สุนทรียภาพในคำประพันธ์ล้านนาประเภทค่าว

หทัยวรรณ ไชยะกุล [1]

(**วันที่รับ**: 7 มิ.ย. 2567; **วันที่แก้ไขเสร็จ**: 20 ต.ค. 2567; **วันที่ตอบรับ**: 1 พ.ย. 2567)

บทคัดย่อ

บทความนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาสุนทรียภาพในคำประพันธ์ล้านนาประเภท*ค่าว* โดยรวบรวมข้อมูลจากวรรณกรรมประเภทค่าวที่เด่น ๆ และแต่งในช่วงเวลาที่แตกต่างกัน จากการศึกษาพบว่าสิ่งสำคัญที่ทำให้*ค่าว*มีความไพเราะงดงามหรือมีสุนทรียภาพมี 3 ประการ คือ 1) จำนวนคำในวรรค 2) ตำแหน่งสัมผัส 3) เสียงวรรณยุกต์ กล่าวคือ จำนวนคำในวรรคต้องเป็นไปตามที่กำหนด คือ อยู่ระหว่าง 7-8 คำ หากจำนวนคำน้อย หรือเกินกว่าที่กำหนด ส่งผลให้ค่าวมีความไพเราะลดลง เช่นเดียวกับตำแหน่งสัมผัสบังคับต้องตรงตามฉันทลักษณ์ อีกทั้งคำในตำแหน่งสัมผัสบังคับไม่ควรเป็นคำเดียวกันส่งสัมผัสกัน เพราะจะทำให้ความไพเราะลดลง ส่วนเสียงวรรณยุกต์ที่สำคัญและทำให้ค่าวแต่ละวรรคมีความไพเราะหรือไม่ คือเสียงวรรณยุกต์ท้ายวรรค ซึ่งมีทั้งเสียงวรรณยุกต์สามัญ เสียงโท (โทพิเศษ หรือเสียงครึ่งตรีครึ่งโทหรือโทเลื่อน) เสียงตรี และเสียงจัตวา ฉะนั้นจะต้องเลือกคำที่มีเสียงวรรณยุกต์ท้ายวรรคตามที่กำหนด *ค่าว*จึงไพเราะสุนทรีย์ ลักษณะเช่นนี้จัดเป็นความไพเราะเชิงวัตถุวิสัย ส่วนความไพเราะอันเกิดจากการใช้เสียงสัมผัสอักษร การซ้ำเสียงพยัญชนะ การซ้ำคำ รวมถึงการใช้โวหารภาพพจน์ ได้แก่โวหารอุปมา อุปลักษณ์ ปฏิพากษ์ ปฏิปุจฉา สัทพจน์ บุคลาธิษฐาน นามนัย อติพจน์ การอ้างถึง และอุปมานิทัศน์ ความสัมพันธ์ของส่วนประกอบต่าง ๆ ที่สอดคล้องกันอย่างพอเหมาะก่อให้เกิดความไพเราะและสุนทรีย์ในคำประพันธ์ประเภท*ค่าว*

คำสำคัญ: ค่าว, คำประพันธ์ล้านนา, สุนทรียภาพ

---

1 รองศาสตราจารย์, อาจารย์ประจำภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
ผู้เขียนหลัก, E-mail: hataiwan.c@cmu.ac.th

The Aesthetics of Khaaw in Lanna Poem

Hataiwan Chaiyakun [2]

(**Received**: June 7, 2024; **Revised**: October 20, 2024; **Accepted**: November 1, 2024)

Abstract

The purposes of this article is to study the Aesthetics of '*Khaaw*' in Lanna poems. The data of '*Khaaw*' were collected from the significant and diachronic literatures of Lanna. The results of the study found that there are 3 significant conditions created the aesthetics of '*Khaaw*': firstly is the amount of words in one line, secondly is the rhyme scheme, thirdly is tonal sounds. The amount of words in one line should be 7-8 words if not the aesthetics will be decreased. As well as the rhyme scheme must follow the prosody criteria and should not be the same words in the same position of the rhyme scheme. The tonal sounds of final words in a line is very important for the aesthetics. These tonal sounds should be the mid tone, falling tone (special falling tone or half high and half falling tone or glided falling tone), high tone, and rising tone. Therefore, the poet have to select the final tone of words by following the rules of rhyme scheme, so that 'Khaaw' will be melodious. These characteristics are called as the objectivity of aesthetics. Besides the rhyme scheme can create the aesthetics, consonant rhyme, reduplication, and other rhetorics such as; simile, metaphor, retort, patience, phrases, personification, metonymy, hyperbole, references, and allegory, the correspondence of these related components can also create the melody and aesthetics of '*Khaaw*'.

Keywords: Khaaw, Lanna Poems, Aesthetics

---

[2] Associate Professor, Department of Thai, Faculty of Humanities, Chiang Mai University.
Corresponding Author, E-mail: hataiwan.c@cmu.ac.th

บทนำ

ค่าว[3] เป็นฉันทลักษณ์ล้านนาที่มีสัมผัสคล้ายกับกลอนสุภาพของภาคกลาง คำประพันธ์ประเภทนี้นิยมแต่งกันมากในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ประมาณ พ.ศ. 2300 ในยุคนั้นกวีภาคกลางนิยมแต่งวรรณกรรมด้วยกลอนแปดหรือกลอนสุภาพ แต่กวีล้านนานิยมแต่งด้วยค่าว หรือค่าวซอ เป็นส่วนใหญ่ (มณี พยอมยงค์, 2539, น. 3) บทความนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาสุนทรียภาพในคำประพันธ์ล้านนาประเภทค่าว เพื่อหาคำตอบว่าปัจจัยใดที่ทำให้คำประพันธ์ล้านนาประเภทค่าวมีความงดงามไพเราะ

ค่าวและประเภทของค่าว

แรกเริ่มมีนักวิชาการสนใจวรรณกรรมล้านนาในส่วนที่ประพันธ์ด้วยฉันทลักษณ์ประเภทค่าว จึงแบ่งค่าวเป็นประเภทต่าง ๆ ได้แก่ ค่าวก้อม คำค่าวคำเครือ ค่าวใช้ ค่าวฮ่ำ และค่าวซอ ค่าวทุกประเภทล้วนใช้ฉันทลักษณ์ “ค่าว” เหมือนกันหมด เว้นเสียแต่ความสั้นยาวของบท และการลงท้าย อีกทั้งการกำหนดชื่อเรียกที่แตกต่างบ่งบอกลักษณะบริบทการใช้ด้วย กล่าวคือ

ค่าวก้อม (ก้อม = สั้น) เป็นค่าวขนาดสั้นที่เป็นโวหารที่กินใจ หรือภาษิต/สุภาษิตสั้น ๆ ที่มักใช้ประกอบการสนทนา บางครั้งอาจใช้เป็นคำพังเพยเพื่อให้ตีความเข้ากับเรื่องที่สนทนา หรือให้แง่คิด

ในด้านความสั้น-ยาว ค่าวก้อม นับว่าเป็นค่าวที่สั้นที่สุด มีเพียง 4 วรรค เท่านั้น และเป็นพื้นฐานสำคัญของการเริ่มแต่งค่าวดังที่ ศิริพงศ์ วงศ์ไชย (2544, น. 1-3) กล่าวไว้ว่า “การที่จะแต่งค่าวให้ได้นั้น จะต้องเริ่มจากการหัดแต่งแบบง่าย ๆ ไปก่อน โดยเริ่มจากการแต่งค่าวสั้น ๆ หรือ “ค่าวก้อม” ก่อน เช่น

ตัวอย่าง 1	ยามพี่ห่างน้อง	เหมือนข้องห่างปลา	ยามพี่กลับมา	เหมือนปลาคู่ข้อง
ตัวอย่าง 2	ท้องฟ้ายามนี้	งามดีสดใส	ผ่อไปทางใด	สุขใจบ่หน้อย
ตัวอย่าง 3	คำฟู่เก๊า	เงื่อนเหง้าประถม	แล้งแล้งลมลม	เชื่อนักบ่ได้
ตัวอย่าง 4	อันตัวข้านี้	แสนที่ขัดสน	เกิดมาเป็นคน	อับจนแต๊ใบ้

จากนั้นจึงแต่งแบบกลางและแบบยาวต่อไป” ดังนั้น บันไดขั้นต้นในการฝึกของนักแต่งมือใหม่ คือการแต่งค่าวก้อม

---

[3] คำว่า “ค่าว” เป็นคำที่ผู้เขียนเขียนตามการออกเสียง ส่วน “คร่าว” เป็นการเขียนของนักวิชาการท่านอื่นเขียนในหนังสือหรือเอกสารที่นำมาอ้างอิงในบทความเรื่องนี้

คำค่าวคำเครือ เป็นสำนวนแบบฉบับที่หนุ่มสาวชาวล้านนาใช้เจรจาเป็นโวหารรัก หรือเกี้ยวพาราสีกันในสมัยก่อน เพื่อทดสอบปฏิภาณไหวพริบของกันและกัน ก่อนที่จะพูดคุยกันตามปกติเมื่อรู้จักคุ้นเคยกันดีแล้ว คำค่าวคำเครือนี้ จัดเป็นค่าวขนาดกลาง ดังที่ศิริพงศ์ วงศ์ไชย (2544, น. 21) แสดงทัศนะว่า “คือ ค่าวที่แต่งให้ครบ 1 บท ซึ่งอาจมี 11-12 วรรคก็ได้” ฉะนั้นหากเป็นคำค่าวคำเครือ ขนาดของค่าวก็จะยาวกว่าค่าวก้อม ดังตัวอย่าง

เคี้ยวเต๊อะ เคี้ยวเต๊อะ พลูข้าบ่หอม บ่มีไผตอม เค้ามันบ่อ้วน
ขอออดใจกิน พลูดินยอดด้วน บ่เหมือนพลูคำ บ้านพี่ไท้
ที่พากันมา หอเรือนน้องไท้ มีใจใคร่ได้หยังชา

(อุดม รุ่งเรืองศรี, 2549, น. 57)

ค่าวใช้ เป็นจดหมายรักของหนุ่มสาวแต่งด้วยฉันทลักษณ์ค่าว คล้ายเพลงยาวของภาคกลางที่ฝ่ายชายและฝ่ายหญิงใช้โต้ตอบกัน (หากไม่สามารถแต่งเองมักจะจ้างวานให้ผู้ที่แต่งค่าวเป็นแต่งให้) ดังนั้นค่าวใช้จึงเป็นค่าวขนาดยาว จะแต่งกี่บทก็ได้ แต่บทสุดท้ายที่จบ จะมีจำนวน 7 - 8 วรรค วรรคสุดท้ายลงด้วยคำว่า “ก่อนแหล่นายเฮย” เสมอ เพื่อสื่อสารเป็นนัยให้รู้ว่า ค่าวจบเพียงเท่านี้ ค่าวขนาดยาวเช่นนี้อาจเรียกว่าเป็นค่าวฮ่ำได้ แต่วัตถุประสงค์ของค่าวฮ่ำแตกต่างจากค่าวใช้

ค่าวฮ่ำ เป็นค่าวที่บันทึกเหตุการณ์ต่าง ๆ คล้ายจดหมายเหตุ หรือใช้พร่ำพรรณนาถึงเรื่องราวความทุกข์ยากในชีวิต อันเนื่องมาจากภาวะเศรษฐกิจ หรือปัญหาครอบครัว โรคภัยไข้เจ็บ ความรัก ฯลฯ อาจใช้เป็นสื่อประชาสัมพันธ์ข้อมูลข่าวสารต่าง ๆ ในยุคก่อน ดังนั้นค่าวฮ่ำจึงเป็นค่าวที่มีขนาดยาว และบทสุดท้ายที่จบจะมีจำนวน 7 - 8 วรรค วรรคสุดท้ายลงด้วยคำว่า “ก่อนแหล่นายเฮย” เช่นเดียวกับค่าวใช้

ค่าวซอ เป็นวิธีการเล่าเรื่องนิทานชาดกของฆราวาสล้านนา ส่วนใหญ่ผู้เล่าจะเป็น “พี่น้อยหรือพี่หนาน” มักใช้ขับหรืออ่านเป็นทำนองเสนาะในโอกาสต่าง ๆ ในอดีต เช่น ในงานบุญ งานบวช ฯลฯ ชาวบ้านที่ไม่มีโอกาสไปวัดฟังเทศน์ฟังธรรมจึงฟังค่าวซอแทน เพราะค่าวซอมักแทรกศีลธรรม ให้แง่คิด คติคำสอนควบคู่ไปกับเนื้อเรื่องที่สนุกสนานในนิทานชาดก ดังค่าวซอเรื่องอ้ายร้อยขอด ที่ผู้แต่งกล่าวถึงจุดประสงค์ไว้ว่า “เพื่อให้คนที่ไม่ได้ไปวัดจะได้ลิ้มรสพระธรรมบ้าง” (ประคอง นิมมานเหมินท์, 2527, น. 358) ความยาวของค่าวซอขึ้นอยู่กับนิทานชาดกที่นำมาแต่ง บทสุดท้ายของแต่ละตอนมักจะมีจำนวน 7 - 8 วรรค และลงท้ายด้วยคำว่า “ก่อนแหล่นายเฮย” เหมือนค่าวใช้และค่าวฮ่ำ

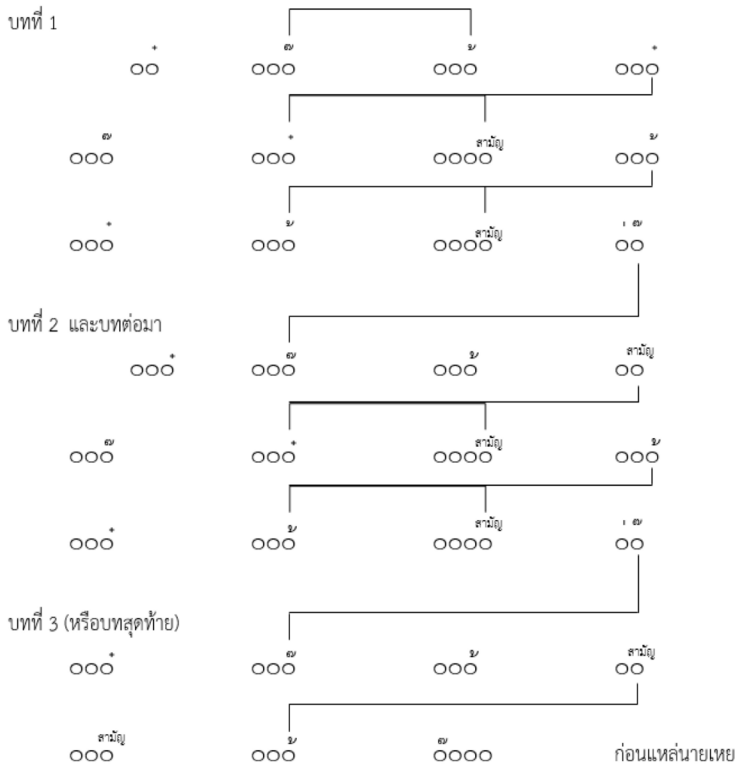
อนึ่ง วรรคลงท้าย “ก่อนแลนายเฮย” อาจปรับเป็นคำอื่นได้ แต่ก็จะอยู่ในกลุ่มคล้าย ๆ กัน เช่น “...จื่อจำเอาก่อนแหล่” (ค่าวซอเรื่องธรรมวงศ์สวรรค์, 2511, น. 25) หรือ “บทนี้ก่อยทุเลาก่อนแหล่” (ค่าวซอเรื่องธรรมจั๋นต๊ะฆา, 2513, น. 55) หรือ “มาก่อนแลนายเห่ย” (ค่าวซอเรื่องสุวรรณหอยสังข์, 2512, น. 115) วรรคลงท้ายลักษณะเช่นนี้ แสดงว่าสถานภาพของผู้เล่ากับผู้ฟังไม่แตกต่างกันมาก

อย่างไรก็ตาม วรรคลงท้ายค่าวบางเรื่องแสดงถึงสถานภาพของผู้เล่ากับผู้ฟังที่แตกต่างกันมาก เช่นในหนังสือค่าวรับเสด็จพระเจ้าน้องยาเธอ กรมหมื่นพิชิตปรีชากร (ยุทธพร นาคสุข, 2547) วรรคลงท้ายที่พบได้แก่ “เท่านี้กราบจักรคำพื้นพระบาท เจ้าเฮย” (ยุทธพร นาคสุข, 2547, น. 69) หรือ “เท่านี้กราบปาทาพื้นพระบาท เจ้าเฮย” (เรื่องเดียวกัน, น. 103) ทั้งนี้เป็นเพราะผู้เล่า คือ พระยาพรหมโวหาร แม้จะเป็นกวีในราชสำนักในสมัยนั้น แต่สถานะก็เป็นเพียงสามัญชนเมื่อเทียบกับพระเจ้าน้องยาเธอ กรมหมื่นพิชิตปรีชากร ผู้เป็นพระอนุชาพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 5 วรรคลงท้ายจึงแสดงความเทิดทูนสูงสุด

ฉันทลักษณ์ของค่าว

จากการจำแนกค่าวเป็นประเภทต่าง ๆ ข้างต้น จะเห็นได้ว่า ยังคงใช้ฉันทลักษณ์ค่าวเหมือนกัน ในที่นี้จะแสดงแผนผังค่าวใช้ ค่าวฮ่ำ และค่าวซอ ดังที่กวีล้านนา อาทิ กำธร จินดาหลวง หรือนามปากกาว่า “จินดาพรหม”[4] ได้เขียนไว้ ดังนี้

ฉันทลักษณ์ประเภทค่าวตามทัศนะของกำธร จินดาหลวง

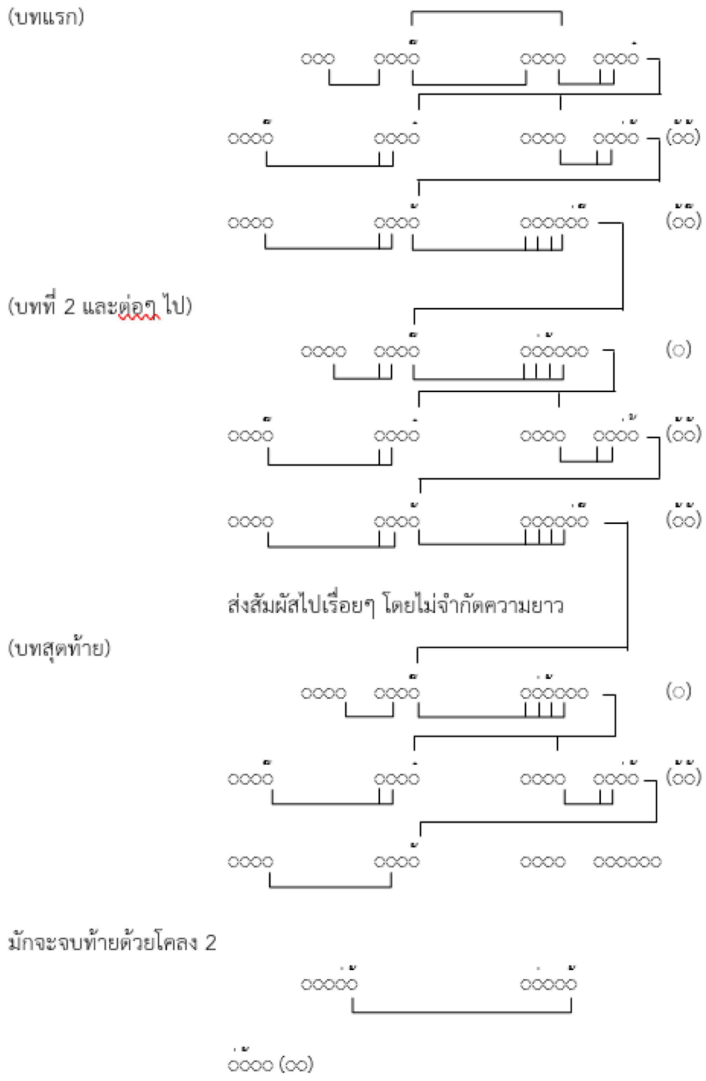


(จินดาพรหม, 2539: 64)

[4] **หมายเหตุ**: แผนผังการแต่งค่าวของจินดาพรหมได้ต้นแบบมาจากค่าวสี่บทของพระยาพรหมโวหาร

จำนวนวรรคมีดังนี้ ค่าวบทที่ 1 และบทต่อมามี 12 วรรค (รวมคำสร้อย) ค่าวบทสุดท้ายมี 9 วรรค

ฉันทลักษณ์ประเภทค่าวตามทัศนะของสิงฆะ วรรณสัย



(อรุณ วงศ์รัตน์, 2524, น. 81)

จำนวนวรรคมีดังนี้

1) ค่าวบทแรกมี 11 วรรค เนื่องจากรวบคำสร้อย (วรรคที่ 12) เข้าไว้ในวรรคที่ 11
2) ค่าวบทที่ 2 และบทต่อมา มี 10 วรรค เนื่องจากรวบวรรคที่ 3-4 และวรรคที่ 10-11 เข้าด้วยกัน
3) ค่าวบทสุดท้ายมี 11 วรรคเนื่องจากรวบคำสร้อย (วรรคที่ 8) เข้าไว้ในวรรคที่ 7

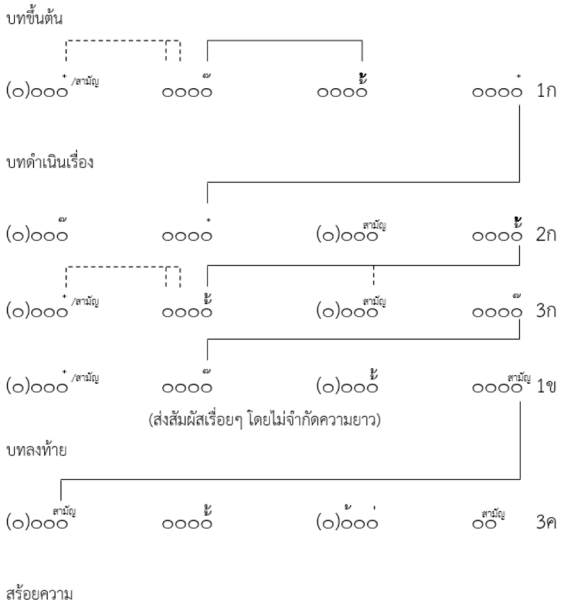
ปัจจุบันการแต่งค่าวไม่นิยมจบด้วยโคลงสอง คงใช้แบบแผนการแต่งที่จบบทค่าวด้วยบทสุดท้ายตามแบบของจินดาพรหม ต่างจากในอดีตที่ค่าวซอบางเรื่องมีขนาดยาวนิยมจบด้วยโคลง 2 ดังที่ฉัตรยุพา สวัสดิพงษ์ (2516, น. 17-18) ได้กล่าวไว้ว่า “การแต่งค่าวซอนี้ ถ้าแต่งเป็นเรื่องยาว ๆ เช่น เรื่องเจ้าสุวัตร นางบัวคำ หรือเรื่องหงส์หิน เป็นต้น เมื่อจบแต่ละบทแล้ว กวีมักจะนิยมแต่งโคลงสุภาพ ได้แก่ โคลงสี่ โคลงสาม โคลงสอง (ภาคเหนือเรียกว่า ครรโลงสี่ห้อง ครรโลงสามห้อง ครรโลงสองห้อง) สลับกันไป เพื่อสรุปเนื้อเรื่องแต่ละบท หรือไม่เช่นนั้นก็นำเอาตอนที่ประทับใจมากล่าวซ้ำอีกครั้งหนึ่ง”

เช่นเดียวกับค่าวซอเรื่องเศรษฐีหัวเวียง ที่จบด้วยโคลงสี่ 1 บท และโคลงสาม 1 บท ดังนี้

โพธิสัตว์ตนแก่นเหง้า ลาภา
ยกย้ายจากเจียนคลา พรากห้อง
ขึ้นสู่หอนางแม่ชาดา ลิดเลี่ยน งามเอย
ครั้นรอดเถิงเทิงที่ข้อง ๐๐ ชาดา
เจ้าจิ่งยกย้ายบาทตีนลีลา ขึ้นสู่หอผังคาแห่งน้อง
สุชาดาเกล้าพันช้อง แผ่นคำผ่า

(เศรษฐีหัวเวียง 30/5 – 30/7 อ้างถึงใน ณัฐพงษ์ ปัญจบุรี, 2557, น. 79 - ๐๐ แทนคำที่ขาดหายตามต้นฉบับ)

จะเห็นได้ว่า แผนผังฉันทลักษณ์ค่าวของจินดาพรหม และสิงฆะ วรรณสัย ไม่แตกต่างกันมากนัก หากนักแต่งค่าวแต่งตามหลักเกณฑ์ของทั้ง 2 ท่านนี้ก็สามารถแต่งค่าวได้ อย่างไรก็ดี มีข้อเสนอของยุทธพร นาคสุข (2562, น. 212) ที่เห็นว่าควรมีการจัดแผนผังฉันทลักษณ์ค่าวซอใหม่ โดยกำหนดบทขึ้นต้น บทดำเนินเรื่อง และบทลงท้าย ดังนี้



ฉันทลักษณ์ค่าวซอบทขึ้นต้น บทดำเนินเรื่อง และบทลงท้าย (ยุทธพร นาคสุข, 2562, น. 227)

ความแตกต่างระหว่างแผนผังฉันทลักษณ์ของจินดาพรหมและสิงฆะ วรรณสัย กับยุทธพร นาคสุข อยู่ที่การปรับค่าว 4 วรรคในบทแรก (1ก) ให้เป็นบทขึ้นต้น ส่วนบทที่ 2 และบทต่อ ๆ มา (บทดำเนินเรื่อง) ก็คือค่าวในบทแรก (2ก และ 3ก) ตามด้วยค่าวในบทถัดไป (1ข) เรียงลำดับเช่นนี้เรื่อยไป จนกว่าจะแต่งจบก็จะลงท้ายค่าวด้วยบทลงท้าย (3ค)

สรุป ไม่ว่าแผนผังฉันทลักษณ์ค่าวจะเป็นแบบใด ก็ยังคงกำหนดสัมผัสระหว่างวรรค ระหว่างบทและเสียงวรรณยุกต์ท้ายวรรคดังเดิม อันเป็นลักษณะเฉพาะของฉันทลักษณ์ประเภทค่าว ดังนั้นอาจกล่าวได้ว่าความไพเราะของค่าวถูกกำหนดไว้โดยโครงสร้างแล้ว หากเป็นเช่นนี้ความงามหรือความไพเราะของค่าวจึงมีรูปแบบเชิงวัตถุวิสัย ตามแนวคิดทฤษฎีวัตถุวิสัย (Objectivism) ที่ใช้เกณฑ์แน่นอนตายตัวในการตัดสิน เป็นเกณฑ์ที่ไม่มีการเปลี่ยนแปลงและไม่ขึ้นอยู่กับความรู้สึกของผู้เสพศิลปะคนใดคนหนึ่ง (พระมหาสุรชัย ชยาภิวฑฺโน และคณะ, 2563, น. 18)

การจัดแผนผังฉันทลักษณ์ค่าวซอใหม่ ตามที่ยุทธพร นาคสุข เสนอเพื่อประโยชน์หลายประการ ได้แก่ ช่วยให้แผนผังฉันทลักษณ์คร่าวซอมีความกระชับและไม่ซ้ำซ้อน โดยเฉพาะบาทขึ้นต้นในแผนผังฉันทลักษณ์คร่าวซอจะมีความสม่ำเสมอ อีกทั้งช่วยแก้ไขปัญหาฉันทลักษณ์คร่าวซอที่มีบางบาทหายไป ส่วนกรณีที่ศิลปินนำคร่าวซอไปขับเป็นทำนองเสนาะ ทำให้ฉันทลักษณ์ตรงกับความเป็นจริง (ยุทธพร นาคสุข, 2562, น. 212) อันได้แก่เสียงวรรณยุกต์ท้ายวรรค ทั้งนี้การจัดแผนผังฉันทลักษณ์ค่าวซอใหม่มิได้ส่งผลให้ความไพเราะของค่าวลดลง เพราะการส่งสัมผัสระหว่างวรรคและเสียงวรรณยุกต์ท้ายวรรคยังคงตำแหน่งเดิมทุกประการ

สุนทรียภาพของค่าว

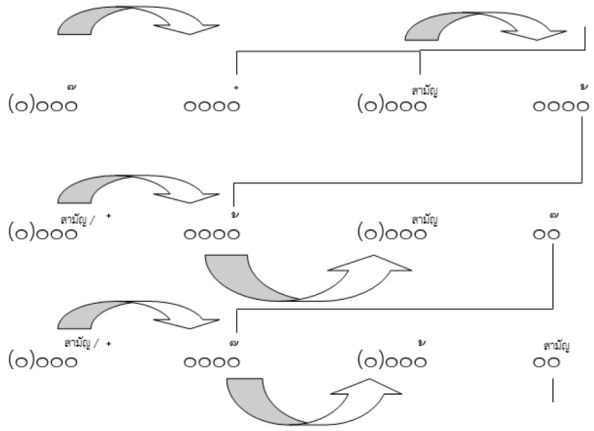
จากแผนผังค่าวดังกล่าว จะพบหลักสำคัญของการแต่งค่าว 3 ประการที่ทำให้ค่าวไพเราะ คือ **(1) จำนวนคำในวรรค (2) ตำแหน่งสัมผัส และ (3) เสียงวรรณยุกต์** ดังนี้

(1) จำนวนคำในวรรค ค่าวแต่ละวรรค ถูกกำหนดไว้ประมาณ 7-8 คำ อาจมีคำเกินได้บ้างเล็กน้อย แต่ไม่ควรมีคำเกินทุกวรรค เนื่องจากจะทำให้การลงเสียงสัมผัสและเสียงวรรณยุกต์เคลื่อนไป นอกจากนี้ไม่ควรใช้คำสร้อยในตำแหน่ง 2 คำพร่ำเพรื่อ เพราะชวนให้คิดได้ว่า ผู้แต่งมีคลังคำจำกัด จึงหาคำมาแต่งไม่ได้

(2) ตำแหน่งสัมผัส มีความสำคัญไม่ยิ่งหย่อนไปกว่าจำนวนคำ โดยเฉพาะตำแหน่งสัมผัสบังคับ ในที่นี้จะตัดเฉพาะบทดำเนินเรื่อง (คือบทที่ 2 และบทต่อ ๆ ไป ในแผนผังค่าวของจินดาพรหมและสิงฆะ วรรณสัย) มาแสดงการส่งสัมผัสบังคับ ดังที่ณัฐพงษ์ ปัญจบุรี (2566, น. 2) แสดงเป็นตัวอย่าง[5]

---

5 **หมายเหตุ** 1. เส้นตรงคือ ตำแหน่งสัมผัสบังคับ ส่วนเส้นโค้งคือ ตำแหน่งสัมผัสไม่บังคับ จะมีหรือไม่ก็ได้(ผู้เขียน)



จากแผนผังค่าว กำหนดสัมผัสบังคับข้างต้น กวีอาจเพิ่มสัมผัสระหว่างวรรคนอกเหนือจากสัมผัสบังคับก็ได้ เพื่อความไพเราะยิ่งขึ้น เช่น

ขั้วโลกเหนือ**นั้น**	**มัน**มีน้ำแข็ง	อยู่ดีมี**แรง**	**แป๋ง**เป่นบ้านข้า
หื้อมาอยู่**ไกล๋**	ทุกข์**ใจ๋**ป่าน**บ้า**	กี๊ดค่า**ราคา**	**ผ่อ**พบ
ถ้าเฮาเอา**สู**	ไป**อยู่**นอก**ภพ**	ขัง**กลบ**บ่หื้อ	เสรี

(ชูชาติ ใจแก้ว, 2556, น. 23)

อนึ่ง ตำแหน่งสัมผัสบังคับไม่ควรเป็นคำเดียวกัน ส่งสัมผัสกัน เพราะจะทำให้ความไพเราะลดลง เช่น

เมืองเชียงใหม่นี้	ดีแต๊นักหนา	ที่แอ่วนานา	ก็มีเป่อ**เลอะ** (1)
แอ่วภูแอ่วดอย	มีเลือกเป่อ**เลอะ** (2)	แว่น้ำตกกอย	ชุ่มนัก
ชุ่มอกเย็นใจ	ไปกับคนรัก	ซ้ำม่วนชวนหื้อ	กอยแยง

(หทัยวรรณ ไชยะกุล-ประพันธ์)

2. ตำแหน่งเสียงวรรณยุกต์สามัญ/จัตวา นักค่าวนิยมเสียงวรรณยุกต์สามัญมากกว่า หากหาคำที่มีเสียงวรรณยุกต์สามัญไม่ได้ อาจใช้คำที่มีเสียงวรรณยุกต์จัตวาแทนได้
3. แผนผังบทค่าวของณัฐพงษ์ ปัญจบุรี ใช้หลักการเดียวกับยุทธพร นาคสุข (2562, น. 212) คือ บทขึ้นต้นมี 1 บาท บทดำเนินเรื่องมี 3 บาท หรือ 2 บาท และบทลงท้ายมี 1 บาท ต่างจากแผนผังค่าวของจินดาพรหมและสิงฆะ วรรณสัยที่บทขึ้นต้นมี 3 บาท บทดำเนินเรื่องมี 3 บาท และบทลงท้ายมี 2 บาท

คำว่า เป่อเลอะ (คำที่ 2) ไม่ควรซ้ำกับคำว่า เป่อเลอะ (คำที่ 1) การซ้ำคำในตำแหน่งบังคับเช่นนี้ ทำให้ความไพเราะลดลง และยังแสดงถึงคลังคำของกวีมีจำกัด หากเปลี่ยนคำว่า เป่อเลอะ (คำที่ 2) เป็น ไปเต๊อะ จะช่วยให้ค่าววรรคนี้ไพเราะกว่า และช่วยสื่อความหมายให้เข้ากับเนื้อความยิ่งขึ้น ดังนี้

เมืองเชียงใหม่นี้	ดีแต๊นักหนา	ที่แอ่วนานา	ก็มีเป่อ**เลอะ** (1)
แอ่วภูแอ่วดอย	**ชวนกันไปเต๊อะ** (2)	แว่น้ำตกกอย	ชุ่มนัก
ชุ่มอกเย็นใจ	ไปกับคนรัก	ซ้ำม่วนชวนหื้อ	กอยแยง

(หทัยวรรณ ไชยะกุล-ประพันธ์)

(3) เสียงวรรณยุกต์ การกำหนดเสียงวรรณยุกต์ในค่าวมีทั้งเสียงสามัญ เสียงโท (โทพิเศษ หรือโทเลื่อน) หรือเสียงครึ่งตรีครึ่งโท เสียงตรี และเสียงจัตวา ระบบเสียงวรรณยุกต์ในภาษาล้านนา ตามที่อุดม รุ่งเรืองศรี (2527, น. 26-27) ได้กล่าวไว้ว่า “ระบบเสียงวรรณยุกต์ของภาษาล้านนามี 6 เสียง คือ เสียงสามัญ เสียงเอก เสียงโท เสียงตรี เสียงจัตวา และอีกเสียงหนึ่งซึ่ง ไม่มีในภาษาไทยกลาง ใช้ว่า เสียงครึ่งตรีครึ่งโท”

ในอดีตคนล้านนาให้ความสำคัญแก่เสียงขึ้น-เสียงลง หรือเสียงสูง-เสียงต่ำโดยมิได้จำแนกเป็นเสียงวรรณยุกต์ใดดังเช่นปัจจุบัน เพราะคนโบราณล้านนากำหนดเสียงโดยใช้เครื่องหมายแทนเสียง ดังที่ อุดม รุ่งเรืองศรี (2527, น. 58) กล่าวว่า “เครื่องหมายไม้เอกหรือไม้หยัก กับเครื่องหมายไม้โทหรือไม้ขอช้างเป็นเครื่องหมายบอกเสียงขึ้นหรือเสียงตก (เสียงลง) กล่าวคือ ไม้หยัก (ˋ) เป็นเครื่องหมายบอก “เสียงตก” เช่น ด่า, ผ่า, ป่า เป็นคำเสียงเอกหรือเสียงต่ำ-ตก คำ ฟาก, ลาก, ฮ่า เป็นคำเสียงโทหรือเสียงสูง-ตก ในขณะที่ไม้ขอช้าง (ˇ) เป็นเครื่องหมายบอกเสียงขึ้น เช่น พ้าย, น้อง, ฮ้า เป็นคำเสียงตรี ส่วน ห้า, ใกล้, ด้าว เป็นคำเสียงครึ่งตรีครึ่งโท”

จากเสียงกลาง เสียงขึ้น และเสียงลงนี้ กวีโบราณได้นำมาสร้างสรรค์ฉันทลักษณ์เพื่อให้งานร้อยกรองเหมาะแก่การขับร้องหรือขับขาน เพราะการใช้เสียงกลาง เสียงขึ้น และเสียงลงนี้จะเป็นตัวเอื้อนเสียงจากวรรคหนึ่งไปยังอีกวรรคหนึ่ง เมื่ออ่านเป็นทำนองเสนาะจึงทำให้ค่าวเกิดความไพเราะ จนเป็นแบบแผนการแต่งค่าวสืบทอดมาจวบจนปัจจุบัน

ฉะนั้น เสียงวรรณยุกต์ท้ายแต่ละวรรคของค่าวจึงมีความสำคัญมาก หากผิดเพี้ยนไปจะทำให้ค่าวไม่ไพเราะ และที่สำคัญคือเสียงวรรณยุกต์โท ในแผนผังค่าว จะต้องเป็นเสียงวรรณยุกต์โทพิเศษหรือเสียงครึ่งตรีครึ่งโทเท่านั้น

เสียงวรรณยุกต์โทพิเศษ หรือที่กรรณิการ์ วิมลเกษม (2555, น. 46) เรียกว่า “เสียงวรรณยุกต์โทเหนือ” แตกต่างจากเสียงวรรณยุกต์โทในภาษาไทยกลาง เพราะเป็นเสียงวรรณยุกต์ที่ก้ำกึ่งระหว่างเสียงวรรณยุกต์โทและเสียงวรรณยุกต์ตรี ลักษณะเช่นนี้มีเฉพาะภาษาล้านนาเท่านั้น ดังที่กรรณิการ์ วิมลเกษม (2555, น. 43)

ได้กล่าวถึงเสียงวรรณยุกต์ในภาษาล้านนาว่า “หน่วยเสียงวรรณยุกต์ภาษาถิ่นเหนือมี 6 หน่วยเสียง โดยวิเคราะห์ตามแบบตรวจสอบเสียงวรรณยุกต์ในภาษาตระกูลไทของ William J.Gedney ตัวอย่างคำที่ใช้ทดสอบเสียงวรรณยุกต์ในแต่ละช่องได้ดังตารางที่ 1”

ตารางที่ 1 ตารางตรวจสอบเสียงวรรณยุกต์ในภาษาตระกูลไทของ William J.Gedney

แถว/ อักษร	A ไม่มีรูปวรรณยุกต์		B รูปวรรณยุกต์เอก		C รูปวรรณยุกต์โท		DS เสียงสั้น		DL เสียงยาว	
1 / สูง	ขา	สิน	ข่า	ไข่	***ข้า***	***ส้ม***	ขัด	สุก	ขาด	สาด
2 / กลาง ไม่ก้อง	ตา	กิน	ป่า	เก่า	***ป้า***	***ต้ม***	ปัด	เจ็บ	ปาด	ตาก
3 / กลาง ก้อง	อา	บิน	บ่า	บ่าว	***บ้า***	***บ้าน***	เบ็ด	ดิบ	บาด	อาบ
4 / ต่ำ	นา	พอ	พ่อ	แม่	น้า	ท้อง	นก	มัด	มีด	ลูก

(กรรณิการ์ วิมลเกษม, 2555, น. 43)

เพื่อความเข้าใจยิ่งขึ้น กรรณิการ์ วิมลเกษม จึงนำคำในตารางที่ 1 มาลงตารางเสียงวรรณยุกต์ในภาษาถิ่นเหนือ จะได้ดังนี้

ตารางที 2 ตารางเสียงวรรณยุกต์ในภาษาถินเหนือ

		คำเป็น			**คำตาย**	
วรรณยุกต์ / อักษร	**A ไม่มีรูปวรรณยุกต์**	**B รูปวรรณยุกต์เอก**	**C รูปวรรณยุกต์โท**	**DS เสียงสั้น**	**DL เสียงยาว**
1 / สูง	เสียง 1 ต่ำ-ขึ้น จัตวา (ขา สิน ตา กิน)	เสียง 3 ต่ำ-ตก เอก (ข่า ไข่ ป่า เก่าบ่า บ่าว)	เสียง 5 สูง-ระดับ เส้นเสียงปิด ไม่มี (เสียงโทพิเศษ) (ข้า ส้ม ป้า ต้ม บ้า บ้าน)	เสียง 1 ต่ำ-ขึ้น จัตวา (ขัด สุก ปัด เจ็บ เบ็ด ดิบ)	เสียง 3 ต่ำ-ตก เอก (ขาด สาด ปาด ตาก บาด อาบ)
2 / กลาง ไม่ก้อง					
3 / กลาง ก้อง	เสียง 2 กลาง-ระดับ สามัญ (อา บิน นา พอ)				
4 / ต่ำ		เสียง 4 สูง-ตก โท (พ่อ แม่)	เสียง 6 สูง-ขึ้น ตรี (น้า ท้อง)	เสียง 6 สูง-ขึ้น ตรี (นก มัด)	เสียง 4 สูง-ตก โท (มีด ลูก)

(กรรณิการ์ วิมลเกษม, 2555, น. 46)

ฉะนั้น สุนทรียภาพในการแต่งค่าว จึงอยู่ที่องค์ประกอบ 3 ข้อ ข้างต้น คือ จำนวนคำ ตำแหน่งสัมผัส และเสียงวรรณยุกต์ท้ายวรรคที่จะต้องลงตามที่กำหนดในแผนผังฉันทลักษณ์ เพราะทั้ง 3 องค์ประกอบต่างมีความสัมพันธ์กัน หากองค์ประกอบใดองค์ประกอบหนึ่งคลาดเคลื่อนย่อมส่งผลให้สุนทรียภาพในค่าวลดลงหรือขาดความไพเราะได้

ดังได้กล่าวแล้วว่า การใช้เสียงขึ้น-เสียงลง หรือเสียงสูง-เสียงต่ำในวรรคต่าง ๆ เป็นปัจจัยสำคัญทำให้ค่าวเกิดความไพเราะ โดยเฉพาะเมื่อนำมาขับหรืออ่านเป็นทำนองเสนาะ ฉัตรยุพา สวัสดิพงษ์ (2516: 23) ได้กล่าวถึงทำนองการอ่านค่าวว่ามีแตกต่างกัน 3 ทำนอง ได้แก่ **ทำนองโก่งเฮียวบง ทำนองม้าย่ำไฟ ทำนองวิงวอน**[6]

การนำค่าวมาอ่านเป็นทำนองเสนาะ โดยใส่ทำนองต่าง ๆเหล่านี้ เรียกอีกอย่างหนึ่งว่า “จ๊อย” ด้วยเหตุนี้การเอื้อนเสียงขึ้น-เสียงลง จึงเกี่ยวข้องโดยตรงกับการลงเสียงวรรณยุกต์ท้ายแต่ละวรรค ค่าวจึงมีความสำคัญมาก หากลงเสียงวรรณยุกต์ท้ายวรรคค่าวผิดเพี้ยนไป อาจส่งผลให้ค่าววรรคนั้นเอื้อนต่อไปไม่ได้นั่นเอง

นอกจากสุนทรียภาพในการแต่งค่าวอยู่ที่องค์ประกอบ 3 ข้อ คือ จำนวนคำ ตำแหน่งสัมผัส และเสียงวรรณยุกต์ท้ายวรรคแล้ว การเลือกใช้คำและความหมายในบทค่าวก็เป็นอีกส่วนที่ช่วยให้เกิดสุนทรียภาพได้เช่นกัน ดังที่ธเนศ เวศร์ภาดา (2549, น. 18) กล่าวไว้ว่า “วรรณคดีใช้ภาษาเป็นวัสดุในการปรุงแต่ง กวีจำเป็นต้องเรียนรู้ธรรมชาติของภาษาอย่างถ่องแท้ เพื่อจะได้เลือกใช้เสียง คำ โวหาร ซึ่งเป็นองค์ประกอบของภาษาเป็นเครื่องมือในการถักร้อยตัวบทให้สมบูรณ์ถึงพร้อมซึ่งความแจ่มชัด ความประณีต ความไพเราะ รวมทั้งมีความซับซ้อนในการส่งสารทางอารมณ์และความนึกคิดอันเข้มข้น” อาจกล่าวได้ว่า องค์ประกอบทั้ง 3 ข้อ เมื่อพิจารณาร่วมกับความหมาย ชั้นเชิงและโวหารในการประพันธ์มีส่วนทำให้ค่าวมีความไพเราะยิ่งขึ้น ลักษณะเช่นนี้สอดคล้องกับทฤษฎีสัมพัทธนิยม (Relationism) ที่ว่าด้วยความเกี่ยวข้องกันของสิ่งต่าง ๆ (ศรีคำ บัวโรย, 2556, น. 85) อันส่งผลให้เกิดความงามด้านสุนทรียศาสตร์ได้เช่นกัน

สุนทรียภาพในคำประพันธ์ประเภทค่าว ที่เกี่ยวกับเสียง คำ และความหมาย มีดังนี้

(1) สุนทรียภาพเกี่ยวกับเสียง ได้แก่ การใช้เสียงสัมผัสอักษร การซ้ำเสียงพยัญชนะ
(2) สุนทรียภาพเกี่ยวกับคำ ได้แก่ การใช้คำซ้ำ หรือการซ้ำคำ
(3) สุนทรียภาพเกี่ยวกับความหมาย ได้แก่ โวหารอุปมา อุปลักษณ์ ปฏิพากษ์ ปฏิปุจฉา สัทพจน์

---

6 **1) ทำนองโก่งเฮียวบง** เป็นการอ่านที่มีลีลาช้า มีเอื้อนและใช้เสียงยาวสั้นไปตามจังหวะดนตรี
2) ทำนองม้าย่ำไฟ เป็นการอ่านแบบจังหวะเร็ว เร่งร้อนเหมือนม้าเหยียบไฟ
3) ทำนองวิงวอน เป็นการอ่านแบบต้องการให้ผู้ฟังเกิดความเมตตาสงสาร (ลมูล จันทน์หอม, 2538, น. 172)

(1) สุนทรียภาพเกี่ยวกับเสียง ได้แก่ การใช้เสียงสัมผัสอักษร ดังที่สุพรรณ ทองคล้อย กวีซีไรต์ ปี พ.ศ. 2541 ได้กล่าวว่า “การคล้องจองกันของถ้อยคำที่ร้อยเรียงขึ้นตามระเบียบบัญญัติของคำประพันธ์แต่ละประเภท ไม่ว่าจะคล้องจองด้วยเสียงสระ หรือเสียงอักษรก็ตาม ถือเป็นหัวใจคำประพันธ์ไทย คำประพันธ์ทุกประเภททุกชนิดจึงขาดสัมผัสไม่ได้” (สุพรรณ ทองคล้อย, 2561, น. 108) คำประพันธ์ประเภทค่าวของล้านนาก็เช่นกัน พบการใช้เสียงสัมผัสอักษร (ในวรรคเดียวกัน หรือต่างวรรค) และการซ้ำเสียงพยัญชนะ ดังนี้

การใช้เสียงสัมผัสอักษร

การใช้เสียงสัมผัสอักษร มีทั้งในวรรคเดียวกัน และสัมผัสอักษรข้ามวรรค

ของกำนัล	กล้วยจันกล้วยคร้าว	หมูไก่ถ้วน	สัพเพ
พระองค์ทรงยศ	บ่กดข่มเข	ตามเจตนา	จักมารับต้อน
บ่บาปไหม	**รีบรนร้อน**ข้อน	**ราษ**ฎร	ไพร่ฟ้า

(ยุทธพร นาคสุข, 2547, น. 41)

การใช้เสียงสัมผัสอักษร ในวรรคเดียวกัน เช่น “**บ่บาป รีบรนร้อน**” และสัมผัสอักษรข้ามวรรค เช่น “**รีบรนร้อน**ข้อน” กับ “**ราษ**ฎร” และการใช้เสียงสัมผัสอักษรแบบซ้ำคำคู่หน้าเช่น “<u>กล้วย</u>จัน<u>กล้วย</u>คร้าว”

การซ้ำเสียงพยัญชนะ

การซ้ำเสียงพยัญชนะในคำประพันธ์ เทียบได้กับการใช้ไม้ยมก แต่ไม่นิยมใช้ไม้ยมกในคำประพันธ์ ฉันทลักษณ์ค่าวก็เช่นกัน

เหมือนอยู่ในใจ	คำใบเมืองว้อง	ลวดใจบ่ข้องอาลัย	
เยื่องคำรัก	**หลูดหลูดไหลไหล**	ไหวทวยลม	บ่สมดั่งอ้าง
บ่ร่ำเพิงเถิง	เมื่ออนช้อนข้าง	ปางยามออนก่อนเนิ้น	

(อุดม รุ่งเรืองศรี, 2544, น. 67)

คำว่า “**หลูดหลูดไหลไหล**” นอกจากเป็นการซ้ำเสียงสระ /อู/ และสระ /ไอ/ แล้ว คำคู่นี้ยังใช้เสียงพยัญชนะเดียวกัน คือ /หล/ ออกเสียงเป็น /l/ จึงเพิ่มความไพเราะยิ่งขึ้นและเน้นความ “ไม่หนักแน่นมั่นคง”

(2) สุนทรียภาพเกี่ยวกับคำ ได้แก่ การใช้คำซ้ำ ในคำประพันธ์ประเภทค่าวพบการใช้คำซ้ำในระดับคำและวลี การใช้คำซ้ำในวรรคต่าง ๆ นี้อาจจัดเป็นการเล่นคำได้ ดังตัวอย่าง

ตุ๊กโจ๋รผู้ร้าย **ตุ๊ก**มาระกรรม **ตุ๊ก**ของผู้นำ ประเทศเพื่อนบ้าน
ตำรวจทะหาร **ตุ๊ก**มีหลายถ้าน ผาบผู้รุกราน เขตค้าย
ตุ๊กเสียสตางค์ ไปนั่งเล่นพ้าย **ตุ๊ก**ใจ๋ป้อหมาย เมียตูม
ตุ๊กบ่าวบ่าหุม **ตุ๊ก**สาวบ่ฮัก **ตุ๊ก**ใจนายกุม ตรวจไก๋และใกล้
ตุ๊กฮิตุ๊กหา เงินคำบาทใต้ ฉันใดมี พร่ำพร้อม
ตุ๊กไร้วงษา อาวอาว์พี่น้อง **ตุ๊ก**ป่ได้นุ่งหย้อง ครัวดี .....

("ตุ๊กร้อยแปด" ใน รวมค่าวฮ่ำ, 2512, น. 93-94)

จากตัวอย่าง ใช้คำว่า "ตุ๊ก-ทุกข์" กระจายในวรรคต่าง ๆ อาจจัดเป็นการเล่นคำว่า "ตุ๊ก-ทุกข์" ได้ อนึ่ง นักวิชาการบางท่านเรียก การใช้คำซ้ำนี้ว่า การซ้ำคำ หมายความว่า การใช้คำเดียวกันกล่าวซ้ำหลายแห่งในบทประพันธ์หนึ่งบท เพื่อย้ำความให้หนักแน่นขึ้น การซ้ำคำในแง่วรรณศิลป์มักจะซ้ำคำที่สำคัญ ซึ่งจะช่วยสร้างความชัดเจนหนักแน่นของสารที่กวีต้องการสื่อ (ธเนศ เวศร์ภาดา, 2549, น. 38)

ตัวอย่างการใช้คำซ้ำที่เป็นวลี ดังเช่นวลีว่า "ก่อยอยู่เต๊อะเนอ" ดังนี้

ก่อยอยู่เต๊อะเนอ เจ้าสร้อยดอกไม้ อย่าหมองโศกเส้า ก๋ายา
ก่อยอยู่ก่อนเต๊อะ เจ้าฟ้าบุญหนา ก่อยอยู่เต๊อะนา ก๋างดงใหญ่กว้าง
ก่อยเต๊อะเนอ เจ้าบัวไกว่ก้าน ในก๋างดงดาน ป่าไม้
ก่อยอยู่คนเดียว เนอองค์พี่ไท้ ที่ก๋างหาดห้วย ราวไพร
ก่อยอยู่ก่อนเต๊อะ ที่รักเตียมใจ๋ ลัดป่าดงไพร คนเดียวเต๊อะเจ้า
นางกิณณารา น้ำต๋าอาบเบ้า อสุนีใน อาบย้อย
ปุ่นสังเวชต๋น จุต้นใหญ่น้อย หื้อสั่งถ้อย หลายอัน

(ชิวหาลิ้นคำ, ม.ป.ป, น. 62-63)

(3) สุนทรียภาพเกี่ยวกับความหมาย ที่พบในคำประพันธ์ประเภทค่าวได้แก่ โวหารอุปมา อุปลักษณ์ ปฏิพากษ์ ปฏิปุจฉา สัทพจน์ บุคลาธิษฐาน นามนัย อติพจน์ การอ้างถึง และอุปมานิทัศน์

3.1 โวหารอุปมา (Simile) เป็นการเปรียบสิ่งหนึ่งเหมือนอีกสิ่งหนึ่ง คำเปรียบที่ใช้ได้แก่ เหมือน เผียบเหมือน เพียง ปาน เปรียบเทียมเหมือน ฯลฯ ตัวอย่าง

บุญสร้างสรรค์ สวรรค์ส่งไท้ มหิดลได้ สู่เมืองสยาม
เหมือนพรหมห่มฟ้า ใต้หล้าเขตขาม หื้อได้มีความ จุ้มเย็นทั่วหล้า
พสกอยู่ดี ปรีดาถ้วนหน้า ย้อนพระบิดา ท่านต๊าว

(ประสงค์ สุใจ, 2556, น. 31)

เปรียบองค์สมเด็จพระมหิตลาธิเบศรฯ เหมือนพรหมห่มฟ้า

3.2 โวหารอุปลักษณ์ (Metaphor) เป็นการเปรียบสิ่งหนึ่งเป็นอีกสิ่งหนึ่ง ซึ่งมีคุณสมบัติบางประการร่วมกัน มักใช้คำว่า “คือ และ เป็น” หรือบางครั้งไม่มีคำเชื่อมโยง (ธเนศ เวศร์ภาดา, 2549, น. 43) ตัวอย่าง

ตนองค์คำ เรืองงามสง้า เจ้าจอมหน่อหล้า บุญดล
เสด็จแต่ฟ้า ลาเลื่อนสาก๋ล มาสู่เมืองคน ผายโผดลุ่มใต้
แสงส่องอัมพร ดับร้อนผ่อนไหม้ ผืนแผ่นแดนไทย ชุ่มชื้น

(สุรพันธุ์ สมสีดา, 2562, น. 30)

ตัวอย่างข้างต้นเป็นความเปรียบอุปลักษณ์ที่ไม่มีคำเชื่อมโยง โดยเปรียบองค์สมเด็จพระมหิตลาธิเบศรฯ เหมือนแสงส่องฟ้า ดับทุกข์ของพสกนิกรชาวไทย

3.3 โวหารปฏิพากษ์ เน้นการเปรียบต่าง (contrast) คือ การเอาจินตภาพ ข้อคิดเห็นที่ตรงข้ามหรือแตกต่างกันมาเข้าคู่กัน (ธเนศ เวศร์ภาดา, 2549, น. 51) ตัวอย่าง

ชาติเป็นคน บ่กินเหล้าซ้ำ เช่นเป็นน้อยป้อม คำเดียว
ญิงชายล้ำนั้น ม่วนงันสมเสียว เอาเป็นคำเดียว หันเลาว่าอั้น
หันกรรมการ **ใกล้ไกล**มาหั้น ถมเชื้อใด เจ้าน้า

(ไพฑูรย์ ดอกบัวแก้ว, 2536, น. 32)

โวหารปฏิพากษ์เน้นการเปรียบต่างข้างต้นช่วยเสริมความให้ชัดเจนว่าทุกเพศต่างร่วมสนุกสนานกันต่างมองเห็นในระยะใกล้และไกลในบริเวณนั้น

อนึ่ง โวหารปฏิภาคพจน์ (Paradox) และโวหารปฏิพจน์ (Oxymoron) ไม่พบในคำประพันธ์ประเภทค่าว

3.4 โวหารปฏิปุจฉา (Rhetorical question) เป็นคำถามที่ไม่ต้องการคำตอบ เพราะรู้คำตอบชัดเจนอยู่แล้ว โวหารชนิดนี้เป็นการเน้นข้อความนั้นให้มีน้ำหนัก ดึงดูดความสนใจ หรือให้ข้อคิด กวีมักใช้คำถามเชิงวาทศิลป์เพื่อเร้าอารมณ์ผู้อ่าน หรือสื่อความหมายและข้อคิดที่ต้องการ (ราชบัณฑิตยสถาน, 2539, น. 181) ตัวอย่าง

มาเอาตัว พี่เปนง้วนพิษ ไพคิดเยื่อง อั้นฉันใด
สองโล่งทัด ยามปราสรัย บ่ขืนดวงธัย จาแขงแดกหย้อ
คำผิดเถียงกัน บ่มีสักข้อ มาจางจืดคายง่ายนัก

(อุดม รุ่งเรืองศรี, 2544, น. 3)

พระยาพรหมโวหารถามนางสรีชมว่า นางคิดว่าพระยาพรหมเป็นง้วนพิษได้อย่างไร ทั้งที่ไม่เคยทะเลาะกันเลยยามเมื่อเป็นสามีภรรยากัน

3.5 โวหารสัทพจน์ (Onomatopoeia) เป็นการใช้รูปแบบ (form) และคำเพื่อเลียนเสียงต่าง ๆ เช่น เสียงหง่างเหง่ง เสียงกรอบแกรบ เสียงนกหวีด เสียงลมหวีดหวิว (ราชบัณฑิตยสถาน, 2539, น. 155) ตัวอย่าง

สนั่นเสียง ดังไปทั่วท้อง ดังร้องร่ำไห้อินดู
บอกไฟจักจ่า **ปั่นว้าหวูหวู** บอกไฟเทียนดู ย้อยยายเป็นถ้อย

(มณี พยอมยงค์, 2539, น. 40)

กวีบรรยายพิธีถวายพระเพลิงศพพระยาลาวเม็ง ผู้เป็นพระราชบิดาของพระยามังราย โดยในพิธีมีการจุดดอกไม้ไฟ (บอกไฟจักจ่า) กวีเลียนเสียงธรรมชาติของดินไฟเมื่อประทุเสียงดัง

3.6 โวหารบุคลาธิษฐาน (Personification) เป็นการสมมุติสิ่งไม่มีชีวิต ความคิด นามธรรม หรือสัตว์ให้มีสติปัญญา อารมณ์ หรือกิริยาอาการเยี่ยงมนุษย์ (ราชบัณฑิตยสถาน, 2539, น. 163) ตัวอย่าง

กันเถิงกล่ำงคืน หลับไปนึ่งยิบ เจ้าฝันแปลกหน้าสำคัญ
ราหูจ่องจั๊ก ก้าบเอาพระจั้น ใล่กั้นเลยลัน ตกลงสู่ห้อง
หยวะลงใส่ตั๋ว กำเดียวต่ำต้อง เหมือนจักเมือมรณ์มิ่งม้าง

(วรรณพราหม, ม.ป.ป, น. 17)

คืนหนึ่งที่วรรณพราหมลักลอบได้เสียกับนางพิมพา ได้ฝันไปว่ามีราหูไล่อมพระจันทร์ แล้วตกลงมาถูกกายของวรรณพราหม ความฝันดังกล่าวเหมือนเป็นลางร้าย กวีใช้ราหูและพระจันทร์ซึ่งไม่มีชีวิต แสดงอาการดั่งมนุษย์

3.7 โวหารนามนัย (Metonymy) เป็นการใช้คำหรือวลีซึ่งบ่งลักษณะหรือคุณสมบัติของสิ่งใดสิ่งหนึ่งมาแสดงความหมายแทนสิ่งนั้นทั้งหมด (ราชบัณฑิตยสถาน, 2539, น. 137) ตัวอย่าง

สมภารใสสี เบ่ามีต่ำช้า ม่อนสากราบไหว้ วอนงาม
จุ่งเป็น**ฉัตร**ทิพย์ ปกห่ม**สยาม** ชุมื้อวันยาม จรัสแจ่มจว้า
สบันงาเรืองหอมฟุ้งฟ้า สักการะพระมหิดลตนเลิศหล้า เท่านี้ก่อนแลนายเฮย

(สุรพันธุ์ สมสีดา, 2562, น. 30)

กวีใช้คำว่า “ฉัตร” ซึ่งเป็นเครื่องสูงแทนสมเด็จพระมหิตลาธิเบศร อดุลยเดชวิกรม พระบรมราชชนก และใช้คำว่า “สยาม” ซึ่งมีความหมายรวมถึงพื้นที่และประชาชนคนไทยทั้งแผ่นดิน

3.8 โวหารอติพจน์ (Hyperbole) เป็นการเปรียบเทียบโดยการกล่าวข้อความที่เกินจริง มักเปรียบเทียบในเรื่องปริมาณว่ามีมากเหลือเกิน มีเจตนาเน้นข้อความที่กล่าวนั้นให้มีน้ำหนักยิ่งขึ้น (ธเนศ เวศร์ภาดา, 2549, น. 46) ตัวอย่าง

เคยได้เฝือแฝง เพาแพงเชื้อมชิด บ่คิดขุ่งห้อยอาลัย
มาละพี่ไว้ อยู่นอนกับไผ ครอบครัวใด ริบล้อนมาเสี้ยง
ตั้งแต่ชาย พรากนายแก้มเกลี้ยง **หัวอกเพียงแตกมล้าง**

(อุดม รุ่งเรืองศรี, 2544, น. 67)

เมื่อนางสรีชมหนีพระยาพรหมโวหารไปโดยไม่บอกกล่าว พระยาพรหมโวหารสื่อความทุกข์ว่า เหมือนอกแตกเป็นเสี่ยง ๆ

3.9 การอ้างถึง (Allusion) เป็นการกล่าวถึงบุคคล เหตุการณ์ นิทาน หรือวรรณกรรมอื่น ๆ การอ้างถึงเป็นการแสดงความรอบรู้ของผู้เขียน เป็นการขยายงานเขียนวรรณกรรมนั้นให้ชัดเจนยิ่งขึ้น หรือให้เกิดความหลากหลาย หรือให้ถ้อยคำมีน้ำหนัก หรือให้น่าสนใจประทับใจยิ่งขึ้น (ราชบัณฑิตยสถาน, 2539, น. 7) ตัวอย่าง

นักปราชญ์กวี วาทีนอบนบ ตันเอกอ้าง คารม
สำนวนท่านไท้ เขียนได้เหมาะสม **พระยาพรหม** นักเขียนค่าวสร้อย
ปราชญ์แห่งล้านนา ขวนขวายยายถ้อย ชาดกค่าวธรรม กำพระ
ล้วนสอนใจคน ด้นเดินบ่ละ เขียนแต่งด้นหื้อ คนฟัง
ค่าวสี่บทนั้น มีมาแต่หลัง สองร้อยปียัง จำเริญมาได้
นับว่าเมินนาน ลูกหลานสืบไหว้ คัดลอกเอาใน แผ่นปั๊บ
เป๋นวรรณกรรม เป๋นกำค่าวคับ เขียนสืบถ้อย กวี

(อโศก ศรีสุวรรณ, 2551, น. 2)

กวีกล่าวอ้างถึงพระยาพรหมโวหาร กวีเอกแห่งล้านนา ผู้เขียน “ค่าวสี่บท” อันเป็นผลงานอมตะ และเป็นต้นแบบให้กวีล้านนารุ่นหลังสืบทอดการแต่งคำประพันธ์ประเภทค่าว การอ้างถึงพระยาพรหมโวหารจึงช่วยสร้างความน่าเชื่อถือยิ่งขึ้น

3.10 อุปมานิทัศน์ (Allegory) เป็นการใช้เรื่องราว นิทานขนาดสั้นหรือขนาดยาวประกอบ ขยาย หรือแนะโดยนัยให้ผู้อ่านหรือผู้ฟังเข้าใจได้อย่างชัดเจนในแนวความคิด หลักธรรม หรือข้อควรปฏิบัติที่ผู้เขียนประสงค์จะสื่อไปยังผู้อ่านผู้ฟัง (ธเนศ เวศร์ภาดา, 2549, น. 56) ตัวอย่าง

ส่วนพระอาจารย์ จิ่งขานตอบถ้อย ว่าเออ ๆ ดีมากนัก
กุมารเหย กันเราบ่รัก บ่สอนสั่งหื้อไผนา
จักไขบอกเก๊า เวทมนต์คาถา ของสุบรรณา ต๋นมีฤทธิ์กล้า
มันกั๋วเป๋นกั๋ม เป๋นเวรไปหน้า ได้ติ้วนาคมาข่วงวัด
นากาตั๋วนาว เลยลงรอดรัด หวันกอดเกี้ยวเอาโพธิ์
ส่วนพญาครุฑ กำลังโมโห จั๊กลากโท โพธิ์ถอนถอดเบ้า
....
พญาครุฑนั้น ถ่อยไร้ผะหยา จั๊กลากนากา โพธิ์ถอนถอดเบ้า
มันรู้สึกตั๋ว หน้าหมองหม่นเส้า ขอสะมาเราแต๊ตั๊ก
ว่าโทษกั๋ม แหน้นหนายิ่งนัก ขอผายโผดข้าขูณา
แล้วมันแต้มไว้ เวทมนต์คาถา ติดฝาศาลา ที่นอนฝ่ายใต้
กันเจ้าจักเรียน จุ่งเรียนหื้อได้ มีพร่ำพร้อมมากนา ๆ
พระองค์หน่อไท้ ยินดีนักหนา กับกุมารา พันเอ็ดเพื่อนเจ้า
ปากั๋นร่ำเรียน จิ่มระษีเจ้า ท่านสอนทุกวันบ่ละ

(นกกระจาบ, ม.ป.ป, น. 17-19)

กล่าวถึงพระฤษีเล่าความเป็นมาของคาถาพญาครุฑ ก่อนจะสอนให้พระสรรพสิทธิ์ การใช้เรื่องราวนิทานขนาดสั้นประกอบเช่นนี้จึงจัดเป็นอุปมานิทัศน์

3.11 สัญลักษณ์ (Symbol) การใช้สิ่งมีชีวิตหรือไม่มีชีวิตเป็นตัวแทนหรือสิ่งแทนของอีกสิ่งหนึ่ง (ราชบัณฑิตยสถาน, 2539: 202) ตัวอย่าง

1528. เสือคำราม	**ดังตามเขตท้อง**	**ในแห่งห้องเวียงชัย**	
ว่าฝูงม่านร้าย	**หื้อค้ายหนีไกล**	**สู้กองทัพไทย**	**ล้านนาบ่ได้**
เสือโคร่งอยู่เหนือ	**เสือเหลืองอยู่ใต้**	**กินคนไปทั่วทิศ**	
1529. กาวิละองค์	บาทบงส์บพิตร	กับพระราชเจ้าบวร	
ขับไล่อ่านร้าย	พูดค้ายจากจร	กอบกู้นดร	เวียงพิงค์ไว้ได้
พระเจ้าตากสิน	นรินทร์เมืองใต้	พอพระทัยยิ่งนัก	

(มณี พยอมยงค์, 2539, น. 318)

คำว่า “เสือ” เป็นสัญลักษณ์แทนผู้มีพลังอำนาจ ในที่นี้หมายถึงกองทัพของพระยากาวิละ (กองทัพล้านนา) และกองทัพของพระยาสุรสีหนาถ (กองทัพไทย) ที่ช่วยกันขับไล่พม่าออกจากดินแดนล้านนา

จากโวหารภาพพจน์ทั้ง 11 ประการนี้ โวหารที่พบมากที่สุด คือ อุปมาโวหาร เนื่องจากเป็นความเปรียบที่ใช้กันทั่วไป กวีจึงมีความคุ้นเคยกับโวหารนี้เป็นอย่างดี แตกต่างจากโวหารอื่น ๆ ที่กวีต้องมีความรู้ ความเข้าใจในโวหารภาพพจน์นั้น ๆ จึงจะใช้ได้ถูกต้องเหมาะสม

กล่าวโดยสรุป ปัจจัยสำคัญของการแต่งคำประพันธ์ล้านนาประเภทค่าว คือ จำนวนคำในวรรค ตำแหน่งสัมผัส และเสียงวรรณยุกต์ แต่ที่สำคัญมากที่สุดคือ ตำแหน่งสัมผัส และเสียงวรรณยุกต์ ต้องไม่คลาดเคลื่อน รวมทั้งการออกเสียงภาษาล้านนาต้องถูกต้องด้วย สุนทรียภาพจึงเกิดจากทุกส่วนประกอบสอดคล้องกันจึงจะเกิดความงามได้ ส่วนการประดับค่าวด้วยการเพิ่มเรื่องเสียง เรื่องคำ และเรื่องความหมายประกอบเข้าด้วยกันก็ยิ่งทำให้คำประพันธ์ค่าวมีความไพเราะงดงามยิ่งขึ้น อย่างไรก็ตาม สุนทรียภาพในคำประพันธ์ประเภทค่าวนั้นจะงามหรือไม่ มิได้ขึ้นอยู่กับเงื่อนไขด้านฉันทลักษณ์ และภาษาที่งดงามเท่านั้น หากขึ้นอยู่กับเนื้อหาของค่าวด้วย เพราะถ้าค่าวมีเนื้อหาบ่อนทำลาย หยาบคาย ทำให้ผู้อื่นเสียหาย แม้จะแต่งถูกต้องตามฉันทลักษณ์และใช้ภาษา โวหารไพเราะเพียงใด ก็ไม่เข้าข่ายความสุนทรีย์

เอกสารอ้างอิง

กรรณิการ์ วิมลเกษม. (2555). *ภาษาไทยถิ่นเหนือ*. ภาควิชาภาษาตะวันออก คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ค่าวซอเรื่องธรรมจั๋นต๊ะฆา. (2513). โรงพิมพ์กลางเวียง.

ค่าวซอเรื่องธรรมชิวหาลิ้นคำ. (ม.ป.ป.). โรงพิมพ์กลางเวียง.

ค่าวซอเรื่องธรรมนกกระจาบ. (ม.ป.ป.). โรงพิมพ์กลางเวียง.

ค่าวซอเรื่องธรรมวงศ์สวรรค์. (2511). โรงพิมพ์กลางเวียง.

ค่าวซอเรื่องธรรมวรรณพราหม. (ม.ป.ป.). โรงพิมพ์กลางเวียง.

ค่าวซอเรื่องสุวรรณหอยสังข์. (2512). โรงพิมพ์กลางเวียง.

จินดาพรหม. (นามแฝง). (2539). *ตำนานเมืองเชียงใหม่ 700 ปี ฉบับเทิดพระเกียรติการครอง "สิริราชสมบัติ 50 ปี".* ธาราทองการพิมพ์.

ฉัตรยุพา สวัสดิพงษ์. (2516). *ค่าวซอเรื่องเจ้าสุวัตร นางบัวคำ.* (วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย).

ชูชาติ ใจแก้ว. (2556). *ค่าวและการแต่งค่าว (บทกวี) ล้านนา.* ล้อล้านนา.

ณัฐพงษ์ ปัญจบุรี. (2557). *การศึกษาวิเคราะห์วรรณกรรมค่าวซอเรื่องเศรษฐีหัวเวียง.* (วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, ภาควิชาภาษาตะวันออก มหาวิทยาลัยศิลปากร).

ณัฐพงษ์ ปัญจบุรี. (2566). *โครงการพัฒนาทักษะการแต่งค่าว.* กองทุนส่งเสริมงานวัฒนธรรม ประจำปีงบประมาณ 2566. (เอกสารอัดสำเนา).

ธเนศ เวศร์ภาดา. (2549). *หอมโลกวรรณศิลป์.* ปาเจรา.

ประคอง นิมมานเหมินท์. (2527). "พัฒนาการของวรรณกรรมลานนา: ประเภทลายลักษณ์." *รายงานการสัมมนาทางวิชาการ: วรรณกรรมลานนา เล่ม 2*. โครงการตำรามหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

ประสงค์ สุใจ. (2556). "การแข่งขันเขียนบทร้อยกรองสด (คร่าวฮ่ำ) ระดับนักศึกษา ประชาชนทั่วไป เนื่องในงานวันมหิดล ประจำปี 2556." *วันมหิดล ประจำปี 2556.* หน่วยสนับสนุนวิชาการ งานบริการวิชาการและวิเทศสัมพันธ์ คณะแพทยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

ไพฑูรย์ ดอกบัวแก้ว. (บรรณาธิการ). (2536). *คร่าวดอยสุเทพและคร่าวซอสร้างถนนในเมืองเชียงใหม่.* สถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

มณี พยอมยงค์. (2539). *คร่าวร่ำ 700 ปี เมืองเชียงใหม่.* ดาวคอมพิวกราฟิก.

ยุทธพร นาคสุข.(บรรณาธิการ). (2547). *คร่าวรับเสด็จพระเจ้าน้องยาเธอกรมหมื่นพิชิตปรีชากร.* โฮงเฮียนสืบสานภูมิปัญญาล้านนา.

ยุทธพร นาคสุข. (2562). "ข้อเสนอในการจัดแผนผังฉันทลักษณ์คร่าวซอ". *วารสารภาษา ศาสนา และวัฒนธรรม, 8* (1), 212 – 240.

รวมค่าวฮ่ำ. (2512). ประเทืองวิทยา.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2539). *พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรม: ภาพพจน์โวหาร และกลการประพันธ์.* ราชบัณฑิตยสถาน.

ลมูล จันทน์หอม. (2538). *วรรณกรรมท้องถิ่นล้านนา* (พิมพ์ครั้งที่ 4). สุริวงศ์บุ๊คเซ็นเตอร์.

ศรีคำ บัวโรย. (2556). *ปรัชญาและศาสนา.* คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา.

ศิริพงศ์ วงศ์ไชย. (2544). *แบบฝึกการแต่งค่าวฮ่ำแบบโบราณล้านนาไทย.* ดาวคอมพิวกราฟิก.

สุพรรณ ทองคล้อย. (2561). *สารานุกรมคำที่เกี่ยวกับการประพันธ์ร้อยกรอง.* ศูนย์บริหารงานวิจัย มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

สุรชัย ชยาภิวฑฺฒโน,พระมหา และคณะ. (2563). “เกณฑ์การตัดสินคุณค่าทางสุนทรียศาสตร์: กรณีภาพวาดสิตางคุ์ บัวทอง”. *วารสาร มจร.ปรัชญาปริทรรศน์, 3* (1), 11-34.

สุรพันธุ์ สมสีดา. (2562). “ประเภทคร่าวฮ่ำ พระภิกษุ สามเณร นักศึกษา และประชาชนทั่วไป เนื่องในงานวันมหิดล ประจำปี 2562.” *วันมหิดล ประจำปี 2562.* หน่วยสนับสนุนวิชาการ งานบริการวิชาการและวิเทศสัมพันธ์ คณะแพทยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

อรุณ วงศ์รัตน์. (2524). *คร่าวซอนิราศบางกอก โดย อรุณ วงศ์รัตน์ และหลักเกณฑ์การแต่งคร่าว โดย สิงฆะ วรรณสัย.* ศูนย์หนังสือเชียงใหม่.

อโศก ศรีสุวรรณ. (2551). *ลวงเล่นฝ้า.* AP.COM

อุดม รุ่งเรืองศรี. (2527). *ระบบการเขียนอักษรล้านนา.* โครงการตำรามหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

อุดม รุ่งเรืองศรี. (สอบทาน, ปริวรรต, แปล). (2544). คร่าวสี่บท ฉบับนำสอบทาน. *เอกสารวิชาการชุดล้านนาคดีศึกษา.* สำนักส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

อุดม รุ่งเรืองศรี. (2549). *โวหารล้านนา.* ภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.