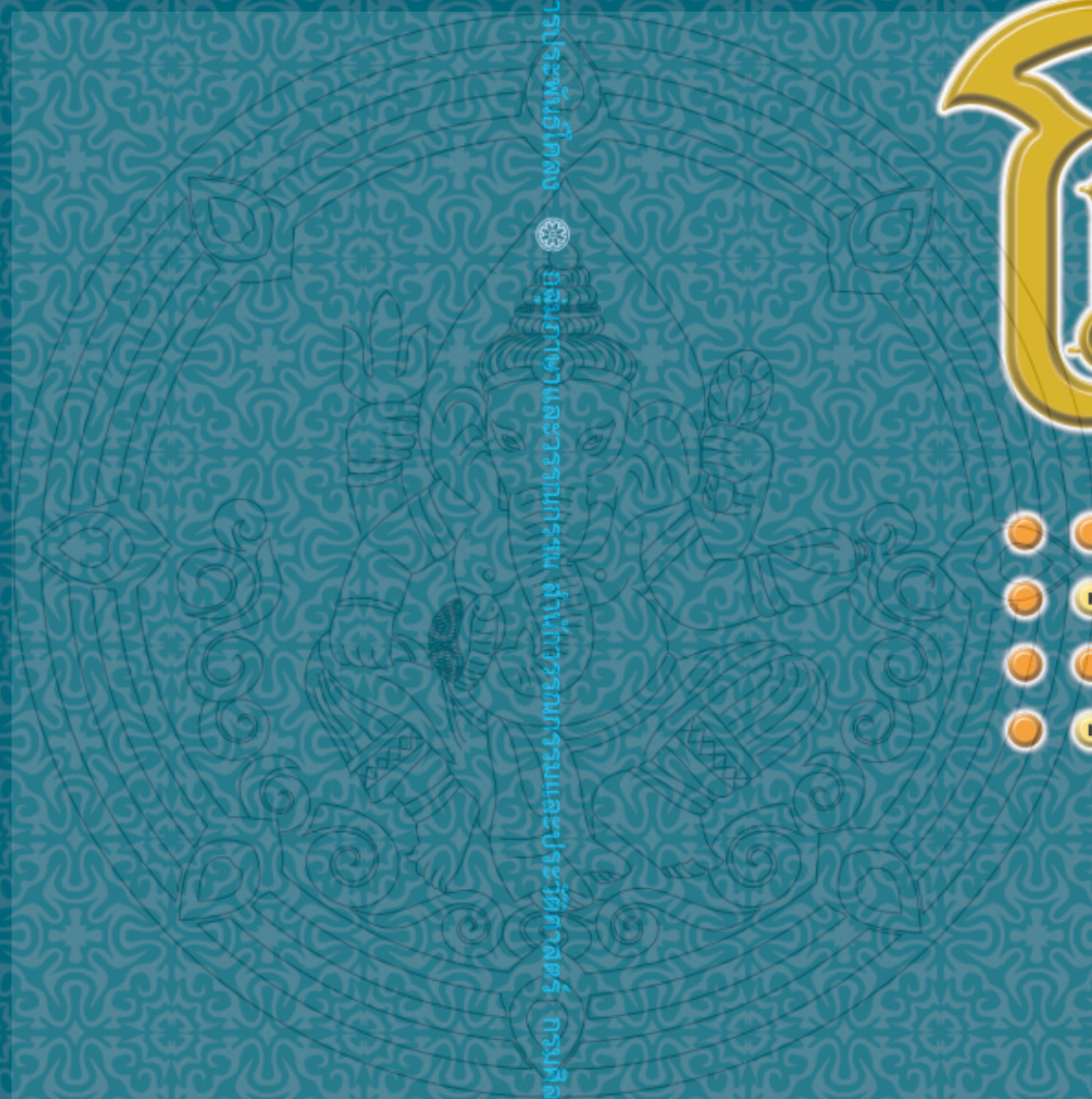




ISBN 978-974-417-224-2

องค์ความรู้การประพันธ์โคลง



นางสาว อรุณรัตน์ งามเมือง ผู้เรียบเรียงและเรียบเรียงเนื้อหา
นางสาว อรุณรัตน์ งามเมือง ผู้เรียบเรียงและเรียบเรียงเนื้อหา



โครงการจัดการความรู้พื้นฐานการประพันธ์ร้อยกรองไทย
กลุ่มภาษาและวรรณกรรม สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์
กรมศิลปากร พุทธศักราช ๒๕๕๓





คำอธิบายตำนานโคลงฉันทกาวยกลอน^๑

มูลเหตุแห่งการเรียบเรียงถ้อยคำให้เป็นกลอนนั้น เพื่อจะให้ท่องจำได้ง่ายเป็นสำคัญ เช่นพืงเห็นได้ในคาถาแสดงพระธรรมอันมีในพระไตรปิฎกเป็นต้น เกิดขึ้นแต่ก่อนวิธีใช้เขียนเป็นตัวหนังสือ ต่อภายหลังมาจึงเกิดมีผู้นิยมคิดแบบกลอนต่าง ๆ การแต่งบทกลอนดูเหมือนจะ^๒ มีอยู่ทั่วทุกชาติทุกภาษา แต่ว่ามีลักษณะต่าง ๆ กัน ลักษณะของไทยเรานี้มีหลักอยู่ที่ต้องมีคำเป็นสัมผัสคล้องกัน ถัดนั้นกำหนดนับอักษร จัดเป็นกลอนเป็นบาทเป็นบทด้วย ที่ประณีตยิ่งขึ้นซ้ำจำกัดที่ใช้เสียงสูงต่ำ ที่สุดจำกัดอักษรให้ประกอบกับเสียงหนักเบาด้วย กระบวนแต่งถ้อยคำอันประกอบด้วยหลักดังกล่าวนี้ ท่านกำหนดไว้เป็น ๔ ประเภท เรียกว่าโคลงประเภท ๑ ฉันทประเภท ๑ กาวยประเภท ๑ กลอนประเภท ๑ แต่จะคิดแต่งกันขึ้นเมื่อครั้งใดไม่ปรากฏ มีเค้าเงื่อนแต่ว่าโคลงนั้นดูเหมือนจะเป็นของไทยข้างฝ่ายเหนือคิดขึ้น มีกำหนดอักษรนับเป็นบาท ๒ บาท ๓ บาท ๔ บาท เป็นบท เรียกว่า โคลงสอง โคลงสาม โคลงสี่ โคลงเก้า ๆ มีที่รับสัมผัสและที่กำหนดใช้อักษรสูงต่ำน้อยแห่ง แต่มามีบังคับมากมายขึ้นภายหลัง เห็นจะเป็นเมื่อพวกไทยข้างฝ่ายใต้รับอย่างมาแต่งประดิษฐ์เติมขึ้น ฉันทนั้นได้อย่างมาจากคาถาภาษามครซึ่งแต่งในอินเดีย แบบในอินเดียมีบังคับที่ให้ใช้สระหนักเบา และบังคับให้นับอักษรรวมเป็นบาท นับบาทรวมเป็นคาถา เราถ่ายแบบแต่งเป็นภาษาไทย แถมให้มีสัมผัสเข้าด้วย เพราะไม่มีสัมผัสฟังไม่เป็นกลอน ผิดหลักข้างไทย กาวยนั้นตามตำราเห็นท่านจะกำหนดกว้าง บรรดาที่กวีแต่งทุกอย่างนับเป็นกาวยหมด (พบหนังสือตำรากาวยอันแต่งไว้เป็นภาษามคร ๒ คัมภีร์ เรียกว่ากาวยสารวิลาสินีคัมภีร์ ๑ กล่าวด้วยลักษณะกาวย ๑๕ กาวย อีกคัมภีร์ ๑ เรียกว่ากาวยคันถะ กล่าวด้วยลักษณะกาวย ๕ กาวย รูปแห่งโคลงกาวยกลอนภาษาไทย ดูมีสัมผัสใช้ตรงกับหนังสือ ๒ คัมภีร์นี้โดยมาก แต่หนังสือ ๒ คัมภีร์นี้ไม่ได้กล่าวถึงลักษณะบังคับเอกโท ผู้รู้ภาษามครสังเกตว่าเป็นภาษามครที่แต่งขึ้นในชั้นหลัง เพราะภาษามครและภาษาสังสกฤตในอินเดีย หรือแม้ในลังกาไม่เคยเห็นมีสัมผัสเลย สันนิษฐานกันว่าจะแต่งขึ้นในไทยเหนือ ราวแผ่นดินสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ ยุคที่พระศรีมังคลาจารย์แต่งคัมภีร์มังคลัตถที่ปนี อาจถือเอาวรรณคดีไทยพวกโคลงกาวยกลอนไปแปลงขึ้นเป็นภาษามครก็ได้ ที่ไปให้ชื่อว่ากาวยนั้นก็เพราะแปลว่าของกวีกินความได้ทั้งหมดดังกล่าวแล้ว ฉันทในภาษาสังสกฤตเรียกว่ากาวยก็มี เช่น กาวยมาลา ทศวตารจริต เป็นต้น แต่กาวยของไทยนั้น^๓ ตามที่ถือกันมาในชั้นหลังแคบกว่านั้น ตกเป็นคำแต่งซึ่งมีรูปคล้ายฉันท แต่ไม่นิยมเสียงหนักเบานั้นแลเป็นกาวย กลอนนั้นเห็นจะเป็นของไทยข้างฝ่ายใต้คิดขึ้น มีกำหนดแต่เพียงว่ากลอนหนึ่งคือ มีสัมผัสรับกันครั้งหนึ่งไม่ให้มีอักษรเกินไปกว่า ๙ สองกลอนนับเป็นคำหนึ่ง เพลงยาวอยู่ในประเภทกลอน เหตุใดจึงเรียกว่าเพลงยาว ชื่อนี้ยังหาพบอธิบายไม่ได้แต่สันนิษฐานว่ามูลเดิมของคำกลอนซึ่งเกิดมีขึ้น เห็นจะเกิดเป็นคำขับเกี่ยวพานการสังวาส คำขับเช่นนั้นยังมีเค้าเงื่อนอยู่ในการเล่น เช่นที่เรียกกันว่า แอ่ว ในมณฑลภาคอีสาน

^๑ พระนิพนธ์ของสมเด็จพระเจ้า กรมพระยาดำรงราชานุภาพ จากหนังสือสมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ พ.ศ. ๒๔๗๕ (ฉบับที่ระลึกในงานทำบุญฉลองพระชนมายุครบเจ็ดสิบปีของสมเด็จพระเจ้า กรมพระยาดำรงราชานุภาพ) ทรงแก้ไขจากฉบับพิมพ์ครั้งแรก เมื่อ พ.ศ. ๒๔๕๗

^๒ ความที่กล่าวมานี้แต่งใหม่ในคราวนี้

^๓ ความในวงเล็บเพิ่มในคราวนี้



เรียกว่า ซอ ในมณฑลพายัพ และเรียกว่า เพลง ในมณฑลที่ใกล้เคียงกันนี้ ถึงการเล่นดอกสร้อยจักรวาลและเล่น เพลงวงใหญ่ ก็คงมาแต่ขับเกี่ยวพานนั่นเอง เป็นแต่คิดดัดแปลงให้วิจิตรขึ้นในชั้นหลัง ก็กระบวนแต่งกลอน สำหรับขับเกี่ยวพานการสังวาลนั้น ในสมัยเมื่อยังไม่ใช่จดลงเป็นหนังสือ คนที่เชี่ยวชาญก็คิดกลอนสด คนที่ไม่ชำนาญก็ต้องอาศัยแต่งท่องจำ จึงแต่งเป็นบทสั้น ๆ เช่นขนาดบทดอกสร้อยจักรวาล เพราะถ้ายาวนักก็เหลือที่จะจำได้ ครั้นมาถึงสมัยเมื่อชอบใช้เขียนหนังสือ พวกกวีที่เป็นเจ้าชู้เอาคติอันเคยแต่งกลอนเป็นเพลงขับเกี่ยวพาน มาแต่งเป็นหนังสือกลอนเกี่ยวส่งไปให้กัน หนังสือเช่นนั้นจึงเรียกกันว่า “เพลงยาว” เพราะเอาอย่างเพลงเกี่ยวมาแต่งกล่าวความยืดยาวออกไปใช้แทนคำขับ ด้วยมูลเหตุเป็นดังว่า เพลงยาวจึงมักแต่งกันแต่สำหรับเกี่ยวพานการสังวาลเป็นพื้น ความสันนิษฐานเช่นกล่าวมาจะถูกหรือผิดสถานใด แล้วแต่ท่านทั้งหลายจะลงเนื้อเห็น

ถ้าว่าโดยทางตำนาน เพลงยาวเป็นของเกิดมีขึ้นภายหลังบทกลอนอย่างอื่น ๆ ดูเหมือนจะชอบแต่งกันชุกชุมต่อเมื่อตอนปลายสมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี สังเกตดูหนังสือเพลงยาวโบราณที่มีฉบับอยู่บัดนี้ เป็นเพลงยาวแต่งเพียงในรัชกาลพระเจ้าบรมโกศนับแต่ พ.ศ. ๒๒๗๕ มาแทบทั้งนั้น ที่แต่งก่อนนั้นขึ้นไปดูเหมือนจะไม่มี แต่มีคำกล่าวกันมาว่า สมเด็จพระนารายณ์มหาราชโปรดทรงแต่งเพลงยาวและอ้างเพลงยาวบทหนึ่งซึ่งขึ้นต้นว่า “โหมหอมหอมเหิรเวหาหวล แต่โยหามีได้เว้นทิวาครวญ” บทนี้^๑ ว่าสมเด็จพระนารายณ์ทรงพระราชนิพนธ์ มีผู้เขียนลงแผ่นกระดานติดไว้ที่พระที่นั่งจันทร์พิศาล ณ เมืองลพบุรี ปรากฏอยู่จนรัชกาลที่ ๔ กรุงรัตนโกสินทร์นี้ ข้อที่ว่ามีเพลงยาวพระราชนิพนธ์สมเด็จพระนารายณ์นั้นก็อาจจะมิได้ แต่เมื่อไม่มีเพลงยาวจำนวนอื่น ๆ อันแต่งในสมัยเดียวกันปรากฏอยู่เป็นเพื่อน ก็ฟังได้เพียงว่าเพลงยาวอาจจะเริ่มมีแต่งในรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์ แต่มาชอบเล่นกันแพร่หลายต่อเมื่อในรัชกาลพระเจ้าบรมโกศ ข้อหลังมีหลักฐานปรากฏอยู่เป็นแน่นอนไม่มีที่สงสัย จะเป็นด้วยเหตุใดเมื่อพิเคราะห์ดูหนังสือบทกลอนซึ่งแต่งครั้งกรุงศรีอยุธยา ดูเหมือนความนิยมในการแต่งบทกลอนจะเกิดมีเป็นยุค ๆ บรรดาหนังสือบทกลอนแต่งครั้งกรุงศรีอยุธยาซึ่งมีฉบับอยู่บัดนี้ ถ้าว่าโดยอายุดูเหมือนลิลิตคำแข่งน้ำพิพัฒน์สัจจาจะแต่งก่อนเก่ากว่าเพื่อน อาจจะเป็นของแต่งแต่ในรัชกาลสมเด็จพระรามาธิบดีอู่ทอง (ระหว่าง พ.ศ. ๑๘๙๓ จน พ.ศ. ๑๙๑๒) ก็เป็นไปได้ ถัดนั้นมาถึงลิลิตมหาชาติคำหลวง มีจดหมายเหตุบอกศักราชไว้ว่าสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถโปรดให้ประชุมนักปราชญ์ราชบัณฑิตแต่งขึ้น^๒ เมื่อปีชวด พ.ศ. ๒๐๒๕ กับลิลิตเรื่องพระลอก็เป็นหนังสือจำนวนขึ้นเก่า และมีคำกล่าวไว้ในโคลงข้างท้ายหนังสือนั้นว่า “มหाराชเจ้านิพนธ์” ดังนี้สันนิษฐานว่าเป็นพระราชนิพนธ์ของสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถอีกเรื่องหนึ่ง ถัดนั้นถึงลิลิตเรื่องยวนพ่าย เรื่องหนังสือนั้นแสดงว่าแต่งในรัชกาลสมเด็จพระรามาธิบดีที่ ๒ (ระหว่าง พ.ศ. ๒๐๓๔ จน พ.ศ. ๒๐๗๒) หนังสือ ๔ เรื่องที่ได้ระบุนี้^๓ นับว่าเป็นหนังสือบทกลอนแต่งยุคแรก

^๑ เพลงยาวบทนี้มีอยู่ในประชุมเพลงยาวความเก่าภาคที่ ๗ ซึ่งหอพระสมุดฯ พิมพ์ตลอดทั้งหมด

^๒ หนังสือมหาชาติคำหลวง จำนวนเดิมหายสูญเสียแล้วหลายกัณฑ์ ฉบับที่มีอยู่ในปัจจุบันนี้เชื่อได้ว่า จำนวนเดิมแต่กัณฑ์ทศพร

^๓ มีหนังสืออีก ๒ เรื่อง คือโคลงทวาทศมาส ซึ่งขุนพรหมมนตรี ขุนศรีกวีราช ขุนสารประเสริฐ ช่วยกันแต่งเรื่อง ๑ โคลงกำสรวลว่าศรีปราชญ์แต่งอีกเรื่อง ๑ จำนวนเก่าถึงชั้นยุคนี้ ในพงศาวดารว่าศรีปราชญ์เกิดในรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์ จึงเป็นข้อสงสัยว่าโคลงกำสรวลจะมีใช้จำนวนศรีปราชญ์คนหลัง

ในครั้งกรุงศรีอยุธยา มีเค้าเงื่อนพอสังเกตได้ว่าในสมัยนั้นกวีไทยมีความรู้เชี่ยวชาญ รู้ทั้งภาษามคธและภาษาสันสกฤต กระบวนแต่งบทกลอนก็สามารถแต่งดีเป็นอย่างยิ่ง แต่หนังสือที่แต่งขึ้นในยุคนั้นมีน้อยเรื่อง ข้อนี้คงเป็นด้วยผู้มีความรู้อักษรสมัยถึงขั้นสูงมีน้อยคน เพราะการศึกษาในพื้นที่เมืองยังต่ำ อีกประการหนึ่งหนังสือบทกลอนซึ่งแต่งในยุคแรกนั้น ปรากฏแต่แต่งเป็นร่ายแกมโคลงซึ่งเรียกว่าลิลิต ไม่แต่งเป็นกาพย์กลอนหรือฉันท์จะเป็นเพราะเหตุข้อนี้สันนิษฐานว่าแบบบทกลอนคงมีแล้วในสมัยนั้นทั้งโคลงฉันท์กาพย์กลอน แต่เหล่ากวีชั้นสูงหากลงเนื้อเห็นกันว่าฉันท์ เป็นแบบบทกลอนสำหรับแต่งภาษาอื่นเช่นภาษามคธเป็นต้น จะเอามาแต่งภาษาไทยไม่เพราะ ส่วนกาพย์และกลอนนั้นแต่งง่าย มักใช้แต่งคำขบร้องลำนากันอยู่แล้ว เห็นว่าเป็นของสำหรับแต่งกลอนปากตลาด ไม่สมควรจะใช้แต่งเรื่องสำคัญชั้นสูง ทำนองจะคิดเห็นเช่นว่าจึงไม่แต่งเป็นกาพย์กลอน

ตามเรื่องตำนานที่กล่าวกันมา หนังสือบทกลอนแต่งกันมากอีกยุคหนึ่งในรัชกาลพระเจ้าทรงธรรม (ระหว่าง พ.ศ. ๒๑๕๕ จน พ.ศ. ๒๑๗๑) นับเป็นยุคที่ ๒ แต่หนังสือซึ่งแต่งในยุคนี้นี้ เพื่อการบำรุงพระศาสนาเป็นพื้น ว่าพระเจ้าทรงธรรมทรงพระราชนิพนธ์เรื่องเวสสันดรชาดก สำหรับเทศน์มหาชาติเป็นต้น อันหนังสือมหาชาตินั้น ฉบับแต่งเป็นคาถาภาษามคธ แต่ถือกันเป็นคติว่าถ้าใครได้ฟังย่อมเกิดสิริมงคลแก่ผู้นั้น คนทั้งหลายจึงนิยมฟังเทศน์คาถามหาชาติ เรียกกันว่า “คาถาพัน” แต่การที่ฟังนั้นมิได้เข้าใจความที่เทศน์ เพราะเป็นภาษามคธทั้งนั้น พระเจ้าทรงธรรมจึงทรงอนุมัติตามแบบอย่างครั้งสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถซึ่งให้แปลมหาชาติแต่งเป็นคำหลวงไว้สำหรับอ่านให้สัปบุรุษฟัง แต่คำหลวงนั้นแปลสลับไปกับคาถาทุกบาท คนสามัญฟังความต่อไม่ติดเข้าใจยาก ครั้นนี้ทรงพระราชดำริให้แต่งเป็นหนังสือสำหรับพระเทศน์มหาชาติ ๑๓ กัณฑ์ ให้มีคาถาไว้ตอนหนึ่งต่างหากและคำแปลแต่งเป็นบทกลอนไว้ตอนหนึ่งต่างหาก เช่นเทศน์กันมาจนปัจจุบันนี้^๑ อีกอย่างหนึ่งกล่าวกันมาว่า “สวดโอ้เอื้อวิหาราย” ก็เกิดขึ้นครั้งพระเจ้าทรงธรรม เหตุด้วยประเพณีการรักษาศีลอุโบสถแต่โบราณ เมื่อถึงวันอุโบสถพวกสัปบุรุษพากันออกไปสมทานอุโบสถศีลที่วัดแต่เวลาเช้า และรักษาศีลอยู่วัดตลอดวันจนเย็นคำจึงกลับบ้าน ก็ในเวลาสัปบุรุษประชุมกันอยู่ที่วัดในวันอุโบสถนั้น ย่อมประพฤติกิจต่าง ๆ ตามควรแก่ความเลื่อมใสในพระศาสนา คือ ศึกษาหาความรู้ศีลธรรมเป็นต้น อาศัยเหตุ นั้นพระภิกษุสงฆ์ซึ่งเป็นกวีจึงแปลชาดกเรื่องต่าง ๆ แต่งเป็นหนังสือบทกลอน สำหรับให้สัปบุรุษอ่านสุก้นฟังในเวลาไปรักษาศีลอยู่ที่วัด หนังสือพวกนี้แต่งเป็นกาพย์ทั้งนั้น มักเรียกกันว่า หนังสือสวด คงมีมาก่อนสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถทรงแต่งมหาชาติคำหลวง ที่เรียกว่าสวดโอ้เอื้อวิหารายนั้น คือพระเจ้าทรงธรรมทรงพระราชดำริให้จัดประเพณีการอ่านหนังสือสวดให้เป็นประโยชน์แก่สัปบุรุษยิ่งขึ้นกว่าแต่ก่อน เป็นต้นว่าให้มีพนักงานอ่านประจำวิหารหรือศาลารายในพระอารามหลวงสำหรับสัปบุรุษจะได้ไปฟัง และพึงสันนิษฐานต่อไปได้อีกชั้นหนึ่งว่า คงโปรดฯ ให้ขอแรงพวกกวีแต่งกาพย์เรื่องชาดกต่าง ๆ เพิ่มเติมขึ้นอีกเป็นอันมาก จนการแต่งหนังสือสวดเป็นประเพณีที่นิยมกันแพร่หลาย^๒ ยังสังเกตได้แม้ในปัจจุบันนี้ ด้วยบรรดาหนังสือบทกลอนของเก่าที่มีอยู่ หนังสือ

^๑ จดหมายเหตุเก่ากล่าวความย่อ ๆ บางฉบับว่าสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถทรงแต่งมหาชาติคำหลวง บางฉบับว่าพระเจ้าทรงธรรมแต่งมหาชาติคำหลวง ข้าพเจ้าสันนิษฐานว่าหนังสือมหาชาติที่ทรงแต่งนั้นต่างกันดังแสดงมา เพราะมีหลักฐานที่ฉบับยังปรากฏอยู่ด้วยกันทั้ง ๒ อย่าง

^๒ ประเพณีอ่านหนังสือสวดให้สัปบุรุษฟังเช่นว่า ยังมีอยู่ ณ เมืองนครศรีธรรมราชจนทุกวันนี้



สวดเป็นมากกว่าอย่างอื่น แต่ประเพณีการที่สวดประจำวิหารและศาลาราย ซึ่งพระเจ้าทรงธรรมทรงพระราชดำริ ขึ้นยังมืออยู่จนปัจจุบันนี้แต่ที่ในวัดศรีรัตนศาสดารามเวลานักขัตฤกษ์ เช่นเข้าพระวัสสาหรือออกพระวัสสา ยังมีนักสวด ๆ มหาชาติคำหลวงของสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถที่ในพระอุโบสถ และมีพวกเด็กนักเรียนสวดชาดก เรื่องอื่น ๆ ตามศาลาราย พอเห็นได้เป็นเค้าเงื่อนของประเพณีเดิมที่กล่าวมา

คำกาพย์นอกจากหนังสือสวดที่กล่าวมา แต่โบราณมักใช้แต่งบทขับร้องลำนำ เช่น คำขับไม้ คำพากย์โขนหนัง และบทละครเก่า^๑ เป็นต้น เห็นจะใช้มาเก่าแก่แต่แรกมีการเล่นเหล่านั้น ด้วยแบบกระบวนเล่น ได้มาแต่อินเดีย บทละครโขนหนังของพวกชวาก็ยังใช้คำกาพย์ ซึ่งชาวเรียกกันว่า “กาวิ” อยู่จนบัดนี้

หนังสือบทกลอนมาปรากฏว่ามีแต่งมากเมื่อในรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์มหาราช (ระหว่าง พ.ศ. ๒๑๙๙ จน พ.ศ. ๒๒๓๑) อีกตอนหนึ่ง นับเป็นยุคที่ ๓ แต่หนังสือซึ่งแต่งในยุคนี้นับกับยุคก่อน ๆ เป็นข้อสำคัญที่มีทั้งตำราเรียนพงศาวดารและบทกลอน แม้บทกลอนก็แต่งทุกประเภท มีทั้งโคลงฉันท์กาพย์กลอน การแต่งหนังสือครั้งรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์ พิศุระห์ดูเห็นมีเค้าเงื่อนที่จะสันนิษฐานเรื่องตำนาน ด้วยมีหนังสือเรื่องหนึ่งเรียกชื่อว่า “จินตามณี” เป็นตำราเรียนหนังสือไทย^๒ แต่งไว้พิสดารตั้งแต่หัดอ่านเขียนจนถึงหัดแต่งโคลงฉันท์กาพย์กลอน บอกไว้ในตำนานนั้นว่า พระโหรา ชาวเมืองโชนบุรี (คือเมืองพิจิตร)^๓ เป็นผู้แต่งและมีหนังสืออีกเรื่องหนึ่งคือ พระราชพงศาวดาร (ซึ่งหอพระสมุดฯ สมมติชื่อเรียกว่า “ฉบับหลวงประเสริฐ” นั้น) ในบานแผนกข้างต้นว่าสมเด็จพระนารายณ์ดลสั่งให้พระโหราแต่งขึ้นเมื่อ พ.ศ. ๒๒๒๓ เป็นหลักสันนิษฐานว่าสมเด็จพระนารายณ์คงโปรดฯ ให้พระโหราคนเดียวกันแต่งทั้งหนังสือจินตามณีและหนังสือพระราชพงศาวดาร นอกจากนี้ยังมีเค้าเงื่อนที่จะสันนิษฐานต่อไปอีกข้อหนึ่ง ว่าเหตุใดสมเด็จพระนารายณ์จึงมีรับสั่งให้พระโหราแต่งหนังสือ ๒ เรื่องนั้น ด้วยปรากฏในเรื่องพงศาวดารรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์ว่า เมื่อพวกบาทหลวงฝรั่งเศสแรกเข้ามาตั้งสอนศาสนาคริสต์ในพระนครศรีอยุธยา นั้น มาตั้งโรงเรียนขึ้นสำหรับสอนหนังสือแก่เด็กไทยด้วย อาศัยเหตุนี้เห็นว่าเป็นเพราะสมเด็จพระนารายณ์ทรงพระราชดำริว่า ถ้าฝ่ายไทยเองไม่เอาเป็นธุระจัดบำรุงการเล่าเรียนให้รุ่งเรืองก็จะเสียเปรียบฝรั่งเศส พระโหราคงเป็นปราชญ์มีชื่อเสียงว่าเชี่ยวชาญอักษรสมัยอยู่ในครั้งนั้น สมเด็จพระนารายณ์จึงมีรับสั่งให้เป็นผู้แต่งตำราสอนหนังสือไทยขึ้นใหม่ ส่วนการที่โปรดฯ ให้แต่งหนังสือพระราชพงศาวดารนั้น จะแต่งเป็นหนังสือเรียนหรือแต่งสำหรับให้เป็นความรู้แก่ทูตต่างประเทศที่เข้ามาในครั้งนั้นก็อาจจะเป็นได้ทั้งสองสถาน แต่ควรฟังเป็นยุติได้ว่าการศึกษาที่กวตขึ้นให้ลูกผู้ดีเล่าเรียนหนังสือไทย คงเริ่มขึ้นในครั้งรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์ ความที่กล่าวนี้ยังมีหลักฐานที่สังเกตอีกอย่างหนึ่ง ด้วยตัวอย่างหนังสือฝีมืออาลักษณ์เขียนในครั้งนั้น เช่นหนังสือสัญญาที่ทำกับฝรั่งเศสยังปรากฏอยู่ กระบวนอักขรวิธีที่ใช้วิปลาดคลาดเคลื่อนมาก เห็นได้ว่าความรู้หนังสือไทยคงตกต่ำมาเสียคราวหนึ่ง ฟังมากลับเจริญขึ้นตั้งแต่รัชกาลสมเด็จพระ

^๑ บทละครโนห์รายังแต่งเป็นกาพย์อยู่จนทุกวันนี้ และประหลาดที่ลเกซึ่งเป็นการเล่นเกิดขึ้นใหม่ก็พลอยแต่งบทเป็นกาพย์ เพราะใช้ลำเบ็ดเตล็ดเก่าซึ่งเนื้อร้องเดิมเป็นกาพย์ เมื่อมายังว่าเป็นกลอนสดใหม่ก็ยังคงตามแนวเดิมให้เหมาะกับลำร้อง

^๒ หนังสือจินตามณีใช้กันแพร่หลายมาจนมีหนังสือมูลบทบรรพกิจแบบเรียนหลวงในรัชกาลที่ ๕

^๓ แต่ก่อนกล่าวกันว่า เมืองโชนบุรีคือเมืองพิษณุโลกส่วนที่ตั้งทางฝั่งตะวันตก แต่มาพบหลักฐานในจารึกครั้งสุโขทัยว่าเมืองโชนบุรีนั้น เรียกภาษาไทยว่า เมืองสระหลวง คือเมืองพิจิตรเก่า

พระนารายณ์ เพราะฉะนั้นต่อมาถึงรัชกาลหลัง ๆ จึงมีผู้รู้หนังสือสันต์มากขึ้นโดยลำดับ จนสามารถแต่งบทกลอน เช่นเล่นเพลงยาวกันได้ชุกชุมเมื่อในรัชกาลพระเจ้าบรมโกศดังกล่าวมาข้างต้น

เมื่อพิจารณาดูในหนังสือจินตามณี ที่พระโหราแต่งเมื่อรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์นั้น ยังได้เค้าเงื่อนที่จะสันนิษฐานเรื่องตำนานการแต่งบทกลอนต่อไปอีกชั้นหนึ่ง ว่าก่อนนั้นมาผู้ที่หัดแต่งบทกลอน คงได้อาศัยแต่แต่งตามตัวอย่าง หรือคำแนะนำของผู้อื่น ตำรับตำราสำหรับนักเรียนอาศัยศึกษามีไม่ พระโหราจึงรวบรวมระเบียบบทกลอนต่าง ๆ ทำเป็นตำราไว้ในหนังสือจินตามณี เป็นแรกที่จะมีตำราแต่งบทกลอนในภาษาไทย สันนิษฐานต่อออกไปได้อีกชั้นหนึ่งว่าคงเป็นเพราะมีตำราของพระโหราขึ้น จึงมีผู้แต่งบทกลอนประเภทที่ยังไม่ปรากฏว่าเคยแต่งมาแต่ก่อน คือหนังสือไทยซึ่งแต่งเป็นฉันทเป็นต้น ความที่กล่าวข้อนี้มีคำฉันทเรื่องสมุทรโฆษปรากฏอยู่เป็นตัวอย่าง หนังสือคำฉันทเรื่องสมุทรโฆษนี้ มีตำนานว่าพระมหाराชครูเป็นผู้แต่งตอนต้น (ที่เรียกว่าพระมหाराชครูนั้น สันนิษฐานว่าเห็นจะเป็นคนเดียวกับพระโหราผู้แต่งหนังสือจินตามณีนั่นเอง ทำนองจะเรียกกันว่า พระมหाराชครู เพราะสมเด็จพระนารายณ์ทรงยกย่องเป็นครูบาอาจารย์^๑ มิใช่เป็นตำแหน่งพระมหाराชครูลูกขุนหรือพระมหाराชครูพราหมณ์ ด้วยเหตุนี้จึงปรากฏว่าหนังสือสมุทรโฆษคำฉันทนั้น) สมเด็จพระนารายณ์ทรงพระราชนิพนธ์ต่อตอนหนึ่ง แล้วค้างมาจนถึงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์นี้ สมเด็จพระปรมานุติธิในรสมาทรงแต่งต่อจึงจบเรื่อง หนังสือสมุทรโฆษบางที่จะเป็นเรื่องแรกที่พระมหाराชครูแต่งหนังสือไทยเป็นคำฉันท ด้วยประสงค์จะพิสูจน์ให้ปรากฏว่าภาษาไทย อาจจะแต่งเป็นฉันทให้ไพเราะได้ สมเด็จพระนารายณ์จึงทรงนับถือถึงทรงพระราชนิพนธ์ต่อ และผู้อื่นจึงเอาอย่างแต่งคำฉันทเรื่องอื่น ๆ ขึ้นแต่นั้นมา

เรื่องตำนานอันเนื่องด้วยหนังสือสมุทรโฆษคำฉันท ยังมีอีกข้อหนึ่งคือที่หนังสือสมุทรโฆษคำฉันทนั้น แต่งสำหรับใช้เป็นคำพากย์หนึ่ง ความข้อนี้ปรากฏชัดเจนอยู่ข้างต้นหนังสือ สันนิษฐานว่าประเพณีการเล่นหนังสือไทยสมัยนั้น ยังเล่นเช่นเดียวกับหนังสือที่เล่นอยู่ในเมืองชาวจนทุกวันนี้ คือคนพากย์ (ชาวเรียกว่า ดาหลัง) เล่าเรื่องเป็นกาพย์กลอนโดยทำนองลำนำบ้าง เຈຈาบ้าง เล่าไปถึงเรื่องตรงไหน ก็เอาหนังสือตรงนั้นขึ้นขีดให้คนดู แล้วเปลี่ยนตัวหนังสือและทำปี่พาทย์ไปตามเรื่อง วิธีเล่นหนังสือในสมัยนั้นฟังคำพากย์เป็นสำคัญ ตัวหนังสือเป็นแต่เครื่องประกอบ และเล่นเรื่องต่าง ๆ ไม่เฉพาะแต่เรื่องรามเกียรติ์ การที่เล่นหนังสือเฉพาะแต่เรื่องรามเกียรติ์ และเอาตัวหนังสือเป็นสำคัญ ใช้คำพากย์คำเຈຈาเป็นแต่เครื่องประกอบ อย่างเช่นหนังสือไทยเล่นกันจนปัจจุบันนี้ เกิดขึ้นต่อภายหลัง ส่วนหนังสือซึ่งแต่งเป็นคำฉันทนั้น ก็พึงสันนิษฐานได้ว่าเดิมแต่งสำหรับใช้เป็นคำพากย์เช่นพากย์โขนหนัง หรือเป็นคำขับกล่อมเช่นกล่อมช้าง แทนที่ใช้แต่งเป็นกาพย์มาแต่ก่อน และคำฉันทน่าจะจะเป็นของเกิดขึ้นในรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์ด้วยเหตุที่ทั้งปวงดังได้แสดงมา

หนังสือบทกลอนซึ่งแต่งขึ้นเมื่อในรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์ นอกจากคำฉันทของพระราชครูที่กล่าวมา ยังมีกาพย์ห่อโคลงของพระศรีมโหสถแต่งเป็นเรื่องสังวาสปรากฏอยู่อีกเรื่องหนึ่ง ดูเหมือนจะเป็นกาพย์ห่อโคลงซึ่งแต่งก่อนเรื่องอื่น ๆ หนังสือโคลงฉันทนอกจากที่ได้ระบุนั้น ยังมีแต่งในรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์อีกหลายเรื่อง และกวีที่มีชื่อเสียงปรากฏในยุคนั้น นอกจากพระมหाराชครู (คือพระโหรา) ก็ยังมีอีก

^๑ บางทีจะเป็นคนเดียวกันกับพระโหราที่ว่าพยากธณ์แม่นนัก เรียกกันว่า “พระโหราทายหนู” ซึ่งมีเรื่องอยู่ในพงศาวดารรัชกาลพระเจ้าปราสาททอง ถ้าเช่นนั้นสมเด็จพระนารายณ์ก็คงได้เป็นศิษย์มาแต่ยังเป็นพระราชกุมาร



หลายคน เช่น พระศรีมโหสถแต่งกาพย์ห่อโคลง และโคลงสรรเสริญพระเกียรติสมเด็จพระนารายณ์ ขุนเทพกวี (พราหมณ์) ชาวเมืองสุโขทัย^๑ แต่งฉันท์สุดดีสังเวยกล่อมช้าง และศรีปราชญ์ว่าเป็นลูกพระมหาราชครู แต่งเรื่องอนิรุทธคำฉันท์ไว้เป็นสำคัญ ส่วนโคลงปลีกเบ็ดเตล็ดต่าง ๆ ในพวกประชุมโคลงโบราณก็มีชื่อผู้แต่งปรากฏอีกหลายคน มีตั้งแต่พระเจ้าล้านช้าง พระเจ้าเชียงใหม่ ลงไปจนถึงนายประตุ แต่เกรงว่าจะเป็นของสมมติกันขึ้นหลังเอาเป็นแน่ไม่ได้ ฟังเป็นยุติแต่ว่าตำราแต่งบทกลอนไทย มีขึ้นบริบูรณ์ในรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์

การแต่งบทกลอนมาปรากฏว่า แต่งกันมากเมื่อในรัชกาลพระเจ้าบรมโกศอีกยุคหนึ่ง นับเป็นยุคที่ ๔ และที่สุดในสมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี มีเรื่องเล่ากันสืบมาว่า พระเจ้าบรมโกศทรงกวาดขันให้ลูกผู้ดีเล่าเรียน ยิ่งขึ้นกว่าเมื่อครั้งสมเด็จพระนารายณ์ด้วยครั้งนั้นเป็นแต่กวาดขันให้เรียนหนังสือ^๒ มาถึงครั้งพระเจ้าบรมโกศทรงกวาดขันการศึกษาพระศาสนาด้วยอีกอย่างหนึ่ง กล่าวกันมาว่าบุตรหลานข้าราชการที่ถวายตัวทำราชการ ถ้าใครยังมิได้บวชไม่ทรงตั้งให้เป็นขุนนางทีเดียว จึงเกิดประเพณีที่กุลบุตรออกบวชทุก ๆ คน นับเป็นส่วนหนึ่งในการศึกษาแต่รัชกาลนี้เป็นต้นมา

หนังสือบทกลอนแต่งขึ้นในรัชกาลพระเจ้าบรมโกศก็มีทุกประเภท แต่ชอบแต่งประเภทกลอนกันมากกว่าอย่างอื่น แต่งทั้งเป็นบทละคร บทเสภา และเพลงยาว บทละครนั้นขึ้นเดิมแต่งเป็นกาพย์ เห็นจะมาเปลี่ยนแปลงเป็นกลอนสำหรับเล่นละครผู้หญิงของหลวงซึ่งเรียกกันว่า ละครใน แล้วพวกละครนอกจึงเอาอย่างไป เพลงยาวนั้นก็เกิดขึ้นด้วยเอาเพลงขับมาแต่งเป็นหนังสือ ดังกล่าวมาข้างต้น การแต่งบทกลอนเกิดมีมากในยุคนี้ ก็เพราะการเล่าเรียนเจริญเป็นอันดับมา ผู้รู้หนังสือในสมัยนั้นจะแสดงความสามารถให้ปรากฏได้แต่ด้วยแต่งบทกลอนเป็นสำคัญ ผู้ที่เล่าเรียนจึงชอบแต่งบทกลอนทั้งชายและหญิง

ในยุครัชกาลพระเจ้าบรมโกศ มีกวีที่ปรากฏชื่อเสียงหลายคน แต่ที่นับเป็นยอดเยี่ยม นั้น คือ เจ้าฟ้าธรรมธิเบศ หรือเรียกกันเป็นสามัญว่า “เจ้าฟ้ากุ้ง” สมเด็จพระเจ้าลูกเธอองค์ใหญ่ของพระเจ้าบรมโกศ ในกระบวนบทกลอนดูเหมือนจะแต่งดีทุกประเภท แม้จนสำนวนเก่าอย่างมหาชาติคำหลวงครั้งสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ เจ้าฟ้าธรรมธิเบศทรงแตงนั้นไท่บั่นทูลตรคำหลวงสู้ก็สู้ได้ แต่กระบวนแต่งกาพย์นับว่าเป็นยอดของกวีไทย พระนิพนธ์ของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศที่ยังเหลืออยู่เวลานี้คำฉันท์หาไม่ มีอยู่มากแต่กาพย์ ทั้งกาพย์ห่อโคลง และกาพย์บทเห่เรือ เพลงยาวของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศก็มีอยู่หลายบท สันนิษฐานว่าการที่เล่นเพลงยาวกันชุกชุมในรัชกาลพระเจ้าบรมโกศ บางทีจะเกิดแต่เจ้าฟ้าธรรมธิเบศโปรด ผู้อื่นจึงเอออย่างเล่นกันแพร่หลาย

การแต่งบทกลอนในกรุงธนบุรีก็ดี ในรัชกาลที่ ๑ กรุงรัตนโกสินทร์ก็ดี นิยมตามเยี่ยงอย่างครั้งรัชกาลพระเจ้าบรมโกศสืบมา เพราะผู้ที่ได้เป็นใหญ่นับตั้งแต่พระเจ้ากรุงธนบุรี และพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกเป็นต้น ได้เป็นนักเรียนมาในรัชกาลพระเจ้าบรมโกศ ทรงสามารถแต่งบทกลอนได้ พระราชนิพนธ์บทกลอนยังมีปรากฏอยู่ทั้งของพระเจ้ากรุงธนบุรี ของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก และพระ

^๑ ในตำราโคลงของโบราณ อ้างโคลงบางบทว่าพระเทวีเมืองสุโขทัยแต่ง เห็นว่าที่จริงจะเป็นของขุนเทพกวีคนนี้เอง เพราะหนังสือที่เขียนไว้ในฉบับเดิมลบเลือนก็เลยตกกลายเป็นพระเทวี

^๒ พระเจ้าบรมโกศคงเคยเป็นนักเรียนแต่ครั้งรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์ ทรงสามารถแต่งบทกลอนได้ มีโคลงเรื่องชะลอพระนอนวัดป่าโมกข์ ซึ่งทรงพระราชนิพนธ์เมื่อเวลายังเป็นพระมหาอุปราชปรากฏอยู่

บรรราชเจ้ามหาสุรสิงหนาท ส่วนข้าราชการที่ได้เป็นนักเรียนในชั้นนั้นก็มาก จึงคงรักษาแบบอย่างครั้งรัชกาล
พระเจ้าบรมโกศ อันนิยมกันว่าเป็นแบบแผน “ครั้งบ้านเมืองดี” สืบมา

ในรัชกาลที่ ๑ แต่งหนังสือมาก ด้วยเมื่อพระนครศรีอยุธยาเสียแก่พม่าข้าศึกนั้น หนังสือ
สำหรับบ้านเมือง เป็นอันตรายไปเสียเป็นอันมาก พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมีพระราชประสงค์จะ
ทรงสร้างหนังสือต่าง ๆ ให้กลับมีขึ้นไว้เป็นฉบับสำหรับพระนครดังแต่ก่อน การแต่งหนังสือฝ่ายข้างพระศาสนา
โปรดฯ ให้ประชุมพระราชาคณะและราชบัณฑิตช่วยกันแต่ง ข้างฝ่ายพระราชอาณาจักร เป็นต้นว่ากฎหมายและ
ตำราราชการประเพณีและพระราชพงศาวดาร ก็โปรดฯ ให้ประชุมลูกขุน และผู้รู้แบบแผนเรื่องราวเก่าก่อนช่วยกัน
เรียบเรียง แล้วทรงตรวจแก้ไขอีกชั้นหนึ่ง หนังสือซึ่งสร้างขึ้นเมื่อรัชกาลที่ ๑ มีจนพงศาวดารต่างประเทศ เช่น
พงศาวดารมอญเรื่องราชาธิราช และพงศาวดารจีน เรื่องเลียดก๊ก เรื่องไซฮั่น และเรื่องสามก๊ก* ส่วนหนังสือบท
กลอนซึ่งแต่งขึ้นในรัชกาลที่ ๑ มีบทละครเป็นพื้น คือเรื่องรามเกียรติ์ เรื่องอนิรุทธ และเรื่องอิเหนา (ทั้งอิเหนา
เล็กและอิเหนาใหญ่) เป็นหนังสือหลายร้อยเล่มสมุดไทย บทละครเหล่านี้เคยมีมาแล้วครั้งกรุงศรีอยุธยาสำหรับ
เล่นละครใน แต่สูญไปเสียโดยมาก จึงโปรดให้ประชุมกวีแต่งขึ้นใหม่ไว้สำหรับพระนคร เมื่อแต่งแล้วถวายทรง
ตรวจแก้ไขอีกชั้นหนึ่ง จึงเรียกว่าเป็นบทพระราชนิพนธ์ทุกเรื่อง โคลงฉันท์กาพย์กลอนซึ่งกวีแต่งขึ้นใหม่ในรัชกาล
ที่ ๑ ก็มีทุกอย่างแต่น้อยเรื่อง ด้วยยังมีกวีน้อย ผู้ที่เป็นกวีมีชื่อเสียงมาแต่รัชกาลที่ ๑ ปรากฏแต่ ๓ คือ
พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย (เป็นยอดของกวีไทยในการแต่งบทละคร) พระองค์ ๑ กรมหมื่นศรี
สุเรนทร พระองค์ ๑ เจ้าพระยาพระคลัง (หน) อีกคน ๑ ถึงรัชกาลที่ ๒ กวีที่ชื่อเสียงปรากฏมีมากขึ้น ในเจ้านาย
คือ พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว พระองค์ ๑ สมเด็จพระปรมานุชิตชิโนรส (กระบวนแต่งโคลงและ
ฉันท์เป็นยอดของกวีไทย) พระองค์ ๑ ส่วนกวีที่เป็นขุนนางนั้น คือพระยาตรังคน ๑ นายวันนรินทรวิเศษหุ้มแพร
ชื่ออิน เรียกกันว่า นรินทรอิน คน ๑ ขุนสุนทรโวหารชื่อภู เรียกว่า สุนทรภู (อยู่มาจนถึงรัชกาลที่ ๔ ได้เป็นที่
พระสุนทรโวหาร ในกระบวนแต่งกลอนสุภาพเป็นยอดของกวีไทยคน ๑) สุนทรภูเป็นผู้แต่งเรื่องนิทานเป็นกลอน
แทนกาพย์ และกลอนสุภาพที่ผู้อื่นแต่งกันต่อมาในชั้นหลัง แม้จนทุกวันนี้ แต่งตามแบบกลอนสุนทรภูเป็นพื้น

การแต่งบทกลอนในชั้นกรุงรัตนโกสินทร์ ตั้งแต่รัชกาลที่ ๑ มาแต่งดีขึ้นโดยลำดับ ดูเหมือนจะ
ถึงอย่างดีที่สุดที่รัชกาลที่ ๓ ถ้าจะเทียบกับบทกลอนที่แต่งครั้งกรุงศรีอยุธยา ความรู้ภาษาสังสกฤตในชั้นกรุง
รัตนโกสินทร์เสื่อมลง แต่สำนวนบทกลอนที่แต่งนั้น สำนวนครั้งกรุงศรีอยุธยาไม่ได้แต่กาพย์ นอกจากนั้นโคลง
และลิลิตแต่งดีถึงขั้นที่นับว่าเป็นอย่างเอกในครั้งกรุงศรีอยุธยา ฉันท์ยังแต่งดีกว่ากรุงศรีอยุธยา แต่กลอนบท
ละครกวีดี กลอนสุภาพ เช่นบทเสภาหรือเพลงยาวกวีดี สำนวนครั้งกรุงศรีอยุธยาสำนวนในชั้นกรุงรัตนโกสินทร์
ไม่ได้หลุดลุ่ย จะเปรียบกันไม่ได้ทีเดียว ที่การแต่งบทกลอนนับว่าถึงอย่างดีที่สุดที่รัชกาลที่ ๓ นั้น เพราะกวีที่
เป็นอย่างเยี่ยมในรัชกาลก่อน คือพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว สมเด็จพระปรมานุชิตชิโนรส และ
สุนทรภู เป็นต้น ยังแต่งหนังสือบทกลอนต่อมาในรัชกาลที่ ๓ และในรัชกาลนั้นเองก็เกิดมีกวีขึ้นอีกมาก กวีที่มี
ชื่อเสียงในรัชกาลที่ ๓ มีชื่อแต่งเพลงยาวกลบทซึ่งจารึกไว้ในวัดพระเชตุพนฯ แทบทั้งนั้น เว้นแต่สมเด็จพระ
ยาเดชาดิศร พระองค์ ๑ เพราะทรงสันตติแต่งโคลงฉันท์ ไม่โปรดทรงเพลงยาว กับกรมหลวงภูวเนตรนรินทรฤทธิ์
อีกพระองค์ ๑ สำนวนแต่งเพลงยาวเผ็ดร้อนนัก แต่หาได้ทรงรับแต่งเพลงยาวกลบทไม่

* พงศาวดารจีน ๓ เรื่องนี้ จะเคยแปลแต่ตั้งกรุงศรีอยุธยาหรือเพิ่งมาแปลใหม่ในรัชกาลที่ ๑ ไม่ทราบแน่

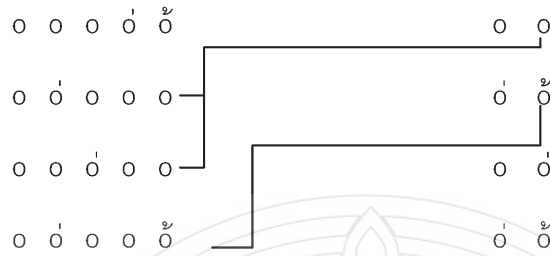
เพลงยาวกลบทซึ่งพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระราชดำริให้ประชุมกวีแต่งขึ้น เนื่องในการปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพนฯ เมื่อปีวอก พ.ศ. ๒๓๗๙ การที่ทรงปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพนฯ ครั้งนั้นมีพระราชประสงค์จะให้เป็นที่ประดิษฐานพระพุทธรูปที่พระอารามหลวงอันใหญ่ยิ่งอยู่ในราชธานีอย่าง ๑ และจะให้วัดพระเชตุพนฯ เป็นสถานที่สำหรับนักเรียนทั้งหลายศึกษาหาความรู้วิชาต่าง ๆ อย่างเราเรียกกันทุกวันนี้ว่าเป็น “มหาวิทยาลัย” ด้วยอีกอย่าง ๑ ถ้าว่าเฉพาะพระราชปรารภส่วนการศึกษา เป็นเพราะในสมัยนั้นตำราหายาก ด้วยยังไม่เกิดมีวิธีพิมพ์หนังสือไทย ใครมีตำราวิชาอันใดก็มักหวงแหนผู้อื่นจะเล่าเรียนได้ด้วยยาก พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวมีพระราชประสงค์จะบำรุงการเล่าเรียนวิชาความรู้ให้เจริญรุ่งเรืองในพระราชอาณาเขต จึงทรงเลือกวิชาต่าง ๆ ซึ่งจะพึงเรียนรู้ได้ด้วยอ่านหนังสือ เอาตำรามาจารึกลงในแผ่นศิลาติดประดับประดิษฐานไว้ในวัดพระเชตุพนฯ ตามสถานที่ต่าง ๆ บางแห่งก็ทำรูปภาพประกอบไว้ด้วยให้กุลบุตรผู้ประสงค์จะศึกษาหาตำราได้โดยง่าย

การรวบรวมตำราซึ่งจะเอามาเป็นต้นฉบับจารึกครั้งนั้น มีคำเล่ากันว่า แม้พระราชประสงค์ก็เป็นการลำบากมิใช่น้อย ด้วยผู้เป็นเจ้าของตำราวิชาอันเป็นอาชีพของเขามักหวงแหนไม่เปิดให้ตามจริง อีกประการ ๑ ตำราที่ได้มาแม้เป็นตัวตำราจริงก็มีที่วิปลาสหรือสำนวนไม่น่าจารึกอยู่ไม่น้อย พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว จึงทรงตั้งผู้เชี่ยวชาญเป็นกรรมการตรวจตราอีกชั้นหนึ่ง ตำราบางอย่างเช่นตำรายาเล่ากันว่าต้องให้เจ้าของสาบานปฏิญาณว่าบอกตามจริง แล้วจึงรับจดไว้จารึก ส่วนตำราซึ่งทางสำนวนยังวิปลาสคลาดเคลื่อนหรือเลวทรามอยู่นั้น ก็ทรงขอแรงพระบรมวงศานุวงศ์และข้าราชการที่เป็นกวีมีความสามารถช่วยกันตรวจชำระ หรือแต่งเสียใหม่ เพราะฉะนั้นตำราที่จารึกจึงนับว่าได้เลือกสรรสอบทานหรือแต่งใหม่ ให้ดีที่สุดที่จะทำได้ในสมัยนั้น ตำราที่จารึกโฆษณาไว้ในวัดพระเชตุพนฯ ครั้งนั้น เป็นแผ่นใหญ่อยู่สองแผ่น คือแผ่นเวชศาสตร์กับแผนกวรรณคดี ตำราต่าง ๆ ในแผนกวรรณคดี พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดฯ ให้แต่งใหม่ให้ดียิ่งกว่าของเก่า ซึ่งแต่งครั้งกรุงศรีอยุธยาหมดทุกอย่าง เป็นต้นว่าตำราฉันท กัทธอาวธนาสมเด็จพระปรมานุชิตชิโนรส ให้ทรงแต่งตำราฉันทวรรณพฤติและมาตราพฤติ ตำราโคลงกัโปรดฯ ให้ประชุมกวีบรรดาที่สันตติแต่งโคลงช่วยกันแต่งหลายคน ทั้งโคลงกลบทและโคลงสุภาพิต ส่วนตำรากลอนนั้นเดิมมีตำรากลอนกลบทของเก่าแต่งครั้งกรุงศรีอยุธยา เป็นเรื่องชาดกชื่อ “สิริวิบุลยิตติ” ในหนังสือนั้นบอกไว้ว่า หลวงปรีชา ชื่อ แซ่แต้ถวายกรมพระราชวังบวรฯ สันนิษฐานว่ากรมพระราชวังบวรฯ พระองค์นั้น เห็นจะเป็นเจ้าฟ้าธรรมธิเบศในรัชกาลพระเจ้าบรมโกศนั่นเอง คงโปรดให้แต่งเรื่องกลอนกลบทเรื่องนั้นขึ้น แต่หนังสือสิริวิบุลยิตตินั้นแต่งคนเดียว สำนวนก็ไม่ถึงขั้นสูง พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงโปรดฯ ให้แต่งผู้ ทรงขอแรงพระบรมวงศานุวงศ์และข้าราชการผู้ใหญ่น้อย ซึ่งมีความสามารถในการแต่งกลอน^๑ ให้ช่วยกันรับแต่งกลอนกลบทต่าง ๆ รับทรงพระราชนิพนธ์เองก็มาก แต่โปรดฯ ให้แต่งเป็นเพลงยาวสังวาส เพราะกระบวนแต่งความสังวาสว่าได้เพราะกว่าเรื่องอื่น ๆ จึงเกิดมีเพลงยาวกลบทและเพลงยาวกลอักษรขึ้นด้วยประการฉะนี้

^๑ สุนทรภู่ไม่ได้แต่งด้วย เพราะถูกกั้ว ต้องถอดจากยศบรรดาศักดิ์ไปบวชอยู่ในสมัยนั้น

การแต่งโคลงจากหนังสือจินตามณี^๑
 ของพระโหราธิบดี
 แบบเรียนไทยสมัยอยุธยา

ฉิว ผู้จะทำสุภาพโคลง ให้ดูดูกระบวนดังนี้



สิบเก้าสาวภาพแก้ว^(๒)

กรองสนธิ

จันทรมณฑลกล

สี่ถ้วน

พระสุริยเสด็จดล

เจ็ดแห่ง

แสดงว่าครุโคลงล้วน

เศษสร้อยมีสอง^(๓) ๕

โคลงตัวอย่าง

๑ เสียงภาเสียงเล่าอ้าง

อันใด พี่เอย

เสียงย่อมยอศใคร

ทั่วหล้า

สองเชื้อพี่หลับไหล

ลืมตื่น ฤาพี่

สองพี่คิดเองอ้า

อย่าได้ถามเฝ้า^(๔) ๕

^๑ จินตามณีของพระโหราธิบดี จากหนังสือจินตามณี เล่ม ๑-๒. ฉบับศิลปาบรรณาคารพิมพ์ พ.ศ. ๒๕๑๓

^๒ บางฉบับว่า ... เสาวภาคย์แก้ว ...

^๓ บางฉบับผูกเป็นคาถาว่า

นวกาโว ทสกาโว

๑ สิบเก้าเสาวภาพแก้ว

กรองสน

จตุตถิ จันทมณฑล

จันทรมณฑลกล

สี่ถ้วน

สุริโย สตุตถกญแจ

พระสุริยเสด็จดล

เจ็ดแห่ง

ทวาดิงสุผลโท ภเวย

แสดงว่าพระโคลงล้วน

เศษสร้อยมีสอง ๕

^๔ จากลิลิตพระลอ

โคลงอธิบาย

◦ ให้ปลายบทเอกนั้น	มาพืด
ห้าที่บทสองวจน์	ขอบพริ้ง
บทสามดุจเดียวทัต	ในที่ เบญจนา
ปลายแห่งบทสองต้อง	ที่ห้าบทหลัง ^(๑) ๕
◦ ที่พินทุโชน้อย่า	พึงพินทุ เอกนา
บขอบอย่าควรถวิล	ใส่ไว้
ที่พินทุเอกอย่าจิน	ดาใส่ โทนา
แม้วมมีไม้	เอกไม้โทควร ๕
◦ บทเอกใส่สร้อยได้	โดยมี
แม้จะใส่บทตรี	ย่อมได้
จิตวานพวาที่	ในที่ นั้นนา
โทที่ถัดมาใช้	เจ็ดถ้วนคำคง ๕
◦ บทต้นทั้งสี่ใช้	โดยใจ
แม้จะพินทุใดใด	ย่อมได้
สี่ห้าที่ภายใน	บทแรก
แน่นมาทจักมีไม้	เอกไม้โทควร ๕
◦ ลิขิตวิจิตรสร้อย	สารสรร
คือดุตโตไทยฉันท	บอกแจ้ง
สถิลณิตพันธ์	โคลงกาพย์
จบสำเร็จเสร็จแก่ง	กล่าวไว้พึงเรียน ๕
◦ บทใดสอนโลกไว้	เปนฉบับ ^(๒)
อรรถแห่งครูอันลับ	บอกแจ้ง

^๑ บางฉบับว่า บทโทที่ห้าวัด ขอบคล้อง
 บทตรีเอามาขัด สุดแห่ง เบญจนา
 ปลายบทสองมาต้อง

และบางฉบับมีอีกโคลงหนึ่งว่า

◦ ที่เจ็ดบทแรกนั้น	มาพืด
ห้าที่บทสองขัด	ขอบพริ้ง
บทสามดุจเดียวถัด	ในที่ เบญจนา
ปลายแห่งบทสองต้อง	แห่งห้าบทหลัง ๕

^๒ บางฉบับว่า บทใดสอนศิษย์ไว้ ...

บกลัวยบเกรงกลับ

ปรมาท กรุณา

ตกรนกรไปแย่ง

ต่อด้วยยมบาล ฯ

พระยาสิมมายุโคลงลาว

๐ ขรวงทองรองจันฉนภา

โถมคระ

ขรวงทองรองเจ้ายะมะ

ทิพไหว้

ส้วนสาวภิมานพระ

ส้องโลก เพื่อนแฮ

ขรวงบวนเดือนจุลไหว้

ท้าวฟ้าเอนดู ฯ

ชำนาญเกลากลอนโคลงลาว

๐ กาสีปี่แล้วมา

เห็นแต่พื้นขาวศรี

แล่นไปเห็นเขาตีตา

ผแลนมาหู้ ญี่เขี้ยวตา ฯ

อักษรบังไทโคลงลาว

๐ โกประจงมาแต่งตั้งฉม

กิปาดพายเหนือหแต่งแต่ม

เกวี่ร่วมเรียงตบร่วม

แกก่อนก็ว้ายแย้ม เสียงส้างลอลุน ฯ

อินทรเกี้ยวกลอนโคลงลาว

๐ คตินักหอดหักแล้ว

ในใจ

คิดควบถึงใครใด

ร่วมรู้

คตินักคิดหิวไป

ในมะ โนแฮ

คิดบมีเจ้าซู้

บเว่นพระวันยาม ฯ

อินทรหลงห้องโคลงลาว

๐ ปลดค่านั่ง

เรียนจง

ชั้นขอขอเทียมองค์

ชาติหน้า

รักษไปล์ชาติลูปลง

เจียรจาก ฉั่น

เกอดโนกับเกอดฟ้า

ร่วมห้องพิมานเดียว ฯ

ฟองสมุทร

๐ ค่าไรรักอาจอ้าง

คณนา

ขรางปลัดพิธพา

เพกขัว

ตกลมุตเพียงชลธา
สัตวมากมวนในน้ำ

ทู่ทู่ ตีนเอ
คลั่งแค้นระเหิน ฯ

หมายกรรสามชั้นโคลงลาว

๐ จง ชมเยาวยอดแยมเย็น นาน
รักษ์ รำพันตาวานดวน ได้
จง ลูลามเมืองมารผีน ใฝ่
แพง เพื่อพั่งน้องให้ยากแท้ทิพ ออน ฯ

พวนสามชั้นโคลงลาว

๐ แท่นเตียนอนเน่งเกี้ยว กลม
พิพบแม่มยามเกี้ยว ก่อง
ผู้ชมอนออรเปลี่ยว คู่
เมื่อยาใจสั่งเสี้ยว ซ้อยแสง เปน ฯ

ไหมย่งพ่นน้ำโคลงลาว

๐ เรียมแปลงบพาทเบื่อง ไหวหาร
คือถือแถมสมภาร ชูถ้อย
ฝูงหญิงยอมสภาราญ ทำโทษ นักแฮ
บ้างพร้อมผิวเอื้อมซ้อย ลอบเหลนหลายชาย ฯ

มณฑกคติ โคลงห้า

๕ ๕ ๕ ๕ ๕
๐ ๐ ๐ ๐ ๐

๐ น้ำจะคล้ายคลาดิน ปลาตีนกินดี
ม้าม่าน้ำลงตาล ไปกลางน้ำฝากน้ำ
จักจากริลรักมา นกจิ้งจิวจี่
จะนอนนานสั่งผู้ ไว้กับเข้าแก่เข้า ฯ

อย่างโคลงแข่งน้ำพระพัฒน์

๐ กาบใจว่าตันทอง พายผินแผนแต่งส้า
อย่าปองผีเมื่อเถื่อน รบศึกข้าบาดป็น
๐ จักรพรรดิภูเบศแม่น มนมท
หลานเทพศรีเสาคต แก่นไต้
จตุรวัชฐีกระลาบท^(๑) สบสาตร
พระรวบอรรธมวนไว้ แวนแจ้งใจตรัส

^๑ หมายถึง ศิลปะ ๖๔ ประการ

๐ จึ่งจะสอนสยามภาษาพูน ^(๑)	อักษร
ตราประสงค์เกลากลอน	เรียบร้อย
ควรเป็นปิ่นอาภรณ์	กระวิกาพย์
ทูลเศียร ^(๒) สนองสร้อย	แงงาม
๐ ท่านเกลากลอนเกลี้ยงราบ	เรียงสนธิ
ตัวไต่ตาม สวร พยัญชน	ถี่ถ้อง
เอา อ อาทิตนน์	ยาขาด
ในที่สวรต้องตั้ง	แต่งตรา ฯ
๐ เอาพณชฎกอาทิ	ห อวสาน
ภูลพรรคพรรคานตยา	คลาศแคล้ว
ในพรรคแบ่งพรรคคานต์	เป็นภาค
ไซ้ที่ควรอย่าแล้ว	ใส่ลง ฯ
๐ กลอน ก อย่าว่ากเว้น	ก รับ
ข ค ฌ จงคง	คู่ไว้
กลอน จ จงค่านับ	จ อยู่ คงแฮ ^(๓)
มั่นใจว่า จ บ ได้	จ ข ฌ น รongคื่น ฯ
๐ กลอน ฎ จงได้คู่	ฎ รับ
ถ ท ฐ เสรีจสรบ	สรพื้น
ต ทันทจงได้คืบ	ต คู่ กันแฮ
มั่นใจว่า บ ได้พื้น	ถ ท ฐ เอาต่าง ฯ
๐ กลอน ป ฝ พ ภั	รับรอง ชอบแฮ
มั่นใจว่าอื่นเอามาขวาง	โทษแท้
ร ลอกอักษรสนอง	มาโนช
ใดชอบใดแม่ได้	เลือกเอา ฯ
๐ วรสงขวรสอดเวญ	วรศับท์
อันใส่ สลเลาเคา	พรอกพ้อง
รลอกฉลองรลอกทับ	สุรโทษ
กลอนพินทุ์กลอนภักต้อง	ดั่งเฉวยง ฯ

^๑ บางฉบับว่า จึ่งสอนสยามพากยพูน ...

^๒ บางฉบับว่า ทูลศรีตะ ...

^๓ บางฉบับว่า คู่แฮ

๑ วรคาทุรโทษบาย^(๑) ปุณฺรูก เล้าแฮ
 พันธุ์เอกพันธุ์โทเพียง แพ่งไว้
 นิยมทำนุกพระ ญเบศ
 กลอนกาพย์ได้เศร้า สว่างใส ฯ

๑ ราโชประเทศชี กลกลอน
 ไขกุญแจใจมนต์ มีดกั้ง
 ปลุกใจทวยหัลบนอน นานตื่น
 เตือนตื่นอย่าพลั้งหลง หลากคำ ฯ

๑ กระวีวรีขึ้นช้อย ชมฉบับ
 พระนิตยทูลจำรัส แห่ลงหล้า
 จินตามณีคัมภ์ สมองแว่น ทองนา
 เปนด้าเลิงศรีหน้า กาพย์เกลียงเกลากกลอน ฯ

สารถิษฐ์กรถ

๑ แจ้งคำถามข่าว

ตามแต่รู้บอก
 ยากยิ่งสุดความ
 แท้ธรรมาสู์ สู ฯ

บทสังขยา

๑ ใจจงรักเจ้า

ร้อนร่วมในความ
 พ่างจากไปไกล
 คะนึ่งแสนยังรักช้อน ฯ

ชื่อเสื่อช้อนเล็บ

๑ คำ โคลงเมาะบทสี่ดี ให้
 หม่อม อ่านสารศรีเสนาะแต่ง ดู
 พร่อม ไพรถ้อยถีกล่าวราว รู้
 เพราะ พรั่งทั้งพันธุ์ได้เรื่อง เรื่อง ฯ

^๑ บางฉบับว่า วร คำทุรโทษบาย ...

ชื่อพันธมิตรการกระทำ ๒๐

๑	๐ พี่ พบ รักษ์ ชู้ ช่าง	วิงวอน
๒	เยาว สวาดี ครัวญ คนึง นอน	แนบน้อง
๓	เจ้า คลาศ ป่วน ถึง สมร	เสมอหนึ่ง เรียมนา
๔	หลบ รักตร์ อยู่ นาง ช้อง	คิ่งแคนฤาใจน ๙

ชื่อขลาสังวาล

๐ แก้ว แหวนน้อง เกื่อ พี่	ทุกอัน
ชู้ ก่อ ของ นอนนัณฑ์	แต่งเจ้า
กอง ทอง คอ สบสรรพ	เศกแม่
เงิน เลื่อนหลัง ช่าง เต้า	แต่งขึ้นเรือนเรียม ๙

ชื่อทวารประดับ ชื่อสกดแครง

๐ ลางวัน ฟังข่าวร้าย	วันลาง
ร้อนยิ่ง	ไฟพอนฟาง
ข่มสุด	โคกไปวาง
กรรมภู	ฉนใดล่อน
	ยิ่งร้อน
	สุดข่ม ขึ้นนา
	ขัดให้กรรม ๙

ชื่อตรีเพชรทัณฑ์

๐ ปางนั้นสองราชไท่	ดาบศ
สาพิมตไปมา	กล่าวแก้ว
ประทานราชเอารส	สองราช
เวนแต่ชู้ชกแล้ว	จึ่งให้ชมทาน ^(๑) ๙

ชื่อจิตวาทัณฑ์

๐ ท้าวไทยนฤเทศข้า	ขับหนี
ลูกราชสีพีกลัว	ไพร่ฟ้า
พลเมืองบดูดี	ดาลเคียด
กระเหลียดดับลิ้นน้ำ	อยู่สร้างแสงบุญ ^(๒) ๙

^๑ จาก มหาชาติคำหลวง น. ๒๘๕ กัณฑ์สักกบรรพ มีเพี้ยนคำบ้าง

^๒ เข้าใจว่า จากมหาชาติคำหลวงเหมือนกัน แต่ไม่พบในฉบับพิมพ์ น่าจะเคยมีอยู่ในฉบับซึ่งสูญเสียแล้ว

ชื่อนาคพันธ์ ชื่อสนธิลงกฎ

๑ ผนตกนกร้องรำ	ควรวญควร
ควรวญถึงนนวนาง	โคกเศร้า
เศร้าโคกร้าแต่ปาง	ไปจาก
จากไปเรื่อยมไฉนเจ้า	พี่เพียงตรอมตาย ฯ

ชื่อทนต์ทิบท

๑ อรองคั่นงนาฏแพรว	พรายสาย
ภักตร์ลักษณะพรณรายกาย	ก่องคิ้ว
จงกลอุบลปวย	รายรอบ
สัตรีตนคิ้วนี้	ผ่ายพ้องระบำจำ ฯ

อันนี้ชื่อสกัตแดร์ แต่เป็นทวาตริงประดับ

๑ เนตร	คมสมลักษณะเนื้อ	นิล เนตร
น้อง	จรวรรณเชษฐ	เหนียว น้อง
สอง	ศรห่อนถูกเกท	เรียม สอง
มา	สบจบจบห้อย	ต่อเท้าวันมา ฯ

ขับไม้ดังนี้

๑ จักแสดงพระเดช	องค์ไท่ญเบศ	ปั้นเกล้ากรุงศรี	ผ่านเทพอยุธยา	เรื่องพระเดชา
ท้าวทองธรณี	อันตราไพบรี	บอจรวี	ด้วยพระสมภาร	
๑ ท่านได้ไปปราบ	เกรงพระอำนาจ	ท้าวทุกทิศาร	ทำวราชนครเศศ	ทั้งจันตประเทศ
บเคยบันดาล	ถวายสุวรรณมัลย์	ทั้งบรรณาการ	มากกราบถวายเมือง ฯ	

โคลงขับไม้

๑ ขับไม้กำหนดอักษรต่ำสูง แลนิยมให้กลอนต้องกันดุจบังคับ กำหนดหนึ่ง ควรแต่งแต่บทคู่ อันโคลงกำกับขับไม้ กำหนดแต่ไม่โท อันไม้บทหนึ่งให้นั้นถอยขึ้นไปได้อักษรหนึ่ง มิได้กำหนดไม้เอก แลนิยมให้กลอนต้องกันดุจบังคับกำหนดหนึ่ง ควรแต่งแต่บทคู่

๑ พระเกียรติรุ่งฟุ้งเฟื่อง	ภาษา
ท้าวทวนทุกทิศา	นอบน้อม
ทรงนามไท่เอกา	ทศรถ
กระษัตริมาขึ้นพร้อม	บ่เว้นสักคน ฯ

๑ เศษพระบารมีล้น	อนันต์
จับนับด้วยกำปั้น	ๆได้
สมภารภูแลแต่บรรพ์	นาเนก
ยิ่งบำเพ็ญเพิ่มไว้	กราบเกล้าไมทนา ฯ

๑ กาพย์เพชฌฆาต กำหนดแต่ไม่โท มิได้กำหนดไม่เอก แลนิยมให้ต้องกัน ดุจบังคับกำหนดหนึ่ง
ควรแต่งแต่บทคู่

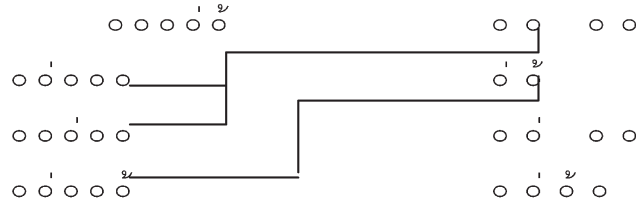
๑ พระทรงศรัทธาล้ำ	เหลือแสดง
ทรงพระศาสนา	ๆให้
อารามคร่ำส่ำกแห่ง	ห่อนมี
ประสาทรราชทรัพย์ไว้	แจกให้ทุกสถาน ฯ
๑ อารามเรืองรองถั่ว	ทุกทิศ
เพราะบพิตรภูษณ	ปิ่นเกล้า
พระองค์ทรงทศมิต	ธรรมราช
พระศาสนารุ่งเร้า	เรื่องด้วยเดช ฯ

ลิขิตคำฉันท์

๑ กระเวนเกณฑ์ปั้นตั้ง	โดยขนาด
นางอันบำเรอบาท	ปิ่นเกล้า
ทรงโฉมประโลมอาจ	ลืมหูทุกข
มาหมอบรอบเรียงเฝ้า	อยู่สพรังกราบกราน ฯ

การแต่งโคลงจากหนังสือจินตามณี เล่ม ๒
พระนิพนธ์ของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงวงษาธิราชสนิท
แบบเรียนไทยสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น^๑

โคลงสุภาพ



- ๑ นิพนธ์กลกล่าไว้ เป็นฉบับ บทพ่อ
พียงแต่งตามบังคับ ถี่ถ้วน
เอกโทท่านลำดับ โดยที่ สถิตนา
ทุกท้าวลักษณล้วน เลห์นี้คือโคลง ฯ
- ๒ สุภาพพจนสิบเก้า กลากลอน ประกิจเอย
สี่เศศิริวิวร เจ็ดไว้
ต่อสร้อยเสศอักษร บทหนึ่ง สามนา
ความบ่เต็มเตอมได้ ดุจอ้างหย่างสะแดง ฯ
- ๓ บทแรกที่เจ็ดคล้อง กลอนกระทบ
บทที่สองสามประสบ แห่งห้า
กลอนโทที่เจ็ดผจบ โทที่ ห้าแฮ
หนบทสี่เบื่องหน้า แบบนี้พียงยล ฯ
- ๔ โทเอกเปลี่ยนผลัดได้ โดยประสงค์
แห่งที่ห้าควรคง บทต้น
บทอื่นบอาจปลง แปลงแบบ นาพ่อ
เฉพาะแต่บทหนึ่งพัน กว่านั้นฤามี ฯ
- ๕ เอกเจ็ดหายากแท้ สุดแสน เข็ญเอย
เอาอักษรตายแทน เทียบได้
โทสี่ประหยัดแทน หวงเปลี่ยน
ห่อนจักหาอื่นใช้ ต่างนั้นไปมี ฯ

^๑ จากหนังสือจินตามณี เล่ม ๑-๒. ฉบับศิลปาบรรณาคารพิมพ์ พ.ศ. ๒๕๑๓

๐ เอกโทผิดที่อ้าง	ออกนาม โทษนา
จงอย่ายลหย่างตาม	แต่ก็
ผจงจิตรคิตพยายาม	ถูกถ่อง แท้แฮ
ยลเยี่ยงปราชสับปลี	เปล้าสิ้นสรรเสริญ ฯ
ฯ	
๐ ใช้ได้แต่ปราชคร้าน	การเพียร
ฯ	
ปราชประเสริฐดำเนียร	หมิ่นช้า
ฯ	
ถือเท็จท่านติเตียน	คำตู่ คำนา
มักง่ายอายอับหน้า	อาจถ้อยเงยไฉน ฯ

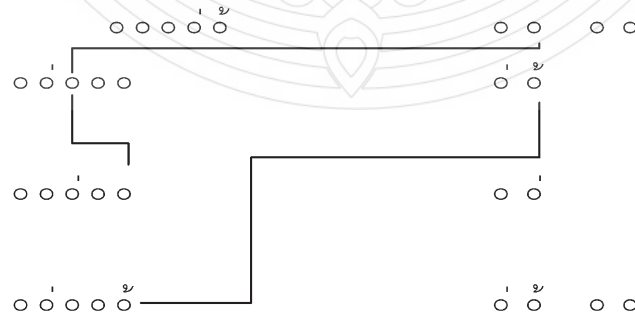
โคลง ๒

๐ โคลงสี่มีฉบับไว้	หนึ่งเรียกโคลงสองให้
ปราชรู้ดูนิพนธ์ ฯ	
ฯ	
๐ หลายกลยลเยี่ยงตั้ง	แต่งอย่าพึงพลาดพลั้ง
ถูกถ้วนขบรวบท	แบบนา ฯ

โคลง ๓

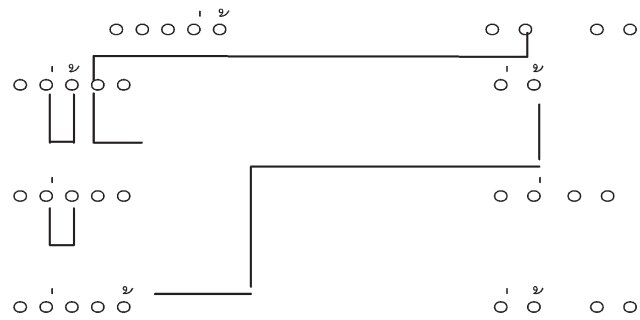
๐ โคลงกำหนดหนึ่งนาม	คือโคลงสามสี่บ้าง
เสนอบัณฑิตประติษอ้าง	โอษฐ์เอื้อนเตือนเขษม ฯ
๐ เปรมกระมลฤดี	จินตะกระวีท้าวผู้
ใดสิ่งซึ่งไปรู้	จักรู้ฤณน จิตรนา ฯ

โคลงตรีพิพพรรณ



๐ โคลงหย่างวางฉบับตั้ง	นามมี
คือชื่อตรีพิพพรรณ	พากย์ไว้
ปวงปราชฉลาดวาที	เชลงลักษณะ นี้นา
ฯ	
กลอนรับที่สามใช้	แต่เบื่องบทสอง ฯ

โคลงจัดวาทณฺที



๑ โคลงหนึ่งนามแจ้งจัด

วาทณฺ ทีฤฯ

บงคับรับกันสะแดง

อย่างพ้อง

ขบวรแบบแยบยลผรร

แผกชนิด อื่นเฮย

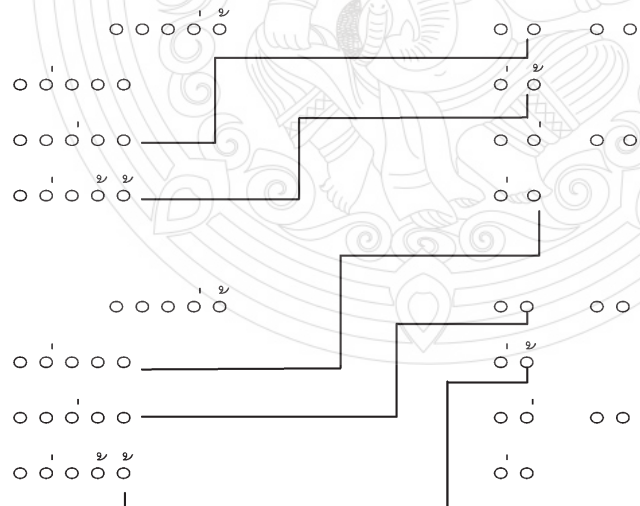
ที่สืบทสองคล้อง

ท่อนท้ายบทปถม ฯ

ร่ายฉัน

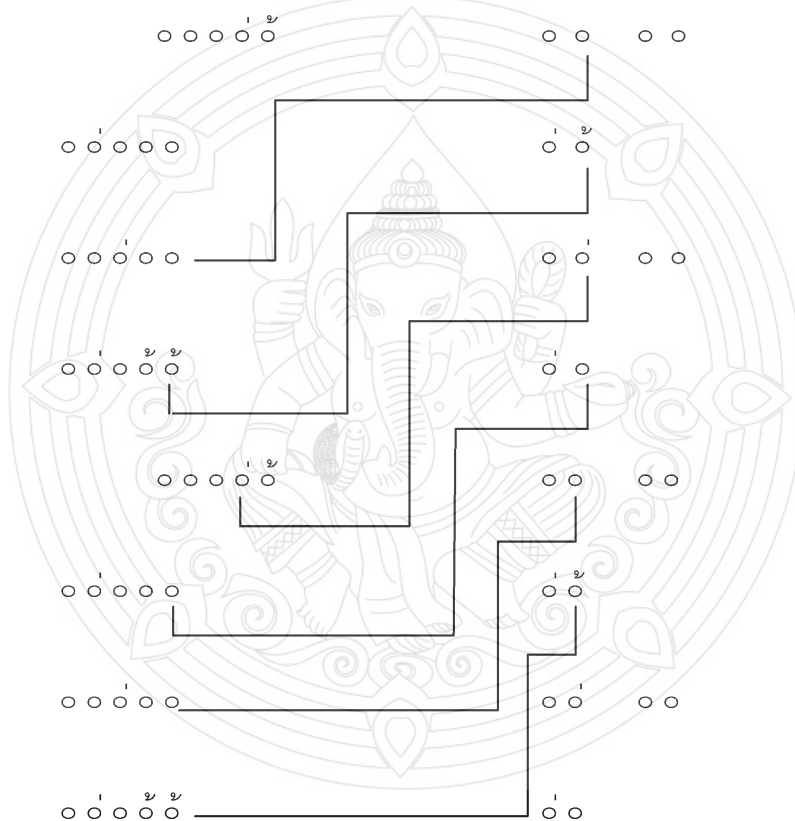
๑ ศรีสวัสดิ์วิวัฒนวิริช ชาติโลกย์เลื่อง เพื่องพูนภูมิณฑล สกลแผ่นภพ สบพิลย์สยาม
 รามนรินทร์ภิญโญยศ ปราบภูกระเดื่อง เปื้องปราชปรีชาชาญ ขานคุณทั่วทิศ ทั่ว
 ภาตระหลดฟ้าลั่น แห่ลงธรา ฯ

โคลงวิริธมาลี



๐ เซล่งกลโคลงอย่างดั้นน	บรรยาย
เสนอชื่อวิวิธมาลี	เล่านี้
ปวงปราชท้าวทวยหลาย	นิพนธ์เล่น เทอญพ้อ
๑	
ยลยยังฉบับพูนชี	เช่นแกลง ฯ
๐ เปนอาภรณ์แก้วก่อง	กายกระวี ชาติเอย
อาตมโอโสภาแสง	สว่างหล้า
เอกองเกรียติเกร่อนธรณี	ทุกแหล่ง หล้าหนา
ภาทวดินฟ้าฟุ้ง	เพื่องคุณ ฯ

โคลงบาทกุญชร



๐ อีกโคลงแบบดั้นนหนึ่ง	พึงยล
บอกเช่นบาทกุญชร	ชื่ออ้าง
วิธีที่เลบงกล	แปลกก่อน
ยากกว่าบรรพ์สร้างสรรค์	อื่นแปลง ฯ
๐ สองรวดกลอนห่อนพลัง	ผิดพจน์
เอกสี่เของสารสะแดง	ย่างฝ้าย
ลำผัสท้าวทุกบท	ฤาเคลื่อน คลายเอย
บงด่งบาทข้างย้าย	ต่อตาม ฯ

ร่ายกาพย์

๑ งามเกรียติห้องทองธาตรี กระวีสยามประเสริฐ เลอศหลายผู้ รั้มลักลั่น ถ้วนวรรณเวท
ประณทกลกาพย์ สุภาพด้นนสะแดง แดงเลศฉันท์ พรรณพฤติพจน์ บทมาตรา สามรทญาณ
ชาญเขี้ยวทราบอักษร สรรพ์ล้ำสบทุกสิ่ง ลั่นแจ้แจกกลอน ฯ

๑ อยู่ทวยาศยงด้าว

ไฉน เปียบฤ

เทียมเทพสฤติไอสุริย์

เศกสร้าง

ไตรรัตน์รุ่งเรืองจตุร

เจรณาสาส นานา

เกรอกพระเกียรติราชอ้าง

หน่อเนื้อพุทธภูมิ ฯ



รูปแบบคำประพันธ์ในคัมภีร์ภาพยสารวิลาสินี
ตำราการประพันธ์สมัยอยุธยา^๑

๑๕	๑ นมามี ตีหิ ทัวเรหิ ทุทท์ล ปวร รัมม์	ชินี ไหวหารทักชินี ลัษณฺ์จาปี นิงคณฺ์ ๔	
	๑ ปุรา วุตฺตานี กาพย์ยานี ชนาน มัณท์บัญญัติ มตฺ ปุพฺพาวริยานี กาพย์สารี อนิ ตัสม่า ชนาน อวิญญูตานี สุพฺพธิยา มโนหรี เสฏฺฐลักฺษณลัญญ์ มาคธิกาย ภาสาย	วิวิธานี พุณฺ์ปี น สาเณตฺยจิตฺ ๒โต นิสฺสาย กาพย์การินี วิจินตฺวา สมาสโต มธุรี กาพย์ลักฺษณ ลิลิฏฺฐกาพย์จิตฺรํ กาพย์สารวิลาสินี ปวิคฺขามิ สมาสโต ๔	
๑๖	๑ ไตรทวาทพระชินสีห์ ๑ จลาตเหนสรพัศรรพภาษา ๑ ข้าไหญ่จนพรวรรณตระการ ๑ ไหญ่ทั้งพระสงฆ์อรหันต์ ๑ กาพย์กลอนนุราณกระบิล ๑ เพื่อฤบาทสมฤทธิปรางนา ๑ ข้าข้าสารพทุธิล้าเนา ๑ เลือกเอาแต่กลอนแก่นสาร ๑ พิจิตรนามคันทา ๑ กอไปด้วยลักษณมี ๑ เพื่อให้ผู้เคล็ดอมทราบใน	ผจญบาปี นับได้อัษฎา บริยตติพิศาล นฤเกลศนินันตร์ ขบวนอาจินต์ แห่งชนนิกร ใดดีสรวคฺเหา มากล่าวตำนาน คัมภีร์ภาพมา กาพย์จรี ลักษณพิไลย	อนกมารโยธา รสโลกยไหวหาร ธรรพศทศธรรม นิวาคม้วยมุลทิน และมือเนกนานา อันญาณข้าเคล็ดมเขลา ที่กาพย์อาจารย์ โดยมคธภาษา คือสารวิลาสินี ตะสรวลจะสรวลวยเอาใจ มธุรภาพยเกลากลอน
	๑ อวณฺ์ณวินณฺ์ณวินณฺ์ณา ยัตถ ฐาเน ฌลฺลสา โหนฺติ	จ เอโอการา สรวาธิยา ตฺตรัสสุ นิยมมา สรา ๔	

^๑ จากหนังสือชุมนุมตำรากลอน ฉบับหอพระสมุดวชิรญาณ องค์การค้ำของคุรุสภา จัดพิมพ์พ.ศ. ๒๕๑๙

๐ อธิอุพพณทั้ง

เอไอสองตัว

แปดแปดอักษร

ต้องกันบรู๊ม้วย

อาอีอู

ไสด้วย

คามิ สรมนับ

จึงเรียกนิยมนสว ๔

๐ อิมะหัฐฐสวาทิ

ภาสณัตเรน ญาตัพพิ

กาพย์ย สมาสโต กต

ตัญญู กาพย์ย วิตถารโต ๔

๐ กาพย์ยไธทำด้วยนิ

แต่แปดอักษร

กาพย์ยนั้นเร่งยว

ให้พิศดารหมั่น

ยมนสว

เท่านั้น

อยู่ข้าง รจนา

แม่นแท้คำสยาม

๐ อิมะ อัฐฐสว ตัตถ

อัญญู ภาส สปัญญา

อุปลัก ขิตมตา สทา

วิตถักยันต์ ปันติตา ๔

๐ อักษรแปดนั้นแป

คัมภีรภาพยาหมาย

ผู้มีปัญญาควร

เป็นแบบเกลากลอนได้

มาตรา

แม่นไว้

คิดใช้

ทั่วสรรพภาษา

๐ อัญญมัญญู อนเปกโข โย

อัญญมัญญู อเปกโขโย

วณโณ ลินกวิโย

โส วณโณ สัมผัสสวโย ๔

๐ สวรใดเบเนาะเพล

สวรนั้นชื่อลัน

สวรใดเบเนาะผ่น

สวรนั้นจำนับเหล่า

หนักัน

คู่เคล้า

ถูกเสมอ

ชื่อสัมผัสดาว

๐ สัมผัสมีอยู่ด้าว

มียติกังคา

ยติกังคมา

งดคำขาดแต่นั้น

ไดนา

แห่งนั้น

ถึงที่ ไดนา

ชอบด้วยกลกลอน

๐ สวรทั้ง ๔ นั้น และต้องในฐานอักษรใด ชื่อสวรนิยมนั้นในฐานอักษรนั้นแล

๐ อิติ กาพย์ยสารวิลาสินี ยัญญูปริภาสานิเทศ ไนาม ปฐโม ปริจเจโท ๔

.....

๐ สัตต์ตเมณวินีสาย	ฐิตา พุเว สรา สมา
จุททสเม จวีสาย	ฐิตา พุเว สรา สมา
ยัสส์ม ลักขณมัทญเ	วิฑฐุมาลีติ สามีตา ฯ
๐ สวรรเจ็ดและสิบเก้า	ถูกกัน
สิบสี่สิบหกผัน	ต่างต้อง
กาพย์ใดมีลักษณอัน	ดุจว่า มานี้
ปราชญ์ก็กล่าวพจน์พร้อม	ชื่อวิฑฐุมาลี ฯ
๑ วิจิตรเลขปาทา	มุนินท์ ชเนติ เต
อภิวันทิตา ฐันตุ	มัย्हว สีเส สทา ฯ

๐ บาทหนึ่ง ๗ อักษร ๔ บาทเป็นบทหนึ่ง สระที่ ๗ กับสระที่ ๑๙ สัมผัสกัน และสระที่ ๑๔ กับสระที่ ๒๖ สัมผัสกันดังนี้ ชื่อวิฑฐุมาลี ว่ามีระเบียบคำกล่าวประหนึ่งว่าสายฟ้าแลบ

๑	๕	๒
๐ ข้าแต่พระพุทธรเกล้า	มุนินท์	
ลายลักษณพระบาท	วิจิตร	
ชนนิกรไหว้อาจิณ	คินคำ	
ตั้งกระหม่อมข้านิตย	เท่ามรณ	
๐ ยัสส์สา ปน จตุตถันเต ทวิภชรา ปักขิตา ยทิ		
ยัสส์สญูจ วุตต์ลักขณ	มหาวิฑฐุมาลีมีตา ฯ	
๐ อักษรสองใช้สุด	จตุบท	
ลักษณควรสมมต	ไปม้วย	
สวรนิยมปรากฏ	ดุจกล่าว นีนา	
ชื่อก็ขึ้นใหม่ด้วย	มหาวิฑฐุมาลี	
๒		
๐ วิจิตรเลขปาทา	มุนินท์ ชเนติ เต	
อภิวันทิตา ฐันตุ	มัย्हว สีเส สทา ฐว ฯ	

๐ สามบาทเบื้องต้นบาทละ ๗ อักษร บาทที่สี่ ๙ อักษร ๔ บาทเป็นบทหนึ่ง สระที่ ๗ กับสระที่ ๑๙ สัมผัสกัน และสระที่ ๑๔ กับสระที่ ๒๖ สัมผัสกัน เพิ่มอักษร ๒ ตัวในท้ายบาทที่ ๔ ดังนี้ชื่อมหาวิฑฐุมาลี ว่ามีระเบียบคำกล่าวประหนึ่งว่าสายฟ้าแลบใหญ่

๐ ข้าแต่พระพุทธรเกล้า	มุนินท์
๕	๒
ลายลักษณพระบาท	วิจิตร

ชนนิกรไหว้อาจิณ
ตั้งกระหม่อมข้านิตย
๕

คีนค้ำ
ต่อเท่าเมื่อมรณ
๔

๑ สัตต์ฐัฐฐาสเม ฐาเน
จุททสเม ปญฺจีวีสาย
ยัสมี ลักขณมิตญฺเ

เทว สรา สมกา สียุ
เทว สรา สมกา สียุ
จิตฺตรลตาติ สา มตา ฯ

๑ สวรเจ็ดและสิบแปด
สิบสี่สิบห้าพัน
กาพยไคมีลักษณะอัน
ชื่อจิตตรลดาพร้อง

ถูกกัน
ต่างต้อง
ดุจกล่าว นีนา
กล่าวให้เห็นแสดง

๑ สรเท ปุณฺณจันโท
จิตฺตหาโร สัพพะเส

วิภาติ นนํตเร
ชนานเมว สทา

๑ บาทหนึ่ง ๗ อักษร ๔ บาทเป็นบทหนึ่ง สรที่ ๗ กับสรที่ ๑๔ สัมผัสกัน และสรที่ ๑๔ กับสรที่ ๒๕ สัมผัสกันดังนี้ชื่อจิตตรลดา ว่ามีระเบียบคำเกี่ยวพันกันประหนึ่งว่าเครือเขาอันงาม

๑ พระจันทรเพงแผ้ว
ชช่วงโชติพรายงาม
ให้คนขึ้นบานนิตย
รัศมีเรืองกล้าแหล่ง

สรทกาล
รุ่งฟ้า
ทุกหมู่
เวหา

๑ ยัสสา ปน จตุจันเต
ยัสสัจจ วุตตลักขณํ

ทวิทฺชรา ปักขิตา ยทิ
มหาจิตฺตรลตา มตา ฯ

๑ อักษรสองไขสุด
ลักษณะควรสมมต
สวรนิยมปรากฏ
ชื่อก็ขึ้นใหม่ด้วย

จตุบาท
ไปม้วย
ดุจกล่าว นีนา
มหาจิตตรลดา

๑ สรเท ปุณฺณจันโท
จิตฺตหาโร สัพพะเส

วิภาติ นนํตเร
ชนานเมว สทา สียา ฯ

๑ บาทเบื้องต้น ๓ บาท ๆ ละ ๗ อักษร บาทที่สี่ ๙ อักษร ๔ บาทเป็นบทหนึ่ง สระที่ ๗ กับสระที่ ๑๘
สัมผัสกัน และสระที่ ๑๔ กับสระที่ ๒๕ สัมผัสกัน เพิ่มอักษรท้ายบาทที่ ๔ อีก ๒ อักษรดังนี้ชื่อมหา
จิตรลดา ว่ามีระเบียบคำเกี่ยวพันกันประหนึ่งว่าเครือเขาอันงามยิ่ง

๕	๒
๑ พระจันทร์เพงแผ้ว	สรทกาล
๕	๒
ชช่วงโชติพรายงาม	รุ่งฟ้า
ให้ชนชื่นบานนิศย์	ทุกหมู่
รัศมีเรืองกล้าแหล่ง	แห่งห้องเวหา
๕	๔

.....

๑ สัตตัทธวาทสเอณ	วิสดีสุ ตโย สรา
จุททสเม นวีสาย	เทว สรา สมกา สียุ
ยัสมี ลักขณมิติญเ	สินธุมาลีติ สา มตา ฯ

๑ สวรรอยู่ในที่ ๗ - ๑๒ - ๑๙ เสมอกัน และสวรรอยู่ในที่ ๑๔ - ๒๖ เสมอกันดังนี้ ชื่อสินธุมาลี ว่ามี
ระเบียบคำกล่าวประหนึ่งว่าระเบียบคลื่นในแม่น้ำ

๕	๕
๑ มุนินท์ เทหริส	มธุรวาจี จ เต
สุมนหารี นิจจ	สุชานนเมว จ ฯ

๑ บาทหนึ่ง ๗ อักษร ๔ บาทเป็นบทหนึ่ง ชื่อสินธุมาลีมีกลอนสัมผัสกันดังนี้

๕	๒
๑ ข้าแต่พระพุทเจ้า	ใจปราชญ์
๕	๒
รัศมีองค์โอภาส	รุ่งฟ้า
พระสุรเสียงเพราะฉลาด	โลมโลก
สัตบุรุษทั่วหล้า	ชมนิศย์

.....

๑ ยัสสา ปน จตุตถันเต	ทวิทชรา ปักขิตา ยทิ
ยัสสญฺจ วุตตลักขณ	มหาสินธุมาลี มตา ฯ
๑ อักษรสองไข่สุด	จตุบท
ลักษณะควรสมมต	ไปม้วย
สวรนิยมปรากฏ	ดุจกล่าว นี้นา
ชื่อก็ขึ้นใหม่ด้วย	มหาสินธุมาลี

๐ สามบาทเบื้องต้นบาทละ ๗ อักษร บาทที่สี่ ๙ อักษร สระที่ ๗ - ๑๒ - ๑๙ สัมผัสกัน และสระที่ ๑๔ กับสระที่ ๒๖ สัมผัสกันดังนี้ ชื่อมหาสินธุมาลีว่ามีระเบียบคำกล่าวประหนึ่งว่าระเบียบคลื่นในแม่น้ำใหญ่

๖	๖
๐ มุนินท์ เทหรีสี	มธุรวาจี จ เต
สุขมนหารี นิจจ	สุขนนานเมว สัพพะโส ฯ
๖	๖
๐ ข้าแต่พระพุทเจ้า	ใจปราชญ์
๕	๒
รัศมีองค์โอภาส	รุ่งฟ้า
พระสุรเสียงเพราะฉลาด	โลมโลก
สัตบุรุษทั่วหล้า	ชมนิตยซึ่งอรรถ
๕	๕

๐ สัตต์เมกาทสม	อัฐฐารสเม ตโย สมา
จุททสปัญจวิสาสุ	เทว สรา สมกา สิญ
ยัสมี ลักขณมิติญเจ	นันททานีติ สา มตา ฯ

๐ สวรรอยู่ในที่ ๗ - ๑๑ - ๑๘ เสมอกัน และสวรรอยู่ในที่ ๑๔ - ๒๕ เสมอกัน ชื่อนันททายี ว่ามีระเบียบคำกล่าวเป็นที่ให้ซึ่งความเพลิดเพลินแก่บุคคลผู้ฟัง บาทหนึ่ง ๗ อักษร ๔ บาทเป็นบทหนึ่ง ดังนี้

๗	๗
๐ สุมุคคันต์วา สุริโย	มหาเตโช สุริย
โพเทติ โส ปังกข	อุณห์หรีสี ภาณุมา ฯ
๗	๗
๐ พระสุริยทรงเดช	เสด็จฉาย
๕	๒
หาวนพรายพรายเรือง	รุ่งเจ้า
ปทุมกรพายกลีบ	รสคลี
เฉกพระพุทเจ้า	เตือนโลก

๐ ยัสสา ปน จตุตถันเต	ทวิภขรา ปักขิตา ยทิ
ยัสสัจญ์จ วุตตลักขณ	มหานันททายี มตา ฯ
๐ อักษรสองไข้สุด	จตุบาท
ลักษณะควรสมมต	ไปม้วย
สรวนนิยมปรากฏ	ดุจกล่าว นีนา
ชื่อก็ขึ้นใหม่ด้วย	มหานันททายี

๑ สามบาทเบื้องต้นบาทละ ๗ อักษร บาทที่สี่ ๙ อักษร สี่บาทเป็นบทหนึ่ง สระที่ ๗ - ๑๑ - ๑๘
สัมผัสกัน และสระที่ ๑๔ - ๒๕ สัมผัสกัน ชื่อมหานันททนาย ว่ามีระเบียบคำกล่าวเป็นที่ให้ซึ่งความ
เพลิดเพลนแก่บุคคลผู้ฟัง ดังนี้

๐ สมุคค์ันต์ว่า สุริโย	มหาเดโช สุริจ
โพเอติ โส ปังกข์	อุณห์หรีสิ ภาณุมา สียา ๗
๐ พระสุริยทรงเดช	เสด็จฉาย
๕	๒
หาหนพรายพรายเรือง	รุ่งเฝ้า
ปทุมิกรผายกลีบ	รศคลี
เฉกพระพุทเจ้า	เตือนโลกให้เหนธรรม

๐ ปญฺจอัฐสุ สรา เทว	ทสเตรสเม พุเว
ปณฺณรสอัฐสุรส-	-สุราเนสุ เทว สรา สมา ๗
๗ วิสเดวีสุราเนสุ	เทว สรา สมากา สียุ
ปญฺจวิสอัฐสุรส-	-สุราเนสุ เทว สรา สมา ๗
๗ ตีสเตตตีสุราเนสุ	เทว สรา สมากา สียุ
ปญฺจตีสอัฐตี-	-สุราเนสุ เทว สรา สมา ๗
ยัสมี ลักขณมิติญเ	วชิรปณฺติ นาม ส่า ๗

๑ สวรรอยู่ในที่ ๕ - ๘ เสมอกัน, สวรรอยู่ในที่ ๑๐ - ๑๓ เสมอกัน, สวรรอยู่ในที่ ๑๕ - ๑๘ เสมอกัน,
สวรรอยู่ในที่ ๒๐ - ๓๓ เสมอกัน, สวรรอยู่ในที่ ๒๕ - ๒๘ เสมอกัน, สวรรอยู่ในที่ ๓๐ - ๓๓ เสมอกัน, สวรรอยู่ใน
ที่ ๓๕ - ๓๘ เสมอกัน บาทหนึ่ง ๑๐ อักษรแบ่งเป็น ๒ กลอน ๔ บาทเป็นบทหนึ่งชื่อวชิรปณฺติ ว่ามีระเบียบคำ
ประหนึ่งว่าระเบียบแก้ววิเชียร ดังนี้

๙
๐ สุสดี ตาโณภิปุทโธ ธัมเม

วรเสวาวี สุวสี สัตถา
ภควา วิโร อรโห มํ ตวั
สชนํ จิตฺเตน ทิเน ปาตุ ๗

๙	๕
๐ ข้าแต่พระมีภาคย์	พระมากแผ้วบาป
๕	๕
ที่พึงทราบสัตบุรุษ	เป็นสัมพุทธรญาณ
เสวยนฤพานอันติยะ	ชาญพระระทั้งห้า
สั่งสอนหล้าวันันตร์	จงรักภักศรวพลัตว
ด้วยมหากาญญ ๗	

๑ ปัญจเม นวเม สฺวาน	ฐิตา ทเว สรา สมา
เอกาทสจตุททส-	ฐานสุ เทว สรา สมา
โสฬสวิสัฏฐฐานสุ	เทว สรา สมกา สิญฺ ๙
๙ พาวีสปญฺจวิสาย	ฐิตา ทเว สรา สมา
สัตฺตวิเสกตีสาส	เทว สรา สมกา สิญฺ ๙
๙ เตตฺตีสัจจตฺตีสาย	ฐิตา ทเว สรา สมา
อัฐฐตีสทวิดาฬ	ฐานสุ เทว ฐิตา สรา
ยัสมี ลักขณมิตฺตญเ	มหาวชิรปันติ ส ๙

๑ สรที่ตั้งอยู่ในที่ ๕ - ๙ สัมผัสกัน, สรที่ตั้งอยู่ในที่ ๑๑ - ๑๔ สัมผัสกัน, สรที่ตั้งอยู่ในที่ ๑๖ - ๒๐ สัมผัสกัน, สรที่ตั้งอยู่ในที่ ๒๒ - ๒๕ สัมผัสกัน, สรที่ตั้งอยู่ในที่ ๒๗ - ๓๑ สัมผัสกัน, สรที่ตั้งอยู่ในที่ ๓๓ - ๓๖ สัมผัสกัน, สรที่ตั้งอยู่ในที่ ๓๘ - ๔๒ สัมผัสกัน, บาทหนึ่งกำหนด ๑๑ อักษร บาทหนึ่งแบ่งเป็นสองกลอน ๔ บาทเป็นบทหนึ่ง ชื่อมหาวชิรปันติ ว่ามีระเบียบคำประหนึ่งว่าระเบียบแก้ววิเชียรอันใหญ่ มีกลอนสัมผัสกัน ดังตัวอย่างต่อไปนี้

๑๐	๑๐
๑ ติกเว สาโร วรคุณภาสี	
สุรจี โมกข์ วรตริ ลัทธา	
ภควา วิโร ปฐวิทโธ ธัมเม	
ติภเวกคฺคํ อมตํ วันนเท ๙	
๑๐	๑๐
๑ แดนเกล้าเจ้าไตรภพ	พระคุณตระหลบชัชวาล
๕	๖
ได้นฤพานประเสริฐ	ภาคยอันเลิศทรงเพียร
มีพระเกียรติอนันต์	ตรัสแก่ธรรมสรหะ
ข้าไหว้พระจอมญาณ	ผู้ให้นฤพานยิ่งไตรภพ ๙

ปัญจเม อัฐฐเม สฺวาน	เทว สรา โหนฺติ เต สมา
เอกาทสโสฬสสุ	ฐิตา ทเว สรา สมา ๙
๙ พาวีสาย จ เตตฺตีส-	อัฐฐตีสาส เต ตโย
สัตฺตวิสาย ตีสาย	ฐิตา เทว สมกา สิญฺ
ยัสมี ลักขณมิตฺตญเ	พรมคิตติ ปวฺจจติ ๙

๐ สระตั้งอยู่ในที่ ๕ - ๘ เสมอกัน, สระตั้งอยู่ในที่ ๑๑ - ๑๖ เสมอกัน, สระตั้งอยู่ในที่ ๒๒ - ๓๓ - ๓๘
 เสมอกัน สระตั้งอยู่ในที่ ๒๗ - ๓๐ เสมอกัน, บาทหนึ่ง ๑๑ อักษร บาทหนึ่งแบ่งเป็น ๒ กลอน สี่บาทเป็น
 บาทหนึ่ง ชื่อพรหมคีติ ว่ามีเสียงขับอันไพเราะประเสริฐ มีกลอนสัมผัสกันดังต่อไปนี้

๐ สัพพัญญู สัตถา ภวามวันโต

อนาถนาโถ ภวสัตตตารี

วิสุทธิสุสัคคสมัคคัทเทสิ

โมกข์ปัททายี ครุ ปาตุ โน โน ฯ

๐ สรรเพชญ์ศาสดา

ม้วยราคานิไตรภพ

๕

๖

สำนักนิสัตวสอพ

หมู่อนาถในสงสาร

ข้ามสัตวเหลือตรา

อันนนาจากกันดาร

เป็นครูเป็นอาจารย์

บอกมรรคาอันบริสุทธิ์

คือโมกขมรรคา

และกุศลอันล้ำสุด

ดมเดชคือพุทธ

จงรักษาประชากร ฯ

๐ ญี่ฐู จ นวเม สุวเน

ฐิตา ทูเว สรา สมา

ท้าวทสิฐฐารสเกสุ

ทูเว สรา ฐิตา สมา ฯ

ฯ จตุวิสติฉัตตัส

ทวิดาฬีสาสู เต ตโย

ตีสเตตัสสิฐฐาเนสุ

ฐิตา ทูเว สรา สมา

ยัสมี ลักขณมิตัญเ

มณเฑทุกคติ นาม สา ฯ

๐ สระตั้งอยู่ในที่ ๖ - ๙ เสมอกัน, สระตั้งอยู่ในที่ ๑๒ - ๑๘ เสมอกัน, สระตั้งอยู่ในที่ ๒๔ - ๓๖ -
 ๔๒ เสมอกัน, สระตั้งอยู่ในที่ ๓๐ - ๓๓ เสมอกัน, บาทหนึ่ง ๑๒ อักษร บาทหนึ่งแบ่งเป็น ๒ กลอน ๔
 บาทเป็นบาทหนึ่ง ชื่อมณเฑทุกคติ ว่ามีคำเนียรกลอนดังกบเต้น กายนี้คล้ายกันกับไตรภพฤติในวุตโตทัย และ
 มีกลอนสัมผัสกันดังต่อไปนี้

๑๒

๐ อสโม ภควา ตรูราชมุเล

รตนาสนเก กลิมารชโย

วรญาณวิสุทธีวิมุตติคโต

วรญาณลโม ปนนามิ ชินํ ฯ

๑๒

๐ วรภาคยวิสุท

ธิพระพุทธานำแก

๖

๖

รตนาพนิง

แทบพระโพธิ์พฤษา

ผู้จะเสมอกับยล

ก็ผจญบาบา

กระลีमारเทวา

และพวกพลถวายนกร

ครั้นเสร็จแล้วพระบาท

ตรัสแก่ธรรมบวร

ข้านบด้วยสาทร

ขอบังคมพระสรรเพชญ์ ฯ

.....

๐ ตติเย สัตตเม สฺวานเน

เทโว สรา โหนฺติ เต สมา

ทวาทสวีสฺวานเนสุ

เทโว สรา จ สฺวิตา สมา ฯ

ฯ ปณฺณรสสัตฺตรส-

-สฺวานเนสุ เทโว สรา สมา

เตวีสปฺญจวีสติ-

สฺวานเนสุ เทโว สฺวิตา สมา ฯ

ฯ อภิรัฐวิสัจจตาฬิส-

-อภิรัฐาฬิสาสฺว เต ตโย

เอกตีสปฺญจตีส-

-สฺวานเนสุ เทโว สรา สมา ฯ

ฯ เตตาฬิสปฺญจตาฬิส-

-สฺวานเนสุ เทโว สรา สมา

เอกปฺญญาสเดปฺญญาส

สฺวานเนสุ เทโว สรา สมา

ยัสมี ลักขณมิตฺตญเ

ตฺรงฺคธาวิ นาม สว ฯ

๐ สระตั้งอยู่ในที่ ๓ - ๗ เสมอกัน, สระตั้งอยู่ในที่ ๑๒ - ๒๐ เสมอกัน, สระที่ ๑๕ - ๑๗ เสมอกัน, สระที่ ๒๓ - ๒๕ เสมอกัน, สระที่ ๒๘ - ๔๐ เสมอกัน, สระที่ ๓๑ - ๓๕ เสมอกัน, สระที่ ๔๓ - ๔๕ เสมอกัน, สระที่ ๕๑ - ๕๓ เสมอกัน, อักษรในปฐมบาทและตติยบาท ๑๒ อักษร ในทุติยบาท ๑๖ อักษรและจตุตถบาท ๑๗ อักษร ๔ บาทเป็นบทหนึ่ง บาทหนึ่งแบ่งเป็น ๒ กลอน ชื่อตรึงคราวิ ว่ามีระเบียบคำดั่งม้าวิ่ง และกาพย์ตรึงคราวินี้ กำหนดด้วยอักษร ๕๖ อักษร มีกลอนสัมผัสกันดังต่อไปนี้

๑๓

๐ ปริสุทธีวรชุตติสุภังคี

ปรมัตถสัจจกณี ปรมิทธีกัตติยุตโต

วรอุตฺตตณฺ ตัสส ปนเม โย

ปริสุทธีพทุทธิมโต วรจกัลลัชนปาทำ

๑๓

๐ พระสมัยพุทธบริสุท

ธิองคเริ่งศรี

ธรรมสิทธิวิจิตรวาที

ใครจะเปรียบจะเทียบฤทธิเสมอ

วรองคเกลาภกมลทรง

พระญาณยิ่งเลอ

อาตมจิตระคิดด้วยอำเพอ

บังคมพระบาทวรลักษณ

.....

๐ ตติเย สัตตเม สฺวานเน

นวมเม จ ตโย สมา

ทวาทสเอกุนวีส-

สฺวานเนสุ เทโว สรา สมา ฯ

๗ เตรสปีณนรเส ๑	ฐิตา พุเว สรา สมา
พาวิสจตุวีสาสุ	ฐานนุ เทว สรา สมา ๗
๗ อัมมฐาวิสจัตตาฬิ-	-สัตตดาฬิสาสุ เต ตโย ๗
เอกตีสปีณจติส-	-สัตตตีสสาสุ เต ตโย ๗
๗ เอกตาฬิเสเตตาฬิ-	ฐานนุ เทว สรา สมา ๗
ปณฺณาสาย ทวิปณฺณาส-	ฐานนุ เทว สรา สมา ๗
ยัสมี ลักขณมัทญเ	มหาตฺรุงคธาวิ สา ๗

๐ สระตั้งอยู่ที่ ๓ - ๗ - ๙ เสมอกัน, สระที่ ๑๒ - ๑๙ เสมอกัน, สระที่ ๑๓ - ๑๕ เสมอกัน, สระที่ ๒๒ - ๒๔ เสมอกัน, สระที่ ๒๘ - ๔๐ - ๔๗ เสมอกัน, สระที่ ๓๑ - ๓๕ - ๓๗ เสมอกัน, สระที่ ๔๑ - ๔๓ เสมอกัน, สระที่ ๕๐ - ๕๒ เสมอกัน, อักษรในปฐมบาทและตติยบาท ๑๒ อักษร ในทุติยบาท ๑๖ อักษร และ จตุตถบาท ๑๗ อักษร ๔ บาทเป็นบทหนึ่ง บาทหนึ่งแบ่งเป็น ๒ กลอน ชื่อมหาตฺรุงคธาวิ ว่ามีระเบียบคำดั่ง ม้าวิ่งใหญ่ และภาพยมมหาตฺรุงคธาวินี้กำหนดด้วยอักษร ๕๖ อักษร มีกลอนสัมผัสกันดังต่อไปนี้

๑๔

๐ ปริสุทธีวรชุตติอุตตมังคิ

วรสรณภณิปรมิทธิ กิตติปรโม

วรวิตตตณุ ตัสส อชฺชนํ โย

วีรธมฺมุนิโน นมิ จักกลักฺขณจฺรณํ ๗

.....

๑๕

๐ พระสยัมพุทธปริสุท

ธิอุตตมางคิ

นิพพุทฺธิบพฺพาที

ใครจะเปรียบจะเทียบฤทธิ์เสมอ

๗

๙

วรองคเกลากลมยรรยง

และทรงโฉมยิ่งเลอ

๗

๕

จิตรคิดไหวด้วยอำเพอ

บังคมพระบาททรงวรลักษณ ๗

๗

๑๐

๐ จตุตเถ อัมมฐเม ฐาน

โหนดิ พุเว สรา สมา

ทวาทสเม วิสติยา

จตุวิสติยา ตโย

โสฬสอัมมฐารเสสุ

ฐิตา พุเว สรา สมา ๗

๗ อัมมฐวิสติยา ฐาน

จัตตาฬิสาย ฐานเก

อัมมฐาฬิสทวิปณฺณาส

จัตตาโร ๑ สรา สมา ๗

๗ ทวิตติสลาย จัตตีสาย

ฐิตา พุเว สรา สมา

จตุตาฬิสจตุตาฬิส-

ฐานนุ เทว สรา สมา ๗

ยัสมี ลักขณมัทญเ

ปากคตติ วุจฺจติ ๗

๐ สระตั้งอยู่ในที่ ๔ - ๘ เสมอกัน, สระที่ ๑๒ - ๒๐ - ๒๔ เสมอกัน, สระที่ ๑๖ - ๑๘ เสมอกัน, สระที่ ๒๘ - ๔๐ - ๔๘ - ๕๒ เสมอกัน, สระที่ ๓๒ - ๓๖ เสมอกัน, สระที่ ๔๔ - ๔๖ เสมอกัน, ในปฐุมบาทและตติยบาท ๑๒ อักษร ในทุติยบาทและจตุตถบาท ๑๖ อักษร ๒ บาทเป็นบทหนึ่ง ชื่อกากคติ ว่ามีดำเนินกลอนดังกล่าวที่บิณไป และกาพย์กากคตินี้ กำหนดด้วยอักษร ๕๖ อักษร มีกลอนสัมผัสกันดังต่อไปนี้

๑๕

๐ สุสารโท มหิทธิโก มหาอิสิ

สุปาทจัก กัลกัชนี วราหรี วรันททา,
สุสึลเสฏฐ์ สุโลกเชฐ์ สุโกรหา
กิเลสโล ภาโธสมา นโมหกา วิมุติติโก ฯ

๐ อนันตจา รเสฏฐ์สุญา ณสัณฺฑิตโต

อเนกปญฺญ ญสุณฺทโร อสาทิโส ชคัตตเย,
สิริพิลา สปุณฺญปา ทังกเช
คุณาธิกัสม์ สตัสสเว นนามิเจ ตสาสทา ฯ

๐ ติโลกเชฐ์ สุโกปเสฏฐ์ สุภาคัยวา

อโนมลิต์ ธิถิตติมา กิเลสมา ตีโยธว,
กวาธิปัส สสารทัส สีนนต์มัม
นนามิสัส ชุตัสสว ลิปาทป สุโมณมิ ฯ

๑๕

๐ สรรเพชญ์เจ้าได้ ทรงฤทธิ์เรืองไกร ย่อมบำเพ็ญทาน

ให้พระวิมุติ โลกุตระญาณ แสงวิชาศีลาจาร ประเสริฐนันทนา

๐ ทรงสรรพลักษณะ มีลายกงจักร อยู่ในบาทา

ย่อมน้อมอมฤต แก่พระอาตมา และแก่ประชา สัตบุรุษทั้งหลาย

๐ ทรงศีลอันดี ในห้องโลกีย์ บมีสองหมาย

ยิ่งกว่าเทวา มานุษย์บรรยาย อยู่ในภูมिरาย สามสิบเอ็ดอัน

๐ ควรแก่บูชา แห่งสัตวนานา อันพันบาทธรรม

โลโกโธโส มโนจกรรจ์ เสียสิ้นทุกอัน บมีไยของ

๐ ตรัสศัพท์พญญู ปลดปลงไพบูลย์ ในธรรมทั้งผอง

สมภารพระองค์ ทรงรูปเรืองรอง งามบมีสอง ในโลกแดนไตร

๐ ข้าขอบังคม บัวบาทอุดม มีศรีเกรียงไกร

เต็มในพระบาท บมีผู้ใด จะเสมอจอมไตร ภาพล้าโลกา

๐ พระผู้ล้ำเลิศ ไตรโลกประเสริฐ ด้วยภาคยวา

พื้นที่จะเปรียบ จะเทียบฤทธา เกียรติเจษฎา ยิ่งกว่าพระอาจารย์

◦ กิเลสทั้งพัน ห้าร้อยนรินทร์ สำหรับสงสาร
 เสียสิ้นพินาศ ด้วยมารคญาณ ย่อมเหนกนสว ปิ่นเกล้ากระวี
 ◦ ข้านบบัวบาท รัศมีเรืองอาตม์ เสมอด้งฐลี
 ติดในพระบาท พระพุทธชินสีห์ ใส่เกล้าโมลี แห่งข้านิจกาล ๗
 ◦ อิติ กาพย์สรวีสานนัย์ กาพย์สรวินท์เทโส นาม ทูติโย ปริจเจโท ๗
 ๗ ปันณรสวิภ์ กาพย์ยี่ สารโต รจิตม์ มยา
 ยถิจจิตต์ นิปเภาเทศุ์ สารณิ์ กาพย์กามินิ์ ๗
 ๗ ยาย ปัญญาย สาเอมิ กาพย์สรวิ มโนหรี
 ตัสส์สา เตเชน ปัจปัปญญา อานิพพุตม์ ภาวันตุ เม ๗
 ๗ ยาย ปัญญาย สาเอมิ กาพย์สรวิ สขันตุณิ์
 ตัสส์สา เตเชน อารหิ์ ลเภย์ยี่ เมตติสันิ์ ติเกติ ๗
 ◦ ประเภทกาพย์สิบห้า ประการ
 เลือกเอาแต่แก่นสาร ประดับไว้
 จงไปสำเร็จฐาน ตามดับ
 ผู้ทรงญาณจงให้ สู้ได้กาพย์กลอน
 ◦ ขบวรกาพย์แต่งด้วย ปัญญาใด
 เปนแก่นสารเอาใจ ที่แล้ว
 ปัญญานั้นจงไป ตกแต่ง อาตมา
 ให้มีปัญญาอย่าแคล้ว ต่อทำนถพาน
 ◦ ปัญญาใดแลคิดแต่ง ขบวรครู
 ให้ผู้จะทำดู จึงได้
 เมื่อพระเมตไตรตฺต จงเกิด
 ปัญญานั้นจงให้ ตรัสเปนอรหันต
 ◦ กาพย์สรวีสานนัย์ปาโฐ สมัตโต ๗

กาพย์คันถะ

◦ วัตรฤตฺตยํ นมัสสิตฺตวา นมิตัพพิว สัพพิพา
 รจยิสฺส สมาเสน กาพย์คันิ์ โถติ นามกั ๗

๐ พระไตรรัตน์รุ่งเฝ้า	เรื่องวรรณ
ทรงพระคุณอนันต์	นั่นนี้
ขอนบพิตรไต่ยมคัล	ทุกเมื่อ
จักกล่าวภาพยัคณเฐ	ชื่ออ่างออกนาม
๐ สัตต์ักขเรสุ ปาเทสุ	อันเตนณณวปญฺจมา
สัมมัญญฐาติกกเมนาหุ	ที่ทปักขันติ ตัพพิทุ ฯ

๐ บาทหนึ่งมีอักษร ๗ ทั้งสี่บาท อักษรที่ ๗ ในปฐมบาทสัมพันธ์กับอักษรที่ ๕ ที่ ๔ ในทุติยบาทและตติยบาท อักษรที่ ๗ ในทุติยบาทสัมพันธ์กับอักษรที่ ๓ ในจตุตถบาทดังนี้ บัณฑิตผู้รู้กาพย์เรียกชื่อว่าทิมปักข์ ว่ามีฝักฝายยาว

๑	๑ นารินิ สามา วณฺณิ	สันตานิ ชันตีตมา
วากฺยา ไปริ มนุญฺญา	สัตเต สิทฺทิสฺสุโร ฯ	

ชื่อทิมปักข์

๑	๑ หึงขำดำเกลี้ยงยิ่ง	มีสี
๕		๒
ธรรมอื่นเทียมขันตี		ไปได้
คำชาวบุรีไพ		เราะพ่อ
สัตว์สบไถลสีหฬ		หลบแสง
.....		
สัตตหิ ติสฺสุ จิเฑรฺหิ		อันติเม ปญฺจมกฺขรา
นิรันตริ มุญฺญานฺเตน		ริสฺสปักขันติ วุจฺจเร

๐ ใน ๓ บาทเบื้องต้นประกอบด้วยอักษร ๗ ในจตุตถบาท ที่สุดนั้นประกอบด้วยอักษร ๙ อักษรที่ ๗ ในปฐมบาทนั้นสัมพันธ์กับอักษรที่ ๕ ในทุติยบาท และตติยบาท และจตุตถบาทเนื่องกันเป็นลำดับไปดังนี้ บัณฑิตเรียกชื่อว่ารัสสปักข์ ว่ามีฝักฝายสั้น

๒	๐ นาโค นาเคน คิทฺถิ	ทายมฺหิ ยุดฺธิ ชเห
มนุชวาลิ วากิ-		-นุโกติ ทุกฺขิ อนนฺปปกํ ฯ
ฯ กามาวสังคโต โย		นันทิยา ลัคโค ภเว
ทุทฺทชา น มุตฺโต เหว		ตัสฺมา วรฺชเช โส ภูริปญฺโญ ฯ

ชื่อรัสสปักข์

๒ ๑ คชพลายหลงเล่ห์ช้าง	พังหลวง
๕	๒
ละเพื่อนฝูงทั้งปวง	ป่าไม้
ติดบาศต่อกามขวง	เคี่ยมราด
ถึงทุกข์หวนดวงหวิว	เงอเศร้าซึ้งมัน
๕	๔
ชนใดหลงเล่ห์เกื้อ	กลกาม
ลูเล่ห์กิเลสราเม	รื่นเร้า
ชนนั้นจะพ้นความ	ทุกข์ฤ
กระวีพึงเว้นข้าม	แห่งห้วงกามา

๑ เอกาทสัถ์ชเว ปาเท	วิสเม ปัญจัมภัสสูมา
ผู้รู้ธา ตันเตน สเม ตุ	ปัญจโม วัสมันติโม
อุปริโตว ตันเตน	ผู้รู้ธา นิรันตเร ภเว
อัญญัญญูปวัตติตา ยัสส	ตรังคิ วชิราวติ ฯ

๑ บาทหนึ่ง ๑๑ อักษร ๔ บาทเป็นบทหนึ่ง อักษรที่ ๕ กับอักษรที่ ๘ ในวิสมบาทคือปฐมบาทและ
ตติยบาทสัมผัสกัน อักษรที่ ๑๑ ในปฐมบาทกับอักษรที่ ๕ ในตติยบาทสัมผัสกัน อักษรที่ ๑๑ ในตติยบาท
กับอักษรที่ ๑๑ ในตติยบาทสัมผัสกัน อักษรที่ ๑๑ ในตติยบาทกับอักษรที่ ๕ ในจตุตถบาทสัมผัสกันดังนี้
ชื่อว่าตรังคนที หรือชื่อว่าวชิราวติก็ได้ว่ามีระเบียบคำเช่นกับด้วยคลื่นในแม่น้ำ และมีระเบียบคำประหนึ่งว่า
พวงแก้ววิเชียร

๑ ติโลกนาถ ธรันเต อตุลยา

ปลันนจิตตาว กโรนติ ปุชฺ
บุญญาภิสันเพนฺตเมว ปัตตํ
สัณฺปนฺนสุขํ อนุโณนฺติ ธีรา ฯ

ชื่อตรังควชิราวติ

๓ ๑ เมื่อพระไตรโลกนาถ	มีชีอาตมดำรงชนม์
๕	๖
นักปราชญ์ปรีชายล	ก็สักการบูชา
เสวยผลพิบูลสม	และอุดมด้วยโภค
สุขกายก็มีมา	นิจกาลเป็นสุขใจ



๑ เห่เอ้อยจะเห่กล่อม	จะถนอมประคองไกล
นอนเอนเฝ้าสายใจ	วรลักษณละออองค์
ภักตร์เฝ้าจวีผุด	บริสุทธิวิสัยทรง
ขวัญเข้ายุพาพงษ์	ไฉนเนตรอ้อมเฝ้า

.....

๑ ท้าวทศพรพาเทสุ	ลักษณเด่นเด่น สามกั
อภิกษรตา ยัสสา	มหาตรางคนทีติ ส่า ฯ

๑ ลักษณะของกาพย์ที่ชื่อมหาตรางคนทีนี้ ในบาทหนึ่ง ๆ กำหนดด้วยอักษร ๑๒ อักษร แต่ลักษณะสัมผัสกันคล้ายกาพย์ชื่อตรังควชิราวดีนั้น ต่างกันแต่อักษร ในบาทหนึ่ง ๆ ของกาพย์ตรังควชิราวดีนั้น ๑๑ อักษรเท่านั้น กาพย์ชาติใด มีอักษรในบาทหนึ่ง ๆ ยิ่งกว่ากาพย์ตรังควชิราวดี ๑ อักษร คือเป็น ๑๒ อักษร กาพย์ชาตินั้น ชื่อมหาตรางคนที

๔

๑ อดีตกับเป อนันต์ นิรันดร์

ทานาภิรมย์ สัจจย์ มหาทโย
โลกานมัตถายมกาสิ สัพพะโส,
ตัสเสว นโม กาโรมิหิ สดต ฯ

ชื่อมหาตรางคนที

๕

๑ องค์ไศยรสดา

กรุณาเหล่าประชาชน

๕

๗

บำเพ็ญกุศลผล

ทานาภิธรรมสุนทร

ในอดีตกับกาลปี

อนันต์เนื่องนิรันดร์

ข้าขอประนมกร

นบบาทพระศาสดานั้น

๑ เห่เออยณวันนี้

เมื่อตะกั๊พบผู้หญิง

มันงามนี้จริงจริง

และเพื่องเสริมอนสิดา

งามล้ำวิสัยภักตร์

กูนึกรักกู่จึงเล่นตา

กูเป่าด้วยมนตรา

ตำหรับครูคืออิหใจ

.....

๑ จตวรรษุมมา ฌุญฐา เซสุ วัฑฒนเรสุ ตันติมา

สมเสถวัฑฒนเรสุ

โสฬเสถวัฑฒนเรสุ

อัญญมัญญ ปสัณณเรสุ

ปรโต อัสส อันติมา



ดัสสันเตนาปี ผุสฺสติ

ยัสสา ลา ทัณฺทิกา มตา ฯ

๐ ในวิสมบาทคือบาทที่ ๑ ที่ ๓ มี ๑๒ อักษรเพนที่กำหนด ในสมบาทคือบาทที่ ๒ ที่ ๔ มี ๑๖ อักษรเพนที่กำหนดอักษร อักษรที่ ๔ กับอักษรที่ ๘ ในบาทที่ ๑ ที่ ๓ สัมผัสกัน, อักษรที่ ๑๒ ในบาทที่ ๑ กับอักษรที่ ๘ ที่ ๑๒ ในบาทที่ ๒ สัมผัสกัน, อักษรที่ ๑๖ ในบาทที่ ๒ กับอักษรที่ ๑๒ ในบาทที่ ๓ สัมผัสกัน, อักษรที่ ๑๒ ในบาทที่ ๓ กับอักษรที่ ๘ ที่ ๑๒ ในบาทที่ ๔ สัมผัสกัน สองบาทคือ ๒๘ อักษรเพนกลอนหนึ่งกาพย์ ชาติใดมีกลอนสัมผัสซึ่งกันและกันดังนี้ กาพย์ชาตินั้นอันบัณฑิตเรียกว่าทัณทิกา

๕

๐ สัทธา สิลฺลํ หิโรตฺตปฺปํ สุตํ จาโค

ปัญญาสฺตเถน สัมปันโน อทฺธิทโท สทา ภเว

โลกทุสฺสิลมัจจเร คิทฺโธ ปาเป

ยทิ อากํ มนุสฺสเก นิจฺจุเล ทลิตฺทเก ฯ

ชื่อทัณทิกา

๕

๐ ชนในอุดม ด้วยปัญญาสม คือศรัทธาศีล

๔

หิโรตฺตปฺปา

สุตตะจาโค

ชนนั้นมีสิน

ห่อนจะเข้ญใจ

๔

๐ ชนใดใจโลก

ทุศีลละโมภ

ใจบาปหยาบใหญ่

ชนนั้นบังเกิด

เป็นมนุษย์ใน

สกุลยากไร้

เข้ญใจแสนทวิ

กาพย์ชื่อทัณทิกานี้ มีกลอนสัมผัสกันเหมือนกาพย์ชื่อว่าสุรางคนางค์

๐ อิติ กาพย์คันโถ สมัตโต ฯ

.....

การแต่งโคลงจากหนังสือปฐมมालา
ของพระเทพโมลี (ฟิ่ง)
แบบเรียนไทยสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น^๑

ลักษณะแต่งโคลง

โคลง

๑ พจนสุภาพลิบแก้ว	วาที
เอกเจ็ดโทสี่มี	แม่นไม้
สามสิบวากยวาที	ศิริเสรีจ สรรแฮ
ผิวขาดความควรให้	ใส่สร้อยเสริมลง ฯ
๑ บทแรกจะใส่สร้อย	สมขบวน แบบแฮ
โทัดเจ็ดคำควร	เรียบร้อย
บทสามชอบเชิงชวน	เชิญใส่ สร้อยแฮ
บทสี่สุนทรถ้อย	นับแก้คำควร ฯ
๑ บทแรกที่เจ็ดนั้น	มาจง
กับที่ห้าบทสอง	สบถ้ำ
บทสามที่ห้ารอง	เรียงรับ กันแฮ
บทสี่ให้ที่ห้า	พัตท้ายบทโท ฯ
๑ กกกตกบอีกทั้ง	คำตาย
กิกี้กุกะหมาย	หมู่ไว้
แทนเอกอภิปราย	แบบบอก ไว้แฮ
แถลงลักษณโศลกโคลงให้	แก่ผู้แวกเพียร ฯ
๑ อยู่ทวยาศแม่น	อมรเมือง
เผด็จดัชกรเปลื้อง	ปลิดร้อน
นองสรรพอนันต์เนือง	อเนกนับ ถึงฤ
เปนปิ่นนครค่อน	คู่ขึ้นเคียงสวรรคต ฯ
๑ ปราสาทเสียดยอดเพื่อย	แผงโพนม
เรื่องรัตนมาศโสม	สุขย่อย
เฉลิมภาพยไพทโกรม	ไกรเกรียดี พระนา
พิศพ่างไพชยนต์คัล้อย	เคลื่อนฟ้ามาดิน ฯ

^๑ จากหนังสือ ประถม ก กา ประถม ก กา หัดอ่าน ปฐมมालา อักษรนิติ แบบเรียนหนังสือไทย
ฉบับสำนักพิมพ์ศิลปปาบรรณาคารพิมพ์ พ.ศ. ๒๕๑๓.

๐ ภูบาลบพิตรเจ้า

อภิพงษ์พุทธานุกร
จรจากพิมานสุรย
มาช่วยชูภพด้าว

จอมประยูร ยิ่งแฮ
แก่นท้าว
สุรโลกย ลงฤฯ
เด่นล้ำหลากสวรค์ ฯ

๐ สมบัติพิพรรตพร้อม

ปริตยาคดียังกุล
คือสายกระแสนูน
เผด็จเหี้ยมผดุงค้ำ

ไพรมูลย์
เพิ่มซ้ำ
นองเนื่อง คลื่นแฮ
สาสน์ขึ้นคงตรง ฯ

กัณฑ์หนึ่ง

๐ นก ไก่น้อยท้าว

ไร่ เติร์ดงยงพง
ไม้ ไต่คกบินลง
โหด เหือดผลนกไร่

แดนดง
พุ่มไม้
เล่มล่า ผลแฮ
ริบร้างราบิน ฯ

กัณฑ์สอง

๐ เสียน้อย นิดจิตรเอื้อ

เสี้ยยาก บหายากยอม
เสี้ยมาก วิวบรอม
เสี้ยง่าย ค่วนค่วนไต้

อดออม
หยิบให้
ริบเร่ง เหวแฮ
ดั่งนี้นกแหง ฯ

กัณฑ์สาม

๐ ป่าพึ่งเสือ หมูไม้

เรือพึ่งพาย พายูร
นายพึ่งป่าว บริบูรณ์
เจ้าพึ่งข้า คำเข้า

มากมูล
ยาตรเต้า
บริ วารแฮ
ช่วยสิ้นเสรีจางาน ฯ

อักษรลั่น

๐ โมงโมกมม่วงไม้

จากจิกแจจวงจันท์
โหมหินหิงหายหัน
คุยเคี่ยมคำคุณค้อ

มูกมัน
จิ้งจ้อ
เหียงหาด
คึดค้าวแคคาง ฯ

ตรีเพชรประดับ

๐ ส้าสองรารำร่า

ยงต๋อยงยุแยะ
ราญรอนร่นรันแดง
กรวัดแวงแว้งแว้ง

รองแรง
แย่งแย้ง
เดชต๋อ กันนา
อกว้าหวาดไหว ฯ



กลบทนกนำฝูง

	จตุ	ย้าย	จวลิ ลาศแฮ
ส่า	บาท		
	ทวิ	ศรี	สลาบพร้อย
๐ ชุม			
	โบษ	ณี	สนานเปี่ยม เชนียนนา
เรปียบ	ขร		
	คิ	ย้อย	ยอดเง้อมงำโพยม ฯ

กลโคลงสี่ตอน

๐ ส้ง	สัศว	สิ้น	สกล
นิ	สุร	จน	ฟ้า
เวช	โลกย์	สบ	
ประ	บร	หน	สัศว สิ้นแฮ
คิ	ล้า	หล้า	ฟ้าฤพาน ฯ

๐ ยายกะตาทำไร่เข้า

ถ่ายทุกใส่	เพียบแต่
สำหรับรด	คลำคิด โคลงนา
นักปราชูชาติ	ทวนเทียรเลียดงาม ฯ

๐ อยู่ทนายศยังด้าว

สรรพสิ่งสมบัติพึง	ดาวดิงษ
	เพียบหล้า

๑
เข้า ๐ } ละ ๑ ๒
๐

พรรณพัตราดคำคำ

๔๕
๖

จากไป	ต้อง	ดูจกัน
แจ่งสัตย	สรรพค์	ชื่อพ้อง
วิเตร	หัน	หาขึ้น อื่นเลย
ปากจิตร	น้อง	สิ่งนี้หย่าแหนง ฯ

ตรีพจนบท

๑ ดัดแปลงเปลี่ยนแก้เก่า

กลบท

ร้อยเรียบรศเรียงจัด

แจกถ้อย

ที่ควรพิศมูกพจน์

ผันผวน

สามคาบชร้อนเศกสร้อย

อ่านซ้ำสอบดู ฯ

ทวารตรีประดับ

๑ จำ นงจแรงดั่ง

ใจจำ

ไว้ แต่ง่ายบงำ

เลื่อนไว้

ใส่ โสตุษสำหทำ

ใจใส่

ใจ ตฤกนีกตรองให้

หากแจ้งจริงใจ ฯ

ต้นเสมอ

๑ สรวม ผลสรวคพจนไว้

หวังสอน

สรวน สฤษติสรวมพร

ฝ่ายหน้า

สรวม สวัสติสถาวร

ศุขสบ ไสมยแฮ

สรวม พจนยืนอยู่ซ้ำ

ซ้ำฟ้าดินหาย ฯ

ตรีเพชรพันธ์

๑ ทิวารวิเรือง

รงษี

ราศตรีแสงจันทร

แจ่มฟ้า

อดิษรอำอินทรีย์

อดิเรก เรืองแฮ

วรชีโนรสรำ

วคร้างจำรูน ฯ

จิตวาหนที่

๑ ผิวนทโตขาดค่าง

คำเขิน

วานกระวิเชิญเต็ม

ตกแต้ม

กลบทบาทใดเกิน

เชิญบัน รอนแฮ

อย่าเพ่อผันพัคตรแย้ม

โอษฐ์ซ้ำสำรวน ฯ

๑ จบเสร็จศุภศร้อย

สรวา

บทปถมมาลา

บอกไว้

คือสารพจนสุภา

ลิตสงฆ์ สอนแฮ

ผิวนผู้ใดได้

อ่านอ้างอวยผล ฯ



๑ ปะ ดับประดิษฐ์ข้อ	คำสอน
ถม ปทุกกลกลอน	กล่าวอ้าง
มา ลัยช่ออรร	ชั้นฉัตร เช่นฤ
ลา มกขอมลายล้า	ค้อยผู้เพียรเขียน ฯ
๑ ปะ จงแจกแจ้งวากย	วาจี
ถม เพิ่มพจนวาที	ละน้อย
มา ณพ่วนเร่งพี	รียรำ เรียนแฮ
ลา ภายศศักดิ์สร้อย	สฤชติด้วยผดุงเพียร ฯ
๑ ปะ กอบประกาศแกล้ง	เกลาบท
ถม ทวีนิพนธ์พจน์	เพิ่มด้วย
มา แต่แรกจนจรด	จวบจบ ปลายแฮ
ลา ชาติมลละชีพยม้วย	มุงเมื่ออมรเมือง ฯ
๑ ปะ พบพุทธศาสนาแล้ว	มลละเพียร
ถม ก่อกรรมอาเกียรณ์	กาจซ้ำ
มา ปนกับบาเรียรดี	เรียนบ่ รู้แฮ
ลา เล่นแต่ตามม้า	เมื่อร้องฤเหมือน ฯ
๑ จบ วิธีถี่ถ้วน	เทียบเคียง
บ รียายยกเรียง	เรียบร้อย
ริ สอนเรื่องสารเพียง	ภอสดับ
บุรณ บ บกพร่องถ้อย	ถูกถ้วนทางสอน ฯ
๑ จบ ขบวนเขบ็จเบื่อง	บังคับ
บ วรบูรณฉบับ	บัพล้ง
ริ รงจรจรเขศับท์	สงงเขป ข้อเออย
บุรณ ระเบียบบทตั้ง	แต่งไว้หวงผล ฯ

พระบรมราชาธิบายในการประพันธ์^๑

คำอธิบาย

ข้าพเจ้าผู้ ๑ เป็นผู้เชื่อมั่นอยู่ว่า จินตกวีนิพนธ์เป็นสิ่งซึ่งได้ผลดีหลายประการ ดังจะกล่าวแต่โดยย่อพอเป็นสังเขป

ส่วนผลซึ่งโคลงฉันทกาศกอลอนจะให้แก่อ่านหรือผู้ฟังนั้นอาจจะมีได้ดังต่อไปนี้ คือ

๑. สบายใจ คล้าย ๆ ฟังเพลงบรรเลง
๒. เพลิน ทำให้ลืมสิ่งซึ่งระคายเคืองใจอยู่บ้างได้ชั่วคราว
๓. ได้ฟังโวหารอันแปลก
๔. ได้ทราบความคิดของผู้แต่ง

จริงอยู่หนังสือที่แต่งเป็นร้อยแก้วก็อาจจะให้ผลเช่นกล่าวมานี้ได้เหมือนกัน แต่ร้อยแก้วเสียเปรียบากาศกอลอนเพราะขาดจังหวะซึ่งชวนให้เพลิดเพลิน เช่นเราไปนั่งฟังเทศนาหรือฟังอาจารย์อธิบายก็ได้ประโยชน์ แต่เราคงไม่คิดเคาะจังหวะตามคำพระเทศน์หรือตามคำของอาจารย์นั้นเลย แต่ที่เราไปฟังคนร้องเพลง หรือฟังแตร ฟังพิณพาทย์ เราคดเคาะจังหวะตามไม่ใคร่ได้ ดังนี้แปลว่าเสียงซึ่งมีจังหวะย่อมให้ผลแก่เส้นประสาทของคนเรา ในทางดี คือทำให้บังเกิดความสงบหรือความสำราญใจไปได้ และสิ่งใดในโลกนี้ที่ทำให้บังเกิดความสงบหรือความสำราญโดยไม่มีโทษแล้ว ก็ควรยกว่าเป็นของดีได้แล้ว

บางคนอาจจะนึกเถียงได้ว่า สิ่งซึ่งทำให้คนลืมความทุกข์ หรือความกระวนกระวายได้ชั่วคราวนั้นมีอยู่หลายอย่าง เช่น สุรา, ฝิ่น, 鴉片, ยาเมาต่าง ๆ เป็นต้น แต่ของเหล่านี้ล้วนเป็นสิ่งซึ่งให้ผลร้ายมากกว่าผลดีทั้งสิ้น และความสุสำราญซึ่งจะฟังได้มาเพราะของเหล่านี้ ไม่เท่าความทุกข์ลำบากซึ่งได้เพราะของสิ่งเดียวกัน แต่ส่วนถ้อยคำอันร้อยกรองอย่าง ๑ กับเพลงบรรเลงไพเราะอีกอย่าง ๑ เป็นเครื่องปลดปล่อยทุกข์และแก้รำคาญแก่หงาได้ดีกว่าสุรายาเมาใด ๆ ทั้งเมื่อได้อ่านหรือฟังแล้วก็หาโทษมิได้เลย

ส่วนผู้ที่แต่งโคลงฉันทกาศกอลอนเองนั้นแล้ว ก็ได้รับผลดีเหมือนกัน กล่าวคือ

๑. สบายใจ คล้ายผู้ที่เล่นดนตรีตีพิณพาทย์
๒. เพลิน เพราะใช้สมองในทางที่นึกถ้อยคำอันไพเราะ
๓. ต้องเขม้นขะมักแสดงโวหารให้แปลก
๔. มีโอกาสได้แสดงความคิดให้ผู้อื่นฟัง

การแต่งร้อยกรองถ้อยคำเป็นโคลง ฉันท กาศ กอลอน นอกจากเป็นประโยชน์แก่ตัวผู้แต่งเองโดยอาการอันกล่าวมาแล้วนั้น ยังนับว่าผู้แต่งทำความพอใจให้แก่เพื่อนมนุษย์ได้อีกเป็นอันมาก

^๑ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว จากหนังสือ พระบรมราชาธิบายในการประพันธ์ โคลงสุลักษณะฉราดรูป โคลงนิราศประลองยุทธ สักระวาชายทะเล สักระวาน่านาว นีราสมะเหลเถไถ ฉบับองค์การคำของคุรุสภา พ.ศ. ๒๕๑๗.

ตามความเห็นของข้าพเจ้ามีอยู่ว่า ผู้แต่งโคลงฉันท์กาพย์กลอน ควรจะคิดถึงผู้อ่านมากกว่าตัวเอง คือ ควรจะพึงเล็งให้ผู้อ่านเข้าใจและฟังเพราะมากกว่าที่จะอวดความเก่งของตนเอง เพราะฉะนั้นข้าพเจ้าขออนุญาต แนะนำแก่ผู้ที่ตั้งใจจะเป็นจิตรกรให้ละเว้นของบางอย่าง ดังต่อไปนี้คือ

๑. ควรละเว้นวิธีแต่งอุตริสระบัดสะบั้ง ซึ่งถึงแม้จะเป็นเครื่องแสดงความสามารถของผู้แต่ง ก็ทำให้เสียจังหวะ เลยทำให้ผู้อ่านรำคาญ เช่นต่างว่าจะแต่งกลอน ๘ แต่อยากอวดฝีมือว่าแต่งพลักเพลงได้ เลยบรรจุคำลงไปจนล้นบาท ดังตัวอย่างนี้

“สมรรถมิ่งสมิงมนุษย์มฤฎพิภพ ขจรตรลบพระบุญฤทธิมัทธิตสาร
กระเหิมประจัญขันธ์ผู้ศรัทธาชาญ เสมือนสะท้อนพสุธาประชานิยม”

กลอนเช่นนี้ไม่ใช่ผิด แต่ตามความเห็นข้าพเจ้าเห็นว่าไม่จำเป็น และทำให้คนอ่านรู้สึกเหนื่อยไม่มีมูล ถ้าจะแต่งให้เป็นกลอน ๘ ให้กินความเท่ากันก็ได้ดังนี้ :-

“สมรรถมิ่งยงคนพันพิภพ ภาตรลบบุญฤทธิมัทธิตสาร
เหิมประจัญขันธ์ผู้ศรัทธาชาญ แสนสะท้อนพสุธาประชานิยม”

ถ้าลองอ่านกลอนทั้ง ๒ บทนี้เทียบกันเข้าแล้ว คงจะรู้สึกวาทถ่วงนี้สละสลวยอ่านสบายใจดีกว่าบทบน เพราะเหตุฉะนั้นทละครเขาจึงแต่งกลอนสั้น ๆ เป็นพื้น บางทีก็ไม่ถึง ๘ พยางค์ในบาท ๑ ด้วยซ้ำ ถ้าลองนึกดูเถิดว่าหนังสือบทกลอนอะไรที่ชาวเรานิยมกันมาว่าดี มีพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๒ เป็นต้น กลอนคงสั้น ๆ ทั้งนั้น

ถึงโคลงก็เหมือนกัน ถ้าบรรจุคำเข้าไปมากนักก็ชักให้เสียจังหวะ เลยขัดหูไปทีเดียว

๒. ควรละเว้นวิธีแต่งอุตริใช้คำที่ไม่ใช่ภาษาไทย หรือซึ่งยังมิได้รับรองมาใช้เป็นส่วน ๑ แห่งภาษาไทย หรือพูดกันตรง ๆ ไม่ควรใช้ภาษายุโรป ซึ่งมีสำเนียงผิดกันกับลักษณะสำเนียงของภาษาไทยเรา ถ้าจะใช้แต่งเล่นเป็นอย่างตลกกระนั้นควรอยู่ แต่ต้องแต่งให้ปรากฏชัดทีเดียวว่าตั้งใจให้เป็นหนังสือตลก

๓. ควรละเว้นการใช้คำซึ่งใช้กันอยู่แต่ในวงแคบ ๆ คือ ใช้พูดเข้าใจกันอยู่แต่ในหมู่ญาติพี่น้องหรือเพื่อนฝูงของผู้แต่งเอง เช่นต่างว่าผู้แต่งกับเพื่อนฝูงให้ศัพท์ว่า “เปือเหลือ” แทน “เกือ” ฉะนั้นคนอื่น ๆ เขาก็หาเข้าใจไม่ว่า “เปือเหลือ” แปลว่าอะไร ดังนี้ ทำให้ผู้อ่านรำคาญเปล่า ๆ ไม่เป็นประโยชน์อะไรเลย เพราะผู้ที่ไม่รู้ศัพท์นั้นก็ไม่ว่าจะรู้ศัพท์อย่างไร คงเห็นแต่ว่าพูดไม่เป็นภาษามนุษย์เท่านั้น

๔. ควรละเว้นแต่งเรื่องซึ่งไม่เป็นคติ หรือซึ่งหยาบและโลนเพราะของเหล่านี้ทำให้เสื่อมเสียวิชาเปล่า ๆ

เมื่อได้แสดงมาด้วยข้อควรเว้นแล้ว ก็ควรแสดงด้วยข้อควรประพฤติต่อไป

๑. ก่อนที่จะจับแต่งอะไร ต้องดูแบบโคลงฉันท์กาพย์กลอนเสียก่อน ดูแบบให้เจนตาเป็นดี

๒. ควรอ่านจินตกรนิพนธ์ที่ท่านแต่งมาไว้แล้ว อ่านจนเข้าใจ และได้จังหวะแม่นยำ

๓. เลือกรหาเรื่องที่เป็นแก่นสาร

๔. ใช้สมองตรองดูเรื่องนั้นเสียก่อน จนความคิดแตกแล้วคิดตั้งโครงขึ้นเป็นคำพูดโดยปรกติก่อนแล้วจึงแปลงไปเป็นโคลง, ฉันท์, กาพย์, กลอน, ตามแต่อัธยาศัย เพื่อแสดงให้เห็นได้แจ่มแจ้ง ขอยกอุทาหรณ์มากล่าวดังนี้ :-

ความคิดเดิม “คนไทยเราก็เป็นเชื้อชาติทหารมานานแล้ว เช่นเมื่อครั้งโบราณทหารของพระร่วงก็ปราบ
ขอมยับเยินไปได้ พวกเราก็เป็นลูกหลานคนไทยพวกพระร่วงนั่นเอง เราไม่ควรที่จะให้เสียชาติเกิด เราต้อง
ช่วยกันชวนเพื่อนฝูงให้คิดการป้องกันบ้านเมืองของเรา จะได้ขึ้นชื่อกล้าไปทั่วโลก ชักช้าก็จะเปลืองวันเปล่า
ขอให้ช่วยกันให้มีเรื่อรบตั้งใจ”

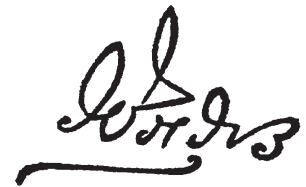
ผูกเป็นโคลง ได้ ๒ บท ดังต่อไปนี้ :-

๑. ไทยผู้เชื้อชาติ	ทหาร
พลพระร่วงราษฎร์	พินาศ
พวกเราลูกหลานไทย	พระร่วง นั้นเอง
เราจะเสียชาติเกิด	ไปควร ฯ
๑. ช่วยชวนกันคิดป้องกัน	กันเมือง เราเทอญ
ศักดิ์จะฟูเฟื่องไกล	เกรอภพ
ชักช้าจะเปลืองวัน	ไปเปล่า นาพ้อ
ขอช่วยเรื่อรบได้	ตั้งใจ ฯ

การแต่งโคลงคนเราในสมัยนี้มีแต่งได้น้อยไปกว่าแต่ก่อน เพราะแบบแผนที่ยกกระทัดรัดกระจายอยู่เสีย
หลายแห่ง เพราะฉะนั้นเพื่อช่วยอุดหนุนกุลบุตร ข้าพเจ้าได้เก็บแบบโคลงต่าง ๆ ตามที่ข้าพเจ้าเห็นว่าพอจะใช้
เล่นได้ในสมัยนี้ มารวมไว้ในแห่งเดียวกันในสมุดเล่มนี้

อนึ่งเพื่อจะช่วยกุลบุตรมิให้ต้องเสียเวลาเที่ยวค้นหาตัวอย่างซึ่งเที่ยวกระจายอยู่ในหนังสือต่าง ๆ
ข้าพเจ้าได้แต่งเรื่องพระร่วงคำโคลงนี้ขึ้นไว้ โดยใช้โคลงทุก ๆ อย่างที่มีแบบอยู่ในสมุดเล่มนี้ ให้เป็นตัวอย่างไป
ในตัวทีเดียว หวังใจว่าจะเป็นประโยชน์สมปรารถนา ส่วนกลอนนั้น ไม่จำเป็นที่จะต้องนำมารวมในที่นี้ เพราะ
หนังสือบทกลอนมีอยู่มากแล้ว หาง่าย ๆ ด้วย ส่วนฉันทน์นั้นเป็นของที่มีแบบอยู่บริบูรณ์แล้ว

หนังสือนี้ ข้าพเจ้าได้ตั้งใจแต่งให้แก่โรงเรียนขนาดเล็กหลวง เพื่อบำรุงวิชาไว้ในโรงเรียนนั้น
เพราะฉะนั้นข้าพเจ้าขอให้หนังสือนี้เป็นกรรมสิทธิ์แก่โรงเรียนขนาดเล็กหลวงสืบไป เพื่อนักเรียนทั้งเก่าและใหม่
จะได้มีสิ่งซึ่งเตือนใจ ให้รำลึกถึงข้าพเจ้า ผู้มุ่งดีต่อเขาทั้งหลายนั้นชั่วกาลนาน ฯ



ลักษณะแต่งโคลง

หลักโคลง

โดยปรกติ โคลงมักแต่งเป็นโคลง ๔ คือแบ่งเป็น ๔ บาท บาทที่ ๑, ๒, ๓, มี ๗ พยางค์ หรือบาทที่ ๑ กับที่ ๓ มีสร้อยได้อีกบาทละ ๒ พยางค์ ส่วนบาทที่ ๔ ถ้าเป็นโคลงใหญ่มี ๙ พยางค์ ถ้าเป็นโคลงสั้นมี ๗ พยางค์ ดังแบบข้างล่างนี้ :-

โคลงใหญ่

○ ○ ○ ○ ○	○ ○ (○ ○) = สร้อย
○ ○ ○ ○ ○	○ ○
○ ○ ○ ○ ○	○ ○ (○ ○) = สร้อย
○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○

โคลงสั้น

○ ○ ○ ○ ○	○ ○
○ ○ ○ ○ ○	○ ○
○ ○ ○ ○ ○	○ ○
○ ○ ○ ○ ○	○ ○

หลักทั้ง ๒ นี้ใช้ได้เสมอ ไม่ว่าจะเป็นโคลงที่มีชื่อว่าอะไร โคลงที่มีชื่อและลักษณะต่าง ๆ ก็อยู่ที่สัมผัส ซึ่งลงแปลก ๆ กันเท่านั้น

สัมผัส

คือคำที่คล้องกัน ซึ่งมีอยู่ในโคลงกลอน สำหรับให้อ่านฟังเพราะ การวางสัมผัสในที่แปลก ๆ กันนั่นเอง เป็นเครื่องแสดงลักษณะแห่งโคลง ดังจะได้แลเห็นต่อไปข้างหน้า

สัมผัสมี ๒ อย่าง อย่าง ๑ เรียกว่า “สัมผัสนอก” คือ คำซึ่งอยู่ในบรรทัด ๑ คล้องกับคำในบรรทัด ที่รองลงไป อีกอย่าง ๑ เรียกว่า “สัมผัสใน” คือคำที่คล้องกันในบาทเดียวกัน ดังในคำโคลงนี้ :-

๑ แก้วแก้ว เนาวรัตน์ล้ำ อาภรณ์ เพริดแล

ประดับแต่ภายนอกสลอน สลับส้าง

คำ “แก้ว” กับ “เนา” อยู่ในบาทเดียวกันคล้องกัน ดังนี้เป็นสัมผัสใน “ภรณ์” กับ “สลอน” อยู่คนละบาท คล้องกัน ดังนี้เป็นสัมผัสนอก

สัมผัสนอกนั้นเป็นของทั้งไม่ได้ จำเป็นต้องมี แต่สัมผัสในไม่ใช่ของจำเป็น เป็นแต่ถ้ามีได้ก็เพราะขึ้นเท่านั้น

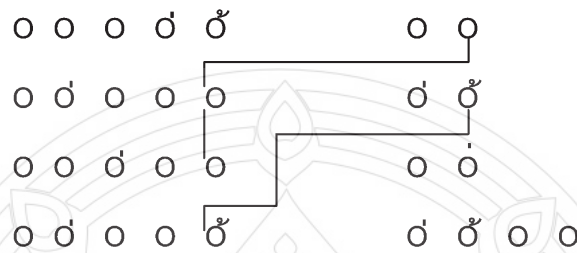
การแต่งโคลงหรือกลอนก็ยากอยู่ที่สัมผัสมากกว่าสิ่งอื่น เมื่อวางสัมผัสให้เหมาะแล้ว ก็เพราะกันเท่านั้น แต่การหาคำให้ถูกสัมผัสคือคล้องกันด้วย และให้ได้ความดีด้วยนั้นเป็นการยากเพราะฉะนั้นผู้เป็นจินตกวีจึงต้อง

เป็นผู้ที่รู้ภาษาดีอยู่ จึงจะพลิกแพลงหาคำให้เหมาะแก่การแต่งโคลงกลอนได้ ดังนั้นว่าการแต่งโคลงกลอนมีคุณในทางทำให้ต้องศึกษาภาษาของตนเองมากขึ้นนั้นเป็นแน่แท้

เอกโท

โคลงโบราณสังเกตว่าท่านไม่ผู้จะจำกัดเอกโทนัก เพราะฉะนั้นเข้าใจว่าน่าจะเป็นของที่จำกัดกันขึ้นในชั้นหลัง ๆ เป็นเครื่องประดับให้เพราะขึ้นบ้างเท่านั้น

โคลงชนิดที่เรียกว่า “โคลงสุภาพ” คือโคลง ๔ ธรรมดาที่แต่ง ๆ กันอยู่โดยมากในกาลปัจจุบันนี้ มีกำหนดให้ลงเอก ๗ แห่ง โท ๔ แห่ง ดังต่อไปนี้



ถ้าจะแต่งโคลงสั้น ก็วางเอกโทเหมือนกันในบาทที่ ๑, ๒, ๓, แต่บาทที่ ๔ พยางค์ที่ ๗ ไม่ต้องวางโท หนึ่งในบาทต้น อนุญาตไว้ว่า ให้แลกที่เอกโทกันได้ คือ เอาโทไปลงพยางค์ที่ ๔ เอกลงพยางค์ที่ ๕ ได้ อีกประการ ๑ ถ้าขัดข้องด้วยคำที่ใช้ไม่เอก อนุญาตให้ใช้คำตายแทนได้ คือคำแม่ กก, กต, กบ ทั้งหมด และคำแม่ ก กา สระลหุ คือ อะ อิ อุ กับสระผสมด้วยวิสรรชนีย์ คือ เอะ แอะ เอาะ เป็นต้น

ยังมีข้อผ่อนผันอยู่อีกอย่าง ๑ คือให้ใช้ “เอกโทษ” กับ “โทโทษ” นี้แปลว่าคำใดที่พอจะแปลงไม่ผันไป ได้โดยไม่ผิดสำเนียง หรือเพี้ยนแต่เล็กน้อย นับว่าใช้ได้ เช่น “เล่น” เขียนเป็น “เหล่น” (โทโทษ) “หนั” เขียนเป็น “นัว” (เอกโทษ) “หรือ” เขียนเป็น “รื้อ” (โทโทษ) ดังนี้เป็นตัวอย่าง

สร้อย

คือคำซึ่งเพิ่มท้ายบาท ซึ่งกำหนดให้มีได้แต่เฉพาะบาท ๑ กับบาท ๓ และแท้จริงก็คือคำที่เหลืออยู่บรรจุลงไม่ได้ในบาทนั่นเองและมีกำหนดอยู่ว่า สร้อยต้องไม่เกิน ๒ พยางค์

ตามแบบโคลงโบราณ ไม่ว่าคำอะไรใช้เป็นสร้อยได้หมดทั้งนั้น เพราะฉะนั้นบางทีอาจจะพบได้ในโคลงแบบโบราณ ว่า

จำใจไปปราบเสี้ยน

เคิกเบียด เบียฟเมือง”

ดังนั้นคำว่า “เบียฟเมือง” เป็นสร้อย ซึ่งถ้าใช้ให้เหมาะ ๆ ก็เพราะอยู่

ต่อมาในชั้นหลัง ๆ จึงมาเกิดมีอาจารย์บางพวกกำหนดโดยเคร่งครัดว่า คำที่จะใช้เป็นสร้อยนั้น มีอยู่แต่เฉพาะบางคำหรือบางสำเนียง ในพวกสำเนียงคือ เอย, อา, ฮา, ฮือ, แส, เฮย, ในจำพวกกึ่งคำกึ่งสำเนียง นอ, นา, , เนอ, และในจำพวกคำคือ ฟี่, พ่อ, แม่, ฤฯ คำและสำเนียงเหล่านี้ บัญญัติว่าให้ไว้ท้ายที่สุดแห่งสร้อยคือสำหรับต่อกับคำอีกคำ ๑

นอกจากนี้มีสร้อยอยู่อีกอัน ๑ ซึ่งพบในหนังสือชั้นกรุงรัตนโกสินทร์อยู่บ่อย ๆ คือคำ “**บารณิ**” ซึ่งเป็นคำเดียวที่เป็น ๓ พยางค์ ที่อนุญาตให้ใช้เป็นสร้อย แต่เป็นคำที่ยากที่จะเอาเข้าให้เหมาะได้ เพราะยากที่จะแปลความได้

กับยังมีที่อาจารย์ชั้นใหม่อนุญาตให้ใช้อีกอย่าง ๑ คือ “**กิติ**” ซึ่งออกจะเหมาะเอาเป็น “สร้อยโทษ” ด้วยซ้ำ แต่แท้จริงเป็นสร้อยอย่างแบบโบราณที่คงเหลือมาเท่านั้นเอง

กระทู้

คือประโยคอัน ๑ ซึ่งตั้งขึ้นไว้ แล้วและแต่งโคลงบรรยายความอีกชั้น ๑ ประโยคที่จะตั้งเป็นกระทู้นั้น ต้องเลือกให้ได้ประโยคที่มี ๔ คำ (หรือ ๔ พยางค์) หรือ ๘ คำ (หรือ ๘ พยางค์) ที่จะแบ่งออกเป็น ๔ ภาคได้ โดยสะดวกและได้ความทุกภาค เช่น “มือ, ด่วน, ได้, แหวน” หรือ “เพื่อนกิน, หาง่าย, เพื่อนตาย, หายาก” ดังนั้น นับว่าเป็นกระทู้อย่างดี แต่ถ้าแบ่งออกแล้วไม่ได้ความเรียบร้อยทั้ง ๔ ภาค เช่น “จบ, บ, วิ, บุรณ” ดังนั้น จัดว่าเป็นกระทู้เพลง แต่ก็ใช้ได้เหมือนกัน

การแต่งโคลงกระทู้มักใช้สำหรับฝึกหัดการแต่งโคลง คือ หัดให้ขยายความจากประโยคอัน ๑ คล้ายหัดเรียงความจากปัญหานั้น

เพื่อให้เข้าใจแจ่มแจ้งว่าโคลงกระทู้นั้นมีลักษณะอย่างไร จงดูตัวอย่างข้างล่างนี้

(ก) กระทู้ ๑ พยางค์:-

<u>มือ</u>	ซ้ายขวาขาดนิ้ว	ฤามี
<u>ด่วน</u>	เด็ดดูใดดี	หนึ่งน้อย
<u>ได้</u>	ทองเท่าต่อมดี	แหวนประดับ
<u>แหวน</u>	จะสอดสวมก้อย	กุดลิ้นใส่ไฉน ฯ
(จากโลกนิติ)		

(ข) กระทู้ ๑ พยางค์:-

<u>เพื่อนกิน</u>	สิ้นทรัพย์แล้ว	หน่ายหนี
<u>หาง่าย</u>	หลายหมื่นมี	มากได้
<u>เพื่อนตาย</u>	ถ้ายแทนชี	วาอาตม์
<u>หายาก</u>	ฝากผีไซ้	ยากแท้จักหา ฯ
(จากโลกนิติ)		

ถ้าพิจารณาโคลงทั้ง ๒ นี้แล้ว ก็คงจะแลเห็นได้ว่า รูปแบบที่แสดงไว้ คือถ้อยคำในโคลงย่อบรรยายขยายความที่ตั้งเป็นกระทู้นั้นบาทต่อบาท เช่นในบาท ๑ แห่งโคลงบทที่ ๒ กระทู้ตั้งอยู่ว่า “เพื่อนกิน” เมื่อจะบอกลักษณะแห่งบุคคลชนิดนี้ ก็คงบอกว่า “สิ้นทรัพย์แล้ว หน่ายหนี” ดังนั้นเอง ซึ่งเป็นคำบรรยายขยายกระทู้โดยตรงทีเดียว

โคลงกระทู้มีข้อจำกัดอยู่มากเช่นนี้ จึงเป็นของที่ใช้ทั่ว ๆ ไปไม่ใคร่ได้ เพราะจะแต่งโคลงกระทู้หลาย ๆ บทติด ๆ กันและให้เนื้อเรื่องต่อกันด้วยนั้น ย่อมเป็นการยากอยู่ เพราะฉะนั้นนอกจากที่จะใช้สำหรับให้ผู้เริ่ม

ฝึกหัดแต่งโคลง ก็มักใช้แต่สำหรับแสดงสุภาพชนชั้น ๑ หรือ ๒ บท จะดำเนินเรื่องราวอะไรด้วยโคลงกระทุ้หาสะดวกไม่

คำแนะนำ

ในที่สุดนี้ขอแนะนำว่า การที่จะแต่งโคลงควรเลือกใช้แบบที่รู้สึกว่าจะสะดวกแก่ตนนั้นแล จึงจะแต่งได้คล่อง แต่ขอตักเตือนว่าที่จะแต่งนอกหลักโคลงไปนั้น ยากที่จะให้เพราะได้ เพราะนักเลงแต่งหนังสือโบราณเขาได้ลองกันมาเสียมากแล้ว ที่เขาเห็นว่าใช้ได้จึงจะตกมาถึงชั้นเรา เพราะฉะนั้นอย่าอุตริมากเกินไปดีกว่า ขอเชิญพิจารณาดูแบบโคลงต่าง ๆ ต่อไปนี้ให้ดีเถิด ฯ

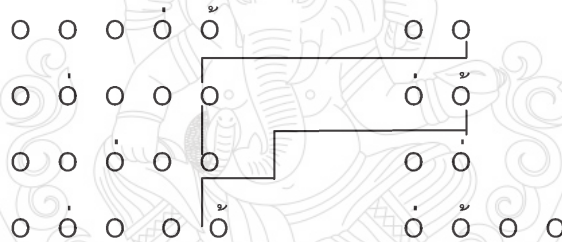
แบบโคลงต่าง ๆ

แบบโคลงเหล่านี้ ได้เก็บมาจากแบบโคลงในจินตามณีบ้าง ในกาพย์สารวิลาสบ้าง และได้เลือกเอาแต่เฉพาะที่ข้าพเจ้าเองเห็นว่าจะพอใช้แต่งเล่นได้

เพื่อง่ายแก่ผู้เรียน ข้าพเจ้าได้เขียนเป็นโครงแห่งโคลงขึ้นไว้โดยมาก เพื่อแสดงที่วางเอกโท และแสดงสัมผัส วิธีแสดงสัมผัสคือโยงเส้นต่อกัน

โคลงสุภาพ

(แบบจากจินตามณี)



ตัวอย่าง :-

- | | |
|------------------------|------------------|
| ๑ เสียงภาเสียงเล่าอ้าง | อันใด |
| เสียงย่อมยอศใคร | ทั่วหล้า |
| สองเชื้อพี่หลับไหล | ลืมนั่น ฤาพี่ |
| สองพี่คิดเองอ้า | อย่าได้ถามเฝ้า ฯ |

โคลงกลบท

คือโคลงสุภาพนั่นเอง แต่ใช้วิธีรจนาคล้าย ๆ กลอนกลบท กล่าวคือโยกโย้เล่นต่าง ๆ ดังจะแสดงให้เห็นได้ดีที่สุดแต่โดยให้ดูตัวอย่างดังต่อไปนี้ :-

(๑) นาคพันธ์ (จากจินตตามณี)

๐ ฝนตกนกร้องรำ	ครวญคราง
ครวญครวญถึงนวลนาง	โศกเศร้า
เศร้าโศกรำแต่ปาง	ไปจาก
จากไปเรื่อยมโนเจ้า	พี่เพียงตรอมตาย ฯ

(๒) นาคเกี้ยว (โคลงตัวอย่างข้าพเจ้าแต่งขึ้นเอง)

๐ ประสงค์คงซื้อต้อง	สงวนศักดิ์
ศักดิ์ประสงค์จรัก	สตัยไว้
ไว้แน่และแม่จัก	เสียชีพ
ชีพก็ยอมเสียได้	เพื่อไว้สัจจัง ฯ

(๓) นาคเกี้ยว ๒ ชั้น (โคลงตัวอย่างข้าพเจ้าแต่งขึ้นเอง)

๐ ประสงค์คงซื้อต้อง	สงวนศักดิ์
สงวนศักดิ์จำต้องรักษ	สตัยไว้
สตัยไว้แน่แม่จัก	เสียชีพ
เสียชีพยอมเสียได้	เพื่อไว้สัจจัง ฯ

หมายเหตุ - โคลงนาคเกี้ยว นักเลงโคลงเก่า ๆ มีเล่นกันอยู่บ้าง แต่ไม่ได้มีอยู่ในตำราโคลงใด ๆ

(๔) อักษรลั่น (โคลงตัวอย่างของข้าพเจ้าเอง)

๐ ชายชาญชัยชาติเชื้อ	เชิงชาญ
สู้ศึกสุดศึกสาร	ส่งสร้อย
ราวรามรุทรแรงราญ	รอนราพณ์
เกรอกเกียรติเกริกก้อง	ก่อกู้กรุงไกร ฯ

(๕) อักษรลั่นสลบ (โคลงตัวอย่างของข้าพเจ้า)

๐ เสียงไสยอภัยอัน	สรรเสริญ
ร่วงราชชมขอมเขิน	รุทร้าว
เด่นเดชชนเชิญ	ดาดาช
พึงพระทศเทพท้าว	พ่างเพียงเทพา ฯ



(๖) สารทิศักรถ (จากจินตามณี)

๐ แจ้งคำถามข่าวแจ้ง	คำถาม
ตามแต่รู้บอกตาม	แต่รู้
ยากยิ่งสุดความยาก	ยิ่งสุด
แพ้ธรรมาสู	สู้แพ้ธรรมา ๗

(๗) บทสังขยา (จากจินตามณี)

๐ ในจงรักษ์เจ้ารักษ์	จงใจ
ร้อนร่วมในความใน	ร่วมร้อน
พางจากไปไกลไป	จากพาง
คะนึ่งแสนยิ่งรักษ์ซ่อน	รักษ์ซ่อนแสนคะนึ่ง ๗

(๘) ทวารประดับ (จากจินตามณี)

๐ ลางวัน พังข่าวร้าย	วันลาง
ร้อนยิ่ง ไฟพอนพาง	ยิ่งร้อน
ชมสุด ไศกไปจาง	สุดชม
กรรมกู จันใดสื่อน	ชัดให้กูกรรม ๗

อธิบาย : โคลงแบบตั้งแต่ที่ ๔ ถึงที่ ๘ นี้ เขาสำหรับแต่งอวดฝีมือกัน มักพบเป็นบทเดี่ยว ๆ อยู่ ไม่ใครใช้สำหรับเดินเรื่องหาไม้ได้

ถ้าจะกล่าวโดยทั่ว ๆ ไป โคลงกลบทเป็นโคลงแฝง ซึ่งโดยปกติก็ไม่มีใครจะมีใครแต่ง เพราะการหาคำให้เหมาะนั้นยากนัก และถ้าจะยิ่งจำกัดเอกโทเข้าด้วยแล้ว ก็ยิ่งยากหนักขึ้น แต่ครั้นว่าจะไม่นำมารวบรวมไว้ในที่นี้ ก็ดูจะเป็นตำราอันบกพร่องไป จึงนำตัวอย่างมาลงไว้ อย่างน้อยก็พอได้อ่านเล่นแปลก ๆ ๗

โคลงกระทู้

(๑) กระทู้สามัญ (โคลงตัวอย่างของข้าพเจ้าเอง)

๐ ช่วย กันเกิดพี่น้อง	ร่วมชาติ
ทำ สิ่งซึ่งยังขาด	อยู่แท้
รู้ กันศัตรูอาจ	จรเหี้ยม
บ้าน แตกยับย่อยแล้	สุขได้จันใด ๗

(๒) กระทู้พันธ (โคลงตัวอย่างของข้าพเจ้าเอง)

๐ รู้ ดีจงอย่าเว้น	ทำดี
จัก ประพฤติชั่วมี	แต่ช้อง
รัก ตนจึ่งรักศรี	สงวนศักดิ์
ตัว แหละจำจักต้อง	ชมเค้นใจตัว ๗

(๓) กระทุ้ทวิพันธ์ (จากโลกนิติ)

๐	ช้างสาร	หกศอกไ้	เสียงา
งูเห่า	กลายเป็นปลา		อย่าต้อง
ข้าเก่า	เกิดแต่ตา		ตนปู่ ก็ดี
เมียรัก	อยู่ร่วมห้อง		อย่าไว้ใจวาง ฯ

(๔) กระทุ้ยืน (จากโลกนิติ)

๐	เสีย	สินสงวนศักดิ์ไว้	วงศ์หงส์
เสีย	ศักดิ์สู้ประสงค์		สิ่งรู้
เสีย	รู้เร่งดำรง		ความสัตย์ ไฉน
เสีย	สัตย์อย่าเสียสู้		ชีพม้วยมรณา ฯ

(๕) กระทุ้สกัตแดร์ (จากจินตามณี)

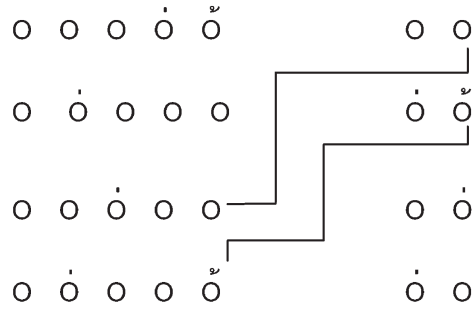
๐	เนตร์	คสมลักษณ์เนื่อนิล	เนตร์
น้อง	จะวอนวานเชฐ		เหนียว น้อง
สอง	ศรหอนถูกเกท		เรียม สอง
มา	สบจบจบห้อง		ต่อเท้าวัน มา ฯ

(๖) กระทุ้พันธวิสติ (จากจินตามณี)

๐	พี่	พบ	รักษ	ู้	ข้าง	วิงวอน
เยาว	สวาท	ครวญ	คะนึ่ง	นอน	แนบน้อง	
เจ้า	คลาศ	ปวน	ถึง	สมร	เสมอหนึ่ง	
หลบ	ภักตร์	อยู่	นาง	ข้อง	คึงแค้นๆไฉน ฯ	

หมายเหตุ – อ่านลงมาเป็นแถว ๆ ได้ความต่อกันเป็นกลอน ถ้าอ่านซ้ายไปขวาโดยปรกติเป็นโคลง
เป็นของประหลาดเท่านั้น ไม่เคยเห็นในหนังสือใดนอกจากจินตามณี

โคลงต้น



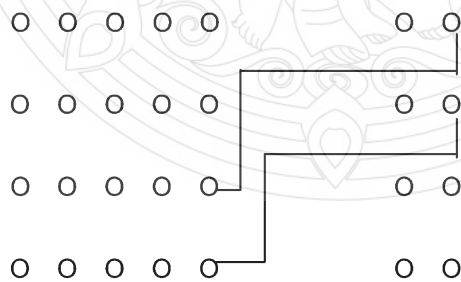
ตัวอย่าง :-

๑ สรรเพชญ์ภูริกลั่นพ้อง	พลพณท์
โถมจ่ายลาวภฤทธิ	ร่อนเกล้า
เพียงพระสุรินทรา	ธิดา
ตามต่อไพรีแล้ว	เลศบรรพ์ ฯ
	(จากยวนพ่าย)

โคลงโบราณ

จงสังเกตไว้ว่า โคลงโบราณเขาไม่ใคร่จะจำกัดเอกโทหนัก ถ้าเอาจองได้ก็เป็นดี แต่ถ้าไม่ได้ก็ไม่ลงทีเดียว หรือใช้เอกโทโทษก็ได้ คำแม่กก, กต, กบ, สังเกตว่าโบราณมักใช้แทนโทอยู่โดยมาก ข้อสำคัญในการแต่งโคลงโบราณก็มีแต่เพียงวางสัมผัสให้ถูกแบบเท่านั้นเป็นพอแล้ว ตัวอย่างโคลงเหล่านี้ โดยมากมาจากกาพย์สารวิลาสนี้

(๑) วิษณุมาลี (คือโคลงต้นนั่นเอง แต่ไม่จำกัดเอกโท)



ตัวอย่าง :-

๑ ข้าแต่พระพุทธรเกล้า	มุนินทร์
ลายลักษณะบาทหัด	วิจิตร
ชนนิกโรหิ์อาจีน	คินคำ
ตั้งกระหม่อมข้านิตย	เทามรณ ฯ

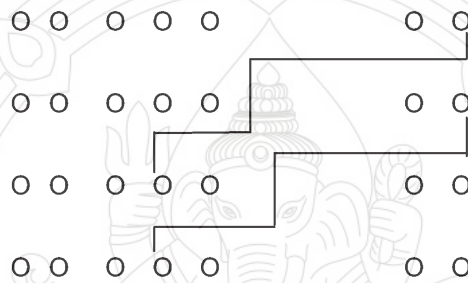
(๒) มหาวิชขุมาลี (เพิ่ม ๒ พยางค์บาทท้าย)

๐ ข้าแต่พระพุทธรเกล้า	มุนินทร์
ลายลักษณะบาทหัตถ์	วิจิตร
ชนนิกรไหว้อาจิณ	คีนคำ
ตั้งกระหม่อมขานนิตย	ต่อเท่าเมื่อมรณ ฯ

(๓) วิชขุมาลีแผลง (ของข้าพเจ้า)

๐ ข้าแต่พระพุทธรเกล้า	มุนินทร์
ลายลักษณะบาทหัตถ์	วิจิตร
ชนนิกรไหว้อาจิณ	คีนคำ
ตั้งกระหม่อมนิตยข้า	ดุชฎี ฯ

(๔) จิตรลดา



ตัวอย่าง :-

๐ พระจันทร์เพ็ญแผ้ว	สรัทกาล
ชช่วงโชติพรายงาม	รุ่งฟ้า
ให้คนขึ้นบานนิตย	ทุกหมู่
รัศมีเรืองกล้าแหล่ง	เวหา ฯ

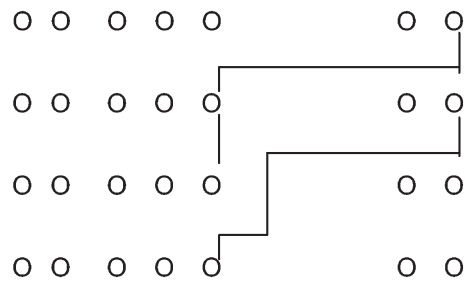
(๕) มหาจิตรลดา (เพิ่ม ๒ พยางค์บาทท้าย)

๐ พระจันทร์เพ็ญแผ้ว	สรัทกาล
ชช่วงโชติพรายงาม	รุ่งฟ้า
ให้คนขึ้นบานนิตย	ทุกหมู่
รัศมีเรืองกล้าแหล่ง	แห่งห้องเวหา ฯ

(๖) จิตรลดาแผลง (ของข้าพเจ้า)

๐ พระจันทร์เพ็ญแผ้ว	สรัทกาล
ชช่วงโชติพรายงาม	รุ่งฟ้า
ให้คนขึ้นบานนิตย	ทุกหมู่
รัศมีเรืองโรจน์กล้า	เวหา ฯ

(๗) สีนธุมาลี



ตัวอย่าง :-

๑ ข้าแต่พระพุทเจ้า	ใจปราชญ์
รัตเมืองคโสภาส	รุ่งฟ้า
พระสุรเสียงเพราะฉลาด	โลมโลก
สัตบุรุษทั่วหล้า	ชมนิത്യ ฯ

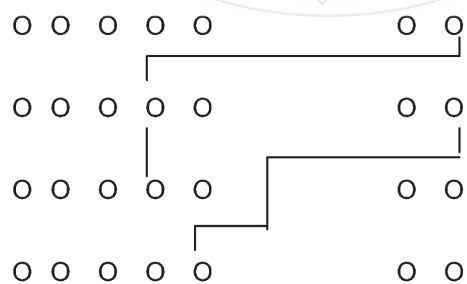
(๘) มหาสินธุมาลี (เหมือนโคลงสุภาพ แต่ไม่จำกัดเอกโท)

๑ ข้าแต่พระพุทเจ้า	ใจปราชญ์
รัตเมืองคโสภาส	รุ่งฟ้า
พระสุรเสียงเพราะฉลาด	โลมโลก
สัตบุรุษทั่วหล้า	ชมนิത്യขึ้นธรรม ฯ

(๙) สีนธุมาลีเพลง (ของข้าพเจ้า)

๑ ข้าแต่พระพุทเจ้า	ใจปราชญ์
รัตเมืองคโสภาส	รุ่งฟ้า
พระสุรเสียงเพราะฉลาด	โลมโลก
สัตบุรุษล้ำลึก	ชมนิത്യ ฯ

(๑๐) นันทะทายี



ตัวอย่าง :-

๐ พระสุริยทรงเดช	เสด็จฉาย
หาหนพรายพรายเรือง	รุ่งเริ่
ปทุมกรผายกลีบ	รสคลี่
เจกพระพุทเจ้า	เตือนโลก ฯ

(๑๑) มหานันทะทายี (เพิ่ม ๒ พยางค์บาทท้าย)

๐ พระสุริยทรงเดช	เสด็จฉาย
หาหนพรายพรายเรือง	รุ่งเริ่
ปทุมกรผายกลีบ	รสคลี่
เจกพระพุทเจ้า	เตือนโลกเห็นธรรม ฯ

(๑๒) นันทะทายีแปลง (ของข้าพเจ้า)

๐ พระสุริยทรงเดช	เสด็จฉาย
หาหนพรายพรายเรือง	รุ่งเริ่
ปทุมกรผายกลีบ	รสคลี่
เจกพระเป็นเจ้าตรัส	เตือนโลก ฯ

หมายเหตุ - โคลงที่ ๒, ๕, ๘, ๑๑ แปลงก็ได้เช่นกัน

โคลงเยี่ยงโบราณ

(ของข้าพเจ้า)

(๑) วชิรมาลี

๐ องค์พระพุทเจ้า	โคบาล
สอนธรรมสมานจิต	สัตบุรุษ
นำแนวสู่นิพาน	พันทุกข์
พระนราศกสุทธิ์	ศาสดา ฯ

(๒) มุกตะมาลี

๐ ธรรมาติเรกรุ่ง	ขวลิต
น้อมนำดวงจิตจร	สู่ขอบ
สละไตรทจริต	เห็นโทษ
ธรรมะดั่งกอบแก้ว	โกยทอง ฯ

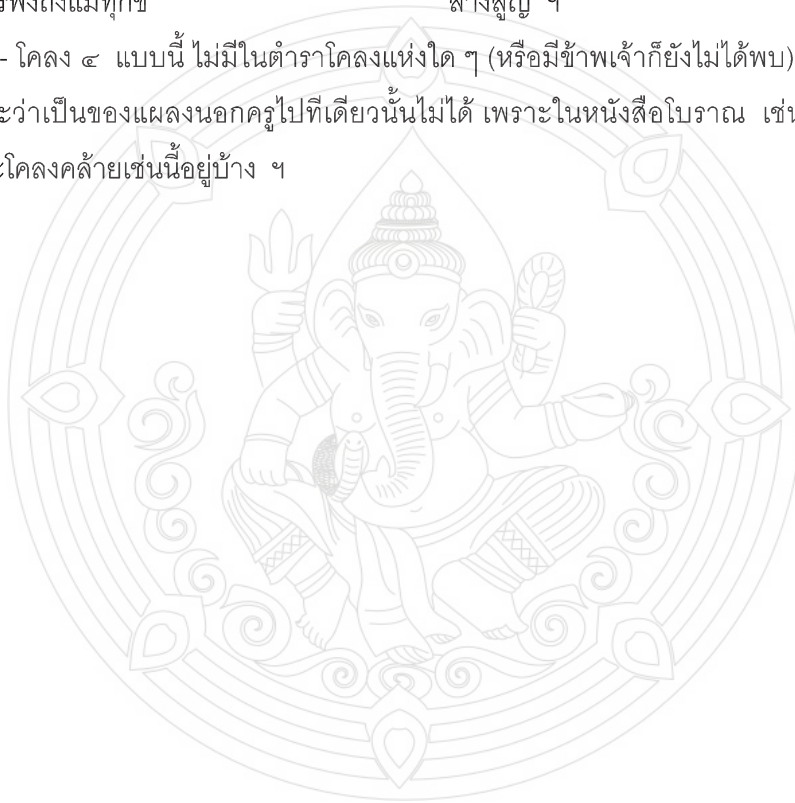
(๓) รัตนมาลี

๑ อีกผองสาวกเจ้า	ทรงจำ
กำหนดบทพระธรรม	สอนโลก
สงฆ์ประจุนำทาง	รอดบาป
เหมือนช่วยให้แสงไศก	สุตภัย ฯ

(๔) จิตรมาลี

๑ ไตรรัตน์ซึ่งดั่ง	เทวัญ
ใครพึงพึงสู่สวรรค์	แมนแท้
ไตรรัตน์ย่อมกันภัย	อุบาทว์
ใครพึงถึงแม่ทุกซ์	สง่าสูญ ฯ

หมายเหตุ - โคลง ๔ แบบนี้ ไม่มีในตำราโคลงแห่งใด ๆ (หรือมีข้าพเจ้าก็ยังไม่ได้พบ) เพราะฉะนั้นจึงขนานนามใหม่ แต่จะว่าเป็นของແຂ່ງนอกครูไปทีเดียวนั้นไม่ได้ เพราะในหนังสือโบราณ เช่น โองการแข่งน้ำและยวนพ่าย มีคณะโคลงคล้ายเช่นนี้อยู่บ้าง ฯ





ภาค ๒

องค์ความรู้การประพันธ์โคลง ๔ สุภาพ
ของกลุ่มภาษาและวรรณกรรม



ความเป็นมาและพัฒนาการของโคลง

โคลงเป็นรูปแบบคำประพันธ์ที่พบมากในวรรณคดีของชนชาติไทย นักวิชาการด้านวรรณคดีพบว่า โคลงเป็นคำประพันธ์ชนิดหนึ่งซึ่งกวีไทยใช้สร้างสรรค์ผลงานมาเป็นเวลานาน ปรากฏในวรรณคดีไทยทั่วทุกภาค และพบในวรรณคดีแทบทุกประเภท เช่น วรรณคดีนิราศ วรรณคดีคำสอน วรรณคดียอพระเกียรติ เป็นต้น นอกจากนี้รูปแบบคำประพันธ์ประเภทโคลง ยังปรากฏในวรรณกรรมท้องถิ่นนอกประเทศไทย ได้แก่ วรรณกรรมมุขปาฐะและวรรณกรรมลายลักษณ์ของสิบสองปันนา เป็นต้น

การศึกษาเรื่องความเป็นมาและพัฒนาการของโคลงมีมาอย่างต่อเนื่อง นักวิชาการด้านวรรณคดีไทยต่างพยายามศึกษาค้นคว้าความเป็นมาของโคลง พัฒนาการของโคลง โดยศึกษาจากวรรณคดีที่แต่งด้วยคำประพันธ์ประเภทโคลงทั้งที่พบในประเทศไทยและบริเวณใกล้เคียง ทั้งวรรณกรรมมุขปาฐะและวรรณกรรมลายลักษณ์ ข้อสันนิษฐานจากนักวิชาการรุ่นก่อนนั้นว่ามีคุณูปการอย่างยิ่งต่อการศึกษาพัฒนาการของโคลง ในระยะเริ่มแรกนั้นนักวิชาการส่วนใหญ่เชื่อกันว่า โคลงเป็นคำประพันธ์ที่มีแหล่งกำเนิดในภาคเหนือ ภาคอีสาน และลาว เนื่องจากวรรณคดีโคลงส่วนใหญ่มักจะเป็นวรรณคดีล้านนาและวรรณคดีลาว

๑. แหล่งกำเนิดโคลงจากทัศนะของนักวิชาการต่างๆ

นักวิชาการด้านภาษาศาสตร์ วิลเลียม เจ. เกดเนีย (William J. Gedney) เสนอความเห็นที่ว่า โคลงและร่ายน่าจะเกิดขึ้นตั้งแต่ในยุคสมัยที่ภาษาไทยมีวรรณยุกต์เพียง ๓ เสียง แต่เกดเนียก็ไม่ได้ตั้งข้อสังเกตต่อว่าแหล่งกำเนิดของโคลงและร่ายนั้นมาจากที่ใด และกำเนิดในยุคสมัยใด อย่างไรก็ตาม นักวิชาการไทยที่ศึกษาประวัติศาสตร์โบราณคดี วรรณคดีเช่น สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้ทรงสันนิษฐานไว้ว่า โคลง น่าจะเกิดขึ้นในภาคเหนือ

“...จะคิดแต่งกันขึ้นเมื่อไหร่ไม่ปรากฏ มีเค้าแต่ว่าโคลงนั้นดูเหมือนจะเป็นของพวกไทย ข้างฝ่ายเหนือคิดขึ้น มีกำหนดอักษร นับเป็นบาท ๒ บาท ๓ บาท ๔ บาทเป็นบท เรียกว่า โคลง ๒ โคลง ๓ โคลง ๔ โคลงเท่าๆ มีที่รับสัมผัสและที่กำหนดสูงต่ำน้อยแห่ง แต่มีบังคับมากมายขึ้นในภายหลังเห็นจะเป็นเมื่อพวกไทยข้างฝ่ายได้รับอย่างมา แต่งประดิษฐ์เพิ่มขึ้น...”

(สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ๒๔๗๕, หน้า ๔๘-๕๐)

จากข้อสันนิษฐานของ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้จุดประเด็นให้นักวิชาการรุ่นต่อมาศึกษาค้นคว้าเพิ่มเติม ธนิต อยู่โพธิ์ มีความเห็นสอดคล้องกับข้อสันนิษฐานว่า แหล่งกำเนิดของโคลงน่าจะอยู่ทางภาคเหนือ โดยให้เหตุผลเพิ่มเติมดังนี้

๑. ชื่อโคลงต่างๆ บางบทในหนังสือจินตามณีของพระโหราธิบดี มีคำว่า ลาว อยู่ท้ายชื่อ เช่น พระยาสิมมายโคลงลาว ข่านาญเกลากลอนโคลงลาว อินทรหลงห้องโคลงลาว เป็นต้น
๒. นิราศหริภุญชัย ซึ่งเป็นวรรณคดีโคลงที่เก่าแก่ที่สุดนั้น แต่งขึ้นในล้านนา
๓. ถ้อยคำภาษาที่ปรากฏในโคลง เป็นภาษาถิ่นเหนือ

นักปราชญ์ด้านวรรณคดีล้านนาดังเช่น ศาสตราจารย์ ดร. อุดม รุ่งเรืองศรี ได้แสดงทัศนะว่า รูปแบบโคลงในวรรณกรรมล้านนาปรากฏอย่างมากในช่วงปี พ.ศ. ๒๐๐๐ เป็นต้นมา โดยส่วนใหญ่จะเป็นวรรณกรรมในราชสำนัก เนื่องจากการแต่งโคลงจำเป็นต้องมีความรู้ด้านอักษรศาสตร์ที่ลึกซึ้ง ดังนี้

“ในช่วงประมาณ พ.ศ. ๒๐๐๐ ถึง ๒๒๐๐ นั้น เป็นช่วงสองร้อยปีแห่งความเจริญของวรรณกรรมพุทธศาสนา ทั้งในแง่ของวรรณกรรมภาษาบาลีและวรรณกรรมชาดก ดังปรากฏหลักฐานอยู่เป็นอันมากแล้วนั้น ในช่วงเวลาดังกล่าวนี้อาจถือได้ว่าเป็นช่วงที่วรรณกรรมประเภทโคลงของล้านนาปรากฏขึ้นอย่างมากมาด้วย ความนิยมในการแต่งวรรณกรรมคำโคลงของล้านนานี้ มีร่องรอยเห็นได้ชัดว่าต่อเนื่องมาจนถึงประมาณ พ.ศ. ๒๔๐๐ กล่าวคือ โคลงหงส์มาคำ ที่พญาโลมาวิสัยแต่งขึ้นครั้งรับราชการในราชสำนักนครลำปางนั้น ก็ได้แต่งขึ้นเมื่อพ.ศ. ๒๓๙๖ ... วรรณกรรมคำโคลงนั้นมักไม่เป็นที่นิยมในหมู่ชาวบ้านทั่วไป ทั้งนี้อาจเป็นเพราะว่าการแต่งโคลงนั้นต้องอาศัยความรู้ทางอักษรศาสตร์ที่แม่นยำและลึกซึ้งกว่าการแต่งร้อยกรองแบบอื่น จากการศึกษาที่พบว่าผู้แต่งโคลงหรือการแต่งโคลงมักปรากฏว่าเป็นผู้ที่อยู่ในเมือง เป็นบุคคลในราชวงศ์ หรือผู้ที่เกี่ยวข้องกับราชสำนักเป็นหลัก...”

จากทัศนะข้างต้น ศ.ดร. อุดม รุ่งเรืองศรีไม่ได้ระบุช่วงเวลากำเนิดโคลงไว้อย่างแน่ชัด เพียงแต่ตั้งข้อสันนิษฐานไว้ว่า วรรณกรรมคำโคลงในล้านนาเริ่มแพร่หลายในช่วงระยะเวลาเดียวกับที่วรรณกรรมพุทธศาสนาในล้านนาเจริญรุ่งเรืองด้วยเช่นกัน อีกทั้งยังตั้งข้อสังเกตต่อว่า วรรณกรรมคำโคลงในล้านนาไม่น่าจะเป็นวรรณกรรมชาวบ้าน นักวิชาการด้านวรรณคดีล้านนาดังเช่น ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล ได้ตั้งข้อสันนิษฐานไว้ว่า โคลงน่าจะมีแหล่งกำเนิดในล้านนา ก่อนจะแพร่ไปยังภาคกลางและภาคอีสาน กวีโบราณชาวล้านนาได้คิดรูปแบบคำประพันธ์ประเภทโคลงขึ้นมาเอง หรือรับสืบทอดมาจากที่ใดนั้นไม่สามารถระบุได้

นอกจากนี้ จากการศึกษาเชิงวิเคราะห์ **โครงการแข่งน้ำ จิตร ภูมิศักดิ์** ได้ศึกษาทั้งวรรณคดีลายลักษณ์และวรรณคดีมุขปาฐะที่แต่งขึ้นในรูปแบบโคลง ทั้งของล้านนา ล้านช้าง และไทลื้อแห่งสิบสองปันนา จิตรได้เสนอความเห็นเกี่ยวกับโคลงไว้ว่า รูปแบบโคลงน่าจะเป็นรูปแบบคำประพันธ์ของชนชาติไทหรือลาว ซึ่งมีมาก่อนสมัยอยุธยา ส่วนบริเวณนั้น น่าจะเกิดขึ้นบริเวณล้านช้าง สิบสองปันนา ลุ่มน้ำกก หรือแห่งอื่นนอกประเทศไทย ดังนี้

“...จากการที่ได้ศึกษาร่วมกันมาในวรรณคดีวิเคราะห์ฉบับนี้ ย่อมจะเห็นได้ชัดแล้วว่า โคลงเป็นรูปแบบของวรรณคดีของชนชาติตระกูลไท หรือไต หรือ ลาว มาแต่ครั้งโบราณเก่าแก่ และจะต้องเกิดขึ้นนานก่อนหน้าสมัยศรีอยุธยา เกิดขึ้นตั้งแต่ไทยอยุธยา ยังอยู่ในบริเวณเดียวกับลาวล้านช้างและไตลื้อ สิบสองพันนา ณ ที่แห่งใดแห่งหนึ่ง อาจเป็นบริเวณลุ่มแม่น้ำกก ตรงเหนือสุดของประเทศไทยปัจจุบัน หรือแห่งอื่นที่อยู่นอกประเทศไทยบัดนี้...”

(จิตร ภูมิศักดิ์, ๒๕๒๔: ๒๖๒)

ศาสตราจารย์ประคอง นิมนานเหมินท์ ได้แสดงทัศนะเกี่ยวกับแหล่งกำเนิดของโคลงไว้ว่า ไม่สามารถยืนยันได้แน่ชัดว่าโคลงมีกำเนิดมาจากแหล่งใดแน่นอน เนื่องจากหลักฐานในขณะนี้ยังไม่เพียงพอ แม้จะพบว่าโคลงที่มีอายุเก่าแก่ที่สุดเท่าที่พบคือ **อุสาบารส** เป็นวรรณคดีล้านนาซึ่งแต่งขึ้นในปี พ.ศ. ๑๙๐๐ ก็ตาม แต่ก็ไม่สามารถกล่าวยืนยันได้ว่า อยุธยาได้รับอิทธิพลการแต่งโคลงมาจากล้านนา เพราะโคลงที่ปรากฏในวรรณคดีอยุธยาตอนต้นนั้นมีรูปแบบกฎเกณฑ์ที่ซับซ้อนเป็นอย่างมากแล้ว โคลงจึงน่าจะเป็นรูปแบบคำประพันธ์ที่แต่งขึ้นในแถบอยุธยามาก่อนหน้านั้น และพัฒนามาเป็นระยะเวลาพอสมควรจึงสามารถมีรูปแบบดังกล่าวได้ อนึ่ง เมื่อศึกษาวรรณกรรมมุขปาฐะของชนเผ่าไทที่ตั้งถิ่นฐานนอกประเทศไทยบางเผ่า เช่น ไทอาหมและไทลื้อ จะพบว่า ชนเผ่าเหล่านี้ต่างมีคำประพันธ์ที่มีจังหวะและเสียงวรรณยุกต์เอก โท เช่นเดียวกับที่พบในโคลง ดังนั้น อาจจะสามารถกล่าวได้แต่เพียงว่า โคลงเป็นคำประพันธ์ที่มีมาแต่ดั้งเดิมของชนเผ่าไท อย่างไรก็ตาม เมื่อเปรียบเทียบรูปแบบของโคลงจากแหล่งต่างๆ จะพบว่า โคลงต้นและโคลงสุภาพของอยุธยา มีลักษณะคล้ายคลึงกับโคลงของล้านนา และใน **จินดามณี** ก็มีกลบทที่มาจากล้านนาด้วย ดังนั้น แม้ว่าเราจะไม่สามารถสรุปได้อย่างชัดเจนว่า อยุธยาปรับรูปแบบคำประพันธ์ประเภทโคลงมาจากล้านนา แต่ก็แสดงให้เห็นว่า คำประพันธ์ประเภทโคลงนั้นเป็นคำประพันธ์ของกลุ่มชนชาติไท มีการใช้ในดินแดนล้านนา ล้านช้าง เรื่อยมาจนถึงภาคกลางของไทย แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์อันใกล้ชิดระหว่างอาณาจักรล้านนา ล้านช้างและอยุธยา

๒. โคลงในวรรณคดีท้องถิ่นต่างๆ

๒.๑. โคลงในวรรณคดีล้านนา

ชาวล้านนาเรียกโคลงว่า กะโลง หรือกันโลง วรรณคดีล้านนาจำนวนมากแต่งด้วยโคลง แต่ที่รู้จักกันอย่างแพร่หลายเช่น โคลงนิราศหริภุญชัย โคลงเรื่องมังทวารบเชียงใหม่ โคลงเรื่องอุสาบารส โคลงเรื่องหงส์ผาคำ โคลงเรื่องปทุมลังกา โคลงเจ้าวิฑูรสอนหลาน เป็นต้น รูปแบบโคลงที่พบในวรรณคดีล้านนามีดังนี้

โคลงต้น หรือโคลง ๔ ต้น ในวรรณคดีล้านนาพบรูปแบบคำประพันธ์โคลง ๔ ต้นเพียงเรื่องเดียวคือ **อุสาบารส** โคลงเรื่องนี้ไม่มีหลักฐานที่ระบุแน่ชัดว่าแต่งขึ้นในสมัยใด แต่จากหลักฐานอื่นๆ ทำให้ทราบว่า โคลงเรื่องอุสาบารสนั้นนิยมนำมาตั้งแต่สมัยพระเจ้ากือนา ราวพุทธศักราช ๑๙๐๐ ซึ่งถือว่าเป็นโคลงที่เก่าแก่ที่สุดที่พบในขณะนี้ ลักษณะของโคลง ๔ ต้นนั้น จำนวนคำในแต่ละบาท ส่วนใหญ่จะมี ๗ คำ แยกเป็นวรรคหน้า ๕ คำ วรรคหลัง ๒ คำ แต่ไม่กำหนดจำนวนคำที่ตายตัว ในโคลงบทหนึ่งมีคำเอก ๗ คำ โท ๔ คำ โทคือคำที่มีเสียงโทหรือเสียงตรี ส่วนคำเอกคือคำที่มีเสียงเอก และคำที่เป็นคำตาย ตำแหน่งคำเอกคำโทค่อนข้างเคร่งครัด ยกเว้นคำที่ ๔ และ ๕ ในบาทแรกที่อาจสลับที่กันได้ นอกจากนี้ โคลงต้นยังปรากฏการส่งสัมผัสค่อนข้างน้อย จนกล่าวได้ว่า สัมผัสไม่ใช่ลักษณะบังคับที่จะต้องมีเสมอไป

โคลง ๔ สุภาพ โคลงรูปแบบนี้น่าจะอยู่ในสมัยต่อจากโคลงเรื่อง อุสาบารส ซึ่งเป็นพัฒนาการจากโคลง ๔ ต้น กล่าวคือ โคลง ๔ สุภาพจะมีคำเพิ่มในบาทที่ ๔ อีก ๒ คำ คำที่ ๔ และคำที่ ๕ ในบาทที่ ๔ เป็นคำโทคู่ และเพิ่มสัมผัสซึ่งในโคลง ๔ ต้นไม่มี วรรณคดีล้านนาที่แต่งด้วยโคลง ๔ สุภาพมักเป็นวรรณคดีที่ไม่ทราบระยะสมัยที่แต่งอย่างแน่ชัด ได้แก่ โคลงหงส์ผาคำ โคลงวิฑูรสอนโลก หรือโคลงพระลอสอนโลก และโคลงอมรา เป็นต้น

อย่างไรก็ตาม วรรณคดีล้านนาที่แต่งด้วยโคลง ๔ สุภาพเช่น โคลงนิราศหริภุญชัย มีหลักฐานว่าแต่งราว พ.ศ. ๑๐๖๐ โคลงมังทรารบเชียงใหม่ แต่งขึ้นหลังปี พ.ศ. ๒๑๕๘ และโคลงเรื่องพรหมทัต แต่งขึ้นเมื่อปีพ.ศ. ๒๑๖๔

โคลง ๒ และโคลง ๓ พบแทรกอยู่ในวรรณคดีล้านนาบางเรื่อง เช่น โคลงเจ้าวิทูรสอนหลาน และโคลงเรื่องหงส์ผาคำ ซึ่งเมื่อพิจารณาจากถ้อยคำสำนวน และลักษณะจากโคลง ๔ สุภาพแล้วพบว่า ส่วนที่เป็นโคลง ๒ และโคลง ๓ เป็นส่วนที่แต่งเพิ่มเติมเข้าไปภายหลัง ประคอง นิมนานเหมินท์ กล่าวว่า เมื่อพิจารณาจากรูปแบบในการแต่งแล้ว การแต่งโคลง ๒ และโคลง ๓ แทรกเข้ามานั้นคล้ายคลึงกับการแต่งแทรกในวรรณคดีลิลิตของภาคกลาง ด้วยเหตุนี้ โคลง ๒ และโคลง ๓ ที่ปรากฏในวรรณคดีล้านนา จึงน่าจะได้รับอิทธิพลจากโคลง ๒ และโคลง ๓ ของภาคกลาง อย่างไรก็ตาม โคลง ๒ และโคลง ๓ ในวรรณคดีล้านนาก็มีลักษณะเฉพาะของตน กล่าวคือ มีความยืดหยุ่นเรื่องจำนวนคำและการส่งสัมผัสมากกว่าในภาคกลาง

โคลงกลบท พบในโคลง ๔ สุภาพบางเรื่องเช่น โคลงนิราศหริภุญชัย และโคลงเรื่องปทุมสังกา เป็นต้น กลบทที่พบคือ กลบทเก็บบาท ซึ่งใช้วิธีซ้ำคำสุดท้ายของบาทที่มาก่อน กับคำต้นของบาทต่อไป กลบทที่พบอีกประเภทคือ กลบทสายไหม ซึ่งใช้วิธีการเล่นคำที่มีเสียงพยัญชนะและเสียงสระเหมือนกัน ต่างกันแต่เสียงวรรณยุกต์เท่านั้น ตำราโคลงกลบทล้านนามีการรวบรวมขึ้นครั้งแรกเมื่อใดไม่มีหลักฐานแน่ชัด แต่เมื่อนักวิชาการศึกษาจากรูปแบบกลบทแล้วพบว่า โคลงกลบทน่าจะแต่งขึ้นในสมัยที่โคลงล้านนาพัฒนาเป็นโคลง ๔ สุภาพที่มีสัมผัสสมบูรณ์ทั้งสามแห่งแล้ว โดยมีรูปแบบเหมือนโคลงในช่วงสมัย พ.ศ. ๒๐๖๐ – ๒๑๖๔ ศ.ดร. อุดม รุ่งเรืองศรี ได้รวบรวมกลบทของล้านนาไว้ทั้งหมด โดยนำมาจากตำราโคลงกลบทของน้อยอินทา และของศิษย์ราชครูอุโมงค์ ดังนี้ บาทกฤษร กรพระนารายณ์ หมายถึงรถ บทสังขยา ชำนาญเกลากลอน อักษรบังไทย วิสัยลมพอ กล่าวหย่อนบาทน ประสานสมเลศล้ำ ดันหน ดันปลิ้น ดันชื้อ ยนต์ทิพย์ สะทกลสายไหม พลุลามค่าง นางล้วงฝ้าย ร้อยกลอน ม้าช้องเชือก ม้าคลั่งล่อม อินทลงเหล่น อินทลงโลก นางหงส์หับห้อย กลบทไม่มีชื่อกำกับ หิวนักคิดนัก กลบทไม่มีชื่อกำกับ ปลิกขิไครลิกขี และกลบทไม่มีชื่อกำกับ มีลักษณะคล้ายกลบทร้อยกลอน

กล่าวโดยสรุป โคลงในวรรณคดีล้านนายุค พ.ศ. ๑๙๐๐ เป็นโคลง ๔ ด้น ปลอดภัยสัมผัส มีตำแหน่งเอกโทตรงกับโคลง ๔ ด้นในวรรณคดีภาคกลาง มีจำนวนคำไม่เคร่งครัดตายตัว ต่อมาจากโคลง ๔ ด้นได้วิวัฒนาการมาเป็นโคลง ๔ สุภาพที่ค่อยๆ เพิ่มสัมผัสให้มากขึ้น ทั้งสัมผัสอักษรและสัมผัสสระ มีการเล่นคำ เล่นเสียง จนถึงขั้นเป็นกลบทชนิดต่างๆ อย่างไรก็ตามโคลงในระยะแรกๆ จำนวนคำในแต่ละบาทยังไม่เคร่งครัดนัก แต่ในระยะหลังก็เริ่มกำหนดให้มีจำนวนคำที่แน่นอนมากขึ้น และมีการรักษาตำแหน่งคำเอกคำโทตายตัว

อย่างไรก็ตาม เป็นที่น่าสังเกตว่า การแต่งโคลงในวรรณคดีล้านนาไม่นิยมส่งสัมผัสระหว่างบท อย่างที่เรียกว่าร้อยโคลงเหมือนเช่นวรรณคดีภาคกลาง ส่วนโคลง ๒ หรือกะโลงสองห้อง และโคลง ๓ หรือกะโลงสามห้อง นั้นได้แต่งขึ้นภายหลัง สันนิษฐานว่าน่าจะเกิดขึ้นในสมัยรัตนโกสินทร์ โดยได้แนวคิดมาจากโคลง ๒ และโคลง ๓ ในวรรณคดีภาคกลาง ข้อแตกต่างระหว่างโคลงในวรรณคดีล้านนาและวรรณคดีภาคกลางคือ จำนวนคำและสัมผัสที่ยืดหยุ่นกว่า

๒.๒. โคลงในวรรณคดีอีสานล้านช้าง

ในวรรณคดีล้านช้าง ปรากฏรูปแบบคำประพันธ์ประเภท โคลง หรือ โคลงสาร จำนวนมาก คำประพันธ์ประเภทโคลงสารนี้ หมายถึง บทประพันธ์ที่ตัวละครชายหญิงแต่งและมอบให้แก่กันคล้ายคลึงกับเพลงยาวของภาคกลาง โคลงหรือโคลงสาร เป็นคำประพันธ์โบราณของล้านช้าง มีลักษณะดังนี้

คณะ โคลงบทหนึ่งมี ๒ บรรทัด บรรทัดหนึ่งเรียกว่า “บาทหนึ่ง” บาทหนึ่งมี ๗ คำ วรรคหน้ามี ๓ คำ วรรคหลังมี ๔ คำ โคลง ๒ บาทเป็น ๑ บท โคลงสารมี ๒ ลักษณะคือ บทเอกและบทโท บทเอกนั้นกำหนดให้ใช้เสียงเอก นำในบาทแรก บทโทกำหนดให้ใช้เสียงโทนำในบาทแรก

วรรณยุกต์ บทเอกมีเสียงวรรณยุกต์เอก ๓ ตำแหน่ง โท ๒ ตำแหน่ง ในขณะที่บทโท มีเสียงวรรณยุกต์เอก ๓ ตำแหน่ง และโท ๓ ตำแหน่ง นอกจากนี้ ยังอนุญาตให้มี “คำเสริม” วางหน้าวรรคได้ทุกวรรค และ “คำสร้อย” วางท้ายวรรคได้ทุกวรรค

สัมผัส โคลงสารนี้จะแต่งแบบมีสัมผัสหรือไม่มีสัมผัสก็ได้ แต่ที่มีสัมผัสจะให้เสียงไพเราะกว่า

กล่าวโดยสรุป คำประพันธ์ประเภท โคลง หรือ โคลงสาร ของวรรณคดีอีสาน มีลักษณะคล้ายคลึงกับโคลงในวรรณคดีภาคกลาง มีการกำหนดด้วยจำนวนคำ จังหวะ และวรรณยุกต์เอกโท ต่างกันตรงที่โคลงในวรรณคดีภาคกลางนั้นจะมีบังคับสัมผัสระหว่างบาทต่างๆ

๒.๓. โคลงในวรรณคดีอยุธยา

ในสมัยสุโขทัยไม่ปรากฏหลักฐานวรรณกรรมลายลักษณ์ที่แต่งด้วยคำประพันธ์ประเภทโคลง บทหรือกรอนในสมัยสุโขทัยเท่าที่พบมีลักษณะเป็นร้อยเท่านั้น ทั้งนี้ไม่ได้หมายความว่าในสมัยสุโขทัยยังไม่มีคำประพันธ์ประเภทโคลงเกิดขึ้น ประคอง นิมมานเหมินท์ กล่าวว่า คำประพันธ์โคลงอาจจะสูญหายไป หรืออาจจะใช้เฉพาะในวรรณกรรมมุขปาฐะก็เป็นได้ โดยอ้างว่าล้านนาสมัยโบราณก็ใช้โคลงในการขับ และมีพิณเปี่ยะเป็นเครื่องประกอบ

ในสมัยอยุธยาตอนต้นจัดได้ว่าเป็นยุคทองของวรรณคดีไทยยุคหนึ่ง มีวรรณคดีจำนวนมาก เช่น โองการแข่งน้ำ มหาชาติคำหลวง ยวนพ่าย ลิลิตพระลอ กำสรวลโคลงดั้น และทวาทศมาส วรรณคดีเรื่องดังกล่าวต่างแต่งขึ้นด้วยคำประพันธ์ประเภทโคลง ทั้งแต่งเป็นโคลงตลอดเรื่อง และแต่งเป็นโคลงประกอบกับคำประพันธ์รูปแบบอื่นๆ ในสมัยนี้ มีโคลงทั้ง ๒ ประเภท คือ โคลงดั้นและโคลงสุภาพ ทั้งโคลง ๒ โคลง ๓ และโคลง ๔ แต่โคลงดั้นมีมากกว่าโคลงสุภาพ ในการแต่งโคลงดั้น อาจแต่งแต่โคลงล้วนๆ เช่น ในทวาทศมาส เป็นต้น อาจแต่งโดยกำหนดให้มีร่ายนำ ๑ บทในตอนต้น เช่นในยวนพ่าย และกำสรวลโคลงดั้น และอาจแต่งโคลงสลับกับร่าย เช่น โองการแข่งน้ำ ส่วนโคลง ๔ สุภาพมักจะแต่งร่วมกับคำประพันธ์ประเภทอื่น เช่น ในมหาชาติคำหลวง และ ลิลิตพระลอ ทั้งโคลงดั้นและโคลงสุภาพ มีรูปแบบกฎเกณฑ์ซับซ้อน นอกจากกำหนดด้วยจังหวะและเสียงวรรณยุกต์เอกโทแล้ว ยังมีสัมผัสภายในบทและสัมผัสระหว่างบท มีการเล่นเสียงเล่นคำ ในส่วนของโคลงกลบท กลบทที่นิยม

แต่คือกลบทประเภทซ้ำคำ บทประพันธ์ที่ใช้รูปแบบโคลง ๔ ด้านจะกำหนดให้โคลงส่งสัมผัสระหว่างบทเป็นแบบ บาทกฤษร หรือกลบทวิริมาลี บทประพันธ์ที่เรียกว่า ลิลิต ประกอบด้วยโคลง ๔ สุภาพแต่งร่วมกับโคลง ๒ โคลง ๓ และร่าย โคลงที่พบในลิลิตจะไม่ส่งสัมผัสระหว่างบท บางแห่งจะส่งสัมผัสแบบโคลงสั้น แสดงให้เห็นว่า โคลงได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก มีพัฒนาการมาจนมีหลักเกณฑ์ที่ซับซ้อน และมีกลวิธีการแต่งที่ทำให้เกิดความไพเราะ มีคุณค่าทั้งด้านเสียงและความหมาย

สมัยอยุธยาตอนกลางและตอนปลาย วรรณคดีที่ประพันธ์ด้วยโคลง ๔ สุภาพมีดังนี้ นิราศนครสวรรค์ โคลงพาลีสอนน้อง โคลงทศรถสอนพระราม โคลงเฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระนารายณ์ กาพย์ห่อโคลงพระศรีมโหสถ กาพย์ห่อโคลง และกาพย์เห่เรือพระนิพนธ์เจ้าฟ้าธรรมาธิเบศ เป็นต้น ส่วนวรรณคดีที่แต่งด้วยโคลงสั้นนั้น ไม่ปรากฏ โคลง ๔ สุภาพในยุคนี้มีกฎเกณฑ์และสัมผัสที่เคร่งครัดตายตัว ซึ่งน่าจะได้รับอิทธิพลจากคำอธิบายการแต่งโคลงในตำราจินตามณีซึ่งให้ทั้งกฎเกณฑ์ แผนผังของโคลงและตัวอย่าง วรรณคดีสมัยนี้มีการนำโคลงมาแต่งกับกาพย์ยานี เป็นกาพย์ห่อโคลงและกาพย์เห่เรือ อย่างไรก็ตาม เป็นที่น่าสังเกตว่า การแต่งโคลงกับกาพย์ยานีจะไม่ส่งสัมผัสระหว่างโคลงกับกาพย์เลย

สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นปรากฏวรรณคดีที่ใช้รูปแบบคำประพันธ์เป็นโคลงสั้น ได้แก่ โคลงสั้นนิราศตามเสด็จลำน้ำน้อย และโคลงสั้นเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ของพระยาตรัง โคลงในวรรณคดีดังกล่าวมีการส่งสัมผัสแบบโคลง ๔ ด้านบาทกฤษร ส่วนนวนโวหารคล้ายคลึงกับยวนพ่าย กำสรวลโคลงสั้น และทวาทศมาส ดังนั้นอาจกล่าวได้ว่า วรรณคดีทั้งสองเรื่องนี้ได้รับอิทธิพลจากวรรณคดีสมัยอยุธยาตอนต้น

๓. สังเขปพัฒนาการโคลง

โคลงในยุคแรกเริ่ม: โคลงสั้น

ในพระราชนิพนธ์เรื่อง พระบรมราชาธิบายในการประพันธ์ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงสันนิษฐานว่า ลักษณะบังคับของโคลงโบราณอยู่ที่สัมผัส ส่วนการจำกัดเรื่องคำเอกท่อนนั้นน่าจะเกิดขึ้นภายหลัง ดังปรากฏ

“โคลงโบราณสังเกตว่าท่านไม่สู้จะจำกัดเอกท่อนัก เพราะฉะนั้นเข้าใจว่าน่าจะเป็นของที่จำกัดกันขึ้นในชั้นหลังๆ เป็นเครื่องประดับให้เพราะขึ้นบ้างเท่านั้น... ข้อสำคัญในการแต่งโคลงโบราณก็มีแต่เพียงวางสัมผัสให้ถูกแบบเท่านั้นเป็นพอแล้ว...”

(พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, ๒๕๑๗: ๑๐-๑๒)

ประคอง นิมมานเหมินท์ อธิบายพระบรมราชาธิบายข้างต้นว่า น่าจะมีที่มาจากบัญญัติและตัวอย่างโคลงใน กาพย์สารวิลาสิณี และ กาพย์คันถะ ซึ่งหนังสือสำคัญทั้งสองเล่มนี้ เน้นลักษณะสำคัญของโคลงแต่ละชนิดอยู่ที่ตำแหน่งคำที่รับส่งสัมผัสกัน และไม่ได้กล่าวถึงเรื่องคำเอกคำโทเลย นักวิชาการชั้นหลังที่สนับสนุนแนวคิดนี้คือ ธนิต อยู่โพธิ์ โดยให้เหตุผลเพิ่มเติมว่า ลักษณะบังคับเอกท่อนน่าจะมีขึ้น เมื่อมีการกำหนดใช้เครื่องหมายวรรณยุกต์แล้ว ดังนี้

“การแต่งโคลงโบราณน่าจะไม่ว่าจำกัดในเรื่องเอกโท มุ่งให้ได้สัมผัส แต่ต่อมาเนื่องจากการออกเสียงภาษาไทยนิยมเสียงวรรณยุกต์ และการออกเสียงคำพูดทางภาคเหนือ หรือแม้แต่ภาคอื่นๆ ที่เขียนไม่มีเอกโท แต่ออกเสียงคล้ายๆ กับมีเอกโทก็มี เมื่อกำหนดใช้เครื่องหมายวรรณยุกต์จึงมีการกำหนดบังคับเอกโทในโคลงสมัยต่อมา”

(อนิต อยู่โพธิ์, หน้า ๕๐)

อย่างไรก็ดี จิตร ภูมิศักดิ์ ได้มีความเห็นที่ต่างไปจากพระบรมราชาธิบายดังกล่าว จิตรเสนอว่า โคลงในสมัยแรกเริ่มไม่ได้เน้นสัมผัส แต่เน้นระดับเสียงเอก-โทเป็นสำคัญ ปรากฏดังนี้

“โคลงเป็นกาพย์กลอนที่มีกำเนิดโดยยึดมั่นอยู่กับรสไพเราะแห่งระดับเสียงเอกโทของภาษา, โคลงในชั้นต้น ไม่ได้พึงพาอาศัยสัมผัสเลย, ถ้อยระดับเสียงเอก-โทเป็นสิ่งชี้ขาด แต่ประการเดียวโดยสิ้นเชิง. นี่เป็นลักษณะเฉพาะของกาพย์กลอนไทยแท้ๆ ที่ในภาษาของตน มีระดับเสียงเป็นสัญญาณบอกความหมาย”

(จิตร ภูมิศักดิ์, ๒๕๒๔: ๒๒๘)

ข้อเสนอของจิตร ภูมิศักดิ์ว่าด้วยโคลงเป็นรูปแบบคำประพันธ์ที่เน้นคำเอกคำโท เน้นเสียงวรรณยุกต์สอดคล้องกับลักษณะของภาษาตระกูลไทที่เน้นความสำคัญของเสียงวรรณยุกต์ได้เป็นอย่างดี ทำให้ข้อเสนอของจิตรเป็นที่ยอมรับในหมู่นักวิชาการชั้นหลัง ประคอง นิมมานเหมินท์ ได้ศึกษาพัฒนาการของโคลงโดยศึกษาจากโคลงเรื่อง **อุสภารส** วรรณคดีเก่าแก่ที่สุดในล้านนาและโคลงอื่นๆ ในวรรณคดีล้านช้าง พบว่า โคลงต้นเป็นรูปแบบโคลงที่เก่าแก่ที่สุดเท่าที่พบหลักฐานในขณะนี้ ดังนั้นรูปแบบดั้งเดิมของโคลง จึงน่าจะมีลักษณะดังต่อไปนี้

๑. เป็นโคลง ๔ ต้น
๒. เน้นจังหวะและระดับเสียงวรรณยุกต์
๓. ไม่เน้นสัมผัส
๔. จำนวนคำมีบาทละ ๗ คำ ซึ่งจำนวนคำในบาทไม่เคร่งครัดนัก

ลักษณะดังกล่าวสอดคล้องกับข้อเสนอของจิตร ภูมิศักดิ์ ที่เสนอว่า “รูปแบบดั้งเดิมของโคลงนั้น ไม่มีสัมผัส หากสนใจจังหวะคำ และระดับเสียงสูงต่ำ (เอกโท)...” ดังนั้นจึงสรุปได้ว่า โคลงในระยะแรกนั้นมีลักษณะเป็นโคลงต้นไม่เน้นสัมผัส แต่เน้นจังหวะคำและระดับเสียงวรรณยุกต์

โคลง ๔ สุภาพ: พัฒนาการของโคลงต้น

ประคอง นิมมานเหมินท์ ได้ศึกษาพัฒนาการของโคลงพบว่า จากการศึกษาคอลงเรื่อง **อุสภารส** ของล้านนา โคลงจากวรรณคดีล้านช้าง โคลง ๔ สุภาพของล้านนา และโคลง ๔ สุภาพในวรรณคดีไทยสมัยอยุธยาแล้วสรุปได้ว่า โคลงต้นเกิดขึ้นก่อนโคลง ๔ สุภาพ เนื่องจากในบาทที่ ๔ คำที่ ๔ และ ๕ เป็นคำโทคู่เหมือนในโคลงต้น การใช้คำโทคู่ในบาทที่ ๔ นี้ ยังคงปรากฏในวรรณคดีล้านนายุคหลังๆ แต่วรรณคดีอยุธยาสมัยหลังและรัตนโกสินทร์ แม้จะคงมีอยู่บ้างแต่ส่วนใหญ่จะเปลี่ยนไปเหลือแต่คำโทในคำที่ ๕ เพียงแห่งเดียว นอกจากนี้โคลง ๔

สุภาพที่มีที่มาจากโคลงต้น โดยย้ายตำแหน่งคำโทจากคำที่ ๔ ในบาทที่ ๔ ไปไว้ที่คำที่ ๗ แทน เพิ่มสัมผัสระหว่างคำสุดท้ายของบาทที่ ๑ กับคำที่ ๔ หรือ ๕ ในบาทที่ ๒ และเพิ่มคำท้ายบาทที่ ๔ อีกสองคำ

โคลง ๒ และ โคลง ๓

โคลง ๒ และโคลง ๓ เกิดขึ้นจากการตัดบางส่วนของโคลง ๔ จิตร ภูมิศักดิ์ เสนอว่า โคลง ๒ ตัดเอาเฉพาะบาท ๒ และบาท ๔ ของโคลง ๔ มา จากนั้นตัดข้างหน้าของบาทที่ ๒ ทั้งเสีย ๒ คำ เหลือคำในบาทที่ ๒ เพียง ๕ คำ นำคำในวรรคหน้า ๓ คำมาเขียนติดกับ ๒ คำในวรรคหลัง ก็จะได้วรรคแรกของโคลง ๒ เมื่อเขียนรวมกับบาทที่ ๔ ก็จะได้โคลง ๒ และถ้านำบาทแรกที่ตัดสองคำหน้าออกมารวมด้วยอีก ก็จะได้เป็นโคลง ๓ ซึ่งข้อเสนอดังกล่าวของจิตร มีความเป็นไปได้ เพราะการนำคำประพันธ์บางส่วนมาใช้ เป็นเรื่องที่เกิดขึ้นเป็นปกติของวรรณคดีท้องถิ่น เห็นได้ชัดเจนจากโคลงในวรรณคดีล้านช้าง ที่อาจใช้เพียง ๒ บาท หรือ ๓ บาท คำเกี่ยวพาราสีของชาวล้านนาที่ตัดทอนบางส่วนของคำประพันธ์ประเภทคำวขอมาใช้

บรรณานุกรม

จิตร ภูมิศักดิ์. **โองการแข่งน้ำ และ ข้อคิดใหม่ในประวัติศาสตร์ไทยลุ่มน้ำเจ้าพระยา**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์

ดวงกมล, ๒๕๒๔.

ดำรงราชานุภาพ, กรมพระยา. **สมาคมวรรณคดี**. พระนคร: โรงพิมพ์ไทยใหม่, ๒๔๗๕.

ประคอง นิมมานเหมินท์. **มหากาพย์เรื่องท้าวบาเจือง: การศึกษาเชิงวิเคราะห์**.

วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์

มหาวิทยาลัย, ๒๕๓๐.

มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. **พระบรมราชาธิบายในการประพันธ์**. กรุงเทพฯ: องค์การค้าของคุรุสภา,

๒๕๑๗.

องค์ความรู้การประพันธ์โคลง ๔ สุภาพ* ของกลุ่มภาษาและวรรณกรรม

กลุ่มภาษาและวรรณกรรม สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ มีภาระหน้าที่ในการธำรงรักษา สืบทอด วรรณกรรมและภาษาเชิงวรรณศิลป์ของชาติ องค์ประกอบในสาระสำคัญของภาษาและวรรณกรรมไทย “ร้อยกรอง” ซึ่งเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่สืบทอดมายาวนาน ร้อยกรองไทยจำแนกด้วยชั้นหลักเกณฑ์ออกเป็น ๕ ชนิด คือ โคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน และร่าย ทุกชนิดมีแบบแผน ข้อบังคับ และรายละเอียดปลีกย่อยที่แตกต่างกัน กวีมีการนำรูปแบบชั้นหลักเกณฑ์ต่าง ๆ มาประพันธ์เป็นเรื่องราวหลากหลายรูปแบบตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน หลายเรื่องเป็นวรรณคดีสำคัญของชาติ ดังนั้น ผู้ที่จะเข้าใจและเข้าถึงภาษาและวรรณคดีของชาติจึงจำเป็นต้องมีความรู้เกี่ยวกับร้อยกรองไทยแบบต่าง ๆ สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ตระหนักในความสำคัญ จึงได้รวบรวมความรู้ด้านการประพันธ์ร้อยกรองไทยเพื่อประโยชน์ในการศึกษาดังกล่าว ใน “โครงการจัดการความรู้พื้นฐาน การประพันธ์ร้อยกรองไทย (การประพันธ์โคลง)” เนื่องจากโคลงเป็นรูปแบบชั้นหลักเกณฑ์ไทยที่ประกอบด้วยการกำหนดเสียงวรรณยุกต์ ซึ่งเป็นข้อจำกัดและลักษณะเฉพาะของภาษาไทย ดังนั้น จึงเป็นพื้นฐานสำคัญที่ ผู้ศึกษาร้อยกรองไทยจะต้องเข้าใจก่อนที่จะเข้าถึงร้อยกรองรูปแบบอื่น ๆ ต่อไป

การประพันธ์เป็นประณีตศิลป์แขนงหนึ่งซึ่งอาศัยภาษาและตัวอักษรเป็นสื่อกลางในการแสดงออก “ศิลปิน” หรือผู้ที่สร้างสรรค์งานศิลป์อย่างมีคุณค่าจะต้องประกอบด้วยคุณสมบัติพิเศษประการหนึ่งคือ ต้องเป็นผู้ที่มีความปรารถนาจะให้ผู้อื่นเกิดความรู้สึกนึกคิดหรืออารมณ์สะท้อนใจ คล้อยตามความรู้สึกนึกคิดของตนเอง ไปด้วย ดังนั้นผู้ที่สร้างสรรค์งานวรรณศิลป์จึงต้องเป็นคนช่างสังเกต รู้จักพินิจพิจารณา หยั่งเห็นในจุดที่คนทั่วไปมองไม่เห็นหรือคาดไม่ถึง และสามารถถ่ายทอดสิ่งเหล่านั้นออกมาเป็นตัวอักษรด้วยภาษาที่ละเมียดละไม ศิลปินที่สร้างสรรค์ผลงานวรรณศิลป์อันทรงคุณค่าในลักษณะดังกล่าว เรียกว่า กวี

งานศิลปกรรมแต่ละสาขาย่อมถ่ายทอดความงามและความรู้สึกไปยังผู้รับด้วยประสาทสัมผัสที่แตกต่างกัน จิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม รับรู้ด้วยการเห็นทางประสาทตา ก่อน ดนตรีรับรู้ด้วยการได้ยินทางประสาทหู ก่อน จากนั้นถึงส่งความรู้สึกที่ได้นั้นไปยังใจ ส่วนวรรณศิลป์ที่สื่อความงามด้วยภาษานั้น ต้องรับรู้ความงามด้วยใจโดยตรง

ภาษาเป็นคุณสมบัติพิเศษที่มนุษย์สร้างขึ้นเพื่อการสื่อสาร มนุษย์ทุกชาติพันธุ์ย่อมมีภาษาสำหรับติดต่อสื่อสาร ดังนั้นการสื่อสารด้วยภาษาทั้งดงามละเมียดละไมจึงมีอยู่ในชนทุกชาติทุกภาษา จึงอาจกล่าวได้ว่าทุกภาษาย่อมมีการแสดงออกในเชิงวรรณศิลป์ แต่การแสดงออกด้วยวรรณศิลป์ของแต่ละภาษานั้นย่อมมีลักษณะแตกต่างกันไปตามข้อจำกัดและธรรมชาติของแต่ละภาษา เช่นภาษาที่มีการ

* เอกสารประกอบการอบรมนี้ สะกดชื่อคำประพันธ์ว่า “โคลง ๔ สุภาพ” เพราะชื่อคำประพันธ์บอกจำนวน ควรใช้ตัวเลขกำกับทั้งหมด เช่น กาพย์สุรางคนางค์ ๒๔, วสันตดิลก ฉันท์ ๑๔, กลอน ๘, โคลง ๒, โคลง ๓, โคลง ๔ โคลง ๕ เป็นต้น

จำแนกระดับเสียงสูงต่ำหรือวรรณยุกต์ ก็อาจนำเอาข้อจำกัดดังกล่าวไปเป็นตัวกำหนดรูปแบบทางวรรณศิลป์ของตน บางภาษามีการจำแนกเสียงหนักเบา ก็อาจนำเอาข้อจำกัดนั้นไปเป็นตัวกำหนดรูปแบบทางวรรณศิลป์ของภาษานั้น

ลักษณะของร้อยกรองไทย

รูปแบบการประพันธ์ร้อยกรองไทยอยู่บนพื้นฐานข้อจำกัดและธรรมชาติของภาษา ซึ่งจำแนกลักษณะสำคัญได้ ๓ ประการ ได้แก่

๑. ระบบจำนวนคำ ภาษาไทยอยู่ในตระกูลภาษาคำโดด คำดั้งเดิมของภาษามักเป็นคำพยางค์เดี่ยวหนึ่งพยางค์หนึ่งความหมาย รูปแบบของร้อยกรองไทยส่วนมากมักกำหนดจำนวนคำหรือพยางค์ค่อนข้างแน่นอน เช่น กลอน ๘ กำหนดจำนวนคำวรรคละ ๘ อักษร เนื่องจากคำในภาษาไทยบางคำมีหลายพยางค์ จึงมีผลทำให้กลอน ๘ กำหนดจำนวนคำในแต่ละวรรคเป็น ๘ คำ หรือ ๘ พยางค์ ร่ายสุภาพ กำหนดจำนวนคำ (หรือพยางค์) วรรคละ ๕ อักษร (อาจเป็น ๕ คำ หรือ ๕ พยางค์) โคลง ๔ สุภาพกำหนด ๑ บท มี ๓๐ อักษร (อาจเป็น ๓๐ คำ หรือ ๓๐ พยางค์) กาพย์ ๑๑ (ยานี) กำหนดจำนวนคำ บาทละ ๑๑ อักษร เป็นต้น

๒. ระบบสัมผัส ได้กล่าวมาแล้วว่า ภาษาไทยอยู่ในตระกูลภาษาคำโดด การออกเสียงในแต่ละคำ มีน้ำหนักค่อนข้างสม่ำเสมอ ไม่มีการลงเสียงหนัก – เบาเหมือนภาษาอังกฤษและภาษาของประเทศยุโรป ซึ่งอยู่ในตระกูลภาษาวิบัติปัจจัย ในร้อยกรองไทยนอกจากระบบจำนวนคำที่มีค่อนข้างแน่นอนแล้ว ยังมีการส่งสัมผัสจากวรรคหนึ่งไปยังอีกวรรคหนึ่งด้วยจังหวะที่สม่ำเสมอ ทำให้ร้อยกรองไทยง่ายต่อการจดจำ

จากหลักฐานการบันทึกเป็นลายลักษณ์ด้วยภาษาไทยเก่าที่สุดได้แก่ ศิลาจารึกหลักที่ ๑ ของพ่อขุนรามคำแหง แม้จารึกดังกล่าวจะเรียบเรียงด้วยภาษาในลักษณะของความเรียง ไม่ใช่กวีนิพนธ์หรือคำประพันธ์ แต่แสดงให้เห็นลักษณะการส่งสัมผัสระหว่างวรรคได้อย่างชัดเจนคือ

“ในน้ำมีปลา ในนามีข้าว
เจ้าเมืองบ่เอา จกอบในไพร่”

คำหรืออักษรที่ส่งสัมผัสถึงกันในลักษณะสัมผัสบังคับ หรือที่เรียกกันอีกอย่างหนึ่งว่าสัมผัสสนอกนั้น เป็นข้อกำหนดสำคัญอย่างหนึ่งของร้อยกรองแต่ละประเภท แม้ว่าคำหรืออักษรในแต่ละวรรคจะมีจำนวนเท่ากัน แต่ถ้าส่งสัมผัสไปยังตำแหน่งที่ต่างกันก็จะทำให้เป็นคำประพันธ์ต่างชนิดกัน เช่น โคลง ๔ สุภาพ โคลงตรีพิทพวรรณ โคลงจตุราทนต์ เป็นต้น

สัมผัสบังคับที่เป็นสัมผัสระหว่างวรรคและสัมผัสระหว่างบทนั้น ในตำราการประพันธ์สมัยโบราณเรียกชื่อต่างกันหลายชื่อ เช่น หนังสือจินตามณีของพระโหราธิบดี เรียกว่า **กลอนพืด** หนังสือจินตามณีเล่ม ๒ พระนิพนธ์กรมหลวงวงษาธิราชสนิท เรียกว่า **กลอนกระทบ** คัมภีร์สารวิลาสินี ตำราการประพันธ์สมัยอยุธยา

เรียกว่า **สัมผัส** หนังสือปฐมมาลาของพระเทพโมลี (ฟิ่ง) แบบเรียนไทยสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น (ราวรัชกาลที่ ๓) เรียกว่า **กลอนจอกและกลอนพืด**

๓. ระบบวรรณยุกต์ ภาษาไทยมีระบบวรรณยุกต์ ซึ่งหมายถึงระดับเสียงสูงต่ำที่เป็นตัวจำแนกความหมายของคำ คุณลักษณะดังกล่าวมีอิทธิพลต่อรูปแบบและข้อจำกัดของคำประพันธ์ไทยหลายอย่าง เช่น คำว่า “สุภาพ” ซึ่งอยู่ต่อประเภทคำประพันธ์ เช่น กลอนสุภาพ โคลงสุภาพ ร่ายสุภาพ ล้วนมีความเกี่ยวข้องกับเรื่องของวรรณยุกต์ บางประเภทเกี่ยวกับเสียงวรรณยุกต์ บางประเภทเกี่ยวกับรูปวรรณยุกต์ ที่เกี่ยวกับเสียงวรรณยุกต์ได้แก่ **กลอนสุภาพ** ซึ่งมีข้อกำหนดเกี่ยวกับการประพันธ์ว่า ในตำแหน่งที่เป็นสัมผัสบังคับ ส่งสัมผัสระหว่างคำกลอน จะซ้ำเสียงวรรณยุกต์กันไม่ได้ เช่น

“บัดเดียวดังห่างห่องวังเวงแว่ว	สะดุ้งแล้วเหลียวแลชะเง้อหา
เห็นโยคีขี้อึ้งพุ่งออกมา	ประคองพาขึ้นไปจนบนบรรพต
แล้วสอนว่าอย่าไว้ใจมนุษย์	มันแสนสุดลึกล้ำเหลือกำหนด
ถึงเถาวัลย์พันเกี่ยวที่เลี้ยวลด	ก็ไม่คดเหมือนหนึ่งในน้ำใจคน”

(พระอภัยมณี ของ สุนทรภู่)

จะเห็นว่าคำที่พิมพ์ด้วยอักษรที่เน้นข้อความ ซึ่งส่งสัมผัสระหว่างบทไปยังคำกลอนต่อไป จะใช้เสียงวรรณยุกต์ซ้ำกันไม่ได้ ข้อกำหนดเกี่ยวกับรูปวรรณยุกต์ในร้อยกรองไทยนั้น เห็นได้ชัดเจนจากคำประพันธ์ประเภทโคลงสุภาพและร่ายสุภาพ ในโคลงสุภาพนั้นนอกจากจะกำหนดว่าในแต่ละบทต้องประกอบด้วยรูปวรรณยุกต์เอก ๗ อักษร และรูปวรรณยุกต์โท ๔ อักษรแล้ว คำที่ส่งสัมผัสถึงกันในท้ายบาทที่ ๑ ไปยังอักษรที่ ๕ ของบาทที่ ๒ กับบาทที่ ๓ ต้องไม่มีรูปวรรณยุกต์ หากมีรูปวรรณยุกต์ในอักษรที่ ๕ ของบาทที่ ๒ จะทำให้ตำแหน่งนั้นเป็น **ระลอกทับ** และหากมีรูปวรรณยุกต์ในอักษรที่ ๕ ของบาทที่ ๓ จะทำให้ตำแหน่งนั้นเป็น **ระลอกจลอง** ซึ่ง **ระลอกทับระลอกจลอง** เป็นข้อบกพร่องที่ผู้ประพันธ์โคลงจะต้องหลีกเลี่ยง ดังจะได้กล่าวละเอียดต่อไปข้างหน้า

ส่วนในร่ายสุภาพนั้นมีข้อกำหนดว่า จะต้องจบลงด้วยลีลาของโคลง ๒ สุภาพ นอกจากนี้ในตำแหน่งที่ส่งสัมผัสถึงกันในแต่ละวรรค หากมีรูปวรรณยุกต์กำกับต้องเป็นรูปวรรณยุกต์เดียวกัน เช่น

“ศรีลัทธิพิศาลภ เลอหล้าลบล่มสวรรค จรรโลงโลกกว่ากว้าง แฉนแผ่น
ผ้างเมืองเมรุ ศรีอยุธยาแย้มฟ้า แจกแสงจ้าเจดจันทร์ เพียรพรพรรณผ่องด้าว
ขุนหาญท้าวแหวนบาท สระทุกข์ราษฎร์รอนเสียน สายเค็กเหลี่ยนลงหล้า ลาญราบ
หน้าเกริน เข็ญข่าวยินยอมตัว คบค้อมหัวไหวละล้า ทุกไท่น้าวมาลัยน้อม ขอ
ออกอ้อมมาอ่อน ผ่อนแผ่นดินให้ผาย ขยายแผ่นฟ้าให้แผ้ว เลี้ยงทะแกลัวให้กล้า
พระยศให้เทิดฟ้า เพื่องฟูพุทธธรรม ท่านแฮ”

(นิราศนรินทร์ ของ นายนรินทรวิเศษ)

“สุภาพ” ที่อยู่ต่อจากชนิดคำประพันธ์ คือ กลอนสุภาพ โคลงสุภาพ และร่ายสุภาพ ล้วนมีความเกี่ยวข้องกับข้อจำกัดเรื่องวรรณยุกต์ทั้งรูปและเสียง ซึ่งเป็นคุณลักษณะโดดเด่นของภาษาไทย คำประพันธ์ทั้ง ๓ ชนิดดังกล่าวเป็นรูปแบบทางวรรณศิลป์ที่เกิดขึ้นจากภูมิปัญญาการสร้างสรรค์ของไทย ส่วนในคำประพันธ์ประเภทกาพย์และฉันท์ ซึ่งเป็นรูปแบบที่ได้รับมาจากอินเดีย เมื่อไทยรับมาก็มีการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงให้เข้ากับธรรมชาติของภาษาไทยและลักษณะของร้อยกรองไทย ด้วยการคงระบบจำนวนคำในแต่ละบาทไว้ตามเดิม แต่เพิ่มระบบสัมผัส ทั้งสัมผัสภายในบาทและสัมผัสระหว่างบาท ซึ่งไม่ใช่ข้อกำหนดของกาพย์และฉันท์ดั้งเดิมของอินเดีย ในส่วนของข้อกำหนดเกี่ยวกับระบบวรรณยุกต์ แม้จะไม่ปรากฏคำว่ากาพย์สุภาพและฉันท์สุภาพ แต่อิทธิพลของวรรณยุกต์ก็ยังปรากฏอยู่ในกาพย์และฉันท์ กล่าวคือทั้งกาพย์และฉันท์ของไทย คำหรืออักษรที่ส่งและรับสัมผัสระหว่างบาท ไม่นิยมใช้คำที่มีรูปวรรณยุกต์ ดังตัวอย่าง

(ฉบับ กาพย์ ๑๖)

ปางนั้นท้าวทรงสมบุญ	มนตรีเตือนทูล
อัญเชิญสมเด็จพระนพิตี	
เสด็จขึ้นจากสร้อยสระศรี	พวกพลมนตรี
ประดับแลดูมहिมา	
ท้าวทรงพิพัศตรภูษา	สรรพาวรณ์พา
hurstันแก้วกุนทล	พระสุริยเสด็จดล
ลีลารถรัตนพิมล	
แลดับสุเมรุคีรี	

(สมุทรโฆษคำฉันท์ ของ พระมหาราชครู)

(อินทรีเขียว ฉันท์ ๑๑)

เฉกหญิงที่ชายหน่าย	แม่แปนหม้ายก็หมองโงม
เลื่อมสุขแต่ทุกข์โงม	นัสเศร่ากำสรวลคัลย์
ชุมชนจะชวนฉิน	ประมาทหมิ่นทุกสิ่งอัน
ยากนักจักผ่อนผัน	บรรเทาที่สตรีตรอม
สบสรรพสิ่งชั่ว	มาเกลือกกลัวให้หมองมอม
พัศตร์ผ่องก็เผือดผอม	พิกลรูปจักชูปทรง
พฤษภากาส	อิกบุญชรอันปลดปลง
โททนต์เส่งคง	สำคัญหมายในกายมี

(กฤษณาสอนน้องคำฉันท์ พระนิพนธ์ในสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส)

จะเห็นว่าคำที่ส่งและรับสัมผัสระหว่างบาทในกาพย์และฉันท์ที่ยกมาเป็นตัวอย่าง หากมีรูปวรรณยุกต์กำกับจะทำให้ระดับเสียงและจังหวะของคำประพันธ์นั้นๆ ไม่สม่ำเสมอ

รูปแบบร้อยกรองที่แสดงถึงลักษณะของคำประพันธ์ไทยอย่างชัดเจน คือ “โคลง” ซึ่งประกอบด้วยระบบจำนวนคำ ระบบสัมผัส และระบบวรรณยุกต์ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงสันนิษฐานว่า โคลงน่าจะมีกำเนิดจากทางเหนือหรือพายัพ ประกอบกับหนังสือจินตามณีของพระโหราธิบดีซึ่งเชื่อกันว่าแต่งขึ้นในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช กล่าวถึงโคลงโบราณที่เรียกว่า “โคลงลาว” หลายชนิด ได้แก่ พระยาสิมมายโคลงลาว ขำนาญเกลากลอนโคลงลาว อักษรบังไทยโคลงลาว อินทรเกี้ยวกลอนโคลงลาว อินทรหลงห้องโคลงลาว ฟองสมุทร หายกงรถสามชั้นโคลงลาว พวนสามชั้นโคลงลาว และไหมย่งพันน้ำโคลงลาว

จากหลักฐานที่เป็นลายลักษณ์อักษรในสมัยกรุงศรีอยุธยาปรากฏ “โคลง ๕” อยู่ใน**โองการแข่งน้ำ** ซึ่งนักวรรณคดีเชื่อว่าน่าจะแต่งขึ้นในรัชกาลสมเด็จพระรามาธิบดีที่ ๑ หรือ พระเจ้าอู่ทอง (จิตร ภูมิศักดิ์ สันนิษฐานว่าอายุของโองการแข่งน้ำ ไม่น่าจะต่ำกว่าปีที่พระเจ้าอู่ทองสถาปนากรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี คือ พ.ศ. ๑๘๙๔) หลังจากนั้นปรากฏโคลงต้นบาททุกยุคใน**โคลงยวนพ่าย** ซึ่งสันนิษฐานว่าแต่งขึ้นราว พ.ศ. ๒๐๐๗ – ๒๐๒๕ ในรัชกาลสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ นอกจากนี้ยังมีโคลงปรากฏในโคลงกำสรวล (โคลงต้นวิวิธมาลี) โคลงทวาทศมาส (โคลงต้นวิวิธมาลี) ลิลิตพระลอ (โคลง ๒ โคลง ๓ และโคลง ๔ สุภาพ) ทั้ง ๓ เรื่องนี้สันนิษฐานว่า น่าจะแต่งขึ้นในสมัยอยุธยาตอนต้น และปรากฏวรรณคดีที่แต่งด้วยโคลงสืบทอดมาตลอดจนถึงสมัยกรุงศรีอยุธยา เช่น โคลงอักษรสามหมู่ โคลงนิราศนครสวรรค์ โคลงชะลอพระพุทไธยาสน์ เป็นต้น

เอกสารหลักฐานโคลงที่เก่าที่สุดของอาณาจักรล้านนาคือ โคลงนิราศหริภุญไชย (พ.ศ. ๒๐๖๐) โคลงอมรา (สันนิษฐานว่าแต่งร่วมสมัยกับกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย) และในยุคร่วมสมัยกับกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น มีวรรณกรรมที่แต่งเป็นโคลง เช่น โคลงมังทวารบเชียงใหม่ โคลงปทุมสังกา เป็นต้น

นอกจากอาณาจักรอยุธยาและอาณาจักรล้านนาแล้ว ยังปรากฏร้อยกรองที่มีลักษณะเป็น**โคลงโบราณ** ในวรรณกรรมเรื่อง**ท้าวฮุ่ง** หรือ **ท้าวฮุ่งท้าวเจือง** (สันนิษฐานว่าแต่งขึ้นประมาณปลายพุทธศตวรรษที่ ๒๐ ถึงต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๑) ร่วมสมัยกับอยุธยาตอนต้น เป็นที่น่าสังเกตว่าถ้อยคำและลีลาโคลงจากเรื่องท้าวฮุ่งหลายตอนมีลักษณะใกล้เคียงกับลิลิตพระลอ

จากเหตุผลดังกล่าวทำให้นักวิชาการตั้งสมมุติฐานเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของโคลงอีกประเด็นหนึ่งว่า โคลงเป็นร้อยกรองของกลุ่มชนเผ่าไท ซึ่งใช้ภาษาตระกูลคำโดดที่ประกอบด้วยวรรณยุกต์ ทั้งอยุธยา ล้านนา ล้านช้าง ตลอดจนคนไทกลุ่มอื่นๆ ด้วย

โคลงเป็นรูปแบบการประพันธ์เก่าแก่ แบ่งออกเป็นหลายชนิด ได้แก่ โคลง ๒ โคลง ๓ โคลง ๔ และโคลง ๕ โคลงที่ได้รับความนิยมมากที่สุดคือโคลง ๔ ซึ่งจำแนกออกเป็นประเภทใหญ่ๆ ได้ ๒ ประเภท คือ โคลง ๔ ต้น และ โคลง ๔ สุภาพ แต่ที่นิยมแต่งกันมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน คือ โคลง ๔ สุภาพ เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์แสดงความเห็นเกี่ยวกับการฝึกฝนร้อยกรองไทยว่า ผู้ที่จะเริ่มฝึกแต่งคำประพันธ์ไทยควรเริ่มต้นจากโคลง ๔

สุภาพไปก่อน เพราะบังคับวรรณยุกต์ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของภาษาไทย และจำนวนคำในวรรคแรกของแต่ละบาทมี ๕ คำ ถ้าเข้าใจโคลง ๔ แล้ว จะทำให้เข้าใจกาพย์ยานี ๑๑ ซึ่งวรรคแรกมี ๕ คำเช่นเดียวกัน

สิ่งแรกสำหรับผู้เริ่มประพันธ์จะต้องตระหนักคือ “นักประพันธ์ที่ดีจะต้องเป็นนักอ่านที่ดีมาก่อน” หากจะแต่งโคลงควรศึกษาโคลงที่นับถือกันว่าดีให้ถ่องแท้ เจนตาเจนาใจ หนังสือที่ควรต้องอ่านอย่างพิถีพิถันเพราะให้ได้แก่อลิิตพระลอ อลิิตตะเลงพ่าย โคลงนิราศนรินทร์ โคลงโลกนิติ ตลอดจนโคลงและลิลิตทุกเรื่องที่มีอยู่ในวรรณคดีไทย ทั้งต้องตั้งจุดมุ่งหมายก่อนอ่านว่า อ่านเพื่ออะไร ถ้าอ่านเพื่อเอาเนื้อหาก็คงเก็บรายละเอียดที่อยู่ในเรื่องให้ได้มากที่สุด ถ้าอ่านเพื่อนำมาเป็นครูในการประพันธ์ก็ต้องพิจารณาถี่ลา การใช้ภาษา จังหวะเสียง สัมผัส การเลือกคำที่เหมาะสมมาใช้ในตำแหน่งที่ควร ตัวอย่างที่ดีจะเป็นครูที่ดีที่สุดในการศึกษาทวิการประพันธ์

คำในภาษาไทยถือว่าระดับเสียงสูงต่ำหรือเสียงวรรณยุกต์ มีความสำคัญมากกว่าการลงเสียงหนักเสียงเบา แต่เมื่อนำคำมาร้อยเรียงเป็นบทประพันธ์แล้วอ่านออกเสียงจึงจะปรากฏความหนักเบาอยู่ในตัว ร้อยกรองไทยมีรูปแบบฉันทลักษณ์ต่างกันไปหลายอย่าง แต่ละชนิดมักกำหนดคำหรือพยางค์ค่อนข้างแน่นอน ขาดหรือเกินไปถือว่าผิด ข้อจำกัดเช่นนี้ทำให้หาคำหรือพยางค์ที่พอดีบรรจุลงได้ยาก บางครั้งจึงจำเป็นต้องนำคำจากภาษาอื่นมาใช้ปะปน ส่วนมากเป็นคำภาษาเขมร ภาษาบาลีและภาษาสันสกฤตซึ่งถือเป็นภาษาชั้นสูง เนื่องจากเราไม่ได้ใช้ภาษาเหล่านี้เป็นปกติในชีวิตประจำวัน เมื่อนำมาใช้ในการประพันธ์จึงเกิดเป็นศัพท์ปรุงแต่งเพื่อความงดงามของวรรณศิลป์ ดังนั้นถ้ามีความจำเป็นที่จะต้องใช้คำประเภทนี้ ก็ควรคำนึงถึงผู้อ่านด้วย เพราะแม้ว่าบทประพันธ์นั้นจะประกอบด้วย สิลลาจังหวะ เสียงและถ้อยคำอันไพเราะ หากผู้อ่านไม่เข้าใจความหมายหรืออ่านไม่ถูกต้อง ก็จะทำให้บทประพันธ์นั้นด้อยค่า ไม่ก่อให้เกิดอารมณ์สะเทือนใจเท่าที่ควร อนึ่ง ผู้ประพันธ์จะต้องแยกแยะด้วยว่าบทประพันธ์นั้นเขียนเพื่อผู้อ่านกลุ่มใดและเขียนเนื่องในโอกาสใด

คำประพันธ์ที่ดีจะต้องมีความสมบูรณ์ทั้งรูปคำ เสียงและความหมาย คำที่นำมาใช้ต้องมีความหมายชัดเจนไม่คลุมเครือ ภาษาต้องสม่เสมอ ไม่นำคำสูงไปใช้ในที่ต่ำ ไม่นำคำต่ำไปใช้ในที่สูง ไม่ตัดศัพท์ ไม่ปรุงศัพท์ขึ้นมาใช้เองโดยมิได้ศึกษาให้ถ่องแท้ เนื้อหาต้องมีความเป็นอันหนึ่งอันเดียว มีความเกี่ยวเนื่องกัน และที่สำคัญอีกประการหนึ่งคือต้องไม่ผิดฉันทลักษณ์

การประพันธ์เป็นเรื่องของการแสดงออก อันเป็นผลสืบเนื่องจากอารมณ์สะเทือนใจที่ประกอบด้วยท่วงทีภาษาอันงดงามและใช้ภาษานั้นเป็นสื่อนำความรู้สึกนึกคิดของผู้ประพันธ์ไปสู่ผู้อ่าน การปรุงแต่งภาษาให้ไพเราะงดงามถือเป็นประณีตศิลป์ที่มีความลึกซึ้ง ทั้งนี้ต้องอาศัยองค์ประกอบทางศิลปะเช่นเดียวกับงานประณีตศิลป์สาขาอื่นๆ คือ ต้องมีองค์ประกอบภาคประธานและองค์ประกอบภาครอง ในงานวรรณศิลป์ องค์ประกอบภาคประธาน ได้แก่ ส่วนที่เป็นตัวเรื่องหรือโครงเรื่อง องค์ประกอบภาครอง ได้แก่ รายละเอียดที่เสริมให้ภาคประธานมีความสมบูรณ์ขึ้น ทั้งสองภาคต่างต้องเอื้อเพื่อเกื้อกูลกัน จะตัดภาคใดภาคหนึ่งออกเสียมิได้ พระยาอนุมานราชธน อธิบายไว้ในหนังสือการศึกษาวรรณคดีในแง่วรรณศิลป์ว่า “ถ้าประกอบเนื้อเรื่องด้วยถ้อยคำอย่างเหมาะสม เรื่องที่เขียนขึ้นก็งามได้เรื่องได้ราวดี แต่จะรู้สึกว่าร่วนไปเหมือนแกงจืดขาดผักชี พริกไทยโรยฉะนั้น

ถ้าได้ตกแต่งถ้อยคำที่เป็นพลความลงไปด้วยให้เหมือนกัน เปรียบเหมือนแกงจืดที่มีผักชีมีพริกไทยโรยแล้วก็จะทำให้เรื่องมีรสที่น่าอ่าน ฟังไพเราะขึ้น”

การแสดงออกเป็นคุณสมบัติเฉพาะตัว งานวรรณศิลป์ของแต่ละคนจะมีลักษณะเฉพาะแฝงเร้นอยู่ เช่น ภูมิปัญญาความรู้ อุปนิสัย ความเชื่อตลอดจนอุดมคติ ดังนั้นท่วงทีหรือลีลาที่แสดงออกของกวีแต่ละคนจึงต่างกันไป นอกจากท่วงทีการแสดงออกที่เป็นลักษณะเฉพาะของบุคคลแล้ว ส่วนรวมหรือสังคมก็มีอิทธิพลต่อการแสดงออกของงานกวีนิพนธ์ด้วย ผลงานที่เกิดต่างยุคต่างสมัยกันจึงมีลักษณะต่างกันไปตามปัจจัยของวิถีความเป็นอยู่ เช่น โคลงที่แต่งในสมัยอยุธยาตอนต้นก็มีท่วงทีลีลาต่างไปจากโคลงที่แต่งในสมัยรัตนโกสินทร์

รูปโคลงหรือฉันทลักษณ์โคลง ๔ สุภาพ

โคลง ๔ สุภาพ บทหนึ่งประกอบด้วยจำนวนคำ ๓๐ คำ หรือ ๓๐ อักษร ทั้งนี้ไม่รวมสร้อย ถ้ารวมสร้อยซึ่งอยู่ในบาทแรก ๒ คำ กับบาทที่ ๓ อีก ๒ คำ โคลงบทหนึ่งจะประกอบด้วยคำไม่เกิน ๓๔ คำ และในจำนวนคำ ๓๐ หรือ ๓๔ คำนี้ ต้องบรรจุเนื้อความไว้ให้ครบ ต่างกับฉันท กาพย์ และกลอน ซึ่งอาจแต่งให้ยาวต่อไปได้อีก ถ้ายังไม่หมดเนื้อความ นอกจากข้อจำกัดเรื่องการบรรจุคำในแต่ละบทแล้วโคลงยังต้องอยู่ในบังคับของสัมผัสและเอกโทอีกด้วย

คำเอก คำโท

หนังสือจินตามณีของพระโหราธิบดี อธิบายข้อกำหนดของวรรณยุกต์ในการประพันธ์โคลง ๔ สุภาพไว้ว่า

สิบเก้าเสภาภาพแก้ว	กรองสนธิ์
จันทรมณฑล	สี่ถ้วน
พระสุริยะเสด็จจดล	เจ็ดแห่ง
แสดงว่าครูโคลงล้วน	เศษสร้อยมีสอง

เสภาภาพ คือ สุภาพ หมายถึง คำที่มีได้กำหนดรูปวรรณยุกต์ใดๆ ทั้ง เอก โท ตรี และจัตวา (ส่วนคำที่มีรูปวรรณยุกต์กำกับเรียกว่า พิภาษ) จันทรมณฑล หมายถึง คำที่กำหนดรูปวรรณยุกต์โท ๔ แห่ง พระสุริยะ หมายถึง คำที่กำหนดรูปวรรณยุกต์เอก ๗ แห่ง คำอธิบายในหนังสือจินตามณีของพระโหราธิบดีหมายความว่า โคลง ๔ สุภาพบทหนึ่งมี ๓๐ คำ (ไม่รวมสร้อย) เป็นคำที่กำหนดรูปวรรณยุกต์เอก ๗ และโท ๔ รวม ๑๑ คำ เหลือคำที่ไม่กำหนดรูปวรรณยุกต์ ๑๙ คำ

แบบแผนกำหนด คำเอก คำโท ในการแต่งโคลง ๔ สุภาพ นอกจากจะปรากฏในจินตามณีของพระโหราธิบดี ซึ่งเป็นแบบเรียนไทยในสมัยอยุธยาแล้ว ในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ยังปรากฏในแบบเรียนไทยเล่มอื่นๆ อีก ได้แก่ หนังสือจินตามณี เล่ม ๒ ของกรมหลวงวงษาธิราชสนิท มีว่า

นิพนธ์กลกล่าไว้	แป้นฉบับ บทพอ
พึงแต่งตามบังคับ	ถี่ถ้วน
เอกโทท่านลำดับ	โดยที่ สถิตนา
ทุกตัวลักษณะล้วน	เล่มนี้คือโคลง
สุภาพพจนสืบเก่า	เกลากลอน
สี่สระวิจิตร	เจ็ดไว้
ต่อสร้อยเศษอักษร	บทหนึ่ง สามนา
ความบ่งเติมเต็มได้	ดูจางอย่างแสดง

หนังสือปฐมมาลาของพระเทพโมลี (พืง) แบบเรียนไทยสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น อธิบายถึงวิธีแต่งโคลง ๔ สุภาพ ลักษณะเดียวกับหนังสือจินตามณีทั้ง ๒ เล่มที่กล่าวมาแล้วคือ

พจนสุภาพสืบเก่า	วาที่
เอกเจ็ดโทสี่มี	แม่นไม้
สามสืบวากยวาจี	ศิริเสรีจ สรรแฮ
ผิวขาดความควรให้	ใส่สร้อยเสริมลง
บทแรกจะใส่สร้อย	สมชวน แบบแฮ
โทถัดเจ็ดคำควร	เรียบร้อย
บทสามชอบเชิงชวน	เชิญใส่ สร้อยแฮ
บทสี่สุนทรถ้อย	นับเก่าคำควร

จากตำราแต่งโคลงดังกล่าวนำมาเขียนเป็นแบบแผนบังคับเอกโทได้ดังนี้

๐ ๐ ๐ ข ท	๐ ๐ (๐ ๐)
๐ ข ๐ ๐ ๐	ข ท
๐ ๐ ข ๐ ๐	๐ ข (๐ ๐)
๐ ข ๐ ๐ ๐	ข ท ๐ ๐

ในบทแรกรูปวรรณยุกต์เอกและโทอาจสลับที่กันได้ โคลงที่วางรูปวรรณยุกต์เอกและโทถูกต้องตามที่กำหนด ไม่มีเอกโท นอกเหนือจากที่กำหนดเรียกว่า **โคลงแบบ** ที่รู้จักกันแพร่หลายได้แก่โคลงจากลิลิตพระลอ ซึ่งหนังสือจินตามณีของพระโหราธิบดีนำมาเป็นตัวอย่างคือ

เสียงภาเสียงเล่าอ้าง	อันใด พี่เอย
เสียงย่อมยอศใคร	ทั่วหล้า
สองเชื้อพี่หลับไหล	ลืมนั่น ฤาพี่
สองพี่คิดเองอ้า	อย่าได้ถามเฝ้า

นอกจากนี้ยังมีโคลงในนิราศนรินทร์อีกบทหนึ่งคือ

จากมามาแล้วล้ำ	ลำบาง
บางยี่เรือราพกลาง	พี่พร้อง
เรือแข่งช่วยพานาง	เมียงม่าน มานา
บางบับคำคล้อง	คล่าวน้ำตาคลอ

คำที่กำหนดรูปวรรณยุกต์เอกนั้น ใช้คำตายแทนได้ แต่คำที่กำหนดรูปวรรณยุกต์โทนั้น แทนด้วยคำอื่นไม่ได้ ต้องใช้รูปวรรณยุกต์โทเท่านั้น ในหนังสือแบบเรียนไทยโบราณอธิบายไว้ดังนี้

เอกเจ็ดหายากแท้	สุดแสน เข็ญเอย
เอกอักษรตายแทน	เทียบได้
โทสี่ประหยัดแทน	หวังเปลี่ยน
ห่อนจกหาอื่นใช้	ต่างนั้นไปมี

(จินตามณี เล่ม ๒ ของกรมหลวงวงษาธิราชสนิท)

กก กด กบ อีกรั้ง	คำตาย
กิ กี่ กุ กะ หมายถึง	หมู่ไว้
แทนเอกอภิปราย	แบบบอก ไว้แฮ
แถลงลักษณะโลกโคลงให้	แก่ผู้แรกเพียร

(ปฐมมालา ของพระเทพโมลี [ฟัง])

อย่างไรก็ตามคำที่มีได้กำหนดรูปวรรณยุกต์หรือคำสุภาพอีก ๑๙ คำในโคลงแต่ละบท จะใช้รูปวรรณยุกต์ใดๆ ก็ได้ มีรูปหรือไม่มีรูปวรรณยุกต์ก็ไม่ถือว่าผิด เช่น

นก ใหญ่ น้อย ทั่วตัว	แดนดง
ไร่ เริดตรงยงพง	พุ่มไม้
ไม้ ไต่ดกบินลง	เล็มล่า ผลแฮ
โหด เหือดผลนกไร่	รีบร้างราบิน

(ปฐมมालา ของพระเทพโมลี [ฟัง])

อย่าเอื้อมเด็ดดอกฟ้า	มาถนอม
สูงสุดมือมักตรอม	อกใช้
เด็ดแต่ดอกพะยอม	ยามยาก ชมนา
สูงก็สอยด้วยไม้	อาจเอื้อมเอาถึง

(โคลงโลกนิติ)

นอกจากรูปแบบของโคลง ๔ สุภาพที่บังคับรูปวรรณยุกต์เอก ๗ โท ๔ แล้ว ยังมีคำประพันธ์บางชนิดที่มีลักษณะคล้ายกับโคลง ๔ คือ กาพย์ขับไม้และกาพย์เพชฌฆังกร ในหนังสือจินตามณีของพระโหราธิบดี มีคำอธิบายว่า “กาพย์เพชฌฆังกร กำหนดแต่ไม้โท มิได้กำหนดไม้เอก แลนิยมให้ต้องกันคู่บังคับกำหนดหนึ่ง ควรแต่งแต่บทคู่” ดังตัวอย่างในกาพย์เพชฌฆังกรว่า

พระทรงศรัทธาล้ำ	เหลือแสดง
ทรงพระศาสนา	ฤาให้
อารามคร่ำลักแห่ง	หอนมี
ประสาทราชทรัพย์ไว้	แจกให้ทุกสถาน
อารามเรืองรองถั่ว	ทุกทิศ
เพราะบพิตรภูวนาถ	ปิ่นเกล้า
พระองค์ทรงทศมิต	ธรรมราช
พระศาสนารุ่งเร้า	เรื่องด้วยเดชา

(หมายเหตุ ตัวอย่างจากหนังสือจินตามณี ในกาพย์เพชฌฆังกรที่ไม่กำหนดรูปวรรณยุกต์เอก แต่บางตำแหน่งยังคงรูปเอกและใช้คำตายแทนรูปเอกอยู่ด้วย)

อนึ่ง ในกาพย์ห่อโคลงและกาพย์ขับไม้โบราณตามที่ปรากฏในหนังสือจินตามณีของพระโหราธิบดี และกาพย์ห่อโคลงของเจ้าฟ้าธรรมาธิเบศร์ก็ได้กำหนดรูปเอก กำหนดแต่รูปโท เช่น

เพริศเพราเหล่านางห้าม	รูปทรงงามตามเสด็จไป
ผมมวยรวยริมิไร	ม่านปีกนกกวางวัง
เพริศเพราเหล่าฝ่ายห้าม	งามนัก
รูปงามตามแลลักษณะ	ดูบ้อง
ผมมวยรวยไรอรรค	ชาเยศ
ม่านปีกนกปกป้อง	ห่อหุ้มคลุมเดิร

(กาพย์ห่อโคลงประพาสธารทองแดง)

การใช้ อำ แทน คำเอก

นอกจากข้อยกเว้นบังคับเอกในกาพย์เพชฌฆังกร กาพย์ห่อโคลง และกาพย์ขับไม้แล้ว ในโคลง ๔ สุภาพ ของโบราณ ยังมีการใช้เสียงสระ อำ ในตำแหน่งรูปเอก เช่น

สรวลเสียงขับอ่านอ้าง	ไดปาน
ฟังเสนาะไดปุ่น	เปรียบได้
เกลากลอนกล่าวกลการ	กลกล่อม ใจนา
ถวายบำเรอทำวให้	ธิดาผู้มีบุญ

(ลิลิตพระลอ)

ชมแซ่คิดใช้หน้า	นวลนาง
เดือนดำนห้วงกลาง	ต่ายแถม
พิมพ์พัศตร์แม่เพ็ญปราง	จักเปรียบ ไฉนเลย
ข้ากว่าแซ่ไขแย้ม	ยิ่งยืมอัปสร

(โคลงนิราศนรินทร์)

บงชางเฝียวไผ่ค้อม	ไกวกวัด
อ้ออ้อหนูเนื้อคัด	คล้าร้อง
สาอ่อนนอร์เคียวทิด	เทียมพี เพาเอย
ยินสำเนียงนี้ต้อง	เที่ยงถ้องถามเรียม

(โคลงนิราศหริภุญไชย)

สมภารสมโพธิเกล้า	กษัตินฤ
เสด็จดำรงธรณินทร์	เฟื่องฟ้า
คชสารยอมหัดสินทร์	ดูยั้ง
เป็นธำรงค์ฤทธิ์ฮ้า	เช่นพ้องไพร

(โคลงนิราศนครสวรรค์)



เอกโทษ โทโทษ

คำว่า **โทษ** ที่ใช้กับการแต่งคำประพันธ์หมายถึงข้อบกพร่อง **เอกโทษ** หมายถึงข้อบกพร่องของรูปวรรณยุกต์เอก **โทโทษ** หมายถึงข้อบกพร่องของรูปวรรณยุกต์โท ดังนั้นทั้งเอกโทษและโทโทษจึงเป็นสิ่งที่ควรหลีกเลี่ยง หนังสือจินตามณี เล่ม ๒ พระนิพนธ์กรมหลวงวงษาธิราชสนิทกล่าวว่า

เอกโทษที่อ้าง	ออกนาม โทษนา
จงอย่ายลหย่างตาม	แต่ก็
ผจงจิตระคิดพยายาม	ถูกถ่อง แท้แฮ
ยลเยี่ยงปราชญ์สัปปลี	เปล่าสิ้นสรรเสริญ

ใช้ได้แต่ปราชญ์คร้าน	การเพียร
ปราชญ์ประเสริฐดำเนียร	หมื่นช้า
ถือเทจท่านดีเดียน	คำตุ่ คำนา
มักง่ายอายอับหน้า	อาจถ่อเถียงไฉน

เอกโทษ โทโทษ เป็นผลเนื่องมาจากระบบไวยากรณ์ของภาษาไทย ซึ่งแบ่งอักษรออกเป็น ๓ หมู่ คือ อักษรกลาง อักษรสูง และอักษรต่ำ อักษรสูงและอักษรต่ำนั้น มีคำที่ผันรูปวรรณยุกต์ต่างกันแต่เสียงเหมือนกัน

ชู	-	สู้
คำ	-	ช้า
เล่น	-	เหล้น
ฟ้า	-	ฝ้า

พระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ์ กวีผู้เชี่ยวชาญร้อยกรองไทยทุกประเภท ทรงนิพนธ์โคลงตัวอย่างแสดงการใช้คำ **เอกโทษ โทโทษ** ไว้ดังนี้

เชิญดูตุค่าเหล้น	โคลงโกลด โผนเฮย
ยกค้อยอประโยชน์	เค่าเหยี่ยง
เอกโทท่อยเป็นโทษ	เทียบไฮ้ เห็นฮา
แปรแข่งแปลงถูกเถียง	ท่วนถั่วที่แสดง



บาทที่ ๑	ค่า	=	ช้า	(ค่า เป็นเอกโทษ)
	เหล้น	=	เล่น	(เหล้น เป็นโทโทษ)
บาทที่ ๒	ค่อ	=	ซ้อ	(ค่อ เป็นเอกโทษ)
	เค่า	=	เข้า	(เค่า เป็นเอกโทษ)
	เหยี่ยง	=	เยี่ยง	(เหยี่ยง เป็นโทโทษ)
บาทที่ ๓	ท่อย	=	ถ้อย	(ท่อย เป็นเอกโทษ)
	ไเฮ้	=	ให้	(ไเฮ้ เป็นเอกโทษ)
บาทที่ ๔	แข่ง	=	แสรง	(แข่ง เป็นเอกโทษ)
	เถี่ยง	=	เที่ยง	(เถี่ยง เป็นโทโทษ)
	ท่วน	=	ถ่วน	(ท่วน เป็นเอกโทษ)
	ถี้	=	ที่	(ถี้ เป็นโทโทษ)

สัมผัสของโคลง ๔ สุภาพ

สัมผัสเป็นองค์ประกอบสำคัญยิ่งในร้อยกรองไทยทุกประเภท การส่งสัมผัสอย่างเป็นระบบทำให้คำประพันธ์แต่ละชนิด มีจังหวะเป็นลักษณะเฉพาะของคำประพันธ์แต่ละชนิด ในที่นี้จำแนกสัมผัสออกเป็น ๒ ประเภท คือ สัมผัสบังคับกับสัมผัสไม่บังคับ

สัมผัสบังคับ เรียกอีกอย่างหนึ่งว่า **สัมผัสนอก** หมายถึงสัมผัสระหว่างวรรคหรือสัมผัสระหว่างบทที่กำหนดเป็นแบบแผนของคำประพันธ์แต่ละชนิด สัมผัสบังคับเป็นสัมผัสสระ คือมีเสียงสระและตัวสะกดในมาตราเดียวกัน สำหรับโคลง ๔ สุภาพ ซึ่งบทหนึ่งประกอบด้วย ๔ บาท คือ บาทเอก (บาทที่ ๑) บาทโท (บาทที่ ๒) บาทตรี (บาทที่ ๓) และบาทจัตวา (บาทที่ ๔) กำหนดให้คำสุดท้ายหรืออักษรที่ ๗ ของบาทเอก ส่งสัมผัสไปยังคำหรืออักษรที่ ๕ ของบาทที่ ๒ กับ บาทที่ ๓ และคำสุดท้ายหรืออักษรที่ ๗ ปลายบาทที่ ๒ ที่บังคับรูปวรรณยุกต์โท ต้องส่งสัมผัสไปยังคำหรืออักษรที่ ๕ ของบาทที่ ๔ ซึ่งบังคับรูปวรรณยุกต์โทเหมือนกัน สัมผัส



บังคับโคลง ๔ สุภาพลักษณะดังกล่าวปรากฏในแบบเรียนไทยโบราณทั้งจินตามณี เล่ม ๑ จินตามณี เล่ม ๒ และปฐมมาลา ได้แก่

ให้ปลายบาทเอกลั้น	มาพัด
ห้าที่บาทสองวจน	ขอบพ้อง
บทสามดูจเดียวทัด	ในที่ เบญจนา
ปลายแห่งบาทสองต้อง	ที่ห้าบทหลัง

(จินตามณี เล่ม ๑)

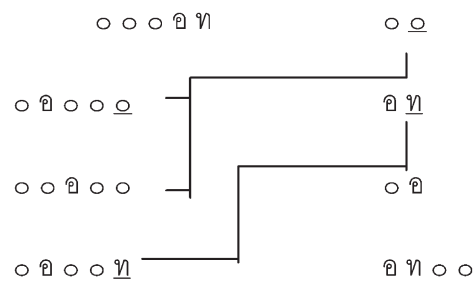
บทแรกที่เจ็ดคล้อง	กลอนกระทบ
บทที่สองสามสบ	แห่งห้า
กลอนโทที่เจ็ดผจบ	โทที่ ห้าแฮ
หนบทสี่เบื้องหน้า	แบบนี้พึงยล

(จินตามณี เล่ม ๒)

บทแรกที่เจ็ดนั้น	มาจง
กับที่ห้าบทสอง	สบถ้ำ
บทสามที่ห้ารอง	เรียงรับ กันแฮ
บทสี่ในที่ห้า	พัดท้ายบทโท

(ปฐมมาลา)

จากข้อกำหนดในหนังสือแบบเรียนไทยโบราณดังกล่าว อาจนำมาเขียนเป็นแผนผังแสดงสัมผัสบังคับของโคลง ๔ สุภาพได้ดังนี้



อย่างไรก็ตามแม้โคลง ๔ สุภาพจะไม่กำหนดรูปวรรณยุกต์ในแต่ละบทให้มีคำสุภาพจำนวน ๑๙ คำ คือมีรูปหรือไม่มีรูปวรรณยุกต์ก็ได้ แต่ในตำแหน่งที่สัมผัสถึงกันนั้น สัมผัสระหว่างวรรคและสัมผัสระหว่างบทต้องไม่มีรูปวรรณยุกต์ใดๆ ทั้งสิ้น ได้แก่ตำแหน่งที่กากบาทตามแผนผังข้างล่าง

○ ○ ○ อ ท

○ X

○ อ ○ ○ X

อ ท

○ ○ อ ○ X

○ อ

○ อ ○ ○ ท

อ ท ○ X

ตำแหน่งส่งสัมผัสบังคับระหว่างปลายบาทที่ ๑ กับ คำ หรือ อักษรที่ ๕ ของบาทที่ ๒ กับบาทที่ ๓ หากมีรูปวรรณยุกต์ก็จะถือเป็นข้อบกพร่องที่เรียกว่า **ระลอกทับ ระลอกกลอง ระลอกทับ** คือ การมีรูปวรรณยุกต์เอกหรือโท ในตำแหน่งรับสัมผัสของบาทที่ ๒ และ**ระลอกกลอง** คือ การมีรูปวรรณยุกต์เอกหรือโท ในตำแหน่งรับสัมผัสของบาทที่ ๓

สัมผัสไม่บังคับ

สัมผัสไม่บังคับ หรือ สัมผัสใน หมายถึงสัมผัสที่มีได้กำหนดไว้ในบังคับของคำประพันธ์ จะมีหรือไม่มีก็ได้ แต่ถ้ามีจะทำให้คำประพันธ์นั้นมีความไพเราะยิ่งขึ้น คำประพันธ์แต่ละชนิดมีลีลาของสัมผัสในต่างกันไป ในคำประพันธ์ประเภทกลอนมีศัพท์ที่ใช้เรียกสัมผัสในลักษณะต่างๆ ซึ่งอาจอนุมานนำไปใช้กับคำประพันธ์อื่นได้คือ

เคียง

หมายถึงสัมผัสสระเรียงชิดกัน ๒ คำ

"แหกตา**หลอกกลอง**คางทำหางโค้ง"

เทียบเคียง

หมายถึงสัมผัสสระเรียงชิดกัน ๓ คำ

"เห็น**นกหกกก**ถูกรัณจวนจิต"

ทบเคียง

หมายถึงสระ ๒ สระเรียงกันสระละ ๒ คำ

"เสียงเลื่อน**ลั่นครั่นครั่น**พื้นพิภพ"

เทียบแยก

หมายถึงสัมผัสสระที่มีสระอื่นคั่น ๑ สระ อยู่ปลายวรรค

"ปีบจำปี**จำปา**แลกาหลง"



แทรกเคียง	หมายถึงมีสระอื่นคั่น ๑ สระ อยู่ต้นวรรค "สิ้นบุญแล้วน้องแก้วจะลาตาย"
แทรกแอก	เป็นลักษณะเดียวกับเทียบแอก แต่มีสระอื่นคั่น ๒ สระ "แต่เห็นกันยังไม่ทันได้บอกกล่าว"
ยมก	หมายถึงการซ้ำคำ "ถึงวัดทองทองทาอยู่ปลาบปล่อง"
คู่	หมายถึงสัมผัสอักษรติดกัน ๒ คำ "ที่เกทภัยสารพัดกำจัดแคล้ว"
เทียบคู่	หมายถึงสัมผัสอักษรติดกัน ๓ คำ "มาแปลงเปลี่ยนแปลงไปไม่เหมือนก่อน"
เทียบมรด	หมายถึงสัมผัสอักษรติดกัน ๔ คำ "ไอ้อกเอี้ยอวรณ์ต้องจระจก"
เทียบมรด	หมายถึงสัมผัสอักษรติดกัน ๕ คำ "มาโรยร่วงแรมรศเรณุนวล"
ทบคู่	คือสัมผัสอักษร ๒ อักษรเรียงกัน ๒ คำ "จนดาวเดือนเลื่อนลับไปจากฟ้า"
แทรกคู่	เป็นสัมผัสอักษรที่มีอักษรอื่นคั่น ๑ คำ "ตัวคนเดียวหลงเดินในดงแดน"
นิสสัย	หมายถึงสัมผัสอักษรระหว่างปลายวรรคหน้ากับต้นวรรคหลัง "ฝันวิโยคโคกเศร้าเข้าในห้อง เห็นแทนทองที่ประทมภิรมย์สงวน"
นิสสิต	อักษรปลายวรรคหน้าสัมผัสอักษรที่ ๒ ของวรรคหลัง "ให้ปลาบปลื้มมิได้ลืมลละอาลัย คิดแล้วให้หวนซ้ำระกำทรวง"

สัมผัสในถือเป็นอঙ্กการทางภาษาที่งดงามอย่างหนึ่งของวรรณศิลป์ไทย คำประพันธ์ไม่ว่าจะเป็นชนิดใด หากแพรวพราวด้วยสัมผัสในแล้วจะมีลักษณะรื่นไหล แต่ต้องไม่ลืมว่า คำที่สัมผัสนั้นต้องดีทั้งเสียงและความหมาย สำหรับโคลง ๔ สุภาพ ที่มีสัมผัสในดี วางจังหวะเหมาะสมจะทำให้โคลงบทนั้นไพเราะขึ้น ในที่นี้จะแบ่งสัมผัสในของโคลง ๔ สุภาพออกเป็น ๒ ประเภท ได้แก่

๑. สัมผัสภายในวรรคเดียวกัน ในที่นี้จะยกตัวอย่างจากกลิตตะเลงพ่าย พระนิพนธ์ในสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส สัมผัสภายในวรรคเดียวกันแบ่งตามลักษณะย่อยได้เป็น

ก. สัมผัสคำที่อยู่ติดกันมีทั้งสัมผัสอักษร สัมผัสสระ และรวมถึงการเล่นอักษรด้วย

สัมผัสอักษร	บุญเจ้าจอมภพพัน	แผ่นสยาม	(คู่)
	ชวนชมคูหาศห้วย	เหวฬาร	(คู่)
	คับแคเคียงคู่ข่ม	เขาขัน	(เทียมรถ)
	ปานฉะนี้จักเบิกบำ	เทิ่งขึ้น ชมนา	(คู่)
สัมผัสสระ	เปรมใจใคร่กลับห้อง	ไทรญ	(เคียง)
	เสร็จทัพกลับถนอมสร้อย	อย่าเศร้าเสียศรี	(เคียง)
	แว้งเหวี่ยงเปียงเศียรสะบัด	ตกได้	(เคียง)

ข. สัมผัสมีคำอื่นคั่นกลาง อาจคั่นคำเดียว ๒ คำ หรือ ๓ คำ

สัมผัสอักษร	จำเริญจักไปรอน	อริราช แลแม่	(แทรกรถ)
	พระเสด็จแต่เดียวไกล	แดนราช	(แทรกคู่)
	ลีทาสสนองบาทไท	ท่านท้าว	(แทรกเคียง)

ค. ใช้ศัพท์เดียวกันวางในตำแหน่งติดกัน

สายหยุดหยุดกลิ้งฟุ้ง	ยามสาย	(ยมก)
ซ่อนกลิ้งกลิ้งซ่อนแก้ว	นาสา เรียมฤา	(ยมก)

ง. ใช้ศัพท์เดียวกันโดยมีคำอื่นคั่นกลาง

ไก่อฟ้าวานวายฟ้า	หาวหน	(ยมกแพทรกแอก)
เกดว่าเกศนุชเกล้า	กลิ่นกลั้วเสาวคนธ์	(ยมกแพทรกแอก)
พระฤทธิธั่งฤทธิราม	รอนราพณ์ แลฤ	(ยมกแพทรกแอก)

จ. นำคำที่มีเสียงพยัญชนะต้นเหมือนกัน ๒ คู่มาเรียงกัน แบ่งเป็น

- ซ้ำเสียงสระพยางค์หน้า ต่างสระในพยางค์หลัง

กระเด็นกระตัวตื่น	แตกคน	(สังขะ)
พระแปรพระปฤษฎางค์	คูถิน	(สังขะ)
ต่างสนองเสนอกล	แก้ท้าว	(สังขะ)

- เหมือนเฉพาะคู่เสียงพยัญชนะต้น สระและมาตราตัวสะกดต่างกันทั้ง ๒ พยางค์

รันทวยระทดถอน	ใจใหญ่ อยู่แฮ	(แพทรกเคียง)
รังเริ่มรจเรขอ้าง	อรรภา แถดงเออย	(เทียมรถ)

๒. สัมผัสระหว่างวรรคแรกกับวรรคหลังภายในบาทเดียวกัน ตำแหน่งที่สัมผัสทำให้จังหวะเสียงในโคลงแต่ละบาทมีความสง่างามไพเราะยิ่งขึ้น คือ สัมผัสอักษรระหว่างวรรคแรกกับวรรคหลัง โดยคำสุดท้ายของวรรคแรกอาจส่งสัมผัสไปยังคำใดคำหนึ่งในวรรคหลัง

ตัวอย่างในบาทแรก

มาเดียวเปลี่ยวอกอ้า	อายสุ	(นิสสัย)
อบเชยอบขึ้นชี	เมอสม ญาฤ	(นิสสัย)
โกสุมชุมช่อช้อย	อรชร	(นิสสิต)

ตัวอย่างในบาทที่ ๒

อบว่าอรอบรม	รินร่ำ	(นิสสัย, นิสสิต)
สายบ่หยุดเสน่หทัย	ห่างเศร้า	(นิสสัย)
กรมแต่ทุกข์ทเวษทวี	ห่อนเว้น	(นิสสิต)

ตัวอย่างในบาทที่ ๓

เกษมสุขสิ่งสมบุรณ์	บานทวีป
จงแพ้พินาศพระ	วิริยภาพ พ่อนา
แสนเค็มห่อนหาญราน	รอกฤทธิ์ พระฤ

ตัวอย่างในบาทที่ ๔

ฤาไครววายว่างสร้อย	สร้างสิ้นกันแสง
ชมพิหคเหิรร้อง	ร้ายไม่ไขเสียง

สัมผัสลักษณะนี้อาจนำไปใช้กับคำสร้อยได้ เช่น

ครบเครื่องอุปโภคเสรีจ	ทุกสิ่ง สรรพแฮ
แสนยาพลากร	ต่างหีน หาญเฮย
กลกรกนิษฐานา	วีรัตน์ เรียมฤ

หากไม่มีสัมผัสอักษรในวรรคแรกกับวรรคหลังของแต่ละบาท วรรคหลังควรเป็นคำที่มีสัมผัสอักษร เสียงของโคลงจึงจะเลื่อนไหล

ไซซิงซังแม่แล้ว	จิ้งจกร
พลางพระพิศพฤษา	กึ่งเกี้ยว
บัวว่าบัวนุชบัน	อกน่องเรียมถนอม

โคลงแต่ละบาทที่ยกมาเป็นตัวอย่างหรือเป็นครูในการใช้สัมผัส บางบาทประกอบด้วยสัมผัสครบทุกชนิด นับเป็นอัจฉริยภาพของผู้นิพนธ์ นอกจากสัมผัสที่กล่าวถึงในที่นี้แล้ว ยังมีลักษณะปลีกย่อยอื่นๆ เช่น จังหวะของน้ำหนักเสียง อย่างในบาทที่ว่า “ชมพิหคเหิรร้อง — ร้ายไม่ไขเสียง” ท่านใช้คำว่า “พิหค” แทน “วิหค” เพราะเสียง “พิ” มีน้ำหนักกว่า “วิ” รายละเอียดลักษณะนี้ มีปรากฏอยู่ในโคลงเป็นจำนวนมาก

คำสร้อย

คำสร้อยซึ่งใช้ต่อท้ายโคลง ๔ สุภาพในบาทที่ ๑ และบาทที่ ๓ นั้น จะใช้ต่อเมื่อใจความขาด หรือยังไม่สมบูรณ์ หากความในบาทนั้นสมบูรณ์ได้ใจความดีอยู่แล้ว ก็ไม่จำเป็นต้องมีสร้อย หากใช้สร้อยในที่ที่ไม่จำเป็น หรือไม่มีความหมายชัดเจนก็จะทำให้โคลงบทนั้น “รกสร้อย” ตัวอย่างโคลงที่สมบูรณ์ไพเราะโดยไม่มีสร้อย เช่น

โบสถ์ระเบียงมรดกพื้น	ไพหาร
ธรรมาสันศาลาลาน	พระแผ้ว
หอไตรระฆังชาน	กายคำ
ไขประทีปโคมแก้ว	กำฟ้าเพื่อนจันทร์

(นิราศนรินทร์)

และตัวอย่างโคลงที่ความไม่สมบูรณ์ ต้องใช้สร้อยเสริม จากเรื่องเดียวกัน คือ

อยุธยาคล่มแล้ว	ลอยสวรรค์ ลงๆ
สิงหาสน์ปรางค์รัตนบรร	เจ็ดหล้า
บุญเพรงพระหากสรรค์	ศาสน์รุ่ง เรืองแสง
บังอบายเบิกฟ้า	ฝึกฝนใจเมือง

คำสร้อยที่นิยมใช้กันมาแต่โบราณนี้มีทั้งหมด ๑๘ คำ ดังนี้

๑. พ่อ ใช้ขยายความเฉพาะบุคคล

ศัตรูหมู่พาลา	พาลพาย ฤทธิ์พ่อ	(ลิลิตพระลอ)
ว่าสร้อยกฤษณทลมา	ล้วยเลิศ นีพ่อ	(ลิลิตเพชรมงกุฎ)

๒. แม่ ใช้ขยายความเฉพาะบุคคล หรือ เป็นคำร้องเรียก

ตรงใจพี่อวรณ์	สร้างสวาคี แม่แม่	(โคลงนิราศพระยาตรัง)
แสนศึกแสนศาสตร์ช้อง	แสนพัน มาแม่	(นิราศนรินทร์)

๓. พี่ ใช้ขยายความเฉพาะบุคคล อาจทำหน้าที่เป็นสรรพนามบุรุษที่ ๑ หรือบุรุษที่ ๒ ก็ได้

ถนัดสิ่งนิราศนาง	เนื่องส่ง เรือพี่	(โคลงนิราศตามเสด็จทัพล้านน่าน้อย)
สองเชื้อพี่หลับไหล	ลืมนั่น ฤาพี่	(ลิลิตพระลอ)

๔. เลย ใช้ในความหมายเชิงปฏิเสธ

แสนสนุกศรือโยธยา	ฤาว่า ถึงเลย	(ลิลิตพระลอ)
ประมาณกิ่งเกศา	ฤาห่าง เรียมเลย	(โคลงกวีโบราณ)

๕. เทอญ มีความหมายเชิงขอให้มี หรือ ขอให้เป็น

สารพัดเขตจักรพาล	ฟังคำ บลเทอญ	(โคลงนิราศหริภุญไชย)
------------------	--------------	----------------------

จงจำคำไว้

ประมาณ **ตนเทอญ**

(โคลงสุภาสิตพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๕)

๖. **นา** มีความหมายว่า ดั่งนั้น เช่นนั้น

เกตราเพียบดั่งลุ่ม

จมอรร **ณพนา**

(โคลงโลกนิติ)

จำบำราศบุญเรือง

รองบาท **พระนา**

(โคลงนิราศกรุงเก่า)

๗. **นอ** มีความหมายเช่นเดียวกับคำอุทานว่า หนอ หรือ นั่นเองยอกไหล่ยอกตะโปกปาน ปีนปัก **อยู่นอ**

(โคลงภาพฤๅษีตัดตน)

คลดตำบลถิ่นบ้าน

คลองสระ **บัวนอ**

(โคลงภาพพระราชพงศาวดาร)

๘. **บารนี** สร้อยคำนี้นิยมใช้มากในลิลิตพระลอ มีความหมายว่า ดังนี้ เช่นนี้

กินบัวอร้อยไฉ้

เอาใจ **บารนี**

(ลิลิตพระลอ)

ปู่ฟังปู่ว่าอ้า

อดสู **บารนี**

(ลิลิตพระลอ)

๙. **รา** มีความหมายว่า เถอะ เกิด

วานจวนชำระใจ

ความทุกข์ **พีรา**

(โคลงนิราศกรุงเก่า)

นายขวัญนายแก้วเร่ง

ชวนชวาย **หนึ่งรา**

(ลิลิตพระลอ)

๑๐. **ฤ** มีความหมายเชิงถาม เหมือนกับคำว่า หรือ

มกุฎพินามณ

ทิวทิพย์ **เทียมฤ**

(โคลงนิราศนครสวรรค์)

โคมควรจักฝากฟ้า

ฤดิน **ดีฤ**

(โคลงนิราศนรินทร์)

๑๑. **เนอ** มีความหมายว่า ดั่งนั้น เช่นนั้น

ละสุขเล็กส่วนผล

ภาคน้ำ **แท้นเอ**

(โคลงภาพพระราชพงศาวดาร)

วันรุ่งแม่กองทวิ

ทศพวก **นายเนอ**

(โคลงภาพพระราชพงศาวดาร)

๑๒. **ฮา** มีความหมายเช่นเดียวกับคำสร้อย นา

กวัดทำท่ามวยเตะ

ตั้งเมื่อ **หายฮา**

(โคลงภาพฤๅษีตัดตน)

สงครามครานั้นบิน

ปกเชียง **ใหม่ฮา**

(โคลงภาพพระราชพงศาวดาร)

๑๓. **แล** มีความหมายว่า อย่างนั้น เป็นเช่นนั้น

กัลยาเคยเชื่อไว้

วางใจ **มาแล**

(ลิลิตนิทราชาคริต)

ปีพันร้อยเศษห้า

สิบเอ็ด ระกาแล

(โคลงภาพพระราชพงศาวดาร)

๑๔. กิติ มีความหมายทำนองเดียวกับ ฉันทกิตินั้น

นิทานนิเทศทำว

องค์ใด กิติ

(โคลงนิราศนรินทร์)

ผีไปถึงแล้วและ

ถึงกรรม กิติ

(ลิลิตพระลอ)

๑๕. แฮ มีความหมายว่า เป็นอย่างนั้นนั่นเอง ทำนองเดียวกับคำสร้อย แล

อชฌาสัยแห่งสามัญ

บุญแต่ง มาแฮ

(โคลงโลกนิติ)

นพบุรีบุเรศเจ้า

กรุงอยู่ธ ยาแฮ

(โคลงนิราศเจ้าฟ้าอภัย)

๑๖. อา สร้อยคำนี้ไม่มีความหมายแน่ชัด แต่จะวางไว้หลังคำร้องเรียกให้ครบพยางค์ เช่น พ่ออา แม่อา พี่อา หรือเป็นคำออกเสียงพูดในเชิงรำพึงแสดงความวิตกกังวล

เป็นไฉนจึงด่วนทั้ง

น้องไป พ่ออา

(ลิลิตนิทราชาคริต)

๑๗. เอย ใช้เมื่ออยู่หลังคำร้องเรียกเหมือนคำว่า เอ๋ย ในคำประพันธ์อื่น หรือวางไว้ให้คำครบตามบังคับ

เจ้าปาดลิตบุตรนั้น

อัปรา ชัยเอย

(โคลงเฉลิมพระเกียรติพระเจ้ากรุงธนบุรี)

จำปาจำเปรียบเนื้อ

นางสวรรค์ ญเอย

(โคลงนิราศนรินทร์)

๑๘. เฮย ใช้ในลักษณะที่ต้องการเน้น ให้มีความเห็นคล้อยตามข้อความที่กล่าวมาข้างหน้าสร้อย คำนี้ มาจากคำเขมรว่า "เหย" แปลว่า "แล้ว" ดังนั้นเมื่อใช้ในคำสร้อยจึงน่าจะมีความหมายว่า เป็นเช่นนั้นแล้ว ได้เช่นกัน

ขึ้นตั้งไชยพฤกษ์พร้อม

มูรธา ภิชะเฮย (โคลงเฉลิมพระเกียรติรัชกาลที่ ๒)

ครุพราหมณ์พฤศิภาศทั้ง

โหรดา จารย์เฮย (โคลงพิธีถือน้ำแลคเชนทศสวนาน)

คำสร้อยทั้ง ๑๘ คำที่กล่าวมานี้ เป็นคำสร้อยแบบแผนที่ใช้กันมาแต่โบราณจนถึงปัจจุบัน นอกจากนี้แล้วยังมีคำสร้อยอีกชนิดหนึ่งเรียกว่า "สร้อยเจตนาง" เป็นคำสร้อยที่กวีต้องการให้เป็นไปตามใจของตน หรือใช้คำสร้อยนั้นโดยจงใจ ผู้ที่เริ่มฝึกหัดการประพันธ์ควรใช้แต่สร้อยที่เป็นแบบแผน หลีกเลียงการใช้สร้อยเจตนาง ในงานกวีนิพนธ์ที่เป็นพิธีการก็ไม่ควรใช้เช่นกัน สร้อยประเภทนี้ไม่พบบ่อยนักในวรรณกรรมเก่า จึงหาตัวอย่างได้ยาก

หายเห็นประหลาดนุช

นอนเงื่อง งง่วง

(โคลงนิราศตามเสด็จทัพล้านน่าย)

พวกไทยไล่ตามเพลิง

เผาจุด ฉางฮือ

(โคลงภาพพระราชพงศาวดาร)

การใช้คำสร้อยของกวีในอดีตแต่ละท่านมีความนิยมแตกต่างกัน ในงานกวีนิพนธ์โคลงบางเรื่องที่ไม่ทราบที่ท่านใดเป็นผู้ประพันธ์ อาจใช้รูปแบบความนิยมในการใช้คำสร้อยเป็นสิ่งที่ช่วยวินิจฉัยว่าผลงานนั้นเป็นของกวีท่านใดได้

อย่างไรก็ตาม “สร้อย” ถือว่าเป็น “เสน่ห์” อย่างหนึ่งของโคลง กวีชั้นเยี่ยมหลายท่านนิยมใช้มาก เช่น สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส ดังตัวอย่างในลิลิตตะเลงพ่ายและโคลงด้นเรื่องปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพนฯ เป็นต้น

พยางค์ คำ อักษร

บาทที่ ๑, ๒ และ ๓ มีบาทละ ๗ คำ หรือ ๗ อักษร วรรคแรก ๕ อักษร วรรคหลัง ๒ อักษร ส่วนในบาทที่ ๔ วรรคแรกมี ๕ อักษร วรรคหลัง ๔ อักษร บางครั้งท่านใช้ ๑ พยางค์แทน ๑ อักษร เช่น

สละสละสมร เสมอชื่อ ไม่น่า (ลิลิตตะเลงพ่าย)

แต่ในบางกรณีท่านรวบรวมหลายๆ พยางค์ให้เป็น ๑ อักษร เช่น

อวยพรคณะปราชญ์พร้อม พิจารณ์ เทอญพ้อ
ไฉนวิธบริหาร เหตุด้วย
จงเฉลิมแหล่งพสุธาร เจริญรอด หิงแฮ
มลายโลกอย่ามลายม้วย อรรถอื่นอัญขม
(ลิลิตตะเลงพ่าย)

เสียงสูง เสียงต่ำ

เสียงในที่นี้หมายถึงระดับเสียงวรรณยุกต์ ในตอนขึ้นรับและส่ง ขึ้น หมายถึงระดับเสียงวรรณยุกต์ปลายบาทแรก รับ หมายถึงเสียงวรรณยุกต์อักษรที่ ๕ ในบาทที่ ๒ ส่ง หมายถึงเสียงวรรณยุกต์อักษรสุดท้ายของโคลงแต่ละบท เสียงสูงในที่นี้คือเสียงวรรณยุกต์จัตวา เสียงต่ำคือเสียงวรรณยุกต์สามัญ โคลงที่เมื่อนำไปอ่านแล้วมีลีลาของเสียงไพเราะคือ ขึ้นสูง รับสูง และส่งสูง เช่น

สาวสนมสนองนาถให้	ทูลสาร
พระจักรจากสถาน	ถิ่นท้าว
เสด็จแดนทูลกันดาร	ไฉราช เสนอนา
ฤๅพระรานเสน่ห์ร้าว	ดวนร้างแรมไฉน

ขึ้นสูง รับต่ำ ส่งสูง

กลางไพรใครเพื่อนท้าว	นอนผล
จักผทมเดียวดู	แต่ไม้
พระเคยคณະพฐ	ทูลบาท
ฤาพระจักตกไร่	นिरาสร้างแรมสนม

ขึ้นต่ำ รับสูง ส่งสูง

จำจรจำจากอ้า	อาตุร
ดูปราสาทแสงสุริย์	ส่องแก้ว
เรื่องรัตนจรัสจวญ	รัตนรุ่ง เรืองนา
เรื่องมณีนพแพรว	เพริศพร้อยพรายฉาย

ขึ้นสูง รับต่ำ ส่งต่ำ

นาคิภูษแม่เกล้า	เกลือกเศียร
คลี่อาตมออกเวียน	หัตถ์ให้
นพรัตน์เรียบรายเจวียน	ฉวัดว้าง แสงนา
เถือกเถิกกลใต้	ตากรุ่งเรืองโพยม

ขึ้นต่ำ รับต่ำ ส่งต่ำ

เสียดายคฤหาสน์ห้อง	หอทอง
ยามพิโยคยุทธปอง	ปราบเสี้ยน
จักคืบคืบครอง	ฤาเน่ ไฉนนา
หนักฤทัยท่านเพียร	เทวษัตินตันทรวง

ขึ้นต่ำ รับต่ำ ส่งสูง

ไม่โรคเหมือนโรคเรื้อ	รุมกาม
ไฟว่าไฟราคลาม	ลวกร้อน
นางแยมหนึ่งแยมยาม	เยาวยั่ว แยมฤ
ตุ้มดั่งตุ้มดีซื่อน	อกอันกันแสง

ชั้นสูง รับสูง ส่งต่ำ

บุญเจ้าจอมภพพิน	แผ่นสยาม
แสงพระยศอินขาม	ชาดเกล้า
พระฤทธิ์ตั้งฤทธิ์ราม	รอนราพณ์ แลฤ
ราญอริราชแผ้ว	แผกแพทุกกาย

รสแห่งโคลง

กรมหมื่นพิทยาลงกรณ์ทรงอธิบายถึงลักษณะของโคลงที่ดีว่าจะต้องประกอบด้วยรส ๒ ประการ คือ รสคำและรสความ

โคลงดีดีด้วยจรจ	น่านัย ไฉนนอ
ต้องจิตติดนฤทัย	เทิดถ้วน
ไพเราะรสคำไพ	เราะรส ความเอ่ย
สองรสพจนล้น	พิทยล้ำจำรูญ
	(สามกรุง)

รสคำและรสความเป็นสิ่งที่ต้องสัมผัสด้วยใจ ผู้ที่เคยอ่านโคลงพระนิพนธ์ใน สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส โคลงของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ามหามงคล โคลงของพระยาตรัง และกวีท่านอื่นๆ ย่อมประจักษ์ชัดว่าผลงานของแต่ละท่านให้รสที่แตกต่างกัน ในภาคผนวกของหนังสือสามกรุงอธิบายเรื่องรสของโคลงไว้ว่า

“โคลงที่เรียกกันว่าไพเราะโดยรสคำ คือโคลงที่ผจจร้อยกรองรศคำอย่างไพเราะเพราะพริ้ง ทำให้เกิดความปรีดาปราโมทย์ มีโอชะเปรียบอาหารซึ่งช่างวิเศษปรุงขึ้นอย่างประณีต อาหารชนิดเดียวกันถ้าผู้ปรุงปรุงไม่เป็นก็ไม่อร่อย โคลงใดไม่มีรศชนิดนี้ (รศคำ) ก็มักทำให้เกิดเบื่อหน่าย เพราะความจืด ความเฝื่อน แลความน่ารำคาญอื่นๆ โคลงที่เรียกว่าดี โดยรสความ คือโคลงที่ยกเอาใจความน่าฟังมาแต่ง อาจเป็นใจความดีทั้งเรื่อง ทั้งตอน ทั้งบท หรือแต่เพียงบาทเดียวก็ได้ รสความที่ดีอาจสะกิดใจผู้อ่านให้คิด ให้นึกชม ให้เห็นจริงตามที่แสดง ให้นับถือนวาทที่กล่าว...”

ในโคลงบทหนึ่งต้องประกอบด้วยเนื้อหาที่มีสัมพันธ์ภาพเกี่ยวเนื่องกันทั้ง ๔ บาท คำแต่ละคำที่เลือกมาใช้ ต้องทำให้นัยความดำเนินไปหรือขยายให้คำอื่นมีความชัดเจนยิ่งขึ้น เช่น

หลานลมหลานราพณ์ทั้ง หลานปลา
 หลานมนุษย์บุตรมัจฉา นเรศพร้อง
 ยลหาอย่างมัตสยา กายเสวต สวาแฮ
 นามมัจฉาบุปผ์ กิ่งหล้าบาดาล

(โคลงเรื่องรามเกียรติ์)

โคลงบทนี้ถือกันว่าเป็นวรรณด้วยรสความ อธิบายประวัติและลักษณะของมัจฉาได้อย่างละเอียด ตัวอย่างโคลงที่มีความสมบูรณ์ทั้งรสคำและรสความ จนอาจกล่าวได้ว่า ไม่มีที่ติตลอดเรื่อง คือ ลิลิตตะเลงพ่าย ทุกตอน ทุกบท ทุกบาทประกอบด้วยท่วงที่เหมาะสมยิ่งนัก เช่น ตอนที่สมเด็จพระนเรศวรทรงใช้พระปรีชาญาณ แก้ไขปัญหาเฉพาะหน้า ขณะเมื่อพระองค์ตกอยู่ในท่ามกลางกองทัพข้าศึก โดยตรัสเชิญชวนแพ่งเร้นไว้ด้วยคำทำ ทายให้พระมหาอุปราชาพร้อมกระทำการุณภัยกับพระองค์ว่า

อ้าไถภูธรศหล้า แห่ลงตะเลง โลกฤา
 เผยพระยศยืนยอง ย่านแกลัว
 สิบทิศทั่วลือเลื่อง หวันเดช ท่านนา
 ไปเริ่มรอกฤทธิ์แผ้ว เผือกกล้าเกลนหนี
 พระพี่พระผู้ผ่าน ภาพุด คมเอย
 ไปชอบเชษฐียินหยุด ร่มไม้
 เชิญราชร่วมคชยุทธ เผยเกียรติ ไว้แฮ
 สืบกว่าสองเราไสร้ สุดสิ้นฤามี

การประพันธ์โคลง ๔ สุภาพต่อกันหลายๆ บท เป็นเรื่องเป็นราวอย่างโคลงนิราศ โคลงเฉลิมพระเกียรติ โคลงสุภาสิต หรือโคลงอธิบายเหตุการณ์ต่างๆ ตลอดจนตำรับตำราที่แต่งเป็นโคลงอาจทำได้ ๒ ลักษณะคือ

๑. **โคลงสุภาพชาตรี** หรือ **ชาตรีโคลง** เป็นการแต่งโคลง ๔ สุภาพตามรูปโคลงประกอบด้วยเอกโท และสัมผัสตามที่กำหนดหลายๆ บทต่อกัน โดยไม่มีการร้อยสัมผัสระหว่างบท กวีนิพนธ์เก่าจะใช้วิธีการประพันธ์แบบนี้เป็นส่วนมาก เช่น โคลงนิราศนรินทร์ โคลงนิราศกรุงเก่า โคลงยอพระเกียรติพระเจ้ากรุงธนบุรี โคลงเฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระนารายณ์มหาราช โคลงพาลีสอนน้อง เป็นต้น ตัวอย่างเช่น

ศุภิตรีในตรเวียง เรื่องฤทธิ์
 พรหมเมศแมนสรวงสิทธิ สีเกล้า
 เชิญพระบรรทมนิทร เหนื่อนาค
 มาสำราญทุกขเร้า รุ่งฟ้าดินขจร

พระยศปางให้ข่าว	มาถวาย
ได้เผือกพังพรรณราย	ผ่องแผ้ว
ในกาญจนบุรีหมาย	พนเวศ
เมืองมิ่งมีช้างแก้ว	ทั่วให้ชมบุญ

พระยศปางคล้ายคลี	พลแสน
ราญรอบเวียงเชียงแหน	หั้นเกล้า
ลาวลาญดาษดินแดน	นองนาศ ไปนา
ไหวหวันพระฤทธิ์เร้า	ทั่วทั่วทุกกรุง

(โคลงเฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระนารายณ์)

๒. โคลงสุภาพลิลิต หมายถึงโคลง ๔ สุภาพที่แต่งต่อกันหลายๆ บท และมีการร้อยสัมผัสระหว่างบทเหมือนอย่างลิลิต อักษรสุดท้ายของบทต้นต้องส่งสัมผัสสระไปยังอักษรที่ ๑ หรืออักษรที่ ๒ หรืออักษรที่ ๓ ในบทต่อไป ตัวอย่างโคลงสุภาพลิลิต เช่น

บุเรงนองนามราชเจ้า	จอมรา มัญเอย
ยกพยุหแสนยา	ยิ่งเกล้า
มอญม่านประมวลมา	สามสิบ หมิ่นแฮ
ถึงอยุธยาแล้ว	หยุดไถลันครา

พระมหาจักรพรรดิเฝ้า	ภูวดล สยามเอย
วางค่ายรายริ้วพล	เพียบหล้า
ดำริจักไคร่ยล	แรงศึก
ยกนิกรทัพกล้า	ออกตั้งกลางสมร

บังอรอัศวเรศผู้	พิศไมย ท่านนา
นามพระสุริโยทัย	ออกอ้าง
ทรงเครื่องยุทธพิไชย	เช่นอุป ราชแฮ
เกลิงคชาธารคว้าง	ควบเข้าขบวนไคล

(โคลงภาพเรื่องพระราชพงศาวดาร)

โคลงกล

คำประพันธ์ไทยทุกประเภทไม่ว่าจะเป็นโคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน หรือร่ายก็ตาม แต่ละชนิดล้วนมีข้อกำหนดปลีกย่อยเฉพาะต่างๆ กัน แต่โคลงเป็นคำประพันธ์ที่มีกลวิธีซับซ้อนที่สุด สามารถนำมา “เล่น” ด้วยวิธีการต่างๆ มากมาย อัจฉริยะลักษณะของโคลง ๔ ทั้งโคลงสุภาพและโคลงฉันท์คือ นอกจากจะแต่งให้ดำเนินไปตามบังคับของฉันทลักษณ์ตามปกติแล้ว กวีไทยยังคิดกำหนดรูปแบบที่ซับซ้อนซ่อนเงื่อน บางอย่างต้องมีสูตรเฉพาะ เรียกว่า “โคลงกล” หรือ “กลโคลง” มีตั้งแต่กลอย่างง่ายไปจนถึงยากยิ่ง โคลงกลแบ่งออกเป็น ๓ ชนิด ได้แก่ โคลงกลกระทู้ โคลงกลบท และโคลงกลอักษร

โคลงกลกระทู้ เรียกกันโดยทั่วไปว่า **โคลงกระทู้** นับเป็นกลอย่างง่ายที่สุด เหมาะสำหรับผู้ที่เริ่มจับแต่งโคลงจะใช้เป็นแบบฝึก โดยการกำหนดคำต้นบาท แล้วพยายามแต่งควบคุมเนื้อหาให้อยู่ในกระทู้ การตั้งกระทู้ต้นบาทแบ่งเป็นประเภทย่อยๆ ได้ดังนี้

กระทู้ต้นเสมอ หรือกระทู้ซ้ำคำในต้นบาททุกบาท อาจเป็นคำเดียว ๒ คำ ๓ คำ หรือ ๔ คำ ก็ได้ ตัวอย่างโคลงกระทู้ เช่น

ห้าม	เพลิงไวกุยาให้	มีควัน
ห้าม	สุริยะแสงจันทร์	ส่องไขว้
ห้าม	อายุให้หัน	คืนเล่า
ห้าม	ตั้งนี้ไว้ได้	จึงห้ามนินทา

คำปราชญ์ว่าอย่า	คำ	ยาพิษ
คำปราชญ์ว่าอย่า	คิด	คดจ้าว
คำปราชญ์ว่าอย่า	ขีด	คนชั่ว
คำปราชญ์ว่าอย่า	ห้าว	หักเหี้ยนหายคม

กระทู้เดียว

อา	สาสุตสิ้นเรียว	ร่างกาย
ภพ	และผลพังหาย	โหดเศร้า
เหมือน	เพลิงตกสินธุ์สาย	ศูนย์ดับ ไปนา
ปูน	ต่อขาดขอดเต้า	จึงรู้คุณปูน

กระถู่ ๒

ข้างสาร หกศอกไซรั เสี่ยงา
 ฐเห่า กลายเป็นปลา อย่าต้อง
 ข้ำเก่า เกิดแต่ตา ตนบุญ ก็ดี
 เมียรัก นอนร่วมห้อง อย่าไว้วางใจ

กระถู่ ๓

ไม่เห็นน้ำ หน้าดวน ขวนกัน
 ตัดกระบอก แบ่งปัน ส่วนใช้
 ไม่เห็นรอก อวดขัน มือเม่น
 ขึ้นหน้าไม้ ไว้ให้ หย่อนแท้เสียตาย

กระถู่ ๔

ฝนตกแดดออก จำ แจ่มแสง
 นกกระจอกเข้ารัง แฝง ใฝ่เร้น
 แม่หม้ายใส่เสื้อแดง ดูขาด
 เอาเสื้อคลุมหลัง เต็น ต่อล้อหลอกฝน

ในหนังสือจินตามณีกล่าวถึงกระถู่อีกแบบหนึ่งชื่อ พันธวิสติ กระถู่ ๒๐ กำหนดกระถู่ต้นบาท บาทละ ๕ อักษร เรียงกระถู่จากบาทที่ ๑ ลงมาจนถึงบาทที่ ๔

พี่	พบ	รัก	ฐู้	ข้าง	วิงวอน
เยาว	สวาดี	ครวญ	คะนึ่ง	นอน	แนบน้อง
เจ้า	คลาส	ป่วน	ถึง	สมร	เสมอหนึ่ง เรียมนา
หลบ	ภักตร์	อยู่	นาง	ข้อง	คึงแค้นฤาไฉน

โคลงกลบท

บท ในที่นี้หมายถึง คำ โคลงกลบทเป็นการกำหนดให้ใช้อักษรหรือคำตามตำแหน่งที่บังคับ อาจเป็นการซ้ำเสียงสระ ซ้ำเสียงพยัญชนะต้น เล่นคู่เสียงหรือเรียงเสียง สระ พยัญชนะ และวรรณยุกต์โคลงกลบทนิยมเล่นกันมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา เช่น โคลงอักษรสามหมู่ ของพระศรีมโหสถ และโคลงบางบทในกาพย์ห่อโคลงของเจ้าฟ้าธรรมาธิเบศ ฯลฯ เป็นต้น

กลบทตรีเพชรประดับ

ฤทธิราญรอนร้อนร้อน	ทุกเมือง
บุญแบ่งแจจจอมเลื่อง	เลื่องเลื่อง
รู้เรื่องเรื่องเรื่องเปลือง	แปลนโลกย
มั่นมั่นแมนมาเลื่อง	ต่อตั้งพังหนี

ยุงยางเปลาเปล่าเปล้า	เขี้ยวขำ
เรียมรมลมชวยล้า	ล้าล้า
ใบก้านก้านกานอ้า	พรเพริศ
คลุมคลุมคลุ้มง่ำ	ฉ่ำช้อฤาเสีย

(โคลงอักษรสามหมู่)

ทั้ง ๔ บาทใช้คำเดียวกัน ๓ อักษร เรียงจากไม่ใช้รูปวรรณยุกต์ไปรูปเอกและรูปโท หรือ อาจเรียงจากรูปโทไปหารูปเอก และไม่มีรูป

กลบทบาทเลื่อนล้ำ

คฺจฺจฺจฺจฺจฺ	พฺพพ
หฺนฺหฺนฺหฺนฺ	สฺดฺสฺ
งฺงฺงฺงฺงฺ	งฺอฺ
หฺนฺหฺนฺหฺนฺ	รฺบฺรฺบฺ

(กาพย์ห่อโคลงเจ้าฟ้าธรรมธิเบศ)

กลบทบาทเลื่อนล้ำปรากฏตัวอย่างในพระนิพนธ์เจ้าฟ้าธรรมธิเบศเพียงแห่งเดียว

กลบทอรรถอักษร

ลางลึงลึงลอดไม้	ลางลึง
ลางลูกลึงลงชิง	ลูกไม้
ลึงลมไล่ลมตึง	ลึงไลด หนีนา
แลลูกลึงลางไห้	ลอดเลี้ยวลางลึง

(ลิลิตพระลอ)

ห้วงลึงหมากเรียกไม้	ลางลึง
ลางลึงหูลึงลึง	หลอกหู้

ลึงไต่กระไดลึง
ลึงลอดวยชมผู้

ลึงห่ม
ฉีกคว่ำประสาสิง

(ภาพยี่ห้อโคลงเจ้าฟ้าธรรมธิเบศ)

กลบทนาครีพันธ์

สาวเอยเคยอ่อนนุ่ม	อัมสนอม
ออมสนิทิดกลิ่นหอม	กล่อมให้
ไกลห่างว่างอกตรอม	ออมตริก ระลึกเอย
เลยอื่นขึ้นครองไว้	ใคร่หว่านน้ำสรวล

เคราะห์กรรมจำห่างน้อง	ห้องนอน
หวนนึกดีกเคยวอน	ค่อนหว่า
คิดไว้ไม่ห่างจร	ห่อนจาก
หากจิตรมิตรหลายหน้า	ล่าน้องหมองหมาง

(โคลงนิราศสุพรรณ)

ตัวอย่างโคลงกลบทที่โบราณแต่งไว้ด้วย โคลง ๔ สุภาพ มักกระจัดกระจายแทรกอยู่ในหนังสือต่างๆ ในแผ่นดินพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อโปรดฯ ให้ปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพนฯ และจารึกสรรพวิทยาการหลายแขนง ติดไว้ทั่วพระอารามพระราชทานเป็นวิทยาทานแก่เหล่าอาณาประชาราษฎร์ ครั้งนั้นโปรดให้ประชุมกวีและนักปราชญ์ราชบัณฑิตช่วยกันประพันธ์กลบทแบบต่างๆ จารึกไว้ด้วย โคลงกลบทและกลอักษรคงเพื่องฟูที่สุดในรัชกาลนี้ พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวก็ทรงใส่พระราชหฤทัยและทรงกลบทไว้หลายชนิด เมื่อสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส ทรงพระนิพนธ์โคลงต้นเรื่องปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพนฯ ก็ทรงแทรกกลบทไว้ในโคลงต้นถึง ๑๐ ชนิด ลักษณะของกลบทในโคลงต้นดังกล่าวสามารถนำมาปรับใช้กับโคลง ๔ สุภาพได้ ในที่นี้จะยกตัวอย่างโคลงต้นกลบท อย่างละ ๒ บท เพื่อให้เห็นความสัมพันธ์กันระหว่างบทต้นกับบทที่ตามมา

กลอักษรลับ

ผายสารพจน์สาสน์ผู้	ล้ำผอง มาตยแฮ
เร่งเตรียมเร่งเตรียมรี	ตริวัน
ทกกิจทกกองท่า	กอบทั่ว สถานเฮย
แผกแบบพูนเบื้องพูน	เบี่ยงผัน

หอธรรมแห่งที่ห้อง	ธรรมหน สติธธ
ทิศมุขทนมมเทียร	มาศให้
ยอดสูงเยี่ยงสุริยล	สวรคยั้ง ยงนา
เจกมกฏเชิงกั้งใช้	ก่องชม

กลกนรเก็บบัว

ในพื้นยอดพื้นมุข	มวณุลด ชันนา
ศิลาลาดลายลาดสวร	สบลั่น
ลานชั้นลดชั้นหมด	มีอ้าง มกรเออย
เมอปลูกเมอตั้งถ้วน	ทัวเรียง
ชั้นล่างลานล่างล้อม	หลั่นหน ต้าแฮ
เป็นเหลี่ยมแปดเหลี่ยมเฉียง	ช่วงใช้
ศิลาใหญ่แผ่นใหญ่ถก	กอบดาษ รอบนา
เขี้ยวชาติเขี้ยวสิ้นไสร	สรวสรว

กลวัพันหลัก

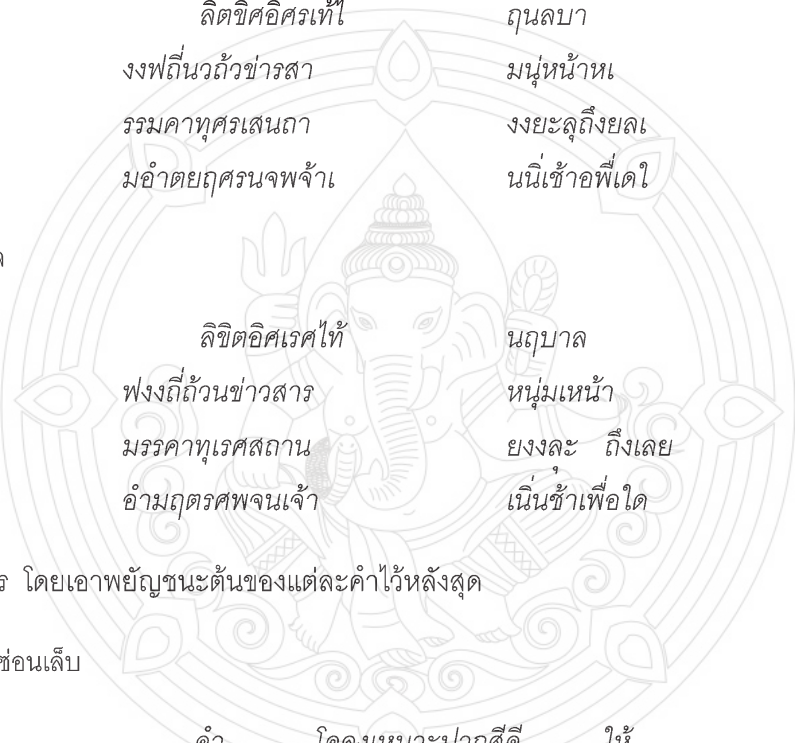
ติดศิลาจารึกข้อ	คำโคลง ไว้เฮย
โคลงบอกเรื่องเลขา	คึดแจ้ง
แจ้งอรรธวัจน์ดรโลง	ลักษณทก หล้งแฮ
ทกแห่งทัวห้องแสร้ง	สาบประกล

ประกลประกิจแก้ว	กระแพงสกด เนลียงเฮย
สกดตุกระเบื่องปรุยล	ยั้งลั่น
ลั่นเคลือบประกอบมูมจัด	แจรงรดับ ด่อนนา
รดับทัวโทข้างถ้วน	ถ่องสถาน

โคลงกลอักษร

โคลงกลอักษร คือ โคลงที่ใช้ตัวอักษรหรือคำเป็นปริศนากลบางชนิดมีสูตรเฉพาะสำหรับถอด (หรือถอด) บางชนิดต้องอ่านย้อนไปย้อนมา นับเป็นกลอย่างยากที่สุดของโคลง โคลงกลอักษรบางชนิดมีลักษณะใกล้เคียงกับโคลงกลบทจนแทบจะแยกไม่ออก ที่มาของกลอักษรน่าจะเกิดจากการสื่อสารในยามศึกสงคราม เมื่อส่งข่าวสารถึงกันในรูปแบบของกล ฝ่ายตรงข้ามที่ไม่รู้สูตรสำหรับถอดถอดก็ไม่สามารถล่วงรู้เนื้อความที่สื่อสาร โคลงกลอักษรมีอยู่เป็นอันมาก มีทั้งแบบที่เป็นสูตรตัวอักษร แบบที่มีสูตรการสลับที่คำ แบบที่เป็นเส้นสายแบบรูปสัตว์ ดวงยันต์ พันธุ์พฤกษา ฯลฯ

กลภาษาแปลงสาร



ถอนกล	ลิตขิศอิศรแท้ งงฟถีนวถั่วขาวสา รมรคาทุศรเสนธา มอ้ายยฤศรจนจจำเ	ฤนลบา มนุหน้า งงยะลุถึงยล นนีเข้าอพีไคเ
	ลิตขิศอิศรแท้ ฟงถีนวขาวสาร มรรคาทุเรศสถาน อ้ามฤตยศพจนเจ้า	นฤบาล หนุมหน้า ยงละ ถึงเลย เน้นเข้าเพื่อไค

สับที่รูปตัวอักษร โดยเอาพยัญชนะต้นของแต่ละคำไว้หลังสุด

กลเลื่อนข้อเล็บ

คำ	โคลงเหมาะปากสดี	ให้
หม่อม	อ่านสารศรีเสนาะแต่ง	ดู
พร้อม	ไพร่ถ้อยถักกล่าวราว	รู้ ๆ เอก โท ๆ
เพราะ	พรั่งทั้งพินที่ได้เรื่อง	เรื่อง

ถอนกล

เรื่องราวกล่าวถ้อย	ไพร่เพราะ
คำอ่านสารศรีเสนาะ	แต่งให้

คู่มือสืบทอด
พร้อมทั้งทั้งพันที่ได้

โคลงหม่อม
เรื่องรู้เอกไท

วิธีเรียบเรียงถ้อยคำให้มีความงดงามเป็นสิ่งที่ผู้รักการประพันธ์ควรต้องศึกษา เพราะกฎระเบียบต่างๆ อาจนำมาปรับใช้ได้กับงานกวีนิพนธ์ไทย อนึ่ง สิ่งที่เราได้กำหนดแบบแผนไว้นั้นกว่าจะยึดถือเป็นแบบฉบับได้ ต้องอาศัยการลองผิดลองถูกและการปรับปรุงสืบทอดกันมาหลายชั่วอายุคน นักประพันธ์ที่คิดจะสร้างสิ่งใหม่ให้มีเอกลักษณ์เป็นของตนเองไม่ซ้ำแบบของเดิม ควรระลึกว่าสิ่งดีงามที่มีมาแต่อดีตนั้นเป็นรากฐานของปัจจุบัน เป็นรากเหง้าของตนเอง หากละเลยสิ่งเหล่านี้เสียแล้ว ย่อมจะไม่รู้จักตนเองและจะก้าวเดินไปในวิถีแห่งการประพันธ์อย่างผู้ไม่มีขอบเขต

เอกสารอ้างอิง

- จักรปาณี, หลวง. **โคลงนิราศกรุงเก่า**. พิมพ์แจกในงานพระกฐินพระราชทานของกรมศิลปากร ณ วัดพนัญเชิง จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๒๐ ตุลาคม ๒๔๗๘.
- จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. **โคลงเรื่องพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๕**. พิมพ์แจกในงานพระศพพระเจ้าพี่นางเธอ พระองค์เจ้าภัทราวดี พ.ศ. ๒๔๕๗.
- ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. **ชีวิตและงานของสุนทรภู่**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์คลังวิทยา, ๒๕๑๘.
- เดชาดิศร, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. **ประชุมโคลงโลกนิติ**. พระนคร : สำนักพิมพ์บรรณาคาร, ๒๕๑๑.
- ธรรมาภิมณฑ์, หลวง. **ประชุมลำน่าน**. คณะกรรมการจัดพิมพ์เอกสารทางประวัติศาสตร์ สำนักนายกรัฐมนตรี, ๒๕๑๗.
- นรินทร์เบสร์ (อิน), นาย. **โคลงนิราศนรินทร์**. พระนคร : องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๑๐.
- นั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. **โคลงยอพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย**. พิมพ์ในงานฉลองวันพระราชสมภพครบ ๒๐๐ ปี พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ๒๔ กุมภาพันธ์ ๒๕๑๑.
- ปรมาณูชิตชิโนรส, สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระ. **เพลงพ่าย**. กรมศิลปากรจัดพิมพ์ในงานสัปดาห์แห่งวรรณคดี, ๒๕๐๕.
- ประถม ก กา ประถม ก กา หัดอ่าน **ปฐมมาลา อักษรนิติ แบบเรียนหนังสือไทย**. ธนบุรี : สำนักพิมพ์ศิลปาบรรณาคาร, ๒๕๑๓.
- พ.ณ ประมวลมารค. **แต่งโคลงตำรับประมวลมารค**. พระนคร : สำนักพิมพ์แพร่พิทยา, ๒๕๑๐.

พระคลัง (หน), เจ้าพระยา. **ลิลิตเพชรมงกุฎ**. สมเด็จพระศรีสวรินทิรา บรมราชเทวี พระพันวัสสาอมาตย์เจ้า โปรดให้พิมพ์เมื่อปีมะโรง พ.ศ. ๒๔๗๑.

พิทยาลงกรณ์, พระราชวรพงศ์เธอ กรมหมื่น. **สามกรุง**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์คลังวิทยา, ๒๕๑๘.

วชิรญาณ, หอพระสมุด. **โคลงภาพพระราชพงศาวดาร**. พิมพ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ พระตำรวจเอก พระยาอนุชิตชาญชัย (สาย สิงห์เสนี) ปีจอ พ.ศ. ๒๔๕๖.

_____. **ชุมนุมตำรากลอน**. กรุงเทพฯ : องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๑๙.

เสฐียรโกเศศ. “วรรณคดีและวรรณศิลป์” **วารสารศิลปากร**. ปีที่ ๒ เล่ม ๓ ตุลาคม พ.ศ. ๒๔๙๑.

_____. **การศึกษาวรรณคดีในแง่วรรณศิลป์**. นครหลวงฯ : สำนักพิมพ์บรรณาคาร, ๒๕๑๕.

ศิลปากร, กรม. **โคลงกวีโบราณและวรรณกรรมพระยาตรัง**. พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ นายสฤษฏ์ วาตะวากยานนท์ ณ วัดไตรมิตรวิทยาราม ๒๒ มิถุนายน ๒๕๑๖.

_____. **วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๑ – ๓**. กรุงเทพฯ : องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๓๐.

_____. **โคลงภาพฤๅษีตัดตน**. พิมพ์เป็นที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพ นางทองพูน พึ่งสุนทร ณ เมรุวัดเทพศิรินทราวาส วันอาทิตย์ที่ ๒๘ ตุลาคม พ.ศ. ๒๕๓๓.

_____. **จินตมณี เล่ม ๑ – ๒**. พระนคร : สำนักพิมพ์ศิลปบรรณาคาร, ๒๕๑๓.

_____. **ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน**. ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้พิมพ์ในงานพระราชทานเพลิงศพสมเด็จพระอริยวงศาคตญาณ สมเด็จพระสังฆราช (ปุ่น ปุณฺณสิริ) ณ เมรุหน้าพลับพลาอิศริยาภรณ์ วัดเทพศิรินทราวาส วันที่ ๒๓ เมษายน พ.ศ. ๒๕๑๗.

_____. **ลิลิตพระลอ**. นครหลวงฯ : องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๑๕.

อุปกิตศิลปสาร, พระยา. **หลักภาษาไทย**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช, ๒๕๒๒.



ภาคผนวก

การดำเนินโครงการจัดการความรู้พื้นฐานการประพันธ์
ร้อยกรองไทย (การประพันธ์โคลง)



โครงการจัดการความรู้พื้นฐานการประพันธ์ร้อยกรองไทย (การประพันธ์โคลง)

หลักการและเหตุผล

กลุ่มภาษาและวรรณกรรม สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ มีภาระหน้าที่ในการอนุรักษ์ สืบทอด วรรณกรรมและภาษาเชิงวรรณศิลป์ของชาติ องค์ประกอบในสาระสำคัญของภาษาและวรรณกรรมไทย “ร้อยกรอง” ซึ่งเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่สืบทอดมายาวนาน ร้อยกรองไทยจำแนกด้วยฉันทลักษณ์ออกเป็น ๕ ชนิด คือ โคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน และร่าย ทุกชนิดมีแบบแผน ข้อบังคับ และรายละเอียดปลีกย่อยที่แตกต่างกัน และก็มีมีการนำรูปแบบฉันทลักษณ์ต่าง ๆ มาประพันธ์เป็นเรื่องราวหลากหลายรูปแบบตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน หลายเรื่องเป็นวรรณคดีสำคัญของชาติ ดังนั้น ผู้ที่จะเข้าใจและเข้าถึงภาษาและวรรณคดีของชาติจึงจำเป็นต้องมีความรู้เกี่ยวกับร้อยกรองไทยแบบต่าง ๆ

สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ตระหนักในความสำคัญ จึงเห็นควรมีการรวบรวมความรู้ด้านการประพันธ์ร้อยกรองไทยเพื่อประโยชน์ในการศึกษาดังกล่าว โดยในปีงบประมาณ ๒๕๕๓ กำหนดจัดโครงการจัดการความรู้พื้นฐานการประพันธ์ร้อยกรองไทย ด้านการประพันธ์โคลงขึ้นเป็นประเภทแรก เนื่องจากโคลงเป็นรูปแบบฉันทลักษณ์ไทยที่ประกอบด้วยการกำหนดเสียงวรรณยุกต์ ซึ่งเป็นข้อจำกัดและลักษณะเฉพาะของภาษาไทย ดังนั้น จึงเป็นพื้นฐานสำคัญที่ผู้ศึกษาร้อยกรองไทยจะต้องเข้าใจก่อนที่จะเข้าถึงร้อยกรองรูปแบบอื่น ๆ ต่อไป

วัตถุประสงค์

๑. เพื่อกำหนดแนวทางและวิธีการเกี่ยวกับการประพันธ์ร้อยกรองไทย ประเภทโคลง
๒. เพื่อรวบรวมองค์ความรู้เกี่ยวกับการประพันธ์ร้อยกรองไทย ประเภทโคลง
๓. เพื่อถ่ายทอดองค์ความรู้เกี่ยวกับร้อยกรองไทยประเภทโคลง แก่ ครู อาจารย์ นักเรียน นักศึกษา และผู้สนใจ
๔. เพื่อให้ผู้ศึกษาภาษาและวรรณกรรมไทยมีความเข้าใจและตระหนักในคุณค่าของวรรณกรรมร้อยกรองประเภทโคลง

ระยะเวลาดำเนินการ

ปีงบประมาณ ๒๕๕๓ (๑ ต.ค. ๒๕๕๒ - ๓๐ ก.ย. ๒๕๕๓)

เป้าหมาย

นักอักษรศาสตร์ของกลุ่มภาษาและวรรณกรรม นักวิชาการ ครู อาจารย์ นักเรียน นักศึกษา และผู้สนใจทั่วไป จำนวน ๑๒๐ คน

ขั้นตอนการดำเนินการ

ตุลาคม - ธันวาคม ๒๕๕๒	ประชุมนักวิชาการเพื่อพิจารณากำหนดแนวทางการดำเนินงาน (การบ่งชี้ความรู้)
มกราคม ๒๕๕๓	รวบรวมเอกสารที่เกี่ยวข้อง (การสร้างและแสวงหาความรู้)
กุมภาพันธ์ ๒๕๕๓	ศึกษาวิเคราะห์ข้อมูล จำแนกร้อยกรองประเภทต่าง ๆ (การจัดความรู้ให้เป็นระบบ)
มีนาคม - พฤษภาคม ๒๕๕๓	เรียบเรียงข้อมูลเรื่อง “พื้นฐานการประพันธ์ร้อยกรองไทย (การประพันธ์โคลง)” (การประมวลและกลั่นกรองความรู้)
พฤษภาคม ๒๕๕๓	จัดพิมพ์หนังสือ “พื้นฐานการประพันธ์ร้อยกรองไทย (การ ประพันธ์โคลง)” จำนวน ๒๕๐ เล่ม (การเข้าถึงความรู้)
พฤษภาคม - สิงหาคม ๒๕๕๓	เผยแพร่ข้อมูลผ่านสื่อต่าง ๆ เช่น หนังสือ ซีดี อินเทอร์เน็ต ฯลฯ (การแบ่งปันแลกเปลี่ยนความรู้)
๓๐ มิถุนายน ๒๕๕๓	จัดการอบรมเชิงปฏิบัติการเรื่อง “พื้นฐานการประพันธ์ ร้อยกรองไทย : โคลง” ณ ห้องประชุมหอสมุดแห่งชาติ (การแบ่งปันแลกเปลี่ยนความรู้)
	วิทยากร - นายเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ ศิลปินแห่งชาติ - นายสุภณ สมจิตศรีปัญญา - นายวิลักษณ์ ศรีป่าซาง - นักวิชาการของสำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์
	ผู้เข้าอบรม - นักวิชาการ ครู อาจารย์ นักเรียน นักศึกษาและ ผู้สนใจทั่วไป จำนวน ๑๒๐ คน
กันยายน ๒๕๕๓	สรุปผลการดำเนินงาน (การเรียนรู้)

ผู้รับผิดชอบโครงการ

กลุ่มภาษาและวรรณกรรม สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์

งบประมาณ

งบประมาณโครงการ “การจัดการความรู้ของกรมศิลปากร ปีงบประมาณ ๒๕๕๓”

จำนวน ๑๖๐,๐๐๐ บาท (หนึ่งแสนหกหมื่นบาทถ้วน)

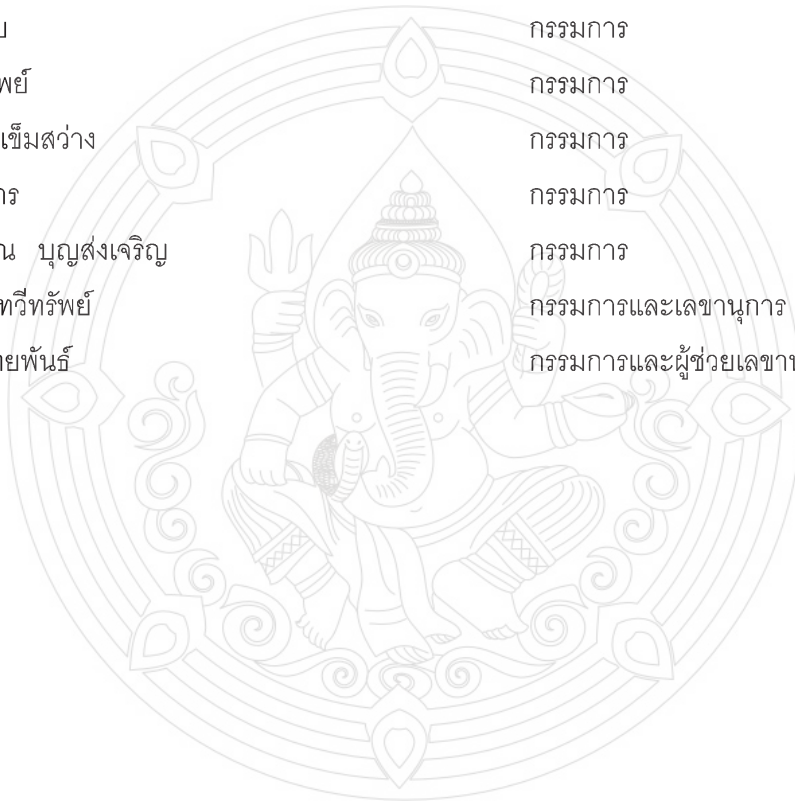
ผลที่คาดว่าจะได้รับ

๑. ครู อาจารย์ นักเรียน นักศึกษา และประชาชน มีข้อมูลความรู้เกี่ยวกับการศึกษาอ้างอิง
๒. มีตำราเกี่ยวกับการประพันธ์ร้อยกรองไทยเป็นพื้นฐานในการศึกษาวิเคราะห์ห้วงในในระดับสูงต่อไป
๓. ผู้ศึกษาวรรณคดีไทยมีความเข้าใจในข้อจำกัดของสิ่งที่ศึกษายิ่งขึ้น



คณะกรรมการจัดการความรู้พื้นฐานการประพันธ์ร้อยกรองไทย
(การประพันธ์โคลง)

๑. ผู้อำนวยการสำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์	ที่ปรึกษา
๒. หัวหน้ากลุ่มภาษาและวรรณกรรม (นายบุญเตือน ศรีวรพจน์)	ประธานคณะกรรมการ
๓. นางพันธุ์อร จงประสิทธิ์	กรรมการ
๔. นางสาวผกาวรรณ เดชเทวพร	กรรมการ
๕. นางสาวอรสรา สายบัว	กรรมการ
๖. นายประสิทธิ์ แสงทับ	กรรมการ
๗. นายวัฒน์ บุญจับ	กรรมการ
๘. นางสาวรัตน์ ชูทรัพย์	กรรมการ
๙. นางสาววิดาเพ็ญ เข้มสว่าง	กรรมการ
๑๐. นายรัช มั่นต่อการ	กรรมการ
๑๑. นางสาวทิพวรรณ บุญส่งเจริญ	กรรมการ
๑๒. นางสาวศิริรัตน์ ทวีทรัพย์	กรรมการและเลขานุการ
๑๓. นางสาวสุธีรา สัตยพันธ์	กรรมการและผู้ช่วยเลขานุการ





รายงานการประชุม
คณะกรรมการจัดการความรู้พื้นฐาน
การประพันธ์ร้อยกรองไทย (การประพันธ์โคลง)

รายงานการประชุม
คณะกรรมการจัดการความรู้พื้นฐานการประพันธ์ร้อยกรองไทย (การประพันธ์โคลง)
ครั้งที่ ๑ / ๒๕๕๒

วันจันทร์ที่ ๒๓ พฤศจิกายน ๒๕๕๒ เวลา ๑๐.๐๐ น.

ณ ห้องประชุมเล็ก สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์

ผู้เข้าร่วมประชุม

๑. หัวหน้ากลุ่มภาษาและวรรณกรรม (นายบุญเตือน ศรีวรพจน์)	ประธานคณะกรรมการ
๒. นางพันธุ์อร จงประสิทธิ์	กรรมการ
๓. นางสาวผกาวรรณ เดชเทวพร	กรรมการ
๔. นางสาวอรสรา สายบัว	กรรมการ
๕. นายประสิทธิ์ แสงทับ	กรรมการ
๖. นายวิวัฒน์ บุญจับ	กรรมการ
๗. นางสาวรัตน์ ชูทรัพย์	กรรมการ
๘. นางสาวธิดาเพ็ญ เข้มสว่าง	กรรมการ
๙. นายธัช มั่นต่อการ	กรรมการ
๑๐. นางสาวทิพวรรณ บุญส่งเจริญ	กรรมการ
๑๑. นางสาวศิริรัตน์ ทวีทรัพย์	กรรมการและเลขานุการ
๑๒. นางสาวสุธีรา สัตยพันธ์	กรรมการและผู้ช่วยเลขานุการ

เริ่มประชุมเวลา ๑๐.๐๐ น.

ระเบียบวาระที่ ๑ เรื่องแจ้งให้ที่ประชุมทราบ

นายบุญเตือน ศรีวรพจน์ หัวหน้ากลุ่มภาษาและวรรณกรรม ได้แจ้งให้ที่ประชุมทราบว่า กลุ่มภาษาและวรรณกรรมได้รับมอบหมายให้ดำเนินโครงการจัดการความรู้ของกรมศิลปากร ประจำปีงบประมาณ ๒๕๕๓ จึงได้พิจารณาว่า กลุ่มภาษาและวรรณกรรมมีภาระหน้าที่ในการธำรงรักษา สืบทอด วรรณกรรมและภาษาเชิงวรรณศิลป์ของชาติ โดยเฉพาะวรรณกรรมไทยที่เป็น “ร้อยกรอง” เป็นมรดก วัฒนธรรมทางภาษาที่สืบทอดมายาวนาน ร้อยกรองไทยจำแนกด้วยฉันทลักษณ์ แบ่งเป็น ๕ ชนิด คือ โคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน และร่าย ทุกชนิดมีแบบแผน ข้อบังคับ และรายละเอียดที่แตกต่างกัน การประพันธ์ ร้อยกรองของไทยปรากฏอยู่ในวรรณคดีสำคัญของชาติในหลายๆ เรื่อง ควรมีการรวบรวมความรู้ในด้านการ ประพันธ์ร้อยกรองไทยไว้เพื่อเป็นประโยชน์ต่อการศึกษา จึงได้เชิญนักวิชาการของกลุ่มภาษาและวรรณกรรม

มาช่วยกันพิจารณาให้คำแนะนำ หรือข้อเสนอแนะในการจัดทำโครงการดังกล่าว และได้จัดทำร่างคณะกรรมการ
โครงการจัดการความรู้พื้นฐานการประพันธ์ร้อยกรองไทย (การประพันธ์โคลง) โดยมีผู้อำนวยการสำนัก
วรรณกรรมและประวัติศาสตร์ เป็นที่ปรึกษาคณะกรรมการ หัวหน้ากลุ่มภาษาและวรรณกรรม เป็นประธาน
นักวิชาการของกลุ่มภาษาและวรรณกรรมเป็นคณะกรรมการ และมอบหมายคุณศิริรัตน์ ทวีทรัพย์ เป็นกรรมการ
และเลขานุการคณะกรรมการ

มติที่ประชุม รับทราบ

ระเบียบวาระที่ ๒ เรื่องเพื่อพิจารณา

๒.๑ การกำหนดหัวข้อในโครงการจัดการความรู้พื้นฐานการประพันธ์ร้อยกรองไทย

นายบุญเดือน ศิริวรรณ หัวหน้ากลุ่มภาษาและวรรณกรรม ได้ขอให้ที่ประชุมช่วยพิจารณา
หัวข้อการประพันธ์ร้อยกรองไทย ซึ่งที่ประชุมได้ร่วมกันหารือ และมีความเห็นร่วมกันว่า ควรมีการรวบรวม
ความรู้ด้านการประพันธ์โคลงเป็นประเภทแรก เนื่องจากประธานการประชุมฯ (นายบุญเดือน ศิริวรรณ)
ได้อธิบายว่า โคลงเป็นรูปแบบฉันท์หลักของไทยที่ประกอบด้วยการกำหนดเสียงวรรณยุกต์ ซึ่งเป็นข้อจำกัด
และเป็นลักษณะเฉพาะของภาษาไทย การประพันธ์โคลงจึงเป็นพื้นฐานสำคัญ ที่ผู้ศึกษาร้อยกรองไทยจะต้อง
มีความรู้ ความเข้าใจก่อนที่จะศึกษาร้อยกรองในรูปแบบอื่น ๆ

มติที่ประชุม รับทราบ

๒.๒ การพิจารณากำหนดแนวทางการดำเนินงาน

นายบุญเดือน ศิริวรรณ หัวหน้ากลุ่มภาษาและวรรณกรรม ซึ่งทำหน้าที่เป็นประธานการ
ประชุมได้ขอหารือ เพื่อกำหนดแนวทางและขั้นตอนการดำเนินงาน ซึ่งคุณอรสรา สายบัว นักอักษรศาสตร์
ชำนาญการพิเศษ ได้แจ้งให้ที่ประชุมทราบว่าขั้นตอนการดำเนินการของโครงการจัดการความรู้พื้นฐานการ
ประพันธ์ร้อยกรองไทย (การประพันธ์โคลง) ได้หารือกับหัวหน้ากลุ่มภาษาและวรรณกรรมไว้เป็นเบื้องต้นแล้ว
โดยได้กำหนดขั้นตอนการดำเนินการ ตามรายละเอียด ดังนี้

ขั้นตอนการดำเนินการ

ตุลาคม – ธันวาคม ๒๕๕๒	ประชุมนักวิชาการเพื่อพิจารณากำหนดแนวทางการดำเนินงาน (การบ่งชี้ความรู้)
มกราคม ๒๕๕๓	รวบรวมเอกสารที่เกี่ยวข้อง (การสร้างและแสวงหาความรู้)
กุมภาพันธ์ ๒๕๕๓	ศึกษาวิเคราะห์ข้อมูล จำแนกร้อยกรองประเภทต่าง ๆ (การจัดความรู้ให้เป็นระบบ)

- มีนาคม – มิถุนายน ๒๕๕๓ เรียบเรียงข้อมูลเรื่อง “พื้นฐานการประพันธ์ร้อยกรองไทย
(การประพันธ์โคลง)”
(การประมวลและกลั่นกรองความรู้)
- มิถุนายน – กรกฎาคม ๒๕๕๓ จัดพิมพ์หนังสือ “พื้นฐานการประพันธ์ร้อยกรองไทย
(การประพันธ์โคลง)” จำนวน ๒๕๐ เล่ม
(การเข้าถึงความรู้)
- กรกฎาคม – สิงหาคม ๒๕๕๓ เผยแพร่ข้อมูลผ่านสื่อต่างๆ เช่น หนังสือ ซีดี อินเทอร์เน็ต ฯลฯ
(การแบ่งปันแลกเปลี่ยนความรู้)
- ๑๗ สิงหาคม ๒๕๕๓ จัดการอบรมเชิงปฏิบัติการเรื่อง “พื้นฐานการประพันธ์ร้อย
กรองไทย : โคลง” ณ ห้องประชุมหอสมุดแห่งชาติ
(การแบ่งปันแลกเปลี่ยนความรู้)
- วิทยากร**
- นายเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ ศิลปินแห่งชาติ
 - ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุภาณ สมจิตศรีปัญญา
 - ผู้ช่วยศาสตราจารย์วิลักษณ์ ศรีป่าซาง
 - นักวิชาการของสำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์
- ผู้เข้าอบรม**
- นักวิชาการ ครู อาจารย์ นักเรียน นักศึกษาและผู้สนใจ
ทั่วไป จำนวน ๑๒๐ คน
- กันยายน ๒๕๕๓ สรุปผลการดำเนินงาน
(การเรียนรู้)

ที่ประชุมได้พิจารณาร่วมกันในรายละเอียดของขั้นตอนการดำเนินงานอีกครั้ง ซึ่งที่ประชุมมีมติเห็นชอบร่วมกัน

มติที่ประชุม รับทราบ

ประธานการประชุม (นายบุญเตือน ศรีวรพจน์) ได้ขอบคุณนักวิชาการจากกลุ่มภาษาและวรรณกรรมที่ได้มาประชุมและร่วมกันให้ข้อคิดเห็นต่าง ๆ ในการจัดทำโครงการฯ และขอนัดประชุมครั้งต่อไปประมาณเดือนธันวาคม ๒๕๕๒

ปิดประชุมเวลา ๑๒.๐๐ น.

นางสาวศิริรัตน์ ทวีทรัพย์

ผู้จัดบันทึกรายงานการประชุม

นายบุญเตือน ศรีวรพจน์

ผู้ตรวจรายงานการประชุม

รายงานการประชุม
คณะกรรมการจัดการความรู้พื้นฐานการประพันธ์ร้อยกรองไทย (การประพันธ์โคลง)
ครั้งที่ ๒ / ๒๕๕๒

วันศุกร์ที่ ๑๘ ธันวาคม ๒๕๕๒ เวลา ๑๐.๐๐ น.

ณ ห้องประชุมเล็ก สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์

ผู้เข้าร่วมประชุม

๑. หัวหน้ากลุ่มภาษาและวรรณกรรม (นายบุญเตือน ศรีวรพจน์)	ประธานคณะกรรมการ
๒. นางพนัสนิธิ จงประสิทธิ์	กรรมการ
๓. นางสาวผกาพรรณ เดชเทพพร	กรรมการ
๔. นางสาวอรุณ สบายบัว	กรรมการ
๕. นายประสิทธิ์ แสงทับ	กรรมการ
๖. นายวัฒนะ บุญจับ	กรรมการ
๗. นางสาวรัตน์ ชูทรัพย์	กรรมการ
๘. นางสาวธิดาเพ็ญ เข้มสว่าง	กรรมการ
๙. นายธัช มั่นต่อการ	กรรมการ
๑๐. นางสาวทิพวรรณ บุญส่งเจริญ	กรรมการ
๑๑. นางสาวศิริรัตน์ ทวีทรัพย์	กรรมการและเลขานุการ
๑๒. นางสาวสุธีรา สัตยพันธ์	กรรมการและผู้ช่วยเลขานุการ

เริ่มประชุมเวลา ๑๐.๐๐ น.

ระเบียบวาระที่ ๑ เรื่องแจ้งให้ที่ประชุมทราบ

นายบุญเตือน ศรีวรพจน์ หัวหน้ากลุ่มภาษาและวรรณกรรม ในฐานะประธาน
คณะกรรมการจัดการความรู้พื้นฐานการประพันธ์ร้อยกรองไทย (การประพันธ์โคลง) ได้แจ้งให้ที่
ประชุมทราบว่า กลุ่มภาษาและวรรณกรรมได้รับมอบหมายให้ดำเนินโครงการจัดการความรู้พื้นฐานการ
ประพันธ์ร้อยกรองไทย ปีงบประมาณ ๒๕๕๓ ในวงเงินงบประมาณ ๑๖๐,๐๐๐ บาท (หนึ่งแสนหก
หมื่นบาทถ้วน) โดยจะดำเนินการรวบรวมความรู้ด้านการประพันธ์โคลงเป็นประเภทแรก เนื่องจากโคลง
เป็นรูปแบบฉันทลักษณ์ไทยที่ประกอบด้วยการกำหนดเสียงวรรณยุกต์

ซึ่งเป็นข้อจำกัดและเป็นลักษณะเฉพาะของภาษาไทย จึงเป็นพื้นฐานสำคัญที่ผู้สนใจศึกษาร้อยกรองไทย จะต้องมีความเข้าใจก่อนที่จะไปเรียนรู้ถึงร้อยกรองรูปแบบอื่น ๆ ต่อไป ซึ่งการจัดโครงการ ฯ นี้ จะเป็นการรวบรวมองค์ความรู้เกี่ยวกับการประพันธ์โคลงทุกชนิด ทั้ง โคลงฉันท์ โคลงสอง โคลงสาม โคลงสี่ และโคลงกลบท ว่าโคลงแต่ละแบบมีความแตกต่างกันอย่างไร ประธานการประชุมได้มอบหมายให้นักวิชาการในกลุ่มภาษาและวรรณกรรมช่วยดำเนินการค้นคว้าข้อมูล และให้รวบรวมเรื่องที่แต่งด้วยโคลงว่ามีการพัฒนามาอย่างไร เช่น โคลงสี่ โคลงเหนือ หรือ โคลงอีสาน ยกตัวอย่างเช่น ในเรื่องทำวออยู่กับวรรณคดีเรื่องลิลิตพระลอที่ปรากฏว่าโคลงในเนื้อเรื่องทั้งสองนี้ล้อกันมา มีการใช้คำที่คล้ายกัน เป็นต้น และปรากฏอยู่ในวรรณคดีเรื่องใด หากมีภาพประกอบขอให้ทำสำเนาไปด้วย และส่งข้อมูลให้ฝ่ายเลขานุการ ฯ คณะทำงานประมาณเดือนกุมภาพันธ์ ๒๕๕๓ เพื่อนำข้อมูลที่ได้มาพิจารณาร่วมกันในการประชุมครั้งต่อไป และมอบให้ฝ่ายเลขานุการ ฯ คณะทำงานประสานขอใช้ห้องประชุมของสำนักหอสมุดแห่งชาติในการจัดการอบรมเชิงปฏิบัติการพื้นฐานการประพันธ์ร้อยกรองไทย

มติที่ประชุม รับทราบ

ปิดประชุมเวลา ๑๑.๒๐ น.

นางสาวศิริรัตน์ ทวีทรัพย์

ผู้จัดบันทึกการประชุม

นายบุญเตือน ศรีวรพจน์

ผู้ตรวจรายงานการประชุม

รายงานการประชุม
คณะทำงานโครงการจัดการความรู้พื้นฐานการประพันธ์ร้อยกรองไทย (การประพันธ์โคลง)
ครั้งที่ ๓ / ๒๕๕๓

วันพุธที่ ๑๓ มกราคม ๒๕๕๓ เวลา ๑๐.๐๐ น.

ณ ห้องประชุมเล็ก สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์

ผู้เข้าร่วมประชุม

๑. หัวหน้ากลุ่มภาษาและวรรณกรรม (นายบุญเตือน ศรีวรพจน์)	ประธานคณะทำงาน
๒. นางพันธุ์อร จงประสิทธิ์	กรรมการ
๓. นางสาวผกาวรรณ เดชเทพพร	กรรมการ
๔. นางสาวอรสรา สายบัว	กรรมการ
๕. นายวัฒน์ บุญจับ	กรรมการ
๖. นางสาวรัตน์ ชูทรัพย์	กรรมการ
๗. นางสาวธิดาเพ็ญ เข้มสว่าง	กรรมการ
๘. นายธัช มั่นต่อการ	กรรมการ
๙. นางสาวทิพวรรณ บุญสงเจริญ	กรรมการ
๑๐. นางสาวศิริรัตน์ ทวีทรัพย์	กรรมการและเลขานุการ
๑๑. นางสาวสุธีรา สัตยพันธ์	กรรมการและผู้ช่วยเลขานุการ

ผู้ไม่มาประชุม

เนื่องจากติดภารกิจ
นายประสิทธิ์ แสงทับ กรรมการ

เริ่มประชุมเวลา ๑๐.๐๐ น.

ระเบียบวาระที่ ๑ เรื่องที่ประธานแจ้งให้ที่ประชุมทราบ

นายบุญเตือน ศรีวรพจน์ หัวหน้ากลุ่มภาษาและวรรณกรรม ในฐานะประธานคณะทำงานโครงการจัดการความรู้พื้นฐานการประพันธ์ร้อยกรองไทย (การประพันธ์โคลง) ได้แจ้งให้ที่ประชุมทราบเรื่อง โครงการจัดการประพันธ์ร้อยกรองไทยว่า ขณะนี้จะต้องดำเนินการศึกษา ค้นคว้า รวบรวมข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับการประพันธ์โคลง เนื่องจากได้กำหนดแผนการปฏิบัติงานเป็นที่ชัดเจนแล้ว โดยกำหนดจัดการอบรมเชิงปฏิบัติการเรื่อง “พื้นฐานการประพันธ์ร้อยกรองไทย : โคลง” วันที่ ๑๗ สิงหาคม ๒๕๕๓ ณ ห้องประชุมหอสมุดแห่งชาติ

มติที่ประชุม รับทราบ

ระเบียบวาระที่ ๒ เรื่องแจ้งเพื่อทราบ

๒.๑ เรื่ององค์ความรู้พื้นฐานเกี่ยวกับการประพันธ์ร้อยกรองไทย

หัวหน้ากลุ่มภาษาและวรรณกรรม (นายบุญเตือน ศรีวรพจน์) ได้อธิบายเรื่องความรู้พื้นฐานเกี่ยวกับการประพันธ์ร้อยกรองไทย (การประพันธ์โคลง) ให้นักวิชาการในกลุ่มภาษาและวรรณกรรมฟังเพื่อให้เกิดความรู้ ความเข้าใจร่วมกัน โดยกล่าวว่า เรื่องขององค์ความรู้พื้นฐานการประพันธ์ร้อยกรองไทยที่กลุ่มภาษาและวรรณกรรมจะต้องดำเนินการในปี ๒๕๕๓ ได้มีการหารือและพิจารณาร่วมกันในกลุ่มภาษาและวรรณกรรม พร้อมทั้งได้เรียนถามครูอาจารย์อย่างคุณเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ ซึ่งให้ข้อคิดเห็นว่า โคลงเป็นพื้นฐานการประพันธ์ไทยหลายชนิด เพราะเป็นเรื่องบังคับเอกโท เป็นเรื่องของร้อยกรองไทยแท้ ๆ ถ้าเข้าใจโคลงแล้วจะเข้าใจกาพย์ได้ง่ายขึ้น เพราะขั้นต้นวรรคแรกด้วย ๕ เหมือนกัน คือพื้นฐานของร้อยกรองไทย เท่าที่ศึกษาจากการอ่านหนังสือเก่า ๆ ร้อยกรองไทยจะประกอบด้วยองค์ประกอบ ๓ ประการด้วยกัน องค์ประกอบแรกคือ

๑. **ระบบสัมผัส** ซึ่งขาดไม่ได้ในร้อยกรองไทย หากไม่มีสัมผัสไม่ถือเป็นร้อยกรอง การใช้คำให้สัมผัสกันนั้นติดเนื่องมาในพื้นฐานทางนิสัยของคนไทยมาแต่เดิม ดังข้อความในความเรียงหรือร้อยแก้วในอดีต จารึกสุโขทัยหลาย ๆ หลัก มีลักษณะเป็นร้อยแก้ว เช่น จารึกหลักที่ ๑ ของพ่อขุนรามคำแหง มีจารึกว่า “ในน้ำมีปลา ในนามีข้าว เจ้าเมืองบ่อเอ จังกอบในไพร่” คำมีสัมผัสเป็นจังหวะๆ ในจารึกหลักอื่นๆ ก็มีเช่นกัน ร้อยกรองแบบแผนหรือร้อยกรองพื้นบ้านจะขาดระบบสัมผัสไม่ได้

๒. **ระบบจำนวนคำ** มีการแบ่งจำนวนคำค่อนข้างชัดเจนในคำประพันธ์แต่ละชนิด เช่น โคลงจะกำหนดว่า โคลง ๔ สุภาพ ๑ บท มีทั้งหมด ๓๐ คำ ในจำนวน ๓๐ คำนี้ไม่นับคำสร้อยในเรื่องจำนวนคำของกาพย์ก็เป็นอย่างหนึ่ง ซึ่งจะกำหนดจำนวนคำในวรรคไว้เช่นกัน แต่คำประพันธ์ที่ไทยรับคติอินเดียมาจะมีฉันทลักษณ์ที่แตกต่างจากของอินเดียดั้งเดิม เพราะคำประพันธ์ของอินเดียจะไม่มีสัมผัสไม่ว่าฉันทหรือกาพย์ และเขียนติดต่อกันยาว ไม่มีเว้นวรรค

๓. **ระบบวรรณยุกต์** คุณวดีณะ ได้สอบถามคุณบุญเตือนว่า ระบบวรรณยุกต์นี้ใช้สำหรับโคลงเท่านั้น หรือใช้กับคำประพันธ์ไทยทุกประเภท คุณบุญเตือนอธิบายว่า เรื่องระบบวรรณยุกต์มีผลต่อคำประพันธ์ไทยเกือบทุกชนิดที่เป็นร้อยกรองแบบแผน และอธิบายเพิ่มเติมว่า วรรณยุกต์เป็นระดับเสียงสูงต่ำของคำ เป็นตัวแยกความหมายของคำ ถ้าไม่แยกความหมายของคำก็ไม่ถือเป็นวรรณยุกต์ เช่น “This is a fat cat” ด้วยเสียง [ดิส อีส อะ แฟต แคท] [ดิส อีส อะ แฟต แคท] ไม่ว่าจะออกเสียงว่า “แฟต แฟต แฟต แฟต แฟต” คือ “แมวอ้วน” ความหมายยังคงเดิม แต่ถ้าในภาษาไทยพูดว่า “มา” กับ “หมา” เป็นคนละความหมาย คือระบบเสียงสูงต่ำที่แยกความหมายของคำ จึงจะเป็นภาษาที่มีระบบวรรณยุกต์ ซึ่งเป็นเรื่องของเสียง รูปนั้นมาที่หลัง วรรณยุกต์เข้ามาเกี่ยวข้องกับร้อยกรองไทยได้อย่างไร

กล่าวคือในร้อยกรองไทยแบ่งออกเป็น ๒ ลักษณะใหญ่ ๆ คืออย่างหนึ่งมีสุภาพอยู่ข้างท้าย เช่น โคลงสุภาพ กลอนสุภาพ ร่ายสุภาพ ถ้ามีสุภาพเข้าไปเมื่อไร อาจเรียกได้ว่าเป็นรูปแบบคำประพันธ์ของไทยแท้ ๆ อีกพวกหนึ่งไม่มี “สุภาพ” ต่อท้าย ไม่พบฉันทสุภาพ กาพย์สุภาพ เพราะไทยรับอิทธิพลมาจากอินเดีย เมื่อสุภาพเข้ามาเกี่ยวข้องกับร้อยกรองไทย เท่าที่สังเกต ไม่ว่าจะเป็นฉันทหรือโคลงก็ดี เมื่อเข้ามาสู่เรื่องของไทยเข้ามาแล้ว ส่วนที่ส่งสัมผัสถึงกันในฉันทหรือกาพย์จะไม่นิยมให้มีรูปวรรณยุกต์กำกับ เพราะถ้ากาพย์ที่ทำยวรรคลงด้วยรูปวรรณยุกต์ ทำให้เสียงแกว่งไป

คุณอรสรา สอบถามเพิ่มเติมว่าหมายความว่าอย่างไร คุณบุญเตือนได้ยกตัวอย่างเช่น (ฉบับ กาพย์ ๑๖) “เห็นกว้าง่างเยื้องช้าเลื่อง**เดิน** เหมือนอย่างนาง**เชิญ** พระแสงสำอางข้าง**เคียง**” **เดิน**กับ**เชิญ**สัมผัสกัน จะไม่เอารูปวรรณยุกต์ใส่ตรงนี้ คุณอรสราสอบถามว่า หมายความว่าเฉพาะเสียงสามัญหรือไม่ คุณบุญเตือนชี้แจงว่าเป็นเสียงอื่นก็ได้ แต่ต้องไม่มีรูปวรรณยุกต์กำกับ คุณอรสราสอบถามว่าเสียงอะไรก็ได้ ไม่มีรูปไ้หรือไ้ ต้องเป็นเสียงเดียวกันหรือไม่ คุณบุญเตือนจึงยกตัวอย่างเพิ่มเติมว่า

“เขาสูงผ่องหงส์ลง**เรียง** เรืองร้องทรวง**เสียง** สำเนียงนำฟังวังเวง”
เรียงเป็นเสียงสามัญ ใช้ตัวอักษรสูงต่ำ

(กาพย์เรื่องพระไชยสุริยา)

คำที่ส่งสัมผัสถึงกันในทำยวรรค เท่าที่สังเกตในกาพย์และฉันท ไม่นิยมมีรูปวรรณยุกต์เป็นอันขาด ซึ่งจะเกี่ยวข้องมาถึงสุภาพว่า มีความหมายไปถึงคำประพันธ์ของไทย ที่มีเรื่องวรรณยุกต์เข้าไปสัมพันธ์ด้วย คือมีคำว่า “สุภาพ” เข้าไปปรากฏอยู่ เช่น ในโคลงสุภาพจะพูดถึงเรื่องรูป ในโคลงสี่ โคลงสาม โคลงสอง ในโคลงสี่กำหนดเอก ๗ โท ๔ **จินตามณิ**บอกไว้ชัดเจน ดังนี้

๑ สิบเก้า เสาวภาพ แก้ว	กรองสนธิ์
จันทรมณฑล	สี่ถ้วน
พระสุริยะเสด็จจดล	เจ็ดแห่ง
แสดงว่าครูโคลงล้วน	เศษสร้อยมีสอง ฯ

(จินตามณิของพระโหราธิบดี)

คือในโคลง ๔ สุภาพมี ๓๐ คำ เป็นคำสุภาพ ๑๙ คำ “จันทรมณฑล สี่ถ้วน พระสุริยะเสด็จจดล เจ็ดแห่ง” ๔ กับ ๗ รวมเป็น ๑๑ **สุริยะ** คือ ๑ หมายถึง เอก (๑) **จันทรมณฑล** คือ ๒ หมายถึง โท (๒) เป็นคำสุภาพ ๑๙ + เอก ๗ + โท ๔ = ๓๐ คำ เป็นโคลงที่ตีความมาจากจินตามณิ

ที่นำมาดูในร่าย คำที่ส่งสัมผัสถึงกัน จะต้องมีรูปวรรณยุกต์เดียวกันเท่านั้น เมื่อแต่งร่ายไปยาว ๆ อย่างในร่ายสุภาพ วรรคละ ๕ คำ คำที่ส่งสัมผัสถึงกันต้องมีรูปวรรณยุกต์เดียวกัน เช่น

“ศรีสิทธิพิศาลภาพ เลอหล้าบล่มสวรรค์ จรรโลงโลกกว้าง แดนแผ่นดิน
เมืองเมรุ ศรีอยุธยาเอนทร์แย้มฟ้า แจกแสงจำเจ็ดจันทร์ เพียงรพิพรรณผ่องดาว
ขุนหาญห้าวแห่นบาท สระทุกข์ราษฎร์รอนเสียน สายเค็กเหลี่ยนลงหล้า”

(นิราศนรินทร์)

ลักษณะเช่นนี้เป็นเอกโทษ โทโทษ ต้องทำให้รูปมาตรงกับที่กำหนด คำที่ส่งสัมผัสถึงกันในร่ายนั้น ถ้ามีรูปวรรณยุกต์ต้องเป็นรูปวรรณยุกต์เดียวกัน เป็นที่มาของคำว่า “สุภาพ” เพราะ “สิบเก้าเสวยภาพแก้ว กรองสนธิ” เสวยภาพ คือ สุภาพ มีเรื่องของวรรณยุกต์เข้ามาเกี่ยวข้อง ไม่รูปก็เสียง ในเรื่องของเสียงจะเห็นว่า ในกลอนซึ่งครูอาจารย์ไม่เคยอธิบายว่า กลอนที่ส่งสัมผัส คำที่ส่งสัมผัสถึงกันนั้น จะซ้ำเสียงวรรณยุกต์เดียวกันไม่ได้ เช่น

๑ โอ้อาลัยใจหายไม่วายห่วง

ดังศรศักดิ์ปักชำระกำหนด

เสียดายดวงจันทร์พางาม (ลงด้วยเสียงสามัญ)

เจ้าคุณแคนแสนโกรธพิโรธ

แต่เดือนยี่จันแยงเข้าเดือนสาม

(นิราศพระบาท)

ในกลอนโบราณจะไม่เรียกเป็น “บท” โบราณจะเรียกเป็น “คำ” เช่น ๒ วรรคเป็น ๑ คำกลอน ลักษณะเดียวกับที่ปรากฏในบทละครเรื่องรามเกียรติ์หรืออิเหนา เช่น ๑๒ คำ โอด, ๘ คำ เชิด เป็นเพลงที่กำหนดมา คำในที่นี้หมายถึงคำกลอน มักจะปรากฏอยู่ในบทละคร ที่จะเขียนคำกำกับ ถ้าเป็นกลอนไม่ว่าเป็นกลอนนิราศหรือกลอนอื่น ๆ ก็ยังคงเรียกเป็น “คำกลอน” เมื่อจบตอนจะบอกจำนวนคำกลอน เช่น ๑๖๐ คำ ในกลอนคำที่ส่งสัมผัสระหว่างคำกลอน ถ้าในคำกลอนเดียวกันเสียงซ้ำกันได้ ถ้าข้ามคำกลอนจะมีเสียงวรรณยุกต์ซ้ำเสียงกันไม่ได้เป็นอันขาด ซึ่งครูที่แต่งกลอนแต่งกาพย์มักจะไม่ว่าถึง คุณวิณะโสภณถามเพิ่มเติมว่า ในส่วนของร่ายที่อธิบายเรื่องสุภาพนั้นมีลักษณะดังที่กล่าวไปแล้ว แล้วร่ายต้นยังคงต้องส่งสัมผัสเช่นเดียวกันหรือไม่ คุณบุญเตือนอธิบายว่า “ต้น” มีที่มาอย่างไรไม่ปรากฏ เท่าที่ดูในกำสรวลหรือยวนพ่ายซึ่งแต่งเป็นโคลงต้น ถ้าดูทั้ง ๒ ด้านสัมผัสด้านซ้ายกับด้านขวาจะร้อยกันลงมาตลอด เข้าใจว่าต้นจะมาจากด้านมากกว่า คุณวิณะโสภณกล่าวว่า เวลาการเขียนเข้าสมุด ถ้าเป็นโคลงต้นแบ่งเป็นระบบชัดเจน จะเขียนแค่ ๔ วรรค สามารถอ่านจากบนลงล่างได้ อ่านจากซ้ายไปขวาได้ ถือเป็นกลโคลง แต่การพิมพ์แบบปัจจุบันไม่เรียงรูปแบบดังของโบราณ ทำให้โคลงต้นอ่านได้แบบซ้ายไปขวานั้น อ่านจากบนลงล่างไม่ได้ ทำให้จับคู่ไม่ได้

คุณวิณะโสภณกล่าวว่าเห็นด้วยที่ชื่อโครงการฯ ไม่ใช่คำว่า “ฉันทลักษณ์” เพราะมีผู้ให้ข้อโต้แย้งจำนวนมาก เพราะ “ฉันท” เป็นลักษณะกลุ่มคำที่เป็นครุ ลหุ คุณบุญเตือนอธิบายเพิ่มเติมว่า ที่เรียกว่า ๒ วรรค เป็น ๑ คำกลอน ๒ คำกลอนเป็น ๑ บท ๔ บท เป็น ๑ บาท ไม่ได้ใช้ได้กับ

คำประพันธ์ทุกชนิด ใช้ได้กับโคลงที่เรียกเป็นบาท กลอนเรียกเป็นคำกลอน ส่วนในฉันทจะมีลักษณะปลีกย่อยออกไปอีก เพราะฉันทของอินเดียวจะไม่มีสัมผัส มีตัวอย่างฉันทที่ท่องในบทสวดมนต์ เช่น บทพาหุง บทนี้คือวสันตดิถีฉันท แต่ไม่มีสัมผัส

พาหุง สะหัสสมะภินิมิตตสาธุธันตัง

ศรีเมฆะลังอุทิตะโฆระสะเสนะมารัง

ทานาทิธัมมะวิธินา ชิตะวา มุนินโท

ตันเตชะสา ภะวะตุ เต ชะยะมังคะลานิ ฯ

แต่ของไทยพอรับเข้ามาแล้วจะมีระบบสัมผัส มีระบบวรรณยุกต์เข้าไปเกี่ยวข้อง ส่วนบท “สัคเคกาเม จะรูเป คิริสิริขะระตะญะ จันตะลิกเข วิมานะ ที่เปรัญฐะ...” เป็นสัทธราฉันท พุถึงเรื่องฉันท ยานีกับอินทวิเชียร ของเดิมคือชนิดเดียวกัน เพราะในตัวอย่างการแต่งอินทวิเชียรขึ้นต้นด้วย “ยานีระภูตา นิสะมาคะตานิ” คือ บังคับของอินทวิเชียร ครูลหุเป็นอินทวิเชียร แต่ภายหลังมาตัดครูลหุออก ใช้คำเหมือนอินทวิเชียรทุกอย่าง แต่ไม่กำหนดครูลหุ จึงกลายเป็นยานี เหมือนกับบท “พฤษภาภาส...” ในกฤษณาสอนน้องคำฉันท์ เป็นอินทวิเชียร แต่ตำราเรียนกลับวางรูปแบบเป็นยานี ในคำฉันท์จะไม่มียานีเข้าไปปน ในคำฉันท์ถ้าพบ ๑๑ ขึ้นมาเมื่อไร จะใช้เฉพาะอินทวิเชียรหรือ ฉันท ๑๑ จะไม่เอากาพย์เข้าไปปะปน รวมทั้งกาพย์ฉับ ๑๖ หรือ สุรางคนางค์ ๒๔ ในสมัยอยุธยาก็ไม่เรียกว่า กาพย์ฉับ ๑๖ แต่เรียกว่า โคลงสิงห์ฉันท ๑๖ หรือ ฉันทฉับ ๑๖

คำประพันธ์แต่ดั้งเดิมไม่แยกชัดเจนว่าเป็นคำประพันธ์ประเภทไหน แต่จะพูดรวมๆ เช่น อาจเรียกว่าเป็นฉันทก็ได้ ทั้ง ๆ ที่เขียนเป็นโคลงแต่เรียกว่าฉันท ดังโคลงในตอนท้ายเรื่อง **ลิลิตพระลอ**

๑ เปนศรีแก่ปากผู้

คือคู่มาลาสร

เปนถนิมประดับกรรณ

กลกระแจะต้อยน้อย

ผจงฉันท

เรียบร้อย

ทุกเมื่อ

หนึ่งได้แรงใจ ฯ

เรียกโคลงที่แต่งว่าเป็นกลอน เช่น

๑ สรวลเสียงขับอ่านอ้าง

ฟังเสนาะไฉน

เกลากลอนกล่าวกลกานท์

ถวายบำเรอทำวให้

ไดปาน

เปรียบได้

กลกล่อม ใจนา

ธิดาผู้มีบุญ ฯ

(ลิลิตพระลอ)

คำประพันธ์ที่เหมือนโคลงสองในสมุดไทยเรียก “ลิลิตบทร่าย” มีลักษณะเหมือนโคลงสองทุกประการ บังคับวรรณยุกต์โท แต่ไม่บังคับวรรณยุกต์เอก ที่มาของโคลงสองน่าจะมีที่มาจากนี้ เพราะการบังคับยังไม่ละเอียด การบังคับอย่างละเอียดน่าจะเกิดขึ้นในภายหลัง ซึ่งคงเอาข้อมูลในนี้มาอ้างอิงด้วย ส่วนโคลงสามที่เป็นของเก่าปรากฏหลักฐานในลิลิตพระลอ ประมาณ ๒ บท มอบที่ประชุมช่วยตรวจสอบในเรื่องมหาดิคำหลวง ๖ กัณฑ์ และโคลงยวนพ่าย โคลงนิราศหริภุไชย ในท้าวฮุ่งมีคำประพันธ์หลายส่วนที่ใกล้เคียงกับลิลิตพระลอ เช่น “งามเงื่อนแกนลอ” “งามเงื่อนอินทร์หยาดฟ้าแกนลอ” ลักษณะคำที่ใช้ “ชอกฟ้าตายืน” พบอยู่ในท้าวฮุ่งจำนวนมาก

ประธานการประชุมฯ สอบถามความคิดเห็นที่ประชุมว่า จะค้นคว้าข้อมูลแบบเจาะลึกถึงรายละเอียดหรือไม่ ที่ประชุมเสนอให้เพิ่มเติมข้อมูลจากเรื่องโองการแข่งน้ำ ซึ่งเป็นโคลงห้าโคลงมณฑกคติ อยู่ในหนังสือพระบรมราชาธิบายเรื่องการประพันธ์ พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๖ ทรงวิจารณ์ไว้ โดยมอบให้คุณสุธีราไปหาข้อมูลและนำมาเสนอในที่ประชุมครั้งต่อไป

มติที่ประชุม รับทราบ

ประธานการประชุมเสนอต่อที่ประชุมว่า จะหาคำจำกัดความมาอธิบาย “สัมผัสนอกสัมผัสใน” ว่าควรเรียกว่า สัมผัสบังคับ และสัมผัสไม่บังคับแทน เพราะบางครั้งมีลักษณะสัมผัสที่อยู่นอกวรรค ต่างวรรคกันแต่ไม่ได้บังคับสัมผัส คุณวัณณะสนับสนุนว่า น่าสนใจและน่าจะจัดทำนิยามศัพท์เฉพาะ

ประธานการประชุมกล่าวว่า คำว่า “สุภาพ” ในกลอนคือเรื่องกำหนดเสียงท้ายวรรค ไม่ว่าจะเป็นขุนช้างขุนแผน ซึ่งถือว่าเป็นกลอนสุภาพ คราวที่จัดประกวดอ่านทำนองเสนาะได้คัดเลือกบทอ่านจากเรื่องขุนช้างขุนแผน มีกรรมการหลายท่านทักท้วงว่า นำกลอนเสภามาอ่านเป็นกลอนแปด เพราะเขียนระบุชนิดคำประพันธ์ไว้ว่า “กลอนสุภาพ” คำว่าสุภาพคือเสียงวรรณยุกต์ที่กำหนดมาข้างท้าย คือความเข้าใจต่างกัน คุณวัณณะอธิบายเพิ่มเติม หากไปตรวจสอบชำระแล้วพบตัวอักษรไม่ชัด จะได้สันนิษฐานได้ในระดับหนึ่ง ว่าโดยทั่วไปของกลอน ไม่นับกลอนสักวา กลอนดอกสร้อยมี ๔ วรรค ๒ คำ เป็นตัวตั้ง วรรคแรกเรียก “วรรคสดับ” ลงท้ายวรรคด้วยเสียงวรรณยุกต์อะไรก็ได้ วรรค ๒ บังคับ เอก โท จัตวา ส่วนวรรค ๓ สิ่งที่ใช้ในวรรค ๒ ห้ามใช้ซ้ำในวรรค ๓ และวรรค ๔

ประธานการประชุมได้อธิบายเพิ่มเติมว่า ถ้าเป็นสุภาพ หมายความว่า เป็นคำประพันธ์ของไทยแท้ ไม่ว่าจะเป็นโคลงสุภาพ ร่ายสุภาพ กลอนสุภาพ เป็นเรื่องของไทยซึ่งลักษณะธรรมชาติของภาษาไทยเป็นภาษาที่มีระบบเสียงวรรณยุกต์ แต่ในขณะเดียวกันไม่เคยพบฉันทสุภาพ

ภาพย์สุภาพ แต่ในฉันท์และภาพย์มักจะไม่ใส่รูปวรรณยุกต์ ในตำแหน่งที่รับส่งสัมผัสระหว่างวรรคและระหว่างบท ถ้ามีรูปวรรณยุกต์ในการอ่าน เสียงจะแกว่งทำให้อ่านแล้วเสียงไม่ราบรื่น

เรื่องของสัมผัส คำจำกัดความ**สัมผัสนอก** หมายถึง สัมผัสที่ส่งถึงจากนอกวรรคหรือต่างบท ถ้าเป็น**สัมผัสใน** หมายถึง อยู่ภายในวรรคเดียวกัน มีสัมผัสหรือไม่ก็ได้ แต่สัมผัสนอกคือสัมผัสบังคับ หัวหน้ากลุ่มภาษาและวรรณกรรมเห็นแตกต่างออกไปว่า คำที่สัมผัสต่างวรรคกันก็จริง แต่ไม่ใช่สัมผัสบังคับ เช่น **โคลงนิราศสุพรรณ**ของสุนทรภู่บทแรกขึ้นว่า

๐ เดือนช่วงดวงเด่นฟ้า

ดาดาว

(อยู่ต่างวรรค ไม่ใช่สัมผัสบังคับ แต่เป็นลีลาของกวี)

จัญจรัศรัศมีพราว

พรางพร้อย

ยามดึกนิกหนาวหนาว

เขนยแนบ แอบเคย

เย็นฉ่ำน้ำค้างย้อย

เยือกฟ้าพาหนาว ฯ

(นิราศสุพรรณ)

ในเรื่องของสัมผัสบางบทยังมีสัมผัสละเอียดย่อยลงไปอีก เคยมีคนเขียนภาพย์ให้เรือแต่ไม่สามารถนำไปใช้ได้ เพราะในภาพย์เป็นยานี ที่มีรายละเอียดปลีกย่อยว่า วรรคแรกคำที่ ๒ ต้องสัมผัสกับคำที่ ๓ วรรคที่ ๒ คำที่ ๓ ต้องสัมผัสกับคำที่ ๔ เช่น

ลูกนกยกปีกป้อง

อ้าปากร้องร้องแซ่เสียง

แม่นกปีกปีกเคียง

เลี้ยงลูกอ่อนป้อนอาหาร

(ภาพย์พระไชยสุริยา)

เช่นเดียวกันกับภาพย์ของเจ้าฟ้ากุ้งจะมีลักษณะเดียวกัน คือ สัมผัสเป็นคู่ ๆ

สุพรรณหงส์ทรงพู่ห้อย

งามชัดชัดลอยหลังลินธุ์

เพียงหงส์ทรงพรหมินทร์

ลิลลาคเลือนเดือนดาชม

เรือชัยไว้องว้าง

รวดเร็วจริงยิ่งอย่างลม

เสียงเส้าเร้าระดม

ห่มท้ายเย็นเดินคู่กัน

(ภาพย์ให้เรือ)

จะมีสัมผัสเป็นคู่ ๆ ทั้งหมด ส่วนเรื่องสัมผัสใจ สัมผัสคำ หัวหน้ากลุ่มภาษาและวรรณกรรมมีความเห็นว่าสัมผัสคำเป็นเรื่องละเอียดอ่อนของฉันทลักษณ์ เพราะเห็นว่ากลอนบางบทความดี แต่จังหวะคำอ่านไม่ได้ อ่านออกเสียงแล้วไม่ไพเราะ คืออ่านในใจได้แต่อ่านออกเสียงไม่เป็นรสและสู้ของโบราณไม่ได้

ประธานการประชุมถามที่ประชุมว่ามีใครมีความเห็นเกี่ยวกับเรื่องโคลงบ้าง คุณวัฒน์สอบถามเรื่อง เอกโทษ โทโทษ คุณบุญเตือนยกตัวอย่างงานของ น.ม.ส. เคยเขียนไว้ว่า

๑ เชิญดูค่าเหล้าน

โคลงโสด โผนเทอญ

ยกค้อยอประโยชน์

เค่าเหยี่ยง

เอกโทษท่อยโทโทษ

เทียบไ้ เห็นฮา

แปรแซรงแปลงถูกเถียง

ท่วนถี้ที่แสดง ฯ

เรื่องเอกโทษ โทโทษ เป็นสิ่งที่ต้องหลีกเลี่ยง เพราะ “โทษ” ในคำประพันธ์แปลว่าบกพร่อง สำหรับการแต่งโดยทั่วไป ไม่ควรนำมาใช้

คุณวิวัฒน์สอบถามถึงความจำเป็นในการร้อยสัมผัสระหว่างบท คุณบุญเตือนอธิบายว่า ในโคลงโบราณ ไม่มีการร้อยสัมผัสระหว่างบท ยกเว้นโคลงตันซึ่งบังคับร้อยสัมผัสระหว่างบท โดยเฉพาะโคลงสุภาพที่ไม่มีการสัมผัสระหว่างบทเรียกว่า “ชาตรีโคลง” หรือ “โคลงชาตรี” คือแต่งโดยไม่มีการร้อยสัมผัส โคลงโบราณเป็นอย่างนี้ทั้งหมด โคลงนิราศนรินทร์ก็ไม่ได้แต่งร้อยสัมผัส

คุณผกาวรรณสอบถามเรื่องโคลง ๒ สุภาพ โคลง ๓ สุภาพ ว่ามีหรือไม่ คุณบุญเตือนชี้แจงว่า มีโคลง ๒ สุภาพ ซึ่งอาจารย์กำชัยได้แต่งคำประพันธ์ไว้ว่า “โคลงสองเป็นอย่างนี้ แสดงแก่กุลบุตรชี้ เช่นให้เห็นเลบง แบบนา” โคลง ๒ ถ้าอยู่ในลิลิต คำท้ายของโคลง ๒ ต้องสัมผัสกับคำที่ ๑ หรือ ๒ หรือ ๓ ของคำตันของวรรคที่จะรับต่อไป คุณวิวัฒน์กล่าวถึงปัญหาว่าหลายคนท่องโคลง “เสียงภาเสียงเล่าอ้าง” จนเคย ทำให้ไม่ยอมสลับที่เอก โท แต่สามารถสลับได้ เช่น โคลงอักษรสามหมู่ ของพระศรีมโหสถ

๑ บึงบัวตุมตุมตุม

กลางตม

สูงส่งทนทานลม

ลุ่มลุ่ม

แมลงเฝ้าเฝ้าเมาอม

ชมชราบ

รูรูรัมกัม

พุ่มไม้ไทรรอง ฯ

ประธานการประชุมกล่าวว่า การกำหนดเอกโท ในจินตามณีในบทที่กล่าวว่า “สืบแก้วเสาวภาพแก้ว กรองสนธิ” โคลง ๔ สุภาพ บท ๑ มี ๓๐ คำ ซึ่งมี ๑๙ คำที่ไม่กำหนดวรรณยุกต์ “จันทรมณฑลสี่ถ้วน” คือ โท ๔ “พระสุริยะเสด็จดล เจ็ดแห่ง” คือ เอก ๗ “แสดงว่าครุโคลงล้วนเศษสร้อยมีสอง” แต่บทอื่นจะกำหนดเอก ๗ โท ๔ ตรงที่กำหนดเท่านั้น จะใช้วรรณยุกต์อื่นไม่ได้ ตรงที่เป็นวรรณยุกต์โทแทนด้วยวรรณยุกต์อื่นไม่ได้ แต่ตรงวรรณยุกต์เอกแทนด้วยคำตายได้ ส่วนตรงที่อื่น ๆ จะมีวรรณยุกต์ตรงไหนก็ได้ ยกเว้นจุดที่สัมผัสถึงกัน ถ้ามีคำว่า “สุภาพ” อยู่ในร้อยกรองเมื่อไหร่ นั้นแสดงว่ามีเรื่องของวรรณยุกต์เข้าไปเกี่ยวข้องไม่รูปก็เสียง หากดูโคลงโบราณทั้งหลาย จะกำหนดเอก ๗ โท ๔ ยกเว้นจุดที่สัมผัสถึงกัน เช่น

๑ เสียงภาเสียงเล่าอ้าง

อันใด พี่เอย

เสียงยอทยอยศใคร

ทั่วหล้า

สองเขือพี่หลับไหล

ลืมนั่น ฤาพี่

สองพี่คิดเองอ้า

อย่าได้ถามเมื่อ ฯ

จุดที่ลงว่า **ใด ใคร ไหล เผื่อ** ใส่รูปวรรณยุกต์ไม่ได้ ถ้าใส่วรรณยุกต์เข้าไปในจุดที่ส่งสัมผัสจะเรียกว่า “ระลอกที่ระลอกกลอง” ถือว่าไม่ดี ทำยวรรคที่จะส่งสัมผัสไปปรับกับคำอื่น ๆ ในโคลงกลิต “สองที่คิดเองอ้า อย่าได้ ถามเผื่อ” ตรงคำว่า “เผื่อ” มีวรรณยุกต์ไม่ได้ แต่ตรงอื่น ๆ ที่ไม่ได้กำหนด มีได้ทั้งหมด คำที่ ๑ จะมีก็ได้ เช่น

๑ **อย่าเอื้อมเด็ดดอกฟ้า** มาถนอม

สูงสุดมือมักตรอม

อกใช้

เด็ดแต่ดอกพะยอม

ยามยาก ชมนา

สูงก็สอยด้วยไม้

อาจเอื้อมเอาถึง ฯ

(โคลงโลกนิติ)

ตรงที่ไม่ได้กำหนดเอกโท ใส่รูปวรรณยุกต์ได้หมด เวลาตรวจสอบชำระหนังสือ ซึ่งเป็นเรื่องสำคัญมาก เวลาตรวจกลอน ตรวจโคลง หากหาไปคำหนึ่งก็ต้องรู้ เอก โทผิดก็ต้องรู้ว่าบกพร่องอย่างไร แต่เดิม “ฉบับ” รู้จัก แต่ ๑๖ ของเดิมมีทั้ง ๑๗, ๑๘ พอดตอนหลังเหลือฉบับ ๑๖ อย่างเดียว ซึ่งมีปรากฏในเรื่อง **ศิริวิบุลย์กิติและราชาพิลาป**

คุณวิณะกล่าวถึงการตรวจสอบหนังสือบางชนิด กรณีการตรวจสอบ **กาพย์พระไชยสุริยา** เช่น คำ “ป” หรือ “บ” คำว่า “ชัย” เขียนได้หลายอย่าง เช่น ไชย ชัย คือ ในแม่ ก. กา ต้องไม่มีตัวสะกด แต่พอชำระในฐานะวรรณคดีซึ่งตัวสะกดต้องเขียนเหมือนกัน ไม่ได้คำนึงถึงจุดประสงค์ว่าเป็นแบบเรียน เช่น “ค่างแข็งแรงเริง” ซึ่งที่จริงเป็น คาง กรมวิชาการนำไปเป็นแบบเรียนแล้วใช้ว่า “ค่างแข็งแรงเริง” หัวหน้ากลุ่มภาษาและวรรณกรรมย้ำว่าเมื่อจะตรวจสอบชำระต้องดูจุดมุ่งหมายด้วย เช่น คุณอรรถาตรวจสอบชำระเรื่อง **จินตมาณี** ซึ่งพบว่าโบราณไม่มีแม่เกอว แต่จัดเป็นแม่เกอวทั้งหมด “ว” “ย” semi vowel (อรรถสระ) มีลักษณะเป็นสระอยู่กึ่งหนึ่ง โบราณถือเป็นแม่เกอวทั้งหมด แม่เกอว เริ่มเข้ามาในช่วงแบบเรียนวิชาช่าง ช่วงที่ “ค. คอคน” แต่ต่อมาตัดเป็น “ค. คน” คุณบุญเดือนอธิบายว่า โบราณเวลาแจกลูกอักษรไม่ได้แจกลูก ก. ไก่ ข. ไข่ แต่เป็น ก ข้อ ขอ ค่อ เฆาะ งอ ตัวหยัก ๆ จะเรียก เฆาะ ตัวเฆาะคือตัวที่เขียนเป็นยันต์ เป็นตัว “ธ” ไทยย่อแบบรัชกาลพระนารายณ์ ผันอักษรกันมาแบบนี้มาตลอด เป็นอังกาหรือเรียกว่าการแจกอังกา “ก กา กิ กี่ กุ ภู เก ไก โก เกา กำ กะ” ใช้เขียนหน้าหนังสือเพื่อเรียงหน้า มาตอนหลังที่สมเด็จพระยาดำรงราชานุภาพผนวชที่วัดนิเวศธรรมประวัติ ขณะเป็นอธิบดีกรมศึกษาธิการ ได้เปิดโรงเรียนขึ้นและให้เด็กชาวบ้านมาเรียน ซึ่งมีเวลาเรียน ๓ เดือน แล้วต้องกลับไปทำนา ท่านจึงคิดแบบเรียนเร็วขึ้น การเรียนแบบ ก ข้อ ขอ ค่อ นั้นซ้ำ ท่านจึงนำสัตว์ที่ท่านพบเห็นในท้องนาใส่ในแบบเรียน จึงเป็น ก. กบ ข. เขียด และทรงขอให้พระยาศรีสุนทรโวหาร (น้อย อาจารยางกูร) แต่งบทสวดมนต์ที่ใช้กันมาถึงปัจจุบัน คือ “องค์ใดพระสัมพุทธฯ” แทนบท “นะโมตัสสะ ฯ” ภายหลังใช้กันทั่วประเทศ ในหนังสือเรียนทั้งหลายจะเป็นคำประพันธ์เกือบหมด

ในโคลงต่างๆ บางคนมองว่าเรื่องกลบทเป็นเรื่องไร้เหตุผล แต่แท้จริงแล้วกลอักษรต่างๆ มีไว้ใช้สำหรับส่งข้อความในยามศึกสงคราม ใช้สัญลักษณ์แทน เช่น “ฤๅษีแปลงสาร” “ไทยหลง” “ไทยนับสาม” คนตีความต้องรู้สูตร สูตรไทยหลงมีสูตร ก ช่อใหญ่ เช่น ใช้ ก แทนตัว ง เอาสูตรมาเรียงแล้วเขียนด้วยตัวอักษรอีกแบบหนึ่ง ซึ่งต้องเรียนในสำนัก เป็นการสื่อสารในยามสงคราม โคลงกลต่างๆ การถอดกลเรียกว่า “ถอดกล” ไม่เรียกว่า “ถอด” ยกตัวอย่างโคลงในหนังสือจินตามณี “คำหม่อมพร้อมเพราะ” หัวหน้ากลุ่มภาษาและวรรณกรรมใช้เวลาหลายปีกว่าจะถอดได้ เพราะในหนังสือจินตามณีเขียนข้อความตกไป เวลาอ่านต้องอ่านย้อนขึ้น

๑ เรื่องราวกล่าวถึงถ้อย ไพรเพราะ

คำอ่านสารศรีเสนาะ

แต่งให้

ดูดีสี่ปากเหมาะ

โคลงหม่อม

พร้อมพรั่งทั้งพินที่ได้

เรื่องรู้เอกไท ฯ

ประธานการประชุม (คุณบุญเตือน ศรีวรพจน์) รับเป็นผู้เรียบเรียงเรื่อง องค์ความรู้ การประพันธ์โคลง โดยใช้เวลาประมาณ ๒ เดือน โดยมีหัวหน้ากลุ่มภาษาและวรรณกรรมเป็นผู้ควบคุมโครงการ มอบคุณสุธีราหาข้อมูลเรื่องพระบรมราชาธิบายเรื่องการประพันธ์ พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๖ คุณผกาวรรณและคุณพันธุ์อรหาข้อมูลโคลงในสมัยอยุธยาว่ามีกี่เล่ม ก็เรื่อง เพื่อดูความแตกต่าง และพัฒนาการว่าโคลงอยุธยาตอนต้น โคลงอยุธยาตอนกลาง โคลงอยุธยาตอนปลาย มีลักษณะอย่างไร โดยเฉพาะในโคลงอักษรสามหมู่ โคลงยวนพ่าย

มติที่ประชุม รับทราบ

ปิดประชุมเวลา ๑๒.๑๕ น.

นางสาวศิริรัตน์ ทวีทรัพย์

นางสาวทิพวรรณ บุญส่งเจริญ

ผู้จัดบันทึกการประชุม

นายบุญเตือน ศรีวรพจน์

ผู้ตรวจรายงานการประชุม

รายงานการประชุม
คณะกรรมการจัดการความรู้พื้นฐานการประพันธ์ร้อยกรองไทย (การประพันธ์โคลง)
ครั้งที่ ๔ / ๒๕๕๓

วันจันทร์ที่ ๑๘ มกราคม ๒๕๕๓ เวลา ๑๐.๐๐ น.
ณ ห้องสมุดสำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์

ผู้เข้าร่วมประชุม

๑. หัวหน้ากลุ่มภาษาและวรรณกรรม (นายบุญเตือน ศรีวรพจน์)	ประธานคณะกรรมการ
๒. นางพันธุ์อร จงประสิทธิ์	กรรมการ
๓. นางสาวผกาวรรณ เดชเทพพร	กรรมการ
๔. นางสาวอรสรา สายบัว	กรรมการ
๕. นายประสิทธิ์ แสงทับ	กรรมการ
๖. นายวัฒน์ บุญจับ	กรรมการ
๗. นางสาวรัตน์ ชูทรัพย์	กรรมการ
๘. นางสาวธิดาเพ็ญ เข้มสว่าง	กรรมการ
๙. นายธัช มั่นต่อการ	กรรมการ
๑๐. นางสาวทิพวรรณ บุญส่งเจริญ	กรรมการ
๑๑. นางสาวศิริรัตน์ ทวีทรัพย์	กรรมการและเลขานุการ
๑๒. นางสาวสุธีรา สัตยพันธ์	กรรมการและผู้ช่วยเลขานุการ

เริ่มประชุมเวลา ๑๐.๐๐ น.

ระเบียบวาระที่ ๑ เรื่องแจ้งให้ที่ประชุมทราบ

๑.๑ เรื่องโครงการจัดการความรู้พื้นฐานการประพันธ์ร้อยกรองไทย (การประพันธ์โคลง)

นายบุญเตือน ศรีวรพจน์ หัวหน้ากลุ่มภาษาและวรรณกรรม ในฐานะประธานคณะกรรมการจัดการความรู้พื้นฐานการประพันธ์ร้อยกรองไทย (การประพันธ์โคลง) ได้แจ้งให้ที่ประชุมทราบว่า โครงการจัดการความรู้พื้นฐานการประพันธ์ร้อยกรองไทยของกลุ่มภาษาและวรรณกรรม สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ได้รับงบประมาณดำเนินงานโครงการ เป็นเงิน ๑๖๐,๐๐๐ บาท (หนึ่งแสนหกหมื่นบาทถ้วน) โดยมอบให้ฝ่ายเลขฯ คณะทำงานประสานเรื่องงบประมาณดังกล่าวกับฝ่ายการเงินของสำนักวรรณกรรมฯ

มติที่ประชุม รับทราบ

๑.๒ การมอบหมายงาน

นายบุญเดือน ศรีวรพจน์ ประธานคณะทำงานและเป็นผู้ควบคุมโครงการฯ ได้พิจารณา มอบหมายหน้าที่ความรับผิดชอบให้แก่นักวิชาการกลุ่มภาษาและวรรณกรรม ดังนี้

๑) เรื่อง **ท้าวฮุ่ง หรือ ท้าวฮุ่งท้าวเจือง มอบคุณสุธีรา สัตยพันธ์** บรรยายละเอียดใน วิทยานิพนธ์เรื่องมหากาพย์ท้าวบาเจือง : การศึกษาเชิงวิเคราะห์ ของ รศ.ดร. ประคอง นิมมานเหมินท์ ซึ่งในเรื่องท้าวฮุ่งมีทั้งโคลงวิชชุมาลี จิตรลดา สินธุมาลี โคลงห้า และโคลงห้าที่เป็นลักษณะเดียวกับโองการแข่ง น้ำ ท้าวฮุ่งมีเนื้อหากล่าวถึงเชียงขวาง เมืองพวน เชื่อกันว่า ท่งไห่หินที่เชียงขวางเป็นไหเหล้าของขุนเจือง เกิดขึ้นเมื่อขุนเจืองทำสงครามกับพวกแกว แล้วตีเมืองเชียงขวางของแกวได้ จึงสั่งทำไหเหล้าของชยชนะอยู่ที่ เชียงขวาง เรื่องราวท้าวฮุ่งเข้ามายังประเทศไทยช่วงที่เกิดเหตุการณ์กรณีพิพาทระหว่างไทยกับเชียงขวาง หลักฐานทางโบราณคดีที่บันทึกเหตุการณ์ไว้คือ **นิราศหลวงพระบาง** ไทยได้นำตำราและเอกสารต่าง ๆ มาจาก เมืองเชียงขวาง โดยบรรทุกใส่หลังช้าง มาเก็บรักษาที่วัดอัสสรสวรรค์ (วัดหมู) โดยมีเจ้าหน้าที่ของหอสมุด แห่งชาติ คือ **มหาสีลา วีระวงศ์** ได้ชำระและเผยแพร่ ซึ่งวรรณคดีเรื่องท้าวฮุ่งถือเป็นมหากาพย์ของชนชาติ ลาว โดยประธานการประชุมได้มอบหมายให้คุณสุธีราดูโคลงที่ปรากฏอยู่ในเรื่อง และพัฒนาการของโคลง

๒) การศึกษาชำระโคลงกลบทล้านนา ของ ศ.ดร.อุดม รุ่งเรืองศรี

มอบ **คุณศิริรัตน์ ทวีทรัพย์**

๓) โองการแข่งน้ำ และข้อคิดใหม่ในประวัติศาสตร์ไทยลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยา ของ จิตร ภูมิศักดิ์ และ พระบรมราชาธิบายในการประพันธ์ พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๖ มอบ **คุณทิพวรรณ บุญส่งเจริญ**

๔) โคลงในแม่เรียนเรื่องจินตามณี กลโคลงต่าง ๆ และตำราภาพยสารวิลาสินี

มอบ **คุณบุญเดือน ศรีวรพจน์**

๕) โคลงเหนือและโคลงอีสานที่เป็นภาษาถิ่น มอบ **คุณวัฒน์ บุญจับและ คุณธิดาเพ็ญ เข้มสว่าง**

ทั้งนี้ให้ผู้ที่ได้รับมอบหมายจัดเตรียมข้อมูลโดยเน้นพัฒนาการของโคลงว่ามีพัฒนาการอย่างไร มีความสัมพันธ์กับโคลงภาคกลางอย่างไรทั้งในเรื่องของรูปแบบ การใช้วรรณยุกต์ ฯลฯ เพื่อนำมาเสนอในการ ประชุมครั้งหน้าซึ่งจะนัดประชุมในสัปดาห์สุดท้ายของเดือนกุมภาพันธ์ ๒๕๕๓

คุณอรสรา สายบัว เสนอต่อที่ประชุมว่า สมเด็จพระยาตำรากราชานุภาพทรงพระนิพนธ์งานที่เกี่ยวกับการอธิบายเรื่องโคลง จันท์ กาพย์ กลอน คุณบุญเตือนเสนอว่ายังมีข้อมูลอยู่ใน หนังสือชุดวรรณคดีสาร พระนิพนธ์กรมพระนารายณ์ประพันธ์วงศ์ และหนังสือแต่งโคลงดำรับประมวณมารค นักกลอนป่อนข้าวแช่ ของ ม.จ. จันทร์จรัญ รัชนี

มติที่ประชุม รับทราบ

ปิดประชุมเวลา ๑๑.๓๐ น.

นางสาวศิริรัตน์ ทวีทรัพย์

ผู้จัดบันทึกการประชุม

นายบุญเตือน ศรีวรพจน์

ผู้ตรวจรายงานการประชุม



รายงานการประชุม
คณะกรรมการจัดการความรู้พื้นฐานการประพันธ์ร้อยกรองไทย (การประพันธ์โคลง)
ครั้งที่ ๕ / ๒๕๕๓

วันจันทร์ที่ ๕ มีนาคม ๒๕๕๓ เวลา ๑๔.๐๐ น.
ณ ห้องประชุมเล็ก สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์

ผู้เข้าร่วมประชุม

๑. หัวหน้ากลุ่มภาษาและวรรณกรรม (นายบุญเตือน ศรีวรพจน์)	ประธานคณะกรรมการ
๒. นางพันธุ์อร จงประสิทธิ์	กรรมการ
๓. นางสาวผกาวรรณ เดชเทพพร	กรรมการ
๔. นางสาวอรสรา สายบัว	กรรมการ
๕. นายประสิทธิ์ แสงทับ	กรรมการ
๖. นายวิวัฒน์ บุญจับ	กรรมการ
๗. นางสาวรัตน์ ชูทรัพย์	กรรมการ
๘. นางสาวธิดาเพ็ญ เข้มสว่าง	กรรมการ
๙. นายธัช มั่นต่อการ	กรรมการ
๑๐. นางสาวทิพวรรณ บุญส่งเจริญ	กรรมการ
๑๑. นางสาวศิริรัตน์ ทวีทรัพย์	กรรมการและเลขานุการ
๑๒. นางสาวสุธีรา สัตยพันธ์	กรรมการและผู้ช่วยเลขานุการ

เริ่มประชุมเวลา ๑๔.๐๐ น.

ระเบียบวาระที่ ๑ เรื่องแจ้งให้ที่ประชุมทราบ

๑.๑ เรื่องภารกิจในหน้าที่ความรับผิดชอบของนักวิชาการ กลุ่มภาษาและวรรณกรรม

นายบุญเตือน ศรีวรพจน์ หัวหน้ากลุ่มภาษาและวรรณกรรม ในฐานะประธาน

คณะกรรมการจัดการความรู้พื้นฐานการประพันธ์ร้อยกรองไทย (การประพันธ์โคลง) ทำหน้าที่เป็น
ประธานการประชุมได้แจ้งให้ที่ประชุมทราบว่า งานตามภารกิจที่นักวิชาการของกลุ่มภาษาและ
วรรณกรรมรับผิดชอบ ต้องจัดทำเป็นโครงการเนื่องจากว่าเป็นข้อกำหนดที่จะต้องมามีข้อมูลหลักฐานการ
ทำงาน

๑.๒ การเปลี่ยนแปลงกำหนดการจัดการอบรมฯ เรื่อง พื้นฐานการประพันธ์ร้อยกรองไทย (การประพันธ์โคลง)

ประธานการประชุมฯ แจ้งว่า เนื่องจากกรมศิลปากรได้รับนโยบายจากกระทรวงวัฒนธรรมให้ดำเนินการปรับแผนงานต่าง ๆ โดยเฉพาะงานในลักษณะการประชุมสัมมนา โดยให้ดำเนินการให้เสร็จสิ้นภายในเดือน มิถุนายน ๒๕๕๓ กลุ่มภาษาและวรรณกรรมจึงต้องปรับแผนการจัดการอบรมฯ เรื่อง พื้นฐานการประพันธ์ร้อยกรองไทย (การประพันธ์โคลง) จากวันที่ ๑๗ สิงหาคม ๒๕๕๓ มาดำเนินการภายในเดือนมิถุนายน ๒๕๕๓ ทั้งนี้ มอบคุณศิริรัตน์ ทวีทรัพย์ นักอักษรศาสตร์ชำนาญการ ไปประสานเรื่องการเปลี่ยนวันเพื่อขอใช้ห้องประชุมของสำนักหอสมุดแห่งชาติ ต่อไป

มติที่ประชุม รับทราบและมีความเห็นร่วมกัน

ระเบียบวาระที่ ๒ เรื่องเพื่อพิจารณา

๒.๑ การพิจารณาข้อมูลทางวิชาการเรื่องโคลง และพัฒนาการของโคลง

ประธานการประชุมฯ (นายบุญเตือน ศรีวรพจน์) กล่าวว่า สืบเนื่องจากการประชุมเมื่อครั้งที่ ๔/๒๕๕๓ ที่ประชุมได้มอบหมายนักวิชาการของกลุ่มภาษาและวรรณกรรมให้ไปศึกษา ค้นคว้า ข้อมูลทางวิชาการเรื่องโคลง และพัฒนาการของโคลง เพื่อนำข้อมูลที่ได้จากการศึกษามา นำเสนอต่อที่ประชุม โดยขอให้ผู้ที่ได้รับมอบหมาย นำเสนอข้อมูลต่อที่ประชุมตามลำดับ ดังนี้

๒.๑.๑ การศึกษาชำระโคลงกลบทล้านนาของ ศ.ดร. อุดม รุ่งเรืองศรี มอบคุณศิริรัตน์ ทวีทรัพย์ ไปศึกษา ค้นคว้าข้อมูล ซึ่งคุณศิริรัตน์ ทวีทรัพย์ ได้นำเสนอว่า จากการศึกษา ค้นคว้าการชำระโคลงกลบทล้านนาของ ศ.ดร. อุดม รุ่งเรืองศรี นั้นพบว่า โคลงกลบทล้านนาจะประกอบไปด้วย โคลงสอง โคลงสาม และโคลงสี่ ซึ่งต้นฉบับที่ ศ.ดร.อุดม นำมาศึกษาเปรียบเทียบพัฒนาการของโคลงนั้น เป็นต้นฉบับของ “น้อยอินทา” กับต้นฉบับของ “ศิษย์ราชครูอุ้มงค์” โดยทำการคัดลอกเอกสารต้นฉบับทั้งสองมาเทียบกัน และนำมาพิจารณาความคล้ายคลึง หรือ แตกต่างระหว่างข้อมูลที่ได้จากเอกสารทั้งสองฉบับ แล้วผู้เรียบเรียงได้เขียนขึ้นมาใหม่โดยยึดเอาของเดิมเป็นหลัก โดยใช้อักษรล้านนาเป็นหลัก และใช้อักษรไทยกลางเป็นส่วนเสริม ทั้งนี้จากการศึกษาทำให้ทราบว่า โคลงเป็นคำประพันธ์ชนิดหนึ่งที่เก่าแก่ของล้านนา เพราะมีคำอธิบายเรื่องการแต่งโคลงปรากฏในตำราภาษาไทยเล่มแรก คือ จินตามณี ที่อธิบายการแต่งโคลง เช่น โคลงพระยาสิมมายโคลงลาว อักษรบังไทยโคลงลาว เป็นต้น และ ศ.ดร. อุดม รุ่งเรืองศรี ยังได้กล่าวถึงช่วงที่คำประพันธ์ประเภท

โคลงรุ่งเรืองจะอยู่ในช่วงประมาณ พ.ศ. ๒๐๐๐ ถึง พ.ศ. ๒๒๐๐ ซึ่งเป็นช่วงที่วรรณกรรมประเภทโคลงของล้านนาปรากฏขึ้นอย่างมาก

วรรณกรรมประเภทโคลงล้านนา มีโคลงอยู่ ๓ ประเภท คือ โคลงสุภาพ โคลงตัน และโคลงกลบท โคลงสุภาพ เช่น เรื่อง โคลงนิราศหริภุญไชย, โคลงปทุมสังกา, โคลงมั่งทวาระบเชียงใหม่, โคลงอมรา เป็นต้น โคลงตัน เช่น โคลงตันอุสาบารต โคลงกลบท เช่น กลบทบาทกฤษณ, กลบทสังขยา, อักษรบังไทย, กลบทเก็บบาท เป็นต้น

๒.๑.๒ การศึกษาโคลงในวรรณคดี เรื่อง มหาकाพย์ท้าวบาเจืองจากบท

วิเคราะห์ของ ศ.ดร. ประคอง นิมมานเหมินท์ มอบคุณสุธีรา สัตยพันธ์ (นักอักษรศาสตร์ปฏิบัติการ) ไปศึกษาวิเคราะห์ข้อมูล คุณสุธีรา ได้นำเสนอให้ที่ประชุมทราบว่า ศ.ดร.ประคอง นิมมานเหมินท์ ซึ่งเป็นผู้วิจัยเรื่องมหาकाพย์ท้าวบาเจืองได้ทำการศึกษาและวิเคราะห์จากต้นฉบับตัวเขียนของหอสมุดแห่งชาติ เป็นคำประพันธ์ประเภทร้อยกรอง แบ่งออกเป็น ๓ ประเภทใหญ่ ๆ ได้แก่ โคลงตัน โคลงสุภาพ และโคลงกลบท โคลงตันมี ๒ ประเภท คือ โคลงตันปลอดสัมผัส และโคลงตันมีสัมผัส โคลงตันปลอดสัมผัสมีลักษณะคล้ายคลึงกับโคลงในวรรณคดีอีสานล้านช้างทั่วไป โคลงตัน มีสัมผัส มีลักษณะการสัมผัสคล้ายคลึงกับโคลงในวรรณคดีภาคกลางสมัยอยุธยาตอนต้น ส่วนโคลงสุภาพ และโคลงกลบทมีความคล้ายคลึงกับโคลงในวรรณคดีไทยภาคกลาง และวรรณคดีล้านนาในสมัยอยุธยาตอนต้น ศ.ดร. ประคอง นิมมานเหมินท์ วิเคราะห์และระบุว่าเป็นคำประพันธ์ประเภทต่าง ๆ ได้แก่ โคลงสี่ตัน โคลงสี่สุภาพ และโคลงกลบท โดยแบ่งดังนี้

๑. โคลงสี่ตัน แบ่งเป็น โคลงตันปลอดสัมผัสและโคลงตันมีสัมผัส โคลงตันปลอดสัมผัส ได้แก่คำประพันธ์ที่เรียกว่า โคลงหรือโคลงसार ซึ่งพบในวรรณคดีประเภทกลอนอ่านหลายเรื่อง โดยเฉพาะวรรณคดีกลอนอ่านของล้านช้าง เช่น ขุนทิ้ง ขุนบุญลม ฯลฯ โคลงตันมีสัมผัส มีลักษณะที่คล้ายคลึงกับโคลงตันปลอดสัมผัส แต่มีสัมผัสมากกว่า มีการสัมผัสมากขึ้น ซึ่งคำประพันธ์ส่วนใหญ่ใน “ท้าวบาเจือง” เป็นประเภทนี้

๒. โคลงสี่สุภาพ หรือโคลงมหาสินธุมาลี มีลักษณะเด่นมีสัมผัสระหว่างบท เช่นเดียวกับโคลงสี่สุภาพในวรรณคดีไทยและล้านนา สัมผัสระหว่างบทไม่ได้ส่งเชื่อมกันตลอด

๓. โคลงกลบท มี ๕ ชนิด ส่วนใหญ่เป็นกลบทที่มีอยู่ในตำราโคลงกลบทของล้านนา และบางชนิดตรงกับโคลงกลบทที่มีอยู่ในจินตามณีด้วยกลบทที่พบมีดังนี้ กลบทเทภาวะ

หรือสะทกสายไหม, กลบทกรนารายณ์ หรือกรพระนารายณ์, กลบทกระทู้คำคำ หรือยมก กลบทเก็บบาท, กลบทต้นหน หรือนาคนันท์ หรือสนธิลงกฎ

มติที่ประชุม รับทราบ

ประธานการประชุม ฯ (นายบุญเตือน ศรีวรพจน์) กล่าวว่า ลักษณะการประพันธ์โคลงล้านนามีรูปแบบคำประพันธ์ต่าง ๆ ที่น่าสนใจมาก โดยเฉพาะโคลงในวรรณคดีเรื่อง มหาकाพย์ ท้าวบาเจืองจากบทวิเคราะห์ของ ศ. ดร.ประคอง นิมนานเหมินท์ ซึ่งจะต้องนำข้อมูลที่ได้จากการศึกษาวิเคราะห์นี้มาเรียบเรียงขึ้นใหม่เพื่อนำมารวบรวมในการจัดทำต้นฉบับหนังสือ “พื้นฐานการประพันธ์ร้อยกรองไทย (การประพันธ์โคลง) โดยมอบหมายคุณสุธีรา สัตยพันธ์ นักอักษรศาสตร์ปฏิบัติการไปศึกษาวิเคราะห์ พร้อมสรุปและเรียบเรียงขึ้นใหม่เพื่อจัดพิมพ์เป็นหนังสือความรู้คู่มือพื้นฐานการประพันธ์ร้อยกรองไทย (การประพันธ์โคลง)

นอกจากนี้ประธานการประชุมฯ ยังได้เสนอพร้อมขอความคิดเห็นต่อที่ประชุมในเรื่องของการรวบรวมข้อมูล เอกสารที่เกี่ยวข้องกับความรู้พื้นฐานในด้านการประพันธ์ร้อยกรองไทย (การประพันธ์โคลง) ที่จะดำเนินการจัดพิมพ์โดยจะนำเรื่อง คำอธิบาย ตำนาน โคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน ของสมเด็จพระยาดำรงราชานุภาพ ซึ่งเคยพิมพ์ลงในหนังสือสมามคมวรรณคดี เมื่อ พ.ศ. ๒๔๗๕ มารวบรวมเป็นองค์ความรู้ในหนังสือคู่มือนี้ด้วย พร้อมทั้งมอบหมายให้คุณอรสรา สายบัว นักอักษรศาสตร์ชำนาญการพิเศษ ไปรวบรวมข้อมูลเพื่อจัดทำบัญชีหนังสือคำโคลง ซึ่งจะนำมาประกอบเป็นภาคผนวกท้ายเล่มของหนังสือความรู้คู่มือพื้นฐานการประพันธ์ร้อยกรองไทย (การประพันธ์โคลง) และกล่าวขอบคุณนักวิชาการของกลุ่มภาษาและวรรณกรรมที่ได้มาร่วมประชุม เสนอความคิดเห็น และนำเสนอผลการศึกษาค้นคว้างานทางวิชาการตามที่ได้รับมอบหมายไป และขอนัดประชุมในครั้งต่อไปประมาณต้นเดือนเมษายน ๒๕๕๓

มติที่ประชุม รับทราบ

ปิดประชุมเวลา ๑๖.๐๐ น.

นางสาวศิริรัตน์ ทวีทรัพย์

ผู้จัดบันทึกรายงานการประชุม

นายบุญเตือน ศรีวรพจน์

ผู้ตรวจรายงานการประชุม

รายงานการประชุม

คณะกรรมการจัดการความรู้พื้นฐานการประพันธ์ร้อยกรองไทย (การประพันธ์โคลง)

ครั้งที่ ๖ / ๒๕๕๓

วันพุธที่ ๘ เมษายน ๒๕๕๓ เวลา ๑๓.๓๐ น.

ณ ห้องประชุมเล็ก สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์

ผู้เข้าร่วมประชุม

๑. หัวหน้ากลุ่มภาษาและวรรณกรรม (นายบุญเตือน ศรีวรพจน์)	ประธานคณะกรรมการ
๒. นางพันธุ์อร จงประสิทธิ์	กรรมการ
๓. นางสาวผกาวรรณ เดชเทวพร	กรรมการ
๔. นางสาวอรสรา สายบัว	กรรมการ
๕. นายประสิทธิ์ แสงทับ	กรรมการ
๖. นายวัฒน์ บุญจับ	กรรมการ
๗. นางสาวรัตน์ ชูทรัพย์	กรรมการ
๘. นางสาวธิดาเพ็ญ เข้มสว่าง	กรรมการ
๙. นายรัช มั่นต่อการ	กรรมการ
๑๐. นางสาวทิพวรรณ บุญส่งเจริญ	กรรมการ
๑๑. นางสาวศิริรัตน์ ทวีทรัพย์	กรรมการและเลขานุการ
๑๒. นางสาวสุธีรา สัตยพันธ์	กรรมการและผู้ช่วยเลขานุการ

เริ่มประชุมเวลา ๑๓.๓๐ น.

ระเบียบวาระที่ ๑ เรื่องแจ้งให้ที่ประชุมทราบ

๑.๑ เรื่องโครงการเก็บข้อมูลภาคสนาม : การประพันธ์โคลงล้านนาในโครงการจัดการความรู้พื้นฐานการประพันธ์ร้อยกรองไทย (การประพันธ์โคลง) ณ จังหวัดลำปาง แพร่ น่าน และจังหวัดเชียงใหม่ ประมาณต้นเดือนพฤษภาคม ๒๕๕๓

นายบุญเตือน ศรีวรพจน์ หัวหน้ากลุ่มภาษาและวรรณกรรมในฐานะประธานคณะกรรมการจัดการความรู้พื้นฐานการประพันธ์ร้อยกรองไทย (การประพันธ์โคลง) ได้แจ้งให้ที่ประชุมทราบว่า สืบเนื่องจากที่กลุ่มภาษาและวรรณกรรมจะต้องดำเนินการเรียบเรียงข้อมูลเรื่อง “พื้นฐานการประพันธ์ร้อยกรองไทย (การประพันธ์โคลง)” พร้อมจัดพิมพ์เอกสารเพื่อเผยแพร่ในการจัดการอบรมเชิงปฏิบัติการเรื่อง “พื้นฐานการประพันธ์ร้อยกรองไทย : โคลง”

ภายในเดือนมิถุนายน พ.ศ. ๒๕๕๓ ซึ่งก่อนที่จะเรียบเรียงเอกสารนั้น คณะทำงานจะต้องรวบรวมเอกสารที่เกี่ยวข้องอย่างรอบด้าน แล้วจึงจะนำไปศึกษาวิเคราะห์ แต่นักวิชาการของกลุ่มภาษาและวรรณกรรม ยังขาดความเข้าใจในเรื่องข้อมูลสำคัญเกี่ยวกับการประพันธ์โคลงล้านนาอยู่เป็นอันมาก เนื่องจากมีความแตกต่างทางด้านภาษา วัฒนธรรมและปรัชญาที่แฝงอยู่ในวิธีการนำเสนอ ดังนั้นจึงได้พิจารณาว่าสมควรจัดทำ “โครงการเก็บข้อมูลภาคสนาม : การประพันธ์โคลงล้านนา” ขึ้น เพื่อเป็นการเสริมสร้างความรู้ ความเข้าใจและความถูกต้องสมบูรณ์ในการดำเนินโครงการจัดการความรู้พื้นฐานการประพันธ์ร้อยกรองไทย (การประพันธ์โคลง) ได้ต่อไป ทั้งยังเป็นโอกาสที่ดีในการพัฒนาความรู้ จากประสบการณ์จริงแก่บุคลากรของกลุ่มภาษาและวรรณกรรม การจัดทำโครงการดังกล่าว มอบหมายให้คุณวิณะ บุญจับ นักอักษรศาสตร์ชำนาญการพิเศษ และคุณศิริรัตน์ ทวีทรัพย์ นักอักษรศาสตร์ชำนาญการ ร่วมกันวางแผนทางจัดทำโครงการพร้อมทั้งประสานรายละเอียดต่าง ๆ ที่จะต้องดำเนินการต่อไป

มติที่ประชุม รับทราบ

ระเบียบวาระที่ ๒ เรื่องเพื่อพิจารณา

๒.๑ การพิจารณาข้อมูลทางวิชาการเรื่องโคลง และพัฒนาการของโคลง

ประธานการประชุมฯ (นายบุญเตือน ศรีวรพจน์) กล่าวว่า สืบเนื่องจากการประชุมเมื่อครั้งที่ ๕/๒๕๕๓ ที่ได้มอบหมายนักวิชาการของกลุ่มภาษาและวรรณกรรมให้ไปศึกษา ค้นคว้าข้อมูลทางวิชาการเรื่องโคลง และพัฒนาการของโคลง เพื่อนำข้อมูลที่ได้จากการศึกษามานำเสนอต่อที่ประชุม ซึ่งครั้งที่แล้วคุณศิริรัตน์ และคุณสุธีรา ได้นำเสนอข้อมูลทางวิชาการเรื่องโคลงตามที่ได้รับมอบหมายแล้ว ในการประชุมครั้งนี้ เป็นการประชุมครั้งสุดท้าย และที่ประชุมจะมาสรุปงานกันอีกครั้ง ในครั้งนี้ได้มอบหมายให้คุณทิพพวรรณ บุญสงเจริญ นักอักษรศาสตร์ เป็นผู้นำเสนอ ดังนี้

๑. พระบรมราชาธิบายในการประพันธ์ พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๖ และการศึกษาเรื่องโองการแข่งน้ำ และข้อคิดใหม่ในประวัติศาสตร์ไทยลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยา ของ จิตร ภูมิศักดิ์ มอบคุณทิพพวรรณ บุญสงเจริญ นักอักษรศาสตร์ นำเสนอ

คุณทิพพวรรณ ได้นำเสนอให้ที่ประชุมทราบว่า ได้ศึกษาวิวัฒนาการของโคลงจากหนังสือพระบรมราชาธิบายในการประพันธ์ พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๖ และเรื่องโองการแข่งน้ำ ของ จิตร ภูมิศักดิ์ ซึ่งได้สรุปประเด็นในเรื่องได้ ดังนี้ ๑. พัฒนาการและความเกี่ยวข้องกับโคลงภาคกลาง ๒. รูปแบบคำประพันธ์ และ ๓. การบังคับวรรณยุกต์

- พัฒนาการและความเกี่ยวข้องกับโคลงภาคกลาง

ในพระบรมราชาธิบายในการประพันธ์ ไม่ได้เน้นประเด็นที่เชื่อมโยงระหว่างโคลงห้ากับโคลงภาคกลาง ทั้งนี้มีจุดประสงค์รวบรวมโคลงที่กระจัดกระจาย แสดงตัวอย่างโคลงแบบต่าง ๆ ได้แก่ โคลงสุภาพ โคลงทนต์ โคลงกลบท โคลงกระทู้ โคลงด้น และโคลงโบราณ และในโคลงโบราณนี้เอง พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวตั้งข้อสังเกตว่า โคลงโบราณไม่เคร่งครัดเรื่องเอกโท ใช้เอกโทษ โทโทษ แทนได้ มักใช้ แม่ก กด กบ แทนเสียงโท ข้อสำคัญคือเน้นการวางสัมผัสให้ถูกต้องตามแบบของโคลงชนิดนั้น ๆ

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงประดิษฐ์โคลงขึ้นใหม่ ๔ ชนิด คือ วชิรมาลี มุกตมาลี รัตนมาลี และจิตรมาลี ซึ่งโคลงทั้ง ๔ ชนิดนี้มีลักษณะคล้ายกับโคลงในโครงการแข่งน้ำ และยวนพ่าย

- รูปแบบคำประพันธ์

ทรงแสดงรูปแบบคำประพันธ์เอาไว้โดยละเอียด เพราะต้องการรวบรวมเพื่อเป็นแบบอย่างและแนวทางในการแต่งคำประพันธ์ และบอกวัตถุประสงค์ที่เลือกใช้คำประพันธ์ประเภทต่าง ๆ ไว้ด้วย เช่น โคลงกระทู้ใช้เพื่อฝึกฝนการแต่งคำประพันธ์ หรือ แสดงบทสุภาพ โคลงกลบทใช้เพื่อแต่งอวดฝีมือ (ต้องหาคำมาใส่ให้ตรงและต้องลงบังคับวรรณยุกต์ด้วย มักพบเป็นบทเดี่ยว ๆ ไม่ควรนำมาใช้ดำเนินเรื่อง) ส่วนโคลงโบราณทรงรวบรวมตัวอย่างมาจากกาพย์सारวิลาสินี ประกอบด้วย วิชขุมาลี มหาวิชขุมาลี จิตรลดา มหาจิตรลดา สีนธุมาลี มหาสินธุมาลี นันทายี และมหานันทายี (ถ้าโคลงด้นที่ลงท้ายอย่างโคลงสุภาพให้เติมคำว่า “มหา” หน้าชื่อคำประพันธ์นั้น ๆ)

- การบังคับวรรณยุกต์

โคลงโบราณไม่เคร่งครัดเอกโท (เพิ่งจะมาเคร่งครัดกันในชั้นหลัง) ทั้งนี้ในพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ ๖ ทรงประทานคำแนะนำสำหรับผู้จะเป็นกวี ทั้งหลักปฏิบัติและข้อหลีกเลี่ยงไว้ด้วย

๒. การศึกษาเรื่องโครงการแข่งน้ำ และข้อคิดใหม่ในประวัติศาสตร์ไทยลุ่มแม่น้ำ

เจ้าพระยา ของ จิตร ภูมิศักดิ์

- พัฒนาการและความเกี่ยวข้องกับโคลงภาคกลาง

คุณทิพวรรณ ได้นำเสนอว่า จิตร ภูมิศักดิ์ได้ทำการสืบค้นที่มาต้นกำเนิดของโคลงโดยละเอียด ต้นฉบับโครงการแข่งน้ำเป็นสมุดไทย การเขียนเรียงกันเป็นวรรค ตามยาวจากซ้ายไป

ชาวไม่ได้จัดรูปโคลงอย่างปัจจุบัน ประกอบกับการคัดลอกกันมาหลายร้อยปี ทำให้เกิดความคลาดเคลื่อนไปมาก จิตร ภูมิศักดิ์ได้สันนิษฐานที่มาเกี่ยวกับโคลงว่า น่าจะเกิดจากคำพูดในชีวิตประจำวันของกลุ่มชนชาติไท-ลาวก่อน แล้วถูกเป็นผญาสั้น ๆ พัฒนาเป็นกลอนลำไว้สัมผัส มีลักษณะไม่เคร่งครัดในสัมผัสอย่างกลอนเพลงภาคกลาง แต่อาศัยจังหวะถ้อยคำและระดับเสียงสูงต่ำเป็นหลัก กระทั่งเกิดฉันทลักษณ์เป็นโคลง ถ้านำมาจัดวรรคใหม่แบบโคลงภาคกลาง ก็จะได้เป็นโคลงตั้งแต่ไว้สัมผัส มีตัวอย่างอยู่ในโคลงท้าวฮุ่ง ซึ่งลักษณะเช่นนี้เหมือนกันกับโองการแข่งน้ำโคลงห้า

- รูปแบบคำประพันธ์

โคลงห้าแบบลาว เป็นโคลงที่มีบาทละ ๕ คำ แบ่งเป็น ๒ วรรค วรรคหน้า ๓ วรรคหลัง ๒ ๑ บาท มี ๔ บาท การเรียกชื่อโคลงห้า นั้นเรียกตามจำนวนคำ ไม่ได้เรียกตามจำนวนบาทอย่างโคลงสอง โคลงสาม โคลงสี่ สัมผัสใช้สัมผัสอย่างบาทกฤษณ คือ สงสัมผัสแบบข้ามวรรค วรรคคู่กับวรรคคู่ วรรคคี่กับวรรคคี่

โคลงห้าแบบไทย เป็นโคลงที่มีบาทละ ๕ คำ แบ่งเป็น ๒ วรรค วรรคหน้า ๓ วรรคหลัง ๒ ๑ บาท มี ๔ บาท เอกโท มีเอก ๔ โท ๔ สัมผัสใช้สัมผัสอย่างบาทกฤษณ โดยทั่วไป โคลงห้าของไทยมีลักษณะเหมือนกับโคลงห้าแบบลาวล้านช้าง

- **การบังคับวรรณยุกต์** ในโคลงต้นหรือกลอนอ่านวิษณุมาลีแบบลาว มีบังคับเอก ๕ โท ๕ ซึ่งไม่สามารถสลับที่กันได้ และจะไม่วางวรรณยุกต์ติดกันแบบโคลงของภาคกลาง จะต้องมีการเว้นระหว่างเอกกับโท และไม่มีบังคับสัมผัส จิตร ภูมิศักดิ์ สรุปถึงพัฒนาการของโคลงภาคกลางว่า เดิมเชื่อกันว่าโคลงเป็นคำประพันธ์ที่เกิดขึ้นในบริเวณภาคกลางของไทยหรือกรุงศรีอยุธยา แต่จากการศึกษาค้นคว้าแสดงให้เห็นว่าโคลงเป็นรูปแบบคำประพันธ์ของตระกูลไท - ลาว มาตั้งแต่โบราณแล้ว ก่อนหน้ากรุงศรีอยุธยา รูปแบบดั้งเดิมไม่มีสัมผัส แต่เน้นเรื่องจังหวะคำและระดับเสียงสูงต่ำ หรือ เอก โท แล้วพัฒนาจนมีสัมผัสเล็กน้อยอย่างโคลงต้นวิจิตรมาลีและเพิ่มมากขึ้นเป็นอย่างบาทกฤษณของภาคกลาง (หรือวิษณุมาลีของลาวล้านช้าง) แล้วพัฒนามาจนมีสัมผัสเต็มท่อนอย่างโคลงสี่สุภาพของไทย (ลาวล้านช้างเรียก มหาสินธุมาลี) ทั้งนี้ประธานการประชุมฯ ได้กล่าวเสริมว่า โคลงน่าจะเป็นเรื่องของไทยที่ให้ความสำคัญเกี่ยวกับระบบเสียงสูงเสียงต่ำและวรรณยุกต์ ซึ่งเสียงจะมาก่อนรูป ในโคลงโบราณทั้งโคลงต้น โคลงสุภาพ จะให้ความสำคัญในเรื่องของเสียงเอกและโทมาก และกล่าวว่าการมอบหมายให้นักวิชาการของกลุ่มภาษาและวรรณกรรมได้ไปศึกษา ค้นคว้าข้อมูล พร้อมทั้งให้นำเสนอผลการศึกษามา

ค้นคว้างานทางวิชาการ เป็นการฝึกปฏิบัติและเป็นการสร้างเสริมประสบการณ์ให้นักวิชาการได้พัฒนา ศักยภาพและความรู้ความสามารถ ซึ่งจะเป็นประโยชน์ต่องานทางวิชาการได้สืบไป

๒.๒ การมอบหมายหน้าที่ความรับผิดชอบในการจัดอบรมเชิงปฏิบัติการเรื่อง

“พื้นฐานการประพันธ์วิทยากรองไทย (การประพันธ์โคลง)” ในวันที่ ๓๐ มิถุนายน ๒๕๕๓ ณ ห้องประชุม สำนักหอสมุดแห่งชาติ

ประธานการประชุมฯ (นายบุญเตือน ศรีวรพจน์) ได้แจ้งว่า วันที่ ๓๐ มิถุนายน ๒๕๕๓ สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ โดยกลุ่มภาษาและวรรณกรรมได้จัดการอบรมเชิงปฏิบัติการเรื่องการประพันธ์โคลงขึ้น โดยมีประธานการประชุม (นายบุญเตือน ศรีวรพจน์) และ คุณวัฒน์ บุญจับ ร่วมทำหน้าที่เป็นวิทยากร พร้อมกับวิทยากรผู้ทรงคุณวุฒิที่ได้เรียนเชิญมาในครั้งนี้ และมอบหมายนักวิชาการของกลุ่มภาษาและวรรณกรรม ร่วมกันดำเนินการให้การจัดอบรมเชิงปฏิบัติการในครั้งนี้ได้บรรลุวัตถุประสงค์ตามที่ได้กำหนดไว้ โดยมอบหมายให้คุณศิริรัตน์ ทวีทรัพย์ ในฐานะกรรมการและเลขานุการของคณะทำงานโครงการดังกล่าว เป็นผู้ประสานรายละเอียดต่างๆ ของ การดำเนินการต่อไป

มติที่ประชุม รับทราบ

ปิดประชุมเวลา ๑๕.๓๐ น.

นางสาวศิริรัตน์ ทวีทรัพย์
ผู้จัดบันทึกรายงานการประชุม
นายบุญเตือน ศรีวรพจน์
ผู้ตรวจรายงานการประชุม

**เอกสารประกอบการเก็บข้อมูลภาคสนาม :
การประพันธ์โคลงล้านนา**

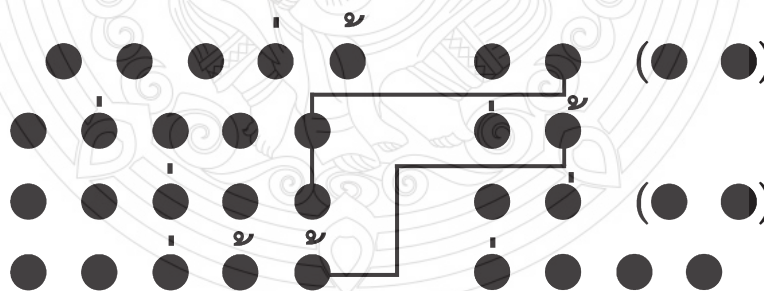




จันทลักษณ์ของโคลงฉันท์นั้นแบ่งออกเป็นประเภทใหญ่ ๆ ได้ 2 ประเภท คือ

- โคลงสี่สุภาพ หรือ โคลงสี่ห้อง
- โคลงสามสุภาพ หรือ โคลงสามห้อง
- โคลงสอง หรือ โคลงสองห้อง

แผนผัง โครงสร้างห้อง

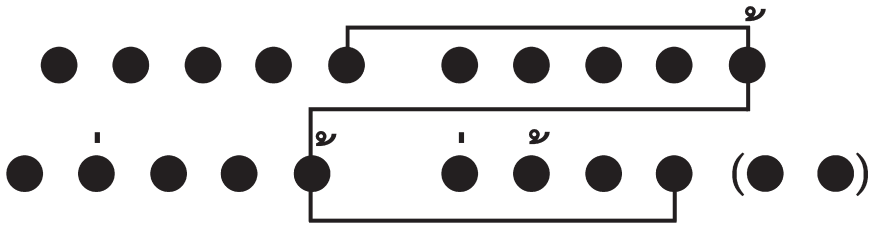


พิสาขาว้าวพร้อม
เมียงมายเพื่อค้นทุก
สารอ้อมบาสุข
แพงเจตรวงไฉน้อง

สมสนุก นิสันเอ
แห่งห้อง
เล่นเช่น รักขเอ
นาตไทย์ ทิพาราม



แผนผัง โคลงสามห้อง

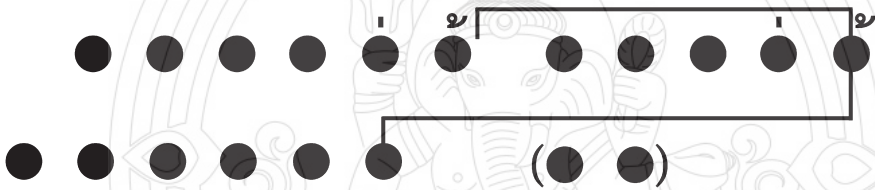


ตัวอย่าง

ท่านลวดเอาคำแดงมา
หื้อลูกหกคนเหลี่ยนเถียงทำ

หื้อเพื่อนแบ่งลูกหมากบ้า
สนุกชวนหน้า

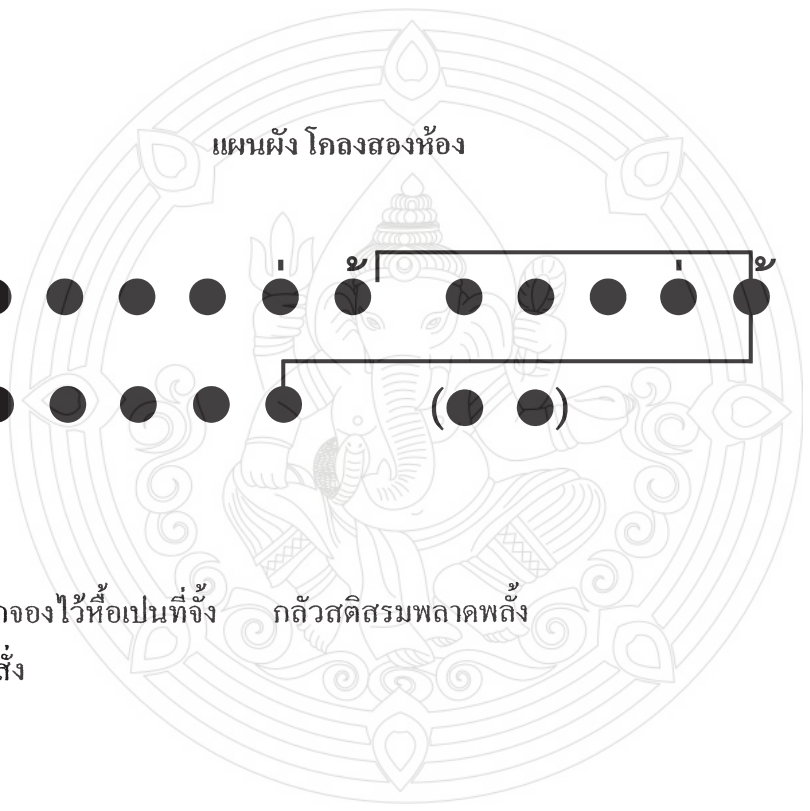
แผนผัง โคลงสองห้อง



ตัวอย่าง

ท่านคี่มาจิกจงไว้หื้อเป็นที่จั้ง
จูงตามไต่ทวยสั่ง

กลัวสติสรมพลาดพลั้ง



โคลงนิราศหริภุญชัย

ตุงยูศรีเกิดไกล
สามสี่อวาสเจียร
กุศลพีทำเพียร
มิใช่จงห้องไต้

ผาเกียร
จุ่มไห้ว
พบราช เดียวเอ
แต่พื้นรศล

มหาชินธาตุเจ้า
เหมือนแท่งคำสังคี
สัตรคำคาตมณี
เปลวเปล่งคินฟ้าเสียง

เจดีย์
คู่เพ็ญ
ควรคำ เมืองเอ
สว่างท้าว อัมกร

ศศิไสส่องฟ้า
แสงส่องบนดินคัน
สลาส่องเห็นหรรษ
โอ้อายลน้องแก้ว

อรบัน
เพริศแพรว
ยังเพื่อน แพรวเอ
กว่านั้นนานเห็น

พิสาสาวบ่าวพร้อม
เมียงม่ายเผื่อผันทุก
สาอร่อมบาสุข
แพงเจตรวางไวน้อง

สมสนุก นิสันเอ
แห่งห้อง
เลิมเช่น รักษเอ
นาตไต้ย ทิพาราม

ทุงทองทั้งที่ปดั่ง
บคู่ทักษิณา
เป็นผลเผื่อกริยา
ถวายนงค้่น้องไต้

บุชา
หว่านไห้ว
ยังคั่น รักษเอ
แต่แล้ว เสน่หา

โคลงนิราศหริภุญชัยฉบับเชียงใหม่

สงสารแต่สุดฟ้า	อินทร์สงน
นิราศสัตตชน	กว่าได้
จักริรายุบล	บาราส นุชะนี
เป็นกันโลงหื้อให้	โลกแจ้งใจกะนิง

ดวงเดิวยิงคูฟ้า	อัปสร
เป็นปิ่นกามวจร	จิมเจ้า
บุญบาแต่ปางก่อน	ทักดำ นวายฤา
แสนชาติยังยั้งเฝ้า	จิงรู้ลุนคะนิง

ดวงเดิวยาวาสาศเลียง	ภัทธกัปป
ทั้งสี่สรรเพชญ์ลับ	ล่วงแล้ว
อาไรมิทันรับ	วรศาส นาเอ
จงจิงลุน้องแก้ว	ก่อนเจ้าตุสิดา

รถทองเทียมแทกเอื้อ	อุสุภา
มีอจจกคณนา	เน่งได้
หางยุงขึ้นवादา	เพยเพิก งามเอ
กลางช่อปิกหื้อให้	ก้อมเกี้ยวเวพรี

สิมพลีวันแวนฝั่ง	ผายผกา กลีบเอ
เพลึงพุงเพียงสาขา	ล่าวล่อม
ติณณแฝกเผื่อคา	คมบาดบางเอ
แถมขวากเลาอ้อล่อม	คู่อ้อมอกเรียม

โคลงวิฐรสอนโลก

ปลาเค้าว่าใหญ่แท้	หนักหนา
เลยไล่กินหมูปลา	ใจใจ
ปลาเลิมลอบลักมา	ปลาเวิบ มั่นมั่น
มีอาจจกจ้งได้	เล่นตีปลาเลิม

ปลาเลิมว่าใหญ่แท้	ใครปาน
จรเดินเสพอาหาร	คำเช่า
ปลาบึกแอ่วนวาน	ปลาเวิบ เลิมเหย
กลัวพ่ายเซนคั่นเข้า	สู่พื้นเพยแหม

ใครใดเกิดแห่งห้อง	คงหนา
เอาเพศเป็นราชา	เจื่องเจ้า
ละโหะหมู่มัจฉา	โจงเขต มั่นมั่น
คำราบหื้อเข้าเฝ้า	สู่เงื่อมมือนัน

ปางนั้นเจียรจากบ้าน	คลาไคล
เลิงเขตโจงเวียงไชย	เทศห้อง
ยินผิดแพกผวนใจ	คลัดคลั่ง ทรวงเหย
คีนครอบกลับเข้าห้อง	เทศท้องกลางดง

เป็นคนยังหนุ่มน้อย	สาวรัก
อย่าว่าคิงเดียวหลวง	เลิดนี้
ใครมีปัญญานัก	เทียมแทก ภูนั้น
คือตั้งปลาเค้าก็	เล่นตีปลาเลิม

โคลงหงส์ผาคำ

อินทาทานเอาเครื่องทิพย์ปันหื้อหน่อหน้า องค์นาย
 จึ่งอุ้มเอาไปสู่สีลาสาย แผ่นแก้ว
 ว่านิลละจุกกลับกลาย แปรเพศ พลันเทอะ
 เกิดเป็นหงส์ผ้ายแผ้ว นำเอาลูกแก้วเรา(ลง)

หื้อไปสู่โจงเมืองคนห้องใต้ ในสวนอุณฺณานดอกไม้
 ที่แม่นายอยู่

สีลาตรัสคำรู้เื่อง คำจา
 จึ่งกลับกลายเป็นสกุณา ต่อหน้า
 อินทาทอดซัดคู่ดวงตา ผายผ่อ เลงเอย
 อินทาใจหมบานค้อยค้อย อุ้มเอาลูกหน้อยวางลง

ห็นค่าลูกทิพย์ลวคมีปีกหางวงงา หื้อจอมโพธาหน่อฟ้า
 ทานทรงจี

ห็นค่างามกลับเพศแล้วเป็นเทสแก้ว อิงคถึงค์
 จึ่งจักยกเอาบุญมี แอ่นผ้าย
 ไชหางแผ่ซัดคา ละเลื้อนลงเอย
 หนีจากอินทเจ้าฟ้า ลงสู่ห้องอุณฺณาน

ค้นไปรอดแล้วที่สถฐานห้องใต้ เข้าสู่สวนอุณฺณานดอกไม้
 ที่แม่นายอยู่

โคลงอมรา

นงนุชโหมบาคไหม้	อกกลอน
ทุกหมู่ฝูงชาวยอม	ไฟเอื้อ
แฝงเคียวอ่อนสมสมร	เรียงร่วม รสแล
แต่งซัดสารน้อมหน้า	ไฟเอื้อทูลระแบง

ยังมีวันนั่งเข้า	เพลา
สายอรุณส่องเวหา	ร่วมฟ้า
ควรเอาโกชนา	ปิ่นทิบาตร พระแล
ยอริยาตรเสด็จฝ้ายแผ้ว	สู่ห้องพระธานี

สุดกระนิงคิดยากด้วย	คำพรอง
คิดเยื้องไคสมสอ	ควนไค
บ่ตายม่อนจักปอง	เป็นคู่พระเอ
ไว้แต่บุญไคส้าง	ช่วยค้ำมาสของ

วันดีเรื่องฤกษ์ฟ้า	ไชยยา
จักเหมียคหมายเอามา	ควนไค
ชายเลาหม่วงสา	เปนนาว แบนั่น
จักปลุกแปลงเจ้าไว้	นาฏน้อมในเรือน

นงวัยฟังกล่าวถ้อย	บอกไซ
จะว่อยอกเปนไฟ	ผ่าวไหม้
โสกทุกข์ถูกเงใจ	ยุบย่อย รักแล
จะว่อยเช็ดหน้าให้	รำถ้อยทิพพา

โคลงวันคติทั้ง ๕ ฉบับพระครูอดุลสีกิตติ์

นันทาลูกล้วน	วันดี
ยอยกมหาเถรชี	ท่านเจ้า
สังฆราชาสวามี	อุปราช มวลเหย์
อภิเษกเจ้าเหง้า	ตัดช่อตุงไชย

ภทราควรยกย้าย	เกหา
สลักรูปแต่้มปา	แต่งต้อง
แปงเรือนตัดไม้มา	สร้างใหม่ ดีเหย์
แถมนามศักดิ์แล้วหย่อง	วุฒิราชเรื่องบาน

ไชยควรแรกสร้าง	แปงเมือง
ตกแต่งอาวุธเรื่อง	รบข้า
เลี้ยงพวกวิพลเนื่อง	ฤทธิ์เดช มีเหย์
จาคำเมืองแกลั่วกล้า	ต่อทำสงคราม

ริตดาควรปราบเพี้ยว	หนทาง
แสนสิ่งแก้วแหวนดวง	ขอควไว้
กลัหมุ่เจ้าขุนนาง	อามาศย์ ดีเหย์
คู่ขวัญมาพร้อมใกล้	นุ่งผ้าตัดผม

ปุณณารั้งสร้าง	เวียงวัง
แถมเตียมยศนามัง	ใหม่หม้า
ปรางการที่หลุพัง	แรกก่อ ดีเหย์
เรียนเวทมนต์เข้มกล้า	รำรู้จบดอง

การแต่งโคลงอย่างล้านนาเพื่อการขับขาน

วิลักษณ์ ศรีป่าขาง

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประจำแผนกวิชาภาษาตะวันออก คณะบริหารธุรกิจและศิลปศาสตร์
มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลล้านนา เชียงใหม่

๑. เกริ่นนำ

ก่อนที่จะเขียนต่อไปยาว ๆ ผู้เขียนขอออกตัวก่อนว่า งานวิชาการเกี่ยวกับเรื่องวรรณกรรมคำโคลงของล้านนานั้นมีผู้รู้หลาย ๆ ท่านได้รังสรรค์ผลงานไว้อย่างรอบด้านแล้ว ผู้เขียนจึงเป็นผู้มาฉายซ้ำเขียนพรรณนาวิชาการเพื่อให้น้อง ๆ ที่รักการเป็นครูภาษาไทยในอนาคตได้รู้ได้ทราบเพื่อกันลืม ประกอบกับผู้เขียนเองก็มีใช้กวีผู้รจนาโคลงอย่างเอี่ยมยอด เป็นแต่เพียงผู้หลงความงามของวรรณกรรมโบราณประเภทนี้ และคงได้เปรียบน้อง ๆ ที่เกิดก่อนคือเกิดในยุคสมัยที่ไม่มีสิ่งเร้าใจเหมือนปัจจุบัน จึงได้แต่อ่านวรรณกรรมโบราณเพื่อมาเวลา เมื่อได้ตกปากรับคำน้อง ๆ ให้มาเล่าเรื่องการแต่งโคลงอย่างล้านนาเพื่อการขับขานในวันนี้ ผู้เขียนเองอยู่ในฐานะรุ่นพี่ร่วมสถาบันฯ เป็นผู้ได้อ่านมาบ้าง เป็นผู้ได้แต่งโคลงมาบ้าง และประการสุดท้ายคือ เป็นผู้เคยได้ขับขานมาบ้าง ก็คงยากที่จะปฏิเสธ

๒. ล้านนาและคำประพันธ์ของล้านนา

ล้านนาในความเข้าใจของคนในปัจจุบัน (พ.ศ.๒๕๕๐) หมายถึงดินแดนแห่งขุนคอกับป่าไม้ดงหนา ป่าคางกว้าง เป็นที่อยู่ของคนหลากหลายชาติพันธุ์ไม่ว่าจะเป็น ไทยวน ซึ่งเป็นคน กลุ่มใหญ่ ใช้ภาษาคำเมือง ไทลื้อ ไทยอง ที่เชื่อกันว่าติดต่อกับกลุ่มชนในพื้นที่มานานแล้ว ก่อนที่จะอพยพเคลื่อนย้ายลงมาเพิ่มอีกในตอนหลังตามหลักฐานที่ปรากฏในยุค เก็บผักใส่ซ้า เก็บข้าใส่เมือง (ราวยุครัตนโกสินทร์ตอนต้น) ไทจีน แห่งลุ่มน้ำจีนหรือที่ชนต่างกลุ่มเรียก เงินอยู่ที่จังหวัดเชียงตุงประเทศพม่า ในเชียงใหม่มีชาวไทจีนอยู่หลายหมู่บ้าน ส่วน คนยอง ซึ่งเป็นไทลื้อกลุ่มหนึ่งอยู่ที่จังหวัดลำพูนเป็นส่วนใหญ่ รวมทั้งที่จังหวัดเชียงใหม่และจังหวัดอื่น ๆ ในภาคเหนือก็มีคนยองอยู่กระจายทั่วไป ไทใหญ่ ในจังหวัดแม่ฮ่องสอน และไทอื่น ๆ อีกหลายกลุ่ม รวมถึงไทภูเขาอีกหลายเผ่า ส่วนล้านนาถ้านับพื้นที่ตามที่ปรากฏในแผนที่ประเทศไทย คือ ดินแดน ๘ จังหวัดในภาคเหนือ อันได้แก่ เชียงใหม่ เชียงราย พะเยา ลำปาง ลำพูน แพร่ น่าน และแม่ฮ่องสอน และถ้านับรวมถึงเงื่อนไข่อื่น ๆ ที่ปรากฏตามตำนานและด้านวัฒนธรรม ล้านนายังผนวกเอาเชียงตุงในพม่า สิบสองพันนาในประเทศจีน และบางส่วนของประเทศลาวอีกด้วย ในอดีตเชียงใหม่เป็นศูนย์กลางอาณาจักร กลุ่มเมืองดังกล่าวต่างมีความเกี่ยวข้องกันในหลาย ๆ ด้าน เช่น ภาษา ศิลปวัฒนธรรม ความเชื่อ เป็นต้น

ล้านนาใหญ่กว้างอุดมด้วยศิลปวัฒนธรรม มีวรรณกรรมหลากหลายอ่านไม่จบไม่สิ้น คำประพันธ์ของล้านนา หากกำหนดเอาเฉพาะที่เป็นร้อยกรองตามตำราวรรณกรรมล้านนาแล้ว น่าจะเริ่มที่คำร่ำหรือคำอ่ำเป็นอันดับแรก

คำร่ำ หมายถึงคำกล่าวที่มีสัมผัสคล้องจองได้จังหวะ อย่างเพลงกล่อมเด็กหรือบทขับขานเพื่ออ้ออูก เป็นต้น

คำร่าย มีลักษณะเหมือนร่ายอย่างขนบการแต่งของภาคกลาง เป็นถ้อยคำต่อสัมผัสกันยาว ๆ อย่างการแต่งชาดกหรือคำเรียกขวัญที่ปู่อาจารย์ร่ายประกอบพิธี

คำว หรือที่เขียนอย่างการปริวรรตว่า คร่าว เป็นงานที่นิยมที่สุดในล้านนา มีการใช้อย่างกว้างขวาง มีทั้งคำวก้อม คำวไ้ คำวร้า คำวธรรม หากมีการขับขานใส่ทำนองก็เรียกคำวร้า ส่วนการขับขานอื่นเสียงอย่างไพเราะเรียกว่า จ้อย ส่วนคำประพันธ์ที่เป็นประเด็นหลักให้เขียนถึงในครั้งนี่คือ โคลง

๓. วรรณกรรมคำโคลง

โคลง หรือที่มักได้ยินในวงวรรณกรรมล้านนาว่า กัณฑ์โคลง หรือ กะโคลง ที่เขียน ครรโคลง ก็มี (ต่อไปนี้จะใช้คำว่า โคลง กับ กัณฑ์โคลง ปนกันไป-แล้วแต่อารมณ์) เป็นงานประพันธ์ที่กำหนดจำนวนคำ สัมผัส และวรรณยุกต์ เอก โท โคลงล้านนามีหลายประเภท เช่น โคลง ๒ โคลง ๓ โคลง ๔ และโคลงคั่น รวมทั้งโคลงกลบทที่ใช้รูปแบบโคลง ๔ อีก ๒๗ แบบกลบท ผู้สนใจเรื่องรูปแบบฉันทลักษณ์พร้อมตัวอย่าง โปรดหาอ่านเพิ่มเติมในตำราวรรณกรรมล้านนา และงานเขียนที่เกี่ยวข้อง

โคลง หรือกัณฑ์โคลง ๔ สุภาพ โคลงคั่น และกลบท มีลักษณะคล้ายกับของภาคกลาง แต่โคลง ๒ โคลง ๓ มีฉันทลักษณ์ต่างออกไป โคลงดังว่านี้มีเสน่ห์ที่เสียงโดยเฉพาะคำรูปวรรณยุกต์โทบางคำที่ปรากฏเสียงเฉพาะในล้านนา เช่น *หน้อย เหล้น เจ้า หล้า* คำเหล่านี้มีเสียงเอื้อต่อการแต่งโคลงล้านนาอย่างมาก

โคลง นับเป็นคำประพันธ์เก่าแก่ของล้านนา เชื่อกันว่าวรรณกรรมประเภทโคลงนี้เกิดขึ้นในล้านนาก่อน แล้วจึงแพร่ขยายไปสู่เมืองอื่น อย่างอยุธยา ล้านช้าง เป็นต้น ชาวล้านนาใช้โคลงแต่งวรรณกรรมก่อนยุครัตนโกสินทร์ซึ่งอาจกล่าวโดยสรุปได้ว่า โคลงหรือกัณฑ์โคลงนี้รุ่งเรืองในยุคหลังจากการรณาคัมภีร์เป็นภาษาบาลี และคงได้รับความนิยมมากในยุคประมาณปี พ.ศ. ๒๐๐๐-๒๒๐๐

โคลงที่พบในล้านนาใช้เขียนวรรณกรรมประเภทต่าง ๆ เช่น นิราศ อย่างนิราศหริภุญชัย บันทึกเหตุการณ์ เช่น โคลงมั่งทรงรบเชียงใหม่ นิทานชาดก อย่าง โคลงนางปทุมลังกา สุภาษิต เช่น โคลงพระลอสอนโลก โองการหรือคำบวงสรวงในพิธีกรรมต่าง ๆ หรือจะเป็นสรุปใจความท้ายคำว เป็นต้น

ก้นโง่โบราณหลายเรื่อง อย่างอุสาบารส นิราศหริภุญชัย นิราศคอยเก้ง มังทรารบเชียงใหม่ ปทุมสังกา โคลงพรหมทัต โครงอมรา หงส์ผาค่า ถึงแม้ขึ้นชื่อเรื่องความไพเราะแต่ก็ยากสำหรับการจะอ่านเอาม่วน คนที่ศึกษาแล้วลึกล้ำซึ่งเป็นเรื่อง ๆ นั้นมีน้อย นอกจากคนจะได้หาความรู้เพื่อทำวิทยานิพนธ์ และถึงแม้จะศึกษาอย่างลึกล้ำซึ่งคงว่า ก็ใช้ว่าจะติดใจจนหลงเหมือนอ่านเรื่องคู่กรรม หรือคุณละครแดงกิม ด้วยว่าเป็นคำเก่าเข้าใจลำบาก เราจึงมักได้ยินบางบทที่คนจำมาท่องต่อ แต่ส่วนใหญ่ก้นโง่โบราณยังอยู่ในระดับต้องชวนกันตีความ และยังไม่ออกหรือยังไม่เชื่อสนิทตามคำแปลของนักปราชญ์ที่แปลไว้แล้ว ส่วนเรื่องอื่น ๆ ที่เนื้อหาไม่ซับซ้อน และสามารถอ่านเอาม่วนได้คือ โคลงปทุมสังกา และโคลงอมรา คืออยู่ในระดับอ่านเอา ม่วน แต่ยังไม่ชวนให้ ระเภา

๔. โคลงงาม

ความงาม ความสุนทรียะ ความไพเราะ หรือความชอบ เหล่านี้ย่อมไม่เป็นสากล กล่าวคือสิ่งที่เกิดกับอาจินคนใดก็เป็นของคนนั้น คิดแทนลงความเห็นแทนไม่ได้ เป็นเรื่องของใครของมัน ความงามของโคลงก็เช่นเดียวกัน เรามักได้รับการชี้แนะว่าคำประพันธ์หนึ่งงามบทนี้ดี แต่อาจไม่จับหัวใจหรือกระทบใจอีกหลาย ๆ คนก็เป็นได้ ดังนั้นเมื่อจะยกตัวอย่างโคลงโบราณล้านนาที่ผู้เขียนเห็นว่างาม ก็เป็นความงามของผู้เขียนเอง ความงามความไพเราะในวรรณกรรมจึงน่าจะแบ่งออกเป็น ๒ ระดับคือ

ความงามที่กายสัมผัส หมายถึงความลงตัวด้านรูปแบบและเนื้อหาในงานนั้น ๆ หรือเป็นงานที่ได้รับความนิยมให้งามอย่างไม่มีที่ติ อย่างในตำราเรียนที่บอกว่า รสรัก รสขบขัน รสเศร้าโศก รสโกรธ ฯลฯ เหล่านี้อาจไม่ใช่ความงาม เพียงแต่มีรสต่าง ๆ ในเรื่องเท่านั้น คำประพันธ์ที่มีความสมบูรณ์ถูกต้องตามฉันทลักษณ์ อาจเป็นความงามในระดับที่กายสัมผัส

ความงามที่ใจสัมผัส หรือจะใช้สำนวนใหม่ว่า งามโดนใจก็ได้ กล่าวคืองามระดับนี้เกิดจากกิเลส ตัณหา ราคะ หรืออะไรก็ได้แล้วแต่ อาจเกิดจากรูปแบบหรือเนื้อหาที่ตรงกับความรู้สึกกระทบใจกระทบประวัติศาสตร์ชีวิตของคนอ่านให้ได้หวนระลึกถึง เป็นความงามเฉพาะบุคคลนั้น ๆ (ต้องระลึกเสมอว่า ดี กับ งาม นั้นต่างกัน)

ตัวอย่างโคลงงาม (เฉพาะที่ผู้เขียนคิดว่างาม...)

กาวกวิวโสกส้อย	สมตูก
อวลอ่อนแถมใบทุก	กึ่งก้าน
บ่เห็นนิรมมฺรูก-	ขาร่ม ยั้งเอ
เหนดอกดวงไม้มัน	เยะมันนอกเรียบ
	(นิราศหริภุญชัย)

คือเล็กก็แลเล่ากว้าง	ปุ่นขาม
ชลฟ้าเพงเตมตาม	เทิกเท้า
ปทุมเรือเรืองาม	ไขข้าง รสเอ
งูเจือกจักเข้เฝ้า	ไขว่ขว้างขวางเวียง
	(มั่งทรงารบเชียงใหม่)

วันนั้นฟ้าร้องร่วน	เพียงเพียง
ฝนเร่งเริ่มชะเชิยะ	เล่าเล่า
คนเที่ยวท่าาเปือะเปือะ	แดงค้าง คำเอ
ครว้แตกแดนแบนแบ	หลุดหลุ่ยหลดหลัง
	(มั่งทรงารบเชียงใหม่)

สามสิบสองปละเปลี่ยนไ้	ทิพนาง นาฏเอ
พลิกพิศชมสัรพวงค์	ถ่องเถี่ยว
เออองค้ออ่อนกับกลาง	ขวัญพี เพาเอ
ม้วยพีม้วยน้อมม้วย	ไนเนื่อนามเดียว
	(นางปทุมสังกา)

๕. การแต่งโคลง

บทกวีคือแรงขับที่กลั่นจากจิตวิญญาณ บทกวีคือการร้อยและกรองคำ กรองคำแล้วนำมา ร้อยให้เป็นความ บทกวีคือการพันเกลียวระหว่างรูปแบบและเนื้อหาให้กลมกลืน บทกวีมีครบทุกรสและมีพลังมหาศาล กวีคือผู้รจนาความงดงามและความเข้มข้นถึงนั้น เสียขายอยู่หน่อยหนึ่งคือ หนังสือรวมบทกวีมักจะขายไม่ออกและกวีมักจะยากไร้ (จึงขอเปรียบกวีเป็น เกษตรกรไทย คือมีค่า แต่ไร้ราคา)

ในบรรดาคำประพันธ์ล้านนา นับแต่คำร่ำ คำร่าย คำวและโคลง โคลงดูเหมือนจะมี ข้อกำหนดการแต่งมากกว่างานประเภทอื่น ยิ่งซับซ้อนไปกันใหญ่ถ้าจะแต่งโคลงคั่นโคลงกลบท

โคลง ๔ สุภาพบทหนึ่ง กำหนดให้มี ๔ บาท แต่ละบาทก็บังคับ เสียง / รูป วรรณยุกต์ให้ ได้ เอก ๗ โท ๔ (โคลงโบราณล้านนามักใช้ โท ๕) แล้วต้องมีคำสัมผัสอีกด้วย เดิมคำสร้อยเพื่อ เหลือเพื่อขาด การที่มีข้อบังคับมากน่าจะเป็นมูลเหตุหนึ่งที่ผู้ฝึกแต่งขี้เกียจแต่ง ด้วยว่าจำตำแหน่ง ต่าง ๆ นั้นลำบาก กวีท่านหนึ่งเคยกล่าวว่า ต้องกรองคำกว่า ๒๐๐ คำเพื่อจะแต่งโคลง ๔ ได้บทหนึ่ง เมื่อเป็นเช่นนี้จะเห็นได้ว่า กวีที่ชำนาญคำว สามารถคั่นคำวถามตอบกันได้ หรือ ช่างชอกก็สามารถใช้

ปฏิกานกวีจับคำขอโต้ตอบกัน ผู้เขียนยังไม่เคยเห็นหรือได้ยินใครค้นโคลงสด ๆ ตอบโต้กัน และต้องเกิดปิติสุด ๆ ถ้าได้พบกวีค้นโคลงค้นบาทกฤษณ์ ได้คารมกันสุดฤทธิ์

ดังได้ทราบกันดีแล้วว่า โคลงมีหลายชนิด ในข้อเขียนนี้ขอยกตัวอย่างฉันทลักษณ์เฉพาะโคลง ๒ สุภาพ กับ โคลง ๔ สุภาพ เพื่อให้สอดคล้องกับเรื่องที่ต้องการนำเสนอในลำดับต่อไป

โคลง ๒ สุภาพ

๐๐/๐๐๐	๐๐๐/๐๐
๐๐/๐๐	(๐๐)

โคลง ๔ สุภาพ หนึ่งบท แบ่งจังหวะการอ่าน และมักนำเสนอใจความ เป็นลำดับดังนี้

๐๐/๐๐๐	๐๐ (๐๐)	บาท ๑ เปิดประเด็น
๐๐/๐๐๐	๐๐	บาท ๒ เน้นความหมาย
๐๐/๐๐๐	๐๐ (๐๐)	บาท ๓ ขยายเนื้อหา
๐๐/๐๐๐	๐๐/๐๐	บาท ๔ สรรคามาสรุปจบ

จะเห็นได้ว่า โคลง ๔ สุภาพบทหนึ่ง พบความม่วนที่เกิดจากความยากหลายประการ ดังนี้

ม่วน / ยาก ที่ใช้คำน้อย จึงต้องค้นหาคำ คือสรรคำที่มีความหมายต้องใจมาใช้ให้ลงตัว

ม่วน / ยาก ที่จังหวะและจำนวนคำในแต่ละบาท

ม่วน / ยาก ที่เสียงวรรณยุกต์ กำหนดจำนวนและตำแหน่งที่ตั้งของคำวรรณยุกต์ เอก โท

ม่วน / ยาก ที่คำสัมผัส โคลงจะฉีกแนวตำแหน่งสัมผัสต่างจากคำประพันธ์ประเภทอื่น

ม่วน / ยาก ที่การหาคำที่มีเสียงพยัญชนะเดียวกันหรือในวรรคเดียวกันให้อยู่บาทเดียวกัน

ในความยากนั้น โคลงก็เปิดโอกาสให้ผู้แต่งได้ผ่อนปรน เช่น สามารถสลับตำแหน่งเอกโทได้ (ในบาทแรก), ใช้คำตายแทนคำรูปวรรณยุกต์เอกได้, มีคำสร้อยในกรณีที่ความยังไม่สมบูรณ์, เลื่อนตำแหน่งสัมผัสในบาทที่ ๒ และ ๔ ได้, ใช้คำเอกโทยโทยได้, ไม่มีสัมผัสระหว่างบทก็ได้, แต่ข้อผ่อนปรนนี้ ในเชิงกวีถือว่า ไม่เก่งจริง

ที่ว่ามานี้ถือเป็นความลำบากในการแต่ง เมื่อเป็นเช่นนี้ จึงไม่น่าแปลกใจที่มีผู้สนใจเลือกร้อยกรองประเภทอื่นมากกว่าโคลง ลองดูตัวอย่างประกอบสัก ๓ อารมณ์

๑. สิงห์แก้ว

ตัดตุง ติดกระดาดเต้ม	ตุงใบ
ต้อง แต่ง ต่อ ช่อไชย	ช่อช้าง
โคมวับวาบแสงไหว	หว่านโลก
ดวงดอกหวันแวงช้าง	กุ่มแก้วปราสาทสิงห์
สิงห์แก้ว สิงห์คำแก้ว	เมืองระมิงค์
เดือนเด่นอาบลำปิง	เปล่งจ้า
โคมไฟวาวไฟอิง	อากาศ
ฝากพ่อเมื่อเมืองฟ้า	เสพสร้างศิลป์สรวง
	เดือนมกรา ปี ๔๕

๒. คำแล้ว

คำแล้วมีดเลาะฟ้า	ทาดำ
มาแหละส่นฝ้างำ	เงียบไว้
ชายจ๊กซุบซาบอำ	อิงออก รักเน
แขนสอดแขนสอดไซ้	สอดสร้อยบัวแพง
ขาไหนขาแห่งเจ้า	ลีลา
ขาม่อนฯหนีบขาคา	ห่มห้อง
ปากสูบปากเบ้าจา	คำปาก คักเน
ท้องคิตท้องเหน่นท้อง	ต้อยเด่นเต็มแรง
ดาวงามแฝงแอบฝ้า	เหมบเหมย
เนื้อห่มเนื้ออุ่นเอย	อิดอ้อน
ลอรอดไก่อขันเลย	ขันลาก ยาวเน
ไก่อจ๊กล้างหน้าซ้อน	สั่งเล้าก่อนแล
	เดือนเก้า ปี ๑๕

๓. บุษาพระเจ้า

ยอขัน เชิญดอกไม้	เก็บเก็ดละหาไว้
------------------	-----------------

มะลิซ้อนซ่อนหอม	แม่เฮย
สะบันงาหอมกลิ่นแผ้ว	ข้างรสกับดอกแก้ว
กรุ่นเกล้าเนาขวัญ	แม่เฮย
ซำม้งหวนถึงซ່อน	เก็บแต่พวงมิ่งม่อน
หมียดไวยามงาม	แม่เฮย
เอื้องผิ้งหลามหล่นร้าง	ค้ำแต่สามปอยค้าง
กอดแก้วกอหลวง	แม่เฮย
จำปายืนอยู่ถ้ำ	สะหลิดซอนเครืออ้า
ไต่ต้นตาเหิน	แม่เฮย
เก็บม่วนเพลินดอกไม้	ล้านนา
ซำซิ่นแม่เก็บมา	ซิ่นเช้า
ไล่ขันยกลวยสา	จบเกศ
น้อมนบไหว้พระเจ้า	แห่งห้องพิหารหลวง แลนา.

๖. การแต่งโคลงสำหรับการขับขาน

การขับโคลงอย่างล้านนานั้น เราใช้คำว่า อ้อกั้น โลง อ้อ คือการขับขานให้เกิดทำนอง มีการเอื้อนเสียง หลบเสียง ทอดเสียง การอ้อกั้นโลงบ้างก็ว่า อ่านกั้น โลง ขับกั้น โลงก็มี ส่วน จ้อยกะโลง นั้น ได้ยินจากแม่ครูบัวซอน เมืองพร้าวฟังแล้วเป็นเสียงเก่าแก่โบราณย้อนยุคสมัยไปไกลแสนแต่ไม่ทราบแน่ชัดว่าเป็นฉันทลักษณ์ใด ผู้เขียนชอบคำว่า อ้อกั้น โลง เพราะจะพ้องกับลีลาของกั้น โลงมากที่สุด

ผู้เขียนได้ยืมการอ้อกั้น โลงครั้งแรกราวต้นปี พ.ศ. ๒๕๓๔ จากปู่ครูฉนิ พยอมยงค์ ท่านอ้อที่ใดสักแห่งทำนองคล้ายบทสวด ฟังแล้วจับใจยิ่ง ไพเราะทั้งน้ำเสียงและน้ำคำ อยากอ้อได้อย่างท่านแต่ตนเองไม่มีพรสวรรค์ทางนี้ สอบถามครูสนั่น ธรรมธิ ผู้เป็นปียมิตรเธอจึงสาธิตให้ฟัง จำตามบทที่ปู่ครูฉนิ อ้อ ทว่า

เสียงแสน เสียงแหบแห้ง	โหยหา
เสียงพิลาป เวทนา	รำไห้
เสียงศิษย์และศรัทธา	วอนโศก ฟังเนอ
เสียงญาติหิวหอดไร่	เทวษเศร้าโศกา

ครั้นต่อมาราวปลายปี พ.ศ.๒๕๑๔ มีละครเวทีเรื่อง *ดวงดอกแก้วจะบานหวานหอม* ที่คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ละครเรื่องดังกล่าวดัดแปลงจากนวนิยายเรื่องเจ้าจันทร์พม่อม นิราศพระธาตุอินทร์แขวน ของพ่อครูมาลา คำจันทร์ ครูสุนัน ธรรมธิ นำโคลงที่มีอยู่ในเรื่องมาสื่อ โดยให้ครูแอ๊ด (ภาณุทัต อภิขนาธ) เป็นผู้สืบล้อคลอตาม

ต่อมาเมื่อปี พ.ศ. ๒๕๑๘ ผู้เขียนมีโอกาสดำเนินการอีกครั้งในโอกาสที่โรงเรียนวัดป่าสัก จังหวัดเชียงใหม่ จัดขึ้นที่มหาวิทยาลัยพายัพ งานดังกล่าวมีการคิดเขียนประกอบการเล่น ผู้เขียนได้คิดเขียนตาม จำได้ว่าเป็นลีลาของ พ่อครูประสิทธิ์ เลี้ยวสิริพงศ์ จากมหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่ และพ่อครูสมศักดิ์ สุภาพ จากมหาวิทยาลัยพายัพ

๗. ประสบการณ์

ความชอบใจจริงใจในน้ำเสียงการร้องของบรรดาครูและพ่อครูทั้งหลาย เราความรู้สึกรักอยากร้องเป็นกับเขาบ้าง จึงทดลองร้องแต่ดูเหมือนจะไม่ได้ผล ด้วยว่าไม่ใช่แนวที่ตนเองถนัด ตอนหลังจำเป็นต้องร้องด้วยเหตุผลว่า เมื่อแต่งกันเองแล้วไม่ค่อยมีใครอยากร้องจึงจำต้องร้องเอง

เมื่อจะร้องกันเอง ก็ต้องฝึกหัด ปรึกษาครูสุนัน ธรรมธิ เธอก็สอนตามลีลาการร้องอย่างพ่อครูมณี แต่เนื่องจากผู้เขียนไม่มีประสบการณ์ในทำนองเทศน์หรือสวดเพราะไม่เคยได้บวชเรียน หัดเท่าใดก็ไม่เหมือน จึงร้องเท่าที่จะทำได้ กลายเป็นทำนองเมือง สุน ไทย คือติดจนจบการขับ โคลงของภาคกลางมาหน่อย เป็นลีลาถูกครึ่งน้ำผ่า ว่านั่นเถอะ

ลีลาของพ่อครูมณีนั่น ศักดิ์สิทธิ์ทรงพลัง ของครูสุนันไพเราะและเข้าเส้นที่เสียงใสราวแก้ว ก้องก้องต้องแผ่นผา ส่วนของพ่อครูประสิทธิ์กับพ่อครูสมศักดิ์ กังวานแน่นหนัก

๘. แต่งโคลงสื่อ แต่งโคลงอ่าน

การแต่งโคลงสำหรับการร้องจะต่างกับการแต่งโคลงสำหรับการอ่าน ถ้าแต่งสำหรับการขับขานก็ต้องสรรคำที่เอื้อต่อการขับ กล่าวคือเมื่อจะแต่งสำหรับร้องก็ต้องทดลองร้องในขณะที่แต่งไปด้วย ถ้าใครอยากก็เว้นและจะแต่งยากเข้าไปอีกถ้าต้องใส่เนื้อความตามที่ผู้เขียนต้องการ

การแต่งโคลงเพื่ออ่านนั้น ผู้เขียนจะใช้โคลง ๒ สุภาพ แต่งนำสัปดาห์หรือสองบท แล้วค่อยขึ้นด้วยโคลง ๔ สุภาพ แล้ววกจบด้วยโคลง ๒ ถ้าเป็นงานพิธีกรรมจะใช้บทอัญเชิญเทวดา อังเชิญทิพย์เทพฟ้า ๆ งานศาสนพิธี ใช้บทไหว้พระ สาธุ สาธุอ่อนน้อม ๆ ถ้าเป็นงานเล่าเรื่องหรืออื่น ๆ จะใช้ บทที่ขึ้นต้นว่า ฟังเนอคำน้อย ๆ หรือแล้วแต่คำขอหรือแล้วแต่อารมณ์

๕. สะล้อหวน กันโลงหวน

คงได้กล่าวไปแล้วว่า สะล้อดูเหมือนจะให้เสียงกลมกลืนกับการอื้อกันโลงมากกว่าเครื่องดนตรีประเภทอื่น ผู้เขียนเคยทดลองอื้อกับชิง กับปี่ ฟังแล้วไม่คล่องไม่หวนเหมือนใช้สะล้อ ส่วนพิณเปี๊ยะ ทั้งจังหวะและลีลานั้นยากซับซ้อนเกินกำลัง

กล่าวสำหรับการอื้อกันโลงของผู้เขียน ผู้เขียนจะใช้สะล้อนำก่อน มีรูปแบบการนำอยู่สองแบบคือแบบยาวกับแบบสั้น แล้วแต่ว่าจะเข้าเรื่องเร็วหรือช้า เมื่อเริ่มอื้อ สะล้อจะคลอตามรับกับจังหวะการอื้อ ทีละบาททีละวรรค จนถึงวรรคสุดท้ายสะล้อจะจบด้วยลีลาการจบอย่างลงตัว ส่วนจังหวะจะเปี๊ยะจะหัดก็แล้วแต่ปัจจัยต่าง ๆ คนเปี๊ยะคนไม่ฟังก็จะรีบจบ จากประสบการณ์ อื้อสักสามบทก็พอแล้ว ส่วนมากคนที่ขอให้ผู้เขียนอื้อในกิจกรรมต่าง ๆ ดูเหมือนต้องการรับรสสะล้อกับท่วงทำนองและบรรยากาศมากกว่าเนื้อหา เพราะโคลงมักใช้คำที่ต้องอาศัยเวลาวิจิตรความ

นอกจากสะล้อแล้ว บางกิจกรรมจะใช้กังสดาลหรือตุ๊ด (ตุ๊ด – เครื่องเป่าทำจากเขาวัวหรือเขาควาช งาม้างก็มี) ประกอบในตอนต้นหรือตอนจบ ฟังว่าจะได้ความรู้สึกโบราณดี ส่วนบทกันโลงก็เขียนด้วยอักษรธรรมบนพับสา วางบนพานขันแวง จะดูดีกว่าการคลี่เศษกระดาษจากกระเป๋ามาอื้อ

๑๐. การสืบสาน

การสืบสานภูมิปัญญาท้องถิ่นในยุคสมัยที่โลกพัฒนาไปอย่างไม่หยุดนิ่งนั้นเห็นค่อน้อยแท้ ในขณะที่คนในพื้นที่ถิ่นสร้างถนนสายวัฒนธรรม รัฐเองก็กำลังเร่งขยายถนนสายแฟชั่นที่กรุงเทพฯ โลกของล้านนาคือความสงบอย่างเรียบง่ายท่ามกลางธรรมชาติป่าดอยขุนเขา แต่ ณ เมืองคอยที่อยู่ของอารักษ์เมืองปู่สะย่าและกำลังกายเป็นแหล่งท่องเที่ยวแห่งใหม่ในท่าซาฟารี ขนาดการสืบสานเรื่องความสวยความงามอย่างการแต่งกายล้านนาก็ยาก นับประสาอะไรกับความซึ่งทางวรรณศิลป์ จ้อยซอคือบทขับขานที่มีลีลาสนุกสนานที่สุดยังแทบลืมนึกถึงผู้ประพันธ์ ประสาอะไรกับกันโลงอย่างล้านนาโบราณ ยังต้องใส่ลีลาการขับประกอบสะล้อเข้าไปอีก ไม่ตายก็ให้รู้ไป

ความเป็นกวีเพื่อแต่งกันโลงซึ่งเป็นต้นธารการอื้อของผู้เขียนนั้น หน้าที่หลักคือแต่งคำถวายฯ ในศุภวาระอันเป็นมหามงคลให้แก่สถาบันฯ ปีละสองครั้ง นอกจากนั้นคือเขียนให้บุคคลในโอกาสต่าง ๆ เช่น งานเกษียณอายุราชการ งานวันเกิด งานแต่งงาน และงานศพ แต่การเขียนบทกวีขึ้นชมคนนั้น พ่อครูนคร พงษ์น้อย เคยตั้งข้อสังเกตและสรุปความเช่นเดียวกับถ้อยคำของนักปราชญ์จีนที่ว่า “บทกวีเขียนของคน สามบรรทัดก็ยาวจนน่าเบื่อแล้ว”

เมื่อไม่มีโอกาสและไม่มีผู้สพการสืบสานก็ไร้ค่า กันโลงอย่างโบราณล้านนารวมทั้งการอื้อเอื้อนก็สมควรตายจากแผ่นดินนี้โดยไม่ต้องเสียค่า หากแต่ความชอบความนิยมเป็นเรื่องเฉพาะบุคคล ผู้เขียนเองก็อาศัยพลังนี้ยังแอบทำอยู่ด้วยความพอใจ มิใช่เพื่อการสืบสานหรือหวังค่าสูงส่ง

อะไรทำนองนั้น แต่ง ด้วยว่ากัน โลงมันเพราะดี งดงามดี ก็แค่นั้น คือแต่งแล้วอ่านอ่านแล้วคนถึง ลูกแต่ผู้เดียว ทำนองนั้น

ทีนี้ ในฐานะที่เป็นนักกิจกรรมด้านนาณิคม (ถ้อยคำของเรคำ ประโยคคำ กวีซีไรท์) ก็ลอง เอากัน โลงไปใช้แทนบทลำนำขับขานอื่น ๆ เช่น อ้อแทนบทส้องขวัญ แทนคำปิ่นพร เป็นต้น คือ แทนที่แต่งเป็นร้อยโบราณก็ใช้กัน โลง ผู้เขียนเคยใช้กัน โลงตอบข้อสอบอัตนัยวิชาการศึกษา ถึง อย่างนั้นก็เป็นเรื่องชวนหัวมากกว่าจะได้รับคำชมชื่น

นับเวลาเกือบสิบปีแล้วที่ผู้เขียนลองเอาบทกัน โลงประกอบนาฏการและดุริยศิลป์อื่น ๆ อย่างการฟ้อนขันดอกหรือฟ้อนผุยดอกไม้ ไล่คำและน้ำเสียงการต้อนรับลงไป มีเครื่องดนตรีคือสะล้ออย่างเดิม เต็มมั่งด้วยชุด มหาสังข์ กังสดาล เพื่ออัญเชิญเทวดาและสิ่งศักดิ์สิทธิ์มาอำนวยต้อนรับท่านผู้มีเกียรติทั้งหลาย

๑๑. หน้าที่และอุปสรรคการสืบสาน

งานกวีนิพนธ์กัน โลงด้านนาณิคมเป็นจริงคือ เป็นงานที่มีเสน่ห์สำหรับคนชอบ คนไม่ชอบ ก็อาจเฉย ๆ ไม่ชมไม่ทำลายด้วยว่าเป็นของอนุรักษ์ อ่านไม่รู้เรื่องก็ไม่กล้าบอกใครเกรงจะถูกหาว่า ไร้ก็มี คนที่อ่านแล้วคิดใจตรงใจเมื่ออ่านแล้วอุทานว่า คิดคำนึง ๆ ได้ใจ ก็ไม่น้อย จากเหตุผลนี้ดู เหมือนว่า คนชอบต้องแบกรับภาระการศึกษาและการสืบสานด้วย ทั้ง ๆ ที่ความชอบนั้นคือ การศึกษาและสืบสานในตัวอยู่แล้ว การจะทำให้คนศึกษาและสืบสานกวีนิพนธ์ด้านนาณิคม เฉพาะกัน โลงนั้น คงไม่ใช่หน้าที่ของกวีหรือคนชอบ หากแต่เป็นหน้าที่ของบรรดานักกิจกรรม วิชาการหลาย ๆ ฝ่ายที่ต้องคิดหาวิธีกันว่าจะทำอย่างไร ครูบาอาจารย์อยากให้ลูกศิษย์ชอบ โลงยัง ต้องนับนิ้วหาตำแหน่งเอกเจ็ดโทสี่ก่อนสอน โลงก็น่าจะคืนตายไปเดี๋ยวนั้น และถ้าหากคนอ้อกัน โลงกับคนสี่สะล้อคราวหนึ่ง ๆ ได้ค่าตัวเท่ากับนักร้องสังกัดแกรมมี่ ก็คงจะมีนักศึกษาหรือนักเรียน แต่กันมาเรียนเป็นแน่แท้

๑๒. กล่าวโดยสรุป

กัน โลง คืองานประพันธ์ของคนด้านนา ใช้แต่งเรื่องราวหลายประเภท การขับขาน โลง นิยมเรียกว่า การอ้อกัน โลง ในปัจจุบันอ้อประกอบสะล้อ กัน โลงทุกบทสามารถนำมาอ้อได้ แต่ถ้า แต่งขึ้นเพื่อการขับขานจะทำให้ลืกลำกับขับคล่องยิ่งขึ้น การอ้อ ผู้อ้อจะมีลีลาเฉพาะแต่มีท่วงทำนอง ไปในแนวเดียวกัน

กัน โลงเป็นงานพิเศษถือเป็นงานประพันธ์ชั้นสูงเทียบชั้นได้กับฉันท ผู้เขียนอยากฟัง อยาก อ่านผลงานของด้านนาบุกวิ ก่อนที่คำประพันธ์ประเภทนี้จะเลือนหาย กราบขอบพระคุณทุกท่านที่ จะเป็นพลังส่งยู่ให้ความฝันของผู้เขียนสัมฤทธิ์ผล .

๑๓. ตัวอย่างกันโลงแต่งเพื่อการอ้อ

๑. เชิญขวัญแขกแก้ว

อั้งเชิญ ทิพย์เทพฟ้า
 ม่อนข้าฯ อั้งเชิญ
 เชิญขวัญมาแต่งค้อม
 ผูกไว้ใจหมาย
 ถวายมวลงมิ่งไม้
 เอาฮักห่อฮักหอม
 เอาใจหล่อใจหลอม
 ขอสุขสู่ข่มื้อ
 วามไฟ อันอุ่นอ่อน
 แจ่มแจ่มเหมือนหมุดดาว
 คือใจต่อใจวาว
 คือแขกแก้วส่องหน้า
 สอมคำพรบอกล้ำ
 อยู่ม่วนกินหวาน

มาประสมส่องหน้า
 เจ้าเฮย
 มาสู่หวันเวดห้อม
 เจ้าเฮย
 หอมหอม
 หอบหื้อ
 มาหล่อ ใจเนอ
 แขกแก้วจอมขวัญ
 อวลทาว
 วาดฟ้า
 งามยิ่ง งามเนอ
 อุ่นห้องใจหอม
 ขอหื้อใจผ่องแผ้ว
 เจ้าเฮย

๒. นางแว่นฟ้า

นางเฮย งามยิ่งฟ้า
 งามอย่างดาวแกมจันทร์
 องค์อินทร์หากปลงปิ่น
 เสกแม่มาแอ่นพื่อน
 งามขัน กำดอกไม้
 ดวงดอกหวานสุสุข
 บาบ่าวเป่าปากวูย
 เล็งผ่อแอวอ่อนท่า
 ตาย ตายออกแตกแท้
 ยกบาทย่างบาทผัน
 ม่ายตาส่องตากัน
 ใจใคร่หวัคกอดเกี้ยว

เพื่อนสวรรค์
 แจ่มจ้อน
 มาโปรด เมืองเนอ
 อ่อนนัวงามงาม
 มาผุย
 สู้ห้ำ
 วุยหวัด นันเนอ
 อ่อนแน่นงะหงาย
 แลหัน
 ล่อเลียว
 อวลอ้อย งามเนอ
 กล่อมน้องนอนเคียง

๓. เจ็บ

แสนคอยแต่เคียดคั่น	โหยหน
ห้วยหมื่นลำอาบฝน	ฝาดเศร้า
ถ้ำนาซุ่ตัวตน	สยบโศก ฟังเนอ
ยามเมื่อนางนาญเจ้า	หลีกแล้วลาไกล
เสียงให้หับห่อนหื้อ	คนหัน
เหมือนบิศบ้ำใจขวัญ	ขาดขั่ว
เจ็บใดจักเท่าวัน	ยินข่าว ฟังเนอ
เจ็บคั่งแสนคอยย้า	หนีบแน่นแค้นใจ.

๑๔. เอกสารประกอบการเรียบเรียง

๑. ไพฑูรย์ ดอกบัวแก้ว. อุตสาหกรรม คลองคั่นล้านนา. เชียงใหม่ : สำนักพิมพ์วรรณรัศย์, ๒๕๔๓.
๒. มณี พยอมยงค์. ประวัติและวรรณคดีล้านนาไทย. กรุงเทพฯ : อรุณ, ๒๕๒๕.
๓. วิมลยณ์ ศรีป่าซาง. “เวียงบุญ เชียงบาน เมืองล้านนา”. ใน ชีวิต วัฒนธรรม ธรรมชาติ. กรุงเทพฯ : สถาบันพิพิธภัณฑการการเรียนรู้แห่งชาติ, ๒๕๔๘.
๔. สังฆะ วรรณสัย. ปรีทัศน์วรรณคดีล้านนาไทย. เชียงใหม่ : โครงการตำราคณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๒๕.
๕. อุดม รุ่งเรืองศรี. พจนานุกรมล้านนา-ไทย ฉบับแม่ฟ้าหลวง. เชียงใหม่ : ภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๔๖.
๖. อุดม รุ่งเรืองศรี. วรรณกรรมล้านนา. กรุงเทพฯ : สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย, ๒๕๔๖.

รายงานการวิจัย การศึกษาวิเคราะห์สุนทรียภาพในวรรณกรรมประเภทโคลงของล้านนา

หทัยวรรณ ไชยะกุล

ข้อมูลในการศึกษา

ศึกษาจากโคลงล้านนาจำนวน 10 เรื่อง ได้แก่ โคลงอุสสาภารต โคลงนิราศหริภุญชัย โคลงมั่ง
ทรงารบเชียงใหม่ โคลงพรหมทัต โคลงปทุมสังกา โคลงอมรา โคลงนิราศดอยเกิ้ง โคลงนพบุรี
กำสรวล โคลงคำวรีรำถ้อยเมืองพิงค์ และโคลงพื้นวัดสิงห์

ผลการศึกษา

วรรณกรรมประเภทโคลงของล้านนาจำนวน 10 เรื่อง แต่งด้วยฉันทลักษณ์ประเภทโคลงสี่สุภาพ
และโคลงฉันท์

สุนทรียภาพในวรรณกรรมประเภทโคลงของล้านนาได้ข้อสรุปดังนี้

1. ลักษณะการส่งสัมผัสในโคลงสี่สุภาพของล้านนา มากถึง 14 แบบ ส่วนในโคลงฉันท์มี 11 แบบ
2. กวีใช้สัมผัสเสียงพยัญชนะ ซึ่งมีทั้งในวรรคหน้า วรรคหลัง และสัมผัสข้ามวรรค
3. กวีใช้การแบ่งจังหวะของคำในแต่ละวรรคออกเป็น 2/3/2 ซึ่งมีถึง 26 แบบ แบ่งจังหวะเป็น
3/2/2 มี 10 แบบ และการแบ่งจังหวะเป็น 1/4/2 มี 3 แบบ
4. กวีนิยมส่งสัมผัสเสียงพยัญชนะในวรรคหลัง บาทที่ 1-2 -3 มี 3 แบบ ส่วนบาทที่ 4 มี 12 แบบ
5. กวีนิยมใช้คำซ้ำ เล่นคำเป็นชุด การเล่นคำ-เล่นความในบทเดียวกัน และต่างบทกัน
6. กวีนิยมเล่นระดับเสียงวรรณยุกต์
7. ด้านกวีโวหาร นิยมโวหารภาพพจน์ อาทิ อุปมา อุปลักษณ์ อติพจน์ ปฏิภาคพจน์ สัทพจน์
ปฏิพจน์ นามนัย
8. กวีนำกลบทของล้านนามาประดับ อาทิ กลบทเก็บบาท กลบทสะตักสายไหม กลบทกร
นารายณ์

โครงการเก็บข้อมูลภาคสนาม : การประพันธ์โคลงล้านนา
 ในโครงการจัดการความรู้พื้นฐานการประพันธ์ร้อยกรองไทย (การประพันธ์โคลง)
 ณ จังหวัดลำปาง แพร่ น่าน และจังหวัดเชียงใหม่
 วันที่ ๔ – ๙ พฤษภาคม ๒๕๕๓



สัมภาษณ์พ่อคำผาย นูบิง (ศิลปินแห่งชาติ สาขากาพย์กลอนพื้นเมือง) ณ บ้านพ่อคำผาย จังหวัดน่าน



เก็บข้อมูลการประพันธ์โคลง พร้อมทั้งชมการสาธิตการขับโคลงล้านนาจากพระครูอดุลสัจจิตต์ เจ้าคณะตำบลหายยา
 ณ ห้องประชุมคณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่



วิทยากร : อ.ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล อธิบายถึงความเป็นมาของโคลงล้านนา



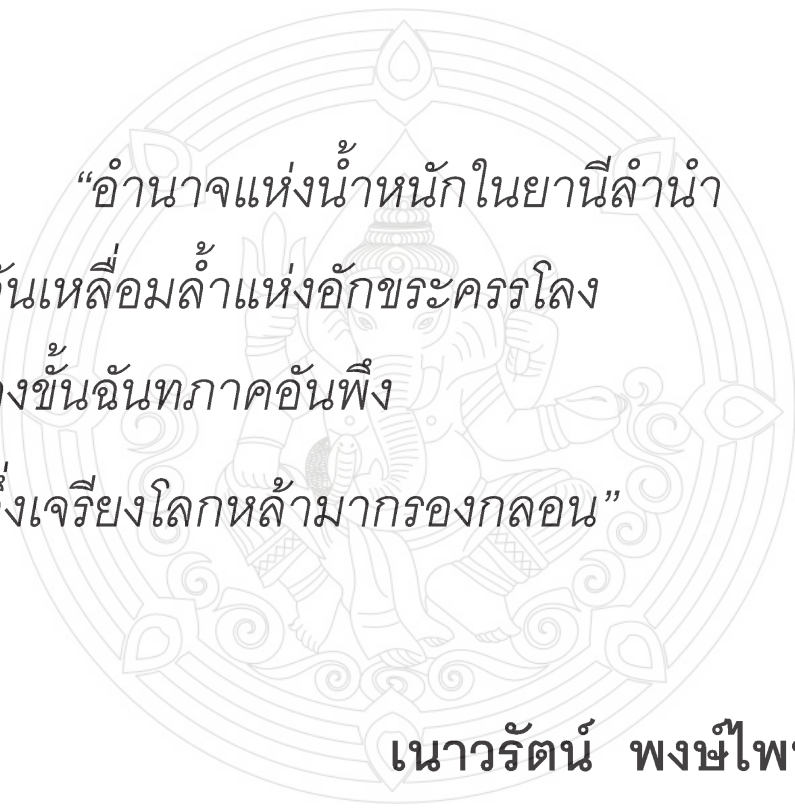
วิทยากร : อ.สนั่น ธรรมธิ อธิบายเรื่องโคลงกระทู้ของล้านนา



วิทยากร : อ.วิลักษณ์ ศรีป่าซาง สาริตการขับโคลงประกอบเครื่องดนตรีชนิดต่างๆ



หัวหน้ากลุ่มภาษาและวรรณกรรม รับมอบหนังสือองค์ความรู้เกี่ยวกับโคลงล้านนาเพื่อนำมาใช้ประกอบการ
การศึกษารวบรวมองค์ความรู้การประพันธ์โคลง



“อำนาจแห่งน้ำหน้กในยานี้ลำนนำ
อันเหลื้อมล้ำแห่งอักขระครรโง
คงชั้นฉัณฑภาคอันพืง
จึงเจรียงโลกหล้ามารองกลอน”

เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์



อำนาจแห่งน้ำหนักรในยานีลำน่าน*

กาพย์ยานี ๑๑ ที่ถือเป็นครูดูจะยกให้กาพย์ซึ่งเป็นพระนิพนธ์ของ **เจ้าฟ้าธรรมธิเบศ** โดยเฉพาะกาพย์เห่เรือ ดังบทแรกต่อจากโคลงนำดังนี้

◦ ปางเสด็จประเวศด้าว	ชลาลัย
ทรงรัตนพิमानไชย	กิ่งแก้ว
พริ้งพริ้วพร้อมพวงพลไกร	แห่นแห่
เรือกระบวนต้นแพรว	เพริศพริ้งพายทอง ฯ
◦ พระเสด็จโดยแดนชล	ทรงเรือด้นงามเฉิดฉาย
กิ่งแก้วแพรวพรรณราย	พายอ่อนหยับจับงามงอน ฯ

คำในโคลงและกาพย์ให้ภาพงามสง่าของกระบวนเรือด้นที่ “งามเฉิดฉาย” กับให้รู้สึกได้ถึง “จังหวะ” ของฝีพายที่ “อ่อนหยับจับงามงอน” จังหวะพายกับจังหวะเคลื่อนคล้อยของเรือสะท้อนอยู่ในจังหวะของโคลงกับกาพย์นี้ด้วย ถ้าได้ฟังเสียงขับเห่เป็นทำนองก็จะเห็นความเป็นเอกภาพของทั้งคำทั้งความ และภาพที่เคลื่อนไหวไปพร้อมกัน

จังหวะโคลงจะเริ่มด้วย “ปางเสด็จ” ซึ่งมีจังหวะซ้ำตรงคำ “ปาง” แล้วขมวดลงด้วย “เสด็จ” ซึ่งเป็นเสียงตัววัดจบ แล้วเริ่มด้วยเสียงทอด “ประเวศด้าว” เชื่อมต่อด้วยเสียงไหลเลื่อน คือ “ชลาลัย” แล้ววรรคเดียวโดยยังไม่มีทำนองนี่นะ อ่านเฉยๆ ก็ได้จังหวะแล้ว จังหวะในที่นี้หมายถึง “จังหวะลีลา” ไม่ใช่จังหวะรับ – ส่งอันกำหนดโดยสัมผัสนอกสัมผัสใน

จังหวะลีลาของโคลงนั้นเป็นจังหวะ “ทอดทับ” คือเริ่มด้วยวรรคยาว แล้วจบด้วยวรรคสั้น ดังวรรคแรกห้าคำแล้ววรรคหลังสองคำ วรรคแรก**ทอด** วรรคหลัง**ทับ** จึงเรียกเป็นจังหวะ “ทอดทับ” นี่เป็นจังหวะลีลาของโคลง

ส่วนกาพย์ยานีที่มาแต่งร้อยต่อจากโคลงดังเรียกกาพย์เห่โคลงนี้มีจังหวะลีลาเลื่อนไหลไปเรื่อยเหมือนจะไม่สุดสิ้น โดยใช้จังหวะทอดดังวรรคแรกของโคลงนั่นเอง แต่แทนที่จะใช้จังหวะทับในวรรคสองกลับใช้จังหวะเดิมแบบวรรคแรกนั่นเอง เพียงเพิ่มคำทบเข้าไป จึงเรียกจังหวะกาพย์ว่าเป็นจังหวะ “ทอดทบ” วรรคแรก**ทอด** วรรคหลัง**ทบ**

“พระเสด็จโดยแดนชล	ทรงเรือด้นงามเฉิดฉาย
กิ่งแก้วแพรวพรรณราย	พายอ่อนหยับจับงามงอน ฯ”

* เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์. อำนาจแห่งน้ำหนักรในยานีลำน่าน. **มติชนสุดสัปดาห์** ฉบับวันที่ ๑๔ พฤษภาคม พ.ศ. ๒๕๕๓ ปีที่ ๓๐ ฉบับที่ ๑๕๕๒, หน้า ๕๙.

เห็นการเคลื่อนไหวไปเรื่อยของจังหวะลีลาภาพยนตร์นี้ใหม่ นี่คือ “เคล็ดครุ” ที่เจ้าฟ้ากุ้งหรือเจ้าฟ้าธรรมธิเบศท่าน “เสก” ไว้ให้ได้ศึกษา ที่นำมาดูจังหวะลีลา ภาพยนตร์ ๑๑ ของนายผี หรือ **อัศนี พลจันทร** บท “อีสาน” อันลือลั่นบ้าง

๑ ในฟ้าบมีน้ำ	ในดินขำมีแต่ทราย
น้ำตาที่ตกทราย	กิริยาบปรอซึม
แดดเบรียงปานหัวแตก	แผ่นดินแยกอยู่ทิมทิม
แผ่นอกที่ครางคริม	ขยับแยกอยู่ตาปี ๆ

เห็นลีลาปะทุเดือดของทั้งคำและความที่เด่นเร้าอยู่ในแต่ละวรรคของภาพยนตร์ใหม่ ใช้จำนวนคำแต่ละวรรคเท่ากัน คือวรรคแรกห้าวรรคหลังหก ต่างแต่นายผีใช้คำเน้นจังหวะในแต่ละวรรคให้หนักแน่นด้วยการใช้คำอย่างมี “จังหวะจะโคน” ให้ดูกระชับกระฉับกระเฉงได้เป็นจริงเป็นจัง จังหวะภาพยนตร์นายผีจะเน้นหนักเบาเป็นดังนี้

วรรคแรกจังหวะสอง-สาม สองคือ “ในฟ้า” สามคือ “บมีน้ำ” วรรคสองจังหวะ สาม-สาม สามแรกคือ “ในดินขำ” สามหลังคือ “มีแต่ทราย” ภาพยนตร์เจ้าฟ้ากุ้งก็แยกจังหวะดังนี้ดูกันหากไม่เน้นหนักเบาเหมือนนายผี ตัวอย่างภาพยนต์เจ้าฟ้ากุ้งที่รู้จักกันดีอีกบทหนึ่งคือ

๑ เรื่อยเรื่อยมาเรียงเรียง	นกบินเฉียงไปทั้งหมู่
ตัวเดียวมาพลัดคู่	เหมือนพ้อยู่ผู้เดียวดาย ๆ

สองสามกับสามสาม เหมือนกันเห็นไหม ต่างกับจังหวะลีลาภาพยนตร์นายผีตรงไหนละ ลองอ่านเทียบกันดู ความต่างของภาพยนต์ทั้งสองบทนี้คือ “น้ำหนักคำ” จริงไหม ขณะภาพยนต์เจ้าฟ้ากุ้งเน้นจังหวะด้วยสัมผัสกับ “คำเป็น” และสระในอัตราเดียวกันสม่ำเสมอแบบ “เรื่อยเรื่อยมาเรียงเรียง” นั้น ภาพยนต์ของนายผีกลับเล่นลีลาน้ำหนักชัดเจน จังหวะสอง “ในฟ้า” น้ำหนักเบาอยู่ที่ “ใน” น้ำหนักมากกว่าอยู่ที่ “ฟ้า” “บมีน้ำ” จังหวะสามก็เน้นน้ำหนักที่ตัวตกคำที่สามคือ “น้ำ” คำ “บมี” นั้นมีน้ำหนักเบาเพื่อปูพื้นมาให้หนักในคำท้ายเสมอ

ทุกวรรคของภาพยนตร์นายผีจะเล่นน้ำหนักคำดังนี้เสมอไปคือคำตกที่สอง ที่สาม และที่สามที่สาม จากบทอีสานน้ำหนักคำจะตกที่ “ฟ้า-น้ำ-ขำ-ทราย / ตา-ราย-ซาบ-ซึม” ภาพยนตร์แบบนี้เป็นภาพยนต์ “เชิงฉันท” เฉพาะยานี้ที่เลียนอินทรีเขียวฉันทนั่นเอง คือเน้นครูลหนักเบาเป็นสำคัญ

อำนาจของครูลหุ ถ้าเข้าใจใช้เน้นก็จะทำให้แต่งภาพยนตร์นี้ได้ไพเราะและมีพลัง ต่อจากนายผีก็มี **จิตร ภูมิศักดิ์** ที่แต่งภาพยนต์เชิงฉันทที่ได้จากนักดัดบท “เปิบข้าว” อันลือลั่น

๑ เปิบข้าวทุกคราวคำ	จงสุจําเป็นอาจิด
เหงือกที่สุก	จึงก่อเกิดมาเป็นคน ๆ

อันเหลื่อมล้ำแห่งอักขระครรโลง*

◦ อยุธยาโสภิตโพ้น	มาแปลง เป็นฤฯ
ฤฯว่าบุญเพรงแสดง	พระสร้าง
สิงหาสน์พิมานแสดง	สยบโลก
แสงสุวรรณพร่างพร้าง	พะพริ้ม พรายตา ฯ

โคลงบทต้นจาก “ลิลิตพยุหยาตราเพชรพวง” ผู้แต่งคือ **เจ้าพระยาพระคลัง (หน)** แต่งไว้ในรัชกาลที่ ๑ เมื่อ พ.ศ. ๒๓๔๐ ใครอ่าน “นิราศนรินทร์” (แต่งเมื่อ พ.ศ. ๒๓๕๒ ในรัชกาลที่ ๒) ก็จะได้ถึงความคล้ายกันของโคลงบทต้นในนิราศนรินทร์ ที่ขึ้นต้นว่า

◦ อยุธยาคล่มแล้ว	ลอยสวรรค์ ลงฤฯ
สิงหาสน์ปรางค์รัตนบรร-	เจ็ดหล้า
บุญเพรงพระหากสวรรค์	ศาสน์รุ่งเรืองแฮ
บ้งอบายเบิกฟ้า	ฝึกพิน ใจเมือง ฯ

สำนวนกวีจะเรียกลักษณะนี้ว่า “เหยียบบาท เหยียบคำ” กันเลยทีเดียว พิจารณาได้เป็นสองนัย หนึ่งคือ ได้อธิพจน์แก่กัน สองคือ ตั้งใจแต่ง เทียบท่า จะโดยนัยไหนก็ย่อมสะท้อนถึงความยิ่งใหญ่แห่ง “อยุธยา” อยู่ดี ความล่มสลายแห่งศรีอยุธยาจึงยังคงอลังการอยู่ในใจวีรชนคล้อยหลังช่วงนั้นมา มิวาย ครรลองแห่งโคลงนั้น เหมาะจะแต่งเพื่อบันทึกมาเล่าเรื่องราวอันโอ้อวดการยิ่งใหญ่ อ่านแล้วก็จะรู้สึกได้ถึงความเขื่องขลังศักดิ์สิทธิ์นัก ทั้งถ้อยคำและถ้อยความ ลักษณะพิเศษของโคลงนั้นอยู่ที่ความ “เหลื่อมล้ำ” ของเสียงเป็นสำคัญ ดังกำหนดเรียก “เอก-โท” คือถือ “ต่ำ-สูง” เป็น “คู่” และเป็น “คั่น” ไป เป็นคู่ ก็คือกำหนดบังคับ ดังวรรคแรก (บาทแรก) คำที่ “น้ำหก” เช่น ในโคลงนิราศนรินทร์ ที่ว่า “ล่มแล้ว” นั้น เป็นคั่น ก็คือกำหนดบังคับคั่นไว้เป็นที่ๆ ไม่คู่กัน ดังกำหนดเอกไว้ตรงคำที่สองของบาทสอง (วรรคสอง) เช่นคำ “หาสน์” คำ “พระ” คำ “รุ่ง” ในบาทสาม และคำ “อะ (บาย)” กับคำกำหนดโท “ฟ้า” ในบาทสี่ ของโคลงนิราศนรินทร์นั้น

เอกโทอยู่ตรงที่ใดในโคลง ขอให้ดูคำที่ขีดเส้นใต้ไว้ทั้งสองโคลงข้างต้นนั้นแล้ว คงเป็นที่เข้าใจแล้วนะว่า เอกโทในโคลงนั้น ใช้เรียกเป็นพิเศษว่า ในอักขรวิธีทั่วไป คือในโคลงถือเอา คำตาย เป็นคำเอก กับคำโท ถือเอารูปวรรณยุกต์โทเป็นสำคัญ แม้คำนั้นจะเป็นเสียงตรี ดังคำ “ฟ้า” ซึ่งเป็นเสียงตรี แต่ใช้วรรณยุกต์โท ที่บังคับโทนี้ ถือครองถึงขนาดเปลี่ยนอักษรเอาเลย ดังเรียก “โทโทษ” เช่น “หลังลึกลันตุมขริง วิดแล้วยังเหลือ” จากนิราศเมืองกาญจน์ของ **หลวงภักดีการภาค** คำ “ขริง” ก็คือ “คริ่ง” มาอยู่ตรงบังคับโท เลยถูก “โทษ” ต้องเปลี่ยนอักษรให้เข้าที่โท ดังถูกลงโทษเรียก “โทโทษ”

* เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์. อันเหลื่อมล้ำแห่งอักขระครรโลง. **มติชนสุดสัปดาห์** ฉบับวันที่ ๒๑ พฤษภาคม พ.ศ. ๒๕๕๓ ปีที่ ๓๐ ฉบับที่ ๑๕๕๓, หน้า ๕๗.

นี้เอง ลักษณะเอกโทนี้แหละที่กำหนดความ “เหลื่อมล้ำ” ของเสียงเป็นสำคัญดึงหัวใจโคลงเอาทีเดียว จับหัวใจโคลงตรงความเหลื่อมล้ำนี้ไม่ได้ โคลงก็จะ “โคลงเคลง” ทันที

ลีลาโคลงนั้น ดำเนินในจังหวะ “ทอดทับ” ดังบทต้นที่ว่า “อยุธยาโสภิศโพน มาแปลง เป็นฤ” วรรคแรกห้าคำ เป็นลีลา ทอด คือ ทอดเสียงจากต่ำไปสูงสุด ตรง “โพน” แล้วล่ำทับลงด้วย คำ “มาแปลง” ทั้งระลอกน้อยๆ ต่อไปอีก เป็นสรว้อยคำคือ “เป็นฤ” ลองอ่านออกเสียงซ้ำๆ ดูนะ เห็น กระบวนลีลาว่าทอดและทับกันอย่างไร หรือไม่ แม้วรรคแรกในนิราศนรินทร์ก็เช่นกัน เห็นไหม “อยุธยา ยศล่มแล้ว ลอยสรวรรค์ ลงฤ” โคลงทุกวรรค หรือทุกบาท จะดำเนินลีลาไปในจังหวะ “ทอดทับ” ดังว่านี้เสมอ

ดังนั้นเมื่อเสียง “เหลื่อมล้ำ” ที่กำหนดลงตัวไว้ดังไม้บาตองที่วาทยกกำกับจุดเน้นในเพลง หรือดังจังหวะกลองที่เรียก “หน้าทับ” ในเพลงไทย ที่กำหนดที่ทางไว้มั่นคงแล้ว ก็จะเป็นเครื่องช่วยให้ ลีลา “ทอดทับ” ดำเนินไปอย่างแม่นยำ และสละสลวยยิ่ง สองอย่างคือ ความเหลื่อมล้ำ และลีลาทอด ทับนี้แหละเป็น “เคล็ดโคลง” แท้ ใครจับได้ เล่นได้ ถึงพลิกเพลงได้ นี่แหละ “มือโคลง” ของจริง ส่วนอื่น ถือเป็นพื้นฐานที่ต้องมีต้องรู้อยู่แล้ว เช่น สัมผัสนอก สัมผัสใน จำนวนคำ รวมถึงอย่างไรเรียก คำสุภาพ ล้วนเป็นพื้นฐานเบื้องต้นที่ผู้หัดแต่งโคลง “ต้องเป็น” อยู่แล้ว

โคลงนั้นเรียกแผลงเป็น “ครวโลง” ได้ด้วย เข้าใจว่า เสียง “เหลื่อมล้ำ” และลีลา “ทอดทับ” ของโคลงนี้จะได้อิทธิพลจากภูมิภาคอุษาคเนย์นี้เอง โดยเฉพาะจากลาวจากจีน ดังคำ “ผญา” และ กลอนจีนที่มีลีลาดังกลอนซึ่งอีสานนั้น กระทั่งถึงโคลงห้าที่เรียก มณฑกคติ ซึ่ง จิตร ภูมิศักดิ์ ศึกษาไว้ อย่างแตกฉาน ไปหาอ่านเอง

แต่งโคลงได้นั้นไม่ยาก แค่จำ “ผังโคลง” กับเอกโทถูกที่ ก็นับว่า “แต่งได้” แล้ว แต่ถึงแต่ง เป็นนั้น เป็นอีกขั้นหนึ่ง คือ เข้าใจและเข้าถึงความเหลื่อมล้ำและลีลาทอดทับกับกระบวนโวหารโคลง ครบถ้วน นั้นแหละ “แต่งเป็น” ขั้นสุดคือ “แต่งดี” ขั้นนี้ถือเป็น “โคลงเทวดา” ซึ่งหาอ่านยากนัก แถมน บางที่ยังอ่านยากอีกด้วย โคลง “เตลงฟ่าย” ของ กรมพระปรมานุชิตชิโนรส นี่แหละ “โคลงเทวดา” ของแท้ สุดท้าย ขอยกโคลงบทจบจากโคลงชมขบวนเสด็จพยุหยาตราพระภจันทรทางชลมารค ซึ่ง ประพันธ์โดย กรมพระปรมานุชิตชิโนรส บทนี้

๐ เสด็จแสดงแห่งแบบเบื่อง	พยุหมาตร เรือฤ
เรียงเรื่องพระภจันทรขนาด	ชนบนน้ำ
เสนอเนื่องเนกคณปราช	ปราโมทย์ เทอญพ้อ
เชอญช่วยพิจารณาอ่านซ้ำ	สบทั้งเอกโท ฯ

คงขันฉันทภาคอันพึง*

กลองอินเดียต้นแบบ “กลองแขก” บ้านเรานั้น มีสองใบ ใหญ่กับเล็ก ใบใหญ่เรียกตัวเมีย ใบเล็กเรียกตัวผู้ ตีด้วยสองมืออย่างโชนรำมะนาในวงเครื่องสายเรา หากกลองอินเดียนั้นพิสดารกว่าเรามากนัก พิศารด้วยวิธีที่ใช้แทบทุกส่วนของสองมือ คือทั้งสันมือ ฐานนิ้ว ลำนิ้ว และปลายนิ้ว แต่ละนิ้วเสกเสียงได้เป็นร้อยเป็นพันเสียง

เคยชมวงดนตรีอินเดีย มีกลองเป็นหลักกับเครื่องดีดที่เรียกซитарแถมกลองชุดของฝรั่งดั้งเดิมนั้น ในวงดนตรีสากลนั้น เชื้อใหม่ เมื่อถึงคราวประชันกลองสองใบของอินเดียกับกลองฝรั่งทั้งคู่ กลองอินเดียกลับกระหึ่มสะกิดจิตสะกิดใจยิ่งกว่ากลองฝรั่งเป็นพันนัก ทุกเสียงคมชัดกังวาน ตั้งแต่ต่ำสุดถึงสูงสุด ตั้งแต่ช้าไปจนเร็วไวอย่างน่าอัศจรรย์ นี่แหละลีลาแห่งคำประพันธ์ที่เรียกว่า “ฉันท” คือเสียงหนักเบาของจังหวะกลองนั่นเอง

ก็จังหวะนี้มีไฉหรือที่มีต้นกำเนิดมาจาก “จังหวะใจ” คือจังหวะหัวใจเต้นอันมีอยู่เสมอมาเสมอ อยู่ในอกเรามันไม่เคยหยุดเลยตราบที่ยังมีชีวิตอยู่ จังหวะใจนี้แหละที่ยื่นพื่นให้จังหวะกลองเข้ามาโลดแล่นไล่ล้อและลัดลวงด้วยท่วงที่ทั้งโถมถึงและถะถิก จังหวะกลองกำหนดลีลาของเสียงดนตรีและอารมณ์ของเพลงทั้งทำนองและเนื้อร้อง แล้วยังกำกับท่วงท่าของนาฏลีลาไปพร้อมกันด้วย

ครูดนตรีไทยเล่าว่า คนตีตะโพนปลอมตัวนางที่กำลังเข้าถึงบทเศร้าโศกกรรแสงรำไห่ปานใจจะขาด เป็นเสียงกลองตะโพนปลอมโยนว่า “นิ่งเสียเถอะ...นิ่งเสียเถอะ...” ว่าครูเหนียว ดุริยพันธ์ นักร้องเอกของกรมศิลปากรครั้งอดีต เมื่อถึงบทร้องเพลง “มอญร้องไห้” ในละครเรื่องราชาธิราชตอน สมิงพระรามอาสานั้น ครูชบหน้ากับกลองตะโพนส่งเสียงร้องไห้ด้วยทำนองเพลงตามเนื้อที่ว่า

“หยิบกระดาศวาดอักษรจะอ่อนล้ง
น้ำตาหลังไหลหยดรดอักษร...”

คนดูจะอินให้ตามน้ำตาแทบจะท่วมโรง...ว่าอย่างนั้น จังหวะกลองศักดิ์สิทธิ์เป็นอัศจรรย์ในสรรพพลังจิตศิลป์ ก็ด้วยเป็นสิ่งคุมทุกท่วงทำนองลีลาและอารมณ์อันกำหนดมาจากจังหวะหัวใจที่ยื่นพื่นอยู่นี้เอง จังหวะกลองฉันทใด จังหวะแห่งฉันทก็ฉันทนั้น ลองฟังจังหวะฉันทจากอิตราคำฉันทที่คุ้นหูบทนี้

๐ ซอฟ้าก็เพื่อยกลจะพัด ดลฟากทมิฬพร

บราลีพิไลพิศบวร

นาคสุลย์สล้างลอย ฯ

บทนี้เป็นฉันทที่ชื่อ “วสันตดิลก ๑๔” หมายถึง มงคลแห่งสายฝนจำนวน ๑๔ คำ ในสองวรรค ต้องอ่านออกเสียงดังนี้

* เยาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์. คงขันฉันทภาคอันพึง. มติชนสุดสัปดาห์ ฉบับวันที่ ๒๔ พฤษภาคม พ.ศ. ๒๕๕๓ ปีที่ ๓๐ ฉบับที่ ๑๕๕๔, หน้า ๕๙.

๑ ซ่อฟ้าก็เพื่อยกะละจะพัด ตะละฟากพิชัมพร
บราลีพิไลพิศะบวร นะกะศุลย์ส้างลอย ฯ

ถ้าแปลเป็นเสียงกลองก็ได้ดังนี้ ดิงดิง / ต๊ะ ทัง / ต๊ะตีต๊ะ ทัง / ต๊ะตี ทัง / ต๊ะ ทังทัง / แบ่งจังหวะตามเส้นคั่นนั้น ลองอ่านให้คล่องจนได้จังหวะนะ นี่คือนเสียงหนัก-เบา และจังหวะอันกำหนดไว้ในฉันทแต่ละประเภท ซึ่งมีแตกต่างกันไป

นายผีหรือ**อสนี พลจันทร์** มหากวี ผู้แต่งมหากาพย์เรื่อง “เราชนะแล้ว, แม่จ๋า” แต่งฉันทที่ชื่อ “สัททูลวิกกีฬิตฉันท ๑๙” ยกเป็นตัวอย่างดังนี้

๑ เหลียวหาฝั่ง / ตะละฟาก / กียาก / จะจรีลี /
เหลือไกล / กำลังมี / มีพอ /
๑ เหลียวหาฟาง / ผีจะฟ่อง / ละล่อง / และก็จะคลอ /
คลาว่าย / พยุ ยอ / บยล / ฯ

อ่านแบ่งคำหนักเบาและจังหวะตามเส้นขีดคั่นนั้นได้เลย ถ้าเข้าใจเรื่องน้ำหนักคำและจังหวะฉันทก็จะรู้จักยกกะสาย ในการใช้คำแทนเสียงเบาดังเรียกว่า “ลหุ” โดยไม่จำเป็นต้องใช้สระเสียงสั้น อันเป็นข้อกำหนดของคำลหุได้ดังที่ “นายผี” ใช้คำ “กำลังมี” ในวรรคสองของฉันท ตัวอย่างข้างบนนี้ คำ “กำ” นี่แหละเป็นเสียง เบา แทนคำลหุได้เลย ดังอีกบทที่นายผีแต่งเล่นคำได้แยบคายดีเหลือเกินคือบทนี้

๑ หาหยาจะมายาแลยากับมียา
ไยหาบซื้อหา ฤาเห็น

คำมา – แล – มี – ฤา นี่ตกที่ลหุทั้งนั้น ซึ่งตามกฎหมายต้องเป็นเสียงสั้น คือใช้สระเสียงสั้น เช่น อะ อี อี อุ เออะ แอะ เออะ โออะ ฯ แต่ผู้เข้าใจเรื่องน้ำหนักคำและจังหวะก็อาจใช้คำอื่นที่อ่านแล้วยังได้น้ำหนักและจังหวะเหมือนกัน อ่านกาพย์กลอนของนายผีสองเรื่อง คือ “เราชนะแล้ว, แม่จ๋า” กับ “ความเปลี่ยนแปลง” ก็ให้เห็นปรัชญาณดั่งโบราณเรียก “มุตโตแตก” ที่กล้าแผลงกล้าเล่นคำโดยไม่พลาดจังหวะจะโคนของทั้งคำและความเลย เพราะฉะนั้น นายผีจึงสร้างคำและจังหวะได้ชนิดที่ผู้อ่านฟังต้องยอมให้และยกให้ว่าเป็น “กวีदानุบัติ” ใช้คำได้ตั้งใจ ด้วยจังหวะดังลีลาคล่องแห่งฉันทนี้เองจึงทำให้เกิดลีลา “กาพย์เชิงฉันท” ดังกาพย์อีสานของนายผี และกาพย์เปิบข้าวของ**จิตร ภูมิศักดิ์**

คุณสุกร ผลชีวิน ผู้แต่งเพลง “น้ำใจน้องพีชชมพู” ให้ชาวจุฬาฯ ก็คิดประดิษฐ์ฉันทจากจังหวะกลอนตะโพนชื่อ “มูทิวรนาทฉันท” และจากจังหวะครกกระเดื่องตำข้าวชื่อ “เปชันนาทฉันท” ตามจังหวะ “ตะแล็กแต็กแต็ก...” ดังแต่งว่า

“๑ สะเดาแตกดอก มะกอกแตกช่อ
จะหนาวแล้วหนาว จะขอแนบสาว ฯ”

จังหวะกลองในฉันทนี้แหละคือ “ฉันทภาคเกริ” อันมีพื้นมาจากจังหวะใจโดยแท้

จิ้งเจี๋ยงโลกหล้ามารองกลอน*

“อำนาจแห่งน้ำหนักในยานี้นำนำ อันเหลื่อมล้ำแห่งอักขระครรโง คงชั้นฉันทภาคอันพึง จิ้งเจี๋ยงโลกหล้ามารองกลอนฯ ” ดูท่าจะเป็นลำนารายอยู่กรายๆ ดังว่ามานี้ก็คือเรื่องของโคลงฉันทกภาพยกลอนนั่นเอง เพียงลำดับจากภาพยไปโคลงฉันทกลอนเท่านั้น ดังว่ามาทั้งหมดนี้ มิได้หมายให้เป็นตำรับตำราอะไร มุ่งคุยกันฉั่นคอ “นักเลงกลอน” แหะและเป็นสนุกสำคัญ ลองอ่านกลอน “เงาะป่า” พระราชนิพนธ์ ร.๕ บทนี้

“นั่งเหนือแผ่นผาที่หน้าถ้ำ

เท้าน้ำ เอนอิง ฟิงพฤษา

ตะวันฉายฉายน้ำอร่ามตา

ตกตามชอกศิลาซ่ากระจ่าย ฯ ”

สมัยเรียนมัธยมต้น ครูสอนร้องในชั่วโมงขับร้องเป็นเพลงไทยชื่อ “จำปาทองเทศ” ไพเราะนักร้องโดยเฉพาะตรง “...เอนอิง...ฟิงพฤษา” ชะรอยจะเป็นด้วยตอนนั้นครูพาพวกเราทั้งชั้นออกนอกห้องมานั่งบนพื้นหญ้าใต้ร่มฉำฉา เหมือนได้นั่ง “ฟิงพฤษา” เอาจริงๆ ด้วย ยิ่งลมโชยมาขึ้นๆ ก็ยิ่งดูราวจะได้สัมผัสไอเย็นๆ ของน้ำที่ “ตกตามชอกศิลา...ซ่ากระจ่าย...” เป็นความจริงลวงเหนือจินตนาการเลยนั้น กลอนจึงเข้ากับทำนองได้ดีอย่างนี้เอง

จำเพาะพระราชนิพนธ์ “เงาะป่า”นี้ทรงเกริ่นไว้เป็นคำนำตอนต้นๆ ปรารภเหตุป่วยไข้ต้องหยุดงานหมด เป็นเวลาแปดวัน ...นอนจนหลังแข็ง และอ้างอ้างไม่มีอะไรทำ ครั้นจะคิดอะไรที่เป็นเรื่องจริงจัง และจะเขียนให้ตีจริง กำลังไม่สู้จะบริบูรณ์ จึงได้เอากะดาษมาเขียนๆ เรื่องที่ไม่เป็นแก่นสารคุมเป็นเรื่องขำเล่นพอให้เพลินใจ...ฯ” นี่ก็สมจริงสมคำเกินกว่า “หมากrukและภาพยกลอนเป็นเครื่องเล่นของโบราณบัณฑิต”

โคลง ภาพย และฉันท นั้น หากหัดแต่งจนจับ “หัวใจ” ของแต่ละลีลาได้แล้ว เรียกว่า “อยู่มือ” ก็ก็นำเอากลยุทธ์เหล่านั้นมาแต่งกลอนให้ไพเราะได้โดยอัตโนมัติ ด้วยทั้งน้ำหนักคำจากภาพย ความเหลื่อมล้ำแห่งเสียงจากโคลง และจังหวะแห่งหัวใจจากฉันทนั้นเอง จะมารวมร้อยเป็นสร้อยอักษรอยู่ในกลอนโดยไม่รู้ตัว ลองอ่านกลอนสุนทรภู่ที่ถือเป็นกลอนครูบทนี้จากเพลงปี่พระอภัยมณีตอนหย่าทัพ

“พระโศภนนคราญเพลงวังเวงจิต

ให้คนคิดถึงถิ่นถวิลหวัง

ว่าจากเรือนเหมือนนกที่จากรัง

อยู่ข้างหลังก็จะแลชะเง้อคอย

ถึงยามค่ำย่ำฆ้องจะร้องให้

* เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ . จิ้งเจี๋ยงโลกหล้ามารองกลอน มติชนสุดสัปดาห์ ฉบับวันที่ ๔ มิถุนายน พ.ศ. ๒๕๕๓ ปีที่ ๓๐ ฉบับที่ ๑๕๕๕, หน้า ๕๙.

รำพิไรัญจนวนนวนละห้อย
 ใ้ยามดึกดาวเคลื่อนเดือนก็คล้อย
 น้ำค้างย้อยเย็นจ้ำขึ้นอัมพร
 นวนาวารมณณ์ลมเรื่อยเฉื่อยเฉื่อยขึ้น
 ระรวยรินรินรินกลิ่นเกษร
 แสนสงสารบ้านเรือนเพื่อนที่นอน
 จะอวรณ์อ้างว้างอยู่วังเวง ฯ ”

นำหนักของคำอยู่ตรงไหน เหลื่อมล้ำแห่งน้ำเสียงอยู่ตรงไหน และจังหวะจะโคนล่ะอยู่ตรงไหน ลองอ่านแต่ละวรรคดูนะ “พระโหยหวนครวญเพลงวังเวงจิต” นำหนักจะตกตรง “หวน – เพลง – จิต” เหลื่อมล้ำแห่งเสียง ไล่ตามคำในวรรคนี้เป็นแปดเสียงคือ

“ตรี จัตวา จัตวา สามัญ สามัญ สามัญ สามัญ เอก”
 (พระ โหย หวน ครวญ เพลง วัง เวง จิต)

จังหวะจะแบ่งเป็น สามช่วง คือ “๑๒๓ – ๑๒ – ๑๒๓” ลองอ่านเทียบดู เป็นครบกลยุทธิ์จาก กาพย์โคลงฉันท์ ประสานสอดร้อยไปในตัวโดยไม่ต้องบังคับให้ตายตัว

สุนทรภู่ท่านจัดเจนกับจังหวะจะโคนของกลอนถึงขั้นที่โบราณว่า “มุตโตแตก” คือ พริ้งพราว ครบเครื่อง และพลิกแพลงได้อย่างใจ ดังวรรคนี้เช่นกัน “ถึงยามค่ำ ย่ำซ้อง จะร้องให้” มีเสียง มีจังหวะ มีน้ำหนัก ครบ นี่แหละกลอนครู ใครอยากหัดเขียนกลอน ท่องสามบทนี้ให้ขึ้นใจเป็น อัตโนมติ แล้วลองแต่งเอง ผูกไปเรื่อยๆ จะแต่งได้จริงๆ ด้วย

เคล็ดง่ายๆ ที่ควรจำคือ เสียงท้ายวรรคอันถือเป็นกำหนดบังคับของกลอนไว้เลย มีดังนี้ ท้าย วรรคแรก ใช้ได้ทุกเสียง ท้ายวรรคสอง ห้ามเสียงสามัญ – ตรี ท้ายวรรคสาม – สี่ ต้องเสียงสามัญ – ตรี ตรงนี้แหละที่สำเนียงถิ่นจะสับสน โดยเฉพาะเพื่อนชาวใต้มักลงเสียงตรีตรงท้ายวรรคสองกันเสมอด้วย เสียงตรีสำเนียงใต้จะออกเป็นเสียงเอก ขณะเสียงเอกจะออกเป็นสำเนียงเสียงตรี เช่น “มดกินหมด” นั้น ชาวใต้จะออกสำเนียงเป็นเสียง “หมดกินมด” ดังนั้น กลอนแปดต้องถือสุนทรภู่ เป็นครูหลัก

แต่ก็มีได้หมายความว่า ถือตายตายตัวไปด้วย กำหนดจังหวะกลอนไม่ใช่ต้องคงที่แปดคำในแต่ละวรรค เพราะกลอนอาศัยการขับร้อง ทำนองเอื้อนมาแต่เดิมก่อนสมัยสุนทรภู่ก็มีกลอนเพลงยาว กลอนบทละครแล้ว เพราะฉะนั้น จังหวะจะโคนในแต่ละวรรคจึงพลิกแพลงได้เสมอ ดังกลอนเสภาในขุน ช้างขุนแผน นี่แหละเป็น “ครู” อีกเล่มที่ต้องอ่าน โดยเฉพาะสองวรรคจากสองบทนี้ “รุ่งเช้าหนาวเสียง ชะนีร้อง จะหวาดว่าเสียงน้องอยู่จนสาย ฯ” และ “เงยหน้าขึ้นเถิดเจ้าพิมเพื่อน แก้มเปื้อนมาจะเช็ด น้ำตาให้ ฯ”

ม.จ.จันทร์จิรายุ ฯ หรือ “พ.ณ ประมวลมารค” เคยบอกว่า “กาพย์กลอนนั่นคือ การร่ายรำ ของอักษร” เราจึงใช้คำว่า “แต่ง” แต่งตัวให้อักษรนี้ไง

กำหนดการ

การอบรมเชิงปฏิบัติการเรื่อง “พื้นฐานการประพันธ์ร้อยกรองไทย : โคลง”

ณ ห้องประชุมหอสมุดแห่งชาติ วันพุธที่ ๓๐ มิถุนายน พ.ศ. ๒๕๕๓ เวลา ๐๘.๓๐ น. – ๑๖.๓๐ น.

๐๘.๐๐ – ๐๙.๐๐ น.

ลงทะเบียน รับเอกสาร

๐๙.๐๐ – ๐๙.๑๕ น.

พิธีเปิดโดยอธิบดีกรมศิลปากร

๐๙.๑๕ – ๑๐.๑๕ น.

การอภิปรายเรื่องโคลงภาคเหนือและโคลงอีสาน

วิทยากร : ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุภาณ สมจิตศรีปัญญา

ผู้ช่วยศาสตราจารย์วิไลลักษณ์ ศรีป่าซาง

ผู้ดำเนินรายการ : นายวัฒนะ บุญจับ นักอักษรศาสตร์ชำนาญการพิเศษ

๑๐.๑๕ – ๑๐.๓๐ น.

รับประทานอาหารว่าง

๑๐.๓๐ – ๑๒.๐๐ น.

การอภิปรายเรื่องโคลงภาคกลาง

วิทยากร : นายเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ ศิลปินแห่งชาติสาขาวรรณศิลป์

นายบุญเตือน ศรีวรพจน์ นักอักษรศาสตร์ชำนาญการพิเศษ

ผู้ดำเนินรายการ : นายวัฒนะ บุญจับ นักอักษรศาสตร์ชำนาญการพิเศษ

๑๒.๐๐ – ๑๓.๐๐ น.

รับประทานอาหารกลางวัน

๑๓.๐๐ – ๑๔.๓๐ น.

ภาคปฏิบัติการการแต่งคำประพันธ์ : โคลง

วิทยากรที่ปรึกษา : นายเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์

ผู้ช่วยศาสตราจารย์วิไลลักษณ์ ศรีป่าซาง

นายบุญเตือน ศรีวรพจน์

นายวัฒนะ บุญจับ

๑๔.๓๐ – ๑๔.๔๕ น.

รับประทานอาหารว่าง

๑๔.๔๕ – ๑๖.๐๐ น.

ประเมินผลการปฏิบัติการแต่งคำประพันธ์

๑๖.๐๐ – ๑๖.๓๐ น.

สรุปและประเมินผลการอบรมเชิงปฏิบัติการเรื่อง “พื้นฐานการประพันธ์ร้อยกรองไทย : โคลง”

