บทที่ 5
วัฒนธรรมทางวรรณศิลป์ของศาสตราแลบง

ในบทนี้ ผู้วิจัยจะศึกษาวิเคราะห์วัฒนธรรมทางวรรณศิลป์ของศาสตราแลบงในด้านต่างๆ คือ รูปแบบคำประพันธ์ร้องกรองเขมรที่ใช้ในการประพันธ์ศาสตราแลบง ทั้งในด้านกำเนิดของรูปแบบคำประพันธ์ ลักษณะของคำประพันธ์ ขนบการใช้รูปแบบคำประพันธ์เขมรแต่ละประเภทที่ใช้ในศาสตราแลบง และการผสมผสานร้อยกรองเขมรในศาสตราแลบง นอกจากนั้นจะศึกษาวิเคราะห์ภาษาวรรณศิลป์ที่ปรากฏในศาสตราแลบงทั้งในระดับคำและภาพพจน์ รวมทั้งขนบวรรณศิลป์ในศาสตราแลบงเพื่อให้เกิดความเข้าใจเกี่ยวกับวัฒนธรรมทางวรรณศิลป์ของศาสตราแลบงได้อย่างชัดเจน ดังจะได้อภิปรายในแต่ละประเด็นอย่างละเอียดต่อไป

5.1 รูปแบบคำประพันธ์ร้อยกรองเขมรในศาสตราแลบง

รูปแบบคำประพันธ์ร้อยกรองที่ใช้ในการประพันธ์ศาสตราแลบงมีความแตกต่างจากรูปแบบคำประพันธ์ของเขมรโบราณสมัยก่อนพระนครและสมัยพระนครอย่างมาก เนื่องจากรูปแบบคำประพันธ์ร้อยกรองของเขมรโบราณสมัยก่อนพระนครและสมัยพระนครเป็นฉันท์ภาษาสันสกฤต (รวมทั้งภาษาบาลีในสมัยปลายพระนคร) ส่วนภาษาเขมรโบราณจะใช้ในการประพันธ์ความเรียงร้อยแก้ว[1] แต่รูปแบบคำประพันธ์ที่ใช้ในการประพันธ์ศาสตราแลบงและวรรณกรรมร้อยกรองประเภทอื่นๆ ในสมัยหลังพระนครเป็นรูปแบบคำประพันธ์ที่เกิดขึ้นสำหรับการประพันธ์บทร้อยกรองเป็นภาษาบาลีและภาษาเขมร

แม้ในปัจจุบันยังไม่พบหลักฐานตำราแต่งฉันท์ภาษาสันสกฤตในประเทศกัมพูชา แต่บทร้อยกรองประเภทฉันท์ภาษาสันสกฤตที่พบในปัจจุบันแสดงให้เห็นว่า กวีหรือพราหมณ์ในราชสำนักกัมพูชาสมัยก่อนพระนครและสมัยพระนคร เป็นผู้มีความเชี่ยวชาญในการแต่งฉันท์ภาษาสันสกฤตอย่างมาก ฉันท์ภาษาสันสกฤตที่พบในอาณาจักรกัมพูชาสมัยก่อนพระนครและสมัยพระนครส่วนใหญ่เป็นบทสรรเสริญเทพเจ้าและกษัตริย์ของกัมพูชา เช่น ศิลาจารึกของพระเจ้าราเชนทรวรมันที่ 2 ที่ปราสาทแปรรูปและปราสาทแม่บุญตะวันออก[2] แต่งเป็นฉันท์ภาษาสันสกฤตโดยใช้ฉันท์หลายประเภทเช่น ศารทูลวิกรีฑิตฉันท์ วสันตติลกฉันท์ ศรคธราฉันท์ อินทรวัชราฉันท์ อุเปนทรวัชราฉันท์ อุปชาติฉันท์ และโศลก เป็นต้น*

---

[1] ศานติ ภักดีคำ, **ความสัมพันธ์วรรณคดีไทย – เขมร** (กรุงเทพฯ: อมรินทร์, 2550),หน้า 27 – 28.

[2] Mahesh Kumar Sharan, **Select Cambodian Inscription** (Delhi: S.N.Publications, 1981), 26 – 38.

* ตัวอย่างนี้มาจากฉันท์ที่ปรากฏในจารึกปราสาทแม่บุญตะวันออก สมัยพระเจ้าราเชนทรวรมันที่ 2 ดูเพิ่มเติมที่ **Ibid.**, p. 39.

วรรณกรรมของเขมรโบราณประพันธ์ขึ้นตามขนบของการจารึกศิลาจารึก มีหน้าที่ทางพิธีกรรมในศาสนาพราหมณ์ – ฮินดู เพื่อเป็นการบูชาหรือสรรเสริญเทพเจ้าและกษัตริย์ในฐานะอวตารของเทพเจ้า เป็นการประกาศการทำบุญและอุทิศส่วนกุศล ฯลฯ วรรณกรรมเขมรโบราณที่พบจึงทำหน้าที่ในเชิงพิธีกรรมเพียงอย่างเดียว แตกต่างจากวรรณกรรมเขมรในสมัยหลังพระนครที่เป็นวรรณกรรมที่มีหน้าที่และการนำมาใช้หลากหลายมากกว่า

วรรณกรรมเขมรสมัยหลังพระนครมีหลายประเภทและหลากหลายหน้าที่ มีทั้งวรรณกรรมเพื่อความบันเทิงโดยตรง เช่น วรรณกรรมนิราศ พระราชนิพนธ์สมเด็จพระศรีธรรมราชา พระราชสมภาร วรรณกรรมคำสอนหรือวรรณกรรมพิธีกรรมทางศาสนา เช่น มหาเวสสันดรชาดก และศิลาจารึกนครวัดสมัยหลังพระนคร ศาสตราแลบงที่เป็นวรรณกรรมที่เพื่อให้ความบันเทิงและสั่งสอนธรรมะทางพระพุทธศาสนา

ด้วยเหตุนี้ รูปแบบคำประพันธ์ที่ใช้ในวรรณกรรมเขมรสมัยหลังพระนครจึงมีความหลากหลาย เพราะกวีได้ประดิษฐ์รูปแบบคำประพันธ์ที่มีความเป็นพื้นบ้านมากขึ้นและนำภาษาเขมรมาใช้ประพันธ์บทร้อยกรองที่พัฒนาจากเพลงพื้นบ้าน เพื่อนำมาประพันธ์วรรณกรรมที่มีหลายประเภทและหลากหลายหน้าที่ตามที่กล่าวมา รูปแบบคำประพันธ์ร้อยกรองภาษาเขมรที่เกิดขึ้นนี้ไม่ปรากฏในศิลาจารึกของราชสำนักกัมพูชาสมัยก่อนพระนครและสมัยพระนครมาก่อน เนื่องจากในยุคดังกล่าวประพันธ์บทร้อยกรองด้วยฉันท์ภาษาสันสกฤตเท่านั้น

กวีเขมรสมัยหลังพระนครสามารถเลือกนำรูปแบบคำประพันธ์เหล่านี้ไปใช้ในวรรณกรรมเขมรประเภทต่างๆ กันไป เช่น บทพากย์ 4 (บทคำ 4) เป็นรูปแบบคำประพันธ์ที่น่าจะพัฒนามาจากเพลงพื้นบ้าน ส่วนรูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทพ์โนล (บทปุมโนล) บทพรหมคีติ บทกากคติ บทบนโทลกากและบทภุชงค์ลีลา กวีเขมรได้เลือกนำมาใช้ในการประพันธ์วรรณกรรมสมัยหลังพระนครจำนวนมาก ไม่ว่าจะเป็น**เรื่องรามเกียรติ์** (รามเกรฺติ์) **ฉบับ** (จฺบาบ่) ต่างๆ วรรณกรรมนิราศ รวมทั้งศาสตราแลบง

ต่อมาในปลายพุทธศตวรรษที่ 24 จึงมีรูปแบบคำประพันธ์ร้อยกรองของเขมรประเภทบทพากย์เกิดขึ้น รูปแบบคำประพันธ์ประเภทใหม่นี้น่าจะมีความสัมพันธ์กับรูปแบบคำประพันธ์ประเภทกลอนของไทย และได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายในการประพันธ์วรรณกรรมเขมรหลายประเภทรวมทั้งศาสตราแลบงด้วย เช่นเดียวกับรูปแบบคำประพันธ์หลายประเภทที่ถือกำเนิดขึ้นก่อนหน้านี้

ดังนั้นเพื่อให้เข้าใจรูปแบบคำประพันธ์ร้อยกรองที่ใช้ในการแต่งศาสตราแลบงได้ ผู้วิจัยจึงศึกษารูปแบบคำประพันธ์เขมรสมัยหลังพระนครที่ใช้ในการประพันธ์ศาสตราแลบง ทั้งในด้านที่มาพัฒนาการและกฎเกณฑ์ของรูปแบบคำประพันธ์ที่นำมาใช้ในการประพันธ์ศาสตราแลบง

5.1.1 ที่มาของรูปแบบคำประพันธ์เขมรในศาสตราแลบง

จากการศึกษาของผู้วิจัยพบว่า รูปแบบคำประพันธ์เขมรที่ใช้ในศาสตราแลบง น่าจะมีที่มาจาก 3 แหล่งด้วยกัน คือ รูปแบบคำประพันธ์มีที่มาจากบทพากย์ 4* ซึ่งเป็นรูปแบบคำประพันธ์ที่พัฒนามาจากรูปแบบคำประพันธ์พื้นบ้าน และเป็นรูปแบบคำประพันธ์เขมรสมัยหลังพระนครที่น่าจะเก่าแก่ที่สุด ซึ่งในเวลาต่อมาได้พัฒนาไปเป็นรูปแบบคำประพันธ์ประเภทอื่นที่นำมาใช้ในการประพันธ์ศาสตราแลบงคือ บทพ์โนล (บทปุมโนล) บทพรหมคีติ บทกากคติ บทบนโทลกาก และบทภุชงค์ลีลา นอกจากนี้ยังมีรูปแบบคำประพันธ์ที่มีที่มาจากกาพย์สารวิลาสินี และรูปแบบคำประพันธ์ที่มีที่มาจากกลอนของไทย ดังจะได้อภิปรายต่อไปนี้

5.1.1.1 "บทพากย์ 4" จากเพลงโบราณสู่รูปแบบคำประพันธ์เขมร

บทพากย์ 4 หรือ บทเมบวน (บทแม่สี่) เป็นรูปแบบคำประพันธ์โบราณของเขมรที่นำมาใช้สำหรับแต่งเป็นเพลงพื้นบ้านสำหรับใช้ในการขับร้อง เช่น **เพลงอุมตุ๊ก** (เพลงพายเรือ) รูปแบบคำประพันธ์ประเภทนี้ได้นำมาใช้เป็นเพลงประกอบพิธีกรรมในราชสำนักกัมพูชาด้วย เช่น เพลงประโคม สำหรับบูชาอารักษ์ทั่วไป

รูปแบบคำประพันธ์ของเขมรสมัยหลังพระนครน่าจะถือกำเนิดมา จากรูปแบบคำประพันธ์พื้นบ้านของเขมรประเภทบทพากย์สี่ สำหรับนำมาใช้ขับร้องเพลง และนำมาใช้เป็นเพลงประกอบพิธีกรรมในราชสำนักกัมพูชา ต่อมากวีในราชสำนักกัมพูชาจึงได้นำรูปแบบคำประพันธ์นี้ไปใช้และปรับปรุงพัฒนาให้มีลักษณะที่เป็นแบบฉบับมากขึ้น ส่วนรูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทพากย์ 4 ยังคงนำมาใช้ประพันธ์เพลงโบราณของเขมรในสมัยต่อมาด้วย

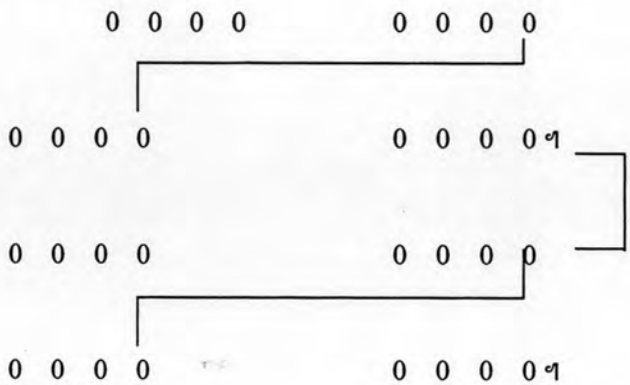
บทพากย์ 4 มีลักษณะดังนี้ ในแต่ละบทมี 4 วรรค ในแต่ละวรรคมี 4 พยางค์ มีสัมผัสระหว่างพยางค์ที่ 4 ของวรรคที่ 2 กับพยางค์ที่ 4 ของวรรคที่ 3 และมีสัมผัสข้ามบทในพยางค์ที่ 4 ของวรรคที่ 4 ในบทที่ 1 กับพยางค์ที่ 4 ของวรรคที่ 2 ในบทที่ 2 และพยางค์ที่ 4 ของวรรคที่ 3[3] ดังแผนผังคำประพันธ์

---

* นักวรรณคดีเขมรบางท่านเรียกว่า "**บทเมบวน** (บทแม่สี่)" และถือเป็นคำประพันธ์ประเภทแรกที่เกิดขึ้นในกัมพูชาสมัยหลังพระนคร ดูเพิ่มเติมที่ เพชร ทุมกรวิล, **สิลปะแตงกณาพุย** (ภนำเพญ: โรงพุมพแขมร, 2002), หน้า 18.

[3] ลี สุมุนี, **กำนาพุยแขมร** (ภนำเพญ: โรงพุมพ อบร์, 2545), หน้า 68.

แผนผังคำประพันธ์



ตัวอย่างคำประพันธ์ บทอุมฺทูก (บทอมตู๊ก – เพลงพายเรือ)

บงอุมฺทูกเทา	ลีสูร**คฺรูก**ๆ
เทาเบะผฺกา**ญูก**	ฎูะกฺนุงบึง**กก่** ฯ
โอผฺกาญูกเอีย	ฎูะเจญ**พีภก่**
ควรธุมฺอา**กฺรก่**	เมฺฎูจเพียลฺงุย**ลฺงบ่** ฯ
ทำงเมีมกฺรเอา	ทำงเมฺสาลฺงุย**สพฺพ**
ฎูะกฺนุงฎี**ลฺบบ่**	ตฺรลบ่ชาลฺอ ฯ

คำแปล

พี่พายเรือไป	ยินเสียงครูกครูก
ไปเก็บดอกบัว	ขึ้นในบึงกก ฯ
โอ้ดอกบัวเอย	งอกออกจากเลน
ควรกลิ่นไม่ชื่น	ไฉนเลยหอมอวล ฯ
ทั้งหน่อทั้งเง่า	ทั้งแป้งหอมสรรพ
งอกในตม	กลับเป็นลออ ฯ

ตัวอย่างคำประพันธ์ บทรำลึกเมื่อศัตรูญวนกดขี่เมืองเขมร

ผฺครลาน่จุงฉฺนำ	สูรผฺฎำคฺรบ่ทิส
กาลอุงมานพิส	ฎูจพส่กงเกง ฯ

บุณฺยอุงเนาเพีย คคฺรึกคเคฺรง
อนฺตรธานเธง รลึงถยเทา ฯ
อาสูรฎูนตา เคยกกฺบาลเธฺวีเพา
กูนเจาตเทา มินตฺรูวจงพนฺธ ฯ[4]

คำแปล

ฟ้าลั่นปลายปี เสียงสั่งทุกทิศ
เมื่อองมีพิษ ดุจงูกองเกง ฯ
บุญองอยู่เลย ครึกครื้นครื้นเครง
อันตรธานสิ้น หมดถอยไป ฯ
สงสารยายตา เขาเอากบาลทำสามเส้า
ลูกหลานต่อไป ไม่ต้องผูกสัมพันธ์ ฯ

นอกจากนี้บทพากย์ 4 ยังนำมาใช้แต่งเพลงประกอบพิธีกรรมการบวงสรวงนักตาในราชสำนักกัมพูชาด้วย[5] รูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทพากย์ 4 ที่นำมาใช้ในการประพันธ์เพลงสำหรับบรรเลงในพิธีบูชานักตาส่วนใหญ่ไม่ร้อยสัมผัสระหว่างบท อาจเป็นได้ว่ารูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทพากย์ 4 ลักษณะนี้อาจเก่าแก่มากกว่าบทพากย์ 4 ที่มีการร้อยสัมผัสระหว่างบท ดังตัวอย่างเพลงประโคมในพิธีเชิญนักตาอารักษ์ทั่วไป

ตัวอย่างคำประพันธ์ เพลงประโคม

อณฺเชีญคฺรูตูจ อณฺเชีญคฺรูธ
อณฺเชีญพีกำพูลภฺนำ กฺรสาลสบฺบาย ฯ
ขฺญมอุชเทียนถฺวาย ปฺรจำเนาโตก
อณฺเชีญคฺรูมก กฺรสาลสบฺบาย ฯ
อณฺเชีญแตคฺรบ่ คฺรูเสฺนห์นิมนฺต
อณฺเชีญคฺรูตน่ ธฺยานมกโอยฉาบ่ ฯ

---

[4] เพช – สล่, **ลำนำสงฺเขปในเภฺลงแขฺมร**(Paris: Cedoreck, 1984), หน้า 47.

[5] โอกญาเทพพิทู ฉึม – กฺรเสม นึง ฆุน อุตฺตมปฺรีชา จาบ – พิน, **พฺระราชพิธีทฺวาทสมาส ภาค 2** (ภฺนำเพญ: พุทฺธสาสบณฺฑิตฺย, 2494), หน้า 183 – 192.

เฌีญไพฺรกุมฺณบ่ เฌีญมฺลบ่กุมฺณร
อณฺเชีญคฺรูมก ฐิตเนากฺนุงรูป ฯ[6]

คำแปล

อัญเชิญครูเล็ก อัญเชิญครูใหญ่
อัญเชิญจากกำพูลพนม กระสาลสบาย ฯ
ข้าจุดเทียนถวาย ประจำเนาโตก
อัญเชิญครูมา กระสาลสบาย ฯ
อัญเชิญแต่ครบ ครูเสน่ห์นิมนต์
อัญเชิญครูที่รัก ธยานมาให้เร็ว ฯ
เห็นไพรอย่าหยุด เห็นร่มอย่ายืน
อัญเชิญครูมา สถิตอยู่ในรูป ฯ

แม้ว่ารูปแบบคำประพันธ์นี้จะชื่อว่าบทพากย์ 4 (บทคำ 4) เพราะแต่ละวรรคมีจำนวนพยางค์ 4 พยางค์ คล้ายกับชื่อบทพากย์ที่เป็นรูปแบบคำประพันธ์เขมรยุคหลังที่ได้รับอิทธิพลจากกลอนไทย[7] แต่บทพากย์ 4 มีรูปแบบที่ต่างจากบทพากย์ในยุคหลังโดยเฉพาะการที่บทพากย์ 4 ไม่มีสัมผัสระหว่างวรรคที่ 1 – 2 และไม่มีสัมผัสระหว่างวรรคที่ 3 – 5 ซึ่งเป็นบังคับสัมผัสสำคัญในบทพากย์ยุคหลัง ดังนั้นลักษณะเฉพาะของบทพากย์ 4 คือ การให้ความสำคัญที่สัมผัสท้ายวรรค

ด้วยเหตุที่บทพากย์ 4 มีลักษณะสำคัญคือ เน้นสัมผัสท้ายวรรคมากกว่าสัมผัสระหว่างวรรค ลักษณะเช่นนี้อาจกล่าวได้ว่าเป็นเอกลักษณ์สำคัญเฉพาะของคำประพันธ์เขมรที่จะคลี่คลายรูปแบบออกไปโดยอาศัยลักษณะสัมผัสระหว่างท้ายวรรคเป็นพื้นฐานความคิด ลักษณะดังกล่าวนี้เองน่าจะแสดงให้เห็นที่มาและพัฒนาการของรูปแบบคำประพันธ์เขมรทั้ง 4 ประเภท คือ บทพโนล (ปุมโนล) บทภุชงค์ลีลา บทกากคติ และบทบนโทลกาก ที่นำมาใช้ในการประพันธ์ศาสตราแลบงในเวลาต่อมา ดังจะได้อภิปรายในหัวข้อต่อไป

---

[6] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า 184.

[7] ดูเพิ่มเติมที่ ศานติ ภักดีคำ, **รายงานการวิจัยเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างกลอนกลบทและอักษรในจารึกวัดพระเชตุพนฯ กับบทพากย์กลบทของกัมพูชา** (กรุงเทพฯ: สาขาวิชาภาษาเขมร ภาควิชาภาษาไทยและภาษาตะวันออก คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2546), หน้า 13 – 15.

5.1.1.2 ตำรากาพย์สารวิลาสินีกับรูปแบบคำประพันธ์เขมร

รูปแบบคำประพันธ์เขมรที่มีความสัมพันธ์กับตำรากาพย์สารวิลาสินีได้แก่ บทกากคติ และบทพรหมคีติ แม้รูปแบบคำประพันธ์ทั้งสองประเภทนี้จะไม่ได้เกิดขึ้นหรือพัฒนามาพร้อมกับการประพันธ์ศาสตราแลบงโดยตรง เนื่องจากก่อนที่จะมีการประพันธ์ศาสตราแลบงได้มีรูปแบบคำประพันธ์ของเขมรที่ได้รับอิทธิพลและพัฒนาขึ้นจากกาพย์สารวิลาสินี แต่เพื่อให้เกิดความเข้าใจที่ชัดเจนถึงความสัมพันธ์ระหว่างรูปแบบคำประพันธ์เขมรที่ใช้ในการประพันธ์ศาสตราแลบงที่มีความสัมพันธ์กับตำรากาพย์สารวิลาสินีจึงขอกล่าวถึงความสัมพันธ์ระหว่างตำรากาพย์สารวิลาสินีกับรูปแบบคำประพันธ์เขมรในเบื้องต้น

กาพย์สารวิลาสินีเป็นตำราแต่งคำประพันธ์ภาษาบาลีเล่มหนึ่งที่พบต้นฉบับแพร่หลายอยู่ในประเทศไทย ดังที่มีฉบับในหอพระสมุดวชิรญาณ กรุงเทพฯ และพบต้นฉบับใบลานในภาคเหนือของไทยด้วย[8] หนังสือ **"บาญชีคัมภีร์แลภาษาสันสกฤต อันมีฉบับในหอพระสมุดวชิรญาณสำหรับพระนคร เมื่อปีวอก พ.ศ. 2463"**[9] ของหอพระสมุดวชิรญาณ และ **"ศัพท์สงเคราะห์"** ของ มหากิม หงศ์ลดารมภ์ อธิบายข้อมูลเกี่ยวกับ **"กาพย์สารวิลาสินี"** ไว้เช่นเดียวกันในหัวข้อ "ว่าด้วยระเบียบแห่งการแต่งกาพย์"[10]

แม้กาพย์สารวิลาสินีจะแต่งเป็นภาษาบาลี แต่มีปัญหาน่าสงสัยเกี่ยวกับที่มาหลายประการ โดยเฉพาะปัญหาเกี่ยวกับผู้แต่ง ระยะเวลาที่แต่ง และที่มาของคำประพันธ์ที่เป็นต้นแบบของตำราเล่มนี้ ความไม่ชัดเจนที่เป็นปัญหาเหล่านี้ส่งผลต่อการวิพากษ์วิจารณ์และศึกษาที่มาของรูปแบบคำประพันธ์ไทยอย่างยิ่ง โดยเฉพาะเมื่อนักวรรณคดีไทยกลุ่มหนึ่งเชื่อว่าตำราเล่มนี้เป็นบ่อเกิดของกาพย์ที่แต่งในประเทศไทย แต่ต่อมาเมื่อมีการวิพากษ์วิจารณ์ที่มาของตำราคำประพันธ์เล่มนี้กลับเกิดกระแสตรงข้ามคือเชื่อว่า ผู้แต่งน่าจะได้รับอิทธิพลจากรูปแบบคำประพันธ์ของไทยแล้วดัดแปลงไปสำหรับแต่งภาษาบาลี[11]

สำหรับความสัมพันธ์ระหว่าง **"กาพย์สารวิลาสินี"** กับคำประพันธ์เขมรสมัยหลังพระนครมีหลักฐานแสดงให้เห็นว่า กวีเขมรน่าจะได้รับอิทธิพลจากคำประพันธ์จากตำรา **"กาพย์สารวิลาสินี"**

---

[8] ไพฑูรย์ ดอกบัวแก้ว. **คัมภีร์กาพยสารวิลาสินี**. เชียงใหม่: โรงพิมพ์มิ่งเมือง, 2541.

[9] หอพระสมุดวชิรญาณ, **บาญชีคัมภีร์แลภาษาสันสกฤต อันมีฉบับในหอพระสมุดวชิรญาณสำหรับพระนคร เมื่อปีวอก พ.ศ. 2463** (พระนคร: โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากร, 2464), หน้า 62.

[10] กิม หงศ์ลดารมภ์, **ศัพท์สงเคราะห์** (พระนคร: โรงพิมพ์ไท, 2468), หน้า 92.

[11] ดูเพิ่มเติมที่ ประคอง นิมมานเหมินท์, "กาพย์สารวิลาสินีและกาพย์คันถะ: ตำราฉันทลักษณ์ไทยที่เขียนเป็นภาษาบาลี," **กตัญชลี ที่ระลึกในงานเกษียณอายุ รองศาสตราจารย์ ดร. ศักดิ์ศรี แย้มนัดดา** (กรุงเทพฯ: บริษัทอมรินทร์พริ้นติ่ง กรุ๊พ จำกัด, 2534), หน้า 129 – 151.

ในการแต่งร้อยกรองภาษาเขมรและนำไปแต่งบทร้อยกรองภาษาบาลีอีกด้วย[12] แม้จะไม่พบรายชื่อ **คัมภีร์กาพย์สารวิลาสินี**ในบาญชีรายชื่อหนังสือภาษาเขมรที่เก็บรักษาไว้ในหอสมุดแห่งชาติ กรุงปารีสก็ตาม[13] แต่คัมภีร์เล่มนี้น่าจะแพร่หลายในประเทศกัมพูชาเป็นเวลานานมาแล้ว อย่างน้อยก็น่าจะในสมัยกรุงอุดงค์ฦาชัยร่วมกับกรุงศรีอยุธยาตอนกลาง เนื่องจากวรรณกรรมเขมรสมัยหลังเมืองพระนคร สมัยกรุงอุดงค์ได้อ้างอิงชื่อรูปแบบคำประพันธ์เขมรสอดคล้องกับชื่อรูปแบบคำประพันธ์ใน**กาพย์สารวิลาสินี** ได้แก่ บทพรหมคีติ บทกากคติ ในเวลาต่อมาออกญาสุตตันตปรีชา (อินท์) จึงแปล**กาพย์สารวิลาสินี**เป็นภาษาเขมร

แม้รูปแบบคำประพันธ์เขมรบางประเภทสามารถย้อนอายุกลับไปได้ถึงยุคต้นของเขมรสมัยหลังพระนคร ดังเช่นคำประพันธ์ประเภท บทพากย์ 4 และคำประพันธ์ที่พัฒนามาจากบทพากย์ 4 คือ บทพโนล บทภุชงค์ลีลา บทกากคติ และบทบนโทลกาก แต่เนื่องจากขาดหลักฐานที่ชัดเจนจึงไม่สามารถระบุอายุของรูปแบบคำประพันธ์เขมรสมัยนี้ได้ชัดเจนมากนัก

ด้วยเหตุนี้วรรณคดีเขมรที่มีระบุยุคสมัยได้จึงเหลือเพียงวรรณคดีที่แต่งขึ้นในสมัยกรุงอุดงค์ฦาชัยร่วมสมัยกับกรุงศรีอยุธยาตอนกลางเป็นต้นมา ข้อมูลที่ชัดเจนที่สุดคือตัวบทวรรณกรรม**ในจารึกนครวัดสมัยหลังพระนครหลักที่ 38** ดังที่ได้กล่าวถึงมาบ้างแล้ว ดังนั้นจึงอาจจะกำหนดอายุคำประพันธ์เขมรสมัยหลังพระนครได้ว่า น่าจะเริ่มใช้และเรียกชื่ออย่างที่ใช้อยู่ในปัจจุบันตั้งแต่สมัยกรุงอุดงค์ร่วมสมัยกับกรุงศรีอยุธยาตอนกลางเป็นต้นมา และมีความสัมพันธ์กับกาพย์สารวิลาสินีโดยเฉพาะชื่อคำประพันธ์ที่ได้รับอิทธิพลมาอย่างมาก

เมื่อพิจารณาเปรียบเทียบระหว่าง**กาพย์สารวิลาสินี**กับรูปแบบคำประพันธ์ของกัมพูชาพบว่ากัมพูชาน่าจะได้รับอิทธิพลคำประพันธ์จากกาพย์สารวิลาสินี เพียง 2 ประเภท คือ บทกากคติ และบทพรหมคีติ การรับอิทธิพลจาก**กาพย์สารวิลาสินี**นั้นกวีเขมรคงไม่ได้รับมาทั้งหมด หากน่าจะรับเข้ามาผสมผสานให้เข้ากับคำประพันธ์เดิมที่ตนเองใช้อยู่ โดยเฉพาะบทกากคติที่น่าจะพัฒนามาจากบทพากย์ 4 ดังจะได้อภิปรายในหัวข้อต่อไป

นอกจากบทกากคติและบทพรหมคีติแล้ว ไม่พบว่ากวีเขมรได้รับอิทธิพลจากรูปแบบคำประพันธ์อื่นที่อยู่ในกาพย์สารวิลาสินีมาแต่งร้อยกรองในวรรณกรรมเขมร ดังนั้นจึงอาจเป็นได้ที่กวีเขมรรับรูปแบบคำประพันธ์ทั้งสองประเภทนี้มาใช้ เพราะสอดคล้องกับรูปแบบคำประพันธ์เดิมที่

---

[12] ดูเพิ่มเติมที่ ศานติ ภักดีคำ, "ร้อยกรองบาลีในประฉามพจน์เขมร: นวัตกรรมวรรณคดีเขมรที่ไม่ปรากฏใน "ขนบ" วรรณคดีไทย," **ดำรงวิชาการ** วารสารรวมบทความทางวิชาการ คณะโบราณคดี ปีที่ 2 ฉบับที่ 4 (กรกฎาคม – ธันวาคม), 2546, หน้า 38 – 45.

[13] ดูเพิ่มเติมที่ในบัญชีเอกสารตัวเขียนภาษาเขมรในหอสมุดแห่งชาติ ปารีส ได้จาก AU Chieng, **Catalogue du fonds Khmer,** Paris: Imprimerie Nationale 1953.

ตนเองมีอยู่นั่นเอง ต่อมาในพุทธศตวรรษที่ 24 จึงเกิดรูปแบบคำประพันธ์ขึ้นใหม่อีกประเภทหนึ่ง เรียกว่าบทพากย์ดังจะได้อภิปรายต่อไป

5.1.1.3 คำประพันธ์ประเภท "บทพากย์" และความสัมพันธ์กับ "กลอน" ของไทย

สาเหตุที่ทำให้เกิดรูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทพากย์ขึ้นในกรุงกัมพูชา น่าจะเกิดจากความสัมพันธ์ของพระราชวงศ์กัมพูชาที่เข้ามาพึ่งพระบรมโพธิสมภารในกรุงเทพฯ หลายพระองค์ โดยเฉพาะในสมัยรัชกาลที่ 1—4 ของไทย ที่สำคัญคือ พระองค์เอง (เมื่อขึ้นครองราชย์ทรงพระนามว่า สมเด็จพระนารายณ์ราชาธิราช) พระองค์จันท์ (เมื่อขึ้นครองราชย์ทรงพระนามว่า สมเด็จพระอุทัยราชาธิราช) พระองค์ด้วง (เมื่อขึ้นครองราชย์ทรงพระนามว่า สมเด็จพระหริรักษ์รามาอิศราธิบดี) และพระองค์ราชาวดี (เมื่อขึ้นครองราชย์ทรงพระนามว่า สมเด็จพระนโรดมบรมรามเทวาวตาร) ตามหลักฐานทางประวัติศาสตร์กษัตริย์กัมพูชาทั้ง 4 พระองค์ เคยเสด็จเข้ามาประทับในกรุงรัตนโกสินทร์เป็นเวลานานก่อนจะได้รับสถาปนาออกไปเป็นกษัตริย์

ด้วยเหตุนี้พระราชวงศ์เขมรจึงน่าจะได้รับรู้เรื่องการแต่งกลอนเพลงยาว—นิราศ รวมไปถึงการแต่งวรรณคดีกลอนอ่านของไทยไปพร้อมกัน รวมทั้งปรับรูปแบบคำประพันธ์ประเภทกลอนของไทยไปเป็นบทพากย์ของเขมรในเวลาเดียวกันนี้ด้วย เนื่องจากแต่เดิมประเทศกัมพูชาไม่มีรูปแบบคำประพันธ์ประเภท "บทพากย์"[14]

หลักฐานการใช้คำประพันธ์ประเภทบทพากย์ในวรรณคดีเขมรที่เก่าที่สุด* คือ บทพากย์ใน **เรื่องพระสมุทร**ของออกญาวงศาสรรเพชญ (นง) แต่งด้วยคำประพันธ์ประเภทบทพากย์ 7[15] เวลานั้นสมเด็จพระหริรักษ์รามาอิศราธิบดี (พระองค์ด้วง) เสด็จกลับไปครองราชย์ที่กรุงอุดงค์แล้ว ออกญาพระคลัง (นง) ได้ประพันธ์**เรื่องพระสมุทร**ด้วยคำประพันธ์ประเภทกาพย์ (พรหมคีติ, พโนล) ซึ่งเป็นรูปแบบคำประพันธ์ดั้งเดิมที่ใช้กันในกัมพูชามาทูลเกล้าฯ ถวาย แต่สมเด็จพระหริรักษ์รามา

---

[14] เรื่องเกี่ยวกับการแปลงกลอนไทยสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ไปเป็น **"บทพากย์"** ของเขมร ดูเพิ่มเติมที่ ศานติ ภักดีคำ, "ลักษณะคำประพันธ์เขมรสมัยกลาง," **วารสารมนุษยศาสตร์ปริทรรศน์** ปีที่ 21 ภาคปีการศึกษาที่ 1 (2542), หน้า 29 – 43.

* แม้จะปรากฏบทพากย์ 7 บทหนึ่งในหนังสือประชุมพากย์กาพย์เขมรรวมอยู่ในผลงานพระราชนิพนธ์สมเด็จพระศรีธรรมราชา ซึ่งน่าจะเป็นบทพากย์ 7 ที่เก่าแก่ที่สุด แต่บทพากย์ 7 บทนี้มีการอ้างถึงว่า "เรื่องนี้พระราชสมภารกษัตริย์ กาลปราศพลัดอัครกนิษฐา" แสดงว่าบทพากย์ 7 บทนี้น่าจะเป็นบทประพันธ์ที่แต่งขึ้นภายหลังแล้วอ้างถึงพระราชสมภารไม่น่าจะเป็นพระราชนิพนธ์สมเด็จพระศรีธรรมราชาพระราชสมภารโดยตรง ดูเพิ่มเติมที่ พุทธสาสนบณฺฑิตฺย, **ปฺรชุมฺพากฺยกาพฺย** (ภฺนำเพญ: พุทธสาสนบณฺฑิตฺย, 2512), หน้า 9 – 10.

[15] มึง หุกฑี, **มาลีบทอกฺสรสิลฺปีแขฺมรสตวตฺสที 19** (ภฺนำเพญ: บณฺฑาคารองฺคร, 2003) หน้า 150.

อิศราธิบดี (พระองค์ด้วง) ไม่โปรดและโปรดให้ออกญาพระคลัง (นง) นำกลับไปแก้เป็นรูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทพากย์แทน[16] ดังออกญาพระคลัง (นง) กล่าวไว้ในต้น**เรื่องพระสมุทร** ว่า

สพฺพสทฺโทรกฺขสีลา โยชนาคาถานิบาตๆ
ขฺญมฺอุกญางารพฺระฆฺลาง เฌมาะนงแตงตำงตกาพฺยา ฯ
กาพฺยกิจฺจเลีกมุนแตบทพากฺย มานบวนปฺรากฏปฺรำพีรฆฺลา
พำโนลพฺรหฺมคิตสมโสภา ถฺวายมหากฺสตฺรมฺจาส่แผนฏี ฯ
มหาราชนามาพฺระองฺคฑวง คฺรบ่คฺรงกมฺพุชามฺจาส่สรสี
พฺระองฺคทฺง่สพฺพพฺระทัย โอฺยแกเสจกฺฎีชาถฺมีเทียต ฯ
ทฺรง่สพฺพพฺระทัยพากฺยปฺรำพีร บงฺแวรฆฺลาบวนจวนจงฺเอียต
เหตุเนาะอญขฺญมฺขำปฺรึงเฉฺอียฺต เลีกเทียตฎาก่ทุกทำนุกมฺจาส่ ฯ[17]

คำแปล

สพฺพสทฺโทรกฺสสีลา โยชนาคาถานิบาตๆ
ข้าออกญางานพระคลัง ชื่อนงแต่งตั้งต่อกาพยา ฯ
กาพย์กิจยกก่อนแต่บทพากย์ มีสี่ปรากฏเจ็ดวรรค
พำโนลพรหมคิตสมโสภา ถวายมหากษัตริย์เจ้าแผ่นดิน ฯ
มหาราชพระนามพระองค์ด้วง ครอบครองกัมพูชาเจ้าสิรสี
พระองค์ทรงสบพระทัย ให้แก้ไขความใหม่อีก ฯ
ทรงสบพระทัยพากย์คำเจ็ด ผันแปรเป็นสี่วรรคสัมผัส
เหตุนี้ตัวข้าพยายามเจียด ตั้งขึ้นอีกตามคำของพระเจ้า ฯ

บทพากย์ของเขมรในเวลาต่อมาได้มีพัฒนาการเป็นรูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทพากย์กลบทต่างๆ หลายรูปแบบ* รูปแบบคำประพันธ์เหล่านี้เริ่มมีใช้ในรัชกาลสมเด็จพระหริรักษ์รามาอิศราธิบดี (พระองค์ด้วง) คือตั้งแต่ประมาณพุทธศักราช 2384 เป็นต้นมา รูปแบบคำประพันธ์

---

[16] ลาง หาบ่อาน, **ปฺรวตฺติอกฺสรสาสฺตฺรแขฺมร สมัยนครภฺนำฎล่สมัยอุฎุงฺค** (ภฺนำเพญ: บณฺณาคาร คิม – เอง, 2511), หน้า 259.

[17] ฆึง หุกฑี, **มาลีบทอกฺสรสิลฺปีแขฺมรสตวตฺสที 19**, หน้า 151.

*รายชื่อรูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทพากย์และกลบท ดูเพิ่มเติมที่ Franklin E.Huffman, **Cambodian Literary Reader and Glossary**, pp. 197.และอึง เยง, **กาพฺยสาสฺตฺรแขฺมร** (ภฺนำเพญ : มาเยิง, 1972).

ประเภทบทพากย์ที่นิยมใช้มากที่สุดคือ 7 คำ ภายหลังจึงนำมาจัดประเภทตามจำนวนคำเป็น "บทพากย์" ประเภทต่างๆ ได้แก่ 1. บทพากย์ 6 (บทพากฺยปฺรำมวย) 2. บทพากย์ 7 (บทพากฺยปฺรำพีร) 3. บทพากย์ 8 (บทพากฺยปฺรำบี) 4. บทพากย์ 9 (บทพากฺยปฺรำบวน) 5. บทพากย์ 10 (บทพากฺยฎบ่) 6. บทพากย์ 11 (บทพากฺยฎบ่มวย)

แม้ในปัจจุบันรูปแบบคำประพันธ์เขมรประเภทนี้จะมีตั้งแต่บทพากย์ 6 – 11 แต่รูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทพากย์ที่นิยมนำมาใช้ในการประพันธ์ศาสตราแลบงมีเพียง 2 ประเภทเท่านั้น คือรูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทพากย์ 7 และบทพากย์ 8

5.1.2 รูปแบบคำประพันธ์เขมรในศาสตราแลบง

รูปแบบคำประพันธ์เขมรที่นำมาใช้ในการประพันธ์ศาสตราแลบงที่พบจากศาสตราแลบงที่นำมาใช้ในการวิจัย มี 7 ประเภท คือ บทพโนล บทภุชงค์ลีลา บทกากคติ บทพรหมคีติ บทบนโทลกาก บทพากย์ 7 และบทพากย์ 8 รูปแบบคำประพันธ์เขมรทั้ง 7 ประเภทนี้มีรูปแบบเฉพาะแตกต่างกันรวมทั้งมีพัฒนาการและขนบการนำมาใช้ในการประพันธ์ศาสตราแลบงแตกต่างกัน อันสามารถอภิปรายรูปแบบคำประพันธ์เขมรที่นำมาใช้ในการประพันธ์ศาสตราแลบงได้ดังนี้

5.1.2.1 บทกากคติ

บทกากคติเป็นชื่อรูปแบบคำประพันธ์ที่กัมพูชาน่าจะได้รับอิทธิพลมาจาก**กาพย์สารวิลาสินี**แต่ชื่อนี้น่าจะเพิ่งนำมาใช้ในสมัยหลัง รูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทกากคติปรากฏใน**รามเกรติ์** (เรียมเกรติ์) มีอายุอยู่ในสมัยหลังพระนคร แต่ไม่ระบุชื่อคำประพันธ์ไว้ อีกทั้งยังปรากฏว่าบางครั้งกวีเขมรเรียกรูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทกากคติว่า บทพากย์ 4 ดังนั้นบทพากย์ 4 กับบทกากคติน่าจะมีความสัมพันธ์กัน โดยเฉพาะร่องรอยในบทเพลงที่ใช้ในพระราชพิธีบวงสรวงนักตาในราชสำนักกัมพูชา[18] พบว่ามีการใช้บทกากคติมาเป็นบทร้องที่ต่อเนื่องกับบทพากย์ 4 ดังตัวอย่างต่อไปนี้

เพลงกระบองเหล็ก

โอฎ๋บงแฎก	แฎกกุมฺรัพต่
ลฺบีมานอุนกอต่	ฎ๋บงแฎกเอง ฯ
เยียงจูลมกเลง	ปฺรคัอส่เภฺลง

[18] โอกญาเทพพิทู ฌึม – กฺรเสม นึง ฆุน อุตฺตมปฺรีชา จาบ – พิน, **พฺระราชพิธีทฺวาทสมาส ภาค 2**, หน้า 27.

สพฺพโฏยนูวเลฺบง พุมฺมานเตาะเตีย ฯ
อิฬูวฉฺวายเหีย คฺรกุมฺกนฺเตีย
พฺรเงียยืตยูร ธฺยานมกโอยฉาบ่
ปฺรญาบ์โอยธูร ลฺบีแตโลกคฺรู
ฎุบงแฎกเอง ฯ[19]

คำแปล

โอ้กระบองเหล็ก เหล็กอย่าบิด
ระบือมีคนอด กระบองเหล็กเอง ฯ
เราเข้ามาเล่น ประโคมสิ้นเพลง
ศัพท์โดยซึ่งเลบง อย่ามีเฉยเมย ฯ
เดี๋ยวจะถวายแล้ว ครูอย่าเฉยเมย
เพิกเฉยยืดยาว ธยานมาให้เร็ว ฯ
รีบด่วนให้ทุเลา ระบือแต่ท่านครู
กระบองเหล็กเอง ฯ

เพลงกระบองเหล็กเป็นเพลงหนึ่งที่ใช้บรรเลงในพระราชพิธีบวงสรวงนักตาในราชสำนักกัมพูชา ที่ยกมาจะเห็นได้ว่า เพลง 2 ท่อนแรก แต่งด้วยคำประพันธ์ประเภทบทพากย์ 4 แล้วต่อท่อนสุดท้าย (เน้นตัวหนา) ด้วยบทกากคติ แม้เมื่อเปรียบเทียบระหว่างบทพากย์ 4 กับบทกากคติแล้วจะพบว่าแตกต่างในด้านสัมผัสและจำนวนพยางค์บ้าง แต่ลักษณะร่วมประการหนึ่งของบทกากคติกับบทพากย์ 4 ที่สำคัญและน่าจะเป็นลักษณะเด่นของคำประพันธ์เขมร คือ การที่กวีนิยมสัมผัสระหว่างพยางค์ท้ายวรรคกับพยางค์ท้ายวรรค ดังจะเห็นได้ว่า พยางค์ท้ายวรรคที่ 1 สัมผัสกับพยางค์ท้ายวรรคที่ 2 และพยางค์ท้ายของวรรคที่ 3 จะสัมผัสกับพยางค์ท้ายของวรรคที่ 5 และวรรคที่ 6 โดยมีพยางค์ท้ายวรรคที่ 7 จะสัมผัสกับพยางค์ท้ายของวรรคที่ 3 ในบทต่อไป ดังนั้นเมื่อพิจารณาจากภาพรวมของคำประพันธ์เขมรจะพบได้ว่าลักษณะการสัมผัสท้ายวรรคเป็นลักษณะร่วมของคำประพันธ์เขมร ส่วนสัมผัสระหว่างท้ายวรรคกับพยางค์ที่ 2 ของวรรคในบทกากคติเป็นสิ่งที่กวีเขมรได้เพิ่มเติมขึ้นภายหลัง เพราะไม่ปรากฏในบทกากคติในยุคแรก สัมผัสในจุดนี้คือสัมผัสระหว่างพยางค์ท้ายวรรคที่ 4 กับพยางค์ที่ 2 ในวรรคที่ 5

---

[19] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า 186 – 187.

ด้วยลักษณะพิเศษของคำประพันธ์เขมรที่นิยมสัมผัสท้ายวรรคต่อท้ายวรรค บทกากคติจึงน่าจะเป็นรูปแบบคำประพันธ์ที่พัฒนาขึ้นในกัมพูชาเอง โดยพัฒนามาจากสายหนึ่งของคำประพันธ์พื้นบ้านเขมรประเภทบทพากย์ 4 ต่อมาในสมัยอุดงค์กวีเขมรจึงได้รับอิทธิพลตำรา**กาพย์สารวิลาสินี** จึงทำให้บทกากคติที่มีใช้ในยุคนี้มีสัมผัสบางอย่างต่างไปจากเดิม ดังปรากฏรูปแบบคำประพันธ์ของบทกากคติมีลักษณะตามที่ปรากฏในคำอธิบายภาษาบาลี และคำแปลอธิบายคำประพันธ์ของกาพย์สารวิลาสินีดังนี้

...จตุตฺเถ อฏฺฐเม ฐาเน โหนฺติ ทฺเว สรา สมา
ทฺวาทสเม วีสติยา จตุวีสติยา ตโย
โสฬสอฏฺฐารเสสุ ฐิตา ทฺเว สรา สมา ฯ
อฏฺฐวีสติยา ฐาเน จตุตาฬีสาย ฐานเก
อฏฺฐตาฬีสทฺวิปญฺญาส จตุตาโร จ สรา สมา ฯ
ทฺวตฺตึสาย ฉตฺตึสาย ฐิตา ทฺเว สรา สมา
จตุตาฬีสฉตาฬีส- -ฐาเนสุ เทฺว สรา สมา ฯ
ยสฺมึ ลกฺขณมิทญฺเจ กากคตีติ วุจฺจติ ฯ

สระตั้งอยู่ในที่ 4 – 8 เสมอกัน, สระที่ 12 – 20 – 24 เสมอกัน, สระที่ 16 – 18 เสมอกัน, สระที่ 28 – 40 – 48 – 52 เสมอกัน, สระที่ 32 – 36 เสมอกัน, สระที่ 44 – 46 เสมอกัน, ในปฐมบาทและตติยบาท 12 อักษร ในทุติยบาทและจตุตถบาท 16 อักษร 2 บาทเป็นบทหนึ่งชื่อ กากคติ ว่ามีดำเนิรกลอนดังกาบินไป...[20]

ฉันท์ ขำวิไล ได้อธิบายลักษณะของกาพย์กากคติไว้ในหนังสือ**ฉันทศาสตร์ เล่ม 2** ว่า

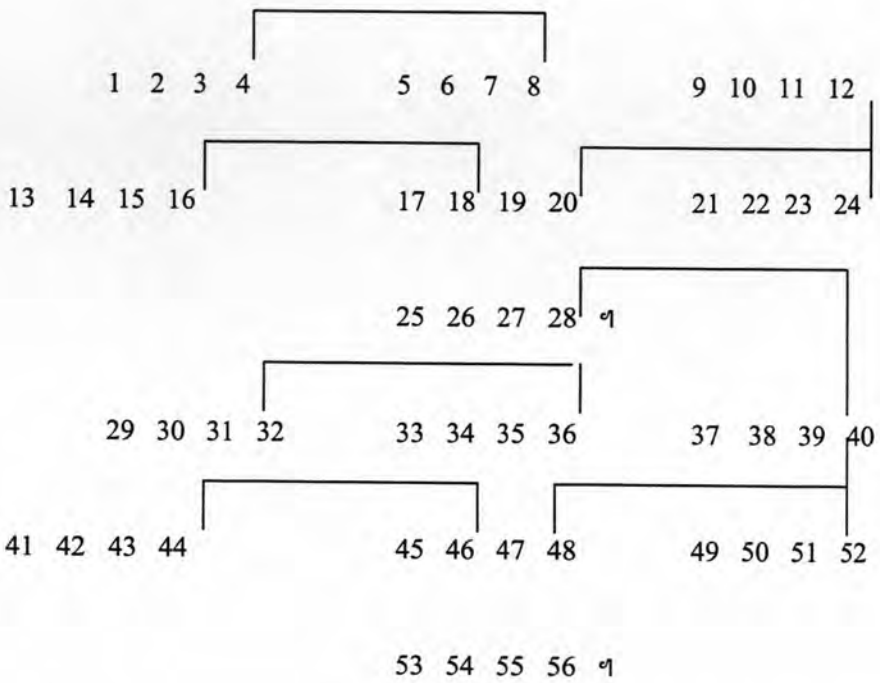
...สระสองตัวในที่สี่กับที่แปด สามตัวในที่สิบสองที่ยี่สิบกับที่ยี่สิบสี่ สองตัวในที่สิบหกกับที่สิบแปด สี่ตัวในที่ยี่สิบแปด ที่สี่สิบที่สี่สิบแปดกับที่ห้าสิบสอง สองตัวในที่สามสิบสองกับที่สามสิบหก สองตัวในที่สี่สิบสี่กับที่สี่สิบหกเสมอกัน หากในกาพย์ใดมีลักษณะนี้ กาพย์นั้นเรียกว่า กากคติ...[21]

---

[20] กรมศิลปากร, **ชุมนุมตำรากลอน ฉบับหอพระสมุดวชิรญาณ**, หน้า 169 – 170.

[21] ฉันท์ ขำวิไล, **ฉันทศาสตร์ เล่ม 2**, หน้า 57.

แผนผังบทกากคติในกาพย์สารวิลาสินี



กวีเขมรรับอิทธิพลของบทกากคติในกาพย์สารวิลาสินีมาใช้ในการประพันธ์ศาสตราแลบง ทั้งในส่วนที่เป็นร้อยกรองภาษาบาลีและร้อยกรองภาษาเขมร และมีขนบการนำมาใช้ในศาสตราแลบงดังนี้

5.1.2.1.1 บทกากคติภาษาบาลี

จากหลักฐานที่ปรากฏในศาสตราแลบงพบว่า กวีเขมรนิยมนำบทกากคติมาแต่งเป็นภาษาบาลีเพื่อใช้เป็นบทนมัสการหรือบทประณามพจน์ขึ้นต้นเรื่อง สาเหตุที่กวีเขมรนำภาษาบาลีและรูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทกากคติมาใช้แต่งบทนมัสการหรือบทประณามพจน์ภาษาบาลีในศาสตราแลบง อาจเกี่ยวข้องกับขนบการแปลวรรณกรรมชาดกที่มีมาก่อนหน้าการประพันธ์ศาสตราแลบง เช่น การแปลหนังสือเทศน์ที่บัณฑิตผู้แปลนิยมยกบาลีมาเก็บไว้ในต้นความเพื่อให้ทราบได้ง่ายว่าแปลไปถึงที่ใดแล้ว

ด้วยเหตุนี้ขนบนี้น่าจะสืบทอดมาถึงการประพันธ์ศาสตราแลบง ทำให้มีการนำภาษาบาลีมาใช้ในการประพันธ์บทนมัสการหรือบทประณามพจน์ โดยใช้รูปแบบคำประพันธ์ภาษาบาลีในศาสตราแลบงด้วย ตัวอย่างเช่น บทนมัสการหรือบทประณามพจน์ภาษาบาลีของ**เรื่องโลกนัยปกรณ์** งานนิพนธ์ของออกญาวงศาสรรเพชญ (นง) ที่แต่งขึ้นเมื่อ พ. ศ. 2337 มีการใช้รูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทกากคติที่มาจากกาพย์สารวิลาสินี ดังนี้

อหันมา มิสิรสา สุสมฺพุทฺธํ
อนุตฺตโร เสฏฺโฐวรํ ติโลกานำ
โลกุตฺตโม ฯ
ชิตมาระ อสโมอ- นนฺตญฺญโณ
จภควา จนายโก ทสพโล
จอตุลำ ฯ [22]

นอกจากนี้ยังพบตัวอย่างการนำบทกากคติมาแต่งโดยใช้รูปแบบคำประพันธ์ร้อยกรองภาษาบาลีที่มีที่มาจากตำรากา**พย์สารวิลาสินีในเรื่องกรุงศุภมิตร** ผลงานของออกญาโกษาธิบดี (เกา) ดังนี้

นมามิหำ พุทฺธเสฏฺฐำ โลกุตฺตโม
คุณคุณำ สรำธมฺโม วิยชโย
มารเสนำ ฯ
คุนมามิ สโมปีสิ อิธธมฺมำ
โลกเสฏฺโฐ ธมฺโมสรำ กตาญาณำ
สทฺธธมฺโม ฯ [23]

บทร้อยกรองภาษาบาลีที่แต่งด้วยคำประพันธ์ประเภทบทกากคติ มีลักษณะสัมผัสที่ใกล้เคียงกับคำอธิบายใน**กาพย์สารวิลาสินี**มาก จึงสันนิษฐานว่ากวีเขมรน่าจะได้รับรูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทกากคติที่ใช้สำหรับแต่งร้อยกรองภาษาบาลีมาจาก**กาพย์สารวิลาสินี** เมื่อเปรียบเทียบความนิยมในการแต่งรูปแบบคำประพันธ์ที่ใช้ในการแต่งภาษาบาลีในบทนมัสการหรือบทประณามพจน์ของวรรณคดีเขมรแล้ว พบว่าการแต่งบทนมัสการหรือบทประณามพจน์ภาษาบาลีด้วยคำประพันธ์ประเภท "**บทกากคติ**" ได้รับความนิยมมากกว่า "**บทพรหมคีติ**"

---

[22] ลาง หาบ่อาน, **สิกฺสาปฺรวตฺติอกฺสรสาสฺตฺรแขฺมร สมัยนครภฺนำฦล่สมัยอุฦุงฺค** (ภฺนำเพญ: บณฺฌาคาร คิม – เอง, 2511), หน้า 264.

[23] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า 274.

5.1.2.1.2 บทกากคติภาษาเขมร

จากหลักฐานที่พบในปัจจุบัน บทกากคตินำจะมีใช้มาตั้งแต่สมัยกรุงอุดงค์ เพราะปรากฏในวรรณคดีที่แต่งขึ้นในช่วงเวลานั้นหลายเรื่อง เช่น **ลเบิกนครวัด** (เลฺบีกองฺครวตฺต) ที่แต่งในปี พ.ศ. 2163 ปรากฏรูปแบบคำประพันธ์ประเภทนี้ (แต่ไม่ได้ระบุชื่อเหมือนบทพรหมคีติ) หรืองานพระราชนิพนธ์ สมเด็จพระศรีธรรมราชา พระราชสมภาร กวีเอกของกัมพูชาในยุคนั้นก็นิยมแต่งรูปแบบคำประพันธ์ประเภทนี้ รวมทั้งศิลาจารึกนครวัดสมัยหลังพระนครหลักที่ 38 จารึกขึ้นเมื่อมหาศักราช 1623 ตรงกับพุทธศักราช 2244[24] นอกจากนี้รูปแบบคำประพันธ์ประเภทนี้ยังได้รับความนิยมอย่างมากในการประพันธ์ศาสตราแลบง

"**บทกากคติ**" เป็นรูปแบบคำประพันธ์อีกประเภทหนึ่งที่เขมรนิยมนำมาใช้ในการประพันธ์ศาสตราแลบง ลักษณะของคำประพันธ์ประเภทนี้มีท่วงทำนองเหมือนการเดินหรือการกระโดดของกา คือมีจังหวะสม่ำเสมอไม่ขึ้นไม่ลง ช้าๆ เหมือนกาเดิน จึงได้ชื่อว่า "**บทกากคติ**"

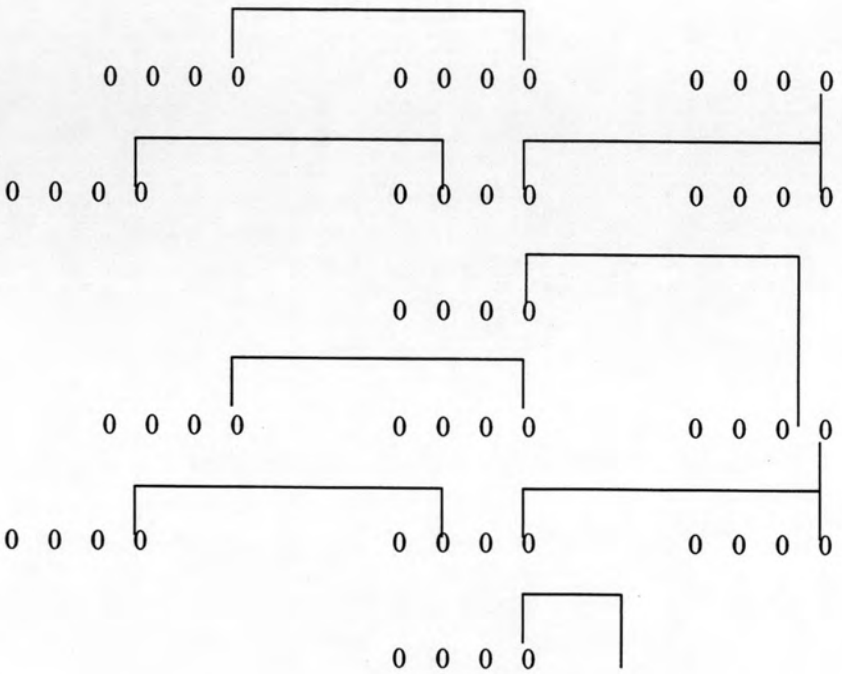
รูปแบบคำประพันธ์เขมรประเภทนี้นิยมใช้บรรยายความทั่วๆไป หรือใช้ในบทสนทนา และใช้ในบทเปิดเรื่อง นอกจากนั้นยังสามารถพบได้ในฉบับสุภาษิตคำเขมรเป็นจำนวนมาก[25] เมื่อเปรียบเทียบรูปแบบคำประพันธ์ประเภท "**บทกากคติ**" ใน "**กาพย์สารวิลาสินี**" กับ "**บทกากคติ**" ในศาสตราแลบงพบว่า รูปแบบคำประพันธ์ประเภทศาสตราแลบงมีรูปแบบคำประพันธ์ตรงกับที่ปรากฏใน**กาพย์สารวิลาสินี**ดังนี้

---

[24] มหาพิฑูร กุรเสม, **สิลาจาริกนครวตฺต** (Paris: Cedoreck, 1984), p. 104.

[25] ลี ธามเตง, **อกฺสรสาสฺตฺรแขฺมร** (ภฺนำเพญ : เสง งวน หวต, 2503), หน้า 61.

แผนผัง บทกากคติ



ตัวอย่าง บทกากคติ**ในเรื่องขยงสังข์** (ขฺยงสงฺข) ประพันธ์ขึ้นในปี พ.ศ. 2272

เนะคีพฺระบาท	พฺระบรมนาถ	อินฺทฺรปฺรัสฺถบุรี
จำเรีนพฺระพร	บวรสวสฺดี	อิสูรธิบดี
	รฎฺฐราชสีมา ฯ	
สมฺเฎจภูวนาถ์	พฺระราชโองการ	พฺระชัยเชฎฺฐา
รามาอิสูร	กำพูลโลกา	มหิสฺสรา
	สำรีทฺธิชาต ฯ	
มกุฎมุนี	มโนวจี	พฺระกายลฺอสฺอาต
ชาพฺระมหา	ราชาธิชาต	จมจกฺรพตฺติ
	ธิราชราชา ฯ[26]	

[26] พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย, **เรื่องขฺยงสังฺข** (ภฺนำเพญ: พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย, 2504), หน้า 1.

คำแปล

นี้คือพระบาท พระบรมนาถ อินทรปรัสถบุรี
จำเริญพระพร บวรสวัสดี อิศวรธิบดี
รัฐราชสีมา ฯ
สมเด็จภูวนาถ์ พระราชโองการ พระชัยเชษฐา
รามาธิสูร กำพูลโลกา มหิสสรา
สัมฤทธิชาต ฯ
มกุฎมุนี มโนวจี พระกายลออสะอาด
เป็นพระมหา ราชาธิชาต จอมจักรพรรดิ
ธิราชราชา ฯ

มีการเพิ่มสัมผัสระหว่างพยางค์สุดท้ายของวรรคที่ 4 กับพยางค์ที่สองในวรรคที่ 5 แสดงว่ารูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทกากคติที่กวีเขมรนำมาใช้ในการประพันธ์**เรื่องขยองสังข์** น่าจะมีความสัมพันธ์กับรูปแบบคำประพันธ์ประเภทกากคติในตำรา**กาพย์สารวิลาสินี**โดยตรง

ดังนั้นเมื่อเปรียบเทียบระหว่างคำประพันธ์ประเภทบทกากคติทั้งใน**กาพย์สารวิลาสินี** กับบทกากคติที่กวีเขมรนำมาแต่งร้อยกรองภาษาบาลีและภาษาเขมรแล้ว พบว่าคำประพันธ์ใน**กาพย์สารวิลาสินี**กับคำประพันธ์ที่เขมรนำมาใช้มีความคล้ายคลึงกัน จึงอาจสันนิษฐานได้ว่ารูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทกากคติน่าจะได้รับอิทธิพลจากรูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทพากย์ 4 ซึ่งเป็นรูปแบบคำประพันธ์ดั้งเดิมและได้เพิ่มสัมผัสตาม**กาพย์สารวิลาสินี**

5.2.1.3 ขนบการใช้บทกากคติ

จากการศึกษาขนบการนำรูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทกากคติมาใช้ในการแต่งศาสตราแลบงพบว่า บทกากคติเป็นรูปแบบคำประพันธ์ที่มีการใช้แพร่หลายมากที่สุด ดังปรากฏว่า **เรื่องหงส์ยนต์**ใช้รูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทกากคติจำนวนถึง 617 บท **เรื่องพุทธิแสน**ใช้บทกากคติจำนวน 708 บท **เรื่องกรุงศุภมิตร**ใช้บทกากคติถึง 342 บท **เรื่องกากี**ใช้บทกากคติจำนวน 215 บท เป็นต้น

สาเหตุที่มีการนำรูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทกากคติมาใช้เป็นรูปแบบคำประพันธ์หลักที่มีจำนวนมากที่สุดเมื่อพิจารณาจำนวนของการนำมาใช้ในแต่ละเรื่อง เนื่องจากรูปแบบคำประพันธ์ประเภทนี้เป็นรูปแบบคำประพันธ์ที่มีท่วงทำนองสม่ำเสมอ สามารถนำมาใช้ในการบรรยายความหรือการเดินเรื่องต่างๆ หรือใช้ในบทสนทนา รวมทั้งใช้ในบทเปิดเรื่องและปิดเรื่อง ด้วยเหตุนี้ศาสตราแลบงจึงนำรูปแบบคำประพันธ์ประเภทนี้มาใช้เป็นรูปแบบคำประพันธ์หลัก เป็นรูปแบบคำ

ประพันธ์ที่ใช้สำหรับดำเนินเรื่อง ดังตัวอย่างการนำบทกากคติมาใช้ในการเปิดเรื่องของ**เรื่องขยองสังข์**

เอฎ๎กาลำ กปฺปกาลกำบาง บาต่สฺงาต่เหียฌา
มานกฺสตฺรภูธร บวรรามา วิมลราชา
ธิราชธิบตี ฯ
โสยราชสมฺบตฺติ สมฺบูรฺณเสฺนห์สฺนิทฺธ รฎฺฐราชภูมี
โสพสมหา นครบุรี มานพฺระมเหสี
พีรพงฺสปฺรติพัทฺธ ฯ[27]

คำแปล

อันว่ากาล กัปปกาลกำบัง บัดสงัดแล้วหนา
มีกษัตริย์ภูธร บวรรามา วิมลราชา
ธิราชธิบดี ฯ
เสวยราชสมบัติ สมบูรณ์เสน่ห์สนิท รัฐราชภูมี
โสพสมหา นครบุรี มีพระมเหสี
สองพงศ์ประดิพัทธ์ ฯ

นอกจากนี้ยังพบว่า ในการปิดเรื่องของศาสตราแลบงหลายเรื่องได้นำรูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทกากคติมาใช้ด้วย เช่น **เรื่องขยองสังข์ เรื่องหงส์ยนต์ เรื่องโภคกุลกุมาร เรื่องพุทธิแสน** เป็นต้น ดังตัวอย่างจาก**เรื่องสังข์ศิลป์ชัย**

ไหชนทำงพาย จูรจำนิยาย สังฺขสิลฺปชยา
เลิกโฎยสุภาพ กิจฺจกาพฺยเนะณา พากฺยเพจน์พรฺณนา
สูเรจเมฺละโหง ฯ[28]

---

[27] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า 4.

[28] พุทธสาสนบณฺฑิตฺย, **เรื่องสงฺขสิลฺปชัย** (ภฺนำเพญ: พุทธสาสนบณฺฑิตฺย, 2509), หน้า 407.

คำแปล

แนะชนทั้งหลาย จงจำนิยาย สังข์ศิลป์ชยา
ยกโดยสุภาพ กิจกาพย์นี้หนา พากยพจน์พรรณนา
สำเร็จเท่านี้เอย ฯ

รูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทกากคติยังสามารถนำมาใช้พรรณนาความรู้สึกของตัวละครหรือเรื่องราวเกี่ยวกับอารมณ์ความรู้สึกโศกเศร้าได้เช่นกันด้วย ดังปรากฏบทคร่ำครวญของพระสุวรรณกุมารเมื่อต้องกลพระเจ้ากรุงปัญจาล์และถูกให้นำไปประหารชีวิต และบทคร่ำครวญพรรณนาถึงพระนางปทุมเกสรผู้เป็นชายาใน**เรื่องหงส์ยนต์** โดยใช้รูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทกากคติดังนี้

โอนางปทุม- เกสรอุตฺตม วรราชกฺสตฺรี
เมฺละสมบงบง์ ปฺอูนสงฺสารพี- ไถฺงเนะเองอิ-
พูวณาปฺอูนเอีย ฯ
โอมาสเสฺนห์สฺนิทฺธ บงบานฎูจจิตฺต จิตฺตจินฺตาเหีย
ฺลุคึกอฺวีแปฺรปฺราส ปฺอูนมาสตฺราณเตฺรีย พฺรลึงบงเอีย
บงปฺรณีณา ฯ[29]

คำแปล

โอ้นางปทุม- เกสรอุดม วรราชกษัตรีย์
ฉะนี้สมพี่จาก น้องสงสารจาก- วันนี้เองบัด-
นี้หนาผอูนเอย ฯ
โอ้มาศเสน่ห์สนิท พี่ได้ดังจิต จิตจินดาแล้ว
บาดหมางอะไรแปรปราศ น้องมาศที่พึ่ง จอมขวัญพี่เอย
พี่ปรานีหนา ฯ

นอกจากนี้ในบทที่เป็นการสั่งสอนธรรมะแก่ผู้อ่านหรือผู้ฟัง กวีผู้แต่งศาสตราแลบงนิยมนำรูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทกากคติมาใช้ ดังปรากฏใน**เรื่องกรุงศฺภมิตร** ที่ใช้บทกากคติในการประพันธ์ข้อความที่เป็นการบรรยายคำสอนดังนี้

---

[29] พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย, **เรืองหงฺสยนฺต** (ภฺนำเพญ: พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย, 2542), หน้า 94.

เสฏฐทฺรง่สีลปฺรำ อฏฺฐศีลจำ สพฺวทินทิวา
สงฺเวคสงฺวาต สฺมึงสฺมาธิ์ภาวนา เนาเลีปฺรางฺคปฺรา-
สาทสพฺวราตฺรี ฯ
พฺระองฺคกฺสตฺรกฺสานฺต เสฏฐแตงทูนฺมาน เสนามนฺตฺรี
โอยกาน่สีลปฺรำ จงจำสฺมารตี ราสฺตฺรรฏฺฐโสภี
เกฺสมกฺสานฺตสาทร ฯ[30]

คำแปล

เสด็จทรงศีลห้า อัฐศีลจำ สรรพทินทิวา
สังเวชหมั่นเพียร เพ่งสมาธิภาวนา เนาเลอปรางค์ปรา-
สาทสรรพราตรี ฯ
พระองค์กษัตริย์สานต์ เสด็จย่อมสั่งสอน เสนามนตรี
ให้ถือศีลห้า จงจำสมารดี ราษฎร์รัฐโสภี
เกษมสานต์สาทร ฯ

ดังนั้นจึงอาจกล่าวได้ว่า รูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทกากคติเป็นรูปแบบคำประพันธ์ที่นิยมใช้ในการประพันธ์ศาสตราแลบง ถือเป็นรูปแบบคำประพันธ์ที่สำคัญที่สุดในการประพันธ์ศาสตราแลบง เนื่องจากเป็นรูปแบบคำประพันธ์ที่นำมาใช้สำหรับดำเนินเรื่องโดยเฉพาะในส่วนที่เป็นตอนบรรยายเรื่องราวและเนื้อเรื่องหลักของศาสตราแลบง กวีผู้ประพันธ์สามารถกล่าวถึงรายละเอียดของเรื่องราวได้ง่าย เนื่องจากในแต่ละบทมีความยาวพอประมาณไม่สั้นเกินไป นอกจากนี้บทกากคติในศาสตราแลบงยังสามารถนำมาใช้ในการประพันธ์บทบรรยายความรู้สึกหรือใช้ในบทครำ่ครวญด้วย

---

[30] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า 93.

5.1.2.2 บทพรหมคีติ

บทพรหมคีติ เป็นรูปแบบคำประพันธ์เขมรที่น่าจะได้รับอิทธิพลมาจากตำรา**กาพย์สารวิลาสินี** ดังปรากฏลักษณะของรูปแบบคำประพันธ์นี้ในคำอธิบายภาษาบาลี และคำแปลอธิบายคำประพันธ์ของ**กาพย์สารวิลาสินี**ดังนี้

ปญฺจเม อฏฺฐเม ฐาเน เทฺว สรา โหนฺติ เต สมา
เอกาทสโสฬเสสุ ฐิตา ทฺเว สรา สมา ฯ
พาวีสาย จ เตตฺตึส อฏฺฐตึสาสุ เต ตโย
สตฺตวีสาย ตึสาย ฐิตา เทฺว สมกา สิยุ ฯ
ยสฺมึ ลกฺขณมิทญฺเจ พฺรหฺมคีติ ปวุจฺจติ ฯ

สระตั้งอยู่ในที่ 5 – 8 เสมอกัน, สระตั้งอยู่ในที่ 11 – 16 เสมอกัน, สระตั้งอยู่ในที่ 22 – 33 – 38 เสมอกัน, สระตั้งอยู่ในที่ 27 – 30 เสมอกัน, บาทหนึ่ง 11 อักษร บาทหนึ่งแบ่งเปน 2 กลอน สี่บาทเปนบทหนึ่ง ชื่อพรหมคีติ ว่ามีเสียงขับอันไพเราะประเสริฐ[31]

ฉันท์ ขำวิไล แปลคำอธิบายภาษาบาลีนี้ไว้ในหนังสือเรื่อง **ฉันทศาสตร์ เล่ม 2** ว่า

สระทั้งสองในที่ห้ากับที่แปด สองตัวในที่สิบเอ็ดกับที่สิบหก สามตัวในที่ยี่สิบสองที่สามสิบสามกับที่สามสิบแปด สองตัวในที่ยี่สิบเจ็ดกับที่สามสิบเสมอกัน หากในกาพย์ใดมีลักษณนี้ กาพย์นั้นชื่อว่า พรหมคีติ[32]

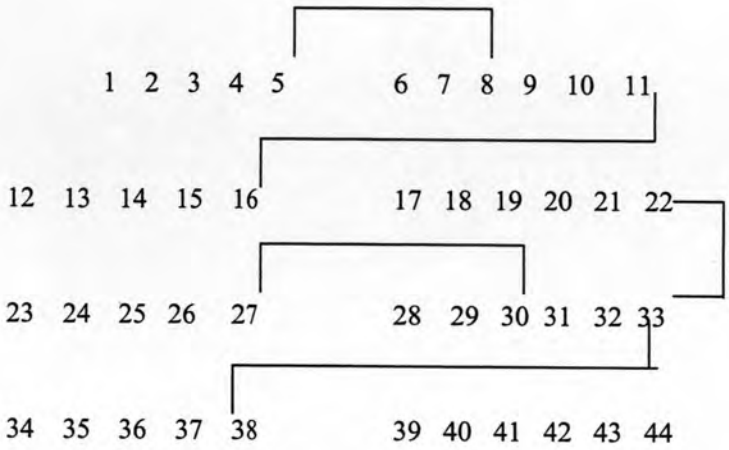
เมื่อนำรูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทพรหมคีติ ในตำรากาพย์สารวิลาสินีมาเขียนแผนผังสัมผัส สามารถเขียนได้ดังนี้

---

[31] กรมศิลปากร, **ชุมนุมตำรากลอน ฉบับหอพระสมุดวชิรญาณ** (พระนคร: คุรุสภา, 2504), หน้า 164.

[32] ฉันท์ ขำวิไล, **ฉันทศาสตร์ เล่ม 2** (พระนคร: โรงพิมพ์ไท, 2474), หน้า 40.

แผนผังบทพรหมคีติ



กวีเขมรนำคำประพันธ์ประเภทนี้ไปประยุกต์แต่งคำประพันธ์ทั้งภาษาบาลีและภาษาเขมรในศาสตราแลบงดังนี้

5.1.2.2.1 บทพรหมคีติภาษาบาลี

จากหลักฐานในปัจจุบันที่พบกวีผู้ประพันธ์ศาสตราแลบงได้นำ **"บทพรหมคีติ"** มาใช้สำหรับการแต่งคำประพันธ์ด้วยภาษาบาลี โดยเฉพาะนำมาแต่งบทนมัสการหรือบทประณามพจน์ภาษาบาลี โดยอาจนับว่าเป็นขนบการประพันธ์อย่างหนึ่งของเขมร บทพรหมคีติภาษาบาลีมีรูปแบบและฉันทลักษณ์ตรงกับที่ปรากฏในกาพย์สารวิลาสินี บทพรหมคีติที่กวีเขมรแต่งเป็นภาษาบาลีปรากฏในบทนมัสการหรือบทประณามพจน์ของ**เรื่องขยองสังข์** ซึ่งเป็นศาสตราแลบงที่เก่าที่สุด มีศักราชระบุว่าแต่งขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2272 ดังตัวอย่างต่อไปนี้

สุภมสโส ติถีโรมงฺคเล
ชยาติเรเก เอกฉปญฺเจกํ ฯ
สกกุกถ นกจเพสกฺขํ
อฏฺฐโรชสํ คุรุพาสุรมา ฯ
วรขตฺติยา โองการเชเชฏฺฐา
ราเมมิสฺสรา สโรอินฺทปตฺเต ฯ
ราชาขตฺติย สุสจฺจตญฺเต

กมฺพุชรฏฺเฐ ธิปตินฺทภารา ฯ[33]

ด้วยเหตุที่บท**พรหมคีติภาษาบาลี** ที่ใช้ในการแต่งบทนมัสการหรือบทประณามพจน์ของ**เรื่องขยองสังข์**มีรูปแบบและฉันทลักษณ์ตรงกับที่ปรากฏใน**กาพย์สารวิลาสินี** จึงอาจสันนิษฐานได้ว่า กวีเขมรน่าจะได้รับอิทธิพลคำประพันธ์ประเภทพรหมคีติที่นำมาใช้ในแต่งบทพรหมคีติภาษาบาลีมาจาก**ตำรากาพย์สารวิลาสินี**

5.1.2.2.2 บทพรหมคีติภาษาเขมร

จากการศึกษาพบว่า นอกจากกวีเขมรจะนำบทพรหมคีติมาใช้แต่งภาษาบาลีในบทนมัสการหรือบทประณามพจน์ของศาสตราแลบงแล้ว ยังนิยมนำรูปแบบคำประพันธ์นี้มาแต่งร้อยกรองภาษาเขมรด้วย รูปแบบคำประพันธ์ประเภทนี้มีสำเนียงเศร้าสร้อย เพราะเป็นคำประพันธ์ที่ใช้ในเรื่องราวที่เกี่ยวกับทุกข์โศก การพลัดพรากนิราศกัน หรือกล่าวถึงความทุกข์อย่างใดอย่างหนึ่ง เช่น วรรณคดีเขมรเรื่องสรรเสริญเหมันต์มาส (สรเสิรเหมนฺตมาส) พระราชนิพนธ์ในพระบาทศรีธรรมราชา พระราชสมภารได้พรรณนาถึงความเศร้าโศกจากการพลัดพรากจากพระนางบุปผาวดี เป็นต้น รูปแบบคำประพันธ์ประเภทนี้อาจพบได้บ้างในฉบับสุภาษิตคำสอน[34]

บทพรหมคีติ ที่นำมาใช้ในการประพันธ์เป็นร้อยกรองภาษาเขมรในศาสตราแลบงพบใน**เรื่องขยองสังข์** (ขฺยงสงฺข) เป็นศาสตราแลบงเรื่องแรกที่ประพันธ์ขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2272 มีบทที่แต่งด้วยรูปแบบคำประพันธ์ประเภท บทพรหมคีติ (พฺรหฺมคีติ) ที่นำมาประพันธ์ในส่วนที่มีเนื้อหาเป็นการคร่ำครวญรำพันพิลาป ดังนี้

กฺสิณเนาะเอนาง**นาถ** ยล่เพชฺฌ**มาต**ยกบุตฺร**ไถฺล**
วายฎ๎ๆฎาล**ไกฺร** นางรต่ตามฎวล**สนฺลบ่** ฯ
ลุะภฺงาก่พฺระสฺมาร**ตี** โสยโสก**พิลาบ**สูนฺย**สพฺว**
นางทวญฺๆ อิต**โอ-** ปมาถาพฺมฺบานเพีย ฯ[35]

คำแปล

ขณะนั้นฝ่ายนางนาถ เห็นเพชฌฆาตนำบุตรไถล

---

[33] พุทธสาสนบณฺฑิตฺย, **เรื่องขฺยงสังฺข**, หน้า 1.

[34] ลี ธามเตง, **อกฺสรสาสฺตฺรแขฺมร**, หน้า 60.

[35] พุทธสาสนบณฺฑิตฺย, **เรื่องขฺยงสังฺข**, หน้า 37.

ตีทุบเดือดดาลยิ่ง นางวิ่งตามล้มสลบ ฯ
ลุฟื้นพระสมประดี เสวยโศกพิลาปศูนย์สรรพ
นางคร่ำครวญบ่อุป- มาว่าไม่ได้เลย ฯ

เมื่อเปรียบเทียบระหว่างรูปแบบคำประพันธ์ประเภท **"บทพรหมคีติ"** ทั้งใน **"กาพย์สารวิลาสินี"** กับ **"บทพรหมคีติ"** ที่กวีเขมรนำมาใช้แต่งคำประพันธ์ร้อยกรองภาษาบาลีและภาษาเขมร พบว่า รูปแบบคำประพันธ์ใน**กาพย์สารวิลาสินี**กับรูปแบบคำประพันธ์ที่กวีเขมรนำมาใช้ในการแต่งศาสตราแลบงมีความคล้ายคลึงกัน ดังนั้นจึงอาจสันนิษฐานได้ว่าเขมรน่าจะได้รับอิทธิพลรูปแบบคำประพันธ์ประเภท **"บทพรหมคีติ"** มาจาก **"กาพย์สารวิลาสินี"**

น่าสังเกตว่า กวีเขมรไม่นิยมนำรูปแบบคำประพันธ์ประเภทอื่นนอกจากบทพรหมคีติ และบทกากคติมาแต่งบทร้อยกรองภาษาบาลี จึงน่าจะเป็นเครื่องพิสูจน์ข้อสันนิษฐานได้อีกประการหนึ่งว่า เหตุที่กวีเขมรนิยมนำคำประพันธ์ทั้งสอง (พรหมคีติ, กากคติ) มาแต่งบทร้อยกรองภาษาบาลีจึงน่าจะเนื่องมาจากกวีเขมรถือว่าคำประพันธ์ทั้งสองประเภทนี้มีที่มาจากคำประพันธ์ใน**กาพย์สารวิลาสินี**ที่เป็นตำราร้อยกรองภาษาบาลีนั่นเอง

5.1.2.2.3 ขนบการใช้บทพรหมคีติ

รูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทพรหมคีติที่นำมาใช้ในการประพันธ์ศาสตราแลบง เป็นรูปแบบคำประพันธ์เขมรที่มีความสำคัญรองจากรูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทกากคติ เพราะมักปรากฏหลักฐานว่ากวีผู้ประพันธ์ศาสตราแลบงนำรูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทพรหมคีติมาใช้ควบคู่กับรูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทกากคติ ศาสตราแลบงบางเรื่องมีจำนวนการใช้ใกล้เคียงกัน เช่น **เรื่องกรุงศุภมิตร**นำบทพรหมคีติมาใช้จำนวน 339 บท ส่วนบทกากคติมีจำนวน 342 บท ถือได้ว่าเป็นจำนวนที่แตกต่างเพียงเล็กน้อย หรือ**เรื่องกากี**นำบทพรหมคีติมาใช้ 155 บท นำบทกากคติมาใช้ 215 บท เป็นต้น จำนวนของการนำมาใช้ไม่สามารถกำหนดได้ ทั้งนี้น่าจะขึ้นอยู่กับความต้องการของกวีและความเหมาะสมของศาสตราแลบงในแต่ละเรื่อง

รูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทพรหมคีติส่วนใหญ่นำมาใช้พรรณนาอารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร เช่น นำมาใช้ในการประพันธ์บทพรรณนาคร่ำครวญของตัวละครเป็นหลัก บางครั้งกวีนำมาใช้ในการดำเนินเรื่องด้วยแต่พบน้อยกว่าบทกากคติ ศาสตราแลบงบางเรื่องใช้รูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทพรหมคีติมากกว่าบทกากคติ เช่น **เรื่องหงส์ยนต์**พบว่า มีการใช้บทพรหมคีติจำนวน 654 บท ส่วนบทกากคติใช้เพียง 617 บท เป็นต้น

ดังตัวอย่างการนำรูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทพรหมคีติมาใช้ประพันธ์บทคร่ำครวญใน**เรื่องพุทธิแสน** เป็นบทพรรณนาการคร่ำครวญของมารดานางสิบสองสอดคล้องกับขนบการ

ประพันธ์ของบทพรหมคีติที่นิยมนำรูปแบบคำประพันธ์ประเภทนี้มาใช้ในการประพันธ์บทพิลาปครำ่ครวญ ดังตัวอย่างบางตอนนี้

นางโสยๆ โสกา ญัรองฺคาชาทุกฺขธ์
โอราอน่อวลกฺร ฌีผฺสาโขฺลจสนฺลบ่เนา ฯ
โอกูนมาสเสฺนห์มฺฎาย ทฺรูงเสฺทีรธฺลายแบกเจญฺเทา
โอรามฺฎายฌีเกฺฎา สมมฺฎายสฺลาบ่บทแตสฺรี ฯ
นางทวญโอบุตฺรไถฺล รูปปไปฺรลฺอพิสี
สกฺฎิสมอส่อินฺทฺริย พุมฺมานหฺมงสพฺวองฺคาฯ
มฺฎายพุมฺแฎลโอยปฺราส พฺรลึงมาสเพาพุมฺงา
พุมฺแฎลนึงฆฺลาตฆฺลา พีโอรามฺฎายเนะเทา ฯ[36]

คำแปล

นางเสวยเสวยโศกา สั่นองคาเป็นทุกข์ธม
อุราอ่อนอวลตรม เจ็บแสบไหม้สลบเนา ฯ
โอ้ลูกมาศเสน่ห์แม่ ทรวงแทบทลายแยกออกไป
อุราแม่เจ็บร้อน สมแม่ตายบทแต่ศรี ฯ
นางครวญโอ้บุตรไถล รูปสดใสลออพิสี
ศักดิ์สมสิ้นอินทรีย์ บ่มีหมองสรรพองคาฯ
แม่ไม่เคยให้ปราศ จอมขวัญมาศเพาพะงา
ไม่เคยจะคลาดคลา จากอุราแม่นี้ไป ฯ

ศาสตราแลบงบางเรื่องเช่น **เรื่องหงส์ยนต์** ได้นำรูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทพรหมคีติมาใช้ในการดำเนินเรื่อง โดยไม่ได้เกี่ยวข้องกับขนบว่ารูปแบบคำประพันธ์ประเภทนี้ต้องนำมาใช้สำหรับประพันธ์บทพิลาปครำ่ครวญ ดังนี้

นิทานกาลสมฺเฎจ พฺระสรฺเพชฺญสมฺพุทฺธา
เสฺฎจสางบารมิตา พุมฺทาน่ตฺราส่ชาพงฺสพุทฺธ ฯ

---

[36] **พุทฺธิแสนนางกงฺรี** (Paris: Cedoreck, 1986), หน้า 10.

อนฺโทลเทาโฏยขฺนาต พฺระยกชาติชาก่ปฺรากฏ
ชาเสฏฺจแสฏฺงสนฺมต นามพฺระสุวณฺณกุมาร ฯ
พฺระองฺคตฺราจ่รงฺคาต่ เนากฺนุงวฏฺฏสงฺสาร
เสฏฺจสางพฺระสมฺภาร พุมฺทาน่ทุมฺพฺระบารมี ฯ[37]

คำแปล

นิทานกาลสมเด็จ พระสรรเพชญ์สัมพุทธา
เสด็จสร้างบารมิตา ไม่ทันตรัสเป็นพงศ์พุทธ ฯ
ท่องเที่ยวไปตามขนาด พระเอาชาติชัดปรากฏ
เป็นกษัตริย์แสดงสมมติ นามพระสุวรรณกุมาร ฯ
พระองค์เตร็จทุกแห่ง เนาในวัฏสงสาร
เสด็จสร้างพระสมภาร ไม่ทันถ้วนพระบารมี ฯ

นอกจากนี้ศาสตราแลบงบางเรื่องกวีได้นำรูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทพรหมคีติมาใช้ในการปิดเรื่อง เช่น **เรื่องสุธนกุมาร** และ**เรื่องกากี** เป็นต้น ดังตัวอย่างการใช้บทพรหมคีติในการปิดเรื่องจาก**เรื่องพระสุธนกุมาร** ฉบับพิมพ์ของพุทธศาสนบัณฑิตย์

ลุะพฺระองฺคทฺรง่ตฺราส่ บนฺทูลจฺบาส่จบ่เทสนา
รีเออส่ทำงมหา ชนบานลุะโสฺรตาผล ฯ
ขฺละบานสกิทา อนาคาขฺละบานฏล่
อรหตฺตปตฺติผล ฐานนิพฺวานโหตุเม ฯ
อหำขฺญุมฺกรุณา จงกาพฺยากาลโพธี
อนฺโทลยกชาติชา วณฺณนานิฏฺฐิตา ฯ[38]

คำแปล

เมื่อพระองค์ทรงตรัส บันทูลชัดจบเทสนา
อันว่าฝ่ายทั้งมหา ชนได้ลุโสดาผล ฯ
บ้างได้สกิทา อนาคาบ้างได้ดล

---

[37] พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย, **เรื่องหงฺสยนฺต**, หน้า 3.

[38] พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย, **เรื่องพฺระสุธนกุมาร** (ภฺนำเพญ: พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย, 2507), หน้า 249.

อรหัตตปัตติผล	ฐานนิพพานโหตุเม ฯ
อหำข้ากรุณา	ผูกกาพยากาลโพธี
ท่องเที่ยวถือชาติเป็น	วรรณานิฏฐิตา ฯ

5.1.2.3 บทพ์โนล (ปุมโนล)

บทพ์โนล เป็นรูปแบบคำประพันธ์เขมรประเภทหนึ่งที่กวีเขมรนิยมนำมาใช้ในการประพันธ์ศาสตราแลบง คำว่า **"พ์โนล"** เป็นคำเขมรที่แผลงมาจากคำว่า **"โพล"** หมายความว่า กล่าวหรือพูด บทพ์โนลเป็นคำประพันธ์ที่มีเสียงหนัก จังหวะกระชับ ดังนั้นจึงมักแต่งในบทที่ต้องบรรยายความ บรรยายฉากการจลาจลของสงคราม การเคลื่อนทัพ ความรุนแรงของลมพายุ รูปแบบคำประพันธ์ประเภทนี้ใช้ในการประพันธ์บทระบำพระราชทรัพย์ และใช้ในการแสดงโขนละคร[39] และใช้เรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน

บทพ์โนลเป็นรูปแบบคำประพันธ์ที่น่าจะเก่าแก่ก่อนพุทธศตวรรษที่ 20 เนื่องจากปรากฏความนิยมแพร่หลายและนำมาใช้ในการแต่งคำประพันธ์ร้อยกรองของไทย ดังปรากฏหลักฐานใน **โองการพีสูทดำน้ำลุยเพลิง** สมัยสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 1 (พระเจ้าอู่ทอง) กฎหมายฉบับนี้ตราขึ้นใช้เมื่อปี พ.ศ. 1899 [40] อาจกล่าวได้ว่า **โองการดำน้ำพีสูทลุยเพลิง**เป็นวรรณกรรมที่แต่งด้วยคำประพันธ์ประเภทบทพ์โนล (หรือกาพย์ฉบัง) ที่เก่าแก่ที่สุดของไทย และอาจจะเก่าแก่กว่าบทพ์โนลที่แต่งในประเทศกัมพูชาเท่าที่ปรากฏหลักฐานในปัจจุบัน

หลักฐานเกี่ยวกับการใช้รูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทพ์โนลที่น่าจะเก่าแก่ที่สุดที่พบในกัมพูชาคือ ใช้ในวรรณกรรมเรื่อง**เลบิกนครวัด** (เลฺบีกองฺครวตฺต) แต่งเมื่อปีมหาศักราช 1542 (พุทธศักราช 2163) ก่อนหน้าที่จะมีการประพันธ์**เรื่องขยองสังข์** ในปีพุทธศักราช 2272 เป็นเวลานาน แสดงว่าในช่วงเวลาที่เริ่มประพันธ์ศาสตราแลบงในประเทศกัมพูชานิยมใช้รูปแบบคำประพันธ์ประเภทนี้อย่างแพร่หลายแล้ว

บทพ์โนลมีข้อบังคับดังนี้ บทหนึ่งมี 3 วรรค วรรคที่ 1 มี 6 พยางค์ วรรคที่ 2 มี 4 พยางค์ วรรคที่ 3 มี 6 พยางค์ มีการสัมผัสบังคับระหว่างวรรคและบทดังแผนผัง[41] ดังตัวอย่างบทพ์โนลใน**เรื่องขยองสังข์** (ขฺยงสงฺข) เป็นศาสตราแลบงที่ประพันธ์ขึ้นเป็นเรื่องแรก (เท่าที่มีหลักฐานเกี่ยวกับวันเวลาที่ประพันธ์)

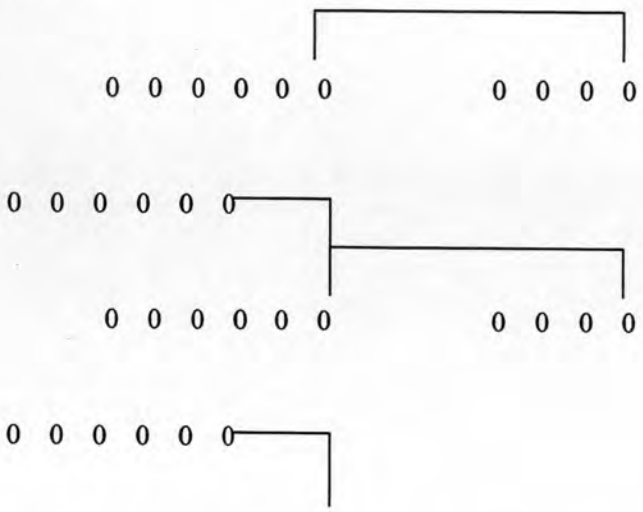
---

[39] ลี ธามเตง, **อกฺสรสาสฺตฺรแขฺมร**, หน้า 60.

[40] กรมศิลปากร, **กฎหมายตราสามดวงเล่ม 2** (กรุงเทพฯ: คุรุสภา, 2537), หน้า 116.

[41] อึง เยง, **กาพฺยสาสฺตฺรแขฺมร** (ภฺนำเพญ : มาเยีง, 1972), หน้า 36.

แผนผังบทพโนล



ตัวอย่าง บทพโนลใน**เรื่องขยองสังข์** (ขฺยงสังฺข)

กาลเนาะอส่เพชฺฌฆาตผง ยล่นางนาถโห**ง**
ทฺรง่พฺระกนฺแสงโส**กา** ฯ
เฎิรตามพฺระราชบุตฺร**า** เพชฺฌฆาตแสฺรก**ถา**
คฺนาเยิงกุมฺโอยนาง**มก** ฯ

คำแปล

กาลนั้นเหล่าเพชฌฆาตผอง เห็นนางนาถฮอง
ทรงพระกันแสงโศกา ฯ
เดินตามพระราชบุตรา เพชฌฆาตร้องว่า
พวกเราอย่าให้นางมา ฯ

จากที่ศึกษารูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทพโนลที่ใช้ในการประพันธ์ศาสตราแลบงพบว่า รูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทพโนลนี้ไม่มีวิวัฒนาการของรูปแบบคำประพันธ์มากนัก เนื่องจากรูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทพโนลตั้งแต่**เรื่องขยองสังข์** ซึ่งเป็นศาสตราแลบงเรื่องแรกที่พบวันเวลาที่แต่งไปจนถึงศาสตราแลบงที่ประพันธ์ในสมัยหลังพบว่า รูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทพโนลยังคงรูปแบบและลักษณะสัมผัสต่างๆ ไว้เหมือนเดิมทุกประการ ไม่ปรากฏการเพิ่มบังคับสัมผัสเหมือนกับรูปแบบคำประพันธ์ประเภทอื่น ที่ในเวลาต่อมามักพัฒนาเปลี่ยนแปลงและเพิ่มระบบสัมผัสนอกมากขึ้น เช่น บทภุชงค์ลีลา และบทกากคติ

5.1.2.3.1 ขนบการใช้บทพโนล

จากการศึกษาขนบของการนำรูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทพโนลมาใช้ในการประพันธ์ศาสตราแลบงสามารถกล่าวได้ว่า บทพโนลเป็นรูปแบบคำประพันธ์ที่ใช้เป็นส่วนประกอบมากกว่าเป็นรูปแบบคำประพันธ์หลักของเรื่อง โดยนำมาใช้เพื่อบรรยายอย่างเจาะจงในบางเหตุการณ์ เนื่องจากมักใช้ประพันธ์ในศาสตราแลบงในตอนที่กล่าวถึงการสงคราม การสู้รบของตัวละคร และการดำเนินเรื่องที่ต้องการความฉับไวของเรื่องราว เพื่อแสดงถึงอารมรณ์ที่รวดเร็วรุนแรงของเรื่อง ศาสตราแลบงบางเรื่องได้นำรูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทพโนลมาใช้ในการประพันธ์บทท้ายเรื่องด้วย เช่น **เรื่องพระสุธน**

ศาสตราแลบงบางเรื่องอาจใช้บทพโนลจำนวนมากน้อยแตกต่างกัน เช่น **เรื่องพุทธิแสน**ใช้รูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทพโนลจำนวน 180 บท มากกว่ารูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทพรหมคีติในเรื่องนี้มีเพียง 95 บท แต่เมื่อเทียบกับจำนวนบทกากคติจำนวนถึง 708 บท ที่มีใช้ในเรื่องนี้แล้ว พบว่ามีบทพโนลไม่มากนักและใช้ในลักษณะบทที่เพิ่มเข้ามาเพื่อใช้เจาะจงในบางเหตุการณ์ไม่ได้ใช้ในการดำเนินเรื่อง เช่น กวีผู้ประพันธ์**เรื่องพุทธิแสน**ได้เลือกใช้บทพโนลในการบรรยายการสู้รบระหว่างพระพุทธิแสนกับนางสันทมาร

ฎึงฎล่สนฺธมารกาจกฺฎาต่ คง่ยล่โพธิสตฺว ยกฺสสฺรีก็เกฺรวโกฺรธไกฺร ฯ
ทล่ทบ่พุมฺบานเพียไน ญัรรชึงญัรไฎ รนฺธต่อส่องฺคอินฺทฺริย ฯ
แปฺรปฺรึงรูปรูคีรี ขะขำมาต่ขฺมี ทนฺทฺรึงทนฺทฺรำพสุธา ฯ
ภฺลึกภฺลูกจฺราสจฺราลเนตฺรา ฎูจวง่สุริยา กฺรเพกกฺรเพาโลโลต ฯ
กำพส่ปฺรำพีรจุงโตฺนต ธาก่ฎีเกฺรวโกฺรธ กฺรนวนคงฺควนพิฆาต ฯ
สฺทุะจูลมกจาบ่พฺระบาท พุทฺธิแสนนรนาถ ธิราชมหาจกฺรพตฺติ ฯ
พฺระเลึกคงชัยผฺทาบ่ผฺทาต่ ตฺรูวตฺรง่ยกฺสภฺลาต่ ก็กฺสัยชีวิตมรณา ฯ[42]

คำแปล

รู้ถึงสันธมารร้ายกาจยิ่ง ประทับเห็นโพธิสัตว์ ยักษีก็กริ้วโกรธไกร ฯ
อดกลั้นบ่ได้เลยใน สั่นเท้าสั่นมือ ตกใจสิ้นองค์อินทรีย์ ฯ
แปรเปลี่ยนรูปดุจคิรี กัดขบปากพลัน เกะกะกีดขวางพสุธา ฯ
แตกตื่นเร่าร้อนเนตรา ดุจวงสุริยา แลชำเลืองโลดโดด ฯ
ความสูงเจ็ดปลายโตนด ถีบดินกริ้วโกรธ ผูกพยาบาทพิฆาต ฯ

---

[42] **พุทธิแสนนางกงฺรี**, หน้า 112 – 113.

รี่เข้ามาจับพระบาท พุทธิแสนนรนาถ ธิราชมหาจักรพรรดิ ฯ
พระยกฆ้องชัยขว้างไป ต้องตรงยักษ์พลัด ก็กษัยชีวิตมรณา ฯ

ฉากที่บรรยายถึงความโกรธเกรี้ยวของตัวละครในศาสตราแลบง กวีผู้ประพันธ์นิยมนำรูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทพ์โนลมาใช้บรรยายเหตุการณ์ หรืออารมณ์ความรู้สึกของตัวละครด้วย เนื่องจากรูปแบบคำประพันธ์ประเภทนี้มีเสียงหนัก จังหวะกระชับ จึงเหมาะสมกับการนำมาใช้บรรยายในเหตุการณ์เหล่านี้ เช่น **เรื่องหงส์ยนต์**กล่าวถึง พระเจ้าปัญจาล์ เมื่อทราบว่า พระสุวรรณกุมารเข้าหานางปทุมเกสรผู้เป็นพระราชธิดาก็เกิดความโกรธ จึงตรัสสั่งให้เพชฌฆาตจับตัวพระสุวรรณกุมารไปประหาร โดยมิได้พิจารณาไตร่ตรองให้ถี่ถ้วนก่อน ดังความในเรื่องว่า

อามาตฺยกฺราบทูลราชา สมฺเฏจเจสฺฎา ชฺราบชาก่กฺนุงพฺระหฤทัย ฯ
เสฺฎจทฺรง่โกฺรธาเพกไกฺร บนฺทูลถาไห อส่ทำงเพชฺฌฆาตราล่คฺนา ฯ
รวสเพึงฉาบ่ๆ มฺนีมฺนา ชุมฺโจมจาบ่วา กำณาจเนะจงโอยขฺชาบ่ ฯ
เหียนำเจญเทาโอยฉาบ่ ยกเทาสมฺลาบ่ อิฬูวกุมฺยูรเพียณา ฯ[43]

คำแปล

อำมาตย์กราบทูลราชา สมเด็จเจษฎา ทราบชัดในพระหฤทัย ฯ
เสด็จทรงโกรธายิ่งไกร บันทูลว่าแน่ะ สิ้นทั้งเพชฌฆาตทุกคน ฯ
เร็วขึ้นรีบรีบว่องไว ล้อมโจมจับมัน ร้ายกาจนี้ผูกให้แน่น ฯ
แล้วนำออกไปให้เร็ว เอาไปประหาร บัดนี้อย่านานเลยหนา ฯ

เรื่องกรุงศุภมิตร เมื่อพระเจ้าอศุภมิตรเกิดความโลภในราชสมบัติของพระเจ้าศุภมิตรแล้วได้เกิดโทสะหรือความโกรธพระเจ้ากรุงศุภมิตรที่ไม่ยอมยกราชสมบัติให้ตนเอง กวีคือออกญาโกษาธิบดี (เกา) ได้เลือกใช้รูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทพ์โนลด้วย ดังในเรื่องว่า

ตำณฎ์เนียลนินฺทา กฺสตฺรอิตเจสฺตา นึงชาปฺรโยชน์กลอฺวี ฯ
พุมฺบานคฺรบ่คฺรงบุรี บุราณเวณี ตำณตำณางบิตา ฯ
เสฺฎจทฺรง่พฺระโกฺรธมหิมาเสฺทีรธฺลายโอรา รนฺธต่ทำงพฺระหฤทัย ฯ[44]

---

[43] พุทธสาสนบณฺฑิตฺย, **เรื่องหงฺสยนฺต**, หน้า 90.

[44] พุทธสาสนบณฺฑิตฺย, **กฺรุงสุภมิตฺร** (ภฺนำเพญ: พุทธสาสนบณฺฑิตฺย, 2542), หน้า 11.

คำแปล

สืบต่อติเตียนนินทา กษัตริย์ปราศเจษฎา จะเป็นประโยชน์กลอะไร ฯ
บ่ได้ครอบครองบุรี บุราณเวฌี สืบต่อแทนบิดา ฯ
เสด็จทรงพระโกรธมหิมาแทบทลายอุรา สั่นทั้งพระหฤทัย ฯ

จากการศึกษาพบว่า รูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทพ์โนลยังนำมาใช้ในศาสตราแลบงเมื่อต้องการดำเนินเรื่องทั่วไปเพื่อความรวดเร็ว แม้ในตัวอย่างต่อไปนี้จะใช้พรรณนาความงามของตัวละครแต่ก็เป็นการบรรยายเพียงสั้นๆ เท่านั้น เช่น **เรื่องโภคกุลกุมาร** กล่าวว่าตัวละครเอกฝ่ายหญิงคือนางสุขุมาลันทาประกอบด้วยคุณลักษณะเบญจกัลยาณี ดังปรากฏในบทชมลักษณะนางสุขุมาลันทาว่า

ทฺรง่รูปเฉิตฉายโสภา ฎูจพฺระจนฺทฺรา ทิวาพารเพญบูรฺณมี ฯ
นึงคิตนึงคน่รกสฺรี นิตฺยเนาแผนฎี ผฺทาล่ผฺทึมเปฺรียบตฺรึมมินมาน ฯ
ปฺรกบปญฺจพิธกลฺยา- ณีเนารวมฐาน นึงเจาโภคกุลกุมาร ฯ
ชาคูแนบเนาเสฺนห์สฺนาล เสพสุขสงฺสาร นึงมหาบุรสรูรัตฺน ฯ[45]

คำแปล

ทรงรูปเฉิดฉายโสภา ดุจพระจันทรา ทิวาพารเพ็ญบูรณมี ฯ
จะคิดจะครุ่นหาสตรี นิตย์เนาแผ่นดิน เฉพาะคู่เปรียบเทียบไม่มี ฯ
ประกอบเบญจพิธกัลยา- ณีเนาร่วมฐาน กับเจ้าโภคกุลกุมาร ฯ
เป็นคู่แนบเนาเสน่ห์สนาน เสพสุขสงสาร กับมหาบุรุษรัตน์ ฯ

กวีผู้ประพันธ์ศาสตราแลบงบางเรื่อง สามารถนำรูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทพ์โนลมาใช้ประพันธ์บทคร่ำครวญได้เช่นเดียวกัน ดังตัวอย่าง การใช้บทพ์โนลในการแต่งบทคร่ำครวญของนางกังรี เมื่อพระพุทธิแสนได้ทิ้งนางกังรีกลับเมือง ใน**เรื่องพุทธิแสน**

ถาโอะโอพฺระบงเทา โจลปฺอูนโอยเนา กำพฺราก็พฺราต่มฺนาก่เอง ฯ
โอพฺระปฺอูนพุมฺคิตแกฺรง ปฺอูนพุมฺคิตเฌฺวง ถาพฺระนึงละบง่ปฺอูน ฯ
โอพฺระพุมฺอาสูรกูน จากโจลเสาะสูนฺย ทีไทๆ ฐานฉฺงาย ฯ[46]

---

[45] มึง หุกฑี, **เรื่องโภคกุลกุมาร** (ภฺนำเพญ: บณฺฌาคารองฺคร, 2005), หน้า 38.

คำแปล

ว่าโอ้โอ๋พระพี่ไป ทิ้งน้องให้เนา กำพร้ากำพลัดผู้เดียวเอง ฯ
โอ้พระน้องไม่คิดเกรง น้องไม่คิดเลย ว่าพระจะละทิ้งน้อง ฯ
โอ้พระไม่สงสารลูก จากทิ้งเสาะสูญ ที่อื่นอื่นฐานฉงาย ฯ

ศาสตราแลบงบางเรื่อง นำรูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทพโนลมาใช้ในการประพันธ์บทท้ายเรื่องด้วย ดังตัวอย่างจาก**เรื่องพระสุธน** ต่างสำนวนกับฉบับที่พุทธศาสนบัณฑิตย์พิมพ์เผยแพร่ **เรื่องพระสุธน**สำนวนนี้นำบทพโนลมาใช้ประพันธ์เนื้อหาของเรื่องพระสุธนตอนปลาย สันนิษฐานว่ากวีผู้ประพันธ์น่าจะต้องการนำเสนอเนื้อหาส่วนนี้อย่างสรุปรวบรัด โดยเฉพาะในส่วนของประชุมชาดกด้วยเหตุนี้จึงนำรูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทพโนลมาใช้ ดังตัวอย่าง

รีพฺราหฺมณ์บุโรหิตยง่ฆนง จรจิรวิลผฺคง บานชาเทวทตฺตฤสฺยา ฯ
จงเพียรเฉฺพาะพฺระสาสฺตาเทาโสยทุกฺขา กฺนุงมหาอวีจินิรยา ฯ
รีพฺระสุธนกุมาร มินคืนรณา คีตถาคตเองโหง ฯ[47]

คำแปล

อันพราหมณ์ปุโรหิตยงคะนอง จรคืนผคอง ได้เป็นเทวทัตริษยา ฯ
จองเวรเฉพาะพระศาสดา ไปเสวยทุกขา ในมหาอเวจีนิรยา ฯ
อันพระสุธนกุมาร์ มิใช่ใครหนา คือตถาคตเองแล ฯ

ดังนั้นแม้นักวรรณคดีเขมรจะอธิบายว่า รูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทพโนลเป็นคำประพันธ์ที่มีเสียงหนัก จังหวะกระชับ จึงมักนำมาแต่งในบทที่ต้องบรรยายความ บรรยายฉากการจลาจลของสงคราม การเคลื่อนทัพ ความรุนแรงของลมพายุ แต่ผลจากการศึกษาวิเคราะห์ของผู้วิจัยจากการใช้รูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทพโนลในศาสตราแลบงพบว่า ศาสตราแลบงนิยมนำรูปแบบคำประพันธ์ประเภทนี้มาใช้ในบทบรรยายความที่เกี่ยวกับการสงคราม การสู้รบ และการบรรยายความทั่วไป แต่กวีผู้แต่งศาสตราแลบงบางเรื่องก็สามารถนำรูปแบบคำประพันธ์ประเภทนี้มาใช้ในการประพันธ์บทที่แสดงถึงความรู้สึกโศกเศร้า และสามารถนำมาใช้ในบทลงท้ายของศาสตราแลบงได้เช่นเดียวกัน

---

[46] **พุทฺธิแสนนางกงฺรี**, หน้า 109.

[47] **เรืองพฺระสุธน** (ภฺนำเพญ: บณฺฌาคาร เสง – งวน – หวต, 2508), หน้า 93 – 94.

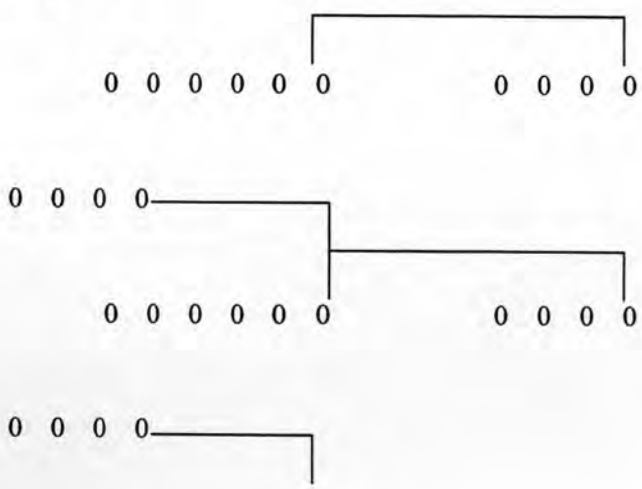
5.1.2.4 บทภุชงค์ลีลา

บทภุชงค์ลีลา เป็นรูปแบบคำประพันธ์เขมรประเภทหนึ่งที่กวีเขมรนิยมนำมาใช้ในการประพันธ์ศาสตราแลบง คำว่า "**ภุชงค์ลีลา**" มีความหมายว่าการเดินของนาค หรือการเลื้อยไปของนาค หากสังเกตสำเนียงของคำประพันธ์ประเภทนี้จะเห็นว่าไม่ผิดไปจากชื่อของคำประพันธ์ประเภทนี้เท่าไรนัก เพราะสำเนียงของบทภุชงค์ลีลามีลักษณะโอนอ่อน อ่อนหวานมาก ท่วงทำนองแสดงออกถึงการเลื้อยของพญานาค

ลี เธียมเตง นักวรรณคดีเขมรอธิบายว่า สมัยโบราณนิยมใช้คำประพันธ์ประเภทนี้ในตอนที่แสดงถึงความสบาย หรือ การพักผ่อน เช่น ใช้ในบทพรรณนาการเที่ยวป่า ชมความงามของดอกไม้ในอุทยาน ชมทะเลหรือธรรมชาติ[48] เช่น ใช้เป็นบทพรรณนาความงามของเขาพระสุเมรุในเรื่อง**กากี** พระราชนิพนธ์ในสมเด็จพระหริรักษ์รามาอิศราธิบดี (พระองค์ด้วง) เป็นต้น

หลักฐานเกี่ยวกับการใช้รูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทภุชงค์ลีลาน่าจะมีความเก่าแก่ที่สุดของกัมพูชาคือ **ศิลาจารึกนครวัดสมัยหลังพระนครหลักที่ 38** จารึกขึ้นเมื่อมหาศักราช 1623 ตรงกับพุทธศักราช 2244[49] สำหรับรูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทภุชงค์ลีลา กวีเขมรนิยมนำมาใช้พรรณนาการชมป่าหรือความงามของธรรมชาติในศาสตราแลบงด้วย บทภุชงค์ลีลามีข้อบังคับดังนี้ บทหนึ่งมี 3 วรรค วรรคที่ 1 มี 6 พยางค์ วรรคที่ 2 มี 4 พยางค์ วรรคที่ 3 มี 4 พยางค์[50] มีแผนผังสัมผัสระหว่างวรรคดังนี้

แผนผังบทภุชงค์ลีลา



---

[48] ลี ธามเตง, **อกฺสรสาสฺตฺรแขฺมร**, หน้า 61.

[49] มหาพิทูร กฺรเสม, **สิลาจาริกนครวตฺต**, p. 100.

[50] อึง เยง, **กาพฺยสาสฺตฺรแขฺมร**, หน้า 40.

ตัวอย่าง บทภุชงค์ลีลา ในเรื่องกากี

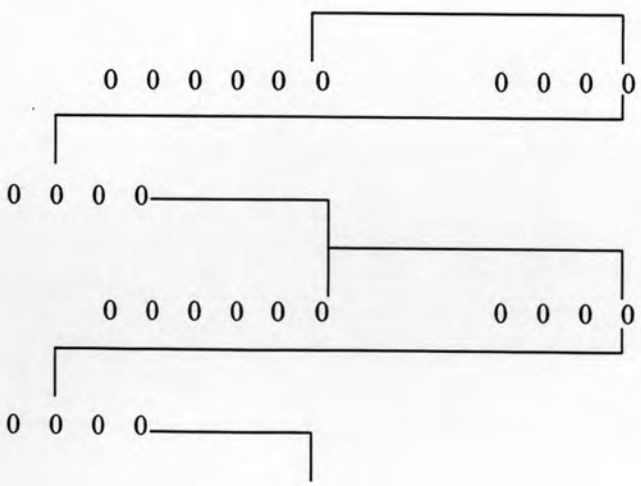
บททฺรง่ภุชงฺคลีลา ฎ์เฌีรพรฺณนา
คฺรุฑนึงกากี ฯ
เสพสมบนฺทำเลีที ลฺะพฺระสูรฺยสฺรี
บาต่บง่ชฺรุงภฺนำ ฯ

คำแปล

บททรงภุชงค์ลีลา ดำเนินพรรณนา
ครุฑและกากี ฯ
เสพสมบรรทมเลอที่ ลุพระสุรีย์ศรี
ลับสูญเหลี่ยมมุมพนม ฯ

สัมผัสสระของท้ายวรรคที่ 2 กับพยางค์ที่ 2 ในวรรคที่ 3 ของบทภุชงค์ลีลาอาจมีสัมผัสหรือไม่มีก็ได้ เพราะไม่ใช่สัมผัสบังคับมาแต่เดิม ต่อมาในสมัยหลังจึงกำหนดเป็นบังคับสระอีกตำแหน่งหนึ่ง ลักษณะการเพิ่มสัมผัสสระในบทภุชงค์ลีลานี้เป็นสัมผัสที่น่าจะเป็นลักษณะเฉพาะของกวีนั้นและไม่บังคับสัมผัสสระในตำแหน่งนี้อย่างมีแบบแผนตายตัว แม้จะปรากฏการใช้ในจารึกนครวัดสมัยหลังพระนครหลักที่ 38 ก็ตาม เนื่องจากศาสตราแลบงที่ใช้บทภุชงค์ลีลาส่วนใหญ่ไม่ปรากฏว่าเล่นสัมผัสในตำแหน่งนี้ ดังตัวอย่างจาก**จารึกนครวัดสมัยหลังพระนครหลักที่ 38**

แผนผังบทภุชงค์ลีลา



ตัวอย่าง บทภุชงค์ลีลาแบบที่มีสัมผัสระหว่างท้ายวรรคที่ 2 กับพยางค์ที่ 2 ในวรรคที่ 3

แนะบทพูชุงเลลา เลิกโตยกาพฺยา
ชาลฺบาทฺงฺหฺลาย
ลาอิสโลภเทาสฺสมฺทฺทาย ลาไภฺยอนฺตฺราย
พฺราต**พฺราย**ปฺราสคฺนา[51]

5.1.2.4.1 ขนบการใช้บทภุชงค์ลีลา

จากการศึกษาขนบการใช้รูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทภุชงค์ลีลา ในศาสตราแลบงพบว่า รูปแบบคำประพันธ์ประเภทนี้นำมาใช้ในลักษณะของบทที่แทรกเข้ามาในบางจังหวะหรือบางเหตุการณ์ที่เหมาะสม เช่นมักนำมาใช้ตอนที่แสดงถึงความสบาย หรือ การพักผ่อน บางครั้งใช้เป็นบทคร่ำครวญแสดงถึงความโศกเศร้า เช่น ใช้ในบทพรรณนาการเที่ยวป่า ชมความงามของดอกไม้ในอุทยาน ชมทะเลหรือธรรมชาติ ไม่ปรากฏการใช้บทภุชงค์ลีลาเป็นรูปแบบคำประพันธ์หลักในการดำเนินเรื่องของศาสตราแลบง

นอกจากนี้จำนวนรูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทภุชงค์ลีลาที่มีใช้ในศาสตราแลบงแต่ละเรื่องก็มีจำนวนน้อย เมื่อเปรียบเทียบกับรูปแบบคำประพันธ์ประเภทอื่นที่กล่าวถึงข้างต้น เช่น **เรื่องหงส์ยนต์**ใช้รูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทภุชงค์ลีลา 254 บท ใน**เรื่องพุทธิแสน**มีบทภุชงค์ลีลาเพียง 20 บทและแทรกขึ้นมาใช้เพียงครั้งเดียว หรือ**เรื่องกรุงศุภมิตร**ใช้บทภุชงค์ลีลาเพียง 151 บท และแทรกขึ้นมาในเรื่องเพียงสองครั้งเพื่อพรรณนาฉากที่เกี่ยวข้องกับธรรมชาติเท่านั้น

ดังตัวอย่างการใช้รูปแบบคำประพันธ์ประพันธ์ประเภทบทภุชงค์ลีลาเพื่อพรรณนาการเที่ยวชมความงามของป่า จาก**เรื่องกากี** พระราชนิพนธ์ในสมเด็จพระหริรักษ์รามาอิศราธิบดี (พระองค์ด้วง) มีบทชมสัตว์ในตอนที่พญาครุฑพานางกากีไปเที่ยวป่าหิมพานต์ ดังความในเรื่องว่า

สฺรีสฺรส่เมีลอส่มฺรีคา มฺรีคีนานา เจฺรีนฉาส่กฺราส่ไกฺร ฯ
สีหาเกฺลียวกฺลานิรภัย นิรภิตชาญชัย เนานึงสีโห ฯ
สิงฺหเสะคชแกะโคตโค เลียงภาขฺลาโต เกียรกาล่โฌฺมลญี ฯ
นรสิงฺหเนานึงนรสีห์ มาสเมีลจามรี เนานึงจามรา ฯ[52]

---

[51] มหาพิทูร กฺรเสม, **สิลาจาริกนครวตฺต**, p. 100.

[52] พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย, **เรื่องกากี** (ภฺนำเพญ: พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย, 2541), หน้า 37.

คำแปล

สาวสดเมิลหมดมฤคา มฤคีนานา มากหลายน้อยใหญ่ฯ
สีหาแกล้วกล้านิรภัย นิรภิตชาญชัย เนาคู่สีโห ฯ
สิงห์ม้าคชแกะโคต่อโค เลียงผาเสือสิงโต ต้อนกันผู้เมีย ฯ
นรสิงห์เนาคู่นรสีห์ มาศเมิลจามรี เนาคู่จามรา ฯ

จากการศึกษาพบว่า นอกจากนำบทภุชงค์ลีลามาใช้พรรณนาความงามของธรรมชาติแล้ว ยังสามารถนำมาใช้พรรณนาความน่ากลัวหรือความเศร้าที่เกิดขึ้นจากการชมธรรมชาติก็ได้ ดังปรากฏในศาสตราแลบงบางเรื่องเช่น **เรื่องกรุงศุภมิตร** ออกญาโกษาธิบดี (เกา) ยังนำบทภุชงค์ลีลามาใช้พรรณนาสภาพน่ากลัวของทะเลมหาสมุทรที่ต้องข้ามไปรวมทั้งความน่ากลัวจากปลาและสัตว์น้ำในทะเลด้วย ดังตัวอย่างที่ยกมา

กมฺมเองพีเพฺรงผฺฎล่เหีย เธฺวีเมฺฎจสฺงวนเอีย เจียสจากพุมฺบาน ฯ
ผฺฎำเสฺรจสมฺเฎจกฺสตฺรกฺสานฺต พนางกลฺยาณ หิจแหลเจฺรียวไจ ฯ
กณฺฎาลปฺรวาลชลสัย เสฺฎจพุมฺภิตภัย นึกขฺลาจมจฺฉา ฯ[53]

คำแปล

กรรมเองจากเพรงมาถึงแล้ว ทำไฉนสงวนเอย หลีกจากไป่ได้ ฯ
สั่งเสร็จสมเด็จกษัตริย์กสานต์ พานางกัลยาณ เห็จว่ายลิ่วไป ฯ
ท่ามกลางเวิ้งว้างชลสัย เสด็จบ่กลัวภัย นึกขลาดมัจฉา ฯ

ดังนั้นเมื่อศึกษาลักษณะการนำบทภุชงค์ลีลามาใช้ในการประพันธ์ศาสตราแลบงพบว่าส่วนใหญ่ใช้บทภุชงค์ลีลาในตอนที่แสดงถึงความสบาย หรือ การพักผ่อน เช่น ใช้ในบทพรรณนาการเที่ยวป่า ชมความงามของดอกไม้ในอุทยาน ชมทะเลหรือธรรมชาติ แต่ศาสตราแลบงบางเรื่องนำมาใช้พรรณนาความน่ากลัวของธรรมชาติด้วย แสดงให้เห็นว่าการใช้บทภุชงค์ลีลาในศาสตราแลบงเป็นไปตามขนบนิยมของรูปแบบคำประพันธ์ประเภทนี้

---

[53] พุทธสาสนบณฑิตย, **กรุงสุภมิตร**, หน้า 22.

5.1.2.5 บทบนโทลกาก

นักวรรณคดีเขมรส่วนใหญ่เชื่อว่าชื่อบท **"บนโทลกาก"** กลายมาจากคำว่า มณฑกคติ มีความหมายว่า กบกระโดด ท่วงทำนองของคำประพันธ์ประเภทนี้ยาวๆ สั้นๆ กระตุก มีท่วงทำนองเหมือนกบกระโดดแล้วหยุด หยุดแล้วกระโดด รูปแบบคำประพันธ์ประเภทนี้มักใช้ในตอนที่มีข้อความโต้ตอบ ขัดแย้ง โต้เถียงกัน[54]

รูปแบบคำประพันธ์ประเภทนี้มีปัญหาในเรื่องชื่อและที่มาของคำประพันธ์ เป็นเพราะคำอธิบายเกี่ยวกับรูปแบบคำประพันธ์นี้แบ่งได้เป็น 2 กลุ่ม กลุ่มหนึ่งกล่าวว่า รูปแบบคำประพันธ์ประเภทนี้มาจากชื่อ **"มัณฑุกคติ"**[55] เป็นชื่อคำประพันธ์ประเภทหนึ่งใน **"กาพย์สารวิลาสินี"** ดังได้กล่าวมาแล้ว แต่อีกกลุ่มหนึ่งเชื่อว่า มาจากชื่อ **"พ็โนลกาก"**[56] เพราะมีลักษณะคล้ายกับบทพ็โนลและบทกากคติ

ดังนั้นเพื่อพิจารณากรณีนี้ให้ชัดเจน ผู้วิจัยจะทำการศึกษาเปรียบเทียบรูปแบบคำประพันธ์ประเภท **"มัณฑุกคติ"** ในกาพย์สารวิลาสินี กับ **"บทบนโทลกาก"** ของเขมรว่ามีความคล้ายคลึงระหว่างรูปแบบคำประพันธ์ทั้งสองหรือไม่ อันอาจนำไปสู่การสันนิษฐานเกี่ยวกับที่มาของบทบนโทลกากได้ชัดเจนมากขึ้น

บทมัณฑุกคติมีลักษณะตามที่ปรากฏในคำอธิบายภาษาบาลี และคำแปลอธิบายคำประพันธ์ของ**กาพย์สารวิลาสินี**ดังนี้

ฉฏฺเฐ จ นวเม ฐาเน ฐิตา ทฺเว สรา สมา
ทฺวาทสฏฺฐารเกสุ ทฺเว สรา ฐิตา สมา
จตฺวีสติฉตฺตึส- ทฺวิตาฬีสาสุ เต ตโย
ตึสเตตฺตึสฏฺฐาเนสุ ฐิตา ทฺเว สรา สมา
ยสฺมึ ลกฺขณมิทฺเจ มณฺฑุกคติ นาม สา ฯ

สระตั้งอยู่ในที่ 6 – 9 เสมอกัน, สระตั้งอยู่ในที่ 12 – 18 เสมอกัน, สระตั้งอยู่ในที่ 24 – 36 – 42 เสมอกัน, สระตั้งอยู่ในที่ 30 – 33 เสมอกัน, บาทหนึ่ง 12

---

[54] ลี ธามเตง, **อกฺสรสาสฺตฺรแขฺมร**, หน้า 62.

[55] ลี สุมุนี, **กำนาพฺยแขฺมร**, หน้า 62.

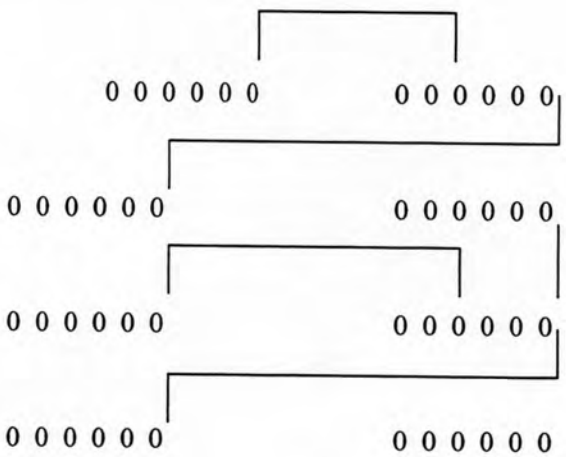
[56] เอียง สาย, **เมกาพฺย จฺบาบ่กฺบวนบงฺเรียนแตงกาพฺย** (ภฺนำเพญ: บณฺฑาคาร มี – สุข, 2509), หน้า 4.

อักษร บาทหนึ่งแบ่งเปน 2 กลอน 4 บาทเปนบทหนึ่ง ชื่อ มัณฑุกคติ ว่ามีดำเนินกลอนดังกบเต้น กาพย์นี้คล้ายกันกับโตฏกพฤติในวุตโตทัย[57]

ฉันท์ ขำวิไล แปลคำอธิบายบทมัณฑุกคติใน**กาพย์สารวิลาสินี**ไว้ ในหนังสือฉันทศาสตร์ เล่ม 2 ว่า

> สระสองตัวในที่หกกับที่เก้า สองตัวในที่สิบสองกับที่สิบแปด สามตัวในที่ยี่สิบสี่ ที่สามสิบหกกับที่สี่สิบสอง สองตัวในที่สามสิบกับที่สามสิบสามเสมอกัน หากในกาพย์ใดมีลักษณนี้ กาพย์นั้นชื่อว่า **มัณฑกคติ**[58]

แผนผังคำประพันธ์



รูปแบบคำประพันธ์ประเภท "**บทบนโทลกาก**" ของเขมร มีลักษณะดังนี้คือ หนึ่งบท1 บท มี 4 วรรค วรรคที่ 1 มี 4 พยางค์ วรรคที่ 2 มี 6 พยางค์ วรรคที่ 3 มี 4 พยางค์ วรรคที่ 4 มี 6 พยางค์[59] ดังแผนผังสัมผัสระหว่างวรรค

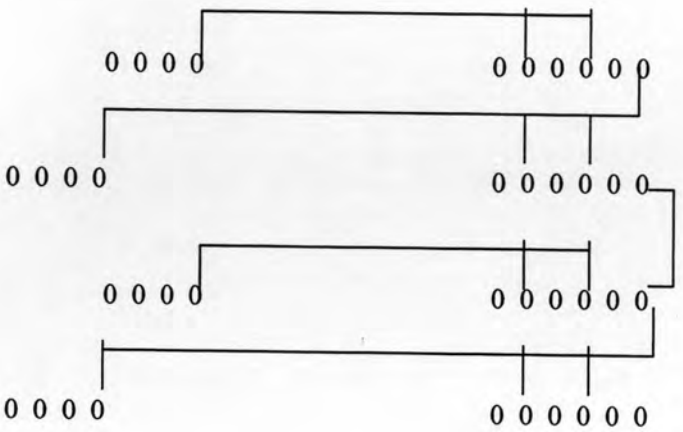
---

[57] กรมศิลปากร, **ชุมนุมตำรากลอน ฉบับหอพระสมุดวชิรญาณ**, หน้า 166.

[58] ฉันท์ ขำวิไล, **ฉันทศาสตร์ เล่ม 2**, หน้า 45.

[59] ลี สุมุนี, **กำนาพุยแขมร**, หน้า 62 – 63.

แผนผังบทบนฺโทลกาก



ตัวอย่างบทประพันธ์เขมร

แถฺลงโฎยทำนง	ฎฺเฌียรตฺรีผงยาตฺรา
เพียบนึงชุจฌา	ตฺรีแสฺรกถาเวียเจียสเจญ ฯ
ชุจถาอะเอีย	บุณฺยอฺนกเนะเตีเมฺฎจมิญ
ก็มกเปฺรือญ	เจียสเจญโอฺยอฺนกชาแลฺบง ฯ[60]

คำแปล

แถลงโดยทำนอง	คำเนินปลาผองยาตรา
พบกับชุจนา	ปลาร้องว่าเหวยหลีกออกไป ฯ
ชุจ*ว่าอะเอ๋ย	เป็นผู้มีบุญไรกัน
ก็มาใช้เรา	หลีกออกให้เจ้าเป็นเล่น ฯ

เมื่อเปรียบเทียบรูปแบบคำประพันธ์ประเภท "มัณฑุกคติ" ใน**กาพย์สารวิลาสินี**กับรูปแบบคำประพันธ์เขมรประเภท "บทบนโทลกาก" พบว่ามีลักษณะที่แตกต่างกันบ้าง กล่าวคือ จำนวนคำในวรรคที่ 1, 3, 5, 7 ใน "มัณฑุกคติ" มี 6 พยางค์ แต่สำหรับในบทบนโทลกากมีเพียงวรรคละ 4 พยางค์

นอกจากนี้ยังปรากฏความแตกต่างในเรื่องสัมผัสระหว่างวรรคด้วย กล่าวคือ สัมผัสระหว่างท้ายวรรคที่ 1, 5 ใน "มัณฑุกคติ" จะสัมผัสกับพยางค์ที่ 3 ในวรรคที่ 2, 6 แต่ "บทบนโทลกาก" จะ

---

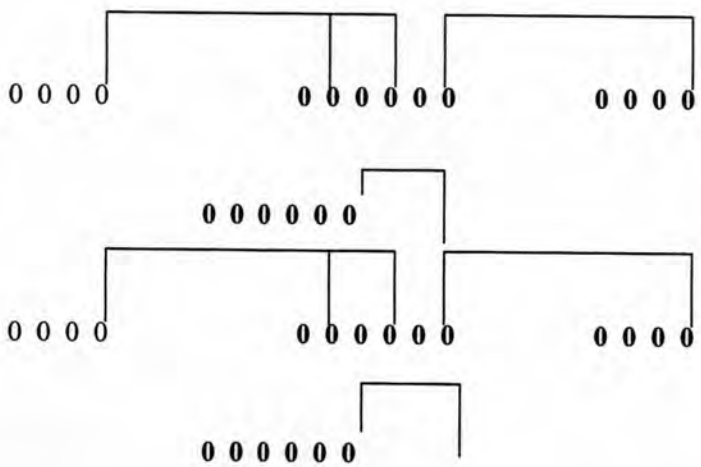
[60] หลวงวิเสสอกฺขรา (ฎวง), **เลฺบีกชุจ กฺฎาม** (ภฺนำเพญ: พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย, 2545), หน้า 1.

* ชุจ เป็นเครื่องมือจับปลาชนิดหนึ่งของเขมร.

สัมผัสกับพยางค์ที่ 2 หรือ 4 ในวรรคที่ 2, 6 และพยางค์สุดท้ายในวรรคที่ 3, 7 ใน "มัณฑุกคติ" จะสัมผัสกับพยางค์ท้ายในวรรคที่ 2, 6 เท่านั้น แต่สำหรับ "บทบนโทลกาก" พยางค์ท้ายวรรคของวรรคที่ 3, 7 ยังสัมผัสกับพยางค์ที่ 2 หรือ 4 ในวรรคที่ 4 และ 8 อีกด้วย

ดังนั้นจึงเป็นไปได้ที่รูปแบบคำประพันธ์ประเภท "บทบนโทลกาก" อาจไม่ได้มีที่มาจากบท "มัณฑุกคติ" ใน "**กาพย์สารวิลาสินี**" แต่เกิดจากร้อยกรองพื้นถิ่นของกัมพูชา กล่าวคืออาจเกิดจากการผสมผสาน "บทพ์โนล (ปุมโนล)" กับ "บทกากคติ" ดังมีนักวรรณคดีเขมรบางท่านเรียกรูปแบบคำประพันธ์ประเภทนี้ว่า "บทพ์โนลกาก (ปุมโนลกาก)" เนื่องจากรูปแบบคำประพันธ์เขมรประเภทนี้ วรรคที่ 1 และวรรคที่ 3 มี 4 พยางค์ เหมือนกับบทกาก (กากคติ) ส่วนวรรคที่ 2 และวรรคที่ 4 มี 6 พยางค์ เหมือนบทพ์โนล (ปุมโนล) จึงเรียกคำประพันธ์ประเภทนี้ว่า "บทพ์โนลกาก (ปุม โนลกาก)"[61] ตัวอย่างจาก **เรื่องพระสุธนกุมาร**[62] ที่จัดแผนผังบทบนโทลกากให้เห็นร่องรอยของ "บทพ์โนล" และ "บทกาก(คติ)" ดังนี้

แผนผังบทบนโทลกากในเรื่องพระสุธน



ตัวอย่าง บทบนโทลกากจากเรื่องพระสุธน

กาลเนาะกฺสตฺรี **มโนหราพิสีปฺรเสีร** **นางถาโอยเมีล**
เหียนางโกฺรกเพีงเรรำ ฯ
บงฺคับิดา **วาสวง่หตฺถาลำนำ** **แกกฺรายทฺนทำ**

---

[61] เอียง สาย, **เมกาพฺย จฺบาบ่กฺบวนบงฺเรียนแตงกาพฺย**, หน้า 4.

[62] พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย, **เรื่องพฺระสุธนกุมาร**, หน้า 83.

ทนฺเทงทน่ทาบทน่ภฺลน่ ฯ [63]

คำแปล

เมื่อนั้นกษัตรีย์ **มโนหราพิสีประเสริฐ นางว่าให้เมิล**
แล้วนางลุกขึ้นร่ายรำ ฯ
บังคมบิดา **วาดวงหัตถาลำนำ แก้กรายงอนขำ**
ผึ่งผายนวยนาดอ่อนช้อย ฯ

จากตัวอย่างข้างต้นจะเห็นได้ว่าในส่วนที่ผู้วิจัยได้เน้นตัวหนามีความคล้ายคลึงกับบทพโนลอย่างมาก เพราะมีจำนวนพยางค์และสัมผัสตรงกับ "บทพโนล" ทั้งหมด ส่วนวรรคแรกของแต่ละบทจะมีจำนวนพยางค์เพียง 4 พยางค์ ตรงกับจำนวนพยางค์ของ "บทกากคติ" ดังนั้นคำประพันธ์ประเภท "บทบนโทลกาก" หรือ "บทพโนลกาก" จึงน่าจะมีที่มาจากการผสมผสานคำประพันธ์ทั้งสองแบบของเขมรเข้าเป็นบทเดียวกัน ดังนั้นชื่อที่ถูกต้องของคำประพันธ์ประเภทนี้จึงน่าจะเรียกว่า "บทพโนลกาก" มากกว่า "บทบนโทลกาก" ที่ไม่สามารถหาความหมายได้

ส่วนคำประพันธ์ประเภท "บทโพล" ที่นักวรรณคดีเขมรบางท่านจัดว่าเป็นรูปแบบคำประพันธ์อีกประเภทหนึ่งนั้น เชื่อว่าเป็นประเภทเดียวกับ "บทบนโทลกาก" แต่เป็น "บทบนโทลกาก" ที่มิได้กำหนดจำนวนพยางค์ที่แน่นอน ตามลักษณะที่พบได้ในร้อยกรองโบราณที่ไม่นิยมระบุจำนวนพยางค์ตายตัวหากสามารถปรับเปลี่ยนได้ตามความเหมาะสม ด้วยเหตุนี้ในงานวิจัยเรื่องนี้จึงถือว่า "บทโพล" เป็นส่วนหนึ่งของ "บทบนโทลกาก"

ดังนั้นจึงอาจกล่าวได้ว่ารูปแบบคำประพันธ์ประเภท บทพโนล บทภุชงค์ลีลา บทกากคติ น่าจะเป็นคำประพันธ์ที่มีพัฒนาการจากคำประพันธ์ดั้งเดิมของกัมพูชา คือ " บทพากย์ 4" และบทพโนลกาก พัฒนาขึ้นมาจากการผสมผสานบท "กากคติ" และ "บทพโนล" เข้าด้วยกันเป็นรูปแบบคำประพันธ์ชนิดใหม่

5.1.2.5.1 ขนบการใช้บทบนโทลกาก

จากการศึกษาขนบการใช้บทบนโทลกากในศาสตราแลบงพบว่า บทบนโทลกากปรากฏการนำมาใช้ในศาสตราแลบงที่นำมาศึกษาเพียงเรื่องเดียว คือ **เรื่องพระสุธนกุมาร** สำนวนของพุทธศาสนบัณฑิตย์พบว่า มีการนำรูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทบนโทลกากมาใช้

---

[63] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า 83.

มากที่สุด ดังนั้นจึงอาจสรุปได้ว่ารูปแบบคำประพันธ์ประเภทนี้ไม่เป็นที่นิยมในการนำมาประพันธ์ศาสตราแลบง

จากการศึกษาลักษณะการนำรูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทบนโทลกากมาใช้ใน**เรื่องพระสุธนกุมาร**พบว่านำบทบนโทลกากมาใช้ถึง 332 บท มีจำนวนรองลงมาจากรูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทกากคติที่มีใช้ 540 บท และบทพรหมคีติ 504 บท มีการนำรูปแบบประเภทนี้มาใช้ทั่วไปในเรื่อง เช่น ใช้บรรยายถึงการแต่งกายของตัวละคร ฯลฯ ดังตัวอย่างการใช้บทบนโทลกากใน**เรื่องพระสุธนกุมาร**

กณฺฎาลชำนุม เทวตาตูจธำทางพาย กฺสิณกฺสตฺร โฉมฉาย
โฉงจาบ่นูวธฺนูสิลฺปชัย ฯ
ฉรธาก่ตมฺเลิง สีหนาทฉกลเฉกิงฉาบ่ไกฺร เหียมหากฺสตฺรไฉล
เสฺฎจแผฺลงนูวสรสกฺติฉลา ฯ[64]

คำแปล

ท่ามกลางชุมนุม เทวดาใหญ่น้อยทั้งหลาย ขณะกษัตริย์โฉมฉาย
เอื้อมจับซึ่งธนูศิลป์ชัย ฯ
ยืนมั่นดำเลิง สีหนาทฉกลเฉกิงเร็วไว แล้วมหากษัตริย์ไกร
เสด็จแผลงซึ่งศรศักดิ์ฉลา ฯ

เรื่องพระสุธนกุมาร นำรูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทบนโทลกากมาใช้ในบทสนทนาโต้ตอบระหว่างตัวละครด้วย เช่น พระฤาษีพูดกับพระสุธน แตกต่างจากขนบโดยทั่วไปของรูปแบบคำประพันธ์ประเภทนี้ตามที่ ลี เธียมเตง อธิบายว่า "...บทนี้สำหรับใช้ในข้อความโต้ตอบตลกคะนองระหว่างตัวตลกทั้งหลาย...สังเกตเห็นว่าส่วนใหญ่เป็นตัวสัตว์..."[65] เนื่องจากรูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทบนโทลกากที่ใช้ในเรื่องนี้แม้จะนำมาใช้ในบทสนทนาของตัวละครก็เป็นตัวละครเอก คือ พระสุธนกับพระฤาษี ดังตัวอย่างต่อไปนี้

พฺระมหาอิสี สฎาบ่พฺระโพธี เทียงทูลพุทฺธฎีกา
พฺระองฺคชฺราบสพฺวเสจกฺฎี ฯ

---

[64] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า 191 – 192.

[65] ลี ธามเตง, **อกฺสรสาสฺตฺรแขฺมร**, หน้า 62.

มานพฺระพุทฺธฎีกา สาสงเทาถาอาถกฺฎี ยล่วรกฺสตฺรี
เนาะนามนางนาถมโนหรา ฯ
นางจูลมกผฎ้า พากฺยเพจน์บณฺฎ้าวาจา เหียเผฺญีตมฺรา
จิญฺเจียนกนฺแสงชูตมุข ฯ[66]

คำแปล

พระมหาฤษี สดับพระโพธิ เที่ยงทูลพุทธฎีกา
พระองค์ทราบสรรพคดี ฯ
มีพระพุทธฎีกา ตอบสนองไปว่าอรรถคดี ยลวรกษัตรีย์
นั้นนามนางนาถมโนห์รา ฯ
นางเข้ามาสั่ง พากย์พจน์คำสั่งวาจา แล้วมอบตำรา
แหวนกับผ้าเช็ดหน้า ฯ

นอกจากนี้ยังมีบทชมป่าใน**เรื่องพระสุธนกุมาร**ที่ใช้รูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทบนโทลกากในการพรรณนาชมความงามของธรรมชาติ ดังตัวอย่างบท

เสฺฎจทตพฺรึกฺสา ตฺรสายสาขาโยนยาน แผฺลผฺกาผงมาน
โรยรายชฺรุ่ะตฺราโฎยฎี ฯ
ขฺละทุมขฺละจาส่ สฺรคาลขฺละลาส่เขียวขฺจี ฎุ่ะโฎยทวลที
เทียงทตสรเสิรสมสาย ฯ[67]

คำแปล

เสด็จยลพฤกษา ขยายสาขาโยนยาน ผลผกาผองมี
โรยรายร่วงตราบตามดิน ฯ
บ้างสุกบ้างแก่ ห่ามบ้างผลิเขียวขจี ขึ้นตามเนินที่
แท้ยลสรรเสริญสมสาย ฯ

---

[66] พุทธสาสนบณฑิตฺย, **เรื่องพระสุธนกุมาร**, หน้า 119.

[67] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า 119.

รูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทบนโทลกากไม่เป็นที่นิยมมากนักในการนำมาประพันธ์ศาสตราแลบงและจากเรื่องที่นำมาศึกษาพบว่ามีเพียง**เรื่องพระสุธนกุมาร** สำนวนพุทธศาสนบัณฑิตย์เท่านั้นที่นำรูปแบบคำประพันธ์ประเภทนี้มาใช้จำนวนมากรองลงมาจากบทกากคติและบทพรหมคีติ สำหรับลักษณะขนบของการนำมาใช้นั้น กวีได้นำรูปแบบคำประพันธ์ประเภทนี้มาใช้ในการบรรยายเรื่องราวทั่วไป ใช้ในบทสนทนาและใช้ในการชมความงามตามธรรมชาติด้วย แตกต่างจากขนบทั่วไปของรูปแบบคำประพันธ์ประเภทนี้ที่นิยมนำมาใช้ในการสนทนาโต้ตอบ

5.1.2.6 บทพากย์ 7 หรือ พากฺยปฺรำพีร

บทพากย์ 7 เป็นรูปแบบคำประพันธ์ที่นิยมแต่งกันในหมู่กวีราชสำนักเขมรในคริสต์ศตวรรษที่ 19[68] บทพากย์ 7 ที่นำมาใช้ในการประพันธ์ศาสตราแลบงปรากฏครั้งแรกในบทพากย์ใน**เรื่องพระสมุทร** ของออกญาวงศาสรรเพชญ (นง) รูปแบบคำประพันธ์ประเภทนี้สามารถใช้ประพันธ์ได้ทุกบททุกเหตุการณ์ เช่น แสดงความโกรธ แสดงความทุกข์โศก การสนทนากัน การชมธรรมชาติ และบรรยายตัวละคร

ดังนั้นในการประพันธ์ศาสตราแลบงจึงนิยมใช้รูปแบบคำประพันธ์ประเภทนี้อย่างเดียวแต่งทั้งเรื่อง เช่น **เรื่องตุมเตียว** ของพระปทุมัตเถระ (โสม) **เรื่องสรรพสิทธิ์** มีศาสตราแลบงเพียงเรื่องเดียวที่ปรากฏการใช้รูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทพากย์ 7 ร่วมกับบทพากย์ 4 (บทกากคติ) คือ **เรื่องเตียวเอก** (ทาวเอก) ฉบับจาร จ.ศ. 1266 (พ.ศ. 2447)[69] ก่อนหน้าที่จะมีการประพันธ์**เรื่องตุมเตียว** (ทุมฺทาว) ฉบับของพระปทุมัตเถระ (โสม)

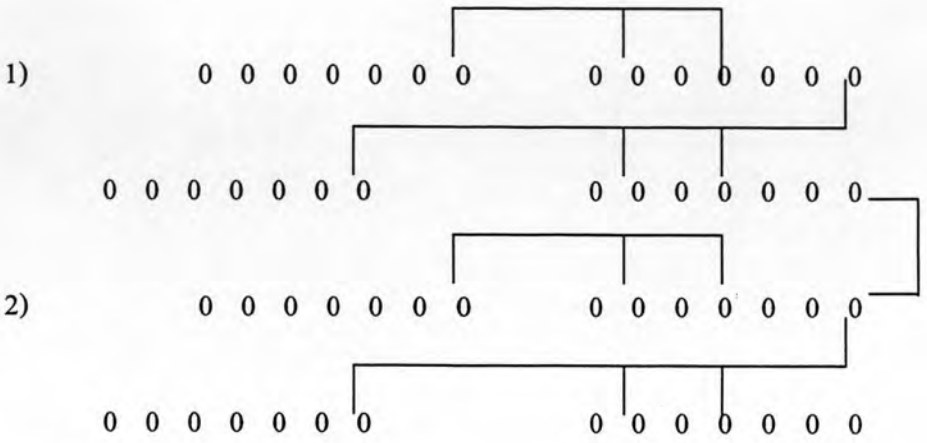
ข้อกำหนดของบทพากย์ 7 มีดังนี้ บทพากย์ 7 บทหนึ่งมี 4 วรรค วรรคหนึ่งมี 7 พยางค์ โดยพยางค์ที่ 7 ของวรรคที่ 1 สัมผัสกับพยางค์ที่ 2 หรือ 4 ของวรรคที่ 2 พยางค์ที่ 7 ของวรรคที่ 2 สัมผัสกับพยางค์ที่ 7 ของวรรคที่ 3 และพยางค์ที่ 2 หรือ 4 ในวรรคที่ 4

---

[68] Juith M.Jacob, **The Traditional Literatrure of Cambodia** (New York : Oxford University Press, 1996), pp. 54.

[69] ฌึง หุกฑี, **ทาวเอก** (ภฺนำเพญ: บณฺฌาคารองฺคร, 2005), หน้า 6.

แผนผังสัมผัส ของรูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทพากย์ 7



ตัวอย่างคำประพันธ์ จากเรื่องตุมเตียว

ทุมฺ เฎีร กุนฺง ไพฺร รำไพ **สตฺว** สฺรวูต **สฺรงาต่** กุนฺง จิตฺต **สล่**
วิตกุก กุนฺง กาย คิต ขฺวาย **ขฺวล** นึก **ฎล่** ทาว สฺรี มิน มาน **เสฺบีย**ฯ
ทุมฺ เมียง เมิล ยล ผล บุปฺผา เหีย สรเสีร **ถา** โอ ผฺกา **เอีย**
ผฺกา ฎฺะ เนา นิตฺย ชิต บงฺ**เกีย** พิโดร มก **เหีย** กฺลิน ถฺมี ๆ ฯ[70]

คำแปล

ตุมเดินในไพรรำไพสัตว์ เงียบเหงาสงัดในจิตสล
วิตกในกายคิดกังวล นึกคลเตียวศรีไม่มีเสบย ฯ
ตุมเมียงเมิลยลผลบุปผา แล้วสรรเสริญว่าโอ้ผกาเอ๋ย
ผกาขึ้นเนานิตย์แนบชิดเกย พิโดรมาเฮยกลิ่นใหม่ ๆ ฯ

แม้ว่า Franklin E.Huffman จะแบ่งคำประพันธ์ประเภทบทพากย์ 7 ไว้ในหนังสือ Cambodian Literrary Reader and Glossary เป็น 4 ประเภทตามสัมผัส[71] แต่เมื่อพิจารณาแล้วการแบ่งสัมผัสดังกล่าว น่าจะเกิดจากการที่สัมผัสนอกของคำประพันธ์ประเภทนี้สามารถย้ายตำแหน่งได้ตามความเหมาะสม คือ คำสุดท้ายของวรรคที่ 1 สามารถสัมผัสกับคำที่ 3 หรือคำที่ 5 ในวรรคที่ 2

---

[70] Franklin E.Huffman, **Cambodian Literary Reader and Glossary**, p. 197.

[71] **Ibid**, p 86.

ได้ และคำสุดท้ายในวรรคที่ 2 อาจเพิ่มสัมผัสกับคำที่ 3 หรือ 5 ในวรรคที่ 4 ได้เช่นกัน ดังนั้นแผนผังสัมผัสของบทพากย์ 7 จึงน่าจะมีแบบเดียวกับที่กล่าวมาข้างต้น

นอกจากนี้ยังนำบทพากย์ 7 มาแต่งเป็น **"กลบท"** โดยน่าจะได้รับอิทธิพลทางรูปแบบจาก **"เพลงยาวกลบทและกลอักษร"** ในจารึกวัดพระเชตุพนฯ หลายประเภท รวมทั้งกวีเขมรได้คิดกลบทสำหรับบทพากย์ 7 ขึ้นใหม่ด้วย* บทพากย์กลบทเหล่านี้ไม่ปรากฏการใช้ในการประพันธ์ศาสตราแลบงแต่อย่างใด

5.1.2.6.1 ขนบการใช้บทพากย์ 7

จากการศึกษาศาสตราแลบงที่นำรูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทพากย์ 7 มาใช้ในการประพันธ์ พบว่าศาสตราแลบงที่ใช้รูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทพากย์ 7 นิยมใช้รูปแบบคำประพันธ์ประเภทนี้เพียงประเภทเดียวตั้งแต่เปิดเรื่องไปจนกระทั่งจบเรื่อง เช่น **ศาสตราแลบงเรื่องสรรพสิทธิ์ หรือเรื่องตุมเตียว** เป็นต้น มีเพียง**เรื่องเตียวเอก** (ทาวเอก) ฉบับจาร จ.ศ. 1266 (พ.ศ. 2447)[72] เท่านั้นที่นำบทพากย์ 4 มาใช้สลับเฉพาะในตอนที่เป็นเพลงแทนรูปแบบคำประพันธ์บทพากย์ 7 โปรดดูรายละเอียดในหัวข้อที่ 5.1.3.2

5.1.2.7 บทพากย์ 8 หรือ พากฺยปฺรำบี

บทพากย์ 8 เป็นรูปแบบคำประพันธ์เขมรอีกประเภทหนึ่งที่นำมาใช้ในการประพันธ์ศาสตราแลบง รูปแบบคำประพันธ์ประเภนี้น่าจะได้รับอิทธิพลจากรูปแบบคำประพันธ์ประเภทกลอนสุภาพของไทย รูปแบบคำประพันธ์ประเภทนี้สามารถใช้ประพันธ์ได้ทุกบททุกเหตุการณ์ เช่นเดียวกับรูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทพากย์ 7 ศาสตราแลบงที่นำรูปแบบคำประพันธ์ประเภทนี้มาใช้ในการประพันธ์ทั้งเรื่องคือ **เรื่องเตียวเอก** (ทาวเอก) ฉบับของออกญาวิบุลราชเสนา (นู กอน)[73] **เรื่องพิมพานิพพาน** (พิมฺพานิพฺพาน) ของออกญาวิบุลราชเสนา (นู กอน)[74] และ **เรื่องทิพพสังวาร** (ทิพฺวสงฺวาร) เป็นต้น

แม้นักวิชาการตะวันตกจะแบ่งรูปแบบสัมผัสของบทพากย์ 8 ออกเป็น 4 แบบ เมื่อพิจารณาแล้วพบว่าเป็นลักษณะยืดหยุ่นของสัมผัสในกลอนไทย เมื่อเขมรรับมาจึงแต่งโดยเคลื่อนย้ายสัมผัส

---

* รายละเอียดและการเปรียบเทียบความสัมพันธ์กลบทและกลอักษรของวัดพระเชตุพนกับบทพากย์กลบท ดูเพิ่มเติมที่ ศานติ ภักดีคำ, **ความสัมพันธ์วรรณคดีไทย – เขมร**, หน้า 99 – 165.

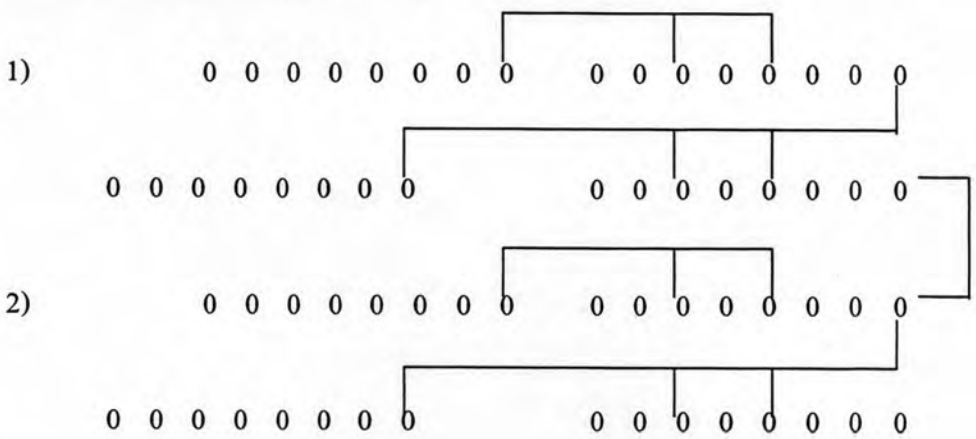
[72] ฌึง หุกฑี, **ทาวเอก**, หน้า 6.

[73] Juith M.Jacob, **The Traditional Literatrure of Cambodia**, p. 104.

[74] อุกญาวิบุลราชเสนา (นู – กน), **พิมพฺพานิพฺพาน** (ภฺนำเพญ: คิมเสง, 2503), หน้า 1.

ไปในตำแหน่งที่แตกต่างไปบ้าง ครั้นนำมาจัดรูปแบบในภายหลังจึงก่อให้เกิดความเข้าใจผิดว่า สัมผัสของบทพากย์ 8 มี 4 แบบ บทพากย์ 8 บทหนึ่งมี 4 วรรค เหมือนบทพากย์ 7 แต่ใน 1 วรรค มี 8 คำ สัมผัสของบทพากย์ 8 มีดังนี้ คำสุดท้ายในวรรคที่ 1 สัมผัสกับคำที่ 3 หรือ 5 ของวรรคที่ 2 คำสุดท้ายของวรรคที่ 2 สัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่ 3และคำที่ 3 หรือ 5 ในวรรคที่ 4 และคำสุดท้ายของวรรคที่ 4 สัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่ 2 ในบทต่อไป[75] ดังแผนผังตัวอย่างคำประพันธ์

แผนผัง รูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทพากย์ 8



ตัวอย่างคำประพันธ์ จาก**เรื่องพิมพานิพพาน**

สูมบงฺคพฺระบฺรมไตฺรโลกนาถ
ชากพูลโมลีตัวโลกธาตุ นรชนชาติทำงพวงสึงวนฺทา ฯ
เพฺราะพฺระคุณปฺรกบแนบนำสตฺว รำลงกาต่วฎฺฎวาลชฺราลธำธาร
คือนฺลงโอโฆสาคฺรา ฎากำฎล่นาอมตรฎฺฐบุรี ฯ[76]

คำแปล

ขอบังคมพระบรมไตรโลกนาถ
เป็นกำพูลโมลีตัวโลกธาตุ นรชนชาติทั้งปวงต่างวันทา ฯ
เพราะพระคุณประกอบแนบนำสัตว์ ข้ามล่วงตัดวัฏวาลลาดธมธาร์

---

[75] เอียง สาย, **เมกาพฺย จฺบาบ่กฺบวนบงฺเรียนแตงกาพฺย**, หน้า 23.

[76] อุกญาวิบุลราชเสนา (นู – กน), **พิมพฺพานิพฺพาน**, หน้า 1.

คือห้วงน้ำโอโฆสาครา วางดล ณ อมตรัฐบุรี ฯ

จากบทพากย์ 8 ทั่วไป เขมรได้ดัดแปลงจนบทพากย์ 8 มีลักษณะที่เป็นกลบทได้ถึง 9 ประเภท* แต่ไม่ปรากฏว่านำรูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทพากย์ 8 ที่เป็นกลบทมาใช้ในการประพันธ์ศาสตราแลบง สำหรับรูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทพากย์ 9 – 11 ไม่นิยมนำมาใช้ในการประพันธ์ศาสตราแลบง

5.1.2.7.1 ขนบการใช้บทพากย์ 8

บทพากย์ 8 เป็นรูปแบบคำประพันธ์ที่นิยมนำมาใช้ในการประพันธ์วรรณกรรมศาสตราแลบงโดยใช้รูปแบบคำประพันธ์ประเภทนี้เพียงประเภทเดียวทั้งเรื่อง ตั้งแต่การกล่าวเปิดเรื่อง เหตุการณ์ต่างๆ ในเรื่อง ไม่ว่าจะเป็นการบรรยายความ การสนทนา บทโกรธ บทสงคราม จนถึงบทปิดเรื่อง สันนิษฐานว่าน่าจะเป็นอิทธิพลของวรรณกรรมกลอนอ่านของไทยในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ที่นิยมใช้รูปแบบคำประพันธ์ประเภทกลอน 8 เพียงประเภทเดียวดำเนินเรื่องตั้งแต่ต้นจนจบ

ศาสตราแลบงบางเรื่องที่ใช้รูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทพากย์ 8 ในการประพันธ์ เช่น **เรื่องพิมพานิพพาน** หรือ **เรื่องทิพพสังวาร** กวีผู้ประพันธ์ก็ได้กล่าวไว้ในตอนต้นเรื่องว่าเป็นเรื่องที่แปลมาจากภาษาไทย ดังนั้นบทพากย์ 8 จึงน่าจะเป็นหลักฐานสำคัญในการแสดงถึงความสัมพันธ์ระหว่างกลอนอ่าน (นิทานคำกลอน) ของไทยกับศาสตราแลบงได้ ดังตัวอย่างบทเปิดเรื่องจาก**เรื่องทิพพสังวาร**

สูมกณ์ตก่ตก่กณาพฺยแบบกณาน่ คิตปฺรกาน่ปฺรากฏบทบทปฺรำบี
มินพิรุมพุมพีเราะขฺพส่สำฎี เพฺราะเจะฤมีขฺจีสาราสพุทวาที ฯ
นึงสูมแจงฤลาแฤลงพีกฺรุงไกฺร นามพฺระไตฺรบุรีราชธานี
เนาชฺรุงไพฺรปฺรบไนอรณฺญี นามคิรีเรียบริมหิมพานฺต ฯ[77]

คำแปล

ขอกำหนดจดคำกาพย์แบบกำนัล คิดยึดถือปรากฏบทพากย์แปด

---

* รายละเอียดและการเปรียบเทียบความสัมพันธ์กลบทและกลอักษรของวัดพระเชตุพนกับบทพากย์กลบท ดูเพิ่มเติมที่ ศานติ ภักดีคำ, **ความสัมพันธ์วรรณคดีไทย – เขมร**, หน้า 99 – 165.

[77] พุทธสาสนบณฺฑิตฺย, **ทิพฺวสงฺวาร แขฺส 1** (ภฺนำเพญ: พุทธสาสนบณฺฑิตฺย, 2506), หน้า 1.

ไม่ภิรมย์บ่ไพเราะสูงส่งคำ เพราะรู้ใหม่อ่อนสาราศัพท์วาที ฯ
จะขอแจงถ้อยแถลงเรื่องกรุงไกร นามพระไตรบุรีราชธานี
เนามุมไพรใกล้ในอรัญญี นามคิรีเรียบริมหิมพานต์ ฯ

ดังนั้นจึงอาจกล่าวได้ว่า ขนบในการใช้รูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทพากย์ 8 สำหรับประพันธ์ศาสตาแลบงนั้น กวีเขมรนิยมนำรูปแบบคำประพันธ์ประเภทนี้มาใช้เพียงแบบเดียวตั้งแต่ต้นจนจบ โดยไม่เปลี่ยนแปลงหรือผสมผสานรูปแบบคำประพันธ์ประเภทนี้กับรูปแบบคำประพันธ์ประเภทอื่นแต่อย่างใด

5.1.3 ศาสตราแลบงกับการผสมผสานร้อยกรองเขมร

รูปแบบในการใช้รูปแบบคำประพันธ์ในศาสตราแลบงพบว่า กวีผู้ประพันธ์ศาสตราแลบงนำคำประพันธ์เขมรประเภทต่างๆ มาประพันธ์ร่วมกันเป็นศาสตราแลบงโดยมีรูปแบบในการประพันธ์แตกต่างกัน ขนบของการประพันธ์แบบแรกซึ่งเป็นขนบที่เกิดขึ้นก่อน กวีเขมรจะนำรูปแบบคำประพันธ์ดั้งเดิมของเขมรประเภทต่างๆ เช่น บทกากคติ บทพ์โนล บทพรหมคีติ เป็นต้น มาผสมผสานกันแล้วประพันธ์เป็นศาสตราแลบงหนึ่งเรื่อง กับขนบที่เกิดขึ้นภายหลังที่นำรูปแบบคำประพันธ์ที่เกิดขึ้นใหม่ในพุทธศตวรรษที่ 24 คือ บทพากย์ 7 หรือบทพากย์ 8 มาใช้ในการประพันธ์ศาสตราแลบงหนึ่งเรื่องเพียงรูปแบบเดียว ลักษณะของการนำรูปแบบคำประพันธ์เขมรมาใช้ในการประพันธ์ศาสตราแลบงสามารถอภิปรายได้ดังนี้

5.1.3.1 การผสมผสานรูปแบบคำประพันธ์ดั้งเดิมในศาสตราแลบง

จากการศึกษาพบว่า การนำรูปแบบคำประพันธ์ดั้งเดิมของเขมรทั้ง 5 ประเภทข้างต้น คือ บทพ์โนล บทภุชงค์ลีลา บทกากคติ บทพรหมคีติ และบทบนโทลกาก มาใช้แบบผสมผสานร่วมกันในการประพันธ์วรรณกรรมของเขมรไม่ได้ปรากฏเป็นครั้งแรกในศาสตราแลบง แต่สามารถพบได้ในวรรณกรรมเรื่องอื่นๆ ซึ่งมีลักษณะเป็นวรรณกรรมเรื่องเล่าของกัมพูชา ที่ประพันธ์ขึ้นก่อนจะมีการแต่งศาสตราแลบง เช่น **เรื่องรามเกียรต์** (รามเกรฺติ์) ผูกที่ 1 – 10 ใช้รูปแบบคำประพันธ์สลับกันไปทั้งบทโพล บทพ์โนล บทกากคติและบทพรหมคีติ[78] หรือ**เรื่อง**

---

[78] Juith M.Jacob, **The Traditional Literatrure of Cambodia**, p. 124. หรือ Juith M.Jacob, **Reamker (Ramakerti) the Cambodian version of the Rāmāyana** (London: The Royal Asiatic Society, 1986), p. xii.

เลขิกนครวัด (เลฺขิกองฺครวตฺต) ของนักปางก็ปรากฏว่าใช้รูปแบบคำประพันธ์หลายประเภทร่วมกัน ได้แก่ บทพโนล บทพรหมคีติ และบทกากคติ[79] รวมทั้งหมดมี 545 บท[80]

ขนบในการใช้รูปแบบคำประพันธ์หลายประเภทดังกล่าว แตกต่างจาก**วรรณกรรมประเภทฉบับ** (แบบฉบับสำหรับประพฤติตน) ที่ประพันธ์ขึ้นในยุคร่วมสมัยกัน แต่นิยมใช้รูปแบบคำประพันธ์ประเภทเดียวตั้งแต่ต้นจนจบ เช่น **ฉบับกรม** (จฺบาบ่กฺรม) ใช้รูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทกากคติ ประเภทเดียวจำนวน 37 บท ตั้งแต่ต้นจนจบ[81] หรือ**ฉบับสตรี** (จฺบาบ่สฺรี) ใช้รูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทภุชงค์ลีลาประเภทเดียวจำนวน 227 บท ตั้งแต่ต้นจนจบเรื่อง[82]

สาเหตุที่วรรณกรรมประเภทฉบับ (แบบฉบับประพฤติตน) นิยมใช้รูปแบบคำประพันธ์ประเภทเดียวตั้งแต่ต้นจนจบเรื่อง อาจเป็นเพราะ**วรรณกรรมประเภทฉบับ** (แบบฉบับประพฤติตน) มีความยาวไม่มากนัก และเน้นการสั่งสอนหลักธรรมโดยตรงไม่เปลี่ยนแปลงเรื่องราว หรือไม่จำเป็นที่กวีต้องเปลี่ยนรูปแบบคำประพันธ์เพื่อให้สอดคล้องกับสถานการณ์หรืออารมณ์ความรู้สึกของตัวละครในเรื่อง เหมือนวรรณกรรมประเภทเรื่องเล่าที่มีเนื้อเรื่องในลักษณะของนิทาน

เมื่อกวีประพันธ์ศาสตราแลบงที่มีลักษณะเป็นวรรณกรรมเรื่องเล่า มีเนื้อเรื่อง และตัวละครในลักษณะของนิทาน ศาสตราแลบงจึงรับขนบของการผสมผสานรูปแบบคำประพันธ์เขมร โดยรวมเอารูปแบบคำประพันธ์ดั้งเดิมอันประกอบไปด้วย บทพโนล บทภุชงค์ลีลา บทกากคติ บทพรหมคีติ และบทบนโทลกาก มาใช้ในการประพันธ์ศาสตราแลบง ตั้งแต่**เรื่องขยองสังข์** (ขฺยงสงฺข) ซึ่งเป็นเรื่องแรกที่ปรากฏหลักฐานเกี่ยวกับอายุสมัยของการประพันธ์

เรื่องขยองสังข์ เป็นวรรณกรรมที่เกิดจากการนำรูปแบบคำประพันธ์ประเภทดั้งเดิมมาใช้ถึง 4 ประเภท คือ รูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทกากคติที่มีใช้มากที่สุดเป็นบทประพันธ์ที่กวีนำมาใช้ร่วมกับบทพโนลในการดำเนินเรื่อง และใช้บทพรหมคีติกับบทภุชงค์ลีลาในการพรรณนาอารมณ์ความรู้สึก และใช้รูปแบบคำประพันธ์บางประเภทต่างไปจากขนบที่นิยมใช้ในศาสตราแลบงที่ประพันธ์ขึ้นภายหลัง เช่น นำบทภุชงค์ลีลามาใช้ในการประพันธ์บทคร่ำครวญของตัวละคร เป็นต้น

ศาสตราแลบงเรื่องอื่นที่ประพันธ์ขึ้นภายหลังจาก**เรื่องขยองสังข์** แสดงให้เห็นถึงการสืบทอดขนบของการนำรูปแบบคำประพันธ์ดั้งเดิมเหล่านี้มาใช้ร่วมกันอย่างผสมผสานเพื่อให้เกิดความสอดคล้องเหมาะกับเรื่องราวหรือเหตุการณ์ในเรื่อง และยังเป็นการแสดงถึงความสามารถและความถนัดของกวีผู้ประพันธ์ศาสตราแลบงในการแต่งคำประพันธ์ประเภทต่างๆ ที่แตกต่างกันออกไป

---

[79] **Ibid.**, p. 113. หรือ ฉึง หุกฑี, **เลฺขิกองฺครวตฺต**, หน้า I และ X.

[80] **เรื่องเดียวกัน.**

[81] ดูเพิ่มเติมที่ พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย, **จฺบาบ่เผฺสงๆ** (ภฺนำเพญ: พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย, 2539), หน้า 1 – 7.

[82] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า 20 – 32.

เช่น กวีบางคนอาจให้ความสำคัญหรือถนัดในการประพันธ์บทกากคติ กวีบางคนอาจถนัดในการประพันธ์บทพรหมคีติ เป็นต้น

ขนบของการนำรูปแบบคำประพันธ์ดั้งเดิมของเขมรประเภทต่างๆ มาใช้ในการประพันธ์ศาสตราแลบงไม่มีกฎเกณฑ์ที่แน่นอนตายตัว แต่เป็นขนบการประพันธ์ที่มีการกำหนดขอบเขตในการเลือกใช้รูปแบบคำประพันธ์แต่ละประเภทอย่างกว้างๆ และสามารถเปลี่ยนแปลงได้ตามความเหมาะสม ตัวอย่างเช่น ไม่มีการกำหนดว่า บทขึ้นต้นและบทลงท้ายของศาสตราแลบงต้องประพันธ์ด้วยรูปแบบคำประพันธ์ประเภทใด แต่ความนิยมของกวีเขมรที่ประพันธ์ศาสตราแลบงนิยมใช้รูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทกากคติ เนื่องจากเป็นรูปแบบคำประพันธ์ที่นิยมใช้สำหรับบรรยายความหรือเล่าเรื่องจึงเหมาะกับการนำมาใช้ในการประพันธ์บทขึ้นต้นเพื่อเป็นการเปิดเรื่อง หรือนำมาใช้ในการประพันธ์ลงท้ายเพื่อสรุปจบเรื่องของศาสตราแลบง

แม้กระนั้นก็สามารถมีข้อยกเว้นได้เช่นเดียวกัน เนื่องจากศาสตราแลบงบางเรื่องอาจนำบทพรหมคีติมาใช้ในการประพันธ์บทขึ้นต้นหรือบทลงท้ายศาสตราแลบง ทว่ามีรูปแบบคำประพันธ์บางประเภทที่ขนบโดยทั่วไปไม่นิยมนำมาใช้เปิดเรื่องหรือลงท้ายเรื่อง เช่น รูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทภุชงค์ลีลา เป็นต้น

โครงสร้างของการนำรูปแบบคำประพันธ์ดั้งเดิมของเขมร นำมาใช้ในศาสตราแลบงโดยทั่วไปมีการใช้รูปแบบคำประพันธ์เพียง 4 ประเภท คือ

1. บทกากคติ ใช้สำหรับแต่งบทดำเนินเนื้อเรื่องทั่วไป

2. บทพรหมคีติ ใช้ดำเนินเรื่องและใช้พรรณนาอารมณ์ความทุกข์โศกคร่ำครวญ

3. บทพ์โนล ใช้ในการดำเนินเรื่องให้รวดเร็วและใช้ บรรยายความโกรธและฉากสงคราม

4. บทภุชงค์ลีลา ใช้สำหรับเป็นบทชมธรรมชาติและพรรณนาการคร่ำครวญ

สำหรับรูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทบนโทลกากนั้น ไม่ปรากฏว่านิยมนำมาใช้ในการประพันธ์ศาสตราแลบง และจากเรื่องที่นำมาศึกษาพบเพียงเรื่องเดียวเท่านั้นที่ใช้รูปแบบคำประพันธ์ประเภทนี้ ดังนั้นจึงน่าจะกล่าวได้ว่ารูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทบนโทลกากไม่เป็นที่นิยมสำหรับการนำมาประพันธ์ศาสตราแลบง

5.1.3.2 การใช้รูปแบบคำประพันธ์ประเภทเดียว

การนำรูปแบบคำประพันธ์บทพากย์ 7 และบทพากย์ 8 มาใช้ในการประพันธ์ศาสตราแลบง น่าจะเกิดขึ้นพร้อมกับการรับอิทธิพลของรูปแบบคำประพันธ์ประเภทนี้มาจากรูปแบบคำประพันธ์ประเภทกลอนของไทย ดังได้กล่าวถึงการที่ออกญาวงศาสรรเพชญ (นง) นำ

เรื่องพระสมุทรประพันธ์ด้วยรูปแบบคำประพันธ์แบบดั้งเดิมไปปรับเปลี่ยนเป็นรูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทพากย์ ตามพระราชดำรัสของสมเด็จพระหริรักษ์รามาอิศราธิบดี[83]

ดังนั้น นอกจากจะนำรูปแบบคำประพันธ์ประเภทกลอนของไทยมาดัดแปลงเป็นรูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทพากย์ 7 และ 8 สำหรับใช้แต่งวรรณกรรมเขมรแล้ว ยังน่าจะรับขนบของการใช้รูปแบบคำประพันธ์ประเภทนี้มาจากวรรณกรรมกลอนอ่านหรือนิทานคำกลอนของไทยด้วย ลักษณะเฉพาะของกลอนอ่านหรือนิทานคำกลอนของไทยคือ นิยมใช้รูปแบบคำประพันธ์กลอนทั้งเรื่องไม่มีการใช้รูปแบบคำประพันธ์หลายประเภทในเรื่องเดียวเหมือนวรรณกรรมไทยที่แต่งขึ้นก่อนหน้านี้ เช่น วรรณกรรมคำฉันท์ ประกอบด้วยฉันท์และกาพย์ วรรณกรรมกลอนสวด ซึ่งประกอบด้วยกาพย์หลายชนิด และวรรณกรรมประเภทลิลิตที่ประกอบด้วยโคลงประเภทต่างๆ กับร่าย ดังนั้นวรรณกรรมประเภทกลอนอ่าน หรือนิทานคำกลอนของไทยจึงแต่งด้วยกลอนตั้งแต่ต้นจนจบ

จากการศึกษาศาสตราแลบงที่นำรูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทพากย์ 7 มาใช้ในการประพันธ์ พบว่าศาสตราแลบงที่ใช้รูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทพากย์ 7 นิยมใช้รูปแบบคำประพันธ์ประเภทนี้เพียงประเภทเดียวตั้งแต่เปิดเรื่องไปจนกระทั่งจบเรื่อง เช่น **เรื่องสรรพสิทธิ์** หรือ **เรื่องตุมเตียว** เป็นต้น มีเพียง**เรื่องเตียวเอก** (ทาวเอก) ฉบับจาร จ.ศ. 1266 (พ.ศ. 2447)[84] เท่านั้นที่นำรูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทพากย์ 4 (บทกากคติ) มาแต่งสลับเฉพาะในตอนที่เป็นบทเพลงของหมื่นเอก (ตุม) มีความยาวตั้งแต่บทที่ 132 จนถึงบทที่ 189 มีความยาวถึง 57 บท

การนำบทพากย์ 4 หรือบทกากคติ จำนวน 57 บท ซึ่งถือว่ามีความยาวพอสมควร มาแต่งสลับกับบทพากย์ 7 ใน**เรื่องเตียวเอก**เป็นความจงใจของกวีผู้ประพันธ์ เพื่อใช้เป็นบทเพลงพรรณนาการคร่ำครวญถึงความรักความคิดถึงของตุมที่มีต่อนางเตียว เหตุที่กวีเลือกใช้บทพากย์ 4 (บทกากคติ) ในเนื้อหาตอนนี้อาจเนื่องมาจากผู้ประพันธ์ต้องการแต่งขึ้นในลักษณะของบทเพลงโบราณของเขมรที่ใช้บทพากย์ 4 (บทกากคติ) ในการประพันธ์ ดังที่กวีผู้ประพันธ์ได้ระบุไว้ในตัวบทถึงการเปลี่ยนรูปแบบคำประพันธ์จากบทพากย์ 7 ไปเป็นบทพากย์ 4 (บทกากคติ) ว่า

จาต่แจงเลีกเลงพากฺยปฺรำพีร ฌบ่ทุกบงฺวิลพากฺยบวนฌา
อิฬูวเยีงนึงแจงจรจา อฺนกเอกเจฺรียงเสฺนหาเจฺรียงราบ่สฺรุก ฯ[85]

---

[83] ฉึง หุกฑี, **มาลีบทอกฺสรสิลฺปีแขฺมรสตวตฺสที 19**, หน้า 150.

[84] ฉึง หุกฑี, **ทาวเอก**, หน้า 6.

[85] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า 123.

คำแปล

จัดแจงยกเอาบทพากย์เจ็ด หยุดไว้กลับเป็นพากย์สี่หนา
บัดนี้เราจะแจงเจรจา ท่านเอกร้องเสน่หาร้องนับเมือง ฯ

ในตอนท้ายของบทพากย์ 4 (บทกากคติ) เมื่อตุมรำพันคร่ำครวญถึงนางเตียวจบแล้ว ผู้ประพันธ์ต้องการเปลี่ยนรูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทพากย์ 4 (บทกากคติ) กลับสู่เนื้อเรื่องที่เป็นบทพากย์ 7 กวีผู้ประพันธ์ได้กล่าวย้ำถึงรูปแบบคำประพันธ์ที่นำมาใช้ไว้ทั้งในบทพากย์ 4 (บทกากคติ) และในตอนต้นของบทพากย์ 7 เพื่อไม่ให้ผู้อ่านเกิดความสับสนในเรื่องรูปแบบคำประพันธ์ดังนี้

พากฺยบวนฌบ่เมฺละ นึงแปฺรตฺรพบ่ **พากฺยปฺรำพีร**เอง
อฺนกเอกอฺนกเพชฺร คิตเสฺรจเฎรเลง สฺบายโฎยแลฺบง
กุมฺโอยฉบ่เพก ฯ

ปฺรำพีรพากฺยอฺนกเพชฺรองฺวร อส่อาชฺญาสูมนายเมตฺตา
เจาเอกเพฺราะฆฺลาตสงฺสารมกฺฉงายเพก เฆีญมุขจมฺแลกชางสพฺวผง ฯ[86]

คำแปล

พากย์สี่จบเท่านี้ จะเปลี่ยนแปลกลับ พากย์เจ็ดนั้นเอง
ท่านเอกท่านเพชร คิดเสร็จเดินเล่น สบายโดยเลบง
อย่าให้อึดอัดนัก ฯ

เจ็ดคำท่านเพชรอ้อนวอน สิ้นอาชญาโปรดนายเมตตา
เจ้าเอกเพราะคลาดคู่รักมาไกลนัก เห็นหน้าแปลกจากทุกครั้ง ฯ

การที่กวีเขมรเปลี่ยนรูปแบบคำประพันธ์จากบทพากย์ 7 มาเป็นบทกากคติ (บทพากย์ 4) ใน **เรื่องเตียวเอก** เป็นหลักฐานสำคัญที่แสดงให้เห็นว่ากวีเขมรได้เคยทดลองประสมผสานรูปแบบคำประพันธ์ดั้งเดิมที่นำมาใช้ประพันธ์ศาสตราแลบงคือ รูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทกากคติ (บท

---

[86] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า 130.

พากย์ 4) เข้ากับรูปแบบคำประพันธ์ที่เกิดขึ้นใหม่จากอิทธิพลของรูปแบบคำประพันธ์ประเภทกลอนของไทย

การทดลองของกวีผู้ประพันธ์**เรื่องเตียวเอกฉบับจาร** จ.ศ. 1266 (พ.ศ. 2447) น่าจะเป็นการพยายามรักษาและสืบทอดขนบดั้งเดิมของการประพันธ์ศาสตราแลบง นิยมใช้รูปแบบคำประพันธ์หลายประเภทผสมผสานกันในการแต่งศาสตราแลบงขึ้นมาหนึ่งเรื่อง โดยเลือกใช้รูปแบบคำประพันธ์ตามขนบของรูปแบบคำประพันธ์ที่สอดคล้องกับการบรรยายหรือพรรณนาเหตุการณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้น เช่น บทพโนลใช้กับการบรรยายฉากการรบ บทภุชงค์ลีลาสำหรับพรรณนาความงามของธรรมชาติ ดังได้อภิปรายไปแล้วข้างต้น

แต่การทดลองประพันธ์ในลักษณะนี้ไม่น่าจะได้รับความนิยมมากนัก เพราะปรากฏว่ามี**เพียงเรื่องเตียวเอกฉบับจาร** จ.ศ. 1266 (พ.ศ. 2447) เพียงเรื่องเดียวเท่านั้นที่ใช้รูปแบบคำประพันธ์ผสม อาจมีสาเหตุมาจากในเวลานั้นกระแสความนิยมรูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทพากย์ 7 ในสังคมเขมรมีมากกว่า ทำให้ในท้ายที่สุดกวีต้องใช้รูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทพากย์ 7 ประเภทเดียวในการประพันธ์ศาสตราแลบงทั้งเรื่อง หรืออาจเป็นไปได้ที่ว่า กวีอาจไม่ต้องการผสมผสาน แต่ต้องการแยกให้เห็นว่า ข้อความตอนนั้นเป็นบทเพลง จึงตั้งใจเลือกบทประพันธ์ที่ใช้สำหรับแต่งเพลงมาใช้โดยเฉพาะก็เป็นได้

ลักษณะเช่นนี้ปรากฏในรูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทพากย์ 8 ด้วย เพราะเป็นรูปแบบคำประพันธ์ที่กวีเขมรนิยมนำมาใช้ในการประพันธ์วรรณกรรมศาสตราแลบงทั้งเรื่องโดยใช้รูปแบบคำประพันธ์ประเภทนี้เพียงประเภทเดียว ตั้งแต่ต้นจนจบ นอกจากนี้ยังปรากฏหลักฐานว่าศาสตราแลบงบางเรื่องที่ใช้รูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทพากย์ 8 ในการประพันธ์ เช่น **เรื่องพิมพานิพพาน** หรือ **เรื่องทิพพสังวาร** กวีผู้ประพันธ์ได้กล่าวไว้ในตอนต้นเรื่องว่าเป็นเรื่องที่แปลมาจากภาษาไทย ดังนั้นบทพากย์ 8 จึงน่าจะเป็นหลักฐานสำคัญในการแสดงถึงความสัมพันธ์ระหว่างกลอนอ่าน (นิทานคำกลอน) ของไทยกับศาสตราแลบง

การที่กวีเขมรใช้รูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทพกาพย์ 7 หรือบทพากย์ 8 เพียงประเภทเดียวในการแต่งศาสตราแลบงทั้งเรื่อง แตกต่างจากขนบการประพันธ์ศาสตราแลบงเดิมที่นิยมใช้รูปแบบคำประพันธ์หลายประเภทรวมกัน เช่น บทกากคติ บทพรหมคติ บทภุชงค์ลีลา และบทพโนล น่าจะเป็นอิทธิพลของกลอนอ่าน (นิทานคำกลอน) ของไทยในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ที่นิยมใช้รูปแบบคำประพันธ์ประเภทกลอน 8 ประเภทเดียวตั้งแต่ต้นจนจบ แตกต่างจากวรรณกรรมกลอนสวด วรรณกรรมลิลิต หรือ วรรณกรรมคำฉันท์ ของไทยซึ่งเป็นที่นิยมในสมัยกรุงศรีอยุธยาจนถึงต้นกรุงรัตนโกสินทร์ ที่ใช้รูปแบบคำประพันธ์หลายประเภทประสมประสานกัน

5.2 ภาษาวรรณศิลป์ในศาสตราแลบง

วรรณศิลป์เป็นลักษณะสำคัญประการหนึ่งของวรรณคดี เพราะเป็นคุณสมบัติที่สำคัญที่จะทำให้วรรณคดีมีคุณค่า ก่อให้เกิดความไพเราะโดยการใช้ถ้อยคำภาษาที่งดงาม เนื่องจากวรรณคดีเป็นศิลปะที่ทำการแสดงด้วยถ้อยคำและไม่ใช่เป็นเพียงถ้อยคำที่สามารถอ่านได้เท่านั้น แต่ต้องเป็นถ้อยคำที่ฟังด้วยหูได้ด้วย กล่าวคือต้องสามารถอ่านออกเสียงแล้วมีความไพเราะ ดังที่พลตรี พระเจ้าวรวงศ์เธอ กรมหมื่นนราธิปพงศ์ประพันธ์ ทรงกล่าวถึงวรรณศิลป์ไว้ว่า

> วรรณคดีเป็นศิลปซึ่งทำการแสดงด้วยภาษาหรือถ้อยคำ การสนทนาก็ใช้ถ้อยคำเป็นเครื่องแสดง แต่การสนทนาไม่ต้องการความสันทัดในถ้อยคำเหมือนกับในวรรณคดี และอีกประการหนึ่งการสนทนาที่จะให้ได้ผลถึงขีดที่จะเป็นศิลปแล้ว ก็ต้องใช้บุคลิกลักษณะเข้าประกอบกับถ้อยคำที่พูดด้วย ส่วนวรรณคดีนั้นเป็นศิลปที่ทำการแสดงด้วยถ้อยคำโดยเฉพาะ และถ้อยคำที่ว่านี้มิใช่ถ้อยคำที่อ่านเห็นด้วยตาเท่านั้น แต่เป็นถ้อยคำซึ่งฟังได้ด้วยหูด้วย เฉพาะอย่างยิ่งในกวีนิพนธ์จะต้องเป็นถ้อยคำซึ่งเมื่ออ่านออกมาดังๆ แล้ว จะมีความไพเราะเสนาะโสต[87]

นอกจากนี้ พลตรี พระเจ้าวรวงศ์เธอ กรมหมื่นนราธิปพงศ์ประพันธ์ ยังทรงกล่าวถึงลักษณะของวรรณศิลป์ไว้ว่า

> วรรณศิลป์เป็นศิลปะการสื่อสารความจัดเจนด้วยภาษา ความจัดเจนหรือความรู้สึกนึกคิดนี้ถือว่ามีคุณค่าในฐานที่เป็นความจัดเจนนั่นเอง และเป็นสิ่งที่พึงชื่นชม เพราะเป็นความจัดเจนนั่นเอง ทั้งนี้หมายความว่า วรรณศิลป์เป็นศิลปะการถ่ายความรู้สึกนึกคิดของผู้ประพันธ์ให้แก่ผู้อ่านผู้ชม โดยไม่มุ่งหวังประโยชน์อย่างอื่น นอกจากจะถ่ายภาพแห่งความจัดเจนเท่านั้น[88]

---

[87] กรมหมื่นนราธิปพงศ์ประพันธ์, **ข้อคิดเกี่ยวกับภาษาและวรรณคดี** (กรุงเทพฯ: บริษัท บพิธ จำกัด, 2518), หน้า 107 – 108.

[88] กรมหมื่นนราธิปพงศ์ประพันธ์, **วิทยาวรรณกรรม** (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์พิมพ์ดี, 2548), หน้า 101.

ด้วยเหตุนี้วรรณศิลป์จึงเป็นสิ่งสำคัญ เนื่องจากภาษาที่ใช้ในวรรณคดีต้องเป็นภาษาที่สละสลวยงดงาม สามารถสร้างภาพ สร้างอารมณ์สะเทือนใจ ก่อให้เกิดความรู้สึกร่วมของผู้อ่านงานนั้นๆ[89]

ภาษาวรรณศิลป์จึงหมายถึงศิลปะในการใช้ภาษาที่เกิดขึ้นจากการเรียบเรียงถ้อยคำ โดยการเลือกใช้ถ้อยคำ สำนวน โวหาร ที่มีความไพเราะ เพื่อความมุ่งหมายในการสื่อความหมายและอารมณ์สะเทือนใจให้เกิดแก่ผู้อ่านผู้ฟังวรรณกรรม การศึกษาเพื่อให้เกิดความเข้าใจลักษณะภาษาวรรณศิลป์ของศาสตราแลบงจึงเป็นสิ่งสำคัญ เนื่องจากลักษณะเฉพาะของภาษาวรรณศิลป์ของแต่ละชาติ จะถูกกำหนดด้วยลักษณะเฉพาะหรือลักษณะเด่นของภาษานั้นๆ[90]

ภาษาวรรณศิลป์ ในภาษาเขมรเรียกว่า ภาษากาพย์ (ภาสากาพฺย) นักวรรณคดีเขมรได้อธิบายเกี่ยวกับคำว่า "ภาษากาพย์ (ภาสากาพฺย)" ไว้ว่า ภาษากาพย์เป็นภาษาวรรณคดีประเภทหนึ่งที่มีลักษณะพิเศษที่สุดในบรรดาภาษาวรรณคดีต่างๆ ศิลปะทั้งหลายต้องมีภาษาเฉพาะตนสำหรับสื่อสาร วรรณคดีมีภาษาพิเศษเฉพาะตนซึ่งกวีต้องนำมาใช้เพื่อเป็นอุปกรณ์สำหรับเพื่อใช้ภาษาให้เกิดศิลปรูปารมณ์ (สิลฺปรูปารมฺณ์ (images artistiques))[91]

ภาษาวรรณศิลป์ (ภาสากาพฺย) ของศาสตราแลบงจึงมีลักษณะเฉพาะหรือลักษณะเด่นของภาษาเขมรที่เป็นลักษณะทางวรรณศิลป์ที่มีลักษณะเฉพาะของตน ที่สามารถรักษาคุณค่าข้ามผ่านกาลเวลา หรือยุคสมัย และสามารถสร้างความพึงพอใจให้เกิดขึ้นแก่ผู้อ่านและผู้ฟังศาสตราแลบงสามารถเป็นต้นแบบและแรงบันดาลใจให้แก่กวีเขมรที่ประพันธ์ศาสตราแลบงรุ่นหลัง และสืบทอดต่อมาจนมีลักษณะเป็นขนบในด้านวรรณศิลป์ของศาสตราแลบงอีกด้วย

ด้วยเหตุนี้ภาษาวรรณศิลป์ที่สืบทอดในการประพันธ์ศาสตราแลบง จึงมีลักษณะที่แตกต่างจากกติกาวรรณกรรมของศาสตราแลบง ซึ่งเป็นสิ่งที่ศาสตราแลบงทุกเรื่องจะต้องมี โดยอาจจะมีข้อยกเว้นได้บ้างในกรณีที่อาจจะมีกติกาวรรณกรรมไม่ครบถ้วน หากวรรณกรรมเรื่องใดที่ไม่มีกติกาวรรณกรรมของวรรณกรรมประเภทศาสตราแลบงเลย วรรณกรรมเรื่องนั้นก็ไม่สามารถจัดเป็นวรรณกรรมประเภทศาสตราแลบงได้

แต่สำหรับภาษาวรรณศิลป์ในศาสตราแลบง มีลักษณะเป็นขนบที่ทำสืบทอดต่อกันเพราะเห็นว่าดี จนกลายเป็นแบบแผนที่ควรจะเป็นสิ่งที่น่าจะมีจึงจะถือว่า ศาสตราแลบงเรื่องนั้นมีความไพเราะทางวรรณศิลป์ แต่หากเรื่องใดไม่มีการใช้ขนบภาษาวรรณศิลป์แบบศาสตราแลบงแต่ยัง

---

[89] สุจิตรา จงสถิตย์วัฒนา, **เจิมจันทน์กังสดาล: ภาษาวรรณศิลป์ในวรรณคดีไทย** (กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2549), หน้า 1.

[90] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า 2 – 3.

[91] **กำนาพฺยแขฺมร ภาค 2** (ภฺนำเพญ, 1984), หน้า 36.

ประพันธ์ขึ้นตามกติกาวรรณกรรมของวรรณกรรมประเภทศาสตราแลบงอยู่ วรรณกรรมเรื่องนั้นก็สามารถจัดเข้าไว้ในประเภทศาสตราแลบงได้

ดังนั้นขนบวรรณศิลป์ของศาสตราแลบงจึงแตกต่างจากกติกาวรรณกรรมของศาสตราแลบง เนื่องจากกติกาวรรณกรรมของศาสตราแลบงเป็นข้อกำหนดที่ศาสตราแลบงทุกเรื่องต้องมีร่วมกัน แต่ขนบวรรณศิลป์ของศาสตราแลบงเป็นเพียงขนบหรือความนิยมที่ใช้ในการประพันธ์ศาสตราแลบงซึ่งศาสตราแลบงแต่ละเรื่องอาจมีขนบนี้หรือไม่ก็ได้ แต่หากศาสตราแลบงเรื่องใดใช้ขนบวรรณศิลป์ ก็จะถือว่าเรื่องนั้นมีความงามทางวรรณศิลป์

ภาษาวรรณศิลป์ของศาสตราแลบงมีลักษณะบางประการคล้ายคลึงกับภาษาวรรณศิลป์ในวรรณคดีไทย เนื่องจากภาษาเขมรมีลักษณะเป็นคำโดดเช่นเดียวกับภาษาไทย เพียงแต่มีความแตกต่างในด้านเสียงพยัญชนะ เสียงสระ สิ่งที่แตกต่างอย่างมากที่สุดระหว่างภาษาเขมรกับภาษาไทยคือภาษาเขมรไม่มีเสียงวรรณยุกต์ นอกจากนี้ลักษณะของรูปแบบคำประพันธ์ที่ใช้ในการประพันธ์ศาสตราแลบงกับรูปแบบคำประพันธ์ของไทยยังคล้ายคลึงกันดังได้กล่าวไปแล้วข้างต้น

ด้วยเหตุนี้ ภาษาวรรณศิลป์ของศาสตราแลบงจึงมีลักษณะทางวรรณศิลป์หลายประการคล้ายคลึงกับลักษณะภาษาวรรณศิลป์ของไทย เช่น การเล่นเสียงสัมผัสสระและสัมผัสพยัญชนะในลักษณะต่างๆ การเล่นคำพ้องเสียง เป็นต้น ลักษณะเฉพาะทางวัฒนธรรมเขมร รวมทั้งความนิยมทางวรรณศิลป์เขมรมีส่วนในการกำหนดลักษณะทางวรรณศิลป์ของศาสตราแลบงด้วย ลักษณะภาษาวรรณศิลป์ที่ปรากฏในศาสตราแลบงมีดังนี้

5.2.1 วรรณศิลป์ระดับคำในศาสตราแลบง

ศาสตราแลบง เป็นวรรณกรรมที่ประพันธ์ขึ้นสำหรับสวดเป็นทำนองต่างๆ เพื่อให้ผู้ฟังเกิดความบันเทิงทั้งจากเนื้อหาและความบันเทิงจากเสียงของคำประพันธ์อันไพเราะ รวมทั้งก่อให้เกิดอารมณ์ความรู้สึกคล้อยตามไปกับเรื่องราวที่ประพันธ์ขึ้น (อารมณ์ความรู้สึกคล้อยตามเกิดจากเนื้อความและเสียงด้วย) ในการประพันธ์วรรณกรรมประเภทนี้ ผู้ประพันธ์จึงต้องเลือกใช้รูปแบบคำประพันธ์ที่เหมาะสมกับเรื่องราวที่จะนำเสนอ มีการบังคับด้วยเสียง จำนวนคำ และสัมผัสดังได้กล่าวถึงแล้วข้างต้น

สิ่งที่สำคัญอีกประการหนึ่งที่ทำให้ศาสตราแลบงมีความไพเราะมากยิ่งขึ้นคือ การใช้ถ้อยคำที่มีความงามเป็นถ้อยคำที่มีภาษาวรรณศิลป์ ด้วยเหตุนี้ศาสตราแลบงจึงให้ความสำคัญกับการใช้ถ้อยคำที่มีสัมผัส มีความไพเราะตามขนบนิยมของบทร้อยกรองที่ดีของกัมพูชา คือ มีสัมผัสและการซ้ำคำที่มีเสียงที่เหมือนกัน ดังที่ ปิจ ตุมกรอวิล (เพชร ทุมกรวิล) ได้กล่าวว่าลักษณะสัมผัส

ของบทร้อยกรองเขมรมี 3 ลักษณะคือ สัมผัสพยัญชนะ (รณฺฎ์) สัมผัสสระ (จวน) และคำซ้ำ (ผฺทวน)[92] โดยอาจจัดแบ่งออกได้เป็น 2 ประเภท คือการเล่นเสียง และการเล่นคำ

5.2.1.1 การเล่นเสียงในศาสตราแลบง

การเล่นเสียงนั้นมีลักษณะที่ปรากฏให้เห็นได้ในศาสตราแลบง ลักษณะการเล่นเสียงเช่นนี้นักวรรณคดีเขมรเรียกว่าเป็นลักษณะของโสตรูปารมณ์ (โสตรูปารมฺณ์) เป็นลักษณะที่เกิดขึ้นโดยเสียงสัมผัสสระ สัมผัสพยัญชนะ และเสียงธรรมชาติ ทำให้โสตอินทรีย์หวั่นไหวเสียงไพเราะเกิดขึ้นโดยกวีรู้จักทำให้มีสัมผัสสระ สัมผัสพยัญชนะ สัมผัสพยางค์ หรือเสียงธรรมชาติเพื่อให้เกิดเสียงในกาพย์ของตน[93] ดังนั้นจึงสามารถแบ่งลักษณะการเล่นเสียงที่ปรากฏในศาสตราแลบง ตามการวิเคราะห์ของนักวรรณคดีเขมรได้ดังนี้

5.2.1.1.1 การเล่นเสียงพยัญชนะ

การเล่นเสียงพยัญชนะในศาสตราแลบง กวีเขมรผู้ประพันธ์ได้เลือกหาคำที่มีพยัญชนะเสียงเดียวกันมาใช้ในวรรคเดียวกัน การใช้เสียงพยัญชนะเดียวกันทำให้ศาสตราแลบงเกิดความไพเราะ ดังที่กาญจนา นาคสกุล ได้กล่าวถึงความนิยมในการเล่นคำโดยการเลือกคำที่มีเสียงใกล้ๆ กันมาแต่งให้เกิดสัมผัสในเป็นสัมผัสพยัญชนะ ดังข้อความว่า

> ...สังเกตเห็นว่าเขมรนิยมแต่งให้มีการเล่นคำ เลือกคำที่มีเสียงใกล้ๆ กันมาแต่งให้เกิดสัมผัสใน ในลักษณะสัมผัสพยัญชนะด้วย ดังตัวอย่าง เช่น
>
> "สฺรพำงกำงกิตกิตเทาเทียต จงฺเอียตอุราผฺสาโขฺลจเกฺดา
> สฺรงาต่สฺรโงจสฺรงูตเสา บงเมิลเฆิญเสฺมาสฺมาจ่ตฺราจตฺรส่"
> อ่านว่า "ซฺรอลังกังเกิ็ตกิตตึวเตียต จ็องเอียตโอะราพฺซาโคฺลจเกฺดา
> ซฺรองัตซฺรอโงจซฺรอโงตเซา บองเมิลเคิญเซฺมาซฺมัจตฺรัจเตฺราะส์"...[94]

---

[92] เพชฺร ทุมกฺรวิล, **สิลฺปะแตงกำณาพฺย** (ภฺนำเพญ: โรงพฺมฺพแขฺมร, 2002), หน้า 12.

[93] **กำนาพฺยแขฺมร ภาค 2** (ภฺนำเพญ, 1984), หน้า 45.

[94] กาญจนา นาคสกุล, "ตฺมเตียว: วรรณคดีเรื่องเอกเขมร," ใน **ด้วยกตัญญุตา รภฺกพระคุณ ศาสตราจารย์เกียรติคุณ ฉลวย วิธาทิตย์ ในโอกาสฉลองอายุครบ 80 ปี 9 ธันวาคม 2536** (กรุงเทพฯ: ภาควิชาภาษาตะวันออก คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2536), หน้า 15-24.

เรื่องกากี พระราชนิพนธ์สมเด็จพระหริรักษ์รามาอิศราธิบดี (พระองค์ด้วง) มีลักษณะการเล่นเสียงพยัญชนะต้นด้วยการเลือกคำที่มีเสียงใกล้ๆ กันมาแต่งให้เกิดสัมผัสในเป็นสัมผัสพยัญชนะเช่นเดียวกัน ดังตัวอย่างที่ยกมาพร้อมเสียงอ่านในภาษาเขมร

นางภ๎างภิตภัยา	เลฺบือนลฺนลึมลนฺโลจลน่ ฯ
แตองฺคแตงเองเอก	แสนสงฺเวคจิตฺตแฉฺอตฉฺอน่
ขฺสึกขฺสวลอาก่อวลอน่	ถบ่ธุญจิตฺตคิตกแณฺฎง ฯ
นางโสยโสกแสนสล่	โชรชน่ชลเนตฺรหูรแลฺหง[95]

คำอ่าน

เนียง-เพียง-พึต-พีย-เยีย	เลบือน-โลน-ลึม-โลน-โลจ-ล็วน ฯ
แต-อ็อง-แตง-เอง-เอก	แซน-ซ็อง-เวก-เจิต-แชอต-ชอ็อน
คซึก-คช็วล-อะก์-อวล-อ็อน	ท็อบ-ทุญ-เจิต-กึต-ก็อนแดง ฯ
เนียง-โซย-โซก-แซน-ซ็อล	โจ-จ็วน-โจล-เนต-โฮ-ลแฮง

คำแปล

นางตื่นกลัวภัย	อ้างว้างลอยไปไกลลิบ ฯ
แต่องค์แต่เองเอก	แสนวิเวกจิตหทัย
สะอึกสะอื้นอักอ่วนใจ	น้อยใจจิตคิดวังเวง ฯ
นางเสวยโศกแสนกล	เอ่อล้นชลเนตรไม่ขาดสาย

จากตัวบทจาก**เรื่องกากี** พระราชนิพนธ์ในสมเด็จพระหริรักษ์รามาอิศราธิบดี (พระองค์ด้วง) แสดงให้เห็นว่า นอกจากกวีเขมรจะนิยมประพันธ์ศาสตราแลบงโดยการเล่นเสียงพยัญชนะต้นหน่วยเสียงเดียวทั้งวรรค กวีเขมรยังนิยมเล่นเสียงพยัญชนะต้นของคำในแต่ละวรรคโดยไม่จำเป็นต้องเป็นหน่วยเสียงพยัญชนะเดียวทั้งวรรคด้วย

ดังปรากฏว่าในวรรคที่ 1 ใน**เรื่องกากี**ที่ยกมาเป็นตัวอย่างสมเด็จพระหริรักษ์รามาอิศราธิบดี (พระองค์ด้วง) ทรงเล่นเสียงพยัญชนะในคำที่ 2 – 5 เท่านั้น คือ ในวรรคที่ว่า “ภ๎างภิตภัยา” ออกเสียงว่า “เพียง-พึต-พีย-เยีย” แต่สำหรับวรรคที่ 2 กวีเล่นเสียงพยัญชนะโดยใช้เสียงพยัญชนะ “ล” /l/

---

[95] พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย, **เรื่องกากี**, หน้า 75.

ทั้งวรรค คือ "เลฺบือนลฺนลืมลนฺโลจลน่" ออกเสียงในภาษาเขมรว่า "เลบือน-โลน-ลืม-โลน-โลจ-ล็วน" เป็นลักษณะของการซ้ำเสียง "ล" จำนวน 6 คำ คือ ล/ล/ล/ล/ล/ล

วรรคถัดมากวีได้เล่นเสียงพยัญชนะเป็นคู่คือ เสียง "ต /t/" และ เสียง "อ /q/" คือ "แตองฺคแตงเอง" ออกเสียงในภาษาเขมรว่า "แต-อ็อง-แตง-เอง" มีลักษณะเป็นกระสวน 4 คำ คือ ต/อ/ต/อ วรรคถัดมากวีเล่นเสียงพยัญชนะ "ส" /s/ ในลักษณะของกระสวน 2 คำ คือ ส/ส และเส้นเสียงพยัญชนะควบกล้ำ "ฉฺอ /chq/" ในคำว่า "แฉฺอตฉฺอน่" ภาษาเขมรออกเสียงว่า "แชอต-ชอ็อน" มีลักษณะเป็นกระสวน ช/อ/ช/อ

นอกจากนี้ในวรรคต่อมายังเล่นเสียงพยัญชนะอีกหลายชุด คือ "ขฺสึกขฺสวล" ออกเสียงในภาษาเขมรว่า "คซึก-คซ็วล" มีลักษณะเป็นกระสวน ค/ส/ค/ส และ "อาก่อวลอน่" ภาษาเขมรออกเสียงว่า "อะก์-อวล-อ็อน" มีลักษณะเป็น**การซ้ำเสียง "อ" จำนวน 3 คำ** คือ อ/อ/อ ดังนั้นจากตัวอย่างแสดงให้เห็นการเล่นเสียงพยัญชนะเดียวมีตั้งแต่การเล่นเสียงพยัญชนะ 2 – 6 คำ และมีลักษณะเป็นการเล่นเสียงพยัญชนะแบบกระสวน

จากการศึกษาพบว่า การเล่นเสียงพยัญชนะในศาสตราแลบง ยังสามารถพบได้ในศาสตราแลบงเรื่องอื่นๆ ด้วย ดังตัวอย่างการเล่นเสียงพยัญชนะใน**เรื่องสรรพสิทธิ์**

บานเฒิญแตมุขทุกฺขบง่บาต่ กุมฺแกวคิตคาต่เคจแกเกียง
แบรเบียตบงบีบมบายเบียง ลูกลาก่โลมเลียงเลงลงล ฯ

คำอ่าน

บาน-เคิญ-แต-มุก-ตุก-บ็อง-บัด กุม-แกว-กึต-ก็วต-เกจ-แก-เกียง
แบร-เบียต-บอง-เบ็ย-บอม-บาย-เบียง ลูก-เลียะก์-โลม-เลียง-เลง-โลง-ลอ ฯ

คำแปล

ได้เห็นแต่หน้าทุกข์พี่หาย อย่าแก้วคิดเขาหลบแก้ต้อน
หันเบียดพี่อุ้มประคองเปรียบเปรย ล้วงซ่อนโลมเลี้ยงเล่นลองล้อ

จากตัวบทใน**เรื่องสรรพสิทธิ์**ที่ยกมา แสดงให้เห็นถึงลักษณะการเล่นเสียงพยัญชนะในศาสตราแลบง กล่าวคือ หมื่นภักดีอักษร (ต็อน) ได้เล่นเสียงพยัญชนะต้น "ก" และ "ค" ในวรรคที่ 2 ดังนี้ "กุมฺแกวคิตคาต่เคจแกเกียง" ในภาษาเขมรออกเสียงว่า "กุม-แกว-กึต-ก็วต-เกจ-แก-เกียง" เป็นเสียง /k/ ทั้งหมด ไม่ว่าจะเขียนด้วยพยัญชนะ "ก" หรือ พยัญชนะ "ค" ก็ตาม

ความในวรรคที่ 3 หมื่นภักดีอักษร (ต็อน) เล่นเสียงพยัญชนะ "บ" ดังความว่า "แบรเบียต บงบีบมบายเบียง" ในภาษาเขมรออกเสียงว่า "แบร-เบียต-บอง-เบ็ย-บอม-บาย-เบียง" เป็นเสียงพยัญชนะ /p/ ทั้งหมด

ส่วนความในวรรคที่ 4 หมื่นภักดีอักษร (ต็อน) กวีได้เล่นเสียงพยัญชนะต้น "ล" เป็นหน่วยเสียงพยัญชนะต้น /l/ ในภาษาเขมร ดังความว่า "ลูกลาก่โลมเลียงเลงลงล ฯ" ออกเสียงในภาษาเขมรว่า "ลูก-เลียะก์-โลม-เลียง-เลง-โลง-ลอ ฯ" แสดงให้เห็นถึงความสามารถของกวีในการเลือกใช้คำที่มีเสียงพยัญชนะต้นเดียวกันมาใช้ เพื่อให้เกิดเสียงสัมผัสพยัญชนะที่คล้องจองไพเราะงดงามและสามารถสื่อความหมายได้ตามที่กวีต้องการ

ดังนั้นจึงอาจกล่าวได้ว่า ลักษณะการเล่นเสียงพยัญชนะเป็นลักษณะทางวรรณศิลป์ของศาสตราแลบงที่มีความสำคัญและได้รับความนิยม แสดงให้เห็นถึงความสามารถของกวีในการเลือกใช้คำที่มีเสียงพยัญชนะต้นเดียวกันมาใช้ เพื่อให้เกิดเสียงสัมผัสพยัญชนะที่คล้องจองไพเราะงดงามและสามารถสื่อความหมายได้ตามที่กวีต้องการได้เป็นอย่างดีอีกด้วย

5.2.1.1.2 การเล่นเสียงสระ

การเล่นเสียงสระในศาสตราแลบง กวีผู้ประพันธ์นิยมนำเสียงสระเดียวกันมาใช้ในการประพันธ์ศาสตราแลบงของตน จากการศึกษาลักษณะของการเล่นเสียงสระในศาสตราแลบงของเขมร ไม่ปรากฏการเล่นเสียงสระมากนัก แต่การเล่นเสียงสระที่พบในศาสตราแลบงส่วนใหญ่เป็นการเล่นเสียงสระร่วมกับการเล่นเสียงพยัญชนะ[96]

เหตุที่ศาสตราแลบงไม่นิยมเล่นเสียงสระอาจเนื่องมาจากภาษาเขมรแบ่งกลุ่มเสียงพยัญชนะเป็นสองกลุ่ม คือ พยัญชนะกลุ่มที่ออกเสียงออ และพยัญชนะในกลุ่มที่ออกเสียงโอ เมื่อนำพยัญชนะดังกล่าวมาประสมกับสระจะทำให้การออกเสียงสระที่ประสมกับพยัญชนะแต่ละกลุ่มมีเสียงที่แตกต่างกันออกไป เช่น พยัญชนะ ก เป็นพยัญชนะกลุ่มเสียงออ (อโฆษะ) เมื่อประสมกับสระ -า จะออกเสียงว่า กา ในขณะที่พยัญชนะ ค เป็นกลุ่มที่ออกเสียงโอ (โฆษะ) เมื่อประสมกับสระ -า จะออกเสียงว่า เกีย ทั้งนี้การแจกสระเช่นนี้ย่อมมีผลต่อสระอื่นๆ ด้วย

ด้วยเหตุนี้หากนำมาเปรียบเทียบกับร้อยกรองของไทยพบว่า การหาคำที่มีเสียงสระเดียวกันในภาษาเขมรหายากกว่าในร้อยกรองของไทย ด้วยเหตุนี้ในกาพย์ศาสตร์ของเขมรจึงอนุโลมว่า หากเป็นคำที่ใช้สระเดียวกัน แม้พยัญชนะต้นจะเป็นคนละชุดก็สามารถอนุโลมให้เป็นคำสัมผัสสระได้ เช่นตัวอย่าง จาก**เรื่องสรรพสิทธิ์**สามารถเชื่อมสัมผัสระหว่างสระ /–า/ ของวรรคที่ หนึ่งในคำว่า บาต่ /บัต/ กับคำว่า คาต่ /ก็วต/ ในวรรคที่สองได้ทั้งๆ ที่เสียงสระออกต่างกัน

---

[96] **กำนาพุยแขฺมร ภาค 2**, หน้า 45.

ดังนั้นจึงเป็นการยากที่เขมรจะเล่นเสียงสัมผัสสระ ด้วยเหตุนี้ทำให้สัมผัสสระในบทพากย์ 7 ของเขมรจึงมักเป็นสัมผัสสระระหว่างวรรคมากกว่าจะสัมผัสสระในวรรคเดียวกัน เป็นสัมผัสที่บังคับไว้ตามฉันทลักษณ์จึงมิได้ถือว่าเป็นลักษณะการเล่นเสียงสระ โดยเฉพาะในศาสตราแลบงที่ประพันธ์ด้วยรูปแบบคำประพันธ์ประเภทกาพย์ ซึ่งมักเป็นศาสตราแลบงที่ประพันธ์ขึ้นในช่วงแรก

ในเวลาต่อมาเมื่อเกิดรูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทพากย์ 7 กวีเขมรจึงเริ่มการประพันธ์ศาสตราแลบงด้วยบทพากย์และเริ่มนิยมการเล่นเสียงสระในคำประพันธ์ที่ใช้ในศาสตราแลบงมากขึ้น ลักษณะการเล่นเสียงสระในศาสตราแลบงที่พบส่วนใหญ่เป็นการเล่นเสียงสระในวรรคเดียวกัน กล่าวคือกวีนิยมใช้คำที่มีเสียงสระเดียวกันภายในคำประพันธ์วรรคเดียวกันเพื่อความไพเราะ ดังปรากฏตัวอย่างใน**เรื่องกากี** พระราชนิพนธ์สมเด็จพระหริรักษ์รามาอิศราธิบดี (พระองค์ด้วง) มีการเล่นเสียงสระภายในวรรคเดียวกัน เช่น

สฺทุะ**เหาะเผฺลาะ**เหีรหิจผฺสง ลาน่ฦๅคึกกง รำพงไนปกฺขาแขง ฯ[97]

คำอ่าน

ซฺตุะ-**เฮาะ-เพฺลาะ**-เฮอ-เฮิจ-พฺซอง ล็วน-ลือ-กึก-กอง รุม-โปง-นึย-ปัก-คา-แคง

ในตัวอย่างที่ยกมา สมเด็จพระหริรักษ์รามาอิศราธิบดี (พระองค์ด้วง) ทรงเล่นเสียงสระภายในวรรคแรก ระหว่างเสียง “เหาะ /เฮาะ/” กับ “เผฺลาะ /เพฺลาะ/” เป็นเสียงสระเดียวกัน ทำให้คำประพันธ์บทนี้มีความไพเราะมากขึ้น

นอกจากนี้สมเด็จพระหริรักษ์รามาอิศราธิบดี (พระองค์ด้วง) ยังทรงเล่นเสียงพยัญชนะในวรรคเดียวกันด้วย คือคำว่า “เหาะ /โฮะ/” กับ “เหีร /เฮอ/” และ “หิจ /เฮิจ/” เป็นการเล่นเสียงพยัญชนะต้น “ห /h/” หรือ “ลาน่ /ล็วน/” กับคำว่า “ฦๅ /ลือ/” เป็นการเล่นเสียงพยัญชนะต้น “ล /l/” และในคำว่า “คึก /กึก/” กับคำว่า “กง /กอง/” เป็นการเล่นเสียงพยัญชนะต้น “ก /k/”

นอกจากตัวอย่างที่ยกมานี้ ใน**เรื่องกากี** พระราชนิพนธ์สมเด็จพระหริรักษ์รามาอิศราธิบดี (พระองค์ด้วง) ยังปรากฏลักษณะการเล่นเสียงสระจำนวนมาก โดยมักเล่นเสียงสระในวรรคแรกของคำประพันธ์ โดยอาจมีเสียงสระอื่นมาคั่นกลางระหว่างเสียงสระเสียงเดียวกัน ดังตัวอย่าง

ปอูน**เอีย**เนาะ**เหีย**กฺรสำง กฺรสารสำกาง สำกุลกนฺทุย ฯ
ปอูน**เพา**เมีลเท**า**ปฺรพาย พเพจปฺรญาย ปฺรญาบ่ทำผฺฏาส ฯ

---

[97] พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย, **เรื่องกากี**, หน้า 18.

ปฺอูน**ไถฺลรำไพ**เมีลทาส เมีลทาวทำชฺราส เชฺรียวเชฺรีมชฺรบ่ชฺรก ฯ

คำอ่าน

โปฺอน-**เอย**-นุฮ-**เฮย**-กรอ-ซัง กรอ-ซา-ซ็อม-กาง ซ็อม-โกล-ก็อนตุย
โปฺอน-**ปีว**-เมิล-**ตีว**-ปรอ-เปียย โป-เปจ-ปรอ-เญียย ปรอ-ญับ-ตุม-เพฺตียฮ
โปฺอน-**ไทฺล**-รุม-**ไพ**-เมิล-เตียฮ เมิล-เตียว-ทุม-เจฺรียะฮ เจฺรียว-เจฺริม-จฺรุบ-โจฺรก

จากตัวอย่างที่ยกมา วรรคแรกเล่นเสียงสระ “เออ” ระหว่างคำว่า “เอีย /เอย/” กับคำว่า “เหีย / เฮย/” โดยมีคำว่า “เนาะ /นุฮ/” แทรกระหว่างเสียงสระ “เออ” วรรคที่สองเป็นการเล่นเสียงสระ “เอา /อีว/” ระหว่างคำว่า “เพา / ปีว/” กับคำว่า “เทา /ตีว/” โดยมีคำว่า “เมิล /เมิล/” แทรกกลาง ส่วนในวรรคที่สามเป็นการเล่นเสียงสระ “ไอ” รหว่างคำว่า “ไถฺล /ไทฺล/” กับคำว่า “-ไพ /ไพ/” โดยมีเสียง “รำ /รุม/” แทรกระหว่างเสียงสระ “ไอ” นอกจากนี้ยังเล่นเสียงสัมผัสพยัญชนะ มีลักษณะของกระสวนหลายประเภทอีกด้วย

นอกจากนี้ลักษณะการเล่นเสียงสระยังปรากฏใน **เรื่องสรรพสิทธิ์** เป็นศาสตราแลบงที่ประพันธ์ขึ้นในช่วงหลังเมื่อนำรูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทพากย์ 7 มาใช้แล้ว ได้ปรากฏลักษณะการเล่นเสียงสระภายในวรรคเดียวกันจำนวนมาก ดังตัวอย่างที่ยกมา

พฺระโพธิ**สตฺวรตฺน**โฉมเฉฺลา ฦาสฺรีแสฺรกเหาโฏยผฺลูวธฺลา
เอียนอน่กฺนุง**จิตฺตตฺบิต**นำพา **สฺรูตรูตลีลา**พุมฺรารง่ ฯ[98]

คำอ่าน

เปฺรียะ-โป-ธิ-**ซัต-ร็วต**-โชม-เชลา ลือ-เสฺร็ย-แซฺรก-เฮา-โดย-เพฺลิว-เธฺลีย
เอียน-อ็อน-กฺนง-**เจิต-เตฺบิต**-น็วม-เปีย **ซฺรูต-รูต**-ลี-**เลีย**-ปุ่ม-**เรีย**-ร็วง

จากตัวอย่างที่ยกมาแสดงให้เห็นว่าหมื่นภักดีอักษร (ต็อน) เล่นเสียงสระเป็นคู่ภายในวรรคเดียวกัน คือ วรรคแรก หมื่นภักดีอักษร (ต็อน) เล่นเสียงสระระหว่างคำว่า “สตฺว /สัตว/” กับคำว่า “รตฺน /ร็วต/” วรรคที่ 3 หมื่นภักดีอักษร (ต็อน) เล่นเสียงสระในคำว่า “จิตฺต /เจ็ต/” กับคำว่า “ตฺบิต /ตฺเบ็ต/” วรรคที่ 4 เล่นเสียงสระสองแห่ง แห่งแรกเป็นการเล่นเสียงสระที่ติดกันคือคำว่า “สฺรูต

---

[98] พุทธสาสนบณฺฑิตฺย, **เรื่องสพฺวสิทฺธิ** (ภฺนำเพญ: พุทธสาสนบณฺฑิตฺย, 2541), หน้า 30.

/ซฺรูต/" กับคำว่า "รูต /โรต/" การเล่นเสียงสระถัดมามีคำอื่นแทรกอยู่ตรงกลาง คือเสียงคำว่า "ลีลา /ลีเลีย/" กับคำว่า "รา/เรีย/" เป็นต้น

อย่างไรก็ดี เมื่อศึกษาลักษณะการเล่นเสียงพยัญชนะและการเล่นเสียงสระในศาสตราแลบงแล้วพบว่า ส่วนใหญ่กวีผู้ประพันธ์ศาสตราแลบงให้ความสำคัญกับการเล่นเสียงพยัญชนะต้นมากกว่าการเล่นเสียงสระ อาจเกิดจากเหตุผลที่ว่าระบบเสียงพยัญชนะในภาษาเขมรแบ่งออกเป็นสองกลุ่มทำให้หน่วยเสียงสระมีสองกลุ่ม จึงยากต่อการประพันธ์บทร้อยกรองโดยเล่นเสียงสระกวีจึงนิยมเล่นเสียงพยัญชนะต้นมากกว่า

นอกจากนี้ ความนิยมการเล่นเสียงสระในศาสตราแลบงอาจเกิดจากความนิยมที่กวีในยุคแรกนิยมเล่นเสียงพยัญชนะต้น แต่ต่อมาภายหลังได้นิยมเล่นเสียงสระเนื่องจากเกิดรูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทพากย์ขึ้น น่าจะเป็นการเอื้อให้เล่นเสียงสระได้ง่ายกว่า เพราะแต่ละวรรคมีจำนวนพยางค์มากกว่ารูปแบบคำประพันธ์เดิมของเขมร ดังได้อภิปรายมาแล้วข้างต้น

5.2.1.1.3 การเล่นคำ

การเล่นคำ หมายถึงการนำคำที่มีรูปหรือเสียงพ้องกัน หรือใกล้เคียงกันมาเล่นในเชิงเสียงและความหมาย เพื่อสร้างให้เกิดความเสนาะไพเราะ ความลึกซึ้งของความหมายและความเปรียบที่กระทบอารมณ์ผู้อ่าน[99] การเล่นคำในศาสตราแลบงนั้นมีลักษณะที่ปรากฏให้เห็นได้อย่างชัดเจนโดยเฉพาะลักษณะที่ปรากฏให้เห็นอย่างมากคือการเล่นคำที่มีเสียงพ้องกัน

ดังตัวอย่าง บทชมนกในศาสตราแลบงนิยมนำคำที่เป็นชื่อนกกับต้นไม้ที่คล้องจองกันมาเรียงร้อยเปรียบเทียบให้เกิดความไพเราะทางเสียง ดังตัวอย่างจาก**เรื่องกากี** พระราชนิพนธ์สมเด็จพระหริรักษ์รามาอิศราธิบดี (พระองค์ด้วง) ดังนี้

ปอูนเอียเนาะเหีย**กฺรสำง**	**กฺรสาร**สำกาง	สำกุลกนุทุย ฯ
ปฺอูนมาสวรวาส**เมีลคุย**	เมีล**คูก**เหีร**พฺรุย**	เหีร**พฺราต**เรียงราย ฯ
ปฺอูนเพาเมีล**เทาปฺรพาย**	**พเพจ**ปฺรญาย	ปฺรญาบ่ทำผฺฎาส ฯ
ปฺอูนไถฺลรำ**ไพเมีลทาส**	**เมีลทาว**ทำชฺราส	เชฺรียวเชฺรีมชฺรบ่ชฺรก ฯ
ปฺอูนตน่ควรคน่**เมีลธฺลก**	**เมีลตฺลุม**เหีรมก	เหีรมีรวิลวง่ ฯ
เทวีสฺรส่สฺรี**เมีลขฺลุง**	**เมีลแขฺลง**เรรง่	เรราสนฺสีม ฯ
สฺรีสฺรส่เมีลอส่**ททีม**	**ททา**ทำผฺทีม	ทำผฺทาบ่คูวา ฯ[100]

---

[99] สุจิตรา จงสถิตย์วัฒนา, **เจิมจันทน์กังสดาล: ภาษาวรรณศิลป์ในวรรณคดีไทย**, หน้า 22.

[100] พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย, **เรืองกากี**, หน้า 37.

คำแปล

น้องเอยนั้นแล้วกระสัง	กระสากางปีก ขนหางฟู ฯ
น้องมาศวรเมิลต้นคุย	เมิลกุ๊กเหินไป บินว่อนเรียงราย ฯ
น้องนุชเมิลถั่วปรพาย	นกปรอดแย่งกัน รีบเกาะทั่วไป ฯ
น้องนุชเมียงเมิลไม้ทาส	ตะขาบเสาะหา ครุบเข้าอาศัย ฯ
น้องครุ่นควรชมต้นหมัน	กระสาบินมา เหินเป็นเวียนวง ฯ
เทวีสดสาวเมิลชิงชัน	เหยี่ยวแดงบินวนเวียนว่อนค่อยไป ฯ
สาวสดเมิลหมดทับทิม	กระทาเกาะเคียง เกาะอยู่คู่มัน ฯ

จากตัวอย่างที่ยกมาจะเห็นได้ว่า กวีได้ใช้ลักษณะการเล่นคำในการประพันธ์โดยให้ความสำคัญกับความไพเราะคล้องจองกันของชื่อนกกับต้นไม้ที่นำมาใช้ เพื่อให้เกิดความไพเราะทางเสียง ดังสามารถจัดคู่นกกับต้นไม้ออกได้เป็นคู่ๆ ดังนี้ พพฺลา (โปเปลีย) – พพฺลาก่ (โปเปลียะก์), จเจา (จอเจา) – จจาต (จอจาต), สฺรคำ (ซรอกุม) – สฺรกา (ซรอกา), ปฺรพาย (โปรเปียย) – พเพจ (โปเปจ), ทาส (เตียะฮ) – ทาว (เตียว), ธฺลก (โทลก) – ตฺลุมฺ (ตลุม), ขฺลุง (โคลง) – แขฺลง (แคลง), ททึม (โตตึม) – ททา (โตเตีย) เป็นต้น

5.2.2 ภาพพจน์ในศาสตราแลบง

ภาพพจน์เป็นลักษณะสำคัญประการหนึ่งของวรรณศิลป์ วรรณกรรมจะมีภาพพจน์ได้ก็ด้วยการที่กวีรู้จักเลือกนำสำนวนความ เสียง คำ มาผสมผสานเป็นประโยคและเกิดสำนวนความคิดสำหรับตกแต่งคำสัมผัสนั้น ให้มีภาพลักษณ์พิเศษและมีสัมผัส มีความมีชีวิตชีวาไพเราะขึ้นเพื่อเร้าอารมณ์ความรู้สึกของผู้อ่านหรือผู้ฟังให้เกิดความรู้สึกสะเทือนอารมณ์สบายใจ อยากอ่านและฟังวรรณกรรมนั้นต่อไป[101]

ภาพพจน์ที่สำคัญและปรากฏมากในศาสตราแลบงจนกล่าวได้ว่าเป็นขนบทางวรรณศิลป์ในศาสตราแลบงมี 2 ประเภท คือ ภาพพจน์ประเภทอุปมา และภาพพจน์ประเภทอติพจน์ ส่วนภาพพจน์ประเภทอื่นๆ อาจมีใช้บ้างแต่ไม่เด่นชัดมากนัก

---

[101] **กำนาพฺยแขฺมร ภาค 2**, หน้า 39.

5.2.2.1 อุปมา (Simile)

อุปมาเป็นภาพพจน์เปรียบเทียบสิ่งที่เหมือนกัน โดยมีคำเชื่อมโยง[102] นักวรรณคดีเขมรอธิบายลักษณะของอุปมา ในภาษาเขมรเรียกว่า อุปมานรูปารมณ์ (อุปมานรูปารมฺมณ์) ว่า เป็นภาพพจน์ที่เกิดขึ้นในประโยควลี โดยกวีใช้การเปรียบเทียบระหว่างสภาพสองสิ่งโดยใช้การผูกพันเปรียบเทียบ[103] ภาพพจน์แบบอุปมาในศาสตราแลบงจะใช้คำเชื่อมโยงจนมีลักษณะเป็นขนบ คือ เปรียบเทียบสิ่งสองสิ่งโดยการใช้คำว่า คำว่า ฎูจ (ดุจ, เหมือน), ฎูจชา (เหมือน), หาก่ฎูจชา (ดูเหมือนว่า), รูหาน (เปรียบกับ), เปฺรียบบาน (เปรียบได้) เพื่อเปรียบเทียบสิ่งที่เหมือนกันเพื่อให้เกิดภาพพจน์ในใจของผู้อ่านหรือผู้ฟังศาสตราแลบงได้อย่างมาก

จากการศึกษาพบว่า การใช้ภาพพจน์แบบอุปมา (Simile) ในศาสตราแลบงส่วนใหญ่จะมีขนบการเปรียบเทียบ เช่น การเปรียบเทียบความงามของตัวละครเอกฝ่ายหญิงในศาสตราแลบง เช่น การเปรียบเทียบว่า พักตร์ของนางเหมือนจันทร์บูรณมี เกศาดำขลับเหมือนปีกแมลงภู่ คิ้วนางงามเหมือนจันทร์โมลี พระกรรณงามเหมือนก้านกรรไกรทอง พระเนตรดุจนิล เป็นต้น

ดังตัวอย่างการใช้ภาพพจน์แบบอุปมา (Simile) จากบทชมโฉมนางสุขุมาลันทาตัวละครเอกฝ่ายหญิงใน**เรื่องโภคกุลกุมาร**ซึ่งเป็นบทพรรณนาความงาม พรรณนารูปร่าง และหน้าตาของนางสุขุมาลันทา ว่า

เอพฺระโพธี	ยล่นางนารี	รตฺนราชกณฺญา
ทฺรง่รูปอุตฺตม	สัวสติ์สมลักฺขณา	พฺระภักฺตรชฺระฤลา
	ฎูจจนฺทฺรบูรฺณมี ฯ	
เกสาขฺมาญ่เขฺมา	**นึงอุปมาเทา**	**ฎูจ**สฺลาบภูมรี
พฺระขาต่โสภัน	**ฎูจ**จนฺทโมลี	เลืองเลียมรสฺมี
	เขียวขึมชฺระฤลา ฯ	
พฺระการฺณทำงสง	วาสวง่**ฎูจ**ทง	กนฺไตฺรสฺวณฺณา
พฺระเนตฺร**ฎูจ**นีล	สฺรส่สฺริลโสภา	เพฺรีสพฺระลลาฎ์
	ฎูจพพิลมาส ฯ	
ภูโมทฺรทวย	โกง**ฎูจ**จงฺกวย	เกาทัณฺฑวรวาส
พฺระนาสาสม	อุตฺตมพิลาส	**ฎูจ**กงฺเวรมาส

---

[102] กาญจนา นาคสกุลและคณะ, **การใช้ภาษาไทย** (กรุงเทพฯ: เคล็ดไทย, 2524), หน้า 202.

[103] **กำนาพฺยแขฺมร ภาค 2**, หน้า 40.

สุรวลสุรส่โสภา ฯ[104]

คำแปล

ส่วนพระโพธิ์ ยลนางนารี รัตนราชกัญญา
ทรงรูปอุดม สวัสดิ์สมลักขณา พระพักตร์ผ่องใส
ดุจจันทร์บูรณมี ฯ
เกศาขลัดเขมา จะอุปมาเทา ดุจปีกภุมรี
พระทนต์โสภณ ดุจจันทโมลี เลื่องเลื่อมรัศมี
น้ำเงินสดใส ฯ
พระกรรณทั้งสอง วาดวงดุจก้าน กรรไกรสุวรรณา
พระเนตรดุจนิล สดสวยโสภา เพลิดพระนลาฏ
ดุจแว่นเวียนมาศ ฯ
คิ้วนางระทวย โกงดุจปลาย เกาทัณฑ์วรวาด
พระนาสาสม อุดมพิลาส ดุจตาขอมาศ
สดสวยโสภา ฯ

จากตัวอย่างที่ยกมาจาก**เรื่องโภคกุลกุมาร**แสดงให้เห็นว่า ออกญาวงศาสรรเพญชใช้คำว่า "ฎูจ" แปลว่า "ดุจ" ในการเปรียบเทียบภาพพจน์แบบอุปมา ด้วยการเปรียบความงามของนางสุขุมาลันทากับสิ่งที่มีความงามตามธรรมชาติ เช่น พระพักตร์– ดุจจันทร์บูรณมี, เกศาขลัดเขมา – ดุจปีกภุมรี, คิ้ว – ดุจจันทโมลี, พระกรรณทั้งสองวาดวง – ดุจก้านกรรไกรสุวรรณา, พระเนตร – ดุจนิล เป็นต้น

นอกจากนี้ยังพบการใช้ภาพพจน์แบบอุปมาในบทชมโฉมนางมรณมาตาตัวละครเอกฝ่ายหญิงของ**เรื่องมรณมาตา**ว่า นางมรณมาตามีลักษณะเป็นสตรีครบลักษณ์ ดังความที่ว่า

รูปรางลุอลุอะ ตุรจงต่รจะ จิญแจงวง่ภักตุร
ฎูจจนุทรบูรุณมี พีสีชาอคุค นารีคุรบ่ลักขณ์
คุรบ่คุรงภารา ฯ[105]

---

[104] ฆีง หุกฑี, **เรื่องโภคกุลกุมาร**, หน้า 32 – 33.

[105] พุทธสาสนบณฑิตุย, **เรื่องมรณมาตา** (ภุนำเพญ: พุทธสาสนบณฑิตุย, 2507), หน้า 70.

คำแปล

รูปร่างงดงาม งามสุกสดใส เปล่งปลั่งวงพักตร์
ดุจจันทร์บูรณมี พิไลเป็นอัคร นารีครบลักษณ์
ครอบครองพารา ฯ

จากตัวอย่างการใช้ภาพพจน์แบบอุปมาที่ยกมาแสดงให้เห็นว่าในศาสตราแลบงใช้ภาพพจน์แบบอุปมาโดยการใช้คำว่า "ฎจ" หมายแปลว่า "ดุจ, ดั่ง, เหมือน" เป็นคำเชื่อมเพื่อเปรียบเทียบสิ่งที่เหมือนกัน เช่น การที่เปรียบบเทียบพักตร์ของนางว่างามดุจจันทร์บูรณมีหรือพระจันทร์เต็มดวงเป็นต้น

บทชมโฉมและฤทธิของพระพุทธิแสนในเรื่อง**พุทธิแสน** ใช้ภาพพจน์แบบอุปมาโดยการใช้คำว่า "รู" แปลว่า "ดั่ง" และคำว่า "ฎจ" แปลว่า "ดุจ, เหมือน" เพื่อเปรียบเทียบความงามของพระพุทธิแสนว่า

พฺระองฺคแสฺฎงเสฺฎจลีลา รูราชสีหา เจญจากคุหามาสมัย ฯ
ฎจพฺระอาทิตฺยอุทัย พีทิสบูรฺพไน ปฺรไพกณฺฎาลเวหาส์ ฯ
พุมฺเนาะ**ฎจ**พฺระอินฺทฺรา จุะจากสัวรฺคา มกฐิตเนาเลีภูมิ ฯ
เฤกีงยสเจสฺฎารีทฺธี เหตุพฺระบารมี ตฺรกูลอมฺบูรโพธิสตฺว ฯ[106]

คำแปล

พระองค์แสดงเสด็จลีลา **ดั่ง**ราชสีหา ออกจากคุหามาสมัย ฯ
ดุจพระอาทิตย์อุทัย จากทิศบูรพใน ประไพกลางเวหาส์ ฯ
ไม่นั้น**ดุจ**พระอินทรา ลงจากสวรรคา มาสถิตเนาเลอภูมิ ฯ
เฤกิงยศเจษฎาฤทธี เหตุพระบารมี ตระกูลเหล่าโพธิสตว์ ฯ

ดังนั้นจึงอาจสรุปได้ว่า การใช้ภาพพจน์แบบอุปมา เป็นขนบวรรณศิลป์ที่สามารถพบได้ในศาสตราแลบงโดยการใช้คำว่า "ฎจ" หมายแปลว่า "ดุจ, ดั่ง, เหมือน" เป็นเชื่อมเพื่อเปรียบเทียบสิ่งที่เหมือนกัน ดังได้อภิปรายไปแล้วข้างต้น

---

[106] **พุทฺธิแสนนางกงฺรี**, หน้า 92.

5.2.2.2 อติพจน์ (Hyperbole)

อติพจน์คือภาพพจน์เปรียบเทียบเกินความจริง[107] นักวรรณคดีเขมรเรียกภาพพจน์ลักษณะนี้ว่า วิธีการทำให้เกินขอบเขต (วิธีบำผฺลีส) โดยอธิบายว่าวิธีนี้ลักษณะพิเศษคือ กวี หรือผู้ประพันธ์ใช้คำให้เกินจากความจริง แต่ในความประสงค์แสดงสภาพความจริงอย่างหนึ่งให้มีเกณฑ์สูงสุด อีกประการหนึ่งเป็นศิลปวิธีของกวีในการเชื่อมโยงอารมณ์ของผู้อ่านให้พิจารณาไปกับปัญหาที่ตนต้องการนำเสนอ[108]

การใช้ภาพพจน์แบบอติพจน์เป็นภาพพจน์ที่พบได้เสมอในศาสตราแลบง โดยเฉพาะในตอนที่เป็นการแสดงคุณลักษณะในด้านความเก่งกล้าสามารถในการรบหรือมีอิทธิฤทธิ์ของตัวละคร เช่น **เรื่องขยองสังข์**เป็นศาสตราแลบงเรื่องแรก ใช้ภาพพจน์แบบอติพจน์เพื่อกล่าวถึงขยองสังข์ตีคลีกับพระอินทร์ เป็นการใช้ภาพพจน์แบบอติพจน์ เพื่อเป็นการแสดงคุณลักษณะในด้านความเก่งกล้าสามารถในการรบหรือมีอิทธิฤทธิ์ของตัวละครเอกฝ่ายชาย ดังความใน**เรื่องขยองสังข์**ว่า

พฺระโพธิสตฺวเสฏฺฐา แมนมานเจสฺฎา แสฺฎงเสฺฎจเบาะบรมโนมัย ฯ
เหียวเหาะเผฺลกเผฺลาะเจฺรียวไจฺร ฎฺณฺเฎิมชาญชัย โฎยนูวฤทฺธีขำแขง ฯ
ททวลวายโคลยล่แสฺฎง แบกบาก่ชาแผฺสง กณฺฎาลอากาสเวหาส์ ฯ...[109]
อินฺทฺราวนฺทาสตฺวแสฺฎง รำกายกนฺแสง ถฺวายชัยฎล่โพธิสตฺว ฯ
อส่เทวตาผงเจฺรินกฺฎาต่ โอนองฺคสีรสิต บำคมปฺรณมฺยโอยพร ฯ[110]

คำแปล

พระโพธิสัตว์เศรษฐา แม่นมีเจษฎา แสดงเสด็จโยนควบมโนมัย ฯ
เห็จเหาะเผลกเผลาะลิ่วไล่ แย่งชิงชาญชัย โดยซึ่งฤทธิข่มแข็ง ฯ
รับตีคลียลแสดง แตกบ่นเป็นผง กลางอากาศเวหาส์ ฯ...
อินทราวันทาสัตวแสดง กระจายกรรแสง ถวายชัยดลโพธิสัตว์ ฯ
เหล่าเทวดาผองมากหลาย โอนองค์สิรสิต บังคมประนมอวยพร ฯ

---

[107] กาญจนา นาคสกุลและคณะ, **การใช้ภาษาไทย**, หน้า 204.

[108] **กำนาพฺยแขฺมร ภาค 2**, หน้า 81.

[109] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า 176.

[110] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า 177.

การใช้ภาพพจน์แบบอติพจน์เป็นภาพพจน์ที่พบได้เสมอในศาสตราแลบง ดังตัวอย่างการใช้ภาพพจน์แบบอติพจน์ใน**เรื่องโภคกุลกุมาร**ผลงานของออกญาวงศาสรรเพชญ (นง) กล่าวถึงโภคกุลกุมารแผลงศร ดังนี้

แบรบาญ่เจญเทาภฺาสัพฺท สูรสรหาก่ผฺกาบ่ กฺรพาบ่ทำงภูมภพภาร ฯ
ภฺาเทาฎล่เกฺราจกฺรพาล กำแพงจกฺรวาล หากฎูจนึงผฺกาบ่โทฺรมทฺรฑ ฯ
พฺะโพรชน่โชรสมุทฺร สฺเมรุบรฺพต กเกฺรีกรำเพีกญาบ่ญัร ฯ
ลาน่ภฺารนฺทือสฺจารฺย รำพงขฺทรขฺทาร ฎูจแสนรนฺทะคณานา ฯ[111]

คำแปล

หันยิงออกไปลือศัพท์ เสียงศรดุจคว่ำ กระลับทั้งภูมิภพภาร ฯ
ลือไปถึงนอกจักรพาฬ กำแพงจักรวาล ประหนึ่งจะคว่ำโทรมทรุด ฯ
เดือดล้นบ่าท่วมสมุทร สุเมรุบรรพต สะเทือนสั่นไหวหวั่น ฯ
ลั่นลือบันลืออัศจรรย์ เสียงก้องไหวสะท้าน ดุจแสนสายฟ้าคณานา ฯ

จากตัวอย่างที่ยกมา แสดงให้เห็นว่าในศาสตราแลบงใช้ภาพพจน์แบบอติพจน์เพื่อเปรียบเทียบเกินความจริงด้วย โดยเฉพาะในบทที่ยกมาแสดงให้เห็นถึงการใช้ภาพพจน์ประเภทอติพจน์โดยการกล่าวเปรียบเทียบอำนาจของศรของโภคกุลกุมารเกินความจริง โดยการกล่าวว่าด้วยฤทธิ์ศรของโภคกุลกุมารทำให้เกิดเสียงสนั่นหวั่นไหวไปจนถึงนอกจักรวาล กำแพงจักรวาลเหมือนกับจะโทรมทรุดลงไป ภูเขาพระสุเมรุก็หวั่นไหวเลียงลั่นอัศจรรย์เหมือนแสนสายฟ้าผ่า อันเป็นการประกอบให้เห็นบุญญาภินิหารของโภคกุลกุมารในฐานะที่เป็นพระโพธิสัตว์

5.3 ขนบวรรณศิลป์ในศาสตราแลบง

ขนบวรรณศิลป์ในศาสตราแลบง หมายถึง แบบแผนทางวรรณศิลป์ที่ถือเป็นแบบอย่างหรือขนบวรรณศิลป์ในศาสตราแลบง ขนบวรรณศิลป์ที่พบในศาสตราแลบงมีหลายลักษณะสามารถพบได้ในศาสตราแลบงทุกเรื่อง แต่มีลักษณะการพรรณนาแตกต่างกันไป ขนบวรรณศิลป์ในศาสตราแลบงที่พบได้โดยทั่วไปมีประเภทต่างๆ ดังนี้

---

[111] ฌึง หุกฑี, **เรื่องโภคกุลกุมาร**, หน้า 110.

5.3.1 บทชมเมือง

บทชมเมือง เป็นขนบวรรณศิลป์ประเภทหนึ่งของศาสตราแลบง ศาสตราแลบงส่วนใหญ่นิยมพรรณนาชมความงาม หรือความเจริญรุ่งเรืองของบ้านเมือง อาจเป็นเมืองของตัวละครเอกเพื่อแสดงถึงบุญญาธิการของกษัตริย์ในเรื่อง ขนบการชมเมืองที่ปรากฏในศาสตราแลบงกวีผู้ประพันธ์ศาสตราแลบงนิยมพรรณนาสภาพและสิ่งก่อสร้างภายในเมือง เช่น ป้อมปราการ ตัวเมือง ตลาด พระราชวัง ท้องพระโรง สิ่งปลูกสร้างในพระราชวังต่างๆ เป็นต้น

บทชมเมืองเป็นขนบวรรณศิลป์ในศาสตราแลบงที่พบได้ในศาสตราแลบงเกือบทุกเรื่องที่นำมาใช้ในการวิจัย แต่อาจมีความสั้นยาวแตกต่างกัน บทชมเมืองในศาสตราแลบงส่วนใหญ่จะปรากฏทุกครั้งที่ชมเมืองของตัวละครสำคัญในเรื่อง อาจเป็นตัวละครเอกของเรื่องหรือไม่ก็ตาม เช่น ในเรื่อง**กรุงศุภมิตร** ปรากฏบทชมเมืองของพระเจ้ากรุงศุภมิตร หรือ**เรื่องโภคกุลกุมาร**มีบทชมเมืองพาราณสีหลังจากที่โภคกุลกุมารได้เป็นกษัตริย์ เป็นต้น แต่**เรื่องกากี**มีบทชมเมืองพาราณสีของพระเจ้าพรหมทัตที่เป็นตัวละครสำคัญของเรื่องแต่ไม่ได้เป็นตัวละครเอก

จากการศึกษาพบว่า ขนบบทชมเมืองของศาสตราแลบงไม่จำเป็นต้องอยู่ต้นเรื่องเพื่อใช้เปิดเรื่องเท่านั้น เช่น **เรื่องขยองสังข์** ซึ่งเป็นศาสตราแลบงเรื่องแรกไม่พบว่ามีการแต่งบทชมเมืองอยู่ตอนต้นเพื่อใช้ในการเปิดเรื่องแต่อย่างใด เพราะกล่าวถึงตัวละครคือพระเจ้าวิมลราชาเท่านั้น ศาสตราแลบงบางเรื่องเปิดเรื่องด้วยบทชมเมือง เช่น **เรื่องกรุงศุภมิตร เรื่องพระสุธนกุมาร เรื่องกากี** บทชมเมืองในศาสตราแลบงบางเรื่องปรากฏอยู่ในเรื่องราวตอนอื่นก็ได้ โดยเฉพาะเมื่อกวีต้องการพรรณนาความงามของเมืองของตัวละครเอกเพื่อแสดงบุญบารมีของตัวละครนั้นๆ ดังตัวอย่างเช่น **เรื่องโภคกุลกุมาร**ที่มีบทชมเมืองเมื่อกล่าวถึงโภคกุลกุมารได้เป็นกษัตริย์ เป็นต้น

เมื่อเปรียบเทียบขนบการชมเมืองในศาสตราแลบงกับสภาพของเมืองหลวงของกัมพูชาตามที่บันทึกอยู่ในเอกสารประวัติศาสตร์ เช่น พระราชพงศาวดารกัมพูชา พบว่าคล้ายคลึงกัน ดังเช่น การกล่าวถึงการสร้างกรุงละแวกในรัชกาลสมเด็จพระบรมราชาธิราช (พญาจันทราชา) ปรากฏหลักฐานใน**เอกสารมหาบุรุษเขมร**ว่า

> กรมแม่การให้ขุดดินตำรากจัดหิน 6 ศอก ล้อมรอบเมือง 3 มุม แล้วนำดินถมทำเป็นป้อมข้างบนนั้นสูง 17 ศอก ส่วนหนาด้านบน 10 ศอก เชิงเทินใต้ 22 ศอก ล้อมรอบทั้งสามมุม 5 ชั้นแล้วมีประตูใหญ่ 8 ประตู ประตูหนึ่งๆ มีป้อมหนึ่งป้อม ป้อมทั้ง 8 มีความสูง 22 ศอก สำหรับไว้ปืนใหญ่ ตรงมุมทั้ง 4 มุมสูง 25 ศอก สำหรับไว้ปืนใหญ่เช่นเดียวกัน ส่วนบนกำแพงล้อมรอบนั้นทรงให้ตั้งปืนล้อมทั้ง 5 ชั้นด้านหน้ากำแพงเมืองชั้นที่ 1 พระองค์ให้ทำโรงช้าง โรงม้า ในกำแพงชั้นที่ 1 นี้ ให้เป็นที่ตั้งของกองทหารปืนใหญ่ กำแพงชั้นที่ 2 เป็นที่ตั้งกองทหารปืนเล็ก

และทำศาลชุมนุม ศาลชั้นต้นข้างซ้าย ศาลอุทธรณ์ข้างขวา ด้านกำแพงชั้นที่ 3 ตั้งแถวล้วนแต่ทหารดาบ เป็นทหารอาวุธสั้น ด้านกำแพงชั้นที่ 4 ตั้งแถวทหารรักษาพระองค์ โรงละคร และพลับพลาทอดพระเนตรละคร ด้านกำแพงชั้นที่ 5 ตั้งโรงพระปัญจเกษตร และตำหนักสำริด พิมาน สำราญพิรมย์ กรมครูบาปุโรหิต กรมมหาดเล็ก ในกำแพงชั้นที่ 5...มี 5 ยอด มีช่อฟ้าใบระกา ล้วนแต่ลงรักปิดทอง โอภาสโสภาสว่างแวววาวพ้นประมาณ

แล้วทำปรางค์มหาปราสาทหลังหนึ่งมี 5 ยอด เป็นปราสาทสำหรับพระมหากษัตราธิราชบรรทม สร้างพระราชมณเฑียรใหญ่หลังหนึ่ง สำหรับสนมกรมการประจำยาม แล้วทำปราสาทหลังหนึ่งมี 3 ยอด สำหรับพระราชบุตรี แล้วให้ทำพระตำหนัก 5 หลัง สำหรับพระมงคลและพระสนมทั้ง 5 ให้ทำพระตำหนักอีก 5 หลัง สำหรับพระมนางทั้ง 5 ให้ทำพระตำหนังอีก 5 หลังสำหรับนักนางทั้ง 5 ให้ทำตำหนักอีก 2 หลัง เป็นสำหรับผู้ที่ไม่ได้ออกชื่อ แล้วข้างหลังกำแพงนั้นให้ตั้งคลังข้าวสาร และคลังเกลือ ปลา 15 หลัง ด้านใต้ และด้านเหนือกำแพงนั้นตั้งคลังกระสุนดินปืน 10 หลัง ด้านตะวันออกเฉียงเหนือพระราชวังหลักเมืองไว้ด้านหน้า ปราสาทพระราชมณเฑียรใหญ่น้อยล้วนแต่แกะสลักสลักเสลาลงรักปิดทอง...แล้วพระองค์ให้ขุดสระสรงงดงามในพระนคร..."[112]

บทชมเมืองในศาสตราแลบงที่น่าสนใจและมีการพรรณนาอย่างละเอียดลออมากได้แก่ บทชมความงามของเมืองพาราณสีของพระเจ้าพรหมทัตใน**เรื่องกากี** พระราชนิพนธ์ในสมเด็จพระหริรักษ์รามาอิศราธิบดี (พระองค์ด้วง) พรรณนาชมเมืองพาราณสีไว้อย่างละเอียดโดยแบ่งพรรณนาเป็นส่วนๆ คือ พรรณนาความแข็งแรงของป้อมปราการ ตัวเมือง ตลาด พระราชวัง ท้องพระโรง สิ่งปลูกสร้างในพระราชวังต่างๆ ที่งดงามน่าชม เช่น พรรณนาถึงความแข็งแรงของป้อมปราการ

ดังที่สมเด็จพระหริรักษ์รามาอิศราธิบดี (พระองค์ด้วง) ทรงพระราชนิพนธ์ไว้ว่า เมืองนี้มีป้อมปราการที่กว้างขวางใหญ่โตและสูงดุจภูเขาปูด้วยศิลา ด้านนอกมีคูน้ำ (คูเมือง) ที่ลึกและกว้าง กำแพงนั้นเป็นรูปใบเสมาเป็นชั้นๆ เป็นแถวดาษดา กำแพงนี้กางออกและบรรจบกันที่ประตูเมือง ทำเป็นทรงมณฑปและมีรูปปั้นยักษ์ตั้งอยู่น่าเกรงขาม ส่วนป้อมตามมุมต่างๆ ก็สูงเด่นขึ้นมาสลับไปตามแนวกำแพงเป็นทิวแถว ดังความว่า

---

[112] เอง สุต, **เอกสารมหาบุรุสุแขมร** (ภฺนำเพญ: ลีม ยาน, 1969), หน้า 184.

แมนมานบนฺทาย เกฺรากฺราส่ทูลาย ขฺพง่ขฺพส่รูภฺนำ
สิลาฎาสฎิต ปฺรกิตชิตชุมฺ คูคงฺคทึกทุมฺ
ราก่เชฺราธำธาร ฯ
วำงขำงวำงขัณฑ สีมาชาชาน่ ชาชวรฎาสฎา
ฎาสฎิตปฺรสพฺพ มณฑปโฎยทฺวาร รูปยกฺสมหิมา
คน่ควรสฺญบ่แสฺญง
แบกบมชฺรุงโชฺรย บณแฎตบณฺโฎย บณฺฎาก่ขฺวาต่แขฺวง
บณฺจง่บณฺจา รจนาตาก่แตง ขฺพง่ขฺพส่จิณฺแจง
จิณฺจาจชาชวร ฯ[113]

คำแปล

แม่นมีบันทาย นอกหนากว้างหลาย สูงสุดดุจพนม
ศิลาดาษปู ประกิดชิดชุม คูน้ำคงคา
กว้างลึกธมธารฯ
วังเขตวังขัณฑ์ สีมาเป็นชั้น เป็นแถวดาษดา
ดาดติดประสบ มณฑปโดยทวาร รูปยักษ์มหิมา
คิดควรสยบแสยง ฯ
ส่วนป้อมตามมุมลอยสูงเป็นแนว เรียงรายสลับกัน
บรรจงบรรจา รจนาตกแต่ง สุดสูงตระหง่าน
เด่นเป็นทิวแถว ฯ

การพรรณนาถึงถนนหนทางในเมืองพาราณสีกล่าวว่า มีเสานางจรัลเรียงไปตามถนนที่ตัดกันขวักไขว่ และมีตลาดใหญ่น้อยอยู่เรียงราย ดังข้อความที่ว่า

นางจฺราล่ๆ จฺราก่ชาชาน่ชาณฺนาก่ ชาณฺนล่คน่ควร
วำงเตือๆ ทาบ เรียงราบชวรบวร แขฺวงขฺวาต่ผฺสบ่ผฺสวร
ผิสารเผฺสาเรียงราย ฯ[114]

---

[113] พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย, **เรืองกากี**, หน้า 3 – 4.

[114] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า 4.

คำแปล

นางจรัลจรัลเรียงเป็นชั้นหลั่นเพียง เป็นถนนควรดู
ตั้งล้อมเตี้ยต่ำ เรียงราบแนวทำ ตัดกันไปมา
ตลาดใหญ่น้อยรายเรียง ฯ

ต่อจากนั้นเป็นการพรรณนาถึงความงามของปราสาทราชวังในเมืองพาราณสี สมเด็จพระหริรักษ์รามาอิศราธิบดีทรงพระราชนิพนธ์ไว้ว่า ปราสาททำเป็นปรางค์ห้ายอดงดงาม บนยอดนั้นประดับด้วยคางควาย (นภศูล) มีทำเป็นรูปพรหมพักตร์ ถัดลงมาทำเป็นรูปครุฑยุดนาคตามมุม เชื่อมต่อกับช่อฟ้า นอกจากนี้ยังปิดทองและประดับไปด้วยแก้วกระจกสีต่างๆ มุขแยกหุ้มด้วยเงินทำให้ดูงดงามเหมือนกับสรวงสวรรค์ที่เทพนิมิตขึ้น

เมิลมานปฺราสาท ปฺรำสฺอางปฺรางฺคณ์สฺอาต ปฺรเสิรเฉิตฉาย
กำพส่กำพูล ตฺรสูลตฺรสาย ตฺรแสตพณฺณราย
พพฺราตควรแสฺญง ฯ
คางฆฺวายกางสม มุขพฺรหฺมสุทฺธพฺรหฺม ตฺรีสูล์เอกเอง
คฺรุฑฉก่นาคชุมฺ คฺรบ่มุมฺตฺรแพง- แกงตขฺวาต่แขฺวง
ผงกฺฎารชหฺวา ฯ
สึงมาสพิจิตฺร มณีรัตน์ฎำฎิต มุขฎาจ่รจนา
ปฺรก่ปฺราก่ปฺรุะพฺราต สฺอางสฺอาตไถฺลถฺลา ฎูจสฺถานสวรฺคา
ทิพฺวเทพนิมฺมิต ฯ[115]

คำแปล

เมิลมีปราสาท ห้าปรางค์สองค์สะอาด ประเสริฐเฉิดฉาย
สูงส่งยอดพราว ขยายแผ่กระจาย ลอยล่องพรรณราย
แพรวพร่างควรแสยง ฯ
คางควายกางสม มุขพรหมสุทธิ์พรหม ตรีศูลเอกเอง
ครุฑฉกนาคชุม ครบมุมตะแลง- แกงต่อสลับกัน
กับกระดานช่อฟ้า ฯ
ทาบทองพิจิตร มณีรัตน์แซมติด มุขแยกรจนา

---

[115] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า 4 – 5.

หุ้มหิรัญพราวแพรว สองค์สะอาดเพริศแพร้ว ดุจสถานสวรรคา
ทิพย์เทพนิมิตร ฯ

ถัดจากการพรรณนาชมความงามของพระราชวัง เป็นการกล่าวชมพระแท่นไสยาสน์ของพระเจ้าพรหมทัตว่ามีความงาม ล้วนแต่เป็นทองประดับไปด้วยอัญมณีต่างๆ นอกจากนี้ยังแกะสลักเป็นลวดลายต่างๆ มีสามชั้นทำเป็นรูปกลีบบัวและปูด้วยผ้าลายยกเชิง ชั้นบนของพระแท่นทำเป็นรูปเทพประนม ชั้นกลางเป็นรูปครุฑยุดนาค ชั้นล่างทำเป็นรูปยักษ์แบก

ทีแทนสุขเส- ยฺยาสน์ยล่มาสมัย รจนานพิจิตฺร
ฎ๎ำตฺบูงยล่ยง่ บญฺจง่ชุมฺชิต ฉฺลาส่ฉฺลุะพิพิธ
พิพัรฺณลฺอะลฺอ ฯ
ทำงบีชาน่จำ- ฬาก่ลายเลจล๎- ออส่ตฺรวยตฺร-
บกปทุมแทง จิญฺแจงมานมู- ลีเลีลายล
ชรชายฉฺวายฉฺวาก่ ฯ
ชาน่เลีสักดิสม รูปเทพปฺรณมฺย ชาน่กณฺฎาลฎาก่
รูปคฺรุฑฉก่นาค ลูนลากพัทฺธพาก่ ชาน่โกฺรมกฺรุงยกฺส
ทฺรง่ทฺรคฺรทา ฯ[116]

คำแปล

ที่แท่นสุขไสย ยาสน์ยลล้วนมาศ รจนาพิจิตร
ฝังมณีเด่นชัด บรรจงเรียงชิด ฉลุฉลักพิพิธ
พิพรรณงามละออ ฯ
ทั้งสามชั้นจำ หลักลายนูนทำ งามล้วนลวดลาย
กลีบประทุมแทง ลอยเด่นรุ่งเรือง มูลีลาดบน
ยกเชิงชายสลับ ฯ
ชั้นเลอศักดิ์สม รูปเทพประนม ชั้นกลางวางใส่
รูปครุฑฉกนาค เลื้อยลากสอดพัน ชั้นล่างกรุงยักษ์
แบกรองรับไว้ ฯ

---

[116] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า 5.

นอกจากความงามของพระแท่นไสยาสน์แล้ว สิ่งก่อสร้างต่างๆ ในพระราชวังของพระเจ้าพรหมทัตก็มีความงามเช่นเดียวกัน ท้องพระโรงมีเศวตฉัตรเหมือนกับจะปักด้วยทอง มีสาวสนม นอกจากนี้ยังมีปัญจเกษตร หอไตร ที่เป็นปราสาททองตกแต่งอย่างงดงาม ตำหนักพระสนมก็ทำเป็นชั้นเป็นแถวสวยงาม อีกทั้งยังมีศาลาปัญจาที่ชุมนุมทุกที่ มีอุทยาน มีพรรณไม้ต่างๆ ดอกไม้ และสระน้ำ เป็นต้น

กฺรฬาคำนาล่ มาลมาสแกมกาล่ แกวกบรสฺมี
กฺรฬาสฺรึงคาร แสมสาสฺรส่สฺรี ฎ๎ำฎิตมณี-
รัตน์เรียงสุวณฺณ ฯ
ปณฺจเกฺสตฺรหาต่ไตฺร ปฺราสาทมาสมัย รจนาโสภัณ
ฎ๎ณาก่สฺนำสฺนิทฺธ ปฺรกิตชาชาน่ ชาชวรคฺรบ่คฺราน่
สฺอางสฺอาตโสภา ฯ
โรงรถราชยาน คเชนฺทฺรโสตมาน เรียงเรียบนานา
ฆฺลำงเคฺรื่องอาวุธ มณีรัตน์สุวณฺณา ปฺราก่โภชน์พสฺตฺรา
ฆฺลำงสพฺพสารเพี ฯ
สาลาชำนุม์ ปณฺจาสึงสม สุสสพฺพอนฺเลี
มานจฺบารอุทฺยาน สึงมานคฺรบ่เฌี แผฺลผฺกาเหียเธฺวี
สฺระสฺรง่คงฺคา ฯ[117]

คำแปล

ท้องพระโรงคัล มาลมาศแกมกัน แก้วกอบรัสมี
กระลาศฤงคาร แซมสะสดศรี ประกอบมณี
รัตน์เรืองสุวรรณ ฯ
ปัญจเกษตรหอไตร ปราสาทมาศมัย รจนาโสภณ
ตำหนักสนมสนิท ประกิดเป็นชั้น เป็นแถวครบครัน
สองค์สอาดโสภา ฯ
โรงรถราชยาน คเชนทรโสตมี เรียงเรียบนานา
คลังเครื่องอาวุธ มณีรัตน์สุวรรณา เงินโภชน์พัสตรา
คลังสรรพสารพัด ฯ

---

[117] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า 6.

ศาลาชุมนุม เบญจาเหมาะสม ที่ทุกหนแห่ง
มีสวนอุทยาน ที่มีไม้ผล ไม้ดอกและทำ
สระสรงคงคา ฯ

บทชมเมืองที่ปรากฏในศาสตราแลบง จึงน่าเป็นภาพความเจริญรุ่งเรืองของบ้านเมืองที่เกิดจากกวีผู้ประพันธ์โดยได้รับแรงบันดาลใจมากจากความงามของเมืองหลวงของกัมพูชา แต่กวีได้เพิ่มเติมจินตนาการของตนรวมทั้งเลือกใช้ถ้อยคำต่างๆ เพื่อพรรณนาสภาพความเจริญรุ่งเรืองของบ้านเมืองให้ผู้อ่านหรือผู้ฟังศาสตราแลบงเกิดจินตนาการและเกิดอารมรณ์ความรู้สึกร่วมไปกับกวี

นอกจากนี้การที่ชาวบ้านผู้อ่านหรือฟังศาสตราแลบงส่วนใหญ่ไม่มีโอกาสได้เข้าไปพบเห็นความงามในเมืองหลวง รวมทั้งพระราชวังได้ด้วยตนเอง ขนบการชมเมืองจึงเป็นการบันทึกภาพความงดงามของบ้านเมือง พระราชวัง ฯลฯ ตามการรับรู้ของกวีมาถ่ายทอดเพื่อแสดงให้ผู้อ่านผู้ฟังที่ไม่มีโอกาสได้พบเห็นความเจริญรุ่งเรือง และเป็นสิ่งที่สะท้อนให้เห็นถึงบุญญาธิการของกษัตริย์ผู้ครองเมืองอีกประการหนึ่งด้วย

5.3.2 บทชมธรรมชาติ

บทชมธรรมชาติ เป็นขนบวรรณศิลป์ของศาสตราแลบงประเภทหนึ่ง ศาสตราแลบงส่วนใหญ่มักมีบทพรรณนาชมความงามของธรรมชาติประกอบด้วย บทชมป่า บทชมสัตว์ บทชมนก และบทชมปลา ดังต่อไปนี้

5.3.2.1 บทชมป่า

บทชมป่า เป็นขนบวรรณศิลป์ของศาสตราแลบงประเภทหนึ่ง จากการศึกษาพบว่าบทชมป่าในศาสตราแลบงสามารถวิเคราะห์ได้เป็นสองลักษณะ คือ บทชมป่าเพื่อท่องเที่ยวบันเทิงใจ เช่น บทชมป่าใน**เรื่องกากี** พรรณนาความงามของป่าในลักษณะของความชื่นชมด้วยความสุข และบทชมป่าในขณะที่เกิดการพลัดพรากหรือพรรณนาในขนบของนิราศ เช่น บทพรรณนาป่าของตุมใน**เรื่องตุมเตียว** พรรณนาลักษณะของป่าและพันธุ์ไม้ต่างๆ โดยนำมาเปรียบเทียบกับความรู้สึกของตัวละครที่ต้องพลัดพราก

ขนบของการประพันธ์บทชมป่าทั้งสองประเภทนี้แตกต่างกัน ขนบการชมป่าที่ปรากฏในศาสตราแลบงที่ประพันธ์ในขนบของนิราศ กวีผู้ประพันธ์ศาสตราแลบงนิยมพรรณนาสภาพและสิ่งต่างๆ ภายในป่า เช่น ภูเขา ป่าไม้ พันธุ์ไม้ประเภทต่างๆ ตามธรรมชาติที่ปรากฏโดยเลือกเปรียบเทียบกับความรักที่มีต่อผู้ที่พลัดพรากไป แต่สำหรับบทชมป่าที่เน้นการพรรณนาความงาม

ของป่าจะไม่พรรณนาความรู้สึกของตัวละคร เป็นแต่เพียงการกล่าวถึงประเภทของไม้ในป่าและความงามของป่าเท่านั้น

จากการศึกษาพบว่า บทชมป่าเป็นขนบวรรณศิลป์ที่สามารถพบได้ในวรรณกรรมเขมรที่ประพันธ์ขึ้นก่อนหน้าจะมีการประพันธ์ศาสตราแลบง เช่น วรรณกรรมประเภทนิราศพระราชนิพนธ์สมเด็จพระศรีธรรมราชา พระราชสมภาร (ครองราชย์ระหว่าง พ.ศ. 2170 – 2175) พรรณนาสิ่งต่างๆ ที่พระองค์ทรงพบเห็นในป่า ดังตัวอย่างจาก**คำกาพย์เรื่องสรรเสริญเหมันต์มาส** (สรเสิร เหมนฺตมาส) ดังนี้

เมิลไพฺรนาฎงสฺทึง	มฺลบ่ตฺรฒึงลูตลาส่เอง
ขฺยล่บก่ทน่ทนฺเทง	ลำโทนทงลตาโฎย ฯ
สฺรเณาะบุปฺผากร	เรียบเกสรรีกรุะโรย
คนฺธาตฺรพบ่โฎย	วาตาผฺสพฺวผฺสายคนฺธร ฯ
กนฺลง่ตฺรงตฺรึบผฺกา	เตฺรจวาหาส์ทฺรหึงขฺจร
หิจเหีรเลือมฺพร	ฎูจตนฺตฺรีสพฺทสม ฯ
กฺรพาไผฺทโกฺรมเกฺรา	นีรอฺนกเทาทีทูรคม
กำพส่สิลาธำ	กำพูลภฺนำสล่แสนฉฺงาย ฯ
พฺรึกไพฺรเอโกฺรมกฺราส	แฌนฌาน่ฌาส่ทีทูลาย
ลุะเลจฎูล่แวงฉฺงาย	เมิลลนฺเลียกลนฺลึมลน่ ฯ[118]

คำแปล

เมิลไพร ฌ แนวสตึง	ร่มครึ้มแผ่งอกงามเอง
ลมพัดอ่อนสวยงาม	อ่อนน้อมก้านลดาโดย ฯ
สรเนาะบุปผากร	เรียบเกสรบานร่วงโรย
คันธาตระลบโดย	วาตาประสบผสายคันธร ฯ
แมลงภู่ตรงตฺรึบผกา	เตร็จวาหาส์อื้อึงขจร
เห็จเหินเลออัมพร	ดุจดนตรีศัพท์สม ฯ
กระลาไผทโกรมเกรา	นิรนักเต้าทูรคม
สูงสูงศิลาธม	กำพูลพนมเหลือแสนฉงาย ฯ
พฤกษ์ไพรที่โกรมกราส	แน่นขนัดมากที่กว้างหลาย

---

[118] พุทธสาสนบณฺฑิตฺย, **ปฺรชุมฺพากฺยกาพฺย** (ภฺนำเพญ: พุทธสาสนบณฺฑิตฺย, 2512), หน้า 13 – 14.

ลุพ้นดลยาวฉงาย เมิลเวิ้งว้างสุดตาเหลือ ฯ

สำหรับบทชมป่าที่เน้นการพรรณนาความงามของป่าในศาสตราแลบง ปรากฏตัวอย่างที่ชัดเจนใน**เรื่องกากี** พระราชนิพนธ์สมเด็จพระหริรักษ์รามาธิศราธิบดี (พระองค์ด้วง) ทรงพรรณนาความงามของเขาพระสุเมรุ ในตอนพญาครุฑพานางกากีไปเที่ยวภูเขาพระสุเมรุอย่างละเอียดว่า แล้วเหาะพานางกากีไปที่เขาพระสุเมรุ แล้วชี้ให้ดูยอดที่สูงสุดและดูแก้วทั้งเจ็ด ได้แก่ ทับทิม นิล มรกต เพชร เพทาย ไพฑูรย์ บุศย์ นอกจากนี้ยังมีมุกดา เหลือง เขียว น้ำเงิน แล้วครุฑจึงพานางกากีไปยังเขาสัตตบริภัณฑ์ ดังข้อความต่อไปนี้

เหียเหาะจำเพาะคีรี สุเมรุชาที กำสานฺตทัยา ฯ
เรียบราบ่ปรายปราบ่เทาถา ปฺอูนเอียบพฺวตา สุเมรุวงฺกูล ฯ
นางเอียเนะเหียกำพูล ขุพง่ขุพส่บณฺฎูล บณฺฎาจ่ควรแสฺญง ฯ
ตฺรแสตอณฺแฎตเอกเอง ตฺรฎวจจิณฺแจง จิณฺจาจสึงมณี ฯ
บพฺวตาแถฺลงถฺลารงฺสี ฎูจแสงสุริย สนฺโธสนฺเธา ฯ
ถฺมทึมถฺลาจฺราลเฉฺอา จฺราลฉฺอินจาบ่เนา จาบ่นึงถฺมนีล ฯ
มรกตพิสุทฺธิสุรส่สุริล พโพฺรงพพฺริล ปฺรพาพรัตน์ราย ฯ
ถฺมเพชฺรฉฺละเลจพีทาย ไพฑูรฺยพณฺณราย พพฺรากบูบุสุส์ ฯ
สตฺตรัตน์นพฺวรัตน์สุริลสุรส่ ภฺลีเผฺลกทำงอส่ ทำงเอมุกฺฎา ฯ
สุวายจฺราลพพาลสถฺลา เลืองอนรตนา ไบตงเขียวเขฺมา ฯ
พฺราตปฺรุะฉฺลาส่ฉฺละฉฺอินเฉฺอา ฉฺอินฉฺอิตสนฺเธา สนฺโธรสุมี ฯ
ทตเสฺรจเทิบเสฺฎจปกฺสี หิจเหียเหาะขุมี ฎูล่สตฺตบริภัณฑ ฯ[119]

คำแปล

แล้วเหาะจำเพาะคีรี สุเมรุเป็นที่ สำราญทยา
พรรณนาพร่ำบอกไปว่า น้องเอ๋ยบรรพตา สุเมรุวังวน
นางเอ๋ยนี้แล้วยอดเขา สูงลิ่วเป็นหลัก ลอยลับควรสยอง
บรรพตาสว่างใสรังสี ดุจแสงสุรีย์ โชติช่วงชัชวาล
ถมอทับทิมใสจรูญ จรัสจับเนา จับกับถมอนิล
มรกตพิสุทธิ์สดใส พร่างพรายแสง ประพาพรัตนราย

---

[119] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า 33 – 34.

ถมอเพชรฉลุเลิศเพทาย	ไพฑูรย์พรรณราย	ประพาสรัศมีบัวบุศย์
สัตตรัตนใสสด	กระจ่างวาวหมด	ทั้งส่วนมุกดา
ม่วงทอแสงขาววาวใส	เหลืองอ่อนรัตตา	ใบตองเขียวเขมา
มองทะลุเป็นสีแสงเงา	สุกปลั่งสว่างวาว	ลุกโพลงรัศมี
ทอดเสร็จจึงเสด็จปักษี	เห็จเหินทันที	ถึงสัตตบริภัณฑ์

เมื่อพิจารณาจากบทชมป่าใน**เรื่องกากี**ที่กล่าวมาข้างต้น แสดงให้เห็นได้ว่า สมเด็จพระหริรักษ์รามาอิศราธิบดี (พระองค์ด้วง) น่าจะได้รับอิทธิพลจากบทชมภูเขาพระสุเมรุ และป่าหิมพานต์ในวรรณกรรมประเภทโลกศาสตร์ของพระพุทธศาสนาเถรวาทที่ปรากฏในคัมภีร์ต่างๆ เช่น **คัมภีร์โลกทีปกสาร** ของพระสังฆราชเมธังกร กล่าวถึงเขาพระสุเมรุไว้ว่า ภูเขาพระสุเมรุมีขนาดความสูง 84,000 โยชน์ มีภูเขาทั้งเจ็ดล้อมรอบและเขาเหล่านี้เป็นที่ตั้งของสวรรค์ชั้นจตุมหาราชิกา และกล่าวถึงสภาพของเขาพระสุเมรุในด้านต่างๆ ดังนี้

> ภูเขาที่สูงสุดชื่อสิเนรุ หยั่งลงในมหาสมุทร แปดหมื่นสี่พันโยชน์ สูงขึ้นไปในอากาศก็เท่านั้นเหมือนกัน ภูเขาใหญ่เจ็ดภูเขานี้เป็นทิพยสถานวิจิตระการด้วยรัตนนานา หยั่งลึกลงไปในมหาสมุทรโดยประมาณลดหลั่นลงกึ่งหนึ่งๆ จากภูเขาสิเนรุตามลำดับ คือ ภูเขายุคนธร กรวิก สุทัศน์ เนมิทร วินัตตกะ อัสสกัณณะ แวดล้อมโดยรอบภูเขาสิเนรุ เป็นที่ตั้งอยู่ของมหาราชทั้งหลายมีพวกเทวดาและยักษ์พำนักอยู่เป็นประจำ...[120]

> ภูเขาสูงสุดชื่อสิเนรุ ด้านหนึ่งๆ 84,000 โยชน์ โดยส่วนสูงทั้งหมด 168,000 โยชน์ ด้านตะวันออกเป็นเงิน ด้านใต้เป็นแก้วอินทนิล ด้านตะวันตกเป็นแก้วผลึกด้านเหนือเป็นทองคำ...[121]

ไตรภูมิฉบับภาษาเขมรพรรณนาถึงเขาพระสุเมรุไว้เช่นเดียวกัน โดยได้พรรณนาสภาพของเขาพระสุเมรุในมุมต่างๆ เช่น ด้านตะวันออกมีแก้วผลึกสีขาว ใบไม้ก็มีสีขาว น้ำทะเลก็เป็นสีขาว ดังความว่า

---

[120] พระสังฆราชเมธังกร, **โลกทีปกสาร** (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2529) หน้า 168.

[121] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า 170-171.

> มุมภูเขาพระสุเมรุราช ทางทิศตะวันออก ล้วนแต่ดาดาษไปด้วยแก้วผลึกสีขาว ส่วนใบไม้ทั้งปวงก็ล้วนแต่สีขาว สำหรับน้ำก็ล้วนแต่มีสีขาวเหมือนกัน มุมทางทิศใต้ ล้วนแต่ดาดาษไปด้วยแก้วสีเขียว ต้นไม้ก็มีสีเขียว น้ำในมหาสมุทรก็สีเขียวเหมือนกัน มุมทางทิศตะวันตก ล้วนแต่ดาดาษไปด้วยแก้วสีแดง มุมทางทิศเหนือล้วนแต่ดาดาษไปด้วยแก้วสีเหลือง ต้นไม้และน้ำก็สีเหลืองเหมือนกัน...[122]

ดังนั้นจึงอาจกล่าวได้ว่าบทชมป่าในศาสตราแลบงบางเรื่อง เช่น **เรื่องกากี**มีความสัมพันธ์โดยตรงกับวรรณกรรมโลกศาสตร์ของพระพุทธศาสนาเถรวาท โดยเฉพาะในศาสตราแลบงกล่าวถึงเขาพระสุเมรุและป่าหิมพานต์ เนื่องจากศาสตราแลบงที่กล่าวถึงเขาพระสุเมรุและป่าหิมพานต์ส่วนใหญ่มักเป็นศาสตราแลบงที่เกี่ยวข้องกับวรรณกรรมพระพุทธศาสนาโดยตรง เช่น วรรณกรรมชาดก หรือเป็นศาสตราแลบงที่แต่งเลียนแบบวรรณกรรมพระพุทธศาสนา

บทชมป่าในลักษณะของบทคร่ำครวญของศาสตราแลบง เป็นบทชมป่าที่ค่อนข้างสมจริง เพราะกวีผู้ประพันธ์ได้นำความรู้เกี่ยวกับพันธุ์ไม้ต่างๆ ที่พบเห็นได้ในป่าและที่รู้จักในชีวิตประจำวันมาเลือกสรรพรรณนาเปรียบเทียบ เพื่อแสดงอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครที่ต้องพลัดพรากจากคนรัก

บทชมป่าในลักษณะบทคร่ำครวญของศาสตราแลบงน่าจะเป็นขนบที่สืบทอดมาจากขนบของวรรณกรรมประเภทนิราศของเขมรเป็นวรรณกรรมที่เก่าแก่กว่าศาสตราแลบง ดังปรากฏในวรรณกรรมประเภทนิราศพระราชนิพนธ์สมเด็จพระศรีธรรมราชา พระราชสมภาร (ครองราชย์ระหว่าง พ.ศ. 2170 – 2175) ส่วนใหญ่เป็นการพรรณนาความรู้สึกของพระองค์ต่อสิ่งต่างๆ ระหว่างการเดินทางในป่าโดยพรรณนาถึงความอาลัยต่อหญิงอันเป็นที่รัก ดังตัวอย่างจาก**คำกาพย์เรื่องสรรเสริญเหมันต์มาส** (สรเสิรเหมนฺตมาส) ดังนี้

สฺรเณาะแลฺบงพฺรึกฺสไพฺร	พฺรึกวิสัยเลงเลาะลาย
รำเหียกฺรสาลสาย	โสมนสฺสาสุขสานฺตสล่ ฯ
สฺรเณาะนาเยิงเทา	บงนิงเจาแรงแตยล่
สฺรเณาะเฎิรโฎยกล	เยิงทำงพีรสานฺตสาทร ฯ
สฺรเณาะเนาแนบนิตฺย	เตฺรกตฺรูวจิตฺตเสฺมีเสฺมาะสร

---

[122] กรมศิลปากร, **ไตรภูมิฉบับภาษาเขมร** (กรุงเทพฯ: อมรินทร์ พริ้นติ้ง กรุ๊พ จำกัด, 2530), หน้า 22.

ฐิตฐานพเนจร กบหฤทัยโสตเสฺนห์สฺนาล ฯ[123]

คำแปล

อาลัยเที่ยวพฤกษ์ไพร พรึกวิสัยเล่นสุขสบาย
พักผ่อนประพาสสาย โสมนัสาสุขสานต์เหลือ ฯ
อาลัยเมื่อเราไป พี่กับเจ้าเร่งแต่ยล
อาลัยเดินโดยกล เราทั้งสองสานต์สาทร
อาลัยเนาแนบนิตย์ ยินดีจิตเสมอซื่อตรง
สถิตสถานพเนจร กอบหฤทัยโสตเสน่ห์สนาล ฯ

จากการศึกษาบทชมป่าในลักษณะบทครำ่ครวญของศาสตราแลบง ปรากฏตัวอย่างให้เห็นในศาสตราแลบงหลายเรื่อง เช่น **เรื่องหงส์ยนต์**ที่ประพันธ์ขึ้นในพุทธศตวรรษที่ 23 มีบทชมป่าในลักษณะของการครำ่ครวญในตอนที่กล่าวถึงนางปทุมเกสรต้องพลัดจากพระสุวรรณกุมารและพระราชกุมาร นอกจากนี้ยังปรากฏใน**เรื่องพระสุธนกุมาร** ในตอนที่พระสุธนเดินป่าตามหานางมโนหรา ดังตัวอย่าง

รลึกมเหสี วรรตฺนตฺรีกลฺยาณ พฺระทัยพฺมฺกฺสานฺต
กฺสตฺร ไถฺลเทียงทวญแถถา ฯ
โอปฺอูนพนฺลก บงตฺราจ่มกรกปฺอูนภฺงา กฺนฺงไพฺรพฺรึกฺสา
เสาะสูนฺยชฺรงพฺมฺยล่ ฯ
บงรกโฎยไพฺร พฺมฺยล่ปฺอูนไถฺลนิมล ริะรึงอพล่
อพีปฺอูนมาสนางบาต่ ฯ[124]

คำแปล

ระลึกมเหสี วรรัตน์ตรีกัลยาณ พระทัยไป่กสานต์
กษัตริย์เที่ยงครวญคร่ำว่า ฯ
โอ้น้องยอดรัก พี่เตร็จมาหาผอูนพงา ในไพรพฤกษา
เสาะสูญเงียบหายไป่ยล ฯ

---

[123] พุทธสาสนบณฑิตฺย, **ปฺรชุมฺพากฺยกาพฺย**, หน้า 13 – 14.

[124] พุทธสาสนบณฑิตฺย, **เรืองพฺระสุธนกุมาร**, หน้า 120.

พี่หาตามไพร ไป่ยลน้องค่านิมล คิดยิ่งกังวล
จากน้องมาศนางหาย ฯ

บทชมป่าในลักษณะบทคร่ำครวญของศาสตราแลบง ยังปรากฏใน**เรื่องตุมเตียว** กล่าวถึงพระเจ้ารามาเชิงไพรโปรดให้ตุมไปเข้าเฝ้า ตุมจึงต้องลาจากนางเตียวเพื่อเดินทางไปเฝ้าพระเจ้ารามเชิงไพร ในระหว่างทางที่ตุมต้องเดินทางไปตุมได้ชมป่าและได้พรรณนาลักษณะของป่าและพันธุ์ไม้ รวมทั้งดอกไม้ต่างๆ โดยนำมาเปรียบเทียบกับความรู้สึกของตุมที่ต้องพลัดพรากจากนางเตียว ถือได้ว่าเป็นขนบวรรณศิลป์ประการหนึ่งของศาสตราแลบง ดังนี้

ทุมฺถาโอทาวนึมนวนลฺอง ไถฺงเนะอญบงฆฺลาฆฺลาตพิต
มินบานรวมสฺถานฎวงชีวิต เมฺละสมโฉมสฺนิทฺธเนากำพฺรา ฯ
เฎียรเหียพุมฺเสฺบียรึงจงฺเอียต ขำเฉฺลียตรำไพกฺนุงอธฺวา
ทุมราบ่เฎืมเฌีผงนานา ฎูะขางมารฺคาชาชวรชฺรำ ฯ...[125]
ทุมฺเฎียรกฺนุงไพฺรรำไพสตฺว สฺรงฺตสฺรงาต่กฺนุงจิตฺตสล่
วิตกฺกกฺนุงกายคิตขฺวายขฺวล่ นึกฎล่ทาวสฺรีมินมานเสฺบีย ฯ
ทุมฺเมียงเมียลย่ผลบุปฺผา เหียสรเสียรถาโอผฺกาเอีย
ผฺกาฎูะเนานิตฺยชิตบงฺเกีย พิโฎรมกเหียกฺลินถฺมีๆ ฯ
พิโฎรผลาผฺกากำภฺลึง ฎูจบงแนบนึงทาวพิสี
พิโฎรบุปฺผาผฺกาจำปี ฎูจบงแนบสฺรีทาวอิตหฺมง ฯ
จมฺปาจำเพียบเทียบชวบคฺนา อิฬูวฆฺลาตฆฺลาทาวนวนลฺอง
รำฎวลอน่อวลเพกกนฺลง จิตฺตบงอาลัยไถฺลกฺนิฎฺฐา ฯ[126]

คำแปล

ตุมว่าโอ้เตียวนิ่มนวลละออง วันนี้ตัวพี่คลาคลาดจริง
ไม่ได้ร่วมสถานควงชีวิต ดังนี้โฉมสนิทอยู่กำพร้า ฯ
เดินแล้วไม่สบายทางแคบลง พยายามสอดส่องในกลางป่า
ตุมนับต้นไม้ผองนานา ขึ้นข้างมรรคาเป็นแถวไป ฯ...
ตุมเดินในไพรพินิจสัตว์ เงียบสงัดเหงาในจิตใจเหลือ

---

[125] พุทธสาสนบณฑิตฺย, **ทุมฺทาว** (ภฺนำเพญ: พุทธสาสนบณฑิตฺย, 2524), หน้า 60 – 61.

[126] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า 62.

วิตกในกายคิดกังวล นึกดลเตียวศรีไม่มีเสบย ฯ
ตุมเมียงเมิลยลผลบุปผา แล้วกล่าวว่าโอ้ผกาเอ๋ย
ผกาขึ้นเนานิตย์ชิดใกล้เกย หอมกลิ่นมาแล้วกลิ่นใหม่ๆ ฯ
หอมกลิ่นผกาพลับพลึง ดุจพี่แนบกับเตียวสาวศรี
หอมบุปผาผกาจำปี ดุจพี่แนบศรีเตียวไม่มีหมอง ฯ
ลั่นทมที่เพิ่งพานพบกัน บัดนี้คลาดคลาจากเตียวนวลละออง
ลำดวนกระอักอ่วนยิ่งกันลอง จิตพี่อาลัยแก้วกนิษฐา ฯ

5.3.2.2 บทชมสัตว์

บทชมสัตว์ เป็นขนบทางวรรณศิลป์ที่สามารถพบได้ในศาสตราแลบง จากการศึกษาพบว่า บทชมสัตว์เป็นขนบวรรณศิลป์ที่กวีผู้ประพันธ์ศาสตราแลบงใช้แสดงความสามารถเชิงกวี เนื่องจากกวีสามารถนำชื่อสัตว์ประเภทต่างๆ มาใช้โดยการเล่นเสียง หรือนำชื่อสัตว์มาผูกให้คล้องจองกันอย่างไพเราะ และนำมาใช้ในเชิงการเปรียบเทียบกับอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครได้ ด้วยเหตุนี้บทชมสัตว์จึงมักปรากฏในศาสตราแลบง

บทชมสัตว์ที่ปรากฏในศาสตราแลบงบางเรื่องเป็นการพรรณนาในขนบของนิราศ และเป็นขนบวรรณศิลป์ที่สืบทอดมาจากขนบวรรณศิลป์ของวรรณกรรมประเภทนิราศของเขมร โดยเฉพาะวรรณกรรมประเภทนิราศพระราชนิพนธ์สมเด็จพระศรีธรรมราชา พระราชสมภาร ที่พระราชนิพนธ์ขึ้นก่อนที่จะมีการประพันธ์ศาสตราแลบง บทชมสัตว์ในวรรณกรรมประเภทนิราศพระราชนิพนธ์ในสมเด็จพระศรีธรรมราชา พระราชสมภาร มีการนำเสียงร้องและความรู้สึกของสัตว์ป่ามาเปรียบเทียบกับอารมณ์ความรู้สึกของพระองค์ ดังตัวอย่าง**คำกาพย์เรื่องปรอลึงเมียะฮ์เอย** (พฺรลึงมาสเอีย) ดังนี้

พฺรลึงมาสเอีย คาบ่อธฺราตฺรเหีย ฦาสัพฺทสตฺวผง
ฉฺลาส่เฉฺลียยาส่ยำ สูรสมรำพง เออากาสกง
ตฺรสาก่สนฺธิยา ฯ
พฺรลึงมาสเอีย คาบ่เฉฺมีรเฉาะเหีย สตฺวเดียงคูวา
เมฺฏจเพียมิตฺรมาส แปฺปฺราสฆฺลาตฆฺลา แตโอยบงผฺสา
องฺคเองอำบาย ฯ
พฺรลึงมาสเอีย ภฺงาก่ฎล่ปฺอูนเหีย เธฺวสเธฺวรายมาย
นึงสัพฺทสตฺวยำ ผฺสำสัพฺทพฺระพาย ตฺรเสียกผฺสพฺวผฺสาย

ตฺรสาก่สูรสม ฯ[127]

คำแปล

จอมขวัญมาศเอยล่วงสองยามเฮย ยินศัพท์สัตว์ผอง
โอดเฉลยร่ำไห้ เสียงเพรียกกึกก้อง กลางอากาศพร้อง
สะอื้นสนธยา ฯ
จอมขวัญมาศเอยล่วงเวลาเฮย สัตว์เคียงคู่มัน
ไฉนเลยมิตรมาศ แปรปราศคลาดคลา ให้พี่ทรมาน์
อยู่เดียวเปลี่ยวใจ ฯ
จอมขวัญมาศเอยคำนึงนวลเฮย เทวษอกไห้
ยินศัพท์สัตว์ร่ำ แว่วเสียงพระพาย ชลเนตรคลอสาย
สะท้านเสียงสม ฯ

บทชมสัตว์ในขนบวรรณศิลป์ของวรรณกรรมนิราศที่พบในศาสตราแลบงมีความคล้ายคลึงกับบทชมสัตว์ในวรรณกรรมประเภทนิราศดังได้กล่าวมาข้างต้น จากการศึกษาพบว่า บทชมสัตว์ในศาสตราแลบงที่มีลักษณะเป็นบทนิราศครำ่ครวญปรากฏใน**เรื่องหงส์ยนต์** ในตอนที่กล่าวถึงนางปทุมเกสรครำ่ครวญเมื่อต้องเดินป่าตามหาพระสุวรรณกุมารและพระราชบุตร ในระหว่างทางนางปทุมเกสรได้พบสัตว์พลัดจากลูกจึงครำ่ครวญว่านางก็พลัดจากลูกเช่นเดียวกัน ดังตัวอย่าง

กฺสตฺรีเทวีนิรฺมล นางทตเทายล่ อส่ทำงมฺรึคผง ฯ
นางแรงกนฺเลงกนฺลง โสยโสกกฺฎาต่โหง พิลาบทวญถา ฯ
โอสตฺวเนะพฺราต่กูนวา ฎูจอญเองณา พฺราต่กูนบาต่บง ฯ
กูนสฺงวนขฺลึมขฺลวนสาจ่ สงฺสารสูนฺยชนฺมกฺนุง พฺระไพฺรพฺรึกฺสา ฯ
สตฺวขฺละปฺรทะกูนวา กูนโสตมฺนีมฺนา รต่รกเบาเม ฯ
โอออญแรงเมฺนญอิตเลฺห ปฺราสกูนมาสเสฺนห์ เสาะสูนฺยพฺมฺยล่ ฯ[128]

คำแปล

กษัตรีย์เทวีนิรมล นางทอดไปยล สิ้นทั้งมฤคาผอง ฯ

---

[127] พุทธสาสนบณฺฑิตฺย, **ปฺรชุมฺพากฺยกาพฺย**, หน้า 26 – 27.

[128] พุทธสาสนบณฺฑิตฺย, **เรืองหงฺสยนฺต**, หน้า 155.

นางยิ่งตรอมใจกันลอง เสวยโศกยิ่งฮอง พิลาปครวญว่า ฯ
โอ้สัตว์นี้พลัดลูกมัน ดุจเราเองหนา พลัดลูกสูญหาย ฯ
ลูกสงวนผู้เป็นแก่นใจ ยอดรักสูญชนม์ใน พระไพรพฤกษา ฯ
บ้างสัตว์พบปะลูกมัน ลูกเล่ารีบพลัน วิ่งหานมแม่ ฯ
โอ้เรายิ่งทุกข์ใจไม่คลาย ปราศลูกมาศเสน่ห์ เสาะสูญไปยล ฯ

นอกจากนี้บทชมสัตว์ในศาสตราแลบงที่มีลักษณะเป็นบทนิราศคร่ำครวญ ยังปรากฏตัวอย่างให้เห็นได้ในบทชมสัตว์ของ**เรื่องกรุงศุภมิตร** ซึ่งออกญาโกษาธิบดี (เกา) ได้พรรณนาถึงสัตว์ประเภทต่างๆ โดยนำมาเปรียบเทียบกับความรู้สึกของพระเจ้ากรุงศุภมิตรที่ต้องพลัดพรากจากพระมเหสีและพระราชบุตร ดังนี้

สพฺวสตฺวเจฺรีนกฺฎาต่ทฺรหึง ฎฺรีสฺรบ่สฺรึง โคตฺรโกฺลงเตฺรียบตฺรา ฯ
ขฺละสฺรบ่ขฺละฌบ่เรรา ขฺละชล่รอา รวสรต่เจญเกฺรา ฯ
ขฺละอรขฺละฌรจาบ่เสฺมา ขฺละสฺรบ่นิตฺยเนา กาล่ญีสบฺบาย ฯ
รหงขฺทึงขฺทำงเปฺรีสทฺราย ทนฺโสงทนฺสาย โตโคมหิงฺสา ฯ
แฉฺกไพฺรกฺราส่ไกฺรเตฺรียบตฺรา จจกสฺวานสฺวา ฌลูสสฺมาน่พแพ ฯ
ฉฺมาบาปฺรมาปฺรึงแปฺร เงียงรกแผฺล แกกางบาญ่เบาะ ฯ...
กฺสตฺราไถฺถฺลาพฌฺฌราย ยล่สตฺวทำงพาย ยำรกคูวา ฯ
พฺระองฺคเสฺฎจคง่โสกา คิตฎล่ชายา อรฺฆอคฺคมเหสี ฯ
โอสตฺวสึงพฺราต่โฌฺมลญี ฎูจเมปฺอูนสฺรี แปฺรปฺราสพีบง ฯ
ปฺอูนเอียเมฺละเหียนึงรง ทล่ทุกฺขกนฺลง ผฺสาโขฺลจโอรา ฯ
โอเพานางเนาสฺถานฌา แตเองกำพฺรา ฎูจสตฺวพฺราต่คู ฯ[129]

คำแปล

สรรพสัตว์มากหลายอื้ออึง ดำรีหลบร่ม โคตรโขลงแน่นขนัด ฯ
บ้างหลบบ้างยืนรีรอ บ้างชนระอา เร็วหนีออกนอก ฯ
บ้างยินดีบ้างยืนจับหญ้า บ้างหลบนิตย์เนา หวงเมียสบาย ฯ
ระหงกระทิงขทังเนื้อทราย วัวแดงกระต่าย สิงโตโคมหิงสา ฯ
หมาป่ามากยิ่งเหลือตรา จิ้งจอกหมาป่า อีเก้งสมันแพะ ฯ

---

[129] พุทธสาสนบณฺฑิตฺย, **กฺรุงสฺุภมิตฺร**, หน้า 40 – 41.

ฉมาบาเม่นขมักเขม้น เงี่ยงหาผล แก้กางยิงโยน ฯ...
กษัตราประเสริฐพรรณราย ยลสัตว์ทั้งหลาย ร้องหาคู่มัน ฯ
พระองค์เสด็จประทับโศกา คิดถึงชายา อรรฆอัครมเหสี ฯ
โอ้สัตว์ซึ่งพลัดผู้เมีย ดุจแม่น้องศรี แปรปราศจากพี่ ฯ
น้องเอยฉะนี้แล้วจะรอง ท้นทุกข์กันลอง เร่าร้อนอุรา ฯ
โอ้เพานางเนาสถานไหน แต่เองกำพร้า ดุจสัตว์พลัดคู่ ฯ

นอกจากบทชมสัตว์ที่มีลักษณะเป็นบทนิราศครำ่ครวญที่พบใน**เรื่องหงส์ยนต์**และ**เรื่องกรุงศุภมิตร**ดังที่ยกมาเป็นตัวอย่างแล้วยังปรากฏในศาสตราแลบงอีกหลายเรื่อง เช่น **เรื่องโภคกุลกุมาร** ดังนั้นจึงน่าจะกล่าวได้ว่า บทชมสัตว์ในลักษณะบทครำ่ครวญนิราศของศาสตราแลบงเป็นขนบวรรณศิลป์ประเภทหนึ่งของศาสตราแลบง

อย่างไรก็ตาม บทชมสัตว์ในศาสตราแลบงบางเรื่องไม่ได้มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับบทนิราศในศาสตราแลบง แต่เป็นการบรรยายภาพสัตว์ต่างๆ ที่ได้พบเห็นโดยกวีได้เลือกสรรชื่อสัตว์ที่มีเสียงสัมผัสกันมาร้อยเรียงไว้ เพื่อแสดงถึงความสามารถของกวีมากกว่าจะเป็นการชมสัตว์ตามที่ปรากฏจริงในธรรมชาติ ดังตัวอย่างบทชมสัตว์ใน**เรื่องกากี** พระราชนิพนธ์สมเด็จพระหริรักษ์รามาอิศราธิบดี (พระองค์ด้วง) มีบทชมสัตว์ในตอนที่พญาครุฑพานางกากีไปเที่ยวป่าหิมพานต์ ดังความในเรื่องว่า

สฺรีสฺรส่เมิลอส่มฺรึคา มฺรึคีนานา เจฺรินฌาส่กฺราส่ไกฺร ฯ
สีหาเกฺลียวกฺลานิรภัย นิรภิตชาญชัย เนานึงสีโห ฯ
สิงฺหเสะคชแกะโคตโค เลียงภาขฺลาโต เกียรกาล่โฌฺมลญี ฯ
นรสิงฺหเนานึงนรสีห์ มาสเมิลจามรี เนานึงจามรา ฯ[130]

คำแปล

สาวสดเมิลหมดมฤคา มฤคีนานา มากหลายน้อยใหญ่ฯ
สีหาแกล้วกล้านิรภัย นิรภิตชาญชัย เนาคู่สีโห ฯ
สิงห์ม้าคชแกะโคต่อโค เลียงผาเสือสิงโต ต้อนกันผู้เมีย ฯ
นรสิงห์เนาคู่นรสีห์ มาศเมิลจามรี เนาคู่จามรา ฯ

---

[130] พุทธสาสนบณฑิตฺย, **เรื่องกากี**, หน้า 37.

5.3.2.3 บทชมนก

บทชมนก เป็นขนบวรรณศิลป์ประเภทหนึ่งที่ปรากฏในศาสตราแลบง บทชมนกในศาสตราแลบงเป็นบทที่กวีเขมรสามารถแสดงความสามารถในเชิงกวีได้มากเนื่องจากกวีสามารถนำชื่อของนกและอากัปกิริยาอาการของนกมาใช้ให้สอดคล้องกันโดยการเล่นสัมผัส หรือนำชื่อนกที่คล้ายคลึงกันมาใช้เล่นเสียงคล้องจองกัน

บทชมนกในศาสตราแลบงจึงมีลักษณะเป็นบทที่กวีให้ความสำคัญกับชื่อนกที่คล้องจองกันมาประพันธ์โดยให้ความสำคัญกับความไพเราะทางสัมผัสมากกว่าจะให้ความสำคัญกับประเภทของนก รวมทั้งสามารถนำมาใช้ในเชิงการเปรียบเทียบกับตัวละครได้ ด้วยเหตุนี้บทชมนกจึงปรากฏในศาสตราแลบงเกือบทุกเรื่อง บทชมนกในศาสตราแลบงบางเรื่องเป็นการพรรณนาในขนบของนิราศ เป็นการชมโดยผ่านสายตาของตัวละครจึงเป็นการผสมผสานอารมณ์ที่เหงาหงอยตามความรู้สึกของตัวละครเข้าไว้กับการชมนกด้วย

บทชมนกในลักษณะนิราศน่าจะเป็นขนบวรรณศิลป์ที่สืบทอดมาจากขนบวรรณศิลป์ของวรรณกรรมประเภทนิราศของเขมร เช่น วรรณกรรมนิราศพระราชนิพนธ์สมเด็จพระศรีธรรมราชาพระราชสมภาร บทชมนกในวรรณกรรมนิราศพระราชนิพนธ์ในสมเด็จพระศรีธรรมราชา พระราชสมภาร กล่าวถึงนกโดยทรงนำความรู้สึกคิดถึงนางผู้เป็นที่รักของพระองค์มาเปรียบเทียบ ดังตัวอย่างจาก**คำกาพย์เรื่องปรอลึงเมียะฮ์เอย** (พฺรลึงมาสเอีย)

สฺรีมาสบงเอีย สายณฺเหเหีย สฺรเณาะสัพฺทแสง
สัพฺทสตฺวปกฺสี โฌฺมลญีโกฺฎจแกฺฎง ฎูจมาสปฺอูนเอง
ฎงฺโหยเหาบง ฯ
สฺรีมาสบงเอีย สายณฺเหเหีย สพฺทสตฺวตฺรสง
เหีรแหทำงคู แนบเนาเสฺนห์สฺนง ฎูจสฺรีมาสบง
นึงบงแนบนิตฺย ฯ
สฺรีมาสบงเอีย สูนสพฺวผฺคงเฉฺลีย โฎฺยทีฐานฐิต
เมีลภฺนำเมีลไพฺร ฉฺงายไกฺรงงีต ทงฺโคลชุมฺชิต
ควรโอยสฺรเณาะ ฯ
สฺรีมาสบงเอีย สฺรพบ่เทาเหีย สตฺวผงเผฺลกเผฺลาะ
เทาโฎฺยทฺรนำ เทียงทำเทียวเทาะ ผฺครเฉฺลียเพียงเสฺมาะ
พีอากาสนาย ฯ
สฺรีมาสบงเอีย จูลสนฺธิยาเหีย ผฺครลาน่ฎาฉฺงาย
สฺรเณาะเฎิมฉฺนำ ควรจำสพฺวสาย สฺรเณาะพฺระพาย

รำเภียวาตา ฯ
สฺรีมาสบงเอีย ฎล่สนฺธิยาเหีย สฺรเณาะเจฺรีนคฺรา
สฺรเณาะคีรี ปกฺสีปกฺสา สฺรเณาะเวหาส์
พพกสาต่สล่ ฯ[131]

คำแปล

ศรีมาศพี่เอย สายัณห์แล้วเฮย อาวรณ์ศัพท์แสง
ศัพท์สัตว์ปักษี ผู้เมียรี่แสดง ดุจมาศนุชแกล้ง
กู่เรียกพี่ปอง ฯ
ศรีมาศพี่เอย สายัณห์แล้วเฮย สรรพสัตว์ครรไล
เหาะเหินเคียงคู่ แนบอยู่เสน่ห์สนอง ดุจศรีนวลละออง
กับพี่แนบนิตย์ ฯ
ศรีมาศพี่เอย ยินฟ้าลั่นเฉลย โดยที่ฐานสถิตย์
ชมพนมชมไพร แสนไกลมืดมิด มืดคลุ้มชุมชิด
ควรให้อาวรณ์ ฯ
ศรีมาศพี่เอย มืดครึ้มไปเฮย ผองสัตว์เหินเหาะ
ไปจับกับคอน เกาะขอนร้องเราะ ฟ้าร่ำเฉลยเหมาะ
จากอากาศไกล ฯ
ศรีมาศพี่เอย สู่สนธยาเฮย ฟ้าลั่นลือฉงาย
อาวรณ์ต้นฉนำ ควรจำสรรพสาย อาวรณ์พระพาย
รำเพยพัดพา ฯ
ศรีมาศพี่เอย คลสนธยาเฮย อาวรณ์มากคราว
อาวรณ์คีรี ปักษีปักษา อาวรณ์เวหา
เมฆคลุ้มซัดสล ฯ

บทชมนกที่ปรากฏในศาสตราแลบงบางเรื่องเป็นการพรรณนาในขนบของนิราศ ปรากฏให้เห็นได้ใน**เรื่องหงส์ยนต์** เป็นศาสตราแลบงยุคแรกที่ประพันธ์ขึ้น กวีผู้แต่งเรื่องหงส์ยนต์ได้พรรณนาถึงนกประเภทต่างๆ และต้นไม้ประเภทต่างๆ มาเปรียบเทียบกับความรู้สึกของนางปทุมเกสรที่ต้องพลัดพรากจากพระสุวรรณกุมารไว้อย่างไพเราะ ดังนี้

---

[131] พุทธสาสนบณฺฑิตฺย, **ปฺรชุมฺพากฺยกาพฺย**, หน้า 29 – 30.

หงฺสเหีรๆ ทำงคู เทาทำเนารุกฺขโหง
จึกจาบ่ๆ ผลผง เหีรเทาทำๆ ทำงคู ฯ
โอพฺระๆ บพิตฺร ธฺลาบ่แรงฐิตๆ แนบเนา
นึงปฺอูนเมฺฏจอิพูว พฺระแปฺรปฺราสๆ พุมฺยล่ ฯ
โอเฏิมๆ กฺลำพาก่ ธำตฺรสาก่ตฺรสายสล่
ทฺรง่ผฺกาๆ นิรฺมล พิโฏรไกฺรๆ เพกณาฯ
เทียวเหีรๆ เทาทำ ทำยาสยำรกคูวา
ฏูจองฺคอญเองณา เทียงทวญรกพฺระเรียมไถฺล ฯ[132]

คำแปล

หงส์เหินเหินทั้งคู่ ไปเกาะอยู่รุกข์แล
จิกจับจับผลผอง เหินไปเกาะเกาะทั้งคู่ ฯ
โอ้พระพระบพิตร เคยสถิตย์สถิตย์แนบเนา
กับน้องไยบัดนี้เล่า พระแปรปราศปราศไปยล ฯ
โอ้ต้นต้นกะลำพัก ใหญ่แผ่ขยายเหลือสล
ทรงผกาผกานิรมล พิโครยิ่งยิ่งหอมหนาฯ
นกตะขาบเหินเหินไปเกาะ เกาะย่างร้องหาคู่มัน
ดุจองค์อัญเองหนา เที่ยงครวญหาพระเรียม ฯ

บทชมนกใน**เรื่องกรุงศุภมิตร** พรรณนาถึงนกประเภทต่างๆ โดยนำมาเปรียบเทียบกับความรู้สึกของตัวละครที่ต้องพลัดพรากเช่นเดียวกัน ดังตัวอย่าง

สพฺวสตฺวจุะจึกสี แสฺรกนูวสพฺทสูรสาสมฯ
คฺรเลงคฺรโลงเหีร ทน่ทาบเทีรทนฺทึมทุม
โฌฺมลญีเหีรยาสยำ แสฺรกนูวสพฺวสูรกฺรโอ ฯ
ลลกลเลเลง เหีรทนฺเทงทนฺทึมเนา
เกงกงองฺคต่เขฺมา หิจเหีรเทาทำบนฺทาบ่ ฯ
จจาตจเจิงเจญ เหีรฆฺมาตขฺมาญ่จรจุะจาบ่
รุกฺขาแสฺรกนูวสพฺท เหียเหีรเทาทำทนฺลา ฯ

---

[132] พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย, **เรื่องหงฺสยนฺต**, หน้า 157.

...แสฎงเสฎจฦาสพฺวสตฺว ยํสฺรงาต่กฺนุงพฺรึกฺสาไพฺร
แสนโสยโสกาอาลัย อาเลาะลน่พน่เพกกฺฎาต่ ฯ
เสฎจถาโอสตฺวผง วาเสฺนห์สฺนงปฺรติพัทฺธ
แตอญปฺราสพฺรายพฺราต่ จากจำแบงอสารสล่ ฯ[133]

คำแปล

สรรพสัตว์ลงจิกกิน ร้องซึ่งศัพท์เสียงสาสมฯ
นกคลิ้งโคลงเหิน คล้อยต่ำค้างคู่เกาะ
ผู้เมียเหินเยื้องย่าง ร้องซึ่งสรรพเสียงกังวาน ฯ
นกเขายักย้ายเล่น เหินผึ่งผายเคียงคู่เนา
นกกู๋กี๋ไม้เถาดำ เหาะเหินไปเกาะเรียง ฯ
กระเต็นฮึกเหิมออก เหินขมีขมันจรลงจับ
รุกขาร้องซึ่งศัพท์ แล้วเหินไปเกาะกุ่มน้ำ ฯ
...แสดงเสด็จยินสรรพสัตว์ ร้องสงัดในพฤกษาไพร
แสนเสวยโศกาอาลัย อาวรณ์ล้นพ้นยิ่งนัก ฯ
เสด็จว่าโอ้สัตว์ผอง มันเสน่ห์สนองประดิพัทธ์
แต่เราปราศพรากพลัด จากฟุ้งซ่านอสารเหลือ ฯ

บทชมนกในศาสตราแลบงบางเรื่องไม่มีลักษณะขนบวรรณศิลป์แบบวรรณกรรมนิราศ บทชมนกในศาสตราแลบงประเภทนี้มีลักษณะพิเศษคือ กวีนิยมประพันธ์ขึ้นโดยนำชื่อของนกกับชื่อของต้นไม้ที่คล้องจองกันมาร้อยเรียงให้มีความไพเราะทางเสียงสัมผัส เพื่อเป็นการแสดงถึงความสามารถของกวีผู้ประพันธ์มากกว่าจะให้ความสำคัญกับประเภทของนกและต้นไม้ที่กล่าวถึง ดังตัวอย่างจาก**เรื่องกากี** พระราชนิพนธ์สมเด็จพระหริรักษ์รามาอิศราธิบดี (พระองค์ด้วง) มีบทชมนกดังนี้

ปอูนเอียเนาะเหียกฺรสำง กฺรสารสำกาง สำกุลกนฺทุย ฯ
ปฺอูนมาสวรวาสเมีลคุย เมีลคูกเหีรพฺรุย เหียพฺราตเรียงราย ฯ
ปฺอูนเพาเมีลเทาปฺรพาย พเพจปฺรญาย ปฺรญาบ่ทำผฺฎาส ฯ
ปฺอูนไถลรำไพเมีลทาส เมีลทาวทำชฺราส เชฺรียวเชฺรีมชฺรบ่ชฺรก ฯ

---

[133] พุทธสาสนบณฺฑิตฺย, **กฺรุงสฺยามิตฺร**, หน้า 37 – 38.

ปฺอูนตน่ควรคน่เมีลธฺลก เมีลตฺลุมฺเหีรมก เหีรมีรวิลวง่ ฯ
เทวีสฺรส่สฺรีเมีลขฺลุง เมีลแขฺลงเรรง่ เรราสนฺสีม ฯ
สฺรีสฺรส่เมีลอส่ททึม ททาทึผฺทึม ทึผฺทาบ่คูวา ฯ[134]

คำแปล

น้องเอยนั้นแล้วกระสัง กระสากางปีก หางฟูกันทุย ฯ
น้องมาศวรเมิลต้นคุย เมิลกุ๊กเหินไป บินว่อนเรียงราย ฯ
น้องนุชเมิลถั่วปรพาย นกปรอดแย่งกัน รีบเกาะทั่วไป ฯ
น้องนุชเมียงเมิลไม้ทาส ตะขาบเสาะหา ครุบเข้าอาศัย ฯ
น้องครุ่นควรชมต้นหมัน กระสาบินมา เหินเป็นเวียนวง ฯ
เทวีสดสาวเมิลชิงชัน เหยี่ยวแดงบินวนเวียนว่อนค่อยไป ฯ
สาวสดเมิลหมดทับทิม กระทาเกาะเคียง เกาะอยู่คู่มัน ฯ

เรื่องโภคกุลกุมารมีขนบการชมนกเช่นเดียวกับศาสตราแลบงเรื่องอื่นๆ บทชมนกใน**เรื่องโภคกุลกุมาร**เป็นบทชมนกโดยทั่วไป ในตอนที่โภคกุลกุมารพร้อมด้วยนางสุขุมาลันทาเดินทางผ่านป่ามีบทชมป่า ชมสัตว์ และชมนก ตามขนบวรรณศิลป์ของศาสตราแลบงด้วย บทชมนกใน**เรื่องโภคกุลกุมาร**มีตัวอย่างดังนี้

สฺงวนเอียมาสเมีล ปกฺสาผงเหีร ฎงฺแหเรียงคุนา
เสกโสมบณฺฑิต แนบนิตฺยสาริกา-แกวโกลิกา
กุกกฺรกโคฺรงแคฺรง ฯ

ฎบ่ลายเสียนเฒลียน ชแชตเชิงเทียน รนฺเทพฺรเลง
ปฺรมง่พพฺลาก่ ทฺรมาก่ขฺลาแขฺลง สฺทำงพาก่กนฺแสง
ฎุมฺแฎกทุกทฺรู ฯ

สมฺบกทำพำง สฺลึกโลตฎาจ่สฺบำง แขลเขงหูพู
จจาตจฺรไพ พฺราบไพฺรบาดู กรวิกสตฺวา
จาบพูกพูมา ฯ

มาสเมีลเหมหงส์ มยูรแพนพง่ จากจาน่ชุลีการ
ชีวกชีวาก เกฺรียลกฺรากกฺรสาร ตำกอกอา-

---

[134] พุทธสาสนบณฺฑิตฺย, **เรืองกากี**, หน้า 37.

เสฺมาโอพสฺลึก ฯ[135]

คำแปล

สงวนเอยมาศเมิล ปักษาผองเหิน แหนแห่เรียงกัน
เสกโสมบัณฑิต แนบนิตย์สาริกา-แก้วโกลิกา
ยางกรอกโครงแครง ฯ
สิบลายโอเผือก ชแชตเชิงเทียน แซงแซวเล่น
เหยี่ยวปีวเพลียะก์ ควาญเสือเหยี่ยวแดง เหยี่ยวเปียะก์กันแสง
ฎุมแฎกตุกตรู ฯ
ซ็อมบกตุมเปียง ใบโลตตัดซบัง เขนแข็งฮูปู
กระเต็นจรอไพ พิราบไพรบาคู กรวิกสัตวา
กระจาบพูมา ฯ
มาศเมิลเหมหงส์ มยูรรำแพน จากจันชุลีการ
ชีวกชีวาก กระเรียนกรูดกระสา ตำกอกอา-
หญ้าโอพใบ ฯ

ดังนั้นจึงอาจสรุปได้ว่า บทชมนกในศาสตราแลบงเป็นขนบวรรณศิลป์ที่สามารถพบได้ในศาสตราแลบงเกือบทุกเรื่อง บทชมนกในศาสตราแลบงมีทั้งที่เป็นลักษณะของการพรรณนาในขนบของนิราศคร่ำครวญ เป็นการชมโดยผ่านสายตาของตัวละครจึงเป็นการผสมผสานอารมณ์ที่เหงาหงอยตามความรู้สึกของตัวละครเข้าไว้กับการชมนก และบทชมนกในลักษณะของการชมความงามของธรรมชาติ โดยเป็นการนำชื่อนกแต่ละประเภทที่มีชื่อคล้องจองมาร้อยเรียงไว้ด้วยกัน เพื่อความไพเราะของบทกวี แต่ไม่มีการพรรณนาอารมรณ์ความรู้สึกของตัวละครมาเปรียบเทียบกับนกที่เห็นในลักษณะของการคร่ำครวญ

5.3.2.4 บทชมปลา

บทชมปลา เป็นขนบวรรณศิลป์ของศาสตราแลบงที่น่าสนใจ โดยทั่วไปชีวิตประจำวันของชาวกัมพูชานับตั้งแต่สมัยโบราณมีความเกี่ยวข้องกับสัตว์น้ำ เนื่องจากตามแหล่งน้ำต่างๆ ในประเทศกัมพูชามีสัตว์น้ำชุกชุมอุดมสมบูรณ์ โดยเฉพาะปลาซึ่งเป็นทั้งอาหารหลักและเป็นสัตว์เศรษฐกิจของชาวกัมพูชานับแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ปลาที่พบในแหล่งน้ำต่างๆ ทั่วประเทศ

---

[135] ฌึง หุกฑี, **เรืองโภคกุลกุมาร**, หน้า 138 – 139.

กัมพูชามีหลายชนิด จากหลักฐานทางโบราณคดีทำให้ทราบว่ามีปรากฏร่องรอยที่ชัดเจนเกี่ยวกับปลาชนิดต่างๆ ทั้งในภาพสลักการกวนน้ำเกษียรสมุทรที่ระเบียงด้านทิศตะวันออกปีกทิศใต้ของปราสาทนครวัด[136] และพบภาพสลักเกี่ยวกับปลาในทะเลสาบและวิถีชีวิตของชาวกัมพูชาในสมัยพระนครในภาพสลักที่ระเบียงปราสาทบายน[137] ในจังหวัดเสียมเรียบ ประเทศกัมพูชา ด้วยเหตุที่ชาวกัมพูชามีวิถีชีวิตเกี่ยวข้องกับปลามาตั้งแต่อดีต วรรณกรรมของกัมพูชาจึงกล่าวถึงปลาประเภทต่างๆ ในวรรณกรรมเหล่านั้นด้วย โดยเฉพาะกล่าวถึงบทชมปลาประเภทต่างๆ ทั้งในวรรณกรรมประเภทนิราศของเขมร และในศาสตราแลบงก็ปรากฏบทชมปลาเช่นเดียวกัน

บทชมปลา จึงน่าจะถือได้ว่าเป็นขนบทางวรรณศิลป์ประเภทหนึ่งของเขมรที่พบได้ในวรรณกรรมเขมร โดยเฉพาะในวรรณกรรมประเภทนิราศ เช่น บทชมปลาในวรรณกรรมประเภทนิราศพระราชนิพนธ์ในสมเด็จพระศรีธรรมราชา พระราชสมภาร กล่าวถึงปลาประเภทต่างๆ ในแม่น้ำที่พระองค์เสด็จผ่าน พระองค์ได้นำความรู้สึกคิดถึงนางผู้เป็นที่รักของพระองค์มาเปรียบเทียบ ดังตัวอย่างจาก **คำกาพย์ปรอลึงเมียะฮ์เอย** (พฺรลึงมาสเอีย) ดังนี้

มาสเอียกูนตฺรี จงฺวาฤสฺสี แหลเลงขฺมวลขฺมาญ่
กำภฺลาญกำภฺลุก แกฺอกกฺอุกกฺรุะกฺราญ่ ผฺทก่โผฺทงสสฺราญ่
สพฺวเสฺมาไฎบึง ฯ
มาสเอียมจฺฉา เผฺลกเผฺละผฺกาบ่ผฺงาร กูนผฺทก่กฺรพึง
มานตฺรีตูจธำ สมฺลำสมฺรึง แหลเหียแปฺรปฺรึง
กนฺทุยวายวาต่ ฯ
เมีลอส่ทำงเสฺมา ลิจเฎีมอส่เทา เฒียจุงเจฺรีนกฎาต่
สฺรโมจเพึงเทา โฎยเสฺมาเพนพัทฺธ สฺรเณาะสฺรีรัตน์
เมฆฺลาตพีบง ฯ
เมีลมานตฺรีตูจ ปฺรพายรอูจ ตฺรีธำลายผง
รณฺชวยเฎีมฎล่ สฺรเณาะเพกโหง ฎำเพึงทึกผง
บงมกยง่ยล่ ฯ[138]

---

[136] เวือน วุทฺธี, "การพิพรฺณาจมฺลาก่ตฺรีเนาปฺราสาทองฺครวตฺต นึงบายันฺต," **พฺรีฑฺติบตฺรนิสฺสิตมหาวิทฺยาลัยบุราณวิทฺยา** เลข 3 แขกกฺกฎา ฉฺนำ 2004, หน้า 39.

[137] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า 40.

[138] พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย, **ปฺรชุมฺพากฺยกาพฺย**, หน้า 32 – 33.

คำแปล

มาศเอยมัจฉา ลูกปลาซิวมา แหวกว่ายเล่นชล
กระดี่กุลก่ กา, อุก, กุระ, วน หมอ, ช่อน, เข็มเดียวยล
ขอบหญ้าริมบึง ฯ
มาศเอยมัจฉา กระดิกกายไปมา ลูกช่อนจรอลึง
มากปลาใหญ่น้อย เงียบสงัดคำนึง ไหลเร่งแรงรึง
ส่ายหางสะบัด ฯ
ชมสิ้นหมู่หญ้า ต้นจมในชลา มองปลายแน่นขนัด
มดปีนไต่ขึ้น หญ้าล้อมผูกพัทธ์ คำนึงศรีรัตน์
พี่คลาดจากน้อง ฯ
มองปลาเล็กมี กระซิกชลธี ปลาใหญ่ผสมผอง
ไหวหวั่นเดิมดล สรเนาะยิ่งฮอง ดำเลิงน้ำผอง
พี่มายงยล ฯ

บทชมปลา ในศาสตราแลบงน่าจะเป็นขนบทางวรรณศิลป์ประเภทหนึ่งที่มีความสัมพันธ์กับขนบการประพันธ์บทชมปลาในวรรณกรรมประเภทนิราศ บทชมปลาในศาสตราแลบงมีทั้งที่เป็นบทชมปลาที่กวีเขมรได้ประพันธ์ขึ้นในขนบแบบวรรณกรรมนิราศ เมื่อตัวละครต้องพลัดพรากคร่ำครวญท่ามกลางทะเลที่น่ากลัว และบทปลาที่กวีประพันธ์ขึ้นโดยไม่เกี่ยวข้องกับตัวบทนิราศในศาสตราแลบง ดังนั้นบทชมปลาทั้งสองส่วนนี้จึงแตกต่างกันทั้งในด้านเนื้อหาและการพรรณนาความรู้สึกของตัวละคร

ศาสตราแลบงที่มีบทชมปลา แสดงถึงความสัมพันธ์กับขนบวรรณกรรมประเภทนิราศของเขมร ปรากฏตัวอย่างที่เห็นได้ชัดใน**เรื่องกรุงศุภมิตร** ที่กล่าวถึงเหตุการณ์ที่พระเจ้ากรุงศุภมิตรต้องว่ายน้ำข้ามทะเลและต้องพลัดพรากจากพระมเหสีและพระราชบุตร ด้วยเหตุนี้บทชมปลาในศาสตราแลบงเรื่องนี้ จึงเป็นการพรรณนาสภาพน่ากลัวของทะเลมหาสมุทรที่ต้องข้ามไปรวมทั้งความน่ากลัวจากปลาและสัตว์น้ำในทะเล ดังตัวอย่างที่ยกมา

กมฺมเองพีเพฺรงผฺฎล่เหีย เธฺวีเมฺฎจสฺงวนเอีย เจียสจากพุมฺบาน ฯ
ผฺฎำเสฺรจสมฺเฎจกฺสตฺรกฺสานฺต พนางกลฺยาณ หิจแหลเจฺรียวใจ ฯ
กณฺฎาลปฺรวาลชลสัย เสฺฎจพุมฺภิตภัย นึกขฺลาจมจฺฉา ฯ
สมุทฺรรนฺธต่มหิมา รลกชลสา โบกแบงผฺกาแตฺรง ฯ
สนฺธึกพนฺธึกคเคฺรง คคฺรำแบกแผฺสง อัพุทอส่ทิสา ฯ

พฺระพายผาต่ผายคงฺคา พนฺลึกมหิมา สูรสพฺทรำพง ฯ
กฺรเพีลเลีแหลฉฺลง มกรพินฺทง บแบลฉฺลามฉฺลำง ฯ
เรราแหลหาสำกาง สึงภิตภัยขฺลำง ขฺลาจพฺระบารมี ฯ[139]

คำแปล

กรรมเองจากเพรงมาถึงแล้ว ทำไฉนสงวนเอย หลีกจากไป่ได้ ฯ
สั่งเสร็จสมเด็จกษัตริย์กสานต์ พานางกัลยาณ เห็จว่ายลิ่วไป ฯ
ท่ามกลางเวิ้งว้างชลสัย เสด็จบ่กลัวภัย นึกขลาดมัจฉา ฯ
สมุทรขลาดกลัวมหิมา ระลอกชลสา พัดแบ่งดอกเลา ฯ
อึกทึกพันลึกครึนเครง ซัดซ่าแตกควัน หมอกทุกทิศา ฯ
พระพายพัดผายคงคา พันลึกมหิมา สูรศัพท์กึกก้อง ฯ
จระเข้องอาจว่ายฉลอง มกรปินตวง กระเบนฉลามปลากด ฯ
รีรอว่ายจังงัง ด้วยกลัวภัยหนัก กลัวพระบารมี ฯ

นอกจากนี้บทชมปลา ในขนบที่สืบทอดจากวรรณกรรมประเภทนิราศ ยังปรากฏตัวอย่างที่เห็นได้ชัดใน**เรื่องโภคกุลกุมาร** กล่าวถึงเมื่อตอนโภคกุลกุมารออกเดินทางตามหานางสุขุมาลันทา และต้องเดินทางข้ามทะเล บทชมปลา **ในเรื่องโภคกุลกุมาร**มีลักษณะพิเศษคือ ออกญาวงศาสรรเพชญ (นง) ได้นำชื่อสัตว์น้ำประเภทต่างๆ ทั้งหอย ปลา และสัตว์น้ำอื่นๆ ที่มีชื่อคล้องจองกันมาร้อยเรียงให้เกิดความไพเราะ ดังนั้นจึงกล่าวถึงชื่อสัตว์น้ำประเภทต่างๆ ปะปนกัน ดังตัวอย่างที่ยกมา

กุนฺงชลสาคร มจฺฉาวึกวร กฺราส่ไกฺรกนฺลง
เลียสงาวแคฺรงคฺรำ ภิรมฺยเขฺจาขฺยง บงฺคาบงฺกง
จึบเจียบจาก่แจง ฯ
มานตฺรีกฺลำงหาย กฺลำงหาตกนฺธาย กนฺธรอณฺแฎง
อณฺฎาตแฉกขฺชึง แจงแกฺรงฎงแขฺทง โฉฺกกกฺฎาจฺรแกง
ผฺกาจารสณฺฎาย ฯ
กฺรแหกฺรเหา กฺรมาล่ทีเพา กฺรึมกฺราญ่กฺรุสกฺราย
ตฺรโอนตฺรสก่ อาจ์มกุกกฺรึมสาย โฉฺฎสำพฺรบาย

---

[139] พุทธสาสนบณฑิตย, **กรุงสุภมิตร**, หน้า 22.

อำพิลทุมทุก ฯ[140]

คำแปล

ในชลสาคร มัจฉาวุ่นวาย กลาดไกรกันลอง
หอยแครงงาวแครงหอยกาบ ภิรมย์หอยขม กุ้งน้อยกุ้งใหญ่
ขยุ้มเจียบจักแจรง ฯ
มีปลากลังฮาย กลังหาตตะพาบ ปลาสลิดปลาดุก
ปลาลิ้นหมาปลากระทิง แจงเกรงช้อนเร็ว ปลาโฉกกกฎาปลาจรอแกง
ปลาผกาจารปลาเค้า ฯ
กระแหกระเหา มัดใหญ่จากเพา ปลากริม,หมอ,กรุส,กราย
เนื้ออ่อนตรอซ็อก ปลาชิวกริมสาย ชะโดสำพุกระจาย
อ็อมปีลตุมตุก ฯ

ศาสตราแลบงที่มีบทชมปลาซึ่งไม่ได้เกี่ยวข้องกับบทนิราศปรากฏในเรื่องกากี ในตอนพญาครุฑพานางเที่ยวชมทะเลสีทันดรแล้ว ครุฑจึงพานางกากีไปชมโลณมหาสมุทรซึ่งเป็นน้ำเค็มและชมหมู่ปลาที่ตัวใหญ่ดุจภูเขา ดังข้อความต่อไปนี้

ปฺอูนเพาเนะเหาชลสา เณมาะโลณมหา สมุทฺรทฺรทึกไปฺร ฯ
ธำฉฺงายทูลายเพกไกฺร ปฺอูนเอียรำไพ เมีลมานมจฺฉา ฯ
ธำๆ เนาะมกกาน่คฺนา ตูจๆ หฺวูงวา กฺราส่ไกฺรกนฺลง ฯ
เอธำปฺนภฺนำชามฺฎง เกียงคูตฺรสง แหบแหลเฎลคฺนา ฯ
แปฺรปฺรึงสมฺลึงเวรา เลจเลีคงฺคา เมีลหาก่เตฺรียตฺราณ ฯ
สนฺธึกฎำทึกปฺรึงปราณ แหบแหลลลาน ลเลลลำ ฯ
ขฺละโสตโลโลตเทาพำ จำณีทนฺทำ ทนฺเทงเทามก ฯ
ขฺทารขฺทรขฺจายขฺจรรลก มจฺฉาตูจชฺรก ขฺลบขฺลาจปฺรวญปฺราณ ฯ[141]

คำแปล

น้องนุชนี้เรียกชลสา ชื่อโลณมหา สมุทรน้ำเค็ม

---

[140] ฉึง หุกฑี, **เรืองโภคกุลกุมาร**, หน้า 74 – 75.

[141] พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย, **เรืองกากี**, หน้า 35.

ใหญ่กว้างลึกเหลือใจ น้องเมียงมองไป เมิลมีมัจฉา
ใหญ่ใหญ่นี้มาสู่กัน น้อยน้อยฝูงมัน หนาแน่นนักหนา
ตัวใหญ่ปานเขานั่นเทียว ต้อนคู่เคียงไป ผุดว่ายไล่กัน
แปรเปลี่ยนชำเลืองเวียนวน โผล่พ้นคงคา ดูเหมือนฝั่งน้ำ ฯ
อึกทึกในน้ำเบ่งปราณ ผุดว่ายละลาน ส่ายสับสลับกันฯ
บ้างโลดกระโดดไปคาบ อาหารแล้วทำ ว่ายวนไปมา ฯ
ไหวสะท้านกระจายขจรคลื่น มัจฉาเล็กแอบ ลู่ขลาดหดตน ฯ

5.3.6 บทชมโฉม: ขนบความงามของสตรีเขมร

บทชมโฉมเป็นขนบทางวรรณศิลป์ประเภทหนึ่งที่พบได้ในศาสตราแลบง เป็นบทที่ใช้ถ้อยคำนำเสนอความงามของตัวละครให้ปรากฏ บทชมโฉมความงามของตัวละครทั้งฝ่ายชายและฝ่ายหญิงในศาสตราแลบงนิยมให้ความสำคัญกับความงามของร่างกายทุกส่วนเสมอกัน เช่น งามพักตร์ งามหน้าผาก งามคิ้ว งามเนตร งามนาสิก งามกรรณ งามโอษฐ์ งามเกศ งามแก้ม งามฉัน รวมทั้งความงามในด้านจริตกิริยาอาการต่างๆ

ตัวละครเอกฝ่ายหญิงบางคนที่มีคุณลักษณะพิเศษจะกล่าวไว้ในบทชมโฉมนี้ด้วย เช่น นางกากีใน**เรื่องกากี**มีกลิ่นกายหอม หรือตัวละครเอกฝ่ายหญิงที่มีคุณลักษณะเป็นหญิงเบญจกัลยาณี เช่น **เรื่องโภคกุลกุมาร** ดังได้กล่าวไว้แล้วในบทที่ 4 เมื่อกล่าวถึงคุณลักษณะของสตรีในศาสตราแลบง

ดังตัวอย่างบทชมโฉมใน**เรื่องโภคกุลกุมาร** พรรณนาความงามของนางสุขุมาลันทาทั้งรูปร่าง และหน้าตาของนางอย่างละเอียดลออ โดยพรรณนาตั้งแต่งามพระพักตร์ งามเกศา งามพระกรรณ งามพระเนตร งามพระนลาฏ งามคิ้ว งามพระนาสา งามริมฝีปาก งามพระโอษฐ์ งามพระทนต์ งามพระศอ งามพระหัตถ์ งามพระฉัน งามพระชงฆ์ และงามพระบาท แสดงให้เห็นว่านางสุขุมาลันทามีความงามทั่วทั้งร่างกาย ดังนี้

เอพฺระโพธี ยล่นางนารี รตฺนราชกญฺญา
ทฺรง่รูปอุตฺตม สัวสติ์สมลักฺขณา พฺระภักฺตรชฺระฌลา
ฎูจจนฺทฺรบูรฺณมี ฯ
เกสาขฺมาญ่เขฺมา นึงอุปมาเทา ฎูจสฺลาบภูมรี
พฺระขาต่โสภัน ฎูจจนฺทโมลี เลืองเลียมรสฺมี
เขียวขึมชฺระฌลา ฯ
พฺระการฺณทำงสง วาสวง่ฎูจทง กนฺไตฺรสฺวณฺณา
พฺระเนตฺรฎูจนีล สฺรส่สฺริลโสภา เพฺรีสพฺระลลาฎ์

ฎูจพพิลมาส ฯ

ภูโมทฺรทวย โกงฎูจจงฺกวย เกาทัณฺฑวรวาส
พฺระนาสาสม อุตฺตมพิลาส ฎูจกงฺเวรมาส
สฺรวลสฺรส่โสภา ฯ

คน่เทาขึมรึม พฺระโอสฺฐปปฺริม ปไปฺรฎิตสฺลา
ฉาฉายฉฺอินเฉฺอา คน่เทาทนฺตา ฎูจนีลรตนา
เรียบเรียงปฺรกิต ฯ

คน่พฺระสูรงฺค มูลมฎฺฐอิตฉฺคง ผฺนต่บีชาน่ชิต
องฺสาคูคาง เรียวรางลฺอกฺฎาต่ พฺระมณีพันฺธพัทฺธ
กกบลกฺขณา ฯ

หตฺถงฺคุลี ทำงทสโสภี ฎูจทงลตา-
มาสมัยทน่ภฺลน่ ลฺวาส่ลฺวน่ไถฺลถฺลา รุงเรืองโสภา
โสภันควรคาบ่ ฯ

คน่พฺระถนา พง่พีอุรา ฎูจแผฺลทนฺลาบ่
เกฺบาะกฺบำทางคู ตฺรึมตฺรูวเสฺรจสฺราบ่ ฎูจชางจิตฺตผฺกาบ่
ผฺทาบ่ผฺทาล่อุรา ฯ

พฺระองฺเกกาย ยง่ยล่พพฺราย สวสฺติ์สมองฺคา
พฺระชงฺฆพฺระบาท สฺอางสฺอาตโสภา กบพฺระลกฺขณา
ปฺรำปฺรการกล ฯ[142]

คำแปล

ส่วนพระโพธิ ยลนางนารี รัตนราชกัญญา
ทรงรูปอุดม สวัสดิ์สมลักขณา พระพักตร์สดใส
ดุจจันทร์บูรณมี ฯ

เกศาดำขลับ จะอุปมาไป ดุจปีกภุมรี
พระทนต์โสภณ ดุจจันทโมลี เลืองเลื่อมรัศมี
น้ำเงินสดใส ฯ

พระกรรณทั้งสอง วาดวงดุจก้าน กรรไกรสุวรรณา
พระเนตรดุจนิล สดสวยโสภา เพลิดพระนลาฎ

---

[142] มึง หุกที, **เรืองโภคกุลกุมาร**, หน้า 32 – 34.

ดุจแว่นเวียนมาศ ฯ
คิ้วนางระทวย โกงดุจปลาย เกาทัณฑ์วรวาด
พระนาสาสม อุดมพิลาส ดุจตาขอมาศ
สดสวยโสภา ฯ
พิศริมฝีปาก พระโอษฐ์ลไม สดใสติดสลา
ฉาฉายเปล่งปลั่ง พิศไปทันตา ดุจนิลรัตนา
เรียบเรียงติดติด ฯ
พิศพระศอ กลมเลี้ยงปราศหมอง ปล้องสามชั้นชิด
อังสาคู่จอน เรียวรางลอออิ่ง พระมณีพันธ์พัทธ์
ก่อกอบลักขณา ฯ
หัตถังคุลี ทั้งทศโสภี ดุจก้านลดา-
มาศมัยอ่อนช้อย ชดช้อยแพงค่า รุ่งเรืองโสภา
โสภณควรชอบ ฯ
พิศพระถนา พองสองอุรา ดุจผลมะพลับ
นูนชัดทั้งคู่ ถูกต้องเสร็จสรรพ ดุจช่างจิตฝา
เรียงส่วนอุรา ฯ
บั้นพระองค์ เห็นชัดแพรวพราย สวัสดิ์สมองคา
พระชงฆ์พระบาท สำอางสะอาดโสภา กอบพระลักขณา
ห้าประการกล ฯ[143]

บทชมโฉมในศาสตราแลบงส่วนใหญ่มีลักษณะขนบที่คล้ายคลึงกับบทชมโฉมใน**เรื่องโภคกุลกุมาร** เช่น บทชมโฉมใน**เรื่องสรรพสิทธิ์ เรื่องมรณมาตา** เป็นต้น

นอกจากนี้บทชมโฉมตัวละครเอกฝ่ายหญิงจาก**เรื่องโภคกุลกุมาร**ยังกล่าวเพิ่มเติมว่า นางสุขุมาลันทาเป็นสตรีผู้ประกอบด้วยคุณลักษณะเบญจกัลยาณี คู่ควรกับโภคกุลกุมารผู้เป็นมหาบุรุษรัตน์ ดังปรากฏในบทชมโฉมนางสุขุมาลันทาว่า

ทฺรง่รูปเฉิตฉายโสภา ฎูจพฺระจนฺทฺรา ทิวาพารเพญบูรฺณมี ฯ
นึงคิตนึงคน่รกสฺรี นิตฺยเนาแผนฎี ผฺทาล่ผฺทึมเปฺรียบตฺรึมมินมาน ฯ
ปฺรกบปญฺจพิธกลฺยา- ณีเนารวมฐาน นึงเจาโภคกุลกุมาร ฯ

---

[143] ฆึง หุกฑี, **เรื่องโภคกุลกุมาร**, หน้า 32 – 34.

ชาคูแนบเนาเสฺนห์สฺนาล เสพสุขสงฺสาร นึงมหาบุรสรูรัตฺน ฯ[144]

คำแปล

ทรงรูปเฉิดฉายโสภา ดุจพระจันทรา ทิวาพารเพ็ญบูรณมี ฯ
จะคิดจะครุ่นหาสตรี นิตย์เนาแผ่นดิน เฉพาะคู่เปรียบเทียบไม่มี ฯ
ประกอบเบญจพิธกัลยา- ณีเนาร่วมฐาน กับเจ้าโภคกุลกุมาร ฯ
เป็นคู่แนบเนาเสน่ห์สนิท เสพสุขสงสาร กับมหาบุรุษรัตน์ ฯ

เรื่องสรรพสิทธิ์ ผลงานของหมื่นภักดีอักษร (ต็อน) มีบทชมโฉมพรรณนาถึงนางสุวรรณเกสรตัวละครเอกฝ่ายหญิงทั้งความงามในด้านรูปโฉม โดยเริ่มพรรณนารูปร่างของนางก่อน เริ่มจากงามพระพักตร์ งามร่างกาย งามพระถัน งามทั่วทั้งกาย และกล่าวถึงกิริยาของนางว่าเดินงามเหมือนนางสุชาดาผู้เป็นมเหสีของพระอินทร์ จะหานางไหนในแผ่นดินมาเปรียบเทียบไม่มี ดังความใน**เรื่องสรรพสิทธิ์**ว่า

ลุะนางจมฺเรินพฺระชนฺมคฺรบ์ บานปฺรำฎณฺฎาบ์พฺระวสฺสา
รีตลฺออส่องฺคทฺรง์รูปา ฎูจเทพกณฺญานาสัวรฺคสฺรี ฯ
พฺระภกฺตฺรภฺมฺภวงควงบุปฺผาน่ ฎูจกลพฺระจนฺทแจงรสฺมี
พฺระองฺคทฺรง์ฎูจกินฺนรี ฉวีเลืองขฺจีสีนวนกฺลาย ฯ
สฺฎาน่เฎาะตูจฎูจทนฺลาบ่- มาสผฺทาบ่ชาบ่นึงพฺระกาย
กฺรพุมฺเกฺบาะกฺบ์สมโฉมฉาย ลฺอจบ่สพฺพสายกายสรฺพางฺค ฯ
ทำงรูปทำงฤกก็รมฺยทม มินตูจมินธ์สมรูปราง
ฎูเฉิรวิลาสนิงยาสยาง หาก่ฎูจชานางสฺรีสุชาตา ฯ
ธมฺมตาชาสฺรีกฺนุงฎีแฎน ภพแผนตฺบูงภฺนำสฺเมรา
นึงเชฺรีสเรีสรกสฺรีฌา เผฺทียงผฺทึมรูปาก็พุมฺบาน ฯ[145]

คำแปล

ลุนางจำเริญพระชนม์ครบ ได้คำรบสิบห้าพระวัสสา
ยิ่งลออทั่วองค์ทรงรูปา ดุจเทพกัญญา ณ สวรรค์ศรี ฯ

---

[144] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า 38.

[145] พุทธสาสนบณฺฑิตฺย, **เรืองสพฺวสิทฺธิ**, หน้า 14 – 15.

พระพักตร์พุ่มพวงดวงบุปผัน ดุจกลพระจันทร์แจ้งรัศมี
พระองค์ทรงดุจกินรี ฉวีเหลืองอ่อนสีนวลกลาย ฯ
พระถันน้อยดุจมะพลับ- ทองประทับติดพระกาย
กระพุ่มชัดนูนสมโฉมฉาย งามจบสรรพสายกายสรรพางค์ ฯ
ทั้งรูปทั้งกิริยาก็เรียบร้อย ไม่น้อยไม่ใหญ่สมรูปร่าง
ดำเนินวิลาสจะยาตรย่าง หากดุจเป็นนางศรีสุชาดา ฯ
ธรรมดาเป็นสตรีในดินแดน ภพแผ่นทบวงพนมสุเมรา
จะคัดเลือกหาสตรีไหน เปรียบคู่รูปาก็บ่ได้ ฯ

5.3.6 บทอัศจรรย์ในศาสตราแลบง

นอกจากขนบวรรณศิลป์ที่กล่าวมาข้างต้น ศาสตราแลบงบางเรื่องปรากฏบทอัศจรรย์ด้วย แต่จากการศึกษาพบว่า ศาสตราแลบงส่วนมากไม่ให้ความสำคัญกับขนบวรรณศิลป์ประเภทนี้ และไม่ใช้สัญลักษณ์หรือการอธิบายเกี่ยวกับบทอัศจรรย์มากนัก อาจเนื่องมาจากศาสตราแลบงนอกจากจะเป็นวรรณกรรมสำหรับอ่านหรือฟังเพื่อความบันเทิงแล้ว ยังมีหน้าที่เป็นวรรณกรรมที่สั่นสอนธรรมะให้กับประชาชน และถือว่าศาสตราแลบงมีฐานะเป็นวรรณกรรมพระพุทธศาสนาด้วย

ดังนั้นศาสตราแลบงจึงไม่ให้ความสำคัญกับบทอัศจรรย์มากนัก บทอัศจรรย์ที่ปรากฏในศาสตราแลบงที่แต่งขึ้นในยุคแรกจึงเป็นบทอัศจรรย์สั้นๆ และไม่การนำสัญลักษณ์จากธรรมชาติมาพรรณนา ดังเช่นบทอัศจรรย์ใน**เรื่องโภคกุลกุมาร** ของออกญาวงศาสรรเพชญ (นง) ระหว่างโภคกุลกุมารกับนางสุขุมาลันทา

เทีบอุนกโอนโอบ กฺรวญกฺรุงกฺรโสบ ถฺนาก่ถฺนมธีตา
รวมรสมโนรมฺย สุขสมเสฺนหา เบตีสนฺธวา
มิตฺรมูลเมตฺรี ฯ[146]

คำแปล

จึงท่านโอนโอบ ปกป้องประคอง ทนุถนอมธิดา
ร่วมรสมโนรมย์ สุขสมเสน่หา ไมตรีสันธวา
มิตรร่วมไมตรี ฯ

---

[146] ฌึง หุกฑี, **เรื่องโภคกุลกุมาร**, หน้า 37.

เรื่องกากีพระราชนิพนธ์ในสมเด็จพระหริรักษ์รามาอิศราธิบดี มีบทอัศจรรย์ระหว่างพญาครุฑกับนางกากี แต่ก็เป็นเพียงบทสั้นๆ ไม่ได้ใช้สัญลักษณ์หรือให้รายละเอียดเหมือนกับเรื่อง**กากีคำกลอน**ของเจ้าพระยาพระคลัง (หน) แต่ประการใด ดังตัวอย่างจาก**เรื่องกากี**

คฺรุฑบีกฺรโสบ ตฺรกงองฺคโอบ องฺแอลอส่ปฺราณ
มฺวลเมจแถเถีบ สำเรีบสมฺรานฺต ผฺทำผฺทึมผฺทาล่มาน
จิตฺตจงเมตฺรี ฯ
รวมรกฺสรสรูป กฺรแอบกฺรอูบ ผฺสายผฺสพฺวอินฺทฺริย
เสฺรีบสฺรวลมูลมิตฺต ชวญชิตปฺรตี- พัทฺธเพญเบตี
สุขเสพจำณง่ ฯ[147]

คำแปล

ครุฑเข้าประคอง ตระกององค์โอบ โลมไล้ทั่วปราณ
ค่อยจับถนอมจูบ กระสันสำราญ ผทมเคียงเรียงกัน
จิตใคร่ไมตรี ฯ
ร่วมรักรูปรส หอมหมดอบอวล ทั่วถ้วนอินทรีย์
กระสันกระสรวลมวลมิตร แนบชิดเชยปฏิ -พัทธ์เพ็ญปรีดี
สุขเสพจำนงค์ ฯ

นอกจากนี้**เรื่องกากี** พระราชนิพนธ์ในสมเด็จพระหริรักษ์รามาอิศราธิบดี (พระองค์ด้วง)ในตอนคนธรรพ์ได้นางกากีมีบทอัศจรรย์บรรยายไว้เพียงสั้นๆ เช่นเดียวกับบทอัศจรรย์ระหว่างพญาครุฑกับนางกากี แตกต่างจากกากีคำกลอนของเจ้าพระยาพระคลัง (หน) เนื่องจากตอนทั้งสองนี้เจ้าพระยาพระคลัง (หน) ได้ประพันธ์บทอัศจรรย์โดยนำสัญลักษณ์จากธรรมชาติมาเปรียบเทียบไว้อย่างไพเราะ ดังตัวอย่างบทอัศจรรย์ตอนคนธรรพ์ได้นางกากี

คนฺธันอรกฺฎาต่ ยล่นางจูลจิตฺต แปฺรปราณปฺรบปฺร-
โลมลวงกากี เมตฺรีเตฺรกตฺร- กงกายบีบ-
โบสบานเถีบแถ ฯ
กรเกียกกาน่ถน นาแนบบานบ- นฺทึทึมมูลเม

---

[147] พุทธสาสนบณฑิตย, **เรื่องกากี**, หน้า 25 – 26.

ฤนธมฺมเตฺรกตฺร- อาลกีสฺนิทฺธเสฺน- หาเหียอิตเอ
เมาะมานสงฺกา ฯ[148]

คำแปล

คนธรรพ์ปลื้มนัก เห็นนางชอบใจ แปรปราณปลอบประ
-โลมลวงกากี ไมตรีชื่นบาน ตระกองกอดกาย
ไล่จูบลูบไล้ ฯ
กรโอบจับถัน นาแนบได้บรร -ทมเคียงร่วมเม-
-ฤนธรรมชื่นบาน รื่นเริงสนิทเสน่ห์ -หาบ่มีที่
จะคิดสงกา ฯ

ศาสตราแลบงที่ประพันธ์ขึ้นในยุคหลังบางเรื่องให้ความสำคัญบทอัศจรรย์ แต่กล่าวถึงไม่มากนักและน่าจะเป็นอิทธิพลจากบทอัศจรรย์ของวรรณกรรมไทย เนื่องจากศาสตราแลบงที่พบว่ามีบทอัศจรรย์ที่ใช้สัญลักษณ์จากธรรมชาติมาใช้อย่างเป็นระบบ เป็นศาสตราแลบงซึ่งกวีระบุไว้ว่าเป็นเรื่องที่แปลมาจากภาษาไทย คือ **เรื่องสรรพสิทธิ์** ของหมื่นภักดีอักษร (ต็อน)

ศาสตราแลบงเรื่องนี้มีบทอัศจรรย์ค่อนยาวกว่าบทอัศจรรย์ในเรื่องอื่นและนำสัญลักษณ์ทางธรรมชาติมาใช้ในบทอัศจรรย์ จึงมีความแตกต่างจากศาสตราแลบงเรื่องอื่นมาก บทอัศจรรย์ใน**เรื่องสรรพสิทธิ์**ปรากฏในตอนพระสรรพสิทธิ์ได้นางสุวรรณเกสร ดังตัวอย่างที่ยกมา

ทฺรง่ทตสพฺวคฺรบ่ทบ่พฺมฺบาน กฺสตฺรกฺสานฺตเบิกพฺระสฺภัคผฺคง
พฺระนางฎึงกลฎล่ทึนง สฺรส่ฒมงทะทาต่พฺระหตฺถา ฯ
ทฺรงรีตชวญชิตปฺรวาโอบ กฺร โสบแถเถิบพฺระภกฺตฺรา
เสฺรียวเสฺรีบสมฺเริมกฎีเสฺนหา บงฺเกิตอสฺจารฺยกาลคฺราเนาะ ฯ
ภฺชงฺคทฺรง่รีทฺธินิมฺมิตขฺลวน กฺรอวนกฺรเอิตเสฺทีตสฺทาญสฺทุะ
ยงยล่ปทุมธ์สสฺคุล ทมฺลุะจุะสฺรง่กฺนุงวารี ฯ
กณฺโชฺรกโบกบาจสาจทึกเลง โฎยแลฺบงสบฺบายกายินฺทฺริย
บุสฺบบงฺกรุะรายรำสายภฺญี นาคีพฺรวสพิสพฺรวญอาตฺมา ฯ
สมฺเรจสมฺรานฺตกฺสานฺตภิรมฺย เทิบนางบงฺคำกฺราบทูลถา
เทาะอูนขุสฉฺคงมฺฎงเมฺฎจมฺฎา เมตฺตาสนฺโทสโปฺรสปฺรณี ฯ[149]

---

[148] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า 47 – 48.

คำแปล

ทรงทอดสรรพครบกั้นบ่ได้	กษัตริย์กสานต์เปิดพระสุภัคประคอง
พระนางรู้กลดลทำนอง	สวางามป้องปัดพระหัตถา ฯ
ทรงยิ่งใกล้ชิดไขว่คว้าโอบ	รวบรัดแลจูบพระพักตรา
เสียวกระสันซ่านความเสน่หา	บังเกิดอัศจรรย์กาลครานั้น ฯ
ภุชงค์ทรงฤทธิ์นิมิตตน	นุ่มนวลเบิกบานขยาย
ยงยลปทุมใหญ่ขาวคลี่	ทะลุลงสรงในวารี ฯ
กระทุ่มโบกซัดสาดน้ำเล่น	โดยแลบงสบายกายินทรีย์
บุษบาก่อรุรายขยายพเยีย	นาคีพ่นพิศศรอาตมา ฯ
สำเร็จสำราญกสานต์ภิรมย์	จึงนางบังคมกราบทูลว่า
หากน้องผิดพลั้งครั้งใดครา	เมตตายกโทษโปรดปรานี ฯ

ด้วยเหตุนี้จึงอาจกล่าวได้ว่า บทอัศจรรย์เป็นความเปรียบด้านพฤติกรรมทางกามารมณ์[150] โดยการกลายเปรียบเทียบพฤติกรรมทางเพศกับสิ่งต่างๆ ในธรรมชาติ เพื่อมิให้เป็นสิ่งหยาบคาย หากแต่แสดงออกมาในรูปของสัญลักษณ์อย่างงดงาม แต่บทอัศจรรย์ของศาสตราแลบงแสดงให้เห็นถึงความแตกต่างกันระหว่างวรรณคดีไทยและวรรณคดีเขมรอย่างเห็นได้ชัดเจน เพราะศาสตราแลบงส่วนใหญ่มักไม่ปรากฏบทอัศจรรย์

ดังนั้นจึงน่าจะกล่าวได้ว่า บทอัศจรรย์เป็นขนบวรรณศิลป์ในการประพันธ์ศาสตราแลบงไม่เป็นที่นิยมมากนัก อาจมีเหตุผลมาจากศาสตราแลบงเป็นวรรณกรรมมีฐานะเป็นวรรณกรรมพุทธศาสนา กวีจึงไม่นิยมประพันธ์บทอัศจรรย์ไว้ในวรรณกรรมประเภทนี้

สรุป

จากที่กล่าวมาในบทนี้สามารถสรุปได้ว่า วัฒนธรรมทางวรรณศิลป์ในศาสตราแลบงประกอบด้วย รูปแบบคำประพันธ์ของศาสตราแลบงมีทั้งรูปแบบคำประพันธ์ที่มีใช้ก่อนที่จะมีการประพันธ์ศาสตราแลบง คือ บทกากคติ บทพรหมคีติ บทพ์โนล บทภุชงค์ลีลา และบทบนโทลกาก ต่อมาในพุทธศตวรรษที่ 24 จึงมีเกิดรูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทพากย์ และนำมาใช้ประพันธ์**เรื่องพระสมุทร**เป็นเรื่องแรก หลังจากนั้นได้นิยมนำบทพากย์ 7 กับบทพากย์ 8 มาใช้ในการประพันธ์ศาสตราแลบงด้วย

---

[149] พุทธสาสนบณฑิตฺย, **เรื่องสพุวสิทฺธิ**, หน้า 76.

[150] นิธิ เอียวศรีวงศ์, **ปากไก่และใบเรือ** (กรุงเทพฯ: แพรวสำนักพิมพ์, 2538), หน้า 64.

นอกจากนี้ศาสตราแลบงยังใช้ภาษาวรรณศิลป์ แบ่งออกได้เป็นภาษาวรรณศิลป์ระดับคำ ประกอบด้วย การเล่นเสียงพยัญชนะ การเล่นเสียงสระ นอกจากนี้ยังเล่นคำที่มีรูปหรือเสียงพ้องกัน เพื่อให้เกิดความไพเราะเกิดความลึกซึ้งของความหมาย สำหรับการใช้ภาพพจน์ในศาสตราแลบง พบว่า มีการใช้อุปมา เพื่อเปรียบเทียบสิ่งที่เหมือนกันโดยมีคำเชื่อมโยง และใช้ภาพพจน์แบบอติพจน์เพื่อกล่าวถึงฤทธานุภาพที่เกินจริงของตัวละคร

ขนบวรรณศิลป์ของศาสตราแลบงสามารถจำแนกได้เป็น บทชมเมือง บทชมธรรมชาติ ซึ่งประกอบด้วย บทชมป่า บทชมสัตว์มีทั้งที่เป็นสัตว์ทั่วไปและการชมสัตว์เฉพาะประเภทคือ ชมนก และชมปลา มีทั้งที่เป็นการชมความงามตามธรรมดาและเป็นการพรรณนาโดยเปรียบเทียบกับความคิดถึงคนรักด้วย นอกจากนี้ยังปรากฏบทชมโฉม และบทอัศจรรย์อีกด้วย