โครงการจัดการความรู้พื้นฐานการประพันธ์ร้อยกรองไทย

กลุ่มภาษาและวรรณกรรม สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์

กรมศิลปากร พุทธศักราช ๒๕๕๓

องค์ความรู้การประพันธ์โคลง

โครงการจัดการความรู้พื้นฐานการประพันธ์ร้อยกรองไทย

กลุ่มภาษาและวรรณกรรม สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์

กรมศิลปากร พุทธศักราช ๒๕๕๓

องค์ความรู้การประพันธ์โคลง

กรมศิลปากรพิมพ์เผยแพร่ครั้งแรก พุทธศักราช ๒๕๕๓

จำนวน ๒๕๐ เล่ม

เลขมาตรฐานหนังสือ ISBN : 978-974-417-224-2

ที่ปรึกษา :

นายเกรียงไกร สัมปัชชลิต อธิบดีกรมศิลปากร

นายบวรเวท รุ่งรุจี รองอธิบดีกรมศิลปากร

นางเบญจมาส แพทอง ผู้อำนวยการสำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์

คณะทำงาน :

นายบุญเตือน ศรีวรพจน์

นางสาวผกาวรรณ เดชเทวพร

นายประสิทธิ์ แสงทับ

นางดาวรัตน์ ชูทรัพย์

นางสาวศิริรัตน์ ทวีทรัพย์

นายธัช มั่นต่อการ

นางพันธุ์อร จงประสิทธิ์

นางสาวอรสรา สายบัว

นายวัฒนะ บุญจับ

นางสาวธิดาเพ็ญ เข็มสว่าง

นางสาวสุธีรา สัตยพันธ์

นางสาวทิพพวรรณ บุญส่งเจริญ

พิมพ์ที่ :

บริษัท เอดิสันเพรส โพรดักส์ จำกัด

โทรศัพท์ ๐๒ ๙๗๑ ๗๐๑๘-๒๔ โทรสาร ๐๒ ๕๒๒ ๒๘๓๓

คำนำ

การประพันธ์ร้อยกรองเป็นศิลปะชั้นสูง และเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่แสดงถึงภูมิปัญญาอันสุขุมลุ่มลึกของบรรพชนไทย บทร้อยกรองจำแนกด้วยฉันทลักษณ์ออกเป็น ๕ ประเภท คือ โคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน และร่าย ทุกชนิดมีแบบแผน ข้อบังคับ และรายละเอียดปลีกย่อยที่แตกต่างกัน ในส่วนฉันทลักษณ์ของโคลง หนังสือจินดามณีซึ่งเชื่อกันว่าเป็นแบบเรียนเล่มแรกของไทย อธิบายถึงวิธีการประพันธ์ไว้ค่อนข้างละเอียด แต่เนื่องจากเป็นหนังสือเก่าสมัยอยุธยา จึงเป็นการยากที่คนในปัจจุบันจะอ่านเข้าใจอย่างชัดเจน กอปรกับปัจจุบัน ความนิยมในการแต่งโคลงได้เสื่อมคลายลงไปเป็นลำดับ จนกระทั่งน่าเป็นห่วงว่าองค์ความรู้ด้านการแต่งโคลงที่สืบทอดมาแต่โบราณจะสูญหายไปในที่สุด

ด้วยเหตุนี้ สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์จึงได้จัดทำโครงการจัดการความรู้พื้นฐานการประพันธ์ร้อยกรองไทย (การประพันธ์โคลง) เพื่อรวบรวมและเผยแพร่องค์ความรู้เกี่ยวกับร้อยกรองไทยประเภทโคลง พร้อมทั้งจัดพิมพ์หนังสือเรื่อง “องค์ความรู้การประพันธ์โคลง” เพื่อใช้เป็นคู่มือการจัดอบรมเชิงปฏิบัติการพื้นฐานการประพันธ์ร้อยกรองไทย ประเภทโคลง ในวันพุธที่ ๓๐ มิถุนายน พ.ศ. ๒๕๕๓ ณ ห้องประชุมหอสมุดแห่งชาติ

หนังสือเรื่อง “องค์ความรู้การประพันธ์โคลง” นี้ แบ่งเนื้อหาออกเป็น ๒ ภาค คือ

ภาค ๑ ตำราการแต่งโคลงในอดีต เป็นการรวบรวมตำราสำคัญที่ใช้เป็นหลักฐานอ้างอิงในการศึกษาค้นคว้าเรื่องการแต่งโคลงตั้งแต่สมัยอยุธยาจนถึงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว

ภาค ๒ องค์ความรู้การแต่งโคลง ๔ สุภาพ กล่าวถึงความเป็นมาและพัฒนาการของโคลงและองค์ความรู้การแต่งโคลง ๔ สุภาพ เพื่ออธิบายกลวิธีในการแต่งโคลง ๔ สุภาพโดยละเอียด สามารถใช้เป็นคู่มือในการแต่งโคลงให้แก่ผู้สนใจได้เป็นอย่างดี

กรมศิลปากรหวังว่าหนังสือเรื่อง “องค์ความรู้การประพันธ์โคลง” นี้ จะอำนวยประโยชน์ต่อนักเรียน ครูอาจารย์ และผู้สนใจกวีนิพนธ์ไทยโดยทั่วกัน

(นายเกรียงไกร สัมปัชชลิต)
อธิบดีกรมศิลปากร

สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร
มิถุนายน ๒๕๕๓

สารบัญ

หน้า

คำนำ

สารบัญ

ภาค ๑ ตำราการประพันธ์โคลงในอดีต ๑

อธิบายตำนานคำโคลงฉันท์กาพย์กลอน

การประพันธ์โคลงจากหนังสือจินดามณี เล่ม ๑ – ๒ ๑๑

รูปแบบคำประพันธ์ในคัมภีร์กาพย์สารวิลาสินี และกาพย์คันถะ ๒๕

การประพันธ์โคลงจากหนังสือปฐมมาลา ๔๒

พระบรมราชาธิบายเรื่องการประพันธ์ ๔๗

ภาค ๒ องค์ความรู้การประพันธ์โคลง ๔ สุภาพของกลุ่มภาษาและวรรณกรรม ๖๓

ความเป็นมาและพัฒนาการของโคลง ๖๕

องค์ความรู้การประพันธ์โคลง ๔ สุภาพ ๗๓

ภาคผนวก การดำเนินโครงการจัดการความรู้พื้นฐานการประพันธ์ร้อยกรองไทย (การประพันธ์โคลง) ๑๐๙

โครงการจัดการความรู้พื้นฐานการประพันธ์ร้อยกรองไทย (การประพันธ์โคลง) ๑๑๑

รายงานการประชุม คณะทำงานโครงการฯ ๑๑๕

เอกสารประกอบโครงการเก็บข้อมูลภาคสนาม : การประพันธ์โคลงล้านนา ๑๔๓

- โคลงล้านนา ๑๔๕
- การแต่งโคลงอย่างล้านนาเพื่อการขับขาน ๑๕๓
- รายงานการวิจัย

การศึกษาวิเคราะห์สุนทรียภาพในวรรณกรรมประเภทโคลงของล้านนา ๑๖๕

ภาพการลงภาคสนามเก็บข้อมูลการประพันธ์โคลงล้านนา ๑๖๖

บทความของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ ๑๖๙

- อำนาจแห่งน้ำหนักในยานีลำนำ ๑๗๑
- อันเหลื่อมล้ำแห่งอักขระครรโลง ๑๗๓
- คงขั้นฉันทภาคอันพึง ๑๗๕
- จึ่งเจรียงโลกหล้ามากรองกลอน ๑๗๗

กำหนดการอบรมเชิงปฏิบัติการเรื่อง “พื้นฐานการประพันธ์ร้อยกรองไทย : โคลง” ๑๗๙

ภาค ๑

ตำราการประพันธ์โคลงในอดีต

คำอธิบายตำนานโคลงฉันท์กาพย์กลอน[๑]

มูลเหตุแห่งการเรียบเรียงถ้อยคำให้เป็นกลอนนั้น เพื่อจะให้ท่องจำได้ง่ายเป็นสำคัญ เช่นพึงเห็นได้ในคาถาแสดงพระธรรมอันมีในพระไตรปิฎกเป็นต้น เกิดขึ้นแต่ก่อนวิธีใช้เขียนเป็นตัวหนังสือ ต่อภายหลังมาจึงเกิดมีผู้นิยมคิดแบบกลอนต่าง ๆ การแต่งบทกลอนดูเหมือนจะ[๒] มีอยู่ทั่วทุกชาติทุกภาษา แต่ว่ามีลักษณะต่าง ๆ กัน ลักษณะของไทยเรานี้มีหลักอยู่ที่ต้องมีคำเป็นสัมผัสคล้องกัน ถัดนั้นกำหนดนับอักษร จัดเป็นกลอนเป็นบาทเป็นบทด้วย ที่ประณีตยิ่งขึ้นซ้ำจำกัดที่ใช้เสียงสูงต่ำ ที่สุดจำกัดอักษรให้ประกอบกับเสียงหนักเบาด้วย กระบวนแต่งถ้อยคำอันประกอบด้วยหลักดังกล่าวนี้ ท่านกำหนดไว้เป็น ๔ ประเภท เรียกว่าโคลงประเภท ๑ ฉันท์ประเภท ๑ กาพย์ประเภท ๑ กลอนประเภท ๑ แต่จะคิดแต่งกันขึ้นเมื่อครั้งไรไม่ปรากฏ มีเค้าเงื่อนแต่ว่าโคลงนั้นดูเหมือนจะเป็นของพวกไทยข้างฝ่ายเหนือคิดขึ้น มีกำหนดอักษรนับเป็นบาท ๒ บาท ๓ บาท ๔ บาท เป็นบท เรียกว่า โคลงสอง โคลงสาม โคลงสี่ โคลงเก่า ๆ มีที่รับสัมผัสและที่กำหนดใช้อักษรสูงต่ำน้อยแห่ง แต่มามีบังคับมากมายขึ้นภายหลัง เห็นจะเป็นเมื่อพวกไทยข้างฝ่ายใต้รับอย่างมาแต่งประดิษฐ์เติมขึ้น ฉันท์นั้นได้อย่างมาจากคาถาภาษามคธซึ่งแต่งในอินเดีย แบบในอินเดียมีบังคับที่ให้ใช้สระหนักเบา และบังคับให้นับอักษรรวมเป็นบาท นับบาทรวมเป็นคาถา เราถ่ายแบบแต่งเป็นภาษาไทย แถมให้มีสัมผัสเข้าด้วย เพราะไม่มีสัมผัสฟังไม่เป็นกลอน ผิดหลักข้างไทย กาพย์นั้นตามตำราเห็นท่านจะกำหนดกว้าง บรรดาที่กวีแต่งทุกอย่างนับเป็นกาพย์หมด (พบหนังสือตำรากาพย์อันแต่งไว้เป็นภาษามคธ ๒ คัมภีร์ เรียกว่ากาพย์สารวิลาสินีคัมภีร์ ๑ กล่าวด้วยลักษณะกาพย์ ๑๕ กาพย์ อีกคัมภีร์ ๑ เรียกว่ากาพย์คันถะ กล่าวด้วยลักษณะกาพย์ ๕ กาพย์ รูปแห่งโคลงกาพย์กลอนภาษาไทย ดูมีสัมผัสใช้ตรงกับหนังสือ ๒ คัมภีร์นี้โดยมาก แต่หนังสือ ๒ คัมภีร์นี้ไม่ได้กล่าวถึงลักษณะบังคับเอกโท ผู้รู้ภาษามคธสังเกตว่าเป็นภาษามคธที่แต่งขึ้นในชั้นหลัง เพราะภาษามคธและภาษาสังสกฤตในอินเดีย หรือแม้ในลังกาไม่เคยเห็นมีสัมผัสเลย สันนิษฐานกันว่าจะแต่งขึ้นในไทยเหนือ ราวแผ่นดินสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ ยุคที่พระศิริมังคลาจารย์แต่งคัมภีร์มังคลัตถทีปนี อาจถือเอาวรรณคดีไทยพวกโคลงกาพย์กลอนไปแปลงขึ้นเป็นภาษามคธก็ได้ ที่ไปให้ชื่อว่ากาพย์นั้นก็เพราะแปลว่าของกวีกินความได้ทั้งหมดดังกล่าวแล้ว ฉันท์ในภาษาสังสกฤตเรียกว่ากาพย์ก็มี เช่น กาวฺยมาลา ทศาวตารจริต เป็นต้น แต่กาพย์ของไทยนั้น)[๓] ตามที่ถือกันในชั้นหลังแคบกว่านั้น ตกเป็นคำแต่งซึ่งมีรูปคล้ายฉันท์ แต่ไม่นิยมเสียงหนักเบานั้นแลเป็นกาพย์ กลอนนั้นเห็นจะเป็นของพวกไทยข้างฝ่ายใต้คิดขึ้น มีกำหนดแต่เพียงว่ากลอนหนึ่งคือ มีสัมผัสรับกันครั้งหนึ่งไม่ให้มีอักษรเกินไปกว่า ๙ สองกลอนนับเป็นคำหนึ่ง เพลงยาวอยู่ในประเภทกลอน เหตุใดจึงเรียกว่าเพลงยาว ข้อนี้ยังหาพบอธิบายไม่ ได้แต่สันนิษฐานว่ามูลเดิมของคำกลอนซึ่งเกิดมีขึ้น เห็นจะเกิดเป็นคำขับเกี่ยวพานการสังวาส คำขับเช่นนั้นยังมีเค้าเงื่อนอยู่ในการเล่น เช่นที่เรียกกันว่า แอ่ว ในมณฑลภาคอิสาน

---

[๑] พระนิพนธ์ของสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ จากหนังสือสมาคมวรรณคดี ปีที่ ๑ ฉบับที่ ๕ - ๒๑ มิถุนายน พ.ศ. ๒๔๗๕ (ฉบับที่ระลึกในงานทำบุญฉลองพระชนมายุครบเจ็ดสิบปีของสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ) ทรงแก้ไขจากฉบับพิมพ์ครั้งแรก เมื่อ พ.ศ. ๒๔๕๗

[๒] ความที่กล่าวมานี้แต่งใหม่ในคราวนี้

[๓] ความในวงเล็บเพิ่มในคราวนี้

เรียกว่า ซอ ในมณฑลพายัพ และเรียกว่า เพลง ในมณฑลที่ใกล้ราชธานี ถึงการเล่นดอกสร้อยสักรวาและเล่นเพลงวงใหญ่ ก็คงมาแต่ขับเกี้ยวพานนั้นเอง เป็นแต่คิดดัดแปลงให้วิตถารขึ้นในชั้นหลัง ก็กระบวนแต่งกลอนสำหรับขับเกี้ยวพานการสังวาสนั้น ในสมัยเมื่อยังไม่ใช้จดลงเป็นหนังสือ คนที่เชี่ยวชาญก็คิดกลอนสด คนที่ไม่ชำนาญก็ต้องอาศัยแต่งท่องจำ จึงแต่งเป็นบทสั้น ๆ เช่นขนาดบทดอกสร้อยสักรวา เพราะถ้ายาวนักก็เหลือที่จะจำได้ ครั้นมาถึงสมัยเมื่อชอบใช้เขียนหนังสือ พวกกวีที่เป็นเจ้าชู้เอาคติอันเคยแต่งกลอนเป็นเพลงขับเกี้ยวพาน มาแต่งเป็นหนังสือกลอนเกี้ยวส่งไปให้กัน หนังสือเช่นนั้นจึงเรียกกันว่า “เพลงยาว” เพราะเอาอย่างเพลงเกี้ยวมาแต่งกล่าวความยืดยาวออกไปใช้แทนคำขับ ด้วยมูลเหตุเป็นดังว่า เพลงยาวจึงมักแต่งกันแต่สำหรับเกี้ยวพานการสังวาสเป็นพื้น ความสันนิษฐานเช่นกล่าวมาจะถูกหรือผิดสถานใด แล้วแต่ท่านทั้งหลายจะลงเนื้อเห็น

ถ้าว่าโดยทางตำนาน เพลงยาวเป็นของเกิดมีขึ้นภายหลังบทกลอนอย่างอื่น ๆ ดูเหมือนจะชอบแต่งกันชุกชุมต่อเมื่อตอนปลายสมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี สังเกตดูหนังสือเพลงยาวโบราณที่มีฉบับอยู่บัดนี้เป็นเพลงยาวแต่งเพียงในรัชกาลพระเจ้าบรมโกศนับแต่ พ.ศ. ๒๒๗๕ มาแทบทั้งนั้น ที่แต่งก่อนนั้นขึ้นไปดูเหมือนจะไม่มี แต่มีคำกล่าวกันมาว่า สมเด็จพระนารายณ์มหาราชโปรดทรงแต่งเพลงยาวและอ้างเพลงยาวบทหนึ่งซึ่งขึ้นต้นว่า “โฉมหอมหอมเหิรเวหาหวล แต่โหยหามิได้เว้นทิวาครวญ” บทนี้[๑] ว่าสมเด็จพระนารายณ์ทรงพระราชนิพนธ์ มีผู้เขียนลงแผ่นกระดานติดไว้ที่พระที่นั่งจันทรพิศาล ณ เมืองลพบุรี ปรากฏอยู่จนรัชกาลที่ ๔ กรุงรัตนโกสินทร์นี้ ข้อที่ว่ามีเพลงยาวพระราชนิพนธ์สมเด็จพระนารายณ์นั้นก็อาจจะมีได้ แต่เมื่อไม่มีเพลงยาวสำนวนอื่น ๆ อันแต่งในสมัยเดียวกันปรากฏอยู่เป็นเพื่อน ก็ฟังได้เพียงว่าเพลงยาวอาจจะเป็นของเริ่มริแต่งในรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์ แต่มาชอบเล่นกันแพร่หลายต่อเมื่อในรัชกาลพระเจ้าบรมโกศ ข้อหลังมีหลักฐานปรากฏอยู่เป็นแน่นอนไม่มีที่สงสัย จะเป็นด้วยเหตุใดเมื่อพิเคราะห์ดูหนังสือบทกลอนซึ่งแต่งครั้งกรุงศรีอยุธยาดูเหมือนความนิยมในการแต่งบทกลอนจะเกิดมีเป็นยุค ๆ บรรดาหนังสือบทกลอนแต่งครั้งกรุงศรีอยุธยาซึ่งมีฉบับอยู่บัดนี้ ถ้าว่าโดยอายุดูเหมือนลิลิตคำแช่งน้ำพิพัฒนสัจจาจะแต่งก่อนเก่ากว่าเพื่อน อาจจะเป็นของแต่งแต่ในรัชกาลสมเด็จพระรามาธิบดีอู่ทอง (ระหว่าง พ.ศ. ๑๘๙๓ จน พ.ศ. ๑๙๑๒) ก็เป็นได้ ถัดนั้นมาถึงลิลิตมหาชาติคำหลวง มีจดหมายเหตุบอกศักราชไว้ว่าสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถโปรดให้ประชุมนักปราชญ์ราชบัณฑิตแต่งขึ้น[๒] เมื่อปีขาล พ.ศ. ๒๐๒๕ กับลิลิตเรื่องพระลอก็เป็นหนังสือสำนวนชั้นเก่า และมีคำกล่าวไว้ในโคลงข้างท้ายหนังสือนั้นว่า “มหาราชเจ้านิพนธ์” ดังนี้สันนิษฐานว่าเป็นพระราชนิพนธ์ของสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถอีกเรื่องหนึ่ง ถัดนั้นถึงลิลิตเรื่องยวนพ่าย เรื่องหนังสือนั้นแสดงว่าแต่งในรัชกาลสมเด็จพระรามาธิบดีที่ ๒ (ระหว่าง พ.ศ. ๒๐๓๔ จน พ.ศ. ๒๐๗๒) หนังสือ ๔ เรื่องที่ได้ระบุนี้[๓] นับว่าเป็นหนังสือบทกลอนแต่งยุคแรก

---

[๑] เพลงยาวบทนี้มีอยู่ในประชุมเพลงยาวความเก่าภาคที่ ๗ ซึ่งหอพระสมุด ฯ พิมพ์ตลอดทั้งหมด

[๒] หนังสือมหาชาติคำหลวง สำนวนเดิมหายสูญเสียแล้วหลายกัณฑ์ ฉบับที่มีอยู่ในปัจจุบันนี้เชื่อได้ว่า สำนวนเดิมแต่กัณฑ์ทศพร

[๓] มีหนังสืออีก ๒ เรื่อง คือโคลงทวาทศมาส ซึ่งขุนพรหมมนตรี ขุนศรีกวีราช ขุนสารประเสริฐ ช่วยกันแต่งเรื่อง ๑ โคลงกำสรวลว่าศรีปราชญ์แต่งอีกเรื่อง ๑ สำนวนเก่าถึงชั้นยุคนี้ ในพงศาวดารว่าศรีปราชญ์เกิดในรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์ จึงเป็นข้อสงสัยว่าโคลงกำสรวลจะมิใช่สำนวนศรีปราชญ์คนหลัง

ในครั้งกรุงศรีอยุธยา มีเค้าเงื่อนพอสังเกตได้ว่าในสมัยนั้นกวีไทยมีความรู้เชี่ยวชาญ รู้ทั้งภาษามคธและภาษาสังสกฤต กระบวนแต่งบทกลอนก็สามารถแต่งดีเป็นอย่างยิ่ง แต่หนังสือที่แต่งขึ้นในยุคนั้นมีน้อยเรื่อง ข้อนี้คงเป็นด้วยผู้มีความรู้อักขรสมัยถึงชั้นสูงมีน้อยคน เพราะการศึกษาในพื้นเมืองยังต่ำ อีกประการหนึ่งหนังสือบทกลอนซึ่งแต่งในยุคแรกนั้น ปรากฏแต่แต่งเป็นร่ายแกมโคลงซึ่งเรียกว่าลิลิต ไม่แต่งเป็นกาพย์กลอนหรือฉันท์ จะเป็นเพราะเหตุใดข้อนี้สันนิษฐานว่าแบบบทกลอนคงมีแล้วในสมัยนั้นทั้งโคลงฉันท์กาพย์กลอน แต่เหล่ากวีชั้นสูงหากลงเนื้อเห็นกันว่าฉันท์ เป็นแบบบทกลอนสำหรับแต่งภาษาอื่นเช่นภาษามคธเป็นต้น จะเอามาแต่งภาษาไทยไม่เพราะ ส่วนกาพย์และกลอนนั้นแต่งง่าย มักใช้แต่งคำขับร้องลำนำกันอยู่แล้ว เห็นว่าเป็นของสำหรับแต่งกลอนปากตลาด ไม่สมควรจะใช้แต่งเรื่องสำคัญชั้นสูง ทำนองจะคิดเห็นเช่นว่าจึงไม่แต่งเป็นกาพย์กลอน

ตามเรื่องตำนานที่กล่าวกันมา หนังสือบทกลอนแต่งกันมากอีกยุคหนึ่งในรัชกาลพระเจ้าทรงธรรม (ระหว่าง พ.ศ. ๒๑๕๕ จน พ.ศ. ๒๑๗๑) นับเป็นยุคที่ ๒ แต่หนังสือซึ่งแต่งในยุคนี้ เพื่อการบำรุงพระศาสนาเป็นพื้น ว่าพระเจ้าทรงธรรมทรงพระราชนิพนธ์เรื่องเวสสันตรชาดก สำหรับเทศน์มหาชาติเป็นต้น อันหนังสือมหาชาตินั้น ฉบับแต่งเป็นคาถาภาษามคธ แต่ถือกันเป็นคติว่าถ้าใครได้ฟังย่อมเกิดสิริมงคลแก่ผู้นั้น คนทั้งหลายจึงนิยมฟังเทศน์คาถามหาชาติ เรียกกันว่า “คาถาพัน” แต่การที่ฟังนั้นมิได้เข้าใจความที่เทศน์ เพราะเป็นภาษามคธทั้งนั้น พระเจ้าทรงธรรมจึงทรงอนุมัติตามแบบอย่างครั้งสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถซึ่งให้แปลมหาชาติแต่งเป็นคำหลวงไว้สำหรับอ่านให้สัปปุรุษฟัง แต่คำหลวงนั้นแปลสลับไปกับคาถาทุกบาท คนสามัญฟังความต่อไม่ติดเข้าใจยาก ครั้งนี้ทรงพระราชดำริให้แต่งเป็นหนังสือสำหรับพระเทศน์มหาชาติ ๑๓ กัณฑ์ ให้มีคาถาไว้ตอนหนึ่งต่างหากและคำแปลแต่งเป็นบทกลอนไว้ตอนหนึ่งต่างหาก เช่นเทศน์กันมาจนปัจจุบันนี้[๑] อีกอย่างหนึ่งกล่าวกันมาว่า “สวดโอ้เอ้วิหารราย” ก็เกิดขึ้นครั้งพระเจ้าทรงธรรม เหตุด้วยประเพณีการรักษาศีลอุโบสถแต่โบราณ เมื่อถึงวันอุโบสถพวกสัปปุรุษพากันออกไปสมาทานอุโบสถศีลที่วัดแต่เวลาเช้า และรักษาศีลอยู่วัดตลอดวันจนเย็นค่ำจึงกลับมาบ้าน ก็ในเวลาสัปปุรุษประชุมกันอยู่ที่วัดในวันอุโบสถนั้นย่อมประพฤติกิจต่าง ๆ ตามควรแก่ความเลื่อมใสในพระศาสนา คือ ศึกษาหาความรู้คดีธรรมเป็นต้น อาศัยเหตุนั้นพระภิกษุสงฆ์ซึ่งเป็นกวีจึงแปลชาดกเรื่องต่าง ๆ แต่งเป็นหนังสือบทกลอน สำหรับให้สัปปุรุษอ่านสู่กันฟังในเวลาไปรักษาศีลอยู่ที่วัด หนังสือพวกนี้แต่งเป็นกาพย์ทั้งนั้น มักเรียกกันว่า หนังสือสวด คงมีมาก่อนสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถทรงแต่งมหาชาติคำหลวง ที่เรียกว่าสวดโอ้เอ้วิหารรายนั้น คือพระเจ้าทรงธรรมทรงพระราชดำริให้จัดประเพณีการอ่านหนังสือสวดให้เป็นประโยชน์แก่สัปปุรุษยิ่งขึ้นกว่าแต่ก่อน เป็นต้นว่าให้มีพนักงานอ่านประจำวิหารหรือศาลารายในพระอารามหลวงสำหรับสัปปุรุษจะได้ไปฟัง และพึงสันนิษฐานต่อไปได้อีกชั้นหนึ่งว่าคงโปรดฯ ให้ขอแรงพวกกวีแต่งกาพย์เรื่องชาดกต่าง ๆ เพิ่มเติมขึ้นอีกเป็นอันมาก จนการแต่งหนังสือสวดเป็นประเพณีที่นิยมกันแพร่หลาย[๒] ยังสังเกตได้แม้ในปัจจุบันนี้ ด้วยบรรดาหนังสือบทกลอนของเก่าที่มีอยู่ หนังสือ

---

[๑] จดหมายเหตุเก่ากล่าวความย่อ ๆ บางฉบับว่าสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถทรงแต่งมหาชาติคำหลวง บางฉบับว่าพระเจ้าทรงธรรมแต่งมหาชาติคำหลวง ข้าพเจ้าสันนิษฐานว่าหนังสือมหาชาติที่ทรงแต่งนั้นต่างกันดังแสดงมา เพราะมีหลักฐานที่ฉบับยังปรากฏอยู่ด้วยกันทั้ง ๒ อย่าง

[๒] ประเพณีอ่านหนังสือสวดให้สัปปุรุษฟังเช่นว่า ยังมีอยู่ ณ เมืองนครศรีธรรมราชจนทุกวันนี้

สวดเป็นมากกว่าอย่างอื่น แต่ประเพณีการที่สวดประจำวิหารและศาลาราย ซึ่งพระเจ้าทรงธรรมทรงพระราชดำริขึ้นยังมีอยู่จนปัจจุบันนี้แต่ที่ในวัดศรีรัตนศาสดารามเวลานักขัตฤกษ์ เช่นเข้าพระวัสสาหรือออกพระวัสสา ยังมีนักสวด ๆ มหาชาติคำหลวงของสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถที่ในพระอุโบสถ และมีพวกเด็กนักเรียนสวดชาดกเรื่องอื่น ๆ ตามศาลาราย พอเห็นได้เป็นเค้าเงื่อนของประเพณีเดิมที่กล่าวมา

คำกาพย์นอกจากหนังสือสวดที่กล่าวมา แต่โบราณมักใช้แต่งบทขับร้องลำนำ เช่น คำขับไม้ คำพากย์โขนหนัง และบทละครเก่า[๑] เป็นต้น เห็นจะใช้มาเก่าแก่แต่แรกมีการเล่นเหล่านั้น ด้วยแบบกระบวนเล่นได้มาแต่อินเดีย บทละครโขนหนังของพวกชวาก็ยังใช้คำกาพย์ ซึ่งชวาเรียกกันว่า “กาวี” อยู่จนบัดนี้

หนังสือบทกลอนมาปรากฏว่ามีแต่งมากเมื่อในรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์มหาราช (ระหว่าง พ.ศ. ๒๑๙๙ จน พ.ศ. ๒๒๓๑) อีกตอนหนึ่ง นับเป็นยุคที่ ๓ แต่หนังสือซึ่งแต่งในยุคนี้ผิดกับยุคก่อน ๆ เป็นข้อสำคัญที่มีทั้งตำราเรียนพงศาวดารและบทกลอน แม้บทกลอนก็แต่งทุกประเภท มีทั้งโคลงฉันท์กาพย์กลอน การแต่งหนังสือครั้งรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์ พิเคราะห์ดูเห็นมีเค้าเงื่อนที่จะสันนิษฐานเรื่องตำนาน ด้วยมีหนังสือเรื่องหนึ่งเรียกชื่อว่า “จินดามณี” เป็นตำราเรียนหนังสือไทย[๒] แต่งไว้พิสดารตั้งแต่หัดอ่านเขียนจนถึงหัดแต่งโคลงฉันท์กาพย์กลอน บอกไว้ในตำนานนั้นว่า พระโหรา ชาวเมืองโอฆบุรี (คือเมืองพิจิตร)[๓] เป็นผู้แต่งและมีหนังสืออีกเรื่องหนึ่งคือ พระราชพงศาวดาร (ซึ่งหอพระสมุดฯ สมมติชื่อเรียกว่า “ฉบับหลวงประเสริฐ” นั้น) ในบานแผนกข้างต้นว่าสมเด็จพระนารายณ์ดำรัสสั่งให้พระโหราแต่งขึ้นเมื่อ พ.ศ. ๒๒๒๓ เป็นหลักสันนิษฐานว่าสมเด็จพระนารายณ์คงโปรดฯ ให้พระโหราคนเดียวกันแต่งทั้งหนังสือจินดามณีและหนังสือพระราชพงศาวดาร นอกจากนี้ยังมีเค้าเงื่อนที่จะสันนิษฐานต่อไปอีกข้อหนึ่ง ว่าเหตุใดสมเด็จพระนารายณ์จึงมีรับสั่งให้พระโหราแต่งหนังสือ ๒ เรื่องนั้น ด้วยปรากฏในเรื่องพงศาวดารรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์ว่า เมื่อพวกบาทหลวงฝรั่งเศสแรกเข้ามาตั้งสอนศาสนาคริสตังในพระนครศรีอยุธยานั้น มาตั้งโรงเรียนขึ้นสำหรับสอนหนังสือแก่เด็กไทยด้วย อาศัยเหตุนั้นเห็นว่าคงเป็นเพราะสมเด็จพระนารายณ์ทรงพระราชดำริว่า ถ้าฝ่ายไทยเองไม่เอาเป็นธุระจัดบำรุงการเล่าเรียนให้รุ่งเรืองก็จะเสียเปรียบฝรั่งเศส พระโหราคงเป็นปราชญ์มีชื่อเสียงว่าเชี่ยวชาญอักขรสมัยอยู่ในครั้งนั้น สมเด็จพระนารายณ์จึงมีรับสั่งให้เป็นผู้แต่งตำราสอนหนังสือไทยขึ้นใหม่ ส่วนการที่โปรดฯให้แต่งหนังสือพระราชพงศาวดารนั้น จะแต่งเป็นหนังสือเรียนหรือแต่งสำหรับให้เป็นความรู้แก่ทูตต่างประเทศที่เข้ามาในครั้งนั้นก็อาจจะเป็นได้ทั้งสองสถาน แต่ควรฟังเป็นยุติได้ว่าการที่กวดขันให้ลูกผู้ดีเล่าเรียนหนังสือไทย คงเริ่มขึ้นในครั้งรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์ ความที่กล่าวนี้ยังมีหลักฐานที่สังเกตอีกอย่างหนึ่ง ด้วยตัวอย่างหนังสือฝีมืออาลักษณ์เขียนในครั้งนั้น เช่นหนังสือสัญญาที่ทำกับฝรั่งเศสยังปรากฏอยู่ กระบวนอักขรวิธีที่ใช้วิปลาสคลาดเคลื่อนมาก เห็นได้ว่าความรู้หนังสือไทยคงตกต่ำมาเสียคราวหนึ่ง พึ่งมากลับเจริญขึ้นตั้งแต่รัชกาลสมเด็จ

---

[๑] บทละครโนห์รายังแต่งเป็นกาพย์อยู่จนทุกวันนี้ และประหลาดที่ลิเกซึ่งเป็นการเล่นเกิดขึ้นใหม่ก็พลอยแต่งบทเป็นกาพย์ เพราะใช้ลำเบ็ดเตล็ดเก่าซึ่งเนื้อร้องเดิมเป็นกาพย์ เมื่อมายักว่าเป็นกลอนสดใหม่ก็ยังต้องตามแนวเดิมให้เหมาะกับลำร้อง

[๒] หนังสือจินดามณีใช้กันแพร่หลายมาจนมีหนังสือมูลบทบรรพกิจแบบเรียนหลวงในรัชกาลที่ ๕

[๓] แต่ก่อนกล่าวกันว่า เมืองโอฆบุรีคือเมืองพิษณุโลกส่วนที่ตั้งทางฝั่งตะวันตก แต่มาพบหลักฐานในจารึกครั้งสุโขทัยว่าเมืองโอฆบุรีนั้น เรียกภาษาไทยว่า เมืองสระหลวง คือเมืองพิจิตรเก่า

พระนารายณ์ เพราะฉะนั้นต่อมาถึงรัชกาลหลัง ๆ จึงมีผู้รู้หนังสือสันทัดมากขึ้นโดยลำดับ จนสามารถแต่งบทกลอน เช่นเล่นเพลงยาวกันได้ชุกชุมเมื่อในรัชกาลพระเจ้าบรมโกศดังกล่าวมาข้างต้น

เมื่อพิจารณาดูในหนังสือจินดามณี ที่พระโหราแต่งเมื่อรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์นั้น ยังได้เค้าเงื่อนที่จะสันนิษฐานเรื่องตำนานการแต่งบทกลอนต่อไปอีกชั้นหนึ่ง ว่าก่อนนั้นมาผู้ที่หัดแต่งบทกลอน คงได้อาศัยแต่แต่งตามตัวอย่าง หรือคำแนะนำของผู้อื่น ตำรับตำราสำหรับนักเรียนอาศัยศึกษาหามีไม่ พระโหราจึงรวบรวมระเบียบบทกลอนต่าง ๆ ทำเป็นตำราไว้ในหนังสือจินดามณี เป็นแรกที่จะมีตำราแต่งบทกลอนในภาษาไทย สันนิษฐานต่อออกไปได้อีกชั้นหนึ่งว่าคงเป็นเพราะมีตำราของพระโหราขึ้น จึงมีผู้แต่งบทกลอนประเภทที่ยังไม่ปรากฏว่าเคยแต่งมาแต่ก่อน คือหนังสือไทยซึ่งแต่งเป็นฉันท์เป็นต้น ความที่กล่าวข้อนี้มีคำฉันท์เรื่องสมุทรโฆษปรากฏอยู่เป็นตัวอย่าง หนังสือคำฉันท์เรื่องสมุทรโฆษนี้ มีตำนานว่าพระมหาราชครูเป็นผู้แต่งตอนต้น (ที่เรียกว่าพระมหาราชครูนั้น สันนิษฐานว่าเห็นจะเป็นคนเดียวกับพระโหราผู้แต่งหนังสือจินดามณีนั้นเอง ทำนองจะเรียกกันว่า พระมหาราชครู เพราะสมเด็จพระนารายณ์ทรงยกย่องเป็นครูบาอาจารย์[๑] มิใช่เป็นตำแหน่งพระมหาราชครูลูกขุนหรือพระมหาราชครูพราหมณ์ ด้วยเหตุนั้นจึงปรากฏว่าหนังสือสมุทรโฆษคำฉันท์นั้น) สมเด็จพระนารายณ์ทรงพระราชนิพนธ์ต่อตอนหนึ่ง แล้วค้างมาจนถึงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์นี้ สมเด็จกรมพระปรมานุชิตชิโนรสมาทรงแต่งต่อจึงจบเรื่อง หนังสือสมุทรโฆษบางทีจะเป็นเรื่องแรกที่พระมหาราชครูริแต่งหนังสือไทยเป็นคำฉันท์ ด้วยประสงค์จะพิสูจน์ให้ปรากฏว่าภาษาไทย อาจจะแต่งเป็นฉันท์ให้ไพเราะได้ สมเด็จพระนารายณ์จึงทรงนับถือถึงทรงพระราชนิพนธ์ต่อ และผู้อื่นจึงเอาอย่างแต่งคำฉันท์เรื่องอื่น ๆ ขึ้นแต่นั้นมา

เรื่องตำนานอันเนื่องด้วยหนังสือสมุทรโฆษคำฉันท์ ยังมีอีกข้อหนึ่งคือที่หนังสือสมุทรโฆษคำฉันท์นั้น แต่งสำหรับใช้เป็นคำพากย์หนัง ความข้อนี้ปรากฏชัดเจนอยู่ข้างต้นหนังสือ สันนิษฐานว่าประเพณีการเล่นหนังสือไทยสมัยนั้น ยังเล่นเช่นเดียวกันกับหนังที่เล่นอยู่ในเมืองชวาจนทุกวันนี้ คือคนพากย์ (ชวาเรียกว่า ดาหลัง) เล่าเรื่องเป็นกาพย์กลอนโดยทำนองลำนำบ้าง เจรจาบ้าง เล่าไปถึงเรื่องตรงไหน ก็เอาหนังตรงนั้นขึ้นเชิดให้คนดู แล้วเปลี่ยนตัวหนังและทำปี่พาทย์ไปตามเรื่อง วิธีเล่นหนังในสมัยนั้นฟังคำพากย์เป็นสำคัญ ตัวหนังเป็นแต่เครื่องประกอบ และเล่นเรื่องต่าง ๆ ไม่เฉพาะแต่เรื่องรามเกียรติ์ การที่เล่นหนังเฉพาะแต่เรื่องรามเกียรติ์ และเอาตัวหนังเป็นสำคัญ ใช้คำพากย์คำเจรจาเป็นแต่เครื่องประกอบ อย่างเช่นหนังไทยเล่นกันจนปัจจุบันนี้ เกิดขึ้นต่อภายหลัง ส่วนหนังสือซึ่งแต่งเป็นคำฉันท์นั้น ก็พึงสันนิษฐานได้ว่าเดิมแต่งสำหรับใช้เป็นคำพากย์เช่นพากย์โขนหนัง หรือเป็นคำขับกล่อมเช่นกล่อมช้าง แทนที่ใช้แต่งเป็นกาพย์มาแต่ก่อน และคำฉันท์น่าจะเป็นของเกิดมีขึ้นในรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์ด้วยเหตุทั้งปวงดังได้แสดงมา

หนังสือบทกลอนซึ่งแต่งขึ้นเมื่อในรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์ นอกจากคำฉันท์ของพระราชครูที่กล่าวมา ยังมีกาพย์ห่อโคลงของพระศรีมโหสถแต่งเป็นเรื่องสังวาสปรากฏอยู่อีกเรื่องหนึ่ง ดูเหมือนจะเป็นกาพย์ห่อโคลงซึ่งแต่งก่อนเรื่องอื่น ๆ หนังสือโคลงฉันท์นอกจากที่ได้ระบุมา ยังมีแต่งในรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์อีกหลายเรื่อง และกวีที่มีชื่อเสียงปรากฏในยุคนี้ นอกจากพระมหาราชครู (คือพระโหรา) ก็ยังมีอีก

---

[๑] บางทีจะเป็นคนเดียวกันกับพระโหราที่ว่าพยากรณ์แม่นนัก เรียกกันว่า “พระโหราทายหนู” ซึ่งมีเรื่องอยู่ในพงศาวดารรัชกาลพระเจ้าปราสาททอง ถ้าเช่นนั้นสมเด็จพระนารายณ์ก็คงได้เป็นศิษย์มาแต่ยังเป็นพระราชกุมาร

หลายคน เช่น พระศรีมโหสถแต่งกาพย์ห่อโคลง และโคลงสรรเสริญพระเกียรติสมเด็จพระนารายณ์ ขุนเทพกวี (พราหมณ์) ชาวเมืองสุโขทัย[๑] แต่งฉันท์สดุดีสังเวยกล่อมช้าง และศรีปราชญ์ว่าเป็นลูกพระมหาราชครู แต่งเรื่องอนิรุทธคำฉันท์ไว้เป็นสำคัญ ส่วนโคลงปลีกเบ็ดเตล็ดต่าง ๆ ในพวกประชุมโคลงโบราณก็มีชื่อผู้แต่งปรากฏอีกหลายคน มีตั้งแต่พระเจ้าล้านช้าง พระเจ้าเชียงใหม่ ลงไปจนถึงนายประตู แต่เกรงว่าจะเป็นของสมมติกันชั้นหลังเอาเป็นแน่ไม่ได้ ฟังเป็นยุติแต่ว่าตำราแต่งบทกลอนไทย มีขึ้นบริบูรณ์ในรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์

การแต่งบทกลอนมาปรากฏว่า แต่งกันมากเมื่อในรัชกาลพระเจ้าบรมโกศอีกยุคหนึ่ง นับเป็นยุคที่ ๔ และที่สุดในสมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี มีเรื่องเล่ากันสืบมาว่า พระเจ้าบรมโกศทรงกวดขันให้ลูกผู้ดีเล่าเรียน ยิ่งขึ้นกว่าเมื่อครั้งสมเด็จพระนารายณ์ด้วยครั้งโน้นเป็นแต่กวดขันให้เรียนหนังสือ[๒] มาถึงครั้งพระเจ้าบรมโกศทรงกวดขันการศึกษาพระศาสนาด้วยอีกอย่างหนึ่ง กล่าวกันมาว่าบุตรหลานข้าราชการที่ถวายตัวทำราชการ ถ้าใครยังมิได้บวชไม่ทรงตั้งให้เป็นขุนนางทีเดียว จึงเกิดประเพณีที่กุลบุตรออกบวชทุก ๆ คน นับเป็นส่วนหนึ่งในการศึกษาแต่รัชกาลนี้เป็นต้นมา

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

ในยุครัชกาลพระเจ้าบรมโกศ มีกวีที่ปรากฏชื่อเสียงหลายคน แต่ที่นับเป็นยอดเยี่ยมนั้น คือ เจ้าฟ้าธรรมธิเบศ หรือเรียกกันเป็นสามัญว่า “เจ้าฟ้ากุ้ง” สมเด็จพระเจ้าลูกเธอองค์ใหญ่ของพระเจ้าบรมโกศ ในกระบวนบทกลอนดูเหมือนจะแต่งดีทุกประเภท แม้จนสำนวนเก่าอย่างมหาชาติคำหลวงครั้งสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ เจ้าฟ้าธรรมธิเบศทรงแต่งนันโทปนันทสูตรคำหลวงสู้ก็สู้ได้ แต่กระบวนแต่งกาพย์นับว่าเป็นยอดของกวีไทย พระนิพนธ์ของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศที่ยังเหลืออยู่เวลานี้คำฉันท์หามีไม่ มีอยู่มากแต่กาพย์ ทั้งกาพย์ห่อโคลงและกาพย์บทเห่เรือ เพลงยาวของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศก็มีอยู่หลายบท สันนิษฐานว่าการที่เล่นเพลงยาวกันชุกชุมในรัชกาลพระเจ้าบรมโกศ บางทีจะเกิดแต่เจ้าฟ้าธรรมธิเบศโปรด ผู้อื่นจึงเอาอย่างเล่นกันแพร่หลาย

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

---

[๑] ในตำราโคลงของโบราณ อ้างโคลงบางบทว่าพระเทวีเมืองสุโขทัยแต่ง เห็นว่าที่จริงจะเป็นของขุนเทพกวีคนนี้เอง เพราะหนังสือที่เขียนไว้ในฉบับเดิมลบเลือนก็เลยเดากลายเป็นพระเทวี

[๒] พระเจ้าบรมโกศคงเคยเป็นนักเรียนแต่ครั้งรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์ ทรงสามารถแต่งบทกลอนได้ มีโคลงเรื่องชะลอพระนอนวัดป่าโมกข์ ซึ่งทรงพระราชนิพนธ์เมื่อเวลายังเป็นพระมหาอุปราชปรากฏอยู่

บวรราชเจ้ามหาสุรสิงหนาท ส่วนข้าราชการที่ได้เป็นนักเรียนในชั้นนั้นก็มีมาก จึงคงรักษาแบบอย่างครั้งรัชกาลพระเจ้าบรมโกศ อันนิยมกันว่าเป็นแบบแผน “ครั้งบ้านเมืองดี” สืบมา

ในรัชกาลที่ ๑ แต่งหนังสือมาก ด้วยเมื่อพระนครศรีอยุธยาเสียแก่พม่าข้าศึกนั้น หนังสือสำหรับบ้านเมือง เป็นอันตรายไปเสียเป็นอันมาก พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมีพระราชประสงค์จะทรงสร้างหนังสือต่าง ๆ ให้กลับมีขึ้นไว้เป็นฉบับสำหรับพระนครดังแต่ก่อน การแต่งหนังสือฝ่ายข้างพระศาสนาก็โปรดฯ ให้ประชุมพระราชาคณะและราชบัณฑิตช่วยกันแต่ง ข้างฝ่ายพระราชอาณาจักร เป็นต้นว่ากฎหมายและตำราราชประเพณีและพระราชพงศาวดาร ก็โปรดฯ ให้ประชุมลูกขุน และผู้รู้แบบแผนเรื่องราวเก่าก่อนช่วยกันเรียบเรียง แล้วทรงตรวจแก้ไขอีกชั้นหนึ่ง หนังสือซึ่งสร้างขึ้นเมื่อรัชกาลที่ ๑ มีจนพงศาวดารต่างประเทศ เช่น พงศาวดารมอญเรื่องราชาธิราช และพงศาวดารจีน เรื่องเลียดก๊ก เรื่องไซ่ฮั่น และเรื่องสามก๊ก[๑] ส่วนหนังสือบทกลอนซึ่งแต่งขึ้นในรัชกาลที่ ๑ มีบทละครเป็นพื้น คือเรื่องรามเกียรติ์ เรื่องอนิรุทธ และเรื่องอิเหนา (ทั้งอิเหนาเล็กและอิเหนาใหญ่) เป็นหนังสือหลายร้อยเล่มสมุดไทย บทละครเหล่านี้เคยมีมาแล้วครั้งกรุงศรีอยุธยาสำหรับเล่นละครใน แต่สูญไปเสียโดยมาก จึงโปรดให้ประชุมกวีแต่งขึ้นใหม่ไว้สำหรับพระนคร เมื่อแต่งแล้วถวายทรงตรวจแก้ไขอีกชั้นหนึ่ง จึงเรียกว่าเป็นบทพระราชนิพนธ์ทุกเรื่อง โคลงฉันท์กาพย์กลอนซึ่งกวีแต่งขึ้นใหม่ในรัชกาลที่ ๑ ก็มีทุกอย่างแต่น้อยเรื่อง ด้วยยังมีกวีน้อย ผู้ที่เป็นกวีมีชื่อเสียงมาแต่รัชกาลที่ ๑ ปรากฏแต่ ๓ คือ พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย (เป็นยอดของกวีไทยในการแต่งบทละคร) พระองค์ ๑ กรมหมื่นศรีสุเรนทร พระองค์ ๑ เจ้าพระยาพระคลัง (หน) อีกคน ๑ ถึงรัชกาลที่ ๒ กวีที่ชื่อเสียงปรากฏมีมากขึ้น ในเจ้านาย คือ พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว พระองค์ ๑ สมเด็จกรมพระปรมานุชิตชิโนรส (กระบวนแต่งโคลงและฉันท์เป็นยอดของกวีไทย) พระองค์ ๑ ส่วนกวีที่เป็นขุนนางนั้น คือพระยาตรังค์คน ๑ นายนรินทรธิเบศรหุ้มแพรชื่ออิน เรียกกันว่า นรินทร์อิน คน ๑ ขุนสุนทรโวหารชื่อภู่ เรียกกันว่า สุนทรภู่ (อยู่มาจนถึงรัชกาลที่ ๔ ได้เป็นที่พระสุนทรโวหาร ในกระบวนแต่งกลอนสุภาพเป็นยอดของกวีไทยคน ๑) สุนทรภู่เป็นผู้ริแต่งเรื่องนิทานเป็นกลอนแทนกาพย์ และกลอนสุภาพที่ผู้อื่นแต่งกันต่อมาในชั้นหลัง แม้จนทุกวันนี้ แต่งตามแบบกลอนสุนทรภู่เป็นพื้น

การแต่งบทกลอนในชั้นกรุงรัตนโกสินทร์ ตั้งแต่รัชกาลที่ ๑ มาแต่งดีขึ้นโดยลำดับ ดูเหมือนจะถึงอย่างดีที่สุดในรัชกาลที่ ๓ ถ้าจะเทียบกับบทกลอนที่แต่งครั้งกรุงศรีอยุธยา ความรู้ภาษาสังสกฤตในชั้นกรุงรัตนโกสินทร์เสื่อมลง แต่สำนวนบทกลอนที่แต่งนั้น สู้สำนวนครั้งกรุงศรีอยุธยาไม่ได้แต่กาพย์ นอกจากนั้นโคลงและลิลิตแต่งดีถึงชั้นที่นับว่าเป็นอย่างเอกในครั้งกรุงศรีอยุธยา ฉันท์ยังแต่งดีกว่ากรุงศรีอยุธยา แต่กลอนบทละครก็ดี กลอนสุภาพ เช่นบทเสภาหรือเพลงยาวก็ดี สำนวนครั้งกรุงศรีอยุธยาสู้สำนวนในชั้นกรุงรัตนโกสินทร์ไม่ได้หลุดลุ่ย จะเปรียบกันไม่ได้ทีเดียว ที่การแต่งบทกลอนนับว่าถึงอย่างดีที่สุดในรัชกาลที่ ๓ นั้น เพราะกวีที่เป็นอย่างเยี่ยมในรัชกาลก่อน คือพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว สมเด็จกรมพระปรมานุชิตชิโนรส และสุนทรภู่ เป็นต้น ยังแต่งหนังสือบทกลอนต่อมาในรัชกาลที่ ๓ และในรัชกาลนั้นเองก็เกิดมีกวีขึ้นอีกมาก กวีที่มีชื่อเสียงในรัชกาลที่ ๓ มีชื่อแต่งเพลงยาวกลบทซึ่งจารึกไว้ในวัดพระเชตุพนฯ แทบทั้งนั้น เว้นแต่สมเด็จกรมพระยาเดชาดิศร พระองค์ ๑ เพราะทรงสันทัดแต่งโคลงฉันท์ ไม่โปรดทรงเพลงยาว กับกรมหลวงภูวเนตรนรินทรฤทธิ์อีกพระองค์ ๑ สำนวนแต่งเพลงยาวเผ็ดร้อนนัก แต่หาได้ทรงรับแต่งเพลงยาวกลบทไม่

---

[๑] พงศาวดารจีน ๓ เรื่องนี้ จะเคยแปลแต่ตั้งกรุงศรีอยุธยาหรือพึ่งมาแปลใหม่ในรัชกาลที่ ๑ ไม่ทราบแน่

เพลงยาวกลบทซึ่งพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระราชดำริให้ประชุมกวีแต่งขึ้นเนื่องในการปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพนฯ เมื่อปีวอก พ.ศ. ๒๓๗๙ การที่ทรงปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพนฯ ครั้งนั้นมีพระราชประสงค์จะให้เป็นวัดงดงามสมกับที่เป็นพระอารามหลวงอันใหญ่ยิ่งอยู่ในราชธานีอย่าง ๑ และจะให้วัดพระเชตุพนฯ เป็นสถานที่สำหรับนักเรียนทั้งหลายศึกษาหาความรู้วิชาต่าง ๆ อย่างเราเรียกกันทุกวันนี้ว่าเป็น “มหาวิทยาลัย” ด้วยอีกอย่าง ๑ ถ้าว่าเฉพาะพระราชปรารภส่วนการศึกษา เป็นเพราะในสมัยนั้นตำรับตำราหายาก ด้วยยังไม่เกิดมีวิธีพิมพ์หนังสือไทย ใครมีตำราวิชาอันใดก็มักหวงแหนผู้อื่นจะเล่าเรียนได้ด้วยยาก พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวมีพระราชประสงค์จะบำรุงการเล่าเรียนวิชาความรู้ให้เจริญรุ่งเรืองในพระราชอาณาเขต จึงทรงเลือกวิชาต่าง ๆ ซึ่งจะพึงเรียนรู้ได้ด้วยอ่านหนังสือ เอาตำรามาจารึกลงในแผ่นศิลาติดประดับประดิษฐานไว้ในวัดพระเชตุพนฯ ตามสถานที่ต่าง ๆ บางแห่งก็ทำรูปภาพประกอบไว้ด้วยให้กุลบุตรผู้ประสงค์จะศึกษาหาตำรับตำราได้โดยง่าย

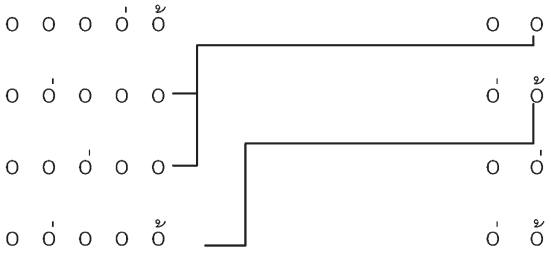
การรวบรวมตำราซึ่งจะเอามาเป็นต้นฉบับจารึกครั้งนั้น มีคำเล่ากันมาว่า แม้พระราชประสงค์ก็เป็นการลำบากมิใช่น้อย ด้วยผู้เป็นเจ้าของตำราวิชาอันเป็นอาชีพของเขามักหวงแหนไม่เปิดให้ตามจริง อีกประการ ๑ ตำราที่ได้มาแม้เป็นตัวตำราจริงก็มีที่วิปลาสหรือสำนวนไม่น่าจารึกอยู่ไม่น้อย พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว จึงทรงตั้งผู้เชี่ยวชาญเป็นกรรมการตรวจตราอีกชั้นหนึ่ง ตำราบางอย่างเช่นตำรายาเล่ากันว่าต้องให้เจ้าของสาบานปฏิญาณว่าบอกตามจริง แล้วจึงรับจดไว้จารึก ส่วนตำราซึ่งทางสำนวนยังวิปลาสคลาดเคลื่อนหรือเลวทรามอยู่นั้น ก็ทรงขอแรงพระบรมวงศานุวงศ์และข้าราชการที่เป็นกวีมีความสามารถช่วยกันตรวจชำระ หรือแต่งเสียใหม่ เพราะฉะนั้นตำราที่จารึกจึงนับว่าได้เลือกสรรสอบทานหรือแต่งใหม่ ให้ดีที่สุดที่จะทำได้ในสมัยนั้น ตำราที่จารึกโฆษณาไว้ในวัดพระเชตุพนฯ ครั้งนั้น เป็นแผนกใหญ่อยู่สองแผนก คือแผนกเวชศาสตร์กับแผนกวรรณคดี ตำราต่าง ๆ ในแผนกวรรณคดี พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดฯ ให้แต่งใหม่ให้ดียิ่งกว่าของเก่า ซึ่งแต่งครั้งกรุงศรีอยุธยาหมดทุกอย่าง เป็นต้นว่าตำราฉันท์ ก็ทรงอาราธนาสมเด็จกรมพระปรมานุชิตชิโนรส ให้ทรงแต่งตำราฉันท์วรรณพฤติและมาตราพฤติ ตำราโคลงก็โปรดฯ ให้ประชุมกวีบรรดาที่สันทัดแต่งโคลงช่วยกันแต่งหลายคน ทั้งโคลงกลบทและโคลงสุภาษิต ส่วนตำรากลอนนั้นเดิมมีตำรากลอนกลบทของเก่าแต่งครั้งกรุงศรีอยุธยา เป็นเรื่องชาดกชื่อ “สิริวิบุลกิตติ” ในหนังสือนั้นบอกไว้ว่า หลวงปรีชา ชื่อ เซ่ง แต่งถวายกรมพระราชวังบวรฯ สันนิษฐานว่ากรมพระราชวังบวรฯ พระองค์นั้น เห็นจะเป็นเจ้าฟ้าธรรมธิเบศในรัชกาลพระเจ้าบรมโกศนั้นเอง คงโปรดให้แต่งเรื่องกลอนกลบทเรื่องนั้นขึ้น แต่หนังสือสิริวิบุลกิตตินั้นแต่งคนเดียว สำนวนก็ไม่ถึงชั้นสูง พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงโปรดฯ ให้แต่งสู้ ทรงขอแรงพระบรมวงศานุวงศ์และข้าราชการผู้ใหญ่ผู้น้อย ซึ่งมีความสามารถในการแต่งกลอน[๑] ให้ช่วยกันรับแต่งกลอนกลบทต่าง ๆ รับทรงพระราชนิพนธ์เองก็มาก แต่โปรดฯ ให้แต่งเป็นเพลงยาวสังวาส เพราะกระบวนแต่งความสังวาสว่าได้เพราะกว่าเรื่องอื่น ๆ จึงเกิดมีเพลงยาวกลบทและเพลงยาวกลอักษรขึ้นด้วยประการฉะนี้

---

[๑] สุนทรภู่ไม่ได้แต่งด้วย เพราะถูกกริ้ว ต้องถอดจากยศบรรดาศักดิ์ไปบวชอยู่ในสมัยนั้น

การแต่งโคลงจากหนังสือจินดามณี*
ของพระโหราธิบดี
แบบเรียนไทยสมัยอยุธยา

ผิว ผู้จะทำสุภาพโคลง ให้ดูดุจกระบวนดั่งนี้



สิบเก้าสาวภาพแก้ว[๒] กรองสนธิ์
จันทรมณฑลกล สี่ถ้วน
พระสุริยเสด็จดล เจ็ดแห่ง
แสดงว่าครูโคลงล้วน เศษสร้อยมีสอง[๓] ฯ

โคลงตัวอย่าง

◉ เสียงฦๅเสียงเล่าอ้าง อันใด พี่เอย
เสียงย่อมยอยศใคร ทั่วหล้า
สองเขือพี่หลับไหล ลืมตื่น ฦๅพี่
สองพี่คิดเองอ้า อย่าได้ถามเผือ[๔] ฯ

---

* จินดามณีของพระโหราธิบดี จากหนังสือ**จินดามณี เล่ม ๑–๒**. ฉบับศิลปาบรรณาคารพิมพ์ พ.ศ. ๒๕๑๓

๒ บางฉบับว่า ... เสาวภาคย์แก้ว ...

๓ บางฉบับผูกเป็นคาถาว่า

นวภาโว ทสภาโว
◉ สิบเก้าเสาวภาพแก้ว กรองสน
จตุตฺถิ จนฺทุมณฺฑโล
จันทรมณฑลกล สี่ถ้วน
สุริโย สตฺตกณฺเฑว
พระสุริยเสด็จดล เจ็ดแห่ง
ทฺวาติงฺสผลโท ภเวยฺย
แสดงว่าพระโคลงล้วน เศษสร้อยมีสอง ฯ

๔ จากลิลิตพระลอ

โคลงอธิบาย

⊙ ให้ปลายบทเอกนั้น มาฟัด
ห้าที่บทสองวัจน์ ชอบพร้อง
บทสามดุจเดียวทัด ในที่ เบญจนา
ปลายแห่งบทสองต้อง ที่ห้าบทหลัง[๑] ฯ

⊙ ที่พินทุ์โทนั้นอย่า พึงพินทุ์ เอกนา
บชอบอย่าควรถวิล ใส่ไว้
ที่พินทุ์เอกอย่าจิน ดาใส่ โทนา
แม้วบมีไม้ เอกไม้โทควร ฯ

⊙ บทเอกใส่สร้อยได้ โดยมี
แม้วจะใส่บทตรี ย่อมได้
จัตวานพวาที ในที่ นั้นนา
โทที่ถัดมาไซ้ เจ็ดถ้วนคำคง ฯ

⊙ บทต้นทั้งสี่ไซ้ โดยใจ
แม้วจะพินทุ์ใดใด ย่อมได้
สี่ห้าที่ภายใน บทแรก
แม้นมาทจักมีไม้ เอกไม้โทควร ฯ

⊙ ลิขิตวิจิตรสร้อย สารสรร
คือวุตโตไทยฉันท์ บอกแจ้ง
สถิลธนิตพันธ์ โคลงกาพย์
จบสำเร็จเสร็จแกล้ง กล่าวไว้พึงเรียน ฯ

⊙ บทใดสอนโลกไว้ เปนฉบับ[๒]
อรรถแห่งครูอันลับ บอกแจ้ง

---

๑ บางฉบับว่า บทโทที่ห้าวัด ชอบคล้อง
บทตรีเอามาขัด สุดแห่ง เบญจ์นา
ปลายบทสองมาต้อง .....

และบางฉบับมีอีกโคลงหนึ่งว่า

⊙ ที่เจ็ดบทแรกนั้น มาฟัด
ห้าที่บทสองซัด ชอบพร้อง
บทสามดุจเดียวถัด ในที่ เบญจนา
ปลายแห่งบทสองต้อง แห่งห้าบทหลัง ฯ

๒ บางฉบับว่า บทใดสอนศิษย์ไว้ ...

บกลัวบเกรงกลับ ปรมาท ครูนา
ตกนรกไปแย้ง ต่อด้วยยมบาล ฯ

พระยาลืมงายโคลงลาว

◉ ขรวงทองรองจ้อนฦๅ โฉมคระ
ขรวงทองรองเจ้ายะมะ ทิพไหว้
ส้วนสาวภิมานพระ ส่องโลก เฟือนแฮ
ขรวงบวนเดือนจูลไหว้ ทั่วฟ้าเอนดู ฯ

ชำนาญเกลากลอนโคลงลาว

◉ กาลีไปลี่แล้วมา
เห็นแต่ฟันขาวศรี
แล่นไปเห็นเขาตีตา
ผแลนมาหูหี้ ญี่เขี้ยวตา ฯ

อักษรบังไทโคลงลาว

◉ โกประจงมาแต่งตั้งฉม
กิพาดพายเหนือหแต่งแต้ม
เกวีร่วมเรียงตบร่วม
แกก่อนกีว้ายแย้ม เสี่ยงส้างลอลุน ฯ

อินทรเกี้ยวกลอนโคลงลาว

◉ คิดนักหอดหักแล้ว ในใจ
คิดควบถึงใครใด ร่วมรู้
คิดนักคิดหิวไป ในมะ โนแฮ
คิดบมีเจ้าชู้ บ่เว้นพระวันยาม ฯ

อินทรหลงห้องโคลงลาว

◉ ปลดคำบนี้ดั่ง เรียมจง
ซั้นขอขอเทียมองค์ ชาติหน้า
รักษ์ไปล่ชาติลุปลง เจียรจาก ฉันนี้
เกอดในกับเกอดฟ้า ร่วมห้องพิมานเดียว ฯ

ฟองสมุท

◉ ค่าไข้รรักอาจอ้าง คณนา
ขรางปลัดพีธพา เพกขว้ำ

ตกสมุทเทียงชลธา ทูทุ่น ตีนเอ
สัตวมากมวนในน้ำ คลั่งแค้นระเหหน ฯ

หมายกงรถสามชั้นโคลงลาว

⊙ จง ชมเยาวยอดแย้มยืน นาน
รักษ์ รำพันตาวานด่วน ได้
จง ลุลาภเมืองมารฝืน ใฝ่
แพง เพื่อพึ่งน้องให้ยากแท้ทิพ ออน ฯ

พวนสามชั้นโคลงลาว

⊙ แท่นเดียวนอนเน่งเกี้ยว กลม
พี่พบแม่ยามเกี้ยว ก่อง
ชู้ชมออนอวรเปลี่ยว คู่
เมื่อยาใจส้างเสี้ยว ข้อยแส้ง เปน ฯ

ไหมยุ่งพันน้ำโคลงลาว

⊙ เรียมแปลงบทบาทเบื้อง โวหาร
คือถือแถมสมภาร ชูถ้อย
ฝูงหญิงย่อมสาธารณ์ ทำโทษ นักแฮ
บ้างพร้องผัวเอื้อมข้อย ลอบเหล้นหลายชาย ฯ

มณฑกคติ โคลงห้า

๕ ๕ ๕ ๕ ๕
o o o o o

⊙ น้ำจะคล้ายคลาดิน ปลาดีนี้กินดี
ม้าดำน้ำลงดาล ไปกลางน้ำฝากน้ำ
จักจากริลรักมา นกจีนี้จิวจี่
จะนอนนานสั่งชู้ ไว้กับเข้าแก่เข้า ฯ

อย่างโคลงแช่งน้ำพระพัฒน์

⊙ กาบใจว่าต้นทอง พายผินแผนแต่งส้า
อย่าปองผีเมือเถื่อน รบศึกข้าบาดปืน

⊙ จักรพรรดิภูเบศแม้น มนมท
หลานเทพศรีเสาคต แก่นไท้
จตุรรัษฐีกระลาบท[๑] สบสาตร
พระรวบอรรถมวนไว้ แว่นแจ้งใจตรัส

---

๑ หมายถึงศิลปะ ๖๔ ประการ

⊙ จึ่งจะสอนสยามภาษาพู้น[๑] อักษร
ตราประสงค์เกลากลอน เรียบร้อย
ควรเปนปิ่นอาภรณ์ กระวิกาพย์
ทูลเศียร[๒]สนองสร้อย แง่งาม

⊙ ท่านเกลากลอนเกลี้ยงราบ เรียงสนธิ์
ตัวไต่ตาม สวร พยญชน ถี่ถ้อง
เอา อ อาทิอนนต์ ยาขาด
ในที่สวรต้องตั้ง แต่งตรา ฯ

⊙ เอาพยนชญกอาทิ ห อวสาน
ภูลพรรคพรรคานตยา คลาศแคล้ว
ในพรรคแบ่งพรรคคานต์ เปนภาค
ใช่ที่ควรอย่าแส้ว ใส่ลง ฯ

⊙ กลอน ก อย่าวากเว้น ก รับ
ข ค ฆ จงคง คู่ไว้
กลอน จ จงคำนับ จ อยู่ คงแฮ[๓]
แม้นว่า จ บ ได้ ฉ ช ฌ ญ รองคืน ฯ

⊙ กลอน ฏ จงได้คู่ ฏ รับ
ถ ท ธ เสร็จสรับ สรทื้น
ต ทันตจงได้คับ ต คู่ กันแฮ
แม้นว่า บ ได้พื้น ถ ท ธ เอาต่าง ฯ

⊙ กลอน ป ผ พ่ ภ้ รับรอง ชอบแฮ
แม้นว่าอื่นเอามาขวาง โทษแท้
ร ลอกอักษรสนอง มาโนช
ใดชอบใดแมได้ เลือกเอา ฯ

⊙ วยรสงขวยรโสดเว้ญ วยรศับท์
อันใส่ สลเลาเคา พรอกพร้อง
รลอกฉลองรลอกทับ สุรโทษ
กลอนพินทุ์กลอนภักต้อง ดั่งเฉวยง ฯ

---

[๑] บางฉบับว่า จึ่งจสอนสยามพากยพู้น ...

[๒] บางฉบับว่า ทูลศีศะ ...

[๓] บางฉบับว่า คู่แฮ

⊙ วยรคาทุรโทษบ้าย[๑] ปุนรุก เล่าแฮ
พินทุ์เอกพินทุ์โทเพียง แพ่งไว้
นิยมทำนุกพระ ภูเบศ
กลอนกาพย์บได้เศร้า สว่างใส ฯ
⊙ ราโชประเทศชี้ กลกลอน
ไขกุญแจใจมนท์ มืดกั้ง
ปลุกใจท่วยหลับนอน นานตื่น
เตือนตื่นอย่าพลั้งหลง หลากคำ ฯ
⊙ กระวีวรชื่นช้อย ชมฉบับ
พระนิตยทูลจำรัส แหล่งหล้า
จินดามณีศับท์ สนองแว่น ทองนา
เปนดำเลิงศรีหน้า กาพย์เกลี้ยงเกลากลอน ฯ

สารถีชักรถ

⊙ แจ้งคำถามข่าว
ตามแต่รู้บอก
ยากยิ่งสุดความ
แท้ธรรมาสู้ สู่ ฯ

บทสังขยา

⊙ ใจจงรักษ์เจ้า
ร้อนร่วมในความ
พ่างจากไปไกล
คะนึงแสนยิ่งรักษข้อน ฯ

ชื่อเสือซ่อนเล็บ

⊙ คำ โคลงเมาะบทสี่ดี ให้
หม่อม อ่านสารศรีเสนาะแต่ง ดู
พร้อม ไพรถ้อยถี่กล่าวราว รู้
เพราะ พรั่งทังพินทุ์ได้เรื่อง เรื่อง ฯ

---

[๑] บางฉบับว่า วยร คำทุรโนศบ้าย ...

ชื่อพันธวิสติการกระทู้ ๒๐

⊙ พี่ พบ รักษ์ ชู้ ช่าง วิงวอน

เยาว สวาดิ[๑] ครวญ คนึง นอน แนบน้อง

เจ้า[๒] คลาศ ป่วน ถึง สมร เสมอหนึ่ง เรียมนา

หลบ ภักตร์[๓] อยู่ นาง ข้อง คึ่งแค้นฤๅไฉน ฯ[๔]

ชื่อชลาสังวาล

⊙ แก้ว แหวนน้อง เกื้อ พี่ ทุกอัน

ชู้ ก่อ ของ นองนันต์ แต่งเจ้า

กอง ทอง คอ สบสรรพ์ เศกแม่

เงิน เลื่อนหลัง ช้าง เต้า แต่งขึ้นเรือนเรียม ฯ

ชื่อทวารประดับ ชื่อสกัดแคร่

⊙ ลางวัน ฟังข่าวร้าย วันลาง

ร้อนยิ่ง ไฟฟอนฟาง ยิ่งร้อน

ข่มสุด โศกไป่วาง สุดข่ม ขืนนา

กรรมกู ฉันใดส้อน ซัดให้กูกรรม ฯ

ชื่อตรีเพชรทัณฑี

⊙ ปางนั้นสองราชไท้ ดาบศ

สาพิมตไปมา กล่าวแก้ว

ประทานราชเอารส สองราช

เวนแต่ชูชกแล้ว จึ่งไท้ชมทาน[(๑)] ฯ

ชื่อจัตวาทัณฑี

⊙ ท้าวไทยนฤเทศข้า ขับหนี

ลูกราชสีพีกลัว ไพร่ฟ้า

พลเมืองบดูดี ดาลเคียด

กระเหลียดลับลี้หน้า อยู่สร้างแสวงบุญ[(๒)] ฯ

---

[๑] จาก มหาชาติคำหลวง น. ๒๘๕ กัณฑ์สักกบรรพ มีเพี้ยนคำบ้าง

[๒] เข้าใจว่า จากมหาชาติคำหลวงเหมือนกัน แต่ไม่พบในฉบับพิมพ์ น่าจะเคยมีอยู่ในฉบับซึ่งสูญเสียแล้ว

ชื่อนาคพันธ์ ชื่อสนธิอลงกฎ

⊙ ฝนตกนกร้องร่ำ ครวญคราง
คร่างครวญถึงนวนนาง โศกเศร้า
เศร้าโศกร่ำแต่ปาง ไปจาก
จากไปเรียมไฉนเจ้า พี่เพี้ยงตรอมตาย ฯ

ชื่อทัณฑีบท

⊙ อรองค์นงนาฏแพร้ว พรายสาย
ภักตร์ลักษณ์พรรณรายกาย ก่องคิ้ว
จงกลอุบลปราย รายรอบ
สัตรัตนคิ้วนิ้ว ฝ่ายฟ้อนระบำจำ ฯ

อันนี้ชื่อสกัดแคร่ แต่เปนทวาตรึงประดับ

⊙ เนตร คมสมลักษณเนื้อ นิล เนตร
น้อง จรวรวานเชฐ เหนี่ยว น้อง
ส่อง ศรห่อนถูกเภท เรียม ส่อง
มา สบจบจวบห้อง ต่อเท้าวันมา ฯ

ขับไม้ดังนี้

⊙ จักแสดงพระเดช องค์ไทนฤเบศ ปิ่นเกล้ากรุงศรี ผ่านเทพอยุทธยา เรืองพระเดชา ท่ววท้องธรณี อันตรายไพรี บอาจราวี ด้วยพระสมภาร

⊙ ท่านได้ไปปราบ เกรงพระอานุภาพ ท่ววทุกทิศาร ท้าวราชนคเรศ ทังจันตประเทศ บเคยบันดาล ถวายสุวรรณมาลย์ ทังบรรณาการ มากราบถวายเมือง ฯ

โคลงขับไม้

⊙ ขับไม้กำหนดอักษรต่ำสูง แลนิยมให้กลอนต้องกันดุจบังคับ กำหนดหนึ่ง ควรแต่งแต่บทคู่ อันโคลงกำกับขับไม้ กำหนดแต่ไม้โท อันไม้บทหนึ่งที่ห้านั้นถอยขึ้นไปได้อักษรหนึ่ง มิได้กำหนดไม้เอก แลนิยมให้กลอนต้องกันดุจบังคับกำหนดหนึ่ง ควรแต่งแต่บทคู่

⊙ พระเกียรติรุ่งฟุ้งเฟื่อง ภาชา
ทั่วท่วนทุกทิศา นอบน้อม
ทรงนามไทเอกา ทศรถ
กระษัตรมาขึ้นพร้อม บ่เว้นสักคน ฯ

⊙ เดชะพระบารมีล้น อนันต์
จักนับด้วยกัปกัลป์ ฤๅได้
สมภารภูลแต่บรรพ์ นาเนก
ยิ่งบำเพ็งเพิ่มไว้ กราบเกล้าโมทนา ฯ

⊙ กาพย์เพชฌมังกร กำหนดแต่ไม้โท มิได้กำหนดไม้เอก แลนิยมให้ต้องกัน ดุจบังคับกำหนดหนึ่งควรแต่งแต่บทคู่

⊙ พระทรงศรัทธาล้ำ เหลือแสดง
ทรงพระสาสนา ฤๅให้
อารามคร่ำสักแห่ง ห่อนมี
ประสาทราชทรัพย์ไว้ แจกให้ทุกสถาน ฯ

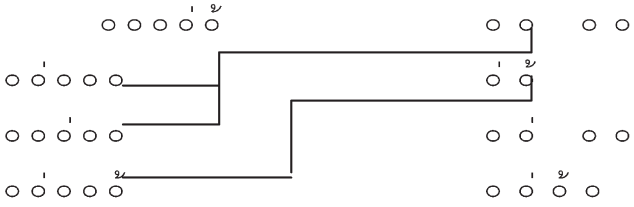
⊙ อารามเรืองรองถ้ำ ทุกทิศ
เพราะบพิตรภูวญาณ ปิ่นเกล้า
พระองค์ทรงทศมิต ธรรมราช
พระสาสนารุ่งเร้า เรืองด้วยเดชา ฯ

ลิกขิตคำฉันท์

⊙ กระเวนเกณฑ์ปันตั้ง โดยขนาด
นางอันบำเรอบาท ปิ่นเกล้า
ทรงโฉมประโลมอาจ ลืมทุกข์
มาหมอบรอบเรียงเฝ้า อยู่สพรั่งกราบกราน ฯ

การแต่งโคลงจากหนังสือจินดามณี เล่ม ๒
พระนิพนธ์ของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงวงษาธิราชสนิท
แบบเรียนไทยสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น*

โคลงสุภาพ



⊙ นิพนธ์กลกล่าวไว้ เปนฉบับ บทพ่อ
พึงแต่งตามบงงคับ ถี่ถ้วน
เอกโทท่านลำดับ โดยที่ สถิตนา
ทุกทั่วลักษณล้วน เล่ห์นี้คือโคลง ฯ

⊙ สุภาพพจนสิบเก้า เกลากลอน ประกิจเอย
สี่ศะศิระวิวร เจ็ดไว้
ต่อสร้อยเสศอักษร บทหนึ่ง สามนา
ความบ่เต็มเตอมได้ ดุจอ้างหย่างสะแดง ฯ

⊙ บทแรกที่เจ็ดคล้อง กลอนกระทบ
บทที่สองสามประสบ แห่งห้า
กลอนโทที่เจ็ดผจบ โทที่ ห้าแฮ
หนบทสี่เบื้องหน้า แบบนี้พึงยล ฯ

⊙ โทเอกเปลี่ยนผลัดได้ โดยประสงค์
แห่งที่ห้าควรคง บทต้น
บทอื่นบอาจปลง แปลงแบบ นาพ่อ
เฉภาะแต่บทหนึ่งพ้น กว่านั้นฤๅมี ฯ

⊙ เอกเจ็ดหายากแท้ สุดแสน เข็ญเอย
เอาอักษรตายแทน เทียบได้
โทสี่ประหยัดแหน หวงเปลี่ยน
ห่อนจักหาอื่นใช้ ต่างนั้นไปมี ฯ

---

* จากหนังสือ**จินดามณี เล่ม ๑–๒**. ฉบับศิลปาบรรณาคารพิมพ์ พ.ศ. ๒๕๑๓

⊙ เอกโทผิดที่อ้าง ออกนาม โทษนา
จงอย่ายลหย่างตาม แต่กี้
ผจงจิตรคิดพยายาม ถูกถ่อง แท้แฮ
ยลเยี่ยงปราชสับปลี้ เปล่าสิ้นสรรเสริญ ฯ
ฯ
⊙ ใช้ได้แต่ปราชคร้าน การเพียร
ฯ
ปราชประเสริฐดำเนียร หมิ่นช้า
ฯ
ถือเท็จท่านติเตียน คำตู่ คำนา
มักง่ายอายอับหน้า อาจถ้อเถียงไฉน ฯ

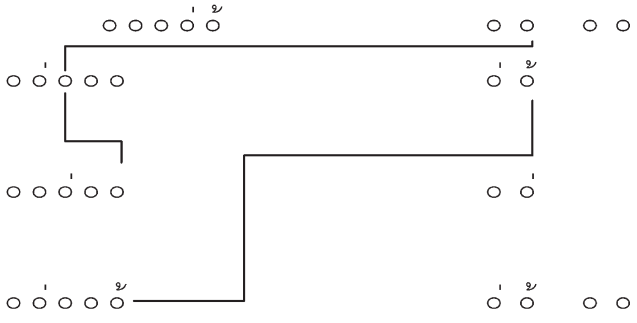
โคลง ๒

⊙ โคลงสี่มีฉบับไว้ หนึ่งเรียกโคลงสองให้
ปราชรู้ดูนิพนธ์ ฯ
ฯ
⊙ หลายกลยลเยี่ยงต้ำง แต่งอย่าพึงพลาดพลั้ง
ถูกถ้วนขบวรบท แบบนา ฯ

โคลง ๓

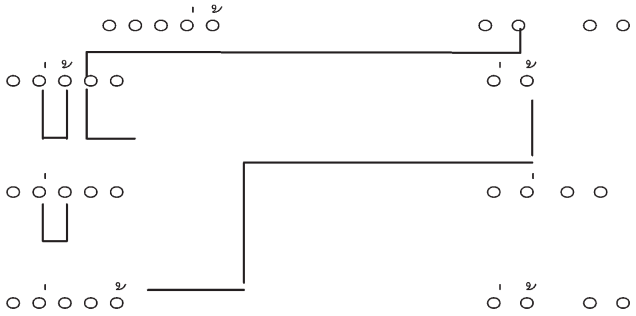
⊙ โคลงกำหนดหนึ่งนาม คือโคลงสามสืบส้าง
เสนอบัณฑิตประดิษอ้าง โอษฐเอื้อนเตือนเขษม ฯ
⊙ เปรมกระมลฤๅดี จินตะกระวีทั่วผู้
ใดสิ่งซึ่งไป่รู้ จักรู้ฤๅฉงน จิตรนา ฯ

โคลงตรีพิธพรรณ



◎ โคลงหย่างวางฉบับต้ำง นามมี
คือชื่อตรีพิธพรรณ พากยไว้
ปวงปราชฉลาดวาที เชลงลักษณ์ นี้นา
ฯ
กลอนรับที่สามใช้ แต่เบื้องบทสอง ฯ

โคลงจัตวาทัณฑี

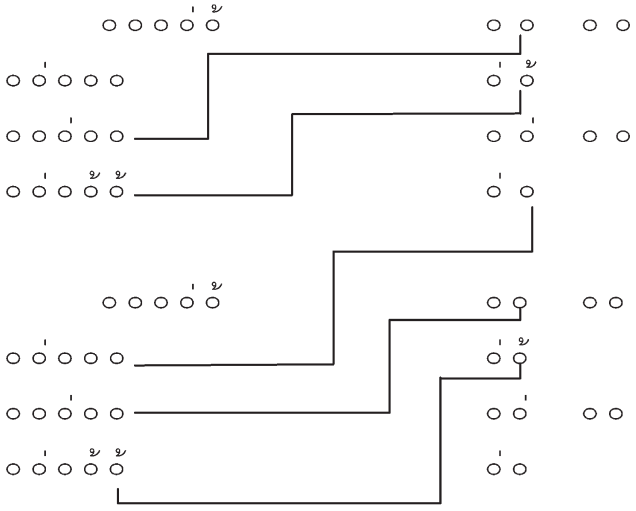


⊙ โคลงหนึ่งนามแจ้งจัต วาทัณ ฑีฤๅ
บงงคับรับกันสะแดง อย่างพร้อง
ขบวรแบบแยบยลผรร แผกชนิด อื่นเฮย
ที่สี่บทสองคล้อง ท่อนท้ายบทปถม ฯ

ร่ายดั้น

⊙ ศรีสวัสดิ์วิวัฒนวิวิธ ชวลิตโลกย์เลื่อง เฟื่องฟูภูมิมณฑล สกลแผ่นภพ สบพิสัยสยาม รามนรินทร์ภิญโยยศ ปรากฏกระเดื่อง เปรื่องปราชปรีชาชาญ ขานคุณทั่วทศทิศ ขจรขจ่าง ฯ
ฤๅตระหลอดฟ้าล้น แหล่งธรา ฯ

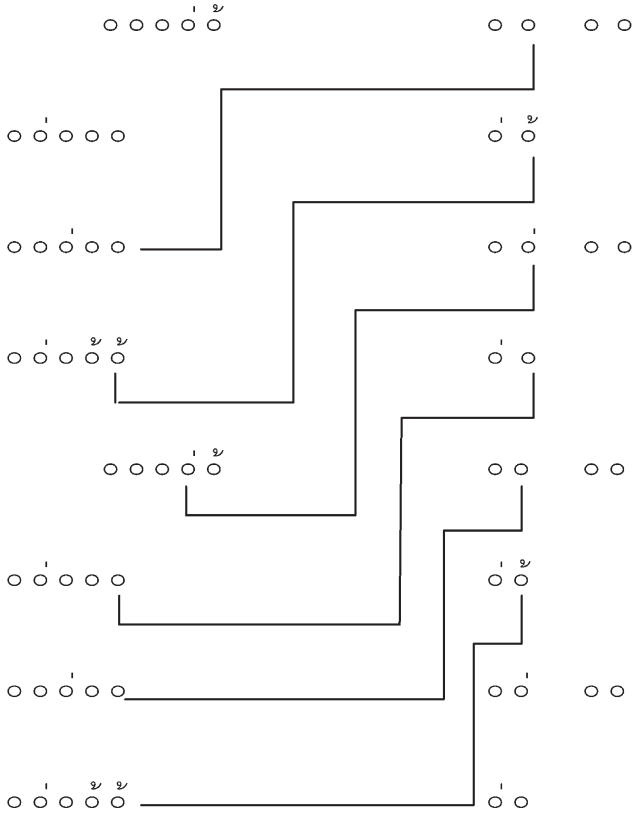
โคลงวิวิธมาลี



⊙ เชลงกลโคลงอย่างด้นน
เสนอชื่อวิวิธมาลี
ปวงปราชท่วงทวยหลาย ฯ
ยลย่ยงฉบับพู้นชี้
⊙ เปนอาภรณ์แก้วก่อง
อาตมโอ่โอภาษแสง
เถกองเกรียดิเกร่อนธรณี
ฦๅท่ววดินฟ้าฟุ้ง

บรรยาย
เล่ห์นี้
นิพนธเล่น เทอญพ่อ
เช่นแถลง ฯ
กายกระวี ชาติเอย
สว่างหล้า
ทุกแหล่ง หล้านา
เพื่องคุณ ฯ

โคลงบาทกุญชร



⊙ อีกโคลงแบบด้นนหนึ่ง
บอกเช่นบาทกุญชร
วิธีที่เลบงกล
ยากกว่าบรรพ์แสร้งสร้าง
⊙ สองรวดกลอนห่อนพล้ง
เฉกสี่เชองสารสะแดง
สำผัษท่ววทุกบท
บงด่งงบาทช้างย้าย

พึงยล
ชื่ออ้าง
แปลกก่อน
อื่นแปลง ฯ
ผิดพจน์
ย่างผ้าย
ฦๅเคลื่อน คลายเอย
ต่อตาม ฯ

ร่ายกาพย์

⊙ งามเกรียติก้องท้องธาษตรี กระวีสยามประเสรอฐ เลอศหลายผู้ รู้มลักล้วน ถ้วนวรรณเวท ประเภทกลกาพย์ สุภาพด้นนสะแดง แถลงเลศฉันท์ พรรณพฤติพจน์ บทมาตรา สามรรทญาณ ชาญเช่ยวทราบอักษร สรรพ์สำสบทุกสิ่ง สิ้นแจ้งแจกกลอน ฯ

⊙ อยุทธยายศยิ่งด้าว ใดปูน เปรียบฤๅ
เทียมเทพสฤษดิไอสูรย์ เศกสร้าง
ไตรรัตน์รุ่งเรืองจรูญ เจรอญสาส นานา
เกรอกพระเกียรดิราชอ้าง หน่อเนื้อพุทธภูมิ ฯ

รูปแบบคำประพันธ์ในคัมภีร์กาพย์สารวิลาสินี
ตำราการประพันธ์สมัยอยุธยา[๑]

๏ นมามิ ตีหิ ท์วาเรหิ ชินำ โวหารทักขิณำ
ทุท์ทสำ ปวรำ ธัม์มำ สำมัญ์จาปิ นิรังคณำ ฯ
๏ ปุรา วุต์ตานิ กาพ์ยานิ วิวิธานิ พหูนิปิ
ชนานำ มัน์ทปัญ์ญานำ น สาเธน์ติจ์ฉิตำ ยโต
มตำ ปุพ์พาจริยานำ นิส์สาย กาพ์ยการินำ
กาพ์ยสารำ อหำ ตัส์มา วิจินิต์วา สมาสโต
ชนานำ อวิญ์ญาตานำ มธุรำ กาพ์ยลัก์ขณำ
สุพุท์ธิยา มโนหรำ สิลิฏ์ฐกาพ์ยจิต์รกำ
เสฏ์ฐลัก์ขณสัญ์โญคำ กาพ์ยสารวิลาสินำ
มาคธิกาย ภาสาย ปวัก์ขามิ สมาสโต ฯ

๏ ไตรทวาบทพระชินสีห์ ผจญบาปี อเนกมารโยธา
๏ ฉลาดเหนสรัพสรรพภาษา นับได้อัษฎา รสโลกยโวหาร
๏ ข้าไหง้วนพธรรมตระการ บริยัตติพิศาล ธรทศทศธรรม์
๏ ไหง้วทั้งพระสงฆ์อรหันต์ นฤเกลศนิรันตร์ นิราศม้วยมุลทิน
๏ กาพย์กลอนบุราณกระบิล ขบวนอาจินต์ และมีอเนกนานา
๏ เพื่อฤาบสัมฤทธิ์ปราถนา แห่งชนนิกรา อันญาณข้าเคลิ้มเขลา
๏ ข้าชี้สารพุทธิสำเนา ใดดีสรรค์เอา ที่กาพยาจารย์
๏ เลือกเอาแต่กลอนแก่นสาร มากล่าวดำนาน โดยมคธภาษา
๏ พิจิตรนามคันถา คัมภีรภาพมา คือสารวิลาสินี
๏กอปด้วยลักษณมี กาพยจรี ตะสรหละสรหลวยเอาใจ
๏ เพื่อให้ผู้เคล้อมทราบใน ลักษณพิไสย มฤธุรกาพย์เกลากลอน

๏ อวัณ์ณิวัณ์ณุวัณ์ณา จ เอโอการา สราว์หยา
ยัต์ถ ฐาเน ผัส์สา โหน์ติ ตัต์ราสุ นิยมา สรา ฯ

---

[๑] จากหนังสือ**ชุมนุมตำรากลอน** ฉบับหอพระสมุดวชิรญาณ องค์การค้าของคุรุสภา จัดพิมพ์พ.ศ. ๒๕๑๙

⊙ ออิอุพรรณทั้ง อาอีอู
เอโอสองตัวชู ใส่ด้วย
เปนแปดอักษรคู คามิ สรมนับ
ต้องกันบรู้ม้วย จึ่งเรียกนิยมสวร ฯ

⊙ อิเมหัฏ์ฐสราทีหิ กาพ์ยํ สมาสโต กตๅ
ภาสัน์ตเรน ญาตัพ์พๅ ตัญ์จ กาพ์ยๅ วิต์ถารโต ฯ

⊙ กาพย์ใดทำด้วยนิ ยมสวร
แต่แปดอักษรควร เท่านั้น
กาพย์นั้นเร่งยวร อยู่ข้าง รจนา
ให้พิสดารหมั้น แม่นแท้คำสยาม

⊙ อิเม อัฏ์ฐสรา ตัต์ถ อุปลัก์ ขิตมตา สทา
อัญ์ญๅ ภาสๅ สปัญ์ญาย วิตัก์กยัน์ตุ ปัณ์ฑิตา ฯ

⊙ อักษรแปดนี้เปน มาตรา
คัมภีรกาพยาหมาย แม่นไว้
ผู้มีปัญญาควร คิดใช้
เปนแบบเกลากลอนได้ ทั่วสรรพภาษา

⊙ อัญ์ญมัญ์ญๅ อนเปก์โข โย วัณ์โณ ลีนกว์หโย
อัญ์ญมัญ์ญๅ อเปก์โขโย โส วัณ์โณ สัม์ผัส์สว์หโย ฯ

⊙ สวรใดบเฉภาะเพล้ หนีกัน
สวรนั้นชื่อลีนัน คู่เคล้า
สวรใดเฉภาะผัน ถูกเสมอ
สวรนั้นจำนับเหล้า ชื่อสัมผัศดาว

⊙ สัมผัศมีอยู่ด้าว ใดนา
มียติภังคา แห่งหั้น
ยติภังคมา ถึงที่ ใดนา
งดคำขาดแต่นั้น ชอบด้วยกลกลอน

⊙ สวรท้ัง ๘ นั้น และต้องในฐานอักษรใด ชื่อสวรนิยมในฐานอักษรนั้นแล

⊙ อิติ กาพ์ยสารวิลาสินิยๅ สัญ์ญาปริภาสานิท์เทโส นาม ปฐโม ปริจ์เฉโท ฯ

.....

⊙ สัต์ตเมกูนวีสาย ฐิตา ทุเว สรา สมา
จุท์ทสเม ฉวีสาย ฐิตา ทุเว สรา สมา
ยัส์มํ ลัก์ขณมิทัญ์เจ วิช์ชุมาลีติ สา มตา ฯ

⊙ สวรเจ็ดและสิบเก้า ถูกกัน
สิบสี่ญี่สิบหกผัน ต่างต้อง
กาพย์ใดมีลักษณอัน ดุจว่า มานี้
ปราชญ์ก็กล่าวพจน์พร้อง ชื่อวิชชุมาลี ฯ

⊙ วิจิต์รเลขปาทา มุนิน์ท ชเนหิ เต
อภิวันท์ทิตา ฐัน์ตุ มัย์หัว สีเส สทา ฯ

⊙ บาทหนึ่ง ๗ อักษร ๔ บาทเปนบทหนึ่ง สระที่ ๗ กับสระที่ ๑๙ สัมผัศกัน และสระที่ ๑๔ กับสระที่ ๒๖ สัมผัศกันดังนี้ ชื่อวิชชุมาลี ว่ามีระเบียบคำกล่าวประหนึ่งว่าสายฟ้าแลบ

⊙ ข้าแต่พระพุทธเกล้า มุนินทร์
๕ ๒
ลายลักษณพระบาท วิจิตร
ชนนิกรไหว้อาจิณ คืนค่ำ
ตั้งกระหม่อมข้านิตย์ เท่ามรณ์

.....

⊙ ยัส์สา ปน จตุต์ถัน์เต ท์วิก์ขรา ปัก์ขิตา ยทิ
ยัส์สัญ์จ วุต์ตลัก์ขณำ มหาวิช์ชุมาลีมตา ฯ

⊙ อักษรสองไช้สุด จตุบท
ลักษณควรสมมต ไป่ม้วย
สวรนิยมปรากฏ ดุจกล่าว นี้นา
ชื่อก็ขึ้นใหม่ด้วย มหาวิชชุมาลี

⊙ วิจิต์รเลขปาทา มุนิน์ท ชเนหิ เต
อภิวันท์ทิตา ฐัน์ตุ มัย์หัว สีเส สทา ธุวำ ฯ

⊙ สามบาทเบื้องต้นบาทละ ๗ อักษร บาทที่สี่ ๙ อักษร ๔ บาทเปนบทหนึ่ง สระที่ ๗ กับสระที่ ๑๙ สัมผัศกัน และสระที่ ๑๔ กับสระที่ ๒๖ สัมผัศกัน เพิ่มอักษร ๒ ตัวในท้ายบาทที่ ๔ ดังนี้ชื่อมหาวิชชุมาลี ว่ามีระเบียบคำกล่าวประหนึ่งว่าสายฟ้าแลบใหญ่

⊙ ข้าแต่พระพุทธเกล้า มุนินทร์
๕ ๒
ลายลักษณพระบาท วิจิตร

ชนนิกรไหว้อาจิณ คืนค่ำ
ตั้งกระหม่อมข้านิตย์ ต่อเท่าเมื่อมรณ์
๕ ๔

.....

⊙ สัต์ตัฏ์ฐารสเม ฐาเน เท์ว สรา สมกา สิยุ์
จุท์ทสเม ปัญ์จวีสาย เท์ว สรา สมกา สิยุ์
ยัส์มึ ลัก์ขณมิทญ์เจ จิต์รลตาติ สา มตา ฯ

⊙ สวรเจ็ดและสิบแปด ถูกกัน
สิบสี่ญี่สิบห้าผัน ต่างต้อง
กาพย์ใดมีลักษณอัน ดุจกล่าว นี้นา
ชื่อจิตรลดาพร้อง กล่าวให้เหนแสดง

๓
⊙ สรเท ปุณ์ณจันโท วิภาติ นภัน์ตเร
จิต์ตหาโร สัพ์เพสำ ชนานเมว สทา

◎ บาทหนึ่ง ๗ อักษร ๔ บาทเปนบทหนึ่ง สระที่ ๗ กับสระที่ ๑๘ สัมผัศกัน และสระที่ ๑๔ กับสระที่ ๒๕ สัมผัศกันดังนี้ชื่อจิตรลดา ว่ามีระเบียบคำเกี่ยวพันธ์กันประหนึ่งว่าเครือเขาอันงาม

๓
⊙ พระจันทรเพงแผ้ว สรัทกาล
๕ ๒
ชช่วงโชติพรายงาม รุ่งฟ้า
ให้คนชื่นบานนิตย์ ทุกหมู่
รัศมีเรืองกล้าแหล่ง เวหา

.....

⊙ ยัส์สา ปน จตุจ์ถัน์เต ท์วิก์ขรา ปัก์ขิตา ยทิ
ยัส์สัญ์จ วุต์ตลัก์ขณำ มหาจิต์รลตา มตา ฯ

⊙ อักษรสองไซ้สุด จตุบท
ลักษณควรสมมต ไป่ม้วย
สวรนิยมปรากฏ ดุจกล่าว นี้นา
ชื่อก็ขึ้นใหม่ด้วย มหาจิตรลดา

๔
⊙ สรเท ปุณ์ณจันโท วิภาติ นภัน์ตเร
จิต์ตหาโร สัพ์เพสำ ชนานเมว สทา สิยา ฯ

๏ 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 อักษรดังนี้ชื่อมหาจิตรลดา ว่ามีระเบียบคำเกี่ยวพันธ์กันประหนึ่งว่าเครือเขาอันงามยิ่ง

๔
๏ พระจันทรเพงแผ้ว สรัทกาล
๕ ๒
ชช่วงโชติพรายงาม รุ่งฟ้า
ให้ชนชื่นบานนิตย์ ทุกหมู่
รัศมีเรืองกล้าแหล่ง แห่งห้องเวหา
๕ ๔

.....

๏ สัต์ตท์วาทสเอกูน วีสตีสุ ตโย สรา
จุท์ทสเม ฉวีสาย เท์ว สรา สมกา สิยุ์
ยัส์มึ ลัก์ขณมิทญ์เจ สิน์ธุมาลีติ สา มตา ฯ

๏ สวรอยู่ในที่ ๗ – ๑๒ - ๑๙ เสมอกัน และสวรอยู่ในที่ ๑๔ - ๒๖ เสมอกันดังนี้ ชื่อสินธุมาลี ว่ามีระเบียบคำกล่าวประหนึ่งว่าระเบียบคลื่นในแม่น้ำ

๕
๏ มุนิน์ท เทหรัสี มธุรวาจี จ เต
สุมโนหารี นิจ์จ สุชนานเมว จ ฯ

๏ บาทหนึ่ง ๗ อักษร ๔ บาทเปนบทหนึ่ง ชื่อสินธุมาลีมีกลอนสัมผัสกันดังนี้

๕
๏ ข้าแต่พระพุทธเจ้า ใจปราชญ์
๕ ๒
รัศมีองค์โอภาส รุ่งฟ้า
พระสุรเสียงเพราะฉลาด โลมโลก
สัตบุรุษทั่วหล้า ชมนิตย์

.....

๏ ยัส์สา ปน จตุต์ถัน์เต ท์วิก์ขรา ปัก์ขิตา ยทิ
ยส์สัญ์จ วุต์ตลัก์ขณำ มหาสิน์ธุมาลี มตา ฯ
๏ อักษรสองไซ้สุด จตุบท
ลักษณควรสมมต ไป่ม้วย
สวรนิยมปรากฏ ดุจกล่าว นี้นา
ชื่อก็ขึ้นใหม่ด้วย มหาสินธุมาลี

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

๖
๏ มุนินท์ เทหรำสี มธุรวาจี จ เต
สุมโนหารี นิจ์จำ สุชนานเมว สัพ์พโส ฯ

๖
๏ ข้าแต่พระพุทธเจ้า ใจปราชญ์
๕ ๒
รัศมีองค์โอภาส รุ่งฟ้า
พระสุรเสียงเพราะฉลาด โลมโลก
สัตบุรุษทั่วหล้า ชมนิตย์ชื่อธรรม
๕ ๔
.....

๏ สัต์ตเมกาทสเม อัฏ์ฐารสเม ตโย สมา
จุท์ทสปัญ์จวีสาสุ เท์ว สรา สมกา สิยุ
ยัส์มึ ลัก์ขณมิทัญเจ นัน์ททานีติ สา มตา ฯ

๏ สวรอยู่ในที่ ๗ – ๑๑ - ๑๘ เสมอกัน และสวรอยู่ในที่ ๑๔ - ๒๕ เสมอกัน ชื่อนันททายี ว่ามีระเบียบคำกล่าวเปนที่ให้ซึ่งความเพลิดเพลินแก่บุคคลผู้ฟัง บาทหนึ่ง ๗ อักษร ๔ บาทเปนบทหนึ่ง ดังนี้

๗
๏ สุมุค์คัน์ต์วา สุริโย มหาเตโช สุรุจี
โพเธติ โส ปังกชำ อุณ์หรำสี ภานุมา ฯ

๗
๏ พระสุริยทรงเดช เสด็จฉาย
๕ ๒
หาวหนพรายพรายเรือง รุ่งเร้า
ปทุมิกรผายกลีบ รสคลี่
เฉกพระพุทธเจ้า เตือนโลก

.....

๏ ยัส์สา ปน จตุต์ถัน์เต ท์วิก์ขรา ปัก์ขิตา ยทิ
ยัส์สัญ์จ วุต์ตลัก์ขณำ มหานัน์ททายี มตา ฯ

๏ อักษรสองไซ้สุด จตุบท
ลักษณควรสมมต ไป่ม้วย
สวรนิยมปรากฏ ดุจกล่าว นี้นา
ชื่อก็ขึ้นใหม่ด้วย มหานันททายี

๏ สามบาทเบื้องต้นบาทละ ๗ อักษร บาทที่สี่ ๙ อักษร สี่บาทเปนบทหนึ่ง สระที่ ๗ – ๑๑ - ๑๘ สัมผัศกัน และสระที่ ๑๔ - ๒๕ สัมผัศกัน ชื่อมหานันททายี ว่ามีระเบียบคำกล่าวเปนที่ให้ซึ่งความเพลิดเพลินแก่บุคคลผู้ฟัง ดังนี้

๏ สมุค์คัน์ต์วา สุริโย มหาเตโช สุรุจี
โพเธติ โส ปังกชำ อุณ์หรำสี ภานุมา สิยา ฯ

๏ พระสุริยทรงเดช เสด็จฉาย
หาวหนพรายพรายเรือง รุ่งเร้า
ปทุมิกรผายกลีบ รสคลี่
เฉกพระพุทธเจ้า เตือนโลกให้เหนธรรม

.....

๏ ปัญ์จอัฏ์ฐสุ สรา เท์ว ทสเตรสเม ทุเว
ปัณ์ณรสอัฏ์ฐารส- -ฐาเนสุ เท์ว สรา สมา ฯ
ฯ วีสเตวีสัฏ์ฐาเนสุ เท์ว สรา สมกา สิยุ
ปัญ์จวีสอัฏ์ฐารส- -ฐาเนสุ เท์ว สรา สมา ฯ
ฯ ตีสเตต์ตีสัฏ์ฐาเนสุ เท์ว สรา สมกา สิยุ
ปัญ์จตีสอัฐ์ตีส- -ฐาเนสุ เท์ว สรา สมา ฯ
ยัส์มึ ลัก์ขณมิทัญ์เจ วชิรปัน์ติ นาม สา ฯ

๏ สวรอยู่ในที่ ๕ - ๘ เสมอกัน, สวรอยู่ในที่ ๑๐ – ๑๓ เสมอกัน, สวรอยู่ในที่ ๑๕ - ๑๘ เสมอกัน, สวรอยู่ในที่ ๒๐ - ๓๓ เสมอกัน, สวรอยู่ในที่ ๒๕ - ๒๘ เสมอกัน, สวรอยู่ในที่ ๓๐ - ๓๓ เสมอกัน, สวรอยู่ในที่ ๓๕ - ๓๘ เสมอกัน บาทหนึ่ง ๑๐ อักษรแบ่งเปน ๒ กลอน ๔ บาทเปนบทหนึ่งชื่อวชิรปันตี ว่ามีระเบียบคำประหนึ่งว่าระเบียบแก้ววิเชียร ดังนี้

๏ สุสตำ ตาโณภิพุท์โธ ธัม์เม
วรเสวาวี สุวสี สัต์ถา
ภควา วีโร อรโห มำ ต์วำ
สชนำ จิต์เตน ทิเน ปาตุ ฯ

๏ ข้าแต่พระมีภาคย์ พีระมากแผ้วบาป
ที่พึ่งทราบสัตบุรุษ เปนสัมพุทธวรญาณ
เสวยนฤพานอันติยะ ชาญพรรษะทั้งห้า
สั่งสอนหล้านิรันตร์ จงรักษ์สรรพสัตว
ด้วยมหาการุญ ฯ

.....

⊙ ปัญ์จเม นวเม ฐาเน	ฐิตา ทุเว สรา สมา
เอกาทสจตุท์ทส-	ฐาเนสุ เท์ว สรา สมา
โสฬ์สวีสัฏ์ฐาเนสุ	เท์ว สรา สมกา สิยุ์ ฯ
ฯ พาวีสปัญ์จวีสาย	ฐิตา ทุเว สรา สมา
สัต์ตวีเสกตึสาสุ	เท์ว สรา สมกา สิยุ์ ฯ
ฯ เตต์ตึสาฉัต์ตึสาย	ฐิตา ทุเว สรา สมา
อัฏ์ฐตึสท์วิตาฬีส	ฐาเนสุ เท์ว ฐิตา สรา
ยัส์มึ ลัก์ขณมิทัญ์เจ	มหาวชิรปัน์ติ สา ฯ

⊙ สระตั้งอยู่ในที่ ๕ - ๙ สัมผัสกัน, สระตั้งอยู่ในที่ ๑๑ – ๑๔ สัมผัสกัน, สระตั้งอยู่ในที่ ๑๖ – ๒๐ สัมผัสกัน, สระตั้งอยู่ในที่ ๒๒ – ๒๕ สัมผัสกัน, สระตั้งอยู่ในที่ ๒๗ – ๓๑ สัมผัสกัน, สระตั้งอยู่ในที่ ๓๓ - ๓๖ สัมผัสกัน, สระตั้งอยู่ในที่ ๓๘ - ๔๒ สัมผัสกัน, บาทหนึ่งกำหนด ๑๑ อักษร บาทหนึ่งแบ่งเปนสองกลอน ๔ บาทเปนบทหนึ่ง ชื่อมหาวชิรปันตี ว่ามีระเบียบคำประหนึ่งว่าระเบียบแก้ววิเชียรอันใหญ่ มีกลอนสัมผัสกัน ดังตัวอย่างต่อไปนี้

๑๐
⊙ ติภเว สาโร วรคุโณภาสี
สุรุจี โมก์ขำ วรตรำ ลัท์ธา
ภควา วีโร ปฏิวิท์โธ ธัม์เม
ติภเวกัค์คำ อมตทำ วัน์เท ฯ

๑๐
⊙ แดนเกล้าเจ้าไตรภพ พระคุณตระหลบชัชวาล
๕ ๖
ได้นฤพานประเสริฐ ภาคยอันเลิศทรงเพียร
มีพระเกียรดิอนันต์ ตรัสแก่สธรรม์สรหละ
ข้าไหว้พระจอมญาณ ผู้ให้นฤพานยิ่งไตรภพ ฯ

.....

ปัญ์จเม อัฏ์ฐเม ฐาเน	เท์ว สรา โหน์ติ เต สมา
เอกาทสโสฬ์เสสุ	ฐิตา ทุเว สรา สมา ฯ
ฯ พาวีสาย จ เตต์ตึส-	อัฏ์ฐตึสาสุ เต ตโย
สัต์ตวีสาย ตึสาย	ฐิตา เท์ว สมกา สิยุ์
ยัส์มึ ลัก์ขณมิทัญ์เจ	พ์รห์มคีติ ปวุจ์จติ ฯ

⊙ สระตั้งอยู่ในที่ ๕ - ๘ เสมอกัน, สระตั้งอยู่ในที่ ๑๑ - ๑๖ เสมอกัน, สระตั้งอยู่ในที่ ๒๒ – ๓๓ - ๓๘ เสมอกัน สระตั้งอยู่ในที่ ๒๗ - ๓๐ เสมอกัน, บาทหนึ่ง ๑๑ อักษร บาทหนึ่งแบ่งเปน ๒ กลอน สี่บาทเปนบทหนึ่ง ชื่อพรหมคีติ ว่ามีเสียงขับอันไพเราะประเสริฐ มีกลอนสัมผัสกันดังต่อไปนี้

⊙ สัพ์พัญ์ญู สัต์ถา ภววานวัน์โต
อนาถนาโถ ภวสัต์ตตารี
วิสุท์ธิสุสัค์คสุมัค์คุท์เทสี
โมก์ขัป์ปทายี ครุ ปาตุ โน โน ฯ

⊙ สรรเพ็ชญ์ศาสดา	ม้วยราคาในไตรภพ
๕	๖
สำนักนิสัตวสรพ	หมู่อนาถในสงสาร
ข้ามสัตวเหลือตรา	อันนานาจากกันดาร
เปนครูเปนอาจารย์	บอกมรรคาอันบริสุทธ์
คือโมกขมรคา	และกุศลอันล้ำอุด
ดมเดชคือพุทธ์	จงรักษาประชากร ฯ

.....

⊙ ฉัฏ์เสฺ จ นวเม ฐาเน	ฐิตา ทุเว สรา สมา
ท์วาทสัฏ์ฐารสเกสุ	ทุเว สรา ฐิตา สมา ฯ
ฯ จตุวีสติฉัต์ตึส	ท์วิตาฬีสาสุ เต ตโย
ตึสเตตึสัฏ์ฐาเนสุ	ฐิตา ทุเว สรา สมา
ยัส์มึ ลัก์ขณมิทัญ์เจ	มัณ์ฑุกคติ นาม สา ฯ

⊙ สระตั้งอยู่ในที่ ๖ - ๙ เสมอกัน, สระตั้งอยู่ในที่ ๑๒ - ๑๘ เสมอกัน, สระตั้งอยู่ในที่ ๒๔ – ๓๖ – ๔๒ เสมอกัน, สระตั้งอยู่ในที่ ๓๐ - ๓๓ เสมอกัน, บาทหนึ่ง ๑๒ อักษร บาทหนึ่งแบ่งเปน ๒ กลอน ๔ บาทเปนบทหนึ่ง ชื่อมัณฑุกคติ ว่ามีดำเนิรกลอนดังกบเต้น กาพย์นี้คล้ายกันกับโตฏกพฤติในวุตโตทัย และมีกลอนสัมผัสกันดังต่อไปนี้

๑๒
⊙ อสโม ภควา ตรุราชมูเล
รตนาสนเก กลิมารชโย
วรญาณวิสุท์ธิวิมุต์ติคโต
วรญาณลโภ ปนมามิ ชินำ ฯ

๑๒	
⊙ วรภาคยวิสุท	ธิพระพุทธดำเกิง
๖	๖
รตนาพนิเชิง	แทบพระโพธิพฤกษา
ผู้จะเสมอก็บยล	ก็ผจลบาบา

กระลีมารเทวา และพวกพลถวายกร
ครั้นเสร็จแล้วพระบาท ตรัสแก่ธรรมบวร
ข้านบด้วยสาทร ขอบังคมพระสรรเพ็ชญ์ ฯ

.....

⊙ ตติเย สัต์ตเม ฐาเน เท์ว สรา โหน์ติ เต สมา
ท์วาทสวีสัฏ์ฐาเนสุ เท์ว สรา จ ฐิตา สมา ฯ
ฯ ปัณ์ณรสสัต์ตรส- -ฐาเนสุ เท์ว สรา สมา
เตวีสปัญ์จวีสติ- ฐาเนสุ เท์ว ฐิตา สมา ฯ
ฯ อัฏ์ฐวีสจัต์ตาฬีส- -อัฏ์ฐาฬีสาสุ เต ตโย
เอกตึสปัญ์จตึส- -ฐาเนสุ เท์ว สรา สมา ฯ
ฯ เตตาฬีสปัญ์จตาฬีส- -ฐาเนสุ เท์ว สรา สมา
เอกปัญ์ญาสเตปัญ์ญาส ฐาเนสุ เท์ว สรา สมา
ยัส์มึ ลัก์ขณมิทัญ์เจ ตุรังคธาวิ นาม สา ฯ

⊙ 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 บาทเปนบทหนึ่ง บาทหนึ่งแบ่งเปน ๒ กลอน ชื่อตุรงคธาวี ว่ามีระเบียบคำดังม้าวิ่ง และกาพย์ตุรงคธาวีนี้ กำหนดด้วยอักษร ๕๖ อักษร มีกลอนสัมผัสกันดังต่อไปนี้

๑๓
⊙ ปริสุท์ธิวรชุต์ติสุภอังคี
ปรมัต์ถสัจ์จภณี ปรมิท์ธีกิต์ติยุต์โต
วรอัต์ตตนุ ตัส์ส ปนเม โย
ปริสุท์ธิพุท์ธิมโต วรจัก์กลัก์ขณปาทำ

๑๓
⊙ พระสมัยพุทธบริสุท ธิองคเรืองศรี
๗ ๕
ธรรมสิทธิวิจิตรวาที ใครจะเปรียบจะเทียบฤทธิเสมอ
๘ ๘
วรองคเกลากลมทรง พระญาณยิ่งเลอ
๗ ๕
อาตมจิตรคิดด้วยอำเพอ บังคมพระบาทวรลักษณ
๘ ๙

.....

⊙ ตติเย สัต์ตเม ฐาเน นวเม จ ตโย สมา
ท์วาทสเอกูนวีส- ฐาเนสุ เท์ว สรา สมา ฯ

ฯ เตรสปัณ์ณรเส จ ฐิตา ทุเว สรา สมา
พาวีสจตุวีสาสุ ฐาเนสุ เท์ว สรา สมา ฯ
ฯ อัฏ์ฐาวีสจัต์ตาฬีส- -สัต์ตตาฬีสาสุ เต ตโย ฯ
เอกตึสปัญ์จตึส- -สัต์ตตึสาสุ เต ตโย ฯ
ฯ เอกตาฬีสเตตาฬีส- ฐาเนสุ เท์ว สรา สมา ฯ
ปัญ์ญาสาย ท์วิปัญ์ญาส- ฐาเนสุ เท์ว สรา สมา ฯ
ยัส์มึ ลัก์ขณมิทัญ์เจ มหาตุรังคธาวิ สา ฯ

⊙ 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 และจตุตถบาท ๑๗ อักษร ๔ บาทเป็นบทหนึ่ง บาทหนึ่งแบ่งเป็น ๒ กลอน ชื่อมหาตุรงคธาวี ว่ามีระเบียบคำดังม้าวิ่งใหญ่ และกาพย์มหาตุรงคธาวีนี้กำหนดด้วยอักษร ๕๖ อักษร มีกลอนสัมผัสกันดังต่อไปนี้

๑๔
⊙ ปริสุท์ธิวรชุต์ติอุต์ตมังคี
วรสรณภณีปรมิท์ธิ กิต์ติปรโม
วรวัต์ตตนุ ตัส์ส อัช์ชหำ โย
วีรธีรมุนิโน นมิ จักกลัก์ขณจรณำ ฯ
.....

๑๕
⊙ พระสยัมพุทธบริสุท ธิอุตตมางคี
นิพพุทธติบทวาที ใครจะเปรียบจะเทียบฤทธิ์เสมอ
วรองคเกลากลมยรรยง และทรงโฉมยิ่งเลอ
จิตรคิดไหว้ด้วยอำเพอ บังคมพระบาททรงวรลักษณ ฯ

⊙ จตุต์เถ อัฏ์ฐเม ฐาเน โหน์ติ ทุเว สรา สมา
ท์วาทสเม วีสติยา จตุวีสติยา ตโย
โสฬัสอัฏ์ฐารเสสุ ฐิตา ทุเว สรา สมา ฯ
ฯ อัฏ์ฐวีสติยา ฐาเน จัต์ตาฬีสาย ฐานเก
อัฏ์ฐตาฬีสท์วิปัญ์ญาส จัต์ตาโร จ สรา สมา ฯ
ฯ ท์วัต์ตึสาย ฉัต์ตึสาย ฐิตา ทุเว สรา สมา
จตุตาฬีสฉตาฬีส- ฐาเนสุ เท์ว สรา สมา ฯ
ยัส์มึ ลัก์ขณมิทัญ์เจ กากคตีติ วุจ์จติ ฯ

⊙ 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, ในปฐมบาทและตติยบาท ๑๒ อักษร ในทุติยบาทและจตุตถบาท ๑๖ อักษร ๒ บาทเปนบทหนึ่ง ชื่อกากคติ ว่ามีดำเนิรกลอนดังกาที่บินไป และกาพย์กากคตินี้ กำหนดด้วยอักษร ๕๖ อักษร มีกลอนสัมผัสกันดังต่อไปนี้

๑๕

⊙ สุสารโท มหิท์ธิโก มหาอิสิ
สุปาทจัก์ กลัก์ขณี วราหรี วรัน์ททา,
สุสีลเสฏ์ ฐโลกเชฏ์ ฐโกรหา
กิเลสโล ภโทสมา นโมหกา วิมุต์ติโก ฯ

⊙ อนัน์ตจา รเสฏ์ฐญา ณสัยุต์โต
อเนกปุญ์ ญสุน์ทโร อสาทิโส ชคัต์ตเย,
สิริพิลา สปุญ์ญปา ทปังกเช
คุณาธิกัส์ สตัส์สเว นมามิเจ ตสาสทา ฯ

⊙ ติโลกเชฏ์ ฐโกปเสฏ์ ฐภาค์ยวา
อโนมสิท์ ธิกิต์ติมา กิเลสฆา ตีโยธวำ,
กวาธิปัส์ สสารทัส์ สิโนต์ตมำ
นมามิสัช์ ชุตัส์สรำ สิปาทปำ สุโมนมิ ฯ

๑๕

⊙ สรรเพ็ชญ์เจ้าได้ ทรงฤทธิ์เรืองไกร ย่อมบำเพ็ญทาน
ให้พระวิมุติ โลกุดรญาณ แสวงหาศีลาจาร ประเสริฐนักหนา

⊙ ทรงสรรพลักษณ์ มีลายกงจักร อยู่ในบาทา
ย่อมน้อมอมฤต แก่พระอาตมา และแก่ประชา สัตบุรุษทั้งหลาย

⊙ ทรงศีลอันดี ในห้องโลกีย์ บมีสองหมาย
ยิ่งกว่าเทวา มานุษย์บรรยาย อยู่ในภูมิราย สามสิบเอ็ดอัน

⊙ ควรแก่บูชา แห่งสัตวนานา อันพ้นบาทธรรม์
โลโภโทโส มโนฉกรรจ์ เสียสิ้นทุกอัน บมีใยยอง

⊙ ตรัสสัพพัญญู ปละปลงไพรู ในธรรมทั้งผอง
สมภารพระองค์ ทรงรูปเรืองรอง งามบมีสอง ในโลกแดนไตร

⊙ ข้าขอบังคม บัวบาทอุดม มีศรีเกรียงไกร
เต็มในพระบาท บมีผู้ใด จะเสมอจอมไตร ภพเกล้าโลกา

⊙ พระผู้ล้ำเลิศ ไตรโลกประเสริฐ ด้วยภาคยวา
พ้นที่จะเปรียบ จะเทียบฤทธา เกียรติเจษฎา ยิ่งกว่าพระอาจารย์

๏ กิเลสทั้งพัน ห้าร้อยนิรันตร์ สำหรับสงสาร
เสียสิ้นพินาศ ด้วยมารคญาณ ย่อมเหนแก่นสาร ปิ่นเกล้ากระวี
๏ ข้านบบัวบาท รัศมีเรืองอาตม์ เสมอดังธุลี
ติดในพระบาท พระพุทธชินสีห์ ใส่เกล้าโมลี แห่งข้านิจจกาล ฯ

๏ อิติ กาพย์สารวิสาสนิยำ กาพย์สารนิท์เทโส นาม ทุติโย ปริจ์เฉโท ฯ

ฯ ปัณ์ณรสวิธำ กาพ์ยำ สารโต รจิตำ มยา
ยถิจ์ฉิตำ นิปัผาเทตุำ สาธูนำ กาพ์ยกามินำ ฯ
ฯ ยาย ปัญ์ญาย สาเธมิ กาพ์ยสารำ มโนหรำ
ตัส์สา เตเชน ปัฉับ์ปัญ์ญา อานิพ์พุตำ ภวัน์ตุ เม ฯ
ฯ ยาย ปัญ์ญาย สาเธมิ กาพ์ยสารำ สชัน์ตุนำ
ตัส์สา เตเชน อารหำ ลเภย์ยำ เมต์ติสัน์ ติเกติ ฯ

๏ ประเภทกาพย์สิบห้า ประการ
เลือกเอาแต่แก่นสาร ประดับไว้
จงไปสำเร็จฐาน ตามดับ
ผู้ทรงญาณจงให้ สู่ได้กาพย์กลอน
๏ ขบวรกาพย์แต่งด้วย ปัญญาใด
เปนแก่นสารเอาใจ ที่แล้ว
ปัญญานั้นจงไป ตกแต่ง อาตมา
ให้มีปัญญาอย่าแคล้ว ต่อเท้านฤพาน
๏ ปัญญาใดแลคิดแต่ง ขบวรครู
ให้ผู้จะทำดู จึ่งได้
เมื่อพระเมตไตรตู จงเกิด
ปัญญานั้นจงให้ ตรัสเปนอรหันต
๏ กาพ์ยสารวิลาสินีปาโฐ สมัต์โต ฯ

.....

กาพยคันถะ

๏ วัต์ถุต์ตยำ นมัส์สิต์วา นมิตัพ์พำ สัพ์พทา
รจยิส์สำ สมาเสน กาพ์ยคัน์ โถติ นามกำ ฯ

⊙ พระไตรรัตนรุ่งเร้า เรืองวรรณ
ทรงพระคุณอนันต์ นั่นนี้
ขอนบหัตถ์เคียมคัล ทุกเมื่อ
จักกล่าวกาพยคันถะชี้ ชื่ออ้างออกนาม
⊙ สัต์ตักขเรสุ ปาเทสุ อัน์เตนัณ์ณวปัญ์จมา
สัม์ผุฏ์ฐาติก์กเมนาหุ ทีฑปัก์ขัน์ติ ตัพ์พิทู ฯ

⊙ บาทหนึ่งมีอักษร ๗ ทั้งสี่บาท อักษรที่ ๗ ในปฐมบาทสัมผัศกันกับอักษรที่ ๕ ที่ ๔ ในทุติยบาทและตติยบาท อักษรที่ ๗ ในทุติยบาทสัมผัศกันกับอักษรที่ ๓ ในจตุตถบาทดังนี้ บัณฑิตผู้รู้กาพย์เรียกชื่อว่าทีฆปักข์ ว่ามีฝักฝ่ายยาว

๑
⊙ นารีนำ สามา วัณ์ณี สัน์ตานำ ขัน์ตีตมา
วาก์ยา โปรี มนุญ์ญา สัต์เต สีหาภิสูโร ฯ

ชื่อทีฆปักข์

๑
⊙ หญิงขำดำเกลี้ยงยิ่ง มีสี
๕ ๒
ธรรมอื่นเทียมขันตี ไป่ได้
คำชาวบุรีไพ เราะพ่อ
สัตวสบใกล้สีหลี้ หลบแสยง

.....

สัต์ตหิ ตีสุ ฉิเท์รหิ อัน์ติเม ปัญ์จมัก์ขรา
นิรัน์ตรำ ผุฏ์ฐาน์เตน รัส์สปัก์ขัน์ติ วุจ์จเร

⊙ ใน ๓ บาทเบื้องต้นประกอบด้วยอักษร ๗ ในจตุตถบาท ที่สุดนั้นประกอบด้วยอักษร ๙ อักษรที่ ๗ ในปฐมบาทนั้นสัมผัศกันกับอักษรที่ ๕ ในทุติยบาท และตติยบาท และจตุตถบาทเนื่องกันเปนลำดับไป ดังนี้ บัณฑิตเรียกชื่อว่ารัสสปักข์ ว่ามีฝักฝ่ายสั้น

๒
⊙ นาโค นาเคน คิท์ธำ ทายัม์หิ ยูถำ ชเห
มนุชาวาสำ วาก์- -นุโภติ ทุก์ขำ อนัป์ปกำ ฯ
ฯ กามาวสังคโต โย นัน์ทิยา ลัค์โค ภเว
ทุก์ขา น มุต์โต เอวำ ตัส์มา วัช์เช โส ภูริปัญ์โญ ฯ

ชื่อรัสสปักข์

๒
⊙ คชพลายหลงเล่ห์ช้าง พังลวง
๕ ๒
ละเพื่อนฝูงทั้งปวง ป่าไม้
ติดบาศต่อกามขวง เคียมราค
ถึงทุกข์หวดงวงหว้วง เง่อเศร้าซึมมัน
๕ ๔
ชนใดหลงเล่ห์เกื้อ กลกาม
ลุเล่ห์กิเลสราม รื่นเร้า
ชนนั้นจะพ้นความ ทุกข์ฤๅ
กระวีพึงเว้นข้าม แห่งห้วงกามา

.....

⊙ เอกาทสักข์เร ปาเท วิสเม ปัญ์จมัฏ์ฐมา
ผุฏ์ฐา ตัน์เตน สเม ตุ ปัญ์จโม วัสมัน์ติโม
อุปริโตว ตัน์เตน ผุฏ์โฐ นิรัน์ตเร ภเว
อัญ์โญญ์ญปวัต์ติตา ยัส์ส ตรังค์ วชิราวติ ฯ

⊙ บาทหนึ่ง ๑๑ อักษร ๔ บาทเปนบทหนึ่ง อักษรที่ ๕ กับอักษรที่ ๘ ในวิสมบาทคือปฐมบาทและตติยบาทสัมผัสกัน อักษรที่ ๑๑ ในปฐมบาทกับอักษรที่ ๕ ในทุติยบาทสัมผัสกัน อักษรที่ ๑๑ ในทุติยบาทกับอักษรที่ ๑๑ ในตติยบาทสัมผัสกัน อักษรที่ ๑๑ ในตติยบาทกับอักษรที่ ๕ ในจตุตถบาทสัมผัสกันดังนี้ ชื่อว่าตรังคนที หรือชื่อว่าวชิราวดีก็ได้ ว่ามีระเบียบคำเช่นกับด้วยคลื่นในแม่น้ำ และมีระเบียบคำประหนึ่งว่าพวงแก้ววิเชียร

๓
⊙ ติโลกนาเถ ธรัน์เต อตุล์ยา
ปสัน์นจิต์ตาว กโรน์ติ ปูชๆ
ปุญ์ญาภิสัน์เทนุต์ตเมว ปัต์ตๆ
สัม์ปัน์นสุขๆ อนุโภน์ติ ธีรา ฯ

ชื่อตรังควชิราวดี

๓
⊙ เมื่อพระไตรโลกนารถ มีชีอาตม์ดำรงชนม์
๕ ๖
นักปราชญ์ปรีชายล ก็สักการบูชา
เสวยผลพิบูลสม และอุดมด้วยโภคา
สุขกายก็มีมา นิจจกาลเปนสุขใจ

⊙ เห่เอ๋อยจะเห่กล่อม จะถนอมประคองไกล
นอนเถิดน่ะสายใจ วรลักษณ์ละอออองค์
ภักตร์ผ่องฉวีผุด บริสุทธิ์วิลัยทรง
ขวัญเข้ายุเพาพงษ์ ไนยเนตรออแม่นา

.....

⊙ ท์วาทสักก์ขรปาเทสุ ลักก์ขณันเต็น สามกำ
อธิกักก์ขรตา ยัส์สา มหาตรังคนทีติ สา ฯ

⊙ ลักขณะของกาพย์ชื่อมหาตรังคนทีนี้ ในบาทหนึ่ง ๆ กำหนดด้วยอักษร ๑๒ อักษร แต่ลักขณะสัมผัสกันคล้ายกาพย์ชื่อตรังควชิราวดีนั้น ต่างกันแต่อักษร ในบาทหนึ่ง ๆ ของกาพย์ตรังควชิราวดีนั้น ๑๑ อักษรเท่านั้น กาพยชาติใด มีอักษรในบาทหนึ่ง ๆ ยิ่งกว่ากาพย์ตรังควชิราวดี ๑ อักษร คือเปน ๑๒ อักษร กาพยชาตินั้น ชื่อมหาตรังคนที

๔

⊙ อตีตกัป์เป อนัน์เต นิรัน์ตรำ
ทานาทิธัม์มำ สัญ์จยำ มหาทโย
โลกานมัต์ถายมกาสิ สัพ์พโส,
ตัส์เสว นโม กาโรมิหำ สตตำ ฯ

ชื่อมหาตรังคนที

๔

⊙ องค์ใดพระศาสดา กรุณาเหล่าประชาชน
๕ ๗
บำเพ็ญกุศลผล ทานาทิธรรมสุนทร
ในอดีตกัปกัลป์ อเนกนันต์เนื่องนิรันดร
ข้าขอประนมกร นบบาทพระศาสดานั้น
⊙ เห่เอ๋อยณวันนี้ เมื่อตะกี้กูพบผู้หญิง
มันงามนี่จริงจริง แลขะเพื่อนเสมือนสีดา
งามลำวิลัยภักตร์ กูนึกรักกูจึ่งเล่นตา
กูเป่าด้วยมนตรา ตำหรับครูคืออิธเจ

.....

⊙ จต์วัฏ์ฐมา ผุฏ์ฐา เชสุ รวิก์ขเรสุ ตัน์ติมา
สเมส์วัฏ์ฐรวิผุฏ์ฐา โสพ์เสส์วัณ์ณวาฏ์ฐกา
อัญ์ญมัญ์ญำ ปสัม์ผุฏ์ฐา ปรโต อัส์ส อัน์ติมา

ตัส์สัน์เตนาปิ ผุส์สติ ยัส์สา ลา ทัณ์ฑิกา มตา ฯ

⊙ ในวิสมบาทคือบาทที่ ๑ ที่ ๓ มี ๑๒ อักษรเปนที่กำหนด ในสมบาทคือบาทที่ ๒ ที่ ๔ มี ๑๖ อักษรเปนที่กำหนดอักษร อักษรที่ ๔ กับอักษรที่ ๘ ในบาทที่ ๑ ที่ ๓ สัมผัศกัน, อักษรที่ ๑๒ ในบาทที่ ๑ กับอักษรที่ ๘ ที่ ๑๒ ในบาทที่ ๒ สัมผัศกัน, อักษรที่ ๑๖ ในบาทที่ ๒ กับอักษรที่ ๑๒ ในบาทที่ ๓ สัมผัศกัน, อักษรที่ ๑๒ ในบาทที่ ๓ กับอักษรที่ ๘ ที่ ๑๒ ในบาทที่ ๔ สัมผัศกัน สองบาทคือ ๒๘ อักษรเปนกลอนหนึ่งกาพย ชาติใดมีกลอนสัมผัศซึ่งกันและกันดังนี้ กาพยชาตินั้นอันบัณฑิตเรียกชื่อว่าทัณฑิกา

๕
⊙ สัท์ธา สีลำ หิโรต์ตัป์ปำ สุตำ จาโค
ปัญ์ญาสัต์เถน สัม์ปัน์โน อทลิท์โท สทา ภเว
โลภทุส์สีลมัจ์ฉรี คิท์โธ ปาเป
ยทิ อากำ มนุส์สเก นีจกุเล ทลิท์ทเก ฯ

ชื่อทัณฑิกา

๕
⊙ ชนในอุดม ด้วยปัญญาสม คือศรัทธาศีล
๔ ๔ ๔
หิโรตัปปา สุตะจาคิน ชนนั้นมีสิน ห่อนจะเข็ญใจ
๔ ๔ ๔ ๔
⊙ ชนใดใจโลภ ทุศีลละโมภ ใจบาปหยาบใหญ่
ชนนั้นบังเกิด เปนมนุษย์ใน สกูลยากไร้ เข็ญใจแสนทวี

กาพย์ชื่อทัณฑิกานี้ มีกลอนสัมผัศกันเหมือนกาพย์ชื่อว่าสุรางคนางค์

⊙ อิติ กาพ์ยคัน์โถ สมัต์โต ฯ

.....

การแต่งโคลงจากหนังสือปฐมมาลา ของพระเทพโมลี (พึ่ง) แบบเรียนไทยสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น๑

ลักษณะแต่งโคลง

โคลง

๏ พจนสุภาพสิบเก้า วาที
เอกเจ็ดโทสี่มี แม่นไม้
สามสิบวากยวาจี ศิริเสร็จ สารแฮ
ผิวขาดความควรให้ ใส่สร้อยเสริมลง ฯ

๏ บทแรกจะใส่สร้อย สมขบวน แบบแฮ
โทถัดเจ็ดคำควร เรียบร้อย
บทสามชอบเชิงชวน เชิญใส่ สร้อยแฮ
บทสี่สุนทรถ้อย นับเก้าคำควร ฯ

๏ บทแรกที่เจ็ดนั้น มาจอง
กับที่ห้าบทสอง สบถ้า
บทสามที่ห้ารอง เรียงรับ กันแฮ
บทสี่ให้ที่ห้า ฟัดท้ายบทโท ฯ

๏ กกกดกบอีกท้งง คำตาย
กิกึกุกะหมาย หมู่ไว้
แทนเอกอภิปราย แบบบอก ไว้แฮ
แถลงลักษณโสลกโคลงให้ แก่ผู้แรกเพียร ฯ

๏ อยุทธยายศแม้น อมรเมือง
เผด็จดัษกรเปลือง ปลิดร้อน
นองสรรพอนันต์เนือง อเนกนับ ถึงฤๅ
เปนปิ่นนครค้อน คู่ขึ้นเคียงสวรรค์ ฯ

๏ ปราสาทเสียดยอดเฟื้อย แฝงโพยม
เรืองรัตนมาศโสรม สุกย้อย
เฉลิมภาพยไผทโกรม ไกรเกรียด์ พระนา
พิศพ่างไพชยันต์คล้อย เคลื่อนฟ้ามาดิน ฯ

---

๑ จากหนังสือ **ประถม ก กา ประถม ก กา หัดอ่าน ปฐมมาลา อักษรนิติ แบบเรียนหนังสือไทย** ฉบับสำนักพิมพ์ศิลปาบรรณาคารพิมพ์ พ.ศ. ๒๕๑๓.

⊙ ภูบาลบพิตรเจ้า จอมประยูร ยิ่งแฮ
อภิพงษพุทธางกูร แก่นท้าว
จรจากพิมานสูรย สุรโลกย ลงฤๅ
มาช่วยชูภพด้าว เด่นหล้าหลากสวรรค์ ฯ

⊙ สมบัติพิพรรฒพร้อม ไพรบูลย์
ปริตยาคยิ่งภูล เพิ่มซ้ำ
คือสายกระแสนูน นองเนื่อง คลื่นแฮ
เผด็จเข็ญผดุงค้ำ สาศน์ขึ้นคงตรง ฯ

กทู้หนึ่ง

⊙ นก ใหญ่น้อยทั่วด้าว แดนดง
ไร้ เริดรงงยงงพง พุ่มไม้
ไม้ ใดดกบินลง เล่มล่า ผลแฮ
โหด เหือดผลนกไร้ รีบร้างราบิน ฯ

กทู้สอง

⊙ เสียน้อย นิดจิตรเอื้อ อดออม
เสียยาก บหยากยอม หยิบให้
เสียมาก ริรอบรอม รีบเร่ง เรวแฮ
เสียง่าย ด่วนด่วนใต้ ด่งงนี้นึกแหนง ฯ

กทู้สาม

⊙ ป่าพึ่งเสือ หมู่ไม้ มากมูล
เรือพึ่งพาย พายูร ยาตรเต้า
นายพึ่งบ่าว บริบูรณ์ บริ วารแฮ
เจ้าพึ่งข้า คำเข้า ช่วยสิ้นเสร็จงาน ฯ

อักษรล้วน

⊙ โมงโมกมม่วงไม้ มูกมัน
จากจิกแจงจวงจันทน์ จิ่งจ้อ
โหมหินหิ่งหายหัน เหียงหาด
คุยเคี่ยมคำคูนค้อ คัดค้าวแคคาง ฯ

ตรีเพชรประดับ

⊙ ส่ำสองรารำร้า เรองแรง
ยงต่อยงยุธแยง แย่งแย้ง
ราญรณร่นร้นแสดง เดชต่อ กันนา
กรวัดแวงแว่งแว้ง อกว้าหวาดไหว ฯ

กลบทนกนำฝูง

จตุ ย้าย จรลี ลาศแฮ
สำ บาท
ทวิ ศรี สลาบพร้อย

⊙ ชม

โบษ ณี สนานเปี่ยม เฉนียนนา
เรบียบ ขร
ศิ ย้อย ยอดเงื้อมงำโพยม ฯ

กลโคลงสี่ตอน

⊙ สัง สัตว สิ้น สกล
นิ สูร จน ฟ้า
เวศ โลกย์ สบ
ประ บร หน สัตว สิ้นแฮ
ศิ ล้ำ หล้า ฟ้าฤๅปาน ฯ

⊙ ยายกะตาทำไร่เข้า
ถ่ายทุกใส่ เพียบแต้
สำหรับราด คลำคิด โคลงนา
นักปราชฺชาติ ท่านเที้ยรเลอียดงาม ฯ

⊙ อยุทธายศยิ่งด้าว ดาวดึงษ
สรรพสิ่งสมบัติพึง เพียบหล้า

เข้า ๑ ๐ ๐ ละ ๑ ๒ ฯ

พรรณพัตรขาดค่าค้า ๔๕ ๖

จากไป ต้อง ดุจกัน
แจ้งสัตย สรรค์ ชื่อพร้อง
ริเตร่ หัน หาชื่น อื่นเลย
บากจิตร น้อง สิ่งนี้หย่าแหนง ฯ

ตรีพจนบท

⊙ ดัดแปลงเปลี่ยนแก้เก่า กลบท
ร้อยเรียบรศเรียงจัด แจกถ้อย
ที่ควรฟัดผูกพจน์ ผันผ่อน
สามคาบซร้อนเศกสร้อย อ่านซ้ำสอบดู ฯ

ทวารตรีงประดับ

⊙ จำ นงจงเร่งต้งง ใจจำ
ไว้ แต่ง่ายบงำ เงื่อนไว้
ใส่ โสตอุษส่าห์ทำ ใจใส่
ใจ ตฤกนึกตรองให้ หากแจ้งจริงใจ ฯ

ต้นเสมอ

⊙ สรวม ผลสรรค์พจนไว้ หวังสอน
สงวน สฤษดิสรวมพร ผ่ายหน้า
สรวม สวัสดิสถาวร ศุขสบ ไสมยแฮ
สรวม พจนยืนอยู่ช้า ชั่วฟ้าดินหาย ฯ

ตรีเพชรพันธ์

⊙ ทิวารวิเรื้อง รงงษี
ราศตรีแสงจันทร์ แจ่มฟ้า
อดิษรอ่าอินทรีย์ อดิเรก เรืองแฮ
วรชิโนรสร้า ราคร้างจำรูน ฯ

จัตวาทันที

⊙ ผิวบทใดขาดค้าง คำเขิน
วานกระวิเชิญเติม ตกแต้ม
กลบทบาทใดเกิน เชิญบั่น รอนแฮ
อย่าเพ่อผันพักตรแย้ม โอษฐ์ซ้ำสำรวน ฯ

⊙ จบเสร็จศุภศร้อย สารา
บทปถมมาลา บอกไว้
คือสารพจนสุภา สิตส่งง สอนแฮ
ผิวผู้ใดได้ อ่านอ้างอวยผล ฯ

⊙ ปะ ดับประดิษฐข้อ คำสอน

ถม ปทุกกลกลอน กล่าวอ้าง

มา ลัยช่ออรชร ชั้นฉัตร เช่นฤๅ

ลา มกขอมลายล้าง ค่อยผู้เพียรเขียน ฯ

⊙ ปะ จงแจกแจ้งวากย วาจี

ถม เพิ่มพจนวาที ละน้อย

มา ณพรุ่นเร่งพี ริยร่ำ เรียนแฮ

ลา ภะยศศักดิ์สร้อย สฤษดิด้วยผดุงเพียร ฯ

⊙ ปะ กอบประกาศแกล้ง เกลาบท

ถม ทวีนิพนธ์พจน์ เพิ่มด้วย

มา แต่แรกจนจรด จวบจบ ปลายแฮ

ลา ชาติมละชีพยม้วย มุ่งเมื้ออมรเมือง ฯ

⊙ ปะ พบพุทธสาศนแล้ว มละเพียร

ถม ก่อกรรมอาเกียรณ์ กาจช้า

มา ปนกับบาเรียรดิ์ เรียนบ่ รู้แฮ

ลา แล่นเต้าตามม้า เมื่อร้องฤๅเหมือน ฯ

⊙ จบ วิธีถี่ถ้วน เทียบเคียง

บ วิยายยกเรียง เรียบร้อย

ริ สอนเรื่องสารเพียง ภอสดับ

บูรณ บ บกพร่องถ้อย ถูกถ้วนทางสอน ฯ

⊙ จบ ขบวนเขบ็จเบื้อง บังคับ

บ วรบูราณฉบับ บ่พลั้งง

ริ รงงรจเรขศับท์ สงงเขป ข้อเออย

บูรณ ระเบียบบทต้งง แต่งไว้หวงงผล ฯ

พระบรมราชาธิบายในการประพันธ์[๑]

คำอธิบาย

ข้าพเจ้าผู้ ๑ เป็นผู้เชื่อมั่นอยู่ว่า จินตกวีนิพนธ์เป็นสิ่งซึ่งได้ผลดีหลายประการ ดังจะกล่าวแต่โดยย่อพอเป็นสังเขป

ส่วนผลซึ่งโคลงฉันท์กาพย์กลอนจะให้แก่ผู้อ่านหรือผู้ฟังนั้นอาจจะมีได้ดังต่อไปนี้ คือ

๑. สบายใจ คล้าย ๆ ฟังเพลงบรรเลง

๒. เพลิน ทำให้ลืมสิ่งซึ่งระคายเคืองใจอยู่บ้างได้ชั่วคราว

๓. ได้ฟังโวหารอันแปลก

๔. ได้ทราบความคิดของผู้แต่ง

จริงอยู่หนังสือที่แต่งเป็นร้อยแก้วก็อาจจะให้ผลเช่นกล่าวมานี้ได้เหมือนกัน แต่ร้อยแก้วเสียเปรียบกาพย์โคลงเพราะขาดจังหวะซึ่งชวนให้เพลิดเพลิน เช่นเราไปนั่งฟังเทศนาหรือฟังอาจารย์อธิบายก็ได้ประโยชน์ แต่เราคงไม่คิดเคาะจังหวะตามคำพระเทศน์หรือตามคำของอาจารย์นั้นเลย แต่ที่เราไปฟังคนร้องเพลง หรือฟังแตร ฟังพิณพาทย์ เราอดเคาะจังหวะตามไม่ใคร่ได้ ดังนี้แปลว่าเสียงซึ่งมีจังหวะย่อมให้ผลแก่เส้นประสาทของคนเราในทางดี คือทำให้บังเกิดความสงบหรือความสำราญใจไปได้ และสิ่งไรในโลกนี้ที่ทำให้บังเกิดความสงบหรือความสำราญโดยไม่มีโทษแล้ว ก็ควรยกว่าเป็นของดีได้แล้ว

บางคนอาจจะนึกเถียงได้ว่า สิ่งซึ่งทำให้คนลืมความทุกข์ หรือความกระวนกระวายได้ชั่วคราวนั้นมีอยู่หลายอย่าง เช่น สุรา, ฝิ่น, กัญชา, ยาเมาต่าง ๆ เป็นต้น แต่ของเหล่านี้ล้วนเป็นสิ่งซึ่งให้ผลร้ายมากกว่าผลดีทั้งสิ้น และความสุขสำราญซึ่งจะพึงได้มาเพราะของเหล่านี้ ไม่เท่าความทุกข์ลำบากซึ่งได้เพราะของสิ่งเดียวกัน แต่ส่วนถ้อยคำอันร้อยกรองอย่าง ๑ กับเพลงบรรเลงไพเราะอีกอย่าง ๑ เป็นเครื่องปลดเปลื้องทุกข์และแก้รำคาญแก้เหงาได้ดีกว่าสุรายาเมาใด ๆ ทั้งเมื่อได้อ่านหรือฟังแล้วก็หาโทษมิได้เลย

ส่วนผู้ที่แต่งโคลงฉันท์กาพย์กลอนเองนั้นเล่า ก็ได้รับผลดีเหมือนกัน กล่าวคือ

๑. สบายใจ คล้ายผู้ที่เล่นดนตรีตีพิณพาทย์

๒. เพลิน เพราะใช้สมองในทางที่นึกถ้อยคำอันไพเราะ

๓. ต้องเขม้นขะมักแสดงโวหารให้แปลก

๔. มีโอกาสได้แสดงความคิดให้ผู้อื่นฟัง

การแต่งร้อยกรองถ้อยคำเป็นโคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน นอกจากเป็นประโยชน์แก่ตัวผู้แต่งเองโดยอาการอันกล่าวมาแล้วนั้น ยังนับว่าผู้แต่งทำความพอใจให้แก่เพื่อนมนุษย์ได้อีกเป็นอันมาก

---

[๑] พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว จากหนังสือ **พระบรมราชาธิบายในการประพันธ์ โคลงศุภลักษณ์วาดรูป โคลงนิราศประลองยุทธ สักระวาชายทะเล สักระวาน่าหนาว นิราศมะเหลเถไถ** ฉบับองค์การค้าของคุรุสภา พ.ศ. ๒๕๑๗.

ตามความเห็นของข้าพเจ้ามีอยู่ว่า ผู้แต่งโคลงฉันท์กาพย์กลอน ควรจะคิดถึงผู้อ่านมากกว่าตัวเอง คือ ควรจะเพ่งเล็งให้ผู้อ่านเข้าใจและฟังเพราะมากกว่าที่จะอวดความเก่งของตนเอง เพราะฉะนั้นข้าพเจ้าขออนุญาตแนะนำแก่ผู้ที่ตั้งใจจะเป็นจินตกวีให้ละเว้นของบางอย่าง ดังต่อไปนี้คือ

๑. ควรละเว้นวิธีแต่งอุตริสะบัดสะบิ้ง ซึ่งถึงแม้จะเป็นเครื่องแสดงความสามารถของผู้แต่ง ก็ทำให้เสียจังหวะ เลยทำให้ผู้อ่านรำคาญ เช่นต่างว่าจะแต่งกลอน ๘ แต่อยากจะอวดฝีมือว่าแต่งพลิกแพลงได้ เลยบรรจุคำลงไปจนล้นบาท ดังตัวอย่างนี้

“สมรรถมิ่งสมิงมนุษย์มกุฎพิภพ ขจรตรลบพระบุญฤทธิ์มหิทธิสาร
กระเหิมประจัญขยันสู้ศัตรูชำนาญ เสมือนสะท้านพสุนธราประชานิยม”

กลอนเช่นนี้ไม่ใช่ผิด แต่ตามความเห็นข้าพเจ้าเห็นว่าไม่จำเป็น และทำให้คนอ่านรู้สึกเหนื่อยไม่มีมูล ถ้าจะแต่งให้เป็นกลอน ๘ ให้กินความเท่ากันก็ได้ดังนี้ :-

“สมรรถมิ่งยิ่งคนพ้นพิภพ ฦๅตรลบบุญฤทธิอิทธิสาร
เหิมประจัญขันสู้ศัตรูชาญ แสนสะท้านพสุธาประชาชม”

ถ้าลองอ่านกลอนทั้ง ๒ บทนี้เทียบกันเข้าแล้ว คงจะรู้สึกว่าบทหล่างนี้สละสลวยอ่านสบายใจดีกว่าบทบน เพราะเหตุฉะนี้บทละครเขาจึงแต่งกลอนสั้น 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 “เป๊อเหลอ” แทน “เก้อ” ฉะนี้คนอื่น ๆ เขาก็หาเข้าใจไม่ว่า “เป๊อเหลอ” แปลว่ากระไร ดังนี้ ทำให้ผู้อ่านรำคาญเปล่า ๆ ไม่เป็นประโยชน์อะไรเลย เพราะผู้ที่ไม่รู้ศัพท์นั้นก็ไม่รู้สึกว่าขบขันอะไร คงเห็นแต่ว่าพูดไม่เป็นภาษามนุษย์เท่านั้น

๔. ควรละเว้นแต่งเรื่องซึ่งไม่เป็นคติ หรือซึ่งหยาบและโลนเพราะของเหล่านี้ทำให้เสื่อมเสียวิชาเปล่า ๆ

เมื่อได้แสดงมาด้วยข้อควรเว้นแล้ว ก็ควรแสดงด้วยข้อควรประพฤติต่อไป

๑. ก่อนที่จะจับแต่งอะไร ต้องดูแบบโคลงฉันท์กาพย์กลอนเสียก่อน ดูแบบให้เจนตาเป็นดี

๒. ควรอ่านจินตกวีนิพนธ์ที่ท่านแต่งมาไว้แล้ว อ่านจนเข้าใจ และได้จังหวะแม่นยำ

๓. เลือกหาเรื่องที่เป็นแก่นสาร

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

ความคิดเดิม “คนไทยเราก็เป็นเชื้อชาติทหารมานานแล้ว เช่นเมื่อครั้งโบราณทหารของพระร่วงก็ปราบขอมยับเยินไปได้ พวกเราก็เป็นลูกหลานคนไทยพวกพระร่วงนั้นเอง เราไม่ควรที่จะให้เสียชาติเกิด เราต้องช่วยกันชวนเพื่อนฝูงให้คิดการป้องกันบ้านเมืองของเรา จะได้ขึ้นชื่อฦๅชาไปทั่วโลก ชักช้าก็จะเปลืองวันเปล่า ขอให้ช่วยกันให้มีเรือรบดังใจ”

ผูกเป็นโคลง ได้ ๒ บท ดังต่อไปนี้ :-

๏ ชนไทยผู้เชื้อชาติ	ทหาร
พลพระร่วงราญขอม	พินาศ
พวกเราลูกหลานไทย	พระร่วง นั้นเอง
เราจะเสียชาติเกิด	ไป่ควร ฯ
๏ ช่วยชวนกันคิดป้อง	กันเมือง เราเทอญ
ศักดิ์จะฟูเฟื่องไกล	เกรอกภพ
ชักช้าจะเปลืองวัน	ไปเปล่า นาพ่อ
ขอช่วยเรือรบได้	ดั่งใจ ฯ

การแต่งโคลงคนเราในสมัยนี้มีแต่งได้น้อยไปกว่าแต่ก่อน เพราะแบบแผนเที่ยวกระจัดกระจายอยู่เสียหลายแห่ง เพราะฉะนั้นเพื่อช่วยอุดหนุนกุลบุตร ข้าพเจ้าได้เก็บแบบโคลงต่าง ๆ ตามที่ข้าพเจ้าเห็นว่าพอจะใช้เล่นได้ในสมัยนี้ มารวมไว้ในแห่งเดียวกันในสมุดเล่มนี้

อนึ่งเพื่อจะช่วยกุลบุตรมิให้ต้องเสียเวลาเที่ยวค้นหาตัวอย่างซึ่งเที่ยวกระจัดกระจายอยู่ในหนังสือต่าง ๆ ข้าพเจ้าได้แต่งเรื่องพระร่วงคำโคลงนี้ขึ้นไว้ โดยใช้โคลงทุก ๆ อย่างที่มีแบบอยู่ในสมุดเล่มนี้ ให้เป็นตัวอย่างไปในตัวทีเดียว หวังใจว่าจะเป็นประโยชน์สมปรารถนา ส่วนกลอนนั้น ไม่จำเป็นที่จะต้องนำมารวมในที่นี้ เพราะหนังสือบทกลอนมีอยู่มากแล้ว หาง่าย ๆ ด้วย ส่วนฉันท์นั้นเป็นของที่มีแบบอยู่บริบูรณ์แล้ว

หนังสือนี้ ข้าพเจ้าได้ตั้งใจแต่งให้แก่โรงเรียนมหาดเล็กหลวง เพื่อบำรุงวิชากวีในโรงเรียนนั้น เพราะฉะนั้นข้าพเจ้าขอให้หนังสือนี้ไว้เป็นกรรมสิทธิ์แก่โรงเรียนมหาดเล็กหลวงสืบไป เพื่อนักเรียนทั้งเก่าและใหม่จะได้มีสิ่งซึ่งเตือนใจ 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 ถ้าเป็นโคลงดั้นมี ๗ พยางค์ ดังแบบข้างล่างนี้ :-

โคลงใหญ่

O O O O O O O (O O) = สร้อย
O O O O O O O
O O O O O O O (O O) = สร้อย
O O O O O O O O O

โคลงดั้น

O O O O O O O
O O O O O O O
O O O O O O O
O O O O O O O

หลักทั้ง ๒ นี้ใช้ได้เสมอ ไม่ว่าจะเป็นโคลงที่มีชื่อว่ากระไร โคลงที่มีชื่อและลักษณะต่าง ๆ ก็อยู่ที่สัมผัสซึ่งลงแปลก ๆ กันเท่านั้น

สัมผัส

คือคำที่คล้องกัน ซึ่งมีอยู่ในโคลงกลอน สำหรับให้อ่านฟังเพราะ การวางสัมผัสในที่แปลก ๆ กันนั้นเองเป็นเครื่องแสดงลักษณะแห่งโคลง ดังจะได้แลเห็นต่อไปข้างหน้า

สัมผัสมี ๒ อย่าง อย่าง ๑ เรียกว่า **"สัมผัสนอก"** คือ คำซึ่งอยู่ในบรรทัด ๑ คล้องกับคำในบรรทัดที่รองลงไป อีกอย่าง ๑ เรียกว่า **"สัมผัสใน"** คือคำที่คล้องกันในบาทเดียวกัน ดังในคำโคลงนี้ : -

◉ แก้วเก้า เนาวรัตนล้ำ อาภรณ เพริดแล
ประดับแต่ภายนอกสลอน สลับสล้าง

คำ "เก้า" กับ "เนา" อยู่ในบาทเดียวกันคล้องกัน ดังนี้เป็นสัมผัสใน "ภรณ" กับ "สลอน" อยู่คนละบาทคล้องกัน ดังนี้เป็นสัมผัสนอก

สัมผัสนอกนั้นเป็นของทิ้งไม่ได้ จำเป็นต้องมี แต่สัมผัสในไม่ใช่ของจำเป็น เป็นแต่ถ้ามีได้ก็เพราะขึ้นเท่านั้น

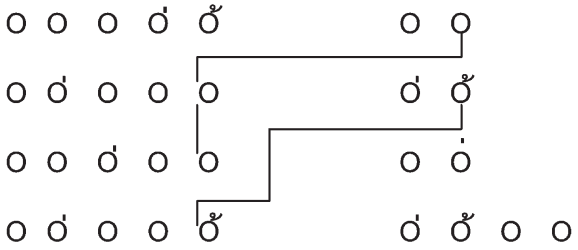
การแต่งโคลงหรือกลอนก็ยากอยู่ที่สัมผัสมากกว่าสิ่งอื่น เมื่อวางสัมผัสให้เหมาะแล้ว ก็เพราะกันเท่านั้น แต่การหาคำให้ถูกสัมผัสคือคล้องกันด้วย และให้ได้ความดีด้วยนั้นเป็นการยากเพราะฉะนั้นผู้เป็นจินตกวีจึงต้อง

เป็นผู้ที่รู้ภาษาดีอยู่ จึงจะพลิกแพลงหาคำให้เหมาะแก่การแต่งโคลงกลอนได้ ดังนี้นับว่าการแต่งโคลงกลอนมีคุณในทางทำให้ต้องศึกษาภาษาของตนเองมากขึ้นนั้นเป็นแน่แท้

เอกโท

โคลงโบราณสังเกตว่าท่านไม่สู้จะจำกัดเอกโทนัก เพราะฉะนั้นเข้าใจว่าน่าจะเป็นของที่จำกัดกันขึ้นในชั้นหลัง ๆ เป็นเครื่องประดับให้เพราะขึ้นบ้างเท่านั้น

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



ถ้าจะแต่งโคลงดั้น ก็วางเอกโทเหมือนกันในบาทที่ ๑, ๒, ๓, แต่บาทที่ ๔ พยางค์ที่ ๗ ไม่ต้องวางโท

อนึ่งในบาทต้น อนุญาตไว้ว่า ให้แลกที่เอกโทกันได้ คือ เอาโทไปลงพยางค์ที่ ๔ เอกลงพยางค์ที่ ๕ ได้

อีกประการ ๑ ถ้าขัดข้องด้วยคำที่ใช้ไม้เอก อนุญาตให้ใช้คำตายแทนได้ คือคำแม่ กก, กด, กบ ทั้งหมด และคำแม่ ก กา สระลหุ คือ อะ อิ อุ กับสระผสมด้วยวิสรรชนีย์ คือ เอะ แอะ เอาะ เป็นต้น

ยังมีข้อผ่อนผันอยู่อีกอย่าง ๑ คือให้ใช้ “**เอกโทษ**” กับ “**โทโทษ**” นี้แปลว่าคำใดที่พอจะแปลงไม้ผันไปได้โดยไม่ผิดสำเนียง หรือเพี้ยนแต่เล็กน้อย นับว่าใช้ได้ เช่น “เล่น” เขียนเป็น “เหล้น” (โทโทษ) “หน้า” เขียนเป็น “น่า” (เอกโทษ) “หรือ” เขียนเป็น “รื้อ” (โทโทษ) ดังนี้เป็นตัวอย่าง

สร้อย

คือคำซึ่งเพิ่มท้ายบาท ซึ่งกำหนดให้มีได้แต่เฉพาะบาท ๑ กับบาท ๓ และแท้จริงก็คือคำที่เหลืออยู่บรรจุลงไม่ได้ในบาทนั้นเองและมีกำหนดอยู่ว่า สร้อยต้องไม่เกิน ๒ พยางค์

ตามแบบโคลงโบราณ ไม่ว่าคำอะไรใช้เป็นสร้อยได้หมดทั้งนั้น เพราะฉะนั้นบางทีอาจจะพบได้ในโคลงแบบโบราณ ว่า

จำใจไปปราบเสี้ยน เศิกเบียด เบียฬเมือง”

ดังนี้คำว่า “เบียฬเมือง” เป็นสร้อย ซึ่งถ้าใช้ให้เหมาะ ๆ ก็เพราะอยู่

ต่อมาในชั้นหลัง ๆ จึงมาเกิดมีอาจารย์บางพวกกำหนดโดยเคร่งครัดว่า คำที่จะใช้เป็นสร้อยนั้น มีอยู่แต่เฉพาะบางคำหรือบางสำเนียง ในพวกสำเนียงคือ เอย, อา, ฮา, ฮือ, แฮ, เฮย, ในจำพวกกึ่งคำกึ่งสำเนียง นอ, นา, เนอ, และในจำพวกคำคือ พี่, พ่อ, แม่, ฤๅ, คำและสำเนียงเหล่านี้ บัญญัติว่าให้ไว้ท้ายที่สุดแห่งสร้อยคือสำหรับต่อกับคำอีกคำ ๑

นอกจากนี้มีสร้อยอยู่อีกอัน ๑ ซึ่งพบในหนังสือชั้นกรุงรัตนโกสินทร์อยู่บ่อย ๆ คือคำ **"บารณี"** ซึ่งเป็นคำเดียวที่เป็น ๓ พยางค์ ที่อนุญาตให้ใช้เป็นสร้อย แต่เป็นคำที่ยากที่จะเอาเข้าให้เหมาะได้ เพราะยากที่จะแปลความได้

กับยังมีที่อาจารย์ชั้นใหม่อนุญาตให้ใช้อยู่อีกอย่าง ๑ คือ **"ก็ดี"** ซึ่งออกจะเหมาเอาเป็น "สร้อยโทษ" ด้วยซ้ำ แต่แท้จริงเป็นสร้อยอย่างแบบโบราณที่คงเหลือมาเท่านั้นเอง

กระทู้

คือประโยคอัน ๑ ซึ่งตั้งขึ้นไว้ แล้วและแต่งโคลงบรรยายความอีกชั้น ๑ ประโยคที่จะตั้งเป็นกระทู้นั้นต้องเลือกให้ได้ประโยคที่มี ๔ คำ (หรือ ๔ พยางค์) หรือ ๘ คำ (หรือ ๘ พยางค์) ที่จะแบ่งออกเป็น ๔ ภาคได้โดยสะดวกและได้ความทุกภาค เช่น "มือ, ด้วน, ได้, แหวน" หรือ "เพื่อนกิน, หาง่าย, เพื่อนตาย, หายาก" ดังนี้นับว่าเป็นกระทู้อย่างดี แต่ถ้าแบ่งออกแล้วไม่ได้ความเรียบร้อยทั้ง ๔ ภาค เช่น "จบ, บ, ริ, บูรณ์" ดังนี้ จัดว่าเป็นกระทู้แผลง แต่ก็ใช้ได้เหมือนกัน

การแต่งโคลงกระทู้มักใช้สำหรับฝึกหัดการแต่งโคลง คือ หัดให้ขยายความจากประโยคอัน ๑ คล้ายหัดเรียงความจากปัญหาฉะนั้น

เพื่อให้เข้าใจแจ่มแจ้งว่าโคลงกระทู้นั้นมีลักษณะอย่างไร จงดูตัวอย่างข้างล่างนี้

(ก) กระทู้ ๑ พยางค์:-

มือ	ซ้ายขวาขาดนิ้ว	ฤๅมี
ด้วน	เด็ดดูใดดี	หนึ่งน้อย
ได้	ทองเท่าต่อมตี	แหวนประดับ
แหวน	จะสอดสวมก้อย	กุดสิ้นใส่ไฉน ฯ
		(จากโลกนิติ)

(ข) กระทู้ ๑ พยางค์:-

เพื่อนกิน	สิ้นทรัพย์แล้ว	หน่ายหนี
หาง่าย	หลายหมื่นมี	มากได้
เพื่อนตาย	ถ่ายแทนชี	วาอาตม์
หายาก	ฝากผีไข้	ยากแท้จักหา ฯ
		(จากโลกนิติ)

ถ้าพิจารณาดูโคลงทั้ง ๒ นี้แล้ว ก็คงจะแลเห็นได้ว่า ถูกแบบที่แสดงไว้ คือถ้อยคำในโคลงย่อมบรรยายขยายความที่ตั้งเป็นกระทู้นั้นบาทต่อบาท เช่นในบาท ๑ แห่งโคลงบทที่ ๒ กระทู้ตั้งอยู่ว่า "เพื่อนกิน" เมื่อจะบอกลักษณะแห่งบุคคลชนิดนี้ ก็คงบอกว่า "สิ้นทรัพย์แล้ว หน่ายหนี" ดังนี้เอง ซึ่งเป็นคำบรรยายขยายกระทู้โดยตรงทีเดียว

โคลงกระทู้มีข้อจำกัดอยู่มากเช่นนี้ จึงเป็นของที่ใช้ทั่ว ๆ ไปไม่ใคร่ได้ เพราะจะแต่งโคลงกระทู้หลาย ๆ บทติด ๆ กันและให้เนื้อเรื่องต่อกันด้วยนั้น ย่อมเป็นการยากอยู่ เพราะฉะนั้นนอกจากที่จะใช้สำหรับให้ผู้เริ่ม

ฝึกหัดแต่งโคลง ก็มักใช้แต่สำหรับแสดงสุภาษิตชั่วบท ๑ หรือ ๒ บท จะดำเนินเรื่องราวอะไรด้วยโคลงกระทู้หาสะดวกไม่

คำแนะนำ

ในที่สุดนี้ขอแนะนำว่า การที่จะแต่งโคลงควรเลือกใช้แบบที่รู้สึกว่าสะดวกแก่ตนนั้นแล จึงจะแต่งได้คล่อง แต่ขอตักเตือนว่าที่จะแผลงนอกหลักโคลงไปนั้น ยากที่จะให้เพราะได้ เพราะนักเลงแต่งหนังสือโบราณเขาได้ลองกันมาเสียมากแล้ว ที่เขาเห็นว่าใช้ได้จึงจะตกมาถึงชั้นเรา เพราะฉะนั้นอย่าอุตริมากเกินไปดีกว่า ขอเชิญพิจารณาดูแบบโคลงต่าง ๆ ต่อไปนี้ให้ดีเถิด ฯ

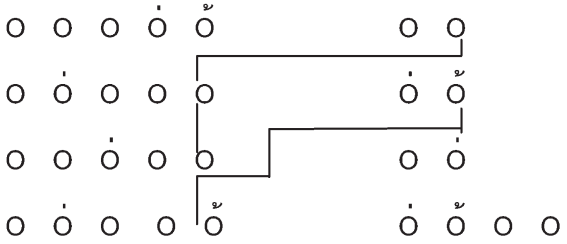
แบบโคลงต่าง ๆ

แบบโคลงเหล่านี้ ได้เก็บมาจากแบบโคลงในจินดามณีบ้าง ในกาพยสารวิลาสินีบ้าง และได้เลือกเอาแต่เฉพาะที่ข้าพเจ้าเองเห็นว่าจะพอใช้แต่งเล่นได้

เพื่อง่ายแก่ผู้เรียน ข้าพเจ้าได้เขียนเป็นโครงแห่งโคลงขึ้นไว้โดยมาก เพื่อแสดงที่วางเอกโท และแสดงสัมผัส วิธีแสดงสัมผัสคือโยงเส้นต่อกัน

โคลงสุภาพ

(แบบจากจินดามณี)



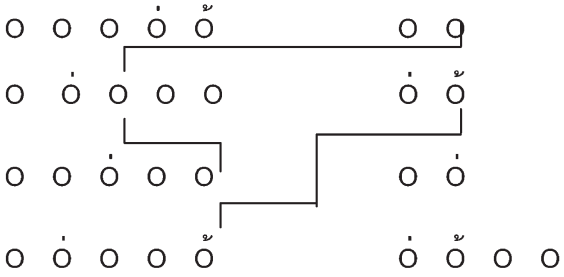
ตัวอย่าง :-

◎ เสียงฦๅเสียงเล่าอ้าง อันใด
เสียงย่อมยอยศใคร ทั่วหล้า
สองเขือพี่หลับใหล ลืมตื่น ฤๅพี่
สองพี่คิดเองอ้า อย่าได้ถามเผือ ฯ

โคลงทัณฑี

(แบบจากจินดามณี)

(๑) ตรีเพชรทัณฑี

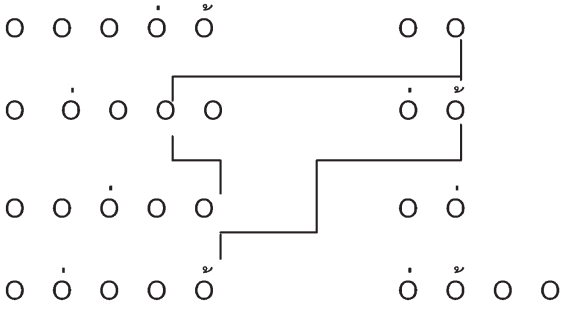


ตัวอย่าง :-

◉ ปางนั้นสองราชไท้ ดาบส
สาพิมตไปมา กล่าวแก้ว
ประทานราชเอารส สองราช
เวนแด่ชูชกแล้ว จึ่งไท้ชมทาน ฯ

อธิบาย : โคลงแบบนี้ ที่แปลกกับโคลงสุภาพอยู่ก็เพียงที่ในบาท ๒ ซึ่งสัมผัสไปตกอยู่ที่พยางค์ที่ ๓ แทนพยางค์ที่ ๕ เท่านั้น นอกจากนั้นก็เหมือนโคลงสุภาพนั้นเอง

(๒) จัตวาทัณฑี



ตัวอย่าง :-

◉ ท้าวไทยนฤเทศข้า ขับหนี
ลูกราชสีพีกลัว ไพร่ฟ้า
พลเมืองบดูดี ดาลเดือด
กระเหลียดลับลี้หน้า อยู่สร้างแสวงบุญ ฯ

อธิบาย : โคลงแบบนี้ ที่แปลกกับโคลงสุภาพอยู่ก็เพียงในบาท ๒ ซึ่งสัมผัสไปตกอยู่ที่พยางค์ที่ ๔ แทนพยางค์ที่ ๕ เท่านั้น

โคลงกลบท

คือโคลงสุภาพนั้นเอง แต่ใช้วิธีรจนาคล้าย ๆ กลอนกลบท กล่าวคือโยกโย้เล่นต่าง ๆ ดังจะแสดงให้เห็นได้ดีที่สุดแต่โดยให้ดูตัวอย่างดังต่อไปนี้ :-

(๑) **นาคพันธ์** *(จากจินดามณี)*

◉ ฝนตกนกร้องร่ำ ครวญคราง
คร่างครวญถึงนวลนาง โศกเศร้า
เศร้าโศกร่ำแต่ปาง ไปจาก
จากไปเรียมไฉนเจ้า พี่เพี้ยงตรอมตาย ฯ

(๒) **นาคเกี่ยว** *(โคลงตัวอย่างข้าพเจ้าแต่งขึ้นเอง)*

◉ ประสงค์คงชื่อต้อง สงวนศักดิ์
ศักดิ์ประสงค์จงรัก สัตย์ไว้
ไว้แน่และแม้จัก เสียชีพ
ชีพก็ยอมเสียได้ เพื่อไว้สัจจัง ฯ

(๓) **นาคเกี่ยว ๒ ชั้น** *(โคลงตัวอย่างข้าพเจ้าแต่งขึ้นเอง)*

◉ ประสงค์คงชื่อต้อง สงวนศักดิ์
สงวนศักดิ์จำต้องรักษ์ สัตย์ไว้
สัตย์ไว้แน่แม้จัก เสียชีพ
เสียชีพยอมเสียได้ เพื่อไว้สัจจัง ฯ

หมายเหตุ - โคลงนาคเกี่ยว นักเลงโคลงเก่า ๆ มีเล่นกันอยู่บ้าง แต่ไม่ได้มีอยู่ในตำราโคลงใด ๆ

(๔) **อักษรล้วน** *(โคลงตัวอย่างของข้าพเจ้าเอง)*

◉ ชายชาญชัยชาติเชื้อ เชิงชาญ
สู้เศิกสุดเศิกสาร ส่งสร้อง
ราวรามรุทแรงราญ รอนราพณ์
เกรอกเกียรติ์ไกรกึกก้อง ก่อกู้กรุงไกร ฯ

(๕) **อักษรล้วนสลับ** *(โคลงตัวอย่างของข้าพเจ้า)*

◉ เสียงไสยอยกย้อน สรรเสริญ
ร่วงราชข่มขอมเขิน รุทร้าว
เด่นเดชะชนเชิญ ดาดาษ
พึ่งพระทศเทพท้าว พ่างเพี้ยงเทพา ฯ

(๖) **สารถีชักรถ** *(จากจินดามณี)*

⊙ แจ้งคำถามข่าวแจ้ง คำถาม
ตามแต่รู้บอกตาม แต่รู้
ยากยิ่งสุดความยาก ยิ่งสุด
แท้ธรรมาสู้ สู่แท้ธรรมา ฯ

(๗) **บทสังขยา** *(จากจินดามณี)*

⊙ ในจงรักษ์เจ้ารักษ์ จงใจ
ร้อนร่วมในความใน ร่วมร้อน
พ่างจากไปไกลไป จากพ่าง
คะนึงแสนยิ่งรักษ์ข้อน รักษ์ข้อนแสนคะนึง ฯ

(๘) **ทวารประดับ** *(จากจินดามณี)*

⊙ ลางวัน ฟังข่าวร้าย วันลาง
ร้อนยิ่ง ไฟฟอนฟาง ยิ่งร้อน
ข่มสุด โศกไปจาง สุดข่ม
กรรมกู ฉันใดส้อน ซัดให้กูกรรม ฯ

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

ถ้าจะกล่าวโดยทั่ว ๆ ไป โคลงกลบทเป็นโคลงแผลง ซึ่งโดยปรกติก็ไม่ใคร่จะมีใครแต่ง เพราะการหาคำให้เหมาะนั้นยากนัก และถ้าจะยิ่งจำกัดเอกโทเข้าด้วยแล้ว ก็จะยิ่งยากหนักขึ้น แต่ครั้นว่าจะไม่นำมารวบรวมไว้ในที่นี้ ก็ดูจะเป็นตำราอันบกพร่องไป จึงนำตัวอย่างมาลงไว้ อย่างน้อยก็พอได้อ่านเล่นแปลก ๆ ฯ

โคลงกระทู้

(๑) **กระทู้สามัญ** *(โคลงตัวอย่างของข้าพเจ้าเอง)*

⊙ ช่วย กันเถิดพี่น้อง ร่วมชาติ
ทำ สิ่งซึ่งยังขาด อยู่แท้
รั้ว กันศัตรูอาจ จรเหยียบ
บ้าน แตกยับย่อยแล้ สุขได้ฉันใด ฯ

(๒) **กระทู้พันธ์** *(โคลงตัวอย่างของข้าพเจ้าเอง)*

⊙ รู้ ดีจงอย่าเว้น ทำดี
จัก ประพฤติชั่วมี แต่ข้อง
รัก ตนจุ่งรักศรี สงวนศักดิ์
ตัว แหละจำจักต้อง ข่มเค้นใจตัว ฯ

(๓) **กระทู้ทวีพันธ์** *(จากโลกนิติ)*

◉ ช้างสาร หกศอกไซ้ เสียงา
งูเห่า กลายเป็นปลา อย่าต้อง
ข้าเก่า เกิดแต่ตา ตนปู่ ก็ดี
เมียรัก อยู่ร่วมห้อง อย่าไว้ใจวาง ฯ

(๔) **กระทู้ยืน** (จากโลกนิติ)

◉ เสีย สินสงวนศักดิ์ไว้ วงศ์หงส์
เสีย ศักดิ์สู้ประสงค์ สิ่งรู้
เสีย รู้เร่งดำรง ความสัตย์ ไว้นา
เสีย สัตย์อย่าเสียสู้ ชีพม้วยมรณา ฯ

(๕) **กระทู้สกัดแคร่** *(จากจินดามณี)*

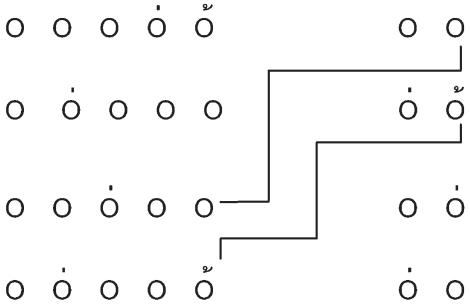
◉ เนตร์ คมสมลักษณ์เนื้อนิล เนตร์
น้อง จะวอนวานเชฐ เหนี่ยว น้อง
ส่อง ศรห่อนถูกเภท เรียม ส่อง
มา สบจบจวบห้อง ต่อเท้าวัน มา ฯ

(๖) **กระทู้พันธวีสติ** *(จากจินดามณี)*

◉ พี่ พบ รักษ์ ชู้ ช่าง วิงวอน
เยาว สวาท ครวญ คะนึง นอน แนบน้อง
เจ้า คลาศ ป่วน ถึง สมร เสมอหนึ่ง
หลบ ภักตร์ อยู่ นาง ข้อง คึ่งแค้นฤาไฉน ฯ

หมายเหตุ – อ่านลงมาเป็นแถว ๆ ได้ความต่อกันเป็นกลอน ถ้าอ่านซ้ายไปขวาโดยปรกติเป็นโคลง เป็นของประหลาดเท่านั้น ไม่เคยเห็นในหนังสือใดนอกจากจินดามณี

โคลงดั้น



ตัวอย่าง :-

◉ สรรเพชญ์กรูเกลื่อนพ้อง พลพฤนท์
โจมจ่ายลาวฦๅฤทธิ์ ร่อนแกล้ว
เพียงพระสุรินทรา ธิกราช
ตามต่อยไพริศแล้ว เลอศบรรพ์ ฯ
(จากยวนพ่าย)

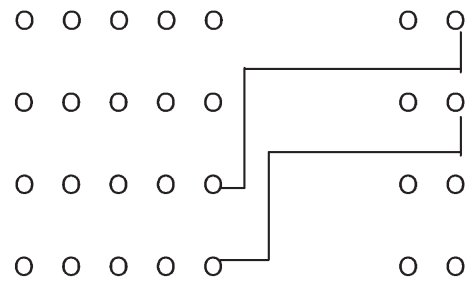
โคลงโบราณ

จงสังเกตไว้ว่า โคลงโบราณเขาไม่ใคร่จะจำกัดเอกโทนัก ถ้าเอาลงได้ก็เป็นดี แต่ถ้าไม่ได้ก็ไม่ลงทีเดียว หรือใช้เอกโทโทษก็ได้ คำแม่กก, กด, กบ, สังเกตว่าโบราณมักใช้แทนโทอยู่โดยมาก

ข้อสำคัญในการแต่งโคลงโบราณก็มีแต่เพียงวางสัมผัสให้ถูกแบบเท่านั้นเป็นพอแล้ว

ตัวอย่างโคลงเหล่านี้ โดยมากมาจากกาพยสารวิลาสินี

(๑) วิชชุมาลี *(คือโคลงดั้นนั้นเอง แต่ไม่จำกัดเอกโท)*



ตัวอย่าง :-

◉ ข้าแต่พระพุทธเกล้า มุนินทร์
ลายลักษณะบาทหัดถ์ วิจิตร์
ชนนิกรไหว้อาจิณ คืนค่ำ
ตั้งกระหม่อมข้านิตย์ เทามรณ ฯ

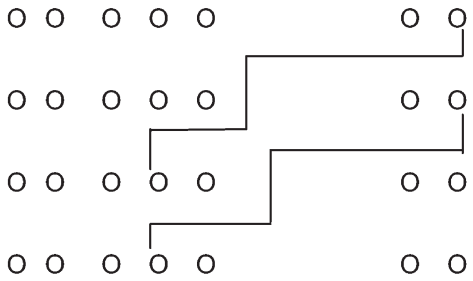
(๒) มหาวิชชุมาลี *(เพิ่ม ๒ พยางค์บาทท้าย)*

◉ ข้าแต่พระพุทธเกล้า มุนินทร์
ลายลักษณะบาทหัดถ์ วิจิตร์
ชนนิกรไหว้อาจิณ คืนค่ำ
ตั้งกระหม่อมข้านิตย์ ต่อเท่าเมือมรณ ฯ

(๓) วิชชุมาลีแผลง *(ของข้าพเจ้า)*

◉ ข้าแต่พระพุทธเกล้า มุนินทร์
ลายลักษณะบาทหัดถ์ วิจิตร์
ชนนิกรไหว้อาจิณ คืนค่ำ
ตั้งกระหม่อมนิตย์ข้า ดุษฎี ฯ

(๔) จิตรลดา



ตัวอย่าง :-

◉ พระจันทรเพ็ญแผ้ว สรัทกาล
ชช่วงโชติพรายงาม รุ่งฟ้า
ให้คนชื่นบานนิตย์ ทุกหมู่
รัศมีเรืองกล้าแหล่ง เวหา ฯ

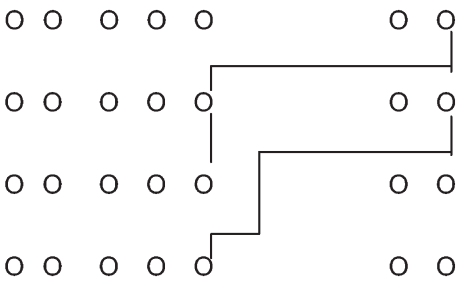
(๕) มหาจิตรลดา *(เพิ่ม ๒ พยางค์บาทท้าย)*

◉ พระจันทรเพ็ญแผ้ว สรัทกาล
ชช่วงโชติพรายงาม รุ่งฟ้า
ให้คนชื่นบานนิตย์ ทุกหมู่
รัศมีเรืองกล้าแหล่ง แห่งห้องเวหา ฯ

(๖) จิตรลดาแผลง *(ของข้าพเจ้า)*

◉ พระจันทรเพ็ญแผ้ว สรัทกาล
ชช่วงโชติพรายงาม รุ่งฟ้า
ให้คนชื่นบานนิตย์ ทุกหมู่
รัศมีเรืองโรจน์กล้า เวหา ฯ

(๗) สินธุมาลี



ตัวอย่าง :-

◉ ข้าแต่พระพุทธเจ้า	ใจปราชญ์
รัศมีองค์โอภาส	รุ่งฟ้า
พระสุรเสียงเพราะฉลาด	โลมโลก
สัตบุรุษทั่วหล้า	ชมนิตย์ ฯ

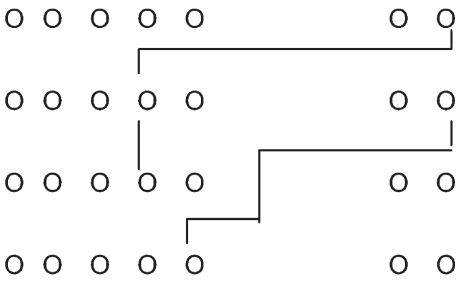
(๘) มหาสินธุมาลี *(เหมือนโคลงสุภาพ แต่ไม่จำกัดเอกโท)*

◉ ข้าแต่พระพุทธเจ้า	ใจปราชญ์
รัศมีองค์โอภาส	รุ่งฟ้า
พระสุรเสียงเพราะฉลาด	โลมโลก
สัตบุรุษทั่วหล้า	ชมนิตย์ชื่นธรรม ฯ

(๙) สินธุมาลีแผลง *(ของข้าพเจ้า)*

◉ ข้าแต่พระพุทธเจ้า	ใจปราชญ์
รัศมีองค์โอภาส	รุ่งฟ้า
พระสุรเสียงเพราะฉลาด	โลมโลก
สัตบุรุษส้าเสก	ชมนิตย์ ฯ

(๑๐) นันทะทายี



ตัวอย่าง :-

๏ พระสุริยทรงเดช	เสด็จฉาย
หาวหนพรายพรายเรือง	รุ่งเร้า
ปทุมิกรผายกลีบ	รสคลี่
เฉกพระพุทธเจ้า	เตือนโลก ฯ

(๑๑) มหานันทะทายี *(เพิ่ม ๒ พยางค์บาทท้าย)*

๏ พระสุริยทรงเดช	เสด็จฉาย
หาวหนพรายพรายเรือง	รุ่งเร้า
ปทุมิกรผายกลีบ	รสคลี่
เฉกพระพุทธเจ้า	เตือนโลกเห็นธรรม ฯ

(๑๒) นันทะทายีแผลง *(ของข้าพเจ้า)*

๏ พระสุริยทรงเดช	เสด็จฉาย
หาวหนพรายพรายเรือง	รุ่งเร้า
ปทุมิกรผายกลีบ	รสคลี่
เฉกพระเป็นเจ้าตรัส	เตือนโลก ฯ

หมายเหตุ - โคลงที่ ๒, ๕, ๘, ๑๑ แผลงก็ได้เช่นกัน

โคลงเยี่ยงโบราณ

(ของข้าพเจ้า)

(๑) วชิรมาลี

๏ องค์พระพุทธเจ้า	โคบาล
สอนธรรมสมานจิต	สัตบุรุษ
นำแน่วสู่นิรพาน	พ้นทุกข์
พระนราศภสุทธิ์	ศาสดา ฯ

(๒) มุกตะมาลี

๏ ธรรมาดิเรกรุ้ง	ชวลิต
น้อมนำดวงจิตจร	สู่ชอบ
สละไตรทุจริต	เห็นโทษ
ธรรมะดั่งกอบแก้ว	โกยทอง ฯ

(๓) รัตนะมาลี

⊙ อีกผองสาวกเจ้า ทรงจำ
กำหนดบทพระธรรม สอนโลก
สงฆ์ประดุจนำทาง รอดบาป
เหมือนช่วยให้ส่างโศก สุดภัย ฯ

(๔) จิตรมาลี

⊙ ไตรรัตน์ชงัดยิ่ง เทวัญ
ใครพึ่งพึงสู่สวรรค์ แม่นแท้
ไตรรัตน์ย่อมกันภัย อุบาทว์
ใครพึ่งถึงแม้ทุกข์ ส่างสูญ ฯ

หมายเหตุ - โคลง ๔ แบบนี้ ไม่มีในตำราโคลงแห่งใด ๆ (หรือมีข้าพเจ้าก็ยังไม่ได้พบ) เพราะฉะนั้นจึงขนานนามใหม่ แต่จะว่าเป็นของแผลงนอกครูไปทีเดียวนั้นไม่ได้ เพราะในหนังสือโบราณ เช่น โองการแช่งน้ำและยวนพ่าย มีคณะโคลงคล้ายเช่นนี้อยู่บ้าง ฯ

ภาค ๒

องค์ความรู้การประพันธ์โคลง ๔ สุภาพ ของกลุ่มภาษาและวรรณกรรม

ความเป็นมาและพัฒนาการของโคลง

โคลงเป็นรูปแบบคำประพันธ์ที่พบมากในวรรณคดีของชนชาติไท นักวิชาการด้านวรรณคดีพบว่า โคลงเป็นคำประพันธ์ชนิดหนึ่งซึ่งกวีไทยใช้สร้างสรรค์ผลงานมาเป็นเวลานาน ปรากฏในวรรณคดีไทยทั่วทุกภาค และพบในวรรณคดีแทบทุกประเภท เช่น วรรณคดีนิราศ วรรณคดีคำสอน วรรณคดียอพระเกียรติ เป็นต้น นอกจากนี้ รูปแบบคำประพันธ์ประเภทโคลง ยังปรากฏในวรรณกรรมท้องถิ่นนอกประเทศไทย ได้แก่วรรณกรรมมุขปาฐะและวรรณกรรมลายลักษณ์ของสิบสองปันนา เป็นต้น

การศึกษาเรื่องความเป็นมาและพัฒนาการของโคลงมีมาอย่างต่อเนื่อง นักวิชาการด้านวรรณคดีไทยต่างพยายามศึกษาค้นคว้าความเป็นมาของโคลง พัฒนาการของโคลง โดยศึกษาจากวรรณคดีที่แต่งด้วยคำประพันธ์ประเภทโคลงทั้งที่พบในประเทศไทยและบริเวณใกล้เคียง ทั้งวรรณกรรมมุขปาฐะและวรรณกรรมลายลักษณ์ ข้อสันนิษฐานจากนักวิชาการรุ่นก่อนนับว่ามีคุณูปการอย่างยิ่งต่อการศึกษาพัฒนาการของโคลง ในระยะเริ่มแรกนั้น นักวิชาการส่วนใหญ่เชื่อกันว่า โคลงเป็นคำประพันธ์ที่มีแหล่งกำเนิดในภาคเหนือ ภาคอีสาน และลาว เนื่องจากวรรณคดีโคลงส่วนใหญ่มักจะเป็นวรรณคดีล้านนาและวรรณคดีลาว

๑. แหล่งกำเนิดโคลงจากทัศนะของนักวิชาการต่าง ๆ

นักวิชาการด้านภาษาศาสตร์ วิลเลียม เจ เกดนีย์ (William J. Gedney) เสนอความเห็นว่า โคลงและร่ายน่าจะเกิดขึ้นตั้งแต่ในยุคสมัยที่ภาษาไทยมีวรรณยุกต์เพียง ๓ เสียง แต่เกดนีย์ก็ไม่ได้ตั้งข้อสังเกตต่อว่าแหล่งกำเนิดของโคลงและร่ายนั้นมาจากที่ใด และกำเนิดในยุคสมัยใด อย่างไรก็ตาม นักวิชาการไทยที่ศึกษาประวัติศาสตร์โบราณคดี วรรณคดีเช่น สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้ทรงสันนิษฐานไว้ว่า โคลง น่าจะเกิดขึ้นในภาคเหนือ

> "...จะคิดแต่งกันขึ้นเมื่อไหร่ไม่ปรากฏ มีเค้าแต่ว่าโคลงนั้นดูเหมือนจะเป็นของพวกไทย ข้างฝ่ายเหนือคิดขึ้น มีกำหนดอักษร นับเป็นบาท ๒ บาท ๓ บาท ๔ บาทเป็นบท เรียกว่า โคลง ๒ โคลง ๓ โคลง ๔ โคลงเก่าๆ มีที่รับสัมผัสและที่กำหนดสูงต่ำน้อยแห่ง แต่มีบังคับมากมายขึ้นในภายหลัง เห็นจะเป็นเมื่อพวกไทยข้างฝ่ายใต้รับอย่างมา แต่งประดิษฐ์เติมขึ้น..."
>
> (สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ๒๔๗๕, หน้า ๔๘-๕๐)

จากข้อสันนิษฐานของ สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้จุดประเด็นให้นักวิชาการรุ่นต่อมาศึกษาค้นคว้าเพิ่มเติม ธนิต อยู่โพธิ์ มีความเห็นสอดคล้องกับข้อสันนิษฐานว่า แหล่งกำเนิดของโคลงน่าจะอยู่ทางภาคเหนือ โดยให้เหตุผลเพิ่มเติมดังนี้

๑. ชื่อโคลงต่างๆ บางบทในหนังสือจินดามณีของพระโหราธิบดี มีคำว่า ลาว อยู่ท้ายชื่อ เช่น พระยาลืมงายโคลงลาว ชำนาญเกลากลอนโคลงลาว 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 ในช่วงเวลาดังกล่าวนี้ ยังอาจถือได้ว่าเป็นช่วงที่วรรณกรรมประเภทโคลงของล้านนาปรากฏขึ้นอย่างมากมายด้วย ความนิยมในการแต่งวรรณกรรมคำโคลงของล้านนานี้ มีร่องรอยเห็นได้ชัดว่าต่อเนื่องมาจนถึงประมาณ พ.ศ. ๒๔๐๐ กล่าวคือ โคลงหงส์ผาคำ ที่พญาโลมาวิสัยแต่งขึ้นครั้งรับราชการในราชสำนักนครลำปางนั้น ก็ได้แต่งขึ้นเมื่อพ.ศ. ๒๓๙๖ ... วรรณกรรมคำโคลงนั้นมักไม่เป็นที่นิยมในหมู่ชาวบ้านทั่วไป ทั้งนี้อาจเป็นเพราะว่าการแต่งโคลงนั้นต้องอาศัยความรู้ทางอักษรศาสตร์ที่แนบเนียนและลึกซึ้งกว่าการแต่งร้อยกรองแบบอื่น จากการศึกษานั้นพบว่าผู้แต่งโคลงหรือการแต่งโคลงมักปรากฏว่าเป็นผู้ที่อยู่ในเมือง เป็นบุคคลในราชวงศ์ หรือผู้ที่เกี่ยวข้องกับราชสำนักเป็นหลัก...”

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

นอกจากนี้ จากการศึกษาเชิงวิเคราะห์ **โองการแช่งน้ำ** จิตร ภูมิศักดิ์ได้ศึกษาทั้งวรรณคดีลายลักษณ์และวรรณคดีมุขปาฐะที่แต่งขึ้นในรูปแบบโคลง 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 นิมมานเหมินท์ ได้แสดงทัศนะเกี่ยวกับแหล่งกำเนิดของโคลงไว้ว่า ไม่สามารถยืนยันได้แน่ชัดว่าโคลงมีกำเนิดมาจากแหล่งใดแน่นอน เนื่องจากหลักฐานในขณะนี้ยังไม่เพียงพอ แม้จะพบว่าโคลงที่มีอายุเก่าแก่ที่สุดเท่าที่พบคือ **อุสาบารส** เป็นวรรณคดีล้านนาซึ่งแต่งขึ้นในปี พ.ศ. ๑๙๐๐ ก็ตาม แต่ก็ไม่อาจกล่าวยืนยันได้ว่า อยุธยาได้รับอิทธิพลการแต่งโคลงมาจากล้านนา เพราะโคลงที่ปรากฏในวรรณคดีอยุธยาตอนต้นนั้นมีรูปแบบกฎเกณฑ์ที่ซับซ้อนเป็นอย่างมากแล้ว โคลงจึงน่าจะเป็นรูปแบบคำประพันธ์ที่แต่งขึ้นในแถบอยุธยามาก่อนหน้านั้น และพัฒนามาเป็นระยะเวลาพอสมควรจึงสามารถมีรูปแบบดังกล่าวได้ อนึ่ง เมื่อศึกษาวรรณกรรมมุขปาฐะของชนเผ่าไทที่ตั้งถิ่นฐานนอกประเทศไทยบางเผ่า เช่น ไทอาหมและไทลื้อ จะพบว่า ชนเผ่าเหล่านี้ต่างมีคำประพันธ์ที่มีจังหวะและเสียงวรรณยุกต์เอก โท เช่นเดียวกับที่พบในโคลง ดังนั้น อาจจะกล่าวได้แต่เพียงว่า โคลงเป็นคำประพันธ์ที่มีมาแต่ดั้งเดิมของชนเผ่าไท อย่างไรก็ตาม เมื่อเปรียบเทียบรูปแบบของโคลงจากแหล่งต่างๆ จะพบว่า โคลงดั้นและโคลงสุภาพของอยุธยา มีลักษณะคล้ายคลึงกับโคลงของล้านนา และใน **จินดามณี** ก็มีกลบทที่มาจากล้านนาด้วย ดังนั้น แม้ว่าเราจะไม่สามารถสรุปได้อย่างชัดเจนว่า อยุธยารับรูปแบบคำประพันธ์ประเภทโคลงมาจากล้านนา แต่ก็แสดงให้เห็นว่า คำประพันธ์ประเภทโคลงนั้นเป็นคำประพันธ์ของกลุ่มชนชาติไท มีการใช้ในดินแดนล้านนา ล้านช้าง เรื่อยมาจนถึงภาคกลางของไทย แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์อันใกล้ชิดระหว่างอาณาจักรล้านนา ล้านช้างและอยุธยา

๒. โคลงในวรรณคดีท้องถิ่นต่างๆ

๒.๑. โคลงในวรรณคดีล้านนา

ชาวล้านนาเรียกโคลงว่า กะโลง หรือกั่นโลง วรรณคดีล้านนาจำนวนมากแต่งด้วยโคลง แต่ที่รู้จักกันอย่างแพร่หลายเช่น โคลงนิราศหริภุญชัย โคลงเรื่องมังทรารบเชียงใหม่ โคลงเรื่องอุสาบารส โคลงเรื่องหงส์ผาคำ โคลงเรื่องปทุมสังกา โคลงเจ้าวิฑูรสอนหลาน เป็นต้น รูปแบบโคลงที่พบในวรรณคดีล้านนามีดังนี้

โคลงดั้น หรือโคลง ๔ ดั้น ในวรรณคดีล้านนาพบรูปแบบคำประพันธ์โคลง ๔ ดั้นเพียงเรื่องเดียวคือ **อุสาบารส** โคลงเรื่องนี้ไม่มีหลักฐานที่ระบุแน่ชัดว่าแต่งขึ้นในสมัยใด แต่จากหลักฐานอื่นๆ ทำให้ทราบว่า โคลงเรื่องอุสาบารสนี้นิยมอ่านกันมาตั้งแต่สมัยพระเจ้ากือนา ราวพุทธศักราช ๑๙๐๐ ซึ่งถือว่าเป็นโคลงที่เก่าแก่ที่สุดที่พบในขณะนี้ ลักษณะของโคลง ๔ ดั้นนั้น จำนวนคำในแต่ละบาท ส่วนใหญ่จะมี ๗ คำ แยกเป็นวรรคหน้า ๕ คำ วรรคหลัง ๒ คำ แต่ไม่กำหนดจำนวนคำที่ตายตัว ในโคลงบทหนึ่งมีคำเอก ๗ คำโท ๔ คำโทคือคำที่มีเสียงโทหรือเสียงตรี ส่วนคำเอกคือคำที่มีเสียงเอก และคำที่เป็นคำตาย ตำแหน่งคำเอกคำโทค่อนข้างเคร่งครัด ยกเว้นคำที่ ๔ และ ๕ ในบาทแรกที่อาจสลับที่กันได้ นอกจากนี้ โคลงดั้นยังปรากฏการส่งสัมผัสค่อนข้างน้อย จนกล่าวได้ว่า สัมผัสไม่ใช่ลักษณะบังคับที่จะต้องมีเสมอไป

โคลง ๔ สุภาพ โคลงรูปแบบนี้น่าจะอยู่ในสมัยต่อจากโคลงเรื่อง อุสาบารส ซึ่งเป็นพัฒนาการจากโคลง ๔ ดั้น กล่าวคือ โคลง ๔ สุภาพจะมีคำเพิ่มในบาทที่ ๔ อีก ๒ คำ คำที่ ๔ และคำที่ ๕ ในบาทที่ ๔ เป็นคำโทคู่ และเพิ่มสัมผัสซึ่งในโคลง ๔ ดั้นไม่มี 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 นิมมานเหมินท์ กล่าวว่า เมื่อพิจารณาจากรูปแบบในการแต่งแล้ว การแต่งโคลง ๒ และโคลง ๓ แทรกเข้ามานั้นคล้ายคลึงกับการแต่งแทรกในวรรณคดีลิลิตของภาคกลาง ด้วยเหตุนี้ โคลง ๒และโคลง 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 บาทกุญชร กรพระนารายณ์ หมายกงรถ บทสังขยา ชำนาญเกลากลอน อักขรบังไทย วิสัยลมพอ กล่าวหย้อคบท่าน ประสานสมเลิศล้ำ ด้นหน ด้นปลิ้น ด้นซื่อ ยนต์ทิพย์ สะทกสายไหม พลูลามค้าง นางล้วงฝ้าย ร้อยกลอน ม้าข้องเชือก ม้าคลั่งล้อม อินท์ลงเหล้น อินท์ลงโลก นางหงส์หาบห้อย กลบทไม่มีชื่อกำกับ หิวนักคิดนัก กลบทไม่มีชื่อกำกับ ปสิกข์ใครสิกข์ และกลบทไม่มีชื่อกำกับ มีลักษณะคล้ายกลบทร้อยกลอน

กล่าวโดยสรุป โคลงในวรรณคดีล้านนายุค พ.ศ. ๑๙๐๐ เป็นโคลง ๔ ดั้น ปลอดสัมผัส มีตำแหน่งเอกโทตรงกับโคลง ๔ ดั้นในวรรณคดีภาคกลาง มีจำนวนคำไม่เคร่งครัดตายตัว ต่อมาจากโคลง ๔ ดั้นได้วิวัฒนาการมาเป็นโคลง ๔ สุภาพที่ค่อยๆ เพิ่มสัมผัสให้มากขึ้น ทั้งสัมผัสอักษรและสัมผัสสระ มีการเล่นคำ เล่นเสียง จนถึงขั้นเป็นกลบทชนิดต่างๆ อย่างไรก็ตามโคลงในระยะแรกๆ จำนวนคำในแต่ละบาทยังไม่เคร่งครัดนัก แต่ในระยะหลังกวีเริ่มกำหนดให้มีจำนวนคำที่แน่นอนมากขึ้น และมีการรักษาตำแหน่งคำเอกคำโทตายตัว

อย่างไรก็ตาม เป็นที่น่าสังเกตว่า การแต่งโคลงในวรรณคดีล้านนาไม่นิยมส่งสัมผัสระหว่างบท อย่างที่เรียกว่าร้อยโคลงเหมือนเช่นวรรณคดีภาคกลาง ส่วนโคลง ๒ หรือกะโลงสองห้อง และโคลง ๓ หรือกะโลงสามห้องนั้นได้แต่งขึ้นภายหลัง 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 บทเอกนั้นกำหนดให้ใช้เสียงเอกนำในบาทแรก 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 ต่างกันตรงที่โคลงในวรรณคดีภาคกลางนั้นจะมีบังคับสัมผัสสระระหว่างบาทต่างๆ

๒.๓. โคลงในวรรณคดีอยุธยา

ในสมัยสุโขทัยไม่ปรากฏหลักฐานวรรณกรรมลายลักษณ์ที่แต่งด้วยคำประพันธ์ประเภทโคลง บทร้อยกรองในสมัยสุโขทัยเท่าที่พบมีลักษณะเป็นร่ายเท่านั้น ทั้งนี้ไม่ได้หมายความว่าในสมัยสุโขทัยยังไม่มีคำประพันธ์ประเภทโคลงเกิดขึ้น ประคอง นิมมานเหมินท์ กล่าวว่า คำประพันธ์โคลงอาจจะสูญหายไป หรืออาจจะใช้เฉพาะในวรรณกรรมมุขปาฐะก็เป็นได้ โดยอ้างว่าล้านนาสมัยโบราณก็ใช้โคลงในการขับ และมีพิณเปี๊ยะเป็นเครื่องประกอบ

ในสมัยอยุธยาตอนต้นจัดได้ว่าเป็นยุคทองของวรรณคดีไทยยุคหนึ่ง มีวรรณคดีจำนวนมาก เช่น โองการแช่งน้ำ 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 โองการแช่งน้ำ ส่วนโคลง ๔ สุภาพมักจะแต่งร่วมกับคำประพันธ์ประเภทอื่น เช่น ในมหาชาติคำหลวง และ ลิลิตพระลอ ทั้งโคลงดั้นและโคลงสุภาพ มีรูปแบบกฎเกณฑ์ซับซ้อน นอกจากกำหนดด้วยจังหวะและเสียงวรรณยุกต์เอกโทแล้ว ยังมีสัมผัสภายในบทและสัมผัสระหว่างบท มีการเล่นเสียงเล่นคำ ในส่วนของโคลงกลบท กลบทที่นิยม

แต่งคือกลบทประเภทซ้ำคำ บทประพันธ์ที่ใช้รูปแบบโคลง ๔ ดั้นจะกำหนดให้โคลงส่งสัมผัสระหว่างบทเป็นแบบบาทกุญชร หรือกลบทวิวิธมาลี บทประพันธ์ที่เรียกว่า ลิลิต ประกอบด้วยโคลง ๔ สุภาพแต่งร่วมกับโคลง ๒ โคลง ๓ และร่าย โคลงที่พบในลิลิตจะไม่ส่งสัมผัสระหว่างบท บางแห่งจะส่งสัมผัสแบบโคลงดั้น แสดงให้เห็นว่า โคลงได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก มีพัฒนาการมาจนมีหลักเกณฑ์ที่ซับซ้อน และมีกลวิธีการแต่งที่ทำให้เกิดความไพเราะ มีคุณค่าทั้งด้านเสียงและความหมาย

สมัยอยุธยาตอนกลางและตอนปลาย วรรณคดีที่ประพันธ์ด้วยโคลง ๔ สุภาพมีดังนี้ นิราศนครสวรรค์ โคลงพาลีสอนน้อง โคลงทศรถสอนพระราม โคลงเฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระนารายณ์ กาพย์ห่อโคลงพระศรีมโหสถ กาพย์ห่อโคลง และกาพย์เห่เรือพระนิพนธ์เจ้าฟ้าธรรมธิเบศ เป็นต้น ส่วนวรรณคดีที่แต่งด้วยโคลงดั้นนั้นไม่ปรากฏ โคลง ๔ สุภาพในยุคนี้มีกฎเกณฑ์และสัมผัสที่เคร่งครัดตายตัว ซึ่งน่าจะได้รับอิทธิพลจากคำอธิบายการแต่งโคลงในตำราจินดามณีซึ่งให้ทั้งกฎเกณฑ์ แผนผังของโคลงและตัวอย่าง วรรณคดีสมัยนี้มีการนำโคลงมาแต่งกับกาพย์ยานี เป็นกาพย์ห่อโคลงและกาพย์เห่เรือ อย่างไรก็ตาม เป็นที่น่าสังเกตว่า การแต่งโคลงกับกาพย์นั้นจะไม่ส่งสัมผัสระหว่างโคลงกับกาพย์เลย

สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นปรากฏวรรณคดีที่ใช้รูปแบบคำประพันธ์เป็นโคลงดั้น ได้แก่ โคลงดั้นนิราศตามเสด็จลำน้ำน้อย และโคลงดั้นเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ของพระยาตรัง โคลงในวรรณคดีดังกล่าวมีการส่งสัมผัสแบบโคลง ๔ ดั้นบาทกุญชร สำนวนโวหารคล้ายคลึงกับยวนพ่าย กำสรวลโคลงดั้น และทวาทศมาส ดังนั้นอาจกล่าวได้ว่า วรรณคดีทั้งสองเรื่องนี้ได้รับอิทธิพลจากวรรณคดีสมัยอยุธยาตอนต้น

๓. สังเขปพัฒนาการโคลง

โคลงในยุคแรกเริ่ม: โคลงดั้น

ในพระราชนิพนธ์เรื่อง **พระบรมราชาธิบายในการประพันธ์** พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงสันนิษฐานว่า ลักษณะบังคับของโคลงโบราณอยู่ที่สัมผัส ส่วนการจำกัดเรื่องคำเอกโทนั้นน่าจะเกิดขึ้นภายหลัง ดังปรากฏ

> “โคลงโบราณสังเกตว่าท่านไม่สู้จะจำกัดเอกโทนัก เพราะฉะนั้นเข้าใจว่าน่าจะเป็นของที่จำกัดกันขึ้นในชั้นหลังๆ เป็นเครื่องประดับให้เพราะขึ้นบ้างเท่านั้น... ข้อสำคัญในการแต่งโคลงโบราณก็มีแต่เพียงวางสัมผัสให้ถูกแบบเท่านั้นเป็นพอแล้ว...”
>
> (พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, ๒๕๑๗: ๑๐-๑๒)

ประคอง นิมมานเหมินท์ อธิบายพระบรมราชาธิบายข้างต้นว่า น่าจะมีที่มาจากบัญญัติและตัวอย่างโคลงใน **กาพยสารวิลาสินี** และ **กาพยคันถะ** ซึ่งหนังสือสำคัญทั้งสองเล่มนี้ เน้นลักษณะสำคัญของโคลงแต่ละชนิดอยู่ที่ตำแหน่งคำที่รับส่งสัมผัสกัน และไม่ได้กล่าวถึงเรื่องคำเอกคำโทเลย นักวิชาการชั้นหลังที่สนับสนุนแนวคิดนี้ คือ ธนิต อยู่โพธิ์ โดยให้เหตุผลเพิ่มเติมว่า ลักษณะบังคับเอกโทน่าจะมีขึ้น เมื่อมีการกำหนดใช้เครื่องหมายวรรณยุกต์แล้ว ดังนี้

> “การแต่งโคลงโบราณน่าจะไม่จำกัดในเรื่องเอกโท มุ่งให้ได้สัมผัส แต่ต่อมาเนื่องจากการออกเสียงภาษาไทยนิยมเสียงวรรณยุกต์ และการออกเสียงคำพูดทางภาคเหนือ หรือแม้ในภาคอื่นๆ ที่เขียนไม่มีเอกโท แต่ออกเสียงคล้ายๆ กับมีเอกโทก็มี เมื่อกำหนดใช้เครื่องหมายวรรณยุกต์จึงมีการกำหนดบังคับเอกโทในโคลงสมัยต่อมา”
>
> (ธนิต อยู่โพธิ์, หน้า ๕๐)

อย่างไรก็ดี จิตร ภูมิศักดิ์ ได้มีความเห็นที่ต่างไปจากพระบรมราชาธิบายดังกล่าว จิตรเสนอว่า โคลงในสมัยแรกเริ่มไม่ได้เน้นสัมผัส แต่เน้นระดับเสียงเอก-โทเป็นสำคัญ ปรากฏดังนี้

> “โคลงเป็นกาพย์กลอนที่มีกำเนิดโดยยึดมั่นอยู่กับรสไพเราะแห่งระดับเสียงเอกโทของภาษา, โคลงในชั้นต้น ไม่ได้พึ่งพาอาศรัยสัมผัสเลย, ถือระดับเสียงเอก-โทเป็นสิ่งชี้ขาด แต่ประการเดียวโดยสิ้นเชิง. นี่เป็นลักษณะเฉพาะของกาพย์กลอนไทยแท้ๆ ที่ในภาษาของตน มีระดับเสียงเป็นสัญญาณบอกความหมาย”
>
> (จิตร ภูมิศักดิ์, ๒๕๒๔: ๒๒๘)

ข้อเสนอของจิตร ภูมิศักดิ์ว่าด้วยโคลงเป็นรูปแบบคำประพันธ์ที่เน้นคำเอกคำโท เน้นเสียงวรรณยุกต์สอดคล้องกับลักษณะของภาษาตระกูลไทที่เน้นความสำคัญของเสียงวรรณยุกต์ได้เป็นอย่างดี ทำให้ข้อเสนอของจิตรเป็นที่ยอมรับในหมู่นักวิชาการชั้นหลัง ประคอง นิมมานเหมินท์ ได้ศึกษาพัฒนาการของโคลงโดยศึกษาจากโคลงเรื่อง **อุสาบารส** วรรณคดีเก่าแก่ที่สุดในล้านนาและโคลงอื่นๆ ในวรรณคดีล้านช้าง พบว่า โคลงดั้นเป็นรูปแบบโคลงที่เก่าแก่ที่สุดเท่าที่พบหลักฐานในขณะนี้ ดังนั้นรูปแบบดั้งเดิมของโคลง จึงน่าจะมีลักษณะดังต่อไปนี้

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

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

โคลง ๔ สุภาพ: พัฒนาการของโคลงดั้น

ประคอง นิมมานเหมินท์ ได้ศึกษาพัฒนาการของโคลงพบว่า จากการศึกษาโคลงเรื่อง อุสาบารส ของล้านนา โคลงจากวรรณคดีล้านช้าง โคลง ๔ สุภาพของล้านนา และโคลง ๔ สุภาพในวรรณคดีไทยสมัยอยุธยาแล้ว สรุปได้ว่า โคลงดั้นเกิดขึ้นก่อนโคลง ๔ สุภาพ เนื่องจากในบาทที่ ๔ คำที่ ๔ และ ๕ เป็นคำโทคู่เหมือนในโคลงดั้น การใช้คำโทคู่ในบาทที่ ๔ นี้ ยังคงปรากฏในวรรณคดีล้านนายุคหลังๆ แต่วรรณคดีอยุธยาสมัยหลังและรัตนโกสินทร์ แม้จะคงมีอยู่บ้างแต่ส่วนใหญ่จะเปลี่ยนไปเหลือแต่คำโทในคำที่ ๕ เพียงแห่งเดียว นอกจากนี้โคลง ๔

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

โคลง ๒และโคลง ๓

โคลง ๒ และโคลง ๓ เกิดขึ้นจากการตัดบางส่วนของโคลง ๔ จิตร ภูมิศักดิ์ เสนอว่า โคลง ๒ตัดเอาเฉพาะบาท ๒ และบาท ๔ ของโคลง ๔ มา จากนั้นตัดข้างหน้าของบาทที่ ๒ ทิ้งเสีย 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 คำเกี้ยวพาราสีของชาวล้านนาก็ตัดทอนบางส่วนของคำประพันธ์ประเภทค่าวซอมาใช้

บรรณานุกรม

จิตร ภูมิศักดิ์. **โองการแช่งน้ำ และ ข้อคิดใหม่ในประวัติศาสตร์ไทยลุ่มน้ำเจ้าพระยา**". กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ดวงกมล, ๒๕๒๔.

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

ประคอง นิมมานเหมินท์. **มหากาพย์เรื่องท้าวบาเจือง: การศึกษาเชิงวิเคราะห์**. วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๓๐.

มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จ. **พระบรมราชาธิบายในการประพันธ์**. กรุงเทพฯ: องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๑๗.

องค์ความรู้การประพันธ์โคลง ๔ สุภาพ* ของกลุ่มภาษาและวรรณกรรม

กลุ่มภาษาและวรรณกรรม สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ มีภาระหน้าที่ในการธำรงรักษา สืบทอดวรรณกรรมและภาษาเชิงวรรณศิลป์ของชาติ องค์ประกอบในสาระสำคัญของภาษาและวรรณกรรมไทย "ร้อยกรอง" ซึ่งเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่สืบทอดมายาวนาน ร้อยกรองไทยจำแนกด้วยฉันทลักษณ์ออกเป็น ๕ ชนิด คือ โคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน และร่าย ทุกชนิดมีแบบแผน ข้อบังคับ และรายละเอียดปลีกย่อยที่แตกต่างกัน กวีมีการนำรูปแบบฉันทลักษณ์ต่าง ๆ มาประพันธ์เป็นเรื่องราวหลากหลายรูปแบบตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน หลายเรื่องเป็นวรรณคดีสำคัญของชาติ ดังนั้น ผู้ที่จะเข้าใจและเข้าถึงภาษาและวรรณคดีของชาติจึงจำเป็นต้องมีความรู้เกี่ยวกับร้อยกรองไทยแบบต่าง ๆ สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ตระหนักในความสำคัญ จึงได้รวบรวมความรู้ด้านการประพันธ์ร้อยกรองไทยเพื่อประโยชน์ในการศึกษาดังกล่าว ใน "**โครงการจัดการความรู้พื้นฐานการประพันธ์ร้อยกรองไทย (การประพันธ์โคลง)**" เนื่องจากโคลงเป็นรูปแบบฉันทลักษณ์ไทยที่ประกอบด้วยการกำหนดเสียงวรรณยุกต์ ซึ่งเป็นข้อจำกัดและลักษณะเฉพาะของภาษาไทย ดังนั้น จึงเป็นพื้นฐานสำคัญที่ผู้ศึกษาร้อยกรองไทยจะต้องเข้าใจก่อนที่จะเข้าถึงร้อยกรองรูปแบบอื่น ๆ ต่อไป

การประพันธ์เป็นประณีตศิลป์แขนงหนึ่งซึ่งอาศัยภาษาและตัวอักษรเป็นสื่อกลางในการแสดงออก "ศิลปิน" หรือผู้ที่สร้างสรรค์งานศิลป์อย่างมีคุณค่าจะต้องประกอบด้วยคุณสมบัติพิเศษประการหนึ่งคือ ต้องเป็นผู้ที่มีความปรารถนาจะให้ผู้อื่นเกิดความรู้สึกนึกคิดหรืออารมณ์สะเทือนใจ คล้อยตามความรู้สึกนึกคิดของตนเองไปด้วย ดังนั้นผู้ที่จะสร้างสรรค์งานวรรณศิลป์จึงต้องเป็นคนช่างสังเกต รู้จักพินิจพิจารณ์ หยั่งเห็นในจุดที่คนทั่วไปมองไม่เห็นหรือคาดไม่ถึง และสามารถถ่ายทอดสิ่งเหล่านั้นออกมาเป็นตัวอักษรด้วยภาษาที่ละเมียดละไม ศิลปินที่สร้างสรรค์ผลงานวรรณศิลป์อันทรงคุณค่าในลักษณะดังกล่าว เรียกว่า **กวี**

งานศิลปกรรมแต่ละสาขาถ่ายทอดความงามและความรู้สึกไปยังผู้รับด้วยประสาทสัมผัสที่แตกต่างกัน จิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม รับรู้ด้วยการเห็นทางประสาทตาก่อน ดนตรีรับรู้ด้วยการได้ยินทางประสาทหูก่อน จากนั้นถึงส่งความรู้สึกที่ได้เห็นได้ยินไปยังใจ ส่วนวรรณศิลป์ที่สื่อความงามด้วยภาษานั้น ต้องรับรู้ความงามด้วยใจโดยตรง

ภาษาเป็นคุณสมบัติพิเศษที่มนุษย์สร้างขึ้นเพื่อการสื่อสาร มนุษย์ทุกชาติพันธุ์ย่อมมีภาษาสำหรับติดต่อสื่อสาร ดังนั้นการสื่อสารด้วยภาษาที่งดงามละเมียดละไมจึงมีอยู่ในชนทุกชาติทุกภาษา จึงอาจกล่าวได้ว่าทุกภาษาย่อมมีการแสดงออกในเชิงวรรณศิลป์ แต่การแสดงออกด้วยวรรณศิลป์ของแต่ละภาษานั้นย่อมมีลักษณะแตกต่างกันไปตามข้อจำกัดและธรรมชาติของแต่ละภาษา เช่นภาษาที่มีการ

---

* เอกสารประกอบการอบรมนี้ สะกดชื่อคำประพันธ์ว่า "โคลง ๔ สุภาพ" เพราะชื่อคำประพันธ์บอกจำนวน ควรใช้ตัวเลขกำกับทั้งหมด เช่น กาพย์สุรางคนางค์ ๒๘, 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 คำดั้งเดิมของภาษามักเป็นคำพยางค์เดียว หนึ่งพยางค์หนึ่งความหมาย 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 ซึ่งอยู่ในตระกูลภาษาวิภัติปัจจัย ในร้อยกรองไทยนอกจากระบบจำนวนคำที่มีค่อนข้างแน่นอนแล้ว ยังมีการส่งสัมผัสจากวรรคหนึ่งไปยังอีกวรรคหนึ่งด้วยจังหวะที่สม่ำเสมอ ทำให้ร้อยกรองไทยง่ายต่อการจดจำ

จากหลักฐานการบันทึกเป็นลายลักษณ์ด้วยภาษาไทยเก่าที่สุดได้แก่ ศิลาจารึกหลักที่ ๑ ของพ่อขุนรามคำแหง แม้จารึกดังกล่าวจะเรียบเรียงด้วยภาษาในลักษณะของความเรียง ไม่ใช่กวีนิพนธ์หรือคำประพันธ์ แต่แสดงให้เห็นลักษณะการส่งสัมผัสระหว่างวรรคได้อย่างชัดเจนคือ

*“ในน้ำมี**ปลา*** *ใน**นา**มี**เข้า***
*เจ้าเมืองบ่**เอา*** *จกอบในไพร่”*

คำหรืออักษรที่ส่งสัมผัสถึงกันในลักษณะ**สัมผัสบังคับ** หรือที่เรียกกันอีกอย่างหนึ่งว่า**สัมผัสนอก**นั้นเป็นข้อกำหนดสำคัญอย่างหนึ่งของร้อยกรองแต่ละประเภท แม้ว่าคำหรืออักษรในแต่ละวรรคจะมีจำนวนเท่ากัน แต่ถ้าส่งสัมผัสไปยังตำแหน่งที่ต่างกันก็จะทำให้เป็นคำประพันธ์ต่างชนิดกัน เช่น โคลง ๔ สุภาพ โคลงตรีพิธพรรณ โคลงจัตวาทัณฑี เป็นต้น

สัมผัสบังคับที่เป็นสัมผัสระหว่างวรรคและสัมผัสระหว่างบทนั้น ในตำราการประพันธ์สมัยโบราณเรียกชื่อต่างกันหลายชื่อ เช่น หนังสือจินดามณีของพระโหราธิบดี เรียกว่า **กลอนฟัด** หนังสือจินดามณีเล่ม ๒ พระนิพนธ์กรมหลวงวงษาธิราชสนิท เรียกว่า **กลอนกระทบ** คัมภีร์สารวิลาสินี ตำราการประพันธ์สมัยอยุธยา

เรียกว่า **สัมผัส** หนังสือปฐมมาลาของพระเทพโมลี (พึ่ง) แบบเรียนไทยสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น (ราวรัชกาลที่ ๓) เรียกว่า **กลอนจอง**และ**กลอนฟัด**

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

“บัดเดี๋ยวดังหง่างเหง่งวังเวงแว่ว *สะดุ้งแล้วเหลียวแลชะแง้**หา***
*เห็นโยคีขี่รุ้งพุ่งออก**มา*** *ประคองพาขึ้นไปจนบนบรรพต*
แล้วสอนว่าอย่าไว้ใจมนุษย์ *มันแสนสุดลึกล้ำเหลือกำ**หนด***
*ถึงเถาวัลย์พันเกี่ยวที่เลี้ยว**ลด*** *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**ระลอกฉลอง** ซึ่ง **ระลอกทับระลอกฉลอง** เป็นข้อบกพร่องที่ผู้ประพันธ์โคลงจะต้องหลีกเลี่ยง ดังจะได้กล่าวละเอียดต่อไปข้างหน้า

ส่วนในร่ายสุภาพนั้นมีข้อกำหนดว่า จะต้องจบลงด้วยลีลาของโคลง ๒ สุภาพ นอกจากนี้ในตำแหน่งที่ส่งสัมผัสถึงกันในแต่ละวรรค หากมีรูปวรรณยุกต์กำกับต้องเป็นรูปวรรณยุกต์เดียวกัน เช่น

*“ศรีสิทธิ์พิศาล**ภพ*** *เลอหล้า**ลบ**ล่ม**สวรรค์*** ***จรร**โลงโลกกว่า**กว้าง*** *แผนแผ่น**ผ้าง**เมือง**เมรุ*** *ศรีอยุธ**เยนทร์**แย้มฟ้า*** *แจกแสง**จ้า**เจิด**จันทร์*** *เพียงรพิ**พรรณ**ผ่อง**ด้าว*** *ขุนหาญ**ห้าว**แหน**บาท*** *สระทุกข์**ราษฎร์**รอน**เสี้ยน*** *สายเศิก**เหลี้ยน**ล่ง**หล้า*** *ลาญราบ**หน้า**เภริน*** *เข็ญข่าว**ยิน**ยอบ**ตัว*** *ควบค้อม**หัว**ไหว้ละ**ล้าว*** *ทุกไท**น้าว**มาลย์**น้อม*** *ขอออก**อ้อม**มา**อ่อน*** ***ผ่อน**แผ่นดินให้**ผาย*** ***ขยาย**แผ่นฟ้าให้**แผ้ว*** *เลี้ยงทะ**แกล้ว**ให้กล้า*** *พระยศไท้เทิดฟ้า* *เฟื่องฟุ้งทศธรรม* *ท่านแฮ”*

(นิราศนรินทร์ ของ นายนรินทร์ธิเบศ)

“**สุภาพ**” ที่อยู่ต่อจากชนิดคำประพันธ์ คือ กลอนสุภาพ โคลงสุภาพ และร่ายสุภาพ ล้วนมีความเกี่ยวข้องกับข้อจำกัดเรื่องวรรณยุกต์ทั้งรูปและเสียง ซึ่งเป็นคุณลักษณะโดดเด่นของภาษาไทย คำประพันธ์ทั้ง ๓ ชนิดดังกล่าวเป็นรูปแบบทางวรรณศิลป์ที่เกิดขึ้นจากภูมิปัญญาการสร้างสรรค์ของไทย ส่วนในคำประพันธ์ประเภทกาพย์และฉันท์ ซึ่งเป็นรูปแบบที่ได้รับมาจากอินเดีย เมื่อไทยรับมาก็มีการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงให้เข้ากับธรรมชาติของภาษาไทยและลักษณะของร้อยกรองไทย ด้วยการคงระบบจำนวนคำในแต่ละบาทไว้ตามเดิม แต่เพิ่มระบบสัมผัส ทั้งสัมผัสภายในบทและสัมผัสระหว่างบท ซึ่งไม่ใช่ข้อกำหนดของกาพย์และฉันท์ดั้งเดิมของอินเดีย ในส่วนของข้อกำหนดเกี่ยวกับระบบวรรณยุกต์ แม้จะไม่ปรากฏคำว่า**กาพย์สุภาพ**และ**ฉันท์สุภาพ** แต่อิทธิพลของวรรณยุกต์ก็ยังปรากฏอยู่ใน**กาพย์**และ**ฉันท์** กล่าวคือทั้งกาพย์และฉันท์ของไทย คำหรืออักษรที่ส่งและรับสัมผัสระหว่างบท ไม่นิยมใช้คำที่มีรูปวรรณยุกต์ ดังตัวอย่าง

(ฉบัง กาพย์ ๑๖)

ปางนั้นท้าวทรงสมบูรณ์ มนตรีเตือนทูล
*อัญเชิญสมเด็จนฤบ**ดี***
เสด็จขึ้นจากสร้อยสระศรี พวกพลมนตรี
*ประดับแลดูมหิ**มา***
ท้าวทรงพิพัสตรภูษา สรรพาภรณ์พา
*หุรัตนแก้วกุณ**ฑล***
ลีลารถรัตนพิมล พระสุริยเสด็จดล
*แลลับสุเมรุคี**รี***

(สมุทรโฆษคำฉันท์ ของ พระมหาราชครู)

(อินทรวิเชียร ฉันท์ ๑๑)

เฉกหญิงที่ชายหน่าย แม้เปนหม้ายก็หมองโฉม
*เสื่อมสุขแต่ทุกข์โทม นัสเศร้ากำสรวล**ศัลย์***
*ชุมชนจะชวนฉิน ประมาทหมิ่นทุกสิ่ง**อัน***
*ยากนักจักผ่อนผัน บรรเทาที่สตรี**ตรอม***
*สบสรรพสิ่งชั่ว มาเกลือกกลั้วให้หมอง**มอม***
*พักตร์ผ่องก็เผือดผอม พิกลรูปจักซูบ**ทรง***
*พฤษภกาสร อิกกุญชรอันปลด**ปลง***
*โททนต์เสน่งคง สำคัญหมายในกาย**มี***

(กฤษณาสอนน้องคำฉันท์ พระนิพนธ์ในสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส)

จะเห็นว่าคำที่ส่งและรับสัมผัสระหว่างบทในกาพย์และฉันท์ที่ยกมาเป็นตัวอย่าง หากมีรูปวรรณยุกต์กำกับจะทำให้ระดับเสียงและจังหวะของคำประพันธ์นั้นๆ ไม่สม่ำเสมอ

รูปแบบร้อยกรองที่แสดงถึงลักษณะของคำประพันธ์ไทยอย่างชัดเจน คือ “โคลง” ซึ่งประกอบด้วยระบบจำนวนคำ ระบบสัมผัส และระบบวรรณยุกต์ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงสันนิษฐานว่า โคลงน่าจะมีกำเนิดจากทางเหนือหรือพายัพ ประกอบกับหนังสือจินดามณีของพระโหราธิบดีซึ่งเชื่อกันว่าแต่งขึ้นในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช กล่าวถึงโคลงโบราณที่เรียกว่า “โคลงลาว” หลายชนิด ได้แก่ พระยาลืมงายโคลงลาว ชำนาญเกลากลอนโคลงลาว อักษรบังไทยโคลงลาว อินทรเกี้ยวกลอนโคลงลาว อินทรหลงห้องโคลงลาว ฟองสมุท หายกงรถสามชั้นโคลงลาว พวนสามชั้นโคลงลาว และไหมยุ่งพันน้ำโคลงลาว

จากหลักฐานที่เป็นลายลักษณ์อักษรในสมัยกรุงศรีอยุธยาปรากฏ “โคลง ๕” อยู่ใน**โองการแช่งน้ำ** ซึ่งนักวรรณคดีเชื่อว่าน่าจะแต่งขึ้นในรัชกาลสมเด็จพระรามาธิบดีที่ ๑ หรือ พระเจ้าอู่ทอง (จิตร ภูมิศักดิ์ สันนิษฐานว่าอายุของโองการแช่งน้ำ ไม่น่าจะต่ำกว่าปีที่พระเจ้าอู่ทองสถาปนากรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี คือ พ.ศ. ๑๘๙๔) หลังจากนั้นปรากฏโคลงดั้นบาทกุญชรใน**โคลงยวนพ่าย** ซึ่งสันนิษฐานว่าแต่งขึ้นราว พ.ศ. ๒๐๐๗ – ๒๐๒๕ ในรัชกาลสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ นอกจากนี้ยังมีโคลงปรากฏในโคลงกำสรวล (โคลงดั้นวิวิธมาลี) โคลงทวาทศมาส (โคลงดั้นวิวิธมาลี) ลิลิตพระลอ (โคลง ๒ โคลง ๓ และโคลง ๔ สุภาพ) ทั้ง ๓ เรื่องนี้สันนิษฐานว่า น่าจะแต่งขึ้นในสมัยอยุธยาตอนต้น และปรากฏวรรณคดีที่แต่งด้วยโคลงสืบทอดมาตลอดจนสิ้นสมัยกรุงศรีอยุธยา เช่น โคลงอักษรสามหมู่ โคลงนิราศนครสวรรค์ โคลงชะลอพระพุทธไสยาสน์ เป็นต้น

เอกสารหลักฐานโคลงที่เก่าที่สุดของอาณาจักรล้านนาคือ โคลงนิราศหริภุญไชย (พ.ศ. ๒๐๖๐) โคลงอมรา (สันนิษฐานว่าแต่งร่วมสมัยกับกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย) และในยุคร่วมสมัยกับกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น มีวรรณกรรมที่แต่งเป็นโคลง เช่น โคลงมังทรารบเชียงใหม่ 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 ดั้น และ โคลง ๔ สุภาพ แต่ที่นิยมแต่งกันมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน คือ โคลง ๔ สุภาพ เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ แสดงความเห็นเกี่ยวกับการฝึกฝนร้อยกรองไทยว่า ผู้ที่จะเริ่มฝึกแต่งคำประพันธ์ไทยควรเริ่มต้นจากโคลง ๔

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

สิ่งแรกที่ผู้เริ่มประพันธ์จะต้องตระหนักคือ "นักประพันธ์ที่ดีจะต้องเป็นนักอ่านที่ดีมาก่อน" หากจะแต่งโคลงควรศึกษาโคลงที่นับถือกันว่าดีให้ถ่องแท้ เจนตาเจนใจ หนังสือที่ควรต้องอ่านอย่างพินิจพิเคราะห์ได้แก่ ลิลิตพระลอ ลิลิตตะเลงพ่าย โคลงนิราศนรินทร์ โคลงโลกนิติ ตลอดจนโคลงและลิลิตทุกเรื่องที่มีอยู่ในวรรณคดีไทย ทั้งต้องตั้งจุดมุ่งหมายก่อนอ่านว่า อ่านเพื่ออะไร ถ้าอ่านเพื่อเอาเนื้อหาก็ต้องเก็บรายละเอียดที่อยู่ในเรื่องให้ได้มากที่สุด ถ้าอ่านเพื่อนำมาเป็นครูในการประพันธ์ก็ต้องพิจารณาลีลา การใช้ภาษา จังหวะเสียง สัมผัส การเลือกคำที่เหมาะมาใช้ในตำแหน่งที่ควร ตัวอย่างที่ดีจะเป็นครูที่ดีที่สุดในการศึกษากลวิธีการประพันธ์

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

คำประพันธ์ที่ดีจะต้องมีความสมบูรณ์ทั้งรูปคำ เสียงและความหมาย คำที่นำมาใช้ต้องมีความหมายชัดเจนไม่คลุมเครือ ภาษาต้องสม่ำเสมอ ไม่นำคำสูงไปใช้ในที่ต่ำ ไม่นำคำต่ำไปใช้ในที่สูง ไม่ตัดศัพท์ ไม่ปรุงศัพท์ขึ้นมาใช้เองโดยมิได้ศึกษาให้ถ่องแท้ เนื้อหาต้องมีความเป็นอันหนึ่งอันเดียว มีความเกี่ยวเนื่องกัน และที่สำคัญอีกประการหนึ่งคือต้องไม่ผิดฉันทลักษณ์

การประพันธ์เป็นเรื่องของการแสดงออก อันเป็นผลสืบเนื่องจากอารมณ์สะเทือนใจที่ประกอบด้วยท่วงทีภาษาอันงดงามและใช้ภาษานั้นเป็นสื่อนำความรู้สึกนึกคิดของผู้ประพันธ์ไปสู่ผู้อ่าน การปรุงแต่งภาษาให้ไพเราะงดงามถือเป็นประณีตศิลป์ที่มีความลึกซึ้ง ทั้งนี้ต้องอาศัยองค์ประกอบทางศิลปะเช่นเดียวกับงานประณีตศิลป์สาขาอื่นๆ คือ ต้องมี*องค์ประกอบภาคประธาน*และ*องค์ประกอบภาครอง* ในงานวรรณศิลป์ *องค์ประกอบภาคประธาน* ได้แก่ ส่วนที่เป็นตัวเรื่องหรือโครงเรื่อง *องค์ประกอบภาครอง* ได้แก่ รายละเอียดที่เสริมให้*ภาคประธาน*มีความสมบูรณ์ขึ้น ทั้งสองภาคต่างต้องเอื้อเฟื้อเกื้อกูลกัน จะตัดภาคใดภาคหนึ่งออกเสียมิได้ พระยาอนุมานราชธน อธิบายไว้ในหนังสือ**การศึกษาวรรณคดีในแง่วรรณศิลป์**ว่า *"ถ้าประกอบเนื้อเรื่องด้วยถ้อยคำอย่างเหมาะเจาะ เรื่องที่เขียนขึ้นก็งามได้เรื่องได้ราวดี แต่จะรู้สึกว่าลุ่นไปเหมือนแกงจืดขาดผักชี พริกไทยโรยฉะนั้น*

ถ้าได้ตกแต่งถ้อยคำที่เป็นพลความลงไปด้วยให้เหมาะกัน เปรียบเหมือนแกงจืดที่มีผักชีมีพริกไทยโรยแล้วก็จะทำให้เรื่องมีรสน่าอ่าน 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 ต่างกับฉันท์ กาพย์ และกลอน ซึ่งอาจแต่งให้ยาวต่อไปได้อีก ถ้ายังไม่หมดเนื้อความ นอกจากข้อจำกัดเรื่องการบรรจุคำในแต่ละบทแล้วโคลงยังต้องอยู่ในบังคับของสัมผัสและเอกโทอีกด้วย

คำเอก คำโท

หนังสือจินดามณีของพระโหราธิบดี อธิบายข้อกำหนดของวรรณยุกต์ในการประพันธ์โคลง ๔ สุภาพไว้ว่า

สิบเก้าเสาวภาพแก้ว กรองสนธิ์
จันทรมณฑล สี่ถ้วน
พระสุริยะเสด็จดล เจ็ดแห่ง
แสดงว่าครูโคลงล้วน เศษสร้อยมีสอง

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

แบบแผนกำหนด คำเอก คำโท ในการแต่งโคลง ๔ สุภาพ นอกจากจะปรากฏในจินดามณีของพระโหราธิบดี ซึ่งเป็นแบบเรียนไทยในสมัยอยุธยาแล้ว ในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ยังปรากฏในแบบเรียนไทยเล่มอื่นๆ อีก ได้แก่ หนังสือจินดามณี เล่ม ๒ ของกรมหลวงวงษาธิราชสนิท มีว่า

นิพนธ์กลกล่าวไว้ เปนฉบับ บทพ่อ
พึงแต่งตามบงงคับ ถี่ถ้วน
เอกโทท่านลำดับ โดยที่ สถิตนา
ทุกทั่วลักษณล้วน เล่ห์นี้คือโคลง

สุภาพพจนสิบเก้า เกลากลอน
สี่ศะศิระวิวร เจ็ดไว้
ต่อสร้อยเศษอักษร บทหนึ่ง สามนา
ความบ่เต็มเติมได้ ดุจอ้างหย่างแสดง

หนังสือปฐมมาลาของพระเทพโมลี (พึ่ง) แบบเรียนไทยสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น อธิบายถึงวิธีแต่งโคลง ๔ สุภาพ ลักษณะเดียวกับหนังสือจินดามณีทั้ง ๒ เล่มที่กล่าวมาแล้วคือ

พจนสุภาพสิบเก้า วาที
เอกเจ็ดโทสี่มี แม่นไม้
สามสิบวากยวาจี ศิริเสร็จ สารแฮ
ผิวขาดความควรให้ ใส่สร้อยเสริมลง

บทแรกจะใส่สร้อย สมขบวน แบบแฮ
โทถัดเจ็ดคำควร เรียบร้อย
บทสามชอบเชิงชวน เชิญใส่ สร้อยแฮ
บทสี่สุนทรถ้อย นับเก้าคำควร

จากตำราแต่งโคลงดังกล่าวนำมาเขียนเป็นแบบแผนบังคับเอกโทได้ดังนี้

ๅ ๅ ๅ อ ท ๅ ๅ (ๅ ๅ)
ๅ อ ๅ ๅ ๅ อ ท
ๅ ๅ อ ๅ ๅ ๅ อ (ๅ ๅ)
ๅ อ ๅ ๅ ๅ อ ท ๅ ๅ

ในบทแรกรูปวรรณยุกต์เอกและโทอาจสลับที่กันได้ โคลงที่วางรูปวรรณยุกต์เอกและโทถูกต้องตามที่กำหนด ไม่มีเอกโท นอกเหนือจากที่กำหนดเรียกว่า **โคลงแบบ** ที่รู้จักกันแพร่หลายได้แก่โคลงจากลิลิตพระลอ ซึ่งหนังสือจินดามณีของพระโหราธิบดีนำมาเป็นตัวอย่างคือ

เสียงฦๅเสียงเล่าอ้าง อันใด พี่เอย
เสียงย่อมยอยศใคร ทั่วหล้า
สองเขือพี่หลับใหล ลืมตื่น ฤๅพี่
สองพี่คิดเองอ้า อย่าได้ถามเผือ

นอกจากนี้ยังมีโคลงในนิราศนรินทร์อีกบทหนึ่งคือ

จากมามาลิ่วล้ำ ลำบาง
บางยี่เรือราพลาง พี่พร้อง
เรือแผงช่วยพานาง เมียงม่าน มานา
บางบ่รับคำคล้อง คล่าวน้ำตาคลอ

คำที่กำหนดรูปวรรณยุกต์เอกนั้น ใช้คำตายแทนได้ แต่คำที่กำหนดรูปวรรณยุกต์โทนั้น แทนด้วยคำอื่นไม่ได้ ต้องใช้รูปวรรณยุกต์โทเท่านั้น ในหนังสือแบบเรียนไทยโบราณอธิบายไว้ดังนี้

เอกเจ็ดหายากแท้ สุดแสน เข็ญเอย
เอาอักษรตายแทน เทียบได้
โทสี่ประหยัดแทน หวังเปลี่ยน
ห่อนจักหาอื่นใช้ ต่างนั้นไปมี

(จินดามณี เล่ม ๒ ของกรมหลวงวงษาธิราชสนิท)

กก กด กบ อีกทั้ง คำตาย
กิ กึ กุ กะ หมาย หมู่ไว้
แทนเอกอภิปราย แบบบอก ไว้แฮ
แถลงลักษณ์โสลกโคลงให้ แก่ผู้แรกเพียร

(ปฐมมาลา ของพระเทพโมลี [พึ่ง])

อย่างไรก็ตามคำที่มิได้กำหนดรูปวรรณยุกต์หรือคำสุภาพอีก ๑๙ คำในโคลงแต่ละบท จะใช้รูปวรรณยุกต์ใดๆ ก็ได้ มีรูปหรือไม่มีรูปวรรณยุกต์ก็ไม่ถือว่าผิด เช่น

*นก **ใหญ่น้อย**ทั่วด้าว แดนดง*
***ไร้** เริดรงงยงงพง พุ่มไม้*
***ไม้** ใดดกบินลง เล็มล่า ผลแฮ*
โหด เหือดผลนกไร้ รีบร้างราบิน

(ปฐมมาลา ของพระเทพโมลี [พึ่ง])

***อย่าเอื้อม**เด็ดดอกฟ้า* *มาถนอม*
สูงสุดมือมักตรอม *อกไข้*
*เด็ด**แต่**ดอกพะยอม* *ยามยาก ชมนา*
*สูงก็สอย**ด้วย**ไม้* *อาจเอื้อมเอาถึง*

(โคลงโลกนิติ)

นอกจากรูปแบบของโคลง ๔ สุภาพที่บังคับรูปวรรณยุกต์เอก ๗ โท ๔ แล้ว ยังมีคำประพันธ์บางชนิดที่มีลักษณะคล้ายกับโคลง ๔ คือ กาพย์ขับไม้และ**กาพย์เพชมังกร** ในหนังสือจินดามณีของพระโหราธิบดี มีคำอธิบายว่า *"กาพย์เพชมังกร กำหนดแต่ไม้โท มิได้กำหนดไม้เอก แลนิยมให้ต้องกันดุจบังคับกำหนดหนึ่งควรแต่งแต่บทคู่"* ดังตัวอย่างในกาพย์เพชมังกรว่า

*พระทรงศรัท**ธา**ล้ำ* *เหลือแสดง*
*ทรง**พระ**สาสนา* ***ฤๅ**ให้*
อารามคร่ำสักแห่ง *ห่อน**มี***
ประสาทราชทรัพย์ไว้ *แจกให้ทุกสถาน*

*อารามเรือง**รอง**ถั้ว* *ทุกทิศ*
*เพราะ**บ**พิตรภูวญาณ* *ปิ่นเกล้า*
*พระองค์**ทรง**ทศมิต* *ธรรม**ราช***
*พระ**สา**สนารุ่งเร้า* *เรืองด้วยเดชา*

(หมายเหตุ ตัวอย่างจากหนังสือจินดามณี ในกาพย์เพชมังกรที่ไม่กำหนดรูปวรรณยุกต์เอก แต่บางตำแหน่งยังคงรูปเอกและใช้คำตายแทนรูปเอกอยู่ด้วย)

อนึ่ง ในกาพย์ห่อโคลงและกาพย์ขับไม้โบราณตามที่ปรากฏในหนังสือจินดามณีของพระโหราธิบดี และกาพย์ห่อโคลงของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศก็มิได้กำหนดรูปเอก กำหนดแต่รูปโท เช่น

เพริศเพราเหล่านางห้าม *รูปทรงงามตามเสด็จไป*
ผมมวยรวยริมไร *ม่านปีกนกวกวงวัง*

เพริศเพราเหล่าฝ่ายห้าม *งามนัก*
*รูปงาม**ตาม**แลลักษณ์* *ลูบท้อง*
*ผมมวย**รวย**ไรอรรค* *ซาเยศ*
ม่านปีกนกปกป้อง *ห่อหุ้มคลุมเดิร*

(กาพย์ห่อโคลงประพาสธารทองแดง)

การใช้ อำ แทน คำเอก

นอกจากข้อยกเว้นบังคับเอกในกาพย์เพชฌมังกร กาพย์ห่อโคลง และกาพย์ขับไม้แล้ว ในโคลง ๔ สุภาพของโบราณ ยังมีการใช้เสียงสระ **อำ** ในตำแหน่งรูปเอก เช่น

สรวลเสียงขับอ่านอ้าง ใดปาน
ฟังเสนาะใดปูน เปรียบได้
เกลากลอนกล่าวกลการ กลกล่อม ใจนา
*ถวาย**บำ**เรอท้าวไท้ ธิราชผู้มีบุญ*

(ลิลิตพระลอ)

ชมแขคิดใช่หน้า นวลนาง
*เดือน**ดำ**หนิวงกลาง ต่ายแต้ม*
พิมพ์พักตร์แม่เพ็ญปราง จักเปรียบ ใดเลย
ขำกว่าแขไขแย้ม ยิ่งยิ้มอัปสร

(โคลงนิราศนรินทร์)

บงซางเผียวไผ่ค้อม ไกวกวัด
อีออีดนูเนื้อคัด คล่าร้อง
สาอ่อนอรเคียวทัด เทียมพี่ เพาเอย
*ยิน**สำ**เนียงนี้ต้อง เที่ยงถ้องถามเรียม*

(โคลงนิราศหริภุญไชย)

สมภารสมโพธิ์เกล้า กษีสินธุ
*เสด็จ**ดำ**รงธรณินทร์ เฟื่องฟ้า*
คชสารย่อมหัศดินทร์ ดูยิ่ง
เปนธำรงค์ฤทธิ์อฆ้า เช่นพ้องไพรี

(โคลงนิราศนครสวรรค์)

เอกโทษ โทโทษ

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

เอกโทผิดที่อ้าง ออกนาม โทษนา
จงอย่ายลหย่างตาม แต่กี้
ผจงจิตรคิดพยายาม ถูกถ่อง แท้แฮ
ยลเยี่ยงปราชญ์สับปลี้ เปล่าสิ้นสรรเสริญ

ใช้ได้แต่ปราชญ์คร้าน การเพียร
ปราชญ์ประเสริฐดำเนียน หมิ่นช้า
ถื้อเท็จท่านติเตียน คำตู่ คำนา
มักง่ายอายอับหน้า อาจถ้อเถียงไฉน

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

ซู่ - สู้
ค่า - ข้า
เล่น - เหล้น
พ่า - ผ้า

พระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ์ กวีผู้เชี่ยวชาญร้อยกรองไทยทุกประเภท ทรงนิพนธ์โคลงตัวอย่างแสดงการใช้คำ **เอกโทษ โทโทษ** ไว้ดังนี้

เชิญดูตู่ค่าเหล้น โคลงโลด โผนเฮย
ยกค่อยอประโยชน์ เค่าเหยี้ยง
เอกโทท่อยเป็นโทษ เทียบไฮ่ เห็นฮา
แปรแช่งแปลงถูกเถี้ยง ท่วนถี้ทีแสดง

บาทที่ ๑	ค่า	=	ข้า	(ค่า เป็นเอกโทษ)
	เหล้น	=	เล่น	(เหล้น เป็นโทโทษ)
บาทที่ ๒	ค่อ	=	ข้อ	(ค่อ เป็นเอกโทษ)
	เค่า	=	เข้า	(เค่า เป็นเอกโทษ)
	เหยี้ยง	=	เยี่ยง	(เหยี้ยง เป็นโทโทษ)
บาทที่ ๓	ท่อย	=	ถ้อย	(ท่อย เป็นเอกโทษ)
	ไฮ่	=	ให้	(ไฮ่ เป็นเอกโทษ)
บาทที่ ๔	แซ่ง	=	แสร้ง	(แซ่ง เป็นเอกโทษ)
	เถี้ยง	=	เที่ยง	(เถี้ยง เป็นโทโทษ)
	ท่วน	=	ถ้วน	(ท่วน เป็นเอกโทษ)
	ถี้	=	ที่	(ถี้ เป็นโทโทษ)

สัมผัสของโคลง ๔ สุภาพ

สัมผัสเป็นองค์ประกอบสำคัญยิ่งในร้อยกรองไทยทุกประเภท การส่งสัมผัสอย่างเป็นระบบทำให้คำประพันธ์แต่ละชนิด มีจังหวะเป็นลักษณะเฉพาะของคำประพันธ์แต่ละชนิด ในที่นี้จำแนกสัมผัสออกเป็น ๒ ประเภท คือ **สัมผัสบังคับ**กับ**สัมผัสไม่บังคับ**

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) กำหนดให้คำสุดท้ายหรืออักษรที่๗ ของบาทเอก ส่งสัมผัสไปยังคำหรืออักษรที่ ๕ ของบาทที่ ๒ กับ บาทที่ ๓ และคำสุดท้ายหรืออักษรที่๗ ปลายบาทที่ ๒ ที่บังคับรูปวรรณยุกต์โท ต้องส่งสัมผัสไปยังคำหรืออักษรที่ ๕ ของบาทที่ ๔ ซึ่งบังคับรูปวรรณยุกต์โทเหมือนกัน สัมผัส

บังคับโคลง ๔ สุภาพลักษณะดังกล่าวปรากฏในแบบเรียนไทยโบราณทั้งจินดามณี เล่ม ๑ จินดามณี เล่ม ๒ และปฐมมาลา ได้แก่

ให้ปลายบาทเอกนั้น มาฟัด
ห้าที่บทสองวัจน ชอบพร้อง
บทสามดุจเดียวทัด ในที่ เบญจนา
ปลายแห่งบทสองต้อง ที่ห้าบทหลัง

(จินดามณี เล่ม ๑)

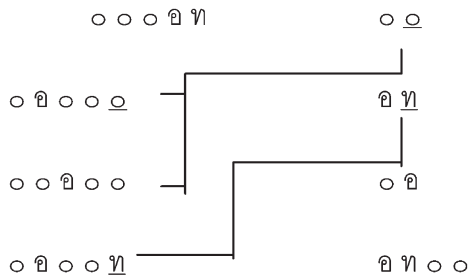
บทแรกที่เจ็ดคล้อง กลอนกระทบ
บทที่สองสามสบ แห่งห้า
กลอนโทที่เจ็ดผจบ โทที่ ห้าแฮ
หนบทสี่เบื้องหน้า แบบนี้พึงยล

(จินดามณี เล่ม ๒)

บทแรกที่เจ็ดนั้น มาจอง
กับที่ห้าบทสอง สบถ้า
บทสามที่ห้ารอง เรียงรับ กันแฮ
บทสี่ในที่ห้า ฟัดท้ายบทโท

(ปฐมมาลา)

จากข้อกำหนดในหนังสือแบบเรียนไทยโบราณดังกล่าว อาจนำมาเขียนเป็นแผนผังแสดงสัมผัสบังคับของโคลง ๔ สุภาพได้ดังนี้



อย่างไรก็ตามแม้โคลง ๔ สุภาพจะไม่กำหนดรูปวรรณยุกต์ในแต่ละบทให้มีคำสุภาพจำนวน ๑๙ คำ คือมีรูปหรือไม่มีรูปวรรณยุกต์ก็ได้ แต่ในตำแหน่งที่ส่งสัมผัสถึงกันนั้น สัมผัสระหว่างวรรคและสัมผัสระหว่างบทต้องไม่มีรูปวรรณยุกต์ใดๆ ทั้งสิ้น ได้แก่ตำแหน่งที่กากบาทตามแผนผังข้างล่าง

๐ ๐ ๐ อ ท	๐ X
๐ อ ๐ ๐ X	อ ท
๐ ๐ อ ๐ X	๐ อ
๐ อ ๐ ๐ ท	อ ท ๐ X

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

สัมผัสไม่บังคับ

สัมผัสไม่บังคับ หรือ สัมผัสใน หมายถึงสัมผัสที่มิได้กำหนดไว้ในบังคับของคำประพันธ์ จะมีหรือไม่มีก็ได้ แต่ถ้ามีจะทำให้คำประพันธ์นั้นมีความไพเราะยิ่งขึ้น คำประพันธ์แต่ละชนิดมีลีลาของสัมผัสในต่างกันไป ในคำประพันธ์ประเภทกลอนมีศัพท์ที่ใช้เรียกสัมผัสในลักษณะต่างๆ ซึ่งอาจอนุโลมนำไปใช้กับคำประพันธ์อื่นได้คือ

เคียง หมายถึงสัมผัสสระเรียงชิดกัน ๒ คำ

*"แหกตา**หลอกกลอก**คางทำหางโก่ง"*

เทียบเคียง หมายถึงสัมผัสสระเรียงชิดกัน ๓ คำ

*"เห็น**นกหกกก**ลูกรัญจวนจิต"*

ทบเคียง หมายถึงสระ ๒ สระเรียงกันสระละ ๒ คำ

*"เสียงเลื่อน**ลั่นครั่นครื้นพื้น**พิภพ"*

เทียบแอก หมายถึงสัมผัสสระที่มีสระอื่นคั่น ๑ สระ อยู่ปลายวรรค

*"ปีบจำปีจำ**ปา**แล**กา**หลง"*

แทรกเคียง หมายถึงมีสระอื่นคั่น ๑ สระ อยู่ต้นวรรค

*"สิ้นบุญ**แล้ว**น้อง**แก้ว**จะลาตาย"*

แทรกแอก เป็นลักษณะเดียวกับเทียบแอก แต่มีสระอื่นคั่น ๒ สระ

*"แต่เห็น**กัน**ยังไม่**ทัน**ได้บอกกล่าว"*

ยมก หมายถึงการซ้ำคำ

*"ถึงวัด**ทองทอง**ทาบอยู่ปลาบเปล่ง"*

คู่ หมายถึงสัมผัสอักษรชิดกัน ๒ คำ

*"ที่**เภทภัย**สารพัดกำจัดแคล้ว"*

เทียบคู่ หมายถึงสัมผัสอักษรชิดกัน ๓ คำ

*"มา**แปลงเปลี่ยนแปลก**ไปไม่เหมือนก่อน"*

เทียมรถ หมายถึงสัมผัสอักษรชิดกัน ๔ คำ

*"**โอ้อกเอ๋ยอา**วรณ์ต้องจรจาก"*

เทียบรถ หมายถึงสัมผัสอักษรชิดกัน ๕ คำ

*"มา**โรยร่วงแรมรศเร**ณูนวล"*

ทบคู่ คือสัมผัสอักษร ๒ อักษรเรียงกัน ๒ คำ

*"จน**ดาวเดือนเลื่อนลับ**ไปจากฟ้า"*

แทรกคู่ เป็นสัมผัสอักษรที่มีอักษรอื่นคั่น ๑ คำ

*"ตัวคน**เดียว**หลง**เดิน**ในดงแดน"*

นิสสัย หมายถึงสัมผัสอักษรระหว่างปลายวรรคหน้ากับต้นวรรคหลัง

*"ฝืนวิโยคโศกเศร้าเข้าใน**ห้อง** **เห็น**แท่นทองที่ประทมภิรมย์สงวน"*

นิสสิต อักษรปลายวรรคหน้าสัมผัสอักษรที่ ๒ ของวรรคหลัง

*"ให้ปลาบปลื้มมิได้ลืมละอา**ลัย** คิด**แล้ว**ให้หวนซ้ำระกำทรวง"*

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

๑. **สัมผัสภายในวรรคเดียวกัน** ในที่นี้จะยกตัวอย่างจากลิลิตตะเลงพ่าย พระนิพนธ์ในสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส สัมผัสภายในวรรคเดียวกันแบ่งตามลักษณะย่อยได้เป็น

ก. สัมผัสคำที่อยู่ชิดกันมีทั้งสัมผัสอักษร สัมผัสสระ และรวมถึงการเล่นอักษรด้วย

สัมผัสอักษร	*บุญ**เจ้าจอม**ภพพื้น*	*แผ่นสยาม*	(คู่)
	***ชวนชม**คูหาศห้วย*	*เหวธาร*	(คู่)
	***คับแคเคียงคู่**ขุ้ม*	*เขาขัน*	(เทียมรถ)
	*ปานฉะนี้จัก**เบิกบำ***	*เทิงชื่น ชมนา*	(คู่)
สัมผัสสระ	*เปรม**ใจใคร่**กลับห้อง*	*ไหรญ*	(เคียง)
	*เสร็จ**ทัพกลับ**ถนอมสร้อย*	*อย่าเศร้าเสียศรี*	(เคียง)
	*แว้ง**เหวี่ยงเบี่ยง**เศียรสะบัด*	*ตกใต้*	(เคียง)

ข. สัมผัสมีคำอื่นคั่นกลาง อาจคั่นคำเดียว ๒ คำ หรือ ๓ คำ

สัมผัสอักษร	*จำ**เรียม**จักไป**รอน***	*อริราช แลแม่*	(แทรกรถ)
	*พระ**เสด็จ**แต่**เดียว**ไกล*	*แดนราช*	(แทรกคู่)
	*สี่**ทาส**สนอง**บาท**โท*	*ท่านท้าว*	(แทรกเคียง)

ค. ใช้ศัพท์เดียวกันวางในตำแหน่งชิดกัน

*สาย**หยุดหยุด**กลิ่นฟุ้ง*	*ยามสาย*	(ยมก)
*ซ่อน**กลิ่นกลิ่น**ซ่อนแก้ว*	*นาสา เรียมฤๅ*	(ยมก)

ง. ใช้ศัพท์เดียวกันโดยมีคำอื่นคั่นกลาง

*ไก่**ฟ้า**วานว่าย**ฟ้า***	*หาวหน*	(ยมกแทรกแอก)
***เกด**ว่า**เกศ**นุชเกล้า*	*กลิ่นกลั้วเสาวคนธ์*	(ยมกแทรกแอก)
*พระ**ฤทธิ์**ดั่ง**ฤทธิ์**ราม*	*รอนราพณ์ แลฤๅ*	(ยมกแทรกแอก)

จ. นำคำที่มีเสียงพยัญชนะต้นเหมือนกัน ๒ คู่มาเรียงกัน แบ่งเป็น

- ซ้ำเสียงสระพยางค์หน้า ต่างสระในพยางค์หลัง

***กระเต็นกระตั้ว**ตื่น*	*แตกคน*	(สังขะ)
***พระแปรพระปฤษ**ฎางค์*	*ดูถิ่น*	(สังขะ)
*ต่าง**สนองเสนอ**กล*	*แก่ท้าว*	(สังขะ)

-เหมือนเฉพาะคู่เสียงพยัญชนะต้น สระและมาตราตัวสะกดต่างกันทั้ง ๒ พยางค์

รันทวย**ระทด**ถอน	*ใจใหญ่ อยู่แฮ*	(แทรกเคียง)
รังเริ่ม**รจเร**ชอ้าง	*อรรถา แถลงเอย*	(เทียมรถ)

๒. สัมผัสระหว่างวรรคแรกกับวรรคหลังภายในบาทเดียวกัน ตำแหน่งที่ส่งสัมผัสทำให้จังหวะเสียงในโคลงแต่ละบาทมีความสง่างามไพเราะยิ่งขึ้น คือ สัมผัสอักษรระหว่างวรรคแรกกับวรรคหลัง โดยคำสุดท้ายของวรรคแรกอาจส่งสัมผัสไปยังคำใดคำหนึ่งในวรรคหลัง

ตัวอย่างในบาทแรก

*มาเดียวเปลี่ยวอก**อ้า***	***อาย**สู*	(นิสสัย)
*อบเชยอบชื่น**ชี้***	***เฌอ**สม ญาฤๅ*	(นิสสัย)
*โกสุมชุมช่อ**ช้อย***	***อรชร***	(นิสสิต)

ตัวอย่างในบาทที่ ๒

*อบว่าอรอบ**รม***	***รื่นเร้า***	(นิสสัย, นิสสิต)
*สายบ่หยุดเสน่ห์**หาย***	***ห่าง**เศร้า*	(นิสสัย)
*กรมแต่ทุกข์เทวษ**ทวี***	*ห่อน**เว้น***	(นิสสิต)

ตัวอย่างในบาทที่ ๓

*เกษมสุขสิ่งสม**บูรณ์*** *__บาน__ทวีป*
*จงแพ้พินาศ**พระ*** *วิริย__ภาพ__ พ่อนา*
*แสนเศิกห่อนหาญ**ราน*** *__รอฤทธิ์__ พระฤๅ*

ตัวอย่างในบาทที่ ๔

*ฤๅใคร่วายว่าง**สร้อย*** *__สร่างสิ้น__กัน__แสง__*
*ชมพิหคเหิร**ร้อง*** *__ร่าย__ไม้ไขเสียง*

สัมผัสลักษณะนี้อาจนำไปใช้กับคำสร้อยได้ เช่น

*ครบเครื่องอุปโภค**เสร็จ*** *ทุก__สิ่ง สรรพ__แฮ*
แสนยาพลากร *ต่าง__หื่น หาญ__เฮย*
กลกรกนิษฐนา *__รีรัตน์ เรียม__ฤๅ*

หากไม่มีสัมผัสอักษรในวรรคแรกกับวรรคหลังของแต่ละบาท วรรคหลังควรเป็นคำที่มีสัมผัสอักษร เสียงของโคลงจึงจะเลื่อนไหล

ใช่ชิงชังแม่แล้ว ***จึ่งจร***
พลางพระพิศพฤกษา ***กิ่งเกี้ยว***
บัวว่าบัวนุชปั้น *อก__น้อง__เรียม__ถนอม__*

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

คำสร้อย

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

โบสถ์ระเบียงมรฑปพื้น ไพหาร
ธรรมาสน์ศาลาลาน พระแผ้ว
หอไตรระฆังขาน ภายค่ำ
ไขประทีปโคมแก้ว ก่ำฟ้าเฟือนจันทร์

(นิราศนรินทร์)

และตัวอย่างโคลงที่ความไม่สมบูรณ์ ต้องใช้สร้อยเสริม จากเรื่องเดียวกัน คือ

*อยุธยายศล่มแล้ว ลอยสวรรค์ **ลงฤา***
สิงหาสน์ปรางค์รัตน์บรร เจิดหล้า
*บุญเพรงพระหากสรรค์ ศาสน์รุ่ง **เรืองแฮ***
บังอบายเบิกฟ้า ฝึกฟื้นใจเมือง

คำสร้อยที่นิยมใช้กันมาแต่โบราณนั้นมีทั้งหมด ๑๘ คำ ดังนี้

๑. **พ่อ** ใช้ขยายความเฉพาะบุคคล

*ศัตรูหมู่พาลา พาลพ่าย **ฤทธิ์พ่อ*** (ลิลิตพระลอ)
*ว่าสร้อยกุณฑลมา ลัยเลิศ **นี้พ่อ*** (ลิลิตเพชรมงกุฎ)

๒. **แม่** ใช้ขยายความเฉพาะบุคคล หรือ เป็นคำร้องเรียก

*ตรงใจพี่อาวรณ์ สร่างสวาดิ์ **แม่แม่*** (โคลงนิราศพระยาตรัง)
*แสนศึกแสนศาสตร์ซ้อง แสนพัน **มาแม่*** (นิราศนรินทร์)

๓. **พี่** ใช้ขยายความเฉพาะบุคคล อาจทำหน้าที่เป็นสรรพนามบุรุษที่ ๑ หรือบุรุษที่ ๒ ก็ได้

*ถนัดสั่งนิราศนาง เนืองส่ง **เรือพี่*** (โคลงนิราศตามเสด็จทัพลำน้ำน้อย)
*สองเขือพี่หลับใหล ลืมตื่น **ฤๅพี่*** (ลิลิตพระลอ)

๔. **เลย** ใช้ในความหมายเชิงปฏิเสธ

*แสนสนุกศรีอโยธยา ฤๅร่ำ **ถึงเลย*** (ลิลิตพระลอ)
*ประมาณกึ่งเกศา ฤๅห่าง **เรียมเลย*** (โคลงกวีโบราณ)

๕. **เทอญ** มีความหมายเชิงขอให้มี หรือ ขอให้เป็น

*สารพัดเขตจักรพาล ฟังดำ **บลเทอญ*** (โคลงนิราศหริภุญไชย)

จงจำดำริรู้ *ประมาณ* ***ตนเทอญ*** (โคลงสุภาษิตพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๕)

๖. **นา** มีความหมายว่า ดังนั้น เช่นนั้น

เกตราเพียบล้มล่ม *จมอรร* ***ณพนา*** (โคลงโลกนิติ)
จำบำราศบุญเรือง *รองบาท* ***พระนา*** (โคลงนิราศกรุงเก่า)

๗. **นอ** มีความหมายเช่นเดียวกับคำอุทานว่า หนอ หรือ นั่นเอง

ยอกไหล่ยอกตะโพกปาน *ปืนปัก* ***อยู่นอ*** (โคลงภาพฤาษีดัดตน)
ดลตำบลถิ่นบ้าน *คลองสระ* ***บัวนอ*** (โคลงภาพพระราชพงศาวดาร)

๘. **บารนี** สร้อยคำนี้นิยมใช้มากในลิลิตพระลอ มีความหมายว่า ดังนี้ เช่นนี้

กินบัวอร่อยโอ้ *เอาใจ* ***บารนี*** (ลิลิตพระลอ)
ปู่ฟังปู่ว่าอ้า *อดสู* ***บารนี*** (ลิลิตพระลอ)

๙. **รา** มีความหมายว่า เถอะ เถิด

วานจวนชำระใจ *ความทุกข์* ***พี่รา*** (โคลงนิราศกรุงเก่า)
นายขวัญนายแก้วเร่ง *ขวนขวาย* ***หนึ่งรา*** (ลิลิตพระลอ)

๑๐. **ฤๅ** มีความหมายเชิงถาม เหมือนกับคำว่า หรือ

มกุฎพิมานมณ *ฑิรทิพย์* ***เทียมฤๅ*** (โคลงนิราศนครสวรรค์)
โฉมควรจักฝากฟ้า *ฤๅดิน* ***ดีฤๅ*** (โคลงนิราศนรินทร์)

๑๑. **เนอ** มีความหมายว่า ดังนั้น เช่นนั้น

ละสุขเล็กส่วนผล *ภาคน่า* ***แท้เนอ*** (โคลงภาพพระราชพงศาวดาร)
วันรุ่งแม่กองทวิ *ทศพวก* ***นายเนอ*** (โคลงภาพพระราชพงศาวดาร)

๑๒. **ฮา** มีความหมายเช่นเดียวกับคำสร้อย นา

กวัดเท้าท่ามวยเตะ *ตึงเมื่อย* ***หายฮา*** (โคลงภาพฤาษีดัดตน)
สงครามครานั้นบิ่น *ปกเชียง* ***ใหม่ฮา*** (โคลงภาพพระราชพงศาวดาร)

๑๓. **แล** มีความหมายว่า อย่างนั้น เป็นเช่นนั้น

กัลยาเคยเชื่อไว้ *วางใจ* ***มาแล*** (ลิลิตนิทราชาคริต)

ปีพันร้อยเศษห้า สิบเอ็ด ***ระกาแล*** (โคลงภาพพระราชพงศาวดาร)

๑๔. **ก็ดี** มีความหมายทำนองเดียวกับ ฉันใดก็ฉันนั้น

นิทานนิเทศท้าว องค์ใด ***ก็ดี*** (โคลงนิราศนรินทร์)
ผิไปถึงแล้วและ ถึงกรรม์ ***ก็ดี*** (ลิลิตพระลอ)

๑๕. **แฮ** มีความหมายว่า เป็นอย่างนั้นนั่นเอง ทำนองเดียวกับคำสร้อย **แล**

อัชฌาสัยแห่งสามัญ บุญแต่ง ***มาแฮ*** (โคลงโลกนิติ)
นพบุรีบุเรศเจ้า กรุงอยุธ ***ยาแฮ*** (โคลงนิราศเจ้าฟ้าอภัย)

๑๖. **อา** สร้อยคำนี้ไม่มีความหมายแน่ชัด แต่จะวางไว้หลังคำร้องเรียกให้ครบพยางค์ เช่น พ่ออา แม่อา พี่อา หรือเป็นคำออกเสียงพูดในเชิงรำพึงแสดงความวิตกกังวล

เป็นไฉนจึงด่วนทิ้ง น้องไป ***พ่ออา*** (ลิลิตนิทราชาคริต)

๑๗. **เอย** ใช้เมื่ออยู่หลังคำร้องเรียกเหมือนคำว่า **เอ๋ย** ในคำประพันธ์อื่น หรือวางไว้ให้คำครบตามบังคับ

เจ้าปาตลิบุตรนั้น อัปรา ***ชัยเอย*** (โคลงเฉลิมพระเกียรติพระเจ้ากรุงธนบุรี)
จำปาจำเปรียบเนื้อ นางสวรรค์ ***กูเอย*** (โคลงนิราศนรินทร์)

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

ขึ้นตั่งไชยพฤกษ์พร้อม มุรธา ***ภิเษกเฮย*** (โคลงเฉลิมพระเกียรติรัชกาลที่ ๒)
ครูพราหมณ์พฤฒิบาศทั้ง โหรดา **จารย์เฮย** (โคลงพิธีถือน้ำแลคเชนทรัศวสนาน)

คำสร้อยทั้ง ๑๘ คำที่กล่าวมานี้ เป็นคำสร้อยแบบแผนที่ใช้กันมาแต่โบราณจนถึงปัจจุบัน นอกจากนี้แล้วยังมีคำสร้อยอีกชนิดหนึ่งเรียกว่า **"สร้อยเจตนัง"** เป็นคำสร้อยที่กวีต้องการให้เป็นไปตามใจของตน หรือใช้คำสร้อยนั้นโดยจงใจ ผู้ที่เริ่มฝึกหัดการประพันธ์ควรใช้แต่สร้อยที่เป็นแบบแผน หลีกเลี่ยงการใช้สร้อยเจตนัง ในงานกวีนิพนธ์ที่เป็นพิธีการก็ไม่ควรใช้เช่นกัน สร้อยประเภทนี้ไม่พบบ่อยนักในวรรณกรรมเก่า จึงหาตัวอย่างได้ยาก

หายเห็นประเหลนุช นอนเงื่อง ***งงง่วง*** (โคลงนิราศตามเสด็จทัพลำน้ำน้อย)
พวกไทยไล่ตามเพลิง เผาจุด ***ฉางฮือ*** (โคลงภาพพระราชพงศาวดาร)

*ลัทธิท่านเคร่งเขมง เมืองท่าน **ถือฮอ*** (โคลงภาพฤๅษีดัดตน)

การใช้คำสร้อยของกวีในอดีตแต่ละท่านมีความนิยมแตกต่างกัน ในงานกวีนิพนธ์โคลงบางเรื่องที่ไม่ทราบว่าท่านใดเป็นผู้ประพันธ์ อาจใช้รูปแบบความนิยมในการใช้คำสร้อยเป็นสิ่งช่วยวินิจฉัยว่าผลงานนั้นเป็นของกวีท่านใดได้

อย่างไรก็ตาม “สร้อย” ถือว่าเป็น “เสน่ห์” อย่างหนึ่งของ**โคลง** กวีชั้นเยี่ยมหลายท่านนิยมใช้มาก เช่น สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส ดังตัวอย่างในลิลิตตะเลงพ่ายและโคลงดั้นเรื่องปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพนฯ 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 ไม้นา (ลิลิตตะเลงพ่าย)

แต่ในบางกรณีท่านรวบรวมหลายๆ พยางค์ให้เป็น ๑ อักษร เช่น

อวยพรคณะปราชญ์พร้อม พิจารณ์ เทอญพ่อ
ใดวิวุธบรรหาร เหตุด้วย
จงเฉลิมแหล่งพสุธาร เจริญรอด หึงแฮ
มลายโลกอย่ามลายม้วย อรรถอื้นอัญขยม

(ลิลิตตะเลงพ่าย)

เสียงสูง เสียงต่ำ

เสียงในที่นี้หมายถึงระดับเสียงวรรณยุกต์ ในตอนขึ้นรับและส่ง **ขึ้น** หมายถึงระดับเสียงวรรณยุกต์ปลายบาทแรก **รับ** หมายถึงเสียงวรรณยุกต์อักษรที่ ๕ ในบาทที่ ๒ **ส่ง** หมายถึงเสียงวรรณยุกต์อักษรสุดท้ายของโคลงแต่ละบท **เสียงสูง**ในที่นี้คือเสียงวรรณยุกต์จัตวา **เสียงต่ำ**คือเสียงวรรณยุกต์สามัญ *โคลงที่เมื่อนำไปอ่านแล้วมีลีลาของเสียงไพเราะคือ ขึ้นสูง รับสูง และส่งสูง* เช่น

สาว**สนมสนองนาถไท้ ทูล**สาร
*พระจักจรจาก**สถาน** ถิ่นท้าว*
เสด็จแดนทุรกันดาร ใดราช เสนอนา
*ฤๅพระรานเสน่ห์ร้าว ด่วนร้างแรม**ไฉน***

ขึ้นสูง รับต่ำ ส่งสูง

*กลางไพรใครเพื่อนท้าว นอน**ผลู***
*จักผทมเดียว**ดู*** *แต่ไม้*
พระเคยคณะพฐ ทูลบาท
*ฤๅพระจักตกไร้ นิราศร้างแรม**สนม***

ขึ้นต่ำ รับสูง ส่งสูง

*จำจรจำจากอ้า อา**ดูร***
*ดูปราสาทแสง**สูริย์*** *ส่องแก้ว*
เรืองรัตน์จรัสจรูญ รัตน์รุ่ง เรืองนา
*เรืองมณีนพแพร้ว เพริศพร้อยพราย**ฉาย***

ขึ้นสูง รับต่ำ ส่งต่ำ

*นาคีภุชแผ่เกล้า เกลือก**เศียร***
*คลี่อาตมออก**เวียน*** *หัตถ์ไท้*
นพรัตน์เรียบรายเฉวียน ฉวัดวิ่ง แสงนา
*เถือกเถกิงกลใต้ ตากรุ้งเรือง**โพยม***

ขึ้นต่ำ รับต่ำ ส่งต่ำ

*เสียดายคฤหาสน์ห้อง หอ**ทอง***
*ยามพิโยคยุทธ**ปอง*** *ปราบเสี้ยน*
จักคืนบ่คืนครอง ฤๅแน่ ไฉนนา
*หนักฤทัยท่านเที้ยร เทวษตื้นตัน**ทรวง***

ขึ้นต่ำ รับต่ำ ส่งสูง

*ไม้โรกเหมือนโรคเร้า รุม**กาม***
*ไฟว่าไฟราค**ลาม*** *ลวกร้อน*
นางแย้มหนึ่งแย้มยาม เยาวยั่ว แย้มฤๅ
*ตูมดั่งตูมตีข้อน อกอั้นกัน**แสง***

ขึ้นสูง รับสูง ส่งต่ำ

*บุญเจ้าจอมภพพื้น แผ่น**สยาม***
*แสยงพระยศยิน**ขาม** ขาดแกล้ว*
พระฤทธิ์ดั่งฤทธิ์ราม รอนราพณ์ แลฤๅ
*ราญอริราชแผ้ว แผกแพ้ทุก**ภาย***

รสแห่งโคลง

กรมหมื่นพิทยาลงกรณ์ทรงอธิบายถึงลักษณะของโคลงที่ดีว่าจะต้องประกอบด้วยรส ๒ ประการ คือ รสคำและรสความ

โคลงดีดีด้วยรจ นานัย ไฉนนอ
ต้องจิตติดหฤทัย เทิดถ้วน
*ไพเราะ**รสคำ**ไพ เราะ**รส ความ**เอย*
สองรสพจนล้วน พิทยล้ำจำรูญ

(สามกรุง)

รสคำและรสความเป็นสิ่งที่ต้องสัมผัสด้วยใจ ผู้ที่เคยอ่านโคลงพระนิพนธ์ใน สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส โคลงของสมเด็จฯ กรมพระยาเดชาดิศร โคลงของพระยาตรัง และกวีท่านอื่นๆ ย่อมประจักษ์ชัดว่าผลงานของแต่ละท่านให้รสที่แตกต่างกัน ในภาคผนวกของหนังสือสามกรุงอธิบายเรื่องรสของโคลงไว้ว่า

> *"โคลงที่เรียกกันว่าไพเราะโดย**รสคำ** คือโคลงที่ผจงร้อยกรองรสคำอย่างไพเราะเพราะพริ้ง ทำให้เกิดความปรีดาปราโมทย์ มีโอชะเปรียบอาหารซึ่งช่างวิเศษปรุงขึ้นอย่างประณีต อาหารชนิดเดียวกันถ้าผู้ปรุงปรุงไม่เป็นก็ไม่อร่อย โคลงใดไม่มีรสชนิดนี้ (รสคำ) ก็มักทำให้เกิดเบื่อหน่าย เพราะความจืด ความเฝื่อน แลความน่ารำคาญอื่นๆ โคลงที่เรียกว่าดีโดย**รสความ** คือโคลงที่ยกเอาใจความน่าฟังมาแต่ง อาจเป็นใจความดีทั้งเรื่อง ทั้งตอน ทั้งบท หรือแต่เพียงบาทเดียวก็ได้ รสความที่ดีอาจสะกิดใจผู้อ่านให้คิด ให้นึกชม ให้เห็นจริงตามที่แสดง ให้นับถือวาจาที่กล่าว..."*

ในโคลงบทหนึ่งต้องประกอบด้วยเนื้อหาที่มีสัมพันธภาพเกี่ยวเนื่องกันทั้ง ๔ บาท คำแต่ละคำที่เลือกมาใช้ ต้องทำให้เนื้อความดำเนินไปหรือขยายให้คำอื่นมีความชัดเจนยิ่งขึ้น เช่น

หลานลมหลานราพณ์ทั้ง หลานปลา
หลานมนุษย์บุตรมัจฉา นเรศพร้อง
ยลหางอย่างมัตสยา กายเสวต สวาแฮ
นามมัจฉานุป้อง กึ่งหล้าบาดาล

(โคลงเรื่องรามเกียรติ์)

โคลงบทนี้ถือกันว่าบริบูรณ์ด้วยรสความ อธิบายประวัติและลักษณะของมัจฉานุได้อย่างละเอียด ตัวอย่างโคลงที่มีความสมบูรณ์ทั้งรสคำและรสความ จนอาจกล่าวได้ว่า ไม่มีที่ติตลอดเรื่อง คือ ลิลิตตะเลงพ่าย ทุกตอน ทุกบท ทุกบาทประกอบด้วยท่วงทีเหมาะสมยิ่งนัก เช่น ตอนที่สมเด็จพระนเรศวรทรงใช้พระปรีชาญาณแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้า ขณะเมื่อพระองค์ตกอยู่ในท่ามกลางกองทัพข้าศึก โดยตรัสเชิญชวนแฝงเร้นไว้ด้วยคำท้าทายให้พระมหาอุปราชาร่วมกระทำยุทธหัตถีกับพระองค์ว่า

อ้าไทภูธเรศหล้า แหล่งตะเลง โลกฤๅ
เผยพระยศยินเยง ย่านแกล้ว
สิบทิศทั่วลือเลวง หวั่นเดช ท่านนา
ไปเริ่มรอฤทธิ์แผ้ว เผือดกล้าแกลนหนี

พระพี่พระผู้ผ่าน ภพอุด ดมเอย
ไป่ชอบเชษฐ์ยืนหยุด ร่มไม้
เชิญราชร่วมคชยุทธ เผยอเกียรติ ไว้แฮ
สืบกว่าสองเราไสร้ สุดสิ้นฤๅมี

การประพันธ์โคลง ๔ สุภาพต่อกันหลายๆ บท เป็นเรื่องเป็นราวอย่างโคลงนิราศ โคลงเฉลิมพระเกียรติ โคลงสุภาษิต หรือโคลงอธิบายเหตุการณ์ต่างๆ ตลอดจนตำรับตำราที่แต่งเป็นโคลงอาจทำได้ ๒ ลักษณะคือ

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

ศุลีตรีเนตรเรื้อง เรืองฤทธิ์
พรหเมศแมนสรวงสิทธิ สี่เกล้า
เชิญพระบรรทมนิทร์ เหนือนาค
มาสำรายทุกขเร้า รุ่งฟ้าดินขจร

พระยศปางให้ข่าว มาถวาย
ได้เผือกพังพรรณราย ผ่องแผ้ว
ในกาญจนบุรีหมาย พนเวศ
เมืองมิ่งมีช้างแก้ว ทั่วไท้ชมบุญ

พระยศปางคล้ายคลี่ พลแสน
ราญรอบเวียงเชียงแหน หั่นเกล้า
ลาวลาญดาษดินแดน นองนาศ ไปนา
ไหวหวั่นพระฤทธิ์เร้า ทั่วท้าวทุกกรุง

(โคลงเฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระนารายณ์)

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

บุเรงนองนามราชเจ้า จอมรา มัญเฮย
ยกพยุหแสนยา ยิ่งแกล้ว
มอญม่านประมวลมา สามสิบ หมื่นแฮ
*ถึงอยุธเยศแล้ว หยุดใกล้**นคร**า*

*พระ**มหา**จักรพรรดิเผ้า ภูวดล สยามเฮย*
วางค่ายรายรี้พล เพียบหล้า
ดำริจักใคร่ยล แรงศึก
*ยกนิกรทัพกล้า ออกตั้งกลาง**สมร***

*บัง**อร**อัคเรศผู้ พิศไมย ท่านนา*
นามพระสุริโยทัย ออกอ้าง
ทรงเครื่องยุทธพิไชย เช่นอุป ราชแฮ
เถลิงคชาธารคว้าง ควบเข้าขบวนไคล

(โคลงภาพเรื่องพระราชพงศาวดาร)

โคลงกล

คำประพันธ์ไทยทุกประเภทไม่ว่าจะเป็นโคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน หรือร่ายก็ตาม แต่ละชนิดล้วนมีข้อกำหนดปลีกย่อยเฉพาะต่างๆ กัน แต่โคลงเป็นคำประพันธ์ที่มีกลวิธีซับซ้อนที่สุด สามารถนำมา “เล่น” ด้วยวิธีการต่างๆ มากมาย อัจฉริยลักษณะของโคลง ๔ ทั้งโคลงสุภาพและโคลงดั้นคือ 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 *เพลิงไว้อย่าให้ มีควัน*
ห้าม *สุริยะแสงจันทร์ ส่องไซร้*
ห้าม *อายุให้หัน คืนเล่า*
ห้าม *ดั่งนี้ไว้ได้ จึ่งห้ามนินทา*

คำปราชญ์ว่าอย่า *ค้า ยาพิษ*
คำปราชญ์ว่าอย่า *คิด คดจ้าว*
คำปราชญ์ว่าอย่า *ชิด คนชั่ว*
คำปราชญ์ว่าอย่า *ห้าว หักเหี้ยนหายคม*

กระทู้เดี่ยว

อา *สาสุดสิ้นเรี่ยว แรงกาย*
ภัพ *และผลพังหาย โหดเศร้า*
เหมือน *เพลิงตกสินธุ์สาย ศูนย์ดับ ไปนา*
ปูน *ต่อขาดขอดเต้า จึ่งรู้คุณปูน*

กระทู้ ๒

ช้างสาร *หกศอกไซร้* *เสียงา*
งูเห่า *กลายเป็นปลา* *อย่าต้อง*
ข้าเก่า *เกิดแต่ตา* *ตนปู่ ก็ดี*
เมียรัก *นอนร่วมห้อง* *อย่าไว้วางใจ*

กระทู้ ๓

ไม่เห็นน้ำ *หน้าด่วน* *ชวนกัน*
ตัดกระบอก *แบ่งปัน* *ส่วนใช้*
ไม่เห็นรอก *อวดขัน* *มือเม่น*
ขึ้นหน้าไม้ *ไว้ให้* *หย่อนแท้เสียดาย*

กระทู้ ๔

ฝนตกแดดออก *จ้า* *แจ่มแสง*
นกกระจอกเข้ารัง *แฝง* *ใฝ่เร้น*
แม่หม้ายใส่เสื้อ *แดง* *ดูฉาด*
เอาเสื่อคลุมหลัง *เต้น* *ต่อล้อหลอกฝน*

ในหนังสือจินดามณีกล่าวถึงกระทู้อีกแบบหนึ่งชื่อ **พันธวิสติ กระทู้ ๒๐** กำหนดกระทู้ต้นบาท บาทละ ๕ อักษร เรียงกระทู้จากบาทที่ ๑ ลงมาจนถึงบาทที่ ๔

พี่ พบ รัก ชู้ ช่าง วิงวอน
เยาว สวาดิ ครวญ คะนึง นอน แนบน้อง
เจ้า คลาศ ป่วน ถึง สมร เสมอหนึ่ง เรียมนา
หลบ ภักตร์ อยู่ นาง ข้อง คึ่งแค้นฤาไอน

โคลงกลบท

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

กลบทตรีเพชรประดับ

*ฤทธิ์ราญ**รอนร่อนร้อน*** *ทุกเมือง*
*บุญแบ่งแจงจอม**เลือง*** ***เลื่องเลื้อง***
***รู้เรื้องเรื่องเรือง**เปลือง* *แปลนโลกย*
***แม้นแม่นแมน**มาเสื้อง* *ต่อตั้งพังหนี*

*ยูงยาง**เปลาเปล่าเปล้า*** *เขียวขำ*
*เรียมรมลมชวย**ลำ*** ***ล่ำล้ำ***
*ใบ**ก้านก่านกาน**อำ* *พรเพริศ*
***คลุมคลุ่มคลุ้ม**ง่าง้ำ* *ฉ่าชื้อฤๅเสีย*

(โคลงอักษรสามหมู่)

ทั้ง ๔ บาทใช้คำเดียวกัน ๓ อักษร เรียงจากไม่ใช้รูปวรรณยุกต์ไปรูปเอกและรูปโท หรือ อาจเรียงจากรูปโทไปหารูปเอก และไม่มีรูป

กลบทบาทเลื่อนลำ

ดูงูขู่ฝูดผู้ *พรูพรู*
หนูสู่รูงูง *สุดสู้*
งูสู้หนูหนูสู้ *งูอยู่*
หนูรู้งูงูรู้ *รูปทู้มูทู*

(กาพย์ห่อโคลงเจ้าฟ้าธรรมธิเบศ)

กลบทบาทเลื่อนลำปรากฏตัวอย่างในพระนิพนธ์เจ้าฟ้าธรรมธิเบศเพียงแห่งเดียว

กลบทอรรถอักษร

ลางลิงลิงลอดไม้ *ลางลิง*
ลางลูกลิงลงชิง *ลูกไม้*
ลิงลมไล่ลมติง *ลิงโลด หนีนา*
แลลูกลิงลางไหล้ *ลอดเลี้ยวลางลิง*

(ลิลิตพระลอ)

หัวลิงหมากเรียกไม้ *ลางลิง*
ลางลิงหูลิงลิง *หลอกขู้*

ลิงไต่กระไดลิง *ลิงห่ม*
ลิงโลดฉวยชมผู้ *ฉีกคว้าประสาลิง*

(กาพย์ห่อโคลงเจ้าฟ้าธรรมธิเบศ)

กลบทนาคบริพันธ์

*สาวเอยเคย**อ่อนหนุ้ม* ***อุ้มสนอม***
ออมสนิท**ชิด**กลิ่นหอม* ***กล่อมให้
ไกลห่าง**ว่าง**อกตรอม* ***ออมตรึก ระลึกเอย
***เลยอื่น**ขึ้น**ครองไว้* ***ใคร่หว้า**น่าสรวล*

*เคราะห์กรรมจำ**ห่างน้อง* ***ห้องนอน***
หวนนึก**ตึก**เคยวอน* ***ค่อนหว้า
คิดไว้**ไม่**ห่างจร* ***ห่อนจาก
***หากจิตร**มิตร**หลายหน้า* ***ล่าน้อง**หมองหมาง*

(โคลงนิราศสุพรรณ)

ตัวอย่างโคลงกลบทที่โบราณแต่งไว้ด้วย โคลง ๔ สุภาพ มักกระจัดกระจายแทรกอยู่ในหนังสือต่างๆ ในแผ่นดินพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อโปรดฯ ให้ปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพนฯ และจารึกสรรพวิทยาการหลายแขนง ติดไว้ทั่วพระอารามพระราชทานเป็นวิทยาทานแก่เหล่าอาณาประชาราษฎร์ ครั้งนั้นโปรดให้ประชุมกวีและนักปราชญ์ราชบัณฑิตช่วยกันประพันธ์กลบทแบบต่างๆ จารึกไว้ด้วย โคลงกลบทและกลอักษรคงเฟื่องฟูที่สุดในรัชกาลนี้ พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวก็ทรงใส่พระราชหฤทัยและทรงกลบทไว้หลายชนิด เมื่อสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส ทรงพระนิพนธ์โคลงดั้นเรื่องปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพนฯ ก็ทรงแทรกกลบทไว้ในโคลงดั้นถึง ๑๐ ชนิด ลักษณะของกลบทในโคลงดั้นดังกล่าวสามารถนำมาปรับใช้กับโคลง ๔ สุภาพได้ ในที่นี้จะยกตัวอย่างโคลงดั้นกลบท อย่างละ ๒ บท เพื่อให้เห็นความสัมพันธ์กันระหว่างบทต้นกับบทที่ตามมา

กลอักษรสลับ

ผายสารพจน์สาสน์ผู้ *สำผอง มาตยแฮ*
เร่งเตรียบเร่งเตรียมริ *ตริร้น*
ทกกิจทกกองทำ *กอปทั่ว สถานเฮย*
แผกแบบพู้นเบื้องพ้น *เบี่ยงผัน*

หอธรรมแห่งที่ห้อง ธรรมหน สถิตแฮ
ทิศมุขทันมนเทียร มาศไท้
ยอดสูงเยี่ยงสุริย์ยล สวรรค์ยิ่ง ยงนา
เฉกมกุฎเชิงกั้งใช้ ก่องชม

กลกินนรเก็บบัว

*ใน**พื้น**ยอด**พื้น**มุข มวญลด ชั้นนา*
*ศิลา**ลาด**ลาย**ลาด**สรร สบล้วน*
*ลาน**ชั้น**ลด**ชั้น**หมด มีอ่าง มกรเอย*
***เฌอ**ปลูก**เฌอ**ตั้งถ้วน ทั่วเรียง*

*ชั้น**ล่าง**ลาน**ล่าง**ล้อม หลั่นหน ต่ำแฮ*
*เป็น**เหลี่ยม**แปด**เหลี่ยม**เฉียง ช่วงใช้*
*ศิลา**ใหญ่**แผ่น**ใหญ่**ถกล กอปดาษ รอบนา*
***เขียว**ชาติ**เขียว**สิ้นไสร้ สรัพสรรพ์*

กลวัวพันหลัก

*ติดศิลาจารึกข้อ คำ**โคลง** ไว้เฮย*
โคลง**บอกเรื่องเลขา คัด**แจ้ง
***แจ้ง**อรรถวัจน์ลรรโลง ลักษณ์**ทก** หลังแฮ*
ทก**แห่งทั่วห้องแสร้ง สาบ**ประกล

***ประกล**ประกิจแก้ว กระแพง**สกัด** เฉลียงเฮย*
สกัด**ตรุกระเบื้องปรุยล ยิ่ง**ล้วน
***ล้วน**เคลือบประกอบมุมจัด แจง**รดับ** ด่อนนา*
***รดับ**ทั่วโทข้างถ้วน ถ่องสถาน*

โคลงกลอักษร

โคลงกลอักษร คือ โคลงที่ใช้ตัวอักษรหรือคำเป็นปริศนากลบางชนิดมีสูตรเฉพาะสำหรับถอน (หรือถอด) บางชนิดต้องอ่านย้อนไปย้อนมา นับเป็นกลอย่างยากที่สุดของโคลง โคลงกลอักษรบางชนิดมีลักษณะใกล้เคียงกับโคลงกลบทจนแทบจะแยกไม่ออก ที่มาของกลอักษรน่าจะเกิดจากการสื่อสารในยามศึกสงคราม เมื่อส่งข่าวสารถึงกันในรูปของกล ฝ่ายตรงข้ามที่ไม่รู้สูตรสำหรับถอดถอนก็ไม่สามารถล่วงรู้เนื้อความที่สื่อสาร โคลงกลอักษรมีอยู่เป็นอันมาก มีทั้งแบบที่เป็นสูตรตัวอักษร แบบที่มีสูตรการสลับที่คำ แบบที่เป็นเส้นสายแบบรูปสัตว์ ดวงยันต์ พันธุ์พฤกษา ฯลฯ

กลฤาษีแปลงสาร

ลิตขิศอิศรเท้ไ ฤนลบา
งงฟถี่นวถ้วข่ารสา มนุ่หน้าหเ
รรมคาทุศรเสนถา งงยะลุถึงยลเ
มอำตยฤศรนจพจ้าเ นนิ่เช้าอพี่เดใ

ถอนกล

ลิขิตอิศเรศไท้ นฤบาล
ฟงงถี่ถ้วนข่าวสาร หนุ่มเหน้า
มรรคาทุเรศสถาน ยงงละ ถึงเลย
อำมฤตรศพจนเจ้า เนิ่นช้าเพื่อใด

สับที่รูปตัวอักษร โดยเอาพยัญชนะต้นของแต่ละคำไว้หลังสุด

กลเสือซ่อนเล็บ

คำ	*โคลงเหมาะปากสีดี*	*ให้*
หม่อม	*อ่านสารศรีเสนาะแต่ง*	*ดู*
พร้อม	*ไพรถ้อยถี่กล่าวราว*	*รู้ ฯ เอก โท ฯ*
เพราะ	*พรั่งทังพินท์ได้เรื่อง*	*เรื่อง*

ถอนกล

เรื่องราวกล่าวถี่ถ้อย ไพรเพราะ
คำอ่านสารศรีเสนาะ แต่งให้

ดูดีสีปากเหมาะ *โคลงหม่อม*
พร้อมพรั่งทังพินท์ได้ *เรื่องรู้เอกโท*

วิธีเรียบเรียงถ้อยคำให้มีความงดงามเป็นสิ่งที่ผู้รักการประพันธ์ควรต้องศึกษา เพราะกฎระเบียบต่างๆ อาจนำมาปรับใช้ได้กับงานกวีนิพนธ์ไทย อนึ่ง สิ่งที่โบราณได้กำหนดแบบแผนไว้นั้นกว่าจะยึดถือเป็นแบบฉบับได้ต้องอาศัยการลองผิดลองถูกและการปรับปรุงสืบต่อกันมาหลายชั่วอายุคน นักประพันธ์ที่คิดจะสร้างสิ่งใหม่ให้มีเอกลักษณ์เป็นของตนเองไม่ซ้ำแบบของเดิม ควรระลึกว่าสิ่งดีงามที่มีมาแต่อดีตนั้นเป็นรากฐานของปัจจุบัน เป็นรากเหง้าของตนเอง หากละเลยสิ่งเหล่านี้เสียแล้ว ย่อมจะไม่รู้จักตนเองและจะก้าวเดินไปในวิถีแห่งการประพันธ์อย่างผู้มืดบอด

เอกสารอ้างอิง

จักรปาณี, หลวง. **โคลงนิราศกรุงเก่า**. พิมพ์แจกในงานพระกฐินพระราชทานของกรมศิลปากร ณ วัดพนัญเชิง จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๒๐ ตุลาคม ๒๔๗๘.

จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. **โคลงเรื่องพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๕**. พิมพ์แจกในงานพระศพพระเจ้าพี่นางเธอ พระองค์เจ้าภัทรายุวดี พ.ศ. ๒๔๕๗.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. **ชีวิตและงานของสุนทรภู่**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์คลังวิทยา, ๒๕๑๘.

เดชาดิศร, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. **ประชุมโคลงโลกนิติ**. พระนคร : สำนักพิมพ์บรรณาคาร, ๒๕๑๑.

ธรรมาภิมณฑ์, หลวง. **ประชุมลำนำ**. คณะกรรมการจัดพิมพ์เอกสารทางประวัติศาสตร์ สำนักนายกรัฐมนตรี, ๒๕๑๗.

นรินทร์ธิเบศร์ (อิน), นาย. **โคลงนิราศนรินทร์**. พระนคร : องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๑๐.

นั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. **โคลงยอพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย**. พิมพ์ในงานฉลองวันพระราชสมภพครบ ๒๐๐ ปี พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ๒๔ กุมภาพันธ์ ๒๕๑๑.

ปรมานุชิตชิโนรส, สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระ. **เตลงพ่าย**. 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 พระพันวัสสามาตุจฉาเจ้า โปรดให้พิมพ์เมื่อปีมะโรง พ.ศ. ๒๔๗๑.

พิทยาลงกรณ, พระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่น. **สามกรุง**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์คลังวิทยา, ๒๕๑๘.

วชิรญาณ, หอพระสมุด. **โคลงภาพพระราชพงศาวดาร**. พิมพ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ พระตำรวจเอก พระยาอนุชิตชาญชัย (สาย สิงหเสนี) 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 นายสฤษฎ์ วาคะวากยานนท์ ณ วัดไตรมิตรวิทยาราม ๒๒ มิถุนายน ๒๕๑๖.

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

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

_____. **จินดามณี เล่ม ๑ – ๒**. พระนคร : สำนักพิมพ์ศิลปาบรรณาคาร, 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

การดำเนินโครงการจัดการความรู้พื้นฐานการประพันธ์ร้อยกรองไทย (การประพันธ์โคลง)

โครงการจัดการความรู้พื้นฐานการประพันธ์ร้อยกรองไทย (การประพันธ์โคลง)

หลักการและเหตุผล

กลุ่มภาษาและวรรณกรรม สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ มีภาระหน้าที่ในการธำรงรักษา สืบทอดวรรณกรรมและภาษาเชิงวรรณศิลป์ของชาติ องค์ประกอบในสาระสำคัญของภาษาและวรรณกรรมไทย “ร้อยกรอง” ซึ่งเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่สืบทอดมายาวนาน ร้อยกรองไทยจำแนกด้วยฉันทลักษณ์ออกเป็น ๕ ชนิด คือ โคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน และร่าย ทุกชนิดมีแบบแผน ข้อบังคับ และรายละเอียดปลีกย่อยที่แตกต่างกัน และกวีมีการนำรูปแบบฉันทลักษณ์ต่าง 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 (การประพันธ์โคลง)” จำนวน ๒๕๐ เล่ม (การเข้าถึงความรู้)
พฤษภาคม - สิงหาคม ๒๕๕๓	เผยแพร่ข้อมูลผ่านสื่อต่าง ๆ เช่น หนังสือ ซีดี อินเตอร์เน็ต ฯลฯ (การแบ่งปันแลกเปลี่ยนความรู้)
๓๐ มิถุนายน ๒๕๕๓	จัดการอบรมเชิงปฏิบัติการเรื่อง “พื้นฐานการประพันธ์ร้อยกรองไทย : โคลง” ณ ห้องประชุมหอสมุดแห่งชาติ (การแบ่งปันแลกเปลี่ยนความรู้) <u>วิทยากร</u> - นายเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ ศิลปินแห่งชาติ - นายสุภณ สมจิตศรีปัญญา - นายวิลักษณ์ ศรีป่าซาง - นักวิชาการของสำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ <u>ผู้เข้าอบรม</u> - นักวิชาการ ครู อาจารย์ นักเรียน นักศึกษาและผู้สนใจทั่วไป 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. มีตำราเกี่ยวกับการประพันธ์ร้อยกรองไทยเป็นพื้นฐานในการศึกษาวิเคราะห์วิจัยในระดับสูงต่อไป

๓. ผู้ศึกษาวรรณคดีไทยมีความเข้าใจในข้อจำกัดของสิ่งที่ศึกษายิ่งขึ้น

คณะทำงานโครงการจัดการความรู้พื้นฐานการประพันธ์ร้อยกรองไทย (การประพันธ์โคลง)

๑. ผู้อำนวยการสำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์	ที่ปรึกษา
๒. หัวหน้ากลุ่มภาษาและวรรณกรรม (นายบุญเตือน ศรีวรพจน์)	ประธานคณะทำงาน
๓. นางพันธุ์อร จงประสิทธิ์	กรรมการ
๔. นางสาวผกาวรรณ เดชเทวพร	กรรมการ
๕. นางสาวอรสรา สายบัว	กรรมการ
๖. นายประสิทธิ์ แสงทับ	กรรมการ
๗. นายวัฒนะ บุญจับ	กรรมการ
๘. นางดาวรัตน์ ชูทรัพย์	กรรมการ
๙. นางสาวธิดาเพ็ญ เข็มสว่าง	กรรมการ
๑๐. นายธัช มั่นต่อการ	กรรมการ
๑๑. นางสาวทิพพวรรณ บุญส่งเจริญ	กรรมการ
๑๒. นางสาวศิริรัตน์ ทวีทรัพย์	กรรมการและเลขานุการ
๑๓. นางสาวสุธีรา สัตยพันธ์	กรรมการและผู้ช่วยเลขานุการ

รายงานการประชุม
คณะทำงานโครงการจัดการความรู้พื้นฐาน
การประพันธ์ร้อยกรองไทย (การประพันธ์โคลง)

รายงานการประชุม
คณะทำงานโครงการจัดการความรู้พื้นฐานการประพันธ์ร้อยกรองไทย (การประพันธ์โคลง)
ครั้งที่ ๑ / ๒๕๕๒
วันจันทร์ที่ ๒๓ พฤศจิกายน ๒๕๕๒ เวลา ๑๐.๐๐ น.
ณ ห้องประชุมเล็ก สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์

ผู้เข้าร่วมประชุม

๑. หัวหน้ากลุ่มภาษาและวรรณกรรม (นายบุญเตือน ศรีวรพจน์)	ประธานคณะทำงาน
๒. นางพันธุ์อร จงประสิทธิ์	กรรมการ
๓. นางสาวผกาวรรณ เดชเทวพร	กรรมการ
๔. นางสาวอรสรา สายบัว	กรรมการ
๕. นายประสิทธิ์ แสงทับ	กรรมการ
๖. นายวัฒนะ บุญจับ	กรรมการ
๗. นางดาวรัตน์ ชูทรัพย์	กรรมการ
๘. นางสาวธิดาเพ็ญ เข็มสว่าง	กรรมการ
๙. นายธัช มั่นต่อการ	กรรมการ
๑๐. นางสาวทิพพวรรณ 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 สืบทอดวรรณกรรมและภาษาเชิงวรรณศิลป์ของชาติ โดยเฉพาะวรรณกรรมไทยที่เป็น “ร้อยกรอง” เป็นมรดกวัฒนธรรมทางภาษาที่สืบทอดมายาวนาน ร้อยกรองไทยจำแนกด้วยฉันทลักษณ์ แบ่งเป็น ๕ ชนิด คือ โคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน และร่าย ทุกชนิดมีแบบแผน ข้อบังคับ และรายละเอียดที่แตกต่างกัน การประพันธ์ร้อยกรองของไทยปรากฏอยู่ในวรรณคดีสำคัญของชาติในหลายๆ เรื่อง ควรมีการรวบรวมความรู้ในด้านการประพันธ์ร้อยกรองไทยไว้เพื่อเป็นประโยชน์ต่อการศึกษา จึงได้เชิญนักวิชาการของกลุ่มภาษาและวรรณกรรม

มาช่วยกันพิจารณาให้คำแนะนำ หรือข้อเสนอแนะในการจัดทำโครงการดังกล่าว และได้จัดทำร่างคณะทำงานโครงการจัดการความรู้พื้นฐานการประพันธ์ร้อยกรองไทย (การประพันธ์โคลง) โดยมีผู้อำนวยการสำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ เป็นที่ปรึกษาคณะทำงาน หัวหน้ากลุ่มภาษาและวรรณกรรม เป็นประธานนักวิชาการของกลุ่มภาษาและวรรณกรรมเป็นคณะทำงาน และมอบหมายคุณศิริรัตน์ ทวีทรัพย์ เป็นกรรมการและเลขานุการคณะทำงาน

มติที่ประชุม รับทราบ

ระเบียบวาระที่ ๒ เรื่องเพื่อพิจารณา

๒.๑ การกำหนดหัวข้อในโครงการจัดการความรู้พื้นฐานการประพันธ์ร้อยกรองไทย

นายบุญเตือน ศรีวรพจน์ หัวหน้ากลุ่มภาษาและวรรณกรรม ได้ขอให้ที่ประชุมช่วยพิจารณาหัวข้อการประพันธ์ร้อยกรองไทย ซึ่งที่ประชุมได้ร่วมกันหารือ และมีความเห็นร่วมกันว่า ควรมีการรวบรวมความรู้ด้านการประพันธ์โคลงเป็นประเภทแรก เนื่องจากประธานการประชุมฯ (นายบุญเตือน ศรีวรพจน์) ได้อธิบายว่า โคลงเป็นรูปแบบฉันทลักษณ์ไทยที่ประกอบด้วยการกำหนดเสียงวรรณยุกต์ ซึ่งเป็นข้อจำกัดและเป็นลักษณะเฉพาะของภาษาไทย การประพันธ์โคลงจึงเป็นพื้นฐานสำคัญ ที่ผู้ศึกษาร้อยกรองไทยจะต้องมีความรู้ ความเข้าใจก่อนที่จะศึกษาร้อยกรองในรูปแบบอื่น ๆ

มติที่ประชุม รับทราบ

๒.๒ การพิจารณากำหนดแนวทางการดำเนินงาน

นายบุญเตือน ศรีวรพจน์ หัวหน้ากลุ่มภาษาและวรรณกรรม ซึ่งทำหน้าที่เป็นประธานการประชุมได้ขอหารือ เพื่อกำหนดแนวทางและขั้นตอนการดำเนินงาน ซึ่งคุณอรสรา สายบัว นักอักษรศาสตร์ชำนาญการพิเศษ ได้แจ้งให้ที่ประชุมทราบว่าขั้นตอนการดำเนินการของโครงการจัดการความรู้พื้นฐานการประพันธ์ร้อยกรองไทย (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 อินเตอร์เน็ต ฯลฯ (การแบ่งปันแลกเปลี่ยนความรู้)
๑๗ สิงหาคม ๒๕๕๓	จัดการอบรมเชิงปฏิบัติการเรื่อง “พื้นฐานการประพันธ์ร้อยกรองไทย : โคลง” ณ ห้องประชุมหอสมุดแห่งชาติ (การแบ่งปันแลกเปลี่ยนความรู้)
	วิทยากร
	- นายเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ ศิลปินแห่งชาติ
	- ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุภณ สมจิตศรีปัญญา
	- ผู้ช่วยศาสตราจารย์วิลักษณ์ ศรีป่าซาง
	- นักวิชาการของสำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์
	ผู้เข้าอบรม
	- นักวิชาการ ครู อาจารย์ นักเรียน นักศึกษาและผู้สนใจทั่วไป จำนวน ๑๒๐ คน
กันยายน ๒๕๕๓	สรุปผลการดำเนินงาน (การเรียนรู้)

ที่ประชุมได้พิจารณาร่วมกันในรายละเอียดของขั้นตอนการดำเนินงานอีกครั้ง ซึ่งที่ประชุมมีมติเห็นชอบร่วมกัน

มติที่ประชุม รับทราบ

ประธานการประชุม (นายบุญเตือน ศรีวรพจน์) ได้ขอบคุณนักวิชาการจากกลุ่มภาษาและวรรณกรรมที่ได้มาประชุมและร่วมกันให้ข้อคิดเห็นต่าง ๆ ในการจัดทำโครงการฯ และขอนัดประชุมครั้งต่อไป ประมาณเดือนธันวาคม ๒๕๕๒

ปิดประชุมเวลา ๑๒.๐๐ น.

นางสาวศิริรัตน์ ทวีทรัพย์
ผู้จดบันทึกรายงานการประชุม

นายบุญเตือน ศรีวรพจน์
ผู้ตรวจรายงานการประชุม

รายงานการประชุม
คณะทำงานโครงการจัดการความรู้พื้นฐานการประพันธ์ร้อยกรองไทย (การประพันธ์โคลง)
ครั้งที่ ๒ / ๒๕๕๒
วันศุกร์ที่ ๑๘ ธันวาคม ๒๕๕๒ เวลา ๑๐.๐๐ น.
ณ ห้องประชุมเล็ก สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์

ผู้เข้าร่วมประชุม

๑. หัวหน้ากลุ่มภาษาและวรรณกรรม (นายบุญเตือน ศรีวรพจน์)	ประธานคณะทำงาน
๒. นางพันธุ์อร จงประสิทธิ์	กรรมการ
๓. นางสาวผกาวรรณ เดชเทวพร	กรรมการ
๔. นางสาวอรสรา สายบัว	กรรมการ
๕. นายประสิทธิ์ แสงทับ	กรรมการ
๖. นายวัฒนะ บุญจับ	กรรมการ
๗. นางดาวรัตน์ ชูทรัพย์	กรรมการ
๘. นางสาวธิดาเพ็ญ เข็มสว่าง	กรรมการ
๙. นายธัช มั่นต่อการ	กรรมการ
๑๐. นางสาวทิพพวรรณ บุญส่งเจริญ	กรรมการ
๑๑. นางสาวศิริรัตน์ ทวีทรัพย์	กรรมการและเลขานุการ
๑๒. นางสาวสุธีรา สัตยพันธ์	กรรมการและผู้ช่วยเลขานุการ

เริ่มประชุมเวลา ๑๐.๐๐ น.

ระเบียบวาระที่ ๑ เรื่องแจ้งให้ที่ประชุมทราบ

นายบุญเตือน ศรีวรพจน์ หัวหน้ากลุ่มภาษาและวรรณกรรม ในฐานะประธานคณะทำงานโครงการจัดการความรู้พื้นฐานการประพันธ์ร้อยกรองไทย (การประพันธ์โคลง) ได้แจ้งให้ที่ประชุมทราบว่า กลุ่มภาษาและวรรณกรรมได้รับมอบหมายให้ดำเนินโครงการจัดการความรู้พื้นฐานการประพันธ์ร้อยกรองไทย ปีงบประมาณ ๒๕๕๓ ในวงเงินงบประมาณ ๑๖๐,๐๐๐ บาท (หนึ่งแสนหกหมื่นบาทถ้วน) โดยจะดำเนินการรวบรวมความรู้ด้านการประพันธ์โคลงเป็นประเภทแรก เนื่องจากโคลงเป็นรูปแบบฉันทลักษณ์ไทยที่ประกอบด้วยการกำหนดเสียงวรรณยุกต์

ซึ่งเป็นข้อจำกัดและเป็นลักษณะเฉพาะของภาษาไทย จึงเป็นพื้นฐานสำคัญที่ผู้สนใจศึกษาร้อยกรองไทยจะต้องมีความเข้าใจก่อนที่จะไปเรียนรู้ถึงร้อยกรองรูปแบบอื่น ๆ ต่อไป ซึ่งการจัดโครงการ ฯ นี้ จะเป็นการรวบรวมองค์ความรู้เกี่ยวกับการประพันธ์โคลงทุกชนิด ทั้ง โคลงดั้น โคลงสอง โคลงสาม โคลงสี่ และโคลงกลบท ว่าโคลงแต่ละแบบมีความแตกต่างกันอย่างไร ประธานการประชุมได้มอบหมายให้นักวิชาการในกลุ่มภาษาและวรรณกรรมช่วยดำเนินการค้นคว้าข้อมูล และให้รวบรวมเรื่องที่แต่งด้วยโคลงว่ามีการพัฒนามาอย่างไร เช่น โคลงสี่ โคลงเหนือ หรือ โคลงอีสาน ยกตัวอย่างเช่น ในเรื่องท้าวฮุ่งกับวรรณคดีเรื่องลิลิตพระลอที่ปรากฏว่าโคลงในเนื้อเรื่องทั้งสองนี้ล้อกันมา มีการใช้คำที่คล้ายกัน เป็นต้น และปรากฏอยู่ในวรรณคดีเรื่องใด หากมีภาพประกอบขอให้ทำสำเนามาด้วย และส่งข้อมูลให้ฝ่ายเลขา ฯ คณะทำงานประมาณเดือนกุมภาพันธ์ ๒๕๕๓ เพื่อนำข้อมูลที่ได้มาพิจารณาร่วมกันในการประชุมครั้งต่อไป และมอบให้ฝ่ายเลขาฯ คณะทำงานประสานขอใช้ห้องประชุมของสำนักหอสมุดแห่งชาติในการจัดการอบรมเชิงปฏิบัติการพื้นฐานการประพันธ์ร้อยกรองไทย

มติที่ประชุม รับทราบ

ปิดประชุมเวลา ๑๑.๒๐ น.

นางสาวศิริรัตน์ ทวีทรัพย์
ผู้จดบันทึกการประชุม

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 เดชเทวพร	กรรมการ
๔. นางสาวอรสรา สายบัว	กรรมการ
๕. นายวัฒนะ บุญจับ	กรรมการ
๖. นางดาวรัตน์ ชูทรัพย์	กรรมการ
๗. นางสาวธิดาเพ็ญ เข็มสว่าง	กรรมการ
๘. นายธัช มั่นต่อการ	กรรมการ
๙. นางสาวทิพพวรรณ บุญส่งเจริญ	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 เพราะขึ้นต้นวรรคแรกด้วย 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 ในนามีเข้า เจ้าเมืองบ่เอา จังกอบในไพร่”* คำมีสัมผัสเป็นจังหวะๆ ในจารึกหลักอื่นๆ ก็มีเช่นกัน ร้อยกรองแบบแผนหรือร้อยกรองพื้นบ้านจะขาดระบบสัมผัสไม่ได้

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

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

กล่าวคือในร้อยกรองไทยแบ่งออกเป็น ๒ ลักษณะใหญ่ ๆ คืออย่างหนึ่งมีสุภาพอยู่ข้างท้าย เช่น โคลงสุภาพ กลอนสุภาพ ร่ายสุภาพ ถ้ามีสุภาพเข้าไปเมื่อไร อาจเรียกได้ว่าเป็นรูปแบบคำประพันธ์ของไทยแท้ ๆ อีกพวกหนึ่งไม่มี "สุภาพ" ต่อท้าย ไม่พบฉันท์สุภาพ กาพย์สุภาพ เพราะไทยรับอิทธิพลมาจากอินเดีย เมื่อสุภาพเข้ามาเกี่ยวข้องกับร้อยกรองไทย เท่าที่สังเกต ไม่ว่าเป็นฉันท์หรือโคลงก็ดี เมื่อเข้ามาสู่เรื่องของไทยเข้ามาแล้ว ส่วนที่ส่งสัมผัสถึงกันในฉันท์หรือกาพย์จะไม่นิยมให้มีรูปวรรณยุกต์กำกับ เพราะถ้ากาพย์ที่ท้ายวรรคลงด้วยรูปวรรณยุกต์ ทำให้เสียงแกว่งไป

คุณอรสรา สอบถามเพิ่มเติมว่าหมายความว่าอย่างไร คุณบุญเตือนได้ยกตัวอย่าง เช่น (ฉบัง กาพย์ ๑๖) *"เห็นกวางย่างเยื้องชำเลือง**เดิน** เหมือนอย่างนาง**เชิญ** พระแสงสำอางข้างเคียง"* **เดิน**กับ**เชิญ**สัมผัสกัน จะไม่เอารูปวรรณยุกต์ใส่ตรงนี้ คุณอรสราสอบถามว่า หมายความว่าเฉพาะเสียงสามัญหรือไม่ คุณบุญเตือนชี้แจงว่าเป็นเสียงอื่นก็ได้ แต่ต้องไม่มีรูปวรรณยุกต์กำกับ คุณอรสราสอบถามว่าเสียงอะไรก็ได้ ไม่มีรูปใช่หรือไม่ ต้องเป็นเสียงเดียวกันหรือไม่ คุณบุญเตือนจึงยกตัวอย่างเพิ่มเติมว่า

*"เขาสูงฝูงหงส์ลง**เรียง** เริงร้องซร้อง**เสียง** สำเนียงน่าฟังวังเวง"*

เรียงเป็นเสียงสามัญ ใช้ตัวอักษรสูงต่ำ

(กาพย์เรื่องพระไชยสุริยา)

คำที่ส่งสัมผัสถึงกันในท้ายวรรค เท่าที่สังเกตในกาพย์และฉันท์ ไม่นิยมมีรูปวรรณยุกต์เป็นอันขาด ซึ่งจะเกี่ยวข้องมาถึงสุภาพว่า มีความหมายไปถึงคำประพันธ์ของไทย ที่มีเรื่องวรรณยุกต์เข้าไปสัมพันธ์ด้วย คือมีคำว่า "สุภาพ" เข้าไปปรากฏอยู่ เช่น ในโคลงสุภาพจะพูดถึงเรื่องรูป ในโคลงสี่ โคลงสาม โคลงสอง ในโคลงสี่กำหนดเอก ๗ โท ๔ **จินดามณี**บอกไว้ชัดเจน ดังนี้

*๏ สิบเก้า**เสาวภาพ**แก้ว กรองสนธิ์*
จันทรมณฑล สี่ถ้วน
พระสุริยะเสด็จดล เจ็ดแห่ง
แสดงว่าครูโคลงล้วน เศษสร้อยมีสอง ฯ

(จินดามณีของพระโหราธิบดี)

คือในโคลง ๔ สุภาพมี ๓๐ คำ เป็นคำสุภาพ **๑๙** คำ *"จันทรมณฑล สี่ถ้วน พระสุริยะเสด็จดล เจ็ดแห่ง"* **๔** กับ **๗** รวมเป็น **๑๑** **สุริยะ** คือ ๑ หมายถึง เอก (่) **จันทรมณฑล** คือ ๒ หมายถึง โท (้) เป็นคำสุภาพ ๑๙ + เอก ๗ + โท ๔ = ๓๐ คำ เป็นโคลงที่ตีความมาจากจินดามณี

ที่นี้มาดูในร่าย คำที่ส่งสัมผัสถึงกัน จะต้องมีรูปวรรณยุกต์เดียวกันเท่านั้น เมื่อแต่งร่ายไปยาว ๆ อย่างในร่ายสุภาพ วรรคละ ๕ คำ คำที่ส่งสัมผัสถึงกันต้องมีรูปวรรณยุกต์เดียวกัน เช่น

*"ศรีสิทธิ์พิศาล**ภพ** เลอหล้า**ลบ**ล่ม**สวรรค์** **จรร**โลงโลกกว่า**กว้าง** แผนแผ่น**ผ้าง***
*เมือง**เมรุ** ศรีอยุธ**เยนทร์**แย้ม**ฟ้า** แจกแสง**จ้า**เจิด**จันทร์** เพียงรพิ**พรรณ**ผ่อง**ด้าว***
*ขุนหาญ**ห้าว**แหน**บาท** สระทุกข์**ราษฎร์**รอน**เสี้ยน** ส่ายเศิก**เหลี้ยน**ล่งหล้า"*

(นิราศนรินทร์)

ลักษณะเช่นนี้เป็น**เอกโทษ โทโทษ** ต้องทำให้รูปมาตรงกับที่กำหนด คำที่ส่งสัมผัสถึงกันในร่ายนั้น ถ้ามีรูปวรรณยุกต์ต้องเป็นรูปวรรณยุกต์เดียวกัน เป็นที่มาของคำว่า **"สุภาพ"** เพราะ *"สิบเก้า**เสาวภาพ**แก้ว กรองสนธิ์"* **เสาวภาพ** คือ สุภาพ มีเรื่องของวรรณยุกต์เข้ามาเกี่ยวข้อง ไม่รูปก็เสียง ในเรื่องของเสียงจะเห็นว่า ในกลอนซึ่งครูอาจารย์ไม่เคยอธิบายว่า กลอนที่ส่งสัมผัส คำที่ส่งสัมผัสถึงกันนั้น จะซ้ำเสียงวรรณยุกต์เดียวกันไม่ได้ เช่น

๏ โอ้อาลัยใจหายไม่วายห่วง
*ดังศรศักดิ์ปักซ้ำระกำทรวง เสียดายดวงจันทราพงา**งาม*** (ลงด้วยเสียงสามัญ)
*เจ้าคุมแค้นแสนโกรธพิโรธพี่ แต่เดือนยี่จนย่างเข้าเดือน**สาม***

(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 ซึ่งครูที่แต่งกลอนแต่งกาพย์มักจะไม่กล่าวถึง คุณวัฒนะสอบถามเพิ่มเติมว่า ในส่วนของร่ายที่อธิบายเรื่องสุภาพนั้นมีลักษณะดังที่กล่าวไปแล้ว แล้วร่ายดั้นยังคงต้องส่งสัมผัสเช่นเดียวกันหรือไม่ คุณบุญเตือนอธิบายว่า "ดั้น" มีที่มาอย่างไรไม่ปรากฏ เท่าที่ดูในกำสรวลหรือยวนพ่ายซึ่งแต่งเป็นโคลงดั้น ถ้าดูทั้ง ๒ ด้านสัมผัสด้านซ้ายกับด้านขวาจะร้อยกันลงมาตลอด เข้าใจว่าดั้นจะมาจากด้านมากกว่า คุณวัฒนะกล่าวเสริมว่า เวลาการเขียนเข้าสมุด ถ้าเป็นโคลงดั้นแบ่งเป็นระบบชัดเจน จะเขียนแค่ ๔ วรรค สามารถอ่านจากบนลงล่างได้ อ่านจากซ้ายไปขวาได้ ถือเป็นกลโคลง แต่การพิมพ์แบบปัจจุบันไม่เรียงรูปแบบดังของโบราณ ทำให้โคลงดั้นอ่านได้แบบซ้ายไปขวาเท่านั้น อ่านจากบนลงล่างไม่ได้ ทำให้จับคู่ไม่ได้

คุณวัฒนะ กล่าวว่าเห็นด้วยที่ชื่อโครงการฯ ไม่ใช้คำว่า **"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 ส่วนในฉันท์จะมีลักษณะปลีกย่อยออกไปอีก เพราะฉันท์ของอินเดียจะไม่มีสัมผัส มีตัวอย่างฉันท์ที่ท่องในบทสวดมนต์ เช่น บทพาหุง บทนี้คือวสันตดิลกฉันท์ แต่ไม่มีสัมผัส

พาหุง สะหัสสะมะภินิมมิตะสาวุธันตัง
คะรีเมขะลังอุทิตะโฆระสะเสนะมารัง
ทานาทิธัมมะวิธินา ชิตะวา มุนินโท
ตันเตชะสา ภะวะตุ เต ชะยะมังคะลานิ ฯ

แต่ของไทยพอรับเข้ามาแล้วจะมีระบบสัมผัส มีระบบวรรณยุกต์เข้าไปเกี่ยวข้อง ส่วนบท *"สัคเคกาเม จะรูเป คิริสิริขะระตะเฏ จันตะลิกเข วิมาเน ทีเปรัฏเฐ..."* เป็นสัทธราฉันท์ พูดถึงเรื่องฉันท์ **ยานี**กับ**อินทรวิเชียร** ของเดิมคือชนิดเดียวกัน เพราะในตัวอย่างการแต่งอินทรวิเชียรขึ้นต้นด้วย *"ยานีธะภูตา นิสะมาคะตานิ"* คือ บังคับของอินทรวิเชียร ครุลหุเป็นอินทรวิเชียร แต่ภายหลังมาตัดครุลหุออก ใช้คำเหมือนอินทรวิเชียรทุกอย่าง แต่ไม่กำหนดครุลหุ จึงกลายเป็นยานี เหมือนกับบท *"พฤษภกาสร..."* ใน**กฤษณาสอนน้องคำฉันท์** เป็นอินทรวิเชียร แต่ตำราเรียนกลับวางรูปแบบเป็นยานี ในคำฉันท์จะไม่มียานีเข้าไปปน ในคำฉันท์ถ้าพบ ๑๑ ขึ้นมาเมื่อไร จะใช้เฉพาะอินทรวิเชียร หรือ ฉันท์ ๑๑ จะไม่เอากาพย์เข้าไปปะปน รวมทั้งกาพย์ฉบัง ๑๖ หรือ สุรางคนางค์ ๒๘ ในสมัยอยุธยาก็ไม่เรียกว่า กาพย์ฉบัง ๑๖ แต่เรียกว่า โคลงสิงห์ฉันท์ ๑๖ หรือ ฉันท์ฉบัง ๑๖

คำประพันธ์แต่ดั้งเดิมไม่แยกชัดเจนว่าเป็นคำประพันธ์ประเภทไหน แต่จะพูดรวมๆ เช่น อาจเรียกว่าเป็นฉันท์ได้ ทั้ง ๆ ที่เขียนเป็นโคลงแต่เรียกว่าฉันท์ ดังโคลงในตอนท้ายเรื่อง**ลิลิตพระลอ**

*๏ เปนศรีแก่ปากผู้ ผจง**ฉันท์***
คือคู่มาลาสรร เรียบร้อย
เปนถนิมประดับกรรณ ทุกเมื่อ
กลกระแจะต้องน้อย หนึ่งได้แรงใจ ฯ

เรียกโคลงที่แต่งว่าเป็นกลอน เช่น

๏ สรวลเสียงขับอ่านอ้าง ใดปาน
ฟังเสนาะใดปูน เปรียบได้
*เกลา**กลอน**กล่าวกลกานท์ กลกล่อม ใจนา*
ถวายบำเรอท้าวไท้ ธิราชผู้มีบุญ ฯ

(ลิลิตพระลอ)

คำประพันธ์ที่เหมือนโคลงสองในสมุดไทยเรียก “ลิลิตบทร่าย” มีลักษณะเหมือนโคลงสองทุกประการ บังคับวรรณยุกต์โท แต่ไม่บังคับวรรณยุกต์เอก ที่มาของโคลงสองน่าจะมีที่มาจากนี้ เพราะการบังคับยังไม่ละเอียด การบังคับอย่างละเอียดน่าจะเกิดขึ้นในภายหลัง ซึ่งคงเอาข้อมูลในนี้มาอ้างอิงด้วย ส่วนโคลงสามที่เป็นของเก่าปรากฏหลักฐานใน**ลิลิตพระลอ** ประมาณ ๒ บท มอบที่ประชุมช่วยตรวจสอบในเรื่อง**มหาชาติคำหลวง** ๖ กัณฑ์ และ**โคลงยวนพ่าย โคลงนิราศหริภุญไชย** ใน**ท้าวฮุ่ง**มีคำประพันธ์หลายส่วนที่ใกล้เคียงกับ**ลิลิตพระลอ** เช่น *“งามเงื่อนแถนลอ” “งามเงื่อนอินทร์หยาดฟ้าแถนลอ”* ลักษณะคำที่ใช้ *“ขอกฟ้าตายืน”* พบอยู่ในท้าวฮุ่งจำนวนมาก

ประธานการประชุมฯ สอบถามความคิดเห็นที่ประชุมว่า จะค้นคว้าข้อมูลแบบเจาะลึกถึงรายละเอียดหรือไม่ ที่ประชุมเสนอให้เพิ่มเติมข้อมูลจากเรื่องโองการแช่งน้ำ ซึ่งเป็นโคลงห้าโคลงมณฑกคติ อยู่ในหนังสือพระบรมราชาธิบายเรื่องการประพันธ์ พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๖ ทรงวิจารณ์ไว้ โดยมอบให้คุณสุธีราไปหาข้อมูลและนำมาเสนอในที่ประชุมครั้งต่อไป

มติที่ประชุม รับทราบ

ประธานการประชุมเสนอต่อที่ประชุมว่า จะหาคำจำกัดความมาอธิบาย “สัมผัสนอกสัมผัสใน” ว่าควรเรียกว่า **สัมผัสบังคับ** และ**สัมผัสไม่บังคับ**แทน เพราะบางครั้งมีลักษณะสัมผัสที่อยู่นอกวรรค ต่างวรรคกันแต่ไม่ได้บังคับสัมผัส คุณวัฒนะสนับสนุนว่า น่าสนใจและน่าจะจัดทำนิยามศัพท์เฉพาะ

ประธานการประชุมกล่าวว่า คำว่า “สุภาพ” ในกลอนคือเรื่องการกำหนดเสียงท้ายวรรค ไม่ว่าจะเป็นขุนช้างขุนแผน ซึ่งถือว่าเป็นกลอนสุภาพ คราวที่จัดประกวดอ่านทำนองเสนาะได้คัดเลือกบทอ่านจากเรื่อง**ขุนช้างขุนแผน** มีกรรมการหลายท่านทักท้วงว่า นำกลอนเสภามาอ่านเป็นกลอนแปด เพราะเขียนระบุชนิดคำประพันธ์ไว้ว่า “กลอนสุภาพ” คำว่าสุภาพคือเสียงวรรณยุกต์ที่กำหนดมาข้างท้าย คือความเข้าใจต่างกัน คุณวัฒนะอธิบายเพิ่มเติม 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 ถ้าเป็น**สุภาพ** หมายความว่าเป็นคำประพันธ์ของไทยแท้ ไม่ว่าจะเป็นโคลงสุภาพ ร่ายสุภาพ กลอนสุภาพ เป็นเรื่องของไทยซึ่งลักษณะธรรมชาติของภาษาไทยเป็นภาษาที่มีระบบเสียงวรรณยุกต์ แต่ในขณะเดียวกันไม่เคยพบฉันท์สุภาพ

กาพย์สุภาพ แต่ในฉันท์และกาพย์มักจะไม่ใส่รูปวรรณยุกต์ ในตำแหน่งที่รับส่งสัมผัสระหว่างวรรคและระหว่างบท ถ้ามีรูปวรรณยุกต์ในการอ่าน เสียงจะแกว่งทำให้อ่านแล้วเสียงไม่ราบรื่น

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

*๏ เดือนช่วงดวงเด่น**ฟ้า** **ดา**ดาว*

(อยู่ต่างวรรค ไม่ใช่สัมผัสบังคับ แต่เป็นลีลาของกวี)

จรูญจรัสรัศมีพราว พร่างพร้อย
ยามดึกนึกหนาวหนาว เขนยแนบ แอบเอย
เย็นฉ่ำน้ำค้างย้อย เยือกฟ้าพาหนาว ฯ

(นิราศสุพรรณ)

ในเรื่องของสัมผัสบางบทยังมีสัมผัสละเอียดย่อยลงไปอีก เคยมีคนเขียนกาพย์เห่เรือแต่ไม่สามารถนำไปเห่ได้ เพราะในกาพย์เป็นยานี ที่มีรายละเอียดปลีกย่อยว่า วรรคแรกคำที่ ๒ ต้องสัมผัสกับคำที่ ๓ วรรคที่ ๒ คำที่ ๓ ต้องสัมผัสกับคำที่ ๔ เช่น

*ลูก**นกยก**ปีกป้อง อ้าปาก**ร้องซ้อง**แซ่เสียง*
*แม่**นกปก**ปีกเคียง เลี้ยงลูก**อ่อนป้อน**อาหาร*

(กาพย์พระไชยสุริยา)

เช่นเดียวกันกับกาพย์ของเจ้าฟ้ากุ้งจะมีลักษณะเดียวกัน คือ สัมผัสเป็นคู่ ๆ

*สุวรรณ**หงส์ทรง**พู่ห้อย งามชด**ช้อยลอย**หลังสินธุ์*
*เพียง**หงส์ทรง**พรหมินทร์ ลินลาศ**เลื่อนเตือน**ตาชม*
*เรือ**ชัยไว**ว่องวิ่ง รวดเร็ว**จริงยิ่ง**อย่างลม*
*เสียง**เส้าเร้า**ระดม ห่มท้าย**เยิ่นเดิน**คู่กัน*

(กาพย์เห่เรือ)

จะมีสัมผัสเป็นคู่ ๆ ทั้งหมด ส่วนเรื่องสัมผัสใจ สัมผัสคำ หัวหน้ากลุ่มภาษาและวรรณกรรมมีความเห็นว่าสัมผัสคำเป็นเรื่องละเอียดอ่อนของฉันทลักษณ์ เพราะเห็นว่ากลอนบางบทความดี แต่จังหวะคำอ่านไม่ได้ อ่านออกเสียงแล้วไม่ไพเราะ คืออ่านในใจได้แต่อ่านออกเสียงไม่เป็นรสและสู้ของโบราณไม่ได้

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

*⊙ เชิญดูตู**ค่าเหล้น*** *โคลงโลด โผนเทอญ*
*ยก**ค่อ**ยอประโยชน์* ***เค่าเหยี้ยง***
*เอกโทษ**ท่อย**โทโทษ* *เทียบ**ใฮ่** เห็นฮา*
*แปร**แซร่ง**แปลงถูก**เถี้ยง*** ***ท่วนถี้**ทีแสดง ฯ*

เรื่องเอกโทษ โทโทษ เป็นสิ่งที่ต้องหลีกเลี่ยง เพราะ “โทษ” ในคำประพันธ์แปลว่า บกพร่อง สำหรับการแต่งโดยทั่ว ๆ ไป ไม่ควรนำมาใช้

คุณวัฒนะสอบถามถึงความจำเป็นในการร้อยสัมผัสระหว่างบท คุณบุญเตือนอธิบายว่า ในโคลงโบราณ ไม่มีการร้อยสัมผัสระหว่างบท ยกเว้นโคลงดั้นซึ่งบังคับร้อยสัมผัสระหว่างบท โดยเฉพาะโคลงสุภาพที่ไม่มีการสัมผัสระหว่างบทเรียกว่า “ชาตรีโคลง” หรือ “โคลงชาตรี” คือแต่งโดยไม่มีการร้อยสัมผัส โคลงโบราณเป็นอย่างนี้ทั้งหมด โคลงนิราศนรินทร์ก็ไม่ได้แต่งร้อยสัมผัส

คุณผกาวรรณสอบถามเรื่องโคลง ๒ สุภาพ โคลง ๓ สุภาพ ว่ามีหรือไม่ คุณบุญเตือน ชี้แจงว่า มีโคลง ๒ สุภาพ ซึ่ง**อาจารย์กำชัย**ได้แต่งคำประพันธ์ไว้ว่า *“โคลงสองเป็นอย่างนี้ แสดงแก่กุลบุตรชี้ เช่นให้เห็นเลบง แบบนา”* โคลง ๒ ถ้าอยู่ในลิลิต คำท้ายของโคลง ๒ ต้องสัมผัสกับคำที่ ๑ หรือ ๒ หรือ ๓ ของคำต้นของวรรคที่จะรับต่อไป คุณวัฒนะกล่าวถึงปัญหาว่าหลายคนท่องโคลง “เสียงฦๅเสียงเล่าอ้าง” จนเคย ทำให้ไม่ยอมสลับที่เอก โท แต่สามารถสลับได้ เช่น **โคลงอักษรสามหมู่** ของพระศรีมโหสถ

⊙ บึงบัวตุมตุ่มตุ้ม *กลางตม*
สูงส่งทนทานลม *ล่มล้ม*
แมลงเม้าเม่าเมาฉม *ชมชราบ*
รู่รู้ริมก้ม *พุ่มไม้ไทรรอง ฯ*

ประธานการประชุมกล่าวว่า การกำหนดเอกโท ในจินดามณีในบทที่กล่าวว่า *“สิบเก้า**เสาวภาพ**แก้ว กรองสนธิ์”* โคลง ๔ สุภาพ บท ๑ มี ๓๐ คำ ซึ่งมี ๑๙ คำที่ไม่กำหนดวรรณยุกต์ “จันทรมณฑลสี่ถ้วน” คือ โท ๔ *“พระสุริยะเสด็จดล เจ็ดแห่ง”* คือ เอก ๗ *“แสดงว่าครูโคลงล้วนเศษสร้อยมีสอง”* แต่บทอื่นจะกำหนดเอก ๗ โท ๔ ตรงที่กำหนดเท่านั้น จะใช้วรรณยุกต์อื่นไม่ได้ ตรงที่เป็นวรรณยุกต์โทแทนด้วยวรรณยุกต์อื่นไม่ได้ แต่ตรงวรรณยุกต์เอกแทนด้วยคำตายได้ ส่วนตรงที่อื่น ๆ จะมีวรรณยุกต์ตรงไหนก็ได้ ยกเว้นจุดที่ส่งสัมผัสถึงกัน ถ้ามีคำว่า “สุภาพ” อยู่ในร้อยกรองเมื่อไหร่ นั่นแสดงว่ามีเรื่องของวรรณยุกต์เข้าไปเกี่ยวข้องไม่รูปก็เสียง หากดูโคลงโบราณทั้งหลาย จะกำหนดเอก ๗ โท ๔ ยกเว้นจุดที่ส่งสัมผัสถึงกัน เช่น

⊙ เสียงฦๅเสียงเล่าอ้าง *อัน**ใด** พี่เอย*
*เสียงย่อมยอยศ**ใคร*** *ทั่วหล้า*
*สองเขือพี่หลับ**ใหล*** *ลืมตื่น ฤๅพี่*
สองพี่คิดเองอ้า *อย่าได้ถาม**เผือ** ฯ*

จุดที่ลงว่า **ใด ใคร ใหล เผือ** ใส่รูปวรรณยุกต์ไม่ได้ ถ้าใส่วรรณยุกต์เข้าไปในจุดที่ส่งสัมผัสจะเรียกว่า "ระลอกทับระลอกฉลอง" ถือว่าไม่ดี ท้ายวรรคที่จะส่งสัมผัสไปรับกับคำอื่น ๆ ในโคลงลิลิต *"สองพี่คิดเองอ้า อย่าได้ ถามเผือ"* ตรงคำว่า "เผือ" มีวรรณยุกต์ไม่ได้ แต่ตรงอื่น ๆ ที่ไม่ได้กำหนด มีได้ทั้งหมด คำที่ ๑ จะมีก็ได้ เช่น

*๏ **อย่าเอื้อม**เด็ดดอกฟ้า มาถนอม*
สูงสุดมือมักตรอม อกไข้
เด็ดแต่ดอกพะยอม ยามยาก ชมนา
สูงก็สอยด้วยไม้ อาจเอื้อมเอาถึง ฯ

(โคลงโลกนิติ)

ตรงที่ไม่ได้กำหนดเอกโท ใส่รูปวรรณยุกต์ได้หมด เวลาตรวจสอบชำระหนังสือ ซึ่งเป็นเรื่องสำคัญมาก เวลาตรวจกลอน ตรวจโคลง หากหายไปคำหนึ่งก็ต้องรู้ เอก โทผิดก็ต้องรู้ว่าบกพร่องอย่างไร แต่เดิม "ฉบัง" รู้จัก แต่ ๑๖ ของเดิมมีทั้ง ๑๗, ๑๘ พอตอนหลังเหลือฉบัง ๑๖ อย่างเดียว ซึ่งมีปรากฏในเรื่อง**ศิริวิบูลย์กิติ์**และ**ราชาพิลาป**

คุณวัฒนะกล่าวถึงการตรวจสอบหนังสือบางชนิด กรณีการตรวจสอบ**กาพย์พระไชยสุริยา** เช่น คำ "บ่" หรือ "บ" คำว่า "ชัย" เขียนได้หลายอย่าง เช่น ไชย ชัย คือ ในแม่ ก. กา ต้องไม่มีตัวสะกด แต่พอชำระในฐานะวรรณคดีซึ่งตัวสะกดต้องเขียนเหมือนกัน ไม่ได้คำนึงถึงจุดประสงค์ว่าเป็นแบบเรียน เช่น *"ค่างแข็งแรงเริง"* ซึ่งที่จริงเป็น คาง กรมวิชาการนำไปเป็นแบบเรียนแล้วใช้ว่า "ค่างแข็งแรงเริง" หัวหน้ากลุ่มภาษาและวรรณกรรมย้ำว่าเมื่อจะตรวจสอบชำระต้องดูจุดมุ่งหมายด้วย เช่น คุณอรสราตรวจสอบชำระเรื่อง**จินดามณี** ซึ่งพบว่าโบราณไม่มีแม่เกอว แต่จัดเป็นแม่เกยทั้งหมด "ว" "ย" semi vowel (อรรถสระ) มีลักษณะเป็นสระอยู่กึ่งหนึ่ง โบราณถือเป็นแม่เกยทั้งหมด แม่เกอว เริ่มเข้ามาในช่วงแบบเรียนวิชาช่าง ช่วงที่ "ค. คอฅน" แต่ต่อมาตัดเป็น "ค. คน" คุณบุญเตือนอธิบายว่า โบราณเวลาแจกลูกอักษรไม่ได้แจกลูก ก. ไก่ ข.ไข่ แต่เป็น ก ข้อ ฃอ ค่อ เฆาะ งอ ตัวหยัก ๆ จะเรียก เฆาะ ตัวเธาะคือตัวที่เขียนเป็นยันต์ เป็นตัว "ธ" ไทยย่อแบบรัชกาลพระนารายณ์ผันอักษรกันมาแบบนี้มาตลอด เป็นอังกาหรือเรียกว่าการแจกอังกา "ก กา กิ กี กุ กู เก ไก โก เกา กำ กะ" ใช้เขียนหน้าหนังสือเพื่อเรียงหน้า มาตอนหลังที่สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพผนวชที่วัดนิเวศธรรมประวัติ ขณะเป็นอธิบดีกรมศึกษาธิการ ได้เปิดโรงเรียนขึ้นและให้เด็กชาวบ้านมาเรียน ซึ่งมีเวลาเรียน ๓ เดือน แล้วต้องกลับไปทำนา ท่านจึงคิดแบบเรียนเร็วขึ้น การเรียนแบบ ก ข้อ ฃอ ค่อ นั้นช้า ท่านจึงนำสัตว์ที่ท่านพบเห็นในท้องนามาใส่ในแบบเรียน จึงเป็น ก. กบ ข.เขียด และทรงขอให้พระยาศรีสุนทรโวหาร (น้อย อาจารยางกูร) แต่งบทสวดมนต์ที่ใช้กันมาถึงปัจจุบัน คือ "องค์ใดพระสัมพุทธฯ" แทนบท "นะโมตัสสะ ฯ" ภายหลังใช้กันทั่วประเทศ ในหนังสือเรียนทั้งหลายจะเป็นคำประพันธ์เกือบหมด

ในโคลงต่างๆ บางคนมองว่าเรื่องกลบทเป็นเรื่องไร้เหตุผล แต่แท้จริงแล้วกลอักษรต่างๆ มีไว้ใช้สำหรับส่งข้อความในยามศึกสงคราม ใช้สัญลักษณ์แทน เช่น “ฤาษีแปลงสาร” “ไทยหลง” “ไทยนับสาม” คนดีความต้องรู้สูตร สูตรไทยหลงมีสูตร ก ข้อ ใหญ่ เช่น ใช้ ก แทนตัว ง เอาสูตรมาเรียงแล้วเขียนด้วยตัวอักษรอีกแบบหนึ่ง ซึ่งต้องเรียนในสำนัก เป็นการสื่อสารในยามสงคราม โคลงกลต่าง ๆ การถอดกลเรียกว่า **“ถอนกล”** ไม่เรียกว่า “ถอด” ยกตัวอย่างโคลงในหนังสือ**จินดามณี** “คำหม่อมพร้อมเพราะ” หัวหน้ากลุ่มภาษาและวรรณกรรมใช้เวลาหลายปีกว่าจะถอนได้ เพราะในหนังสือจินดามณีเขียนข้อความตกไป เวลาอ่านต้องอ่านย้อนขึ้น

๏ เรื่องราวกล่าวถี่ถ้อย ไพรเพราะ
คำอ่านสารศรีเสนาะ แต่งให้
ดูดีสีปากเหมาะ โคลงหม่อม
พร้อมพรั่งทั้งพินท์ได้ เรื่องรู้เอกโท ฯ

ประธานการประชุม (คุณบุญเตือน ศรีวรพจน์) รับเป็นผู้เรียบเรียงเรื่อง องค์ความรู้การประพันธ์โคลง โดยใช้เวลาประมาณ ๒ เดือน โดยมีหัวหน้ากลุ่มภาษาและวรรณกรรมเป็นผู้ควบคุมโครงการ มอบคุณสุธีราหาข้อมูลเรื่องพระบรมราชาธิบายเรื่องการประพันธ์ พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๖ คุณผกาวรรณและคุณพันธุ์อรหาข้อมูลโคลงในสมัยอยุธยาว่ามีกี่เล่ม กี่เรื่อง เพื่อดูความแตกต่างและพัฒนาการว่าโคลงอยุธยาตอนต้น โคลงอยุธยาตอนกลาง โคลงอยุธยาตอนปลาย มีลักษณะอย่างไร โดยเฉพาะในโคลงอักษรสามหมู่ โคลงยวนพ่าย

มติที่ประชุม รับทราบ

ปิดประชุมเวลา ๑๒.๑๕ น.

นางสาวศิริรัตน์ ทวีทรัพย์
นางสาวทิพพวรรณ บุญส่งเจริญ
ผู้จดบันทึกการประชุม

นายบุญเตือน ศรีวรพจน์
ผู้ตรวจรายงานการประชุม

รายงานการประชุม
คณะทำงานโครงการจัดการความรู้พื้นฐานการประพันธ์ร้อยกรองไทย (การประพันธ์โคลง)
ครั้งที่ ๔ / ๒๕๕๓
วันจันทร์ที่ ๑๘ มกราคม ๒๕๕๓ เวลา ๑๐.๐๐ น.
ณ ห้องสมุดสำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์

ผู้เข้าร่วมประชุม

๑. หัวหน้ากลุ่มภาษาและวรรณกรรม (นายบุญเตือน ศรีวรพจน์)	ประธานคณะทำงาน
๒. นางพันธุ์อร จงประสิทธิ์	กรรมการ
๓. นางสาวผกาวรรณ เดชเทวพร	กรรมการ
๔. นางสาวอรสรา สายบัว	กรรมการ
๕. นายประสิทธิ์ แสงทับ	กรรมการ
๖. นายวัฒนะ บุญจับ	กรรมการ
๗. นางดาวรัตน์ ชูทรัพย์	กรรมการ
๘. นางสาวธิดาเพ็ญ เข็มสว่าง	กรรมการ
๙. นายธัช มั่นต่อการ	กรรมการ
๑๐. นางสาวทิพพวรรณ บุญส่งเจริญ	กรรมการ
๑๑. นางสาวศิริรัตน์ ทวีทรัพย์	กรรมการและเลขานุการ
๑๒. นางสาวสุธีรา สัตยพันธ์	กรรมการและผู้ช่วยเลขานุการ

เริ่มประชุมเวลา ๑๐.๐๐ น.

ระเบียบวาระที่ ๑ เรื่องแจ้งให้ที่ประชุมทราบ

๑.๑ เรื่องโครงการจัดการความรู้พื้นฐานการประพันธ์ร้อยกรองไทย (การประพันธ์โคลง)

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

มติที่ประชุม รับทราบ

๑.๒ การมอบหมายงาน

นายบุญเตือน ศรีวรพจน์ ประธานคณะทำงานและเป็นผู้ควบคุมโครงการฯ ได้พิจารณามอบหมายหน้าที่ความรับผิดชอบให้แก่นักวิชาการกลุ่มภาษาและวรรณกรรม ดังนี้

๑) เรื่อง**ท้าวฮุ่ง** หรือ **ท้าวฮุ่งท้าวเจือง** มอบ**คุณสุธีรา สัตยพันธ์** ดูรายละเอียดในวิทยานิพนธ์เรื่อง**มหากาพย์ท้าวบาเจือง : การศึกษาเชิงวิเคราะห์** ของ **รศ.ดร. ประคอง นิมมานเหมินทร์** ซึ่งในเรื่องท้าวฮุ่งมีทั้งโคลงวิชชุมาลี จิตรลดา สินธุมาลี โคลงห้า และโคลงห้าที่เป็นลักษณะเดียวกับโองการแช่งน้ำ ท้าวฮุ่งมีเนื้อหากล่าวถึงเชียงขวาง เมืองพวน เชื่อกันว่า ทุ่งไหหินที่เชียงขวางเป็นไหเหล้าของขุนเจือง เกิดขึ้นเมื่อขุนเจืองทำสงครามกับพวกแกว แล้วตีเมืองเชียงขวางของแกวได้ จึงสั่งทำเหล้าไหฉลองชัยชนะอยู่ที่เชียงขวาง เรื่องราวท้าวฮุ่งเข้ามายังประเทศไทยช่วงที่เกิดเหตุการณ์กรณีพิพาทระหว่างไทยกับเชียงขวาง หลักฐานทางโบราณคดีที่บันทึกเหตุการณ์ไว้คือ **นิราศหลวงพระบาง** ไทยได้นำตำราและเอกสารต่าง ๆ มาจากเมืองเชียงขวาง โดยบรรทุกใส่หลังช้าง มาเก็บรักษาที่วัดอัปสรสวรรค์ (วัดหมู) โดยมีเจ้าหน้าที่ของหอสมุดแห่งชาติ คือ **มหาสีลา วีระวงศ์** ได้ชำระและเผยแพร่ ซึ่งวรรณคดีเรื่องท้าวฮุ่งถือเป็นมหากาพย์ของชนชาติลาว โดยประธานการประชุม ได้มอบหมายให้**คุณสุธีรา**ดูโคลงที่ปรากฏอยู่ในเรื่อง และพัฒนาการของโคลง

๒) **การศึกษาชำระโคลงกลบทล้านนา** ของ **ศ.ดร.อุดม รุ่งเรืองศรี**

มอบ**คุณศิริรัตน์ ทวีทรัพย์**

๓) **โองการแช่งน้ำ และข้อคิดใหม่ในประวัติศาสตร์ไทยลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยา** ของ **จิตร ภูมิศักดิ์** และ **พระบรมราชาธิบายในการประพันธ์** พระราชนิพนธ์ใน**รัชกาลที่ ๖** มอบ **คุณทิพพวรรณ บุญส่งเจริญ**

๔) โคลงในแบบเรียนเรื่อง**จินดามณี กลโคลงต่าง ๆ** และ**ตำราการพ์สารวิลาสินี**

มอบ**คุณบุญเตือน ศรีวรพจน์**

๕) **โคลงเหนือ**และ**โคลงอีสาน**ที่เป็นภาษาถิ่น มอบ**คุณวัฒนะ บุญจับ**และ **คุณธิดาเพ็ญ เข็มสว่าง**

ทั้งนี้ให้ผู้ที่ได้รับมอบหมายจัดเตรียมข้อมูลโดยเน้นพัฒนาการของโคลงว่ามีพัฒนาการอย่างไร มีความสัมพันธ์กับโคลงภาคกลางอย่างไรทั้งในเรื่องของรูปแบบ การใช้วรรณยุกต์ ฯลฯ เพื่อนำมาเสนอในการประชุมครั้งหน้าซึ่งจะนัดประชุมในสัปดาห์สุดท้ายของเดือนกุมภาพันธ์ ๒๕๕๓

คุณอรสรา สายบัว เสนอต่อที่ประชุมว่า สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงพระนิพนธ์งานที่เกี่ยวกับการอธิบายเรื่องโคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน คุณบุญเตือนเสนอว่ายังมีข้อมูลอยู่ใน หนังสือชุดวรรณคดีสาร พระนิพนธ์กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ และหนังสือ**แต่งโคลงตำรับประมวลมารค นักกลอนบ่อนข้าวแซ่** ของ **ม.จ. จันทร์จิรายุ รัชนี**

มติที่ประชุม รับทราบ

ปิดประชุมเวลา ๑๑.๓๐ น.

นางสาวศิริรัตน์ ทวีทรัพย์
ผู้จดบันทึกการประชุม

นายบุญเตือน ศรีวรพจน์
ผู้ตรวจรายงานการประชุม

รายงานการประชุม
คณะทำงานโครงการจัดการความรู้พื้นฐานการประพันธ์ร้อยกรองไทย (การประพันธ์โคลง)
ครั้งที่ ๕ / ๒๕๕๓
วันจันทร์ที่ ๕ มีนาคม ๒๕๕๓ เวลา ๑๔.๐๐ น.
ณ ห้องประชุมเล็ก สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์

ผู้เข้าร่วมประชุม

๑. หัวหน้ากลุ่มภาษาและวรรณกรรม (นายบุญเตือน ศรีวรพจน์)	ประธานคณะทำงาน
๒. นางพันธุ์อร จงประสิทธิ์	กรรมการ
๓. นางสาวผกาวรรณ เดชเทวพร	กรรมการ
๔. นางสาวอรสรา สายบัว	กรรมการ
๕. นายประสิทธิ์ แสงทับ	กรรมการ
๖. นายวัฒนะ บุญจับ	กรรมการ
๗. นางดาวรัตน์ ชูทรัพย์	กรรมการ
๘. นางสาวธิดาเพ็ญ เข็มสว่าง	กรรมการ
๙. นายธัช มั่นต่อการ	กรรมการ
๑๐. นางสาวทิพพวรรณ บุญส่งเจริญ	กรรมการ
๑๑. นางสาวศิริรัตน์ ทวีทรัพย์	กรรมการและเลขานุการ
๑๒. นางสาวสุธีรา สัตยพันธ์	กรรมการและผู้ช่วยเลขานุการ

เริ่มประชุมเวลา ๑๔.๐๐ น.

ระเบียบวาระที่ ๑ เรื่องแจ้งให้ที่ประชุมทราบ

๑.๑ เรื่องภารกิจในหน้าที่ความรับผิดชอบของนักวิชาการ กลุ่มภาษาและวรรณกรรม

นายบุญเตือน ศรีวรพจน์ หัวหน้ากลุ่มภาษาและวรรณกรรม ในฐานะประธานคณะทำงานโครงการจัดการความรู้พื้นฐานการประพันธ์ร้อยกรองไทย (การประพันธ์โคลง) ทำหน้าที่เป็นประธานการประชุมได้แจ้งให้ที่ประชุมทราบว่า งานตามภารกิจที่นักวิชาการของกลุ่มภาษาและวรรณกรรมรับผิดชอบ ต้องจัดทำเป็นโครงการเนื่องจากว่าเป็นข้อกำหนดที่จะต้องมีข้อมูลหลักฐานการทำงาน

๑.๒ การเปลี่ยนแปลงกำหนดการจัดการอบรมฯ เรื่อง พื้นฐานการประพันธ์ร้อยกรองไทย (การประพันธ์โคลง)

ประธานการประชุมฯ แจ้งว่า เนื่องจากกรมศิลปากรได้รับนโยบายจากกระทรวงวัฒนธรรมให้ดำเนินการปรับแผนงานต่าง ๆ โดยเฉพาะงานในลักษณะการประชุมสัมมนา โดยให้ดำเนินการให้เสร็จสิ้นภายในเดือน มิถุนายน ๒๕๕๓ กลุ่มภาษาและวรรณกรรมจึงต้องปรับแผนการจัดอบรมฯ เรื่องพื้นฐานการประพันธ์ร้อยกรองไทย (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 ที่ประชุมได้มอบหมายนักวิชาการของกลุ่มภาษาและวรรณกรรมให้ไปศึกษาค้นคว้า ข้อมูลทางวิชาการเรื่องโคลง และพัฒนาการของโคลง เพื่อนำข้อมูลที่ได้จากการศึกษามานำเสนอต่อที่ประชุม โดยขอให้ผู้ที่ได้รับมอบหมาย นำเสนอข้อมูลต่อที่ประชุมตามลำดับ ดังนี้

๒.๑.๑ **การศึกษาชำระโคลงกลบทล้านนาของ ศ.ดร. อุดม รุ่งเรืองศรี** มอบคุณศิริรัตน์ ทวีทรัพย์ ไปศึกษา ค้นคว้าข้อมูล ซึ่งคุณศิริรัตน์ ทวีทรัพย์ ได้นำเสนอว่า จากการศึกษาค้นคว้าการชำระโคลงกลบทล้านนาของ ศ.ดร. อุดม รุ่งเรืองศรี นั้นพบว่า โคลงกลบทล้านนาจะประกอบไปด้วย โคลงสอง โคลงสาม และโคลงสี่ ซึ่งต้นฉบับที่ ศ.ดร.อุดม นำมาศึกษาเปรียบเทียบพัฒนาการของโคลงนั้น เป็นต้นฉบับของ “น้อยอินทา” กับต้นฉบับของ “ศิษย์ราชครูอุมงค์” โดยทำการคัดลอกเอกสารต้นฉบับทั้งสองมาเทียบกัน และนำมาพิจารณาความคล้ายคลึง หรือ แตกต่างระหว่างข้อมูลที่ได้จากเอกสารทั้งสองฉบับ แล้วผู้เรียบเรียงได้เขียนขึ้นมาใหม่โดยยึดเอาของเดิมเป็นหลัก โดยใช้อักษรล้านนาเป็นหลัก และใช้อักษรไทยกลางเป็นส่วนเสริม ทั้งนี้จากการศึกษาทำให้ทราบว่า โคลงเป็นคำประพันธ์ชนิดหนึ่งที่เก่าแก่ของล้านนา เพราะมีคำอธิบายเรื่องการแต่งโคลงปรากฏในตำราภาษาไทยเล่มแรก คือ จินดามณี ที่อธิบายการแต่งโคลง เช่น โคลงพระยาลืมงายโคลงลาวอักษรบังไทยโคลงลาว เป็นต้น และ ศ.ดร. อุดม รุ่งเรืองศรี ยังได้กล่าวถึงช่วงที่คำประพันธ์ประเภท

โคลงรุ่งเรืองจะอยู่ในช่วงประมาณ พ.ศ. ๒๐๐๐ ถึง พ.ศ. ๒๒๐๐ ซึ่งเป็นช่วงที่วรรณกรรมประเภทโคลงของล้านนานานปรากฏขึ้นอย่างมาก

วรรณกรรมประเภทโคลงล้านนา มีโคลงอยู่ ๓ ประเภท คือ โคลงสุภาพ โคลงดั้น และโคลงกลบท โคลงสุภาพ เช่น เรื่อง โคลงนิราศหริภุญไชย, โคลงปทุมสังกา, โคลงมังทรารบเชียงใหม่, โคลงอมรา เป็นต้น โคลงดั้น เช่น โคลงดั้นอุสาบารส โคลงกลบท เช่น กลบทบาทกุญชร, กลบทสังขยา, อักขรบังไทย, กลบทเก็บบาท เป็นต้น

๒.๑.๒ **การศึกษาโคลงในวรรณคดี เรื่อง มหากาพย์ท้าวบาเจืองจากบทวิเคราะห์ของ ศ. ดร. ประคอง นิมมานเหมินท์ มอบคุณสุธีรา สัตยพันธ์** (นักอักษรศาสตร์ปฏิบัติการ) ไปศึกษาวิเคราะห์ข้อมูล คุณสุธีรา ได้นำเสนอให้ที่ประชุมทราบว่า ศ.ดร.ประคอง นิมมานเหมินท์ ซึ่งเป็นผู้วิจัยเรื่องมหากาพย์ท้าวบาเจืองได้ทำการศึกษาและวิเคราะห์จากต้นฉบับตัวเขียนของหอสมุดแห่งชาติ เป็นคำประพันธ์ประเภทร้อยกรอง แบ่งออกเป็น ๓ ประเภทใหญ่ ๆ ได้แก่ โคลงดั้น โคลงสี่สุภาพ และโคลงกลบท โคลงดั้นมี ๒ ประเภท คือ โคลงดั้นปลอดสัมผัส และโคลงดั้นมีสัมผัส โคลงดั้นปลอดสัมผัสมีลักษณะคล้ายคลึงกับโคลงในวรรณคดีอีสานล้านช้างทั่วไป โคลงดั้น มีสัมผัส มีลักษณะการส่งสัมผัสคล้ายคลึงกับโคลงในวรรณคดีภาคกลางสมัยอยุธยาตอนต้น ส่วนโคลงสี่สุภาพ และโคลงกลบทมีความคล้ายคลึงกับโคลงในวรรณคดีไทยภาคกลาง และวรรณคดีล้านนาในสมัยอยุธยาตอนต้น ศ.ดร. ประคอง นิมมานเหมินท์ วิเคราะห์และระบุว่าเป็นคำประพันธ์ประเภทต่าง ๆ ได้แก่ โคลงสี่ดั้น โคลงสี่สุภาพ และโคลงกลบท โดยแบ่งดังนี้

๑. **โคลงสี่ดั้น** แบ่งเป็น โคลงดั้นปลอดสัมผัสและโคลงดั้นมีสัมผัส โคลงดั้นปลอดสัมผัส ได้แก่คำประพันธ์ที่เรียกว่า โคลงหรือโคลงสาร ซึ่งพบในวรรณคดีประเภทกลอนอ่านหลายเรื่อง โดยเฉพาะวรรณคดีกลอนอ่านของล้านช้าง เช่น ขุนทึง ขุนบูลม ฯลฯ โคลงดั้นมีสัมผัส มีลักษณะที่คล้ายคลึงกับโคลงดั้นปลอดสัมผัส แต่มีสัมผัสมากกว่า มีการส่งสัมผัสมากขึ้น ซึ่งคำประพันธ์ส่วนใหญ่ใน “ท้าวบาเจือง” เป็นประเภทนี้

๒. **โคลงสี่สุภาพ หรือโคลงมหาสินธุมาลี** มีลักษณะเด่นมีสัมผัสระหว่างบทเช่นเดียวกับโคลงสี่สุภาพในวรรณคดีไทยและล้านนา สัมผัสระหว่างบทไม่ได้ส่งเชื่อมกันตลอด

๓. **โคลงกลบท** มี ๕ ชนิด ส่วนใหญ่เป็นกลบทที่มีอยู่ในตำราโคลงกลบทของล้านนา และบางชนิดตรงกับโคลงกลบทที่มีอยู่ในจินดามณีด้วยกลบทที่พบมีดังนี้ กลบทเทภาวะ

หรือสะทกสายไหม, กลบทกรนารายณ์ หรือกรพระนารายณ์, กลบทกระทู้ซ้ำคำ หรือยมก กลบทเก็บบาท, กลบทด้นหน หรือนาคพันธ์ หรือสนธิอลงกฎ

มติที่ประชุม รับทราบ

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

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

มติที่ประชุม รับทราบ

ปิดประชุมเวลา ๑๖.๐๐ น.

นางสาวศิริรัตน์ ทวีทรัพย์
ผู้จดบันทึกรายงานการประชุม

นายบุญเตือน ศรีวรพจน์
ผู้ตรวจรายงานการประชุม

รายงานการประชุม
คณะทำงานโครงการจัดการความรู้พื้นฐานการประพันธ์ร้อยกรองไทย (การประพันธ์โคลง)
ครั้งที่ ๖ / ๒๕๕๓
วันพุธที่ ๘ เมษายน ๒๕๕๓ เวลา ๑๓.๓๐ น.
ณ ห้องประชุมเล็ก สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์

ผู้เข้าร่วมประชุม

๑. หัวหน้ากลุ่มภาษาและวรรณกรรม (นายบุญเตือน ศรีวรพจน์)	ประธานคณะทำงาน
๒. นางพันธุ์อร จงประสิทธิ์	กรรมการ
๓. นางสาวผกาวรรณ เดชเทวพร	กรรมการ
๔. นางสาวอรสรา สายบัว	กรรมการ
๕. นายประสิทธิ์ แสงทับ	กรรมการ
๖. นายวัฒนะ บุญจับ	กรรมการ
๗. นางดาวรัตน์ ชูทรัพย์	กรรมการ
๘. นางสาวธิดาเพ็ญ เข็มสว่าง	กรรมการ
๙. นายธัช มั่นต่อการ	กรรมการ
๑๐. นางสาวทิพพวรรณ 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 หัวหน้ากลุ่มภาษาและวรรณกรรมในฐานะประธานคณะทำงานโครงการจัดการความรู้พื้นฐานการประพันธ์ร้อยกรองไทย (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 มอบหมายให้คุณวัฒนะ บุญจับ นักอักษรศาสตร์ชำนาญการพิเศษ และคุณศิริรัตน์ ทวีทรัพย์ นักอักษรศาสตร์ชำนาญการ ร่วมกันวางแนวทางจัดทำโครงการพร้อมทั้งประสานรายละเอียดต่าง 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 บุญส่งเจริญ นักอักษรศาสตร์ เป็นผู้นำเสนอ ดังนี้

๑. **พระบรมราชาธิบายในการประพันธ์ พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๖** และ**การศึกษาเรื่องโองการแช่งน้ำ และข้อคิดใหม่ในประวัติศาสตร์ไทยลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยา** ของ จิตร ภูมิศักดิ์ มอบคุณทิพพวรรณ บุญส่งเจริญ นักอักษรศาสตร์ นำเสนอ

คุณทิพพวรรณ ได้นำเสนอให้ที่ประชุมทราบว่า ได้ศึกษาวิวัฒนาการของโคลงจากหนังสือพระบรมราชาธิบายในการประพันธ์ พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๖ และเรื่องโองการแช่งน้ำ ของจิตร ภูมิศักดิ์ ซึ่งได้สรุปประเด็นในเรื่องได้ ดังนี้ ๑. พัฒนาการและความเกี่ยวข้องกับโคลงภาคกลาง ๒. รูปแบบคำประพันธ์ และ ๓. การบังคับวรรณยุกต์

- **พัฒนาการและความเกี่ยวข้องกับโคลงภาคกลาง**

ในพระบรมราชาธิบายในการประพันธ์ ไม่ได้เน้นประเด็นที่เชื่อมโยงระหว่างโคลงห้ากับโคลงภาคกลาง ทั้งนี้มีจุดประสงค์รวบรวมโคลงที่กระจัดกระจาย แสดงตัวอย่างโคลงแบบต่าง ๆ ได้แก่ โคลงสุภาพ โคลงทัณฑี โคลงกลบท โคลงกระทู้ โคลงดั้น และโคลงโบราณ และในโคลงโบราณนี้เอง พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวตั้งข้อสังเกตว่า โคลงโบราณไม่เคร่งครัดเรื่องเอกโท ใช้เอกโทษ โทโทษ แทนได้ มักใช้ แม่กก กด กบ แทนเสียงโท ข้อสำคัญคือเน้นการวางสัมผัสให้ถูกต้องตามแบบของโคลงชนิดนั้น ๆ

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

- **รูปแบบคำประพันธ์**

ทรงแสดงรูปแบบคำประพันธ์เอาไว้โดยละเอียด เพราะต้องการรวบรวมเพื่อเป็นแบบอย่างและแนวทางในการแต่งคำประพันธ์ และบอกวัตถุประสงค์ที่เลือกใช้คำประพันธ์ประเภทต่าง ๆ ไว้ด้วย เช่น โคลงกระทู้ใช้เพื่อฝึกฝนการแต่งคำประพันธ์ หรือ แสดงบทสุภาษิต โคลงกลบทใช้เพื่อแต่งอวดฝีมือ (ต้องหาคำมาใส่ให้ตรงและต้องลงบังคับวรรณยุกต์ด้วย มักพบเป็นบทเดี่ยว ๆ ไม่ควรนำมาใช้ดำเนินเรื่อง) ส่วนโคลงโบราณทรงรวบรวมตัวอย่างมาจากกาพย์สารวิลาสินี ประกอบด้วย วิชชุมาลี มหาวิชชุมาลี จิตรลดา มหาจิตรลดา สินธุมาลี มหาสินธุมาลี นันททายี และมหานันททายี (ถ้าโคลงดั้นที่ลงท้ายอย่างโคลงสุภาพให้เติมคำว่า “มหา” หน้าชื่อคำประพันธ์นั้น ๆ)

- **การบังคับวรรณยุกต์**

โคลงโบราณไม่เคร่งครัดเอกโท (เพิ่งจะมาเคร่งครัดกันในชั้นหลัง) ทั้งนี้ในพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ ๖ ทรงประทานคำแนะนำสำหรับผู้จะเป็นกวี ทั้งหลักปฏิบัติและข้อหลีกเลี่ยงไว้ด้วย

๒. การศึกษาเรื่องโองการแช่งน้ำ และข้อคิดใหม่ในประวัติศาสตร์ไทยลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยา ของ จิตร ภูมิศักดิ์

- **พัฒนาการและความเกี่ยวข้องกับโคลงภาคกลาง**

คุณทิพพวรรณ ได้นำเสนอว่า จิตร ภูมิศักดิ์ได้ทำการสืบค้นที่มาต้นกำเนิดของโคลงโดยละเอียด ต้นฉบับโองการแช่งน้ำเป็นสมุดไทย การเขียนเรียงกันเป็นวรรค ตามยาวจากซ้ายไป

ขวาไม่ได้จัดรูปโคลงอย่างปัจจุบัน ประกอบกับการคัดลอกกันมาหลายร้อยปี ทำให้เกิดความคลาดเคลื่อนไปมาก จิตร ภูมิศักดิ์ได้สันนิษฐานที่มาเกี่ยวกับโคลงว่า น่าจะเกิดจากคำพูดในชีวิตประจำวันของกลุ่มชนชาติไท-ลาวก่อน แล้วผูกเป็นผญาสั้น ๆ พัฒนาเป็นกลอนลำไร้สัมผัส มีลักษณะไม่เคร่งครัดในสัมผัสอย่างกลอนเพลงภาคกลาง แต่อาศัยจังหวะถ้อยคำและระดับเสียงสูงต่ำเป็นหลัก กระทั่งเกิดฉันทลักษณ์เป็นโคลง ถ้านำมาจัดวรรคใหม่แบบโคลงภาคกลาง ก็จะได้เป็นโคลงดั้นแต่ไร้สัมผัส มีตัวอย่างอยู่ในโคลงท้าวฮุ่ง ซึ่งลักษณะเช่นนี้เหมือนกันกับโองการแช่งน้ำโคลงห้า

- รูปแบบคำประพันธ์

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

โคลงห้าแบบไทย เป็นโคลงที่มีบาทละ ๕ คำ แบ่งเป็น ๒ วรรค วรรคหน้า ๓ วรรคหลัง ๒ ๑ บท มี ๔ บาท เอกโท มีเอก ๔ โท ๔ สัมผัสใช้สัมผัสอย่างบาทกุญชร โดยทั่วไปโคลงห้าของไทยมีลักษณะเหมือนกับโคลงห้าแบบลาวล้านช้าง

- การบังคับวรรณยุกต์ ในโคลงดั้นหรือกลอนอ่านวิชชุมาลีแบบลาว มีบังคับเอก ๕ โท ๕ ซึ่งไม่สามารถสลับที่กันได้ และจะไม่วางวรรณยุกต์ติดกันแบบโคลงของภาคกลาง จะต้องมีคำคั่นระหว่างเอกกับโท และไม่มีบังคับสัมผัส จิตร ภูมิศักดิ์ สรุปถึงพัฒนาการของโคลงภาคกลางว่า เดิมเชื่อกันว่าโคลงเป็นคำประพันธ์ที่เกิดขึ้นในบริเวณภาคกลางของไทยหรือกรุงศรีอยุธยา แต่จากการศึกษาค้นคว้าแสดงให้เห็นว่าโคลงเป็นรูปแบบคำประพันธ์ของตระกูลไท – ลาว มาตั้งแต่โบราณแล้ว ก่อนหน้ากรุงศรีอยุธยา รูปแบบดั้งเดิมไม่มีสัมผัส แต่เน้นเรื่องจังหวะคำและระดับเสียงสูงต่ำ หรือ เอก โท แล้วพัฒนาจนมีสัมผัสเล็กน้อยอย่างโคลงดั้นวิวิธมาลีและเพิ่มมากขึ้นเป็นอย่างบาทกุญชรของภาคกลาง (หรือวิชชุมาลีของลาวล้านช้าง) แล้วพัฒนามาจนมีสัมผัสเต็มที่อย่างโคลงสี่สุภาพของไทย (ลาวล้านช้างเรียก มหาสินธุมาลี) ทั้งนี้ประธานการประชุมฯ ได้กล่าวเสริมว่า โคลงน่าจะเป็นเรื่องของไทยที่ให้ความสำคัญเกี่ยวกับระบบเสียงสูงเสียงต่ำและวรรณยุกต์ ซึ่งเสียงจะมาก่อนรูป ในโคลงโบราณทั้งโคลงดั้น โคลงสุภาพ จะให้ความสำคัญในเรื่องของเสียงเอกและโทมาก และกล่าวว่าการมอบหมายให้นักวิชาการของกลุ่มภาษาและวรรณกรรมได้ไปศึกษา ค้นคว้าข้อมูล พร้อมทั้งให้นำเสนอผลการศึกษา

ค้นคว้างานทางวิชาการ เป็นการฝึกปฏิบัติและเป็นการสร้างเสริมประสบการณ์ให้นักวิชาการได้พัฒนาศักยภาพและความรู้ความสามารถ ซึ่งจะเป็นประโยชน์ต่องานทางวิชาการได้สืบไป

๒.๒ การมอบหมายหน้าที่ความรับผิดชอบในการจัดอบรมเชิงปฏิบัติการเรื่อง “พื้นฐานการประพันธ์ร้อยกรองไทย (การประพันธ์โคลง) ในวันที่ ๓๐ มิถุนายน ๒๕๕๓ ณ ห้องประชุมสำนักหอสมุดแห่งชาติ

ประธานการประชุมฯ (นายบุญเตือน ศรีวรพจน์) ได้แจ้งว่า วันที่ ๓๐ มิถุนายน ๒๕๕๓ สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ โดยกลุ่มภาษาและวรรณกรรมได้จัดการอบรมเชิงปฏิบัติการเรื่องการประพันธ์โคลงขึ้น โดยมีประธานการประชุม (นายบุญเตือน ศรีวรพจน์) และคุณวัฒนะ บุญจับ ร่วมทำหน้าที่เป็นวิทยากร พร้อมกับวิทยากรผู้ทรงคุณวุฒิที่ได้เรียนเชิญมาในครั้งนี้ และมอบหมายนักวิชาการของกลุ่มภาษาและวรรณกรรม ร่วมกันดำเนินการให้การจัดอบรมเชิงปฏิบัติการในครั้งนี้ได้บรรลุวัตถุประสงค์ตามที่ได้กำหนดไว้ โดยมอบหมายให้คุณศิริรัตน์ ทวีทรัพย์ ในฐานะกรรมการและเลขานุการของคณะทำงานโครงการดังกล่าว เป็นผู้ประสานรายละเอียดต่างๆ ของการดำเนินการต่อไป

มติที่ประชุม รับทราบ

ปิดประชุมเวลา ๑๕.๓๐ น.

นางสาวศิริรัตน์ ทวีทรัพย์
ผู้จดบันทึกรายงานการประชุม

นายบุญเตือน ศรีวรพจน์
ผู้ตรวจรายงานการประชุม

เอกสารประกอบการเก็บข้อมูลภาคสนาม : การประพันธ์โคลงล้านนา

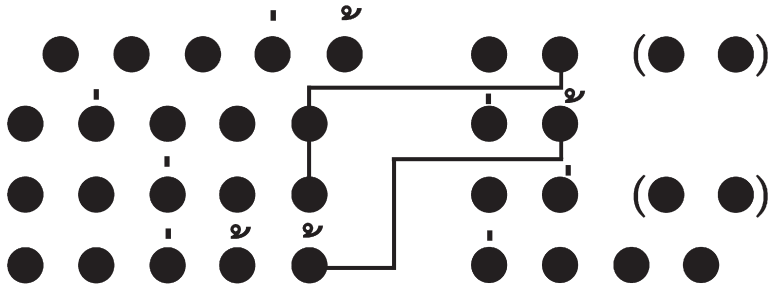
โคลงล้านนา

โคลงเป็นคำประพันธ์ที่เก่าแก่ ประวัติความเป็นมาของกวีนิพนธ์ประเภทนี้ยังไม่เป็นที่ชัดเจนเรื่องจุดกำเนิด อย่างไรก็ตาม หากจะพิจารณาอย่างกว้างๆ แล้วก็จะเห็นได้ว่าพัฒนาการของโคลงเริ่มปรากฏหลักฐานอย่างชัดเจนในช่วงปี พ.ศ. 2000 หรือเมื่อประมาณ 500 ปีที่แล้ว โดยอาศัยตัวอย่างจากโคลงนิราศหริภุญชัยเป็นเกณฑ์ อย่างไรก็ตามข้อสันนิษฐานเรื่องอายุของโคลงนั้นคงทราบเฉพาะโคลงสี่สุภาพ ซึ่งกวีใช้แต่งโคลงนิราศหริภุญชัย ส่วนโคลงดั้นนั้นยังไม่เป็นที่ยุติเรื่องอายุ ทั้งนี้เพราะโคลงดั้นที่ปรากฏในเรื่องอุสาบารส ยังต้องอาศัยหลักฐานอีกหลายส่วนสำหรับโคลงสามและโคลงสองของล้านนานั้นเพิ่งจะเกิดขึ้นในช่วงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นนี้เอง

ฉันทลักษณ์ของโคลงล้านนา นั้นแบ่งออกเป็นประเภทใหญ่ ๆ ได้ 2 ประเภท คือ

1. โคลงสุภาพ ประกอบด้วย
   - โคลงสี่สุภาพ หรือ โคลงสี่ห้อง
   - โคลงสามสุภาพ หรือ โคลงสามห้อง
   - โคลงสอง หรือ โคลงสองห้อง
2. โคลงดั้น

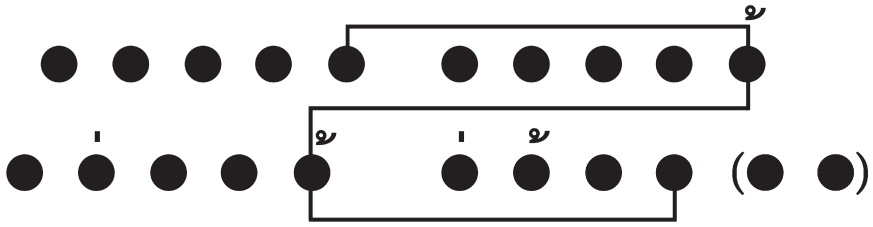
แผนผัง โคลงสี่ห้อง



ตัวอย่าง

พิสาสาวบ่าวพร้อม สมสนุก นิสนั่นเอ
เมียงม่ายเผือผันทุก แห่งห้อง
สาอรอ่อมบาศุข เสินเช่น รักษเอ
แพงเจตรวางไว้น้อง นาตไท้ย ทิพาราม

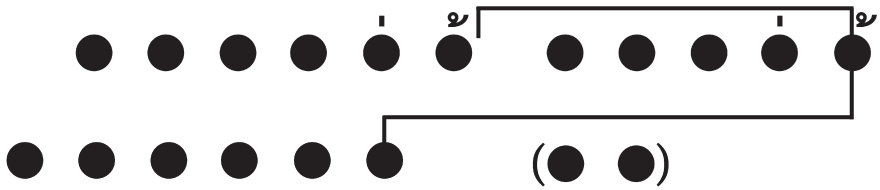
แผนผัง โคลงสามห้อง



ตัวอย่าง

ท่านลวดเอาคำแดงมา หื้อเพื่อนแปงลูกหมากบ้า
หื้อลูกหกคนเหล้นเถี่ยงท้า สนุกชุวันหน่า

แผนผัง โคลงสองห้อง



ตัวอย่าง

ท่านค็มาจิกจองไว้หื้อเปนที่จั้ง กลัวสติสรมพลาดพลั้ง
จุ่งตามไต่ทวยสั่ง

โคลงนิราศหริภุญชัย

ตุงยูศรีเกิดใกล้ ผาเกียร
สามสี่อาวาสเจียร จิ่มไหว้
กุศลพี่ทำเพียร พบราช เดียวเอ
มิใช่จงห้องใต้ แต่พื้นรศดล

มหาชินธาตุเจ้า เจตีย
เหมือนแท่งคำสิงคี คู่เพี้ยง
สัตรดำคาดมณี ควรค่า เมืองเอ
เปลวเปล่งดินฟ้าเสี้ยง สว่างท้าว อัมภร

ศศิใสส่องฟ้า อรบัน
แสงส่องบนดินดัน เพริศแพร้ว
สลาส่องเห็นหรรษ ยังเพื่อน แพร้วเอ
โอ้อ่ำยลน้องแก้ว กว่านั้นนานเห็น

พิสาสาวบ่าวพร้อม สมสนุก นิสนั่นเอ
เมียงม่ายเผือผันทุก แห่งห้อง
สาอรอ่อมบาศุข เสิมเช่น รักษเอ
แพงเจตรวางไว้น้อง นาตไท้ย ทิพาราม

ทุงทองทังทีปตั้ง บูชา
บคู่ทักขิณา หว่านไหว้
เป็นผลเผื่อกริยา ยังคิ่น รักษ์เอ
ถวายอนงค์น้องได้ แต่แล้ว เสน่หา

จากโคลงนิราศหริภุญชัยฉบับภาษาไทย

โคลงนิราศหริภุญชัยฉบับเชียงใหม่

สงสารแต่สุดฟ้า อินทร์สงน
นิราศสัตตชน กว่าได้
จักริร่ำยุบล บำราศ นุชะนี
เป็นกันโลงหื้อให้ โลกแจ้งใจคะนิง

ดวงเดียวยิงดูฟ้า อัปสร
เป็นปิ่นกามวจร จิ่มเจ้า
บุญบาแต่ปางก่อน ทักตำ นวายฤา
แสนชาติยังยั้งเฝ้า จิ่งรู้ลุนคะนิง

ดวงเดียวอาสาศเสี้ยง ภัทรกัป
ทั้งสี่สรรเพ็ชญ์ลับ ล่วงแล้ว
อาไรยมิทันรับ วรศาส นาเอ่
จงจิ่งลุน้องแก้ว ก่อนเจ้าตุสิดา

รถทองเทียมแทกเอื้อ อุสุภา
มิอาจจักคณนา เน่งได้
หางยูงยื่นวาดา เพยเพิก งามเอ่
กลางช่อปักหื้อให้ ก่อมเกี้ยวเวพรี

สิมพลีวันแว่นผ้ง ผายผกา กลีบเอ่
เพลิงพุ่งเพียงสาขา ล่าวล้อม
ติณณำแฝกเฝือคา คมบาดบางเอ่
แขมขวากเลาอ้อล้อม คู่อ้อมอกเรียม

จากโคลงนิราศหริภุญชัยฉบับภาษาเชียงใหม่

โคลงวิธูรสอนโลก

ปลาค้าวว่าใหญ่แท้ หนักหนา
เลยไล่กินหมู่ปลา ไจ้ไจ้
ปลาเลิมลอบลักมา ปลาวเปิบ มั่นนั่น
มิอาจจักจั้งได้ แล่นลี้ปลาเลิม

ปลาเลิมว่าใหญ่แท้ ใครปาน
จรเดินเสพอาหาร ค่ำเช้า
ปลาบึกแอ่ววนวาน ปลาวเปิบ เลิมเหย่
กลัวพ่ายเซนดั้นเข้า สู่ฟื้นเฟยแขม

ใครใดเกิดแห่งห้อง ดงหนา
เอาเพศเปนราชา เจื่องเจ้า
ลวะโหะหมู่มิจฉา โขงเขต มั่นนั่น
คำราบหื้อเข้าเฝ้า สู่เงื้อมมือมัน

ปางนั้นเจียรจากบ้าน คลาไคล
เถิงเขตโขงเวียงไชย เทศห้อง
ยินผิดแผกผวนใจ คลัดคลั่ง ทรวงเหย่
คืนครอบกลับเข้าห้อง เทศท้องกลางดง

เปนคนยังหนุ่มหน้อย สาวรัก
อย่าว่าคิงเดียวหลวก เลิดนี้
ใครมีปัญญานัก เทียมแทก กูนั่น
คือดั่งปลาค้าวกี้ แล่นลี้ปลาเลิม

โคลงหงส์ผาคำ

อินท่าทานเอาเครื่องทิพย์ปันหื้อหน่อเหน้า องค์นาย
จิ่งอุ้มเอาไปสู่สีลาสาย แผ่นแก้ว
ว่านิลละจุ่งกลับกลาย แปรเพศ พลันเทอะ
เกิดเปนหงส์ผ้ายแผ้ว นำเอาลูกแก้วเรา(ลง)

หื้อไปสู่โขงเมืองคนห้องใต้ ในสวนอุญญานดอกไม้
ที่แม่นายอยู่

สีลาตรัสคำรู้เยื่อง คำจา
จิ่งกลับกลายเปนสกุณา ต่อหน้า
อินท์ทอดชัดคู่ดวงตา ผายผ่อ เลงเอย
อินทาใจชมบานค้อยค้อย อุ้มเอาลูกหน้อยวางลง

หินค่าลูกทิพย์ลวดมีปีกหางงวงงา หื้อจอมโพธาหน่อฟ้า
ท่านทรงขี่

หินคำงามกลับเพสแล้วเปนเทสแก้ว อิงคลิงค์
จิ่งจักยกเอาบุญมี แอ่นผ้าย
ไขหางแผ่ขัดคา ละเลื่อนลงเอย
หนีจากอินท์เจ้าฟ้า ลงสู่ห้องอุญญาณ

คันไปรอดแล้วที่สัณฐานห้องใต้ เข้าสู่สวนอุญญาณดอกไม้
ที่แม่นายอยู่

โคลงอมรา

นงนุชโฉมบาดไหม้ อกคลอน
ทุกหมู่ฝูงชายรอม ใฝ่เอื้อ
แฝงเคียอ่อนสมสมร เรียงร่วม รสแล
แต่งขีดสารน้อมหน้า ใฝ่เอื้อทูลธะแบง

ยังมีวันนึ่งเช้า เพลา
สายอรุณส่องเวหา ร่วมฟ้า
ควรเอาโภชนา ปิณฑิบาตร พระแล
ยอริยาตรเสด็จผ้ายแผ้ว สู่ห้องพระธานี

สุดคระนิงคึดยากด้วย คำพรอง
คึดเยื่องใดสมสอง ด่วนได้
บ่ตายม่อนจักปอง เป็นคู่พระเอ่
ไว้แต่บุญได้ส้าง ช่วยค้ำมาสยอง

วันดีเรืองฤกษ์ฟ้า ไชยยา
จักเหมียดหมายเอามา ด่วนได้
ชายเลาหมู่วงสา เปนบ่าว แบวนั้น
จักปลูกแปลงเจ้าไว้ นาฏน้อมในเรือน

นงวัยฟังกล่าวถ้อย บอกไข
วะว่อยอกเปนไฟ ผ่าวไหม้
โสกทุกข์ถูกเถิงใจ๋ ยุบย่อย รักแล
วะว่อยเช็ดหน้าไห้ ร่ำถ้อยทิพพา

โคลงวันดิถีทั้ง ๕ ฉบับพระครูอดุลสีลกิตติ์

นันตาลุลาภล้วน วันดี
ยอยกมหาเถรชี ท่านเจ้า
สังฆราชาสวามี อุปราช มวลเหย่
อภิเษกเจ้าเหง้า ตัดช่อตุงไชย

ภัทราควรยกย้าย เคหา
สลักรูปแต้มปา แต่งต้อง
แปงเรือนตัดไม้มา สร้างใหม่ ดีเหย่
แถมนามศักดิ์แล้วหย้อง วุฒิราชเรืองบาน

ไชยาควรแรกสร้าง แปงเมือง
ตกแต่งอาวุธเรือง รบข้า
เลี้ยงพวกริพลเนือง ฤทธิ์เดช มีเหย่
จาคำเมืองแกล้วกล้า ต่อท้าสงคราม

ริตตาควรปราบเผี้ยว หนทาง
แสนสิ่งแก้วแหวนดวง ขอดไว้
คัลหมู่เจ้าขุนนาง อามาตย์ ดีเหย่
สู่ขวัญมาพร้อมใกล้ นุ่งผ้าตัดผม

ปุณณาริรั่งสร้าง เวียงวัง
แถมเตื่อมยศนามัง ใหม่หม้า
ปราการที่หลุพัง แรกก่อ ดีเหย่
เรียนเวทมนต์เข้มกล้า ร่ำรู้จบถอง

การแต่งโคลงอย่างล้านนาเพื่อการขับขาน

วิลักษณ์ ศรีป่าซาง

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประจำแผนกวิชาภาษาตะวันออก คณะบริหารธุรกิจและศิลปศาสตร์

มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลล้านนา เชียงใหม่

****

๑. เกริ่นนำ

ก่อนที่จะเขียนต่อไปยาว ๆ ผู้เขียนขอออกตัวก่อนว่า งานวิชาการเกี่ยวกับเรื่องวรรณกรรมคำโคลงของล้านนานั้นมีผู้รู้หลาย ๆ ท่านได้รังสรรค์ผลงานไว้อย่างรอบด้านแล้ว ผู้เขียนจึงเป็นผู้มาฉายซ้ำเขียนหรรษาวิชาการเพื่อให้น้อง ๆ ที่จงรักการเป็นครูภาษาไทยในอนาคตได้รู้ได้ทราบเพื่อกันลืม ประกอบกับผู้เขียนเองก็มิใช่กวีผู้รจนาโคลงอย่างเยี่ยมยอด เป็นแต่เพียงผู้หลงความงามของวรรณกรรมโบราณประเภทนี้ และคงได้เปรียบน้อง ๆ ที่เกิดก่อนคือเกิดในยุคสมัยที่ไม่มีสิ่งเร้าใจเหมือนปัจจุบัน จึงได้แต่อ่านวรรณกรรมโบราณเพื่อฆ่าเวลา เมื่อได้ตกปากรับคำน้อง ๆ ให้มาเล่าเรื่องการแต่งโคลงอย่างล้านนาเพื่อการขับขานในวันนี้ ผู้เขียนเองอยู่ในฐานะรุ่นพี่ร่วมสถาบันฯ *เป็นผู้ได้อ่านมาบ้าง เป็นผู้ได้แต่งโคลงมาบ้าง* และประการสุดท้ายคือ *เป็นผู้เคยได้ขับขานมาบ้าง* ก็คงยากที่จะปฏิเสธ

๒. ล้านนาและคำประพันธ์ของล้านนา

ล้านนาในความเข้าใจของคนในปัจจุบัน (พ.ศ.๒๕๕๐) หมายถึงดินแดนแห่งขุนดอยกับป่าไม้ดงหนา ป่าคาดงกว้าง เป็นที่อยู่ของคนหลากหลายชาติพันธุ์ไม่ว่าจะเป็น **ไทยวน** ซึ่งเป็นคน กลุ่มใหญ่ ใช้ภาษาคำเมือง **ไทลื้อ ไทยอง** ที่เชื่อกันว่าติดต่อกับกลุ่มชนในพื้นที่มานานแล้วก่อนที่จะอพยพเคลื่อนย้ายลงมาเพิ่มอีกในตอนหลังตามหลักฐานที่ปรากฏในยุค *เก็บผักใส่ซ้า เก็บข้าใส่เมือง* (ราวยุครัตนโกสินทร์ตอนต้น) **ไทขึน** แห่งลุ่มน้ำขืนหรือที่ชนต่างกลุ่มเรียก **เขิน** อยู่ที่จังหวัดเชียงตุงประเทศพม่า ในเชียงใหม่มีชาวไทขืนอยู่หลายหมู่บ้าน ส่วน **คนยอง** ซึ่งเป็นไทลื้อกลุ่มหนึ่งอยู่ที่จังหวัดลำพูนเป็นส่วนใหญ่ รวมทั้งที่จังหวัดเชียงใหม่และจังหวัดอื่น ๆ ในภาคเหนือก็มีคนยองอยู่กระจายทั่วไป **ไทใหญ่** ในจังหวัดแม่ฮ่องสอน และไทอื่น ๆ อีกหลายกลุ่ม รวมถึงไทภูเขาอีกหลายเผ่า ส่วนล้านนาถ้านับพื้นที่ตามที่ปรากฏในแผนที่ประเทศไทย คือดินแดน ๘ จังหวัดในภาคเหนือ อันได้แก่ เชียงใหม่ เชียงราย พะเยา ลำปาง ลำพูน แพร่ น่าน และแม่ฮ่องสอน และถ้านับรวมถึงเงื่อนไขอื่น ๆ ที่ปรากฏตามตำนานและด้านวัฒนธรรม ล้านนายังผนวกเอาเชียงตุงในพม่า สิบสองพันนาในประเทศจีน และบางส่วนในประเทศลาวอีกด้วย ในอดีตเชียงใหม่เป็นศูนย์กลางอาณาจักร กลุ่มเมืองดังกล่าวต่างมีความเกี่ยวข้องกันในหลาย ๆ ด้าน เช่น ภาษา ศิลปวัฒนธรรม ความเชื่อ เป็นต้น

ล้านนาใหญ่กว้างอุดมด้วยศิลปวัฒนธรรม มีวรรณกรรมหลากหลายอ่านไม่จบไม่สิ้น คำประพันธ์ของล้านนา หากกำหนดเอาเฉพาะที่เป็นร้อยกรองตามตำราวรรณกรรมล้านนาแล้ว น่าจะเริ่มที่คำร่ำหรือคำฮ่ำเป็นอันดับแรก

คำร่ำ หมายถึงคำกล่าวที่มีสัมผัสคล้องจองได้จังหวะ อย่างเพลงกล่อมเด็กหรือบทขับขานเพื่ออื่อลูก เป็นต้น

คำร่าย มีลักษณะเหมือนร่ายอย่างขนบการแต่งของภาคกลาง เป็นถ้อยคำต่อสัมผัสกันยาว ๆ อย่างการแต่งชาดกหรือคำเรียกขวัญที่ปู่อาจารย์ร่ายประกอบพิธี

ค่าว หรือที่เขียนอย่างการปริวรรตว่า คร่าว เป็นงานที่นิยมที่สุดในล้านนา มีการใช้อย่างกว้างขวาง มีทั้งค่าวก้อม ค่าวใช้ ค่าวร่ำ ค่าวธรรม หากมีการขับขานใส่ทำนองก็เรียกค่าวร่ำ ส่วนการขับขานเอื้อนเสียงอย่างไพเราะเรียกว่า จ๊อย ส่วนคำประพันธ์ที่เป็นประเด็นหลักให้เขียนถึงในครั้งนี้ คือ **โคลง**

๓. วรรณกรรมคำโคลง

โคลง หรือที่มักได้ยินในวงวรรณกรรมล้านนาว่า **กั่นโลง** หรือ **กะโลง** ที่เขียน **ครรโลง** ก็มี (ต่อไปนี้จะใช้คำว่า *โคลง* กับ *กั่นโลง* ปนกันไป-แล้วแต่อารมณ์) เป็นงานประพันธ์ที่กำหนดจำนวนคำ สัมผัส และวรรณยุกต์ เอก โท โคลงล้านนามีหลายประเภท เช่น โคลง ๒ โคลง ๓ โคลง ๔ และโคลงดั้น รวมทั้งโคลงกลบทที่ใช้รูปแบบโคลง ๔ อีก ๒๗ แบบกลบท ผู้สนใจเรื่องรูปแบบฉันทลักษณ์พร้อมตัวอย่าง โปรดหาอ่านเพิ่มเติมในตำราวรรณกรรมล้านนา และงานเขียนที่เกี่ยวข้อง

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

โคลง นับเป็นคำประพันธ์เก่าแก่ของล้านนา เชื่อกันว่าวรรณกรรมปรเภทโคลงนี้เกิดขึ้นในล้านนาก่อน แล้วจึงแพร่ขยายไปสู่เมืองอื่น อย่างอยุธยา ล้านช้าง เป็นต้น ชาวล้านนาใช้โคลงแต่งวรรณกรรมก่อนยุครัตนโกสินทร์ซึ่งอาจกล่าวโดยสรุปได้ว่า โคลงหรือกั่นโลงนี้รุ่งเรืองในยุคหลังจากการรจนาคัมภีร์เป็นภาษาบาลี และคงได้รับความนิยมมากในยุคประมาณปี พ.ศ. ๒๐๐๐-๒๒๐๐

โคลงที่พบในล้านนาใช้เขียนวรรณกรรมประเภทต่าง ๆ เช่น **นิราศ** อย่างนิราศหริภุญชัย **บันทึกเหตุการณ์** เช่น โคลงมังทรารบเชียงใหม่ **นิทานชาดก** อย่าง โคลงนางปทุมสังกา **สุภาษิต** เช่น โคลงพระลอสอนโลก **โองการหรือคำบวงสรวงในพิธีกรรมต่าง ๆ หรือจะเป็นสรุปใจความท้ายค่าว** เป็นต้น

กั้นโลงโบราณหลายเรื่อง อย่างอุสาบารส นิราศหริภุญชัย นิราศดอยเกิ้ง มังทรารบเชียงใหม่ ปทุมสังกา โคลงพรหมทัต โครงอมรา หงส์ผาคำ ถึงแม้ขึ้นชื่อเรื่องความไพเราะแต่ก็ยากสำหรับการจะอ่านเอาม่วน คนที่ศึกษาแล้วลึกซึ้งเป็นเรื่อง ๆ นั้นมีน้อย นอกจากคนจะไต่หาความรู้เพื่อทำวิทยานิพนธ์ และถึงแม้จะศึกษาอย่างลึกซึ้งดังว่า ก็ใช่ว่าจะติดใจจนหลงเหมือนอ่านเรื่องคู่กรรม หรือดูละครแดจังกึม ด้วยว่าเป็นคำเก่าเข้าใจลำบาก เราจึงมักได้ยินบางบทที่คนจำมาท่องต่อ แต่ส่วนใหญ่กั้นโลงโบราณยังอยู่ในระดับต้องชวนกันตีความ และยังแปลไม่ออกหรือยังไม่เชื่อสนิทตามคำแปลของนักปราชญ์ที่แปลไว้แล้ว ส่วนเรื่องอื่น ๆ ที่เนื้อหาไม่ซับซ้อน และสามารถอ่านเอาม่วนได้คือ โคลงปทุมสังกา และโคลงอมรา คืออยู่ในระดับอ่านเอา ม่วน แต่ยังไม่ชวนให้ ระเมา

๔. โคลงงาม

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

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

ความงามที่ใจสัมผัส หรือจะใช้สำนวนใหม่ว่า *งามโดนใจ*ก็ว่าได้ กล่าวคืองามระดับนี้เกิดจากกิเลส ตัญหา ราคะ หรืออะไรก็แล้วแต่ อาจเกิดจากรูปแบบหรือเนื้อหาที่ตรงกับความรู้สึกกระทบใจกระทบประวัติศาสตร์ชีวิตของคนอ่านให้ได้หวนระลึกถึง เป็นความงามเฉพาะบุคคลนั้น ๆ (ต้องระลึกเสมอว่า **ดี** กับ **งาม** นั้นต่างกัน)

ตัวอย่างโคลงงาม (เฉพาะที่ผู้เขียนคิดว่างาม...)

กวาวกวิวอโสกส้อย สมสุก
อวลอ่อนแกมใบทุก กิ่งก้าน
บ่เห็นนิรมม์รุก- ขาร่ม ยั้งเอ่
เหนดอกดวงไม้ม้าน เยียะม้านอกเรียม
(นิราศหริภุญชัย)

คือเลิก็แลเล่ากว้าง ปูนขาม
ชลพ่ำเพงเตมตาม เทิกเท้า
ปทุมเรื่อเรืองงาม ไขข่าง รสเอ่
งูเงือกจักเข้เฝ้า ไขว่ขว้างขางเวียง
(มังทรารบเชียงใหม่)

วันนั้นฟ้าร้องร่วน เผียงเผียะ
ฝนเร่งรึมซะเซียะ เล่าแล้
ตนเทียวท่าวเปิอะเปียะ แดงด่าง ดำเอ่
ครัวแตกแตนแบนแบ้ หลูดหลุ้ยหลดหลัง
(มังทรารบเชียงใหม่)

สามสิบสองปละเปลี่ยนไช้ ทิพนาง นาฏเอ่
พลิกพึดชมสัรพางค์ ถ่องเถี้ยว
เอาองค์อ่อนกับกลาง ขวัญพี่ เพาเอ่
ม้วยพี่ม้วยน้องม้วย ไน่เนื้อนามเดียว
(นางปทุมสังกา)

๕. การแต่งโคลง

บทกวีคือแรงขับที่กลั่นจากจิตวิญญาณ บทกวีคือการร้อยและกรองคำ กรองคำแล้วนำมาร้อยให้เป็นความ บทกวีคือการฟั่นเกลียวระหว่างรูปแบบและเนื้อหาให้กลมกลืน บทกวีมีครบทุกรสและมีพลังมหาศาล กวีคือผู้รจนาความงดงามและความเข้มขลังนั้น เสียดายอยู่หน่อยหนึ่งคือหนังสือรวมบทกวีมักจะขายไม่ออกและกวีมักจะยากไร้ (จึงขอเปรียบกวีเป็น เกษตรกรไทย คือมีค่าแต่ไร้ราคา)

ในบรรดาคำประพันธ์ล้านนา นับแต่ค่ำร่ำ คำร่าย ค่าวและโคลง โคลงดูเหมือนจะมีข้อกำหนดการแต่งมากกว่างานประเภทอื่น ยิ่งซับซ้อนไปกันใหญ่ถ้าจะแต่งโคลงดั้นโคลงกลบท

โคลง ๔ สุภาพบทหนึ่ง กำหนดให้มี ๔ บาท แต่ละบาทก็บังคับ เสียง / รูป วรรณยุกต์ให้ได้ เอก ๗ โท ๔ (โคลงโบราณล้านนามักใช้ โท ๕) แล้วต้องมีคำสัมผัสอีกด้วย เติมคำสร้อยเผื่อเหลือเผือขาด การที่มีข้อบังคับมากน่าจะเป็นมูลเหตุหนึ่งที่ผู้ฝึกแต่งขี้เกียจแต่ง ด้วยว่าจำตำแหน่งต่าง ๆ นั้นลำบาก กวีท่านหนึ่งเคยกล่าวว่า ต้องกรองคำกว่า ๒๐๐ คำเพื่อจะแต่งโคลง ๔ ได้บทหนึ่ง เมื่อเป็นเช่นนี้จะเห็นได้ว่า กวีที่ชำนาญค่าว สามารถด้นค่าวถามตอบกันได้ หรือ ช่างซอก็สามารถใช้

ปฏิภาณกวีขับคำซอโต้ตอบกัน ผู้เขียนยังไม่เคยเห็นหรือได้ยินใครด้นโคลงสด ๆ ตอบโต้กัน และต้องเกิดปีติสุด ๆ ถ้าได้พบกวีด้นโคลงดั้นบาทกุญชรโต้คารมกันสุดฤทธิ์

ดังได้ทราบกันดีแล้วว่า โคลงมีหลายชนิด ในข้อเขียนนี้ขอยกตัวอย่างฉันทลักษณ์เฉพาะโคลง ๒ สุภาพ กับ โคลง ๔ สุภาพ เพื่อให้สอดคล้องกับเรื่องที่ต้องการนำเสนอในลำดับต่อไป

โคลง ๒ สุภาพ

ooo/ooo ooo/oo

oo/oo (oo)

โคลง ๔ สุภาพ หนึ่งบท แบ่งจังหวะการอ่าน และมักนำเสนอใจความ เป็นลำดับดังนี้

ooo/ooo	oo (oo)	บาท ๑ เปิดประเด็น
oo/ooo	oo	บาท ๒ เน้นความหมาย
oo/ooo	oo (oo)	บาท ๓ ขยายเนื้อหา
oo/ooo	oo/oo	บาท ๔ สรรคำมาสรุปจบ

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, ใช้คำเอกโทษโทโทษได้, ไม่มีสัมผัสระหว่างบทก็ได้, แต่ข้อผ่อนปรนนี้ ในเชิงกวีถือว่า *ไม่เก่งจริง*

ที่ว่ามานี้ถือเป็นความลำบากในการแต่ง เมื่อเป็นเช่นนี้ จึงไม่น่าแปลกใจที่มีผู้สนใจเลือกร้อยกรองประเภทอื่นมากกว่าโคลง ลองดูตัวอย่างประกอบสัก ๓ อารมณ์

๑. สิงห์แก้ว

ตัดตุง ติดกระดาษแต้ม ตุงใย
ต้อง แต่ง ต่อ ช่อไชย ช่อช้าง
โคมวับวาบแสงไหว หว่านโลก
ดวงดอกหวันแวดข้าง กู่แก้วปราสาทสิงห์
สิงห์แก้ว สิงห์ค่าแก้ว เมืองระมิงค์
เดือนเด่นอาบลำปิง เปล่งจ้า
โคมไฟว่าวไฟอิง อากาศ
ฝากพ่อเมือเมืองฟ้า เสพสร้างศิลป์สรวง
เดือนมกรา ปี ๔๘

๒. ค่ำแล้ว

ค่ำแล้วมืดเลาะฟ้า ทาดำ
มาแหละสุ่นผ้างำ เงียบไว้
ชายจักซุบซาบอำ อิงออด รักเน
แขนสอดแขนสอดไซ้ สอดสร้อยบัวแพง
ขาไหนขาแห่งเจ้า สีขา
ขาม่อนฯหนีบขาคา ห่มห้อง
ปากสุบปากเบ่าจา คำปาก ดักเน
ท้องติดท้องเหน่นท้อง ต่อยเต้นเต็มแรง
ดาวงามแฝงแอบฝ้า แหมบเหมย
เนื้อห่มเนื้ออุ่นเอย อีดอ้อน
ลุรอดไก่ขันเลย ขันลาก ยาวเน
ไก่จักล้างหน้าซ้อน สั่งเล้าก่อนแล.
เดือนเก้า ปี ๓๘

๓. บูชาพระเจ้า

ยอขัน เชิญดอกไม้ เก็บเก็ดถะหวาไว้

มะลิซ้อนซอนหอม แม่เฮย
สะบันงาฮอมกลิ่นแผ้ว ข่างรสกับดอกแก้ว
กรุ่นเกล้าเนาขวัญ แม่เฮย
ช้ามั่งหวันกิ่งซ้อน เก็บแต่พวงมิ่งม้อน
หมียดไว้งามงาม แม่เฮย
เอื้องผึ้งหลามหล่นร้าง ค้างแต่สามปอยค้าง
กอดแก้วกอหลวง แม่เฮย
จำปายืนอยู่ถ้า สะหลิดซอนเครืออ้า
ไต่ต้นตาเหิน แม่เฮย
เก็บม่วนเพลินดอกไม้ ล้านนา
ช้าชื่นแม่เก็บมา ชื่นเช้า
ใส่ขันยกถวายสา จบเกศ
น้อมนบไหว้พระเจ้า แห่งห้องพิหารหลวง แลนา.

๖. **การแต่งโคลงสำหรับการขับขาน**

การขับโคลงอย่างล้านนานั้น เราใช้คำว่า อื่อกั่นโลง **อื่อ** คือการขับขานให้เกิดทำนอง มีการเอื้อนเสียง หลบเสียง ทอดเสียง การอื่อกั่นโลงบ้างก็ว่า *อ่านกั่นโลง ขับกั่นโลง*ก็มี ส่วน *จ๊อยกะโลง* นั้น ได้ยินจากแม่ครูบัวซอน เมืองพร้าวฟังแล้วเป็นเสียงเก่าแน่นโบราณย้อนยุคสมัยไปไกลแสน แต่ไม่ทราบแน่ว่าเป็นฉันทลักษณ์ใด ผู้เขียนชอบคำว่า *อื่อกั่นโลง* เพราะดูจะพ้องกับลีลาของกั่นโลงมากที่สุด

ผู้เขียนได้ยินการอื่อกั่นโลงครั้งแรกราวต้นปี พ.ศ. ๒๕๓๔ จากปู่ครูมณี พยอมยงค์ ท่านอื่อที่ใดสักแห่งทำนองคล้ายบทสวด ฟังแล้วจับใจยิ่ง ไพเราะทั้งน้ำเสียงและน้ำคำ อยากอื่อได้อย่างท่านแต่ตนเองไม่มีพรสวรรค์ทางนี้ สอบถามครูสนั่น ธรรมธิ ผู้เป็นปิยมิตรเธอจึงสาธิตให้ฟัง จำตามบทที่ปู่ครูมณี อื่อ ที่ว่า

เสียงแสน เสียงแหบแห้ง โหยหา
เสียงพิลาป เวทนา ร่ำไห้
เสียงศิษย์และศรัทธา วอนโศก ฟังเนอ
เสียงญาติหิวหอดไร้ เทวษเศร้าโศกา

ครั้นต่อมาราวปลายปี พ.ศ.๒๕๓๔ มีละครเวทีเรื่อง *ดวงดอกแก้วจะบานหวานหอม* ที่คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ละครเรื่องดังกล่าวดัดแปลงจากนวนิยายเรื่องเจ้าจันท์ผมหอม นิราศพระธาตุอินทร์แขวน ของพ่อครูมาลา คำจันทร์ ครูสนั่น ธรรมธิ นำโคลงที่มีอยู่ในเรื่องมาอื่อ โดยให้ครูแอ๊ด (ภาณุทัต อภิชนาธง) เป็นผู้สีสะล้อคลอตาม

ต่อมาเมื่อปี พ.ศ. ๒๕๓๘ ผู้เขียนมีโอกาส ได้ฟังการอื่อกั่นโลงอย่างจุใจอีกครั้งในงาน *อื่อกะโลงป๊อกเปียะ* จัดขึ้นที่มหาวิทยาลัยพายัพ งานดังกล่าวมีการดีดเป๊ียะประกอบการอื่อ ผู้อื่อจะดีดเป๊ียะตาม จำได้ว่าเป็นลีลาของ พ่อครูประสิทธิ์ เลียวสิริพงศ์ จากมหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่ และพ่อครูสมศักดิ์ สุวภาพ จากมหาวิทยาลัยพายัพ

๗. ประสบการณ์

ความชอบใจตรึงใจในน้ำเสียงการอื่อของบรรดาครูและพ่อครูทั้งหลาย เร้าความรู้สึกว่าอยากอื่อเป็นกับเขาบ้าง จึงทดลองอื่อแต่ดูเหมือนจะไม่ได้ผล ด้วยว่าไม่ใช่แนวที่ตนเองถนัด ตอนหลังจำเป็นต้องอื่อด้วยเหตุผลว่า เมื่อแต่งกั่นโลงแล้วไม่ค่อยมีใครอยากอื่อจึงจำต้องอื่อเอง

เมื่อจะอื่อกั่นโลง ก็ต้องฝึกหัด ปรึกษาครูสนั่น ธรรมธิ เธอก็สอนตามลีลาการอื่ออย่างพ่อครูมณี แต่เนื่องจากผู้เขียนไม่มีประสบการณ์ในทำนองเทศน์หรือสวดเพราะไม่เคยได้บวชเรียน หัดเท่าใดก็ไม่เหมือน จึงอื่อเท่าที่จะทำได้ กลายเป็นทำนองเมือง *สูน* ไทย คือติดขนบการขับโคลงของภาคกลางมาหน่อย เป็นลีลาลูกครึ่งน้ำผ่า ว่างั้นเถอะ

ลีลาของพ่อครูมณีนั้น ศักดิ์สิทธิ์ทรงพลัง ของครูสนั่นไพเราะและเย้าเสน่ห์เสียงใสราวแก้วก๊อตกต้องแผ่นผา ส่วนของพ่อครูประสิทธิ์กับพ่อครูสมศักดิ์ กังวานแน่นหนัก

๘. แต่งโคลงอื่อ แต่งโคลงอ่าน

การแต่งโคลงสำหรับการอื่อจะต่างกับการแต่งโคลงสำหรับการอ่าน ถ้าแต่งสำหรับการขับขานก็ต้องสรรคำที่เอื้อต่อการขับ กล่าวคือเมื่อจะแต่งสำหรับอื่อก็ต้องทดลองอื่อในขณะที่แต่งไปด้วย คำใดอื่อยากก็เว้นและจะแต่งยากเข้าไปอีกถ้าต้องใส่เนื้อความตามที่ผู้เขียนต้องการ

การแต่งโคลงเพื่ออื่อนั้น ผู้เขียนจะใช้โคลง ๒ สุภาพ แต่งนำสักบทหรือสองบท แล้วค่อยขึ้นด้วยโคลง ๔ สุภาพ แล้ววกจบด้วยโคลง ๒ ถ้าเป็นงานพิธีกรรมจะใช้บทอัญเชิญเทวดา *อังเชิญทิพย์เทพฟ้า ฯ* งานศาสนพิธี ใช้บทไหว้พระ *สาธุ สาน้อบน้อมฯ* ถ้าเป็นงานเล่าเรื่องหรืออื่น ๆ จะใช้ บทที่ขึ้นต้นว่า *ฟังเนอคำม่อนน้อย ฯ* หรือแล้วแต่คำขอหรือแล้วแต่อารมณ์

๙. สะล้อหวัน กั่นโลงหวาน

ดังได้กล่าวไปแล้วว่า สะล้อดูเหมือนจะให้เสียงกลมกลืนกับการอื่อกั่นโลงมากกว่าเครื่องดนตรีประเภทอื่น ผู้เขียนเคยทดลองอื่อกับซึง กับปี่ ฟังแล้วไม่คล่องไม่หวันเหมือนใช้สะล้อ ส่วนพิณเปี๊ยะ ทั้งจังหวะและลีลานั้นยากซับซ้อนเกินกำลัง

กล่าวสำหรับการอื่อกั่นโลงของผู้เขียน ผู้เขียนจะใช้สะล้อนำก่อน มีรูปแบบการนำอยู่สองแบบคือแบบยาวกับแบบสั้น แล้วแต่ว่าจะเข้าเรื่องเร็วหรือช้า เมื่อเริ่มอื่อ สะล้อจะคลอตามรับกับจังหวะการอื่อ ทีละบาททีละวรรค จนถึงวรรคสุดท้ายสะล้อจะจบด้วยลีลาการจบอย่างลงตัว ส่วนจังหวะจะยืดจะหดก็แล้วแต่ปัจจัยต่าง ๆ คนเบื่อคนไม่ฟังก็จะรีบจบ จากประสบการณ์ อื่อสักสามบทก็พอแล้ว ส่วนมากคนที่ขอให้ผู้เขียนอื่อในกิจกรรมต่าง ๆ ดูเหมือนต้องการรับรสสะล้อกับท่วงทำนองและบรรยากาศมากกว่าเนื้อหา เพราะโคลงมักใช้คำที่ต้องอาศัยเวลาวินิจความ

นอกจากสะล้อแล้ว บางกิจกรรมจะใช้กังสดาลหรือตูด (ตูด – เครื่องเป่าทำจากเขาวัวหรือเขาควาย งาช้างก็มี) ประกอบในตอนต้นหรือตอนจบ ฟังว่าจะได้ความรู้สึกโบราณดี ส่วนบทกั่นโลงก็เขียนด้วยอักษรธรรมบนพับสา วางบนพานขันแอว จะดูดีกว่าการคลี่เศษกระดาษจากกระเป๋ามาอื่อ

๑๐. การสืบสาน

การสืบสานภูมิปัญญาท้องถิ่นในยุคสมัยที่โลกวัฒนาไปอย่างไม่หยุดนิ่งนั้นเหน็ดเหนื่อยแท้ ในขณะที่คนในพื้นถิ่นสร้างถนนสายวัฒนธรรม รัฐเองก็กำลังเร่งขยายถนนสายแฟชั่นที่กรุงเทพฯ โลกของล้านนาคือความสงบอย่างเรียบง่ายท่ามกลางธรรมชาติป่าดอยขุนเขา แต่ ณ เชิงดอยที่อยู่ของอารักษ์เมืองปู่แสะย่าแสะกำลังกายเป็นแหล่งท่องเที่ยวแห่งใหม่ไนท์ซาฟารี ขนาดการสืบสานเรื่องความสวยความงามอย่างการแต่งกายล้านนายังยาก นับประสาอะไรกับความซึ้งทางวรรณศิลป์ จ๊อยซอคือบทขับขานที่มีลีลาสนุกสนานที่สุดยังแทบล้มลุกคลุกฝุ่น ประสาอะไรกับกั่นโลงอย่างล้านนาโบราณ ยิ่งต้องใส่ลีลาการขับประกอบสะล้อเข้าไปอีก ไม่ตายก็ให้รู้ไป

ความเป็นกวีเพื่อแต่งกั่นโลงซึ่งเป็นต้นธารการอื่อของผู้เขียนนั้น หน้าที่หลักคือแต่งคำถวายฯ ในศุภวาระอันเป็นมหามงคลให้แก่สถาบันฯ ปีละสองครั้ง นอกจากนั้นคือเขียนให้บุคคลในโอกาสต่าง ๆ เช่น งานเกษียณอายุราชการ งานวันเกิด งานแต่งงาน และงานศพ แต่การเขียนบทกวีชื่นชมคนนั้น พ่อครูนคร พงษ์น้อย เคยตั้งขอสังเกตและสรุปความเช่นเดียวกับถ้อยคำของนักปราชญ์จีนที่ว่า “บทกวีเยินยอคน สามบรรทัดก็ยาวจนน่าเบื่อแล้ว”

เมื่อไม่มีโอกาสและไม่มีผู้เสพการสืบสานก็ไร้ค่า กั่นโลงอย่างโบราณล้านนารวมทั้งการอื่อเอื้อนก็สมควรตายจากแผ่นดินนี้อย่างไม่ต้องเสียดาย หากแต่ความชอบความนิยมเป็นเรื่องเฉพาะบุคคล ผู้เขียนเองก็อาศัยพลังนี้ยังแอบทำอยู่ด้วยความพอใจ มิใช่เพื่อการสืบสานหรือหวังค่าสูงส่ง

อะไรทำนองนั้น แต่ง ด้วยว่ากั่นโลงมันเพราะดี งดงามดี ก็แค่นั้น คือแต่งแล้วอ่านอ่านแล้วคนคิงลุกแต่ผู้เดียว ทำนองนั้น

ทีนี้ ในฐานะที่เป็นนักกิจกรรมล้านนานิยม (ถ้อยคำของแรคำ ประโดยคำ กวีซีไรท์) ก็ลองเอากั่นโลงไปใช้แทนบทลำนำขับขานอื่น ๆ เช่น อื่อแทนบทฮ้องขวัญ แทนคำปันพร เป็นต้น คือแทนที่จะแต่งเป็นร่ายโบราณก็ใช้กั่นโลง ผู้เขียนเคยใช้กั่นโลงตอบข้อสอบอัตนัยวิชาการศึกษา ถึงอย่างนั้นก็เป็นเรื่องชวนหัวมากกว่าจะได้รับคำชมชื่น

นับเวลาเกือบสิบปีแล้วที่ผู้เขียนลองเอาบทกั่นโลงประกอบนาฏการและดุริยศิลป์อื่น ๆ อย่างการฟ้อนขันดอกหรือฟ้อนผุยดอกไม้ ใส่คำและน้ำเสียงการต้อนรับลงไป มีเครื่องดนตรีคือสะล้ออย่างเดิม เตื่อมแถ้งด้วยตูด มหาสังข์ กังสดาล เพื่ออัญเชิญเทวดาและสิ่งศักดิ์สิทธิ์มาอำนวยพรต้อนรับท่านผู้มีเกียรติทั้งหลาย

๑๑. หน้าที่และอุปสรรคการสืบสาน

งานกวีนิพนธ์กั่นโลงล้านนาความเป็นจริงคือ เป็นงานที่มีเสน่ห์สำหรับคนชอบ คนไม่ชอบก็อาจเฉย ๆ ไม่ชมไม่ทำลายด้วยว่าเป็นของอนุรักษ์ อ่านไม่รู้เรื่องก็ไม่กล้าบอกใครเกรงจะถูกหาว่าโง่ก็มี คนที่อ่านแล้วติดใจตรึงใจเมื่ออ่านแล้วอุทานว่า คิดคำงาม ๆ ได้ไง ก็ไม่น้อย จากเหตุผลนี้ดูเหมือนว่า คนชอบต้องแบกรับภาระการศึกษาและการสืบสานด้วย ทั้ง ๆ ที่ความชอบนั้นคือการศึกษาและสืบสานในตัวอยู่แล้ว การจะทำให้คนศึกษาและสืบสานกวีนิพนธ์ล้านนากำหนดเฉพาะกั่นโลงนั้น คงไม่ใช่หน้าที่ของกวีหรือคนชอบ หากแต่เป็นหน้าที่ของบรรดานักกิจกรรมวิชาการหลาย ๆ ฝ่ายที่ต้องคิดหาวิธีกันว่าจะทำอย่างไร ครูบาอาจารย์อยากให้ลูกศิษย์ชอบโคลงยังต้องนับนิ้วหาตำแหน่งเอกเจ็ดโทสี่ก่อนสอน โคลงก็น่าจะดิ้นตายไปเดี๋ยวนั้น และถ้าหากคนอื่อกั่นโลงกับคนสีสะล้อคราวหนึ่ง ๆ ได้ค่าตัวเท่ากับนักร้องสังกัดแกรมมี่ ก็คงจะมีนักศึกษาหรือนักเรียนแต่กันมาเรียนเป็นแน่แท้

๑๒. กล่าวโดยสรุป

กั่นโลง คืองานประพันธ์ของคนล้านนา ใช้แต่งเรื่องราวหลายประเภท การขับขานโคลงนิยมเรียกว่า การอื่อกั่นโลง ในปัจจุบันอื่อประกอบสะล้อ กั่นโลงทุกบทสามารถนำมาอื่อได้ แต่ถ้าแต่งขึ้นเพื่อการขับขานจะทำให้ลีลากับขับคล่องยิ่งขึ้น การอื่อ ผู้อื่อจะมีลีลาเฉพาะแต่มีท่วงทำนองไปในแนวเดียวกัน

กั่นโลงเป็นงานวิเศษถือเป็นงานประพันธ์ชั้นสูงเทียบชั้นได้กับฉันท์ ผู้เขียนอยากฟัง อยากอ่านผลงานของล้านนายุวกวี ก่อนที่คำประพันธ์ประเภทนี้จะเลือนหาย กราบขอบพระคุณทุกท่านที่จะเป็นพลังส่งผู้ให้ความฝันของผู้เขียนสัมฤทธิผล .

๑๓. ตัวอย่างกั่นโลงแต่งเพื่อการอื่อ

๑. เชิญขวัญแขกแก้ว

อังเชิญ ทิพย์เทพฟ้า มาประสุมส่องหน้า
ม่อนข้าฯ อังเชิญ เจ้าเฮย
เชิญขวัญมาแต่งต้อม มาสู่หวันแวดห้อม
ผูกไว้ใจหมาย เจ้าเฮย
ถวายมวลมิ่งไม้ หอมหอม
เอาฮักห่อฮักฮอม หอบหื้อ
เอาใจหล่อใจหลอม มาหล่อ ใจเนอ
ขอสุขสู่ชุ่มื้อ แขกแก้วจอมขวัญ
วามไฟ อันอุ่นอ้อน อวลหาว
แจ้งแจ่มเหมือนหมู่ดาว วาดฟ้า
คือใจต่อใจวาว งามยิ่ง งามเนอ
คือแขกแก้วส่องหน้า อุ่นห้องใจหอม
ฮอมคำพรบอกแล้ว ขอหื้อใจผ่องแผ้ว
อยู่ม่วนกินหวาน เจ้าเฮย

๒. นางแว่นฟ้า

นางเอย งามยิ่งฟ้า เฟือนสวรรค์
งามอย่างดาวแกมจันทร์ แจ่มจ้อน
องค์อินทร์หากปลงปัน มาโปรด เมืองเนอ
เสกแม่มาแอ่นฟ้อน อ่อนนิ้วงามงาม
งามขัน กำดอกไม้ มาผุย
ดวงดอกหว่านสุยสุย สู่หล้า
บาบ่าวเป่าปากวุย วุยหวีด นันเนอ
เล็งผ่อแอวอ่อนท้า อ่อนแง้นเงยหงาย
ตาย ตายอกแตกแท้ แลหัน
ยกบาทย่างบาทผัน ล่อเลี้ยว
ม่ายตาส่องตากัน อวลอ่อย งามเนอ
ใจใคร่หวัดกอดเกี้ยว กล่อมน้องนอนเคียง

๓. เจ็บ

แสนดอยแดเดือดดิ้น โหยหน
ห้วยหมื่นลำอาบฝน ฝาดเศร้า
ล้านนาชุ่ตัวตน สยบโศก ฟังเนอ
ยามเมื่อนางนาฏเจ้า หลีกแล้วลาไกล
เสียงไห้หับห่อนหื้อ คนหัน
เหมือนบิดเบ้าใจขวัญ ขาดขว้ำ
เจ็บใดจักเท่าวัน ยินข่าว ฟังเนอ
เจ็บดั่งแสนดอยย้ำ หนีบแหน้นแกนใจ.

****

๑๔. เอกสารประกอบการเรียบเรียง

๑.ไพฑูรย์ ดอกบัวแก้ว. **อุสสาบารส โคลงดั้นล้านนา.** เชียงใหม่ : สำนักพิมพ์วรรณรักษ์, ๒๕๔๓.

๒.มณี พยอมยงค์. **ประวัติและวรรณคดีลานนาไทย.** กรุงเทพฯ : คุรุสภา, ๒๕๒๕.

๓.วิลักษณ์ ศรีป่าซาง. "เวียงบุญ เชียงบาน เมืองล้านนา". ใน **ชีวิต วัฒนธรรม ธรรมชาติ.** กรุงเทพฯ : สถาบันพิพิธภัณฑ์การเรียนรู้แห่งชาติ, ๒๕๔๘.

๔.สิงฆะ วรรณสัย. **ปริทัศน์วรรณคดีลานนาไทย.** เชียงใหม่ : โครงการตำราคณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๒๕.

๕.อุดม รุ่งเรืองศรี. **พจนานุกรมล้านนา- ไทย ฉบับแม่ฟ้าหลวง.** เชียงใหม่ : ภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๔๗.

๖.อุดม รุ่งเรืองศรี. **วรรณกรรมล้านนา** . กรุงเทพฯ : สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย, ๒๕๔๖.

รายงานการวิจัย การศึกษาวิเคราะห์สุนทรียภาพในวรรณกรรมประเภทโคลงของล้านนา

หทัยวรรณ ไชยะกุล

ข้อมูลในการศึกษา

ศึกษาจากโคลงล้านนาจำนวน 10 เรื่อง ได้แก่ โคลงอุสสาบารส โคลงนิราศหริภุญชัย โคลงมังทรารบเชียงใหม่ โคลงพรหมทัต โคลงปทุมสังกา โคลงอมรา โคลงนิราศดอยเกิ้ง โคลงนพบุรีกำสรวล โคลงค่าวริร่ำถ้อยเมืองพิงค์ และโคลงพื้นวัดสิงห์

ผลการศึกษา

วรรณกรรมประเภทโคลงของล้านนาจำนวน 10 เรื่อง แต่งด้วยฉันทลักษณ์ประเภทโคลงสี่สุภาพและโคลงดั้น

สุนทรียภาพในวรรณกรรมประเภทโคลงของล้านนาได้ข้อสรุปดังนี้

1. ลักษณะการส่งสัมผัสในโคลงสี่สุภาพของล้านนา มากถึง 14 แบบ ส่วนในโคลงดั้นมี 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 ปฏิปุจฉา นามนัย
8. กวีนำกลบทของล้านนามาประดับ อาทิ กลบทเก็บบาท กลบทสะต็กสายไหม กลบทกรนารายณ์

****

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

สัมภาษณ์พ่อคำผาย นุปิง (ศิลปินแห่งชาติ สาขาการแสดงพื้นเมือง) ณ บ้านพ่อคำผาย จังหวัดน่าน

เก็บข้อมูลการประพันธ์โคลง พร้อมทั้งชมการสาธิตการขับโคลงล้านนาจากพระครูอดุลสีลกิตติ์ เจ้าคณะตำบลหายยา
ณ ห้องประชุมคณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

วิทยากร : อ.ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล อธิบายถึงความเป็นมาของโคลงล้านนา

วิทยากร : อ.สนั่น ธรรมธิ อธิบายเรื่องโคลงกระทู้ของล้านนา

วิทยากร : อ.วิลักษณ์ ศรีป่าซาง สาธิตการขับโคลงประกอบเครื่องดนตรีชนิดต่างๆ

หัวหน้ากลุ่มภาษาและวรรณกรรม รับมอบหนังสือองค์ความรู้เกี่ยวกับโคลงล้านนาเพื่อนำมาใช้ประกอบการศึกษารวบรวมองค์ความรู้การประพันธ์โคลง

“อำนาจแห่งน้ำหนักในยานีลำนำ
อันเหลื่อมล้ำแห่งอักขระครรโลง
คงขั้นฉันทภาคอันพึง
จึ่งเจรียงโลกหล้ามากรองกลอน”

เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์

อำนาจแห่งน้ำหนักในยานีลำนำ*

กาพย์ยานี ๑๑ ที่ถือเป็นครูดูจะยกให้กาพย์ซึ่งเป็นพระนิพนธ์ของ **เจ้าฟ้าธรรมธิเบศ** โดยเฉพาะกาพย์เห่เรือ ดังบทแรกต่อจากโคลงนำดังนี้

⊙ ปางเสด็จประเวศด้าว ชลาไล
ทรงรัตนพิมานไชย กิ่งแก้ว
พรั่งพร้อมพวกพลไกร แหนแห่
เรือกระบวนต้นแพร้ว เพริศพริ้งพายทอง ฯ
⊙ พระเสด็จโดยแดนชล ทรงเรือต้นงามเฉิดฉาย
กิ่งแก้วแพร้วพรรณราย พายอ่อนหยับจับงามงอน ฯ

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

จังหวะโคลงจะเริ่มด้วย “ปางเสด็จ” ซึ่งมีจังหวะช้าตรงคำ “ปาง” แล้วขมวดลงด้วย “เสด็จ” ซึ่งเป็นเสียงตวัดจบ แล้วเริ่มด้วยเสียงทอด “ประเวศด้าว” เชื่อมต่อด้วยเสียงไหลเลื่อน คือ “ชลาไล” แค่วรรคเดียวโดยยังไม่มีทำนองนี่นะ อ่านเฉยๆ ก็ได้จังหวะแล้ว จังหวะในที่นี้หมายถึง “จังหวะลีลา” ไม่ใช่จังหวะรับ – ส่งอันกำหนดโดยสัมผัสนอกสัมผัสใน

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

ส่วนกาพย์ยานีที่มาแต่งร้อยต่อจากโคลงดังเรียกกาพย์ห่อโคลงนี้มีจังหวะลีลาเลื่อนไหลไปเรื่อยเหมือนจะไม่สุดสิ้น โดยใช้จังหวะทอดดังวรรคแรกของโคลงนั้นเอง แต่แทนที่จะใช้จังหวะทับในวรรคสองกลับใช้จังหวะเดิมแบบวรรคแรกนั้นเอง เพียงเพิ่มคำทบเข้าไป จึงเรียกจังหวะกาพย์ว่าเป็นจังหวะ “ทอดทบ” วรรคแรก**ทอด** วรรคหลัง**ทบ**

“พระเสด็จโดยแดนชล ทรงเรือต้นงามเฉิดฉาย
กิ่งแก้วแพร้วพรรณราย พายอ่อนหยับจับงามงอน ฯ”

---

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

เห็นการเคลื่อนเลื่อนไหลไปเรื่อยของจังหวะลีลากาพย์ยานีนี้ไหม นี้คือ “เคล็ดครู” ที่เจ้าฟ้ากุ้งหรือเจ้าฟ้าธรรมธิเบศท่าน “เสก” ไว้ให้ได้ศึกษา ทีนี้มาดูจังหวะลีลา กาพย์ยานี ๑๑ ของนายผี หรือ **อัศนี พลจันทร** บท “อีศาน” อันลือลั่นบ้าง

⊙ ในฟ้าบ่มีน้ำ ในดินซ้ำมีแต่ทราย
น้ำตาที่ตกราย ก็รีบซาบบ่รอซึม
แดดเปรี้ยงปานหัวแตก แผ่นดินแยกอยู่ทึมทึม
แผ่นอกที่คร่างครึม ขยับแยกอยู่ตาปี ฯ

เห็นลีลาปะทุเดือดของทั้งคำและความที่เต้นเร่าอยู่ในแต่ละวรรคของกาพย์ไหม ใช้จำนวนคำแต่ละวรรคเท่ากัน คือวรรคแรกห้าวรรคหลังหก ต่างแต่นายผีใช้คำเน้นจังหวะในแต่ละวรรคให้หนักแน่นด้วยการใช้คำอย่างมี “จังหวะจะโคน” ให้ดูกระชับกระฉับกระเฉงได้เป็นจริงเป็นจัง จังหวะกาพย์นายผีจะเน้นหนักเบาเป็นดังนี้

วรรคแรกจังหวะสอง-สาม สองคือ “ในฟ้า” สามคือ “บ่มีน้ำ” วรรคสองจังหวะ สาม-สาม สามแรกคือ “ในดินซ้ำ” สามหลังคือ “มีแต่ทราย” กาพย์เจ้าฟ้ากุ้งก็แยกจังหวะดังนี้ดุจกันหากไม่เน้นหนักเบาเหมือนนายผี ตัวอย่างกาพย์เจ้าฟ้ากุ้งที่รู้จักกันดีอีกบทหนึ่งคือ

⊙ เรื่อยเรื่อยมาเรียงเรียง นกบินเฉียงไปทั้งหมู่
ตัวเดียวมาพลัดคู่ เหมือนพี่อยู่ผู้เดียวดาย ฯ

สองสามกับสามสาม เหมือนกันเห็นไหม ต่างกับจังหวะลีลากาพย์นายผีตรงไหนล่ะ ลองอ่านเทียบกันดู ความต่างของกาพย์ทั้งสองบทนี้คือ “น้ำหนักคำ” จริงไหม ขณะกาพย์เจ้าฟ้ากุ้งเน้นจังหวะด้วยสัมผัสกับ “คำเป็น” และสระในอัตราเดียวกันสม่ำเสมอแบบ “เรื่อยเรื่อยมาเรียงเรียง” นั้น กาพย์ของนายผีกลับเล่นลีลาน้ำหนักขัดเจน จังหวะสอง “ในฟ้า” น้ำหนักเบาอยู่ที่ “ใน” น้ำหนักมากกว่าอยู่ที่ “ฟ้า” “บ่มีน้ำ” จังหวะสามก็เน้นน้ำหนักที่ตัวตกคำที่สามคือ “น้ำ” คำ “บ่มี” นั้นมีน้ำหนักเบาเพื่อปูพื้นมาให้หนักในคำท้ายเสมอ

ทุกวรรคของกาพย์นายผีจะเล่นน้ำหนักคำดังนี้เสมอไปคือคำตกที่สอง ที่สาม และที่สามที่สาม จากบทอีศานน้ำหนักคำจะตกที่ “ฟ้า-น้ำ-ซ้ำ-ทราย / ตา-ราย-ซาบ-ซึม” กาพย์แบบนี้เป็นกาพย์ “เชิงฉันท์” เฉพาะยานีนี้เลียนอินทรวิเชียรฉันท์นั่นเอง คือเน้นครุลหุหนักเบาเป็นสำคัญ

อำนาจของครุลหุ ถ้าเข้าใจใช้เน้นก็จะทำให้แต่งกาพย์ยานีได้ไพเราะและมีพลัง ต่อจากนายผีก็มี **จิตร ภูมิศักดิ์** ที่แต่งกาพย์เชิงฉันท์ได้ฉกาจนักดังบท “เปิบข้าว” อันลือลั่น

⊙ เปิบข้าวทุกคราวคำ จงสูจำเป็นอาจิณ
เหงื่อกูที่สูกิน จึงก่อเกิดมาเป็นคน ฯ

อันเหลื่อมล้ำแห่งอักขระครรโลง*

*๏ อยุธยาโส**ภิศโพ้น*** *มาแปลง เป็นฤๅ*
ฤๅว่าบุญเพรงแสดง ***พระสร้าง***
*สิงหาสน์**พิ**มานแสยง* *สยบ**โลก***
*แสงสุวรรณพร่าง**พร้าง*** *พะพริ้ม พรายตา ฯ*

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

*๏ อยุธยายศ**ล่มแล้ว*** *ลอยสวรรค์ ลงฤๅ*
*สิง**หาสน์**ปรางค์รัตน์บรร-* ***เจิดหล้า***
*บุญเพรง**พระ**หากสรรค์* *ศาสน์**รุ่ง**เรืองแฮ*
*บัง**อ**บายเบิก**ฟ้า*** ***ฝึกฟื้น*** *ใจเมือง ฯ*

สำนวนกวีจะเรียกลักษณะนี้ว่า “เหยียบบาท เหยียบคำ” กันเลยทีเดียว พิจารณาได้เป็นสองนัย หนึ่งคือ ได้อิทธิพลแก่กัน สองคือ ตั้งใจแต่ง เทียบท้า จะโดยนัยไหนก็ย่อมสะท้อนถึงความยิ่งใหญ่แห่ง “อยุธยา” อยู่ดี ความล่มสลายแห่งศรีอโยธยาจึงยังคงอลังการอยู่ในใจกวีรุ่นคล้อยหลังช่วงนั้นมามิวาย ครรลองแห่งโคลงนั้น เหมาะจะแต่งเพื่อบันทึกมาเล่าเรื่องราวอันโอ่อ่าอลังการยิ่ง อ่านแล้วก็จะรู้สึกได้ถึงความเขื่องขลังศักดิ์สิทธิ์นัก ทั้งถ้อยคำและถ้อยความ ลักษณะพิเศษของโคลงนั้นอยู่ที่ความ “เหลื่อมล้ำ” ของเสียงเป็นสำคัญ ดังกำหนดเรียก “เอก-โท” คือถือ “ต่ำ-สูง” เป็น “คู่” และเป็น “คั่น” ไป เป็นคู่ ก็คือกำหนดบังคับ ดังวรรคแรก (บาทแรก) คำที่ “ห้าหก” 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 ขอให้ดูคำที่**ขีดเส้นใต้**ไว้ทั้งสองโคลงข้างต้นนั้นแล้ว คงเป็นที่เข้าใจแล้วนะว่า เอกโทในโคลงนั้น ใช้เรียกเป็นพิเศษว่า ในอักขรวิธีทั่วไป คือในโคลงถือเอา คำตาย เป็นคำเอก กับคำโท ถือเอารูปวรรณยุกต์โทเป็นสำคัญ แม้คำนั้นจะเป็นเสียงตรี ดังคำ “ฟ้า” ซึ่งเป็นเสียงตรี แต่ใช้วรรณยุกต์โท ที่บังคับโทนี้ ถือเคร่งถึงขนาดเปลี่ยนอักษรเอาเลย ดังเรียก “โทโทษ” เช่น “หลั่งลึกล้นตุ่ม**ขริ้ง** วิดแล้วยังเหลือ” จากนิราศเมืองกาญจน์ของ **หลวงภัตการภักดี** คำ “ขริ้ง” ก็คือ “ครึ่ง” มาอยู่ตรงบังคับโท เลยถูก “โทษ” ต้องเปลี่ยนอักษรให้เข้าที่โท ดังถูกลงโทษเรียก “โทโทษ”

---

* เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์. อันเหลื่อมล้ำแห่งอักขระครรโลง. **มติชนสุดสัปดาห์** ฉบับวันที่ ๒๑ พฤษภาคม พ.ศ. ๒๕๕๓ ปีที่ ๓๐ ฉบับที่ ๑๕๕๓, หน้า ๕๙.

นี้เอง ลักษณะเอกโทนี่แหละที่กำหนดความ “เหลื่อมล้ำ” ของเสียงเป็นสำคัญดั่งหัวใจโคลงเอาทีเดียว จับหัวใจโคลงตรงความเหลื่อมล้ำนี้ไม่ได้ โคลงก็จะ “โคลงเคลง” ทันที

ลีลาโคลงนั้น ดำเนินในจังหวะ “ทอดทับ” ดังบทต้นที่ว่า “อยุธยาโสภิศโพ้น มาแปลงเป็นฤๅ” วรรคแรกห้าคำ เป็นลีลา ทอด คือ ทอดเสียงจากต่ำไปสูงสุด ตรง “โพ้น” แล้วสำทับลงด้วยคำ “มาแปลง” ทิ้งระลอกน้อยๆ ต่อไปอีก เป็นสร้อยคำคือ “เป็นฤๅ” ลองอ่านออกเสียงช้าๆ ดูนะ เห็นกระบวนลีลาว่าทอดและทับกันอย่างไร หรือไม่ แม้วรรคแรกในนิราศนรินทร์ก็เช่นกัน เห็นไหม “อยุธยายศล่มแล้ว ลอยสวรรค์ ลงฤๅ” โคลงทุกวรรค หรือทุกบาท จะดำเนินลีลาไปในจังหวะ “ทอดทับ” ดังว่านี้เสมอ

ดังนั้นเมื่อเสียง “เหลื่อมล้ำ” ที่กำหนดลงตัวไว้ดังไม้บาตองที่วาทยกรกำกับจุดเน้นในเพลงหรือดังจังหวะกลองที่เรียก “หน้าทับ” ในเพลงไทย ที่กำหนดที่ทางไว้มั่นคงแล้ว ก็จะเป็นเครื่องช่วยให้ลีลา “ทอดทับ” ดำเนินไปอย่างแม่นยำ และสละสลวยยิ่ง สองอย่างคือ ความเหลื่อมล้ำ และลีลาทอดทับนี่แหละเป็น “เคล็ดโคลง” แท้ ใครจับได้ เล่นได้ ถึงพลิกแพลงได้ นี่แหละ “มือโคลง” ของจริง ส่วนอื่น ถือเป็นพื้นฐานที่ต้องมีต้องรู้อยู่แล้ว เช่น สัมผัสนอก สัมผัสใน จำนวนคำ รวมถึงอย่างไรเรียกคำสุภาพ ล้วนเป็นพื้นฐานเบื้องต้นที่ผู้หัดแต่งโคลง “ต้องเป็น” อยู่แล้ว

โคลงนั้นเรียกแผลงเป็น “ครรโลง” ได้ด้วย เข้าใจว่า เสียง “เหลื่อมล้ำ” และลีลา “ทอดทับ” ของโคลงนี้จะได้อิทธิพลจากภูมิภาคอุษาคเนย์นี้เอง โดยเฉพาะจากลาวจากจีน ดังคำ “ผญา” และกลอนจีนที่มีลีลาดังกลอนเซิ้งอีสานนั้น กระทั่งถึงโคลงห้าที่เรียก มณฑกคติ ซึ่ง จิตร ภูมิศักดิ์ ศึกษาไว้อย่างแตกฉาน ไปหาอ่านเอง

แต่งโคลงได้นั้นไม่ยาก แค่จำ “ผังโคลง” กับเอกโทถูกที่ ก็นับว่า “แต่งได้” แล้ว แต่ถึงแต่งเป็นนั้น เป็นอีกขั้นหนึ่ง คือ เข้าใจและเข้าถึงความเหลื่อมล้ำและลีลาทอดทับกับกระบวนโวหารโคลงครบถ้วน นั่นแหละ “แต่งเป็น” ขั้นสุดคือ “แต่งดี” ขั้นนี้ถือเป็น “โคลงเทวดา” ซึ่งหาอ่านยากนัก แถมบางทียังอ่านยากอีกด้วย โคลง “เตลงพ่าย” ของ **กรมพระปรมานุชิตชิโนรส** นี่แหละ “โคลงเทวดา” ของแท้ สุดท้าย ขอยกโคลงบทจบจากโคลงชมขบวนเสด็จพยุหยาตราพระกฐินทางชลมารค ซึ่งประพันธ์โดย กรมพระปรมานุชิตชิโนรส บทนี้

⊙ เสด็จแสดงแห่งแบบเบื้อง พยุหมาตร เรือฤๅ
เรียงเรื่องพระกฐินขนาด ขนบน้ำ
เสนอเนืองเนกคณปราช ปราโมทย์ เทอญพ่อ
เชอญช่วยพิจารณ์อ่านซ้ำ สอบทั้งเอกโท ฯ

คงขั้นฉันทภาคอันพึง*

กลองอินเดียต้นแบบ “กลองแขก” บ้านเรานั้น มีสองใบ ใหญ่กับเล็ก ใบใหญ่เรียกตัวเมีย ใบเล็กเรียกตัวผู้ ตีด้วยสองมืออย่างโทนรำมะนาในวงเครื่องสายเรา หากกลองอินเดียนั้นพิสดารกว่าเรามากนัก พิสดารด้วยวิธีตีที่ใช้แทบทุกส่วนของสองมือ คือทั้งส้นมือ ฐานนิ้ว ลำนิ้ว และปลายนิ้ว แต่ละนิ้วเสกเสียงได้เป็นร้อยเป็นพันเสียง

เคยชมวงดนตรีอินเดีย มีกลองเป็นหลักกับเครื่องดีดที่เรียกซีตาร์แถมกลองชุดของฝรั่งดังเราเห็นในวงดนตรีสากลนั้น เชื่อไหม เมื่อถึงคราวประชันกลองสองใบของอินเดียกับกลองฝรั่งทั้งชุด กลองอินเดียกลับกระหึ่มสะกิดจิตสะกดใจยิ่งกว่ากลองฝรั่งเป็นพันนัก ทุกเสียงคมชัดกังวาน ตั้งแต่ต่ำสุดถึงสูงสุด ตั้งแต่ช้าไปจนรัวเร็วอย่างน่าอัศจรรย์ นี่แหละลีลาแห่งคำประพันธ์ที่เรียกว่า “**ฉันท์**” คือเสียงหนักเบาของจังหวะกลองนั่นเอง

ก็จังหวะนี้มิใช่หรือที่มีต้นกำเนิดมาจาก “จังหวะใจ” คือจังหวะหัวใจเต้นอันมีอยู่สม่ำเสมออยู่ในอกเรามันไม่เคยหยุดเลยตราบที่ยังมีชีวิตอยู่ จังหวะใจนี่แหละที่ยืนพื้นให้จังหวะกลองเข้ามาโลดแล่นไล่ล้อและลักล้วงด้วยท่วงทีที่ทั้งโถมถั่งและถี่ระทึก จังหวะกลองกำหนดลีลาของเสียงดนตรีและอารมณ์ของเพลงทั้งทำนองและเนื้อร้อง แล้วยังกำกับท่วงท่าของนาฏลักษณ์ลีลาไปพร้อมกันด้วย

ครูดนตรีไทยเล่าว่า คนตีตะโพนปลอบตัวนางที่กำลังเข้าถึงบทเศร้าโศกกรรแสงร่ำไห้ปานใจจะขาด เป็นเสียงกลองตะโพนปลอบโยนว่า “นิ่งเสียเถอะ...นิ่งเสียเถอะ...” ว่า**ครูเหนี่ยว ดุริยพันธ์** นักร้องเอกของกรมศิลปากรครั้งอดีต เมื่อถึงบทร้องเพลง “มอญร้องไห้” ในละครเรื่องราชาธิราชตอนสมิงพระรามอาสานั้น ครูซบหน้ากับกลองตะโพนส่งเสียงร้องไห้ด้วยทำนองเพลงตามเนื้อที่ว่า

“หยิบกระดาษวาดอักษรฉะอ้อนสั่ง
น้ำตาหลั่งไหลหยดรดอักษร...ฯ”

คนดูสะอื้นไห้ตามน้ำตาแทบจะท่วมโรง...ว่าอย่างนั้น จังหวะกลองศักดิ์สิทธิ์เป็นอัศจรรย์ในสรรพสังคีตศิลป์ ก็ด้วยเป็นสิ่งคุมทุกท่วงทำนองลีลาและอารมณ์อันกำหนดมาจากจังหวะหัวใจที่ยืนพื้นอยู่นี่เอง จังหวะกลองฉันใด จังหวะแห่งฉันท์ก็ฉันนั้น ลองฟังจังหวะฉันท์จากอิลราชคำฉันท์ที่คุ้นหูบทนี้

๏ ช่อฟ้าก็เฟื้อยกลจะฟัด ดลฟากทิฆัมพร
บราลีพิไลพิศบวร นภศูลย์สล้างลอย ฯ

บทนี้เป็นฉันท์ชื่อ “วสันตดิลก ๑๔” หมายถึง มงคลแห่งสายฝนจำนวน ๑๔ คำ ในสองวรรคต้องอ่านออกเสียงดังนี้

---

* เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์. คงขั้นฉันทภาคอันพึง. **มติชนสุดสัปดาห์** ฉบับวันที่ ๒๘ พฤษภาคม พ.ศ. ๒๕๕๓ ปีที่ ๓๐ ฉบับที่ ๑๕๕๔, หน้า ๕๙.

⊙ ช่อฟ้าก็เฟื้อยกะละจะฟัด ดะละฟากฑิฆัมพร
บราลีพิไลพิศะบวร นะภะศูลย์สล้างลอย ฯ

ถ้าแปลเป็นเสียงกลองก็จะได้ดังนี้ *ติงติง / ต๊ะ ทั่ง / ต๊ะติ๊ต๊ะ ทั่ง / ต๊ะติ๊ ทั่ง / ต๊ะ ทั่งทั่ง /* แบ่งจังหวะตามเส้นคั่นนั้น ลองอ่านให้คล่องจนได้จังหวะนะ นี่คือเสียงหนัก-เบา และจังหวะอันกำหนดไว้ในฉันท์แต่ละประเภท ซึ่งมีแตกต่างกันไป

นายผีหรือ**อัสนี พลจันทร** มหากวี ผู้แต่งมหากาพย์เรื่อง "เราชะนะแล้ว, แม่จ๋า" แต่งฉันท์ที่ชื่อ "สัททุลวิกกีฬิตฉันท์ ๑๙" ยกเป็นตัวอย่างดังนี้

⊙ *เหลียวหาฝั่ง / ตละฟาก / ก็ยาก / จะจรลี /*
เหลือไกล / กำลังมี / มิพอ /
⊙ *เหลียวหาฟาง / ผิจะฟอง / ละล่อง /และก็จะคลอ /*
คลาว่าย / พยุง ยอ / บยล / ฯ

อ่านแบ่งคำหนักเบาและจังหวะตามเส้นขีดคั่นนั้นได้เลย ถ้าเข้าใจเรื่องน้ำหนักคำและจังหวะฉันท์ก็จะรู้จักยักกะสาย ในการใช้คำแทนเสียงเบาดังเรียกว่า "ลหุ" โดยไม่จำเป็นต้องใช้สระเสียงสั้นอันเป็นข้อกำหนดของคำลหุได้ดังที่ "นายผี" ใช้คำ "กำลังมี" ในวรรคสองของฉันท์ ตัวอย่างข้างบนนี้ คำ "กำ" นี่แหละเป็นเสียง เบา แทนคำลหุได้เลย ดังอีกบทที่นายผีแต่งเล่นคำได้แยบคายดีเหลือเกิน คือบทนี้

⊙ *หาหายาจะ**มา**ยา**แล**ยาก็บ**มี**ยา*
*ไยหาบ่ซื้อหา **ฤา**เห็น*

คำมา – แล – มี – ฤา นี้ตกที่ลหุทั้งนั้น ซึ่งตามกฎต้องเป็นเสียงสั้น คือใช้สระเสียงสั้น เช่น อะ อิ อึ อุ เอะ แอะ เออะ เอาะ โอะ ฯ แต่ผู้เข้าใจเรื่องน้ำหนักคำและจังหวะก็อาจใช้คำอื่นที่อ่านแล้วยังได้น้ำหนักและจังหวะเหมือนกัน อ่านกาพย์กลอนของนายผีสองเรื่อง คือ "เราชะนะแล้ว, แม่จ๋า" กับ "ความเปลี่ยนแปลง" ก็จะเห็นปรีชาญาณดังโบราณเรียก "มุตโตแตก" ที่กล้าแผลงกล้าเล่นคำโดยไม่พลาดจังหวะจะโคนของทั้งคำและความเลย เพราะฉะนั้น นายผีจึงสร้างคำและจังหวะได้ชนิดที่ผู้อ่านพึงต้องยอมให้และยกให้ว่าเป็น "กวิตานุบัติ" ใช้คำได้ดั่งใจ ด้วยจังหวะดั่งลีลากลองแห่งฉันท์นี่เองจึงทำให้เกิดลีลา "กาพย์เชิงฉันท์" ดังกาพย์อีสานของนายผี และกาพย์เปิบข้าวของ**จิตร ภูมิศักดิ์**

คุณสุภร ผลชีวิน ผู้แต่งเพลง "น้ำใจน้องพี่สีชมพู" ให้ชาวจุฬาฯ ก็คิดประดิษฐ์ฉันท์จากจังหวะกลอนตะโพนชื่อ "มุทิวรนาทฉันท์" และจากจังหวะครกกระเดื่องตำข้าวชื่อ "เปษนาทฉันท์" ตามจังหวะ "ตะแล๊กแต๊กแต๊ก..." ดังแต่งว่า

"⊙ *สะเดาแตกดอก มะกอกแตกช่อ*
จะหนาวแล้วหนอ จะขอแนบสาว ฯ"

จังหวะกลองในฉันท์นี่แหละคือ "ฉันทภาคเภรี" อันมีพื้นมาจากจังหวะใจโดยแท้

จึ่งเจรียงโลกหล้ามากรองกลอน*

"อำนาจแห่งน้ำหนักในยานีลำนำ อันเหลื่อมล้ำแห่งอักขระครรโลง คงขั้นฉันทภาคอันพึง จึ่งเจรียงโลกหล้ามากรองกลอนฯ " ดูท่าจะเป็นลำนำร่ายอยู่กรายๆ ดังว่ามานี้ก็คือเรื่องของโคลงฉันท์กาพย์กลอนนั่นเอง เพียงลำดับจากกาพย์ไปโคลงฉันท์กลอนเท่านั้น ดังว่ามาทั้งหมดนี้ มิได้หมายให้เป็นตำรับตำราอะไร มุ่งคุยกันฉันคอ "นักเลงกลอน" แหละเป็นสนุกสำคัญ ลองอ่านกลอน "เงาะป่า" **พระราชนิพนธ์ ร.๕** บทนี้

"นั่งเหนือแผ่นผาที่หน้าถ้ำ
เท้าราน้ำ เอนอิง พิงพฤกษา
ตะวันชายฉายน้ำอร่ามตา
ตกตามซอกศิลาซ่ากระจาย ฯ "

สมัยเรียนมัธยมต้น ครูสอนร้องในชั่วโมงขับร้องเป็นเพลงไทยชื่อ "จำปาทองเทศ" ไพเราะนักหนาโดยเฉพาะตรง "...เอนอิง...พิงพฤกษา" ชะรอยจะเป็นด้วยตอนนั้นครูพาพวกเราทั้งชั้นออกนอกห้อง มานั่งบนพื้นหญ้าใต้ร่มฉำฉา เหมือนได้นั่ง "พิงพฤกษา" เอาจริงๆ ด้วย ยิ่งลมโชยมาชื่นๆ ก็ยิ่งดูราวจะได้สัมผัสไอเย็นๆ ของน้ำที่ "ตกตามซอกศิลา...ซ่ากระจาย..." เป็นความจริงลวง เหนือจินตนาการเลยนั่น กลอนจึงเข้ากับทำนองได้ดีอย่างนี้เอง

จำเพาะพระราชนิพนธ์ "เงาะป่านี่ทรงเกริ่นไว้เป็นคำนำตอนต้นๆ ปรารภเหตุป่วยไข้ต้องหยุดงานหมด เป็นเวลาแปดวัน ...นอนจนหลังแข็ง และอ้างว้างไม่มีอะไรทำ ครั้นจะคิดอะไรที่เป็นเรื่องจริงจัง และจะเขียนให้ดีจริง กำลังไม่สู้จะบริบูรณ์ จึงได้เอากระดาษมาเขี่ยๆ เรื่องที่ไม่เป็นแก่นสารคุมเป็นเรื่องขึ้นเล่นพอให้เพลินใจ...ฯ" *นี่ก็สมจริงสมคำเก่าที่ว่า "หมากรุกและกาพย์กลอนเป็นเครื่องเล่นของโบราณบัณฑิต"*

โคลง กาพย์ และฉันท์ นั้น หากหัดแต่งจนจับ "หัวใจ" ของแต่ละลีลาได้แล้ว เรียกว่า "อยู่มือ" ก็จะนำเอากลยุทธ์เหล่านั้นมาแต่งกลอนให้ไพเราะได้โดยอัตโนมัติ ด้วยทั้งน้ำหนักคำจากกาพย์ความเหลื่อมล้ำแห่งเสียงจากโคลง และจังหวะแห่งหัวใจจากฉันท์นั่นเอง จะมารวมร้อยเป็นสร้อยอักษรอยู่ในกลอนโดยไม่รู้ตัว ลองอ่านกลอน**สุนทรภู่**ที่ถือเป็นกลอนครูบทนี้จากเพลงปี่พระอภัยตอนหย่าทัพ

"พระโหยหวนครวญเพลงวังเวงจิต
ให้คนคิดถึงถิ่นถวิลหวัง
ว่าจากเรือนเหมือนนกที่จากรัง
อยู่ข้างหลังก็จะแลชะแง้คอย
ถึงยามค่ำย่ำม้องจะร้องไห้

---

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

ร่ำพิไรรัญจวนหวนละห้อย
โอ้ยามดึกดาวเคลื่อนเดือนก็คล้อย
น้ำค้างย้อยเย็นฉ่ำชื่นอัมพร
หนาวอารมณ์ลมเรื่อยเฉื่อยเฉื่อยชื่น
ระรวยรื่นรินรินกลิ่นเกษร
แสนสงสารบ้านเรือนเพื่อนที่นอน
จะอาวรณ์อ้างว้างอยู่วังเวง ฯ ”

น้ำหนักของคำอยู่ตรงไหน เหลื่อมล้ำแห่งน้ำเสียงอยู่ตรงไหน และจังหวะจะโคนล่ะอยู่ตรงไหน ลองอ่านแต่ละวรรคดูนะ *“พระโหยหวนครวญเพลงวังเวงจิต”* น้ำหนักจะตกตรง “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 เป็นครบกลยุทธ์จากกาพย์โคลงฉันท์ ประสานสอดร้อยไปในตัวโดยไม่ต้องบังคับให้ตายตัว

สุนทรภู่ท่านจัดเจนกับจังหวะจะโคนของกลอนถึงขั้นที่โบราณว่า “มุตโตแตก” คือ พริ้งพรายครบเครื่อง และพลิกแพลงได้อย่างใจ ดังวรรคนี้เช่นกัน “ถึงยามค่ำ ย่ำฆ้อง จะร้องไห้” มีเสียง มีจังหวะ มีน้ำหนัก ครบ นี่แหละกลอนครู ใครอยากหัดเขียนกลอน ท่องสามบทนี้ให้ขึ้นใจเป็นอัตโนมัติ แล้วลองแต่งเอง ฝึกไปเรื่อยๆ จะแต่งได้จริงๆ ด้วย

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

แต่ก็มิได้หมายความว่า ถือดายตายตัวไปด้วย กำหนดจังหวะกลอนไม่ใช่ต้องคงที่แปดคำในแต่ละวรรค เพราะกลอนอาศัยการขับร้อง ทำนองเอื้อนมาแต่เดิมก่อนสมัยสุนทรภู่ก็มีกลอนเพลงยาว กลอนบทละครแล้ว เพราะฉะนั้น จังหวะจะโคนในแต่ละวรรคจึงพลิกแพลงได้เสมอ ดังกลอนเสภาในขุนช้างขุนแผน นี่แหละเป็น “ครู” อีกเล่ม ที่ต้องอ่าน โดยเฉพาะสองวรรคจากสองบทนี้ “รุ่งเช้าหนาวเสียงชะนีร้อง จะหวาดว่าเสียงน้องอยู่จนสาย ฯ” และ “เงยหน้าขึ้นเถิดเจ้าพิมเพื่อน แก้มเปื้อนมาจะเช็ดน้ำตาให้ ฯ”

ม.จ.จันทร์จิรายุฯ หรือ “พ.ณ ประมวลมารค” เคยบอกว่า “กาพย์กลอนนั้นคือ การร่ายรำของอักษร” **เราจึงใช้คำว่า “แต่ง” แต่งตัวให้อักษรนี่ไง**

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.สุภณ สมจิตศรีปัญญา

ผู้ช่วยศาสตราจารย์วิลักษณ์ 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

ผู้ช่วยศาสตราจารย์วิลักษณ์ 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**"