ISSN: 3027-8414 (Online)

วารสารนวัตกรรมสังคมและการเรียนรู้ตลอดชีวิต ปีที่ 18 ฉบับที่ 1 มกราคม 2567 – เมษายน 2567

Social Innovation and Lifelong Learning Volume 18 Number 1 January 2024 – April 2024

ระบำซอหลังสมัยพระราชชายาเจ้าดารารัศมี: การวิเคราะห์องค์ประกอบทางวรรณกรรมและวรรณศิลป์

Rabam-sor after Princess Dara Rasmi: Analysis of literature characteristic and literary arts

คณปกรณ์ จันทร์สมบูรณ์[1*]

Kanapkorn Chansomboon[1*]

นักวิชาการอิสระ

Independent Scholar

***รับบทความ**: 17 มีนาคม 2567* ***ปรับปรุงบทความ**: 20 เมษายน 2567* ***ตอบรับตีพิมพ์บทความ**: 29 เมษายน 2567*

บทคัดย่อ

ระบำซอสมโภชช้างเผือก ประดิษฐ์ขึ้นโดยพระราชชายาเจ้าดารารัศมีเพื่อใช้เป็นมหรสพสมโภชพระเศวตคชเดชน์ดิลกฯ เมื่อครั้งที่พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จฯ ประพาสมณฑลพายัพในใน พ.ศ. 2469 หลังจากนั้นได้มีผู้ประดิษฐ์การแสดงในลักษณะเดียวกับระบำซอสมโภชช้างเผือกขึ้นอีกหลายชุด บทความนี้นำเสนอผลการวิเคราะห์ตัวบทนาฏกรรมระบำซอหลังสมัยพระราชชายาเจ้าดารารัศมีในแง่ขององค์ประกอบทางวรรณกรรมและลักษณะวรรณศิลป์ โดยวิเคราะห์จากระบำซอจำนวน 8 ชุด ร่วมกับระบำซอสมโภชช้างเผือก สรุปผลการศึกษาดังนี้ 1) ด้านโครงสร้าง ปรากฏโครงสร้าง 4 ลักษณะ ได้แก่ แบบระบำซอสมโภชช้างเผือก แบบระบำซอสำนวนเจ้าบัวทิพย์ แบบใช้ทำนองโยนกและซอยิ้น และแบบใช้ซอยิ้นอย่างเดียว 2) ด้านเนื้อหา พบเนื้อความใน 3 ลักษณะ ได้แก่ การเทิดทูนเกียรติบุคคล การเทิดทูนเกียรติประวัติองค์กร และการเฉลิมฉลองเนื่องในกิจกรรมทางพระพุทธศาสนา 3) ด้านฉันทลักษณ์ พบว่าฉันทลักษณ์ทั้ง 3 แบบมีลักษณะโดยภาพรวมสอดคล้องกับระบำซอสมโภชช้างเผือกแต่ก็มีรายละเอียดที่แตกต่าง ได้แก่ จำนวนคำ จำนวนวรรค การส่งสัมผัส และเสียงวรรณยุกต์ท้ายวรรค 4) การสืบทอดสำนวน พบการสืบทอดสำนวนภาษาโดยการใช้คำขึ้นต้นบท และการคงสำนวนและปรับใช้สำนวนเดิม 5) ด้านวรรณศิลป์ พบวรรณศิลป์ทั้ง 3 ด้าน คือ การสรรเสียง การสรรคำ และการใช้ภาพพจน์ จากผลการศึกษาทำให้เห็นถึงการสืบทอด คลี่คลาย ลักษณะของวรรณกรรมระบำซอซึ่งมีบทบาทอยู่ในวงการวรรณกรรมและนาฏกรรมล้านนา อันเป็นการต่อยอด

* ผู้เขียนหลัก (นักวิชาการอิสระ)

อีเมล: kanapakorn5187@gmail.com

ภูมิปัญญาของพระราชชายาเจ้าดารารัศมีที่ตอบสนองต่อจุดประสงค์ในบริบทแวดล้อมของปัจจุบันสมัยโดยยังคงลักษณะเด่นของวรรณกรรมล้านนาที่แสดงออกถึงการเคารพภูมิปัญญาของบูรพชน การต่อยอดด้วยความประณีต งดงามด้วยภูมิภาษาอันเป็นเอกลักษณ์ท้องถิ่น สอดคล้องกับพระประสงค์ของผู้ทรงนิพนธ์ระบำซอต้นฉบับที่จะดำรงรักษา ต่อยอด และเผยแพร่เอกลักษณ์ของท้องถิ่นล้านนาให้เป็นที่แพร่หลายอย่างยั่งยืน

คำสำคัญ

ระบำซอ พระราชชายาเจ้าดาราัศมี องค์ประกอบทางวรรณกรรม วรรณศิลป์

Abstract

“Rabam-sor Somphot Chang-phueak” is a performance that created by Princess Dara Rasmi for celebrate Phra Sawet Kachadej Dilok - The white elephant, when His Majesty King Prajadhipok visited Monthon Phayap in 1926. After that, there were many people who created performance that resemble the Rabam-sor Somphot Chang-phueak and call them “Rabam-sor”. This article will present the results of the analysis of Rabam-sor after Princess Dara Rasmi in terms of literature characteristic and literary arts. This study collected data from 8 performances “Rabam-sor” that created after Princess Dara Rasmi and Rabam-sor Somphot Chang-phueak. The study is shown that 1) structure form: There are 4 types of structures; The Somphot Chang-phueak style, The Chao Buathip’s style, The style that using the Yonok and Sor Yin, and the style that using Sor Yin only. 2) content: There are 3 topics; honoring individuals, honoring organizational, and celebrating Buddhist activities. 3) prosody: There are uses 3 types of prosody that appears in the Rabam-sor Somphot Chang-phueak but some characteristics were found to be different; terms of the syllables in lines, number of lines, rhyme, and tone marking at the end of lines. 4) Inheriting expressions: There are 2 ways; words at the beginning of the lines and maintaining-and-adapting the original expressions. And last, 5) literary arts: There are uses 3 literary arts; Selecting sounds, selecting words and Using figurative Language. The study reveals the inheritance and resolution of the characteristics of Rabam-sor, which has a part in the field of Lanna literary and performance. It is an extension of the wisdom of Princess Dara Rasmi that responds to the purpose which based on the present context. It still maintains the outstanding characteristics of Lanna literature that expresses respect intellect of the ancestor. Continuing with sophistication beautiful with a unique local language. That is in line with the Princess Dara Rasmi - who created “Rabam-sor”

for intention to preserve, expand and spread the uniqueness of the Lanna in a sustainable manner.

keywords

Rabam-sor, Princess Dara Rasmi, literature characteristic, literary arts

บทนำ

พระราชชายาเจ้าดารารัศมีทรงมีบทบาทสำคัญต่อวงการศิลปวัฒนธรรมล้านนาเป็นที่ยิ่ง โดยเฉพาะในด้านนาฏกรรมที่ทรงสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์จำนวนหลายชุด ทั้งการฟ้อน ระบำ และละคร

“ระบำซอสมโภชช้างเผือก” ประดิษฐ์ขึ้นโดยพระราชชายาเจ้าดารารัศมีเพื่อใช้เป็นมหรสพสมโภชช้างเผือก เมื่อครั้งที่พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จพระราชดำเนินเลียบมณฑลพายัพใน พ.ศ.2469 บทร้องของการแสดงชุดนี้ปรากฏใน “จดหมายเหตุเสด็จพระราชดำเนินเลียบมณฑลฝ่ายเหนือ พระพุทธศักราช 2469” โดยมีการให้เชิงอรรถสำทับไว้ว่า “พระราชชายา เจ้าดารารัศมี ทรงแต่ง” (กมล มโนชญากร, 2474) แสดงถึงบทบาทสำคัญของพระองค์ในการสร้างสรรค์นาฏกรรมชุดดังกล่าว

สงกรานต์ สมจันทร์ (2563) กล่าวถึงลักษณะของระบำซอชุดนี้ในทางคีตลักษณ์ว่า ประกอบด้วยการจ๊อยเชียงแสน เพลงลาวจ้อย เพลงต้อยตริ่ง เพลงลาวกระแต เพลงลาวดวงดอกไม้ และเพลงลาวกระแซ มีการขับร้องเนื้อหาซึ่งมีลักษณะเทิดพระเกียรติ จึงมีลักษณะที่อาจเทียบได้กับ “เพลงตับ” ในทางดนตรีไทย ในขณะที่สายสวรรค์ ขยันยิ่ง (2543) ได้อธิบายลักษณะของระบำซอไว้ว่าเป็นการแสดงประเภทระบำประกอบการขับซอทำนองต่าง ๆ มีท่ารำแบบนาฏศิลป์ราชสำนักผสมผสานกับนาฏศิลป์ล้านนา โดยท้าวสุนทรพจนกิจ (บุญมา สุคันธกิจ) เป็นผู้แต่งคำร้อง พระราชชายาฯ ทรงขัดเกลาสำนวน อย่างไรก็ดีผู้ศึกษาเห็นว่าพระราชชายาฯ น่าจะเป็นผู้รับผิดชอบหลักในการประพันธ์โดยเฉพาะในทำนองซอยิ้น ด้วยเหตุสำคัญที่ทรงคุ้นเคยกับดนตรีไทย ซึ่งบทร้องทำนองซอยิ้นนั้นมีการประพันธ์ให้สอดคล้องกับลักษณะทางดนตรีของเพลงลาวจ้อยเป็นอย่างดี ทำให้น่าเชื่อว่าผู้แต่งต้องมีความรู้เชี่ยวชาญในเพลงไทย

ระบำซอสมโภชช้างเผือกนั้นไม่มีประวัติว่าได้ใช้แสดงในโอกาสใดอีก แต่ต่อมาพลตรีเจ้าแก้วนวรัฐและเจ้าบัวทิพย์ ณ เชียงใหม่ ได้นำระบำซอชุดนั้นมาปรับปรุงใช้แสดงในงานสมโภชกิจกรรมทางพุทธศาสนา ระบำซอชุดนี้ไม่ทราบผู้แต่งแต่น่าจะเกิดขึ้นในยุคเจ้าบัวทิพย์ (ซึ่งผู้ศึกษาจะขอเรียกว่า “ระบำซอสำนวนเจ้าบัวทิพย์” ต่อไป) และได้สืบทอดต่อมาผ่านทางวิทยาลัยนาฏศิลป เชียงใหม่ (สายสวรรค์ ขยันยิ่ง, 2543)

ในปัจจุบันผู้ศึกษาพบว่ามีการสร้างสรรค์งานนาฏกรรมที่ใช้ระบำซอสมโภชช้างเผือกเป็นต้นแบบหลายชุด ทำให้เห็นว่าระบำซอเป็นนาฏกรรมที่ได้รับความสนใจจากชนรุ่นหลัง ถึงกระนั้นระบำซอเหล่านี้ก็มีทั้งความคล้ายคลึงและแตกต่างจากระบำซอสมโภชช้างเผือก ในแง่ตัวบทพบว่าแม้จะใช้ระบำซอในอดีตเป็นแม่แบบแต่ก็มีองค์ประกอบต่าง ๆ ที่แตกต่างกัน ทั้งด้านโครงสร้าง ฉันทลักษณ์ และกลวิธีการประพันธ์

ผู้ศึกษาเห็นว่าการศึกษาลักษณะทางวรรณกรรมของระบำซอหลังสมัยพระราชชายาฯ จะทำให้เห็นถึงลักษณะเด่นของวรรณกรรมระบำซอ และปรากฏการณ์ทางภาษาและวรรณกรรมในวรรณกรรมระบำซอได้ จึงได้วิเคราะห์ระบำซอหลังสมัยพระราชชายาฯ ในด้านองค์ประกอบทางวรรณกรรมและวรรณศิลป์ โดยมีจุดประสงค์เพื่อวิเคราะห์ลักษณะทางวรรณกรรมของระบำซอหลังสมัยพระราชชายาฯ ทั้งนี้ คำว่า “หลังสมัยพระราชชายาฯ” ในที่นี้มิได้มีจุดมุ่งหมายในการแบ่งยุคสมัยทางวรรณกรรมในภาพกว้าง แต่มีเจตนาเฉพาะต่อการศึกษาวรรณกรรมระบำซอซึ่งมีความสัมพันธ์โดยตรงกับระบำซอสมโภชช้างเผือกในพระดำริของพระราชชายาเจ้าดารารัศมีเท่านั้น อนึ่ง จากการที่หทัยวรรณ ไชยะกุล (2556) ได้ศึกษาและแบ่งยุคสมัยของวรรณกรรมล้านนาโดยกำหนดยุคของวรรณกรรมล้านนาร่วมสมัยไว้ใน พ.ศ.2413-2550 ดังนั้นหากยึดตามเกณฑ์ระยะเวลาที่แต่งก็อาจจัดให้ระบำซอบางชุดเป็นวรรณกรรมล้านนาร่วมสมัยได้ ในขณะที่บางชุดแต่งขึ้นหลังจากนั้น ถึงกระนั้นก็ตามระบำซอก็เป็นวรรณกรรมกลุ่มหนึ่งที่มีลักษณะเฉพาะต่างหากด้วยว่าเป็นวรรณกรรมร้อยกรองที่ใช้ประกอบการแสดงและมีฉันทลักษณ์เฉพาะตัว ซึ่งต่างไปจากวรรณกรรมร้อยกรองประเภทค่าวโคลง และวรรณกรรมที่ใช้ฉันทลักษณ์ของภาคกลาง ตามที่พบในขอบเขตงานศึกษาของหทัยวรรณ ไชยะกุล (2556)

ในการนี้ผู้ศึกษาได้วิเคราะห์ระบำซอที่สร้างสรรค์ครบองค์ประกอบแล้วทั้งสองด้าน คือมีทั้ง “ตัวบท” และ “นาฏกรรม” จำนวน 9 ชุด คือ ระบำซอสมโภชช้างเผือกอันเป็นต้นฉบับ และระบำซอหลังสมัยพระราชชายาเจ้าดารารัศมี รวม 8 ชุด ได้แก่

1. ระบำซอสำนวนเจ้าบัวทิพย์ (ไม่ทราบผู้ประพันธ์และปีที่แต่งที่ชัดเจน)
2. ระบำซอถวายพระพรสมเด็จพระพันปีหลวง (โดย ธีรวัฒน์ หมื่นทา, พ.ศ.2562)
3. ระบำซอไหว้สาบูชาพระธาตุกิตติ (โดย กุลนารี ณะรินทร์, พ.ศ.2564)
4. ระบำซอสมโภชพระสิหิงคปฏิมายาน (โดย ณัฐพงษ์ ปัญจบุรี, พ.ศ. 2564)
5. ระบำซออาศิรวาท (โดย ธำมรงค์ บุญราช, พ.ศ.2565)
6. ระบำซอ 150 ปีพระราชชายาเจ้าดารารัศมี (โดย ณัฐพงษ์ ปัญจบุรี, พ.ศ. 2566)
7. ระบำซอเฉลิมฉลอง 60 ปี มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ (โดย ณัฐพงษ์ ปัญจบุรี, พ.ศ.2566)
8. ระบำซอเทิดพระเกียรติสมเด็จพระกนิษฐาธิราชเจ้าฯ กรมสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา สยามบรมราชกุมารี (โดย ไกรสร ศรีดวงแก้ว, พ.ศ.2566)

จากการวิเคราะห์องค์ประกอบทางวรรณกรรมและวรรณศิลป์ของระบำซอหลังสมัยพระราชชายาเจ้าดารารัศมี สามารถสรุปผลการศึกษาได้ดังจะนำเสนอต่อไป

ระบำซอหลังสมัยพระราชชายาเจ้าดารารัศมี : องค์ประกอบทางวรรณกรรมและสุนทรียวรรณศิลป์

จากการวิเคราะห์ ผู้เขียนพบว่าระบำซอหลังสมัยพระราชชายาฯ มีลักษณะโดยภาพรวมที่สืบทอดมาจากระบำซอสมโภชช้างเผือกแต่ก็มีความแตกต่างหลายประการจากการสร้างสรรค์ของผู้แต่ง ดังนี้

1. ด้านโครงสร้าง

ระบำซอสมโภชช้างเผือกอันเป็นต้นฉบับของระบำซอทั้งหลายมีโครงสร้างตัวบทประกอบด้วย 3 ส่วน ตามการแบ่งท่อนเพลงที่ใช้ขับร้อง (จะใช้คำเรียกตามที่ปรากฏในจดหมายเหตุฯ) ได้แก่ ท่อนเพลงที่ 1 ใช้ทำนองโยนก, ท่อนเพลงที่ 2 ใช้ทำนองซอยิ้น และท่อนเพลงที่ 3 ใช้ทำนองเชียงแสนซอจ๊อย

จากการศึกษาพบว่าระบำซอหลังสมัยพระราชชายาฯ ปรากฏโครงสร้างตัวบทใน 4 ลักษณะ ดังนี้

1.1 แบบระบำซอสมโภชช้างเผือก ระบำซอลักษณะนี้ยึดโครงสร้างตามองค์ประกอบดั้งเดิมไว้อย่างครบถ้วนทั้ง 3 ส่วน พบระบำซอลักษณะนี้รวม 4 ชุด ได้แก่ ระบำซอสมโภชพระสิหิงคปฏิมายาน, ระบำซอ 150 ปีพระราชชายาเจ้าดารารัศมี, ระบำซอเฉลิมฉลอง 60 ปีมหาวิทยาลัยเชียงใหม่ และระบำซออาศิรวาท

1.2 แบบระบำซอสำนวนเจ้าบัวทิพย์ ระบำซอลักษณะนี้ประกอบด้วยท่อนเพลงซอยิ้นและทำนองเชียงแสนซอจ๊อยโดยไม่ปรากฏทำนองโยนกในตอนต้น ระบำซอที่มีโครงสร้างเช่นนี้พบ 2 ชุด ได้แก่ ระบำซอสำนวนเจ้าบัวทิพย์ (ซึ่งแต่งขึ้นเป็นชุดแรกหลังระบำซอสมโภชช้างเผือก) และระบำซอไหว้สาบูชาพระธาตุกิตติ

1.3 แบบใช้ทำนองโยนกและซอยิ้น ระบำซอในลักษณะนี้ไม่ปรากฏทำนองเชียงแสนซอจ๊อยในตอนท้าย พบเพียง 1 ชุด คือ ระบำซอเทิดพระเกียรติสมเด็จพระกนิษฐาธิราชเจ้า กรมสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี

1.4 แบบใช้ซอยิ้นอย่างเดียว กล่าวคือ ตัวบทที่ใช้ขับร้องใช้ท่อนเพลงซอยิ้นแต่เพลงเดียวโดยไม่ปรากฏทำนองอื่น ระบำซอที่มีโครงสร้างเช่นนี้พบเพียง 1 ชุด คือ ระบำซอถวายพระพรสมเด็จพระพันปีหลวง

ทั้งนี้ การตัดบางท่อนเพลงออกไปนั้นคงเป็นไปเพื่อความกระชับของการแสดง ในอีกแง่หนึ่ง การพบระบำซอที่คงโครงสร้างทั้งสามส่วนอย่างครบถ้วนจำนวนมากที่สุดถึง 4 ชุดนั้นเชื่อว่าเพื่อเป็นการแสดงความสามารถของผู้แต่งและเคารพต่อภูมิปัญญาในพระราชชายาฯ ประการหนึ่งการประพันธ์ระบำซอด้วยโครงสร้างแบบใดนั้นก็ขึ้นอยู่กับจุดประสงค์ในการแสดงด้วย เช่น ระบำซอไหว้สาบูชาพระธาตุกิตติมีเนื้อหาบูชาพุทธศาสนสถาน ผู้แต่งจึงนำระบำซอสำนวนเจ้าบัวทิพย์ซึ่งมีจุดประสงค์คล้ายกันมาเป็นแบบอย่างในด้านโครงสร้าง อนึ่ง องค์ประกอบที่ปรากฏในระบำซอทุกแบบโดยไม่ถูกตัดทอนหายไปเลยคือทำนองซอยิ้น แสดงให้เห็นว่าซอยิ้นเป็นองค์ประกอบที่เป็น “หัวใจ” ของวรรณกรรมระบำซอตามทัศนะของผู้แต่งทั้งหลายร่วมกัน

2. ด้านเนื้อหา

ระบำซอสมโภชช้างเผือกนั้นมีเนื้อหาสดุดีพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวเป็นหลัก อาจกล่าวได้ว่าระบำซอได้สร้างขึ้นเพื่อเป็น “วรรณกรรมเทิดพระเกียรติ” อย่างไรก็ตามจากการศึกษาระบำซอหลังสมัยพระราชชายาฯ พบว่ามีการสร้างสรรค์ระบำซอที่มีเนื้อหากล่าวถึงประเด็นต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

2.1 การเทิดทูนเกียรติบุคคล ซึ่งล้วนเป็นบุคคลสำคัญระดับพระมหากษัตริย์และพระบรมวงศานุวงศ์ โดยพบในระบำซอจำนวน 4 ชุด ได้แก่ *ระบำซอถวายพระพรสมเด็จพระพันปีหลวง* มีเนื้อหาเทิดพระเกียรติสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนีพันปีหลวง เนื่องในวันเฉลิมพระชนมพรรษา, *ระบำซออาศิรวาท* มีเนื้อหาเทิดพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระวชิรเกล้าเจ้าอยู่หัว และสมเด็จพระนางเจ้าสุทิ

ดาฯ บรมราชินี, *ระบำซอ 150 ปีพระราชชายาเจ้าดารารัศมี* กล่าวสดุดีพระเกียรติคุณของพระราชชายาเจ้าดารารัศมี เนื่องในโอกาส 150 ปีพระประสูติกาล พ.ศ.2566 และ *ระบำซอเทิดพระเกียรติสมเด็จพระกนิษฐาธิราชเจ้า กรมสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี* มีเนื้อหาเทิดทูนต่อสมเด็จพระกนิษฐาธิราชเจ้ากรมสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ในการเสด็จพระราชดำเนินยังมหาวิทยาลัยเชียงใหม่

2.2 การเทิดทูนเกียรติประวัติองค์กร พบ *ระบำซอเฉลิมฉลอง 60 ปีมหาวิทยาลัยเชียงใหม่* ซึ่งกล่าวถึงเกียรติประวัติในการจัดการศึกษาของมหาวิทยาลัยเชียงใหม่อันมีอายุครบรอบ 60 ปี ใน พ.ศ.2567

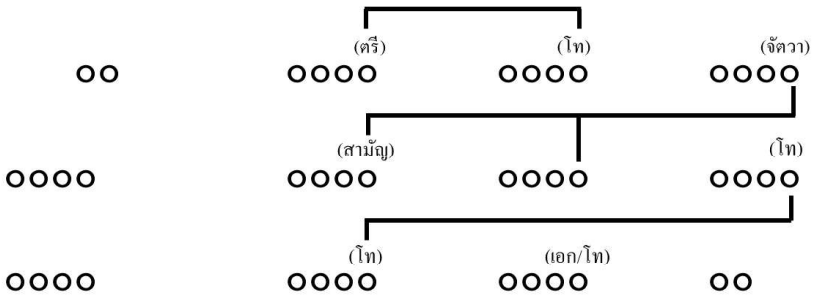
2.3 การเฉลิมฉลองเนื่องในกิจกรรมทางพระพุทธศาสนา พบระบำซอที่กล่าวถึงการเฉลิมฉลองในการพุทธศาสนารวม 3 ชุด ได้แก่ *ระบำซอสำนวนเจ้าบัวทิพย์* ซึ่งใช้เป็นมหรสพในการเฉลิมฉลองเกี่ยวกับพุทธศาสนา โดยอัญเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์มาเป็นพยานในการกุศลซึ่งประชาชนได้ร่วมกันประกอบ, *ระบำซอไหว้สาบูชาพระธาตุกิตติ* กล่าวถึงประวัติ ความสำคัญของพระธาตุกิตติ และเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์มาเป็นพยานในการกุศลที่ประชาชนได้ร่วมประกอบในอารามแห่งนี้ และ *ระบำซอสมโภชพระสิหิงคปฏิมายาน* กล่าวถึงการสร้างราชรถสำหรับอัญเชิญพระพุทธสิหิงค์อันเป็นพระพุทธรูปสำคัญ และขอให้บุญกุศลดังกล่าวประสิทธิแก่มนุษย์ทั้งหลาย

จะเห็นได้ว่าระบำซอหลังสมัยพระราชชายาฯ ยังคงมีลักษณะเนื้อหาและจุดประสงค์หลักในการเทิดทูนเกียรติบุคคลมากที่สุดถึง 4 ชุด ซึ่งเข้าในลักษณะ “วรรณกรรมเทิดพระเกียรติ” อยู่ด้วยอย่างเข้มแข็ง และยังปรากฏระบำซอที่ใช้เฉลิมฉลองกิจกรรมทางพระพุทธศาสนาอันแสดงถึงความศรัทธาต่อสถาบันอันเป็นที่ยึดเหนี่ยวจิตใจของผู้คนคือสถาบันศาสนา นอกจากนี้ยังปรากฏระบำซอที่มีเนื้อหาเทิดทูนเกียรติประวัติองค์กรซึ่งเป็นสถาบันการศึกษาระดับอุดมศึกษา ทำให้เห็นถึงการคลี่คลายจากสถาบันสังคมอันเป็นที่ยึดเหนี่ยวจิตใจของมวลชนโดยมากมาสู่องค์กรที่มีความสำคัญในระดับย่อมลงมา

3. ด้านฉันทลักษณ์

ในที่นี้จะนำเสนอฉันทลักษณ์ที่ปรากฏในระบำซอหลังสมัยพระราชชายาฯ โดยฉันทลักษณ์ที่นำเสนอในบทความนี้เกิดจากการวิเคราะห์ลักษณะภาพรวมของระบำซอ โดยใช้ระบำซอสมโภชช้างเผือกเป็นหลักร่วมกับระบำซอหลังสมัยพระราชชายาฯ

3.1 ทำนองโยนก หรือจ๊อยเชียงแสน ปัจจุบันยังคงได้ยินทำนองนี้ได้จากการขับจ๊อยเชียงแสน จากการศึกษาวิเคราะห์ฉันทลักษณ์ที่ปรากฏของทำนองโยนกจากระบำซอสมโภชช้างเผือกพบว่ามีลักษณะดังนี้



ภาพที่ 1: แผนผังฉันทลักษณ์ทำนองโยนกที่ปรากฏในวรรณกรรมระบำซอ

ทำนองโยนกในระบำซอสมโภชช้างเผือกหนึ่งบทประกอบด้วยคำประพันธ์ 12 วรรค กำหนดจำนวนคำโดยเฉลี่ยวรรคละ 4 คำ (อาจมากหรือน้อยกว่าก็ได้) เว้นแต่วรรคแรกและวรรคสุดท้ายใช้ 2 คำ มีสัมผัสบังคับในท้ายวรรคที่ 2-3, ท้ายวรรคที่ 4-6-7 และท้ายวรรคที่ 8-11 นอกจากนั้นถือว่าไม่บังคับ, มีการกำกับเสียงวรรณยุกต์ท้ายวรรคในบางวรรค ดังที่เสนอไว้ในผังข้างต้น

ระบำซอหลังสมัยพระราชชายาฯ ที่ปรากฏทำนองโยนกมีฉันทลักษณ์โดยภาพรวมสอดคล้องกับระบำซอสมโภชช้างเผือก แต่ก็มีรายละเอียดปลีกย่อยบางประการที่แตกต่าง ได้แก่จำนวนคำในวรรค ดังนี้

พระเดชพระคุณ ได้ปกห่มเกล้า เชียงใหม่ล้านนาข้าเจ้า ***ยกยี่นยอคุณ***

(ระบำซอ 150 ปีพระราชชายาเจ้าดารารัศมี, พ.ศ. 2566)

หกสิบปีมาเถิง มาเทิงขวบเข้า มอชอเชียงใหม่นี้เล้า ***ได้ก้านกุ่งเรืองรอง***

(ระบำซอเฉลิมฉลอง 60 ปีมหาวิทยาลัยเชียงใหม่, พ.ศ. 2566)

จะเห็นว่าระบำซอทั้งสองชุดได้เพิ่มจำนวนคำในวรรคสุดท้ายจาก 2 คำเป็น 4 คำ นอกจากนี้ยังพบกรณีที่มีการใช้คำในวรรคเกินจำนวนคำตามฉันทลักษณ์เดิมไปมาก ดังความว่า

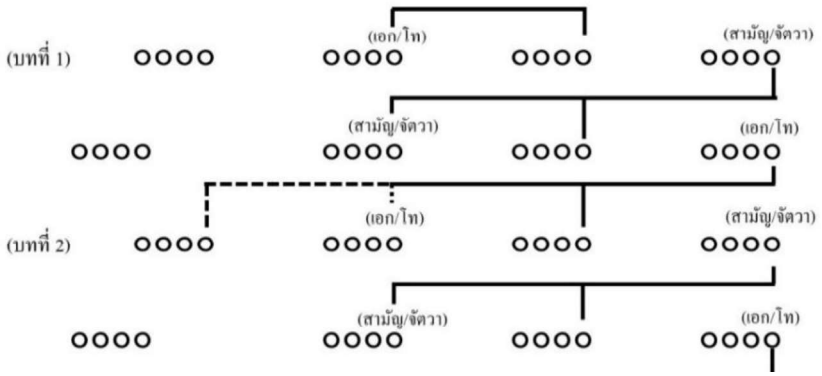
๏ สา สา สากราบน้อม ตางมาลาดอกส้อม เทียนธูปบุปผา
สมเด็จพระกนิษฐาธิราชเจ้า กรมสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ
ชมรมพื้นบ้านล้านนา ทูลสาเหนือเกล้า
พระเดชพระคุณ ธ ปกเกศเกล้า เท่านี้ขอกราบ ทูลองค์

(ระบำซอเทิดพระเกียรติสมเด็จพระกนิษฐาธิราชเจ้าฯ, พ.ศ.2566)

จะเห็นได้ว่าผู้แต่งใช้คำในวรรคที่ 5-6 เกินจำนวนคำที่กำหนดไปมาก เพราะผู้แต่งต้องการบรรจุคำอันเป็นพระนามเฉพาะลงในตำแหน่งดังกล่าว ทำให้จำนวนคำในวรรคนี้จำเป็นจะต้องเกินจากที่กำหนดไป

อย่างไรก็ตามเนื่องจากการขับขานทำนองนี้มีลักษณะเป็นจ๊อยอันเป็นการ “ขับ” ที่ยึดท่วงทำนองเป็นหลักแต่มีแบบแผนของจังหวะที่ยืดหยุ่นไม่ตายตัว แตกต่างจากการ “ร้อง” ซึ่งให้ความสำคัญต่อทั้งจังหวะและทำนอง (ราชบัณฑิตยสถาน, 2540) ทำให้จำนวนคำในวรรคไม่เป็นผลกระทบต่อลักษณะการขับขานแต่อย่างใด

3.2 ทำนองซอยิ้น เป็นคำประพันธ์ที่เกิดขึ้นใหม่โดยพระราชชายาเจ้าดารารัศมี โดยดัดแปลงมาจากวิธีการร้องเพลงลาวจ้อย จากการวิเคราะห์ฉันทลักษณ์ซอยิ้นในระบำซอสมโภชช้างเผือก พบว่ามีลักษณะดังนี้



ภาพที่ 2: แผนผังฉันทลักษณ์ทำนองซอยิ้นที่ปรากฏในวรรณกรรมระบำซอ

ทำนองซอยิ้นหนึ่งบทประกอบด้วย 8 วรรค กำหนดจำนวนคำโดยเฉลี่ยวรรคละ 4 คำ (อาจมากหรือน้อยกว่าก็ได้) มีสัมผัสบังคับจากคำสุดท้ายวรรคที่ 2 ไปยังคำสุดท้ายของวรรคที่ 3 และในท้ายวรรคที่ 4-6-7, มีสัมผัสระหว่างบทจากคำสุดท้ายของบทไปยังท้ายวรรคที่ 1 หรือ 2 ก็ได้ในบทถัดไป นอกจากนั้นถือว่าไม่บังคับ และมีการกำกับเสียงวรรณยุกต์ท้ายวรรคในบางวรรค ดังที่เสนอไว้ในผังข้างต้น

จากการศึกษาพบว่าฉันทลักษณ์ของซอยิ้นที่ปรากฏในระบำซอหลังสมัยพระราชชายาฯ มีทั้งความเหมือนและแตกต่างจากซอยิ้นในระบำซอสมโภชช้างเผือก ดังจะกล่าวต่อไปนี้

3.2.1 การส่งสัมผัส เป็นข้อกำหนดหนึ่งทางฉันทลักษณ์ที่กำหนดให้คำในตำแหน่งที่กำหนดมีความคล้องจองกัน พบทั้งในแง่ของการส่งสัมผัสระหว่างวรรคและสัมผัสระหว่างบท

1) สัมผัสระหว่างวรรค พบว่าสัมผัสระหว่างวรรคในระบำซอเป็นสัมผัสที่ค่อนข้างจะยืดหยุ่น ดังพบระบำซอที่ขาดสัมผัสระหว่างวรรคจากวรรคที่ 6 - 7 ดังนี้

ท่านทั้งหลาย	หญิงชายเจ้าข้า	ซึ่งมาพร้อม	ปราโมทย์โมทาน
ช่วยเอาบุญ	เอาคุณจิ่ม***กัน***	ทุกหญิงชาย	ใหญ่น้อยแก่เถ้า

(ระบำซอสำนวนเจ้าบัวทิพย์, ม.ป.ป.)

เชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์	สถิตรักษา	พระแม่มารดา	พระพันปีหลวง
อยู่เป็นมิ่งขวัญ	ชาวไทยทั้ง***ปวง***	ขอจงทรง	พระเจริญเทอะจิ่ม

(ระบำซอถวายพระพรสมเด็จพระพันปีหลวง, พ.ศ.2562)

การณ์ดังกล่าวทำให้เห็นว่าผู้แต่งระบำซอบางชุดอาจเห็นว่าสัมผัสในตำแหน่งข้างต้นอาจเป็นสัมผัสที่อนุโลมได้ แต่ส่วนใหญ่ก็ยังถือเป็นสัมผัสบังคับตามฉันทลักษณ์ภาพรวมของระบำซอสมโภชช้างเผือก

2) สัมผัสระหว่างบท พบความแตกต่างกันที่สามารถแบ่งได้เป็น 4 ลักษณะ คือ

2.1) ซอยิ้นที่ปรากฏสัมผัสระหว่างบทสม่ำเสมอ พบในระบำซอเฉลิมฉลอง 60 ปี มหาวิทยาลัยเชียงใหม่เพียงเรื่องเดียว ซึ่งมีการส่งสัมผัสจากคำสุดท้ายของบทแรกไปยังคำสุดท้ายในวรรคที่ 2 ของบทต่อไปอย่างสม่ำเสมอ สอดคล้องกับระบำซอสมโภชช้างเผือกนับแต่บทที่ (3 - 4) เป็นต้นไป

2.2) ซอยิ้นที่ไม่ปรากฏสัมผัสระหว่างบท กล่าวคือในคำประพันธ์แต่ละบทนั้นไม่ปรากฏการร้อยสัมผัสระหว่างกันเลย ซอยิ้นลักษณะนี้ปรากฏในระบำซอถวายพระพรสมเด็จพระพันปีหลวง ระบำซอสมโภชพระสิหิงคปฏิมายาน และระบำซอ 150 ปีพระราชชาเจ้าดารารัศมี

2.3) ซอยิ้นที่ปรากฏสัมผัสระหว่างบทไม่สม่ำเสมอหรือคลุมเครือ กล่าวคือ บางบทก็ปรากฏการร้อยสัมผัส แต่บางบทก็ไม่ปรากฏการร้อยสัมผัส หรือปรากฏอย่างคลุมเครือ เช่น ในระบำซออาศิรวาทพบความไม่สม่ำเสมอในการส่งสัมผัสระหว่างบท ดังตัวอย่าง

(1)	๏ สา	น้อมเกล้า	ข้าพระพุทธเจ้า	กราบก้มเกศี
เยินเดชะ		พระบารมี	ใต้ฝ่าละออง	ธุลีพระ***บาท***
(2)	๏ ทศม***ราช***	พระผ่านเผ้า	กับพระแม่เจ้า	บรมราชินี
ทรงบุญฤทธิ์		พระบารมี	ราษฎร์สดุดี	ทั่วแคว้นแดน***ไทย***
(3)	๏ พระกรณียกิจ	วิจิตรล้ำเลิศ	แสนสุดประเสริฐ	สิริไพศาล
ธ ทรงดับร้อน		ดุจเทพบันดาล	หื้อไทยสุขศานต์	อยู่ดีกินดี

(ระบำซออาศิรวาท, พ.ศ.2565)

จะเห็นว่าในบทที่ (1 - 2) มีการส่งสัมผัสระหว่างบทจากคำว่า “(พระ) บาท” มายังคำว่า “(ทศม) ราช” แต่ในบทที่ (2) นั้น คำว่า “ไทย” มิได้สัมผัสกับคำใดในบทที่ (3) และเป็นเช่นนี้ต่อไปจนจบ

การส่งสัมผัสที่ไม่สม่ำเสมอปรากฏในระบำซอสำนวนเจ้าบัวทิพย์บทที่ (4-5-6) ด้วยเช่นกัน

2.4) ซอยิ้นที่ปรากฏสัมผัสระหว่างบทในตำแหน่งที่ต่างไปจากเดิม ปรากฏในระบำซอไหว้สาบูชาพระธาตุกิตติ ซึ่งสัมผัสระหว่างบทถูกส่งจากคำสุดท้ายของบทที่ (3) ไปยังคำสุดท้ายของวรรคที่ 4 ในบทต่อไป ซึ่งต่างจากระบำซอชุดอื่น ๆ และปรากฏเพียงคำกลอนเดียว ดังความว่า

(3)	๏ เวลาผ่านไป	จักเป็นวัดร้าง	กรมศิลป์รับอ้าง	เข้ามารักษา
เป็นที่ซาวแปด		ของชาวล้านนา	หื้อหมู่ประชา	น้อมสากราบไ***หว้***
(4)	๏ ทุกวันที่เจ็ด	กรกฎา	วันสถาปนา	อนุบาลเชียง***ใหม่...***

(ระบำซอไหว้สาบูชาพระธาตุกิตติ, พ.ศ.2564)

ISSN: 3027-8414 (Online)

วารสารนวัตกรรมสังคมและการเรียนรู้ตลอดชีวิต ปีที่ 18 ฉบับที่ 1 มกราคม 2567 – เมษายน 2567

Social Innovation and Lifelong Learning Volume 18 Number 1 January 2024 – April 2024

3.2.2 เสียงวรรณยุกต์ท้ายวรรค พบว่าผู้แต่งซอยิ้นในระบำซอหลายเรื่องไม่ได้ใช้เสียงวรรณยุกต์ท้ายวรรคตรงกับระบำซอสมโภชช้างเผือก เช่น

ขออัญเชิญ	พระมาขูโณศ	เสด็จมาโผด	มาสมาทาน
มาพร้อม	เพื่ออภิวันท์	โผดสัตว์นั้น	พ้นจาก***สงสาร***

(ระบำซอสำนวนเจ้าบัวทิพย์, ม.ป.ป.)

จะเห็นว่าคำสุดท้ายของบทซึ่งระบำซอสมโภชช้างเผือกนิยมใช้เสียงวรรณยุกต์เอกหรือโท ทว่าผู้แต่งระบำซอชุดนี้ใช้คำเสียงจัตวาด้วยคำว่า “สงสาร”

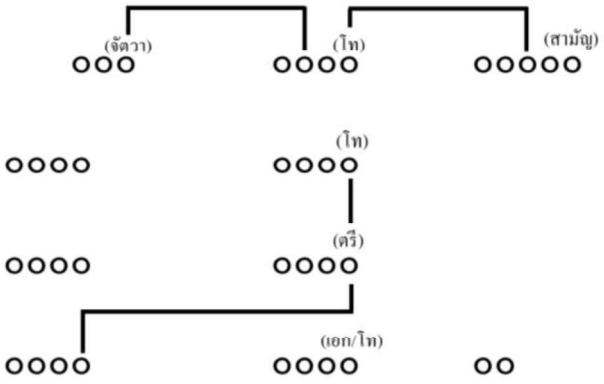
(4)	๏ ทุกวันที่เจ็ด	กรกฎา	วันสถาปนา	อนุบาลเชียง***ใหม่***
หมู่เราแต่งดา		เข้าตอกดอก***ไม้***	มากราบมาไหว้	สรงน้ำพระธาตุ

(ระบำซอไหว้สาบูชาพระธาตุกิตติ, พ.ศ.2564)

ในบทนี้จะเห็นว่าในวรรคที่ 4 และ 6 ซึ่งในระบำซอสมโภชช้างเผือกนิยมใช้เสียงวรรณยุกต์สามัญหรือจัตวา ผู้แต่งเรื่องนี้ใช้เสียงเอกด้วยคำว่า “ใหม่” และใช้เสียงตรีในคำว่า “ไม้”

อย่างไรก็ดีเสียงวรรณยุกต์ท้ายวรรคนี้ก็เป็นอีกเรื่องหนึ่งที่อาจจะลุ้มอล่วยได้ ด้วยการกำหนดเสียงดังกล่าวเป็นไปเพื่อความสะดวกในการขับขานเพื่อให้เข้ากับลักษณะของดนตรีให้มากที่สุด แต่หากมิได้เป็นไปตามนั้น ก็เพียงแต่อาศัยความสามารถในการ “ประคบเสียง” ของผู้ร้องไม่ให้ออกเสียงคำนั้นแปร่งจนเกินไป

3.3 ทำนองเชียงแสนซอจ๊อย จากการศึกษาวิเคราะห์แบบฉันทลักษณ์ที่ปรากฏในทำนองเชียงแสนซอจ๊อยจากระบำซอสมโภชช้างเผือก พบว่ามีลักษณะดังนี้



ภาพที่ 3: แผนผังฉันทลักษณ์ทำนองเชียงแสนซอจ๊อยที่ปรากฏในวรรณกรรมระบำซอ

ทำนองเชียงแสนซอจ๊อยหนึ่งบทประกอบด้วย 10 วรรค กำหนดจำนวนคำโดยเฉลี่ยวรรคละ 4 คำ (อาจมากหรือน้อยกว่าก็ได้) ยกเว้นวรรคที่ 1 มี 3 คำ, วรรคที่ 3 มี 5 คำ และวรรคสุดท้ายมี 2 คำ มีสัมผัสบังคับจากคำสุดท้ายวรรคที่ 1 ไปยังคำที่สองของวรรคที่ 2, คำสุดท้ายของวรรคที่ 2 ไปยังคำที่สามของวรรคที่ 3, และในท้ายวรรคที่ 5-7-8 นอกจากนั้นถือว่าไม่บังคับ, มีการกำกับเสียงวรรณยุกต์ท้ายวรรคในบางวรรคดังที่เสนอไว้ในผังข้างต้น

จากการศึกษาระบำซอหลังสมัยพระราชชายาฯ ที่ปรากฏทำนองเชียงแสนซอจ๊อยพบว่ามีลักษณะที่ทั้งสอดคล้องและแตกต่างจากลักษณะในระบำซอสมโภชช้างเผือก ดังนี้

3.3.1 จำนวนวรรค พบว่าระบำซอหลังสมัยพระราชชายาฯ ส่วนใหญ่มีจำนวนวรรคสอดคล้องกับระบำซอสมโภชช้างเผือก แต่ระบำซอสำนวนเจ้าบัวทิพย์และระบำซอไหว้สาบูชาพระธาตุกิตติมีความต่างจากระบำซอสมโภชช้างเผือก โดยการขาดวรรคที่ 8 ไป เช่น

๏ ยอผนม	บังคมก่ายเกล้า	เท่านี้กราบวันทา
ขอสุขสามประการ	ต่อไปเบื้องหน้า	
สวรรค์นิพพาน	เมืองฟากฟ้า	
	จุ่งเป็นที่ก่อ	ไปเกิด

(ระบำซอสำนวนเจ้าบัวทิพย์, ม.ป.ป.)

3.3.2 การส่งสัมผัส พบว่าระบำซอสำนวนเจ้าบัวทิพย์และระบำซอไหว้สาบูชาพระธาตุกิตติ มีการส่งสัมผัสจากท้ายวรรคที่ 3 ไปยังวรรคที่ 5 เพิ่มเข้ามา ส่วนระบำซอที่แต่งโดยณัฐพงษ์ ปัญจบุรี พบว่าในตำแหน่งเดียวกันมีการส่งสัมผัสจากท้ายวรรคที่ 3 ไปยังวรรคที่ 4 ดังตัวอย่าง

๏ ยอผนม	บังคมกราบไหว้	ข้าบาทไท้ยิน***ดี***
ร้อยห้าสิบ***ปี***	องค์พระแม่เจ้า	

(ระบำซอ 150 ปีพระราชชายาเจ้าดารารัศมี, พ.ศ.2566)

3.3.3 เสียงวรรณยุกต์ท้ายวรรค พบในระบำซอไหว้สาบูชาพระธาตุกิตติ ซึ่งใช้เสียงวรรณยุกต์ท้ายวรรคในวรรคที่ 7 เป็นเสียงจัตวา ในความที่ว่า “ขอคุณพระธาตุ รัก***ษา***” ในขณะที่ระบำซอเรื่องอื่น ๆ ในตำแหน่งนี้จะใช้เป็นเสียงตรี

เนื่องจากระบำซอเป็นคำประพันธ์ที่มีต้นฉบับเป็นแม่แบบเพียงฉบับเดียวคือระบำซอสมโภชช้างเผือก ทั้งผู้ทรงคิดค้นก็มิได้กำหนดหลักเกณฑ์อย่างเป็นกิจจะลักษณะ ดังนั้นการผลิตซ้ำฉันทลักษณ์ต่าง ๆ จึงเกิดจากการสังเกตของผู้แต่งในสมัยหลังอันอาจทำให้มีความแตกต่างไปจากระบำซอต้นฉบับ ทว่า

ลักษณะที่ต่างออกไปไม่พึงถือว่าเป็นความ “ผิด” เพียงแต่เป็นความ “แผก” จากการเลือกรับปรับใช้และสร้างสรรค์ของแต่ละบุคคล

4. การสืบทอดสำนวน

วรรณกรรมในวัฒนธรรมล้านนาพบปรากฏการณ์อย่างหนึ่งคือการสืบทอดสำนวนจากวรรณกรรมโบราณ เช่น โคลงนิราศดอยเกิ้งที่มี “ขนบนิยม” ในการ “เลียนแบบครู” โดยพบว่ามีสำนวนภาษาและแนวคิดหลายอย่างที่สืบทอดจากโคลงนิราศหริภุญชัยอย่างเห็นได้ชัด (ฉัตรยุพา สวัสดิพงษ์, 2559) ลักษณะดังกล่าวได้ปรากฏกับวรรณกรรมระบำซอหลังสมัยพระราชชายาฯ เช่นกัน โดยพบว่าระบำซอหลังสมัยพระราชชายาฯ มีการสืบทอดสำนวนภาษาและแนวคิดจากระบำซอที่ประพันธ์ขึ้นในสมัยก่อนหน้า ดังต่อไปนี้

4.1 การใช้คำขึ้นต้นบท ระบำซอส่วนใหญ่มีเนื้อหาเป็นงานเทิดทูนเกียรติและกิจกรรมเนื่องในพระพุทธศาสนา จึงพบว่ามีการขึ้นต้นบทแรกด้วยคำแสดงความเคารพต่อสิ่งที่เป็นที่เทิดทูนหรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ซึ่งลักษณะคำขึ้นต้นบทที่นิยมใช้นั้นก็สืบทอดมาตั้งแต่ระบำซอสมโภชช้างเผือก ดังนี้

ทำนองซอยิ้น ผู้แต่งนิยมใช้คำขึ้นต้นด้วยคำว่า “สา น้อม...” เช่น

ระบำซอสมโภชช้างเผือก	ระบำซอสำนวนอื่น ๆ
๏ ***สา น้อมเกล้า*** ข้าพระพุทธเจ้า กราบทูลฉลองบทรัช พระยุคลทอง ใต้ฝ่าละออง ธุลีพระบาท	๏ ***สา น้อมไหว้*** ข้าบาทไท้ กราบทูลสานสา (ระบำซอสำนวนเจ้าบัวทิพย์, ม.ป.ป.) ๏ ***สา น้อมเกล้า*** ข้าพระพุทธเจ้า ขอกราบทูลศรี (ระบำซอถวายพระพรฯ, พ.ศ.2565) ๏ ***สา น้อมไหว้*** นบแทบไท้ องค์พระสิหิงค์ (ระบำซอสมโภชพระสิหิงคปฏิมายาน, พ.ศ.2564)

ทำนองเชียงแสนซอจ๊อย ผู้แต่งนิยมขึ้นต้นวรรคแรกด้วยคำว่า “ยอผนม” เช่น

ระบำซอสมโภชช้างเผือก	ระบำซอสำนวนอื่น ๆ
๏ ***ยอผนม*** บังคมก่ายเกล้า เท่านี้กราบทูลองค์	๏ ***ยอผนม*** บังคมก่ายเกล้า เท่านี้กราบวันทา (ระบำซอสำนวนเจ้าบัวทิพย์, ม.ป.ป.) ๏ ***ยอผนม*** บังคมกราบไหว้ ข้าบาทไท้ยินดี (ระบำซอ 150 ปีพระราชชายาเจ้าดารารัศมี, พ.ศ.2566) ๏ ***ยอผนม*** บังคมกราบไหว้ เท่านี้กราบวันทา (ระบำซอไหว้สาบูชาพระธาตุกิตติ, พ.ศ.2564)

4.2 การคงและปรับใช้สำนวนเดิม ระบำซอหลังสมัยพระราชชายาฯ หลายชุดมีการใช้สำนวนของระบำซอในอดีตเป็นเค้าโครงหรือแม่แบบ แล้วจึงปรับข้อความให้สอดคล้องกับบริบทที่ผู้แต่งต้องการ เช่น

4.2.1 ระบำซอสำนวนเจ้าบัวทิพย์ พบว่ามีการนำสำนวนในระบำซอสมโภชช้างเผือกมาปรับเปลี่ยนในท่อนเชียงแสนซอจ๊อย ดังนี้

ระบำซอสมโภชช้างเผือก	ระบำซอสำนวนเจ้าบัวทิพย์
๏ ***ยอผนม บังคมก่ายเกล้า เท่านี้กราบ***ทูลองค์	๏ ***ยอผนม บังคมก่ายเกล้า เท่านี้กราบ***วันทา

จะเห็นว่ามีการปรับ “กราบทูลองค์” ซึ่งใช้กับบุคคล เป็น “กราบวันทา” เพื่อใช้กับสิ่งศักดิ์สิทธิ์

4.2.2 ระบำซออาศิรวาท ผู้แต่งมีการนำสำนวนเดิมของระบำซอสมโภชช้างเผือกมาเป็นแม่แบบและปรับสำนวนในบางท่อนเพื่อให้ได้เนื้อความเหมาะสมตามบริบทที่ต้องการ เช่น

ระบำซอสมโภชช้างเผือก	ระบำซออาศิรวาท
๏ ***สา น้อมเกล้า ข้าพระพุทธเจ้า*** กราบทูลฉลองบทรัช พระยุคลทอง ***ใต้ฝ่าละออง ธุลีพระบาท*** ๏ บรมนาถ พระปกเกศเกล้า ทั้ง***พระแม่เจ้า บรมราชินี ทรงบุญฤทธิ์ พระบารมี*** เป็นที่ยินดี ทุกคนน้อยใหญ่	๏ ***สา น้อมเกล้า ข้าพระพุทธเจ้า*** กราบก้มเกศเยินเดชะพระบารมี ***ใต้ฝ่าละอองธุลีพระบาท*** ๏ ทศมราช พระผ่านเผ้า กับ***พระแม่เจ้าบรมราชินี ทรงบุญฤทธิ์ พระบารมี*** ราษฎร์สดุดี ทั่วแคว้นแดนไทย

จะเห็นว่าผู้แต่งได้ปรับบางถ้อยคำ ได้แก่ เปลี่ยน “บรมนาถ พระปกเกศเกล้า” ซึ่งสื่อถึงพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวเป็น “ทศมราช” ซึ่งหมายถึงพระมหากษัตริย์ลำดับที่ 10 เพื่อแสดงความหมายถึงพระบาทสมเด็จพระวชิรเกล้าเจ้าอยู่หัวอย่างชัดเจน และปรับ “เป็นที่ยินดี ทุกฅนน้อยใหญ่” เป็น “ราษฎร์สดุดี ทั่วแคว้นแดนไทย” ตามบริบทใหม่ที่ต้องการเทิดพระเกียรติสดุดีโดยประชาชนชาวไทยทุกคน

4.2.3 ระบำซอไหว้สาบูชาพระธาตุกิตติ พบว่ามีการสืบทอดสำนวนจากระบำซอสำนวนเจ้าบัวทิพย์ โดยในท่อนท้ายของซอยิ้น ได้กล่าวถึงการร้องรำเป็นมหรสพบูชาในพระพุทธศาสนา ความว่า

ระบำซอสำนวนเจ้าบัวทิพย์	ระบำซอไหว้สาบูชาพระธาตุกิตติ
๏ ***ผู้ข้าน้อย ร้องรำขับขาน บำเรอบาท พระศาสนา*** ช่วยบำรุง อาวาสวัดวา ***หื้อถาวรา ต่อไปเบื้องหน้า***	๏ ***ตูข้าน้อย ร้องรำขับขาน บำเรอบาท พระศาสนา*** วัดราชกิตติ ของชาวล้านนา ***หื้อถาวรา ต่อไปเบื้องหน้า***

จะเห็นได้ว่าผู้แต่งได้ใช้ระบำซอสำนวนเจ้าบัวทิพย์เป็นแม่แบบ โดยปรับถ้อยคำ “ช่วยบำรุง อาวาสวัดวา” เป็น “วัดราชกิตติ ของชาวล้านนา” เพื่อแสดงความเจาะจงของบริบทที่ต้องการกล่าวถึงพระธาตุวัดกิตติ

ปรากฏการณ์ดังกล่าวทำให้เห็นว่าระบำซอได้สืบทอด “ขนบเลียนครู” เช่นเดียวกับวรรณกรรมล้านนาโบราณ โดยมีการสืบทอดทั้งสำนวนภาษาและแนวคิด ถึงแม้ว่าจะผลิตงานใหม่ด้วยบริบทเฉพาะและเป็นการแสดงฝีมือของตนเอง แต่ก็แสดงออกถึงการเคารพภูมิปัญญาของบูรพชนไม่เสื่อมคลาย

5. ด้านวรรณศิลป์

วรรณศิลป์ในที่นี้หมายถึงกลวิธีทางภาษาที่ใช้ในบทประพันธ์ จากการศึกษาพบว่าระบำซอหลังสมัยพระราชชายาฯ มีการใช้วรรณศิลป์ที่เกิดจากการสรรเสียง การสรรคำ และการใช้ภาพพจน์ให้เกิดสุนทรียภาพในด้านภาษา ดังนี้

5.1 การสรรเสียง ผู้แต่งได้เลือกคำที่นำมาใช้ในบทประพันธ์ให้เกิดความงามของเสียงด้วยวิธีการดังต่อไปนี้

5.1.1 สัมผัสพยัญชนะ คือการซ้ำเสียงพยัญชนะในตำแหน่งใกล้เคียงกันโดยเฉพาะอย่างยิ่งในวรรคเดียวกัน ทางทฤษฎีวรรณคดีสันสกฤตเรียกว่า อนุปราส จากการศึกษาของศิวาพร วัฒนรัตน์ (2554) พบว่ามีการใช้วิธีนี้ในวรรณกรรมนิทานคำโคลงของล้านนา ส่วนในระบำซอหลายชุดพบการใช้คำที่มีเสียงสัมผัสพยัญชนะเดียวกันทั้งในวรรคเดียวกันหรือข้ามวรรค เพื่อให้เกิดความงามทางภาษา ตัวอย่างเช่น

หกสิบ***ยศยิ่ง*** ***ยศย้อมส้อมเสก*** เฉลิมดิเรก ***พรั่งพร้อมยินยล***
เป็นศรีสวัสดิ์ พิพัฒน์มงคล สม***เจตน์ชาวชน*** คนเมืองน้อยใหญ่
(ระบำซอเฉลิมฉลอง 60 ปีมหาวิทยาลัยเชียงใหม่, พ.ศ.2566)

พบสัมผัสพยัญชนะตามระบบเสียงภาษาล้านนา ได้แก่ เสียง /ɲ/ ในคำ “ยศ-ยิ่ง-ยศ-ย้อม” และ “ยิน-ยล”, เสียง /s/ ในคำ “ส้อม-เสก”, เสียง /ph/ ในคำ “พรั่ง-พร้อม” และเสียง /t͡ɕ/ ในคำ “เจตน์-ชาว-ชน”

5.1.2 การวางจังหวะเสียงพยัญชนะ หมายถึงการใช้ชุดคำที่มีเสียงพยัญชนะเดียวกันอย่างเป็นจังหวะ ตัวอย่างเช่น

ขอยุรยาตร ***ปราบหมู่ภัยมาร*** ได้สุขเชยบาน สมบูรณ์มูนมั่ง
(ระบำซอสมโภชพระสิหิงคปฏิมายาน, พ.ศ.2564)

ในระบบเสียงภาษาล้านนา คำว่า “ปราบ” ออกเสียงเป็น “ผาบ” (/pha:p/) ซึ่งทำให้ในวรรคนี้มีการวางจังหวะเสียงพยัญชนะต้นเป็น / ph-m / ติดกันสองครั้ง คือ /pha:p-mu:/ - /phaj-ma:n/

5.1.3 สัมผัสสระ คือการใช้คำที่มีเสียงสระเสียงเดียวกันหรือหากคำใดมีเสียงตัวสะกดก็ใช้เสียงตัวสะกดเดียวกันด้วยในตำแหน่งใกล้เคียงกัน ทำให้เกิดความสละสลวย ดังนี้

1) สัมผัสภายในวรรค กล่าวคือ มีการสรรคำให้มีเสียงสระสัมผัสคล้องจองกันภายในวรรคเดียวกัน เช่น การใช้เสียงสัมผัสเสียง /-aj/ ในคำว่า “ใหญ่-ใบ” ในบทนี้

เป็นร่มโพธิ์ เค้า***ใหญ่ใบ***หนา แผ่พระสาขา ชุ่มเย็นสุขศานติ์

(ระบำซฮถวายพระพรสมเด็จพระพันปีหลวง, พ.ศ.2562)

2) สัมผัสระหว่างวรรค ในที่นี้หมายถึงสัมผัสในตำแหน่งที่มิได้เป็นสัมผัสบังคับ แต่ผู้แต่งก็ได้ร้อยสัมผัสทำให้เกิดความสละสลวยมากยิ่งขึ้น เช่น

ธ เป็นสาย***ใย*** ***ใน***สองแผ่นดิน องค์พระภูมินทร์ จุฬาลงกรณ์

กรุงเทพ***สยาม*** เมือง***งาม***อมร แลพิงค์***นคร*** ***ขจร***ลือเลื่อง

(ระบำซอ 150 ปีพระราชชายาเจ้าดารารัศมี, พ.ศ.2566)

จะเห็นได้ว่าผู้แต่งร้อยสัมผัสระหว่างวรรคที่ไม่ได้เป็นสัมผัสบังคับ ได้แก่ สัมผัสระหว่างวรรคที่ 1-2 (ใย-ใน), วรรคที่ 5-6 (สยาม-งาม) และวรรคที่ 7-8 (นคร-ขจร) ทำให้เกิดความสละสลวยยิ่งขึ้น

5.2 การสรรคำ เป็นอีกวิธีหนึ่งทางวรรณศิลป์โดยการเลือกใช้คำให้เกิดความงามในทางความหมาย รวมถึงการสร้างหรือปรับแปลงคำเดิมให้มีลักษณะใหม่ที่แตกต่างไปเพื่อความอลังการของศัพท์

5.2.1 คำซ้อน พระยาอนุมานราชธน (2522) กล่าวว่าคำซ้อนคือการนำคำเดิม 2 คำซึ่งต่างเสียงแต่มีความหมายเหมือนหรือคล้ายคลึงกันมาควบซ้อนกัน อย่างไรก็ดี ณัฐพงษ์ ปัญจบุรี (2562) ศึกษาคำซ้อนจากวรรณกรรมล้านนาในค่าวซอเรื่องพระอภัยมณีและศรีสุวัณณ์ พบว่ามีทั้งคำซ้อน 2 คำ, 3 คำ, 4 คำ และมากกว่า 4 คำ ทำให้เห็นว่าการใช้คำซ้อนเป็นวรรณศิลป์ที่พบมากในวรรณกรรมล้านนา การใช้คำซ้อนพบในระบำซอเช่นกัน ดังจะยกตัวอย่างคำซ้อนที่พบจากระบำซอบางเรื่อง ดังนี้

ระบำซอสำนวนเจ้าบัวทิพย์ : กราบทูลสานสา, ผายโผด, ร้องรำขับขาน, อาวาสวัดวา, หญิงชายเจ้าข้า

ระบำซอถวายพระพร : ตนดีองค์ดี, ชุ่มเย็นสุขศานติ์, ขงเขตคาม, แม่มารดา

ระบำซอสมโภชพระสิหิงคปฏิมายาน : จักราพาลชมพู, ยายผายแผ่, สมบูรณ์มูนมั่ง, เมืองคนลุ่มฟ้า

ระบำซอ 150 ปีพระราชชายาเจ้าดารารัศมี : บุญญาเตชะพระปารมี, มอบอั้บ, เมื่อสมัยคราญาม

การใช้คำซ้อนเป็นกลวิธีทางภาษาที่ช่วยให้เนื้อความที่ต้องการสื่อสารมีน้ำหนัก มีความหนักแน่น และชัดเจนมากขึ้นด้วย

5.2.2 การซ้ำคำ เป็นการใช้คำเดียวกันกล่าวซ้ำหลายแห่งในคำประพันธ์หนึ่งบท (ธเนศร์ เวศร์ภาดา, 2549) การซ้ำคำจะช่วยเน้นย้ำความสำคัญของสิ่งที่ต้องการสื่อสารให้หนักแน่นยิ่งขึ้น ดังตัวอย่าง

ขออัญเชิญ พระ***มา***ขูโณศ เสด็จ***มา***โผด ***มา***สมาทาน
มาพร้อม เพื่ออภิวันท์ โผดสัตว์นั้น พ้นจากสงสารฯ

(ระบำซอสำนวนเจ้าบัวทิพย์, ม.ป.ป.)

จะเห็นว่าในบทนี้ใช้การซ้ำคำกริยา “**มา**” เพื่อแสดงความหนักแน่นในความต้องการที่จะอัญเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลายมาประชุมในพิธี โดยเชิญให้มาแสดงความกรุณาโปรดสัตว์ทั้งหลายด้วยพร้อมเพรียงกัน

5.2.3 การผันเสียงท้ายคำเพื่อเอื้อสัมผัส การรับคำภาษาบาลีสันสกฤตมาใช้ในภาษาไทยนั้นส่วนใหญ่เป็นการยืมต้นเค้าศัพท์คำนามโดยมิได้รับหน่วยผันคำหรือวิภัตติ์มาด้วย (สาโรจน์ บัวพันธุ์งาม, 2558) อย่างไรก็ดีในวรรณกรรมล้านนาพบการใช้คำภาษาบาลีสันสกฤตที่มีการผันเสียงท้ายคำคล้ายวิภัตติ์ปัจจัยอยู่จำนวนหนึ่ง ทว่าการผันเสียงดังกล่าวนั้นมิได้เป็นไปเพื่อแจกวิภัตติ์ปัจจัยแต่มีจุดมุ่งหมายสำคัญเพื่อเอื้อสัมผัสในตำแหน่งที่ต้องการ ดังปรากฏในคำโคลง เช่น โคลงมังทรารบเชียงใหม่ และในค่าวซอโดยทั่วไป ตัวอย่างเช่นในค่าวซอเรื่องเจ้าสุทน ความว่า

ขอพระป่าไม้ พอช่วยปัด***โป*** จักเป็น***คุณโน*** กับกันพายหน้า

(อุดม รุ่งเรืองศรี, 2549)

ลักษณะเช่นนี้ปรากฏในระบำซอหลังสมัยพระราชชายาฯ เช่นกัน ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ขออัญเชิญ พระมา***ขูโณศ*** เสด็จมาโผด มาสมาทาน
มาพร้อม เพื่ออภิวันท์ โผดสัตว์นั้น พ้นจากสงสาร

(ระบำซอสำนวนเจ้าบัวทิพย์, ม.ป.ป.)

ในบทนี้มีการผันเสียงท้ายคำของคำว่า “ขูณา” (กรุณา) เป็น “ขูโณศ” เพื่อรับสัมผัสกับคำว่า “โผด”

ผู้ข้าน้อย ร้องรำขับขาน บำเรอบาท พระศาสนา
ช่วยบำรุง อาวาสวัดวา หื้อ***ถาวรา*** ต่อไปเบื้องหน้า

(ระบำซอสำนวนเจ้าบัวทิพย์, ม.ป.ป.)

ในบทนี้มีการผันเสียงท้ายคำของคำว่า “ถาวร” เป็น “ถาวรา” เพื่อให้สัมผัสกับ “(วัด)วา”

การเปลี่ยนแปลงลักษณะของคำเช่นนี้นอกจากทำให้สามารถใช้คำที่เหมาะสมในตำแหน่งที่ต้องการ ยังทำให้เกิดความรู้สึกอลังการจากการพลิกแพลงศัพท์ซึ่งเดิมเป็นศัพท์ยากอยู่เองนั้น ให้เกิดความงดงามยิ่งขึ้น

5.2.4 การตัดคำ คือการตัดบางพยางค์ที่เกินความต้องการออกไปจากศัพท์เดิม อันเนื่องมาจากความยาวของคำอาจเกินกว่ากำหนดของฉันทลักษณ์ เป็นวิธีที่พบว่าใช้มาแต่โบราณ ดังตัวอย่างที่พบในโคลงนิราศหริภุญชัย ความว่า

นัครารมเยศย้อม สากล
แฝงฝั่งฤษีตน แต่งตั้ง
ฤๅเลิงทั่วทศมณ- ฑลทวีป เรานี
เมืองมิ่งพระเจ้าจั้ง แจ่มเจ้า***จามเท***

(วินัย พงศ์ศรีเพียร, 2562)

จะเห็นว่าผู้แต่งได้ตัดพยางค์ของคำว่า “จามเทวี” เหลือเพียง “จามเท” เพราะคำเดิมมีความยาวเกินกำหนดของจำนวนคำในวรรคนั้น แต่ถึงแม้จะตัดพยางค์ท้ายออกไปก็ยังสามารถเข้าใจความหมายได้

ในระบำซอหลังสมัยพระราชชายาฯ พบว่ามีการใช้กลวิธีนี้ในการประพันธ์ด้วยเช่นกัน เช่น

ท่านทั้งหลาย หญิงชายเจ้าข้า ซึ่งมาพร้อม ปราโมทย์***โมทาน***
ช่วยเอาบุญ เอาคุณจิ่มกัน ทุกหญิงชาย ใหญ่น้อยแก่เถ้า

(ระบำซอสำนวนเจ้าบัวทิพย์, ม.ป.ป.)

ผู้แต่งได้ตัดพยางค์ในคำ “อนุโมทนาทาน” เหลือเพียง “โมทาน” เพื่อให้บรรจุคำลงในตำแหน่งนี้ได้

ขอบารมี ปกห่มทั่วหน้า อัฐะทิศา- ***กราพาล***
ขอยุรยาตร ปราบหมู่ภัยมาร ได้สุขเชยบาน สมบูรณ์มูนมั่ง

(ระบำซอสมโภชพระสิหิงคปฏิมายาน, พ.ศ.2564)

ในบทนี้ผู้แต่งได้ตัดพยางค์ในคำ “จักราพาล” (จักรวาล) เหลือเพียง “กราพาล” เท่านั้น แม้ว่าจะไม่ได้เป็นคำพยางค์เกิน ทว่าผู้แต่งอาจต้องการแสดงความสามารถในการพลิกแพลงต่อฉันทลักษณ์และศัพท์ ดังนั้นการตัดคำจึงเป็นวิธีการสร้างความอลังการในศัพท์ได้อีกวิธีหนึ่ง

5.3 การใช้ภาพพจน์ ผู้แต่งระบำซอหลังสมัยพระราชชายาฯ ได้ใช้วรรณศิลป์ในด้านการใช้ภาพพจน์เพื่อสรรความให้เกิดความหมายที่ลึกซึ้ง ดังปรากฏลักษณะภาพพจน์ซึ่งล้วนเกี่ยวข้องกับความเปรียบดังต่อไปนี้

5.3.1 อุปลักษณ์ เป็นการเปรียบสิ่งหนึ่งเป็นอีกสิ่งหนึ่งซึ่งมีลักษณะบางประการร่วมกัน มักใช้คำบ่งว่า “คือ” และ “เป็น” แต่ก็ไม่จำเป็นต้องมีคำบ่งก็ได้ การใช้อุปลักษณ์มักเปรียบคำนามกับคำนามอย่างชัดเจน (ธเนศ เวศร์ภาดา, 2549) อนึ่ง อุปลักษณ์นี้ในทางทฤษฎีวรรณคดีสันสกฤตเรียกว่า รูปกะ โดยจากงานศึกษาของศิวาพร วัฒนรัตน์ (2554) พบว่ามีการใช้วิธีนี้ในวรรณกรรมนิทานคำโคลงของล้านนา ส่วนในระบำซอหลังสมัยพระราชชายาฯ พบการใช้อุปลักษณ์ เช่น

เป็น***ร่มโพธิ์***	***เค้าใหญ่ใบหนา***	***แผ่พระสาขา***	ชุ่มเย็นสุขศานติ์
พระผู้ทรง	ได้บริบาล	ทั่วขงเขตคาม	เป็นสุขล้ำยิ่ง

(ระบำซอถวายพระพรสมเด็จพระพันปีหลวง, พ.ศ.2562)

ในบทนี้ผู้แต่งได้เปรียบบุคคลคือสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนีพันปีหลวง เป็น “ต้นโพธิ์สูงใหญ่ที่แผ่กิ่งก้านสาขากว้างและรื่นร่ม”

นบพระมิ่งแก้ว	ผ่องแผ้วดวงไท	ทุกเมื่อสมัย	คราษาม
แสงดาราเจิด	ฉายเลิศเกียรตินาม	***รัศมีงาม***	ทั่วแคว้นแดนเขต

(ระบำซอ 150 ปีพระราชชายาเจ้าดารารัศมี, พ.ศ.2566)

ในบทนี้ผู้แต่งได้เปรียบพระเกียรติของพระราชชายาเจ้าดารารัศมีเป็น “แสงดาวซึ่งเจิดจ้าด้วยรัศมี”

5.3.2 สัญลักษณ์ คือการใช้สิ่งหนึ่งแทนอีกสิ่งหนึ่ง โดยสัญลักษณ์เป็นสิ่งที่สังคมส่วนมากเข้าใจกันดีอยู่แล้ว (ธเนศ เวศร์ภาดา, 2549) ส่วนสุจิตรา จงสถิตวัฒนา (2549) กล่าวว่าสัญลักษณ์มีที่มาจากภาพพจน์หากมิใช่ภาพพจน์ แต่เป็นรูปแบบที่พัฒนามาจากภาพพจน์เปรียบเทียบที่ใช้กันจนเป็นขนบนิยม

ในระบำซอหลังสมัยพระราชชายาฯ พบการใช้สัญลักษณ์ ดังนี้

ช้างเผือกเชือกแก้ว เชือกกล้าเชือกแกว่น เลืองเลาโลดแล่น ชุเมื่อวันยาม
ชูคบเพลิงแจ้ง ส่องแสงเรืองนาม ประจักษ์เขตคาม พิงค์งามประเสริฐ

(ระบำซอเฉลิมฉลอง 60 ปีมหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ฑ.ศ.2566)

ในบทนี้ผู้แต่งใช้สัญลักษณ์ “ช้างเผือกชูคบเพลิง” แทนการกล่าวถึงความก้าวหน้าทางวิชาการของมหาวิทยาลัยเชียงใหม่ เนื่องจากตราประจำมหาวิทยาลัยเชียงใหม่เป็นรูปช้างชูคบเพลิง สัญลักษณ์ในคำประพันธ์ดังกล่าวจึงเป็นที่เข้าใจกันในวงกว้าง

มหากรุณา พิพัฒน์ผ่องแผ้ว ***ร่มขวัญฉัตรแก้ว*** ปกทั่วตัวตน
นับเป็นมิ่งขวัญ มหามงคล ชาวไทยไพร่พล อยู่สุขชื่นหน้า

(ระบำซออาศิรวาท, พ.ศ.2565)

ในบทนี้ผู้แต่งได้ใช้สัญลักษณ์คือ “ฉัตรแก้ว” แทนการกล่าวถึงพระมหากษัตริย์ เนื่องจากฉัตรเป็นเครื่องแสดงพระอิสริยยศสูงสุดของพระมหากษัตริย์มาแต่โบราณ เป็นสัญลักษณ์ที่เข้าใจกันดีในสังคมไทย

ลักษณะทางวรรณศิลป์ดังกล่าวเป็นลักษณะที่พบในวรรณกรรมไทยและวรรณกรรมล้านนาโดยทั่วไป ดังเห็นว่าลักษณะหลายประการก็มีการพบว่าใช้อยู่ในวรรณกรรมล้านนาแต่โบราณ ทำให้เห็นว่าวรรณกรรมระบำซอหลังสมัยพระราชชายาฯ ยังคงไว้และแสดงออกซึ่งภูมิปัญญาของวรรณกรรมล้านนาประณีตงดงามด้วยภูมิภาษาอันเป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่น แม้จะเกิดขึ้นในวัฒนธรรมร่วมสมัยก็ตาม

สรุป

ระบำซอหลังสมัยพระราชชายาเจ้าดารารัศมีมีต้นแบบมาจากระบำซอสมโภชช้างเผือก แต่ก็มีองค์ประกอบหลายประการที่คลี่คลายมาจากระบำซอต้นฉบับ โดยในด้านโครงสร้างปรากฏโครงสร้างของระบำซอถึง 4 แบบได้แก่ แบบระบำซอสมโภชช้างเผือก แบบระบำซอสำนวนเจ้าบัวทิพย์ แบบใช้ทำนองโยนกและซอยิ้น และแบบใช้ซอยิ้นอย่างเดียว โดยพบว่าทุกแบบยังคงทำนองซอยิ้นไว้ ทำให้เห็นว่าซอยิ้นเป็น “หัวใจ” ของระบำซอ ในด้านเนื้อหาปรากฏเนื้อหา 3 แบบได้แก่ การเทิดทูนเกียรติบุคคล การเทิดทูนเกียรติประวัติองค์กร และการเฉลิมฉลองเนื่องในกิจกรรมทางพระพุทธศาสนา ทำให้เห็นว่าระบำซอยังคงแสดงจุดประสงค์และบทบาทในการเป็นวรรณกรรมเทิดทูนเกียรติและเฉลิมฉลอง ในด้านฉันทลักษณ์พบว่าฉันทลักษณ์ทั้ง 3 แบบมีลักษณะโดยภาพรวมสอดคล้องกับระบำซอสมโภชช้างเผือก แต่ก็พบลักษณะปลีกย่อยที่แตกต่างได้แก่ จำนวนคำ จำนวนวรรค การส่งสัมผัส และเสียงวรรณยุกต์ท้ายวรรค ซึ่งเกิดจากการสังเกตและสร้างสรรค์งาน

ของผู้แต่งแต่ละบุคคล นอกจากนี้ยังพบการสืบทอดสำนวนภาษาโดยพบว่าระบำซอที่ประพันธ์ขึ้นในสมัยหลังมักสืบทอดสำนวนจากระบำซอในอดีตที่มีบริบทหรือเนื้อหาใกล้เคียงกันโดยการใช้คำขึ้นต้นบท และการคงสำนวนและปรับใช้สำนวนเดิม สอดคล้องกับ “ขนบเลียนครู” ในวรรณกรรมล้านนามาแต่โบราณ ในด้านวรรณศิลป์พบว่าการประพันธ์ระบำซอใช้วรรณศิลป์ทั้ง 3 ด้าน คือ การสรรเสียง การสรรคำ และการใช้ภาพพจน์ ทั้งหมดที่กล่าวมาทำให้เห็นว่าระบำซอเป็นวรรณกรรมที่ถูกสร้างขึ้นด้วยความประณีต สามารถสืบทอดภูมิปัญญาทางภาษาและวรรณกรรมล้านนาโดยตอบสนองต่อบริบทแวดล้อมของสังคมสมัยใหม่ และสนองต่อพระดำริในการถ่ายทอดศิลปวัฒนธรรมล้านนาของพระราชชายาเจ้าดารารัศมีได้อย่างงดงาม

เอกสารอ้างอิง

กมล มโนชญากร. (2474). *จดหมายเหตุ เสด็จพระราชดำเนิรเลียบมณฑลฝ่ายเหนือ พระพุทธศักราช 2469.* โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากร.

ฉัตรยุพา สวัสดิพงษ์. (2559). *วรรณกรรมล้านนาคัดสรร : วรรณกรรมพรรณนาอารมณ์.* สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย.

ณัฐพงษ์ ปัญจบุรี. (2562). *วรรณกรรมในสมัยพระราชชายาเจ้าดารารัศมี.* ลานนาการพิมพ์.

ณัฐพงษ์ ปัญจบุรี. (2562). *การศึกษาวิเคราะห์คำซ้อนในค่าวซอเรื่องพระอภัยมณีและศรีสุวัณณ์.* [รายงานการวิจัย, กองทุนนหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่].

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

ราชบัณฑิตยสถาน. (2540). *สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคคีตะ - ดุริยางค์.* ราชบัณฑิตยสถาน.

วินัย พงศ์ศรีเพียร. (2562). *รุธิราชรำพัน (โคลงนิราศหริภุญชัยและจารึกวัดพระยืน มรดกความทรงจำแห่งอภินวบุรี-ศรีหริภุญชัย).* มูลนิธิสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา.

ศิวาพร วัฒนรัตน์. (2554). *วรรณกรรมนิทานคำโคลงของล้านนา : ลักษณะเด่น ภูมิปัญญา และคุณค่า.* ธนุชพริ้นติ้ง.

สงกรานต์ สมจันทร์. (2563). *ประวัติดนตรีล้านนา.* ภาควิชาดนตรีและศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่.

สาโรจน์ บัวพันธุ์งาม. (2558). *เอกสารประกอบการสอน กระบวนวิชา (014211) ภาษาบาลีและสันสกฤตในภาษาไทย.* คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

สายสวรรค์ ขยันยิ่ง. (2543). *พระราชชายาเจ้าดารารัศมีกับนาฏศิลป์ล้านนา.* [วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย].

สุจิตรา จงสถิตวัฒนา. (2549). *เจิมจันทน์กังสดาล : ภาษาวรรณศิลป์ในวรรณคดีไทย.* โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

หทัยวรรณ ไชยะกุล. (2556). *วรรณกรรมล้านนาร่วมสมัย (พ.ศ. 2413-2550) : การสืบทอดภูมิปัญญาและการสร้างสรรค์.* นพบุรีการพิมพ์.

อนุมานราชธน, พระยา. (2522). *นิรุกติศาสตร์.* มูลนิธิเสฐียรโกเศศ-นาคะประทีป.

อุดม รุ่งเรืองศรี. (2549). *คร่าวซอเรื่องเจ้าสุทนนางมโนห์รา.* โครงการจัดทำเอกสารข้อมูลเพื่อการอนุรักษ์ต้นฉบับและเป็นฐานในการสร้างนักวิชาการด้านล้านนารุ่นใหม่.