โคลงและกาพย์ห่อโคลง สมัยกรุงศรีอยุธยาตอนกลาง

วรางคณา ศรีกำเหนิด*

คำประพันธ์ที่ใช้ในการแต่งร้อยกรองไทยนั้นมีหลายรูปแบบ โดยอาจแบ่งเป็นประเภทอย่างกว้างๆ เป็น โคลง ฉันท์ กาพย์ กลอนและร่าย แต่ละประเภทยังมีการแบ่งย่อยออกเป็นรูปแบบต่างๆ เช่น โคลง ซึ่งจะมีทั้งโคลงสอง โคลงสาม และโคลงสี่ (ซึ่งบางชนิดจะแยกย่อยลงไปได้อีก) ส่วนการที่กวีจะเลือกใช้คำประพันธ์ประเภทใดก็ขึ้นอยู่กับความถนัด เนื้อหา วัตถุประสงค์ ท่วงทำนองลีลาเฉพาะของคำประพันธ์ รวมถึงความนิยมในการเลือกใช้คำประพันธ์ในช่วงยุคสมัยนั้นๆ

ในช่วงสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนกลาง** มีวรรณคดีที่ตกทอดมาจนถึงปัจจุบันไม่มากนักเมื่อเทียบกับช่วงสมัยอื่น (วรรณคดีหลายเรื่อง เช่น สมุทรโฆษคำฉันท์ อนิรุทธ์คำฉันท์ ลิลิตพระลอ กำสรวลโคลงดั้น ที่ประวัติวรรณคดีเคยระบุว่าแต่งสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนกลาง สมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราชนั้น ปัจจุบันมีนักวิชาการหลายท่านเชื่อกันว่าวรรณคดีเหล่านี้แต่งในสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนต้น ทำให้จำนวนเรื่องวรรณคดีในสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนกลางลดน้อยลงไปอีก) นอกจากนี้ขนาดความยาวของเรื่องก็ไม่ยาวนัก อย่างไรก็ตามวรรณคดีที่ตกทอดมาถึงปัจจุบันนี้แสดงให้เห็น

---

* อาจารย์ประจำภาควิชาภาษาไทย คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

** การศึกษาวรรณกรรมสมัยกรุงศรีอยุธยาส่วนใหญ่จะแบ่งยุคสมัยออกเป็น ๓ ช่วง คือ กรุงศรีอยุธยาตอนต้น กรุงศรีอยุธยาตอนกลางและกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย แต่การกำหนดว่าช่วงใดจะอยู่ในระหว่างปีพุทธศักราชใดหรือรัชสมัยใดนั้น ยังไม่เป็นที่ยุติ เพราะแนวคิดในการกำหนดมีความหลากหลาย อย่างไรก็ตามเป็นที่ยอมรับกันว่าวรรณกรรมสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนกลางเป็นวรรณกรรมที่เขียนขึ้นในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช

ว่ามีเนื้อหาและจุดมุ่งหมายที่หลากหลาย เช่น คำสอน ตำรา ยอพระเกียรติ บันทึกการเดินทาง เป็นต้น วรรณคดีที่ยังยอมรับกันว่าอยู่ในช่วงสมัยนี้ได้แก่

๑. โคลงเรื่องทศรถสอนพระราม โคลงเรื่องพาลีสอนน้อง โคลงเรื่องราชสวัสดิ์ เชื่อว่าเป็นพระราชนิพนธ์ของสมเด็จพระนารายณ์มหาราช

๒. จินดามณี ของพระโหราธิบดี

๓. โคลงเฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ของพระศรีมโหสถ

๔. เฉลิมพระเกียรติพระเจ้าปราสาททอง*

๕. โคลงนิราศนครสวรรค์ ของพระศรีมโหสถ

๖. โคลงอักษรสามหมู่ ของพระศรีมโหสถ

๗. กาพย์ห่อโคลง ของพระศรีมโหสถ

จากรายชื่อวรรณกรรมดังกล่าวจะเห็นได้ว่า ส่วนใหญ่นั้นจะใช้คำประพันธ์ประเภทโคลง ซึ่งแสดงให้เห็นว่าช่วงสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนกลาง "โคลง" เป็นรูปแบบคำประพันธ์ที่ได้รับความนิยมในช่วงสมัยนั้น ซึ่งในบทความนี้จะศึกษาวรรณกรรมที่ใช้โคลงในการแต่ง ๓ รูปแบบด้วยกันคือ วรรณกรรมที่แต่งด้วยโคลงสี่สุภาพ โคลงอักษรสามหมู่ และกาพย์ห่อโคลง

ลักษณะของคำประพันธ์ประเภทโคลงสี่สุภาพในวรรณกรรมสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนกลาง

ในสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนต้นวรรณกรรมที่แต่งด้วยโคลงสี่เป็นหลักหรือมีโคลงสี่เป็นคำประพันธ์ประกอบอยู่กับคำประพันธ์อื่นๆ โคลงที่ใช้ส่วนมากจะเป็นโคลงสี่ดั้น ดังจะเห็นได้จาก ลิลิตยวนพ่าย (ยวนพ่ายโคลงดั้น) กำสรวลโคลงดั้น เป็นต้น อย่างไรก็ตามสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนต้นก็เริ่มมีการแต่งโคลงสี่สุภาพกันแล้ว จะเห็นได้จากลิลิตพระลอ มีโคลงสี่ที่มีทั้งโคลงสี่ดั้นและโคลงสี่สุภาพ โคลงในลิลิตพระลอนี้

---

* วรรณกรรมเรื่องนี้เป็นวรรณกรรมคำฉันท์ และคำอธิบายในฉบับพิมพ์ของกรมศิลปากร พ.ศ.๒๕๓๑ กล่าวโดยอ้างอิงเนื้อความจากปกหน้าและหน้าแรกของสมุดไทยว่า ผู้แต่งคือ พระมหาราชครูมเหธร และแต่งในช่วงรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ส่วนต้นฉบับมีอยู่ในหอสมุดแห่งชาติเพียง ๑ ฉบับซึ่งเป็นฉบับที่คัดลอกในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ

เองที่เป็นหลักฐานสำคัญว่าโคลงสี่สุภาพเพิ่งจะเริ่มมีการแต่งและได้รับความนิยมในช่วงสมัยที่มีการแต่งลิลิตพระลอ

การอธิบายโคลงสี่สุภาพในจินดามณี

เมื่อถึงสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนกลาง โคลงสี่สุภาพเป็นลักษณะคำประพันธ์ที่ได้รับความนิยมมากและมีแบบแผนการประพันธ์แสดงไว้อย่างชัดเจนเป็นครั้งแรกในจินดามณี โดยในจินดามณีได้ยกโคลงสี่สุภาพมาอธิบายเป็นอันดับแรกจากรูปแบบคำประพันธ์ทั้งหมด และมีการยกโคลงตัวอย่างจากเรื่องลิลิตพระลอ ดังนี้

เสียงฦๅเสียงเล่าอ้าง อันใด พี่เอย
เสียงย่อมยอยศใคร ทั่วหล้า
สองเขือพี่หลับไหล ลืมตื่น ฦๅพี่
สองพี่คิดเองอ้า อย่าได้ถามเผือ

(กรมศิลปากร ๒๕๓๐: ๔๖๓)

นอกจากนี้ในจินดามณียังมีการแสดงแผนผัง และมีโคลงอธิบายการแต่งโคลงสี่สุภาพอยู่หลายบทซึ่งมีเนื้อความกล่าวถึงการใช้คำสร้อยให้มีได้ในบาทที่ ๑ และบาทที่ ๓ และการบังคับเอก ๗ ตำแหน่งและโท ๔ ตำแหน่ง การอธิบายโคลงสี่สุภาพในจินดามณีรวมถึงการยกไว้เป็นแบบแรกของการประพันธ์ ย่อมแสดงให้เห็นว่า โคลงสี่สุภาพเป็นรูปแบบคำประพันธ์ที่เป็นที่นิยมและมีความสำคัญในสมัยนั้น ดังที่ธเนศ เวศร์ภาดา ได้กล่าวถึงว่าโคลงสี่สุภาพเป็นคำประพันธ์ที่อยู่ในกลุ่มที่มีการแสดงคำอธิบายอย่างละเอียดเช่นเดียวกับคำฉันท์* และได้แสดงความเห็นว่า “การแบ่งคำประพันธ์ออกเป็น ๒ กลุ่มใหญ่ๆ ข้างต้น ช่วยชี้ให้เห็นว่าโคลงสุภาพและฉันท์ เป็นคำประพันธ์ที่นิยมในสมัยอยุธยาตอนต้นคาบต่อกับสมัยอยุธยาตอนกลาง นอกจากนี้ยังชี้ให้เห็นพัฒนาการของโคลง จากโคลงดั้นที่เคยนิยมแต่งในสมัยอยุธยาตอนต้นปรับเปลี่ยนเป็นโคลงสุภาพในสมัยอยุธยาตอนกลาง ดังนั้นผู้ประพันธ์จึงอธิบาย

* ธเนศ เวศร์ภาดา แบ่งการแสดงแบบแผนคำประพันธ์ในจินดามณีไว้เป็น ๒ ลักษณะคือ ๑) แสดงคำอธิบายอย่างละเอียด ได้แก่ โคลงสุภาพและฉันท์ ๒) แสดงคำอธิบายเพียงสังเขป ได้แก่ โคลงขับไม้ กาพย์ห่อโคลง ลิลิตบทร่าย

ข้อกำหนดและแบบแผนของโคลงสุภาพไว้อย่างละเอียด และมีลักษณะของการวางกฎเกณฑ์ของโคลงสุภาพให้รัดกุมลงตัว" (ธเนศ เวศร์ภาดา ๒๕๔๓: ๑๓๗)

การใช้คำสร้อยในโคลงสี่สุภาพ

แบบแผนการประพันธ์โคลงสี่สุภาพนั้น มีการกำหนดให้ใช้คำสร้อยได้ที่ตำแหน่งท้ายบาทที่ ๑ และบาทที่ ๓ ของแต่ละบท ซึ่งคำสร้อยนี้เป็นส่วนที่เสริมเข้ามาในการแต่งโคลงสี่สุภาพ ไม่ใช่ลักษณะบังคับที่จำเป็นต้องมีทุกบท ในวรรณกรรมช่วงสมัยนี้ส่วนใหญ่ไม่ใช้คำสร้อย ดังตัวอย่าง

โคลงเรื่องพาลีสอนน้อง

เฝ้าแหนแสนเสน่ห์ด้วย ใจจง
ธิบดินทร์ปิ่นรฆุวงศ์ ก่ายเกล้า
อย่าคิดจะนิทรปลง ยาวยืด
ว่าสนุกสุขเกษมเช้า ค่ำคุ้ยตะคุยนอน ฯ

(กรมศิลปากร ๒๕๓๐: ๓๐๑)

โคลงเรื่องทศรถสอนพระราม

จักเพียรเบียพราษฎร์ร้อน อย่าทำ
จงสลัดตัดผจงคำ ว่าไว้
ขันตีเป็นที่นำ ประมูลสุข
เป็นสวัสดิ์พิพัฒน์ให้ เลิศล้ำใดเสมอ ฯ

(กรมศิลปากร ๒๕๓๐: ๓๐๗)

โคลงเรื่องราชสวัสดิ์

บัดนั้นบันเทียบไท้ ชินศรี
แจงจัดอรรถอันมี เลิศล้ำ
คัมภีร์รังหวังแสวงตรี คุณเลิศ
อาดูรพูนบุตรน้ำ เนื่องเนื้อสายสมร ฯ

(กรมศิลปากร ๒๕๓๐: ๓๐๘)

วรรณกรรมทั้งสามเรื่องนี้มีผู้แต่งคนเดียวกันคือสมเด็จพระนารายณ์มหาราช แต่การเคร่งครัดไม่ใช้คำสร้อยในการแต่งโคลงสี่สุภาพก็พบในงานประพันธ์ของพระศรีมโหสถเช่นเดียวกัน ดังตัวอย่าง

โคลงเฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระนารายณ์มหาราช

ในกัมพุชผู้เอก กรุงไกร
อินทปรัตฐานไอ อาสน์นั้น
เอาพระเดชภูวไนย ยกนาถ
ไปไกเป็นฉัตรกั้น ก่อให้คงตรง ฯ

(กรมศิลปากร ๒๕๓๐: ๖๕๕)

โคลงอักษรสามหมู่

นายกองกูกู่กู้ แพรไหม
เย็บส่วมนวมข่ายไถ ไถ่ได้
ยามเช้าเช่าเชาไทล แหลนโล่ห์
แทงแท่งแท้งเราให้ เรื่องรู้พรูหนี

(กรมศิลปากร ๒๕๓๐: ๖๔๖)

แม้ว่าการไม่ใช้คำสร้อยที่ท้ายบาทที่ ๑ และบาทที่ ๓ จะมีปรากฏในวรรณกรรมหลายเรื่อง และอาจจะเป็นไปได้ว่าเป็นความนิยมในยุคสมัย แต่อย่างไรก็ตามใน "โคลงนิราศนครสวรรค์" ของพระศรีมโหสถ กลับมีโคลงที่มีคำสร้อยอยู่หลายบท และจะปรากฏใช้มากตั้งแต่โคลงบทที่ ๒๑ (เป็นบทที่เริ่มพรรณนาความตามสถานที่ต่างๆ ที่กวีไปถึง) ซึ่งก่อนหน้านั้นมีการใช้คำสร้อยบ้างแต่เป็นจำนวนน้อย ตัวอย่างการใช้คำสร้อยในโคลงนิราศนครสวรรค์

ดลบ้านใหญ่น้ำ นองชล เชี่ยวแฮ
ยลยวนพาชีสรน เสือกข้อง
คิดควรรำจวนจน ใจเดือด แดนา
กี่เมื่อเลยจะหล้อง ลาสเข้าคืนเวียง ฯ

(กรมศิลปากร ๒๕๓๐: ๗๘๔)

การใช้คำสร้อยในโคลงนิราศนครสวรรค์ จึงทำให้โคลงเรื่องนี้มีรูปแบบที่แปลกออกไป ซึ่งอาจจะเป็นความตั้งใจของผู้แต่งที่ต้องการจะแต่งให้แปลกไปจากความนิยมในช่วงนั้นหรืออาจต้องการแสดงไว้ให้เห็นเป็น ๒ แบบก็เป็นได้

การสัมผัสสระและสัมผัสอักษรในโคลงสี่สุภาพ

การแต่งโคลงสี่สุภาพ (รวมถึงการแต่งคำประพันธ์ชนิดอื่นๆ) จะมีการสัมผัสสระข้ามวรรคหรือข้ามบาทเป็นลักษณะบังคับของคำประพันธ์ แต่กวีไทยก็มักนิยมเพิ่มการเล่นสัมผัสในลงไปในคำประพันธ์ โคลงสี่สุภาพในวรรณกรรมช่วงสมัยนี้ก็เช่นเดียวกันที่กวีนิยมเพิ่มสัมผัสในลงในบทประพันธ์

การเพิ่มสัมผัสสระในบาท

โคลงสี่สุภาพที่เป็นบทพระราชนิพนธ์ของสมเด็จพระนารายณ์มหาราชนั้นจะมีการเพิ่มสัมผัสสระในวรรคหน้าของโคลงแต่ละบาท ถึงแม้จะไม่ได้ถึงขนาดเคร่งครัดทุกบาทก็ตามแต่ก็ถือว่าเป็นลีลาที่ปรากฏให้เห็นชัดเจนค่อนข้างมาก ในตำแหน่งคำที่ ๒ กับ ๓ หรือ คำที่ ๓ กับ ๔ ดังตัวอย่าง

โคลงเรื่องพาลีสอนน้อง

หนึ่งของกองโกศไว้ ในคลัง
อย่าคิดปิดแสวงหวัง อาจเอื้อม
เอาออกนอกคลังรัง แรงโทษ
อย่าได้มีใจเอื้อม เงื่อนร้ายสลายคุณ ฯ

(กรมศิลปากร ๒๕๓๐: ๓๐๓)

โคลงเรื่องทศรถสอนพระราม

ความผิดมิตรโทรหเที้ยน อาธรรม์
จงประคองป้องกันสรรพ์ ชั่วช้า
โทษหนักสลักแสลงปัน ผจงปลิด
หยุดยั้งรังรักหล้า แบ่งให้ทุเลาเบา ฯ

(กรมศิลปากร ๒๕๓๐: ๓๐๗)

โคลงเรื่องราชสวัสดิ์

คือเมฆอันครรชิตคร้าน สรัทธกาล
ห่าฝนชลแถวธาร น่านน้ำ
ในพรรษามาเนืองนาน ประมาณทั่ว
เพ็ญแผ่นแด่นสกลล้ำ ชุ่มชื้นพฤกษา ฯ

(กรมศิลปากร ๒๕๓๐: ๓๑๖)

จากตัวอย่างข้างต้นนี้จะเห็นได้ว่า การเล่นสัมผัสสระในบทพระราชนิพนธ์มีระบบการเล่นสัมผัสที่ชัดเจนมาก และทำให้โคลงหลายบทมีลักษณะที่อาจนับจะเป็นกลบท* ได้

การเพิ่มสัมผัสอักษรในบาท

นอกจากสัมผัสสระในบาทแล้ว กวีผู้แต่งโคลงสี่สุภาพในช่วงสมัยนี้ยังนิยมสัมผัสอักษรทั้งในงานพระราชนิพนธ์ของสมเด็จพระนารายณ์มหาราช และบทประพันธ์ของพระศรีมโหสถ

โคลงภาษิตทั้งสามเรื่อง บทพระราชนิพนธ์ของสมเด็จพระนารายณ์มหาราชนั้นมักมีการเล่นสัมผัสอักษรที่วรรคหลังของโคลงแต่ละบาท ดังตัวอย่าง

โคลงเรื่องพาลีสอนน้อง

แหนนักมักก้มอย่า เงยหงาย
ซ้ายขวาอย่ากลับกลาย กลอกหน้า
อย่าหันผันผายหมาย ขลุกขลุ่ย
ตั้งจิตนิจในช้า อย่าแกล้งกลางสถาน ฯ

(กรมศิลปากร ๒๕๓๐: ๓๐๔)

โคลงเรื่องทศรถสอนพระราม

อาณาประชาราษฎร์ทั้ง กรุงไกร
จักสุขเกษมเปรมใจ ชื่นช้อย
ไมตรีที่ประชุมใน นรนาถ
เป็นบุษบาปรากฏร้อย กลิ่นกลุ้มขจรขจาย ฯ

(กรมศิลปากร ๒๕๓๐: ๓๐๖)

---

* คำว่า "กลบท" หมายถึง คำประพันธ์ที่กวีเพิ่มลักษณะบังคับพิเศษลงไปนอกเหนือจากกฎเกณฑ์บังคับ

โคลงเรื่องราชสวัสดิ์

อย่าได้ไปเพื่อพร้อง พบพาน
ทูตทำจำทูลสาร ไต่เต้า
ทางประเทศเหตุรำคาญ ทานเทิด
อย่าคุ้นถลุนถลันเข้า นบค้าสนิทสนม ฯ

(กรมศิลปากร ๒๕๓๐: ๓๑๓)

ส่วนโคลงเฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระนารายณ์มหาราช และโคลงนิราศนครสวรรค์ ของพระศรีมโหสถนั้น ไม่เน้นการเล่นสัมผัสสระ แต่ถึงแม้ว่าทั้งสองเรื่องมีการเล่นสัมผัสสระน้อยมากแต่เรื่องนี้ก็แสดงให้เห็นความนิยมในเรื่องการเล่นสัมผัสอักษรอย่างเด่นชัด ดังตัวอย่าง

โคลงเฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระนารายณ์มหาราช

มีสินธุสายสีตซึ้ง ชลใส
เติมแต่เศรษใน ชอกชั้น
พุพวยหลั่งไหลลง เชงช่าน
วางท่อทาง ด้นดั้น สู่ท้องวังเวียง ฯ

(กรมศิลปากร ๒๕๓๐: ๖๕๗)

โคลงนิราศนครสวรรค์

ถึงตำบลบ้านป่า ไนยนาม
บ้านวอกดูมูมมาม หม่นเศร้า
เรือนรกห่อนเห็นงาม สักหยาด
เป็นคอกโคควายแท้ เปลือกปล้อมลอมฟาง ฯ

(กรมศิลปากร ๒๕๓๐: ๗๘๕)

บางบทในโคลงเฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระนารายณ์มหาราช มีการเล่นสัมผัสอักษรข้ามวรรค ดังตัวอย่าง

สรงเสร็จเล็ดลอดดั้น โดยทาง
ท่อหลั่งไหลเวียนวาง วิ่งน้ำ
ฉวัดเฉวียนชำเบียนฉวาง วารีศ
ขึ้นออกเกสรกล้ำ กลีบแก้วโกมล ฯ

(กรมศิลปากร ๒๕๓๐: ๖๕๗)

จากตัวอย่างข้างต้นนี้ทำให้สังเกตเห็นลีลาเฉพาะของกวีผู้แต่ง โดยเฉพาะสมเด็จพระนารายณ์มหาราชว่าทรงนิยมทั้งสัมผัสสระและสัมผัสอักษร และการเล่นสัมผัสของพระองค์นั้นมีตำแหน่งสัมผัสชัดเจนเป็นระบบ และลีลาการประพันธ์นี้ก็อาจจะนับว่าเป็นกลบทได้ คือหากเป็นสัมผัสสระจะอยู่ช่วงต้นบาท ส่วนสัมผัสอักษรนั้นจะปรากฏช่วงท้ายบาท ส่วนลีลาการประพันธ์ของพระศรีมโหสถนั้น มีการเล่นสัมผัสหลายแบบ ทั้งในวรรคเดียวกันและข้ามวรรค และมีการเล่นสัมผัสอักษรชิดกันมากกว่า ๒ คำ เช่น มูมมามหม่น เป็นต้น ซึ่งแสดงให้เห็นความสามารถด้านศิลปะการประพันธ์ของพระศรีมโหสถได้เป็นอย่างดี

จากที่กล่าวมานี้จะเห็นได้ว่า สมัยกรุงศรีอยุธยาตอนกลาง กวีนิยมการแต่งโคลงสี่สุภาพ ซึ่งนับว่าเป็นการเปลี่ยนความนิยมจากช่วงกรุงศรีอยุธยาตอนต้นที่กวีนิยมแต่งโคลงสี่ดั้น และการที่ในจินดามณีมีการแสดงแผนผังรวมถึงมีการแต่งโคลงอธิบายหลายบทก็ย่อมเป็นหลักฐานแสดงความนิยมนี้ได้อย่างชัดเจน นอกจากนี้วรรณกรรมหลายเรื่องแสดงให้เห็นความนิยมในยุคสมัย รวมถึงลีลาการประพันธ์ ซึ่งทำให้เห็นความสามารถของกวีที่พัฒนารูปแบบการแต่งโคลงให้มีสัมผัสที่แพรวพราวนอกเหนือไปจากการบังคับตามลักษณะทางฉันทลักษณ์

ลักษณะของโคลงในวรรณกรรมเรื่องโคลงอักษรสามหมู่ *

แม้ว่าคนไทยจะนิยมแต่งโคลงมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาตอนต้น และหลายบทก็เข้าลักษณะที่จะเป็นโคลงกลบท แต่หลักฐานการบันทึกที่ชัดเจนเกี่ยวกับโคลงที่เป็นกลบทนั้นเริ่มมีในสมัยอยุธยากลาง ได้แก่ จินดามณี ซึ่งมีการยกตัวอย่างโคลงกลบทหลายชนิด ทั้งที่เป็นโคลงกลบท เช่น ทวาประดับชื่อสกัดแคร่ นาคพันธ์ชื่อสนธิอลงกฎ และโคลงกลอักษร** เช่น ชำนาญเกลากลอนโคลงลาว (น่าสังเกตว่าในจินดามณีมีโคลงหลายบทที่ระบุว่าเป็นโคลงลาว) นอกจากโคลงในจินดามณีแล้ว

---

* ผู้แต่งคือ พระศรีมโหสถ ในฉบับพิมพ์ของกรมศิลปากร มีระบุว่า "มีบอกไว้ในต้นฉบับว่าพระศรีมโหสถ ครั้งกรุงเก่า แต่ง เมื่อแต่งนั้นอายุได้ ๕๒ ปี" มีเนื้อหาเกี่ยวกับการบรรยายกองทัพและการชมธรรมชาติ

** กลอักษร หมายถึง การซ่อนคำ หรือการวางรูปแบบให้ผู้อ่านฉงน และการอ่านผู้อ่านจะต้องตีปริศนาให้ออกจึงจะสามารถอ่านได้

ช่วงสมัยนี้ยังมีวรรณกรรมที่ผู้ประพันธ์ตั้งใจจะให้เป็นโคลงกลบททั้งเรื่อง คือเรื่อง "โคลงอักษรสามหมู่" แต่งด้วยโคลงเพชรประดับ มีจำนวนทั้งสิ้น ๒๙ บท แต่ก็เป็นวรรณกรรมที่มีเนื้อเรื่องไม่สมบูรณ์

"โคลงเพชรประดับ" เป็นชื่อที่ปรากฏอยู่ตอนท้ายสุดของเรื่อง แต่ชื่อเพชรประดับนี้ไม่ตรงกับชื่อกลบทในกลบทศิริวิบุลกิตติ์ ที่มีชื่อ กลบทตรีประดับ ส่วนในเพลงยาวกลบท มีกลบทชื่อ ตรีประดับ(มีลักษณะบังคับต่างกันเพียงเล็กน้อยกับตรีประดับในกลบทศิริวิบุลกิตติ์) และตรีเพ็ชรพวง อย่างไรก็ตามชื่อกลบทที่กล่าวมาทั้งหมดนี้ก็ล้วนเป็นกลบทที่มีการบังคับการวางรูปวรรณยุกต์ทั้งสิ้น

โคลงอักษรสามหมู่มีตัวอย่าง ดังนี้

เดิรดิน**ดาลด่านด้าน** โดยทาง
เสือไล่ไช้ชอน**หาง** **ห่างห้าง**
แฝง**ฟุ้งฟุ่งฟุ่ง**กวาง วาวิ่ง
รนร่นร้นคนช้าง ชอกซุ้มรุมหา ฯ

(กรมศิลปากร ๒๕๓๐: ๖๔๘)

จากตัวอย่างข้างต้นแสดงให้เห็นรูปแบบการเล่นรูปวรรณยุกต์เปรียบเทียบกับโคลงสี่สุภาพ ดังนี้

โคลงอักษรสามหมู่		โคลงสี่สุภาพ	
○ ○ สามัญ **เอก โท**	○ ○ (○○)	○ ○ ○ **เอก โท**	○ ○ (○○)
○ ○ ○ ○ สามัญ	**เอก โท**	○ เอก ○ ○ ○	**เอก โท**
○ โท **เอก** สามัญ ○	○ ○ (○○)	○ ○ **เอก** ○ ○	○ **เอก** (○○)
สามัญ **เอก** โท ○ ○	○ ○	○ **เอก** ○ ○ โท	เอก โท ○ ○

จะเห็นได้ว่า การเล่นรูปวรรณยุกต์ในโคลงอักษรสามหมู่นั้นจะยึดรูปวรรณยุกต์ตามลักษณะบังคับของโคลงสี่สุภาพเป็นหลักก่อน แล้วจึงเพิ่มรูปวรรณยุกต์ในตำแหน่งต่างๆ โดยเพิ่มบังคับรูปสามัญหน้าตำแหน่งเอกโท(ซึ่งเป็นตำแหน่งที่บังคับอยู่แล้ว) ในบาทที่ ๑ และบาทที่ ๒ และเพิ่มรูป สามัญ และโท ในบาทที่ ๓ และบาทที่ ๔

โดยที่ส่วนใหญ่บาทที่ ๓ จะเรียงจาก โท เอก สามัญ บาทที่ ๔ เรียงจาก สามัญ เอก โท อย่างไรก็ตาม ในบาทที่ ๓ และบาทที่ ๔ ตำแหน่ง สามัญและโท และอาจสลับที่กันบ้าง (บาทที่ ๓ - โท เอก สามัญ เป็น สามัญ เอก โท บาทที่ ๔ - สามัญ เอก โท เป็น โท เอก สามัญ)

นอกจากการเล่นรูปวรรณยุกต์ ๓ รูป เรียงติดต่อกันแล้ว ในโคลงอักษรสามหมู่ยังมีการเพิ่มลักษณะบังคับบางลักษณะที่น่าสนใจ ในตำแหน่งคำที่ไม่ได้บังคับรูปวรรณยุกต์ ๓ รูป แม้จะไม่ได้มีการเพิ่มลักษณะดังกล่าวทุกบาท หรือทุกบทก็ตาม ดังนี้

บาทที่ ๑ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○

เขา ขัน คู คู่ คู้ เคียง สอง (หน้า ๖๔๗)

บาทที่ ๒ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○

ยิง ยืน ปืน เปลว ดำ ดำ ดำ (หน้า ๖๔๖)

บาทที่ ๓ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○

ปืน ก้อง ก่อง กอง ควัน เพลิง พลุ่ง (หน้า ๖๔๖)

บาทที่ ๔ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○

รน ร่น ร้น คน ช้าง ซอก ซุ้ม รุม หา (หน้า ๖๔๘)

และปรากฏว่ามีบางบาทมีลักษณะเป็นกลบทอักษรล้วน คือ เล่นเสียงพยัญชนะเดียวกันทั้งบาท ดังตัวอย่าง

แร้งรุ้งรุ่งรุงรัง เร่ร่อน (หน้า ๖๔๖)

และ

จอกจาบจั่นจรรจา จ่าจ้า (หน้า ๖๔๗)

อย่างไรก็ตาม การเล่นรูปพยัญชนะสามรูปเรียงกันนี้คงไม่ใช่รูปแบบใหม่ที่เกิดขึ้นในสมัยอยุธยากลาง เนื่องจากในลิลิตยวนพ่ายก็มีการเล่นรูปวรรณยุกต์เช่นเดียวกัน เพียงแต่ไม่ได้เล่นทั้งบท ดังที่ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต ได้ยกคำประพันธ์เทียบไว้ดังนี้

ยวนพ่ายโคลงดั้น		โคลงอักษรสามหมู่	
พลพระภูมิศรเรื้อง	เอารส ท่านแฮ	เสนาสู่สู้	ศรแผลง
รองร่องร้องโกรยโดย	ปืนเกล้า	ยิงค่ายทลายเมืองแยง	แย่งแย้ง
พลหาญแห่พลคช	แครเคลื่อน ไคลแฮ	รุกร้นร่นรนแรง	ฤทธิ์รีบ
พลพวกม้าแคล้วเคล้า	คลี่คลา	ลวงล่วงล้วงวังแว้ง	รวบเร้าเอามา

(ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต ๒๕๔๔ : ๕๑๓)

ส่วนในจินดามณีมีโคลงกลอักษรบทหนึ่งชื่อ "ชำนาญเกลากลอนโคลงลาว" ดังนี้

กาลีไปลี่แล้วมา
เห็นแต่ฟันขาวศรี
แล่นไปเห็นเขาตีตา
ผแลนมาหูหี้ ญี่เขี้ยวตา ฯ

(กรมศิลปากร ๒๕๓๐: ๔๖๕)

โคลงข้างต้นนี้ ประเสริฐ ณ นคร เขียนโคลงเฉลยไว้ดังนี้

กาลี้ไปลี่แล้ว	มาลี
หันแต่ฟันขาวสี	สีสี้
แล่นไปเห็นเขาตี	ตาตี่
ผะแลนมาหูหี้	ยี่เขี้ยวตาเขียว

(ประเสริฐ ณ นคร ๒๕๔๑: ๒๔๓)

แม้ว่าแนวคิดเกี่ยวกับการเรียงวรรณยุกต์ในโคลงนั้นอาจจะมีมาก่อนงานเขียนของพระศรีมโหสถ แต่ก็เป็นเพียงโคลงไม่กี่บท และไม่ได้มีการเล่นลักษณะนี้ให้ต่อเนื่องกัน จึงนับว่าพระศรีมโหสถเป็นบุคคลแรกที่นำลักษณะดังกล่าวมาพัฒนาให้มีความต่อเนื่องจนเป็นกลบท อีกทั้งยังเพิ่มลักษณะบังคับอื่นๆ ลงไป ทำให้โคลงอักษรสามหมู่เป็นโคลงกลบทที่มีลูกเล่นหลากหลาย แต่อย่างไรก็ตามลักษณะที่โดดเด่นและ

สำคัญที่สุดของกลบทชนิดนี้ก็ยังคงเป็น การเล่นเสียงวรรณยุกต์ ๓ เสียงเรียงกัน ซึ่งสัมพันธ์กับชื่อโคลงอักษรสามหมู่* ส่วนชื่อโคลงนั้นจะเป็นชื่อใดมาก่อนระหว่างโคลงอักษรสามหมู่ โคลงเพชรประดับ หรือชื่ออื่นๆ หรือจะเรียกชื่อได้หลายชื่อ ก็ยังไม่มีหลักฐานที่จะพิสูจน์ได้อย่างแน่ชัด

โคลงอักษรสามหมู่จึงเป็นวรรณกรรมที่แสดงเห็นความคิดสร้างสรรค์และความสามารถทางการประพันธ์ของกวีโบราณ และนับว่าเป็นวรรณกรรมเรื่องแรกที่กวีตั้งใจจะแต่งให้เป็นวรรณกรรมกลบท โดยสังเกตได้จากความเคร่งครัดในการแต่งและการใช้ชื่อวรรณกรรมที่สอดคล้องกับลักษณะบังคับที่เด่นและสำคัญที่สุดของโคลง และที่สำคัญอีกประการหนึ่งคือ การแต่งโคลงอักษรสามหมู่เป็นการพัฒนาการแต่งวรรณกรรมโคลงสี่สุภาพธรรมดาให้กลายเป็นวรรณกรรมโคลงสี่สุภาพที่เป็นวรรณกรรมกลบท และวรรณกรรมเรื่องนี้ก็อาจจะเป็นต้นแบบการแต่งวรรณกรรมกลบทในยุคต่อๆ มา

ลักษณะของกาพย์ห่อโคลงในสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนกลาง

การแต่งวรรณกรรมของไทยตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาตอนต้นก็ได้มีการนำลักษณะคำประพันธ์มากกว่า ๑ ประเภทมาใช้ในวรรณกรรมเรื่องเดียว เช่น มหาชาติคำหลวง บางเรื่องมีลักษณะเป็นลิลิตคือการแต่งด้วยโคลงและร่าย เช่น ลิลิตพระลอ บางเรื่องเป็นคำฉันท์ คือมีฉันท์และกาพย์แต่งปนกัน เช่น สมุทรโฆษคำฉันท์ อนิรุทธ์คำฉันท์ เป็นต้น

วรรณกรรมประเภทกาพย์ห่อโคลง นับได้ว่าเป็นการพัฒนาการแต่งคำประพันธ์ให้เกิดเป็นคำประพันธ์รูปแบบใหม่อีกรูปแบบหนึ่ง กาพย์ห่อโคลงได้นำเอาคำประพันธ์ ๒ รูปแบบที่มีท่วงทำนองต่างกันมารวมกัน คือกาพย์ยานีและโคลงสี่สุภาพ

---

* ดูเพิ่มเกี่ยวกับโคลงอักษรสามหมู่ได้ที่ โชษิตา มณีใส. "โคลงอักษรสามหมู่ของพระศรีมโหสถ : ฉันทลักษณ์วินิจ." *วารสารราชบัณฑิตยสถาน* ๓(มกราคม - มีนาคม ๒๕๔๘): ๑๗๖ - ๑๘๕.

จินดามณีมีการอธิบายกาพย์ห่อโคลงไว้ดังนี้

ช้างเผือกต้นพลายพัง อิกสมวังเนียมกุญชร
ม้าต้นดั่งไกสร สิงหราชอาจสงคราม
๑ ช้างเผือกต้นพลายพัง กาพย์ ๑
๑ ช้างธนั่งพังล้ำ กิรินี โคลง ๑
๒ อิกสมวังเนียมกุญชร กาพย์ ๒
๒ อิกพลายปราบไพรี ราชได้ โคลง ๒
๓ ม้าต้นดั่งไกสร กาพย์ ๓
๓ ม้าที่นั่ง ดั่งศรี โคลง ๓
๔ สิงหราชอาจสงคราม กาพย์ ๔
๔ สึงสึกอึกอาจให้ ปราบด้วยชำนาญ โคลง ๔

กาพย์ห่อโคลง มิได้กำหนดไม้เอกโท นิยมแต่กลอน ให้ต้องกันดุจบังคับพระอาจารย์เจ้ากล่าวไว้ ว่าฉันใดจึ่งให้อักษรต้นบทนั้น มาต้องด้วยอักษรต้นบทโคลงทุกบทตามที่ เหตุอุปมาดังไม้ไผ่แลอ้อยอันมีกาบห่อ ถ้าต้นนั้นมิได้กลมมีประเภทเปนเหลี่ยมแป้นฉันใดก็ดี ปราชญ์ผู้มีปรีชาพึ่งแต่งตามจึ่งจะควรชื่อกาพย์ห่อโคลงอธิบายในอุบาติกวิลาสินี กำหนดหนึ่งควรแต่บทควร อันชาตรีโคลงกำหนดทั้งไม้เอกโทตามที่มีกำหนด ไม้เอก ๗ อักษร กำหนดไม้โท ๔ อักษร แลนิยมให้กลอนต้องกันดุจบังคับ กำหนดหนึ่งควรแต่บทอันควร

(กรมศิลปากร ๒๕๓๐: ๔๗๔ - ๔๗๕)

สังเกตได้ว่าในจินดามณีมีการอธิบายการแต่งกาพย์ห่อโคลง โดยการเปรียบเทียบกาพย์ ๑ วรรคกับโคลง ๑ บาทให้เห็นอย่างชัดเจน ทั้งนี้อาจเป็นด้วยว่าหากกาพย์ห่อโคลงไม่ใช่รูปแบบที่เพิ่งเกิดเมื่อไม่นานนัก ก็อาจเป็นเพราะรูปแบบคำประพันธ์กาพย์ห่อโคลงเป็นรูปแบบสำคัญรูปแบบหนึ่งที่ผู้เรียนควรที่จะต้องรู้เพื่อให้แต่งได้

กาพย์ห่อโคลงนั้น กาพย์และโคลงสัมพันธ์กันด้วย “คำ” ไม่ใช่ด้วยการร้อยสัมผัสหรือการใช้คำประพันธ์ที่มีท่วงทำนองที่คล้ายกัน และการวางคำในจินดามณีก็มีตำแหน่งที่ชัดเจนคือ คำแรกของกาพย์และโคลงในตำแหน่งบังคับต้องเป็นคำเดียวกัน แต่น่าสังเกตว่า กาพย์ ๔ กับ โคลง ๔ คำขึ้นต้นไม่ใช่คำเดียวกันคือ สิง(หราช) กับ สึง ซึ่งอาจเป็นไปได้ว่า การแต่งกาพย์ห่อโคลงอาจจะมีข้ออนุโลมให้ใช้คำที่มีเสียงต่างกันได้

อย่างไรก็ตามกาพย์ห่อโคลงของพระศรีมโหสถซึ่งถือว่าเป็นกาพย์ห่อโคลงเรื่องแรกกลับไม่เคร่งครัดลักษณะการวางคำดังกล่าวเพียงแต่กำหนดให้กาพย์และโคลงมีเนื้อความเดียวกันเท่านั้น ส่วนการซ้ำคำนั้นจะเน้นเฉพาะวรรคแรกของบาทให้ตรงกับบาทแรกของโคลง ส่วนวรรคหรือบาทอื่นๆ ไม่เคร่งครัดนัก ดังตัวอย่าง

ราตรีศรีส่องฟ้า แสงสว่างหล้าฉ่าฉาวฃล
คับคั่งนั่งเสียดสน ดูกลเหล้นเต้นหนังรำ ฯ
ราตรีศรีส่องฟ้า แสดงโฉม
แสงสว่างกลางโพยมโจม แจ่มฟ้า
มหรสพจบการโลม ใจโลกย
เบียนบ่ายรายเรียงหน้า นั่งล้อมเล็งแล ฯ

(กรมศิลปากร ๒๕๓๐: ๖๗๐)

บางบทจะมีคำซ้ำอยู่น้อยมากและไม่เคร่งครัดว่าจะต้องตรงวรรคของกาพย์และบาทของโคลง ดังตัวอย่าง

เยื้องกรายผายลีลา สาวสอดตาหว่าใจหวัง
ลักแลแต่เบื้องหลัง ดูหนังหน่ายบ่ายเบือนมา
โชยชายกรายแกว่งเยื้อง ลีลา
สาวหนุ่มชุมชายตา ต่อต้าน
ลักแลแต่ไกลมา เมียงม่าย
นอกปิ่งคนึงในห้าน หื่นเร้าเรียวสมร

(กรมศิลปากร ๒๕๓๐: ๖๗๐ - ๖๗๑)

บางบทแทบไม่มีคำซ้ำและเนื้อความก็ไม่ตรงกันทีเดียวนัก ดังตัวอย่าง

กล่าวจริงยิ่งปานกษัตร ธตรฐตรัสตัดขาดใย
สู้ละพระรามไป ป่าไกลฉิบสิบสี่ปี
ใจจริงสิ่งนี้พี่ ถือสัตย์
เอาเยี่ยงจักรพรรดิ์ ผ่านหล้า
คงคำกำจัดรัตน์ ราเมศ
สิบสี่ปีไปช้า ฆ่ามล้างหมู่มาร ฯ

(กรมศิลปากร ๒๕๓๐: ๖๗๗)

แต่มีโคลงบางบทที่มีลักษณะตรงกับจินดามณี ที่กำหนดคำต้นวรรคให้ตรงกับต้นบาท แต่การเล่นคำดังกล่าวนี้กวีน่าจะจงใจให้เป็นกลบทมากกว่าจะให้ตรงตามลักษณะบังคับดังที่แสดงไว้ในจินดามณี ดังตัวอย่าง

ละมุนบุญแต่งแล้ว ละม่อมแก้วแผ้วผันผาย
ละไมไปล่ชูชาย ละเมียดม่ายบ่ายชำเลือง ฯ
ละมุนบุญแต่งแกล้ง เกลาเฉลา
ละม่อมกล่อมกลมเปลา เปล่งแก้ม
ละไมไปล่งามเอา ใจโลกย
ละเมียดเอียดละอายแต้ม ต่อล้อฤามี ฯ

(กรมศิลปากร ๒๕๓๐: ๖๗๑)

นอกจากนี้กาพย์ห่อโคลงของพระศรีมโหสถ ยังเพิ่มสัมผัสสระแบบสัมผัสซิดในแต่ละวรรคของกาพย์และแต่ละบาทของโคลง ดังตัวอย่าง

ลางชายลายนุ่งเกี้ยว ยกย่างเลี้ยวเอี้ยวโอนดู
ดอกไม้ไส่ห้อยหู พรั่งพรูบ่ายม่ายเมียงหญิง ฯ
ลายชายลายนุ่งเกี้ยว เกไล
ยกย่างพลางจงใจ จ่อชู้
ทัดเพยียเชี่ยกันไร เพราเพริด
เมียงม่ายกลายกลางสู้ เสียดส้องแลหา

(กรมศิลปากร ๒๕๓๐: ๖๗๐)

กาพย์ห่อโคลงของพระศรีมโหสถเป็นกาพย์ห่อโคลงเรื่องแรก ที่แม้ว่าจะไม่ได้เคร่งครัดในการแต่งมากนัก หากยึดตามรูปแบบที่แสดงไว้ในจินดามณี แต่พระศรีมโหสถก็ได้เพิ่มการสัมผัสสระลงไปในบาทของโคลง และพระศรีมโหสถก็นำลักษณะการสัมผัสสระมาใช้ในกาพย์แต่ละวรรคด้วย กาพย์ห่อโคลงของพระศรีมโหสถจึงเป็นวรรณกรรมที่แสดงให้เห็นพัฒนาการของการแต่งคำประพันธ์อีกรูปแบบหนึ่งได้เป็นอย่างดี

ความสอดคล้องระหว่างโคลงและกาพย์ห่อโคลงในวรรณกรรมสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนกลางกับวรรณกรรมสมัยหลัง

แม้ว่าการศึกษาวรรณกรรมจะมีการแบ่งวรรณกรรมออกเป็นวรรณกรรมยุคต่างๆ แต่การแต่งวรรณกรรมไทยในช่วงสมัยต่างๆ นั้นก็ไม่ได้หมายความว่าจะตัดขาดออกจากกันได้อย่างสิ้นเชิง ทั้งนี้อาจสืบเนื่องมาจากหลายปัจจัย เช่น แนวคิดในการสร้างงานที่คล้ายกัน ขนบทางวรรณศิลป์ การดำเนินรอยตามกวีชั้นครู เป็นต้น

สำหรับงานวรรณกรรมสมัยหลังกรุงศรีอยุธยากลางนั้นมีลักษณะหลายประการที่มีความสอดคล้องกับโคลงและกาพย์ห่อโคลงในสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนกลาง ถึงแม้ว่าบางประการจะไม่สามารถระบุได้ว่าได้รับอิทธิพลมาจากวรรณกรรมสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนกลางก็ตาม ซึ่งลักษณะบางประการจากโคลงและกาพย์ห่อโคลงในวรรณกรรมสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนกลางที่สอดคล้องกับวรรณกรรมสมัยหลัง มีดังนี้

๑. การใช้ถ้อยคำและเนื้อหาที่คล้ายคลึงกัน ลักษณะนี้จะปรากฏในโคลงเฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระนารายณ์มหาราช และโคลงชะลอพระพุทธไสยาสน์พระนิพนธ์สมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศครั้งดำรงพระยศเป็นกรมพระราชวังบวร ในสมัยสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวท้ายสระ ทั้งสองเรื่องนี้มีเนื้อหาเป็นวรรณกรรมยอพระเกียรติตอนท้ายเรื่องมีสำนวนการขอพรคล้ายกันคือมีการใช้คำว่า “ขอพร” และ “ขอจง” ในตำแหน่งคำเดียวกัน (เพียงแต่เนื้อความในโคลงเฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระนารายณ์มหาราชกล่าวอัญเชิญเทพเจ้าของพราหมณ์ แต่โคลงชะลอพระพุทธไสยาสน์กล่าวถึงพระพุทธรูปปางต่างและพระสาวก) ดังตัวอย่าง

โคลงเฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระนารายณ์มหาราช		**โคลงชะลอพระพุทธไสยาสน์**	
<u>ขอพร</u>พิฆเนศสร้อย	ศิวบุตร	<u>ขอพร</u>พระพุทธห้าม	แก่นจันทร์
ครองเครื่องอาภรณ์ภูช	เงือกง้ำ	ห้ามสิ่งสรรพอาธรรม์	ผ่องแผ้ว
<u>ขอจง</u>จรรโลงอุต	ดมโลก	<u>ขอจง</u>พระองค์ถลัน	เถลองโลกย
แคล้วคลาศภัยพิฆนล้ำ	เลิศด้วยเสวยรมย์ ฯ	ห้ามหายขยายประทุษฐ์แล้ว	เฟื่องฟุ้งผดุงดี ฯ
.....		(กรมศิลปากร ๒๕๓๑: ๖๑)	

ขอพรพันเนตรท้าว ไพจิตร
ทรงวิเชียรชาญชิต แกว่นแกล้ว
ขอจงจำเริญฤทธิ์ จอมโลก
ราญราชไพรีแผ้ว ผ่าท้าวทุกแดน ฯ
(กรมศิลปากร ๒๕๓๐: ๖๖๔)

ขอพรพระอนุรุทธเฉี้ยว ชาญชงัด
ทิพยเนตรเดชใครทัด เทียบได้
ขอจงองค์กระษัตร สนองเนตร
เห็นแจ้งแห่งใดให้ รุ่งรู้เรืองเสมอ
(กรมศิลปากร ๒๕๓๑: ๖๒)

๒. การใช้สัมผัสสระในโคลงแต่ละบาท การเพิ่มสัมผัสสระในตำแหน่งคำที่ ๒ กับ ๓ หรือ คำที่ ๓ กับคำที่ ๔ ในโคลงแต่ละบาท ดังที่กล่าวไว้ในโคลงภาษิตทั้ง ๓ เรื่อง บทพระราชนิพนธ์ในสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ลักษณะการแต่งโคลงลักษณะนี้มีปรากฏอยู่ในโคลงชะลอพระพุทธไสยาสน์เช่นเดียวกัน แม้จะไม่ใช่สัมผัสชิดทุกบาทก็ตามดังตัวอย่าง

เจาะฐานการจะเข้ขุด ปคองคาน
ไม้เรียบเปรียบปรุงกระดาน ทาบไว้
รององค์บันจงสถาน เทียบแท่น
ตโลงตลอดรอดรับให้ เปล่าพื้นดินเดิม ฯ
(กรมศิลปากร ๒๕๓๑: ๕๓)

๓. การไม่นิยมใช้คำสร้อยในโคลงสี่สุภาพ เห็นได้จากเรื่องโคลงชะลอพระพุทธไสยาสน์ และบทโคลงในกาพย์ห่อโคลงของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศร ดังตัวอย่าง

โคลงชะลอพระพุทธไสยาสน์

พระองค์ทรงเดชได้ ฟังสาร
ใสสุทธิอุดมบาน ถ่องแท้
รับรองปรคองภาร พุทธรูป
จักกั้นอันตรายแก้ เกิดน้ำทำเข็ญ ฯ
(กรมศิลปากร ๒๕๓๑: ๕๓)

กาพย์ห่อโคลงนิราศธารทองแดง

ลมั่งเขาคู่ตั้ง โกงกาง
สองค่างเคียงโจงโครง แตกต้น
รูปร่างกวางโย่โถง ดีกว่า
ฝีเท้าวิ่งยิ่งพ้น แล่นล้ำเลยกวาง ฯ
(กรมศิลปากร ๒๕๓๑: ๒๑๓)

กาพย์ห่อโคลงนิราศธารโศก

เดือนหกตกครั่นครื้น ฝนสวรรค์
พิธีจรดนังคัล ก่อเกล้า
แรกนาจอมไอศวรรย์ กรุงเทพ
พี่แลบเห็นเจ้า เปล่าแล้วใจหาย ฯ

(กรมศิลปากร ๒๕๓๑: ๒๖๑)

๔. การแต่งโคลงอักษรสามหมู่ การแต่งโคลงอักษรสามหมู่หรือการแต่งโคลงสี่สุภาพโดยมีการเล่นคำที่เรียงรูปวรรณยุกต์ ๓ เสียงเรียงกันนั้น มีปรากฏอยู่ในวรรณกรรมยุคหลังกรุงศรีอยุธยาตอนกลาง ดังจะเห็นได้จากโคลงในเรื่องลิลิตเพชรมงกุฎของเจ้าพระยาพระคลัง(หน) โคลงตรีอักขระของพระญาณบริยัติ ดังนี้

ลิลิตเพชรมงกุฎ

กระแห**ทองท่องท้อง** ชลธาร
ทง**เหงเห่งเห้ง**หาญ ปากกล้า
แชวงแว่งแว้งพาล ผิดเพื่อน
รา**หูหู่หู้**หน้า เพศเพี้ยงอสุรินทร์

(กรมศิลปากร ๒๕๓๒: ๑๗๘)

กลโคลงตรีอักขร*

พระญาณบริยัติ

มรณช**ราร่าร้า** รนรัน ทำเอย
แยงแย่งแย้งทุกวัน หวาดว้า
จัก**ก้างก่างกาง** ตายแก่ ไฉนนา
โอโอ่โอ้จักอ้า โอษฐ์ร้องหาใคร

(นิยะดา เหล่าสุนทร(ผู้รวบรวม) ๒๕๔๔: ๘๗)

---

* ในต้นฉบับสมุดไทยในหอสมุดแห่งชาตินั้น มีการบันทึกโคลงกลบทอยู่จำนวนหนึ่งที่มีการระบุว่าจะนำไปจารึกที่วัดพระเชตุพน แต่กลบทดังกล่าวไม่ได้นำไปจารึก นิยะดา เหล่าสุนทร รวบรวมพิมพ์กลบทเหล่านี้ไว้ในหนังสือโคลงกลบทวัดพระเชตุพน เมื่อ พ.ศ.๒๕๔๔

๕. แนวคิดเรื่องการแต่งวรรณกรรมคำสอนโดยนำตัวละครในวรรณกรรมมาใช้ในการดำเนินเรื่อง ในวรรณกรรมสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนกลางมีโคลงภาษิตพระราชนิพนธ์สมเด็จพระนารายณ์มหาราชสามเรื่อง ซึ่งมีการแต่งคำสอนโดยนำตัวละครในวรรณกรรมมาใช้ในฐานะผู้ที่กล่าวคำสอน ดังจะเห็นได้จากโคลงเรื่องพาลีสอนน้อง โคลงเรื่องทศรถสอนพระราม โคลงเรื่องราชสวัสดิ์ (มีวิทูรบัณฑิตเป็นผู้กล่าวคำสอน)

วรรณกรรมสมัยหลังก็มีการใช้กลวิธีดังกล่าวนี้ในการแต่งวรรณกรรมคำสอนเช่นเดียวกัน ดังจะเห็นได้จากกฤษณาสอนน้องคำฉันท์ (สมัยกรุงธนบุรีและสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น) ในสมัยรัตนโกสินทร์การแต่งวรรณกรรมคำสอนน่าจะได้รับความนิยมมากเพราะมีวรรณกรรมเหล่านี้หลายเรื่อง และมีการนำตัวละครในวรรณกรรมมาใช้เช่นเดียวกัน ดังตัวอย่างเช่น ฉันท์พาลีสอนน้อง คำกลอนเรื่องพาลีสอนน้อง พิเภกสอนเบญกาย เป็นต้น วรรณกรรมเหล่านี้แม้จะไม่ได้ใช้โคลงสี่สุภาพในการแต่งทั้งหมด (คำกลอนเรื่องพาลีสอนน้อง พิเภกสอนเบญกาย มีทั้งโคลงและกลอน) แต่การตั้งชื่อและแนวการแต่งก็แสดงให้เห็นความสอดคล้องกันของวรรณกรรมต่างสมัยอย่างชัดเจน

๖. การแต่งกาพย์ห่อโคลง พระนิพนธ์ในเจ้าฟ้าธรรมธิเบศร การแต่งกาพย์ห่อโคลงมีเป็นหลักฐานครั้งแรกในสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนกลาง ทั้งในจินดามณีและกาพย์ห่อโคลงของพระศรีมโหสถ ส่วนในสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลายนั้น มีกวีอีกผู้หนึ่งคือ เจ้าฟ้าธรรมธิเบศร ซึ่งกาพย์ห่อโคลงของพระองค์เป็นที่รู้จักในสมัยหลังอย่างมาก ทั้งกาพย์ห่อโคลงนิราศธารโศก และนิราศธารทองแดง หากพิจารณาบทกวีของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศรนั้นจะพบว่า งานพระนิพนธ์ของพระองค์หลายบทมีลักษณะที่ตรงกับลักษณะบังคับในจินดามณี ดังตัวอย่างจากกาพย์ห่อโคลงนิราศธารทองแดง

โคแดงแจ้งกินอยู่ ยืนเปนหมู่คู่เคียงคลา
ลูกน้อยค่อยตามมา เที่ยวเล็มรบัดกัดปลายกิน ฯ
โคแดงแจ้งอยู่ล้อม กินเกลียง
ยืนเปนหย่อมพร้อมเพรียง พรั่งหน้า
ลูกน้อยค่อยตามเคียง แนมแม่
เที่ยวเล็มรบัดกัดหญ้า อ่อนอ้วนปลายเคลีย ฯ

(กรมศิลปากร ๒๕๓๑: ๒๑๒)

ลักษณะดังกล่าวนี้ไม่ได้มีครบทุกบทแต่ก็แสดงให้เห็นว่าเคร่งครัดกว่าพระศรีมโหสถ ส่วนการเล่นสัมผัสภายในวรรคนั้นพบว่าหลายบทมีลักษณะที่เหมือนกับงานของพระศรีมโหสถคือมีการเล่นสัมผัสในที่เป็นสัมผัสสระเหมือนกัน ดังตัวอย่าง

ลิงลมชมเชยคู่ ขึ้นนั่งอยู่ผู้คนหมาย
ลมพัดบัดเดียวหาย พัดทิศใดไปตามลม ฯ
ลิงลมชมคู่ต้น ยางทราย
คนนั่งตั้งใจหมาย ยื่นกล้วย
ลมพัดบัดเดียวหาย วิววู่
พัดทิศใดไปด้วย ด่วนคล้ายตามลม ฯ

(กรมศิลปากร ๒๕๓๑: ๒๑๖)

งานพระนิพนธ์กาพย์ห่อโคลงในเจ้าฟ้าธรรมธิเบศร จึงมีลักษณะที่ผสมผสานกันทั้งจินดามณีและกาพย์ห่อโคลงของพระศรีมโหสถ

จะเห็นได้ว่าวรรณกรรมสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนกลางนั้นมีความสอดคล้องกับวรรณกรรมสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลายมากกว่าสมัยอื่น ทั้งนี้ก็เนื่องมาจากระยะเวลาที่ใกล้เคียงกัน ส่วนวรรณกรรมสมัยกรุงธนบุรีและกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้นนั้นจะสอดคล้องกันในด้านแนวคิดการแต่งวรรณกรรมคำสอน ส่วนลักษณะการประพันธ์จะมีเพียงบางรูปแบบเท่านั้น

จากทั้งหมดที่กล่าวมานี้จะเห็นได้ว่า สมัยกรุงศรีอยุธยาตอนกลาง กวีนิยมแต่งโคลงสี่สุภาพ ซึ่งโคลงสี่สุภาพที่แต่งในสมัยนี้ กวีได้แสดงให้เห็นความชำนาญในการแต่งด้วยการเพิ่มสัมผัสในที่เป็นสัมผัสอักษร หรือสัมผัสสระ หรือทั้งสองแบบ และยังมีการพัฒนารูปแบบออกไปเป็นการแต่งโคลงกลบทอย่างต่อเนื่องกันหลายบทจนเป็นวรรณกรรมกลบทเรื่องแรก อีกทั้งยังมีการนำโคลงสี่สุภาพมาแต่งร่วมกับกาพย์ซึ่งถึงแม้จะไม่ได้มีลีลาทำนองที่คล้ายกัน แต่กวีก็แสดงให้เห็นความคิดสร้างสรรค์อย่างยิ่งด้วยการร้อยคำประพันธ์ทั้งสองลักษณะด้วยการใช้ถ้อยคำเดียวกันหรือความที่คล้ายกัน

วรรณกรรมประเภทโคลงและกาพย์ห่อโคลงสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนกลางดังที่กล่าวมานี้ แสดงให้เห็นพัฒนาการการแต่งคำประพันธ์ช่วงหนึ่งของกวีไทย เป็นยุคสมัยที่กวีมีการพัฒนารูปแบบดั้งเดิมที่มีอยู่ให้หลากหลายในด้านรูปแบบและสัมผัส และแม้ว่าวรรณกรรม

สมัยกรุงศรีอยุธยาตอนกลางจะมีเหลืออยู่ไม่มากนักและบางฉบับไม่สมบูรณ์ แต่ก็เป็นกลุ่มงานที่น่าสนใจด้วยเนื้อหาที่หลากหลาย และลักษณะการแต่งคำประพันธ์ ซึ่งวรรณกรรมบางรูปแบบก็มีความสอดคล้องหรือส่งอิทธิพลต่องานวรรณกรรมในรุ่นหลัง เช่น การเล่นสัมผัสในโคลงสี่สุภาพ การแต่งกาพย์ห่อโคลง พระนิพนธ์ของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศร สมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย และการแต่งโคลงที่เล่นรูปวรรณยุกต์ ในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น เป็นต้น

บรรณานุกรม

กำชัย ทองหล่อ. *หลักภาษาไทย.* กรุงเทพฯ: รวมสาส์น, ๒๕๔๕.

ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต. *วรรณคดีอยุธยาตอนต้น: ลักษณะร่วมและอิทธิพล.* กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๔.

โชษิตา มณีใส. "โคลงอักษรสามหมู่ของพระศรีมโหสถ : ฉันทลักษณ์วินิจ." *วารสารราชบัณฑิตยสถาน* ๓ (มกราคม - มีนาคม ๒๕๔๘): ๑๗๖ - ๑๘๕.

ธเนศ เวศร์ภาดา. "ตำราประพันธศาสตร์ไทย : แนวคิดและความสัมพันธ์กับขนบวรรณศิลป์ไทย." วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ๒๕๔๓. (อัดสำเนา).

นิยะดา เหล่าสุนทร. *โคลงกลบทวัดพระเชตุพน.* คณะสงฆ์วัดพระเชตุพนพิมพ์ประกาศเกียรติคุณสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส ๙ - ๑๐ - ๑๑ ธันวาคม ๒๕๔๔. บริษัทอมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน), ๒๕๔๔.

ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน. คณะสงฆ์วัดพระเชตุพนจัดพิมพ์เป็นที่ระลึกสมโภชหิรัญบัฏ และฉลองอายุวัฒนมงคล ๘๕ ปี พระธรรมปัญญาบดี (ถาวร ติสฺสานุกโร ป.ธ.๔) เจ้าอาวาสวัดพระเชตุพน ๒๖ - ๒๗ พฤษภาคม ๒๕๔๔.

ประเสริฐ ณ นคร. *สารนิพนธ์ประเสริฐ ณ นคร.* กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, ๒๕๔๑.

พิชิต อัคนิจ. *วรรณกรรมไทยสมัยสุโขทัย - กรุงศรีอยุธยา.* กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์, ๒๕๓๖.

ศิลปากร, กรม. กองวรรณคดีและประวัติศาสตร์. *วรรณกรรมสมัยธนบุรี เล่ม ๑.* กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, ๒๕๓๒.

_____. *วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๑.* กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, ๒๕๔๐.

_____. *วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๒.* กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, ๒๕๓๐.

_____. *วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๓.* กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, ๒๕๓๑.

สุภาพร มากแจ้ง. *กวีนิพนธ์ไทย ๑.* กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์, ๒๕๓๕.