บทที่ 5

ลักษณะคำประพันธ์

ในมหากาพย์เรื่อง ท้าวบาเจือง ต้นฉบับใบลานนั้น ตลอดทั้งผูกไม่มีการระบุชื่อคำประพันธ์ที่ใช้แต่งเลย การจารบทประพันธ์ แม้ว่ามีการแบ่งคำประพันธ์ออกเป็นวรรค ๆ แต่ก็จารต่อเนื่องกันเป็นบรรทัด ๆ ไป จนหมดหน้าลาน ไม่มีการย่อหน้า หรือวางรูปแบบให้ทราบว่าเรื่องราวที่จารแต่งด้วยคำประพันธ์ชนิดใดบ้าง ทั้งไม่มีเครื่องหมายแสดงให้ทราบว่า คำประพันธ์แต่ละบทหรือแต่ละชนิด มีขนาดความยาวเพียงใด ในฉบับปริวรรตตัวเขียนอักษรไทยสมุดขาวเท่าที่พบ 4 ฉบับ มีการแบ่งคำประพันธ์ออกเป็นวรรค ๆ และเขียนบรรทัดละ 2 วรรค มีเครื่องหมายฟองมันกำกับเมื่อขึ้นต้นคำประพันธ์แต่ละบรรทัด ทำให้ทราบขนาดความยาวและจำนวนคำประพันธ์ในแต่ละวรรค ซึ่งผู้ถ่ายถอดจากอักษรไทยน้อยเป็นอักษรไทยปัจจุบัน ได้พยายามจำแนกขึ้น แต่ก็ยังไม่ได้แยกวรรคตอนให้เห็นรูปแบบของคำประพันธ์ และไม่ได้ระบุชื่อคำประพันธ์ชนิดใดลงไป

ในหนังสือ ท้าวฮุ่งหรือเจือง ทั้งฉบับพิมพ์เป็นอักษรไทยปัจจุบันเมื่อ พ.ศ. 2486 และฉบับพิมพ์ดีดตัวอักษรไทยน้อย นอกจากมีการย่อหน้า แยกวรรคตอนวางรูปแบบคำประพันธ์ ใช้เครื่องหมายฟองมันเมื่อขึ้นต้น และเครื่องหมายไปยาลน้อยในตอนท้ายคำประพันธ์แต่ละบท ให้เห็นอย่างชัดเจนแล้ว ยังระบุชื่อคำประพันธ์ชนิดต่าง ๆ กำกับไว้ด้วย จึงกล่าวได้ว่า นายสิลา วีระวงส์ เป็นบุคคลแรกที่ได้พยายามวิเคราะห์ วางรูปแบบ และระบุชื่อคำประพันธ์ที่ใช้ในวรรณคดีเรื่องนี้ อย่างไรก็ดี ผู้วิจัยเห็นว่าควรจะได้ศึกษาลักษณะคำประพันธ์ที่ใช้ในเรื่องนี้อย่างละเอียดอีกครั้งหนึ่ง เพราะนอกจากจะช่วยให้ทราบถึงลักษณะคำประพันธ์อย่างชัดเจนแล้ว ยังอาจช่วยให้สันนิษฐานยุคสมัยที่แต่งวรรณคดีเรื่องนี้ได้ด้วย โดยเหตุที่ถ้าพิจารณาโดยใช้ฉันทลักษณ์ไทย คำประพันธ์ในเรื่องนี้มีจำนวนคำ จังหวะ และวรรณยุกต์ ใกล้เคียงกับคำประพันธ์ที่เราเรียกว่า โคลง ในบทนี้ ผู้วิจัยจึงได้วาง

หัวข้อศึกษาเป็น 4 หัวข้อ ดังนี้

5.1 ลักษณะคำประพันธ์ในเรื่อง ท้าวบาเจือง จากการจำแนกของ นายสิลา วีระวงส์

5.2 ลักษณะคำประพันธ์ในเรื่อง ท้าวบาเจือง จากการจำแนกของผู้วิจัย

5.3 วิวัฒนาการของคำประพันธ์ประเภทโคลง

5.4 ข้อสรุปจากการศึกษาลักษณะคำประพันธ์ในเรื่อง ท้าวบาเจือง และวิวัฒนาการของคำประพันธ์ประเภทโคลง

5.1 ลักษณะคำประพันธ์ในเรื่อง ท้าวบาเจือง จากการจำแนกของ นายสิลา วีระวงส์

นายสิลา วีระวงส์ ได้ระบุชื่อคำประพันธ์ที่ใช้แต่งวรรณคดีเรื่องนี้ไว้ 3 ชนิด ดังนี้

1. คำกลอนวิชชุมาลีหรือกลอนอ่านวิชชุมาลี* ได้แก่บทประพันธ์ส่วนใหญ่ในวรรณคดีเรื่องนี้ ปรากฏในหนังสือเรื่อง ท้าวอุ่งหรือเจือง ดังนี้

หน้า 1 - 32 จำนวน 270 บท
หน้า 24 - 28 จำนวน 44 บท
หน้า 30 - 37 จำนวน 80 บท
หน้า 38 จำนวน 1 บท
และ หน้า 39 จนจบเล่ม

2. โคลงวิชชุมาลีต้นหรือโคลงห้า ได้แก่ คำประพันธ์จำนวน 26 บท ปรากฏในหนังสือเรื่อง ท้าวอุ่งหรือเจือง ดังนี้

หน้า 22 จำนวน 4 บท
หน้า 24 จำนวน 2 บท
หน้า 37 จำนวน 20 บท

---

* ในหนังสือเรื่อง ท้าวอุ่งหรือเจือง หน้า 1 ให้ชื่อคำประพันธ์ว่า คำกลอนวิชชุมาลี หน้า 22, 24, 30 และ 38 ให้ชื่อคำประพันธ์ว่า กลอนอ่านวิชชุมาลี.

3. โคลงมหาสินชุมาลี มีจำนวน 33 บท ปรากฏในหนังสือเรื่อง ท้าวอุ่งหรือเจือง ดังนี้

หน้า 23 - 24 จำนวน 4 บท
หน้า 28 จำนวน 10 บท
หน้า 29 - 30 จำนวน 19 บท

นายสิลา วีระวงส์ ได้อธิบายลักษณะของคำประพันธ์ทั้ง 3 ชนิดไว้ในหนังสือ สันทะลักสนะ พอสรุปได้ดังนี้

1. กลอนอ่าน คำว่า กลอนอ่าน หมายถึงงานเขียนที่เป็นเรื่องยาว ๆ ใช้สำหรับอ่านสู่กันฟัง เพื่อให้ผู้ฟังได้ฟังเรื่องราวที่เป็นนิทาน หรือคติสั่งสอน ส่วนมากเป็นเรื่องชาดกในปัญญาสชาดก เช่น เรื่อง กาหะเกษ สินไชย หรือ สังข์ศิลป์ไชย และ ไก่แก้ว เป็นต้น หลักเกณฑ์การแต่ง คือ กลอนอ่าน 1 บท มี 4 วรรค แต่ละวรรคมี 7 คำ อาจมีคำบุรพบทและคำสร้อย บังคับคำเอกและคำโทตามตำแหน่ง กลอนอ่านมี 2 ชนิดคือ

1.1 กลอนอ่านแบบธรรมดา นิยมให้มีสัมผัสใน และเป็นสัมผัสอักษร ไม่บังคับสัมผัสนอก คือสัมผัสระหว่างบท

แผนผังกลอนอ่านแบบธรรมดามีดังนี้

บทที่ 1 วรรคที่ 1 o o ๋ o o ๋ o o
วรรคที่ 2 o o o o ๋ o o ๋
วรรคที่ 3 o o ๋ o o o o ๋
วรรคที่ 4 o o ๋ o o ๋ o o

บทที่ 2 วรรคที่ 1 o o ๋ o o ๋ o o
วรรคที่ 2 o o o o ๋ o o ๋
วรรคที่ 3 o o ๋ o o o o ๋
วรรคที่ 4 o o ๋ o o ๋ o o

1.2 กลอนอ่านวิชชุมาลี มีลักษณะเหมือนกลอนแบบธรรมดา แต่เพิ่มสัมผัสระหว่างวรรคและสัมผัสระหว่างบท มีหลักดังนี้

ก) คำสุดท้ายของวรรคที่ 1 สัมผัสกับคำที่ 1-2 หรือ 4-5 ของวรรคที่ 3

ข) คำสุดท้ายของวรรคที่ 2 สัมผัสกับคำที่ 1-3 หรือคำที่ 5 ของวรรคที่ 4

ค) คำสุดท้ายของวรรคที่ 3 สัมผัสกับคำที่ 2 หรือที่ 4 หรือ 5 ของวรรคที่ 1 ในบทที่ 2 (บทต่อไป)

ง) คำสุดท้ายของวรรคที่ 4 สัมผัสกับคำที่ 1-2 หรือ 4-5 ของวรรคที่ 2 ในบทที่ 2 (บทต่อไป)

2. <u>กลอนโคลงห้า</u> กลอนโคลงห้า นี้ ได้ตัวอย่างจากกาพย์วิชชุมาลีในภาษาบาลี มีหลักเกณฑ์ดังนี้

1) โคลงวรรคหนึ่งมี 5 คำ รวม 4 วรรคเป็น 1 บท

2) คำสุดท้ายของวรรคที่ 1 (คือคำที่ 5) สัมผัสกับคำที่ 1, 2 หรือ 3 ของวรรคที่ 3

3) คำสุดท้ายของวรรคที่ 2 (คำที่ 5) สัมผัสกับคำที่ 1, 2 หรือ 3 ของวรรคที่ 4

4) คำสุดท้ายของวรรคที่ 3 (คำที่ 5) สัมผัสกับคำที่ 1, 2 หรือ 3 ในวรรคที่ 1 ของบทที่ 2 ต่อไป

5) คำสุดท้ายของวรรคที่ 4 (คำที่ 5) สัมผัสกับคำที่ 1, 2 หรือ 3 ในวรรคที่ 2 ของบทที่ 2 (ต่อไป)

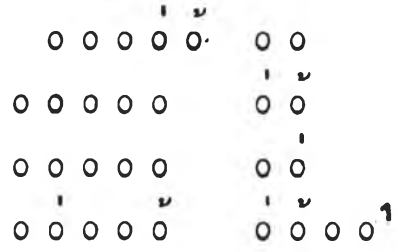
3. <u>กลอนโคลงเจ็ด หรือโคลงมหาสินชุมาลี</u> โคลงเจ็ด นี้เห็นจะได้แบบอย่างมาจาก กาพย์มหาสินชุมาลี หรือ โคลงสี่สุภาพ มีหลักเกณฑ์การแต่งดังนี้

1) โคลงบทหนึ่งมี 4 วรรค วรรคที่ 1, 2 และ 3 มีวรรคละ 7 คำ แต่วรรคที่ 3 จะมีสร้อยอีก 2 คำก็ได้ ส่วนวรรคที่ 4 มี 9 คำ รวม 4 วรรคมี 30 คำ

2) ในคำโคลง 30 คำนี้ มีคำโท 4 และคำเอก 6

3) คำที่ 5 ของวรรคที่ 2* และ 3 สัมผัสกับคำที่ 7 ของวรรคที่ 1 คำที่ 5 ของวรรคที่ 4 สัมผัสกับคำที่ 7 ของวรรคที่ 2

แผนผังโคลงมหาสินชุมาลี



ที่มาของแนวความคิดในการวินิจฉัยคำประพันธ์ของ นายสิลา วีระวงส์

ดังได้กล่าวแต่ต้นแล้วว่า เรื่อง ท้าวบาเจือง ต้นฉบับใบลานนั้น ไม่มีการระบุชนิดคำประพันธ์ที่ใช้แต่งเลย นายสิลา วีระวงส์ เป็นบุคคลแรกที่จัดวรรคตอนให้เห็นรูปแบบฉันทลักษณ์ของโคลง และระบุชื่อคำประพันธ์ 3 ชนิด คือ คำกลอนหรือกลอนอ่านวิชชุมาลี โคลงต้นวิชชุมาลี หรือโคลงห้า และโคลงมหาสินชุมาลี นายสิลา วีระวงส์ จะเคยทราบมาก่อนหรือไม่ว่า ในอีสานล้านช้างมีคำว่า โคลง หรือ โคลงสาร เป็นชื่อคำประพันธ์ ไม่มีหลักฐานปรากฏ แต่การระบุชื่อคำประพันธ์ 3 ชนิดดังกล่าว นายสิลา วีระวงส์ ได้ความคิดมาจากที่ใด เป็นเรื่องที่น่าพิจารณา

ในคำนำของกระทรวงศึกษาธิการในหนังสือ สันทะลักสนะ ท้าวหยุยอะพัย รัฐมนตรีกระทรวงศึกษาธิการลาว ได้กล่าวถึงตำราไวยากรณ์ลาวที่ นายสิลา วีระวงส์ ได้เรียบเรียงขึ้นว่า มีด้วยกัน 4 ภาค คือ อักขระวิธี วะจีวิพาก วากยะสัมพัน และ สันทะลักสนะ ซึ่งกระทรวงศึกษาธิการลาว ได้อนุญาตให้

---

*คำว่า 5 ของวรรคที่ 2 เข้าใจว่าพิมพ์ตกไป ผู้วิจัยเติมเข้าไปให้ได้ความสมบูรณ์ขึ้น โดยพิจารณาจากความแวดล้อม และจากตัวอย่างคำประพันธ์ที่ยกมา.

[1] เก็บความจาก สิลา วีระวงส์, ไวยากอนลาว พาก สันทะลักสนะ (ราชบัณฑิตสะพาลาว 2513), หน้า 9-10, 19-20 และ 35-39.

คณะกรรมการวรรณคดีจัดพิมพ์ขึ้น เพื่อใช้เป็นแบบเรียนในโรงเรียนของกระทรวงศึกษาธิการ[2] จะเห็นว่าชื่อตำราทั้ง 4 เล่ม ตรงกับชื่อตำราหลักภาษาไทยของพระยาอุปกิตศิลปสาร* และเมื่อเปรียบเทียบเนื้อหาของหนังสือ สันทะลักสนะ กับตำรา หลักภาษาไทย ของพระยาอุปกิตศิลปสารแล้ว จะเห็นว่ามีส่วนคล้ายคลึงกันหลายตอน เช่น การอธิบายความหมายของคำว่า "คำเว้า" และ "ลักสนะของคำ" ซึ่งตรงกับคำอธิบายเรื่อง "คำ" และ "ข้อบังคับคำกานท์เฉพาะบท" ของพระยาอุปกิตศิลปสาร ในตำราฉันทลักษณ์ของพระยาอุปกิตศิลปสาร แบ่งกลอนออกเป็น วรรคสดับ วรรครับ วรรครอง และ วรรคส่ง นายสิลา วีระวงส์ ก็นำไปปรับใช้ในการอธิบายฉันทลักษณะของกลอนอ่านและกลอนลำ[3] ที่สำคัญ คือ ในตำราหลักภาษาไทย ภาคฉันทลักษณ์ ของพระยาอุปกิตศิลปสาร ได้กล่าวถึงคำประพันธ์ประเภทโคลงชนิดต่าง ๆ รวมทั้งวิชชุมาลี มหาสินชุมาลี และโคลงห้า ไว้ด้วย แนวความคิดเรื่องชนิดของโคลงดังกล่าวนี้ น่าจะมีอิทธิพลต่อการวินิจฉัยประเภทคำประพันธ์ในเรื่อง ท้าวบาเจือง ของ นายสิลา วีระวงส์ ไม่น้อย จริงอยู่ คำอธิบายเรื่องโคลงชนิดต่าง ๆ รวมทั้งวิชชุมาลี มีอยู่ในคัมภีร์กาพยสารวิลาสินี แต่เมื่อพิจารณาโดยละเอียดแล้ว ผู้วิจัยเชื่อว่า นายสิลา วีระวงส์ น่าจะได้อิทธิพลจากตำราหลักภาษาไทย ภาคฉันทลักษณ์ ของพระยาอุปกิตศิลปสาร มากกว่าจากกาพยสารวิลาสินีโดยตรง ดังอาจพิจารณาจากคำอธิบายเรื่องโคลงหรือกาพย์วิชชุมาลี ในตำราฉันทลักษณ์ทั้ง 2 เล่ม เปรียบเทียบกัน ดังนี้

ในคัมภีร์กาพยสารวิลาสินี การอธิบายลักษณะของโคลงหรือกาพย์วิชชุมาลี สิ่งแรกที่กล่าวถึง คือ ตำแหน่งสัมผัส อธิบายว่า ต้องอยู่ที่คำที่ 7 กับคำที่ 19 และ

---

[2] สิลา วีระวงส์, ไวยากอนลาว พาก สันทะลักสนะ, หน้า, คำนำของกะซวงสึกสาทิกาน.

* คือ อักขรวิธี วจีวิภาค วากยสัมพันธ์ และฉันทลักษณ์ เดิมแยกพิมพ์เรื่องละเล่ม ตอนหลังพิมพ์รวมเป็นเล่มเดียว ชื่อ หลักภาษาไทย ดู พระยาอุปกิตศิลปสาร, หลักภาษาไทย (กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2511).

[3] ดู สิลา วีระวงส์, เรื่องเดิม, หน้า 4-5.

คำที่ 14 กับคำที่ 20 แล้วจึงกล่าวถึงจำนวนคำในแต่ละบาทว่า ต้องมี 7 คำ และโคลง 1 บทมี 4 บาท ดังนี้

สัต์ตเมกูนวีสาย ฐิตา ทุเว สรา สมา
จุท์ทสาม ฉวีสาย ฐิตา ทุเว สรา สมา
ยัสมี ลัก์ขณมิท์ญ์เจ วิช์ชุมาลี ติ สา มตา

สวรเจ็ดและสิบเก้า ถูกกัน
สิบสี่ยี่สิบหกผัน ต่างต้อง
กาพย์ใดมีลักษณะอัน ดุจว่า มานี้
ปราชญ์กล่าวพจน์พร้อง ชื่อวิชชุมาลี

วิจิต์รเลขปาทา มุนิน์ท ชเนหิ เต
อภิวัน์ทิตา ฐัน์ตุ มัย์หัว สีเส สทา

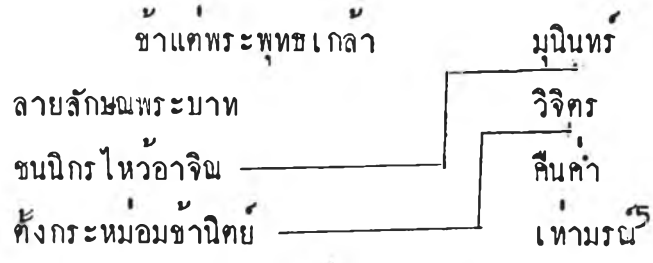
บาทหนึ่ง 7 อักษร 4 บาทเป็นบทหนึ่ง สระที่ 7 กับสระที่ 19 สัมผัสกัน และสระที่ 14 กับสระที่ 26 สัมผัสกัน ดังนี้ ชื่อ วิชชุมาลี ว่ามีระเบียบคำกล่าวประหนึ่งว่าสายฟ้าแลบ

ตัวอย่าง ข้าแต่พระพุทธเกล้า มุนินทร์
ลายลักษณพระบาท วิจิตร
ชนนิกรไหว้อาจิณ คืนค่ำ
ตั้งกระหม่อมข้านิตย์ เท่ามรณ์[4]

ส่วนตำรา หลักภาษา ภาคฉันทลักษณ์ ของพระยาอุปกิตศิลปสาร ให้คำอธิบายไว้สั้นมาก คืออธิบายว่า วิชชุมาลี คือ โคลงดั้นวิวิธมาลีเดี่ยว และมีข้อความว่า แต่ไม่กำหนดเอกโท ไว้ในวงเล็บ และให้ตัวอย่างซึ่งมีเส้นโยงให้เห็นสัมผัส ดังนี้

---

[4] ชุมนุมตำรากลอนฉบับหอพระสมุดวชิรญาณ, (กรุงเทพฯ : คุรุสภา, 2519), หน้า 141.



[5]

เห็นจะเป็นเพราะในตำรา หลักภาษา ของพระยาอุปกิตศิลปสาร มีแต่ตัวอย่างและเส้นโยงให้เห็นการส่งสัมผัสเท่านั้น ไม่มีคำอธิบายที่เน้นความสำคัญของตำแหน่งสัมผัสชัดเจน ดังในคัมภีร์กาพยสารวิลาสินี คำอธิบายเรื่องสัมผัสในกลอนอ่านวิชชุมาลี ของนายสิลา วีระวงส์ จึงยืดหยุ่น ผิดไปจากที่ปัญญัติไว้ในกาพยสารวิลาสินีเป็นอันมาก ผู้วิจัยจึงเชื่อว่า นายสิลา วีระวงส์ ได้ความคิดเรื่องชนิดของคำประพันธ์ดังกล่าว จากตำราฉันทลักษณ์ของพระยาอุปกิตศิลปสารมากกว่าจากคัมภีร์กาพยสารวิลาสินีโดยตรง นอกจากนี้ การวินิจฉัยว่า คำประพันธ์อีกจำนวนหนึ่งในเรื่องท้าวบาเจือง เป็นโคลงห้าและโคลงมหาสินชุมาลีนั้น ก็น่าจะได้อิทธิพลจากคำอธิบายเรื่องโคลงห้า และโคลงมหาสินชุมาลี ซึ่งมีอยู่ในตำรา หลักภาษา ภาคฉันทลักษณ์ของพระยาอุปกิตศิลปสาร[6] เช่นเดียวกัน

5.2 ลักษณะคำประพันธ์ในเรื่องท้าวบาเจืองจากการจำแนกของผู้วิจัย

การศึกษาลักษณะของคำประพันธ์ในเรื่อง ท้าวบาเจือง โดยละเอียดทำให้พบว่าวรรณคดีเรื่องนี้ แต่งด้วยคำประพันธ์ประเภทต่าง ๆ ดังนี้

1. โคลงสี่คั้น
2. โคลงสี่สุภาพ
3. โคลงกลบท

1. โคลงสี่คั้น แบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ

1.1 โคลงคั้นปลอดสัมผัส

1.2 โคลงคั้นมีสัมผัส

---

[5] พระยาอุปกิตศิลปสาร, หลักภาษาไทย, หน้า 409.

[6] เรื่องเดียวกัน, หน้า 411 และ 412-416.

1.1 โคลงคั้นปลอดสัมผัส ได้แก่ คำประพันธ์ที่เรียกกันว่า โคลงหรือโคลงสาร พบในวรรณคดีประเภทกลอนอ่านหลายเรื่อง เช่น เรื่อง ขุนช้าง ขุนบรมหรือขุนบูลม อินทิญาณสอนลูก สังข์ศิลป์ชัย และ ขูลูนางอั้ว เป็นต้น คำประพันธ์ประเภทนี้นิยมการเล่นสัมผัสอักษร แต่สัมผัสระหว่างบาทต่าง ๆ ซึ่งเป็นสัมผัสสระ อาจพบบ้างแต่น้อยมาก ส่วนใหญ่จะไม่มีการส่งสัมผัสเลย ในที่นี้จึงเรียกคำประพันธ์ประเภทนี้ว่า โคลงคั้นปลอดสัมผัส ข้อกำหนดเกี่ยวกับจำนวนคำ จังหวะ และวรรณยุกต์เอกโท อาจสรุปได้ดังนี้

1) จำนวนคำ ส่วนใหญ่มีบาทละ 7 คำ รวม 4 บาท เป็น 28 คำ บางบาทอาจมีเกินกว่า 7 คำ คำที่เกินอาจอยู่วรรคหน้าหรือวรรคหลังก็ได้ จิตร ภูมิศักดิ์ เรียกคำที่เกินนี้ว่า คำแทรก[7] บางบาทอาจมีคำเสริม ซึ่งบางตำราเรียกบุพบท[8] 2-4 คำ หน้าวรรค และมีคำสร้อย 2 คำอยู่ท้ายวรรค อาจแสดงจำนวนคำในโคลงคั้นปลอดสัมผัสด้วยแผนผัง ดังนี้

(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 o o (o) o o (o o)
(o o) o o o o o o o (o o)

จากแผนผังนี้จะเห็นว่า คำเสริมและคำสร้อยอาจปรากฏได้ทุกวรรค อย่างไรก็ตาม ในบทประพันธ์จริง ๆ คำเสริมและคำสร้อยจะไม่ปรากฏพร้อมกันทุกวรรค

2) จังหวะ แต่เดิมนั้นการอ่านโคลงหรือขับโคลงในอีสานล้านช้างจะมีจังหวะเป็นเช่นไร ไม่มีหลักฐานปรากฏ แต่ในการอ่านในระยะหลังนี้จะอ่านเป็นจังหวะ 3/2/2 ด้วยเหตุนี้ในการปริวรรตวรรณคดีที่แต่งด้วยโคลงหรือโคลงสาร นายพิทูร มลิวัลย์ จึงได้แยกวรรคตอนให้วรรคหน้ามี 3 คำ

---

[7] จิตร ภูมิศักดิ์, โองการแช่งน้ำ และข้อคิดใหม่ในประวัติศาสตร์ไทยลุ่มน้ำเจ้าพระยา, หน้า 189.

[8] จารุบุตร เรืองสุวรรณ, ของดีอีสาน, หน้า 71.

และวรรคหลังมี 4 คำ ในการปริวรรตเรื่อง ห้าวบาเจือง ผู้วิจัยได้จัดวรรคตอนให้ตรงกับโคลงไทย* ดังที่ นายสิลา วีระวงส์ เคยกระทำมาแล้ว ทั้งนี้เพื่อประโยชน์ในการศึกษาเปรียบเทียบ

3) เอกโท มีคำเอก 6 คำ คำโท 5 คำ อาจเปรียบเทียบตำแหน่งคำเอก คำโท ในโคลงดั้นปลอดสัมผัส และในโคลงดั้นในวรรณคดีไทย ดังแผนผังต่อไปนี้

โคลงดั้นปลอดสัมผัส		โคลงดั้นในวรรณคดีไทย	
๐ ๋ ๐ ๊ ๐ ๋	๐ ๐	๐ ๐ ๐ ๋ ๊	๐ ๐
๐ ๐ ๐ ๋ ๐	๐ ๐	๋ ๐ ๐ ๐ ๐	๐ ๐
๐ ๐ ๊ ๐ ๐	๐ ๋ ๐	๐ ๐ ๋ ๐ ๐	๐ ๋ ๐
๐ ๋ ๊ ๐ ๐	๋ ๐	๋ ๊ ๐ ๐ ๐	๋ ๐

จะเห็นว่า ตำแหน่งคำเอกตรงกัน 3 ตำแหน่ง คือคำสุดท้ายของบาทที่ 3 และคำที่ 2 กับคำที่ 6 ในบาทที่ 4 ส่วนตำแหน่งคำโทตรงกัน 2 ตำแหน่ง คือ คำสุดท้ายของบาทที่ 2 และคำที่ 5 ในบาทที่ 4

ตัวอย่างโคลงดั้นปลอดสัมผัสในเรื่อง ห้าวบาเจือง เช่น

ชนฮาบแพ้พลเพื่อน เหนาง เมื่อใด
เผือจัก ถวายเทียนคำบ่นาน ตามไต้
วันเฮืองแจ้งเห็นภู ใสส่อง
ค้อนโคดม้องเดินแส้ ป่าวพล

(ห้าวบาเจือง ลานที่ 906)

---

* ดู ภาคผนวก ก.

ยาบยายช้างแมนชั่น พังมา
แองคอนผายผ่ากวน กุมต้อง
ฝูงแมนล้มทังยืน วางเครื่อง
ขายี่ ได้หมู่ม้าพังช้าง หมื่นตัว

(ท้าวบาเจือง ลานที่ 912)

ในเรื่อง ท้าวบาเจือง โคลงคั้นปลอดสัมผัสปรากฏในลักษณะดังนี้

ก) แทรกอยู่ระหว่างโคลงที่มีสัมผัส โคลงที่มีสัมผัสนั้นนอกจากมีสัมผัสระหว่างบาทแล้ว ยังมีสัมผัสระหว่างบทด้วย เช่น

ชะพู่เนื้อส้วยส่อง เฮืองแหวน
บาไหถอยสว่ายมือ เช็ดผ้า
แจ่น ๆ เมี่ยนเทเลย ลงลาง
เขาก็หืนครอบ เจ้าลุ่มฟ้าลุงท้าว ที่สถาน

ค่าง ๆ ห้างช้างผาบ พีไส
สูเปียะ ชวนหลานเดียวด่วนมา เถิงเถ้า
ไสว้พร้อมอาวพวง พลสว่าย
ขั้นกล่าวเจ้าสินล้าน ขอบขาน

โยเชสเที้ยนประดับอยู่ เป็นถัน
ภูธร หวนโสมงามอาบสี สรงน้ำ
หงสบเสื้อฝืนแดง ง้อมฝาก
ลอนเสือกแก้วสบนิ้ว คู่ควร

คือหยาดฟ้าลงแห่ง จักรวาล
เมื่อนั้น ภูธรหวนออกมา เกยกว้าง
ประมาณเมี่ยนยามดี แล้กว่า
ขึ้นขี่ช้างช้ำย้าย ย่างงาม

(ท้าวบาเจือง ลานที่ 393-394)

อาจแทรกอยู่มากกว่า 1 บท เช่น

ผิว่า ยังจากท้าวสามย่าง ถอยคืน ดั่งนั้น
ขอพระ เอาลองเหมหยอดยา ยำหน้อง
แต่ว่า ยังเป็นให้เจืองฝืน ปุนปลูก
ฝูงสำข้าขันต้อง ชื่นชม

แต่นั้น พลายพาทย์ถ้อยแถลงถี่ เสียงแข็ง
ไผจัก หานงากูก็ส่วนฮอย ขวัญฮ้าย
เจืองแจ่งไว้หันใด ถ้าท่อ
มาจัก ชนส่งให้เขางอ งึดมือ

แต่นั้น เถ้าจ่าซ้อนถือบ่าว ไหหรัว
จาคำหาญกล้าวสูง เสียงกล้า
เอาคนแท้เทียมปาน ฝูงหนุม
แนมท่อ เจืองยี่เจ้าแยงปล้น ช่องใด

จักเปล่งให้ตงย่อย ยอมตาย
ยังเล่า ถอยหลังคืนก็อย่าเอา มาเลี้ยง
แต่นั้น ขุนกวานท้านเต้นเขา ผายบอก
เฮานี้ ข้าท่านเจ้าใจกล้า บ่กลัว

อ้ายเกื่อน พลอยพากย์ถ้อยเถิงราช เร็งโญ
เฮาจัก แยงเมืองสวรรค์ก่อนเจือง ใจกล้า
เท็งว่า อาโป่นำเป็นผล พลายเพื่อน ก็ดี
เฮาจัก ซะคบข่าเขางอ งึดมือ

(ท้าวบาเจือง ลานที่ 364-365)

ข) ปรากฏในลานที่ 7-41* ซึ่งเป็นตอนที่นายสิลา วีระวงส์ และคณะกรรมการพิมพ์หนังสือได้ตัดออก โดยให้เหตุผลว่า มีความหยาบคายและสำนวนไม่ทัดเทียมกับตอนอื่น ดังกล่าวแล้วในบทที่ 2 บทประพันธ์ในตอนนี้มีลักษณะฉีดแผกไปจากตอนอื่นอย่างเห็นได้ชัด ส่วนใหญ่เป็นโคลงปลอดสัมผัส โคลงที่มีการส่งสัมผัส 2 แห่ง คือ ในบาทที่ 1 กับบาทที่ 3 และบาทที่ 2 กับบาทที่ 4 มีอยู่ไม่ถึง 10 บท ในจำนวนโคลงประมาณ 150 บท ที่มีสัมผัสแห่งเดียว ระหว่างบาทที่ 1 กับบาทที่ 3 หรือบาทที่ 2 กับบาทที่ 4 มีอยู่ 17 บท ที่เหลือเป็นโคลงปลอดสัมผัสทั้งสิ้น สัมผัสระหว่างบทก็มีไม่มากนัก พบว่ามีการส่งสัมผัสระหว่างคำสุดท้ายของบาทที่ 3 หรือ 4 ในบทต้น กับคำในวรรคหน้าของบาทที่ 1 หรือ 2 ของบทต่อไปอยู่ 41 บท และมิได้อยู่ต่อเนื่องกันทั้งหมด และคำสุดท้ายของบาทที่ 4 ของบทต้นส่งสัมผัสกับคำในวรรคหน้าของบาทที่ 2 ของบทต่อไป อยู่ 1 แห่งเท่านั้น

ค) ปรากฏในตอนท้าย ตั้งแต่ตอนปลายลานที่ 978 ถึงลานที่ 1033 ภาคบนสวรรค์

การที่โคลงปลอดสัมผัสแทรกอยู่เป็นบางแห่งระหว่างโคลงที่มีสัมผัสดังตัวอย่างในข้อ ก นั้น อาจเกิดขึ้นด้วยเหตุใดเหตุหนึ่ง เป็นต้นว่า กวีไม่สามารถหาคำมาเล่นสัมผัสในตำแหน่งที่ต้องการได้ ประการหนึ่ง อีกประการหนึ่งอาจเป็นไปได้ว่ากวีต้องการเลี่ยงความจำเจซ้ำซาก เมื่อได้เล่นสัมผัสในโคลงแต่ละบท และระหว่างบทมาพอสมควรแล้ว ก็แทรกโคลงปลอดสัมผัสเข้าไปเสียบ้าง เป็นการเปลี่ยนรสชาติให้แก่ผู้อ่าน เปรียบเหมือนการปรุงอาหาร คนปรุงเป็นคนมีความสามารถปรุงให้มีรสประณีตกลมกล่อม แต่ถ้าปรุงอยู่รสเดียวซ้ำซาก แม้ว่าจะมีรสอร่อยเหมือนเดิม แต่คนรับประทานก็อาจเบื่อหน่ายได้

คำประพันธ์ส่วนใหญ่ในลานที่ 7-41 และตอนปลายลานที่ 978-1033 ซึ่งเป็นโคลงปลอดสัมผัสนั้น มีจำนวนเกินกว่าจะถือว่า เป็นการจงใจแต่งแทรก เพื่อขจัดความจำเจซ้ำซาก ลักษณะของคำประพันธ์ที่ขาดความคล่องจองประณีตบรรจงแสดงให้เห็นฝีมือที่ด้อยกว่าตอนอื่น ๆ จนอาจวินิจฉัยได้ว่า ผู้แต่งบทประพันธ์ตอนนี้

---

* ดูภาคผนวก ก.

น่าจะเป็นคนละคนกับที่แต่งตอนอื่น ๆ

1.2 <u>โคลงคั้นมีสัมผัส</u> ได้แก่ โคลงที่มีจำนวนคำ จังหวะ และตำแหน่งเอกโทเหมือนโคลงคั้นปลอดสัมผัสทุกประการ เพียงแต่มีการส่งสัมผัสเพิ่มขึ้น คำประพันธ์ส่วนใหญ่ในเรื่อง <u>ท้าวบาเจือง</u> มีลักษณะเป็นโคลงประเภทนี้ การส่งสัมผัสมีลักษณะที่ยืดหยุ่นมาก ดังรายละเอียดที่พอจะสรุปได้ ดังนี้

1. การส่งสัมผัสจากคำสุดท้ายของบาทหนึ่ง ไปยังคำในวรรคแรกของอีกบาทหนึ่งนั้น อาจส่งสัมผัสไปยังคำที่ 1, 2, 3, 4 หรือ 5 คำใดคำหนึ่งก็ได้ ขอให้อยู่ในวรรคเดียวกัน

2. นอกจากส่งสัมผัสกับคำในวรรคแล้ว ยังอาจส่งสัมผัสกับคำเสริม หรือคำสร้อย ก็ได้

3. คำที่ส่งสัมผัสกัน อาจไม่ใช่คำที่มีเสียงตรงกันทีเดียว กวีใช้คำที่มีเสียงใกล้เคียงกันส่งสัมผัสกัน ดังนี้

3.1 ใช้คำที่ประสมสระเสียงยาว ส่งสัมผัสกับคำที่ประสมสระเสียงสั้น เช่น คำว่า ดู ส่งสัมผัสกับคำว่า ชะบุ คำว่า ขวาง ส่งสัมผัสกับคำว่า พวง* เป็นต้น

3.2 ใช้คำที่ประสมสระเสียงเดียวกัน แต่มีตัวสะกดคนละเสียงส่งสัมผัสกัน เช่น คำว่า กลิ้น ส่งสัมผัสกับคำว่า ยิ่ง คำว่า ก่อง ส่งสัมผัสกับคำว่า ท่อน คำว่า มาศ ส่งสัมผัสกับคำว่า พราก เป็นต้น

3.3 ใช้คำที่ประสมสระเสียงใกล้เคียงกันส่งสัมผัสกัน เช่น คำที่ประสมสระ เอีย ส่งสัมผัสกับคำที่ประสมสระ เอือ เช่น คำว่า เสียง ส่งสัมผัสกับคำว่า เฮือง** เป็นต้น

---

*ทั้งนี้อาจเนื่องมาจากคำว่า ขวาง ในบางถิ่นออกเสียงว่า ขวง จึงสัมผัสกับคำว่า พวง ได้.

**ทั้งนี้เพราะบางถิ่นออกเสียงสระ เอือ เป็น สระ เอีย คำว่า เฮือง อาจออกเสียงว่า เฮียง ทำให้สัมผัสกับคำว่า เสียง ได้.

4. ใช้คำเสียงเดียวกันส่งสัมผัสกัน เช่นในโคลงต่อไปนี้

ผ่อเห็น เลื่อน ๆ น้ำท้องทาด ตีนภู พุ้นเยอ
ไสวคนบ่าวเจือง เจียมชู้
เฮวลวาผ้ายภูหลวง ลิวลี่
คึดฮุ่งผู้แพงล้าน ชั่วไกล

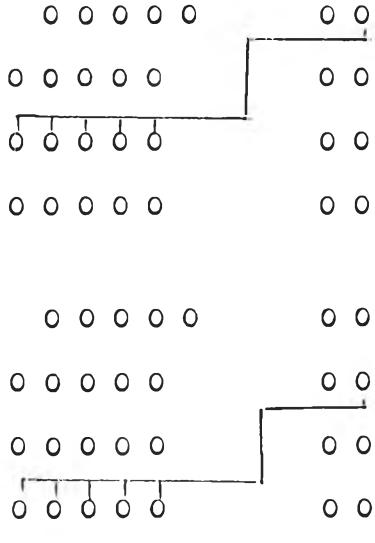
(ท้าวบาเจือง ลานที่ 51-52)

คึดถี่ถ้องบานแห่ง เชียงเครือ บ้างแด่
ดวงศรีเสงี่ยมสั่งนาง ลาแล้ว
บุญเผือสร้อยสายใจ พระที่ อวลเอย
น้องพรากแล้วองค์เจ้า อยู่ดี แด่เนอ

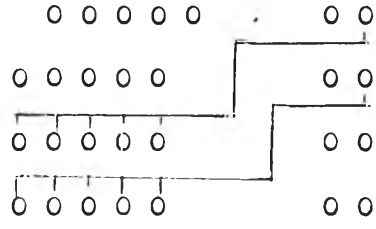
(ท้าวบาเจือง ลานที่ 74)

5. การส่งสัมผัสภายในบท เท่าที่พบมี 4 ลักษณะ คือ

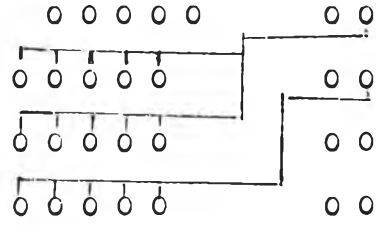
5.1 การส่งสัมผัสเพียง 1 แห่งระหว่างคำสุดท้ายของบาทที่ 1 กับคำที่ 1, 2, 3, 4 หรือ 5 ของบาทที่ 3 หรือ ระหว่างคำสุดท้ายของบาทที่ 2 กับคำที่ 1, 2, 3, 4 หรือ 5 ของบาทที่ 4 ดังแผนผังต่อไปนี้



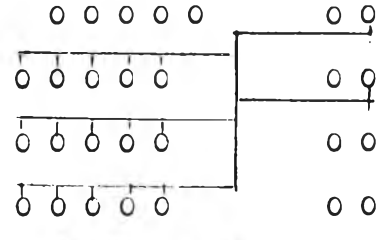
5.2 การส่งสัมผัส 2 แห่ง ระหว่างคำสุดท้ายของบาทที่ 1 กับคำที่ 1, 2, 3, 4 และ 5 ของบาทที่ 3 และระหว่างคำสุดท้ายของบาทที่ 2 กับคำที่ 1, 2, 3, 4 และ 5 ของบาทที่ 4 ดังแผนผังต่อไปนี้



5.3 การส่งสัมผัส 3 แห่ง ระหว่างคำสุดท้ายของบาทที่ 1 กับคำที่ 1, 2, 3, 4 และ 5 ของบาทที่ 2 และบาทที่ 3 และระหว่างคำสุดท้ายของบาทที่ 2 กับคำที่ 1, 2, 3, 4 และ 5 ของบาทที่ 4 ดังแผนผังต่อไปนี้



5.4 การส่งสัมผัสด้วยสระเสียงเดียวกันทั้งหมด ทั้งระหว่างคำสุดท้ายของบาทที่ 1 กับคำที่ 1, 2, 3, 4 และ 5 ของบาทที่ 2 และบาทที่ 3 และระหว่างคำสุดท้ายของบาทที่ 2 กับคำที่ 1, 2, 3, 4 และ 5 ของบาทที่ 4 ดังแผนผังต่อไปนี้



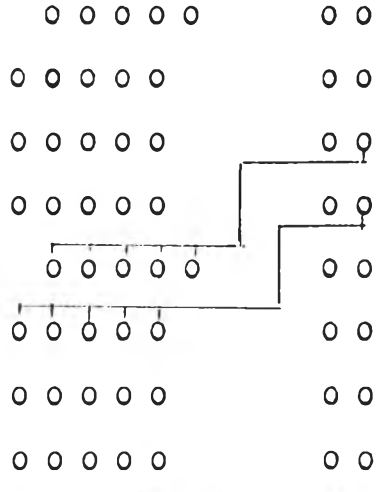
โคลงที่มีการส่งสัมผัสอย่างนี้ ในคัมภีร์กาพยะคันถะเรียกว่า รัสสปักษ์ (มีปีกสั้น)[9]

---

[9] ดู ชุมนุมตำรากลอนฉบับหอพระสมุดวชิรญาณ, หน้า 160-161.

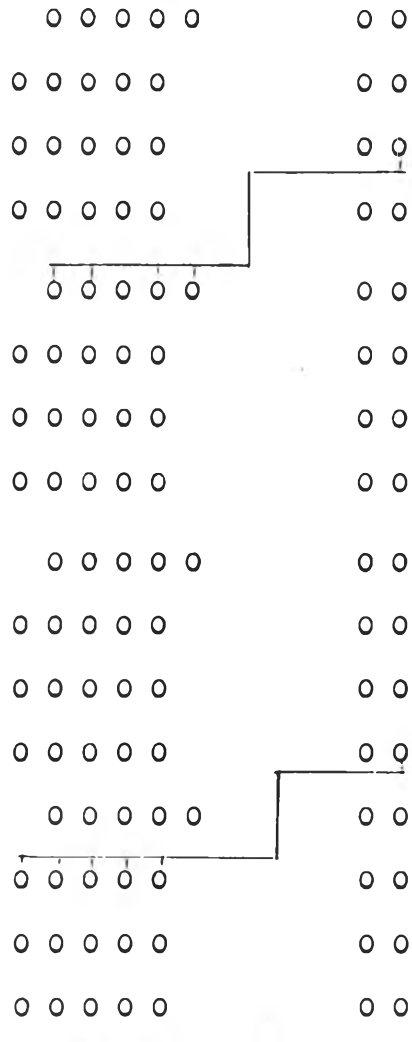
6. การส่งสัมผัสระหว่างบท โคลงบางบทมีลักษณะเป็นโคลงวิวิธมาลีเดี่ยว คือไม่มีการส่งสัมผัสระหว่างบท หรือหากมีการส่งสัมผัสบ้างระหว่างโคลง 2 บท ก็จะไม่ส่งสัมผัสต่อเนื่องไปยังบทต่อไป อย่างไรก็ตาม โคลงส่วนใหญ่ส่งสัมผัสระหว่างบท ลักษณะการส่งสัมผัสมีอยู่ 4 แบบ ดังนี้

6.1 การส่งสัมผัสเป็นคู่ คือระหว่างคำสุดท้ายของบาทที่ 3 ของบทหน้า กับคำที่ 1, 2, 3, 4 หรือ 5 ในบาทที่ 1 ของบทหลัง และระหว่างคำสุดท้ายของบาทที่ 4 ของบทหน้า กับคำที่ 1, 2, 3, 4 หรือ 5 ของบาทที่ 2 ของบทหลัง การส่งสัมผัสระหว่างบทแบบนี้พบมากที่สุด อาจแสดงลักษณะการส่งสัมผัสดังแผนผังต่อไปนี้



การส่งสัมผัสแบบนี้ มีลักษณะคล้ายคลึงกับการส่งสัมผัสที่เรียกว่า บาทกุญชร ต่างกันแต่เพียงการส่งสัมผัสในเรื่อง ท้าวบาเจือง มีลักษณะที่ยืดหยุ่นกว่า คือ คำสุดท้ายของบาทที่ 3 ของบทหน้า สามารถส่งสัมผัสกับคำที่ 1, 2, 3, 4 หรือ 5 ในบาทที่ 1 ของบทหลัง และคำสุดท้ายของบาทที่ 4 ของบทหน้า สามารถส่งสัมผัสกับคำที่ 1, 2, 3, 4 หรือ 5 ในบาทที่ 2 ของบทหลัง ในขณะที่ในโคลงดั้นที่มีส่งสัมผัสแบบบาทกุญชรนั้น คำสุดท้ายของบาทที่ 3 และบาทที่ 4 ของบทหน้า ส่งสัมผัสกับคำที่ 4 หรือ 5 ในบาทที่ 1 และ 2 ของบทหลัง ไม่มีการส่งสัมผัสกับคำที่ 1, 2 หรือ 3 เลย

6.2 การส่งสัมผัสเพียงแห่งเดียว คือ การส่งสัมผัสระหว่างคำสุดท้ายของบาทที่ 3 กับคำที่ 1, 2, 3, 4 หรือ 5 ในบาทที่ 1 ของบทหลัง หรือ การส่งสัมผัสระหว่างคำสุดท้ายของบาทที่ 4 ของบทหน้า กับคำที่ 1, 2, 3, 4 หรือ 5 ของบาทที่ 2 ของบทหลัง ดังแผนผังต่อไปนี้



และ

การส่งสัมผัสแบบแรกมีลักษณะคล้ายคลึงกับการส่งสัมผัสของโคลงดั้นในวรรณคดีไทยแบบที่เรียกว่า วิวิธมาลี ต่างกันที่การส่งสัมผัสของโคลงในเรื่อง ท้าวบาเจือง มีความยืดหยุ่นมากกว่า คือ คำสุดท้ายของบาทที่ 4 ของบทหน้า สามารถส่งสัมผัสกับคำที่ 1, 2, 3, 4 หรือ 5 ในบาทที่ 2 ของบทหลัง ในขณะที่โคลงดั้นที่ส่งสัมผัสแบบวิวิธมาลีนั้น คำสุดท้ายในบาทที่ 4 ของบทหน้า ส่งสัมผัสกับบาทที่ 2 ของบทหลังเฉพาะคำที่ 5 เท่านั้น

6.3 การส่งสัมผัสเพียงแห่งเดียว เป็นการส่งสัมผัสระหว่างคำสุดท้ายในบาทที่ 4 ของบทหน้า กับคำสุดท้ายในบาทที่ 1 ของบทหลัง ดังแผนผังต่อไปนี้

```
  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 ┐
                         │
  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
```

2. โคลงสี่สุภาพหรือโคลงมหาสินธุมาลี ในเรื่อง ท้าวบาเจือง มีบทประพันธ์ที่แต่งด้วยโคลงชนิดนี้อยู่ 22 บท อยู่ในลานที่ 89-90 จำนวน 4 บท ในลานที่ 102-106 จำนวน 17 บท และในลานที่ 125 จำนวน 1 บท[10] โดยทั่วไปมีลักษณะคล้ายคลึงกับโคลงสี่สุภาพในวรรณคดีไทย มีข้อน่าสังเกตพอสรุปได้ดังนี้

1) จำนวนคำ บาทที่ 1-3 มีบาทละ 7 คำ วรรคหน้า 5 คำ วรรคหลัง 2 คำ ส่วนบาทที่ 4 มี 9 คำ รวมโคลงบทหนึ่งมี 30 คำ อย่างไรก็ตาม มีโคลงที่มีจำนวนคำเกิน 30 คำอยู่ 5 บท คำที่เกินอยู่ในบาทต่าง ๆ ดังนี้

โคลงที่มีคำเกินในบาทที่ 2 ได้แก่

จักทานหัดใส่เกล้า เกสา
หอมยิ่งกรรณิการ์ สุดแหล่งหล้า
จักมีแห่งใดคา คูยาก พระเอย
หกแห่งสวรรค์นครฟ้า บเปรียบได้เถิงสอง
(ท้าวบาเจือง ลานที่ 89)

---

[10] นายสิลา วีระวงส์ จัดให้เป็นโคลงห้า ดู สิลา วีระวงส์ (ผู้ชำระ), ท้าวฮุ่งหรือเจือง, โคลงที่ 9, หน้า 38.

โคลงที่มีคำเกินในบาทที่ 3 ได้แก่

ดอกนึ่งมีนึ่งแล้ว หาสอง
เมียมึ่งทำใจหมอง เคียดค้อย
ควงนึ่งจักปุนปอง เอาก็ยาก
ละแผ่นพื้นแคงข้อย ห่างไว้วอนกระสัน
(ท้าวบาเจือง ลานที่ 101)

โคลงที่มีคำเกินในบาทที่ 4 ได้แก่

ดอกนึ่งต้านไว้ว่า แนแพง
เอาใส่คอมโฮยแกง ข้อยเข้า
ดอกนึ่งไปแสวง หาคู่
งามบ่มีฮู้เศร้า ตราบต่อเท้าพันวัสสา
(ท้าวบาเจือง ลานที่ 101)

สิ่งนึ่งนั้นพันดอก สามควง
เซ็งฮอดพรหมแดนสวาง สี่หน้า
ดอกนึ่งเป็นงางวง หายาก
จักว่าอันใดเจ้าข้า ก็ใช่เชื้อเมชา
(ท้าวบาเจือง ลานที่ 102)

ดอกนึ่งผิวอ่อนเพี้ยง จำปา
ปองมึ่งแนนราชา ใหม่หน้า
ดอกนึ่งจักหาหา ยังยาก
มีแท้ในเมืองฟ้า บ่อาจได้คูไกล
(ท้าวบาเจือง ลานที่ 103)

2) สัมผัส

1. สัมผัสระหว่างบาท ตรงกับสัมผัสในโคลงสี่สุภาพในวรรณคดีไทยและวรรณคดีล้านนา กล่าวคือ การส่งสัมผัสของคำสุดท้ายจากบาทบทที่ 1 จะตกที่คำที่ 5 ของบาทที่ 2 และบาทที่ 3 และคำสุดท้ายจากบาทที่ 2 ก็

จะตกที่คำที่ 5 ของบาทที่ 4 ทั้งสิ้น มีโคลงอยู่ 3 บท ที่ใช้คำที่ประสมสระเดียวกันส่งสัมผัสกัน ระหว่างบาทที่ 1 กับบาทที่ 2 และบาทที่ 3 และบาทที่ 2 กับบาทที่ 4 ดังนี้

คอกนึ่งผิวอ่อนเพี้ยง จำปา
ปองมิ่งแนนราชา ใหม่หน้า
คอกนึ่งจักหาหา ยังยาก
มีแท้ในเมืองฟ้า บ่อาจได้ดูไกล
(ท้าวบาเจือง ลานที่ 103)

ที่ที่มหาโพธิแจ้ง จริยา
สิ่งหนึ่งใคร ๆ หา แหล่งหล้า
ทุมพรอยู่เหิงมา พันขวบ
สามดอกบานแวนช้า บ่ได้โดยคนิง
(ท้าวบาเจือง ลานที่ 103)

คอกนึ่งเกลี้ยงกล่อมเกลี้ยง ลมไกว
ดวงนึ่งคู่คำไฮ จากไฮ้
คอกนึ่งยอแยไถน ปองมิ่ง
จักถึกคำจอมไท้ ข้าน้อยทูลถวาย
(ท้าวบาเจือง ลานที่ 104)

2. สัมผัสระหว่างบท ไม่ได้ส่งสัมผัสเชื่อมกันตลอด เหมือนดังในวรรณคดีไทยที่แต่งเป็นสิลิต การส่งสัมผัสระหว่างบทเท่าที่พบ 5 แห่ง เป็นการส่งสัมผัสระหว่างคำสุดท้ายของบาทที่ 4 ในบทต้น กับคำในวรรคแรกของบาทที่ 2 ในบทต่อไป ดังตัวอย่างต่อไปนี้

จักหานหัดใส่เกล้า เกสา
หอมยิ่งกรรณิการ์ สุดแหล่งหล้า
จักมีแห่งใดดา คูยาก พระเอย
หกแห่งสวรรค์นครฟ้า บ่เปรียบได้เถิงสอง

ภูธรนงนาฎน้อย นาคอง
ฮับพากย์คำสายสนอง นาฎเนื้อ
มาลีจิ่งสอนกอง อายอาบ ดีดาย
พอแต่เอาท่านเผื้อ ข้าน้อยยังไถน

พระคุณพระพี่ไท้ เหลือหลาย
จักใส่เฮือเฮือทวาย ท่วน้ำ
จักเอาออกไปหยาย เหลือแผ่น ไตรแฮ
คุณพระแวนเลิศล้ำ คูล้นสากล

3. เอกโท โคลงจำนวน 15 บท มีตำแหน่งคำเอกคำโทตรงกับโคลงสี่สุภาพของภาคกลาง และ 6 บท มีลักษณะตรงกับโคลงในวรรณคดีล้านนา คือ มีโทอยู่ในคำที่ 4 และ 5 ของวรรคแรกในบาทที่ 4 เป็นโทคู่เหมือนในโคลงดั้น น่าสังเกตว่า คำที่ 3 ในบาทที่ 3 มีทั้งที่เป็นคำเอกและไม่ใช่คำเอก ดังตัวอย่าง

ดอกนึ่งบานก่อนไม้ ทังหลาย
ปนดอกเอามาทวาย อ่มกั้ง
ดอกนึ่งเมื่อลมผาย ผายหมอก
บินสู่แดนฟ้าตั้ง ต่อพุ้นภายสาย
(ท้าวบาเจือง ลานที่ 99)

ดอกนึ่งหว้ายน้ำบ่อ หาเฮือ
ทังพวกพลหลายเหลือ แห่พร้อม
ดอกนึ่งต้นข้าเครือ แคมเถื่อน
มีลูกงามอ้อมส้อม เครื่องพร้อมภายสาย
(ท้าวบาเจือง ลานที่ 102)

3. โคลงกลบท ผู้วิจัยพบว่า ในมหากาพย์เรื่อง ท้าวบาเจือง มีโคลงที่มีรูปแบบเป็นกลบทอยู่ 5 ชนิด กลบทเหล่านี้ส่วนใหญ่ตรงกับกลบทที่มีอยู่ในตำรา โคลงกลบทของล้านนา และบางชนิดตรงกับกลบทที่มีอยู่ในตำรา จินดามณี ด้วย กลบท 5 ชนิดที่พบมีดังนี้

1. กลบทเทภาวะ หรือ สะทกสายไหม
2. กลบทกรนารายณ์ หรือ กรพระนารายณ์
3. กลบทกระพุ้งข้าคำ หรือ ยมก
4. กลบทเก็บบาท
5. กลบทดั้นหน หรือ นาคพันธ์ หรือ สนธิอลงกฎ

กลบทแต่ละชนิดมีลักษณะและตัวอย่างดังนี้

1. กลบทเทภาวะ หรือ สะทกสายไหม เป็นกลบทที่ใช้วิธีเล่นเสียงวรรณยุกต์สามัญ กับ เอกหรือโท คำที่นำมาเล่นมีเสียงพยัญชนะและสระเดียวกัน ต่างกันแต่เสียงวรรณยุกต์ ลักษณะการเล่นคำแบบนี้เป็นกลบทชนิดหนึ่ง ทางอีสานล้านช้างเรียกว่า เทวภาวะ หรือ เทภาวะ[11] ตำราโคลงกลบทของล้านนาเรียกว่ากลบทสายไหม หรือ สะทกสายไหม[12] ในเรื่อง สังข์ศิลป์ชัย มีโคลงกลบทชนิดนี้ถึง 20 บท ด้วยกัน[13] วรรณคดีล้านนาที่มีโคลงกลบทแบบนี้ คือ นิราศหริภุญชัย[14] และ โคลงเรื่อง ปทุมสังกา[15] เป็นต้น ตำรา จินดามณี ไม่ได้กล่าวถึงกลบทชนิดนี้

โคลงในเรื่อง ท้าวบาเจือง ที่มีลักษณะเป็นกลบทชนิดนี้มี 1 บท ได้แก่ โคลงต่อไปนี้

---

[11]ชื่อกลบทปรากฏในเรื่อง สังข์ศิลป์ชัย ดู สังข์ศิลป์ชัย พิมพ์เป็นอนุสรณ์เมืองอุบลครบ 200 ปี (2503) (อุบลราชธานี : โรงพิมพ์ศิริธรรม, 2524), หน้า 151.

[12]ประเสริฐ ณ นคร, โคลงกลบท (ไม่ปรากฏปีที่พิมพ์และสถานที่พิมพ์), หน้า 17 และ 21.

[13]สังข์ศิลป์ชัย, หน้า 151-154.

[14]ดู โคลงนิราศหริภุญชัย ศาสตราจารย์ ดร.ประเสริฐ ณ นคร สอบกับต้นฉบับเชียงใหม่ (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์พระจันทร์, 2516), หน้า 27.

[15]ดู โคลงปทุมสังกา ใน ราชสัมภารากรลิขิต อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ หม่อมขาว เกษมศรี ใน พระวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าศุภโยคเกษม (พระนคร : โรงพิมพ์แพร่การช่าง, 2505), หน้า 119, 125, 129.

ดีแก่ นกฮ่ายไม้ฮิมไฮ่ กินไฮ
ภูเขาขวางฮ่มฮัง ดอยฮั้ง
สูรย์โคลคล้อยเขาคำ ใกล้ค่ำ
ประดับไพร่ยั้งนอนแล้ง ลวดแลง

(ท้าวบาเจือง ลานที่ 210).

จะเห็นว่า คำที่ 5 และ 7 ของแต่ละบาท มีเสียงพยัญชนะและสระตรงกัน ต่างกันแต่เสียงวรรณยุกต์ กลบทชนิดนี้เป็นการเล่นเสียงสูงต่ำของคำ ทำให้เกิดความไพเราะ ในขณะเดียวกันก็แสดงให้เห็นความสามารถของกวี ที่จะต้องหาคำที่มีความหมายเหมาะสมกับปริบทด้วย

2. กลบทกรนารายณ์ หรือ กรพระนารายณ์ เป็นกลบทที่เล่นคำซ้ำ 2 พยางค์หน้าบาท กลบทชนิดนี้ในตำรา จินดามณี ไม่ได้กล่าวถึง วรรณคดีล้านนาที่มีกลบทชนิดนี้คือโคลงเรื่อง ปทุมสังกา ซึ่งเล่นคำซ้ำหน้าบาททุกบาท[16] โคลงในเรื่อง ท้าวบาเจือง ที่มีการเล่นคำซ้ำต้นบาทมีอยู่หลายบท แต่อาจไม่เล่นคำซ้ำทุกบาท โคลงที่เล่นคำซ้ำเฉพาะบาทที่ 1 ถึง บาทที่ 3 เช่น

สว่า ๆ ก้องเสียงแส่ง สมคาม
ยน ๆ ยอหอกแหลม ไหลเข้า
ฮวาน ๆ เหลื้อมสูรย์ใส เฮืองฮาด
เที้ยนสิ่งเหล้าฮันช้าง ชูภาย

(ท้าวบาเจือง ลานที่ 375)

โคลงบางบทเล่นคำซ้ำต้นบาทที่ 1, 3 และ 4 ดังนี้

ย่อง ๆ นิ้วท้าวแกว่ง ไกวปาน
ผายเสียงเถิงเผ่าผี ฝูงค้ำ
ผาน ๆ เหลื้อมบวยคำ ค้องก่อง
พุ่ง ๆ น้ำแถมล้น เสื่อนไห

(ท้าวบาเจือง ลานที่ 419)

---

[16] ดู โคลงปทุมสังกา ใน ราชสัมภารากรลิขิต, หน้า 128.

3. กลบทกระทู้ซ้ำคำหรือยมก หรือ บัวบานกลีบ เป็นกลบทที่เล่นคำซ้ำต้นบาทเหมือนกันทุกบาท ในคัมภีร์วชิรสารัตถสังคหะเรียกว่า ยมก ประเภทปาทาทิยมก[17] คือ ซ้ำต้นบาท ตรงกับกลบทบัวบานกลีบในตำรากลบทสิริวิบุลยกิติ์[18] ซึ่งใช้เรียกกลอนกลบทที่ซ้ำคำหน้าวรรค 2 พยางค์ กลบทชนิดนี้ไม่ปรากฏในตำราจินดามณี ในเรื่อง ท้าวบาเจือง ส่วนที่ซ้ำเป็นคำเสริมหรือบุพบท ดังนี้

ฮู้ว่า มรณาศล้มลดชั่ว น่าดู บ่นอ
ฮู้ว่า ยังมีเสนหาฮ่วมสอง สมชู้
ฮู้ว่า ยังแสวงคั้นคอมอวล อันอาว
ฮู้ว่า หลงกลีบก้ำแดนฟ้า ต่างหลีม บ่ฮู้

(ท้าวบาเจือง ลานที่ 1022)

กวีผู้แต่ง ยวนพ่าย นิยมเล่นคำซ้ำต้นบาทมาก มีทั้งคำซ้ำที่เป็นพยางค์เดียวและสองพยางค์ เช่น

อัษฎมิถยาภาคย์แม้ เมชา เที่ยงแฮ
อัษฎกษิณอานอรรถ กล่าวแก้
อัษฎโลกธรรมา- ศรยสาชุ ไส้แฮ
อัษฎมัค ข ไท้แท้ เที่ยงฉาน[19]

---

[17] ไพฑูรย์ พรหมวิจิตร, โคลงกลบทล้านนา (เอกสารอัดสำเนา), หน้า 244.

[18] ชุมนุมตำรากลอนฉบับหอพระสมุดวชิรญาณ (กรุงเทพฯ : คุรุสภา, 2519), หน้า 247-248.

[19] ยวนพ่ายโคลงคั้น ถายอพระเกียรติพระเจ้าช้างเผือกกรุงเก่า พร้อมด้วยข้อวินิจฉัยทางประวัติศาสตร์ โบราณคดี ประเพณี วัฒนธรรม ของ นายฉันทิชย์ กระแสสินธุ์ (พระนคร : โรงพิมพ์มิตรสยาม, 2513), หน้า 73.

พระคุณพระครอบฟ้า ดินขาม
พระเกียรติพระไกรแผน ผ่านฟ้า
พระฤทธิพระพ่างราม รอนราพณ์ ไส้แฮ
พระก่อพระเกื้อหล้า หลากสวรรค์[20]

4. กลบทเก็บบาทหรือเก็บขาด เป็นกลบทที่เล่นคำซ้ำระหว่างบาท โดยให้ 2 คำสุดท้ายของบาทหน้า ซ้ำกับ 2 คำต้นของบาทหลัง วรรณคดีล้านนาที่มีกลบทชนิดนี้ได้แก่ นิราศหริภุญชัย และเรื่อง ปทุมสังกา ซึ่งเล่นคำซ้ำท้ายบาทหน้ากับคำต้นของบาทหลัง ตั้งแต่บาทที่ 1 ถึงบาทที่ 4 ดังตัวอย่างต่อไปนี้

จากเจียนเนื้อเกลี้ยงกลิ่น องค์ออน
องค์ออนรามรสสมร พรากชวั้น
พรากชวั้นเดือดแดมร อกม่อน เมาเอ่
อกม่อนเมาบาปั้น บิ่นบ้าในหรวง[21]

โคลงในเรื่อง ท้าวบาเจือง ที่เล่นคำซ้ำทำนองนี้มี 2 บท แต่ไม่ได้เล่นคำซ้ำทุกบาท บทหนึ่งเล่นคำซ้ำที่ท้ายบาทที่ 1 กับต้นบาทที่ 2 ส่วนอีกบทหนึ่งเล่นคำซ้ำที่ท้ายบาทที่ 3 กับต้นบาทที่ 4 ดังนี้

เสือเพิ่งถ้องแถวเถื่อน ไพรชวาง
ไพรชวางสุขสำราญ ใบข้อง
เมือก่อน เงินยางย้อนแกวเกา กวนยาด
เจ้าพี่น้องชวางย้อน เพื่อแกว

(ท้าวบาเจือง ลานที่ 751)

---

[20] ยวนพ่ายโคลงดั้น ฤายอพระเกียรติพระเจ้าช้างเผือกกรุงเก่า..., หน้า 88.

[21] โคลงนิราศหริภุญชัย, หน้า 178.

เนื้อแนบเนื้อหลิ้นหลอก หลายเชิง
ถวายถนอมกันแลกสลา ปุนป้อน
เลิงลายลิ้นคืนถวาย เถิงบาท
เถิงบาทซ้อนคออ้อย อิ่นออย

(ท้าวบาเจือง ลานที่ 828)

5. กลบทต้นหนหรือนาคพันธ์หรือสนธิอลงกฎ เป็นกลบทที่เล่นคำซ้ำระหว่างท้ายบาทหน้ากับต้นบาทหลัง ทำนองเดียวกับกลบทเก็บบาท ต่างกับกลบทเก็บบาทที่กลบทชนิดนี้จะซ้ำคำโดยสลับที่ให้คำหลังมาก่อน กลบทชนิดนี้ในตำรากลบทล้านนาเรียกว่า กลบทต้นหน [22] แต่ใน จินดามณี ให้ชื่อว่า นาคพันธ์หรือสนธิอลงกฎ[23] ในเรื่อง ท้าวบาเจือง มีกลบทชนิดนี้อยู่ 1 บท ดังนี้

ประสงค์แนบซ้อนสุดสวาท อรองค์
องค์อรแอช่างชม ถนอมซ้อน
ซ้อนถนอมสู้มโนใจ จงแม่น
คึดแม่นช้องทวงท้าว เอ่งกระสัน

(ท้าวบาเจือง ลานที่ 828-829)

มีคำประพันธ์จำนวนหนึ่งในเรื่อง ท้าวบาเจือง ซึ่งนายสิลา วีระวงส์ จัดให้เป็นโคลงห้าหรือโคลงวิชชุมาลีต้น คำประพันธ์ดังกล่าวนี้มีจำนวน 26 บท ดังจะพิจารณาได้จากหนังสือเรื่อง ท้าวฮุ่งหรือเจือง หน้า 22 จำนวน 4 บท หน้า 24 จำนวน 2 บท และหน้า 37-38 จำนวน 20 บท ในต้นฉบับใบลานปรากฏในลานที่ 85-86, 90 และ 123-125 ตามรูปแบบที่นายสิลา วีระวงส์ จัดวรรคตอนให้เป็นโคลงห้านั้น บทหนึ่งมี 4 บาท บาทหนึ่งมี 5 คำ วรรคหน้า 3 คำ และวรรคหลัง 2 คำ ผู้วิจัยได้ศึกษาคำประพันธ์ดังกล่าวพบว่า มีลักษณะเป็นโคลงสี่สุภาพ 1 บท ได้แก่โคลงในลานที่ 125 ซึ่งมีใจความดังต่อไปนี้

---

[22] ดู ไพฑูรย์ พรหมวิจิตร, โคลงกลบทล้านนา, หน้า 32

[23] ดู จินดามณี เล่ม 1-2 กับบันทึกเรื่องหนังสือจินดามณีและจินดามณี ฉบับพระเจ้าบรมโกศ (พระนคร : ศิลปาบรรณาคาร, 2504), หน้า 43.

จักด่วนชิ้นฟ้าเล่า ยังฮัก
จักอยู่คอมเฝือผัก เพื่อนน้อง
จักดีบ่ดีนัก สะเทินห่าง พระเอย
นานชื่นเยียวความข้อง พรากน้องหลายทาง

ส่วนคำประพันธ์ที่เหลือ 19 บท อาจสรุปได้ว่ามีลักษณะดังนี้

1) จำนวนคำ ส่วนใหญ่ 1 บาทมี 5 คำ 1 บทมี 20 คำ ไม่รวมคำเสริมและคำสร้อย อย่างไรก็ตาม เมื่อจัดวรรคตอนใหม่โดยพิจารณาถึงจังหวะ ตำแหน่งเอกโทและสัมผัสแล้ว พบว่ามีโคลง 6 บทที่บางบาทมี 7 คำ ไม่รวมคำเสริมและคำสร้อย บาทที่มีคำ 7 คำ อาจเป็นบาทที่ 1, 3 หรือ 4 ดังนี้

ฟ้าชั้นท่อน เป็นดิน
เป็นดินดาย ดาดหญ้า
นกยูงบิน สู่ไม้
ไม้ก็ไม้ลำหม้า ยอดสูง*

จี่จ่อไห้ คอมยูง
ยูงคำตา บ่เอื้อ
บินไปจับจองสูง ง่าค้อม
ค้อมก็ค้อมสองกิ่ง ใบบาง**

---

* นายสิลา วีระวงส์ จัดให้ 2 คำแรกเป็นคำเสริม ดังนี้
ไม้ก็ ไม้ลำหม้า ยอดสูง

** นายสิลา วีระวงส์ จัดให้ 2 คำแรกเป็นคำเสริม ดังนี้
บินไป จับจองสูง ง่าค้อม
ค้อมก็ ค้อมสองกิ่ง ใบบาง.

ท้าวฮุง ฮู้ฮ่ำถ้อยต้านตอบ คำควร*

เยียวยมจัก หว่าถ้อย

ในสวนมี ต้นม่วน

มีอ้อยกาบ หอมหวาน

(ท้าวบาเจือง ลานที่ 124)

อยู่เยอ ยอดมิ่งค้อมคำคาด เชียงเครือ**

หังบาไท ที่เหง้า

จักเมือพี่ ลาเจ้า

เจ้าช่างอยู่ นอนสอง

(ท้าวบาเจือง ลานที่ 124)

ต้นไม้ใหญ่ จอมผา

ปักสีเฮ อ่อนเต้า

บินไปจับจอมผา ชมม่วน***

เค้าเค้าอยู่ ออระแอ

---

*นายสิลา วีระวงส์ จัดให้คำว่า ต้านตอบ อยู่วรรคหลังดังนี้
ท้าวฮุง ฮู้ฮ่ำถ้อย ต้านตอบ คำควร.

**นายสิลา วีระวงส์ จัดให้คำว่า คำคาด อยู่วรรคหลังดังนี้
อยู่เยอ ยอดมิ่งค้อม คำคาด เชียงเครือ.

***นายสิลา วีระวงส์ จัดให้ 2 คำแรกเป็นคำเสริมดังนี้
บินไป จับจอมผา ชมม่วน.

อยู่เยอน้องเจ้าช่วง หังสอง
เถิงปีตู จักเต้า
อยู่เยอฮองฮองบัว ก้านก่อง
ฟ้าบ่เถ้าฟ้าเล่าจัก คืนมา*

(ท้าวบาเจือง ลานที่ 125)

2) เอกโท จิตร ภูมิศักดิ์ เสนอว่ามีเอก 4 โท 3 ผู้วิจัยพบว่าตำแหน่งที่น่าจะมีคำเอกและคำโทมีดังนี้ วรรคหน้าของบาทที่ 1 น่าจะเป็นคำเอกและคำโททั้ง 3 คำ แต่เอกและโทสับที่กันได้ เพราะพบว่า คำที่ 1 ใช้รูปวรรณยุกต์โท 11 บท วรรณยุกต์เอก 6 บท คำที่ 2 ใช้วรรณยุกต์โท 10 บท วรรณยุกต์เอก 9 บท คำที่ 3 ใช้วรรณยุกต์โท 15 บท วรรณยุกต์เอก 8 บท บาทที่ 2 วรรคหลังเป็นคำเอกและคำโท บาทที่ 3 วรรคหลังเป็นคำเอกและคำโท แต่สับที่กันได้ บาทที่ 4 คำที่ 2 และ 3 เป็นคำเอกและคำโทซึ่งสับที่กันได้เช่นกัน

3) สัมผัส

สัมผัสใน คำสุดท้ายของบาทที่ 1 ส่งสัมผัสกับคำที่ 1 หรือ 2 หรือ 3 ของบาทที่ 3 และคำสุดท้ายของบาทที่ 2 ส่งสัมผัสกับคำที่ 1 หรือ 2 หรือ 3 ของบาทที่ 4

สัมผัสระหว่างบท ส่วนใหญ่ส่งสัมผัสเป็นคู่แบบโคลงดั้นบาทกุญชร คือคำสุดท้ายของบาทที่ 3 ของบทต้นส่งสัมผัสกับคำที่ 1 หรือ 2 หรือ 3 ในบาทที่ 1 ของบทต่อไป และคำสุดท้ายของบาทที่ 4 ของบทต้นส่งสัมผัสกับคำที่ 1 หรือ 2 หรือ 3 ของบทต่อไป

เนื่องจากคำประพันธ์ดังกล่าวนี้ มีลักษณะคล้ายคลึงกับคำประพันธ์บางส่วนใน เองการแข่งน้ำ ซึ่งมีผู้จัดไว้ว่าเป็นโคลงห้า การวิเคราะห์ว่าคำประพันธ์ดังกล่าวมานี้ควรจัดอยู่ในประเภทใดแน่นั้น ผู้วิจัยขอยกไปกล่าวรวมในข้อ 5.4 ข้อสรุปจากการศึกษาลักษณะคำประพันธ์ในเรื่อง ท้าวบาเจือง และวิวัฒนาการของคำประพันธ์

---

*นายสิลา วีระวงส์ จัดให้คำว่า ฟ้าเล่าจัก อยู่วรรคหลังดังนี้
ฟ้าบ่เถ้า ฟ้าเล่าจักคืนมา.

ประเภทโคลง ซึ่งเป็นส่วนท้ายของวิทยานิพนธ์บทนี้

5.3 วิวัฒนาการของคำประพันธ์ประเภทโคลง

เพื่อให้สามารถกำหนดยุคสมัยของการแต่งวรรณคดีเรื่อง ท้าวบาเจือง โดยพิจารณาจากลักษณะของคำประพันธ์ที่ใช้แต่ง ผู้วิจัยจึงได้ศึกษาวิวัฒนาการของคำประพันธ์ประเภทโคลง โดยศึกษาจากวรรณคดีอยุธยาและวรรณคดีท้องถิ่นต่าง ๆ และวางหัวข้อศึกษาออกเป็น 3 หัวข้อ ดังนี้

1. ประมวลข้อคิดเห็นเกี่ยวกับแหล่งกำเนิดและรูปแบบดั้งเดิมของโคลง
2. โคลงในวรรณคดีจากถิ่นต่าง ๆ
3. ข้อสรุปเกี่ยวกับแหล่งกำเนิดและวิวัฒนาการของโคลง

1. ประมวลข้อคิดเห็นเกี่ยวกับแหล่งกำเนิดและรูปแบบดั้งเดิมของโคลง

1.1 ข้อคิดเห็นเกี่ยวกับแหล่งกำเนิดของโคลง

คำประพันธ์ประเภทโคลงจะเกิดขึ้นครั้งแรกในสมัยใด ยังไม่มีหลักฐานปรากฏแน่ชัด ดร.วิลเลียม เจ. เก็ดนีย์ เสนอความเห็นโดยอาศัยข้อสันนิษฐานทางภาษาศาสตร์ว่า โคลงและร่าย น่าจะเกิดขึ้นตั้งแต่ในยุคสมัยที่ภาษาไทยมีวรรณยุกต์เพียง 3 เสียง[24] แต่ก็ไม่ได้ให้รายละเอียดว่า ยุคสมัยดังกล่าวอยู่ประมาณศตวรรษที่เท่าใด สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้ทรงสันนิษฐานว่า แหล่งกำเนิดของโคลงน่าจะอยู่ทางเหนือดังนี้ "มีเค้าแต่ว่า โคลงนั้นดูเหมือนจะเป็นของพวกไทยข้างฝ่ายเหนือคิดขึ้น"[25]

---

[24] William J. Gedney, "Siamese Verses Forms in Historical Perspective" paper presented in the Conference on Southeast Asian Aesthetics, Cornell University, August 1973, p. 5.

[25] สมาคมวรรณคดี, บันทึกสมาคมวรรณคดี ฉบับที่ 5 (พระนคร : โรงพิมพ์ไทยใหม่, 2475), หน้า 20.

นายชนิต อยู่โพธิ์ ก็เสนอความเห็นว่า โคลงน่าจะเป็นที่นิยมกันของชนเผ่าไทย ในดินแดนทางเหนือหรือล้านนาไทยมาก่อน โดยให้เหตุผลซึ่งอาจสรุปได้ดังนี้

1) ชื่อโคลงต่าง ๆ บางบทในหนังสือจินดามณีของพระโหราธิบดี มีคำว่า ลาว อยู่ท้ายชื่อ เช่น พระยาสืมงายโคลงลาว ชำนาญเกลา, กลอนโคลงลาว อินทรหลงห้องโคลงลาว เป็นต้น

2) นิราศหริภุญชัย ซึ่งเป็นวรรณคดีคำโคลงที่เก่าแก่มากแต่งขึ้นในล้านนาไทย

3) ถ้อยคำภาษาที่ใช้อยู่ในโคลง เช่นคำว่า เชือ เฃือ เมือ สี้ พู้น ฯลฯ เป็นคำที่ใช้อยู่ในทางภาคเหนือ[26]

ในการศึกษาเชิงวิเคราะห์ โองการแช่งน้ำ จิตร ภูมิศักดิ์ ได้ศึกษาคำประพันธ์ที่มีรูปแบบเป็นโคลง จากวรรณคดีลายลักษณ์และวรรณคดีมุขปาฐะของล้านนา ล้านช้าง และไทลื้อแห่งสิบสองพันนา เสนอความเห็นว่า โคลง เป็นคำประพันธ์ของชนชาติตระกูลไทหรือลาว มีมาก่อนสมัยอยุธยาแล้ว และน่าจะเกิดขึ้นบริเวณล้านช้าง สิบสองพันนา ลุ่มน้ำกก หรือแห่งอื่นนอกประเทศไทย ดังนี้

> จากการที่ได้ศึกษาร่วมกันมาในวรรณคดีวิเคราะห์ฉบับนี้ ย่อมจะเห็นได้ชัดแล้วว่า โคลงเป็นรูปแบบของวรรณคดีของชนชาติตระกูลไท หรือไต หรือลาว มาแต่ครั้งโบราณเก่าแก่ และจะต้องเกิดขึ้นนานก่อนหน้าสมัยศรีอยุธยาเกิดขึ้นตั้งแต่ไทยอยุธยา ยังอยู่ในบริเวณเดียวกับลาวล้านช้าง และไทลื้อสิบสองพันนา ณ ที่แห่งใดแห่งหนึ่ง อาจเป็นบริเวณลุ่มแม่น้ำกก ตรงเหนือสุดของประเทศไทยปัจจุบัน หรือแห่งอื่นที่อยู่นอกประเทศไทยปัจจุบันนี้[27]

---

[26]ชนิต อยู่โพธิ์, การสืบสาวราวเรื่อง กาพย์ กลอน โคลง ฉันท์ (พระนคร : ศิวพร, 2504), หน้า 48-50.

[27]จิตร ภูมิศักดิ์, โองการแช่งน้ำ และ "ข้อคิดใหม่ในประวัติศาสตร์ไทยลุ่มน้ำเจ้าพระยา"

1.2 รูปแบบดั้งเดิมของโคลง

ในพระราชนิพนธ์เรื่อง พระบรมราชาธิบายในการประพันธ์ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงสันนิษฐานว่า ลักษณะบังคับของโคลงโบราณอยู่ที่สัมผัส การจำกัดเรื่องคำเอกคำโท น่าจะเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นทีหลัง ดังนี้

> โคลงโบราณสังเกตว่าท่านไม่สู้จะจำกัดเอกโทนัก เพราะฉะนั้นเข้าใจว่าน่าจะเป็นของที่จำกัดกันขึ้นในชั้นหลัง ๆ เป็นเครื่องประดับให้เพราะขึ้นบางเท่านั้น...ขอสำคัญในการแต่งโคลงโบราณก็มีแต่เพียงวางสัมผัสให้ถูกแบบเท่านั้นเป็นพอแล้ว...[28]

พระบรมราชาธิบายนี้ น่าจะมีที่มาจากบัญญัติและตัวอย่างโคลงใน กาพยสารวิลาสินี และ กาพยคันถะ ซึ่งเน้นให้เห็นว่า ลักษณะสำคัญของโคลงแต่ละชนิดอยู่ที่ตำแหน่งคำที่ส่งสัมผัสกัน และไม่ได้กล่าวถึงเรื่องของคำเอกคำโทเลย[29] นายชนิท อยู่โพธิ์ ได้สนับสนุนพระบรมราชาธิบายนี้ และอธิบายเพิ่มเติมว่า ลักษณะบังคับเอกโทน่าจะเกิดขึ้น เมื่อมีการกำหนดใช้เครื่องหมายวรรณยุกต์แล้ว ดังนี้

> การแต่งโคลงโบราณน่าจะไม่จำกัดในเรื่องเอกโท มุ่งให้ได้สัมผัส แต่ต่อมาเนื่องจากการออกเสียงภาษาไทยนิยมเสียงวรรณยุกต์ และการออกเสียงคำพูดทางภาคเหนือ หรือแม้ในภาคอื่น ๆ ที่เขียนไม่มีเอกโท แต่ออกเสียงคล้าย ๆ กับมีเอกโทก็มี เมื่อกำหนดใช้เครื่องหมายวรรณยุกต์จึงมีการกำหนดบังคับเอกโทในโคลงสมัยต่อมา[30]

จิตร ภูมิศักดิ์ มีความเห็นต่างออกไป เขาเสนอว่า โคลงในสมัยเริ่มแรกไม่ได้เน้นสัมผัส หากเน้นระดับเสียงเอก-โท เป็นหลักสำคัญ ดังนี้

---

[28] พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบรมราชาธิบายในการประพันธ์และฯลฯ (พระนคร : คุรุสภา, 2517), หน้า 10 และ 12.

[29] ดู ชุมนุมตำรากลอนฉบับหอพระสมุดวชิรญาณ, หน้า 140-147 และ 159-160.

[30] ชนิท อยู่โพธิ์, การสืบสาวราวเรื่องกาพย์ กลอน โคลง ฉันท์, หน้า 50.

> โคลง เป็นกาพย์กลอนที่มีกำเนิดโดยยึดมั่นอยู่กับรสไพเราะแห่งระดับเสียงเอกโทของภาษา, โคลงในชั้นต้น ไม่ได้พึ่งพาอาศรัยสัมผัสเลย, ถือระดับเสียงเอก-โทเป็นสิ่งชี้ขาด แต่ประการเดียวโดยลิ้นเชิง. นี่เป็นลักษณะเฉพาะของกาพย์กลอนไทยแท้ ๆ ที่ในภาษาของตน มีระดับเสียงเป็นสัญญาณบอกความหมาย[31]

2. <u>โคลงในวรรณคดีจากถิ่นต่าง</u> ๆ

คำประพันธ์ประเภทโคลง พบใช้มากในวรรณคดีอยุธยา ล้านนา และอีสานล้านช้าง การศึกษาลักษณะของโคลงในวรรณคดีจาก 3 แหล่งดังกล่าว น่าจะช่วยให้มองเห็นแหล่งกำเนิด และวิวัฒนาการของโคลงได้ชัดเจนขึ้น ผู้วิจัยได้เลือกศึกษาวรรณคดีบางเรื่อง โดยเลือกเรื่องที่พอจะทราบยุคสมัยที่แต่ง และได้แยกศึกษาเป็น 3 ถิ่น คือ

2.1 โคลงในวรรณคดีล้านนา

2.2 โคลงในวรรณคดีอีสานล้านช้าง

2.3 โคลงในวรรณคดีอยุธยา

2.1 <u>โคลงในวรรณคดีล้านนา</u> ชาวล้านนาเรียกโคลงว่า กะโลง หรือกั่นโลง วรรณคดีล้านนาที่แต่งด้วยโคลงเท่าที่พบมีไม่น้อยกว่า 10 เรื่อง ที่รู้จักกันดีเช่น <u>นิราศหริภุญชัย</u> <u>โคลงเรื่องมังทรารบเชียงใหม่</u> <u>โคลงเรื่องอุสาบารส</u> <u>โคลงเรื่องหงส์ผาคำ</u> <u>โคลงเรื่องปทุมสังกา</u> <u>โคลงเจ้าวิฑูรสอนหลาน</u> เป็นต้น อาจสรุปได้ว่าโคลงที่ใช้ในวรรณคดีล้านนา มีรูปแบบต่าง ๆ ดังนี้

1) <u>โคลงสี่ต้น</u> พบในวรรณคดีเพียงเรื่องเดียว คือ <u>โคลงเรื่องอุสาบารส</u>[32] ซึ่งแม้ไม่มีหลักฐานแสดงว่าแต่งขึ้นเมื่อใด แต่ก็มีหลักฐานแสดงว่า

---

[31]จิตร ภูมิศักดิ์, <u>โองการแช่งน้ำ และ "ข้อคิดใหม่ในประวัติศาสตร์ไทยลุ่มน้ำเจ้าพระยา"</u>, หน้า 228.

[32]สิงฆะ วรรณสัย (ผู้ปริวรรต), <u>อุสสาบารส วรรณกรรมลานนาไทยสมัยพระเจ้ากือนา</u> หนังสือปริวรรตตามโครงการลานนาคดีศึกษา อันดับ 1 ภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ (เอกสารอัดสำเนา).

เป็นวรรณคดีที่นิยมอ่านกันมาตั้งแต่สมัยพระเจ้ากือนา คือประมาณ พ.ศ. 1900* นับว่าเป็นวรรณคดีประเภทโคลงที่มีอายุเก่าแก่ที่สุดเท่าที่พบ โคลงในเรื่องนี้จึงอาจจัดว่าเป็นตัวอย่างของโคลงในสมัยแรกเริ่มได้ ผู้วิจัยได้ศึกษาลักษณะของโคลงในวรรณคดีเรื่องนี้โดยละเอียด อาจสรุปได้ว่า ลักษณะของโคลงในวรรณคดีเรื่องนี้มีดังนี้

ก. <u>จำนวนคำ</u> ในโคลงแต่ละบาท ส่วนใหญ่มี 7 คำ แยกเป็นวรรคหน้า 5 คำ วรรคหลัง 2 คำ แต่ก็ไม่ถึงกับเป็นลักษณะบังคับตายตัว ในจำนวนโคลง 216 บท มีอยู่ 44 บทที่มีคำเกิน 7 คำในบาทใดบาทหนึ่ง กล่าวคืออาจมีตั้งแต่ 8-11 คำ และคำที่เกินอาจอยู่วรรคหน้าหรือวรรคหลังก็ได้ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

คำเกินในวรรคหน้า เช่น

ค่อยอยู่เหอะเนอน้องแก้วแก่น สงคราม พี่เฮย[33]

คำเกินในวรรคที่ 2 เช่น

อากาศมืดมคผง ค้องกลองมี่ นันแล[34]

ข. <u>คำเอกคำโท</u> ในโคลงบทหนึ่งจะมีคำเอก 7 และโท 4 คำโทคือคำที่มีเสียงโทหรือเสียงตรี ส่วนคำเอก คือคำที่มีเสียงเอกและคำที่เป็นคำตาย คำเอกและคำโทอยู่ในตำแหน่งอย่างเคร่งครัด ยกเว้นคำที่ 4 และ 5 ในบาทที่ 1 เท่านั้น ที่คำเอกและคำโทอาจสลับที่กันได้ อาจแสดงตำแหน่งคำเอก

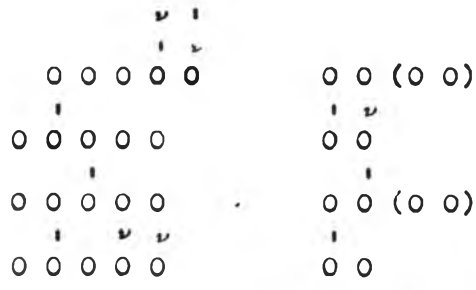
---

*พระเจ้ากือนาครองล้านนาระหว่าง พ.ศ. 1910-1931 หลักฐานแสดงว่า <u>โคลงอุสาบารส</u> เป็นที่นิยมอ่านในสมัยนั้น ปรากฏในวรรณกรรมกฎหมาย ดู สุรสิงห์สำรวม ฉิมพะเนาว์ (ผู้ปริวรรตและเรียบเรียง), <u>คลองเจือแห่งพระเจ้ากือนา</u> (เอกสารอัดสำเนา, 2528), หน้า 30.

[33] สิงฆะ วรรณสัย (ผู้ปริวรรต), <u>อุสสาบารส วรรณกรรมลานนาไทยสมัยพระเจ้ากือนา</u>, หน้า 366.

[34] เรื่องเดียวกัน, หน้า 354.

คำโท ดังแผนผังต่อไปนี้



ค. สัมผัส ผู้วิจัยพบว่า มีการส่งสัมผัสค่อนข้างน้อย ทั้งสัมผัสนอกและสัมผัสใน จนอาจกล่าวได้ว่า สัมผัส ไม่ใช่ลักษณะบังคับที่จะต้องมีเสมอไป*

---

*รายละเอียดจากการศึกษาเรื่องการส่งสัมผัสในโคลงเรื่องอุสาบารส มีดังนี้

1. สัมผัสใน คือสัมผัสระหว่างบาทต่าง ๆ ในโคลงบทเดียวกัน ในจำนวนโคลง 216 บท พบว่ามีโคลงที่มีสัมผัสในไม่ถึง 50% ลักษณะการส่งสัมผัสเป็นดังนี้

1.1 การส่งสัมผัสระหว่างคำสุดท้ายของบาทที่ 1 กับคำที่ 4 หรือ 5 ของบาทที่ 2 พบ 30 แห่ง

1.2 การส่งสัมผัสระหว่างคำสุดท้ายของบาทที่ 1 กับคำที่ 4 หรือ 5 ของบาทที่ 3 พบ 16 แห่ง

1.3 การส่งสัมผัสระหว่างคำสุดท้ายของบาทที่ 1 กับคำที่ 4 หรือ 5 ของบาทที่ 2 และบาทที่ 3 พบ 49 แห่ง

1.4 การส่งสัมผัสระหว่างคำสุดท้ายของบาทที่ 2 กับคำที่ 4 หรือ 5 ของบาทที่ 4 พบ 7 แห่ง

2. สัมผัสนอก คือ สัมผัสระหว่างบท เป็นการส่งสัมผัสระหว่างคำสุดท้ายของบาทที่ 3 หรือ บาทที่ 4 กับคำใดคำหนึ่งในวรรคแรกของบาทที่ 1 หรือบาทที่ 2 ของบทต่อไป ในจำนวนโคลง 216 บท พบว่า มีการส่งสัมผัสระหว่างบทเพียง 27 แห่ง คือ ระหว่างบทที่ 33 กับ 34, 36 กับ 37, 69 กับ 70, 83 กับ 84, 88 กับ 89, 90 กับ 91, 98 กับ 99, 107 กับ 108, 117 กับ 118, 125 กับ 126, 135 กับ 136, 138 กับ 139, 141 กับ 142, 142 กับ 143, 146 กับ 147, 156 กับ 157, 157 กับ 158, 159 กับ 160, 173 กับ 174, 175 กับ 176, 180 กับ 181, 183 กับ 184, 200 กับ 201, 203 กับ 204, 206 กับ 207, 214 กับ 215 และ 215 กับ 216.

2) โคลงสี่สุภาพ แบ่งออกเป็น 2 แบบ คือ

2.1 แบบมีการส่งสัมผัส 2 แห่ง ได้แก่การส่งสัมผัสระหว่างคำสุดท้ายในบาทที่ 1 กับคำที่ 4 หรือ 5 ของบาทที่ 2 และบาทที่ 3 ไม่มีการส่งสัมผัสระหว่างคำสุดท้ายของบาทที่ 2 กับคำที่ 4 หรือ 5 ของบาทที่ 4 วรรณคดีล้านนาที่แต่งด้วยโคลงลักษณะนี้ มักเป็นวรรณคดีที่ไม่ทราบระยะสมัยที่แต่ง ถ้อยคำภาษาที่ใช้ค่อนข้างเก่ายังไม่เคร่งครัดในด้านจำนวนคำ เช่น โคลงหงส์ผาคำ โคลงวิชูรสอนโลก หรือ โคลงพระลอสอนโลก และ โคลงอมรา เป็นต้น โคลงรูปแบบนี้น่าจะอยู่ในสมัยต่อจากโคลงเรื่อง อุสาบารส มีรูปแบบที่วิวัฒนาการมาจากโคลงสี่คั้น เพียงแต่เพิ่มคำในบาทที่ 4 อีก 2 คำ แล้วเพิ่มสัมผัสซึ่งในโคลงสี่คั้นไม่มี คำที่ 4 และคำที่ 5 ในบาทที่ 4 เป็นคำโทคู่ เหมือนในโคลงคั้น ตัวอย่างโคลงแบบนี้เช่น

ยามเมื่อองค์จอมเจื่องเจ้า บุญมี
ออกจากตนเทวี แม่เจ้า
หกเมียน้อยเขาเท่าราวี ยังพระหน่อ เมืองแล
เขาจาขาบกันจ้องจ้อง เอาเจ้ายัดช่องใต้หอคำ[35]

จากจาเถิงเบื้องบั้น สองเศรษฐี เล่าแล
พ่อแม่จอมนารี เจื่องจ้อน
ทรงศรัทธามากมวลมี ปราโมทย์ นักแล
หันเจื่องจอมเจ้าช้อย อยู่หั้นกลางพระลาน[36]

---

[35] โคลงหงส์ผาคำ เอกสารวรรณคดีหายาก โครงการตำรามหาวิทยาลัย สำนักหอสมุด มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ จัดทำ (เอกสารอัดสำเนา, 2529), หน้า 3.

[36] มณี พยอมยงค์, การศึกษาเชิงวิเคราะห์วรรณคดีลานนาไทยเรื่อง โคลงอมรา สถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ (เอกสารอัดสำเนา, 2525), ภาคปริวรรต, หน้า 8.

2.2 <u>แบบมีการส่งสัมผัส 3 แห่ง</u> ได้แก่การส่งสัมผัสระหว่างคำสุดท้ายในบาทที่ 1 กับคำที่ 4 หรือ 5 ของบาทที่ 2 และบาทที่ 3 และการส่งสัมผัสระหว่างคำสุดท้ายของบาทที่ 2 กับคำที่ 4 หรือ 5 ของบาทที่ 4 วรรณคดีล้านนาที่แต่งด้วยโคลงลักษณะนี้เท่าที่ทราบอายุ แต่งขึ้นหลัง พ.ศ. 2000 เช่น <u>โคลงนิราศหริภุญชัย</u> แต่งประมาณ พ.ศ. 2060 <u>โคลงมังทรารบเชียงใหม่</u> แต่งหลัง พ.ศ. 2158 เล็กน้อย <u>โคลงเรื่องพรหมทัต</u> แต่งเมื่อ พ.ศ. 2164 โคลงในยุคสมัยนี้มีการเล่นคำเล่นสัมผัสแพรวพราว แต่ยังคงใช้คำโทคู่ในตำแหน่งคำที่ 4 และ 5 ในบาทที่ 4 ตัวอย่างโคลงแบบนี้ เช่น

ยากยินคึดคร่ำครร้า อกอิด
ม่านหากมาปองปลิด แม่งมล้าง
เจ็บใจดั่งปืนพิษ สอยเสียบ ทรวงเอย
จักจากรามรสร้าง แม่ไว้เวทนา[37]

แลนเสนหนูไหน่เต้น จอนจิก
หมีหมู่หมูทรายมิด หมื่นเหม้น
ลิงลมบ่างบางชิก ชอนชอน เชาเฮย
กินแต่สุกส้ยงเหล้น อิ่มเอิ้นกันหนี[38]

---

[37] สิงฆะ วรรณสัย (ผู้ปริวรรตและถอดความเป็นภาษาไทยปัจจุบัน), <u>โคลงเรื่องมังทรารบเชียงใหม่</u> ศูนย์หนังสือเชียงใหม่จัดพิมพ์จำหน่าย (กรุงเทพฯ : มิตรนราการพิมพ์, 2522), หน้า 35.

[38] ประเสริฐ ณ นคร และ มณี พยอมยงค์ (ถอดความและเรียบเรียง), <u>โคลงพรหมทัต วรรณกรรมชั้นเยี่ยมของล้านนาไทย</u> (เอกสารอัดสำเนา, 2520), หน้า 31.

จึงเสลยยุระยาตรพ้อน เฟือนผัค
แววว่าคหางยูงกวัค แกว่งเต้น
เงินทองระบำหัค หุมหอค งามเอย
ตามพวกคนชัพเหล้น หลากแล้หลายระบำ[39]

3) โคลงสองและโคลงสาม พบแทรกอยู่ในวรรณคดีล้านนาบางเรื่อง เช่น โคลงเจ้าวิทูรสอนหลาน[40] และ โคลงเรื่องหงส์ผาคำ วรรณคดีสองเรื่องนี้ พิจารณาจากถ้อยคำสำนวน และลักษณะของโคลงสี่สุภาพแล้ว กล่าวได้ว่าเป็นวรรณคดีที่เก่าแก่ของล้านนา แต่เฉพาะส่วนที่เป็นโคลงสองและโคลงสามนั้น

---

[39] โคลงนิราศหริภุญชัย, หน้า 131.

[40] โคลงเจ้าวิทูรสอนหลาน, สภาเปรียญลำพูนและยุวพุทธิกสมาคมลำพูน จัดพิมพ์เป็นอภินันทนาการ (ลำพูน : ลำพูนการพิมพ์, 2515).

ผู้วิจัยเห็นว่าน่าจะมีผู้ต่อเติมเข้าไปทีหลัง*

พิจารณาจากรูปแบบและลักษณะการแต่ง ที่ใช้แทรกโคลงสี่สุภาพ ดังที่ปรากฏในวรรณคดีลิลิตของภาคกลาง อาจกล่าวได้ว่า โคลงสองและโคลงสามของล้านนาน่าจะเกิดขึ้น โดยได้รับอิทธิพลจากโคลงสองและโคลงสามของภาคกลาง แต่ก็มีลักษณะเฉพาะของตน ในด้านตำแหน่งเอกโท ทั้งมีความยืดหยุ่นในด้านจำนวนคำและการส่งสัมผัสมากกว่า สามารถมีรูปแบบต่าง ๆ ดังที่ ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล ศึกษาไว้

---

* โดยมีเหตุผลของแต่ละเรื่อง ดังนี้

1. <u>โคลงเจ้าวิฑูรสอนหลาน</u> มีผู้พบวรรณคดีเรื่องนี้อีกฉบับหนึ่ง ใช้ชื่อว่า <u>เจ้าวิฑูรสอนโลก</u> ฉบับหลังนี้มีแต่โคลงสี่สุภาพเท่านั้น ไม่มีโคลงสองและโคลงสามเลย ส่วนที่เป็นโคลงสองและโคลงสาม จึงน่าจะมีผู้ต่อเติมเข้าไปในภายหลัง ดังโคลงบทหนึ่งในตอนท้ายเล่ม กล่าวถึงผู้คัดลอกต่อเติม ดังนี้

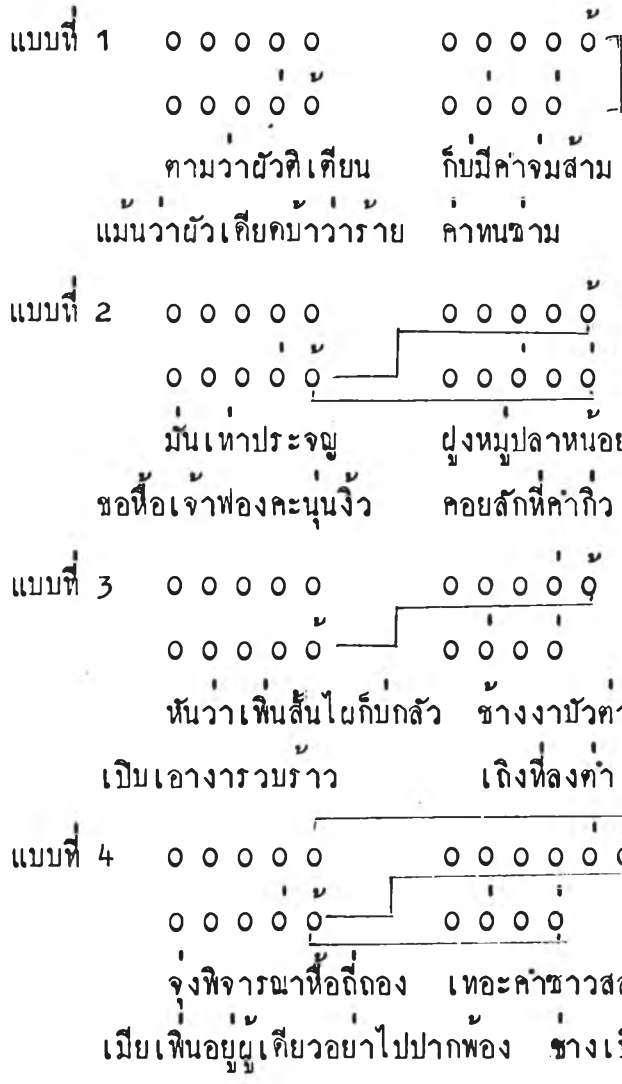
หนังสือพระยาราชกาวีเผ่าผู้ หลักแหลม
หอมต่อตามเทียมแซง ย่าเคล้า
บาทใดหากหักแหง บ่เลี่ยน ลิดนัน
เชิญเจื่องจอมผู้เผ่า เลี่ยนแล้ว เหลาหวย

ดู <u>เจ้าวิฑูรสอนโลก</u> ภาควิชาสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ (เอกสารปริวรรต)

2. <u>โคลงเรื่องหงส์ผาคำ</u> ผู้วิจัยได้ศึกษาความสัมพันธ์ต่อเนื่องของเนื้อความในโคลงสี่สุภาพกับโคลงสองและโคลงสามแล้ว พบว่าส่วนที่เป็นโคลงสองโคลงสามหลายตอน มีลักษณะเป็นส่วนเกิน แม้ว่าจะตัดส่วนนี้ออก ส่วนที่ยังเหลืออยู่คือโคลงสี่สุภาพก็ยังคงมีใจความต่อเนื่อง ไม่ขาดเนื้อหาสำคัญแต่ประการใด ส่วนที่เป็นโคลงสองและโคลงสาม จึงน่าจะมีผู้ต่อเติมเข้าไปในภายหลังเช่นกัน วรรณคดีเรื่องนี้ฉบับหนึ่งมีข้อความตอนท้ายกล่าวถึงพระยาโลมวิสัย กวีสมัยรัตนโกสินทร์ว่า เป็นผู้ "คิดแปลง" ผู้วิจัยเห็นว่าพระยาโลมวิสัยน่าจะไม่ใช่ผู้แต่งแต่เป็นเพียงผู้ต่อเติมโคลงสองและโคลงสามเท่านั้น เพราะมีข้อความตอนหนึ่งชี้แจงว่าเขียนได้ไม่ไพเราะเหมือนที่ท่านทำมาก่อน ดู ทวี สว่างปัญญากูร (ผู้ปริวรรต), <u>โคลงหงส์ผาคำ</u>. (เชียงใหม่ : ศูนย์ศิลปวัฒนธรรม วิทยาลัยครูเชียงใหม่ จัดพิมพ์,2529) หน้า 59.

โคลงสามมี 4 แบบ และโคลงสองมี 3 แบบ[41] ดังแผนผังและตัวอย่างต่อไปนี้

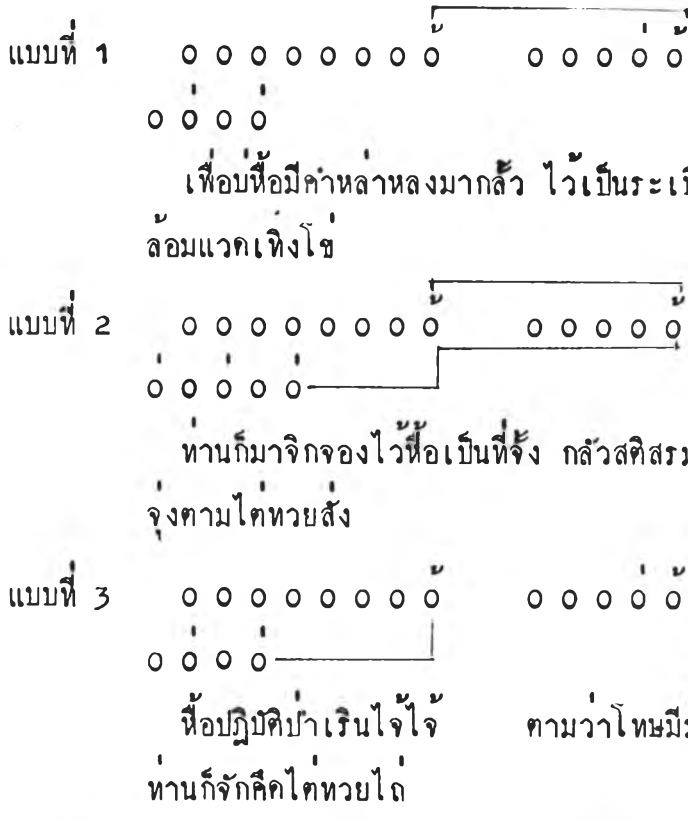
โคลงสาม



---

[41] ดูรายละเอียดใน ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล, "ลักษณะโคลงลานนาไทย" ใน ประคอง นิมมานเหมินท์ และ ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล (บรรณาธิการ), ลานนาไทยคดี ศูนย์หนังสือเชียงใหม่จัดพิมพ์ (กรุงเทพฯ : เจริญวิทย์การพิมพ์, 2521), หน้า 175-202.

โคลงสอง



แบบที่ 1

เพื่อบ่ฮื้อมีคำหล่ำหลงมากล้ำ ไว้เป็นระเบียงเชื่อนรั้ว
ล้อมแวดเหิงโข่

แบบที่ 2

ท่านก็มาจิกจองไว้ฮื้อเป็นที่จั้ง กล้วสติสรมพลาดพลั้ง
จุ่งตามไต่ทวยสั่ง

แบบที่ 3

ฮื้อปฏิบัติบ่ำเรินไจ้ไจ้ ตามว่าโทษมีร้อยชั้น
ท่านก็จักคิดไต่ทวยไถ่

4) โคลงกลบท โคลงกลบทปรากฏในวรรณคดีล้านนาที่แต่งด้วยโคลงสี่สุภาพบางเรื่อง เช่น โคลงนิราศหริภุญชัย และ โคลงเรื่องปทุมสังกา เป็นต้น กลบทที่ปรากฏคือกลบท เก็บบาท ซึ่งใช้วิธีซ้ำคำสุดท้ายของบาทที่มาก่อน กับคำต้นของบาทต่อไป และกลบทสายไหม ซึ่งใช้วิธีการเล่นคำที่มีเสียงพยัญชนะและเสียงสระเหมือนกัน ต่างกันแต่เสียงวรรณยุกต์ ตำราโคลงกลบทของล้านนามีการรวบรวมขึ้นครั้งแรกเมื่อไรยังไม่มีหลักฐานปรากฏ ดูจากรูปแบบแล้วกล่าวได้ว่า แต่งขึ้นในยุคสมัยที่โคลงของล้านนาวิวัฒน์มาเป็นโคลงสี่สุภาพที่มีรูปแบบสมบูรณ์ด้วยสัมผัส 3 แห่งแล้ว กล่าวคือ มีรูปแบบเหมือนโคลงยุคสมัย พ.ศ. 2060-2164 กลบทที่มีผู้รวบรวมขึ้นมีถึง 33 ชนิด เช่น บาทกุญชร กรพระนารายณ์ หมายกงรถ บทสังขยา สลาสังวาลย์ ชนาญเกลากลอน อักขรบังไทย วิไสยลมพอ กล่าวหย้อคบหาน ผสานสมเจิศล้ำ ค้นหน ค้นปลิ้น ค้นชื่อ และยนต์ทิพย์ เป็นต้น กลบทเหล่านี้ใช้วิธีเล่นคำแบบต่าง ๆ เช่น เล่นคำหน้าแบบโคลงกระทู้ เล่นคำซ้ำ และเล่นเสียงสระ เสียงพยัญชนะและเสียง

วรรณยุกต์ เล่นคำผวน และซ่อนรูปคำบางคำ[42] เป็นต้น ชื่อกลบทบางชนิดตรงกับที่เอ่ยไว้ในหนังสือจินดามณีของพระโหราธิบดี

ตัวอย่างกลบทที่ปรากฏบ่อยในวรรณคดีล้านนา

กลบทเก็บบาท หรือ เก็บขาด* เช่น

จากเจียนเนื้อเกลี้ยงกลิ่น	องค์ออน
องค์ออนรามรสสมร	พรากขวั้น
พรากขวั้นเดือดแดมร	อกม่อน เมาเอ
อกม่อนเมาบาบั้น	บิ่นบ้าในทรวง[43]

ในโคลง ปทุมสังกา โคลงที่เป็นกลบทประเภทนี้จะไม่นำคำจากท้ายบาทต้น ไปเขียนซ้ำเมื่อขึ้นต้นบาทต่อไป จะทิ้งไว้ให้ผู้อ่านเติมเอง**ดังนี้

สนมพระเจ้าชู้ชื่น	ชมอวน อ่อนรา
สายสงวน	ขอดข้อน
ฝ้าเฝืออวน	กลมกล่อม นุชเอ
เพื่อฟั่น	เพียบฟั่นม้วนเดียว[44]

---

[42] ดูชื่อกลบทเพิ่มเติมและรายละเอียดของลักษณะกลบทแต่ละชนิดใน ประเสริฐ ณ นคร, โคลงกลบท (ไม่ปรากฏชื่อสถานที่และปีที่พิมพ์) และ ไพฑูรย์ พรหมวิจิตร, โคลงกลบทล้านนา (เอกสารอัดสำเนา, 2528).

*ที่จริงควรเป็น เก็บบาท ที่เขียน เก็บขาด น่าจะเกิดจากการอ่านตัวเขียนผิด อ่านตัว บ เป็น ข.

[43] โคลงนิราศหริภุญชัย, หน้า 178.

**ศาสตราจารย์ ดร.ประเสริฐ ณ นคร ชี้แจงให้ผู้วิจัยฟังว่า ในนิราศหริภุญชัยฉบับอักษรพื้นเมืองก็เขียนแบบเดียวกัน.

[44] โคลงเรื่อง ปทุมสังกา ใน ราชสัมภารากรลิขิต อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ หม่อมขาว เกษมศรี ใน พระวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าศุภโยคเกษม (พระนคร : โรงพิมพ์แพร่การช่าง, 2505), หน้า 117.

กลบทสายไหม เช่น

หวังเห็นชม่อยหน้า บุญหนา
วานเทพสมลนองรา รีบร้า
เทหรวงปั่นป่วงบา อกบ่า ปินเอ่
ปลดต่างนไว้ข้า ข่าวน้องนำสนอง[45]

ในโคลงเรื่องปทุมสังกา จะไม่เขียนคำที่ซ้ำเสียงพยัญชนะและสระ แต่ต่างเสียงวรรณยุกต์ กับคำที่มาในวรรคหน้า หากจะทิ้งไว้ให้ผู้อ่านเติมเอาเอง ดังนี้

ปะกงนกป่าร้าง เรือน แลแม่
แขวนขอดสาทะยัง ยวด
เสียงขานแขกขานฟัง เฟือนเอ่
นกดั่งฤาข้องตั้ง เรียกชู้ขาน[46]

จากที่กล่าวมานี้อาจสรุปได้ว่า โคลงในวรรณคดีล้านนายุค พ.ศ. 1900 เป็นโคลงสี่ดั้น ปลอดสัมผัส มีตำแหน่งเอกโทตรงกับโคลงสี่ดั้นในวรรณคดีภาคกลาง จำนวนคำค่อนข้างยืดหยุ่น แล้วมีวิวัฒนาการมาเป็นโคลงสี่สุภาพ ที่ค่อย ๆ เพิ่มสัมผัสมากขึ้น ๆ ทั้งสัมผัสอักษรและสัมผัสสระ มีการเล่นคำ เล่นเสียง จนถึงขั้นเป็นกลบทแบบต่าง ๆ จำนวนคำในบาทในระยะแรก ๆ ค่อนข้างยืดหยุ่น แต่ในระยะหลังมีจำนวนแน่นอนขึ้น ยังรักษาตำแหน่งคำโทคู่ในคำที่ 4 และ 5 ของบาทที่ 4 ไว้เหมือนโคลงสี่ดั้น โคลงที่แต่งในช่วง พ.ศ. 2060-2164 เป็นโคลงสี่สุภาพที่มีสัมผัสครบและมีการแต่งกลบท น่าสังเกตว่า การแต่งโคลงของล้านนา ไม่นิยมส่งสัมผัสระหว่างบท อย่างที่เรียกว่าร้อยโคลง ดังในวรรณคดีลิลิตของภาคกลาง โคลงสามและโคลงสองของล้านนาน่าจะเกิดขึ้นในสมัยรัตนโกสินทร์นี่เอง โดยได้แนวคิดจากโคลงสามและโคลงสองของภาคกลาง แต่ลักษณะการแต่งยืดหยุ่นกว่า

---

[45] โคลงนิราศหริภุญชัย, หน้า 27.

[46] โคลงปทุมสังกา, ใน ราชสัมภารากรลิขิต, หน้า 125.

2.2 โคลงในวรรณคดีอีสานล้านช้าง

คำว่า โคลง หรือ โคลงสาร ปรากฏใช้ในวรรณคดีอีสานล้านช้างหลายเรื่อง หมายถึง คำประพันธ์ หรือ บทประพันธ์ ที่ตัวละครชายหญิงแต่งและมอบให้แก่กัน แบบเพลงยาวของไทย ตัวอย่างการใช้คำว่า โคลง ในวรรณคดีอีสานล้านช้าง เช่น ในเรื่อง ท้าวบาเจือง แองคอนได้รับมอบหมายให้นำโคลงสาร บทประพันธ์ซึ่งเป็นสารรักของท้าวเจือง ไปมอบให้แก่นางง้อม ดังความว่า

คอนกล่าวถ้อยถวายมอบ โคลงสาร

(ท้าวบาเจือง ลานที่ 52)

ในเรื่อง ชูลูนางอั้ว กล่าวถึงการอ่านโคลงของหญิงสาวในสวนดอกไม้ และการอ่านโคลงในขบวนฟ้อนรำและดนตรี แสดงให้เห็นว่า โคลง หรือ โคลงสาร เป็นบทประพันธ์ที่ใช้ขับเป็นทำนองเหมือนเพลง ดังนี้

ฝูงสาวต้าน คอนชายกวนแอ่ว
ลางพ่องหาดอกไม้ คงกว้างอ่านโคลง[47]

หลิงเห็นชุมสาวฟ้อน ตามทางเป็นหมู่ พุ้นเยอ
มัวมืดกลุ้ม หลังหน้าเป่าแคน
ขับอื่นอ้อย เสียงอ่านโคลงสาร[48]

ในบทนำของหนังสือเรื่อง ชูนึง นายพิทูร มลิวัลย์ ผู้ปริวรรต ได้เขียนเรื่องโคลงสาร อธิบายลักษณะคำประพันธ์ที่ใช้แต่งวรรณคดีเรื่องนี้ คำอธิบายดังกล่าวนี้ นายพิทูรชี้แจงให้ผู้วิจัยฟังว่า ได้จากการสัมภาษณ์ผู้ใหญ่ท่านหนึ่งจากบ้านกุดเจียม ตำบลนาเวียง อำเภอเมือง จังหวัดอุดรราชธานี[49] คำอธิบายเรื่องโคลงสารของนายพิทูร มลิวัลย์ มีใจความพอสรุปได้ดังนี้

---

[47]ปรีชา พิณทอง (ผู้ปริวรรต), ชูลูนางอั้ว (อุบลราชธานี : โรงพิมพ์ศิริธรรม, 2524), หน้า 56.

[48]เรื่องเดียวกัน, หน้า 148.

[49]สัมภาษณ์ นายพิทูร มลิวัลย์ 2 มิถุนายน 2529.

โคลง หรือ โคลงสาร เป็นคำประพันธ์โบราณ มีบัญญัติดังนี้

<u>คณะ</u> โคลงบทหนึ่งมี 2 บรรทัด บรรทัดหนึ่งเรียกว่า "บาทหนึ่ง" บาทหนึ่งมี 7 คำ วรรคหน้ามี 3 คำ วรรคหลัง 4 คำ โคลง 2 บาท เป็น 1 บท บทโคลงสารแบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ คือ บทเอกและบทโท บทเอกนั้นกำหนดตามบัญญัติที่ให้มีเสียงเอกนำในบาทแรก (เสียงเอกอยู่ที่คำที่ 2 ของวรรคหน้า) บทโทกำหนดตามเสียงที่ให้มีเสียงโทนำในบาทแรก (เสียงโทในคำที่ 3 ของวรรคหน้า) โคลงนี้นิยมแต่งเป็น 2 แบบ คือ แบบบทคู่และแบบบทเดี่ยว ถ้าแต่งแบบบทคู่ นิยมแต่งบทเอกก่อนแล้วเดินต่อด้วยบทโทเป็นคู่ ๆ ไป คือ เป็น เอก-โท เอก-โท เรื่อยไปจนจบเรื่อง แต่ถ้าแต่งแบบบทเดี่ยว นิยมแต่งแต่บทโทเป็นพื้น

<u>วรรณยุกต์เอกโท</u> บทเอกมีเอก 3 ตำแหน่ง โท 2 ตำแหน่ง
บทโทมีเอก 3 ตำแหน่ง โท 3 ตำแหน่ง

และอนุญาตให้มี "คำเสริม คำสร้อย" ได้ด้วย คือให้มี "คำเสริม" หน้าวรรคหน้าได้ทุกวรรค วรรคละ 2-4 คำ และอาจมี "คำสร้อย" ท้ายวรรคหลังได้ทุกวรรค วรรคละ 2 คำ

แผนผัง

บทเอก	o	o	o		o	o	o	o
	o	o	o		o	o	o	o
บทโท	o	o	o		o	o	o	o
	o	o	o		o	o	o	o

ตัวอย่าง

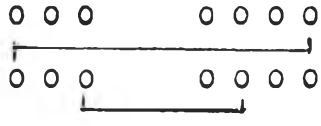
บทเอก ฝูงบ่าวย้อง พวงเพชรมาลา
ตาไชชอน เสียดสาวประสงค์ชู้

บทโท จอมเมืองเจ้า ใจฮมย์ฮักไพร่
สนุกอยู่หลิ้น ไพรกว้างม่วนระงม

(สังข์ศิลป์ชัย)

สัมผัส โคลงสารนี้จะแต่งเป็นแบบมีสัมผัสหรือไม่มีก็ได้ แต่ที่มีสัมผัสไพเราะกว่า ที่มีสัมผัสนั้นมีทั้งสัมผัสนอกและสัมผัสใน

สัมผัสนอก กำหนดให้คำสุดท้ายของวรรคที่ 2 ของบาทแรก สัมผัสกับคำที่ 1, 2 หรือ 3 ของวรรคแรกในบาทที่ 2 ให้คำสุดท้ายของวรรคแรกในบาทที่ 2 สัมผัสกับคำที่ 2 ของวรรคที่ 2 ของบาทเดียวกัน ดังแผนผังและตัวอย่างต่อไปนี้



ตัวอย่าง

ว่าจัก ไปยิงไก้ เยืองผากะฮอกค่อน
ฟอนแลเหม้น กระเล็นเต้นหมู่เหน
ท้าวก็เข้าป่ากว้าง มีค่าง ชะนีหลาย
หยายหยังต้น ชอบชัณฑ์เขากว้าง
มีทังราชสีห์ช้าง กวางทรายควายเถื่อน
เสื่อนเสื่อนเค้า เป็นเจ้าหมู่พล

(ขุนทึง)

สัมผัสใน กำหนดให้มีสัมผัสในวรรคท้ายของบาทที่ 1 และที่ 2 คือ ให้คำที่ 2 สัมผัสกับคำที่ 4 ในวรรคเดียวกัน ดังแผนผังและตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่าง

หลิงเห็น ไม้ล่าวล้ม ตันฮ่อมเขาฮอม
ภูธรลัด เสียบพนองนำน้อง
เห็นผากว้าง เขาคำคล้อยคำ
ดอยนั้น อินทร์แต่งตั้ง เขาเฮ้องฮุ่งเฮือง

(สังข์ศิลป์ชัย)

นายพิทูร มลิวัลย์ ได้อธิบายว่า สัมผัสในแบบนี้ บางคนเรียกว่า "สัมผัสเทภาวะ" คือ ให้อักษรตัวเดียวเป็นทั้งคำส่งและคำรับสัมผัสทั้งสองอย่าง[50]

นายปรีชา พิณทอง ได้กล่าวถึงคำประพันธ์ประเภทโคลงของอีสานล้านช้างว่า

> โคลงนั้นมีชื่อเรียกหลายอย่าง เรียกคำโคลงบ้าง เรียกโคลงสารบ้าง เรียกโคลงสุภาพบ้าง เรียกกลอนเจ็ดบ้าง โคลงนั้นมีสอง คือ โคลงสองและโคลงสี่...
> โคลงสองมีสองบาท บาทหนึ่งเจ็ดคำ นิยมคำเอกสามคำ คำโทสามคำ คำที่เกินข้างหน้าและข้างหลังไม่นับ...
> โคลงสี่มีสี่บาท บาทหนึ่งมีเจ็ดคำ นิยมคำเอกเจ็ดคำ คำโทสี่คำ คำที่เกินตนหรือปลายบาทไม่นับ[51]

คำอธิบายของ นายปรีชา พิณทอง ตรงกับคำอธิบายของนายพิทูร มลิวัลย์ ที่กล่าวว่า โคลงนั้น บางทีก็เรียกว่า โคลง บางทีก็เรียกว่า โคลงสาร ที่ต่างกันคือ นายปรีชา พิณทอง มีเพิ่มเติมว่า บางทีก็เรียก โคลงสุภาพ และบางทีก็เรียกว่า

---

[50] เก็บความจาก พิทูร มลิวัลย์, "โคลงสาร" ใน พระสมณกุลวงศ์, วรรณคดีไทยอีสานเรื่อง ขุนทึง คณะกรรมการฟื้นฟูวรรณคดีไทยอีสานพิมพ์เผยแพร่ (ธนบุรี : โรงพิมพ์ประยูรวงศ์, 2511), หน้า (ค)-(ช).

[51] ปรีชา พิณทอง, ภาษิตโบราณอีสาน (ฉบับสมบูรณ์) (อุบลราชธานี : โรงพิมพ์ศิริธรรม, 2528), หน้า 115 และ 116.

กลอนเจ็ด นอกจากนี้ นายปรีชา พิณทอง แบ่งโคลงออกเป็น 2 ชนิด คือ โคลงสอง และโคลงสี่ ในขณะที่ นายพิทูร มลิวัลย์ ไม่ได้แยกออกเป็น 2 ชนิด แต่อธิบายว่า ลักษณะการแต่งมี 2 แบบ คือ แบบบทคู่ และ แบบบทเดี่ยว โคลงแบบบทเดี่ยวตรงกับที่ นายปรีชา พิณทอง เรียกว่า โคลงสอง ส่วนแบบบทคู่ตรงกับที่นายปรีชา พิณทอง เรียกว่า โคลงสี่

เมื่อนำคำอธิบายของ นายพิทูร มลิวัลย์ และ นายปรีชา พิณทอง มาประมวลเข้ากับข้อสังเกตที่ผู้วิจัยได้จากการศึกษาโคลงในวรรณคดีอีสานล้านช้างหลายเรื่อง ทำให้ได้ข้อสรุปเกี่ยวกับความหมายและลักษณะของโคลงในวรรณคดีอีสานล้านช้าง ดังนี้

1. คำว่าโคลง หรือ โคลงสาร เป็นชื่อคำประพันธ์ชนิดหนึ่งที่ใช้ในอีสานล้านช้างเช่นเดียวกับร่ายและกาพย์ โคลง หรือ โคลงสาร มีลักษณะคล้ายคลึงกับโคลง **ในวรรณคดีภาคกลาง** กำหนดด้วยจำนวนคำ จังหวะ และวรรณยุกต์เอกโท ต่างกันที่โคลง **ในวรรณคดีภาคกลางมี** บังคับสัมผัสสระระหว่างบาทต่าง ๆ ด้วย และเมื่อเปรียบเทียบจำนวนคำและตำแหน่งวรรณยุกต์ จะเห็นว่าใกล้เคียงกับโคลงดั้นมากกว่าโคลงสี่สุภาพ การจัดวรรคตอนในหนังสือวรรณคดีบางเรื่อง เช่นเรื่อง ขุนทึง[52] สังข์ศิลป์ชัย[53] และ ผาแดงนางไอ่[54] ฯลฯ โดยแยกโคลงแต่ละบาทออกเป็น 2 วรรค วรรคหน้า 3 คำ และวรรคหลัง 4 คำ ทำให้ดูแตกต่างไปจากรูปแบบของโคลงที่เคยเห็นในวรรณคดีไทย อย่างไรก็ดี การแยกวรรคตอนเช่นนี้ไม่ได้มีมาแต่เดิม ในวรรณคดีที่เป็นฉบับตัวเขียนนั้น มักเขียนคำประพันธ์ให้ต่อเนื่องกัน จะเว้นวรรคก็ต่อเมื่อจบบาท ไม่ได้แยกให้เห็นรูปแบบทางฉันทลักษณะเหมือนฉบับพิมพ์ในปัจจุบัน* ผู้ปริวรรตวรรณคดีอีสานล้านช้าง

---

[52] พระสมณกุลวงศ์, วรรณคดีไทยอีสานเรื่องขุนทึง พิทูร มลิวัลย์ (ผู้ปริวรรต), คณะกรรมการฟื้นฟูวรรณคดีไทยอีสานพิมพ์เผยแพร่ (ธนบุรี : โรงพิมพ์ประยูรวงศ์, 2511).

[53] ดู ปรีชา พิณทอง (ผู้ปริวรรต), สังข์ศิลป์ชัย.

[54] ดู ปรีชา พิณทอง (ผู้ปริวรรต), ผาแดงนางไอ่ (อุบลราชธานี : โรงพิมพ์ศิริธรรม, 2524).

*ลักษณะเช่นนี้ พบได้ทั่วไปในต้นฉบับตัวเขียนของวรรณคดีไทยและวรรณคดีท้องถิ่นต่าง ๆ.

จากอักษรไทยน้อย เป็นอักษรไทยปัจจุบัน ในยุคแรก ๆ จึงจัดวรรคตอนตามแบบต้นฉบับเดิม ดูตัวอย่างได้จากงานปริวรรตในสมัยแรก ๆ ของพระอริยานุวัตร เขมจารีเถระ[55] และของ นายปรีชา พิณทอง[56] เป็นต้น

นายสิลา วีระวงส์ เป็นบุคคลแรกที่จัดวรรคตอนคำประพันธ์อีสานล้านช้างให้เห็นรูปแบบที่ตรงกับโคลงในวรรณคดีไทย ส่วนผู้ที่ริเริ่มจัดวรรคตอนโคลงในวรรณคดีอีสานล้านช้าง ให้วรรคหน้ามี 3 คำ และวรรคหลังมี 4 คำ คือ นายพิทูร มลิวัลย์ ซึ่งได้ให้เหตุผลแก่ผู้วิจัยว่า เป็นการแบ่งวรรคตอนตามจังหวะการอ่านตามแบบท้องถิ่นอีสาน[57] นายพิทูร มลิวัลย์ ได้เริ่มจัดวรรคตอนเช่นนี้ในเรื่อง ขุนทึง หลังจากวรรณคดีเรื่องนี้ตีพิมพ์เผยแพร่แล้ว ก็มีผู้ทำตาม ดังจะเห็นได้จากงานปริวรรตของ นายปรีชา พิณทอง ในระยะหลัง[58]

2. จำนวนคำ จำนวนคำในแต่ละบาทอาจมีมากกว่า 7 คำ คำที่เกินอาจอยู่ในวรรคหน้าหรือวรรคหลังก็ได้ ส่วนใหญ่คำที่เกินจะมีเสียงเบา คือ ไม่เน้นเสียงให้มีน้ำหนักเท่าคำอื่น นอกจากนี้ แต่ละบาทอาจมีคำเติมหน้าที่เรียกว่า คำเสริม หรือ บุพบท 2-4 คำ และอาจมีคำสร้อยอยู่ท้ายวรรค การเติมคำเสริมหรือบุพบทอาจพบได้ในคำประพันธ์ประเภทอื่นในท้องถิ่น เช่นกลอนลำชนิดหนึ่งมีคำเติมหน้า หรือคำเสริม ดังนี้

ฟังเนอน้อง ป้องเลี่ยนอินทร์เชียน
พี่มาเวียน จนทางเป็นโสก
เทียวข้ามโคก จนหัวเข่าคลอน

---

[55] พระอริยานุวัตร เขมจารีเถระ (ผู้ปริวรรต), พระลัก-พระลาม มูลนิธิเสฐียรโกเศศ-นาคะประทีป จัดพิมพ์เผยแพร่, 2518.

[56] ปรีชา พิณทอง (ผู้ปริวรรต), กาฬะเกษ (อุบลราชธานี : โรงพิมพ์ศิริธรรม

[57] สัมภาษณ์นายพิทูร มลิวัลย์ 2 มิถุนายน 2529.

[58] เช่นเรื่อง สังข์ศิลป์ชัย ขูลูนางอั้ว และ กำกาคำ เป็นต้น.

เพราะอยาก ได้บังอร มานอนซ้อนคู่
ใจพี่ ไกวคืออู่ โต้นเต้นไปมา
น้องสิ บ่โสดา ลาลือล่ำอ้าย
เห็นว่า พี่ผู้ฮ้าย กายก่ำคำผอม
ซิบ่ อยากถนอม เคียงกายหมายฮ่วม[59]

3. สัมผัส ไม่ใช่ลักษณะบังคับตายตัวแบบบัญญัติของการแต่งโคลงในวรรณคดีไทย สัมผัสในโคลงอีสานล้านช้าง มีบทบาทเป็นเครื่องประดับที่ใช้ตกแต่งให้สวยงามเพิ่มขึ้นเท่านั้น ไม่ใช่สิ่งที่จำเป็น ผู้วิจัยพบว่า โคลงในวรรณคดีอีสานล้านช้างส่วนใหญ่นิยมเล่นสัมผัสในที่เป็นสัมผัสอักษร แต่ไม่สนใจการส่งสัมผัสระหว่างวรรค หรือระหว่างบาทซึ่งเป็นสัมผัสสระ มีเพียงบางเรื่องเท่านั้นที่เล่นสัมผัสระหว่างวรรคหน้ากับวรรคหลัง และระหว่างบาทหน้ากับบาทหลัง เช่น เรื่อง ขุนทึง ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างการเล่นสัมผัสระหว่างบาทหน้ากับบาทหลัง

ยามเมื่อบุญมีแล้ว นางคราญตกต่ำ
เป็นนาคน้ำ ——— ในพื้นแม่ชะเล นั้นแล้ว
ท้าวก็ลุกนั่งแล้ว ไขปากจารจา
กัลยานาง คอยฟังคำอ้าย
ซ้อยก็กลัวเกรงย้าน เมามัวฟ้าเผลี่ยง
เสียงแผดฮ้อง ดังก้องฮอดกระหมอง น้องเฮย[60]

---

[59]จารุบุตร เรืองสุวรรณ, "ต้นเค้าของโคลงและกลอนของภาคอีสาน" ใน เชิดชูเกียรติ ฯพณฯ จารุบุตร เรืองสุวรรณ (บทความต่าง ๆ ของ จารุบุตร เรืองสุวรรณ) สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติจัดพิมพ์ (กรุงเทพมหานคร : คุรุสภา, 2527), หน้า 56.

[60]พระสมณกุลวงศ์, วรรณคดีไทยอีสานเรื่องขุนทึง พิมพ์เผยแพร่โดยคณะกรรมการฟื้นฟูวรรณคดีไทยอีสาน, หน้า 31.

ตัวอย่างการเล่นสัมผัสระหว่างวรรคหน้ากับวรรคหลัง

เป็นเมืองกว้าง ผีสางเสื้อใหญ่
อยู่ใต้พื้น เขาแก้วเหลี่ยมเสมรุ พุ้นแล้ว
ใผผู้มีฤทธีกล้า อาคมแข็งขนาด
ก็จิ่งโผนผาดเข้า เถิงเท้าฮอดพระองค์ เจ้าเฮย[61]

4. การเล่นคำที่มีเสียงพยัญชนะและสระเสียงเดียวกัน ต่างกันแต่เสียงวรรณยุกต์ ทางอีสานล้านช้างถือว่าเป็นการเล่นสัมผัสชนิดหนึ่ง เรียกว่า สัมผัสแบบเทภาวะ ซึ่งนายพิทูร มลิวัลย์ อธิบายที่มาของชื่อว่า เพราะให้อักษรตัวเดียว เป็นทั้งคำส่งและคำรับสัมผัสทั้ง 2 อย่างนั้น

เมื่อพิจารณาจากตัวอย่างในเรื่อง ขุนทึง และเรื่องอื่น ๆ แล้ว ผู้วิจัยเห็นว่าที่เรียกว่าสัมผัสแบบเทภาวะ น่าจะมีความหมายว่า มีสัมผัส 2 อย่างในคำแต่ละคู่ คือ สัมผัสอักษรและสัมผัสสระ ทั้งนี้เพราะกวีตั้งใจจะเล่นเสียงวรรณยุกต์ การเล่นคำแบบนี้ อาจปรากฏในโคลงบางบาทหรือปรากฏทั้ง 4 บาท มีลักษณะตรงกับกลบทชนิดหนึ่งของล้านนา คือ กลบทที่ชื่อว่า สะทกสายไหม หรือสายไหม

5. ลักษณะการแต่งโคลงในวรรณคดีอีสานล้านช้าง ไม่จำเป็นต้องแต่งทั้ง 4 บาทเสมอไป อาจแต่งเพียง 2 บาท คือ บาทที่ 1 และ 2 หรือ บาทที่ 3 และ 4 หรือแต่งเพียง 3 บาท คือ บาทที่ 1, 2 และ 3 หรือ 1, 2 และ 4 ก็ได้ ในวรรณคดีเรื่องหนึ่ง ๆ จึงมีโคลง 2 บาท 3 บาท และ 4 บาท ระคนกันอยู่

6. การแบ่งวรรคตอนการอ่านโคลงตามจังหวะ 3-4 มีลักษณะตรงกับการแบ่งจังหวะบทร้อยกรองพื้นบ้านชนิดอื่นของท้องถิ่น ที่มีจำนวนคำบาทละ 7 คำ เหมือนกัน เช่น เพลงกล่อมเด็ก เพลงประกอบการเล่นของเด็ก และกาพย์บางบท ดังตัวอย่างต่อไปนี้

---

[61] พระสมณกุลวงศ์, วรรณคดีไทยอีสานเรื่องขุนทึง, หน้า 37.

เพลงกล่อมเด็ก

เฉพาะบาทแรกมี 9 คำ แยกจังหวะ 4-5 ส่วนบาทอื่นส่วนใหญ่มี 7 คำ แยกจังหวะเป็น 3-4 ดังนี้

นอนสาเด้อหล่า หลับตาเอื้อยสิกล่อม
เจ้าบ่นอน บ่ให้กินกล้วย
แม่เฮาไปห้วย ไปซ้อนปลาซิว
เก็บผักติ้ว มาแกงใส่เห็ด
ไปใส่เบ็ด เอาปลาค่อใหญ่
เจ้าบ่านอน แมวโพงจกตา
เจ้านอนซ้า แมวโพงจกหำ
เจ้านอนคว่ำ แมวโพงจกก้น
เจ้าไห้วน เอื้อยศีก้นเจ้าละ[62]

เพลงประกอบการเล่นชิงช้า

โอ่นโหล่นชา อีตาศักตุ่ม
ไทยเมืองลุ่ม เขาอยากกินแตง
ไทยเมืองแคง เขาอยากเคี้ยวหมาก
เคี้ยวหมากแล้ว เลี้ยงงัวเลี้ยงควาย
ควายเฮาเสีย อีแม่เฮาด่า
เต้นเข้าป่า เห็นนกแจนแจน
แจนแวนเอ้ย เห็นควายกูบ[63]

ฯลฯ

---

[62]จารุวรรณ ธรรมวัตร, "เพลงเด็กอีสาน" เอกสารประกอบการเรียน มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม (เอกสารอัดสำเนา), หน้า 9.

[63]จารุวรรณ ธรรมวัตร, เรื่องเดียวกัน, หน้า 57-58.

บทเชิ้งขอฝน

ฝนบ่ตก ข้าวไอ่ตายคา
ฝนบ่ตก ข้าวนาตายแล้ง
น้ำก็แห้ง ขาดไอ่ขาดนา
เหลงมา ฝนเหลงมา[64]

กาพย์พระมุนี

อมพุทโธ นะโมเป็นเค้า
ข้าสิเว้า กาพย์พระมุนี
พระมุนี อยู่หัวเป็นเจ้า
เว้าเมือหน้า ยังกว้างกว่าหลัง
อนิจจัง ลูกหลานเต็มบ้าน
อย่าขี้คร้าน ปะฮีตคลองธรรม[65]

2.3 โคลงในวรรณคดีอยุธยา

บทร้อยกรองในสมัยสุโขทัยเท่าที่พบมีลักษณะเป็นร่าย* ยังไม่มีผู้ใดพบวรรณคดีที่แต่งเป็นโคลงเลย ซึ่งก็ไม่ได้หมายความว่า ในสมัยนั้นยังไม่มีคำประพันธ์

---

[64] ชันทอง ชมภูนิมิตร, "เชิ้งกินเหล้า" ใน สมบัติไทยเฮา อ้างใน สุพรรณ ทองคล้อย "ลักษณะร้อยกรองพื้นถิ่นอีสาน" (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2524).

[65] จารุบุตร เรืองสุวรรณ, "ต้นเค้าของโคลงและกลอนของภาคอีสาน" ใน เชิดชูเกียรติ ฯพณฯ จารุบุตร เรืองสุวรรณ, หน้า 55.

* เช่น สุภาษิตพระร่วง และข้อความบางตอนในศิลาจารึกหลักที่ 1 ศิลาจารึกพ่อขุนรามคำแหง จังหวัดสุโขทัย ดู ประชุมศิลาจารึกภาคที่ 1 คณะกรรมการพิจารณาและจัดพิมพ์เอกสารทางประวัติศาสตร์, 2521, หน้า 18.

ประเภทโคลง เพราะวรรณคดีที่แต่งด้วยโคลงอาจสูญหายไปแล้ว หรือ คนในสมัยนั้นอาจนิยมขับโคลงกันเป็นวรรณคดีมุขปาฐะก็ได้ *

สมัยอยุธยาตอนต้น จัดว่าเป็นยุคทองของวรรณคดีไทยยุคหนึ่ง มีวรรณคดีที่ดีเด่นหลายเรื่อง แต่งด้วยคำประพันธ์หลายชนิด เช่น โองการแช่งน้ำ** มหาชาติคำหลวง ยวนพ่าย ลิลิตพระลอ กำสรวลโคลงดั้น และทวาทศมาส นอกจากนี้ วรรณคดีคำฉันท์ที่สำคัญเรื่องหนึ่ง คือ สมุทรโฆษคำฉันท์ ก็มีผู้เสนอความเห็นว่า น่าจะแต่งในสมัยนี้ด้วย***ที่น่าสังเกตคือ คำประพันธ์ประเภทโคลงเป็นที่นิยมมาก เห็นได้จากในวรรณคดี 6 เรื่องที่กล่าวมาข้างต้น รูปแบบของโคลงแสดงให้เห็นว่า ได้พัฒนามาจนมีหลักเกณฑ์ซับซ้อน มีกลวิธีการแต่งที่ทำให้เกิดความไพเราะ มีคุณค่าทั้งด้านเสียงและความหมาย

---

*ในล้านนาสมัยก่อนนิยมขับโคลงโดยเล่นพิณเปี๊ยะประกอบ.

**มีผู้ให้ความเห็นว่า วรรณคดีเรื่องนี้อาจแต่งก่อนสมัยอยุธยา เช่น พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงมีพระราชวินิจฉัยว่า อาจเป็นของเก่าก่อนสมัยพระรามาธิบดีที่ 1 และมีการแปลดัดลอกต่อ ๆ กันมาจากเมืองที่ถือไสยศาสตร์แต่โบราณ ดู พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระราชพิธีสิบสองเดือน (กรุงเทพฯ : คลังวิทยา, 2507) จิตร ภูมิศักดิ์ ก็สันนิษฐานว่า อายุของโองการแช่งน้ำนั้น อย่างต่ำ ๆ ที่สุดก็เกิดขึ้นปีเดียวกับที่พระเจ้าอู่ทองได้สถาปนาเมืองอโยธยาเดิม กับเมืองทวาราวดีโบราณ ขึ้นเป็นเมืองราชธานี คือในปี พ.ศ. 1894 วรรณคดีเรื่องนี้อาจมีมาก่อนหน้าการสถาปนากรุงศรีอยุธยาแล้ว ในสมัยพระเจ้ารามาธิบดีที่ 1 เพียงแต่ต่อมาดัดแปลงแก้ไขให้เหมาะสมกับลัทธิเทวราชที่กำลังวางรากฐาน ดู จิตร ภูมิศักดิ์, โองการแช่งน้ำและ "ข้อคิดใหม่ในประวัติศาสตร์ไทยลุ่มน้ำเจ้าพระยา", หน้า 7 และ 89 ผู้วิจัยเห็นว่าแม้ว่าวรรณคดีอาจมีที่มาจากของเก่าก่อนสมัยอยุธยา แต่ในการนำมาใช้ในพระราชพิธีในสมัยพระรามาธิบดีที่ 1 ก็คงมีการปรับปรุงให้เหมาะสมกับยุคสมัยนั้น ในที่นี้จึงจัดให้เป็นวรรณคดีสมัยอยุธยาตอนต้น.

***ดู เรืออากาศโทหญิง สุมาลี กียะกูล, "สมุทรโฆษคำฉันท์ส่วนที่แต่งสมัยกรุงศรีอยุธยา : การวิเคราะห์และวิจารณ์เชิงประวัติ" (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2519).

ในสมัยนี้มีโคลงทั้ง 2 ประเภท คือ โคลงดั้นและโคลงสุภาพ และมีทั้งโคลงสอง โคลงสาม และโคลงสี่ มีการแต่งโคลงดั้นมากกว่าโคลงสุภาพ วรรณคดีที่มีโคลงดั้นได้แก่ โองการแช่งน้ำ ยวนพ่าย กำสรวลโคลงดั้น และทวาทศมาส ส่วนโคลงสุภาพพบในมหาชาติคำหลวง และลิลิตพระลอ

ลักษณะของโคลงในยุคนี้มีดังนี้

1. โคลงดั้น

ก. จำนวนคำ จำนวนคำในแต่ละบาทค่อนข้างแน่นอน ในโคลงที่มีคำหลายพยางค์ ก็ประกอบด้วยพยางค์เสียงหนักและพยางค์เสียงเบา ซึ่งทำให้สามารถอ่านรวบให้กระชับเป็นบาทละ 7 คำได้ อาจมีสร้อยท้ายบาทที่ 1, 3 และ 4 อีก 2 คำ

ข. เอกโท โดยทั่วไปมีเอกโทตรงกับโคลงในเรื่องอุสาบารสของล้านนา อย่างไรก็ตาม พบว่าในวรรคแรกของบาทที่ 4 คำที่ 4 และ 5 ไม่เป็นคำโทคู่เสมอไป ในยวนพ่าย โคลงที่มีคำที่ 4 ในบาทที่ 4 เป็นคำที่มีเสียงสามัญหรือจัตวา 31 บท ในกำสรวลโคลงดั้นพบ 9 บท และในทวาทศมาสพบ 85 บท นอกจากนี้พบว่า คำที่ 3 ในบาทที่ 1 จำนวนมากเป็นคำโท ตำแหน่งเอกโทของโคลงดั้นสมัยนี้จึงอาจแสดงดังแผนผังต่อไปนี้

(ˇ) ˇ ˋ
o o o o o o o
ˋ
o o o o o o o
ˋ ˋ
o o o o o o o
ˋ (ˇ) ˇ ˋ
o o o o o o o

นอกจากนี้ ผู้วิจัยพบว่า โคลงในยวนพ่ายจำนวน 4 บท กำสรวลโคลงดั้น 6 บท และทวาทศมาส 40 บท ท้ายบาทที่ 4 มี 4 คำ และใน 4 คำนี้มีเอกโทเหมือนโคลงสี่สุภาพ

ค. การส่งสัมผัส

สัมผัสภายใน มีการส่งสัมผัสสระ 2 แห่ง คือระหว่างคำที่ 7 ในบาทที่ 1 กับคำที่ 4 หรือ 5 ของบาทที่ 3 และคำที่ 7 ในบาทที่ 2 กับคำที่ 4 หรือ 5 ในบาทที่ 4 มีการเล่นอักษรสัมผัสด้วย

สัมผัสระหว่างบท ส่วนมากมีการส่งสัมผัสระหว่างบท วรรณคดีบางเรื่องอาจมีบางตอนที่ขาดการส่งสัมผัสระหว่างบท[66] การส่งสัมผัสระหว่างบทมี 2 แบบ คือแบบวิวิธมาลี ซึ่งเป็นแบบที่มีการส่งสัมผัสเพียงแห่งเดียว ระหว่างคำสุดท้ายในบาทที่ 4 ของบทต้น กับคำที่ 4 หรือ 5 ในบาทที่ 2 ของบทหลัง โคลงในทวาทศมาสส่งสัมผัสแบบนี้ อีกแบบหนึ่งคือแบบบาทกุญชร ซึ่งมีการส่งสัมผัส 2 แห่ง ระหว่างคำสุดท้ายในบาทที่ 3 ของบทต้น กับคำที่ 4 หรือ 5 ในบาทที่ 1 ของบทหลัง และคำสุดท้ายในบาทที่ 4 ของบทต้น กับคำที่ 4 หรือ 5 ในบาทที่ 2 ของบทต่อไป โคลงในยวนพ่ายและกำสรวลโคลงต้นส่วนมากส่งสัมผัสแบบนี้

อนึ่ง เป็นที่น่าสังเกตว่า หากวรรคหลังในบาทที่ 4 ของบทต้นมี 4 คำ การส่งสัมผัสกับบทต่อไปก็จะส่งสัมผัสจากคำที่ 4 ไม่ใช่คำที่ 2 ในวรรค

2. โคลงสี่สุภาพ ใน มหาชาติคำหลวง 7 กัณฑ์ที่ตกค้างมาจากสมัยอยุธยา มีโคลงสี่สุภาพ 4 บท อยู่ในกัณฑ์มหาพน 3 บท และกัณฑ์มหาราช 1 บท[67]

จำนวนคำ เพิ่มจากโคลงต้นอีก 2 คำ ที่ท้ายบาทที่ 4

เอกโท น่าสังเกตว่าส่วนใหญ่มีโทคู่ในคำที่ 4 และ 5 ของบาทที่ 4 ใน มหาชาติคำหลวง โคลงทั้ง 4 บทมีลักษณะเช่นนี้ ส่วนใน ลิลิตพระลอ ก็ปรากฏในโคลงจำนวน 123 บท[68]

การส่งสัมผัส

สัมผัสภายใน ใน มหาชาติคำหลวง คำสุดท้ายในบาทที่ 1 ส่งสัมผัสกับคำที่ 3 หรือ 5 ในบาทที่ 2 และคำที่ 5 ในบาทที่ 3 คำสุดท้าย

---

[66] ดู พ. ณ ประมวญมารค (ผู้รวบรวมและเรียบเรียง), กำสรวลศรีปราชญ์ นิราศนรินทร์ ศรีปราชญ์ และกำสรวญศรีปราชญ์ (พระนคร : แพร่พิทยา, 2511), หน้า 385.

[67] ดู มหาชาติคำหลวง (กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์คลังวิทยา, 2516), หน้า 155 และ 293.

[68] ดู ตารางสำรวจใน สุนีย์ ศรณรงค์, "การวิเคราะห์วรรณคดีเรื่องกำสรวลศรีปราชญ์" (ปริญญานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2516), หน้า 29.

ในบาทที่ 2 ส่งสัมผัสกับคำที่ 5 ในบาทที่ 4 คำที่ 4 และ 5 ในบาทที่ 4 เป็นโทคู่ทั้ง 4 บท ส่วนในลิลิตพระลอคำสุดท้ายในบาทที่ 1 ส่งสัมผัสกับคำที่ 5 ในบาทที่ 2 และ 3 และคำสุดท้ายในบาทที่ 2 ส่งสัมผัสกับคำที่ 5 ในบาทที่ 4

สัมผัสระหว่างบท ในมหาชาติคำหลวง น่าสังเกตว่ามีการส่งสัมผัสแบบโคลงดั้นบาทกุญชร คือคำสุดท้ายในบาทที่ 3 ของบทต้น สัมผัสกับคำที่ 4 ในบาทที่ 1 ของบทหลัง และคำสุดท้ายในบาทที่ 4 ของบทต้น สัมผัสกับคำที่ 5 ในบาทที่ 2 ของบทหลัง ในลิลิตพระลอ ตอนต้น ๆ โคลงที่ 2-4 ส่งสัมผัสแบบวิวิธมาลี คือระหว่างคำสุดท้ายในบาทที่ 4 ของบทต้น กับคำที่ 5 ในบาทที่ 2 ของบทหลัง บางแห่งส่งสัมผัสแบบร่าย คือคำสุดท้ายของบทต้นส่งสัมผัสกับคำที่ 1, 2 และ 3 ในบาทที่ 1 ของบทหลัง* เช่น โคลงที่ 23 และ 24, 28-29, 41-44 และ 46-47 และโคลงจำนวนไม่น้อย ไม่มีการส่งสัมผัสระหว่างบท ดูตัวอย่างโคลงที่ 13-17, 44-45, 103-106 ฯลฯ

3. โคลงกลบท

โคลงในยุคนี้มีการเล่นคำและแต่งเป็นโคลงกลบทหลายแบบ ดังนี้

3.1 กลบทที่มีการเล่นคำคล้องจองเป็นกระทู้ ได้แก่ โคลงในยวนพ่าย ดังนี้

พิศณุพระกรแกว่นสาย สงคราม
พรพระกรรมไกรกล วาดไว้
พรรณพระเกตุ โสภาศ
เพศพระกาลควรไท้ แทบองค์[69]

---

*ในวรรณคดีรุ่นหลังบางเรื่อง เช่น ลิลิตตะเลงพ่าย โคลงมักส่งสัมผัสระหว่างบทแบบนี้ บางคนเรียกว่า โคลงพวง ดู สารานุกรมไทย ราชบัณฑิตยสถาน เล่ม 7 หน้า 4069

[69] ลิลิตยวนพ่าย, กรมศิลปากรอนุญาตให้สำนักพิมพ์บรรณาคารพิมพ์จำหน่าย (ธนบุรี : อมรการพิมพ์, 2514), หน้า 71.

3.2 กลบทที่มีการเล่นคำซ้ำ มีหลายแบบดังนี้

3.2.1 การเล่นคำซ้ำหน้าบาท การเล่นคำซ้ำหน้าบาทจัดว่าเป็นกลบทชนิดหนึ่ง ทางเหนือเรียก ยมก บางตำราเรียก บัวบานกลีบ[70] มีหลายแบบ ดังนี้

เล่นคำซ้ำทุกบาท คือโคลงทั้ง 4 บาท ขึ้นต้นด้วยคำ ๆ เดียวกัน ปรากฏจำนวนมากในยวนพ่าย เช่น ซ้ำคำว่า เอก ในโคลงต่อไปนี้

เอกัตวเอกาคมล้ำ เลอกษัตร ท่านฤา
เอกหยาศรยแสวง ชอบใช้
เอกาจลดำรงรักษ รองราษฎร์ ไสร้แฮ
เอกสัตวเกื้อให้ ส่างศัลย[71]

ในยวนพ่ายมีการเล่นคำซ้ำคำอื่น ๆ อีกเช่นคำว่า ทวิ ไตร เบญจ ษัฏ สัปต อัษฎ นพ ทศ พระ กล ลวง และคำว่า เสีย[72] เป็นต้น ในลิลิตพระลอก็มีการเล่นคำซ้ำหน้าบาท เช่นขึ้นต้นด้วยคำว่า เจ็บ ทุกบาท[73]

การเล่นคำซ้ำทุกบาทนี้ อาจซ้ำเพียงบางเสียง เช่น ซ้ำเสียง ร และ บ ในคำขึ้นต้นของโคลงต่อไปนี้

---

[70] ดู ชุมนุมตำรากลอน ฉบับหอพระสมุดวชิรญาณ.

[71] เรื่องเดียวกัน, หน้า 7.

[72] เรื่องเดียวกัน, หน้า 7-17, 19, 45 และ 90.

[73] พระวรเวทย์พิสิฐ, คู่มือลิลิตพระลอ (จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยจัดพิมพ์, 2505), หน้า 171-172.

รบินร เบ[redacted]ว เบาราฌ

รบอมรบับยล ยิ่งผู้

รบยนรบิการย เกลากาพย ก็ดี

ร เบอดรบัดนี้ รอบสรรพ

เล่นคำซ้ำบางบาท อาจเล่นคำซ้ำเพียงบาทที่ 1 และ 3 เช่นเล่นคำว่า พระ[74]แถลงปาง[75]และ บเริ่ม[76]

เล่นคำซ้ำสลับบาท เป็นการเล่นคำซ้ำ 2 คู่ สลับบาทกัน เช่น เล่นคำว่า ลางสาร ต้นบาทที่ 1 และ 3 คำว่า ลางสำ ต้นบาทที่ 2 และ 4

3.2.2 การเล่นคำซ้ำที่สร้อยบาทที่ 4 เป็นการเล่นคำซ้ำระหว่างคำที่ 2 ของสร้อยกับคำที่ 7 ในบาทที่ 4 ปรากฏเป็นอันมากในกำสรวลโคลงดั้น และทวาทศมาส เช่น

ศรีมาใจขอดข้อน ทางวัน

แลลันชลุงเหลืออด น่าน้อง

ศรีมาย่อมรับขวัญ แขวนปาก ไสร้แม่

คาลศื่นตีอกร้อง ร่ำหารนหา[77]

---

[74]ลิลิตยวนพ่าย, หน้า 21.

[75]เรื่องเดียวกัน, หน้า 4-5.

[76]เรื่องเดียวกัน, หน้า 26-28.

[77]เรื่องเดียวกัน, หน้า 41.

[78]พ. ณ. ประมวญมารค (ผู้รวบรวมและเรียบเรียง), กำสรวญศรีปราชญ์ นิราศนรินทร์ ศรีปราชญ์และกำสรวญศรีปราชญ์, หน้า 394.

ฤาเรียมให้ชู้พราก กันเพรง ก่อนฤา
กรรมแบ่งเอาอกมา ดั่งนี้
เวรานุเวรเอง พระบอก มารา
ผิดชอบใช้นี้หน้า สู่สม สองสม[79]

3.2.3 การเล่นคำซ้ำท้ายบาทและต้นบาท เป็นการเล่นคำซ้ำที่ท้ายบาทหน้ากับต้นบาทหลัง อาจซ้ำเพียงคำเดียวหรือ 2 คำ ในกำสรวลโคลงคั้นมีโคลงที่เล่นคำซ้ำแบบนี้ถึง 16 บท ได้แก่บทที่ 14, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 26, 30, 64, 85, 86, 100 และ 128 ตัวอย่างเช่น

จากมามาแกล่ใกล้ บางขคาน
ขคานรายคือขคานคือ คอกไม้
มาเกาะตำแยลาญ ลุงสวาสดิ
ถนัดตำแยเย้าไส้ร พี่คาย[80]

พระใดบำราศแก้ว กูมา
มาย่านชวางชวางคาย ดั่งนี้
จากมาเสือคตาตก เต็มย่าน
เต็มย่านบรู้กี้ ถังแถม[81]

4. คำประพันธ์ที่เป็นปัญหา

มีคำประพันธ์จำนวนหนึ่งในโองการแช่งน้ำ ตั้งแต่คำว่า "นานาอเนกน้าว เดอมกัลป์" จนถึงคำว่า "เห็นฟ้าเห็น แผ่นดิน" ซึ่งยังไม่ปรากฏหลักฐานว่า คำประพันธ์ดังกล่าวนี้เดิมเรียกกันว่าอย่างไร มีผู้เสนอความเห็นไว้เป็น 2 อย่าง ความเห็นหนึ่งจัดว่าเป็นโคลงห้า จึงทำให้วรรณคดีเรื่องนี้มีผู้เรียกอีกอย่างหนึ่งว่า โองการแช่งน้ำ

---

[79] พ. ณ. ประมวญมารค (ผู้รวบรวมและเรียบเรียง), กำสรวญศรีปราชญ์ นิราศนรินทร์ ศรีปราชญ์และกำสรวญศรีปราชญ์, หน้า 395.

[80] เรื่องเดียวกัน, หน้า 389.

[81] เรื่องเดียวกัน, หน้าเดียวกัน.

โคลงห้า หรือ ประกาศแช่งน้ำโคลงห้า อีกความเห็นหนึ่งจัดว่าเป็นโคลงสี่ดั้นกลบท ในตอนแรกนี้ ผู้วิจัยจะได้ประมวลความคิดทั้ง 2 กระแสมาเสนอก่อน แล้วจึงจะเสนอข้อวินิจฉัยของผู้วิจัยเอง ตามหลักฐานที่ค้นพบ

กระแสความคิดว่าเป็นโคลงห้า

การระบุว่า คำประพันธ์ชนิดโคลงห้ามีอยู่ใน โองการแช่งน้ำ มีที่มาจากตำรา จินดามณี ของพระโหราธิบดี ในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ซึ่งก็ไม่ได้ให้รายละเอียดว่า หมายถึงคำประพันธ์บทไหนบ้าง ทั้งไม่ได้อธิบายกฎเกณฑ์ทางฉันทลักษณ์ของโคลงห้า ดังที่เคยอธิบายลักษณะของโคลงสี่สุภาพ มีแต่เลข 5 อยู่ 5 ตัว เขียนไว้เหนือตัวอย่างเท่านั้น และที่น่าประหลาดก็คือ ตัวอย่างที่ยกมาประกอบ 2 บท นอกจากจะอ่านไม่ได้เรื่องเลยแล้ว ยังมีตำแหน่งเอกโทไม่ตรงกันด้วย ดังนี้

มณฑกคติ โคลง 5

5 5 5 5 5
ก o o o o

น้ำจะคล้ายคลาคิน ปลาดีนี้กินดี
ม้าคำน้ำลงดาล ไปกลางน้ำฝากน้ำ
จักจากริลรักมา นกจีนี้จิวจี
จะนอนนานสั่งชู้ ไว้กับเข้าแก่เข้า
อย่างโคลงแช่งน้ำพระพัฒน์
กาบใจว่าต้นทอง พายฝินแผนแต่งสำ
อย่าปองผีเมือเถื่อน รบศึกข้าบาคปืน [82]

---

[82] จินดามณี เล่ม 1-2 กับบันทึกเรื่องหนังสือจินดามณี และจินดามณี ฉบับพระเจ้าบรมโกศ ศิลปาบรรณาคารจัดพิมพ์จำหน่าย (พระนคร : โรงพิมพ์เจริญธรรม, 2504), หน้า 37.

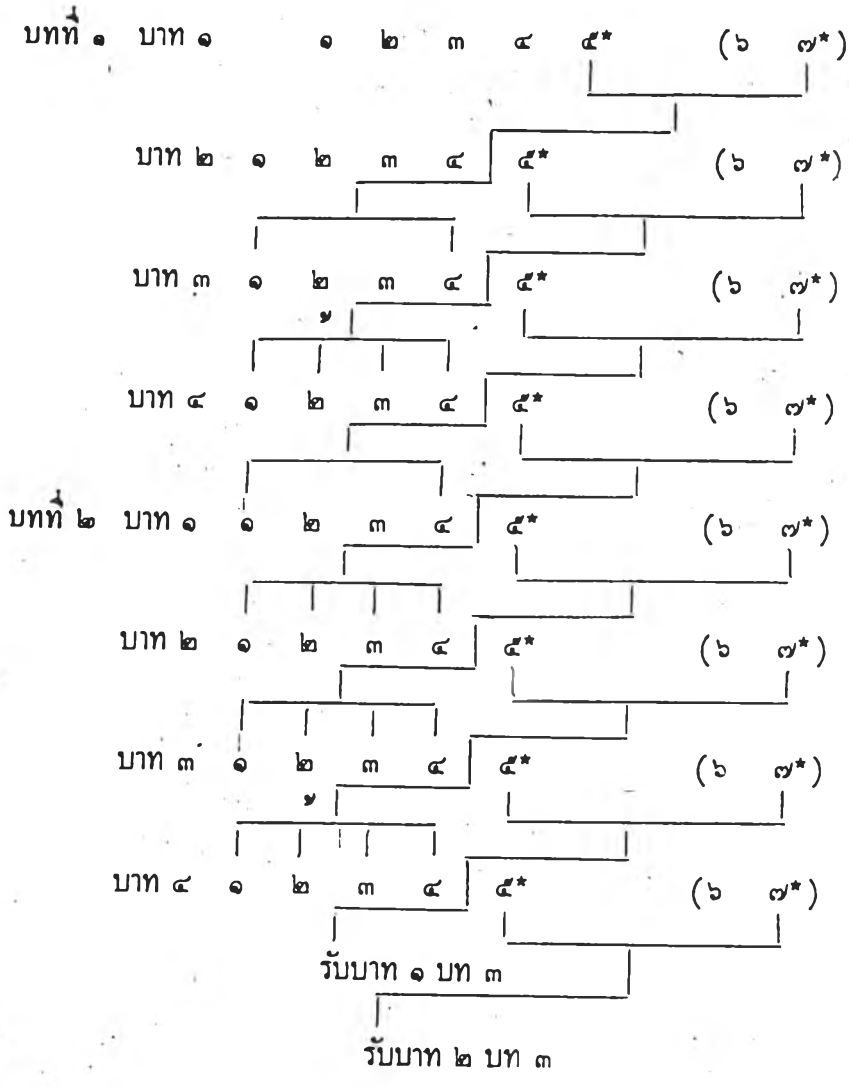
คำอธิบายลักษณะของโคลงมณฑกคติหรือโคลงห้า เพิ่งปรากฏในตำรา ฉันทลักษณ์ในสมัยรัตนโกสินทร์นี่เอง พระยาอุปกิตศิลปสารได้ให้คำอธิบาย โดยสรุปจากลักษณะของคำประพันธ์จำนวนหนึ่งใน โองการแช่งน้ำ ดังนี้

1. คณะ ที่เรียกว่าคำประพันธ์ชนิดนี้ว่า โคลงห้า ไม่ได้เรียกตามจำนวนบาทอย่างโคลง 2 โคลง 3 และโคลง 4 แต่เรียกตามจำนวนคำในบาทหนึ่ง ๆ ซึ่งมี 5 คำ และ 4 บาท เป็น 1 บท เหมือนโคลง 4 ในบาทที่ 4 อาจเติมสร้อยได้ 2 คำ

2. สัมผัสและเอกโท สัมผัสเป็นแบบโคลงบาทกุญชร คือ สัมผัสส่งอยู่ท้ายบาท ถ้ามีสร้อยก็อยู่ท้ายสร้อย ส่วนสัมผัสรับนั้นต้องข้ามไปรับในบาทที่ 2 คำใดคำหนึ่ง ใน 4 คำต้น ถ้ามีสร้อย คำที่ 5 ก็รับได้ และรับกันเหมือนร่าย คือ คำเป็นรับคำเป็น คำตายรับคำตาย เอกรับเอก และโทรับโท ส่วนเอกโท บังคับแต่โทอยู่ท้ายบาท 2 ถ้ามีสร้อยก็อยู่ท้ายสร้อย และสัมผัสโทรับที่ต้นบาท 4 ได้ทั้ง 4 คำ ถ้ามีสร้อยรับโท คำที่ 5 ก็ได้ ส่วนเอกนั้นไม่มีบังคับ

แผนผังที่พระยาอุปกิตศิลปสารแสดงประกอบมีลักษณะดังนี้

แผนโคลงมณฑกคติ



(๖ ๗) คือสร้อย

๕*,(๖ ๗*) คอกจัน คือสัมผัสส่ง ถ้ามีสร้อยต้องส่ง ๗ ท้ายสร้อย

๕̊*,(๖ ๗*) คือสัมผัสส่งที่บังคับโท ถ้ามีสร้อยต้องส่ง ๗ ท้ายสร้อย

๑ ๒ ๓ ๔ โยงบทคือสัมผัสรับทั้ง ๔ คำใดคำหนึ่ง ถ้าส่งท้ายสร้อยรับที่ ๕ ได้

๑ ๒ ๓ ๔ คือรับโท ถ้าส่งโทท้ายสร้อยรับโทที่ ๕ ได้[83]

---

[83] พระยาอุปกิตศิลปสาร (นิ่ม กาญจนาชีวะ), หลักภาษาไทย, หน้า 413-414.

การที่ นายสิลา วีระวงส์ จัดวรรคตอนคำประพันธ์ส่วนหนึ่งในเรื่อง ท้าวบาเจือง ให้บทหนึ่งมี 4 บาท บาทหนึ่งมี 5 คำ วรรคหน้า 3 คำ วรรคหลัง 2 คำ และเรียกว่าโคลงห้า หรือ วิชชุมาลีคั้น นั้น ทำให้เป็นคำประพันธ์ที่มีลักษณะแปลกตาและยังความตื่นเต้นให้แก่ผู้พบเห็น โดยเฉพาะนักวิชาการทางวรรณคดี จิตร ภูมิศักดิ์ ได้ใช้เป็นหลักฐานสำหรับยืนยันว่า คำประพันธ์จำนวนหนึ่งใน โองการแช่งน้ำ เป็นโคลงห้า จิตรชี้แจงว่าได้ความรู้เรื่องโคลงห้ามาจากหนังสือเรื่อง ท้าวฮุ่งหรือเจือง ซึ่งนายสิลา วีระวงส์ เป็นผู้ชำระดังนี้

> แต่อย่างไรก็ดี เรื่องโคลงห้าของลาวนั้น ข้าพเจ้าขอแจ้งไว้ ณ ที่นี้ว่า ได้รับความรู้มาจากหนังสือวรรณคดี เรื่อง "ท้าวฮุงหรือเจือง" ที่นายสิลา วีรวงศ์ เป็นผู้ชำระ จัดพิมพ์เมื่อ พ.ศ. 2486 โดยกรมศิลปากร เป็นผู้อนุมัติตนฉบับใบลานอักษรลาว ให้นายสิลา วีรวงศ์ เป็นผู้ถอด ถ้าไม่ได้ศึกษาหนังสือวรรณคดีลาวเรื่องนี้ ข้าพเจ้าก็คงจะไม่มีความรู้พอที่จะมาชำระสะสางโองการแช่งน้ำพระพุทธ์ ได้ดังที่กำลังทำอยู่นี้ งานของนายสิลา วีรวงศ์ จึงเป็นการเบิกทางให้แก่ งานวรรณคดีวิเคราะห์ของข้าพเจ้าชิ้นนี้โดยแท้จริง[84]

นอกจากนี้ จิตร ภูมิศักดิ์ ยังให้ความเห็นว่า โคลงห้า เป็นคำประพันธ์ประเภทโคลงที่มีอายุเก่าแก่ที่สุด โดยชี้แจงว่าดังนี้

> ข้าพเจ้าเข้าใจว่า แบบโคลงห้า จะเป็นแบบโคลงโบราณเก่าแก่ที่สุดในปูนศตวรรษที่ 18-19 ทีเดียว หรืออาจจะเกาก่อนหน้านั้น และเมื่อชนชาติไทโดยพยพแยกกันลงมาเป็นสายต่าง ๆ จากชุมทางใหญ่บริเวณสิบสองปันนาและบริเวณภูเขาอายหลาว (ตรงกับที่ไทยเรียกว่าอายลาว) ซึ่งอยู่ตรงใต้สุดของพรมแดนจีนปัจจุบันนั้น ต่างก็ได้นำไปพัฒนาตามแบบอย่างของตน เมื่อไทพวกหนึ่งลงมาตามลำน้ำโขง ก่อตั้งอาณาจักรล้านช้างของเขาขึ้น โคลงห้าก็ได้พัฒนาไปเป็นลักษณะโคลงห้าเฉพาะแบบของล้านช้าง และทางพวกไทที่ลงมาตามลุ่มน้ำยม และเจ้าพระยาก็คงจะได้พัฒนาโคลงห้าของตนขึ้น โดยมีลักษณะเฉพาะแบบของตน[85]

---

[84] จิตร ภูมิศักดิ์, โองการแช่งน้ำ และ "ข้อคิดใหม่ในประวัติศาสตร์ไทยลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยา", หน้า 252-253.

[85] เรื่องเดียวกัน, หน้า 125.

สำหรับโคลงห้าของไทยอยุธยาก็เช่นกัน เรามีความแน่ใจที่เดียวที่จะกล่าวว่าในสมัยกอนสรางกรุงศรีอยุธยา (พ.ศ. 1894) ขึ้นไป คงจะเป็นแบบโคลงที่นิยมกันมาก และก็คงจะนิยมใช้สำหรับกรณีที่ตองการสรางบรรยากาศอันหนักแน่นศักดิ์สิทธิ์ เพราะวรรคหนึ่งมีนอยคำ สั้น กระชับ สามารถสรางบรรยากาศที่น่าเกรงขาม สงา ได้งาย[86]

เมื่อเราได้พบว่า โคลงห้า มีใช้อยู่ในวรรณคดีลาวล้านช้างโบราณ อายุในปูนคนสมัยศรีอยุธยาขึ้นไป และก็ได้พบโคลงห้าในโองการแช่งน้ำพระพิพัฒน์ของไทยอยุธยาเชนนี้ เราจะต้องเข้าใจปรากฏการณ์เชนนี้อยางไร

ทางเดียวที่จะเข้าใจได้ คือ โคลงห้าได้เป็นรูปแบบกาพย์กลอนของชนชาติไทยลาว และไทยสยามรวมกันมาแตครั้งไทย-ลาว ยังมีบานอยู่ในบริเวณรวมกัน ทางเหนือของลุมน้ำกกในจังหวัดเชียงราย หรืออยางนอยก็ตองได้เลนโคลงห้ารวมกัน อยู่ในบริเวณชุมนุมใหญ่ ณ ลุมแมน้ำกก กอนที่ฝายหนึ่งจะเคลื่อนเขาสูหลวงพระบาง และอีกฝายหนึ่งเคลื่อนลงสู่สุโขทัยและสุพรรณภูมิ นี่คือสมมติฐานที่เราเชื่อวาจะไมผิดพลาดไกลนัก [87]

จิตร ภูมิศักดิ์ ได้ศึกษาลักษณะของโคลงในหนังสือเรื่อง ท้าวฮุ่งหรือเจือง ซึ่ง นายสิลา วีระวงส์ จัดให้เป็นโคลงห้า และสรุปว่า โคลงห้าของลาวมีลักษณะคล้ายคลึงกับโคลงห้าของไทยที่ใช้ใน โองการแช่งน้ำ ดังนี้

1. จำนวนคำ บาทหนึ่งมี 5 คำ แบ่งเป็น 2 วรรค วรรคหน้า 3 คำ วรรคหลัง 2 คำ อาจมีคำเพิ่มหน้าบาทและคำสร้อยได้ทุกบาท ที่เรียกว่า โคลงห้า นั้นเรียกตามจำนวนคำในแต่ละบาท ไม่ได้เรียกตามจำนวนบาทอยางโคลงสี่ โคลงสาม โคลงสอง

2. เอกโท โคลงห้าลาวมีเอก 4 โท 3 ส่วนโคลงห้าไทยมีเอก 4 โท 4 คำเอกที่ท้ายบาทที่ 3 อาจใช้โทแทนได้ และคำเอกโทซึ่งอยู่ติดกันในบาทที่ 1 และบาทที่ 4 อาจสลับที่กันได้ และอาจแยกกันโดยมีคำอื่นคั่นกลางได้เช่นเดียวกัน คำลงท้ายบทในบาทที่ 4 สองคำนั้นในโคลงห้าลาวเป็นคำสุภาพทั้งสองคำ แต่ในโคลงห้าไทยใน โองการแช่งน้ำ เป็นคำสุภาพทั้งคู่บ้าง แต่ส่วนใหญ่คำแรกเป็นคำเอก

---

[86] จิตร ภูมิศักดิ์, โองการแช่งน้ำ และ "ข้อคิดใหม่ในประวัติศาสตร์ไทยลุมแม่น้ำเจ้าพระยา", หน้า 126.

[87] เรื่องเดียวกัน, หน้า 127-128.

3. สัมผัส ใช้สัมผัสอย่างบาหกุญชร คือส่งสัมผัสข้ามวรรค วรรคที่ส่งสัมผัสกับวรรคที่ และวรรคคู่ส่งสัมผัสกับวรรคคู่ คำท้ายวรรคทำหน้าที่ส่งสัมผัส คำที่ 1 หรือ 2 หรือ 3 ทำหน้าที่รับสัมผัสได้ทุกคำ

จิตร ภูมิศักดิ์ ได้เสนอแผนผังของโคลงห้าลาวเปรียบเทียบกับแผนผังของโคลงห้าของไทยดังนี้

แผนผังโคลงห้าลาว

o o o o o
o o o o o
o o o o o ( )
o o o o o

แผนผังโคลงห้าไทย

o o o o o
o o o o o
o o o o o ( )
o o o o o

กระแสความคิดว่าเป็นโคลงกลบท

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้ทรงสันนิษฐานว่า คำประพันธ์ใน โองการแช่งน้ำ ตอนสร้างโลกนั้น เป็นโคลงกลบท ชนิด จิตรลดากลบท[88] ทรงมีพระมติเกี่ยวกับรูปแบบของคำประพันธ์ตอนนี้ว่า

---

[88] พระราชวินิจฉัยเรื่องนี้ ตีพิมพ์ครั้งแรกใน วารสารศิลปากร เล่มที่ 12 ปีที่ 7 พ.ศ. 2497 พ. ณ ประมวญมารค ชี้แจงว่า หลังจากตนเขียนบทความเรื่อง "กบเต้นเป็นคำโคลง" มีผู้พบพระราชนิพนธ์เรื่องนี้ทรงสันนิษฐานไว้นับถึงปี 2497 ได้ประมาณ 30 ปี.

(คำประพันธ์) ตอนนี้ ตามที่เคยได้ยินกล่าวกันมานั้นว่าเป็นโคลง แต่ขาด ๆ พร่อง ๆ อีกนัยหนึ่งว่าไม่ใช่โคลง หากจะเป็นกาพย์อย่างใดอย่างหนึ่ง ข้าพเจ้าได้พิจารณาดูเทียบกับแบบโคลงฉันท์กาพย์กลอนในวรรณพฤติ มาตราพฤติ และกาพยสารวิลาสินี ทั้ง 3 แห่งแล้ว เห็นว่างจะเป็นโคลงดั้น เรียกว่า จิตรลดา ดังมีแบบในกาพยสารวิลาสินีภาณดังนี้

พระจันทรเพงแผ้ว สุรัฑกาล
ชชูวงโชติพรายงาม รุ่งฟ้า
ให้ชนชื่นบานนิตย หุกหมู่
รัศมีเรืองหลาแหล่ง เวหา

ส่วนข้อที่ว่าถ้อยคำขาดหรือตกไปนั้น ข้าพเจ้าเข้าใจว่า คงจะไม่ตกหาย แต่หากโคลงนั้นจะเป็นกลบท ลองเขียนขึ้นใหม่ตามความสันนิษฐานนี้ ให้เป็นรูปโคลงดั้นจิตรลดากลบท

ลักษณะของคำประพันธ์ที่ทรงทดลองเขียนขึ้นใหม่ในรูปโคลงดั้นจิตรลดากลบท มีลักษณะเป็นการเล่นคำซ้ำ ระหว่างปลายบาทหน้ากับต้นบาทหลัง ตรงกับลักษณะของกลบทเก็บบาทของล้านนา ดังขอยกมาให้ดูดังต่อไปนี้

บทที่	รูปเดิม	รูปใหม่
1	นานาเอนกเนาวเดอมกัลป์	นานาอเนกน้าว เดอมกัลป์
	จักร่ำจักราพาพเมื่อหม้าย	จักร่ำจักราพาพ เมื่อไหม้
	กล่าวถึงตระวนนเจ็ดอนนพลุ่ง	กล่าวถึงตระวนนเจ็ด อนนพลุ่ง
	น้ำแล้งชัยขอดหาย	อนนพลุ่งน้ำแล้งไข้ ขอดหาย
2	เจ็ดปลามันพลุ่งหล้าเป็นพียวาบ	เจ็ดปลามนนพลุ่งหล้า เป็นไฟ
	จัตุราบายแผ่นขว้ำ	วาบจัตุราบาย แผ่นขว้ำ
	ชักไตรตรึงษเป็นเผ้า	แผ่นขว้ำชักไตรตรึงษ์ เป็นเผ้า
	แลบล้ำสีสอง	เป็นเผ้าแลบล้ำ สีลอง
3	สามรรถญาณครพรอะเกล้าครองพรหม	สามรรถญาณครอบเกล้า ครองพรหม
	ฝูงเทพนองบนปานบยดแป้ง	ฝูงเทพนองบนปาน เบียดแป้ง
	สรลมเตมพระสุธาวาศแห่งหน้น	เบียดแป้งสรลมเต็ม พสุธาวาส
	ฟ้าแจ้งจอดนิโรโข	แห่งหน้นฟ้าแจ้งจอด นิโรโข

บทที่	รูปเดิม	รูปใหม่	
4	กล่าวถึงน้ำฟ้าฟาดฟองหาว	กล่าวถึงน้ำฟ้าฟาด	ฟองหาว
	คับเคโชฉ่ำหล้า	ฟองหาวคับเคโช	ฉ่ำหล้า
	ปลาดินดาวเดือนแอ่น	ฉ่ำหล้าปลาดินดาว	เดือนแอ่น
	ลำกล้าป่วนปัยมา	เดือนแอ่นลมกล้าป่วน	ไปมา
5	แลเป็นแผ่นเมืองอินทร	ไปมาแลเป็นแผ่น	เมืองอินทร์
	เมืองชาฎาแรกต้ำง	เมืองอินทร์เมืองชาดา	แรกต้ำง
	ชุนแผ่นแรกเอาดินดูที่	ชุนแผ่นแรกเอาดิน	ดูที่
	ถูกยงฟ้าก่อดีน	ดูที่ถูกยงฟ้า	ก่อดีน
6	เลงเป็นสี่ปวงดิน	ก่อดีนเลงเป็นสี่	ปวงดิน
	เป็นเขาอยืนทรงง้ำหล้า	ดินเป็นเขายืนธร	ง้ำหล้า
	เป็นเรือนอินทรถาเถือก	ง้ำหล้าเป็นเรือนอินทร์	ถาเถือก
	เป็นสร้อยฟ้าจึงบาน	ถาเถือกเป็นสร้อยฟ้า	จึ่งบาน
7	จึ่งเจ้าต้ำงผาเผือกผาเยอ	จึ่งเจ้าต้ำงผาเผือก	ผาเยอ
	ผาหอมหวานจึ่งชื้น	เยอบุบผาหอมหวาน	จึ่งชื้น
	หอมอายดินเลอก่อน	ชื้นหอมอายดินเลอ	เลอก่อน
	สรดื้นหมู่แมนมา	ก่อนสรดื้นหมู่	แมนมา
8	ตนเขาเรืองร่อนหล้าเลอหาว	ตนเขาเรืองร่อนหล้า	เลอหาว
	หาวนนดีนปัยด้ายย	หาว(จะ)หาวนนดีน	ไป่ได้
	จาวชิมดินแสงหล่น	ไป่ได้จาวชิมดิน	แสงหล่น(?)
	พยงดับด้ายมืดมูล	แสงหล่นเพียงดับไต้	มืดมูล
9	ว่นว่นตาขอเรือง	มืดมูลว่นว่นตา	ขอเรือง
	เป็นพระสูริยส่องหล้า	เรืองเป็นพระสุริย	ส่องหล้า
	เป็นเดือนดาวเมืองฉ่ำ	หล้าเป็นเดือนดาวเมือง	เมืองฉ่ำ
	เหนฟ้าเหนแผ่นดิน	เมืองฉ่ำเห็นฟ้าเห็น	แผ่นดิน

คำประพันธ์ต่อจากนี้ ทรงสันนิษฐานว่าเป็นโคลงสามคั้น โคลงสามสุภาพ โคลงคั้นวิชชุมาลี โคลงวิชชุมาลีอลงกฎ และโคลงมหาจิตรลดา ดังนี้

บทที่	รูปเดิม	รูปใหม่
10	แลมีค่ำมีวนน กินสาลีเปลือกปล้อน บ่มีผู้ต้อนแต่งบรรณา	แลมีค่ำมิวนน กันสาลีเปลือกปล้อน บ่มีผู้ต้อนแต่ง บรรณา (บทนี้เป็นโคลงสามคั้น)
11	เลือกผู้ยิ่งยศเป็นราชาอะคร้าว รยกนามสมตจ้าว จึ่งต้งงท้าว เจ้าแผ่นดิน	เลือกผู้ยิ่งยศ(สา) เป็นราชาอะคร้าว เรียกนามสมมตจ้าว จึ่งต้งงท้าวเจ้า แผ่นดิน (บทนี้เป็นโคลงสาม)
12	สมตแกล้วต้งงอาทิตยเดอมกัลป์ สายท่านทรงธรณินทรเรื่อยหล้า วนนเสราวนนอังคารวรรอาทิ์ กลอยแรกต้งงฟ้ากล่าวแช่งผี	สมมตแกล้วต้งงอาทิตย์ เดอมกาล สายท่านทรงธรณิน เรื่อยหล้า วนนเสาร์วนนอังคาร วรรอาทิ์ กลอยแรกต้งงฟ้ากล่าว แช่งผี (บทนี้เป็นโคลงคั้นวิชชุมาลีตรง และไม่ขาดตกบกพร่อง ไม่ใช่กลบท ด้วยฯ อนึ่ง "อาทิตย์" ในที่นี้มุ่ง ความเอาพระมนูไววัสวัต ผู้เป็นลูก พระอาทิตย์ เป็นมหาชนกแห่งกษัตริย์ สุริยวงศ์ทรงนครศรีอโยธยาใน มัชยมประเทศ)
13	ชยกบาศด้วยชนนรอง ชื่อพระกรรมปู่เจ้า ท่านรงงผยองมาแชก แรกต้งงชวญญเข้าชูปทยน	แช่งผีเชือกบาศด้วย ชนนรอง รองชื่อพระกรรมะ ปู่เจ้า เจ้าท่านรงงผยอง มาแชก แชกแรกต้งงชวัญเข้า ชูปเทียน (บทนี้เป็นวิชชุมาลีอลงกฎ)

บทที่	รูปเดิม	รูปใหม่
14	เหล็กกล้าหญ้าแพรกบนนปัยตูม	เหล็กกล้าหญ้าแพรกบ้นน ใบตูม
	ชยรชยรปัยบาตน้ำ	เชียระเชียระใบ บาตน้ำ
	โอมโอมภูมเทเวศ	โอมโอม(พระ)ภูมะ เทเวศร์
	สีบค้ำฟ้าทียงเอยย่ำเอย ฯ	เทเวศร์สีบค้ำฟ้า เทียงเอยย่ำเอย ฯ

(บทนี้เป็นมหาจิตรลดา)[89]

ผู้ที่เสนอแนวความคิดว่า คำประพันธ์ในโองการแช่งน้ำตอนสร้างโลกเป็นโคลงสี่คั้น และอาจเป็นกลบท อีกผู้หนึ่งคือ พ. ณ ประมวญมารค ซึ่งเสนอไว้ในบทความเรื่อง "กบเต้นเป็นคำโคลง"[90] พ. ณ ประมวญมารค ได้เรียงคำประพันธ์ตอนนี้ใหม่ โดยชี้แจงว่า "ลองเรียงโคลงห้าในโองการฯ ให้ดูเหมือน "อย่างโคลงแช่งน้ำพระพิพัฒน์" ในจินดามณี" ซึ่งเป็นที่น่าสังเกตว่า เมื่อเทียบโคลงที่ พ. ณ ประมวญมารค เรียงใหม่ กับตัวอย่างในตำรา จินดามณี แล้วจะเห็นว่า พ. ณ ประมวญมารค น่าจะเข้าใจผิดบางประการ เพราะตัวอย่างที่ จินดามณี เขียนว่า "อย่างโคลงแช่งน้ำพระพัฒน์" นั้น น่าจะหมายถึง คำประพันธ์ 2 บรรทัดต่อไปนี้เท่านั้น

กาบใจว่าต้นทอง พายฝินแผนแต่งล้า
อย่าปองผีเมือเถื่อน รบศึกข้าบาดปืน

พ. ณ ประมวญมารค คงจะเข้าใจว่า รวมทั้งโคลงสี่ที่ตามมาด้วย จึงได้เรียงโคลงในโองการแช่งน้ำให้เป็นโคลงสี่คั้น และเมื่อเห็นว่าบทไหนมีคำไม่ครบจำนวน ก็เขียนคำว่า ตก หรือ ตกตก ไว้ในวงเล็บ อย่างไรก็ตาม ความเข้าใจคลาดเคลื่อนนี้กลับให้ประโยชน์เพราะช่วยให้ พ. ณ ประมวญมารค มองเห็นว่า คำประพันธ์ดังกล่าวมีลักษณะเป็นโคลงคั้นบาทกุญชร เหมือนโคลงในกำสรวลซึ่งแต่งในสมัยอยุธยาตอนต้นเหมือนกัน และโดยเหตุที่โคลงในกำสรวลหลายบท มีการเล่นคำซ้ำระหว่างปลายบาทหน้า

---

[89] พ. ณ ประมวญมารค (ผู้รวบรวมและเรียบเรียง), กำสรวญศรีปราชญ์ นิราศนรินทร์ ศรีปราชญ์และกำสรวญศรีปราชญ์, หน้า 270-273.

[90] เรื่องเดียวกัน, หน้า 243-269.

กับต้นบาทหลัง พ. ณ ประมวญมารค จึงได้ทดลองนำคำที่อยู่ท้ายบาทหน้า มาเติมที่ต้นบาทหลัง ในส่วนที่คิดว่ามีคำขาดหายไป โคลงในโองการแช่งน้ำที่ พ. ณ ประมวญมารคเติมคำแล้ว และเรียงใหม่ จึงมีลักษณะคล้ายคลึงที่พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงเรียงไว้หลายบท

พ. ณ ประมวญมารค ให้ความเห็นเกี่ยวกับรูปแบบของโคลงดังกล่าวว่า "เข้ารูปที่จะเป็นบาทกุญชร แต่บทต่อ ๆ ไปตกโหก็มี ฉะนั้นอาจเป็นโคลงโบราณแบบใดแบบหนึ่ง"[91] และสันนิษฐานว่า อาจเป็นกลบทชนิดใดชนิดหนึ่ง "แต่กลเดียวกับในกำสรวล ซึ่งมีเค้าเป็นนาคเกี่ยวหรืองัวพันหลักตามที่จารึกไว้ที่วัดพระเชตุพน"

พ. ณ ประมวญมารค ได้จัดวรรคตอนคำประพันธ์ในโองการแช่งน้ำ ตั้งแต่ "นานาอเนกน้าว เดอมกัลป์" จนถึง "สืบค้ำฟ้าเที่ยงเฮย ย่ำเฮย" ให้มีวรรคตอนเหมือนโคลงสี่ดั้น ทำให้เห็นว่าวรรคแรกในบางบาทคำขาดหายไป 1 คำ และบางบาทหายไป 2 คำ และบางบาทมีครบ 5 คำ และบางบาทตกคำสร้อย ดังนี้

นานาอเนกน้าว เดิมกัลป์
จักร่ำจักราพาฬ เมื่อไหม้
กล่าวถึงตรวันเจ็ด อันพลุ่ง
(ตก ตก) น้ำแล้งไซ้ ขอดหาย ฯ

เจ็ดปลามันพุ่งหล้า เป็นไฟ วาบ (แฮ)
(ตก) จัตุราบาย แผ่นขว้ำ
(ตก ตก) ชักไตรตรึงษ์ เป็นเผ้า
(ตก ตก) แลบล้ำ สีลอง ฯ

สมรรถญาณครเพราะเกล้า ครองพรหม
ฝูงเทพนองบนปาน เบียดแบ้ง
สรลมเต็มพระสุธา วาศแห่ง หั้น (แฮ)
(ตก ตก) ฟ้าแจ้งจอด นิโรโธ ฯ

---

[91] พ. ณ ประมวญมารค (ผู้รวบรวมและเรียบเรียง), กำสรวญศรีปราชญ์ นิราศนรินทร์ ศรีปราชญ์และกำสรวญศรีปราชญ์, หน้า 269.

[92] เรื่องเดียวกัน, หน้าเดียวกัน.

กล่าวถึงน้ำฟ้าฟาด ฟองหาว
(ตก ตก) ดับเดโช ฉ่ำหล้า
(ตก ตก) ปลาดินดาว เดือนแอ่น
(ตก ตก) ลมกล้าป่วน ไปมา ฯ

แลเป็นแผ่น (ตก ตก) เมืองอินทร์
(ตก ตก) เมืองชาดา แรกตั้ง
ชุนแผนแรกเอาดิน ดูที่
(ตก ตก) หุกยั้งฟ้า กอดืน ฯ

แลเป็นสี่ (ตก ตก) ปวงดิน
(ตก ตก) เป็นเขายืน ทรงำหล้า
(ตก ตก) เป็นเรือนอินทร ถาเถือก
(ตก ตก) เป็นสร้อยฟ้า จึ่งบาน ฯ

จึ่งตั้งเจ้าผาเผือก ผาเยอ
(ตก ตก) ผาหอมหวาน จึ่งชื้น
(ตก ตก) หอมอายดิน เลอก่อน
(ตก ตก ตก) สรดื้นหมู่ แมนมา ฯ

ตนเขาเรืองร่อนหล้า เลอหาว
(ตก ตก) หาวันดืน ไป่ได้
(ตก ตก) จาวชิมดิน แสงหล่น
(ตก ตก) เพียงดับไต้ มืดมูล ฯ

ว่นว่นตา (ตก ตก) ขอเรือง
(ตก ตก) เป็นพระสูริย์ ส่องหล้า
(ตก) เป็นเดือนดาวเมือง (ตก) ฉ่ำ
(ตก ตก) เห็นฟ้าเห็น แผ่นดิน ฯ

และมีค่ำ (ตก ตก) มีวัน
(ตก ตก) ในสาลี เปลือกปล้อน
(ตก ตก ตก ตก ตก) (ตก ตก)
(ตก ตก ตก ตก ตก) (ตก ตก) ฯ

บ่มีผู้ต้อนแต่ง บรรณา
เลือกผู้ยิ่งยศเป็น (ราชา) อะคร้าว
เรียกนามสมมติรา ชาเจ้า
(ตก) จึ่งตั้งท้าวเจ้า แผ่นดิน ฯ

สมมติแกล้วตั้งอาทิตย์ เดิมกัลป์
สายท่านทรงชรฉินทร์ เรื่อยหล้า
วันเสารวันอังคารวัน ไอยอาทิ
กลอยแรกตั้งฟ้ากล่าว แช่งผี ฯ

(ตก ตก) เชียกบาศด้วย ชันรอง
ชื่อพระกรรมบดี ปู่เจ้า
(ตก ตก) ท่านรังผยอง มาแขก
แรกตั้งชวัญเข้า ชูปเทียน ฯ

เหลกกล้าหญ้าแพรกปั้น ใบตูม
(ตก ตก) เชียรเชียรใบ บาศน้ำ
(ตก ตก) โอมโอมภูม เทเวศ
(ตก ตก) สืบค้ำฟ้า เทียงเฮยย่ำเฮย ฯ[93]

---

[93] พ. ณ ประมวญมารค (ผู้รวบรวมและเรียบเรียง), กำสรวญศรีปราชญ์ นิราศนรินทร์ ศรีปราชญ์และกำสรวญศรีปราชญ์, หน้า 255-258.

ตามที่กล่าวมานี้จะเห็นว่า ข้อสันนิษฐานของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว และของ พ. ณ ประมวญมารค มีส่วนคล้ายคลึงกัน คือ สันนิษฐานว่าเป็นโคลงสี่ดั้นและเป็นโคลงกลบท ที่ต่างกันคือ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงนำคำจากท้ายบาทหน้ามาเติมหน้าบาทหลังให้ได้คำครบ 5 คำ แต่ พ. ณ ประมวญมารค เขียนคำว่า ตก หรือ ตกตก ในตำแหน่งที่เห็นว่าน่าจะมีคำขาดไป โดยมิได้นำคำจากบาทต้นมาเติมให้ และบางตอนพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงจัดให้เป็นโคลงสาม แต่ พ. ณ ประมวญมารค จัดให้เป็นโคลงสี่ทั้งหมด

<u>ความเห็นของผู้วิจัย</u>

แม้ว่าผู้วิจัยจะเห็นด้วยกับ จิตร ภูมิศักดิ์ ว่า โคลงห้าตามรูปแบบที่เขาเสนอมีลักษณะเป็นคำประพันธ์ที่ "แสดงบรรยากาศที่เคร่งขรึม หนักแน่น เฉียบขาด สง่า และท้าทาย...มีความกระชับ ไม่ยืดยาด ใช้คำน้อย ห้วนสั้น แต่กินความมาก"[94] และเห็นด้วยว่า น่านำไปใช้แต่งบทประพันธ์ในสมัยปัจจุบัน ที่ต้องการบรรยากาศดังกล่าวก็ตาม แต่เมื่อพิจารณาโดยละเอียดถี่ถ้วนแล้ว ผู้วิจัยเห็นว่า คำประพันธ์ใน<u>โองการแช่งน้ำ</u>และในเรื่อง <u>ท้าวบาเจือง</u> ที่มีผู้จัดว่าเป็นโคลงห้านั้น ไม่ใช่โคลงห้า กล่าวคือ ผู้วิจัยเชื่อว่าผู้แต่งไม่ได้ตั้งใจจะให้คำประพันธ์ดังกล่าวเป็นโคลงห้า ผู้วิจัยเห็นด้วยกับพระมติของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว และข้อเสนอของ พ. ณ ประมวญมารค ว่า คำประพันธ์ดังกล่าวเป็นโคลงสี่ดั้น และเป็นกลบทที่เล่นคำซ้ำปลายบาทหน้ากับต้นบาทหลัง อย่างที่เรียกกันในล้านนาว่า กลบทเก็บบาท ด้วยเหตุผลต่อไปนี้

1. วิธีการกำหนดชื่อคำประพันธ์ชนิดนี้ว่า "โคลงห้า" ไม่สอดคล้องกับการกำหนดชื่อของคำประพันธ์ประเภทโคลงชนิดอื่น ๆ ได้แก่ โคลงสอง โคลงสาม และโคลงสี่ ซึ่งกำหนดเรียกตามจำนวนบาท ส่วน "โคลงห้า" กำหนดตามจำนวนคำใน **วรรค** ที่มาของความคิดว่าเป็นโคลงห้า คงจะเนื่องมาจากการเขียนคำประพันธ์ใน

---

[94] กวี ศรีสยาม, "โคลงห้า...มรดกทางวรรณคดีไทย" ใน จิตร ภูมิศักดิ์ <u>บทวิเคราะห์มรดกวรรณคดีไทย</u> สำนักพิมพ์ศตวรรษ (กรุงเทพมหานคร : บุรินทร์การพิมพ์, 2523), หน้า 8.

สมุดไทย ไม่ได้เรียงให้เห็นเป็นรูปโคลงสี่ แต่เขียนวรรคละ 5 คำ โดยเหตุที่อ่านแล้วมีเสียงสูงต่ำแบบโคลง ทำให้ผู้แต่งตำราจินดามณีเข้าใจคลาดเคลื่อนไป และเป็นที่มาของแนวความคิดเรื่องโคลงห้าสืบต่อมา

2. เมื่อพิจารณาดูคำประพันธ์ที่เป็นปัญหา 14 บทนี้ จากการจัดวรรคตอนของ พ. ณ ประมวญมารค จะเห็นได้ชัดเจนว่า ไม่ได้มีคำเพียง 5 คำทุกบาท บางบาทมี 7 คำตามบัญญัติของโคลงสี่ บางบาทมี 5 คำ และบางบาทมี 6 คำ ซึ่งเมื่อนำคำจากท้ายบาทหน้ามาเติมให้ 1 คำ หรือ 2 คำ ก็จะได้คำครบ 7 คำ มีรูปแบบเป็นโคลงสี่ดั้น และเป็นโคลงกลบท

3. โคลงสี่ในวรรณคดีอยุธยาและวรรณคดีล้านนา ที่แต่งในสมัยอยุธยาตอนต้น นิยมเล่นคำซ้ำระหว่างท้ายบาทหน้ากับต้นบาทหลัง กำสรวลโคลงดั้น มีโคลงที่เล่นคำซ้ำประเภทนี้ถึง 16 บท[95] ดังกล่าวแล้วในเรื่องโคลงในวรรณคดีอยุธยาในวรรณคดีล้านนา 2 เรื่อง คือ นิราศหริภุญชัยและโคลงปทุมสังกา นอกจากมีการเล่นคำซ้ำแบบนี้ในโคลงบางบาทแบบกำสรวลโคลงดั้นแล้ว ในโคลงบางบทมีการเล่นคำซ้ำแบบนี้ทุกบาท ถือว่าเป็นกลบทประเภทหนึ่ง ชื่อว่า กลบทเก็บบาท ในนิราศหริภุญชัยมีอยู่ 2 บท[96] และในโคลงปทุมสังกามีอยู่ 5 บท[97] ที่น่าสังเกตก็คือในวรรณคดี 2 เรื่องนี้ โคลงกลบทเก็บบาทจะไม่เขียนคำซ้ำไว้หน้าบาท เวลาอ่านผู้อ่านจะต้องนำคำจากท้ายบาทหน้ามาเติมเองทุกบท ผู้อ่านทราบว่าเป็นกลบทชนิดนี้เพราะมีเขียนบอกไว้ท้ายบาทที่ 4 การไม่เขียนคำซ้ำไว้หน้าบาท ทำให้โคลงในบาทที่ 2-4 มีบาทละ 5 คำ มีรูปแบบเดียวกับโคลงในโองการแช่งน้ำ ที่มีผู้จัดว่าเป็นโคลงห้า

---

[95] ศาสตราจารย์วัชรี รมยะนันท์ ก็เคยตั้งข้อสังเกตในเรื่องนี้ ดู วัชรี รมยะนันทน์, ลิลิตและนิราศ (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์พิฆเณศ, 2517), หน้า 32.

[96] ดู ประเสริฐ ณ นคร (ผู้สอบกับต้นฉบับเชียงใหม่), โคลงนิราศหริภุญชัย, หน้า 109 และ 178.

[97] ดู โคลงปทุมสังกา ใน ราชสัมภารากรลิขิต, หน้า 117, 118 และ 120.

4. ในสมัยอยุธยาตอนต้น นิยมแต่งโคลงสี่ดั้น ซึ่งส่งสัมผัสระหว่างบทแบบบาทกุญชรหรือวิวิธมาลี คำประพันธ์ 14 บทในโองการแช่งน้ำ เมื่อจัดวรรคตอนโดยเติมคำซ้ำหน้าบาทแล้ว จะมีลักษณะเป็นโคลงสี่ดั้นบาทกุญชร เหมือนโคลงในยวนพ่าย และกำสรวลโคลงดั้น

ด้วยเหตุผลดังกล่าวมานี้* ผู้วิจัยจึงเห็นว่า คำประพันธ์จำนวน 14 บท ใน โองการแช่งน้ำ ที่เชื่อกันมาว่าเป็นโคลงห้านั้น เป็นโคลงสี่ดั้น ที่มีการส่งสัมผัสแบบบาทกุญชร และเป็นโคลงกลบท แบบเดียวกับกลบทเก็บบาทของล้านนา อย่างไรก็ตาม คำประพันธ์ดังกล่าวแล้ว ไม่ควรจัดว่าเป็นโคลงกลบทชนิด จิตรลดากลบท ดังพระมติของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เพราะลักษณะสำคัญของโคลงจิตรลดา ตามที่กำหนดไว้ใน กาพยสารวิลาสินี นั้น อยู่ที่ตำแหน่งสัมผัส 2 ตำแหน่ง คือ ระหว่างคำสุดท้ายของบาทที่ 1 กับคำที่ 4 ในบาทที่ 3 และคำสุดท้าย

---

*นอกจากนี้ มีหลักฐานจากการอ่านโองการแช่งน้ำของพราหมณ์ กล่าวคือ ในการอ่าน โองการแช่งน้ำ ในพระราชพิธีนั้น พราหมณ์ผู้อ่านจะอ่านคำประพันธ์ช่วงนี้เป็นแบบกลบท มีการซ้ำคำท้ายบาทหน้ากับต้นบาทหลัง พราหมณ์ชวิน รังสิพราหมณกุล ได้ชี้แจงให้ผู้วิจัยฟังว่า วิธีการอ่านแบบนี้ ได้รับการถ่ายทอดมาจากบรรพบุรุษ สืบทอดต่อ ๆ กันเรื่อยมา พราหมณ์ชวิน รังสิพราหมณกุล ได้กรุณาให้ผู้วิจัยชมโองการแช่งน้ำ ฉบับที่ใช้อ่านในพระราชพิธี โองการแช่งน้ำฉบับนี้เขียนเป็นอักษรไทยปัจจุบัน ตอนท้ายเล่มมีข้อความว่า พระครูอัษฎาจารย์ (ปลอด) เป็นผู้จำลองทูลเกล้า ฯ ถวาย พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยมีพระยาพจน์ปรีชา (ม.ล.สำเริง อิศรศักดิ์ ณ กรุงเทพ) เป็นผู้ทาน เมื่อปี พ.ศ. 2462 โองการแช่งน้ำฉบับนี้ เรียงคำประพันธ์ตอนดังกล่าวเป็นรูปโคลงสี่ดั้น เขียนคำซ้ำของปลายบาทหน้าไว้ที่ต้นบาทหลังด้วย โองการแช่งน้ำฉบับนี้ ปัจจุบันเก็บไว้ที่เทวสถาน อย่างไรก็ดี โดยเหตุที่ไม่อาจยืนยันได้แน่นอนว่า โองการแช่งน้ำฉบับนี้ เขียนขึ้นตามพระบรมราชวินิจฉัย พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว หรือ เขียนตามวิธีอ่านที่สืบทอดกันมาแต่โบราณ ในขณะนี้ผู้วิจัยจึงไม่ถือว่าหลักฐานดังกล่าวมานี้มีน้ำหนักเพียงพอที่จะนำมากล่าวอ้างได้.

สัมภาษณ์ พราหมณ์ชวิน รังสิพราหมณกุล วันที่ 9 ตุลาคม 2529.

ของบาทที่ 2 กับคำที่ 4 ในบาทที่ 4[98] ส่วนคำประพันธ์ใน โองการแช่งน้ำ ดังกล่าวนั้น ผู้วิจัยพบว่า มีลักษณะการส่งสัมผัสไม่แน่นอนตายตัวดังนี้เสมอไป ในบางโคลงคำสุดท้ายของบาทที่ 1 อาจส่งสัมผัสกับคำที่ 4 ในบาทที่ 3 แต่ในโคลงหลายบทส่งสัมผัสไปยังคำที่ 5 ของบาทที่ 3 ส่วนคำสุดท้ายของบาทที่ 2 นั้น พบว่าส่งสัมผัสกับคำที่ 5 ของบาทที่ 4 เสมอ

อาจสรุปได้ว่า ในสมัยอยุธยาตอนต้นนั้น คำประพันธ์ประเภทโคลงมีอยู่หลายประเภท มีทั้งโคลงดั้นและโคลงสุภาพ และมีทั้งโคลงสี่ โคลงสามและโคลงสอง ในการแต่งโคลงดั้น อาจแต่งแต่โคลงล้วน ๆ เช่น ทวาทศมาส อาจให้มีร่ายนำ 1 บทในตอนต้น เช่น ยวนพ่ายและกำสรวลโคลงดั้น และแต่งสลับกับร่าย เช่น โองการแช่งน้ำ ส่วนโคลงสี่สุภาพมักแต่งร่วมกับคำประพันธ์ประเภทอื่น เช่น ในมหาชาติคำหลวงและลิลิตพระลอ ทั้งโคลงดั้นและโคลงสุภาพ มีรูปแบบที่มีกฎเกณฑ์ซับซ้อน นอกจากกำหนดด้วยจังหวะและเสียงวรรณยุกต์เอกโทแล้ว ยังมีสัมผัสภายในบทและสัมผัสระหว่างบท มีการเล่นเสียงเล่นคำอย่างมีศิลปะ กลบทที่นิยมแต่งคือกลบทประเภทซ้ำคำ ในบทประพันธ์ที่แต่งเป็นโคลงสี่ดั้น โคลงจะส่งสัมผัสระหว่างบทเป็นแบบบาทกุญชรหรือวิวิธมาลี แต่ในบทประพันธ์ที่มีโคลงสี่สุภาพร่วมกับโคลงสองโคลงสาม และร่ายที่เรียกว่า ลิลิต นั้น โคลงอาจไม่ส่งสัมผัสระหว่างบท บางแห่งส่งสัมผัสแบบโคลงดั้น แต่โคลงจำนวนไม่น้อยส่งสัมผัสกันแบบร่าย วรรณคดีที่แต่งเป็นโคลงดั้นมีมากกว่าที่แต่งเป็นโคลงสุภาพ จนอาจกล่าวได้ว่า คำประพันธ์ประเภทโคลงดั้น เป็นลักษณะเฉพาะอย่างหนึ่งของวรรณคดีสมัยนี้ และดังที่กล่าวแล้วว่าในสมัยนี้มีโคลงสองและโคลงสามใช้ด้วย เป็นที่น่าสังเกตว่า โคลงสองชนิดนี้จะแต่งร่วมกับคำประพันธ์ประเภทอื่น เช่น โคลงสี่และร่ายเสมอ ไม่ปรากฏใช้โดด ๆ เลย

ในสมัยอยุธยาตอนกลางและตอนปลาย มีวรรณคดีที่แต่งด้วยโคลงสี่สุภาพหลายเรื่อง เช่น นิราศนครสวรรค์ โคลงพาลีสอนน้องและทศรถสอนพระราม โคลงเฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระนารายณ์ กาพย์ห่อโคลงพระศรีมโหสถ กาพย์

---

[98] ดู ชุมนุมตำรากลอนฉบับหอพระสมุดวชิรญาณ, หน้า 143.

ห่อโคลง และกาพย์เห่เรือพระนิพนธ์เจ้าฟ้าธรรมธิเบศ เป็นต้น ไม่ปรากฏว่าพบวรรณคดีที่แต่งด้วยโคลงล้วนเลย โคลงสี่สุภาพมีรูปแบบค่อนข้างตายตัว ทั้งตำแหน่งเอกโทและตำแหน่งสัมผัส จะพบว่าการส่งสัมผัสระหว่างบาทนั้น คำสุดท้ายของบาทที่ 1 จะส่งสัมผัสกับคำที่ 5 ของบาทที่ 2 และ 3 และคำสุดท้ายของบาทที่ 2 ก็จะส่งสัมผัสกับคำที่ 5 ของบาทที่ 4 การที่โคลงมีรูปแบบตายตัวขึ้น อาจเป็นเพราะได้รับอิทธิพลจากคำอธิบายการแต่งโคลงในตำราจินดามณี ซึ่งให้ทั้งกฎเกณฑ์ แผนผังของโคลงและตัวอย่าง โคลงที่มีการส่งสัมผัสระหว่างคำสุดท้ายของบาทที่ 1 กับคำที่ 3 และที่ 4 ในบาทที่ 2 ถือว่าเป็นโคลงที่ผิดปรกติ เรียกชื่อเป็น ตรีเพชรทัณฑี และจัตวาทัณฑี ตามลำดับ นอกจากอธิบายกฎเกณฑ์การแต่งโคลงสี่สุภาพแล้ว ตำราจินดามณีได้รวบรวมโคลงกลบทจากที่ต่าง ๆ ไว้ด้วย โคลงกลบทบางประเภทมีคำว่าโคลงลาวลงท้าย เช่น พระยาลืมงายโคลงลาว ชำนาญเกลากลอนโคลงลาว อักษรบังไทโคลงลาว อินทรเกี้ยวกลอนโคลงลาว เป็นต้น ลาวในที่นี้น่าจะหมายถึงล้านนา โคลงในยุคก่อนมักแต่งกับร่าย ในยุคหลังนี้มีการนำมาแต่งกับกาพย์ยานี เป็นกาพย์ห่อโคลงและกาพย์เห่เรือ น่าสังเกตว่าไม่มีการส่งสัมผัสระหว่างโคลงกับกาพย์

ในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น กวีท่านหนึ่งได้นำโคลงดั้นมาใช้อีก คือ พระยาตรัง ผู้แต่งโคลงดั้นนิราศตามเสด็จลำน้ำน้อย และโคลงดั้นเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย โคลงในวรรณคดีดังกล่าวส่งสัมผัสแบบบาทกุญชร สำนวนโวหารบางตอนคล้ายคลึงกับในยวนพ่าย กำสรวลโคลงดั้น และทวาทศมาส จนอาจกล่าวได้ว่าได้รับอิทธิพลจากวรรณคดีสมัยอยุธยาตอนต้น

3. ข้อสรุปเกี่ยวกับแหล่งกำเนิดและวิวัฒนาการของโคลง

การศึกษาลักษณะของโคลงที่ใช้ในวรรณคดีล้านนา ล้านช้าง และอยุธยา ช่วยให้ได้ข้อสรุปเกี่ยวกับแหล่งกำเนิดและวิวัฒนาการของโคลงดังนี้

3.1 แหล่งกำเนิดของโคลง จากหลักฐานเท่าที่พบขณะนี้ ยังไม่อาจยืนยันได้ว่า โคลงมีกำเนิดมาจากแหล่งใดแน่นอน แม้ว่าจะพบว่าโคลงที่มีอายุเก่าแก่ที่สุดเท่าที่พบคือ เรื่อง อุสาบารส วรรณคดีล้านนาซึ่งแต่งมาตั้งแต่ประมาณ พ.ศ. 1900 แล้วก็ตาม แต่ก็ไม่อาจยืนยันได้ว่า อยุธยาได้รับอิทธิพลการแต่งโคลง

จากล้านนา เพราะโคลงที่ปรากฏในวรรณคดีอยุธยาตอนต้นนั้น มีรูปแบบที่มีกฎเกณฑ์ซับซ้อนมากแล้ว โคลงน่าจะเป็นคำประพันธ์ที่นิยมแต่งกันแถบอยุธยามานานพอสมควร แล้วจึงพัฒนามาสู่รูปแบบดังกล่าวได้ เมื่อคำนึงถึงชนเผ่าไทที่อยู่นอกประเทศไทย บางเผ่า เช่น ไทอาหมและไทลื้อ ต่างก็มีคำประพันธ์ที่มีจังหวะและเสียงวรรณยุกต์เอกโทแบบโคลง เราจึงกล่าวได้แต่เพียงว่า โคลงเป็นคำประพันธ์ที่มีมาแต่ดั้งเดิมของชนเผ่าไท อย่างไรก็ตาม เมื่อเปรียบเทียบรูปแบบของโคลงจากแหล่งต่าง ๆ จะเห็นว่า โคลงดั้นและโคลงสุภาพของอยุธยา มีลักษณะคล้ายคลึงกับโคลงของล้านนา และในตำราจินดามณีมีกลบทที่มาจากล้านนาด้วย แสดงว่า อยุธยาและล้านนามีความสัมพันธ์กันอย่างใกล้ชิด

3.2 <u>วิวัฒนาการของโคลง</u> โคลงมีวิวัฒนาการด้านรูปแบบดังนี้

<u>โคลงดั้น : รูปแบบดั้งเดิมของโคลง</u> โดยเหตุที่โคลงเรื่อง<u>อุสาบารส</u>ของล้านนาเป็นโคลงที่มีอายุเก่าแก่ที่สุดเท่าที่พบ การศึกษาลักษณะของโคลงในเรื่อง<u>อุสาบารส</u>และโคลงในวรรณคดีล้านช้าง ช่วยให้สรุปได้ว่า รูปแบบดั้งเดิมของโคลงน่าจะมีลักษณะดังนี้

1. เป็นโคลงสี่ดั้น
2. เน้นจังหวะและระดับเสียงวรรณยุกต์*
3. ไม่สนใจสัมผัส
4. จำนวนคำมีบาทละ 7 คำ แต่ก็ไม่เคร่งครัดนัก

---

* แม้ว่าคำเอกคำโทที่ปรากฏในโคลงเรื่อง<u>อุสาบารส</u> จะแสดงให้เห็นว่าที่เรียกว่าคำเอกคำโทนั้น มีความสัมพันธ์กับรูปวรรณยุกต์ แต่ผู้วิจัยก็เห็นว่า การกำหนดเอกโทในโคลง แต่เดิมนั้นน่าจะกำหนดด้วยเสียงวรรณยุกต์มากกว่ารูป โดยพิจารณาจากข้อเท็จจริงต่อไปนี้

1. ในกลุ่มชนชาติไทที่ไม่มีตัวอักษรใช้ ก็มีคำประพันธ์ประเภทกำหนดเสียงวรรณยุกต์

2. ในกลุ่มชนชาติไท บางเผ่ามีตัวอักษรใช้ก็จริง หากมีแต่พยัญชนะและสระ ไม่มีเครื่องหมายวรรณยุกต์ ดังจะเห็นได้จากเอกสารโบราณจารอักษรไทยน้อย

หรืออักษรผักขาม เป็นต้น แต่ก็มีคำประพันธ์ประเภทกำหนดเสียงวรรณยุกต์

3. พ่อเพลงแม่เพลงในภาคอีสานและล้านนา ที่เรียกว่า หมอลำ และช่างซอขับบทร้อยกรองคือกลอนลำและซอ ซึ่งเป็นคำประพันธ์ที่กำหนดเสียงวรรณยุกต์ ขณะขับบทร้อยกรองดังกล่าวอย่างคล่องแคล่วว่องไวนั้น ย่อมคำนึงถึงเสียงวรรณยุกต์มากกว่ารูป แม้ในการฝึกฝนขับลำในระยะแรก ๆ ก็ใช้วิธีจดจำตำแหน่งเสียงสูงต่ำของคำในแต่ละวรรค ไปพร้อม ๆ กับทำนองเสนาะ กวีพื้นบ้านเหล่านี้บางคนไม่รู้หนังสือ แต่ก็สามารถขับลำได้ โดยอาศัยความจำเกี่ยวกับตำแหน่งเสียงสูงต่ำของคำดังกล่าวแล้ว

การกำหนดคำเอกคำโทด้วยรูปวรรณยุกต์ จึงเป็นเรื่องที่เกิดขึ้นทีหลัง โดยเฉพาะเมื่อมีการเรียบเรียงกฎเกณฑ์เป็นตำราขึ้น ดังจะเห็นได้จากคำอธิบายเรื่องโคลงใน <u>จินดามณี</u> นอกจากมีแผนผังแสดงรูปวรรณยุกต์เอกโทแล้ว คำอธิบายก็เน้นเรื่องของรูปวรรณยุกต์ เปรียบเทียบวรรณยุกต์โทเป็นพระจันทร์ และวรรณยุกต์เอกเป็นพระอาทิตย์ พร้อมทั้งห้ามใช้รูปวรรณยุกต์เอกในที่คำโท และห้ามใช้รูปวรรณยุกต์โทในที่คำเอก ดังนี้

สิบเก้าเสาวภาพแก้ว กรองสนธิ์
จันทรมณฑลกล สี่ถ้วน
พระสุริยเสด็จคล เจ็ดแห่ง
แสดงว่าครูโคลงล้วน เศษสร้อยมีสอง

ที่พินทุ์โทนั้นอย่า พึงพินทุ์ เอกนา
บชอบอย่าควรถวิล ใส่ไว้
ที่พินทุ์เอกอย่าจิน ดาใส่ โทนา
แม้วมีไม้ เอกไม้โทควร

เมื่อมีการวางระเบียบแบบแผนไว้เป็นลายลักษณ์อักษรแล้ว ก็ทำให้ยึดถือเป็นกฎอย่างเคร่งครัด ถึงกับกำหนดเรื่องเอกโทษ โทโทษ เมื่อไม่สามารถจะหาคำที่มีรูปวรรณยุกต์ตรงตามตำแหน่งได้ ดู <u>จินดามณี เล่ม 1-2 กับ บันทึกหนังสือจินดามณี ฉบับพระเจ้าบรมโกศ</u>

ผลการศึกษานี้สนับสนุนข้อเสนอของ จิตร ภูมิศักดิ์ ที่ว่า "รูปแบบดั้งเดิมของโคลงนั้น ไม่มีสัมผัส หากสนใจจังหวะคำ และระดับเสียงสูงต่ำ (เอกโท)"[99]

ในบทความเรื่อง "การสร้างโลกตามคติไทยอาหม" ดร.ประเสริฐ ณ นคร ได้กล่าวถึงบทร้อยกรองที่อยู่ใน อาหมบูรันยี 2 ชนิด คือ 2 บาทแรกมีจังหวะและตำแหน่งเอกโทคล้ายโคลงสั้น ดังนี้

เป็นดั่งยิ้ม เมื่อหั้นก็ใต้ฟ้า มีดี
ไป่มีหลีบดินเมือง ชื่อใต้[100]

และอีกส่วนหนึ่งมีลักษณะการส่งสัมผัสเป็นกลอนหัวเดียวแบบกลอนเพลง ได้แก่ บาทที่ 13, 14, 15, 17, 20, 22, 26, 28, 29, 31, 36, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 47, 49, 53, 54, 55, 59 และ 60 ลงท้ายด้วยเสียงสระ ใอ[101]

---

[99]จิตร ภูมิศักดิ์, โองการแช่งน้ำ และ "ข้อคิดใหม่ในประวัติศาสตร์ไทยลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยา", หน้า 262.

[100]ประเสริฐ ณ นคร, "การสร้างโลกตามคติไทอาหม" ใน รวมบทความสัมมนา "ล้านนาคดีศึกษา : ประวัติศาสตร์โบราณคดี" 28-31 มกราคม 2528 (ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดเชียงใหม่ และศูนย์ส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม วิทยาลัยครูเชียงใหม่), (เอกสารอัดสำเนา), หน้า 3.

[101]เรื่องเดียวกัน, หน้าเดียวกัน.

ต้นฉบับ หน้าขาดหาย

จากโคลงต้นมาสู่โคลงสี่สุภาพ

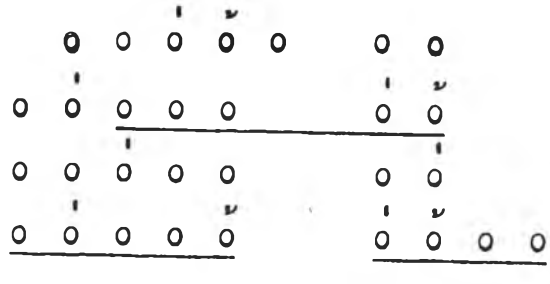
หลักฐานที่แสดงว่า โคลงต้นเกิดขึ้นก่อนโคลงสี่สุภาพ นอกจากพิจารณาจากโคลงเรื่องอุสาบารสของล้านนาและลักษณะโคลงของล้านช้างแล้ว ยังพิจารณาได้จากลักษณะของโคลงสี่สุภาพของล้านนา และโคลงสี่สุภาพในวรรณคดีไทยสมัยอยุธยาตอนต้นด้วย จะเห็นว่าในบาทที่ 4 คำที่ 4 และ 5 เป็นโทคู่เหมือนในโคลงต้น การใช้คำโทคู่ในบาทที่ 4 นี้ ในวรรณคดีล้านนายุคหลัง ๆ ก็ยังคงรักษาไว้ แต่ในวรรณคดีอยุธยาสมัยหลังและรัตนโกสินทร์ แม้จะมีอยู่บ้าง แต่ส่วนใหญ่จะเปลี่ยนไปเหลือแต่คำโทในคำที่ 5 เพียงแห่งเดียว

โคลงสี่สุภาพมีที่มาจากโคลงต้น โดยย้ายตำแหน่งคำโทจากคำที่ 4 ในบาทที่ 4 ไปไว้ที่คำที่ 7 แทน เพิ่มสัมผัสระหว่างคำสุดท้ายของบาทที่ 1 กับคำที่ 4 หรือ 5 ในบาทที่ 2 และเพิ่มคำเข้าข้างท้ายบาทที่ 4 อีก 2 คำ

โคลงสี่ : ที่มาของโคลงสองและโคลงสาม

ที่มาของโคลงสองและโคลงสามนั้น มีผู้เสนอความเห็นพ้องกันว่ามีที่มาจากบางส่วนของโคลงสี่ ดังนี้

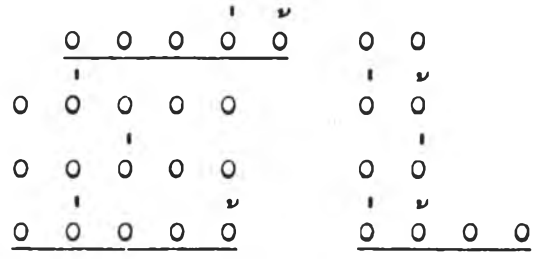
จิตร ภูมิศักดิ์ เสนอว่า โคลงสองตัดเอาเฉพาะบาท 2 และบาท 4 ของโคลงสี่มา แล้วตัดข้างหน้าของบาทที่ 2 ทิ้งเสีย 2 คำ เหลือคำในบาทที่ 2 เพียง 5 คำ นำคำในวรรคหน้า 3 คำมาเขียนติดกับ 2 คำในวรรคหลัง ก็จะได้วรรคแรกของโคลงสอง เมื่อเขียนรวมกับบาทที่ 4 ก็จะได้โคลงสอง และถ้านำบาทแรกที่ตัดสองคำหน้าออกมารวมด้วยอีก ก็จะได้โคลงสาม[104] ข้อเสนอของจิตร อาจแสดงให้เห็นชัดขึ้นจากแผนผังต่อไปนี้



---

[104] จิตร ภูมิศักดิ์, โองการแช่งน้ำ และ "ข้อคิดใหม่ในประวัติศาสตร์ไทยลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยา", หน้า 259-260.

ส่วนสมปอง พิริยกิจ เสนอว่า โคลงสองเกิดจากการตัดเอาวรรคแรกของบาทที่ 1 มาต่อกับบาทที่ 4 ทั้งสองวรรค เพิ่มสัมผัสระหว่างท้ายวรรคแรก กับท้ายวรรคที่สองก็จะได้โคลงสอง ส่วนโคลงสามนั้นใช้วิธีเพิ่มวรรคหน้าเข้า ถ้าตัดจากโคลงสี่สุภาพก็จะได้โคลงสองสุภาพ และถ้าตัดจากโคลงตั้น ก็จะได้โคลงสองตั้น[105] ข้อเสนอของ สมปอง พิริยกิจ ในเรื่องโคลง อาจแสดงให้เห็นชัดขึ้นจากแผนผังต่อไปนี้



จะเห็นว่าข้อเสนอของ จิตร ภูมิศักดิ์ และ สมปอง พิริยกิจ ต่างกันตรงที่มาของวรรคของโคลงสอง จิตรเห็นว่ามาจากบาทที่ 2 ซึ่งตัดคำหน้าออก และไม่ต้องเพิ่มสัมผัส ก็จะได้โคลงสอง ส่วน สมปอง พิริยกิจ เห็นว่า มาจากวรรคแรกของบาทที่ 1 แต่ต้องเพิ่มสัมผัส เป็นการยากที่จะวินิจฉัยว่า ความเห็นของผู้ใดถูกต้อง แต่ก็น่าจะเป็นไปได้ว่า โคลงสองและโคลงสามมีที่มาจากบางส่วนของโคลงสี่ เพราะการตัดบางส่วนของคำประพันธ์มาใช้ เป็นเรื่องที่เกิดขึ้นเป็นปรกติในคำประพันธ์ในวรรณคดีท้องถิ่น เห็นได้จากโคลงของล้านช้าง ที่อาจใช้เพียง 2 บาท หรือ 3 บาท คำเกี้ยวพาราสีหรือคำเกี้ยวสาวของล้านนา ก็มีลักษณะเป็นการตัดจากบางส่วนของคำประพันธ์ประเภทคำขอ ซึ่งเป็นคำประพันธ์ที่มีใช้ในท้องถิ่น[106]

---

[105] สมปอง พิริยกิจ, โคลงและรสไพเราะ (วิทยานิพนธ์เสนอเพื่อตำรงตำแหน่งรองศาสตราจารย์ในวิทยาลัยวิชาการศึกษา, 2513), หน้า 2.

[106] ดูรายละเอียดใน ประคอง นิมมานเหมินท์, "พัฒนาการของวรรณคดีล้านนา" ใน วรรณกรรมล้านนา เอกสารการสัมมนา มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ เล่ม 2 โครงการตำรามหาวิทยาลัย (กรุงเทพมหานคร : มิตรนราการพิมพ์, 2527), หน้า 332-333.

5.4 ข้อสรุปจากการศึกษาลักษณะคำประพันธ์ในเรื่องท้าวบาเจือง และวิวัฒนาการคำประพันธ์ประเภทโคลง

การศึกษาลักษณะคำประพันธ์ในเรื่อง ท้าวบาเจือง และวิวัฒนาการของคำประพันธ์ประเภทโคลง ช่วยให้ได้ข้อสรุปดังต่อไปนี้

1. คำประพันธ์ในเรื่อง ท้าวบาเจือง มีลักษณะเป็นโคลง มีทั้งโคลงตั้นและโคลงสี่สุภาพ ที่เป็นโคลงตั้นมี 2 ลักษณะ คือ โคลงตั้นปลอดสัมผัสและโคลงตั้นมีสัมผัส คำประพันธ์ส่วนใหญ่เป็นโคลงตั้นมีสัมผัส ซึ่งมีการส่งสัมผัสทั้งในบทและระหว่างบท โคลงตั้นปลอดสัมผัสนั้น นอกจากจะแทรกอยู่ระหว่างโคลงตั้นที่มีสัมผัสเป็นบางช่วงแล้ว ยังปรากฏติดต่อกันเป็นจำนวนมากในลานที่ 7-41 และลานที่ 978-1033 คำประพันธ์ใน 2 ตอนดังกล่าวนี้ เมื่อเทียบกับตอนอื่น ๆ แล้ว จะพบว่ามีความประณีตบรรจงด้อยกว่ามาก จนอาจกล่าวได้ว่า น่าจะเป็นฝีมือของผู้แต่งคนละคนกัน

2. โคลงตั้นในเรื่อง ท้าวบาเจือง มีลักษณะคล้ายคลึงกับคำประพันธ์ที่เรียกว่า โคลง หรือ โคลงสาร ในวรรณคดีอีสานล้านช้าง ในด้านตำแหน่งวรรณยุกต์เอกโทและจำนวนคำ สามารถมีคำเสริมและคำสร้อยได้ทุกบาท นอกจากนี้ยังอาจแต่งครบ 4 บาท หรือแต่งเพียง 1, 2 หรือ 3 บาทก็ได้ ส่วนที่มีลักษณะแตกต่างไปจากโคลงในวรรณคดีอีสานล้านช้าง คือ ส่วนที่เป็นโคลงตั้นมีสัมผัส ซึ่งเป็นคำประพันธ์ส่วนใหญ่ของเรื่องนี้ โคลงในวรรณคดีอีสานล้านช้างปรกติจะกำหนดเฉพาะจำนวนคำและวรรณยุกต์เอกโท นิยมเล่นอักษรสัมผัส แต่สัมผัสสระไม่ถือว่าเป็นสิ่งจำเป็น ในขณะที่โคลงตั้นมีสัมผัสในเรื่อง ท้าวบาเจือง เล่นสัมผัสสระทั้งภายในบทและระหว่างบท

3. โคลงตั้นมีสัมผัสและโคลงสี่สุภาพในเรื่อง ท้าวบาเจือง มีลักษณะคล้ายคลึงกับโคลงในวรรณคดีอยุธยาตอนต้นมาก กล่าวคือ โคลงตั้นมีสัมผัสนอกจากมีการส่งสัมผัสภายในบทแล้ว ยังมีสัมผัสระหว่างบทแบบโคลงตั้นวิวิธมาลีและบาทกุญชร ซึ่งเป็นที่นิยมในวรรณคดีอยุธยาตอนต้น แต่ลักษณะการส่งสัมผัสในเรื่อง ท้าวบาเจือง มีความยืดหยุ่นกว่า ตำแหน่งสัมผัสในโคลงตั้นในวรรณคดีอยุธยานั้นมี 2 แห่ง คือ คำสุดท้ายของบาทที่ 1 ส่งสัมผัสได้เฉพาะกับคำที่ 4 หรือ 5

ของบาทที่ 3 และคำสุดท้ายของบาทที่ 2 ส่งสัมผัสได้เฉพาะกับคำที่ 4 หรือ 5 ของบาทที่ 4 ส่วนในเรื่อง ท้าวบาเจือง นั้น คำสุดท้ายของบาทที่ 1 สามารถจะส่งสัมผัสกับคำที่ 1, 2, 3, 4 หรือ 5 คำใดคำหนึ่งของบาทที่ 3 ในทำนองเดียวกัน คำสุดท้ายของบาทที่ 2 ก็สามารถจะส่งสัมผัสกับคำที่ 1, 2, 3, 4 หรือ 5 คำใดคำหนึ่งของบาทที่ 4 ได้ นอกจากนี้ คำสร้อยอาจส่งสัมผัสแทนคำที่อยู่ท้ายบาทได้. ในขณะที่คำเสริมก็อาจรับสัมผัสแทนคำใดคำหนึ่งใน 5 คำแรกของวรรคหน้าได้ ส่วนโคลงสี่สุภาพมีลักษณะตรงกับโคลงสี่สุภาพในวรรณคดีอยุธยา ในด้านจำนวนคำและสัมผัสที่ต่างออกไปคือคำที่ 3 ในบาทที่ 3 ในเรื่องท้าวบาเจืองไม่เป็นเอกเสมอไป

4. ในเรื่อง ท้าวบาเจือง มีการเล่นกลบทหลายชนิด ได้แก่ กลบทประเภทซ้ำคำหน้าบาท ซึ่งในตำรากลบทของล้านนาเรียกว่า กลบทกรนารายณ์ ประเภทเล่นเสียงวรรณยุกต์ ซึ่งในตำรากลบทล้านนาเรียกว่า กลบทสะทกสายไหม และประเภทเล่นคำซ้ำระหว่างบาท ซึ่งในตำรากลบทล้านนาเรียกว่า กลบทเก็บบาท การเล่นคำซ้ำหน้าบาทและการเล่นคำซ้ำระหว่างบาท พบมากในโคลงในวรรณคดีอยุธยาตอนต้นด้วย แสดงว่า ล้านนา ล้านช้าง และอยุธยา น่าจะมีความสัมพันธ์กันในด้านวรรณคดี

5. คำประพันธ์ในเรื่อง ท้าวบาเจือง ลานที่ 85-86, 90 และ 123-125 ซึ่ง นายสิลา วีระวงส์ จัดให้เป็นโคลงห้าหรือโคลงวิชชุมาลีดั้นนั้น ยังไม่พบในวรรณคดีอีสานล้านช้างเรื่องอื่นเลย คำประพันธ์ดังกล่าวนี้มีลักษณะคล้ายคลึงกับคำประพันธ์ในโองการแช่งน้ำ ซึ่งเคยมีผู้จัดให้เป็นโคลงห้า และผู้วิจัยได้ให้ความเห็นพร้อมทั้งเหตุผลแล้วว่า คำประพันธ์ดังกล่าวน่าจะเป็นโคลงกลบท ประเภทเดียวกับกลบทเก็บบาทของล้านนา ในเรื่อง ท้าวบาเจือง นั้น เป็นที่น่าสังเกตว่าจำนวนคำในแต่ละบาทก็มิได้มีเพียง 5 คำเสมอไป โคลงที่มีจำนวนคำในบาท บางบาท 7 คำ มีอยู่ 6 บท และบางบาทขึ้นต้นด้วยคำซึ่งซ้ำกับคำสุดท้ายของบาทที่มาก่อน * ผู้วิจัยจึงเห็นว่าคำประพันธ์ในเรื่อง ท้าวบาเจือง ดังกล่าวมานี้ ไม่ใช่โคลงห้า** แต่เป็นโคลงดั้นกลบท ประเภท

---

* ดูวิทยานิพนธ์นี้ หน้า 225-226.

** คำประพันธ์ที่ผู้แต่งจงใจแต่งให้เป็นโคลงห้า เท่าที่พบมีแต่งานของ จิตร ภูมิศักดิ์ ที่เรียกว่าโคลงห้าพัฒนา ดูตัวอย่างใน จิตร ภูมิศักดิ์, บทวิเคราะห์มรดกวรรณคดีไทย, หน้า 140.

เล่นคำซ้ำท้ายบาทหน้ากับต้นบาทหลัง เช่นเดียวกับคำประพันธ์ในโองการแช่งน้ำ
อนึ่ง คำประพันธ์ดังกล่าวนี้ ไม่ควรเรียกว่า โคลงวิชชุมาลีคั้น ดังที่นายสิลา วีระวงส์
เสนอ เพราะคำว่า วิชชุมาลี ตามกาพยสารวิลาสินี เป็นชื่อโคลงคั้นอยู่แล้ว

คำประพันธ์ในเรื่อง ท้าวบาเจือง ตอนดังกล่าว เมื่อจัดวรรคตอนใหม่ให้
เป็นโคลงคั้นกลบท ประเภทซ้ำคำท้ายบาทหน้ากับต้นบาทหลัง จะมีลักษณะดังต่อไปนี้

คำประพันธ์ในลานที่ 85-86 ตรงกับหนังสือเรื่อง ท้าวฮุ่งหรือเจือง หน้า 22

รูปแบบการจัดเป็นโคลงห้า

เมื่อนั้น ไม้ค่อนเพื่อ ลมออน
ลมออนพัด กิ่งสร้อย
คอนคอนใจ ต่ำต้อย
คำน้อยไผ บ่เห็น เจ้าเอย
น้ำย้อยตาด ตีนผา
เซ็นเซ็นไหล ผ่าไคร้
กบเขียดอา อึ่งฮ้อง
ต้านไต่ค่าว่า พังเสียง
น้องเมืองลุ่ม ชักใย
สองเชียงหาก เพิงฮู้
กกไกวใบ ชี้ค้อม
น้องพร้อมพี่ วอนกระสัน เจ้าเอย

รูปแบบการจัดเป็นโคลงกลบท

เมื่อนั้นไม้ค่อนเพื่อ ลมออน
ลมออนลมออนพัด กิ่งสร้อย
กิ่งสร้อยคอนคอนใจ ต่ำต้อย
ต่ำต้อยคำน้อยไผ บ่เห็น เจ้าเอย
เจ้าเอยน้ำย้อยตาด ตีนผา
ตีนผาเซ็นเซ็นไหล ผ่าไคร้
ผ่าไคร้กบเขียดอา อึ่งฮ้อง
อึ่งฮ้องต้านไต่ค่าว่า พังเสียง
พังเสียงน้องเมืองลุ่ม ชักใย
ชักใยสองเชียงหาก เพิงฮู้
เพิงฮู้กกไกวใบ ชี้ค้อม
ชี้ค้อมน้องพร้อมพี่ วอนกระสัน เจ้าเอย

รูปแบบการจัดเป็นโคลงห้า

มีฆ้องย่อม มีกลอง
มีจองวอง กับแส่ง
มีของย่อม มีเจ้า
คำยิ่งแท้ กระหายวอน นั้นตาย

รูปแบบการจัดเป็นโคลงกลบท

ก่อนเถิ้น* มีฆ้องย่อม มีกลอง
มีกลองมีจองวอง กับแส่ง
กับแส่งมีของย่อม มีเจ้า
มีเจ้าคำยิ่งแท้ กระหายวอน นั้นตาย

---

*นำมาจากสองคำสุดท้ายของโคลงสี่คั้นที่อยู่ก่อนบทนี้.

คำประพันธ์ในลานที่ 90 ตรงกับหนังสือเรื่อง ท้าวฮุ่งหรือเจือง หน้า 24

รูปแบบการจัดเป็นโคลงห้า

ขอบน้ำขอบ หังปลา
ตัวงามปลา หว่าได้
ขอบราชา น้องแผ่น นี้แล้ว
ซักไซ้กล่าว คำวอน
ต้านแม่นถ้อย พอหู
อรชรใจ ต่ำค้อย
คำน้อยไผ บ่เห็น

รูปแบบการจัดเป็นโคลงกลบท

สากล* ขอบน้ำขอบ หังปลา
หังปลาตัวงามปลา หว่าได้
หว่าได้ขอบราชา น้องแผ่น นี้แล้ว
นี้แล้วซักไซ้กล่าว คำวอน
คำวอนต้านแม่นถ้อย พอหู
หอหูอรชรใจ ต่ำค้อย
ต่ำค้อยคำน้อยไผ บ่เห็น

คำประพันธ์ในลานที่ 123-125 ตรงกับหนังสือเรื่อง ท้าวฮุ่งหรือเจือง หน้า 37-38

รูปแบบการจัดเป็นโคลงห้า

เป็นดัง ห้างแอ้วถึก ตีนสาร แลนอ
พลายสารชัก เชือกแอ้ว
เบ่านานชาด เป็นปั้น
แคล้ว ๆ กล่าว คำเมือ
ฟ้าชั้นท่อน เป็นดิน
เป็นดินดาย ดาษหญ้า
นกยูงบิน สู่ไม้
ไม้ก็ ไม้ลำหม้า ยอดสูง
จี่ล่อไห้ คอมยูง
ยูงคำตา บ่เอื้อ
บินไป จับจองสูง ง่าค้อม
ค้อมก็ ค้อมสองกิ่ง ใบบาง

รูปแบบการจัดเป็นโคลงกลบท

เป็นดังห้างแอ้วถึก ตีนสาร แลนอ
ตีนสารพลายสารชัก เชือกแอ้ว
เชือกแอ้วเบ่านานชาด เป็นปั้น
เป็นปั้นแคล้ว ๆ กล่าว คำเมือ
คำเมือฟ้าชั้นท่อน เป็นดิน
เป็นดินเป็นดินดาย ดาษหญ้า
ดาษหญ้านกยูงบิน สู่ไม้
ไม้ก็ไม้ลำหม้า ยอดสูง
ยอดสูงจี่ล่อไห้ คอมยูง
คอมยูงยูงคำตา บ่เอื้อ
บินไปจับจองสูง ง่าค้อม
ค้อมก็ค้อมสองกิ่ง ใบบาง

---

*นำมาจากสองคำสุดท้ายของโคลงสี่สุภาพที่อยู่ก่อนบทนี้.

รูปแบบการจัดเป็นโคลงห้า

ฮักน้องขอด คำเสนห์
มาวางกัน ห่างไว้
เป็นคนเฮ ฮ้างเปล่า
จอมไท้กาบ คำหวา
ต้านม่วนถ้อย แถมวอน
หายามดี พี่จักเต้า
อรชรจา เสียงม่วน
ล้านขวบเข้า พี่บ่มิลืม
ฮ่วาน ๆ ฟ้า ดังหนัก
อรทีมเหมือย หมอกข้อน
นักนักใจ หลงหล่า ฮู้ดี
ฮักฮ้อนเชียว บ่เบือ ฮู้ดี
อาบน้ำท่า หลายวัง
กินวังเหนือ อิ่มท้อง
ฮักหน้าเล่า ลืมหลัง ฮู้ดี
ปะสัจน้องเยียว บ่คง
ค่อย ๆ กล่าว คำเผือน
ไมตรีจริง จงต้าน
ปีตกเตือน คล้อยค่ำ
แพงล้านเล่า ลืมเฮียม ฮู้เค
ท้าวฮุ่ง ฮู้ฮ่ำถ้อย ต้านตอบ คำควร
เยียวยมจัก หล่าถ้อย
ในสวนมี ต้นม่วน
มีอ้อยกาบ หอมหวาน

รูปแบบการจัดเป็นโคลงกลบท

ใบบางฮักน้องขอด คำเสนห์
คำเสนห์มาวางกัน ห่างไว้
ห่างไว้เป็นคนเฮ ฮ้างเปล่า
ฮ้างเปล่าจอมไท้กาบ คำหวา
คำหวาต้านม่วนถ้อย แถมวอน
แถมวอนหายามดี พี่จักเต้า
จักเต้าอรชรจา เสียงม่วน
เสียงม่วนล้านขวบเข้า พี่บ่มิลืม
มิลืมฮ่วาน ๆ ฟ้า ดังหนัก
ดังหนักอรทีมเหมือย หมอกข้อน
หมอกข้อนนักนักใจ หลงหล่า ฮู้ดี
หลงหล่าฮักฮ้อนเชียว บ่เบือ ฮู้ดี
บ่เบืออาบน้ำท่า หลายวัง
หลายวังกินวังเหนือ อิ่มท้อง
อิ่มท้องฮักหน้าเล่า ลืมหลัง
ลืมหลังปะสัจน้อง เยียวบ่คง
บ่คงค่อย ๆ กล่าว คำเผือน
คำเผือนไมตรีจริง จงต้าน
จงต้านปีเตือนตก คล้อยค่ำ
คล้อยค่ำแพงล้านเล่า ลืมเฮียม ฮู้เค
ท้าวฮุ่ง ฮู้ฮ่ำถ้อยต้านตอบ คำควร
คำควรเยียวยมจัก หล่าถ้อย
หล่าถ้อยในสวนมี ต้นม่วน
ต้นม่วนมีอ้อยกาบ หอมหวาน

รูปแบบการจัดเป็นโคลงห้า

ฮ่วาน ๆ ฟ้า หัวปี
ลมพานไบ กิ่งค้อม
จักหนีกลอย ใจฮ่อ
ใจฮ่วมฮ้อม ระวังแหน
หน้าล้านท่อ ภายหลัง
แสนนางปละ ไปล่ไว้
คำฮายัง ตั่งเก่า
จอมไท้อย่า สนเทห์
ขอบน้องเบ่า เสียสัจ
สาเรเป็น ที่หมั้น
คัด ๆ ถวาย ใจจอด
ชั้นฟ้าพี่ เมือไกล
อยู่เยอ ยอดมิ่งค้อม คำคาด เชียงเครือ
ทังบาไท ที่เหง้า
จักเมือพี่ ลาเจ้า
เจ้าช่างอยู่ นอนสอง
ฮ้อยขวบอย่า อนตาย
นอนสองเฮียง ฮ่วมห้อง
มีฐิงชาย ซ้อนหน่อ
น้ำต้องก็ อย่าฮง
ลูกเพียงพ่อ แข็งเมือง
อย่าจงใจ จากเหน้า
มีคำเหลือง ล้านชั่ง
เป็นเจ้าผ่าน นครขวาง

รูปแบบการจัดเป็นโคลงกลบท

หอมหวานฮ่วาน ๆ ฟ้า หัวปี
หัวปีลมพานใบ กิ่งค้อม
กิ่งค้อมจักหนีกลอย ใจฮ่อ
ใจฮ่อใจฮ่วมฮ้อน ระวังแหน
ระวังแหนหน้าล้านท่อ ภายหลัง
ภายหลังแสนนางปละ ไปล่ไว้
ไปไว้คำฮายัง ตั่งเก่า
ตั่งเก่าจอมไท้อย่า สนเทห์
สนเทห์ขอบน้องเบ่า เสียสัจ
เสียสัจสาเรเป็น ที่หมั้น
ที่หมั้นคัด ๆ ถวาย ใจจอด
ใจจอดชั้นฟ้าพี่ เมือไกล
อยู่เยอ ยอดมิ่งค้อมคำคาด เชียงเครือ
เชียงเครือทังบาไท ที่เหง้า
ที่เหง้าจักเมือพี่ ลาเจ้า
ลาเจ้าเจ้าช่างอยู่ นอนสอง
นอนสองฮ้อยขวบอย่า อนตาย
อนตายนอนสองเฮียง ฮ่วมห้อง
ฮ่วมห้องมีฐิงชาย ซ้อนหน่อ
ซ้อนหน่อน้ำต้องก็ อย่าฮง
อย่าฮงลูกเพียงพ่อ แข็งเมือง
แข็งเมืองอย่าจงใจ จากเหน้า
จากเหน้ามีคำเหลือง ล้านชั่ง
ล้านชั่งเป็นเจ้าผ่าน นครขวาง

รูปแบบการจัดเป็นโคลงห้า

ยั่งยั่งฟ้า หัวปี
ฝนอำดวง ดอกหญ้า
จักหนีหนี บ่ได้
เจ้าฟ้ารั่ง เวใจ
ต้นไม้ใหญ่ จอมผา
ปักสีเฮ ฮ่อนเต้า
บินไป จับจอมผา ชมม่วน
เค้าเค้าอยู่ ออระแอ

รูปแบบการจัดเป็นโคลงกลบท

นครขวางยั่งยั่งฟ้า หัวปี
หัวปีฝนอำดวง ดอกหญ้า
ดอกหญ้าจักหนีหนี บ่ได้
บ่ได้เจ้าฟ้ารั่ง เวใจ
เวใจต้นไม้ใหญ่ จอมผา
จอมผาปักสีเฮ ฮ่อนเต้า
บินไปจับจอมผา ชมม่วน
ชมม่วนเค้าเค้าอยู่ ออระแอ

โคลงสี่สุภาพ

จักด่วนชิ้นฟ้าเล่า ยังฮัก
จักอยู่คอมเฝือผัก เพื่อนน้อง
จักดีบดีนัก สะเหินห่าง พระเอย
นานชิ้นเยียวความช้อง พรากน้องหลายหาง

จักด่วนชิ้นฟ้าเล่า ยังฮัก
จักอยู่คอมเฝือผัก เพื่อนน้อง
จักดีบดีนัก สะเหินห่าง พระเอย
นานชิ้นเยียวความช้อง พรากน้องหลายหาง

โคลงกลบท

อาบน้ำแต่ พอการ ก่อนเถิ้น
พอขัดอาน ลูบล้าง
อยู่นานเยียว หนาวหน่วง
เยียวกระค้างเมื่อย พลอยถือ ฮู้เค
อยู่เยอ น้องเจ้าข่วง ทังสอง
เถิงปีตู จักเต้า
อยู่ เยอ ฮองฮองบัว ก้านก่อง
ฟ้าบ่เถ้า ฟ้าเล่าจักคืนมา

หลายหางอาบน้ำแต่ พอการ ก่อนเถิ้น
ก่อนเถิ้นพอขัดอาน ลูบล้าง
ลูบล้างอยู่นานเยียว หนาวหน่วง
หนาวหน่วงเยียวกระค้างเมื่อย พลอยถือ ฮู้เค
อยู่เยอน้องเจ้าข่วง ทังสอง
ทังสองเถิงปีตู จักเต้า
อยู่เยอฮองฮองบัว ก้านก่อง
ฟ้าบ่เถ้าฟ้าเล่าจัก คืนมา

6. เนื่องจากโคลงในเรื่องท้าวบาเจือง โดยเฉพาะในส่วนที่เป็นบทประพันธ์ดั้งเดิม ทั้งโคลงสี่ดั้น โคลงสี่สุภาพและโคลงกลบท มีลักษณะคล้ายคลึงกับโคลงในวรรณคดีไทยภาคกลางและวรรณคดีล้านนา ที่แต่งในสมัยอยุธยาตอนต้น จึงอาจสันนิษฐานได้ว่า บทประพันธ์ในเรื่องท้าวบาเจือง ส่วนนี้ น่าจะแต่งขึ้นในสมัยใกล้เคียงกับวรรณคดีไทยภาคกลางและวรรณคดีล้านนาดังกล่าว อนึ่ง การศึกษาวิวัฒนาการของคำประพันธ์ประเภทโคลง ซึ่งทำให้ได้ข้อสรุปว่า โคลงในยุคแรก มีลักษณะเป็นโคลงสี่ดั้น บังคับจำนวนคำ จังหวะ และวรรณยุกต์ แต่ไม่ได้บังคับสัมผัสนั้น น่าจะเป็นหลักฐานยืนยันได้เป็นอย่างดีว่า คำประพันธ์ประเภทโคลงของไทยไม่ได้มีที่มาจากคัมภีร์กาพยสารวิลาสินี ในทางตรงกันข้าม อาจกล่าวได้ว่า กาพยสารวิลาสินี น่าจะแต่งขึ้นโดยการสรุปลักษณะบังคับจากโคลงที่มีอยู่ก่อนแล้ว และน่าจะแต่งขึ้น เมื่อคำประพันธ์ประเภทโคลงของไทย พัฒนาขึ้นมาถึงขั้นมีสัมผัส และเกิดโคลงสี่สุภาพซึ่งดัดแปลงมาจากโคลงสี่ดั้นขึ้นแล้ว ผู้แต่งกาพยสารวิลาสินี คงจะรวบรวมหลักเกณฑ์การแต่งโคลงขึ้น โดยสังเกตจากลักษณะของโคลงซึ่งมีสัมผัสแล้ว และเนื่องจากกาพยสารวิลาสินีแต่งเป็นภาษาบาลี ซึ่งเป็นภาษาที่ไม่มีวรรณยุกต์ ลักษณะบังคับของโคลงในกาพยสารวิลาสินี จึงมีเพียงจำนวนคำและตำแหน่งสัมผัส ตำราการประพันธ์เล่มนี้ ไม่ได้กล่าวถึงวรรณยุกต์ ซึ่งเป็นบังคับที่สำคัญยิ่งของคำประพันธ์ประเภทโคลงเลย