

วรรณศิลป์ล้านนาจากมหาชาติภาคพายัพ สำนวนสร้อยสังกร¹

Lanna Literay Arts in Mahajati Payap Part, Soysangkorn Version

วาทิต ธรรมเชื้อ²
Wathit Thummachoe

บทคัดย่อ

งานวิจัยเรื่องนี้มุ่งศึกษาความงามทางวรรณศิลป์ในวรรณกรรมล้านนาเรื่องมหาชาติภาคพายัพ สำนวนสร้อยสังกรว่าเป็นปัจจัยสำคัญที่ช่วยให้มีการสืบทอดการตั้งกรรมหลวงของล้านนาปัจจุบัน ข้อมูลที่ใช้ศึกษานำมาจากหนังสือมหาชาติภาคพายัพฉบับสร้อยสังกร สำนวนเอก สอบทานและชำระโดย พระธรรมราชานุวัตร พิมพ์ครั้งที่ 1 ปี พ.ศ. 2498

วรรณกรรมล้านนา เรื่องมหาชาติภาคพายัพ สำนวนสร้อยสังกรนี้จะแบ่งการศึกษาออกเป็น 2 ด้าน ได้แก่ ด้านแรกฉันทลักษณ์ที่ใช้แต่งและด้านที่สองคือ วรรณศิลป์ที่เกิดจากการเล่นเสียง คำและความหมาย

ผลการศึกษาพบว่าฉันทลักษณ์ที่ใช้แต่งมหาชาติสำนวนสร้อยสังกรเป็นร้อยยาวซึ่งเอื้อต่อการแต่ง คำประพันธ์และการเทศน์จึงทำให้สำนวนสร้อยสังกรเป็นที่นิยมในพระนักเทศน์เป็นพิเศษ และด้านวรรณศิลป์ที่เกิดจากการเล่นเสียงพบว่า กวีล้านนาใช้ 3 กลวิธี คือ การเล่นเสียงสัมผัส การเล่นสัทพจน์และและการใช้คำอุปมา อีกทั้งการเล่นคำกวีล้านนาใช้ 2 กลวิธี คือ การเล่นซ้ำคำและการเล่นซ้ำกลุ่มคำ ในด้านสุดท้ายด้านความหมายกวีล้านนาใช้ 2 กลวิธี คือ การสร้างสุนทรียภาพด้วยการใช้ภาพพจน์ เช่น อุปมา และบุคคลวัต เป็นต้น ส่วนสุนทรียรสในมหาตีสำนวนสร้อยสังกรพบว่ามี 3 รสที่พบมากที่สุด คือ กรุณารส ศฤงคารรสและหาสยรส เป็นต้นอาจจะกล่าวได้ว่าความงามทางวรรณศิลป์ของมหาชาติสำนวนสร้อยสังกรเป็นสำนวนที่ได้รับการยกย่องว่ามีถ้อยคำไพเราะจึงนิยมนำมาใช้เทศน์ในประเพณีตั้งกรรมหลวงมากกว่าสำนวนอื่น

คำสำคัญ: 1. วรรณศิลป์ล้านนา. 2. มหาชาติ. 3. สำนวนสร้อยสังกร.

¹ บทความนี้ได้รับทุนสนับสนุนวิจัยจากทุนวิจัยมหาบัณฑิต สกว.ด้านมนุษยศาสตร์-สังคมศาสตร์ ปี 2554

² นักศึกษาปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

Abstract

The purpose of this research is to study the language usage in Lanna literature and to discuss the key factor in establishing Lanna Tang Tham Luang tradition in present. The book entitled Mahajati Payap, Soisangkorn Version, the major version, checked and revised by Phra Tham Rachaanuwat in 1955 was used as the source of data. The study was divided into two areas: (i) the prosodic used for composing, (ii) the techniques of playing with words, phonics and meanings. Results showed that the prosody used for composing Mahajati, Soisangkorn Version is like poetry which makes it popular among preachers. Moreover it was found that the Lanna poet used three language strategies: playing on rhyme, onomatopoeia and using repeated words. The Lanna poet was also found to used 2 strategies in playing with words: repeating words and repeating group of words. Additionally, creation of aesthetics using image such as metaphor and personification, etc. were also used. For the aesthetic taste in the Mahajati, Soisangkorn Version, it was found that the 3 tastes found most are taste of kindness, taste of love, and taste of humor. It can be concluded that language used in Mahajati, Soisangkorn Version, is widely accepted as it contains melodious words. Consequently, it is more popular among preachers in the Tang Tham Luang tradition.

Keywords: 1. Lanna art created language. 2. Mahajati. 3. Soisangkorn Version.

เวสสันดรชาดก³ เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับพระสัมมาสัมพุทธเจ้าเมื่อครั้งเสวยพระชาติเป็นพระโพธิสัตว์ พระนามว่า “พระเวสสันดร” ซึ่งเป็นพระชาติที่สำคัญที่สุด เนื่องจากเป็นพระชาติสุดท้ายก่อนที่พระองค์จะทรงกลับพระชาติ มาเป็นพระสัมมาสัมพุทธเจ้าและเป็นพระชาติที่ทรงบำเพ็ญบารมีครบทั้งสิบบารมี จึงนิยมเรียกกันว่า “มหาชาติ” หมายถึง ชาติที่ยิ่งใหญ่ เรื่องราวของพระเวสสันดรนั้นมีทั้งสิ้น 13 กัณฑ์ จับเรื่องตั้งแต่หลังจากพระพุทธเจ้าตรัสรู้และมีพระดำริที่จะเสด็จไปโปรดพระประยูรญาติเมื่อพระประยูรญาติทั้งหลายทอดพระเนตรเห็นพระพุทธเจ้า ซึ่งอ่อนตักดีกว่าจึงไม่แสดงความเคารพและทรงแสดงกิริยากระด้างกระเดื่อง พระพุทธเจ้าจึงทรงเหาะขึ้นไปในอากาศทรงแสดงฉัพพรรณรังสีแล้วจึงไปรยฐลีพระบาทลงพระเศียรของเหล่าพระประยูรญาติเมื่อพระประยูรญาติทอดพระเนตรดังนั้นจึงทรงแสดงความเคารพขณะนั้นบังเกิดฝนโบกขรพรรษสร้างความอัศจรรย์ใจและความฉงนแก่พระประยูรญาติทั้งหลายพระพุทธเจ้าจึงทรงแสดงชาดกเรื่องพระเวสสันดรประทานอธิบายเรื่องฝนโบกขรพรรษเคยตกมาแล้วครั้งหนึ่งเมื่อพระพุทธเจ้าทรงเสวยพระชาติเป็นพระเวสสันดรให้แก่พระประยูรญาติทั้งหลายฟัง

ความสำคัญของเรื่องมหาชาตินั้นปรากฏมาตั้งแต่ครั้งกรุงสุโขทัยเป็นราชธานี กล่าวคือ ศิลปินกรนครชุม หลักที่ 3 มีความว่าถ้าหากคนสวดพระมหาชาติไม่ได้พระอภิธรรมอื่นจะขาดหายไป ส่วนคัมภีร์มาเลย์ยวตถุซึ่งเป็นคัมภีร์สำคัญคัมภีร์หนึ่งของพระพุทธศาสนายังปรากฏความเชื่อเรื่อง อาณิสสของการสวดมหาชาติว่าหากผู้ใดได้ฟังเทศน์มหาชาติครบทั้ง 13 กัณฑ์ภายในหนึ่งวันจะได้อัปเกิดในสวรรค์ชั้นดาวดึงส์และยังได้เกิดในยุคสมัยของพระศรีอาริยมตไตรย พระพุทธเจ้าในอนาคตกาล ในยุคนี้เป็นยุคแห่งความสุข มนุษย์ทั้งหลายจึงต้องการไปเกิดในยุคสมัยนี้ จากความเชื่อทั้งสองประการนี้โดยเฉพาะความเชื่อในประการที่สองจึงทำให้เรื่องเวสสันดรชาดกเข้าไป มีบทบาทและความสำคัญในประเพณีการเทศน์มหาชาติ เช่น การเทศน์มหาชาติของ

³ ชาดก มาจากคำว่า ชาตกะ หมายถึง การเกิดหรือผู้ที่เกิดแล้ว คำว่า “ชาดก” ในวรรณกรรมพระพุทธศาสนาจึงหมายถึง เรื่องราวของพระพุทธเจ้าเมื่อครั้งเสวยพระชาติเป็นสัตว์และมนุษย์ ซึ่งแบ่งออกเป็น 2 ประเภท ได้แก่ ประเภทแรก คือ นิบาตชาดก คือ ชาดกที่ตกลงกันไว้มีทั้งหมด 547 เรื่อง ซึ่งรวมถึงเรื่องพระเวสสันดรชาดกด้วย และประเภทที่สอง คือ พาทิรชาดก หมายถึง ชาดกนอกนิบาตมีทั้งสิ้น 50 เรื่อง ภิกษุชาวล้านนาเป็นผู้รจนาในช่วงพ.ศ. 2000-2200 หากนับจำนวนชาดกจริงแล้วปรากฏว่ามี 61 เรื่องรวมเรียกว่า “ปัญญาสาชดก” ดังที่สำนักพิมพ์ศิลปบรรณาการจัดพิมพ์

ภาคกลาง การตั้งธรรมหลวงของภาคเหนือและงานบุญพระเวสของภาคอีสาน เป็นต้น เรื่องเวสสันดรชาดกนี้เป็นวรรณกรรมพระพุทธรศาสนาที่นิยมแพร่หลายมากที่สุด ในแถบสุวรรณภูมิซึ่งจะเห็นได้จากการแพร่กระจายของเรื่องเวสสันดรชาดกในพระไตรปิฎกที่เป็นภาษาบาลี ตามท้องถิ่นต่างๆ เช่น ลาว พม่า สิบสองปันนา รวมทั้งประเทศไทยอีกด้วย

เรื่องเวสสันดรชาดกนี้เป็นที่รู้จักและนิยมมากในอาณาจักรล้านนาและอาณาจักรใกล้เคียงเนื่องจากความเชื่อและค่านิยมเรื่องอานิสงส์ของการสร้างธรรมมหาชาติ อุดม รุ่งเรืองศรี (2546 : 199) ได้ให้ความเห็นถึงการสร้างคัมภีร์เกี่ยวกับมหาชาติไว้ว่า “การที่มีการสร้างธรรมมหาชาติและชาดกต่างๆ เป็นจำนวนมากนั้น อาจจะเป็นเพราะความบันดาลใจที่ได้รับการกระตุ้นจาก “อานิสงส์สร้างธรรม” และอาจเป็นเพราะต้องการแสดงถึงความสามารถของผู้แต่งด้วยก็ได้”

การสร้างคัมภีร์มหาชาติเพื่อถวายวัดนั้น อาจกล่าวได้ว่า เกิดจากปัจจัยในการนิยมฟังเทศน์ของชาวล้านนา ทั้งนี้มาจากความเชื่อจากคัมภีร์เรื่องมาเลย์ยวตถุ⁴ ว่าผู้ใดได้ฟังเรื่องมหาชาติจบภายในหนึ่งวัน จะได้ไปสู่สวรรค์ ชั้นดาวดึงส์หรือจะไปสู่ยุคของพระศรีอริยเมตไตรย จากความเชื่อนี้จึงทำให้ชาวล้านนานิยมฟังเทศน์โดยเฉพาะเรื่องมหาชาติ จึงทำให้เกิดประเพณี “สร้างธรรม” คือ การจัดทำคัมภีร์พุทธรศาสนาโดยเฉพาะเรื่องมหาชาติ เพื่อให้ภิกษุได้ใช้ในการเทศน์ ความนิยมในการสร้างธรรมนี้ได้รับความนิยมมากจึงทำให้มหาชาติของล้านนานั้นมีจำนวนสำนวนมากถึง 200 สำนวน

ส่วนพระมหาสมชาติ นนทรมมิโก (สมชาติ นนทรมมิโก (บุษนารีย์), พระมหา 2549 : 13-14) ได้สันนิษฐานประวัติการเทศน์มหาชาติ ไว้ว่า “ในดินแดนล้านนาปรากฏว่ามีเทศน์มหาชาติเวสสันดรชาดกมาเป็นเวลานานหลังจากที่พระพุทธรศาสนาได้เผยแพร่เข้ามาในดินแดนล้านนาแต่ก็ไม่มีหลักฐานเพียงพอที่จะบอกได้ว่าการเทศน์มหาชาติในล้านนามีความเป็นมาอย่างไร นอกจากจะอนุมานเอาจากที่อื่นแต่ก็เป็นเรื่องแปลกอยู่บ้าง ที่มีคัมภีร์มหาชาติเวสสันดรชาดกในล้านนามีมากกว่าประเทศที่นับถือพระพุทธรศาสนาด้วยกัน ถ้าจะอนุมานเอาตามจำนวนพระคัมภีร์ที่มีอยู่อย่างมากมายอย่างนั้นน่าพูดได้ว่า การเทศน์มหาชาติในล้านนาก็คงจะต้องมีการจัดเทศน์อย่างใหญ่โตไม่แพ้ที่อื่น ๆ ฉะนั้น จึงกล่าวได้ว่า การเทศน์มหาชาติในที่ต่างๆ ก็น่าจะมีอิทธิพล

⁴ ชาวล้านนารู้จักคัมภีร์มาเลย์ยวตถุในชื่อมาลัยโปรด (ออกเสียงชื่อคัมภีร์นี้ว่า “มาลัยโผด” เสียง /ปร/ ในภาษาล้านนาออกเสียงเป็น /ผ/)

แก้กันและกันไม่มากนักน้อย”

ความเชื่อเรื่องการเทศน์มหาชาตินั้นยังคงปรากฏให้เห็นในสังคมล้านนาปัจจุบัน ทั้งการเทศน์มหาชาติในเดือนมีนาคมและเมษายน อีกทั้งยังคงปรากฏในงานบุญใหญ่ของล้านนา คือ “ประเพณีตั้งธรรมหลวง” ซึ่งตรงกับเดือนยี่หรือเดือนพฤศจิกายน

การเทศน์มหาชาติของล้านนานั้นน่าจะมีที่มาสองทาง คือ ทางแรกมาจากการแปลคาถาพันที่เป็นภาษาบาลี 1,000 พระคาถา (ประคอง นิมมานเหมินท์ 2526 : 30) ซึ่งพระยาภิอนาทรงให้พระทั้ง 3 นิกาย คือ นิกายดั้งเดิมหรือเรียกว่านิกายพื้นเมืองโบราณ ซึ่งรับมาจากมอญ นิกายพระสุมนเถระซึ่งมาจากกรุงสุโขทัยและนิกายสีหล ครั้นแปลสำเร็จแล้วจึงน่าจะมีการใช้สวดและเทศน์ พระครูอดุลสีลิกิตต์ (อดุลสีลิกิตต์ (ประพัฒน์ ฐานวุฑโฒ บุญชุ่ม), พระครู 2551 : 19) สันนิษฐานไว้ว่ากรุงสุโขทัยอาจจะรับประเพณีการฟังเรื่องเวสสันดรชาดกมาจากอาณาจักรล้านนา ข้อสันนิษฐานนี้ผู้ศึกษามีความเห็นที่แตกต่างจากประคอง นิมมานเหมินท์และพระครูอดุลสีลิกิตต์ ว่าการสวดและการเทศน์มหาชาตินี้อาจจะเป็นไปได้ว่ากรุงสุโขทัยก็มีแบบฉบับเป็นของตนเอง ซึ่งไม่น่าจะได้รับการถ่ายทอดไปจากอาณาจักรล้านนา อีกทางหนึ่งน่าจะมีที่มาจากนิกายดั้งเดิมกล่าวคือ การเทศน์มหาชาติในล้านนานั้นน่าจะมีมาแต่เดิมก่อนการขึ้นมาของพระพุทธศาสนา นิกายพระสุมนเถระ กล่าวคือ น่าจะมีการเทศน์มหาชาติล้านนามาแต่นิกายดั้งเดิมบ้างแล้วเรียกว่า “นิกายพื้นเมืองโบราณ”⁵ ซึ่งอาจจะสันนิษฐานได้ว่าการเทศน์มหาชาติล้านนานี้อาจจะมีการพัฒนารูปแบบขึ้นเอง เมื่อพระพุทธศาสนานิกายพื้นเมืองโบราณเข้ามาสู่ล้านนาและอาจจะมาจากการสวดแบบมีทำนอง⁶ จนพัฒนากลายเป็นทำนองเทศน์ต่างๆ ในปัจจุบัน กล่าวโดยสรุปได้ว่าการเทศน์มหาชาติของทั้งสองอาณาจักร อาจจะมีพัฒนาการเป็นของตนเองจนทำให้มีเอกลักษณ์เฉพาะตนดังที่เห็นได้ในปัจจุบัน ส่วนล้านนานั้นได้พัฒนาทั้งทำนองการเทศน์และการแต่งเรื่องมหาชาติจนมี

⁵ นิกายดั้งเดิมหรือนิกายพื้นเมืองโบราณนี้อาจจะเป็นนิกายมหายานที่ได้รับมาจากมอญอีกทอดหนึ่ง กล่าวคือ นิกายดังกล่าวมีลักษณะของวัตรปฏิบัติและข้อวินัยบางประการที่มีลักษณะของนิกายมหายาน เช่น พระสามารถฉันทวียน พระสามารถร้องเพลง หรือแม้แต่พระสามารถตีมน้ำมาได้ เป็นต้น นอกจากนี้แล้วยังมีหลักฐานทางโบราณคดีที่แสดงให้เห็นถึงความเป็นมหายานหลายแห่ง เช่น วัดปงสนุกเหนือและวัดไหลหินหลวง เป็นต้น (สัมภาษณ์ ธิตินพล กันตวงค์, ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ประจำภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ สัมภาษณ์วันที่ 28 พฤศจิกายน พ.ศ.2554)

⁶ การสวดแบบมีทำนอง ยังปรากฏให้เห็นในพระพุทธศาสนานิกายมหายานในธิเบต ประเทศจีน

เอกลักษณ์เฉพาะตนอย่างชัดเจน สามารถเห็นได้จากรูปแบบการเทศน์ ทำนองเทศน์ และวรรณกรรมพระพุทธศาสนาเรื่องมหາชาติล้านนต่าง ๆ ซึ่งมีมากถึง 200 กว่าสำนวนในบรรดามหาชาติล้านนามากกว่า 200 สำนวนนี้มีสำนวนที่ชาวล้านนาประทับใจและให้ความนิยมมากเป็นพิเศษ คือ สำนวนไม่ไผ่แจ้เรียวแดง สำนวนสร้อยสังกร สำนวนอินทร์ลงเหลา สำนวนพระยาพื้น และสำนวนสร้อยรวมธรรม โดยเฉพาะสำนวนสร้อยสังกรได้รับความนิยมมากที่สุด เนื่องจากเป็นสำนวนที่ปริวรรตเป็นอักษรไทยมาตรฐานแล้วจึงทำให้ภิกษุที่ไม่สามารถอ่านอักษรธรรมได้สามารถอ่านและใช้เทศน์สะดวก อีกทั้งสำนวนสร้อยสังกรนี้ยังมีความไพเราะกว่าสำนวนอื่นๆ กล่าวคือ เป็นสำนวนที่ได้รับการชำระจากสำนวนอื่นๆ อาจจะกล่าวได้ว่า สำนวนสร้อยสังกรมีวัตถุประสงค์ชำระเพื่อให้ความไพเราะทางวรรณศิลป์ดังที่พระธรรมราชานุวัตร ผู้ชำระได้กล่าวไว้ในคำปรารภว่า “...ข้าพเจ้าได้พยายามเรียบเรียงธรรมมหาชาติล้านนา โดยให้มีถ้อยคำสัมผัสกันมากที่สุด ที่ชาวล้านนาเรียกว่า “สร้อย” จึงให้นามว่า “ธรรมมหาชาติภาคพายัพฉบับสร้อยสังกร” ความจริงไม่ใช่ธรรมที่ข้าพเจ้าแต่งขึ้นเอง แต่คัดลอกเอาธรรมมหาชาติหลายฉบับแล้วแก้ไขปรับปรุงต่อเติมให้เหมาะสม คือ ไม่หนาเกินไปหรือบางเกินไป มีถ้อยคำสัมผัสคล้องจองหรือรับกัน และแก้ไขสำนวนโวหารบางแห่งที่เห็นว่าไม่เหมาะสม แต่ก็พยายามรักษาภาษาล้านนาโบราณ ไม่ให้ภาษาสมัยใหม่ปะปนเพื่อประโยชน์แก่ผู้สนใจภาษา” (ธรรมราชานุวัตร, พระ 2498 : ก)

วัตถุประสงค์ของการชำระมหาชาติสำนวนสร้อยสังกรนี้แตกต่างจากมหาชาติสำนวนไม่ไผ่แจ้เรียวแดง ที่ อุดม รุ่งเรืองศรี ได้ปริวรรตและชำระ ดังที่ มัชฌิมา วีรศิลป์ (2549) ได้ศึกษาเรื่อง “การศึกษาวรรณกรรมล้านนา เรื่องเวสสันดรชาดก สำนวนไม่ไผ่แจ้เรียวแดง” อุดม รุ่งเรืองศรี (2546 : 6) กล่าวถึงวัตถุประสงค์ของการปริวรรตและชำระว่าเพื่อเป็นการรักษารูปภาษาล้านนามากกว่าเพื่อให้เกิดความงามทางวรรณศิลป์ ดังความว่า “...เป็นนวัตกรรมที่สร้างขึ้นจากชาดกล้านนา เป็นเครื่องแสดงให้เห็นถึงความงามในอดีตซึ่งเป็นฐานให้เข้าสู่อนาคตได้” อาจกล่าวได้ว่า วัตถุประสงค์ของ อุดม รุ่งเรืองศรี ในการสร้างสรรค์ เรื่องเวสสันดรชาดก ฉบับไม่ไผ่แจ้เรียวแดง คือ ต้องการแสดงให้เห็นทั่วไปได้ชื่นชมและเห็นถึงคุณค่าของวรรณกรรมล้านนาซึ่งบันทึกไว้ด้วยอักษรล้านนา...”

มหาชาติ สำนวนไม่ไผ่แจ้เรียวแดง จึงเห็นความงามด้านวรรณศิลป์ไม่มากเท่ากับมหาชาติ สำนวนสร้อยสังกรที่มีวัตถุประสงค์ของการชำระเพื่อแสดงความงามทางวรรณศิลป์เพื่อให้เกิดความไพเราะในการเทศน์ ซึ่งความไพเราะที่เกิดจากความงามทางวรรณศิลป์นี้ ทำให้มหาชาติ สำนวนสร้อยสังกรได้รับความนิยมใช้เทศน์ในงาน

ประเพณีตั้งธรรมหลวงของเกือบทุกวัด อาจจะกล่าวได้ว่า มหาชาติ สำนวนสร้อยสังกรนี้ยังคงมีบทบาท เป็นอย่างยิ่งในสังคมล้านนาซึ่งต่างกับมหาชาติสำนวนอื่น จึงทำให้ผู้ศึกษาสนใจที่จะศึกษามหาชาติล้านนา สำนวนนี้

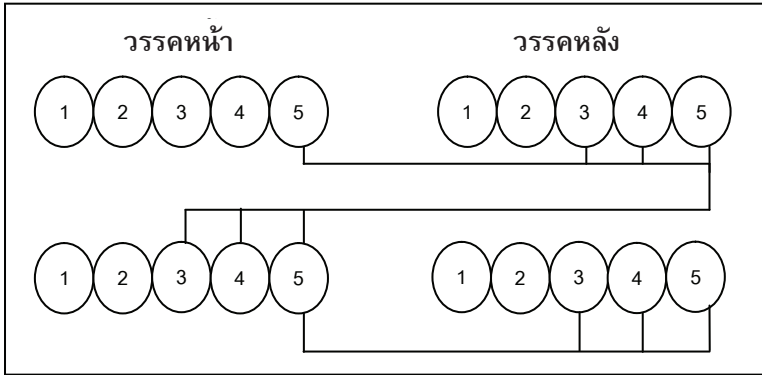
การศึกษาวรรณกรรมล้านนาเรื่องมหาชาติ ภาคพายัพ สำนวนสร้อยสังกร ดำนวนวรรณศิลป์นี้มีสมมติฐานว่า เรื่องมหาชาติสำนวนสร้อยสังกรยังมีบทบาทในการตั้งธรรมหลวงอยู่ในสังคมล้านนาปัจจุบันเนื่องจากมีความงามทางวรรณศิลป์

การศึกษาในครั้งนี้จึงมุ่งเน้นศึกษาวรรณศิลป์ที่กวีสร้างสรรค์ขึ้นเพื่อให้ผู้อ่านเกิดอารมณ์สะเทือนใจซึ่งจะทำให้เห็นสารที่กวีได้ตั้งใจส่งให้ผู้อ่านอีกด้วย การศึกษาวรรณกรรมล้านนา เรื่องมหาชาติภาคพายัพ สำนวนสร้อยสังกรนี้ผู้ศึกษาได้ใช้มหาชาติภาคพายัพ สำนวนสร้อยสังกรที่พระธรรมราชานุวัตรได้ปริวรรตไว้เมื่อ พ.ศ. 2498 โดยจะแบ่งการศึกษาออกเป็น 2 ส่วน คือ ฉันทลักษณ์ที่ใช้แต่งเรื่องมหาชาติสำนวนสร้อยสังกรและสุนทรียภาพที่ปรากฏในเรื่องมหาชาติสำนวนสร้อยสังกร ความงามทางภาษาทั้งเสียงและคำที่ก่อให้เกิดความหมายที่ก่อให้เกิดรสแก่ผู้ฟัง

1. ฉันทลักษณ์ที่ใช้แต่งเรื่องมหาชาติ สำนวนสร้อยสังกร

ล้านนาใช้ฉันทลักษณ์ประเภทคำวกรรมในวรรณกรรมพระพุทธศาสนา ฉันทลักษณ์ประเภทนี้ไม่มีความซับซ้อนของคณะไม่มีบังคับเอก-โทอย่างโคลงจึงได้รับความนิยมในการใช้แต่งคำประพันธ์มากกว่าฉันทลักษณ์ประเภทอื่นๆ อย่างไรก็ตาม ข้อบังคับของคำวกรรมที่ว่าคำสุดท้ายของวรรคจะสัมผัสไปยังคำที่สามหรือสี่ของวรรคถัดไปจะเป็นข้อบังคับเดียวของฉันทลักษณ์ประเภทนี้ การแต่งคำวกรรมให้ไพเราะนั้นจึงขึ้นอยู่กับจังหวะและทำนองของการเทศน์ด้วยและด้วยเหตุที่เป็นฉันทลักษณ์ที่ไม่ซับซ้อนดังกล่าวจึงเป็นการเปิดโอกาสให้กวีได้แสดงฝีมือในการแต่ง ฉะนั้น คำวกรรมในยุคแรกๆ จึงไม่มีกลบทและการเล่นเสียงเล่นคำแพรวพราว เช่น ปัจจุบัน พระครูอดุล สิลกิตต์ได้แบ่งประเภทคำวกรรมไว้ 3 แบบ คือ แบบพลุใต้ค้ำช้างเที่ยวคอง แบบช้างข้ามโขง หงส์ย่างบาท และแบบพิเศษ (อดุล สิลกิตต์, พระครู 2551 : 33-47) หากพิจารณาตามประเภทคำวกรรมนี้จะพบว่า มหาชาติ สำนวนสร้อยสังกรนี้ใช้การแต่งคำวกรรมแบบพลุใต้ค้ำช้างเที่ยวคอง ชาวล้านนาจะออกเสียงว่า /ปฺ/ใต้ค้ำ ช้างเที่ยวคอง/ หมายถึง การแต่งที่มีลีลาเหมือนกับช้างเดินอย่างระมัดระวัง รักษาจังหวะและก้าวอย่างสม่ำเสมอซึ่งมีที่มาจากชื่อทำนองหรือระบำ ลักษณะคำประพันธ์เช่นนี้ตรงกับคำประพันธ์ประเภทรายยาวซึ่งเหมือนกับท้องถื่นอื่น ดังมีลักษณะ คือ บทหนึ่งมีสี่วรรค แบ่งเป็นวรรคหน้าและวรรคหลัง วรรคละ 5 คำ คำสุดท้ายของวรรคหน้าสัมผัสกับคำที่ 3 หรือ 4 หรือ 5 ของวรรคหลังและคำสุดท้ายของวรรคหลังสัมผัสกับคำที่ 3

ของวรรคหน้าต่อไปจะเป็นเช่นนี้จนหมดความหรืออาจจะลงท้ายว่า และชะแล ชะแลนา
ตั้งนี้แหละ นั้นชา เฮย และ ก็มีและ เป็นต้น



แผนผังคำประพันธ์ประเภทร่ายยาวหรือคำวกรรม

ดังตัวอย่างต่อไปนี้

“...ดูรานางมัทรีศรีสะอาด ปองว่าสองราได้เสวียราช
เมืองขวาง แลมีนางตายจาก ชีวิตพรากสันดาน คู่พี่จกหื้อสร้างวิมาน
ปราสาท งามวิลาสวรร แต่แม่เรือนนอนเหนือแผ่น แทบท้องแทน
ปฐวี ปล่องรูชีสลอด ใส่ตงสอดขัดขวาง เจือแบ้นวางลาวดเลื่อน
บ่หื้อขัดคล้ายเคลื่อนไฟมา อันช่างไม้หากรจนาดกแต่ง ทุกที่แห่ง
ท่ากลาง”

ตัวอย่างข้างต้นอยู่ในกัณฑ์มัทรีจะพบการกล่าวถึงประเพณีงานศพของกษัตริย์
ล้านนาซึ่งเป็นตอนที่พระเวสสันดรเข้าพระทัยว่าพระนางมัทรีได้สิ้นพระชนม์แล้ว
พระเวสสันดรได้รำพึงรำพันถึงพระนางมัทรีและจะจัดงานพระศพให้อย่างสมพระเกียรติ

มหาชาติสำนวนสร้อยสังกรนี้เป็นคำวกรรมขนาดยาวจึงทำให้กวีเลือกใช้
ฉันทลักษณ์ที่ไม่ซับซ้อน เพื่อเอื้อต่อการสรรคำ ฉันทลักษณ์ประเภทนี้ยังเอื้อต่อ
การเล่นคำเล่นเสียงได้อย่างดีเพราะคำวกรรมมีลักษณะเป็นร่ายจึงมีความยืดหยุ่น
ของจำนวนคำในแต่ละวรรคจึงทำให้กวีสามารถจะเพิ่มเติมลีลาเฉพาะตัวของกวีได้
อย่างดียิ่ง จากตัวอย่างข้างต้นจะพบว่ากวีได้สรรคำที่สัมผัสเพื่อให้เกิดเสียงสัมผัสที่
ราบรื่นต่อเนื่องกันทั้งเรื่องเสียงสัมผัสเหล่านี้ทำให้เกิดมีจังหวะอย่างสม่ำเสมอจึงทำให้
“องค์เทศน์” หมายถึง พระนักเทศน์ นิยมใช้มหาชาติสำนวน สร้อยสังกรในการเทศน์
มากกว่าสำนวนอื่นของล้านนา กล่าวคือ การเทศน์มหาชาติแบบล้านนาในแต่ละพื้นที่

นั้น จะมีระบำนที่แตกต่างกันออกไป เช่น จังหวัดเชียงใหม่จะมีระบำนสำหรับเทศน์ คือ มะนาวล่องของจังหวัดลำปาง และพะเยาจะมีระบำนสำหรับเทศน์ คือ แมงกู่ขมดวง เป็นต้น ซึ่งระบำนของแต่ละพื้นที่จะมีจังหวัดหวะท่งทำนอง และลีลาการเทศน์แตกต่างกันออกไปก็ล้วนนาซึ่งโดยส่วนใหญ่เป็นพระสงฆ์จำเป็นต้องรจนามหาชาติเพื่อให้สัมพันธ์กับระบำนของพื้นที่ของตนจึงทำให้มหาชาติล้านนามีหลายสำนวนและเป็นสำนวนที่ใช้เฉพาะกับระบำนนั้นๆ ซึ่งแตกต่างกับมหาชาติสำนวนสร้อยสังกรที่องค์เทศน์แต่ละพื้นที่สามารถนำไปเทศน์ได้ทุกระบำน เนื่องมาจากกวีที่แต่งมหาชาติสำนวนสร้อยสังกรใส่ใจรายละเอียดในการแต่งตั้งแต่การเลือกใช้ฉันทลักษณ์ที่ไม่ซับซ้อน พร้อมกับสรรค้ำที่มีเสียงสัมผัส จึงทำให้เกิดจังหวัดหวะที่ราบรื่นเมื่อนำไปเทศน์จึงเข้ากับระบำนทุกระบำนตามความนิยมของแต่ละพื้นที่ได้อย่างเหมาะสม

2. วรรณศิลป์

วรรณกรรมล้านนาเรื่องมหาชาติสำนวนสร้อยกรเป็นวรรณกรรมเรื่องหนึ่งที่มีวรรณศิลป์อย่างงดงามการที่กวีได้สรรค้ำเพื่อจงใจให้เกิดความงามทางวรรณศิลป์นั้นเพื่อที่จะให้ผู้อ่านผู้ฟังเกิดจินตนาการจนนำไปสู่การรับรสและสามารถรับสารที่กวีได้พยายามถ่ายทอดให้แก่ผู้ฟัง จากการศึกษาคุณค่าทางวรรณศิลป์จากเรื่องมหาชาติสำนวนสร้อยสังกร พบคุณค่าทางวรรณศิลป์ 3 ประการ คือ ด้านเสียง ด้านค้ำ และด้านความหมายดังมีรายละเอียดดังนี้

2.1 ด้านเสียง

2.1.1 กลวิธีการใช้เสียงสัมผัส

ก. การเล่นเสียงสัมผัสพยัญชนะ เป็นการเล่นเสียงใดเสียงหนึ่งด้วยการใช้อักษรตัวใดตัวหนึ่งเพื่อให้เกิดเสียงกระทบในเสียงเดียวกัน หลวงธรรมมาภิรมณ์ (ธรรมมาภิรมณ์, รองอำมาตย์เอกหลวง (ถึก จิตรถึก) 2519 : 50-53) เรียกสัมผัสพยัญชนะว่าสัมผัสอักษร มี 7 ประเภท คือ สัมผัสแบบคู่ เทียบคู่ เทียบมรด เทียบรด ทบคู่ แทรกคู่และแทรกรด กลวิธีการเล่นเสียงสัมผัสพยัญชนะนี้เป็นกลวิธีที่กวีล้านนานิยมใช้มากที่สุด ในกัณฑ์มัทรีพระนางมัทรีเมื่อทรงรู้สึกไม่สบายพระทัยจึงทรงรีบเสด็จกลับพระอาศรมกวีได้พรรณาถึงหนทางที่พระนางเสด็จกลับไว้ว่า

“ลอมห้วยหาดผาคม มีทั้งหินกลมกลิ้งเกลื่อน ไม่ทำเป็นเพื่อนเบาแรง”

ตัวอย่างข้างต้น จะเห็นได้ว่า กวีได้เลือกใช้ค้ำว่า ห้วย-หาด ซึ่งเป็นการเล่นเสียงพยัญชนะ “ห” และกวียังจงใจใช้เสียง “กล” เพื่อให้เกิดภาพของลักษณะของก้อนหินและยังให้ความรู้สึกของความเคลื่อนไหวกลดของก้อนหินด้วยการใช้ค้ำว่า *กลม-กลิ้ง-เกลื่อน* ไม่เพียงแต่การใช้เสียงเพื่อให้เห็นภาพเท่านั้น กวีล้านนายังใช้กลวิธีนี้ในการสร้างความ

รู้สึกของตัวละครอีกด้วย ดังตัวอย่างในกัณฑ์มัทรี เมื่อพระนางมัทรีทรงพบกับเหล่า
พระยาราชสีห์พระนางทรงคร่ำครวญอ้อนวอน ดังที่กวีได้พรรณนาความว่า

“แก่พระยาเนื้อทั้งหลาย อันตรายย้ายฟีก หลบหลีกจากทางเที่ยว กูจัก
เคียวเมื่อหาลูกแก้ว และพระผ่านแค้นผู้ขวัญ นางรำพันดังนี้เป็นต้น”

ตัวอย่างข้างต้นจะเห็นได้ว่า กวีได้เล่นเสียงพยัญชนะในวรรคที่สามทั้ง
คำว่า หลบ-หลีก และ ทาง-เที่ยว(ภาษาล้านนาออกเสียง /ทาง/ เป็น /ตาง/ และ /เที่ยว/
เป็น /เตียว/) ซึ่งเป็นกลวิธีการเล่นเสียงพยัญชนะแบบคู่ คือ การใช้สัมผัสพยัญชนะเรียง
ต่อกัน 2 คำและมี 2 คู่ กวียังได้เพิ่มความรู้สึกของพระนางมัทรีว่าพระนางมัทรีทรงยกย่อง
พระเวสสันดรให้ทรงอยู่ในฐานะของพระโพธิสัตว์แต่ก็ยังเป็นพระสวามีอยู่ ดังคำที่กวีใช้ว่า
(พระ) ผ่าน-แค้น-ผู้ (ขวัญ) จะเห็นได้ว่ากวีจึงใจใช้การสัมผัสอักษรเรียงกันถึง 3 คำ
เพื่อแสดงให้เห็นว่าพระนางมัทรียกย่องให้เกียรติและยังเคารพนับถือพระเวสสันดร
เป็นอย่างยิ่งด้วย

ข. **การเล่นเสียงสัมผัสสระ** เป็นการเล่นเสียงใดเสียงหนึ่งด้วยเสียง
สระเดียวกันเพื่อให้เกิดเสียงสัมผัสอย่างต่อเนื่องและราบรื่น หลวงธรรมาภิมณฑ์
(ธรรมาภิมณฑ์, รองอำมาตย์เอกหลวง (ถึก จิตรถึก) 2519 : 50-53) กำหนดสัมผัส
สระ 5 ประเภท คือ สัมผัสแบบเคียง เทียบเคียง ทบเคียง เทียบแอก และแทรกแอก ใน
มหานาคติ สำนวนสร้อยสังกรนี้พบการใช้เสียงสัมผัสสระแบบเคียงและแบบแทรกเคียง
มากที่สุด ดังตัวอย่างในกัณฑ์มัทรีเมื่อพระนางมัทรีเสด็จกลับมาจากป่าทรงตามหาสอง
กุมารแต่ไม่ทรงพบพระนางทรงคร่ำครวญถึงสองกุมารต่าง ๆ นานาดังที่กวีได้พรรณนา
ไว้ว่า

“หันแม่มาแล่นด้อนร้อง เรียกน้องว่ากัณฑา แม่มาตาออกไ้ไ้
ลูกไม่มาหาขังสองราแล้วแล”

ตัวอย่างข้างต้นจะเห็นได้ว่าในวรรคที่สองกวีเล่นเสียงสระ “อ” ในคำว่า
ร้อง-น้อง โดยมีคำว่า เรียก คั่นกลาง และในวรรคเดียวกันยังเล่นเสียงสระ “า” ในคำว่า
ว่า-หา โดยมีคำว่า กัณฑ คั่นกลาง ส่วนวรรคที่สี่เล่นเสียงสระ “ไ้” ในคำว่า ไ้-ไ้ โดยมี
คำว่า ลูก คั่นกลาง สัมผัสสระเช่นนี้อาจจะเรียกว่า สัมผัสแบบแทรกเคียง กล่าวคือ
เป็นสัมผัสสระที่มีสระอื่นคั่นกลางอาจอยู่ต้นวรรคหรือกลางวรรค ส่วนวรรคที่มีมีการเล่น
เสียงสระ “า” ในคำว่า มา-หา

การเล่นเสียงสัมผัสเช่นนี้ทำให้เห็นจุดประสงค์ของการเล่นเสียงสระของก
วีล้านนาประการหนึ่งคือการเล่นเสียงสัมผัสสระเพื่อสร้างจังหวะดังที่ได้กล่าวไว้ในห
ข้อฉันทลักษณ์ในมหานาคติ สำนวนสร้อยกรว่าจังหวะของคำประพันธ์เป็นลักษณะเฉพาะ
ของมหานาคติ สำนวนสร้อยกรนี้ การสร้างจังหวะเพื่อให้สอดคล้องกับระบำเช่นนี้จึง

เอื้อต่อระบอบต่างๆ ที่อยู่ในล้านนาอีกด้วย ฉะนั้น อาจกล่าวได้ว่า ด้วยความใส่ใจในการแต่งของกวีล้านนา ในด้านวรรณศิลป์โดยเฉพาะด้านเสียงทำให้มหาชาติ ส่วนนวนสร้อยสังกรเป็นนิยมและยังคงมีบทบาทอยู่ในล้านนา

2.1.2 การเล่นเสียงสัทพจน์ หมายถึง การใช้เสียงที่เกิดจากธรรมชาติ เช่น เสียงฟ้าร้อง เสียงสัตว์ เสียงน้ำ รวมถึงเสียงที่มนุษย์สร้างขึ้น ดังในกัณฑ์กุมารเมื่อพระนางมัทรีสุบินร่ำว่ามีคนมาควักดวงพระเนตรและตัดพระกรของพระนาง พระนางจึงเสด็จไปทูลถามพระเวสสันดร ครั้นถึงประตูศาลา พระเวสสันดรทรงได้ยินเสียงประตูดังความว่า

“มหาสโต อันว่า พระมหาสโตเจ้า อันยังอยู่เฝ้าภาวนา ได้ยินประตูสา
ลาดึงกะกกกะกาก ยินเสียงหลากแท้หนักหนา”

ตัวอย่างข้างต้นจะเห็นได้ว่า กวีเลือกใช้คำว่า “กะกกกะกาก” กับประตู เสียงกะกกกะกาก นี้ทำให้ผู้อ่านผู้ฟังเกิดจินตภาพมากขึ้นด้วย กล่าวคือ เสียง “กะกกกะกาก” นี้ชาวล้านนาจะเข้าใจว่าเป็นเสียงดังกว่าเสียงกุกกัก ภาพที่กวีสร้างขึ้นสอดคล้องกับฉากด้วย กล่าวคือ ในตอนนี้เป็นฉากที่พระนางมัทรีทรงหวาดกลัวพระสุบินจึงรีบเสด็จเพื่อทูลถามพระเวสสันดรถึงเรื่องพระสุบินกลวิธีการใช้คำเลียนเสียงธรรมชาติในมหาชาติ ส่วนนวนสร้อยสังกรนั้น มีปรากฏน้อยอาจจะเป็นเพราะกวีไม่ได้ต้องการเน้นฉาก กล่าวคือ เสียงสัทพจน์มักจะไม่ปรากฏและมีความสำคัญต่อฉาก เช่น กวีมักจะไม่ใช้พรรณนาฉากที่เป็นป่า ฟ้าฝน รวมถึงเสียงที่เกิดอุปกรณ์ต่างๆ เป็นต้น แต่ในมหาชาติ ส่วนนวนสร้อยสังกรฉากเป็นส่วนที่เสริมให้ตัวละครเด่นขึ้น ฉะนั้น จึงพบการใช้สัทพจน์น้อยกว่าภาพพจน์อื่น

2.1.3 การใช้คำอภิปากหรือการกร่อนคำของคำซ้ำ การอภิปาก คือ การที่คำพวกหนึ่งที่มีเสียงซ้ำกันด้วยตัวพยัญชนะ หรือเรียกว่าคำซ้ำ โดยทำให้พยางค์หน้าสั้นเข้า เช่น ยุงยุง เป็น ยะยุง ย้ายย้าย เป็น ยะย้าย เป็นต้น (วราเวทย์พิสิ, พระ 2545 : 9) ดังที่กวีได้พรรณนาไว้ในกัณฑ์มหาพรหม ตอนที่ชูชกได้รับพระราชทานเลี้ยงอาหาร ว่า

“...บัดนี้ได้มาพบของกินแพ่งต่างๆ ขึ้นสั้มค่างกับมันหมู สองมือ
เข้าไปปาก เยอะจะจวบจะจวบชะชุยชะชวย กินทั้งลาบควายและแกง
แคเป็ด แกงแคเห็ดเผ็ดวะวีวะวี กินทั้งบั้งจี่และปลาเผา แคหมูมัน
เอาใส่ระริน ถ้ายินมันค่อยเคี้ยว ปากพรหมณ์เบี้ยวเมือบน กินทั้ง
แกงอ่อมต้มจันดั่งชะชบ บั้งไก่อุดทั้งตัว...”

กวีได้ใช้การอภิปากเพื่อให้เห็นกริยาอาการตะกละของชูชก เช่น คำว่า จะจวบจะจวบ ชะชุย ชะชวย วะวี ระรินและชะชบ เมื่อผู้อ่านหรือผู้ฟังได้อ่านหรือฟังจะได้ภาพของความตะกละของชูชกที่รับประทานอย่างเร่งรีบด้วยความดีใจเมื่อเห็นอาหารที่มีค่าและราคาแพงซึ่งทำให้ผู้อ่านและผู้ฟังเห็นภาพของชูชกที่กินมูมามาม ส่งเสียงตลอดเวลา

ทั้งเสียงเคี้ยวเสียงชดและเสียงตูดนิ้วด้วย

2.2 คำคำ

การเล่นคำเป็นอีกกลวิธีหนึ่งที่กวีล้านนานิยมใช้ในการแต่งมหาชาติ สำนวนสร้อยสังกร การเล่นคำซึ่งช่วยทำให้เกิดจังหวะ ลีลาและความไพเราะยิ่งขึ้น จนนำไปสู่ความหมายที่ประทับใจและกินใจผู้อ่านผู้ฟังมากขึ้นด้วยวิธีการใช้คำ วลี หรือ ข้อความซ้ำๆ ด้วยความมุ่งหมายที่จะเน้นหรือย้ำเนื้อความที่แต่งหรืออารมณ์ที่ผู้แต่งต้องการแสดงให้เด่นแก่ผู้อ่าน

ก. การเล่นซ้ำคำ เพื่อตอกย้ำความให้มีน้ำหนักมากขึ้น ดังในกัณฑ์มัทรีในตอนที่พระนางมัทรีกลับมาไม่พบสองกุมารพระนางมัทรีได้พยายามตามหาสองกุมารทุกที่แต่ก็ไม่พบ ในตอนนั้นกวีได้เล่นการซ้ำคำว่า “ทุก” ว่า

“...ทุกชอกข้างอาราม ทุกดงรามและป่ากล้วย ทุกสรอกห้วยเครือ
หนาม ทุกดงงามป่าไม้ทุกแหล่งไหล้เขาเขี้ยว ทุกรูเปลวปากถ้ำ ทุก
ทำน้ำและลอมคา ทุกรุผาเหวหาด ทุกที่ตาดเหวเหิน ทุกรูดินและจอม
ปลวก ทุกบวกรน้ำและสระหนอง ทุกหินกองหินก้อนางก็ไปเหยียดร้อหา
ก็บ่หันสองบัวตราหน่อท้าว ในด้านด้าวแดนใด...”

ตัวอย่างนี้พบว่ากวีได้เล่นคำว่า “ทุก” ซึ่งเป็นการเน้นน้ำหนักของเนื้อความ การที่กวีใช้คำว่า “ทุก” เพื่อย้ำให้ผู้อ่านผู้ฟังรู้สึกถึงว่าพระนางมัทรีได้ออกตามหาลูกทุกที่ไม่เว้นที่ใดเลยทั้งรูดิน จอมปลวกและบวกรน้ำ ซึ่งเป็นการย้ำถึงความรู้สึกของพระนางมัทรีที่เป็นแม่ซึ่งรุ่มร้อนใจเที่ยวตามหาลูกแบบพลิกแผ่นดินโดยไม่ให้รอดหุรอดตาสักทีเดียว อีกทั้งยังเป็นการพรรณนาภูมิทัศน์ของป่าหิมพานต์ที่ 4 กษัตริย์ได้อาศัยอยู่ดังในบทประพันธ์นี้จะเห็นถึงป่าที่มีต้นกล้วยขึ้นมาจนเรียกว่า “ป่ากล้วย” อีกทั้งด้านข้างอาศรมก็มีสระน้ำ อาศรมของทั้ง 4 กษัตริย์อยู่บนเขาที่สูง มีถ้ำและเหวลึกด้วย

ในกัณฑ์กุมาร หลังจากพระเวสสันดรทรงบริจาคสองกุมารแล้ว พระนางมัทรีทรงตามหาสองกุมารแต่ก็ไม่ทรงพบจึงทรงพรรณนาคร่ำครวญถึงสองกุมารว่า

“ที่เหยียบลูกทุกทั้งสอง ที่สุกกี้สุกเป็นหนอง ที่พองกี้พองเป็นน้ำ ที่ซ้ำ
ก็ซ้ำเป็นเลือด บ่รู้แห่งเหือดสักยาม”

ความตอนนีกล่าวถึงความทุกข์ยากลำบากของสองกุมารที่ต้องถูกพาไปในที่ทุรกันดารกวีได้พรรณนาถึง ความลำบากในการเดินทางด้วยเท้าด้วยการกล่าวถึงที่สองกุมารไปเหยียบทำให้เท้าสุกจนเป็นหนองพองจนเป็นน้ำและซ้ำจนเป็นเลือด กวีได้ใช้กลวิธีการซ้ำคำโดยใช้คำว่า “กี้” คั่นระหว่างคำเพื่อเป็นการสมดุเสียง กล่าวคือ การสมดุเสียงที่เหมือนกัน ทั้ง สุกกี้สุก พองกี้พอง ซ้ำกี้ซ้ำ ล้วนแล้วเป็นการเน้นย้ำความ กวีใช้คำว่า “กี้” คั่นระหว่างการซ้ำคำเช่นนี้ทำให้เห็นความสองความได้ชัดเจนขึ้น

อีกด้วย เช่น *ที่สุกกี้สุกเป็นหนอง* คำว่า “ที่สุก” หมายถึง เถ้าที่ระบมกี้สุกจนเป็นหนอง จะเห็นได้ว่า “สุก” คำแรกทำหน้าที่เป็นคำคุณศัพท์ที่ละคำนามข้างหน้า หมายถึง เถ้าที่ระบม ส่วนคำว่า “สุก” คำที่สอง ทำหน้าที่เป็นคำกริยา หมายถึง อากาศระบมจนเป็นแผล ทำนองเดียวกันในบาทที่สองและสามที่คำแรกทั้งคำว่าพองและซ้ำทำหน้าที่เป็นคำคุณศัพท์และคำที่สองทำหน้าที่เป็นคำกริยาตามลำดับ อาจกล่าวได้ว่า กลวิธีการสมมูลเสียงของกวีล้านนาเช่นนี้ ไม่เพียงจะทำให้เกิดจังหวะของการเทศน์แล้วยังทำให้เห็นภาพของการเกิดใหม่วนเวียน กล่าวคือ กวีได้ใช้กลวิธีการเล่นคำซ้ำเพื่อย้ำให้เห็นแผลของเถ้าหลายระดับ เริ่มจากระดับร้ายแรงที่สุด คือ การสุกจนเป็นหนอง ไกล่แตก ระดับพองเป็นน้ำแต่ยังไม่ติดเชื้อเป็นหนองและระดับเบาที่สุด คือ เริ่มซ้ำ จะสังเกตได้จากวรรคสุดท้ายที่กล่าวว่า *บรู๋แห่งเหือดสัถยาม* เนื่องจากซ้ำแล้วจึงกลายเป็นพอง จากพองจึงกลายเป็นหนองแล้วเกิดใหม่วนเวียนเช่นนี้ การใช้คำซ้ำแบบเป็นจังหวะนี้ เพื่อให้เห็นการเกิดซ้ำแบบวนเวียนเป็นระดับจากรุนแรงที่สุดถึงเบา

ข. การเล่นคำด้วยการซ้ำกลุ่มคำ กวีล้านนานั้นมีกลวิธีการเล่นคำด้วยการซ้ำกลุ่มคำที่มีชื่อเรียกเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของชาวล้านนา ข้อสังเกตประการหนึ่งคือ การเล่นคำด้วยการซ้ำกลุ่มคำนี้ล้านนาใช้เกณฑ์ตำแหน่งในการแบ่งแยกประเภทมหาชาติ สำนักวรรณกรรมสังกรพบกลวิธีการเช่นนี้ 3 วิธีการดังมีรายละเอียดดังนี้

วิธีการที่ 1 วิธีการแบบแบกชอนำพล คือ การใช้คำซ้ำกันนำมาวางด้านหน้าบาท ลักษณะเดียวกับการเล่นคำซ้ำแต่ต่างกันว่านำมาวางด้านหน้าจะเป็นกลุ่มคำที่มีผลทำให้จำนวนคำในขณะเกินกว่า 5 คำตามที่กำหนดไว้ บางครั้งเรียกว่า คำสร้อยหรือสร้อยคำ ดังตอนที่พราหมณ์เจตบุตรไล่ดอนชูชกขึ้นต้นไม้ กวีได้พรรณนาถึงพราหมณ์ว่า

*“ตัวหนึ่งชื่อว่าผู้ตูปแก้ว แก้วนเชื้อขบเชื้อคาบ ตัวหนึ่งชื่อว่าผู้ดาบ
มันช่างสาปขอมรอย ตัวหนึ่งชื่อว่าผู้ด้ามอยปกหางครางไปทั่วป่า เสี้ย
ยทั่วรักรวยตี ตัวหนึ่งชื่อว่าอ้ายหรือหางดอก ตัวหนึ่งชื่อว่าผู้ทอก
มันช่างเซาะซอกในลอม หลอนหันสัตว์มามันยอมไล่ คันเข้าไป
ใกล้ป่าเวปเอา ตัวหนึ่งชื่อว่าดาวเสร็จ มันหลงป่าได้ 7 วันมันก็
ผันมารอด”*

วิธีการเช่นนี้เป็นกลวิธีที่นิยมมากในมหาชาติ สำนักวรรณกรรมสังกร การใช้คำซ้ำที่เช่นนี้ไม่เพียงแต่เป็นการย้ำผู้ฟังว่ายังกล่าวถึงพราหมณ์เจตบุตรแล้ว ผู้ฟังยังมีความรู้สึกว่าจำนวนพราหมณ์มีจำนวนมากอีกด้วย

วิธีการที่ 2 แบบสำเภาดินหนสูก้าเก่า คือ ในแต่ละวรรคจะใช้กลุ่มคำซ้ำคล้ายกับแบบชอนำพล แต่เปลี่ยนจากด้านหน้าเป็นวางไว้ด้านหลัง ดังคำประพันธ์ดังนี้

คนนงรามหนุ่มเฝ้า แบทดาบเท่านั้นเนื้อ **เจ้าก็บ่หับ** เนื้อหนังยาน
ยานหัวสั้น **เจ้าก็บ่หับ** คำฟ้าเปื้อนปุมหลาม **เจ้าก็บ่หับ** ขุนตัดความ
ตกแต่ง **เจ้าก็บ่หับ** ช่างถือแฟงพิมพ์เมือง **เจ้าก็บ่หับ** บัณฑิตเรื่อง
นักปราชญ์ **เจ้าก็บ่หับ** ผู้ฉลาดด้วยโวหาร **เจ้าก็บ่หับ...**

วิธีการที่ 3 แบบตั้งเค้าไว้ไขคำปลาย คือ การนำคำที่เป็นคำกระตุ้นไว้ แล้ว
จึงตามด้วยคำอธิบายถึงความหมายให้ชัดเจนขึ้นแสดงเชิงเหตุผล มักจะใช้คำว่า เพราะ
เพราะว่า ก็เพราะว่า และก็เพื่อเป็นต้น ดังตัวอย่างของคำประพันธ์ดังนี้

“มิ่งนางจูงมาหนี กูจกบอกชี้หื้อมิ่งฟัง คำพายหลังเล่าไว้ กูจก
เล่าให้นางฟัง

ช่างฟังจักหนีเสียเถื่อน **เพราะว่า**ช่างผู้เพื่อนบ่มีหลาย แก้วคนชาย
ร่วมรู้ เมียมี่ซู้ **เพราะว่า**ผัวใจดี ราชสีห์จักหนีเสียดอย **เพราะว่า**ดอย
อันนั้นบ่มีรูปลวปากถ้ำ ปลาจักหนีเสียน้ำ **ก็เพราะว่า**น้ำบ่มีเปอะตม
ศรมจักหนีเสียครุ **ก็เพราะ**ครุอันนั้นไป...”

2.3 ด้านความหมาย

2.3.1 การสร้างสุนทรียภาพในความเปรียบหรือภาพพจน์เป็นกลวิธีอันเป็น
ศิลปะของการใช้ภาษา สำนวนในการพูด โดยกล่าวถึงสิ่งหนึ่งแต่ให้มีความหมายไปถึง
อีกสิ่งหนึ่ง มีความมุ่งหมายเพื่อเพิ่มอรรถรสให้แก่ข้อความนั้นๆ

2.3.1.1 อุปมา คือ การใช้โวหารภาพพจน์เปรียบเทียบเพื่อให้เห็น
เป็นรูปธรรมอย่างชัดเจนในข้อความตอนนั้นๆ กวีล้านนานิยมเรียกวิธีการอุปมาว่า
“อุปไมยเทียบแทรก” หมายถึง การเปรียบเทียบสิ่งหนึ่งให้เหมือนอีกสิ่งหนึ่ง อาจจะพบ
คำเปรียบ ได้แก่ เหมือน ดัง และดั่ง เป็นต้น ซึ่งเป็นวิธีการใช้มากตลอดทั้งมหาชาติ
สำนวนสร้อยกรโดยมีลักษณะการใช้คือกวีต้องการจะเปรียบเทียบว่าสิ่งหนึ่งเหมือนกับ
สิ่งหนึ่งโดยให้สิ่งที่ถูกเปรียบมีลักษณะหรืออากัปภิกิริยาที่เหมือนกับแบบเปรียบดังตอน
ที่ชูชกพรรณนาถึงเหล่านางพราหมณ์ที่มาารุมดำ นางอมิตตดา ว่า

“บ่อนก็อี่ผีพรายแม่คำเหมียง ดินเก่าเกลี้ยงดั่งโพรงเลีย บ่อนก็แม่เนื้อ
ปากหวานใจเคียด ร้ายล้นปรตเหลือผี รู้ว่าอี่ผีพรายเมียพราหมณ์ยั้ง
เกล้าผมมันคว่ดั่งชนแพะ”

ตัวอย่างข้างต้นทำให้เห็นว่า กวีต้องการเปรียบเทียบนางผีพรายซึ่งเป็นแม่คำ
เหมียงว่ามีเท้าที่เกลี้ยงเกลาเหมือนกับผีโพรงมาเลียไว้และผีพรายอีกคนหนึ่งก็เกล้าผม
โดยผมนั้นมีลักษณะเหมือนกับชนแพะการที่กวีใช้ภาพพจน์นี้เท่ากับว่าทำให้วรรณคดี
เข้าสู่ประสาทสัมผัสของเราได้ง่ายขึ้น โดยได้ยิน ได้เห็น ได้สัมผัส ฯลฯ ได้ร่วมมี
ประสบการณ์ที่กวีถ่ายทอดได้ชัดเจน และทำให้เข้าใจ และเข้าถึงวรรณกรรมนั้นๆ ได้
ยิ่งขึ้น

2.3.1.2 การใช้บุคคลวัต คือ เป็นการเปรียบเทียบสิ่งที่ไม่ใช่มนุษย์ให้ทำอากัปกริยาเหมือนกับมนุษย์ การใช้บุคลาธิษฐานที่กวีล้านนาได้พรรณนาสิ่งที่ไม่มีชีวิตให้มีชีวิตเพื่อสร้างจินตนาการให้ผู้ฟังได้มองเห็นภาพในกัณฑ์กุมารเมื่อพระเวสสันดรทรงหลั่งน้ำบริจาคนองกุมารขณะนั้นจึงเกิดความอัศจรรย์ทั่วทั้งป่าหิมพานต์ จนถึงสวรรค์ 16 ชั้น ดังที่กวีได้พรรณนาว่า

“อันว่าเสียงบันดาลเคล้าคลื่นเส้นขนตื้นปนกล้ว หนึ่งหัวถกสนั่น แผ่นดินลั่นไปมา น้ำสมุทคงคาที่ข้าเขือก ย้าวเยะเยือกตีฟอง ไหลเนืองนองคืบคั้ง ไหลทันผั่งไปมา เขาสิเนรุภัพพตาก็เบนหน้าสับเพาะเชิงเขาวงกต แล้วยก้อนน้อมค้อมไปมา...อันว่าเสียงบันดาลเกิกก้องเป็นต้นว่าแผ่นดินร้องและดอຍครง ก็ชราบขึ้นไปตราบต่อเท่า เถิงโสฬสมหาพรหม ก็มีแล”

ตัวอย่างข้างต้นกล่าวถึงความอัศจรรย์หลังจากที่พระเวสสันดรทรงกระทำปุตตทาน คือ การบริจาคบุตรเป็นทาน เช่น แผ่นดินเกิดอาการไหวไหวฟัวร้อง ฟ้ำผ่า แม่น้ำในมหาสมุทรคงคาเกิดการปั่นป่วนฝนตกลงมาเกิดขึ้นทั่วทั้งป่าหิมพานต์ในตัวอย่างนี้ไม่เพียงแต่จะเกิดความอัศจรรย์ทางธรรมชาติแต่ด้วยความอัศจรรย์ของการทำทานอันยิ่งใหญ่จึงทำให้ธรรมชาติมีอากัปกริยาเช่นเดียวกับมนุษย์ทั้งเขาสิเนรุภัพพตาก็เบนหน้าไปชบกับเขาวงกตแล้วจึงนอบน้อมส่วนแผ่นดินนั้นมีเสียงร้องอีกทั้งภูเขาก็ส่งเสียงร้องดังจะเห็นว่าผู้แต่งได้ใช้ศิลปะทางภาษาสร้างเหตุการณ์ให้เกินความจริงเกิดความอัศจรรย์นับว่ากวีใช้ธรรมชาติให้เป็นประโยชน์โดยการนำสิ่งที่ใกล้ตัวมาสร้างมโนภาพเพื่อให้ผู้ฟังได้เข้าใจความหมายยิ่งขึ้น

การพรรณนาถึงความอัศจรรย์ที่เกิดขึ้นจากการบำเพ็ญพระบารมีของพระเวสสันดรโดยใช้กลวิธีการเปรียบเทียบบุคลวัตกวีอาจจะมีความประสงค์ที่จะสร้างอารมณ์ความรู้สึกของผู้ฟังให้เกิดความศรัทธาซึ่งเป็นแรงจูงใจเบื้องต้นทำให้ผู้อ่านเกิดศรัทธาซึ่งถึงบุญญาบารมีของพระเวสสันดรซึ่งเป็นพระชาติหนึ่งของพระพุทธเจ้า อีกทั้งยังเป็นการให้ความสำคัญกับการบริจาคตานมากขึ้นซึ่งเป็นสาระสำคัญของเรื่องมหาชาติอีกด้วย

2.3.2 สุนทรียรสในมหาชาติ สำนวนสร้อยสังกร

ผู้อ่านและผู้ฟังจะสามารถเข้าใจอารมณ์และความคิดของกวีได้นั้นจำเป็นต้องศึกษาวรรณคดี (ราชบัณฑิตยสถาน 2552 : 373) หมายถึงคุณลักษณะของวรรณกรรมที่สามารถทำให้ผู้อ่านมีความคิดหรืออารมณ์ตอบสนองได้ หากเปรียบกับอาหารที่มีรสต่างๆ เช่น เปรี้ยว เค็ม หวาน วรรณคดีก็เหมือนรสต่างๆ ของอาหารนั้น การอ่านวรรณกรรม คือ การเสพอาหารทางใจ การรับรู้วรรณคดี

ด้วยใจจึงเปรียบได้กับการรับรู้รสอาหารด้วยลิ้นรสในวรรณกรรมที่กวีสร้างสรรค์ขึ้น “รส” จะเกิดจากการที่กวีใช้ภาษาอย่างมีวรรณศิลป์เพื่อถ่ายทอด “สาร” หรืออารมณ์ความรู้สึก ความนึกคิด หรือจินตนาการมาสู่ผู้อ่าน หากกวีถ่ายทอด “สาร” ด้วยภาษาที่ผ่านการเลือกสรรอย่างประณีตพิถีพิถัน มีความไพเราะงดงามและลึกซึ้งด้วยความหมายแล้ว “สาร” นั้นก็จะมีพลังเข้มข้นที่สามารถสื่อให้กระทบอารมณ์และความคิดของผู้อ่านจนทำให้ผู้อ่านเกิดปฏิกิริยาตอบสนองได้นั้นก็คือผู้อ่านจะเกิดจินตนาการและอารมณ์สะท้อนใจคล้ายตามผู้แต่งได้แต่จะคล้ายคลึงกับจินตนาการและอารมณ์สะท้อนใจของกวีมากน้อยเพียงใดก็ขึ้นอยู่กับลักษณะของปัจเจกบุคคลที่แตกต่างกันไป (ฉัตรยุพา สวัสดิพงษ์ และอยู่เคียง แซ่โค้ว 2553 : 105) ฉะนั้นกวีล้านนาจึงได้พยายามเลือกใช้วรรณศิลป์ด้วยกลวิธีต่างๆ นั้นเพื่อก่อให้เกิดความหมายที่ส่งผลให้เกิดรสซึ่งเป็นการรับรู้สารของผู้อ่านผู้ฟัง อาจจะสามารถได้ว่า หากไม่มีความหมาย รสย่อมไม่เกิด พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรมไทย (ราชบัณฑิตยสถาน 2552 : 347-376)ได้แบ่งรสวรรณคดีตามทฤษฎีวิจารณ์ของอินเดียออกเป็น 9 ลักษณะ คือ ศฤงคารรส หาสยรส กรุณารส เรารส วีรรส ภยานกรส พิภตรส อัฏฐตรส และศานตรส มหาชาติ สำนวนสร้อยสังกร ปรากฏรสวรรณคดีทั้ง 9 รส ซึ่งมีทั้งที่ปรากฏรสวรรณคดีรสเดียวและรสวรรณคดีหลายรสในตอนเดียวกันเพราะในตอนหนึ่งของเรื่องผู้อ่านผู้ฟังอาจรับรสได้เพียงรสเดียวหรืออาจรับรสได้หลายรส จากการศึกษาพบว่า รสที่มีมากที่สุด คือ กรุณารส รองลงมา คือ ศฤงคารรสและหาสยรส ตามลำดับ ซึ่งมีตัวอย่างและรายละเอียดดังนี้

1.) กรุณารส คือ ความสงสาร เป็นรสที่เกิดจากการได้รับความทุกข์โศก ในตอนหนึ่งเมื่อพระนางมัทรีทรงตามหาสองกุมารไม่พบจึงเสด็จไปทูลถามพระเวสสันดร แต่พระองค์ทรงนิ่งเฉย อีกทั้งยังทรงใช้พระกุศโลบายด้วยวิธีการบริภาษพระนางมัทรีต่างๆนานาเพื่อให้พระนางคลายความเศร้าโศก ดังที่กวีได้พรรณาน่าว่า

“อถ มหาสตุโต เมื่อนั้นพระมหาสัตเจ้า ก็คณิงใจว่า นางมัทรีศรีหน่อ
หน้า รักลูกเต่าเหลือขนัด มากุจกัตตโสกาอันหยาบ จักการาบนาง
พระยา หื้อหายสินหาอันใหญ่ก็ด้านถ้อยใส่หลายคำว่า...ดูราชามัท
รีทรงโฉมดีแลบสวย ลักษณะถูกถ้วนพอดตา นางไปหาห้วงมันลูกไม้ทุก
แหล่งไหลดังไพร บมีคนใดจักไปรู้ แม้นนางไปเล่นซู้ไฟจักหัน ในทิม
วันต์ปากกว้าง ประเทศทางดงดอน มีทั้งทิพนาธรและฤๅษีจพรานป่า
รอยนางไปเล่นซู้สำมายา รอยนางบ่แห่งหนาคีตรอด จงใจจอดอัน
ลูกสายใจลวดลิมคีตรู้ มัวไปเล่นซู้ลวดลิมผิว...ราชสีห์จักหนีเสียดอย
ก็เพราะว่าดอยอันนั้น บมีรู้เปลี่ยปากถ้ำ ปลาจักหนีเสียน้ำ ก็เพราะ

น้ำอันนั้นไม่มีตม ธรรมดาจักหนีเสียครุ ก็เพราะครุหนีไป นกจักหนีเสีย
ต้นไม้ ก็เพราะต้นไม้ไม่มีลูกหลวงหลาย กวางทรายจักหนีเสียเหล่า ก็
เพราะเสียไคร้งเก่าไต่เที่ยวจง ราชหงส์จักหนีเสียสระ ก็เพราะสระอัน
นั้นไม่มีดอกบัว ยิ่งจักหนีผิวก็เพราะผิวขี้ไร้ หาข้าวของบ่ได้ ยิ่งร้ายหาก
ดูแคลน เมียค่ายแคนแห่งหน่าย เพราะผิวบ่ข้างเบี่ยงบ้ายขงชววย
คำโบราณคนทั้งหลายกล่าวไว้ ก็มาได้แก่ตนกู นี้แลนา...”

ตัวอย่างข้างต้นนี้กวีพรรณนาถึงตอนที่พระเวสสันดรใช้กุศโลบายเพื่อ
ให้พระนางมัทรีหายจากความโศกเศร้า ด้วยการใช้ถ้อยคำเปรียบเทียบกับตัวอย่างไพบีระ
งตามเป็นคุณค่าภูมิปัญญาทางภาษา กล่าวคือ กวีเลือกใช้สุภาษิตล้านนา หรือ คำบ่เก่า
เพื่อทำให้ผู้อ่านผู้ฟังได้ฟังเกิดอารมณ์สะเทือนใจและเข้าใจถึงความรู้อริยของพระนาง
มัทรีที่ต้องสูญเสียลูก อีกทั้งยังถูกบริภาษจากสามีนั่นเป็นที่เกิดทุน ผลของการหนีบแนม
ของพระเวสสันดรนั้นทำให้พระนางมัทรีทรงต้องเปลี่ยนเรื่องที่เสียพระทัย คือ เปลี่ยนจาก
การเสียพระทัยเรื่องบุตรมาเป็นการเสียพระทัย เรื่องสามี การเบี่ยงเบนเช่นนี้ไม่เพียง
แต่ทำให้เกิดผลต่อตัวละคร คือ ทำให้พระนางมัทรีคลายความเสียพระทัยเรื่องบุตรแล้ว
ยังทำให้ผู้อ่านผู้ฟังเห็นใจตัวละครอย่างพระนางมัทรีมากขึ้น กล่าวคือ ผู้อ่านผู้ฟังรู้เหตุ
ของการใช้กุศโลบายของพระเวสสันดร แต่พระนางมัทรีไม่ทรงทราบ ด้วยเหตุเช่นนี้
จึงทำให้ผู้อ่านผู้ฟังยิ่งเห็นใจพระนางมัทรีมากยิ่งขึ้น

2.) **ศตยคารรส** คือความซาบซึ้งในความรัก ความรักนั้นแบ่งเป็น 2 ประเภท คือ
ความรักของผู้ที่อยู่ร่วมกัน เรียกว่า สัมภोगะ และความรักของผู้ที่อยู่ห่างกัน เรียกว่า
วิประสัมภะ เนื่องจากมหาชาติเป็นวรรณกรรมพระพุทธศาสนาซึ่งเน้นให้ผู้อ่านผู้ฟัง
เห็นถึงผลของการทำทานจะนั้น จึงปรากฏเรื่องความรักแบบกามารมณน้อย ความรัก
ในมหาชาติ ส่วนนวนสร้อยสังกรจะเน้นให้เห็นความรักในครอบครัวเป็นสำคัญ ความรัก
ระหว่างสามีภรรยา ในมหาชาติ ส่วนนวนสร้อยสังกรปรากฏความรักระหว่างสามีกับภรรยา
จำนวน 2 คู่ คือ ความรักระหว่างพระเวสสันดรกับพระนางมัทรีและความรักระหว่างชุกก
กับนางอมิตตดา ดังมีรายละเอียดดังนี้

ก. ความรักระหว่างพระเวสสันดรกับพระนางมัทรี เมื่อพระเวสสันดรใช้กุศโลบาย
ด้วยการบริภาษเพื่อเบี่ยงเบนให้พระนางมัทรีไม่เศร้าโศกเรื่องลูก เมื่อพระนางมัทรีถูก
บริภาษทั้งยังหมดเรี่ยวแรงจากการตามหาลูก จึงทำให้ พระนางสลบไป พระเวสสันดร
เข้าใจว่าพระนางมัทรีถึงแก่ความตายก็เศร้าโศกเป็นอย่างมาก ดังที่กวีได้พรรณนาไว้ว่า

“นางยอประนมบพระบาท มรณาดติงตาย ดิ้นสะสายยะยั้น ดา
คุ่มปั้นเป็นผี ยามนั้นใจพระฤษีสายสั้น ใจเจ้าบั้นไปมา ส่วนพระรา
ชาผ่านแผ้ว หันน้องแก้วท้าวทงยั้น โสภาคินู๋ใหม่ ท้าวอดบ่ได้แต่อัน

เป็นศรมณ์ ยินปรารมภ์เดือดร้อน ทุกข์ชิงซ้อนโรคา ควรกรุณามีมาก
อดลำบากเหลือใจ เพราะว่าอาลัยไปแล้ว หันแก้ตัวมรณา ชลเนตร
น้ำตาตกชะชู เจ้าก็ผุดลุกไปยอ หวังนางพระยาขึ้นพาดไว้เหนือตัก
ให้รำรักเมียมิ่ง...ในเมื่อความโศกทุกข์บังเกิด ร้อนไหม้เดือดเรณ
ปรัว่าตนเป็นนักบวช สร้างผนวชภาวนา เจ้ามีตาทั้งสองอันเต็มไปด้วย
น้ำตา ก็ยอหัวพิมพาแก่นไ้ ขึ้นพาดไว้เหนือตัก เจ้ายินรักบแล้ว เท
ตุว่าหันน้องแก้วสยบตาย พระโณมฉายแก่นเหง้า นิ่งเฝ้าดูใจเมียม...”

ตัวอย่างข้างต้นจะเห็นได้ว่ากวีได้พรรณนาถึงความเศร้าโศกของพระเวสสันดร
ที่เห็นพระนางมัทรีล้มไปต่อหน้า และอากัปกริยาที่ทำให้พระเวสสันดรต้องตกใจเป็น
อย่างยิ่ง คือ พระนางมัทรีล้มลงไปดินคล้ายกับถึงแก่ความตาย กวีเลือกใช้คำว่า ดิ้น
สะส่ายยะยัน ทำให้เห็นภาพของพระนางมัทรีที่ล้มลงดินกระสับกระส่ายจนนำไป
สู่ความรู้สึกเศร้าโศกซึ่งส่งผลให้พระเวสสันดรเกิดอาการ คือ ชลเนตรน้ำตาตกชะชู
ซึ่งผู้อ่านผู้ฟังจะสัมผัสถึงความเศร้าโศกนี้มากขึ้นได้จากพฤติกรรมของพระเวสสันดร
กล่าวคือ พระองค์ทรงรักพระนางมัทรีเป็นอย่างมากและด้วยความรักของพระเวสสันดร
ทำให้พระเวสสันดรทรงลืมความเป็นนักบวช ดังที่กวีได้พรรณนาไว้ว่า ปรัว่าตนเป็น
นักบวช...เจ้ามีตาทั้งสองอันเต็มไปด้วยน้ำตา ก็ยอหัวพิมพาแก่นไ้ ขึ้นพาดไว้เหนือ
ตัก เจ้ายินรักบแล้ว การพรรณนาความเช่นนี้ของกวีจึงทำให้ผู้อ่านผู้ฟังรู้สึกถึงความ
รักที่ซ่อนอยู่ของทั้งสองพระองค์ ผู้อ่านผู้ฟังจึงสามารถซาบซึ้งกับความรักของตัวละคร
ได้เป็นอย่างดี ความเศร้าโศกของตัวละครนี้ไม่เพียงแต่ผู้อ่านผู้ฟังจะเห็นใจตัวละครทั้ง
สองแล้ว แต่ผู้อ่านผู้ฟังยังเห็นถึงความรักของทั้งคู่อีกด้วย

อย่างไรก็ตามจะสังเกตจากตัวอย่างข้างต้นได้ว่าผู้อ่านผู้ฟังสามารถรับสร
วรรณคดีได้มากกว่าหนึ่งรสในตัวอย่างนี้จะเห็นได้ว่าก่อนที่ผู้อ่านผู้ฟังจะรับศฤงคารรส
ได้นั้นผู้อ่านผู้ฟังจะต้องรับกรูณารสก่อนกลวิธีการสร้างวรรณคดีเช่นนี้ทำให้เห็นความ
สามารถของกวีล้านนาที่สามารถส่งถ่ายความรู้สึกนึกคิดได้อย่างแยบคายอีกทั้งการใช้รส
หนึ่งเพื่อเสริมให้อีกรสหนึ่งเด่นขึ้นมาไม่เพียงแต่จะทำให้ผู้อ่านผู้ฟังเกิดอารมณ์สะท้อน
ใจเท่านั้นแต่ยังเป็นการโน้มน้าวผู้อ่านผู้ฟังเพื่อให้เข้าใจพฤติกรรมตัวละครมากขึ้นด้วย

ข. ความรักระหว่างชูชกกับนางอมิตตดา ชูชกมีภรรยาที่อ่อนวัยวุฒิกว่า ฉะนั้น
พฤติกรรมของชูชกจึงมีลักษณะการเอาใจและตามใจนางอมิตตดาทุกอย่าง ในกัณฑ์ชูชก
ตอนที่ชูชกจะต้องเดินทางไปขอสงุมาร ผู้อ่านผู้ฟัง จะเห็นถึงความเอาใจใส่ของชูชก
ที่มีต่อนางอมิตตดา ตั้งแต่การขอมบ้าน ทำงานบ้านและโอวาหาของชูชก การกระทำดัง
กล่าวนี้นี้แสดงให้เห็นถึงความรักที่ชูชกมีต่อนางอมิตตดา กวีได้พรรณนาในตอนหนึ่งที่
ทำให้ผู้อ่านผู้ฟังเห็นใจชูชกและทำให้เห็นถึงความรักของชูชกที่มีต่อนางอมิตตดา ดังที่
กวีได้พรรณนาว่า

“มันก็สู้บ่เก็บหนังควาย และสพายถงอันใหญ่ใส่สัพพะของกินชื้ออัน ก็จับ
ผันมือเมียมันกล่าวไจ้ๆ เยียะร้องให้ก็ลวดหนีลงเรือไป วันนั้นแลเนา”

กวีสร้างพฤติกรรมของชูชกให้น่าสงสาร ดังจะเห็นได้จากกวีใช้คำว่า *ก็จับ
ผันมือเมียมันกล่าวไจ้ๆ* ทำให้เห็นภาพของชูชกค้อยบรจจจับมือนางอมิตตดาแล้ว
จึงกล่าวโอวาทซ้ำๆถึงเรื่องการรักนวลสงวนตัวต่อนางอมิตตดา อากัปกริยาของชูชก
เช่นนี้ ทำให้เห็นว่า ชูชกถนอมและหวงแหนนางอมิตตดาเป็นอย่างยิ่งซึ่งทำให้เห็นว่าชู
ชกรักนางอมิตตดามากด้วย

3.) ทรสทรณ คือ ความสนุกสนาน เป็นรสที่เกิดจากการได้รับความขบขัน ใน
มหาชาติ ส่วนนวนสร้อยสังกรกัณฑ์ชูชกเป็นกัณฑ์ที่ได้รับยกย่องให้เป็นกัณฑ์ยอดนิยม
เนื่องจากมีทั้งกถุณารส ตถุณารสและรสที่สำคัญเป็นอย่างยิ่งในกัณฑ์นี้ คือ ทรสทรณ
ความขบขันประการหนึ่งของชูชก คือ ลักษณะของชูชกทั้งฐานะ บุคลิกภาพรวมทั้งรูปร่าง
ลักษณะของชูชกในกัณฑ์ชูชก ตอนที่กวีได้พรรณนาถึงลักษณะบ้านของชูชก ผู้อ่านผู้ฟัง
สามารถรับรสถึงความขบขันในฐานะของชูชกได้

“...จัดเป็นอรรถระแห้วว่าได้พันเงินตรา ผิจักจำนับลำดับมาแต่ต้นได้สี่
สิบเก้าชื่อว่าร้อย กหาปณะ แลเรือนแห่งพราหมณ์นั้นเท่ามีสี่เสา เอา
ไม้แพาหนุ่มมาแปลงเยียะย่องแย่งๆ แม้หมาขึ้นแกว่งหางก็ไกว
แมวไอกี้เพื่อนก็ช่วย หาทีจักไวถ้งคำบ่ได้ จักไวบันหั่วก็ว่าเป็นช่อง
จักไวหน้าปสองก็เยียวว่าโจรจักจก มันจึงพกเอาคำไปเสาะๆใช้ไป
ฝากไวที่กระกูดซี่รับมีสัง เก้าหวังใจไผ่ห้อย ยังนางสาวหน้อยซิงริง
อันเป็นญนยิงผู้ไริ่ คั้นว่าฝากไวแล้วก็หนีไปขอแถมเล่า จักมาถามของ
เก้าแห่งตน หนีไปเมินชะรำ พร้าว่าได้หลายปี”

ตัวอย่างข้างต้นกวีได้กล่าวถึงลักษณะบ้านของชูชกแม้ว่าชูชกจะเป็นขอทานที่มี
ความสามารถในการขอทานได้ถึงร้อยกหาปณะมีเงินจำนวนมากจนตนเองนั้นหวังความ
ปลอดภัยกลัวว่าจะมีขโมยมาลักทรัพย์แต่ชูชกก็เลือกที่จะไม่สร้างบ้านให้มีความแข็งแรง
และปลอดภัยก็ได้พรรณนาถึงลักษณะบ้านด้วยการเริ่มจากอธิบายวัสดุที่นำมาประกอบ
บ้าน คือ *เอาไม้แพาหนุ่มมาแปลงเยียะย่องแย่งๆ* ซึ่งทำให้เห็นภาพของบ้านที่ไหวไม่แข็ง
แรง ไม่เพียงเท่านั้นกวีได้ใช้ความเปรียบเพื่อสร้างความขบขันมากยิ่งขึ้นด้วย ด้วยการนำ
หมาและแมวซึ่งเป็นสัตว์เลี้ยงที่คุ้นชินของชาวล้านนามาเปรียบเทียบกับในความว่า
แม้หมาขึ้นแกว่งหางก็ไกว แมวไอกี้เพื่อนก็ช่วย จะเห็นได้ว่าหมาเพียงแต่แกว่ง
หางและแมวเพียงไอกี้สามารถทำให้เรือนของชูชกก็สั่นไหวส่วนองค์ประกอบของ
บ้านนั้นก็มีความไม่สมบูรณ์ ดังที่กวีกล่าวถึงประตูที่ไม่ดีไหวจนเป็นช่องจนทำให้ชูชก
รู้สึกที่บ้านไม่มีความปลอดภัยโดยปกติความคิดของมนุษย์โดยทั่วไปจะรู้สึกที่บ้านเป็น

สถานที่ที่ปลอดภัยมากที่สุดแต่ก็กลับสร้างภาพให้บ้านชุกข์ไม่ปลอดภัยที่สุดเมื่อผู้อ่านผู้ฟังได้อ่านและฟังในขั้นแรกอาจจะรู้สึกสงสารในความอาภัพของชุกข์แต่เมื่อกวีได้พรรณนาถึงความคิดของชุกข์ที่ว่ามันจึงพกเอาค่าไปเล่าซะไซ้ไปฝากไว้ที่กระกอลซี่ไรป์มีสัง เก้าหว่งใจไผ่ห้อย ยังนางสาวน้อยซิงริง อันเป็นญอนยงผู้ไร่ คันทว่าฝากไว้แล้วก็หนีไปชอแถมเล่าชุกข์เมื่อเห็นความไม่ปลอดภัยของบ้านจึงคิดที่จะนำเงินไปฝากกับเพื่อนพรหมาณที่อยากจนผู้มีลูกสาวงามการฝากเงินครั้งนี้ชุกข์คิดแล้วว่าจะต้องได้นางอมิตตดาเป็นภรรยาความคิดของชุกข์เช่นนี้จึงทำให้ผู้อ่านผู้ฟังรู้สึกหยาบเหวอะและเยาะเย้ยต่อความคิดของชุกข์จนนำมาสู่ความขบขันซึ่งมีที่มาของอารมณ์ขบขันมาจากความหมั่นไส้ในตัวชุกข์ความไม่แข็งแรงของบ้านนี้ไม่เพียงแต่จะทำให้ผู้อ่านผู้ฟังขบขันแล้วยังทำให้ผู้อ่านผู้ฟังเข้าใจถึงฐานะของชุกข์มากขึ้นด้วยการสร้างความขบขันนี้อาจจะเป็นเพราะกวีตั้งใจให้เกิดความขบขันฐานะของชุกข์เมื่อรวมกับบุคลิกภาพและรูปร่างลักษณะของชุกข์ ซึ่งเป็นชายชราที่เป็นบุรุษโทษ18ประการก็สามารถทำให้ผู้อ่านผู้ฟังนึกถึงภาพที่ขบขันได้ อีกประการหนึ่ง ความขบขันที่เกิดจากฐานะของชุกข์นี้อาจจะเพราะกวีต้องการให้ความเป็นตัวละครปฏิบัติกันอย่างชัดเจน กล่าวคือ พระเวสสันดรทรงมีฐานันดรศักดิ์ที่สูงส่ง มีพระราชอำนาจและบารมี ในขณะที่ชุกข์ไร้ฐานันดร อำนาจรวมถึงบารมี ฉะนั้น การที่กวีสร้างความตรงกันข้ามด้วยการสร้างให้ชุกข์กลายเป็นตัวตลกนั้นจึงทำให้ผู้อ่านผู้ฟังเห็นถึงบารมีและความดีเด่นของพระเวสสันดรชัดเจนขึ้นด้วย

ความงามทางด้านวรรณศิลป์ของวรรณกรรมเรื่องนี้จะเห็นได้ว่ามีความงดงาม มีความประณีตบรรจงในการเลือกสรรคำให้ได้เสียง คำ ความหมาย ภาพและอารมณ์ที่ให้ความรู้สึกต่างๆ เช่น ความรัก ตลกขบขัน เวทนาและเศร้า เป็นต้น ด้วยการนำเสนอผ่านตัวละครอย่างมีชั้นเชิง คุณค่าของมหาชาติ สำนวนสร้อยสังกรประการหนึ่ง คือ คุณค่าทางด้านสุนทรียศาสตร์ในมหาชาติ สำนวนสร้อยสังกรเด่นที่สุด คือ กวีได้ผสมผสานเนื้อหาตามอรรถกถาหาหนิบาดชาดกกับความเป็นท้องถิ่นให้เข้ากัน กล่าวคือ กวีสามารถเลือกใช้คำ ความหมายและจินตภาพให้เข้ากับสภาพความเป็นจริงและความนิยมของคนในท้องถิ่นดังนั้นความงามทางวรรณศิลป์ที่หลากหลายเหล่านี้ไม่เพียงแต่ทำให้เกิดความไพเราะในการอ่านและเทศน์เท่านั้นวรรณศิลป์ล้ำนหานี้ยังเป็นเครื่องมือที่สำคัญในการถ่ายทอดความคิด ความรู้สึก รวมทั้งยังทำให้เกิดจินตภาพตามที่กวีต้องการอย่างไรก็ตาม หากกวีไม่เชี่ยวชาญในเนื้อหาของเรื่องและไม่มีความชำนาญทั้งด้านฉันทลักษณ์และการสรรคำก็ไม่สามารถจะถ่ายทอดเรื่องราวรวมทั้งจินตภาพของตนออกมาให้ผู้อ่านผู้ฟังได้รับรู้ว่าจะกล่าวได้ว่าการศึกษาคคุณค่าทางวรรณศิลป์จากเรื่องมหาชาติ สำนวนสร้อยสังกรนี้ทำให้เห็นพลังปัญญาทางด้านอักษรศาสตร์ของกวีล้ำนาอีกด้วย

ด้วยเหตุผลทางด้านวรรณศิลป์นี้เองจึงทำให้มหาชาติสำนวนสร้อยสังกรได้รับความนิยมและยังใช้สวดเทศน์ในพิธีกรรมตั้งกรรมหลวงซึ่งเป็นพิธีกรรมสำคัญของล้านนาจากกล่าวได้ว่าความงามทางวรรณศิลป์ของมหาชาติสำนวนสร้อยสังกรทำให้ได้รับการยกย่องว่ามีถ้อยคำไพเราะจึงนิยมนำมาใช้เทศน์ในประเพณีตั้งกรรมหลวงมากกว่าสำนวนอื่น ประการต่อมาคือการผลิตซ้ำ ด้วยความนิยมนำมาใช้เทศน์จึงมีการปริวรรตจากอักษรล้านนาเป็นอักษรไทยมาตรฐานเพื่อให้อ่านง่ายขึ้น ประการสุดท้ายคือ การสืบสานการเทศน์ ภิกษุมักฝึกหัดเทศน์มหาชาติสำนวนนี้ ด้วยเหตุผลดังกล่าวเรื่องมหาชาติภาคพายัพสำนวนสร้อยสังกรจึงเป็นวรรณกรรมท้องถิ่นล้านนาที่ได้รับการสืบสานอย่างต่อเนื่อง และมีความสัมพันธ์กับพิธีตั้งกรรมหลวงอย่างไม่เสื่อมคลาย



บรรณานุกรม

- กุสุมา รัชชมนี. (2534). การวิเคราะห์วรรณคดีไทยตามทฤษฎีวรรณคดีสันสกฤต. กรุงเทพฯ: มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์.
- ฉัตรยุพา สวัสดิพงษ์และอยู่เคียง แซ่ไคว้. (2553). **พลังปัญญาของกวีล้านนาในวรรณกรรมพรรณนาอารมณ์**. ชุดโครงการวิจัย “วรรณกรรมล้านนา : ภูมิปัญญา ลักษณะเด่นและคุณค่า” สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย.
- ธรรมราชานวัตร, พระ. (2498). **มหาชาติภาคพายัพสำนวนเอกสร้อยสังกร**. เชียงใหม่: สงวนการพิมพ์.
- ธรรมาภิวัฒน์, รองอำมาตย์เอกหลวง (ถึก จิตรถึก). (2519). **ประชุมลำนำประมวลตำรากลอนกานต์ โคลงฉันท**. พระนคร: สำนักนายกรัฐมนตรี.
- ประคอง นิมมานเหมินท์. (2526). **มหาชาติล้านนา : การศึกษาในฐานะที่เป็นวรรณคดีท้องถิ่น**. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.
- มัชฌิมา วีรศิลป์. (2549). **การศึกษาวรรณกรรมล้านนา เรื่องเวสสันดรชาดก สำนวนไม้ไผ่แจ้เรียวแดง**.วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย ภาควิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร.
- ราชบัณฑิตยสถาน. (2545). **ศัพท์วรรณกรรมอังกฤษ-ไทย**. กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน.
- _____. (2552). **พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรมไทย**. กรุงเทพฯ : ราชบัณฑิตยสถาน.
- วรเวทย์พิสิฐ, พระ. (2545). **คู่มือลิลิตพระลอ**. กรุงเทพฯ: องค์การค้าของคุรุสภา.
- สมชาติ นนุทธมณีโก (บุษนารีย์), พระมหา. (2549). **ศึกษาคุณค่าการเทศน์มหาชาติในล้านนา**. วิทยานิพนธ์ปริญญาพุทธศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาพระพุทธศาสนา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย วิทยาเขต เชียงใหม่.
- อดุลสีลภิตต์ (ประพัฒน์ ฐานวฑูโฒ บุญชุ่ม), พระครู. (2551). **ปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อความนิยมมหาชาติเวสสันดรชาดกในล้านนา**.วิทยานิพนธ์ปริญญาพุทธศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาพระพุทธศาสนา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่.
- อุดม รุ่งเรืองศรี. (2546). **วรรณกรรมล้านนา**. กรุงเทพฯ: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย.