

สุนทรียภาพในโวหารรักจากบทละครพระราชนิพนธ์ใน
พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

สารนิพนธ์

ของ

นางสาววัชรินทร์ จิตคงคา

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย

พฤษภาคม 2546

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

895.912

๗3๔๖๗

๗.3

สุนทรียภาพในโศหารรักจากบทละครพระราชนิพนธ์ใน
พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

บทคัดย่อ

ของ

นางสาววัชรินทร์ จิตคงคา

23 ก.ค. 2546

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย

พฤษภาคม 2546

๒๒๔๖๓๓

วัชรินทร์ จิตคงคา. (2546). *สุนทรียภาพในโวหารรักจากบทละคร พระราชนิพนธ์ใน
พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย*. สารนิพนธ์ กศ.ม. (ภาษาไทย).
กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.
อาจารย์ที่ปรึกษาสารนิพนธ์ : อาจารย์พรธาดา สุวัธนวนิช.

การศึกษาเรื่อง “สุนทรียภาพในโวหารรักจากบทละคร พระราชนิพนธ์ในพระบาท
สมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย” การศึกษาครั้งนี้มีความมุ่งหมายเพื่อศึกษาสุนทรียภาพใน
โวหารรักที่ปรากฏในบทละคร พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย
ในแนวสุนทรียศาสตร์ด้านรสคำและรสความ ผู้วิจัยได้ใช้ข้อมูลจากบทละครใน 2 เรื่อง คือ
บทละครเรื่องอิเหนาและบทละครเรื่องรามเกียรติ์ บทละครนอก 5 เรื่อง คือ สังข์ทอง ไชยเชษฐ์
ไกรทอง คาวี และมณีพิชัย และเสนอผลการศึกษาค้นคว้าแบบพรรณนาวิเคราะห์

ผลการศึกษาพบว่าสุนทรียภาพในโวหารรักจากบทละครในด้านรสคำ พระบาท
สมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงเลือกใช้คำที่มีเสียงไพเราะโดยการเล่นสัมผัสใน ทั้งสัมผัส
สระและสัมผัสอักษร ทรงแบ่งช่วงจังหวะและลีลาได้เหมาะสมกับบรรยากาศในการสื่ออารมณ์
รัก มีการเล่นคำ การซ้ำคำเพื่อย้ำความรู้สึกอารมณ์ การหลากคำ และคำที่เลือกสรรใช้
ทรงเลือกใช้คำที่ใช้ความรู้สึกและภาพพจน์ เช่น แสดงความรู้สึกรักใคร่พึงพอใจ ความรู้สึก
อาลัยในรักนาง คร่ำครวญไม่อยากจากนาง ความรู้สึกพะว้าพะวัง ครุ่นคิดตรึกตรอง กระวน
กระวายเมื่อยังไม่สมรัก แสดงความรู้สึกมีความสุขสมหวังในรัก และการใช้คำแสดงภาพความ
เคลื่อนไหว เช่น การใช้คำที่จะก่อให้เกิดความรู้สึกด้านประสาทสัมผัสทั้งสี่ คือ รูป กลิ่น เสียง และ
สัมผัส และการใช้คำที่จะก่อให้เกิดความรู้สึกตามกระบวนกลอน ส่วนด้านรสความ พระองค์ทรงใช้
พรรณนาโวหารแบบตรงไปตรงมา และใช้ความเปรียบแบบอุปมา อุปลักษณ์ อติพจน์
ปฏิบัติ และสัญลักษณ์

การศึกษาสุนทรียภาพในโวหารรักจากบทละครนอก ด้านรสคำ พระบาทสมเด็จพระ
พุทธเลิศหล้านภาลัย ทรงเลือกใช้คำที่มีเสียงสัมผัสไพเราะ มีการแบ่งจังหวะและลีลาคำได้
เหมาะสม พบการเล่นคำอยู่บ้างและการหลากคำปรากฏน้อย คำที่เลือกสรรใช้เหมาะสมกับ
ลักษณะบทบาทของตัวละครตามท้องเรื่อง ส่วนด้านรสความ ทรงใช้พรรณนาโวหารแบบ
ตรงไปตรงมาในบทรำพึงรำพันถึงความรัก ความทุกข์ และความเศร้าโศกเสียใจอันเนื่อง
มาจากความรัก และใช้ความเปรียบแบบอุปมา อุปลักษณ์ อติพจน์ ปฏิบัติ และสัญลักษณ์

THE BEAUTY IN LOVE SPEECH IN KING RAMA II ' S PLAYS.

AN ABSTRACT

BY

MISS VATCHARIN JITKHONGKA

Presented in partial fulfillment of the requirements
for the Master of Education degree in Thai
at Srinakharinwirot University

May 2003

Vatcharin Jitkhongka. (2003). *The Beauty of love speech in King Rama II ' Plays.*

Master Project, M.Ed. (Thai). Bangkok : Graduate School,

Srinakharinwirot University.

Project Advisor : Mrs. Porntada Suvattananavich

The research is a study of the beauty in love speech in King Rama II's Plays.

The goal of the research is to study the aesthetics of love in King Rama II's Plays :

Inao Rammakain Sangthong Chaiyachet Kraithong Maneephichai and Khawee. Diction

and figures of speech were analyzed. The results of the research are presented in

descriptive analysis.

Upon the study found that love eloquent esthete from verbal taste of the play Lakorn Nai, the King Rama II selected the good sound words with internal touch both vowel and alphabet touches. He proportionally separated steps and styles to attract fascination atmosphere with wording repeating to concentrate mood, wording varied and wording discrimination. He brought the words that express feeling and imagination; for instance, love and satisfaction, linger on desire, bemoaning with unwanted to leave the lover one, being concerned, confused and anxious upon unfulfilled, happy and fulfilled as well as wording lead to imaginable movement, for example, wording to create four senses; taste, odor, sound and feeling, and wording to create feeling upon rhyme. Upon explanatory taste, he used directed description, analogue, figure comparison, pastwording, tag question and symbol.

The study on love eloquent esthete from the play, Lakorn Nork, The King Rama III selected the good sound words with good touch, proportionate steps and wording styles appropriately. Arts of wording could be seen with few wording venation. He used in accordance with the roles of the characters. Upon explanatory taste, he used directed description on bemoaning of love, suffering and sorrow due to love missing, analogue, figure comparison, tag question and symbol.

อาจารย์ที่ปรึกษา ประธานคณะกรรมการบริหารหลักสูตร และคณะกรรมการสอบ
ได้พิจารณาสารนิพนธ์ฉบับนี้แล้ว เห็นสมควรรับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒได้

อาจารย์ที่ปรึกษาสารนิพนธ์

..... พชด. สุวัณนวิช

(อาจารย์พชด. สุวัณนวิช)

ประธานคณะกรรมการบริหารหลักสูตร

..... ร.ศ. สุนันทา ไสร์จจ

(รองศาสตราจารย์สุนันทา ไสร์จจ)

คณะกรรมการสอบ

..... พชด. สุวัณนวิช ประธาน

(อาจารย์พชด. สุวัณนวิช)

..... ร.ศ. ศิริชัย กรรมการ

(อาจารย์บรรพต ศิริชัย)

..... ร.ศ. บุญประเสริฐ กรรมการ

(อาจารย์พิมพ์ภรณ์ บุญประเสริฐ)

อนุมัติให้รับสารนิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

..... ร.ศ. ปานเจริญ คณบดีคณะมนุษยศาสตร์

(รองศาสตราจารย์สุภา ปานเจริญ)

วันที่....4.....เดือนพฤษภาคม พ.ศ. 2546

ประกาศคุณูปการ

สารนิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จได้ด้วยความช่วยเหลืออย่างดียิ่งของอาจารย์พรธาดา สุวธนวนิช อาจารย์ที่ปรึกษาสารนิพนธ์ที่ได้ให้คำแนะนำ ข้อคิดเห็นต่าง ๆ ตลอดจนสละเวลาตรวจแก้ไขสารนิพนธ์ ให้สมบูรณ์และดียิ่งขึ้น ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูงยิ่ง

ขอขอบพระคุณอาจารย์บรรพต ศิริชัยและอาจารย์พิมพ์ภาภรณ์ บุญประเสริฐ กรรมการสอบที่ได้ให้คำแนะนำที่เป็นประโยชน์ยิ่งในการแก้ไขสารนิพนธ์นี้

ขอขอบพระคุณอาจารย์พัชนี โชติกลเสถียร ที่กรุณาให้คำแนะนำอันมีค่า และเป็นประโยชน์ต่อการทำสารนิพนธ์ ซึ่งมีส่วนสำคัญช่วยให้ผู้วิจัยมีความรู้ ความคิด เป็นแนวทางในการศึกษาค้นคว้า

ขอขอบคุณ คุณพัชรินทร์ คงคาสุริยาชัย คุณประไพพรรณ ก้าวเกษม และคุณอรจิรา อัจฉริยะไพบูลย์ ที่สละเวลาช่วยตรวจแก้ไขการพิมพ์สารนิพนธ์ฉบับนี้ให้ถูกต้องสมบูรณ์ยิ่งขึ้น และคุณสุนีย์ ชูตินิยมการ ได้ช่วยเหลือเรื่องการอัดสำเนาสารนิพนธ์ ผู้วิจัยซาบซึ้งในความมีน้ำใจเป็นอย่างยิ่ง

ขอบคุณเพื่อนๆ วิชาเอกภาษาไทยทุกคนที่คอยให้กำลังใจตลอดมา

คุณค่าและประโยชน์อันพึงมีจากสารนิพนธ์ฉบับนี้ ผู้วิจัยขอมอบเป็นเครื่องบูชาพระคุณของบิดา มารดา และครูอาจารย์ ผู้จุดประกายความรักด้านการศึกษาทำให้ผู้วิจัยมีความรู้ ความคิด ความมานะพยายาม และเป็นกำลังใจในการทำสารนิพนธ์จนประสบความสำเร็จลุล่วงไปด้วยดี

วัชรินทร์ จิตคงคา

สารบัญ

บทที่	หน้า
1 บทนำ	1
ภูมิหลัง	1
ความมุ่งหมายในการศึกษาค้นคว้า.....	2
ความสำคัญของการศึกษาค้นคว้า.....	2
ขอบเขตของการศึกษาค้นคว้า	2
วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า.....	3
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาค้นคว้า	4
2 สุนทรียภาพในโวหารรักจากบทละครใน	
ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย.....	16
1. สุนทรียภาพในคำ (รสคำ)	16
1.1 เสียงของคำ ~~สัมผัสคู่~~ ^{สัมผัสคู่} สัมผัสเดี่ยว.....	16
1.2 จังหวะและลีลา	28
1.3 การเล่นคำ.....	31
1.4 การซ้ำคำเพื่อย้ำอารมณ์ความรู้สึก.....	33
1.5 การหลากคำ.....	35
1.5.1 การเลือกใช้คำเรียกตัวละครเอกฝ่ายชาย.....	35
1.5.2 การเลือกใช้คำเรียกตัวละครฝ่ายหญิงซึ่งเป็นนางอันเป็นที่รัก ของตัวละครเอกฝ่ายชาย	42
1.5.3 คำที่มีความหมายว่า "คิดถึง"	55
1.5.4 คำที่มีความหมายว่า "เศร้าเสียใจ"	58
1.6 คำที่เลือกสรรใช้.....	62
1.6.1 การใช้คำให้ความรู้สึกและทำให้ผู้ฟังเกิดจินตภาพ	62
1.6.2 การใช้คำแสดงกิริยาอาการของตัวละคร	79
2. สุนทรียภาพในความ (รสความ).....	90
2.1 การใช้พรรณนาโวหาร	91
2.2 การใช้ความเปรียบ	93
2.2.1 ความเปรียบแบบอุปมา.....	93
2.2.2 ความเปรียบแบบอุปลักษณ์	100
2.2.3 ความเปรียบแบบอติพจน์	102

บทที่	หน้า
2.2.4 ความเปรียบเทียบแบบปฏิบัติ.....	104
2.2.5 สัญลักษณ์.....	105
3 สุนทรียภาพในโวหารรักจากบทละครนอก	
ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย.....	111
1. สุนทรียภาพในคำ (รสคำ).....	111
1.1 เสียงของคำ.....	111
1.2 จังหวะและลีลา	122
1.3 การเล่นคำ.....	125
1.4 การหลากคำ.....	126
1.4.1 การเลือกใช้คำเรียกตัวละครเอกฝ่ายชาย.....	126
1.4.2 การเลือกใช้คำเรียกตัวละครฝ่ายหญิงซึ่งเป็นนางอันเป็นที่รัก ของตัวละครเอกฝ่ายชาย	129
1.4.3 คำที่มีความหมายว่า "คิดถึง"	134
1.4.4 คำที่มีความหมายว่า "เศร้าเสียใจ"	136
1.5 คำที่เลือกสรรใช้.....	138
1.5.1 บทเจรจา	138
1.5.2 บทดำเนินเรื่อง	139
1.5.3 บทรำพึงรำพัน	140
1.5.4 บทตัดพ้อ.....	141
1.5.5 บทชมโฉม	142
2. สุนทรียภาพในความ (รสความ)	143
2.1 การใช้พรรณนาโวหาร	144
2.2 การใช้ความเปรียบ	148
2.2.1 ความเปรียบเทียบอุปมา.....	148
2.2.2 ความเปรียบเทียบอุปลักษณ์.....	153
2.2.3 ความเปรียบเทียบอติพจน์	154
2.2.4 ความเปรียบเทียบปฏิบัติ.....	155
2.2.5 สัญลักษณ์.....	157

บทที่	หน้า
4 สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ	159
สรุปผลการศึกษาค้นคว้า	159
อภิปรายผล	164
ข้อเสนอแนะ.....	165
 บรรณานุกรม.....	 166
 ประวัติย่อผู้วิจัย.....	 170

บทที่ 1

บทนำ

ภูมิหลัง

อานุภาพของความรักนั้นยิ่งใหญ่ทำให้มนุษย์เกิดความรู้สึกลุ่มหลงและความปรารถนาความรักเป็นอารมณ์สะท้อนใจอย่างรุนแรงของมนุษย์นำมาซึ่งความสุขและความทุกข์ ความรักเป็นบ่อเกิดแห่งความดีงามและเป็นสิ่งสร้างสรรค์จิตใจ ความรักจึงมีคุณค่าแก่ชีวิตมนุษย์มหาศาลเพราะให้ประสบการณ์อันทรงคุณค่าที่จะทำให้มนุษย์เห็นความงามในชีวิตและตระหนักถึงความหมายของชีวิตที่แท้ กวีซึ่งมีความไหวรู้สึกเป็นพิเศษเมื่อเกิดความรู้สึกสะท้อนใจก็จะมีแรงบันดาลใจอันยิ่งใหญ่ สามารถถ่ายทอดความงามของความรักได้อย่างจับใจโดยใช้ภาษาอย่างไพเราะและลึกซึ้งกินใจเหนือบุคคลทั่วไป ภาษาที่กวีใช้ถ่ายทอดอารมณ์ย่อมเป็นภาษาที่ประณีตบรรจง

การศึกษาภาษาของกวีเป็นการศึกษาถึงความงามในการแสดงออกซึ่งความคิดและอารมณ์ของมนุษย์เพื่อให้เข้าถึงแก่นแท้ของวรรณคดีที่เรียกว่าเป็นการศึกษาในแนวสุนทรียศาสตร์ เมื่อวรรณคดีเป็นพาหนะนำเอาความรู้สึกทางอารมณ์สะท้อนใจ ตลอดจนจินตนาการของกวีถ่ายทอดไปยังผู้อ่าน การศึกษาวรรณคดีในแนวสุนทรียศาสตร์จึงถือว่าเป็นการศึกษาศิลปะของความงามในการใช้ภาษาเพื่อกระทบอารมณ์และจิตใจของผู้อ่าน ซึ่งทำให้เข้าถึงวรรณคดีได้อย่างลึกซึ้ง ดังที่ ม.ล. บุญเหลือ เทพยสุวรรณ (2514 : 61-62) ได้กล่าวไว้ว่า

“การใช้ภาษาของกวีสามารถแสดงให้เห็นสัมผัสที่รุนแรงและกระทบให้เกิดอารมณ์
ทุกข์และสุขซึ่งเป็นอารมณ์สะท้อนใจของมนุษย์ได้อย่างมีสุนทรียภาพ มีความงามทางศิลปะ
ก่อให้เกิดความจับใจทางอารมณ์...”

กล่าวได้ว่าการศึกษาวรรณคดีในแนวสุนทรียศาสตร์ทำให้ผู้อ่านเข้าถึงความรู้สึกนึกคิดและอารมณ์รักที่ปรากฏในวรรณคดีได้อย่างซาบซึ้งประทับใจ กระตุ้นให้ยังเห็นความงามผ่านความเป็นจริงของชีวิตมนุษย์ในเรื่องของอารมณ์ความรู้สึก ที่มนุษย์ผู้ว่ายเวียนในสังสารวัฏยากที่จะหลุดพ้นจากบ่วงแห่งอารมณ์รักนี้ได้

กวีโวหารทำให้ผู้อ่านเกิดภาพพจน์ ได้อรรถรส และสุนทรียรสจากบทประพันธ์ หรือบทร้อยกรองนั้นจะต้องมีความงาม ความไพเราะ ให้อารมณ์ความรู้สึก และความหมายที่ดี ดังที่เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ และวาณิช จรุงกิจอนันต์ (2529 : 26-27) ได้กล่าวไว้ว่า

“กาพย์กลอนเป็นภาษาของอารมณ์ความรู้สึกโดยแท้ คือ มีอารมณ์ความรู้สึก เป็นองค์นำ มีเนื้อหาเป็นเป้าหมายหลัก ... หัวใจของบทกวีนี้อยู่ที่ความงาม ความไพเราะ และให้อารมณ์ความรู้สึกกับความหมายที่ดี”

การศึกษาโวหารรักในวรรณคดีจะศึกษา ได้จากความนุ่มนวลของถ้อยคำ ความไพเราะ ของกระแเสเสียง การมของโวหาร และความลึกซึ้งของจินตนาการ (ประจักษ์ ปรากฏพิทยากร. 2520 : 8)

บทละครเป็นวรรณคดีประเภทหนึ่งมักจะผูกเรื่องให้มีความขัดแย้งในเรื่องของความรัก โดยจำลองชีวิตมนุษย์แล้วสร้างเป็นตัวละครในเรื่องและสามารถสร้างเหตุการณ์เชิงสมมุติสะท้อน ให้เห็นถึงความรู้สึกอันแท้จริงของมนุษย์เมื่อตกอยู่ในห้วงแห่งความรักซึ่งมีทั้งความสุขสมหวัง ความพลัดหวัง หรือความทุกข์อันเกิดจากความรักเป็นสาเหตุใหญ่ บทละครหลายเรื่องได้แสดง ให้เห็นความเข้าใจธรรมชาติของความรักและการเข้าถึงอารมณ์รักได้อย่างลึกซึ้งสะท้อนใจ เช่น เรื่องอิเหนา สาวเครือฟ้า มัทนะพาธา ฯลฯ กวีมองความรักว่ามีความงามวิเศษและมีความ ยิ่งใหญ่ที่มนุษย์ปุถุชนจะพึงประสบได้ในชีวิต

วรรณคดีการละครซึ่งเป็นบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ได้รับการยกย่องและยอมรับว่ามีความเป็นเลิศมีความไพเราะ เนื้อหาเหมาะสมที่จะนำไปใช้เพื่อ การแสดงเพราะได้จำลองภาพชีวิตของชนชั้นสูงและสามัญชนไว้อย่างสมบูรณ์ สืบจากโวหารรัก ที่พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงถ่ายทอดผ่านตัวละครกระทบใจผู้อ่าน สามารถ เข้าถึงอารมณ์รักในบทละคร ผู้วิจัยจึงสนใจที่จะศึกษาสุนทรียภาพในโวหารรักจาก บทละครพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย เพื่อให้เห็นถึงอรรถการใน การใช้ถ้อยคำทั้งรสคำและรสความ และก่อให้เกิดอรรถรสในการอ่านวรรณคดียิ่งขึ้น

ความมุ่งหมายในการศึกษาค้นคว้า

ในเรื่องอิเหนา

เพื่อศึกษาสุนทรียภาพในโวหารรักที่ปรากฏในบทละคร พระราชนิพนธ์ในพระบาท สมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ในแนวสุนทรียศาสตร์ด้านรสคำและรสความ

ความสำคัญของการศึกษาค้นคว้า

ทำให้เห็นความงามของการใช้ถ้อยคำในโวหารรักจากบทละครพระราชนิพนธ์ใน พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

ขอบเขตของการศึกษาค้นคว้า

1. ศึกษาโวหารรักจากบทละคร พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธ- เลิศหล้านภาลัย ดังนี้

1.1 บทละครใน 2 เรื่อง คือ บทละครเรื่องอิเหนาและบทละครเรื่องรามเกียรติ์

1.2 บทละครนอก 5 เรื่อง ดังนี้

- สังข์ทอง ตอนกำเนิดพระสังข์ ถึง ตอนท้าวศุภพิมลตามพระสังข์
- ไชยเชษฐ์ ตอนนางสุวิญชาถูกขบไล่ ถึง ตอนอภิเษกไชยเชษฐ์
- ไกรทอง ตอนนางวิมาลาตามไกรทองมาจากถ้ำ ถึง ตอนไกรทองตาม

นางวิมาลากลับไปถ้ำ

- คาวี ตอนท้าวแสนนุราชหานางผมหอม ถึง ตอนพระคาวีรบกับไวยทัต
- มณีพิชัย ตอนพราหมณ์ยอพระกลืนขอพระมณีพิชัยไปเป็นทาส

2. การคัดเลือกโหมโรงรักพิจารณาเฉพาะโหมโรงที่มีลักษณะดังต่อไปนี้

2.1 โหมโรงรักยามชานहुึงมีจิตปฏิพัทธ์กัน ทั้งชั้นเริ่มนี้รักจนถึงชั้นเกี่ยวพาราสี

2.2 โหมโรงรักยามชานहुึงผูกสมักรักใคร่กัน จนถึงได้สมรัก

2.3 โหมโรงรักยามชานहुึงคร่ำครวญถึงกันยามต้องพลัดพรากจากกัน

วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า

ผู้วิจัยใช้วิธีวิจัยเอกสารและเสนอผลการวิเคราะห์ในรูปแบบการพรรณนาวิเคราะห์ โดยดำเนินการตามลำดับขั้นตอน ดังนี้

1. ศึกษาบทละคร พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ดังนี้

1.1 บทละครใน 2 เรื่อง คือ บทละครเรื่องอิเหนา และบทละครเรื่องรามเกียรติ์

1.2 บทละครนอก 5 เรื่อง คือ สังข์ทอง ไชยเชษฐ์ ไกรทอง คาวี และมณีพิชัย

2. พิจารณาคัดเลือกเฉพาะโหมโรงรักจากบทละครตามเกณฑ์ที่กำหนดไว้ในขอบเขตของการศึกษาค้นคว้า

3. ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการวิเคราะห์โหมโรงรัก

4. ศึกษาเกณฑ์ในการวิเคราะห์บทร้อยกรองตามแนวสุนทรียศาสตร์จากเอกสารและงานวิจัยต่าง ๆ เพื่อเป็นแนวทางในการศึกษา โดยพิจารณาด้านเสียงและด้านความหมาย

5. วิเคราะห์สุนทรียภาพในโหมโรงรักจากบทละครในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ในหัวข้อ

5.1 รสของคำ

5.2 รสของความ

6. เสนอผลการศึกษาค้นคว้าแบบพรรณนาวิเคราะห์

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาค้นคว้า

การศึกษาสุนทรียภาพในโวหารรักจากบทละครพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ผู้วิจัยอาศัยข้อมูลจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อนำมาเป็นแนวทางในการวิเคราะห์ท่วงทำนองการประพันธ์ตามแนวสุนทรียศาสตร์ ดังนี้

1. เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการวิเคราะห์โวหารรักจากวรรณคดีไทย

1.1 เอกสารที่เกี่ยวข้องกับการวิเคราะห์โวหารรักจากวรรณคดีไทย

ประจักษ์ ประภาพิตยากร (2520 : 8) กล่าวว่า “โวหารรักในวรรณคดี” เป็นบันไดอีกขั้นหนึ่งที่ชี้ให้เห็นถึงความนุ่มนวลของถ้อยคำ ความไพเราะของกระแสเสียง การมของโวหาร และความลึกซึ้งของจินตนาการ โดยใช้ “โวหารรัก” เป็นสื่อ โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อมุ่งให้เกิดความรักในวรรณคดีเบื้องต้น และสามารถเข้าถึงวรรณคดีได้ โวหารรักในวรรณคดีจะสะท้อนให้เห็นถึงแก่นของความรัก โดยเชื่อว่าความรักนั้นเป็นสื่อก่อให้เกิดความรักความซาบซึ้งถึงรสแห่งวรรณคดีไทย

1.2 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการวิเคราะห์โวหารรักจากวรรณคดีไทย

การศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับสุนทรียภาพในโวหารรักจากวรรณกรรมร้อยกรองที่ปรากฏพบเป็นเพียงการศึกษาวเคราะห์โวหารรักจากวรรณคดีไทยประเภทร้อยกรองสมัยรัชกาลที่ 2 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ซึ่งนวลจันทร์ รัตนกร (2517 : 1-10) ได้ศึกษาเพื่อจัดทำเป็นหนังสืออ้างอิงและดรรชนีเพื่อช่วยในการค้นคว้า โดยรวบรวมโวหารรักจากวรรณคดีไทยประเภทร้อยกรองในสมัยรัชกาลที่ 2 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ซึ่งเป็นการริเริ่มผลิตหนังสืออ้างอิงประเภทอัญญาประภาษ (Quotations) และได้ศึกษาลักษณะของโวหารรัก โดยจำแนกโวหารออกตามลักษณะต่าง ๆ รวมทั้งจัดทำดรรชนีชนิดต่าง ๆ เพื่อช่วยในการค้นคว้า

การพิจารณาคคุณค่าของสุนทรียศาสตร์ในบทร้อยกรองโดยมุ่งศิลปะในการประพันธ์เป็นสำคัญ เพราะกวีนิพนธ์จะดีเด่นหรือนุ่มนวลจิตใจให้อ่านซาบซึ้งกับรสอันไพเราะของคำและสาระเนื้อหาได้หรือไม่ ขึ้นอยู่กับกลวิธีในการเลือกใช้ถ้อยคำและโวหารให้เกิดความงามทางภาษา

2. เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการวิเคราะห์วรรณกรรมร้อยกรองตามแนวสุนทรียศาสตร์

2.1 เอกสารที่เกี่ยวข้องกับการวิเคราะห์วรรณกรรมร้อยกรองตามแนวสุนทรียศาสตร์ ได้มีผู้กล่าวถึงดังนี้

จิตรลดา สุวัตติกุล (2529 : 193-232) ได้กล่าวถึง การนำทฤษฎีสุนทรียศาสตร์มาใช้ในการศึกษาวิจารณ์วรรณคดีว่า สุนทรียศาสตร์ที่นำมาใช้ในการศึกษาวรรณคดี ได้แก่ สุนทรียศาสตร์เชิงการประพันธ์ ซึ่งแยกได้เป็น สุนทรียศาสตร์ด้านเนื้อหา อันประกอบด้วย

สุนทรียภาพในคำ และสุนทรียภาพในความอย่างหนึ่ง กับสุนทรียภาพด้านรูปแบบ อันได้แก่ สุนทรียภาพในการแสดงออกอีกอย่างหนึ่ง

องค์ประกอบทางสุนทรียศาสตร์แยกออกเป็น 2 องค์ประกอบ คือ องค์ประกอบด้านเนื้อหา และองค์ประกอบด้านรูปแบบ ดังนี้

1. องค์ประกอบด้านเนื้อหา ได้แก่ สุนทรียภาพในคำ และสุนทรียภาพในความ

1.1 สุนทรียภาพในคำ ได้แก่ ความงามซึ่งเกิดจากการใช้คำที่มีพลังโน้มน้าว หรือ ำให้ผู้อ่านเกิดความรู้สึก เกิดอารมณ์สะท้อนใจ และเกิดภาพพจน์ไปตามจินตนาการของผู้เขียน แยกได้เป็น 3 ลักษณะ คือ เสียงของคำ การเล่นคำ จังหวะและลีลา

1.1.1 เสียงของคำ ประกอบด้วยลักษณะเสียงสูง-ต่ำ สั้น-ยาว หนักเบา และการเล่นเสียงสัมผัสกระทบกระทั่งกันทำให้เกิดความรู้สึกและอารมณ์แตกต่างกันออกไป

การเล่นเสียงสัมผัสประกอบด้วยสัมผัสอักษร และสัมผัสสระ ซึ่งเน้นความไพเราะด้านเสียงเป็นสำคัญ

สัมผัสอักษร มีทั้งเล่นสัมผัสภายในวรรค และระหว่างวรรคที่อยู่ใกล้เคียงกัน แยกได้ 7 แบบ คือ

1) คู่ ได้แก่ การใช้พยัญชนะตัวเดียว หรือเสียงคู่กันเรียงกัน 2 คำ เช่น

วังเวงกลอนกล่อมมาเพลาดึก
เพลงเสกามาเตือนไม่เลื่อนเลย

เสนหานึกลำนารำเฉลย
ลมร่ำเพยพัดเคล้าแต่เบาบาง
(“กรองกานท์” คำหยาด : เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์)

2) เทียบคู่ ได้แก่ การใช้พยัญชนะตัวเดียวกัน หรือเสียงคู่กัน เรียงกัน 3 คำ เช่น

เสียงแซ่ซ้องแกกกาฉวาว่อน
จักจั่นเจื้อยร้องริมลองโน

จิ้งจอกหอมโหยหาที่อาศัย
เสียงเรไรหึ่งหึ่งที่กึ่งรัง
(เสภาขุนช้างขุนแผน)

3) เทียมรถ ได้แก่ การใช้พยัญชนะตัวเดียวกัน หรือเสียงคล้ายกัน เรียงกัน 4 คำ เช่น

สัจดเจียบ เยียบเย็นยะเยือกอก
พฤกษาสูงยุงยางสล้างลอย

น้ำค้างตกหยดเหาะลงเฝาะผอย
ดูชดช้อยขึ้นชุ่มชะอุ่มใบ
(นิราศเมืองแกลง : สุนทรภู่)

4) เทียบรถ ได้แก่ การใช้พยัญชนะตัวเดียวกัน หรือเสียงคล้ายกันเรียงกัน 5 คำ
เช่น

ม่วงโมกมุนมันหม่อม
แต้วตุ้มตาตุ้มตาล

ทั้งท่อนสละเสลาลาน
กายานยางยมโดยดง
(สรรพสิทธิ์คำฉันท์ : สมเด็จพระบรมโอรสาธิราชฯ)

5) ทบคู่ ได้แก่ การใช้พยัญชนะตัวเดียวกัน หรือเสียงคู่กัน เรียงกันเป็นคู่ 2 คู่ เช่น

คลองคด ลดเลี้ยวล้น
เกาะกะ ระเรื่อรอ
คดคลอง ช้องแคบพอ
คนคด ลดเลี้ยวล้ำ

หลักดอ
ร่อนน้ำ
พายถ่อ พ่อเอ๋ย
กว่าน้ำลำคลอง
(นิราศเมืองสุพรรณ : สุนทรภู่)

6) แทรกคู่ ได้แก่ การใช้พยัญชนะตัวเดียวกัน หรือเสียงคู่กัน เรียงกัน 2 คำ หรือ 3 คำ โดยมีพยัญชนะอื่นคั่นกลาง 1 คำ เช่น

กองทัพกำกับยาตร
ถับถิ่นประเทศท่า

ปรราชบเกรงยำ
บมิรู้จักู้ดี
(อิสรราชคำฉันท์ : พระยาศรีสุนทรโวหาร)

7) แทรกรถ ได้แก่ การใช้พยัญชนะตัวเดียวกัน หรือเสียงคู่กัน เรียงกัน 2 คำ หรือ 3 คำ โดยมีพยัญชนะอื่นคั่นกลาง 2 คำ เช่น

นิจจาเจ้าวันทองน้องพี่อา พี่จำหน้าเนื่อน้องได้ทุกแห่ง
นิจจาใจช่างกระไรมาแปลกแปลงเอามือคสั่วแล้วยังแคลงอยู่คลับคล้าย

(เสภาขุนช้างขุนแผน)

สัมผัสสระ มีวิธีการใช้สัมผัสสระ 6 แบบด้วยกัน คือ

1) เคียง คือ การใช้สระเดียวกันเรียงกัน 2 คำ เช่น

เกรียงไกรในภพพระภูบาล
แผ่กฤดาการ

จิริยศกนิหาร
ประกอบกัน

จำเดิมเริ่มองค์ราชัน
เร่งระดมสรรพ

พระปฐมวิรรณ
สยามคาม

(กวีนิพนธ์เฉลิมเกียรติกรุงรัตนโกสินทร์ : วรรณคดี สรรพจิต)

2) เทียบเคียง คือ การใช้สระเดียวกันเรียงกัน 3 คำ เช่น

เตรียมเรียบเทียบแสนเสนา
ชำนาญานาญราชนรงค์

อสุรอาสา

(สรรพสิทธิ์คำฉันท์ : สมเด็จพระบรมโอรสาธิราชฯ)

3) ทบเคียง คือ การใช้สระเดียวกันเรียงกันเป็นคู่ 2 คู่ เช่น

ไผ่ ซอฮ้อ เอียดเบียดออก
ออกแอดแอด ออกดยอดไกว

ลมลดไล่เลี้ยวเรียวไผ่
แพใบไล่ น้ำลำคลอง

(“บนพรมใบไผ่” คำหยาด : เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์)

4) เทียมแอก คือ การใช้สระเดียวกัน 2 คำ โดยมีสระอื่นคั่นกลาง 1 คำ และอยู่ปลายวรรค เช่น

ปฐวีติทรศนะปรัชญาใหม่
เมตตอยาฆ่ากันและกัน

เพื่อโลกใตวิสุทธิดุจสวรรค์
เอาเลือดนั้นปลุกบุหงาสุมาลัย
(ลำนากฎกระตึง : อังคาร กัลยาณพงศ์)

5) แทรกเคียง คือ การใช้สระเดียวกัน 2 คำ โดยมีสระอื่นคั่นกลาง 1 คำ เช่นเดียวกับ
กับเทียบแอก แต่แทรกเคียงจะอยู่ต้นหรือกลางวรรค เช่น

สามยอดตลอดระยะยับ
ข้อฟ้าตระการกลจะหยัน

วะวะวัปสลับพรรณ
จะเยาะยั่วที่ขมพร

(สามัคคีเภทคำฉันท์ : ชิต บุรทัต)

6) แทรกแอก คือ การใช้สระเดียวกัน 2 คำ โดยมีสระอื่นคั่นกลาง 2 คำ เช่น

บัดนี้เจตีย์คู่วิหาร
อสุรกายร้ายพิณ

ปานจิตกาธารป่าช้าสิ้น
แว่วยินเสียงสังข์กังสดาล

(กวีนิพนธ์ของอังคาร กัลยาณพงศ์)

1.1.2 การเล่นคำ คือ การใช้คำเดี่ยว คำคู่ หรือคำซ้อน มาจัดวางไว้ในตำแหน่งใกล้เคียงกัน หรือในความที่ต่อเนื่องกัน โดยให้มีความหมายแตกต่างกันออกไป การเล่นคำนั้นแยกออกได้เป็น 2 แบบใหญ่ๆ ดังนี้

ก. การเล่นคำตามแบบข้อบังคับทางฉันทลักษณ์ เช่น

หนาวลมห่มผ้าห่อน	หายหนาว
ฟ้าพรำน้ำค้างพราว	พร่างฟ้า
เด่นเดือนกลื่อนกลาด	ดวงเด่น
ใจเปล่าเศร้าชบหน้า	นึกน้องหมองใจ

(นิราศเมืองสุพรรณ : สุนทรภู่)

ข. การเล่นคำนอกเหนือจากแบบข้อบังคับทางฉันทลักษณ์ แยกได้เป็นลักษณะต่างๆ คือ

1) การเล่นคำซ้ำ ได้แก่ การใช้คำซ้ำกันในที่ต่างๆ ของการแต่งคำประพันธ์เพื่อก่อให้เกิดความรู้สึกและคำมีชีวิตชีวาเพิ่มขึ้น หรือเพื่อย้ำความหมายให้หนักแน่นจริงจังขึ้น เช่น

เว้น วิจารณ์ว่างเว้น	สดับฟัง
เว้น ที่ถามอันยัง	ไปรู้
เว้น เล่าลิตสัง-	เกตว่าง เว้นนา
เว้น ดังกล่าวว่ามี	ปราชญ์ได้ฤา

(โลกนิติคำโคลง)

2) การเล่นคำพ้อง อาจพ้องได้ทั้งเสียง รูป และความหมาย เช่น

ไม่เมาเหล้าแล้วแต่เรายังเผลอรัก	สุดจะหักห้ามจิตคิดไฉน
อันเมาเหล้าเข้าสายก็หายไป	แต่เมาใจนี้ประจำทุกค่ำคืน

(นิราศภูเขาทอง : สุนทรภู่)

คลองคดลดเลี้ยวล้น	หลักตอ
เกาะกระเรือรอ	ร่องน้ำ
คดคลองช่องแคบพอ	พายด่อ พ่อเอย
คนคดลดเลี้ยวล้ำ	กว่าน้ำลำคลอง

(นิราศเมืองสุพรรณ : สุนทรภู่)

3) การเล่นคำซ้อน ได้แก่ การนำคำเดียว 2 คำ ที่มีความหมายหรือเสียงคล้ายกัน ใกล้เคียงกันมาเข้าคู่กัน โดยตำแหน่งของคำซ้อนอาจอยู่ชิดกันหรือแยกจากกัน เพื่อเล่นคำ ล้อกัน เช่น

เคียดแค้นแสนขื่นขุ่นแด
สรหลายสรหัดบังองค์

เนตรค้อนคมแล

(สรรพสิทธิ์คำฉันท์)

พระยาราชสุพรรณภักขิน
พี่จะอุ้มยุพาพินบิณฑ
ว่าพลางทางประคองยุพเรศ
ราร้อนให้อ่อนด้วยลมบน

ประคองขึ้นแล้วโลมโฉมสม
ไปชมขุนสิขระเลวน
อุ้มประเวศบนโดยพระเวหน
พลางเชยขึ้นกลมด้วยกลืนนาง

(กาภีกุลอนสุภาพ : เจ้าพระยาพระคลัง)

4) การเล่นคำโดยใช้คำสลับที่ คือ การใช้กลุ่มคำเดียวกันมาเรียงลำดับต่างกัน ทำให้ความหมายของคำเปลี่ยนแปลงไป เช่น

แขกเต้า เต้าแขก นุช
พิราปพิลาปความ

ก็แสนสุดจักเสาะตาม
ทุกขคู่กับตูไฉน

(สรรพสิทธิ์คำฉันท์)

แขกเต้า คือ ชื่อนกชนิดหนึ่ง ส่วน เต้าแขก แยกได้เป็น 2 คำ คำว่า เต้า เป็น คำกริยาแปลว่า ไป เต้าแขกจึงหมายถึง ไปหานางนั่นเอง

5) การเล่นคำที่มีความหมายต่างระดับ หมายถึง การนำคำที่มีความหมาย ใกล้เคียงกันแต่ต่างระดับกันมาไว้ด้วยกัน เช่น

ต่าง ตระหนก ตกใจ ไม่มีขวัญ
กระหยับหางกางปีกกระพือลอง

สร้อยเคียรชูชันเสียวสยอง
กับรรสานเสียงร้องขึ้นทุกตน
(สมบัติอมรินทร์คำกลอน : เจ้าพระยาพระคลัง)

6) การเล่นคำในลักษณะการล้อความ โดยการเปลี่ยนตำแหน่งหรือคงตำแหน่ง ของคำไว้แห่งใดแห่งหนึ่ง

ในเรื่องของการใช้คำ นอกจากจะเน้นในเรื่องของการเล่นคำแบบต่างๆแล้ว ผู้เขียนยังนิยมการใช้คำหลากหลาย คือ การใช้คำหลายคำที่มีความหมายอย่างเดียวกัน เช่น เรียกนางผู้เป็นที่รักว่า ยูพาฟิน ดวงสมร เยาวมาลย์ โคมอนงค์ โคมยง เป็นต้น การใช้คำเหล่านั้นมีจุดประสงค์เพื่อเลี่ยงการใช้คำซ้ำๆกัน ซึ่งอาจสร้างความเบื่อหน่ายแก่ผู้อ่านได้ นอกจากนั้นยังเป็นประโยชน์ในด้านรับส่งสัมผัสให้ถูกต้องตามฉันทลักษณ์อีกด้วย

1.1.3 จังหวะและลีลาของคำ หมายถึง การรู้จักเลือกสรรถ้อยคำและสำนวนโวหารให้เหมาะสมกับชนิดของคำประพันธ์นั้นๆ จะช่วยเสริมให้ผู้อ่านเข้าถึงเหตุการณ์แต่ละตอนของเรื่องได้ดี ทั้งยังช่วยเพิ่มความไพเราะ ความประทับใจในวรรณคดีนั้นๆอีกด้วย

1.2 สุนทรียภาพในความ ได้แก่ ความงามซึ่งเกิดจากศิลปะในการนำถ้อยคำสำนวน โวหารมาประกอบกันเข้าเพื่อให้เกิดข้อความหรือเนื้อหาที่สื่อความหมายอย่างใดอย่างหนึ่ง การเกิดสุนทรียภาพในความอาจเกิดได้จากลักษณะต่างๆที่ปรากฏในวรรณคดี ดังต่อไปนี้

1.2.1 ภาพพจน์ (Figures of speech) ได้แก่ วิธีการสร้างนโมภาพให้เกิดขึ้นโดยอาศัยถ้อยคำสำนวนแบบต่างๆ เกิดได้จากการเลือกใช้คำอย่างมีศิลปะโดยการเปรียบเทียบในลักษณะต่างๆ ได้แก่

1) อุปมา (Simile) คือ ภาพพจน์เปรียบเทียบความเหมือนกันของสองสิ่ง โดยมีคำเชื่อมโยง เช่น เหมือน ดุจ ดัง ราวกับ ปาน กล ประหนึ่ง เพียง พ่าง เสมอ เจก ฯลฯ

2) อุปลักษณ์ (Metaphor) ได้แก่ ภาพพจน์เปรียบเทียบโดยนัย ซึ่งเกิดจากการนำลักษณะเด่นของสิ่งที่ต้องการเปรียบมากล่าวทันที ทำให้เกิดมโนภาพที่ลึกซึ้งกว่าอุปมา

3) อนุนามนัย (Synecdoche) เป็นการสร้างภาพพจน์โดยการเลือกใช้คุณสมบัติเด่นส่วนหนึ่งเพื่อแทนความหมายทั้งหมด

4) อธินามนัย (Metonymy) ได้แก่ การใช้ชื่อเรียกรวมๆแทนบุคคลหรือสิ่งใดสิ่งหนึ่ง

5) บุคลาธิษฐาน (Personification) ได้แก่ การสมมุติสิ่งที่เป็นนามธรรมให้เป็นรูปธรรม หรือการสร้างชีวิตวิญญาณให้แก่สิ่งที่ไม่มีชีวิต เพื่อให้เกิดอารมณ์

6) อติพจน์ (Hyperbole) เป็นภาพพจน์เปรียบเทียบให้เกินความจริง โดยเน้นความรู้สึกมากกว่าเหตุผล

7) สัทพจน์ (Onomatopoeia) ได้แก่ การเปรียบเทียบโดยการใช้คำเลียนเสียงธรรมชาติ

8) อรรถวิภาษ (Paradox) คือ การเปรียบเทียบที่เกิดจากการใช้คำที่มีความหมายตรงกันข้ามหรือขัดแย้งกัน แต่นำมาใช้เข้าคู่กัน เพื่อให้เกิดความหมายขานานหรือเกิดภาพตัดที่ก่อความรู้สึกและภาพพจน์ได้ชัดเจน

1.2.2 รสวรรณคดี ได้แก่ อารมณ์หรือภาวะต่างๆที่ปรากฏในวรรณคดี เช่น อารมณ์รัก โศก โกรธ เป็นต้น การแบ่งรสวรรณคดีแยกได้เป็น 2 แบบ คือ รสวรรณคดีไทยและรสวรรณคดีสันสกฤต

1.2.3 โวหาร หมายถึง ถ้อยคำ ชั้นเชิง หรือกระบวนการแต่งหนังสือ หรือพูด ถ้อยคำเกินเหตุผล โวหารต่าง ๆ ที่ใช้ในการเขียนแยกได้เป็น 5 โวหาร คือ

1) บรรยายโวหาร ได้แก่ กระบวนการที่ใช้เล่าเรื่อง บรรยายเหตุการณ์ต่าง ๆ อย่างละเอียดถี่ถ้วน ตรงตามข้อเท็จจริง การอธิบายกระบวนการ การวิเคราะห์เรื่องราวต่าง ๆ รวมทั้งการนิยามหรือการอธิบายความหมายของคำ

2) พรรณาโวหาร ได้แก่ กระบวนการหรือชั้นเชิงในทำนองรำพึงรำพัน อาจเป็นการรำพึงรำพันถึงอารมณ์ความรู้สึกนึกคิดของตนหรือของผู้อื่น หรืออาจเป็นการรำพึงรำพันถึงสิ่งต่าง ๆ อย่างพิสดาร โดยการสอดแทรกอารมณ์ ความรู้สึกนึกคิดของผู้เขียนลงไปเพื่อโน้มน้าวผู้อ่านให้เกิดอารมณ์

3) เทศนาโวหาร ได้แก่ กระบวนการที่ใช้ชี้แจงบรมสั่งสอนชี้ให้เห็นคุณและโทษของสิ่งต่าง ๆ อย่างมีเหตุ มีผล มีหลักฐานอ้างอิงหรือมีตัวอย่างประกอบให้เห็นชัด เพื่อจูงใจโน้มน้าวใจให้ผู้อ่านเชื่อถือและปฏิบัติตาม

4) สาธกโวหาร ได้แก่ กระบวนการที่มุ่งให้ความชัดเจน โดยยกตัวอย่างหรือเรื่องราวเพื่อประกอบข้อความ ประกอบการอธิบาย หรือเพื่อสนับสนุนความคิดเห็นต่าง ๆ ให้ชัดเจนหนักแน่นน่าเชื่อถือยิ่งขึ้น

5) อุปมาโวหาร ได้แก่ การเปรียบเทียบ สิ่งหรือข้อความที่ยกมาเปรียบเพื่อประกอบความให้ชัดเจนขึ้น ในด้านความหมายภาพพจน์และอารมณ์ การเปรียบเทียบนี้อาจเป็นการเปรียบเทียบเหมือนกันของของ 2 สิ่ง เปรียบความขัดแย้ง เปรียบลักษณะตรงกันข้าม หรือเปรียบเทียบโดยการโยงความคิดไปสู่อีกสิ่งหนึ่งก็ได้

1.2.4 สัญลักษณ์ ได้แก่ การนำสิ่งหนึ่งไปใช้แทนอีกสิ่งหนึ่งเพื่อให้เกิดภาพและเกิดความเข้าใจได้ชัดเจน โดยปกตินิยมสิ่งที่เป็นรูปธรรมไปใช้เป็นสัญลักษณ์แทนนามธรรม เช่น ใช้ดอกไม้สีขาว แทนผู้หญิงสาวบริสุทธิ์ ผีเสื้อ แทนชายหนุ่มหรืออาจแทนความอิสระเสรีก็ได้

2. องค์ประกอบด้านรูปแบบ ได้แก่ การใช้คำหรือความให้เข้ากับรูปแบบหรือฉันทลักษณ์ของคำประพันธ์แต่ละชนิด จังหวะและลีลาของคำประพันธ์แต่ละชนิดย่อมแตกต่างกันไป ความแตกต่างเหล่านี้ล้วนส่งผลถึงอารมณ์ ความรู้สึกและน้ำเสียงโดยส่วนรวมของเนื้อความได้

ขั้นตอนการวิจารณ์วรรณคดีแนวสุนทรียศาสตร์ เริ่มด้วยการอ่าน และพิจารณาวรรณคดีที่จะศึกษาอย่างละเอียดลึกซึ้งทั้งเรื่องเพื่อศึกษาลีลาการใช้คำ ใช้ความ ความสัมพันธ์ของคำและความ ต่อจากนั้นจึงตีความหมาย จุดมุ่งหมาย การแต่ง ทศนะ และสัญลักษณ์ต่าง ๆ ที่แทรกอยู่ในเรื่อง แล้วจึงสรุป และประเมินค่าวรรณคดีเรื่องนั้น

กุหลาบ มัลลิกะมาส (2533 : 164-167) กล่าวถึงความงามของบทร้อยกรองโดยสรุปได้ว่าบทร้อยกรองที่ยกย่องว่าไพเราะ ย่อมประกอบด้วยคุณสมบัติหลายประการ ซึ่งก่อให้เกิดความซาบซึ้ง สะเทือนใจ องค์ประกอบที่ให้ความไพเราะงดงามบทร้อยกรอง ได้แก่

1. คำที่เลือกสรรใช้ คำในบทร้อยกรองทั่วไปมักจะไม่ใช่คำดาษดื่น ฝืนๆ แต่เป็นคำที่มีความหมายลึกซึ้งสะเทือนอารมณ์ หรือสูงส่งมีสง่าด้วยรูปและเสียงพิเศษ

2. เสียงเสนาะ เป็นคุณสมบัติที่สำคัญจะทำให้ร้อยกรองนั้นๆ งดงามในความรู้สึกของผู้อ่านเสียงเสนาะขึ้นด้วย

2.1 สัมผัส คือ เสียงคล้องจองกัน ได้แก่ สัมผัสนอก สัมผัสใน ซึ่งเป็นสัมผัสอักษรและสัมผัสสระ

2.2 ลีลาจังหวะ คือ ช่วงซ้ำที่มีผลทำให้มีเสียงอ่อนเนิบ หรือคึกคัก กระชั้น กระชากกระแทกกระทั้น

2.3 การเลียนเสียงธรรมชาติ การสอดใส่เสียงธรรมชาติเอาไว้อย่างเหมาะสม จะสร้างประสิทธิภาพของเสียงให้ผู้อ่านใกล้ชิดกับการพรรณนาเป็นอย่างดี

2.4 การเล่นคำ เป็นกลวิธีที่ให้ความไพเราะด้านเสียงอีกวิธีหนึ่งด้วยการซ้ำคำซ้ำความ เล่นอักษร

3. ความหมายไพเราะกินใจเป็นอำนาจ หรือพลังสำคัญของบทร้อยกรองนั้นๆ ซึ่งอาจเกิดด้วยกลวิธีต่างๆ ดังนี้

3.1 การใช้คำที่มีเสียงและความหมายไพเราะพิเศษ (คำที่เลือกสรรใช้)

3.2 การใช้กวีโวหาร คือ การใช้ชั้นเชิงในการแต่งให้มีรส เช่น ภาพพจน์ การบรรยาย และการพรรณนาที่แจ่มแจ้งชัดเจน

วราภรณ์ บำรุงกุล (2537 : 351-360) ได้กล่าวถึงโวหารภาพพจน์ไว้ 6 แบบ คือ

1. อุปมา (Simile) คือ การเปรียบเทียบเพื่อให้เห็นภาพหรือเกิดความรู้สึกชัดเจน เป็นการเปรียบเทียบสิ่งที่มีรูปลักษณะคล้ายคลึงกัน โดยมีคำมาช่วยเชื่อม คือ ดุจ ดัง ดูราว กล เหมือน ปาน ประหนึ่ง เเงก ฯลฯ

2. อุปลักษณ์ (Metaphor) เป็นการเปรียบเทียบที่ลึกซึ้งกว่าอุปมา เพราะเป็นการนำอาการของสิ่งหนึ่งโอนไปใช้กับอีกสิ่งที่ไม่เหมือนกันเลย เพื่อชักจูงความคิดให้มองสิ่งสองสิ่งนั้นว่ามีคุณสมบัติคล้ายคลึงกัน จะใช้คำว่า เป็น เท่า คือ มาเชื่อม

3. ปรพากย์ (Antithesis) เป็นการเปรียบเทียบโดยอาศัยความขัดแย้งมากล่าวเปรียบเทียบเพื่อให้เข้าใจได้ชัดเจนยิ่งขึ้น

4. อติพจน์ (Hyperbole) เป็นการบรรยายหรือพรรณนาที่เกินจริง จึงมีอาจนำข้อเท็จจริงไปจับ เพราะผู้แต่งมุ่งกล่าวเพื่อแสดงอารมณ์ที่ลึกซึ้งกว่าปกติ เพื่อสร้างอารมณ์สะเทือนใจแก่ผู้อ่าน ผู้ดู ผู้ฟัง เป็นสำคัญ

5. การใช้สัญลักษณ์ (Symbol) เป็นการนำสิ่งที่เป็นรูปธรรมมาแทนสิ่งที่เป็นนามธรรม เป็นการอธิบายความหมายของ “สิ่งหนึ่ง” โดยต้องตีความ

6. บุคลาธิษฐาน (Personification) เป็นการสมมุติสิ่งที่ไม่ใช่มนุษย์ให้มีความรู้สึกและกิริยาอาการประหนึ่งมนุษย์

วิภา กงกะนันทน์ (2523 : 42-60) ได้รวบรวมโวหารหรือภาพพจน์ (Figure of Speech) ในลักษณะต่างๆที่มีผู้ใช้ในชีวิตประจำวันและวรรณคดีไว้เป็น 13 ประเภท ดังนี้

1. Metaphor (เมตาฟอว์) เป็นโวหารที่เปรียบเทียบของสองสิ่ง ที่ไม่จำเป็นต้องนำมาเปรียบเทียบกันว่าเป็นสิ่งเดียวกัน หรือเท่ากันทุกประการ โดยใช้คำว่า “เป็น” “เท่า” “คือ” ฯลฯ ในการเปรียบเทียบ

2. Simile (ลิมิลี) เป็นโวหารที่เปรียบเทียบของสองสิ่ง ที่ไม่จำเป็นต้องนำมาเปรียบเทียบกันว่าเหมือนกัน คำที่ใช้โวหารประเภทนี้ใช้ในการเปรียบเทียบ คือ คำว่า เหมือน คล้าย ดุจ ตูราว กลประหนึ่งเพียดังราวกับเงก ฯลฯ

3. Synecdoche (สมพจนัย) การกล่าวถึงส่วนใดส่วนหนึ่งของส่วนทั้งหมดเพียงบางส่วน แต่ให้มีความหมายคลุมหมดทุกส่วน

4. Metonymy (นามนัย) การใช้โวหารแบบนี้คือ การเอ่ยสิ่งหนึ่งแต่ให้มีความหมายเป็นอย่างอื่น

5. Oxymoron (ปฏิวาทะ) คือ การนำคำที่มีความหมายตรงกันข้ามหรือค้านกันมารวมกัน เพื่อให้เกิดคำซึ่งมีความหมายใหม่ หรือมีความหมายที่ให้เกิดความรู้สึกขัดแย้ง หรือเพิ่มน้ำหนักให้แก่ความหมายของคำแรก

6. Paradox (ปฏิกาคพจน์) คือ ข้อความที่มีความหมายขัดกัน ไม่ว่าผู้จะใช้จะจงใจหรือไม่ก็ตาม เป็นข้อความที่กล่าวถึงสิ่งที่แปลกแต่จริง หรือไม่น่าเป็นไปได้แต่เป็นไปแล้ว

7. Synesthesia (อาวัตพากย์) คือ การใช้คำแทนผลของการสัมผัสที่ผิดไปจากธรรมดา

8. Hyperbole (อธิพจน์) การพูดเกินความจริงเพื่อเน้นความรู้สึก มิใช่เพื่อหลอกลวง

9. Overstatement (อติพจน์) การใช้โวหาร แบบนี้ คือ การพูดหรือเขียนประหนึ่งโอ้อวด โดยมีเจตนาจะให้ผู้อ่านหรือผู้ฟังรู้สึกขบขัน

10. Allusion (ปฏีรูปพจน์) เป็นการใชข้อความที่ดัดแปลงมาจากข้อความอันเป็นที่รู้จักกันดีอยู่แล้ว เช่น วาตะของนักปราชญ์ รัฐบาลุช กวี หรือสุภาษิต คำพังเพย หรือผลงานของผู้อื่น

11. Personification (บุคลาธิษฐาน) เป็นการใช้ภาษาในลักษณะที่ทำให้ดูเหมือนว่าสรรพสิ่งทั้งหลายที่ไม่ใช่คนให้เป็นคน โดยให้สรรพสิ่งเหล่านั้นแสดงออกปฏิกิริยาต่างๆราวกับ

เป็นคน เช่น พูดได้ ร้องให้ได้ รู้สึกได้ หรือกำหนดบทบาทและฐานะให้สรรพสิ่งเหล่านั้นทั้งรูปธรรมและนามธรรม จนดูประหนึ่งเป็นคน

12. Analogy (อุทาหรณ์) เป็นวิธีการเปรียบเทียบเรื่องราว เหตุการณ์หรือความคิดสองอย่างที่ไม่จำเป็นต้องเปรียบเทียบกันว่าคล้ายกัน โดยยกข้อความที่เชื่อว่าง่ายแก่การเข้าใจ เปรียบเทียบกับสิ่งที่ผู้เขียนหรือผู้พูดต้องการจะอธิบาย

13. Rhetorical Question (ปฏิจุจฉา) เป็นศิลปะของการใช้คำถาม คือ เป็นคำถามที่มีได้หวังคำตอบ ผู้ถามมีเจตนาจะเรียกร้องความสนใจมากกว่าต้องการคำตอบ

สุภาพร มากแจ้ง (2535 : 40-43) ได้ศึกษาทวิโวหารว่า เป็นชั้นเชิงของถ้อยคำ ได้แก่ การใช้ถ้อยคำที่จะเข้าใจความหมายได้ด้วยการตีความ มิใช่อ่านตรงๆ เช่น การเปรียบเทียบ การกล่าวเกินความจริง ฯลฯ โวหารจะช่วยให้เกิดรสในการอ่านลึกซึ้งขึ้น มี 7 แบบ ดังนี้

1. อุปมา (Simile) เป็นการกล่าวเปรียบเทียบ โดยใช้คำเปรียบประเภท เหมือน คล้าย ดุจ กล ประหนึ่ง พ่าง เพียง เจก รวากับ ฯลฯ อุปมามีชื่อเรียกให้เข้าใจง่าย คือ การเปรียบเทียบ

2. อุปลักษณ์ (Metaphor) เป็นการเปรียบเทียบ โดยเปรียบสิ่งหนึ่งเป็นอีกสิ่งหนึ่ง คำที่ใช้เปรียบ ได้แก่ เป็น คือ เท่า หรืออาจจะคำเปรียบก็ได้ เรียกให้เข้าใจง่าย คือ การเปรียบเทียบ

3. อธิพจน์ (Hyperbole) การกล่าวเกินจริง

4. ปฏิจุจฉา (Allusion) การกล่าวอ้างสิ่งอื่น

5. ปฏิจุจฉา (Rhetorical Question) การใช้คำถามโดยไม่ต้องถามคำตอบ

6. บุคลาธิษฐาน (Personification) การให้สิ่งไม่มีชีวิตแสดงพฤติกรรมเหมือนสิ่งมีชีวิต หรือให้มนุษย์แสดงพฤติกรรมเหมือนมนุษย์

7. นามนัย (Metonymy) การเอ่ยถึงสิ่งหนึ่ง แต่ให้มีความหมายเป็นอย่างอื่น

สุภาพร มากแจ้ง ได้แยกเรื่องสัญลักษณ์ ไว้เป็นอีกหัวข้อหนึ่ง สัญลักษณ์ (Symbol) คือ การเอาสิ่งที่เป็นรูปธรรมอย่างใดอย่างหนึ่งแทนสิ่งที่เป็นนามธรรมทำให้เกิดความเข้าใจได้กว้างขวางลึกซึ้งโดยไม่ต้องใช้คำอธิบาย

การศึกษาวรรณคดีในแนวสุนทรียศาสตร์เป็นสิ่งที่มีความสำคัญอย่างยิ่ง เป็นระบบและเป็นวิถีทางอันมีประสิทธิภาพที่นำไปสู่การเข้าถึงวรรณคดีในฐานะที่เป็นเครื่องฉายสะท้อนชีวิตและทัศนคติต่อชีวิตมนุษย์

2.2 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการวิเคราะห์วรรณกรรมร้อยกรองตามแนวสุนทรียศาสตร์ ได้มีผู้ศึกษางานวิจัยไว้ดังนี้

ด วรมน ปริบูรณ์ (2516) ได้ศึกษาเรื่อง ความงามในทวาทศมาส โดยเน้นเรื่องจินตนาการ อารมณ์สะท้อนใจ ท่วงท่าแสดงออกของกวี ภาพพจน์ สัญลักษณ์และการใช้คำ

ผลการศึกษาพบว่าจินตนาการในทวาทศมาสมี 2 ประเภท คือ ประเภทแคบตายตัว (Fancy) และประเภทลึกซึ้งกว้างขวาง (Imagination) ท่วงท่าการแสดงออกของกวี ใช้สัญลักษณ์แทนอารมณ์สะท้อนใจ เทียบได้กับศิลปะแบบ Impressionism Expressionism และ Realism ตามทฤษฎีศิลปะภาพพจน์สำคัญ คือ ภาพพจน์แสดงความร้อนหรือไฟ อันเป็นสัญลักษณ์ของแรงปรารถนาทางเพศ การพลัดพรากสูญหาย และการแตกดับทำลาย โดยใช้วิธีการของภาษาศาสตร์พิจารณาการใช้คำที่แสดงภาพ อารมณ์สะท้อนใจ และจินตนาการโดยชี้ให้เห็นการใช้เสียงพยัญชนะ สระ วรรณยุกต์ คำซ้ำ คำซ้อน และการลงเสียงหนักในคำสองพยางค์ได้อย่างมีเหตุผล วิทยานิพนธ์ของดวงมน ประิพนธ์ ได้แสดงให้เห็นว่าการวิจารณ์วรรณกรรมในแง่สุนทรียศาสตร์ตามทฤษฎีของไอ.เอ.ริชาร์ดส์ จะช่วยให้เข้าถึงความหมายของวรรณกรรมได้โดยตรงหรือใกล้เคียงที่สุด โดยไม่จำกัดยุคสมัย ภาษา และเชื้อชาติของวรรณกรรมนั้นๆ

ชลดา ศิริวิทย์เจริญ (2519) ศึกษาเรื่อง การศึกษาลิลิตตะเลงพ่ายในแนวสุนทรียศาสตร์ ผลการศึกษาสุนทรียภาพของการใช้คำ สำนวนโวหาร เนื้อหา และกลวิธีการประพันธ์ในเรื่องลิลิตตะเลงพ่าย ทำให้เห็นว่าการใช้คำ เสียง จังหวะความเคลื่อนไหว บทเปรียบเทียบโวหารและภาพพจน์ เป็นลักษณะเด่นของรสความในลิลิตตะเลงพ่ายที่มีผลต่อการอ่านเอื้อสัมผัสใน อ่านให้เข้าถึงอารมณ์ และความสำคัญของการเปรียบเทียบจะช่วยให้ผู้อ่านเห็นความงามของสิ่งที่กวีกล่าวถึงได้ชัดเจนยิ่งขึ้น และสะท้อนจินตนาการที่กว้างไกลกว่ากวีอื่นๆ

พิทยา เจริญสุวรรณ (2520) ศึกษาเรื่อง ศิลปะการใช้ภาษาในกวีนิพนธ์ของ อังคาร กัลยาณพงศ์ ผลการศึกษาพบว่าการใช้ภาษาทั้งงดงามและกลวิธีการใช้ภาษาเปรียบเทียบเพื่อสร้างจินตภาพ ซึ่งแสดงให้เห็นอารมณ์ จินตนาการ และความผูกพันที่อังคารมีต่อวรรณคดีโบราณ ศิลปกรรม ธรรมชาติ และสังคมมนุษย์ นอกจากนี้การใช้คำเปรียบเทียบยังแสดงบุคลิกบางประการของอังคาร เช่น มีอารมณ์อ่อนไหว มีการแสดงออกที่จริงใจ สนใจ และเห็นคุณค่าของธรรมชาติ

จากการได้ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการวิเคราะห์โวหารรักจากวรรณคดีไทย และการวิเคราะห์วรรณกรรมร้อยกรองตามแนวสุนทรียศาสตร์ ผู้วิจัยได้สรุปเป็นเกณฑ์ในการศึกษาสุนทรียภาพในโวหารรักจากบทละครพระราชานิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ดังนี้

1. สุนทรียภาพในคำ จะศึกษาในเรื่องของเสียงของคำ จังหวะและลีลา การเล่นคำ การซ้ำคำเพื่อย้ำอารมณ์ความรู้สึก การหลีกคำ คำที่เลือกสรรใช้ โดยพิจารณาจากเอกสารอ้างอิงข้างต้นมาประกอบ
2. สุนทรียภาพในความ จะศึกษาในเรื่องการใช้พรรณนาโวหาร และการใช้ความเปรียบ โดยพิจารณาจากเอกสารอ้างอิงข้างต้นมาประกอบเช่นกัน

บทที่ 2

สุนทรียภาพในโวหารรักจากบทละครใน ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

สุนทรียภาพ (Aesthetics) หรือ สุนทรียรส คือ ความงามอันลุ่มลึก มีทั้งความไพเราะ ความงดงามของภาษา และสามารถกระทบอารมณ์ผู้อ่านผู้ฟังให้เกิดความซาบซึ้งประทับใจ (วราภรณ์ บำรุงกุล. 2542 : 344) สุนทรียภาพในโวหารรักเกิดจากการเลือกสรรถ้อยคำที่ดีเด่น ทั้งด้านเสียงและความหมาย ซึ่งจะเป็นเครื่องมือในการสื่อสารที่มีพลังเร้าอารมณ์สะท้อนใจของมนุษย์สามารถทำให้อ่านผู้ชมละครเข้าถึงอารมณ์รักของตัวละครที่แสดงออกโดยใช้รูปแบบ และเนื้อหาได้อย่างกลมกลืนกัน และก็สามารถถ่ายทอดอารมณ์และความคิดเกี่ยวกับความรักที่ทำให้เกิดความสุขและความทุกข์ได้ซึ่งเป็นแง่มุมหนึ่งของชีวิตมนุษย์ได้อย่างลึกซึ้งกินใจ

การวิเคราะห์สุนทรียภาพในโวหารรักจากบทละครใน ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ผู้วิจัยจะศึกษาจากบทละคร 2 เรื่อง คือ อิเหนาและรามเกียรติ์ ซึ่งจะพิจารณาจากองค์ประกอบทางสุนทรียศาสตร์ด้านเนื้อหา คือ สุนทรียภาพในคำ (รสคำ) และสุนทรียภาพในความ (รสความ) มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1. สุนทรียภาพในคำ (รสคำ)

สุนทรียภาพในคำ คือ ความงามซึ่งเกิดจากการใช้คำที่มีพลังโน้มน้าวหรือเร้าใจให้ผู้อ่านเกิดความรู้สึก เกิดอารมณ์สะท้อนใจ และเกิดภาพพจน์ไปตามจินตนาการของผู้เขียน ซึ่งสามารถพิจารณาได้จากเสียงของคำ จังหวะลีลาของคำ การเล่นคำ การซ้ำคำเพื่อย้ำอารมณ์ความรู้สึก การหลាកคำ และคำที่เลือกสรรใช้

ดังนั้น การศึกษาสุนทรียภาพในคำจากบทละครใน ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ผู้วิจัยจะศึกษาพิจารณาจากเสียงของคำ จังหวะและลีลา การเล่นคำ การซ้ำคำ เพื่อย้ำอารมณ์ความรู้สึก การหลាកคำ และคำที่เลือกสรรใช้ ดังนี้

1.1 เสียงของคำ เสียงหรือหน่วยเสียงเป็นหน่วยย่อยที่สุดในภาษาซึ่งมนุษย์ใช้เปล่งออกมาเพื่อสื่อความหมาย เสียงที่เปล่งออกมาโดยมีการเลือกใช้เสียงของคำจะทำให้เกิดเสียงเสนาะ เสียงของคำเป็นปัจจัยสำคัญที่จะส่งผลให้บทประพันธ์มีความไพเราะ โน้มน้าวจิตใจผู้อ่าน

การเล่นเสียงสัมผัสในบทละครจะมีทั้งสัมผัสบังคับและสัมผัสไม่บังคับ สัมผัสบังคับ หรือสัมผัสนอก (วรรค) เป็นลักษณะการบังคับตามแบบฉันทลักษณ์ ได้แก่ การใช้สัมผัสระหว่างวรรค ระหว่างบาท และระหว่างบท ส่วนสัมผัสไม่บังคับ หรือสัมผัสใน (วรรค) เป็นได้ทั้งสัมผัสระหว่างวรรคและสัมผัสอักษรซึ่งเป็นสัมผัสพิเศษที่กวีจะเลือกสรรคำที่มี

เสียงสัมผัสสระและสัมผัสอักษรเพื่อเพิ่มความไพเราะของบทประพันธ์ ดังนั้นในการศึกษาบทละครใน พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยครั้งนี้จะกล่าวเฉพาะที่เป็นสัมผัสอักษรและสัมผัสสระเท่านั้น ดังนี้

1.1.1 สัมผัสอักษร เกิดจากการเลือกใช้คำที่มีเสียงพยัญชนะต้นเหมือนกันมาเข้าสัมผัสกันในบทร้อยกรอง ผู้วิจัยวิเคราะห์สัมผัสอักษรที่ปรากฏในบทละครที่เป็นโวหารรักของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย โดยพิจารณาจากตำแหน่งของสัมผัสอักษรที่ปรากฏในบทร้อยกรองซึ่งเป็นวิธีที่เปลื้อง ณ นคร (2517 : 18-19) และ นิรันดร์ นวมารค (2509 : 7-11) พบว่ามี 7 ลักษณะ ได้แก่ สัมผัสคู่ สัมผัสเทียบคู่ สัมผัสเทียบมรด สัมผัสเทียบรด สัมผัสทบคู่ สัมผัสแทรกคู่ และสัมผัสแทรกมรด โดยจะวิเคราะห์ให้เห็นดังต่อไปนี้

1.1.1.1 สัมผัสคู่ ได้แก่ การนำคำที่มีเสียงพยัญชนะต้นเหมือนกันมาเรียงติดกัน 2 คำ เช่น

เมื่อนั้น
คำนับรับราชบัญชา
แต่รอยังหยุดอยู่เป็นครู่
ยืมละไมในพักตร์เป็นท่วงที

พระไฉนยงวงศ์อัญญาแดหว่า
แล้วแลดูจินตะหราวาตี
ให้คิดอดสุรางไฉนศรี
ต่อภูมิซ้ำเดือนจึงเคลื่อนนคลาย
(อิเหนา ตอนท้าวหมันหย้าให้อิเหนารำกระบี่. 2464 : 71)

มาถึงปราสาทจินตะหว่า
หยุดยืนแผลงทวารบานบัง
ฝูงก้านัลแหวดล้อมพร้อมเพรียง
สว่างแสงอจกลับจับพักตร์น้อง
งามจริงพร้อมพร้อมทั้งสารปางค์
เอานขาเคาะเป็นสำคัญ

พระปรีดาด้วยสมอามณ์หวัง
เห็นไฉนยงทรงนั่งบนแท่นทอง
สองพี่เลี้ยงชิตใช้อยู่ในห้อง
นวลละอองผ่องศรีจวีวรรณ
พระชำเลื่องคุณางพลางรับขวัญ
บอกไปให้บาหยันรู้ที่
(อิเหนา ตอนอิเหนาขึ้นหานางจินตะหว่า. 2464 : 178)

ว่าพลางทางถดเข้าชิต
เจ้าจะผลักฟิยาเสียวว่าไร
ถ้าแม้จะให้ฟิไคลคลา

อิงแอบแนบสนิทพิศมัย
สู่ตายจะกลับอย่าพักว่า
จงผันผ่อนหันหากันโดยดี
(อิเหนา ตอนอิเหนาเข้าห้องนางสการะวาตี. 2464 : 202)

ถึงกลับไปก็ไม่อยู่ซ้ำ
จงเปนมิตรไมตรีแต่นี้ไป

จะคีนมาชมชิตพิศมัย
ตั้งได้ดูนาหงันกันมา
(อิเหนา ตอนอิเหนาทูลลาท้าวหมันหย้า. 2464 : 90)

ถูกใจได้คิดสัการแล้ว
 ราวระยำซ้ำจิตเจิบอรา
แน่อนถอนฤไทยไหลหลง
 ลืมสามสุดานารี

ตั้งดวงแก้วตักต้องแผ่นผา
 ประหนึ่งว่าจะวายชีวี
 ถึงองค์บุษบาทยาหิ
 ภูมิสร้อยเศรำโคกาลัย
 (อิเหนา ตอนจรรกาเข้าเฝ้าท้าวดาหา. 2464 : 364)

ม่อยหลับแล้วกลับผวาตื่น
 ป่านนี้ไฉนงามสามสุดา
 เวลาดึกเดือนตกรนกร้อง
 เสียงดูเหว่าเร้าเรียกหากัน
 พระลุกขึ้นเหลือบแลชะเง้อหา
 ลมช่วยรววยรศสุมาไลอย

คิดแต่จะคืนไปหมันหยา
 จะละห้อยคอยท่าทุกคืนวัน
 ระวังไพรไก่อ้องกระชั้นขึ้น
 ฟังหวั่นว่าเสียงทราวมไย
 เจ้าตามมาร้องเรียกฤาไฉน
 หอมเหมือนกลิ่นสไบบังอร
 (อิเหนา ตอนจรรกายกกกกองทัพไปช่วยเมืองดาหา. 2464 : 349)

เมื่อนั้น
 ฟังคำขวยเขินสะเทือนอาย

นางสุวรรณกันยุมาโฉมฉาย
 พลงขม้ายเมียงหมอบตอบไป
 (รามเกียรติ์ ตอนหนุมานเข้าห้องนางสุวรรณกันยุมา. 2512 : 598)

อย่าพักพูดผันแปรแซ่เขื่อน
 ถึงทั้งมีลูกเจ้ายังเพราพริ้ง
 พระยามารประธานให้เป็นผู้ครอง

จะหาไหนได้เหมือนหนึ่งนวลน้อง
ยอดยิ่งหญิงอื่นไม่มีสอง
 พอสมจิตคิดปองที่ต้องใจ
 (รามเกียรติ์ ตอนหนุมานเข้าห้องนางสุวรรณกันยุมา. 2512 : 599)

การใช้สัมผัสคู่พบว่ามีทั้งคำคนละความ และคำซ้อน คำคนละความ ได้แก่ แล้วแล บอกไป มิตรไมตรี สามสุดา เวลาดึกเดือนตกร สไบบังอร ฯลฯ คำซ้อน ได้แก่ ท่วงที เคลื่อนคล้าย อิงแอบ รบเร้า ไคลคลา ขมขิด แน่อน ไหลหลง เศรำโคกาลัย ร้องเรียก ฯลฯ อย่างไรก็ตามการใช้คำสัมผัสคู่ยังไม่เห็นความไพเราะชัดเจน ตลอดจนไม่อาจจะสรุปในสัมผัสคู่บางจุดได้ว่ากวีตั้งใจจะเล่นสัมผัสหรือไม่

1.1.1.2 สัมผัสเทียบคู่ ได้แก่ การนำคำที่มีเสียงพยัญชนะต้นเหมือนกัน มาเรียงชิดกัน 3 คำ เช่น

แต่เห็นน้องก็ต้องหฤทัย
 แสนทุกขัระทมตรมตรอม

พิศมัยไม่วายหวังถนอม
 จนผ่ายผอมผิรูปชูบทรง
 (อิเหนา ตอนอิเหนากลับจากเมืองหมันหยา. 2464 : 98)

ซึ่งว่ารักนักร้อยมมิกหนาย
อย่าพักลงโลมเล่นให้เห็นดี

จะเชื้อล้นลมชายก็ไ้ใช้ที่
เต็มที่จะรักสักก็วัน
(อิเหนา ตอนอิเหนาขึ้นหานางจินตะหรา. 2464 : 181)

ซึ่งสัญญาว่าไว้กับนวลน้อง
มิได้แกลังกลอกกลับอภิปราย
จะจำจากโฉมเฉลายาวเรศ
ข้อความงามแคลงกินแทนนักร

จะคงครองไม่ตรีไม่หนีหนาย
อย่าสงกว่าจะวายคลายรัก
เพราะเกรงเดชบิตุรงค์ทรงศักดิ์
ด้วยเจ้าไม่ประจักษ์ที่จริงใจ
(อิเหนา ตอนอิเหนาลานางจินตะหรา. 2464 : 304)

จะกินแต่น้ำตาต่างอาหาร
ชรอยเวรกรรมได้ทำไว้

ทนทุกข์ทรมานหม่นไหม้
จึงจำให้ไ้ความเวทนา
(อิเหนา ตอนอิเหนาลงนางมาหยารัศมีนางสะการวาที. 2464 : 308)

จะคิดไฉนดี ณ ออกเอย
พระเร้งร้อนร่ายนทยานใจ

จะได้เชยชมชิตพิศมัย
ดังเพลิงกาลผลาญไหม้ทั้งกายา
(อิเหนา ตอนจรกาเข้าเฝ้าท้าวดาห. 2464 : 364)

ซึ่งทำการหาญหักเพราะรักใคร่
พึงจะสมปรารถนาครานี้

จนได้ถูกถือถึงมือพี่
สุดที่จะเงื่องดอดใจ
(อิเหนา ตอนอิเหนาพานางบุษบาไปถ้ำ. 2464 : 526)

โฉมเฉลายาวยอดยุพาพาล
ควรฤสาวน้อยถอยหนี

พี่แสนรักหักหาญมาหาน้อง
ทำท่าระคายหมางหมอง
(อิเหนา ตอนอุณากรรณแกลังทำสังวาทนางกุสุมา. 2464 : 624)

เห็นนางหนึ่งงามแจ่มล้ำแซมช้อย
ทรงโฉมประโลมเลิศลักษณ์

นั่งร้อยดอกดวงพวงบุปผา
พักตราจิ้มลิ้มยัมแย้ม
(รามเกียรติ์ ตอนหนุมานเข้าห้องนางบุษมาลี. 2512 : 6)

ลืมนวลสินกัศวลที่ทนทุกข์
อิงแอบแนบนั่งนวดพื้น

เป็นสุขกว่าไ้ไปสวรรค์
เกษมสันต์สมถวิลยินดี
(รามเกียรติ์ ตอนหนุมานเข้าห้องนางบุษมาลี. 2512 : 11)

เจ้าอายเหนียมเรียบไยนะเทวี
หวังจะเสกสาวสวรรค์ขวัญเนตร

เสียแรงพี่จงรักไปลักมา
เป็นเอกองค์อัศจรรย์เสนาหา
(รามเกียรติ์ ตอนนางลอย. 2512 : 103-104)

กียกทัพบัฒปรีบุตร
จึงได้เจ้าเยาวมาลย์มาร่วมห้อง

มายงยุทธยักษ์ร้ายวายชีวิต
ที่ขุนข้องค้อยคลายสลายจิต
(รามเกียรติ์ ตอนนางสีดาลุยไฟ. 2512 : 643)

คลื่นระลอกกลอกกลิ้งกลางสมุทร
สองสมภิมภีร์แรกรักกัน

ปลาพาพุดพ่นน้ำดำดั้น
เกษมสันต์สำราญบานใจ
(รามเกียรติ์ ตอนหนุมานจับนางสุพรรณมัจฉา. 2512 : 130)

การใช้คำสัมผัสเทียบคู่มีทั้งลักษณะของคำคนละความ คำกริยาต่อเนื่องกัน คำนามพร้อมส่วนขยายและคำผสม คำคนละความทำให้เกิดเสียงไพเราะ เช่น จะจำจาก ถูกถือถึง เสกสาวสวรรค์ ภิมภีร์แรกรัก เป็นต้น คำกริยาต่อเนื่องจะทำให้เห็นภาพกิริยาอาการของตัวละคร เช่น ฝ่ายผอมผิด ทนทุกข์ทรมาน เขยชมชิด แบนนั่งนวด เป็นต้น คำนามพร้อมคำขยาย เช่น เยาวยอดยุพา ประโลมเลิศลักษณ์ เอกองค์อัคเรศ เป็นต้น และการนำคำมาผสมรวมคำและกลุ่มคำเข้าด้วยกัน เช่น ยงยุทธ ผสมกับ ยักษ์ เป็นคำว่า ยงยุทธยักษ์ กลอกกลิ้ง ผสมกับ กลาง เป็นคำว่า กลอกกลิ้งกลาง เป็นต้น ทำให้เกิดคำใหม่เพิ่มขึ้น

1.1.1.3 สัมผัสเทียบมรดก ได้แก่ การนำคำที่มีเสียงพยัญชนะต้นเหมือนกัน เรียงชิดกัน 4 คำ เช่น

เมื่อชม้ายมาสบหลบเนตรหนี
ยั้งแสนเสนหาอาลัย

ท่วงทีที่ท่ายังจำได้
เร้าร้อนฤไทยเกรียมตรม
(อิเหนา ตอนอิเหนาเห็นนางจินตะหรา. 2464 : 49-50)

เดินทางพลางชมรุกขชาติ
หอมประทีนเหมือนกลิ่นทรามไวย

เตียรดาชดวงดอกออกไสว
ภูวนายถวิลหาปรารภ
(อิเหนา ตอนอิเหนากลับจากเมืองหมันหย้า. 2464 : 101)

เอนองค์ลงอิงพิงเขนย
รสรักร้อนรนพันกำลัง

กรเกยกายภักตร์ถวิลหวัง
ชลไ নয়ไหลหลังลงพรั่งพราย
(อิเหนา อิเหนายกจากเมืองหมันหย้า. 2464 : 314)

เห็นองค์มิสาอุณาการณ
อรชรอันแอ้นแ้ววงศ์

ทรงโฉมโฉมพรรณพึงใจ
ต้องจิตพิศวงหลงไหล
(อิเหนา ตอนอุณาการณพบปิ่นหยี. 2464 : 631)

แรกเริ่มรัฐสังวาส
สัพยอกแยมสรวลชวนชิต

แสนสวาทพิศวงปลงจิต
งามอนอ่อนจริตกิริยา
(อิเหนา ตอนยาหรีนเข้าห้องนางเกนหลง. 2464 : 868)

แม้นมิบอกออกอรรถบัดนี้
รำคาญจิตจึงแกล้งแฉงความ

จะเข้าซี้ชักไซ้ได้ถาม
เรานี้นามนางบุษมาลี
(รามเกียรติ์ ตอนหนุมานเข้าห้องนางบุษมาลี. 2512 : 7)

ว่าพลางทางขยับจับต้อง
ฉวยชายสไบทรงนางเยาว์

เลียมลองเล่าโลมโฉมเฉลา
นิจจาเจ้าอย่าสละตัดเยื่อใย
(รามเกียรติ์ ตอนนางลอย. 2512 : 104)

ครั้นถึงฝั่งพระสมุทรก็หยุดยัง
แล้วกล่าวเกลี้ยงเสียงเลี้ยวเลียมลอง

วางนางลงนั่งสองต่อสอง
ตามทำนองสนทนาประสารัก
(รามเกียรติ์ ตอน หนุมานจับนางเบญจกาย. 2512 : 112)

โอ้อนิจจาพระราเมศ
ควรหรือมาม้วยมรณา

ดั่งฉัตรแก้วกันเกศเกศา
ด้วยความโสกโสกาจาบัลย์
(รามเกียรติ์ ตอนพระรามใช้หนุมานไปส่งข่าวลงนางสีดา. 2512 : 825)

ลักษณะการสัมผัสเทียบมรดจะแสดงให้เห็นเจตนาของกวีในการเล่นเสียงอย่างชัดเจน เพราะยากที่จะหาคำที่มีเสียงเดียวกันเรียงต่อกันได้ถึง 4 คำ เช่น ท่วงทีที่หาเดียรดาชดองดอก รสรักร่อนรน แรกเริ่มรัฐส เข้าซี้ชักไซ้ เลียมลองเล่าโลม เสียงเลี้ยวเลียมลอง แก้วกันเกศเกศา อ่อนแอ้นเอวองค์ เป็นต้น

1.1.1.4 สัมผัสเทียบมรด ได้แก่ การนำคำที่มีเสียงพยัญชนะต้นเหมือนกันเรียงกัน 5 คำ เช่น

เมื่อรู้วาลมพาเจ้าหายไป
แต่สลบชลลงถึงสามที

พี่เพียงบรรลัยด้วยโฉมศรี
สมประดีเดื่อตื้นแดดดล
(อิเหนา ตอนสีกขี. 2464 : 939)

จากตัวอย่างข้างต้นจะเห็นว่ามีการนำพยัญชนะต้นเสียงเดียวกันเรียงกัน 5 คำ ทำให้บทร้อยกรองในวรรคนั้นมีความโดดเด่นด้วยเจตนาของกวี ที่จะเล่นเสียงสัมผัสอักษรอย่างชัดเจน

1.1.1.5 สัมผัสทบทคู่ ได้แก่ การนำคำที่มีเสียงพยัญชนะต้นเหมือนกัน
2-3 คู่ มาเรียงชิดต่อกัน ดังตัวอย่าง

สัมผัสทบทสองคู่

ซึ่งรุกรานหาญหักเข้ามา
ถึงบิตุเรศมารดาของนารี

ก็เพราะแสนเสนหามารศรี
ก็ยอมทราบคดียิ่งเต็มใจ
(อิเหนา ตอนอิเหนาขึ้นหานางจินตะหรา. 2464 : 180-181)

ไม่เห็นทุกข์ที่วิตกเพียงอกหัก
แต่ร้อนรุ่มกลุ้มกลัดอยู่อึดตรา

แสนรักสุดรักนี้หนักหนา
พึงพบพิพสุธาอย่าใจ
(อิเหนา ตอนอิเหนาขึ้นหานางจินตะหรา. 2464 : 183-184)

ฉุกใจได้คิดสิจการแล้ว

ดังดวงแก้วดกต้องแผ่นผา
(อิเหนา ตอนจรรกาเข้าเฝ้าท้าวดาหะ. 2464 : 364)

โอ้ว่าครานี้ ณ อกกุ
แม้ว่าแต่งการกันวันใด

จะคงชีวิตอยู่อย่างสงไสย
จะกลั่นใจให้ม้วยมรณา
(อิเหนา ตอนนางมะเดหวิไม่รับช่วย. 2464 : 469)

ถึงจะมีที่อื่นสักหมื่นแสน
พลาถกอดเกยเขยชมภิรมยา

ไม่เหมือนมั่นพุ่มพวงดวงยิหว่า
เกษมสันต์หรรษาพาที
(อิเหนา ตอนนางประไพสุหรिताหากักนางบุษบาไว้ในวัง. 2464 : 1150)

เห็นวานรหลอนหลอกหยอกเอน
สัพยอกหยอกหยิกขิกชี

นางอายเอียงเมียงمينพักตร์หนี
แย้มสรวลยวนยิปรีดา
(รามเกียรติ์ ตอนหนุมานเข้าห้องนางบุษมาลี. 2512 : 11)

ว่าพลาถอิงแอบแนบน้อง
เมฆตั้งยังแสงอโนทัย

เคียงประคองเขยชิดพิสมัย
ลมประลัยโลกสิ้นครันครัน
(รามเกียรติ์ ตอนหนุมานจับเบญจกาย. 2512 : 114)

บัดนั้น
เห็นนางโฉมฉายอายเอียง

หนุมานกระแอมไอลให้เสียง
จึงกล่าวเกลี้ยกล่อมเล่าเอาใจ
(รามเกียรติ์ ตอนหนุมานเข้าห้องนางสุวรรณกัณยุมา. 2512 : 597)

สองภริยาสมสนิทพิทวาส
คลั่งเกล้าเข้าหยอกอกรไ

ไม่คลายคลาดเซยชิดพิสมัย
จนหลับไปในราษราตรี
(รามเกียรติ์ ตอนนางสีดาลุยไฟ. 2512 : 644)

เจ้าจงเคลื่อนคลายหายโกรธ
ซึ่งได้ผิดพลั้งแต่หลังมา

ยกโทษเข้าเถิดขนิษฐา
สาวสรรค์ขวัญตาอย่าถือใจ
(รามเกียรติ์ ตอนพระรามเกี่ยวนางสีดา. 2512 : 829)

การใช้คำสัมผัสบทสองคู่มีทั้งแบบโครงสร้างไม่มีสัมผัสสระ ได้แก่ อยู่อย่าง
สงไสย กล่าวเกลี้ยงโลมเล้า เจ้าจงเคลื่อนคลาย เป็นต้น และแบบโครงสร้างมีสัมผัสสระ ได้แก่
รุกรานหาญหัก ร้อนรุ่มกลุ้มกลัด ตกต้องแผ่นผา กอดเกยเซยชม หยอกหยิกซิกซี้ อิงแอบ
แนบน้อง โลกสิ้นครั้นครั้น โฉมฉายอายเอียง คลายคลาดเซยชิด คลั่งเกล้าเข้าหยอก เป็นต้น
การสัมผัสแบบนี้มีลักษณะคล้ายการสร้างคำซ้อนสี่พยางค์

สัมผัสบทสามคู่

เมื่อนั้น
ดำเนินเดินเคียงพระภูมิ

(อิเหนา ตอนอิเหนาเห็นนางจินตะหรา-งานพระเมรุที่เมืองหมันหยา. 2464 : 62)

ระเด่นจินตะหรามารศรี
ทำท่วงที่อายเอียงเมียงมัน

พระแยมยิ้มพริ้มพรายทวยทัก
หยุดอยู่นั้นไยไม่ไคลคลา

(อิเหนา ตอนอิเหนาขอชานสลา และเปลี่ยนสไบของนางจินตะหรา. 2464 : 94)

พลงพังกวักเรียกขนิษฐา
เชิญมาพาที่ด้วยพี่ชาย

เมฆหมอกตลบกลบกลุ้ม
บดบังดาวเดือนเลื่อนลับ

มัวมนมิดคลุ้มช่ออัป
เป็นพายุพยับโผยมบน
(อิเหนา ตอนอิเหนาเข้าห้องนางสการะวาตี. 2464 : 204)

น้อยเอยน้อยจิต
มาทำเทียมเลียมเล่นเซ่นซู้

คิดคิดก็เป็นน้อดสู
เป็นมิดูที่จะเชื่อเหลือประมาณ
(อิเหนา ตอนอิเหนาพานางบุษบาไปถ้ำ. 2464 : 525-526)

คลั่งเกล้าเข้ายวนชวนชิด
เซยทรวงดวงปทุมมาลี

จุมพิตปรางเปรมเกษมศรี
ภุมรีเอาซาบอาบละออง
(อิเหนา ตอนนางเคนหลงรู้ว่าย่าหรั้นหายไป. 2464 : 884)

สำหรับการสัมผัสทบทวนคำประกอบด้วยจำนวนคำครบคำประพันธ์หนึ่งวรรคเล่นสัมผัสในด้วย และทำให้เห็นว่าวรรคนั้นก็จริงใจเล่นทั้งสัมผัสอักษรและสัมผัสสระให้เป็นเสียงสัมผัสในวรรคด้วย ได้แก่ ทำท่วงที่อายเอียงเมียงมัน แยมยัมพริ้มพรายทวยทัก บดบังดาวเดือนเลื่อนลับ ทำเทียมเลียมเล่นเช่นชู้ คลึงเกล้าเฝ้ายวนชวนชิต เป็นต้น

1.1.1.6 สัมผัสแทรกคู่ ได้แก่ การนำคำที่มีเสียงพยัญชนะต้นเหมือนกัน 2-3 คู่เรียงต่อกันโดยมีคำที่มีเสียงพยัญชนะอื่นคั่นกลาง 1 คำ ดังตัวอย่าง

พักตร์น้องละอองนวลปลั่งเปล่ง <u>อรชรอ่อนแอ้นทั้งอินทรีย์</u>	ดั่งนวลจันทร์วันเพ็ญประไพศรี ดั่งกินรีลงสรลงคาลัย (อิเหนา ตอนนางบุษบาลงสร. 2464 : 400)
---	--

ทูลพลาญทางถวายบังคมลา พระครูญครำรำลึกตริกตรอง	จรจรัลกลับมาเคหาห้อง คิดถึงนวลละอองแล้วอาลัย (อิเหนา ตอนสังคามาระตารักนางกุสุมา. 2464 : 779)
--	--

นางระยับดับความโศกเศร้า ถวายพระเพลิงภูวนาย	จำเป็นจะเข้าไปกรุงใหญ่ ทั้งจะได้พบองค์พระโอรส (รามเกียรติ์ ตอนพระรามใช้หนุมานไปส่งข่าวลงนางสีดา. 2512 : 825)
---	--

ผู้ทำสงครามตามติด แต่ทำศึกอยู่สืบสี่ปี	เอาชีวิตไปแลกนางโฉมศรี ดั่งหนึ่งชีวิตจะวายชนม์ (รามเกียรติ์ ตอนนางสีดาหนีพระรามลงไปอยู่เมืองบาดาล. 2512 : 841)
---	--

1.1.1.7 สัมผัสแทรกทรุได้แก่ การนำคำที่มีเสียงพยัญชนะต้นเหมือนกัน 2 คำเรียงต่อกันโดยมีคำที่มีเสียงพยัญชนะอื่นคั่นกลาง 2 คำ ดังตัวอย่าง

ซึ่งพิไรราพันให้สัญญา วาสนาคณยากแต่เพียงนี้	จะเชื่อพระบัญชาที่ไช่ที่ หรือจะเหมือนหนึ่งไม่ปราณี (อิเหนา ตอนอิเหนาเข้าหานางมายารัศมี. 2464 : 197)
--	---

นางสะบั้งสะบัดเบี่ยงหนี อะไรหยาบช้าเป็นน่าชัง	หยิกตืผลักเพลงผันหลัง เหมือนจะกลุ้มคลุ้มคั่งวิญญาน์ (อิเหนา ตอนอิเหนาพานางบุษบาไปถ้ำ. 2464 : 524)
--	---

เดินทางพลางคิดพิศว
แก่งฝืนสมประดีทำปรีดา

ให้คะนิ่งถึงองค์พระเชษฐา
ชมพรรณพฤกษาในอารัญ

(อิเหนา ตอนอนุภาครณยกพลออกตามอิเหนา. 2464 : 616)

แม้ว่าในข้อมูลที่รวบรวมลักษณะสัมผัสอักษรในบทละครใน พระราชนิพนธ์ พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยจะพบสัมผัสอักษรแบบสัมผัสคู่มากที่สุดก็ตาม แต่ก็ยังไม่เห็นความไพเราะและเจตนาการเล่นสัมผัสเท่ากับสัมผัสเทียบคู่ และทบคู่ที่พบรองลงมา

อย่างไรก็ตามการเล่นเสียงสัมผัสอักษร 2-3 คำ หรือ 2-3 คู่เรียงติดต่อกัน นิยมใช้มากกว่าการเล่นเสียงสัมผัสอักษรแบบหลายๆ คำติดต่อกัน แสดงให้เห็นถึงความประณีตในการเลือกสรรคำเพื่อเกิดเสียงที่นุ่มนวลไพเราะ และจะลึกซึ้งกินใจมากขึ้นเมื่อเล่นเสียงสัมผัสอักษรควบคู่ไปกับการเล่นเสียงสัมผัสสระซึ่งจะกล่าวต่อไป

1.1.2 สัมผัสสระ เกิดจากคำที่ร่วมสระเดียวกัน และร่วมมาตราตัวสะกดเดียวกัน เช่น ได-ไย, ฝัน-วัน สัมผัสสระที่ปรากฏในบทร้อยกรองโวหารรักของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย มีลักษณะสัมผัสเคียง สัมผัสทบเคียง สัมผัสเทียบแยก และสัมผัสแทรกแยก ดังนี้

1.1.2.1 สัมผัสเคียง ได้แก่ การนำคำที่มีสระเดียวกันและร่วมมาตราตัวสะกดเดียวกันเรียงต่อกัน 2 คำ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ในลักษณอักษรเสนาหา
มาแจ้งความทรมไวยวิไลวรรณ

ของพี่ยาจาริกกลีบปะหนัน
ด้วยผูกพันพิศวาสไม่คลาดคลาย
(อิเหนา ตอนอิเหนาทูลลาท้าวหมันหย้า. 2464 : 90)

สุดที่พี่ยากจะจากไป
จะใครอยู่สู่สมทรมสงวน

ความรักหนักใจแสนทวิ
ถนอมนวลให้อิมใจพี่
(อิเหนา ตอนพี่เลี้ยงนางจินตะหราทูลท้าวหมันหย้า. 2464 : 185)

พลางทูลภูวไฉยให้เหนียวน้อม
เบญจมาศชาดบุษย์แบ่งบาน

เต็ดดวงพวงพยอมหอมหวาน
เต็ดดประทานให้สการระวาทิ
(อิเหนา ตอนนางจินตะหราพาอิเหนาไปชมสวน. 2464 : 220)

วาเอยวาจา
สารพัดไพเราะเพระเพลา
จะให้เชื่อพจมานหวานถ้อย
เขาจะเชิดชื่อลือชา
อันความอปยศอดสุ

ช่างว่าเหมือนใครรู้เท่า
เลือกเอาแต่ดีมาเจรจา
จะได้ไปเป็นน้อยชาวหมันหยา
ว่ารักสามีทานกว่าควมอาย
จะติดตัวชั่วอยู่ไม่รู้หาย

ร้อนใจอะไรเล่าเจ้าเป็นชาย
ว่าพลงนางสะบัดเปื้อนหนึ
อนิจจาเจ็บชำระกำลังใจ

ไม่เจ็บอายขายหน้าก็ว่าไป
มารศรีโศกซ้ำร้ายให้
แต่นี้จะได้อัประมาณ

(อิเหนา ตอนอิเหนาพานางบุษบาไปถ้ำ. 2464 : 515)

พืดุสสำหรับาส่งถึงลังกา
ควรหรือถือแต่ว่ารับสั่ง

หมายจะฝากเสน่หาอาลัย
จะเห็นดีพี่มั่งก็หาไม่

(รามเกียรติ์ ตอนหนุมานจับนางเบญยกาย. 2512 : 113)

เป็นบุญพี่กับเจ้าเท่านั้น
จะช่วยส่งสาวสวรรค์ไปขึ้นฟ้า
ว่าพลงอิงแอบแนบสนิท
พี่ไรรำร่าลาอยู่ช้านาน

ค่อยประสพพบกันต่อชาติหน้า
แล้วจะลาทรมวยไปราชการ
จุมพิตเชยพักตร์สมครสมาน
แล้วจูงองค์นงคราญลีลาม

(รามเกียรติ์ ตอนหนุมานเข้าห้องนางบุษมาลี. 2512 : 12)

น้องเอยน้องรัก
เอวองค์ทรงลักษณะวิไล
ชะรอยเป็นกุศลตลอดจิต
พืดูถึงกองทัพพลับพลา
เผอิญให้เข้ามาสามิภักดิ์
ให้เฝ้าแทนแทนองค์อินทรชิต

ผิวพักตร์นวลละอองผ่องใส
พิศโฉนสารพันเพียงขวัญตา
เคยภิรมย์สมสนิทเสนาหา
เป็นพวกพระรามมาปัจจามิตร
ท้าวรักเป็นบุตรสุจริต
ทรงฤทธิ์โปรดปรานประทานน้อง

(รามเกียรติ์ ตอนหนุมานเข้าห้องนางสุวรรณกันยุมา. 2512 : 597)

ที่นี้จนตายวายชีวิต
ถ้อยคำมั่นพิศัญญา

ไม่ทำให้เคืองจิตขนิษฐา
เจ้าอย่ากินแหนงแคลงใจ

(รามเกียรติ์ ตอนพระรามพบนางสีดา. 2512 : 808)

สัมผัสเคียงเป็นสัมผัสการลงสัมผัสในแต่ละวรรค โดยให้คำที่ 3 สัมผัสกับคำที่ 4 หรือคำที่ 4 สัมผัสกับคำที่ 5 อย่างใดอย่างหนึ่ง

1.1.2.2 สัมผัสทบเคียง ได้แก่ การนำคำที่มีเสียงสระเดียวกัน และร่วมมาตราตัวสะกดเดียวกัน 2 คู่มาเรียงชิดติดกัน ดังตัวอย่างต่อไปนี้

พระนั่งนึกตรึกคิดพิศวง
ทอดองค์ลงกับที่แท่นสุวรรณ
โอ้จะคิดผ่อนผันฉันใด

ดลิ่งหลงอาไลยไผ่ผืน
แสนวิโยคโศกศัลย์รณจวน
จึงจะได้โฉมงามทรมสงวน

พลงสะท้อนถอนใจไคร่ครวญ

บ้านปูนไม่เปนสมประดี
(อิเหนา ตอนอิเหนาหลงนางจินตะหรา. 2464 : 80)

ไม่ควรอยู่เคียงเรียงพักตร์
จงไปชมสมบัติพิสดาน

เจ้าหลงรักเปล่าเปล่าไม่เข้ายา
ในเมืองมารมั่งมีดีหนักหนา
(รามเกียรติ์ ตอนทศกัณฐ์ลงสวน. 2512 : 38-39)

กัมพัทธ์ลงเช็ดชลเนตร
น้องจะอยู่ผู้เดียวเปลี่ยววิญญาน

พลงทูลภูวเรศเชษฐา
ทุกข์ถึงคะเนหาไม่เว้นวาย
(อิเหนา ตอนอิเหนาจากสามนาง. 2464 : 311)

สัมผัสทบเคียงเป็นการลงสัมผัสในหนึ่งวรรคโดยให้คำที่ 3 สัมผัสกับคำที่ 4 และให้คำที่ 4 สัมผัสกับคำที่ 5 ในวรรคเดียวกัน การเล่นสัมผัสทบเคียงจึงทำให้เห็นความไพเราะของเสียงสระ ถ้ายังมีสัมผัสอักษรร่วมด้วยก็จะมีไพเราะทางเสียงมากขึ้น เช่น สะท้อนถอนใจ วิโยคโศกศัลย์ เป็นต้น

1.1.2.3 สัมผัสเทียมแอก ได้แก่ การใช้คำที่มีเสียงสระเดียวกันและร่วมมาตราตัวสะกดเดียวกัน แต่มีคำอื่นมาแทรกคั่นกลาง 1 คำ ดังตัวอย่าง

พร่ำกินน้ำตาทุกนาที
ได้เห็นหน้านัดดาค่อยผาสุก

น้ำนี้เปลี่ยวเปล่าเศร้าใจ
พอบรรเทาเบาทุกข์ที่โหมให้
(อิเหนา ตอนปาเตะทูลความไปยังท้าวสุทนต์. 2464 : 79)

เมื่อนั้น
ขวยเขินสะท้อนใจในที่

ระเด่นกันจะหนามารศรี
ก็ปลื้มนางถอยหนีเสียทันใด
(อิเหนา ตอนปันหยีได้นางกันจะหนา. 2464 : 586)

ทอดองค์ลงกับที่ไสยาสน์
ที่นี่เสร็จการจะน่าน้ำ

ยอกรกายวิลาศถวิลหา
จึงจะได้เห็นหน้านางเทวี
(อิเหนา ตอนอิเหนาพบนางจินตะหราเมื่อลงสวน. 2464 : 70)

ทอดองค์ลงที่บรรจจรรณ
ไฉ่ดวงดอกฟ้าสุมาลี
ยอกรเปื้อนช้ำขึ้นกายภักตร์
นึกจนถึงนางครางครวญ

เราร้อนฤทัยถึงโฉมศรี
ครั้งนี้กำหนดงานเห็นการจวน
สุดรักแสนเสียดายไม่หายหวน
ทรงกำสรวนสูญสะท้อนถอนใจ
(อิเหนา ตอนอิเหนาให้เดือนนางมะเดหวีครั้งที่ 2. 2464 : 466)

โอษฐ์นางอย่างสีลิ้นจี๋จิ้ม
ยั้งพิศยั้งเพลื่นจำเรียวใจ

เหมือนจะยืมยั่วจิตพิสมัย
เข้าใกล้สาวสวรรค์จำนรรจา
(รามเกียรติ์ ตอนวิรุณจำบังพบนางวานรินทร์. 2512 : 460)

ครั้งนี้สัตว์บาปก็ราบแล้ว
ทั้งพี่กับโฉมยงนงคราญ

จะผ่องแผ้วผาสุกทุกสถาน
จะสำราญเรริงรื่นทุกคืนวัน
(รามเกียรติ์ ตอนนางสีดาลุยไฟ. 2512 : 644)

สัมผัสเทียมแถมเป็นการลงสัมผัสที่ไม่ปรากฏตำแหน่งในวรรคชัดเจน
เหมือนสัมผัสทบทวน และสัมผัสทบทวน

1.1.2.4 สัมผัสแทรกแถม ได้แก่ การใช้คำที่มีสระและมาตราตัวสะกด
เดียวกัน 2 คำ โดยมีคำที่มีสระอื่นมาคั่นกลาง 2 คำ โวหารรักจากบทละครใน พระราชนิพนธ์ใน
พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยปรากฏสัมผัสลักษณะนี้น้อยมาก ดังตัวอย่าง

เนตรน้องต้องตาเป็นนารัก
เนื้อน้องนวลละอองอำไพ

เสียดายนักจะซ้ำเพราะรำให้
จะหมั่นไหม้เสียศรีโสภะ
(อิเหนา ตอนอิเหนาพานางบุษบาไปถ้ำ. 2464 : 513)

การเล่นเสียงสัมผัสแทรกแถมทำให้เห็นลักษณะการสัมผัสไม่ค่อยเด่นชัด
นัก และไม่เอื้อต่อความไพเราะมากนัก

จากการเล่นเสียงสัมผัสสระในหลาย ๆ ลักษณะพบว่า พระบาทสมเด็จพระ
พุทธเลิศหล้านภาลัยทรงเลือกใช้สัมผัสเคียงมากที่สุด สัมผัสเทียมแถม สัมผัสทบทวน
และสัมผัสแทรกแถมรองลงมาตามลำดับ ลักษณะของการใช้สัมผัสสระซึ่งเป็นสัมผัสในเช่นนี้
ทำให้เอื้อต่อจังหวะและลีลาของกลอน ทำให้กลอนไพเราะขึ้นดังจะกล่าวต่อไปในเรื่องจังหวะและ
ลีลา

1.2 จังหวะและลีลา คือ ความไพเราะของเสียงสูงต่ำ สั้นยาว หนักเบา ที่เกิดจาก
ถ้อยคำสัมผัสกระทบกระทั่งกัน และหยุดแบ่งจังหวะออกเป็นช่วง ๆ หรือตอน ๆ สลับกันไป
รวมทั้งรู้จักเลือกใช้คำประพันธ์ได้เหมาะสมแก่บรรยากาศและเนื้อความ (ประเมิน เขียวเถียร.
2522 : 196) ดังนั้นกล่าวได้ว่าการศึกษาจังหวะและลีลา คือ การพิจารณาเสียงของคำที่กวีเลือก
ใช้ในแต่ละวรรคแต่ละบท

จากการศึกษาพบว่าพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงพระราชนิพนธ์
บทละครโดยยึดแบบแผนทางฉันทลักษณ์ประเภทกลอนอย่างเคร่งครัด คือ มีการแบ่งจังหวะ
ของคำเพื่อความไพเราะทางเสียง ดังนี้

ถ้าคำในวรรคมี 6 คำ แบ่งจังหวะ 00 / 00 / 00 หรือ 2 - 2 - 2 เช่น

เอนแอบ / แบนองค์ / บังอร

พัทตรา / แยมยิ้ม / พรีเม่พราย

ถ้าคำในวรรคมี 7 คำ แบ่งจังหวะ 000 / 00 / 00 หรือ 3 - 2 - 2 เช่น

สบดากี้ / เอียงอาย / อดสู

กัลยา / ยิ้มพราย / ม่ายเมียง

หรือ แบ่งจังหวะ 00 / 00 / 000 หรือ 2 - 2 - 3 เช่น

รสรัก / ร้อนจิต / พิศวร

นี่หรือ / รักใคร่ / ไว้ใจกัน

ถ้าคำในวรรคมี 8 คำ แบ่งจังหวะ 000 / 00 / 000 หรือ 3 - 2 - 3 เช่น

ตะลึงลาน / อาลัย / ในโฉมศรี

ทำช่อนเงื่อน / มิให้ / ผู้ใดรู้

หรือ แบ่งจังหวะ 00 / 000 / 000 หรือ 2 - 3 - 3 เช่น

กรพาด / กระดาษรูป / แล้วรับขวัญ

ถ้าคำในวรรคมี 9 คำ แบ่งจังหวะ 000 / 000 / 000 หรือ 3 - 3 - 3 เช่น

อนิจจา / จะทำการ / ประการใด

หยาบสลา / มาเสวย / ทำเฉยพักรู้

และในบางบทอาจมีการใช้คำแบบกลอนผสม คือ มีกลอน 6, 7, 8 และ 9 รวมกัน

เช่น

แลตะลึง / แลเล้ง / พังพิศ (6)

เห็นผิด / มิใช่นาง / โฉมฉาย (7)

พระผินผั่น / บรรทม / สะเทินอาย (8)

กรกำย / เชนยนิกร / จนหลับไป (8)

(อิเหนา ตอนอิเหนาขอชานสลาและเปลี่ยนสไบของนางจินตะหรา. 2464 : 94)

เจ้าพี่เอ๋ย / เคยแอบ / นางข้าง (7)

ถ้าอยู่ได้ / ไม่ร้าง / เสน่หา (8)

นี่จนจิต / จำใจ / ไปลงกา (8)

ส่วนสุดา / ก็จะไป / ตรัยตริงศ์ (8)

(รามเกียรติ์ ตอนหนุมานเข้าห้องนางบุษยามาลี. 2512 : 11-12)

ประคองเชย / ชื่นชม / สมสวาท (8)
แต่เวียนสั่ง / ทรามวัย / อาลัยลา (8)

แล้วทุกข์ที่ / จะนิราศ / เสนหา (9)
จนสุริยา / เยี่ยมยอด / ยุคันธร (9)
(อิเหนา ตอนอิเหนาจากสามนาง. 2464 : 311)

ว่าพลาง / ทางท่า / ทอดสนิท (7)
ระทวยทอด / กอดเกี่ยว / กรตระกอง (8)

แนบชิด / เชยชม / สมสอง (6)
ตามทำนอง / เสนหา / ประสาสิง (9)
(รามเกียรติ์ ตอนหนุมานเข้าห้องนางบุษยามาลี. 2512 : 10-11)

การใช้คำมากหรือน้อยในแต่ละวรรคนั้นขึ้นอยู่กับ การเข้าจังหวะตามทำนองเพลงที่จะใช้ร้อง นอกจากนั้นการเล่นเสียงสัมผัสจะมีผลต่อเนื่องมายังจังหวะและลีลาของคำในแต่ละวรรค ทำให้กลอนแต่ละวรรคมีการทอดเสียงสัมผัสต่อเนื่องกันเพื่อความไพเราะมากยิ่งขึ้น.

ส่วนการศึกษาลีลานี้จะพิจารณาจากเสียงสัมผัสที่ได้กล่าวไว้แล้วในหัวข้อ 1.1 ประกอบกับจังหวะของคำในวรรค และสัมพันธ์กับอารมณ์การแสดงออกของตัวละคร พบว่าลีลาสอดคล้องกับอารมณ์ กล่าวคือ ตอนใดแสดงอารมณ์รักก็จะลงเสียงสัมผัสในจังหวะที่ชวนให้เคลิบเคลิ้ม ดังตัวอย่างต่อไปนี้

การแบ่งช่วงจังหวะและลีลาในบทละครโดยเลือกใช้เสียงหรือทำนองเหมาะสมแก่บรรยากาศและอารมณ์ต่าง ๆ ตามท้องเรื่องเป็นวิธีทางหนึ่งที่ทำให้เกิดอารมณ์ร่วมตามไปด้วย และสามารถเข้าใจเหตุการณ์แต่ละตอนของเรื่องได้ดีดังที่ ประสิทธิ์ กาพย์กลอน (2523 : 48) กล่าวไว้ว่า บรรยากาศตอนใดแสดงอารมณ์รักก็ใช้เสียงอ่อนหวานละมุนละไม ตอนใดที่แสดงอารมณ์โศกเศร้าใช้เสียงเนิบนาบเยือกเย็นโหยหวน พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ทรงเลือกใช้เสียงที่ก่อให้เกิดจังหวะและลีลาของคำแสดงความรัก ดังนี้

นั่งแนบ / แอบเนื้อ / นวลนาง
อุยหน้า / อะไรเล่า / เฝ้าหยิกตี

เชยปราง / ปรีดีเปรม / เกษมศรี
ไม่พอที่ / จะเคื่องขุน / ฟุนไฟ

(รามเกียรติ์ ตอนหนุมานเข้าห้องนางสุวรรณกันยุมา. 2512 : 599)

ครั้นถึงฝั่ง / พระสมุทร / ก็หยุดยั้ง
แล้วกล่าวเกลี้ยง / เลี้ยงเลียว / เลียมลวง

วางนาง / ลงนั่ง / สองต่อสอง
ตามทำนอง / สนทนา / ประสารัก

(รามเกียรติ์ ตอนหนุมานจับเบญจกาย. 2512 : 112)

แต่คลึงเกล้า / เฝ้าชม / สมสวาท
จุมพิต / ชิดเชย / ปรางสุวรรณ

ภูวนาท / ปรีดีเปรม / เกษมสันต์
รับขวัญ / กัลยา / แล้วพาที

(อิเหนา ตอนอิเหนาเข้าหานางมาหยาธิบดี. 2464 : 193)

เอนแอบ / แนบองค์ / บังอร
เกลียวกลม / สมสนิท / ติดพัน

ตระกองกร / กอดประทับ / รับขวัญ
อยู่บนแท่น / สุวรรณ / พรรณราย
(อิเหนา ตอนอิเหนาเข้าหานางมาหยารัตน์. 2464 : 198)

ว่าพลาง / ทางทำ / ทอดสนิท
ระทวยทอด / กอดเกี่ยว / กรตระกอง

แนบชิด / เชยชม / สมสอง
ตามทำนอง / เสนาหา / ประสาสิง
(รามเกียรติ์ ตอนหนุมานเข้าห้องนางบุษมาลี. 2512 : 10-11)

จากตัวอย่างข้างต้นจะเห็นถึงการส่งสัมผัสและจังหวะของถ้อยคำรับกันเป็นช่วงๆทำให้เกิดความไพเราะสื่ออารมณ์รักของตัวละครที่อ่อนหวานละมุนละไม ส่วนตอนใดที่แสดงอารมณ์โศกเศร้าก็จะลงเสียงสัมผัสในจังหวะที่ชวนให้อึดอัดคับข้องใจ อัดอั้นใจ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

เมื่อนั้น
จึงโลมเล้า / ลูบหลัง / บังอร

วายุบุตร / สุดเสียดาย / สายสมร
สะท้อน / ถอนใจใหญ่ / อาลัยลา
(รามเกียรติ์ ตอนหนุมานเข้าห้องนางบุษมาลี. 2512 : 12)

ให้กลุ้มกลัด / อัดอั้น / ตันจิต
แล้วแก้งคลี / คลุมประทุม / ห่มองค์

พ่างเพียง / ชีวิต / จะผุผอง
ชบลง / ครวญคร่ำ / รำโศกา
(รามเกียรติ์ ตอนทศกัณฐ์ลงสวน. 2512 : 40)

แลตะลึง / แลเล็ง / เพ่งพิศ
พระผินผั่น / บรรทม / สะเทินอาย

เห็นผิด / มิใช่ / นางโฉมฉาย
กรกำย / เขยย่น / จนหลับไป
(อิเหนา ตอนอิเหนาขอขานสลาและเปลี่ยนสไบของนางจินตะหรา. 2464 : 94)

ยิ่งโศกศัลย์ / รันทด / สลดจิต
พอสิ้นแสง / สุริยน / สนธยา

สุดที่จะ / ตามติด / ขนิษฐา
เสด็จมา / ปราสาทแก้ว / แพรวพรรณ
(รามเกียรติ์ ตอนพระรามเกี้ยวนางสีดา. 2512 : 831-832)

จากตัวอย่างข้างต้นจะเห็นการส่งสัมผัสแบ่งช่วงจังหวะทั้งที่กระชั้น ให้เห็นถึงความอัดอั้น และที่เนิบนาบให้เห็นถึงความโศกเศร้าสอดคล้องกับการคร่ำครวญของตัวละคร

1.3 การเล่นคำ คือ การใช้คำคำเดียวกันมาจัดวางไว้ในตำแหน่งใกล้เคียงกัน หรือในความที่ต่อเนื่องกันโดยให้มีความหมายแตกต่างกันไป เป็นกลวิธีที่ก่อให้เกิดประโยชน์

ทั้งคุณภาพทางเสียงและทางความหมายในขณะเดียวกัน กล่าวคือ การเล่นคำนอกจากจะทำให้เกิดเสียงไพเราะแล้วยังเป็นศิลปะในการเสริมความและเน้นความอีกด้วย

การเล่นคำที่ปรากฏในบทร้อยกรองโวหารรักของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยส่วนมากเป็นการเล่นคำเพื่อเน้นความหมาย เน้นความรู้สึกของตัวละครที่ต้องการสื่อความรู้สึกของตนต่อนางที่รัก ตัวอย่างดังนี้

ว่าพลางทางชมคณานก	โผนผกจับไม้อิงมี
เบญจวรรณจับวัลชาลี	เหมือนวันพีไกลสามสุดามา
นางนวลจับนางนวลนอน	เหมือนพีแนบนวลสมจินตะหรา
จากพรากจับจากจ้านรรจา	เหมือนจากนางสการะวาตี
แขกเต้าจับเต้าร้างร้อง	เหมือนร้างห้องมาหยาธรมี
นกแก้วจับแก้วพาที	เหมือนแก้วพีทั้งสามสั่งความมา
ตระเวนไพรร้อนร้องตระเวนไพร	เหมือนเวรใดให้นิราศเสนาหา
เค้าโมงจับโมงอยู่เอยกา	เหมือนพีนับโมงมาเมื่อไกลนาง
คับแคจับแคสันโดษเดียว	เหมือนเปล่าเปลี่ยวดับใจในไพรกว้าง
ชมวิหคนกไม่ไปตามทาง	คณีนางพลางรีบโยธี

(อิเหนา ตอนอิเหนายกจากเมืองหมันหยยา. 2464 : 316)

กวีทรงเล่นคำโดยเลือกใช้คำที่มีเสียงเดียวกันแต่ความหมายต่างกัน ทำให้บทประพันธ์เกิดความไพเราะทั้งด้านเสียงและเนื้อความ เช่น กวีทรงเล่นคำที่เป็นชื่อนกให้พ้องกับชื่อพรรณไม้ กิริยาอาการของนก และความรู้สึกของตัวละคร เช่น “เบญจวรรณ” เป็นชื่อนกชนิดหนึ่ง กวีทรงเล่นเสียงคำว่า “วรรณ” ไปพ้องกับเสียง “วัล” คือ “วัลชาลี” หมายถึง เถาวัลย์ และไปพ้องกับ “วัน” ซึ่งหมายถึง วันที่อิเหนาจากไกลนางจินตะหรา นางมาหยาธรมี และนางสการะวาตี “นางนวล” เป็นชื่อนกกินปลาชนิดหนึ่งไปพ้องกับ “นวลสมร” ซึ่งหมายถึง นางซึ่งมีความงามในที่นี้ก็คือ นางจินตะหรา “จากพราก” เป็นชื่อนกเปิดน้ำชนิดหนึ่ง เมื่อนกจากพรากห่างจากคู่ของมัน มันจะร้องคร่ำครวญในเวลากลางคืน ไปพ้องกับชื่อของพรรณไม้ คือ “ต้นจาก” และไปพ้องกับกิริยาอาการของอิเหนาที่ต้องจากนางสการะวาตี “แขกเต้า” กวีทรงเล่นเสียงที่ใกล้เคียงกับ คำว่า “เต้าร้าง” ซึ่งเป็นชื่อพรรณไม้ และ “ร้าง” ไปพ้องกับเสียงคำว่า “ร้าง” ก็คือ จากห้องของนางมาหยาธรมีมา “นกแก้ว” เป็นชื่อนกชนิดหนึ่งไปพ้องกับชื่อของพรรณไม้ คือ “ต้นแก้ว” และ ไปพ้องกับ “แก้วพีทั้งสาม” ซึ่งในที่นี้หมายถึง ผู้หญิงอันเป็นที่รักทั้งสามคน “นกตระเวนไพร” ร้อง “ตระเวนไพร” หมายถึง เทียวร้องไปในป่า “เค้าโมง” เป็นชื่อนกชนิดหนึ่งออกหากินเวลากลางคืน กวีทรงเล่นคำพ้องเสียงกับชื่อพรรณไม้ คือ “ต้นโมง” และไปพ้องกับคำว่า “โมง” ซึ่งหมายถึง วิธีนับเวลา “คับแค” เป็นชื่อนกเปิดน้ำ ชนิดหนึ่ง กวีทรงเล่นคำให้พ้องกับชื่อพรรณไม้ คือ “ต้นแค”

กล่าวโดยสรุปบทประพันธ์นี้โดดเด่นเรื่องการเล่นคำจากสิ่งทีตัวละครได้พบเห็น ได้แก่ นกชนิดต่างๆ พรรณไม้ ซึ่งมีชื่อพ้องเสียงกัน หรือเสียงใกล้เคียงกันกับความรู้สึกหรือกิริยาอาการของตัวละคร บทนิราศที่อิเหนาจากนางทั้งสามนี้ถือเป็นบทที่มักจะกล่าวอ้างถึงเสมอเมื่อจะกล่าวถึงคำประพันธ์ที่แสดงวรรณศิลป์

ส่วนการเล่นคำที่พบอีกบทหนึ่งไม่โดดเด่นเท่า ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ไก่อ้นกระชั้นน้ำเนือย
เห็นนางนวลนี้กนวลนินดา

บุหร่งเรื่อยร้องรับจับพฤษา
นวลภักตรานองลองนวล

(อิเหนา ตอนอิเหนาออกจากเมืองดาหา. 2464 : 491)

กวีทรงเล่นคำว่า “นวล” คำคำที่มีเสียงเดียวกัน แต่ความหมายแตกต่างกันไป ซึ่งในบทประพันธ์นี้หมายถึง นกนางนวล นวลนางที่รัก และผิวนวลผุดผ่อง

1.4 การซ้ำคำเพื่อย้ำอารมณ์ความรู้สึก พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ทรงใช้การซ้ำคำเพื่อย้ำอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครให้เด่นชัดหนักแน่นมากขึ้น ดังนี้

คิดถึงความรักก็เหลือแสน
รำพลาทางทรงไศกา

คิดถึงความแค้นก็หนักหนา
ดังว่าชีวันจะบรรลัย

(รามเกียรติ์ ตอนพระรามใช้หนุมานไปส่งข่าวลงนางสีดา. 2512 : 825)

กวีทรงใช้การซ้ำคำว่า “คิดถึง” ในตำแหน่งคำตันวรรคหนึ่งและวรรคสอง และตามด้วย คำว่า “ความรัก และ “ความแค้น” แสดงความรู้สึกในจิตใจของนางสีดาซึ่งเป็นความรู้สึกตรงกันข้ามกัน

ไม่เห็นทุกข์ที่วิตกเพียงอกหัก
แต่ร้อนรุ่มกลุ้มกลัดอยู่อัตรา

แสนรักสุดรักนี้หนักหนา
พึงพบพิพสุธายาใจ

(อิเหนา ตอนอิเหนาขึ้นหานางจินตะหรา. 2464 : 183-184)

กวีทรงใช้การซ้ำคำว่า “รัก” เพื่อแสดงการเน้นย้ำความรู้สึกของอิเหนาที่มีความรักต่อนางจินตะหรามาก โดยกวีทรงใช้คำว่า “แสนรัก” และเพิ่มน้ำหนักขึ้นอีกว่า “สุดรัก” แสดงให้เห็นว่า “รักนางที่สุด”

เมื่อความรักร้อนใจดังไฟกัลป์
เจ้าจะห้ามความอื่นไม่ขึ้นขัด

จะให้กลับให้ทนกลใด
อันจะห้ามประติพัทธ์นี้ไม่ได้

(อิเหนา ตอนอิเหนาเข้าห้องนางสะการวาที. 2464 : 204) .

กวีทรงใช้การซ้ำคำว่า “ให้” เพื่อเน้นย้ำอารมณ์ความรู้สึกในใจของอิเหนา เมื่อเข้าห้องนางสะการวาที โดยใช้คำว่า “ให้กลับ” เป็นการอดกลั้นระงับใจไว้ “ให้ทน” เป็นคำที่ให้ความรู้สึกหนักแน่นมากกว่าคำว่า “ให้กลับ” แสดงให้เห็นว่าความรักที่มีต่อนางสะการวาทีทำให้อิเหนาร้อนใจเปรียบดังไฟกัลป์แทบจะอดทนอดกลั้นความในใจไว้ไม่ได้ หากจะห้ามความอื่นไว้อิเหนาจะไม่ขัด แต่จะห้ามความรักใคร่ที่มีต่อนางสะการวาทีนั้นห้ามไม่ได้

แม้รู้ว่าอยู่บุรีใด
ไม่อาลัยไยดีแก่ชีวิต

จะตามไปภิรมย์สมสนิท
นี้สุดรู้สุดฤทธิ์สุดอารมณ์

(อิเหนา ตอนวิหยาสะก่าคลั่ง. 2464 : 252-253)

กวีทรงใช้การซ้ำคำว่า “สุด” ทำให้เห็นความรู้สึกอัดอั้นตันใจของวิหยาสะก่าที่หลงรูปนางบุษบาจนเกิดความรักในรูปนางบุษบามาก ถ้ารู้ว่ามีนางในรูปอยู่ที่ใดก็จะตามไปพบ กวีทรงใช้คำซ้ำว่า “สุดรู้” “สุดฤทธิ์” และ “สุดอารมณ์” แสดงความรู้สึกของวิหยาสะก่าที่อัดอั้นทุกข์ใจมากไม่รู้ว่านางในรูปอยู่แห่งหนใด ไม่มีโอกาสได้ไปพบ และแสดงอารมณ์คิดถึงของวิหยาสะก่าที่มีมากจนถึงที่สุด เน้นย้ำให้เห็นอารมณ์ของวิหยาสะก่าที่คลั่งไคล้หลงใหลรูปนางบุษบา

ความรักรุ่มจิตพิศวง
ไม่เป็นอารมณ์สมประดี

จนลืมองคลืมอายนางโฉมศรี
ภูมิหลงขบขันฉับพลัน

(อิเหนา ตอนอิเหนาหลงนางบุษบา. 2464 : 360-361)

กวีทรงใช้การซ้ำคำว่า “ลื” เพื่อแสดงให้เห็นอาการลืมตัวของอิเหนา และลืมแม้กระทั่งความอาย แสดงให้เห็นว่าเมื่อความรักครอบงำจิตใจแล้วมักจะทำอะไรโดยไม่รู้ตัว

ยามสร่งไปสร่งสาคร
ร้อนทั้งกายนอกกายใน

น้ำต้องกายร้อนดังเพลิงไหม้
มิได้มีสุขสักเวลา

(อิเหนา ตอนอิเหนาเตือนนางมะเดหีให้ทูลขอนางบุษบา. 2464 : 448)

กวีทรงใช้การซ้ำคำว่า “ภายนอกภายใน” แสดงการเน้นย้ำให้เห็นว่าอิเหนา กระวนกระวายร้อนใจเป็นอันมากอยากได้นางบุษยามาครอบครอง แม้กระทั่งยามสรงน้ำ เมื่อน้ำถูกกายยังร้อนเหมือนเพลิงไหม้ เกิดความลุ่มร้อนทั้งภายนอกร่างกายและภายในจิตใจ

ถึงจะมีเมียใหม่ไม่เหมือนเจ้า
เคยร่วมสุขร่วมทุกข์ร่วมใจ

ตายแล้วเกิดเล่าไม่หาได้
ร่วมลำบากยากไร้ด้วยกันมา
(รามเกียรติ์ ตอนพระรามพบนางสีดา. 2512 : 809)

กวีทรงใช้การซ้ำคำว่า “ร่วม” เพื่อเน้นย้ำให้เห็นความรักที่พระรามมีต่อนางสีดา โดยร่วมทุกข์ร่วมสุขกันมา มีความเห็นพ้องต้องใจกัน และร่วมใจกันออกเผชิญความลำบากร่วมกัน

1.5 การหลากคำ คือ การใช้คำที่มีความหมายเหมือนกัน หรือ ใกล้เคียงกัน และการหลากคำเป็นศิลปะอย่างหนึ่งในการแต่งคำประพันธ์ ซึ่งประกอบด้วยองค์ประกอบทางเสียง และความหมาย ดังนั้นการเลือกใช้คำเรียกนางที่รัก และคำเรียกตัวละครเอกฝ่ายชายมีความสำคัญซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะส่วนตัวของกวี ที่จะเลือกสรรคำเรียกชื่อคนที่รักอย่างไร เพื่อสื่อถึงความหมายลึกซึ้งกึ่งใจให้ผู้อ่านรับรู้ถึงอารมณ์รักนั้นได้

1.5.1 การเลือกใช้คำเรียกตัวละครเอกฝ่ายชาย ปรากฏในตัวละครที่เป็นกษัตริย์ และตัวละครที่เป็นทหารเอก ดังนี้

1.5.1.1 คำเรียกตัวละครที่เป็นกษัตริย์

ก. โดยปกติตัวละครเอกฝ่ายชาย เมื่อพูดกับนางอันเป็นที่รักจะใช้สรรพนามแทนตนเองว่า “พี่” นอกจากจะเป็นสรรพนามที่แสดงความอาวูโส อันเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมการนับญาติแบบไทย ยังแสดงถึงความใกล้ชิดสนิทสนม คำว่า “พี่” ที่ใช้แทนมีปรากฏโดยลำพัง และพบร่วมกับคำอื่น เช่น พี่ยา พระพี่เจ้า เป็นต้น ดังตัวอย่าง

เชิญเจ้าขึ้นมานบนแท่นนี้
แขกมาหาน้องถึงห้องใน

เป็นเพื่อนพี่พูดจาปราศรัย
น้อยหรือนิ่งได้ไม่หักทลาย
(อิเหนา ตอนอิเหนาขึ้นหานางจินตะหรา. 2464 : 179)

พระลুবหลังสั่งความทรมาสงวน
แต่พลบค่ำวันนี้พี่จะมา

อย่ารัญจวนเศร้าสร้อยละห้อยหา
คอยทำพี่เกิดระแวงใจ
(อิเหนา ตอนพี่เลี้ยงนางจินตะหราพูดท้าวหมันหย่า. 2464 : 185)

น้องเอยน้องแก้ว
สุดที่พี่ยาจะจากไป

ใกล้รุ่งขึ้นแล้วจะทำไฉน
ความรักหนักใจแสนทวี
(อิเหนา ตอนพี่เลี้ยงนางจินตะหราทูลท้าวหมันหยยา. 2464 : 185)

เสียแรงมาหาเจ้าสิเฝ้าขับ
ถึงจะหยิกจะตีกี่มีไป

อรามรักจักกลับกระไรได้
จะอยู่ให้เห็นจริงของพี่ยา
(อิเหนา ตอนอิเหนาเข้าห้องนางสการะวาตี. 2464 : 201)

ตัวอย่างข้างต้นนี้เป็นสรพนามบุรุษที่ 1 ที่ตัวละครฝ่ายชายใช้แทนตัวเอง แต่ก็มีใช้เป็นสรพนามบุรุษที่ 3 เช่นกัน และเนื่องจากตัวละครฝ่ายชายเป็นกษัตริย์จึงใช้คำนำหน้าว่า “พระ” ลงท้ายว่า “เจ้า” ได้แก่ พระพี่เจ้า ดังนี้

โอ้อ่าป่านนี้พระพี่เจ้า
ตั้งแต่ไปแก่งไสยมา

จะโศกเศร้าร่ำจวนหวนหนา
ไม่เห็นขนิษฐาในถ้ำทอง
(อิเหนา ตอนบันหยีบวชเป็นฤาษี. 2464 : 610)

เมื่อตัวละครเอกฝ่ายชายเรียกตัวเองว่า “พี่” ดังนั้นนอกจากจะใช้คำว่า “พี่” หรือใช้คำว่า “พี่” ประกอบคำอื่น กวีหลากคำโดยใช้คำว่า “เชษฐา” และนำคำอื่นมาประกอบกับคำว่า “เชษฐา” ได้แก่ คำว่า “องค์ทรงเดชเชษฐา” แสดงความมีอำนาจและยกย่องสรรเสริญคนที่ตนรัก “พระเชษฐาของข้า” แสดงความเป็นเจ้าของ “ภูวเรศเชษฐา” แสดงว่าชายที่ตนรักเป็นกษัตริย์ คำว่า “ภูวเรศ” มีความหมายว่ากษัตริย์ ดังตัวอย่าง

แลสบหลบเนตรเชษฐา
ให้อดสูจิตคิดสะเทิ้น

(อิเหนา ตอนอิเหนาเห็นนางจินตะหรา-งานพระเมรุที่เมืองหมันหยยา. 2464 : 62)

ว่าพลางนางเปลื้องสไบทรง
เกลือกจะลืมน้ำมันสัณญา

ถวายน้ององค์ทรงเดชเชษฐา
ได้เห็นผ้าเป็นเพื่อนเดือนฤทัย
(อิเหนา ตอนอิเหนาลานางมาหารัศมี นางสการะวาตี. 2464 : 307)

อย่าเอยอย่าต้อง
ส่วนพระเชษฐาของข้าไสร

รักน้องอย่าขัดอัชฌาสัย
จะให้นาทรบ่ห่อนมี
(อิเหนา ตอนย่ำหรีนเข้าห้องนางเกนหลง. 2464 : 867)

พลาญทูลภูวเรศเชษฐา
น้องนี้มิใคร่ให้จากไป

จะทำออกนอกหน้ากระไรได้
แต่เห็นไม่งามใจจงทรงคิด

(อิเหนา ตอนพี่เลี้ยงนางจินตะหราทูลท้าวหมันหย้า. 2464 : 185)

ข. ใช้คำเรียกตัวละครเอกฝ่ายชายที่หมายถึง ผู้ปกครองอาณาจักร ได้แก่
คำว่า “พระผ่านเกล้า พระผ่านฟ้า” เป็นต้น ดังตัวอย่างต่อไปนี้

นางไกลบิตุเรศมารดร
เห็นแต่พระผ่านเกล้าเท่านั้น

พลัดพรากจากนครกรุงศรี
ควรหรือภูมิมาทั้งไว้

(อิเหนา ตอนอิเหนาเข้าหานางมาหยารัศมี. 2464 : 191)

พระเอยพระผ่านฟ้า
เวทนามาเฝ้ารัตรัง

อะไรนี่ปากว่ามือถึง
ทำกระนั้นเหมือนหนึ่งไม่ปรานี

(อิเหนา ตอนอิเหนาเข้าหานางมาหยารัศมี. 2464 : 197)

ค. ใช้คำที่มีความหมายว่า “พระเจ้าแผ่นดิน หรือ พระราชา” เช่น ภูมิ
พระภูมิ พระภูบาล ภูธร พระภูธร ภูวไนย ภูวนาท เป็นต้น ตัวอย่างดังนี้

ครั้นถึงห้องทองรจนา
ขึ้นบนแท่นรัตนรุจี

พระกุมกรจินตะหามารศรี
ภูมิสวมสอดกอดประคอง

(อิเหนา ตอนอิเหนาลานางมาหยารัศมี นางสการะวดี. 2464 : 310)

เมื่อนั้น
ดำเนินเดินเคียงพระภูมิ

ระเด่นจันตะหามารศรี
ทำท่วงที่อายเอียงเมียงเมิน

(อิเหนา ตอนอิเหนาเห็นนางจินตะหรา-งานพระเมรุที่เมืองหมันหย้า. 2464 : 62)

หากทหารผ่านฟ้ามาทัน
ถ้าแม่นลวงเวลาเข้าไป

ชีวิตน้องรักไม่ดักขย
ไม่เห็นใจเมียแล้วพระภูมิ

(รามเกียรติ์ ตอนหนุมานถวายแหวน. 2512 : 215)

ดีร้ายอิเหนากุเรป็น
ครั้นจะว่าก็เกรงพระภูบาล

ใครอื่นนอกนั้นไม่อาจหาญ
แต่เดียดดาลร่ำรอนดังอัคคี

(อิเหนา ตอนท้าวกุเรป็นกับท้าวดาหาทราบว่านางบุษบาหายไป. 2464 : 530)

เมื่อนั้น
ได้ข้ามรงค์ทรงสะพักภูธร
(อิเหนา ตอนอิเหนาลานางมาหารัศมี นางสการะวาที. 2464 : 309)

นวลนางพี่น้องสองสมร

บังอรค่อยคลายวายไศกี

เมื่อนั้น
ระทวยทับกับดักพระภูธร
(รามเกียรติ์ ตอนพิเภกเชิญนางสีดามาเฝ้าพระราม. 2512 : 643)

นวลนางสีดาดวงสมร

บังอรชวนว่าพาที

เมื่อนั้น
ร่วมรมย์สมสุขด้วยภูวไณย
(อิเหนา ตอนอิเหนาพานางบุษบาไปถ้ำ. 2464 : 514)

บุษบาเวยยอดพิสมัย

นางมิได้นิราศคลาดคลา

ตกไปอยู่ลงกาธานี
จะผูกคอเสียให้ตายวายปราณ
ไม่ม้วยมอดชีวันบรรลัย
(รามเกียรติ์ ตอนนางสีดาลุยไฟ. 2512 : 643-644)

ทุกทิวาราตรีตรอมใจ

หากคำแหงหนุมานไปช่วยได้

เพราะพระภูวไณยเมตตา

ครั้นถึงจึงเสด็จขึ้นเหนืออาสน์
คะนึ่งสามทราชมสงวนนวลน้อง
(อิเหนา ตอนอิเหนาพบกะหรีดปะวาที. 2464 : 345)

ภูวนาถทุกข์ทนหม่นหมอง

ตรีกตรองแต่จะคืนไปพารา

ง. ใช้คำเรียกพระนามแสดงถึงวงศ์กษัตริย์ เช่น พระสุริย์วงศ์พงศ์
อัสญแดหว่า พระรามสุริย์วงศ์ทรงศักดิ์ พระโณมยวงศ์อัสญแดหว่า พระสุริย์วงศ์เทวัญहर
พระผู้พงศ์เทวาในราศี การเลือกใช้คำเหล่านี้เพื่อกล่าววยกย่องตัวละครเอกฝ่ายชายซึ่งเป็น
กษัตริย์ที่สืบเชื้อสายมาจากเทวดาหรือเป็นเทวราชา ดังตัวอย่างต่อไปนี้

เมื่อนั้น
อุมงค์นงลักษณ์ไสดักมา
(อิเหนา ตอนอิเหนาปลอมเป็นจรกาเชิญรับสั่งไปรับนางบุษบา. 2464 : 511)

พระสุริย์วงศ์พงศ์อัสญแดหว่า

ดังได้ฟากฟ้าสุราลัย

เมื่อนั้น
เข้าไปไถลองค์นงลักษณ์
(รามเกียรติ์ ตอนพระรามพบนางสีดา. 2512 : 808)

พระรามสุริย์วงศ์ทรงศักดิ์

เห็นนางเมินพัคตร์ไม่พาที

เมื่อนั้น
เห็นเครื่องทรงของสองสุดา
พระโคมยวงวงศ์อัญญาแดหวา
ยิ่งแสนเสนาหาอาลัย
(อิเหนา ตอนอิเหนาลานางมาหยารัศมี นางสการะวาตี. 2464 : 309)

เมื่อนั้น
ยัมพลาทางมีวาจา
พระสุริยวงศ์เทวัญหรรษา
ช่างแนมเหน็บเก็บว่าสารพัน
(อิเหนา ตอนอิเหนาเข้าหานางมาหยารัศมี. 2464 : 194)

เมื่อนั้น
ฟังนางพลาถกล่าววาที
พระผู้พงศ์เทวาในราศี
แก้วฟ้ออย่าประหวั่นพรั่นใจ
(อิเหนา ตอนอิเหนาลานางมาหยารัศมี นางสการะวาตี. 2464 : 309)

จ. ใช้คำที่มีความหมายแสดงถึงควมมีอำนาจ มีคุณธรรม และมีความเจริญรุ่งเรืองประกอบชื่อเรียก เช่น คำว่า “ระเด่นมนตรีเรืองศรี” เรืองศรี หมายถึง ความเจริญรุ่งเรืองมีชื่อเสียงโด่งดัง “พระทรงฤทธิ์ ทรงฤทธิ์ พระทรงเดช พระองค์ทรงเดช” แสดงว่าทั้งอิเหนาและพระรามเป็นกษัตริย์ที่มีแรงอำนาจศักดิ์สิทธิ์ ดังตัวอย่าง

เมื่อนั้น
คำนับรับไหวนางเทวี
ระเด่นมนตรีเรืองศรี
ภูมิคุณางไม่วางตา
(อิเหนา ตอนอิเหนาทูลลาท้าวหมันหยยา. 2464 : 85)

น้อยเอยน้อยจิต
มาทำเทียมเลียมเล่นเช่นนี้
พระทรงฤทธิ์ไม่โปรดเกศ
นี้หรือภูมิว่าเมตตา
(อิเหนา ตอนอิเหนาเข้าห้องนางสการะวาตี. 2464 : 202)

ทรงเอยทรงฤทธิ์
น้อยหรือนั่นน่าเชื่อเหลือใจ
ชะช่างฉลาดคิดแก้ไข
ที่ไหนใครจะรู้เท่าทัน
(รามเกียรติ์ ตอนพระรามพบนางสีดา. 2512 : 810)

ได้ฟังบาทบงส์พระทรงเดช
หรือจะซ้ำจำจากพระภูมิ
ตั้งฉัตรแก้วกันเกศเกศ
ครั้งนี้จะบายหน้าไปหาใคร
(อิเหนา ตอนอิเหนาลานางมาหยารัศมี นางสการะวาตี. 2464 : 308)

โอ้ว่าพระองค์ทรงเดช
เหตุไฉนไม่ตามเมียมมา
พระคุณเคยปกเกศเกศา
ให้มันหยาบซ้ำสารพัน
(รามเกียรติ์ ตอนทศกัณฐ์ลงสวน. 2512 : 40-41)

จ. ใช้คำบอกสถานภาพที่สัมพันธ์กับตัวละครเอกฝ่ายหญิง เช่น คำว่า
ทูลกระหม่อมของเมียแก้ว พระสามี พระภัสดาสามี สามีน้อง เป็นต้น ดังตัวอย่างต่อไปนี้

โอ้พระทูลกระหม่อมของเมียแก้ว
เสียแรงเป็นเพื่อนลำบากยากไร้

วันนี้แล้วน้องรักจะตัดชัย
ไม่เห็นใจเมียแล้วพระจักรี
(รามเกียรติ์ ตอนนางสีดาจะผูกคอตาย. 2512 : 41)

แต่ครองใจไว้ทำพระสามี
ชะรอยเวรเวรามาทัน

ก็เหลือทนพันทที่จะอดกลั้น
จะสุดสิ้นอาสัณยบรรลัย
(รามเกียรติ์ ตอนทศกัณฐ์ลงสวน. 2512 : 40-41)

ว่าพลางนางเดินเนินเมียง
หลีกออกนอกพระเมรุรจนา

หลบเลี้ยวเลี้ยวซ้ายซ้ายขวา
หนีพระภัสดาสามี
(รามเกียรติ์ ตอนพระรามเกี่ยวนางสีดา. 2512 : 830)

อันพระรามฤาษีสามีน้อง
นี้จะยกไปสังหารราญรอน

ไม่ควรครองคู่เคียงเรียงหมอน
ให้ม้วยมรณสิ้นสิ้นศัตรูเรา
(รามเกียรติ์ ตอนนางลอย. 2512 : 103-104)

1.5.1.2 คำเรียกทหารรับใช้ที่เป็นตัวละครเอกของเรื่อง เรื่องรามเกียรติ์มี
หนุมานเป็นทหารเอกของพระราม คอยรับใช้ปฏิบัติตามพระราชบัญชาของพระรามทั้งเรื่อง
การศึก และปฏิบัติภารกิจให้ในฐานองครักษ์ บทบาทในท้องเรื่องหนุมานมีทั้งบทรบ และบทรัก
ดังนั้นจะมีคำที่เรียกหนุมานในแต่ละตอน (ไม่นับสรรพนามบุรุษที่ 1 ที่ใช้แทนตัวเองว่า “พี่” กับ
นางอันเป็นที่รัก) มีดังนี้

ก. ใช้คำอื่นมาประกอบชื่อของ “หนุมาน” เพื่อแสดงถึง อำนาจและยศศักดิ์
ของหนุมาน เช่น คำแห่งหนุมาน หนุมาน หนุมานชาญชัย คำแห่งหนุมานทหารใหญ่ เป็นต้น
ตัวอย่างดังนี้

พี่หรือคือคำแห่งหนุมาน
รับสั่งใช้ไปลงกาธานี

ยอดทหารพระนารายณ์เรื่องศรี
ถวายแหวนเทวีสีดา
(รามเกียรติ์ ตอนหนุมานเข้าห้องนางบุษมาลี. 2512 : 8-9)

ถ้าแม้รู้ประจักษ์ตระหนักแน่	จะบิดเบือนเชื่อนั้นไม่ได้
ว่าพลงหนุมานชาญชัย	สำรวมใจกลายกลับกายา
(รามเกียรติ์ ตอนวิรุณจำบังพนางวานรินทร์. 2512 : 463)	

บัดนั้น	คำแหงหนุมานทหารใหญ่
เห็นนางขวยเขินสะเทินใจ	เข้าใกล้กล้าแล้วพาที
(รามเกียรติ์ ตอนวิรุณจำบังพนางวานรินทร์. 2512 : 463)	

หรือใช้คำอื่นที่มีความหมายว่าหัวหน้าทหาร คือ คำว่า “ขุนกระบี่”
ดังตัวอย่าง

ซึ่งตัวน้องต้องสาปท้าวโกสีย์	จะพึงบุญขุนกระบี่เป็นสุขา
แต่ทุกข์ถึงท่านจะไปในหิมวา	มรคากันดารสงสารนัก
(รามเกียรติ์ ตอนหนุมานเข้าห้องนางบุษมาลี. 2512 : 12)	

เมื่อนั้น	วานรินทร์เวยวอดเสน่หา
ได้ร่วมรสขุนกระบี่ปรีดา	กล้าแยมั้มพริ้มพราย
(รามเกียรติ์ ตอนวิรุณจำบังพนางวานรินทร์. 2512 : 465)	

หรือใช้คำที่มีความหมายว่าลูกของพระพาย คือ คำว่า “วายุบุตร”
ดังตัวอย่าง

บัดนั้น	วายุบุตรสุดสวาทเพียงชาติจิต
ถนอมแนบแอบอุ้มจุมพิต	แล้วซุกคิตกั้วจะขาดราชการ
(รามเกียรติ์ ตอนวิรุณจำบังพนางวานรินทร์. 2512 : 466)	

เมื่อนั้น	วายุบุตรสุดแสนเสน่หา
ปลอบนางพลงเช็ดชลนา	เจ้าแก้วตาอย่าทรงไศกี
(รามเกียรติ์ ตอนหนุมานจับนางสุพรรณมัจฉา. 2512 : 132)	

ข. ใช้คำว่า “ทหาร” ประกอบนำหน้าคำเรียกพระนามของพระราม แสดงให้เห็นว่าหนุมานเป็นทหารเอกของพระราม เช่น ทหารพระผ่านฟ้า ทหารพระจักรี คำแหงหนุมานทหารพระอวตาร เป็นต้น ตัวอย่างดังนี้

หากทหารผ่านฟ้ามาทัน
ถ้ามันล่วงเวลาเข้าไป

ชีวิตน้องรักไม่ตกชัย
ไม่เห็นใจเมียแล้วพระภูมิ
(รามเกียรติ์ ตอนหนุมานถวายแหวนแก่นางสีดา. 2512 : 45)

เมื่อนั้น
รู้ว่าทหารพระจักรี
ยิ่งระทวยขวยเขินเมินเมียง
ผินหลังนั่งก้มพักตรา

วานรินทร์อกสั่นขวัญหนี
สมคำพระศุลีเจ้าโลกา
หลบเลี้ยงไม่แลดูหน้า
กัลยาครั้นคร้ามขามใจ
(รามเกียรติ์ ตอนวิรุณจำบังพบนางวานรินทร์. 2512 : 463)

น้องเอยน้องแก้ว
เมื่อมีใครบอกความตามตรง
อันพี่หรือคำแหงหนุมาน
บัดนี้มีรับสั่งตรัสใช้
ซึ่งทุกข์ของโณมยงนงลักษณ์
แต่ไม่ตรีพี่จงจำนงมา
ว่าพลางทางกระดตเข้าให้ชิด
หยอกยุตจุกจิกขยายสไป

เจ้าจะสิ้นสาปแล้วนวลหง
ทำให้พี่นี้สงสัยใจ
ทหารพระอวตารเป็นใหญ่
ให้มาตัดเศียรไอ้อสุรา
ไว้นักงานพี่จะอาสา
แก้วตาอย่าสลัดตัดใจ
จะอายเอียงเบี่ยงบิดไปข้างไหน
ลูปต้องลองใจนางเทวี
(รามเกียรติ์ ตอนวิรุณจำบังพบนางวานรินทร์. 2512 : 462)

1.5.2 การเลือกใช้คำเรียกตัวละครฝ่ายหญิงซึ่งเป็นนางอันเป็นที่รักของ
ตัวละครเอกฝ่ายชาย พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงเลือกสรรคำที่ใช้หลากหลาย
แสดงถึงการที่ตัวละครเอกฝ่ายชายเทิดทูนทะนุถนอมให้เกียรติผู้หญิงที่ตนรักในดวงใจ สามารถ
จำแนกได้ดังนี้

1.5.2.1 ใช้คำว่า “เจ้า” ประกอบคำที่มีความหมายว่าเป็นที่รัก ได้แก่
คำว่า “เจ้าดวงยิหवा เจ้าสายสุดที่รัก เจ้าสายสุดสวาท” เป็นต้น ดังตัวอย่าง

สวมสอดกอดประทับไว้กับทรวง
ครั้งนี้เป็นกรรมจะจำไกล

เจ้าดวงยิหवाอย่าโหยให้
ถึงพี่ไปไม่ช้านานนัก
(อิเหนา ตอนจรกากับล่าสำไปถึงพลับพลาอิเหนา. 2464 : 538)

กวีเรียกนางที่รักโดยใช้คำว่า “เจ้าดวงยิหवा” ใช้คำว่าเจ้านำหน้าดวงยิหवा
เพื่อเน้นความ ซึ่งเป็นการเปรียบเทียบความงามของนางที่รักเหมือนดวงจันทร์ และคำว่า
“ยิหवा” มีความหมายว่า ดวงชีวิต หรือดวงใจ ทำให้เห็นว่าตัวละครเอกฝ่ายชายนั้นมีความรักต่อ
นางที่ตนรักมากเปรียบได้กับชีวิตตน

เช็ดชลนาพลงทางภิปราย	<u>เจ้าสายสุดที่รักจงหักใจ</u>
จำเป็นจำร้างห่างน้องแก้ว	เป็นกรรมของเราแล้วจะทำไฉน
(อิเหนา ตอนอิเหนาลานางมาหยารัศมีนางสะการวดี. 2464 : 308)	

เมื่อนั้น	หนุมานเล่าโลมนางโฉมฉาย
ปลอบพลงทางประคองต้องกาย	<u>เจ้าสายสุดสวาทอย่าอาวรณ์</u>
(รามเกียรติ์ ตอนหนุมานจับนางสุพรรณมัจฉา. 2512 : 130-131)	

นอกจากนั้นยังใช้ “เจ้า” ในคำที่มีความหมายเปรียบเทียบว่ามีค่ายิ่ง คือ คำว่า “ดวงตา” เช่น เจ้าดวงตา (รักเหมือนตา) เจ้าขวัญตา (รักเพราะมีรูปงามยิ่ง) ดังตัวอย่างต่อไปนี้

วาเอยวาจา	ช่างว่าพี่ชอบอัชฌาสัย
ถึงมิใช่คู่ขอสู่วั	เป็นบุญจึงได้ <u>เจ้าดวงตา</u>
(อิเหนา ตอนปันหยีได้นางกันจะหนา. 2464 : 588)	

โอ้วเจ้าดวงยิหวาพี่	ปานนี้จะทรงกันแสงศัลย์
ทำไฉนจะได้พบกัน	โอ้ <u>เจ้าขวัญตา</u> พี่จะเปลี่ยนใจ
(อิเหนา ตอนนางประไหมสุหรีดาหากักนางบุษบาไว้ในวัง. 2464 : 1129)	

1.5.2.2 คำเรียกนางอันเป็นที่รักนี้บางครั้ง กวีจะเติมคำว่า “ของพี่” ที่ ย้ำให้เห็นความพิเศษที่นางได้ครอบครองจิตใจของตัวละคร ดังตัวอย่างต่อไปนี้

หอมตระหลบอบซาบอินทรีย์	แต่เฝ้าดมหม่อมคลีคลุ่มองค์
<u>โอ้ดวงยิหวาของพี่เอย</u>	เมื่อไรเลยจะได้ชมสมประสงค์
(อิเหนา ตอนอิเหนาชมถ้ำ. 2464 : 497)	

<u>โอ้วยายาหยิของพี่เอย</u>	ไฉนเลยจะรู้ว่าอยู่ไหน
ให้กลางแกลงเหงงจิตเป็นพันไป	สงสัยในองค์อุณากรรณ
(อิเหนา ตอนอุณากรรณขับรำกับปันหยี. 2464 : 691)	

นอกจากนั้นถ้าพิจารณาอีกนัยหนึ่งกวีใช้คำว่า “ของ” เป็นคำประกอบเรียกชื่อนางที่รักเพื่อต้องการแสดงถึงการผูกสมัครักใคร่จนรู้สึกว่าเป็นเจ้าเข้าเจ้าของนาง และทำให้นางรู้สึกถึงสายใยแห่งความผูกพันนั้น

บางทีก็ใช้คำว่า “แก้ว” ประกอบคำว่า “กัลยา” แสดงถึงความบอบบาง
น่าทะนุถนอม ตัวอย่างดังนี้

จึงมานั่งเล่นพลาททางคอยดู
พอเหลือบไปเห็นแก้วกัลยา

เหมือนจะรู้ว่าเจ้าจะมาหา
ก็สมดังปรารถนาที่นึกไว้

(อิเหนา ตอนนางมะลาหราชตามอุณากรรณ. 2464 : 654)

1.5.2.3 ใช้คำว่า “กัลยา” มีความหมายว่า นางงาม ดังตัวอย่างต่อไปนี้

อันความที่พี่รักกัลยา
จะถนอมเนื่อนวาสงวนน้อง

ยิ่งกว่าดวงเนตรดวงใจ
มิให้ข้องเคืองขัดอัชฌาไศรย

(อิเหนา ตอนอิเหนาเข้าห้องนางสะการวาที. 2464 : 203)

ไว้เล็บแลแฉล้มแซมช้อย
ขนงเนตรเกศกรรณกัลยา

สาวน้อยน่ารักหนักหนา
เสมอลายเลขาที่เขียนไว้

(รามเกียรติ์ ตอนวิรุณจำบังพบนางวานรินทร์. 2512 : 460)

1.5.2.4 การใช้คำที่มีความหมายแสดงถึงอายุน้อย อ่อนวัยน่าทะนุถนอม
โดยกวีใช้คำเรียกนางที่รักของตนว่า “นุชนาฏ, นุชน้อง” ซึ่งคำว่า นุช หมายถึง น้อง หรือผู้เกิด
ที่หลัง และคำว่า “นาฏ” หมายถึง นางละคร หรือนางพ่อนรำ เมื่อใช้ประกอบกับคำอื่นจะ
หมายถึง หญิงสาวสวย กวีใช้คำเรียกนางที่รักของตนที่แสดงให้เห็นว่างดงามสวยเหมือน
นางละคร อ่อนวัยน่าทะนุถนอม ตัวอย่างดังนี้

สุดเอยสุดสวาสดี
รักเจ้าเท่าเทียมดวงชีวี

นุชนาฏไม่เห็นหัวอกพี่
จงปราณีพี่บ้างนางน้องรัก

(อิเหนา ตอนอิเหนาไปหานางจินตะหรา. 2464 : 1099)

เป็นบุญพี่พอจำเพาะเจาะจง
ขอเชิญทรมสงวนนวลละออง

พบองค์อรไทถึงในห้อง
นุชน้องผินหน้ามาข้างนี้

(รามเกียรติ์ ตอนวิรุณจำบังพบนางวานรินทร์. 2512 : 460)

กวีใช้คำเรียกนางที่รักโดยมีคำว่า “นวล” ขึ้นต้นคำสื่อความหมายว่า นางที่รัก
ของตนนอกจากมีความสวยงาม อ่อนเยาว์แล้วผิวพรรณของนางสวยนวล คือ มีสีขาวปนเหลือง
เล็กน้อย ผิวผ่องเป็นยองใย งามผุดผ่อง ใช้ประกอบกับคำอื่น เช่น นวลน้อง นวลนาง นวลหง
นวลละออง นวลละอองน้องนุช เป็นต้น ดังตัวอย่าง

ว่าพลงพระทางอิงแอบ ถนอมแบบนวลน้องสองสม
 นาสาแนบปรางทางชม ค่อยคลายทุกข์ระทมวิญญาน์
 (อิเหนา ตอนอิเหนาเข้าไปแก้สงสัยในเมืองดาหะ. 2464 : 543)

นั่งแนบแอบเ็นนวลนาง เชยปรางปรีดีเปรมเกษมศรี
 อยู่หน้าอะไรเล่าเฝ้าหยิกติ ไม่พอที่จะเคียงชุนฟูไฟ
 (รามเกียรติ์ ตอนหนุมานเข้าห้องนางสุวรรณกัณยมา. 2512 : 599)

น้องเอยน้องแก้ว เจ้าจะสิ้นสาปแล้วนวลหง
 เมื่อมีใครบอกความตามตรง ทำให้พี่นี้สงสัยใจ
 (รามเกียรติ์ ตอนวิรุณจำบังพบนางวานรินทร์. 2512 : 462)

น้องเอยน้องรัก นวลละอองผ่องพักตร์เพ็ญไข
 งามองค์ทรงลักษณะวิไล พิศุห์นสารพันเป็นขวัญตา
 (อิเหนา ตอนอิเหนาขึ้นหานางจินตะหรา. 2464 : 179)

ทรงกลดหมดเมฆบริสุทธิ์ นวลละอองน้องนุชม้ายเหมือน
 ยิ่งคิดติดต้องอารมณ์เดือน แสนสวาสดีไม่เคลื่อนคลายคิ่ง
 (อิเหนา ตอนอิเหนาชมถ้ำ. 2464 : 496)

กวีใช้คำว่า “ทราญไว,ทราญวัย” เรียกนางที่รัก มีความหมายว่า ผู้หญิงสาว
 วัยรุ่นที่สดใสน่ารัก และใช้คำว่า “ทราญสวาท,ทราญสงวน” หมายถึง หญิงงามน่ารัก หรือ ผู้เป็น
 ที่รัก ดังตัวอย่าง

ที่นี้เห็นประจักษ์ว่ารักจริง. ยอดยิ่งหญิงอื่นไม่หาได้
 เจ้าอย่าละห้อยน้อยใจ พี่จะพาทราญไวไคลคลา
 (อิเหนา ตอนย่ำหรีนพานางตะราหวันหนีกลับมาเมืองกาหลัง. 2464 : 915)

พี่จะลาทราญวัยไคลคลา ไปหานางมาหารัตมี
 อย่างชุนข้องหมองฤทัยเทวี พอรุ่งราตรีจะกลับมา
 (อิเหนา ตอนอิเหนาเข้าหานางมาหารัตมี. 2464 : 193)

เมื่อนั้น พระรามความแสนเสนาหา
 ติดตามทราญวัยไคลคลา พลงมีวาจาว่าวอน
 (รามเกียรติ์ ตอนพระรามเกียวนางสีดา. 2512 : 829)

พี่พาเจ้ามาไว้ในถ้ำทอง
พระอุบลหลังสังความทราชมสวาท

(อิเหนา ตอนจรรกากับล่าสำไปพลับพลาอิเหนา. 2464 : 538)

ทราชมเอยทราชมสงวน
พี่ว่ากล่าวโดยจริงทุกสิ่งอัน

ไม่ควรจะซึ่งเคียดเคียดฉันท์
อย่าหมองหมองอย่างนั้นนะเทวี
(อิเหนา ตอนอิเหนาขึ้นหานางจินตะหรา. 2464 : 180)

ทราชมเอยทราชมสงวน
สมาเป็นนางฟ้าสุราลัย

เจ้าสำนวนหนักหนาจะหาไหน
ไม่มีใครทดเทียบเปรียบนาง
(รามเกียรติ์ ตอนหนุมานเข้าห้องนางบุษมาลี. 2512 : 7-8)

กวีใช้คำว่า “เยาว-,เยาว์” เป็นส่วนประกอบของคำที่ใช้เรียกนางที่รัก ซึ่งหมายถึง อ่อนวัย เช่น ยุพเยาว์ เยาวยอดพิสมย์ ยุพเยาว์ยอดฟ้า ยุพเยาว์ยอดฟ้ามารศรี เยาวมัลย์ นงเยาว์ นางบุษบานงเยาว์ โฉมนางนงเยาว์ เป็นต้น คำเรียกเหล่านี้สื่อให้เห็นว่า กวีเปรียบนางที่รักว่าเป็นผู้หญิงสาวที่อ่อนวัยและมีลักษณะสวยงามที่สุด ดังตัวอย่าง

พื่อดออมกล่อมเกลี้ยงเลี้ยงเจ้า
ความผิดนิตหนึ่งก็ไม่มี

ยุพเยาว์มาระคางขนางหนี
ให้พี่ฟางเพียงมรณา
(อิเหนา ตอนสียะตราตามนางวิยะดา. 2464 : 1136)

เมื่อนั้น
ร่วมรมย์สมสุขด้วยภูวนาย

บุษบาเยาวยอดพิสมย์
นางมิได้นิราศคลาดคลา
(อิเหนา ตอนอิเหนาพานางบุษบาไปถ้ำ. 2464 : 527)

โฉมเอยโฉมเฉลา
อย่าเพ้อเคื่องขัดต้อาลัย

ยุพเยาว์ยอดฟ้าจะหาไหน
ที่จริงใจจะเล่าให้เจ้าฟัง
(รามเกียรติ์ ตอนพระรามพบนางสีดา. 2512 : 808)

โฉมเอยโฉมเฉลา
เจ้าอายเหนียมเรียมไยนะเทวี

ยุพเยาว์ยอดฟ้ามารศรี
เสียดแรงฟุ้งรักไปลักมา
(รามเกียรติ์ ตอนนางลอย. 2512 : 103)

ดั้นดัดลัดเลี้ยวไปตันธาร
เก็บพรรณมาลีลอบลงไป

หวังมิให้เยาวมัลย์สงสัย
แล้วแฝงไม้มองดูเทวี
(อิเหนา ตอนนางบุษบาลงสร. 2464 : 400)

ครั้นถึงห้องแก้วแพรพราย
แล้วแข็งขึ้นอารมณ์กัมกราน

(รามเกียรติ์ ตอนหนุมานเข้าห้องนางสุวรรณกันยุมา. 2512 : 597)

ทำหลบเลียงเอียงอายแอบมาน
เยาวมาลย์สะเทินمينเมียง

พระอิศวรสาปไว้อย่างไรเล่า
จงแจ้งความตามจริงทุกสิ่งอัน

(รามเกียรติ์ ตอนวิรุณจำบังพบนางวานรินทร์. 2512 : 461)

นางเยาว์จึงจะได้ไปสวรรค์
จะได้ช่วยแก้กันให้พ้นภัย

อันนางบุษبانงเยาว์
จรกาใช้วงศ์เทวัญ

จะได้แก้เหินาเป็นแม่นมั่น
แม่นได้ครองกันจะอันตราย
(อิเหนา ตอนนางบุษบาไปไหว้พระปฏิมา. 2464 : 419)

พี่ผูกใจจึงไปดลจิตเจ้า
ขอเชิญดวงดอกฟ้าสุมาลี

ให้โฉมนางนางเยาว์มาถึงนี้
อยู่เป็นศรีนครนวิเวศน์วัง
(รามเกียรติ์ ตอนนางลอย. 2512 : 103)

กวีใช้คำว่า “นาง” มีความหมายว่า นาง ใช้หน้าหน้าคำอื่น เช่น นางลักษณ
องค์นางลักษณ นางคราญ โฉมยงนางคราญ นางลักษณภคินี นางเยาว์ นางนุช เป็นต้น ใช้สื่อ
ความหมายว่า นางงาม นางสาวผู้มีลักษณะดี

พี่สู่ทำสงครามข้ามสมุทร
แสนยากปิ่นชีวิตจะบรรลัย

(รามเกียรติ์ ตอนพิเภกเชิญนางสีดามาเฝ้าพระราม. 2512 : 638)

สัประยุทธ์ผลาญยักษ์ดักชัย
เพราะจะไคร่พบองค์นางคราญ

เมื่อนั้น
ได้ฟังโฉมยงนางคราญ

พระจักรกฤษณ์ฤทธิ์ล้ำสุริย์ฉาน
เบิกบานชื่นชมสมคิด
(รามเกียรติ์ ตอนนางสีดาลุยไฟ. 2512 : 639)

ขอเชิญองค์นางลักษณภคินี
เจ้าจงเคลื่อนคลายหายโกรธ

อยู่ครอบครองบุรีกับพี่ยา
ยกโทษเข้าเถิดขนิษฐา
(รามเกียรติ์ ตอนพระรามเกี่ยวนางสีดา. 2512 : 829)

ให้เฝ้าแทนแทนองค์อินทรชิต
จะถนอมกล่อมเกลี้ยงเลี้ยงเจ้า

(รามเกียรติ์ ตอนหนุมานเข้าห้องนางสุวรรณกันยุมา. 2512 : 597-598)

ทรงฤทธิ์โปรดปรานประทานน้อง
นางเยาว์อย่าระคางหมางหมอง

กับพระน้องสองคนเที่ยวต้นดั้น
พบพระสหายจึงแจ้งใจ

โศกคล้ายเสาะหาในป่าใหญ่
แล้วก็ได้ข้ามรงค์ของนางนุช
(รามเกียรติ์ ตอนนางสีดาลุยไฟ. 2512 : 643)

กวีใช้คำว่า “มารศรี” เรียกนางที่รักมีความหมายว่า นาง นางงาม เช่น
เดียวกัน ดังตัวอย่าง

ว่าพลางกอดเกี่ยวเกลียวกลม
ชมแค้นแนบดวงสุมาลี

แสนภิรมย์รับขวัญมารศรี
อุทัยวนไปมา

(อิเหนา ตอนสังคามาระดาเข้าห้องนางกุสุมา. 2464 : 1007)

ที่นี้เห็นประจักษ์ว่ารักพี่
เดชะความสัตย์เราสองเรา

มารศรีครองตัวไว้ท่า
เทวามาช่วยพยาบาล

(อิเหนา ตอนบันทึกรู้ว่านางบุษบาเป็นแอหนัง. 2464 : 935)

รำพลางนางหยิบข้ามรงค์
รำลึกถึงพระลักษณ์พระจักรี

สอดทรงหัตถามารศรี
โคกีสะอื้นให้ไปมา

(รามเกียรติ์ ตอนหนุมานถวายแหวนแก่นางสีดา. 2512 : 45)

กวีใช้คำเรียกนางอันเป็นที่รักว่า “วนิดา, นารี” ซึ่งมีความหมายว่า
หญิงสาว ดังตัวอย่าง

พี่รักเจ้าเท่าเทียมชีวิต
มิให้เสียคำมั่นสัญญา

อย่าควรคิดว่าจะคืนไปหมั้นหย่า
วนิดาอย่าแห่งแคลงความ

(อิเหนา ตอนอิเหนาเข้าไปแก้สงสัยในเมืองดาหะ. 2464 : 543)

อันนางโฉมยงองค์นี้
นวลละอองผ่องพักตร์โสภา

เลิศล้ำนารีในแหล่งหล้า
เพียงจันทราทรงกลมดิมตราศี

(อิเหนา ตอนท้าวดาหะให้นางบุษบามาไหว้อิเหนา. 2464 : 359)

กวีใช้คำเรียกนางอันเป็นที่รักของตนมีความหมายว่า “น้อง” ดังเช่น
คำว่า ขนิษฐา ขนิษฐายาใจ นม่น้อง นาง น้อง น้องรัก เป็นต้น ดังตัวอย่าง

ที่นี้จนตายวายชีวิต
ถ้อยคำมั่นพิศัญญา

ไม่ทำให้เคืองจิตขนิษฐา
เจ้าอย่ากินแห่งแคลงใจ

(รามเกียรติ์ ตอนพระรามพบนางสีดา. 2512 : 808)

เมื่อนั้น
จึงตรัสแกไขนิษฐาอย่าใจ

ระเด่นมนตรีชอบอัชฌาสัย
วันนี้พี่จะให้ไปรับมา
(อิเหนา ตอนอิเหนาเข้าหานางมาหยารัศมี. 2464 : 191)

ซึ่งพี่ได้ต้องถือมือหนัก
ให้นิ่มน้องของขัดอธยา

เซยพัทตร์จุมพิตขนิษฐา
อย่าเป็นเวรข้างหน้าไป
(รามเกียรติ์ ตอนวิรุณจำบังพบนางวานรินทร์. 2512 : 467)

พื่อุตสำหรับมาหาถึงในห้อง
แต่จะหักสักรักคำก็ไม่มี

ควรหรือนิ่มน้องช่างเม็นหนี
มารศรีเคื่องแค้นด้วยข้อไร
(อิเหนา ตอนอิเหนาเข้าหานางมาหยารัศมี. 2464 : 196)

นั่งแอบแนบนางพลาตริส
ความรักอุตสำหรับมาหาน้อง

เจ้าเคื่องขัดพี่ไยมิให้ต้อง
นวลละอองจงได้ปราณี
(อิเหนา ตอนอิเหนาขึ้นหานางจินตะหรา. 2464 : 179)

โอ้พระทูลกระหม่อมของเมียแก้ว
เสียแรงเป็นเพื่อนลำบากยากไร้

วันนี้แล้วน้องรักจะตักชัย
ไม่เห็นใจเมียแล้วพระจักรี
(รามเกียรติ์ ตอนนางสีดาจะผูกคอตาย. 2512 : 41)

กวีใช้คำว่า “บังอร” เรียกนางที่รัก ดังตัวอย่าง

เมื่อนั้น
ฟั่งรสนางนารถภูวไนย

สองราชบุตรีศรีไส
ยิ่งสะเท็นเขินฤทัยบังอร
(อิเหนา ตอนอิเหนาไปถึงแดนเมืองหมันหยยา. 2464 : 160)

1.5.2.5 คำที่เรียกมีความหมายว่า นางผู้เป็นใหญ่,นางผู้มีสกุล ได้แก่ คำว่า “เทวี นางเทวี อรไท องค์อรไทเทวี นางอรไท” เรียกนางที่รักของตนซึ่งหมายถึง นางผู้เป็นใหญ่ นางผู้มีสกุล เป็นคำใช้เรียกนางกษัตริย์ สะท้อนให้เห็นว่ายกย่องสรรเสริญให้เกียรติ ตัวอย่างดังนี้

เข้าแอบอยู่หลังพระปฎิมา
ก่นแต่ตกใจอยู่อย่างนั้น

นัยนาแลลดรับขวัญ
ไม่สำคัญว่าพี่รักนางเทวี
(อิเหนา ตอนนางบุษบาไปไหว้พระปฎิมา. 2464 : 421)

แม้นแหะทรวงดวงจิตพี่ออกได้
อันโทษแต่หลังนั้นผิดจริง

จะประจักษ์แจ้งใจเจ้าทุกสิ่ง
พี่ก็วิงวอนขออรไท

(อิเหนา ตอนอิเหนาพานางบุษบาไปถ้ำ. 2464 : 516)

จึงตรัสสั่งสาครมาระดา
วันนี้พี่จะลอบเข้าไป

เจ้าอยู่รักษาที่อาศัย
หาองค์อรไทเทวี

(อิเหนา ตอนสังคามาระดาบอกย่าหรีนให้มาลักนางเกนหลง. 2464 : 838)

เมื่อนั้น
เห็นนางอรไทไม่ไยดี
พระเร่งรัญจวนป่วนจิต
คว่ำไขว่ไล่กระชิตติดพัน

องค์พระหริรักษ์เรืองศรี
จึงวิ่งหนีกลับไปไพรวัน
ทรงฤทธิ์เลี้ยวลัดสัดกัน
จนอ่อนใจไม่ทันเทวี

(รามเกียรติ์ ตอนพระรามเกี้ยวนางสีดา. 2512 : 830)

1.5.2.6 คำที่มีความหมายว่าเป็นที่รักในดวงใจ โดยใช้คำว่า “ดวง” เป็นส่วนประกอบของคำ เป็นคำเปรียบเทียบ เช่น นวลนางสีดาดวงสมร ดวงใจ ดวงฤทัย ดวงสมร พุ่มพวงดวงสมร ดวงสุตา หมายความว่าสิ่งที่เป็นที่รักยิ่ง หรือหญิงที่รัก ตัวอย่างดังนี้

เมื่อนั้น
ระหวยทับกับดักพระภูธร

นวลนางสีดาดวงสมร
บังอรรอนว่าพาที

(รามเกียรติ์ ตอนนางสีดาลุยไฟ. 2512 : 643-644)

เจ้าดวงยิหวาพี่
พี่จะอุ้มไปส่งนะดวงใจ

เจ้าจะจรลีไปไหน
ภูวไนยก็เคลื่อนองค์เอย

(อิเหนา ตอนอิเหนาหลงนางบุษบา. 2464 : 361)

พี่จะถนอมนวลสงวนน้อง
ไม่ทิ้งขว้างร้างรักแรมไกล

เป็นคู่ครองเซยชิดพิสมัย
ดวงใจจงเมตตาปราณี

(รามเกียรติ์ ตอนหนุมานจับเบญจกาย. 2512 : 112)

พี่หวังจะฝังฝากไมตรีจิต
ควรหรือดวงฤทัยไม่เมตตา

รักร่วมสนิทเสน่หา
แต่จะตอบวาทาก็ไม่มี

(อิเหนา ตอนอิเหนาขึ้นหานางจินตะหรา. 2464 : 179)

ดวงเอยดวงสมร
 พี่รักนางฟางเพียงชีวิต

อย่าสลดตรอนไม้ตรีจักร
 หวังคิดจะประกอบตอบไม้ตรี
 (อิเหนา ตอนนางตระหวั้นลอบไปหาย่าหรั้น. 2464 : 883)

เจ้าเอยเจ้าพี่
 เมื่อตามไปงอนง้อขอโทษกรรม

ทั้งนี้เพราะรักดวงสมร
 บังอรก็สลดตรอนไม้ตรี
 (รามเกียรติ์ ตอนพระรามเกี้ยวนางสีดา. 2512 : 829)

แม้รักพี่จงใช้ให้ฝูงปลา
 พี่จะได้พ้นโทษโรครกรรม

ไปคาบขนภูมาเสือก่อน
พุ่มพวงดวงสมรจงเมตตา
 (รามเกียรติ์ ตอนหนุมานจับนางสุพรรณมัจฉา. 2512 : 130-131)

บุญพี่จึงได้พบเจ้า
 ขอเชิญพุ่มพวงดวงสุตา

โฉมเฉลาเยาวยอดเสนาหา
 สันทนาพาที่ด้วยพี่ชาย
 (อิเหนา ตอนนางตระหวั้นลอบไปหาย่าหรั้น. 2464 : 882)

กวีใช้คำว่า “ยาใจ” เป็นส่วนประกอบคำเรียกนางที่รักเช่น บุษบាយาใจ
 องค์สีดา ยาใจ ทิพสุธายาใจ นางเทพธิดายาใจ มีความหมายว่า นางที่รักเป็นที่ชื่นใจ ดังตัวอย่าง

จึงทูลองค์พระชนกชนนี
 เทียวหาบุษบายาใจ

ลูกนี้จะลาไปป่าใหญ่
 ได้ว่าไว้แก่ระตูจรรกา
 (อิเหนา ตอนอิเหนาเข้าเฝ้าท้าวดาหะ. 2464 : 552)

เมื่อนั้น
 เห็นองค์สีดายาใจ

พระราเมศร์มีศรีใส
 ภูวนายสมถวิลยินดี
 (รามเกียรติ์ ตอนพิเภกเชิญนางสีดามาเฝ้าพระราม. 2512 : 638)

ไม่เห็นทุกข์ที่วิตกเพียงอกหัก
 แตร้อนรุ่มกลุ้มกลัดอยู่อัครา

แสนรักสุดรักนี้หนักหนา
 ฟังพบทิพสุธายาใจ
 (อิเหนา ตอนอิเหนาขึ้นหานางจินตะหรา. 2464 : 183-184)

เมื่อนั้น
 เชยชมสมสวาทไม่คลาดคลา

วายุบุตรสุดแสนเสนาหา
 ด้วยนางเทพธิดายาใจ
 (รามเกียรติ์ ตอนหนุมานเข้าห้องนางบุษมาลี. 2512 : 11-12)

กวีใช้คำเรียกนางที่รักของตนว่า “ยาหิ” มีความหมายว่า น้องรัก ดังตัวอย่าง

ข้าโอะจะขอเปลี่ยนสไบนาง
กับทั้งขานสลาจงปราณี

ไปชมพลงต่างพักตร์ยาหิ
เหมือนช่วยชีวิตของพี่ไว้
(อิเหนา ตอนอิเหนาทูลลาท้าวหมันหย้า. 2464 : 90)

กวีใช้คำที่สื่อความหมายว่า “หญิงที่เป็นที่รักยิ่ง, หญิงที่เป็นที่รักจับใจ” เช่น
คำว่า “สายสมร สมศรี ยอดมิ่ง มารศรีผู้ยอดเสนหา” เรียกนางที่รักของตน ดังตัวอย่าง

สายสมรนอนเกิดพี่จะกล่อม
นวลละอองผ่องพักตร์โสภา.

เจ้างามจริงพริ้งพร้อมดังเลขา
ดังจันทร์ทรากลมดนมลทิน
(อิเหนา ตอนจรกากับลำส้าออกตามนางบุษบา. 2464 : 532-533)

เมื่อนั้น
จึงโลมเล้าลูบหลังบังอร

วายุบุตรสุดเสียดายสายสมร
สะท้อนถอนใจใหญ่อาลัยลา
(รามเกียรติ์ ตอนหนุมานเข้าห้องนางบุษมาลี. 2512 : 12)

อกเอยจะแนะนำทำไฉน
แม้มีเกรงพระองค์ทรงธรณี

จึงจะได้เชยชมสมศรี
อันจะละเทวีย่าสงกา
(อิเหนา ตอนปันหยีรักนางสะการหนึ่งหรีด. 2464 : 739-740)

ยอดเอยยอดมิ่ง
หวังสวาททมาดหมายไม่วายวัน

เป็นความในใจจริงทุกสิ่งสรรพ
จะรับขวัญนัยนามาธานี
(รามเกียรติ์ ตอนนางลอย. 2512 : 103)

ซึ่งได้ผิดพลั้งแต่หลังมา
แต่ก่อนผลกรรมนำสนอง

มารศรีผู้ยอดเสนหาอย่าถือใจ
จึงได้ความเคืองข้องหมองไหม้
(รามเกียรติ์ ตอนพระรามเกี่ยวนางสีดา. 2512 : 829)

กวีใช้คำเรียกนางอันเป็นที่รักว่า “สุดใจ, สุดสวาท” มีความหมายว่า
เป็นยอดรักในดวงใจ สุดสวาทขาดใจ ดังตัวอย่าง

โฉมเอยโฉมเฉลา
สันโดษเดียวเปลี่ยววงศ์เอกา

ไยเจ้าจึงมาอยู่ในคูหา
พีนึกน่ำสงสารสุดใจ
(รามเกียรติ์ ตอนวิรุณจำบังพบนางวานรินทร. 2512 : 460)

เมื่อนั้น ย่าหรีนเล่าโลมนางโฉมศรี
 พุดจาปราศรัยเป็นไมตรี ถ้อยที่ปฏิบัติกำหนดใน
 (อิเหนา ตอนย่าหรีนพานางตระหาวันหนีกลับมาเมืองดาหลิง. 2464 : 912)

ผู้ทำสงครามตามติด เอาชีวิตไปแลกนางโฉมศรี
 แต่ทำศึกอยู่สิบสี่ปี ดังหนึ่งชีวิที่จะวายชนม์
 (รามเกียรติ์ ตอนนางสีดาหนีพระรามลงไปอยู่เมืองบาดาล. 2512 : 841)

วสาสนาสองราเราเคยคู่ โฉมตรอยารังเกียดเดียวฉัน
 จะสงวนขวนขึ้นทุกคืนวัน มิให้ขวัญเนตรข้องเคืองใจ
 (อิเหนา ตอนอิเหนาขึ้นหานางจินตะหรา. 2464 : 181)

จะแลล้นนับปีมิได้เห็น ทุกเข้าเย็นพี่จะนึกรำลึกถึง
 แต่โฉมตรอยู่แดนดาวดึงส์ จะคะเนบ้างหรืออย่างไร
 (รามเกียรติ์ ตอนหนุมานเข้าห้องนางบุษมาลี. 2512 : 12)

แต่เวียนคลีกระดาษาวตรูปนาง ดูพลางพินิจพิศวง
 ทำไฉนจะได้นางโฉมยง เหมือนดังใจจงจำนงคิด
 (อิเหนา ตอนวิหยาสะก่าคลั่ง. 2464 : 252-253)

เห็นรูปปัจจามิตรคิดหุนหัน ให้ฆ่าฟันโฉมยงเพราะหลงไหล
 เป็นความสัตย์ความจริงทุกสิ่งไป จงทราบได้เบื้องบาทบาทมลาย
 (รามเกียรติ์ ตอนนางสีดาหนีพระรามลงไปอยู่เมืองบาดาล. 2512 : 841)

โฉมเอยโฉมเฉลา ยุพเยาว์ยอดฟ้าจะหาไหน
 อย่าเพ่อเคืองขัดตัดอาลัยฯ ที่จริงใจจะเล่าให้เจ้าฟัง
 (รามเกียรติ์ ตอนพระรามพบนางสีดา. 2512 : 808)

ขอเชิญโฉมเฉลาเป็นเจ้าของ ครอบครัวสารพัดสมบัติ
 จงผินผันพักตรามาข้างนี้ พุดจาพาทีกับพี่ยา
 (รามเกียรติ์ ตอนนางลอย. 2512 : 2464 : 103)

งามจริตกิริยาเป็นน้าชม แต่บังคมพี่ชายก็อายเหนียม
 พี่ลอบแลโฉมน้องลองเลียม งามเสียมเจียมจิตพี่ติดใจ
 (อิเหนา ตอนอิเหนาเห็นนางจินตะหรา-งานพระเมรุที่เมืองหมันหยยา. 2464 : 49-50)

เมื่อนั้น
 ฟังคำขวยเขินสะเทือนอาย
 นางสาวรณกันย์มาโฉมฉาย
 พลงชมัยเมี่ยงหมอบตอบไป
 (รวมเกียรติ์ ตอนหนุมานเข้าห้องนางกันย์มา. 2512 : 596-597)

กวีนำคำที่มีความหมายว่า “เด็ก,อ่อนวัย” ใช้ประกอบด้วยทำให้สื่อความเนิ่นย้าว่วเป็นหญิงที่รูปงามอ่อนวัย เช่นคำว่า โฉมยงนงเยาว์ โฉมยงนงคราญ โฉมยงนงลักษณ์ โฉมเฉลาเยาวลักษณ์ โฉมงามทราญวีย์ เป็นต้น ดังตัวอย่าง

กลิ่นร่ำน้ำกุหลาบอาบอบ
 คล้ายคล้ายหมายเหมือนรูปทรง
 หอมตลบจับใจไหลหลง
 โฉมยงนงเยาว์เข้ามา
 (อิเหนา ตอนอิเหนาขอชานสลาและเปลี่ยนสไบของนางจินตะหรา. 2464 : 94)

น้อยหรือสิบสามปีเข้านี้แล้ว
 จะชมเชยโฉมยงนงคราญ
 ฟังผ่องแผ้วปรีดิ์เปรมเกษมศรี
 ให้สำราญเรีงรื่นทุกคืนวัน
 (รวมเกียรติ์ ตอนหนุมานทำลายน้ำทิพย์. 2512 : 543-544)

ซึ่งทุกข์ของโฉมยงนงลักษณ์
 แต่ไม่ตรีพี่จงจำนงมา
 ใวันงานพี่จะอาสา
 แก้วดาอย่าสลดตั้งใจ
 (รวมเกียรติ์ ตอนวิรุณจำบังพบนางวานรินทร. 2512 : 462)

ไฉ่ว่าโฉมเฉลาเยาวลักษณ์
 พลงชบภักตราจาบัลย์
 น่าจะจริงประจักษ์เหมือนฝัน
 รับขวัญบังอรแล้วถอนใจ
 (อิเหนา ตอนจรกากับล่าสำไปถึงพลับพลาอิเหนา. 2464 : 537)

นี้สุดที่จะคิดฝันผ่อน
 จะอยู่ชมโฉมเฉลาเยาวลักษณ์
 พี่อาวรรณวิตกเพียงอกหัก
 ช้านักก็กลัวราชอาชญา
 (รวมเกียรติ์ ตอนหนุมานจับนางสุพรรณมัจฉา. 2512 : 131)

เจ้าจะให้ใช้เช่นเป็นทาสี
 พี่จะใช้โฉมงามทราญวีย์
 การสิ่งอื่นพี่หาไม่มี
 สำหรับให้อิงแอบแนบนอน
 (รวมเกียรติ์ ตอนตอนหนุมานเข้าห้องนางสุพรรณกันย์มา. 2512 : 599)

1.5.3 คำที่มีความหมายว่า “คิดถึง” ดังนี้

1.5.3.1 ใช้คำว่า “คิดถึง” มีความหมายว่า นึกถึงด้วยใจผูกพัน ดังนี้

พระคิตถึงจินตะหราโฉมยง
วันหนึ่งจึงสั่งประสันดา

จะใคร่ได้ตั้งจำนงปรารภนา
ไปหาสี่เสนามาบัดนี้
(อิเหนา ตอนอิเหนาขึ้นเฝ้าท้าวหมันหยยา. 2464 : 173)

คิดถึงความรักก็เหลือแสน
รำพลาทางทรงโคกา

คิดถึงความแค้นก็หนักหนา
ตั้งว่าชีวันจะบรรลัย
(รามเกียรติ์ ตอนพระรามใช้หนุมานไปส่งข่าวลงนางสีดา. 2512 : 825)

ใช้คำว่า “คิด” ประกอบกับคำอื่นเป็นคำซ้อนที่มีความหมายว่า “คิดถึง” เหมือนกัน เช่น คิดถึงคะนึง คิดคะนึงถึง คิดผูกพัน คิดพิศวว ดังตัวอย่าง

ตั้งแต่มั่งมั่งมั่งงาหารา
คิดถึงคะนึงนางไม่วางวัน

โศกาวิโยคโศกศัลย์
เที่ยวทุกขอบขันทเสมา
(อิเหนา ตอนอุณณากรรณยกพลออกตามอิเหนา. 2464 : 611)

จึงหยิบขำมรงค์บรรจงใส่
แต่เปลี่ยนนงทรวงนี้พระหัตถ์ลอง

หยุดยั้งคิดคะนึงถึงเจ้าของ
เปรมปรีดิ์ยิ้มย่องไปมา
(อิเหนา ตอนนางสะการะหนึ่งหัดจัดเครื่องแต่งตัวให้อุณณากรรณปันหยี. 2464 : 764)

เมื่อนั้น
ในจิตให้คิดผูกพัน

ระเด่นมนตรีเจดฉัน
ที่จะไปอรัญวาลัย
(อิเหนา ตอนอิเหนาออกจากเมืองดาหา. 2464 : 489)

1.5.3.2 ใช้คำว่า “คำนึง,คะนึง” ขึ้นต้นหรือเป็นส่วนประกอบของคำ มีความหมายว่า คิดทบทวน,นึกตรองดู เช่น คำนึงถึง คะนึงใน คะนึงหา ตรึกคะนึง ดังตัวอย่าง

เมื่อนั้น
เป็นทัพหลังรังพลไคลคลา

ระเด่นมนตรีใจกล้า
เพลาคำนึงถึงเทวี
(อิเหนา ตอนอิเหนาปลอมดูนางบุษบาเมื่อขากลับ. 2464 : 443)

ครั้นนึกสมจินดาก็พาขึ้น
เอนองค์ลงรำพึงคะนึงใน

ครั้นคืนคิดความหลังก็หม่นไหม้
จนหลับไปกับที่ไสยา
(อิเหนา ตอนเดือนนางมะเดหวีให้ทูลขนางบุษบา. 2464 : 450)

กัมพัทธ์ลงเข็ดชลเนตร
น้องจะอยู่ผู้เดียวเปลี่ยววิญญูณ

พลงทูลภูวเรศเชษฐา
ทุกข์ถึงคะเนิงหาไม่เว้นวาย
(อิเหนา ตอนอิเหนาจากสามนาง. 2464 : 311)

พระแสนระลึกตริกคะเนิง
ให้เราร้อนอรุจาบัลย์

ถวิลถึงบุษบาสาวสวรรค์
ดังเพลงกล่อมปลามลนสกนธ์กาย
(อิเหนา ตอนนางยุบลค่อมเที่ยวหาดอกลำเจียก. 2464 : 409)

1.5.3.3 ใช้คำว่า “ถึง” อยู่ท้ายประโยค เช่น คำว่า “นึกคะเนิงถึง ฤทัยถึง
รำลึกถึง รำพึงถึง อาลัยถึง” มีความหมายว่า คิดคำนึง ไคร่ครวญถึงนางที่รัก ดังตัวอย่าง

ถ้าน้องนึกคะเนิงถึงพี่
ตรัสพลงทางทรงโคกกา

แหวนนี้ชมพลงต่างหน้า
พระราชเสาวนีย์สรวลระหอยใจ
(อิเหนา ตอนอิเหนาเข้าไปแก้สงสัยในเมืองดาหะ. 2464 : 545)

ครวญพลงทางทรงกำสรด
รับรัดจตุรงค์โยธี

ยิ่งรันทดฤทัยถึงโฉมศรี
ข้ามคิรีห้วยธารด่านดง
(อิเหนา ตอนจรากับล่าส่าออกตามนางบุษบา. 2464 : 532)

จะแลลับนับปีมิได้เห็น
แต่โฉมตรูอยู่แดนดาวดึงส์

ทุกเข้าเย็นพี่จะนึกรำลึกถึง
จะคะเนิงนึกบ้างหรืออย่างไร
(รามเกียรติ์ ตอนหนุมานเข้าห้องนางบุษมาลี. 2512 : 11-12)

อย่าครวญคร่ำรำพึงถึงพระราม
ไม่ควรอยู่คู่เคียงเรียงพัทธ์

ถึงรูปงามก็จนคนต่ำศักดิ์
เจ้าหลงรักเปล่าเปล่าไม่เข้ายา
(รามเกียรติ์ ตอนหนุมานเข้าห้องนางบุษมาลี. 2512 : 97-98)

เจ้าจะมีมิตรจิตคิดคะเนิง
เห็นที่ขนิษฐาใจ

รำลึกถึงพี่บ้างหรือหาไม่
จะโหยหาอาลัยถึงพี่ชาย
(อิเหนา ตอนอิเหนากลับจากเมืองหมันหยา. 2464 : 97)

นอกจากนี้ใช้คำว่า “ถวิล” ประกอบ เช่น ถวิลถึง ถวิลหา หวังถวิล
มีความหมายว่า คิด, คิดถึง ดังตัวอย่าง

เมื่อนั้น
ยังมีความเสนาหาอาลัย

ย่ำหรีนได้ฟังก็หม่นไหม้
ถวิลถึงอรไทเทวี

(อิเหนา ตอนย่ำหรีนเอาผ้าห่มไปให้นางเกนหลง. 2464 : 829)

ยามเช้าไสยาถึงอาวรณ์
คลุ้มคลั่งดังพิกลกิริยา

เร้าร้อนฤทัยถวิลหา
พระราชาชบพอมตรอมใจ

(อิเหนา ตอนเดือนนางมะเดหวีให้ทูลขอนางบุษบา. 2464 : 448)

งามเนตรดังเนตรมฤคเรศ
อรชรอ่อนแอ้งดังกินริน

งามขนงวงวาดดังคันศลปี
หวังถวิลไม่เว้นวายเอย

(อิเหนา ตอนจรรกาล่าส้าออกตามนางบุษบา. 2464 : 533)

1.5.3.4 ใช้คำว่า “ปฏิพัทธ์” ประกอบมีความหมายว่า ผูกพันรักใคร่ เช่น
แสนปฏิพัทธ์กำหนดนาง จิตปฏิพัทธ์พิสมัย มีใจคิดถึงผูกพันรักใคร่ต่อกัน ดังตัวอย่าง

อรชรอ่อนแอ้งแอมวงศ์
พระแสนปฏิพัทธ์กำหนดนาง

ทรวงทรวงสารพัดไม่ขัดขวาง
ปัมปางจะสิ้นสมประดี

(อิเหนา ตอนอิเหนาปลอมดูนางบุษบาเมื่อขากลับ. 2464 : 444)

พระยิ่งชื่นชมโสมนัส
มีแต่เปรมปรีมกระหิ่ยมใจ

ในจิตปฏิพัทธ์พิสมัย
ดังได้ส่วยสวรรค์ชั้นฟ้า

(อิเหนา ตอนอิเหนาสรงสนาน. 2464 : 346)

1.5.4 คำที่มีความหมายว่า “เศร้าเสียใจ” เป็นการซ้อนคำเพื่เน้นย้ำให้ผู้อ่าน
ได้รับรสของความทุกข์อันเนื่องมาจากความรัก ความผิดหวังไม่สมหวังในรัก หรือ ต้อง
พลัดพรากจากนางที่รัก กวีเลือกสรรถ้อยคำหลากหลายเพื่อสื่อความเศร้าโศก ดังนี้

1.5.4.1 ใช้คำว่า “เศร้า” นำหน้ามีความหมายว่า สลดใจ ระทดใจ
เสียใจ เช่นคำว่า เศร้าเสียพระทัย เศร้าเสียใจ เศร้าสร้อย เศร้าสร้อยละห้อยให้ ใช้คำที่มี
ความหมายใกล้เคียงกัน หรือเหมือนกันซ้อนความหมายเน้นย้ำอาการเสียใจมาก ดังตัวอย่าง

ครันรู้สึกสมประดีว่ามีไซ้
ให้โศกศัลย์รจนาจนถึงนวลน้อง

ก็เศร้าเสียพระทัยหม่นหมอง
นั่งตรีกตรองจนหลับไป

(อิเหนา ตอนอิเหนาพบนางจินตะหราที่พระเมรุ. 2464 : 65)

ลาแล้วลาเล่าเศร้าเสียใจ
นางแข็งขึ้นผืนใจจรัส

ชลนัยน์คลอคลอห่มองศรี
ขุนกระบี่ก็กลับไปพลับพลา
(รามเกียรติ์ ตอนหนุมานจับเบญจกาย. 2512 : 115)

พระเนาในแท่นสุวรรณบรรจถรณ์
คิดแสนเศร้าสร้อยน้อยฤทัย

ยอกรกายพักรโหยให้
ช่างกระไรกระนั้นนางสีดา

(รามเกียรติ์ ตอนนางสีดาหนีพระรามลงไปอยู่เมืองบาดาล. 2512 : 834-835)

แต่เราท่องเที่ยวมาเดียวดาย
หรือเจ้าจะสำราญบานใจ

ไม่วายเศร้าสร้อยละห้อยให้
พร้อมกันอยู่ในบ้านเอย

(อิเหนา ตอนอุณณาภรณ์ขับรำกับปันหยี. 2464 : 686)

1.5.4.2 ใช้คำว่า “โศก โศกา โศกี” นำหน้าและเป็นส่วนประกอบคำ เช่น คำว่า โศกเศร้า ทรงโศก โศกสร้อยละห้อยให้ ทรงแสนโศกสร้อยเศร้า โศกศัลย์ โศกศัลย์โศกา โศกศัลย์รันทดสลดใจ โศกา โศกาลัย โศกศัลย์รณจวนจิต ทรงโศกาลัย โศกาอาลัย โศกาวิโยค โศกศัลย์ ความโศกโศกาจาบัลย์ โศกี โศกโศกี เป็นต้น กวีเลือกสรรคำที่มีความหมายว่า เศร้าเสียใจมากเหมือนถูกศรแทงใจ แสดงให้เห็นอาการเจ็บปวดใจเมื่อผิดหวังในความรัก ดังตัวอย่าง

เหมือนเมื่อพระขับกล่อมน้อง
คิดพลางทางสะท้อนถอนใจ

ที่ในถ้ำทองยังจำได้
โศกเศร้าฤทัยแสนทวิ

(อิเหนา ตอนอุณณาภรณ์ขับรำกับปันหยี. 2464 : 687)

โอ้แสนสงสารพระผ่านเกล้า
เคยเป็นสุขทุกทิวาราตรี

จะโศกเศร้าถึงน้องห่มองศรี
ไม่พอที่จะนิราศคลาดคลา

(รามเกียรติ์ ตอนหนุมานถวายแหวนแก่นางสีดา. 2512 : 45)

เมื่อนั้น
ชักสไบเข้าปิดพักรดา

เกนหลงทรงโศกเป็นหนักหนา
ยอกรย้อนอรารันทด

(อิเหนา ตอนนางเกนหลงรู้ว่ายาหรรษาหายไป. 2464 : 886)

พระจะแสนโศกสร้อยละห้อยให้
จะตันตันคว่ำเทียวหาน้อง

ร้อนราชฤทัยหม่นหมอง
ทุกประเทศเถื่อนทอพงพนาลี

(อิเหนา ตอนปันหยีบวชเป็นฤาษี. 2464 : 610)

ซึ่งทรงแสนโคกสร้อยเศร้า
จึงบอกให้แคลงแฝงไว้

ค่อยบรรเทาทุกข์ทนหม่นไหม้
เราใช้ไปมาแต่มะละกา
(อิเหนา ตอนอนุณาการณพบปันหยี. 2464 : 633)

เอนองค์ลงเหนือบรรจถรณ์
คิดถึงมเหสีร่วมชีวิต

อวรณ์วิโยคโคกศัลย์
พระทรงธรรม์ครวญคร่ำรำไร
(รามเกียรติ์ ตอนนางสีดาหนีพระรามลงไปอยู่เมืองบาดาล. 2512 : 832)

พระพี่ยาโอบอุ้มองค์ไว้
หยิกข่วนผลักไล่ป้องกัน

นางตระหนกตกใจไหวหวั่น
และรำโคกศัลย์โคก
(อิเหนา ตอนอิเหนาพานางบุษบาไปถ้ำ. 2464 : 521)

รำพลางนางทรงแสนทေး
โคกศัลย์รันทตสลดใจ

ชลเนตรแกว่งหลังไหล
สะอึกสะอื้นให้ไปมา
(รามเกียรติ์ ตอนนางสีดาจะผูกคอตาย. 2512 : 41)

น้องเอยน้องแก้ว
เมื่อพลัดพรากจากเจ้าที่โคธา

เหมือนม้วยแล้วกลับเป็นมาเห็นหน้า
พี่โคกปั้มชีวิตจะบรรลัย
(รามเกียรติ์ ตอนนางสีดาลุยไฟ. 2512 : 643)

จุมพิตชิดเซยปรางทอง
จงกลืนกลืนกันแสงโคกาลัย

แล้วปลอบว่านวลน้องอย่าร้องไห้
พี่ไปไม่ช้าจะมาพลัน
(อิเหนา ตอนอิเหนาเข้าไปแก้สงสัยในเมืองดาหะ. 2464 : 546)

พระยี่งโคกศัลย์รัญจวนจิต
รำพลางทางทรงโคกาลัย

สุดคิดปั้มเลือดตาไหล
อยู่ในแท่นรัตนัชชาวล
(รามเกียรติ์ ตอนนางสีดาหนีพระรามไปอยู่เมืองบาดาล. 2512 : 835)

พี่ตั้งแต่โคกาลัย
แม่นพี่มีคู่ครองต้องใจ
ชีวิตก็ปั้มจะมรณา

จึงติดตามทรมวยไคลคลา
จะมาให้ยากโยที่ในป่า
ทรมสงวนควรว่าไม่ปรานี
(อิเหนา ตอนย่ำหรีนเข้าห้องนางเกนหลง. 2464 : 867)

นี้สุดคิดอยู่แล้วจะแคล้วคลาด
นางครวญคร่ำรำลวามร

ต้องกลับไปไกรลาสสิงขร
สะอื้นอ้อนโคกาลัย
(รามเกียรติ์ ตอนวิรุณจำบังพบนางวานรินทร. 2512 : 468)

ตั้งแต่่มะงุมมะงาหรา
คิดถึงคะเนิงนางไม่วางวัน

โศกาวิโยคโศกศัลย์
เที่ยวทุกขอบขันทเสมา

(อิเหนา ตอนอนุภากรรณยกพลออกตามอิเหนา. 2464 : 611)

โอ้อนิจจาพระราเมศ
ควรรหรือมาม้วยมรณา

ตั้งฉัตรแก้วกันเกศเกศา
ด้วยความโศกโศกาจาบัลย์

(รามเกียรติ์ ตอนพระรามใช้หนุมานไปส่งข่าวลงนางสีดา. 2512 : 825)

พระแสนโศกโศกทวิเทวษ
อนิจจาเป็นกรรมจะจำไกล

คิดมาหรือหนึ่งมิใคร่ไป
ชลเนตรแถวถึงหลังไหล

(อิเหนา ตอนอิเหนาเข้าไปแก้สงสัยในเมืองดาหะ. 2464 : 542)

จะให้หรือมิให้อย่างไรเล่า
พระเฝ้าอ่อนวอนนางไม่พาที

นิจจาเจ้าผินผันหันหน้าหนี
ก็โศกไรไปมา

(รามเกียรติ์ ตอนนางสีดาไม่ยอมไปด้วยพระราม. 2512 : 811)

1.5.4.3 ใช้คำว่า "กำสรด" นำหน้าและใช้เป็นส่วนประกอบของคำมีความหมายว่า เศร้าสลดเสียใจ เช่นคำว่า ทรงกำสรด กำสรดทรง กำสรดโศกา กำสรดหมองศรี กำสรดสลดจิต สลดกำสรดเศร้า ทำให้เห็นภาพความเศร้าโศกเสียใจของตัวละครให้เด่นชัดดังตัวอย่าง

ซึ่งทรงกำสรดรสรัก
แสร้างทำสุขเกษมเปรมปราย

อุตส่าห์หักทวยเสียให้หาย
มิให้คนทั้งหลายสงกา

(อิเหนา ตอนท้าวดาหะขอตุนาหงันนางวิยะดาให้สียะตรา. 2464 : 106)

นวลนางเล่นน้ำอยู่ในหนอง
ชมพลงทางระทดกำสรดทรง

เหมือนนวลน้องเมื่อสนานในสระสง
ให้บริบัตจตุรงค์จรัส

(อิเหนา ตอนเกิดนางวิยะดา. 2464 : 101)

คิดแล้วเสด็จไคลคลา
ก้มเกล้าอภิวันท์รัตนทด

มายังศาลาพระดาบส
พลงกำสรดโศกาพาที

(รามเกียรติ์ ตอนพระรามใช้หนุมานไปส่งข่าวลงนางสีดา. 2512 : 825)

เพียงพระเข้าสู่สวรรคต
พรั่กินน้ำตาทุกนาที

ก็ตั้งแต่กำสรดหมองศรี
น้ำนี้เปลี่ยนเปล้าเศร้าใจ

(อิเหนา ตอนปาเตะทูลความไปยังท้าวฤๅณ. 2464 : 79)

แต่ครวญคร่ำกำสรดสลดจิต
แสนสวาทมาดหมายผูกพัน

ต้องติดฤทัยไผ่ฝืน
จนบรรทมหลับไปกับไสยา
(อิเหนา ตอนท้าวหมันหย่าให้อิเหนารำกระบี่. 2464 : 70)

ถึงต้นไศกยั้งสลดกำสรดเศร้า
จะผูกคอเสียให้ตายวายชีวา

เข้าหยุดนั่งบังเงาพฤษภา
แล้วคิดถึงภัสตาไศกาลัย
(รามเกียรติ์ ตอนนางสีดาจะผูกคอตาย. 2512 : 41)

1.6 คำที่เลือกสรรใช้. การเลือกสรรคำมาใช้ซึ่งเป็นศิลปะอย่างหนึ่งในการแต่งคำประพันธ์ ประกอบด้วยองค์ประกอบทางเสียงและความหมาย บทร้อยกรองที่ต้องการสื่ออารมณ์สะท้อนใจจำเป็นต้องใช้คำที่เหมาะสมดีเด่นทั้งเสียงและความ จึงเกิดความประทับใจในการวิเคราะห์สุนทรียภาพในโวหารรักจากบทละครใน ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย พบว่ามีการสรรคำใช้ที่น่าสนใจ ดังต่อไปนี้

1.6.1 การใช้คำให้ความรู้สึกและทำให้ผู้ฟังเกิดจินตภาพ กวีใช้ถ้อยคำเหมาะสมกับลักษณะและบทบาทของตัวละคร เป็นการใช้ถ้อยคำสร้างความรู้สึกประทับใจ และแนะนำให้เกิดภาพในความคิดในจิตใจของผู้อ่าน และเกิดความเข้าใจได้ด้วยตนเอง มักจะเป็นคำที่บรรยายอิริยาบถให้เกิดภาพของตัวละครกำลังตกอยู่ในห้วงของความรักจนผู้อ่านมีความรู้สึกว่าได้เห็นภาพนั้นจริงๆ สามารถแจ่มแจ้งตามความรู้สึกของตัวละคร ได้แก่ ความรู้สึกรักใคร่พึงพอใจ ความรู้สึกอาลัยในรักนาง ความรู้สึกพะว้าพะวัง ความรู้สึกเริ่มมีใจปฏิบัติต่อกัน ความรู้สึกมีความสุขสมหวังในรัก ดังนี้

1.6.1.1 แสดงความรู้สึกรักใคร่พึงพอใจ ดังนี้

เมื่อนั้น
ค่านับรับไหวนางเทวี
ความรักหนักอร่าด้วยอาลัย
องค์อ่อนถอนฤทัยไปมา

ระเด่นมนตรีเรื่องศรี
ภูมิดูนางไม่วางตา
จะจำไกลพุ่มพวงดวงยิหวา
เหมือนจะบอกกัลยาให้รู้ที่

(อิเหนา ตอนอิเหนาทูลท้าวหมันหย่า. 2464 : 85)

กวีทรงเลือกสรรถ้อยคำที่แสดงความรู้สึกในใจของอิเหนา เช่น ภูมิดูนางไม่วางตา คำว่า “ไม่วางตา” สื่อความรู้สึกรักใคร่ปฏิบัติในนางจินตะหรามาก เมื่ออิเหนารับไหวนางจินตะหราพบกันครั้งแรกมองดูนางโดยไม่ยอมละสายตาต้องการแสดงให้นางจินตะหารู้ถึงความในใจของตนที่มีต่อนางโดยสื่อทางสายตาให้นางจินตะหราเห็นอกเห็นใจ วังวนขอความรักจากนาง ความรู้สึกรักมีมากจนร่างกายอ่อนระทวยหมดแรง ถอนหายใจไปมาเพื่อ

ระบายความกลัดกลุ้มใจออกมา ดังข้อความที่ว่า “องค์อ่อนถอนฤทธิ์ไปมา เหมือนจะบอกก็ลยาให้รู้ที่” กวีสื่อภาพตัวละครแสดงอาการของผู้ที่ตกอยู่ในห้วงของความรัก เมื่อความรักที่มีต่อนางที่รักมีมากจึงต้องการจะบอกให้นางรู้ สามารถใช้คำกริยาสื่อความรู้สึกได้อย่างชัดเจน

ดวงเอยดวงยิหวา
นวลละอองผ่องพักตร์ผิวพรรณ
งามเนตรดั่งเนตรมฤคมาศ
อรชรอ่อนแอ้นดั่งกินริน
แต่เห็นน้องก็ต้องหฤทัย
แสนทุกข์ระทมตรมตรอม
ไ้อ้วายาหิของพี่เอย
พระชมสไปบางต่างโฉมยง

งามอย่างนางฟ้ากระยาหงัน
ดั่งบุหลันทรงกลดหมดมลทิน
งามชนงวงวาดดั่งวงศิลปี
งามสิ้นทุกสิ่งพริ้งพร้อม
พิสมัยไม่วายหวังถนอม
จนผ่ายผอมผิดรูปชูปทรวง
เมื่อไรเลยจะได้ดังประสงค์
เอนองค์ลงบรรทมหลับไป

(อิเหนา ตอนอิเหนากลับจากเมืองหมันหยยา. 2464 : 98)

ความงามของนางจินตะหราทำให้อิเหนาเกิดความรักในนางตั้งแต่แรกพบกัน กวีทรงใช้คำว่า “ต้องหฤทัย” ให้ความรู้สึกของอิเหนาเมื่อครั้งแรกที่ได้เห็นนางจินตะหรา คือ เกิดความรักและพึงพอใจในนางจินตะหราขึ้นทันที “พิสมัยไม่วายหวังถนอม” คำว่า “หวังถนอม” แสดงความรู้สึกของตัวละครว่าความรักที่เกิดขึ้นนี้ต้องการเป็นผู้ดูแลทะนุถนอมนาง แฝงความรู้สึกคาดหวังอยากได้นางมาครอบครอง ดังข้อความที่ว่า “เมื่อไรเลยจะได้ดังประสงค์” ตัวละครรำพึงรำพันกับตัวเองแสดงความรู้สึกรักใคร่อยากได้นางมาเชยชม

แสนเอยแสนเฉลียว
รักเจ้าเท่าดวงชีวา
เสียแรงพี่พยายามด้วยความยาก
มิได้คิดแก่ชีวิตจะวายชนม์
พี่ตั้งใจสุจริตจิตจง
แน้มมิสมดังจิตที่คิดไว้

ช่างเลี้ยวเลี้ยวแหลมหลักหนักหนา
เมื่อไม่เชื่อว่าจาก็จำจน
สู้ลำบากบุกป่าพนาสนธ์
หวังจะได้ถนอมลมายาใจ
ว่าจะเลี้ยวโฉมยงให้เป็นใหญ่
อันนางอื่นพี่ไม่ไยดี

(อิเหนา ตอนอิเหนาขึ้นหานางจินตะหรา. 2464 : 181-182)

กวีทรงเลือกสรรถ้อยคำในบทเจรจาเล่าโลมนางได้ดีโดยให้เหตุผลที่แสดงความรู้สึกของอิเหนาที่รักนางจินตะหรมากจนยอมลำบากบุกป่าฝ่าฟันอันตรายโดยมิเกรงกลัวภัยใดๆ เพื่อหวังจะได้นางมาครอบครอง ดังข้อความที่ว่า “มิได้คิดแก่ชีวิตจะวายชนม์ หวังจะได้ถนอมลมายาใจ” คำว่า “ยาใจ” ให้ความรู้สึกของอิเหนาต้องการได้นางจินตะหมาเป็นยา รักษาใจ ที่ตนทุกข์ครั้งนี้เพราะโรครัก มีเพียงแต่นางเท่านั้นที่จะรักษาได้ ดังข้อความที่ว่า “แน้มมิสมดังจิตที่คิดไว้ อันนางอื่นพี่ไม่ไยดี” ถ้าไม่ได้นางจินตะหามาครอบครอง แม้จะมีนางอื่นก็

ไม่สนใจ แสดงให้เห็นว่าอิเณารักนางเพียงคนเดียว เป็นความรักที่รุนแรงของชายหนุ่มที่มุ่งมั่น
ต่อหญิงสาวที่ตนรัก

ดวงเอยดวงสมร
ใครจะล่วงนินทาว่าร้าย
ก็ยอมรู้อยู่กับใจด้วยกัน
ว่าพี่แสนพิศواسวนิดา
อันความอภัยสอดสู
จะอาวรณ์ร้อนใจไปไยมี
ว่าพลางเลี่ยมลอดสอดเกล้า
ปราณีพี่บ้างเถิดนงคราญ

ฟังคำพี่ก่อนนะโฉมฉาย
ให้ระคายเคืองขัดอัชฌา
ทั้งชาวภูเรปันแลหมันหยา
พยายามตามมาถึงธานี
ชอบแต่จะอยู่กับตัวพี่
ไม่พอที่จะรับอู่ประมาณ
สัพยอกหยอกเย้าเกษมศานต์
อย่ารอนราญเสนหาอาลัย

(อิเณา ตอนอิเณาขึ้นหานางจินตะหรา. 2464 : 182-183)

กวีทรงเลือกใช้คำว่า “แสนพิศวาส” สื่อให้เห็นความรู้สึกรักใคร่พึงพอใจ
ของตัวละครที่มีมาก คำว่า “พิศวาส” หมายถึง รักใคร่, สนิหะ กวีเพิ่มความรู้สึกโดยใช้คำว่า
“แสน” เข้าไปทำให้ความรู้สึกนั้นทวีมากขึ้น กวีต้องการเน้นความรู้สึกของอิเณาที่มีต่อนาง
จินตะหราจึงกล้าเข้าไปหานางไม่สามารถหักห้ามใจตนเองได้

ดวงเอยดวงยิหवा
รักนางจึงทำอย่างนี้
กันแต่โกรธซึ่งขัด
เมื่อได้แนบเนื้อแนมใน
ไม่เห็นทุกข์ที่วิตกเพียงอกหัก
แต่ร้อนรุ่มกลุ้มกลัดอยู่อัตรา
แม้มีสมดังจิตที่คิดปอง

อยู่หน้าอย่าหักมือพี่
มารศรีควรหรือมาถือใจ
จะสะบั้งสะบัดไปถึงไหน
จงหยุดยั้งซึ่งใจกลยา
แสนรักสุดรักนี้หนักหนา
พึงพบทิพย์สุธาयाใจ
จะออกจากห้องทองนั้นหาไม่

(อิเณา ตอนพี่เลี้ยงนางจินตะหราทูลท้าวหมันหยา. 2464 : 183-184)

กวีเลือกใช้คำแสดงความรู้สึกของตัวละครอย่างตรงไปตรงมา คือคำว่า
“รักนาง” และใช้คำให้ความรู้สึกรักมาก คือคำว่า “แสนรักสุดรัก” แสดงความรู้สึกในใจของ
อิเณารักนางจินตะหรมากสุดใจ เป็นการเน้นย้ำความรู้สึกรักใคร่พึงพอใจที่มีมาก

เมื่อนั้น
ความรักสลักแน่นในอุรา
จึงสั่งยาสาเสนาใน
จงตรวจเตรียมพหลมนตรี

องค์ท้าวจรรณาทา
พระจินดาจะใคร่ได้นางเทวี
เราจะไปล่าสำบุรีศรี
เพลารุ่งพรุ่งนี้จะยกไป

สั่งแล้วกระดาษาตรูปนาง
เสด็จจากแท่นแก้วแววไว

ถือไว้มองด้วยรักใคร่
เข้าไปปราสาทรจนา

(อิเหนา ตอนจรรกาหลงรูปนางบุษบา. 2464 : 233)

กวีเลือกสรรถ้อยคำแสดงความรู้สึกของจรรกาเมื่อเห็นรูปวาดนางบุษบาก็เกิดความรักใคร่พึงพอใจอยากได้นางมาครอบครอง ดังข้อความที่ว่า “ความรักสลักแน่นในอุรา พระจินดาจะใคร่ได้นางเทวี” กวีใช้คำว่า “สลักแน่น” สื่อความรู้สึกของจรรกาที่หลงรักรูปนางบุษบาจนไม่อาจสกัดกั้นอารมณ์ตนเองได้ แสดงความหลงใหล ความต้องการนางบุษบามากจนอยากเกินกว่าจะลบเลือนออกจากใจได้

ทอดองค์ลงกับที่บรรจถรณ์
ไฉ่ดวงดอกฟ้าสุมาลี
ยอกรเบี่ยงซ้ายขึ้นกายพักตร์
นิกะนั่งถึงนางครางครวญ
อกเอ๋ยจะคิดในนดี

เร่งร้อนฤทัยถึงโฉมศรี
ครั้งนี้กำหนดงานเห็นการจวน
สุดรักแสนเสียดายไม่หายหวน
ทรงกำสรวลสะท้อนถอนใจ
จึงจะได้แก้วพี่มาพิสมัย

(อิเหนา ตอนอิเหนาให้เดือนนางมะเดหรีครั้งที่ 2. 2464 : 466)

กวีเลือกสรรคำใช้แสดงความรู้สึกของอิเหนาเมื่อตกอยู่ในห้วงของความรักที่ไม่อยากสูญเสียนางบุษบาไปให้ชายอื่น กวีใช้คำว่า “เร่งร้อนฤทัย” แสดงความรู้สึกทุกข์ร้อนใจมากเมื่อใกล้ถึงกำหนดพิธีงานสู่ขอนางบุษบาให้แก่จรรกา เพราะอิเหนารักและเสียดายนางบุษบา แสดงการใช้ถ้อยคำแสดงความรู้สึกว่า “สุดรักแสนเสียดายไม่หายหวน” สื่อให้เห็นว่า อิเหนารู้สึกรักใคร่เสียดายอยากให้เวลาย้อนกลับมาเพื่อจะได้นางบุษบาหวนคืนกลับมา จึงได้แต่คร่ำครวญครุ่นคิดว่าจะทำอย่างไรดีจึงจะได้นางมาชื่นชม กวีใช้คำว่า “ครางครวญ” ให้ความรู้สึกของอาการคร่ำครวญเสียใจเพราะรักไม่อยากจะสูญเสีย

นางเอยนงลักษณ์
ช่างถ่อมถ้อยน้อยหรือกัลยา
พี่หวังจะฝังฝากไมตรีจิต
อันนางใดพี่ไม่ไยดี
ว่าพลางพระทางหยอกเย้า
จุมพิตชิดเชยปรางสุวรรณ
อย่าสะบั้งสะบัดขัดเคืองพี่
จะสู้ทนให้ทำจนหน้าใจ

ไม่ประจักษ์ในความเสนาหา
ไม่ควรเจ้าจะเอามาพาที่
กว่าชีวิตจะวายไม่หน่ายหนี
มารศรีตักไหนไม่ไกลกัน
ต้องได้สมณฑาสวรรค์
แสนกระสันปั่นป่วนฤทัย
จะหยิกตีกักตามอัชฌาสัย
แต่โฉมยงจงได้เอ็นดู

(อิเหนา ตอนอิเหนาพานางบุษบาไปถ้ำ. 2464 : 525)

อิเหนาเล่าโลมนางบุษบาด้วยถ้อยคำที่แสดงความรักความรู้สึกของตน โดย ขอฝากชีวิตตนไว้กับนางบุษบา ดังข้อความที่ว่า “พี่หวังจะฝังฝากไมตรีจิต กว่าชีวิตจะวาย ไม่หน่ายหนี” กวีใช้ถ้อยคำแสดงความรู้สึกของอิเหนารักนางบุษบามากจนยอมมอบหมายชีวิตไว้กับนางจนกว่าจะตายจากไปจะไม่หนีหายไปไหน เมื่ออิเหนาได้ถูกเนื้อต้องตัวนางก็เพิ่มความรู้สึกยิ่งรักมากขึ้น กวีเลือกใช้คำกริยาที่ให้ความรู้สึกรักจนเกิดความปั่นป่วนใจว่า “แสนกระสันปั่นป่วนหฤทัย” ไม่สามารถหักห้ามใจตนเองได้

ขวัญเอยขวัญตา
ไม่ลวงล่อโลมเลียมให้เกรียมตรม
ซึ่งทำการหาญหักเพราะรักใคร่
 ฟังจะสมปรารถนาครานี้
ถึงชีวิตจะเจียนจากร่าง

อนิจจาใจจริงทุกสิ่งสม
 อย่าปรารมภ์หฤทัยเทวี
 จนได้ถูกถือถึงมือพี่
 สุดที่จะเงื่องดอดใจ
จะอิงแอบแนบนางให้ได้

(อิเหนา ตอนอิเหนาพาบุษบาไปถ้ำ. 2464 : 526-527)

กวีเลือกสรรถ้อยคำเพื่อบอกความรู้สึกจากใจจริงของอิเหนาที่รักไคร่ นางบุษบามาก เพราะความรักที่อิเหนามีต่อนางบุษบาจึงทำให้อิเหนาลักพาตัวนางบุษบาอยู่ในถ้ำ จากถ้อยคำที่กล่าวว่า “ไม่ลวงล่อโลมเลียมให้เกรียมตรม” แสดงความรู้สึกจริงใจของอิเหนาว่าจะไม่หลอกลวงหลอกล่อเล่าโลมให้นางบุษบาต้องเสียใจ กวีใช้คำว่า “เกรียมตรม” เป็นการเปรียบเทียบให้เห็นว่าจะไม่ทำให้นางบุษบาชอกช้ำใจเหมือนไฟที่เผาไหม้เกรียม ความกล้าหาญที่เกิดขึ้นนี้ทำไปเพราะรักไคร่ นาง ดังข้อความว่า “ทำการหาญหักเพราะรักใคร่” ไม่สามารถอดกลั้นความรู้สึกของตนได้ กวีใช้คำว่า “เงื่องดอดใจ” เน้นความรู้สึกของตัวละคร ไม่สามารถหักห้ามใจและการกระทำได้ และกวียังใช้คำแสดงความรู้สึกรักที่มีต่อนางบุษบาอีกว่า “ถึงชีวิตจะเจียนจากร่าง จะอิงแอบแนบนางให้ได้” กวีใช้คำว่า “เจียนจากร่าง” สะท้อนความรู้สึกของอิเหนาว่าจนกว่าชีวิตจะสิ้นลมหายใจก็จะขอรักและครอบครองนางบุษบาให้ได้

แล้วคิดว่านางอยู่แต่ผู้เดียว
 จึงออกจากฉกกันทันใด

ถึงมีรักจักเกี่ยวให้จงได้
 เข้าใกล้กลลยาแล้วพาที

(รามเกียรติ์ ตอนหนุมานเข้าห้องนางบุษมาลี. 2512 : 6)

กวีใช้คำว่า “ถึงมีรักจักเกี่ยวให้จงได้” สะท้อนให้เห็นความรู้สึกของหนุมานรักไคร่ นางบุษมาลี แสดงความรู้สึกเอาแต่ใจตนเองถ้านางบุษมาลีไม่รักก็จะเกี่ยวพาราสีนางให้ได้ หนุมานแอบรักนางข้างเดียว

เจ้าเอยเจ้าพี่
 ต่อเห็นหน้าโฉมยงนางลักษณ
 จะทูลขอก็เห็นยังกริ้วกราด
 แม้นสั่งให้ไปสังหารราญรอน
 พอครั้งนี้มีรับสั่งให้มาส่ง
 จะฝากรักไปกว่าชีวาวย
 ที่จะถนอมนวลสงวนน้อง
ไม่ทิ้งขว้างร้างรักแรมไกล

แต่แรกเริ่มเดิมทีไม่รู้จัก
 สงสารนักด้วยน้องต้องโทษกรรม
ใจจะขาดเพราะเสียดาบสายสมร
 จะผันผ่อนขอไว้มิให้ตาย
 สมจำนงในจิตที่คิดหมาย
 โฉมฉายอย่าสลดตัดอาลัย
เป็นคู่ครองเชยชิดพิสมัย
ดวงใจจงเมตตาปราณี

(รามเกียรติ์ ตอนหนุมานจับเบญจกาย. 2512 : 112)

ครั้งแรกที่หนุมานพบนางเบญจกายก็หลงรักปนด้วยความสงสาร เพราะนางเบญจกายถูกต้องโทษที่แปลงเป็นนางสีดาตายลอยน้ำมาแล้วถูกจับได้ หนุมานรักใคร่ในนางจึงอยากทูลขอโทษให้ ดังข้อความที่ว่า “ใจจะขาดเพราะเสียดาบสายสมร” คำว่า “ใจจะขาด” ให้ความรู้สึกว่หนุมานรักใคร่ในนางมากแทบจะขาดใจตาย ถ้าพระรามให้ไปสังหารฆ่านางก็จะขอไว้ชีวิตนางไม่ให้ตาย แต่พอมีรับสั่งให้มาส่งนางก็ดีใจสมหวังตามที่คิดไว้ ดังข้อความที่ว่า “จะฝากรักไปกว่าชีวาวย” หนุมานขอฝากความรักของตนที่มีต่อนางไปจนกว่าจะตาย และจะทะนุถนอมปกป้องคุ้มครอง ดังข้อความ “ถนอมนวลสงวนน้อง” กวีใช้คำว่า “เป็นคู่ครองเชยชิดพิสมัย” ให้ความรู้สึกว่หนุมานต้องการขอความรักจากนางเบญจกายอยากได้นางมาครอบครองเป็นคู่ คำว่า “เชยชิดพิสมัย” ให้ความรู้สึกรักใคร่ใกล้ชิดสนิทแนบแน่นกันมาก จะไม่ทอดทิ้งนางให้ห่างไกล ดังข้อความ “ไม่ทิ้งขว้างร้างรักแรมไกล ดวงใจจงเมตตาปราณี” แสดงการขอความเห็นใจขอให้นางมอบความรักตอบกลับมา

ดวงเอยดวงสมร
 อย่าพักพูดผิดแปรแซ่เขื่อน
 ถึงทั้งมีลูกเต้ายังเพราพริ้ง
 พระยามารประทานให้เป็นคู่ครอง
 เจ้าจะให้ไซ้เช่นเป็นทาสี
 พี่จะใช้โฉมงามทราชม้วย

แสนกระแหน่แ่งอนซอนเงื่อน
 จะหาไหนได้เหมือนหนึ่งนวลน้อง
 ยอดยิ่งหญิงอื่นไม่มีสอง
พอสมจิตคิดปองที่ต้องใจ
 การสิ่งอื่นพี่หามีไม่
 สำหรับให้อิงแอบแนบนอน

(รามเกียรติ์ ตอนหนุมานเข้าห้องนางสุวรรณกัณยุมมา. 2512 : 599)

เมื่อครั้งหนุมานแกล้งมาเข้าพวกับฝ่ายทศกัณฐ์ ทศกัณฐ์มอบนางสุวรรณกัณยุมมาให้หนุมานเป็นคู่ครองหนุมานดีใจมาก กวีใช้คำแสดงความรู้สึกว่า “สมจิตคิดปองที่ต้องใจ” หนุมานสมหวังในรักตามที่ตนได้หมายปองนางสุวรรณกัณยุมมาไว้ จนยอมเป็นทาสนางและจะใช้ให้นางเป็นเพื่อนนอน กวีใช้คำว่า “อิงแอบแนบนอน” ให้ความรู้สึกอยากใกล้ชิดกับนางให้แนบแน่น กวีแฝงความมุ่งหมายว่รักอยากได้นางมาครอบครองเชยชม

1.6.1.2 แสดงความรู้สึกอาลัยในรักนาง คร่ำครวญไม่อยากจากนาง กวีทรงเลือกสรรถ้อยคำที่แสดงความรู้สึกของตัวละครพิศวาสรักใคร่ ไม่อยากจากนางที่รักไป โดยใช้ถ้อยคำว่า “แสนสวาทมิใคร่จะไปได้ , มิใคร่จะจากไป” ดังนี้

เมื่อนั้น	ระเด่นมนตรีเรืองศรี
ได้ฟังจินตะหราพาที่	ภูมีย่อยคลายวิญญาน
พระลูปหลังสั่งความทรมสงวน	อย่ารัญจวนเศร้าสรว้อยละห้อยหา
แต่พลบค่ำวันนี้พี่จะมา	คอยท่าพี่เถิดนะดวงใจ
สั่งเสร็จเสด็จยุรยาตร	<u>แสนสวาทมิใคร่จะไปได้</u>
<u>เหลียวหลังดูนางพลาถอนใจ</u>	<u>พระผืนพักรตรหักพระทัยไคลคลา</u>

(อิเหนา ตอนพี่เลี้ยงนางจินตะหราทูลท้าวหมันหย้า. 2464 : 185)

เมื่อนั้น	ระเด่นมนตรีเรืองศรี
เห็นสองสุดานารี	โศกก็อดบาทไม่คลาดคลาย
พระจุมพิตชิดเชยปราง	โลมลูบปฏางค์นางโฉมฉาย
เช็ดชลนาพลาถทางภิปราย	เจ้าสายสุดที่รักจงหักใจ
<u>จำเป็นจำร้างห่างน้องแก้ว</u>	เป็นกรรมของเราแล้วจะทำไฉน
<u>พี่นี้มิใคร่จะจากไป</u>	แต่จวนใจด้วยกิจการณรงค์

(อิเหนา ตอนอิเหนาสานางมาหยารัศมี นางสการะวาตี. 2464 : 308)

เมื่ออิเหนาต้องลาจากนางจินตะหรา นางมาหยารัศมี และนางสการะวาตี กวีเลือกใช้ถ้อยคำที่แสดงความรู้สึกอาลัยอาวรณ์ไม่อยากจากลาไป แสดงให้เห็นภาพตัวละคร แสดงท่าทางอาการเหลียวหลังดูนาง แล้วถอนหายใจฝืนความรู้สึกของตนเองต้องหักใจจากนางไปทั้ง ๆ ที่ไม่อยากกระทำเช่นนั้นเลย ดังนี้

<u>รสรักหนักจิตพิศวง</u>	สองทรงโศกสั่งเสนาหา
พลาถภิรมย์สมสนิทินทร	อยู่บนแท่นไฉยาพรายพรรณ

(อิเหนา ตอนอิเหนาจากสามนาง. 2464 : 310)

ข้อความที่ว่า “จำเป็นจำร้างห่างน้องแก้ว” สื่อความรู้สึกว่าตัวละครมีความจำเป็นต้องทอดทิ้งนางที่รักไปทำหน้าที่ราชการ กวีแสดงความรู้สึกสะเทือนใจของตัวละคร ด้วยข้อความที่ว่า “รสรักหนักจิตพิศวง” ทำให้เห็นภาพตัวละครมีความทุกข์ใจหนักใจมาก ไม่อยากจากนางที่รักทั้งสามไป

ส่วนนางจินตะหราก็เศร้าโศกเสียใจมากที่อิเหนาต้องจากไป กวีทรงเลือกสรรถ้อยคำรำพึงรำพันของนางจินตะหราแสดงความอาลัยอาวรณ์อิเหนายิ่งนัก ดังนี้

เมื่อนั้น
ให้ละห้อยสร้อยเศร้าแสนทวี
กัมพัตรลงเข็ดชลงเนตร
น้องจะอยู่ผู้เดียวเปลี่ยววิญญูณ
เสด็จไปจงดีมีสุข
อันศัตรูนอกกายในกาย
แม้เสร็จศึกก็กลับมาหมั้นหย่า
อย่าลืมหันคำลืมเคยที่โปรดปราน

นวลนางจินตะหรามารศรี
สงสารที่ถ้อยคำพระอำลา
พลาญทูลภูวเรศเชษฐา
ทุกข์ถึงคะเนหาไม่เว้นวาย
ให้ห่างภัยไกลทุกข์ทั้งหลาย
สารพัดแพ้พ่ายอย่าพ้องพาน
ให้สมซึ่งสัญญาได้ว่าทน
เยวมาลย์ทูลพลาญทางไศกี

(อิเหนา ตอนอิเหนาจากสามนาง. 2464 : 311)

ใช้คำว่า “เปลี่ยววิญญูณ” สื่อให้เห็นภาพความรู้สึกของตัวละครมีความเปล่าเปลี่ยวใจ ก่อนจะจากกันนางจินตะหรานำความรู้สึกบอกอิเหนาว่า “อย่าลืมหันคำลืมเคยที่โปรดปราน” ต้องการให้อิเหนาอย่าลืมนสัญญาที่ให้ไว้กับนาง กวีแฝงความมุ่งหมายว่าเมื่อจากกันไปอย่าลืมนางโดยใช้คำซ้ำว่า “ลืม” เพื่อเน้นความรู้สึกและการกระทำของตัวละครไว้อย่างแจ่มชัดนั่นเอง

เมื่อถึงเวลาต้องออกจากเมืองมัทนยา อิเหนาเศร้าสร้อยละห้อยหาถึงนางที่รัก เหลียวหลังดูบ้านเมืองเกิดความอาลัยอาวรณ์ยิ่งนัก ดังนี้

ครั้นออกมานอกนครเรศ
เหลียวหลังตั้งตาดูเวียงชัย
โอ้อ่าเจ้าดวงยิหวาพี่
ใครจะปลอมโฉมงามสามสุดา
สงสารน้ำคำที่พร่ำสั่ง
ครวญพลาญกำสรดระทดกาย

พระทรงเดชเศร้าสร้อยละห้อยให้
หฤทัยหวนหวนถึงกัลยา
ปานนี้จะคร่ำครวญหวนหา
แต่พอพาใจเศร้าบรรเทาคลาย
คิดถึงความหลังแล้วใจหาย
แล้วคิดอาวพวกลมณตรี

(อิเหนา ตอนอิเหนาจากเมืองมัทนยา. 2464 : 314)

กวีทรงใช้คำว่า “หฤทัยหวนหวน” แสดงความรู้สึกสะเทือนใจ จิตใจโอนเอนครั้นคร้ามไม่อยากจะจากไป อิเหนาคิดถึงนางที่รักว่าเวลานี้คงเศร้าโศกคร่ำครวญหวนหา จะมีใครคอยปลอบใจนางหรือไม่ เมื่อคิดถึงความหลังที่ได้ร่วมกระทำกับนางที่รักทั้งสามไว้ก็ “ใจหาย” กวีใช้คำวิเศษณ์แสดงความรู้สึกวามหวามใจ ใจไม่อยู่กับเนื้อกับตัวของตัวละคร

เมื่ออิเหนาต้องเข้าไปแก้สงสัยในเมืองดาหว่าตนมิได้ลักลอบพานางบุษบาไป นางบุษบาตัดพ้อต่อว่าอิเหนา ดังนี้

เมื่อนั้น
ได้ฟังวาจาพาที
กันแสงพลาทางทูลสนองไป
ทำการหาญหักลักน้องมา
น้องนิราศมาตรงค์บิดุเรศ
เห็นแต่ภูวไนยได้ปกครอง
ไฉนนั้นสัญญาพาที
อันถ้อยคำมั่นบรรยาย
จะไปแก่งสยทึในเมือง
แม้พระเสด็จไคลคลา
พระแก่งนิราศคลาดแคล้ว
ทูลพลางโศกาจาบัลย์

นวลนางบุษบามารศรี
เทวีฟางเพียงจะมรณา
คิดไฉนไฉนจะนี้พระเชษฐา
สถิตอยู่คูหาห้องทอง
ยังไม่คลายวายเทวษหม่นหมอง
หรือจะสลัดชัذن้องไว้เดียวดาย
ว่าจะคล่องไม้ตรีไม้หนึ่นหาย
ไม่รู้เลยว่าจะกลายเป็นมารยา
หรือจะไปแก่งเมืองหม่นหมอง
จะกลับมาหรือมีมาก็เท่ากัน
รู้แล้วว่าจะทิ้งให้อาสัญ
ผินผันพัศตร์เสียไม่ดูไป

(อิเหนา ตอนอิเหนาเข้าไปแก่งสยทึในเมืองดาหา. 2464 : 542-543)

กวีใช้ถ้อยคำว่า “สลัดชัذن้องไว้เดียวดาย” เพื่อแสดงความรู้สึกน้อยเนื้อต่ำใจของบุษบาที่อิเหนาลักพาตัวมา แล้วทำหักหาญน้ำใจเสียเกียรติยศชื่อเสียงแล้วยังต้องพลัดพรากจากกันไปอีก กวีใช้คำว่า “สลัดชัذن้อง” ทั้งสองคำมีความหมายเหมือนกัน คือ “สะบัดให้หลุดไป” แสดงให้เห็นภาพการถูกทอดทิ้ง การจากกันไกล และการจากกันนี้ทำให้นางที่รักต้องอ้างว้างเดียวดาย กวีใช้ ถ้อยคำว่า “จะทิ้งให้อาสัญ” สะท้อนความรู้สึกสะท้อนใจของตัวละคร อาจทำให้ถึงตายได้ กวีทรงใช้ถ้อยคำแสดงให้เห็นภาพอย่างชัดเจน

กวีทรงเลือกใช้ถ้อยคำแสดงความรู้สึกของนางบุษบาเมื่ออิเหนาเข้าไปแก่งสยทึในเมืองดาหา เน้นให้เห็นภาพความเศร้าโศกเสียใจจากการพลัดพรากจากกันไป ดังนี้

เมื่อนั้น
ทอดองค์ลงทรงโศกาลัย
พระจะชัذن้องไว้ผู้เดียว
อยู่หลังตั้งแต่จะอาดูร
พระจะพราจากไปอย่าให้ช้า
แม้มีสมสัญญาพาที
ทูลพลาถนางทรงแสนเทวษ
เพียงจะสิ้นวิญญานชีวาวาย

บุษบาเศร้าหมองไม่ผ่องใส
ทราวม้วยโศกศัลย์รำพันทูล
เหมือนแก่งตัดไม้ตรีให้เสื่อมสูญ
เพิ่มพูนทุกข์เทวษถึงภูมิ
พอเย็นลงจงมาให้ถึงนี้
น้องนี้จะแบหลาลาตาย
ชลน่านองเนตรไม่ขาดสาย
โฉมฉายระทระทวยองค์

(อิเหนา ตอนอิเหนาเข้าไปแก่งสยทึในเมืองดาหา. 2464 : 545)

ถ้อยคำว่า “ซัดน้องไว้ผู้เดียว” ให้ความรู้สึกอ้างว้างเพราะถูกทอดทิ้ง “อาตุร” สื่อความรู้สึกเดือดร้อนใจที่จะต้องทนทุกข์เวทนาทั้งกายและใจ “เพิ่มพูนทุกข์ทเวช, แสนทเวช” ให้เห็นภาพตัวละครเศร้าโศกเสียใจมาก “ชลนانونเนตรไม่ขาดสาย” กวีใช้ถ้อยคำที่สื่อให้เห็นภาพความเศร้าโศกเสียใจมากน้ำตาไหลนองหน้าไม่ขาดสายเห็นความต่อเนื่องของความทุกข์โศก “ระทดระทวยองค์” กวีใช้คำแสดงอาการความรู้สึกเศร้าหมองจนหมดแรงลง นางเคนหลงเมื่อรู้ว่ายาหรันหายไประไรโศกเสียใจ และเกิดความสะเทือนใจมาก ดังความว่า

เมื่อนั้น	เคนหลงทรงโศกเป็นหนักหนา
ซักสไปเข้าปิดพักตรา	ยอกรซ่อน <u>อรารันทด</u>
ทอดองค์ลงกับที่บรรทมใน	ถอนกัณฑ์ครวญคร่ำกำสรว
ไฉ่ว่าพระโณมยงทรงยศ	ไม่ปรากฏว่าเสด็จไปแห่งใด
อกเอ๋ยอนิจจาครานี้	อันจะคงชีวิ้อยู่ที่ไหน
ร่ำพลางโศกาลัย	ทรมาวัยสลับชบลง

(อิเหนา ตอนนางเคนหลงรู้ว่ายาหรันหายไป. 2464 : 886)

กวีทรงใช้ถ้อยคำแสดงความรู้สึกสะเทือนใจของตัวละครว่า “อรารันทด” คำว่า “รันทด” ให้ความรู้สึกเศร้าสลดใจ จิตใจสั่นไหวเพราะความเสียใจมาก

หนุมานเมื่อได้นางบุษมาลีมาเชยชมแล้ว คิดถึงราชการพระผ่านเกล้าจึงต้องร่ำลาจากนางบุษมาลี กวีใช้ถ้อยคำแสดงความรู้สึกอาลัยอาวรณ์ในนางบุษมาลีไม่ยากจากไป ดังนี้

เมื่อนั้น	วายุบุตรสุดแสนเส่นหา
เชยชมสมสวาทไม่คลาดคลา	ให้สร้อยเศร้าสะท้อนถอนใจใหญ่
<u>จำเป็นจำพรากจากไป</u>	จึงลุ่มไล่โลมนางพลางพูดจา
เจ้าพี่เอ๋ยเคยแอบนางข้าง	ถ้าอยู่ได้ไม่ร้างเส่นหา
<u>นี่จนจิตจำใจไปลงกา</u>	ส่วนสุดาก็จะไปตรัยตริงศ์

(รามเกียรติ์ ตอนหนุมานเข้าห้องนางบุษมาลี. 2512 : 11-12)

จากถ้อยคำที่กล่าวว่า “จำเป็นจำพรากจากไป, จนจิตจำใจไป” แสดงการเน้นย้ำความรู้สึกต้องหักใจจำใจลาจากนางไป กวีทรงเลือกใช้ถ้อยคำที่แสดงความรู้สึกอาลัยอาวรณ์มากและยังแสดงให้เห็นความรู้สึกไม่ยากจากนางบุษมาลีไปเปรียบเหมือนจิตใจตนแทบจะขาดจะสิ้นชีวิตเพราะความรักนาง ดังนี้

ถึงพระลานพื้นล่างข้างปราสาท	<u>ใจจะขาดด้วยความเสนาหา</u>
ต่างสะอื้นยืนเช็ดชลนา	ขอสมพาทีพิริพีไร
แล้วกลับนึกมานะ <u>สลัดรัก</u>	จะพิศพัศตร์ก็ลยากี่หาไม่
ประคองกรซ้นองคค์อไร	ขว้างไปยังสวรรค์ชั้นนิมาน

(รามเกียรติ์ ตอนหนุมานเข้าห้องนางบุษมาลี. 2512 : 12-13)

ข้อความที่ว่า “ใจจะขาดด้วยความเสนาหา” ทำให้เห็นภาพอาการเศร้าโศกของตัวละคร “พิริพีไร” มัวแต่ทำโน่นทำนี่อ้อยอิ่งไม่ยากลากจากไปต้องใช้ความพยายามหักใจ “สลัดรัก” ให้ความรู้สึกของตัวละครอดทนอดกลั้นขจัดความรักที่มีต่อนางให้หลุดไปจากใจแล้วประคองนางขว้างไปในสวรรค์เพื่อให้นางพ้นจากคำสาป

หนุมานเมื่อได้สมสู่กับนางเบญจกายดังหมายแล้วต้องจากกันไป หนุมานส่งความนางเบญจกาย นางก็รับคำพร้อมทั้งกราบหนุมาน ดังนี้

เมื่อนั้น	นวลนางเบญจกายเสนาหา
นบนิ้วค้ำับรับวาจา	กราบกับบาทาสามี
<u>ลาแล้วลาเล่าเศร้าเสียใจ</u>	<u>ชลนัยน์คลอคล่องหมองศรี</u>
นาง <u>แข็งขึ้นฝืนใจจรี</u>	ขุนกระบี่ก็กลับไปพลับพลา

(รามเกียรติ์ ตอนหนุมานจับเบญจกาย. 2512 : 114-115)

กวีทรงใช้ถ้อยคำแสดงความเศร้าเสียใจรำลือจากกัน ดังข้อความว่า “ลาแล้วลาเล่าเศร้าเสียใจ ชลนัยน์คลอคล่องหมองศรี” ให้ความรู้สึกอาลัยอาวรณ์ไม่ยากลากจากกันไป ทำให้เห็นความสะเทือนใจมากขึ้นได้จากภาพน้ำตาคลอตาฉายแววตาเศร้าหมอง

เมื่อวิรุณจำบังสมหวังในรักกับนางวานรินทร์แล้ว ครั้นถึงเวลาพลัดพรากจากกัน วิรุณจำบังแสนเสียดายนางวานรินทร์เป็นอย่างมาก เพราะหลงใหลในรูปร่างที่งดงามของนางจึงไม่ยากร้างจากนางไป วิรุณจำบังอาลัยอาวรณ์นางวานรินทร์ยิ่งนัก ดังนี้

ครั้นถึงปากถ้ำแก้วแพรวพราว	แสนเสียดายนงลักษณ์หน้าหงอน
ดูทรวดทรงพัศตร์ลักษณา	ไม่น่าที่จะร้างห่างไกล
<u>แต่รื้อท้อจิตพิศดู</u>	<u>เป็นครูแล้วสะท้อนถอนใจใหญ่</u>
จูงนางมานั่งยังร่มไม้	ลูปไล่ปฤษฏางค์พลางขอขมา
ซึ่งพี่ได้ต้องถือมือหนัก	เชยพัศตร์จุ่มพิศขนิษฐา
ให้นมน้องช้องขัดอริยา	อย่าเป็นเวราข้างหน้าไป
ว่าพลางทางเด็ดได้ดอกแก้ว	มาตั้งจิตจบแล้วก็ยื่นให้
<u>กล่าวคลอชลนาอาลัย</u>	<u>กอดกรถอนนถทัยไปมา</u>

(รามเกียรติ์ ตอนวิรุณจำบังพบนางวานรินทร์. 2512 : 467)

กวีเลือกสรรถ้อยคำแสดงอาการความรู้สึกของตัวละครไม่ยากจากนางที่รักไปว่า “รื้อท้อจิตพิศดู” แสดงอาการเคลื่อนตัวเข้าไปหานางด้วยความท้อใจ วิรุณจำบังกล้ารำลือนางวานรินทร์ กวีแสดงภาพความเศร้าโศกโดยใช้ถ้อยคำว่า “กล่าววคลอชลนาอาลัย” ทำให้รู้สึกเสียใจอาลัยในความรักที่มีต่อนาง สือภาพตัวละครพูดรำลือไปน้ำตาคลอตาให้ผู้อ่านรู้สึกร่วมไปด้วย กวีสะท้อนให้เห็นความกลัดกลุ้มใจโดยตัวละครแสดงอาการถอนหายใจ “สะท้อนถอนใจใหญ่ ,ถอนฤทัยไปมา” เพื่อปลดปล่อยระบายความในใจออกมาบ้าง

1.6.1.3 แสดงความรู้สึกพะว้าพะวัง ครุ่นคิดตรึกตรอง กระวนกระวาย เมื่อยังไม่สมรัก กวีทรงเลือกสรรใช้ถ้อยคำแสดงอาการและความรู้สึกของตัวละครโดยใช้คำว่า “นั่งตรึกตรอง, ตรึกตรึกนึกในไปมา” ตัวละครกำลังครุ่นคิดตรึกตรองไปมาหาทางที่จะได้นางที่รักมาเชยชม อิเหนาเมื่อได้เห็นนางจินตะหราก็หลงรักนางมากจนหลงละเมอคิดว้านางมาหาถึงห้องนอน กวีแสดงอาการละเมอเพราะความรัก คือ “หลงไหลไขว่คว้า” แสดงความรู้สึกของตัวละครมีความรักต่อนางที่รักมากจนเกิดภาพมายาสมมุติคิดว่าหมอนข้างเป็นนางไป ดังนี้

ครั้นถึงห้องสุวรรณบรรจง
ถวิลถึงวนิดาอิงอาวรณ์
กรกอดแขนข้างไว้หว่างทรวง
เคลิ้มเคล้นเหมือนจะเห็นกัลยา
ครั้นรู้สึกสมประดีว่ามีไซ้
ให้โศกศัลย์ร่ำจวนถึงนวลน้อง

ทอดองค์ลงกับที่บรรจถรณ์
พลงสะท้อนถอนใจไปมา
สำคัญว่าพุ่มพวงดวงยิหวา
พระหลงไหลไขว่คว้ามานมอม
ก็เศร้าเสียพระทัยหม่นหมอง
นั่งตรึกตรองจนหลับไป

(อิเหนา อิเหนาพบนางจินตะหราที่พระเมรุ. 2464 : 65)

แม้ว่ากวีจะใช้ถ้อยคำแสดงอาการพะว้าพะวังครุ่นคิดตรึกตรองแล้ว กวียังใช้ถ้อยคำรำพึงรำพันกับตนเองเป็นคำถามในใจว่า “อนิจจาพี่จะทำประการใด จะคิดไฉนดีนะ ออกเอ๋ย” แสดงภาพตัวละครกำลังคิดหนักจนเกิดความทุกข์ใจ และยังใช้ถ้อยคำที่ทำให้เห็นความกระวนกระวายใจมากของตัวละคร คือ “เร้งร่อนร่นทะยานใจ” ดังนี้

ทอดองค์ลงกับที่บรรจถรณ์
ให้ระทวยระทอสดใจ
โอ้ว่าโฉมฉายยาวลักษณ์
จะระคนปนศักดิ์จรรกา
จะคิดไฉนดีนะออกเอ๋ย
พระเร้งร่อนร่นทะยานใจ
จุกใจได้คิดสัการแล้ว

จะเปลื้องเครื่องอาภรณ์ก็หาไม่
แต่ตรึกตรึกนึกในไปมา
เสียดาบศักดิ์อัสญแดหว่า
อนิจจาพี่จะทำประการใด
จะได้เชยชมชิดพิสมัย
ดังเพลิงภาพผลาญไหม้ทั้งกายา
ดังดวงแก้วตกต้องแผ่นผา

ร้าวระย้าข้าจิตเจิบอุรา
แน่อนถอนฤทัยไหลหลง
ลืมนามสดานารี

ประหนึ่งว่าจะวายชีวี
ถึงองค์บุษบาหยอ
ภูมิสร้อยเศราไศกาลัย

(อิเหนา ตอนจรกาเข้าเฝ้าท้าวดาหะ. 2464 : 364)

จรกาเป็นชายหนุ่มที่มีความรักต่อนางบุษบาอย่างมากแม้ว่ายังไม่ได้เห็นหน้ากันก็หลงรักรูปนางบุษบาพอมาเจอตัวนางยิ่งเกิดความรักมากขึ้นไปอีก กวีทรงเลือกสรรถ้อยคำให้เห็นภาพตัวละครได้อย่างชัดเจน คือ “ด้าวดินแดนอัน” ทำให้ผู้อ่านผู้ชมเห็นภาพและให้ความรู้สึกร่วมไปด้วยว่าความงามของนางบุษบาทำให้จรกาเกิดอารมณ์หมดความรู้ตัวชั่วคราว อาการคล้ายคนที่หมดสติโดยสิ้นเชิง จนเกิดความสั่นไหวอยากได้นางบุษบาครอบครองจิตใจ กระสับกระส่ายทุกข์ทรมานจนแทบขาดใจตาย ทำให้เห็นภาพความกระตือรือร้นของตัวละครที่อยากเชยชมนางบุษบา กวีเพิ่มความรู้สึกอาการหลงรักนางมากด้วยคำกริยาว่า “ตะลึงลืมเคี้ยว” แม้อาหารจะอยู่ในปากก็ตกตะลึงในความงามจนลืมที่เคี้ยว ดังนี้

เมื่อนั้น
เห็นโฉมระเด่นบุตรี
สวดยพลางทางตะลึงลืมเคี้ยว
เสน่หาอาวรณ์ผูกพัน

ระตูลจรกาเกษมศรี
สมประดีด้าวดินแดนอัน
แลเหลียวดูนางพลางรับขวัญ
หมายมั่นกระหิ้มกริ่มใจ

(อิเหนา ตอนท้าวดาหาให้ขัณฑ์. 2464 : 431)

กวีทรงเลือกสรรถ้อยคำแสดงอาการความรู้สึกของอิเหนาเมื่อยังไม่สมรัก รู้สึกอาลัยอาวรณ์มาก “ยิ่งอาวรณ์” ร้อนใจกระวนกระวายนอนไม่เป็นสุขคิดถึงคร่ำครวญหานางที่รัก ดังข้อความที่ว่า “เร่ร้อนฤทัยถวิลหา” กวีแสดงความรู้สึกร้อนใจทุกข์ใจมากจนกระทั่งแทบจะ “คลุ้มคลั่ง” แสดงภาพตัวละครคลั่งคลุ้มในใจจนแสดงอาการอย่างคนขาดสติ มีแต่ความมืดมัวไม่แจ่มใสจนร่างกายซูบผอมเพราะตรอมใจ ตัวละครรำพึงรำพันกับตัวเองว่า “อกเอ๋ยจะคิดฉันใดดี, จะทำไฉนดีนะอกเอ๋ย” แสดงความรู้สึกว่าตัวละครกำลังครุ่นคิดหาทางออกทั้งอิเหนาและย่าหรีนกำลังคิดตรึกตรองหาทางเพื่อให้ได้นางที่รักมาเคียงข้าง ดังนี้

ยามเข้าไสยยิ่งอาวรณ์
คลุ้มคลั่งดังพิศุลกิริยา
อกเอ๋ยจะคิดฉันใดดี
มะเดหวีสัญญาว่าไว้

เร่ร้อนฤทัยถวิลหา
พระราชาชุบผอมตรอมใจ
จึงจะได้แก้วพี่มาพิสมัย
จะให้ได้สมถวิลจินดา

(อิเหนา ตอนอิเหนาเตือนนางมะเดหวีให้ทูลขอนางบุษบา. 2464 : 448)

ทอดองค์ลงกับที่บรรจถรณ์
พระกรกำยวิลาศพาดพัศตร์
จะทำไฉนดินะอกเอ๋ย
จนจิตสุดคิดไม่เห็นใคร

ให้อาวรณ์วิตกเพียงอกหัก
ถวิลถึงนงลักษณ์แล้วถอนใจ
จะได้เชยชมชิดพิสมัย
จะช่วยให้ได้สมดังจินดา

(อิเหนา ตอนสังคามาระตาเป็นใจให้ย่าหรั่งลักนางเกนหลง. 2464 : 833-834)

1.6.1.4 แสดงความรู้สึกของตัวละครเริ่มที่จะมีใจปฏิพัทธ์ต่อกัน กวีเลือกสรรถ้อยคำแสดงกิริยาอาการของตัวละครซึ่งแสดงความรู้สึกแอบรักแอบชอบต่อกัน ใช้คำว่า “เมี่ยงมอง” นางจินตะหราแอบมองดูอิเหนาที่ช่องหน้าต่างแสดงความรู้สึกตัวละครมีอาการแอบมองอย่างชำเลืองเดี๋ยวมองดูเดี๋ยวกก็เมิน กวีใช้คำว่า “แลลอดสอดตา” แสดงภาพนางจินตะหราแอบชอบอิเหนาเช่นกัน คำกริยานี้สะท้อนให้เห็นว่านางก็แอบมองอิเหนาเช่นกัน ครั้นสายตามาประสบกับอิเหนาก็เกิดอาการ “สะเทิ้นเมื่นหน้า” คือ หลบตาอย่างเอียงอาย แล้วเสไปแก่งล้งหยอกเล่นกับบาหยัน แต่ยังคงขायตาให้อิเหนา และยิ้มแย้มอย่างมีไมตรี ดังนี้

เมื่อนั้น
เมี่ยงมองอยู่ที่ช่องบัญชร
ครั้นสบเนตรเชษฐาที่ไร
เสหยอกบาหยันด้วยมารยา

ระเด่นจินตะหาดวงสมร
บังอรแลลอดสอดตา
อรไทสะเทิ้นเมื่นหน้า
ขायตาแย้มยิ้มพริ้มไป

(อิเหนา ตอนท้าวหมันหย่าให้อิเหนารำกระบี่. 2464 : 72)

อิเหนารับไหว้นางบุษบาเห็นนางก็ตกตะลึงในความงาม มองดูนางอย่างไม่วางตาเกิดความรู้สึกเสียดายที่ได้เคยปฏิเสธนางบุษบาไป กวีให้ภาพโดยใช้ถ้อยคำว่า “เสโทไหลหลังทั้งกายา” แสดงความรู้สึกของตัวละครที่ทั้งตกตะลึงในความงาม และหวนนึกถึงการลั่นวาจาปฏิเสธภรรยาหมั้นหมายกับบุษบา ก็ยิ่งเจ็บใจ และยิ่งโกรธตัวเอง อาการที่ปรากฏคือ เหงื่อไหลโซมไม่สามารถระงับสติอารมณ์ของตนได้ มือที่กอดสียะตราไว้ก็ตกลง เอาแต่เวียนจูบสียะตรา กวีสร้างภาพให้ตัวละครเกิดอาการลุ่มหลงมากจนไม่รู้สีกตัวไปชั่วขณะหนึ่ง ดังนี้

เมื่อนั้น
เหลียวไปรับไหว้เทวี
งามจริงยิ่งเทพนิมิต
เสโทไหลหลังทั้งกายา
กรกอดอนชาก็ตกลง
แต่เวียนจูบสียะตราอย่าใจ
ความรักรมจิตพิศวง

ระเด่นมนตรีเรื่องศรี
ภูมิดูนางไม่วางตา
ให้คิดเสียดายเป็นหนักหนา
สละบัตปลายเกศาเนื่องไป
จะรู้สึกพระองค์ก็หาไม่
สำคัญพระทัยว่าเทวี
จนลืมนองคัลมอายนางโฉมศรี

ไม่เป็นอารมณ์สมประดี

ภูมิหลงขบขันจับปล้น

(อิเหนา ตอนอิเหนาหลงนางบุษบา. 2464 : 360-361)

นางบุษบาเมื่อเดินถือพานประคองผ้าผ่านหน้าอิเหนา นางไม่กล้ามองอิเหนาตรงๆได้แต่ชายตามองแล้วลอบค้อนให้ อย่างไรก็ตามนางก็เขิน และหัวนไหวไปกับสายตาของอิเหนา ดังถ้อยคำที่ว่า “ขวยเขินสะเทินเหตุภัย” กวีทรงใช้คำกริยาที่แสดงอารมณ์และท่าทางของตัวละครที่ต่อเนื่องกัน ดังนี้

เมื่อนั้น
ดำเนินเดินเคียงมายมา
นางสะบั้งสะบัดด้วยขัดเคือง
ขวยเขินสะเทินเหตุภัย

บุษบาเยาวยอดเสนาหา
นัยนาหลบเนตรภูวไนย
ชายชำเลื่องหางตาแล้วค้อนให้
จำเป็นจำใจจรรจรัล

(อิเหนา ตอนอิเหนาประคองพานผ้าให้นางบุษบา. 2464 : 438)

มีการเกี่ยวพาราสีของตัวละครที่เริ่มจะมีใจปฏิพัทธ์ต่อกันเช่นกัน เมื่อนางสุพรรณมัจฉาถูกหนุมานเกี่ยวพาราสีเกิดความอาย กวีใช้ถ้อยคำว่า “ขวยเขินสะเทินใจ” แสดงความรู้สึกของนางสุพรรณมัจฉารู้สึกกระดากอาย และ “ทั้งกลัว ทั้งอายขม้ายขม้อย” แม้จะทั้งกลัวทั้งอายแต่สายตาชายหางตาดู และซ่อนตาลอบชำเลื่องดูด้วยความสนใจแสดงให้เห็นว่านางสุพรรณมัจฉามีใจให้แก่หนุมานเช่นกัน ดังนี้

เมื่อนั้น
ได้ฟังคำรำพันพาที
ทั้งกลัวทั้งอายขม้ายขม้อย
อันไมตรีที่จะฝากน้องไว้
เมื่อข้าเป็นมัจฉาอยู่สาคร
ไม่ควรคู่สู่สมภิรมยา
ซึ่งเงืงดงดอดโทษไม่ไกรรน้อย
จะขอบใจไปกว่าชีวาวาย

นางสุพรรณมัจฉาโฉมศรี
เทวีขวยเขินสะเทินใจ
พลงค่อยค่อยพุดจาอัชฌาสัย
เป็นจนใจไม่รู้ที่เจรจา
ท่านก็เป็นวานรสัญจรป่า
จงเมตตาอย่าให้ได้อาย
คุณของขุนกระบี่มีมากหลาย
ไม่กลับกลายแก่งว่าจงปราณี

(รามเกียรติ์ ตอนหนุมานจับนางสุพรรณมัจฉา. 2512 : 129-130)

เมื่อนางวานรินทร์รู้ว่าหนุมานเป็นทหารพระนารายณ์ดังที่ถูกสาปไว้ก็เกิดอาการ “ยิ่งระทวยขวยเขินเมินเมียง” แสดงความรู้สึกมีใจปฏิพัทธ์ทันที ตัวละครขวยเขินเอียงอายเกิดความอ่อนช้อยอ่อนใจ ไม่กล้ามองดูหน้านิ่งหันหลังก้มหน้าก้มตาและรู้สึก “ครั้นคร้ามขามใจ” ถ้อยคำนี้แสดงความรู้สึกว่าตัวละครสะทกสะท้านด้วยความกลัวและรู้สึกเกรงขาม ดังนี้

เมื่อนั้น
รู้ว่าทหารพระจักรี
ยิ่งระทวยขวยเขินเมินเมียง
ผินหลังนั่งก้มพักตรา

วานรินทร์อกสั่นขวัญหนี
สมคำพระศุภเจ้าโลกา
หลบเลียงไม่แลดูหน้า
กัลยาครันคร้ามขามใจ

(รามเกียรติ์ ตอนวิรุณจำบังพบนางวานรินทร์. 2512 : 463)

กวีเลือกสรรถ้อยคำที่แสดงความรู้สึกเริ่มมีใจรักกัน คือ “ทำหลบเลียงเอียงอายแอบม่าน” เป็นคำกริยาแสดงอาการเอียงอายหลบซ่อนของนางสุวรรณกัณยุมาเมื่อรู้ว่าหนุมานเข้าห้อง “แข็งขึ้นอารมณ์กัมกราน” แสดงความรู้สึกการเก็บอารมณ์ในใจของนางสุวรรณกัณยุมาที่มีใจต่อหนุมานแล้วก้มกราบลง “สะเทินเมินเมียง” แสดงความรู้สึกของนางสุวรรณกัณยุมาแสดงกิริยารูสึกเขิน เพราะความกระดากอาย ดังนี้..

ครั้นถึงห้องแก้วแพรวพราย
แล้วแข็งขึ้นอารมณ์กัมกราน

ทำหลบเลียงเอียงอายแอบม่าน
เยาวมัลย์สะเทินเมินเมียง

(รามเกียรติ์ ตอนหนุมานเข้าห้องนางสุวรรณกัณยุมา. 2512 : 597)

1.6.1.5 แสดงความรู้สึกมีความสุขสมหวังในความรัก กวีทรงเลือกสรรถ้อยคำแสดงความรู้สึกสมหวังในรักของตัวละครมากมาย ทำให้เห็นภาพตัวละครที่รักใคร่พริ้วพลอด กลมเกลียวกัน เห็นภาพความสุขสมหวังอันเนื่องมาจากความรัก กวีแสดงภาพออกมาด้วยลักษณะอาการของตัวละครที่สายตาทอดมองกัน ยิ้มแย้มแจ่มใส หัวเราะร่าเริง หยอกล้อเล่นกัน อิงแอบแนบชิด เคล้าคลอเคียงข้างกัน ตัวอย่างบทประพันธ์ ดังนี้

เมื่อนั้น
ร่วมภิรมย์สมสวาทเปรมปรีดิ์
หมอบเมียงเคียงองค์พระทรงเดช
ชลิกรงอนงามกิริยา
พระจุมพิตชิดเชยปรางทอง
กัลยาหยิกดีที่พระเพลา
เปล็ดเพลินจำเริญใจไหลหลง
อิงแอบแนบข้างพลาญอยู่งาน

ระเด่นจินตะหรามารศรี
ด้วยระเด่นมนตร์พิยา
ข้าเลื่องเนตรรับเนตรพระเชษฐา
จ้านรจายิ้มยิ้มพริ้มเพรา
พลาญประคองเล่าโลมโฉมเฉลา
หยอกเฝ้ายิ้มสรวลชวนสำราญ
ต่างจำนงจงรักสมัครสนาน
เยาวมัลย์บำเรอทุกขเวลา

(อิเหนา ตอนอิเหนาเข้าหานางมาหยารัศมี. 2464 : 190)

เมื่อนั้น
ร่วมภิรมย์สมสวาทเปรมปรีดิ์

นวลนางมาหยารัศมี
ด้วยระเด่นมนตร์สุริยวงศ์

แรกรู้รักประจักษ์ใจ
 หมอบเมียงเคียงข้างไม่ห่างองค์
 พระจุมพิตชิดเชยสัมผัสต้อง
 หักนี้พระหัตถ์ห้ามงามกระบวน

แสนสนิทพิสมัยไหลหลง
 โฉมยงแถมพรายชายชวน
 นางป้องป้องผลักพลิกแล้วหยิกชวน
เริงระริกซิกสรวลสำราญใจ

(อิเหนา ตอนท้าวกูเรปันให้หาอิเหนากลับเมือง. 2464 : 198-199)

เมื่อนั้น
 ร่วมรมย์สมสุขด้วยภูวนไย
 แต่เฝ้าเกล้าแนบแอบองค์
แย้มพรายชายชำเลืองหางตา
 ต่างเยื้องมธุรสพจนารถ
 บังคมทูลความงามกระบวน
 พระโอบอุ้มจุมพิตภิรมย์รัก
 สองสมานสำราญเหตุภัย

บุษบาเวยาวอดพิสมัย
 นางมิได้นิราศคลาดคลา
 พระสุริยวงศ์ทรงเดชเชษฐา
 ซลักรป้อนสลาโอชาชวน
ตรัสประภาษปรีดีเปรมเกษมสรวล
แสนสำรวลรื่นเริงบันเทิงใจ
 นางพลิกผลักกันกรแล้วค้อนให้
 ที่ในถ้ำทองรูจี

(อิเหนา ตอนอิเหนาพานางบุษบาไปในถ้ำ. 2464 : 527)

เมื่อนั้น
 เนนาในถ้ำสุวรรณบรรจง
แสนกระสันบันเทิงเริงจิต
 แต่คลึงเกล้าเฝ้าชมภิรมยา
เอนองค์อิงแอบแนบนาง
 เชยทรวงดวงปทุมมาลี
พระแย้มยิ้มพริ้มเพราเฝ้าหยอก
 พักตร์เจ้าเศร้าสลดอดบรรทม

พระสุริยวงศ์เทวัญอันสูงส่ง
 กับโฉมยงนงนุชบุษบา
 ถ้อยที่ถ้อยคิดเสนาหา
 ไม่นิราศคลาดคลาสักนาที
แนบปรางปรีดีเปรมเกษมศรี
 นางทำที่งามอนค้อนคม
สัพยอกยียวนสรวลสม
 พี่จะกล่อมเอวกลมให้นิทรา

(อิเหนา ตอนจรากับล่าสำออกตามนางบุษบา. 2464 : 532)

เมื่อนั้น
 ได้ร่วมภิรมย์สมสนิทติดพัน
 แรกเริ่มรู้รสสังวาส
สัพยอกแย้มสรวลชวนซิด
 พระเชยปรางพรางชมปทุมทอง
หยอกเฝ้าเข้าซี้ด้วยปรีดา

โฉมยงหลงหนึ่งหัดสาวสวรรค์
 ด้วยยาหรรษ์สุริยวงศ์ทรงฤทธิ์
แสนสวาทพิศวงปลงจิต
 งามอนอ่อนจรีตักิริยา
 นวลละอองป้องปิดหัตถา
กัลยาเกษมศานต์สำราญใจ

(อิเหนา ตอนย่ำหรรษ์เข้าห้องนางเกนหลง. 2464 : 868)

เมื่อนั้น
 ได้พานพบสบประสงค์จงใจ

ดิหลาอรสาศรีไส
 ทรามวัยพิศवासแสนทวิ

อิงแอบแนบชิดพระเชษฐา
 สัพยอกหยอกเย้าหยิกดี
 พระเลี่ยมลอดสอดเสียดสไบบาง
 เมืองมัยยโหมอบกราบอยู่งานพัด
 พระโลมลูบปฏำงค์ทางรับขวัญ
 ชมชื่นรื่นรสปรีดา

นัยนาแลสบหลบเนตรหนี
 ถ้อยที่ชื่นชมโสมนัส
 บังอรค่อนพลางผลึกพระหัตถ์
 แยมสรवलชวนตรัสจำนรรจา
 นางยอกรป้อนปันชานสลา
 กัลยาเกษมเปรมปรีดี
 (อิเหนา ตอนสีกขี. 2464 : 941-942)

เมื่อนั้น
 ร่วมภิรมย์สมสวาทวามร
 ลีลฉวีลั่นกังวลที่ทนต์ทุกข์
 อิงแอบแนบนิ่งนวดพั้น
 เห็นวามรหลอนหลอกหยอกเอน
 สัพยอกหยอกหยิกซิกขี

นางบุษมาลีศรีสมร
 บังอรประติพัทธ์ผูกพัน
 เป็นสุขกว่าได้ไปสวรรค์
 เกษมสันต์สมถวิลยินดี
 นางอายเอียงเมียงเมินพักตร์หนี
 แยมสรลยวนยี่ปรีดา

(รามเกียรติ์ ตอนหนุมานเข้าห้องนางบุษมาลี. 2512 : 11)

ดวงเอยดวงสมร
 หากถึงยุคเชษฐีจึงเป็นไป
 ครั้นนี้สัตรีบาปก็ราบแล้ว
 ทั้งพี่กับโฉมยงนงคราญ
 ว่าพลางทางประโลมลูบต้อง
 ถ้อยที่ประติพัทธ์ผูกพัน

ที่จะถือโทษกรรมก็หาไม่
 ต้องในที่เราวดาร
 จะผ่องแผ้วผาสกทุกสถาน
 จะสำราญเรีงรื่นทุกคืนวัน
 ค่อยประคองเคียงชมภิรมย์ขวัญ
 เกษมสันต์สมถวิลยินดี

(รามเกียรติ์ ตอนนางสีดาลุยไฟ. 2512 : 644)

1.6.2 การใช้คำแสดงกิริยาอาการของตัวละคร กวีเลือกสรรถ้อยคำที่ก่อให้เกิดความงาม ความไพเราะของถ้อยคำ และความหมายลึกซึ้งกินใจโดยใช้คำกริยาแสดงอารมณ์และความรู้สึกนึกคิดภายในใจของตัวละครที่แสดงออกมา จำแนกได้ดังนี้

1.6.2.1 การใช้คำที่ก่อให้เกิดความรู้สึกกระทบประสาทสัมผัสทั้งห้า คือ รูป รส กลิ่น เสียง และสัมผัสของตัวละคร ทำให้ผู้อ่านได้รับรู้ และสร้างภาพได้ตามความหมายของคำโดยตรง เพื่อให้เข้าถึงอารมณ์และความรู้สึกของตัวละคร ในบทละครในพระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยพบการกระทบประสาทสัมผัสทางตา หู จมูก และผิวหนัง ดังนี้

ก. จักขุสัมผัส กวีทรงเลือกใช้คำแสดงการรับรู้ด้วยประสาทสัมผัสทางตาของตัวละครจะกระตุ้นให้เกิดอารมณ์รักใคร่ ดังนี้

เมื่อนั้น
 สมคิดตั้งจิตผูกพัน
 พระแสงทำทักษิณไปพลาง
แสงเพลิงส่องจับกับพักตรา
ดูไหนให้เพลินจำเรณูจิต
 ครันตั้งช่องกลางหว่างไค

ระเด่นมนตรีเกษมสันต์
 จึงเสด็จจรจรลตามมา
ข้าเลื่องเนตรดูนางจินตะหรา
โสภาเพียงบุหลันลอยโพยม
ยิ่งคิดพิสมัยที่ในโลม
 ล้าล้าจะใคร่โลมนางเทวี

(อิเหนา ตอนอิเหนาพบนางจินตะหราที่พระเมรุ. 2464 : 62)

กวีทรงใช้คำกริยา “ข้าเลื่องเนตรดู” แสดงภาพตัวละครเคลื่อนไหว สายตาแอบดูนาง: เมื่ออิเหนาเห็นนางจินตะหรางดงามมากเกิดความปฏิกิริยาขึ้น กวีใช้ “แสงไฟ” เพิ่มการรับรู้ความรู้สึกทางสายตามากขึ้น เมื่อแสงไฟมากระทบใบหน้านางจินตะหราทำให้ ใบหน้าवलสวยเหมือนพระจันทร์ อิเหนาแอบเพ่งมองนางจินตะหราก็เกิดความเคลิบเคลิ้ม เพลิดเพลินใจยิ่งนัก ยิ่งทำให้หลงรักจนอยากเข้าไปเฝ้าโลมนาง

เห็นนางหนึ่งงามแฉล้มแซมซ้อย
 ทรงโฉมประโลมเลิศลักษณ์
ผิวเนียนวลละอองเป็นสองสี
ขอบขนงก่งเหมือนดังเดือนแรม
เอวบางร่างรัดกำดัดสวาท
 เข้าแอบจากแพรแสแลเล็ง

นั่งร้อยดอกดวงพวงบุปผา
 พักตราจิมลิ้มยิ้มแย้ม
โอษฐ์นางอย่างลิ้นจี่จินตัม
ทั้งสองแก้มเพียงพระจันทร์วันเพ็ญ
 ดูผุดผาดสารพัดครัดเคร่ง
ยิ่งเพ่งยิ่งพิศยิ่งติดใจ

(รามเกียรติ์ ตอนหนุมานเข้าห้องนางบุษมาลี. 2512 : 6)

หนุมานเข้าห้องนางบุษมาลี เห็นนางกำลังนั่งร้อยมาลัยมีความงดงาม ยิ่งนักเกิดความรักขึ้น กวีทรงใช้คำชมโฉมนางแสดงภาพความงดงามของนางบุษมาลีโดย กระตุ้นประสาทสัมผัสทางตา เพิ่มน้ำหนักของความงามมากขึ้น กล่าวชมใบหน้านาง “จิมลิ้ม” มี ลักษณะเล็กน่ารัก ยิ้มแย้ม ผิวพรรณนวลเป็นสองสี สีปากของนางแดงเหมือนสีลิ้นจี่จินตัม คิ้วโค้งโก่งงอนเหมือนพระจันทร์เดือนแรม แก้มทั้งสองข้างนวลผ่องเหมือนพระจันทร์วันเพ็ญ และสะดุดตา ยิ่งนักมีรูปร่างเอวบางเป็นสาวกำลังรุ่น นางบุษมาลีงดงามน่ารักผ่องใส กวีแสดง ความรู้สึกของหนุมานเมื่อเห็นความงามของนางว่า “แลเล็งยิ่งเพ่งยิ่งพิศยิ่งติดใจ” ยิ่งตั้งใจมอง มากเท่าไรก็ยิ่งติดใจนางมากขึ้น

กวีทรงเลือกใช้คำที่แสดงถึงการรับรู้ด้วยประสาทสัมผัสทางตาของ ตัวละครฝ่ายชายที่สื่อผ่านไปยังตัวละครฝ่ายหญิงที่ตนรัก ดวงตาสามารถเป็นสื่อของดวงใจได้ ตัวละครชายแสดงอาการดังนี้ เวียนชายนัยนาดูเทวี เวียนชม่ายชายหาดาให้สบเนตร

เวียนชายชำเลื่องนัยนาดู ทำที่แยบคายชายตา ใช้หางตาเขม้นมองปองหน้าดู เป็นต้น กวีใช้คำว่า “เวียนชายตามอง” ให้ความรู้สึกที่ว่าตัวละครพยายามสื่อความรักใช้สายตาวิงวอนมองกลับไปกลับมา จะไม่มองเต็มตาใช้เพียงหางตาชายตามอง แสดงอาการแอบมองดูนาง เหมือนกับเมื่อผู้ชายตกหลุมรักผู้หญิงคนไหนจะเฝ้าแอบมองดูในตอนแรกจะไม่ให้รู้สึกตัว แต่พอความรักมีมากขึ้นชายผู้นั้นจะแสดงสายตาตามองให้ผู้หญิงที่ตนแอบรักแอบชอบรับรู้ความในใจของตน ดังตัวอย่างนี้

เมื่อนั้น
เห็นโฉมบุษบาอายุ
อันความวิบโยคไศกเสร์
ลืมหลับพระองค์ทรงนครา

ระเด่นมนตร์คิดพิสมัย
หฤทัยยินดีปรีดา
ค่อยบรรเทาซึ่งโศมนัสสา
เวียนชายนัยนาดูเทวี
(อิเหนา ตอนท้าวดาหารับท้าวกุเรปัน. 2464 : 457)

เมื่อนั้น
เอาพัดทองปองพัศตร์เป็นที่ไว้
ความรักรื้อนรุ่มกลุ้มจิต
แต่เวียนชม้ายชายหางตา

ปันหยีผู้มีอัชฌาสัย
ภูวนายดานางกัลยา
มิได้คิดเกรงศรีปัตตรา
ให้สบนตรพระธิดาเนื่องไป
(อิเหนา ตอนพิธีแห่สะพาน. 2464 : 771)

เมื่อนั้น
เห็นองค์อรไทวไลวรรณ
เป็นบุพเพสันนิวาสแต่ชาติก่อน
แต่เวียนชายชำเลื่องนัยนา
ไม่เป็นอันสวดยกระยาหาร
เสโทซึมซาบอาบอินทรีย์

สังคามาระดาเจดณัน
ที่ได้ดูนาหงันกันมา
เผอิญให้อาวรณ์เสนหา
ดูนางกุสุมาเทวี
ตะลึงลานอาลัยในโฉมศรี
ภูมิซบพัศตร์เนื่องไป
(อิเหนา ตอนสังคามาระดาร์กนางกุสุมา. 2464 : 777-778)

เมื่อนั้น
เห็นแกนหลงทรงโฉมโสภา
ให้คิดพิสมัยใจปอง
สวดยพลางทางดูเทวี

ย่าหรัณวิสิธมาหรา
ลักขณาเลิศล้ำนารี
ตัวรู้แน่ว่าเป็นน้องของปันหยี
ทำที่แยบคายชายตา
(อิเหนา ตอนปันหยีเลี้ยงย่าหรัณ. 2464 : 827)

ครั้นถึงปราสาทชัยไพชยนต์
กระดิกเข้าเฝ้าคางใช้หางตา
เห็นสาวสวรรค์ก้านัลพนักงาน

ขึ้นบนแท่นสุวรรณบรรพชา
เขม้นมองปองหน้าดูนางใน
ต่างเชิญเครื่องอาณมาตั้งให้

ทำหยอกยุดจูดฉายชายสไบ
นางสุวรรณกันยุมาhari
จงไปเชิญโฉมยงนงเยาว์

กระซิบถามความในแต่เบาเบา
เดี๋ยวนี้อรไทอยู่ไหนเล่า
ให้ขึ้นมาหาเราบัดนี้

(รามเกียรติ์ ตอนหนุมานตีทัพพระลักษมณ์. 2512 : 596)

กวีทรงเลือกใช้คำที่แสดงถึงการรับรู้ด้วยประสาทสัมผัสทางตาของตัวละครฝ่ายหญิงอันเป็นปฏิกิริยาเมื่อถูกฝ่ายชายเกี้ยวพาราสี แสดงอาการทางสายตาเพื่อสื่อความรู้สึกในใจของตนเอง ดังนี้ แลสบหลบเนตร หลบเลี้ยงเอียงอายชายหางตา พลงชม้ายเมียงหมอบตอบไป เป็นต้น ตัวละครฝ่ายหญิงเมื่อถูกมองมาพอรู้สึกตัวว่ามีคนมองจะไม่กล้ามองกลับไปหลบสายตามีอาการเอียงอาย ถ้ามองจะใช้เพียงการชายตามองเท่านั้นบ่งบอกให้เห็นว่าผู้หญิงจะมีอาการเหนียมอายไม่กล้าแสดงความรู้สึกในใจออกไปต้องรักษาวนสงวนตัวไว้ดังตัวอย่าง

เมื่อนั้น
ดำเนินเดินเคียงพระภูมิ
แลสบหลบเนตรเชษฐา
ให้อดสูจิตคิดสะเทิ้น

ระเด่นจินตะหรามารศรี
ทำท่วงที่อายเอียงเมียงمين
กลยายังระทวยขวยเขิน
พลงเดินก้มพัคตร์ทักษณไป

(อิเหนา ตอนอิเหนาพบนางจินตะหราที่พระเมรุ. 2464 : 62)

เมื่อนั้น
หลบเลี้ยงเอียงอายชายหางตา
รู้แล้วว่าเจ้าเป็นทหาร
น้องนี้คนโทษโรครณ
แต่หากเห็นเป็นราชการใหญ่
ต่อสำเร็จเสร็จสรรพกลับมา
จะขึ้นอยู่ลดเลี้ยงเกี้ยวพาน
ช่วยตักเตือนตั้นสักรวงตรีกตรอง

นวลนางวานรินทร์เสนหา
ทำอิดเอื้อนเอื้อนว่ากับวานร
องค์พระอวตารชายสมร
ทุกขร้อนจะใคร่ได้พึงพา
จงรีบไปสังหารผลาญยักษ์
แมนเมตตาก็จงช่วยส่งน้อง
ไม่คิดถึงราชการเกี้ยวข้อง
มิใช่น้องจะสลัดตัดอาลัย

(รามเกียรติ์ ตอนวิรุณจำบังพบนางวานรินทร์. 2512 : 464)

เมื่อนั้น
ฟังคำขวยเขินสะเทิ้นอาย

นางสุวรรณกันยุมาโฉมฉาย
พลงชม้ายเมียงหมอบตอบไป

(รามเกียรติ์ ตอนหนุมานเข้าห้องนางสุวรรณกันยุมา. 2512 : 598)

ข. โสตสัมผัส กวีทรงเลือกใช้คำแสดงภาพความเคลื่อนไหว ซึ่งเป็นการกระตุ้นการรับรู้ด้วยประสาทสัมผัสทางหูของตัวละคร หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งคือ ให้ตัวละครได้

ยินเสียงแล้วนึกคิดว่าเวลาที่จะจากไกลเข้ามาแล้วทำให้เกิดความรู้สึกเศร้าสร้อย และอาลัย
 อวรณ์ กวีใช้เสียงไ่ก่ขันที่กระชั้นถี่แสดงถึงเวลาที่ไกลเข้ามา ต้องพลัดพรากจากกันในตอนเช้า
 และใช้เสียงนกบุหร้องแสดงถึงเวลาค่ำ นอกจากนั้นความก้องของเสียงนกโหยหวนทำให้รู้สึก
 เศร้าหมองยิ่งขึ้น ดังนี้

เมื่อนั้น
 บรรทมเหนือแท่นรัตนรูจี
 ประคองเชยชื่นชมสมสวาท
 แต่เวียนสังทราญวียาลัยลา
ไ่ก่ขันกระชั้นเสียงอยู่แจ้วแจ้ว
 พิศพัศร์วันดาอิงอวรณ์

ระเด่นมนตรีเรืองศรี
 ด้วยจินตะหราวาตีกลยา
 แล้วทุกข์ที่จะนิราศเสนาหา
 จนสุริยาเยียมยอดดุดันธร
 ฟังแว่วหวนใจจะไกลสมร
 พलगสะท้อนถอนจิตจาบัลย์
 (อิเหนา ตอนอิเหนาจากสามนาง. 2464 : 311)

ไ่ก่กระชั้นเสียงดูเหว้าแว่ว
 จำใจจำพรากจากจรัส
 นึกคะนึ่งถึงฝันยิ่งพรันใจ
 พระแข็งขึ้นฝันใจโคลคลา
 ให้กำสรดระทระทวยองค์
 เหลียวหลังสังความนางทราญวีย
 แต่ทอดถอนฤทัยอาลัยนัก
 เห็นโฉมยงทรงโคกโคกกา
 จุมพิศชิดเชยปรางทอง
 จงกลืนกลั่นกันแสงโคกาลัย
 สั่งเสร็จเสด็จจรัส
 อวรณ์ร้อนจิตจาบัลย์

รุ่งรางสว่างแล้วนะแก้วพี่
 โฉมตรูอยู่จงดีพี่ขอลา
 เหมือนจะไม่ได้คืนมาเห็นหน้า
 เสด็จมาจากแท่นบรรทมใน
 มิใคร่จะนิราศคลาดคลา
 พระมิใคร่จะนิราศคลาดคลา
 ยิ่งเป็นห่วงห่วงหนักเสนาหา
 พระกลับมาสวมสอดกอดไว้
 แล้วปลอบว่านวลน้องอย่าร้องไห้
 พี่ไปไม่ช้าจะมาพลัน
 ภูมิเหลียวกลับมารับขวัญ
 ทรงธรรม์ถอนใจแล้วโคลคลา
 (อิเหนา ตอนอิเหนาเข้าไปแก้สงสัยในเมืองดาห. 2464 : 546)

เมื่อนั้น
 เนในถ้ำทองห้องไสยา
 แต่ละห้อยคอยหาพระโฉมยง
 ไม่เห็นกลับคืนหลังจากวังเวียง
 สร้อยเศร้าเปล่าใจไม่สบาย
 ทุกข์ร้อนถอนฤทัยไปมา

บุษบาเวยอดเสนาหา
 กับสองรณาริพี่เลี้ยง
 จนเย็นลงบุหร้องก้องเสียง
 นางพางเพียงจะวินาศหวาดวิญญูณ
 โฉมฉายชะงักแลหา
 กลยาถึงสลดระทดใจ
 (อิเหนา ตอนนางบุษบาคอยอิเหนา. 2464 : 556)

ค. นาสิกสัมผัส กวีทรงเลือกใช้คำแสดงภาพความเคลื่อนไหว ซึ่งเป็นการกระตุ้นการรับรู้ด้วยประสาทสัมผัสทางจมูกของตัวละคร หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งคือ ให้ตัวละครได้รับกลิ่นหอมจากกายนางอันเป็นที่รักทำให้เกิดความรู้สึกรัญจวนใจ เมื่อสุดดมได้รับกลิ่นหอมเช่นเดียวกันนั้นทำให้หวนคิดถึงนางที่รักจับใจ ทำให้ผู้อ่านได้รับรู้สัมผัสจากกลิ่นร่วมไปด้วยดังนี้

เมื่อนั้น
ชื่นชมด้วยสมดังจินดา
ซึ่งทรงแสนโคกสร้อยเศร้า
จึงหยิบฝ้ายรอยทรงทรมวย
กลิ่นร่ำน้ำกุหลาบอาบอบ
คล้ายคล้ายหมายเหมือนรูปทรง
พระแยมยัมพริ้มเพราทวยทัก
หยุดอยู่นั้นไยไม่ไคลคลา
แลละลึงแลเล็งเฟ่งพิศ
พระผินผันบรรทมสะเท็นอาบ

พระสุริย์วงศ์เทวัญहरणा
พระราชเสวยชานสำราญใจ
ค้อยบรรเทาทุกข์ทนมั่นไหม้
ภูวนายเอาคลี่คลุ่มองค์
หอมตลบจับใจไหลหลง
โฉมยงนงเยาว์เข้ามา
พลงพยับกวักรึกขนิษฐา
เชิญมาพาทีด้วยพี่ชาย
เห็นผิดมิใช่นางโฉมฉาย
กรกายเขยหนีจนหลับไป

(อิเหนา ตอนอิเหนาขานสลาและเปลี่ยนสไบของนางจินตะหรา. 2464 : 94)

พระกรกายพักตราจาบัลย์
ปานฉะนี้โฉมตรูอยู่พารา
เจ้าจะมีมิตรจิตคิดคะเน
เห็นที่ขนิษฐาอย่าใจ
แต่ครุ่นครวญรวนระคะเน
พระเผยม่านสุวรรณพรรณราย
น้ำค้างพรางพรหมสมามาลัย
หอมละม้ายคล้ายกลิ่นโฉมยง

หวันหวันถวิลถึงจินตะหรา
จะนิทราหลับแล้วหรือฉันใด
รำลึกถึงพี่บ้างหรือหาไม่
จะโหยหาอาลัยถึงพี่ชาย
จนยามดึกเดือนส่องแสงฉาย
ลมชายตามช่องมาต้อององค์
เบ่งบานแยมกลีบกลืนส่ง
พระเคลิ้มองค์หลับซบขึ้นฉับพลัน

(อิเหนา ตอนอิเหนากลับจากเมืองหมันหยา. 2464 : 96-97)

เอนองค์ลงรำพึงคะเนใน
ยินดีปรีดาในอารมณ์
หอมตลบอบซาบนาสา
นึ่งนึ่งกรีกไตรในราตรี
แต่เฝ้าเปรมปรีมกระหิ้มใจ
พระภรรณตรับนับทมนาคา

ดังได้โฉมตรูมาสวม
พลงชมสไบบางต่างเวที
เหมือนกลิ่นจินตะหามารศรี
ภูมีไม่สนิทนิทรา
เหมือนพรั่งนี้จะได้ไปเห็นหน้า
นึ่งคอยเวลาคลาไคล

(อิเหนา ตอนอิเหนาทูลลาไปล่าเนื้อ. 2464 : 112)

โอบอุ้มนงลักษณ์ใส่ดักไว้
นาสาสุบรรสมาลี

ลูปไล่ปทุมทองผ่องศรี
หอมกลิ่นเทวีฟุ้งจร

(อิเหนา ตอนนางบุษบาไปไหว้พระปฏิมา. 2464 : 422)

ไฉ่ว่าครานี้จะออกกู
 แม้ว่าจะแต่งการกันวัดใด
 เมื่อได้ต้องถือถึงมือแล้ว
 เนื้อนวลนวลแนบแอบอุรา

จะคงชีวิตอยู่อย่าสงสัย
 จะกลั่นใจให้ม้วยมรณา
กลิ่นแก้วยังติดนาสา
 ยังอยู่นอกพี่อย่าไม่เว้นวาย

(อิเหนา ตอนนางมะเดหรีไม่รับช่วย. 2464 : 469)

เอาอุบะขึ้นวางไว้กลางทรวง
พระเชยชมดมดอกไม้กัลยา

นึกว่าพุ่มพวงดวงยิหวา
หอมซาบนาสายิ่งจาบัลย์

(อิเหนา ตอนสังคามาระตาเป็นใจให้ย่าหรั่งลักนางเกนหลง. 2464 : 833-834)

เมื่อนั้น
 จะว่าไปใยเล่าไม่เข้าการ
 พระคลังเกล้าเอารสนาสา
 ถนอมแนบแอบอุราปรารภ
 อุ้มนางวางเหนือแท่นบรรทม
 อัจฉรย์บันดาลสุณีคะนอง
 เบื้องบนฝนฝอยพร้อยพริ้ว
 โบกขรณีในไพรพฤกษ์
 โกสุมปทุมทองครันต้องฝน
 สองกษัตริย์สุขเกษมเปรมปรีดี

บันหทัยมพลงทางว่าขาน
 รสร้างห่านางฟุ้งพานพบ
สุคนธาหอมหวานอวลอบ
 พลงสวมกอดกระทบปทุมทอง
 บันเทิงจิตชิดชมสมปอง
 คำนร้องเลือนลั่นครันครีก
 ชานเขินเย็นน้ำเมื่อยามดึก
 ที่แล้งลึกเหลือล้นชลธี
 ก็แบ่งบานเสาวคนธ์คล้ายคลี
 ถ้อยทีสอดคล้องทำนองใน

(อิเหนา ตอนสีกขี. 2464 : 941)

ง. กายสัมผัส กวีทรงเลือกใช้คำแสดงภาพความเคลื่อนไหวของตัวละคร สร้างภาพความรู้สึก และอารมณ์รักของตัวละคร คือการแสดงอาการเล้าโลมนางที่รัก โดยถูกเนื้อต้องตัว ลูบไล้ คลึงเกล้า โลมเล้าด้วยความรักให้นางเกิดความหวานไหว แสดงอาการหยอกล้อเล่นย้อยุดจุดชายสไบที่นางสวมใส่อยู่ กิริยาอาการเหล่านี้ล้วนแต่เข้าถึงเนื้อถึงตัว เป็นการหยอกล้อกระตุ้นอารมณ์รักใคร่ให้เคลิบเคลิ้มหวานไหวด้วยกายสัมผัส ดังนี้

เมื่อนั้น
 ยัมพลงชายเนตรดูกัลยา
 เชิญเจ้าขึ้นมานบนแท่นนี้
 แยกมาหาน้องถึงห้องใน

พระสุริย์วงศ์เทวัญบรรพชา
 พลงมีวาจาตรัสไป
 เป็นเพื่อนพี่พูดจาปราศรัย
 น้อยหรือนิ่งได้ไม่หักทลาย

เสียแรงพี่จงจิตพิศवास
ถึงชีวันบรรลัยไม่เสียดาย
ว่าแล้วลตองคัลงนังไกล
ถอยหนีพี่ไยนะนงเยาว์
จงผินมาพาที่ด้วยพี่บ้าง
พระกมกรกัลยาคลาไคล
นังแอบแนบนางพลาตรัส
ความรักอุตส่าห์มาหาน้อง

เป็นนิจไม่ขาดที่มาดหมาย
สู่ตายจะอยู่เป็นคู่เกล้า
ลูปไล์เลียมโลมโฉมเฉลา
พระเพลาทับเพลานางไว้
จะสะเทินเห็นห่างไปข้างไหน
ขึ้นไปบนที่แท่นทอง
เจ้าเคื่องขัดพี่ไยมิให้ต้อง
นวลละอองจงได้ปราณี

(อิเหนา ตอนอิเหนาขึ้นหานางจินตะหรา. 2464 : 179)

เมื่อนั้น
จึงตรัสว่าแก้วตาใจ
สิเรียกให้จุตไฟเข้ามา
เหตุไฉนจึงไม่เงยพักตร์
ดรัสพลาตทางถดเข้าชิด
พระย้อยุดจตุตชายสไบไว้
พี่อุตส่าห์มาหาถึงในห้อง
แต่จะทักสักคำก็ไม่มี

พระโฉมยงยิ้มแย้มแจ่มใส
จะอายเหนียมพี่ไยน้องรัก
หวังจะดูพี่ยาให้ประจักษ์
นงลักษณ์ก้มหน้าเสียวว่าไร
จะอายเอียงเบี่ยงบิดไปข้างไหน
นางปัตกรค้อนให้ไม่พาที
ควรหรือนิมน้องช่างเมินหนี
มารศรีเคื่องแค้นด้วยข้อไร

(อิเหนา ตอนอิเหนาเข้าหานางมาหยารัศมี. 2464 : 196)

สุดเอยสุดสวาท
จะรังเกียจเดียดฉันท์กันไย
พี่หรือจะให้เป็นเช่นนั้น
ถ้อยยาคำมันจะสัญญา
พี่มิได้ดูหมิ่นถิ่นแคลนเจ้า
จะเลี้ยงน้องครองรักร่วมชีวี
ไหนไหนก็เมียเหมือนกัน
ว่าพลาตเชยปรางอรไท

ช่างฉลาดเจรจาไม่หาได้
เหมือนหนึ่งทราชมวยไม่เมตตา
อย่างสำคัญแคลงจิตขนิษฐา
ที่ขอนางจินตะหราวาดี
โฉมเฉลาจงเชื่อคำพี่
ให้ประนีประนอมพร้อมใจ
จะล่าเอียงอาธรรมิอย่าสงสัย
ลูปไล์โลมเกล้าเกล้าคลึง

(อิเหนา ตอนอิเหนาเข้าหานางมาหยารัศมี. 2464 : 197)

เจ้าเอยเจ้าพี่
ที่สัญญาว่าไว้อย่างไรเรา
ท้าวโกสีย์สาปจำเพาะเจาะจง
ไหนไหนก็รู้อยู่ด้วยกัน
ว่าพลาตทางประโลมลูปต้อง
สาวสวรรค์ขวัญตาจงปราณี

ทีนี้จะสงสัยหรือไม่เล่า
อย่ามาเฝ้าอายเอียงเมียงมัน
ให้พี่ส่งทราชมวยไปสวรรค์
จงผินผันพักตรามาพาที
อุยหน่าน้องอย่าหยิกพลิกผลักพี่
ผินหน้ามาข้างนี้เถิดนงลักษณ์

(รามเกียรติ์ ตอนหนุมานเข้าห้องนางบุษมาลี. 2512 : 10)

สุดเอยสุดสวาท
 ฟ้าสุดสำหรับมาส่งถึงลงกา
 ควรหรือถือแต่ว่ารับสั่ง
 นิจาเอ๋ยอาภัพกลับไป
 เมื่อสุดแสนเสนาหาไม่ว่าเล่น
 มิใช่แกล้งแต่งกลเกี้ยวพาน
 จงผินมาพาทีกับพี่บ้าง
พลงหยอกยุตจนจวดยชายสไบ

เฉลียวฉลาดแหลมหลักหนักหนา
 หมายจะฝากเสน่หาอาลัย
 จะเห็นดีพี่มั่งก็หาไม่
 เสียใจจริงเจ้าเยาวมาลย์
 หวังจะเป็นคู่รักสมัครสมาน
 เยาวมาลย์อย่าแหยงแคลงใจ
 จะหมองหมางมีนตึงไปถึงไหน
ถูกต้องลองใจกัลยา

(รามเกียรติ์ ตอนหนุมานจับเบญจกาย. 2512 : 10)

น้องเอยน้องแก้ว
 เมื่อมีใครบอกความตามตรง
 อันพี่หรือคำแหงหนุมาน
 บัดนี้มีรับสั่งตรัสใช้
 ซึ่งทุกข์ของโฉมยงนงลักษณ์
 แต่ไม่ตรีพี่จงจำนงมา
ว่าพลงทางถดเข้าให้ชิด
หยอกยุตจนจวดยชายสไบ

เจ้าจะสิ้นสาปแล้วนวลหง
 ทำให้พี่นี้สงสัยใจ
 ทหารพระอวตารเป็นใหญ่
 ให้มาตัดเศียรไอ้อสุรา
 ไว้นักงานพี่จะอาสา
 แก้วดาอย่าสลดตั้งใจ
 จะอายเอียงเบี่ยงบิดไปข้างไหน
ลูปต้องลองใจนางเทวี

(รามเกียรติ์ ตอนวิรุณจำบังพบนางวานรินทร. 2512 : 462)

การเล่าโลมนางบางครั้งก็ใช้การสัมผัสจากทั้งสายตาและกายสัมผัส
 พร้อมกัน ดังนี้

เมื่อนั้น
ขุนนางพลงชำเลื่องนัยนา
 เห็นปันหยีเฒ่าไปดูฟ่อนรำ
 แกล้งขยับกลับกายเป็นหลายที
 จึงต้องลอบเลียมลองต้องพระหัตถ์
พระแยมยิ้มพริ้มพรายชายตา
 ครั้นปันหยีเลียบแลมาตรง
 ทำเป็นกล่าวสร้างใส่ไคล้

ย่าหรีนเร่งแสนเสนาหา
 ระวังเนตรเชษฐาเทวี
 พระล้าล้าจะใคร่โลมนางโฉมศรี
 เห็นเทวีไม่เหลือบเหลียวมา
 นางสะบัดแหวนหลุดลงตรงหน้า
 กัลยาคลุ้มกลัดขัดใจ
 จึงหยิบธำมรงค์นั้นส่งให้
 ว่าแหวนของทราวม้วยตกลง

(อิเหนา ตอนปันหยีเลียมย่าหรีน. 2464 : 827-828)

เมื่อนั้น
เมียงชม่ายชายเนตรจ้านรรจา
 จะฟังความจริงตามออกมาดู

ระเด่นตระหาวันเสนาหา
 เวทนามายุดไ้วว่าไร
 จะใคร่รู้โทษว่าเป็นไฉน

ร้ายดีไม่เล่าให้เข้าใจ
อย่ามือไวใจด่วนลงนาม
 นางผลักใส่ใส่กลโกธธา

กันแต่คว้าไขว้ไม่เมตตา
 ไขว้จะตามมาด้วยเสนาหา
 อนิจจาทำได้ไม่ควรคิด

(อิเหนา ตอนนางตระหาวันลอบไปหาย่าหรีน. 2464 : 882)

กวีกระตุ้นความรู้สึกสะเทือนใจของตัวละครบางบทสัมผัสได้จากตา หู และจมูก ในบทเดียวกันเพิ่มความไพเราะลึกซึ้งกินใจมากขึ้น ดังนี้

จึงชักม่านทองทั้งสี่ทิศ
ลมหวนอวลกลิ่นสมาลี
แว่วเสียงสำเนียงบุหรณร้อง
พระแยมเยี่ยมม่านทองทศนา
 เอนองค์ลงอิงพิงเขนย
 รสรักร่อนรนพันกำลัง

ดังจะปิดบังแสงสุริยศรี
เหมือนกลิ่นผ้ายาหยีซึ่งเปลี่ยนมา
 ว่าเสียงสามนึ่งน้องเสนาหา
 เห็นแต่ป่าท่มไม้ใบบัง
 กรเกยกายพักรตรวิลหวัง
 ชลนัยน์ไหลหลั่งลงพรั่งพราย

(อิเหนา ตอนอิเหนายกจากเมืองหมันหยยา. 2464 : 314)

กวีทรงเลือกใช้คำที่จะก่อเกิดความรู้สึกกระทบประสาทสัมผัสทั้งสี่ คือ รูป กลิ่น เสียง และสัมผัส จากการศึกษพบว่า กวีทรงเลือกใช้ผ่านจักขุสัมผัสและกายสัมผัสมากที่สุด ทำให้ผู้อ่านสร้างภาพตัวละครถูกเล่าโลมทางสายตาและสัมผัสกายได้ตามความหมายของคำโดยตรง ทำให้ผู้อ่านเข้าถึงอารมณ์และความรู้สึกของตัวละครได้ดี ส่วนโสตสัมผัสและนาสิกสัมผัสมีน้อยแต่เป็นการเพิ่มอารมณ์สะเทือนใจของตัวละครมากขึ้น

1.6.2.2 การใช้คำที่ก่อเกิดความรู้สึกตามกระบวนการกลอน กระบวนทำร่ำทางนาฏศิลป์สามารถบ่งบอกความรู้สึกทางอารมณ์ของตัวละครได้ โดยเคลื่อนไหวท่าทางประกอบตามบทบาทของตัวละครให้เหมาะสมกับถ้อยคำที่บรรยาย ดังนั้น ลักษณะของถ้อยคำที่บรรยายออกมาได้แสดงความเคลื่อนไหวอากัปกริยาของตัวละคร ทำให้ผู้ชมเข้าถึงอารมณ์ได้เป็นอย่างดี กวีทรงใช้ถ้อยคำจากทำร่ำดังนี้ นะอกกุ ออกกุ ออกข้า ฉะนั้นน้องเอ๋ย กระถดเข้าให้ชิต อายเอียงเบี่ยงบิด หยิกข่วนค้อนควักผลักใส เป็นต้น คำเหล่านี้แสดงอาการกริยาของตัวละครฝ่ายชายที่จะใช้มือประทับไว้ที่ทรวงอก ส่วนฝ่ายหญิงใช้ฝ่ามือแบแนบแก้มชม้อยตามองหรือผลักปลายมือของตัวละครฝ่ายชายไป ทำให้เกิดลีลาทำร่ำที่สื่อถึงการเกี้ยวพาราสี หรือการแสดงอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครได้ ดังนี้

จะผ่อนผันฉันใดนอกกุ
พระบิดาให้กลับไปธานี

จะได้อยู่หมั่นหยากรุงศรี
มีรัฐที่จะทำประการใด
(อิเหนา ตอนท้าวหมั่นหย่าให้อิเหนารำกระบี่. 2464 : 70)

โอ้ว่าอกุเมื่อไรเลย
เพียงเอยเทवासราฤทธิ์

จะได้ไชยดวงยิหวายาจิต
ขอให้ได้สมสนิทยาวมาลย์
(อิเหนา ตอนจรรกาหลงรูปนางบุษบา. 2464 : 234)

สตรีใดในพิภพจบแดน
ด้วยไฝรักให้เกินพักตรา

ไม่มีใครได้เด่นเหมือนอกข้า
จะมีแต่เวทนาเป็นเนื่องนิตย์
(อิเหนา ตอนอิเหนาลานางจินตะหรา. 2464 : 305)

เจ้าสายสุดที่รักพี่
จะถนอมเนียนวลไฉนชวนเชย

แม่นได้เหมือนจะนั้นน้องเอย
เมื่อไรเลยจะร้างแรมรัก
(อิเหนา ตอนอนุภากรรณขับรำกับปันหยี. 2464 : 687)

ว่าพลางทางกระถนเข้าให้ชิด
หยอกยุจุดฉวยชายสไบ

จะอายเอียงเบี่ยงบิดไปข้างไหน
ลูปต้องลองใจนางเทวี
(รามเกียรติ์ ตอนวิรุณจำบังพบนางวานรินทร์. 2512 : 462)

เมื่อนั้น
ให้อาลัยในรสพจนา
ซึ่งน้องได้หยาบหยามลามลอน
จะกำจัดพลัดพรากจากไกล

วานรินทร์เวยวยอดเสน่หา
กราบกับบาทาแล้วว่าไป
หยิกข่วนค้อนควักผลักไส
ขออย่าให้ห้องนี้มีเวรา
(รามเกียรติ์ ตอนวิรุณจำบังพบนางวานรินทร์. 2512 : 467-468)

จากการวิเคราะห์สุนทรียภาพของคำในโวหารรักจากบทละครใน ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยพบว่า มีลักษณะเด่นในด้านการใช้คำ ซึ่งพระองค์ทรงเลือกสรรถ้อยคำที่ให้ความงดงามอย่างเด่นชัด ซึ่งลีลาลักษณะเฉพาะในการใช้คำของพระองค์ คือ มีการเล่นเสียงสัมผัสอักษรและสัมผัสสระมากทำให้มีความไพเราะมากขึ้น เสียงของคำที่ใช้แล้วให้ความรู้สึกไพเราะ จังหวะและลีลากลอน มีท่วงทำนองรับกันระหว่างการส่งสัมผัส และการเล่นจังหวะของถ้อยคำแสดงถึงอารมณ์รักที่อ่อนหวาน และอารมณ์โศกเศร้าที่อัดอั้นคับข้องใจ มีการเล่นคำ การซ้ำคำเพื่อย้ำอารมณ์ความรู้สึก การหลีกคำโดยเลือกใช้คำเรียก ตัวละครเอกฝ่ายชาย ทหารรับใช้ที่เป็นตัวละครสำคัญของเรื่อง คำเรียกตัวละครฝ่ายหญิงซึ่งเป็นนางอันเป็นที่รัก

ได้อย่างพิถีพิถัน หลากคำที่มีความหมายว่าคิดถึงและเศร้าเสียใจ กวีทรงเลือกคำที่มีเสียงและความหมายสอดคล้องกัน เพื่อสื่ออารมณ์รักและเศร้าโศกอันเนื่องมาจากความรักของตัวละคร

ส่วนในเรื่องคำที่เลือกสรรใช้ กวีทรงเลือกสรรการใช้คำให้ความรู้สึกและทำให้ผู้ฟังเกิดจินตภาพด้วยการแสดงความรู้สึกรักใคร่พึงพอใจในตัวเองที่รัก ความรู้สึกอาลัยรักนางคร่ำครวญไม่ยากจากนาง ความรู้สึกพะว้าพะวัง ครุ่นคิดตรึงตรอง กระวนกระวายเมื่อยังไม่สมรัก ความรู้สึกแอบรักเฝ้าแอบมอง เริ่มมีใจปฏิพัทธ์ต่อกัน และความรู้สึกสุขสมหวังในรัก นอกจากนั้นกวียังทรงใช้คำแสดงกิริยาอาการของตัวละคร โดยกวีเลือกใช้คำที่ทำให้ผู้อ่านได้รับจากด้านประสาทสัมผัสทั้งสี่ของตัวละคร คือ รูป กลิ่น เสียง และสัมผัสที่กวีได้ถ่ายทอดในบทกลอน ลักษณะสุดท้ายของการเลือกสรรคำคือ การใช้คำที่ก่อให้เกิดความรู้สึกตามกระบวนกลอน กวีทรงพระปรีชาสามารถมากสามารถสื่อความงดงามด้านอารมณ์รัก ทำให้ผู้อ่านผู้ฟังเคลิบเคลิ้มตามบทละครได้เป็นอย่างดี และยังเพิ่มความหมายที่ลึกซึ้งกินใจมากขึ้นด้วยรสความที่งดงาม

2. สุนทรียภาพในความ (รสความ)

สุนทรียภาพในความ หมายถึง ความงามซึ่งเกิดจากการจัดถ้อยคำในการประพันธ์อย่างมีศิลปะ เพื่อให้ข้อความหรือเนื้อหาที่ประพันธ์ขึ้นนั้นสื่อความหมายอย่างใดอย่างหนึ่ง สุนทรียภาพในความเกิดขึ้นจากการใช้โวหารภาพพจน์ เป็นชั้นเชิงการประพันธ์บทร้อยกรองในการใช้สำนวนโวหารที่ลึกซึ้ง เพื่อถ่ายทอดอารมณ์ ความรู้สึกให้ผู้อ่านประทับใจ นึกเห็นภาพในใจได้ โดยมุ่งเน้นความรู้สึกทางอารมณ์เป็นสำคัญ การใช้โวหารภาพพจน์นอกจากจะช่วยให้บทละครดีเด่นทางด้านความหมายแล้ว ยังช่วยให้ผู้อ่าน ผู้ฟัง สามารถรับรู้และเข้าใจความรู้สึกนึกคิดของกวีได้ดียิ่งขึ้นอีกด้วย โวหารภาพพจน์ที่ปรากฏในบทประพันธ์สื่ออารมณ์รักของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ทำให้เกิดความหมายลึกซึ้งกินใจสามารถจำแนกได้ดังนี้

2.1 การใช้พรรณนาโวหาร ในบทสื่ออารมณ์รัก บทรำพึงรำพันถึงความทุกข์ ความเศร้าโศกอันเนื่องมาจากความรักที่ปรากฏในบทละครใน ส่วนใหญ่พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงใช้การพรรณนาตรงไปตรงมา สื่อความรักที่มีในใจของตัวละคร ทำให้ผู้อ่านเข้าใจทันทีโดยไม่ต้องตีความ และเอื้อต่อการแสดงที่ไม่นิยมการพรรณนายืดเยื้อดังตัวอย่าง

ในลักษณะอักษรเสนาหา
มาแจ้งความทราญวิไลวรรณ
แต่ทุกข์ตรอมจนผอมผิตร้าง
ถึงแม้จะม้วยชีวันอันตรราย

ของพี่อาจารย์กลีบปะหนัน
ด้วยผูกพันพิศวาสไม่คลาดคลาย
เจ้าไม่เห็นบ้างหรือโฉมฉาย
ก็ไม่หมายว่าจะคืนพารา

นี่เนื้อชะรอยกรรมได้ทำไว้
 มีรู้ที่จะแข็งขันพระบัญชา
 ข้าโเบจะขอเปลี่ยนสไบนาง
 กับทั้งชานสลาจงปราณี
 ถึงกลับไปก็ไม่อยู่ช้า
 จงเป็นมิตรไมตรีแต่นี้ไป

จะจำไกลพุ่มพวงดวงยิหवा
 จะขอลาโฉมยงอยู่จงดี
 ไปชมพลางต่างพักตร์ยาหยี
 เหมือนช่วยชูชีวีของพี่ไว้
 จะคืนมาชมชิดพิสมัย
 ดังได้ดูนาหงันกันมา

(อิเหนา ตอนอิเหนาทูลลาท้าวหมันหยยา. 2464 : 90)

อิเหนาทูลลาท้าวหมันหยยากลับไปบ้านเมืองของตน สมเด็จพระบิดามี
 ศุภอักษรให้อิเหนากลับไปเมืองกูเรปัน เพราะพระมารดาทรงเจ็บครรภ์ กวีทรงแสดงให้เห็นภาพ
 ความรู้สึกเร่าร้อนใจของตัวละครชายที่ไม่อยากจากนางอันเป็นที่รักไป ทั้งๆ ที่นางไม่รู้ความ
 ในใจของตน อิเหนาเศร้าสร้อยรำพึงรำพันกับตนเองว่า จะทำอย่างไรดี จึงจะทำให้นางจินตะหรา
 รู้ว่าตนเกิดความรักใคร่สืเนหาในนางมาก จึงสั่งให้พี่เลี้ยงไปหาดอกลำเจียกมา แล้วเอาเล็บจิกที่
 กลีบปะหนันผูกข้อความเป็นเพลงยาวพรรณนาความรู้สึกด้วยถ้อยคำที่โอศุครวญหวนละห้อย
 ยิ่งนัก และกล่าวพรรณนาอย่างตรงไปตรงมา

ครั้นออกมานอกนครเสศ
 เหลียวหลังตั้งตาดูเวียงชัย
 โอ้ว่าเจ้าดวงยิหवाพี่
 ใครจะปลอมโฉมงามสามสุดา
 สงสารน้ำคำที่พร่ำสั่ง
 ครวญพลางกำสรดระทดกาย
 จึงชักม่านทองทั้งสี่ทิศ
 ลมหวนอวลกลิ่นสุมาลี
 แว่วเสียงสำเนียงบุหร่งร้อง
 พระแยมเยียมม่านทองทักหนา
 เอนองค์ลงอิงพิงเขนย
 รสกร้อนรนพันกำลัง

พระทรงเดชเศร้าสร้อยละห้อยให้
 หฤทัยหวนหวนถึงกัลยา
 ปานนี้จะคร่ำครวญหวนหา
 แต่พอพาใจเศร้าบรรเทาคลาย
 คิดถึงความหลังแล้วใจหาย
 แล้วคิดอายพวกพลมนตรี
 ดังจะปิดบังแสงสุริย์ศรี
 เหมือนกลิ่นผ้ายาหยีซึ่งเปลี่ยนมา
 ว่าเสียงสามนัมน้องเสน่หา
 เห็นแต่ป่าทุ่มไม้ใบบัง
 กรเกยกายพักตร์ถวิลหวัง
 ชลนัยน์หลังลงพรั่งพราย

(อิเหนา ตอนอิเหนายกจากเมืองหมันหยยา. 2464 : 314)

เมื่ออิเหนาต้องพลัดพรากจากนางทั้งสาม คือ นางจินตะหรา
 นางมาหารัศมี และนางสการะวาตี พออิเหนาออกนอกประตูวังเหลียวหลังดูปราสาท
 นางจินตะหรา ทำให้ใจหายวาบ คร่ำครวญรำพึงว่าแต่นี้ไปอีกนานนักกว่าจะได้เห็นหน้า คงจะ
 ต้องทุกข์เพราะคิดถึงนางไม่ว่างเว้น จำเป็นต้องจากนางที่รักไป ต่อจากนี้ไปจะมีใครปลอมใจนาง
 บ้างยิ่งคิดยิ่งทำให้ระทด ท้อใจยิ่งนัก กวีทรงแสดงความรู้สึกเศร้าโศกเสียใจของตัวละครฝ่ายชาย

โดยให้ตัวละครพรรณนาความรู้สึกสะท้อนใจในความหวังใ คร่ำครวญคิดถึงนางที่รักทั้งสาม แต่ต้องหักใจเก็บความรู้สึกไว้เพราะอายเหล่าพลทหาร บทกลอนนี้แสดงให้เห็นว่าตัวละครฝ่ายชายมีความรักต่อนางที่รักทั้งสามอย่างมากยากที่จะเก็บความรู้สึกและกลั้นน้ำตาไว้ไม่ได้

วาเอยวาจา
น้อยหรือนั่นน่าเชื่อเหลือใจ
จะเรียกให้ไปบนที่ไผยา
จะประสงค์จงใจกระไรเล่า
แม้จะเลียบโลมเล่นเช่นนี้
ถึงองค์พระยามารประทานข้า
จะขออยู่ใช้เช่นเป็นข้าไท

ไพเราะหนักหนาช่างปราศรัย
ว่ารักใคร่มีจิตคิดเอ็นดู
ไม่ควรคู่เคียงบุญขุนกระบี่
กับคนมีลูกเต้าเฝ้าจู้จี้
สาวศรีพระสนมมีถมไป
ก็จริงอยู่เหมือนว่าหาเถียงไม่
มิใช่จะคิดบิดเบือน

(รามเกียรติ์ ตอนหนุมานเข้าห้องนางสุวรรณกันยุมา. 2512 : 598)

เมื่อหนุมานเข้าห้องนางสุวรรณกันยุมา กวีทรงพรรณนาความรู้สึกในใจอันหลากหลายของตัวละครฝ่ายหญิงอย่างเห็นได้ชัด คือ นางสุวรรณกันยุมาเกิดความรู้สึกไม่ไว้วางใจไม่แน่ใจในคำพูดของหนุมานที่พูดเกี่ยวพาราสีนางว่า มีความรักใคร่และมีใจเอ็นดูนางจึงประชดประชันไปว่า นางเจียมเนื้อเจียมตนคิดเสมอว่าไม่คู่ควรกับ ขุนกระบี่ผู้มีความสามารถสูง ถ้าจะมาเกี่ยวพาราสีกันเล่นๆ ควรไปลองใจกับนางสนมสาว ๆ มากมายในวังซึ่งมีให้เลือกได้สมใจนึก นางขอสมัครเป็นเพียงข้ารับใช้เช่นกัน แท้จริงแล้วนางสุวรรณกันยุมาเก็บความรู้สึกรักหนุมานไว้ในใจและเบี่ยงเบนความรู้สึกออกมาทำนองประชดประชัน แสดงความน้อยเนื้อต่ำใจ

กวีทรงแสดงความรู้สึกในใจของนางสุวรรณกันยุมากับนางบุษบาล้ายคลึงกัน คือ เกิดความรู้สึกอันหลากหลาย ดังนี้

น้อยเอยน้อยจิต
มาทำเทียมเลียมเล่นเช่นชู้
ส่วนปากหากว่าเมตตาน้อง
แต่ท่วงทีที่ทำอาการ
กระนั้นหรือว่าชื่อสุจริต
อย่ามาเข้าชีพรักใคร

คิดคิดก็เป็นน้าอดสู
เป็นมิตรที่จะเชื่อเหลือประมาณ
มิให้เคืองข้องหมองสมาน
เหมือนจะแก้งสร้างประจานให้เจ็บใจ
จะมีจริงสักนิดก็หาไม่
น้องไม่เชื่อลั่นหลงลม

(อิเหนา ตอนอิเหนาพานางบุษบาไปถ้ำ. 2464 : 525-526)

นางบุษบาพรรณนาความรู้สึกในใจอันหลากหลายทั้งน้อยอกน้อยใจ อดสูใจ และเจ็บใจกับการกระทำของอิเหนาที่ลักลอบแอบพานางหนีไปถ้ำ นางบุษบาไม่เชื่อใจในคำพูดโอ้อวดของอิเหนา นางบุษบาเห็นว่าอิเหนาทำเช่นนี้เหมือนกับต้องการลองใจน้องเล่น

ไม่ได้รักใคร่เชยชมเล่นเช่นชู้เท่านั้น อิเหนาไม่ได้มีความเมตตาตั้งปากว่า การกระทำของอิเหนาเป็นการประจานให้นางต้องอับอาย นางบุษบาเกิดความเจ็บช้ำน้ำใจยิ่งนัก จึงไม่ยอมให้อิเหนามาเข้าชีวิตรื้อ กวีทรงพรรณนาความรู้สึกของตัวละครฝ่ายหญิงที่มีต่อตัวละครฝ่ายชายทั้งรักทั้งอาย ทั้งเจ็บใจในขณะเดียวกัน

จากที่กล่าวมาทั้งหมดนี้จะเห็นได้ว่ากวีทรงเลือกสรรถ้อยคำ และการลำดับถ้อยคำ ทำให้ผู้อ่านเกิดจินตภาพ และอารมณ์สะเทือนใจ

2.2 การใช้ความเปรียบ เป็นศิลปะการใช้ภาษาอย่างหนึ่งที่จะทำให้ผู้อ่านเกิดความรู้สึกลึกซึ้งกินใจยิ่งขึ้น การใช้ความเปรียบในบทละครนี้มี 5 ลักษณะ คือ

2.2.1 ความเปรียบแบบอุปมา (Simile) หมายถึง การเปรียบเทียบความเหมือนกัน หรือคล้ายคลึงกันของสิ่งสองสิ่งซึ่งต่างชนิดกัน เพื่อทำให้เห็นภาพหรือเกิดความรู้สึกชัดเจนโดยใช้คำว่า ดุจ ดัง เหมือน ปาน-ราว-ดูราว ราวกับ ประหนึ่ง ประดุจ กล เหนก ฯลฯ

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงใช้การเปรียบเทียบแบบอุปมานี้ปรากฏในโหมโรงจากบทละครในมากที่สุด เพื่อให้เกิดความหมายสัมพันธ์กับอารมณ์รักของตัวละคร ทำให้ผู้อ่านเข้าใจเนื้อความได้อย่างแจ่มแจ้ง และลึกซึ้งมากยิ่งขึ้นพอจะสรุปลักษณะการเปรียบเทียบอุปมาของพระองค์ได้ดังนี้

2.2.1.1 ใช้เปรียบเทียบความรู้สึกในจิตใจ พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงใช้อุปมาเปรียบเทียบความรู้สึกกวีวิหา เมื่ออิเหนานำสไบที่จินตหราให้ไว้มาเชยชมทำให้รู้สึกราวกับว่ามีนางจินตหราบาซ่างกาย เช่น

เอนองค์ลงรำพึงคณิงใน
ยินดีปรีดาในอารมณ์
หอมตระหลบอบซาบนาสา
นึ่งนิกตรีกไทรในราตรี
แต่เฝ้าเปรมปรีมกระหิ่ยมใจ
พระกรรมดรรชนีบทมุนาพิกา

ดังได้โฉมตรูมาสุม
พลงชมสไบบางต่างเทวี
เหมือนกลิ่นจินตหรามารศรี
ภูมิไม่สนิทินิทร
เหมือนพรั่งนี้จะได้ไปเห็นหน้า
นึ่งคอยเวลาจะคลาไคล

(อิเหนา ตอนอิเหนาทูลลาไปไล่เนื้อ. 2464 : 112)

อิเหนารำพึงรำพันถึงนางจินตหราแล้วหยิบสไบของนางขึ้นมาชม กวีเปรียบเทียบเหมือนได้นางมาสุม มาอยู่ข้างๆ กายโดยใช้ถ้อยคำเปรียบว่า “เอนองค์ลงรำพึงคณิงใน ดังได้โฉมตรูมาสุม” กลิ่นสไบนางหอมฟุ้งเหมือนกลิ่นนางจินตหรา กวีใช้ความเปรียบกลิ่นหอมจากสไบนาง ทำให้อิเหนาคิดถึงนางจินตหราเป็นอันมากจนนอนไม่หลับ อิเหนานึกดีใจเปรียบเหมือนว่าพรั่งนี้จะได้พบกับนาง เพียงแค่นี้ก็ถึงก็ดีใจมากแล้วกวีเปรียบเทียบอาการดีใจว่า “แต่เฝ้าเปรมปรีมกระหิ่ยมใจ เหมือนพรั่งนี้จะได้ไปเห็นหน้า”

หอมกลิ่นกล้วยไม้ที่ไถ่ทาง
พระเปลี่ยวเปล่าเศร้าสร้อยวิญญู

(อิเหนา ตอนอิเหนาเข้าไปแก้สงไสยในเมืองดาหา. 2464 : 547)

เหมือนกลิ่นสไบบางขนิษฐา
เหลียวดูคุหาให้จำบัลย์

ระหว่างทางที่อิเหนาเข้าไปเมืองดาหาได้กลิ่นหอมของกล้วยไม้ข้างทาง
เปรียบเหมือนกลิ่นสไบบาง ทำให้รู้สึกเศร้าเสียใจเมื่อคิดถึงนางที่รัก กวีใช้ความเปรียบว่า
“หอมกลิ่นกล้วยไม้ที่ไถ่ทาง เหมือนกลิ่นสไบบางขนิษฐา” เมื่อได้กลิ่นหอมของดอกไม้ทำให้
นึกถึงนางที่รักเกิดความทวิลาในนางยิ่งนัก

การเปรียบเทียบความรู้สึกในจิตใจของตัวละครฝ่ายชายที่รักนางที่รักเท่า
กับชีวิตตน เช่น พระรามเกี่ยวนางสีดาองง้อขอให้นางฟังคำกล่าวก่อน กวีเปรียบเทียบความรัก
ของพระรามที่มีต่อนางสีดาเท่ากับชีวิตของตน ให้เห็นว่านางสีดามีความสำคัญเป็นชีวิตและ
จิตใจของพระราม ดังตัวอย่าง

ดวงเอยเจ้าดวงสมร
ความรักเทวี

ฟังคำพีก่อนนางโฉมศรี
ดังดวงชีวัน
(รามเกียรติ์ ตอนพระรามเกี่ยวนางสีดา. 2512 : 831)

ในบทนิราศของบทละครเรื่องอิเหนาได้พบการใช้อุปมาโวหารที่มีลักษณะ
พิเศษ คือ วรรคหน้าเป็นภาพที่ตัวละครเห็น วรรคหลังจะเปรียบเทียบโดยอุปมาด้วยความรู้สึก
ของตัวละคร ดังนี้

สกุณาพาคู่เคียงบิน
โนรีเรียงหน้าบนคาคบ
นกขมิ้นบินโผเข้าพงพี
สีชมพูเหมือนสีสไบบาง
นางนวลเล่นน้ำอยู่ในหนอง

เหมือนเคียงภักตร์ทักษิณที่พระศพ
เหมือนพี่แสวงแกลังกระทบอังษานาง
เหมือนเจ้าเดินหนีพี่ไปห่าง
ที่เปลี่ยนมากลางทางแทนองค์
เหมือนนวลน้องเมื่อสนานในสระสง

(อิเหนา ตอนอิเหนากลับจากเมืองหมันหยา. 2464 : 101)

อิเหนากลับจากเมืองหมันหยาเลื่อนขบวนทัพเพื่อมุ่งหน้าไปกรุงกูเรปัน
ระหว่างเดินทางได้ชมธรรมชาติในป่าทำให้คิดถึงนางจินตะหรายิ่งนัก กวีทรงเปรียบเทียบภาพที่
ตัวละครเห็นกับความรู้สึกของตัวละครโดยใช้อุปมาโวหาร เช่น อิเหนาเห็นภาพนกที่บิน
เคียงคู่กัน ทำให้คิดถึงความรู้สึกของตนครั้งเมื่ออยู่เคียงหน้ากับนางจินตะหราเมื่อทำประทักษิณ
เห็นภาพนกโนรีเรียงหน้าอยู่บนคาคบ ก็ชวนให้ระลึกถึงความรู้สึกเหมือนตอนที่อิเหนาได้กระทบ
พระอังษานาง เห็นนกขมิ้นบินโผเข้าป่า ทำให้อิเหนาเกิดความรู้สึกว่าเหมือนนางจินตะหราตอน

ที่เดินหนีอิเหนาไป และอิเหนาเห็นนกนางนวลเล่นน้ำกันอยู่ในหนองก็เปรียบว่าเหมือนนางจินตะหราเล่นน้ำเมื่อสระสรง

ว่าพลางทางชมคณานก	โผนผกจับไม้อิงมี
เบญจวรรณจับวัลชาลี	<u>เหมือนวันพีเกลสามสดามา</u>
นางนวลจับนางนวลนอน	<u>เหมือนพีแนบนวลสมรจินตะหรา</u>
จากะพรากจับจากจ้านรจจา	<u>เหมือนจากนางสการะวาตี</u>
แขกเต้าจับเต้าร้างร้อง	<u>เหมือนร้างห้องมาหยาธิบดี</u>
นกแก้วจับแก้วพาที	<u>เหมือนแก้วพีทั้งสามสั่งความมา</u>
ตระเวนไพรร้อนร้องตระเวนไพร	<u>เหมือนเวรใดให้นิราศเสนาหา</u>
เค้าโมงจับโมงอยู่เอยกา	<u>เหมือนพี้นับโมงมาเมื่อไกลนาง</u>
คับแคจับแคสันโดษเดียว	<u>เหมือนเปล้าเปลี่ยวคับใจในไพรกว้าง</u>
ชมวิหคนกไม้ไปตามทาง	คณิงนางพลางรีบโยธี

(อิเหนา ตอนอิเหนายกจากเมืองหมันหยยา. 2464 : 316)

เมื่ออิเหนาต้องจากนางจินตะหรา นางมาหยาธิบดี และนางสการะวาตี พอเดินทางมาถึงในป่าได้ยินเสียงนกร้องอยู่เชิงแซ่กชมนกแล้วทำให้หวนคิดถึงนางที่รักทั้งสาม กวีทรงใช้การเปรียบเทียบภาพกิริยาอาการของนกที่อิเหนาเห็น กับความรู้สึกของอิเหนาที่มีต่อนางทั้งสามโดยใช้อุปมาโวหาร เช่น ภาพ “เบญจวรรณจับวัลชาลี” กวีทรงเปรียบว่าเหมือนความรู้สึกของอิเหนาที่ต้องพลัดพรากจากนางทั้งสาม ภาพ “นางนวลจับนางนวลนอน” เปรียบเหมือนความรู้สึกของอิเหนาเมื่อได้อิงแอบแนบนางจินตะหรา ภาพ “จากพรากจับจากจ้านรจจา” เปรียบเหมือนความรู้สึกของอิเหนาเมื่อจากนางสการะวาตี ภาพ “แขกเต้าจับเต้าร้างร้อง” เปรียบเหมือนความรู้สึกของอิเหนาเมื่อต้องร้างจากห้องนางมาหยาธิบดี ภาพ “นกแก้วจับแก้วพาที” เปรียบเหมือนตอนนางจินตะหรา นางมาหยาธิบดี และนางสการะวาตีได้สั่งความไว้กับอิเหนาก่อนจากกัน ภาพ “ตระเวนไพรร้อนร้องตระเวนไพร” กวีทรงเปรียบเทียบว่าเหมือน เวิร์กรรมใดที่มาพรากให้อิเหนาต้องจากนางที่รัก ภาพ “เค้าโมงจับโมงอยู่เอยกา” กวีทรงเปรียบเทียบว่าเหมือนอิเหนาที่คอยนับแต่เวลาตั้งแต่ห่างไกลจากนางที่รัก และภาพ “คับแคจับแคสันโดษเดียว” กวีทรงเปรียบเทียบที่เห็นว่าเหมือนกับความรู้สึกของอิเหนาที่เปล้าเปลี่ยวใจ อยู่อย่างโดดเดี่ยวในป่าที่กว้างใหญ่

2.2.1.2 ใช้เปรียบเทียบชมความงาม พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงใช้การเปรียบเทียบชมความงามของผู้หญิงเป็นส่วนใหญ่จะปรากฏลักษณะดังต่อไปนี้

ก. กล่าวชมความงามของผู้หญิงโดยภาพรวม เปรียบเทียบความงามของผู้หญิงที่รักงดงามเหมือนนางฟ้า นางสวรรค์ เช่น

พิศทวนรลัษณ์พิศตรา
รสรักร้างใจเพียงไฟกล้วย

ตั้งหยาดฟ้ามาแต่กระยาหงัน
ทรงธรรม์ชวนชลบลง
(อิเหนา ตอนจรรกาหลงรูปนางบุษบา. 2464 : 233)

ไฉ่ว่าเสียดายดวงยิหวา
พี่รักเจ้าเท่าเทียมชีวิต

งามเหมือนนางฟ้ากระยาหงัน
หมายมั่นในองค์นงลักษณ์
(อิเหนา ตอนจรรกากับล่าสาวออกตามนางบุษบา. 2464 : 531)

งามจริงยิ่งเทพนิมิต
เสโทไหลหลังทั้งกายา.

ให้คิดเสียดายเป็นหนักหนา
สะบัดปลายเกศาเนื่องไป
(อิเหนา ตอนอิเหนาหลงนางบุษบา. 2464 : 360)

ทราชมเอยทราชมสงวน
สมเป็นนางฟ้าสุราลัย

เจ้าสำนวนหนักหนาจะหาไหน
ไม่มีใครทัดเทียมเปรียบนาง
(รามเกียรติ์ ตอนหนุมานเข้าห้องนางบุษมาลี. 2512 : 7)

เปรียบเทียบความงามของผู้หญิงที่รักสวยกว่าผู้หญิงอื่นทั้งหมดใน
เมือง ไบหน้างามผ่องเหมือนดวงจันทร์ ผิวพรรณผุดผ่องนวลละอองสวยเหมือนดอกบัวบานใน
สระ เช่น

อันนางโฉมยงองค์นี้
นวลละอองผ่องพัศตร์โสภา
งามดั่งโกสุมปทุมมาลย์

เลิศล้ำนารีในแหล่งหล้า
เพียงจันทร์าทรงกลดหมดราศี
บานอยู่ในท้องสระศรี
(อิเหนา ตอนท้าวดาหาให้นางบุษบาไปไหว้อิเหนา. 2464 : 359)

พัศตร์น้องละอองนวลปลั่งเปล่ง
อรชรอ่อนแอ้นทั้งอินทรีย์
งามจริงพริ้งพร้อมทั้งสารพางค์
พิศพลางปฏิบัติกำหนดใน

ดั่งนวลจันทร์วันเพ็ญประไพศรี
ดั่งกินรีลงสรลงคาลย์
ไม่ขัดขวางเสียทรงที่ตรงไหน
จะใครไปโอบอุ้มองค์มา
(อิเหนา ตอนนางบุษบาลงสร. 2464 : 400-401)

วางองค์ลงเหนือแท่นทอง
พระนั่งชิดพิศพัศตร์พินิตา

ค่อยประคองรับขวัญด้วยหรรษา
ดั่งจันทร์าทรงกลดหมดราศี
(อิเหนา ตอนอิเหนาพานางบุษบาไปถ้ำ. 2464 : 513)

เข้าในท้องทองที่ไสยาสน์
พินิจพิศพัศตร์เพียงดวงจันทร์

วางนางเหนืออาสน์แล้วรับขวัญ
ผิวพรรณผดผ่องละอององค์
 (อิเหนา ตอนย่ำหรีนลักนางเกนหลง. 2464 : 842)

ข. กล่าวชมความงามของผู้หญิงที่ละส่วน พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงกล่าวชมความงามของนางอันเป็นที่รักตามอุดมคติความงามของผู้หญิงโดยเปรียบเทียบใบหน้างามเหมือนดวงจันทร์ ดวงตางามเหมือนตาทอง คิ้วงามโค้งเหมือนศรศิลป์ พระจันทร์เดือนแรม รูปร่างงามเหมือนนางกนิรี และสีปากงามเหมือนสีลิ้นจี่แต้มดังตัวอย่าง

ดวงเอยดวงยิหว่า
นวลละอองผ่องพัศตร์ผิวพรรณ
งามเนตรดั่งเนตรมฤคมาศ
อรชรอ่อนแอ้นดั่งกนิรี

งามอย่างนางฟ้ากระยาหงัน
ดั่งบุหลันทรงกลดหมดมลทิน
งามขนงวงวาดดั่งศรศิลป์
งามลิ้นทุกสิ่งพริ้งพร้อม

(อิเหนา ตอนอิเหนากลับจากเมืองหมันหย้า. 2464 : 98)

สายสมรนอนเกิดพื้จะกล่อม
นวลละอองผ่องพัศตรา
งามเนตรดั่งเนตรมฤคมาศ
อรชรอ่อนแอ้นดั่งกนิรี

เจ้างามพริ้งพร้อมดั่งเลขา
ดั่งจันทร์าทรงกลดหมดมลทิน
งามขนงวงวาดดั่งศรศิลป์
หวังถวิลไม่เว้นวายเอย

(อิเหนา ตอนจรกากับล่าสำออกตามนางบุษบา. 2464 : 532-533)

เห็นนางหนึ่งงามแฉล้มแซมช้อย
 ทรงโฉมประโลมเลิศลักษณ์
ผิวเนียนวลละอองเป็นสองสี
ขอบขนงก่งเหมือนดั่งเดือนแรม
 เหวบางร่างรัดกำดัดสวาท
 เข้าแอบฉากแพรแสแลเล็ง

นั่งร้อยดอกดวงพวงบุปผา
พัศตราจิ้มลิ้มยิ้มแย้ม
โอษฐ์นางอย่างลิ้นจี่จินตัม
ทั้งสองแค้นเพียงพระจันทร์วันเพ็ญ
 ดูผุดผาดสารพัดครัดเคร่ง
 ยิ่งเพ่งยิ่งพิศยิ่งติดใจ

(รามเกียรติ์ ตอนหนุมานเข้าห้องนางบุษมาลี. 2512 : 6)

เห็นอนงค์องค์หนึ่งสถิตนั่ง
 ทรงโฉมประโลมละลานใจ
ไว้เล็บแลแฉล้มแซมช้อย
ขนงเนตรเกศกรรณกัลยา
โอษฐ์นางอย่างลิ้นจี่จิ้ม

บนบัลลังก์ศิลาทองผ่องใส
 จะพิศไฉนงามนั้นเป็นขวัญตา
สาวน้อยน่ารักหนักหนา
เสมอฉายเลขาที่เขียนไว้
เหมือนจะยิ้มยั่วจิตพิศมัย

ยิ่งพิศยิ่งเพลินจำเริญใจ

เข้าใกล้สาวสวรรค์จ้านรรจา

(รามเกียรติ์ ตอนวิรุณจำบังพบนางวานรินทร์. 2512 : 460)

2.2.1.3 ใช้เปรียบเทียบให้เห็นภาพ พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงใช้เปรียบเทียบการเคลื่อนไหวทางกิริยาอาการ และการเคลื่อนไหวทางธรรมชาติ เช่น อาการแหวกว่ายน้ำของหมู่ปลา การไหลของสายน้ำ เป็นต้น เปรียบกับการกระทำหรือความรู้สึกของตัวละคร ดังนี้

ถวิลวันลงสรงคงคา
เห็นหมู่มัจฉาวัยคล้ายคล้ำ

เมื่อไปฉาปนกิจไอยก
เหมือนเจ้าว้ายแหวกน้ำหนีพี

(อิเหนา ตอนอิเหนาสรงสนาน. 2464 : 344)

อิเหนาคิดถึงนางจินตะหราโดยนึกถึงวันที่ลงสรงสนานเห็นฝูงปลาวัยน้ำ กวีใช้ความเปรียบว่าเหมือนนางจินตะหราวัยน้ำหนีอิเหนา ความว่า "เห็นหมู่มัจฉาวัยคล้ายคล้ำเหมือนเจ้าว้ายแหวกน้ำหนีพี" สามารถพรรณนาเปรียบเทียบภาพของหมู่ปลาแหวกว่ายน้ำเล่นกัน กับภาพตัวละครชายหญิงแหวกว่ายน้ำเล่นกัน กวีทรงเปรียบเทียบอาการกระทำที่เหมือนกันของหมู่ปลา กับตัวละครชายหญิง ทำให้ตัวละครฝ่ายชายระลึกถึงนางที่รัก

แล้วว่าอนิจจาความรัก
ตั้งแต่จะเชียวเป็นเกลียวไป

พึงประจักษ์ตั้งสายน้ำไหล
ที่ไหนเลยจะไหลคืนมา

(อิเหนา ตอนอิเหนาลานางจินตะหรา. 2464 : 304)

ในบทอิเหนาร่ำลานางจินตะหรา กวีทรงให้นางจินตะหราเปรียบเรื่องความรักเหมือนกระแสน้ำที่ไม่มีวันย้อนคืนกลับมา "แล้วว่าอนิจจาความรัก พึงประจักษ์ตั้งสายน้ำไหล" คือ ตัดพ้อว่าความรักของอิเหนาที่มีต่อนางจินตะหรา เมื่อต้องจากลาความรักนั้นก็เหมือนกับสายน้ำที่ไหลไปไม่สามารถหวนคืนกลับมาได้

นอกจากนั้นมีการเปรียบเทียบแบบอุปมาโวหารที่มีลักษณะพิเศษ กล่าวคือ โดยโครงสร้างจะนับว่าเป็นอุปมาโวหารเพราะมีคำเชื่อม แต่โดยความหมายของสิ่งที่นำมาอุปมานั้นจะกล่าวเกินจริงเพื่อเน้นความรู้สึกที่ยิ่งใหญ่และรุนแรง ดังตัวอย่าง

พระแสนระลึกตรึกคะนึ่ง
ให้เราร้อนอรุณาบัลย์

ถวิลถึงบุษบาสาวสวรรค์
ดังเพลิงกัลป์ลามลนสกนธ์กาย

(อิเหนา ตอนนางยุบลค่อมเที่ยวหาดอกกล้าเจียก. 2464 : 409)

อิเหนาตัดดอกไม้ฝากให้นางรับใช้ถวายแก่นางบุษบา ขณะที่ตัดดอกไม้
อยู่นั้น อิเหนามีความคิดถึงนางบุษบาเป็นอันมากทำให้จิตใจเร่าร้อน กวีใช้การกล่าวเกินจริง
เปรียบเทียบกับความเร่าร้อนในจิตใจเหมือนเพลิงกลัป คือ ไฟที่ไหม้ล้างโลกลามเลียมไปทั่ว
ร่างกาย กวีทรงใช้คำว่า “ดั่ง” เปรียบเทียบแบบอุปมา

ยามสร่งไปสร่งสาคร
ร้อนทั้งภายนอกภายใน

น้ำต้องกายร้อนดั่งเพลิงไหม้
มิได้มีสุขสักเวลา

(อิเหนา ตอนอิเหนาเตือนนางมะเดหรีให้ทูลขอนางบุษบา. 2464 : 448)

ความทุกข์ร้อนใจอันเนื่องมาจากความรักมีมาก กวีเปรียบให้เห็นเมื่อ
อิเหนาไปอาบน้ำ น้ำที่ถูกต้องกายร้อนเหมือนไฟ ทั้งๆ ที่ตามปกติธรรมดาเวลาอาบน้ำจะทำให้
สดชื่นแจ่มใส แต่อิเหนากลับทุกข์ร้อนทั้งภายนอกและภายในร่างกาย ทำให้ไม่มีความสุขสัก
เวลา ดังความเปรียบที่ว่า “ยามสร่งไปสร่งสาคร น้ำต้องกายร้อนดั่งเพลิงไหม้” ทำให้ผู้อ่านผู้ฟัง
เข้าใจความรู้สึกไม่สมหวังในรักของอิเหนามากขึ้น

จะเล่าให้เจ้าฟังแต่หลังมา
เพราะหวังชมสมสวาดีทราชมไวย

พี่ทุกข์แทบเลือดตาจะหลังไหล
สู้เอาชีวิไลยมาแลกรัก

(อิเหนา ตอนอิเหนาขึ้นหานางจินตะหรา. 2464 : 179-180)

กวีใช้การกล่าวเกินจริงเปรียบเทียบกับความทุกข์ของอิเหนาที่ติดตามมาหา
นางจินตะหร่าว่า “พี่ทุกข์แทบเลือดตาจะหลังไหล” คือมีความทุกข์มากจนแทบเลือดในตาไหล
ออกมาเพื่อหวังชื่นชมนางจินตะหร่าเอาชีวิตของตนเข้าแลกกับความรักที่จะได้รับจากนาง
แสดงให้เห็นว่าความรักของอิเหนาที่มีต่อนางจินตะหร่ามากจนยอมแลกด้วยชีวิตของตน

น้องเอยน้องแก้ว
เมื่อพลัดพรากจากเจ้าที่โคธา
กับพระน้องสองคนเที่ยวดันดัน
พบพระยาสดายุจึงแจ้งใจ
จึงตามหามาถึงเมืองขิดขิน
ก็ยกทัพขับพลรบรุด
จึงได้เจ้าเยาวมาลย์มาร่วมห้อง

เหมือนม้วยแล้วกลับเป็นมาเห็นหน้า
พี่ไศกาปัมชีวันจะบรรลย์
โศกศัลย์เสาะหาในป่าใหญ่
แล้วก็ได้ข้ามรงค์ของนางนุช
ได้โยธาพานรินทร์นับสมุท
มายงยุทธยักษ์ร้ายวายชีวิต
ที่ขุนช่องค้อยคลายสลายจิต

(รามเกียรติ์ ตอนนางสีดาลุยไฟ. 2512 : 643)

พระรามพูดเล่าโลมนางสีดาโดยเล่าความทุกข์เมื่อพลัดพรากจากนางสีดาว่าทุกข์ร้อนใจมากกวีทรงใช้สำนวนเปรียบเทียบเกินจริง คือ เปรียบความเศร้าโศกแทบสิ้นชีวิตและได้ออกตามหานางโดยมีพระลักษมณ์และเหล่าทหารช่วย เมื่อพบพระยาสดายุในป่าใหญ่จึงได้แหวนของนางมาและรู้ว่าอยู่ที่เมืองขีดขิน จึงรีบตามมาทำสงครามกับพวกยักษ์แย่งนางกลับคืนมาได้ กวีทรงใช้อุปมาโวหารเปรียบเทียบว่าเหมือนตายแล้วเกิดใหม่แสดงความดีใจที่ได้นางอันเป็นที่รักมาสู่สมดังเดิม

2.2.2 ความเปรียบแบบอุปลักษณ์ (Metaphor) เป็นโวหารเปรียบเทียบที่นำเอาลักษณะหรือคุณสมบัติเด่นของสิ่งหนึ่งมากล่าวแทน เพื่อแสดงภาพลักษณ์ของอีกสิ่งหนึ่งที่น่าจะสื่อให้ผู้อ่านเข้าใจ ลักษณะเด่นของอุปลักษณ์ คือ การนำเอาภาพลักษณ์ของสิ่งที่จะใช้เปรียบมากล่าวแทนลักษณะของสิ่งของที่ต้องการสื่อแทนที่ไม่ต้องมีคำเชื่อมหรืออาจใช้คำว่า เป็น เท่า คือ เป็นคำเชื่อมก็ได้ ลักษณะของการใช้อุปลักษณ์ที่แสดงความสามารถของกวี คือ ความสามารถในการนำภาพลักษณ์ของสิ่งหนึ่งมาใช้แทนคุณสมบัติหรือลักษณะของอีกสิ่งหนึ่งได้อย่างเหมาะสมสอดคล้อง ให้ภาพที่ทำให้ผู้อ่านซาบซึ้ง ประทับใจ และเข้าใจได้อย่างเด่นชัด (วินัย จินดารักษ์. 2540 : 175)

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงเลือกใช้อุปลักษณ์เกี่ยวกับโวหารรักที่ปรากฏพบมากคือ ใช้ถ้อยคำว่า “รักเจ้าเท่าเทียมดวงชีวิต พี่รักเจ้าเท่าเทียมชีวา รักเจ้าเท่าเทียมชีวา รักเจ้าเท่าเทียมดวงชีวี และรักเจ้าเท่าเทียมดวงชีวา” เปรียบเทียบความรักที่มีต่อนางที่รักมีมากเท่ากับชีวิตของตน แสดงให้เห็นว่าชีวิตของนางที่รักกับชีวิตตนเป็นหนึ่งเดียวกัน ดังตัวอย่างต่อไปนี้

พี่รักเจ้าเท่าเทียมชีวิต

มิให้เสียคำมั่นสัญญา

อย่าควรคิดว่าจะคืนไปหมั้นหย่า

วนิดาอย่าแหยงแคลงความ

(อิเหนา ตอนอิเหนาเข้าไปแก้สงไสยในเมืองดาหะ. 2464 : 543)

ทราชมเอยทราชมสงวน

พี่รักเจ้าเท่าเทียมชีวา

งามกระบวนยวนยั่วเสนหา

ไม่ประจักษ์ว่าจาก็จำจน

(อิเหนา ตอนบันหยิกกลับจากเกาะมะละกา. 2464 : 605)

พี่ทำโดยสุจริตจิตรจง

รักเจ้าเท่าเทียมชีวา

มิให้เสียสุริวงศ์อัญญา

กระนั้นแล้วแก้วตาไม่ปราณี

(อิเหนา ตอนอิเหนาพานางบุษบาไปถ้ำ. 2464 : 514-515)

สุดเอยสุดสวาท
รักเจ้าเท่าเทียมดวงชีวี

นุชนาฏไม่เห็นหัวอกพี่
จงปรานีพี่บ้างนางน้องรัก
(อิเหนา ตอนอิเหนาไปหานางจินตะหรา. 2464 : 1099)

รักเจ้าเท่าเทียมดวงชีวา
เสียแรงพี่พยายามด้วยความยาก

เมื่อไม่เชื่อวาจาก็จำจน
สู้ลำบากบุกป่าพนาสนธ์
(อิเหนา ตอนอิเหนาขึ้นหานางจินตะหรา. 2464 : 181)

กวีทรงเลือกใช้โวหารแบบอุปลักษณ์เปรียบเทียบของสองสิ่ง คือ เปรียบเทียบความรักของอิเหนาที่มีต่อนางอันเป็นที่รักไม่ว่าจะเป็นนางจินตะหรา หรือนางบุษบา กับ “ชีวิตของอิเหนา” ว่าเป็นสิ่งเดียวกันหรือเหมือนกันทุกประการแสดงการยกย่องให้ความสำคัญกับความรักที่ตัวละครฝ่ายชาย มีให้แก่สิ่งที่รักเท่ากับชีวิตของตนเอง ถ้อยคำที่ใช้เปรียบเทียบ คือ พี่รักเจ้าเท่าเทียมชีวิต พี่รักเจ้าเท่าเทียมชีวา รักเจ้าเท่าเทียมดวงชีวี รักเจ้าเท่าเทียมดวงชีวา รักเจ้าเท่าเทียมชีวากวีทรงใช้คำว่า “เท่า” เป็นอุปลักษณ์ และใช้คำว่า “ชีวิต ชีवादวงชีวี ดวงชีวา” ซึ่งมีความหมายเหมือนกันว่า “ชีวิต” กวีเล่นคำในการเปรียบเทียบใช้คำและรูปประโยคเหมือนกัน เพื่อให้ผู้อ่านเกิดความรู้สึกนึกคิด และอารมณ์ร่วมไปด้วย พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงใช้ความเปรียบแบบอุปลักษณ์ไว้มากนัก

นำเอยนาสรวล
ทำไม้กับจะจ้างข้างนั้นไป

พระบัญชาว่าควรแต่ส่วนได้
เมื่ออยู่ใต้บาทบงส์พระทรงฤทธิ์
(อิเหนา ตอนอิเหนาเข้าห้องนางสการะวดี. 2464 : 203)

เป็นกรรมของน้องแล้วจึงแคล้วคลาด
ยิ่งคิดยิ่งแค้นแน่นฤทัย

ขอร้องละอองบาทต่อชาติใหม่
ทรมวยชบลงทรงไศกี
(รามเกียรติ์ ตอนทศกัณฐ์ลงสวน. 2512 : 10)

อันคุณของพระองค์ทรงเดช
จะขอสืบสนองรองบาทา

ดังบิดุเรศเกิดเกล้าเกศา
ไปกว่าชีวันจะบรรลีย์
(รามเกียรติ์ ตอนนางสีดา. 2512 : 643-644)

กวีทรงใช้ความเปรียบแบบอุปลักษณ์ที่ให้ความรู้สึกของตัวละครฝ่ายหญิงยอมอยู่ใต้แทบเท้าตัวละครฝ่ายชาย เปรียบเสมือนละอองผงธุลีที่อยู่ใต้รองเท้า หรือขอเป็นข้าช่วงใช้ ดังข้อความว่า “อยู่ใต้บาทบงส์พระทรงฤทธิ์ ขอร้องละอองบาทต่อชาติใหม่ จะขออยู่ใช้เช่นเป็นข้าไท จะขอสืบสนองรองบาทา” เป็นต้น แสดงภาพตัวละครฝ่ายหญิงมีความรักที่มั่นคงยอมสละ

คนปรนนิบัติสามีเป็นข้าช่วงใช้จนกว่าชีวิตจะสิ้นลมหายใจ และขอเป็นข้ารับใช้ในชาติหน้า หากชาตินี้ต้องพรากจากกันไป

2.2.3 ความเปรียบแบบอติพจน์ (Hyperbole) คือ โวหารภาพพจน์เปรียบ เทียบที่ใช้คำ หรือข้อความที่กล่าวเกินจริง เพื่อเน้นความรู้สึก และอธิบายความที่เด่นชัดเพื่อเน้น ข้อความให้มีน้ำหนักมากยิ่งขึ้นโดยใช้ถ้อยคำสะดุดใจ มีความหมายลึกซึ้ง และสะท้อนอารมณ์ พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงใช้อติพจน์ปรากฏในลักษณะดังต่อไปนี้

2.2.3.1 เปรียบเทียบโดยกล่าวถึงเวลา นำความรู้สึกของตัวละคร ไปเปรียบกับเวลาที่นานมาก เช่น สิ้นชาติ สิ้นเดือนปีทิวาวัน ทุกทิวาราตรี ทุกเช้าเย็น สักเวลา สักเวลานาที สักนาที่ เป็นต้น เพื่อเน้นให้เห็นความรู้สึกของตัวละครฝ่ายหญิง ที่มีความรู้สึกรัก ต้องการอยู่รับใช้จนกว่าจะสิ้นใจ ไม่อยากพลัดพรากจากไป ตัวละครฝ่ายชายทุกขัทรมาน ฝ่าคอยคิดถึงตลอดเวลา ดังตัวอย่าง

จะขอสืบสนองรองบาท
ซึ่งผิตพลั้งทั้งนั้นได้กรุณา

จนสิ้นชาติชีวังสังขาร
ไปเบื่องหน้าอย่าให้น้องได้อาย
(รามเกียรติ์ ตอนหนุมานจับนางสุพรรณมัจฉา. 2512 : 130)

โฉมเอยโฉมเฉลา
พี่คิดถึงทุกทิวาราตรี

ยุพเยาว์ยอดฟ้ามารศรี
.....จนวันนั้นนอนกลางวันก็ฝันไป
(รามเกียรติ์ ตอนทศกัณฐ์ลงสวน. 2512 : 37-38)

จะแลล้นนับปีมิได้เห็น
แต่โฉมตรูอยู่แดนดาวดึงส์

ทุกเช้าเย็นพี่จะนึกรำลึกถึง
จะคะเนนึกบ้างหรืออย่างไร
(รามเกียรติ์ ตอนหนุมานเข้าห้องนางบุษมาลี. 2512 : 12)

แต่ว่าขึ้นขึ้นเล่นอยู่เป็นนิจ
ถึงจะชมหญิงอื่นไม่ขึ้น

พาจิตให้คลายที่หม่นไหม้
มิได้ลืมทรมวยสักเวลา
(อิเหนา ตอนสีกขี. 2464 : 939)

เมื่อเจ้าอยู่ด้วยอุณากรรณ
อาลัยในองค์วันดา

พีนีผูกพันเสนหา
ไม่เว้นสักเวลานาที
(อิเหนา ตอนสังคามาระดาเข้าห้องนางกฤษณา. 2464 : 1005)

แสนกระแสนันบันเทิงเรึงจิต
แต่คลั่งเคล้าเฝ้าชมภิรมยา

ถ้อยที่ถ้อยคิดเสนหา
ไม่นิราศคลาดคลาสักนาที่
(อิเหนา ตอนจรรกากับล่าสำออกตามนางบุษบา. 2464 : 532)

2.2.3.2 เปรียบเทียบโดยกล่าวถึงจำนวน โดยนำไปเปรียบกับจำนวน มากๆ เพื่อให้เห็นน้ำหนักของคำ เช่น ร้อยปี พันทวี แสนทวี สักหมื่นแสน เป็นต้น เช่น

เมื่อนั้น	หนุมานเล่าโลมนางโฉมศรี
อย่างนี้แกลงแคลงคำพาทิ	<u>ร้อยปี</u> พี่ไม่ลืมเจ้าปลื้มใจ
	(รามเกียรติ์ ตอนหนุมานจับเบญจกาย. 2512 : 114-115)

มีผู้มาอาภัพกลับกลาย	จะหลีกเสี่ยงเบี่ยงบ่ายหน้ายหนี
ยังสมคำสัญญาที่พาทิ	ก็ <u>ร้อยปี</u> พระจะกลับคืนมาฯ
	(อิเหนา ตอนจรากับล่าสำไปปลับปลาอิเหนา. 2464 : 303-304)

บัดนั้น	สองนางพี่เลี้ยงสายสมร
ไม่แจ้งการมารยาพระภูธร	ให้อาวรณ์หวาดหวั่น <u>พันทวี</u>
	(อิเหนา ตอนอิเหนาพานางบุษบาไปถ้ำ. 2464 : 517-518)

จรกาเดินทางพลางคะนึ่ง	ถวิลถึงบุษบามารศรี
แสนวิโยคโศกศัลย์ <u>พันทวี</u>	ไศยครวญคร่ำรำพัน
	(อิเหนา ตอนจรากับล่าสำออกตามนางบุษบา. 2464 : 531)

แต่เพียงนี้พี่พอรู้เท่า	จะว่าไปใยเล่านะเจ้าพี่
รสรักร้อนทรวง <u>แสนทวี</u>	สุดที่จะหักห้ามความในใจ
	(อิเหนา ตอนอิเหนาพานางบุษบาไปถ้ำ. 2464 : 524)

ถึงจะมีที่อื่น <u>สักหมื่นแสน</u>	ไม่เหมือนมั่นพุ่มพวงดวงยิหา
พลางกอดเกยเชยชมภิรมยา	เกษมสันต์หรรษาพาทิ
	(อิเหนา ตอนนางประไหมสุหรีดาหากักนางบุษบาไว้ในวัง. 2464 : 1129)

จะเห็นได้ว่ากวีทรงใช้โวหารกล่าวเกินจริงในบทพระราชนิพนธ์ละครใน สื่อให้เห็นภาพและความรู้สึกเศร้าโศกเพราะความรักของตัวละครชายที่มีต่อนางอันเป็นที่รัก เกิด ความรุ่มร้อนใจ ความยากลำบากในการฝ่าฟันอุปสรรคต่างๆ แล้วยอมแลกด้วยชีวิตตนกว่าจะ ได้นางอันเป็นที่รักมาครอบครอง เปรียบเทียบความรู้สึกของตัวละครเกินความเป็นจริง เพื่อเน้น ย้ำให้เห็นความรู้สึกสะท้อนใจของตัวละคร

2.2.4 ความเปรียบแบบปฏิเสธ (Rhetorical Question) เป็นศิลปะของการใช้คำถามที่ไม่ต้องการคำตอบ ผู้ถามมีเจตนาเรียกร้องความสนใจมากกว่าต้องการคำตอบ

การใช้ปฏิเสธจากโวหารรักที่ปรากฏในบทละครใน พระราชนิพนธ์ใน พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย พระองค์ทรงใช้คำว่า ฉันใด หรือ เมื่อไรเลย เมื่อไรนั้น ไหน ที่ไหน ทำไหน ไฉน หรือไฉน แห่งใด เมื่อไร ปานฉะนี้ ใคร แห่งไร เป็นต้น เป็นคำถามที่ผู้อ่านมีคำตอบอยู่แล้วในใจเพื่อเน้นให้เกิดความซาบซึ้งมีปรากฏ ดังต่อไปนี้

จะผ่อนผันฉันใดนอกกฎ
พระบิดาให้กลับไปธานี

จะได้อยู่หมั้นหยากรุงศรี
มิรู้ที่จะทำประการใด

(อิเหนา ตอนท้าวหมั้นหย่าให้อิเหนารำกระบี่. 2464 : 70)

แต่ทุกข์ตรอมจนผอมผิตรง
ถึงแม้จะม้วยชีวันอันตราย

เจ้าไม่เห็นบ้างหรือโฉมฉาย
ก็ไม่หมายว่าจะคืนพารา

(อิเหนา ตอนอิเหนาทูลลาท้าวหมั้นหย่า. 2464 : 90)

โอ้วาพยาบาลของพี่เอ๋ย
ยังมีทันสู่สมภิรมยา

เมื่อไรเลยจะได้เห็นหน้า
เวราสิ่งใดให้ไกลกัน

(อิเหนา ตอนท้าวดาหาคูหาหน้ นางวิยะดาให้สียะตรา. 2464 : 106)

จงรอร้งยังก่อนผ่อนปรน
จะมำทำดวนได้ไยอย่างนั้น

ใช้จะพันมือไปเมื่อไรนั้น
ยังหวาดหวั่นวิญญูณห์หนักหนานัก

(รามเกียรติ์ ตอนหนุมานเข้าห้องนางสุวรรณกันยุมมา. 2512 : 599)

จงผินมาพาทีกับพี่บ้าง
พลงหยอกยุตจตุจวชชายสไบ

จะหมองหมางมีนตึงไปถึงไหน
ถูกต้องลงใจกลยา

(รามเกียรติ์ ตอนหนุมานจับเบญจกาย. 2512 : 113)

สาวเอยสาวสวรรค์
แม้ไม่ม้วยชีวันบรรลัย

ความผูกพันรักพี่จะมีไหน
พี่ไม่ไกลเจ้าเยาวมาลย์

(รามเกียรติ์ ตอนหนุมานทำลายน้ำทิพย์. 2512 : 596)

โฉมเอยโฉมเฉลา
นี้ชะรอยกุศลดลฤทัย

ถ้าผิดเจ้าเทวีแล้วที่ไหน
เผอิญให้เมตดาปราณี

(รามเกียรติ์ ตอนหนุมานจับนางสุพรรณมัจฉา. 2512 : 129)

น้องเอยน้องแก้ว
 สุดที่พี่ยาจะจากไป
 จะใคร่อยู่สู่สมทราชมสงวน
 จะคิดอ่านผ่อนผันฉันใดดี

ใกล้รุ่งขึ้นแล้วจะทำไฉน
 ความรักหนักใจแสนทวิ
 ถนอมนวลให้อุ้มใจพี่
 ภูมีระทระทวยองค์

(อิเหนา ตอนพี่เลี้ยงนางจินตะหราทูลท้าวหมันหย้า. 2464 : 185)

เอารูปแบบอะไรประทับไว้
 แสนถวิลวิตกอกตรม

อกเอ๋ยคิดไฉนจะได้สม
 รั้งไรไม่บรรทมแต่ไศกี
 (อิเหนา ตอนวิหยาสะก้าคลั่ง. 2464 : 253)

พระลูกขึ้นเลือบแลชะง่างหา
 ลมช่วยรวยรสสุมาลัย :

เจ้าตามมาร้องเรียกหรือไฉน
 หอมเหมือนกลิ่นสไบบังอร
 (อิเหนา ตอนจรจากกองทัพไปช่วยเมืองดาหา. 2464 : 349)

จะแลลับนับปีมิได้เห็น
 แต่โฉมตรูอยู่แดนดาวดึงส์

ทุกเช้าเย็นพี่จะนึกรำลึกถึง
 จะคะเนนึกบ้างหรืออย่างไร
 (รามเกียรติ์ ตอนหนุมานเข้าห้องนางบุษมาลี. 2512 : 12)

อย่าใจด่วนทำลวนลามเล่น
 เขาจะค่อนข้างดิ้นนินทา
 ด้วยพระก็มีไซ้ชายชั่ว
 จะออกนามความเคืองเนื่องไป

มิใช่เช่นชาวเมืองหมันหย้า
 จะเอาหน้าไปไว้แห่งใด
 ไม่เจียมตัวตายนะจะเป็นใหญ่
 เมื่อไรจะสิ้นชื่อเสียง
 (อิเหนา ตอนอิเหนาพานางบุษบาไปถ้ำ. 2464 : 524)

ปานฉะนี้จะอยู่แห่งใด
 หรือเทวามาน้องไปชมเซย

ทำไฉนจึงจะรู้นะอกเอ๋ย
 ใครเลยจะบอกเหตุร้ายดี
 (อิเหนา ตอนปันหยิกพลเทียวตามนางบุษบา. 2464 : 577)

ต้องมาผิดพลั้งครั้งนี้
 ยังมีหน้าข้าตัวจะชั่วช้า

ก็เป็นพี่ชายพัคตร์หนักหนา
 จะเอาหน้าไปแฝงไว้แห่งไร
 (รามเกียรติ์ ตอนหนุมานจับเบญจกาย. 2512 : 113)

2.2.5 สัญลักษณ์ (Symbol) เป็นการนำสิ่งที่เป็นรูปธรรมมาแทนสิ่งที่เป็นนามธรรม โดยต้องอาศัยการตีความ หรือต้องนำสิ่งอื่นที่มีคุณสมบัติคล้ายคลึง หรือเหมือนกันมาเปรียบ มักจะใช้ในบทอรรถาธิบายเพื่อหลีกเลี่ยงการกล่าวถึงสิ่งที่มีพึงเปิดเผยเกี่ยวกับเรื่องของเพศสัมพันธ์

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงใช้สัญลักษณ์ในบทอักษรรย เช่น สัญลักษณ์แทนเพศหญิง คือ ผกาแก้ว โกสุม ปทุมมาลย์ ดวงอุบล ดวงสุมาลี โบกขรณี สัญลักษณ์แทนเพศชาย คือ แมลงภู่ ผึ้ง ภูมริน ภูมรินทอง ภูมเรศ นาคราช ปลาวาฬ ภูซงค์ เป็นต้น มีการใช้ปรากฏการณ์ธรรมชาติ คือ ฟาร้อง ฟาแลบ ฝนตก แสดงถึงการสังวาส เมื่อถึงบทอักษรรยก็จะใช้คำว่า “อักษรรย” เริ่มต้นเป็นส่วนใหญ่เพื่อบอกให้ผู้อ่าน หรือผู้ชมได้ทราบว่าถึงบทเข้าพระเข้านาง ดังนี้

อักษรรยบันดาลไหวหวาด

เปรี้ยงเปรี้ยงเสียงสนั่นแลบพราย

ผกาแก้วโกสุมปทุมมาลย์

แมลงภู่ผึ้งภูมรินทอง

สองกษัตริย์เกษมสันต์หรรษา

สมหวังดังถวิลยินดี

อสนีกำปนาทคะนองสาย

พระพิรุณโปรยปรายอายละออ

ก็แบ่งบานลับแสงสุริยส่อง

ร่อนร้องเซยรสสุมาลี

ดังได้ผ่านเมืองฟาราตี

อยู่ในแท่นที่ไสยา

(อิเหนา ตอนพี่เลี้ยงนางจินตหราหลุมทำวหมันหยา. 2464 : 184)

อักษรรยบันดาลเป็นฝอยฝน

ที่ห่อหุ้มกลีบกล่ำก็จำคลาย

ภูมรินบินร้องเร่ร่อน

สองสมสอดคล้องทำนองกัน

ดวงอุบลขึ้นแซมแยมขยาย

คลี่ระบายบานแบ่งรับแสงจันทร์

แทรกใช้เกสรโกสุมสวรรค์

เกษมสันต์หรรษาในราตรี

(อิเหนา ตอนอิเหนาเข้าหานางมาหยารัตน์. 2464 : 198)

บันดาลอักษรรยวันหวาด

อสนีคะนองก้องสำเนียง

เมฆหมอกตกลงกลบกลุ่ม

บดบังดาวเดือนเลื่อนลับ

โกสุมเสาวรสก็สดชื่น

สองกษัตริย์เกษมศานต์บ้านกมล

กำปนาทนั้นสนั่นเสียง

เปรี้ยงเปรี้ยงปลาบแปลบแวบวับ

มัวมนมิดคลุ้มชะอุ่มอับ

เป็นพายุยับโยยมบน

ชุ่มชื่นถูกต้องละออฝน

อยู่บนแท่นทองรูจี

(อิเหนา ตอนอิเหนาเข้าห้องนางสการะวดี. 2464 : 204)

เอนองค์ลงแอบแนบน้อง

คลึงเกล้าเฝ้ายวนสำรวลรมย์

กรกอดประทับแล้วรับขวัญ

ฤดีดาลชานจับเนตรพราย

ฟ้าลั่นครั่นครืนคำรณเสียง

ชะอุ่มคลุ้มดวงพระสุริยา

รามสูรขว้างขวานทะยานไล่

เซยปรางพรางประคองสองสม

เกลียวกลมสมสวาทไม่คลาดคลาย

อย่าตระหนกอกสั่นนะโฉมฉาย

ดังสายสนิวาบปลายดา

ก้องสนั่นสำเนียงในเวหา

เมฆลาล่อแก้วแววเวียน

ว่องไวเลี้ยวลัดจวัดเฉวียน

หมายมิ่งชิงช่วงดวงวิเชียร
 ร่วงโรยโปรยต้อง
 ขยายแยมผกาสุมาลี
 สององค์ปรีเปรมเกษมสันต์
 ต่างแสนเสน่หากว่าชีวิต

หันเหียนเวียนวังเป็นสังคีลี
 มณฑาทองทิพรสสดสี
 ภูมิภิรมย์ชมชิต
 ดังได้เสวยสวรรค์ชั้นดุสิต
 สมคิดเพลิดเพลินเจริญใจ

(อิเหนา ตอนอิเหนาพานางบุษบาไปถ้ำ. 2464 : 526-527)

อัศจรรย์บันดาลพายัพัต
 กำปั่นจอดทอดท่าชลาลัย
 มัจฉาชมชลวนว่าย
 นาคราชผาดผุดพลิกแพลง
 ทั้งสองเกษมสันต์हरรา
 คลึงเกล้าเฝ้าแอบแนบชิด

คลื่นซัดสาครกระฉ่อนไหว
 ระลอกใหญ่พัดผืนคลื่นแคลง
 โบกพายเข้าบังฝั่งแฝง
 สำแดงเดชเดชาวราฤทธิ์
 ดังอำมฤตฟ้ายาจิต
 แสนสนิทชิดชมภิรมย์ใจ

(อิเหนา ตอนบันทึกลับจากเกาะมะละกา. 2464 : 605)

พายัพัตอัศจรรย์บันดาล
 ฟ้าลั่นครันครีกกีก้อง
 คงคาสาครกระฉ่อนชล
 ครันอุทัยไขแสงพระสุริย์ฉาย
 สองกษัตริย์สุขเกษมเปรมใจ

ไหวสะท้านสะเทือนสุชาติ
 โปยมพยับอัปล่องอายฝน
 โกมลไมแถมยังแนบใบ
 กลับกล้ำจำคลายไม่อยู่ได้
 ที่ในห้องแก้วแพรพรรณ

(อิเหนา ตอนย่ำหั้นเข้าห้องนางเกนหลง. 2464 : 867-868)

ว่าพลางกอดเกี่ยวเกลียวกลม
 ชมแก้มแนมดวงสุมาลี
 ภูมเรศคลึงเกล้าเกสร
 เบิกบานทานแสงสุริยา
 เมฆลาล่อแก้วแววไว
 เสียงสนั่นพสุธาบาดาล

แสนภิรมย์รับขวัญมารศรี
 ฤดียวนไปมา
 แชกซอนฟอนพื้นบุปผา
 เมฆาชะอุ่มอนธการ
 รามสูรเลี้ยวไล่ขว้างขวาน
 ทั้งสองแสนสำราญบานใจ

(อิเหนา ตอนสังคามาระดาเข้าห้องนางกุสุมา. 2464 : 1007)

ว่าพลางทางทำทอดสนิท
 ระทวยทอดกอดเกี่ยวกรตระกอง
 บังเกิดเป็นคลื่นคลั่งฝั่งสมุทร
 ฟ้าลั่นครันครันดังปืนยิง
 ประเดี่ยวดลฝนตกลงซู่ซู่
 ถ้อยทีภิรมย์โสมนัส

แนบชิดเชยชมสมสอง
 ตามทำนองเสนาหาประสาสิง
 ภูมผาผุดฝาระลอกกลอกกลิ้ง
 พยุงยี่ฮือฮือกระพือพัด
 ท่วมคูขอบวังทั้งจังหวัด
 ตามกำหนดเสนาหาอาวรณ์

(รามเกียรติ์ ตอนหนุมานเข้าห้องนางบุษมาลี. 2512 : 10-11)

ว่าพลางอิงแอบแนบน้อง
 เมฆตั้งบังแสงอาทิตย์
ฝนฝอยพลอยพรำซ้ำสาด
 ชลาลัยกันท่อมพางพื้น

เคียงประคองเชยชิดพิสมัย
 ลมประลัยโลกสิ้นครันครัน
 เย็นทุกรุกขชาติชุ่มชื่น
 สองสมภิมย์รื่นฤดี

(รวมเกียรติ์ ตอนหนุมานจับเบญจกาย. 2512 : 114)

อัศจรรย์บันดาลในคงคา
 คลื่นระลอกกลอกกลิ้งกลางสมุทร
 สองสมภิมย์แรกรักกัน

เกิดพายุกัดกล้าสลัดัน
ปลาวาฬผุดพ่นน้ำดำตัน
 เกษมสันต์สำราญบานใจ

(รวมเกียรติ์ ตอนหนุมานจับนางสุพรรณมัจฉา. 2512 : 130)

ว่าพลางทางประโลมรูปต้อง
 สนิทแนบแอบองค์นงคราญ
 เกิดวิบัติอัศจรรย์ลั่นเลื่อน
พยุพยับยับแสงอาทิตย์
ปลาวาฬวายสายสมุทรผุดขึ้นล่อง
 สองสุขเกษมศานต์บานกมล

ค่อยประคองเคียงพักร์สมัครสมาน
 การประสานสอดคล้องทำนองใน
 สะท้านสะเทือนเข้างกาศหวาดไหว
 ชลาลัยคลื่นระลอกกระฉอกชล
 พ่นฟองฟุ้งฟ้าดังท่าฝน
 อยู่บนที่แท่นแผ่นศิลา

(รวมเกียรติ์ ตอนวิรุณจำบังพบนางวานรินทร์. 2512 : 464-465)

อัศจรรย์ลั่นพิลึกครึกโครม
เปรี้ยงเปรี้ยงเสียงสนั่นคะนองสาย
 ชลธิ์ท่อมนองท่องสุธา
โกสุมปทุมมลาย์ก็บานแบ่ง
แมลงผึ้งภุมรินบินบน
 ถ้อยทีปรีดีเปรมเกษมสันต์
 รสรักประจักษ์ใจในทำนอง

เชยปรางทางภิมย์ชมโฉม
พิรุณโรยโปรยปรายลงหลายท่า
หม่อมจัญหาเวทวายในสายชล
 ฝึกแฝงบังใบอยู่ใต้ต้น
 คลึงเคล้าเสาวคนธ์มณฑาทอง
 ผูกพันประติพัทธ์ไม่ขัดข้อง
 ทั้งสองสมถวิลยินดี

(รวมเกียรติ์ ตอนหนุมานเข้าห้องนางสุวรรณกันยุมา. 2512 : 597-600)

อัศจรรย์บันดาลเดือนพยับ
ภูซังค์ลงเล่นโบกขรณี
 สองภิมย์สมสนิทพิศวาส
 คลึงเคล้าเข้าหยอกอโรไท

ช่ออุ้มอับเวหาทูกราศี
 ผุดพ่นชลธิ์บันเทใจ
 ไม่คลายคลาดเชยชิดพิสมัย
 จนหลับไปในราษราตรี

(รวมเกียรติ์ ตอนนางสีดาลุยไฟ. 2512 : 644)

จากการศึกษาสุนทรียภาพในโวหารรักจากบทละครใน พระราชนิพนธ์ในพระบาท
 สมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยโดยพิจารณาจากรสคำและรสความสามารถสรุปได้ว่า

การศึกษาสุนทรียภาพในคำ พบว่ากวีทรงเลือกใช้เสียงของคำที่มีสัมผัสเพื่อให้เกิดเสียงเสนาะ ในเรื่องสัมผัสอักษร พบว่ามี 7 ลักษณะ ได้แก่ สัมผัสคู่ สัมผัสเทียบคู่ สัมผัสเทียบมรด สัมผัสเทียบปรด สัมผัสทบคู่ สัมผัสแทรกคู่ และสัมผัสแทรกปรด พบการใช้สัมผัสอักษรแบบสัมผัสคู่มากที่สุด แต่ยังไม่เห็นความไพเราะ และเจตนาการเล่นสัมผัสที่ชัดเจนนัก แต่สัมผัสเทียบคู่ และสัมผัสทบคู่พบรองลงมาจะเห็นความไพเราะได้ชัดเจน ทรงเลือกใช้สัมผัสอักษรแบบสัมผัสคู่ สัมผัสเทียบคู่ และสัมผัสทบคู่มากที่สุดตามลำดับ ในส่วนของสัมผัสสระพบว่า มีลักษณะสัมผัส 4 ลักษณะ คือ สัมผัสเคียง สัมผัสทบเคียง สัมผัสเทียบมเอก และสัมผัสแทรกมเอก พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงใช้สัมผัสเคียงมากที่สุด และเป็นที่น่าสังเกตว่าการใช้เสียงสัมผัสในหลายๆ ที่มีการเล่นเสียงสัมผัสสระ และสัมผัสอักษรควบคู่กันไป เสียงของคำที่ไพเราะสอดคล้องกัน ในบทละครนี้มีส่วนทำให้เกิดสุนทรียภาพ

จังหวะของสัมผัสและลีลาของการใช้ถ้อยคำสอดคล้องต้องกันกับอารมณ์ของบทละคร การศึกษาจังหวะและลีลา พบว่ามีจังหวะและลีลาที่แตกต่างกันไป ถ้าวรรคใดมี 6 คำ จะแบ่งจังหวะเป็น 2 – 2 – 2 ถ้าวรรคใดมี 7 คำ จะแบ่งจังหวะเป็น 3 – 2 – 2 หรือ 2 – 2 – 3 ถ้าวรรคใดมี 8 คำ จะแบ่งจังหวะเป็น 3 – 2 – 3 หรือ 2 – 3 – 3 ถ้าวรรคใดมี 9 คำ จะแบ่งจังหวะเป็น 3 – 3 – 3 ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับจังหวะของทำนองเพลงที่ใช้ร้องเวลาแสดงละครด้วย

การเล่นคำ พบในนิราศของบทละครเรื่องอิเหนา เป็นการเล่นคำเพื่อเน้นความหมาย เสริมความรู้สึกอาลัยอาวรณ์ที่คิดถึงต่อนางอันเป็นที่รักอยู่ตลอดเวลา

พบการซ้ำคำเพื่อย้ำอารมณ์ความรู้สึกให้นักแน่นขึ้น

พบการหลากคำในการเรียกตัวละครเอกฝ่ายชายทั้งตัวกษัตริย์ และทหารเอก (เฉพาะหนุมาน) ตัวละครเอกฝ่ายหญิง การใช้คำที่มีความหมายว่าคิดถึง ความเศร้าเสียใจ

กวีทรงเลือกสรรคำมาใช้ทำให้ผู้ฟังเกิดจินตภาพ และเข้าใจความรู้สึกต่างๆ ของตัวละคร ได้แก่ ความรู้สึกรักใคร่พึงพอใจ ความรู้สึกอาลัยรัก ความรู้สึกพะว้าพะวังความพยายาม ที่จะปกปิดความรู้สึกเมื่อจิตปฏิบัติ ความรู้สึกสมหวังในรัก กวีทรงเลือกสรรถ้อยคำที่แสดงกิริยาอาการของตัวละครโดยใช้คำที่จะก่อให้เกิดความรู้สึกกระทบต่อประสาทสัมผัสทั้งสี่ของตัวละคร ให้ผู้อ่านได้รับรู้และสร้างมโนภาพตาม

ในการศึกษาสุนทรียภาพในความ พบว่ากวีทรงเลือกใช้พรรณนาโวหารในการสื่ออารมณ์รักรำพึงรำพันถึงความทุกข์และความเศร้าโศกอันเนื่องมาจากความรัก และมีการใช้ความเปรียบ 5 ลักษณะ คือ ลักษณะที่หนึ่ง อุปมา ใช้เปรียบเทียบความรู้สึกในใจของตัวละครเปรียบชมความงามของผู้หญิง พบว่าลักษณะพิเศษในอุปมาโวหารส่วนหนึ่ง สิ่งที่น่ามาเปรียบนั้นมีลักษณะกล่าวเกินจริงเพื่อเน้นความรู้สึกที่ยิ่งใหญ่และรุนแรง ลักษณะที่สอง อุปลักษณ์ ในการเปรียบเทียบรักของตัวละครฝ่ายชายและความรู้สึกของตัวละครฝ่ายหญิงที่มีต่อตัวละครฝ่ายชาย ลักษณะที่สาม อติพจน์ พบในการเปรียบกับเวลาที่นานมาก หรือตลอดเวลา และเปรียบกับ

ปริมาณมาก ลักษณะที่สี่ ปฏิพจน์ พบในการเจรจาระหว่างตัวละครกับการรำพึงรำพันกับตัวเอง
ของตัวละคร ลักษณะที่ห้า สัญลักษณ์ พบในบทอัครรย

ดังนั้นการใช้ภาษาสื่ออารมณ์รักที่เด่นและเน้นความงามในการใช้คำและความ
ที่น่าไพเราะ จากบทละครในแสดงให้เห็นถึงพระปรีชาสามารถในการเลือกใช้คำที่มีเสียงละมุน
ละไม นุ่มนวล สละสลวย อ่อนหวาน ฟังรื่นหู และมีความหมายไพเราะจับใจ ทำให้เกิดความงาม
โดยเลือกใช้สื่อทางภาษาได้อย่างเหมาะสมตามเนื้อเรื่องและบรรยากาศของเรื่องจึงทำให้ผู้อ่าน
ผู้ชมเกิดความสะเทือนใจพร้อมทั้งเกิดความประทับใจจนเข้าถึงความงามทางวรรณคดีได้

บทที่ 3

สุนทรียภาพในโวหารรักจากบทละครนอก ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

การศึกษาสุนทรียภาพในโวหารรักจากบทละครนอก 5 เรื่อง คือ สังข์ทอง ไกรทอง ไชยเชษฐ์ มณีพิชัย และดาวิ ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย จากการศึกษาพบว่า ลักษณะการใช้ถ้อยคำในการสื่อความรักของตัวละครใช้คำง่าย ไม่เน้นความไพเราะ ไม่สรรคำที่ประณีตเหมือนบทละครใน เนื่องจากบทละครนอกแต่งเพื่อแสดงในหมู่สามัญชน จึงตอบสนองความบันเทิงในระดับของสามัญชน คือ การเดินเรื่องฉับไว เนื้อหาเข้าใจ ลีลากระบวนกลอน กระชับไม่ต้องอาศัยการพรรณนาที่ประณีตวิจิตรบรรจงมากนัก ตอนที่เลือกมาแสดงก็มักจะเน้นเรื่องที่แสดงอารมณ์อย่างจะแจ้งไม่ซับซ้อน เช่น อารมณ์โกรธ อารมณ์รัก การชิงรักหักสวาท การแย่งชิง บทเจรจาระหว่างตัวละครก็จะรุนแรงถึงอกถึงใจทั้งนี้เพราะการชมละครของสามัญชนถือเป็นเครื่องบันเทิงอารมณ์และทำให้ผ่อนคลายอารมณ์จากความตึงเครียดได้ ชีวิตของตัวละครในบทละครเปรียบเหมือนบางส่วนของชีวิตจริงของผู้ชมละครซึ่งเป็นสามัญชน ดังนั้นบทละครจึงตอบสนองอารมณ์ของผู้ชมละครนอกที่เห็นว่าตัวละครซึ่งเป็นชนชั้นกษัตริย์ก็ไม่มีอะไรที่แตกต่างไปจากปวงชนทั่วๆ ไป จึงเป็นความพึงใจ และผ่อนคลายความเครียดไปพร้อมๆ กัน

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงมีพระปรีชาสามารถด้านการประพันธ์ได้ดีเยี่ยม พระองค์ท่านทรงเป็นกษัตริย์ ทรงทำให้ผู้ชมบทละครนอกซึ่งเป็นสามัญชนเข้าถึงอารมณ์ตามเนื้อเรื่อง แม้ว่าโวหารรักในบทละครนอกจะไม่ไพเราะงดงามเท่าบทละครใน แต่ก็ให้อรรถรสทางอารมณ์ในการอ่าน มีสุนทรียภาพด้านรสคำและรสความ ดังนี้

1. สุนทรียภาพในคำ (รสคำ)

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ทรงเลือกสรรถ้อยคำที่มีเสียงเสนาะ สามารถโน้มน้าวจิตใจผู้อ่านผู้ชมละครนอกให้เข้าถึงอารมณ์ของตัวละครได้อย่างรวดเร็ว เหมาะสมกับการดำเนินเรื่องได้ดี ดังนั้น การศึกษาสุนทรียภาพในคำจากบทละครนอกในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ผู้วิจัยศึกษาพิจารณาจากเสียงของคำ จังหวะและลีลาของคำ การหลากคำ และคำที่เลือกสรรใช้ ดังนี้

1.1 เสียงของคำ พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงเลือกเสียงสัมผัสที่มีความคล้องจองทั้งสัมผัสนอกและสัมผัสในได้อย่างไพเราะ ดังนี้

1.1.1 สัมผัสอักษร เกิดจากการนำคำที่ใช้เสียงพยัญชนะต้นเดียวกันสัมผัสกัน
พระองค์ท่านทรงใช้สัมผัสอักษรในบทละครนอกเป็นจำนวนมาก และมีลักษณะการใช้ 5 ลักษณะ
คือ สัมผัสคู่ สัมผัสเทียบคู่ สัมผัสเทียบมรด สัมผัสทบคู่ และสัมผัสแทรกคู่ ได้สรุปไว้ดังนี้

1.1.1.1 สัมผัสคู่ เกิดจาก การนำคำที่ใช้เสียงพยัญชนะต้นเสียงเดียวกัน
สองคำมาเรียงชิดติดกัน ดังนี้

พระเจ้าตั้งสัตยอธิษฐาน
ขอให้ทรมสงวนนวลน้อง

แม่นบุญฤทธิการเคยสมสอง
เห็นรูปพี่เป็นทองต้องใจ
(สังข์ทอง ตอนพระสังข์ได้นางรจนา. 2540 : 108)

พระชมโฉมโฉมนางทรมวย
ตะวันฉายป่ายน้อยจะกลับมา
สั่งเสียเมียแล้วจรี

ดวงใจเจ้าค่อยอยู่จงดี
แก้วตาอย่าหม่นหมองศรี
มาทรงเกือกแก้วมณีทันใด
(สังข์ทอง ตอนท้าวสามนต์ให้ลูกเขยหาปลาหาเนื้อ. 2540 : 151)

โอ้วว่าอนิจจาเจ้าประคุณ
อุตุสำหรับพยายามตามมา
พระบิดากริ้วโกรธคาดโทษทัณฑ์
เมื่อคิดมาก็น่าปรานี

ยังการุญรักเมียอยู่หนักหนา
ทนทุกข์เวทนาถึงเพียงนี้
พ่อไม่กลัวชีวิตจะเป็นผี
ครั้นคิดไปอีกทีก็สาใจ
(ไชยเชษฐ์ ตอนพระไชยเชษฐ์เข้าเฝ้าท้าวสิงหล. 2540 : 318)

ถ้าเจ้าจะเอออวยไปด้วยพี่
เสมือนหนึ่งรักพี่เสียตายน้อง

จะเสียที่ไม่ถนัดขัดข้อง
ถ้าทองเป็นสุขสนุกสบาย
(ไกรทอง ตอนนางวิมาลาตามไกรทองมาจากถ้ำ. 2540 : 345)

ถอยถอยขยดเข้านั่งซิด
จะใคร่ดูให้รู้สำคัญ

ทอดสนิทจิตใจไฝฝืน
เป็นไรนั้นกลืนอายก็หายไป
(มณีพิชัย ตอนพราหมณ์ขอพระกลืนขอพระมณีพิชัยไปเป็นทาส. 2540 : 406)

เมื่อนั้น
ค่อยตระโบมโลมลูบปฤษฎางค์

พระคาวีเห็นน้องหมองหมาง
ประคองนางนฤมลขึ้นบนเพล
(คาวี ตอนท้าวสันนุราชหานางผอม. 2540 : 453)

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงเลือกใช้สัมผัสคู่ทั้งคำคนละความ และคำซ้อน คำคนละความ ได้แก่ สมสอง อนิจจาเจ้า การุญรัก เอยอวย ฯลฯ คำซ้อน ได้แก่ หม่นหมอง หนักหนา ทนทุกข์ กริ้วโกรธ ชัดชอง ถอยถด หมองหมาง โลมลูป ฯลฯ

1.1.1.2. สัมผัสเทียบคู่ เกิดจาก การนำคำที่ใช้เสียงพยัญชนะต้นเสียง เดียวกันสามคำมาเรียงชิดติดกัน ดังนี้

พี่เสียงสร้างแปลงมาทำบ้าใบ แม่นไม่เคยอุปถัมภ์จำเพาะ	ถ้าแม่นใครเป็นคู่ก็ดูเหมาะ ก็เย้ยเยาะยิ้มหัวว่าชั่วช้า (สังข์ทอง ตอนพระสังข์ได้นางรจนา. 2540 : 5)
--	---

งามจริงยิ่งมนุษย์ในใต้หล้า เฝ้าชม่ายชม้อย <u>ม้อยเมียงมัน</u>	ดูตั้งเทวabenสวรรค์ สะเทินจิตปิดผันไม่พุดจา (สังข์ทอง ตอนพระสังข์ได้นางรจนา. 2540 : 120)
--	--

ได้อับอายขายพัคตร์หนักหนา ท่านเชื่อเมียสารพัดเฝ้าขัดเคือง	ไพร่ฟ้าระบือลือเลื่อง จะ <u>รื้อเรื่อง</u> ร่ำไปทำไมมี (ไชยเชษฐา ตอนพระไชยเชษฐาเข้าเฝ้าท้าวสิงหล. 2540 : 326)
--	---

ครั้นสนใจได้ชิมลิ้มลอง มีหน้าซ้ำจะพาเอาขึ้นไป จะ <u>มาล่อลวง</u> เล่นเหมือนเช่นชู้	จะทิ้งน้องเสียได้ไม่เอ็นดู จะให้อภัยศอดสู สุดรู้ที่น้องจะตามไป (ไกรทอง ตอนนางวิมาลาตามไกรทองมาจากถ้ำ. 2540 : 344)
--	--

น้อยหรือนั้นชั้นเชิงมิดชิด แสนงอนอ่อนค่อ <u>ทำท้อแท้</u>	ป้องปิด <u>มิดแมน</u> ไม่เห็นผล เรรวนปรวนแปรไม่ปรองดอง (ไกรทอง ตอนนางวิมาลาตามไกรทองมาจากถ้ำ. 2540 : 345)
---	---

ทั้งเหย้าเรือนไร่นาจะหาให้ จง <u>เร่งรีบรัด</u> จัดกัน	ข้าไทชายหญิงทุกสิ่งสรรพ ไปป่าวร้องให้ทันวันนี้ (คาวี ตอนท้าวแสนนุราชหานางผมหอม. 2540 : 448)
---	---

การใช้คำสัมผัสเทียบคู่มีลักษณะคำคนละความเพื่อเล่นเสียงให้เกิดเสียงไพเราะ เช่น ม่อยเมียงมัน รื้อเร่องรำ มิติมั่นไม เป็นตัน และคำกริยาต่อเนื่อง เพื่อให้เห็นภาพกริยาอาการของตัวละคร เช่น เย้ยเยาะยิ้ม ล้อลวงเล่น ทำท้อแท้ แรงรีบรัด เป็นต้น

1.1.1.3 สัมผัสเทียบมรด เกิดจาก การนำคำที่ใช้เสียงพยัญชนะต้นเสียงเดียวกันสืบทอดมาเรียงติดต่อกัน ดังนี้

อย่าบิดเบียนเชื่อนเฉยอยู่เลยเจ้า
นั่งแอบแนบเนียนวลละออง

จงนางย่างเข้าไปในห้อง
เลียมลองโลมเล่าเล่าล้าลิ่ง

(สังข์ทอง ตอนพระสังข์ได้นางรจนา. 2540 : 122)

แล้วเอาสุคนธ์โชมชโลมให้
สิ้นอายสิ้นกลัวพระอาญา

นางรำไรเรียกร้องเป็นนั้กหนา
ออกปากว่าข้าจะดีด้วยแล้ว

(ไชยเชษฐ์ ตอนพระไชยเชษฐ์เข้าเฝ้าท้าวสิงหล. 2540 : 330)

แต่เอยแต่เดิม
ล้วนจะรักจะใคร่ให้สัญญา

ช่างแต้มเต็มต่อติดประติษฐ์ว่า
มิสับปรับกับข้าหรือหม่อมไกร

(ไกรทอง ตอนนางวิมาลาตามไกรทองมาจากถ้ำ. 2540 : 344)

ทุ่มทอดตัวตนลงบนเตียง
คิดถึงวิมาลาที่ยังอาวรณ์

เอนเอียงแอบอิงพิงหมอน
ทุกซักร้อนรำไรไปมา

(ไกรทอง ตอนไกรทองตามนางวิมาลากลับไปถ้ำ. 2540 : 369)

คลื่นซัดอัศจรรย์ล้นเลื่อน
เล่าโลมเลี้ยวลอดสอดคล่อง

สะท้อนสะท้อนถ้ำเหวเปลวปล่อง
ทั้งสองถ้อยที่ปริดา

(ไกรทอง ตอนไกรทองตามนางวิมาลากลับไปถ้ำ. 2540 : 385)

ว่าพลางทางถดเข้าใกล้
ให้เราร้อนฤทัยดังไฟฮือ

ลูปไล่เลียมลองจะต้องถือ
แล้วหัดมือถอยหลังรั้งรอ

(คำวี่ ตอนท้าวแสนนุราชหานางผมหอม. 2540 : 462)

การเล่นสัมผัสเทียบมรด แสดงให้เห็นว่าพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงเลือกเสียงพยัญชนะต้นเหมือนกันเรียงติดต่อกัน 4 คำในตำแหน่งต้นวรรค 2 และตำแหน่งต้นวรรค 3 และ 4 ทำให้บทกลอนเกิดเสียงไพเราะสอดคล้องต่อเนื่องกัน เช่น

เลี่ยมลองโลมเล่า ร้าไรเรียกร้อง แต้มเติมต่อติด เอนเอียงแอบอิงพิงหมอน เล้าโลมเลี่ยมลอด
ลูปไล่เลี่ยมลอง เป็นต้น

1.1.1.4 สัมผัสทบทวน เกิดจาก การนำคำที่ใช้เสียงพยัญชนะต้นเสียงเดียว
กัน 2-3 คู่มาเรียงชิดติดกัน ในพระราชนิพนธ์บทละครนอก พบเฉพาะสัมผัสทบทวนสองคู่เป็น
ส่วนใหญ่ เช่น

ว่าพลางทางถดเข้าชิด
ย้อยุดจุดชักชายสไบ

จะอายเอียงเบี่ยงบิดไปข้างไหน
คว่ำไขว่สัพยอกหยอกเย้า

(สังข์ทอง ตอนพระสังข์ได้นางรจนา. 2540 : 123-124)

งามละม่อมพร้อมสิ้นทั้งอินทรีย์ :
สร้างท่าแลเลี่ยมเบี่ยงเบือน

นางในธรณีไม่มีเหมือน
ให้พันเพื่อนเตือนจิตคิดปอง

(สังข์ทอง ตอนพระสังข์ได้นางรจนา. 2540 : 108)

ถึงตัวจะบรรลักษ์ก็ไม่ว่า
ว่าพลางแย้มยิ้มพริ้มพราย

วิตกแต่รจนาจะเป็นม่าย
โอบอุ้มโฉมฉายขึ้นบนเพลา

(สังข์ทอง ตอนท้าวสามนต์ให้ลูกเขยหาปลาหาเนื้อ. 2540 : 151)

หอมหวานอวลอบมารวยริน
พระผันแปรแลเห็นทิวากร

กลั้วกลิ่นเหมือนกลิ่นดวงสมร
บ้างบินร่อนเรียกคู่บ้างจับคอย

(ไชยเชษฐา ตอนพระไชยเชษฐาตามนางสุวิธยา. 2540 : 292)

ประคองขึ้นอุ้มโอบเป็นแนบกาย
นั่งพิณจพิศดูรู้วามอน

แย้มยิ้มพริ้มพรายสบายใจ
ก็กลับกลิ้งนึ่งนอนถอนใจใหญ่

(ไกรทอง ตอนไกรทองตามนางวิมาลากลับไปถ้ำ. 2540 : 369)

จึงค่อยอย่างย่องมองเมียง
ทำเป็นไกรธำวาไป

มานั่งลงบนเตียงเคียงไหล่
เอออะไรพี่น้องสองนาง

(ไกรทอง ตอนไกรทองตามนางวิมาลากลับไปถ้ำ. 2540 : 372)

น้องเอยน้องรัก
พักตร์ผ่องเพี้ยงจันทร์เมื่อวันเพ็ญ

กำลังสาวราวสักปีมะเส็ง
ครัดเคร่งปลั่งปลั่งอยู่ทั้งคู่

(คาวี ตอนท้าวสันนุราชหานางผอม. 2540 : 474)

ถึงจะมีเมียอื่นสักหมื่นแสน
ทั้งระแบบแยบยลกลใน

หางามงอนอ่อนแอเหมือนเจ้าไม่
ยังต้องจิตติดใจไม่ลืมเลย
(คารวี ตอนนางคันธมาลีขึ้นเฝ้า. 2540 : 502)

นอกจากการสัมผัสทบทวนในบทละครนอกส่วนใหญ่เป็นสัมผัสทบทวนสองคู่แล้ว ยังมีโครงสร้างที่เป็นสัมผัสสระด้วย ได้แก่ อายเอียงเปียงบิต แลเลียงเปียงเปือน หอมหวานอวลอบ แยมยัมพริ้มพราย ย่างย่องมองเมียง ครัดเคร่งเปล่งปลั่ง งามงอนอ่อนแอ เป็นตัน แต่ก็พบโครงสร้างแบบไม่มีสัมผัสสระด้วย ได้แก่ โอบอุ้มโฉมฉาย บ้างบินร่อนเรียก เป็นตัน

1.1.1.5 สัมผัสแทรกคู่ เกิดจาก การนำคำที่ใช้เสียงพยัญชนะต้นเสียงเดียวกันสองคำมาเรียงต่อกันโดยมีเสียงพยัญชนะอื่นมาคั่นกลางหนึ่งคำ ดังนี้

โฉมเอ๋ยโฉมเฉลา
แสนเฉลียวฉลาดล่วงทั่วถึง

เอออะไรรู้เท่าไปทุกสิ่ง
มันก็จริงกระนั้นนั่นและอิ
(สังข์ทอง ตอนพระสังข์ได้นางรจนา. 2540 : 119)

ไอ้สุวิธยาของผัวเอ๋ย
บันดาลดลให้มีอีเจ็ดนาง

บาปสิ่งไรเลยเราเคยสร้าง
มันเกิดมาตามล้างในชาตินี้
(ไชยเชษฐ์ ตอนนางสุวิธยาถูกขับไล่. 2540 : 288)

อย่าสงสัยว่าจะได้เคื่องระกาย
ถ้าสมัครรักจริงจงปรองดอง

อับอายเพื่อนบ้านร้านช่อง
เร่งแต่งตัวเกदन้องจะด่วนไป
(ไกรทอง ตอนนางวิมาลาตามไกรทองมาจากถ้ำ. 2540 : 351)

นี่กุศลหนุนหลังเราทั้งสอง
เก็บดอกไม้ไหว้พระด้วยกันมา

เคยเป็นคู่ครองเสน่หา
วาสนาทำไว้จึงได้นาง
(คารวี ตอนท้าวสันนุราชหานางผมหอม. 2540 : 461)

ถึงจะมีเมียอื่นสักหมื่นแสน
ทั้งระแบบแยบยลกลใน

หางามงอนอ่อนแอเหมือนเจ้าไม่
ยังต้องจิตติดใจไม่ลืมเลย
(คารวี ตอนนางคันธมาลีขึ้นเฝ้า. 2540 : 502)

ในบทละครนอกพระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย พบการใช้สัมผัสอักษรแบบสัมผัสทบทวนคู่มากที่สุด และเป็นสัมผัสแบบทบทวนคู่เป็นส่วนใหญ่ และมี

การเล่นสัมผัสสระควบคู่ไปด้วย ทำให้เกิดเสียงคล้องจองเพิ่มความไพเราะให้แก่บทละครยิ่งขึ้น
ซึ่งจะกล่าวต่อไป

1.1.2 สัมผัสสระ เกิดจากการนำคำที่รวมสระเสียงเดียวกัน และรวมมาตรา
ตัวสะกดเดียวกันเรียงต่อกัน 2 คำ สัมผัสสระที่ปรากฏในบทละครนอกมี 3 ลักษณะ คือสัมผัส
เคียง สัมผัสทบเคียง และสัมผัสแทรกเคียง ดังนี้

1.1.2.1 สัมผัสเคียง เกิดจาก การนำคำที่ใช้เสียงสระเดียวกันและ
รวมมาตราตัวสะกดเดียวกันสัมผัสติดกันสองคำ ดังนี้

อิงแอบแนบชิดสะกิดเกา
เชยแถมแนบปรางปริดา

สัพยอกหยอกเข้าขนิษฐา
สรวลสันต์หรรษาพาที
(สังข์ทอง ตอนพระสังข์ได้นางรจนา. 2540 : 125)

โอ้อนิจจาพระสามี
ควรรหรือมาสลัดตัดอาลัย
ทุกข์ของมารดาเหมือนทุกข์ตัว
ดีแต่ทำเปล่าเปล่าให้เขาเหยย
นางชะอ้อนวอนแล้ววอนเล่า
น้องจะลาอาลัยเสียวันนี้

ไม่ปราณีน้องจริงนึ่งเสียได้
ช่างกระไรไม่คิดสักนิดเลย
จะผินหน้าฟุ้งผวกก็เชื่อนเฉย
อกเอ๋ยจะอยู่ไปไยมี
แม่นพ่อเจ้าไม่โปรดเกศ
เทวดีทรวงเข้ารำไร

(สังข์ทอง ตอนท้าวสามนต์ให้ลูกเขยหาปลาหาเนื้อ. 2540 : 183)

ความรักหักห้ามไม่ไหหลาย
นี่เนื้อว่าเวรกรรมได้ทำไว้

แสนเสียดายไม่กลั่นน้ำตาได้
จึงเกิดเข็ญเป็นไปถึงเพียงนี้
(ไชยเชษฐ์ ตอนนางสวัญชาถูกขับไล่. 2540 : 268)

ทอดองค์ลงนอนเหนืออาสน์
คิดคะนึ่งถึงโฉมสวัญชา
แต่เจ้าพลัดพรากจากบุรี
จากเมียเสียทั้งพระลูกรัก

กรกายพระนลาฏละห้อยหา
ให้มีความเมตตาอาลัยนัก
พินิจพิศเพียงอกหัก
ทรงศักดิ์รัญจวนครวญคราง

(ไชยเชษฐ์ ตอนพระไชยเชษฐ์ตามนางสวัญชา. 2540 : 288)

ขอเชิญดวงใจไปด้วยพี่
พี่จะเลี้ยงเจ้าเป็นภรรยา

เป็นที่สนิทเสนหา
แก้วดาอย่าละห้อยน้อยใจ

(ไกรทอง ตอนนางวิมาลาตามไกรทองมาจากถ้ำ. 2540 : 344)

เมื่อนั้น
 ผู้หญิงหาไหนเฝ้าตามมา
 ไหนเล่าเจ้าจะตกรางวัลพี่
 สะกิดแก้มแนบนมชมสไบ
 อัจฉรย์บันดาลอยู่บ่อยบ่อย
 พิรุณร่วงดวงไฉจันเต็มสั
 การสัมผัสเข้ายวนชวนชื่น
 หยุดสวาทขาดเพลเข้ามาเตือน

เจ้าไกรทองยืมพลงทางว่า
 คือผู้หญิงกุ่มภาที่ตามไป
 หันหน้ามานี้จะบอกให้
 คว่าไขว่ยวนเข้าเฝ้าต่อแ
 รสอ่อยมิได้จืดให้ซิดแซ
 รักกันคุ้มแกไม่แซเชื่อน
 จะหาอื่นมาให้ไม่มีเหมือน
 มิได้เคลื่อนคลาดคลารารอ

(ไกรทอง ตอนไกรทองตามนางวิมาลากลับไปถ้ำ. 2540 : 387-388)

ครั้นจะลามลวนชวนชิด
 แต่ยืมใหญ่ยืมน้อยชมม้อยดู
 วันนีเหินย่นักจักเอนหลัง
 ต่อตีกหน้อยจึงค่อยนิทรา

ก็เกรงเดชโกสิดบิดาอยู่
 คิดอดสุแสรงกล่าวเป็นมารยา
 พระองค์จงนั่งระวังข้า
 แล้วกลับตางนั่งอยู่ดูท่วงที่

(มณีพิชัย ตอนพราหมณ์ขอพระกลืนขอพระมณีพิชัยไปเป็นทาส. 2540 : 415)

นั่งพิณพิศโฉมเจ้าพราหมณ์น้อย
 พิศพัคตร์ผ่องผิวโสภา
 รูปทรงสารพัดไม่ขัดขวาง
 นวลละอองสองแก้มดังลูกอิน
 หรือจะเป็นนวลละอองน้องแก้ว
 พลงขยดเข้าใกล้ใจผูกพัน

แซมช้อยนำรักเป็นนักหนา
ตั้งจันทราทรงกลดหมดมลทิน
 เหมือนละม้ายคล้ายนางยอพระกลืน
 จะแยมเยื่อเหมือนลิ้นทุกสิ่งอัน
 เมียพี่คนนี้แล้วเป็นแม่นมมัน
 ลีมองค์หลงสำคัญว่ากัลยา

(มณีพิชัย ตอนพราหมณ์ขอพระกลืนขอพระมณีพิชัยไปเป็นทาส. 2540 : 416)

แม่นมิได้เซยชมสมหมาย
 แต่พี่มีเมียมานับพัน

จะสู้วายชีวาอาสัณ
 ไม่เหมือนขวัญเนตรน้องต้องติดใจ

(คาวิ ตอนท้าวสันนุราชหานางผมหอม. 2540 : 464)

เมื่อนั้น
 ค่อยตระโบมโลมลูบปฤษฏางค์
 สวมสอดกอดรัดแล้วตรัสปลอบ
 พี่รักใครในองค์นงเยาว์
 อย่าไศกนักพิศตร์น้องจะหมองศรี
 พระขรรค์นี้พี่ฝังชีวิตไว้
 ความจริงบอกเจ้าไม่อำพราง

พระคาวิเห็นน้องหมองหมาง
 ประคองนางนฤมลขึ้นบนเพลา
 คิดเช่นนี้มีชอบโฉมเฉล่า
 แมนจะเปรียบเทียบเท่าใดวงใจ
 เจ้าผันหน้ามานี้จะบอกให้
 ใครลักเข้าเผาไฟจะมรณา
 อย่าพุดมากปากสว่างฟังฟิวว่า

เห็นประจักษ์แจ้งแล้วหรือแก้วตา

พี่รักเจ้ายิ่งกว่าชีวาลัย

(คาวี ตอนท้าวสันนุราชหานางผมหอม. 2540 : 453)

น้องเอยน้องรัก
เอออะไรไม่พอที่พอทาง
แม้มิได้เซบซมสมหมาย
แต่พี่มีเมียมานับพัน
จริงจริงพี่รักเจ้านักหนา
เจ้าจงเมตตาอาลัย

จงผินพัศตร์มาพุดกับพี่บ้าง
จะทำให้เขินค้ำอยู่กลางคัน
จะสว้ายชีวาอาสัณ
ไม่เหมือนขวัญเนตรน้องต้องติดใจ
ไม่เสแสร้งแกล้งว่าสบถได้
อย่าให้ผ่ายผอมตรอมใจตาย

(คาวี ตอนท้าวสันนุราชหานางผมหอม. 2540 : 464)

การสัมผัสเคียงเป็นสัมผัสที่ลงจังหวะในแต่ละวรรค โดยให้คำที่ 3 สัมผัสกับคำที่ 4 หรือ คำที่ 4 สัมผัสกับคำที่ 5 หรือ คำที่ 5 สัมผัสกับคำที่ 6 อย่างใดอย่างหนึ่ง

1.1.2.2 สัมผัสทบเคียง เกิดจาก การนำคำที่ใช้สระเสียงเดียวกัน รวมมาตราตัวสะกดเดียวกันสัมผัสติดติดกันสองคู่ ดังนี้

งามละม่อมพร้อมสิ้นทั้งอินทรีย์
แสสร้างท่าแลเลี้ยงเปียงเปือน

นางในธรณีไม่มีเหมือน
ให้พินเพื่อนเดือนจิตคิดปอง

(สังข์ทอง ตอนพระสังข์ได้นางรจนา. 2540 : 108)

จะถนอมกล่อมเกลี้ยงเลี้ยงเจ้า
ขอเชิญโฉมงามทราชม้วย

มิให้อายกับเขาเขยใหญ่
มานั่งในห้องหับกับพี่ชาย

(สังข์ทอง ตอนพระสังข์ได้นางรจนา. 2540 : 116)

เชิญเจ้าเข้าไปในห้องหับ
แล้วกุมกรกัลยาเข้าอยู่ไย

นอนหลับเสียมั่งเจ็บหลังไหล่
มาไปดีคือยาดื้อดึง

(สังข์ทอง ตอนพระสังข์ได้นางรจนา. 2540 : 121)

แลสบหลบเนตรภูไฉน
แยมสรวลยวนยี่ปริดา
แสนสมัครรักใคร่ไหลหลง
ถ้อยที่บรรทมชมชิต

สะเทินใจอายเอียงเมียงหน้า
กัลยานิยมสมคิด
ด้วยรูปทรงเป็นทองต้องจิต
แนบสนิทนิทราในราตรี

(สังข์ทอง ตอนพระสังข์ได้นางรจนา. 2540 : 124)

จะชมทั้งกิริยามารยา เชื้อชาติโฉมนางต่างภาษา
 เจ้าจะได้เห็นหัวผัวกุมภา อยู่ที่ศาลเทวอารักษ์บน
 (ไกรทอง ตอนนางวิมาลาตามไกรทองมาจากถ้ำ. 2540 : 348)

ถ้อยคำค้ำั้นเจ้าพาที มิให้อายกุมภีลั่นทั้งผอง
 ครั้นสนใจได้ชิมลิ้มลอง จะทิ้งน้องเสียได้ไม่เอ็นดู
 (ไกรทอง ตอนนางวิมาลาตามไกรทองมาจากถ้ำ. 2540 : 344)

งวยงหลงเรียกวิมาลา ขึ้นมานั่งนี้ด้วยพี่ชาย
สัพยอกหยอกหยุดดหมอนข้าง นึกว่านางพลางพลอดกอดกาย
 (ไกรทอง ตอนไกรทองตามนางวิมาลากลับไปถ้ำ. 2540 : 369)

พี่รักเจ้านักหนาลงมาใหม่ จะเกลี้ยไถ่ว่ากล่าวที่ร้ายฉาน
 มิให้ร่างค่างเขินเนิ่นนาน จะสมัครสมานไมตรี
 (ไกรทอง ตอนไกรทองตามนางวิมาลากลับไปถ้ำ. 2540 : 376-377)

ถอยถดขยดเข้านั่งชิด ทอดสนิทจิตใจไฝฝืน
 จะใคร่ดูให้รู้สำคัญ เป็นไรนั้นกลืนอายก็หายไป
 (มณีพิชัย พราหมณ์ขอพระกลืนขอพระมณีพิชัยไปเป็นทาส. 2540 : 406)

นั่งเหนือเสื่อสาดลาดปู ที่เคยอยู่นิทรอาศัย
 พิศพักตร์ภัสดาภิบาลย์ สงสารภูวไนยช่างไม่รู้
 (มณีพิชัย ตอนพราหมณ์ขอพระกลืนขอพระมณีพิชัยไปเป็นทาส. 2540 : 415)

พระนั่งนีกตริกไตรไปมา เสนหาป่วนปั่นกระสันเสียว
 งามละม่อมพร้อมพริ้งจิ้งเจียว พิศวงหลงเหลือวไม่วางตา
 (มณีพิชัย พราหมณ์ขอพระกลืนขอพระมณีพิชัยไปเป็นทาส. 2540 : 419)

ทราชมเอยทราชมสงวน อย่างรัญจวนครวญคร่ำกำสรด
 ถึงเจ้าไกรธไกรธว่าประชด จะออมอดไม่ถืออรไท
 (คาวี ตอนท้าวสันนุราชหานางผมหอม. 2540 : 462)

ทั้งสองสนิทพิสมัย ถ้อยที่มีใจเกษมศานต์
 คลึงเกล้าเหย้าวนชวนขึ้นบาน เขาวมาลัยไม่มีราศีเคียง
 (คาวี ตอนท้าวสันนุราชหานางผมหอม. 2540 : 454)

ยืมพลางทางว่าอย่าทุกข์เลย
เล่าความตามคำภัสดา

ยายเอ๋ยผู้รักช้านักหนา
แล้วกำชับกำชาสารพัน
(คาวี ตอนท้าวแสนนุราชหานางผมหมอม. 2540 : 454)

การเล่นสัมผัสทบเคียงมีลักษณะแบบโครงสร้างมีสัมผัสอักษรเพื่อเพิ่มความไพเราะ ได้แก่ ถนอมกล่อมเกลี้ยงเลี้ยง แยมสรวลยวนยี่ปรีดา สัพยอกหยอกหยุดจุดนาง พลา

1.1.2.3 สัมผัสแทรกเคียง เกิดจาก การนำคำที่ใช้สระเสียงเดียวกัน และ รวมมาตราตัวสะกดเดียวกัน สัมผัสกันโดยมีคำอื่นแทรกกลางหนึ่งคำ เช่น

ยืมว่าให้นึ่งเหมือนยั้งยุ
จงแกล้งแจ้งความให้งามเงะ

ดูดูน่าดีเล่นดีแหละ
อย่าแหละแหละลงหลอกเร่งบอกมา
(สังข์ทอง ตอนพระสังข์ได้นางรจนา. 2540 : 123)

ยอกรกราบลงกับเบื้องบาทา
เป็นกรรมตามสนองทั้งสองรา

ใจจะขาดด้วยความเสนาหา
พระจะทรงไศกาไปว่าไร
(ไชยเชษฐ์ ตอนนางสุวิษญาถูกขับไล่. 2540 : 269)

ปานนี้น้องสองคนจะบ่นถึง
ตัวกุหลงอยู่ด้วยกุมภา

วันนี้จึงสำคัญเป็นนักหนา
จะเสื่อมเสียวิชาที่เรียนรู้
(ไกรทอง ตอนนางวิมาลาตามไกรทองมาจากถ้ำ. 2540 : 343)

นึ่งพิณจพิศโณมเจ้าพราหมณน้อย
พิศพัคตร์ผ่องผิวโสภา

แช่มช้อยนำรักเป็นนักหนา
ดั่งจันทราทรงกลดหมดมลทิน
(มณีพิชัย ตอนพราหมณ์ยอพระกลืนขอพระมณีพิชัยไปเป็นทาส. 2540 : 416)

โอ้วว่านวลน้องเจ้าของผม
เกศาหอมพุ้งดังปรงจันทน์

ถ้าได้ชมจะถนอมเป็นจอมขวัญ
จะทรงโณมโนมพรรณณินได
(คาวี ตอนท้าวแสนนุราชหานางผมหมอม. 2540 : 446)

การเล่นเสียงสัมผัสแทรกเคียงในบทละครนอกปรากฏไม่มาก และไม่เอื้อต่อความไพเราะมากนัก

พระราชนิพนธ์บทละครนอก ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย พบลักษณะการเล่นเสียงสัมผัสสระแบบสัมผัสเคียงมากที่สุด สัมผัสทบเคียงมีทั้งแบบเป็นสัมผัสสระอย่างเดียว และเป็นสัมผัสสระร่วมกับสัมผัสอักษรแบบทบคู่ ส่วนสัมผัสแทรกเคียงไม่พบ ลักษณะเด่นที่ชัดเจนนัก เสียงสัมผัสสระที่สอดคล้องกับเสียงสัมผัสอักษรทำให้เกิดจังหวะและลีลาคล้ายทำนองเพลงซึ่งจะกล่าวในหัวข้อต่อไป

1.2 จังหวะและลีลา คือ ความไพเราะของเสียงสูงต่ำ สั้นยาว หนักเบา ที่เกิดจากถ้อยคำสัมผัสกระทบกระทั่งกัน และการหยุดแบ่งจังหวะออกเป็นช่วง ๆ หรือตอน ๆ สลับกันไป รวมทั้งการเลือกใช้คำประพันธ์ให้เหมาะกับบรรยากาศและเนื้อความ ดังนั้นกล่าวได้ว่าการศึกษาลักษณะจังหวะและลีลา คือ การพิจารณาเสียงของคำที่กวีเลือกใช้ในแต่ละวรรคแต่ละบท

จากการศึกษาพบว่า พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงพระราชนิพนธ์บทละครนอก โดยยึดแบบแผนทางฉันทลักษณ์ประเภทกลอนอย่างเคร่งครัด คือ มีการแบ่งจังหวะของคำเพื่อความไพเราะทางเสียงดังนี้

ถ้าคำในวรรคมี 6 คำ แบ่งจังหวะ 00/00/00 หรือ 2 – 2 – 2 เช่น

ว่าพลาง / แยมยืม / ปริ้มพราย

แยมสรวล / ยวนยี่ / ปรีดา

ถ้าคำในวรรคมี 7 คำ แบ่งจังหวะ 000 / 00 / 00 หรือ 3 – 2 – 2 เช่น

พระแน่นอน / ถอนทอด / ใจใหญ่

นางนั่งลง / กอดเข้า / เศร้าหมอง

หรือ แบ่งจังหวะ 00 / 00 / 000 หรือ 2 – 2 – 3 เช่น

คิดพลาง / ทางเรียก / วิมาลา

ความรัก / รุ่มรึง / ตะลึงหลง

ถ้าคำในวรรคมี 8 คำ แบ่งจังหวะ 000 / 00 / 000 หรือ 3 – 2 – 3 เช่น

เหมือนละม้าย / คล้ายนาง / ยอพระกลิ่น

ยังการุญ / รักเมียม / อยู่หนักหนา

หรือ แบ่งจังหวะ 00 / 000 / 000 หรือ 2 – 3 – 3 เช่น

แย้มยิ้ม / พยักหน้า / แล้วปราศรัย

กรก่าย / พระนลาฏ / ละห้อยหา

ถ้าคำในวรรคมี 9 คำ แบ่งจังหวะ 000 / 000 / 000 หรือ 3 – 3 – 3 เช่น

นี่แน่ห้อง / จะให้ตาย / เสียไยเปล่า

พระอุ้มองค์ / อรไท / ขึ้นใส่ตัก

และในบางบทอาจใช้คำกลอนแบบผสม คือ มีกลอน 6,7,8 และ 9 รวมกัน เช่น

พระจึ่ง / ตั้งสัตย์ / อธิษฐาน(7)

ขอให้ / ทราชมสงวน / นวลน้อง(7)

แม่นบุญญา / ธิการ / เคยสมสอง(8)

เห็นรูปพี่ / เป็นทอง / ต้องใจรัก(8)

(สังข์ทอง ตอนพระสังข์ได้นางรจนา. 2540 : 108)

จิ้งสุก / จากเตียง / เมียงออกมา(7)

พูดพลาง / ทางหลง / ลูบไล่(6)

แย้มยิ้ม / พยักหน้า / แล้วปราศรัย(8)

กอดเส้า / เข้าไว้ / ทั้งสองมือ(7)

(ไกรทอง ตอนไกรทองตามนางวิมาลากลับไปถ้ำ. 2540 : 369)

โอ้ว่า / นวลน้อง / เจ้าของผม(7)

เกศา / หอมฟุ้ง / ดังปรุ่งจันทร์(7)

ถ้าได้ชม / จะถนอม / เป็นจอมขวัญ(9)

จะทรงโฉม / โนมพรรณ / จันใด(7)

(คาวี ตอนท้าวสันนุราชหานางผมหอม. 2540 : 446)

ทอดองค์ / ลงนอน / เหนืออาสน์(6)

คิดคะเน / ถึงโฉม / สุวิญชา(8)

กรก่าย / พระนลาฏ / ละห้อยหา(8)

ให้มีความ / เมตตา / อาลัยนัก(8)

(ไชยเชษฐ์ ตอนพระไชยเชษฐ์ตามนางสุวิญชา. 2540 : 288)

ส่วนการศึกษาลีลา ก็จะศึกษาเช่นเดียวกับบทที่ 2 คือ ศึกษาประกอบกับจังหวะของคำในวรรค และความสัมพันธ์กับอารมณ์ของตัวละครในเรื่อง พบว่ามีลีลาสอดคล้องกับอารมณ์ แต่เป็นที่น่าสนใจว่าลีลาในละครนอกจะฉับไว เพื่อการเดินเรื่องที่กระชับและการแสดงอารมณ์ที่ตรงชัดเจน ไม่ซับซ้อน ได้แก่

- บทรักที่เดินเรื่องอย่างกระชับจับใจ ดังตัวอย่าง

อย่าบิดเบือน / เชื้อนเฉย / อยู่เลยเจ้า	จูงนาง / ย่างเข้าไป / ในห้อง
นั่งแอบ / แอบเนื้อ / นวลละออง	เลียมลอง / โลมเล่า / เคล้าคลึง

(สังข์ทอง ตอนพระสังข์ได้นางรจนา. 2540 : 122)

ว่าพลาง / ทางถด / เข้าชิด	จะอายเอียง / เบี่ยงบิด / ไปข้างไหน
ย้อยุด / จุกซก / ซายสไบ	คว่ำไขว่ / สัพยอก / หยอกเย้า

(สังข์ทอง ตอนพระสังข์ได้นางรจนา. 2540 : 123-124)

- การแสดงอารมณ์ที่ชัดเจนตรงไปตรงมา ดังตัวอย่าง

ความรัก / หักห้าม / โมโหหาย	แสนเสียดาย / ไม่กลั้น / น้ำตาได้
นี่เนื้อว่า / เวรกรรม / ได้ทำไว้	จึงเกิดเชิญ / เป็นไป / ถึงเพียงนี้

(ไชยเชษฐา ตอนนางสุริยาถูกขับไล่. 2540 : 268)

ความรัก / รุ่มรึง / ตะลึงหลง	นางนั่งลง / กอดเข้า / เศร้าหมอง
หน่วงหนัก / รักพี / เสียดายน้อง	พุ่มพอง / น้ำตา / แล้วว่าไป

(ไกรทอง ตอนนางวิมาลาตามไกรทองมาจากถ้ำ. 2540 : 364)

พ่อเจ้า / ประคุณ / ของเมียเอ๋ย	กรรมสิ่งใด / เลยมา / ชดให้
เจ้าพาเมีย / มาไม่ / ทนไร	จะจำใจ / จำจาก / พรากกัน
สุดรัก / สุดรู้ / ไม่อยู่ได้	สุดใจ / เหลือที่ / จะอดกลั้น
ถึงเสียสาง / กลางป่า / พนาวัน	ไม่ดูต้น / ร้ายกาจ / เหมือนเช่นนี้

(ไกรทอง ตอนนางวิมาลาตามไกรทองมาจากถ้ำ. 2540 : 364)

เมื่อนั้น	เจ้าพราหมณ์ / ปิดกร / ค้อนให้
แลสบ / หลบเนตร / ภูวไนย	แย้มยิ้ม / ละไม / ไปมา
คิดคะเน / ถึงความ / เมื่อยามรัก	สงสารพระ / ทรงศักดิ์ / เป็นหนักหนา
ชลเนตร / คลอคล่อง / นัยนา	เมียงเมิน / พักตรา / ไม่พาทิ

(มณีพิชัย ตอนพราหมณ์ยอพระกลืนขอพระมณีพิชัยไปเป็นทาส. 2540 : 405)

พระนั่งนึก / ตรึกไตร / ไปมา	เสนาหา / ป่วนปั่น / กระสั่นเสียว
งามละม่อม / พร้อมพริ้ง / จริงเจียว	พิศวง / หลงเหลียว / ไม่วางตา

(มณีพิชัย ตอนพราหมณ์ยอพระกลืนขอพระมณีพิชัยไปเป็นทาส. 2540 : 419)

เมื่อนั้น	พระดาวิ / เห็นน้อง / หมองหมาง
ค่อยตระโบม / โลมลูป / ปฤษฎางค์	ประคองนาง / นฤมล / ขึ้นบนเพลา
สวมสอด / กอดรัด / แล้วตรัสลอบ	คิดเช่นนี้ / มีชอบ / โฉมเฉลา
พี่รักใคร่ / ในองค์ / นางเยาว์	แม้จะเปรียบ / เทียบเท่า / ดวงใจ

(ดาวิ ตอนท้าวสันนุราชหานางผมหมอม. 2540 : 453)

จากตัวอย่างที่กล่าวมาทั้งหมดนี้จะเห็นได้ว่า บทละครนอกพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ไม่ว่าจะแสดงอารมณ์ความรู้สึกที่เกี่ยวข้องกับความรักแบบสุขสมหวัง หรือ เศร้าร้อนท้อ จะไม่เห็นถึงความแตกต่างในการแบ่งช่วงจังหวะของคำ และความสัมพันธ์กับอารมณ์ของตัวละคร แต่จะเห็นถึงลีลาที่สอดคล้องกับการแสดงละครนอกมากกว่า

1.3 การเล่นคำ คือ การใช้คำคำเดียวกันมาจัดวางไว้ในตำแหน่งใกล้เคียงกัน การเล่นคำในบทละครนอกปรากฏน้อยมาก พอที่จะแสดงความงามทางภาษาได้บ้าง ดังตัวอย่าง

เบญจวรรณจับวัลย์พันธุโลก	ถวิลวันวิโยคที่โศกสร้อย
กระลึงจับไม้กระลึงลอย	เหมือนขับไล่สาวน้อยให้คลาดแคล้ว
นกหว้าจับไม้หานางนอน	เหมือนน้องวอนว่าพื่ออยู่แจ้วแจ้ว
นกกระเด็นเต้นใต้ต้นช้องแมว	เหมือนน้องแก้วใต้เต้าตามวิพาร์

(ไชยเชษฐ์ ตอนพระไชยเชษฐ์ตามนางสุวิญชา. 2540 : 292-293)

กวีทรงเล่นคำโดยเลือกใช้คำที่เป็นชื่อนกให้พ้องกับชื่อต้นไม้ และไปพ้องกับกริยาอาการและความรู้สึกของตัวละคร เช่น คำว่า “เบญจวรรณ” เป็นชื่อนกชนิดหนึ่งมีเสียงพ้องกับคำว่า “วัลย์” เป็นชื่อต้นไม้ คำว่า “กระลึง” เป็นชื่อนกชนิดหนึ่ง ไปพ้องกับ คำว่า “ไม้กระลึง” เป็นชื่อต้นไม้ และภาพที่ตัวละครเห็น “กระลึงจับไม้กระลึงลอย” กวีทรงนำไปเปรียบกับความหลังของตัวละครที่เคยเกิดขึ้น กวีทรงเล่นคำว่า “ใต้” หมายถึงการเคลื่อนตัวขึ้นไปอย่างช้าๆ กวีทรงนำมาเล่นคำให้เห็นภาพของนกกระเด็นใต้ขึ้นไปบนต้นช้องแมว แล้วนำมาเปรียบกับภาพที่พระไชยเชษฐ์เห็นนาง สุวิญชาเดินตามนางวิพาร์ซึ่งเป็นพี่เลี้ยงออกไป

การเล่นคำที่ปรากฏไม่มากนักจะเป็นเพราะ การแต่งละครนอกไม่จำเป็นต้องแสดงบทนิราศมากนัก ความไพเราะในเรื่องการเล่นคำตามขนบนิราศจึงไม่ปรากฏ

1.4 การหลากคำ พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงใช้คำหรือกลุ่มคำที่มีรูปและเสียงต่างกันออกไป แต่มีความหมายเหมือนกันหรือใกล้เคียงกัน ทำให้การใช้คำหลากหลายมากขึ้น ในเรื่องของคำเรียกตัวละครเอกฝ่ายชาย คำที่ตัวละครเอกฝ่ายชายใช้เรียกตัวละครเอกฝ่ายหญิง ตัวอย่างเช่น

1.4.1 การเลือกใช้คำเรียกตัวละครเอกฝ่ายชาย มีหลากหลายจำแนกได้ดังนี้

1.4.1.1 ใช้สรรพนามแทนตนเองว่า "พี่" เพื่อแสดงความใกล้ชิดสนิทสนม
ดังตัวอย่าง

กัลเอยกัลยา	ช่างตัดพ้อต่อว่าประดาเสีย
พี่มิใช่ชายชั่วที่กลัวเมีย	จะลงมาใกล้เกลี้ยเสียให้ดี
(ไกรทอง ตอนไกรทองตามนางวิมาลากลับไปถ้ำ. 2540 : 377)	

เจ้าเอยเจ้าพราหมณ์	หนักเบาเจ้าถาม <u>พี่</u> ก่อน
อย่าเพ่อเคื่องขัดตัดรอน	โทษกรรม <u>พี่</u> ผิดประการใด
(มณีพิชัย ตอนพราหมณ์ยอพระกลืนขอพระมณีพิชัยไปเป็นทาส. 2540 : 426)	

ส่วนตัวละครฝ่ายหญิงจะใช้สรรพนามแทนฝ่ายชายว่าเป็น "เจ้าพี่ หรือ หม่อมพี่" ดังตัวอย่าง

เจ้าเอย <u>เจ้าพี่</u>	ไม่พอที่จะพะวงสงสัย
ไซ้จะกล่าวแกล้งสร้างใส่ไคล	สิ่งไรมิจริงไม่เจรจา
(ไกรทอง ตอนนางวิมาลาตามไกรทองมาจากถ้ำ. 2540 : 344)	

เขานั่งซิดสะกิดว่า <u>หม่อมพี่</u>	จะทำที่ไกรซึ่งไปถึงไหน
เย็นแล้วน้องจะลาคลาไคล	นี่แน่ะคะข้าไหว้อยู่จงดี
(มณีพิชัย ตอนพราหมณ์ยอพระกลืนขอพระมณีพิชัยไปเป็นทาส. 2540 : 425)	

นอกจากคำว่า "พี่" กวีหลากคำด้วยการนำคำอื่นมาประกอบกับ คำว่า "เชษฐา" ซึ่งแปลว่า พี่ ดังนี้

พระดาบสองคี่นี้อยู่ที่ไหน
จะถามไถ่ให้แจ้งกิจจา

หรือเชษฐาภวไวยกระมังหนา
กัลยาประหวัดครั้นคร้าม
(คารวี ตอนท้าวแสนนุราชซบตัว. 2540 : 497)

กวีทรงใช้คำว่า “เชษฐา” หมายถึง พี่ ประกอบกับคำว่า “ภวไวย”
หมายถึง พี่ผู้เป็นเชื้อสายกษัตริย์

1.4.1.2 ใช้คำเรียกตัวละครเอกฝ่ายชายว่า “พระ” และใช้ประกอบหน้า
คำอื่นเพื่อแสดงการยกย่องนับถือ เช่น คำว่า “พระผ่านฟ้า” หมายถึง ผู้ปกครองอาณาจักร ดังนี้

พระสุดสิ้นกำลังไม่สั่งได้
เอนอิงพิงองค์นงคราญ

ด้วยดวงจิตพิชไฟเผาผลาญ
ภูบาลชวนชบสลับไป
(คารวี ตอนท้าวแสนนุราชหานางผมหอม. 2540 : 457)

เมื่อนั้น
เห็นองค์ภัสดาโคกาลัย

นวลนางสุวิญชาศรีใส
ยิ่งเศร้าใจสงสารพระผ่านฟ้า
(ไชยเชษฐ์ ตอนพระไชยเชษฐ์เข้าเฝ้าท้าวสิงหล. 2540 : 328)

1.4.1.3 ใช้คำที่มีความหมายว่า “พระเจ้าแผ่นดิน หรือพระราชา” เช่น
พระราชา องค์พระมุนี พระภวไวย ภวไวย เป็นต้น ตัวอย่างดังนี้

เมื่อนั้น
พลงขม้ายชายดูพระราชา

นางโถมยงสงสัยเป็นนักหนา
เหมือนองค์ภัสดาสามี
(คารวี ตอนท้าวแสนนุราชซบตัว. 2540 : 497)

ครั้นถึงจึงเห็นพระน้องรัก
นั่งลงกับองค์พระมุนี

กันแสงชบพักตร้อยในที่
แล้วพาทีดูทำนองลงใจ
(คารวี ตอนท้าวแสนนุราชซบตัว. 2540 : 495)

แล้วแอบบานบัวช่อช่อนพักตร
พลงพินิจพิศดูพระภวไวย

นงลักษณ์บังคมประนมไหว้
ผิวพักตรหมองไหม้โรยรา
(ไชยเชษฐ์ ตอนพระไชยเชษฐ์เข้าเฝ้าท้าวสิงหล. 2540 : 318)

เมื่อนั้น	เจ้าพราหมณ์ปัดกรค้อนให้
แลสบลบเนตรภูวไนย	แถมยิ้มละไมไปมา
(มณีพิชัย ตอนพราหมณ์ขอพระกลืนขอพระมณีพิชัยไปเป็นทาส. 2540 : 405)	

1.4.1.4 ใช้คำที่มีความหมายแสดงถึงอำนาจและมีคุณธรรม เช่น พระองค์ทรงเดช องค์พระทรงธรรม เป็นต้น แสดงให้เห็นว่าผู้ที่ป็นกษัตริย์ต้องมีอำนาจควบคู่ไปกับคุณธรรมจึงเป็นที่รักของประชาชน ดังตัวอย่าง

โอ้ว <u>ว่า</u> พระองค์ทรงเดช	เกิดเหตุทั้งนี้เพราะเมียขวัณ
เชื่ออีเฒ่าแพศยาอาธรรม	จนมันลอบทำให้จำตาย
ครั้งนี้มิชู้ก็เหมือนชู้	คิดแค้นใจตัวไม่รู้หาย
อดสูอยู่ไยให้ได้อาย	จะสู้ตายตาม <u>องค์พระทรงธรรม</u>
(คาวิ ตอนท้าวสันนุราชหานางผมหม. 2540 : 457)	

1.4.1.5 ใช้คำบอกสถานภาพที่สัมพันธ์กับตัวละครเอกฝ่ายหญิง เช่น คำว่า องค์ภัสดา องค์ภัสดาสามี พ่อเจ้าประคุณของเมีย ทูลกระหม่อม พระสามี และพบ คำสามัญที่ชาวบ้านใช้เรียก คือ คำว่า “ผัว” ด้วย ดังตัวอย่าง

เมื่อนั้น	รจนายาวยอดเส่นหา
นั่งแนบแอบ <u>องค์ภัสดา</u>	จ่านรรจาพาที่ซี้ซิก
(สังข์ทอง ตอนพระสังข์ได้นางรจนา. 2540 : 124)	

<u>อันองค์ภัสดาสามี</u>	เห็นทีหาซื้อต่อแม่ไม่
เหน็บพระขรรค์บรรทมทุกคืนไป	น่าจะแหงนแครงฤทัยเทวี
(คาวิ ตอนท้าวสันนุราชหานางผมหม. 2540 : 452)	

<u>พ่อเจ้าประคุณของเมียเอ๋ย</u>	กรรมสิ่งใดเลยมาชดให้
เจ้าพาเมียมาไม่ทันไร	จะจำใจจำจากพรากกัน
(ไกรทอง ตอนนางวิมาลาตามไกรทองมาจากถ้ำ. 2540 : 364)	

หยุดยั้งตั้งสติตรอง	ดับความมัวหมองให้ผ่องแผ้ว
ทรงพระชราหนักหนาแล้ว	<u>ทูลกระหม่อม</u> เมียแก้วจงหักใจ
(คาวิ ตอนท้าวสันนุราชหานางผมหม. 2540 : 447)	

ไอ้อนิจจาพระสามิ
 ควรหรือมาสลัดตัดอาลัย
 ทุกข์ของมารดาเหมือนทุกข์ตัว
 ดีแต่ทำเปล่าเปล่าให้เขาเย้ย

ไม่ปราณีน้องจริงนึ่งเสียได้
 ช่างกระไรไม่คิดสักนิดเลย
 จะผินหน้าพึงผู้ก็เชื่อนเฉย
 ออกเอยจะอยู่ไปไยมี
 (สังข์ทอง ตอนพระสังข์ตีคลี. 2540 : 183)

แต่จากมิ่งเมียขวัญจนวันนี้
 เจ้าคิดถึงพี่บ้างหรืออย่างไร

ผู้จะมีความสุขก็หาไม่
 หรือจะแค้นเคืองใจไยดี
 (ไชยเชษฐ์ ตอนพระไชยเชษฐ์ตามนางสุวิญชา. 2540 : 295)

1.4.2 การเลือกใช้คำเรียกตัวละครฝ่ายหญิงซึ่งเป็นนางอันเป็นที่รักของ
 ตัวละครเอกฝ่ายชาย พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงเลือกสรรคำที่ใช้หลากหลาย
 แสดงถึงการที่ตัวละครเอกฝ่ายชายเทิดทูนทะนุถนอมให้เกิดรักผู้หญิงที่ตนรักในดวงใจ สามารถ
 จำแนกได้ ดังนี้

1.4.2.1 ใช้คำว่า "เจ้า" เรียกนางที่รัก และอาจประกอบกับคำอื่น เช่น ใช้
 คำว่า เจ้า เจ้าพราหมณ์น้อย เจ้าพราหมณ์ เจ้าทราชมช และเจ้า เยาวมาลย์ เป็นต้น
 ดังตัวอย่าง

จะนั่งอยู่ไยน้องไม่ต้องการ
 ขอเชิญเจ้าเข้าที่กับพี่ยา

นั่งนานเหน็ดเหนื่อยเมื่อนักหนา
 ให้เป็นผาสูกสบายหายหาวนอน
 (คาวี ตอนท้าวแสนนุราชหานางผมหอม. 2540 : 475)

นั่งพิณจพิศโฉมเจ้าพราหมณ์น้อย
 พิศพักตร์ผ่องผิวโสภา

(มณีพิชัย ตอนพราหมณ์ยอพระกลืนขอพระมณีพิชัยไปเป็นทาส. 2540 : 416)

เมื่อนั้น
 เห็นโฉมเจ้าพราหมณ์งามโสภา

(มณีพิชัย ตอนพราหมณ์ยอพระกลืนขอพระมณีพิชัยไปเป็นทาส. 2540 : 405)

แหม่มช้อยน่ารักเป็นนักหนา
 ดังจันทร์ราตรึงกลมดนมลทิน

พระมณีพิชัยไฝฝันหา
 กิริยารูปร่างเหมือนนางเมีย

แม้รู้ว่าอยู่บุรีใด
ถึงจะเป็นกระไรก็ไม่ว่า

พี่จะไปติดตามเจ้าทราชม
แต่ให้ได้เห็นหน้าเจ้าของผ
(คาวี ตอนท้าวแสนนุราชหานางผหมอม. 2540 : 446)

ที่นี้เสร็จสมอารมณ์นึก
ถึงจะได้นางฟ้าสุราลัย

ตั้งเอน้ำอำมฤตมารดให้
ไม่ดีใจเหมือนเจ้าเยาวมาลย์
(คาวี ตอนท้าวแสนนุราชหานางผหมอม. 2540 : 461)

กวีเลือกใช้คำว่า “เจ้าทราชม” และ “เจ้าเยาวมาลย์” เพื่อเน้นให้เห็นความอ่อนวัยของนางที่รัก คำว่า “ทราชม” มีความหมายว่า หญิงงามน่ารัก หรือ นางงามผู้เป็นที่รัก ซึ่งจะมีความหมายเหมือนคำว่า “ทราชมเชย ทราชมสงวน และทราชมสวาท” และ คำว่า “เยาวมาลย์” มีความหมายว่า หญิงสาวสวย คำที่กวีทรงเลือกใช้มาประกอบเป็นคำที่ผู้อ่านสามารถเข้าใจความหมายได้ในทันที

1.4.2.2 กวีใช้คำว่า “ของผัว, เมีย, หม่อมเมีย” เป็นคำประกอบเรียกชื่อนางที่รักเพื่อแสดงสถานภาพความสัมพันธ์นั้นสามีภรรยาอย่างชัดเจน ตัวอย่างดังนี้

ไอ้สุวิญชาของผัวเอ๋ย
บันดาลดลให้มีอิเจदनาง
จึงเพอญให้ผัวมัวนิยมน
ไม่รู้กลคนกาลกิริ

บาปสิ่งไรเลยเราเคยสร้าง
มันเกิดมาตามล้างในชาตินี้
สมาคมคบพบแต่ยรภัย
จึงเสียมิ่งมารศรีน่าน้อยใจ

(ไชยเชษฐ์ ตอนพระไชยเชษฐ์ตามนางสุวิญชา. 2540 : 288)

จึงถอดเงาะออกเสียให้เมียเห็น
เอารูปเงาะซ่อนไว้ให้ลับ

รูปเป็นทองอร่ามงามสรรพ
แล้วกลับมานั่งสั่งสนทนา
(สังข์ทอง ตอนพระสังข์ได้นางธนา. 2540 : 125)

เมื่อนั้น
เห็นโฉมเจ้าพราหมณ์งามโสภา
แล้วจะเป็นยอพระกลืนเมียพี่
ร่อนอกหมกไหม้ดังไฟเลีย

พระมณีพิชัยไฝฝันทา
กิริยารูปร่างเหมือนนางเมีย
ที่พระชนนีขับเสีย
สำคัญคิดว่าเมียก็เข้ามา

(มณีพิชัย ตอนพราหมณ์ยอพระกลืนขอพระมณีพิชัยไปเป็นทาส. 2540 : 405)

เชิญเสด็จภูวไนยออกไปเสีย
ปากคอดพอดีไปเมื่อไร

หม่อมเมียบเขาจะว่าเข้าได้
ยังเจ็บใจอยู่จนประเดี๋ยวนี้
(คาวี ตอนนางคันธมาลีขึ้นเฝ้า. 2540 : 515)

1.4.2.3 การใช้คำว่า “แก้ว” เรียกนางที่รัก แสดงความบอบบาง
น่าทะนุถนอมเหมือนแก้ว: หรือใช้คำว่า “แก้วตา” หมายถึง รักมากเหมือนกับเป็นแก้วตา
ตัวอย่างดังนี้

รูปงามนักหนาไม่ว่าเล่น
ยศศักดิ์ประเสริฐเพริศแพรว

สมเป็นคู่ครองกับน้องแก้ว
เห็นแววนิดาจะปราณี

(คาวี ตอนท้าวสันนุราชหานางผมหอม. 2540 : 495)

ตะวันชายบ้ายน้อยจะกลับมา
สั่งเสียเมียแล้วจรรลี

แก้วตาอย่าหม่นหมองศรี
มาทรงเกือกแก้วมณีทันใด

(สังข์ทอง ตอนท้าวสามนต์ให้ลูกเขยหาปลาหาเนื้อ. 2540 : 151)

แม่นเจ้าตัดไม้ตรีพีเสียแล้ว
แต่ตรีภคตราอาวรณ์ร้อนรน

จะลาแก้วตาตายในสิงหล
จนสุริยนเรือรางสว่างฟ้า

(ไชยเชษฐ์ ตอนพระไชยเชษฐ์เข้าเฝ้าท้าวสิงหล. 2540 : 316)

ขอเชิญดวงใจไปด้วยพี่
พี่จะเลี้ยงเจ้าเป็นภรรยา

เป็นที่สนิทสนมหา
แก้วตาอย่าละห้อยน้อยใจ

(ไกรทอง ตอนนางวิมาลาตามไกรทองมาจากถ้ำ. 2540 : 344)

น้อยหรือพี่รักนักหนา
นี้เนื้อเคราะห์เพราะชราหูตามัว

กระนั้นแล้วแก้วตายังว่าชั่ว
ไม่เหมือนผัวของเจ้าเฝ้าเคียดคุม

(คาวี ตอนท้าวสันนุราชหานางผมหอม. 2540 : 474)

1.4.2.4 การใช้คำที่มีความหมายแสดงถึงอายุน้อย อ่อนวัยน่าทะนุถนอม
เช่น นวลละออง นวลน้อย เจ้าพราหมณ์น้อย นวลละอองน้องแก้ว น้อง น้องรัก นางทรามวัย
สุวิญชา ทรามวัย นางเยาว์ นางลักษณ์ ขนิษฐา เป็นต้น ตัวอย่างดังนี้

อย่าบิดเบือนเชื่อนเฉยอยู่เลยเจ้า
 นั่งแอบแนบเนื้อนวลละออง
 อะไรเฝ้าฮึดฮัดปิดมือ
 ว่าพลางทางกระหวัดรัตรึง

จูงนางย่างเข้าไปในห้อง
 เลียมลองโลมเล่าเคล้าคลึง
 รำคาญวานอย่าดื้อไปน้อยหนึ่ง
 จะร้องอิงก็ร้องเถิดน้องรัก
 (สังข์ทอง ตอนพระสังข์ได้นางรจน. 2540 : 122)

โอ้อ้วนนวลน้องเจ้าของผม
 เกศหอมฟุ้งดังปรุ้งจันทน์

ถ้าได้ชมจะถนอมเป็นจอมขวัญ
 จะทรงโฉมโฉมพรรณฉันใด
 (คาวี ตอนท้าวแสนนุราชหานางผมหอม. 2540 : 446)

นั่งพิณพิศโฉมเจ้าพราหมณ์น้อย
 พิศพักตร์ผ่องผิวโสภา
 รูปทรงสารพัดไม้ขัดขวาง
 หรือจะเป็นนวลละอองน้องแก้ว
 พลังขยดเข้าใกล้ใจผูกพัน

(มณีพิชัย ตอนพราหมณ์ขอพระกลืนขอพระมณีพิชัยไปเป็นทาส. 2540 : 416)

คิดพลางทางว่าแก่เจ้าไกร
 เจ้าจะพานน้องไปด้วยนี้

ไธ้อะไรรำคาญหูจู้
 ก็ตามทีมิขัดจะไปตาม
 (ไกรทอง ตอนนางวิมาลาตามไกรทองมาจากถ้ำ. 2540 : 350)

ชะรอยพระคิดถึงน้องรัก
 ครั้นเห็นพ่อแลดูก็นึกกลัว

จึงโศกน่านาสงสารผิว
 ทำแก้ตัวคมค้อนให้สามี
 (ไชยเชษฐ์ ตอนพระไชยเชษฐ์เข้าเฝ้าท้าวสิงหล. 2540 : 325)

น้องเอยน้องรัก
 พักตร์ผ่องเพียงจันทร์เมื่อวันเพ็ญ

กำลังสาวราวสักปีมะเส็ง
 ครัดเคร่งเปล่งปลั่งอยู่ทั้งตัว
 (คาวี ตอนท้าวแสนนุราชหานางผมหอม. 2540 : 474)

ลดองค์ลงนั่งเหนืออาสน์
 ให้คิดรำพึงกะเนิงใน

จะดำรัสตรัสประภาษก็หาไม่
 ถึงนางทราวม้วยสุวิญา
 (ไชยเชษฐ์ ตอนพระไชยเชษฐ์ตามนางสุวิญา. 2540 : 294)

อย่าเยาะเย้ยเลยเจ้าว่าเฒ่าแก่
 อันอายุอานามกับทราวม้วย

พี่แพ้ฟันดอกจะบอกให้
 เห็นจะไม่กระไรกันนัก
 (คาวี ตอนท้าวแสนนุราชหานางผมหอม. 2540 : 462)

หน้าตาจิ้มลิ้มพริ้มเพรา
คิดไว้ก็สมอารมณ์ปอง

นางเยาว์กระหม่อมยืมย่อง
บริสุทธิ์ผุดผ่องผิวพรรณ
(สังข์ทอง ตอนพระสังข์ได้นางรจนา. 2540 : 120)

แล้วแอบบานปัญชรซ่อนพักตร์
พรางพิณจพิศดูพระภูวไนย

นางลักษณบังคมประนมไหว้
ผิวพักตร์หมองไหม้โรยรา
(ไชยเชษฐ์ ตอนพระไชยเชษฐ์เข้าเฝ้าท้าวสิงหล. 2540 : 318)

น้อยหรือเสียแรงรักใคร่
ลวงถามความลับภัสดา

ขอบใจเจ้านักขนิษฐา
แล้วมาย้อนยกบอกยาย
(คำวี้ ตอนท้าวแสนนุราชซบตัว. 2540 : 496)

1.4.2.5 คำที่เรียกมีความหมายว่าเป็นที่รักในดวงใจ เช่น ยอดเสน่หา
ยอดมิ่ง ดวงใจ ดวงสมร เป็นต้น ตัวอย่างดังนี้

เมื่อนั้น
นั่งแนบแอบองค์ภัสดา

รจนาเยาว์ยอดเสน่หา
จ้านรจจาพาที่ซึ้ง
(สังข์ทอง ตอนพระสังข์ได้นางรจนา. 2540 : 124)

ยอดเอยยอดมิ่ง
พี่ชู้หยอกดอกเจ้าอย่าโกรธา

ความจริงพี่ก็รักเจ้าหน้าหนา
ไม่ทิ้งขว้างร้างหย่าจะพาไป
(ไกรทอง ตอนนางวิมาลาตามไกรทองมาจากถ้ำ. 2540 : 350)

ครั้นดาวเดือนเลื่อนลับเมฆา
พระชมโฉมโฉมนางทราชม้วย

สุรียาแยมเยียมเหลียมไศล
ดวงใจเจ้าค่อยอยู่จงดี
(สังข์ทอง ตอนท้าวสามนต์ให้ลูกเขยหาปลาหาเนื้อ. 2540 : 151)

หอมหวานอวลอบมารวยริน
พระผืนแปรแลเห็นทิวากร

กลั้วกลิ่นเหมือนกลิ่นดวงสมร
บ้างบินร่อนเรียกคู่บ้างจับคอย
(ไชยเชษฐ์ ตอนพระไชยเชษฐ์ตามนางสุวิญชา. 2540 : 292)

1.4.2.6 คำที่ใช้เรียกชื่อนางที่รัก มีคำว่า “โฉม” แสดงถึงความงดงามของ
นางที่รัก เช่น โฉมเฉลา โฉมฉาย โฉมศรี โฉมยง โฉมตรู เป็นต้น ตัวอย่างดังนี้

โถมเอะโถมเฉลา
แสนเจตียวณลาดล่งท้วงติง

เออะอะไรู๋เท่าไปทุกสิ่ง
มันก็จริงกระนั้นนั่นและซี
(สังข์ทอง ตอนพระระสังข์ได้นางรจนา. 2540 : 119)

ขงเนตรเกศแก้มแยมเยื่อน
กิริยาพาทีก็ขวยอาย

(มณีพิชัย ตอนพราหมณ์ยอพระกลิ่นขอพระมณีพิชัยไปเป็นทาส. 2540 : 406-407)

ละม้ายเหมือนยอพระกลิ่นโถมฉาย
ผิดชายหนักหนาน่าอัศจรรย์

เมื่อนั้น
ซึ่งสั่งให้หาเนื้อคราวนี้
ถึงตัวจะบรรลักษ์ก็ไม่ว่า
ว่าพลางแยมยืมพริ้มพราย

เจ้าเงาะเยาะหยอกนางโถมศรี
เห็นพี่จะอัปจนไม่พันตาย
วิตกแต่รจนาจะเป็นม่าย
โอบอุ้มโถมฉายขึ้นบนเพล
(สังข์ทอง ตอนท้าวสามนต์ให้ลูกเขยหาปลาหาเนื้อ. 2540 : 151)

ไ้ว่าโถมยงนงลักษณ์
ครั้งนี้ชีวิตจะม้วยมรณ

มีเสียที่ที่รักสายสมร
เพราะเจ้าวอนได้ตามความลับ
(คาวี ตอนท้าวสันนุราชหานางผมหอม. 2540 : 456)

ปลื้มเอะปลื้มใจ
นึกแต่จะอิงแอบแนบเนื้อ

พี่รักใคร่ผูกพันพันเผื่อ
แม้มีเชื้อโถมตรคอยดูเอา
(คาวี ตอนนางคันธมาลีขึ้นเฝ้า. 2540 : 513)

1.4.3 คำที่มีความหมายว่า “คิดถึง” พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย
ทรงเลือกสรรคำที่มีความหมายว่า “คิดถึง” หลากหลายในบทละครนอก ดังนี้

1.4.3.1 ใช้คำว่า “คิดถึง” ตรงๆ ดังนี้

คิดถึงความรักก็ชักแซ
แล้วถอยลงดำริตริตรอง

จะใคร่แร้วรยตามไปคล่องคล่อง
เกลือกพวกพ้องลูกเมียของเขามี
(ไกรทอง ตอนนางวิมาลาตามไกรทองมาจากถ้ำ. 2540 : 350)

ทุ่มทอดตัวตนลงบนเตียง
คิดถึงวิมาลาอิงอวรณ์

เอนเอียงแอบอิงพิงหมอน
ทุกซักร้อนร่ำไรไปมา
(ไกรทอง ตอนไกรทองตามนางวิมาลากลับไปถ้ำ. 2540 : 369)

ว่าพลางนางผินผันพัคตร์
ชลเนตรพุ่มพองนองนัยน์

คิดถึงผัวรักก็รำไห้
ทรมวยข้อนทรวงเข้าไศก
(คำวิ ตอนท้าวสันนุราชชบตัว. 2540 : 494)

1.4.3.2 ใช้คำว่า "คะนึ่ง" โดยประกอบด้วยคำอื่น ได้แก่ "นึกคะนึ่งถึง
คิดคะนึ่งถึง คะนึ่งนึกถึง คิดรำพันคะนึ่ง คิดคำนึงถึง" ซึ่งคำเหล่านี้เป็นคำซ้อนที่มีความหมาย
บ่งชี้ว่าคิดถึงนางที่รักของตน แสดงอาการรำพันรำพันพิสมัยรักใคร่อยากพบอยากเห็นหน้านาง
ดังตัวอย่าง

วันเอยวันหนึ่ง
ปานนี้จะครวญคร่ำรำพัน
จำกูจะตามลงไป
นึกคะนึ่งถึงเมียยังเสียดาย

คิดถึงวิมาลาสาवสวรรค์
ทุกข์ร้อนนอนผืนถึงพี่ชาย
โลมเล้าเอาใจให้เหือดหาย
จะทิ้งให้เป็นม่ายเสียทำไม

(ไกรทอง ตอนไกรทองตามนางวิมาลากลับไปถ้ำ. 2540 : 373)

ทอดองค์ลงนอนเหนืออาสน์
คิดคะนึ่งถึงโฉมสุวิญชา

กรกายพระนางุลละห้อยหา
ให้มีความเมตตาอาลัยนัก

(ไชยเชษฐ์ ตอนพระไชยเชษฐ์ตามนางสุวิญชา. 2540 : 288)

พระเสด็จเข้าในไพรพฤกษ์
พลางชมรุกขชาติดาดา

คะนึ่งนึกถึงเจ้ายอดเสนหา
บ้างทรงผลผกาอรชร

(ไชยเชษฐ์ ตอนพระไชยเชษฐ์ตามนางสุวิญชา. 2540 : 292)

ชมพลางทางคะนึ่งถึงเมียรัก
ไม่แลดูหมู่ไม้สกุณา

พระทรงศักดิ์ไศราสร้อยละห้อยหา
รีบเร่งอาชาจรลี

(ไชยเชษฐ์ ตอนพระไชยเชษฐ์ตามนางสุวิญชา. 2540 : 293)

เมื่อนั้น
แสนคะนึ่งถึงเจ้าผอบทอง

ท้าวสันนุราชยังเศร้าหมอง
เสด็จตรงออกท่องพระโรงชัย

(คำวิ ตอนท้าวสันนุราชหานางผมหอม. 2540 : 447)

ลตองค์ลงนั่งเหนืออาสน์
ให้คิดรำพันคะนึ่งใน

จะดำรัสตรัสประภาษก็หาไม่
ถึงนางทรมวยสุวิญชา

(ไชยเชษฐ์ ตอนพระไชยเชษฐ์ตามนางสุวิญชา. 2540 : 294)

วันเอยวันหนึ่ง
แต่กุมมาอยู่ก็ช้านาน

ให้คิดคำนึงถึงบ้าน
สักก็วันวารไม่แจ้งใจ

(ไกรทอง ตอนนางวิมาลาตามไกรทองมาจากถ้ำ. 2540 : 343)

1.4.4 คำที่มีความหมายว่า “เศร้าเสียใจ” พระบาทสมเด็จพระพุทธ-
เลิศหล้านภาลัยทรงหลีกคำไว้ดังนี้

1.4.4.1 ใช้คำว่า “เศร้า” นำหน้า เช่น เศร้าโศก เศร้าหมอง เศร้าสร้อย
โศกศัลย์รณจวน เศร้าสร้อยละห้อยจิต เป็นต้น สื่ออาการสลดใจ ทุกข์ใจ เสียใจที่ไม่สมหวัง
ในความรัก พระองค์ท่านทรงเลือกสรรถ้อยคำได้หลากหลาย ดังนี้

อันนวลนางมาทางสิงหลได้
ชะรอยเจ้าเศร้าโศกไคลคลา

น้องนี้ดีใจเป็นหนักหนา
ดอกจำปาจึงตกตามทางไป

(ไชยเชษฐ์ ตอนพระไชยเชษฐ์ตามนางสุวิธยา. 2540 : 293)

ความรักรุมรังแต่สิ่งหลง
หน่วงหนักรักพี่เสียดาบน้อง

นางนังลงกอดเข้าเศร้าหมอง
พุ่มพองน้ำตาแล้วว่าไป

(ไกรทอง ตอนนางวิมาลาตามไกรทองมาจากถ้ำ. 2540 : 364)

เมื่อนั้น
แสนคะเนถึงเจ้าผอบทอง

ท้าวสันนุราชยังเศร้าหมอง
เสด็จตรงออกห้องพระโรงชัย

(คาวี ตอนท้าวสันนุราชหานางผอม. 2540 : 447)

งามเอียงงามปลอด
อย่าเศร้าสร้อยโศกศัลย์รณจวน

เจ้าเป็นยอดมเหสีที่สงวน
เสียดาบหนานวลนวลจะมอมแมม

(คาวี ตอนนางคันธมาลีขึ้นเฝ้า. 2540 : 514)

อย่ากัมพัคตร์เศร้าสร้อยละห้อยจิต
ถึงไม่เหมือนก็แม่นพระคาวี

จงดูรูปนิมิตฤาษี
จงแลดูภูมิให้เต็มตา

(คาวี ตอนท้าวสันนุราชชุบตัว. 2540 : 497)

1.4.4.2 ใช้คำว่า “โศก” นำหน้า ซึ่งมีความหมายว่า เศร้าเสียใจ เช่น “โศก
โศกศัลย์กันแสง ทรงโศกา โศกศัลย์ โศกเศร้า โศกาลัย โศกา โศก ” เป็นต้น ดังนี้

ชะรอยพระคิดถึงน้องรัก
ครั้นเห็นพ่อแลดูก็นึกกลัว

จึงไศกนักนึกน่าสงสารผ้า
ทำแก้ตัวคมค้อนให้สามี

(ไชยเชษฐ์ ตอนพระไชยเชษฐ์เข้าเฝ้าท้าวสิงหล. 2540 : 325)

ยิ่งคิดยิ่งแค้นแสนทเวษ
พระไศกศัลย์กันแสงถึงบังอร

ชลเนตรซึมซาบอาบหมอน
แน่อนสะอื้นให้ไปมา

(ไชยเชษฐ์ ตอนพระไชยเชษฐ์ตามนางสุวิงษา. 2540 : 288)

อย่าพักกว่าวอนให้อ่อนใจ
ว่าพลางนางทรงไศกา

ภูไม่มุ่งมาดปรารถนา
กัลยาไศกศัลย์รันทศ

(คาวี ตอนท้าวสันนุราชหานางผมหอม. 2540 : 462)

ร่ำพลางนางทรงไศก
เชษฐาตาบสลดใจ

พระคาวีไศกศัลย์ไม่กลั่นได้
พลอยร่ำให้ไม่เป็นสมประดี

(คาวี ตอนท้าวสันนุราชชุบตัว. 2540 : 498)

แล้วนางทูลทัดภัสดา
จงคิดรักรักหักอารมณ์

พระอย่าไศกเศร้าด้วยเฝ้าผม
มั้นเคยคู่สู่สมไม่คลาดแคล้ว

(คาวี ตอนท้าวสันนุราชหานางผมหอม. 2540 : 446-447)

เมื่อนั้น
เห็นองค์ภัสดาไศกาลย์

นวลนางสุวิงษาศรีใส
ยิ่งเศร้าใจสงสารพระผ่านฟ้า

(ไชยเชษฐ์ ตอนพระไชยเชษฐ์เข้าเฝ้าท้าวสิงหล. 2540 : 328)

นางยกบาทผ้าขึ้นทูนเกศ
ตีกชกเกล้าเข้าไศกา

ชลเนตรไหลหลังทั้งซ้ายขวา
ชบกับบาทาพระสามี

(ไชยเชษฐ์ ตอนนางสุวิงษาถูกขับไล่. 2540 : 269)

เฝ้ากระซิบสอนลูกให้ปลอบแม่
พระสันติสมประดี

พลางแลดูเมียเห็นเบือนหนี
ก็ชบพักตร์ไศกเพียงขาดใจ

(ไชยเชษฐ์ ตอนพระไชยเชษฐ์เข้าเฝ้าท้าวสิงหล. 2540 : 328)

1.4.4.3 ใช้คำว่า "กำสรด" นำหน้า ซึ่งมีความหมายว่า เศร้าใจ และยังเน้นย้ำความเศร้ามากยิ่งขึ้น โดยกวีทรงใช้คำที่มีความหมายว่า "เสียใจมาก" ซ้อนเข้าอีก เช่น กำสรดระทดใจ กำสรดโศก เป็นต้น แสดงให้เห็นถึงความเศร้าเสียใจอันเนื่องมาจากการพลัดพราก และไม่สมหวังในรักนั้นมีมาก

เมื่อนั้น
ครวญคร่ำกำสรดระทดใจ

พระไชยเชษฐาธิราชมีศรีไส
อยู่ในแท่นที่ศรีไสยา
(ไชยเชษฐา ตอนพระไชยเชษฐาตามนางสุวิญชา. 2540 : 288)

เมื่อนั้น
เห็นพระพร้ากำสรดโศก

นางคันธมาลีมี
จึงเข้าไปในที่บรรทม
(คาวี ตอนท้าวสันนุราชหานางผอม. 2540 : 446)

1.5 คำที่เลือกสรรใช้ พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงพระราชนิพนธ์บทละครนอกขึ้นเพื่อแสดงในพระราชสำนัก จึงพระราชนิพนธ์บทละครนอกโดยคำนึงถึงอรรถรสของผู้ชมละครนอกเป็นสำคัญ แม้ว่าจะดูเหมือนว่าไม่พิถีพิถันกับการใช้คำอย่างประณีตเท่าละครใน แต่ก็เข้าถึงอารมณ์ของผู้ชม และใช้คำได้เหมาะสมกับลักษณะและบทบาทของตัวละคร ดังนี้

1.5.1 บทเจรจา ไม่ว่าตัวละครเอกจะเป็นกษัตริย์หรือไม่ ทรงเลือกใช้คำให้ตัวละครเจรจากันด้วยภาษาปากที่ชาวบ้านใช้อย่างได้อรรถรส ดังนี้

พี่ก็ไม่หลีกเลียงเถียงสักสิ่ง
เจ้าเย้ยเยาะว่างามไม่งามแฉะ

มันก็จริงกระนั้นนั่นแหละ
แะแะว่าเล่นหรือว่าจริง
(สังข์ทอง ตอนพระสังข์ได้นางรจนา. 2540 : 2540 : 118)

นั่งอยู่โยสไม่ดิเล่า
ไม่แก้งอวดทรวดทรงจงพิเคราะห์
เมื่อก็ค่อนว่าพี่ดาพอง
หน้าตาหายเคอะไม่เทอะทะ

นี่แน่เจ้าจะเหมาะหรือมิเหมาะ
อย่าหัวเราะเยาะเข้าไปเลยคะ
เดี๋ยวนี้น้องจงดิเถิดสินะ
มันต่อจะกระนั้นเป็นมันคง
(สังข์ทอง ตอนพระสังข์ได้นางรจนา. 2540 : 2540 : 121)

ยิ่งว่าให้นิ่งเหมือนยิ่งยุ
จงแกล้งแฉ่งความให้งามแฉะ

ดูตุน่าดีเล่นดีแหละ
อย่าเหลาะแหละลวงหลอกเร่งบอกมา
(สังข์ทอง ตอนพระสังข์ได้นางรจนา. 2540 : 2540 : 123)

จึงยืนยั้งฟังศัพท์สำเนียง
นางตอกฟกซ้ำร่ำไร

ได้ยินเสียงผู้ร้องไห้
ทรมายิ่งกลับคืนมา

(ไชยเชษฐ์ ตอนนางสุวิชาถูกขับไล่. 2540 : 2540 : 269)

ปานนี้น้องสองคนจะปันถึง
ตัวกุหลองอยู่ด้วยกุมภา

วันนี้จึงสลักเป็นหน้า
จะเลื่อมเสียวิชาที่เรียนรู้

(ไกรทอง ตอนนางวิมาลาตามไกรทองมาจากถ้ำ. 2540 : 343)

จะเห็นได้ว่าคำภาษาปากที่ขีดเส้นใต้ไว้จะมีทั้งคำที่ใช้ตามเสียงพูด เช่น กระนั้นนั้นแหละ นี่แน่ะ ค่ะ สิหนะ กระนั้น ดูดู ดีแหละ และคำที่มีระดับภาษาแบบภาษาปาก คือ ผัว กู

1.5.2 บทดำเนินเรื่อง บทละครนอกมีลักษณะการดำเนินเรื่องที่รวดเร็ว ดังนั้น คำที่ใช้จึงเรียบง่ายกะทัดรัดรวบรัดเพื่อความเพื่อให้เข้าใจได้ง่าย ดังนี้

เมื่อนั้น
เทพไทอุปถัมภ์นำชัก
นางเห็นรูปสุวรรณอยู่ชั้นใน
ใครใครไม่เห็นรูปทรง
ชะรอยบุญเราไซ้จึงได้เห็น
คิดพลางนางเสียงมาลา
ขอให้พวงมาลัยนี้ไปต้อง
เสียงแล้วโฉมยงนางลักษณ์

รจนานารีมีศักดิ์
นางลักษณ์ดูเงาเงาจะจง
รูปเงาสวมไว้ให้คนหลง
พระเป็นทองทั้งองค์อร่ามตา
ต่อจะเป็นคู่ครองกระมังหนา
แม้ว่าเคยสมภิรมย์รัก
เจ้าเงาะรูปทองจงประจักษ์
ผินพักตร์ทิ้งพวงมาลัยไป

(สังข์ทอง ตอนพระสังข์ได้นางรจนา. 2540 : 2540 : 109)

ตอนนางรจนาเสียงพวงมาลัย กวีทรงใช้ภาษาที่เรียบง่ายกะทัดรัด เช่น “เทพไทอุปถัมภ์นำชัก” คำว่า “นำชัก” เป็นการกลับคำจาก “ชักนำ” หมายถึง เทพยดาเจ้าชักนำให้ทั้งสองซึ่งเป็นเนื้อคู่กันแต่ชาติปางก่อนได้พบรักกัน บันดาลให้นางรจนาเห็นรูปทองของเจ้าเงาะให้นางเสียงพวงมาลัยไปให้พระสังข์ การใช้คำเรียบง่ายกะทัดรัดในบทนี้ทำให้ผู้ชมผู้อ่านสามารถเข้าใจเรื่องราวได้ทันที

นอกจากนั้นในบทดำเนินเรื่อง กวีทรงใช้คำแสดงภาพเพื่อสื่อความหมายให้เข้าใจเรื่องราวในบทละครได้อย่างรวดเร็ว และบรรยายภาพลักษณะรูปร่าง สภาพ และอารมณ์ของตัวละครได้ชัดเจน ดังนี้

ว่าพลางทางถอดเงาะเสียบ
รูปทรงโสภาดังทาทอง
เห็นห่มผ้าสไบโพล์พลั่ว

เอาช่อนเมียววางไว้ในห้อง
ค้อยย่องมานั่งข้างหลังนาง
ทำยี่นนี้ว่าจะจีที่สีข้าง

กระทั่งไ้กระแอมแอมยืมพลาง

สะกิดนางให้รู้ดูนี่แน

(สังข์ทอง ตอนพระสังข์ได้นางรจนา. 2540 : 120)

กวีทรงเลือกใช้คำกริยาที่แสดงท่าทางของพระสังข์เกี่ยวพาราสีนางรจนา เมื่อพระสังข์เล่าโฉมนางรจนา พระสังข์ได้ถอดรูปเงาะออกแล้วนำไปแอบซ่อนไว้ในห้องไม่ให้ นางรจนาเห็น พระสังข์มีรูปงดงามผิวเหมือนทาทองแล้วแอบย่องเข้าเล่าโฉมหยอกล้อนางตั้งแต่ “ค้อยย่องมานั่งข้างหลังนาง”, “ทำยี่นนี้ว่าจะจีที่สีข้าง” และ “กระทั่งไ้กระแอมแอมยืมพลาง” อาการกริยาเหล่านี้แสดงภาพการเข้าหยอกของพระสังข์ที่มีเจตนาจะเกี่ยวพาราสีนางรจนา อย่างเห็นได้ชัด

ว่าพลางรำยมนต์มหาละลาย
แล้วหยิบพัดไ้ย่งเอามั่งลง
สัพยอกหยอกหยิกชิกชี
อุตสำหรับแก้ตัวตบพันโทษกรรม

เป่าไปให้งงวยลุ่มหลง
ชวนน้องสองอนงค์ให้หลับนอน
ถ้อยที่ดีกันเหมือนแต่ก่อน
สโมสรมเป็นสุขทุกนิรันดร์

(ไกรทอง ตอนไกรทองตามนางวิมาลากลับไปถ้ำ. 2540 : 372)

ไกรทองตามไปงอน้องนางวิมาลาที่ถ้ำของนางเพื่อขอคืนดีด้วย ไกรทอง จึงรำยมนต์มหาละลายใส่นาง กวีทรงใช้คำกริยาที่ทำให้เกิดจินตภาพได้ทันที คือ คำว่า “งงวย, ลุ่มหลง” แสดงอาการของที่ถูกมนต์สะกดได้ชัดเจน นอกจากนั้นภาพการเคล้าเคลีย หยอกล้อกัน สามิภรรยา ก็เห็นตั้งแต่ “หยิบพัดไ้ย่งเอามั่งลง” และ “สัพยอกหยอกหยิกชิกชี” แสดงให้เห็นถึง การปูที่หลับปัดที่นอน และการรักใคร่กันของสามิภรรยา

1.5.3 บทรำพึงรำพัน กวีทรงเลือกใช้คำที่พรรณนาความรู้สึกตัวละคร อย่างตรงไปตรงมาและชัดเจน ดังตัวอย่าง

ลดองค์ลงนั่งเหนืออาสน์
ให้คิดรำพึงคะนึ่งใน
ครั้นเพลาลบค่ำย่ำม้อง
จึงเสด็จเข้าในที่ไสยา

จะดำรงสตรีสประภาษก็หาไม่
ถึงนางทรมวยสุวิญชา
เสียงนกหว่อร้องก้องป่า
เอนองค์ลงนิทราไม่มีสบาย

(ไชยเชษฐ์ ตอนพระไชยเชษฐ์ตามนางสุวิญชา. 2540 : 294)

พระไชยเชษฐาติดตามหานางสุริยา กวีทรงใช้ถ้อยคำที่แสดงให้เห็นว่า
พระไชยเชษฐาไม่พูด เพราะมีทุกข์หนักด้วยอยู่กับความคิดถึงนางสุริยาพอถึงเวลานอนก็นอน
ไม่หลับ

ถึงจะเป็นอะไรก็ไม่ว่า
คิดละห้อยละเหี่ยเสียอารมณ์

แต่ให้ได้เห็นหน้าเจ้าของผม
ร้องไห้ร้องห่มไม่สมประดี

(กาวิ ตอนท้าวสันนุราชหานางผอม: 2540 : 446)

ท้าวสันนุราชอยากเห็นหน้านางผอม ไม่ว่าจะอะไรจะเกิดขึ้นก็ตามจึง
ทำให้ท้าวสันนุราชเอาแต่คิดถึงนาง อยากพบนางจนเกิดเสียอารมณ์ กวีทรงใช้คำที่แสดงอารมณ์
ตัวละครคือ "คิดละห้อยละเหี่ยเสียอารมณ์" จนทำให้ท้าวสันนุราชเอาแต่ร้องไห้ระบายอารมณ์
ออกมา ทรงใช้คำที่แสดงความรู้สึกเสียใจที่ไม่สมหวังในรักว่า "ร้องไห้ร้องห่มไม่สมประดี" คำว่า
"ร้องไห้ร้องห่ม" เป็นคำซ้อนเพื่อเสียงเน้นย้ำความรู้สึกเศร้าโศกเสียใจของตัวละคร คำว่า "ไม่
สมประดี" แสดงให้เห็นว่าความเศร้าโศกของท้าวสันนุราชนั้นมีมากจนไม่มีสติระบับจิตใจของ
ตนได้

1.5.4 บทตัดพ้อ กวีทรงให้ตัวละครแสดงฝีปากตัดพ้อด้วยอารมณ์หลากหลาย
ประกอบกัน คือ ทั้งรักทั้งแค้น ทั้งน้อยใจและเสียใจ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

แต่เอ๋ยแต่เดิม
ล้วนจะรักจะใคร่ให้สัญญา
สารพัดพูดคล่องเหมือนล่องน้ำ
ลืมนแล้วหรือชาที่ว่าไว้
ถ้อยคำมั่นเจ้าพาที
ครั้นสนใจได้ชิมลิ้มลอง
มิหน้าข้าจะพาเอาขึ้นไป
จะมอล่องลงเล่นเหมือนเช่นชู้

ช่างแต่เดิมต่อติดประดีว่า
มิสับปลับกับข้าหรือหม่อมไกร
จะมีจริงสักคำก็หาไม่
จะอยู่ด้วยน้องได้ในถ้ำทอง
มิให้อายกุมภีลีสันทอง
จะทิ้งน้องเสียได้ไม่เอ็นดู
จะให้อัปยศอดสู
สุดรู้ที่น้องจะตามไป

(ไกรทอง ตอนนางวิมาลาตามไกรทองมาจากถ้ำ. 2540 : 344)

นางวิมาลาตัดพ้อต่อว่าไกรทองเพราะความรัก ความหึงหวงเป็นสาเหตุ
โดยใช้ถ้อยคำเหน็บแนมที่สั้นเรียบง่ายทวงสัญญาที่ว่าจะไม่ทอดทิ้งนาง นอกจากจะเหน็บแนม
ว่าไกรทองไม่รักษาสัญญาแล้วยังเปรียบเปรยว่า ไกรทองดีแต่พูดคล่องเหมือนล่องน้ำหา
ความจริงไม่ได้เลย แต่เมื่อไกรทองได้นางเป็นภรรยาแล้วก็ทิ้งนางไปโดยไม่ส่งสารนางเลย และ
ต้องการให้นางตามไปอยู่ด้วยบนบกเหมือนนางเป็นชู้ ไม่ได้ยกย่องนางในฐานะภรรยา

ได้เอ๋ยได้ฟัง
 กระต๊อบเท้าเกาหัวแล้วว่าไป
 เห็นตัวน้องเป็นชาติกุมภีล
 เหน็บแนมแถมเติมเต็มประดา
 เป็นเคราะห์เพราะหลงด้วยถ้อยคำ
 เจ้าได้ร่วมรักก็เพราะกลัว
 รู้แล้วว่าหม่อมไม่เมตตา
 เจ้าอย่าพักเคลือบโคลนใส่กอด
 ถึงน้องจะรักใคร่ให้ใจขาด
 จะเอาที่วาชวนแล้วมิไป
 ว่าพลางนางรำร้องไห้
 โอ้แต่ไปนอกอา
 ทั้งนี้เป็นต้นเพราะผลกรรม
 คิดแค้นขึ้นมาไม่ว่ากระไร

ยิ่งคั่งแค้นอกหมกใหม่
 ช่างกระไรไม่คิดเวทนา
 ล้วนมีแต่ขู่เข็ญจะเข่นฆ่า
 หยาบข้าลิ้นลมไม่สมตัว
 จึงกระหน่ำซ้ำว่าจนหน้าซ้ำ
 ข้าจึงได้มีผิวถึงสองคน
 จะทิ้งขว้างร้างหย่าไว้กลางหน
 เห็นว่าจนอยู่ที่จะตามไป
 ไหนจะอาจเอออวยไปด้วยได้
 แง้งใจอยู่แล้วอยู่เจรจา
 น้ำตาไหลโซมซาบอาบหน้า
 จะบ้ายหน้าไปพึ่งผู้ใด
 ชักนำท่าซ้ำมีผิวใหม่
 เข้าหยิกข่วนเจ้าไกรแล้วโสกา

(ไกรทอง ตอนนางวิมาลาตามไกรทองมาจากถ้ำ. 2540 : 349-350)

กวีทรงเลือกใช้คำกริยาที่แสดงความรักของนางวิมาลาหึ่งหวงติดพันต่อว่า คือ “ยิ่งคั่งแค้นอกหมกใหม่” คำว่า “คั่งแค้น” เป็นคำกริยาแสดงความรู้สึกเจ็บปวดใจไปด้วยอาการโกรธแค้นในใจ จนทำให้แสดงอาการโกรธด้วยการ “กระต๊อบเท้า” ในบทนี้กวีทรงเลือกใช้คำกริยาที่แสดงอารมณ์รุนแรงที่นางวิมาลารู้สึกว่าถูก “ขู่เข็ญ เข่นฆ่า เหน็บแนม” คำกริยาเหล่านี้ล้วนแสดงความรู้สึกเจ็บแค้นใจอย่างรุนแรง ถึงแม้ว่านางวิมาลาจะมีความรักให้แก่ไกรทองมากมายก็ตาม ดังข้อความว่า “ถึงน้องจะรักใคร่ให้ใจขาด” หมายถึง นางวิมาลามีความรักต่อไกรทองมากมายเหลือล้นจนหมดตัวหมดใจ เมื่อนางผิดหวังในความรักทำให้เศร้าโศกเสียใจมาก กวีใช้คำกริยาบรรยายภาพความเศร้าโศกเสียใจของนางวิมาลา โดยใช้ถ้อยคำว่า “รำร้องไห้ น้ำตาไหล โซมซาบอาบหน้า” ด้วยเหตุความเศร้าใจนี้นางวิมาลาไม่ได้โทษใครเป็นต้นเหตุ แต่นางวิมาลาเชื่อว่าเป็นเพราะเวรกรรมของตนเอง

จะเห็นได้ว่าการใช้คำในบทตัดพ้อมีความโดดเด่นในเรื่องการแสดงออกทางอารมณ์ที่รุนแรง ซึ่งในทางการแสดง การแสดงออกทางอารมณ์อย่างรุนแรงเช่นนี้ถือเป็นสีสันของละครที่ทำให้ผู้ชมละครติดตาม

1.5.5 บทชมโฉม กวีทรงใช้คำพรรณนารูปโฉมของตัวละครอย่างสั้นๆ ไม่มีการใช้โวหารเปรียบเปรยมาก ตัวอย่างเช่น

พระพิณพิศโฉมจันทร์สุดา
ผิวเนื้อเหลืองเรืองรอง
อรชรอ่อนแอ้นเอวองค์
ตะลึงแลดูนางไม่วางตา

นางในได้ฟ้าไม่มีสอง
พักตร์ผ่องเพี้ยงดวงจันทร์
เนตรขนงนารักนักหนา
พระราชายิ้มยิ้มกระหยิ่มใจ

(คำวิ ตอนท้าวสนั่นราชหานางผมหอม. 2540 : 460)

กวีทรงเลือกใช้ถ้อยคำกะทัดรัดในบทชนนางจันทร์สุดาว่านางเป็นหญิงสาวที่มีรูปร่างหน้าตาสวยงามหาใครเปรียบมิได้ ผิวของนางมีสีเหลืองนวลเรืองรอง ใบหน้ามีผิวงามผ่องเหมือนดวงจันทร์ รูปร่างอรชรอ่อนแอ้น คิ้วและดวงตาได้รูปนารักน่าชม ทำให้ท้าวสนั่นราชตกตะลึงจ้องมองดูนางไม่วางตา เกิดชอบใจถูกใจนางจันทร์สุดามากแค่ได้เฝ้ามองก็อึดใจแล้ว

พระนิงเกดรีกไทรไปมา
งามละม่อมพร้อมพริ้งพริ้งจรัสเจียว

เสนาหาป่วนปั่นกระสันเสียว
พิศวงหลงเหลียวไม่วางตา

(มณีพิชัย ตอนพราหมณ์ยอพระกลืนขอพระมณีพิชัยไปเป็นทาส. 2540 : 419)

ในบทนี้กวีทรงเลือกเน้นการพรรณนาความรู้สึกของมณีพิชัยด้วย คำว่า “เสนาหาป่วนปั่นกระสันเสียว” แสดงความรู้สึกของพระมณีพิชัยเมื่อพบพราหมณ์ยอพระกลืนที่มีรูปร่างคล้ายนางที่รัก และใช้ไปพร้อมๆกับการชมโฉมพราหมณ์อย่างสั้นๆ ว่า “งามละม่อมพร้อมพริ้ง”

ในเรื่องการเลือกใช้คำจะเห็นได้ว่า กวีทรงเลือกใช้คำในบทละครนอกได้อย่างเหมาะสมกับบทบาทการแสดงของตัวละคร และสื่ออารมณ์ความรู้สึก ความเข้าใจในเนื้อหาเรื่องราวของบทละครมายังผู้ชมอย่างฉับไว

2. สุนทรียภาพในความ (รสความ)

สุนทรียภาพในความ หมายถึง ความงามซึ่งเกิดจากการจัดถ้อยคำในการประพันธ์ให้มีความดีเด่นทางด้านความหมาย กวีทรงใช้โวหารภาพพจน์เป็นชั้นเชิงในการประพันธ์ให้มีรสของถ้อยคำลึกซึ้งประทับใจซึ่งอาจสะกิดใจผู้อ่าน ผู้ชมให้เกิดอารมณ์ร่วม และความรู้สึกคล้อยตาม มุ่งเน้นความรู้สึกด้านอารมณ์มากกว่าข้อเท็จจริง โวหารภาพพจน์ที่ปรากฏในบทละครนอกในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย สามารถจำแนกได้ดังนี้

2.1 การใช้พรรณนาโวหาร ในบทรำพึงรำพันถึงความรัก ความทุกข์ และความเศร้า โศกเสียใจอันเนื่องมาจากความรักที่ปรากฏในบทละครนอก ส่วนใหญ่พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงใช้พรรณนาโวหารแบบตรงไปตรงมา ทำให้ผู้อ่านเข้าใจทันทีโดยไม่ต้องตีความ ดังตัวอย่าง

2.1.1 ตัวละครฝ่ายชายรำพึงรำพันถึงตัวละครฝ่ายหญิง ดังนี้

เมื่อนั้น	เจ้าเงาะแสนกลคนขยัน
พิศโฉมพระธิดาวิลาวัณย์	ผูกผาดพรรณดังดวงเดือน
งามละม่อมพร้อมสิ้นทั้งอินทรีย์	นางในธรณีไม่มีเหมือน
แสวงทำแลเลียงเปี่ยงเปื้อน	ให้พินเพื่อนเดือนจิตคิดปอง
พระจึงตั้งสัตย์อธิษฐาน	แม้บุญญาธิการเคยสมสอง
ขอให้ทรมสงวนนวลน้อง	เห็นรูปพี่เป็นทองต้องใจรัก

(สังข์ทอง ตอนพระสังข์ได้นางรจนา. 2540 : 108)

กวีทรงใช้สำนวนโวหารพรรณนาอย่างตรงไปตรงมาในบทเจ้าเงาะรำพึงรำพันถึงนางรจนา เมื่อเห็นโฉมนางรจนาทำให้เห็นภาพตามทันทีว่านางรจนาสวยผูกผาดผิวพรรณงดงามดังดวงเดือน สวยงามไปทั่วร่างกาย สวยกว่านางใดในแผ่นดิน ขณะที่มองเจ้าเงาะก็ทำท่าเป็นคนสติเฟื่องเพื่อนพร้อมๆ กับการตั้งสัตย์อธิษฐานว่า แม้บุญญาธิการเคยเป็นคู่ครองกันมาแล้วขอให้นางรจนาได้เห็นรูปทองข้างในของตน

เมื่อนั้น	พระไชยเชษฐ์ผืนแปรแลหา
เห็นโฉมงามเดินตามหลังวิหาร์	ให้คืนเมตตาอาลัย
ความรักหักห้ามมิไต่หาย	แสนเสียดายไม่กลั้นน้ำตาได้
นี่เนื้อว่าเวรกรรมได้ทำไว้	จึงเกิดเชยเป็นไปถึงเพียงนี้
เสียทีเพียรพากล้าปากกาย	ปัมจะตายเพราะมึงมารศรี
ได้สมสองครองกันพอครบปี	จะมาจากอกพี่ไปทั้งรัก
นิจาเอ๋ยเดินพลางร้องไห้พลาง	สงสารนางนักหนาน่าอกหัก
จะเรียกกลับอับอายเสนานัก	พระทรงศักดิ์อีกอ้วนป่วนใจ
ไม่มีสุขผุดลุกผุดนั่ง	ร้อนรุ่มคลุ้มคลั่งดังเพลิงไหม้
แต่รัญจวนครวญคร่ำรำไร	ภูวนายโศกาจาบัลย์

(ไชยเชษฐ์ ตอนนางสุวิญชาถูกขับไล่. 2540 : 268)

พระไชยเชษฐ์รำพึงรำพันถึงนางสุวิญชา เมื่อขับไล่นางสุวิญชาออกจากวัง ครั้นพอมองเห็นนางสุวิญชาเดินตามหลังนางแมวออกไปก็คิดอาลัยแทบจะกลั้นน้ำตาไว้ไม่ได้

ความรักของพระไชยเชษฐาที่ได้ล้มความโกรธที่มีต่อนางสุริยา กลับหันอาลัยถึงความหลังที่ได้ครองอยู่กันเพียงครบปี ยิ่งเห็นนางเดินร้องไห้ก็ยิ่งสงสารนาง ขณะเดียวกันก็ไม่สามารถเรียกกลับได้ ด้วยเหตุที่เกรงว่าจะอับอายเสนาเพราะตนเอ่ยปากขับไล่นางไปแล้ว ข้อความตอนนี้ได้พรรณนาถึงความปั่นป่วนใจของพระไชยเชษฐาได้เป็นอย่างดี

พระแน่นนอนทอดใจใหญ่	คิดใคร่ครวญไปทุกทั่วยาย
กู่ขับเมียเสียรู้ฮัสนร้าย	มันอุบายพูดพ้อล่อลวง
พอฉุกจิตคิดกลับสับแล้ว	ดังดวงแก้วตกลงขเลหลวง
น้อยใจเจ็บช้ำระกำทรวง	มันแก้งัดเอาดวงชีวิตไป
แต่จากมึงเมียขวัญจนวันนี้	ผัวจะมีความสุขก็หาไม่
เจ้าคิดถึงพี่บ้างหรืออย่างไร	หรือจะแค้นเคืองใจไม่ไยดี
นิจจาเอ๋ยปานนี้สุริยา	จะอยู่ป่าหรือจะอยู่ในกรุงศรี
พระรัญจวนครวญหาในราตรี	จนมอยหลับไปกับที่ไผยา

(ไชยเชษฐา ตอนนางสุริยาถูกขับไล่. 2540 : 295)

หลังจากที่นางสุริยาถูกใส่ร้ายว่าเป็นกาลีบ้านกาลีเมืองเพราะคลอดลูกเป็นท่อนไม้จึงถูกพระไชยเชษฐาขับไล่ออกจากวัง ตั้งแต่นั้นมาพระไชยเชษฐาก็นึกเจ็บใจที่หลงเชื่อตามคำของชายาองค์อื่นๆ กวีทรงพรรณนาความรู้สึกของพระไชยเชษฐาอย่างตรงไปตรงมาว่า “กู่ขับเมียเสียรู้ฮัสนร้าย มันอุบายพูดพ้อล่อลวง” คือ ในเวลานั้นได้ตระหนักว่าชายาองค์อื่นๆ นั้นร้ายกาจที่ออกอุบายเช่นนั้น แต่ “พอฉุกจิตคิดกลับสับแล้ว ดังดวงแก้วตกลงขเลหลวง” พรรณนาเปรียบเทียบว่า เมื่อนึกได้ดังนี้ก็รู้สึกว่าได้สูญเสียดวงแก้วอันมีค่าไปอย่างไม่รู้จะได้คืนหรือไม่ เหมือนทำตกท้องทะเลไป พระไชยเชษฐาหมกมุ่นคิดวนเวียนในเรื่องนี้จนกระทั่งหลับไป

โอ้ว่านวลน้องเจ้าของผม	ถ้าได้ชมจะถนอมเป็นจอมขวัญ
เกศาหอมฟุ้งดังปรุจันท์	จะทรงโฉมโฉมพรรณฉันใด
ทรวดทรงสูงต่ำดำขาว	ชันษาแก่สาวสักคราวไหน
แม้รู้ว่าอยู่บุรีใด	พี่จะไปติดตามเจ้าทราชม
ถึงจะเป็นกระไรก็ไม่ว่า	แต่ให้ได้เห็นหน้าเจ้าของผม
คิดละห้อยละเหี่ยเสียอารมณ์	ร้องไห้ร้องห่มไม่สมประดี

(คารี ตอนท้าวสันนุราชหานางผมหอม. 2540 : 446)

ท้าวสันนุราชนอนกอดผอบไว้กับทรวงอกอยู่บนพระแท่นทองแล้วคร่ำครวญหวนละห้อยถึงนางผมหอมว่า จะรูปร่างหน้าตาเป็นอย่างไร การพรรณนาในตอนนี้แสดงถึงอาการหลงใหลของท้าวสันนุราชได้ชัดเจน

2.1.2 ตัวละครฝ่ายหญิงรำพึงรำพันถึงตัวละครฝ่ายชาย ดังนี้

เมื่อนั้น	รจนานารีมีศักดิ์
เทพไทอุปถัมภ์นำชัก	นางลักษณ์ดูเงาเงาจะจง
นางเห็นรูปสุวรรณอยู่ชั้นใน	รูปเงาสวมไว้ให้คนหลง
ใครใครไม่เห็นรูปทรง	พระเป็นทองทั้งองค์อร่ามตา
ชะรอยบุญเราไซ้จึงได้เห็น	ต่อจะเป็นคู่ครองกระมังหนา
คิดพลางนางเสียงมาลา	แม้ว่าเคยสมภิรมย์รัก
ขอให้พวงมาลัยนี้ไปต้อง	เจ้าเงาะรูปทองจงประจักษ์
เสียงแล้วโหมยงนางลักษณ์	ผันพักตร์ทิ้งพวงมาลัยไป

(สังข์ทอง ตอนพระสังข์ได้นางรจนา. 2540 : 109)

เมื่อนางรจนาออกมาเสียงพวงมาลัย ครั้นพอเห็นเจ้าเงาะ เทวดาก็ตั้งใจให้นางรจนาเห็นรูปทองที่อยู่ข้างใน กวีทรงใช้สำนวนโวหารตรงไปตรงมาเมื่อนางรจนารำพึงรำพันถึงเจ้าเงาะว่าเป็นบุญของพระสังข์และนางรจนาจึงทำให้นางรจนาได้เห็นรูปทองข้างใน อาจจะเป็นคู่ครองกันมาแต่ชาติปางก่อน เมื่อคิดดังนั้นนางรจนาก็ทิ้งพวงมาลัยให้โดยไม่มองไปที่เป้าหมายเลย

เมื่อนั้น	สุวิธชาได้ยืนยั้งสงสัย
แซ่เสียงสาวสวรรค์ด้วยอันใด	จึงแย้มแกล้งไปมิได้ช้า
นางเห็นพระราชสามี	จูงลูกจรรลีมาตรงหน้า
ให้สงสารสมเพชเวทนา	กัลยาไสกศัลย์ตันใจ
แล้วแอบบานปัญชรซ่อนพักตร์	นางลักษณ์บังคมประนมไหว้
พลางพินิจพิศดูพระภูวไนย	ผิวพักตร์หมองไหม้โรยรา
โอ้วว่าอนิจจาเจ้าประคุณ	ยังการุญรักเมื่อยอยู่หนักหนา
อุตส่าห์สู้พยายามตามมา	ทนทุกข์เวทนาถึงเพียงนี้
พระบิดากริ้วโกรธคาดโทษทัณฑ์	พอไม่กลัวชีวิตจะเป็นผี
เมื่อคิดมาก็น่าปรานี	ครั้นคิดไปอีกทีก็สาใจ
เป็นไรเล่าไม่เฝ้าอยู่เซยโหม	เจ็ดนางช่างประโลมพิสมัย
กับเรานี้ไม่มีอาลัย	ทำได้อดลบทบทวน
คิดรักคิดแค้นแน่นอุรา	กัลยาไสกศัลย์ละห้อยหวน
หับปัญชรทอดถอนฤทัยครวญ	กันแสงศัลย์รัญจวนป่วนใจ

(ไชยเชษฐ์ ตอนพระไชยเชษฐ์เข้าเฝ้าท้าวสิงหล. 2540 : 318)

เมื่อนางสวัญชาอยู่ในพระตำหนักพอได้ยินเสียงคนอื้ออึง ก็แอบแยมเปิดหน้าต่างไปเห็นพระไชยเชษฐาเดินจงพระนารายณ์ธิเบศมาตรงหน้า นางก็เกิดสมเพชเวทนาพระไชยเชษฐายิ่งนัก ทำให้นางสวัญชาร้องไห้สะอื้นอยู่ข้างในแล้วแอบตรงหน้าต่างซ่อนหน้าไว้ยกมือประนมไหว้ ยิ่งนางสวัญชาพิศดูพระไชยเชษฐามองเห็นผิวพัศตร์หม่นหมองโรยราทำให้เศร้าใจมากยิ่งขึ้น กวีทรงใช้ถ้อยคำตรงไปตรงมาโดยให้นางสวัญชารำพันความเศร้าโศกเสียใจของตนเองว่า พระไชยเชษฐานั้นยังรักและคิดถึงนางสวัญชาอยู่เสมอ จึงได้อุตส่าห์พยายามตามมาจนได้รับทุกข์ยากลำบาก แม้ว่าพระบิดาได้คาดโทษไว้พระไชยเชษฐาก็ไม่กลัวตายยังสู้อดทนมาหานางสวัญชา

เมื่อนั้น	วิมาลาเศร้าสร้อยละห้อยให้
กอดเข้าเจ้าจุกเป็นทุกข์ใจ	เหมือนบ้าใบ้นั่งบ่นอยู่คนเดียว
ยังเจ็บใจด้วยอีฟีน้อง	ให้ขัดข้องเคืองชุนฉุนเฉียว
แค้นนักดังอัคคีจีเจียว	มันไล่จะใคร่เคี้ยวเนื้อกิน
เหตุผลเป็นต้นเพราะผิวใหม่	พาไปให้เมียดูหมิ่น
ช่างไปปดลดเลี้ยวเล่นลั่น	ไม่มีชินชาติชายเท่าไยของ
เพียงเอ๋ยผีสาวเทวดา	ที่รักษาถ้าเหวเปลวปล่อง
จงตลจิตตลใจเจ้าไกรทอง	ให้หลงลงมาลองอีกสักคราว
จะตัดพ้อต่อว่าประดาเสีย	ให้สมที่อื้อเมียมันรังหยาว
จะหยิกข่วนให้เจ็บด้วยเล็บยาว	เลือดมิขาวโสมอยู่ก็ดูเอา
แล้วขุกคิดขึ้นมาถึงชาลวัน	ยิ่งวิโยคโศกศัลย์สร้อยเศร้า
เมื่อยามยังอยู่เป็นคู่เกล้า	ไม่อาทรนอนเปล่าเปลี่ยวใจ
ไหนอีตะเกาแก้วตะเกาทอง	จะจาบจ้วงจองหองกับน้องได้
ทุกข์ร้อนรำพึงตะลึงตะไล	ครวญคร่ำรำไรไปมา

(ไกรทอง ตอนไกรทองตามนางวิมาลากลับไปถ้ำ. 2540 : 375)

ข้อความตอนนี้ได้พรรณนาความรู้สึกของนางวิมาลาพลัดพรากจากไกรทองที่ได้แต่เศร้าสร้อยละห้อยให้ไม่ได้มีความสุขสักเวลาเดียว นั่งกอดเข้าเจ้าจุกเป็นทุกข์ร้อนใจยิ่งนักเหมือนคนบ้าใบ้นั่งบ่นอยู่คนเดียว นางวิมาลามีความแค้นใจนางตะเกาแก้วตะเกาทองยิ่งนักเหมือนโดนไฟจี อยากจะจับเอามาเคี้ยวกินเสีย นางวิมาลาคิดว่าที่เกิดเรื่องเช่นนี้ขึ้นเป็นเพราะไกรทองพานางวิมาลาไปให้นางตะเกาแก้วตะเกาทองเหยียดหยามดูหมิ่น นางวิมาลาจึงอธิษฐานให้ผีสาวเทวดาที่รักษาถ้ำจงช่วย دلใจให้ไกรทองหลงลงมาที่ถ้ำอีกครั้งหนึ่ง ถ้าเป็นเช่นนั้นนางวิมาลาจะต่อว่าหยิกข่วนให้สาสมกับความเจ็บใจ ยิ่งคิดถึงไกรทองทำให้นางวิมาลาหวนคิดคำนึงถึงชาลวันก็ทำให้นางวิมาลาเศร้าใจมากยิ่งขึ้น เพราะว่าถ้าชาลวันยังอยู่เป็นคู่ครองนางก็ไม่ต้องมานอนเปล่าเปลี่ยวใจทุกข์ร้อนอยู่คนเดียว นางตะเกาแก้วตะเกาทองก็ไม่

สามารถมาทำอะไรนางวิมาลาได้ นางวิมาลาได้แต่คร่ำครวญไปมา กวีทรงใช้ถ้อยคำร่าเริงแสดง ความเศร้าโศกของนางวิมาลาอย่างตรงไปตรงมา ทำให้ผู้อ่าน ผู้ชมเข้าถึงความรู้สึกร่วมไปด้วย กับตัวละคร ดังตัวอย่างบทประพันธ์ข้างต้น

2.2 การใช้ความเปรียบ เป็นศิลปะการใช้ภาษาอย่างหนึ่งที่จะทำให้ผู้อ่านเกิด ความรู้สึกนึกซึ่งกินใจยิ่งขึ้น การใช้ความเปรียบในบทละครนอกมี 5 ลักษณะ คือ

2.2.1 ความเปรียบแบบอุปมา (Simile) หมายถึง การเปรียบเทียบความ เหมือนกันหรือคล้ายคลึงกันของสิ่งสองสิ่งซึ่งต่างชนิดกัน เพื่อทำให้เห็นภาพหรือเกิดความรู้สึก ชัดเจนโดยใช้คำว่า ดุจ ดัง เหมือน ปาน ราว ดูราว รวากับ ประหนึ่ง ประดุจ กล เหน้ ฯลฯ

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงใช้การเปรียบเทียบแบบอุปมา เพื่อให้เกิดความไพเราะทางด้านเสียงและเกิดความซาบซึ้งด้านความหมาย พอจะสรุปลักษณะ การเปรียบแบบอุปมาของพระองค์ได้ดังนี้

2.2.1.1 ใช้เปรียบเทียบความรู้สึกในจิตใจ พระบาทสมเด็จพระพุทธ- เลิศหล้านภาลัยทรงใช้เปรียบเทียบความรู้สึกเร่าร้อนใจเหมือนมีไฟสุ่มอก เช่น

เมื่อนั้น	พระมณีนิจพิชัยไฝฝันทา
เห็นโฉมเจ้าพราหมณ์งามโสกา	กิริยารูปร่างเหมือนนางเมีย
แล้วจะเป็นยอพระกลืนเมียพี่	ที่พระชนนีขับเสีย
<u>ร้อนนอกหมกไหม้ดังไฟเลีย</u>	สำคัญคิดว่าเมียก็เข้ามา
แยมยืมหยอกยุตจูดข้อมือ	ไปไหนน้อยหรือพึงเห็นหน้า
พิศวลงหลงใหลไขว่คว้า	อนิจจาถอยหนีพี่ไย

(มณีนิจพิชัย ตอนพราหมณ์ยอพระกลืนขอพระมณีนิจพิชัยไปเป็นทาส. 2540 : 405)

เมื่อพระมณีนิจพิชัยได้พบกับพราหมณ์ยอพระกลืนซึ่งมีรูปร่างงดงาม ก็คิดว่าเป็นนางยอพระกลืนของตนเองที่ถูกพระมารดาขับไล่ออกจากวัง ตั้งแต่นางยอพระกลืน จากไปพระมณีนิจพิชัยเอาแต่เฝ้าคิดถึงนางจนเกิดความไม่สบายใจ กวีเปรียบเทียบความรู้สึกไม่ สบายใจ ความร้อนใจของพระมณีนิจพิชัยว่าเหมือนมีไฟแลบออกมากระทบจิตใจทำให้จิตใจนั้นไหม้ จนเกิดความห่อเหี่ยวใจ ครั้นพระมณีนิจพิชัยเห็นว่าพราหมณ์ยอพระกลืนเหมือนอย่าง นางยอพระกลืนก็รีบเข้าไปแยมยืมหยอกยุตจูดข้อมือทันที

เมื่อนั้น	พระมณีนิกพรัตน์หวนไหว
เห็นเจ้าพราหมณ์สะเท็นเม็นไป	<u>ให้เราร้อนฤทัยดังไฟฮือ</u>

(มณีนิจพิชัย ตอนพราหมณ์ยอพระกลืนขอพระมณีนิจพิชัยไปเป็นทาส. 2540 : 425)

พระมณีพิชัยเกิดความหวั่นไหวเมื่อเห็นว่าพราหมณ์ยอพระกลิ่นนั่งเฉยไม่สนใจ ทำให้พระมณีพิชัยร้อนใจยิ่งนัก กวีเปรียบเทียบความรู้สึกเร่าร้อนใจของตัวละครเหมือนไฟที่ลุกขึ้นในใจอย่างรวดเร็ว ดังความว่า “ให้เราร้อนฤทัยดังไฟฮือ” ทำให้เห็นภาพความรู้สึกเจ็บปวดใจผิดหวังในความรักของพระมณีพิชัย

อย่าเลี้ยวลดทอดลงให้ถ่องแท้
ว่าพลางทางขยับจะจับกุม

กลัวแต่แก่จะชนะหนุ่ม
ให้ร้อนรุ่มราวกับไฟไหม้มือ

(คำวิ ตอนท้าวสันนุราชหานางผมหอม. 2540 : 474)

เมื่อท้าวสันนุราชได้นางผมหอมมาอยู่ในวัง พยายามเกี่ยวพาราสี นางผมหอมให้ตกลงปลงใจกับท้าวสันนุราช แต่ครั้งขยับกายเข้าใกล้นางผมหอมเอื้อมมือจะไปกอด พอเข้าใกล้ก็ร้อนเหมือนต้องไฟ กวีเปรียบเทียบความรู้สึกร้อนมือเมื่อถูกต้องตัวนางเหมือนถูกไฟไหม้มือ เหตุที่เป็นเช่นนี้เพราะว่าท้าวสันนุราชไม่มีบุญญาธิการร่วมกับนางผมหอม ไม่คู่ควรกันเมื่อสัมผัสกายนางจึงร้อนเหมือนไฟไหม้มือ กวีใช้ถ้อยความเปรียบว่า “ให้ร้อนรุ่มราวกับไฟไหม้มือ”

เมื่อนั้น
ครั้นนางวิมาลาณารี
ทั้งเสียดายทั้งรักเป็นหนักหนา
ให้ละห้อยละเหี่ยเสียน้ำใจ
ภรรยามาเตือนให้ไปบ้าน
ชะนางตัวขยับขันสนที่
เหมือนแกล้งตีปลาหน้าไซ
หวงแหนแสนร้ายรามา
เมื่อก็พี่มีห้ามนางกุมภา
ทั้งบ่าวไพร่ไม่ชั่วตัวเป็นเกลียว
ว่าพลางทางเดินออกจากสวน
เมื่องามตามไปไม่อินัง

โฉมเจ้าไกรทองหมองศรี
กลายเป็นกุมภีลกลับไป
คิดคิดขึ้นมาหน้าตาไหล
เหมือนบ้าไปไม่เป็นสมประดี
ยิ่งเดือดดาลดุตันหันหน้าหนี
ช่างชวนกันด่าตีวิมาลา
เอออะไรมาคิดริษยา
จะปิดประตูค้ำแต่ข้างเดียว
ที่ไหนจะครนาคาเขี้ยว
นี่หากคิดนิดเดียวดอกกระมัง
หุ่นหุ่นปั้นปูนคลุ้มคลั่ง
มายังบ้านพลันทันใด

(ไกรทอง ตอนไกรทองตามนางวิมาลากลับไปถ้ำ. 2540 : 368)

เมื่อนางวิมาลา กลับร่างกลายเป็นจระเข้กลับไปถ้ำ ไกรทองทั้งรักทั้งเสียดายนางวิมาลาเป็นอันมาก เมื่อคิดถึงนางวิมาลาขึ้นมาก็นั่งหน้าตาไหลพราก อ่อนใจ อิดโรย และโอดครวญ กวีทรงเปรียบเทียบความรู้สึกสะท้อนใจของไกรทองว่ามีอาการเหมือน

คนบ้าใบ้ไม่สมประดี ไม่มีสติ พร้าเพื่อพรรณนาคิดถึงแต่นางวิมาลาคนเดียว กวีทรงใช้ถ้อยความเปรียบว่า “ให้ละห้อยละเหี่ยเสียน้ำใจ เหมือนบ้าใบ้ไม่เป็นสมประดี” พอนางตะเภาแก้วตะเภาทองภรรยา มาเตือนให้กลับบ้าน ก็พาลโกรธโมโหดูตัวว่าเป็นต้นเหตุชวนกันทะเลาะด่าตีนางวิมาลา กวีทรงเปรียบเทียบนางตะเภาแก้วตะเภาทองทะเลาะตบตีนางวิมาลาด้วยความริษยาว่าเหมือนแกล้งตีปลาหน้าไซ ซึ่งตรงกับสำนวนไทยว่า “ตีปลาหน้าไซ” หมายถึงทำให้ผู้อื่นเสียประโยชน์ ในที่นี้ก็คือ แกล้งทำให้ไกรทองไม่ได้อยู่ร่วมกับนางวิมาลา

2.2.1.2 ใช้เปรียบเทียบชมความงาม พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงใช้การเปรียบเทียบชมความงามของผู้หญิงปรากฏลักษณะดังนี้

ก. กล่าวชมความงามของผู้หญิงโดยภาพรวม เปรียบเทียบความงามของผู้หญิงที่รักงดงามเหมือนนางฟ้า เช่น

สาวเอยสาวสวรรค์
งามสิ้นทุกสิ่งพร้อม

น้อยหรือนั้นน่าชมนางผมหอม
ดูละม่อมหมดย่างเหมือนนางฟ้า
(คาวี ตอนท้าวสันนุราชหานางผมหอม. 2540 : 461)

เปรียบเทียบชมความงามของผู้หญิงที่รักว่ามีใบหน้านามผ่องเหมือนพระจันทร์วันเพ็ญ หรือวันเพ็ญ ผิวพรรณผุดผ่องเปล่งปลั่งไปทั่วร่างกาย เช่น

น้องเอยน้องรัก
พักตร์ผ่องเพี้ยงจันทร์เมื่อวันเพ็ญ

กำลังสาวราวสักปีมะเส็ง
ครัดเคร่งเปล่งปลั่งอยู่ทั้งตัว
(คาวี ตอนท้าวสันนุราชหานางผมหอม. 2540 : 474)

ข. กล่าวชมความงามของผู้หญิงที่ละส่วน พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงกล่าวชมความงามของนางที่รักโดยเปรียบเทียบใบหน้านามเหมือนพระจันทร์ทรงกลด พระจันทร์เดือนหงาย สองแฉกมีสีดังลูกอิน รูปร่างอรชรอ่อนแอ้น ดวงตาและคิ้วสวยงามน่ารัก ดังตัวอย่าง

น้องเอยน้องรัก
โฉมนางแน่งน้อยช้อยชด

ผิวพักตร์เพี้ยงจันทร์อันทรงกลด
จะกำสรดเศร้าหมองไม่ต้องการ
(สังข์ทอง ตอนพระสังข์ได้นางรจนา. 2540 : 116)

น้องเอยน้องรัก
อย่าครวญคร่ำน้ำเนตรฟุ่มฟาย
(สังข์ทอง ตอนท้าวสามนต์ให้ลูกเขยหาปลาหาเนื้อ. 2540 : 134)

นั่งพิณพิศโฉมเจ้าพราหมณ์น้อย
พิศพักตร์ผ่องผิวโสภา
รูปทรงสารพัดไม้ขัดขวาง
นวลละอองสองแก้มดังลูกอิน
หรือจะเป็นนวลละอองน้องแก้ว
พลางขยดเข้าใกล้ใจผูกพัน
(มณีพิชัย ตอนพราหมณ์ขอพระกลืนขอพระมณีพิชัยไปเป็นทาส. 2540 : 416)

พระพิณพิศโฉมจันทร์สุตา
ผิวเนื้อเรื่อเหลืองเรืองรอง
อรชรอ่อนแอ้นเอยองค์
ตะลึงแลดูนางไม่วางตา
นางในได้ฟ้าไม่มีสอง
พักตร์ผ่องเพียงดวงจันทร์
เนตรขนงน่านรักนักหนา
พระราชายิ้มยิ้มกระหิ้มใจ
(คาวี ตอนท้าวสันนุราชหานางผอมหอม. 2540 : 460)

นอกจากนั้นพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงใช้
การเปรียบเทียบชมความงามของตัวละครฝ่ายชายว่าเหมือนเทวดา เทพบุตรบนสวรรค์ รูปทรง
งดงามเหมือนทองคำ ตัวอย่างดังนี้

ว่าพลางทางทอดเงาเสียด
รูปทรงโสภาคดังทาทอง
เอาช่อนเมียววางไว้ในห้อง
ค่อยย่องมานั่งข้างหลังนาง
(สังข์ทอง ตอนพระสังข์ได้นางรจนา. 2540 : 120)

งามจริงยิ่งมนุษย์ในใต้หล้า
เฝ้าชม่ายชม้อยม้อยเมียงมัน
ดูดังเทวบนสวรรค์
สะเทินจิตปิดฝันไม่พุดจา
(สังข์ทอง ตอนพระสังข์ได้นางรจนา. 2540 : 120)

ช่างทำได้ไม่เกรงข่มเหงคน
เห็นแล้วว่าประเสริฐเลิศมนุษย์
งามแล้วละชะเจ้าอย่าเฝ้าอวด
ใครใช้ให้แกลังแปลงปลอมมา
จุดกระชากลากจนไหลจะหลุด
ราวกับเทพบุตรสุดปัญญา
เพริศพิริยยิ่งยวดเป็นนักหนา
เขาก็ดีกว่าให้สาใจ
(สังข์ทอง ตอนพระสังข์ได้นางรจนา. 2540 : 120)

2.2.1.3 ใช้เปรียบเทียบภาพธรรมชาติ กับเหตุการณ์ในอดีต พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงใช้เปรียบเทียบธรรมชาติในป่าทำให้หวงคิดถึงนางที่รัก และเหมือนกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นกับตัวละคร เช่น

พระเสด็จเข้าไปไพรพฤษ	คะนึ่งนึกถึงเจ้ายอดเสน่หา
พลาจชมรุกขชาติดาดดา	บ้างทรงผลผกาอรชร
<u>หอมหวานอวลอบมารวยริน</u>	<u>กลิ้งกลื่นเหมือนกลิ้งดวงสมร</u>
พระผ่นแปรแลเห็นทิวาการ	บ้างบินร่อนเรียกคู่บ้างจับคอย
เบญจวรรณจับวัลย์พันอุโลก	ถวิลวันวิโยคที่โคกสร้อย
กระลึงจับไม้กระลึงลอย	<u>เหมือนขับไล่สาวน้อยให้คลาดแคล้ว</u>
นกหว้าจับไม้ขานางนอน	<u>เหมือนน้องวอนว่าพ็อยู่แจ้วแจ้ว</u>
นกกระเด็นเต้นไต่ต้นช่องแมว	<u>เหมือนน้องแก้วไต่เต้าตามวิพาร์</u>
ชมพลาจทางคะนึ่งถึงเมียรัก	พระทรงศักดิ์เศร้าสร้อยละห้อยหา
ไม่แลดูหมู่ไม้สุกหนา	รีบเร่งอาชาจรลี

(ไชยเชษฐ์ ตอนพระไชยเชษฐ์ตามนางสุริยง 2540 : 292-293)

พระไชยเชษฐ์สั่งให้ทหารผูกม้า เตรียมไพร่พลออกตามหานางสุริยง พอมมาถึงป่า พระไชยเชษฐ์ก็ชมป่าเรื่อยไป กวีทรงเปรียบเทียบธรรมชาติในป่าที่พบเจอทำให้คิดถึงนางสุริยง เช่น "กลิ่นหอมหวานวนใจของดอกไม้เหมือนกลิ่นแก้มดวงสมรมารวยริน" เป็นต้น และกวีทรงเปรียบเทียบธรรมชาติเหมือนกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นกับตัวละคร เช่น พระไชยเชษฐ์มองเห็นนกบินร่อนเคียงคู่กันมาก็นึกถึงวันที่ต้องพลัดพรากจากนางสุริยง เห็นกระลึงจับไม้กระลึง กวีทรงเปรียบว่าเหมือนวันที่พระไชยเชษฐ์ขับนางสุริยงไปจากวัง เห็นนกหว้าจับไม้ขานางนอน เปรียบเหมือนวันที่นางสุริยงอ้อนวอนพระไชยเชษฐ์ นกกระเด็นเต้นไต่ต้นช่องแมว เปรียบเหมือนกับนางสุริยงเดินตามนางวิพาร์ไป การเปรียบเทียบเช่นนี้ทำให้เห็นภาพแล้วยังสื่อให้เห็นอารมณ์ความรู้สึกต้องจากคนรักไปทั้งๆ ที่ไม่อยากจากกัน

นอกจากนั้นมีการเปรียบเทียบแบบอุปมาโวหารที่มีลักษณะพิเศษ คือ โดยโครงสร้างจะนับว่าเป็นอุปมาโวหารเพราะมีคำเชื่อม แต่โดยความหมายของสิ่งที่นำมาอุปมานั้นจะกล่าวเกินจริงเพื่อเน้นความรู้สึกที่ยิ่งใหญ่และรุนแรง ดังตัวอย่าง

โอ้พระทูลกระหม่อมของเมียแก้ว	เมียนี่ผิดแล้วเป็นนักหนา
ไม่รู้กล่อเฒ่าเจ้ามารยา	วอนว่าไต่ถามเอาความลับ
ยิ่งคิดยิ่งแค้นแน่นใจ	มันไล่หนักหนาน่าเสียดสับ

อกเมียตั้งพระเมรุเอนทับ

แต่นั่งนับคืนวันจะบรรลัย

(คำวิ ตอนท้าวสันนุราชชุบตัว. 2540 : 498)

นางจันทสุมารำไ้ถึงความผิดของตนที่หลงกลเชื่อมารยาคนอื่นให้ถามความลับ ยิ่งคิดก็ยิ่งแค้นใจนัก กวีทรงเปรียบเทียบให้เห็นความรู้สึกทุกข์ใจของนางจันทสุมารำไ้เหมือนถูกเขาพระสุเมรุเอนทับ ดังข้อความว่า “อกเมียตั้งพระเมรุเอนทับ” เป็นการเปรียบเทียบจริงเพื่อเน้นความรู้สึกในใจของนางจันทสุมารำไ้ทุกข์ใจมาก กวีทรงใช้คำว่า “ตั้ง” เปรียบเทียบแบบอุปมา

เมื่อ
ในจิตคิดรักพระสามี
จึงทูลสนองพระบัญชา
เชื่อว่าลูกเต้าเป็นท่อนไม้

สุริยาสะเทินเมืงหน้า
ครั้นจะตั้งง่ายก็อายใจ
อันความแค้นของข้าเลือดตาไหล
ขับไล่ไสหัวเสียจากเมือง

(ไชยเชษฐา ตอนพระไชยเชษฐาเข้าเฝ้าท้าวสิงหล. 2540 : 326)

กวีทรงใช้ถ้อยคำเปรียบเทียบจริงว่า “อันความแค้นของข้าเลือดตาไหล” ให้เห็นความรู้สึกกับแค้นใจของนางสุริยา ว่ามีมากที่ถูกกล่าวหาว่านางสุริยาคลอดลูกออกมาเป็นท่อนไม้จึงถูกพระไชยเชษฐาขับไล่ออกจากเมือง จนได้รับความอับอายขายหน้ามาก

2.2.2 ความเปรียบเทียบอุปลักษณ์ (Metaphor) เป็นโวหารเปรียบเทียบที่นำเอาลักษณะหรือคุณสมบัติเด่นของสิ่งหนึ่งมากล่าวแทน เพื่อแสดงภาพลักษณ์ของอีกสิ่งหนึ่งที่น่าจะสื่อให้ผู้อ่านเข้าใจลักษณะเด่นของอุปลักษณ์ คือ การนำเอาภาพลักษณ์ของสิ่งที่จะใช้เปรียบมากล่าวแทนลักษณะของสิ่งของที่ต้องการสื่อแทนที่ไม่ต้องมีคำเชื่อม หรือ อาจใช้คำว่า เป็น เท่า คือ เป็นคำเชื่อมก็ได้ ลักษณะของการใช้อุปลักษณ์ที่แสดงความสามารถของกวี คือ ความสามารถในการนำภาพลักษณ์ของสิ่งหนึ่งมาใช้แทนคุณสมบัติหรือลักษณะของอีกสิ่งหนึ่งได้อย่างเหมาะสมสอดคล้อง ให้ภาพที่ทำให้ผู้อ่านซาบซึ้ง ประทับใจ และเข้าใจได้อย่างเด่นชัด

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงเลือกใช้อุปลักษณ์เปรียบเทียบความรักที่มีต่อนางที่รักมีมากเท่ากับดวงใจ เท่ากับชีวิตของตน ดังตัวอย่างต่อไปนี้

เมื่อ
ค่อยตระโบมโลมลูบปฤษฎางค์
สวมสอดกอดรัดแล้วตรัสพลอย

พระคำวิเห็นน้องหมองหมาง
ประคองนางนฤมลขึ้นบนเพลลา
คิดเช่นนี้มีขอบโณมเนลา

พี่รักใคร่ในองค์นางเยาว์
อย่าไต่ก้นักพัศตร้องจะหมองศรี
พระขรรค์นี้พี่ฝังชีวิตไว้
ความจริงบอกเจ้าไม่อำพราง
เห็นประจักษ์แจ้งแล้วหรือแก้วตา

แม้จะเปรียบเทียบเท่าดวงใจ
เจ้าฉันหน้ามานี้จะบอกให้
ใครลักเข้าเผาไฟจะมรณา
อย่าพูดมากปากสว่างฟังพี่ว่า
พี่รักเจ้ายิ่งกว่าชีวลัย

(คาวี ตอนท้าวสันนุราชหานางผมหอม. 2540 : 453)

กวีเปรียบเทียบความรักของพระคาวีที่มีต่อนางจันทสุดาว่ามีมากเท่ากับดวงใจของตน เมื่อพระธิดาจันทสุดาทูลถามพระคาวีเรื่องพระขรรค์ว่าทำไมต้องเหน็บไว้ข้างกายตลอดเวลา หรือเป็นเพราะไม่ไวใจนาง ด้วยความรักความเชื่อใจที่พระคาวีมีต่อนางจันทสุดาเทียบเท่ากับชีวิตของพระคาวี จึงบอกความจริงพร้อมทั้งกำชับว่าอย่าได้พูดไปเป็นอันขาด เพราะชีวิตของพระคาวีขึ้นอยู่กับพระขรรค์นี้ กวีทรงใช้ถ้อยความเปรียบว่า “พี่รักเจ้ายิ่งกว่าชีวิต”

คุณของทรงฤทธิ์ดังบิดุเรศ
จะขอเป็นเกือกทองรองขลุ่ย

เหมือนฉัตรแก้วกันเกศเกศี
ไปกว่าชีวิจะวายปราน

(คาวี ตอนท้าวสันนุราชหานางผมหอม. 2540 : 454)

นางจันทสุดาซาบซึ้งใจที่พระคาวีได้ช่วยชีวิตของนางไว้ เหมือนกับเป็นพ่อที่ให้ชีวิตใหม่ เหมือนกับเป็นฉัตรที่ทำให้นางจันทสุดามีเกียรติยศ มีศักดิ์ศรี ดังนั้นจะขอเป็นข้าวรับใช้โดยเปรียบเทียบตัวเองว่าเป็น รองพระบาทไปจนกว่าชีวิตจะหาไม่

2.2.3 การเปรียบแบบอดิพจน์ (Hyperbole) คือ โวหารภาพพจน์เปรียบเทียบที่ใช้คำหรือข้อความที่กล่าวเกินจริง เพื่อเน้นความรู้สึก และอธิบายความที่เด่นชัดเพื่อเน้นข้อความให้มีน้ำหนักมากยิ่งขึ้นโดยใช้ถ้อยคำสะดุดใจ มีความหมายลึกซึ้ง และสะเทือนอารมณ์

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงใช้อดิพจน์ปรากฏในบทละครนอกเปรียบเทียบโดยกล่าวถึงจำนวน โดยนำไปเปรียบกับจำนวนมากๆ เพื่อให้เห็นน้ำหนักของคำ เช่น อักโข พัน แสนทวี ลักหมื่นแสน เป็นต้น เช่น

นี้หากว่ารักเจ้าอักโข
ว่าพลางเชยชิดติดพัน

จึงสู้ดับโมโหไม่หุนหัน
ถ้อยที่ดีกันดังใจจง

(สังข์ทอง ตอนพระสังข์ได้นางรจนา. 2540 : 126)

แม่นมิได้เซยชมสมหมาย
แต่พี่มีเมียมานับพัน

จะสู้วายชีวาอาสัญ
ไม่เหมือนขวัญเนตรน้องต้องติดใจ
(คำวิ ตอนท้าวสันนุราชหานางผมหมอม. 2540 : 464)

ได้เอยได้ฟัง
นางโอรธาดำทอหยาบคาย
ชี้ครันพุดจากกับบัวหลัง
ยังคิดยั้งแค้นแสนทวี

แค้นคั่งเคืองหูไม่รู้หาย
ถ่มน้ำลายรดให้ไม่ไยดี
นำชังนักหนาผินหน้าหนี
ก็ไต่ก็ครวญคร่ำรำพันไป
(คำวิ ตอนท้าวสันนุราชหานางผมหมอม. 2540 : 464)

ถึงจะมีเมียอื่นสักหมื่นแสน
ทั้งระแบบแบบยลกลใน

หางามงอนอ่อนแอ้นเหมือนเจ้าไม่
ยังต้องจิตติดใจไม่ลืมเลย
(คำวิ ตอนนางคันธมาลีขึ้นเฝ้า. 2540 : 502)

2.2.4 ความเปรียบแบบปฏิจุจฉา (Rhetorical Question) เป็นศิลปะของการใช้คำถามที่ไม่ต้องการคำตอบ ผู้ถามมีเจตนาเรียกร้องความสนใจมากกว่าต้องการคำตอบ การใช้ปฏิจุจฉาจากโวหารรักที่ปรากฏในบทละครใน พระราชนิพนธ์ใน พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย พระองค์ทรงใช้คำว่า ไหน อย่างไร หรือ หรือไร ผู้ใดใดเป็นไร เป็นไฉน เมื่อไร เป็นต้น เป็นคำถามที่ผู้อ่านมีคำตอบอยู่แล้วในใจเพื่อเน้นให้เกิดความซาบซึ่งมีปรากฏดังต่อไปนี้

สงสารปานนี้นางโฉมตรู
หรือจะตายวายว้างเสียกลางไพร

จะไปอยู่แห่งหนตำบลไหน
หรือจะไปได้ถึงพระบิตู
(ไชยเชษฐ์ ตอนนางสุวิญชาถูกขับไล่. 2540 : 288)

เมื่อนั้น
ลอบหลังลูกยาแล้วว่าไป
เมื่อองค์พระอัยกาไม่ปราณี
แม่เจ้าเขาก็ตัดพ้อขาดแล้ว

พระไชยเชษฐ์เศร้าสร้อยละห้อยให้
เห็นพ่อจะบรรลัชนีไม่แคล้ว
จะทำอย่างไรดีนะลูกแก้ว
ไหนจะแคล้วมอดม้วยด้วยความรัก
(ไชยเชษฐ์ ตอนพระไชยเชษฐ์เข้าเฝ้าท้าวสิงหล. 2540 : 329)

น้อยเอยน้อยหรือ
ก่นแต่ดีเตียนเวียนประชด
มันจะเหมือนผัวเก่าของเจ้าหรือ

นางคนชื่อสารพันขยันหมด
จริงแล้วกะข้าคิดไม่งดงาม
สุดชื่อแล้วเจ้าเอ๋ยอย่าเย้ยหยาม

แต่ออกชื่อชาลวันก็ครั้นคร้าม

สุดคิดจะติดตามให้ต้องใจ

(ไกรทอง ตอนนางวิมาลาตามไกรทองมาจากถ้ำ. 2540 : 348)

จะไปไหนเล่าเจ้าคนคม
น้ำตาคลอตาน้ำปรานี

เอาการมตั้งหน้าแล้วอย่าหนี
ชะช้างทำที่ให้อ่อนใจ

(ไกรทอง ตอนนางวิมาลาตามไกรทองมาจากถ้ำ. 2540 : 349)

ถึงน้องจะรักใครให้ใจขาด
จะเอาที่ว่าชวนแล้วมิไป
ว่าพลางนางร่ำร้องไห้
โธ่แต่นี้ไปนะอกอา
ทั้งนี้เป็นต้นเพราะผลกรรม
คิดแค้นขึ้นมาไม่ว่าอะไร

ไหนจะอาจเอื้ออวยไปด้วยได้
แจ้งใจอยู่แล้วอยู่เจรจา
น้ำตาไหลโซมซาบอาบหน้า
จะบ้ายหน้าไปพึงผู้ใด
ชักนำทำชั่วมีผิวใหม่
เข้าหยิกข่วนเจ้าไกรแล้วโคก

(ไกรทอง ตอนนางวิมาลาตามไกรทองมาจากถ้ำ. 2540 : 349-350)

เจ้าเอ๋ยเจ้าพราหมณ์
อย่าเพ่อเคื่องขัดตัดตรอน
หรือหม่อมน้องสาวไปกล่าวโทษ
จงช่วยชี้แจงให้แจ้งใจ

หนักเบาเจ้าถามพีก่อน
โทษกรรมผีผิดประการใด
เจ้าจึงซึ่งไกรธเป็นข้อใหญ่
ข้าจะให้ความสัตย์ปฏิญาณ

(มณีพิชัย ตอนพราหมณ์ขอพระกลืนขอพระมณีพิชัยไปเป็นทาส. 2540 : 426).

เมื่อนั้น
จึงเล่าโลมโฉมเฉลาเยาวมาลย์
เสียงท้าวคราวแก่กับเดี๋ยวนี
เคยไต่ย่นกับหูรูกับใจ

พระมุนีมีจิตคิดสงสาร
จงดำริตรีก่อนเป็นไร
มารศรีฟังเห็นเป็นไฉน
ไม่จำได้หรือเจ้าจึงไต่ก็

(คาวี ตอนท้าวสันนุราชชูปัตว์. 2540 : 497)

ยอดเอ๋ยยอดมิ่ง
จะถือเชิงถือชันเช่นนั้นไย

จริงจริงรักเจ้าเป็นไหนไหน
ไม่เคยมาเคยไปหรือไรน้อง

(คาวี ตอนนางคันธมาลีขึ้นเฝ้า. 2540 : 502)

น้ำเอ๋ยน้ำสรวล
ถึงว่าเฒ่าแก่ก็แต่กาย
ความกำหนัดสตรีกับบุรุษ

ยังไม่ควรดอกเจ้าจะเบื้อหน้า
เช่นนั้นมันจะหายไปเมื่อไร
ไม่รู้สุดสิ้นลงที่ตรงไหน

จะอดสูดูร้ายอายุใคร

เจ้ากับพี่มิใช่ไม่คุ้นเคย

(คาวี ตอนนางคันทมาลีขึ้นเฝ้า. 2540 : 503)

2.2.5 สัญลักษณ์ (Symbol) เป็นการนำสิ่งที่เป็นรูปธรรมมาแทนสิ่งที่เป็นนามธรรม โดยต้องอาศัยการตีความ หรือต้องนำสิ่งอื่นที่มีคุณสมบัติคล้ายคลึง หรือเหมือนกันมาเปรียบ มักจะใช้ในบทอรรถรย์เพื่อหลีกเลี่ยงการกล่าวถึงสิ่งที่มีพึงเปิดเผยเกี่ยวกับเรื่องของเพศสัมพันธ์

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงใช้คำว่า "อรรถรย์" เพื่อบอกให้ผู้อ่าน หรือผู้ชมได้ทราบว่าถึงบทเข้าพระเช้านาง ก่อนหน้านั้นตัวละครฝ่ายชายจะโง่โง่ เกี่ยวพาราตีตัวละครฝ่ายหญิงเล็กน้อย บทอรรถรย์ในบทละครนอกเป็นไปอย่างรวดเร็ว ไม่พิถีพิถันเหมือนละครใน จะกล่าวในลักษณะภาพรวม เพราะขอบของละครนอกจะกล่าวถึงการเข้าพระเช้านางในลักษณะภาพรวม โดยใช้สัญลักษณ์ของธรรมชาติแทนบรรยากาศ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

พระอัมมอ์คอรไทขึ้นใส่ดัก

ความรักรัญจวนยวนยี่

อรรถรย์บันดาลในกลางหา

เย็นซาบอาบละอองน้ำค้าง

อะไรเล่าเฝ้าผลักมือพี่

เปรมปรีดิ์ประติพัทธ์กำหนดนาง

เดือนดาวส่องแสงแจ้งกระจ่าง

ค่อยสรรสร้างเศร้าหมองทั้งสองรา

(สังข์ทอง ตอนพระสังข์ได้นางรจนา. 2540 : 123-124)

นี้จะหยิกจะทิ้งไปถึงไหน

ชักชายผ้าห่มหลุดยุดยื่อ

คลื่นซัดอรรถรย์ลั่นเลื่อน

เล่าโถมเลี้ยวลอดสอดคล้อง

จะทำให้พี่ป่วยไปเสียหรือ

ถูกถือตามธรรมเนียมเลียมลอง

สะท้อนสะท้อนถ้ำเหวเปลวปล่อง

ทั้งสองถ้อยที่ปรีดา

(ไกรทอง ตอนไกรทองตามนางวิมาลากลับไปถ้ำ. 2540 : 385)

จากการศึกษาสุนทรียภาพในโวหารรักจากบทละครนอก ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยโดยพิจารณาจากรสคำและรสความสามารถสรุปได้ว่า

การศึกษาสุนทรียภาพในคำ พบว่ากวีทรงเลือกใช้สัมผัสอักษร 5 ลักษณะ คือ สัมผัสคู่ สัมผัสเทียบคู่ สัมผัสเทียบมธ สัมผัสทบคู่ และสัมผัสแทรกคู่ พบว่ามีสัมผัสอักษรแบบทบคู่มากที่สุด และพบว่ามีสัมผัสสระ 3 ลักษณะ คือ สัมผัสเคียง สัมผัสทบเคียง และสัมผัสแทรกเคียง พบว่ามีลักษณะสัมผัสเคียงมากที่สุด นอกจากนั้นยังทรงเล่นสัมผัสอักษรที่มีสัมผัสสระควบคู่ไปด้วย ทำให้เกิดเสียงคล้องจอง เพิ่มความไพเราะยิ่งขึ้น

ลีลาและจังหวะ พบว่ามีการแบ่งจังหวะต่าง ๆ ดังนี้ ในวรรคที่มี 6 คำ จะแบ่งวรรคแบบจังหวะ 2 – 2 – 2 ในวรรคที่มี 7 คำ จะแบ่งวรรคแบบจังหวะ 3 – 2 – 2 หรือ 3 – 2 – 3 ในวรรคที่มี 8 คำ จะแบ่งวรรคแบบจังหวะ 3 – 2 – 3 หรือ 2 – 3 – 3 ในวรรคที่มี 9 คำ จะแบ่งวรรคแบบจังหวะ 3 – 3 – 3 ส่วนลีลานั้นจะมีความสัมพันธ์กับอารมณ์ของตัวละคร และสอดคล้องกับการเดินเรื่องของละครนอก

การเล่นคำ ปรากฏเฉพาะในบทนิราศของละครนอกเรื่องไชยเชษฐ์ เป็นการเล่นคำเพื่อเน้นความหมายให้เห็นความรู้สึกอาลัยอาวรณ์ของตัวละครที่คิดถึงนางอันเป็นที่รักอยู่ตลอดเวลา

การหลากคำ พบในคำเรียกตัวละครเอกฝ่ายชาย คำที่ตัวละครเอกฝ่ายชายเรียกตัวละครเอกฝ่ายหญิง การใช้คำที่มีความหมายว่าคิดถึง ความรู้สึกเศร้าเสียใจ

การเลือกสรรคำใช้ คำได้เหมาะสมกับลักษณะและบทบาทของตัวละครตามท้องเรื่อง โดยแยกได้เป็นบทเจรจา บทดำเนินเรื่อง บทรำพึงรำพัน บทตัดพ้อ และบทชมโฉม

การศึกษาสุนทรียภาพในความ พบว่ากวีทรงใช้พรรณนาโวหารอย่างตรงไปตรงมา ไม่ต้องตีความ ทั้งในบทของการรำพึงรำพันถึงความรัก ความทุกข์ และความเศร้าเสียใจอันเนื่องมาจากความรัก

การใช้ความเปรียบมี 5 ลักษณะ ดังนี้ ลักษณะที่หนึ่ง อุปมา ใช้เปรียบเทียบความในใจตัวละคร ใช้เปรียบเทียบชมความงามของตัวละครหญิง และตัวละครชาย เปรียบเทียบภาพธรรมชาติ กับเหตุการณ์ในอดีต และยังพบอุปมาที่มีลักษณะกล่าวเกินจริงอีกด้วย ลักษณะที่สอง อุปลักษณ์ ใช้เปรียบเทียบความรักที่ตัวละครฝ่ายชายมีต่อตัวละครฝ่ายหญิง และตัวละครฝ่ายหญิงมีต่อตัวละครฝ่ายชาย ลักษณะที่สาม อติพจน์ ใช้เปรียบเทียบเชิงปริมาณ ลักษณะที่สี่ ปฏิพจน์ พบในบทเจรจาระหว่างตัวละครกับบทที่ตัวละครรำพึงรำพันกับตัวเอง ลักษณะที่ ห้า สยัญลักษณ์ พบในบทอัครรยมีลักษณะสั้นไม่มีรายละเอียดมากนัก เน้นเฉพาะบรรยากาศ

กล่าวโดยสรุปความงามของการใช้ภาษาสื่ออารมณ์รักในบทละครนอกสอดคล้องกับการแสดงละครนอกที่มีกลุ่มผู้ดู คือ สามัญชน ดังนั้นขนบของละครนอก จึงแสดงให้เห็นนาฏการของตัวละคร ไม่คำนึงถึงความประณีตอ่อนช้อยในท่ารำ แต่เน้นการดำเนินเรื่องอย่างรวดเร็วและสนุกสนาน จึงสอดคล้องกับคำและความที่ทรงเลือกใช้ แสดงให้เห็นถึงพระปรีชาสามารถของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยในการเลือกคำและความได้เหมาะสมกับบริบททางการแสดง พระองค์เป็นเจ้าฟ้า เจ้าแผ่นดินที่เข้าใจวิถีชีวิตแบบชาวบ้านและขนบของละครนอก

บทที่ 4

สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาสุนทรียภาพในโวหารรักจากบทละคร ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยด้านรสคำและรสความ สรุปได้ดังนี้

ความมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า

เพื่อศึกษาสุนทรียภาพในโวหารรักที่ปรากฏในบทละคร พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ในแนวสุนทรียศาสตร์ด้านรสคำและรสความ

วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า

1. ศึกษาบทละคร พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ดังนี้
 - 1.1 บทละครใน 2 เรื่อง คือ บทละครเรื่องอิเหนา และบทละครเรื่องรามเกียรติ์
 - 1.2 บทละครนอก 5 เรื่อง คือ สังข์ทอง ไชยเชษฐ์ ไกรทอง คาวี และมณีพิชัย
2. พิจารณาคัดเลือกเฉพาะโวหารรักจากบทละครตามเกณฑ์ที่กำหนดไว้
3. วิเคราะห์สุนทรียภาพในโวหารรักจากบทละคร พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ในหัวข้อ
 - 3.1 สุนทรียภาพในคำ (รสคำ) ศึกษาในเรื่องเสียงของคำ จังหวะและลีลาการเล่นคำ การซ้ำคำเพื่อย้ำอารมณ์ความรู้สึก การหลากคำ และคำที่เลือกสรรใช้
 - 3.2 สุนทรียภาพในความ (รสความ) ศึกษาในเรื่องการใช้พรรณนาโวหาร และการใช้ความเปรียบแบบอุปมา อุปลักษณ์ อติพจน์ ปฏิพจน์ และสัญลักษณ์
5. เสนอผลการศึกษาค้นคว้าแบบพรรณนาวิเคราะห์

สรุปผลการศึกษาค้นคว้า

การศึกษาสุนทรียภาพในโวหารรักจากบทละครใน พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ศึกษาจากบทละคร 2 เรื่อง คือ อิเหนา และรามเกียรติ์ ทำให้ทราบถึงลักษณะความงามของการใช้ภาษาในโวหารรักจากบทละครในด้านรสคำ และรสความ ดังนี้

1. ด้านรสคำ พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ทรงใช้คำที่มีพลังโน้มน้าวให้ผู้อ่าน ผู้ชมเกิดความซาบซึ้งกับอารมณ์ความสะเทือนใจ ซึ่งพิจารณาได้ดังนี้
 - 1.1 เสียงของคำ พระองค์ทรงเลือกสรรคำที่ทำให้เกิดเสียงเสนาะโดยการเล่นสัมผัสในทั้งสัมผัสสระและสัมผัสอักษรเพื่อเพิ่มความไพเราะให้แก่บทประพันธ์ ผลการศึกษาพบว่าทรงเล่นเสียงสัมผัสแบบคู่มากที่สุด แต่ส่วนที่เห็นความไพเราะชัดเจนอยู่ที่การเล่นสัมผัส

เทียบคู่ และทบคู่รองลงมา ส่วนการเล่นเสียงสัมผัสสระพบการเล่นสัมผัสเคียงมากที่สุด สัมผัสเทียบแยก สัมผัสทบเคียง และสัมผัสแทรกแอกรองลงมาตามลำดับ

1.2 จังหวะและลีลา พระองค์ทรงแบ่งจังหวะของคำโดยยึดแบบแผนทางฉันทลักษณ์ประเภทกลอนอย่างเคร่งครัด คือ ถ้าวรรคมี 6 คำ แบ่งจังหวะ 2 – 2 – 2, 7 คำ แบ่งจังหวะ 3 – 2 – 2 หรือ 2 – 2 – 3, 8 คำ แบ่งจังหวะ 3 – 2 – 3 หรือ 2 – 3 – 3, 9 คำ แบ่งจังหวะ 3 – 3 – 3 และในบางบทอาจใช้คำกลอนแบบผสม คือ มีกลอน 6, 7, 8 และ 9 รวมกัน พระองค์ทรงแบ่งช่วงจังหวะและลีลาในบทละครได้เหมาะสมกับบรรยากาศในการสื่ออารมณ์รัก โดยใช้เสียงนุ่มนวลอ่อนหวานละมุนละไม และใช้เสียงเนิบนาบสื่ออารมณ์เศร้าโศกเสียใจ หรือใช้จังหวะที่สั้น และกระชั้นสื่ออารมณ์แสดงให้เห็นความอึดอัดคับข้องใจ

1.3 การเล่นคำ พระองค์ทรงเลือกคำที่มีเสียงเดียวกัน แต่ความหมายต่างกัน เล่นคำกันให้เกิดความไพเราะทั้งเสียงและความหมาย พระองค์ทรงนำคำที่เป็นชื่อนกเล่นคำให้พ้องกับชื่อต้นไม้ ให้พ้องกับกิริยาอาการของนก และไปพ้องกับความรู้สึกของตัวละคร

1.4 การซ้ำคำเพื่อย้ำอารมณ์ความรู้สึก พระองค์ทรงใช้การซ้ำคำเพื่อย้ำอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครให้มีน้ำหนักคำมากขึ้น และเน้นความรู้สึกให้เด่นชัดขึ้น

1.5 การหลากคำ พระองค์ทรงเลือกใช้คำที่มีความหมายเหมือนกันหรือใกล้เคียงกันเพื่อให้เกิดเสียงไพเราะ และสามารถสื่อถึงอารมณ์ที่ลึกซึ้งกินใจได้ดี แสดงให้เห็นถึงพระปรีชาสามารถในการสรรคำมาใช้ได้หลากหลาย ดังนี้

คำเรียกตัวละครเอกฝ่ายชายที่เป็นกษัตริย์ดังต่อไปนี้ ใช้คำสรรพนามแทนตนเองว่า “พี่ พี่ยา พระพี่ยา และพระพี่เจ้า” ตลอดจนใช้คำที่มีความหมายว่า พี่ คือ “เชษฐา” เช่น “องค์ทรงเดชเชษฐา พระเชษฐาของข้า และภูเวศเชษฐา” ใช้คำที่มีความหมายว่าผู้ปกครองอาณาจักร พระเจ้าแผ่นดิน-หรือพระราชา เช่น “พระผ่านเกล้า พระผ่านฟ้า ภูมิ พระภูมิ พระภูบาล ภูธร ภูวไนย ภูวนาถ” ใช้คำเรียกพระนามแสดงถึงวงศ์กษัตริย์ เช่น “พระสุริยวงศ์ พงศ์อัสัญแดหวา พระรามสุริยวงศ์ทรงศักดิ์ พระโณมยวงศ์อัสัญแดหวา พระสุริยวงศ์เทวัญ หารธา พระผู้พงศ์เทวาในราศี” ใช้คำที่มีความหมายแสดงถึงอำนาจ มีคุณธรรม และมีความเจริญรุ่งเรือง เช่น “ระเด่นมนตรีเรืองศรี พระทรงฤทธิ์ พระทรงเดช” และใช้คำบอกสถานภาพที่สัมพันธ์กับตัวละครเอกฝ่ายหญิง เช่น “ทูลกระหม่อมของเมียแก้ว พระสามี พระภัสดาสามี”

คำเรียกทหารรับใช้ที่เป็นตัวละครสำคัญของเรื่อง ปรากฏในเรื่องรามเกียรติ์ คือ หนุมานผู้เป็นทหารเอกของพระราม หนุมานมีบทบาททั้งบทรัก และบทรบ จึงมีคำเรียกหนุมานดังต่อไปนี้ ใช้คำอื่นมาประกอบคำว่า “หนุมาน” เพื่อแสดงถึงอำนาจและยศศักดิ์ เช่น “คำแหงหนุมาน หนุมานชาญชัย คำแหงหนุมานทหารใหญ่ ขุนกระบี่ ขุนกระบี่ปรีดา วายุบุตรสุดสวาท

เพียงชาติจิต วายบุตรสุดแสนเสนาหา” และใช้คำว่า “ทหาร” ประกอบนำหน้าคำเรียกพระนามของพระราม เช่น “ทหารพระผ่านฟ้า ทหารพระจักรี คำแห่งหนุมานทหารพระอวตาร”

คำเรียกตัวละครฝ่ายหญิงซึ่งเป็นนางอันเป็นที่รัก ดังต่อไปนี้ เจ้าดวงยิหवा เจ้าสายสุดที่รัก เจ้าสายสุดสวาท เจ้าดวงตา เจ้าขวัญตา ไอ้ดวงยิหवाของพี่เอ๋ย แก้วกัลยา นุชนาฏ นุชน้อง นวลน้อง นวลนาง นวลหง นวลละออง นวลละอองนุชน้อง น้องแก้ว ทรามวัย ทรามสวาท ทรามสงวน ยุพเยาว์ เยาวยอดพิสมย์ ยุพเยาว์ยอดฟ้า เยาวมาลย์ เยาวลักษณ์ โฉมฉายาเยาวลักษณ์ นางเยาว์ นางลักษณ์ นางคราญ นางนุช มารศรี วนิดา นารี ขนิษฐา นิมน์นาง นาง น้องรัก บังอร เทวี อร์ไท ดวงใจ ดวงฤทัย ดวงสมร ดวงสุดา ทิพสุธายาใจ นางเทพธิดายาใจ สายสมร สมศรี ยอดมิ่ง มารศรีผู้ยอดเสนาหา สุดใจ สุดสวาท พุ่มพวงดวงยิหवा หวันยิหवा นารีศรีใส นางโฉมศรี โฉมตรุ โฉมยง โฉมฉายา โฉมน้อง โฉมฉาย โฉมยงนางเยาว์ โฉมยงนางคราญ โฉมยงนางลักษณ์ โฉมฉายาเยาวลักษณ์ ฯลฯ

คำที่มีความหมายว่า “คิดถึง” พระองค์ทรงใช้คำต่อไปนี้ คิดถึง คิดถึงคะเนิง คิดคะเนิงถึง คิดผูกพัน คำนี้ถึงถึง คะเนิงใน คะเนิงหา ตรึกคะเนิง นึกคะเนิงถึง ฤทัยถึง รำลึกถึง รำพึงถึง อาลัยถึง ถวิลถึง ถวิลหา หวังถวิล แสนปฏิพัทธ์กำหนดนาง จิตปฏิพัทธ์พิสมย์ ฯลฯ

คำที่มีความหมายว่า “เศร้าเสียใจ” พระองค์ทรงใช้คำดังต่อไปนี้ เศร้าเสียพระทัย เศร้าเสียใจ เศร้าสร้อย เศร้าสร้อยละห้อยให้ โศกเศร้า โศกสร้อยละห้อยให้ ทรงแสนโศกสร้อย เศร้า โศกศัลย์ โศกศัลย์โศกา โศกศัลย์รันทดสลดใจ โศกา โศกาลัย โศกศัลย์รณจวนจิต ทรงโศกาลัย โศกาวิโยค ความโศกโศกาจาบัลย์ โศก โศกโศก ก่ำสรด ก่ำสรดโศกา ก่ำสรดหมองศรีก่ำสรดสลดจิต สลดก่ำสรดเศร้า ฯลฯ

1.6 คำที่เลือกสรรใช้ พระองค์ทรงเลือกสรรคำมาใช้ได้เหมาะสมเกิดความรู้สึกประทับใจ และช่วยแนะนำให้เกิดภาพในความคิดผู้อ่านโดยการใช้คำให้ความรู้สึกและภาพพจน์ เช่น แสดงความรู้สึกรักใคร่พึงพอใจ-ความรู้สึกอาลัยในรักนาง คร่ำครวญไม่อยากจากนาง ความรู้สึกพะว้าพะวัง ครุ่นคิดตรึกตรอง กระวนกระวายเมื่อยังไม่สมรัก แสดงความรู้สึกของตัวละครเริ่มมีใจปฏิพัทธ์ต่อกัน แสดงความรู้สึกมีความสุขสมหวังในรัก โดยใช้ถ้อยคำที่สื่อภาพสายตาที่ทอดมองกัน ภาพอาการตัวละครยิ้มแย้มแจ่มใส ภาพอาการเปล็ดเพลินหลงใหลในความรัก ภาพตัวละครเคล้าคลอเคียงข้างใกล้ชิดสนิทกัน และการใช้คำแสดงภาพความเคลื่อนไหว เช่น การใช้คำที่จะก่อเกิดความรู้สึกด้านประสาทสัมผัสทั้งสี่ คือ รูป กลิ่น เสียง และสัมผัส และการใช้คำที่ก่อเกิดความรู้สึกตามกระบวนการกลอน พระองค์ทรงมีพระปรีชาสามารถมาก ในการเลือกสรรคำที่สื่อความงดงามของภาษารักได้อย่างจับใจ

2. ด้านรสความ พระองค์ทรงใช้พรรณนาโวหารแบบตรงไปตรงมาสื่อความรักที่มีในใจของตัวละครได้ทันทีโดยไม่ต้องตีความ และใช้ความเปรียบแบบอุปมา อุปลักษณ์ อติพจน์ ปฏิพจน์ และสัญลักษณ์ ดังต่อไปนี้

อุปมา การเปรียบเทียบอุปมาของพระองค์ในโวหารรักจากบทละครใน พอจะสรุปลักษณะได้ดังนี้ ใช้ในการเปรียบเทียบความรู้สึกในจิตใจ เช่น เปรียบเทียบความรู้สึกถวิลหาเมื่อได้กลิ่นหอมจากธรรมชาติทำให้นึกถึงกลิ่นหอมจากสไบนางอยากได้นางมาชื่นชมข้างกาย เปรียบเทียบความรู้สึกในจิตใจของตัวละครฝ่ายชายที่รักนางเท่ากับชีวิตตน ส่วนการชมความงาม มักจะเปรียบเทียบความงามของผู้หญิงว่างดงามเหมือนนางฟ้า นางสวรรค์ สวยกว่าผู้หญิงอื่นทั้งหมดในเมือง เปรียบเทียบรูปร่างลักษณะที่ละส่วน เช่น ชมใบหน้านางเหมือนดวงจันทร์ ดวงตางามเหมือนดากวาง คิ้วงามโค้งเหมือนศรศิลป์ หรือ พระจันทร์เดือนแรม รูปร่างสัดส่วนงามเหมือนกินรี เป็นต้น และใช้เปรียบเทียบให้เห็นภาพการเคลื่อนไหวกิริยาอาการของตัวละครกับการเคลื่อนไหวทางธรรมชาติ พระองค์ทรงใช้การเปรียบเทียบที่มีลักษณะโครงสร้างเป็นอุปมาโวหาร แต่โดยความหมายของสิ่งที่นำมาเปรียบนั้นจะกล่าวเกินจริง

อุปลักษณ์ พระองค์ทรงใช้เปรียบเทียบความรักที่มีต่อนางที่รักว่ามีมากเท่ากับชีวิตตน จะปรากฏในลักษณะนี้มาก ทรงใช้คำว่า "รักเจ้าเท่าเทียมชีวิตตน, พี่รักเจ้าเท่าเทียมชีวา, รักเจ้าเท่าเทียมชีวา, รักเจ้าเท่าเทียมดวงชีวี และรักเจ้าเท่าเทียมดวงชีวา"

อ ตีพจน์ พระองค์ทรงใช้โวหารกล่าวเกินจริงมากเพื่อเน้นความรู้สึกให้มีน้ำหนักคำมากยิ่งขึ้น เปรียบเทียบโดยใช้กล่าวถึงเวลา นำไปเปรียบกับเวลาที่นานมาก เช่น สิ้นชาติ สิ้นเดือนปีทิวาวัน ทุกเช้าเย็น สักเวลานานาที เป็นต้น เปรียบเทียบโดยกล่าวถึงจำนวน นำไปเปรียบกับจำนวนมากมาย เช่น ร้อยปี พันทวี แสนทวี สักหมื่นแสน เป็นต้น

ปฏิจุจฉา พระองค์ทรงใช้การใช้คำถามที่ไม่ต้องการคำตอบ เพื่อเรียกร้องความสนใจ เน้นให้เกิดความซาบซึ้ง และให้ผู้ฟังคิดใคร่ครวญ ทบทวนไตร่ตรองดูความหมายของคำถามนั้นอีกครั้งหนึ่งโดยไม่ต้องการคำตอบ เช่น ฉันทใด หรือ เมื่อไรเลย ไหน ที่ไหน ทำไฉน หรือไฉน ปานฉะนี้ ใคร เป็นต้น

สัญลักษณ์ พระองค์ทรงใช้สัญลักษณ์ในบทอัครวรรยเพื่อหลีกเลี่ยงการกล่าวถึงสิ่งที่มีพึงเปิดเผยเกี่ยวกับเพศสัมพันธ์ ทรงใช้สัญลักษณ์แทนเพศหญิง เช่น ผกาแก้ว โกสุม ปทุมมालย์ ดวงอุบล โบกขรณี เป็นต้น และสัญลักษณ์แทนเพศชาย เช่น แมลงภู่ ผึ้ง ภูมริน ภูมเรศ นาคราช ปลาวาฬ ภูซังค์ ตลอดจนใช้ปรากฏการณ์ธรรมชาติ คือ ฟ้าแลบ ฟ้าร้อง ฝนตก แสดงถึงการสั่นไหว เป็นต้น

การศึกษาสุนทรียภาพในโวหารรักจากบทละครนอก พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ศึกษาจากบทละคร 5 เรื่อง คือ สังข์ทอง ไชยเชษฐ์ ไกรทอง คาวี และ มณีพิชัย ทำให้เห็นความงามของการใช้ภาษาสามัญชนในโวหารรักจากบทละครในการใช้รสคำและรสความได้อย่างจับใจ ดังนี้

ด้านรสคำ พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ทรงใช้คำที่สามารถโน้มน้าวจิตใจให้อ่าน ผู้ชมเข้าถึงอารมณ์สะท้อนใจของตัวละครได้อย่างรวดเร็ว ดังนี้

1.1 เสียงของคำ พระองค์ทรงเลือกเสียงสัมผัสที่มีความคล้องจองทั้งสัมผัสนอก และสัมผัสในได้อย่างไพเราะ พบการเล่นเสียงสัมผัสอักษรแบบสัมผัสทบคู่มาก และการเล่นเสียงสัมผัสสระแบบเคียงมากที่สุด นอกจากนั้นยังพบการเล่นสัมผัสสระ และสัมผัสอักษรไปพร้อมกัน

1.2 จังหวะและลีลา พระองค์ทรงแบ่งจังหวะของคำเช่นเดียวกับบทละครใน และมีลีลาที่สอดคล้องกับการแสดงละครนอก คือ ใช้คำเพื่อเดินเรื่องอย่างกระชับ และใช้คำที่แสดงอารมณ์ได้ชัดเจนตรงไปตรงมา

1.3 การเล่นคำ พระองค์ทรงเลือกคำที่มีเสียงเดียวกัน แต่ความหมายแตกต่างกัน มาเล่นคำ โดยทรงเล่นคำซ้อนกันให้พ้องกับชื่อต้นไม้ และไปพ้องกับกิริยาอาการและความรู้สึกของตัวละคร พบเฉพาะบทนิราศเรื่องไชยเชษฐาเท่านั้น

1.4 การหลากคำ ในบทละครนอกมีลักษณะการหลากคำเรียกตัวละครเอก ฝ่ายชายและคำเรียกนางที่รักแตกต่างไปจากละครใน และพบว่ามีการใช้คำภาษาปากร่วมด้วยการหลากคำพบน้อยกว่าละครใน

1.5 คำที่เลือกสรรใช้พระองค์ทรงเลือกสรรคำมาใช้ได้เหมาะสมกับลักษณะและบทบาทของตัวละคร ทั้งในบทเจรจา บทดำเนินเรื่อง บทรำพึงรำพัน บทตัดพ้อ และบทชมโฉม โดยใช้คำที่ให้ภาพ และเน้นอารมณ์อย่างชัดเจน

2. ด้านรสความ พระองค์ทรงใช้พรรณนาโวหารแบบตรงไปตรงมาในบทรำพึงรำพันถึงความรัก ความทุกข์ และความเศร้าโศกเสียใจอันเนื่องมาจากความรัก ทำให้ผู้อ่านเข้าใจเนื้อความได้ทันที และใช้ความเปรียบแบบอุปมา อุปลักษณ์ อติพจน์ ปฏิพจน์ และสัญลักษณ์ ดังต่อไปนี้

อุปมา ความเปรียบแบบอุปมาในโวหารรักจากบทละครนอก พบว่าใช้การเปรียบเทียบความรู้สึกในจิตใจ เช่น เปรียบเทียบความรู้สึกเร่าร้อนใจเหมือนไฟสุ่มอก เปรียบความงามของผู้หญิงโดยภาพรวมว่างดงามเหมือนนางฟ้า และเปรียบเทียบ รูปร่างลักษณะที่ละส่วน เช่น ชมใบหน้านางเหมือนพระจันทร์ทรงกลด พระจันทร์เดือนหงาย รูปร่างอรชรอ่อนแอ้น ดวงตาและคิ้วสวยงามน่ารัก แต่ถ้าชมความงามของผู้ชายมักจะชมโดยภาพรวมว่ารูปร่างดงามเหมือนเทพบุตร เทวดาบนสวรรค์ ผิวพรรณดังทาทอง เป็นต้น และใช้เปรียบเทียบให้เห็นภาพธรรมชาติในป่าทำให้หวงคิดถึงนางที่รัก และเหมือนกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นกับตัวละคร นอกจากนี้พระองค์ทรงใช้ความเปรียบที่มีลักษณะโครงสร้างเป็นอุปมาโวหาร แต่โดยความหมายของสิ่งที่นำมาเปรียบนั้นจะกล่าวเกินจริงเช่นเดียวกับที่พบในละครใน

อุปลักษณ์ พระองค์ทรงใช้เปรียบเทียบความรักที่มีต่อนางที่รักว่ามีมากเท่ากับดวงใจเท่ากับชีวิตตน

อติพจน์ พระองค์ทรงใช้โวหารกล่าวเกินจริงในเรื่องของจำนวน เพื่อเพิ่มน้ำหนักให้กับความรู้สึกของตัวละคร เช่น อักโข พันทวี แสนทวี สักหมื่นแสน เป็นต้น

ปฏิจจุณา พระองค์ทรงใช้การใช้คำถามที่ไม่ต้องการคำตอบ เช่น ไหน อย่างไร หรือ หรือไร ผู้ใด ใคร เป็นไร เป็นไหน เมื่อไร เป็นต้น

สัญลักษณ์ พระองค์ทรงใช้บทอัศจรรย์ในละครนอกโดยแสดงภาพรวม และบรรยากาศ ไม่ประณีตละเอียดลออเหมือนบทละครใน

อภิปรายผล

จากการศึกษาวิเคราะห์สุนทรียภาพในโวหารรักจากบทละคร ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ทั้ง 7 เรื่อง คือ บทละครเรื่องอิเหนา บทละครเรื่องรามเกียรติ์ ไกรทอง คาวี ไชยเชษฐา สังข์ทอง และมณีพิชัย มีข้อสังเกตที่น่าสนใจมาอภิปราย ดังนี้

การเล่นเสียงสัมผัส พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงเล่นเสียงสัมผัส ในบทละครนอกปรากฏไม่มากเท่ากับบทละครใน เนื่องจากบทละครในเน้นความประณีตให้ทำราสอดคล้องไปกับท่วงทำนองเพลง และบทร้อง พระองค์จึงทรงพิถีพิถันคัดเลือกเสียงสัมผัสที่มีความไพเราะประดุจเสียงดนตรีในการพระราชนิพนธ์บทละครใน ส่วนบทละครนอกเน้นการดำเนินเรื่องที่รวดเร็ว ดังนั้นการเล่นเสียงสัมผัสจึงดูจะไม่จำเป็นมากนัก

จังหวะและลีลา ในเรื่องของจังหวะการแบ่งคำไม่แตกต่างกันระหว่างละครในและละครนอก แต่ลีลามีความแตกต่างกันตรงที่ บทละครในใช้คำที่มุ่งไปยังการแสดงอารมณ์ในลักษณะต่างๆ กัน คือ สุขสมหวัง เศร้าเสียใจ และอึดอัดคับข้องใจ ส่วนบทละครนอกมีลีลาที่เอื้อต่อการแสดง คือ ใช้คำที่กระชับฉับไวในการดำเนินเรื่อง และมุ่งแสดงความรู้สึกของตัวละครอย่างตรงไปตรงมา

การเล่นคำ การเล่นคำในบทละครในจะพบในบทนิราศที่อิเหนารำพึงรำพันถึงตัวละครฝ่ายหญิง และบทนี้เองแสดงให้เห็นถึงพระปรีชาสามารถของกวีอย่างชัดเจนอย่างโดดเด่น สำหรับละครนอกพบเพียงเล็กน้อย และไม่ใช้บทโดดเด่นมากนัก

การซ้ำคำเพื่อย้ำอารมณ์ความรู้สึกพบเฉพาะบทละครใน

การหลากคำ พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงใช้คำเรียกชื่อตัวละครเอก ทั้งชายและหญิง คำที่ให้ความหมายว่า "คิดถึง และเศร้าเสียใจ" ในบทละครในมากกว่า บทละครนอก เพราะบทละครนอกต้องใช้คำสื่อเรียกอย่างตรงไปตรงมามากกว่าการใช้คำศัพท์ที่ไพเราะสละสลวย

คำที่เลือกสรรใช้ ในบทละครในพบว่าการแสดงรายละเอียดทางอารมณ์มากกว่า บทละครนอก ขณะที่บทละครนอกมุ่งเน้นการใช้คำที่จะให้อารมณ์ที่เหมาะสมกับลักษณะและบทบาทของตัวละครตามท้องเรื่อง

รสความ การพรรณนาโวหารในบทละครในละเอียดลออกว่าบทละครนอก บทละครนอกใช้พรรณนาโวหารอย่างตรงไปตรงมาเพื่อให้ดำเนินเรื่องได้ฉับไวสื่อให้ผู้ชมรับรู้และติดตาม

เรื่องได้โดยตลอด แต่ไม่ว่าจะพรรณนาโวหารในลักษณะใด ทรงสามารถพรรณนาให้เห็นภาพทั้งสิ้น

แม้จะพบการใช้ความเปรียบ 5 ลักษณะในโวหารรักเท่ากันทั้งในบทละครในและบทละครนอก ได้แก่ อุปมา อุปลักษณ์ อติพจน์ ปฏิพจน์ และสัญลักษณ์ แต่เมื่อเปรียบเทียบกันแล้วรายละเอียดของการเปรียบเทียบในบทละครนอกจะน้อยกว่าบทละครใน และยังพบในปริมาณที่น้อยกว่าที่เห็นได้ชัด คือ ความเปรียบแบบอุปมา นอกจากนั้นความเปรียบในบทละครในจะไพเราะและลึกซึ้งมากกว่าในบทละครนอก การใช้สัญลักษณ์ในบทอัศจรรย์จะใช้อย่างละเอียดเฉพาะในบทละครในเท่านั้น

จากการศึกษาสุนทรียภาพโวหารรักจากบทละครพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ได้ข้อสรุปว่าพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงคำนึงถึงขนบในการแต่งบทละครเป็นอย่างมาก ดังนั้นโวหารรักในบทละครในทรงพระราชนิพนธ์อย่างประณีตพิถีพิถันทุกขั้นตอนทั้งถ้อยคำ ความหมาย และรายละเอียดทางอารมณ์ ส่วนบทละครนอกนั้นทรงพระราชนิพนธ์ตามขนบ เพื่อแสดงให้เห็นชาวบ้านสามัญชนดูจึงไม่เน้นความประณีตบรรจงของภาษา ความหมาย และรายละเอียดทางอารมณ์มากเท่ากับบทละครใน แต่ก็ยังคงความไพเราะสนุกสนานแบบละครนอก ความไพเราะของถ้อยคำและความ ทรงคำนึงว่าอยู่ในระดับที่ชาวบ้านสามัญชนจะเข้าถึงรสได้ จึงกล่าวได้ว่าพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงเข้าถึงหัวใจของการแสดงละครอย่างแท้จริง ทรงพระปรีชาสามารถในการพระราชนิพนธ์บทละครเพื่อการแสดงได้อย่างเหมาะสม และไพเราะตามขนบและวิถีแห่งละคร

ข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาสุนทรียภาพในโวหารรักจากบทละครพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ในทัศนะของผู้วิจัยเห็นว่า ยังมีประเด็นที่น่าสนใจ ดังนี้

1. การศึกษาเปรียบเทียบสุนทรียภาพในโวหารรักจากพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย กับกวีท่านอื่นๆ ที่อยู่ช่วงรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย
2. วิเคราะห์ทัศนคติด้านความรักของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

- กรมศิลปากร. (2528). *ประชุมภาพยี่เห่เรือ*. พิมพ์ครั้งที่ 16. กรุงเทพฯ : หอสมุดแห่งชาติ.
- กำชัย ทองหล่อ. (2533). *หลักภาษาไทย*. กรุงเทพฯ : บารุงสาสน์.
- กุหลาบ มลลิกะมาส. (2533). *ความรู้ทั่วไปทางวรรณคดีไทย*. พิมพ์ครั้งที่ 9. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยรามคำแหง.
- _____. (2529). *วรรณคดีวิจารณ์*. พิมพ์ครั้งที่ 6. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยรามคำแหง.
- จำเริญ แสงดวงแข. (2520). *วิเคราะห์วรรณกรรมของ จิตร ภูมิศักดิ์*. ปรินิพนธ์ กศ.ม. กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.
- ✕จิตรดา สุวัติกุล. (2524). "วรรณคดีวิจารณ์แนวสุนทรียศาสตร์," ใน *ภาษาไทย 7 (วรรณคดีวิจารณ์สำหรับครู)*. นนทบุรี : มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.
- เจตนา นาควัชร. (2514). "วรรณคดีวิจารณ์และการศึกษาวรรณคดี," ใน *วรรณไวทยาการ (วรรณคดี)*. กรุงเทพฯ : โครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์.
- ชลดา ศิริวิทย์เจริญ. (2519). *การศึกษาลิลิตตะเลงพ่ายในแนวสุนทรียศาสตร์*. วิทยานิพนธ์อักษรศาสตร์มหาบัณฑิต ภาษาไทย. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ชวน เพชรแก้ว. (2524). *การศึกษาวรรณคดีไทย*. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.
- _____. (2523). *ร้อยกรองสมัยใหม่*. นครศรีธรรมราช : ภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ วิทยาลัยครูนครศรีธรรมราช.
- ✕ดวงมน จิตรจำนงค์. (2541). *สุนทรียภาพในภาษาไทย*. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : ศยาม.
- ดวงมน ประปุ่น. (2516). *ความงามในทวาทศมาส*. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิตแผนกภาษาไทย. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- นวลจันทร์ รัตนกร. (2517). *ไวยากรณ์จากวรรณคดีไทยประเภทร้อยกรองสมัยรัชกาลที่ 2 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์*. ปรินิพนธ์ กศ.ม. กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย วิทยาลัยวิชาการศึกษา. ถ่ายเอกสาร.
- นิรันดร์ นวมารค และคนอื่นๆ. (2509). *ประวัติวรรณคดี*. กรุงเทพฯ : พริยกิจ.
- เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ และวาณิช จรุงกิจอนันต์. (2529). *เรียงร้อยถ้อยคำ*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ ก. ไก่.
- เบญจมาศ พลอินทร์ และเศรษฐ พลอินทร์. (2524). *วรรณคดีการละคร*. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.
- บุญเหลือ เทพยสุวรรณ,ม.ล. (2514). *วิเคราะห์สวรรณคดีไทย*. พระนคร : โครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์.

- × ประจักษ์ พรพภาพิตยากร. (2520). *โหวรรัก. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ บางเขน.*
- ประเมิน เขียงเถียร. (2522). *วิเคราะห์วรรณกรรมร้อยกรองของ เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์. ปริญญานิพนธ์ กศ.,. กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย วิทยาลัยวิชาการศึกษา. ถ่ายเอกสาร.*
- เปลื้อง ณ นคร. (2517). *ประวัติวรรณคดีไทยสำหรับนักศึกษา. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.*
- พวงรัตน์ อบเชย. (2539). *การวิเคราะห์บทร้องในบทละครว่า พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว. ปริญญานิพนธ์ กศ.ม. กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.*
- พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย. (2540). *บทละครนอกรวม 6 เรื่อง พระราชนิพนธ์ พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย. พิมพ์ครั้งที่ 9. กรุงเทพฯ : บรรณาการ.*
- _____. (2512). *บทละครนอกเรื่องรามเกียรติ์และบ่อเกิดรามเกียรติ์. พิมพ์ครั้งที่ 11. กรุงเทพฯ : บรรณาการ*
- × _____. (2514). *อิเหนา. พิมพ์ครั้งที่ 11. กรุงเทพฯ : ชุรสภา.*
- พระยาอนุมานราชชน. (2531). *การศึกษาวรรณคดีในแง่วรรณศิลป์. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร.*
- พิทยา เจริญสุวรรณ. (2520). *ศิลปะการใช้ภาษาในกวีนิพนธ์ของอังคาร กัลยาณพงศ์. ปริญญานิพนธ์ กศ.ม. กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.*
- ไพฑูรย์ พัฒน์ใหญ่ยิ่ง. (2541). *สุนทรียศาสตร์: แนวความคิด ทฤษฎี และการพัฒนา. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์สมาธรรม.*
- แย้ม ประพัฒน์ทอง. (2502). *รสวรรณคดีไทย. กรุงเทพฯ : ธรรมบรรณาการ.*
- ราชบัณฑิตยสถาน. (2538). *พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2525. พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพฯ : อักษรเจริญทัศน์.*
- วราภรณ์ บำรุงกุล. (2542). *ร้อยกรอง. กรุงเทพฯ : องค์การค้าของคุรุสภา.*
- × วิชา กงกะนันท์. (2523). *วรรณคดีศึกษา. พิมพ์ครั้งที่ 2. นครปฐม : ภาควิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศิลปากร พระราชวังสนามจันทร์.*
- สมพร สิงห์โต. (2524). *วรรณคดีการละคร. ชลบุรี : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ บางแสน.*
- สมพันธ์ เลขาพันธ์. (2541). *วรรณกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น. พิมพ์ครั้งที่ 9. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยรามคำแหง.*
- สมปอง พรหมเปี่ยม. (2536). *ทำนองเสนาะ : ทางสู่สุนทรียภาพ. กรุงเทพฯ : คีตวรรณกรรม.*
- สุจิตรา คุปตารักษ์. (2526). *วิเคราะห์บทร้อยกรองของ นายผี. ปริญญานิพนธ์ กศ.ม. กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.*

- X สุภาพร มากแจ้ง. (2535). *กวีนิพนธ์ไทย 1*. กรุงเทพฯ : โอ.เอส.พรี้นติ้ง เฮ้าส์.
- เสาวลักษณ์ อนันตสานต์. (2532). *วรรณกรรมพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย*.
กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

ประวัติย่อผู้วิจัย

ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ ชื่อสกุล	นางสาววัชรินทร์ จิตคงคา
วันเดือนปีเกิด	28 พฤศจิกายน 2519
สถานที่เกิด	อำเภอคลองสาน กรุงเทพมหานคร
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	213 ซอยพันธุ์จิตต์ 2 ถนนไมตรีจิต แขวงสัมพันธวงศ์ เขตสัมพันธวงศ์ กรุงเทพมหานคร 10100
ตำแหน่งหน้าที่การงานในปัจจุบัน	-
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	-
ประวัติการศึกษา	
พ.ศ. 2538	มัธยมศึกษาตอนปลาย โรงเรียนอัสสัมชัญคอนแวนต์
พ.ศ. 2542	ศิลปศาสตรบัณฑิต (ภาษาไทย) มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
พ.ศ. 2546	ประกาศนียบัตรวิชาชีพครู มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช การศึกษามหาบัณฑิต (ภาษาไทย) มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ