พัฒนาการของกลบทในวรรณคดีไทย

นายกีรติ ธนะไชย

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาอักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต
สาขาวิชาภาษาไทย ภาควิชาภาษาไทย
คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา ๒๕๕๔
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทคัดย่อและแฟ้มข้อมูลฉบับเต็มของวิทยานิพนธ์ตั้งแต่ปีการศึกษา 2554 ที่ให้บริการในคลังปัญญาจุฬาฯ (CUIR)
เป็นแฟ้มข้อมูลของนิสิตเจ้าของวิทยานิพนธ์ที่ส่งผ่านทางบัณฑิตวิทยาลัย
The abstract and full text of theses from the academic year 2011 in Chulalongkorn University Intellectual Repository(CUIR)
are the thesis authors' files submitted through the Graduate School.

DEVELOPMENT OF *KONLABOT* IN THAI LITERATURE

Mr. Keerati Dhanachai

A Dissertation Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for the Degree of Doctor of Philosophy Program in Thai

Department of Thai

Faculty of Arts

Chulalongkorn University

Academic Year 2011

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	พัฒนาการของกลบทในวรรณคดีไทย
โดย	นายกีรติ ธนะไชย
สาขาวิชา	ภาษาไทย
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	รองศาสตราจารย์ ดร. ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต

คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาดุษฎีบัณฑิต

.....คณบดีคณะอักษรศาสตร์
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ประพจน์ อัศววิรุฬหการ)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร. สุจิตรา จงสถิตย์วัฒนา)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(รองศาสตราจารย์ ดร. ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต)

.....กรรมการ
(อาจารย์ ดร. น้ำผึ้ง ปัทมะลางคุล)

.....กรรมการ
(อาจารย์ ดร. ธานีรัตน์ จัตุทะศรี)

.....กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. วีรวัฒน์ อินทรพร)

กีรติ ธนะไชย : พัฒนาการของกลบทในวรรณคดีไทย. (DEVELOPMENT OF *KONLABOT* IN THAI LITERATURE). อ. ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก : รศ. ดร.ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต, ๔๖๙ หน้า.

วิทยานิพนธ์นี้มุ่งศึกษาพัฒนาการของกลบทในวรรณคดีไทยโดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษากลบท การใช้กลบท จำแนกประเภทของกลบท วิเคราะห์การสืบสรรค์และศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างกลบทกับการเสนอเนื้อหาในวรรณคดีไทย ทั้งนี้ ได้เลือกศึกษาวรรณคดีไทยภาคกลางตั้งแต่สมัยอยุธยา (พุทธศักราช ๑๘๙๓) ถึงสมัยรัตนโกสินทร์ (พุทธศักราช ๒๕๕๓) โดยศึกษาวรรณคดีลายลักษณ์ร้อยกรองเฉพาะที่ปรากฏกลบทแทรกอยู่ในเรื่อง และแต่งเป็นกลบททั้งเรื่อง วรรณคดีที่เลือกมาศึกษามีจำนวนรวมกันทั้งสิ้น ๒๓๕ เรื่อง

ผลการศึกษาพบว่ากลบทเป็นกลวิธีทางวรรณศิลป์ในวรรณคดีที่ได้รับการสืบทอดและสร้างสรรค์มาอย่างต่อเนื่องตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน มีกำเนิดขึ้นมาจากความรู้ความเข้าใจลักษณะภาษาไทย ลักษณะคำประพันธ์ไทย การสังเคราะห์องค์ความรู้ทางประพันธศาสตร์บาลีสันสกฤต รวมทั้งยังเกี่ยวเนื่องกับกระบวนการสร้างเสพวรรณคดีที่เน้นการอ่านและการฟังอันปัจจัยสำคัญทำให้เกิดการสร้างสรรค์และเผยแพร่กลบท ฉันทลักษณ์ที่เล่นกลบทได้หลากหลายคือกลอน โคลงสี่ทั้งแบบดั้นและสุภาพ และกาพย์ฉบัง ๑๖ ทั้งนี้ กลอนเป็นฉันทลักษณ์ที่สามารถยักเยื้องเสียงและคำเพื่อสร้างลักษณะกลได้ไม่จำกัด วิธีเล่นกลบทในกลอนจึงทำได้มาก ปรากฏชัดเจนและโดดเด่นโดยเฉพาะในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น กลบทในวรรณคดีจำแนกได้เป็น ๕ ประเภท คือประเภทบังคับเสียง บังคับคำ บังคับเสียงและคำ บังคับอักขรวิธี และบังคับฉันทลักษณ์ กลบทประเภทบังคับคำมีใช้แพร่หลายในคำประพันธ์ทุกประเภทและมีชนิดย่อยมากที่สุด นอกจากนี้ การแต่งกลบทอาจแต่งแทรกไว้ในเนื้อหาตอนต่างๆ ของเรื่อง และแต่งเป็นกลบททั้งเรื่องเพื่อแสดงฝีมือของกวี

ความต่อเนื่องและพัฒนาการด้านรูปแบบของกลบทที่พบในวรรณคดีตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบันทำให้ประจักษ์ว่ากลบทเป็นวิธีการพิเศษซึ่งกวีใช้แสดงความสามารถที่มีมากกว่าการแต่งตามกฎเกณฑ์ของฉันทลักษณ์ ในด้านที่สัมพันธ์กับวรรณศิลป์ กลบทมีส่วนสำคัญที่ช่วยสร้างสุนทรียภาพในเรื่องเสียง ทั้งเสียงสัมผัสและจังหวะของเสียงในคำประพันธ์ เรื่องคำและความหมายของคำ รวมทั้งมีความสัมพันธ์กับเนื้อหาที่กวีต้องการเสนอด้วย โดยกวีใช้กลบทเพื่อเน้นย้ำความ ใช้กลบทเพื่อเสริมให้การพรรณนารายละเอียดที่มีขอบเขตเฉพาะมีความโดดเด่นยิ่งขึ้นทั้งความงามของตัวละคร และความงามของฉากและบรรยากาศ ใช้กลบทเพื่อพรรณนาอารมณ์ความรู้สึกด้านต่างๆ ของทั้งกวีและตัวละครในวรรณคดี และใช้กลบทเพื่อประโยชน์ในการดำเนินเรื่องทั้งการเล่าเหตุการณ์ การสรุปเหตุการณ์ การเน้นเหตุการณ์สำคัญของเรื่อง และการเน้นปฏิสัมพันธ์ของตัวละครสำคัญ การใช้กลบทในวรรณคดีจึงมิใช่เรื่องที่จำกัดอยู่เพียงการแสดง “ฝีมือ” และ “ปัญญา” ในเชิงประพันธศาสตร์อย่างเดียว วิธีเลือกสรรคำให้สอดคล้องกับชนิดกลบทประเภทคำประพันธ์ และเนื้อความที่ต้องการสื่อสารจึงนับเป็น “ศาสตร์” สำคัญที่กวีผู้ชำนาญภาษาต้องเรียนรู้ให้ลึกซึ้งสมกับที่วรรณคดีเป็นสมบัติและงานศิลปะชั้นเลิศของแผ่นดิน

ภาควิชา ภาษาไทย ลายมือชื่อนิสิต กีรติ ธนะไชย

สาขาวิชา ภาษาไทย ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

ปีการศึกษา ๒๕๕๔

5080501622 : MAJOR THAI

KEYWORDS: PROSODY / KONLABOT / THAI LITERATURE / CONVENTION / CREATIVE PERPETUATION / LITERARY AESTHETICS

KEERATI DHANACHAI: DEVELOPMENT OF *KONLABOT* IN THAI LITERATURE. ADVISOR: ASSOC. PROF. CHOLADA RUENGRUGLIKIT, Ph.D., 469 pp.

This thesis aims to study the development of *konlabot* in Thai literature regarding the technique, its use, and its various types as well as to analyze the perpetuation of the technique and to study the relationship between *konlabot* and the presentation of content in Thai literature. Pertaining to this, Thai literature of the central region of the Ayuthya period (B.E. 1893) to the Rattanakosin period (B.E.2553) was selected for the study, comprising a total number of 235 written pieces of verse/poetry type of literature. *Konlabot* is featured in parts of some, and in others *konlabot* is featured throughout the whole piece.

The study has found that *konlabot* is a language art strategy in Thai literature that has been created and perpetuated from times past up to the present. It originated with the knowledge and understanding of the Thai language, the characteristics of Thai literary compositions, and the synthesis of the arts of literary composition in Pali and Sanskrit. It is also related to the process of creating literature that focuses on reading and listening, an important factor that lead to the creation and perpetuation of *konlabot*. Various kinds of Thai verse including *klon*, *kloang*, and *kaap* lend themselves to the use of *konlabot*. This is particularly true with *klon* as its prosody enhances the technique in unlimited ways. *Konlabot* was especially prominent and prevalent in the literary work of early the Rattanakosin period.

There are five types of *konlabot* in literature: sound specified, word specified, sound and word specified, orthography specified, and prosody specified. The first type is used in all types of verse and incorporates the largest of the sub-types. *Konlabot* may appear at some points of the work or the whole piece of work may be composed using the *konlabot* technique which reflect the skills of the poet.

The perpetuation/ continuation and the development of various types of *konlabot* found in literature, both in the past and present, prove that *konlabot* is a special strategy that poets use to show their ability to compose literary work beyond the ability to simply follow the conventional prosody. Regarding the relationship between *konlabot* and language art, *konlabot* plays a major role in adding to the literary aesthetics via the sounds, both in the rhymes and the rhythms, and via the words and their meaning. *Konlabot* is also related to the content that the poets want to present. It is used to give emphasis and to elaborate on particular descriptions that enhance the beauty of the characters as well as the scenes and atmosphere. It is used to describe the feelings and the emotions of the poets themselves as well as those of the characters in the work. *Konlabot* is also used to tell the story by providing a summary or an emphasis on certain events and/or the interaction between the lead characters.

The use of *konlabot* in literature is not limited to the show of only "skills" or "intellect" of the art of the composition. The choice of words to correlate with the type of *konlabot*, the type of verse, and the content meant to be communicated is considered a serious challenge and a magnificent art that poets well-versed in the language need to learn in depth, as the literature is one of Thailand's cultural treasures and a priceless work of art.

Department: Thai Student's Signature Keerati Dhanachai

Field of Study: Thai Advisor's Signature Cholada R Likit

Academic Year: 2011

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์นี้สำเร็จด้วยความเมตตาของรองศาสตราจารย์ ดร.ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต ครูผู้เอาใจใส่และปรารถนาดีต่อผู้วิจัยในทุกด้าน คำสั่งสอน ผลงานทางวิชาการ แนวคิด และการประพฤติตนให้เห็นเป็นแบบอย่างในหลายประการได้หล่อหลอมน้อมนำให้เข้าใจและศรัทธาในคุณค่าของการสั่งสมองค์ความรู้ มุมมอง และวิธีคิด ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณครูเป็นอย่างสูง

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณคณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ได้แก่ รองศาสตราจารย์ ดร.สุจิตรา จงสถิตย์วัฒนา ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วีรวัฒน์ อินทรพร อาจารย์ ดร.น้ำผึ้ง ปัทมะลางคุล และอาจารย์ ดร. ธานีรัตน์ จัตุทะศรี ที่ได้กรุณาให้ข้อคิดเห็น แนะนำ ติดตาม และเป็นแรงผลักดันสำคัญที่ทำให้ผู้วิจัยค้น คิด และเขียนวิทยานิพนธ์จนสำเร็จ

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณรองศาสตราจารย์นันทา ขุนภักดี อาจารย์ลาวัณย์ โกฏเพชร และอาจารย์สุมณฑา พันธุ์ธร ครูผู้ปลูกฝังให้เข้าใจฉันทลักษณ์ซึ่งเป็นพื้นฐานสำหรับศึกษาประพันธศาสตร์และกลบทในวรรณคดีไทย ขอกราบขอบพระคุณคณาจารย์ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ณ พระราชวังสนามจันทร์ และภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ผู้สอนให้รักที่จะรู้และรู้ที่จะรักอย่างมีสติในโลกวิชาการอันกว้างใหญ่

ผู้วิจัยขอขอบพระคุณคณาจารย์ภาควิชาภาษาไทยและภาษาตะวันออก คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม ที่กรุณารับภาระงานสอนและงานอื่นๆ ในภาควิชาฯ ตลอดระยะการลาศึกษาต่อ ขอขอบพระคุณและขอบคุณ “ปิยกัลยาณมิตร” ผู้เอื้อเฟื้อแบ่งปันทั้งความรู้ ความรัก และความรื่นรมย์ แม้มิอาจเอ่ยนามในที่นี้ได้ทั้งหมดแต่ย่อมรับและรู้สึกถึงกันด้วยน้ำใจไมตรี ขอขอบพระคุณและขอบคุณเป็นพิเศษสำหรับผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ธัญญา สังขพันธานนท์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ลาวัณย์ สังขพันธานนท์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ภาณุพงศ์ อุดมศิลป์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์นัทธนัย ประสานนาม อาจารย์ ดร.ดุจฉัตร จิตบรรจง อาจารย์ ดร.น้ำมนต์ อยู่อินทร์ อาจารย์รัญชนีย์ ศรีสมาน อาจารย์โอฬาร รัตนภักดี อาจารย์นิตยา วรรณกิตร์ อาจารย์วินิตา หอมเสมอ อาจารย์ดุษฎี (กองสมบัติ) สมิธ อาจารย์รำเพย ดาวยาวะ อาจารย์พัชลินจ์ จีนนุ่น และอาจารย์มนต์ชาตรี เกตุมุณี

นอกจากนี้ ผู้วิจัยขอขอบคุณมหาวิทยาลัยมหาสารคามที่สนับสนุนทุนการศึกษาจากกองทุนพัฒนาบุคลากร ปีการศึกษา ๒๕๕๐ – ๒๕๕๑ ขอขอบคุณสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.) และสำนักงานคณะกรรมการการอุดมศึกษาแห่งชาติ (สกอ.) ที่มอบทุนผู้ช่วยวิจัยโครงการปริญญาเอกกาญจนาภิเษก (คปก.) ปีการศึกษา ๒๕๕๒ – ๒๕๕๔

“คุณ” ซึ่งเกิดจากวิทยานิพนธ์ขออุทิศไว้เพื่อรฦกถึงบุรพกวีไทยผู้รังสรรค์ทฤษฎีกลบทและมีปฏิบัติการวรรณศิลป์เป็นมรดกทางปัญญาแด่แผ่นดิน ขอมอบเป็นสิ่งเตือนใจถึงพระสุด ปริสุทฺโธ (สุด สุวรรณจันทร์) และขอมอบวิทยานิพนธ์แด่บุพการีผู้ให้อิสระแก่ผู้วิจัยได้เลือกเรียนในสิ่งที่ปรารถนาตลอดมา

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ
กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ
สารบัญ ..... ช
สารบัญตาราง ..... ญ
บทที่
๑ บทนำ ๑
๑.๑ ความเป็นมาของปัญหา ๑
๑.๒ วัตถุประสงค์การวิจัย ๗
๑.๓ สมมติฐานการวิจัย ๘
๑.๔ ข้อตกลงเบื้องต้น ๘
๑.๕ ขอบเขตของการวิจัย ๑๑
๑.๖ วิธีดำเนินการวิจัย ๑๗
๑.๗ ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ ๑๗
๑.๘ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ๑๗
๒ ความหมาย ภูมิหลัง และรายชื่อกลบทที่ปรากฏในวรรณคดีไทย ๒๓
๒.๑ ความหมายของกลบท ๒๓
๒.๒ ภูมิหลังของกลบทที่ปรากฏในวรรณคดีไทย ๓๓
๒.๓ รายชื่อกลบทที่ปรากฏในวรรณคดีไทย ๔๘
๒.๓.๑ รายชื่อกลบทที่ปรากฏแทรกในวรรณคดีไทย ๔๘
๒.๓.๒ รายชื่อกลบทที่ปรากฏในตำราประพันธศาสตร์และ
วรรณคดีกลบท ๕๒
๓ ลักษณะสำคัญและประเภทของกลบทที่ปรากฏในตำราประพันธศาสตร์และ
วรรณคดีกลบท ๖๕
๓.๑ ความสัมพันธ์ระหว่างกลบทกับลักษณะภาษาและคำประพันธ์ไทย ๖๕
๓.๑.๑ ลักษณะภาษาไทยและการนำมาใช้สร้างกลบท ๖๖
๓.๑.๒ ลักษณะคำประพันธ์ไทยและการนำมาใช้สร้างกลบท ๘๔
๓.๒ ประเภทของกลบทที่ปรากฏในตำราประพันธศาสตร์และวรรณคดีกลบท ๑๐๑

บทที่ หน้า

๓.๒.๑ หลักการจำแนกประเภทของกลบท ๑๐๒
๓.๒.๒ กลบทที่ปรากฏในตำราประพันธศาสตร์ไทยและวรรณคดีกลบท ... ๑๐๘
๓.๒.๒.๑ กลบทที่ปรากฏในตำราประพันธศาสตร์ไทย ประเภทฤษฎีฉันทลักษณ์ ๑๑๐
๓.๒.๒.๒ กลบทที่ปรากฏในวรรณคดีกลบท ๑๒๐
๔ พัฒนาการด้านรูปแบบของกลบทในวรรณคดีไทย ๑๙๕
๔.๑ การสืบสรรค์และพัฒนาการด้านรูปแบบของกลบทที่ปรากฏแทรกในวรรณคดีไทย ๑๙๕
๔.๑.๑ การสืบสรรค์กลบทในวรรณคดีอยุธยา ๑๙๖
๔.๑.๑.๑ กลบทในวรรณคดีอยุธยาตอนต้น ๑๙๗
๔.๑.๑.๒ กลบทในวรรณคดีอยุธยาตอนกลาง ๒๔๑
๔.๑.๑.๓ กลบทในวรรณคดีอยุธยาตอนปลาย ๒๖๓
๔.๑.๒ การสืบสรรค์กลบทในวรรณคดีธนบุรีและรัตนโกสินทร์ตอนต้น ... ๒๘๕
๔.๑.๒.๑ กลบทที่สืบทอดจากวรรณคดีอยุธยา ๒๙๐
๔.๑.๒.๒ กลบทที่ปรากฏเฉพาะสมัยและได้รับการสร้างสรรค์ปรับแปลงขึ้นใหม่ ๓๐๓
๔.๑.๓ การสืบสรรค์กลบทในวรรณคดีสมัยรัชกาลที่ ๕ ถึงรัชกาลที่ ๘ ..... ๓๑๑
๔.๑.๓.๑ กลบทที่สืบทอดจากวรรณคดีอยุธยา ธนบุรี และรัตนโกสินทร์ตอนต้น ๓๑๔
๔.๑.๓.๒ กลบทที่ปรากฏเฉพาะสมัยและได้รับสร้างสรรค์ปรับแปลงขึ้นใหม่ ๓๒๕
๔.๑.๔ การสืบสรรค์กลบทในกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่ ๓๒๙
๔.๑.๔.๑ กลบทที่สืบทอดจากวรรณคดีสมัยเก่า ๓๓๖
๔.๑.๔.๒ กลบทที่ปรากฏเฉพาะสมัยและได้รับสร้างสรรค์ปรับแปลงขึ้นใหม่ ๓๔๗
๔.๒ การสืบสรรค์และพัฒนาการของวรรณคดีกลบท ๓๖๒
๕ กลบทกับวรรณศิลป์และการนำเสนอเนื้อหาในวรรณคดีไทย ๓๙๑
๕.๑ กลบทกับเสียงและจังหวะของเสียงในฉันทลักษณ์ ๓๙๒
๕.๒ กลบทกับคำและการเล่นคำในฉันทลักษณ์ ๔๐๒
๕.๓ กลบทกับความหมายของคำและกลุ่มคำในฉันทลักษณ์ ๔๐๔

บทที่ หน้า

๕.๔ กลบทกับการนำเสนอเนื้อหาในวรรณคดีไทย ๔๐๖
๕.๔.๑ กลบทกับการเน้นย้ำความ ๔๐๗
๕.๔.๑.๑ การเน้นย้ำความเพื่อแจกแจงลำดับ ขั้นตอน หมวดหมู่ ... ๔๐๘
๕.๔.๑.๒ การเน้นย้ำความเพื่อแสดงคุณสมบัติเฉพาะ ๔๑๒
๕.๔.๑.๓ การเน้นย้ำความเพื่อผลสัมฤทธิ์ของเนื้อหาที่สื่อสาร ๔๑๓
๕.๔.๒ กลบทกับการพรรณนารายละเอียดที่มีขอบเขตเฉพาะ ๔๑๘
๕.๔.๒.๑ การพรรณนาเพื่อเน้นความงามของตัวละคร ๔๑๘
๕.๔.๒.๒ การพรรณนาเพื่อเน้นความงามของฉากและบรรยากาศ . ๔๒๐
๕.๔.๓ กลบทกับการพรรณนาอารมณ์ความรู้สึก ๔๒๑
๕.๔.๔ กลบทกับการดำเนินเรื่อง ๔๒๗
๕.๔.๔.๑ การจัดลำดับเหตุการณ์ของเรื่องหรือเล่าเหตุการณ์ของเรื่องให้ชัดเจนขึ้น ๔๒๗
๕.๔.๔.๒ การเน้นปฏิสัมพันธ์ของตัวละคร ๔๓๓
๖ สรุปผลการวิจัยและข้อเสนอแนะ ๔๔๖
๖.๑ สรุปผลการวิจัย ๔๔๖
๖.๒ อภิปรายผลการวิจัย ๔๕๒
๖.๓ ข้อเสนอแนะ ๔๕๓
รายการอ้างอิง ๔๕๕
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์ ๔๖๙

สารบัญตาราง

ตารางที่		หน้า
๑	เปรียบเทียบกลบทบุษบงแย้มผกากับกลบทบัวบานกลีบขยาย	๔
๒	แสดงชนิดของกลบทแบบใหม่ที่กวีร่วมสมัยได้สร้างสรรค์ไว้	๗
๓	แสดงกลุ่มกลบทที่มีชื่อเรียกต่างกันแต่มีลักษณะเหมือนกัน	๖๑
๔	แสดงกลุ่มกลบทที่มีชื่อเรียกเหมือนกันแต่มีลักษณะย่อยต่างกัน	๖๒
๕	แสดงลักษณะเสียงสัมผัสพยัญชนะในโคลงตัวอย่างจาก *โคลงอักษรสามหมู่*	๗๔
๖	แสดงระบบสัมผัสในตามแนวคิดของหลวงธรรมาภิมณฑ์ (ถึก จิตรกถึก)	๘๘
๗	แสดงระบบสัมผัสพยัญชนะตามแนวคิดของหลวงธรรมาภิมณฑ์ (ถึก จิตรกถึก)	๘๘
๘	แสดงเสียงวรรณยุกต์ที่นิยม/ควรใช้ท้ายวรรคของกลอน	๙๐
๙	แสดงลักษณะบังคับที่ปรากฏในร่าย โคลง ฉันท์ กาพย์ และกลอน	๙๑
๑๐	เปรียบเทียบกลอนกลบทก้านต่อดอกกับโคลงสี่ดั้นกลบทก้านต่อดอก	๙๖
๑๑	แสดงข้อบังคับของกลบทก้านต่อดอกในกลอนและโคลงสี่ดั้น	๙๘
๑๒	เปรียบเทียบกลอนกลบทโตเล่นหางกับโคลงสี่ดั้นกลบทโตเล่นหาง	๙๙
๑๓	เปรียบเทียบกลอนกลบทนาคบริพันธ์กับโคลงสี่ดั้นกลบทนาคบริพันธ์	๙๙
๑๔	แสดงแนวคิดการจำแนกประเภทของกลบท	๑๐๗
๑๕	แสดงการถอดโคลงกลบทสารถีชักรถ	๑๑๑
๑๖	แสดงการถอดบทสังขยา	๑๑๒
๑๗	แสดงแผนผังเปรียบเทียบโคลงกลบทสารถีชักรถกับบทสังขยา	๑๑๒
๑๘	แสดงวิธีอ่านพันธวิสติการกระทู้ ๒๐ แบบที่ ๑ และแบบที่ ๒	๑๑๓
๑๙	แสดงการจำแนกประเภทกลบทที่ปรากฏใน *จินดามณี*	๑๑๘
๒๐	แสดงวิธีและรูปแบบการเรียงคำสุภาพ คำเอก และคำโทใน *โคลงอักษรสามหมู่*	๑๒๑
๒๑	แสดงกลุ่มคำที่เล่นชุดเสียงพยัญชนะในโคลงสี่กลบทช้างประสานงา	๑๓๐
๒๒	แสดงกลุ่มคำที่เล่นคำซ้ำและเสียงพยัญชนะในโคลงสี่กลบทนาคบริพันธ์	๑๓๑
๒๓	แสดงประเภทของโคลงกลบทใน *โคลงดั้นเรื่องปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพน*	๑๓๕
๒๔	เปรียบเทียบแผนผังแสดงตำแหน่งคำที่ใช้ซ้ำของโคลงสี่กลบทกินนรเก็บบัวกับโคลงสี่กลบทบุษบารักร้อย	๑๓๕
๒๕	เปรียบเทียบแผนผังแสดงตำแหน่งคำที่ใช้ซ้ำของโคลงสี่กลบทครอบจักรวาลกับโคลงสี่กลบทสารถีขับรถ	๑๓๖

ตารางที่ หน้า

๒๖ เปรียบเทียบแผนผังแสดงตำแหน่งสัมผัสสระของโคลงสี่กลบทก้านต่อดอกกับโคลงสี่กลบทโตเล่นหาง ๑๓๖
๒๗ เปรียบเทียบแผนผังแสดงตำแหน่งสัมผัสพยัญชนะของโคลงสี่กลบทช้างประสานงากับโคลงสี่กลบทนาคบริพันธ์ ๑๓๗
๒๘ แสดงลำดับและประเภทของกลบทใน*กลบทศิริวิบุลกิตติ์* ๑๔๑
๒๙ แสดงรายชื่อกลบท พระนาม และนามกวีผู้ร่วมนิพนธ์*เพลงยาวกลบทและกลอักษร* ๑๔๓
๓๐ แสดงลำดับและประเภทของกลบทใน*เพลงยาวกลบทและกลอักษร* ๑๔๖
๓๑ เปรียบเทียบจำนวนกลบทใน*กลบทศิริวิบุลกิตติ์*กับ*เพลงยาวกลบทและกลอักษร* ๑๔๗
๓๒ แสดงกลบทที่ปรากฏร่วมและปรากฏเฉพาะเรื่องใน*กลบทศิริวิบุลกิตติ์*และ*เพลงยาวกลบทและกลอักษร* ๑๔๘
๓๓ แสดงชนิดย่อยของกลบทประเภทบังคับเสียง ๑๔๙
๓๔ เปรียบเทียบแผนผังกลบทประเภทบังคับเสียงสระในกลอน ๑๕๒
๓๕ เปรียบเทียบกลบทอักษรบริพันธ์ใน*กลบทศิริวิบุลกิตติ์*กับกลบทช้างประสานงาใน*เพลงยาวกลบทและกลอักษร* ๑๕๖
๓๖ แสดงชนิดย่อยของกลบทประเภทบังคับคำ ๑๖๒
๓๗ เปรียบเทียบกลบทกินนรเก็บบัวใน*กลบทศิริวิบุลกิตติ์*กับ*เพลงยาวกลบทและกลอักษร* ๑๖๔
๓๘ เปรียบเทียบกลบทสารถีชักรถ ๑ กับกลบทพระจันทร์ทรงกลด ๑๖๗
๓๙ เปรียบเทียบกลบทสร้อยสนใน*กลบทศิริวิบุลกิตติ์*กับ*เพลงยาวกลบทและกลอักษร* ๑๗๐
๔๐ เปรียบเทียบแผนผังกลบทบุษบงแย้มผกากับกลบทบัวบานกลีบ ๑๗๒
๔๑ เปรียบเทียบแผนผังกลบทกวางเดินดงกับกลบทหงส์ทองลีลา ๑๗๔
๔๒ แสดงชนิดย่อยของกลบทประเภทบังคับเสียงและคำ ๑๗๕
๔๓ แสดงชนิดย่อยของกลบทประเภทบังคับอักขรวิธี ๑๘๒
๔๔ แสดงลำดับมาตราตัวสะกดที่ใช้ในกลบทเทพชุมนุม ๑๘๖
๔๕ แสดงชนิดย่อยของกลบทประเภทบังคับฉันทลักษณ์ ๑๙๐
๔๖ แสดงที่มาของคำครุลหุที่ปรากฏในกลบทประเภทบังคับคณะของฉันท์ ๑๙๑
๔๗ แสดงลักษณะคำประพันธ์ในวรรณคดีอยุธยาตอนต้น ๑๙๗
๔๘ แสดงรายชื่อและประเภทกลบทที่ปรากฏในวรรณคดีอยุธยาตอนต้น ๑๙๘

ตารางที่ หน้า

๔๘ แสดงประเภทของร่ายกลบทที่ปรากฏในวรรณคดีอยุธยาตอนต้น ๒๐๐
๕๐ แสดงประเภทของโคลงกลบทที่ปรากฏในวรรณคดีอยุธยาตอนต้น ๒๐๑
๕๑ แสดงประเภทของฉันท์กลบทที่ปรากฏในวรรณคดีอยุธยาตอนต้น ๒๐๒
๕๒ แสดงประเภทของกาพย์กลบทที่ปรากฏในวรรณคดีอยุธยาตอนต้น ๒๐๔
๕๓ แสดงการปรากฏของกลบทในฉันทลักษณ์ประเภทต่างๆ ในวรรณคดี
อยุธยาตอนต้น ๒๐๕
๕๔ เปรียบเทียบแผนผังโคลงกลบทงูกระหวัดหาง ๒ กับฉันท์และกาพย์
กลบทงูกระหวัดหาง ๑ ..... ๒๑๐
๕๕ เปรียบเทียบแผนผังโคลงกลบทเก็บบาทกับโคลงกลบทวัวพันหลัก ๑ ..... ๒๑๓
๕๖ เปรียบเทียบแผนผังมาลินีฉันท์แบบปรกติกับมาลินีฉันท์กลบทบัวบานกลีบ ๓
และมาลินีฉันท์กลบทบัวบานกลีบ ๓ ที่มีลักษณะพิเศษ ๒๒๖
๕๗ แสดงลักษณะคำประพันธ์ในวรรณคดีอยุธยาตอนกลาง ๒๔๒
๕๘ แสดงรายชื่อและประเภทกลบทที่ปรากฏในวรรณคดีอยุธยาตอนกลาง ๒๔๒
๕๙ แสดงประเภทของร่ายกลบทที่ปรากฏในวรรณคดีอยุธยาตอนกลาง ๒๔๔
๖๐ แสดงประเภทของโคลงกลบทที่ปรากฏในวรรณคดีอยุธยาตอนกลาง ๒๔๔
๖๑ แสดงประเภทของฉันท์กลบทที่ปรากฏในวรรณคดีอยุธยาตอนกลาง ๒๔๕
๖๒ แสดงประเภทของกาพย์กลบทที่ปรากฏในวรรณคดีอยุธยาตอนกลาง ๒๔๗
๖๓ แสดงการปรากฏของกลบทในฉันทลักษณ์ประเภทต่างๆ ในวรรณคดี
อยุธยาตอนกลาง ๒๔๙
๖๔ แสดงรายชื่อกลบทประเภทบังคับเสียงในวรรณคดีอยุธยาตอนกลางที่ปรากฏ
ร่วมกับวรรณคดีอยุธยาตอนต้นและปรากฏเฉพาะสมัย ๒๕๑
๖๕ แสดงการถอดพวนสามชั้นโคลงลาวเป็นโคลงกลบทสะทกสายไหม ๒๕๔
๖๖ แสดงรายชื่อกลบทประเภทบังคับคำในวรรณคดีอยุธยาตอนกลางที่ปรากฏ
ร่วมกับวรรณคดีอยุธยาตอนต้นและปรากฏเฉพาะสมัย ๒๕๖
๖๗ เปรียบเทียบแผนผังกาพย์ฉบังกลบทม้าเทียมรถในวรรณคดีอยุธยาตอนต้นกับ
กาพย์ฉบังกลบทวัวพันหลัก ๑ ในวรรณคดีอยุธยาตอนกลาง ๒๕๗
๖๘ แสดงลักษณะคำประพันธ์ในวรรณคดีอยุธยาตอนปลาย ๒๖๓
๖๙ แสดงรายชื่อและประเภทกลบทที่ปรากฏในวรรณคดีอยุธยาตอนปลาย ๒๖๔
๗๐ แสดงประเภทของร่ายกลบทที่ปรากฏในวรรณคดีอยุธยาตอนปลาย ๒๖๖
๗๑ แสดงประเภทของโคลงกลบทที่ปรากฏในวรรณคดีอยุธยาตอนปลาย ๒๖๖

ตารางที่ หน้า

๗๒ แสดงประเภทของฉันท์กลบทที่ปรากฏในวรรณคดีอยุธยาตอนปลาย ๒๖๘
๗๓ แสดงประเภทของกาพย์กลบทที่ปรากฏในวรรณคดีอยุธยาตอนปลาย ๒๖๙
๗๔ แสดงประเภทของกลอนกลบทที่ปรากฏในวรรณคดีอยุธยาตอนปลาย ๒๗๑
๗๕ แสดงการปรากฏของกลบทในฉันทลักษณ์ประเภทต่างๆ ในวรรณคดีอยุธยาตอนปลาย ๒๗๑
๗๖ แสดงกลบทประเภทบังคับเสียงที่พบในวรรณคดีอยุธยาตอนต้น ตอนกลาง และตอนปลาย ๒๗๓
๗๗ แสดงกลบทประเภทบังคับคำที่พบในวรรณคดีอยุธยาตอนต้น ตอนกลาง และตอนปลาย ๒๗๖
๗๘ แสดงกลบทประเภทบังคับเสียงและคำที่พบในวรรณคดีอยุธยาตอนต้น ตอนกลาง และตอนปลาย ๒๘๒
๗๙ แสดงลักษณะคำประพันธ์ในวรรณคดีธนบุรีและรัตนโกสินทร์ตอนต้น ๒๘๕
๘๐ แสดงรายชื่อและประเภทของกลบทที่ปรากฏในวรรณคดีธนบุรีและรัตนโกสินทร์ตอนต้น ๒๘๘
๘๑ แสดงลักษณะคำประพันธ์ในวรรณคดีสมัยรัชกาลที่ ๕ ถึงรัชกาลที่ ๘ ..... ๓๑๒
๘๒ แสดงรายชื่อและประเภทของกลบทที่ปรากฏในวรรณคดีสมัยรัชกาลที่ ๕ ถึงรัชกาลที่ ๘ ..... ๓๑๓
๘๓ แสดงลักษณะคำประพันธ์ในกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่ ๓๓๐
๘๔ แสดงรายชื่อและประเภทของกลบทที่ปรากฏในกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่ ๓๓๔
๘๕ แสดง “โคลงกลอน” ในกวีนิพนธ์ของศิวกานท์ ปทุมสูติ ๓๕๘
๘๖ แสดงประเภทของกลบทใน *โคลงนิราศสุพรรณ* ๓๗๑
๘๗ แสดงรายชื่อ ประเภท และรูปแบบของกลบทและกลอักษรใน *ชักม้าชมเมือง กำสรวลโกสินทร์ ทุ่งดินดำ แผ่นดินธรรม แผ่นดินทอง* และ *โคลงนิราศรางหวาย* ๓๗๓
๘๘ แสดงการจัดวางถ้อยคำเป็นกลอักษรจองถนน ๓๘๒
๘๙ แสดงรายชื่อของคำประพันธ์กลบทใน*กฎบนกลบท* ๓๘๔
๙๐ เปรียบเทียบเนื้อความใน *โคลงนิราศแม่เมาะ*กับ*กลอนนิราศแม่เมาะ* ๓๘๗
๙๑ แสดงรายชื่อ ลักษณะกล รูปแบบการใช้ และจำนวนของกลบทและกลอักษรใน *โคลงนิราศแม่เมาะ* ๓๘๗
๙๒ แสดงรายชื่อ ลักษณะกล รูปแบบการใช้ และจำนวนของกลบทและกลอักษรใน*กลอนนิราศแม่เมาะ* ๓๘๘

ตารางที่ หน้า

๔๓ เปรียบเทียบ “สูตรสถานี” ใน*ยวนพ่ายโคลงดั้น*กับ*กำสรวลโกสินทร์*.....๔๒๘
๔๔ แสดงเนื้อหาตอนต่างๆ ของ*ยวนพ่ายโคลงดั้น*ที่แต่งเป็นกลบทประเภทบังคับคำ....๔๓๘
๔๕ แสดงเนื้อหาตอนต่างๆ ของ*ลิลิตพระลอ*ที่แต่งเป็นกลบทประเภทบังคับคำ ๔๓๘
๔๖ แสดงเนื้อหาตอนต่างๆ ของ*สมุทรโฆษคำฉันท์* ส่วนที่แต่งในสมัยอยุธยาตอนต้น ที่แต่งเป็นกลบทประเภทบังคับคำ ๔๓๙
๔๗ แสดงเนื้อหาตอนต่างๆ ของ*สมุทรโฆษคำฉันท์* ส่วนที่แต่งในสมัยรัตนโกสินทร์ ตอนต้นที่แต่งเป็นกลบทประเภทบังคับคำ.....๔๔๐

บทที่ ๑

บทนำ

๑.๑ ความเป็นมาของปัญหา

วรรณคดีเป็นงานศิลปะที่ใช้ภาษาถ่ายทอดจินตนาการของกวี กวีถอดแบบความคิดความรู้สึกโดยใช้ภาษาวรรณศิลป์เป็นสื่อกลาง ผู้เสพวรรณคดีจะเห็นภาพดังเช่นที่ผู้สร้างได้เห็นมาก่อนแล้วและเกิดอารมณ์สะเทือนใจหรือได้รับรสจากการเสพมากน้อยเพียงใดก็ขึ้นอยู่กับลีลาการใช้ภาษา

ภาษาเป็นเครื่องมือที่มนุษย์ใช้ในการสื่อสาร วรรณคดีเป็นงานสร้างสรรค์ด้านภาษา จึงเป็นรูปแบบหนึ่งของการใช้ภาษาเพื่อสื่อสารด้วย กุสุมา รักษมณีกล่าวว่าวรรณคดีเป็นกระบวนการสื่อสาร (communication process)[๑] ประกอบด้วยผู้แต่งในฐานะผู้ส่งสาร ตัวบทวรรณคดีในฐานะสาร และผู้อ่านในฐานะผู้รับสาร ดังนั้น การเรียนรู้ภาษาให้ถี่ถ้วนลึกซึ้งจึงสำคัญต่อการสร้างสรรค์วรรณคดีเป็นอย่างยิ่ง ทั้งฐานะที่เป็นการสื่อสารและฐานะที่เป็นการสร้างสรรค์งานศิลปะที่เรียกว่า “วรรณศิลป์” ดังที่ ผะอบ โปษะกฤษณะ กล่าวว่า “*ภาษาไทยมีลักษณะเฉพาะเป็นของตนเองแตกต่างจากภาษาอื่น การที่จะใช้ภาษาให้ได้ผลสมความมุ่งหมาย จะต้องรู้จักลักษณะของภาษาอย่างถ่องแท้เสียก่อน มิฉะนั้นจะไม่สามารถหยิบยกหรือเลือกถ้อยคำได้ถูกต้อง*”[๒]

กลวิธีที่กวีไทยใช้สร้างสรรค์ภาษาเพื่อสื่อสารเนื้อหาอันหลากหลายมีอยู่หลายประการทั้งเรื่องเสียง คำ และความหมายของคำ การใช้ภาษาในวรรณคดีร้อยแก้วสุโขทัยเป็นหลักฐานที่ทำให้เข้าใจเรื่องดังกล่าวได้เป็นอย่างดี ดังเช่นเรื่องการซ้ำคำและกลุ่มคำซึ่งปรากฏมากใน*ศิลาจารึกหลักที่ ๑* และ*ไตรภูมิพระร่วง* โดยเฉพาะใน*ไตรภูมิพระร่วง* กลวิธีการซ้ำคำได้รับการพัฒนาให้กลายเป็นระบบการสื่อสารที่ซับซ้อนยิ่งขึ้น ดังเช่นตอนที่ซ้ำคำ/กลุ่มคำอย่างมุ่งที่จะจำแนกหรือจัดหมวดหมู่สิ่งที่กล่าวถึงดังตัวอย่างกลุ่มคำ ***ลางอัน*** ที่อธิบาย***พระรัสมี***ปรากฏในเนื้อความต่อไปนี้

> *พระรัสมี*ทั้งหลายนั้นบห่อนรู้เศร้ารู้หมอง **ลางอัน**ก็ก่อง **ลางอัน**ก็รายไป **ลางอัน**ก็ว่ามา **ลางอัน**หนา **ลางอัน**น้อย **ลางอัน**ห้อย **ลางอัน**ไหลไป **ลางอัน**อยู่ **ลางอัน**เป็นหมู่ **ลางอัน**เป็นตัว **ลางอัน**เป็นลมล้อม **ลางอัน**ค้อมลงดิน **ลางอัน**ขึ้นไป

---

[๑] กุสุมา รักษมณี, **ดั่งรัตนะแห่งโกสินทร์** (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ศยาม, ๒๕๓๗), หน้า ๓๕ – ๓๗.

[๒] ผะอบ โปษะกฤษณะ, **ลักษณะเฉพาะของภาษาไทย,** พิมพ์ครั้งที่ ๗ (กรุงเทพฯ : รวมสาส์น, ๒๕๔๔), หน้า ๑๗.

เมืองฟ้า **ลางอัน**ไปข้างหน้า **ลางอัน**ไปหลัง ประนังกันออกแลฯ *พระรัสมี*อันที่เขียวไปก่อน *พระรัสมี*อันที่เหลืองไปตาม *พระรัสมี*อันที่แดงไปอันดับ *พระรัสมี*ขาวไปอันดับ *พระรัสมี*แดงอ่อนไปอันดับ *พระรัสมี*อันพรายงาม ดังดาวผกายพรึกไปภายหลังทั้ง ๖ หมู่ฯ[๓]

นอกจากการซ้ำคำจะสัมพันธ์กับความหมายของสิ่งที่กวีกล่าวถึงแล้ว ยังมีอิทธิพลสำคัญต่อวรรณคดีสมัยต่อมาด้วยโดยเฉพาะเมื่อมีคำประพันธ์หลายประเภท การซ้ำคำในวรรค บาท และบทได้รับการจัดระบบให้มีลักษณะหลากหลายยิ่งขึ้น ในวรรณคดีอยุธยาตอนต้น กวีใช้คำสร้อยสลับวรรคในการแต่งร่าย วัชรี รมยะนันทน์ และชลดา เรืองรักษ์ลิขิต มีความเห็นทำนองเดียวกันว่าน่าจะมาจากการเขียนร้อยแก้วในสมัยสุโขทัย[๔] ผู้วิจัยมีความเห็นเพิ่มเติมว่าคำสร้อยซึ่งใช้ซ้ำๆ ใน “ปลาย” วรรค บาท หรือบท เป็นการซ้ำคำลักษณะหนึ่งที่กำหนดตำแหน่งแน่นอน คืออยู่ท้ายวรรค หรือวางสร้อยไว้เมื่อแสดงกระสวนความสั้นๆ ตอนหนึ่งนั่นเอง ส่วนวรรณคดีอยุธยาเรื่องอื่นๆ ในระยะต่อมากวีก็ใช้การซ้ำคำ คำที่ซ้ำอาจซ้ำด้วยรูปเขียนหรือซ้ำด้วยเสียงอ่านก็ได้ และไม่จำเป็นต้องเป็นคำที่มีความหมายเหมือนกัน การซ้ำคำลักษณะนี้มีในเนื้อหาหลายส่วน เช่น บทไหว้ครู บทพรรณนาธรรมชาติ บทคร่ำครวญ บทพรรณนาการสู้รบ บทอัศจรรย์ เหล่านี้เป็นต้น

ภาษาจึงไม่ใช่เครื่องมือสื่อสารประการเดียว แต่สามารถสร้างสรรค์ให้เป็นผลงานศิลปะได้ ดังเช่นที่ ชลดา เรืองรักษ์ลิขิตได้วิเคราะห์ความงามของคำในวรรณคดีรัตนโกสินทร์ตอนต้นเรื่อง *ลิลิตตะเลงพ่าย*ไว้หลายประการ กล่าวเฉพาะการซ้ำคำซึ่งเป็นวิธีการเล่นคำประการหนึ่งในวรรณคดีเรื่องนี้มีอยู่ ๓ ชนิด[๕] คือซ้ำคำที่อยู่ใกล้กัน ซ้ำคำที่มิได้อยู่ใกล้กัน และซ้ำทั้งคำที่อยู่ใกล้กันและมิได้อยู่ใกล้กัน ลักษณะการจัดวางคำให้อยู่ในตำแหน่งต่างๆ ของคำประพันธ์เมื่อประกอบกับความหมายของคำอื่นๆ ทำให้เกิดผลต่อตัวบททั้งด้านการสื่อเนื้อหาและการสื่ออารมณ์[๖]

ความรู้ความเข้าใจลักษณะภาษาประกอบกับความเชี่ยวชาญฉันทลักษณ์เป็นเครื่องมือสำคัญของกวีที่ใช้สำหรับสร้างสรรค์วรรณคดี ดวงมน จิตร์จำนงค์ ได้วิเคราะห์และสรุปไว้อย่างน่าสนใจว่า “*พัฒนาการของฉันทลักษณ์ในสมัยอยุธยาดำเนินไปพร้อมกับกระบวนการสร้างเสพวรรณคดี บนพื้นฐานของการใช้ประโยชน์จากอัจฉริยลักษณ์ของภาษาไทย*”[๗] ความหลากหลายเรื่อง

---

[๓] พระญาลิไท, **ไตรภูมิพระร่วง,** พิมพ์ครั้งที่ ๘ (ธนบุรี: ศิลปาบรรณาคาร, ๒๕๑๓), หน้า ๒๓๘.

[๔] ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต, **วรรณคดีอยุธยาตอนต้น : ลักษณะร่วมและอิทธิพล** (โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๔), หน้า ๓๓๔.

[๕] ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต, **ตะเลงพ่าย ศรีมหากาพย์** (กรุงเทพฯ : สหธรรมิก , ๒๕๔๑), หน้า ๑๓๖ – ๑๔๓.

[๖] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๔๓.

[๗] ดวงมน จิตร์จำนงค์, **คุณค่าและลักษณะเด่นของวรรณคดีสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น,** พิมพ์ครั้งที่ ๒ (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๔๔), หน้า ๔๙.

แบบแผนคำประพันธ์ในขนบการสร้างเสพวรรณศิลป์ไทยทั้งแบบพื้นบ้านและแบบราชสำนักอันมีหลักฐานปรากฏในตำราประพันธศาสตร์หลายฉบับและตัวบทวรรณคดีต่างสมัยได้สะท้อนให้เห็นศักยภาพและผลสำเร็จของการจัดเสียง จัดคำ ให้สื่อความโดยผ่านแบบรูป (pattern) ต่างๆ ที่ได้รับการรวบรวมไว้เป็นจำนวนมาก ถ้ารู้จักพลิกแพลงประยุกต์ให้เกิดลักษณะเฉพาะตัวก็จะทำให้เห็นสัมฤทธิผลของการสร้างสรรค์ภาษาในฐานะงานศิลปะยิ่งขึ้น ผู้วิจัยเห็นด้วยกับทัศนะของดวงมน จิตร์จำนงค์

กลบทหรือคำประพันธ์ที่ได้รับการปรับแปลงให้ซับซ้อนมากขึ้นด้วยวิธีการเพิ่มกฎเกณฑ์พิเศษเข้าไปอีกชั้นหนึ่ง ข้อบังคับที่เพิ่มขึ้นดังกล่าวก็คือการเล่นกับภาษา โดยเฉพาะเล่นกับเสียงและคำลักษณะต่างๆ กลายเป็นกลุ่มคำประพันธ์ลักษณะพิเศษซึ่งเป็นหลักฐานสำคัญที่ชี้ให้เห็นศักยภาพกวีที่สามารถนำภาษามา “เล่น” ได้โดยไม่ทำให้เงื่อนไขฉันทลักษณ์เดิมเปลี่ยนแปลง กลบทนับเป็นขนบวรรณศิลป์อีกประการหนึ่งที่ได้รับการสืบทอดและสร้างสรรค์มาอย่างต่อเนื่องคู่ขนานกับพัฒนาการของคำประพันธ์ กลบทที่ได้รับการรวบรวมไว้นับตั้งแต่*จินดามณี*เป็นต้นมา สะท้อนว่าก่อนหน้านั้นกวีไทยได้ประดิษฐ์คิดค้นกลวิธีการแต่งด้วยการเพิ่มบัญญัติพิเศษไว้เป็นจำนวนมาก มีทั้งที่เล่นกับเสียง สัมผัส คำ รูปฉันทลักษณ์ และอักขรวิธีของภาษาไทย แบบกลที่ปรากฏใน*จินดามณี* มีทั้งกลอักษรและกลบท ที่เห็นได้ชัดว่าเป็นกลอักษรเช่น เสือซ่อนเล็บ อักษรเลข ไทยนับ ๓ ไทยนับ ๕ ไทยหลง ฤาษีแปลงสาร และโคลงลาวแบบต่างๆ กลเหล่านี้มีเงื่อนไขที่ต้องถอดให้เป็นคำประพันธ์ปรกติด้วยวิธีซ่อนสลับคำหรือมีรหัสถอดคำ สำหรับกลบทที่เห็นได้ชัดส่วนใหญ่จะสื่อผ่านโคลง ได้แก่ สารถีชักรถบทสังขยา พันธวิสติการกระทู้ ๒๐ ทวารประดับหรือสกัดแคร่ นาคพันธ์หรือสนธิอลงกฎ ทัณฑีบทสกัดแคร่แบบทวาตรึงประดับ สีหคติกำกาม นาคบริพันธฉันท พยัคฆฉันทลรรโลง และฉันทฉบำนาคบริพันธ์ นอกจากนี้ เมื่อพิจารณาพัฒนาการฉันทลักษณ์ร่วมด้วย จึงเชื่อได้ว่ากลบทในสมัยอยุธยาก็ดำเนินไปพร้อมกับกระบวนการสร้างเสพวรรณคดีบนพื้นฐานการใช้ประโยชน์จากอัจฉริยลักษณ์ภาษาไทยและคำประพันธ์ไทย

อย่างไรก็ตาม กลบทชนิดต่างๆ ที่อยู่ในตำราก็มิได้ปรากฏใช้ทุกชนิดในวรรณคดี แสดงให้เห็นชัดเจนว่าแม้มีแบบที่รวมรวมและคิดสรรค์มาอย่างหลากหลาย แต่มีบางชนิดเท่านั้นที่ใช้สื่อสารได้เหมาะสม ความเหมาะสมดังกล่าวน่าจะขึ้นอยู่กับการประสานองค์ประกอบต่างๆ ให้เป็นเอกภาพทั้งยังเกี่ยวข้องโดยตรงกับ “รสนิยมวรรณศิลป์” ทั้งของกวีและผู้เสพด้วย

ผู้วิจัยพบว่ากลบทที่ปรากฏใช้ในวรรณคดีมักมุ่งเน้นเล่นเสียงและเล่นคำหลายรูปแบบ ถ้ามีการเล่นกลบทในเนื้อหาตอนใดตอนหนึ่งก็มักสัมพันธ์เชื่อมโยงกับวรรณคดีที่ได้รับการสร้างสรรค์มาก่อนแล้วในอดีตทั้งสิ้น ในที่นี้ผู้วิจัยจะได้ยกตัวอย่างกลบท ๒ ชนิดที่ใช้อย่างแพร่หลายในวรรณคดีเป็นกลที่เน้นสร้างระเบียบการซ้ำคำต้นวรรคของคำประพันธ์ ได้แก่ กลบทบุษบงแย้มผกาและกลบทบัวบานกลีบหรือกลบทบัวบานกลีบขยาย ใน*กลบทศิริวิบุลกิตติ์*และ*เพลงยาวกลบทและกลอักษร* ได้สาธิตลักษณะกลบททั้ง ๒ ชนิดไว้ผ่านกลอนสุภาพ กลอนกลบทบุษบงแย้มผกาบัญญัติให้คำขึ้นต้นแต่

ละวรรคเป็นคำเดียวกัน ๑ คำโดยตลอด ส่วนกลอนกลบทบัวบานกลีบขยายกำหนดให้ใช้คำ ๒ คำแรกของแต่ละวรรคซ้ำกันอย่างต่อเนื่อง กล่าวอีกนัยหนึ่งคือ “บุษบง” ที่แย้มกลีบแต่เดิมได้ “ขยายกลีบ” เพิ่มขึ้นอีกชั้นหนึ่งนั่นเอง มีตัวอย่างเปรียบเทียบในตารางต่อไปนี้

ตารางที่ ๑ เปรียบเทียบกลบทบุษบงแย้มผกากับกลบทบัวบานกลีบ

ตัวอย่างกลอนกลบทบุษบงแย้มผกา จาก*กลบทศิริวิบุลกิตติ์*	ตัวอย่างกลอนกลบทบัวบานกลีบขยาย จาก*กลบทศิริวิบุลกิตติ์*
พระกุมารตรึกตรองทำนองปราชญ์	***เสียดาย***ภักตร์ผ่องเพียงเพ็ญไพบูลย์
พระจอมราชเจ้าคิดน้ำจิตรเถลิง	***เสียดาย***ประยูรยอดกระษัตริย์มหาศาล
พระหน่อน้อมค้อมบังคมภิรมย์เริง	***เสียดาย***เนตรดุจนิลมฤคปาน
พระเอี่ยมเอิงแอบองค์ประจงกร	***เสียดาย***ขนงก่งสมานคันศรทรง
พระกราบลาว่าข้าแต่แม่เจ้า	***เสียดาย***นาสาสุดดั่งแสงขอ
พระคุณเอ๋ยลูกนี้เล่าจะลาสมร	***เสียดาย***สอเปรียบสร้อยคิวาหงษ์
พระคุณจงอำนวยช่วยอวยพร	***เสียดาย***กรรณ์ทันทัดกลีบสัตบง
พระคุณเจ้าฉันจะจรตามบิตุรา[๗]	***เสียดาย***สรงส่งศรีระวีวรรณ[๘]

จากตารางจะเห็นว่าการซ้ำคำต้นวรรคทุกวรรคของกลอนในกลบททั้ง ๒ ชนิดแตกต่างกันเรื่องจำนวนคำที่ซ้ำ ตำแหน่งและความต่อเนื่องของการซ้ำมีลักษณะเดียวกัน เมื่อพิจารณาความหมายของคำประพันธ์ คำที่กวีใช้ซ้ำก็สอดคล้องเหมาะสมกับเนื้อหา กล่าวเฉพาะกลบทบุษบงแย้มผกากลุ่มคำต้นวรรคที่กวีเลือกใช้ เช่น พระกุมาร พระจอมราช พระหน่อ เป็นต้น ขึ้นต้นพยางค์แรกด้วยคำว่า***พระ***ซึ่งเป็นคำที่ใช้ประกอบคำอื่นเมื่อกล่าวถึงผู้มีศักดิ์สูงอันสัมพันธ์กับสถานะของตัวละครในเรื่อง นอกจากนี้***พระ***ยังหมายถึงตัวละครชาย ในขนบวรรณคดีไทยมักเป็นคำเรียกแทนผู้เป็นกษัตริย์หรือโอรสกษัตริย์ กวียังเลือกสรรคำว่า***พระคุณ***มาใช้ในบริบทดังกล่าวซึ่งไม่เพียงรับกับเนื้อหาการลาจากแต่ยังเป็นการเลือกคำเพื่อเล่นกลบทได้อย่างเหมาะสมกลมกลืนด้วย

ส่วนตัวอย่างกลบทบัวบานกลีบขยายที่ซ้ำคำว่า***เสียดาย***นั้น ได้ย้ำอารมณ์ความรู้สึกสูญเสียด้วยการกล่าวถึงส่วนต่างๆ ของร่างกายทีละส่วนเพื่อย้ำความอาลัย จะเห็นได้ว่า***เสียดาย***เป็นคำสำคัญของเนื้อความส่วนนี้ การเน้นซ้ำๆ ไปทุกวรรคเป็นการพรรณนาความรู้สึกเศร้าโศกลึกซึ้งและถ่ายเทอารมณ์ผิดหวังที่ประดังออกมาอย่างรุนแรงต่อเนื่องชั่วระยะเวลาหนึ่ง

---

[๗] กรมศิลปากร, **วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๓,** พิมพ์ครั้งที่ ๒ (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๔๕), หน้า ๓๙๙.

[๘] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๔๑๙.

กลบททั้ง ๒ ชนิดข้างต้นสื่อผ่านกลอนสุภาพ ในวรรณคดีอยุธยามีกลบทบุษบงแย้มผกา และกลบทบัวบานกลีบขยายในคำประพันธ์ประเภทอื่นด้วย แต่วิธีการใช้จะขึ้นอยู่กับจำนวนคำและจำนวนวรรคของคำประพันธ์นั้นๆ โดยเฉพาะจำนวนคำในวรรคที่เป็นตำแหน่งของการเล่นกลบท เช่น ถ้าเป็นโคลงสี่ดั้นและโคลงสี่สุภาพ มักซ้ำคำเดียวต้นวรรคแรกของแต่ละบาท โคลงสี่ที่มีลักษณะดังกล่าวนี้พบในความถี่ที่สูงมาก โดยเฉพาะใน*ยวนพ่ายโคลงดั้น*

การจำแนกลักษณะการซ้ำคำต้นวรรคของคำประพันธ์เป็นกลบทชนิดต่างๆ และกำหนดชื่อเรียกเพื่อแยกวิธีการเล่นกล ตำแหน่งที่เกิด หรือความต่อเนื่องที่พบในแต่ละวรรค แต่ละบาท และแต่ละบทน่าจะเกิดขึ้นอย่างสมบูรณ์เมื่อมีตัวบทที่เน้นรวบรวมและสาธิตการแต่งกลบทให้เห็นเป็น “แบบแผน” ดังปรากฏใน*กลบทศิริวิบุลกิตติ์*และ*เพลงยาวกลบทและกลอักษร* ส่วนกลบทที่ปรากฏในวรรณคดีไทยและใช้มาอย่างต่อเนื่องเป็นผลสำเร็จที่กวีแต่ละยุคสมัยได้แสดงให้เห็นปฏิสัมพันธ์ระหว่างลักษณะภาษาและความรู้ความเข้าใจข้อกำหนดของคำประพันธ์ไทยซึ่งกวีรุ่นหลังจำเป็นจะต้องใส่ใจเรียนรู้จึงจะเข้าถึงขนบวรรณศิลป์ส่วนนี้และนำไปปรับใช้ได้อย่างเหมาะสมต่อไป

จากที่กล่าวมาจะเห็นได้ว่าวรรณคดีอยุธยาหลายเรื่องมีสถานะเป็น “วรรณคดีแบบฉบับ” ที่สถาปนาแนวคิดเรื่องการสร้างสรรค์กลบท และกลายเป็นต้นแบบการใช้กลบทในยุคหลัง กลบทในวรรณคดีธนบุรีสืบมาถึงรัตนโกสินทร์ตอนต้นโดยเฉพาะพระราชนิพนธ์ พระนิพนธ์ และงานนิพนธ์ของกวีสำคัญ อาทิ พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส เจ้าพระยาพระคลัง (หน) และสุนทรภู่ เป็นต้น สะท้อนการสืบทอดขนบดังกล่าวมาอย่างไม่ขาดสาย ดังที่ปรากฏในวรรณคดีเรื่องสำคัญ เช่น *ลิลิตเพชรมงกุฎ อิเหนาคำฉันท์ กากีคำกลอน บทละครเรื่องอุณรุท บทละครเรื่องรามเกียรติ์ ลิลิตตะเลงพ่าย สรรพสิทธิ์คำฉันท์ โคลงดั้นเรื่องปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพน โคลงนิราศสุพรรณ* เป็นต้น สุจิตรา จงสถิตย์วัฒนา ได้เคยกล่าวว่า “*วรรณคดีชั้นครูของไทยเกือบทุกเรื่องจะปรากฏลักษณะของ “กลบท” แทรกอยู่เกือบทั้งสิ้น เพราะถือเป็นการแสดงฝีมือ และความเป็น “ปราชญ์ของภาษา” ของกวีผู้รจนางาน*”[๑๐] กลบทจึงเป็น “องค์ความรู้” สำคัญของการสร้างสรรค์วรรณศิลป์ไทย

ปัจจุบันกวีนิพนธ์มีเนื้อหาสะท้อนสังคมและเสนอแนะแนวทางแก้ไขปัญหาของมนุษย์ทั้งในฐานะที่มนุษย์ต้องอยู่ร่วมกันในสังคมและระดับที่ชี้ว่ามนุษย์มีศักยภาพพอที่จะสามารถยกจิตวิญญาณของตนให้เคลื่อนขึ้นสู่ภาวะที่สมบูรณ์งดงามได้ กรอบเกณฑ์การสร้างงานมุ่งหมายนำเสนอเนื้อหาให้ชัดเจน ตรงประเด็น เข้าใจง่าย มิเน้นสร้างความงามผ่านการประดิษฐ์คิดสรรถ้อยคำให้วิจิตรอลังการ อย่างไรก็ตาม ก็ยังมีกวีส่วนหนึ่งที่ดำเนินตามขนบและใช้จารีตวรรณศิลป์เดิมเป็นแนวทางสร้างสรรค์ผลงานได้อย่างชำนิชำนาญ ยืนยันชัดเจนว่ากลบทที่ดูเหมือนจะแต่งยากนั้นมิได้

---

[๑๐] สุจิตรา จงสถิตย์วัฒนา, **เจิมจันทน์กังสดาล : ภาษาวรรณศิลป์ในวรรณคดีไทย,** พิมพ์ครั้งที่ ๒ (กรุงเทพฯ : โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๕), หน้า ๒๖ – ๒๗.

เสื่อมไปตามเวลาหรือกระแสการเปลี่ยนแปลงและความนิยมของผู้คน ดังเช่นกวีนิพนธ์ของเจ้าพระยาธรรมศักดิ์มนตรีหรือ “ครูเทพ” แม้จะสร้างสรรค์ผลงานโดยเน้นนำเสนอเนื้อหาให้สอดคล้องกับความเปลี่ยนแปลงของสังคม แต่ผู้วิจัยเห็นว่ากวีก็ยังสืบทอดขนบกลบทไว้ด้วย ที่เห็นชัดคือกาพย์ฉบังกลบทนาคบริพันธ์และกลอนกลบทพวงแก้วกุดั่นในกวีนิพนธ์เรื่องสั้นๆ หลายเรื่อง กวีนิพนธ์เรื่อง*ขอบฟ้าขลิบทอง* ของ “อุชเชนี” ก็ใช้ลีลากลอนกลบทมธุรสวาที ธงนำริ้ว บุษบงแย้มผกา และกลบทบัวบานกลีบขยาย เน้นย้ำสารสำคัญที่ต้องการสื่อได้อย่างประณีตแยบคาย กวีนิพนธ์ของ “ทวีปวร” เรื่อง*จงเป็นอาทิตย์เมื่ออุทัย*ก็มีลักษณะเดียวกัน

การสืบทอดขนบคำประพันธ์ที่มีลักษณะพิเศษซับซ้อนยังปรากฏในกวีนิพนธ์ของอังคาร กัลยาณพงศ์ เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ คมทวน คันธนู ศิวกานท์ ปทุมสูติ ไพวรินทร์ ขาวงาม แรคำ ประโดยคำ และศักดิ์สิริ มีสมสืบ รวมทั้งกวีร่วมสมัยอื่นๆ อีกเป็นจำนวนมาก ทำให้เข้าใจได้ว่าแม้เป็นงานสร้างสรรค์สมัยใหม่ที่มีเนื้อหาหลากหลาย แต่ก็ยังพบขนบวรรณศิลป์รูปแบบเดิมอย่างต่อเนื่อง

ด้านการสร้างสรรค์รูปแบบกลบทใหม่ ผู้วิจัยเห็นว่าพื้นฐานของการสร้างสรรค์ดังกล่าวเกิดจากการศึกษาตำรากลบทและวรรณคดีแบบฉบับอย่างละเอียดลึกซึ้ง กวีร่วมสมัยเองก็ได้อธิบายอย่างชัดเจนหนักแน่นว่าผลจากการใส่ใจค้นคว้าตำราและอ่านวรรณคดีในอดีตได้เอื้อประโยชน์ต่อการคิดสร้างผลงานให้เป็นลักษณะเฉพาะและนำไปประยุกต์ใช้ได้อย่างไม่จำกัด ดังเช่นที่ คมทวน คันธนู ได้สร้างสรรค์ภุชงคประยาตฉันท์ ๑๒ กลบทสุรางค์ระบำ และแสดงทัศนะไว้ในคำอธิบายฉันท์กลบทดังกล่าว ความตอนหนึ่งว่า

> กลบทนี้แปลงมาจากกลบทกลอนชื่อเดียวกันในประชุมจารึกวัดโพธิ์ซึ่งมีกลบทกลอนแทรกอยู่ ๖๓ แบบ (ซ้ำกับกลบทศิริวิบูลย์กิตติ์ ถึง ๕๐ แบบ) ในจำนวน ๑๓ แบบ ที่แต่งขึ้นใหม่มีน่าสนใจอยู่เพียง ๓ แบบ คือกลบทฟักพันร้าน, กลบทเจ้าเซ็นเต้นต้ำบุด (ซึ่งรูปแบบเดียงกัน), และกลบทสุรางค์ระบำที่แสดง ซึ่งมีความยากอยู่ในน้องๆ ระดับ ๑ ทั้ง ๓ แบบ น่าสังเกตว่าทั้งกลบทและฉันท์ มีข้อคล้ายคลึงที่แตกต่างกันคือกลบทบางกลบทเล่นได้เฉพาะกลอนอย่างเดียว และมีฉันท์บางชนิดเท่านั้นที่สามารถใส่กลบทบางแบบได้ นอกจากนี้กลบทส่วนมากไม่น่าจะเป็นกลบทเช่นเดียวกับฉันท์ที่ส่วนใหญ่ยุ่งยากไร้สาระ อย่างไรก็ดียังมีกลบทและฉันท์บางรูปแบบที่ทั้งงามและง่ายต่อการศึกษายิ่งนัก[๑๑]

ผู้วิจัยขอยกตัวอย่างชนิดของกลบทแบบใหม่บางส่วนที่กวีร่วมสมัยได้สร้างสรรค์ไว้และกำหนดชื่อเรียกอย่างชัดเจน ดังต่อไปนี้

---

[๑๑] คมทวน คันธนู, **ผจงจารเทียบโบราณกวี : กฎบนกลบท** (เชียงใหม่ : มิ่งเมือง, ๒๕๔๑), หน้า ๔๕.

ตารางที่ ๒ แสดงชนิดของกลบทแบบใหม่ที่กวีร่วมสมัยได้สร้างสรรค์ไว้

กวี	ชนิดของกลบท
เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์	กลบทย้ำเสียง กลบททวาราวดี
วันเนาว์ ยูเด็น	กลบทกบบังก้านบัว
คมทวน คันธนู	กลบทอักษรสลับ กลบทเก็บบัวบริพันธ์ กลบทบานกลีบต่อดอก กลบทเบญจวรรณพันหลัก กลบทอักษรล้วน กลบทฟักพันร้าน กลบทยัติภังค์สังโยค กลบทระลอกคลื่นระรื่นเคลื่อน กลบทลิ้นตะกวดคนอง กลบทงูกระหวัดสะบัดสะบิ้ง กลบทจักรวาลซ่อนเล็บ กลบททวีสัตตางคนายก กลบทดุริยางค์จำแลง กลบทอักษราอาภัสร์ กลบทคำผวนแผลง กลบทกระแตไต่ไม้หมุน กลบทธงนำสามริ้ว กลบทประสานฝั่ง
ศิวกานท์ ปทุมสูติ	กลบทเก้าแม่ กลบทมิตรภาพสัมพันธ์ กลบทต่อบทต่อคำ กลบทสลับอักษร กลบทม้อนสะท้อนทั่ง กลบทกระทู้พวง
ก้องภพ รื่นศิริ	กลอนกลบทสร้อยสวาสดิ์

จากตารางจะเห็นได้ว่ากวีร่วมสมัยได้คิดกลบทและตั้งชื่อไว้อย่างหลากหลาย กลบทแต่ละชนิดที่ปรับแปลงขึ้นใหม่มีทั้งที่ลดและเพิ่มข้อบังคับของกลบทเดิมเพียงชนิดเดียว และผสมผสานกลบท ๒ ชนิดให้เป็นกลชนิดใหม่ นอกจากนี้ ลักษณะการสร้างกลบทและประเภทคำประพันธ์ที่กวีเลือกใช้ยังสัมพันธ์กันอีกด้วย

การที่กวีได้อรรถาธิบายกติกาการแต่งไว้อย่างละเอียดเป็นการตอกย้ำแนวคิดการสร้างสรรค์ที่เชื่อมโยงถึงขนบวรรณศิลป์ในอดีตและบ่งชี้เจตนาที่จะทำให้เกิดกลบทรูปแบบใหม่ๆ ชัดเจน เหล่านี้ ถือเป็นการประกาศศรัทธาที่กวีมีต่อรากฐานวัฒนธรรมวรรณศิลป์ และแสดงศักยภาพอันเกิดจากการเรียนรู้ ซาบซึ้ง และเข้าใจลักษณะภาษาและแบบแผนร้อยกรองไทยอย่างถี่ถ้วน ทำให้กลบทมีพัฒนาการอย่างต่อเนื่องเรื่อยมา ผู้วิจัยจึงสนใจที่จะศึกษาการสืบทอด การสร้างสรรค์ รวมไปถึงพัฒนาการด้านรูปแบบของกลบทในวรรณคดีไทยทั้งในด้านที่สัมพันธ์กับลักษณะภาษาไทย คำประพันธ์ไทย การนำเสนอเนื้อหา และความเชื่อมโยงกับขนบวรรณศิลป์ซึ่งจะนำไปสู่ความรู้ความเข้าใจที่มาของแนวคิดประเภทกลบท คุณค่า การดำรงอยู่ และพัฒนาการของกลบทในวรรณคดีไทยมากยิ่งขึ้น

๑.๒ วัตถุประสงค์การวิจัย

๑. เพื่อศึกษากลบท การใช้กลบท และจำแนกประเภทของกลบทในวรรณคดีไทย
๒. เพื่อศึกษาการสืบทอดและการสร้างสรรค์กลบทในวรรณคดีไทย
๓. เพื่อศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างกลบทกับการเสนอเนื้อหา

๑.๓ สมมติฐานการวิจัย

กลบทเป็นกลวิธีทางวรรณศิลป์ในวรรณคดีไทยที่ได้รับการสืบทอดและสร้างสรรค์มาอย่างต่อเนื่องตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน แสดงให้เห็นความสามารถของกวีที่มีมากกว่าการแต่งตามกฎเกณฑ์ของฉันทลักษณ์ กลบทมีพัฒนาการด้านรูปแบบอย่างชัดเจน และช่วยเสริมความงามทางวรรณศิลป์ทั้งด้านเสียง คำ และความหมายของคำ รวมทั้งมีความสัมพันธ์กับเนื้อหาที่กวีต้องการเสนอ

๑.๔ ข้อตกลงเบื้องต้น

ผู้วิจัยมีข้อตกลงเบื้องต้นเกี่ยวกับความหมายคำสำคัญ แผนผังฉันทลักษณ์ และชื่อกลบทที่ใช้ในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ดังต่อไปนี้

ฉันทลักษณ์ หมายถึง ตำราไวยากรณ์ว่าด้วยลักษณะของคำประพันธ์ที่เป็นกลอน กาพย์ โคลง ฉันท์ ต่างๆ ซึ่งโบราณเรียกว่า “บทกานท์” หรือ “คำกานท์”[๑๒] พระยาอนุมานราชธนเรียกว่า *“แบบรูป (pattern)”* ในวรรณคดี[๑๓] ทำให้วรรณคดีร้อยกรองมีข้อบังคับพิเศษที่แตกต่างกับวรรณคดีร้อยแก้ว ราชบัณฑิตยสถานอธิบายเพิ่มเติมว่ามี ๓ ลักษณะคือลักษณะบังคับ ลักษณะเสริมและลักษณะนิยม[๑๔]

*ลักษณะบังคับ*คือลักษณะที่ร้อยกรองแต่ละชนิดต้องมีตามที่กำหนดเป็นแบบแผน ลักษณะบังคับในร้อยกรองมี ๒ อย่าง คือลักษณะบังคับพื้นฐานและลักษณะบังคับเฉพาะชนิดของร้อยกรอง ลักษณะบังคับเฉพาะชนิดของร้อยกรอง ได้แก่ คำขึ้นต้น คำลงท้าย ซึ่งกำหนดสำหรับการขึ้นต้นบทและการจบของกลอนบางชนิด คำเอก คำโท กำหนดบังคับในร้อยกรองประเภทโคลง และคำครุลหุ ซึ่งกำหนดบังคับเฉพาะร้อยกรองประเภทฉันท์

ลักษณะเสริม คือส่วนประกอบที่ใช้เสริมความให้สมบูรณ์หรือช่วยให้บทร้อยกรองมีเสียงเสนาะ ลักษณะเสริมไม่กำหนดบังคับในบทร้อยกรอง ได้แก่คำสร้อย

ลักษณะนิยม คือส่วนประกอบที่ช่วยให้บทร้อยกรองมีเสียงเสนาะไพเราะยิ่งขึ้น ได้แก่เสียงของคำท้ายวรรคกลอน และสัมผัสภายในวรรคของคำประพันธ์แต่ละชนิด

---

[๑๒] พระยาอุปกิตศิลปสาร, **หลักภาษาไทย**, พิมพ์ครั้งที่ ๑๐ (กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช, ๒๕๔๔), หน้า ๓๕๐.

[๑๓] พระยาอนุมานราชธน, **การศึกษาวรรณคดีแง่วรรณศิลป์,** พิมพ์ครั้งที่ ๕ (กรุงเทพฯ: ศยาม, ๒๕๔๖), หน้า ๕.

[๑๔] ราชบัณฑิตยสถาน, **พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรมไทย ภาคฉันทลักษณ์ ฉบับราชบัณฑิตยสถาน** (กรุงเทพฯ : ราชบัณฑิตยสถาน, ๒๕๕๐), หน้า ๒๘๗.

กลบท[๑๕] หมายถึง คำประพันธ์ที่มีลักษณะดังต่อไปนี้

๑) คำประพันธ์ที่กวีเพิ่มลักษณะบังคับพิเศษลงไปโดยคงรูปแบบเดิมไว้ให้เห็นว่าเป็นร่าย โคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน ทั้งนี้จึงไม่รวมคำประพันธ์ที่เปลี่ยนแปลงการวางรูปแบบหรือซ่อนแบบแผนคำประพันธ์ ดังที่เรียกกันว่า กลอักษร

๒) คำประพันธ์ที่มีลักษณะดังข้อ ๑ แต่กวีมิได้ใช้อย่างสม่ำเสมอในวรรณคดีเรื่องเดียวกัน โดยอาจจะมีการเว้นช่วงไปบ้าง เช่น มีการเว้นวรรค เว้นบาท หรือเว้นบท เป็นต้น อย่างไรก็ตาม มีปรากฏตั้งแต่ ๒ แห่งขึ้นไป และมีระบบการใช้กลบทอย่างชัดเจน เช่นเกิดขึ้นที่วรรคหน้าอย่างสม่ำเสมอ เกิดขึ้นที่คำแรกของบทเสมอ เป็นต้น และอาจเหมือนหรือแตกต่างกับที่ปรากฏในตำราประพันธศาสตร์หรือตำราที่รวบรวมกลบทไว้เป็นจำนวนมาก

๓) คำประพันธ์กลบทบางชนิดที่ปรากฏในตัวบทวรรณคดี อาจไม่จำเป็นต้องแต่งต่อเนื่องติดกันหลายบท ถ้าหากลักษณะการเล่นปรากฏสมบูรณ์เฉพาะในบทอยู่แล้ว และมีหลักฐานปรากฏใช้ในวรรณคดีทุกยุคสมัย เช่น เล่นคำซ้ำวรรคหน้าทุกวรรคใน ๑ บท เล่นคำซ้ำ ๑ คู่ทุกวรรคใน ๑ บท เป็นต้น ก็สามารถนับให้เป็นกลบทได้

ขนบวรรณศิลป์ หมายถึงแบบแผนและกลวิธีการประพันธ์เพื่อทำให้เกิดสุนทรียภาพในวรรณคดี แบบแผนและกลวิธีเหล่านั้นเป็นที่ยอมรับและเหมาะสมที่จะดำเนินรอยตาม เช่น การสร้างสารัตถะ แบบรูปฉันทลักษณ์ การใช้ถ้อยคำ การใช้ภาพพจน์และโวหาร ตลอดจนศิลปะการแต่ง เช่น บทประณามพจน์ บทชมธรรมชาติ บทชมโฉม บทอัศจรรย์ บทอัตวิพากษ์ เป็นต้น และผู้สร้างและผู้เสพจำเป็นต้องเข้าใจขนบวรรณศิลป์ นอกจากนี้ ขนบวรรณศิลป์อาจเปลี่ยนแปลงได้ภายในกระบวนการสร้างเสพวรรณคดีที่ดำเนินต่อเนื่องกัน ขนบที่ยังดำรงอยู่แสดงว่าเป็นส่วนหนึ่งในการสร้างสัมฤทธิผลแก่การสื่อสาร*

ราชบัณฑิตยสถานให้ใช้ ***สัญนิยม*** แทน convention ในวิทยานิพนธ์นี้ผู้วิจัยจะได้ใช้คำว่าขนบวรรณศิลป์ เพื่อหมายถึง literary convention โดยยึดตามความนิยมใช้ในการศึกษาค้นคว้าวิจัยวรรณคดีไทยเป็นสำคัญ

---

[๑๕] วรางคณา ศรีกำเหนิด, **สุนทรียภาพในคำประพันธ์กลบทในพระนิพนธ์ของสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส** (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๓), หน้า ๒๑.

* สรุปความจาก

๑. สิทธา พินิจภูวดล และคณะ, **ความรู้ทั่วไปทางวรรณกรรมไทย** (กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยรามคำแหง, ๒๕๑๕), หน้า ๗.

๒. ราชบัณฑิตยสถาน, **พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรม อังกฤษ – ไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน** (กรุงเทพฯ : ราชบัณฑิตยสถาน, ๒๕๔๕), หน้า ๑๑๕ – ๑๑๖.

วรรณคดีกลบท หมายถึงเรื่องเล่าที่แต่งเป็นร่าย โคลง ฉันท์ กาพย์ หรือกลอน อย่างใดอย่างหนึ่งหรือใช้คำประพันธ์ตั้งแต่ ๒ ชนิดขึ้นไปมาแต่งร่วมกัน คำประพันธ์ดังกล่าวกวีมีเจตนาในการเพิ่มข้อบังคับพิเศษมากกว่ากฎเกณฑ์ตามฉันทลักษณ์ทั่วไปให้เป็นกลบทปรากฏต่อเนื่องกันทั้งเรื่อง ข้อบังคับพิเศษดังกล่าวอาจเป็นการบังคับเสียง บังคับคำ บังคับเสียงร่วมกับคำ บังคับอักขรวิธี หรือบังคับฉันทลักษณ์ มีชื่อและแบบกลบททั้งที่สืบทอดมาหรือเป็นชื่อที่กวีตั้งขึ้นใหม่ แบบกลบทชนิดต่างๆ สะท้อนให้เห็นปัญญาและยืนยันความเชี่ยวชาญวรรณศิลป์ของกวีที่ได้คิด ค้น ทดลอง และมุ่งให้วรรณคดีกลบทของตนใช้เป็นแบบแผนในการแต่งกลบท โดยอาจนำแบบแผนดังกล่าวไปแต่งแทรกในวรรณคดีหรือรังสรรค์ปรับแปลงขึ้นเป็นวรรณคดีกลบทฉบับใหม่

ด้วยเหตุที่กลบทมีกฎเกณฑ์ที่นอกเหนือไปจากข้อบังคับทั่วไปที่ปรากฏในคำประพันธ์และผู้วิจัยจำเป็นต้องนำเสนอแผนผังฉันทลักษณ์เพื่อให้ง่ายต่อการทำความเข้าใจและเห็นกติกา รวมไปถึงลักษณะเด่นของกลบทในรูปของแผนผังเฉพาะชนิดและแผนผังกลบทในเชิงเปรียบเทียบ จึงได้กำหนดสัญลักษณ์พิเศษเพื่อใช้อธิบายดังนี้

๑. สัญลักษณ์ ๐ แทนคำ ๑ คำ ในฉันทลักษณ์ เช่น

๐ ๐ ๐ ๐ ๐ หมายถึงฉันทลักษณ์ชนิดนั้นมี ๕ คำใน ๑ วรรค

๒. เส้นโยง ⌜‾‾‾‾‾‾‾‾⌝ ที่จะปรากฏอยู่เหนือจำนวนคำในวรรคและข้ามวรรคในแผนผังฉันทลักษณ์จะหมายถึงสัมผัสสระที่คำหนึ่งส่งไปยังอีกคำหนึ่ง เช่น

๐ ⌜‾‾‾⌝ ๐ ๐ ๐ ๐ หมายถึงคำที่ ๒ ส่งสัมผัสสระไปยังคำที่ ๔ ของวรรค

๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ⌜‾‾‾⌝ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ หมายถึงคำที่ ๘ หรือคำสุดท้ายวรรคหน้าของกลอนส่งสัมผัสสระไปยังคำแรกของวรรคที่ตามมา

๓. พยัญชนะที่เหมือนกันในแผนผังฉันทลักษณ์ ไม่ว่าจะอยู่ในวรรคเดียวกันหรือข้ามวรรคหมายถึงคำในตำแหน่งดังกล่าวมีเสียงสัมผัสพยัญชนะกัน เช่น

๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ก ก ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ หมายถึงคำที่ ๘ หรือคำสุดท้ายของวรรคหน้ามีเสียงสัมผัสพยัญชนะกับคำแรกของวรรคที่ตามมา

ก ข ค ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ก ข ค ๐ ๐ ๐ ๐ ๐
ง จ ฉ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ง จ ฉ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐

หมายถึงคำ ๓ คำแรกของวรรคที่ ๑ และ ๒ เป็นคำที่มีเสียงสัมผัสพยัญชนะกันโดยเรียงเสียงพยัญชนะเป็นลำดับเดียวกัน และ ๓ คำแรกของวรรคที่ ๓ และ ๔ มีเสียงสัมผัสพยัญชนะกันโดยเรียงเสียงพยัญชนะเป็นลำดับเดียวกัน

๔. ตัวเลขที่ปรากฏเหมือนกันในแผนผังฉันทลักษณ์ ไม่ว่าจะอยู่ในวรรคเดียวกันหรือข้ามวรรคหมายถึงคำในตำแหน่งดังกล่าวใช้ซ้ำกัน อาจซ้ำด้วยรูปเขียนหรือซ้ำด้วยเสียงอ่านก็ได้ เช่น

๑ ๑ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ หมายถึง ๒ คำแรกของวรรคเป็นคำที่ใช้ซ้ำกัน

๑ ๑ ๐ ๐ ๐ ๒ ๒ หมายถึง ในวรรคมีคำที่ใช้ซ้ำเป็น ๒ ชุด ชุดแรกคือ ๒ คำแรกของวรรค และอีกชุดหนึ่งคือ ๒ คำสุดท้าย

สัญลักษณ์พิเศษทั้ง ๔ ประการเป็นข้อตกลงพื้นฐานที่ใช้อธิบายลักษณะของกลบทส่วนใหญ่ได้ค่อนข้างครอบคลุม อย่างไรก็ตาม กลบทเป็นวิธีการประพันธ์ที่ซับซ้อน บางชนิดมีลักษณะเด่นคาบเกี่ยวกันหลายประการ กรณีนี้ผู้วิจัยจะเขียนคำอธิบายสั้นๆ ไว้ในแผนผัง

ในวิทยานิพนธ์นี้ มีกลบทบางรูปแบบที่ผู้วิจัยจำเป็นต้องกำหนดชื่อเพื่อความเป็นระบบในการวิเคราะห์ข้อมูล ชื่อกลบทที่ผู้วิจัยตั้งขึ้นใหม่จะมีเครื่องหมาย * ตามหลังชื่อด้วยทุกครั้ง ส่วนชื่อกลบทที่ไม่มีเครื่องหมาย * เป็นชื่อที่ปรากฏมาแต่เดิมในตำราประพันธศาสตร์ มีใช้ในวรรณคดีวรรณคดีกลบท หรือเป็นชื่อนักวิชาการตั้งขึ้นใช้ในผลงานวิจัย

นอกจากนี้ กลบทหลายประเภทแบ่งเป็นชนิดย่อยๆ ตามแต่ลักษณะบังคับและตำแหน่งที่ปรากฏต่อเนื่องในฉันทลักษณ์ กรณีนี้ ผู้วิจัยจะให้หมายเลขกำกับไว้ท้ายชื่อของกลบทเพื่อแสดงให้เห็นว่ากลบทชื่อเรียกดังกล่าวมีชนิดย่อยได้อีก ตัวอย่างเช่นชื่อเรียก “กลบทบุษบงแย้มผกา ๑” “กลบทบุษบงแย้มผกา ๒” หมายถึง กลบทชนิดหนึ่งที่มีชื่อเรียกมาแต่เดิมว่า “บุษบงแย้มผกา” แบ่งย่อยเป็นชนิดที่ ๑ และชนิดที่ ๒ ชื่อเรียก “กลบทบุษบงสะบัดสะบิ้ง* ๑” “กลบทบุษบงสะบัดสะบิ้ง* ๒” หมายถึง กลบทชนิดหนึ่งที่ผู้วิจัยกำหนดชื่อเรียกขึ้นใหม่กว่า “บุษบงสะบัดสะบิ้ง” โดยนำชื่อมาจากกลบทที่มีในวรรณคดีกลบท ๒ แบบได้แก่กลบทบุษบงแย้มผกาและกลบทสะบัดสะบิ้ง แบ่งย่อยเป็นชนิดที่ ๑ และ ๒

๑.๕ ขอบเขตของการวิจัย

ผู้วิจัยจะศึกษาพัฒนาการของกลบทในวรรณคดีร้อยกรองไทยตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนต้นถึงยุคกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่ (พ.ศ. ๑๘๙๓ – ๒๕๕๔) โดยจะเลือกวรรณคดีที่มีความงามทางวรรณศิลป์และได้รับการตีพิมพ์เผยแพร่ ทั้งที่มีกลบทแทรกอยู่ในเรื่องและแต่งเป็นวรรณคดีกลบท วรรณคดีที่เลือกมาศึกษามีจำนวนรวมกันทั้งสิ้น ๒๓๕ เรื่อง ดังต่อไปนี้

๑. **วรรณคดีสมัยอยุธยา** จำนวนทั้งสิ้น ๓๙ เรื่อง แบ่งเป็น

๑.๑ **วรรณคดีอยุธยาตอนต้น** ๙ เรื่อง ได้แก่ *ลิลิตโองการแช่งน้ำ ยวนพ่ายโคลงดั้น มหาชาติคำหลวง ทวาทศมาส กำสรวลโคลงดั้น ลิลิตพระลอ สมุทรโฆษคำฉันท์ อนิรุทธคำฉันท์* และ *กาพย์ขับไม้เรื่องพระรถเสน*

๑.๒ **วรรณคดีอยุธยาตอนกลาง** ๑๒ เรื่อง ได้แก่ *กาพย์มหาชาติ คำฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมช้างของขุนเทพกระวี คำฉันท์กล่อมช้าง ครั้งกรุงเก่า เสือโคคำฉันท์ คำฉันท์สรรเสริญพระเกียรติสมเด็จพระพุทธเจ้าหลวงปราสาททอง โคลงเฉลิมพระเกียรติพระนารายณ์มหาราช กาพย์ห่อโคลงของพระศรีมโหสถ โคลงนิราศหริภุญชัย โคลงนิราศนครสวรรค์ ราชาพิลาปคำฉันท์ สวัสดิรักษาคำฉันท์*[*] และ*พระรถคำฉันท์*[**]

๑.๓ **วรรณคดีอยุธยาตอนปลาย** ๑๘ เรื่อง ได้แก่ *โคลงชะลอพระพุทธไสยาสน์ โคลงทศรถสอนพระราม โคลงราชสวัสดิ์ โคลงพาลีสอนน้อง โคลงนิราศเจ้าฟ้าอภัย นันโทปนันทสูตรคำหลวง พระมาลัยคำหลวง บทเห่เรือ บทเห่เรื่องกากี เห่สังวาส เห่ครวญ กาพย์ห่อโคลงนิราศธารโศก กาพย์ห่อโคลงนิราศธารทองแดง กากีคำฉันท์ เพลงยาวพระนิพนธ์เจ้าฟ้าธรรมธิเบศรปุณโณวาทคำฉันท์ โคลงนิราศพระพุทธบาท คำฉันท์คชกรรมประยูรของหลวงราชวังเมือง เพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา* และ*จันทกินนรคำฉันท์*

๒. **วรรณคดีธนบุรีและรัตนโกสินทร์ตอนต้น** จำนวน ๖๓ เรื่อง ประกอบด้วยพระราชนิพนธ์ พระนิพนธ์ และงานนิพนธ์ของกวีดังต่อไปนี้

๒.๑ พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช จำนวน ๓ เรื่อง ได้แก่ *บทละครเรื่องอุณรุท บทละครเรื่องรามเกียรติ์* และ*กลอนเพลงยาวนิราศรบพม่าที่ท่าดินแดง*

---

[*] นันทา ขุนภักดี สันนิษฐานว่า*สวัสดิรักษาคำฉันท์*แต่งขึ้นในรัชสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ดูละเอียดใน

๑. นันทา ขุนภักดี, **การวิเคราะห์ความเชื่อของชายไทยในสวัสดิรักษา** (นครปฐม: ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๒๗), หน้า ๑๘ – ๒๗.

๒. กรมวิชาการ, **ภาษิตและคำสอนภาคกลาง เล่ม ๑,** (กรุงเทพฯ: กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ, ๒๕๔๕), หน้า ๑๘ – ๒๐.

[**] บุญเตือน ศรีวรพจน์สันนิษฐานว่า*พระรถคำฉันท์*นิพนธ์ระหว่างรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์มหาราชถึงสมเด็จพระเพทราชา ดูละเอียดใน กรมศิลปากร, **พระรถคำฉันท์** (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๔๘), หน้า ๘ – ๑๓.

นอกจากนี้ยังมีวรรณคดีที่มีเนื้อหาและลักษณะคำประพันธ์คล้ายคลึงกับ*พระรถคำฉันท์* คือเรื่อง*พระรถคำหวน* แต่มิอาจระบุสมัยที่แต่งได้.

๒.๒ พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย จำนวน ๑๑ เรื่อง ได้แก่ *บทละครเรื่องอุณรุทฉบับสำนวนความทรงตัด*[*] *บทละครเรื่องรามเกียรติ์ บทละครในเรื่องอิเหนา บทพากย์รามเกียรติ์ (ตอนนางลอย นาคบาศ พรหมาสตร์ และเอราวัณ) กาพย์เห่ชมเครื่องคาวหวาน บทละครนอกเรื่องสังข์ทอง ไชยเชษฐ์ มณีพิไชย คาวี ไกรทอง สังศิลป์ชัย*[**] และ*เสภาขุนช้างขุนแผน*[***]

๒.๓ พระนิพนธ์สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส จำนวน ๗ เรื่อง ได้แก่ *ลิลิตกระบวนพยุหยาตราทางชลมารคและสถลมารค ลิลิตตะเลงพ่าย กฤษณาสอนน้องคำฉันท์ สมุทรโฆษคำฉันท์ (ตอนปลาย) สรรพสิทธิ์คำฉันท์ ฉันท์กล่อมช้างพังและกาพย์ขับไม้กล่อมช้างพัง* และ*ร่ายยาวมหาเวสสันดรชาดก ๑๑ กัณฑ์*

๒.๔ พระนิพนธ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาเดชาดิศร จำนวน ๗ เรื่อง ได้แก่ *โคลงโลกนิติ โคลงนิราศเสด็จไปทัพเมืองเวียงจันทน์ ฉันท์สรรเสริญพระมหามณีรัตนปฏิมากร (ลาที่ ๑ – ๓) ฉันท์สังเวยพระมหาเศวตฉัตร พระที่นั่งดุสิตมหาปราสาท ฉันท์สังเวยพระมหาเศวตฉัตร พระที่นั่งไพศาลทักษิณ ฉันท์สังเวยพระมหาเศวตฉัตร พระที่นั่งอมรินทรวินิจฉัย และพระที่นั่งอนันต-สมาคม* และ*ฉันท์กล่อมช้างมงคลคเชนทรชำนิเผือกพลาย*

๒.๕ งานนิพนธ์เจ้าพระยาพระคลัง (หน)[****] จำนวน ๑๐ เรื่อง ได้แก่ *ลิลิตเพชร-มงกุฎ อิเหนาคำฉันท์ สมบัติอมรินทร์คำกลอน กากีกลอนสุภาพ โคลงพยุหยาตราเพชรพวง ลิลิตพระศรีวิชัยชาดก กลอนและร่ายจารึกเรื่องสร้างภูเขาวัดราชคฤห์ มหาเวสสันดรชาดกกัณฑ์กุมารและกัณฑ์มัทรี เพลงยาวปรารภ* และ*พระรถนิราศ*

---

[*] พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยเมื่อครั้งดำรงพระยศเป็นสมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอ เจ้าฟ้ากรมหลวงอิศรสุนทร ทรงนำบทละครในเรื่อง*อุณรุท*ครั้งกรุงเก่ามาปรับให้กระชับมากยิ่งขึ้น ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต เรียกพระราช-นิพนธ์บทละครเรื่องนี้ว่า "บทละครในเรื่องอุณรุทฉบับสำนวนความทรงตัด" ดูละเอียดใน ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต, **วรรณคดีไทยเรื่องอนิรุทธ์: การศึกษาวิเคราะห์** (วิทยานิพนธ์ปริญญาคุษฎีบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๓๕).

[**] พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวครั้งดำรงพระยศเป็นพระเจ้าลูกยาเธอ กรมหมื่นเจษฎาบดินทร์ในแผ่นดินพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ดูใน ประคอง เจริญจิตรกรรม, "สังข์ศิลป์ชัย, บทละครนอก," **นามานุกรมวรรณคดีไทย ชุดที่ ๑ ชื่อวรรณคดี**, หน้า ๕๖๐ – ๕๖๑.

[***] พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ได้แก่ตอนพลายแก้วเป็นชู้กับนางพิมถึงตอนแต่งงาน, ขุนแผนขึ้นเรือนขุนช้างถึงเข้าห้องนางแก้วกิริยา และนางวันทองทะเลาะกับลาวทอง

[****] ผู้วิจัยไม่ได้นำ*เพลงยาวเล่นว่าความ*มาศึกษาด้วยเนื่องจากเป็นกลอนเพลงยาวที่เจ้าพระยาพระคลัง (หน) แต่งร่วมกับกวีอื่นๆ และไม่ได้มีกลบทแทรกอยู่ในเรื่อง ส่วน*พระรถนิราศ*ที่เชื่อว่าเป็นผลงานของเจ้าพระยาพระคลัง (หน) ตรวจสอบ ชำระ และสันนิษฐานผู้แต่งโดยล้อม เพ็งแก้ว ดูละเอียดใน ล้อม เพ็งแก้ว, **ว่ายเวิ้งวรรณคดี** (กรุงเทพฯ: พิมพ์คำ, ๒๕๔๔), หน้า ๑๗๖ – ๒๐๖.

๒.๖ งานนิพนธ์พระยาตรังคภูมิบาล จำนวน ๕ เรื่อง ได้แก่ *เพลงยาวพระยาตรัง เพลงยาวนมัสการพระบรมธาตุ นิราศไปตรัง โคลงดั้นตามเสด็จทัพลำน้ำน้อย โคลงนิราศพระยาตรัง* และ *โคลงดั้นเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย*

๒.๗ งานนิพนธ์สุนทรภู่ จำนวน ๒๐ เรื่อง ได้แก่ *นิราศเมืองแกลง นิราศพระบาท นิราศภูเขาทอง นิราศวัดเจ้าฟ้า นิราศอิเหนา นิราศพระประธม รำพันพิลาป นิราศเมืองเพชร กาพย์พระไชยสุริยา โคบุตร ลักษณวงศ์ สิงหไกรภพ พระอภัยมณี สวัสดิรักษา เสภาพระราชพงศาวดาร สุภาษิตสอนหญิง เพลงยาวถวายโอวาท บทละครเรื่องอภัยนุราช บทเห่เรื่องจับระบำ บทเห่เรื่องกากี เรื่องพระอภัยมณี โคบุตร* และ*เสภาขุนช้างขุนแผน* ตอนกำเนิดพลายงาม

๓. **วรรณคดีสมัยรัชกาลที่ ๕ ถึงรัชกาลที่ ๘** จำนวน ๓๑ เรื่อง ประกอบด้วยพระราชนิพนธ์ พระนิพนธ์ และงานนิพนธ์ของกวีดังต่อไปนี้

๓.๑ พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว จำนวน ๔ เรื่อง ได้แก่ *ลิลิตนิทราชาคริต วงศ์เทวราช บทละครเรื่องเงาะป่า* และ*กาพย์เห่เรือ*

๓.๒ พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว จำนวน ๕ เรื่อง ได้แก่ *มัทนะพาธา พระนลคำหลวง กาพย์เห่เรือ ลิลิตพายัพ* และ*ลิลิตนารายณ์สิบปาง*

๓.๓ พระนิพนธ์พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ จำนวน ๖ เรื่อง ได้แก่ *โคลงลิลิตมหามกุฎราชคุณานุสรณ์*[*] *เฉลิมเกียรติ์กษัตรีคำฉันท์ คำฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมช้าง และกาพย์ขับไม้บำเรอพระเสวตรคชเดชน์ดิลก ลิลิตตำนานพระแท่นมนังคศิลาบาต นิราศไทรโยค* และ*รุไบยาต*

๓.๔ พระนิพนธ์พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงพิชิตปรีชากร เป็นรวมพระนิพนธ์ ๑ เรื่อง ได้แก่ *ประชุมพระนิพนธ์พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงพิชิตปรีชากร*[**]

---

[*] หน้าปกฉบับพิมพ์เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๔๗ พิมพ์ชื่อเป็น “โคลงลิขิตมหามกุฎราชคุณานุสรณ์” ส่วนในเนื้อเรื่องจะเป็นชื่อ “โคลงลิลิตมหามกุฎราชคุณานุสรณ์” สันนิษฐานว่าน่าจะพิมพ์ผิด

[**] ประกอบไปด้วยกวีนิพนธ์ขนาดสั้นและขนาดยาวหลายเรื่อง เฉพาะที่เป็นร้อยกรองได้แก่ *ลิลิตสรรเสริญพระบารมี โคลงและฉันท์แต่งเมื่อคราวเสด็จประพาสเมืองจันทบุรี ฉันท์และโคลงแต่งถวายคราวเสด็จประพาสไทรโยค โคลงทรงแต่งผนึกพระรูปพระเจ้าน้องยาเธอ พระองค์เจ้าอุณากรรณอนันตนรไชย โคลงสุภาษิตใหม่ ฉันท์จารึกอนุสาวรีย์สมเด็จพระนางเจ้าสุนันทากุมารีรัตน์และสมเด็จพระเจ้าลูกเธอเจ้าฟ้ากรรณาภรณ์เพ็ชรรัตน์ โคลงรามเกียรติ์ตอนท้าวมาลีวราชว่าความและทศกัณฐ์สั่งเมือง โคลงภาพอสุรพงศ์ ฉันท์และโคลงจารึกอนุสาวรีย์พระองค์ประไพพรรณพิลาส โคลงภาพพระราชพงศาวดาร* (เรื่องที่ ๒๙ แผ่นดินสมเด็จพระนเรศวรมหาราช เรื่องที่ ๖๙ แผ่นดินพระเจ้ากรุงธนบุรี) *โคลงยอพระเกียรติสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยาบำราบปรปักษ์ วชิรญาณสุภาษิต “อัตตะสัมมาปะนิธิ” โคลงชมความเพียร ร่ายดั้นถวายชัยมงคลเมื่อเสด็จกลับจากยุโรปคราวแรก โคลงเรื่องท้าวกาสี เพลงยาว โคลงฉันท์ปกิรณก ฉันท์เรื่องนางโสภณีกับรากษส* และ*เพลงยาวพ้อ*

๓.๕ พระนิพนธ์พระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ จำนวน ๔ เรื่อง ได้แก่ *พระนลคำฉันท์ กนกนคร กาพย์เห่เรือ* และ*สามกรุง*

๓.๖ งานนิพนธ์เจ้าพระยาธรรมศักดิ์มนตรี เป็นรวมกวีนิพนธ์ได้แก่ *โคลงกลอนของครูเทพ* เล่ม ๑ เล่ม ๒ และเล่ม ๓

๓.๗ งานนิพนธ์รองอำมาตรย์เอก หลวงธรรมาภิมณฑ์* จำนวน ๗ เรื่อง ได้แก่ *โคลงนิราศวัดรวก โคลงนิราศวัดสมุหประดิษฐ์ วินิศวานิชคำฉันท์ ฉันท์ดุษฎีสังเวยพระเศวตรฉัตรสำหรับงานพระราชพิธีฉัตรมงคลพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมช้างเผือกพระเศวตวชิระพาหะ กฎาหกคำฉันท์* และ*ทวาทศราศี*[**]

๓.๘ งานนิพนธ์ของชิต บุรทัต จำนวน ๓ เรื่อง ได้แก่*กรุงเทพฯ คำฉันท์ สามัคคีเภทคำฉันท์* และรวมกวีนิพนธ์ ๑ เรื่องคือ*กวีนิพนธ์บางเรื่องของชิต บุรทัต*[***]

๔. กวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่ จำนวน ๘๙ เรื่อง ได้แก่

๔.๑ กวีนิพนธ์ของอุชเชนี จำนวน ๑ เรื่อง ได้แก่ *ขอบฟ้าขลิบทอง*

๔.๒ กวีนิพนธ์ของทวีปวร จำนวน ๒ เรื่อง ได้แก่ *กำแพงเงา* และ*จงเป็นอาทิตย์เมื่ออุทัย*

๔.๓ กวีนิพนธ์ของนายผี เป็นรวมกวีนิพนธ์ ๑ เรื่อง ในชื่อ*รวมบทกวี*

---

* ดูละเอียดใน จารีต เชาว์ขุนทด, **การศึกษาเชิงวิเคราะห์วรรณกรรมของหลวงธรรมาภิมณฑ์ (ถึก จิตรกถึก)** (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๒๘), หน้า ๕ – ๖. ในวิทยานิพนธ์นี้ผู้วิจัยจะใช้วรรณคดีที่ตีพิมพ์เผยแพร่ตามที่จารีต เชาว์ขุนทด กล่าวถึงไว้ และมีเพิ่มอีก ๒ เรื่อง ได้แก่ *โคลงนิราศวัดสมุหประดิษฐ์* พิมพ์เมื่อ พ.ศ. ๒๕๔๕ และ*ทวาทศราศี* พิมพ์เมื่อ พ.ศ. ๒๕๕๑

** นิยะดา เหล่าสุนทร สันนิษฐานว่าเป็นผลงานของหลวงธรรมาภิมณฑ์ ดูละเอียดใน นิยะดา เหล่าสุนทร, “ทวาทศราศี: กวีนิพนธ์ของหลวงธรรมาภิมณฑ์ (ถึก จิตรกถึก) ที่ถูกลืม,” **ทวาทศราศี** (นนทบุรี: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, ๒๕๕๑), หน้า ๕ – ๑๘.

*** ประกอบด้วยกวีนิพนธ์ขนาดสั้นหลายเรื่อง ได้แก่ *สรรเสริญพระคเณศวร มหานครปเวศน์คำฉันท์ ฉันท์ราชสดุดีและอนุสาวรียกถา กาพย์เฉลิมพระเกียรติงานพระเมรุทองท้องสนามหลวง ฉันท์เฉลิมพระเกียรติงานพระเมรุทองท้องสนามหลวง คติของพวกเราชาวไทย ชาติปิยานุสรณ์ เฉลิมฉลองวันชาติ ปรีดิปรารมภ์ เขาย่อมเป็นผู้เก้อเขิน ลิลิตสุภาพจุลธนุคคหะบัณฑิต ลิลิตสุภาพพาโลทกชาดก อิลลิสชาดก เวทัพพะชาดกคำฉันท์ กกุฏวาณิชคำโคลง ตาโป๋คำฉันท์ เสียงสิงคาล สัตว์หน้าขน อุปมาธรรมชาติ วารวิสาขะมาส วัสสานฤดู เหมันตฤดู เหมือนพระจันทร์ข้างแรม ข้าพเจ้านั่งอยู่ชายทะเล ครุฌรำพึงคำฉันท์ ภาพที่หลับตาเห็น เอกเขนกขอบสระ ครุฌจตะราภิรมย์ นิราศนครราชสีมา นิราศแมวคราว แถลงสุภาษิต ชีวิตเราเปรียบด้วยนกบิน สัญชาตอีกา ไม่อดทนต่อคำสั่งสอน เหตุและผล ความรู้ สหลักษณ์ กวีสี่ กำเนิดแห่งสตรีคำโคลง* และ*สละกันเพราะแต่งงาน*

๔.๔ กวีนิพนธ์ของอังคาร กัลยาณพงศ์ จำนวน ๖ เรื่อง ได้แก่ *กวีนิพนธ์ของอังคาร กัลยาณพงศ์ ปณิธานกวี บางกอกแก้วกำศรวลหรือนิราศนครศรีธรรมราช ลำนำภูกระดึง กวีศรีอยุธยา* และ*มัฆวานรังสรรค์*

๔.๕ กวีนิพนธ์ของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ จำนวน ๑๖ เรื่อง ได้แก่ *เขียนแผ่นดิน คำหยาด ทิพยสุคนธ์คนตรีไทย อาทิตย์ถึงจันทร์ เพียงความเคลื่อนไหว เพลงขลุ่ยเหนือทุ่งข้าว ตากรุ้งเรืองโพยม เพลงขลุ่ยผิว วารีดุริยางค์ อยากจะบอกว่ารักสักเท่าฟ้า มุมมอง ข้างคลองคันนายาว* ๑ ชุด ๑๐ เรื่อง แยกเป็นกระบวนที่ ๑ ถึง ๑๐ *ประคำกรอง เชิญดอกไม้ ขับไม้มโหรี* และ*ราษฎร์เดินนำ ราชดำเนิน*

๔.๖ กวีนิพนธ์ของคมทวน คันธนู จำนวน ๑๐ เรื่อง ได้แก่ *รุ้งสายอันรายสรวง ซับทรวงเป็นสรวงสร้อย เรียงถ้อยขึ้นร้อยถัก ใช่ว่ามิอ่อนไหว วันวัยในชีวิต นาฏกรรมบนลานกว้าง บนถนนและทางผ่าน กถาจรดปกาศิต (สามแพร่งชีวิตคำฉันท์) สำนึกขบถ* และ*จตุรงคมาลา*

๔.๗ กวีนิพนธ์ของศิวกานท์ ปทุมสูติ จำนวน ๑๖ เรื่อง ได้แก่ *สมเด็จพระภัทรมหาราชคำฉันท์ ดอกจันในดวงใจ เพื่อนแก้วคำกาพย์ บทกวีร่วมสมัย เพลงรักพื้นบ้าน คลื่นซัดฝั่งทราย หนึ่งทรายมณี นิราศปรารถนา สร้อยสันติภาพ กำไรจากรอยเท้า บันทึกแห่งดวงหทัย หน้าต่างดอกไม้ เสียงปลุกยามค่ำคืน นครคับแคบ ข้าวเม่ารางไฟ* และ*ครอบครัวดวงตะวัน*

๔.๘ กวีนิพนธ์ของแรคำ ประโดยคำ จำนวน ๕ เรื่อง ได้แก่ *แรคำ ลานชเล ดิน น้ำ ลม ไฟ น้ำพุรุ้ง* และ*ในเวลา*

๔.๙ กวีนิพนธ์ของไพวรินทร์ ขาวงาม จำนวน ๑๑ เรื่อง ได้แก่ *คำใดจะเอ่ยได้ดั่งใจ คือแรงใจและไฟฝัน เจ้านกกวี ที่ใดมีรัก ที่นั่นมีรัก ม้าก้านกล้วย ฤดีกาล ลำนำวเนจร กลอนกล่อมโลก เราจะพบกันอีกไหม โฉมชีวาอุษาคะนึง* และ*ณ ที่ซึ่งแม่โพสพเคยสถิต*

๔.๑๐ กวีนิพนธ์ของศักดิ์สิริ มีสมสืบ จำนวน ๘ เรื่อง ได้แก่ *คนสอยดาว ก็พอใจอยากจะรักให้นักหนา ตุ๊กตารอยทราย มือนั้นสีขาว ตู้เพลงลูกทุ่ง เรไรไลลา ดอกไม้ดอกสุดท้าย* และ*หลงรักชั่วชีวิต*

๔.๑๑ กวีนิพนธ์ของโกศล กลมกล่ม จำนวน ๕ เรื่อง ได้แก่ *คือพันธะ เงาบนเมฆ เงาบนสายน้ำ เงียบสะท้อน* และ*บ้าน: บ้านภายใน เงาภายนอก*

๔.๑๒ กวีนิพนธ์ของกานติ ณ ศรัทธา จำนวน ๘ เรื่อง ได้แก่ *แก่ขึ้นตามลำพัง ขวัญใจเจ้า ขวัญฟ้าทะเลฝัน ลิลิตหล้ากำสรวล ปีกสองแห่งความรัก หมายเหตุจากสวนโมกข์ ที่ซึ่งขุนเขาทะลุเมฆ* และ*รายงานจากหมู่บ้าน*

ส่วนวรรณคดีกลบท มีจำนวน ๑๓ เรื่อง แยกเป็น ๒ กลุ่ม ดังนี้

๑. วรรณคดีกลบทที่แต่งด้วยกลบททั้งเรื่อง มีดังนี้

๑.๑ *โคลงอักษรสามหมู่* งานนิพนธ์ของพระศรีมโหสถ

๑.๒ *กลบทศิริวิบุลกิตติ์* งานนิพนธ์ของหลวงศรีปรีชา (เซ่ง)

๑.๓ *โคลงดั้นเรื่องปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพน* พระนิพนธ์สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส

๑.๔ *เพลงยาวกลบทและกลอักษร* ผลงานของกวีสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่

๑.๕ *โคลงนิราศสุพรรณ* งานนิพนธ์ของสุนทรภู่

๑.๖ *กลบทสุภาษิต* งานนิพนธ์ของรองอำมาตย์เอก หลวงธรรมาภิมณฑ์

๑.๗ *รอยทราย* ของวันเนาว์ ยูเด็น

๑.๘ *กฎบนกลบท* ของคมทวน คันธนู

๒. วรรณคดีกลบทที่มีกลบทแทรกอยู่ในเรื่อง มีดังนี้

๒.๑ *ชักม้าชมเมือง* ของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์

๒.๒ *กำสรวลโกสินทร์* ของคมทวน คันธนู

๒.๓ *ทุ่งดินดำ แผ่นดินธรรม แผ่นดินทอง* ของศิวกานท์ ปทุมสูติ

๒.๔ *โคลงนิราศรางหวาย* ของก้องภพ รื่นศิริ

๒.๕ *โคลงนิราศแม่เมาะ – นิราศแม่เมาะ* ของก้องภพ รื่นศิริ

๑.๖ วิธีดำเนินการวิจัย

๑. ศึกษาค้นคว้าเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

๒. เก็บรวมรวมข้อมูลกลบทและการใช้กลบทในวรรณคดีไทย

๓. วิเคราะห์ข้อมูลตามที่ได้ตั้งสมมติฐาน

๔. สรุปผลและนำเสนอตามรูปแบบวิทยานิพนธ์

๑.๗ ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

๑. ทำให้เข้าใจการสร้างกลบทอันเป็นกลวิธีทางวรรณศิลป์ในวรรณคดีไทย

๒. ทำให้เห็นการสืบทอดและการสร้างสรรค์กลบทในวรรณคดีไทย

๓. ทำให้เห็นความสำคัญของกลบทในวรรณคดีไทย

๔. เป็นแนวทางเลือกสรรกลบทสำหรับกวีร่วมสมัยเพื่อรังสรรค์งาน

๑.๘ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

งานวิจัยกลบทในปัจจุบันเน้นศึกษากลบทที่ปรากฏในวรรณคดีเทียบเคียงกับตำรากลบทหรือตำราประพันธศาสตร์โดยเฉพาะ มีส่วนน้อยที่ศึกษากลบทที่ปรากฏในผลงานของกวีคนใดคนหนึ่ง วรรณคดีเรื่องใดเรื่องหนึ่งหรือประเภทใดประเภทหนึ่งเป็นสำคัญ

งานวิจัยที่เน้นการศึกษากลบทในตำราประพันธศาสตร์หรือตำรากลบท หรือแม้กระทั่งที่ปรากฏในวรรณคดี มักศึกษาโดยมีวัตถุประสงค์เพื่อแยกแยะประเภทหรือแบ่งชนิดของกลบทเป็นหลัก ข้อมูลสำคัญมาจากตำราประพันธศาสตร์ ส่วนว่าที่ว่าด้วยกลบท หรือคำประพันธ์ที่มีลักษณะพิเศษ หรือเป็นการวิเคราะห์ตำรากลบทโดยเฉพาะ

ตำราที่ผู้ศึกษามักหยิบยกเพื่ออ้างอิงและเป็นข้อมูลสำคัญได้แก่ *จินดามณี กลบทศิริวิบุลกิตติ์* และ*เพลงยาวกลบทและกลอักษร* เนื่องจากเป็นแหล่งรวบรวมคำประพันธ์กลบทชนิดต่างๆ ทั้งชื่อของกลบท และลักษณะบังคับ

ตัวอย่างงานวิจัยเรื่องสำคัญเกิดขึ้นเมื่อปีพุทธศักราช ๒๕๑๘ เป็นของโกชัย สาริกบุตร[๑๖] ได้แก่*การวิเคราะห์กลบทในกวีนิพนธ์ไทย* มีเป้าหมายสำคัญเพื่อหาลักษณะร่วมและจัดประเภทกลบทให้เป็นหมวดหมู่ โดยศึกษากลบทในตำราประพันธศาสตร์และวรรณคดีตั้งแต่สมัยอยุธยาถึงรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ผลการวิจัยพบว่าสามารถจัดประเภทกลบทได้ ๒ กลุ่ม คือ ประเภทกำหนดข้อบังคับเพิ่มมากกว่าปรกติ และประเภทซ่อนแบบรูปหรือที่เรียกว่ากลอักษร ด้านการใช้กลบทที่ปรากฏในวรรณคดี โกชัย สาริกบุตรเห็นว่าเป็น “ความนิยม” ที่สืบทอดต่อเนื่องกันเรื่อยมา แต่มีแนวโน้มที่จะใช้น้อยลง

ปีพุทธศักราช ๒๕๓๖ จารุวรรณ พุ่มพฤกษ์[๑๗] ได้เขียนวิทยานิพนธ์เรื่อง*การวิเคราะห์กลอนกลบทไทยด้วยระเบียบวิธีทางภาษาศาสตร์* ศึกษากลบทในตำรากลบท ๓ เรื่องคือ *กลบทศิริวิบุลกิตติ์ เพลงยาวกลบทและกลอักษร* และ*กลบทสุภาษิต* มุ่งวิเคราะห์วิธีการและกลไกการสร้างกลของกลอนกลบทด้วยวิธีทางภาษาศาสตร์เพื่อจำแนกประเภทกลบท และศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างรูปแบบกับชื่อและเนื้อหา รวมทั้งศึกษาเปรียบเทียบจังหวะและทำนองเสียงในการอ่านกลบทต่างสมัย ผลการวิจัยพบว่าการสร้างกลบทมีกลไกหลัก ๖ ประการ ได้แก่ ชนิดหรือเงื่อนไขของกล แบบหรือวิธีการสร้างกล ลักษณะของกล ตำแหน่งที่เกิดของกล จำนวนของหน่วยต้นแบบ และจำนวนของหน่วยผลลัพธ์ สำหรับความสัมพันธ์ระหว่างรูปแบบของกลกับชื่อของกลอนกลบทพบว่ามีความสัมพันธ์เป็น ๓ แบบ คือ ความสัมพันธ์แบบตรง แบบอธิบาย และแบบสอดคล้อง ส่วนความสัมพันธ์ระหว่างรูปแบบกับเนื้อหาของกลอนกลบทพบว่ามีความความสัมพันธ์ระหว่างรูปแบบที่ธรรมดามากกว่ากับเนื้อหาที่ใช้สื่อความ และความสัมพันธ์ระหว่างรูปแบบที่ซับซ้อนกว่ากับเนื้อหาที่ใช้สื่ออารมณ์ ด้านการอ่านไม่มีความแตกต่างกับการอ่านกลอนสุภาพทั่วไป นอกจากนี้ จำนวนของกลบทที่ลดลงตามสมัยเกิดจากความซับซ้อนและข้อบังคับที่เฉพาะเจาะจงของกลบทแต่ละชนิด

---

[๑๖] โกชัย สาริกบุตร. **การวิเคราะห์กลบทในกวีนิพนธ์ไทย.** กรุงเทพฯ : คุรุสภา, ๒๕๑๘.

[๑๗] จารุวรรณ พุ่มพฤกษ์, **การวิเคราะห์กลอนกลบทไทยด้วยระเบียบวิธีทางภาษาศาสตร์** (วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต ภาควิชาภาษาศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๓๖).

ต่อมาในปีพุทธศักราช ๒๕๓๘ พุทธชาติ จินันทุยา เขียนวิทยานิพนธ์เรื่อง*วิเคราะห์กลบทในกวีนิพนธ์ไทยตั้งแต่รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวถึงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวในรัชกาลปัจจุบัน (พ.ศ. ๒๔๕๓ – ๒๕๓๗)*[๑๔] แสดงความมุ่งหมายชัดเจนว่าต้องการวิเคราะห์ประเภท และลักษณะการปรากฏของกลบทในกวีนิพนธ์ในหอสมุดแห่งชาติ จำนวน ๒๑๐ เรื่อง โดยศึกษาประเภทกลบทที่มีลักษณะตรงและไม่ตรงตามตำรากลบท ส่วนการปรากฏกลบทได้ศึกษากวีนิพนธ์ที่มีกลบทปรากฏทั้งเรื่อง และที่มีกลบทปรากฏแทรกในเรื่อง ผลการวิเคราะห์พบว่าประเภทกลบทที่มีลักษณะตรงตามตำราคือกลบทและกลอักษร กลบทพบในกลอน โคลง กาพย์และฉันท์ตามลำดับ ส่วนร่ายไม่พบกลบทและกลบทที่พบมีลักษณะกลบท ๘ แบบ สำหรับกลอักษรพบในโคลงและกลอน และมีลักษณะของกลอักษร ๒ แบบ ประเภทกลบทที่มีลักษณะไม่ตรงตามตำรากลบทจำแนกเป็น ๒ ประเภท คือกลบทและกลอักษร กลบทพบในกลอน โคลง ฉันท์ และกาพย์ตามลำดับ ส่วนร่ายไม่พบกลบท และกลบทที่พบมีลักษณะกลบท ๕ แบบ กลอักษรพบในโคลง และมีลักษณะกลอักษรเพียงแบบเดียว นอกจากนี้ กวีนิพนธ์ที่มีกลบทปรากฏทั้งเรื่อง มีจำนวน ๓ เรื่อง โดยมีทั้งกลบทและกลอักษร ในส่วนกลบทเป็นกลอนและโคลงกลบท จำแนกตามลักษณะเป็น ๘ แบบ ส่วนกลอักษรเป็นโคลงกลอักษรและมีแบบเดียว กวีนิพนธ์ที่มีกลบทปรากฏแทรกในเรื่องมีจำนวน ๑๖๙ เรื่อง จำแนกเป็นกลบทและกลอักษร กลบทปรากฏในกลอน โคลง กาพย์และฉันท์ตามลำดับ และมีลักษณะกลบท ๘ แบบ ส่วนกลอักษรปรากฏในโคลงและกลอนและมีลักษณะกลอักษร ๒ แบบ

ปีพุทธศักราช ๒๕๔๓ ธเนศ เวศร์ภาดา เสนอวิทยานิพนธ์เรื่อง*ตำราประพันธศาสตร์ไทย: แนวคิดและความสัมพันธ์กับขนบวรรณศิลป์ไทย*[๑๕] ใช้ตำราประพันธศาสตร์ได้แก่*อลังการศาสตร์ พระคัมภีร์สุโพธาลังการ คัมภีร์วุตโตทัย กาพยสารวิลาสินีและกาพยคันถะ จินดามณี กลบทศิริวิบุลกิตติ์ ประชุมลำนำ ตำราฉันท์มาตราพฤติและวรรณพฤติ* และ*ตำราฉันทลักษณ์*เป็นข้อมูลเพื่อชี้ให้เห็นแนวคิดและความสัมพันธ์ที่มีต่อกระบวนการสร้างและสืบทอดขนบวรรณศิลป์ของไทย กล่าวเฉพาะ*กลบทศิริวิบุลกิตติ์*ซึ่งแต่งเป็นกลบททั้งเรื่องนั้นมีความสำคัญต่อวงวรรณคดีไทยในแง่ที่เป็นงานประพันธ์แนวทดลองซึ่งกวีได้พยายามพิสูจน์ให้เห็นศักยภาพของภาษาว่าภาษามีคุณลักษณะอันพิเศษหลายแง่มุมที่อาจนำมาสร้างกฎเกณฑ์ของรูปแบบกลบทขึ้นได้มากมายหลายแบบ และกลบทบางประเภทยังสามารถสื่อความอีกทั้งคงความไพเราะได้ *กลบทศิริวิบุลกิตติ์*ยังฉายให้เห็นพัฒนาการขั้น

---

[๑๔] พุทธชาติ จินันทุยา, **วิเคราะห์กลบทใน กวีนิพนธ์ไทย ตั้งแต่รัชสมัยพระบาทสมเด็จ พระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ถึงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ในรัชกาลปัจจุบัน (พ.ศ. ๒๔๕๓ – ๒๕๓๗)** (วิทยานิพนธ์ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยนเรศวร, ๒๕๓๘).

[๑๕] ธเนศ เวศร์ภาดา, **ตำราประพันธศาสตร์ไทย : แนวคิดและความสัมพันธ์กับขนบวรรณศิลป์ไทย** (วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๓).

สูงสุดของกลอนกล่าวคือทำให้เห็นว่ากลอนแม้จะเป็นคำประพันธ์ที่สามัญเรียบง่ายที่สุดก็สามารถใส่ “กลเม็ด” เพื่อสร้างลีลาชั้นเชิงอันซับซ้อนและสามารถใช้เล่าเรื่องขนาดยาวได้อย่างราบรื่น เป็นการพิสูจน์ว่ากฎเกณฑ์อันซับซ้อนที่สร้างขึ้นไม่ได้เป็นอุปสรรคของการเล่าเรื่องแต่อย่างไรหากได้ช่วยสร้างความโดดเด่นให้แก่ตัวบทด้วย นอกจากนี้ ในการสืบโยงแนวคิดการสร้างกลเห็นได้ชัดว่ากวีได้ประมวลกลวิธีต่างๆ ที่ปรากฏในตำราประพันธศาสตร์และวรรณคดีแบบฉบับก่อนหน้านี้ ไม่ว่าจะเป็นการเล่นสัมผัส การซ้ำคำ การแปลร้อย หรือการเลือกสรรลักษณะเด่นของคำประพันธ์อื่นรวมทั้งความรู้ที่สั่งสมจากหลักการประพันธ์ของอินเดียมาสร้างเงื่อนไขกล โดยนัยนี้ นับได้ว่า*กลบทศิริวิบุลกิตติ์*เป็นเวทีแห่งการปะทะสังสรรค์ของภูมิปัญญาวรรณศิลป์ไทยที่สมบูรณ์ที่สุดเล่มหนึ่ง

นอกจากนั้น ยังมีผลงานวิชาการอีกหลายเรื่องที่กล่าวถึงกลบทแต่เป็นการศึกษาโดยใช้ข้อมูลจากตำราประพันธศาสตร์เป็นสำคัญ หรือเชื่อมโยงกลบทที่พบแทรกอยู่ในวรรณคดีโบราณหรือในกวีนิพนธ์สมัยใหม่โดยเทียบกับตำราดังเช่นบทความของศราวุธ สุทธิรัตน์ เรื่อง “กลบท : ภูมิปัญญาไทยในโลกแห่งกวีนิพนธ์” [๒๐] หนังสือของพรรณเพ็ญ เครือไทย และไพฑูรย์ ดอกบัวแก้ว เรื่อง*ลักษณะโคลงล้านนา*[๒๑] หนังสือของวันเนาว์ ยูเด็น เรื่อง*กลอนกล*[๒๒] หนังสือของสุภาพร มากแจ้ง เรื่อง *กวีนิพนธ์ไทย ๒*[๒๓] และวิทยานิพนธ์ของกีรติ ธนะไชย[๒๔] เป็นต้น

ส่วนงานกลุ่มที่เน้นศึกษาค้นคว้าคำประพันธ์กลบทที่สร้างสรรค์โดยกวีคนใดคนหนึ่ง หรือในตัวบทวรรณคดีเรื่องเดียวหรือหลายเรื่อง ผู้วิจัยพบว่าโดยมากมักเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษางานของกวีทั้งหมดหรืออยู่ในส่วนการวิเคราะห์คำประพันธ์ ความงามของคำประพันธ์ หรือความสามารถของกวีในการเล่นกับข้อบังคับที่ซับซ้อนเพิ่มขึ้นเท่าที่ปรากฏในตัวบทวรรณคดี

ผลงานวิจัยสำคัญได้แก่วิทยานิพนธ์ เรื่อง*สุนทรียภาพในคำประพันธ์กลบทในพระนิพนธ์ของสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส* ของ วรางคณา ศรีกำเหนิด[๒๕] เมื่อปีพุทธศักราช

---

[๒๐] ศราวุธ สุทธิรัตน์, “กลบท : ภูมิปัญญาไทยในโลกแห่งกวีนิพนธ์,” **วารสาร มฉก. วิชาการสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์ ๗**, ๑๓ (กรกฎาคม – ธันวาคม ๒๕๔๖) : ๘๐ – ๘๘.

[๒๑] พรรณเพ็ญ เครือไทย และไพฑูรย์ ดอกบัวแก้ว, **ลักษณะโคลงล้านนา** (เชียงใหม่ : สถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๔๔).

[๒๒] วันเนาว์ ยูเด็น. **กลอนกล.** กรุงเทพฯ : องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๔๔.

[๒๓] สุภาพร มากแจ้ง**, กวีนิพนธ์ไทย ๒** (กรุงเทพฯ : โอ.เอส. พริ้นติ้ง เฮ้าส์, ๒๕๓๖).

[๒๔] กีรติ ธนะไชย, **ฉันทลักษณ์ในกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่ : การสืบทอด การสร้างสรรค์ และความสัมพันธ์กับสุนทรียภาพทางวรรณศิลป์** (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๗).

[๒๕] วรางคณา ศรีกำเหนิด, **สุนทรียภาพในคำประพันธ์กลบทในพระนิพนธ์ของสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส** (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๓).

๒๕๔๓ ที่ได้ศึกษากลบทในพระนิพนธ์สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส ๘ เรื่อง ผลการวิเคราะห์พบว่าโคลงเป็นฉันทลักษณ์ที่ทรงพระนิพนธ์เป็นกลบทมากที่สุด คำประพันธ์กลบทชนิดต่างๆ ของพระองค์ไม่เพียงมีชนิดที่หลากหลาย แต่ยังมีวรรณศิลป์ทั้งเรื่องเสียงอันเกิดจากสัมผัสคล้องจอง การสร้างจังหวะในคำประพันธ์ และเรื่องเสียงกับความหมายอันเกี่ยวเนื่องกับการใช้กลบทเพื่อเสริมเนื้อหาให้ชัดเจนและช่วยเน้นอารมณ์ความรู้สึก นอกจากนี้พระนิพนธ์คำประพันธ์กลบทของพระองค์ยังสะท้อนให้เห็นการสืบทอดขนบกลบทจากวรรณคดีอยุธยาโดยเฉพาะ*ลิลิตพระลอ* และ*สมุทรโฆษคำฉันท์*อย่างชัดเจน

ผลการวิจัยของวรางคณา ศรีกำเหนิด ชี้ให้เห็นว่าการศึกษากลบทสามารถขยายกรอบจากการมุ่งเน้นจัดประเภทหรืออธิบายความไพเราะอย่างเดียวออกไปสู่การพิจารณาโนทัศน์สุนทรียภาพของการสร้างสรรค์คำประพันธ์กลบททั้งในระดับตัวบทและความเชื่อมโยงระหว่างตัวบทของกวีกับวรรณคดีแบบฉบับในมิติการสืบทอดขนบวรรณศิลป์ไทย

นอกจากนี้ ยังมีผลงานอีกหลายเรื่องที่ปรากฏการวิเคราะห์กลบทเป็นส่วนหนึ่งของการวิจัย เช่น วิทยานิพนธ์ของประคอง นิมมานเหมินท์ เรื่อง *มหากาพย์เรื่องท้าวบาเจือง: การศึกษาเชิงวิเคราะห์*[๒๖] บทความของชลดา เรืองรักษ์ลิขิต เรื่อง “บทละครในเรื่องอุณรุทสำนวนก่อนพระราชนิพนธ์”[๒๗] วิทยานิพนธ์ของวีรวัฒน์ อินทรพร เรื่อง *สุนทรียภาพของโคลงในวรรณคดีไทย: การสร้างสรรค์วรรณศิลป์จากธรรมชาติของภาษาไทย*[๒๘] วิทยานิพนธ์ของวรรณภา ชำนาญกิจ เรื่อง *ขนบวรรณศิลป์กับประพันธศาสตร์ไทยสมัยใหม่ในกวีนิพนธ์ของอังคาร กัลยาณพงศ์ และเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์*[๒๙] และวิทยานิพนธ์ของสมใจ โพธิ์เขียว เรื่อง*การศึกษาวิเคราะห์โคลงดั้นเรื่องปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพน พระนิพนธ์สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส*[๓๐] เป็นต้น

---

[๒๖] ประคอง นิมมานเหมินท์, **มหากาพย์เรื่องท้าวบาเจือง : การศึกษาเชิงวิเคราะห์** (วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๓๐).

[๒๗] ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต, “บทละครในเรื่องอุณรุทสำนวนก่อนพระราชนิพนธ์,” **คือคู่มาลาสรรเสกคุณ** (กรุงเทพฯ: ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๓๖).

[๒๘] วีรวัฒน์ อินทรพร, **สุนทรียภาพของโคลงในวรรณคดีไทย: การสร้างสรรค์วรรณศิลป์จากธรรมชาติของภาษาไทย** (วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๘).

[๒๙] วรรณภา ชำนาญกิจ, **ขนบวรรณศิลป์กับประพันธศาสตร์ไทยสมัยใหม่ในกวีนิพนธ์ของอังคาร กัลยาณพงศ์ และเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์** (วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๙).

[๓๐] สมใจ โพธิ์เขียว, **การศึกษาวิเคราะห์โคลงดั้นเรื่องปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพน พระนิพนธ์สมเด็จพระมหาสมณเจ้ากรมพระปรมานุชิตชิโนรส** (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาวรรณคดีไทย ภาควิชาวรรณคดี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, ๒๕๕๐).

งานวิจัยดังกล่าวได้สะท้อนให้เห็นความน่าสนใจของกลบทที่ปรากฏการสร้างสรรค์มาอย่างต่อเนื่องทั้งในวรรณคดีโบราณและกวีนิพนธ์สมัยใหม่อันมีทั้งที่เหมือนคล้ายกับตำรากลบท และที่แตกต่างไปอย่างเห็นได้ชัด

อย่างไรก็ตาม ผลงานการค้นคว้าส่วนใหญ่มีวัตถุประสงค์หลักมุ่งเน้นจัดประเภทกลบท โดยใช้ข้อมูลตำรากลบทเป็นสำคัญ แม้จะมีนักวิชาการที่ยึดตัวบทวรรณคดีแต่ก็เป็นการนำไปเทียบเคียงกับตำราทำให้กลบทบางชนิดที่พบเฉพาะในวรรณคดีไม่ได้รับความสนใจเท่าที่ควร ทั้งที่กลบทเหล่านี้คือเครื่องมือที่ใช้เล่าเรื่องอย่างหนึ่ง และความแพร่หลายต่อเนื่องข้ามยุคข้ามสมัยของกลบทบางประเภทก็สะท้อนให้เห็นความนิยม การดำรงอยู่ และพัฒนาการของคำประพันธ์รูปแบบพิเศษเหล่านี้

นอกจากนี้ แม้มีงานที่กล่าวถึงความงามทางวรรณศิลป์ของกลบทเรื่องสำคัญแล้ว แต่ยังไม่มีผลการวิจัยที่ศึกษาพัฒนาการของกลบท ศึกษากลบทโดยเชื่อมโยงกับลักษณะภาษา คำประพันธ์ไทย และความสัมพันธ์กับเนื้อหาและขนบวรรณศิลป์ โดยใช้ข้อมูลวรรณคดีตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบันเป็นหลักมาก่อน ผลจากการวิเคราะห์ข้อมูลกลุ่มนี้น่าจะนำไปสู่ความเข้าใจทฤษฎีประพันธศาสตร์ และเห็นคุณค่าของสมบัติวัฒนธรรมวรรณศิลป์ในแง่มุมที่กว้างขวางและลึกซึ้งยิ่งขึ้น ผู้วิจัยจึงประสงค์ที่จะศึกษาเรื่องดังกล่าวให้เป็นที่ประจักษ์ชัด

บทที่ ๒

ความหมาย ภูมิหลัง และรายชื่อกลบทที่ปรากฏในวรรณคดีไทย

กลบทในวรรณคดีร้อยกรองปรากฏใช้อย่างมีหลักฐานชัดเจนมาตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนต้น ปรากฏร่วมกับร่าย โคลง ฉันท์ และกาพย์อย่างมีแบบแผน อย่างไรก็ตาม ก่อนอยุธยาตอนต้นผู้วิจัยพบร่องรอยการใช้กลบทอยู่ในวรรณคดีหลายเรื่องโดยเฉพาะวรรณคดีร้อยแก้วสุโขทัยซึ่งน่าจะคลี่คลายและได้รับการพัฒนารูปแบบให้สอดคล้องกับฉันทลักษณ์ในสมัยต่อมา นอกจากนี้ ยังปรากฏอยู่ในวรรณกรรมมุขปาฐะและวรรณกรรมลายลักษณ์ท้องถิ่นอีกเป็นจำนวนมาก ในบทนี้ ผู้วิจัยประสงค์จะนิยามความหมาย อธิบายภูมิหลัง และกล่าวถึงรายชื่อกลบทที่ปรากฏในวรรณคดี เพื่อให้เข้าใจกรอบแนวคิด จุดเริ่มต้นของการสร้างกลบท และรายชื่อกลบทที่มีอยู่ในวรรณคดีก่อนจะได้ศึกษาวิเคราะห์ลักษณะสำคัญ ประเภทและพัฒนาการในบทต่อไป มีหัวข้อสำคัญดังนี้

๒.๑ ความหมายของกลบท
๒.๒ ภูมิหลังของกลบทที่ปรากฏในวรรณคดีไทย
๒.๓ รายชื่อกลบทที่ปรากฏในวรรณคดีไทย

๒.๑ ความหมายของกลบท

กลบทเป็นคำที่ใช้มาตั้งแต่สมัยอยุธยาและมีใช้ก่อนที่จะปรากฏในตำราประพันธศาสตร์โดยเฉพาะอย่างยิ่งคำว่า **กล** ใน**กลกานท** พบใช้ในวรรณคดีอยุธยาตอนต้นเรื่องสำคัญคือ*ยวนพ่ายโคลงดั้น*และ*ลิลิตพระลอ* ใน*ยวนพ่ายโคลงดั้น*ปรากฏคำว่า**กล**ที่มีความหมายเกี่ยวข้องกับการแต่งคำประพันธ์ในโคลงดั้น ๔ บท ส่วนที่แสดงอหังการกวีก่อนเริ่มต้นและหลังจบเนื้อหาสูตรสถานีดังนี้

ใช่แรงข้ารู้กล่าว	**กลบท** บอกพ่อ
อัลปเบญโญเยาว	ยิ่งผู้
จักแสดงพระยศรื้อ	ถึงถ่วย ไส้แฮ
นักปราชญใดเรื่องรู้	ช่ยวชาญ
ใดผิดเชอญช่วยรื้อ	รอนเสีย
ใดชอบกาลเชอญเกลา	กล่าวเข้า
พยงพระระพีเพงีย	สบสาธุ
จุ่งพระยศพระเจ้า	ร่อยกัล์ป

สารสยามภาคยพร้อง **กลกานท์** นี้ฤๅ
คือคู่มาลาสวรรค์ ช่อช้อย
เบญญาพิศาลแสดง เดอมกรยดิ พระฤๅ
คือคู่ไหมแส้งร้อย กึ่งกลาง

.....

แต่นี้จักตั้งอาทิ **กลกานท** แลนา
เป็นสูตรสถานีอัน รยบร้อย
แถลงปางปิ่นภูบาล บิดุราช
ยังยโสธรคล้อย คลี่พล[๑]

แต่นี้จักตั้งต่อ **กลกานท** แลพ่อ
โดยเมื่อพระแสดงฤทธิ ร่อนแกล้ว
เสด็จมาผ่าผลาญลาว ลักโลภ
ที่ยุทธิษฐิรแล้ว สู่บร[๒]

ส่วนใน*ลิลิตพระลอ* คำว่า**กล**มีความหมายสอดคล้องกับการแต่งคำประพันธ์เช่นเดียวกับที่ปรากฏใน*ยวนพ่ายโคลงดั้น*พบตอนต้นเรื่องในโคลงบทที่ว่า

สรวลเสียงขับอ่านอ้าง ใดปาน
ฟังเสนาะใดปูน เปรียบได้
เกลากลอนกล่าว**กลการ** กลกล่อม ใจนา
ถวายบำเรอท้าวไท้ ธิราชผู้มีบุญ[๓]

จากตัวบทที่คัดมาจาก*ยวนพ่ายโคลงดั้น*จะเห็นว่ามีคำว่า **กลบท กลกานท์ กลกานท** และ**กลกานท** คำว่า **กลกานท์** และ**กลกานท** ไม่ค่อยมีปัญหาในด้านความหมายมากนัก เนื่องจากนักวิชาการต่างเห็นตรงกันว่าหมายถึงร้อยกรองหรือคำประพันธ์ดังเช่น ฉันทิชย์ กระแสสินธุ์ ได้ให้นิยามว่าเป็นทำนองลำนำ วิธีลำนำอย่างหนึ่ง[๔] ลัลลนา ศิริเจริญ อธิบายว่าหมายถึงคำประพันธ์[๕] และ*พจนานุกรม*

---

[๑] กรมศิลปากร, **วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๑,** พิมพ์ครั้งที่ ๒ (กรุงเทพฯ: กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร, ๒๕๔๐), หน้า ๓๔๔ – ๓๔๕.

[๒] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๓๔๙.

[๓] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๓๘๗.

[๔] ฉันทิชย์ กระแสสินธุ์, **ยวนพ่ายโคลงดั้น ฤๅยอพระเกียรติพระเจ้าช้างเผือก กรุงเก่า** (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มิตรสยาม, ๒๕๑๓), หน้า ๑๑๒.

[๕] ลัลลนา ศิริเจริญ, **คู่มือลิลิตยวนพ่าย**, พิมพ์ครั้งที่ ๓ (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์อักษรวิทยา, ๒๕๑๘), หน้า ๒๔๖.

ศัพท์วรรณคดีไทย สมัยอยุธยา โคลงยวนพ่าย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน ได้อธิบายความหมายของคำเหล่านี้ไว้ไม่ต่างกัน คือ **กลกานท์** หมายถึง บทร้อยกรอง[๖] **กลกานท** หมายถึง คำประพันธ์[๗] หรือบทประพันธ์ร้อยกรอง[๘]

ส่วน **กลบท** จากวรรณคดีเรื่องดังกล่าวราชบัณฑิตยสถานให้นิยามไว้เช่นเดียวกับทั้ง ๓ คำข้างต้นคือหมายถึง "*คำประพันธ์ร้อยกรอง*"[๙] ฉันทิชย์ กระแสสินธุ์ อธิบายว่าเป็น "*การรจนาบทกวีที่มีสัมผัสยิ่งกว่าบทกวีธรรมดา*"[๑๐] และลัลลนา ศิริเจริญ อธิบายว่า "*คำประพันธ์ที่บัญญัติให้ใช้คำหรือสัมผัสเป็นชั้นเชิงยิ่งกว่าธรรมดา ในที่นี้แปลว่าคำประพันธ์*"[๑๑]

ด้านคำว่า**กลการ**ในโคลงจาก*ลิลิตพระลอ*มีความหมายเดียวกับ**กลกานท**ใน*ยวนพ่ายโคลงดั้น* สันนิษฐานว่าคำว่า**กลบท**ที่ใช้แพร่หลายในฐานะกลวิธีการแต่งคำประพันธ์ให้พิเศษซับซ้อนน่าจะสืบเนื่องมาจากความหมายซึ่งเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับการแต่งคำประพันธ์โดยตรงโดยเฉพาะคำว่า **กล** ที่มีมาตั้งแต่วรรณคดีอยุธยาตอนต้นดังกล่าว และยังน่าจะเกิดมาจากการยอมรับการผสมผสานความหมายของคำ ๒ คำ ได้แก่ คำว่า**กล**และ**บท** ซึ่งก็เกี่ยวข้องโดยตรงกับประพันธศาสตร์ไทยเช่นกัน แต่ในชั้นต้นคงมิได้บัญญัติใช้อย่างชัดเจนนักแม้จะพบในวรรณคดีอยุธยาตอนต้นแล้ว และคงจะเรียกวิธีแต่งคำประพันธ์ซึ่งอาจแต่งตามกฎเกณฑ์ฉันทลักษณ์หรือเพิ่มวิธีพิเศษซับซ้อนว่า**กล**มากกว่า**กลบท** ดังเช่นในโคลงสี่สุภาพท้ายเรื่อง*จินดามณี* ฉบับพระโหราธิบดี ความว่า

จบเสร็จอาจาริยแกล้ง	เกลาสาร
โคลงกาพย**กล**กลอนกานท์	เรียบร้อย
มธุรศพจนบันหาญ	โอวาท
ฟังเร่งเสนาะเพราะถ้อย	ถี่ถ้วนทุกคำ[๑๒]

การปรากฏคำว่า**กล**และ**กลบท**สะท้อนให้เห็นมโนทัศน์การสร้างสรรค์วรรณคดีร้อยกรองที่มีตั้งแต่สมัยอยุธยา โดยเฉพาะชั้นเชิงการรังสรรค์วรรณคดีซึ่งกวีจะต้องมีความสามารถเป็นอย่างยิ่งทั้งด้านภาษาและฉันทลักษณ์ จึง "*กล่าวกลบท*" หรือ "*ตั้งอาทิกลกานท*" ให้กลายเป็นผลงานชั้นเลิศ

---

[๖] ราชบัณฑิตยสถาน, **พจนานุกรมศัพท์วรรณคดีไทย สมัยอยุธยา โคลงยวนพ่าย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน** (กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน, ๒๕๔๔), หน้า ๘๔.

[๗] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๘๘.

[๘] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๐๗.

[๙] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๘๒.

[๑๐] ฉันทิชย์ กระแสสินธุ์, **ยวนพ่ายโคลงดั้น ฤๅยอพระเกียรติพระเจ้าช้างเผือก กรุงเก่า**, หน้า ๑๐๙.

[๑๑] ลัลลนา ศิริเจริญ, **คู่มือลิลิตยวนพ่าย**, หน้า ๒๔๔.

[๑๒] กรมศิลปากร, **วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๒,** พิมพ์ครั้งที่ ๒ (กรุงเทพฯ: กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร, ๒๕๔๕), หน้า ๔๙๖.

ได้ นอกจากนี้ ผู้วิจัยยังเห็นว่าการปรากฏคำเหล่านี้น่าจะถือเป็นจุดเริ่มต้นสำคัญที่ทำให้สมัยต่อมาเกิดคำว่า**กลบท กลอักษร** ที่มีความหมายกระจ่างชัด และพัฒนาจนกลายเป็นกลวิธีทางวรรณศิลป์สำคัญที่ใช้แสดงความสามารถของกวี

คำว่า**กล**ที่เกี่ยวข้องกับการประพันธ์และคำว่า**กลบท**พบใช้แพร่หลายในสมัยหลังโดยเฉพาะนิยามในพจนานุกรม *พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๔๒* กล่าวว่า **กลบท**คือคำประพันธ์ที่บัญญัติให้ใช้คำหรือสัมผัสเป็นชั้นเชิงยิ่งกว่าธรรมดา[๑๓] ส่วน*พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรมไทย ภาคฉันทลักษณ์ ฉบับราชบัณฑิตยสถาน* ได้ให้คำนิยามที่ละเอียดยิ่งขึ้นดังนี้

> คำประพันธ์ที่กวีแต่งพลิกแพลงให้มีลักษณะวิจิตรพิสดารขึ้นกว่าลักษณะบังคับตามปรกติแล้วทำให้เป็นระเบียบที่สม่ำเสมอ เพื่อแสดงชั้นเชิงและฝีปากในส่วนของกวีเอง และเพื่อให้คำประพันธ์นั้นงดงามขึ้น อาจมีชื่อเรียกต่างๆ กันตามแต่กวีกำหนด
>
> การแต่งคำประพันธ์เป็นกลบทปรากฏในเอกสารนับตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาตอนต้น เช่น *ลิลิตโองการแช่งน้ำ มหาชาติคำหลวง ลิลิตยวนพ่าย* ส่วนวรรณคดีที่ได้รวบรวมกลบทไว้เป็นจำนวนมาก ได้แก่ *กลบทศิริวิบุลกิตติ์* ของหลวงศรีปรีชา (เซ่ง) *ประชุมจารึกวัดพระเชตุพนฯ* และ *โคลงดั้นเรื่องปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพน* พระนิพนธ์ของสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส
>
> ลักษณะการแต่งคำประพันธ์อย่างพลิกแพลงที่เรียกว่า กลบท นี้ ในเอกสารเก่าบางแห่งเรียกว่า กล คำประพันธ์ทุกชนิดแต่งเป็น กลหรือกลบทได้ เรียกชื่อกำกับไปแต่ละชนิด เช่น กลโคลงหรือโคลงกลบท กลกลอนหรือกลอนกลบท กลกาพย์หรือกาพย์กลบท กลร่ายหรือร่ายกลบท กลฉันท์หรือฉันท์กลบท
>
> กลบทแบ่งออกเป็น ๒ ประเภท คือ ประเภทที่กำหนดบังคับเพิ่มมากกว่าปรกติและประเภทที่วางคำหรืออักษรให้ซ่อนรูปไว้เพื่อลวงตาให้ฉงน ประเภทหลังนี้บางท่านเรียกแยกออกไปว่ากลอักษรหรือกลแบบ[๑๔]

ความหมายที่ปรากฏในพจนานุกรมสะท้อน “ปัญญา” ของกวีในการพลิกแพลงหรือสร้างความพิเศษซับซ้อนให้เกิดขึ้นในฉันทลักษณ์ทุกประเภท นิยามดังกล่าวยังแสดงให้เห็นความพยายามรวบรวมและสรุปลักษณะกลบทจากความหมายที่นักภาษาและวรรณคดีในอดีตได้ให้ไว้ โดยเฉพาะ

---

[๑๓] ราชบัณฑิตยสถาน, **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๔๒,** (กรุงเทพฯ: นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่นส์, ๒๕๔๖) หน้า ๗๓.

[๑๔] ราชบัณฑิตยสถาน, **พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรมไทย ภาคฉันทลักษณ์** (กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน, ๒๕๕๐), หน้า ๑๙ – ๒๐.

นับตั้งแต่ตำรา *ฉันทลักษณ์* ของพระยาอุปกิตศิลปสารเป็นต้นมาซึ่งผู้วิจัยจะได้กล่าวถึงในลำดับต่อไป อย่างไรก็ตาม มีข้อสังเกตว่าพจนานุกรมฯ มิได้ขยายความละเอียดว่าวิธีหรือหนทางสร้าง “ลักษณะวิจิตรพิสดาร” ดังกล่าวในเชิงมโนทัศน์เป็นเช่นไร

พระยาอุปกิตศิลปสารได้กล่าวถึง**กลบท**ไว้ตอนที่อธิบายฉันทลักษณ์ประเภทกลอนและโคลงในตำรา*ฉันทลักษณ์*ว่ากลอนกลบท “*มีข้อบังคับอย่างกลอนสุภาพ ...ผิดแต่ท่านประดิษข้อบังคับต่างๆ เช่นสัมผัสสระ สัมผัสอักษร หรือไม้เอกไม้โทเป็นต้น ในวรรคหนึ่ง ๆให้เป็นแบบต่างๆ กัน แล้วท่านก็ตั้งชื่อต่างๆ ตามข้อบังคับที่คิดขึ้น*”[๑๕] ส่วนโคลงกลบทก็มีลักษณะอย่างเดียวกันกล่าวคือ “*โคลงที่ท่านกำหนดสัมผัสสระ สัมผัสอักษรหรือวางคำไว้ตรงนั้นตรงนี้เป็นแบบต่างๆ แล้วให้ชื่อต่างๆ กัน บางแบบก็เหมือนกลอนกลบท แล้วแต่เหมาะ*”[๑๖] นอกจากนี้ พระยาอุปกิตศิลปสารยังได้แยกกลบทกับกลอักษรออกจากกันด้วยเงื่อนไขที่ว่ากลบทต้องไม่ซ่อนรูปแบบคำประพันธ์ ส่วนกลอักษร “*ท่านตั้งตัวอักษรทำเป็นกลไว้ให้อ่านเอาเองให้ถูกทำนองกลอนและเรียกชื่อต่างๆ กัน*”[๑๗] นิยามที่พระยาอุปกิตศิลปสารให้ไว้นี้สะท้อนมโนทัศน์สำคัญสำหรับใช้ศึกษากลบทโดยให้ความสำคัญทั้งกลวิธีการสร้างสรรค์และการตั้งชื่ออย่างชัดเจน

กำชัย ทองหล่อ อธิบายโดยเรียกว่า “กล” หมายถึง “*บทกวีนิพนธ์ที่กวีใช้บัญญัติลักษณะบังคับเพิ่มเติมลงไปเป็นพิเศษกว่าลักษณะบังคับที่มีอยู่เดิม หรือยักย้ายวิธีร้อยกรองโดยเรียงรูปคำพลิกแพลงเป็นกระบวนต่างๆ ให้ผิดแผกไปว่าปรกติ เป็นการเล่นถ้อยคำสัมผัสและอักษรให้เกิดรสไพเราะเป็นพิเศษแล้วตั้งชื่อขึ้นใหม่ ตามวิธีนิยมของผู้ที่คิดแบบขึ้น*”[๑๘]

เปลื้อง ณ นคร ให้ความหมายไว้ว่ากลบทคือคำประพันธ์ที่กวีกำหนดแบบขึ้นเป็นพิเศษ และตั้งชื่อเรียกต่างกันแล้วแต่จะบัญญัติ เช่น ชื่อกลบทอักษรล้วนซึ่งต้องใช้พยัญชนะตัวเดียวกันทั้งหมดในวรรคหนึ่งๆ กลอักษร คือแบบกลอนที่ซ่อนแบบสัมผัสหรือการลำดับคำ ต้องมีวิธีอ่านจึงจะอ่านได้เนื้อความและเป็นทำนอง กลอนกลอักษรก็มีชื่อเรียกต่างๆ กันเช่นงูกลืนหางเขียนว่า “*โอ้อกเอ๋ยแสนวิตก กระเลยระกำใจ จะจากไกลไม่เคย ฯลฯ*” ในบทท้ายจะมีคำโคลงบอกวิธีอ่าน กลบทงูกลืนหางทุกวรรคต้องอ่าน ๓ คำหน้าต่อเติมหลัง เช่น โอ้อกเอ๋ยแสนวิตกโอ้อกเอ๋ย กระไรเลยระกำใจกระไรเลย จะจากไกลไม่เคยจะจากไกล ฯลฯ กวีแต่งซ่อนเงื่อนไว้ต้องเข้าใจวิธีจึงจะอ่านเป็นกลอน[๑๙]

---

[๑๕] พระยาอุปกิตศิลปสาร, **หลักภาษาไทย,** พิมพ์ครั้งที่ ๑๐ (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช, ๒๕๔๔), หน้า ๓๗๓.

[๑๖] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๔๐๕.

[๑๗] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๓๗๗.

[๑๘] กำชัย ทองหล่อ, **หลักภาษาไทย** (กรุงเทพฯ: รวมสาส์น, ๒๕๕๐), หน้า ๔๗๐.

[๑๙] เปลื้อง ณ นคร, **พจนะภาษา** (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช, ๒๕๔๔), หน้า ๓๑).

อุทัย สินธุสาร กล่าวว่ากลบทหมายถึงการประดิษฐ์คิดแต่งคำประพันธ์ให้มีลักษณะแปลกไปจากเดิม โดยลักษณะบังคับเดิมของคำประพันธ์นั้นยังคงใช้อยู่ครบถ้วน แต่แต่งเพิ่มให้ต้องตามลักษณะของกล คำประพันธ์ที่แต่งเป็นกลได้มีทั้งโคลง ฉันท์ กาพย์ และร่าย[๒๐]

เจือ สตะเวทิน อธิบายว่ากลบทคือคำประพันธ์ที่บัญญัติให้ใช้คำหรือสัมผัสเป็นชั้นเชิงยิ่งกว่าธรรมดา เป็นการประดิษฐ์ โคลงหรือกลอนให้พิสดารกว่าแบบปรกติ เป็นการเล่นพลิกแพลงเพื่อลับสมองของกวีโบราณ[๒๑]

โกชัย สาริกบุตร ให้นิยามว่ากลบทหมายถึงเทคนิคอย่างหนึ่งของกวี เทคนิคชนิดนี้คือการแต่งบทกวีให้เป็นกล คือมีชั้นเชิงหรือมีการลวงตาเกิดเป็นแบบคำประพันธ์ชนิดมีบังคับพิเศษและตั้งชื่อเฉพาะตามแต่ผู้เป็นเจ้าของความคิดจะเรียกไว้[๒๒]

นอกจากนี้ยังมีนักวิชาการอีกหลายคนที่ให้ความหมายไว้ เช่น ประสิทธิ์ กาพย์กลอน[๒๓] นภาลัย สุวรรณธาดา[๒๔] วันเนาว์ ยูเด็น[๒๕] พุทธชาติ จินันทุยา[๒๖] วราภรณ์ บำรุงกุล[๒๗] นิยะดา เหล่าสุนทร[๒๘] และสุภาพร มากแจ้ง[๒๙] เป็นต้น

นิยามของนักวิชาการเหล่านี้เป็นไปในแนวทางเดียวกันคือกลบทไม่ซ่อนรูปแบบฉันทลักษณ์ ส่วนกลบทอักษรเน้นซ่อนรูปแบบหรือจัดวางถ้อยคำไว้ในตารางหรือประกอบภาพวาดแล้วต้องถอดให้เป็นรูปแบบคำประพันธ์จึงจะอ่านได้เข้าใจชัดเจน

ในวิทยานิพนธ์นี้ ผู้วิจัยจะใช้คำว่า**กลบท**เรียกคำประพันธ์ที่มีลักษณะพิเศษ ส่วน**กลอักษร**จะใช้เรียกเมื่อกล่าวถึงคำประพันธ์กลบทที่ซ่อนรูปคำ กลุ่มคำ ข้อความ และฉันทลักษณ์ เพื่อมุ่งให้ผิดแปลกออกไปจากรูปเดิมอันสัมพันธ์กับจิตรกรรม ซึ่งต้อง “ถอน” หรือ “ถอด” ให้เป็นคำประพันธ์เต็ม

---

[๒๐] อุทัย สินธุสาร, **สารานุกรมไทย เล่ม ๑** (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์บำรุงนุกูลกิจ, ๒๕๑๖), หน้า ๘๑.

[๒๑] เจือ สตะเวทิน, **ตำรับร้อยกรอง** (กรุงเทพฯ: สุทธิสารการพิมพ์, ๒๕๑๗), หน้า ๑๖๘.

[๒๒] โกชัย สาริกบุตร, **การวิเคราะห์กลบทในกวีนิพนธ์ไทย** (กรุงเทพฯ: คุรุสภา, ๒๕๑๘), หน้า ๑๕.

[๒๓] ประสิทธิ์ กาพย์กลอน, **แนวทางศึกษาวรรณคดี : ภาษากวี การวิจักษณ์และวิจารณ์** (กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช, ๒๕๑๘), หน้า ๑๖๐.

[๒๔] นภาลัย สุวรรณธาดา, “หน่วยที่ ๗ การประพันธ์กลบท” ใน **เอกสารการสอนชุดวิชาภาษาไทย ๒ การประพันธ์ไทย หน่วยที่ ๑ - ๗**, พิมพ์ครั้งที่ ๓ (นนทบุรี : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, ๒๕๔๑), หน้า ๓๗๕.

[๒๕] วันเนาว์ ยูเด็น, **การศึกษาเรื่องกลอน** (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์อักษรเจริญทัศน์, ๒๕๓๒), หน้า ๑๕๐.

[๒๖] พุทธชาติ จินันทุยา, **วิเคราะห์กลบทในกวีนิพนธ์ไทย ตั้งแต่รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวถึงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวในรัชกาลปัจจุบัน (พ.ศ. ๒๔๕๓ – ๒๕๓๗)** (วิทยานิพนธ์ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต วิชาเอกภาษาไทย มหาวิทยาลัยนเรศวร, ๒๕๓๕), หน้า ๓๑.

[๒๗] วราภรณ์ บำรุงกุล, **ร้อยกรอง** (กรุงเทพฯ: ต้นอ้อ 1999, ๒๕๔๒), หน้า ๒๐๑.

[๒๘] นิยะดา เหล่าสุนทร, **เทพกวีที่ถูกลืม** (กรุงเทพฯ: ด่านสุทธาการพิมพ์, ๒๕๓๖).

[๒๙] สุภาพร มากแจ้ง, **กวีนิพนธ์ไทย ๒** (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์, ๒๕๓๖), หน้า ๒๐๒.

รูปในภายหลัง คำ**กลบท**และ**กลอักษร**ที่ผู้วิจัยใช้จะสอดคล้องกับพระยาอุปกิตศิลปสารและ *พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรมไทย ภาคฉันทลักษณ์ ฉบับราชบัณฑิตยสถาน*ซึ่งเป็นคำที่เข้าใจและใช้กันอย่างแพร่หลายอยู่แล้ว ส่วนรายละเอียดของคำจำกัดความลักษณะกลบท นักวิชาการมุ่งกล่าวถึงปัญญาของกวีในการหาวิธีประดิษฐ์คิดสร้างข้อบังคับใหม่ๆ ในคำประพันธ์ ให้น้ำหนักการศึกษาตำราหรือวรรณคดีซึ่งเน้นรวบรวมกลบทชนิดต่างๆ ไว้เป็นจำนวนมาก นอกจากนี้ นักวิชาการยังเห็นตรงกันว่ากลบทเป็นกลวิธีทางวรรณศิลป์ที่อยู่เหนือข้อบังคับฉันทลักษณ์ ใช้ได้กับคำประพันธ์ทุกประเภท และกวีสามารถเรียกชื่อได้อย่างอิสระ และมีหลายท่านแยกกลบทและกลอักษรออกจากกันโดยใช้เกณฑ์การซ่อนรูปคำประพันธ์[*]

ผู้วิจัยมีข้อสังเกตว่าการวิเคราะห์กลบทโดยมุ่งเน้นไปที่วรรณคดีที่แต่งเป็น “กลอนกลบท” ทั้งเรื่องหรือตำราซึ่งรวบรวมกลบทไว้หลายประเภทเพียงประการเดียวไม่เพียงพอที่จะให้ความหมายของกลบทอย่างครอบคลุม เนื่องจากกลบทมีใช้ในวรรณคดีร้อยกรองมานับตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนต้นกระทั่งถึงปัจจุบัน มีกระบวนการใช้ขึ้นกับเงื่อนไขหลายประการ เช่น ประเภทฉันทลักษณ์ มโนทัศน์และขนบวรรณศิลป์ ลักษณะภาษา และยังเกี่ยวข้องกับความนิยมของกวีในแต่ละยุคแต่ละสมัยด้วย

ผู้ที่ให้คำจำกัดความกลบทไว้ละเอียดรอบด้านได้แก่ วรางคณา ศรีกำเหนิดในวิทยานิพนธ์เรื่อง *สุนทรียภาพในคำประพันธ์กลบทในพระนิพนธ์ของสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส*[๓๐] โดยอธิบายขยายความจำแนกเป็นลักษณะดังนี้

๑. คำประพันธ์ที่กวีได้เพิ่มลักษณะบังคับพิเศษลงไปในคำประพันธ์ โดยคงรูปแบบเดิมของเอาไว้ให้เห็นว่าเป็นโคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน หรือร่าย ทั้งนี้ ไม่รวมคำประพันธ์ที่เปลี่ยนแปลงการวางรูปแบบหรือซ่อนลักษณะฉันทลักษณ์ ดังที่เรียกกันว่า กลอักษร

๒. คำประพันธ์ที่มีลักษณะดังข้อ ๑ แต่กวีมิได้ใช้อย่างสม่ำเสมอในวรรณคดีเรื่องเดียวกัน อาจจะเว้นช่วงไปบ้าง เช่น เว้นวรรค เว้นบาท หรือเว้นบท เป็นต้น อย่างไรก็ตาม คำประพันธ์เหล่านี้

---

[*] ผู้วิจัยพบว่ามีข้อวิพากษ์บางประเด็นที่น่าสนใจเกี่ยวกับการอธิบายกลบทดังเช่นพระวรเวทย์พิสิฐที่ได้เคยแสดงความเห็นไว้ว่าการแยกกลบทและกลอักษรออกจากกันไม่ใช่เรื่องจำเป็น เพราะต่างก็เป็นการเพิ่มกฎเกณฑ์มากกว่าข้อบังคับฉันทลักษณ์เดิมและมีทัศนะเชิงประเมินค่าตำรากลบทเล่มสำคัญด้วยดังความว่า “*ความจริงไม่น่าจะแยกความหมายเพราะพูดว่า กลบท ก็ต้องเข้าใจอยู่แล้วว่าจะแต่งอย่างกลอนธรรมดาไม่ได้ กลอนกลบทที่นับว่าดีเลิศ จงศึกษาในกลอนกลบทจารึกวัดพระเชตุพน นอกจากนี้ก็มีหนังสือศิริวิบุลกิต ซึ่งแต่งในยุคสุดท้ายของกรุงศรีอยุธยา ถ้าหาหนังสือเล่มนี้ไม่ได้ก็ดูในตำราชุมนุมกลอน*” ดูในพระวรเวทย์พิสิฐ, **หลักภาษาไทย** (กรุงเทพฯ: ศูนย์ภาษาและวรรณคดีไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๓๔), หน้า ๑๘๗.

[๓๐] วรางคณา ศรีกำเหนิด, **สุนทรียภาพในคำประพันธ์กลบทในพระนิพนธ์ของสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส** (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๓). หน้า ๒๑.

ยังมีปรากฏตั้งแต่ ๒ แห่งขึ้นไป และมีระบบการใช้กลบทอย่างชัดเจน เช่นเกิดขึ้นที่วรรคหน้าอย่างสม่ำเสมอ เกิดขึ้นที่คำแรกของบทเสมอ เป็นต้น

๓. คำประพันธ์ที่มีลักษณะดังข้อ ๑ แต่ลดทอนลักษณะบังคับบางประการของกลบทชนิดนั้นๆ ออกไป จึงทำให้ลักษณะบังคับของกลบทนั้นไม่สมบูรณ์ตามที่ตำรากำหนด

๔. คำประพันธ์ที่มีการเพิ่มลักษณะบังคับพิเศษลงไปแบบเดียวกับที่ปรากฏใช้ในวรรณคดีบางเรื่องสมัยกรุงศรีอยุธยาถึงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น แต่ลักษณะบังคับนี้ไม่ปรากฏชื่อเรียกว่าเป็นกลบทชนิดใดในตำรากลบททั้งหลายที่มีหลักฐานเหลืออยู่

ความหมายและลักษณะการปรากฏกลบทในวรรณคดีข้างต้นสะท้อนให้เห็นกระบวนการสังเคราะห์และสรุปคำจำกัดความที่มีระบบและยืนยันว่ากลบทในวรรณคดีมิใช่มีเฉพาะที่รวบรวมไว้ในตำราประพันธศาสตร์เท่านั้น แต่ยังซ่อนอยู่ในวรรณคดีหลายเรื่องโดยเฉพาะพระนิพนธ์สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรสที่วรางคณา ศรีกำเหนิดใช้เป็นข้อมูลในการศึกษาวิจัย กล่าวได้ว่าแม้มีพระนิพนธ์ที่ทรงไว้ร่วมสมัยกับ*เพลงยาวกลบทและกลอักษร*ซึ่งถือเป็นตำราฉบับสำคัญ แต่ก็มีกลบทที่สื่อผ่านฉันทลักษณ์หลายประเภทต่างกับที่ปรากฏในตำรา

ความสม่ำเสมอต่อเนื่องของการใช้กลบทในวรรณคดีก็เป็นประเด็นสำคัญ เนื่องจากในตำรามักสาธิตกลบทโดยแต่งให้เห็นเป็นแบบอย่างได้ชัดเจน แต่เมื่อปรากฏใช้แทรกอยู่ในวรรณคดีโดยเฉพาะวรรณคดีอยุธยาถึงรัตนโกสินทร์ตอนต้น อาจไม่จำเป็นต้องแต่งตามที่มีในตำรา วรรคบาท หรือบทที่กวีเพิ่มหรือเว้นช่วงการเล่นกลบทจึงไม่ใช่ปัจจัยที่ทำให้กลบทเปลี่ยนแปลงและลดทอนคุณค่าถ้ามีลักษณะที่เทียบแล้วไม่ตรงกับในตำราประพันธศาสตร์

ผู้วิจัยเห็นด้วยกับแนวทางการให้คำจำกัดความและวิธีอธิบายคำประพันธ์ที่เป็นกลบทของวรางคณา ศรีกำเหนิด จึงนำหลักดังกล่าวมาประยุกต์เพื่อใช้ศึกษากลบทและพัฒนาการกลบทที่ปรากฏในวรรณคดี และได้เพิ่มเงื่อนไขบางประการเพื่อให้สอดคล้องกับชนิดกลบทที่พบในวรรณคดีไทยด้วย

กลบทในวิทยานิพนธ์นี้ใช้หมายถึงคำประพันธ์ที่แต่งพลิกแพลงให้มีลักษณะพิเศษซับซ้อนขึ้นกว่าลักษณะบังคับตามปรกติแล้วทำให้เป็นระเบียบที่สม่ำเสมอเพื่อแสดงชั้นเชิงและฝีปากในส่วนของกวีเอง และเพื่อให้คำประพันธ์นั้นงดงามขึ้น อาจมีชื่อเรียกต่างๆ กันตามแต่กวีกำหนด ลักษณะกลบทที่เพิ่มพิเศษในคำประพันธ์มีดังนี้

๑. คำประพันธ์ที่กวีเพิ่มลักษณะบังคับพิเศษลงไปโดยคงรูปแบบเดิมไว้ให้เห็นว่าเป็นร่ายโคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน ทั้งนี้จึงไม่รวมคำประพันธ์ที่เปลี่ยนแปลงการวางรูปแบบหรือซ่อนแบบแผนคำประพันธ์ในรูปลักษณ์ที่สัมพันธ์กับจิตรกรรม ดังที่เรียกกันว่า กลอักษรหรือนักวิชาการบางท่านเรียกว่ากลแบบ มีตัวอย่างดังนี้

พิศณุพระกรแกว่นส้าย สงคราม
พรพระกรรมไกรกล วาดไว้
พรรณพระเกตุเงื่อนงาม โสภาศ
เพศพระกาลควรไท้ แทบองค์ฯ[๓๑]

คำประพันธ์จาก*ยวนพ่ายโคลงดั้น*ดังตัวอย่างมีรูปแบบเป็นโคลงสี่ดั้นซึ่งคงลักษณะบังคับตามบัญญัติไว้ครบถ้วน ความพิเศษที่เพิ่มขึ้นคือการเล่นกับชุดเสียง /พ/ /พร/ และ /ก/ ในวรรคแรกของทุกบาท ได้แก่คำว่า พิศณุพระกร พรพระกรรม พรรณพระเกตุ และเพศพระกาล กลวิธีการเล่นชุดเสียงดังกล่าวไม่ส่งผลกระทบต่อกติกาของโคลงสี่ดั้นแต่อย่างใด

๒. คำประพันธ์ที่มีลักษณะดังข้อ ๑ แต่มิได้ใช้อย่างสม่ำเสมอในวรรณคดีเรื่องเดียวกัน โดยอาจจะมีการเว้นช่วงไปบ้าง เช่น มีการเว้นวรรค เว้นบาท หรือเว้นบท เป็นต้น อย่างไรก็ตาม มีปรากฏตั้งแต่ ๒ แห่งขึ้นไป และมีระบบการใช้กลบทอย่างชัดเจน เช่นเกิดขึ้นที่วรรคใดวรรคหนึ่งอย่างสม่ำเสมอ เกิดขึ้นที่คำแรกของวรรค ของบาท หรือของบทเสมอ เป็นต้น และอาจเหมือนหรือแตกต่างกับที่ปรากฏในตำราประพันธศาสตร์หรือตำราที่รวบรวมกลบทไว้เป็นจำนวนมาก ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ใครนะ มีปืนไว้ขืนฆ่า ***ใครนะ*** พลาดท่าถูกฆ่าคว่ำ
ใครนะ มือเปล่าตาดำดำ ถูกไล่ยิงไล่กระทำที่ชายแดน
ใครนะ ป่าเถื่อนเสมือนสัตว์ ***ใครนะ*** เซซัดเป็นหมื่นแสน
ใครนะ สร้างเรื่องให้เคืองแค้น ***ใครนะ*** วางแผนแย่งแผ่นดิน[๓๒]

ในกวีนิพนธ์ของไพวรินทร์ ขาวงาม ข้างต้น กวีเล่นซ้ำกลุ่มคำ ***ใครนะ*** ต้นวรรคกลอน ปรากฏในกลอน ๒ บทแรกอย่างเป็นระบบ แต่มีเว้นไป ๑ วรรค เช่นนี้ผู้วิจัยถือว่าเป็นการเล่นกลบทแม้จะมีการทิ้งช่วง และนอกจากจะแสดงให้เห็นวิธีการเล่นของกวีแล้ว ยังสัมพันธ์กับเนื้อหาที่เป็นคำถามเชิงวาทศิลป์สื่อสารสำคัญของกวีนิพนธ์ด้วย

ส่วนกลบทที่มีลักษณะเหมือนหรือต่างกับในตำราประพันธศาสตร์และวรรณคดีที่รวบรวมกลบทไว้เป็นจำนวนมากพบในวรรณคดีสมัยอยุธยาและรัตนโกสินทร์หลายเรื่อง และรวมทั้งได้รับการสร้างสรรค์ไว้เป็นจำนวนมากในกวีนิพนธ์สมัยใหม่เป็นสิ่งที่ย้ำว่าตำราประพันธศาสตร์ทั้งหลายได้ทำหน้าที่สำคัญประการหนึ่งคือรวบรวมกลบทไว้ อย่างไรก็ตาม มิได้ยืนยันว่าการสร้างสรรค์กลบทเป็นที่สิ้นสุดเฉพาะในตำราเท่านั้น ดังตัวอย่างกลบทที่ปรากฏในบทละครเรื่อง*รามเกียรติ์* พระราช

---

[๓๑] กรมศิลปากร, **วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๑,** หน้า ๓๗๓.

[๓๒] ไพวรินทร์ ขาวงาม, **คำใดจะเอ่ยได้ดั่งใจ,** พิมพ์ครั้งที่ ๓ (กรุงเทพฯ: แพรวสำนักพิมพ์, ๒๕๓๙), หน้า ๑๐๐ - ๑๐๑.

นิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก มหาราช มีลักษณะคล้ายกลบทกบเต้นสามตอน และกลบทกบเต้นกลางสระบัว มีตัวอย่างต่อไปนี้

รถเอยราชรถนิล **โกมินกงมาศ**มรกต
ทรงงามสามงอนอ่อนชด **ชั้นลดช่อลอย**ล้วนพลอยเพชร
แก้วกระหนาบกาบกระหนกนกกลาย **บัวหงายบังเงา**กระจังเก็จ
บัลลังก์บุลวดผอวดเม็ด **แสงเตร็จส่องตรัส**เมฆา
ขุนรถขับรีบโตคะนอง **ลอยทางเลื่อนท้อง**เวหา
เครื่องสูงครบสิ่งดายดา **แสงระยับสายระย้า**จามร
เสียงฆ้องซ้องขานประสานแตร **คู่แห่เคียงโห่**ธงสลอน
เยี่ยมข้ามยอดเขายุคุนธร **ผาดจรพ้นเจ็ด**สมุทรไป[๓๓]

จากตัวอย่างคำประพันธ์ข้างต้นจะเห็นว่ามีการเน้นเสียงพยัญชนะ ๒ ชุดในจังหวะที่ ๑ และ ๒ ของกลอนทุกวรรค มีความคล้ายคลึงกับกลบทกบเต้นกลางสระบัวเรื่องชุดสัมผัสพยัญชนะ อย่างไรก็ตาม ถ้าเป็นกบเต้นกลางสระบัวจะเพิ่มสัมผัสสระในวรรคร่วมด้วย ตำแหน่งแรกคือคำที่ ๒ ส่งสัมผัสสระไปยังคำที่ ๓ และอีกตำแหน่งหนึ่งคือคำที่ ๔ ส่งสัมผัสสระไปยังคำที่ ๕ หรือ ๖ โดยกลอนวรรคนั้นบังคับให้มี ๗ คำ ในบทละครเรื่อง*รามเกียรติ์*พบลักษณะดังกล่าวไม่มากนักและไม่ต่อเนื่อง นอกจากนี้ ยังคล้ายกับกลบทกบเต้นสามตอนหรือมัณฑุกคติด้วย แตกต่างกันที่ถ้าเป็นกบเต้นสามตอนจะเน้นชุดสัมผัสพยัญชนะเป็นคู่ ๓ ชุดในวรรคหนึ่งซึ่งกำหนดเคร่งครัดให้มีวรรคละ ๖ คำ และมีสัมผัสสระแน่นอนระหว่างคำที่ ๒ กับ ๓ และระหว่างคำที่ ๔ กับ ๕*

๓. คำประพันธ์กลบทบางชนิดที่มีในวรรณคดี อาจไม่จำเป็นต้องแต่งต่อเนื่องติดกันหลายบท ถ้าลักษณะการเล่นปรากฏสมบูรณ์เฉพาะในบทอยู่แล้ว และมีหลักฐานใช้ในวรรณคดีทุกยุคสมัย เช่น เล่นคำซ้ำวรรคหน้าทุกวรรคใน ๑ บท เล่นคำซ้ำ ๑ คู่ทุกวรรคใน ๑ บท เล่นคำขาดความหรือแยกพยางค์ของคำสุดท้ายทุกวรรคใน ๑ บท เป็นต้น ก็สามารถนับให้เป็นกลบทได้ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ฤๅพรหมบ่มีจตุรพัก- ตรพิมลธำรงมง-
กุฎแก้วแลเสด็จบรมหง- สวิโชดเรืองไร[๓๔]

---

[๓๓] พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก มหาราช, **บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม ๑,** พิมพ์ครั้งที่ ๑๐ (กรุงเทพฯ: ศิลปาบรรณาคาร, ๒๕๔๕), หน้า ๔๐๔.

* ดูเพิ่มเติมในบทที่ ๔ หัวข้อ ๔.๑.๒.๒

[๓๔] กรมศิลปากร, **วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๓,** พิมพ์ครั้งที่ ๒ (กรุงเทพฯ: สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร, ๒๕๔๕), หน้า ๓๒.

ตัวอย่างข้างต้นมาจาก*คำฉันท์สรรเสริญพระเกียรติสมเด็จพระพุทธเจ้าหลวงปราสาททอง* จะเห็นได้ว่าวสันตดิลกฉันท์ ๑๔ บทดังกล่าวมีลักษณะพิเศษคือแยกคำข้ามวรรคคำประพันธ์ โดยตำแหน่งปลายและต้นวรรคที่อยู่ติดกันจะเป็นคำคำเดียวกันที่ถูกแยกพยางค์ออกจากกัน ได้แก่คำว่า **พักตร มงกุฎ** และ **หงส** ระเบียบการแยกคำลักษณะนี้มักเกิดขึ้นในวรรณคดีคำฉันท์ คำที่แยกมักเป็นคำที่มีรากศัพท์มาจากภาษาบาลีสันสกฤต และพบวิธีดังกล่าวในวรรณคดีคำฉันท์อยุธยาหลายเรื่อง เช่น *อนิรุทธคำฉันท์* และ*สมุทรโฆษคำฉันท์* เป็นต้น ทำให้ประจักษ์ถึงวิธีคิดสร้างความสัมพันธ์ระหว่างวรรคของฉันทลักษณ์ด้วยการแยกคำ การเปลี่ยน “โทษ” ให้เป็น “คุณ” เช่นนี้ถือเป็นมโนทัศน์สำคัญประการหนึ่งที่สะท้อนปัญญาในการสร้างกลบทของกวีไทย

ผู้วิจัยมีข้อสังเกตเพิ่มเติมด้วยว่ากลอักษรโดยเฉพาะชนิดที่ซ่อนหรือ “ละ” คำหรือกลุ่มคำที่ซ้ำไว้ทำให้ฉันทลักษณ์มีลักษณะชวนฉงนต้องพิจารณาข้อความและหาวิธีอ่านให้ครบคำตามข้อกำหนดบังคับในทัศนะของกวีหลายคนได้เขียนและวางรูปเฉลยไว้ให้เห็นข้อความทั้งหมดตามรูปแบบคำประพันธ์ ทำให้การซ่อนรูปในลักษณะกลอักษรไม่ได้เป็นไปอย่างครบถ้วนสมบูรณ์* แม้ชื่อจะสื่อว่าเป็นกลอักษรก็ตาม ผู้วิจัยจะถือว่ากลที่เรียกชื่อตามกลอักษรแต่เดิมนั้นเป็นกลบทด้วย

๒.๒ ภูมิหลังของกลบทที่ปรากฏในวรรณคดีไทย

ในหัวข้อนี้ผู้วิจัยประสงค์จะชี้ให้เห็นว่ากลบทที่ปรากฏในวรรณคดีมีร่องรอยสืบเนื่องมาจากทั้งตำราประพันธศาสตร์บาลีสันสกฤตซึ่งแสดงให้เห็นลักษณะสัมพันธ์เชิงทฤษฎีระหว่างวรรณคดีอินเดียและวรรณคดีไทย และกลวิธีการใช้ภาษาไทยในวรรณคดีร้อยแก้วที่ทำให้เห็นความนิยมบางประการอันสามารถพัฒนาให้สอดคล้องกับลักษณะคำประพันธ์และกลายเป็นกลบทหลากหลายชนิดได้

จากการศึกษาที่มาของกลบทในงานวิจัยเรื่อง*การวิเคราะห์กลบทในกวีนิพนธ์ไทย* ของโกชัย สาริกบุตร พบว่า *“กวีไทยได้แบบอย่างเทคนิคชนิดนี้มาจากอินเดีย”*[๓๕] ผ่านตำราอลังการศาสตร์ทั้งฝ่ายบาลีและสันสกฤตคือ*พระคัมภีร์สุโพธาลังการ*และ*อลังศาสตร์*ตามลำดับ ความคิดนี้ได้รับการอ้างอิงจากผู้ศึกษากลบทชั้นหลัง เช่น สุภาพร มากแจ้ง จารุวรรณ พุ่มพฤกษ์ และวราภรณ์ บำรุงกุล เป็นต้น

---

* ผู้วิจัยมีความเห็นว่าการสร้างกลอักษรน่าจะพัฒนาขึ้นจากความรู้ความเข้าใจข้อบังคับคำประพันธ์ นำไปสู่การสร้างสรรค์กลบทหรือจะพลิกแพลงไปเป็นกลอักษรด้วยการประสานระหว่างทัศนศิลป์และวรรณศิลป์ประการใดประการหนึ่ง กล่าวคือต้องแต่งให้เป็นรูปคำประพันธ์เต็มบทก่อนแล้วจึงจะคิดสร้าง จัดวาง หรือซ่อนคำ/กลุ่มคำเป็นแบบใดแบบหนึ่ง กลอักษรจึงน่าจะใกล้ชิดเกี่ยวข้องกับการแสดงปัญญารังสรรค์ “รูปแบบ” ให้โดดเด่นชวนฉงนมากกว่าให้สัมพันธ์กับเนื้อหาของตัวบท ถือเป็น “กีฬาวรรณศิลป์” ที่น่าสนใจยิ่ง กลอักษรหลายชนิด เมื่อผ่านการพิจารณาขบคิดตีความวิธีการจัดวางและ “ถอดรื้อ” ให้เป็นรูปฉันทลักษณ์สามัญแล้วก็ถือเป็นอันเสร็จสิ้นกระบวนการ

[๓๕] โกชัย สาริกบุตร, **การวิเคราะห์กลบทในกวีนิพนธ์ไทย,** หน้า ๑๕.

ใน*พระคัมภีร์สุโพธาลังการ* โกชัย สาริกบุตร์ ได้อ้างถึงหลักการอธิบายร้อยกรองเฉพาะปริเฉทที่ ๑ ที่กล่าวถึงกลวิธีใช้คำซ้ำที่เรียกว่า “ยมก” ซึ่งสามารถพลิกแพลงได้ถึง ๗ รูปแบบ[๓๖] ดังนี้

๑. ปาทาทิยมก	ซ้ำต้นบาท
๒. ปาทมัชฌยมก	ซ้ำกลางบาท
๓. ปาทันตยมก	ซ้ำปลายบาท
๔. มัชฌยมก	ซ้ำกลางกลาง
๕. มัชฌาทิยมก	ซ้ำกลางกับต้น
๖. อาทยันตยมก	ซ้ำต้นกับปลาย
๗. สัพพโตยมก	ซ้ำทั้งหมด

มีตัวอย่าง “ซ้ำรูปเดียวต้นบททั้งสี่” ดังต่อไปนี้

มนำ มนำ สตฺถุ ทเทยฺย เจ โย
มนำ มนำ ปิณยตสฺส สตฺถุ
มนำ มนำ เตน ทเทยฺย เจ น
มนำ มนำ ปสฺส น สาธุปูชำ[๓๗]

ส่วน*อลังการศาสตร์* เนื้อหาที่โกชัยเห็นว่าน่าจะเป็นต้นเค้าของกลบทไทยคือปริจเฉทที่ ๔ ที่กล่าวถึงอลังการที่ช่วยให้คำประพันธ์มีสง่า ก่อนให้เกิดจิตฺรมฺ คือความแปลก ความรู้สึกประหลาดใจ ด้วยการแต่งโศลกแบบ “จิตร” ซึ่งสามารถจำแนกอย่างกว้างได้ ๒ ลักษณะ[๓๘] ดังนี้

๑. จิตรที่เรียงอักษรตามแบบโศลกธรรมดา แต่มีเงื่อนไขพิเศษเพิ่มเติม ดังตัวอย่างจิตรแบบ “เอกสฺวรมฺ” คือการใช้สระอย่างเดียวกันตลอดบท และ “เอกวฺยญฺชนมฺ” คือการใช้พยัญชนะชนิดเดียวกันตลอดบท มีตัวอย่างตามลำดับดังนี้

๔. คณวร คณวรกรตรจรณ	ปรมปทศรณคชนปถกถก ฯ
อมทน คตมท คชกรยมล	ศมมย ชย ภยฆนวนทหน ฯ[๓๙]

---

[๓๖] แย้ม ประภัศร์ทอง, **คัมภีร์สุโพธาลังการ ฉบับมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย** (ธนบุรี : ประยูรวงศ์, ๒๕๐๔), หน้า ๑๘.

[๓๗] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๙.

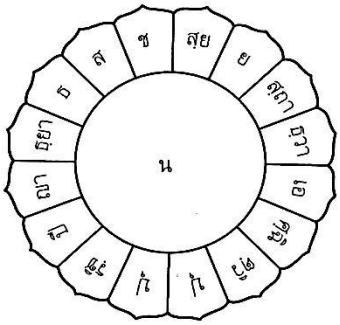
[๓๘] โกชัย สาริกบุตร, **การวิเคราะห์กลบทในกวีนิพนธ์ไทย,** หน้า ๑๗.

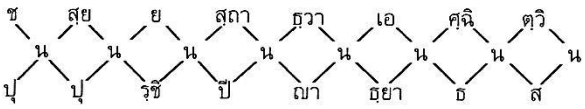
[๓๙] วาคฺภฏ, **อลังการศาสตร์** (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, ๒๕๕๐), หน้า ๒๐.

๑๓. กกากฺกกเกกากก - เกกิโกไกกกฺ: กโก ฯ

’กฺเกากกากกาการฺกฺ - กฺกฺกากฺ กโก๋กกฺ: ฯ[๔๐]

๒. จิตรที่เรียงอักษรเป็นรูปต่างๆ ตัวอย่างเช่น จิตรแบบ “โษฑศทลกมลพนฺธ” หรือดอกบัว ๑๖ กลีบ และ “โคมูตฺริกาพนฺธ” หรือน้ำมูตรวัว มีวิธีเรียงอักษรโดยลำดับ[๔๑] ดังนี้





การวางรูปอักษรให้เป็นลักษณะดังกล่าวจำเป็นต้องเรียบเรียงให้กลายเป็นรูปแบบคำประพันธ์อีกชั้นหนึ่ง ซึ่งน่าจะเป็นต้นเค้าของกลอักษรของไทย

จากการศึกษา*พระคัมภีร์สุโพธาลังการ*และ*อลังการศาสตร์* ดังกล่าวทำให้โกชัย สาริกบุตร สรุปว่าตำราทั้ง ๒ ฉบับ “*เป็นหลักฐานที่ทำให้บังเกิดความเข้าใจและสรุปได้ว่าคำประพันธ์แบบจิตรของสันสกฤตเป็นรากฐานที่มาของกลบทไทย*”[๔๒] และยังได้อธิบายเพิ่มเติมด้วยว่ากวีในราชสำนักอยุธยาคงจะรู้จัก*อลังการศาสตร์*ทั้งฉบับบาลีและสันสกฤตตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนต้น คือได้รู้จักรุ่นเดียวกับ*คัมภีร์วุตโตทัย* ซึ่งเป็นต้นแบบการแต่งฉันท์ไทย แต่เพิ่งจะมารวบรวมความรู้เรื่องฉันท์และเทคนิคกลบทเข้าไว้ใน*จินดามณี*ครั้งแผ่นดินสมเด็จพระนารายณ์มหาราช จากหนังสือ*จินดามณี*นี้เองนับได้ว่าเป็นจุดเริ่มต้นของการยอมรับเรื่องนี้เข้าในแบบเรียนภาษาไทยสืบมาจนปัจจุบันนี้ ท่านผู้รู้ที่เขียนตำราฉันทลักษณ์ไทยจึงรวมเรื่องกลบทเข้าเป็นเนื้อหาส่วนหนึ่งด้วย[๔๓]

แม้เราจะเชื่อได้ว่าตำราประพันธศาสตร์ทั้ง ๒ ฉบับจะมีส่วนสำคัญต่อการประพันธ์ไทย แต่ก็มีสิ่งที่น่าสังเกตว่ากลวิธีทางวรรณศิลป์บางประการที่ปรากฏในวรรณคดีโบราณของไทยน่าจะ

---

[๔๐] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๒๑.

[๔๑] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๙ - ๒๐.

[๔๒] โกชัย สาริกบุตร, **การวิเคราะห์กลบทในกวีนิพนธ์ไทย,** หน้า ๑๘.

[๔๓] เรื่องเดียวกัน.

เป็นสมบัติการสร้างสรรค์ที่สืบเนื่องมาจากลักษณะภาษาไทยเอง ดังที่ ลัลลนา ศิริเจริญ ได้วิเคราะห์อลังการใน*มหาชาติคำหลวง* และสรุปไว้ว่า

> มหาชาติคำหลวงมีความงามที่ตรงกับทฤษฎีการประพันธ์สันสกฤตอย่างแน่นอน นอกจากนี้ผู้วิจัย* ยังพบอีกว่าในมหาชาติคำหลวงมีความงามที่ไม่ปรากฏในทฤษฎีการประพันธ์สันสกฤต ผู้วิจัยใคร่จะเรียกว่าเป็นความงามที่เป็นลักษณะพิเศษ หรือเป็นเอกลักษณ์ของวรรณคดีไทย โดยเฉพาะมหาชาติคำหลวงที่ผู้วิจัยได้นำมาวิจัย มีดังนี้
>
> ๑. สัมผัสสระ
> ๒. สัมผัสพยัญชนะข้ามวรรค
> ๓. สัมผัสพยัญชนะเป็นคู่ๆ
> ๔. สร้อยสลับวรรค
> ๕. คำอัพภาส
> ๖. คำแผลง
> ๗. คำประสม
> ๘. การเล่นคำ
> ๙. กลบท[๔๔]

ลัลลนา ศิริเจริญ อรรถาธิบายว่าสัมผัสสระเป็นลักษณะเด่นของวรรณคดีไทย เนื่องจากในประพันธศาสตร์สันสกฤตไม่มีเรื่องดังกล่าว ทำให้*มหาชาติคำหลวง*มีความไพเราะสละสลวยเรื่องของเสียงมากยิ่งขึ้น สัมผัสสระปรากฏในคำประพันธ์ทั้ง ๔ ประเภท ได้แก่ ร่าย โคลง ฉันท์ และกาพย์ ส่วนสัมผัสพยัญชนะข้ามวรรคของคำประพันธ์ก็มีความน่าสนใจเช่นกัน ดังตัวอย่างสัมผัสข้ามวรรคในโคลงสี่สุภาพบทต่อไปนี้

...ดั่งจริงตู**โสดไซร้**	**สม**มุติ	(เสียง /ส/)
เปนฤ**ษีศีลสุทธิ์**	**สืบสร้าง**	(เสียง /ส/)
ใครหนอหากประ**ทุษฐ์**	**ทำโทษ**	(เสียง /ท/)
คือคู่ค่นไม้ม**ล้าง**	**ลู่ล้ม**ทับตน มนนแล...	(เสียง /ล/)

---

* คำว่า “ผู้วิจัย” ในเนื้อความที่อ้างอิงหมายถึง ลัลลนา ศิริเจริญ

[๔๔] ลัลลนา ศิริเจริญ, **อลังการในมหาชาติคำหลวง** (วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๒๕), หน้า ๓๘๔ - ๓๘๕.

ส่วนสัมผัสพยัญชนะเป็นคู่นั้น หมายถึงคำ ๒ พยางค์ที่พยางค์หน้าของคำออกเสียงเดียวกัน แต่พยางค์หลังจะออกเสียงต่างกันแต่ใช้เสียงพยัญชนะเดียวกัน เช่น ประสาทประสิทธิ์ เขบ็จขบวน ประหารประหร เป็นต้น สัมผัสประเภทนี้ปรากฏใน*มหาชาติคำหลวง*ในความถี่ที่สูงมาก

คำสร้อยสลับวรรคก็เป็นลักษณะที่น่าสนใจเช่นกัน เนื่องจากพบในคำประพันธ์หลายชนิด และยังมีระบบการใช้คำสร้อยที่ชัดเจน ส่วนคำอัพภาส คำแผลง และคำประสม ถือว่าเป็นกลวิธีการสร้างคำที่เกิดจากอัจฉริยลักษณ์ของภาษาไทยที่กวีเล็งเห็นและนำมาสร้างสรรค์ได้อย่างดียิ่ง

การเล่นคำใน*มหาชาติคำหลวง* มีทั้งการเล่นคำต้นวรรคและการเล่นคำท้ายวรรค ปรากฏในคำประพันธ์หลายประเภทและใช้ในหลายตอนของเรื่อง ผู้วิจัยมีความเห็นว่าข้อค้นพบในส่วนนี้ของลัลลนาน่าสนใจอย่างยิ่ง นอกจากเป็นร่องรอยแสดงให้เห็นความสามารถและเจตนาในการใช้ภาษาเพื่อสร้างความงามทางวรรณศิลป์แล้ว ยังเป็นหลักฐานชี้ต้นกำเนิดของกลบทซึ่งมีระเบียบแบบแผนชัดเจนอยู่ในวรรณคดีหลายเรื่อง รวมทั้งในตำราประพันธศาสตร์หลายฉบับ มีตัวอย่างการเล่นคำต้นวรรคและท้ายวรรคที่ลัลลนากล่าวถึงไว้ดังนี้

๑. ตัวอย่างการเล่นคำต้นวรรคในกัณฑ์กุมารบรรพ

๑.๑ ***พยบเพญ***ทองเนื้อแล้ว ***พยบเพญ***แก้วนานัตร

๑.๒ ***ฟฟ่นน***แมนเมียงฟ้า ***ฟฟ่นน***หล้าเมืองคน

๑.๓ ***ท้งงรูป***สัตว์ก็จะร้าง ***ท้งงรูป***ช้างก็จะโรย แลนาเจ้า

๑.๔ อันว่าลูกพงากูท้งงสองเจ้า ***ปานี้รอยอยาก***เข้าอีกอาหาร ...
ปานี้รอยอยากน้ำหิวหอบ

๒. ตัวอย่างการเล่นคำท้ายวรรคในกัณฑ์มหาราช

๒.๑ ยุงร้ายท่าน***ก็ขบบ*** เหลือบเหลือตบ***ก็บตอม*** โสดเลอย... งูมีพรรณ***ก็บติด*** งูมีพิศม์***ก็บตอด*** โสดเลอย สัตวในด่าน***ก็ดูยง*** สัตวในดง***ก็ดูยิ่ง***แล ... จะพาทธ***ก็บมา*** จะพาทา***ก็บมี*** จะพาทา***ก็บมี*** มากโสด...

๒.๒ ...ลางหมู่เอาเดือน***ก็โดยถวิ***ล ลางหมู่เอาดิน***ก็ได้ถวัด*** ลางหมู่งาชรอัดชรแอ้น แล่น***ก็แล่นชนก็ชน*** ยลหู***ก็กาง*** ยงหาง***ก็แกว่ง*** งามถ้วนแห่งบมิช้า ลางหมู่คล้าเอาเสือ***ก็ได้ด้วยอุก*** บางหมู่คลุกเอาศึก***ก็ได้ด้วยอาจ*** หมู่หนึ่งผาดไล่สีห***ก็ทนน*** หมู่หนึ่งผนนไล่สีห***ก็ท่าว*** ศึกฟงงข่าวสรีรรวว ... ลางหมู่หน้าแดงจกรูล ดูจำรูญจกราด...

ด้านกลบทที่ลัลลนาได้กล่าวว่าเป็นลักษณะพิเศษหรือเป็นเอกลักษณ์ของภาษาไทยมีอยู่ทั้งหมด ๖ ชนิด[๔๕] ได้แก่ กลบทคุณบท กลบทอักษรล้วน ๓ คำ กลบทสิงหลวาท กลบทสะบัดสะบิ้ง กลบทนาคราชแผลงฤทธิ์ และกลบทนาคบริพันธ์ มีตัวอย่างดังนี้

๑. กลบทคุณบทในกัณฑ์ทานกัณฑ์

กูเตือนแต่ แม่มัทรี ศรีสใภ้ ให้หูฟงง .. ยงพจพ่อ ต่อความบอก

๒. กลบทอักษรล้วน ๓ คำในกัณฑ์ทานกัณฑ์

โฉมนางเมืองเมื่อเมือป่า จะซ่าส่ำสรรพมฤค ... โคกทิงถึกท่ยวถ้อง ทุกแห่งห้องหิมพานต์ ... แลสดุ้งดาลด่าวตัวว เหมือนวววนางกำนัดลูก

๓. กลบทสิงหลวาท ในกัณฑ์มหาวนวัณณนา

...โภนฺโต ข้าข้อแต่	ฤๅยี
ยํ ทินฺนํ ใดดี	แกล่แกล้ง
อาหาร เครื่องกินมี	เอมโอช
อนิโภชน หวานแจ้งข้า	ชอบไหว้เหนือหัวว...

๔. กลบทสะบัดสะบิ้ง ในกัณฑ์มหาราช

...เล็งแลดู***ล่ำลบินลบ้นน*** ดู***ตรหมนนตรหมืน*** ดู***รยืนรยัด*** ดู***ลขัดลขืน*** ดู***ลปืนลปาน*** ย่อม***พลลานพลเลือก*** ย่อมพล***ลักเงือกลักงู*** หน้าหลงงดูไหลดาษ อาจบรวดอวดรบรอบ ย่อม***พลขอบพลขันธ์*** ย่อม***พลสรนนพลสระ*** ย่อม***พลชระพลเชรอด***...

๕. กลบทนาคราชแผลงฤทธิ์ ในกัณฑ์มหาราช

...หมู่หนึ่งฤทธิ์บรรจง หมู่หนึ่งรงคบรรเจอศ หมู่หนึ่งเลอศด้วยผีมือ ฤๅด้วยผีแมน แอนเอาศึกก็ได้บมิคลาศ อาจเอาเศิกก็ได้บมิแคล้ว ย่อมพลแผ้วพลผลาญพ่าห ย่อมพลผ่าผลาญมาร...

๖. กลบทนาคบริพันธ์ ในกัณฑ์นครกัณฑ์

...ดูกรสงฆ์ ป่าสามโยชน***ตรการ*** ***ตรกล***สถานรญรอบน้นน...
หมู่พลมฤคดยว***ดยรดาษ*** ***ดยรด้วย***ราชสิงหสีห์ มากแล...

---

[๔๕] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๔๘๘ - ๕๐๐.

เพื่อไมตรี***พระแก้ว*** ***พระก่อ***แล้วโลมใจ สัตวนนน...
สรรพสัตว***บโกรธ*** ***บกริ้ว***โทษแก่กนน หนึ่งเลอย...
ป่าสามโยชน***พระพนม*** ***พระพนส***ดมดูเลอศน้นน...
นกทงงหลาย***เปนหมู่*** ***เปนม่วว***คู่ผววเมีย มากแล...

กระบวนทัศน์ที่ว่าวรรณคดีไทยมีความพิเศษต่างจากประพันธศาสตร์สันสกฤตของลัลลนา ศิริเจริญ ได้รับการยืนยันอีกครั้งจากกุสุมา รักษมณีว่า "*เมื่อได้พิจารณาธรรมชาติของภาษาและอลังการที่เป็นลักษณะเฉพาะของไทยแล้วก็ทำให้ประเด็นนี้น่าเชื่อมากยิ่งขึ้น*"[๔๖] และได้อธิบายเพิ่มเติมว่า

> ลักษณะทั้ง ๙ ประการล้วนเป็นเรื่องของเสียงทั้งนั้น จึงน่าเชื่อว่าการใช้เสียงในลักษณะพิเศษอื่นๆ เช่น การซ้ำเสียงพยัญชนะซึ่งตรงกับอนุปราสของสันสกฤตนั้นก็เป็นลักษณะของวรรณคดีไทยเอง จากภาษาพูดที่เรานิยมซ้ำเสียงอยู่แล้ว เช่น หิวโหย ห่วงหา ห้อยโหน จ้วงจาบ จุกจิก จำใจ ฯลฯ ก็นับได้ว่าไม่ยากที่กวีจะเรียบเรียงถ้อยคำออกมาเป็นดังนี้
>
> *หวดเหียงหาดแหนหัน จันทร์จวงจันทร์แจงจิก* **(พระลอ)**
>
> ใน**ปฐมมาลา**ซึ่งเป็นหนังสือเรียนในรัชกาลที่ ๓ มีตัวอย่างคำประพันธ์ที่เป็นกลบทเรียกว่าอักษรล้วนดังนี้
>
> *โมงโมกมม่วงไม้ มูกมัน*
> *จากจิกแจงจวงจันทน์ จิงจ้อ*
> *โหมหินหิ่งหายหัน เหียงหาด*
> *คุยเคี่ยมคำคูนค้อ คัดค้าวแคคาง*
>
> กลบทที่ยกมานี้มีลักษณะเดียวกับอนุปราสของสันสกฤต แต่ก็น่าจะนับได้ว่าเป็นลักษณะของคำประพันธ์ไทยเราเองมากกว่าจะเป็นการรับมาจากสันสกฤต[๔๗]

ผู้วิจัยมีความเห็นว่าผลการศึกษาของลัลลนามีส่วนสำคัญที่ชี้ว่ากลบทในวัฒนธรรมการสืบสรรค์วรรณศิลป์ไทยกำเนิดและพัฒนามาจากการสังเกตลักษณะภาษาและนำมาสร้างสรรค์ได้อย่างเหมาะสม แม้จะยอมรับอิทธิพลประพันธศาสตร์บาลีสันสกฤต แต่ก็ควรตระหนักด้วยว่าการเรียนรู้

---

[๔๖] กุสุมา รักษมณี, **การวิเคราะห์วรรณคดีไทยตามทฤษฎีวรรณคดีสันสกฤต,** พิมพ์ครั้งที่ ๒ (กรุงเทพฯ: โครงการตำราภาษา - จารึก ภาควิชาภาษาตะวันออก คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๙), หน้า ๘๖.

[๔๗] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๘๗.

ภาษาบาลีและสันสกฤตในสมัยก่อนอยู่ในกลุ่มของผู้รู้ และการรู้หลักการประพันธ์ต่างๆ ของอินเดียก็มีข้อจำกัดถ้าหากจะนำมาใช้ในภาษาไทยทั้งหมด

นอกจากนี้ เมื่อพิจารณาลักษณะถ้อยคำภาษาในวรรณคดีลายลักษณ์ และอาจรวมถึงมุขปาฐะ กลวิธีการเล่นคำ* ก็ปรากฏมาแล้วตั้งในวรรณคดีจารึก ร่องรอยของการสร้างสรรค์ภาษาในงานเขียนร้อยแก้ว เป็นตัวอย่างอันดีที่แสดงให้เห็นว่าก่อนที่ฉันทลักษณ์จะได้รับการจัดระบบให้มีข้อบังคับที่ซับซ้อน การเล่นกับภาษาน่าจะเป็นเรื่องสามัญทั้งในระดับภาษาพูดและภาษาเขียน ดังตัวอย่างใน*ศิลาจารึกพ่อขุนรามคำแหงมหาราช หลักที่ ๑* ที่มีการซ้ำคำในความถี่ที่สูงมาก ดังตัวอย่างต่อไปนี้

> พ่อ**กู**ไปรบขุนสามชนหัวช้าย ขุนสามชนขับมาหัวขวา ขุนสามชนเกลื่อนเข้า ไพร่ฟ้าหน้าใสพ่อ**กู** หนีญ่ายพายจะแจ้น **กู**บ่หนี **กู**ขี่ช้างเบกพล **กู**ขับเข้าก่อนพ่อ**กู** **กู**ต่อช้างด้วยขุนสามชน ตน**กู**พุ่งช้าง ขุนสามชนตัวชื่อมาสเมืองแพ้ ขุนสามชนพ่ายหนี พ่อ**กู**จึ่งขึ้นชื่อ**กู**ชื่อพระรามคำแหง เพราะ**กู**พุ่งช้างขุนสามชน เมื่อชั่วพ่อ**กู** **กู**บำเรอแก่พ่อ**กู** **กู**บำเรอแก่แม่**กู** **กู**ได้ตัวเนื้อตัวปลา **กู**เอามาแก่พ่อ**กู** **กู**ได้หมากส้มหมากหวาน อันใดอันกินอร่อยกินดี **กู**เอามาแก่พ่อ**กู** **กู**ไปตีหนังวังช้างได้ **กู**เอามาแก่พ่อ**กู** **กู**ไปท่บ้านท่เมือง ได้ช้างได้งวง ได้ปั่วได้นางได้เงือนได้ทอง **กู**เอามาเวนแก่พ่อ**กู** พ่อ**กู**ตายยังพี่**กู** **กู**พร่ำบำเรอแก่พี่**กู** ดั่งบำเรอแก่พ่อ**กู** พี่**กู**ตาย จึงได้เมืองแก่**กู**ทั้ง(ก)ลม[๔๘]

จากตัวอย่างจะเห็นได้ว่ามีการซ้ำคำ “ขุนสามชน” ๗ ครั้ง และ “กู” ถึง ๓๕ ครั้งซึ่งเป็นความถี่ที่สูงมาก แสดงการเน้นความหมายผู้กระทำเหตุการณ์อย่างชัดเจนและเน้นเฉพาะช่วงนี้ของจารึกเท่านั้น

ใน*เตภูมิกถา*ก็มีการใช้ภาษาที่โดดเด่นและซับซ้อนกว่าในจารึก ความพยายามอธิบายสิ่งต่างๆ อย่างเห็นลำดับขั้นตอนและมีโครงสร้างชัดเจนสื่อให้เห็นผ่านภาษา มีทั้งการซ้ำคำ และซ้ำ

---

*__กลวิธีการเล่นคำ__ หมายถึง กลวิธีอย่างหนึ่งในการแต่งหนังสือด้วยวิธีการใช้อักษร คำ วลี หรือข้อความเป็นพิเศษนอกเหนือออกไปจากที่กำหนดไว้ตามกฎเกณฑ์ เพื่อหวังผลในทางวรรณศิลป์ ทำให้เกิดเสียงประกอบ (sound effect) และจังหวะลีลาที่ช่วยให้ไพเราะยิ่งขึ้น และทำให้มีความหมายที่ประทับใจ กินใจยิ่งขึ้น

การเล่นคำที่ทำได้งดงามมีประสิทธิผลเป็นการแสดงความสามารถและฝีมือทางภาษาและศิลปะการเรียบเรียงถ้อยคำของผู้แต่งอีกด้วย กลวิธีเล่นคำอาจทำได้ทั้งการแต่งร้อยกรองและร้อยแก้ว แม้ว่าความนิยมส่วนใหญ่จะอยู่ที่การแต่งร้อยกรอง กวีหรือผู้แต่งอาจใช้การเล่นคำได้หลายวิธีและมีความมุ่งหมายที่ต่างกัน การเล่นคำวิธีต่างๆ นั้นแตกต่างกันออกไปบ้าง แต่คงถือเอาความมุ่งหมายหลักเป็นประสงค์สำคัญที่สุด คือให้มีความงามของเสียงและความหมาย ดูละเอียดใน ราชบัณฑิตยสถาน, **พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรมไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน** (กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน, ๒๕๕๒), หน้า ๗๑ - ๗๖.

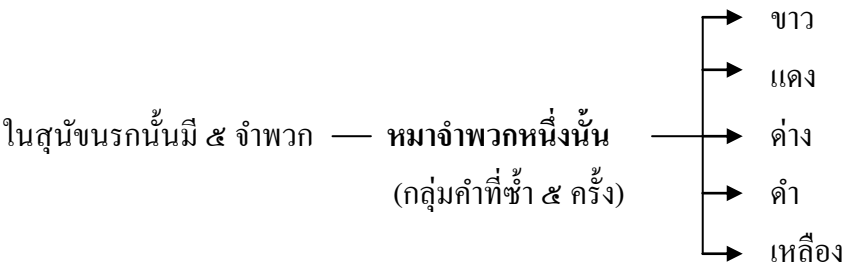
[๔๘] ราชบัณฑิตยสถาน, **พจนานุกรมศัพท์วรรณคดีไทย สมัยสุโขทัย ศิลาจารึกพ่อขุนรามคำแหงมหาราช หลักที่ ๑ ฉบับราชบัณฑิตยสถาน,** พิมพ์ครั้งที่ ๒ (กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน, ๒๕๔๔), หน้า ๑๖ - ๑๗.

กลุ่มคำ ไม่ใช่เพียงสร้างความโดดเด่นให้ตัวบทเท่านั้น แต่ยังมุ่งความรู้ความเข้าใจเพื่อแยกแยะสิ่งต่างๆ ที่ปรากฏในเรื่องด้วย ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ ๑

> ...ในสุนัขนรกนั้นมี ๕ จำพวก **หมาจำพวกหนึ่งนั้น**ขาว **หมาจำพวกหนึ่งนั้น**แดง **หมาจำพวกหนึ่งนั้น**ด่าง **หมาจำพวกหนึ่งนั้น**ดำ **หมาจำพวกหนึ่งนั้น**เหลือง หมาฝูงนั้นใหญ่เท่าช้างสารทุกตัว...[๔๙]

ตัวอย่างนี้เป็นการอธิบายสุนัขในนรก มีการซ้ำกลุ่มคำ “หมาจำพวกหนึ่งนั้น” ถึง ๕ ครั้ง เป็นการย้ำอยู่ในทีถึงจำนวนของสิ่งที่กำลังกล่าวถึง มีโครงสร้างชัดเจนดังนี้



ตัวอย่างที่ ๒

> นรกบ่าวอันดับถัดนั้นเป็นคำรบ ๗ ชื่อว่า ถุสปลาสนรกแล คนฝูงใดเอาเข้าลืบก็ดี แกลบก็ดี ฟางก็ดี มาระคนปนด้วยเข้าเปลือก แลเอาไปพรางขายแก่ท่านว่าเข้าดี คนฝูงนั้นตายไปเกิดในนรกนั้น นรกนั้นมีแม่น้ำอันหนึ่งเล็งเห็นมานั้นใสงามดีไหล ไปบ่มิขาดสักคาบ ในพื้นน้ำนรกนั้นดาษไปด้วยเหล็กแดงเป็นแผ่น แลเป็นเปลวไฟลุกไหม้ตนคนนั้น **เขา**ร้อนเนื้อตน**เขา**หนักหนา แล**เขา**กระหายแลอยากน้ำนักหนาเพียงไส้จะขาดออก **เขา**จิงเอามือทั้งสองข้างพาดเหนือหัว**เขา**แล้วร้องไห้แล่นไปเหนือแผ่นเหล็กแดงดังไฟ ก็เร่งไหม้ตีน**เขา** **เขา**แล่นไปสู่แม่น้ำอันใสงามนั้น **เขา**โจนลงในน้ำนั้นบัดเดี๋ยว น้ำนั้นก็กลายเป็นไฟไหม้ตน**เขา**ลุกนักหนา **เขา**นั้นอยากน้ำนักหนาอดบ่มิได้ **เขา**ก็ร้องไห้แล้ว**เขา**ก็เอาเข้าลืบแลแกลบนั้นกิน เมื่อ**เขา**กินเข้าลืบแลแกลบนั้นครั้งเข้าไปเถิงท้องแล้วดั่งนั้น จึงกลายเป็นไฟออกเบื้องทวาร**เขา**ภายต่ำ แลเป็นไฟเข้าลืบ แลแกลบพุ่งออกจากทวาร**เขา**นั้น **เขา**ร้องไห้หนักหนาอดบ่มิได้ จิงเอามือพาดเหนือหัวแล้วร้องไห้ด้วยเสียงดังนักหนา สิ้นกาลหึงนานนักหนาแล[๕๐]

---

[๔๙] กรมศิลปากร, **วรรณกรรมสมัยสุโขทัย** (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, ๒๕๒๘), หน้า ๓๖.

[๕๐] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๓๘.

คำว่า “เขา” ที่ปรากฏในตัวอย่างข้างต้นเป็นคำสรรพนามที่เน้นซ้ำในแต่ละประโยค แต่ละช่วงความ เพื่อสื่อความให้เห็นว่าผู้กระทำบาปต้องประสบกับสิ่งใดบ้าง

ตัวอย่างที่ ๓

> ...แลว่าพระรัศมีฝูงนั้นมีพรรณดั่งฤๅบ้างสิ้น พระรัศมีอันหนึ่งแลมีพรรณเขียวงามดั่งดอกอังชันแลดั่งดอกนีลุบลแลดอกผักตบ ดังแววนกยูงแลปีกแมลงภู่ แลว่าพระรัศมีอันหนึ่งมีพรรณอันเหลืองงามดั่งดอกกัณณิการ์แลหรดาล แลทองสุกอันชื่อว่าชมพูนุท แลว่าพระรัศมีอันหนึ่งมีพรรณแดงดั่งแสงน้ำครั่งแลชาติหิงคุละแลดอกชะบา ดั่งดอกสีทับทิม แลพระรัศมีอันหนึ่ง มีพรรณขาวแลงามดั่งดอกพุดแลสังข์ แลพระรัศมีอันหนึ่งแดงอ่อนแลงามดั่งดอกอโนชา แลดอกชะบาเทศแลดอกเทียนไทย แลดอกทองฟ้า อันออกแสงดั่งทองแดงอันท่านขัดแลพระรัศมีอันหนึ่งมีพรรณอันใส แลเหลืองแลงามดั่งดาวประกายพรึก แลผลิกรัตนะแลแก้วจิงฉวัดเฉวียนเวียนให้รุ่งเรือง และฝูงพระรัศมีทั้งหลายอันออกจากพระองค์พระพุทธิเจ้าแล อันว่าพระรัศมีอันเขียวงามดั่งดอกอังชันแลดอกผักตบแลนีลุบล แลแววหางนกยูงแลปีกแมลงภู่นั้น ออกแต่พระเกศแลโลมาพระเนตรขนหนวดและเคราทุกเส้น พระโลมาถ้วนทิศฐานดำทุกแห่งแล อันว่าพระรัศมีมีพรรณเหลืองเรืองงามดั่งดอกกัณณิการ์แลหรดาล แลทองสุกชมพูนุทนั้น ออกแต่หลังพระพุทธิเจ้าแล อันว่าพระรังษีมีพรรณขาวงามดั่งดอกพุดบริสุทธิ์ดั่งสังข์นั้น ออกแต่พระเนตรอันขาวแลพระทนต์พระพุทธิเจ้าแล อันว่าพระรัศมีอันที่แดงออกดั่งดอกอโนชาแลดอกชะบาเทศแลเทียนไทยแลดอกทองฟ้าอันออกแสงดั่งทองแดงอันชัดนั้น ออกแต่แพนข้อพระหัตถ์เล็บพระบาทแห่งพระพุทธิเจ้าแล อันว่าพระรัศมีอันหนึ่งมีพรรณงามดั่งดาวผกายพรึกแลผลิกรัตนะนั้นออกแต่พระอุณาโลม คือขนแก้วอันอยู่ในพระพักตร์พระพุทธิเจ้าแล[๕๑]

ตัวอย่างที่ ๓ นี้ มีทั้งการซ้ำคำและกลุ่มคำเมื่อกล่าวอธิบายพระฉัพพรรณรังสี ลักษณะเด่นของเนื้อความส่วนนี้ยังอยู่ที่การเปรียบเทียบ “พรรณ” ของรังสีกับสิ่งต่างๆ เพื่อให้เกิดมโนภาพที่ชัดเจนด้วย

การซ้ำหรือการทำซ้ำจึงเป็นกลวิธีสำคัญประการหนึ่งที่พบในวรรณคดีไทยที่ไม่เพียงสร้างความไพเราะเรื่องเสียงในเบื้องต้น[๕๒] แต่ยังสื่อความหมายได้อย่างมีศิลปะและเป็นระเบียบ เป็น

---

[๕๑] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๕๗ – ๑๕๘.

[๕๒] David Holmes, **Understanding The Art of Poetry: An Introduction to Literary Techniques and Devices** (Bangkok : Chulalongkorn University Press, 2003), p. 152.

“กระสวน” ความที่สื่อสารอย่างมีขั้นตอน สามารถติดตามความคิดกวีได้เป็นลำดับ ถ้อยคำอันประณีตและเป็นระเบียบนี้จึงน่าสนใจ ทำให้จดจำ สะท้อนฝีมือกวี ทั้งยังเข้ากันดีกับลักษณะงานเขียนที่เน้นการอธิบายสิ่งต่างๆ โดยลำดับ และแน่นอนว่าการสร้างสรรค์นี้ย่อมมีคุณค่าและ “ยาก” กว่าการเรียบเรียงถ้อยสนทนาแบบธรรมดาในชีวิตประจำวันที่มุ่งเน้นประสิทธิภาพของการสื่อสารอันรวดเร็ว

ลักษณะโครงสร้างภาษาและลีลาการสร้างสัมผัสและการซ้ำคำยังมีให้เห็นในสำนวนด้วย สำนวนในที่นี้หมายความเฉพาะ *“ถ้อยคำหรือข้อความที่กล่าวสืบต่อกันมาช้านานแล้วมีความหมายไม่ตรงตามตัวหรือมีความอื่นแฝงอยู่”*[๕๓] ธวัช ปุณโณทกได้ศึกษาเอกสารสมัยสุโขทัยและพบว่ามีสำนวนจำนวนมาก บางสำนวนใช้ต่อมาถึงปัจจุบัน บางสำนวนก็มีการเปลี่ยนแปลงคำ เปลี่ยนแปลงความหมาย และมีบางสำนวนที่เลิกใช้ไปแล้ว[๕๔] ผู้วิจัยได้แยกสำนวนตัวอย่างออกเป็น ๒ กลุ่ม คือ สำนวนที่ปรากฏการใช้สัมผัสสระ และสำนวนที่ปรากฏคำที่ใช้ซ้ำ ดังนี้

๑. สำนวนที่ปรากฏการใช้สัมผัสสระ

ล้มหายตายกว่า	หมายถึง	ตายจากไป
บ่เข้าผู้ลักมักผู้ซ่อน	หมายถึง	ยุติธรรม
ของฝากหมากปลา	หมายถึง	ของกำนัล
ไข้เจ็บเหน็บเหนื่อย	หมายถึง	ป่วยไข้
แต่งแง่แผ่ตน	หมายถึง	แต่งเนื้อแต่งตัว
เอาใจลงปลงใจเชื่อ	หมายถึง	เชื่อถือ
ใจกล้าหน้าแข็ง	หมายถึง	หน้าด้าน
เจ็บท้องต้องไส้	หมายถึง	ปวดท้อง

๒. สำนวนที่ปรากฏคำที่ใช้ซ้ำ

เมืองนี้เที่ยงเมืองนี้ดี	หมายถึง	เมืองเจริญรุ่งเรือง
หัวพุ่งหัวรบ	หมายถึง	ทแกล้วทหาร
เอามาเลี้ยงเอามาขุน	หมายถึง	ชุบเลี้ยง
ข้าเสิกข้าเสือ	หมายถึง	ข้าศึกศัตรู
เย็นเนื้อเย็นใจ	หมายถึง	สุขกายสบายใจ
ยินหลากยินดี	หมายถึง	ยินดีมาก
ด้วยรู้ด้วยหลวก	หมายถึง	ด้วยความฉลาดหลักแหลม

---

[๕๓] ราชบัณฑิตยสถาน. **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๔๒**, หน้า ๑๑๘๗.

[๕๔] ธวัช ปุณโณทก, **วิวัฒนาการภาษาไทยและอักษรไทย** (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๕๓), หน้า ๑๑๗ – ๑๑๙, ๑๔๑.

สำนวนต่างๆ ดังที่ได้กล่าวมาชี้ให้เห็นความนิยมในการใช้ภาษาสมัยสุโขทัยอย่างชัดเจน นอกจากนี้ เมื่อพิจารณา*สุภาษิตพระร่วง* วรรณคดีไทยสมัยสุโขทัยฉบับสำคัญ ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต พบว่ามีลักษณะดีเด่นทางวรรณศิลป์อย่างน้อย ๖ ประการ[๕๕] ดังนี้

๑. วรรณศิลป์ที่เกิดจากคำคล้องจองระหว่างวรรค
๒. วรรณศิลป์ที่เกิดจากสัมผัสในที่มีทั้งสัมผัสพยัญชนะและสัมผัสสระ
๓. วรรณศิลป์ที่เกิดจากคำที่มีเสียงเบาและหนักสลับกัน
๔. วรรณศิลป์ที่เกิดจากการซ้ำคำในวรรคเดียวกัน
๕. วรรณศิลป์ที่เกิดจากการเล่นคำหรือกลุ่มคำล้อในวรรคหรือระหว่างวรรค
๖. วรรณศิลป์ที่เกิดจากความหลากหลายเรื่องตำแหน่งคำรับสัมผัสระหว่างวรรคและความหลากหลายเรื่องการแบ่งจังหวะของคำหรือกลุ่มคำในวรรค

วรรณศิลป์ที่พบใน*สุภาษิตพระร่วง*ก็เป็นข้อบ่งชี้หลักอีกอย่างหนึ่งว่าถ้อยคำสำนวนที่ใช้และมีร่องรอยการใช้สืบมาถึงปัจจุบันทั้งในภาษาเขียนและภาษาพูดมีความสัมพันธ์กับการสร้างสรรค์ภาษาโดยเฉพาะเรื่องการเล่นเสียงเล่นคำที่ปรากฏในฉันทลักษณ์รูปแบบต่างๆ อาจถือเป็นวัฒนธรรมด้านการใช้ภาษาที่สำคัญประการหนึ่งโดยเฉพาะเรื่องความนิยมเสียงสัมผัสคล้องจอง และความใส่ใจจดจำภาษาที่งดงามสละสลวย ดังที่ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต กล่าวว่า

> คนไทยมีเลือดศิลปินและเป็นนักสร้างสรรค์ภาษามาตั้งแต่สมัยโบราณกล่าวคือสามารถนำคำในภาษามาจัดเรียงกันให้มีความไพเราะน่าฟังด้วยวิธีการเรียงลำดับคำให้มีความเกี่ยวเนื่อง คล้องจองกันบ้าง ด้วยวิธีการซ้ำคำ หรือด้วยวิธีการใช้คำที่มีความหมายตรงกันข้าม ทำให้เกิดจังหวะของกลุ่มคำอันสืบเนื่องมาจากการแบ่งช่วงคำหรือแบ่งจำนวนคำให้มีความสมดุลกัน และขณะเดียวกันก็เป็นการเน้นย้ำความหมายที่ต้องการสื่อสารไปในคราวเดียวกันด้วย ลักษณะเช่นนี้ปรากฏอยู่ในภาษาพูดที่ใช้กันอยู่ในชีวิตประจำวัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งกลุ่มคำ ๔ พยางค์ที่คนไทยนิยมใช้ เช่น ส้มสูกลูกไม้ สมพัติพัสถาน ยากดีมีจน กินบ้านกินเมือง ความคิดความอ่าน ได้หน้าลืมหลัง หน้าไหว้หลังหลอก
>
> บางครั้งก็จะเป็นกลุ่มคำ ๔ พยางค์จำนวน ๒ กลุ่มที่พูดต่อเนื่องกัน เช่นนอนหลับไม่รู้ นอนคู้ไม่เห็น กินอยู่กับปาก อยากอยู่กับท้อง คนยากว่าผี ผู้ดีว่าศพ เสียน้อยเสียยาก เสียมากเสียง่าย

---

[๕๕] ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต, **อ่านสุภาษิตพระร่วง ฉบับวิเคราะห์และถอดความ** (กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๕), หน้า ๑๕๗ – ๑๖๔.

> การใช้ภาษาเช่นนี้พบได้ทั้งในประเพณีการสื่อสารแบบมุขปาฐะและแบบลายลักษณ์ ในการสื่อสารแบบมุขปาฐะเกิดทั้งในหมู่ประชาชนทั่วไปและในราชสำนัก[๕๖]

สุกัญญา สุจฉายา กล่าวว่าคุณลักษณะความเป็นคนเจ้าบทเจ้ากลอนเป็นลักษณะเด่นของคนไทย พบในคนไทยทุกภาคไม่ว่าจะเป็นไทยล้านนา ไทยอีสาน ไทยโคราช และไทยใต้ เพราะคนไทยนิยมพูดถ้อยคำให้คล้องจองกัน[๕๗] สุกัญญา สุจฉายา ยังได้อธิบายเพิ่มเติมด้วยว่าในบันทึกของมองซิเออร์ เดอ ลาลูแบร์ ชาวฝรั่งเศสผู้เดินทางมาเมืองไทยในสมัยอยุธยาเมื่อครั้งรัชสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราชก็ได้วิจารณ์นิสัยของคนไทยว่าเป็นคนเจ้าบทเจ้ากลอน[๕๘] ดังความว่า

> ...ชาวสยามนั้นพูดล้อเลียนกันออกบ่อยไประหว่างบุคคลที่มีฐานะเสมอบ่าเสมอไหล่กัน ลางทีก็ว่าเป็นกาพย์กลอนเสียด้วยซ้ำไป ทั้งผู้หญิงและผู้ชายต่างฝีกว่าโต้ตอบทันควันเป็นกลอนสด (impromptu) ซึ่งเป็นเนื้อหาสามัญนั้นก็คือสัพยอกล้อเลียนโต้ตอบกันไปมา เป็นการแข่งฝีปากอันคมคายระหว่างผู้โต้และผู้ตอบ ข้าพเจ้าเคยเห็นอาการเช่นเดียวกันนี้ในหมู่ชาวสเปญมาแล้วเหมือนกัน.[๕๙]

> ...ชาวสยามนั้นมีสันดานเป็นกวีมาโดยกำเนิดทีเดียว กาพย์กลอนของเขาก็มีอย่างเราเหมือนกัน และเหมือนกันกับกาพย์กลอนทั่วไปในโลกยุคปัจจุบัน มีกำหนดพยางค์และสัมผัส...[๖๐]

มองซิเออร์ เดอ ลาลูแบร์ ประพันธ์จดหมายฉบับนี้ขึ้นประมาณปีพุทธศักราช ๒๒๓๑ เป็นหลักฐานชิ้นหนึ่งที่ชี้ให้เห็นชัดว่าความเป็นคนเจ้าบทเจ้ากลอนหรือกล่าวอีกนัยหนึ่งว่าการสื่อสารและคิดสร้างความบันเทิงให้แก่กันด้วยภาษาสุนทรีย์นั้นปรากฏเป็นลักษณะนิสัยของผู้คนและเป็นวัฒนธรรมสำคัญของชนชาติ แม้ชาวต่างชาติเมื่อได้มาสัมผัสแค่ช่วงระยะเวลาสั้นๆ และมีวิสัยช่างสังเกตก็จะพบเห็นได้บ่อยครั้ง

ส่วนในเพลงพื้นบ้าน ด้วยเหตุที่เพลงพื้นบ้านเป็นวรรณกรรมมุขปาฐะ มีประเพณีการถ่ายทอดที่สัมพันธ์กับการแสดง การละเล่น และวิถีชีวิตชาวบ้านเป็นสำคัญ จึงไม่อาจสืบหาจุดเริ่มต้น

---

[๕๖] ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต, **วรรณคดีอยุธยาตอนต้น : ลักษณะร่วมและอิทธิพล,** พิมพ์ครั้งที่ ๒ (กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๗), หน้า ๒๕ – ๒๖.

[๕๗] สุกัญญา สุจฉายา, **เพลงปฏิพากย์: บทเพลงแห่งปฏิภาณของชาวบ้านไทย** (กรุงเทพมหานคร: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, ๒๕๒๕), หน้า ๗๕.

[๕๘] เรื่องเดียวกัน.

[๕๙] มองซิเออร์ เดอ ลาลูแบร์. **จดหมายเหตุ ลา ลูแบร์ ราชอาณาจักรสยาม**, พิมพ์ครั้งที่ ๒ (นนทบุรี: สำนักพิมพ์ศรีปัญญา, ๒๕๔๘), หน้า ๑๗๒.

[๖๐] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๘๘.

อย่างเป็นลายลักษณ์อักษรได้ และเริ่มมีการบันทึกเพลงพื้นบ้านไว้ในชั้นหลังแล้ว อย่างไรก็ตาม เมื่อพิจารณาวรรณคดีจารึกสมัยสุโขทัย การใช้ภาษาใน *ไตรภูมิพระร่วง สุภาษิตพระร่วง* รวมทั้งหลักฐานวรรณศิลป์ที่ปรากฏอยู่ในสำนวนต่างๆ แสดงให้เห็นชัดเจนว่าวัฒนธรรมการสร้างสรรค์ภาษาย่อมปรากฏอยู่ในเพลงพื้นบ้านและวรรณคดีมุขปาฐะแบบอื่นๆ สืบทอดกันเรื่อยมา ดังเช่นเพลงอีแซวซึ่งเป็นเพลงพื้นบ้านจังหวัดสุพรรณบุรี ประเทือง คล้ายสุบรรณ์ กล่าวถึงลักษณะเฉพาะของเพลงอีแซวไว้ว่าเป็นเพลงจังหวะเร็ว นิยมร้องเล่นสัมผัสพยัญชนะเป็นพิเศษ เวลาร้องว่าโต้ตอบกับจะใช้ถ้อยคำสองแง่สองงามกันอย่างเผ็ดร้อน ผู้ร้องจะต้องใช้ปฏิภาณและความสามารถในการเรียบเรียงถ้อยคำและใช้เวลาจำกัดมากกว่าเพลงชนิดอื่นๆ ผู้ที่เล่นเพลงอีแซวได้มักเป็นนักเพลงที่เล่นเพลงฉ่อยหรือเพลงชนิดต่างๆ ได้มาก่อน มีความสันทัดในการร้องและคิดถ้อยคำสัมผัสได้รวดเร็วชำนาญ[๖๑] มีตัวอย่างเพลงอีแซวที่แสดงให้เห็นปฏิภาณของผู้ร้องดังต่อไปนี้

แม่คู่ข้าเคียงข้างอย่าระคางเคืองขุ่น ต้องจากแน่แม่คุณเอยไม่ค่อยไม่คาย
มันมีข้อขัดข้องไม่ได้ประคองเคียงข้าง รักพี่ตกค้างไม่รู้ไปฝากกะใคร
รักใครรักเขามันไม่เท่ารักน้อง แม่คู่เคยประคองแก้วขาวปานไข่
อีแม่คู่เคยเห็นเห็นจะเป็นคู่เขา พี่มานั่งกอดเข่าแทบจะเป็นไข้
นึกจะมีคู่ให้นึกถึงข้า แม่คุณขาน้องอย่าพึ่งรักกะใคร
รักพี่ไม่งามหรอกสองง่ามเป็นเงา เปรียบเหมือนงิ้วถือง้าวเสียเมื่อตอนเดือนหงาย
รักเจ้าคนงามต้องงุ่มง่ามเดินวอน แม่งวงงามไถงอนจากแม่เอาได้ง่าย
นี่พี่จะต้องหงายเลยหน้างอ ถ้าว่าใครงามง้ออย่าเพิ่งรักเขาง่าย
โอ้แม่ดอกกระเจาะของพี่แจ่มกระจ่าง รักพี่จะต้องจางไปด้วยความจนใจ
แม่แจ่มแจ้งกระจ่างกลับมาจางเป็นอื่น เจอเจอะคงไม่ชื่นหัวใจ
โอ้แม่คู่ร่วมจิตดวงจิตที่เคยโจก น้ำตาพี่ร่วงไหลโจ๊กร่วงลงสองสามจอกน้องไม่เห็นใจ
จะต้องจากน้องจริงแม่หล่อนจ๋า ถ้ารักพี่แล้วน้องอย่าเป็นสองใจ[๖๒]

จากตัวอย่างจะเห็นได้ว่ามีการเล่นเสียงสัมผัสพยัญชนะ ค ง และ จ อย่างโดดเด่น แม้มิได้อ่านออกเสียงธรรมดาโดยที่ไม่เข้าเป็นทำนองเพลง ก็จะพบได้ว่ามีความไพเราะสละสลวย และอาจจัดให้เป็นเพลงพื้นบ้านชั้นกลบทได้ ลักษณะดังกล่าวในวัฒนธรรมมุขฐาปะจะต้องได้รับการสั่งสมขัดเกลาและยอมรับร่วมกันมาเป็นเวลานานจนตกผลึก จดจำ ถ่ายทอด และพลิกแพลงเล่นล้อให้สอดคล้องกับสิ่งที่ต้องการสื่อสาร สัมพันธ์กับรสนิยมวรรณศิลป์และเป็นสมบัติทางปัญญาของสังคมนั้นๆ ด้วย

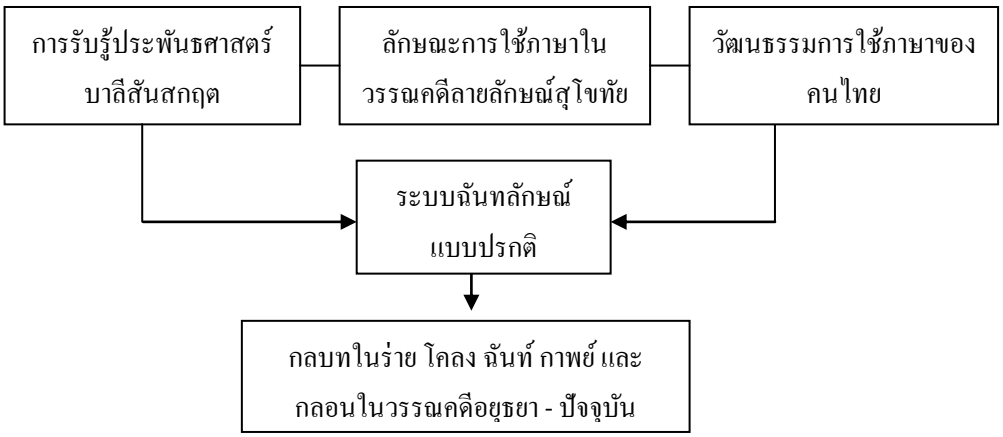
---

[๖๑] ประเทือง คล้ายสุบรรณ์, **ร้อยกรองชาวบ้าน,** พิมพ์ครั้งที่ ๓ (กรุงเทพฯ: สุทธิสารการพิมพ์, ๒๕๒๘), หน้า ๖๘.

[๖๒] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๖๙.

ลักษณะโครงสร้างภาษาและลีลาการเล่นเสียง เล่นคำ ซ้ำคำดังกล่าวนอกจากจะสัมพันธ์กับความหมายของสิ่งที่กล่าวถึง มีความไพเราะคล้องจองง่ายต่อการสื่อสารแล้ว ยังมีอิทธิพลสำคัญต่อวรรณคดีลายลักษณ์ร้อยกรองด้วยโดยเฉพาะเมื่อโครงสร้างฉันทลักษณ์พัฒนาถึงขั้นมีคำประพันธ์ใช้หลายประเภท ระบบซ้ำคำในวรรค บาท และบทจึงได้รับการจัดให้หลากหลายยิ่งขึ้น อาจกล่าวได้ว่า “กลวิธี” สำคัญบางประการของการใช้ภาษาที่ปรากฏโดยเฉพาะในระยะแรกเริ่มนี้ ต่อมาได้สืบทอดและพัฒนากลายเป็นกลวิธีทางวรรณศิลป์อันซับซ้อน ทั้งในฉันทลักษณ์แบบปรกติ และที่มีกฎเกณฑ์พิเศษ

ดังนั้น จึงกล่าวได้ว่ากลบทหลากหลายชนิดที่ปรากฏในวรรณคดีไทยตั้งแต่อยุธยาถึงปัจจุบัน แม้แต่เดิมจะเชื่อว่ามีต้นกำเนิดมาจากตำราประพันธศาสตร์ แต่หากพิจารณาลักษณะภาษาที่เกิดขึ้นในวรรณคดีก่อนสมัยอยุธยา ทำให้เห็นว่าภูมิหลังของรูปแบบการ “เล่น” กับภาษาสัมพันธ์กับระบบงานเขียนของไทยมาก่อนแล้ว และมีความเกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมการสื่อสารด้วยภาษาและลักษณะนิสัยของคนไทยอย่างแนบแน่น แสดงให้เห็นความรู้ความเข้าใจภาษาไทย จนกระทั่งได้รับการพัฒนาให้ซับซ้อนมากขึ้นเมื่อปรากฏการแต่งวรรณคดีด้วยคำประพันธ์ร้อยกรองหลากหลายประเภท สามารถเขียนแผนผังแสดงภูมิหลังของกลบทในวรรณคดีไทยได้ดังนี้



จะเห็นได้ว่ากลบทที่ปรากฏในฉันทลักษณ์ประเภทต่างๆ ของไทยพัฒนาขึ้นมาจากปัจจัยสำคัญ ๓ ประการที่เกี่ยวเนื่องกัน คือการรับรู้ตำราประพันธศาสตร์ของอินเดียทั้ง*อลังการศาสตร์*และ*พระคัมภีร์สุโพธาลังการ* กอปรกับลักษณะการใช้ภาษาไทยของคนไทยเองที่ปรากฏมีหลักฐานอยู่ในวรรณคดีลายลักษณ์สมัยสุโขทัยและร่องรอยการใช้ภาษาดังกล่าวที่สืบเนื่องมาถึงวรรณคดีสมัยอยุธยา อันแสดงให้เห็นความนิยมเรื่องของสัมผัส คำที่ใช้ซ้ำ และการซ้อนคำแบบต่างๆ ทั้ง ๒ ประการยังสอดคล้องสัมพันธ์กับวัฒนธรรมการใช้ภาษาของคนไทยซึ่งปรากฏในรูปวรรณกรรมมุขปาฐะ ทั้งในสุภาษิต สำนวน รวมไปถึงการสืบทอดเพลงพื้นบ้านชนิดต่างๆ เหล่านี้เป็นสิ่งที่ยืนยันดังที่ผู้วิจัยได้กล่าวไปแล้วว่าคนไทยเข้าใจและตระหนักรู้ในอัจฉริยลักษณ์ของภาษาเป็นอย่างดี กระทั่งสามารถนำมาสร้างสรรค์ประกอบกันเป็นกฎเกณฑ์กติกาการจัดวางเสียง คำ และจังหวะของถ้อยคำกลายเป็นฉันทลักษณ์อย่างน้อย ๕ ประเภท คือร่าย โคลง ฉันท์ กาพย์ และกลอน และได้พัฒนาพลิกแพลง

ข้อบังคับต่างๆ ให้พิเศษเหนือขึ้นไปกว่าฉันทลักษณ์อีกชั้นหนึ่ง กลายเป็นร่ายกลบท โคลงกลบท ฉันท์กลบท กาพย์กลบท และกลอนกลบท ทั้งที่แทรกในวรรณคดี เป็นส่วนหนึ่งของตำราประพันธ-ศาสตร์ไทย และบางรูปแบบได้พัฒนาถึงขั้นแต่งเป็นวรรณคดีกลบทด้วย

๒.๓ รายชื่อกลบทที่ปรากฏในวรรณคดีไทย

กลบทที่ปรากฏในวรรณคดีตั้งแต่สมัยอยุธยาถึงปัจจุบันมีทั้งที่แทรกอยู่ในวรรณคดีและมีอยู่ในตำราประพันธศาสตร์และวรรณคดีกลบท มีรายชื่อและแบบของกลบทเป็นจำนวนมาก ในหัวข้อนี้ผู้วิจัยประสงค์จะให้ภาพรวมของชื่อและแบบของกลบทต่างๆ ที่มีอยู่ในแต่ละสมัย เพื่อความชัดเจนก่อนที่จะกล่าวถึงลักษณะสำคัญและพัฒนาการในบทที่ ๓ และ ๔ ต่อไป มีหัวข้อตามลำดับดังนี้

๒.๓.๑ รายชื่อกลบทที่ปรากฏแทรกในวรรณคดีไทย

๒.๓.๒ รายชื่อกลบทที่ปรากฏในตำราประพันธศาสตร์และวรรณคดีกลบท

๒.๓.๑ รายชื่อกลบทที่ปรากฏแทรกในวรรณคดีไทย

ผู้วิจัยจะกล่าวถึงรายชื่อกลบทที่ปรากฏแทรกอยู่ในวรรณคดีไทยต่างสมัยโดยจะเรียงลำดับตั้งแต่วรรณคดีอยุธยา วรรณคดีธนบุรีและรัตนโกสินทร์ตอนต้น วรรณคดีสมัยรัชกาลที่ ๕ ถึงรัชกาลที่ ๘ และกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่ดังต่อไปนี้

๒.๓.๑.๑ กลบทที่ปรากฏในวรรณคดีอยุธยา

กลบทที่ปรากฏในวรรณคดีอยุธยา แบ่งเป็น ๓ สมัยคือวรรณคดีอยุธยาตอนต้น ตอนกลาง และตอนปลาย มีรายชื่อกลบทตามลำดับดังต่อไปนี้

๒.๓.๑.๑.๑ กลบทที่ปรากฏในวรรณคดีอยุธยาตอนต้น กลบทที่มีอยู่ในวรรณคดีสมัยนี้ ประกอบด้วยกลบท ๓๔ แบบ ดังรายชื่อต่อไปนี้

๑. กลบทอักษรล้วน ๑	๒. กลบทอักษรล้วน ๒
๓. กลบทอักษรล้วน ๓	๔. กลบทงูกระหวัดหาง ๑
๕. กลบทงูกระหวัดหาง ๒	๖. กลบทโตเล่นหาง
๗. กลบทเก็บบาท	๘. กลบทม้าเทียมรถ
๙. กลบทพวงแก้วกุดั่น	๑๐. กลบทตรีพิธพรรณ์
๑๑. กลบทธงนำริ้ว ๑	๑๒. กลบทธงนำริ้ว ๒
๑๓. กลบทบุษบงแย้มผกา ๑	๑๔. กลบทบุษบงแย้มผกา ๒
๑๕. กลบทบุษบงแย้มผกา ๓	๑๖. กลบทบุษบงแย้มผกา ๔

๑๗. กลบทบัวบานกลีบ ๑ ๑๘. กลบทบัวบานกลีบ ๒
๑๙. กลบทบัวบานกลีบ ๓ ๒๐. กลบทบัวบานกลีบ ๔
๒๑. กลบทกินนรเก็บบัว ๑ ๒๒. กลบทกินนรเก็บบัว ๒
๒๓. กลบทรักร้อย ๒๔. กลบทสิงหพวาท
๒๕. กลบทสะบัดสะบิ้ง ๑ ๒๖. กลบทบุษบงสะบัดสะบิ้ง* ๑
๒๗. กลบทบุษบงสะบัดสะบิ้ง* ๒ ๒๘. กลบทบัวบานสะบัดสะบิ้ง*
๒๙. กลบทอักษรบริพันธ์ ๒ ๓๐. กลบทอักขระโกศล ๑
๓๑. กลบทอักขระโกศล ๒ ๓๒. กลบทนาคบริพันธ์ ๑
๓๓. กลบทนาคบริพันธ์ ๒ ๓๔. กลบทยัติภังค์

๒.๓.๑.๑.๒ กลบทที่ปรากฏในวรรณคดีอยุธยาตอนกลาง กลบทที่มีอยู่ในวรรณคดีสมัยนี้ ประกอบด้วยกลบท ๒๕ แบบ ดังรายชื่อต่อไปนี้

๑. กลบทอักษรล้วน ๑ ๒. กลบทอักษรล้วน ๒
๓. กลบทอักษรสลับล้วน ๔. กลบทงูกระหวัดหาง ๑
๕. กลบทงูกระหวัดหาง ๒ ๖. กลบทสะทกสายไหม
๗. กลบทวัวพันหลัก ๑ ๘. กลบทเก็บบาท
๙. กลบทพวงแก้วกุดั่น ๑๐. กลบทกินนรเก็บบัว ๑
๑๑. กลบทธงนำริ้ว ๑ ๑๒. กลบทธงนำริ้ว ๒
๑๓. กลบทกรพระนารายณ์ ๑๔. กลบทบุษบงแย้มผกา ๑
๑๕. กลบทบุษบงแย้มผกา ๒ ๑๖. กลบทบุษบงแย้มผกา ๓
๑๗. กลบทบัวบานกลีบ ๑ ๑๘. กลบทบัวบานกลีบ ๒
๑๙. กลบทบัวบานกลีบ ๓ ๒๐. กลบทบัวบานกลีบ ๔
๒๑. กลบทสร้อยสน ๒๒. กลบทอักขระโกศล ๑
๒๓. กลบทอักขระโกศล ๒ ๒๔. กลบทนาคบริพันธ์ ๑
๒๕. กลบทยัติภังค์

๒.๓.๑.๑.๓ กลบทที่ปรากฏในวรรณคดีอยุธยาตอนปลาย กลบทที่มีอยู่ในวรรณคดีสมัยนี้ ประกอบด้วยกลบท ๒๙ แบบ ดังรายชื่อต่อไปนี้

๑. กลบทอักษรล้วน ๑ ๒. กลบทอักษรล้วน ๒
๓. กลบทงูกระหวัดหาง ๑ ๔. กลบทงูกระหวัดหาง ๒
๕. กลบทช้างชูงวง ๖. กลบทโตเล่นหาง
๗. กลบทสะทกสายไหม ๘. กลบทบาทเลื่อนล้า

๙. กลบทพวงแก้วกุดั่น
๑๐. กลบทรักร้อย
๑๑. กลบทกรพระนารายณ์
๑๒. กลบทวัวพันหลัก ๑
๑๓. กลบทม้าเทียมรถ
๑๔. กลบทบุษบงแย้มผกา ๑
๑๕. กลบทบุษบงแย้มผกา ๒
๑๖. กลบทบุษบงแย้มผกา ๓
๑๗. กลบทบุษบงแย้มผกา ๔
๑๘. กลบทธงนำริ้ว ๒
๑๙. กลบทกินนรเก็บบัว ๑
๒๐. กลบทบัวบานกลีบ ๑
๒๑. กลบทบัวบานกลีบ ๒
๒๒. กลบทบัวบานกลีบ ๓
๒๓. กลบทสร้อยสน
๒๔. กลบทอักขระโกศล ๑
๒๕. กลบทอักขระโกศล ๒
๒๖. กลบทนาคบริพันธ์ ๑
๒๗. กลบทสะบัดสะบิ้ง ๒
๒๘. กลบทยัติภังค์
๒๙. กลบทอรรถอักษร

๒.๓.๑.๒ กลบทที่ปรากฏในวรรณคดีธนบุรีและรัตนโกสินทร์ตอนต้น กลบทที่มีอยู่ในวรรณคดีสมัยนี้ ประกอบด้วยกลบท ๓๘ แบบ ดังรายชื่อต่อไปนี้

๑. กลบทมธุรสวาที
๒. กลบทอักษรล้วน ๑
๓. กลบทอักษรล้วน ๒
๔. กลบทงูกระหวัดหาง ๑
๕. กลบทงูกระหวัดหาง ๒
๖. กลบทอักษรบริพันธ์ ๑
๗. กลบทกบเต้นสองตอน*
๘. กลบทกบเต้นต่อยหอย
๙. กลบทระลอกแก้วกระทบฝั่ง
๑๐. กลบทพวงแก้วกุดั่น
๑๑. กลบทกินนรเก็บบัว ๑
๑๒. กลบทกินนรเก็บบัว ๓
๑๓. กลบทกินนรเก็บบัว ๔
๑๔. กลบทรักร้อย
๑๕. กลบทตรีพิธพรรณ
๑๖. กลบทครอบจักรวาล
๑๗. กลบทธงนำริ้ว ๑
๑๘. กลบทวัวพันหลัก ๑
๑๙. กลบทกวางเดินดง
๒๐. กลบทบุษบงแย้มผกา ๑
๒๑. กลบทบุษบงแย้มผกา ๒
๒๒. กลบทบุษบงแย้มผกา ๓
๒๓. กลบทบุษบงแย้มผกา ๔
๒๔. กลบทบุษบงแย้มผกา ๕
๒๕. กลบทบัวบานกลีบ ๑
๒๖. กลบทบัวบานกลีบ ๒
๒๗. กลบทบัวบานกลีบ ๓
๒๘. กลบทบัวบานกลีบ ๔
๒๙. กลบทอักขระโกศล ๑
๓๐. กลบทนาคบริพันธ์ ๑
๓๑. กลบทนาคบริพันธ์ ๒
๓๒. กลบทสะบัดสะบิ้ง ๒
๓๓. กลบทบุษบงสะบัดสะบิ้ง* ๒
๓๔. กลบทบัวบานสะบัดสะบิ้ง*
๓๕. กลบทยัติภังค์
๓๖. กลบทตรีประดับ ๑

๓๗. กลบทร่ายคู่ ๓๘. ร่ายกาพย์

๒.๓.๑.๓ กลบทที่ปรากฏในวรรณคดีสมัยรัชกาลที่ ๕ ถึงรัชกาลที่ ๘ กลบทที่มีอยู่ในวรรณคดีสมัยนี้ ประกอบด้วยกลบท ๒๙ แบบ ดังรายชื่อต่อไปนี้

๑. กลบทอักษรล้วน ๑ ๒. กลบทอักษรล้วน ๒
๓. กลบทงูกระหวัดหาง ๑ ๔. กลบทงูกระหวัดหาง ๒
๕. กลบทมธุรสวาที ๖. กลบทระลอกแก้วกระทบฝั่ง
๗. กลบทพวงแก้วกุดั่น ๘. กลบทธงนำริ้ว ๑
๙. กลบทธงนำริ้ว ๒ ๑๐. กลบทกินนรเก็บบัว ๑
๑๑. กลบทกินนรเก็บบัว ๔ ๑๒. กลบทรักร้อย
๑๓. กลบทวัวพันหลัก ๑ ๑๔. กลบทบุษบงแย้มผกา ๑
๑๕. กลบทบุษบงแย้มผกา ๒ ๑๖. กลบทบุษบงแย้มผกา ๓
๑๗. กลบทบุษบงแย้มผกา ๔ ๑๘. กลบทบุษบงแย้มผกา ๕
๑๙. กลบทบุษบงแย้มผกา ๖ ๒๐. กลบทบัวบานกลีบ ๑
๒๑. กลบทบัวบานกลีบ ๒ ๒๒. กลบทบัวบานกลีบ ๓
๒๓. กลบทบัวบานกลีบ ๕ ๒๔. กลบทนาคบริพันธ์ ๑
๒๕. กลบทอักขระโกศล ๑ ๒๖. กลบทสะบัดสะบิ้ง ๑
๒๗. กลบทตรียะมก ๒๘. กลบทยัติภังค์
๒๙. โคลงกระทู้วิชชุมาลาฉันท์

๒.๓.๑.๔ กลบทที่ปรากฏในกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่ กลบทที่มีอยู่ในวรรณคดีสมัยนี้ ประกอบด้วยกลบท ๕๙ แบบ ดังรายชื่อต่อไปนี้

๑. กลบทอักษรล้วน ๑ ๒. กลบทอักษรล้วน ๒
๓. กลบทอักษรล้วน ๓ ๔. กลบทอักษรสลับ
๕. กลบทงูกระหวัดหาง ๑ ๖. กลบทงูกระหวัดหาง ๒
๗. กลบทอักษรบริพันธ์ ๑ ๘. กลบทอักษรบริพันธ์ ๓
๙. กลบทนาคราชแผลงฤทธิ์ ๑๐. กลบทก้านต่อดอก
๑๑. กลบทมธุรสวาที ๑๒. กลบทร้อยคำสัมผัสตก*
๑๓. กลบทกบเต้นสองตอน* ๑๔. กลบทระลอกแก้วกระทบฝั่ง
๑๕. กลบทสุรางค์ระบำ ๑๖. กลบทวรรณยุกต์สลับ*
๑๗. กลบทพวงแก้วกุดั่น ๑๘. กลบทเสือซ่อนเล็บ

๑๙. กลบทคมในฝัก
๒๐. กลบทครอบจักรวาล
๒๑. กลบทสารถีขับรถ
๒๒. กลบทฉัตรสามชั้น
๒๓. กลบทกินนรเก็บบัว ๑
๒๔. กลบทกินนรเก็บบัว ๓
๒๕. กลบทกินนรเก็บบัว ๔
๒๖. กลบทพยัคฆ์ข้ามห้วย
๒๗. กลบทรักร้อย
๒๘. กลบทกรพระนารายณ์
๒๙. กลบทธงนำริ้ว ๑
๓๐. กลบทธงนำริ้ว ๒
๓๑. กลบทธงตามริ้ว*
๓๒. กลบทวัวพันหลัก ๑
๓๓. กลบทวัวพันหลัก ๒
๓๔. กลบทวัวพันหลัก ๓
๓๕. กลบทม้าเทียมรถ
๓๖. กลบทบุษบงแย้มผกา ๑
๓๗. กลบทบุษบงแย้มผกา ๒
๓๘. กลบทบุษบงแย้มผกา ๓
๓๙. กลบทบุษบงแย้มผกา ๔
๔๐. กลบทบุษบงแย้มผกา ๕
๔๑. กลบทบุษบงแย้มผกา ๖
๔๒. กลบทบุษบงสะบัดกลีบ*
๔๓. กลบทบัวบานกลีบ ๑
๔๔. กลบทบัวบานกลีบ ๒
๔๕. กลบทบัวบานกลีบ ๓
๔๖. กลบทบัวบานกลีบ ๔
๔๗. กลบทบัวบานสะบัดกลีบ*
๔๘. กลบทถอยหลังเข้าคลอง
๔๙. กลบทนาคบริพันธ์ ๑
๕๐. กลบทนาคบริพันธ์ ๒
๕๑. กลบทอักขระโกศล ๑
๕๒. กลบทสะบัดสะบิ้ง ๑
๕๓. กลบทสะบัดสะบิ้ง ๓
๕๔. กลบทกบเต้นกลางสระบัว
๕๕. กลบทยัติภังค์
๕๖. กลบทฆ้อนสะท้อนทั่ง ๑
๕๗. กลบทฆ้อนสะท้อนทั่ง ๒
๕๘. ร่ายกาพย์ ๕๙. โคลงกลอน

๒.๓.๒ รายชื่อกลบทที่ปรากฏในตำราประพันธศาสตร์และวรรณคดีกลบท

ตำราประพันธศาสตร์ในที่นี้คือ*จินดามณี* ส่วนวรรณคดีกลบทประกอบด้วยวรรณคดี ๑๓ เรื่อง ได้แก่ *โคลงอักษรสามหมู่ กลบทศิริวิบุลกิตติ์ เพลงยาวกลบทและกลอักษร โคลงดั้นเรื่องปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพน โคลงนิราศสุพรรณ กลบทสุภาษิต ชักม้าชมเมือง กำสรวลโกสินทร์ รอยทราย ทุ่งดินดำ แผ่นดินธรรม แผ่นดินทอง กฎบนกลบท โคลงนิราศรางหวาย* และ*โคลงนิราศแม่เมาะ – กลอนนิราศแม่เมาะ* มีรายชื่อกลบทดังต่อไปนี้

๒.๓.๒.๑ กลบทที่ปรากฏในตำราประพันธศาสตร์ กลบทที่ปรากฏใน*จินดามณี* มีคำประพันธ์ที่เข้าข่ายกลบทปรากฏชื่อชัดเจน ๑๐ แบบ ดังต่อไปนี้

๑. สารถีชักรถ
๒. บทสังขยา
๓. พันธวิสติการกระทู้ ๒๐
๔. ทวารประดับหรือสกัดแคร่

๕. นาคพันธ์หรือสนธิอลงกฎ
๖. ทัณฑีบท
๗. สกัดแคร่ แบบทวาตรึงประดับ
๘. สีหคติกำกาม นาคบริพันทฉันท์
๙. พยัคฆฉันทลรรโลง
๑๐. ฉันทฉบำนาคบริพันธ์

๒.๓.๒.๒ กลบทที่ปรากฏในวรรณคดีกลบท กลบทที่ปรากฏในวรรณคดีกลบท ๑๓ เรื่อง มีรายชื่อตามลำดับดังต่อไปนี้

๒.๓.๒.๒.๑ กลบทที่ปรากฏใน*โคลงอักษรสามหมู่* กลบทที่ปรากฏชัดเจนใน*โคลงอักษรสามหมู่*มีเพียงชนิดเดียวคือกลบทตรีประดับหรือกลบทอักษรสาม

๒.๓.๒.๒.๒ กลบทที่ปรากฏใน*กลบทศิริวิบุลกิตติ์* มีทั้งสิ้น ๗๖ รายชื่อดังต่อไปนี้

๑. กลบททบเต้นต่อยหอย
๒. กลบทคุณบท
๓. กลบทมธุรสวาที
๔. กลบทสิงหพิวาท
๕. กลบทสะบัดสะบิ้ง
๖. กลบทจตุรงคนายก
๗. กลบทนารายณ์ทรงเครื่อง
๘. กลบทกลอนลิลิต
๙. กลบทนาคบริพันธ์
๑๐. กลบทธงนำริ้ว
๑๑. กลบทอักษรบริพันธ์
๑๒. กลบทรักร้อย
๑๓. กลบทกินนรเก็บบัว
๑๔. กลบทพยัคฆ์ข้ามห้วย
๑๕. กลบทโตเล่นหาง
๑๖. กลบทตะเข็บไต่ขอน
๑๗. กลบทดุริยางคจำเรียง
๑๘. กลบทก้านต่อดอก
๑๙. กลบทวัวพันหลัก
๒๐. กลบทระลอกแก้วกระทบฝั่ง
๒๑. กลบทบังคับให้ใช้แต่ ก กา
๒๒. กลบทบังคับให้ใช้แต่ ก กา กน
๒๓. กลบทบังคับให้ใช้แต่ ก กา กน กง
๒๔. กลบทบังคับให้ใช้แต่ ก กา กน กง กด
๒๕. กลบทบังคับให้ใช้แต่ ก กา กน กง กด กก
๒๖. กลบทบังคับให้ใช้แต่ ก กา กน กง กด กก กบ
๒๗. กลบทบังคับให้ใช้แต่ ก กา กน กง กด กก กบ กม
๒๘. กลบทอักษรกลอนตาย
๒๙. กลบทตรีพิธพรรณ์
๓๐. กลบทสารถีชักรถ
๓๑. กลบทหงส์คาบพวงแก้ว
๓๒. กลบทกวางเดินดง
๓๓. กลบทสร้อยสน
๓๔. กลบทอักษรสังวาส
๓๕. กลบทตรีประดับ

๓๖. กลบทมยุราฟ้อนหาง
๓๗. กลบททหงส์ทองลีลา
๓๘. กลบททจตุรงค์ประดับ
๓๙. กลบททบุษบงแย้มผกา
๔๐. กลบททภุมรินเชยทราบเกสร
๔๑. กลบททศประวัติ
๔๒. กลบททกระแตไต่ไม้
๔๓. กลบทอักษรล้วน
๔๔. กลบททกบเต้นสามตอน
๔๕. กลบททพระจันทร์ทรงกลด
๔๖. กลบทยัติภังค์
๔๗. กลบทอักษรล้วน
๔๘. กลบทเบญจวรรณห้าศรี
๔๙. กลบทอักษรสลับล้วน
๕๐. กลบทช้างชูงวง
๕๑. กลบทนาคเกี้ยวกระหวัด
๕๒. กลบทเสือซ่อนเล็บ
๕๓. กลบทงูกระหวัดหาง
๕๔. กลบททจตุรงคะยมก
๕๕. กลบททกบเต้นสลักเพชร
๕๖. กลบทมังกรคาบแก้ว
๕๗. กลบทอักขระโกศล
๕๘. กลบททครอบจักรวาล
๕๙. กลบทนาคราชแผลงฤทธิ์
๖๐. กลบททพิณประสานสาย
๖๑. กลบททฉัตรสามชั้น
๖๒. กลบททสุนทรโกศล
๖๓. กลบททวิมลวาที
๖๔. กลบททอธิบดีอักษร
๖๕. กลบททถาวรธิรา
๖๖. กลบททโสภณาอนุกูล
๖๗. กลบททตรียมก
๖๘. กลบททอุภะโตโกฏิวิลาศ
๖๙. กลบททบัวบานกลีบ
๗๐. กลบททกระจายนะมณฑล
๗๑. กบเต้นกลางสระบัว
๗๒. กลบททอินทาธิกร
๗๓. กลบททบวรโตฎก
๗๔. กลบททวสันตดิลกวาที
๗๕. กลบททมาลินีโสภิต
๗๖. กลบททวิกิลิตสทิสา

๒.๓.๒.๒.๓ กลบทที่ปรากฏใน*เพลงยาวกลบทและกลอักษร* มีรายชื่อกลบททั้งสิ้น ๕๓ แบบดังต่อไปนี้

๑. กลบททฉัตรสามชั้น
๒. กลบททกบเต้นต่อยหอย
๓. กลบททสร้อยสน
๔. กลบททอักษรกลอนตาย
๕. กลบททโตเล่นหาง
๖. กลบททระลอกแก้วกระทบฝั่ง
๗. กลบทมังกรคาบแก้ว
๘. กลบททกบเต้นสามตอน
๙. กลบททกินนรเก็บบัว
๑๐. กลบททตรีพิธพรรณ
๑๑. กลบททพยัคฆ์ข้ามห้วย
๑๒. กลบททตรีประดับ
๑๓. กลบททก้านต่อดอก
๑๔. กลบททกระแตไต่ไม้
๑๕. กลบททกบเต้นสลักเพ็ชร์
๑๖. กลบททอักษรล้วน

๑๗. กลบทรักร้อย
๑๘. กลบททบเต้นกลางสระบัว
๑๙. กลบทสะบัดสะบิ้ง
๒๐. กลบทวัวพันหลัก
๒๑. กลบทสารถีชักรถ
๒๒. กลบททวางเดินดง
๒๓. กลบทพระจันทร์ทรงกลด
๒๔. กลบทอักษรสังวาส
๒๕. กลบทธงนำริ้ว
๒๖. กลบทพิณประสานสาย
๒๗. กลบทเบญจวรรณห้าศรี
๒๘. กลบทครอบจักรวาล
๒๙. กลบทหงส์คาบพวงแก้ว
๓๐. กลบทฟักพันร้าน
๓๑. กลบทวิสูตร์สองไข
๓๒. กลบทเสือซ่อนเล็บ
๓๓. กลบททะเข็บไต่ขอน
๓๔. กลบทนาคบริพันธ์
๓๕. กลบทนาคเกี้ยวกระหวัด
๓๖. กลบทนาคราชแผลงฤทธิ์
๓๗. กลบทบัวบานกลีบขยาย
๓๘. กลบทอักษรสลับล้วน
๓๙. กลบทมยุราฟ้อนหาง
๔๐. กลบทดุริยางค์จำเรียง
๔๑. กลบทยัติภังค์
๔๒. กลบทเลวงวางตรวจ
๔๓. กลบทกินนรรำ
๔๔. กลบทเจ้าเซ็นเต้นต่ำบุด
๔๕. กลบทนารายณ์ประลองศิลป์
๔๖. กลบทสุรางค์ระบำ
๔๗. กลบทดวงเดือนประดับดาว
๔๘. กลบทช้างประสานงา
๔๙. กลบทพวงแก้วกุดั่น
๕๐. กลบทดำเนินนางสระ
๕๑. กลบทตรีเพ็ชรพวง
๕๒. กลบทม้าเทียมรถ
๕๓. กลบทเทพชุมนุม

๒.๓.๒.๒.๔ กลบทที่ปรากฏใน*โคลงดั้นเรื่องปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพน* มีรายชื่อกลบท ๑๒ แบบ ดังต่อไปนี้

๑. กลบทอักษรสลับ
๒. กลบทกินนรเก็บบัว
๓. กลบทวัวพันหลัก
๔. กลบทช้างประสานงา
๕. กลบทนาคบริพันธ์
๖. กลบทครอบจักรวาล
๗. กลบทก้านต่อดอก
๘. กลบทโตเล่นหาง
๙. กลบทสารถีขับรถ
๑๐. กลบทบุษบารักร้อย
๑๑. กลบทงูกระหวัดหาง ๒
๑๒. ร่ายกาพย์

๒.๓.๒.๒.๕ กลบทที่ปรากฏใน*โคลงนิราศสุพรรณ* มี ๑๒ แบบ ดังนี้

๑. กลบทอักษรล้วน ๑
๒. กลบทอักษรล้วน ๒
๓. กลบทอักษรบริพันธ์
๔. กลบททบเต้นสามตอน

๕. กลบทอักษรสาม
๖. กลบทสกัดแคร่
๗. กลบทซ้อนดอก
๘. กลบทอักษรสลับ
๙. กลบทตะเข็บไต่ขอน
๑๐. กลบทงูกระหวัดหาง
๑๑. กลบทบุษบงแย้มผกา ๑
๑๒. กลบทงูตวัดหาง

๒.๓.๒.๒.๖ กลบทที่ปรากฏใน*กลบทสุภาษิต* มี ๔๘ แบบ ดังต่อไปนี้

๑. กลบทพระจันทร์ทรงกลด
๒. กลบทอักษรสังวาศ
๓. กลบทธงนำริ้ว
๔. กลบทวิสูตรสองไข
๕. กลบทเสือซ่อนเล็บ
๖. กลบทนาคบริพันธ์
๗. กลบทเบญจวรรณห้าศรี
๘. กลบทครอบจักรวาล
๙. กลบทหงส์คาบพวงแก้ว
๑๐. กลบทฟักพันร้าน
๑๑. กลบทนาคเกี้ยวกระหวัด
๑๒. กลบทนาคราชแผลงฤทธิ์
๑๓. กลบทบัวบานกลีบขยาย
๑๔. กลบทอักษรสลับล้วน
๑๕. กลบทมยุราฟ้อนหาง
๑๖. กลบทยัติภังค์
๑๗. กลบทละเวงวางตรวจ
๑๘. กลบทกินนรรำ
๑๙. กลบทเจ้าเซ็นเต้นต้ำบุด
๒๐. กลบทนารายณ์ประลองศิลป์
๒๑. กลบทฉัตรสามชั้น
๒๒. กลบทกบเต้นต่อยหอย
๒๓. กลบทสร้อยสน
๒๔. กลบทโตเล่นหาง
๒๕. กลบทระลอกแก้วกระทบฝั่ง
๒๖. กลบทมังกรคาบแก้ว
๒๖. กลบทกบเต้นสามตอน
๒๗. กลบทกินนรเก็บบัว
๒๘. กลบทตรีพิธพรรณ
๒๙. กลบทพยัคฆ์ข้ามห้วย
๓๐. กลบทตรีประดับ
๓๑. กลบทก้านต่อดอก
๓๒. กลบทกระแตไต่ไม้
๓๓. กลบทกบเต้นสลักเพ็ชร
๓๔. กลบทอักษรล้วน
๓๕. กลบทรักร้อย
๓๖. กลบทกบเต้นกลางสระบัว
๓๗. กลบทสะบัดสะบิ้ง
๓๘. กลบทวัวพันหลัก
๓๙. กลบทสารถีชักรถ
๔๐. กลบทสุรางค์ระบำ
๔๑. กลบทดวงเดือนประดับดาว
๔๒. กลบทช้างประสานงา
๔๓. กลบทพวงแก้วกุดั่น
๔๔. กลบทดำเนินนางสระ
๔๕. กลบทตรีเพ็ชรพวง
๔๖. กลบทม้าเทียมรถ
๔๗. กลบทเทพชุมนุม

๔๘. กลบทดอกไม้พวง*

๒.๓.๒.๒.๗ กลบทที่ปรากฏใน*ชักม้าชมเมือง* มี ๑๕ แบบดังต่อไปนี้

๑. กลบทอักษรสลับ
๒. กลบทกินนรเก็บบัว ๑
๓. กลบทวัวพันหลัก ๑
๔. กลบทอักษรบริพันธ์ ๑
๕. กลบทนาคบริพันธ์ ๑
๖. กลบทครอบจักรวาล
๗. กลบทก้านต่อดอก
๘. กลบทโตเล่นหาง
๙. กลบทสารถีขับรถ
๑๐. กลบทรักร้อย
๑๑. กลบทพวงแก้วกุดั่น
๑๒. กลบทบุษบงแย้มผกา ๑
๑๓. กลบทบุษบงแย้มผกา ๔
๑๔. กลบทงูกระหวัดหาง ๒
๑๕. โคลงกลอน

๒.๓.๒.๒.๘ กลบทที่ปรากฏใน*กำสรวลโกสินทร์* มี ๑๓ แบบ ดังนี้

๑. กลบทอักษรบริพันธ์ ๑
๒. กลบทรักร้อย
๓. กลบทบุษบงแย้มผกา ๑
๔. กลบทอักขระโกศล ๑
๕. กลบทตะเข็บไต่ขอน
๖. กลบทยัติภังค์
๗. กลบทงูกระหวัดหาง ๒
๘. กลบทตรีประดับ ๑
๙. กลบทกบเต้นกลางสระบัว
๑๐. กลบทนาคเกี้ยวกระหวัด
๑๑. กลบทอักษรสังวาส
๑๒. กลบทบัวบานกลีบ ๑
๑๓. กลบทบัวบานกลีบ ๓

๒.๓.๒.๒.๙ กลบทที่ปรากฏใน*รอยทราย* มี ๗๘ แบบ ดังรายชื่อต่อไปนี้

๑. กลบทสิงหวาท
๒. กลบทกระจาย ณ มณฑล
๓. กลบทงูกระหวัดหาง
๔. กลบทโตเล่นหาง
๕. กลบทช้างชูงวง
๖. กลบทมธุรสวาที
๗. กลบทพวงแก้วกุดั่น
๘. กลบทอุภโตโกฏิวิลาศ
๙. กลบทบุษบงแย้มผกา
๑๐. กลบทบัวบานกลีบขยาย
๑๑. กลบทจตุรงคประดับ
๑๒. กลบทภุมรินเชยชาบเกสร
๑๓. กลบทจตุรงคยมก
๑๔. กลบทจตุรงคนายก
๑๕. กลบททศประวัติ
๑๖. กลบทสะบัดสะบิ้ง

---

* กวีไม่ซ่อนรูปแบบคำประพันธ์ จึงมีลักษณะตรงกับกลบทบัวบานกลีบ

๑๗. กลบทวิสูตรสองไข
๑๘. กลบทกวางเดินดง
๑๙. กลบทหงส์ทองลีลา
๒๐. กลบทวัวพันหลัก
๒๑. กลบทม้าเทียมรถ
๒๒. กลบทนาคเกี้ยวกระหวัด
๒๓. กลบทครอบจักรวาล
๒๔. กลบทมังกรคาบแก้ว
๒๕. กลบทฉัตรสามชั้น
๒๖. กลบทกระแตไต่ไม้
๒๗. กลบทสารถีชักรถ
๒๘. กลบทเสือซ่อนเล็บ
๒๙. กลบทพยัคฆ์ข้ามห้วย
๓๐. กลบทก้านต่อดอก
๓๑. กลบทอักษรสังวาส
๓๒. กลบทธงนำริ้ว
๓๓. กลบทมยุราฟ้อนหาง
๓๔. กลบทรักร้อย
๓๕. กลบทหงส์คาบพวงแก้ว
๓๖. กลบทดุริยางคจำเรียง
๓๗. กลบทสร้อยสน
๓๘. กลบทยัติภังค์
๓๙. กลบทพระจันทร์ทรงกลด
๔๐. กลบทกินนรเก็บบัว
๔๑. กลบทตรียมก
๔๒. กลบทตรีพิธพรรณ
๔๓. กลบทตรีประดับ
๔๔. กลบทตรีเพชรพวง
๔๕. กลบทช้างประสานงา
๔๖. กลบทนาคบริพันธ์
๔๗. กลบทนาคราชแผลงฤทธิ์
๔๘. กลบทละเวงวางตรวจ
๔๙. กลบทดำเนินนางสระ
๕๐. กลบทดวงเดือนประดับดาว
๕๑. กลบทอักษรสลับล้วน
๕๒. กลบทเบญจวรรณห้าศรี
๕๓. กลบทอักษรล้วน
๕๔. กลบทกลอนตาย
๕๕. กลบทนารายณ์ทรงเครื่อง
๕๖. กลบทระลอกแก้วกระทบฝั่ง
๕๗. กลบทกบเต้นต่อยหอย
๕๘. กลบทกบเต้นสลักเพชร
๕๙. กลบทกบเต้นสามตอน
๖๐. กลบทกบเต้นกลางสระบัว
๖๑. กลบทฟักพันร้าน
๖๒. กลบทเจ้าเซ็นเต้นต่ำบุด
๖๓. กลบทสุรางค์ระบำ
๖๔. กลบทกินนรรำ
๖๕. กลบทนารายณ์ประลองศิลป์
๖๖. กลบทพิณประสานสาย
๖๗. กลบทถาวรธิรา
๖๘. กลบทโสภณาอนุกูล
๖๙. กลบทสุนทรโกศล
๗๐. กลบทวิมลวาที
๗๑. กลบทอธิบดีอักษร
๗๒. กลบทเทพชุมนุม
๗๓. กลบทอินทาธิกร
๗๔. กลบทบวรโตฎก
๗๕. กลบทวสันตดิลกวาที
๗๖. กลบทมาลินีโสภิต
๗๗. กลบทวิกฤตสทสา
๗๘. กลบทอักขระโกศล

๒.๓.๒.๒.๑๐ กลบทที่ปรากฏใน*ทุ่งดินดำ แผ่นดินธรรม แผ่นดินทอง* มีทั้งสิ้น ๒๐ แบบ ดังต่อไปนี้

๑. กลบทอักษรสลับ
๒. กลบทกินนรเก็บบัว ๑
๓. กลบทวัวพันหลัก ๑
๔. กลบทอักษรบริพันธ์ ๑
๕. กลบทนาคบริพันธ์ ๑
๖. กลบทครอบจักรวาล
๗. กลบทโตเล่นหาง
๘. กลบทสารถีขับรถ
๙. กลบทรักร้อย
๑๐. กลบทธงนำริ้ว ๑
๑๑. กลบทอักษรล้วน ๑
๑๒. กลบทพยัคฆ์ข้ามห้วย
๑๓. กลบทพวงแก้วกุดั่น
๑๔. กลบทบุษบงแย้มผกา ๑
๑๕. กลบทเก้าแม่
๑๖. กลบทอักษรคู่
๑๗. กลบทมิตรภาพสัมพันธ์
๑๘. กลบทงูกระหวัดหาง ๑
๑๙. โคลงกลอน
๒๐. โคลงกาพย์

๒.๓.๒.๒.๑๑ กลบทที่ปรากฏใน*กฎบนกลบท* มี ๓๔ แบบดังต่อไปนี้

๑. กลบทตรีเพชรประดับ
๒. กลบทเก็บบัวบริพันธ์
๓. กลบทบานกลีบต่อดอก
๔. กลบทเบ็ญจวรรณพันหลัก
๕. กลบทพระจันทร์ทรงกลด
๖. กลบทดวงเดือนประดับดาว
๗. กลบทฟักพันร้าน
๘. กลบทยัติภังค์สังโยค
๙. กลบทระลอกคลื่นระรื่นเคลื่อน
๑๐. กลบทสุรางค์ระบำ
๑๑. กลบทนาคเกี่ยวอลงกฎ
๑๒. กลบทนาคราชแผลงฤทธิ์
๑๓. กลบทสลัดครอบรอบแคร่
๑๔. กลบทงูกระหวัดสะบัดสะบิ้ง
๑๕. กลบทจักรวาลซ่อนเล็บ
๑๖. กลบททวีสัตตางคนายก
๑๗. กลบททบเต้นต่อยหอย
๑๘. กลบทนารายณ์ทรงเครื่อง
๑๙. กลบทดุริยางค์จำแลง
๒๐. กลบททบเต้นสามตอน
๒๑. กลบททะเข็บไต่ขอน
๒๒. กลบทคำผวนแผลง
๒๓. กลบททบเต้นกลางสระบัว
๒๔. กลบทเจ้าเซ็นเต้นต่ำบุด
๒๕. กลบททอยหลังเข้าคลอง
๒๖. กลบททกระแตไต่ไม้หมุน
๒๗. กลบทธงนำสามริ้ว
๒๘. กลบททบเต้นสลักเพชร
๒๙. กลบททหงส์ทองลีลา
๓๐. กลบทประสานฝั่ง
๓๑. กลบทอักษรสลับ
๓๒. กลบทอักษรล้วน
๓๓. กลบทอักษราอาภัสร์
๓๔. กลบทอักษรบริพันธ์

นอกจากกลบทดังรายชื่อที่กล่าวมา ในกวีนิพนธ์เรื่องนี้ยังประกอบไปด้วยกลบทอักษรอีก ๔ แบบ ได้แก่ กลอักษรงูกินหาง ลิ้นตะกวดคนอง ม้าลำพอง และนกกางปีก

๒.๓.๒.๒.๑๒ กลบทที่ปรากฏใน*โคลงนิราศรางหวาย* มี ๕ แบบ ดังนี้

๑. กลบทอักษรสลับ
๒. กลบทอักษรบริพันธ์ ๑
๓. กลบทครอบจักรวาล
๔. กลบทบุษบงแย้มผกา ๑
๕. กลบทงูกระหวัดหาง ๑

นอกจากกลบท ๔ แบบดังกล่าวแล้ว ก็ประกอบไปด้วยกลอักษรอีก ๑๐ รูปแบบ ได้แก่ ตลบนกกลางหาว แยกทาง จาตุรทิศ ซ่อนรัก จองถนน ทวารประดับ บทสังขยา ลักษณะซ่อนกล และสารถีชักรถ

๒.๓.๒.๒.๑๓ กลบทที่ปรากฏใน*โคลงนิราศแม่เมาะ – กลอนนิราศแม่เมาะ* มีรายชื่อดังต่อไปนี้

๑. ***โคลงนิราศแม่เมาะ*** ประกอบด้วยกลบท ๔ แบบ ดังนี้

๑. กลบทอักษรสลับ
๒. กลบทนาคบริพันธ์
๓. กลบทสกัดแคร่
๔. กลบทกินนรเก็บบัว

นอกจากกลบทตามรายชื่อข้างต้น *โคลงนิราศแม่เมาะ*ยังมีกลอักษรอีก ๑๓ ชนิด คือ จองถนน จาตุรทิศ ช้างประสานงา ตลบนกกลางหาว บทสังขยา ฟักแฝด มาลัยรัก แยกทาง รังนกกระจาบ ลักษณะซ่อนกล ลักษณะซ่อนเงื่อนแปลง สารถีชักรถ และหงส์ฟ้าฟ่องน้ำ

อนึ่ง โคลงกระทู้ซึ่งกวีจัดให้เป็นกลบท ผู้วิจัยจะไม่นับให้เป็นกลบทยกเว้นกระทู้ที่มีการซ้ำคำหน้าบาทโคลงซึ่งตรงกับกลบทบุษบงแย้มผกา

๒. กลอนนิราศแม่เมาะ มีกลบททั้งสิ้น ๒๘ แบบ ดังต่อไปนี้

๑. กลบททบเต้นต่อยหอย
๒. กลบททบเต้นสลักเพชร
๓. กลบททวางเดินดง
๔. กลบทกินนรเก็บบัว
๕. กลบททจตุรงคนายก
๖. กลบทจักรวาล
๗. กลบทช้างชูงวง
๘. กลบทดุริยางคจำเรียง
๙. กลบทธงนำริ้ว
๑๐. กลบทนกกางปีก
๑๑. กลบทนาคเกี้ยวกระหวัด
๑๒. กลบทนาคราชแผลงฤทธิ์

๑๓. กลบทนารายณ์ทรงเครื่อง
๑๔. กลบทบัวบานกลีบ
๑๕. กลบทบุษบงแย้มผกา
๑๖. กลบทพยัคฆ์ข้ามห้วย
๑๗. กลบทพระจันทร์ทรงกลด
๑๘. กลบทมยุราฟ้อนหาง
๑๙. กลบทมังกรคาบแก้ว
๒๐. กลบทระลอกแก้วกระทบฝั่ง
๒๑. กลบทรักร้อย
๒๒. กลบทวัวพันหลัก
๒๓. กลบทสร้อยสวาสดิ์
๒๔. กลบทสะบัดสะบิ้ง
๒๕. กลบทสิงโตเล่นหาง
๒๖. กลบทเสือซ่อนเล็บ
๒๗. กลบทหงส์ทองลีลา
๒๘. กลบทอักษรสังวาส

นอกจากนี้*กลอนนิราศแม่เมาะ*ยังประกอบไปด้วยกลอักษรอีก ๖ แบบ ได้แก่ กลมกลืนกลอน คมในฝัก งูกลืนหาง ฉัตรสามชั้น/ม้าลำพอง ถอยหลังเข้าคลอง และสารถีชักรถ

จากรายชื่อกลบทที่พบแทรกอยู่ในวรรณคดี กวีนิพนธ์ ตำราประพันธศาสตร์ และวรรณคดีกลบทดังที่ได้กล่าวมา อาจจำแนกได้เป็น ๒ กลุ่ม คือ กลุ่มกลบทที่มีชื่อเรียกต่างกันแต่มีลักษณะเหมือนกัน และกลุ่มกลบทที่มีชื่อเรียกเหมือนกันแต่มีลักษณะย่อยต่างกัน ดังนี้

๑. ***กลุ่มกลบทที่มีชื่อเรียกต่างกันแต่มีลักษณะเหมือนกัน*** กลบทกลุ่มนี้เป็นกลบทที่อยู่ในตำราประพันธศาสตร์และวรรณคดีกลบท มีชื่อเรียกต่างกันแต่มีลักษณะตรงกัน ความหลากหลายเรื่องชื่อเรียกกลบทดังกล่าวน่าจะเกิดขึ้นเพราะอยู่ในระยะรวบรวมกลบทไว้ในที่เดียวกันอาจทำให้ยังไม่มีความแน่นอนในการเรียกชื่อหรือต้องการรวบรวมชื่อไว้เพื่อมิให้เกิดความสับสนได้อีก กลบทลักษณะดังกล่าวมีข้อมูลดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ ๓ แสดงกลุ่มกลบทที่มีชื่อเรียกต่างกันแต่มีลักษณะเหมือนกัน

กลบท	**กลบทที่มีลักษณะตรงกัน**
กลบทอักษรบริพันธ์ ๑	กลบทช้างประสานงา
กลบทอักษรสลับ	กลบททองสลับแก้ว กลบทราชสีห์เทียมรถ
กลบทตะเข็บไต่ขอน	กลบทสระล้วน
กลบทครอบจักรวาล	กลบทจักรวาล กลบทสกัดแคร่ชนิดทวาตรึงประดับ
กลบทบัวบานกลีบ	กลบทบัวบานกลีบขยาย
กลบทอักษรสามหมู่	กลบทตรีเพชรพวง กลบทตรีประดับ กลบทประดับ
กลบทนาคเกี้ยวกระหวัด	นาคพันธ์หรือสนธิอลงกฎ
กลบทโตเล่นหาง	กลบทสิงห์โตเล่นหาง
กลบทรักร้อย	กลบทบุษบารักร้อย
กลบทกรณ์พระนารายณ์	กลบทมยุราฟ้อนหาง

๒. ***กลุ่มกลบทที่มีชื่อเรียกเหมือนกันแต่มีลักษณะย่อยต่างกัน*** มักพบแทรกในวรรณคดีซึ่งอาจเทียบได้กับกลบทในตำราประพันธศาสตร์และวรรณคดีกลบท แต่มีแบบย่อยต่างกันเนื่องจากเมื่อปรากฏในฉันทลักษณ์ต่างประเภทก็ต้องปรับข้อบังคับให้สอดคล้องกับฉันทลักษณ์ด้วย ผู้วิจัยจะใช้ชื่อโดยเทียบเคียงกับที่เคยมีอยู่แล้วโดยเฉพาะวรรณคดีกลบท กลบทกลุ่มนี้มีรายชื่อ ดังนี้

ตารางที่ ๔ แสดงกลุ่มกลบทที่มีชื่อเรียกเหมือนกันแต่มีลักษณะย่อยต่างกัน

กลุ่มกลบท	ลักษณะย่อยของกลบท
๑. กลุ่มกลบทอักษรล้วน	
๑.๑ กลบทอักษรล้วน ๑	เล่นเสียงพยัญชนะ ๑ เสียงติดกันทั้งวรรคของคำประพันธ์
๑.๒ กลบทอักษรล้วน ๒	เล่นเสียงพยัญชนะ ๑ เสียงติดกัน ๓ คำในแต่ละวรรคของคำประพันธ์
๑.๓ กลบทอักษรล้วน ๓	เล่นเสียงพยัญชนะ ๑ เสียงทั้งบทของคำประพันธ์
๒. กลุ่มกลบททูกระหวัดหาง	
๒.๑ กลบททูกระหวัดหาง ๑	เล่นเสียงสัมผัสพยัญชนะ ๑ เสียงระหว่างคำท้ายวรรคกับคำต้นวรรคที่ตามมา
๒.๒ กลบททูกระหวัดหาง ๒	เล่นเสียงสัมผัสพยัญชนะ ๑ เสียงระหว่างคำที่ ๕ วรรคที่ ๑ กับคำที่ ๑ วรรคที่ ๒ ของแต่ละบาทในโคลงสี่ทั้งแบบดั้นและสุภาพ
๓. กลุ่มกลบททงนำริ้ว	
๓.๑ กลบททงนำริ้ว ๑	ซ้ำคำ ๑ คู่ต้นวรรค ต้นบาท หรือต้นบทของคำประพันธ์ เปลี่ยนคำเมื่อเปลี่ยนวรรค บาท หรือบทของคำประพันธ์
๓.๒ กลบททงนำริ้ว ๒	ซ้ำคำ ๑ คู่ต้นวรรค ต้นบาท หรือต้นบทของคำประพันธ์อย่างต่อเนื่องโดยไม่เปลี่ยนคำ
๔. กลุ่มกลบทวัวพันหลัก	
๔.๑ กลบทวัวพันหลัก ๑	ซ้ำคำ ๑ คำ โดยคำสุดท้ายของวรรคจะเป็นคำเดียวกับคำแรกของวรรคที่ตามมา
๔.๒ กลบทวัวพันหลัก ๒	ซ้ำคำ ๑ คำ โดยคำสุดท้ายของบทจะเป็นคำเดียวกับคำแรกของบทที่ตามมา
๔.๓ กลบทวัวพันหลัก ๓	ซ้ำคำ ๑ คำ โดยคำรองสุดท้ายของวรรคจะเป็นคำเดียวกับคำแรกของวรรคที่ตามมา
๕. กลุ่มกลบททบุษบงแย้มผกา	
๕.๑ กลบททบุษบงแย้มผกา ๑	ซ้ำคำ ๑ คำต้นวรรคหรือบาทของคำประพันธ์
๕.๒ กลบททบุษบงแย้มผกา ๒	ซ้ำคำ ๑ คำแบบสลับกันต้นวรรคหรือบาทของคำประพันธ์
๕.๓ กลบททบุษบงแย้มผกา ๓	ซ้ำคำ ๑ คำต้นบทของคำประพันธ์ตั้งแต่ ๒ บทขึ้นไป
๕.๔ กลบททบุษบงแย้มผกา ๔	กลบทผสมระหว่างกลบททบุษบงแย้มผกา ๑ กับพวงแก้วกุดั่น
๕.๕ กลบททบุษบงแย้มผกา ๕	กลบทผสมระหว่างกลบททบุษบงแย้มผกา ๑ กับกินนรเก็บบัว ๑

กลุ่มกลบท	ลักษณะย่อยของกลบท
๕.๖ กลบทบุษบงแย้มผกา ๖	กลบทผสมระหว่างกลบทบุษบงแย้มผกา ๑ กับรักร้อย
๖. กลุ่มกลบทบัวบานกลีบ	
๖.๑ กลบทบัวบานกลีบ ๑	ซ้ำกลุ่มคำต้นวรรคหรือบาทของคำประพันธ์
๖.๒ กลบทบัวบานกลีบ ๒	ซ้ำกลุ่มคำแบบสลับกันต้นวรรคหรือบาทของคำประพันธ์
๖.๓ กลบทบัวบานกลีบ ๓	ซ้ำกลุ่มคำต้นบทของคำประพันธ์ตั้งแต่ ๒ บทขึ้นไป
๖.๔ กลบทบัวบานกลีบ ๔	ซ้ำกลุ่มคำแบบสลับกันต้นบทของคำประพันธ์
๖.๕ กลบทบัวบานกลีบ ๕	กลบทผสมระหว่างกลบทบัวบานกลีบ ๑ กับกินนรเก็บบัว ๑
๗. กลุ่มกลบทกินนรเก็บบัว	
๗.๑ กลบทกินนรเก็บบัว ๑	ซ้ำคำ ๑ คู่มีคำหรือกลุ่มคำคั่นกลาง เปลี่ยนคำใช้ซ้ำเมื่อเปลี่ยนวรรค
๗.๒ กลบทกินนรเก็บบัว ๒	ซ้ำคำ ๑ คำ ๔ ครั้งแต่ละบทโดยมีคำหรือกลุ่มคำคั่นกลาง เปลี่ยนคำใช้ซ้ำเมื่อเปลี่ยนบท
๗.๓ กลบทกินนรเก็บบัว ๓	กลบทผสมระหว่างกลบทกินนรเก็บบัว ๑ และพวงแก้วกุดั่น
๗.๔ กลบทกินนรเก็บบัว ๔	กลบทผสมระหว่างกลบทกินนรเก็บบัว ๑ กับพวงแก้วกุดั่น และบุษบงแย้มผกา ๑ หรือบัวบานกลีบ ๑
๘. กลุ่มกลบทม้อนสะท้อนทั่ง	
๘.๑ กลบทม้อนสะท้อนทั่ง ๑	ใช้คำรับสัมผัสซ้ำระหว่างคำท้ายวรรครับกับคำที่ ๒ หรือ ๔ ของวรรคส่ง เกิดขึ้นเฉพาะในกลอน
๘.๒ กลบทม้อนสะท้อนทั่ง ๒	ใช้คำรับสัมผัสซ้ำ ๒ คู่ คู่แรกคือวรรคสดับกับวรรครับและคู่ที่ ๒ คือวรรครองกับวรรคส่ง เกิดขึ้นเฉพาะในกลอน
๙. กลุ่มกลบทสะบัดสะบิ้ง	
๙.๑ กลบทสะบัดสะบิ้ง ๑	เล่นเสียงเล่นคำ ๔ คำท้ายวรรคของคำประพันธ์
๙.๒ กลบทสะบัดสะบิ้ง ๒	เล่นเสียงเล่นคำ ๒ คำท้ายวรรคของร่าย เปลี่ยนกลุ่มคำที่ใช้เล่นทุก ๒ วรรค
๙.๓ กลบทสะบัดสะบิ้ง ๓	เล่นเสียงเล่นคำ ๖ คำท้ายวรรคของกลอน
๑๐. กลุ่มกลบทบุษบงสะบัดสะบิ้ง*	
๑๐.๑ กลบทบุษบงสะบัดสะบิ้ง* ๑	กลบทผสมระหว่างกลบทสะบัดสะบิ้ง ๑ กับบุษบงแย้มผกา ๑
๑๐.๒ กลบทบุษบงสะบัดสะบิ้ง* ๒	กลบทผสมระหว่างกลบทสะบัดสะบิ้ง ๒ กับบุษบงแย้มผกา ๑
๑๑. กลุ่มกลบทอักษรบริพันธ์	
๑๑.๑ กลบทอักษรบริพันธ์ ๑	เล่นชุดเสียงสัมผัสพยัญชนะท้ายวรรคกับต้นวรรคที่ตามมา
๑๑.๒ กลบทอักษรบริพันธ์ ๒	เล่นชุดเสียงสัมผัสพยัญชนะ ๑ ชุดต้นบาทของโคลง
๑๒. กลุ่มกลบทอักขระโกศล	
๑๒.๑ กลบทอักขระโกศล ๑	เล่นเสียงเล่นคำต้นวรรค บาท หรือบทของคำประพันธ์ เปลี่ยนชุดคำเมื่อเปลี่ยนวรรค บาท หรือบทของคำประพันธ์
๑๒.๓ กลบทอักขระโกศล ๒	เล่นเสียงเล่นคำต้นวรรค บาท หรือบทของคำประพันธ์ ไม่เปลี่ยน

กลุ่มกลบท	ลักษณะย่อยของกลบท
	ชุดคำเมื่อเปลี่ยนวรรค บาท หรือบทของคำประพันธ์
๑๓. กลุ่มกลบทนาคบริพันธ์	
๑๓.๑ กลบทนาคบริพันธ์ ๑	เล่นเสียงเล่นคำท้ายวรรคกับต้นวรรคที่ตามมา
๑๓.๒ กลบทนาคบริพันธ์ ๒	เล่นเสียงเล่นคำแบบกลบทนาคบริพันธ์ ๑ แต่ปรากฏเฉพาะท้ายวรรคของร่าย

แบบย่อยของกลบททั้ง ๑๓ กลุ่ม ผู้วิจัยจะได้อธิบายโดยละเอียดเมื่อกล่าวถึงกลบทชนิดนั้นๆ ในบทที่ ๔ ของวิทยานิพนธ์

นอกจากกลบทจะมีลักษณะดังกล่าวแล้ว ก็ยังมีกลอักษรอีกหลายชนิดที่มีชื่อเหมือนกันแต่มีลักษณะบังคับต่างกัน[๖๓] อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยจะไม่อภิปรายเรื่องนี้โดยละเอียดเนื่องจากมุ่งศึกษากลบทเป็นสำคัญ

รายชื่อกลบทที่ปรากฏอยู่ในวรรณคดี ตำราประพันธศาสตร์ และวรรณคดีกลบทข้างต้นนี้มีความสัมพันธ์กับลักษณะภาษา ลักษณะคำประพันธ์ รวมถึงมีพัฒนาการมาอย่างต่อเนื่อง ผู้วิจัยจะได้กล่าวถึงในบทต่อไป

---

[๖๓] สุภาพร มากแจ้ง, **กวีนิพนธ์ไทย ๒**, หน้า ๒๕๑ – ๒๕๔.

บทที่ ๓

ลักษณะสำคัญและประเภทของกลบทที่ปรากฏในตำราประพันธศาสตร์และวรรณคดีกลบท

กลบททั้งที่ปรากฏในวรรณคดีและในตำราประพันธศาสตร์มีส่วนสำคัญที่ทำให้วรรณคดีมีวรรณศิลป์ วรรณศิลป์เป็นผลสืบเนื่องมาจากความเข้าใจอัจฉริยลักษณ์ของภาษาและความซับซ้อนของกติกาการแต่งคำประพันธ์ ศาสตราจารย์พระยาอนุมานราชธนกล่าวว่า***วรรณศิลป์*** หมายถึงหนังสือที่มีศิลปะ ปรากฏคำนี้ใช้เมื่อ พ.ศ. ๒๔๖๕ ตามพระราชบัญญัติราชบัณฑิตยสภา ในภาษาอังกฤษใช้ว่า *The Art of Poetry* วรรณศิลป์หรือศิลปะในการแต่งหนังสือก็คือการแสดงฝีมือเชิงช่างเพื่อประกอบสร้างภาษาให้เป็นวรรณคดี[๑] ดังนั้น วรรณคดีจึงมีลักษณะสำคัญเกิดจากองค์ความรู้เรื่องลักษณะต่างๆ ของภาษา ทั้งในระดับหน่วยเสียง หน่วยคำ และความหมายเพื่อสร้างสรรค์ให้เป็นงานเขียนชั้นเลิศ ถ้าเป็นวรรณคดีร้อยกรองยังต้องสอดประสานกับฉันทลักษณ์ของคำประพันธ์ด้วย

ผู้วิจัยได้ชี้แจงไว้แล้วในบทที่ ๒ ว่ากลบทเป็นการพลิกแพลงแต่งคำประพันธ์ให้ซับซ้อนด้วยวิธีการต่างๆ เป็นกลวิธีทางวรรณศิลป์ที่สำคัญประการหนึ่งในวรรณคดีซึ่งพบร่องรอยสืบเนื่องมาตั้งแต่วรรณคดีจารึกสุโขทัย ปรากฏอยู่ทั้งในขนบลายลักษณ์และมุขปาฐะ กลบทจึงสัมพันธ์กับลักษณะภาษาและลักษณะคำประพันธ์ ในบทนี้ ผู้วิจัยประสงค์จะอธิบายให้เห็นความสัมพันธ์ดังกล่าวโดยมุ่งให้เข้าใจความสำคัญ ลักษณะ และประเภทของกลบทในตำราประพันธศาสตร์และวรรณคดีกลบท มีหัวข้อสำคัญตามลำดับดังนี้

๓.๑ ความสัมพันธ์ระหว่างกลบทกับลักษณะภาษาและคำประพันธ์ไทย

๓.๒ ประเภทของกลบทที่ปรากฏในตำราประพันธศาสตร์และวรรณคดีกลบท

๓.๑ ความสัมพันธ์ระหว่างกลบทกับลักษณะภาษาและคำประพันธ์ไทย

ในหัวข้อนี้ ผู้วิจัยจะได้กล่าวถึงความสัมพันธ์ระหว่างกลบทกับลักษณะภาษาและลักษณะคำประพันธ์ไทย เพื่อแสดงให้เห็นว่าความรู้ความเข้าใจเรื่องดังกล่าวมีส่วนสำคัญอย่างยิ่งสำหรับการสร้างสรรค์กลบทในวรรณคดีไทย มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

---

[๑] พระยาอนุมานราชธน, **การศึกษาวรรณคดีแง่วรรณศิลป์,** พิมพ์ครั้งที่ ๕ (กรุงเทพฯ : ศยาม, ๒๕๔๖), หน้า ๑๗.

๓.๑.๑ ลักษณะภาษาไทยและการนำมาใช้สร้างกลบท

ภาษาเป็นเครื่องมือในการสื่อสาร ทำให้เข้าใจความหมายตรงกัน เป็นสื่อในการสืบทอดและเป็นหลักฐานของวัฒนธรรม[๒] ภาษายังเป็นได้ทั้งศาสตร์และศิลป์ ในฐานะที่เป็นศาสตร์ ภาษามีระเบียบกฎเกณฑ์แม้จะไม่ตายตัวเหมือนเช่นหลักทางวิทยาศาสตร์ก็ตาม ในฐานะที่เป็นศิลป์ ภาษามีความงดงามไพเราะ ผ่านการสร้างสรรค์เพื่อให้เกิดสุนทรียะในการสื่อสาร[๓]

ผะอบ โปษกฤษณะ กล่าวถึงลักษณะภาษาไทยไว้ชัดเจนว่า "*ภาษาไทยมีลักษณะเฉพาะเป็นของตนเอง แตกต่างจากภาษาอื่น การที่จะใช้ภาษาให้ได้ผลสมความมุ่งหมาย จะต้องรู้จักลักษณะของภาษาอย่างถ่องแท้เสียก่อน มิฉะนั้นจะไม่สามารถหยิบยกหรือเลือกถ้อยคำได้ถูกต้อง*"[๔] จะเห็นได้ว่าผะอบ โปษะกฤษณะให้ทัศนะว่าการรู้ลักษณะพื้นฐานก่อนเป็นเรื่องสำคัญ จึงจะนำไปสู่การแปรสิ่งที่รู้อย่างเข้าใจแล้วไปเป็นการใช้ภาษารูปแบบอื่นต่อไป ในแง่ของการสร้างสรรค์วรรณศิลป์ให้ซับซ้อนถึงชั้นกลบท ความรู้เรื่องดังกล่าวก็มีส่วนสำคัญเช่นกัน

นอกจากนี้ ผะอบ โปษะกฤษณะ ยังได้วิเคราะห์ธรรมชาติและลักษณะภาษาไทยไว้ทั้งสิ้น ๑๖ ประการ ได้แก่

๑. ภาษาไทยมีตัวอักษรและตัวเลขเป็นของตนเอง
๒. ภาษาไทยเป็นภาษาพยางค์เดียว
๓. ภาษาไทยมีตัวสะกดตามมาตรา
๔. ภาษาไทยมีการวางรูปสระไว้หลายตำแหน่ง
๕. ภาษาไทยมีคำที่เป็นคำเดียวแต่หลายความหมาย
๖. ภาษาไทยเป็นภาษาเรียงคำ
๗. ภาษาไทยมีเสียงสัมพันธ์กับความหมาย
๘. ภาษาไทยเป็นภาษาดนตรี
๙. ภาษาไทยมีวรรคตอน
๑๐. ภาษาไทยมีลักษณนาม
๑๑. ภาษาไทยมีศักดิ์ของคำ
๑๒. ภาษาไทยมีคำพ้องเสียง พ้องรูป
๑๓. ภาษาไทยมีการละคำบางคำ

---

[๒] ประภาศรี สีหอำไพ, **วัฒนธรรมเกี่ยวกับภาษาและวรรณคดี** (กรุงเทพฯ: คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๓๒), หน้า ๑๒.

[๓] ผะอบ โปษกฤษณะ, **ลักษณะเฉพาะของภาษาไทย,** พิมพ์ครั้งที่ ๗ (กรุงเทพฯ : รวมสาส์น, ๒๕๔๔), หน้า ๑๔.

[๔] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๗.

๑๔. ภาษาไทยมีคำเสริมแสดงความสุภาพ

๑๕. ภาษาไทยมีการลงเสียงหนักเบาทำให้หน้าที่ของคำเปลี่ยนไป

๑๖. ภาษาไทยมีการสร้างคำที่หลากหลาย ได้แก่ การเปลี่ยนเสียงและแปรเสียงด้วยการแผลงอักษร การประสมคำ การเปลี่ยนตำแหน่งคำ การแปรความ การเปลี่ยนความ การนำคำภาษาอื่นมาใช้ และการบัญญัติศัพท์

ลักษณะทั้ง ๑๖ ประการข้างต้นครอบคลุมหน่วยย่อยของภาษา หน่วยคำ ระดับประโยค การสื่อความหมาย อักขรวิธี รวมทั้งความสัมพันธ์ระหว่างภาษากับวัฒนธรรม ผู้วิจัยมีความเห็นว่าแม้เราจะจัดลักษณะภาษาไทยได้ดังที่ผะอบ โปษะกฤษณะ ได้อธิบายไว้ แต่เมื่อนำมาอธิบายความสัมพันธ์ระหว่างภาษากับกลวิธีการแต่งคำประพันธ์ หลายส่วนก็ยังห่างไกลกับการแต่งคำประพันธ์พื้นฐานอยู่มาก เช่นเรื่องภาษาไทยมีคำเสริมแสดงความสุภาพ และภาษาไทยมีตัวอักษรและตัวเลขเป็นของตัวเอง เป็นต้น ในขณะที่อีกหลายลักษณะได้ก้าวพ้นพื้นฐานการแต่งคำประพันธ์ไปเชื่อมโยงกับการ “เล่น” กับฉันทลักษณ์ที่ซับซ้อนกว่าปรกติ นั่นคือกลบทบางประเภทที่เน้นพลิกแพลงวิธีแต่งด้วยอักขรวิธี มีตัวอย่างปรากฏอย่างชัดเจนในตำราประพันธศาสตร์อยุธยาและรัตนโกสินทร์ตอนต้น ได้แก่ *จินดามณี* และ*เพลงยาวกลบทและกลอักษร* และตัวบทวรรณคดีทั้งวรรณคดีโบราณและแม้แต่กวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่

ส่วนประภาศรี สีหอำไพ[๕] กล่าวว่าภาษาไทยมีลักษณะที่พึงสังเกตหลายประการ มีดังนี้

๑. ภาษาไทยเป็นภาษาคำโดดที่มีรูปคำเป็นคำพยางค์เดียว เช่น พ่อ แม่ พี่ น้อง เสื้อ น้ำ ดิน ลม ฯลฯ วิธีที่จะขยายคำหรือตั้งคำขึ้นใหม่จึงใช้วิธีผันเสียงวรรณยุกต์และนำคำ ๒ คำมาประสมกัน เช่น แม่ น้ำ เป็นแม่น้ำ ฯลฯ

๒. ภาษาไทยมีเสียงวรรณยุกต์ซึ่งทำให้เกิดคำใหม่มีความหมายแตกต่างกันไปได้ เช่น ปา ป่า ป้า ป๊า ป๋า ฯลฯ

๓. ภาษาไทยมีตัวการันต์ การดัดแปลงคำหลายพยางค์ให้เข้ารูปภาษาคำพยางค์เดียว ใช้ตัวการันต์ มีเครื่องหมายทัณฑฆาตไม่ให้ออกเสียงตัวการันต์นั้น เช่น ศิลป เป็น ศิลป์ ฯลฯ

๔. ภาษาไทยเป็นภาษาลำดับคำ (word order) ไม่ใช่ภาษาเปลี่ยนท้ายคำ ต้องอาศัยการผูกประโยคตามตำแหน่งของคำ การเรียงลำดับคำตามตำแหน่งประธานของประโยคมีระเบียบไวยากรณ์เป็นหลักในการใช้ภาษากำหนดไว้ ไม่นิยมเปลี่ยนท้ายคำ เช่น เสนา เสนี ฯลฯ นอกจากเพื่อประโยชน์ในการประพันธ์ ภาษาไทยจึงมีลักษณะตามระเบียบภาษาศาสตร์ คือว่าด้วยรูปและเสียงของคำ ที่มาและความหมายของคำ อักขรวิธี ไวยากรณ์ในการผูกประโยคและแสดงตำแหน่งหน้าที่ของคำ

๕. ภาษาไทยเป็นภาษาที่ร่ำรวย คือมีคำที่มีความหมายจำแนกละเอียดตามความต้องการ เช่น

---

[๕] ประภาศรี สีหอำไพ, **วัฒนธรรมทางภาษา,** พิมพ์ครั้งที่ ๒ (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๓๘), หน้า ๒๑ – ๒๔.

ใหญ่ - โต มโหฬาร มหึมา มหาศาล กว้าง ฯลฯ

สวย - งาม วิจิตร ลาวัณย์ พิไล โสภณ โสภา ผุดผ่อง พิลาส วิไลวรรณ ฯลฯ

ตัด - ซอย ขริบ เล็ม เจียน ดาด เลาะ เฉาะ บาก ไส ปาด ฝาน กรีด โกน ขอด ปอก เหลา ถาก จัก เจาะ ฉลุ เจียน เจียระไน ชำแหละ ฯลฯ

๖. วัฒนธรรมทางภาษาไทย คือความเจริญในการกำหนดความหมายของคำให้แน่ชัด และใช้คำให้เหมาะสมกับความหมาย ความหมายนี้มิใช่เฉพาะตามตัวอักษร แต่รวมความหมายตามนัยต่างๆ เช่น การใช้ให้เหมาะสมกับกาลเทศะและฐานะของบุคคล ความสุภาพในการใช้ถ้อยคำ เช่น ฉัน ดิฉัน กระผม หม่อมฉัน ข้าพระพุทธเจ้า วัว โค ต้นทองหลาง ต้นปาริฉัตร ฯลฯ

๗. ภาษาไทยสร้างคำขึ้นใช้หลายวิธี แม้รากคำมูลศัพท์จะมาจากภาษาอื่นอยู่มาก ภาษาไทยก็เปลี่ยนและแปรเสียงด้วยการแผลงอักษร นำคำจากภาษาบาลี สันสกฤต และเขมรมาดัดแปลงปรับให้เข้ากับระบบเสียงและเพื่อใช้ในคำประพันธ์ซึ่งต้องการบังคับจำนวนคำ ครุ ลหุ ฯลฯ

ข้อวินิจฉัยลักษณะภาษาไทยของประภาศรี สีหอำไพ ข้างต้นสัมพันธ์กับคำและวิธีสร้างคำ ลำดับคำ และใช้คำในภาษาเป็นส่วนใหญ่ แสดงให้เห็นว่าคำเป็นองค์ประกอบที่สำคัญของภาษาไทย

กาญจนา นาคสกุล และคณะ[๖] ได้กล่าวถึงลักษณะภาษาไทยไว้อย่างน่าสนใจและสัมพันธ์กับการสื่อสารเป็นสำคัญว่าภาษาไทยเป็นภาษาคำโดด ภาษาที่ปรากฏใช้ในการสื่อสารจะมีคำเป็นหน่วยภาษาแทนความหมาย เมื่อต้องการจะสื่อความหมายใดก็นำคำที่มีความหมายนั้นมาเรียงร้อยต่อกันเพื่อแทนความคิดหรือเรื่องราวที่ต้องการสื่อออกไปโดยไม่ต้องเปลี่ยนแปลงรูปหรือผันแปรเพื่อให้สอดคล้องกับคำอื่นในลักษณะของความสัมพันธ์ทางไวยากรณ์

คำในภาษาไทยยังมีความสัมพันธ์กันด้วยตำแหน่งและความหมาย เช่นเป็นผู้กระทำ เป็นผู้รับการกระทำ เป็นอาการที่กระทำ เป็นต้น ตำแหน่งและความหมายของคำสัมพันธ์กับหน้าที่ของคำนั้นด้วย หน้าที่ของคำในวลี ในประโยคหรือในข้อความจะเป็นไปตามตำแหน่งและความหมายที่ปรากฏ เช่นเป็นประธาน เป็นภาคแสดง เป็นกรรม เป็นส่วนขยาย หรือเป็นส่วนเสริมอื่นๆ

นอกจากนี้ เมื่อจะสื่อภาษาออกเป็นเสียงพูด ภาษาไทยมีเสียงพยัญชนะ สระ และวรรณยุกต์เป็นหน่วยภาษา ซึ่งจะประกอบกันตามกฎของระบบเสียงภาษาไทยเป็นคำและกลุ่มคำ การออกเสียงคำและกลุ่มคำต้องเป็นไปตามลักษณะของเสียง การประสมเสียง และการลงเสียงหนักเบาของพยางค์ซึ่งมีความหมายในภาษาไทย ในกรอบของการสร้างสรรค์วรรณคดี การแสดงออกด้วยภาษาก็มีความสำคัญเช่นกัน ดังที่ ประสิทธิ์ กาพย์กลอน กล่าวว่า

---

[๖] กาญนา นาคสกุล และคณะ, **บรรทัดฐานภาษาไทย เล่ม ๑: ระบบเสียง อักษรไทย การอ่านคำและการเขียนสะกดคำ** (กรุงเทพฯ: สถาบันภาษาไทย กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ, ๒๕๔๕), หน้า ๖.

> กาพย์กลอนเป็นศิลปะแขนงหนึ่งที่แสดงออกโดยใช้ภาษาเป็นเครื่องสื่อสาร เพื่อให้ผู้อ่านเกิดความรู้สึกนึกคิดของผู้แต่ง ภาษาจึงเป็นเครื่องมือสำคัญที่ทำให้ผู้อ่านเข้าใจความในใจของกวี ถ้าขาดภาษาเสียแล้วความนึกคิดอันเป็นความในใจของกวีก็ไม่สามารถถ่ายทอดให้ผู้อ่านเข้าใจได้ ทั้งนี้เพราะการแสดงออกเป็นสาระสำคัญของศิลปะ เท่ากับเป็นพาหะนำเอาความรู้สึกทางอารมณ์สะเทือนใจและความนึกคิดเป็นจินตนาการของกวีหรือศิลปินไปสู่ผู้อ่าน ผู้ดู ผู้ฟัง ให้เป็นที่ประจักษ์ทางศิลปะ[๗]

อย่างไรก็ตาม การสื่อสารด้วยวรรณศิลป์อาจมุ่งเน้นเฉพาะลักษณะภาษาบางประการเพราะภาษาที่ใช้ในวรรณคดีต่างจากภาษาทั่วไป โดยเฉพาะส่วนที่เป็นรายละเอียดปลีกย่อย[๘] ทั้งด้านการสร้างอลังการ สำนวนเฉพาะสมัย ศัพท์ที่ต้องอาศัยการแปลและตีความเพื่อความเข้าใจ หมวดหมู่ของคำศัพท์ และภาษาสัญลักษณ์ เหล่านี้ ทำให้ “*ภาษาที่ใช้ในวรรณคดีเป็นภาษาที่มีการแต่งมีการประดับให้บรรเจิดเพริศพริ้งยิ่งกว่าภาษาพูดธรรมดาซึ่งโดยปกติไม่พูดกัน*”[๙]

มโนทัศน์ดังกล่าวปรากฏมาแล้วในกระบวนการรังสรรค์วรรณคดีทั้งโดยตรงและโดยอ้อม เมื่อย้อนกลับไปพิจารณาตัวบททั้งหลายจะเห็นได้ว่ามีอยู่อย่างต่อเนื่องแม้จะมิได้มีการแถลงผ่านข้อเขียนรูปแบบต่างๆ ดังเช่นที่ปรากฏในระยะความวิตกกังวลเรื่องการดำรงอยู่ของวรรณคดีโบราณและความนิยมวรรณกรรมรูปแบบใหม่สมัยรัชกาลที่ ๕ ถึงรัชกาลที่ ๖ หลักฐานสำคัญน่าจะได้แก่ตำราการประพันธ์โดยเฉพาะ*จินดามณี*ที่เนื้อหาหลายส่วนเน้นความรู้เรื่องการใช้ภาษาเพื่อแต่งวรรณคดีโดยตรง แนวคิดดังกล่าวสะท้อนให้เห็นชัดเจนว่าภาษามิได้ถูกใช้สื่อสารเฉพาะในชีวิตประจำวัน แต่ยังนำมาประกอบสร้างในรูปแบบพิเศษเพื่อส่งสารต่างๆ และภาษาก็ยังมีสถานะเป็นสิ่งแสดงความรอบรู้หรือระดับสติปัญญาของสังคมทั้งความเป็นเครื่องมือสื่อสารอันพิเศษและความเป็นสื่อสุนทรียะ การรังสรรค์ฉันทลักษณ์และกลบทก็อยู่ในกรอบมโนทัศน์นี้

พระราชนิพนธ์โคลงอารัมภกถาในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวที่ทรงพระราชนิพนธ์ไว้ปรากฏในต้นเรื่อง*พระนลคำหลวง* อาจเป็นตัวอย่างที่เป็นรูปธรรมได้แก่โคลงบทที่ว่า

นานาประเทศล้วน นับถือ
คนที่รู้หนังสือ แต่งได้

---

[๗] ประสิทธิ์ กาพย์กลอน, **แนวทางศึกษาวรรณคดี : ภาษากวี การวิจักษ์และวิจารณ์** (กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, ๒๕๑๘), หน้า ๗

[๘] ศักดิ์ศรี แย้มนัดดา, “ภาษาวรรณคดี” ใน **วิทยารัตนากร : รวมบทความวิชาการอักษรศาสตร์ของศาสตราจารย์ ดร.ศักดิ์ศรี แย้มนัดดา** (กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, ๒๕๔๕), หน้า ๔๐.

[๙] เรื่องเดียวกัน.

ใครเกลียดอักษรคือ คนป่า
ใครเยาะกะวีไซร้ แน่แท้คนดง[๙๐]

ผู้วิจัยเห็นว่าโคลงบทนี้สะท้อนให้เห็นมโนทัศน์เรื่องภาษาและความสำคัญของภาษาและการสร้างสรรค์ภาษาอย่างชัดเจนอย่างน้อย ๓ ประการ ดังนี้

๑. การรู้ภาษากระทั่งแต่งหนังสือได้เป็นเรื่องสากลที่ทุกคนต่างยอมรับ
๒. การเย้ยหยันผู้รู้หนังสือไม่ควรกระทำอย่างยิ่ง
๓. ความรู้เรื่องภาษาและวรรณคดีเป็นเรื่องของมนุษย์ในสังคมอารยะ

ภาษาในวรรณคดีจึงนับว่ามีความสำคัญ วรรณคดีที่มีวรรณศิลป์ได้รับการสถาปนาเป็นวรรณคดีแบบฉบับ เป็นต้นเค้าของขนบวรรณศิลป์ซึ่งได้รับการสืบสานไว้อย่างอุดมสมบูรณ์ กวีสามารถนำขนบมาปรับแปรเพื่อสื่อสารทั้งรูปแบบและเนื้อหาได้อย่างไม่จำกัดถ้าหากได้เรียนรู้และซาบซึ้งในความงดงามของทั้งรูปแบบและเนื้อหาของมรดกวรรณศิลป์เหล่านี้ อาจกล่าวได้ว่ากวีในกระแสการสร้างสรรค์วรรณคดีไทยล้วนแต่เจริญรอยตามหรือสืบสานความคิดของกวีรุ่นก่อนที่อยู่ในฐานะ “นายแห่งภาษา” ผู้สร้างและใช้ภาษาเป็นสื่อเสนอสารอย่างชำนาญ[๙๑] แม้ขนบบางอย่างจะดำเนินรอยตามได้ยากหรือจำต้องอาศัยการฝึกฝนเพื่อให้เชี่ยวชาญก็ควรปฏิบัติ ดังเช่น พ.ณ ประมวญมารค ได้กล่าวถึงประโยชน์ของโคลงกลไว้ดังความว่า

> โคลงกลมีสามอย่าง กลบท กลอักษร แลกลกระทู้ กลบทผิดกับกลอักษรที่ว่ากลบทเป็นเครื่องบังคับให้ใช้อักษรต่างๆ ในที่ต่างๆ ตามบัญญัติที่มีแบบต่างๆ เป็นเรื่องทำให้ผู้แต่งปวดหัว ส่วนกลอักษรเป็นคล้ายๆ ปริศนา แต่งไว้ในรูปต่างๆ ให้ผู้อ่านถอดให้เข้ารูปโคลง เป็นเรื่องทำให้ผู้อ่านปวดหัว
>
> โคลงกลทุกชนิดมีประโยชน์มาก ข้าพเจ้าได้กล่าวไว้แต่แรกแล้วว่า ควรพยายามหัดแต่งโคลงกระทู้บ้างจะเป็นแบบเก่ามีในตำราหรือแบบเราคิดของเราเองก็ดีเท่ากัน ตอนนี้ควรกล่าวเพิ่มเติมว่าควรลองแต่งโคลงกลทุกชนิด เพราะในการที่จะหัดแต่งโคลงให้เป็น เราจำเป็นที่จะไม่กลัวเอกโทหรือสัมผัสเป็นคั่นแรก จำเป็นที่จะบังคับใช้เหมือนเป็นบ่าวของเราแทนที่จะยอมให้เป็นนายเรา หัดแต่ง

---

[๙๐] พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, **เรื่องพระนลคำหลวง** (กรุงเทพฯ : จดหมายเหตุ, ๒๕๔๖), หน้า ๗๓.

[๙๑] Suchitra Chongstitvatana, “Modern Thai Poetics: Pride and Purpose in Modern Thai Poetry,” **Manusya Journal of Humanities** 3 (September 2000): 17.

โคลงกลก็เท่ากับหัดบังคับคำให้นั่ง นอน ยืน แล้วแต่เราจะใช้อย่างไร (ให้ยืนเอาตีนชี้ฟ้าด้วยก็ได้) เช่นนี้จึงว่าโคลงกลมีประโยชน์[๑๒]

ลักษณะภาษาไทยที่เกี่ยวข้องกับการประพันธ์โดยตรง วีรวัฒน์ อินทรพร[๑๓] ได้วิเคราะห์และแบ่งประเภทชัดเจนในวิทยานิพนธ์เรื่อง*สุนทรียภาพของโคลงในวรรณคดีไทย: การสร้างสรรค์วรรณศิลป์จากธรรมชาติของภาษาไทย* มีอยู่ ๗ ประการ วีรวัฒน์ อินทรพร กล่าวว่าแนวทางนี้เป็น "*ลักษณะที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์วรรณศิลป์ในการแต่งโคลงเท่านั้น*"[๑๔] ดังนี้

๑. ภาษาไทยเป็นภาษาที่มีเสียงวรรณยุกต์
๒. ภาษาไทยนิยมใช้เสียงสัมผัสคล้องจอง
๓. ภาษาไทยเป็นภาษาที่มีคำพ้องรูปพ้องเสียง
๔. ภาษาไทยมีการใช้คำซ้ำและคำซ้อน
๕. ภาษาไทยมีจังหวะการออกเสียงหนักเบาของพยางค์
๖. ภาษาไทยสามารถลำดับคำได้ตามเจตจำนงของกวี
๗. ภาษาไทยมีการละคำในประโยค

เมื่อพิจารณาแล้วผู้วิจัยเห็นว่าสามารถนำมาวิเคราะห์การสร้างสรรค์วรรณศิลป์ในคำประพันธ์ประเภทอื่นและรวมถึงคำประพันธ์ที่แต่งพลิกแพลงให้ซับซ้อนอย่างกลบทได้เช่นกัน

ลักษณะภาษาที่สัมพันธ์กับการสร้างสรรค์วรรณศิลป์ดังกล่าวเมื่อนำมาพิจารณาร่วมกับการสร้างกลบท สามารถจำแนกได้ ๒ ประการ ได้แก่

๑. ลักษณะภาษาเรื่องเสียง
๒. ลักษณะภาษาเรื่องคำ

มีรายละเอียดดังนี้

๑. ***ลักษณะภาษาเรื่องเสียง*** ในที่นี้หมายรวมทั้งเสียงพยัญชนะ สระ และวรรณยุกต์ รวมไปถึงจังหวะของการออกเสียง การสร้างกลบทโดยคำนึงถึงลักษณะภาษาด้านนี้จะเน้นวิธีสร้างสัมผัส

---

[๑๒] พ. ณ ประมวญมารค, **แต่งโคลงตำรับประมวญมารค** (พระนคร: โรงพิมพ์อักษรสัมพันธ์, ๒๕๑๐), หน้า ๑๖๕ – ๑๖๖.

[๑๓] วีรวัฒน์ อินทรพร, **สุนทรียภาพของโคลงในวรรณคดีไทย: การสร้างสรรค์วรรณศิลป์จากธรรมชาติของภาษาไทย** (วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๘), หน้า ๘๔ – ๘๐.

[๑๔] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๘๔.

คล้องจอง ทั้งสัมผัสพยัญชนะ สัมผัสสระ และสัมผัสวรรณยุกต์ โดยสลับยักย้ายตำแหน่งของเสียงเมื่อประกอบกับลักษณะฉันทลักษณ์ก็จะเกิดจังหวะเสียงแตกต่างกันไป

ในภาษาไทยมีหน่วยเสียงสระ ๒๑ หน่วย ประกอบด้วยสระเดี่ยวสั้น ๙ หน่วย หน่วยเสียงสระเดี่ยวยาว ๘ หน่วย และหน่วยเสียงสระประสม ๓ หน่วย[๑๕] เสียงคล้องจองที่เกิดขึ้นจากการใช้สระก็คือการนำคำที่มีหน่วยเสียงสระเดียวกันมาวางไว้ในตำแหน่งติดกันหรือใกล้เคียงกัน

ส่วนเสียงพยัญชนะในภาษาไทย แม้จะมีรูปเขียน ๔๔ ตัว แต่มีหน่วยเสียงพยัญชนะเพียง ๒๑ เสียงที่ใช้แยกความหมายออกจากกัน[๑๖] ปรากฏในตำแหน่งต่างๆ ของคำได้ ๔ ตำแหน่ง[๑๗] ดังนี้

๑) เกิดนำหน้าเสียงสระในพยางค์หนึ่ง เป็นเสียง**พยัญชนะต้นเดี่ยว**

๒) เกิดนำเสียงพยัญชนะอื่นอีกเสียงหนึ่งในตำแหน่งต้นพยางค์เป็น**ตำแหน่งที่ ๑ ของพยัญชนะต้นควบ**

๓) เกิดตามเสียงพยัญชนะอื่นอีกเสียงหนึ่งในตำแหน่งต้นพยางค์ เป็น**ตำแหน่งที่ ๒ ของพยัญชนะต้นควบ**

๔) เกิดตามหลังเสียงสระ เป็น**พยัญชนะท้าย**

การสร้างความคล้องจองอย่างที่เรียกว่าเสียงสัมผัสพยัญชนะเป็นการนำคำที่มีหน่วยเสียงพยัญชนะต้น ไม่ว่าจะเป็นพยัญชนะต้นเดี่ยวหรือพยัญชนะต้นควบก็ตามมาวางไว้ติดกันหรือใกล้กัน มีความสัมพันธ์กันในเชิงความหมาย โดยแต่ละคำจะต้องไม่มีหน่วยเสียงสระเดียวกัน ตัวอย่างเช่น ข้อความที่ว่า *สาวสวยสวมเสื้อสีแสด ใส่ส้นสูงสีส้ม* มี /ส/ เป็นหน่วยเสียงพยัญชนะต้นทุกคำ

สัมผัสเป็นความไพเราะของคำประพันธ์หรือ “คุณ” ในกวีนิพนธ์ กวีจะให้ความสำคัญกับการเลือกสรรถ้อยคำที่มีเสียงไพเราะมีการเล่นสัมผัสให้สอดรับกับจังหวะอย่างประณีตและพิถีพิถัน ถือเป็นขนบวรรณศิลป์ที่ช่วยสร้างความงามสูงสุดของวรรณคดีดังเช่นข้อความใน*จินดามณี* ตอนอธิบายวิธีแต่งคำประพันธ์ที่ว่า “*ขอผูกตำนาน ตำเนอรอรรถการ ตำนานเกลากลอน เปนบทย่อมผูก เปนครูอักษร เปนโคลงกาพย์กลอน* ***ฟัด****บทต้นปลาย*”[๑๘] และในโคลงอธิบายโคลงตัวอย่างซึ่งยกมาจาก*ลิลิตพระลอ* บาทที่ว่า “*ให้ปลายบทเอกนั้น มา****ฟัด*** *ห้าที่บทสองวัจน์ ชอบพร้อง*”[๑๙] คำว่า “ฟัด” ในคำประพันธ์ทั้ง ๒ ตอนก็คือการส่งสัมผัสอันเป็นลักษณะสำคัญที่ทำให้คำประพันธ์ไพเราะและมีระเบียบการจัดสรรคำ

---

[๑๕] กาญจนา นาคสกุล, **ระบบเสียงภาษาไทย**, พิมพ์ครั้งที่ ๖ (กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๕๑), หน้า ๖๙ – ๗๐.

[๑๖] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๑๗.

[๑๗] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๑๘.

[๑๘] กรมศิลปากร, **วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๒**, พิมพ์ครั้งที่ ๒ (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๔๕), หน้า ๔๖๑.

[๑๙] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๔๖๓.

การสร้างความคล้องจองแบบสัมผัสพยัญชนะนี้ ยังปรากฏมีในหลายภาษา ในภาษาอังกฤษจะเรียกว่า ***Alliteration*** หรือ ***การสัมผัสอักษร***[๒๐] ซึ่งเป็นการนำคำที่มีเสียงพยัญชนะตัวแรกของคำหรือพยางเน้นซ้ำเสียงกันมาวางไว้ใกล้กัน เป็นกลการประพันธ์ที่เก่าแก่มากในการแต่งบทร้อยกรองอังกฤษ และเป็นของสามัญในการแต่งบทร้อยกรองทั่วไป บางครั้งก็มีในร้อยแก้วด้วย ในกวีนิพนธ์ภาษาอังกฤษเก่าใช้การสัมผัสพยัญชนะต่อเนื่องกันตลอดมาจนกระทั่งปลายสมัยกลางก็ยังใช้อยู่ นับเป็นส่วนสำคัญที่จะขาดมิได้ในโครงสร้างทางฉันทลักษณ์ แต่ภายหลังคริสต์ศตวรรษที่ ๑๕ มีบทร้อยกรองที่ใช้การสัมผัสพยัญชนะน้อยลงทุกที การสัมผัสอักษร และการกระทบสระ การซ้ำเสียงพยัญชนะ และการเลียนเสียงธรรมชาติ มักจะนำมาใช้เมื่อต้องการให้เกิดผลอย่างใดอย่างหนึ่งเป็นพิเศษกว่านั้น ตัวอย่างการสัมผัสอักษรที่ยอดเยี่ยม เช่น การพรรณนาแม่น้ำ alph อันศักดิ์สิทธิ์ในบทกวี Kubla Khan (ค.ศ. ๑๘๑๖) ของแซมวล เทย์เลอร์ โคลริดจ์ ที่ว่า "*Five **miles meandering** with a **mazy motion***"[๒๑]

จากที่กล่าวมาจะเห็นได้ว่า "เสียง" ในภาษาสามารถนำมาใช้ประดับตกแต่งวรรณคดีได้ มีลักษณะเป็นสากล ถือเป็นกลวิธีทางวรรณศิลป์ทั้งในด้านการสร้างความเสนาะไพเราะ และในระดับที่ลึกขึ้นก็อาจเกี่ยวพันถึงการสื่อความหมาย ในส่วนที่เป็นกลบทในวรรณคดี เสียงพยัญชนะกลายเป็นวิธีหนึ่งที่จะใช้เล่นกล โดยอาจใช้เสียงพยัญชนะเพียงเสียงเดียว เล่นติดกัน สลับหรือยักเยื้องกันกับเสียงพยัญชนะอื่นเล่นล้อไปตามแต่รูปฉันทลักษณ์ และวิธีคิดของกวี และการสร้างชุดเสียงสัมผัสพยัญชนะร้อยเรียงสัมพันธ์กันในแต่ละส่วนของฉันทลักษณ์บทหนึ่ง เหล่านี้ นำไปสู่การสร้างสรรค์กลบทรูปแบบย่อยอีกเป็นจำนวนมาก

ลักษณะภาษาที่สำคัญอีกประการหนึ่งก็เรื่องวรรณยุกต์ หน่วยเสียงวรรณยุกต์ในภาษาไทยเป็นส่วนสำคัญที่ทำให้คำตั้งแต่ ๒ คำขึ้นไปที่มีส่วนประกอบอื่นๆ คือพยัญชนะต้น สระ และพยัญชนะท้ายอย่างเดียวกัน มีความหมายต่างกัน ในภาษาที่สื่อสารปรกติ เราอาจพบคำหรือกลุ่มคำหรือประโยคที่ประกอบไปด้วยพยางค์หรือคำต่างเสียงวรรณยุกต์กันวางอยู่ใกล้กัน เช่น ข้าวขาว ขี่ม้ามาหา อำลาล่าถอย ฆ่ามดหมดรัง พ่อตัดพ้อแม่ ใกล้ไกลก็ไม่กลัว หรือในภาษาวรรณคดีเช่น เที่ยวท่องท้องน้ำ (ท่อง – ท้อง) สีรุ้งเรืองรุ่งฟ้า (รุ้ง – รุ่ง) เป็นต้น คำเหล่านี้มีความสัมพันธ์กันเรื่องเสียง และความหมายของคำก็สอดคล้องสื่อความได้ดี

ส่วนกระบวนการนำเสียงวรรณยุกต์มาสร้างเป็นกลบทมักใช้วิธีการจัดเรียงคำต่างเสียงวรรณยุกต์ให้อยู่ติดกัน เป็นรูปแบบของการ "ไล่" เสียงประกอบฉันทลักษณ์ที่แสดงให้เห็นว่ากวีผู้

---

[๒๐] ราชบัณฑิตยสถาน, **พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรมอังกฤษ – ไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน** (กรุงเทพฯ : ราชบัณฑิตยสถาน, ๒๕๔๕), หน้า ๑๑ – ๑๒.

ในวิทยานิพนธ์นี้ผู้วิจัยจะใช้ "สัมผัสพยัญชนะ" แทน "สัมผัสอักษร" ทั้งหมด.

[๒๑] เรื่องเดียวกัน.

ประดิษฐ์คิดสรรกลบทให้ความสำคัญแก่เสียงทุกเสียงในภาษา ในที่นี้ ผู้วิจัยจะได้ยกตัวอย่างโคลงสี่สุภาพกลบทบทหนึ่งจาก*โคลงอักษรสามหมู่*[๒๒] ดังนี้

เขาขัน*คูคู่คู้* เคียงสอง
(เสียงวรรณยุกต์สามัญ โท ตรี, รูปวรรณยุกต์สามัญ เอก โท)

เยื้องย่างนางยูง*ทอง* *ท่องท้อง*
(เสียงวรรณยุกต์สามัญ โท ตรี, รูปวรรณยุกต์สามัญ เอก โท)

ทิว*ทุ้งทุ่งทุง*มอง มัจฉพราศ
(เสียงวรรณยุกต์ตรี โท สามัญ, รูปวรรณยุกต์โท เอก สามัญ)

*เทาเท่าเท้า*ยางหย้อง เลียบลิ้มริมธาร
(เสียงวรรณยุกต์สามัญ โท ตรี, รูปวรรณยุกต์สามัญ เอก โท)

จากตัวอย่าง จะเห็นได้ว่ามีการเล่นเสียง/รูปวรรณยุกต์ ๑ ชุดในแต่ละบาท ได้แก่ *คูคู่คู้ ทอง ท่องท้อง ทุ้งทุ่งทุง* และ*เทาเท่าเท้า* ตามลำดับ ลักษณะดังกล่าวมีสม่ำเสมอในวรรณคดีเรื่องนี้ นอกจากการเล่นเสียง/รูปวรรณยุกต์ดังกล่าวแล้ว ยังพบว่ากวีได้ใช้ประโยชน์จากเสียงพยัญชนะในภาษาด้วยการจัดวางคำที่มีเสียงพยัญชนะต้นเดียวกันอยู่ใกล้เคียงกัน ทำให้เกิดความไพเราะเรื่องเสียงเพิ่มขึ้นอีกประการหนึ่ง ดังข้อมูลในตารางต่อไปนี้

ตารางที่ ๕ แสดงลักษณะเสียงสัมผัสพยัญชนะในโคลงตัวอย่างจาก*โคลงอักษรสามหมู่*

โคลงบาทที่	เนื้อความ		ลักษณะเสียงสัมผัส
๑	**เขาขัน*คูคู่คู้***	**เคียง**สอง	สัมผัสพยัญชนะ ๑ ชุด ได้แก่ /ข/
๒	**เยื้องย่าง**นาง**ยูง***ทอง*	*ท่องท้อง*	สัมผัสพยัญชนะ ๑ ชุด ได้แก่ /ย/
๓	**ทิว*ทุ้งทุ่งทุง***มอง	มัจฉพราศ	สัมผัสพยัญชนะ ๒ ชุด ได้แก่ /ท/ และ /ม/
๔	*เทาเท่าเท้า***ยางหย้อง**	เลียบลิ้มริมธาร	สัมผัสพยัญชนะ ๒ ชุด ได้แก่ /ย/ และ /ล/

จากตาราง จะเห็นได้ว่ากวีได้สร้างกระบวน “เชื่อม” เสียงให้กระทบทอดต่อเนื่องกันไปทั้งเสียงวรรณยุกต์ดังที่ได้กล่าวไปแล้วและเสียงพยัญชนะในแต่ละบาท การผสมผสานลักษณะภาษาเรื่องเสียงให้เกิดเป็นลำนำพริ้งพรายในตัวบทวรรณคดีซึ่งมีฉันทลักษณ์เป็นองค์ประกอบสำคัญ คือ

[๒๒] กรมศิลปากร, “โคลงอักษรสามหมู่,” **วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๒,** หน้า ๖๔๗.

“ปัญญา” ของกวีที่เข้าใจลักษณะภาษาและเลือกนำมาเล่นได้อย่างแยบคายงดงาม วิธีการนี้ต่อมาได้รับการพัฒนาจัดระบบให้กลายเป็นกลบทรูปแบบต่างๆ อีกมากมาย

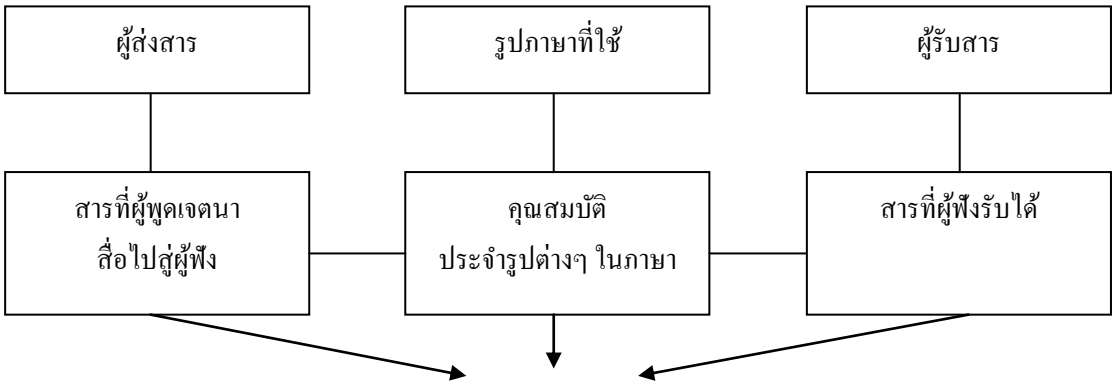
๒. ***ลักษณะภาษาเรื่องคำ*** การสร้างกลบทโดยคำนึงถึงลักษณะภาษาด้านนี้จะครอบคลุมการเลือกคำและกลุ่มคำ ในทางภาษาคำหมายถึงส่วนย่อยที่สุดของภาษาที่มีความหมาย คำว่า**ความหมาย** ในที่นี้ใช้ตามที่เพียรศิริ วงศ์วิภานนท์[๒๓] ได้กล่าวไว้ดังนี้

๑) ความหมายคือคุณสมบัติประจำรูปต่างๆ ที่มีอยู่ในภาษา คุณสมบัตินี้จะเรียกว่าคุณสมบัติทางอรรถศาสตร์เพื่อแยกออกจากคุณสมบัติทางเสียงและทางไวยากรณ์

๒) ความหมายคือสารที่ผู้พูดเจตนาหรือตั้งใจสื่อไปสู่ผู้ฟัง

๓) ความหมายคือสารที่ผู้ฟังรับหรือตีความได้จากการฟังหรืออ่านสิ่งที่ผู้พูดสื่อมา

อาจสรุปนิยามของความหมายได้ตามแผนภูมิ[๒๔] ต่อไปนี้



รูปภาษามิได้ความหมายถึงเฉพาะแต่คำเท่านั้นแต่เป็นคำรวมหมายถึงรูปต่างๆ ที่ประกอบกันขึ้นเป็นถ้อยคำ (utterance) สำหรับสื่อความหมาย รูปในภาษานั้นอาจแบ่งย่อยโดยใช้ขนาดและความซับซ้อนของโครงสร้างภายในรูปเป็นเกณฑ์ได้ ๔ ระดับ[๒๕] คือ เสียง คำ ประโยค และข้อความต่อเนื่อง (discourse – ข้อความที่ประกอบด้วยประโยคหลายประโยค) อย่างไรก็ตาม โดยทั่วไปมักถือว่าเสียงไม่มีความหมาย ส่วนคำหรือหน่วยคำเป็นรูปในภาษาที่เล็กที่สุดที่สื่อความหมายได้ เมื่อนำคำมารวมกันก็จะกลายเป็นประโยค แต่ความหมายของประโยคจะมีมากกว่าผลลัพธ์ของการนำเอาความหมายของคำแต่ละคำมารวมกัน ทั้งนี้เพราะจะมีความหมายใหม่ที่เรียกว่าความหมายทางไวยากรณ์ (grammatical meaning หรือ structural meaning) เพิ่มขึ้นด้วย ส่วนข้อความต่อเนื่องประกอบด้วยประโยคหลายประโยค ประโยคที่อยู่ในข้อความต่อเนื่องเดียวกันมักจะมีความสัมพันธ์

---

[๒๓] เพียรศิริ วงศ์วิภานนท์, “หน่วยที่ ๑๓ ความหมาย,” **เอกสารการสอนชุดวิชาภาษาไทย ๓ หน่วยที่ ๗ – ๑๕**, พิมพ์ครั้งที่ ๑๒ (นนทบุรี: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, ๒๕๔๘), หน้า ๒๘๑.

[๒๔] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๒๘๒.

[๒๕] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๒๘๘.

กันซึ่งอาจจะปรากฏในรูปของการใช้คำเชื่อม คำชี้เฉพาะ และคำวิเศษณ์ รวมไปถึงการละสรรพนาม นอกจากนี้ เมื่อนำประโยคมารวมกันเป็นข้อความต่อเนื่อง ข้อความต่อเนื่องก็จะมีความหมายใหม่เกิดขึ้นซึ่งมิใช่ผลลัพธ์โดยตรงของการนำเอาประโยคมารวมกัน[๒๖]

ในภาษาไทยความหมายของคำอาจจะนำมาเป็นเกณฑ์ในการจำแนกกลุ่มของคำได้เป็น ๗ กลุ่ม[๒๗] ได้แก่ คำพ้องความหมาย คำแย้งความหมาย คำพ้องรูป คำหลายหน้าที่ คำลูกกลุ่ม คำเกิดคู่กัน และคำขัดกัน

คำพ้องความหมาย (synonyms) คือคำที่มีรูปต่างกัน แต่มีความหมายคล้ายกัน การพ้องความหมายคือปรากฏการณ์ที่เกิดจากการที่ภาษามีคำหลายคำที่ใช้อ้างถึงหรือเรียกสิ่งเดียวกัน เช่น พ่อ – บิดา ผู้หญิง – สตรี เป็นต้น

คำแย้งความหมาย (antonyms) คือคำที่มีความหมายตรงกันข้ามหรือแย้งกัน แบ่งย่อยออกได้เป็น ๔ ชนิดคือ คำแย้งความหมายตรงข้าม คำแย้งความหมายแยกแยะ คำแย้งความหมายเกี่ยวเนื่อง และคำแย้งความหมายคู่กัน

คำแย้งความหมายตรงข้าม (polar antonyms) คือคำที่มีความหมายตรงข้ามกันในเชิงที่คำหนึ่งจะมีความหมายว่ามากกว่าหรือน้อยกว่าแนวกำหนดในใจของผู้พูด เช่น ลึก – ตื้น ยาว – สั้น เป็นต้น คำแย้งความหมายแยกแยะ (complementary antonyms) คือคำที่มีความหมายตรงกันข้ามซึ่งไม่มีความก้าวก่ายด้านความหมายกันเลย กล่าวคือถ้ามีความหมายเป็นอย่างหนึ่งก็จะเป็นอีกอย่างหนึ่งไม่ได้เด็ดขาด เช่น แพ้ – ชนะ ตาย – เป็น ตก – ได้ ชาย – หญิง เป็นต้น ส่วนคำแย้งความหมายเกี่ยวเนื่อง (relation antonyms) จะเป็นคำมีความหมายที่ตรงกันข้ามแต่เกี่ยวข้องกัน เช่น สามี – ภรรยา พ่อแม่ – ลูก ครู – นักเรียน หัวหน้า – ลูกน้อง เป็นต้น และคำแย้งความหมายคู่กัน (implicational antonyms) คือคำที่มีความหมายตรงข้ามกันที่ชวนให้นึกถึงกัน เพราะบอกความแตกต่างที่คู่กันไป เช่น ไป - มา ขึ้น – ลง เข้า – ออก ให้ – ขอ เป็นต้น

คำพ้องรูป (homonyms) คือคำที่มีรูปเหมือนกันแต่มีความหมายต่างกัน การมีรูปเหมือนกันในที่นี้อาจเป็นการเหมือนกันเฉพาะเสียงเรียกว่า คำพ้องเสียง (homophones) เท่านั้น หรืออาจพ้องทั้งเสียงและรูปเขียน คือเป็นคำพ้องเสียงและคำพ้องรูปเขียน (homographs) ก็ได้

คำหลายหน้าที่ (polysemes) คำหลายหน้าที่ต่างกับคำพ้องเสียง ๒ ประการ ประการแรกคำหลายหน้าที่เป็นคำคำเดียวกันที่มีความหมายเอื้อให้นำไปใช้ในการทำหน้าที่ทางไวยากรณ์ได้หลายอย่าง ส่วนคำพ้องเสียงนั้นมีแต่เสียงเท่านั้นที่เหมือนกัน โดยทั่วไปมักจะเป็นหน้าที่ทางไวยากรณ์ต่างกัน แต่จะไม่มีความสัมพันธ์ทางด้านความหมายต่อกัน อีกประการหนึ่ง คำหลายหน้าที่เป็นปรากฏการณ์ปรกติในการใช้คำในภาษา เป็นแนวโน้มของคนที่จะใช้ประโยชน์จากสิ่งที่มีอยู่แล้วให้

---

[๒๖] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๒๙๘ – ๓๐๐.

[๒๗] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๓๐๗ – ๓๑๘.

ได้มากที่สุด ส่วนคำพ้องเสียงนั้นเป็นเหตุบังเอิญทางภาษา ไม่สามารถอธิบายได้ชัดว่าการพ้องเสียงเกิดเพราะเหตุใด

คำลูกกลุ่ม คำลูกกลุ่มเป็นลักษณะความสัมพันธ์อีกแบบด้านความหมายของคำคือการเป็นคำลูกกลุ่ม (hyponyms) และคำจ่ากลุ่ม (superordinate) คำลูกกลุ่มจะมีความหมายถึงสิ่งต่างๆ ที่มีคุณสมบัติบางประการร่วมกันจนทำให้จัดเป็นกลุ่มเดียวกันได้ คุณสมบัติรวมนี้จะไปปรากฏอยู่ในความหมายของคำจ่ากลุ่ม คำลูกกลุ่มและคำจ่ากลุ่มจะมีลักษณะความสัมพันธ์ลดหลั่นกันไปได้หลายขั้นตอน คำลูกกลุ่มบางกลุ่มอาจไม่มีคำจ่ากลุ่มปรากฏอยู่ก็ได้ และทั้งคำลูกกลุ่มและคำจ่ากลุ่มสามารถเกิดขึ้นใหม่ได้

คำเกิดคู่กัน (collocatives) เป็นผลเนื่องมาแต่การพ้องความหมายของคำ เมื่อคำหลายๆ คำมีความหมายพ้องกัน คำแต่ละคำจะมีที่ใช้ไม่เหมือนกัน เป็นข้อแตกต่างปลีกย่อยของคำพ้องความหมาย การเกิดคู่กันของที่สำคัญของคำในภาษาไทยคือการเกิดคู่กันของคำนามและคำลักษณะนาม คำวิเศษณ์หรือคุณศัพท์และคำขยาย

คำขัดกัน คำขัดกันหรือการขัดกันของคำ (incongruity) เกิดขึ้นจากการนำคำที่มีความหมายแย้งกันมารวมเข้าไว้ในถ้อยคำเดียวกัน เป็นเหตุให้ประโยคที่กล่าวออกมาไม่ได้ความหมาย แม้จะไม่ผิดไวยากรณ์

จะเห็นได้ว่าการจำแนกกลุ่มคำด้วยความหมายในเชิงภาษานั้นมีส่วนสัมพันธ์กับวิธีการเลือกและใช้คำเพื่อสื่อสารความหมายในทางวรรณคดีเช่นกัน เนื่องจากวรรณคดีเป็นกระบวนการสื่อสาร (communication process)[๒๘] ประกอบด้วยผู้แต่งในฐานะผู้ส่งสาร ตัวบทวรรณคดีในฐานะสาร และผู้อ่านในฐานะผู้รับสาร ในวรรณคดีร้อยกรองมีฉันทลักษณ์เป็นองค์ประกอบสำคัญ กลบทเป็นการสร้างข้อบังคับเพิ่มขึ้นในฉันทลักษณ์ วิธีการเลือกคำและความหมายของคำจึงสัมพันธ์กับทั้งข้อบังคับของฉันทลักษณ์และกติกาของกลบทด้วย เหล่านี้ถือเป็นเรื่องสำคัญเพราะจะนำไปสู่ความเข้าใจเนื้อหาหรือสารในตัวบท

คำในภาษาไทยมีทั้งคำพยางค์เดียวและคำหลายพยางค์ คำพยางค์เดียวส่วนมากเป็นคำมูลหรือคำพื้นฐานที่ใช้มากในชีวิตประจำวัน เมื่อสังคมเจริญขึ้นคำมูลหรือคำพื้นฐานเท่าที่ใช้อยู่น่าจะไม่เพียงพอ ประกอบกับภาษาไทยเป็นภาษาที่ไม่มีการเปลี่ยนแปลงรูปคำเพื่อทำให้เกิดคำใหม่ และรวมถึงการติดต่อกับต่างประเทศทั้งด้านศาสนา ด้านธุรกิจการค้า การเมือง ตลอดจนการแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรม เหล่านี้ทำให้ต้องมีระบบการสร้างคำใหม่ในภาษาหลายแบบ ได้แก่ คำซ้ำ คำซ้อน คำประสม คำผสาน คำแผลง คำยืมและศัพท์บัญญัติ[๒๙]

---

[๒๘] กุสุมา รักษมณี, **ดั่งรัตนะแห่งโกสินทร์** (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ศยาม, ๒๕๓๗), หน้า ๓๕ – ๓๗.

[๒๙] สุนันท์ อัญชลีนุกูล, **ระบบคำภาษาไทย** (กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๖), หน้า ๒๓ – ๑๑๕.

คำซ้ำ (reduplication) คำซ้ำในภาษาไทยเกิดจากการนำคำคำเดียวกันมาซ้ำกัน อาจเป็นคำนาม คำสรรพนาม คำกริยา คำบุพบท คำลักษณนาม คำบอกลำดับที่ คำวิเศษณ์ คำช่วยหน้ากริยา คำหน้าจำนวน คำหลังจำนวน และคำเลียนเสียงธรรมชาติก็ได้ เวลาออกเสียงอาจมีการลงน้ำหนักที่คำใดคำหนึ่งเพื่อให้มีผลต่อความหมายของคำที่ซ้ำ เช่น แสดงความหมายทางไวยากรณ์เป็นพหูพจน์ เพิ่มหรือลดน้ำหนักความหมายของคำ เพื่อแยกความหมายเป็นส่วนๆ เพื่อทำให้เกิดความหมายไม่จำกัดแน่นอน และเพื่อสร้างสำนวน

คำซ้อน (synonymous compound) คำซ้อนเป็นคำที่เกิดจากการนำคำ ๒ คำมาซ้อนกัน แบ่งเป็น ๒ ชนิด คือคำซ้อนเพื่อความหมายและคำซ้อนเพื่อเสียง

คำซ้อนเพื่อความหมายเกิดจากการนำคำ ๒ คำที่มีความหมายเหมือนกัน ใกล้กัน ทำนองเดียวกันหรือตรงข้ามกันมาซ้อนกัน คำที่นำมาซ้อนกันอาจเป็นคำชนิดเดียวกันหรือต่างชนิดกัน เช่น จิตใจ เสื่อสาด และทรัพย์สิน เป็นการซ้อนคำนามกับคำนาม คอยท่า ย่างเดิน เสาะหา เป็นการซ้อนคำกริยากับคำกริยา เป็นต้น คำซ้อนเพื่อความหมายมีทั้งคำซ้อน ๒ พยางค์ ๓ พยางค์ และ ๔ พยางค์

ส่วนคำซ้อนเพื่อเสียง เกิดจากการนำคำพยางค์เดียวหรือคำหลายพยางค์ที่มีเสียงพยัญชนะต้นเหมือนกันและเสียงพยัญชนะตัวสะกดอาจเหมือนกันหรือต่างกันแต่ประสมด้วยเสียงสระต่างกันซ้อนกัน ความหมายของคำซ้อนชนิดนี้อาจอยู่ที่พยางค์ใดพยางค์หนึ่ง หรืออยู่ที่ทุกพยางค์รวมกัน คำซ้อนเพื่อเสียงมักมีจำนวนพยางค์เป็นคู่ เช่น ๒ พยางค์ ๔ พยางค์ ๖ พยางค์ เป็นต้น ตัวอย่างคำซ้อนเพื่อเสียง อาทิ โอนเอน กล้องแกล้ง ต้วมเตี้ยม สัพเพเหระ อิหลักอิเหลื่อ กระย่องกระแย่ง สะบักสะบอม ผลหมากรากไม้ ถูกอกถูกใจ หลับหูหลับตา อดตาหลับขับตานอน เลือกที่รักมักที่ชัง ขิงก็ราข่าก็แรง ชั่วช่างชีดีช่างสงฆ์ เป็นต้น ความหมายของคำซ้อนอาจมีทั้งที่มีความหมายเหมือนคำเดิม และความหมายใหม่

คำประสม (compound word) เกิดจากการนำคำ ๒ คำมาประสมกันแล้วเกิดเป็นความหมายใหม่ ๑ หน่วยความหมายโดยมีเค้าความหมายเดิมอยู่มากหรือน้อยก็ได้ คำประสมต่างกับกลุ่มคำในเรื่องของความหมาย กล่าวคือกลุ่มคำเกิดจากคำหรือหน่วยคำอิสระตั้งแต่ ๒ คำหรือ ๒ หน่วยขึ้นไปเรียงกันในลักษณะคำหลังทำหน้าที่เป็นส่วนขยายคำหน้า คำเรียงจึงสามารถแปลได้ตรงตัวไม่เกิดความหมายใหม่ คำที่นำประสมเป็นคำชนิดต่างๆ ในภาษา เช่น แม่น้ำ พ่อครัว แม่พิมพ์ เป็นการประสมระหว่างคำนามกับคำนาม ดีใจ เป่าหู เล่นงาน กินโต๊ะ เป็นการประสมระหว่างคำกริยากับคำนาม เป็นต้น

คำผสาน (complex word) คำผสานเป็นวิธีการสร้างคำในภาษาไทยที่คล้ายกับคำประสม กล่าวคือประกอบด้วยหน่วยคำอย่างน้อย ๒ หน่วยซึ่งต้องเป็นหน่วยคำไม่อิสระอย่างน้อย ๑ หน่วย โดยอาจปรากฏต้นหรือท้ายคำก็ได้หรือเป็นหน่วยคำไม่อิสระทั้ง ๒ หน่วย ตัวอย่างเช่น วิศวกร เกษตรกรรม ชดช้อย ครื้นเครง ตุปัดตุเป๋ เป็นต้น

คำแผลง คำแผลงในภาษาไทย เป็นการเปลี่ยนแผลงตัวอักษรซึ่งใช้แทนเสียงเพื่อเพิ่มคำขึ้นใช้ในภาษาและเพื่อประโยชน์ทางความไพเราะของเสียงสัมผัสในการแต่งคำประพันธ์ คำแผลงมีวิธีสร้าง ๓ วิธีคือการแผลงสระ การแผลงพยัญชนะ และการแผลงวรรณยุกต์ การแผลงสระเป็นการเปลี่ยนเสียงสระของคำเดิม อาจแผลงสระสั้นเป็นสระยาว สระสั้นเป็นสระสั้น หรือสระยาวเป็นสระยาว การแผลงพยัญชนะ เป็นการเปลี่ยนรูปและเสียงพยัญชนะของคำเดิมโดยอาจเปลี่ยนรูปและเสียงพยัญชนะ แทรกเสียงพยัญชนะ หรือตัดเสียงพยัญชนะ การแผลงวรรณยุกต์เป็นการเปลี่ยนแปลงวรรณยุกต์ในคำมี ๒ ลักษณะ คือการเปลี่ยนเสียงวรรณยุกต์ และการเปลี่ยนรูปวรรณยุกต์

คำยืมและศัพท์บัญญัติ คำยืมในภาษาไทยปรากฏคำที่มีที่มาจากภาษาต่างๆ เช่นภาษาบาลี สันสกฤต อังกฤษ ฝรั่งเศส โปรตุเกส จีน เขมร มาเลย์ เป็นต้น มีลักษณะการยืมหลายแบบ ได้แก่ การทับศัพท์ การยืมปนและยืมแปล ส่วนการบัญญัติศัพท์หมายถึงการคิดสร้างคำศัพท์ขึ้นใช้แทนคำศัพท์ภาษาเดิมให้สื่อความหมายได้ครอบคลุมหรือใกล้เคียงคำเดิม และเพื่อให้เกิดจิตสำนึกในการสร้างคำขึ้นใช้ในภาษาไทยแทนการยืมคำหรือทับศัพท์ให้มากที่สุด ให้ทันกับความเจริญก้าวหน้าของวิทยาการสาขาต่างๆ ศัพท์บัญญัติมีทั้งที่บัญญัติด้วยคำไทย และบัญญัติด้วยคำต่างประเทศ

การสร้างคำใหม่ดังกล่าวมีส่วนสำคัญที่ทำให้กวีสามารถเลือกคำไปใช้รังสรรค์งานได้ตามความหมายที่ต้องการ เมื่อนำคำที่เลือกใช้มาวางไว้ให้สอดคล้องกับหลักการฉันทลักษณ์เป็นวรรค บาท และบท ก็จะสื่อสารได้ตามเจตจำนง สิ่งที่น่าสังเกตสำหรับลักษณะคำในภาษาไทยอีกประการหนึ่งก็คือการลำดับคำในประโยคซึ่งสัมพันธ์กับการจัดคำลงวรรค บาท และบทของคำประพันธ์

การลำดับคำในประโยคเป็นเรื่องสำคัญ ถ้าเรียงลำดับคำผิดประโยคก็จะเปลี่ยนความหมายหรือผิดไวยากรณ์[๓๐] และอาจไม่เข้าใจความหมายที่ต้องการสื่อ อย่างไรก็ตาม มีประโยคอีกไม่น้อยที่เปลี่ยนลำดับคำได้โดยไม่เปลี่ยนความหมาย[๓๑] นววรรณ พันธุเมธา อธิบายว่าประโยคในภาษาไทยมีวิธีการเรียงลำดับคำ ๓ แบบ คือ ประธาน-กริยา-กรรม เรื่องเก่า-เรื่องใหม่ และเรื่องหลัก-เรื่องขยาย[๓๒] เหล่านี้มีส่วนสัมพันธ์กับความสนใจของผู้พูดผู้ฟัง การให้ความสำคัญกับคำที่มาก่อนมาหลัง รวมไปถึงเรื่องที่ต้องการเน้นและเรื่องที่นำมาขยาย

นอกจากการลำดับคำแล้ว การละคำก็เป็นเรื่องที่น่าสังเกต เนื่องจาก “*คำบางคำในประโยคอาจจะละไปได้โดยผู้ฟังหรือผู้อ่านจะรู้ความหมายได้จากบริบท*”[๓๓] คำที่ละเป็นได้ทั้งคำนามและคำกริยาในประโยค

---

[๓๐] นววรรณ พันธุเมธา, **ไวยากรณ์ไทย,** พิมพ์ครั้งที่ ๔ (กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๕๑), หน้า ๒๕๑.

[๓๑] เรื่องเดียวกัน.

[๓๒] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๒๕๑ – ๒๗๐.

[๓๓] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๒๗๓.

เมื่อนำคำมาประกอบกันเป็นประโยคก็อาจทำให้เกิดมีประโยคในลักษณะที่ต่างๆ กัน[๓๔] เช่น ประโยคที่ไม่มีกริยา ประโยคที่มีกริยาคำเดียว มีกริยาหลายคำ ประโยคที่ชัดเจนไม่มีส่วนขยาย หรือมีประโยคอื่นมาเป็นส่วนขยาย เป็นต้น ความคิดที่เกิดขึ้นเมื่อผ่านการแสดงออกทางภาษา ผู้พูด ผู้เขียนซึ่งอยู่ในฐานะผู้ส่งสารอาจแสดงออกมาในรูปประโยคที่มีลักษณะต่างกันดังกล่าว

ดังที่ผู้วิจัยได้กล่าวไปว่าถ้อยคำในกวีนิพนธ์เป็นถ้อยคำที่เรียบเรียงขึ้นโดยมีข้อบังคับของฉันทลักษณ์คอยกำกับ การลำดับคำ การละคำ หรือจัดวางถ้อยคำเพื่อให้การสื่อสารเป็นไปสมความมุ่งหมายจึงต้องกระทำให้สอดคล้องกับกฎเกณฑ์ ภาษาในวรรณคดีจึงเป็นภาษาที่ต้องได้รับการคัดสรรมาระดับหนึ่ง และเมื่อพลิกแพลงให้เป็นกลบทก็ยิ่งเพิ่มความพิเศษซับซ้อนขึ้นไปอีกระดับหนึ่ง

คำซึ่งถูกนำมารวมกันเป็นถ้อยคำ เป็นประโยคเพื่อให้สื่อสารได้ในภาษาจำเป็นต้องอาศัยการทำความเข้าใจหรือตีความเพื่อให้การสื่อสารนั้นสัมฤทธิ์ผล เพียรศิริ วงศ์วิภานนท์[๓๕] ได้กล่าวถึงปัจจัยในการตีความหมายของประโยคไว้ ๕ ประการดังนี้

๑. ความรู้เครื่องความหมายของคำ และความสามารถที่จะเลือกได้ในกรณีที่คำมีหลายความหมายว่าความหมายใดเหมาะสมสำหรับประโยคนั้น

๒. ความรู้เรื่องความสัมพันธ์ของส่วนประกอบต่างๆ ในประโยค ต้องรู้ว่าการเรียงลำดับคำในโครงสร้างผิวที่ปรากฏนั้นแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ทางอรรถศาสตร์คือความสัมพันธ์ด้านการกและด้านความอย่างไร

๓. ความรู้ว่าส่วนขยายสำคัญของประโยคอันได้แก่ กาล และลักษณาการนั้นจะมีอยู่ในประโยคเสมอไม่ว่าจะมีรูปแสดงหรือไม่และสามารถจะบอกได้จากปริบทภาษาหรือปริบทสถานการณ์ว่าประโยคนั้นๆ มีกาลหรือลักษณาการใด

๔. ความรู้ว่าประโยคบางชนิดจะต้องตีความหมายร่วมไปกับประโยคอื่น เพราะมีลักษณะเป็นประโยคไม่อิสระ และมักมีคำเชื่อมแสดงการเชื่อมโยงข้อความกับประโยคที่มาก่อนหรือมาหลัง

๕. ความรู้ว่าประโยคอาจจะมีรูปไม่สมบูรณ์ได้เพราะการลดรูปและการใช้รูปแทน ซึ่งจะตีความได้ก็โดยอาศัย ปริบทภาษาหรือปริบทสถานการณ์เข้ามาช่วย

ส่วนคำในการประพันธ์มีหลายความหมายนอกจากนิยามในเชิงภาษา ราชบัณฑิตยสถานได้อธิบายไว้[๓๖] ดังนี้

---

[๓๔] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๓๒๕.

[๓๕] เพียรศิริ วงศ์วิภานนท์, “หน่วยที่ ๑๓ ความหมาย,” **เอกสารการสอนชุดวิชาภาษาไทย ๓ หน่วยที่ ๗ – ๑๕,** หน้า ๓๔๗.

[๓๖] ราชบัณฑิตยสถาน, **พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรมไทย ภาคฉันทลักษณ์** (กรุงเทพฯ : ราชบัณฑิตยสถาน, ๒๕๕๐), หน้า ๑๘๑ – ๑๘๒.

๑. คำในร้อยกรองหมายถึงพยางค์หนึ่ง ๆ หรือเสียงที่เปล่งมาครั้งหนึ่งๆ ๑ พยางค์เท่ากับ ๑ คำ เช่นบาทที่ ๑ และ ๒ ของโคลงสี่สุภาพจาก*โคลงนิราศนรินทร์*ซึ่งมีบาทละ ๗ คำ ดังนี้

จากมามาลิ่วล้ำ ลำบาง
บางยี่เรือราพลาง พี่พร้อง
เรืองแผงช่วยพานาง เมียงม่าน มานา
บางบ่รับคำคล้อง คล่าวน้ำตาคลอ[๓๗]

คำที่มี ๒ พยางค์ ถ้าพยางค์หน้าเป็นเสียงสั้น โดยปรกตินับเป็น ๒ คำ จะอนุโลมนับเป็น ๑ คำก็ได้ ดังตัวอย่างคำที่เป็นตัวเน้นในโคลงสี่สุภาพบทหนึ่งจาก*โคลงลิขิตมหามกุฎราชคุณานุสรณ์* ซึ่งนับเป็น ๑ คำในร้อยกรอง ดังนี้

การะเวกหรือวิเวกร้อง **รงม**สวรรค์
เสนาะมิเหมือนเสนาะฉันท์ เสนาะซึ้ง
ประกายฟ้า**สุริยา**จันทร์ **แจร่ม**โลก ไฉนฤๅ
เมฆ**พยัพ**อับแสง**สอึ้ง** **อร่าม**แพ้ประพนธ์เฉลย[๓๘]

คำในลักษณะนี้จะมีความสัมพันธ์กับข้อบังคับทางฉันทลักษณ์ของคำประพันธ์ประเภทต่างๆ ที่กำหนดไว้ว่าแต่ละวรรค บาท และบทบรรจุคำได้จำนวนกี่คำ

๒. คำหมายถึง ลักษณนามเรียกกลอน ๒ วรรค ว่า ๑ คำ หรือ ๑ คำกลอน ดังตัวอย่างกลอนจาก*นิราศภูเขาทอง* มี ๒ คำ หรือ ๒ คำกลอน ดังต่อไปนี้

ถึงบางพูดพูดดีเป็นศรีศักดิ์ มีคนรักรสถ้อยอ่อยจิต
แม้นพูดชั่วตัวตายทำลายมิตร จะชอบผิดในมนุษย์เพราะพูดจา[๓๙]

คำที่สัมพันธ์กับการสร้างกลบท จะเกี่ยวข้องกับทั้งคำในภาษาและคำในร้อยกรอง เรียกได้ว่าเป็นกลวิธี “การเล่นคำ” อย่างเป็นระบบระเบียบในแง่มุมต่างๆ ในที่นี้ผู้วิจัยจะกล่าวโดยแยก ๒ ประเด็น ได้แก่ การเล่นคำในการใช้ภาษาทั่วไป และการเล่นคำในฐานะกลวิธีทางวรรณศิลป์ มีรายละเอียดโดยสังเขปดังนี้

---

[๓๗] นายนรินทร์ธิเบศร์ (อิน), **โคลงนิราศนรินทร์,** พิมพ์ครั้งที่ ๕ (ธนบุรี: ศิลปาบรรณาคาร, ๒๕๑๓), หน้า ๖.

[๓๘] กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์, **โคลงลิขิตมหามกุฎราชคุณานุสรณ์** (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๗), หน้า ก.

[๓๙] สุนทรภู่, **นิราศสุนทรภู่.** (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ธารปัญญา, ๒๕๔๓), หน้า ๘๕.

๑. ***การเล่นคำในการใช้ภาษาทั่วไป*** ประกอบด้วยการเล่นคำพ้องรูป การเล่นคำพ้องเสียง การเล่นคำพ้องรูปพ้องเสียง การเล่นคำที่มีเสียงคล้ายกัน การเล่นคำด้วยภาษาถิ่น การเล่นคำสัมผัสคล้องจอง และการเล่นคำผวน[๔๐] ดังนี้

๑.๑ การเล่นคำพ้องรูป คำพ้องรูปหมายความถึงคำที่สะกดเหมือนกัน ออกเสียงต่างกันและความหมายต่างกัน ตัวอย่างเช่น ประโยคที่ว่า “แต่งโคลงเรื่องโคลงเรือ เรือจึงโคลงเพราะโคลงเรือ” เวลาอ่านหรือพูดคำว่า “โคลง” และ “โค – ลง” ต้องระวังให้สอดคล้องกับความหมายที่ต้องการสื่อสาร

๑.๒ การเล่นคำพ้องเสียง คำพ้องเสียงหมายถึงคำที่มีเสียงเหมือนกัน แต่สะกดแตกต่างกัน มีความหมายไม่เหมือนกัน เช่น คั่น – ขั้น ข้า – ค่า – ฆ่า เป็นต้น ในภาษาเขียนจะเห็นการสะกดคำชัดเจน แต่ในภาษาพูดจะทำให้เข้าใจผิดได้

๑.๓ การเล่นคำพ้องรูปพ้องเสียง คำพ้องรูปพ้องเสียงคือคำที่มีเสียงเหมือนกันและตัวสะกดเหมือนกัน แต่มีความหมายต่างกัน เมื่อนำคำเหล่านี้มาแต่งประโยค หน้าที่ของคำจะแตกต่างกัน ตัวอย่าง คำว่า “เขา” ในประโยคนี้ “เขาขึ้นเขาไปหาเขา” อาจหมายความได้ทั้ง เขา (คน) ขึ้นไปบนภูเขาเพื่อหาเขาสัตว์ และเขาขึ้นเขาไปหาเพื่อนของเขา

๑.๔ การเล่นคำที่มีเสียงคล้ายกัน คำที่มีเสียงคล้ายกันหมายถึง การนำคำที่มีเสียงคล้ายกันมาใช้เพื่อทำให้เกิดความเข้าใจผิดหรือขบขัน เช่น การออกเสียงคำควบกล้ำไม่ชัดเจน อาทิออกเสียง “ปาท่องโก๋” เป็น “ปลาท่องโก๋” นำไปสู่การตั้งเป็นปัญหาคำทายสมัยใหม่ที่ว่าปลาอะไรเอ่ยไม่มีก้าง ซึ่งคำตอบก็คือ “ปลาท่องโก๋” นั่นเอง ในกรณีนี้มักเป็นการเล่นกับภาษาสมัยใหม่

๑.๕ การเล่นคำด้วยภาษาถิ่น การเล่นคำด้วยภาษาถิ่นหมายถึงการนำคำภาษาถิ่นที่พ้องเสียงกับคำในภาษาไทยมาตรฐานมาใช้เพื่อทำให้เกิดความเข้าใจผิด หรือผู้ที่ได้ฟังคำภาษาถิ่นแล้วเข้าใจความหมายผิดไป ด้วยเพราะไม่คุ้นเคยจึงทำให้เกิดความขบขัน ตัวอย่าง เช่นคำว่า “รักษา” ในภาษาถิ่นใต้ ที่หมายถึงเลี้ยงดู ไม่ใช่ดูแลพยาบาลให้หายจากอาการป่วยอย่างที่ปรากฏความหมายในภาษาไทยมาตรฐาน

๑.๖ การเล่นคำสัมผัสคล้องจอง เป็นวิธีเล่นกับภาษาด้วยการต่อคำที่มีเสียงสัมผัสสระคล้องจองต่อเนื่องกันไปเรื่อยๆ เช่น ตุ๊กแก แลดู ปูนา เป็นต้น

๑.๗ การเล่นคำผวน คำผวนคือคำที่ออกเสียงสระกลับกันระหว่างคำหน้ากับคำหลังโดยที่คงพยัญชนะต้นและวรรณยุกต์ไว้ การเล่นคำผวนเป็นความบันเทิงอย่างหนึ่งในกรณีที่พูดแล้วทำให้ผู้ที่คิดตามไม่ทันไม่รู้เรื่อง แต่คนที่ผวนเป็นและคิดได้ทันทีจะขบขันไปกับการพูดเช่นนั้น

---

[๔๐] ประคอง นิมมานเหมินท์ และคณะ, **บรรทัดฐานภาษาไทย เล่ม ๔ : วัฒนธรรมการใช้ภาษาไทย** (กรุงเทพฯ : สถาบันภาษาไทย สำนักวิชาการและมาตรฐานการศึกษา สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน กระทรวงศึกษาธิการ, ๒๕๕๒), หน้า ๑๑๔ – ๑๒๒.

ลักษณะน่าสนใจอีกประการของคำผวนคือทำให้พูดคำหยาบได้โดยไม่รู้สึกว่าหยาบ ในสังคมไทยจะคุ้นเคยกับการเล่นคำผวน และได้ดัดแปลงไปแต่งคำประพันธ์ซึ่งเพิ่มความยากขึ้นอีกระดับหนึ่ง เนื่องจากมีข้อบังคับทางฉันทลักษณ์เป็นเงื่อนไขเพิ่มขึ้น

๒. ***การเล่นคำในฐานะกลวิธีทางวรรณศิลป์*** ราชบัณฑิตยสถานอธิบายว่าหมายถึงกลวิธีการแต่งด้วยการใช้อักษร คำ วลี หรือข้อความเป็นพิเศษนอกจากที่กำหนดไว้ตามกฎเกณฑ์เพื่อหวังผลทางวรรณศิลป์ ทำให้เกิดเสียงประกอบ และจังหวะลีลาที่ช่วยให้ไพเราะยิ่งขึ้นและทำให้มีความหมายที่ประทับใจกินใจ[๔๑]

การเล่นคำที่ทำได้งดงามมีประสิทธิผลเป็นการแสดงความสามารถและฝีมือในทางภาษาและศิลปะการเรียบเรียงถ้อยคำของผู้แต่งอีกด้วย กลวิธีการเล่นคำทำได้ทั้งร้อยกรองและร้อยแก้ว แม้ว่าความนิยมส่วนใหญ่จะอยู่ที่การแต่งร้อยกรอง กวีหรือผู้แต่งอาจใช้การเล่นคำได้หลายวิธีและมีความมุ่งหมายต่างกัน การเล่นคำวิธีต่างๆ นั้นแตกต่างกันออกไปบ้าง แต่คงถือเอาความมุ่งหมายหลักเป็นเป้าประสงค์สำคัญที่สุด คือให้มีความงามของเสียงและความหมาย[๔๒] กลวิธีการเล่นคำในวรรณคดีอาจกระทำได้หลายประการ[๔๓] ดังต่อไปนี้

๒.๑ วิธีการใช้คำ วลี หรือข้อความซ้ำๆ มุ่งหมายที่จะเน้นหรือย้ำเนื้อความที่แต่งหรืออารมณ์ที่ผู้แต่งต้องการแสดงให้แน่นแฟ้นกระจ่างชัด

๒.๒ การเล่นคำด้วยการซ้ำคำ ซ้ำเสียง แต่ความหมายของคำต่างกัน เป็นวิธีเล่นคำด้วยการใช้คำๆ เดียวกัน เสียงเดียวกัน แต่ทำหน้าที่ในข้อความและแสดงความหมายต่างกัน เพื่อแสดงความหลักแหลมในการใช้คำคำเดียวที่มีความหมายหลากหลาย

๒.๓ วิธีการเล่นคำด้วยคำคนละคำที่มีเสียงเหมือนกันแต่มีความหมายต่างกัน ด้วยความมุ่งหมายให้เกิดการซ้ำเสียงแต่ไม่ซ้ำความหมาย เป็นการแสดงความคมคาย มีผลทางด้านเสียงไพเราะและสื่อสารอารมณ์

๒.๔ วิธีการสร้างความสมดุลระหว่างเสียงกับความหมายของข้อความ

๒.๕ เล่นคำด้วยการใช้ตัวอักษรตัวใดตัวหนึ่งในวรรคหรือในบทด้วยความมุ่งหมายที่จะให้เกิดเสียงกระทบในเสียงเดียวกัน ทั้งยังแสดงฝีมือในการประพันธ์ของกวีด้วย

การเล่นคำเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้วรรณคดีมีความงามทางวรรณศิลป์ และเมื่อพิจารณาวิธีเล่นคำของกวีแต่ละยุคสมัย จะเห็นได้ว่า “*การเล่นคำมักไม่ใช้วิธีการใดวิธีการหนึ่งโดยเฉพาะ เรามักจะ*

---

[๔๑] ราชบัณฑิตยสถาน, **พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรมไทยฉบับราชบัณฑิตยสถาน** (กรุงเทพฯ : ราชบัณฑิตยสถาน, ๒๕๕๒), หน้า ๗๑.

[๔๒] เรื่องเดียวกัน.

[๔๓] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๗๑ - ๗๖.

พบกวีเล่นคำปนกันไปทั้ง ๕ แบบดังกล่าวมาแล้ว การเล่นคำเป็นองค์ประกอบสำคัญของกวีโวหาร และเป็นอลังการของบทกวีนิพนธ์ทั้งทางเสียงและความหมาย"[๔๔]

การเล่นคำในการใช้ภาษาทั่วไป และการเล่นคำในฐานะกลวิธีทางวรรณศิลป์ ดังที่ได้กล่าวมา มีความสัมพันธ์กับการสร้างสรรค์กลบทในแง่ที่เกี่ยวข้องกับการเลือกสรรภาษาเพื่อสื่อและเน้นความหมายที่ผู้ส่งสารหรือกวีต้องการ คำที่ใช้เล่นต้องได้รับการคัดสรรอย่างมีศิลปะให้สอดคล้องกับเนื้อหาและวัตถุประสงค์การสื่อสาร อาจกล่าวได้ว่าการเล่นคำในการใช้ภาษาทั่วไปเป็นองค์ประกอบหนึ่งของการสื่อสาร ขณะที่การเล่นคำในฐานะกลวิธีทางวรรณศิลป์เป็นองค์ประกอบหนึ่งของวรรณคดีซึ่งก็เป็นการสื่อสารรูปแบบหนึ่ง ความรู้ความเข้าใจภาษาจึงเป็นส่วนสำคัญที่ผลักดันให้กระบวนการเล่นคำมีความซับซ้อนน่าสนใจและทำให้เกิดผลสำเร็จสมความมุ่งหมาย

ลักษณะภาษาเรื่องเสียงและคำดังกล่าว กวีสามารถนำมาประดิษฐ์คิดสร้างกลบทให้ต่างไปได้หลายชนิด ความหลากหลายของกลบทนอกจากจะขึ้นอยู่กับพื้นฐานการคิดคำนึงถึงลักษณะภาษาวรรณศิลป์ดังกล่าวยังต้องสอดคล้องกับลักษณะคำประพันธ์ด้วย ผู้วิจัยจะได้กล่าวถึงในหัวข้อต่อไป

๓.๑.๒ ลักษณะคำประพันธ์ไทยและการนำมาใช้สร้างกลบท

คำประพันธ์ หมายถึง ถ้อยคำที่ได้ร้อยกรองหรือเรียบเรียงขึ้น โดยมีข้อบังคับ จำกัดคำและวรรคตอนให้รับสัมผัสกันไพเราะตามกฎเกณฑ์ที่ได้วางไว้ในฉันทลักษณ์[๔๕] พระยาอุปกิตศิลปสารเรียกคำประพันธ์ว่า **คำกานท์** หมายถึง เรื่องที่แต่งขึ้นเป็นกลอน กาพย์ โคลง ฉันท์[๔๖] กฎเกณฑ์ของฉันทลักษณ์หรือลักษณะบังคับที่วางไว้ในร่าย โคลง ฉันท์ กาพย์ และกลอนดังกล่าวสามารถแยกได้เป็น ๓ ประการ[๔๗] ได้แก่ลักษณะบังคับ ลักษณะเสริม และลักษณะนิยม เหล่านี้กวีสามารถนำมาใช้สร้างสรรค์กลบทได้ทั้งสิ้น ดังนี้

๑. **ลักษณะบังคับ** คือลักษณะที่คำประพันธ์แต่ละชนิดต้องมีตามที่กำหนดเป็นแบบแผน ลักษณะบังคับมี ๒ ส่วน คือลักษณะบังคับพื้นฐาน และลักษณะบังคับเฉพาะชนิดของคำประพันธ์

๑.๑ ลักษณะบังคับพื้นฐาน ได้แก่ คณะ และสัมผัส คณะคือกลุ่มคำที่จัดให้มีลักษณะเป็นไปตามแบบรูปของคำประพันธ์แต่ละประเภท ประกอบด้วยบท บาท วรรค และคำ ตามจำนวนที่กำหนด พระยาอุปกิตศิลปสารอธิบายลักษณะบังคับพื้นฐานไว้ดังนี้

---

[๔๔] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๗๖.

[๔๕] กำชัย ทองหล่อ, **หลักภาษาไทย** (กรุงเทพฯ : รวมสาส์น, ๒๕๕๐), หน้า ๓๙๑.

[๔๖] พระยาอุปกิตศิลปสาร, **หลักภาษาไทย**, พิมพ์ครั้งที่ ๑๐ (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช, ๒๕๔๔), หน้า ๓๕๐.

[๔๗] ราชบัณฑิตยสถาน, **พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรมไทย ภาคฉันทลักษณ์,** หน้า ๒๘๗.

ก. **บท** คือคำกานท์ตอนหนึ่ง ๆ มีมากน้อยแล้วแต่ประเภทของคำกานท์

ข. **บาท** คือส่วนที่แยกมาจากบทอีกทีหนึ่ง คำกานท์บางประเภทบทหนึ่งมีบาท ๑ ก็มี ๒ บาทก็มี ๔ บาทก็มี แล้วแต่ข้อบังคับ จะกล่าวโดยพิสดารข้างหน้า

ค. **วรรค** คือส่วนย่อยแยกออกมาจากบาทอีกทีหนึ่ง ซึ่งบาทหนึ่งมีวรรค ๑ ก็มี ๒ วรรคก็มี มากกว่าก็มี แล้วแต่ข้อบังคับ

ง. **คำ** หรือ **พยางค์** คือเสียงที่เปล่งออกมาครั้งหนึ่งๆ แต่ในตำราฉันทลักษณ์ท่านใช้เรียกว่าคำเป็นพื้น ซึ่งเป็นส่วนย่อยของวรรคอีกทีหนึ่ง คือวรรคหนึ่งจะมีกี่คำก็แล้วแต่ข้อบังคับ

อนึ่ง การจัดคำในตำราฉันทลักษณ์มิได้นับว่าพยางค์หนึ่งตามอักขรวิธีเป็นคำหนึ่งเสมอไป ท่านมักถือเอาคำหนัก (ครุ) คำเบา (ลหุ) เป็นเกณฑ์บางทีพยางค์เบา ๒ พยางค์ ท่านนับเป็นคำหนึ่งก็ได้ เช่น ภริยา นับเป็น ๒ คำ หรือพยางค์เบา ๓ คำ นับเป็น ๒ คำ เช่น สุริยะนับเป็น ๒ คำเป็นต้น ถือเอาความเหมาะเจาะเป็นเกณฑ์[๔๘]

ตัวอย่างเช่นคำประพันธ์ประเภทกลอนใน ๑ บท ประกอบด้วย ๒ บาทหรือ ๒ คำกลอน แต่ละบาทมี ๒ วรรค แต่ละวรรคมีประมาณ ๖ – ๙ คำ เขียนแผนผังได้ดังนี้

	(๑ วรรค)	(๑ วรรค)
บาทที่ ๑	o o o o o o o o	o o o o o o o o
บาทที่ ๒	o o o o o o o o	o o o o o o o o
	(๑ วรรค)	(๑ วรรค)

ส่วนโคลงสี่สุภาพ ๑ บท แต่ละบทมี ๔ บาท แต่ละบาทมี ๒ วรรค วรรคหน้าของทุกบาทมี ๕ คำ วรรคหลังของ ๓ บาทแรกมี ๒ คำ ส่วนวรรคหลังของบาทที่ ๔ มี ๔ คำ วรรคหลังของบาทที่ ๑ และบาทที่ ๓ อาจเพิ่มคำสร้อยได้อีกบาทละ ๒ คำ ดังแผนผังต่อไปนี้

	(๑ วรรค)	(๑ วรรค)
บาทที่ ๑	o o o o o	o o (o o)
	(๑ วรรค)	(๑ วรรค)
บาทที่ ๒	o o o o o	o o
	(๑ วรรค)	(๑ วรรค)
บาทที่ ๓	o o o o o	o o (o o)
	(๑ วรรค)	(๑ วรรค)
บาทที่ ๔	o o o o o	o o o o

[๔๘] พระยาอุปกิตศิลปสาร, **หลักภาษาไทย**, หน้า ๓๕๒ – ๓๕๓.

คณะของคำประพันธ์ประเภทอื่นๆ ก็มีจะข้อบังคับแตกต่างไปเรื่องของจำนวนคำในแต่ละวรรค จำนวนวรรคในแต่ละบาท และจำนวนบาทในแต่ละบทดังกล่าวแล้ว อย่างไรก็ตาม มีข้อควรสังเกตสำหรับคณะของคำประพันธ์ประเภทฉันท์ กล่าวคือ กลุ่มคำที่ประกอบกันเป็นคณะฉันท์จะมีลักษณะพิเศษต้องเป็นคำที่มีเสียงหนัก (∪) เสียงเบา (⏑) ประกอบเข้าด้วยกันคณะของฉันท์บาลีและสันสกฤตมี ๘ คณะ รวมเรียกว่า อัษฏมูรติ แปลว่าแปดรูปกาย คติทางไสยศาสตร์ถือว่าเป็นรูปกายของพระศิวะแต่ละคณะมีชื่อเรียกที่ย่อมาจากคำต่างๆ[๔๙] ดังนี้

มะคณะ	มาจาก	มารุต (ลม)
นะคณะ	มาจาก	นภ (ฟ้า)
ภะคณะ	มาจาก	ภูมิ (ดิน)
ยะคณะ	มาจาก	ยชมาน (การบูชา)
ชะคณะ	มาจาก	ชลน (ไฟ)
ระคณะ	มาจาก	รวิ (พระอาทิตย์)
สะคณะ	มาจาก	โสม (พระจันทร์)
ตะคณะ	มาจาก	โตย (น้ำ)

ฉันท์วรรณพฤติและมาตราพฤติกำหนดวิธีนับคำครุลหุและจำนวนคำในคณะต่างกัน ทำให้ลักษณะของแบบฉันท์ทั้ง ๒ แบบแตกต่างกันไปด้วย กล่าวคือฉันท์วรรณพฤติกำหนดด้วยวรรณะ ซึ่งหมายถึงอักษร ไม่ว่าจะเป็นคำครุหรือคำลหุนับเป็น ๑ วรรณะ และกำหนดว่าคณะหนึ่งๆ มีคำครุหรือคำลหุรวมกัน ๓ คำ คณะของฉันท์วรรณพฤติทั้ง ๘ คณะจึงมีคำครุ คำลหุ เรียงกัน[๕๐] ดังนี้

มะคณะ	ประกอบด้วย	ครุ ครุ ครุ	(∪ ∪ ∪)
นะคณะ	ประกอบด้วย	ลหุ ลหุ ลหุ	(⏑ ⏑ ⏑)
ภะคณะ	ประกอบด้วย	ครุ ลหุ ลหุ	(∪ ⏑ ⏑)
ยะคณะ	ประกอบด้วย	ลหุ ครุ ครุ	(⏑ ∪ ∪)
ชะคณะ	ประกอบด้วย	ลหุ ครุ ลหุ	(⏑ ∪ ⏑)
ระคณะ	ประกอบด้วย	ครุ ลหุ ครุ	(∪ ⏑ ∪)
สะคณะ	ประกอบด้วย	ลหุ ลหุ ครุ	(⏑ ⏑ ∪)
ตะคณะ	ประกอบด้วย	ครุ ครุ ลหุ	(∪ ∪ ⏑)

---

[๔๙] ราชบัณฑิตยสถาน, **พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรมไทย ภาคฉันทลักษณ์,** หน้า ๑๗๒.

[๕๐] เรื่องเดียวกัน.

คณะทั้ง ๘ นี้มีลักษณะตรงข้ามกันเป็นคู่ๆ คือ มะคณะตรงข้ามกับนะคณะ ภะคณะตรงข้ามกับยะคณะ ชะคณะตรงข้ามกับระคณะ และสะคณตรงข้ามกับตะคณะ ส่วนฉันท์มาตราพฤติกำหนดด้วยมาตรา ซึ่งหมายถึงจังหวะของเสียง คำใดเป็นเสียงเบา (ลหุ) นับเป็น ๑ มาตรา คำใดเป็นเสียงหนัก (ครุ) นับเป็น ๒ มาตรา และกำหนดว่าคณะหนึ่งๆ ประกอบด้วย ๔ มาตรา ฉะนั้น คณะฉันท์มาตราพฤติจึงต่างจากฉันท์วรรณพฤติ ๒ คณะ คือ มะคณะ และ นะคณะ โดย มะคณะ ประกอบด้วย ครุ ครุ และ นะคณะ ประกอบด้วย ลหุ ลหุ ลหุ ลหุ ส่วนคณะอื่นๆ ของฉันท์มาตราพฤติ คือ ภ ย ช ร ส และ ต คณะ ประกอบด้วยกลุ่มเสียงหนักเสียงเบา เหมือนฉันท์วรรณพฤติ[๕๑]

ส่วนลักษณะบังคับที่สำคัญอีกประการหนึ่งของคำประพันธ์คือสัมผัส สัมผัส หมายถึง *การคล้องจอง*[๕๒] มี ๒ รูปแบบคือสัมผัสสระ และสัมผัสพยัญชนะ สัมผัสสระคือการสร้างความคล้องจองด้วยการนำคำที่มีเสียงพยัญชนะต้นต่างกัน แต่มีเสียงสระเดียวกันและสะกดด้วยมาตราตัวสะกดเดียวกันมาวางไว้ใกล้กัน ส่วนสัมผัสพยัญชนะ หมายถึงการสร้างความคล้องจองด้วยการนำคำที่มีเสียงพยัญชนะต้นเดียวกันมาวางไว้ใกล้กัน

สัมผัสทั้ง ๒ รูปแบบ เมื่อจัดให้สอดคล้องกับข้อบังคับคำประพันธ์จะจำแนกได้เป็น ๒ กลุ่ม คือ สัมผัสในและสัมผัสนอก สัมผัสในคือสัมผัสของคำที่อยู่ในจังหวะหรือระหว่างจังหวะคำประพันธ์ไม่ใช่สัมผัสบังคับ ใช้ได้ทั้งสัมผัสสระและพยัญชนะ สัมผัสในมีไว้เพื่อให้ฟังไพเราะเมื่ออ่านออกเสียง พระยาอุปกิตศิลปสารแสดงทรรศนะว่าสัมผัสในนี้ “*ในวรรคหนึ่งๆ ถ้าแต่งให้มีสัมผัสในได้ทุกวรรคยิ่งดี*”[๕๓] และได้อรรถาธิบายเพิ่มเติมถึงวิธีผูกสัมผัสว่าทำได้ ๒ วิธีคือสัมผัสชิด และสัมผัสคั่น ความว่า

> **สัมผัสชิด** คือผูกสัมผัสติดกันไป นิยมใช้ทั้งสัมผัสสระและสัมผัสอักษร ตัวอย่างสัมผัสสระชิดเช่น :- “ขึ้น **กก ตก** ทุกข์ ยาก, แสน ลำ **บาก จาก** เวียง ชัย” เป็นต้น คำ กก กับ ตก และ บาก กับ จาก เป็นสัมผัสชิด และใช้เป็นคู่ๆ กันไปเช่นนี้ แต่ในวรรคจะใช้หลายคู่ได้ก็ยิ่งดี เช่น :- “ควรจะ**อยู่ดูเขาเอา**เป็นแบบ” ดังนี้ คำว่า**อยู่ดู** กับ **เขาเอา** เป็นสัมผัสชิด ๒ คู่ เป็นต้น ส่วนสัมผัสอักษรชิดก็เป็นทำนองนี้ แต่ไม่กำหนดเป็นคู่ๆ อย่างสระ คือจะชิดกันเท่าไรก็ได้ ตัวอย่างชิดกัน ๒ คำ “**เอกองค์**” ๓ คำ - “ทรงสงสาร” มากกว่าก็มี บางทีมีเต็มทั้งวรรค ซึ่งท่านเรียกว่ากลบทอักษรล้วน เช่นตัวอย่าง - “โมงโมก มะม่วงไม้ มูกมัน” เป็นต้น
>
> **สัมผัสคั่น** คือคำสัมผัสไม่ติดกัน มีคำที่ไม่สัมผัสเข้ามาคั่นอยู่หว่างกลาง เช่นตัวอย่างสัมผัสคั่นสระ คือ **อางขนาง, เราจะเอา, ไปก็ได้** ดังนี้คำ **อาง** กับ **นาง, เรา** กับ **เอา** และ **ไป** กับ **ได้** สัมผัสกัน แต่มีคำ ข, จะ, และ ก็ มาคั่นอยู่

---

[๕๑] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๗๓.

[๕๒] พระยาอุปกิตศิลปสาร, **หลักภาษาไทย,** หน้า ๓๕๓.

[๕๓] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๓๕๔.

ส่วนสัมผัสคั่นอักษรก็ทำนองเดียวกัน ตัวอย่างคือ นางขนิษฐ์, โศกในทรวง ดังนี้ คำ นาง กับ นิษฐ์ และ โศก กับทรวง สัมผัสอักษรกัน มีคำ ข และ ใน เจ้ามาคั่น ละสัมผัสคั่นอักษรนี้มีวิธีผูกหลายอย่างแล้วแต่เห็นเพราะ ตัวอย่างคำคั่น ๒ คำ เช่น - อ่อนวรองค์, ทรงพระกันแสง ฯลฯ คำสัมผัสไขว้กัน เช่น “สวยดุจสีดาหลับตาเล่ห์ร้าย ฯลฯ” หรือ “นั่งตรึกนึกตรับนับตรวจ” ดังนี้เป็นต้น กวีโบราณชอบผูกเล่นแปลกๆ เรียกว่ากลบทและตั้งชื่อต่างๆ กัน[๕๔]

นอกจากคำอธิบายของพระยาอุปกิตศิลปสารแล้ว รองอำมาตย์เอก หลวงธรรมาภิมณฑ์ (ถึก จิตรกถึก) ก็ได้เคยจัดระบบสัมผัสแล้วเรียกชื่อทั้งสัมผัสสระและสัมผัสพยัญชนะ[๕๕] ดังต่อไปนี้

ตารางที่ ๖ แสดงระบบสัมผัสในตามแนวคิดของหลวงธรรมาภิมณฑ์ (ถึก จิตรกถึก)

คำอธิบายประเภทการสัมผัส	ชื่อของสัมผัส	ตัวอย่าง
สระเดียวเรียง ๒ คำ	เคียง	จะเปรียบ**สองปอง**ปานกันควรตา
สระเดียวเรียง ๓ คำ	เทียบเคียง	ขอพบชาติหน้า**ใหม่ให้ได้**ถนอม
สองสระเรียงกันสระละ ๒ คำ	ทบเคียง	ดูคม**ขำน้ำนวนยวน**สวาท
สระอื่นคั่นกลาง ๑ คำอยู่ปลายวรรค	เทียบแอก	จะเปรียบสองปอง**ปานกันดาร**ตา
สระอื่นคั่นกลาง ๑ คำอยู่ต้นวรรคหรือกลางวรรค	แซกเคียง	-
สระอื่นคั่นกลาง ๒ คำ	แซกแอก	ไม่สม**มาตรเหมือนที่คาด**คะเณฟัง

ตารางที่ ๗ แสดงระบบสัมผัสพยัญชนะตามแนวคิดของหลวงธรรมาภิมณฑ์ (ถึก จิตรกถึก)

คำอธิบายประเภทการสัมผัส	ชื่อของสัมผัส	ตัวอย่าง
อักษรเดียวเรียง ๒ คำ	คู่	พร้อม**ส่วนสรรพ**บรรจบเบญจลักษณ์
อักษรเดียวเรียง ๓ คำ	เทียบคู่	**ผุดผ่องผาด**พึงพิศพินิศผวง
อักษรเดียวเรียง ๔ คำ	เทียมรถ	ชั่ง**เดี่ยวโดดเด็ดได้**หนอไฉน
อักษรเดียวเรียง ๕ คำ	เทียบรถ	มา**โรยร่วงแรมรศเร**ณูนวล
สองอักษรเรียงกันอักษรละ ๒ คำ	ทบคู่	เสีย**ดายดวงพวงพุ่ม**โกสุมสงวน
อักษรอื่นคั่นกลาง ๑ คำ	แซกคู่	ดังเทียน**ดับวับเดียว**ประเดี๋ยวใจ
อักษรอื่นคั่นกลาง ๒ คำ	แซกรถ	สักคำ**น้อยมิให้แหนง**ระแวงโสต

การจัดระบบสัมผัสดังกล่าวแม้ไม่อาจยืนยันได้ว่ากวีจะยึดแนวทางนี้เป็นสำคัญและถือเป็นเป็นทฤษฎีอันเด็ดขาดตายตัว แต่ก็สะท้อนการสังเคราะห์ความคิดจากการพิจารณาองค์ประกอบ

---

[๕๔] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๓๕๔ - ๓๕๕.

[๕๕] รองอำมาตย์เอก หลวงธรรมาภิมณฑ์, **ประชุมลำนำ** (กรุงเทพฯ : คณะกรรมการจัดพิมพ์เอกสารทางประวัติศาสตร์ สำนักนายกรัฐมนตรี, ๒๕๑๔), หน้า ๕๒ – ๕๓.

ฉันทลักษณ์อย่างละเอียดรอบด้าน โดยเฉพาะการให้ความสำคัญแก่สิ่งที่ไม่ใช่ลักษณะบังคับ ผู้วิจัยพบว่ามโนทัศน์เชิงทฤษฎีที่ปรากฏให้เห็นผ่านกระบวนการจัดระบบสัมผัสข้างต้นสอดคล้องกับความคิดเรื่องการพลิกแพลงสร้างสรรค์กลบทในฉันทลักษณ์ประเภทต่างๆ

ส่วนสัมผัสนอกคือสัมผัสสระระหว่างคำที่อยู่ต่างวรรค สัมผัสนอกมีทั้งที่บังคับและไม่บังคับโดยตรง สัมผัสนอกที่บังคับเป็นสัมผัสสระเท่านั้น คำที่กำหนดบังคับสัมผัสจะอยู่ในตำแหน่งใดในวรรคก็ขึ้นอยู่กับฉันทลักษณ์ของคำประพันธ์แต่ละประเภท

๑.๒ ลักษณะบังคับเฉพาะชนิดของคำประพันธ์ ได้แก่ คำขึ้นต้น และคำลงท้าย ซึ่งกำหนดไว้สำหรับการขึ้นต้นบทและการจบของกลอนบางชนิด คำเอก คำโท กำหนดบังคับในโคลง และคำครุลหุซึ่งกำหนดบังคับในฉันท์ มีรายละเอียดโดยสังเขปดังนี้

คำขึ้นต้น และ **คำลงท้าย** หมายถึงคำ หรือวลีซึ่งนำมาใช้ขึ้นต้นและลงท้ายบท หรือตอนของคำประพันธ์ เช่น กลอนสักวา ขึ้นต้นบทด้วยคำว่า สักวา กลอนดอกสร้อยและนิราศ ลงท้ายด้วยคำว่า เอย เป็นต้น

คำเอก คำโท คำเอก คือคำที่มีเครื่องหมายวรรณยุกต์เอกกำกับ และคำที่ไม่ปรากฏรูปวรรณยุกต์ แต่เป็นคำที่ประสมด้วยสระเสียงสั้น ไม่มีตัวสะกด หรือคำที่ประสมด้วยสระเสียงสั้นหรือยาวมีตัวสะกดที่มีหน่วยเสียงพยัญชนะ /ก/ /ด/ หรือ /บ/ ส่วนคำโท คือคำที่มีเครื่องหมายวรรณยุกต์โทกำกับ ไม่กำหนดว่าคำนั้นจะเป็นเสียงวรรณยุกต์ใด

คำลหุ คือพยางค์ที่มีเสียงเบา ได้แก่คำที่ประสมด้วยสระเสียงสั้น ไม่มีตัวสะกด เช่น กะ สิ ลุ เจาะ ฯลฯ คำว่า ก็ บ และ บ่ ส่วนคำที่ผสมด้วยสระอำเป็นได้ทั้งครุและลหุ ในกรณีที่คำที่ประสมด้วยสระอำเป็นพยางค์หน้าของคำ ๒ พยางค์ ใช้เป็นคำลหุได้ เช่น ตำบล ทำนอง สำแดง เป็นต้น[๕๖] เครื่องหมายที่ใช้เขียนแทนคำลหุในแผนผังฉันทลักษณ์จะใช้รูปตีนเหยียดหรือสระอุ

คำครุ หมายถึงพยางค์ที่มีเสียงหนัก มี ๔ ลักษณะ เครื่องหมายที่ใช้เขียนแทนคำครุในแผนผังฉันทลักษณ์จะใช้รูปไม้ผัด

๒. **ลักษณะเสริม** คือ ส่วนประกอบที่ใช้เสริมความงามให้เพียบพร้อมสมบูรณ์หรือช่วยให้บทร้อยกรองมีเสียงเสนาะ ลักษณะเสริมไม่กำหนดบังคับในบทร้อยกรองได้แก่ คำสร้อย ดังนี้

คำสร้อย คือกลุ่มคำที่ต่อหรือประกอบความท้ายวรรค บาท หรือบท เป็นส่วนประกอบพิเศษเสริมคำหรือความเพื่อให้คำประพันธ์มีเนื้อหาสมบูรณ์หรือมีลีลางดงาม คำสร้อยมีลักษณะแตกต่างกันเป็น ๓ ประการ[๕๗] ดังนี้

---

[๕๖] ราชบัณฑิตยสถาน, **พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรมไทย ภาคฉันทลักษณ์**, หน้า ๑๙๒.

[๕๗] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๙๔.

ประการแรก คำสร้อยเป็นกลุ่มคำ ๒ คำ คำหน้ามีความหมายที่ต่อคำหรือเสริมความในบาทหรือในบทให้สมบูรณ์ ส่วนคำท้ายเป็นการเสริมให้มีความหมายชัดเจนครบถ้วนยิ่งขึ้น คำหน้าซึ่งเป็นคำความจะเป็นคำใดก็ได้ เป็นส่วนที่เปลี่ยนใช้คำให้สอดคล้องกับความของบทหรือบาทที่เสริมสร้อยนั้น ส่วนคำท้ายซึ่งเป็นคำสร้อยที่แท้จริงเป็นคำที่กำหนดไว้สำหรับประกอบกับคำอื่นเพื่อเสริมความให้ชัดเจนยิ่งขึ้น เท่าที่ใช้กันทั่วไป ได้แก่ พ่อ แม่ พี่ เลย เทอญ นา นอ รา ฤๅ แล อา เอย ฮา แฮ เฮย

ประการต่อมา คำสร้อยเป็นคำตายตัว ไม่เปลี่ยนแปลงส่วนใดส่วนหนึ่ง ที่ใช้กันอยู่มี ๓ คำ คือ ก็ดี บารนี และแลนา

ประการสุดท้าย คำสร้อยเป็นกลุ่มคำ ๒ คำ ประกอบขึ้นจากคำความทั้ง ๒ ส่วน มีความหมายสมบูรณ์ในตัวเอง ไม่กำหนดว่าจะเป็นคำใดบ้าง เช่น หลายครู งงง่วง ขวัญมิ่ง ฯลฯ คำสร้อยชนิดนี้เรียกว่า*สร้อยเจตะนัง*

๓. **ลักษณะนิยม** คือส่วนประกอบที่ช่วยให้บทร้อยกรองมีเสียงเสนาะไพเราะยิ่งขึ้น ได้แก่เสียงของคำท้ายวรรคกลอนและสัมผัสภายในวรรคของคำประพันธ์แต่ละชนิด ลักษณะนิยมที่น่าสนใจประการหนึ่งได้แก่ คำสุภาพ และเสียงวรรณยุกต์ท้ายวรรค

คำสุภาพ หมายถึงคำที่ไม่มีรูปวรรณยุกต์กำกับ หรือคำที่ไม่กำหนดรูปวรรณยุกต์เอกหรือโท[๕๘] นิยมเป็นบัญญัติของคำประพันธ์ประเภทโคลงและกลอน[๕๙] ส่วนเสียงวรรณยุกต์ท้ายวรรคเป็นลักษณะนิยมที่ดูเหมือนจะกลายเป็นข้อบังคับของกลอน ดังนี้

ตารางที่ ๘ แสดงเสียงวรรณยุกต์ที่นิยม/ควรใช้ท้ายวรรคของกลอน

วรรค	เสียงวรรณยุกต์ที่นิยม/ควรใช้ท้ายวรรค
วรรคที่ ๑ หรือวรรคสดับ	ทุกเสียง (ไม่นิยมเสียงสามัญ)
วรรคที่ ๒ หรือวรรครับ	เอก โท จัตวา แต่นิยมให้เป็นเสียงจัตวามากที่สุด
วรรคที่ ๓ หรือวรรครอง	สามัญ ตรี แต่นิยมเสียงสามัญมากที่สุด
วรรคที่ ๔ หรือวรรคส่ง	สามัญ ตรี แต่นิยมเสียงสามัญมากที่สุด

จากที่กล่าวมาจะเห็นได้ว่าคำประพันธ์ไทยมีรายละเอียดปลีกย่อยที่เป็นข้อบังคับทั้งที่มีอยู่ร่วมกันและที่เป็นลักษณะเฉพาะ เพื่อให้เห็นชัดเจนยิ่งขึ้น ผู้วิจัยขอเสนอข้อมูลเบื้องต้นดังตารางต่อไปนี้

---

[๕๘] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๘๖.

[๕๙] วัฒนะ บุญจับ, **ครรภครรลองร้อยกรองไทย** (กรุงเทพฯ : เอดิสัน เพรส โพรดักส์, ๒๕๔๔), หน้า ๑๐.

ตารางที่ ๕ แสดงลักษณะบังคับที่ปรากฏในร่าย โคลง ฉันท์ กาพย์ และกลอน

ลักษณะบังคับ	ร่าย	โคลง	ฉันท์	กาพย์	กลอน
คณะ	✓	✓	✓	✓	✓
สัมผัส	✓	✓	✓	✓	✓
คำขึ้นต้น คำลงท้าย					✓
คำเอก คำโท	✓	✓			
คำครุ คำลหุ			✓		
คำสร้อย					✓
คำสุภาพ		✓			
เสียงวรรณยุกต์ท้ายวรรค					✓

จากตารางจะเห็นได้ว่าคณะและสัมผัสคือลักษณะที่มีร่วมกันในคำประพันธ์ทุกประเภท ส่วนคำขึ้นต้น คำลงท้าย คำเอก คำโท คำครุ คำลหุ คำสร้อย และเสียงวรรณยุกต์ท้ายวรรค เป็นลักษณะเฉพาะและลักษณะนิยมที่ปรากฏในคำประพันธ์บางประเภทเท่านั้น

ในการนำไปสร้างกลบทกวีสามารถพลิกแพลงข้อบังคับดังกล่าวให้เกิดความหลากหลายและกลายเป็นกลบทชนิดต่างๆ จำนวนมาก ดังเช่นใน*กลบทศิริวิบุลกิตติ์* และ*เพลงยาวกลบทและกลอักษร* วรรณคดีกลบททั้ง ๒ เรื่องมีกลอนเป็นฉันทลักษณ์ตั้งต้นและใช้กติกาของกลอนประดิษฐ์คิดสร้างกลบทขึ้นมา ธเนศ เวศร์ภาดา ได้ศึกษาวิเคราะห์แนวคิดการสร้างกลบทใน*กลบทศิริวิบุลกิตติ์* ไว้ในวิทยานิพนธ์เรื่อง*ตำราประพันธศาสตร์ไทย: แนวคิดและความสัมพันธ์กับขนบวรรณศิลป์* และสรุปว่ามีแนวคิดเด่นๆ ในการเล่นกลบทอย่างน้อย ๓ ประการ[๖๐] ได้แก่ การซ้ำและการยักย้ายตำแหน่ง การเพ่งเล็งธรรมชาติของภาษา และการนำลักษณะเด่นของคำประพันธ์ประเภทอื่นมาสร้างกล

แนวคิดหลักที่สำคัญของกลบทคือการซ้ำและการยักย้ายตำแหน่ง การที่*กลบทศิริวิบุลกิตติ์* แต่งด้วยคำประพันธ์ประเภทกลอนซึ่งมีจำนวนคำในวรรคหนึ่งได้ตั้งแต่ ๖ – ๙ คำ ตำแหน่งคำที่ซ้ำจึงสามารถทดลองยักย้ายถ่ายเทเสียงและใช้คำซ้ำได้มากแบบตั้งแต่แบบที่ไม่ซับซ้อนไปสู่แบบที่ซับซ้อนมากยิ่งขึ้น[๖๑] ยังผลให้กลอนกลบทประเภทที่มีลักษณะเด่นเรื่องการซ้ำเสียงและซ้ำคำมีจำนวนมาก ดังที่ ธเนศ เวศร์ภาดา กล่าวว่า

> การซ้ำคำเป็นกลวิธีทางวรรณศิลป์ขั้นพื้นฐานที่สุดและมีลักษณะเป็นสากล วรรณคดีไทยเล่มสำคัญในสมัยอยุธยา ได้แก่ลิลิตยวนพ่าย ลิลิตพระลอ มหาชาติ

---

[๖๐] ธเนศ เวศร์ภาดา, **ตำราประพันธศาสตร์ไทย : แนวคิดและความสัมพันธ์กับขนบวรรณศิลป์ไทย** (วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๓), หน้า ๒๔๗.

[๖๑] เรื่องเดียวกัน.

> คำหลวง โคลงทวาทศมาศ กำสรวลโคลงดั้น เหล่านี้ล้วนปรากฏการเล่นซ้ำคำในความถี่ที่สูงมาก การที่กลบทศิริวิบุลกิตติ์มีกลบทบังคับการซ้ำคำได้มากถึง ๓๐ กว่าแบบเช่นนี้เป็นข้อพิสูจน์ยืนยันได้ว่าการซ้ำคำเป็นขนบนิยมที่สั่งสมสืบทอดมาอย่างต่อเนื่อง และได้จัดระบบระเบียบการซ้ำ เพื่อแสดงให้เห็นว่าภายใต้เงื่อนไขของจำนวนคำที่จำกัดของกลอน การซ้ำคำสามารถกระทำให้ลงตัวได้หลากหลายวิธีด้วยการยักย้ายถ่ายเทตำแหน่งการซ้ำเป็นสำคัญ[๖๒]

อย่างไรก็ตาม เรื่องแนวคิดการซ้ำและการยักย้ายตำแหน่งนี้น่าจะประสบความสำเร็จกับกลอนหรือคำประพันธ์ที่มีจำนวนคำในวรรคมาก แต่อาจใช้ไม่ได้ดีและหลากหลายกับคำประพันธ์ประเภทอื่นโดยเฉพาะคำประพันธ์ที่มีจำนวนคำในวรรคน้อย หรือแต่ละวรรคในบทมีจำนวนคำไม่เท่ากัน เช่น กาพย์สุรางคนางค์ ๒๘ และฉันท์อีกหลากชนิด

ส่วนเรื่องการเพ่งเล็งธรรมชาติของภาษาเป็นการใช้เงื่อนไขทางอักขรวิธี ทั้งรูปพยัญชนะ สระ และวรรณยุกต์มาสร้างกลบทซึ่งจะแตกต่างกับกลบทกลุ่มที่บังคับซ้ำเสียงและซ้ำคำในกรณีที่การบังคับรูปอักษรทั้งหลายไม่มีผลในเรื่องเสนาะหรือลีลาของกลอน[๖๓] และอาจรวมถึงคำประพันธ์ประเภทอื่นๆ กลบทกลุ่มที่เพ่งเล็งเรื่องดังกล่าวสะท้อนว่ากวีได้สำรวจเครื่องมือทางภาษาอย่างละเอียดถี่ถ้วน และยังมีประโยชน์ในแง่ที่ใช้เป็นแบบฝึกหัดแต่งคำประพันธ์ได้ดี เป็นการฝึกสรรหาคำให้ตรงกับข้อบังคับซึ่งผู้สร้างต้องสั่งสมคลังคำอย่างอุดมจึงจะสามารถหลีกล้อหาคำมาร้อยให้ตรงกับข้อบังคับ[๖๔]

ด้านการนำลักษณะเด่นของคำประพันธ์ประเภทอื่นมาสร้างกลบทนั้น จะมุ่งเน้นหลักการหรือกฎเกณฑ์อันเป็นลักษณะเฉพาะของคำประพันธ์ประเภทนั้นๆ ดังที่ได้กล่าวแล้วว่าใน*กลบทศิริวิบุลกิตติ์*ใช้กลอนเป็นหลักเพื่อพลิกแพลงสร้างกล กวีไทยได้นำเอาข้อบังคับของร้อยกรองประเภทอื่นเข้ามาผสานกับกลอน ทำให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างฉันทลักษณ์ต่างประเภทได้เป็นอย่างดี ดังเช่นการเอาข้อบังคับของฉันท์เรื่อง คำครุลหุ มาสร้างเป็นกลบท ๕ ชนิด ได้แก่ กลบทอินทาธิกร กลบทบวรโตฎก กลบทวสันตดิลกวาที กลบทมาลินีโสภิต และกลบทวิกิลิตสทิสา

การสังเคราะห์องค์ความรู้เชิงทฤษฎีวรรณศิลป์ไทยของธเนศ เวศร์ภาดา ดังกล่าวโดยเฉพาะส่วนที่เกี่ยวข้องกับกลอนกลบทยืนยันชัดเจนว่าทั้งลักษณะภาษาและลักษณะคำประพันธ์เป็นความรู้พื้นฐานที่ช่วยให้กวีสามารถสร้างความซับซ้อนให้เกิดขึ้นในตัวบทวรรณคดีได้อย่างไม่สิ้นสุด

เมื่อกล่าวให้สัมพันธ์เชื่อมโยงกับคำประพันธ์ไทยทั้ง ๕ ประเภท ลักษณะที่ได้รับการนำมาสร้างเป็นกลบทจะเป็นลักษณะที่ปรากฏร่วมกันในคำประพันธ์ทุกประเภทได้แก่คณะและสัมผัสซึ่ง

---

[๖๒] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๒๕๔.

[๖๓] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๒๕๖.

[๖๔] เรื่องเดียวกัน.

กวีมีวิธีเรียบเรียงถ้อยคำโดยยังคงข้อบังคับหลักเหล่านี้ไว้ได้อย่างครบถ้วน และด้วยเงื่อนไขของคณะของคำประพันธ์แต่ละประเภท กวีสามารถสร้างกลบทได้หลากหลายโดยอาศัยการซ้ำหรือความถี่ของวิธีการสร้างกลบท ดังนั้น กลบทชนิดหนึ่งเมื่อปรากฏในฉันทลักษณ์ต่างประเภทจึงมีลักษณะต่างกันโดยขึ้นอยู่กับคณะของคำประพันธ์

ส่วนสัมผัส ทั้งสัมผัสพยัญชนะและสัมผัสสระก็มีลักษณะเช่นเดียวกัน ความเข้าใจสำคัญที่สืบทอดต่อกันมาได้แก่เรื่องที่ว่าเสียงและคำสามารถนำไปสร้างกลบทได้อย่างไม่จำกัดถ้าหากพลิกแพลงด้วยวิธีสร้างระบบการซ้ำทำให้เกิดความแตกต่างของตำแหน่งการสัมผัสในวรรค บาท และบทของฉันทลักษณ์ ดังเช่นวิธีการสร้างสัมผัสให้สอดคล้องกับข้อบังคับฉันทลักษณ์ดังต่อไปนี้

๑. *การเล่นเสียงสัมผัสพยัญชนะ* กวีสามารถจัดวิธีการเล่นเสียงได้อย่างน้อย ๒ แบบ ได้แก่ การเล่นเสียงสัมผัสพยัญชนะในวรรค และการเล่นเสียงพยัญชนะข้ามวรรค โดยอาจใช้วิธีจัดหรือประสานเสียงพยัญชนะได้ต่างๆ กันไปหลายหลายรูปแบบดังนี้

๑.๑ การเล่นเสียงสัมผัสพยัญชนะในวรรค

๑) เล่นเสียงพยัญชนะ ๒ คำติดกัน

๑.๑) เล่นเสียงต้นวรรคของฉันทลักษณ์

๑.๒) เล่นเสียงกลางวรรคของฉันทลักษณ์

๑.๓) เล่นเสียงท้ายวรรคของฉันทลักษณ์

๒) เล่นเสียงพยัญชนะ ๒ คำไม่ติดกัน

๒.๑) เล่นเสียงต้นวรรคของฉันทลักษณ์

๒.๒) เล่นเสียงกลางวรรคของฉันทลักษณ์

๒.๓) เล่นเสียงท้ายวรรคของฉันทลักษณ์

๓) เล่นเสียงพยัญชนะมากกว่า ๒ คำ

๓.๑) เล่นเสียงต้นวรรคของฉันทลักษณ์

๓.๒) เล่นเสียงกลางวรรคของฉันทลักษณ์

๓.๓) เล่นเสียงท้ายวรรคของฉันทลักษณ์

๑.๒ การเล่นเสียงสัมผัสพยัญชนะข้ามวรรค (หรือข้ามบท) ฉันทลักษณ์

๑) เล่นเสียงพยัญชนะปลายวรรคต่อต้นวรรค

๒) เล่นเสียงพยัญชนะปลายวรรคต่อต้นวรรคมีคำอื่นคั่น

๒. *การเล่นเสียงสัมผัสสระ* เช่นเดียวกับการเล่นเสียงสัมผัสพยัญชนะ กวีสามารถสร้างความซับซ้อนในวรรคของคำประพันธ์ได้หลายหลายรูปแบบดังนี้

๒.๑ การเล่นเสียงสัมผัสสระในวรรค

๑) เล่นเสียงสระ ๒ คำติดกัน

๑.๑) เล่นเสียงต้นวรรคของฉันทลักษณ์

๑.๒) เล่นเสียงกลางวรรคของฉันทลักษณ์

๑.๓) เล่นเสียงท้ายวรรคของฉันทลักษณ์

๒) เล่นเสียงสระ ๒ คำไม่ติดกัน

๒.๑) เล่นเสียงต้นวรรคของฉันทลักษณ์

๒.๒) เล่นเสียงกลางวรรคของฉันทลักษณ์

๒.๓) เล่นเสียงท้ายวรรคของฉันทลักษณ์

๓) เล่นเสียงสระมากกว่า ๒ คำ

๓.๑) เล่นเสียงต้นวรรคของฉันทลักษณ์

๓.๒) เล่นเสียงกลางวรรคของฉันทลักษณ์

๓.๓) เล่นเสียงท้ายวรรคของฉันทลักษณ์

๒.๒ การเล่นเสียงสัมผัสสระข้ามวรรค

๒.๓ การเล่นเสียงสระสั้นยาว

๑) การเล่นเสียงสระสั้นยาวในวรรคเดียวกัน

๑.๑) คำเล่นเสียงสระสั้นยาวติดกัน

๑.๒) คำเล่นเสียงสระสั้นยาวไม่ติดกัน

๒) การเล่นเสียงสระสั้นยาวข้ามวรรค

๓. *การเล่นเสียงสัมผัสวรรณยุกต์* การเล่นเสียงวรรณยุกต์แม้จะพบไม่หลากหลายนักเมื่อเปรียบเทียบกับเสียงพยัญชนะและสระดังที่กล่าวมาแล้ว แต่ก็ถือได้ว่าเป็นกลวิธีสำคัญอีกประการหนึ่งที่แสดงให้เห็นความเอาใจใส่รายละเอียดของภาษา ดังนี้

๓.๑ การเล่นเสียงสัมผัสวรรณยุกต์ในวรรคเดียวกัน

๑) เล่นเสียงวรรณยุกต์ ๒ คำติดกัน

๒) เล่นเสียงวรรณยุกต์ ๒ คำไม่ติดกัน

๓) เล่นเสียงวรรณยุกต์ไล่ระดับเสียง

๓.๒ การเล่นเสียงสัมผัสวรรณยุกต์ข้ามวรรค

การสร้างสัมผัสข้างต้นยังสอดคล้องกับวิธีการเล่นคำอีกด้วย วิธีการเล่นคำที่ผู้วิจัยกล่าวถึงหมายรวมทั้งการเล่นคำเพียงคำเดียวหรือเล่นทั้งกลุ่มคำก็ได้ อาจกระทำได้ด้วยวิธีการดังต่อไปนี้

๑. *การเล่นคำ*

๑.๑ การเล่นกับการซ้ำคำหรือกลุ่มคำ

๑) การซ้ำคำหรือกลุ่มคำในวรรค

๒) การซ้ำคำหรือกลุ่มคำข้ามวรรค

๑.๒ การเล่นคำซ้อน

๑.๓ การเล่นคำพ้อง

๑) การเล่นคำพ้องเสียง

๒) การเล่นคำพ้องความหมาย

๑.๔ การเล่นกับพยางค์ของคำ

๑.๕ การเล่นกับวิธีเขียนคำ

๑.๖ การเล่นกับคำผวน

๑.๗ การเล่นกับมาตราตัวสะกดของคำ

๑.๘ การเล่นกับคำและเสียงเป็นชุด

๑.๙ การเล่นคำเป็นคำตาย

๑.๑๐ การเล่นกับคำสลับเสียงวรรณยุกต์เป็นชุด

๑.๑๑ การเล่นจังหวะเสียงหนักเบาของคำ

๒. *การเล่นกลุ่มคำกับรูปลักษณ์ฉันทลักษณ์*

๒.๑ การเล่นกลุ่มคำกับความลวงของรูปลักษณ์ฉันทลักษณ์

๑) กลุ่มคำกับการแบ่งจังหวะฉันทลักษณ์

๒) กลุ่มคำกับการวางรูปแบบฉันทลักษณ์

๒.๒ การเล่นกลุ่มคำกับรูปลักษณ์ฉันทลักษณ์ต่างประเภท

๑) กลุ่มคำเดียวกันใช้ฉันทลักษณ์ต่างประเภทกัน

๒) กลุ่มคำคล้ายกันใช้ฉันทลักษณ์ต่างประเภทกัน

กลวิธีดังกล่าวมาข้างต้นเป็นวิธีการเล่นกับภาษาและคำประพันธ์ ซึ่งสามารถวิเคราะห์แยกออกได้เป็น ๒ ระดับ เนื่องจากไม่ใช่ข้อบังคับสำคัญของคำประพันธ์ ได้แก่การเล่นกับภาษาโดยไม่มีแบบแผนบังคับ และการเล่นกับภาษาโดยมีแบบแผนบังคับ ระดับแรกที่เป็น***การเล่นกับภาษาโดยไม่มีแบบแผนบังคับ***นั้น คำว่า “ไม่มีแบบแผน” บังคับในที่นี้สัมพันธ์กับความรู้ทางภาษาของกวีที่สามารถคัดสรรเสียงและคำมา “ปรุงแต่ง” ได้อย่างอิสระ ตามลักษณะดังที่กล่าวมาข้างต้น อย่างไรก็ตาม ก็มิได้เกินเลยไปจากหลักการฉันทลักษณ์ซึ่งเป็นกรอบกำกับอยู่ ส่วนอีกระดับหนึ่งคือ ***การเล่นกับภาษาโดยมีแบบแผนบังคับ*** รูปแบบนี้เป็นการเล่นกับภาษาโดยวิธีพิเศษหรือที่เรียกว่ากลบท เสียงและคำถูกนำมาประดิษฐ์คิดสรรจัดวางตามวิธีการที่กล่าวมาข้างต้น แต่มีความต่อเนื่องเป็นระเบียบ

กลบทหลายชนิดถูกรวบรวมไว้และสร้างกรอบเกณฑ์อธิบายอย่างมีหลักการ กล่าวได้ว่ากลวิธีการเล่นกับภาษาอย่างพิเศษซับซ้อนนี้ได้สะท้อน “มโนทัศน์ฉันทลักษณ์ไทย” อย่างเห็นได้ชัดและเป็นวิธีการเล่นกับปัญญาของกวีไทยที่สั่งสมและตกทอดถึงกันมาเป็นเวลานาน

ทั้งนี้ เพื่อให้เข้าใจว่ากวีสามารถใช้ปัญญาเล่นกับภาษาในรูปของกลบทและยังคำนึงถึงข้อบังคับฉันทลักษณ์ โดยพลิกแพลงวิธีเล่นให้เปลี่ยนแปรไปตามลักษณะคำประพันธ์แต่ละประเภท ผู้วิจัยจะขอยกตัวอย่างกลบทชื่อเดียวกัน ๒ ชนิด ที่ปรากฏในฉันทลักษณ์สำคัญ ๒ ประเภท ได้แก่ กลอนและโคลงสี่ซึ่งถือว่าเป็นคำประพันธ์ที่เล่นกลบทเป็นจำนวนมาก และได้รับความนิยมสืบทอดมาจนกระทั่งถึงปัจจุบัน โดยจะใช้ตัวบทจากวรรณคดีกลบทสำคัญ ๒ เรื่อง คือ*เพลงยาวกลบทและกลอักษร*และ*โคลงดั้นเรื่องปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพน* ชนิดแรกคือกลบทก้านต่อดอก ดังนี้

ตารางที่ ๑๐ เปรียบเทียบกลอนกลบทก้านต่อดอกกับโคลงสี่ดั้นกลบทก้านต่อดอก

กลอนกลบทก้านต่อดอก	โคลงสี่ดั้นกลบทก้านต่อดอก	
ตั้งแต่พรากจากเจ้ามา***วันนั้น***	ภาพย์พานรนั่งตั้ง	***ต่างวาง*** เม็ดนา
ไม่เว้นวายคลายกระสรรต์รัน***จวญหวน***	ล้วนสิลาเขียวศรี	***ใส่ไว้***
โอ้โฉมงามงามเสงี่ยม***สงวนนวล***	ปลายเสาสี่มุมพาง	***พิดชนิด*** เดียวพ่อ
พี่เจียมจิตร์มิดม้วนอา***รมณ์กรม***[๖๕]	ทวารแห่งกระแพงให้ตั้ง	***แต่งแปลง***[๖๖]

กลบทก้านต่อดอก เน้นสัมผัสสระ ๑ คู่วางชิดติดกันท้ายวรรคของคำประพันธ์ ถ้าเป็นในกลอนจะอยู่ในตำแหน่งคำ ๒ คำสุดท้ายของแต่ละวรรค จากตารางข้างต้นจะอยู่ที่ตำแหน่งของกลุ่มคำ วันนั้น -จวญหวน สงวนนวล และ -รมณ์กรม ตามลำดับ ใน*เพลงยาวกลบทและกลอักษร*จะมีแผนผังกำหนดไว้ชัดเจน ดังนี้

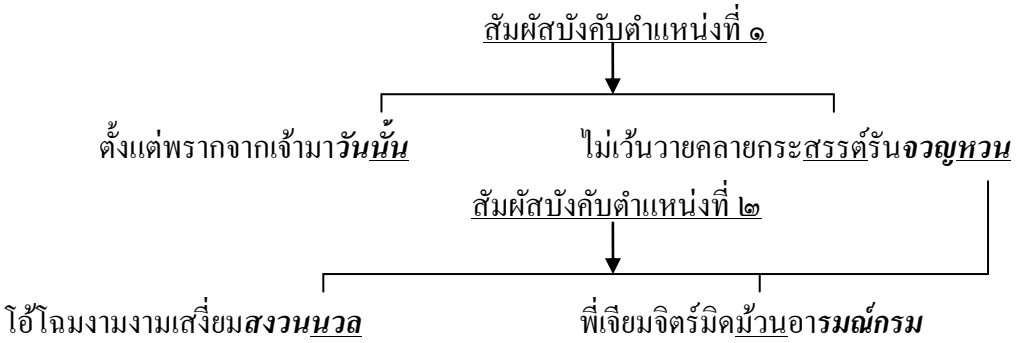
การเล่นสัมผัสสระตำแหน่งดังกล่าว กวีจะต้องคำนึงถึงลักษณะบังคับของกลอน ๒ ประการ ประการแรกคือตำแหน่งการส่งสัมผัสบังคับ และอีกประการหนึ่งคือการลงเสียงวรรณยุกต์ท้ายวรรค

ชุดสัมผัสบังคับของกลอนจากตัวอย่างในตารางเป็นดังนี้

---

[๖๕] คณะสงฆ์วัดพระเชตุพน, **ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน,** พิมพ์ครั้งที่ ๖ (กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้ง แอนด์พับลิชชิ่ง, ๒๕๔๔), หน้า ๕๓๔.

[๖๖] สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส, **โคลงดั้นเรื่องปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพน** (กรุงเทพฯ: สหธรรมิก, ๒๕๔๗), หน้า ๘๗.



จะเห็นได้ว่าตำแหน่งของสัมผัสสระบังคับในกลอนจะเป็นตำแหน่งเดียวกับจุดที่เล่นกลบทก้านต่อดอก กลวิธีเพิ่มสัมผัสซ้อนเข้ามาอีกชั้นหนึ่งไม่ได้กระทบกับสัมผัสหลักแต่ประการใด ธเนศ เวศร์ภาดา ได้แสดงความเห็นเกี่ยวกับปัญญาในการทดลองเพิ่มสัมผัสเพื่อสร้างกลบทก้านต่อดอกนี้ว่า

> ตำแหน่งสัมผัสที่เด่นเลื่อนมาเป็นสองคำต้นวรรคกับสองคำท้ายวรรค ซึ่งไม่ใช่ตำแหน่งส่งรับสัมผัสภายในวรรคที่คุ้นหูนัก นั่นหมายความว่ากวีได้ลองเลื่อนตำแหน่งสัมผัสในเพื่อทดลองว่าเสียงในตำแหน่งที่สัมผัสนี้จะกระทบส่งรับกันได้เหมาะเจาะหรือไม่ นอกจากนี้ การที่กลบทบังคับซ้ำเสียงสระมีเพียง ๑ ถึง ๒ เสียง ย่อมชี้ให้เห็นว่ากวีตระหนักถึงความเหมาะสมของการเล่นสัมผัส คุณสมบัติของเสียงเสนาะในกวีนิพนธ์มิใช่การเล่นสัมผัสสระภายในวรรคจำนวนมากแห่ง นี่อาจเป็นความคิดที่ส่งทอดมายังตำราฉันทลักษณ์ของพระยาอุปกิตศิลปสารในชั้นหลัง เมื่อกล่าวถึงสัมผัสเลื่อนก็เป็นได้[๖๗]

ส่วนข้อบังคับเรื่องเสียงวรรณยุกต์ท้ายวรรค โดยเฉพาะอย่างยิ่งที่ท้ายวรรครับ กำหนดให้เป็นเสียงจัตวา เอก หรือโท กวีได้ใช้คำว่า หวน ที่นอกจากจะสัมผัสสระกับ -จวญ แล้วยังเป็นเสียงวรรณยุกต์จัตวาสอดคล้องกับกติกาสำคัญของกลอนเช่นกัน

ด้านกลบทก้านต่อดอก ในโคลงสี่ดั้นจะปรากฏในวรรคที่ ๒ ของโคลงแต่ละบาท โดยกำหนดให้เป็นคำสัมผัสสระ ๑ คู่ 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

[๖๗] ธเนศ เวศร์ภาดา, **ตำราประพันธศาสตร์ไทย : แนวคิดและความสัมพันธ์กับขนบวรรณศิลป์ไทย,** หน้า ๒๔๘.

วรรคที่ ๒ ของโคลงแต่ละบาทมีจำนวนคำ ๒ คำ การเพิ่มสัมผัสสระ ๑ คู่จึงพอดีกับจำนวนคำในตำแหน่งบังคับ นอกจากนี้ การเล่นกลบทในตำแหน่งดังกล่าวยังจะต้องสอดคล้องกับข้อบังคับเรื่องคำเอกคำโทของโคลงด้วย โดยเฉพาะวรรคที่ ๒ ของบาทที่ ๒ ๓ และ ๔ ที่ใช้คำว่า ใส่ไว้ ชนิด และ แต่ง ตามลำดับ อนึ่ง ยังน่าสังเกตด้วยว่าการเล่นกลบทชนิดนี้ไม่เกี่ยวข้องสัมพันธ์กับคำสร้อยของโคลงแต่อย่างใด

เมื่อเปรียบเทียบการเล่นกลบทก้านต่อดอกในฉันทลักษณ์กลอนและโคลงสี่ดั้น ยังแสดงให้เห็น “ปัญญา” ของกวีที่เข้าใจลักษณะของคำประพันธ์ทั้ง ๒ ประเภท โดยเฉพาะเรื่องจำนวนคำ การมุ่งทดลองเล่นสัมผัสสระติดกัน ๑ คู่ท้ายวรรคหรือบาทของคำประพันธ์จึงทำให้กลบทก้านต่อดอกที่ปรากฏในกลอนและโคลงสี่ดั้นมีลักษณะคล้ายกันอยู่มาก สะท้อนให้เห็นชัดเจนว่ากลชนิดนี้ใช้ได้อย่างเหมาะสมกับกลอนและโคลงถ้าหากเข้าใจข้อบังคับของคำประพันธ์โดยเฉพาะเรื่องจำนวนคำ รูปและเสียงวรรณยุกต์* ดังตารางเปรียบเทียบตำแหน่งที่เกิดการเล่นกลบทดังต่อไปนี้

ตารางที่ ๑๑ แสดงข้อบังคับของกลบทก้านต่อดอกในกลอนและโคลงสี่ดั้น

ข้อบังคับของกลอน	**ตำแหน่งของกลบทก้านต่อดอกในกลอน**	**ตำแหน่งของกลบทก้านต่อดอกในโคลงสี่ดั้น**	ข้อบังคับของโคลงสี่ดั้น
วรรคสดับ	o o o o o o o ⌐o o	o o o o o ⌐o o	บาทที่ ๑
วรรครับ	o o o o o o o ⌐o o	o o o o o ⌐o o	บาทที่ ๒
วรรครอง	o o o o o o o ⌐o o	o o o o o ⌐o o	บาทที่ ๓
วรรคส่ง	o o o o o o o ⌐o o	o o o o o ⌐o o	บาทที่ ๔

นอกจากการกำหนดตำแหน่งสัมผัสสระ ๑ คู่ท้ายวรรคหรือท้ายบาทเช่นที่เรียกว่ากลบทก้านต่อดอก ข้างต้นแล้ว ถ้าปรับเปลี่ยนตำแหน่งคำสัมผัสสระไปที่ตำแหน่งอื่นของวรรคก็จะกลายเป็นกลบทอีกชนิดหนึ่งทันที กลบทที่มีลักษณะคล้ายก้านต่อดอกก็คือกลบทโตเล่นหาง ในกลอนกำหนดสัมผัสสระ ๑ คู่ อยู่ในตำแหน่งคำที่ ๖ และ ๗ ของทั้ง ๔ วรรค ส่วนในโคลงสี่ดั้นจะอยู่ที่คำที่ ๔ และ ๕ ของวรรคแรกของทุกบาท มีตารางเปรียบเทียบดังนี้

---

* กลบทชนิดนี้ถ้าปรากฏในโคลงสี่สุภาพ ในบาทที่ ๔ คำสัมผัสสระ ๑ คู่จะเลื่อนมาอยู่ที่คำที่ ๓ และ ๔ ของวรรคที่ ๒ ดังเช่นในกวีนิพนธ์ของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ ดูใน เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์, **ชักม้าชมเมือง,** (กรุงเทพฯ : เก้ียว - เกล้า, ๒๕๔๕), หน้า ๑๗๔.

ตารางที่ ๑๒ เปรียบเทียบกลอนกลบทโตเล่นหางกับโคลงสี่ดั้นกลบทโตเล่นหาง

กลอนกลบทโตเล่นหาง	โคลงสี่ดั้นกลบทโตเล่นหาง
สำคัญจิตร์คิดว่า***น้องย่อง***มาแอบ	มุงกระเบื้องบงชร***อ่ำคล้ำ*** เคลือบศรี ขาบเฮย
เหนวับแวบเดิร***ดูรู้***ว่าเสา	ลดมุขสาม***ชั้นสรรค์*** เสร์จไส้
นึกสะเทินเขิน***คิดผิด***แล้วเรา	ดาษพื้นทั่ว***ที่มี*** หมดนอก ในนา
สลดทรวงง่วง***เหงาเศร้า***โศกโซรม[๖๘]	หินชาติแดง***ให้ใช้*** ช่วงลาน[๖๙]

ส่วนตัวอย่างที่ ๒ จะเป็นกลบทนาคบริพันธ์ดังต่อไปนี้

ตารางที่ ๑๓ เปรียบเทียบกลอนกลบทนาคบริพันธ์กับโคลงสี่ดั้นกลบทนาคบริพันธ์

กลอนกลบทนาคบริพันธ์	โคลงสี่ดั้นกลบทนาคบริพันธ์
ระกำเกินเชิญแม่ช่วยแก้ไข	ดำบลหนแห่งห้อง หอธรรม นั้นแฮ
ช่วยแก้ขุ่นไข้ใจภอให้หาย	หอเทษสถานการบุเรียน แรกสร้าง
พอให้เหนโฉมหนิดอย่าอิดอาย	แรกใส่ขดาลสรรค์ สบทั่ว พื้นพ่อ
อย่าอิดเอื้อนเยื้อนย้ายกระบวรแปลง[๗๐]	สบที่ชำรุดรื้อมล้าง มละบูรรพ์[๗๑]

กลบทนาคบริพันธ์เป็นกลบทที่เน้นเล่นกับกลวิธีการซ้ำคำและซ้ำเสียงพยัญชนะ* ปรากฏมาตั้งแต่ในสมัยอยุธยา ใน***จินดามณี*** ฉบับพระโหราธิบดี มีคำประพันธ์ชนิดหนึ่งที่เรียกว่าฉันทฉบำนาคบริพันธ์ฯ ที่เน้นเล่นกับสัมผัสพยัญชนะท้ายและต้นวรรคเกี่ยวเนื่อง “บริพันธ์” กัน ดังตัวอย่างกลุ่มคำ จรัสจรัญ - จรัสแจ่ม พิมล - พิมาน โสภณ - โสภาคย์ ชัชวาล - ชัชธวัช ดำเกอง - ดำกล บันเทอง - บันทาง และ สำเรอง - สำราญ ต่อไปนี้

พรายเพริศรัศมี***จรัสจรัญ*** ***จรัสแจ่ม***สาวสวรรค์
โฉมประภาพ***พิมล***
พิมานทองเทียรทิพย***โสภณ*** ***โสภาคย์***ไหรญ
มณีประดับ***ชัชวาล***

---

[๖๘] คณะสงฆ์วัดพระเชตุพน, **ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน,** หน้า ๕๓๕.

[๖๙] สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส, **โคลงดั้นเรื่องปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพน**, หน้า ๘๐.

[๗๐] คณะสงฆ์วัดพระเชตุพน, **ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน,** หน้า ๕๑๘.

[๗๑] สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส, **โคลงดั้นเรื่องปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพน**, หน้า ๘๑.

* กลบทนาคบริพันธ์ มีความสัมพันธ์กับคำซ้อน ๔ พยางค์และคำซ้อน ๖ พยางค์ด้วยโดยเฉพาะถ้อยคำภาษาที่ใช้เป็นสำนวนในสมัยสุโขทัย

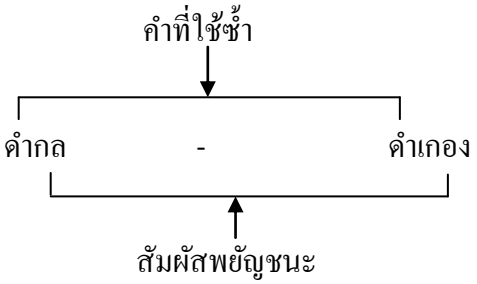
ชัชธวัชประดากากาญจน์ แกมแก้วพิสดาร

วิมลมาศ***ดำเกอง***

ดำกลยิ่งเทพ***บันเทอง*** ***บันทางสำเรอง***

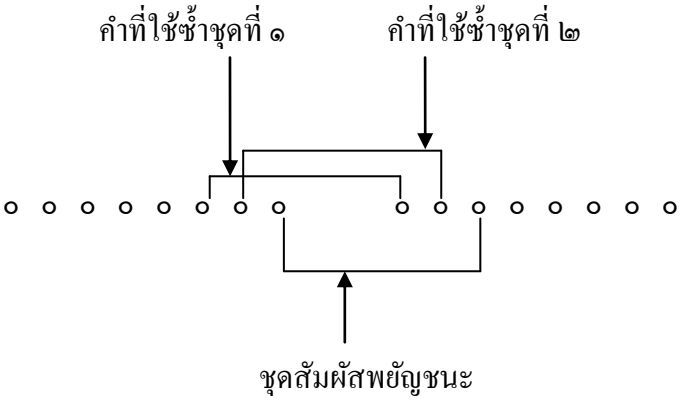
สำราญสำฤทธิสมบูรณ์[๗๒]

จะเห็นได้ว่ามีความเกี่ยวเนื่องเชื่อมโยงของกลุ่มคำที่สัมพันธ์กันในท้ายและต้นวรรค โดยกำหนดให้ คำ ๒ คำท้ายวรรค “บริพันธ์” กับ ๒ คำแรกของวรรคต่อไป โดยคำแรกเป็นคำเดียวกันและอีกคำหนึ่งเชื่อมสัมพันธ์กันด้วยสัมผัสพยัญชนะ ดังนี้



กลบทนาคบริพันธ์ทำให้คำประพันธ์มีความพริ้งพรายไพเราะในเรื่องของเสียง พบมากในสมัยอยุธยาโดยเฉพาะในวรรณคดีคำฉันท์ ๒ เรื่องคือ*สมุทรโฆษคำฉันท์*และ*อนิรุทธคำฉันท์*

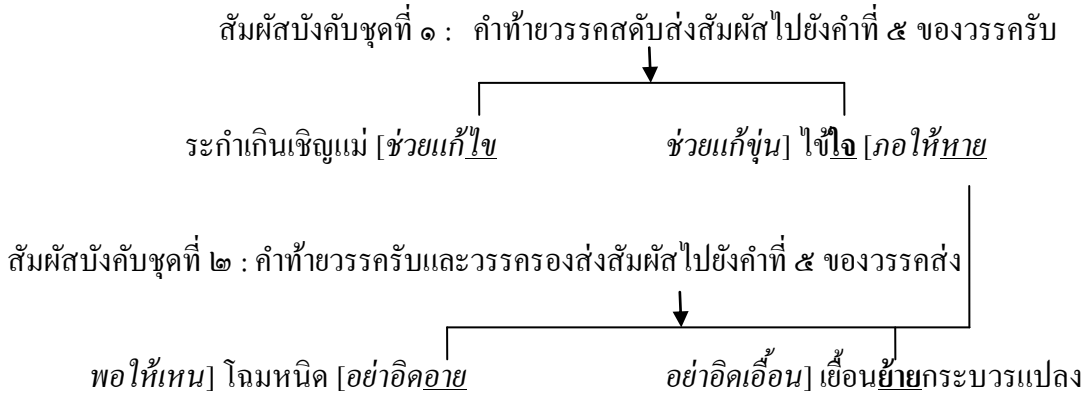
ในตัวอย่างที่เป็นกลอนกลบทนาคบริพันธ์จะเห็นว่ามีความสอดคล้องสัมพันธ์กับข้อบังคับของคำประพันธ์ ฉันทลักษณ์ที่ใช้เป็นกลอนซึ่งมีจำนวนวรรคละ ๘ คำเท่ากัน คำที่อยู่ในตำแหน่งของกลบทจะเป็น ๓ คำท้ายวรรค ลักษณะของกลอนในแต่ละวรรคมักแบ่งเป็น ๓ จังหวะ ๐๐๐ / ๐๐ / ๐๐๐ การ “บริพันธ์” จึงเกิดขึ้นที่ ๓ คำท้ายและต้นวรรคสอดรับกันตลอดช่วงที่เล่นกลวิธีดังกล่าว ดังแผนผังต่อไปนี้



[๗๒] กรมศิลปากร, **วรรณกรรมสมัยอยุธยา,** หน้า ๔๘๖.

กลอนกลบทนาคบริพันธ์ข้างต้นจะเล่นเสียงเล่นคำต่อเนื่องกันเช่นนี้ทุกวรรค ส่วนในโคลงสี่ดั้นจะเห็นได้ว่าสัมพันธ์กับข้อบังคับเรื่องจำนวนคำในวรรคสุดท้ายแต่ละบาทที่มีเพียงวรรคละ ๒ คำ การ “บริพันธ์” ในฉันทลักษณ์ประเภทนี้จึงเกิดเฉพาะ ๒ คำท้ายบาทและ ๒ คำต้นบาทเท่านั้น

ผู้วิจัยมีข้อสังเกตเพิ่มเติมว่ากลวิธีเล่นกลบทนาคบริพันธ์ในฉันทลักษณ์ทั้ง ๓ ประเภท น่าจะสอดคล้องกับพัฒนาการฉันทลักษณ์ด้วย กล่าวคือโคลงสี่และฉันทฉบำนาคบริพันธ์เป็นคำประพันธ์ในวรรณคดีลายลักษณ์มาก่อนกลอน การเล่นกลบทดังกล่าวมีลักษณะคล้ายกันคือเล่นซ้ำคำซ้ำเสียงเพียงชุดละ ๒ คำต่อเนื่องท้ายวรรคต้นวรรค แม้มีบางวรรคที่เว้นไปบ้าง แต่ในกลอนจะมีความซับซ้อนเพิ่มขึ้น นอกจากจะเพิ่มเป็นชุดละ ๓ คำโดยเพิ่มคำที่ใช้ซ้ำขึ้นมาอีกตำแหน่งหนึ่งแล้ว ยังมีผลกระทบต่อสัมผัสบังคับของกลอนโดยเฉพาะคำรับสัมผัสวรรครับและวรรคส่ง ในกลอนแบบปรกติกำหนดให้รับได้ในคำที่ ๓ หรือคำที่ ๕ ถ้าเล่นกลบทจะต้องเลื่อนไปรับสัมผัสเฉพาะคำที่ ๕ เท่านั้น ดังนี้



จากที่กล่าวมาจะเห็นได้ว่าความรู้ความเข้าใจลักษณะภาษาไทยและข้อบังคับพื้นฐานของคำประพันธ์ประเภทต่างๆ มีส่วนสัมพันธ์กับการสร้างสรรค์กลบท ความสามารถในการ “เล่น” และพลิกแพลงวิธีการได้พัฒนากลายเป็นสิ่งที่แสดงภูมิปัญญาทางวรรณศิลป์ของกวี จำนวนกลบทที่ปรากฏอยู่ในตำราประพันธศาสตร์ไทย วรรณคดีที่แต่งเป็นกลบททั้งเรื่อง และวรรณคดีที่มีกลบทแทรกอยู่ในเรื่อง จึงมีความหลากหลาย ผู้วิจัยจะได้กล่าวถึงในหัวข้อต่อไป

๓.๒ ประเภทของกลบทที่ปรากฏในตำราประพันธศาสตร์และวรรณคดีกลบท

วรรณคดีไทยมีกลบทแทรกอยู่ในเรื่องเป็นจำนวนมาก ได้พัฒนาถึงขั้นมีวรรณคดีที่แต่งเป็นกลบททั้งเรื่อง และยังมีตำราการแต่งคำประพันธ์ในกระบวนการสร้างเสพวรรณคดีไทยหลายเรื่อง แต่ละเรื่องได้กล่าวถึงวิธีแต่งกลบทและยกตัวอย่างไว้เป็นจำนวนมากหลังจากได้อธิบายฉันทลักษณ์แต่ประเภท อย่างไรก็ตาม การศึกษาและแบ่งประเภทกลบทเริ่มในชั้นหลัง และมีแนวคิดในการแยกประเภทที่แตกต่างกัน รวมถึงมุ่งแยกประเภทเท่าที่มีเฉพาะในตำราหรือวรรณคดีที่แต่งเป็นกลบททั้งเรื่องเท่านั้น การมุ่งแยกประเภทในกลุ่มข้อมูลดังกล่าวอาจเนื่องมาจากตำราและวรรณคดีที่แต่งด้วย

กลบททั้งเรื่องมีพันธกิจสำคัญโดยเฉพาะการรวบรวมไว้ให้เห็นเป็นแบบ ความพยายามจัดระบบจากสิ่งที่กวีและผู้รังสรรค์ตำรารวบรวมไว้น่าจะให้คำตอบเรื่องประเภทของกลบทได้ในระดับหนึ่ง

ในหัวข้อนี้ ผู้วิจัยมีวัตถุประสงค์สำคัญเพื่อจำแนกและแสดงความแตกต่างของกลบทแต่ละประเภทที่ปรากฏในตำราประพันธศาสตร์และวรรณคดีกลบท มีหัวข้อสำคัญตามลำดับดังนี้

๓.๒.๑ หลักการจำแนกประเภทของกลบท

๓.๒.๒ กลบทที่ปรากฏในตำราประพันธศาสตร์ไทยและวรรณคดีกลบท

๓.๒.๑ หลักการจำแนกประเภทของกลบท

นักวิชาการด้านวรรณคดีได้ศึกษาและจำแนกประเภทกลบทไว้หลายคน ดังเช่นพระยาอุปกิตศิลปสารที่ได้เขียน*ตำราฉันทลักษณ์* และอธิบายให้เห็นชัดว่ากลบทและกลอักษรมีความแตกต่างกันอย่างไร แต่ก็มิได้ขยายความชนิดย่อยของกลบท ผู้ที่มีบทบาทสำคัญน่าจะได้แก่โกชัย สาริกบุตรซึ่งได้ศึกษาวิจัยเรื่องกลบทในผลการค้นคว้าเรื่อง*การวิเคราะห์กลบทในกวีนิพนธ์ไทย*[๗๓] โดยเชื่อตามสมมติฐานที่ว่า “*กลบทในกวีนิพนธ์ไทยอาจนำมาจำแนกเป็นหมวดหมู่ที่แน่นอนได้*”[๗๔] โกชัย สาริกบุตรได้แบ่งประเภทกลบทอย่างละเอียดโดยใช้ข้อมูลจาก*จินดามณี* ฉบับพระโหราธิบดี *กลบทศิริวิบุลกิตติ์* ของหลวงศรีปรีชา (เซ่ง) และ*เพลงยาวกลบทและกลอักษร* ประเภทของกลบทที่โกชัย สาริกบุตรจัดไว้มี ๒ ประเภท คือกลบทที่กำหนดบังคับเพิ่มมากกว่าปรกติและที่ซ่อนรูปหรือวิธีอ่าน[๗๕] ดังนี้

กลบทประเภทที่ ๑ กำหนดบังคับเพิ่มมากกว่าปรกติ

๑. แบบเพิ่มบังคับสระ
๒. แบบเพิ่มบังคับพยัญชนะ
๓. แบบเพิ่มบังคับวรรณยุกต์
๔. แบบเพิ่มบังคับคำครุ ลหุ
๕. แบบให้ซ้ำคำเดิมหรือซ้ำคำเพี้ยนกัน
๖. แบบเพิ่มบังคับการซ้ำคำหรือวลีอย่างกระทู้
๗. แบบกำหนดจำนวนคำในวรรค
๘. แบบกำหนดมาตราตัวสะกด
๙. แบบเพิ่มบังคับพิเศษอื่นๆ หรือบังคับมากกว่า ๑ อย่าง

---

[๗๓] โกชัย สาริกบุตร, **การวิเคราะห์กลบทในกวีนิพนธ์ไทย** (กรุงเทพฯ: คุรุสภา, ๒๕๑๘).

[๗๔] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๒.

[๗๕] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๒๓.

กลบทประเภทที่ ๒ ซ่อนรูปหรือวิธีอ่าน (บางทีเรียกกลอักษร)

๑. แบบเรียงอักษรสลับกัน

๒. แบบใช้ตัวอักษรเป็นสัญลักษณ์

๓. แบบใช้ตัวเลขเป็นสัญลักษณ์

๔. แบบอ่านซ้ำคำหรือย้อนคำ

๕. แบบเลือกคำหรือแบ่งวรรคให้เหมาะกับบท

๖. แบบมีตารางหรือเครื่องหมายประกอบ

ผู้วิจัยมีความเห็นว่าวิธีจำแนกกลุ่มของโกชัยโดยเฉพาะ “กลบทประเภทที่ ๑” แม้จะละเอียดครอบคลุม แต่บางประเภทย่อยยังคงทับซ้อนกันอยู่ เช่นแบบเพิ่มบังคับให้ซ้ำคำเดิมหรือซ้ำคำเพี้ยนกัน โกชัย สาริกบุตร อธิบายว่า

> กลบทแบบนี้มีลักษณะคือมีการบังคับให้ซ้ำคำภายในวรรค เช่น โรยโรย หวนหวน เป็นต้น ในวรรคหนึ่งอาจจะให้มีคู่ซ้ำมากกว่าหนึ่งคู่ และแต่ละคู่ซ้ำจะให้อยู่ชิดกันหรือแยกกันได้ แล้วแต่ผู้วางแบบจะกำหนดขึ้น บางแบบให้ซ้ำเพียงคำที่ออกเสียงเพี้ยนกัน เช่น สมัครสมาน รำคิดคำราญ เป็นวิธีการซ้ำคำให้มีเงื่อนไขต่างๆ กัน กลบทแบบนี้หลักสำคัญจึงอยู่ที่การเล่นคำซ้ำซึ่งช่วยให้ทำนองกลอนเกิดจังหวะ ทั้งยังช่วยให้เนื้อความหนักแน่นน่าฟังขึ้นอีกด้วย[๗๖]

จากข้อความข้างต้นเป็นวิธีแยกชนิดย่อยโดยมุ่งมองการเล่นคำที่เน้นเฉพาะภายในวรรค คำประพันธ์ อย่างไรก็ตาม โกชัย สาริกบุตรได้สรุปแบบย่อยนี้ว่ามี ๔ ลักษณะ[๗๗] ดังนี้

๑. บังคับการซ้ำคำเดิมภายในวรรค

๒. บังคับการซ้ำคำเดิมข้ามวรรค

๓. บังคับการซ้ำคำเดิมทุกวรรคตลอดการแต่ง

๔. บังคับการซ้ำคำที่ออกเสียงเพี้ยนกันเล็กน้อย

ขณะที่กลบทแบบเพิ่มบังคับการซ้ำคำหรือวลีอย่างกระทู้ซึ่งถูกแยกออกมาเป็นอีกชนิดหนึ่ง มีวิธีการแต่งเหมือนการวางกระทู้ในการแต่งโคลงคือวางแบบบังคับคำหรือวลีที่ใช้ขึ้นบาททุกวรรค อาจจะบังคับให้ใช้คำเดียวกันขึ้นต้นทุกบาท หรือจะวางถ้อยคำสลับกันอย่างไรสุดแต่กระทู้ที่

---

[๗๖] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๔๐.

[๗๗] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๕๑.

กำหนดขึ้นมา[๗๔] อย่างไรก็ตาม โกชัย สาริกบุตรก็มองว่ามีวิธีการสร้างที่คล้ายกับกลบทแบบให้ซ้ำคำเดิมหรือซ้ำคำเพี้ยนกัน ดังข้อความที่ว่า

> กลบทแบบเพิ่มบังคับการซ้ำคำหรือวลีเหมือนกระทู้น่าจะมีความมุ่งหมายเช่นเดียวกันกับกลบทบังคับการซ้ำคำ (แบบที่ ๕) คือมุ่งเล่นคำซ้ำ เพราะต้องการให้เกิดจังหวะในการอ่าน ต้องการย้ำเนื้อความให้มีน้ำหนักน่าฟังขึ้น อย่างเช่น “บัวบานกลีบขยาย” ใช้กระทู้ยืนว่า “เจ้างาม” การซ้ำคำนี้ทุกวรรคช่วยเสริมน้ำหนักของความงามให้ฟังหนักแน่นยิ่งกว่าปรกติ ในกลบทชื่อ “ทศประวัติ” ตั้งกระทู้ว่า “โอ้อกเอ๋ย” กระทู้นี้ซ้ำไปทุกวรรค ฉะนั้นจึงสร้างความรู้สึกน่าสงสารน่าเห็นใจให้เกิดแก่ผู้อ่าน[๗๕]

ดังนั้น กลบทชนิดย่อยทั้ง ๒ แบบที่ใช้วิธีเดียวกันคือเล่นคำด้วยการใช้คำเดียวกันซ้ำในตำแหน่งต่างกัน โดยไม่เปลี่ยนแปลงข้อบังคับคำประพันธ์ จึงไม่ควรจำแนกเป็นคนละกลุ่ม แต่น่าจะจัดให้อยู่ในกลุ่มที่เป็นการนำคำมาใช้ซ้ำด้วยรูปแบบต่างๆ นอกจากนี้ มีข้อสังเกตเพิ่มเติมว่าการอธิบายกลวิธีใช้คำเดียวต้นวรรคหรือบาทของฉันทลักษณ์โดยเทียบเคียงกับโคลงกระทู้อาจทำให้เกิดความสับสนเรื่องพัฒนาการของกลบทบางชนิดว่ามีกำเนิดมาจากโคลงกระทู้

ผู้วิจัยเห็นว่านักวิชาการรุ่นต่อมาที่พัฒนาการจัดกลุ่มกลบทให้รัดกุมมากยิ่งขึ้นคือ สุภาพร มากแจ้ง ได้ปรับการจัดหมวดหมู่กลบทและกลอักษรเป็น ๕ ชนิดใหญ่[๘๐] โดยใช้ข้อมูลส่วนใหญ่จากตำราและวรรณคดีที่แต่งเป็นกลบททั้งเรื่องได้แก่ *จินดามณี กลบทศิริวิบุลกิตติ์* และ*เพลงยาวกลบทและกลอักษร* เช่นเดียวกับโกชัย สาริกบุตร โดยได้วิเคราะห์และจำแนกไว้ ดังนี้

๑. ชนิดบังคับเสียง หมายถึงกลบทที่เน้นเล่นเรื่องเสียงหลายหลายรูปแบบ จำแนกย่อยได้ ๕ ลักษณะ ดังนี้

- ๑.๑ บังคับเสียงสระ
- ๑.๒ บังคับเสียงพยัญชนะ
- ๑.๓ บังคับเสียงสระและพยัญชนะ
- ๑.๔ บังคับวรรณยุกต์
- ๑.๕ บังคับเสียงสั้น – ยาว หนัก – เบา

๒. ชนิดบังคับคำ หมายถึงกลบทที่เน้นวิธีการซ้ำคำจำแนกย่อยได้ ๖ ลักษณะ ดังนี้

- ๒.๑ บังคับซ้ำคำต้นวรรคในลักษณะกระทู้
- ๒.๒ บังคับซ้ำคำในวรรคเดียวกัน

---

[๗๔] เรื่องเดียวกัน.

[๗๕] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๕๕.

[๘๐] สุภาพร มากแจ้ง, **กวีนิพนธ์ไทย ๒** (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์, ๒๕๓๖), หน้า ๒๐๗.

๒.๓ บังคับซ้ำคำข้ามวรรค

๒.๔ บังคับซ้ำคำใดคำหนึ่งตลอดบท

๒.๕ บังคับซ้ำคำถอยหลังในวรรคเดียวกัน

๒.๖ บังคับซ้ำคำถอยหลังข้ามวรรค

๓. ชนิดบังคับทั้งเสียงและคำ หมายถึงกลบทที่เน้นวิธีบังคับซ้ำคำและซ้ำเสียง ในวรรค ในบาทต่างๆ ลักษณะกันไปแบบผสมผสาน

๔. ชนิดบังคับอักขรวิธี หมายถึง กลบทที่นำอักขรวิธี เช่นการใช้สระ พยัญชนะ วรรณยุกต์ มาตราตัวสะกด ฯลฯ มาบังคับใช้

๕. ชนิดบังคับฉันทลักษณ์ หมายถึง กลบทที่เพิ่มบังคับฉันทลักษณ์ของคำประพันธ์แต่ละชนิดให้มากขึ้นด้วยวิธีการนำข้อบังคับของคำประพันธ์แบบหนึ่งมาใช้กับคำประพันธ์อีกแบบหนึ่ง

ประเภทกลบทที่สุภาพร มากแจ้ง ได้จำแนกไว้ข้างต้นเน้นลักษณะเด่นที่ปรากฏในกลบทแต่ละชนิด จะเห็นได้ว่ากลบทที่เน้นเล่นเสียงเล่นคำสามารถจำแนกแบบได้หลากหลายทั้งที่เล่นเสียงเพียงประการเดียว เล่นคำเพียงอย่างเดียว และผสมผสานกัน ผู้วิจัยสังเกตพบว่านักวิชาการที่ศึกษากลบทมักใช้แนวทางเดียวกับสุภาพร มากแจ้ง เป็นสำคัญ เช่น ธเนศ เวศร์ภาดา ซึ่งได้ศึกษา*กลบทศิริวิบุลกิตติ์*แล้วจำแนกเป็น ๔ ประเภท[๙๑] จะเห็นว่ามีลักษณะเดียวกับสุภาพร มากแจ้ง เพียงแต่ไม่ได้แยกการบังคับทั้งเสียงและคำเป็นอีกกลุ่มหนึ่ง ดังนี้

๑. กลุ่มที่บังคับการซ้ำเสียง การซ้ำเสียงในที่นี้หมายถึงทั้งเสียงสระ เสียงพยัญชนะ และเสียงวรรณยุกต์ เช่น กลบทมธุรสวาที กลบทช้างชูงวง กลบทจตุรงคยมก เป็นต้น

๒. กลุ่มที่บังคับการซ้ำคำ หมายถึงกลบทที่ใช้วิธีการซ้ำคำ มีทั้งคำภายในวรรคและข้ามวรรค เช่น กลบทคมในฝัก ธงนำริ้ว กบเต้นกลางสระบัว เป็นต้น

๓. กลุ่มที่บังคับอักขรวิธี ได้แก่กลบทที่นำอักขรวิธีคือรูปสระ รูปพยัญชนะทั้งพยัญชนะต้นและพยัญชนะท้าย รูปวรรณยุกต์มาบังคับใช้ เช่น กลบทโสภณาอนุกูล (ใช้ไม้มลายทุกวรรค) กลบทสุนทรโกศล (ใช้ ส) กลบทที่ใช้แต่แม่ ก กา เป็นต้น

๔. กลุ่มที่บังคับฉันทลักษณ์ ได้แก่ ชนิดที่นำข้อบังคับของคำประพันธ์ประเภทอื่น คือ ร่ายโคลง และฉันท์มาเพิ่มกฎเกณฑ์พิเศษ ได้แก่ คุณบท กลอนลิลิต และตะเข็บไต่ขอน*

---

[๙๑] ธเนศ เวศร์ภาดา, **ตำราประพันธศาสตร์ไทย : แนวคิดและความสัมพันธ์กับขนบวรรณศิลป์ไทย**, หน้า ๒๒๐ – ๒๗๑.

* ในวิทยานิพนธ์นี้ ผู้วิจัยจัดกลบทตะเข็บไต่ขอนให้อยู่ในกลุ่มกลบทประเภทบังคับเสียง

ส่วนวรางคณา ศรีกำเหนิด[๙๒] ได้ยึดแนวทางของสุภาพร มากแจ้งเช่นเดียวกัน แต่ได้ปรับประเภทย่อยให้กระชับมากยิ่งขึ้น ดังนี้

๑. กลบทชนิดบังคับเสียง จำแนกกลุ่มย่อยเป็นดังนี้
   - ๑.๑ กลบทชนิดบังคับสัมผัสสระ
     - ๑.๑.๑ กลบทชนิดบังคับสัมผัสสระวรรคละ ๑ แห่ง
     - ๑.๑.๒ กลบทชนิดบังคับเสียงสัมผัสสระวรรคละ ๒ แห่ง
     - ๑.๑.๓ กลบทชนิดบังคับเสียงสัมผัสสระข้ามวรรค
   - ๑.๒ กลบทชนิดบังคับสัมผัสพยัญชนะ
     - ๑.๒.๑ กลบทชนิดบังคับสัมผัสพยัญชนะในวรรคเดียวกัน
     - ๑.๒.๒ กลบทชนิดบังคับสัมผัสพยัญชนะข้ามวรรค
   - ๑.๓ กลบทชนิดบังคับสัมผัสสระและสัมผัสพยัญชนะ
     - ๑.๓.๑ กลบทชนิดบังคับสัมผัสสระและสัมผัสพยัญชนะในวรรคเดียวกัน
     - ๑.๓.๒ กลบทชนิดบังคับสัมผัสสระและสัมผัสพยัญชนะข้ามวรรค
   - ๑.๔ กลบทชนิดบังคับเสียงหนักเบา

๒. กลบทชนิดบังคับคำ จำแนกกลุ่มย่อยเป็นดังนี้
   - ๒.๑ กลบทชนิดบังคับคำในวรรค
     - ๒.๑.๑ กลบทชนิดบังคับคำในวรรคโดยเรียงคำตามลำดับเดียวกัน
     - ๒.๑.๒ กลบทชนิดบังคับคำในวรรคเดียวกันโดยเรียงลำดับคำกลับกัน
   - ๒.๒ กลบทชนิดบังคับคำข้ามวรรค
     - ๒.๒.๑ กลบทชนิดบังคำข้ามวรรคโดยเรียงคำตามลำดับเดียวกัน
     - ๒.๒.๒ กลบทชนิดบังคับคำข้ามวรรคโดยเรียงลำดับคำกลับกัน
     - ๒.๒.๓ กลบทชนิดบังคับคำข้ามวรรคในตำแหน่งต้นวรรค
     - ๒.๒.๔ กลบทชนิดบังคับคำข้ามวรรคโดยใช้คำเดียวกันตลอดทั้งตอน
   - ๒.๓ กลบทชนิดบังคับคำภาษาบาลี

๓. กลบทชนิดบังคับเสียงและคำ จำแนกกลุ่มย่อยเป็นดังนี้
   - ๓.๑ กลบทชนิดบังคับเสียงและคำในวรรคเดียวกัน
     - ๓.๑.๑ กลบทชนิดบังคับสัมผัสสระและคำที่ออกเสียงเหมือน

---

[๙๒] วรางคณา ศรีกำเหนิด, **สุนทรียภาพในคำประพันธ์กลบทในพระนิพนธ์ของสมเด็จพระมหาสมณเจ้ากรมพระปรมานุชิตชิโนรส** (วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๑), หน้า ๓๐ – ๑๒๐.

๓.๑.๒ กลบทชนิดบังคับสัมผัสพยัญชนะและคำที่ออกเสียงเหมือนกัน

๓.๑.๓ กลบทชนิดบังคับสัมผัสสระ สัมผัสพยัญชนะ และคำที่ออกเสียงเหมือนกัน

๓.๒ กลบทชนิดบังคับเสียงและคำข้ามวรรค

๔. กลบทชนิดบังคับอักขรวิธี จำแนกกลุ่มย่อยเป็นดังนี้

๔.๑ กลบทชนิดบังคับการประสมพยัญชนะ

๔.๒ กลบทชนิดบังคับการประสมสระ

๔.๓ กลบทชนิดบังคับรูปวรรณยุกต์

๔.๔ กลบทชนิดบังคับรูปแบบการเขียน

๕. กลบทชนิดบังคับฉันทลักษณ์ จำแนกกลุ่มย่อยเป็นดังนี้

๕.๑ กลบทชนิดบังคับจำนวนคำและตำแหน่งสัมผัส

๕.๒ กลบทชนิดบังคับคณะของฉันท์

การวิเคราะห์ประเภทกลบทที่ปรากฏในตำราประพันธศาสตร์และวรรณคดีที่แต่งเป็นกลบททั้งเรื่องดังที่กล่าวมามีแนวคิดหรือหลักการจำแนกที่สัมพันธ์กับลักษณะสำคัญของกลบท ๓ ประการ คือ ความรู้ความเข้าใจเรื่องคำที่ครอบคลุมทั้งเสียงของคำและความหมายของคำ ความรู้ความเข้าใจเรื่องอักขรวิธีของภาษาไทย และความรู้ความเข้าใจเรื่องลักษณะคำประพันธ์ ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ ๑๔ แสดงแนวคิดการจำแนกประเภทของกลบท

แนวคิดการจำแนกประเภทของกลบท		
ความรู้ความเข้าใจเรื่องคำ	ความรู้ความเข้าใจเรื่องอักขรวิธีของภาษาไทย	ความรู้ความเข้าใจเรื่องลักษณะคำประพันธ์
กลบทชนิดบังคับเสียง กลบทชนิดบังคับคำ กลบทชนิดบังคับทั้งเสียงและคำ	กลบทชนิดบังคับอักขรวิธี	กลบทชนิดบังคับฉันทลักษณ์

จากตารางจะเห็นได้ว่าแนวคิดเรื่องการจำแนกประเภทกลบทซึ่งเกี่ยวข้องกับคำในภาษาทำให้เกิดกลบทที่มีลักษณะเด่นและความซับซ้อนต่างระดับกัน ๓ ประเภท ความรู้ความเข้าใจเรื่องอักขรวิธีและลักษณะคำประพันธ์ก็มีส่วนที่ทำให้เกิดกลบทได้เช่นกันถ้าผู้สร้างงานเข้าใจและนำมาปรับใช้ได้อย่างเหมาะสม

ผู้วิจัยจะใช้แนวทางการแบ่งประเภทของสุภาพร มากแจ้ง และวรางคณา ศรีกำเหนิดเป็นหลักสำหรับการวิเคราะห์กลบทที่ปรากฏในตำราประพันธศาสตร์โดยจะแบ่งเป็น ๕ ประเภทเช่นกัน ด้วยเหตุผล ๒ ประการ ประการแรกผู้วิจัยเห็นว่าเป็นแนวทางที่ชัดเจนทำให้เห็นลักษณะเด่นของกลบท และอีกประการหนึ่งแนวทางนี้ใช้อธิบายลักษณะสำคัญและความซับซ้อนของกลบท

ที่เกิดในฉันทลักษณ์ได้ทุกประเภททั้งที่เป็นแบบขนบและที่พบในกวีนิพนธ์สมัยใหม่ ซึ่งจะนำไปสู่การศึกษาพัฒนาการกลบทในวรรณคดีได้อย่างครอบคลุม อย่างไรก็ตาม การอธิบายประเภทย่อยของกลบทอาจจะมีความเห็นต่างไป

๓.๒.๒ กลบทที่ปรากฏในตำราประพันธศาสตร์ไทยและวรรณคดีกลบท

ในหัวข้อนี้ผู้วิจัยจะได้กล่าวถึงกลบทในตำราประพันธศาสตร์และวรรณคดีกลบทซึ่งมีหน้าที่สำคัญนอกเหนือจากให้แนวคิดในการแต่งคำประพันธ์แล้ว ยังชี้ให้เห็นการสังเคราะห์องค์ความรู้และรวบรวมกลบทที่ปรากฏในวัฒนธรรมวรรณศิลป์ไว้ให้เห็นเป็นแบบอย่าง ผู้วิจัยจะเน้นเฉพาะตำราที่ปรากฏในสมัยอยุธยาถึงรัตนโกสินทร์ตอนต้นเนื่องจากเป็นยุคที่ฉันทลักษณ์แบบปรกติและกลบทมีพัฒนาการชัดเจนและเป็นต้นเค้าขนบวรรณศิลป์ไทยที่สั่งสมสืบทอดมาถึงปัจจุบัน

ธเนศ เวศร์ภาดา ให้นิยามตำราประพันธศาสตร์ไว้ว่าหมายถึง หนังสือที่ว่าด้วยแบบแผนการประพันธ์ ปรากฏทั้งในรูปแบบของการประมวล การกำหนดกฎเกณฑ์และหลักการประพันธ์ต่างๆ ขึ้นและการแปลจากตำราประพันธศาสตร์ของอินเดีย[๙๓] จำแนกประเภทได้เป็น ๒ กลุ่ม[๙๔] กลุ่มแรกเป็นตำราประพันธศาสตร์ของอินเดีย คือตำราประพันธศาสตร์ที่แปลจากคัมภีร์ของอินเดียมีทั้งประเภททฤษฎีทางอลังการ และประเภททฤษฎีทางฉันทลักษณ์ ได้แก่ *พระคัมภีร์สุโพธาลังการ* ฉบับแย้ม ประภัศร์ทอง แปล *อลังการศาสตร์* ฉบับ ป.ส.ศาสตรี แปล และ *คัมภีร์วุตโตทัย* ส่วนกลุ่มที่ ๒ เป็นตำราประพันธศาสตร์ของไทย คือตำราประพันธศาสตร์ที่กวี นักวรรณคดี นักอักษรศาสตร์ของไทยเขียนขึ้น มีทั้งประเภททฤษฎีฉันทลักษณ์ และประเภทปฏิบัติ ได้แก่ *กาพยสารวิลาสินี กาพยคันถะจินดามณี* ฉบับพระโหราธิบดี *ประชุมลำนำ*ผลงานของหลวงธรรมาภิมณฑ์ *ตำราฉันทลักษณ์* ของพระยาอุปกิตศิลปสาร *กลบทศิริวิบุลกิตติ์* ของหลวงศรีปรีชา (เซ่ง) และ *ตำราฉันท์มาตราพฤติและวรรณพฤติ* พระนิพนธ์สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส

ตำราประพันธศาสตร์ดังกล่าวสัมพันธ์กับการสร้างสรรค์กลบทในด้านที่แสดงให้เห็นว่าขนบวรรณศิลป์ไทยมีตำราว่าด้วยศาสตร์แห่งการประพันธ์ปรากฏในรูปแบบที่หลากหลาย ทั้งจากการแปลและแปลงตำราประพันธศาสตร์อินเดีย คือ*พระคัมภีร์สุโพธาลังการ* ฉบับแย้ม ประภัศร์ทอง แปล *อลังการศาสตร์* ฉบับวาคภฏ ป.ส.ศาสตรี แปล และ*คัมภีร์วุตโตทัย* ทั้งจากการรวบรวมและจัดหมวดหมู่แบบแผนคำประพันธ์จากวรรณคดีโบราณ ให้ความรู้เรื่องฉันทลักษณ์และหลักการประพันธ์เป็นสำคัญ ได้แก่*กาพยสารวิลาสินี*และ*กาพยคันถะ จินดามณี* ฉบับพระโหราธิบดี *ประชุมลำนำ* ของหลวงธรรมาภิมณฑ์ และ*ฉันทลักษณ์* ของพระยาอุปกิตศิลปสาร และทั้งจากการเขียนโดยสังเคราะห์ความรู้การประพันธ์หลอมเป็นเนื้อหาเดียวกับการเล่าเรื่องเชิงนิทานหรือในรูปวรรณคดี ได้แก่*กลบท*

---

[๙๓] ธเนศ เวศร์ภาดา, **ตำราประพันธศาสตร์ไทย: แนวคิดและความสัมพันธ์กับขนบวรรณศิลป์ไทย,** หน้า ๕.

[๙๔] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๕ – ๖.

ศิริวิบุลกิตติ์ ของหลวงศรีปรีชา (เซ่ง) และ*ตำราฉันท์มาตราพฤติและวรรณพฤติ*พระนิพนธ์สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส[๙๕] รูปแบบที่หลากหลายดังที่ได้กล่าวมาเชื่อมโยงถึงการเรียนรู้ทั้งพื้นฐานความรู้ที่จะนำไปสู่การสืบทอดกลบท และเป็นจุดเริ่มต้นสำหรับกวีเพื่อปรับแปลงหรือรังสรรค์กลบทแบบใหม่ๆ อาจกล่าวได้ว่าตำราประพันธศาสตร์โดยเฉพาะฉบับที่รวมรวมกลบทไว้จำนวนมากคือวัสดุสำคัญที่กวีรุ่นหลังได้ใช้เพื่อให้รู้จักและคุ้นเคยกับกลบท

ดังที่ได้กล่าวแล้วว่าการพิจารณาว่าตัวบทใดเป็นตำราประพันธศาสตร์สาระสำคัญจะเกี่ยวข้องกับแบบแผนคำประพันธ์ และมีตำราประพันธศาสตร์ไทยบางฉบับมุ่งเน้นประมวลและนำเสนอแบบแผนกลบทเป็นสำคัญโดยเฉพาะอย่างยิ่ง*กลบทศิริวิบุลกิตติ์* อย่างไรก็ตาม เมื่อพิจารณาประวัติวรรณคดีจะเห็นได้ว่าไม่ใช่เพียง *กลบทศิริวิบุลกิตติ์* เท่านั้นที่เป็นวรรณคดีที่เล่าเรื่องโดยผ่านคำประพันธ์รูปแบบพิเศษทั้งเรื่อง ทำให้อีกสถานะหนึ่งวรรณคดีเรื่องดังกล่าวกลายเป็นตำราประพันธศาสตร์ประเภทปฏิบัติหรือกล่าวให้ชัดเจนว่าเป็น “ตำรากลบท” ฉบับสำคัญที่สุดของไทย

นอกจากนี้ ผู้วิจัยเห็นว่ายังมีวรรณคดีไทยอีกหลายเรื่องที่นำเสนอเรื่องราวโดยใช้กลบทและสามารถยกย่องให้เป็นต้นแบบการแต่งกลบทหลากหลายรูปแบบได้ วรรณคดีเรื่องต่างๆ เหล่านี้ พบในสมัยอยุธยาและรัตนโกสินทร์ตอนต้น ได้แก่ *โคลงอักษรสามหมู่* ของพระศรีมโหสถ *โคลงดั้นเรื่องปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพน* พระนิพนธ์สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส และ*เพลงยาวกลบทและกลอักษร* ใน*ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน* วรรณคดีกลุ่มนี้นำเสนอกลบทโดยผ่านคำประพันธ์ ๒ แบบได้แก่โคลงสี่และกลอน ทั้งโคลงสี่กลบทและกลอนกลบทที่พบในวรรณคดีเรื่องที่กล่าวมาสามารถยึดถือเป็นแบบแผนเพื่อแต่งกลบทสำหรับกวีสมัยหลังได้เช่นกันเนื่องจากมีทั้งชื่อกลบท วิธีแต่งกลบทซึ่งนำเสนอด้วยการสาธิตให้เห็นแบบ และยังสะท้อนความเชี่ยวชาญและเจตนาของกวีที่ต้องการแสดงฝีมือการแต่งคำประพันธ์ที่มีกติกาบังคับมากกว่าปรกติ เหล่านี้อาจจัดให้เป็น “วรรณคดีกลบท” ซึ่งเป็นประเภท (genre) ของวรรณคดีไทยอีกกลุ่มหนึ่งได้โดยใช้เกณฑ์พิจารณาเรื่องกลวิธีการสร้างสรรค์ฉันทลักษณ์แบบปรกติให้พิเศษซับซ้อนขึ้นอย่างมีแบบแผน และยึดถือเป็นแบบได้

ผู้วิจัยจะอธิบายกลบทในตำราประพันธศาสตร์และวรรณคดีกลบทโดยแยกกล่าวเป็น ๒ หัวข้อดังต่อไปนี้

๓.๒.๒.๑ กลบทที่ปรากฏในตำราประพันธศาสตร์ไทยประเภททฤษฎีฉันทลักษณ์

๓.๒.๒.๒ กลบทที่ปรากฏในวรรณคดีกลบท

---

[๙๕] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๒๗๗.

๓.๒.๒.๑ กลบทที่ปรากฏในตำราประพันธศาสตร์ไทยประเภทฤษฎีฉันทลักษณ์

ตำราประพันธศาสตร์ไทยประเภทฤษฎีฉันทลักษณ์ฉบับสำคัญที่กล่าวถึงกลบทไว้อย่างชัดเจนและถือเป็นหลักฐานการรวบรวมกลบทในรูปของตำรา ได้แก่ *จินดามณี* ฉบับพระโหราธิบดี มีเนื้อหาจำแนกได้เป็น ๓ กลุ่ม[๙๖] คือ กลุ่มอักษรศัพท์ กลุ่มอักขรวิธี และกลุ่มความรู้ด้านการประพันธ์

กลุ่มอักษรศัพท์ เป็นการรวมรวมคำศัพท์ที่ส่วนใหญ่เป็นคำยืมมาจากภาษาบาลี สันสกฤต และเขมร อาจแยกได้เป็น ๕ ส่วนย่อย คือแสดงวิธีการสร้างศัพท์ ซึ่งน่าจะชี้ให้เห็นการนำคำภาษาต่างๆ มาใช้ทำให้เกิดคลังศัพท์ นอกจากนี้ยังแสดงชุดคำที่มีความหมายใกล้เคียงกัน ทำให้ผู้เรียนใส่ใจการใช้คำเหล่านี้อย่างระมัดระวังในด้านความหมายและบริบทการใช้ ส่วนต่อมาก็ได้แสดงชุดคำที่มีความสัมพันธ์กันอันน่าจะช่วยเพิ่มพูนความรู้เรื่องวงศัพท์ โดยเฉพาะด้านศาสนาและความเชื่อทั้งพุทธและพราหมณ์ มีชุดคำพ้องรูปพ้องเสียง และยังมีชุดคำที่ประกอบด้วยสระหรือพยัญชนะท้ายเป็นเสียงหรือรูปเดียวกัน น่าจะช่วยให้แตกฉานในเรื่องคำรับส่งสัมผัส

ส่วนกลุ่มอักขรวิธี เน้นเรื่องการกำหนดอักษร การแจกลูก การผันอักษร การใช้คำเป็นคำตาย การใช้เครื่องหมายวรรคตอน

กลุ่มความรู้ด้านการประพันธ์ เป็นการอธิบายวิธีแต่งกาพย์ กลอน โคลง ฉันท์ พระโหราธิบดีอาจประสงค์จะชี้ให้เห็น “หัวใจ” ของคำประพันธ์ไทยคือเรื่อง “สัมผัส” ผ่าน “กระบวน” หรือแบบแผนของฉันทลักษณ์แต่ละประเภท และมีการยกตัวอย่างประกอบ ซึ่งได้กลายเป็นบรรทัดฐานต่อมา นอกจากนี้ ก็กล่าวถึงฉันทลักษณ์ปรกติ และการคิดประดิษฐ์แบบแผนอย่างกลบทด้วย ทั้งนี้ ตัวอย่างตัวบทวรรณคดีที่ยกไว้ใน*จินดามณี* อาจยืนยันความสำคัญของวรรณคดีเรื่องนั้นๆ อีกด้วย

ในกลุ่มที่เป็นอักษรศัพท์ และอักขรวิธี เป็นการอธิบายเรื่องหลักภาษาโดยตรง เน้นย้ำ และครอบคลุมเรื่องเสียงและคำซึ่งเกี่ยวข้องกับการประพันธ์ร้อยกรอง ด้านเสียงได้แก่เสียงพยัญชนะ เสียงสระ และเสียงวรรณยุกต์ ผสมกันแล้วเป็นคำ มีตัวสะกด ไม่มีตัวสะกด ออก “เสียง” อย่างไร ส่วนด้านคำได้แก่คำยืมภาษาบาลี สันสกฤต และเขมร คำพ้อง วงศัพท์ คำไวพจน์ต่างๆ การเรียนรู้เรื่องเสียงและคำนี้จะนำไปสู่การเรียนรู้ฉันทลักษณ์ เพราะฉันทลักษณ์หรือคำประพันธ์เป็นการนำคำซึ่งกวีได้เรียนรู้วิธีการใช้แล้วมาร้อยเรียงต่อเนื่องกันอย่างถูกต้องตามกรอบเกณฑ์ที่กำหนด ดังนั้นอาจกล่าวได้ว่า*จินดามณี* เป็นตำราประพันธศาสตร์ไทยที่สร้างขึ้นโดยอาศัยธรรมชาติของภาษาไทยและตัวบทวรรณคดี สามารถใช้ได้อย่างแท้จริงในขนบของการสร้างวรรณศิลป์ไทยตั้งแต่ระดับของเสียง คือ เสียงวรรณยุกต์ เสียงสัมผัสพยัญชนะ เสียงสัมผัสสระ ระดับคำ และระดับความ

---

[๙๖] ธเนศ เวศร์ภาดา, **ตำราประพันธศาสตร์ไทย : แนวคิดและความสัมพันธ์กับขนบวรรณศิลป์ไทย**, หน้า ๑๒๓ – ๑๕๘.

แบบกลที่ปรากฏใน*จินดามณี* มีทั้งกลอักษรและกลบท ที่เห็นได้ชัดว่าเป็นกลอักษรเช่น เสือซ่อนเล็บ อักษรเลข ไทยนับ ๓ ไทยนับ ๕ ไทยหลง ฤาษีแปลงสาร และโคลงลาวแบบต่างๆ* กลเหล่านี้มีเงื่อนไขที่ต้องถอดให้เป็นคำประพันธ์แบบปรกติด้วยวิธีซ่อนสลับคำหรือมีรหัสถอดคำ สำหรับกลบทที่เห็นได้ชัดส่วนใหญ่จะสื่อผ่านโคลง ได้แก่ สารถีชักรถ บทสังขยา พันธวิสติการกระทู้ ๒๐ ทวารประดับหรือสกัดแคร่ นาคพันธ์หรือสนธิอลงกฎ ทัณฑีบท สกัดแคร่แบบทวาตรึงประดับ สีหคติกำกาม นาคบริพันธฉันท พยัคฆฉันทลรรโลง และฉันทฉบำนาคบริพันธ์ ดังนี้

๑. สารถีชักรถ

โคลงกลบทสารถีชักรถที่ปรากฏใน*จินดามณี* เป็นกลบทที่เน้นซ้ำกลุ่มคำ มีวิธีเขียนโดยการละกลุ่มคำที่ซ้ำไว้ เมื่อเขียนให้เป็นโคลงสี่ครบบทจะเป็นดังที่โกชัย สาริกบุตรถอดคำอ่านไว้ดังนี้

ตารางที่ ๑๕ แสดงการถอดโคลงกลบทสารถีชักรถ

กลบทสารถีชักรถใน*จินดามณี*	**โคลงสี่กลบทสารถีชักรถเมื่อถอดแล้ว**
แจ้งคำถามข่าว	แจ้งคำถามข่าว*แจ้ง* *คำถาม*
ตามแต่รู้บอก	ตามแต่รู้บอก*ตาม* *แต่รู้*
ยากยิ่งสุดความ	ยากยิ่งสุดความ*ยาก* *ยิ่งสุด*
แท้ธรรมาสู้ สู่[๙๗]	แท้ธรรมาสู้สู่ *สู่แท้ธรรมา*[๙๘]

จากตารางจะเห็นได้ว่ากลบทสารถีชักรถ ในโคลง ๓ คำแรกและ ๓ คำสุดท้ายของแต่ละบาทจะเป็นกลุ่มคำเดียวกัน การซ่อนรูปโคลงไว้แม้จะดูเหมือนกลอักษร แต่ถ้าเข้าใจลักษณะบังคับของโคลงสี่ก็จะสามารถใช้คำที่เขียนตั้งไว้ในแต่ละบาทมาเขียนให้เป็นโคลงเต็มบาทได้ นอกจากนี้หากพิจารณากระบวนการสร้างกลบท จะต้องเขียนเป็นโคลงเต็มรูปตั้งไว้ก่อนจะทดลองปรับให้เป็นกลด้วยเห็นว่ามีกลุ่มคำซ้ำกัน เป็น “ปัญญา” ในการซ่อนรูปกลไว้และผู้ที่เข้าใจกลก็จำเป็นต้องรู้ฉันทลักษณ์โคลงสี่ด้วย มีแผนผังดังต่อไปนี้

---

* มีโคลงลาวแบบหนึ่งคือ “พวนสามชั้นโคลงลาว” ซึ่งเป็นโคลงซ่อนคำต่างรูปวรรณยุกต์ ถ้าถอดแล้วจะได้ลักษณะตรงกับกลบทสะทกสายไหม ที่มีทั้งในโคลงล้านนา โคลงอยุธยาตอนกลางและตอนปลาย ผู้วิจัยจะกล่าวถึงโคลงกลบทชนิดนี้เฉพาะที่อยู่ในวรรณคดีไทยเนื่องจากไม่มีการซ่อนคำ ส่วนที่ปรากฏใน*จินดามณี* เข้าข่ายกลอักษรมากกว่า อีกทั้งคำที่ซ่อนก็มิใช่คำที่เอามาใช้ซ้ำได้ ต้องปรับให้เป็นคำเดียวกันแต่มีรูปวรรณยุกต์ต่างไป ดูใน

๑. กรมศิลปากร, **วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๒,** หน้า ๔๖๖.

๒. พรรณเพ็ญ เครือไทย และไพฑูรย์ ดอกบัวแก้ว, **ลักษณะโคลงล้านนา,** (เชียงใหม่ : สถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๔๕), หน้า ๗๒ – ๗๔.

[๙๗] กรมศิลปากร, **วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๒**, หน้า ๔๖๙.

[๙๘] โกชัย สาริกบุตร, **การวิเคราะห์กลบทในกวีนิพนธ์ไทย**, หน้า ๗๐.

๑ ๒ ๓ ๐ ๑ ๒ ๓
๔ ๕ ๖ ๐ ๔ ๕ ๖
๗ ๘ ๙ ๐ ๗ ๘ ๙
๑๐ ๑๑ ๑๒ ๐ ๐ ๐ ๑๐ ๑๑ ๑๒

๒. บทสังขยา

บทสังขยา มีวิธีสร้างคล้ายคลึงกับกลบทสารถีชักรถ ด้วยการซ้ำกลุ่มคำในบาทเดียวกัน แต่มีลักษณะการอ่านย้อนหลัง ดังโคลงที่ถอดแล้วในตารางต่อไปนี้

ตารางที่ ๑๖ แสดงการถอดบทสังขยา

บทสังขยา ใน*จินดามณี*	**บทสังขยา เมื่อถอดแล้ว**
ใจจงรักษ์เจ้า	ใจจงรักษ์เจ้ารักษ์ จงใจ
ร้อนร่วมในความ	ร้อนร่วมในความใน ร่วมร้อน
พ่างจากไปไกล	พ่างจากไปไกลไป จากพ่าง
คนึงแสนยิ่งรักษข้อน[๘๕]	คนึงแสนยิ่งรักษข้อน รักษข้อนแสนคนึง

มีแผนผังเปรียบเทียบโคลงกลบทสารถีชักรถกับบทสังขยา ดังต่อไปนี้

ตารางที่ ๑๗ แสดงแผนผังเปรียบเทียบโคลงกลบทสารถีชักรถกับบทสังขยา

แผนผังโคลงกลบทสารถีชักรถ	**แผนผังบทสังขยา**
๑ ๒ ๓ ๐ ๑ ๒ ๓	๑ ๒ ๓ ๐ ๓ ๒ ๑
๔ ๕ ๖ ๐ ๔ ๕ ๖	๔ ๕ ๖ ๐ ๖ ๕ ๔
๗ ๘ ๙ ๐ ๗ ๘ ๙	๗ ๘ ๙ ๐ ๙ ๘ ๗
๑๐ ๑๑ ๑๒ ๐ ๐ ๐ ๑๐ ๑๑ ๑๒	๑๐ ๑๑ ๑๒ ๐ ๐ ๐ ๑๒ ๑๑ ๑๐

๓. พันธวิสติการกระทู้ ๒๐

พันธวิสติการกระทู้ ๒๐ ใน*จินดามณี* เป็นคำประพันธ์ที่มีวิธีอ่านได้ ๒ แบบ พันธวิสติการกระทู้ ๒๐ มีดังนี้

พี่ พบ รักษ์ รู้ ช่าง วิงวอน
เยาว สวาดิ ครวญ คนึง นอน แนบน้อง

[๘๕] กรมศิลปากร, **วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๒**, หน้า ๔๖๙.

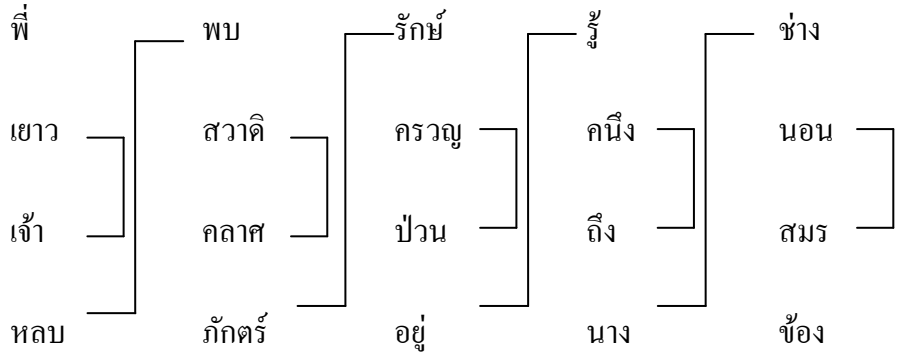
เจ้า คลาศ ป่วน ถึง สมร เสมอหนึ่ง เรียมนา
หลบ ภักตร์ อยู่ นาง ข้อง คึ่ง แค้นฤาไฉนฯ[๖๐]

วิธีอ่านแบบแรกคืออ่านแนวนอนได้เป็นโคลงสี่สุภาพ ส่วนอีกแบบหนึ่งจะอ่านได้เป็นแนวตั้ง ได้วรรคละ ๔ คำคล้องจองกัน และจบบทอย่างร่าย[๖๑] ดังตารางแสดงวิธีอ่านพันธวิสติการกระทู้ ๒๐ ต่อไปนี้

ตารางที่ ๑๘ แสดงวิธีอ่านพันธวิสติการกระทู้ ๒๐ แบบที่ ๑ และแบบที่ ๒

วิธีอ่านพันธวิสติการกระทู้ ๒๐ แบบที่ ๑		**วิธีอ่านพันธวิสติการกระทู้ ๒๐ แบบที่ ๒**	
พี่พบรักษ์รู้ช่าง	วิงวอน	พี่เย้าเจ้าหลบ	พบสวาดิคลาศภักตร
เยาวสวาดิครวญคนึงนอน	แนบน้อง	รักษ์ครวญป่วนอยู่	ชู้คนึงถึงนาง
เจ้าคลาศป่วนถึงสมร	เสมอหนึ่ง เรียมนา	ช่างนอนสมรข้อง	วิงวอนแนบน้อง
หลบภักตร์อยู่นางข้อง	คึ่งแค้นฤาไฉนฯ	เสมอหนึ่งคึ่งแค้น	เรียมนาฤาไฉนฯ*

จากตารางแสดงวิธีอ่านพันธวิสติการกระทู้ ๒๐ แบบที่ ๑ นั้น จะเห็นได้ว่าไม่มีการเปลี่ยนการเรียงลำดับคำ กลุ่มคำที่ตั้งไว้แต่ต้นสามารถอ่านให้เป็นโคลงสี่สุภาพได้ด้วยการจัดวรรค บาท และบทให้ชัดเจนขึ้น ส่วนการซ่อนฉันทลักษณ์ไว้อีกแบบหนึ่งเป็นกลวิธีการเล่นกับ “ปัญญา” ในการทำความเข้าใจรูปคำประพันธ์ซึ่งเป็นแนวคิดสำคัญประการหนึ่งในการเล่นกลบท นอกจากนี้ ถ้าสังเกตวิธีการอ่านแบบแนวตั้ง ผู้วิจัยพบว่ามีวิธีการซ่อนชุดสัมผัสสระไว้อย่างเป็นระบบในโคลงสี่สุภาพซึ่งวิธีนี้เป็นกลไกสำคัญหรือเครื่องมือที่ช่วยให้สามารถอ่านเป็นแบบอื่นได้อีก ดังนี้



[๖๐] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๔๗๐.

[๖๑] ราชบัณฑิตยสถาน, **พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรมไทย ภาคฉันทลักษณ์,** หน้า ๑๑๗.

* โกชัย สาริกบุตร เคยถอดวิธีอ่านพันธวิสติการกระทู้ ๒๐ ไว้เช่นกัน แต่ในวรรคสุดท้ายไม่ได้นับรวมคำสร้อยไว้ด้วย ดูใน โกชัย สาริกบุตร, **การวิเคราะห์กลบทในกวีนิพนธ์ไทย**, หน้า ๘๔.

พันธวิสติการกระทู้ ๒๐ ยังชี้ให้เห็นแนวคิดเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างโคลงกับคำประพันธ์ประเภทอื่นซึ่งมีมาตั้งแต่สมัยอยุธยา และต่อมาน่าจะได้รับการพัฒนาให้กลายเป็นการแต่งโคลงโดยซ่อนคำประพันธ์ประเภทอื่นๆ ไว้อีกหลายรูปแบบ

๔. ทวารประดับหรือสกัดแคร่

โคลงสี่กลบททวารประดับหรือสกัดแคร่ที่ปรากฏใน*จินดามณี* มีลักษณะบังคับชัดเจนเรื่องการใช้คำ ๒ คำ ซ้ำกันต้นและท้ายบาทของโคลงโดยไม่นับคำสร้อย มีเงื่อนไขพิเศษที่กลุ่มคำที่ซ้ำจะต้องกลับคำกัน ดังแผนผังและกลุ่มคำ ลางวัน – วันลาง ร้อนยิ่ง – ยิ่งร้อน ข่มสุด – สุดข่ม และ กรรมกู – กูกรรม ในโคลงบทต่อไปนี้

๑ ๒ ๐ ๐ ๐ ๒ ๑
๓ ๔ ๐ ๐ ๐ ๔ ๓
๕ ๖ ๐ ๐ ๐ ๖ ๕
๗ ๘ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๘ ๗

ลางวัน ฟังข่าวร้าย **วันลาง**
ร้อนยิ่ง ไฟฟอนฟาง **ยิ่งร้อน**
ข่มสุด โศกไป่วาง **สุดข่ม** ขืนนา
กรรมกู ฉันใดส้อน ชัดให้**กูกรรม**ฯ[๖๒]

๕. นาคพันธ์หรือสนธิอลงกฎ

โคลงสี่กลบทนาคพันธ์หรือสนธิอลงกฎที่ปรากฏใน*จินดามณี* มีลักษณะการเล่นคำคล้ายคลึงกับกลบททวารประดับ คือใช้กลุ่มคำที่กลับคำกัน แต่มีตำแหน่งการเล่นที่ต่างกัน กลบทนาคพันธ์ จะใช้วิธีเล่นเกี่ยวเนื่องกันระหว่างท้ายวรรคของบาทแรกกับต้นวรรคแรกของบาทต่อมา ดังแผนผังและกลุ่มคำ ควญคราง – คร่างควญ โศกเศร้า – เศร้าโศก และไปจาก – จากไป ในโคลงบทต่อไปนี้

๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๑ ๒
๒ ๑ ๐ ๐ ๐ ๓ ๔
๔ ๓ ๐ ๐ ๐ ๕ ๖
๖ ๕ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐

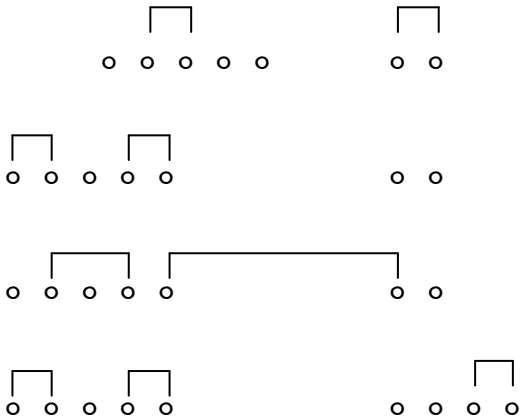
ฝนตกนกร้องร่ำ **ควญคราง**
คร่างควญถึงนวนนาง **โศกเศร้า**

[๖๒] กรมศิลปากร, **วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๒**, หน้า ๔๗๐.

เศร้าโศกร่ำแต่ปาง **ไปจาก**
จากไปเรียมไฉนเจ้า พี่เพี้ยงตรอมตายฯ[๖๓]

๖. ทัณฑีบท

โคลงสี่กลบททัณฑีบท ที่ปรากฏใน*จินดามณี* เน้นบังคับสัมผัสสระในวรรคของแต่ละบาทของโคลงสี่สุภาพ คำที่มีสัมผัสสระกันเป็นคำที่อยู่ติดกัน บาทที่ ๑ มี ๒ คู่ คือคำว่า องค์ – นง และ พราย – สาย บาทที่ ๒ มี ๒ คู่ คือคำว่า ภักตร์ – ลักษณ์ และราย – กาย บาทที่ ๓ มี ๒ คู่ คือคำว่า กล – บล และปราย – ราย และบาทที่ ๔ มี ๓ คู่คือคำว่าสัต – รัตน คิ้ว – นิ้ว และ บำ – จำ สังเกตตำแหน่งได้ในแผนผังและโคลงบทต่อไปนี้



อร**องค์นง**นาฏแพร้ว **พรายสาย**
ภักตร์ลักษณ์พรรณ**รายกาย** ก่องคิ้ว
จง**กลอุบลปราย** **ราย**รอบ
สัตรัตนคิ้วนิ้ว ฝ่ายฟ้อนระ**บำจำ**ฯ[๖๔]

๗. สกัดแคร่ แบบทวาตรึงประดับ

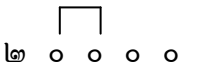
โคลงสี่กลบทสกัดแคร่ แบบทวาตรึงประดับ มีลักษณะคล้ายกับโคลงสี่กลบททวารประดับหรือสกัดแคร่กรณีที่เล่นคำต้นวรรคแรกและท้ายวรรคที่ ๒ ในบาทเดียวกัน ต่างกันตรงที่ทวาตรึงประดับจะเล่นคำเพียงคำเดียว ไม่ใช่เล่น ๒ คำแบบกลับคำดังเช่นทวารประดับ นอกจากกลวิธีการเล่นคำแล้ว ยังพบว่าในวรรคแรกแต่ละบาทมีการใช้สัมผัสสระวรรคละ ๑ คู่ด้วย แผนผังและตัวบทโคลงกลบทสกัดแคร่แบบทวาตรึงประดับ มีดังต่อไปนี้

---

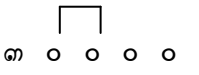
[๖๓] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๔๗๑.

[๖๔] เรื่องเดียวกัน.

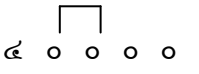
๑ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๑



๒ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๒



๓ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๓



๔ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๔

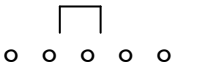
เนตรคมสมลักษณเนื้อ นิล**เนตร**
น้องจรวรวานเชฐ เหนี่ยว**น้อง**
ส่องศรห่อนถูกเภท เรียม**ส่อง**
มาสบจบจวบห้อง ต่อเท้าวัน**มา**ฯ[๖๕]

ผู้วิจัยมีข้อสังเกตเรื่องคำว่า “สกัดแคร่” ในชื่อของโคลงสี่กลบททวารประดับหรือสกัดแคร่ และโคลงสี่กลบทสกัดแคร่ แบบทวาตรึงประดับ สกัดแคร่ในที่นี้น่าจะหมายถึงการซ้ำกลุ่มคำต้นวรรคและปลายวรรค หรือต้นบาทและปลายบาท ขึ้นอยู่กับว่าจะมีลักษณะสกัดแคร่ในคำประพันธ์ประเภทใด ทั้งนี้ วันเนาว์ ยูเด็น อธิบายด้วยว่าเป็นการซ้ำแบบสับคำ ดังที่กล่าวว่า “*การใช้คำซ้ำในลักษณะคำสกัดแคร่ เป็นการใช้คำซ้ำ (ซ้ำคำหรือซ้ำเสียง) ระหว่างคำต้นวรรคกับคำปลายวรรคในลักษณะการสับคำ*”[๖๖] แต่ถ้าซ้ำคำเพียงคำเดียวต้นและปลายของวรรคหรือบาท จะเป็นลักษณะ “ครอบ” ดังเช่นที่ปรากฏเรียกในกลบทครอบจักรวาล ไม่ใช่ลักษณะสกัดแคร่

๘. สีหคติกำกาม นาคบริพันทฉันท์

สีหคติกำกาม นาคบริพันธฉันท์ เป็นโคลงสี่สุภาพกลบท มีลักษณะบังคับเรื่องสัมผัสสระในวรรคแรกของทั้ง ๔ บาท และวรรคที่ ๒ ของบาทที่ ๔ ดังแผนผังและตัวอย่างต่อไปนี้

๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐

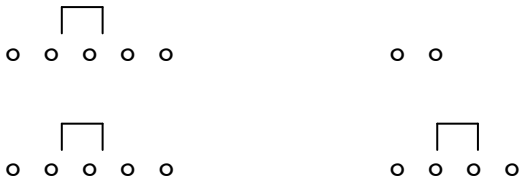


๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐

---

[๖๕] เรื่องเดียวกัน.

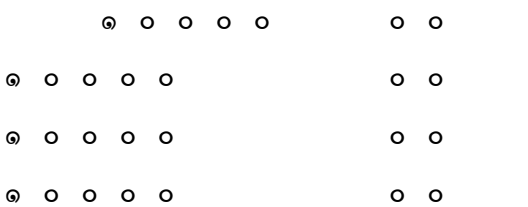
[๖๖] วันเนาว์ ยูเด็น, **กลอนกล** (กรุงเทพฯ: องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๔๔), หน้า ๒๕.



ธ **วัวกลัว**เมียเพี้ยง กลัวเสือ
โม **เมาเงา**งุนเยือ กล่าวกล้า
โอ **โถงโครง**เปล่าเหลือ ตัวแต่ง
ปาก **หากลาก**คำค้า คึ่ง**ให้ใคร**ขามฯ[๖๗]

๙. พยัคฆฉันทลรรโลง

พยัคฆฉันทลรรโลง ที่ปรากฏใน*จินดามณี* เป็นโคลงสี่สุภาพ มีลักษณะบังคับคำขึ้นต้นบาทเป็นคำคำเดียวกัน ดังแผนผังและตัวอย่างต่อไปนี้



ทรนุกได้ต้องบาท บัวจันทร์
ทรลำมือไปพัน พาดหน้า
ทรนงว่าจอมขวัญ รักพี่
ทรโลดได้ต้องเจ้า โทษนั้นเรียมขอฯ[๖๘]

๑๐. ฉันทฉบำนาคบริพันธ์

ฉันทฉบำบาคบริพันธ์ หรือกาพย์ฉบังกลบทนาคบริพันธ์ ที่ปรากฏใน*จินดามณี* แม้จะมีคำว่า “นาคบริพันธ์” เหมือนสีหคติกำกาม นาคบริพันทฉันท แต่เป็นกลบทต่างประเภทกัน สีหคิตกำกามจะบังคับสัมผัสสระในวรรคแรกของแต่ละบาทของโคลงสี่ แต่กาพย์ฉบังกลบทจะเน้นวิธีการซ้ำคำและซ้ำเสียงพยัญชนะระหว่างท้ายวรรคแรกกับต้นวรรคที่ ๒ ของกาพย์ยานีทุกบท และระหว่างท้ายวรรคสุดท้ายของบทกับต้นวรรคแรกของบทต่อไป ดังแผนผังและตัวอย่างต่อไปนี้

---

[๖๗] กรมศิลปากร, **วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๒**, หน้า ๔๘๒.

[๖๘] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๔๘๒.

ๅ ๅ ๅ ๅ ๑ ก ๑ ก ๐ ๐

๐ ๐ ๐ ๐ ๒ ข

๒ ข ๐ ๐ ๓ ค ๓ ค ๐ ๐

๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐

แมนสวัสดิสมบัติ**อนันต์** **อเนก**แจจรร

พิพิธ**โภไคสูรย์**

โภไคสวรรยา**มากมูล** **มากมาย**เพิ่มภูล

อนันต์เนืองบริพาร[๕๕]

จากตัวอย่างจะเห็นได้อย่างชัดเจนว่ากาพย์กลบทนาคบริพันธ์ที่ปรากฏใน*จินดามณี* มีระบบที่ชัดเจนแสดงว่าการเล่นคำเล่นเสียงโดยคำนึงถึงข้อบังคับของคำประพันธ์เป็นเรื่องที่มีอยู่ในกระแสการสร้างสรรค์วรรณคดีอยุธยา และถ้าพิจารณาวรรณคดียุคนี้ประกอบด้วยจะเห็นได้ว่ากลบทชนิดนี้มีมาก่อนหน้า*จินดามณี*แล้วดังที่ปรากฏใน*สมุทรโฆษคำฉันท์*และ*อนิรุทธคำฉันท์*

คำประพันธ์ที่มีลักษณะเป็นกลบททั้ง ๑๐ ชนิดข้างต้น สามารถจำแนกประเภทได้ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ ๑๙ แสดงการจำแนกประเภทกลบทที่ปรากฏใน*จินดามณี*

ชื่อกลบท	**ประเภทกลบท**				
	ชนิดบังคับเสียง	ชนิดบังคับคำ	ชนิดบังคับทั้งเสียงและคำ	ชนิดบังคับอักขรวิธี	ชนิดบังคับฉันทลักษณ์
๑. สารถีชักรถ		✓			
๒. บทสังขยา		✓			
๓. พันธวิสติการกระทู้ ๒๐					✓
๔. ทวารประดับ หรือสกัดแคร่		✓			
๕. นาคพันธ์ หรือสนธิอลงกฎ		✓			
๖. ทัณฑีบท	✓				
๗. สกัดแคร่ แบบทวาตรึงประดับ			✓		
๘. สีหคติกำกาม นาคบริพันทฉันท	✓				
๙. พยัคฆฉันทลรรโลง		✓			
๑๐. ฉันทฉบำนาคบริพันธ์			✓		

[๕๕] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๔๘๖.

จากตารางจะเห็นได้ว่ากลบทชนิดบังคับคำมีมากที่สุดคือ ๕ แบบ บังคับเสียง ๒ แบบ บังคับทั้งเสียงและคำ ๒ แบบ และบังคับฉันทลักษณ์ ๑ แบบ ไม่ปรากฏกลบทชนิดบังคับอักขรวิธี เหตุที่ปรากฏกลบทชนิดบังคับคำเป็นจำนวนมากน่าจะสืบเนื่องจากตอนต้นของ*จินดามณี*ที่เน้นสอนเรื่องของคำและการใช้คำ ซึ่งจะเชื่อมโยงถึงความรู้เรื่องความหมายของคำที่ผู้เรียนรู้ศาสตร์การประพันธ์ต้องเข้าใจประกอบกันไปด้วย และอาจเป็นไปได้ว่ากลบทชนิดบังคับคำเป็นที่นิยมใช้และมีอยู่หลากหลายแบบในวรรณคดีก่อนหน้า*จินดามณี* การเรียนรู้เพื่อจะแต่งคำประพันธ์โดยใช้กลบทชนิดบังคับเรื่องดังกล่าวจึงเป็นการแสดงความเชี่ยวชาญของกวีที่สำคัญประการหนึ่ง

ผู้วิจัยพบว่านอกจากกลบทที่มีชื่อเรียกชัดเจน และสามารถอธิบายลักษณะบังคับของกลที่ปรากฏในคำประพันธ์ที่ได้ยกตัวอย่างไว้ใน*จินดามณี*แล้ว ยังมีคำประพันธ์อีกหลายส่วนที่เข้าข่ายว่ามีลักษณะเป็นกลบทหรือได้พัฒนาเป็นกลบทในยุคหลัง แต่อาจยังไม่ได้ตั้งชื่อเรียกชัดเจน ตัวอย่างเช่น การให้ตัวอย่างคำที่ใช้ ส ศ และ ษ ในวสันตดิลกฉันท์ ๑๔ รวมไปถึงคำที่ใช้ไม้ม้วน ๒๐ คำ และไม้มลาย ๘๐ คำ แม้ตัวอย่างคำต่างๆ ที่ยกมาจะเน้นการสอนอักขรวิธีหรือหลักภาษา โดยเฉพาะเรื่องการเลือกใช้หรือสะกดคำ แต่ถ้าพิจารณาในฐานะกลวิธีการสร้างกลบท ผู้วิจัยเชื่อว่าการสรรคำตามเงื่อนไขดังกล่าวอาจนำมาสื่อสารผ่านรูปแบบคำประพันธ์ แสดงให้เห็นหลักการพิเศษที่กำกับให้การแต่งประพันธ์มีข้อบังคับเพิ่มมากขึ้นในฐานะกลบทได้

ใน*จินดามณี*ยังมีโคลงลาวและตัวอย่างคำประพันธ์ที่ยกมาจากวรรณคดีเรื่องต่างๆ เป็นจำนวนมาก ธเนศ เวศร์ภาดาอธิบายการปรากฏฉันทลักษณ์เหล่านี้ว่าเกี่ยวข้องโดยตรงกับความต้องการรวบรวมรูปแบบร้อยกรองไว้เพื่อเป็นแบบแผนให้ศึกษาเรียนรู้ ดังความว่า

> ในแง่นี้ อาจอธิบายได้ว่าการที่โคลงลาวและกลบทต่างๆ ปรากฏเฉพาะตัวอย่างบทประพันธ์นั้น น่าจะเป็นเพราะว่าทั้งโคลงลาวและกลบทเป็นคำประพันธ์ที่รู้จักกันอย่างดีมาช้านานแล้ว แต่ยังไม่เคยมีการประมวลกฎเกณฑ์ของกลให้ลงตัวเป็นแบบแผนเดียวกันมาก่อนหน้านี้ ดังนั้นผู้ประพันธ์จึงทำหน้าที่รวบรวมตัวอย่างกลบททั้งของไทยและของล้านนาให้ได้มากที่สุดเท่าที่จะมากได้ เพื่อเป็นแบบอย่างในการศึกษาต่อไป[๑๐๐]

จินดามณี จึงนับเป็นตำราประพันธศาสตร์ไทยฉบับแรกที่สะท้อนความพยายามในการรวบรวมกลบทให้เห็นเป็นแบบด้วยวิธีการสาธิตหรือให้ผู้ศึกษาสังเกตเรียนรู้ข้อบังคับด้วยตนเองอันจะนำไปสู่ความรู้ความเข้าใจลักษณะบังคับของกลซึ่งจะช่วยในการแสดงฝีมือและความเชี่ยวชาญฉันทลักษณ์ได้เป็นอย่างดี

---

[๑๐๐] ธเนศ เวศร์ภาดา, **ตำราประพันธศาสตร์ไทย : แนวคิดและความสัมพันธ์กับขนบวรรณศิลป์ไทย,** หน้า ๑๓๗.

นอกจากนี้ ถ้าพิจารณาในด้านความสัมพันธ์ระหว่างตำราประพันธศาสตร์กับวรรณคดี การปรากฏทั้งชื่อและคำประพันธ์ตัวอย่างก็บ่งชี้ว่ากลบทปรากฏระเบียบการสร้างสรรค์มาก่อนหน้า *จินดามณี*แล้ว และน่าจะใช้แพร่หลายในวรรณคดีด้วยทั้งในวรรณคดีล้านนาและวรรณคดีอยุธยาตอนต้น อย่างไรก็ตาม เท่าที่มีหลักฐานปรากฏ อาจมิได้รวบรวมไว้อย่างเป็นระบบมากนัก

๓.๒.๒.๒ กลบทที่ปรากฏในวรรณคดีกลบท

วรรณคดีกลบทที่รวบรวมกลบทไว้หลากหลายชนิด และสามารถยึดถือเป็นต้นแบบในการแต่งกลบทได้นั้น ผู้วิจัยจำแนกเป็น ๒ กลุ่ม กลุ่มแรกคือวรรณคดีโคลงกลบท และวรรณคดีกลอนกลบทเป็นอีกกลุ่มหนึ่ง วรรณคดีโคลงกลบทประกอบด้วย *โคลงกลบทอักษรสามหมู่* และ *โคลงดั้นเรื่องปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพน* ส่วนวรรณคดีกลอนกลบทได้แก่ *กลบทศิริวิบุลกิตติ์* และ*เพลงยาวกลบทและกลอักษร* ลักษณะและประเภทของกลบทที่ปรากฏมีดังต่อไปนี้

๓.๒.๒.๒.๑ กลบทที่ปรากฏในวรรณคดีโคลงกลบท

*โคลงกลบทอักษรสามหมู่*เป็นงานนิพนธ์ของพระศรีมโหสถ แต่งขึ้นในสมัยอยุธยาตอนกลาง ประกอบด้วยโคลงสี่สุภาพ ๒๙ บท มีเนื้อความกล่าวถึงกองทัพไทยที่ยกไปตีเมืองข้าศึกตามประวัติศาสตร์คือเมืองนครราชสีมา ในเรื่องกล่าวถึงพวกกวยคือชนชาติมอญ เขมร และพวกแกวคือชนชาติหนึ่งในตังเกี๋ย ซึ่งหมายถึงญวนหรือเวียดนาม ดังมีเนื้อความกล่าวถึงว่า “*เข้าเข่าเขาล้มคว่ำ ม่วยม้วยกวยแกว*”[๑๐๑] ได้จุดไฟเผาเมือง ใช้ปืนยิงเข้าไปจนสามารถเข้าเมืองได้ ต่อไปกล่าวถึงการทำสงครามกับนครศรีธรรมราช จากนั้นเป็นเนื้อความกล่าวชมธรรมชาติ ได้แก่ นกชนิดต่างๆ ต้นไม้ และสัตว์ป่า ตอนท้ายเรื่องกล่าวถึงการเที่ยวติดตามค้นหาช้าง[๑๐๒] แม้ต้นฉบับจะขาดหายไปทั้งตอนต้นและตอนปลาย[๑๐๓] แต่ด้านกลวิธีแต่งก็ถือได้ว่าเป็นแบบแผนโคลงสี่สุภาพกลบทที่เน้นเล่นคำที่มีรูปวรรณยุกต์ต่างกันเรียงกัน ๓ คำ ทำให้มีระดับเสียงของคำ ๓ ระดับไล่ลำดับกันในแต่ละบาทของโคลง

โคลงสี่สุภาพเป็นคำประพันธ์ที่มีข้อกำหนดบังคับเรื่องคำเอกคำโท *โคลงอักษรสามหมู่*ได้สร้างกติกาบังคับเพิ่มขึ้นด้วยเงื่อนไขพิเศษคือคำที่ใช้ในแต่ละบาทประกอบด้วยคำสามัญ คำเอก และคำโทเรียงกัน การจัดวางกลุ่มคำบังคับดังกล่าวมีวิธีเรียง ๒ รูปแบบ ดังนี้

๑. คำสุภาพ คำเอก คำโท เช่น “*พลพฤนท์**จนจ่นจ้น*” “***ลอมล่อมล้อม**ฟางเข้า*” เป็นต้น

๒. คำโท คำเอก คำสุภาพ เช่น “*พัว**พ้องพ่องพอง**ปลิว*” “*จรี**สั้นสั่นสัน**เบา*” เป็นต้น

---

[๑๐๑] กรมศิลปากร, **วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๒**, หน้า ๖๔๖.

[๑๐๒] มูลนิธิสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา, **นามานุกรมวรรณคดีไทย ชุดที่ ๑ ชื่อวรรณคดี** (กรุงเทพฯ : มูลนิธิ, ๒๕๕๐), หน้า ๖๖๔ – ๖๖๕.

[๑๐๓] กรมศิลปากร, **วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๒**, หน้า (๓).

รูปแบบการเรียงคำดังกล่าวมีในโคลงทุกบาทโดยปรากฏในลักษณะใดลักษณะหนึ่ง กล่าวคือ อาจปรากฏการเรียงคำเฉพาะในวรรคแรกของบาท หรือปรากฏการเรียงคำข้ามวรรค มีตัวอย่างการเรียงคำข้ามวรรคในบาทที่ ๒ ของโคลงบทต่อไปนี้

ขุนหาร**หันหั่นหั้น** โอนเอา
ฮึงเฮยเวยชาว**เรา** **เร่าเร้า**
จรี**สั้นสั่นสัน**เบา ลิวโลด
ลางล่างล้างเมืองเข้า ทุ่มทู้กรูไป[๑๐๔]

โคลงทั้ง ๒๙ บทสามารถจำแนกวิธีการเรียงคำและรูปแบบการเรียงคำได้ดังตารางนี้

ตารางที่ ๒๐ แสดงวิธีและรูปแบบการเรียงคำสุภาพ คำเอก และคำโทใน *โคลงอักษรสามหมู่*

ลำดับโคลง		วิธีการเรียงคำ		รูปแบบการเรียงคำ	
บทที่	บาทที่	คำสุภาพ คำเอก คำโท	คำโท คำสุภาพ คำเอก	เฉพาะวรรคแรก	ต่อเนื่องไปวรรคที่ ๒
๑.	๑.	✓		✓	
	๒.	✓			✓
	๓.		✓	✓	
	๔.	✓		✓	
๒.	๑.	✓		✓	
	๒.	✓			✓
	๓.		✓	✓	
	๔.	✓		✓	
๓.	๑.	✓		✓	
	๒.	✓			✓
	๓.		✓	✓	
	๔.	✓		✓	
๔.	๑.	✓		✓	
	๒.	✓			✓
	๓.		✓	✓	
	๔.	✓		✓	
๕.	๑.	✓		✓	
	๒.	✓			✓

[๑๐๔] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๖๔๕.

ลำดับโคลง		วิธีการเรียงคำ		รูปแบบการเรียงคำ	
บทที่	บาทที่	คำสุภาพ คำเอก คำโท	คำโท คำสุภาพ คำเอก	เฉพาะวรรคแรก	ต่อเนื่องไปวรรคที่ ๒
	๓.		✓	✓	
	๔.		✓	✓	
๖.	๑.	✓		✓	
	๒.	✓			✓
	๓.		✓	✓	
	๔.	✓		✓	
๗.	๑.	✓		✓	
	๒.	✓			✓
	๓.		✓	✓	
	๔.	✓		✓	
๘.	๑.	✓		✓	
	๒.	✓			✓
	๓.		✓	✓	
	๔.	✓		✓	
๙.	๑.	✓		✓	
	๒.	✓			✓
	๓.		✓	✓	
	๔.		✓	✓	
๑๐.	๑.	✓		✓	
	๒.	✓			✓
	๓.		✓	✓	
	๔.	✓		✓	
๑๑.	๑.	✓		✓	
	๒.	✓			✓
	๓.		✓	✓	
	๔.	✓		✓	
๑๒.	๑.	✓		✓	
	๒.	✓			✓
	๓.		✓	✓	
	๔.	✓		✓	
๑๓.	๑.	✓		✓	
	๒.	✓			✓
	๓.		✓	✓	

ลำดับโคลง		วิธีการเรียงคำ		รูปแบบการเรียงคำ	
บทที่	บาทที่	คำสุภาพ คำเอก คำโท	คำโท คำสุภาพ คำเอก	เฉพาะวรรคแรก	ต่อเนื่องไปวรรคที่ ๒
	๔.	✓		✓	
๑๔.	๑.	✓		✓	
	๒.	✓			✓
	๓.		✓	✓	
	๔.	✓		✓	
๑๕.	๑.	✓		✓	
	๒.		✓	✓	
	๓.		✓	✓	
	๔.	✓		✓	
๑๖.	๑.	✓		✓	
	๒.	✓			✓
	๓.		✓	✓	
	๔.	✓		✓	
๑๗.	๑.	✓		✓	
	๒.	✓			✓
	๓.		✓	✓	
	๔.	✓		✓	
๑๘.	๑.	✓		✓	
	๒.	✓			✓
	๓.	✓		✓	
	๔.	✓		✓	
๑๙.	๑.	✓		✓	
	๒.	✓			✓
	๓.		✓	✓	
	๔.	✓		✓	
๒๐.	๑.	✓		✓	
	๒.	✓			✓
	๓.		✓	✓	
	๔.	✓		✓	
๒๑.	๑.	✓		✓	
	๒.	✓			✓
	๓.		✓	✓	
	๔.	✓		✓	

ลำดับโคลง		วิธีการเรียงคำ		รูปแบบการเรียงคำ	
บทที่	บาทที่	คำสุภาพ คำเอก คำโท	คำโท คำสุภาพ คำเอก	เฉพาะวรรคแรก	ต่อเนื่องไปวรรคที่ ๒
๒๒.	๑.	✓		✓	
	๒.	✓			✓
	๓.		✓	✓	
	๔.	✓		✓	
๒๓.	๑.	✓		✓	
	๒.	✓			✓
	๓.		✓	✓	
	๔.	✓		✓	
๒๔.	๑.	✓		✓	
	๒.		✓	✓	
	๓.		✓	✓	
	๔.	✓		✓	
๒๕.	๑.	✓		✓	
	๒.	✓			✓
	๓.	✓		✓	
	๔.	✓		✓	
๒๖.	๑.	✓		✓	
	๒.	✓			✓
	๓.		✓	✓	
	๔.		✓	✓	
๒๗.	๑.	✓		✓	
	๒.	✓			✓
	๓.		✓	✓	
	๔.	✓		✓	
๒๘.	๑.	✓		✓	
	๒.	✓			✓
	๓.		✓	✓	
	๔.		✓	✓	
๒๙.	๑.	✓		✓	
	๒.	✓			✓
	๓.		✓	✓	
	๔.	✓		✓	

จากตารางแสดงวิธีการเรียงคำและรูปแบบการเรียงคำข้างต้นนอกจากจะแสดงให้เห็นว่ากวีผู้สร้างสรรค์*โคลงกลบทอักษรสามหมู่*รู้จักข้อบังคับของโคลงสี่สุภาพดีและรู้จักเล่น “อักษรสามหมู่” โดยมิได้ทำให้ข้อบังคับของโคลงเรื่องคำเอกคำโทเปลี่ยนไปแล้ว ยังชี้ว่าวรรณคดีกลบทเรื่องนี้มีระเบียบกฎเกณฑ์การสร้างสรรค์ที่ชัดเจนในเรื่องตำแหน่ง วิธีการ และรูปแบบการเล่นคำที่มีเสียงวรรณยุกต์ต่างกัน แม้ต้นฉบับจะขาดหายไป

ผู้วิจัยพบว่า*โคลงกลบทอักษรสามหมู่*มีโครงสร้างการเรียงลำดับคำสุภาพ คำเอก คำโท และรูปแบบตำแหน่งของการจัดวาง “อักษรสามหมู่” ดังนี้

๐ ๐ **ส อ ท**	๐ ๐
๐ ๐ ๐ ๐ **ส**	**อ ท**
๐ **ท อ ส** ๐	๐ ๐
ส อ ท ๐ ๐	๐ ๐ ๐ ๐[*]

ใน*โคลงกลบทอักษรสามหมู่*ปรากฏรูปแบบโคลงที่มีวิธีสร้างสรรค์เป็นระเบียบแน่นอนดังแผนผังข้างต้นถึง ๒๑ บท คิดเป็นร้อยละ ๗๓ ส่วน ๘ บทที่เหลือคิดเป็นร้อยละ ๒๗ นั้นอาจมีวิธีเรียงลำดับคำต่างไป หรืออาจไม่เล่นคำข้ามวรรค นอกจากนี้ ยังพบว่าโคลงทั้ง ๒๙ บท มีการเพิ่มสัมผัสสระในวรรคที่ไม่เกี่ยวข้องกับคำที่เป็น “อักษรสามหมู่” อีก ๒ วรรคในความถี่ที่สูงมาก คือในวรรคแรกของบาทที่ ๒ และในวรรคที่ ๒ ของบาทที่ ๔ หรือวรรคสุดท้ายของบท ดังแผนผังแสดงสัมผัสเฉพาะที่เพิ่มขึ้นต่อไปนี้

๐ ๐ **ส อ ท**	๐ ๐	
๐ ๐ ๐ ๐ **ส**	**อ ท**	สัมผัสสระที่เพิ่มตำแหน่งที่ ๑
๐ **ท อ ส** ๐	๐ ๐	
ส อ ท ๐ ๐	๐ ๐ ๐ ๐	สัมผัสสระที่เพิ่มตำแหน่งที่ ๒

*โคลงกลบทอักษรสามหมู่*จึงถือเป็นวรรณคดีโคลงกลบทเรื่องแรกที่กวีเจตนาแต่งเป็นกลบทขึ้นเรื่องอย่างเห็นได้ชัด โดยมีวิธีสร้างสรรค์อย่างเป็นระเบียบสะท้อนความสัมพันธ์ระหว่างลักษณะภาษาเรื่องรูปและเสียงวรรณยุกต์กับลักษณะคำประพันธ์ประเภทโคลงสี่สุภาพ นอกจากนี้ โดยนัยของการใช้โคลงสี่สุภาพเป็นฉันทลักษณ์ตั้งต้นในการคิดสร้างสรรค์กลบทชนิดเดียวต่อเนื่องในวรรณคดี

---

[*] ในแผนผังโคลง ผู้วิจัยใช้ ส แทนคำสามัญ อ แทนคำเอก และ ท แทนคำโท

เรื่องเดียวยังทำให้เชื่อได้ว่าโคลงเป็นคำประพันธ์ที่ได้รับความนิยมทั้งในด้านการนำมาแต่งวรรณคดี และการนำมาใช้เพื่อแสดง “ปัญญา” ของกวีเรื่องกลวิธีการแต่งที่หลากหลายด้วย

ส่วน *โคลงดั้นเรื่องปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพน* เป็นพระนิพนธ์สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส ในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น แต่งด้วยคำประพันธ์ ๒ ประเภทคือโคลงและร่าย โคลงประกอบด้วยโคลงสี่ดั้นบาทกุญชร จำนวน ๒๓๓ บท โคลงสี่ดั้นวิวิธมาลีกลบท ๑๓๘ บท โคลงสี่สุภาพ ๒ บท ส่วนร่ายประกอบด้วยร่ายดั้น ๑ บท ร่ายกาพย์ ๑ บท และร่ายสุภาพ ๑ บท สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส ทรงพระนิพนธ์ขึ้นเพื่อยอพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวที่ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพน และบรรยายรายละเอียดการบูรณะและตกแต่งวัดอย่างละเอียด ประคอง นิมมานเหมินท์ กล่าวถึงวรรณคดีเรื่องนี้ไว้อย่างน่าสนใจ ความว่า

> โคลงดั้นเรื่องปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพนเป็นพระนิพนธ์เรื่องหนึ่งของสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส พิจารณาจากเนื้อหามีลักษณะเป็นจดหมายเหตุที่บันทึกเรื่องการปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวไว้อย่างถี่ถ้วนละเอียดลออ ใช้เป็นหลักฐานทางประวัติศาสตร์ได้เป็นอย่างดียิ่ง เมื่อพิจารณาในด้านรูปแบบการนำเสนอ ก็ต้องนับว่าเป็นจดหมายเหตุที่มีลักษณะพิเศษแตกต่างจากจดหมายเหตุทั่วไป เพราะผู้นิพนธ์ทรงบันทึกเรื่องราวเหตุการณ์ครั้งนั้นเป็นบทร้อยกรองที่มีความงดงามอย่างยิ่งในด้านวรรณศิลป์ จนอาจกล่าวได้ว่าพระนิพนธ์เรื่องนี้เป็นวรรณคดีสำคัญ มีความดีเด่นทั้งด้านเนื้อหาและด้านวรรณศิลป์เรื่องหนึ่งในสมัยรัตนโกสินทร์[๑๐๕]

ผู้วิจัยเห็นด้วยกับคำกล่าวข้างต้นโดยเฉพาะด้านรูปแบบของวรรณคดีเรื่องนี้ที่มีลักษณะเป็นวรรณคดีโคลงกลบทอย่างสมบูรณ์ด้วยกลวิธีการรังสรรค์ที่ประณีตแยบคาย โคลงกลบทที่สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรสทรงนิพนธ์ไว้มี ๑๓๘ บท แยกเป็นกลบทชนิดต่างๆ ดังนี้

๑.	โคลงสี่กลบทอักษรสลับ	จำนวน	๙	บท
๒.	โคลงสี่กลบทกินนรเก็บบัว	จำนวน	๑๓	บท
๓.	โคลงสี่กลบทวัวพันหลัก	จำนวน	๑๒	บท
๔.	โคลงสี่กลบทช้างประสานงา	จำนวน	๑๓	บท
๕.	โคลงสี่กลบทนาคบริพันธ์	จำนวน	๑๓	บท

---

[๑๐๕] ประคอง นิมมานเหมินท์, “โคลงดั้นเรื่องปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพน จดหมายเหตุที่บันทึกด้วยความงามทางวรรณศิลป์,” **โคลงดั้นเรื่องปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพน พระนิพนธ์สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส** (กรุงเทพฯ: สหธรรมิก, ๒๕๔๗), หน้า ๑๔๕.

๖. โคลงสี่กลบทครอบจักรวาล จำนวน ๑๔ บท
๗. โคลงสี่กลบทก้านต่อดอก จำนวน ๑๓ บท
๘. โคลงสี่กลบทโตเล่นหาง จำนวน ๓๒ บท
๙. โคลงสี่กลบทสารถีขับรถ จำนวน ๗ บท
๑๐. โคลงสี่กลบทบุษบารักร้อย จำนวน ๑๒ บท

กลบทแต่ชนิดมีลักษณะสำคัญ แผนผัง และตัวอย่างดังต่อไปนี้

๑. โคลงสี่กลบทอักษรสลับ

โคลงสี่กลบทอักษรสลับ มีจำนวน ๑๙ บท ในตัวบทวรรณคดีจะใช้ชื่อว่า “วิวิธมาลีกลอักษรสลับ” เป็นกลบทที่บังคับเสียงพยัญชนะ ๑ คู่สลับทั้งบาท แต่ละบาทของโคลงใช้ชุดเสียงพยัญชนะต่างๆ กันไป ดังแผนผังและตัวอย่างโคลงบทต่อไปนี้

ก ข ก ข ก ข ก
ค ง ค ง ค ง ค
จ ฉ จ ฉ จ ฉ จ
ช ซ ช ซ ช ซ ช

ผายสารพจนสาศน์ผู้ สำผอง มาตย์แฮ
เร่งเตรียบเร่งเตรียมริะ ตริะร้น
ทกกิจทกกองทำ กอปทั่ว สถานเฮย
แผกแบบพ้นเบื้องพ้น เบี่ยงผัร[๑๐๖]

จากตัวอย่างจะเห็นได้ว่าในบาทแรกเล่นเสียง /พ/ และ /ส/ สลับกัน บาทที่ ๒ เล่นเสียง /ร/ และ /ตร/ บาทที่ ๓ เล่นเสียง /ท/ และ /ก/ บาทที่ ๔ เล่นเสียง /พ/ และ /บ/ สลับกันไปในแต่ละบาท โดยไม่นับส่วนที่เป็นคำสร้อยท้ายบาทที่ ๑ และ ๓

๒. โคลงสี่กลบทกินนรเก็บบัว

โคลงสี่กลบทกินนรเก็บบัว มีจำนวนทั้งสิ้น ๑๓ บท ในวรรณคดีเรื่องนี้จะเรียกว่า “กลกินนรเก็บบัว” กลบทชนิดนี้บังคับคำใช้ซ้ำในวรรคเดียวกัน ดังแผนผังและตัวอย่าง

[๑๐๖] สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส, **โคลงดั้นเรื่องปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพน**, หน้า ๗๒.

ο ๑ ο ๑ ο ο ο
ο ๒ ο ๒ ο ο ο
ο ๓ ο ๓ ο ο ο
๔ ο ๔ ο ο ο ο

เช็ด**หน้า**บาน**หน้า**วาด วิจิตร อุไรฤๅ
แทตย์**แบก**แท่น**แบก**พบู เบี่ยงถ้า
ทูน**เทพย์**รูป**เทพย์**สถิตย์ ทายเทอด ขรรค์เฮย
มุขนอก**มุข**หน้าห้อง แห่งละสอง[๑๐๗]

คำที่กวีใช้ซ้ำจะปรากฏเฉพาะในวรรคแรกแต่ละบาทเท่านั้น โดยในวรรคแรกของบาทที่ ๑ ๒ และบาทที่ ๓ จะอยู่ในตำแหน่งเดียวกันคือคำที่ ๒ และ ๔ ของวรรค ส่วนวรรคแรกของบาทที่ ๔ จะเลื่อนมา ๑ ตำแหน่งคือเป็นคำที่ ๑ และ ๓ ของวรรค โคลงกลบทกินนรเก็บบัวพระนิพนธ์ทั้ง ๑๓ บทมีแบบแผนการวางตำแหน่งคำที่ใช้ซ้ำเป็นระเบียบ ผู้วิจัยพบว่ามีเพียงบาทเดียวเท่านั้นที่ตำแหน่งคำที่ใช้ซ้ำเคลื่อนไป ได้แก่วรรคแรกของบาทที่ ๒ ในโคลงบทนี้

ชั้นลดช่องลดด้าน โดยสี่ รอบฤๅ
มีอัฒ**จันท์**กึ่ง**จันท์** แจกชั้น
มุมย่อตามย่อที่ ทวาทศ ไม้เฮย
ทั่วแห่งทั่วด้านนั้น หนึ่งปาน[๑๐๘]

๓. โคลงสี่กลบทวัวพันหลัก

โคลงสี่กลบทวัวพันหลัก มีจำนวน ๑๒ บท เป็นกลบทที่เน้นบังคับใช้คำซ้ำข้ามบาท วิธีการซ้ำคือให้คำสุดท้ายของบาทต้นเป็นคำเดียวกับคำแรกของบาทต่อไป โดยไม่นำคำสร้อยมาใช้ซ้ำด้วย นอกจากนี้ยังใช้ซ้ำสืบเนื่องไปยังบทต่อไปด้วย ดังแผนผังและตัวอย่างโคลง ๒ บทต่อไปนี้

ο ο ο ο ο ο ๑
๑ ο ο ο ο ο ๒
๒ ο ο ο ο ο ๓
๓ ο ο ο ο ο ο

---

[๑๐๗] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๗๔.

[๑๐๘] เรื่องเดียวกัน.

ติดสิลาจาฤกข้อ คำ**โคลง** ไว้เอย
โคลงบอกเรื่องเลขา คัด**แจ้ง**
แจ้งอรรถวัจนลรรโลง ลักษณ**ทก** หลังแฮ
ทกแห่งทั่วห้องแสร้ง สาบ**ประกล**
ประกลประกิจแก้ว กระแพง**สกัด** เฉลียงเฮย
สกัดตรุกระเบื้องปรุะยล ยิ่ง**ล้วน**
ล้วนเคลือบประกอปมุมจัด แจง**รดับ** ด่อนนา
รดับทั่วโทข้างถ้วน ถ่องสถาน[๑๐๙]

๔. โคลงสี่กลบทช้างประสานงา

โคลงสี่กลบทช้างประสานงามีจำนวน ๑๓ บท ในตัวบทจะเรียกว่า “กลช้างประสารงา” กลบทนี้มีลักษณะบังคับเรื่องชุดสัมผัสพยัญชนะข้ามบาทเกี่ยวเนื่องกันไป ไม่นับคำสร้อย นอกจากนี้ยังใช้ชุดสัมผัสสืบเนื่องไปยังบทต่อไปด้วย ดังแผนผังและตัวอย่างโคลง ๒ บทต่อไปนี้

ๆ ๆ ๆ ๆ ๆ ก ข
ก ข ๆ ๆ ๆ ค ง
ค ง ๆ ๆ ๆ จ ฉ
จ ฉ ๆ ๆ ๆ ๆ ๆ

ช่องทวารสามซุ้มยอด **หย่างกัน** สี่ฤๅ
ยลเกอดภิรมยโสภา **ภาคย์ล้น**
เพ่งแลช่องยรรยงค์ **ยังฟาก** ปหรัศแฮ
อยู่ฝ่ายขวาซ้ายพ้น **พิดถมอ**
ภาพย์ถมัดมารทั้งคู่ **คธา** กุมเฮย
คือแทตย์ไท้ยอยศ **ยิ่งอ้าง**
ยงองค์ก็ออกรอา อา**นุภาพ** นาพ่อ
ในภพพู้นสร้างเสี้ยน ศึกราม[๑๑๐]

จากตัวอย่างจะเห็นว่ามีกลุ่มคำที่เล่นชุดเสียงพยัญชนะซึ่งแสดงความสัมพันธ์ทางเสียงสัมผัสระหว่างกลุ่มคำท้ายบาทและกลุ่มคำต้นบาทดังตารางต่อไปนี้

---

[๑๐๙] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๗๖.

[๑๑๐] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๗๙.

ตารางที่ ๒๑ แสดงกลุ่มคำที่เล่นชุดเสียงพยัญชนะในโคลงสี่กลบทช้างประสานงา

กลุ่มคำท้ายบาท	กลุ่มคำต้นบาท	ชุดเสียงพยัญชนะ
หย่างกัน	ยลเกิด	/ย/, /ก/
ภาคย์ล้น	เพ่งแล	/พ/, /ล/
ยังฟาก	อยู่ฝ่าย	/ย/, /ฟ/
พิดถมอ	ภาพย์ถมัด	/พ/, /ถ/, /ม/
คธา	คือแทตย์	/ค/, /ท/
ยิ่งอ้าง	ยงองค์	/ย/, /อ/
-นุภาพ	ในภพ	/น/, /พ/

๕. โคลงสี่กลบทนาคบริพันธ์

โคลงสี่กลบทนาคบริพันธ์ มีจำนวนทั้งสิ้น ๑๓ บท ลักษณะการจัดวางตำแหน่งคล้ายคลึงกับโคลงสี่กลบทช้างประสานงา กล่าวคือตำแหน่งบังคับจะอยู่ที่วรรคท้ายของแต่ละบาทโดยเกี่ยวเนื่องกับกลุ่มคำต้นวรรคแรกของบาทต่อไปโดยไม่นำคำสร้อยมาใช้เล่นกลบท และวิธีการเล่นนี้สืบเนื่องยังบทต่อไปได้ด้วย ความแตกต่างระหว่างกลบท ๒ ชนิดนี้คือกลบทช้างประสานงาจะเล่นชุดเสียงพยัญชนะเพียงอย่างเดียว แต่กลบทนาคบริพันธ์ จะใช้วิธีการซ้ำคำร่วมกับสัมผัสพยัญชนะ ดังแผนผังและตัวอย่างโคลง ๒ บทต่อไปนี้

๐ ๐ ๐ ๐ ๐	๑ ก
๑ ก ๐ ๐ ๐	๒ ข
๒ ข ๐ ๐ ๐	๓ ค
๓ ค ๐ ๐ ๐	๐ ๐

ดำบลหนแห่งห้อง **หอธรรม** นั้นแฮ
หอเทพสถานการบุเรียน **แรกสร้าง**
แรกใส่ขดาลสรรค์ **สบทั่ว** พื้นพ่อ
สบที่ชำรุดรื้อมล้าง **มละบูรรพ์**
มละเบื้องภาคย์พื้นล่าง **ล่องฉุน** มีนา
ล่องที่ปฏิกูลถม **ทั่วด้าว**
ทั่วแดนดาษอิฐหนุน เนือง**รดับ** หินเฮย
รดื่นดูอคร้าวล้วน ลาดผา[๑๑๑]

[๑๑๑] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๘๑.

จากตัวอย่างข้างต้นมีกลุ่มคำที่เล่นคำซ้ำและเล่นเสียงพยัญชนะซึ่งแสดงความสัมพันธ์ระหว่างกลุ่มคำท้ายบาทและกลุ่มคำต้นบาทในลักษณะเดียวกับโคลงสี่กลบทช้างประสานงา ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ ๒๒ แสดงกลุ่มคำที่เล่นซ้ำคำและสัมผัสพยัญชนะในโคลงสี่กลบทนาคบริพันธ์

กลุ่มคำท้ายบาท	กลุ่มคำต้นบาท	คำที่ใช้ซ้ำและเสียงพยัญชนะที่สัมผัส
หอธรรม	หอเทพ	หอ, /ท/
แรกสร้าง	แรกใส่	แรก, /ส/
สบทั่ว	สบที่	สบ, /ท/
มละบูรรพ์	มละเบื้อง	มละ, /บ/
ล่องฉุน	ล่องที่	ล่อง, /ท/
ทั่วด้าน	ทั่วแดน	ทั่ว, /ด/
รดับ	รดื่น	ร-, /ด/

๖. โคลงสี่กลบทครอบจักรวาล

โคลงสี่กลบทครอบจักรวาล มีจำนวน ๑๔ บท ใน*โคลงดั้นเรื่องปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพน* จะเรียกว่า “กลครอบจักรวาล” กลบทชนิดนี้เล่นคำที่ใช้ซ้ำกับข้อบังคับของคำประพันธ์โดยตรง กล่าวคือ จะซ้ำคำคำเดียวกัน ๑ คู่ ในแต่ละบาท ในโคลงสี่จะปรากฏในลักษณะ “ครอบ” บาท* กล่าวคือคำต้นวรรคแรกของแต่ละบาท จะเป็นคำเดียวกับคำสุดท้ายในวรรคที่ ๒ ของบาทเดียวกัน ทั้งนี้ ไม่เกี่ยวข้องกับคำสร้อย ดังแผนผังและตัวอย่างโคลงบทต่อไปนี้

๑ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๑
๒ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๒
๓ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๓
๔ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๔

ลายปั้นเปนซุ้มกระจก แจก**ลาย** เลอศแฮ
ปั้นทกประตูต่างดู เด่น**ปั้น**
ปิดทองเช็ดหน้าพราย เพรอศ**ปิด** บานเฮย
บานฉลุะพฤกษทั้งนั้น นอก**บาน**[๑๑๒]

---

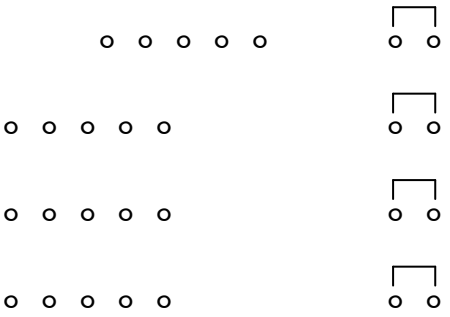
* ในฉันทลักษณ์ประเภทอื่น เช่น กลอน จะ “ครอบ” ในระดับวรรค

[๑๑๒] สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส, **โคลงดั้นเรื่องปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพน**, หน้า ๘๕.

จากตัวอย่างจะเห็นได้ว่าคำว่า ลาย ปั้น ปิด และบาน ปรากฏต้นและท้ายของแต่ละบาทของโคลง โดยสอดคล้องกับข้อบังคับของโคลงโดยเฉพาะเรื่องคำโทท้ายบาทที่ ๒ คำที่ใช้เล่นกลบทครอบจักรวาล ในบาทนี้จึงต้องเป็นคำที่มีรูปวรรณยุกต์โทเท่านั้น

๗. โคลงสี่กลบทก้านต่อดอก

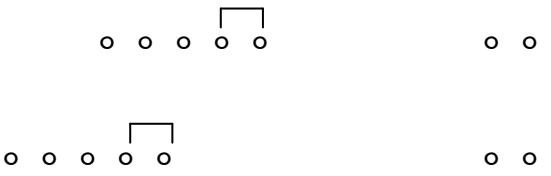
โคลงสี่กลบทก้านต่อดอกมีจำนวน ๑๓ บท มีลักษณะเด่นเรื่องสัมผัสสระของคำโดยตรง กำหนดให้มีคำสัมผัสสระ ๑ คู่ในตำแหน่งท้ายบาทโคลงสี่ซึ่งสอดคล้องกับลักษณะบังคับคำประพันธ์ที่กำหนดให้ท้ายบาทของโคลงสี่หรือวรรคที่ ๒ มีจำนวน ๒ คำทุกบาท คำสัมผัสสระ ๑ คู่ดังกล่าวจะไม่เกี่ยวข้องกับส่วนที่เป็นคำสร้อยท้ายบาทที่ ๑ และ ๓ ของโคลง ดังแผนผังและตัวอย่างต่อไปนี้



เขียนผนังฝรั่งห้างสิบ **สามตาม** แผนนา
พื้นดายสิลาหนเวียง **แว่นแคว้น**
ศุโขทัยท่านแถลงนาม **เนืองเนื่อง** นานพ่อ
รเบียงนอกนี้แม้นพื้น **เพ่งเลง**[๑๑๓]

๘. โคลงสี่กลบทโตเล่นหาง

โคลงสี่กลบทโตเล่นหาง มีจำนวน ๓๒ บท ถือได้ว่าเป็นโคลงกลบทที่ทรงพระนิพนธ์ไว้มากที่สุดในหมู่โคลงกลทั้ง ๑๐ ชนิด กลบทโตเล่นหาง ที่ปรากฏใน*โคลงดั้นเรื่องปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพน* มีลักษณะบังคับเช่นเดียวกับกลบทก้านต่อดอก ต่างแต่ตำแหน่งของกลุ่มคำที่ใช้เล่นกลอยู่ในท้ายวรรคแรกของแต่ละบาท ดังแผนผังเปรียบเทียบและตัวอย่างโคลงบทต่อไปนี้



[๑๑๓] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๘๖.

ประดับพิมเคลือบกระ**เบื้องเนื่อง** ในมุม เม็ดแฮ
ทุกเม็ดมุม**อันกรร** ก่อเลี้ยว
สิลาหลักปักประ**ชุมรุม** เรียงนอก มุมนา
ทกทั่วมุม**เลี้ยวเคี้ยว** เขื่อนเคียง[๑๑๔]

๙. โคลงสี่กลบทสารถีขับรถ

โคลงสี่กลบทสารถีขับรถ มีจำนวน ๗ บท มีลักษณะสำคัญเรื่องการใช้คำซ้ำ ๒ คำต้นและท้ายบาท ดังแผนผังและตัวอย่างในโคลงบทต่อไปนี้

๑ ๒ ๐ ๐ ๐ ๒ ๑
๓ ๔ ๐ ๐ ๐ ๔ ๓
๕ ๖ ๐ ๐ ๐ ๖ ๕
๗ ๘ ๐ ๐ ๐ ๘ ๗

เขียวเคลือบเหลือบหลากคล้ำ **เคลือบเขียว** ศรีเอย
ข้างแวะแสดงทางวาง **แวะข้าง**
สฤษดิ์ทวารแวะเทียวทเว **ทวารสฤษดิ์** ไว้แฮ
ทวารทรอกสองข้างสร้าง **ทรอกทวาร**[๑๑๕]

จากตัวอย่าง คำที่ใช้ซ้ำมี ๒ คำวิธีซ้ำต้องซ้ำแบบเรียงคำกลับกัน ดังตัวอย่างคำว่า เขียวเคลือบ – เคลือบเขียว ข้างแวะ – แวะข้าง สฤษดิ์ทวาร – ทวารสฤษดิ์ และทวารทรอก – ทรอกทวาร

โคลงกลบทนี้ชนิดนี้ใน*จินดามณี*ปรากฏเรียกโคลงสารถีชักรถ วิธีการเล่นคำโดยเรียงคำกลับกันต้นและบาทคล้ายกัน แต่โคลงสารถีชักรถใช้ ๓ คำ ส่วนสารถีขับรถใช้เพียง ๒ คำ กล่าวได้ว่าใช้กลวิธีสร้างกลอย่างเดียวกัน เกิดในตำแหน่งเดียวกัน แตกต่างกันเพียงจำนวนคำเท่านั้น

---

[๑๑๔] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๘๔.

[๑๑๕] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๘๕.

๑๐. โคลงสี่กลบทบุษบารักร้อย

โคลงสี่กลบทบุษบารักร้อย มีจำนวนทั้งสิ้น ๑๒ บท ลักษณะสำคัญของกลบทนี้คือการบังคับคำซ้ำ ๑ คู่ในวรรคแรกของแต่ละบาท ใน*โคลงดั้นเรื่องปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพน*มีตำแหน่งการซ้ำคำที่แน่นอนคือวรรคแรกของบาทที่ ๑ ๒ และ ๓ จะซ้ำคำที่ ๓ และ ๔ ของวรรค ส่วนวรรคแรกของบาทที่ ๔ จะซ้ำคำที่ ๒ และ ๓ ของวรรค ดังแผนผังและตัวอย่างต่อไปนี้

```
        o o ๑ ๑ o       o o
o o ๒ ๒ o               o o
o o ๓ ๓ o               o o
o ๔ ๔ o o               o o
```

เพดาน**เขม่าๆ** พื้น เพียงรัก ลงฤๅ
ปิดดิบุก**ทองๆ** ปาน แปดเนื้อ
ลายแบบ**แย่งๆ** ตระศักดิ์ โสภิต พิดพ่อ
พราย**เพรอศๆ** พร้อมเกื้อ ก่องตระการ[๑๑๖]

จากตัวอย่างจะเห็นได้ว่ามีการซ้ำคำว่า เขม่า ทอง แย่ง และเพรอศ ตามตำแหน่ง อย่างไรก็ตาม มีโคลงบทหนึ่งมีลักษณะการซ้ำคำที่ ๓ และ ๔ ในวรรคแรกของบาทที่ ๑ เลื่อนขึ้นมาปรากฏในคำที่ ๒ และ ๓ ดังนี้

กระแพง**พนักๆ** ใส่พื้น ภาคย์สอง ฟากนา
กระเบื้องตรุ**เคลือบๆ** พรรณ พ่างกี้
กระบาลเคลือบ**เลื่อมๆ** มอง มุ่งมาด แม้นแฮ
มุง**ทั่วๆ** ด้าวนี้ เนกสถาน[๑๑๗]

ข้อยกเว้นที่ปรากฏเพียงบางส่วนของโคลงกลบทชนิดต่างๆ ดังกล่าวถือเป็นลักษณะปรกติของกลบทที่พบได้เนื่องจากการเล่นคำเล่นเสียงบางกรณีต้องคำนึงถึงเนื้อหาและข้อบังคับของคำประพันธ์ด้วย การปรับหรือเลื่อนไปเล็กน้อยแต่คงลักษณะเด่นของกลบทชนิดนั้นๆ ไว้จึงสามารถกระทำได้ ดังที่ปรากฏทั้งในโคลงสี่กลบทกินนรเก็บบัว และโคลงสี่กลบทบุษบารักร้อย ดังกล่าว

ผู้วิจัยได้จำแนกประเภทโคลงกลบททั้ง ๑๐ ชนิดข้างต้นมีข้อมูลปรากฏดังตารางต่อไปนี้

---

[๑๑๖] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๘๖.

[๑๑๗] เรื่องเดียวกัน.

ตารางที่ ๒๓ แสดงประเภทของโคลงกลบทใน *โคลงดั้นเรื่องปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพน*

ชื่อกลบท	ประเภทกลบท				
	บังคับเสียง	บังคับคำ	บังคับทั้งเสียงและคำ	บังคับอักขรวิธี	บังคับฉันทลักษณ์
๑. โคลงสี่กลบทอักษรสลับ	✓				
๒. โคลงสี่กลบทกินนรเก็บบัว		✓			
๓. โคลงสี่กลบทวัวพันหลัก		✓			
๔. โคลงสี่กลบทช้างประสานงา	✓				
๕. โคลงสี่กลบทนาคบริพันธ์			✓		
๖. โคลงสี่กลบทครอบจักรวาล		✓			
๗. โคลงสี่กลบทก้านต่อดอก	✓				
๘. โคลงสี่กลบทโตเล่นหาง	✓				
๙. โคลงสี่กลบทสารถีขับรถ		✓			
๑๐. โคลงสี่กลบทบุษบารักร้อย		✓			

จากตารางจะเห็นได้ว่ากลบทประเภทบังคับคำมีจำนวน ๕ ชนิด ได้แก่ โคลงสี่กลบทกินนรเก็บบัว วัวพันหลัก ครอบจักรวาล สารถีขับรถ และบุษบารักร้อย ซึ่งเป็นกลุ่มชนิดกลบทที่พบมากที่สุด ส่วนประเภทบังคับเสียงมี ๔ ชนิด แบ่งเป็น ๒ ชนิดย่อยคือบังคับเสียงสัมผัสพยัญชนะ ๒ ชนิด ได้แก่ โคลงสี่กลบทอักษรสลับและช้างประสานงา ส่วนอีก ๒ ชนิด คือ โคลงสี่กลบทก้านต่อดอกและโตเล่นหางเป็นกลบทแบบบังคับสัมผัสสระ กลบทที่เน้นบังคับทั้งคำและเสียงมีเพียง ๑ ชนิดได้แก่โคลงสี่กลบทนาคบริพันธ์ ทั้งนี้ไม่พบกลบทชนิดบังคับอักขรวิธีและบังคับฉันทลักษณ์

ผู้วิจัยมีข้อสังเกตว่าการที่มีกลบทชนิดบังคับคำเป็นจำนวนมากสะท้อนความหลากหลายของการยักย้ายตำแหน่งชุดคำที่ต้องการเล่นกลบท โดยยึดฉันทลักษณ์โคลงสี่ดั้นเป็นหลัก สามารถเขียนแผนผังเปรียบเทียบตำแหน่งบังคับของกลบทชนิดบังคับคำซ้ำที่คล้ายกันได้ดังนี้

๑. โคลงสี่กลบทกินนรเก็บบัว และโคลงสี่กลบทบุษบารักร้อย

ตารางที่ ๒๔ เปรียบเทียบแผนผังแสดงตำแหน่งคำที่ใช้ซ้ำของโคลงสี่กลบทกินนรเก็บบัวกับโคลงสี่กลบทบุษบารักร้อย

ตำแหน่งคำที่ใช้ซ้ำของโคลงสี่กลบทกินนรเก็บบัว	ตำแหน่งคำที่ใช้ซ้ำของโคลงสี่กลบทบุษบารักร้อย
๐ ๑ ๐ ๑ ๐ ๐ ๐	๐ ๐ ๑ ๑ ๐ ๐ ๐
๐ ๒ ๐ ๒ ๐ ๐ ๐	๐ ๐ ๒ ๒ ๐ ๐ ๐
๐ ๓ ๐ ๓ ๐ ๐ ๐	๐ ๐ ๓ ๓ ๐ ๐ ๐
๔ ๐ ๔ ๐ ๐ ๐ ๐	๐ ๔ ๔ ๐ ๐ ๐ ๐

๒. โคลงสี่กลบทครอบจักรวาล และโคลงสี่กลบทสารถีขับรถ

ตารางที่ ๒๕ เปรียบเทียบแผนผังแสดงตำแหน่งคำที่ใช้ซ้ำของโคลงสี่กลบทครอบจักรวาลกับโคลงสี่กลบทสารถีขับรถ

ตำแหน่งคำที่ใช้ซ้ำของโคลงสี่กลบทครอบจักรวาล		ตำแหน่งคำที่ใช้ซ้ำของโคลงสี่กลบทสารถีขับรถ	
๑ ๐ ๐ ๐ ๐	๐ ๑	๑ ๒ ๐ ๐ ๐	๒ ๑
๒ ๐ ๐ ๐ ๐	๐ ๒	๓ ๔ ๐ ๐ ๐	๔ ๓
๓ ๐ ๐ ๐ ๐	๐ ๓	๕ ๖ ๐ ๐ ๐	๖ ๕
๔ ๐ ๐ ๐ ๐	๐ ๔	๗ ๘ ๐ ๐ ๐	๘ ๗

ส่วนกลบทชนิดบังคับเสียง บังคับคำ และบังคับทั้งเสียงและคำที่มีลักษณะคล้ายคลึงกัน ได้แก่โคลงสี่กลบทก้านต่อดอกกับโคลงสี่กลบทโตเล่นหาง และโคลงสี่กลบทช้างประสานงา กับโคลงสี่กลบทนาคบริพันธ์ มีตำแหน่งการบังคับดังนี้

๑. โคลงสี่กลบทก้านต่อดอก กับโคลงสี่กลบทโตเล่นหาง

ตารางที่ ๒๖ เปรียบเทียบแผนผังแสดงตำแหน่งสัมผัสสระของโคลงสี่กลบทก้านต่อดอกกับโคลงสี่กลบทโตเล่นหาง

ตำแหน่งสัมผัสสระของโคลงสี่กลบทก้านต่อดอก		ตำแหน่งสัมผัสสระของโคลงสี่กลบทโตเล่นหาง	
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
๐ ๐ ๐ ๐ ๐	๐ ๐	๐ ๐ ๐ ๐ ๐	๐ ๐

๒. โคลงสี่กลบทช้างประสานงา กับโคลงสี่กลบทนาคบริพันธ์

ตารางที่ ๒๗ เปรียบเทียบแผนผังแสดงตำแหน่งสัมผัสพยัญชนะของโคลงสี่กลบทช้างประสานงากับโคลงสี่กลบทนาคบริพันธ์

ตำแหน่งสัมผัสพยัญชนะของโคลงสี่กลบทช้างประสานงา	**ตำแหน่งคำที่ใช้ซ้ำและสัมผัสพยัญชนะของโคลงสี่กลบทนาคบริพันธ์**
๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ก ข	๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๑ ก
ก ข ๐ ๐ ๐ ค ง	๑ ก ๐ ๐ ๐ ๒ ข
ค ง ๐ ๐ ๐ จ ฉ	๒ ข ๐ ๐ ๐ ๓ ค
จ ฉ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐	๓ ค ๐ ๐ ๐ ๐ ๐

ความคล้ายคลึงของกลบทชนิดต่างๆ สะท้อนให้เห็นชัดเจนถึง “ปัญญา” ในการคิดสร้างวิธีการเล่นกับภาษาและลักษณะคำประพันธ์ กลวิธีการยักเยื้องเสียงและคำยังคงประสบความสำเร็จในแง่ที่ทำให้เกิดกลบทหลากหลายชนิด ผู้วิจัยมีข้อสังเกตว่าการที่สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรสทรงพระนิพนธ์โคลงกลบทที่มีลักษณะคล้ายกันไว้ด้วยกันหลายแบบ ในด้านวรรณศิลป์น่าจะเป็นพระประสงค์สำคัญที่มุ่งชี้ให้เห็นอลังการของกลบทไทยที่สร้างสรรค์ยักเยื้องตำแหน่งได้หลายแบบดังกล่าวผ่านโคลงสี่ดั้นซึ่งส่งผลให้*โคลงดั้นเรื่องปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพน*มีสถานะเป็นวรรณคดีโคลงกลบทที่สมบูรณ์

นอกจากโคลงสี่กลบททั้ง ๑๐ ชนิดที่มีชื่อเรียกชัดเจนดังกล่าวแล้ว ผู้วิจัยพบลักษณะสำคัญของวรรณคดีเรื่องนี้อีกประการหนึ่งนั่นคือการ “ซ่อน” แบบกลบทไว้ในโคลงสี่และร่าย

ในโคลงสี่ที่ใช้ในเรื่องนี้มีทั้งโคลงสี่ดั้นบาทกุญชร วิวิธมาลี และสุภาพ ปรากฏลักษณะการส่งสัมผัสพยัญชนะระหว่างคำท้ายวรรคที่ ๑ กับคำแรกของวรรคที่ ๒ อย่างสม่ำเสมอเป็นระเบียบ แม้จะมีบางบทที่อาจเลื่อนสัมผัสไปยังคำที่ ๒ ของวรรค หรือวรรคต้นอาจขยับจากคำที่ ๕ เข้ามาเป็นคำที่ ๔ แต่ก็พบน้อยมาก ในที่นี้ผู้วิจัยจะไม่นับโคลงสี่กลบทอักษรสลับ จำนวน ๙ บทว่ามีลักษณะอย่างกลบทงูกระหวัดหาง อยู่ด้วยเนื่องจากเป็นกลบทที่มุ่งเน้นการเล่นชุดสัมผัสพยัญชนะทั้งบาทอยู่แล้ว ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่าโคลงกลบทงูกระหวัดหาง ปรากฏในโคลงดั้นบาทกุญชรทั้ง ๒๓๓ บท โคลงดั้นวิวิธมาลีกลบท ๑๒๙ บท และโคลงสี่สุภาพ ๒ บท

ผู้วิจัยมีข้อสังเกตด้วยว่าโคลงสี่ดั้นวิวิธมาลีกลบท ๑๒๙ บทซึ่งนอกจากจะแต่งเป็นกลบทอันมีเงื่อนไขต่างๆ กันไปจำแนกได้เป็น ๙ แบบแล้ว การซ้อนสัมผัสพยัญชนะระหว่างวรรคในแต่ละบาทของโคลงอย่างกลบทงูกระหวัดหาง เข้ามาอีกชั้นหนึ่งทำให้กลบท ๙ ชนิดมีลักษณะเป็น “กลบทซ้อนกลบท” ซึ่งเป็นหลักการที่ทำให้โคลงกลบทในวรรณคดีเรื่องนี้มีลักษณะพิเศษเป็นอย่างยิ่ง

นอกจากนี้ โคลงกลบทงูกระหวัดหาง ยังเป็นกลวิธีการสร้างความต่อเนื่องของเสียงระหว่างวรรคในแต่ละบาทของโคลงซึ่งพบอยู่ในโคลงสี่ของวรรณคดีอยุธยาหลายเรื่อง ใน*กลบทศิริวิบุลกิตติ์*

ก็พบวิธีการสร้างความต่อเนื่องของเสียงพยัญชนะระหว่างคำท้ายวรรคและคำต้นวรรคที่ตามมามีชื่อเรียกชัดเจนว่ากลอนกลบทงูกระหวัดหาง ตัวอย่างโคลงสี่กลบทงูกระหวัดหาง ๒ ใน *โคลงดั้นเรื่องปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพน*มีดังนี้

เสาวเรขสารโสลก**ล้ำ** **เล่ห**ทิพย์ เพียยเฮย
รังเรขรศรำ**พรรณ์** **พากย์**พร้อง
กตัญญูยกหยิบ**เฉลอม** **ฉลอง**บาท พระนา
ขออย่าขุ่นข้อง**ไข้** **ขาด**เข็ญ[๑๑๘]

จากตัวอย่างจะเห็นได้ว่าคำว่า ล้ำ – เล่ห พรรณ์ – พากย์ เฉลอม – ฉลอง และ ไข้ – ขาด ล้วนแต่เป็นคำที่มีสัมผัสพยัญชนะหรือชุดสัมผัสพยัญชะเดียวกันทั้งสิ้นซึ่งทำให้โคลงสี่ดั้นมีความไพเราะและความยากในการแต่งเพิ่มขึ้น

นอกจากโคลงสี่แล้ว ร่ายใน *โคลงดั้นเรื่องปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพน* ทั้งร่ายดั้นและร่ายที่สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรสทรงเรียกว่า “ร่ายกาพย์” ก็มีระเบียบการสร้างสรรค์ที่น่าสนใจเช่นกัน ในร่ายดั้นต้นเรื่อง ๑ บท ผู้ทรงพระนิพนธ์ได้ใช้คำที่มีเสียงพยัญชนะเดียวกันหรือชุดเสียงพยัญชนะเดียวกัน หรือซ้ำคำแรกและคำที่ ๒ เป็นเสียงพยัญชนะเดียวกันมาเป็นคำแรกของแต่ละวรรค ทำให้ร่ายมีลักษณะเป็นกระสวนของชุดเสียงพยัญชนะอันเกิดจากความพิถีพิถันประณีตในการเลือกใช้คำ ดังนี้

> ...**ปลุก**พิริยผองผนวดสร้าง **ปล้าง**บรปักษทกเบื้อง **เปลื้อง**หาญห้ามขามยศ **ปลด**ทฤษฐิมานะ **ปละ**โอหังตั้งใหญ่ **ไปล่**ปองเปนปัจนึก **ปลอด**ศึกสีมามอบ **ปลอบ**ขอขึ้นเขตรแขวง **แปลง**อ่อนออกอวยองค์ **ปลง**เปนข้าสวาวิศร์ **ปลิด** กำเดาแดราษฐ์ ปราศอาดูรปรีเปรม...[๑๑๙]
>
> ...เขษมศุขารมเยศ **เกษตร**ไพศรพเพียบไผท **กษัย**พิบัติปรวนแปร **กระแส**พรรษาฉ่ำชุก...[๑๒๐]
>
> ...**ทุกข**ทวยธเรศบำราศ **ทาษ**ภูเกื้อกอปบุญ...[๑๒๑]

---

[๑๑๘] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๓๓.

[๑๑๙] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๒๕.

[๑๒๐] เรื่องเดียวกัน.

[๑๒๑] เรื่องเดียวกัน.

...**ทวี**วุทธิคุณอาจิณ **ฉวิล**กุศลศีลทาน **ทวาร**ตรัยเตรียมสุจริต...[๑๒๒]

...**รังเรข**กิจศุกธรรม์ **รังสรรค์**สรรพสิ่งสวัสดิ์ **รังสฤษดิ**รัตนตรัยประนาม **รังรัก**ตามชิโนวาท...[๑๒๓]

...**สัทธรรม**สาศนเสาวนา **ศรัทธา**สรณตรัยพิธ...[๑๒๔]

...**สถิตย์**สัมมาทฤษฎี **เสถียน**เบญจศีลธำรงค์...[๑๒๕]

...**จำนง**อุโบสถสมาจาร **จำแนก**ทานเนืองนิตย์ **จำนอง**จิตรภาวนา...[๑๒๖]

...**ตฤกตรา**หาเช่นชอบ **ตริะตรอง**รบอบสัตยธรรม์...[๑๒๗]

นอกจากนี้ ในคำประพันธ์ที่ทรงเรียกว่า “ร่ายกาพย์” ก็มีลักษณะการร้อยเรียงสัมผัสสระอย่างต่อเนื่องทั้งภายในวรรคและระหว่างวรรคโดยมีตำแหน่งที่แน่นอน ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ไทธยลหนหอธรรม์ อันชำรุดทรุดโซรมล้วน ถ้วนทก**แหล่งแห่ง**หลังคา ฝาพื้นประหรักหักพังเนื่อง เครื่องบนกระบาลนานผุะค้าน ด้านสูง**ต่ำคร่ำ**คร่าทลาย สลายปูนอิฐพิดเพอกคราก มากร้าวแตกแมกบุบราน การย์ควรคิดกิจเกื้อกอป ชอบริะปฏิสังขรณ์ คุณทด แทนเอย องค์พระอัยกากั้ง เกษเสียม[๑๒๘]

จากตัวอย่างจะเห็นได้ว่าร่ายกาพย์มีวรรคละ ๖ คำ และลงท้ายจบบทอย่างร่ายดั้น มีสัมผัสสระ ๒ แบบ แบบแรกคือสัมผัสสระระหว่างวรรคซึ่งมีลักษณะบังคับเช่นเดียวกับร่ายนั่นคือเป็นคำที่มีรูปวรรณยุกต์เดียวกัน แต่มีระเบียบเรื่องการส่งสัมผัสโดยคำที่ใช้รับคำสัมผัสจากวรรคหน้าจะเป็นคำแรกของแต่ละวรรคเท่านั้น ส่วนแบบสัมผัสสระในวรรค คำที่ ๓ และ ๔ ของวรรคจะสัมผัสกัน น่าสังเกตด้วยว่าสัมผัสตำแหน่งนี้มีความพิเศษเพราะเป็นคำที่มีรูปวรรณยุกต์เดียวกัน ดังคำว่า แหล่ง – แห่ง และ ต่ำ – คร่ำ ในตัวอย่าง

---

[๑๒๒] เรื่องเดียวกัน.

[๑๒๓] เรื่องเดียวกัน.

[๑๒๔] เรื่องเดียวกัน.

[๑๒๕] เรื่องเดียวกัน.

[๑๒๖] เรื่องเดียวกัน.

[๑๒๗] เรื่องเดียวกัน.

[๑๒๘] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๗๒.

ผู้วิจัยพบว่าร่ายกาพย์ยังน่าจะมีฉันทลักษณสัมพันธ์กับพันธวิสติการกระทู้ ๒๐ ใน*จินดามณี* คุณบท และกลอนลิลิตใน*กลบทศิริวิบุลกิตติ์*ด้วยโดยเฉพาะเรื่องความเคร่งครัดเรื่องจำนวนคำและข้อบังคับเรื่องสัมผัสระหว่างวรรค

การศึกษา*โคลงดั้นเรื่องปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพน*แสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่าวรรณคดีเรื่องนี้มีความสมบูรณ์เรื่องรูปแบบคำประพันธ์เป็นอย่างยิ่ง ทั้งด้านการนำเสนอแบบแผนโคลงสี่กลบททั้ง ๑๐ ชนิด และกลบทที่ซ่อนอยู่ในรูปแบบคำประพันธ์ ๒ ประเภทคือร่ายและโคลง อาจกล่าวได้ว่าเป็นวรรณคดีกลบทที่สามารถยึดถือเป็นต้นแบบในการแต่งโคลงกลบทได้เป็นอย่างดี

๓.๒.๒.๒.๒ กลบทที่ปรากฏในวรรณคดีกลอนกลบท

*กลบทศิริวิบุลกิตติ์*เป็นผลงานของหลวงศรีปรีชา (เซ่ง) นักวิชาการวรรณคดีไทยได้ศึกษาและมีข้อสันนิษฐานเรื่องยุคสมัยที่แต่งแบ่งเป็น ๒ กลุ่ม กลุ่มแรกเชื่อว่าแต่งในสมัยอยุธยาตอนปลาย และอีกกลุ่มหนึ่งเชื่อว่าแต่งในสมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ปัจจุบันยังไม่มีข้อยุติ อย่างไรก็ตาม ไม่ว่าจะแต่งในสมัยอยุธยาตอนปลายหรือสมัยรัชกาลที่ ๑ *กลบทศิริวิบุลกิตติ์*ก็ถือกำเนิดขึ้นในช่วงที่คำประพันธ์ประเภทกลอนได้รับความนิยมแล้ว

วรรณคดีกลอนกลบทเรื่องนี้ดำเนินเนื้อหาตาม*สิริวิบุลกิตชาดก*ใน*ปัญญาสชาดก* เริ่มต้นเรื่องด้วยการไหว้ครู คือพระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ ครูบาอาจารย์ โดยเฉพาะครูที่สอนให้เขียนกลอน พ่อแม่ ญาติ พระมหากษัตริย์ วัตถุประสงค์คือให้สำเร็จโพธิญาณ จากนั้นก็กล่าวถึงที่มาของเรื่อง มีเนื้อความส่วนหนึ่งที่อาจตีความถึงเจตนาจะให้ตำราเล่มนี้ “เข้าชุด” กับ*จินดามณี*ด้วย ดังที่ผู้แต่งกล่าวว่า “*จดหาผล ชนหญิงชาย หมายเปนแบบ แอบอ้างอรรถ, จัดเข้าสิ้น จินดามุนี มีเสร็จสุด สมุดเล่มหนึ่ง, ถึงเล่มสอง ต้องเล่มสาม ตามเล่มสี่ มีเล่มห้า, ข้าประสงค์ จงสำเร็จ ...*”[๑๒๕]

*กลบทศิริวิบุลกิตติ์*ประกอบด้วยกล ๘๖ ชนิด เป็นกลบท ๗๗ ชนิด กลอักษร ๙ ชนิด และมีกลบทที่ไม่มีลักษณะบังคับด้านใดโดดเด่นจนจัดให้เป็นกลบทได้ ๑ ชนิดคือกลบทโวหารวาที* กลบท ๗๖ ชนิดเรียงตามลำดับและจำแนกประเภทได้ดังตารางต่อไปนี้

---

[๑๒๕] หลวงศรีปรีชา (เซ่ง), **ศิริวิบุลกิตติ์** (นนทบุรี : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, ๒๕๕๒), หน้า ๓.

* ตัวอย่างกลบทโวหารวาที ที่ปรากฏใน*กลบทศิริวิบุลกิตติ์* มีดังนี้

จักกล่าวถึงพระยานาคอันเรืองเดช เสร็จประเทศอยู่ในที่พิภพสถาน
ด้วยอานุภาพบารมีพระโพธิญาณ อันสร้างสมมานานอนันต์ครัน
ก็บันดาลอาการให้ร้อนจบ ทั่วพิภพนาคราชก็หวาดหวั่น
สมเด็จองค์พระยาวาสุกรีอัน เป็นจอมธรรม์เจ้าทวีปก็รีบมา

ตารางที่ ๒๘ แสดงลำดับและประเภทของกลบทใน*กลบทศิริวิบุลกิตติ์*

ลำดับ	ชื่อกลบทที่ปรากฏ ใน*กลบทศิริวิบุลกิตติ์*ตามลำดับ	ประเภทกลบท				
		บังคับเสียง	บังคับคำ	บังคับเสียงและคำ	บังคับอักขรวิธี	บังคับฉันทลักษณ์
๑.	กบเต้นต่อยหอย	✓				
๒.	คุณบท					✓
๓.	มธุรสวาที	✓				
๔.	สิงหพวาท		✓			
๕.	สะบัดสะบิ้ง			✓		
๖.	จตุรงคนายก			✓		
๗.	นารายณ์ทรงเครื่อง	✓				
๘.	กลอนลิลิต					✓
๙.	นาคบริพันธ์			✓		
๑๐.	ธงนำริ้ว		✓			
๑๑.	อักษรบริพันธ์	✓				
๑๒.	รักร้อย		✓			
๑๓.	กินนรเก็บบัว		✓			
๑๔.	พยัคฆ์ข้ามห้วย		✓			
๑๕.	โตเล่นหาง	✓				
๑๖.	ตะเข็บไต่ขอน	✓				
๑๗.	ดุริยางคจำเรียง			✓		
๑๘.	ก้านต่อดอก	✓				
๑๙.	วัวพันหลัก		✓			
๒๐.	ระลอกแก้วกระทบฝั่ง	✓				
๒๑.	กลบทบังคับให้ใช้แต่ ก กา				✓	
๒๒.	กลบทบังคับให้ใช้แต่ ก กา กน				✓	
๒๓.	กลบทบังคับให้ใช้แต่ ก กา กน กง				✓	
๒๔.	กลบทบังคับให้ใช้แต่ ก กา กน กง กด				✓	
๒๕.	กลบทบังคับให้ใช้แต่ ก กา กน กง กด กก				✓	
๒๖.	กลบทบังคับให้ใช้แต่ ก กา กน กง กด กก กบ				✓	
๒๗.	กลบทบังคับให้ใช้แต่ ก กา กน กง กด กก กบ กม				✓	
๒๘.	อักษรกลอนตาย				✓	

ลำดับ	ชื่อกลบทที่ปรากฏ ใน*กลบทศิริวิบุลกิตติ์*ตามลำดับ	ประเภทกลบท				
		บังคับเสียง	บังคับคำ	บังคับเสียงและคำ	บังคับอักขรวิธี	บังคับฉันทลักษณ์
๒๙.	ตรีพิธพรรณ์		✓			
๓๐.	สารถีชักรถ		✓			
๓๑.	หงส์คาบพวงแก้ว		✓			
๓๒.	กวางเดินดง		✓			
๓๓.	สร้อยสน		✓			
๓๔.	อักษรสังวาส	✓				
๓๕.	ตรีประดับ				✓	
๓๖.	มยุราฟ้อนหาง		✓			
๓๗.	หงส์ทองลีลา		✓			
๓๘.	จตุรงค์ประดับ			✓		
๓๙.	บุษบงแย้มผกา		✓			
๔๐.	ภุมรินเชยทราบเกสร		✓			
๔๑.	ทศประวัติ		✓			
๔๒.	กระแตไต่ไม้		✓			
๔๓.	อักษรล้วน	✓				
๔๔.	กบเต้นสามตอน (มัณฑุกคติ)	✓				
๔๕.	พระจันทร์ทรงกลด		✓			
๔๖.	ยัติภังค์				✓	
๔๗.	อักษรล้วน	✓				
๔๘.	เบญจวรรณห้าศรี	✓				
๔๙.	อักษรสลับล้วน	✓				
๕๐.	ช้างชูงวง	✓				
๕๑.	นาคเกี้ยวกระหวัด		✓			
๕๒.	เสือซ่อนเล็บ			✓		
๕๓.	งูกระหวัดหาง	✓				
๕๔.	จตุรงคะยมก			✓		
๕๕.	กบเต้นสลักเพชร	✓				
๕๖.	มังกรคาบแก้ว		✓			
๕๗.	อักขระโกศล			✓		
๕๘.	ครอบจักรวาล		✓			
๕๙.	นาคราชแผลงฤทธิ์	✓				
๖๐.	พิณประสานสาย			✓		
๖๑.	ฉัตรสามชั้น		✓			

ลำดับ	ชื่อกลบทที่ปรากฏ ใน*กลบทศิริวิบุลกิตติ์*ตามลำดับ	ประเภทกลบท				
		บังคับเสียง	บังคับคำ	บังคับเสียงและคำ	บังคับอักขรวิธี	บังคับฉันทลักษณ์
๖๒.	สุนทรโกศล				✓	
๖๓.	วิมลวาที				✓	
๖๔.	อธิบดีอักษร				✓	
๖๕.	ถาวรธิรา				✓	
๖๖.	โสภณาอนุกูล				✓	
๖๗.	ตรียมก			✓		
๖๘.	อุภะโตโกฏิวิลาศ				✓	
๖๙.	บัวบานกลีบ		✓			
๗๐.	กระจายนะมณฑล				✓	
๗๑.	กบเต้นกลางสระบัว			✓		
๗๒.	อินทาธิกร					✓
๗๓.	บวรโตฎก					✓
๗๔.	วสันตดิลกวาที					✓
๗๕.	มาลินีโสภิต					✓
๗๖.	วิกิลิตสทิสา					✓

ส่วนกลอักษรทั้ง ๙ ชนิด ได้แก่ คุลาซ่อนลูก งูกินหาง ถอยหลังเข้าคลอง ม้าลำพอง คมในฝัก กลมกลืนกลอน ลิ้นตะกวดคนอง ดอกไม้พวงคำน้อง และนกกางปีก มุ่งเน้นกลวิธีการซ่อนคำหรือปรับลักษณะคำประพันธ์ แต่ถ้าหากเขียนให้เป็นกลอนเต็มบทก็จะเข้าข่ายกลบทและจำแนกประเภทได้เช่นเดียวกัน

ส่วน*เพลงยาวกลบทและกลอักษร* พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระกรุณาโปรดเกล้าโปรดกระหม่อมให้ประชุมกวีแต่งเพื่อจารึกบนแผ่นศิลาประดับเสาระเบียงพระอุโบสถวัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามคราวที่ทรงปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพนฯ เป็นรูปแบบเพลงยาวมีรายชื่อกลทั้ง ๖๔ ชนิด พระนาม และนามของกวีผู้รจนา[๑๓๐] ดังนี้

ตารางที่ ๒๙ แสดงรายชื่อกลบท พระนาม และนามกวีผู้ร่วมนิพนธ์*เพลงยาวกลบทและกลอักษร*

ลำดับ	ชื่อกล	พระนามและนามกวี
๑.	ฉัตรสามชั้น	พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว
๒.	กบเต้นต่อยหอย	ขุนธนสิทธิ์
๓.	สร้อยสน	พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว

[๑๓๐] มูลนิธิสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา, **นามานุกรมวรรณคดีไทย ชุดที่ ๑ ชื่อวรรณคดี**, หน้า ๒๙ – ๓๑.

ลำดับ	ชื่อกล	พระนามและนามกวี
๔.	อักษรกลอนตาย	พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว
๕.	โตเล่นหาง	พระองค์เจ้านวม (กรมหลวงวงศาธิราชสนิท)
๖.	ระลอกแก้วกระทบฝั่ง	นายเกต
๗.	มังกรคาบแก้ว	กรมหมื่นไกรสรวิชิต
๘.	กบเต้นสามตอน	พระมหามนตรี (ทรัพย์)
๙.	กินนรเก็บบัว	หลวงลิขิตปรีชา
๑๐.	ตรีพิธพรรณ	หลวงนายชาญ
๑๑.	พยัคฆ์ข้ามห้วย	กรมหมื่นไกรสรวิชิต
๑๒.	ตรีประดับ	หลวงนายชาญภูเบศร์
๑๓.	ก้านต่อดอก	หลวงลิขิตปรีชา
๑๔.	กระแตไต่ไม้	ขุนธนสิทธิ์
๑๕.	กบเต้นสลักเพ็ชร์	ขุนธนสิทธิ์
๑๖.	อักษรล้วน	พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว
๑๗.	รักร้อย	จ่าจิตรนุกูล
๑๘.	กบเต้นกลางสระบัว	จ่าจิตรนุกูล
๑๙.	สะบัดสะบิ้ง	พระองค์เจ้าคเนจร
๒๐.	วัวพันหลัก	หลวงนายชาญภูเบศร์
๒๑.	สารถีชักรถ	หลวงนายชาญภูเบศร์
๒๒.	กวางเดินดง	หลวงนายชาญภูเบศร์
๒๓.	พระจันทร์ทรงกลด	หลวงลิขิตปรีชา
๒๔.	อักษรสังวาส	ขุนธนสิทธิ์
๒๕.	ธงนำริ้ว	พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว
๒๖.	พิณประสานสาย	กรมหมื่นไกรสรวิชิต
๒๗.	เบญจวรรณห้าศรี	หลวงนายชาญภูเบศร์
๒๘.	ครอบจักรวาล	พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว
๒๙.	หงส์คาบพวงแก้ว	พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว
๓๐.	ฟักพันร้าน	พระองค์เจ้าคเนจร (กรมหมื่นอมเรนทรบดินทร)
๓๑.	วิสูตร์สองไข	พระองค์เจ้าคเนจร (กรมหมื่นอมเรนทรบดินทร)
๓๒.	เสือซ่อนเล็บ	นายช้าง (เปรียญ) มหาดเล็ก
๓๓.	ตะเข็บไต่ขอน	พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว
๓๔.	นาคบริพันธ์	หลวงนายชาญภูเบศร์
๓๕.	นาคเกี้ยวกระหวัด	พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว
๓๖.	นาคราชแผลงฤทธิ์	พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว
๓๗.	บัวบานกลีบขยาย	พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว

ลำดับ	ชื่อกล	พระนามและนามกวี
๓๘.	อักษรสลับล้วน	พระองค์เจ้าคเนจร (กรมหมื่นอมเรนทรบดินทร)
๓๙.	มยุราฟ้อนหาง	กรมหมื่นไกรสรวิชิต
๔๐.	ดุริยางค์จำเรียง	ขุนธนสิทธิ์
๔๑.	ยัติภังค์	หลวงนายชาญภูเบศร์
๔๒.	เลวงวางตรวจ	หมื่นนิพนธ์อักษร
๔๓.	กินนรรำ	นายนกมหาดเล็ก
๔๔.	เจ้าเซ็นเต้นต้ำบุด	หลวงนายชาญภูเบศร์
๔๕.	นารายณ์ประลองศิลป์	หลวงนายชาญภูเบศร์
๔๖.	สุรางค์ระบำ	นายทัตมหาดเล็ก
๔๗.	ดวงเดือนประดับดาว	นายทัตมหาดเล็ก
๔๘.	ช้างประสานงา	หมื่นนิพนธ์อักษร
๔๙.	พวงแก้วกุดั่น	พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว
๕๐.	ดำเนินนางสระ	พระองค์เจ้าคเนจร (กรมหมื่นอมเรนทรบดินทร)
๕๑.	ตรีเพ็ชรพวง	นายทัตมหาดเล็ก
๕๒.	ม้าเทียมรถ	ขุนธนสิทธิ์
๕๓.	เทพชุมนุม	ขุนธนสิทธิ์
๕๔.	กลอักษรชื่อคมในฝัก	พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว
๕๕.	กลอักษรชื่องูกลืนหาง	พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว
๕๖.	กลอักษรชื่อนกกางปีก	พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว
๕๗.	กลอักษรชื่อคุลาซ่อนลูก	พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว
๕๘.	กลอักษรชื่อถอยหลังเข้าคลอง	พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว
๕๙.	กลอักษรชื่อม้าลำพอง	พระองค์เจ้าคเนจร (กรมหมื่นอมเรนทรบดินทร)
๖๐.	กลอักษรชื่อกลมกลืนกลอน	หลวงนายชาญภูเบศร์
๖๑.	กลอักษรชื่อลิ้นตะกวด (ที่ ๑)	พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว
๖๒.	กลอักษรลิ้นตะกวด (ที่ ๒)	พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว
๖๓.	กลอักษรดอกไม้พวง	พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว
๖๔.	กลอักษรเมขลาโยนแก้ว	พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว

จากตารางข้างต้น จะเห็นได้ว่าเป็นพระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวมากที่สุดคือ ๒๐ บท นอกจากนั้นเป็นผลงานของกรมหมื่นไกรสรวิชิต ๔ บท กรมหลวงวงศาธิราชสนิท ๑ บท พระองค์เจ้าคเนจร ๖ บท พระมหามนตรีทรัพย์ ๑ บท หลวงนายชาญภูเบศร์ ๑๒ บท หลวงลิขิตปรีชา ๓ บท จ่าจิตรนุกูล ๒ บท ขุนธนสิทธิ์ ๗ บท หมื่นนิพนธ์อักษร ๒ บท นายช้าง (เปรียญ) มหาดเล็ก ๑ บท นายทัตมหาดเล็ก ๓ บท นายนกมหาดเล็ก ๑ บท และนายเกต ๑ บท เฉพาะกลบททั้ง ๕๓ ชนิด สามารถจำแนกประเภทได้ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ ๓๐ แสดงลำดับและประเภทของกลบทใน*เพลงยาวกลบทและกลอักษร*

ลำดับ	ชื่อกลบทที่ปรากฏใน*เพลงยาวกลบทและกลอักษร*ตามลำดับ	ประเภทกลบท				
		บังคับเสียง	บังคับคำ	บังคับเสียงและคำ	บังคับอักขรวิธี	บังคับฉันทลักษณ์
๑.	ฉัตรสามชั้น		✓			
๒.	กบเต้นต่อยหอย	✓				
๓.	สร้อยสน		✓			
๔.	อักษรกลอนตาย				✓	
๕.	โตเล่นหาง	✓				
๖.	ระลอกแก้วกระทบฝั่ง	✓				
๗.	มังกรคาบแก้ว		✓			
๘.	กบเต้นสามตอน	✓				
๙.	กินนรเก็บบัว		✓			
๑๐.	ตรีพิธพรรณ		✓			
๑๑.	พยัคฆ์ข้ามห้วย		✓			
๑๒.	ตรีประดับ				✓	
๑๓.	ก้านต่อดอก	✓				
๑๔.	กระแตไต่ไม้		✓			
๑๕.	กบเต้นสลักเพ็ชร์	✓				
๑๖.	อักษรล้วน	✓				
๑๗.	รักร้อย		✓			
๑๘.	กบเต้นกลางสระบัว			✓		
๑๙.	สะบัดสะบิ้ง			✓		
๒๐.	วัวพันหลัก		✓			
๒๑.	สารถีชักรถ		✓			
๒๒.	กวางเดินดง		✓			
๒๓.	พระจันทร์ทรงกลด		✓			
๒๔.	อักษรสังวาส	✓				
๒๕.	ธงนำริ้ว		✓			
๒๖.	พิณประสานสาย			✓		
๒๗.	เบญจวรรณห้าศรี	✓				
๒๘.	ครอบจักรวาล		✓			
๒๙.	หงส์คาบพวงแก้ว		✓			
๓๐.	ฟักพันร้าน			✓		
๓๑.	วิสูตร์สองไข			✓		

ลำดับ	ชื่อกลบทที่ปรากฏใน*เพลงยาวกลบทและกลอักษร*ตามลำดับ	ประเภทกลบท				
		บังคับเสียง	บังคับคำ	บังคับเสียงและคำ	บังคับอักขรวิธี	บังคับฉันทลักษณ์
๓๒.	เสือซ่อนเล็บ			✓		
๓๓.	ตะเข็บไต่ขอน	✓				
๓๔.	นาคบริพันธ์			✓		
๓๕.	นาคเกี้ยวกระหวัด		✓			
๓๖.	นาคราชแผลงฤทธิ์	✓				
๓๗.	บัวบานกลีบขยาย		✓			
๓๘.	อักษรสลับล้วน	✓				
๓๙.	มยุราฟ้อนหาง		✓			
๔๐.	ดุริยางค์จำเรียง			✓		
๔๑.	ยัติภังค์				✓	
๔๒.	เลวงวางตรวจ	✓				
๔๓.	กินนรรำ	✓				
๔๔.	เจ้าเซ็นเต้นต้ำบุด	✓				
๔๕.	นารายณ์ประลองศิลป์			✓		
๔๖.	สุรางค์ระบำ	✓				
๔๗.	ดวงเดือนประดับดาว	✓				
๔๘.	ช้างประสานงา	✓				
๔๙.	พวงแก้วกุดั่น		✓			
๕๐.	ดำเนินนางสระ	✓				
๕๑.	ตรีเพ็ชรพวง				✓	
๕๒.	ม้าเทียมรถ		✓			
๕๓.	เทพชุมนุม				✓	

จากตารางข้างต้นสามารถสรุปจำนวนกลบทแต่ชนิดในวรรณคดีทั้ง ๒ เรื่องได้ดังต่อไปนี้

ตารางที่ ๓๑ เปรียบเทียบจำนวนกลบทใน*กลบทศิริวิบุลกิตติ์*กับ*เพลงยาวกลบทและกลอักษร*

ประเภทกลบท	*กลบทบทศิริวิบุลกิตติ์*		*เพลงยาวกลบทและกลอักษร*	
	จำนวน	คิดเป็นร้อยละ	จำนวน	คิดเป็นร้อยละ
บังคับเสียง	๑๘	๒๔	๑๔	๓๖
บังคับคำ	๒๓	๓๐	๒๐	๓๘
บังคับเสียงและคำ	๑๑	๑๕	๔	๑๗
บังคับอักขรวิธี	๑๗	๒๒	๕	๔
บังคับฉันทลักษณ์	๗	๔	๐	๐

กลบทกลุ่มที่มีมากที่สุดทั้งใน*กลบทศิริวิบุลกิตติ์*และ*เพลงยาวกลบทและกลอักษร*ก็คือกลบทประเภทบังคับคำ รองลงมาคือบังคับเสียง ส่วนประเภทบังคับอักขรวิธีใน*กลบทศิริวิบุลกิตติ์*มีมากกว่าแบบบังคับเสียงและคำซึ่งต่างกับใน*เพลงยาวกลบทและกลอักษร*ที่ประเภทบังคับเสียงและคำมีมากกว่าบังคับอักขรวิธี ทั้งนี้เนื่องมาจากใน*กลบทศิริวิบุลกิตติ์*แยกกลบทบังคับอักขรวิธีแบบบังคับมาตราตัวสะกดออกเป็นชนิดย่อย แต่ใน*เพลงยาวกลบทและกลอักษร*ได้รวมไว้ในกลบทชนิดเดียวคือกลบทเทพชุมนุม ส่วนกลบทที่พบน้อยได้แก่ประเภทบังคับฉันทลักษณ์ที่พบใน*กลบทศิริวิบุลกิตติ์*เพียง ๗ ชนิด คิดเป็นร้อยละ ๙ ขณะที่ไม่พบกลกลุ่มนี้ใน*เพลงยาวกลบทและกลอักษร*

นอกจากนี้ กลบทที่พบในวรรณคดีทั้ง ๒ เรื่องยังมีทั้งที่ปรากฏร่วมและปรากฏเฉพาะเรื่อง ดังนี้

ตารางที่ ๓๒ แสดงกลบทที่ปรากฏร่วมและปรากฏเฉพาะเรื่องใน*กลบทศิริวิบุลกิตติ์*และ*เพลงยาวกลบทและกลอักษร*

การปรากฏกลบท	จำนวน	ชื่อกลบท
ปรากฏเฉพาะใน*กลบทศิริวิบุลกิตติ์*	๓๔	มธุรสวาที อักษรล้วน ๒ งูกระหวัดหาง นารายณ์ทรงเครื่อง บุษบงแย้มผกา ภุมรินเชยทราบเกสร ทศประวัติ หงส์ทองลีลา สิงหพิวาท ตรียะมก อักขระโกศล จตุรงคนายก จตุรงคยมก กระจายนะมณฑล สุนทรโกศล วิมลวาที อธิบดีอักษร กลบทบังคับให้ใช้แต่ ก กา กลบทบังคับให้ใช้แต่ ก กา กน กลบทบังคับให้ใช้แต่ ก กา กน กง กลบทบังคับให้ใช้แต่ ก กา กน กง กด กลบทบังคับให้ใช้แต่ ก กา กน กง กด กก กลบทบังคับให้ใช้แต่ ก กา กน กง กด กก กบ กลบทบังคับให้ใช้แต่ ก กา กน กง กด กก กบ กม ถาวรธิรา โสภณาอนุกูล อุภะโตโกฏิวิลาศ ตรีประดับ คุณบท กลอนลิลิต อินทาธิกร บวรโตฎก ช้างชูงวง และโวหารวาที
ปรากฏทั้งใน*กลบทศิริวิบุลกิตติ์*และ*เพลงยาวกลบทและกลอักษร*	๓๕	โตเล่นหาง ก้านต่อดอก อักษรล้วน ๑ เบญจวรรณห้าสี อักษรบริพันธ์ อักษรสลับล้วน พระจันทร์ทรงกลด ระลอกแก้วกระทบฝั่ง กบเต้นต่อยหอย กบเต้นสามตอน กบเต้นสลักเพ็ชร์ นาคราชแผลงฤทธิ์ ตะเข็บไต่ขอน ครอบจักรวาล ธงนำริ้ว รักร้อย พยัคฆ์ข้ามห้วย ตรีพิธพรรณ์ กินนรเก็บบัว มยุราฟ้อนหาง ฉัตรสามชั้น กระแตไต่ไม้ วัวพันหลัก นาคเกี้ยวกระหวัด บัวบานกลีบ/บัวบานกลีบขยาย กวางเดินดง ดุริยางคำเรียง เสือซ่อนเล็บ สะบัดสะบิ้ง พิณประสานสาย กบเต้นกลางสระบัว นาคบริพันธ์ อักษรกลอน ตาย ยัติภังค์ และอักษรสังวาส
ปรากฏเฉพาะใน*เพลงยาวกลบทและกลอักษร*	๑๔	เลขวางตรวจ เจ้าเซ็นเต้นต่ำบุด ดำเนินรางสระ สุรางค์ระบำ กินนรรำดวงเดือนประดับดาว ม้าเทียมรถ พวงแก้วกุดั่น วิสูตรสองไข นารายณ์ประลองศิลป์ ฟักพันร้าน เทพชุมนุม ตรีประดับ และตรีเพ็ชรพวง

กลบทใน*กลบทศิริวิบุลกิตติ์*และ*เพลงยาวกลบทและกลอักษร*มีลักษณะสำคัญและตัวอย่างดังต่อไปนี้

๑. กลบทประเภทบังคับเสียง

กลบทที่มีลักษณะสำคัญเรื่องการบังคับเสียงในที่นี้คือบังคับเสียงสัมผัส มีจำนวน ๒๔ ชนิด แบ่งเป็น ๔ กลุ่ม คือบังคับเสียงสัมผัสสระอย่างเดียว บังคับเสียงสัมผัสพยัญชนะอย่างเดียว บังคับร่วมกันทั้งเสียงสัมผัสสระและสัมผัสพยัญชนะ และบังคับเสียงหนักเบา ดังข้อมูลในตารางต่อไปนี้

ตารางที่ ๓๓ แสดงชนิดย่อยของกลบทประเภทบังคับเสียง

ลักษณะบังคับ		จำนวน	ชื่อกลบท
๑.๑	บังคับเสียงสัมผัสสระ	๕	โตเล่นหาง ก้านต่อดอก ช้างชูงวง อักษรสังวาส มธุรสวาที
๑.๒	บังคับเสียงสัมผัสพยัญชนะ	๗	อักษรล้วน ๑ อักษรล้วน ๒ เบญจวรรณห้าศรี เลวงวางตรวจ เจ้าเซ็นเต้นต่ำบุด งูกระหวัดหาง อักษรบริพันธ์/ช้างประสานงา
๑.๓	บังคับเสียงสัมผัสสระและสัมผัสพยัญชนะ	๑๐	อักษรสลับล้วน ดวงเดือนประดับดาว ดำเนินกลางสระ ระลอกแก้ว กระทบฝั่ง สุรางค์ระบำ นารายณ์ทรงเครื่อง กบเต้นต่อยหอย กบเต้นสามตอน ชื่อมัณฑุกคติ กบเต้นสลักเพ็ชร์ นาคราชแผลงฤทธิ์
๑.๔	บังคับเสียงหนักเบา	๒	กินนรรำ ตะเข็บไต่ขอน

กลบทกลุ่มดังกล่าวมีลักษณะสำคัญและตัวอย่างดังต่อไปนี้

๑.๑ กลบทประเภทบังคับสัมผัสสระ

กลบทประเภทบังคับสัมผัสสระมักเน้นการเล่นสัมผัสสระในวรรคของกลอนซึ่งไม่เกี่ยวข้องหรือทับซ้อนกับสัมผัสบังคับของคำประพันธ์จนทำให้ฉันทลักษณ์ผิดแปลกไป ประกอบด้วยกลบทโตเล่นหาง ก้านต่อดอก ช้างชูงวง อักษรสังวาส และมธุรสวาที มีกติกาบังคับสัมผัสแยกเป็น ๓ กลุ่มย่อย คือบังคับสัมผัสสระวรรคละ ๑ ตำแหน่ง บังคับเสียงสัมผัสสระวรรคละ ๒ ตำแหน่ง และบังคับเสียงสัมผัสสระ ๑ และ ๒ ตำแหน่งสลับวรรค

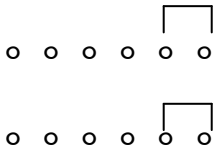
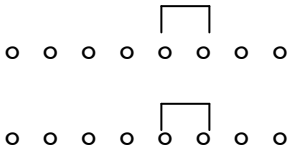
๑.๑.๑ กลบทประเภทบังคับสัมผัสสระวรรคละ ๑ ตำแหน่ง มี ๒ แบบ ได้แก่ กลบทโตเล่นหาง และกลบทก้านต่อดอก

กลบทโตเล่นหาง มีทั้งใน*กลบทศิริวิบุลกิตติ์*[๑๓๑] และ*เพลงยาวกลบทและกลอักษร*[๑๓๒] กำหนดให้กลอนมีวรรคละ ๘ คำ แบ่งเป็น ๓ จังหวะ สัมผัสสระตำแหน่งบังคับคือระหว่างคำที่ ๕ และ ๖ ของวรรค หรือระหว่างจังหวะที่ ๒ และ ๓ ทุกวรรคดังแผนผังและตัวอย่างจาก*เพลงยาวกลบทและกลอักษร*ต่อไปนี้

---

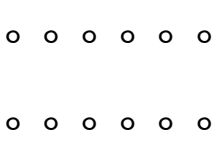
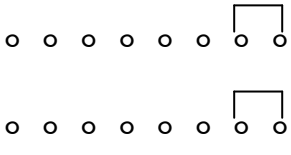
[๑๓๑] หลวงศรีปรีชา (เซ่ง), **ศิริวิบุลกิตติ์**, หน้า ๒๓.

[๑๓๒] **เพลงยาวกลบทและกลอักษร แต่งจารึกที่วัดพระเชตุพนฯ ในรัชกาลที่ ๓,** พิมพ์ครั้งที่ ๘ (พระนคร : ประจักษ์การพิมพ์, ๒๕๑๓), หน้า ๕.

สำคัญจิตคิดว่า**น้องย่อง**มาแอบ เห็นวับแวบเดิน**ดูรู้**ว่าเสา
นึกสะเทิ้นเขิน**คิดผิด**แล้วเรา สลดทรวงง่วง**เหงาเศร้า**โศกโทรม

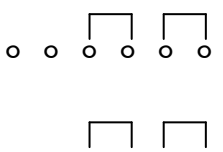
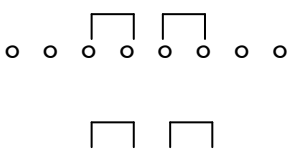
กลบทก้านต่อดอก ปรากฏทั้ง*กลบทศิริวิบุลกิตติ์*[๑๓๓] และ*เพลงยาวกลบทและกลอักษร* [๑๓๔] กำหนดให้กลอนมีวรรคละ ๘ คำ แบ่งเป็น ๓ จังหวะ สัมผัสสระตำแหน่งบังคับคือระหว่างที่ ๗ และ ๘ หรือ ๒ คำสุดท้ายของแต่ละวรรค ดังแผนผังและตัวอย่างจาก*เพลงยาวกลบทและกลอักษร*ต่อไปนี้

ตั้งแต่พรากจากเจ้ามา**วันนั้น** ไม่เว้นวายคลายกระสันรัญ**จวนหวน**
โอ้โฉมงามงามเสงี่ยม**สงวนนวล** พี่เจียมจิตมิตรม้วนอา**รมณ์กรม**

๑.๑.๒ กลบทชนิดบังคับเสียงสัมผัสสระวรรคละ ๒ ตำแหน่ง มี ๒ แบบ ได้แก่ กลบทช้างชูงวง และกลบทอักษรสังวาส

กลบทช้างชูงวง ปรากฏเฉพาะ*กลบทศิริวิบุลกิตติ์*[๑๓๕] กำหนดให้กลอนมีวรรคละ ๘ คำแบ่งเป็น ๓ จังหวะ สัมผัสสระบังคับจะเชื่อมโยงแต่ละจังหวะเข้าด้วยกันคือคำที่ ๓ ส่งสัมผัสสระไปยังคำที่ ๔ และคำที่ ๕ ส่งสัมผัสไปยังคำที่ ๗ ดังแผนผังและตัวอย่างต่อไปนี้

บุตรบัง**คมก้ม**เศียร**ราบกราบ**ทูล ตามเค้า**มูลสกูล**นัก**ปราชญ์มาด**พิสมัย
ว่าไม่**ควรจวน**พระ**องค์ปลง**ชีพไว ม้วยบรร**ลัยใจ**ข้า**บาทมาด**แทนคุณ

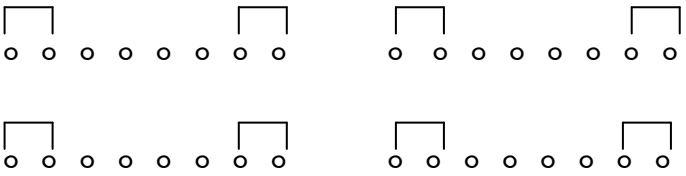
---

[๑๓๓] หลวงศรีปรีชา (เซ่ง), **ศิริวิบุลกิตติ์**, หน้า ๒๘.

[๑๓๔] **เพลงยาวกลบทและกลอักษร แต่งจารึกที่วัดพระเชตุพนฯ ในรัชกาลที่ ๓,** หน้า ๑๑.

[๑๓๕] หลวงศรีปรีชา (เซ่ง), **ศิริวิบุลกิตติ์**, หน้า ๗๒.

กลบทอักษรสังวาศ ปรากฏทั้งใน*กลบทศิริวิบุลกิตติ์*[๑๓๖]และ*เพลงยาวกลบทและกลอักษร*[๑๓๗] กำหนดให้กลอนมีวรรคละ ๘ คำ แบ่งเป็น ๓ จังหวะ สัมผัสสระบังคับมี ๒ ตำแหน่งคือ คำที่ ๑ สัมผัสสระกับคำที่ ๒ และคำที่ ๗ สัมผัสสระกับคำที่ ๘ ดังแผนผังและตัวอย่างจาก*เพลงยาวกลบทและกลอักษร*ต่อไปนี้

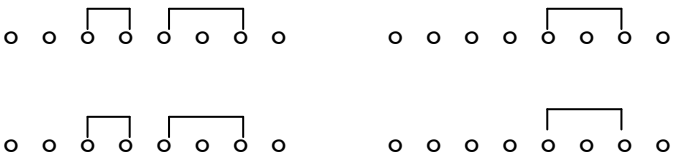


อ้อพอรู้เชิงเช่นส**นัดชัด** **ใจไม่**ยืนย่อมวิบัติเจียว**จริงหญิง**
กลฝนค้างใบบัวกลัว**สิ่งจริง** **แน่แท้**ที่จะกลิ้งกลับ**กลายวาย**

๑.๑.๓ กลบทชนิดบังคับเสียงสัมผัสสระ ๑ และ ๒ ตำแหน่งสลับวรรค ได้แก่ กลบทมธุรสวาที

กลบทมธุรสวาที มีเฉพาะใน*กลบทศิริวิบุลกิตติ์* กำหนดให้กลอนมีวรรคละ ๘ คำ แบ่งเป็น ๓ จังหวะ มีสัมผัสบังคับแบบสลับวรรคโดยวรรคสดับและวรรครองมีสัมผัสสระในวรรค ๒ ตำแหน่ง ได้แก่ คำที่ ๓ สัมผัสสระกับคำที่ ๔ และ คำที่ ๕ สัมผัสสระกับคำที่ ๗ วรรครับและวรรคส่งมีสัมผัสสระในวรรค ๑ ตำแหน่ง ได้แก่ คำที่ ๕ สัมผัสสระกับคำที่ ๗

มีแผนผังกลบทมธุรสวาที และตัวอย่างดังต่อไปนี้



อดีเตแต่นานนิทานหลัง มีนัครังหนึ่งกว้างสำอางศรี
ชื่อจำ**บากหลาก**เลิศประเสริฐดี เจ้าธานียศกิติ์มหิศรา
ดำรง**ภพลบ**เลิศประเสริฐโลก เป็นจอมโจกจุลจักรอรรคมหา
อานุ**ภาพปราบ**เปรื่องกระเดื่องปรา กฏเดชาเป็นเกศนิเวศน์เวียง[๑๓๘]

---

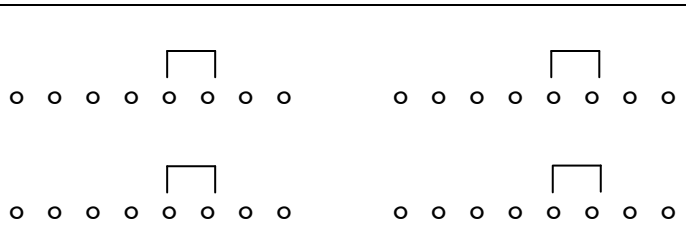
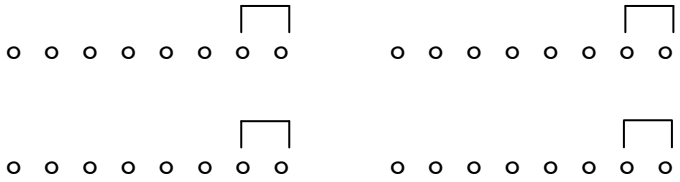
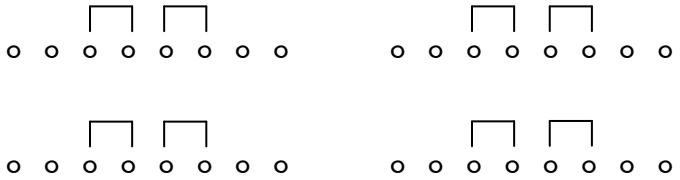
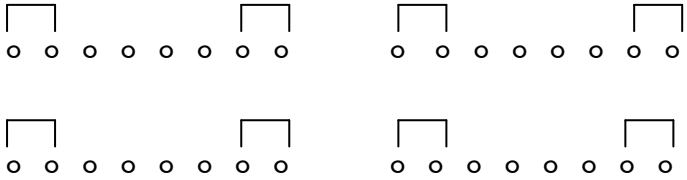
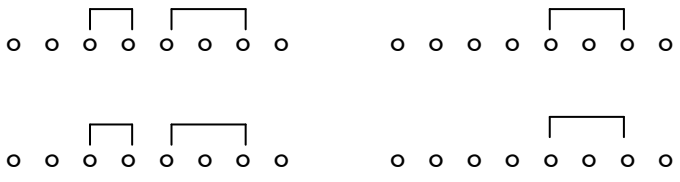
[๑๓๖] หลวงศรีปรีชา (เซ่ง), **ศิริวิบุลกิตติ์**, หน้า ๔๕.

[๑๓๗] **เพลงยาวกลบทและกลอักษร แต่งจารึกที่วัดพระเชตุพนฯ ในรัชกาลที่ ๓,** หน้า ๒๐.

[๑๓๘] หลวงศรีปรีชา (เซ่ง), **ศิริวิบุลกิตติ์**, หน้า ๔.

จากที่กล่าวมาจะเห็นได้ว่ากลวิธีการสร้างข้อบังคับด้วยการยักเยื้องสัมผัสสระในกลอน ๑ วรรคทำให้มีตำแหน่งบังคับแตกต่างกันดังตารางเปรียบเทียบต่อไปนี้

ตารางที่ ๓๔ เปรียบเทียบแผนผังกลบทประเภทบังคับเสียงสระในกลอน

กลบท	แผนผัง
โตเล่นหาง	
ก้านต่อดอก	
ช้างชูงวง	
อักษรสังวาส	
มธุรสวาที	

จากตารางจะเห็นได้ว่าตำแหน่งสัมผัสสระที่เพิ่มขึ้นเป็นพิเศษเกิดขึ้นได้ทั้งต้นวรรค กลางวรรค และท้ายวรรค กลอนซึ่งมีจำนวนคำวรรคละ ๖ – ๙ คำจะเอื้อให้สร้างสรรค์ข้อบังคับเหล่านี้และแตกแขนงเป็นกลบทได้หลายแบบ ดังนั้น คำประพันธ์ที่มีจำนวนคำในวรรคน้อยก็อาจมีผลทำให้ปรากฏแบบกลบทน้อยลงตามไปด้วย

๑.๒ กลบทประเภทบังคับสัมผัสพยัญชนะ

กลบทประเภทบังคับสัมผัสพยัญชนะหมายถึงกลบทที่มุ่งสร้างข้อบังคับพิเศษในฉันทลักษณ์ด้วยการเพิ่มสัมผัสพยัญชนะรูปแบบต่างๆ ในที่นี้แยกออกเป็น ๒ กลุ่ม ได้แก่ชนิดบังคับสัมผัสพยัญชนะในวรรคเดียวกันและชนิดบังคับสัมผัสพยัญชนะข้ามวรรค มีรายละเอียดดังนี้

๑.๒.๑ กลบทประเภทบังคับสัมผัสพยัญชนะในวรรคเดียวกัน ได้แก่กลบทอักษรล้วน ๒ แบบ กลบทเบญจวรรณห้าศรี และกลบทเลวงวางตรวจ ดังนี้

กลบทอักษรล้วน ๑ มีทั้งที่ปรากฏใน*กลบทศิริวิบุลกิตติ์*และ*เพลงยาวกลบทและกลอักษร* ใน*กลบทศิริวิบุลกิตติ์*ปรากฏกลบทชนิดนี้ ๒ รูปแบบ[๑๓๙] คืออักษรล้วนแบบบังคับให้ใช้วรรคละอักขระและอักษรล้วนแบบให้ใช้วรรคละ ๓ อักษร อักษรล้วนแบบแรกมีในวรรณคดีทั้ง ๒ เรื่องดังกล่าวแล้ว กลบทอักษรล้วน ๑ กำหนดให้กลอนมีวรรคละ ๘ คำ แบ่งเป็น ๓ จังหวะ ทั้งวรรคใช้เสียงพยัญชนะเดียวกันทั้งหมด ดังแผนผังและตัวอย่างจาก*เพลงยาวกลบทและกลอักษร*[๑๔๐] ต่อไปนี้

ก ก ก ก ก ก ก ก ข ข ข ข ข ข ข ข
ค ค ค ค ค ค ค ค ง ง ง ง ง ง ง ง

ดูเด็ดดวงแดดิ้นได้โดยด่วน สิ้นสื่อสวนสิ่งสงสัยสิใส่สี
ทำทบทวนเทียบเทียบที่ท่วงที กับเกษแก้วกากีก็กลกัน

กลบทอักษรล้วน ๒ ปรากฏเฉพาะใน*กลบทศิริวิบุลกิตติ์*[๑๔๑] กำหนดให้กลอนมีวรรคละ ๘ คำ แบ่งเป็น ๓ จังหวะ ลักษณะบังคับกำหนดให้แต่ละวรรคมีคำที่ใช้เสียงพยัญชนะเดียวกัน ๓ คำอยู่ติดกันโดยปรากฏในส่วนใดของวรรคก็ได้ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

จักกลับกล่าว**ด่าวเดิมดา**บสน้อย ครั้นสุริยะ**ลอยเลื่อนล่อง**ส่องสวัสดิ์
สว่างแจ้ง**แสงสี**สุ**รี**ย์จรัส **เลื่อนลอยลัด**เขาแก้วยุคุนธร
สวมมงกุฎ**สอดใส่สอด**อังสา นุ่งผ้าคากรอง**เรืองรุ่งรังสร**
ทรงหนังเสือ**เยื้องย่องยัง**พระนคร เที่ยวโค**จรจ้องจิตร**ถึงบิตุรา

---

[๑๓๙] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๖๑ และ ๖๗.

[๑๔๐] **เพลงยาวกลบทและกลอักษร แต่งจารึกที่วัดพระเชตุพนฯ ในรัชกาลที่ ๓,** หน้า ๑๓.

[๑๔๑] หลวงศรีปรีชา (เซ่ง), **ศิริวิบุลกิตติ์**, หน้า ๖๗

กลบทเบญจวรรณห้าศรี ปรากฏทั้ง*กลบทศิริวิบุลกิตติ์*[๑๔๒] และ*เพลงยาวกลบทและกลอักษร*[๑๔๓] กำหนดให้กลอนมีวรรคละ ๘ คำ แบ่งเป็น ๓ จังหวะ ลักษณะบังคับกำหนดให้ ๕ คำแรกของแต่ละวรรคมีเสียงพยัญชนะเดียวกัน ดังแผนผังและตัวอย่างจาก*เพลงยาวกลบทและกลอักษร*ต่อไปนี้

ก ก ก ก ก o o o	ข ข ข ข ข o o o
ค ค ค ค ค o o o	ง ง ง ง ง o o o

น้องนับหน้านักนึกว่าเชษฐา	**รั้งรอราเรื่องรัก**หักให้ขาม
ชะช่างใช้เชิงชั้นทำกันความ	**เงาแง่เงื่อนงดงาม**เหมือนจามรี

กลบทเลวงวางตรวจ ปรากฏเฉพาะใน*เพลงยาวกลบทและกลอักษร*[๑๔๔] กำหนดให้กลอนมีวรรคละ ๘ คำ แบ่งเป็น ๓ จังหวะ ลักษณะบังคับกำหนดให้มีสัมผัสพยัญชนะ ๒ ชุดในแต่ละวรรค ชุดแรกคือคำที่ ๑ ๒ และ ๓ และชุดที่ ๒ คือคำที่ ๖ ๗ และ ๘ โดยทั้ง ๒ ชุดไม่จำเป็นต้องเป็นเสียงพยัญชนะเดียวกัน มีแผนผังและตัวอย่างดังต่อไปนี้

ก ก ก o o ข ข ข	ค ค ค o o ง ง ง
จ จ จ o o ฉ ฉ ฉ	ช ช ช o o ซ ซ ซ

พี่ผันพูดบูดบึ้ง**ขึ้งเขินค้อน**	**งำแง่งอน**ซ่อนเงื่อน**ช่างเชือนเฉย**
ดูดูดังยังไม่**คุ้นเคียงเคย**	**โอ้อกเอ๋ย**แท้กรรม**จะจำจาง**

ผู้วิจัยมีข้อสังเกตว่ากลบทประเภทบังคับสัมผัสพยัญชนะในวรรคเดียวกันข้างต้นแตกแขนงแบบกลบทได้หลากหลายก็เนื่องจากสอดคล้องกับลักษณะบังคับเรื่องจำนวนคำในวรรคกลอนที่เอื้อให้สร้างข้อบังคับเพิ่มเติมในแต่ละส่วนของวรรคได้มากกว่าคำประพันธ์ประเภท

๑.๒.๒ กลบทประเภทบังคับสัมผัสพยัญชนะข้ามวรรค

กลบทประเภทบังคับสัมผัสพยัญชนะข้ามวรรคเป็นการเพิ่มข้อบังคับเรื่องสัมผัสให้เกี่ยวเนื่องกันระหว่างวรรค ประกอบด้วยกลบทงูกระหวัดหาง เจ้าเซ็นเต้นต่ำบุด และอักษรบริพันธ์หรือช้างประสานงาซึ่งมีชื่อเรียกต่างกันแต่มีแบบบังคับอย่างเดียวกัน มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

---

[๑๔๒] หลวงศรีปรีชา (เซ่ง), **ศิริวิบุลกิตติ์**, หน้า ๗๐.

[๑๔๓] **เพลงยาวกลบทและกลอักษร แต่งจารึกที่วัดพระเชตุพนฯ ในรัชกาลที่ ๓,** หน้า ๒๓.

[๑๔๔] **เพลงยาวกลบทและกลอักษร แต่งจารึกที่วัดพระเชตุพนฯ ในรัชกาลที่ ๓,** หน้า ๓๕.

กลบทงูกระหวัดหาง ปรากฏเฉพาะใน*กลบทศิริวิบุลกิตติ์*[๑๔๕] กำหนดให้กลอนมีวรรคละ ๘ คำ แบ่งเป็น ๓ จังหวะ ลักษณะบังคับกำหนดให้คำสุดท้ายของวรรคส่งสัมผัสพยัญชนะกับคำแรกของวรรคต่อไป ดังแผนผังและตัวอย่างต่อไปนี้

ๅ ๅ ๅ ๅ ๅ ๅ ๅ ก ก ๅ ๅ ๅ ๅ ๅ ๅ ข
ข ๅ ๅ ๅ ๅ ๅ ๅ ค ค ๅ ๅ ๅ ๅ ๅ ๅ ๅ

โพธิสัตว์ตรัสฟังแจ้งจัง**จิตร** **ใจ**เจ้าคิดแช่มชื่นรื่นเริง**แสน**
สุดเหมือนหมายคลายโศกวิโยค**แค้น** **คิด**หนักแน่นถึงคุณการุญรัก

กลบทเจ้าเซ็นเต้นต่ำบุด ปรากฏเฉพาะใน*เพลงยาวกลบทและกลอักษร*[๑๔๖] กำหนดให้กลอนมีวรรคละ ๗ คำ แบ่งเป็น ๓ จังหวะ ลักษณะบังคับกำหนดให้มีเสียงพยัญชนะ ๒ เสียงสลับกันไปตลอดช่วงที่เล่นกลบท ดังแผนผังและตัวอย่างต่อไปนี้

ก ข ก ข ก ข ก ข ก ข ก ข ก
ก ข ก ข ก ข ก ข ก ข ก ข ก

ข้อซึ่งขำซ้ำไขใส่เข้า สู้เค้าสุดแค้นแสนขัดสน
คำสัตย์คัดเสียคนเสียคน ซ้ำขนไส้ขายส่ายคำซ้อน
เขียนเสือใคสอนเข้าซ่อนขบ สิ้นคบสิ้นขู่สู้คำสอน
คนเศษเขตสร่างข้างสาคร ซ่อนคู่สู้ค้อนซ้อนคิดแซง

กลบทอักษรบริพันธ์ หรือ**กลบทช้างประสานงา** ปรากฏใน*กลบทศิริวิบุลติ์*เรียกว่ากลบทอักษรบริพันธ์[๑๔๗] ใน*เพลงยาวกลบทและกลอักษร*เรียกกลบทช้างประสานงา[๑๔๘] กำหนดให้กลอนมีวรรคละ ๘ คำ ลักษณะบังคับคือให้คำ ๓ คำท้ายวรรคมีเสียงพยัญชนะเดียวกันตามลำดับกับ ๓ คำแรกของวรรคต่อไป มีแผนผังและตัวอย่างในตารางดังต่อไปนี้

ๅ ๅ ๅ ๅ ๅ ก ข ค ก ข ค ๅ ๅ ง จ ฉ
ง จ ฉ ๅ ๅ ช ซ ฌ ช ซ ฌ ๅ ๅ ญ ฎ ฏ

---

[๑๔๕] หลวงศรีปรีชา (เซ่ง), **ศิริวิบุลกิตติ์**, หน้า ๗๖.

[๑๔๖] **เพลงยาวกลบทและกลอักษร แต่งจารึกที่วัดพระเชตุพนฯ ในรัชกาลที่ ๓,** หน้า ๓๖.

[๑๔๗] หลวงศรีปรีชา (เซ่ง), **ศิริวิบุลกิตติ์**, หน้า ๑๗.

[๑๔๘] **เพลงยาวกลบทและกลอักษร แต่งจารึกที่วัดพระเชตุพนฯ ในรัชกาลที่ ๓,** หน้า ๓๘.

ตารางที่ ๓๕ เปรียบเทียบกลบทอักษรบริพันธ์ใน*กลบทศิริวิบุลกิตติ์*กับกลบทช้างประสานงาใน*เพลงยาวกลบทและกลอักษร*

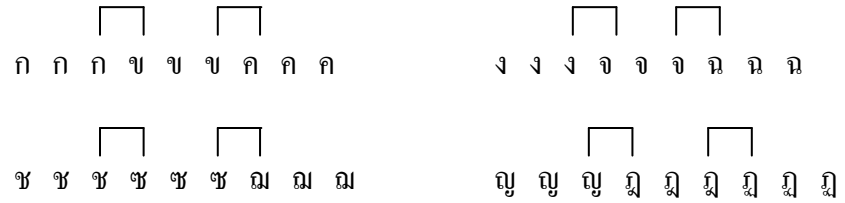
กลบทศิริวิบุลกิตติ์	*เพลงยาวกลบทและกลอักษร*
อันเรื่องท้าวยศกิติ์**จอมอิศเรศ**	บ่าวสาวแก่แลหลาม**ตามตลาด**
เจ้าอมราเรืองเดชดวง**เจตสมาน**	**ตั้งตลอด**ร้านราษฎร์**ไม่ขาดหลั่น**
จิตรเสมอเหมือนมหา**สุธาธาร**	**มีของหลาย**ขายค้า**สารพัน**
สุดที่เทียบเปรียบปาน**พระหฤทัย**	**สำหรับแผง**แต่งประชัน**ประชุมเรียง**
เพราะเหตุท้าวปรากฏ**ในทศมิตร**	**ประชดร้อง**พ้องพ้อ**ด้วยต่อของ**
นอกทุกเมืองเรืองฤทธิ์**มาพิสมัย**	**เดือดตะคอก**ออกร้อง**ลำพองเสียง**
มีพวกสมัครคุลา**พม่าไทย**	**เหล่าพวกซื้อ**เหล้าหมี่**มี่สำเนียง**
พวกมอญเทศเพศไสยแขกไซแซม	**หมู่สาวนาง**นั่งเคียงใบ้หวยไทย

๑.๓ กลบทประเภทบังคับสัมผัสสระและสัมผัสพยัญชนะ

กลบทที่บังคับสัมผัสสระและสัมผัสพยัญชนะร่วมกันเป็นกลบทที่เพิ่มความซับซ้อนขึ้นอีกระดับหนึ่งด้วยการบังคับสัมผัสทั้ง ๒ รูปแบบไว้ด้วยกัน แบ่งเป็น ๒ กลุ่มคือบังคับสัมผัสสระและพยัญชนะในวรรคเดียวกัน และบังคับข้ามวรรค มีรายละเอียด แผนผัง และตัวอย่างกลบทดังต่อไปนี้

๑.๓.๑ กลบทประเภทบังคับสัมผัสสระและสัมผัสพยัญชนะในวรรคเดียวกัน ประกอบด้วยกลบทอักษรสลับล้วน ดวงเดือนประดับดาว ดำเนินนางสระ ระลอกแก้ว กระทบฝั่ง สุรางค์ระบำ นารายณ์ทรงเครื่อง กบเต้นต่อยหอย กบเต้นสามตอน และกบเต้นสลักเพ็ชร์

กลบทอักษรสลับล้วน ปรากฏทั้ง*กลบทศิริวิบุลกิตติ์*[๑๔๙] และ*เพลงยาวกลบทและกลอักษร*[๑๕๐] กำหนดให้กลอนมีวรรคละ ๙ คำ แบ่งเป็น ๓ จังหวะ แต่ละจังหวะมี ๓ คำและให้ใช้เสียงพยัญชนะเดียวกัน ดังนั้นหนึ่งวรรคจึงมีเสียงพยัญชนะ ๓ เสียง นอกจากนี้ยังกำหนดให้มีสัมผัสสระระหว่างคำที่ ๓ กับ ๔ และระหว่างคำที่ ๖ กับ ๗ ดังแผนผังและตัวอย่างจาก*เพลงยาวกลบทและกลอักษร*ต่อไปนี้



[๑๔๙] หลวงศรีปรีชา (เซ่ง), **ศิริวิบุลกิตติ์**, หน้า ๗๑.

[๑๕๐] **เพลงยาวกลบทและกลอักษร แต่งจารึกที่วัดพระเชตุพนฯ ในรัชกาลที่ ๓,** หน้า ๓๑ – ๓๒.

โอ้อกเอ่ยเลยลืมละปละเปลื้องปลิด เจ็บจริงจิตคิดเคืองแค้นแหนหวงหาย
ยังยิ้มเย้ยเลยล่วงเลียบเปรียบเปรยปราย กลบเกลื่อนกลายหมายเหมือนไม่ใช่ชู้เชย

กลบทดวงเดือนประดับดาว ปรากฏเฉพาะใน*เพลงยาวกลบทและกลอักษร*[๑๕๑] กำหนดให้กลอนมีวรรคละ ๗ คำ แบ่งเป็น ๓ จังหวะ แต่ละจังหวะบังคับให้ใช้เสียงพยัญชนะ ๑ เสียง ดังนั้นกลอน ๑ วรรคจึงมีเสียงพยัญชนะ ๓ เสียง คล้ายคลึงกับกลบทอักษรสลับล้วน นอกจากนี้ยังกำหนดให้มีสัมผัสสระระหว่างคำที่ ๒ กับ ๓ และระหว่างคำที่ ๔ กับ ๕ ดังแผนผังและตัวอย่างดังต่อไปนี้

ก ก ข ข ค ค ค ง ง จ จ ฉ ฉ ฉ

ช ช ซ ซ ฌ ฌ ฌ ญ ญ ฎ ฎ ฏ ฏ ฏ

โลมโลกโยกย้ายอายอกเอ๋ย ชวดเชยเลยลามความแขวนขวาง
เคลื่อนคลายหมายใหม่ใจจืดจาง เหินห่างว่างเว้นเล่นเลยละเลิง

กลบทดำเนินนางสระ ปรากฏเฉพาะ*เพลงยาวกลบทและกลอักษร*[๑๕๒] กำหนดให้กลอนวรรคหนึ่งมี ๗ คำ แบ่งเป็น ๓ จังหวะ แต่ละจังหวะบังคับใช้เสียงพยัญชนะ ๑ เสียง ยกเว้นคำที่ ๕ ของวรรคหรือคำแรกของจังหวะที่ ๓ ไม่บังคับเสียงพยัญชนะ นอกจากนี้ยังกำหนดให้มีสัมผัสสระระหว่างคำที่ ๒ กับ ๓ และระหว่างคำที่ ๔ กับ ๖ มีแผนผังและตัวอย่างดังต่อไปนี้

ก ก ข ข อ ค ค ง ง จ จ อ ฉ ฉ

ช ช ซ ซ อ ฌ ฌ ญ ญ ฎ ฎ อ ฏ ฏ

พุ่มพูดูดีเกศีเส้น ขลับคล้ำดำเด่นทุกเส้นสอย
ยิ่งอย่างนางในจุไรรอย เรียบร้อยช้อยชมนิยมยิน

กลบทระลอกแก้วกระทบฝั่ง ปรากฏทั้ง*กลบทศิริวิบุลกิตติ์*[๑๕๓] และ*เพลงยาวกลบทและกลอักษร*[๑๕๔] กำหนดให้กลอนมีวรรคละ ๙ คำ แบ่งเป็น ๓ จังหวะ ลักษณะบังคับเรื่องสัมผัสพยัญชนะจะอยู่ในจังหวะที่ ๑ และ ๒ โดยจังหวะที่ ๒ จะใช้เสียงพยัญชนะชุดเดียวกันตามลำดับที่ปรากฏในจังหวะที่ ๑

---

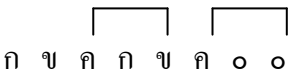
[๑๕๑] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๓๙.

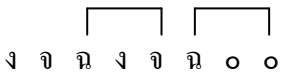
[๑๕๒] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๔๑.

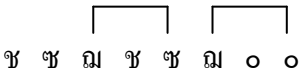
[๑๕๓] หลวงศรีปรีชา (เซ่ง), **ศิริวิบุลกิตติ์**, หน้า ๓๑.

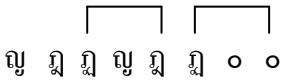
[๑๕๔] **เพลงยาวกลบทและกลอักษร แต่งจารึกที่วัดพระเชตุพนฯ ในรัชกาลที่ ๓,** หน้า ๖.

และบังคับให้มีสัมผัสสระโดยคำที่ ๓ สัมผัสสระกับคำที่ ๕ และคำที่ ๖ สัมผัสสระกับคำที่ ๘ มีแผนผังและตัวอย่างจาก*เพลงยาวกลบทและกลอักษร*ดังต่อไปนี้



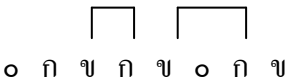


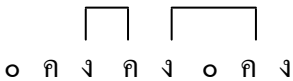


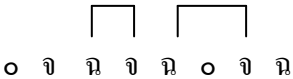


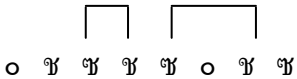
แลเห็นฟ้าเหลียวหาฝั่งยังลิบลิ่ว เปลี่ยนใจหวิดเปลี่ยวจิตหวิวหิวกระหาย
ทุกข์ซ้ำยิ่งทุกสิ่งยากยังมากมาย ให้นึกแต่เหนแน่ตายด้วยหมายเกิน

กลบทสุรางค์ระบำ ปรากฏเฉพาะใน*เพลงยาวกลบทและกลอักษร*[๑๕๕] กำหนดให้แต่ละวรรคมี ๘ คำ แบ่งเป็น ๓ จังหวะ แต่ละจังหวะมีสัมผัสพยัญชนะซ้ำกันวรรคละ ๒ เสียงสลับกัน นอกจากนี้ยังบังคับสัมผัสสระระหว่างคำที่ ๓ กับ ๔ และคำที่ ๕ กับ ๗ มีแผนผังและตัวอย่างดังต่อนี้



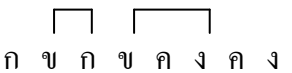


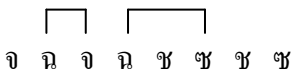


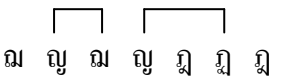


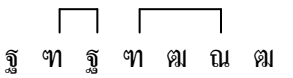
เพราะแสนหลงทรงเลิศประเสริฐลักษณ์ ให้อยากถามยามทักไม่ยักถอย
เมื่อเดินเล่นเด่นเลื่อนเหมือนเดือนลอย ค่อยค่อยคล้อยค่อยคลาดไปขาดแคลน

กลบทนารายณ์ทรงเครื่อง ปรากฏเฉพาะใน*กลบทศิริวิบุลกิตติ์*[๑๕๖] กำหนดให้กลอนมีวรรคละ ๘ คำ แบ่งเป็น ๔ จังหวะ กำหนดสัมผัสพยัญชนะ ๒ เสียงสลับกันใน ๒ จังหวะแรก และเปลี่ยนชุดสัมผัสใน ๒ จังหวะต่อมา นอกจากนั้น ยังบังคับสัมผัสสระระหว่างคำที่ ๒ กับคำที่ ๓ และระหว่างคำที่ ๔ กับคำที่ ๖ ของวรรค ดังแผนผังและตัวอย่างต่อไปนี้









สอดแดงแสงดีนอกมีในเมียน รุ่งชายรายเชียรลองเขียนนายขำ
นุ่งลายในเลิศดอกเจิดดวงจำ ลวดทองลองทำแอบดำอำดวง

---

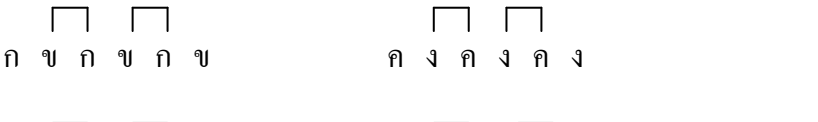
[๑๕๕] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๓๘.

[๑๕๖] หลวงศรีปรีชา (เซ่ง), **ศิริวิบุลกิตติ์**, หน้า ๑๑.

กลบทกบเต้นต่อยหอย ปรากฏทั้ง*กลบทศิริวิบุลกิตติ์*[๑๕๗] และ*เพลงยาวกลบทและกลอักษร*[๑๕๘] กำหนดให้กลอนมีวรรคละ ๙ คำ แบ่งเป็น ๓ จังหวะ ลักษณะบังคับสัมผัสพยัญชนะจะอยู่ในจังหวะที่ ๑ และ ๒ โดยจังหวะที่ ๒ จะใช้เสียงพยัญชนะชุดเดียวกันตามลำดับที่ปรากฏในจังหวะที่ ๑ และบังคับให้มีสัมผัสสระโดยคำที่ ๓ ส่งสัมผัสไปยังคำที่ ๔ ของวรรค มีแผนผังและตัวอย่างจาก*เพลงยาวกลบทและกลอักษร*ดังต่อไปนี้

คู่สนิทคิดเสน่ห์ถนอมนัก ไม่นึกร้างหมางในรักสักประเดี๋ยว
แท้ว่าซื่อถือว่าสัจชัดจริงเจียว นานรู้สึกนึกรู้เสียวสิเสียการ

กลบทกบเต้นสามตอน ชื่อมัณฑุกคติ ปรากฏทั้งใน*กลบทศิริวิบุลกิตติ์*[๑๕๙] และ*เพลงยาวกลบทและกลอักษร*[๑๖๐] กำหนดให้กลอนมีวรรคละ ๖ คำ แบ่งเป็น ๓ จังหวะ กำหนดให้ทั้งวรรคมีเสียงพยัญชนะ ๒ เสียงสลับกัน นอกจากนั้น บังคับสัมผัสสระระหว่างคำที่ ๒ กับคำที่ ๓ และคำที่ ๔ กับคำที่ ๕ มีแผนผังและตัวอย่างจาก*เพลงยาวกลบทและกลอักษร*ดังต่อไปนี้



แสนแง่แสงอนซ่อนเงื่อน มักกลายหมายเกลื่อนเหมือนกล่าว
ฦๅว่อนหล่อนแว่วแล้ววาว รู้ข่าวราวฆ้องร้องคำรน

กลบทกบเต้นสลักเพ็ชร์ ปรากฏทั้ง*กลบทศิริวิบุลกิตติ์*[๑๖๑] และ*เพลงยาวกลบทและกลอักษร*[๑๖๒] กำหนดให้กลอนมีวรรคละ ๙ แบ่งเป็น ๓ จังหวะ กำหนดให้ทั้งวรรคมีเสียงพยัญชนะ ๓ เสียงสลับกัน

---

[๑๕๗] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑.

[๑๕๘] **เพลงยาวกลบทและกลอักษร แต่งจารึกที่วัดพระเชตุพนฯ ในรัชกาลที่ ๓,** หน้า ๓.

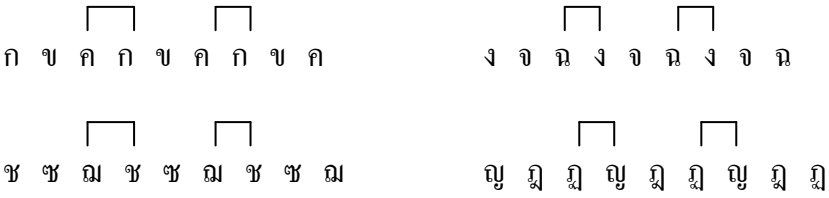
[๑๕๙] หลวงศรีปรีชา (เซ่ง), **ศิริวิบุลกิตติ์**, หน้า ๖๒.

[๑๖๐] **เพลงยาวกลบทและกลอักษร แต่งจารึกที่วัดพระเชตุพนฯ ในรัชกาลที่ ๓,** หน้า ๗.

[๑๖๑] หลวงศรีปรีชา (เซ่ง), **ศิริวิบุลกิตติ์**, หน้า ๘๑.

[๑๖๒] **เพลงยาวกลบทและกลอักษร แต่งจารึกที่วัดพระเชตุพนฯ ในรัชกาลที่ ๓,** หน้า ๑๒.

นอกจากนั้น บังคับสัมผัสสระระหว่างคำที่ ๓ กับคำที่ ๔ และคำที่ ๖ กับคำที่ ๗ มีแผนผังและตัวอย่างจาก*เพลงยาวกลบทและกลอักษร*ดังต่อไปนี้

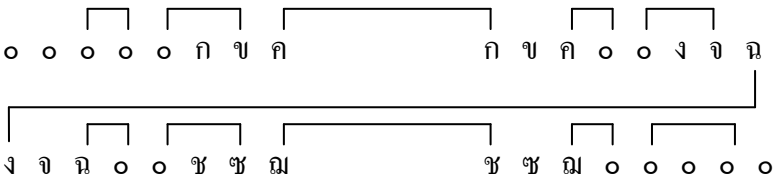


ไม่ควรทิ้งมิ่งขาดทางหมางข้อทุกข์ ข้อนอกสองข้องโอ้สุขขุกโอ้แสน
ก่อนเราทำกรรมเราแท้แก้เราแทน โศกเหลือหน่วงทรวงเหลือแน่นแสนแล้วนาง

๑.๓.๒ กลบทประเภทบังคับสัมผัสสระและสัมผัสพยัญชนะข้ามวรรค ได้แก่ กลบทนาคราชแผลงฤทธิ์ มีรายละเอียดดังนี้

กลบทนาคราชแผลงฤทธิ์ ปรากฏทั้ง*กลบทศิริวิบุลกิตติ์*[๑๖๓] และ*เพลงยาวกลบทและกลอักษร*[๑๖๔] กำหนดให้กลอนวรรคหนึ่งมี ๘ คำ แบ่งเป็น ๓ จังหวะ ลักษณะบังคับคือให้ ๓ คำสุดท้ายของวรรคต้นส่งสัมผัสพยัญชนะตามลำดับไปยัง ๓ คำแรกของวรรคต่อไป หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือทุกคำในจังหวะท้ายของวรรคต้นส่งสัมผัสพยัญชนะไปยังทุกคำในจังหวะแรกของวรรคต่อไป

ส่วนสัมผัสสระ มีทั้งบังคับในวรรคและข้ามวรรค เฉพาะบังคับในวรรคได้แก่คำที่ ๓ ส่งสัมผัสสระไปยังคำที่ ๔ และคำที่ ๕ ส่งสัมผัสสระไปยังคำที่ ๗ ของวรรค สัมผัสสระข้ามวรรคกำหนดให้คำสุดท้ายของวรรคส่งสัมผัสสระไปยังคำแรกของวรรคต่อไป สัมผัสสระข้ามวรรคส่วนนี้ถือได้ว่าเป็นสัมผัสสระที่เพิ่มขึ้นมานอกเหนือจากสัมผัสสระบังคับในฉันทลักษณ์ของกลอน ดังแผนผังและตัวอย่างจาก*เพลงยาวกลบทและกลอักษร*ดังต่อไปนี้



ให้เคลิ้มคลุ้มกลุ้มอุรานิทราตรึก นึกโศกตรองน้อยเอ๋ยฮึกด้วยเหตุไฉน
ได้เห็นนวลเมื่อวันนั้นคิดหวั่นใจ ใครว่าเจ้าจึงมิให้พี่ใกล้เคียง

---

[๑๖๓] หลวงศรีปรีชา (เซ่ง), **ศิริวิบุลกิตติ์**, หน้า ๘๖.

[๑๖๔] **เพลงยาวกลบทและกลอักษร แต่งจารึกที่วัดพระเชตุพนฯ ในรัชกาลที่ ๓,** หน้า ๓๐.

๑.๔ กลบทประเภทบังคับเสียงหนักเบา

กลบทที่บังคับเสียงหนักเบามี ๒ ชนิด ได้แก่ กลบทตะเข็บไต่ขอน และกลบทกินนรรำ กลบทดังกล่าวแม้จะมีลักษณะสำคัญเรื่องเสียงสัมผัสพยัญชนะและเสียงสระดังเช่นกลบทกลุ่มบังคับเสียงอื่นๆ แต่มีความโดดเด่นเพิ่มเติมในเรื่องเสียงหนักเบาซึ่งทำให้ต่างไปจากกลบทแบบบังคับเสียงทั่วไป มีรายละเอียด แผนผัง และตัวอย่างดังต่อไปนี้

กลบทตะเข็บไต่ขอน ปรากฏทั้ง*กลบทศิริวิบุลกิตติ์*[๑๖๕] และ*เพลงยาวกลบทและกลอักษร*[๑๖๖] กำหนดให้กลอนมีวรรคละ ๑๒ คำ แบ่งเป็น ๓ จังหวะมีจังหวะละ ๔ คำ คำที่ ๑ และ ๓ ของแต่ละจังหวะเป็นคำลหุ คำที่ ๒ และ ๔ ของแต่ละจังหวะเป็นคำครุ กลบทนี้จึงเป็นกลที่เล่นเสียงหนักเบาสลับกันไปตลอดทั้งวรรค และแม้จะมีจำนวนคำถึงวรรคละ ๑๒ คำ แต่ก็สามารถอ่านรวบให้เป็น ๓ จังหวะ ซึ่งเป็นฉันทลักษณ์กลอนสุภาพ มีแผนผังและตัวอย่างจาก*เพลงยาวกลบทและกลอักษร*ดังต่อไปนี้

∪	∪	∪	∪	∪	∪		∪	∪	∪	∪	∪	∪
ประยุรญาติจะพร้อมจะพรักจะรักจะใคร่							ทั้งบกทั้งเรือแลเหนือแลใต้จะสรรเสริญ					
จะโกรธจะขึ้งจะตึงจะตัดมนัสสะเทิน							ก็เห็นจะเนิ่นจะนานสวาทจะขาดจะรอน					

กลบทกินนรรำ ปรากฏเฉพาะใน*เพลงยาวกลบทและกลอักษร*[๑๖๗] กำหนดให้กลอนมีวรรคละ ๙ คำ แบ่งเป็น ๓ จังหวะ คำแรกของแต่ละจังหวะเป็นคำลหุ ส่วนคำที่ ๒ และ ๓ ของแต่ละจังหวะเป็นคำครุที่มีสัมผัสพยัญชนะด้วย นอกจากนี้ยังบังคับสัมผัสสระเพิ่มเติม โดยคำที่ ๓ ส่งสัมผัสสระไปยังคำที่ ๕ และคำที่ ๖ ส่งสัมผัสไปยังคำที่ ๘ ของแต่ละวรรค ดังแผนผังและตัวอย่างต่อไปนี้

ก	ก	ข	ข	ค	ค		ง	ง	จ	จ	ฉ	ฉ
ช	ช	ซ	ซ	ฌ	ฌ		ญ	ญ	ฎ	ฎ	ฏ	ฏ
สมรเหมือนจะเคลื่อนคลาดอนาถนัก							ชะชอบเชิงละเลิงรักสมัครหมาย					
ระทดถึงคะนึงนางจะวางวาย							จะห่างเหเสน่ห์หน่ายสลายเลือน					

---

[๑๖๕] หลวงศรีปรีชา (เซ่ง), **ศิริวิบุลกิตติ์**, หน้า ๒๖.

[๑๖๖] **เพลงยาวกลบทและกลอักษร แต่งจารึกที่วัดพระเชตุพนฯ ในรัชกาลที่ ๓,** หน้า ๒๓.

[๑๖๗] เรื่องเดียวกัน**,** หน้า ๓๖.

๒. กลบทประเภทบังคับคำ

กลอนกลบทประเภทบังคับคำเป็นกลบทที่ปรากฏรูปแบบมากที่สุด มี ๒๖ ชนิด จำแนกได้เป็น ๒ กลุ่มย่อย คือชนิดบังคับคำลักษณะต่างๆ ในวรรค และบังคับคำลักษณะต่างๆ ข้ามวรรค คำที่บังคับส่วนใหญ่เป็นคำที่ใช้ซ้ำ มีจำนวน และชื่อกลบทดังนี้

ตารางที่ ๓๖ แสดงชนิดย่อยของกลบทประเภทบังคับคำ

ลักษณะบังคับ	จำนวน	ชื่อกลบท
๒.๑ บังคับคำในวรรค	๑๕	ครอบจักรวาล ธงนำริ้ว รักร้อย พยัคฆ์ข้ามห้วย ตรีพิธพรรณ์ กินนรเก็บบัว มยุราฟ้อนหาง หงษ์คาบพวงแก้ว สารถีชักรถ ๑ พระจันทร์ทรงกลด สารถีชักรถ ๒ มังกรคาบแก้ว ฉัตร์สามชั้น กะแตไต่ไม้ สิงหพวาท
๒.๒ บังคับคำข้ามวรรค	๑๑	วัวพันหลัก ม้าเทียมรถ สร้อยสน นาคเกี้ยวกระหวัด บุษบงแย้มผกา บัวบานกลีบ/บัวบานกลีบขยาย ภุมรินเชยทราบเกสร ทศประวัติ กวางเดินดง หงษ์ทองลีลา พวงแก้วกุดั่น

๒.๑ กลบทชนิดบังคับคำในวรรค

กลบทประเภทบังคับคำในวรรคประกอบด้วยแบบบังคับคำในวรรคโดยเรียงคำตามลำดับเดียวกัน เรียงลำดับคำกลับกัน และบังคับใช้คำภาษาบาลี กลกลุ่มนี้เน้นสร้างข้อบังคับของกลอนโดยเล่นกับตำแหน่งคำภายในวรรค และทุกวรรคจะมีข้อบังคับเหมือนกัน มีรายละเอียด ดังต่อไปนี้

๒.๑.๑ กลบทประเภทบังคับคำในวรรคโดยเรียงคำตามลำดับเดียวกันนั้น ประกอบด้วยกลบทธงนำริ้ว ครอบจักรวาล รักร้อย พยัคฆ์ข้ามห้วย ตรีพิธพรรณ์ กินนรเก็บบัว มยุราฟ้อนหาง หงษ์คาบพวงแก้ว สารถีชักรถ ๑ สารถีชักรถ ๒ และกลบทพระจันทร์ทรงกลด ดังนี้

กลบทธงนำริ้ว มีทั้งใน*กลบทศิริวิบุลกิตติ์*[๑๖๘] และ*เพลงยาวกลบทและกลอักษร*[๑๖๙] กำหนดกลอนให้มีวรรคละ ๘ – ๙ คำ แบ่งเป็น ๓ จังหวะ ลักษณะบังคับกำหนดให้ ๒ คำแรกของวรรคเป็นคำที่ใช้ซ้ำ ดังแผนผังและตัวอย่างจาก*เพลงยาวกลบทและกลอักษร*ดังนี้

๑ ๑ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๒ ๒ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐

๓ ๓ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๔ ๔ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐

ใครใครเขาได้รู้อดสูเขา **แน่แน่**เจ้าขอแต่ปากอย่าถากถาง

พิศพิศโฉมเล่าก็เฉิดประเสริฐสำอาง **คิดคิด**ข้างประยูรศักดิ์ก็สูงทรง

[๑๖๘] หลวงศรีปรีชา (เซ่ง), **ศิริวิบุลกิตติ์**, หน้า ๑๖.

[๑๖๙] **เพลงยาวกลบทและกลอักษร แต่งจารึกที่วัดพระเชตุพนฯ ในรัชกาลที่ ๓,** หน้า ๒๑.

กลบทครอบจักรวาล ปรากฏทั้งใน*กลบทศิริวิบุลกิตติ์*[๑๗๐] และ*เพลงยาวกลบทและกลอักษร*[๑๗๑] กำหนดให้กลอนมีวรรคละ ๘ คำ แบ่งเป็น ๓ จังหวะ ลักษณะบังคับกำหนดให้คำแรกและคำสุดท้ายของบทเป็นคำที่ใช้ซ้ำ ดังแผนผังและตัวอย่างจาก*เพลงยาวกลบทและกลอักษร*ต่อไปนี้

๑ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๑ ๒ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๒
๓ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๓ ๔ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๔

เชิดแต่ชั่วกลัวแล้วพี่ดีแต่**เชิด** **ขอ**เสียเถิดนะอย่าพร้องน้องได้**ขอ**
พอทีฤๅให้อื้ออึงช่างพึง**พอ** **ดัง**พากย์หนังหน้าจออ๋อโด่ง**ดัง**

กลบทรักร้อย มีทั้งใน*กลบทศิริวิบุลกิตติ์*[๑๗๒] และ*เพลงยาวกลบทและกลอักษร*[๑๗๓] กำหนดให้กลอนมีวรรคละ ๘ คำ แบ่งเป็น ๓ จังหวะ ลักษณะบังคับคือคำที่ ๓ และ ๔ ของวรรคเป็นคำที่ใช้ซ้ำกัน ดังแผนผังและตัวอย่างจาก*เพลงยาวกลบทและกลอักษร*ดังต่อไปนี้

๐ ๐ ๑ ๑ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๒ ๒ ๐ ๐ ๐ ๐
๐ ๐ ๓ ๓ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๔ ๔ ๐ ๐ ๐ ๐

ถึงบอก**จริงจริง**ใจก็ไม่เชื่อ นี่มิ**เนื้อเนื้อ**กรรมมาจำแกล้ง
จงดล**ใจใจ**เจ้าให้เฝ้าระแวง เพราะเหตุ**แหนงแหนง**ในทีที่พี่นาง

กลบทพยัคฆ์ข้ามห้วย ปรากฏทั้ง*กลบทศิริวิบุลกิตติ์*[๑๗๔] และ*เพลงยาวกลบทและกลอักษร*[๑๗๕] กำหนดให้กลอนมีวรรคละ ๘ คำ แบ่งเป็น ๓ จังหวะ ลักษณะบังคับกำหนดให้คำที่ ๓ และคำที่ ๘ ของวรรค เป็นคำที่ใช้ซ้ำ ดังแผนผังและตัวอย่างจาก*เพลงยาวกลบทและกลอักษร*ต่อไปนี้

๐ ๐ ๑ ๐ ๐ ๐ ๐ ๑ ๐ ๐ ๒ ๐ ๐ ๐ ๐ ๒
๐ ๐ ๓ ๐ ๐ ๐ ๐ ๓ ๐ ๐ ๔ ๐ ๐ ๐ ๐ ๔

มาพบ**พักตร์**เหมือนจะเยื้อนกลับเบือน**พักตร์** ทำเชิง**ซ่อน**เช่นพยัคฆ์ไว้เล็บ**ซ่อน**
อันเงื่อน**งอน**นี้พี่เบื่อแล้วเหลือ**งอน** ช่างใส่**กล**เคียดค้อนจนเกิน**กล**

---

[๑๗๐] หลวงศรีปรีชา (เซ่ง), **ศิริวิบุลกิตติ์**, หน้า ๘๕.

[๑๗๑] **เพลงยาวกลบทและกลอักษร แต่งจารึกที่วัดพระเชตุพนฯ ในรัชกาลที่ ๓,** หน้า ๒๓.

[๑๗๒] หลวงศรีปรีชา (เซ่ง), **ศิริวิบุลกิตติ์**, หน้า ๑๘.

[๑๗๓] **เพลงยาวกลบทและกลอักษร แต่งจารึกที่วัดพระเชตุพนฯ ในรัชกาลที่ ๓,** หน้า ๑๔.

[๑๗๔] หลวงศรีปรีชา (เซ่ง), **ศิริวิบุลกิตติ์**, หน้า ๒๒.

[๑๗๕] **เพลงยาวกลบทและกลอักษร แต่งจารึกที่วัดพระเชตุพนฯ ในรัชกาลที่ ๓,** หน้า ๙.

กลบทตรีพิธพรรณ์ ปรากฏทั้งใน*กลบทศิริวิบุลกิตติ์*[๑๗๖] และ*เพลงยาวกลบทและกลอักษร*[๑๗๗] กำหนดให้กลอนมีวรรค ๘ – ๙ คำ แบ่งเป็น ๓ จังหวะ ลักษณะบังคับคือให้มีคำที่ใช้ซ้ำ ๓ คำในแต่ละวรรคโดยไม่กำหนดตำแหน่ง ดังตัวอย่างจาก*เพลงยาวกลบทและกลอักษร*ต่อไปนี้

เที่ยวสืบข่าว**สาวสาว**ที่**สาว**สวย เห็นรูป**รวย**รื่น**รวย**สำ**รวย**นัก
พอผิน**พักตร์**พบ**พักตร์**ประสาน**พักตร์** เวียนถาม**ทัก**เขาไม่**ทัก**ขืน**ทัก**ทาย

กลบทกินนรเก็บบัว ปรากฏทั้ง*กลบทศิริวิบุลกิตติ์*และ*เพลงยาวกลบทและกลอักษร* กำหนดให้กลอนมีวรรคละ ๘ คำ แบ่งเป็น ๓ จังหวะ ถ้าพิจารณาเฉพาะ*กลบทศิริวิบุลกิตติ์*จะเห็นว่ามีลักษณะบังคับที่ชัดเจนกว่า*เพลงยาวกลบทและกลอักษร* กล่าวคือคำที่ใช้ซ้ำกันจะเป็นคำท้ายจังหวะที่ ๑ และ ๒ หรือคำที่ ๓ และ ๕ ของวรรค ดังแผนผังต่อไปนี้

๐ ๐ ๑ ๐ ๑ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๒ ๐ ๒ ๐ ๐ ๐
๐ ๐ ๓ ๐ ๓ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๔ ๐ ๔ ๐ ๐ ๐

ส่วนใน*เพลงยาวกลบทและกลอักษร* มีข้อบังคับที่ยืดหยุ่นกล่าวคือให้มีคำที่ใช้ซ้ำในวรรค ๒ คำ อยู่ในตำแหน่งใดของวรรคก็ได้ อย่างไรก็ตาม เงื่อนไขที่พบร่วมกันอย่างกว้างๆ และเห็นได้ชัดว่าเป็นกลบทชนิดนี้ก็คือคำที่ใช้ซ้ำต้องมีคำอื่นคั่นกลาง มีตัวอย่างเปรียบเทียบดังต่อไปนี้

ตารางที่ ๓๗ เปรียบเทียบกลบทกินนรเก็บบัวใน*กลบทศิริวิบุลกิตติ์*กับ*เพลงยาวกลบทและกลอักษร*

กลบทศิริวิบุลกิตติ์	*เพลงยาวกลบทและกลอักษร*
สั่ง**ทัพ**เสร็จ**ทัพ**แล้วรับสั่ง	แต่แรก**รัก**หวังว่า**รัก**ไม่แรมสอง
ให้โหร**ตั้ง**หา**ตั้ง**ฤกษ์นับ	ไม่แหนง**น้อง**ว่า**น้อง**นี้แสนเฉลียว
ให้ดู**ฤกษ์**ยก**ฤกษ์**จะเบิกทัพ	โอ้ยาม**ลืม**เลย**ลืม**เสียจริงเจียว
พวกโหร**จับ**หา**จับ**ตำรับครู	ช่าง**เด็ด**เดียว**เด็ด**รักหักใจเมิน
พิเคราะห์**วัน**หา**วัน**วันธงไชย	นิจจา**น้อง**ไฉน**น้อง**ไม่ตรองบ้าง
ได้ฤกษ์**ใหญ่**ยาม**ใหญ่**ปลอดราหู	มา**ด่วน**ร้าง**ด่วน**รานพาลห่างเหิน
พระกาล**ปลอด**ห่วง**ปลอด**ปลอดมิตยู	ฤๅ**ช้ำ**ใจ**ช้ำ**คำที่ก้ำเกิน
บ่ายหน้า**สู่**ผิน**สู่**หมู่เทวา[๑๗๘]	สบ**เพลิน**เผลอ**เพลิน**จึงเขินระคาง[๑๗๙]

[๑๗๖] หลวงศรีปรีชา (เซ่ง), **ศิริวิบุลกิตติ์**, หน้า ๔๑.

[๑๗๗] **เพลงยาวกลบทและกลอักษร แต่งจารึกที่วัดพระเชตุพนฯ ในรัชกาลที่ ๓,** หน้า ๕.

[๑๗๘] หลวงศรีปรีชา (เซ่ง), **ศิริวิบุลกิตติ์**, หน้า ๒๐.

[๑๗๙] **เพลงยาวกลบทและกลอักษร แต่งจารึกที่วัดพระเชตุพนฯ ในรัชกาลที่ ๓,** หน้า ๘.

กลบทมยุราฟ้อนหาง ปรากฏทั้งใน*กลบทศิริวิบุลกิตติ์*[๑๘๐] และ*เพลงยาวกลบทและกลอักษร*[๑๘๑] กำหนดให้กลอนมีวรรคละ ๘ คำ แบ่งเป็น ๓ จังหวะ ลักษณะบังคับกำหนดให้มีคำที่ใช้ซ้ำ ๒ ชุดในแต่ละวรรค ชุดแรกคือคำที่ ๑ และ ๒ ชุดที่ ๒ คือคำที่ ๘ และ ๘ ดังแผนผังและตัวอย่างจาก*เพลงยาวกลบทและกลอักษร*ต่อไปนี้

๑ ๑ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๒ ๒ ๓ ๓ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๔ ๔
๕ ๕ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๖ ๖ ๗ ๗ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๘ ๘

อยู่อยู่หน่อยก็ทำเง้าเอา**องดงอด** **ไป๎ไป**หน่อยก็ออดฉอดเจียว**ฉีฉี**
ฟังฟังคำกับดูทำท่วง**ทีที** **เคียงเคียง**ข้อนข้างจะรี่ไป**เชือนเชือน**

กลบทหงษ์คาบพวงแก้ว ปรากฏทั้ง*กลบทศิริวิบุลกิตติ์*[๑๘๒] และ*เพลงยาวกลบทและกลอักษร*[๑๘๓] กำหนดให้กลอนมีวรรคละ ๘ คำ แบ่งเป็น ๓ จังหวะ ลักษณะบังคับกำหนดให้คำสุดท้ายของจังหวะแรกซ้ำกับคำแรกของจังหวะต่อไป ดังนั้น ใน ๑ วรรคจึงมีคำที่ใช้ซ้ำ ๒ คู่ คู่แรกคือคำที่ ๓ กับ ๔ คู่ที่ ๒ คือคำที่ ๖ กับ ๗ ดังแผนผังและตัวอย่างจาก*เพลงยาวกลบทและกลอักษร*ต่อไปนี้

๐ ๐ ๑ ๑ ๐ ๐ ๒ ๒ ๐ ๐ ๐ ๐ ๓ ๓ ๐ ๐ ๔ ๔ ๐ ๐
๐ ๐ ๕ ๕ ๐ ๐ ๖ ๖ ๐ ๐ ๐ ๐ ๗ ๗ ๐ ๐ ๘ ๘ ๐ ๐

จะหา**ไหนไหน**จะ**เหมือนเหมือน**โฉมสมร จริต**งอนงอน**งาม**เฉิดเฉิด**โฉมฉิน
มาร**ยาทยาตร**เยื้องย่างอย่างกินริน พี่แด**ดิ้นดิ้น**โดย**รักรัก**ซึงใจ

กลบทสารถีชักรถ ๑ เป็นกลบทที่มีชื่อตรงกันโดยปรากฏทั้งใน*กลบทศิริวิบุลกิตติ์*และ*เพลงยาวกลบทและกลอักษร* ที่พบใน*กลบทศิริวิบุลกิตติ์* ผู้วิจัยจะเรียกว่ากลบทสารถีชักรถ ๑

กลบทสารถีชักรถ ๑ กำหนดให้กลอนมีวรรคละ ๘ คำ แบ่งเป็น ๓ จังหวะ บังคับให้ ๒ คำแรกและ ๒ คำสุดท้ายของวรรคเป็นคำที่ใช้ซ้ำโดยไม่สลับลำดับกัน และเพิ่มคำใช้ซ้ำติดกันอีก ๑ คู่ในแต่ละวรรค โดยส่วนใหญ่มักเป็นคำที่ ๓ กับ ๔ ของวรรค ดังแผนผังและตัวอย่างต่อไปนี้

---

[๑๘๐] หลวงศรีปรีชา (เซ่ง), **ศิริวิบุลกิตติ์**, หน้า ๕๑.

[๑๘๑] **เพลงยาวกลบทและกลอักษร แต่งจารึกที่วัดพระเชตุพนฯ ในรัชกาลที่ ๓,** หน้า ๓๒.

[๑๘๒] หลวงศรีปรีชา (เซ่ง), **ศิริวิบุลกิตติ์**, หน้า ๔๔.

[๑๘๓] **เพลงยาวกลบทและกลอักษร แต่งจารึกที่วัดพระเชตุพนฯ ในรัชกาลที่ ๓,** หน้า ๒๔.

๑ ๒ o o o o o o ๑ ๒ ๓ ๔ o o o o o o ๓ ๔

(เพิ่มคำซ้ำ ๑ คู่ไม่กำหนดตำแหน่ง)

(เพิ่มคำซ้ำ ๑ คู่ไม่กำหนดตำแหน่ง)

๕ ๖ o o o o o o ๕ ๖ ๗ ๘ o o o o o o ๗ ๘

(เพิ่มคำซ้ำ ๑ คู่ไม่กำหนดตำแหน่ง)

(เพิ่มคำซ้ำ ๑ คู่ไม่กำหนดตำแหน่ง)

สังเวชจิตร<u>คิดคิด</u>มาน่า**สังเวช** **สาหัส**<u>เศษเศษ</u>สาแสน**สาหัส**
ต้องมัด<u>ผูกผูก</u>จำจองมา**ต้องมัด** **เป็นริ้ว**ตัดหลัง<u>ทลายลาย</u>**เป็นริ้ว**[๑๘๔]

กลบทสารถีชักรถ ๒ ปรากฏใน*เพลงยาวกลบทและกลอักษร*[๑๘๕] มีลักษณะต่างจากกลบทสารถีชักรถ ๑ เล็กน้อยคือไม่บังคับคำซ้ำในตำแหน่งคำที่ ๓ กับ ๔ ของวรรค มีแผนผังและตัวอย่างดังต่อไปนี้

๑ ๒ o o o o o o ๑ ๒ ๓ ๔ o o o o o o ๓ ๔
๕ ๖ o o o o o o ๕ ๖ ๗ ๘ o o o o o o ๗ ๘

สังเกตกิจผิดหวังสิ่ง**สังเกต** **วาสนา**อาเพศหนอ**วาสนา**
ให้มารับกลับว่าไม่ได้**ให้มา** **นั่งคอย**ท่าน้อยฤๅช่างให้**นั่งคอย**

กลบทพระจันทร์ทรงกลด ปรากฏทั้งใน*กลบทศิริวิบุลกิตติ์*และ*เพลงยาวกลบทและกลอักษร* กำหนดให้กลอนมีวรรคละ ๘ คำ แบ่งเป็น ๓ จังหวะ ลักษณะบังคับกำหนดให้ ๒ คำแรกและ ๒ คำสุดท้ายของวรรคเป็นคำที่ใช้ซ้ำโดยไม่สลับลำดับกัน และเพิ่มคำใช้ซ้ำติดกันในคำที่ ๓ กับ ๔ อีก ๑ คู่ในแต่ละวรรค ดังแผนผังต่อไปนี้

๑ ๒ ๓ ๓ o o o ๑ ๒ ๔ ๕ ๖ ๖ o o o ๔ ๕
๗ ๘ ๘ ๘ o o o ๗ ๘ ๑๐ ๑๑ ๑๒ ๑๒ o o o ๑๐ ๑๑

กลบทนี้มีลักษณะคล้ายคลึงกับกลบทสารถีชักรถ ๑ ดังตารางเปรียบเทียบต่อไปนี้

---

[๑๘๔] หลวงศรีปรีชา (เซ่ง), **ศิริวิบุลกิตติ์**, หน้า ๔๓.

[๑๘๕] **เพลงยาวกลบทและกลอักษร แต่งจารึกที่วัดพระเชตุพนฯ ในรัชกาลที่ ๓,** หน้า ๑๘.

ตารางที่ ๓๘ เปรียบเทียบกลบทสารถีชักรถ ๑ กับกลบทพระจันทร์ทรงกลด

กลบท	ตัวอย่าง	
สารถีชักรถ ๑ ใน *กลบทศิริวิบุลกิตติ์*	**สังเวช**จิตรคิดคิดมาน่า**สังเวช** **ต้องมัด**ผูกผูกจำจองมา**ต้องมัด** **สงสาร**เอ๋ยคิดคิดมาน่า**สงสาร** **เป็นนิ้ว**แนวแนวในกายลาย**เป็นนิ้ว**	**สาหัส**เศษเศษสาแสน**สาหัส** **เป็นริ้ว**ตัดหลังทลายลาย**เป็นริ้ว** **ผ่องผิว**พาลพาลแต่ก่อนอ่อน**ผ่องผิว** **เดินมา**หิวหิวหกระเหินค่อย**เดินมา**[๑๘๖]
พระจันทร์ทรงกลดใน*กลบทศิริวิบุลกิตติ์*	**ดาบส**น้อยน้อยหน่อเนื้อเชื้อ**ดาบส** **แจ้งเจน**ไพรไพรพงจิตร**แจ้งเจน** **หลายวัน**เดินเดินมาได้ก็**หลายวัน** **ระกำ**กายกายเมื่อยล้ามา**ระกำ**	**ผ่องแผ่น**พักตร์พักตร์ทรงกลดงาม**ผ่องแผ่น** **ยามย่ำ**เย็นเย็นนอนไพรใน**ยามย่ำ** **อุปถัมภ์**นั้นนั้นไม่มีที่**อุปถัมภ์** **ถึงแดน**จำจัมบากหน้ามา**ถึงแดน**[๑๘๗]
พระจันทร์ทรงกลดใน*เพลงยาวกลบทและกลอักษร*	**ไม่ร้าง**รักรักไม่หน่ายหมาย**ไม่ร้าง** **สมปอง**หมายหมายไว้ได้**สมปอง** **ให้ยาก**ใจใจช้ำทำ**ให้ยาก** **ช้ำทำ**เข็ญเข็ญแค้นแสน**ช้ำทำ**	**ทั้งสอง**จิตจิตไม่จางกัน**ทั้งสอง** **เป็นกรรม**ไฉนไฉนสนองต้อง**เป็นกรรม** **มิหนำ**พรากพรากให้แคล้วแล้ว**มิหนำ** **ในทรวง**ร้อนร้อนร่ำช้ำ**ในทรวง**[๑๘๘]

ข้อแตกต่างระหว่างกลบทสารถีชักรถ ๑ กับกลบทพระจันทร์ทรงกลด ก็คือการกำหนดคำที่ใช้ซ้ำ ๑ คู่กลางวรรคที่สารถีชักรถ ๑ จะไม่มีตำแหน่งที่แน่นอน แต่พระจันทร์ทรงกลดบังคับให้เป็นคำที่ ๓ และ ๔ ของวรรค

๒.๑.๒ กลบทประเภทบังคับคำในวรรคเดียวกันโดยเรียงลำดับคำกลับกัน มี ๓ ชนิด ได้แก่ กลบทมังกรคาบแก้ว ฉัตรสามชั้น และกลบทกระแตไต่ไม้

กลบทมังกรคาบแก้วหรือ **กลบทมังกรคายแก้ว** ปรากฏทั้งใน*กลบทศิริวิบุลกิตติ์*[๑๘๙] และ*เพลงยาวกลบทและกลอักษร*[๑๙๐] กำหนดให้กลอนมีวรรคละ ๘ คำ แบ่งเป็น ๓ จังหวะ ลักษณะบังคับกำหนดให้ ๒ คำแรกกับ ๒ คำหลังของวรรคซ้ำกันโดยเรียงคำกลับกัน ดังแผนผังและตัวอย่างจาก*เพลงยาวกลบทและกลอักษร*ต่อไปนี้

๑ ๒ ๐ ๐ ๐ ๐ ๒ ๑ ๓ ๔ ๐ ๐ ๐ ๐ ๔ ๓

๕ ๖ ๐ ๐ ๐ ๐ ๖ ๕ ๗ ๘ ๐ ๐ ๐ ๐ ๘ ๗

---

[๑๘๖] หลวงศรีปรีชา (เซ่ง), **ศิริวิบุลกิตติ์**, หน้า ๔๓.

[๑๘๗] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๖๔.

[๑๘๘] **เพลงยาวกลบทและกลอักษร แต่งจารึกที่วัดพระเชตุพนฯ ในรัชกาลที่ ๓,** หน้า ๑๙.

[๑๘๙] หลวงศรีปรีชา (เซ่ง), **ศิริวิบุลกิตติ์**, หน้า ๘๒.

[๑๙๐] **เพลงยาวกลบทและกลอักษร แต่งจารึกที่วัดพระเชตุพนฯ ในรัชกาลที่ ๓,** หน้า ๖.

ทุกวันโหยมิได้ห่างว่าง**วันทุกข์** **แน่หมาย**สุขฤาไม่ได้เหมือน**หมายแน่**
แปรปรวนรักสมัครนวลก็**ปรวนแปร** **ใจระกำ**กลแต่**ระกำใจ**

กลบทฉัตร์สามชั้น ปรากฏทั้งใน*กลบทศิริวิบุลกิตติ์*[๑๕๑] และ*เพลงยาวกลบทและกลอักษร*[๑๕๒] กำหนดให้กลอนมีวรรคละ ๘ คำ แบ่งเป็น ๓ จังหวะ ลักษณะบังคับกำหนดให้ ๓ คำแรกกับ ๓ คำสุดท้ายซ้ำโดยเรียงลำดับคำกลับกัน ดังแผนผังและตัวอย่างจาก*เพลงยาวกลบทและกลอักษร*ต่อไปนี้

๑ ๒ ๓ ๐ ๐ ๓ ๒ ๑ ๔ ๕ ๖ ๐ ๐ ๖ ๕ ๔
๗ ๘ ๙ ๐ ๐ ๙ ๘ ๗ ๑๐ ๑๑ ๑๒ ๐ ๐ ๑๒ ๑๑ ๑๐

เอ๋ยอกโอ้หวังวิตก**โอ้อกเอ๋ย** **ไฉนฤานี่จึงเฉย**นี่ฤาไฉน**ฉ**
ไกลสถานที่สถิต**ที่สถานไกล** **แค้นใจเจ็บ**ด้วยอาลัย**เจ็บใจแค้น**

กลบทกระแตไต่ไม้ ปรากฏทั้งใน*กลบทศิริวิบุลกิตติ์*[๑๕๓] และ*เพลงยาวกลบทและกลอักษร*[๑๕๔] กำหนดให้กลอนมีวรรคละ ๘ คำ แบ่งเป็น ๓ จังหวะ ลักษณะบังคับกำหนดให้มีคำที่ใช้ซ้ำต้นและท้ายของวรรคในลักษณะเรียงคำกลับกัน และจำนวนคำที่เริ่มต้นเล่นกลบทวรรคแรกจะซ้ำ ๓ คำ วรรคที่ ๒ ซ้ำ ๒ คำ วรรคที่ ๓ ซ้ำ ๑ คำ เมื่อถึงวรรคต่อไปจะเริ่มซ้ำ ๓ คำอีกครั้งและเวียนต่อเนื่องไป ดังแผนผังและตัวอย่างจาก*เพลงยาวกลบทและกลอักษร*ต่อไปนี้

๑ ๒ ๓ ๐ ๐ ๓ ๒ ๑ ๔ ๕ ๐ ๐ ๐ ๐ ๕ ๔
๖ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๖ ๗ ๘ ๙ ๐ ๐ ๙ ๘ ๗

คิดคืนค่ำช้ำทรวง**ค่ำคืน**คิด **ฝันละเมอ**เพ้อว่ามิตร**ละเมอฝัน**
จันทน์จรุงรวยรินหอมกลิ่น**จันทน์** **ตะลึงหลง**รับขวัญพี่**หลงตะลึง**

๒.๑.๓ กลบทประเภทบังคับใช้คำภาษาบาลี ได้แก่กลบทสิงหพวาท ดังนี้

กลบทสิงหพวาท ปรากฏเฉพาะ*กลบทศิริวิบุลกิตติ์* กำหนดให้กลอนมีวรรคละ ๘ คำ แบ่งเป็น ๓ จังหวะ ลักษณะบังคับกำหนดให้ใช้คำภาษาบาลีประกอบการแต่ง จากตัวอย่างกลที่ปรากฏใน*กลบทศิริวิบุลกิตติ์* พบว่าส่วนใหญ่จะอยู่ในตำแหน่งต้นวรรคที่ ๑ และ ๓ ของกลอน ดังตัวอย่างต่อไปนี้

---

[๑๕๑] หลวงศรีปรีชา (เซ่ง), **ศิริวิบุลกิตติ์**, หน้า ๕๑.

[๑๕๒] **เพลงยาวกลบทและกลอักษร แต่งจารึกที่วัดพระเชตุพนฯ ในรัชกาลที่ ๓,** หน้า ๒.

[๑๕๓] หลวงศรีปรีชา (เซ่ง), **ศิริวิบุลกิตติ์**, หน้า ๖๐.

[๑๕๔] **เพลงยาวกลบทและกลอักษร แต่งจารึกที่วัดพระเชตุพนฯ ในรัชกาลที่ ๓,** หน้า ๑๑ – ๑๒.

ยาอิตฺถี หญิงใดแม้นใสสุด ได้ซึ่งบุตรชายหมายประสงค์
สาอิตฺถี หญิงนั้นเป็นมั่นคง ให้เลื่อนองค์ยศยิ่งเป็นมิ่งวัง
อิตฺถิโยหญิงหมื่นหกพันสมร ได้ฟังราชสุนทรน้ำจิตรหวัง
อภิวาเทตวาน้อมอุตมัง ต่างต่างตั้งดวงจิตรอุทิศใจ[๑๖๕]

๒.๒ กลบทประเภทบังคับคำข้ามวรรค

กลบทประเภทบังคับคำข้ามวรรคเน้นข้อบังคับเรื่องคำข้ามวรรคลักษณะต่างๆ มีทั้งที่บังคับคำข้ามวรรคโดยเรียงคำลำดับเดียวกัน เรียงลำดับคำกลับกัน บังคับคำข้ามวรรคในตำแหน่งต้นวรรค และบังคับคำข้ามวรรคโดยใช้คำเดียวกันตลอดทั้งตอนที่เล่นกลบท มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

๒.๒.๑ กลบทประเภทบังคับคำข้ามวรรคโดยเรียงคำลำดับเดียวกัน มี ๓ แบบ ได้แก่ วัวพันหลัก ม้าเทียมรถ และสร้อยสน ดังนี้

กลบทวัวพันหลัก ปรากฏทั้งใน*กลบทศิริวิบุลกิตติ์*[๑๖๖] และ*เพลงยาวกลบทและกลอักษร*[๑๖๗] กำหนดให้กลอนมีวรรคละ ๘ คำ แบ่งเป็น ๓ จังหวะ ลักษณะบังคับกำหนดให้คำสุดท้ายของวรรคเป็นคำเดียวกับคำแรกของวรรคต่อไป ดังแผนผังและตัวอย่างจาก*เพลงยาวกลบทและกลอักษร*ดังนี้

๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๑ ๑ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๒
๒ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๓ ๓ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐

ไปหาผู้รู้ทำนายช่วยทาย**เคราะห์** **เคราะห์**ก็ดีนี่จำเพราะอาเพศ**ไฉน**
ไฉนนางหมางสวาทประหลาด**ใจ** **ใจ**จะขาดเสียด้วยไม่ประจักษ์ความ

กลบทม้าเทียมรถ ปรากฏเฉพาะใน*เพลงยาวกลบทและกลอักษร*[๑๖๘] กำหนดให้กลอนมีวรรคละ ๘ คำ แบ่งเป็น ๓ จังหวะ ลักษณะบังคับกำหนดให้ ๒ คำสุดท้ายของวรรคเป็น ๒ คำแรกของวรรคต่อไป ดังเช่นกลบทวัวพันหลักซึ่งต่างกันแค่เรื่องจำนวนคำ ดังแผนผังและตัวอย่างดังนี้

๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๑ ๒ ๑ ๒ ๐ ๐ ๐ ๐ ๓ ๔
๓ ๔ ๐ ๐ ๐ ๐ ๕ ๖ ๕ ๖ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐

---

[๑๖๕] หลวงศรีปรีชา (เซ่ง), **ศิริวิบุลกิตติ์**, หน้า ๖.

[๑๖๖] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๓๐.

[๑๖๗] **เพลงยาวกลบทและกลอักษร แต่งจารึกที่วัดพระเชตุพนฯ ในรัชกาลที่ ๓,** หน้า ๑๗.

[๑๖๘] เรื่องเดียวกัน**,** หน้า ๔๒.

อำความเคืองเรื่องร้อน**อะไรเจ้า** **อะไรเจ้า**ที่เฝ้าให้ว่า**วอนถาม**
วอนถามซักนักก็เกรง**พะงางาม** **พะงางาม**จะว่าตามเฝ้ารบกวน

กลบทสร้อยสน ปรากฏทั้งใน*กลบทศิริวิบุลกิตติ์*[๑๙๙] และ*เพลงยาวกลบทและกลอักษร*[๒๐๐] ถ้ายึดข้อบังคับตาม*กลบทศิริวิบุลกิตติ์*จะให้กลอนมีวรรคละ ๘ คำแบ่งเป็น ๓ จังหวะ ลักษณะบังคับกำหนดให้คำที่ ๗ หรือ ๘ ของวรรคต้นไปซ้ำกับคำที่ ๑ หรือ ๒ ของวรรคต่อไป และบังคับคำที่ใช้ซ้ำในวรรคอีก ๑ คู่ คือคำที่ ๓ กับคำที่ ๔ ของวรรค ส่วนใน*เพลงยาวกลบทและกลอักษร*จะมีจำนวนคำวรรคละ ๗ คำเป็นส่วนใหญ่ แต่ลักษณะบังคับต่างๆ ดังกล่าวยังคงอยู่ครบถ้วน ดังแผนผังและตัวอย่างต่อไปนี้

๐ ๐ ๑ ๑ ๐ ๐ [๐ ๐ ๐ ๐] ๒ ๒ ๐ ๐ [๐ ๐
คำซ้ำ ๑ คู่ คำซ้ำ ๑ คู่

๐ ๐] ๓ ๓ ๐ ๐ [๐ ๐ ๐ ๐] ๔ ๔ ๐ ๐ ๐ ๐
คำซ้ำ ๑ คู่

ตารางที่ ๓๙ เปรียบเทียบกลบทสร้อยสนใน*กลบทศิริวิบุลกิตติ์*กับ*เพลงยาวกลบทและกลอักษร*

กลบทศิริวิบุลกิตติ์	*เพลงยาวกลบทและกลอักษร*
พ่อยอดยิ่งยิ่งอนงค์ยุพงษ์สวัสดิ์	อาวรณ์**หวังหวัง**จะฝากไมตรีจิต
สวัสดิ์**จิตรจิตร**จัดจองผ่องแผ่ผิว	จิต**จงจง**มิตรสมัครสมร
ผิวแผ่**ผ่องผ่อง**พักตร์เมื่อพักตร์แปร	สมร**หมายหมาย**จะมุ่งพะงางอน
แปรพักตร์**แลแล**เอี่ยมเสงี่ยมองค์	พะงา**งามงาม**อรไม่เออออวย
องค์พระ**มิ่งมิ่ง**หวังจะตั้งพระนาม	เออ**อกอก**เอ๋ยจะทำไฉน
ตั้งนาม**ตามตาม**เชื่อเมื่อประสงค์	ไฉน**พี่พี่**จะได้เจ้าสะสวย
ประสงค์**เอาเอา**พระนามตามบิตุรงค์	สวย**สะสะ**สมภิรมย์รวย
บิตุรงค์พระ**องค์องค์**ตั้งทั้งชื่อนาง	รวย**ระระ**รื่นด้วยสุดาเดียว

๒.๒.๒ กลบทประเภทบังคับคำข้ามวรรคโดยเรียงลำดับคำกลับกัน ได้แก่ กลบทนาคเกี้ยวกระหวัด ดังนี้

กลบทนาคเกี้ยวกระหวัด ปรากฏทั้ง*กลบทศิริวิบุลกิตติ์*[๒๐๑]และ*เพลงยาวกลบทและกลอักษร*[๒๐๒] กำหนดให้กลอนมีวรรคละ ๘ คำ แบ่งเป็น ๓ จังหวะ ลักษณะบังคับกำหนดให้ ๒ คำสุดท้ายของวรรค

---

[๑๙๙] หลวงศรีปรีชา (เซ่ง), **ศิริวิบุลกิตติ์**, หน้า ๔๘.

[๒๐๐] **เพลงยาวกลบทและกลอักษร แต่งจารึกที่วัดพระเชตุพนฯ ในรัชกาลที่ ๓,** หน้า ๓.

[๒๐๑] หลวงศรีปรีชา (เซ่ง), **ศิริวิบุลกิตติ์**, หน้า ๗๔.

[๒๐๒] **เพลงยาวกลบทและกลอักษร แต่งจารึกที่วัดพระเชตุพนฯ ในรัชกาลที่ ๓,** หน้า ๒๙.

ต้นซ้ำกับ ๒ คำแรกของวรรคต่อมาในลักษณะเรียงคำกลับกัน ดังแผนผังและตัวอย่างจาก*เพลงยาวกลบทและกลอักษร*ต่อไปนี้

๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๑ ๒	๒ ๑ ๐ ๐ ๐ ๐ ๓ ๔
๔ ๓ ๐ ๐ ๐ ๐ ๕ ๖	๖ ๕ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐
ระกำทรวงล่วงมาส่ายแสน**อายหน้า**	**น่าอาย**โอ้สมสาระ**ใจหนำ**
หนำใจสิที่ใจมิ**เจ็บจำ**	**จำเจ็บ**ด้วยน้ำคำเขาเหลือคม

๒.๒.๓ กลบทประเภทบังคับคำข้ามวรรคในตำแหน่งต้นวรรค ได้แก่ กลบทบุษบงแย้มผกา บัวบานกลีบ ภุมรินเชยทราบเกสร และทศประวัติ ดังนี้

กลบทบุษบงแย้มผกา ปรากฏเฉพาะใน*กลบศิริวิบุลกิตติ์*[๒๐๓] กำหนดให้กลอนมีวรรค ๘ คำ แบ่งเป็น ๓ จังหวะ ลักษณะบังคับกำหนดให้คำแรกของแต่ละวรรคเป็นคำเดียวกัน ดังแผนผังและตัวอย่างดังต่อไปนี้

๑ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐	๑ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐
๑ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐	๑ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐
พระกุมารตรึกตรองทำนองปราชญ์	**พระ**จอมราชเจ้าคิดน้ำจิตรเถลิง
พระหน่อน้อมค้อมบังคมภิรมย์เริง	**พระ**เอี่ยมเอิงแอบองค์ประจงกร

กลบทบัวบานกลีบหรือกลบทบัวบานกลีบขยาย ปรากฏทั้งใน*กลบทศิริวิบุลกิตติ์*[๒๐๔] เรียกชื่อบัวบานกลีบ และ*เพลงยาวกลบทและกลอักษร*[๒๐๕] เรียกบัวบานกลีบขยาย กำหนดให้กลอนมีวรรคละ ๘ คำ แบ่งเป็น ๓ จังหวะ ลักษณะบังคับกำหนดให้ ๒ คำแรกของแต่ละวรรคเป็นคำที่ใช้ซ้ำ ดังแผนผังและตัวอย่างจาก*เพลงยาวกลบทและกลอักษร*ดังต่อไปนี้

๑ ๒ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐	๑ ๒ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐
๑ ๒ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐	๑ ๒ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐
เจ้างามนาสายลดั่งกลขอ	**เจ้างาม**ศอเสมือนคอสุวรรณหงส์
เจ้างามกรรณกลกลีบบุษบง	**เจ้างาม**วงวิลาสเรียบระเบียบไร

---

[๒๐๓] หลวงศรีปรีชา (เซ่ง), **ศิริวิบุลกิตติ์**, หน้า ๕๔.

[๒๐๔] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๐๕.

[๒๐๕] **เพลงยาวกลบทและกลอักษร แต่งจารึกที่วัดพระเชตุพนฯ ในรัชกาลที่ ๓,** หน้า ๓๑.

กลบทบัวบานกลีบ มีลักษณะคล้ายคลึงกับกลบทบุษบงแย้มผกา กล่าวคือเกิดในตำแหน่งเดียวกันได้แก่ต้นวรรคทุกวรรคของกลอน ต่างกันเพียงจำนวนคำเท่านั้น โดยบัวบานกลีบ จะใช้คำ ๒ คำ ขณะที่บุษบงแย้มผกา จะใช้เพียง ๑ คำ ดังแผนผังเปรียบเทียบดังนี้

ตารางที่ ๔๐ เปรียบเทียบแผนผังกลบทบุษบงแย้มผกากับกลบทบัวบานกลีบ

แผนผังกลบทบุษบงแย้มผกา	แผนผังกลบทบัวบานกลีบ
๑ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐	๑ ๒ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐
๑ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐	๑ ๒ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐
๑ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐	๑ ๒ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐
๑ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐	๑ ๒ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐

กลบทภุมรินเชยทราบเกสร ปรากฏเฉพาะ*กลบทศิริวิบุลกิตติ์*[๒๐๖] กำหนดให้กลอนวรรคหนึ่งมี ๘ คำ แบ่งเป็น ๓ จังหวะ ลักษณะบังคับกำหนดให้กลุ่มคำในจังหวะแรกซ้ำกันครั้ง ๒ วรรค ดังแผนผังและตัวอย่างต่อไปนี้

๑ ๒ ๓ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐	๑ ๒ ๓ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐
๔ ๕ ๖ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐	๔ ๕ ๖ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐
โอ้พระองค์ทรงเกล้าของลูกเอ๋ย	**โอ้พระองค์**ไม่เคยในการศึก
พระปิ่นเกศอยู่ในป่ามหาพฤกษ์	**พระปิ่นเกศ**ท้าวสถึกไม่ตรึกตรอง

กลบททศประวัติ ปรากฏเฉพาะใน*กลบทศิริวิบุลกิตติ์*[๒๐๗] กำหนดให้กลอนมีวรรคละ ๘ คำ แบ่งเป็น ๓ จังหวะ ลักษณะบังคับกำหนดให้กลุ่มคำในจังหวะแรกของแต่ละวรรคใช้ซ้ำต่อเนื่องกันเป็นจำนวน ๑๐ วรรค เมื่อครบ ๑๐ วรรคจึงเปลี่ยนไปใช้กลุ่มคำใหม่ ดังแผนผังและตัวอย่างต่อไปนี้

๑ ๒ ๓ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐	๑ ๒ ๓ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐
๑ ๒ ๓ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐	๑ ๒ ๓ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐
๑ ๒ ๓ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐	๑ ๒ ๓ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐
๑ ๒ ๓ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐	๑ ๒ ๓ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐
๑ ๒ ๓ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐	๑ ๒ ๓ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐
๔ ๕ ๖ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐	๔ ๕ ๖ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐
๔ ๕ ๖ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐	๔ ๕ ๖ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐

[๒๐๖] หลวงศรีปรีชา (เซ่ง), **ศิริวิบุลกิตติ์**, หน้า ๕๖.

[๒๐๗] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๕๘.

๔ ๕ ๖ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๔ ๕ ๖ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐
๔ ๕ ๖ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๔ ๕ ๖ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐
๔ ๕ ๖ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๔ ๕ ๖ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐

โอ้อกเอ๋ยหวาดหวังจะวังเวง **โอ้อกเอ๋ย**ครุ่นเครงจะครวญหา
โอ้อกเอ๋ยสงสารพระมารดา **โอ้อกเอ๋ย**อนิจจาจะอาวรณ์
โอ้อกเอ๋ยอาตมาในคราวนี้ **โอ้อกเอ๋ย**เอกีในไพรสอน
โอ้อกเอ๋ยครั้นมิลามารดาจร **โอ้อกเอ๋ย**พระบิดรจะมรณา
โอ้อกเอ๋ยครั้นจะลามารดาเล่า **โอ้อกเอ๋ย**แม่จะเศร้ากระศัลย์หา
พุทโธเอ๋ยพุทธองค์ทรงตรัสว่า **พุทโธเอ๋ย**กายาไม่จิรัง
พุทโธเอ๋ยได้ยศแล้วถดถอย **พุทโธเอ๋ย**เลื่อนลอยแล้วเหลียวหลัง
พุทโธเอ๋ยเมื่อมีดีมั่งคั่ง **พุทโธเอ๋ย**เพื่อนสะพรั่งสะพร้อมพรู
พุทโธเอ๋ยยากจนแล้วคนหยาม **พุทโธเอ๋ย**มีแต่ความจะอดสู
พุทโธเอ๋ยรูปก็งามความก็รู้ **พุทโธเอ๋ย**อับแล้วอู้อกระอา

๒.๒.๔ กลบทประเภทบังคับคำข้ามวรรคใช้คำเดียวกันตลอดทั้งตอน ได้แก่ กลบทกวางเดินดง หงษ์ทองลีลา และกลบทพวงแก้วกุดั่น ดังนี้

กลบทกวางเดินดง ปรากฏทั้งใน*กลบทศิริวิบุลกิตติ์*[๒๐๘] และ*เพลงยาวกลบทและกลอักษร*[๒๐๙] กำหนดให้กลอนมีวรรคละ ๘ – ๙ คำ แบ่งเป็น ๓ จังหวะ ลักษณะบังคับกำหนดให้คำที่ ๒ หรือ ๓ ของวรรคเป็นคำว่า เอ๋ย ดังแผนผังและตัวอย่างจาก*เพลงยาวกลบทและกลอักษร*ต่อไปนี้

๐ เอ๋ย๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ เอ๋ย๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐
๐ เอ๋ย๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ เอ๋ย๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐

นุช**เอ๋ย**นุชแม้นว่ามีที่ขัดขวาง เจ้า**เอ๋ย**พร้องเถิดอย่าพรางข้อคำขัน
ยอดรัก**เอ๋ย**พี่ไม่หวังรังแกกัน เจ้าพี่**เอ๋ย**จะทำขวัญสรรพ์สิ่งงาม

กลบทหงษ์ทองลีลา ปรากฏเฉพาะใน*กลบทศิริวิบุลกิตติ์*[๒๑๐] กำหนดให้กลอนมีวรรคละ ๘ คำ แบ่งเป็น ๓ จังหวะ ลักษณะบังคับกำหนดให้คำแรกของวรรคที่ ๑ กับ ๓ และคำแรกของวรรคที่

---

[๒๐๘] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๔๖.

[๒๐๙] **เพลงยาวกลบทและกลอักษร แต่งจารึกที่วัดพระเชตุพนฯ ในรัชกาลที่ ๓,** หน้า ๑๙.

[๒๑๐] หลวงศรีปรีชา (เซ่ง), **ศิริวิบุลกิตติ์**, หน้า ๕๒.

๒ กับ ๔ เป็นคำเดียวกัน นอกจากนี้ยังผสานกลบทกวางเดินดงไว้ด้วยนั่นคือให้คำที่ ๒ ของวรรคเป็นคำว่า เอ๋ย ดังแผนผังและตัวอย่างต่อไปนี้

๑ เอ๋ยอ อ อ อ อ อ	๒ เอ๋ยอ อ อ อ อ อ
๑ เอ๋ยอ อ อ อ อ อ	๒ เอ๋ยอ อ อ อ อ อ
๑ เอ๋ยอ อ อ อ อ อ	๒ เอ๋ยอ อ อ อ อ อ
๑ เอ๋ยอ อ อ อ อ อ	๒ เอ๋ยอ อ อ อ อ อ

ลูกเอ๋ยแม่จะเล่าให้เจ้าฟัง	**พ่อเอ๋ย**แม่จะตั้งอุทาหรณ์
ลูกเอ๋ยเมื่อแรกเริ่มเดิมแต่ก่อน	**พ่อเอ๋ย**ยังไม่จรมาอยู่ไพร
ลูกเอ๋ยพระบิตุรงค์ผู้ทรงฤทธิ์	**พ่อเอ๋ย**เรืองมหิศรศักดิ์ใหญ่
ลูกเอ๋ยครองจัมบากพระเวียงไชย	**พ่อเอ๋ย**เลื่องฦๅไปทุกภารา

กลบทกวางเดินดงและกลบทหงส์ทองลีลามีลักษณะร่วมกันในแง่ที่ปรากฏใช้คำว่า “เอ๋ย” ในตำแหน่งคำที่ ๒ ของวรรคทุกวรรค แต่กลบทหงส์ทองลีลา มีความซับซ้อนมากกว่าดังที่ผู้วิจัยได้กล่าวถึงข้อบังคับไปแล้ว มีแผนผังเปรียบเทียบดังต่อไปนี้

ตารางที่ ๔๑ เปรียบเทียบแผนผังกลบทกวางเดินดงกับกลบทหงส์ทองลีลา

แผนผังกลบทกวางเดินดง	แผนผังกลบทหงส์ทองลีลา
อ เอ๋ยอ อ อ อ อ อ	๑ เอ๋ยอ อ อ อ อ อ
อ เอ๋ยอ อ อ อ อ อ	๒ เอ๋ยอ อ อ อ อ อ
อ เอ๋ยอ อ อ อ อ อ	๑ เอ๋ยอ อ อ อ อ อ
อ เอ๋ยอ อ อ อ อ อ	๒ เอ๋ยอ อ อ อ อ อ

กลบทพวงแก้วกุดั่น ปรากฏเฉพาะใน*เพลงยาวกลบทและกลอักษร*[๒๑๑] กำหนดกลอนให้มีวรรคละ ๘ คำ แบ่งเป็น ๓ จังหวะ ลักษณะบังคับคือให้ทุกวรรคมีคำที่ใช้ซ้ำร่วมกันอย่างน้อย ๑ คำ โดยไม่กำหนดตำแหน่ง ดังตัวอย่างต่อไปนี้

จะ**ดู**มวย**ดู**ปล้ำ**ดู**รำเต้น	**ดู**เจ้าเซ็นงิ้วหนังยังไม่อู๋
ดูที่มีดีชั่วทั่วชมพู	**ดู**ไม่สู้**ดู**ชู้ที่ชูใจ

[๒๑๑] **เพลงยาวกลบทและกลอักษร แต่งจารึกที่วัดพระเชตุพนฯ ในรัชกาลที่ ๓,** หน้า ๔๐.

๓. กลบทประเภทบังคับเสียงและคำ

กลอนกลบทที่บังคับเสียงและคำ แบ่งออกเป็น ๒ กลุ่มเช่นเดียวกับกลบทบังคับคำคือบังคับเสียงและคำในวรรคเดียวกัน และบังคับเสียงและคำข้ามวรรค มีจำนวนและชื่อกลบทดังนี้

ตารางที่ ๔๒ แสดงชนิดย่อยของกลบทประเภทบังคับเสียงและคำ

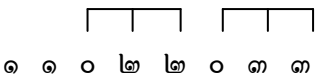
ลักษณะบังคับ	จำนวน	ชื่อกลบท
๓.๑ บังคับเสียงและคำในวรรคเดียวกัน	๑๑	ดุริยางคจำเรียง เสือซ่อนเล็บ ตรียะมก อักขระโกศล สะบัดสะบิ้ง วิสูตร์สองไข พิณประสานสาย นารายณ์ประลองศิลป์ ฟักพันร้าน จตุรงคนายก กบเต้นกลางสระบัว
๓.๒ บังคับเสียงและคำข้ามวรรค	๓	นาคบริพันธ์ จตุรงคประดับ จตุรงคยมก

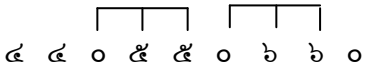
๓.๑ กลบทประเภทบังคับเสียงและคำในวรรคเดียวกัน

กลบทที่บังคับเสียงและคำในวรรคเดียวกับประกอบด้วยแบบบังคับสัมผัสสระและคำที่ออกเสียงเหมือน บังคับสัมผัสพยัญชนะและคำที่ออกเสียงเหมือนกัน และบังคับสัมผัสสระ สัมผัสพยัญชนะ และคำที่ออกเสียงเหมือนกัน ดังนี้

๓.๑.๑ กลบทประเภทบังคับสัมผัสสระและคำที่ออกเสียงเหมือน ได้แก่ กลบทดุริยางคจำเรียง และเสือซ่อนเล็บ ดังนี้

กลบทดุริยางคจำเรียง ปรากฏทั้ง*กลบทศิริวิบุลกิตติ์*[๒๑๒] และ*เพลงยาวกลบทและกลอักษร*[๒๑๓] กำหนดให้กลอนวรรคหนึ่งมี ๙ คำ แบ่งเป็น ๓ จังหวะ จังหวะละ ๓ คำ ลักษณะบังคับกำหนดให้มีคำที่ใช้ซ้ำ ๓ คู่ใน ๑ วรรค ตำแหน่งของแต่ละคู่จะอยู่ที่ ๒ คำแรกของแต่ละจังหวะ และกำหนดให้แต่ละจังหวะมีสัมผัสสระโดยคำสุดท้ายของแต่ละจังหวะส่งสัมผัสไปยังคำ ๒ คำแรกของจังหวะต่อไป ดังแผนผังและตัวอย่างจาก*เพลงยาวกลบทและกลอักษร*ต่อไปนี้





เอะเอะผิดติดติดเบือนเชือนเชือนไฉน แปลกแปลกใจใคร่ใคร่รู้ดูดูขัน
ทำทำทีหนีหนีแหนงแกล้งแกล้งกัน เชิงเชิงชั้นหันหันบากฉากฉากใจ

---

[๒๑๒] หลวงศรีปรีชา (เซ่ง), **ศิริวิบุลกิตติ์**, หน้า ๒๗.

[๒๑๓] **เพลงยาวกลบทและกลอักษร แต่งจารึกที่วัดพระเชตุพนฯ ในรัชกาลที่ ๓,** หน้า ๓๓.

กลบทเสือซ่อนเล็บ ปรากฏทั้ง*กลบทศิริวิบุลกิตติ์*[๒๑๔] และ*เพลงยาวกลบทและกลอักษร*[๒๑๕] กำหนดให้กลอนวรรคหนึ่งมี ๘ คำ แบ่งออกเป็น ๓ จังหวะ ลักษณะบังคับกำหนดให้คำที่ ๒ และคำที่ ๗ เป็นคำที่ใช้ซ้ำ และมีสัมผัสสระระหว่างแต่ละจังหวะ ดังแผนผังและตัวอย่างจาก*เพลงยาวกลบทและกลอักษร*ต่อไปนี้

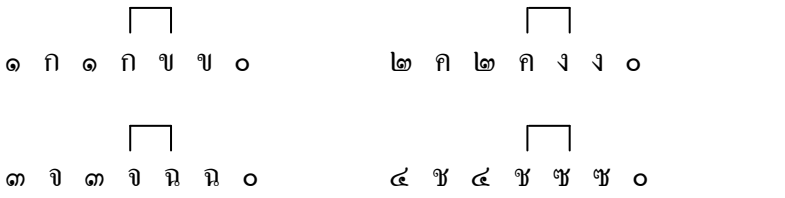
โอ้**ใจ**นางขนางรักหัก**ใจ**เจื่อน ใจ**ไม่**เบือนเหมือนปองตรอง**ไม่**เห็น
ดู**ใจ**เฉื่อยเรื่อยรื่นชื่น**ใจ**เย็น พบ**ไม่**เว้นเห็นหน้าตา**ไม่**แล

๓.๑.๒ กลบทประเภทบังคับสัมผัสพยัญชนะและคำที่ออกเสียงเหมือนกัน ได้แก่กลบทตรียะมก และอักขระโกศล ดังนี้

กลบทตรียะมก ปรากฏเฉพาะ*กลบทศิริวิบุลกิตติ์*[๒๑๖] กำหนดให้กลอนมีวรรคละ ๙ คำ แบ่งเป็น ๓ จังหวะ จังหวะละ ๓ คำ ลักษณะบังคับกำหนดให้แต่ละจังหวะมีคำที่ใช้ซ้ำ ๑ คำโดยไม่กำหนดตำแหน่ง ดังนั้นวรรคหนึ่งจึงมีคำที่ใช้ซ้ำ ๓ คำกระจายอยู่ในแต่ละจังหวะ นอกจากนี้ยังบังคับสัมผัสพยัญชนะวรรคละ ๑ เสียง ปรากฏ ๓ ตำแหน่งโดยจะอยู่ต่อจากคำที่ใช้ซ้ำ มีตัวอย่างดังนี้

สิ้นอาสัญในอาศรมที่อาศัย อนาถใจอนาโถโอ้อ้างขนาง
พระองค์เดียวพระอับเปลี่ยวพระองค์นาง ม้วยชีพวางสิ้นชีวาตม์ขาดชีวัง

กลบทอักขระโกศล มีเฉพาะ*กลบทศิริวิบุลกิตติ์* กำหนดให้กลอนมีวรรคละ ๙ คำ แบ่งเป็น ๓ จังหวะ ลักษณะบังคับกำหนดให้คำที่ ๑ และ ๓ เป็นคำที่ใช้ซ้ำ ส่วนคำที่ ๒ และ ๔ เป็นคำที่สัมผัสเสียงพยัญชนะกัน นอกจากนี้ยังเพิ่มสัมผัสพยัญชนะอีก ๑ คู่คือคำที่ ๕ กับคำที่ ๖ และเพิ่มสัมผัสสระระหว่างคำที่ ๔ กับคำที่ ๕ อีกครั้ง ดังแผนผังและตัวอย่างต่อไปนี้



---

[๒๑๔] หลวงศรีปรีชา (เซ่ง), **ศิริวิบุลกิตติ์**, หน้า ๗๕.

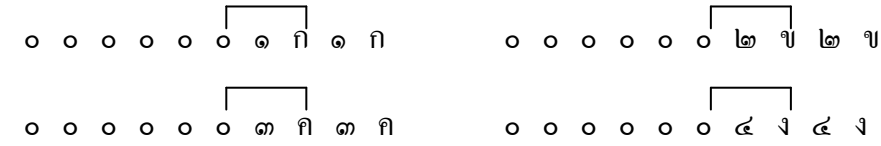
[๒๑๕] **เพลงยาวกลบทและกลอักษร แต่งจารึกที่วัดพระเชตุพนฯ ในรัชกาลที่ ๓,** หน้า ๒๗.

[๒๑๖] หลวงศรีปรีชา (เซ่ง), **ศิริวิบุลกิตติ์**, หน้า ๑๐๒.

ราชาราชังนั่งนิ่งฟัง **วาทาวาทังสั่งเสียสูญ**
เพชฌฆาเพชฌฆาตมาดเมียงมูล **โกรธนูลโกรธเนตรเดือดดูแดง**[๒๑๗]

๓.๑.๓ กลบทประเภทบังคับสัมผัสสระ สัมผัสพยัญชนะ และคำที่ออกเสียงเหมือนกัน ได้แก่ กลบทสะบัดสะบิ้ง วิสูตร์สองไข พิณประสานสาย นารายณ์ประลองศิลป์ ฟักพันร้าน จตุรงคนายก และกบเต้นกลางสระบัว

กลบทสะบัดสะบิ้ง ปรากฏทั้งใน*กลบทศิริวิบุลกิตติ์*[๒๑๘] และ*เพลงยาวกลบทและกลอักษร*[๒๑๙] กำหนดให้กลอนมีวรรคละ ๑๐ คำ แบ่งเป็น ๓ จังหวะ จังหวะที่ ๑ และ ๒ มีจังหวะละ ๓ คำ จังหวะที่ ๓ มี ๔ คำ ลักษณะบังคับกำหนดให้มีคำที่ใช้ซ้ำ ๑ คู่ คือคำที่ ๗ กับคำที่ ๙ ของวรรค มีคำสัมผัสเสียงพยัญชนะ ๑ คู่คือคำที่ ๘ กับคำที่ ๑๐ นอกจากนั้นยังกำหนดให้มีสัมผัสสระอีก ๑ คู่ คือคำที่ ๖ ส่งสัมผัสสระไปยังคำที่ ๘ ของวรรค ดังแผนผังและตัวอย่างจาก*เพลงยาวกลบทและกลอักษร*ต่อไปนี้



ตระกองเกยเชยโฉมประโลมประเล้า ยิ่งโศกเศร้าทรวงระทวยระหวยระหาย
จะจากจรอ่อนอารมณ์เสียดมเสียดาย สงสารสายสมรมิ่งยังนิ่งยังนอน

กลบทวิสูตร์สองไข ปรากฏเฉพาะใน*เพลงยาวกลบทและกลอักษร*[๒๒๐] กำหนดให้กลอนมีวรรคละ ๑๐ คำ แบ่งเป็น ๓ จังหวะ จังหวะแรกและจังหวะที่ ๓ จังหวะละ ๔ คำ จังหวะที่ ๒ มี ๒ คำ ลักษณะบังคับกำหนดให้มีคำที่ใช้ซ้ำ ๒ ชุด อยู่ในจังหวะที่ ๑ และ ๓ จังหวะละ ๑ ชุด คือคำที่ ๑ และ ๓ ของจังหวะ กำหนดให้มีสัมผัสพยัญชนะ ๒ ชุด อยู่ในจังหวะที่ ๑ และ ๓ จังหวะละ ๑ ชุด คือคำที่ ๒ และ ๔ ของจังหวะ นอกจากนี้ยังกำหนดสัมผัสสระในวรรคอีก ๒ ชุด เป็นสัมผัสที่เชื่อมแต่ละจังหวะเข้าด้วยกัน ชุดแรกได้แก่คำสุดท้ายของจังหวะที่ ๑ สัมผัสสระกับคำแรกของจังหวะที่ ๒ ชุดที่ ๒ ได้แก่ คำสุดท้ายของจังหวะที่ ๒ สัมผัสสระกับคำที่ ๒ ของจังหวะที่ ๓ ดังแผนผังและตัวอย่างต่อไปนี้

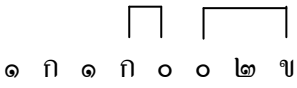
---

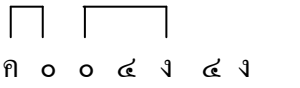
[๒๑๗] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๘๓.

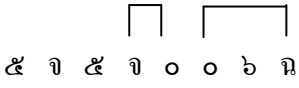
[๒๑๘] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๘.

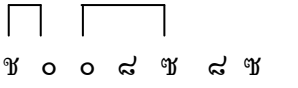
[๒๑๙] **เพลงยาวกลบทและกลอักษร แต่งจารึกที่วัดพระเชตุพนฯ ในรัชกาลที่ ๓,** หน้า ๑๖.

[๒๒๐] เรื่องเดียวกัน**,** หน้า ๒๖.



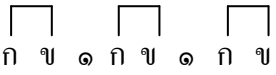


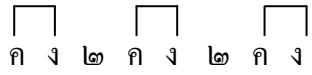


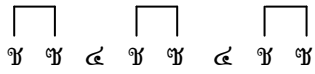


จะพากจะเพียรเวียนสวาทที่มาดที่หมาย ดังเวียนดังว่ายวังวนระหนระเห
ระหวยระหายสายน้ำชล่ำชเล ยิ่งว้ายิ่งเหว่หวั่นจิตจะปลิดจะปลง

กลบทพิณประสานสาย ปรากฏทั้ง*กลบทศิริวิบุลกิตติ์*[๒๒๑] และ*เพลงยาวกลบทและกลอักษร*[๒๒๒] กำหนดให้กลอนมีวรรคละ ๘ คำ แบ่งเป็น ๓ จังหวะ จังหวะละ ๓ คำ ลักษณะบังคับกำหนดให้คำแรกของแต่ละจังหวะเป็นคำที่ใช้ซ้ำ บังคับเสียงสัมผัสพยัญชนะ ๒ ชุด ชุดแรกคือคำที่ ๒ ของแต่ละจังหวะ ชุดที่ ๒ คือคำที่ ๓ ของแต่ละจังหวะ นอกจากนี้ยังบังคับให้ ๒ คำท้ายของแต่ละจังหวะเป็นคำที่มีเสียงสระเดียวกันด้วย ดังแผนผังและตัวอย่างจาก*เพลงยาวกลบทและกลอักษร*ต่อไปนี้







ฉะลมชมฉะเล้นเช่นแฉล้มแช่ม ทำแย้มแซมทำยลซนทำยวนสรวล
กระบิดหนิดกระบอยหน่อยกระบวนนวล ประมวลกวนประเมินประมาณการ

กลบทนารายณ์ประลองศิลป์ ปรากฏใน*เพลงยาวกลบทและกลอักษร*[๒๒๓] กำหนดให้กลอนมีวรรคละ ๘ คำ แบ่งเป็น ๓ จังหวะ จังหวะละ ๓ คำ ลักษณะบังคับกำหนดให้คำแรกของแต่ละจังหวะเป็นคำที่ใช้ซ้ำ บังคับเสียงสัมผัสพยัญชนะ ๒ ชุด ชุดแรกคือคำที่ ๒ ของแต่ละจังหวะ ชุดที่ ๒ คือคำที่ ๓ ของแต่ละจังหวะ นอกจากนี้ยังบังคับให้ ๒ คำท้ายของจังหวะที่ ๑ และ ๒ เป็นคำที่มีเสียงสระเดียวกันด้วย ดังแผนผังและตัวอย่างต่อไปนี้

---

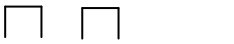
[๒๒๑] หลวงศรีปรีชา (เซ่ง), **ศิริวิบุลกิตติ์**, หน้า ๙๐.

[๒๒๒] **เพลงยาวกลบทและกลอักษร แต่งจารึกที่วัดพระเชตุพนฯ ในรัชกาลที่ ๓,** หน้า ๒๒.

[๒๒๓] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๓๗.

เฉลียวเลี้ยวชะลอล่อแฉลบแหลม ทำแนมแซมทำนองซ้องทำน่าสรวล
ฉะนางช่างไฉนใช้ฉะนวนชวน กระบวนทวนกระบอยถ้อยกระบิดทำ

กลบทฟักพันร้าน ปรากฏเฉพาะ*เพลงยาวกลบทและกลอักษร*[๒๒๔] กำหนดให้กลอนมีวรรคละ ๗ คำ แบ่งเป็น ๓ จังหวะ ลักษณะบังคับกำหนดให้คำแรกและคำสุดท้ายของวรรคเป็นคำที่ใช้ซ้ำ บังคับเสียงสัมผัสพยัญชนะ ๒ ชุด ชุดแรกคือคำที่ ๑ ๓ ๕ และ ๗ ชุดที่ ๒ คือคำที่ ๒ ๔ และ ๖ นอกจากนี้ยังกำหนดให้มีสัมผัสสระ ๒ คู่ซึ่งเชื่อมเสียงสระแต่ละจังหวะเข้าด้วยกัน ได้แก่เสียงสัมผัสสระของคำที่ ๒ กับ ๓ และคำ ๔ กับ ๕ ดังแผนผังและตัวอย่างดังต่อไปนี้



หนักทรวงหน่วงสารนานสื่อหนัก เหมือนจิตมิตรจักมักจืดเหมือน
เฟือนใจใฝ่เจ้าเฝ้าเจื่อนเฟือน ชายเตือนเชือนตอบชอบแตกชาย

กลบทจตุรงคนายก ปรากฏเฉพาะ*กลบทศิริวิบุลกิตติ์*[๒๒๕] กำหนดให้กลอนมีวรรคละ ๘ คำ แบ่งเป็น ๔ จังหวะ จังหวะละ ๒ คำ ลักษณะบังคับกำหนดให้คำที่ ๑ ๓ ๕ และ ๗ เป็นคำที่ใช้ซ้ำ มีเสียงสัมผัสพยัญชนะ ๒ ชุด ชุดแรกคือคำที่ ๒ และ ๔ สัมผัสกัน ชุดที่ ๒ คือ คำที่ ๖ และ ๘ สัมผัสกัน นอกจากนี้ยังบังคับสัมผัสสระด้วย โดยกำหนดให้คำที่ ๔ ส่งสัมผัสไปยังคำที่ ๖ ของวรรค ดังแผนผังและตัวอย่างต่อไปนี้

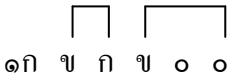
จักกรีดจักกรายจักย้ายจักย่อง ไม่เมินไม่มองไม่หมองไม่หมาง
งามเนื้องามนิ่มงามยิ้มงามย่าง ดูคิ้วดูคางดูปรางดูปรุง

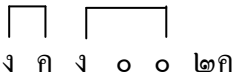
---

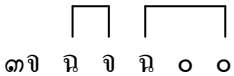
[๒๒๔] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๒๕.

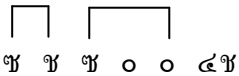
[๒๒๕] หลวงศรีปรีชา (เซ่ง), **ศิริวิบุลกิตติ์**, หน้า ๑๐.

กลบทกบเต้นกลางสระบัว ปรากฏทั้ง*กลบทศิริวิบุลกิตติ์*[๒๒๖] และ*เพลงยาวกลบทและกลอักษร*[๒๒๗] กำหนดให้กลอนมีวรรคละ ๗ คำ แบ่งเป็น ๓ จังหวะ ลักษณะบังคับกำหนดให้คำแรกและคำสุดท้ายของวรรคเป็นคำที่ใช้ซ้ำ บังคับเสียงสัมผัสพยัญชนะ ๒ ชุด ชุดแรกคือคำที่ ๑ กับ ๓ ของวรรค ชุดที่ ๒ คือคำที่ ๒ กับ ๔ ของวรรค นอกจากนี้ ยังบังคับสัมผัสสระ ๒ ชุด ชุดแรกคือคำที่ ๒ กับ ๓ ของวรรค ชุดที่ ๒ คือคำที่ ๔ กับ ๖ ของวรรค มีแผนผังและตัวอย่างจาก*เพลงยาวกลบทและกลอักษร*ต่อไปนี้





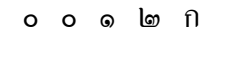


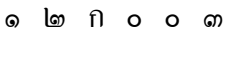


หวังใจไว้จงจำนงหวัง ตรึงหมองตรองมั่งไม่ยั้งตรึก
คึกจิตคิดกระเจิงดังเพลิงคึก ยามเล่นเย็นระลึกนึกทุกยาม

๓.๒ กลบทประเภทบังคับเสียงและคำข้ามวรรค ได้แก่ นาคบริพันธ์ จตุรงคประดับ และจตุรงคยมก ดังนี้

กลบทนาคบริพันธ์ ปรากฏทั้ง*กลบทศิริวิบุลกิตติ์*[๒๒๘] และ*เพลงยาวกลบทและกลอักษร*[๒๒๙] กำหนดให้กลอนมีวรรคละ ๘ คำ แบ่งเป็น ๓ จังหวะ ลักษณะบังคับกำหนดให้จังหวะที่ ๓ ของวรรคต้นมีคำที่ใช้ซ้ำและคำที่สัมผัสเสียงพยัญชนะกับจังหวะแรกวรรคต่อไป คำที่ใช้ซ้ำได้แก่คำที่ ๑ และ ๒ ของแต่ละจังหวะ ส่วนคำที่สัมผัสพยัญชนะได้แก่คำสุดท้ายของแต่ละจังหวะ ดังแผนผังและตัวอย่างต่อไปนี้





เห็นเลื่อนไหลใจยิ่งร้อน**อาวรณ์หวาด** **อาวรณ์หวิด**จิตจะขาด**แต่โศกสร้อย**
แต่โศกสั่งฟังสาร**รำคาญคอย** **รำคาญเคือง**เรื่องรอยเห็นเกินการ

กลบทจตุรงคประดับ ปรากฏเฉพาะใน*กลบทศิริวิบุลกิตต์*[๒๓๐] กำหนดให้กลอนมีวรรคละ ๘ คำ แบ่งเป็น ๓ จังหวะ ลักษณะบังคับกำหนดให้ ๒ คำแรกของทั้ง ๔ วรรคในกลอนบทเดียวกันเป็นคำที่ใช้ซ้ำ เปลี่ยนชุดคำเมื่อเปลี่ยนบท วรรคที่ ๑ และ ๓ บังคับสัมผัสสระเพิ่ม ๑ คู่ได้แก่คำที่ ๓ สัมผัสกับ

---

[๒๒๖] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๑๑.

[๒๒๗] **เพลงยาวกลบทและกลอักษร แต่งจารึกที่วัดพระเชตุพนฯ ในรัชกาลที่ ๓,** หน้า ๑๕.

[๒๒๘] หลวงศรีปรีชา (เซ่ง), **ศิริวิบุลกิตติ์**, หน้า ๑๕.

[๒๒๙] **เพลงยาวกลบทและกลอักษร แต่งจารึกที่วัดพระเชตุพนฯ ในรัชกาลที่ ๓,** หน้า ๒๘.

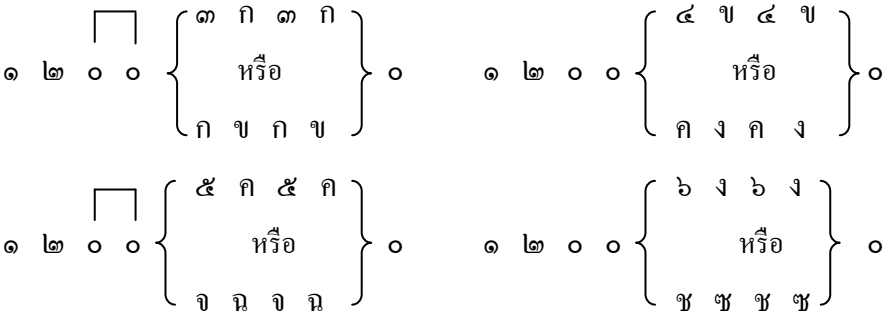
[๒๓๐] หลวงศรีปรีชา (เซ่ง), **ศิริวิบุลกิตติ์**, หน้า ๕๓.

คำที่ ๔ นอกจากนี้ยังมีข้อบังคับในวรรคเพิ่มเติมในตำแหน่งคำที่ ๕ ๖ ๗ และ ๘ ของวรรค อาจแยกได้เป็น ๒ แบบย่อยๆ โดยจะใช้แบบใดแบบหนึ่งก็ได้ ดังนี้

๑. เพิ่มคำที่ใช้ซ้ำ ๑ คู่ ได้แก่คำที่ ๕ กับคำที่ ๗ ของทุกวรรค และคำที่ ๖ กับคำที่ ๘ เป็นเสียงสัมผัสพยัญชนะ ลักษณะดังกล่าวนี้ทำให้คล้ายกับ ๔ คำท้ายวรรคของกลบทสะบัดสะบิ้ง

๒. เพิ่มชุดเสียงสัมผัสพยัญชนะ ๒ ชุด ได้แก่ คำที่ ๕ สัมผัสกับคำที่ ๗ ชุดหนึ่ง และคำที่ ๖ สัมผัสกับคำที่ ๘ อีกชุดหนึ่ง

มีแผนผังและตัวอย่างกลบทจตุรงคประดับดังต่อไปนี้



พระหน่อไทได้สดับแสดงกิจ **พระหน่อ**คิดจิตรวาบระหวาบหวาม

พระหน่อตรึกนึกคะเนคะนึงความ **พระหน่อ**นามแจ้งกระจัดกระจ่างใจ

ไม่ควรคู่ผู้แสวงสวัสดิ์หวัง **ไม่ควร**นั่งนิ่งตะลึงตะเลิงไหล

ไม่ควรเฉยเลยสละสลัดใจ **ไม่ควร**ไทจะชีวงชีวังวาย

กลบทจตุรงคยมก ปรากฏเฉพาะ*กลบทศิริวิบุลกิตติ์*[๒๓๑] กำหนดให้กลอนมีวรรคละ ๘ คำ แบ่งเป็น ๓ จังหวะ ลักษณะบังคับกำหนดให้วรรคสดับทั้งวรรคเป็นคำภาษาบาลีแบบบทเว้นบท และกำหนดให้มีเสียงสัมผัญชนะแบบเรียงลำดับกันในคำที่ ๑ ๒ และ ๓ ของวรรคที่ ๑ กับ ๒ เป็นชุดหนึ่ง และวรรคที่ ๓ กับ ๔ เป็นอีกชุดหนึ่ง ดังแผนผังและตัวอย่างต่อไปนี้

ก ข ค ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ก ข ค ๐ ๐ ๐ ๐ ๐

คำภาษาบาลี

จ ฉ ช ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ จ ฉ ช ๐ ๐ ๐ ๐ ๐

ซ ฌ ญ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ซ ฌ ญ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐

ฎ ฏ ฐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ฎ ฏ ฐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐

---

[๒๓๑] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๗๘.

ฑ ฒ ณ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐	ฑ ฒ ณ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐
คำภาษาบาลี	
ด ต ถ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐	ด ต ถ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐
ท ธ น ๐ ๐ ๐ ๐ ๐	ท ธ น ๐ ๐ ๐ ๐ ๐
บ ป ผ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐	บ ป ผ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐
ตะรุวะนะคะหะเณ	ตะรุวะเนเทเวศไม่เข็ดขาม
สิงสถิตอยู่ในป่าวนาราม	สุดแสนถามถึงฤทธิ์มหิศรา
เชิดชมชูอยู่ดงไพรพงหลวง	โชติชัดช่วงล่วงฤทธิ์ทุกทิศา
ล้วนล้ำเลิศฦๅในแดนไพรป่า	เลื่องฦๅหล้าเลิศจบพิภพใน
เคหะวัตถุมหิเขตเต	เคหะเวเทวาอสงไขย
จักนับนั้นสุดที่จะพิไร	จรเนาในเคหารายนานั้น
ทุกเทพไทถ้วนหน้าจงมานี่	ทั้งเทพธิดาที่เลิศประเสริฐสรรพ์
สุกแสงส่องศรีกายก็พรายพรรณ	แสงศรีสรรพสุกใสดูไพบูลย์

การใช้คำภาษาบาลีในกลบทจตุรงคยมกข้างต้นปรากฏคำแปลในวรรคต่อไปด้วย วิธีดังกล่าวนี้ วรางคณา ศรีกำเหนิดตั้งข้อสังเกตไว้อย่างน่าสนใจว่าอาจได้แบบอย่างจากการแต่งเรื่อง*มหาชาติ*[๒๓๒]

๔. กลบทประเภทบังคับอักขรวิธี

กลอนกลบทที่บังคับอักขรวิธีเป็นกลบทที่เน้นนำลักษณะภาษาไทยมาเป็นข้อบังคับเพิ่มเติม ทั้งรูปสระ พยัญชนะ วรรณยุกต์และการเขียนคำ มีจำนวนและชื่อกลบทดังนี้

ตารางที่ ๔๓ แสดงชนิดย่อยของกลบทประเภทบังคับอักขรวิธี

ลักษณะบังคับ	จำนวน	ชื่อกลบท
๔.๑ บังคับการประสมพยัญชนะ	๑๓	กระจายนะมณฑล สุนทรโกศล วิมลวาที อธิบดีอักษร กลบทที่บังคับให้ใช้ตัวสะกดแม่ก กา - ก กา กน - ก กา กน กง - ก กา กน กง กด - ก กา กน กง กด กก - ก กา กน กง กด กก กบ - ก กา กน กง กด กก กบ กม อักษรกลอนตาย เทพชุมนุม
๔.๒ บังคับการประสมสระ	๒	ถาวรธิรา โสภณาอนุกูล
๔.๓ บังคับรูปวรรณยุกต์	๔	อุภะโตโกฏิวิลาศ ตรีประดับ ๑ ตรีประดับ ๒ ตรีเพ็ชรพวง
๔.๔ บังคับรูปแบบการเขียน	๑	ยัติภังค์

[๒๓๒] วรางคณา ศรีกำเหนิด, **สุนทรียภาพในคำประพันธ์กลบทพระนิพนธ์ สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส**, หน้า ๙๔.

๔.๑ กลบทประเภทบังคับการประสมพยัญชนะ

กลบทที่บังคับการประสมพยัญชนะเป็นการนำอักขรวิธีที่เกี่ยวกับการประสมพยัญชนะมาวางข้อบังคับทำให้เกิดกลบท ได้แก่ กลบทกระจายนะมณฑล สุนทรโกศล วิมลวาที อธิบดีอักษร กลบทที่บังคับให้ใช้ตัวสะกดแม่ก กา - ก กา กน - ก กา กน กง - ก กา กน กง กด - ก กา กน กง กด กก - ก กา กน กง กด กก กบ - ก กา กน กง กด กก กบ กม อักษรกลอนตาย และกลบทเทพชุมนุม ดังนี้

กลบทกระจายนะมณฑล ปรากฏเฉพาะใน*กลบทศิริวิบุลกิตติ์*[๒๓๓] กำหนดให้กลอนมีวรรคละ ๘ คำ แบ่งเป็น ๓ จังหวะ ลักษณะบังคับกำหนดให้คำที่ขึ้นต้นแต่วรรคมีพยัญชนะต้นเป็นอักษรสูง กลาง และต่ำ สลับกันเช่นนี้ไปตลอดตอนที่เล่นกลบท ดังแผนผังและตัวอย่างต่อไปนี้

อ (อักษรสูง) อ อ อ อ อ อ อ *อ (อักษรกลาง)* อ อ อ อ อ อ อ
อ (อักษรต่ำ) อ อ อ อ อ อ อ *อ (อักษรสูง)* อ อ อ อ อ อ อ

สมเด็จพระศิริวิบุลกิตติ์ ***กำ***จัดจิตรจากโศกวิโยคหา
ค่อยตรึกตรองฉลองคุณพระชนมา ***ให้***เสนาจัดแจงแต่งโกศทอง
ดับประดิษฐ์วิจิตรบรรจงเจิด **วิ**ไลเลิศลวดลายไม่มีหมอง
แผ้วจำรัสผ่องศรีมณีรอง ***ดู***ลอยล่องเครื่องประดับระยับตา

กลบทสุนทรโกศล มีใน*กลบทศิริวิบุลกิตติ์*[๒๓๔] กำหนดให้กลอนมีวรรคละ ๘ คำ แบ่งเป็น ๓ จังหวะ ลักษณะบังคับกำหนดให้ใช้คำที่มี ส ประสมอยู่โดยไม่กำหนดจำนวนคำและตำแหน่งของคำ และต้องไม่ใช้ ศ และ ษ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

จักกล่าวถึง**สม**เด็จราชกุมาร กระ**เสมสานต์สุรสิทธิ์สม**ฤทธิ์**สมร**
ครอง**สม**บัติ**แสนสวัสดิสุน**ทร พระยานาค**เสด็จ**จรยังบาดาล

กลบทวิมลวาที มีเฉพาะใน*กลบทศิริวิบุลกิตติ์*[๒๓๕] กำหนดให้กลอนมีวรรคละ ๘ คำ แบ่งเป็น ๓ จังหวะ กำหนดให้ใช้คำที่มี ศ ประสมอยู่โดยไม่ระบุจำนวนคำและตำแหน่งของคำ และต้องไม่ใช้ ส และ ษ แม้คำเดิมจะประสมด้วยพยัญชนะดังกล่าวก็ให้เปลี่ยนเป็น ศ ได้ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

บ้างเชยชมศาขาแลศิงขร แง่ชะง่อนงามพิเศศน่าพิศมัย
ทั่วประเทศน่าบันเทิงเริงพระทัย ข้างชั้นในซอกผาศิลาลาย

---

[๒๓๓] หลวงศรีปรีชา (เซ่ง), **ศิริวิบุลกิตติ์**, หน้า ๑๐๙.

[๒๓๔] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๙๔.

[๒๓๕] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๙๖.

กลบทอธิบดีอักษร ปรากฏเฉพาะ*กลบทศิริวิบุลกิตติ์*[๒๓๖] ให้กลอนมีวรรคละ ๘ คำ แบ่งเป็น ๓ จังหวะ ลักษณะบังคับกำหนดให้ใช้คำที่มี ษ ประสมอยู่โดยไม่กำหนดจำนวนคำและตำแหน่ง และต้องไม่ใช้ ส และ ศ แม้คำเดิมจะประสมด้วยพยัญชนะดังกล่าวก็ให้เปลี่ยนเป็น ษ ได้ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

พระเกษแก้วมงกุฎของลูกเอ๋ย พระไม่เคยราษร้างห่างบุตรถนอม
เพราะรักบุตรเหลือรักจักตรมตรอม จะซูบผอมรังษีฉวีวรรณ

กลบทที่บังคับให้ใช้ตัวสะกดแม่ กา ปรากฏเฉพาะ*กลบทศิริวิบุลกิตติ์*[๒๓๗] ลักษณะบังคับกำหนดให้ใช้คำที่สะกดด้วยแม่ ก กา ทั้งตอนที่เล่นกลบทชนิดนี้ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

พระฤๅษีมีคำนำวาที ว่าข้านี้อยู่มาในป่าใหญ่
ไม่มีผู้ตู่ต่อก่อกำม์ใด นิราไภยโรคีไม่บีฑา

กลบทที่บังคับให้ใช้ตัวสะกดแม่ กา กน ปรากฏเฉพาะ*กลบทศิริวิบุลกิตติ์*[๒๓๘] ลักษณะบังคับกำหนดให้ใช้คำที่สะกดด้วยแม่ ก กา และแม่กน ทั้งตอนที่เล่นกลบทชนิดนี้ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

เจ้าพรานเห็นอิสีมีใจหาญ ที่รำคาญแต่ก่อนถอนใจใหญ่
แสนสำราญบานชื่นรื่นในใจ ก็เข้าไปกินหาผลามี
อยู่มาได้ไม่ช้าก็ลาจร พระภูธรชี้หนตำบลศรี
ให้พรานไปปิ่นเกล้าเจ้าธานี มีวาทีว่าดูสูผู้ชำนาญ

กลบทที่บังคับให้ใช้ตัวสะกดแม่ กา กน กง ปรากฏเฉพาะใน*กลบทศิริวิบุลกิตติ์*[๒๓๙] ลักษณะบังคับกำหนดให้ใช้คำที่สะกดด้วยแม่ ก กา แม่กน และแม่กงทั้งตอนที่เล่นกลบทชนิดนี้ ดังตัวอย่าง

พอถึงคามามหาสถาน สันดานพรานทมิฬมลทินหวั่น
ไหวอยู่เหมือนใบอุบลที่รนรัน น้ำใจนั้นไหลลุเหมือนอุทกา
อันตั้งอยู่ในใบอุบลมี ไหลรินรี่สิ้นวันไม่กังขา
พอได้ยินคำคนนั่งสนทนา ว่าราชาเจ้าธานีที่หนีไป

กลบทที่บังคับให้ใช้ตัวสะกดแม่ กา กน กง กด ปรากฏเฉพาะ*กลบทศิริวิบุลกิตติ์*[๒๔๐] กำหนดให้ใช้คำที่สะกดด้วยแม่ ก กา แม่กน แม่กง และแม่กดทั้งตอนที่เล่นกลบทชนิดนี้ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

---

[๒๓๖] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๙๗.

[๒๓๗] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๓๓.

[๒๓๘] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๓๔.

[๒๓๙] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๓๕.

[๒๔๐] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๓๖.

กรุงกระษัตริย์ทรงฟังไม่กังขา จึ่งตรัสว่าบัดนี้อยู่ที่ไหน
ขอประทานข้าเถ้าเต้าจรไป ได้อาไศรยอยู่ที่กุฎีดง
ถึงเจ็ดวันจึ่งข้าทูลลาจร ใกล้ศิงขรป่าใหญ่ไพรระหง
สัจจังฤๅดั่งนั้นเป็นมั่นคง ประทานจงเหมือนข้าแจ้งจาบัลย์

กลบทที่บังคับให้ใช้ตัวสะกดแม่ก กา กน กง กด กก มีเฉพาะ*กลบทศิริวิบุลกิตติ์*[๒๔๑] กำหนดให้ใช้คำที่สะกดด้วยแม่ ก กา แม่กน แม่กง แม่กด และแม่กกทั้งตอนที่เล่นกลบทชนิดนี้ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

โอ้ระอาอกข้าคราวนี้นี่ เห็นสุดที่ที่จะคิดคิดถึงสมร
สมรแม่แม่จะร่ำร่ำอาวรณ์ อาวรณ์ร้อนร้อนร่ำร่ำรำพึง
รำพึงคิดคิดถึงพี่พี่จากเจ้า พี่จากใจใจพี่เศร้าคะนึงถึง
คะนึงถึ่นที่สถิตจิตรคะนึง จิตรคะเนแต่อ้ำอึ้งให้อึ้งใจ
ให้อึ้งจิตรจิตรจรจะจากรัก โอ้โอ้จักจากนุชจำทำไฉน
อกอกโอ้ดวงจันทร์แม่ขวัญใจ จำจำไกลจากเจ้าจะเศร้าครวญ
มิ่งมิ่งแม่พี่นี้จักลาจาก แสนแสนยากคิดคิดน้ำจิตรหวน
นึกจิตรหายกายระกำแต่รำจวน ต้องร้างจรจากนวลนิราศใจ
น้องแรกจากพี่เจ้าจักเศร้าโศก จักแสนสุดวิโยคสุดอาไลย
เจ้าจงรักรักษาครรภาใน จงตั้งจิตรจิตรใจอาไลยรัก
อันบุตรในในครรภ์นั้นมีบุญ จักยอยกยกคุณอุดหนุนศักดิ์
อย่าประมาทประมาทจิตรจงคิดรัก แม่ผ่องพักตร์พักตร์บุหลันดั่งจันทร

กลบทที่บังคับให้ใช้ตัวสะกดแม่ก กา กน กง กด กก กบ ปรากฏเฉพาะ*กลบทศิริวิบุลกิตติ์*[๒๔๒] กำหนดให้ใช้คำที่สะกดด้วยแม่ ก กา แม่กน แม่กง แม่กด แม่กก และแม่กบ ทั้งตอนที่เล่นกลบทชนิดนี้ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

พระนางสดับนางวับน้ำจิตรหวิด น้ำใจคิดใจแค้นดั่งแสนศร
จึ่งทูลองค์ทูลพงษ์ทิพากร ว่าภูธรภูเบศนเรศร์ตรี
จักจากน้องจากนางไปทางไหน สุดอาไลยประไลยกลางไพรศรี
พระตอบนางปลอบนางพลางพาที ว่าพี่นี้วันนี้จักนิรา

---

[๒๔๑] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๓๗.

[๒๔๒] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๓๘.

กลบทที่บังคับให้ใช้ตัวสะกดแม่ก กา กน กง กด กก กบ กม ปรากฏเฉพาะ*กลบทศิริวิบุลกิตติ*[๒๔๓] ลักษณะบังคับกำหนดให้ใช้คำที่สะกดด้วยแม่ ก กา แม่กน แม่กง แม่กด แม่กก แม่กบ และแม่กม ทั้งตอนที่เล่นกลบทชนิดนี้ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

น้องน้องพี่นี้นี้แน่แม่แม่เจ้า อย่าอย่าทุกข์รุกรุกเร้าเจ้าเจ้าจง
เร่งเร่งจับรับรับแหวนแสนแสนทรง ธำธำมรงค์วงวงนี้ดีดีนัก
เก็บเก็บไว้ให้ให้บุตรสุดสุดใจ นานนานไปใหญ่ใหญ่มากล้ากล้าศักดิ์
พี่พี่ยาลาลาน้องผ่องผ่องพักตร์ พักตร์เพียงพักตร์พรหมอุดมงาม

กลบทอักษรกลอนตาย มีทั้งใน*กลบทศิริวิบุลกิตติ*[๒๔๔] และ*เพลงยาวกลบทและกลอักษร*[๒๔๕] กำหนดให้กลอนมีวรรคละ ๘ คำ แบ่งเป็น ๓ จังหวะ ทุกคำที่ใช้เป็นคำตาย ดังตัวอย่างจาก*เพลงยาวกลบทและกลอักษร*ต่อไปนี้

พิโรธรักฉะยักยอกฉิกลอกกลับ เถิดจะลับมืดเชือดคิดเดือดดุ
ผิดก้มอดชีพหนะเพราะงะงุ กับติดกรุตรากยากวิบากซัด
จะพรากรักชักมิตรประดิษฐ์พูด อกจะกราบปากจะบูดบอกรหัส
ชาติมะหิดผิดก็แหลกแตกสักนัด ประมาทระมัดละเมิดเถิดถูกละ

กลบทเทพชุมนุม มีเฉพาะ*เพลงยาวกลบทและกลอักษร*[๒๔๖] กลอนมีวรรคละ ๗ – ๙ คำ แบ่งเป็น ๓ จังหวะ ให้แต่ละวรรคมีเสียงมาตราตัวสะกดเดียวกัน เมื่อจะขึ้นบทใหม่ คำสุดท้ายของบทต้องเป็นมาตราเดียวกับที่จะใช้ในบทต่อไป และเฉพาะที่ไม่ใช่บทที่ ๑ หรือบทแม่ ก กา แต่ละบทอาจมีมาตราตัวสะกด แม่ ก กา ปนได้แต่ต้องไม่เด่นกว่ามาตราหลักแต่ละบท มีโครงสร้างการเรียงลำดับมาตราดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ ๔๔ แสดงลำดับมาตราตัวสะกดที่ใช้ในกลบทเทพชุมนุม

บทที่	มาตราตัวสะกด	กลบทเทพชุมนุม ใน*เพลงยาวกลบทและกลอักษร*	
๑	แม่ ก กา		นิราไร้ไกลหน้าพะงาเหงา
		มาว้าเหว่เอกาอุราเรา	มีแต่เศร้าเปล่าใจให้รัญ**จวน**
๒	แม่ กน	แสนร้อนนอนเถื่อนเป็นเรือนถิ่น	รื่นรื่นกลิ่นคันธมาลย์ร่านรนหวน
		ฉุนฉุนชื่นคืนถวิลเหมือนกลิ่นนวล	กลครั่นครวญป่วนปั่นกระสัน**พักตร์**

[๒๔๓] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๓๕.

[๒๔๔] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๔๐.

[๒๔๕] **เพลงยาวกลบทและกลอักษร แต่งจารึกที่วัดพระเชตุพนฯ ในรัชกาลที่ ๓,** หน้า ๔.

[๒๔๖] เรื่องเดียวกัน**,** หน้า ๔๓.

บทที่	มาตราตัวสะกด	กลบทเทพชุมนุม ใน*เพลงยาวกลบทและกลอักษร*	
๓	แม่ กก	นึกนึกตรึกโศกวิโยคยาก	ทุกข์จากมากหมกอักจักหัก
		อีกโรครุกขุกยากเพราะพรากรัก	โศกสลักหนักอกวิตก**นุช**
๔	แม่ กด	สุดสวาดนาฏขนิษฐ์สถิตเขต	อนาถเนตรโอษฐ์ภาษฤขาดหยุด
		หมดสวาทนาฏสลดกำสรดทรุด	คิดประดุจเด็ดปลิดชีวิต**ลับ**
๕	แม่ กบ	บุพะพบคบหยาบบาปประกอบ	บาปตอบลอบลบกระทบปรับ
		เจ็บประจวบขวบบาปกระหนาบยับ	ทบทับคับแคบแทบชี**วง**
๖	แม่ กง	คะนึงนางต่างหมองทั้งสองข้าง	ต่างร้างทรวงรึงตะลึงหลง
		ดังแกล้งทิ้งมิ่งหมางต้องค้างคง	หนึ่งอนงค์นางห้องคงหมอง**งาม**
๗	แม่ กม	เสื่อมภิรมย์กรมเกรียมเรียมแรมถนอม	พิมพ์จะผอมกรอมกรมเทียมคมหนาม
		แซมรมสมสุมเติมทุ่มยาม	จะเสื่อมงามทรามถนอมปิ้มตรอม**ตาย**
๘	แม่ ก กา แม่ เกย	เหลือละห้อยคอยข่าวเอะสาวน้อย	จะละเมอเพ้อผ็อยด้วยคอยหาย
	แม่ เกอว	กลาวเฉลี่ยเกลี่ยถ้อยสร้อยภิปราย	ธิบายชื่อเทพชุมนุมคณะเอยฯ

๔.๒ กลบทประเภทบังคับการประสมสระ

กลบทที่บังคับการประสมสระเป็นการนำเงื่อนไขด้านอักขรวิธีที่เกี่ยวกับการใช้สระมาวางข้อบังคับทำให้เกิดกลบท ได้แก่ กลบทถาวรธิรา และโสภณาอนุกูล ดังต่อไปนี้

กลบทถาวรธิรา ปรากฏเฉพาะ*กลบทศิริวิบุลกิตติ์*[๒๔๗] ลักษณะบังคับกำหนดให้มีคำที่ใช้ไม้ม้วนทุกวรรค โดยไม่กำหนดตำแหน่งและจำนวนคำ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

จักกล่าวถึงมเหสีที่อยู่**ใน** อรัญ**ใหญ่**องค์เดียวอนาถา
อนาถ**ใจ**ถึงองค์พระภัสดา **ให้**โศกาถึงบุตรสุดอาวรณ์

กลบทโสภณาอนุกูล ปรากฏเฉพาะ*กลบทศิริวิบุลกิตติ์*[๒๔๘] ลักษณะบังคับกำหนดให้มีคำที่ใช้ไม้มลายทุกวรรค โดยไม่กำหนดตำแหน่งและจำนวนคำ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

โอ้พระร่มโพธิ์ทองของน้อง**ไฉน** **ไม่**เห็น**ไท**กลับหลังดั่งประสงค์
ตั้งแต่ท้าว**ไป**จากน้องพรากองค์ อา**ไลย**ทรงโศกเศร้าร้าวอุรา

---

[๒๔๗] หลวงศรีปรีชา (เซ่ง), **ศิริวิบุลกิตติ์**, หน้า ๙๙.

[๒๔๘] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๐๐.

๔.๓ กลบทประเภทบังคับรูปวรรณยุกต์

กลบทที่บังคับการใช้รูปวรรณยุกต์ได้แก่ กลบทอุภะโตโกฏิวิลาศ กลบทตรีประดับ ๑ ตรีประดับ ๒ และกลบทตรีเพชรพวง ดังนี้

กลบทอุภะโตโกฏิวิลาศ ปรากฏเฉพาะ*กลบทศิริวิบุลกิตติ์*[๒๔๙] กำหนดให้กลอนมีวรรคละ ๘ คำ แบ่งเป็น ๓ จังหวะ ลักษณะบังคับกำหนดให้วรรคที่ ๑ และ ๓ มีคำที่ไม่มีรูปวรรณยุกต์และมีรูปวรรณยุกต์เอกในวรรคโดยไม่กำหนดตำแหน่งและจำนวน วรรคที่ ๒ และ ๔ มีคำที่ไม่มีรูปวรรณยุกต์และมีรูปวรรณยุกต์โทในวรรคโดยไม่กำหนดตำแหน่งและจำนวนคำ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

จักกล่าวถึงยอด**ยิ่งมิ่ง**กุมาร *ให้ย*กรีบพลทหารสะ***ท้าน***ไหว
มาถึง**ที่**เขาวิบุลบรรพตไพร เห็นไรไรราว***แคว้น***กุฎีดง
เสร็จ**ด่วน**จาก**ที่**มงคลคช ***น้อม***ประณตนบ***นิ้วขึ้น***จำนง
ค่อยคลาไคลลาลีกับบาทบง กชประจง***น้อม***นบเคารพคุณ

กลบทตรีประดับ ๑ กลบทที่ชื่อตรีประดับ ปรากฏทั้งใน*กลบทศิริวิบุลกิตติ์*และ*เพลงยาวกลบทและกลอักษร* แม้จะมีชื่อและข้อบังคับเรื่องรูปวรรณยุกต์เช่นเดียวกัน แต่ความเคร่งครัดเรื่องการเรียงลำดับต่างๆ กัน ในที่นี้ผู้วิจัยแยกเป็น ๒ แบบ ตามวรางคณา ศรีกำเหนิด[๒๕๐] ดังนี้

กลบทตรีประดับ ๑ ปรากฏเฉพาะใน*กลบทศิริวิบุลกิตติ์*[๒๕๑] กำหนดให้กลอนมีวรรคละ ๘ คำ แบ่งเป็น ๓ จังหวะ แต่ละวรรคมีคำที่ใช้พยัญชนะต้น สระ และมาตราตัวสะกดเดียวกัน ไม่มีรูปวรรณยุกต์ มีรูปวรรณยุกต์เอก และมีรูปวรรณยุกต์โทอยู่ติดกันโดยเรียงลำดับเช่นนี้ปรากฏในทุกวรรค ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ชะ**รอยร่อยร้อย**กรรมเราก่อสร้าง ทำลาย**ลางล่างล้าง**ความพิสมัย
ให้สรรพสัตว์**กันกั่นกั้น**ใจ ชอก**ช้ำช่ำช้ำ**ในฤทัยกรม
โอ้อก**เราเร่าเร้า**รักแรมร้าง เพราะกรรมสร้าง**ซอนซ่อนซ้อน**กรรมสม
แสนระ**คางค่างค้าง**ฤทัยระทม จึง**ลมล่มล้ม**จมด้วยลมกรรม

---

[๒๔๙] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๐๓.

[๒๕๐] วรางคณา ศรีกำเหนิด, **สุนทรียภาพในคำประพันธ์กลบทพระนิพนธ์ สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส**, หน้า ๑๐๗ – ๑๐๘.

[๒๕๑] หลวงศรีปรีชา (เซ่ง), **ศิริวิบุลกิตติ์**, หน้า ๕๐.

กลบทตรีประดับ ๒ ปรากฏเฉพาะใน*เพลงยาวกลบทและกลอักษร*[๒๕๒] มีลักษณะคล้ายกับกลบทตรีประดับ ๑ ต่างกันตรงที่วิธีการเรียงลำดับคำตำแหน่งที่เล่นกลบทไม่เคร่งครัดเท่ากับแบบที่ ๑ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

เหมือนนอก**เราเร่าเร้า**รักแรมร้าง ไม่มีระ**วางว่างว้าง**หวนโหยถึง
หลายเว**ลาล่าล้า**แต่เตือนตึง ระ**คางค่างค้าง**คะนึงคะเนนาน
ไข**สือสื่อสื้อ**ซ้ำนำลิขิต ชะ**ออนอ่อนอ้อน**มิตรก็เมินสมาน
เอา**หวานหว่านหว้าน**เครือเหลือบนบาน ดู<u>**ร้าวร่าวราว**</u>จะรานการลังเล

กลบทตรีเพ็ชรพวง ปรากฏเฉพาะใน*เพลงยาวกลบทและกลอักษร* กำหนดให้กลอนมีวรรคละ ๘ คำ แบ่งเป็น ๓ จังหวะ แต่ละวรรคมีคำที่ใช้พยัญชนะต้น สระ และมาตราตัวสะกดเดียวกัน ไม่มีรูปวรรณยุกต์ มีรูปวรรณยุกต์เอก มีรูปวรรณยุกต์โท มีรูปวรรณยุกต์ตรี มีรูปวรรณยุกต์จัตวา อยู่ติดกันอย่างน้อย ๓ คำในวรรคหนึ่งๆ โดยไม่บังคับตำแหน่งและการเรียงลำดับ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

จะเข้กรีดดีด**เรงเหรงเหร่งเหร้ง** เสียง**เหนงเหน่งเหน้ง**ระนาดออกผาดโผน
ซอ**แหนแหน่แหน้**จังหวะจะโคน เสียงทับโทนโจ๋**งทิงทิ่งทิ้ง**เลย
ฉาบ**ฉิ่งฉิ้งฉิง**ฉับทั้งกรับขลุ่ย **ตุ้ยตุ่ยตุ๋ย**ตอดเชิดนิ้วเปิดเผย
คนขับ**หญิงหยิ่งหยิ้ง**ทุกสิ่งเคย เอ้อ**เอยเอ๋ยเอ่ยเอ้ยเอ่ย**โอดพัน[๒๕๓]

๔.๔ กลบทประเภทบังคับรูปแบบการเขียน

กลบทชนิดบังคับรูปแบบการเขียนมีเพียงชนิดเดียวได้แก่ กลบทยัติภังค์ ดังนี้

กลบทยติภังค์ มีทั้ง*กลบทศิริวิบุลกิตติ์*[๒๕๔] และ*เพลงยาวกลบทและกลอักษร*[๒๕๕] กำหนดให้กลอนมีวรรคละ ๗ – ๘ คำ แบ่งเป็น ๓ จังหวะ กำหนดแต่วรรคลงท้ายด้วยคำที่ไม่ครบความหรือคำขาดความซึ่งโดยปรกติเวลาเขียนจะไม่แยกคำหรือเว้นวรรค คำที่ใช้เล่นกลนี้จำเป็นต้องต่อความกับคำแรกวรรคต่อไป นอกจากนี้ ยังกำหนดคำใช้ซ้ำในวรรคอีก ๑ คู่ คือคำสุดท้ายของจังหวะที่ ๑ กับคำแรกของจังหวะที่ ๒ อย่างที่ใช้ในกลบทหรักร้อย ดังแผนผังและตัวอย่างจาก*เพลงยาวกลบทและกลอักษร*ต่อไปนี้

o o ๑ ๑ o o o o o- -o o ๒ ๒ o o o o o-
-o o ๓ ๓ o o o o o- -o o ๔ ๔ o o o o o

---

[๒๕๒] **เพลงยาวกลบทและกลอักษร แต่งจารึกที่วัดพระเชตุพนฯ ในรัชกาลที่ ๓,** หน้า ๑๐.

[๒๕๓] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๔๒.

[๒๕๔] หลวงศรีปรีชา (เซ่ง), **ศิริวิบุลกิตติ์**, หน้า ๖๕.

[๒๕๕] **เพลงยาวกลบทและกลอักษร แต่งจารึกที่วัดพระเชตุพนฯ ในรัชกาลที่ ๓,** หน้า ๓๔.

จวน**ใจใจ**จงจำนงพิศ　　ศวง**หวังหวัง**คิดประคองขวัญ
เนตรไม่**วายวาย**ทุกข์ทุกวันกัน　　แสง**สวาทหวาด**หวั่นกมลโทม
มนัส**หนักหนัก**ใจด้วยไร้ที่　　จะพึ่ง**พาพา**พี่ไปเชยโฉม
เฉลา**ลักษณ์ลัก**ครวญแทบซวนโทรม　　ทรุดด้วย**นางนาง**ไม่โน้มในเรียมทำ -

๕. กลบทประเภทบังคับฉันทลักษณ์

กลบทที่บังคับฉันทลักษณ์เน้นการนำข้อบังคับของฉันทลักษณ์ชนิดอื่นมาสร้างเป็นกลบท มีจำนวนและชื่อกลบทดังต่อไปนี้

ตารางที่ ๔๕ แสดงชนิดย่อยของกลบทประเภทบังคับฉันทลักษณ์

ลักษณะบังคับ	จำนวน	ชื่อกลบท
๕.๑ บังคับจำนวนคำและตำแหน่งสัมผัส	๒	คุณบท กลอนลิลิต
๕.๒ บังคับคณะของฉันท์	๕	อินทาธิกร บวรโตฎก วสันตดิลกวาที มาลินีโสภิต วิกิลิตสทิสา

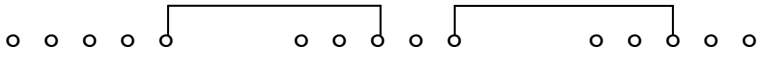
๕.๑ กลบทประเภทบังคับจำนวนคำและตำแหน่งสัมผัส

กลบทที่บังคับจำนวนคำและตำแหน่งสัมผัส ได้แก่ คุณบทและกลอนลิลิต ดังต่อไปนี้

กลบทคุณบท ปรากฏเฉพาะ*กลบทศิริวิบุลกิตติ์*[๒๕๖] กำหนดให้คำในวรรคมีเพียงวรรคละ ๓ คำ และให้มีลักษณะการส่งสัมผัสระหว่างต่ออย่างต่อเนื่องระหว่างคำสุดท้ายของวรรคกับคำแรกของวรรคต่อไป ดังแผนผังและตัวอย่างต่อไปนี้

เดชกุศลผล　　ตนข้าแปล　　แก้คัมภีร์　　ที่ชาดก

กลบทกลอนลิลิต ปรากฏเฉพาะใน*กลบทศิริวิบุลกิตติ์* กำหนดให้คำในวรรคมีเพียงวรรคละ ๕ คำและให้มีลักษณะการส่งสัมผัสระหว่างต่ออย่างต่อเนื่องระหว่างคำสุดท้ายของวรรคกับคำที่ ๓ ของวรรคต่อไป ดังแผนผังและตัวอย่างต่อไปนี้



ส่วนองค์พงษ์พะงา ผู้โสภาพิสมัย พรั่งพร้อมไปด้วยนาฏ บริวารราชสุรางค์[๒๕๗]

---

[๒๕๖] หลวงศรีปรีชา (เซ่ง), **ศิริวิบุลกิตติ์**, หน้า ๓.

[๒๕๗] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๒.

๕.๒ กลบทประเภทบังคับคณะของฉันท์

กลบทที่บังคับคณะของฉันท์ มุ่งเน้นนำลักษณะเฉพาะของฉันท์เรื่องคำครุ ลหุมาสร้างกลโดยแทรกเป็นข้อกำหนดอยู่ในวรรคของคำประพันธ์ประเภทกลอน ทำให้มีกลบทเกิดขึ้น ๕ ชนิด ซึ่งปรากฏเฉพาะใน*กลบทศิริวิบุลกิตติ์* เท่านั้น ได้แก่ กลบทอินทาธิกร บวรโตฎก วสันตดิลกวาที มาลินีโสภิต และกลบทวิกิลิตสทิสา ที่มาของครุลหุที่ปรากฏในกลบทมีข้อมูลดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ ๔๖ แสดงที่มาของคำครุลหุที่ปรากฏในกลบทประเภทบังคับคณะของฉันท์

กลบท	ฉันท์
กลบทอินทาธิกร	อินทรวิเชียรฉันท์ ๑๑
กลบทบวรโตฎก	โตฎกฉันท์ ๑๒
กลบทวสันตดิลกวาที	วสันตดิลกฉันท์ ๑๔
กลบทมาลินีโสภิต	มาลินีฉันท์ ๑๕
กลบทวิกิลิตสทิสา	สัททุลวิกกีฉันท์ ๑๙

กลบทอินทาธิกร นำครุลหุจากอินทรวิเชียรฉันท์ ๑๑ บาทแรก ซึ่งประกอบด้วย ตะคณะ ๒ ชุด ชะคณะ ๑ ชุด และคำครุอีก ๒ คำ ดังนี้ UUI / UUI / IUI / UU มาจัดไว้ในแต่ละวรรคของกลอน มีตำแหน่งดังแผนผังและตัวอย่างต่อไปนี้

U U I o o o o o o U U I o o o o o o
I U I o o o o o o U U o o o o o o o

ปางปิ่นบดินทร์สุรราชกุมาร **พาสกลท**หารเข้าไพรสอน
อุราระทมกรมทรวงยิ่งร่วงร้อน **ให้อา**วรณ์ถึงนาฏพระชนนี[๒๕๘]

กลบทบวรโตฎก นำครุลหุจากโตฎกฉันท์ ๑๒ บาทแรก ซึ่งประกอบด้วยสะคณะ ๔ ชุด ดังนี้ IIU / IIU / IIU / IIU มาจัดไว้ในแต่ละวรรคของกลอน มีตำแหน่งดังแผนผังและตัวอย่างต่อไปนี้

I I U o o o o o o I I U o o o o o
I I U o o o o o o I I U o o o o o

ปิยบุตรสุดจากพระแม่เจ้า **ปิยหัท**ทัยร้าวอารมณ์หมอง
ปิยโยคเทวศเดือดเป็นเลือดนอง **ปิยวิป**โยคต้องพรากจากจร[๒๕๙]

---

[๒๕๘] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๑๒.

[๒๕๙] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๑๓.

กลบทวสันตดิลกวาที นำครุลหุจากวสันตดิลกฉันท์ ๑๔ บาทแรก ซึ่งประกอบด้วยตะคณะ ๑ ชุด ภะคณะ ๑ ชุด ชะคณะ ๒ ชุด และคำครุ ๒ คำ ดังนี้ UUI / UII / IUI / IUI / UU มาจัดไว้ในตอนต้นของแต่ละวรรคของกลอน ๕ วรรคตามลำดับและหมุนเวียนใช้ต่อเนื่องจนกว่าจะจบตอน มีตำแหน่งดังแผนผังและตัวอย่างต่อไปนี้

U U I o o o o o o U I I o o o o o o
I U I o o o o o o I U I o o o o o o
U U o o o o o o o U U I o o o o o o
U I I o o o o o o I U I o o o o o o

เหมือนแม่สิเนหาในข้าบาท **ดังสุว**ราชแขกเต้าสโมสร
ปิโยปิยาในบุตรสุดอาวรณ์ **จะราจะ**ร่อนไม่ไปให้ไกลรัง
ฉันใดใจหวังดั่งมารดา ปกป้องประคองข้าชีวาหวัง
จากวกิวาพระหัทยัง จะเปรียบประดังจากพรากเมื่อจากจร[๒๖๐]

กลบทมาลินีโสภิต นำครุลหุจากมาลินีฉันท์ ๑๕ ทั้งบท ซึ่งประกอบด้วยนะคณะ ๒ ชุด มะคณะ ๑ ชุด ยะคณะ ๒ ชุด ดังนี้ III / III / UUU / IUU / IUU มาจัดไว้ในตอนต้นของแต่ละวรรคของกลอน ๕ วรรคตามลำดับและหมุนเวียนใช้ต่อเนื่องจนกว่าจะจบตอน มีตำแหน่งดังแผนผังและตัวอย่างต่อไปนี้

I I I o o o o o o I I I o o o o o o
U U U o o o o o o I U U o o o o o o
I U U o o o o o o I I I o o o o o o
I I I o o o o o o U U U o o o o o o

ปะทะปะทังหวังบุตรจะมาถึง **จะริจะ**รึงลูกจักได้รักษา
ถึงตายเป็นเห็นพักตร์พระมารดา **จะปลื้มใจ**ชนมาเมื่อวายปราณ
จะได้ใครให้พระอรหัง จะพะวะพะวังพระองค์น่าสงสาร
จะริจะรึงบุตรสุดรำคาญ เมื่อสังขารจักคิดถึงบิตุรงค์[๒๖๑]

กลบทวิกิลิตสทิสา นำครุลหุจากสัททุลวิกีฬิตฉันท์ ๑๙ ทั้งบท ซึ่งประกอบด้วยมะคณะ ๑ ชุด สะคณะ ๓ ชุด ตะคณะ ๒ ชุด คำครุ ๑ คำ และเรียงลำดับดังนี้ UUU / IIU / IUI / IIU / UUI /

---

[๒๖๐] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๑๔.

[๒๖๑] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๑๕.

UUI / U มาจัดไว้ในตอนต้นของแต่ละวรรคของกลอน ๗ วรรคตามลำดับและหมุนเวียนใช้ต่อเนื่องจนกว่าจะจบตอน มีตำแหน่งดังแผนผังและตัวอย่างต่อไปนี้

U U U o o o o o o
I U I o o o o o o
U U I o o o o o o
U o o o o o o o o
I I U o o o o o o

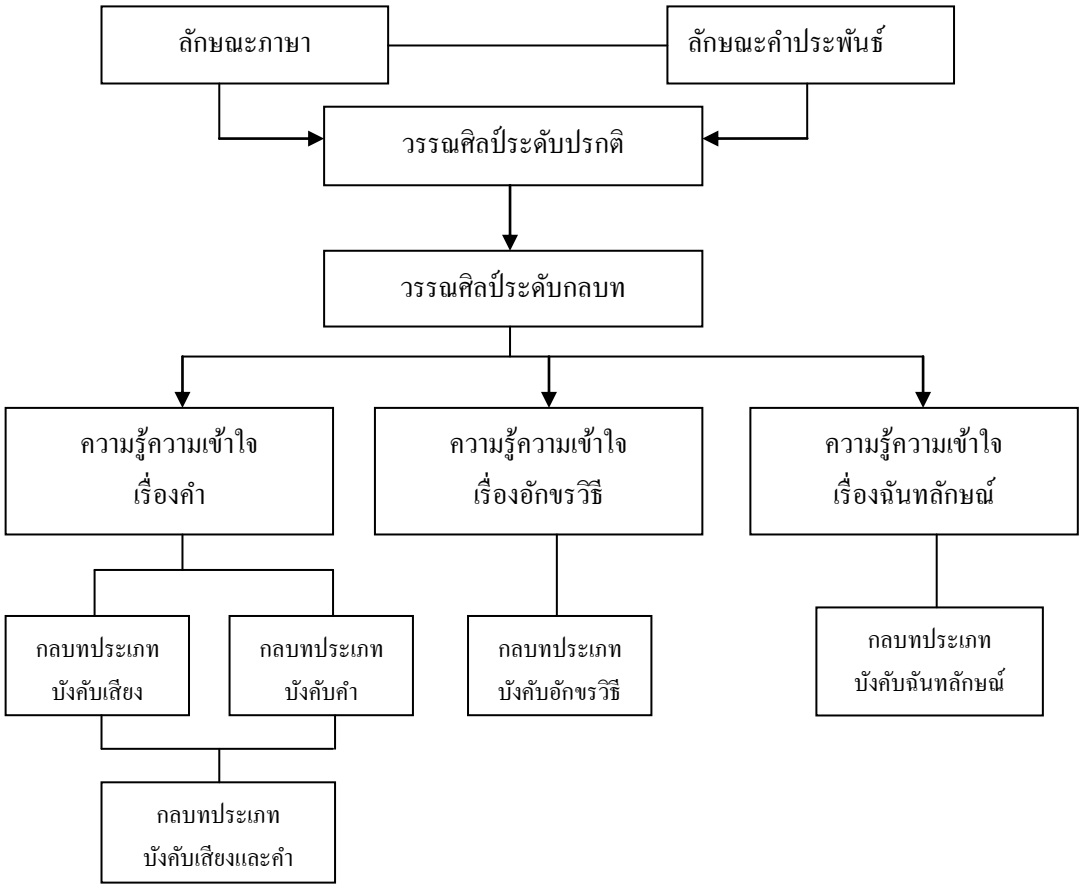
I I U o o o o o o
I I U o o o o o o
U U I o o o o o o
U U U o o o o o o
I U I o o o o o o...

บ้างจับเจ่าเหงาจ๋อยพลอยสงสาร **อุระรุ่ม**กลุ้มรานระโหยหวย
ทวีเทวศเนตรย้อยระทอยทวย **ระงุงวย**จับเจ่าเหงาเงื่องงง
ทั้งเทวฤทธิ์รุกข์รัตนพิมานไม้ **พลอยโหยละ**ห้อยไห้กันแสงสง
สารโศกทวีเทวศถ้วนทุกองค์ ทุกทั่วเทพต่างทรงโศกาวรณ์[๒๖๒]

จากที่กล่าวมาจะเห็นได้ว่าโคลงสี่และกลอนสุภาพเป็นฉันทลักษณ์สำคัญที่นำมาพลิกแพลงสร้างกลได้มากและหลากหลาย ความหลากหลายดังกล่าวทำให้ประจักษ์ว่าตำราประพันธศาสตร์และวรรณคดีอันได้แก่ *โคลงอักษรสามหมู่ โคลงดั้นเรื่องปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพน กลบทศิริวิบุลกิตติ์*และ *เพลงยาวกลบทและกลอักษร*มีลักษณะเด่นเน้นเสนอปัญญาในการสร้างสรรค์คำประพันธ์ให้พิเศษ มีทั้งที่ไม่ปรากฏอยู่ในวรรณคดีหรือตำราประพันธศาสตร์เรื่องใดมาก่อน และที่ซ้ำกับในวรรณคดีหรืออาจมีร่องรอยว่าได้รับการพัฒนาให้ระบบยิ่งขึ้นจากที่เคยปรากฏแทรกอยู่ในวรรณคดีและในฉันทลักษณ์ประเภทต่างๆ โดยเฉพาะในวรรณคดีอยุธยา

นอกจากนี้ อาจกล่าวได้ว่าการละเล่นกับภาษารูปแบบต่างๆ ในวรรณคดีไทยมีพัฒนาการซับซ้อนทั้งเรื่องระดับของการเล่น และวิธีการสร้างสรรค์มาอย่างต่อเนื่อง เครื่องมือต่างๆ ดังกล่าวนี้กวีสามารถ “เล่น” ได้อย่างไม่จำกัด จนอาจกล่าวได้ว่าเป็น*มโนทัศน์หลักของการสร้างความงามทางวรรณศิลป์* ซึ่งได้พัฒนาให้เป็นกลบทชนิดต่างๆ โดยกวีตระหนักว่าวรรณคดีเป็นทั้งกระบวนการสื่อสารและงานสร้างสรรค์ ดังแผนภูมิต่อไปนี้

[๒๖๒] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๑๖.



จากแผนภูมิข้างต้น ลักษณะภาษาและคำประพันธ์เป็นพื้นฐานในการรังสรรค์วรรณศิลป์ทั้งระดับปรกติและระดับกลบท แสดงให้เห็นความเข้าใจเรื่องคำในภาษา อักขรวิธีของภาษาและความรู้ความเข้าใจเรื่องฉันทลักษณ์ประกอบกัน การสังเคราะห์องค์ความรู้ดังกล่าวทำให้เกิดวรรณศิลป์ระดับกลบทที่มีลักษณะสำคัญเรื่องการบังคับเสียง บังคับคำ และพัฒนาซับซ้อนถึงขั้นบังคับทั้งเสียงและคำ กลบทชนิดบังคับอักขรวิธี และกลบทชนิดบังคับฉันทลักษณ์ มโนทัศน์เหล่านี้ปรากฏให้เห็นสืบเนื่องอยู่ในวรรณคดีร้อยกรองนับตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนต้นเป็นต้นมา และได้นำไปสู่การสร้างสรรค์ทั้งวรรณคดีกลบท และกลบทที่ปรากฏแทรกอยู่ในวรรณคดีซึ่งผู้วิจัยจะได้กล่าวถึงในบทต่อไป

ปัญญาหยั่งรู้รายละเอียดของภาษาจึงเป็นเครื่องมือสำคัญในการสร้างและสืบสานวรรณศิลป์ ตำราประพันธศาสตร์และวรรณคดีกลบทได้ทำหน้าที่ประกาศแล้วอย่างสมบูรณ์สูงสุดว่าภาษาของชาติของเราเองและความรุ่มรวยของฉันทลักษณ์มีประสิทธิภาพเพียงพอที่จะนำมาจัดระบบ วางระเบียบ คิดโครงสร้าง กลั่นกรองตกแต่งให้ประณีตผ่านยุคพ้นสมัยได้ วรรณคดีไทยจึงทรงพลังทั้งในทางอารมณ์อันเข้มข้นและในทางปัญญาอันลึกซึ้งจากอดีตถึงปัจจุบัน

บทที่ ๔

พัฒนาการด้านรูปแบบของกลบทในวรรณคดีไทย

ดังที่ได้กล่าวแล้วในบทที่ผ่านมาว่ากลบทปรากฏในวรรณคดีร้อยกรองมาตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนต้นและได้รับการรวบรวมไว้ในตำราประพันธศาสตร์ชั้นหลัง ผู้ที่ศึกษากลบทไว้อย่างเป็นระบบในระยะแรกมักแบ่งลักษณะการปรากฏของกลบทในวรรณคดีไทยออกเป็น ๒ กลุ่ม[๑] กลุ่มแรกจะเป็นกลบทที่แทรกอยู่ในบางตอนของเรื่อง อีกกลุ่มหนึ่งแต่งเป็นกลบททั้งเรื่อง ลักษณะการปรากฏทั้ง ๒ แบบ ได้รับการสืบสรรค์และมีพัฒนาการมาอย่างต่อเนื่อง

นอกจากนี้ ลักษณะบังคับของกลบทในคำประพันธ์ยังแยกออกได้เป็น ๕ ประเภท ได้แก่ ประเภทบังคับเสียง บังคับคำ บังคับร่วมกันทั้งเสียงและคำ บังคับอักขรวิธี และบังคับฉันทลักษณ์ วิธีการจำแนกประเภทดังกล่าวนี้แสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่าการเล่นกลบทมีทั้งการเล่นแบบเดี่ยวและแบบผสม กลบทเดี่ยวได้แก่กลบทที่มุ่งเพิ่มข้อบังคับพิเศษเพียงประการเดียวอย่างโดดเด่นเช่น อาจจะเล่นเสียง เล่นคำ เล่นอักขรวิธี หรือเล่นล้อกับฉันทลักษณ์ประการใดประการหนึ่ง ส่วนกลบทแบบผสมจะเป็นการเล่นเสียงและคำที่ปรากฏร่วมกัน

ในบทนี้ผู้วิจัยใคร่จะชี้ให้เห็นพัฒนาการด้านรูปแบบของกลบททั้งเดี่ยวและผสมตั้งแต่ยุคเริ่มแรกจนกระทั่งถึงกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่ นอกจากจะแสดงความสำคัญของกลบทในฐานะกลวิธีการสร้างความซับซ้อนในฉันทลักษณ์ ยังจะสะท้อนพัฒนาการ ความนิยมกลบทแต่ละยุคสมัย และขยายขอบเขตการศึกษามโนทัศน์ประพันธศาสตร์ไทยที่มีมาแต่เดิมให้กว้างขวางยิ่งขึ้นด้วย ผู้วิจัยแบ่งประเด็นอธิบายในบทนี้เป็น ๒ หัวข้อหลักดังนี้

๔.๑ การสืบสรรค์และพัฒนาการด้านรูปแบบของกลบทที่ปรากฏแทรกในวรรณคดีไทย

๔.๒ การสืบสรรค์และพัฒนาการของวรรณคดีกลบท

๔.๑ การสืบสรรค์และพัฒนาการด้านรูปแบบของกลบทที่ปรากฏแทรกในวรรณคดีไทย

คำว่า “การสืบสรรค์” หรือ creative perpetuation ที่ใช้ในหัวข้อนี้ หมายถึง การทำให้เห็นพลวัตของการสืบทอดซึ่งไม่ใช่เพียงการสืบทอดเท่านั้นแต่ได้นำมาสร้างใหม่ด้วย คำว่า “สืบ” ตัดคำมาจาก “สืบทอด” หมายถึง การรับมรดกจากอดีตหรือการรับช่วงต่อๆ กันมา ส่วนคำว่า “สรรค์” ตัดคำมาจาก “สรรค์สร้าง” หมายถึงการสร้างสรรค์ในกระบวนการสืบทอด นิยามนี้อยู่ในวิทยานิพนธ์

---

[๑] โกชัย สาริกบุตร, **การวิเคราะห์กลบทในกวีนิพนธ์ไทย** (กรุงเทพฯ : คุรุสภา, ๒๕๑๘), หน้า ๙๗ – ๙๘.

ระดับดุษฎีบัณฑิตเรื่อง*การสืบสรรค์จินตภาพในกวีนิพนธ์ไทย* ของนิตยา แก้วคัลณา[๒] ผู้วิจัยเห็นว่า “การสืบสรรค์” เป็นคำที่กระชับชัดเจนและมีความหมายที่สอดคล้องกับการสืบทอดและสร้างสรรค์กลบทที่พบอยู่ในวรรณคดีจึงนำมาใช้ในวิทยานิพนธ์นี้ด้วย

รูปแบบของกลบทในวรรณคดีร้อยกรองปรากฏขึ้นอย่างชัดเจนตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนต้น แม้จะไม่มีชื่อเรียกแต่ก็มีลักษณะการเล่นเสียงเล่นคำในฉันทลักษณ์แล้วโดยเฉพาะในร่าย โคลง กาพย์ และฉันท์ ในหัวข้อนี้ผู้วิจัยต้องการแสดงให้เห็นรูปแบบ ประเภท การสืบทอดและสร้างสรรค์กลบทที่ปรากฏในแต่ละยุคโดยจะแบ่งออกเป็น ๔ สมัย ดังนี้

๔.๑.๑ การสืบสรรค์กลบทในวรรณคดีอยุธยา

๔.๑.๒ การสืบสรรค์กลบทในวรรณคดีธนบุรีและรัตนโกสินทร์ตอนต้น

๔.๑.๓ การสืบสรรค์กลบทในวรรณคดีสมัยรัชกาลที่ ๕ ถึงรัชกาลที่ ๘

๔.๑.๔ การสืบสรรค์กลบทในกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่

การแบ่งวรรณคดีเป็น ๔ สมัยผู้วิจัยใช้กรอบเกณฑ์เรื่องลักษณะร่วมของการสร้างสรรค์งานเป็นสำคัญโดยเฉพาะด้านรูปแบบฉันทลักษณ์และกลบท สำหรับวรรณคดีอยุธยาจะมีฉันทลักษณ์สำคัญ ๔ ประเภทคือร่าย โคลง ฉันท์ และกาพย์ กลบทจะได้รับการสร้างสรรค์และทดลองอยู่ในกรอบกติกาของคำประพันธ์ดังกล่าว และมีความยืดหยุ่นสูงเมื่อเทียบกับยุคต่อมาซึ่งมีการพัฒนาจัดระบบให้มีรูปแบบที่หลายหลายมากยิ่งขึ้น และเป็นยุครุ่งเรืองของกลอนกลบท ทั้งนี้ ผู้วิจัยมิได้แยกวรรณคดีธนบุรีและรัตนโกสินทร์ตอนต้นออกเป็น ๒ ยุค และได้รวมรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวหรือรัชกาลที่ ๔ ไว้ในรัตนโกสินทร์ตอนต้นด้วย เนื่องจากเห็นว่าเป็นระยะที่กวีผู้สร้างสรรค์งานเป็นกลุ่มเดียวกันและรูปแบบฉันทลักษณ์ที่ปรากฏใช้ก็มีลักษณะร่วมกันอย่างเห็นได้ชัด ส่วนวรรณคดีสมัยรัชกาลที่ ๕ ถึงรัชกาล ๘ นิยมแต่งวรรณคดีด้วยร้อยแก้วมากกว่าร้อยกรอง แตกต่างกับสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นอย่างชัดเจน และเป็นยุคการสืบทอดรูปแบบร้อยกรอง ด้านกวีนิพนธ์สมัยใหม่ก็มีการพัฒนารูปแบบไปอีกขั้นหนึ่งโดยเฉพาะเรื่องการสร้างสรรค์ฉันทลักษณ์และกลบท

๔.๑.๑ การสืบสรรค์กลบทในวรรณคดีอยุธยา

วรรณคดีอยุธยาหมายถึงวรรณคดีไทยที่มีหลักฐานปรากฏแน่ชัดว่าแต่งขึ้นในสมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี แบ่งเป็น ๓ สมัยย่อยโดยใช้ลักษณะร่วมของวรรณคดีแต่ละสมัยและจารีตนิยมของกวีแต่ละยุคเป็นเกณฑ์[๓] ดังนี้

---

[๒] นิตยา แก้วคัลณา, **การสืบสรรค์จินตภาพในกวีนิพนธ์ไทย** (วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย ภาควิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๕๑), หน้า ๑๘.

[๓] ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต, **วรรณคดีอยุธยาตอนต้น : ลักษณะร่วมและอิทธิพล,** พิมพ์ครั้งที่ ๒ (กรุงเทพฯ : โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๗), หน้า ๓.

วรรณคดีอยุธยาตอนต้น ได้แก่วรรณคดีที่แต่งขึ้นในรัชสมัยสมเด็จพระรามาธิบดีที่ ๑ จนกระทั่งถึงสิ้นรัชสมัยสมเด็จพระรามาธิบดีที่ ๒ (พ.ศ. ๑๘๙๓ – ๒๐๗๒) มีวรรณคดีปรากฏอยู่ในรัชกาลสมเด็จพระรามาธิบดีที่ ๑ (พ.ศ. ๑๘๙๓ – ๑๙๑๒) สมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ (พ.ศ. ๑๙๙๑ – ๒๐๓๑) และสมัยสมเด็จพระรามาธิบดีที่ ๒ (พ.ศ. ๒๐๓๔ – ๒๐๗๒)

วรรณคดีอยุธยาตอนกลาง ได้แก่วรรณคดีที่แต่งขึ้นในรัชสมัยสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ถึงสมเด็จพระนารายณ์มหาราช (พ.ศ. ๒๑๓๓ – ๒๒๓๑) ช่วงนี้มีวรรณคดีปรากฏอยู่ ๓ สมัย คือในรัชสมัยสมเด็จพระนเรศวรมหาราช (พ.ศ. ๒๑๓๓ – ๒๑๔๘) สมเด็จพระเจ้าทรงธรรม (พ.ศ. ๒๑๕๓ – ๒๑๗๑) และสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช (พ.ศ. ๒๑๙๙ – ๒๒๓๑)

วรรณคดีอยุธยาตอนปลาย ได้แก่วรรณคดีที่แต่งขึ้นในรัชสมัยสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ (พ.ศ. ๒๒๗๕ - ๒๓๐๑)

ผู้วิจัยจะใช้กรอบเกณฑ์เรื่องวรรณคดีที่ปรากฏตามยุคสมัยข้างต้นเพื่ออธิบายกลบท ดังนี้

๔.๑.๑.๑ กลบทในวรรณคดีอยุธยาตอนต้น

วรรณคดีอยุธยาตอนต้นที่ใช้เป็นข้อมูลในวิทยานิพนธ์นี้มีทั้งสิ้น ๙ เรื่อง ได้แก่ *ลิลิตโองการแช่งน้ำ ยวนพ่ายโคลงดั้น มหาชาติคำหลวง ทวาทศมาส กำสรวลโคลงดั้น ลิลิตพระลอ สมุทรโฆษคำฉันท์ อนิรุทธคำฉันท์* และ*กาพย์ขับไม้เรื่องพระรถเสน*[*] ประกอบด้วยฉันทลักษณ์ดังนี้

ตารางที่ ๔๗ แสดงลักษณะคำประพันธ์ในวรรณคดีอยุธยาตอนต้น

เรื่อง	คำประพันธ์				
	ร่าย	โคลง	ฉันท์	กาพย์	กลอน
๑. *ลิลิตโองการแช่งน้ำ*	✓	✓			
๒. *ยวนพ่ายโคลงดั้น*	✓	✓			
๓. *มหาชาติคำหลวง*	✓	✓	✓	✓	
๔. *ทวาทศมาส*	✓	✓			
๕. *กำสรวลโคลงดั้น*	✓	✓			
๖. *ลิลิตพระลอ*	✓	✓			
๗. *สมุทรโฆษคำฉันท์*			✓	✓	
๘. *อนิรุทธคำฉันท์*	✓		✓	✓	
๙. *กาพย์ขับไม้เรื่องพระรถเสน*		✓		✓	

[*] วรรณคดีเรื่อง*กาพย์ขับไม้เรื่องพระรถเสน* สันนิษฐานว่าแต่งขึ้นในสมัยอยุธยาตอนต้น ดูใน สุกัญญา สุจฉายา, “พระรถ, กาพย์ขับไม้,” **นามานุกรมวรรณคดีไทย ชุดที่ ๑ ชื่อวรรณคดี** (กรุงเทพฯ: มูลนิธิสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา, ๒๕๕๐), หน้า ๓๒๐ – ๓๒๒.

จากตารางข้างต้นวรรณคดีที่ปรากฏฉันทลักษณ์หลากหลายที่สุดคือ*มหาชาติคำหลวง* ส่วนเรื่องอื่นๆ เป็นการผสมฉันทลักษณ์ ๒ ชนิด ร่ายกับโคลงเป็นฉันทลักษณ์ที่นำมาแต่งร่วมกันมากที่สุด รองลงมาคือฉันท์กับกาพย์ และโคลงกับกาพย์ ฉันทลักษณ์ที่ไม่มีในวรรณคดีอยุธยาตอนต้นคือกลอน ที่นิยมใช้มากที่สุดคือโคลง โดยเฉพาะโคลงสี่ ทั้งชนิดดั้นและสุภาพ ส่วนร่ายแม้จะเห็นได้ชัดว่าปรากฏร่วมกับโคลงแต่ส่วนใหญ่มักจะเป็นบทไหว้ครู หรือแต่งแทรกเนื้อหาเป็นบทสั้นๆ เท่านั้น

ความหลากหลายของฉันทลักษณ์ในวรรณคดีอยุธยาตอนต้นนอกจากจะแสดงให้เห็นความสำคัญของรูปแบบที่กวีเลือกนำมาใช้สร้างสรรค์วรรณคดีแล้ว การประดิษฐ์สร้างรูปแบบให้มีกติกาพิเศษนอกเหนือไปจากข้อบังคับปรกติก็น่าสนใจ กลบทที่ปรากฏแทรกอยู่ในวรรณคดีอยุธยาต้น มีรายชื่อ ประเภท และปรากฏในฉันทลักษณ์ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ ๔๘ แสดงรายชื่อและประเภทกลบทที่ปรากฏในวรรณคดีอยุธยาตอนต้น

ชื่อกลบท		ประเภทกลบท					ประเภทฉันลักษณ์				
		บังคับเสียง	บังคับคำ	บังคับเสียงและคำ	บังคับอักขรวิธี	บังคับฉันทลักษณ์	ร่าย	โคลง	ฉันท์	กาพย์	กลอน
๑.	กลบทอักษรล้วน ๑	✓					✓				
๒.	กลบทอักษรล้วน ๒	✓					✓		✓		
๓.	กลบทอักษรล้วน ๓	✓						✓			
๔.	กลบทงูกระหวัดหาง ๑	✓						✓	✓	✓	
๕.	กลบทงูกระหวัดหาง ๒	✓						✓			
๖.	กลบทโตเล่นหาง	✓						✓			
๗.	กลบทเก็บบาท		✓					✓			
๘.	กลบทม้าเทียมรถ		✓							✓	
๙.	กลบทพวงแก้วกุดั่น		✓					✓	✓		
๑๐.	กลบทตรีพิธพรรณ์		✓					✓			
๑๑.	กลบทธงนำริ้ว ๑		✓							✓	
๑๒.	กลบทธงนำริ้ว ๒		✓					✓		✓	
๑๓.	กลบทบุษบงแย้มผกา ๑		✓				✓	✓	✓	✓	
๑๔.	กลบทบุษบงแย้มผกา ๒		✓					✓			
๑๕.	กลบทบุษบงแย้มผกา ๓		✓					✓	✓	✓	
๑๖.	กลบทบุษบงแย้มผกา ๔		✓					✓	✓		
๑๗.	กลบทบัวบานกลีบ ๑		✓				✓	✓	✓		
๑๘.	กลบทบัวบานกลีบ ๒		✓					✓		✓	
๑๙.	กลบทบัวบานกลีบ ๓		✓					✓	✓	✓	

ชื่อกลบท		ประเภทกลบท					ประเภทฉันลักษณ์				
		บังคับเสียง	บังคับคำ	บังคับเสียงและคำ	บังคับอักขรวิธี	บังคับฉันทลักษณ์	ร่าย	โคลง	ฉันท์	กาพย์	กลอน
๒๐.	กลบทบัวบานกลีบ ๔		✓						✓	✓	
๒๑.	กลบทกินนรเก็บบัว ๑		✓				✓	✓		✓	
๒๒.	กลบทกินนรเก็บบัว ๒		✓					✓			
๒๓.	กลบทรักร้อย		✓				✓	✓	✓	✓	
๒๔.	กลบทสิงหพวาท		✓					✓			
๒๕.	กลบทสะบัดสะบิ้ง ๑			✓			✓				
๒๖.	กลบทบุษบงสะบัดสะบิ้ง* ๑			✓			✓				
๒๗.	กลบทบุษบงสะบัดสะบิ้ง* ๒			✓			✓				
๒๘.	กลบทบัวบานสะบัดสะบิ้ง*			✓			✓				
๒๙.	กลบทอักษรบริพันธ์ ๒			✓				✓			
๓๐.	กลบทอักขระโกศล ๑			✓				✓		✓	
๓๑.	กลบทอักขระโกศล ๒			✓				✓			
๓๒.	กลบทนาคบริพันธ์ ๑			✓						✓	
๓๓.	กลบทนาคบริพันธ์ ๒			✓			✓				
๓๔.	กลบทยัติภังค์				✓				✓	✓	

จากตารางจะเห็นได้ว่ากลบทในวรรณคดีอยุธยาตอนต้นมี ๔ ประเภท คือประเภทบังคับเสียง บังคับคำ บังคับทั้งเสียงและคำ และประเภทบังคับอักขรวิธี ไม่ปรากฏกลบทประเภทบังคับฉันทลักษณ์ พบกลบทประเภทบังคับคำมากที่สุด คือ ๑๘ แบบ รองลงมาคือบังคับเสียงและคำ ๙ แบบ บังคับเสียงเพียงอย่างเดียว ๖ แบบ และบังคับอักขรวิธี ๑ แบบตามลำดับ

กลบทปรากฏทั้งในร่าย โคลง ฉันท์ และกาพย์ ยกเว้นกลอนซึ่งมีพัฒนาการมาสู่วรรณคดีลายลักษณ์อยุธยาอย่างมีหลักฐานแพร่หลายในช่วงปลายสมัยแล้ว ฉันทลักษณ์ที่พบกลบทอย่างหลากหลายมากที่สุดคือโคลงโดยเฉพาะโคลงสี่ทั้งโคลงสี่ดั้นและโคลงสี่สุภาพ ส่วนร่าย ฉันท์ และกาพย์ พบกลบทในจำนวนที่ไม่ต่างกันมากนัก มีรายละเอียดโดยสังเขปดังนี้

๑) **ร่ายกลบท** ร่ายกลบทที่พบในวรรณคดีอยุธยาตอนต้นส่วนใหญ่เน้นเรื่องเสียงและคำเป็นสำคัญ แบ่งเป็นประเภทและปรากฏอยู่ในวรรณคดีเรื่องต่างๆ ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ ๔๙ แสดงประเภทของร่ายกลบทที่ปรากฏในวรรณคดีอยุธยาตอนต้น

กลบท	ประเภทกลบท					วรรณคดี
	บังคับเสียง	บังคับคำ	บังคับเสียงและคำ	บังคับอักขรวิธี	บังคับฉันทลักษณ์	
ร่ายกลบทอักษรล้วน ๑	✓					*ลิลิตพระลอ*
ร่ายกลบทอักษรล้วน ๒	✓					*มหาชาติคำหลวง*
ร่ายกลบทบุษบงแย้มผกา ๑		✓				*โองการแช่งน้ำ มหาชาติคำหลวง ลิลิตพระลอ*
ร่ายกลบทบัวบานกลีบ ๑		✓				*ลิลิตพระลอ*
ร่ายกลบทกินนรเก็บบัว ๑		✓				
ร่ายกลบทรักร้อย		✓				*มหาชาติคำหลวง*
ร่ายกลบทนาคบริพันธ์ ๒			✓			
ร่ายกลบทสะบัดสะบิ้ง			✓			
ร่ายกลบทบุษบงสะบัดสะบิ้ง* ๑			✓			*มหาชาติคำหลวง ลิลิตพระลอ*
ร่ายกลบทบุษบงสะบัดสะบิ้ง* ๒			✓			*ลิลิตพระลอ*
ร่ายกลบทบัวบานสะบัดสะบิ้ง*			✓			*มหาชาติคำหลวง*

๑.๑) **ร่ายกลบทประเภทบังคับเสียง** ร่ายกลบทประเภทบังคับเสียงประกอบด้วยร่ายกลบทอักษรล้วน ๑ และ ๒ ปรากฏใน *ลิลิตพระลอ* และ*มหาชาติคำหลวง*

๑.๒) **ร่ายกลบทประเภทบังคับคำ** ร่ายกลบทประเภทบังคับคำประกอบด้วยร่ายกลบทบุษบงแย้มผกา ๑ ร่ายกลบทบัวบานกลีบ ๑ ร่ายกลบทกินนรเก็บบัว ๑ ร่ายกลบทรักร้อย ปรากฏอยู่ใน *ลิลิตโองการแช่งน้ำ มหาชาติคำหลวง* และ*ลิลิตพระลอ*

๑.๓) **ร่ายกลบทประเภทบังคับเสียงและคำ** ร่ายกลบทประเภทนี้ประกอบด้วยร่ายกลบทนาคบริพันธ์ ๒ ร่ายกลบทสะบัดสะบิ้ง ๑ ร่ายกลบทบุษบงสะบัดสะบิ้ง* ๑ ร่ายกลบทบุษบงสะบัดสะบิ้ง* ๒ และร่ายกลบทบัวบานสะบัดสะบิ้ง* พบใน*มหาชาติคำหลวง*และ*ลิลิตพระลอ*

๒) **โคลงกลบท** โคลงกลบทที่พบโดยส่วนใหญ่เน้นลักษณะบังคับเรื่องคำเป็นหลัก แบ่งเป็นประเภทและปรากฏอยู่ในวรรณคดีเรื่องต่างๆ ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ ๕๐ แสดงประเภทของโคลงกลบทที่ปรากฏในวรรณคดีอยุธยาตอนต้น

กลบท	ประเภทกลบท					วรรณคดี
	บังคับเสียง	บังคับคำ	บังคับเสียงและคำ	บังคับอักขรวิธี	บังคับรูปลักษณ์	
โคลงกลบทโตเล่นหาง	✓					*ยวนพ่ายโคลงดั้น*
โคลงกลบทงูกระหวัดหาง ๑	✓					*ลิลิตพระลอ*
โคลงกลบทงูกระหวัดหาง ๒	✓					*ยวนพ่ายโคลงดั้น มหาชาติคำหลวง ทวาทศมาส ลิลิตพระลอ*
โคลงกลบทอักษรล้วน ๓	✓					*ลิลิตพระลอ*
โคลงกลบทเก็บบาท		✓				*โองการแช่งน้ำ กำสรวลโคลงดั้น ทวาทศมาส ลิลิตพระลอ*
โคลงกลบทพวงแก้วกุดั่น		✓				*ยวนพ่ายโคลงดั้น ลิลิตพระลอ*
โคลงกลบทบุษบงแย้มผกา ๔		✓				*ยวนพ่ายโคลงดั้น*
โคลงกลบทกินนรเก็บบัว ๑		✓				*มหาชาติคำหลวง ลิลิตพระลอ*
โคลงกลบทกินนรเก็บบัว ๒		✓				*ยวนพ่ายโคลงดั้น ลิลิตพระลอ*
โคลงกลบทตรีพิธพรรณ์		✓				*ยวนพ่ายโคลงดั้น*
โคลงกลบทรักร้อย		✓				
โคลงกลบทบุษบงแย้มผกา ๑		✓				*ยวนพ่ายโคลงดั้น ทวาทศมาส ลิลิตพระลอ*
โคลงกลบทบุษบงแย้มผกา ๒		✓				*ยวนพ่ายโคลงดั้น กำสรวลโคลงดั้น*
โคลงกลบทธงนำริ้ว ๒		✓				*ยวนพ่ายโคลงดั้น*
โคลงกลบทบุษบงแย้มผกา ๓		✓				*ยวนพ่ายโคลงดั้น ลิลิตพระลอ*
โคลงกลบทบัวบานกลีบ ๑		✓				*โองการแช่งน้ำ ยวนพ่ายโคลงดั้น ลิลิตพระลอ กำสรวลโคลงดั้น*
โคลงกลบทบัวบานกลีบ ๒		✓				*ยวนพ่ายโคลงดั้น*
โคลงกลบทบัวบานกลีบ ๓		✓				*ยวนพ่ายโคลงดั้น ลิลิตพระลอ กำสรวลโคลงดั้น*
โคลงกลบทสิงหพวาท		✓				*มหาชาติคำหลวง*
โคลงกลบทอักษรบริพันธ์ ๒			✓			*ยวนพ่ายโคลงดั้น*
โคลงกลบทอักขระโกศล ๑			✓			
โคลงกลบทอักขระโกศล ๒			✓			

๒.๑) ประเภทบังคับเสียง มีทั้งที่บังคับเสียงสระและบังคับเสียงพยัญชนะ พบในวรรณคดีที่แต่งด้วยโคลงทั้งโคลงดั้นและโคลงสุภาพ ได้แก่ โคลงกลบทโตเล่นหาง งูกระหวัดหาง ๑ งูกระหวัดหาง ๒ และโคลงกลบทอักษรล้วน ๓

๒.๒) ประเภทบังคับคำ พบมากในโคลงสี่โดยเฉพาะใน*ยวนพ่ายโคลงดั้น*และ*ลิลิตพระลอ*

๒.๓) ประเภทบังคับเสียงและคำ กลบทประเภทบังคับเสียงและคำในวรรณคดีอยุธยาตอนต้นมี ๓ ชนิด ได้แก่ โคลงกลบทอักษรบริพันธ์ ๒ อักขระโกศล ๑ และอักขระโกศล ๒

๓) ฉันท์กลบท ฉันท์กลบท พบในวรรณคดีคำฉันท์ทั้ง ๒ เรื่องคือ*สมุทรโฆษคำฉันท์* ส่วนที่นิพนธ์ขึ้นในสมัยดังกล่าว และ*อนิรุทธคำฉันท์* โดยส่วนใหญ่เป็นฉันท์กลบทประเภทบังคับคำและที่มีลักษณะเด่นก็คือพบประเภทบังคับอักขรวิธีด้วย ฉันท์กลบทแบ่งเป็นประเภท ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ ๕๑ แสดงประเภทของฉันท์กลบทที่ปรากฏในวรรณคดีอยุธยาตอนต้น

กลบท	ประเภทกลบท					วรรณคดี
	บังคับเสียง	บังคับคำ	บังคับเสียงและคำ	บังคับอักขรวิธี	บังคับฉันทลักษณ์	
ฉันท์กลบทงูกระหวัดหาง ๑ -อินทรวิเชียรฉันท์กลบทงูกระหวัดหาง ๑	✓					*สมุทรโฆษคำฉันท์* *อนุรุทธคำฉันท์*
-สัททุลวิกกีฬิตฉันท์กลบทงูกระหวัดหาง ๑	✓					
-วสันตดิลกฉันท์กลบทงูกระหวัดหาง ๑	✓					
ฉันท์กลบทอักษรล้วน ๒ -อินทรวิเชียรฉันท์กลบทอักษรล้วน ๒	✓					*สมุทรโฆษคำฉันท์*
ฉันท์กลบทบุษบงแย้มผกา ๑ -อินทรวิเชียรฉันท์กลบทบุษบงแย้มผกา ๑		✓				*สมุทรโฆษคำฉันท์* *อนิรุทธคำฉันท์*
-สัททุลวิกกีฬิตฉันท์กลบทบุษบงแย้มผกา ๑		✓				*อนิรุทธคำฉันท์*
ฉันท์กลบทบุษบงแย้มผกา ๓ -สัททุลวิกกีฬิตฉันท์กลบทบุษบงแย้มผกา ๓		✓				*สมุทรโฆษคำฉันท์*
-วสันตดิลกฉันท์กลบทบุษบงแย้มผกา ๓		✓				
ฉันท์กลบทบัวบานกลีบ ๑ -อินทรวิเชียรฉันท์กลบทบัวบานกลีบ ๑		✓				
-วสันตดิลกฉันท์กลบทบัวบานกลีบ ๑		✓				
ฉันท์กลบทบัวบานกลีบ ๓ -วสันตดิลกฉันท์กลบทบัวบานกลีบ ๓		✓				

กลบท	ประเภทกลบท					วรรณคดี
	บังคับเสียง	บังคับคำ	บังคับเสียงและคำ	บังคับอักขรวิธี	บังคับฉันทลักษณ์	
-อินทรวิเชียรฉันท์กลบทบัวบานกลีบ ๓		✓				*อนิรุทธคำฉันท์*
-มาลินีฉันท์กลบทบัวบานกลีบ ๓		✓				
ฉันท์กลบทบัวบานกลีบ ๔ -วสันตดิลกฉันท์กลบทบัวบานกลีบ ๔		✓				*สมุทรโฆษคำฉันท์* *อนิรุทธคำฉันท์*
ฉันท์กลบทพวงแก้วกุดั่น -สัททุลวิกกีฬิตฉันท์กลบทพวงแก้วกุดั่น		✓				*สมุทรโฆษคำฉันท์*
ฉันท์กลบทรักร้อย -อินทรวิเชียรฉันท์กลบทรักร้อย		✓				*อนิรุทธคำฉันท์*
ฉันท์กลบทบุษบงแย้มผกา ๔ -อินทรวิเชียรฉันทก์กลบทบุษบงแย้มผกา ๔		✓				
ฉันท์กลบทยติภังค์ -วสันตดิลกฉันท์กลบทยัติภังค์				✓		*สมุทรโฆษคำฉันท์*
-อินทรวิเชียรฉันท์กลบทยัติภังค์				✓		

๓.๑) ประเภทบังคับเสียง ฉันท์กลบทประเภทบังคับเสียง จะเน้นเสียงพยัญชนะเท่านั้น คือกลบทงูกระหวัดหาง พบเป็นอินทรวิเชียรฉันท์ วสันตดิลกฉันท์ และสัททุลวิกกีฬิตฉันท์ และกลบทอักษรล้วน ๒ ที่พบในอินทรวิเชียรฉันท์

๓.๒) ประเภทบังคับคำ ฉันท์กลบทประเภทบังคับคำมีทั้งกลบทที่ใช้คำซ้ำในบทและข้ามบทลักษณะต่างๆ ประกอบด้วยฉันท์กลบทบุษบงแย้มผกา ๑ บุษบงแย้มผกา ๓ บัวบานกลีบ ๑ บัวบานกลีบ ๓ บัวบานกลีบ ๔ พวงแก้วกุดั่น รักร้อย และบุษบงแย้มผกา ๔ กลบทเหล่านี้ปรากฏในฉันท์ ๔ ชนิดคือ อินทรวิเชียรฉันท์ วสันตดิลกฉันท์ มาลินีฉันท์ และสัททุลวิกกีฬิตฉันท์

๓.๓) ประเภทบังคับอักขรวิธี ได้แก่อินทรวิเชียรฉันท์ และวสันตดิลกฉันท์กลบทยัติภังค์

๔) กาพย์กลบท กาพย์กลบทที่พบส่วนใหญ่เป็นกาพย์ฉบัง ส่วนกาพย์สุรางคนางค์พบเฉพาะการเล่นกลบทบางชนิดเท่านั้น นอกจากนี้ยังพบประเภทบังคับอักขรวิธีด้วย กาพย์กลบทแบ่งเป็นประเภทและปรากฏอยู่ในวรรณคดีเรื่องต่างๆ ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ ๕๒ แสดงประเภทของกาพย์กลบทที่ปรากฏในวรรณคดีอยุธยาตอนต้น

กลบท	ประเภทกลบท					วรรณคดี
	บังคับเสียง	บังคับคำ	บังคับเสียงและคำ	บังคับอักขรวิธี	บังคับฉันทลักษณ์	
กาพย์กลบทงูกระหวัดหาง ๑ -กาพย์ฉบังกลบทงูกระหวัดหาง ๑	✓					*สมุทรโฆษคำฉันท์* *อนิรุทธคำฉันท์*
กาพย์กลบทบุษบงแย้มผกา ๑ -กาพย์ฉบังกลบทบุษบงแย้มผกา ๑		✓				
-กาพย์ขับไม้กลบทบุษบงแย้มผกา ๑		✓				*กาพย์ขับไม้เรื่องพระรถเสน*
กาพย์กลบทบุษบงแย้มผกา ๓ -กาพย์ฉบังกลบทบุษบงแย้มผกา ๓		✓				*สมุทรโฆษคำฉันท์* *อนิรุทธคำฉันท์*
-กาพย์สุรางคนางค์กลบทบุษบงแย้มผกา ๓		✓				
-กาพย์ขับไม้กลบทบุษบงแย้มผกา ๓		✓				*กาพย์ขับไม้เรื่องพระรถเสน*
กาพย์กลบทธงนำริ้ว ๒ -กาพย์ฉบังกลบทธงนำริ้ว ๒		✓				*สมุทรโฆษคำฉันท์* *อนิรุทธคำฉันท์*
กาพย์กลบทบัวบานกลีบ ๒ -กาพย์ฉบังกลบทบัวบานกลีบ ๒		✓				
กาพย์กลบทบัวบานกลีบ ๓ -กาพย์ฉบังกลบทบัวบานกลีบ ๓		✓				*มหาชาติคำหลวง* *สมุทรโฆษคำฉันท์*
-กาพย์สุรางคนางกลบทบัวบานกลีบ ๓		✓				*สมุทรโฆษคำฉันท์*
-กาพย์ขับไม้กลบทบัวบานกลีบ ๓		✓				*กาพย์ขับไม้เรื่องพระรถเสน*
กาพย์กลบทบัวบานกลีบ ๔ -กาพย์ฉบังกลบทบัวบานกลีบ ๔		✓				*สมุทรโฆษคำฉันท์*
กาพย์กลบทรักร้อย -กาพย์สุรางคนางค์กลบทรักร้อย		✓				*อนิรุทธคำฉันท์* *อนิรุทธคำฉันท์*
กาพย์กลบทกินนรเก็บบัว ๑ -กาพย์ฉบังกลบทกินนรเก็บบัว ๑		✓				
กาพย์กลบทม้าเทียมรถ -กาพย์ฉบังกลบทม้าเทียมรถ		✓				
กาพย์กลบทธงนำริ้ว ๑ -กาพย์ฉบังกลบทธงนำริ้ว ๑		✓				*สมุทรโฆษคำฉันท์*
กาพย์กลบทอักขระโกศล -กาพย์ฉบังกลบทอักขระโกศล			✓			*สมุทรโฆษคำฉันท์* *อนิรุทธคำฉันท์*

กลบท	ประเภทกลบท					วรรณคดี
	บังคับเสียง	บังคับคำ	บังคับเสียงและคำ	บังคับอักขรวิธี	บังคับฉันทลักษณ์	
กาพย์กลบทนาคบริพันธ์ ๑ -กาพย์ฉบังกลบทนาคบริพันธ์ ๑			✓			*สมุทรโฆษคำฉันท์* *อนิรุทธคำฉันท์*
กาพย์กลบทยัติภังค์ -กาพย์ฉบังกลบทยติภังค์				✓		

๔.๑) ประเภทบังคับเสียง กาพย์กลบทประเภทบังคับเสียงพบเพียงชนิดเดียวคือกาพย์ฉบังกลบทงูกระหวัดหาง

๔.๒) ประเภทบังคับคำ กาพย์กลบทประเภทบังคับคำได้แก่ กาพย์กลบทบุษบงแย้มผกา ๑ กาพย์กลบทบุษบงแย้มผกา ๓ กาพย์กลบทธงนำริ้ว ๑ กาพย์กลบทธงนำริ้ว ๒ กาพย์กลบทบัวบานกลีบ ๔ กาพย์กลบทรักร้อย กาพย์กลบทกินนรเก็บบัว ๑ กาพย์กลบทม้าเทียมรถ กาพย์กลบทโดยส่วนใหญ่แล้วคล้ายคลึงกับฉันท์กลบท

๔.๓) ประเภทบังคับเสียงและคำ กาพย์กลบทประเภทบังคับเสียงและคำพบเพียง ๒ ชนิดคือกาพย์ฉบังกลบทอักขระโกศล ๑ และกาพย์กลบทนาคบริพันธ์ ๑

๔.๔) ประเภทบังคับอักขรวิธี กาพย์กลบทประเภทบังคับอักขรวิธีพบเพียงชนิดเดียวคือกาพย์ฉบังกลบทยัติภังค์

หากพิจารณาความสัมพันธ์ระหว่างกลวิธีการเล่นกลบทกับฉันทลักษณ์ในวรรณคดีอยุธยาตอนต้นแล้ว กลบทบางแบบสามารถเปลี่ยนแปลงไปตามกฎเกณฑ์ของฉันทลักษณ์ด้วย ทำให้ปรากฏได้เฉพาะฉันทลักษณ์บางประเภทเท่านั้น ดังข้อมูลต่อไปนี้

ตารางที่ ๕๓ แสดงการปรากฏของกลบทในฉันทลักษณ์ประเภทต่างๆ ในวรรณคดีอยุธยาตอนต้น

กลบทที่ปรากฏร่วมกันในฉันทลักษณ์	**แบบกลบท**	**ฉันทลักษณ์**			
		ร่าย	โคลง	ฉันท์	กาพย์
๔ ประเภท	๑. กลบทบุษบงแย้มผกา ๑	✓	✓	✓	✓
	๒. กลบทรักร้อย	✓	✓	✓	✓
๓ ประเภท	๑. กลบทบุษบงแย้มผกา ๓		✓	✓	✓
	๒. กลบทงูกระหวัดหาง ๑		✓	✓	✓
	๓. กลบทบัวบานกลีบ ๑	✓	✓	✓	
	๔. กลบทบัวบานกลีบ ๓		✓	✓	✓
	๕. กลบทกินนรเก็บบัว ๑	✓	✓		✓
๒ ประเภท	๑. กลบทอักษรล้วน ๒	✓		✓	

กลบทที่ปรากฏร่วมกันในฉันทลักษณ์	แบบกลบท	ฉันทลักษณ์			
		ร่าย	โคลง	ฉันท์	กาพย์
๒ ประเภท	๒. กลบทพวงแก้วกุดั่น		✓	✓	
	๓. กลบทบุษบงแย้มผกา ๔		✓	✓	
	๔. กลบทธงนำริ้ว ๒		✓		✓
	๕. กลบทบัวบานกลีบ ๒		✓		✓
	๖. กลบทบัวบานกลีบ ๔			✓	✓
	๗. กลบทอักขระโกศล ๑		✓		✓
	๘. กลบทยัติภังค์			✓	✓
เฉพาะฉันทลักษณ์	๑. กลบทอักษรล้วน ๑	✓			
	๒. กลบทอักษรล้วน ๓		✓		
	๓. กลบทงูกระหวัดหาง ๒		✓		
	๔. กลบทโตเล่นหาง		✓		
	๕. กลบทตรีพิธพรรณ์		✓		
	๖. กลบทเก็บบาท		✓		
	๗. กลบทม้าเทียมรถ				✓
	๘. กลบทธงนำริ้ว ๑				✓
	๙. กลบทบุษบงแย้มผกา ๒		✓		
	๑๐. กลบทกินนรเก็บบัว ๒		✓		
	๑๑. กลบทสิงหพวาท		✓		
	๑๒. กลบทบุษบงสะบัดสะบิ้ง* ๑	✓			
	๑๓. กลบทบุษบงสะบัดสะบิ้ง* ๒	✓			
	๑๔. กลบทสะบัดสะบิ้ง ๑	✓			
	๑๕. กลบทบัวบานสะบัดสะบิ้ง*	✓			
	๑๖. กลบทอักษรบริพันธ์ ๒		✓		
	๑๗. กลบทนาคบริพันธ์ ๑				✓
	๑๘. กลบทนาคบริพันธ์ ๒	✓			
	๑๙. กลบทอักขระโกศล ๒		✓		

จากตารางจะเห็นได้ว่ากลบทรักร้อยและกลบทบุษบงแย้มผกา ๑ เป็นกลบท ๒ แบบที่ปรากฏใช้ในฉันทลักษณ์ทุกประเภท กลบทดังกล่าวมุ่งเน้นเรื่องการซ้ำคำในคำประพันธ์ แสดงให้เห็นอย่างหนึ่งว่าฉันทลักษณ์ทุกประเภทสามารถใช้กลบทที่มีข้อบังคับเกี่ยวกับการซ้ำคำได้อย่างหลากหลาย กลบทที่ปรากฏเหมือนกันถือว่าเป็นกลบทระดับพื้นฐานที่อาจพัฒนาต่อยอดให้กลายเป็นแบบต่างๆ ได้อีกเมื่อพิจารณาร่วมกับกฎเกณฑ์ของคำประพันธ์แต่ละประเภท จึงอาจกล่าวได้ว่าปัจจัยสำคัญที่ทำกลแต่ละแบบไม่สามารถปรากฏได้ในฉันทลักษณ์ทุกประเภทก็คือข้อบังคับคำประพันธ์ที่

มีทั้งจำนวนคำ วรรค บาท บท ตำแหน่งคำที่ใช้รูปวรรณยุกต์ ตำแหน่งคำครุลหุ เป็นต้น เรื่องดังกล่าวจะเห็นได้ชัดเมื่อสังเกตเฉพาะกลบทที่ปรากฏได้ในฉันทลักษณ์แบบใดแบบหนึ่ง ผู้วิจัยจะได้กล่าวถึงต่อไปในรายละเอียดของรูปแบบกลบทแต่ละประเภทและที่มีเฉพาะสมัย มีหัวข้อตามลำดับต่อไปนี้

๔.๑.๑.๑.๑ กลบทประเภทบังคับเสียงในวรรณคดีอยุธยาตอนต้น
๔.๑.๑.๑.๒ กลบทประเภทบังคับคำในวรรณคดีอยุธยาตอนต้น
๔.๑.๑.๑.๓ กลบทประเภทบังคับเสียงและคำในวรรณคดีอยุธยาตอนต้น
๔.๑.๑.๑.๔ กลบทประเภทบังคับอักขรวิธีในวรรณคดีอยุธยาตอนต้น

๔.๑.๑.๑.๑ กลบทประเภทบังคับเสียงในวรรณคดีอยุธยาตอนต้น

กลบทประเภทบังคับเสียงที่ปรากฏในวรรณคดีอยุธยาตอนต้นประกอบด้วยกลบทอักษรล้วน ๓ แบบ กลบทงูกระหวัดหาง และกลบทโตเล่นหาง ดังนี้

กลบทอักษรล้วน กลบทอักษรล้วนมีลักษณะเด่นเรื่องเสียงพยัญชนะที่ใช้ต่อเนื่องกัน ทั้งในระดับจำนวนคำ ทั้งวรรค และทั้งบท ผู้วิจัยพบว่ามีแทรกอยู่ในวรรณคดีไทยอย่างน้อย ๓ รูปแบบ โดย ๒ รูปแบบคือแบบที่ ๑ และ ๒ พบทั้งในวรรณคดีอยุธยาตอนต้น และในวรรณคดีกลอนกลบทฉบับสำคัญ ส่วนแบบที่ ๓ ผู้วิจัยพบใน*ลิลิตพระลอ* ดังต่อไปนี้

กลบทอักษรล้วน ๑ ลักษณะเด่นคือวรรคหนึ่งของฉันทลักษณ์กำหนดใช้เสียงพยัญชนะเดียวกัน เปลี่ยนเสียงเมื่อเปลี่ยนวรรค พบในร่ายใน*ลิลิตพระลอ* ดังแผนผังและตัวอย่างต่อไปนี้

...ก ก ก ก ก ข ข ข ข ข ค ค ค ค ค...

หวดเหียงหาดแหนหัน จันทน์จวงจันทน์แจกจิก ปริงปรงปริกปรูปราง
คุยแคคางค้อเค็ด...[๔]

กลบทอักษรล้วน ๒ ลักษณะเด่นที่ปรากฏคือวรรคหนึ่งๆ ของฉันทลักษณ์ใช้เสียงพยัญชนะเดียวกัน ๓ เสียง เปลี่ยนเสียงพยัญชนะเมื่อเปลี่ยนวรรค พบในร่ายและอินทรวิเชียรฉันท์ ดังนี้

ร่ายกลบทอักษรล้วน ๒ อยู่ใน*มหาชาติคำหลวง* ทานกัณฑ์ ส่วนที่เป็นกลบทเก่า อาจไม่ต่อเนื่องในร่ายทั้งหมดแต่จะเห็นร่องรอยการเล่นสัมผัสพยัญชนะกระจายอยู่ในวรรคต่างๆ ของร่ายบทหนึ่ง มีข้อสังเกตว่าการเล่นเสียงพยัญชนะมักอยู่กลางวรรคเป็นหลักและอาจเพิ่มเสียงพยัญชนะให้มากกว่า ๓ คำหรือเต็มทั้งวรรคก็ได้ ดังแผนผังและตัวอย่างต่อไปนี้

---

[๔] กรมศิลปากร, **วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๑,** พิมพ์ครั้งที่ ๒ (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, ๒๕๔๐), หน้า ๔๓๑.

...อ ก ก ก อ อ ข ข ข อ อ ค ค ค อ...

ทิสฺวา มิคานํ ยูถานํ โฉมนาง**เมืองเมื่อเมือ**ป่า จะ**ซ่าส่ำสรร**มฤค ควัสญฺจรตำ วเน โค กะ**ทิงถึงท่ยวถ้อง** ทุก**แห่งห้องหิม**พานต์[๕]

ส่วนอินทรวิเชียรฉันท์กลบทอักษรล้วน ๒ มี*สมุทรโฆษคำฉันท์*[๖] แม้ไม่ต่อเนื่องทั้งบทและไม่มีตำแหน่งที่แน่นอน แต่ก็แสดงให้เห็นวิธีสรรคำแบบพิเศษในฉันท์

กลบทอักษรล้วน ๓ ดังที่ได้กล่าวไปแล้วว่ากลบทอักษรล้วนมีลักษณะสำคัญคือเล่นเสียงพยัญชนะติดกันในคำประพันธ์ ถ้าเล่นติดกันทั้งวรรคไม่กำหนดว่าเป็นคำประพันธ์ประเภทใดจะเป็นกลบทอักษรล้วน ๑ ถ้าเล่นติดกัน ๓ คำและปรากฏต่อเนื่องสม่ำเสมอก็จะเป็นแบบที่ ๒ ในที่นี้ผู้วิจัยจัดให้เป็นแบบที่ ๓ เนื่องจากเป็นมีลักษณะพิเศษกว่า ๒ แบบข้างต้น สื่อผ่านฉันทลักษณ์โคลง มีการเล่นเสียงพยัญชนะทั้งบทเว้นไว้แต่ที่เป็นข้อบังคับคำประพันธ์เท่านั้น พบใน*ลิลิตพระลอ* ๑ บท ดังนี้

ลางลิงลิงลอดไม้ ลางลิง
แลลูกลิงลงชิง ลูกไม้
ลิงลมไล่ลมติง ลิงโลด หนีนา
แลลูกลิงลางไหล้ ลอดเลี้ยวลางลิง[๗]

นักวิชาการ เช่น โกชัย สาริกบุตร[๘] มะเนาะ ยูเด็น และวันเนาว์ ยูเด็น[๙] เห็นว่าเป็นกลบทพวงแก้วกุดั่นโดยมุ่งเพ่งเล็งไปที่คำว่า “ลิง” ซึ่งพบกระจายในบทอย่างไม่กำหนดตำแหน่งแน่ชัด แต่ผู้วิจัยมีความเห็นว่าลักษณะเด่นของโคลงบทนี้เกิดจากการที่กวีจงใจแสดงฝีมือเล่นกระสวนเสียง /ล/ ทั้งบทเพื่อสื่อภาพพฤติกรรมของฝูงลิงโดยเว้นไว้เฉพาะตำแหน่งสัมผัสบังคับซึ่งต้องเป็นรูปพยัญชนะเสียงอื่นเพื่อหลีกเลี่ยงสัมผัสซ้ำ ดังแผนผังต่อไปนี้

ก ก ก ก ก ก ก
ก ก ก ก อ อ อ
ก ก ก ก อ อ ก
ก ก ก ก ก ก ก ก ก

---

[๕] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๙๖.

[๖] กรมศิลปากร, **วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๒,** พิมพ์ครั้งที่ ๒ (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, ๒๕๔๕), หน้า ๑๖.

[๗] กรมศิลปากร, **วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๑,** หน้า ๔๓๑.

[๘] โกชัย สาริกบุตร, **การวิเคราะห์กลบทในกวีนิพนธ์ไทย,** หน้า ๑๐๖.

[๙] มะเนาะ ยูเด็น และวันเนาว์ ยูเด็น, **ความรู้เกี่ยวกับร้อยกรอง** (กรุงเทพฯ: คุรุสภา, ๒๕๔๘), หน้า ๓๖๐ – ๓๖๑.

ชื่อกลบทอักษรล้วนเรียกโดยเทียบเคียงจากกลบทอักษรล้วน ในวรรณคดีกลอนกลบททั้ง *กลบทศิริวิบุลกิตติ์*และ*เพลงยาวกลบทและกลอักษร*

กลบทงูกระหวัดหาง ลักษณะเด่นคือการเชื่อมเสียงพยัญชนะท้ายวรรคกับคำต้นวรรคถัดไป กลบทชนิดนี้มีความสมบูรณ์อยู่ในบท และน่าสังเกตว่าในวรรณคดีอยุธยาตอนต้นพบมากในโคลงสี่ดั้นและโคลงสี่สุภาพ นอกจากนั้นก็ยังพบในฉันท์และกาพย์ด้วย สามารถแบ่งได้เป็น ๒ รูปแบบ โดยรูปแบบที่ ๑ มีในโคลง ฉันท์และกาพย์ และแบบที่ ๒ ปรากฏเฉพาะในโคลง ดังนี้

กลบทงูกระหวัดหาง ๑ ปรากฏในโคลง ฉันท์ และกาพย์ เฉพาะที่ปรากฏในโคลงจะเป็นโคลงสองและโคลงสามเท่านั้น ดังนี้

๑. ***โคลงกลบทงูกระหวัดหาง ๑*** มีตัวอย่างจาก*ลิลิตพระลอ* ดังนี้

ลอบแลเห็นเจ้า**หล้า** **ลอ**ราชงาม**โอ้อ้า**
อาจให้หายฟุน[๑๐]

๒. ***ฉันท์กลบทงูกระหวัดหาง ๑*** มีในสัททุลวิกกีฬิตฉันท์ ดังนี้

เทพีพินทุมดีอันมีมุขคือ**จันทร์**
จาบัลยครั้ง**ตื่น** **ตระ**อาล[๑๑]

นอกจากนี้ก็ยังพบในอินทรวิเชียรฉันท์[๑๒] แต่ไม่ครบถ้วนทุกวรรคใน ๑ บท

๓. ***กาพย์ฉบังกลบทงูกระหวัดหาง ๑*** มีตัวอย่างดังนี้

ครั้นฟังข่าวข้างรา**ชา** **ชม**ชื่นลี**ลา**
แลคลาทั้งแสนเสนี[๑๓]

กลบทงูกระหวัดหาง ๒ ปรากฏเฉพาะในโคลงสี่ เป็นการเชื่อมเสียงของคำท้ายวรรคแรกกับคำต้นวรรคที่ ๒ ของแต่ละบาท พบในวรรณคดีอยุธยาตอนต้นที่แต่งด้วยโคลงสี่ทั้งดั้นและสุภาพทุกเรื่อง ดังตัวอย่างต่อไปนี้

---

[๑๐] กรมศิลปากร, **วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๑,** หน้า ๔๘๒.

[๑๑] กรมศิลปากร, **วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๒,** หน้า ๑๗๒.

[๑๒] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๕๑.

[๑๓] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๔๔.

จามรยาบยาบ**กลิ้ง** **กลด**ไกว แกว่งแฮ
สระพรั่งพลหาญ**แหน** **แห่**เฝ้า
น้าวน้าวโห่เอา**ไชย** **ชม**ชื่น
พินพาทยกลองฆ้อง**เคล้า** **คลี่**สยงฯ[๑๔]

ผู้วิจัยมีข้อสังเกตเพิ่มเติมว่าอาจพบการเชื่อมเสียงพยัญชนะข้ามวรรคในแต่ละบาทของฉันท์ชนิดที่แบ่งเป็นบทละ ๒ บาท อย่างไรก็ตาม พบไม่มากและไม่มีลักษณะโดดเด่นเมื่อเทียบกับโคลง

จากตัวอย่างกลบทงูกระหวัดหางทั้งแบบที่ ๑ และ ๒ ในโคลง ฉันท์และกาพย์ข้างต้น จะเห็นได้ว่ามีการเชื่อมเสียงสัมผัสพยัญชนะทุกวรรคใน ๑ บท ซึ่งแตกต่างกับโคลงสี่ที่จะเชื่อมเฉพาะระดับวรรคโดยไม่เชื่อมข้ามบาท ดังแผนผังเปรียบเทียบในตารางต่อไปนี้

ตารางที่ ๕๔ เปรียบเทียบแผนผังโคลงกลบทงูกระหวัดหาง ๒ กับฉันท์และกาพย์กลบทงูกระหวัดหาง ๑

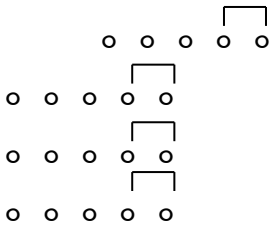
กลบท	แผนผัง
โคลงสี่กลบทงูกระหวัดหาง ๒	o o o o **ก** **ก** o o o o o **ข** **ข** o o o o o **ค** **ค** o o o o o **ง** **ง** o
อินทรวิเชียรฉันท์กลบทงูกระหวัดหาง ๑	∪ ∪ ׀ ∪ ∪^{ก} ׀^{ก} ׀ ∪ ׀ ∪ ∪^{ข} ∪^{ข} ∪ ׀ ∪ ∪^{ก} ׀^{ก} ׀ ∪ ׀ ∪ ∪
สัททุลวิกกีฬิตฉันท์กลบทงูกระหวัดหาง ๑	∪ ∪ ∪ ׀ ׀ ∪ ׀ ∪ ׀ ׀ ׀ ∪^{ก} ∪^{ก} ∪ ׀ ∪ ∪^{ข} ׀^{ข} ∪
กาพย์ฉบังกลบทงูกระหวัดหาง ๑	o o o o o **ก** **ก** o o **ข** **ข** o o o o o

ชื่อโคลงกลบทงูกระหวัดหาง ผู้วิจัยเรียกโดยเทียบเคียงกับกลอนกลบทงูกระหวัดหางในวรรณคดีกลอนกลบทฉบับสำคัญ ในวรรณคดีกลอนกลบทจะมีลักษณะเป็นกลบทงูกระหวัดหาง ๑ ทั้งสิ้นถ้าหากเทียบเคียงกับลักษณะการปรากฏในฉันทลักษณ์อื่นๆ โดยเฉพาะฉันท์และกาพย์

กลบทโตเล่นหาง ลักษณะเด่นที่ปรากฏคือเล่นสัมผัสสระท้ายวรรคของคำประพันธ์ กลบทโตเล่นหาง พบในโคลงสี่ดั้นใน*ยวนพ่ายโคลงดั้น* ดังแผนผังและตัวอย่างต่อไปนี้

---

[๑๔] กรมศิลปากร, **วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๑,** หน้า ๓๖๓.



หางฝังหลังเด้งสรยบ	คอคาง
ลิวแล่นพลัน**หนักชัก**	ง่ายล้ำ
ภีสองน่อง**กางหาง**	ชันชอบ กลแฮ
ตีนตรยบ**ข้อคอ**งำ	ง่องงามฯ[๑๕]

๔.๑.๑.๑.๒ กลบทประเภทบังคับคำในวรรณคดีอยุธยาตอนต้น

กลบทประเภทบังคับคำมุ่งเน้นเล่นคำในลักษณะต่างๆ กันไป ส่วนใหญ่จะใช้คำซ้ำตำแหน่งต่างๆ ของคำประพันธ์ ในวรรณคดีอยุธยาตอนต้นมีหลายชนิด ได้แก่ กลบทเก็บบาท ม้าเทียมรถ พวงแก้วกุดั่น ตรีพิธพรรณ์ ธงนำริ้ว ๑ ธงนำริ้ว ๒ บุษบงแย้มผกา ๑ บุษบงแย้มผกา ๒ บุษบงแย้มผกา ๓ บุษบงแย้มผกา ๔ บัวบานกลีบ ๑ บัวบานกลีบ ๒ บัวบานกลีบ ๓ บัวบานกลีบ ๔ กินนรเก็บบัว ๑ กินนรเก็บบัว ๒ รักร้อย และสิงหพวาท มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

กลบทเก็บบาท มีเฉพาะในโคลง ลักษณะเด่นคือซ้ำกลุ่มคำท้ายบาทต้นกับกลุ่มคำต้นบาทต่อไป โคลงกลบทเก็บบาทมีแผนผังและตัวอย่างดังต่อไปนี้

๑ ๒	๑ ๒
๓ ๔	๓ ๔
๕ ๖	๕ ๖
๗ ๘	๗ ๘

กล่าวถึงน้ำฟ้าฟาด	**ฟองหาว**
ฟองหาวดับเดโช	**ฉ่ำหล้า**
ฉ่ำหล้าปลาดินดาว	**เดือนแอ่น**
เดือนแอ่นลมกล้าป่วน	ไปมา[๑๖]

---

[๑๕] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๓๗๗.

[๑๖] ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต, **อ่านโองการแช่งน้ำ ฉบับวิเคราะห์และถอดความ,** พิมพ์ครั้งที่ ๓ (กรุงเทพฯ: ธนาเพรส, ๒๕๕๓), หน้า ๑๑๑.

กลบทม้าเทียมรถ ลักษณะเด่นคือซ้ำกลุ่มคำท้ายวรรคและต้นวรรคคำประพันธ์ต่อเนื่องกันไปเรื่อยๆ ถ้าเป็นคำเพียงคำเดียวจะเรียกว่ากลบทวัวพันหลัก ๑ ซึ่งพบในวรรณคดีอยุธยาตอนกลางและตอนปลาย ถ้าเป็นกลุ่มคำจะเป็นกลบทม้าเทียมรถ เฉพาะกลบทม้าเทียมรถ ปรากฏชื่อใช้ชัดเจนใน *เพลงยาวกลบทและกลอักษร* กลบทชนิดนี้พบมากในกาพย์ฉบัง ใน*อนิรุทธคำฉันท์* มีระเบียบการเล่นดังแผนผังและตัวอย่างต่อไปนี้

๐ ๐ ๐ ๑ ๒ ๑ ๒ ๐ ๐
๐ ๐ ๐ ๐ ๓ ๔
๓ ๔ ๐ ๐ ๕ ๖ ๕ ๖ ๐ ๐
๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐

บัวตูมติดขั้ว**บังใบ** **บังใ**บท้าวไท
ว่าเต้าสุดา**ดวงมาลย์**
ดวงมาลย์บงกช**เบิกบาน** **เบิกบาน**เปรมปาน
ประภาคยพักตรพิมล[๑๗]

ผู้วิจัยพบว่าบางกรณีกาพย์ฉบังกลบทม้าเทียมรถก็ซ้อนกับกลบทอักขระโกศล* พบใน*อนิรุทธคำฉันท์*เช่นกัน ทำให้กาพย์ฉบังมีความซับซ้อนมากยิ่งขึ้น ลักษณะดังกล่าวอาจเป็นการอวดฝีมือหรือการทดลองแต่งกาพย์ฉบังของกวีที่นำกลบท ๒ แบบไว้ในฉันทลักษณ์บทเดียวกันได้อย่างแยบคาย ดังตัวอย่างต่อไปนี้

สาขาแง่งาม***โสภา*** ***โสภา***พฤกษา
<u>พันภุกพันฦา</u>***พึงชม***
พึงชมกิ่งก้าน***ยอดสม*** ***ยอดสม***สุขรมย์
<u>ชรอื้อชรอ่ำ</u>อัมพร[๑๘]

สิ่งที่น่าสังเกตคือทั้งกลบทเก็บบาท กลบทม้าเทียมรถ ต่างก็เป็นกลบทที่เน้นซ้ำกลุ่มคำท้ายและต้นวรรค ต้นบาท หรือต้นบทฉันทลักษณ์ ลักษณะดังกล่าวน่าจะนิยมอยู่ในฉันทลักษณ์ของชนชาติไท โดยเฉพาะในโคลงสี่ที่อยู่ในวรรณคดีโบราณทั้งล้านนาและไทยภาคกลางต่างใช้กลแบบนี้

---

[๑๗] กรมศิลปากร, **วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๒,** หน้า ๕๗๒ – ๕๗๓.

* กลบทอักขระโกศลเป็นกลบทที่บังคับทั้งเสียงและคำ โดยกำหนดให้ ๔ คำต้นวรรคของคำประพันธ์เป็นตำแหน่งเล่นกลบท คำที่ ๑ และ ๓ เป็นคำใช้ซ้ำ ส่วนคำที่ ๒ และ ๔ เป็นคำที่ใช้สัมผัสพยัญชนะ กลบทอักขระโกศลมีวิธีสร้างแบบกลคล้ายกับกลบทสะบัดสะบิ้งซึ่งมักปรากฏอยู่ใน ๔ คำท้ายวรรคของฉันทลักษณ์

[๑๘] กรมศิลปากร, **วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๒,** หน้า ๕๗๔.

ทั้งสิ้น[๑๙] และอาจจะยังไม่ได้แยกชัดเจนว่าซ้ำคำเดียวหรือกลุ่มคำเพียงอย่างใดอย่างหนึ่ง จนกระทั่งถึงสมัยอยุธยาตอนกลางเรื่อยมาสืบเนื่องถึงการปรากฏวรรณคดีกลบท ๒ ฉบับคือ*กลบทศิริวิบุลย์กิตติ์*และ*เพลงยาวกลบทและกลอักษร* ที่แยกกลบทวัวพันหลัก ๑ และกลบทม้าเทียมรถ ออกจากกัน โดยวัวพันหลักซ้ำเพียงคำเดียว ส่วนม้าเทียมรถซ้ำเป็นกลุ่มคำ และกลบทเก็บบาท ก็ปรากฏใช้เฉพาะในโคลงสี่โบราณ ส่วนโคลงสี่ในวรรณคดีไทยอย่างน้อยที่ปรากฏตั้งแต่สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นก็เริ่มแยกระหว่างการซ้ำคำกับกลุ่มคำออกจากกัน กลายเป็นโคลงกลบทวัวพันหลัก ๑ ดังเช่นที่ปรากฏใน*โคลงดั้นเรื่องปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพน* พระนิพนธ์สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส ซึ่งใช้วิธี “เก็บคำ” เพียง ๑ คำ ดังแผนผังเปรียบเทียบในตารางต่อไปนี้

ตารางที่ ๕๕ เปรียบเทียบแผนผังโคลงกลบทเก็บบาทกับโคลงกลบทวัวพันหลัก ๑

โคลงกลบทเก็บบาท		**โคลงกลบทวัวพันหลัก ๑**	
๐ ๐ ๐ ๐ ๐	๑ ๒	๐ ๐ ๐ ๐ ๐	๐ ๑
๑ ๒ ๐ ๐ ๐	๓ ๔	๑ ๐ ๐ ๐ ๐	๐ ๒
๓ ๔ ๐ ๐ ๐	๕ ๖	๒ ๐ ๐ ๐ ๐	๐ ๓
๕ ๖ ๐ ๐ ๐	๐ ๐	๓ ๐ ๐ ๐ ๐	๐ ๐

ชื่อกลบทเก็บบาท ผู้วิจัยใช้ตามที่ปรากฏมีแล้วในตำราประพันธศาสตร์ ส่วนกลบทวัวพันหลัก ๑ และม้าเทียมรถ เทียบลักษณะและใช้ตามที่มีในวรรณคดีกลอนกลบทเรื่อง*ศิริวิบุลกิตติ์*และ*เพลงยาวกลบทและกลอักษร*

กลบทพวงแก้วกุดั่น ลักษณะเด่นที่ปรากฏคือการใช้คำซ้ำ ๑ คำในบท หรืออาจซ้ำต่อเนื่องไปยังบทต่อไปโดยใช้คำเดิม ทั้งนี้ ไม่บังคับจำนวนและตำแหน่งของคำที่ซ้ำ พบทั้งในโคลงใน*ลิลิตพระลอ*และฉันท์ใน*สมุทรโฆษคำฉันท์* ดังตัวอย่างต่อไปนี้

เสร็จ**สอง**สมพาสแล้ว กลกาม
สองอ่อน**สอง**โอนถาม ชื่อชู้
สองมาแต่ใดนาม ใดบอก ราพ่อ
ให้แก่**สอง**เผื่อรู้ ชื่อรู้เมือง**สอง**ฯ[๒๐]

---

[๑๙] ในวรรณคดีล้านนาพบโคลงกลบทเก็บบาท* หลายเรื่อง เช่น*โคลงนิราศหริภุญชัย โคลงปทุมสังกา โคลงนพบุรีกำสรวล* เป็นต้น ดูละเอียดใน พรรณเพ็ญ เครือไทย และไพฑูรย์ ดอกบัวแก้ว, **ลักษณะโคลงล้านนา** (เชียงใหม่: สถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๔๕), หน้า ๕๕ – ๖๓.

[๒๐] กรมศิลปากร, **วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๑,** หน้า ๔๕๗.

ชมเฌอ**ชม**ชล**ชม**แล**ชม**พนพนม

ชื่น**ชม**แล**ชม**สระ สโรช[๒๑]

นอกจากนี้ ยังพบในอินทรวิเชียรฉันท์[๒๒] ใน*สมุทรโฆษคำฉันท์* แต่มีไม่ครบถ้วนทุกวรรค เมื่อเปรียบเทียบกับฉันทลักษณ์ประเภทอื่น ส่วนชื่อกลบทพวงแก้วกุดั่นผู้วิจัยใช้โดยเทียบเคียงกับชื่อที่ปรากฏในวรรณคดีกลอนกลบท

กลบทตรีพิธพรรณ์ ลักษณะเด่นที่ปรากฏคือการใช้คำซ้ำ ๓ คำในวรรคของคำประพันธ์ ถ้าเป็นโคลงจะซ้ำ ๓ คำใน ๑ บาท พบในโคลงสี่ใน*ยวนพ่ายโคลงดั้น*ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ลวง***หาญหาญ***กว่าผู้ ***หาญ***เหลือ ว่านา
ริยิ่ง**ริ**กล**ริ** ยิ่งผู้
ลวง***กล***ใส่***กล***เหนือ ***กล***แกว่น กลแฮ
รู้ยิ่ง***รู้***กว่า***รู้*** เรื่องกลฯ[๒๓]

ชื่อโคลงกลบทตรีพิธพรรณ์ ในที่นี้ผู้วิจัยเรียกโดยเทียบเคียงจาก*กลบทศิริวิบุลกิตติ์*และ*เพลงยาวกลบทและกลอักษร* ซึ่งมีกลอนกลบทตรีพิธพรรณ์ ที่เน้นการซ้ำคำ ๓ คำในแต่ละวรรคโดยไม่กำหนดตำแหน่ง ทั้งนี้ ไม่ได้หมายถึง “โคลงตรีพิธพรรณ” ที่เน้นเรื่องตำแหน่งคำรับสัมผัสจากบาทที่ ๑ ในบาทที่ ๒ ของโคลงสี่ซึ่งโดยปรกติจะรับที่คำที่ ๕ ของวรรคแรกของบาท แต่โคลงตรีพิธพรรณจะเลื่อนมารับคำที่ ๓ ของวรรค*

กลบทธงนำริ้ว ลักษณะเด่นที่ปรากฏคือการซ้ำคำต้นวรรค บาท หรือบทของคำประพันธ์ ในวรรณคดีอยุธยาตอนต้นพบเป็น ๒ แบบย่อย คือเปลี่ยนกลุ่มคำซ้ำไปเรื่อย เป็นกลบทธงนำริ้ว ๑ และใช้กลุ่มคำเดิม ๒ คำอย่างต่อเนื่อง เป็นกลบทธงนำริ้ว ๒ ดังนี้

---

[๒๑] กรมศิลปากร, **วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๒,** หน้า ๒๒๕.

[๒๒] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๒๑๘.

[๒๓] กรมศิลปากร, **วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๑,** หน้า ๓๔๒.

* ราชบัณฑิตยสถานอธิบาย “ตรีพิธพรรณ” ดังนี้ “*ตรีพิธพรรณ แปลว่า อักษร ๓ อย่าง หมายความว่าให้รับกันที่อักษรหรือคำที่ ๓ โคลงตรีพิธพรรณนี้บางท่านเรียกว่าโคลงสี่สุภาพตรีพิธพรรณ เพราะโคลงชนิดนี้ก็คือโคลงสี่สุภาพที่เลื่อนคำสัมผัสในบาทที่ ๒ จากคำที่ ๕ มาเป็นคำที่ ๓ โดยที่มีบังคับอื่นๆ เหมือนโคลงสี่สุภาพทุกประการ ... โคลงตรีพิธพรรณนี้ ในจินดามณีของพระโหราธิบดีเรียกชื่อว่าตรีเพชรทัณฑี ...*” ดูละเอียดใน ราชบัณฑิตยสถาน, **พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรมไทย ภาคฉันทลักษณ์** (กรุงเทพฯ : ราชบัณฑิตยสถาน, ๒๕๕๐), หน้า ๒๓๐.

กลบทธงนำริ้ว ๑ พบชัดเจนและเป็นระบบเฉพาะกาพย์ฉบังกลบทธงนำริ้วใน*อนิรุทธคำฉันท์* และ*สมุทรโฆษคำฉันท์*ดังแผนผังและตัวอย่างต่อไปนี้

๑ ๑ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐
๐ ๐ ๐ ๐
๒ ๒ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐
๐ ๐ ๐ ๐

คล้ายคล้ายพลผายเนืองนอง เลื่อมเลื่อมหมวกทอง
แลตรูด้วยแสงดาษดาว
เคลือบเคลือบคชสารทรนาว งางอนเงยหาว
แลหางฟะฟาดแกว่งไกว
คล่ำคล่ำคชคลาดาไพร เพรียเพรียกเสียงไอ
แลพลประทะพะพง
แคว้งแคว้งแสงหางยูงยง ยาบยาบแดนดง
แลแพนพรรณรายรองรอง[๒๔]

กลบทธงนำริ้ว ๒ ลักษณะสำคัญดังที่ได้กล่าวแล้วคือซ้ำคำ ๒ คำต้นวรรคของคำประพันธ์ คำที่ซ้ำเป็นคำเดียวกันตลอดช่วงที่ใช้กลบท ดังนี้

๑. ***โคลงกลบทธงนำริ้ว ๒*** พบใน*ยวนพ่ายโคลงดั้น* เป็นการซ้ำคำว่า “ชยชย” ต้นบทโคลงอย่างต่อเนื่อง ดังแผนผังและตัวอย่างต่อไปนี้

๑ ๑ 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
๑ ๑ 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

[๒๔] กรมศิลปากร, **วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๒,** หน้า ๑๓๗.

ชยชยยศโยคเจ้า จักรกรี
ไกรเทพศรีสาคร เฟื่องหน้า
ชยชยเมื่อพูนศรี นางนาฏ
ชยบพิตรพ้นฟ้า เฟื่อมมาฯ
ชยชยอำนาจท้าว คือราม
รอนราพล่วงลงกา แผ่นแผ้ว
ชยชยดิ่งติดตาม มารมารค นั้นฤๅ
ชยชำนะได้แก้ว ครอบครองฯ[๒๕]

๒. กาพย์ฉบังกลบทธงนำริ้ว ๒ พบใน*สมุทรโฆษคำฉันท์*ดังแผนผังและตัวอย่างต่อไปนี้

๑ ๑ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐
๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐
๑ ๑ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐
๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐

ชัยชัยสามนต์สระคะ ชัยชัยอาจชนะ
อรินทรพลลานปาน
ชัยชัยศัสตราชิตชาญ ชัยอาจสังหาร
-แสนอสูรเสนา
ชัยชัยรุทราทิตยทา- รุณฤทธิเจษฎา-
นุภาพพิริยอำนาจ[๒๖]

ชื่อกลบทธงนำริ้ว ๒ ผู้วิจัยกำหนดเรียกโดยเทียบเคียงลักษณะของการซ้ำคำต้นวรรค ๒ คำ ของกลบทธงนำริ้ว ๑ ซึ่งต่างกันแค่เพียงไม่เปลี่ยนชุดคำที่ใช้ซ้ำ

กลบทบุษบงแย้มผกา ลักษณะเด่นที่ปรากฏคือใช้คำ ๑ คำซ้ำต้นวรรค ต้นบาท หรือต้นบท ในวรรณคดีอยุธยาตอนต้นมีรูปแบบการซ้ำที่หลากหลาย พบมากในฉันทลักษณ์ทุกประเภท ดังนี้

กลบทบุษบงแย้มผกา ๑ พบในฉันทลักษณ์หลากหลายประเภท ดังนี้

---

[๒๕] กรมศิลปากร, **วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๑,** หน้า ๓๘๓ – ๓๘๔.

[๒๖] กรมศิลปากร, **วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๒,** หน้า ๑๘๙ – ๑๙๐.

๑. ***ร่ายกลบทบุษบงแย้มผกา ๑*** ลักษณะเด่นคือซ้ำ ๑ คำต้นวรรคในร่าย ๑ บทมีไม่ต่ำกว่า ๓ วรรค มีอยู่ในวรรณคดีสำคัญที่ใช้ร่ายแต่งร่วมกับคำประพันธ์ประเภทอื่นๆ ดังแผนผังและตัวอย่างจาก*ลิลิตพระลอ* ดังต่อไปนี้

๑ ๐ ๐ ๐ ๐ ๑ ๐ ๐ ๐ ๐ ๑ ๐ ๐ ๐ ๐

...ดับกลีอย่าให้ลุก **อย่า**ชิงสุกก่อนห่าม **อย่า**ล่ามม้าสองปาก **อย่า**ลากพิษตามหลัง
อย่าให้คนชังลักแช่ง แต่งตนให้คนรัก ชักชวนคนสู่ฟ้า...[๒๗]

๒. โคลงกลบทบุษบงแย้มผกา ๑ ลักษณะเด่นคือใช้คำซ้ำต้นบาท ๑ คำทุกบาท โคลงกลบทชนิดพบอยู่ใน*ยวนพ่ายโคลงดั้น*และ*ลิลิตพระลอ* บางกรณีคำที่ใช้ซ้ำอาจปรากฏไม่ครบทุกบาท หรือซ้ำเป็นคู่เช่นซ้ำต้นบาทที่ ๑ และ ๒ คำหนึ่ง และซ้ำต้นบาทที่ ๓ และ ๔ อีกคำหนึ่ง[๒๘] มีแผนผังโคลงกลบทบุษบงแย้มผกา ๑ และตัวอย่างต่อไปนี้

๑ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐
๑ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐
๑ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐
๑ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐

สยงสโพนพิณพาทยก้อง กาหล
สยงสู่ศรีสารจยน จั่นแจ้ว
สยงคณคนคฤม คฤโฆษ
สยงพวกพลกล้าแกล้ว โห่หรรษ์ฯ[๒๙]

๓. อินทรวิเชียรฉันทก์กลบทบุษบงแย้มผกา ๑ มีลักษณะเช่นเดียวกับโคลงกลบทบุษบงแย้มผกา นั่นคือการซ้ำคำต้นบาททุกบาท ดังแผนผังและตัวอย่างต่อไปนี้

U◦ U I U U I I U I U U
U◦ U I U U I I U I U U
U◦ U I U U I I U I U U
U◦ U I U U I I U I U U

---

[๒๗] กรมศิลปากร, **วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๑**, หน้า ๔๒๐.

[๒๘] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๓๙๑

[๒๙] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๓๖๘.

เจ็ดชั้นพิมานมน- ทิรทิพยรามรมย์
เจ็ดรอบระบอบสม สุขสานติเรืองไร
เจ็ดจวนกำแพงพรหม -บุรีคือคลองใน
เจ็ดชั้นพิศาสใส จำรัสจันทรแสงโสม[๓๐]

๔. สัททุลวิกกีฬิตฉันท์กลบทบุษบงแย้มผกา ๑ มีคำที่ใช้ซ้ำต้นวรรคที่ ๑ และ ๒ ของบท ดังแผนผังและตัวอย่างต่อไปนี้

U˚ U U I I U I U I I I U
U˚ U I U U I U

อ้าใช่โฉมวรภาคยอันอนุชสรเลน
อ้าพี่อย่าเว้นวาน มาวาด[๓๑]

ผู้วิจัยมีข้อสังเกตเพิ่มเติมเรื่องตำแหน่งคำที่ใช้ซ้ำต้นบาทในอินทรวิเชียรฉันท์กลบทบุษบงแย้มผกาและต้นวรรคสัททุลวิกีฬิตฉันท์กลบทบุษบงแย้มผกาว่าคำลักษณะดังกล่าวปรากฏเฉพาะต้นวรรคหรือต้นบาทที่คำแรกเป็นคำครุตามข้อกำหนดเรื่องเสียงหนักเบาในฉันท์ คำหนักที่ใช้ซ้ำจึงน่าจะมีนัยสัมพันธ์กับความรู้ความเข้าใจฉันทลักษณ์ของกวีด้วย

๕. กาพย์ฉบังกลบทบุษบงแย้มผกา ๑ มีแผนผังและตัวอย่างดังนี้

๑ o o o o o o ๑ o o o
๑ o o o o o o

เสียงช้างก้องโกญจนสำเทียร **เสียง**ม้าแก้วเกวียน
เสียงสรพลไขขจร[๓๒]

ใน*กาพย์ขับไม้เรื่องพระรถเสน* มีกาพย์ขับไม้ที่มีคล้ายกลบทบุษบงแย้มผกา ๑ ปรากฏอยู่ด้วย[๓๓] แต่มีลักษณะการซ้ำคำเพียงบางวรรคเท่านั้นและมีลักษณะของกลบทรักร้อยปะปนอยู่แต่ไม่สมบูรณ์ครบถ้วนทุกวรรค ลักษณะนี้น่าจะเกิดจากกาพย์ขับไม้ ๑ บท มีจำนวนวรรคมากถึง ๙ วรรค การซ้ำคำจึงอาจทำได้ไม่สม่ำเสมอนักเมื่อเปรียบเทียบกับฉันทลักษณ์ประเภทอื่น

---

[๓๐] กรมศิลปากร, **วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๒,** หน้า ๑๑๙.

[๓๑] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๕๘๘.

[๓๒] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๖๖.

[๓๓] กรมศิลปากร, **ประชุมเรื่องพระรถ** (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, ๒๕๕๒), หน้า ๘๔.

กลบทบุษบงแย้มผกา ๒ ลักษณะเด่นคือซ้ำคำ ๑ คำต้นวรรคหรือต้นบาทคำประพันธ์ คำที่ใช้ซ้ำจะสลับต่อเนื่องหลายบท พบในโคลงเฉพาะ*ยวนพ่ายโคลงดั้น* ดังแผนผังและตัวอย่างต่อไปนี้

๑ ๐ ๐ ๐ ๐	๐ ๐
๒ ๐ ๐ ๐ ๐	๐ ๐
๑ ๐ ๐ ๐ ๐	๐ ๐
๒ ๐ ๐ ๐ ๐	๐ ๐

จตุรมรรคยลโยคแจ้ง	**จตุร**พิธ เพริศแฮ
<u>แจ้ง</u>**จตุร**พรรค	พ่อล้ยง
จตุราพทธทิศ	**จตุร**เทศ
<u>แจ้ง</u>**จตุร**ภัตรพ้ยง	พ่างอาริย์ฯ[๓๔]

กลบทบุษบงแย้มผกา ๓ ลักษณะเด่นคือการใช้คำ ๑ คำขึ้นต้นบทติดต่อกันตั้งแต่ ๒ บทขึ้นไป เป็นแบบกลบทที่เน้นข้อบังคับแบบซ้ำคำข้ามบท พบในฉันทลักษณ์หลายประเภท ดังต่อไปนี้

๑. ***โคลงกลบทบุษบงแย้มผกา ๓*** มีแผนผังและตัวอย่างจาก*ยวนพ่ายโคลงดั้น*และ*ลิลิตพระลอ* ดังนี้

๑ 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
๑ 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

โฉมอินทรสรอาจแม้น	มือแมน แต่งแฮ
ราชพาหนหยยล	ยวดม้า
สุพรรณสีหแสนสิน-	ธพชาติ
นิลเสวตรพลังพ้ยงฟ้า	เปล่งเปลวฯ

[๓๔] กรมศิลปากร, **วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๑,** หน้า ๓๓๔ – ๓๓๕.

โฉมศรีสีหาศล้ำ เลขา

ราชสำฤธิเรว รวดแท้

เมอลมุขเมฆมาลา ควรค่า เมืองแฮ

เมอลมหาสังขแปล้ แปลกสังข์ฯ[๓๕]

๒. สัททุลวิกกีฬิตฉันท์กลบทบุษบงแย้มผกา ๓ พบใน*สมุทรโฆษคำฉันท์* ดังแผนผังและตัวอย่างต่อไปนี้

U° U U I I U I U I I I U

U U I U U I U

U° U U I I U I U I I I U

U U I U U I U

คิดพระเนตรคือนิลนิลุบลอันบาน

กรรณาคือกลีบกาญจน- นปัทม์

คิดพบูพรรณอันงามคืออัญชนบรัศว์

คิ้วค้อมชรดัดอัย- ฎกาม[๓๖]

๓. กาพย์ฉบังกลบทบุษบงแย้มผกา ๓ พบใน*สมุทรโฆษคำฉันท์* มีแผนผังและตัวอย่างต่อไปนี้

๑ o o o o o o o o o o

o o o o o o

๑ o o o o o o o o o o

o o o o o o

บ้างล้มบ้างแล่นทับแทง ประดิรพสำแดง

ครลุกครลีวิ่งวาง

บ้างต้องทลักทลายพุ่งพลาง แล่นพลางกรกาง

แลกุมศัสดรครวี[๓๗]

๔. กาพย์สุรางคนางค์กลบทบุษบงแย้มผกา ๓ พบใน*สมุทรโฆษคำฉันท์* ดังแผนผังและตัวอย่างต่อไปนี้

---

[๓๕] กรมศิลปากร, **วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๑,** หน้า ๓๗๗.

[๓๖] กรมศิลปากร, **วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๒,** หน้า ๒๒๗.

[๓๗] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๒๐๔.

๑ 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		
๑ 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		

กูนี้ชาวไร่	กูก้มหัวไว้	หัวล้านทั้งหลาย
ครั้นกูชวนชน	แล่นชรอกทุกพาย	เขาเรียกกูนาย
ชื่ออ้ายหัวตัน		
กูออกนอกบ้าน	วันหนึ่งหัวล้าน	สี่คนคบกัน
มาพอพบกู	กูชวนชนพนัน	ตกใจยะยรร
แล่นเร้นไร่แตง[๓๘]		

๕. กาพย์ขับไม้กลบทบุษบงแย้มผกา ๓ พบเฉพาะใน*กาพย์ขับไม้เรื่องพระรถเสน* ดังแผนผังและตัวอย่างต่อไปนี้

๑ 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
๑ 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

พระรถภูบาล	พระมีโองการ	ตรัสหน่วงชายา
ทีนี้พี่ บ ได้ถือความ	เมื่อหน้าหยาบหยาม	หึงเท็จฉะนี้นา
เรียมนี้ก็ไม่มุสา	จะมารักนางข้า	กว่าท้าวผู้มีศรี
พระแก้ความแล้ว	ถนอมอุ้มน้องแก้ว	สนิทด้วยเมรี
อุ้มไปวางเหนือเขนย	แนบเนื้อทรามเชย	เจ้าก็ค่อยพัดวี
พระก็เกลี้ยกล่อมศรี	นอนเหนืออุระพี่	คอยแนบเนื้อชายา[๓๙]

---

[๓๘] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๒๕.

[๓๙] กรมศิลปากร, **ประชุมเรื่องพระรถ,** หน้า ๘๑.

กลบทบุษบงแย้มผกา ๔ ลักษณะเด่นที่คือใช้ซ้ำคำไม่กำหนดตำแหน่งอย่างกลบทพวงแก้วกุดั่น แต่คำที่ใช้ซ้ำซึ่งกระจายอยู่ในบทยังปรากฏในตำแหน่งหน้าบทดังเช่นกลบทบุษบงแย้มผกา ๑ ด้วย ปรากฏชัดเจนในโคลง ดังตัวอย่างจาก*ลิลิตพระลอ*ต่อไปนี้

กาจับ**กา**ฝากต้น	ตุม**กา**
กาลอด**กา**ลา**กา**	ร่อนร้อง
เพ**กา**หมู่**กา**มา	จับอยู่
กาม่ายมัด**กา**ซร้อง	กิ่งก้าน**กา**หลง[๔๐]

ในอินทรวิเชียรฉันท์ใน*อนิรุทธคำฉันท์*ปรากฏคำประพันธ์ที่มีลักษณะดังกล่าวนี้เช่นกันแต่ไม่ครบถ้วนสมบูรณ์ทุกวรรค[๔๑] ส่วนชื่อกลบทบุษบงแย้มผกา ผู้วิจัยเรียกโดยเทียบเคียงกับในวรรณคดีกลอนกลบทซึ่งเป็นกลที่เน้นการใช้คำซ้ำ ๑ คำ ต้นวรรคของกลอน

กลบทบัวบานกลีบ ลักษณะเด่นที่ปรากฏคือการซ้ำกลุ่มคำต้นวรรคของคำประพันธ์อย่างต่อเนื่อง มีลักษณะคล้ายกับกลบทบุษบงแย้มผกา โดยต่างกันเพียงจำนวนคำที่ใช้ซ้ำ พบหลายลักษณะในฉันทลักษณ์หลายประเภท ดังนี้

กลบทบัวบานกลีบ ๑ เป็นการซ้ำกลุ่มคำต้นวรรคคำประพันธ์ มีทั้งในร่าย โคลง ฉันท์ ดังนี้

๑. ***ร่ายกลบทบัวบานกลีบ ๑*** อยู่ในวรรณคดีที่ใช้ร่ายแต่งร่วมกับคำประพันธ์ประเภทอื่นๆ มีลักษณะสำคัญคือใช้กลุ่มคำซ้ำต้นวรรคในร่ายตั้งแต่ ๓ วรรคขึ้นไป ดังแผนผังและตัวอย่างจาก*ลิลิตพระลอ*ต่อไปนี้

๑ ๒ ๐ ๐ ๐ ๑ ๒ ๐ ๐ ๐ ๑ ๒ ๐ ๐ ๐

... **แห่หน**หน้าเหลือแหล่ **แห่หน**หลังเหลือหลาย **แห่หน**ซ้ายเหลือตรา **แห่หน**ขวาเหลือไกร นอกทางไปสองฝ่าย...[๔๒]

๒. *โคลงกลบทบัวบานกลีบ ๑* มีลักษณะคล้ายคลึงกับกลบทบุษบงแย้มผกา ๑ เพียงแต่เพิ่มจากบังคับคำเพียง ๑ คำเป็นบังคับกลุ่มคำซ้ำต้นบาทแทน การซ้ำอาจซ้ำต้นบาททุกบาทหรือเว้นไปบ้าง ดังแผนผังและตัวอย่างต่อไปนี้

---

[๔๐] กรมศิลปากร, **วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๑,** หน้า ๔๓๑.

[๔๑] กรมศิลปากร, **วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๒,** หน้า ๕๘๒.

[๔๒] กรมศิลปากร, **วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๑,** หน้า ๔๒๖.

๑ ๒ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐
๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐
๑ ๒ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐
๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐

แถลงปางพระมาตรไท้ สภพ ท่านนา
แดนดำบลพระอุทย ท่งกว้าง
แถลงปางท่านผดุงเอา รสราช
เวนพิภพไว้หล้า เศกศรีฯ[๔๓]

๓. อินทรวิเชียรฉันท์กลบทบัวบานกลีบ ๑ เป็นการซ้ำกลุ่มคำเฉพาะต้นบาทของฉันท์ ดังแผนผังและตัวอย่างต่อไปนี้

ᴗ ᴗ๒ ׀ ᴗ ᴗ ׀׀ ᴗ ׀ ᴗ ᴗ
ᴗ ᴗ๒ ׀ ᴗ ᴗ ׀׀ ᴗ ׀ ᴗ ᴗ

ประดับด้วยเครื่องท้าว อุปโภคนานา
ประดับด้วยภูษา- ภรณรัศมิเรืองรอง[๔๔]

๔. วสันตดิลกฉันท์กลบทบัวบานกลีบ ๑ เป็นการซ้ำกลุ่มคำเฉพาะต้นบาทของฉันท์ ดังแผนผังและตัวอย่างต่อไปนี้

ᴗ ᴗ๒ ׀๓ ᴗ๔ ׀๕ ׀ ׀ ᴗ ׀׀ ᴗ ׀ ᴗ ᴗ
ᴗ ᴗ๒ ׀๓ ᴗ๔ ׀๕ ׀ ׀ ᴗ ׀׀ ᴗ ׀ ᴗ ᴗ

อ้าพระอันรักษสัตวโลก- ยและโลกยควรครอง
อ้าพระอันรักษและจำนอง สัตวโลกยสงสาร[๔๕]

กลบทบัวบานกลีบ ๒ มีลักษณะคล้ายคลึงกับกลบทบุษบงแย้มผกา ๒ ต่างกันแต่เป็นการซ้ำกลุ่มคำสลับกันต้นวรรคของคำประพันธ์ ดังนี้

---

[๔๓] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๓๔๕.

[๔๔] กรมศิลปากร, **วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๒**, หน้า ๒๒๗.

[๔๕] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๕๘.

๑. ***โคลงกลบทบัวบานกลีบ ๒*** พบใน*ยวนพ่ายโคลงดั้น* ดังแผนผังและตัวอย่างต่อไปนี้

๑ ๒ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐
๓ ๔ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐
๑ ๒ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐
๓ ๔ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐

พระมาแสนสาธุสร้อง ถวายพร เพิ่มแฮ
มาสำแดงไชยชาญ ช่วยกล้า
พระมารบาลบูร ทุกทวีป ไส้แฮ
มาสำแดงฤทธิ์แผ้ว แผ่นดินฯ[๔๖]

๒. ***กาพย์ฉบังกลบทบัวบานกลีบ ๒*** พบใน*อนิรุทธคำฉันท์* ดังแผนผังและตัวอย่างต่อไปนี้

๑ ๒ ๐ ๐ ๐ ๐ ๓ ๔ ๐ ๐
๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐
๑ ๒ ๐ ๐ ๐ ๐ ๓ ๔ ๐ ๐
๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐

กำสรดสองสวาทกษัตรีย์ **จักจาก**ปรานี
นิราสทั้งรักรักกัน
กำสรดสองท้าวหฤหรรษ์ **จักจาก**กันกรรม์
แลมาบันจวยจำเป็น[๔๗]

กลบทบัวบานกลีบ ๓ และ ๔ คล้ายกลบทบุษบงแย้มผกา ๓ แตกต่างกันที่กลบทบัวบานกลีบ ๓ และ ๔ จะซ้ำกลุ่มคำต้นบทของคำประพันธ์ ผู้วิจัยพบการซ้ำ ๒ แบบย่อยๆ คือซ้ำเพียงกลุ่มคำเดียวต้นบทหลายบท หรือต้นวรรคใดวรรคหนึ่งของทุกบทอย่างสม่ำเสมอ ลักษณะนี้จะเป็นกลบทบัวบานกลีบ ๓ หรือซ้ำกลุ่มคำ ๒ กลุ่มในลักษณะสลับกันอย่างต่อเนื่อง จะเป็นกลบทบัวบานกลีบ ๔ ดังนี้

กลบทบัวบานกลีบ ๓

๑. ***โคลงกลบทบัวบานกลีบ ๓*** เป็นการซ้ำกลุ่มคำต้นบทของโคลงสี่หรือซ้ำต้นบาทใดบาทหนึ่งอย่างต่อเนื่อง มีแผนผังและตัวอย่างดังนี้

---

[๔๖] กรมศิลปากร, **วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๑,** หน้า ๓๓๒.

[๔๗] กรมศิลปากร, **วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๒,** หน้า ๕๘๔.

๑ ๒ 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
๑ ๒ 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

สรรเพชญภูวนารถแสร้ง เสด็จดล ด่วนฤๅ
จึ่งเยี่ยยวนใจยวน เส่ยผ้าย
ครั้งถึงพฤบพลจับ โจมใหญ่
คุ่งค่อนต้ายล้มแล้ว คล่าวคลาฯ
สรรเพชญคิดใคร่หน้า แลหลัง ถ่องแฮ
เยียยยวอย่าลืมนึก โน่มไว้
พลยวนแต่ยวนยัง บัวบาท พระแฮ
แปรตรยกเต้าเต้าได้ เรี่ยรมย์ฯ[๔๘]

๒. มาลินีฉันท์กลบทบัวบานกลีบ ๓ เป็นการซ้ำกลุ่มคำต้นบทของฉันท์ ดังแผนผังและตัวอย่างต่อไปนี้

।๑ ।๒ ।๓ ।๔ ।๕ ।๖ ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ ।
।๑ ।๒ ।๓ ।๔ ।๕ ।๖ ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ ।

พลคชชเมามัน ผูกจรีขรร คโตมร
พลคชชสส่ายสมร ภูษนาภรณ์ ประดับดาษ
พลคชชนฤนาท สรรพประดับมาศ ศแต่งตน[๔๙]

จากตัวอย่างในมาลินีฉันท์ข้างต้น จะเห็นได้ว่าเป็นการซ้ำกลุ่มคำในตำแหน่งคำลหุ ๖ คำแรกของมาลินีฉันท์ กลุ่มคำที่ใช้จึงเป็นกระสวนเสียงคำลหุทั้งหมดที่อยู่ต้นวรรคของคำประพันธ์ ลักษณะนี้มักปรากฏในขนบการแต่งมาลินีฉันท์เพื่อชมทัพของวรรณคดีโบราณที่ปรากฏสืบเนื่องเรื่อยมา

---

[๔๘] กรมศิลปากร, **วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๑,** หน้า ๓๖๐.

[๔๙] กรมศิลปากร, **วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๒,** หน้า ๕๖๑ – ๕๖๒.

นอกจากมาลินีฉันท์กลบทบัวบานกลีบ ๓ ดังกล่าว ใน*อนิรุทธคำฉันท์* ยังพบแบบพิเศษด้วย กล่าวคือมิได้ซ้ำกลุ่มคำหน้าบทฉันทลักษณ์เพียงอย่างเดียว แต่เพิ่มสัมผัสพยัญชนะและสัมผัสสระในบท ดังแผนผังเปรียบเทียบและตัวอย่างต่อไปนี้

ตารางที่ ๕๖ เปรียบเทียบแผนผังมาลินีฉันท์แบบปรกติกับมาลินีฉันท์กลบทบัวบานกลีบ ๓ และมาลินีฉันท์กลบทบัวบานกลีบ ๓ ที่มีลักษณะพิเศษ

ฉันทลักษณ์	แผนผังฉันทลักษณ์
มาลินีฉันท์แบบปรกติ	।।।।।।UU UI UU ।UU ।।।।।।UU UI UU ।UU ।।।।।।UU UI UU ।UU
มาลินีฉันท์ กลบทบัวบานกลีบ ๓	।๑ ।๒ ।๓ ।๔ ।๕ ।๖ UU UI UU ।UU ।๑ ।๒ ।๓ ।๔ ।๕ ।๖ UU UI UU ।UU ।๑ ।๒ ।๓ ।๔ ।๕ ।๖ UU UI UU ।UU
มาลินีฉันท์กลบท บัวบานกลีบ ๓ ที่มี ลักษณะพิเศษ	।๑ ।๒ ।๓ ।๔ ।๕ ।๖ U[ก] U[ก] UI UU ।UU (สัมผัสสระที่เพิ่มขึ้นอีก ๑ ตำแหน่ง) ।๑ ।๒ ।๓ ।๔ ।๕ ।๖ U[ข] U[ข] UI UU ।UU (สัมผัสสระที่เพิ่มขึ้นอีก ๑ ตำแหน่ง) ।๑ ।๒ ।๓ ।๔ ।๕ ।๖ U[ก] U[ก] UI UU ।UU (สัมผัสสระที่เพิ่มขึ้นอีก ๑ ตำแหน่ง)

แสนสำพลคช*ชาญชน* ทนแก่ปืนยืน แก่หอกหาญ

แสนสำพลคช*เชี่ยวชาญ* ราญดรงค์รง คชิงชัย

แสนสำพลคช*เศิกกษัย* ไพรีราบปราบชัย อริฤทธิ์

แสนสำพลคช*เชี่ยวชิต* ขวิดสุเมรุอิศ รโทรมทรุด

สำนายพลคช*ยงยุทธ* วิริยวัยวุฒิ ชำนาญชาญ

สำนายพลคช*รอญราญ* มารวิชัยชาญ ชเยศรอญ

สำนายพลคช*บุกบร* กรกระลึงศร กำลังยง
สำนายพลคช*ราญรงค* ทรงกุทัณฑคง กำยำแผลง
สำนายพลคช*เริงแรง* แผลงกำซราบศร บำบัดภัศม์
สำนายพลพลขนัดขนัด ซัดทั้งหอกซัด ขนัดขจายฯ[๕๐]

จากแผนผังและตัวอย่างจะเห็นได้ว่ามีการเพิ่มคำที่มีเสียงพยัญชนะเดียวกัน ๑ คู่ท้ายวรรคแรก และมีคำรับสัมผัสสระจากวรรคที่ ๑ ในวรรคที่ ๒ เพิ่มจากเดิมที่อยู่ท้ายวรรคเป็นรับสัมผัสได้ทั้งคำแรกและคำสุดท้ายของวรรค ทำให้การแต่งมาลีนีฉันท์กลบทบัวบานกลีบ รูปแบบนี้มีเงื่อนไขเพิ่มขึ้น อาจกล่าวได้ว่าเป็น**กลบทแบบทรงเครื่อง*** ซึ่งพบไม่มากนักในวรรณคดีไทย

๓. อินทรวิเชียรฉันท์กลบทบัวบานกลีบ ๓ เป็นการซ้ำกลุ่มคำต้นบทอินทรวิเชียรฉันท์ ดังแผนผังและตัวอย่างต่อไปนี้

ᴗ˚ ᴗ² ׀ ᴗ ᴗ ׀ ׀ ᴗ ׀ ᴗ ᴗ
ᴗ ᴗ ׀ ᴗ ᴗ ׀ ׀ ᴗ ׀ ᴗ ᴗ
ᴗ˚ ᴗ² ׀ ᴗ ᴗ ׀ ׀ ᴗ ׀ ᴗ ᴗ
ᴗ ᴗ ׀ ᴗ ᴗ ׀ ׀ ᴗ ׀ ᴗ ᴗ

อ้าพระพเพรี้ยมพราย พรรณรายรัศมิชวยโชติ์
พระหากจะปองโปรด ชคสัตวอาไศรย
อ้าพระอันรังรักษ์ คิริธารแถวไพร
บังปลอดจัญไรไพ ริอย่าพาลอย่าพาธา[๕๑]

๔. กาพย์ฉบังกลบทบัวบานกลีบ ๓ มีอยู่ในวรรณคดีหลายเรื่องดังแผนผังและตัวอย่างจาก *มหาชาติคำหลวง* กัณฑ์มหาพน และ*สมุทรโฆษคำฉันท์*ต่อไปนี้

๑ ๒ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐
๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐

---

[๕๐] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๖๐๔.

[*] คำว่า "ทรงเครื่อง" ในที่นี้ ผู้วิจัยใช้ในความหมายว่า *มีเครื่องปรุงพิเศษกว่าปรกติ* หรือ *ประดิดประดอยให้งดงามเป็นพิเศษ* ตามที่ปรากฏความหมายใน*พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน* ดังนี้ "ทรงเครื่อง ก. แต่งตัวมีเครื่องประดับ เช่น พระพุทธรูปทรงเครื่อง, มีเครื่องปรุง พิเศษกว่าปรกติ เช่น กระท้อนทรงเครื่อง, ประดิดประดอยให้งดงามเป็นพิเศษ เช่น ตัวหนังสือ ทรงเครื่อง; (ราชา) ตัดผม (ใช้แก่เจ้านาย)." ดูใน ราชบัณฑิตยสถาน, **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๔๒** (กรุงเทพฯ: นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่นส์, ๒๕๔๖), หน้า ๕๐๑.

[๕๑] กรมศิลปากร, **วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๒,** หน้า ๕๗๕.

๑ ๒ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐
๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐

ลางขุนขี่ช้างซับมัน งวงงาผาดผัน
กระลอกกระลับไปมา
ลางขุนขี่ม้าลองลา ฉวัดเฉวียนเสนา
แลกรกระหย้อนโตมร[๕๒]

๕. กาพย์สุรางคนางค์บัวบานกลีบ ๓ พบใน*สมุทรโฆษคำฉันท์* ดังนี้

๑ ๒ 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

๑ ๒ 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

จะเล่นหัวล้าน ทั้งสองหัวบ้าน คือหน้าผากผา
จะจำชนกัน คในสวภา จะดูหัวข้า
ทั้งสองใครแขง
จะเล่นเถลิงลาว ทั้งสองสามหาว ชวนกันฟันแทง
ผู้ใดดีจริง จักรู้จักแรง ใครดีคำแหง
จะเห็นฝีมือ[๕๓]

กลบทบัวบานกลีบ ๔ เป็นการซ้ำกลุ่มคำสลับกันในต้นบทคำประพันธ์ กลุ่มคำที่ซ้ำสลับกันอาจเป็นคนละกลุ่มคำ หรือใช้คำแรกเหมือนกันแต่คำหลังต่างกัน ปรากฏในฉันทลักษณ์ดังต่อไปนี้

๑. วสันตดิลกฉันท์กลบทบัวบานกลีบ ๔ ดังแผนผังและตัวอย่างจาก*อนิรุทธคำฉันท์* ต่อไปนี้

ᴗ ᴗ̣ ᴗ̣ ᴗ ᴗ ᴗ ᴗ ᴗ ᴗ ᴗ ᴗ ᴗ ᴗ ᴗ
ᴗ ᴗ ᴗ ᴗ ᴗ ᴗ ᴗ ᴗ ᴗ ᴗ ᴗ ᴗ ᴗ ᴗ

---

[๕๒] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๘๐ – ๑๘๑.

[๕๓] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๒๑ – ๑๒๒.

U ◌ U ◌ I I I U I U U
U U I U I I I U I I U I U U
U ◌ U ◌ I I I U I U U
U U I U I I I U I I U I U U
U ◌ U ◌ I I I U I U U
U U I U I I I U I I U I U U

อ้าอรอนงค์ทิพยลักษ- ณสำนักนิสาวสวรรค์
สุดสวาทแลแม่ฤทยหรร ษแก่พี่อย่าสงไสย
อ้าพระเสด็จพนผู้เดียว บมีเพื่อนเปนเพื่อไป
เพื่อนพระพเนจรจะไกล บุรีรมยเมืองแมน
อ้าอรอุบลบวรภาค ยยงอยู่อย่าได้แคลน
ถึงเรียมจะไปพนในแดน ยลสัตวชมชาย
อ้าพระจะละสนมบำเรอ บริรักษแหล่หลาย
จักอยู่ทรเล่หชีวิตวาย ดังฤพระจะทันเห็น[๕๔]

๓. ***กาพย์ฉบังกลบทบัวบานกลีบ ๔*** พบใน*สมุทรโฆษคำฉันท์* ดังแผนผังตัวอย่างต่อไปนี้

๑ ๒ o o o o o o o o o
o o o o o o
๓ ๔ o o o o o o o o o
o o o o o o
๑ ๒ o o o o o o o o o
o o o o o o
๓ ๔ o o o o o o o o o
o o o o o o

เกาศึกสาดศรวางมา แปรเป็นนาคา
คคว้างในกลางอากาศ
ภูธรยิงปืนเปนราช พิหคยุรยาตร
แลฉกภุชงค์ลาญปาน

[๕๔] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๕๖๕.

เกาศึกสาดศรเปนสาร สามรรถรุกราน
รยืนรยั้งนาคี
ภูธรยิงศรเปนสีห์ จับคชคั้นยี
แลล้มระนับทับกัน[๕๕]

ชื่อกลบทบัวบานกลีบ ผู้วิจัยเรียกโดยเทียบเคียงกับในวรรณคดีกลอนกลบทซึ่งเป็นกลที่เน้นการใช้คำซ้ำ ๒ คำ ต้นวรรคของกลอน

กลบทกินนรเก็บบัว ลักษณะเด่นที่ปรากฏคือมีคำที่ใช้ซ้ำ ๑ คู่ในแต่ละวรรคโดยมีคำอื่นคั่นกลาง ๑ คำ ในวรรณคดีอยุธยาตอนต้นพบเป็น ๒ แบบย่อยดังนี้

กลบทกินนรเก็บบัว ๑ ลักษณะเด่นที่ปรากฏคือมีคำที่ใช้ซ้ำ ๑ คู่ในแต่ละวรรค โดยคำที่ซ้ำจะมีคำหรือกลุ่มคำอื่นคั่นกลาง และไม่กำหนดตำแหน่งของคำที่ใช้ซ้ำในวรรคชัดเจนนัก พบในฉันทลักษณ์หลายประเภท ดังนี้

๑. ***ร่ายกลบทกินนรเก็บบัว ๑*** มีตัวอย่างจาก*ลิลิตพระลอ*ดังต่อไปนี้

พระลอเสด็จลีลา ชมพฤกษาหลายหลาก สองปลากข้างแถวทาง **ยาง**จับ**ยาง**ชมฝูง **ยูง**จับ**ยูง**ยั่วเย้า **เปล้า**จับ**เปล้า**แปลกหมู่ **กระ**สาสู่**กระ**สัง **รัง**เรียง**รังรัง**นาน **ไก่**ครานไต่หงอน **ไก่ ไผ่**จับ**ไผ่**คู่คลอ **ตอด**ตอตับไม้**ตอด** ตับ**คา**ลอดพง**คา คล้า**คลาจงจับ**คล้า หว้า**จับ**หว้า** ลอดแล คับ**แค**จับ**แค**ป่า ดอก**บัว**ล่าชม**บัว กระเวน**วัง**กระเวน**ดง ช่าง**ทอง**ลงจับ**ทอง**ยั้ว แขก**เต้า**ตั้ว**เต้า**แขก ไต่ไม้แมกไปมา บ่รู้กี่คณาผู้ ชมพิหคเหินรู้ เรียกร้องหากัน[๕๖]

๒. ***โคลงกลบทกินนรเก็บบัว ๑*** ในโคลงจะมีคำที่ใช้ซ้ำโดยมีคำอื่นคั่นกลางอย่างเห็นได้ชัดส่วนใหญ่ ๑ คำ พบในวรรณคดีอยุธยาตอนต้นหลายเรื่อง เช่น *มหาชาติคำหลวง* กัณฑ์ทานกัณฑ์ *ลิลิตพระลอ* เป็นต้น อย่างไรก็ตาม หากพิจารณาตัวอย่างโคลงที่ปรากฏอาจยืดหยุ่นเรื่องลักษณะบังคับ ดังนี้

ช้าง**แต่ง**ม้า**แต่ง**เรื่อง รถรบ แต่งแฮ
นางแล**นาง**กระษัตรสัพ แต่งไว้
ววถนน**ทาษ**สาวกับ **ทาษ**บ่าว เล่านา
เจ็ดเจ็ดร้อย ธ ให้ ชื่อให้สับดสดก อนนเลอศแล[๕๗]

---

[๕๕] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๙๘.

[๕๖] กรมศิลปากร, **วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๑**, หน้า ๔๓๐.

[๕๗] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๘๖.

๓. กาพย์ฉบังกลบทกินนรเก็บบัว ๑ ปรากฏใน*อนิรุทธคำฉันท์* มีการใช้คำซ้ำโดยมีคำอื่นคั่นกลาง ๑ คำชัดเจน และส่วนใหญ่อยู่ในวรรคแรกของกาพย์ฉบัง ดังแผนผังและตัวอย่างดังต่อไปนี้

๐ ๑ ๐ ๑ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐
๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐
๐ ๒ ๐ ๒ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐
๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐

เขน**ทอง**ดาบ**ทอง**แกว่งไกว เกราะรายเรืองไร
รจิตรดาษมุกดา
แพน**มาศ**ทวน**มาศ**ยูงทวา เขนเขียนรจนา
พิพิธแสนแสนส่ำส่ำ
ธนู**คำ**ปืน**คำ**แล่งคำ แม่นยำยำ
พินาศพรับตาเดียว[๕๘]

กลบทกินนรเก็บบัว ๒ กลบทนี้พบเฉพาะในโคลงสองสุภาพจาก*ลิลิตพระลอ* มีลักษณะเด่นเรื่องการใช้คำซ้ำ ๔ คำ ปรากฏในวรรคที่ ๒ ของโคลงสองสุภาพ ๓ คำ และวรรคที่ ๓ อีก ๑ คำ มีแผนผังและตัวอย่างดังนี้

๐ ๐ ๐ ๐ ๐	๑ ๐ ๑ ๐ ๑	๐ ๑ ๐ ๐
๐ ๐ ๐ ๐ ๐	๒ ๐ ๒ ๐ ๒	๐ ๒ ๐ ๐
๐ ๐ ๐ ๐ ๐	๓ ๐ ๓ ๐ ๓	๐ ๓ ๐ ๐
กรูเกี้ยวกรกอดเกื้อ	**เนื้อ**แนบ**เนื้อ**โอ่**เนื้อ**	อ่อน**เนื้อ**เอาใจ
พักตราใสใหม่หม้า	**หน้า**แนบ**หน้า**โอ่**หน้า**	หนุ่ม**หน้า**สรสม
นมแนบนมนิ่มน้อง	**ท้อง**แนบ**ท้อง**โอ่**ท้อง**	อ่อน**ท้อง**ทรวงสมร
สมเสน่หอรใหม่หมั้ว	**กลั้ว**รส**กลั้ว**กลิ่น**กลั้ว**	เกลส**กลั้ว**สงสาร
บุษบานคลี่คล้อย	**สร้อย**แล**สร้อย**ซ้อน**สร้อย**	เสียด**สร้อย**สระศรี[๕๙]

ชื่อกลบทกินนรเก็บบัว ผู้วิจัยเรียกโดยเทียบกับกลบทกินนรเก็บบัวใน*กลบทศิริวิบุลกิตติ์* และ*เพลงยาวกลบทและกลอักษร*ซึ่งเป็นกลที่ปรากฏคำใช้ซ้ำโดยมีคำอื่นคั่นกลาง ๑ คำ

---

[๕๘] กรมศิลปากร, **วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๒,** หน้า ๕๖๔.

[๕๙] กรมศิลปากร, **วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๑,** หน้า ๔๗๒ – ๔๗๓.

กลบทรักร้อย ลักษณะเด่นที่ปรากฏคือมีคำที่ใช้ซ้ำติดกัน ๑ คู่ในแต่ละวรรคของคำประพันธ์ โดยไม่กำหนดตำแหน่งที่แน่นอน พบในฉันทลักษณ์หลายประเภท ดังนี้

๑. ***ร่ายกลบทรักร้อย*** ดังตัวอย่างจาก*มหาชาติคำหลวง* กัณฑ์ฉกษัตริย์ ต่อไปนี้

> ภิกฺขเว ดูราพุทเธารส พิริยบำเพ็ญพรตพรหมจรรยา ปุตฺตกา อันว่าสอง พงาเหง้ากระษัตรีย์ศูขโสรถดีโดย กนน**มามา**แกล่ใกล้ ทิสฺวา ยลอ่อนไท้ท้าวผู้แม่ แท้ถนัดแน่แล**เห็นเห็น**แต่ไกล กนฺทนฺตา ป่วนใจร้องร่ำศัลย์ แล่น**มามา**พลนนสู่ มาร**ดาดา**บศนี วจฺฉา พาลา ด่งงดรุณีเนื้อน้อย อยากนมละห้อยหา**แม่แม่**มาดล อภิธาวึสุ แล่นเสลือกสลนลิ่วโลด โดดดัก**ดิ้นดิ้นโดยโดย** แม่แล[๖๐]

๒. ***อินทรวิเชียรฉันท์กลบทรักร้อย*** พบใน*อนิรุทธ์คำฉันท์* มีลักษณะกำกึ่งระหว่างกลบทกินนรเก็บบัว กับกลบทรักร้อย กล่าวคือมีทั้งคำใช้ซ้ำมีคำอื่นคั่นกลางอย่างกลบทกินนรเก็บบัว และคำใช้ซ้ำติดกันอย่างกลบทรักร้อย ดังตัวอย่างต่อไปนี้นี้

ประ**สงคสง**สาร ดู**ตระกาลตระการ**กล
กามาก**มลมล** มทดึกดำ**บรรพ์บรรพ์**

……

นาสาเสียว**นาสา** ทราบ**คนธา**สุ**คนธา**
ชิวหาและ**ชิวหา** เสวย**รสารสา**สมร[๖๑]

๓. ***กาพย์สุรางคนางค์กลบทรักร้อย*** พบเฉพาะใน*อนิรุทธคำฉันท์* คำที่ใช้ซ้ำปรากฏชัดเจนในกลางวรรค ดังแผนผังและตัวอย่างต่อไปนี้

๐ ๑ ๑ ๐ ๐ ๒ ๒ ๐ ๐ ๓ ๓ ๐
๐ ๔ ๔ ๐ ๐ ๕ ๕ ๐ ๐ ๖ ๖ ๐
๐ ๗ ๗ ๐

ประ**สานสาน**แด ผาด**ผงวยผงวย**แผง ย**ยิ้มยิ้ม**ยรร
ย**แย้มแย้ม**ยวล สอง**สรวลสรวล**หรร **ษาสา**ใจปัน
รสรสโอชา

……

---

[๖๐] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๒๙๘.

[๖๑] กรมศิลปากร, **วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๒,** หน้า ๕๘๒ – ๕๘๓.

ตร**ไชยไชย**เชย ศรี**สลาสลา**เสวย ก**มลมล**มท
เน้น**แนบแนบ**สาย สวาท**สาสา**หส **รทดรทด**
ฤ**ดีดี**คล[๖๒]

นอกจากนี้ยังมีโคลงกลบทรักร้อย* แต่มีลักษณะไม่สมบูรณ์นักเมื่อเทียบกับกลบทรักร้อยที่ปรากฏในฉันทลักษณ์ประเภทอื่น

ชื่อกลบทรักร้อย ผู้วิจัยกำหนดเรียกโดยเทียบเคียงกับกลบทรักร้อยที่ปรากฏใน*กลบทศิริวิบุลกิตติ์*และ*เพลงยาวกลบทและกลอักษร*ซึ่งเป็นกลที่ปรากฏคำใช้ซ้ำติดกัน ๑ คู่ในแต่ละวรรค

กลบทสิงหพวาท เป็นกลบทที่ปรากฏในวรรณคดีกลอนกลบทบังคับใช้คำภาษาบาลีต้นวรรคของกลอน ใน*มหาชาติคำหลวง* กัณฑ์มหาพน พบร่องรอยของกลบทนี้ในโคลงดังตัวอย่างต่อไปนี้

โภนฺโต ข้าข้อยแต่ ฤๅษี
ยํ ทินฺนํ ใดดี แกล่แกล้ง
อาหาร เครื่องกินมี เอมโอช
อนิโภชน หวานแจ้งข้า ชอบไหว้เหนือหัวว[๖๓]

๔.๑.๑.๑.๓ กลบทประเภทบังคับเสียงและคำในวรรณคดีอยุธยาตอนต้น

กลบทประเภทบังคับเสียงและคำในวรรณคดีอยุธยาตอนต้น ประกอบด้วย กลบทสะบัดสะบิ้ง ๑ กลบทบุษบงสะบัดสะบิ้ง* ๑ กลบทบุษบงสะบัดสะบิ้ง* ๒ กลบทบัวบานสะบัดสะบิ้ง* กลบทอักษรบริพันธ์ ๒ กลบทอักขระโกศล ๑ กลบทอักขระโกศล ๒ กลบทนาคบริพันธ์ ๑ และกลบทนาค-บริพันธ์ ๒ มีรายละเอียดดังนี้

---

[๖๒] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๕๘๒.

* ใน*ยวนพ่ายโคลงดั้น* ฉบับกองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากรพิมพ์วรรคแรกของโคลงบทนี้เป็น “พวกพล**กล้ำกล้า**กลาด” ส่วน*พจนานุกรมศัพท์วรรณคดีไทย สมัยอยุธยา โคลงยวนพ่าย* ใช้ว่า “พวกพล**กล้ากล้า**กลาศ” ตรงกับลักษณะกลบทรักร้อย และเมื่อพิจารณาความเป็นไปได้จากวรรคแรกบาทที่ ๒ และ ๓ ของโคลงบทที่ตามมาซึ่งมีคำซ้ำ ๑ คู่เช่นกัน ก็จะเห็นชัดว่าน่าจะแต่งให้เป็นกลบทมากกว่าจะบังเอิญใช้ซ้ำ ดูใน

๑. กรมศิลปากร, **วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๑,** หน้า ๔๒๓.

๒. ราชบัณฑิตยสถาน, **พจนานุกรมศัพท์วรรณคดีไทย สมัยอยุธยา โคลงยวนพ่าย** (กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน, ๒๕๔๔), หน้า ๒๕๙ – ๒๖๐.

[๖๓] กรมศิลปากร, **วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๑,** หน้า ๑๖๔.

กลบทสะบัดสะบิ้ง ๑ ลักษณะเด่นคือเล่นกลุ่มคำท้ายวรรคของคำประพันธ์ ๔ คำให้ซ้ำทั้งรูปคำและเสียงพยัญชนะโดยคำที่ ๑ กับ ๓ เป็นคำที่ใช้ซ้ำ ส่วนคำที่ ๒ และ ๔ จะใช้เสียงพยัญชนะเดียวกัน ในวรรณคดีอยุธยาตอนต้นพบมากในฉันทลักษณ์ประเภทร่าย มีแผนผังและตัวอย่างดังนี้

๐ ๑ ก ๑ ก ๐ ๒ ข ๒ ข ๐ ๓ ค ๓ ค

อนฺโต ปวิส ภทฺทนฺเต **ธมาพบมาพ่าง** ใกล้**น้ำอ่างน้ำอบ**ออม อยู่นี้ ปาเท ปกฺขาลยสฺสุ เต เชอญ**ชำรชำราบ** ด้วย**น้ำอาบน้ำอบ**องค์นี้ ตินฺทุกานิ ปยาลานิ ทงง**หมากหวด**แล **หมากหาด** ลูกพลับดายพลองดงมากแล มธุเก กาสมาริโย **ลูกซางลูกซอง** แมว**ม่องขอ**แนว**ม่วงไข่ แตงกวา**ไร่**แตงแกว**มากโสด ผลานิ ขุทฺทกปฺปานิ ลูก**ไม้เอมไม้อ้อย** เงื่อน**ผึ้งน้อยผึ้งนิ่ม**น้นน ภุญฺเช พฺรหฺเม วรำ วรำ ลูก**ไม้จ้วนไม้งอน** เชอญชีอย่าถนอมกินถนัดจงอิ่มเทอญ[๖๔]

ชื่อร่ายกลบทสะบัดสะบิ้ง ผู้วิจัยเทียบเคียงจากลักษณะการเล่นคำเล่นเสียงที่ปรากฏใน *กลบทศิริวิบุลกิตติ์*และ*เพลงยาวกลบทและกลอักษร*

กลบทบุษบงสะบัดสะบิ้ง* เป็นลักษณะเด่นที่พบเพิ่มเติมนอกเหนือจากกลบทสะบัดสะบิ้ง พบ ๒ รูปแบบย่อยในคำประพันธ์ประเภทร่าย ดังนี้

ร่ายกลบทบุษบงสะบัดสะบิ้ง* ๑ มีลักษณะคล้ายคลึงกับร่ายกลบทสะบัดสะบิ้ง ๑ ต่างกันแต่เพียงเพิ่มการใช้คำซ้ำ ๑ คำในตำแหน่งคำแรกของแต่ละวรรคทำนองเดียวกับกลบทบุษบงแย้มผกา ๑ พบอยู่ใน*มหาชาติคำหลวง*และ*ลิลิตพระลอ* แม้จะมีไม่มากนักแต่ก็แสดงให้เห็นกลวิธีสร้างความซับซ้อนเรื่องเสียงและคำในร่ายได้อย่างน่าสนใจ ดังแผนผังและตัวอย่างต่อไปนี้

๑ ๐ ๒ ก ๒ ก ๑ ๐ ๓ ข ๓ ข ๑ ๐ ๔ ค ๔ ค

อสฺสาเสนาโย คือฝ่ายม้าอัสวดร หมู่นิกรอัศวเดช แลม้านเรศต่างต่าง มีหมู่ด่างหมู่แดง ย่อมม้าแรงม้าเร้า **<u>หมู่ม้าเหล่าม้าเลือก</u> <u>หมู่ม้าเผือกม้าผ่อง</u>** เห็จฟ้าฟ่องหูฟงง **<u>หมู่ม้าปล่องม้าปลอด</u>** ตีนคอขอดคอขด **<u>หมู่ม้าหมดม้าหม่น</u>** อนนรู้หล่นมิรู้ล้า **<u>หมู่ม้าหล่อม้าเหลือง</u>** ดูมเลืองมลาก **<u>หมู่ม้านาคม้านิล</u>** จบทุกดินทุกด่าน **<u>หมู่ม้ากาลม้าแก้ว</u>** โฉมดูแพร้วดูพราย หมู่ม้าซ้ายม้าแซม แนมนายเผ่นน่องผาย **<u>หมู่ม้าฝ้าย</u>**

[๖๔] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๘๙.

ม้าฝุ่น สีสรตุ่นเทาเทา ขนเกลี้ยงเกลาพรายพรรณ เหาะเห็จหรรผนนผยอง ฉลอง ดินฟ้าอากาศ อาจดรดรงคฯ[๖๕]

ร่ายกลบทบุษบงสะบัดสะบิ้ง* ๒ ปรากฏการเล่นเสียงเล่นคำในท้ายวรรคของร่ายเป็นวรรคคู่ และมีคำที่ใช้ต้นวรรคเป็นคู่ด้วยเช่นกัน มีลักษณะคล้ายคลึงกับกลบทบุษบงสะบัดสะบิ้ง* ๑ แต่ปรับข้อบังคับให้เป็นการเล่นครั้งละ ๒ วรรค และลดทอนลักษณะอย่างกลบทสะบัดสะบิ้ง ท้ายวรรคลงกึ่งหนึ่ง มีแผนผังและตัวอย่างจาก*ลิลิตพระลอ*ดังต่อไปนี้

๑ ๐ ๐ ๒ ก ๑ ๐ ๐ ๒ ก ๓ ๐ ๐ ๔ ข ๓ ๐ ๐ ๔ ข
๕ ๐ ๐ ๖ ค ๕ ๐ ๐ ๖ ค ๗ ๐ ๐ ๘ ง ๗ ๐ ๐ ๘ ง

แกว่งตาวฟันฉฉาด ***แกว่ง***ดาบฟาดฉฉัด ***ซร้อง***หอกซัดย***ยุ่ง*** ***ซร้อง***หอกพุ่งย***ย้าย***
ข้างซ้ายรบ**มิคลา** ***ข้าง***ขวารบบ**มิแคล้ว** แกล้วแลแกล้วชิงบ้า กล้าแลกกล้าชิงบั่น[๖๖]

วรางคณา ศรีกำเหนิด เรียกกลบทลักษณะดังกล่าวนี้ว่า “กลบทร่ายคู่” ซึ่งมีชนิดย่อยๆ อีกหลายแบบ ปรากฏในวิทยานิพนธ์เรื่อง*สุนทรียภาพในคำประพันธ์กลบทในพระนิพนธ์สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส*[๖๗] ในวิทยานิพนธ์นี้ผู้วิจัยกำหนดชื่อขึ้นใหม่เพื่อให้สอดคล้องกับลักษณะกลบทซึ่งเทียบเคียงได้กับกลบทบุษบงแผ้มผกา และกลบทสะบัดสะบิ้ง และจะใช้ชื่อกลบทร่ายคู่ตามวรางคณา ศรีกำเหนิด กับร่ายกลบทอีกส่วนหนึ่งที่มีเฉพาะและต่อเนื่องในพระนิพนธ์สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส ซึ่งไม่ซ้ำกับกับกลบทบุษบงสะบัดสะบิ้ง* ทั้งแบบที่ ๑ และแบบที่ ๒

กลบทบัวบานสะบัดสะบิ้ง* มีลักษณะเด่นคล้ายคลึงกับกลบทบุษบงสะบัดสะบิ้ง* โดยเพิ่มตำแหน่งคำซ้ำต้นวรรคของคำประพันธ์จาก ๑ คำเป็นการซ้ำกลุ่มคำต้นวรรค ดังนี้

ร่ายกลบทบัวบานสะบัดสะบิ้ง* เพิ่มคำที่ใช้ซ้ำต้นวรรคจาก ๑ คำ เป็น ๒ คำดังลักษณะที่ปรากฏในกลบทบัวบานกลีบ ดังแผนผังและตัวอย่างดังนี้

๑ ๒ ๓ ก ๓ ก ๑ ๒ ๔ ข ๔ ข ๑ ๒ ๕ ค ๕ ค

---

[๖๕] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๒๗๔ – ๒๗๕.

[๖๖] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๓๘๘.

[๖๗] วรางคณา ศรีกำเหนิด, **สุนทรียภาพในคำประพันธ์กลบทในพระนิพนธ์สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส** (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๓), หน้า ๑๗๕.

คือหมู่ช้างชำนิชำนน ชนชำนาญชาญชำนะ **ลางหมู่ดูสระดะสระดื่น ลางหมู่ดูรยืนรย่อง** งาสรพร่องสรพราด **ลางหมู่ขี่ผงาดอาจผงร** อยู่แก่สมรแผ่นดิน **ลางหมู่เอาเดือนก็ได้โดยถวิล ลางหมู่เอาดินก็ได้ด้วยถวัด ลางหมู่งาชรอัดชรแอ้น** แล่นก็แล่นชนก็ชน ยลหูก็กางยลหางก็แกว่ง งามถ้วนแห่งบมิช้า **ลางหมู่คล้าเอาเสือก็ได้ด้วยอุก ลางหมู่คลุกเอาศึกก็ได้ด้วยอาจ**[๖๘]

ชื่อกลบทบุษบงสะบัดสะบิ้ง* และกลบทบัวบานสะบัดสะบิ้ง* ผู้วิจัยกำหนดโดยเทียบเคียงลักษณะที่ปรากฏเพิ่มขึ้นจากการเล่นเสียงเล่นคำธรรมดาอย่างแบบกลบทสะบัดสะบิ้งให้มีลักษณะของกลบทบุษบงแย้มผกาและบัวบานกลีบร่วมด้วย ซึ่งถือว่าเป็นวิธีที่ซับซ้อนกว่ากลบทสะบัดสะบิ้งแบบธรรมดา กรณีของการปรากฏในฉันทลักษณ์ที่มีจำนวนคำวรรคละ ๕ คำเช่นร่ายทำให้มีความซับซ้อนในการแต่งเนื่องจากจะต้องเชื่อมกลวิธีเล่นเสียงเล่นคำทั้งภายในวรรคและข้ามไปยังวรรคต่อไปด้วย

กลบทอักษรบริพันธ์ ๒ เป็นกลที่มีลักษณะเด่นพิเศษพบเฉพาะในโคลงสี่ดั้น ๑ บทใน*ยวนพ่ายโคลงดั้น* เป็นการเล่นสัมผัสพยัญชนะ ๑ ชุด ๓ เสียงปรากฏอยู่ต้นบาททุกบาทของโคลง ดังแผนผังและตัวอย่างต่อไปนี้

ก ข ค อ อ อ อ
ก ข ค อ อ อ อ
ก ข ค อ อ อ อ
ก ข ค อ อ อ อ

พิศณุพระกรแกว่นส้าย สงคราม
พรพระกรรม์ไกรกล วาดไว้
พรรณพระเกตุเงื่อนงาม โสภาศ
เพศพระกาลควรไท้ แทบองค์ฯ[๖๙]

ชื่อโคลงกลบทอักษรบริพันธ์ ๒ ผู้วิจัยกำหนดเรียกโดยนำมาจากกลบทอักษรบริพันธ์ ซึ่งเป็นที่รู้จักในสมัยหลัง มีลักษณะเด่นเรื่องการเล่นสัมผัสพยัญชนะเป็นชุด ต่างกันแต่กลบทอักษรบริพันธ์ ๒ มีลักษณะบังคับชุดคำสัมผัสพยัญชนะในตำแหน่งต้นวรรค ไม่ใช่คาบเกี่ยวกันระหว่างกลุ่มคำท้ายวรรคต้นกับกลุ่มคำต้นในวรรคถัดไปดังเช่นในกลบทอักษรบริพันธ์ ซึ่งต่อไปผู้วิจัยจะเรียกว่ากลบทอักษรบริพันธ์ ๑

---

[๖๘] กรมศิลปากร, **วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๑**, หน้า ๒๗๔.

[๖๙] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๓๗๓.

กลบทอักขระโกศล ลักษณะเด่นคือเล่นเสียงและคำในรูปแบบเดียวกับกลบทสะบัดสะบิ้ง คือใช้กลุ่มคำ ๔ คำ ที่คำที่ ๑ และ ๓ เป็นคำเดียวกัน ส่วนคำที่ ๒ และ ๔ เป็นคำที่มีเสียงพยัญชนะเดียวกัน (๑ ก ๑ ก) กลบทอักขระโกศลต่างกับกลบทสะบัดสะบิ้งตรงที่จะปรากฏต้นวรรคหรือต้นบาทฉันทลักษณ์เป็นส่วนใหญ่ อาจแบ่งย่อยได้เป็น ๒ แบบ แบบที่ ๑ จะเปลี่ยนชุดเสียงชุดคำในทุกวรรค ส่วนแบบที่ ๒ จะใช้ชุดเสียงชุดคำเดียวกันใน ๑ บท ปรากฏในฉันทลักษณ์แบบต่างๆ ดังนี้

กลบทอักขระโกศล ๑ พบในโคลงสี่และกาพย์ฉบัง ดังนี้

๑. ***โคลงกลบทอักขระโกศล ๑*** พบมากใน*ยวนพ่ายโคลงดั้น* ดังแผนผังและตัวอย่างดังนี้

๑ ก ๑ ก ๐ ๐ ๐
๒ ข ๒ ข ๐ ๐ ๐
๓ ค ๓ ค ๐ ๐ ๐
๔ ง ๔ ง ๐ ๐ ๐

ทุกหอทุกแห่งหมั้น หมู่หลวง ทยบแฮ
ลดเชื่อนลดขัวขนัน ช่องช้าง
ทังปักทังปวงพล หาญแห่
ปักขวากเป็นแขวงขว้าง ทั่วทางฯ[๗๐]

๒. ***กาพย์ฉบังกลบทอักขระโกศล ๑*** พบใน*สมุทรโฆษคำฉันท์*และ*อนิรุทธคำฉันท์* ส่วนใหญ่แล้วจะเล่นกลบทชนิดนี้ในวรรคที่ ๓ ของบท ดังแผนผังและตัวอย่างต่อไปนี้

๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐
๑ ก ๑ ก ๐ ๐
๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐
๒ ข ๒ ข ๐ ๐

ฝาทองบัญชรทองทาบ นพรัตนบันสาบ
บันเสียงบันสมประดิภา
เฉลาฉลักฉลับฉลุมาลา พิดานดารา
บังอวดบังอิงอร่ามเรือง[๗๑]

---

[๗๐] กรมศิลปากร, **วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๑**, หน้า ๓๖๒.

[๗๑] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๕๕๘.

กลบทอักขระโกศล ๒ ลักษณะเด่นของกลบทนี้คือการเล่นเสียงเล่นคำอย่างกลบทอักขระโกศล ๑ ดังที่ผู้วิจัยได้กล่าวไปแล้ว ต่างกันที่ใช้ชุดเสียงและคำเดียวกันทั้งหมดโดยไม่มีการเปลี่ยนให้แตกต่างกันไป พบว่าปรากฏเฉพาะใน*ยวนพ่ายโคลงดั้น*และมีในฉันทลักษณ์โคลงสี่ดั้นเท่านั้น มีแผนผังและตัวอย่างต่อไปนี้

๑ ก ๑ ก ๐ ๐ ๐
๑ ก ๑ ก ๐ ๐ ๐
๑ ก ๑ ก ๐ ๐ ๐
๑ ก ๑ ก ๐ ๐ ๐

รบินรบยบท้าว เบาราณ
รบอบรบับยล ยิ่งผู้
รบยนรบิการย เกลากาพย ก็ดี
รเบอดรบัดรู้ รอบสรรพ์[๗๒]

ชื่อกลบทอักขระโกศล ผู้วิจัยใช้โดยเทียบเคียงกับที่อยู่ในวรรณคดีกลอนกลบทฉบับสำคัญ

กลบทนาคบริพันธ์ ๑ ลักษณะเด่นคือเล่นเสียงเล่นคำอย่างกลบทอักขระโกศล ๑ แต่เป็นการเล่นเสียงเล่นคำแบบข้ามวรรค พบในกาพย์ฉบังทั้งใน*สมุทรโฆษคำฉันท์*และ*อนิรุทธคำฉันท์* บางกรณีพบร่วมกับกลบทอักขระโกศล ซึ่งเป็นการเล่นเสียงเล่นคำต้นวรรคในลักษณะคล้ายคลึงกัน กาพย์ฉบังกลบทนาคบริพันธ์ ๑ มีแผนผังและตัวอย่างต่อไปนี้

๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๑ ก
๑ ก ๐ ๐ ๐ ๐

สองก้ำกึ่งกันทานทบ แผลงศร**ตรหลบ**
ตรเลิดพันลึกนิดินบน[๗๓]

กลบทนาคบริพันธ์ ๒ พบเฉพาะในร่ายเท่านั้น ลักษณะเด่นที่ปรากฏคือการเล่นคำในลักษณะเดียวกับกลบทนาคบริพันธ์ ๑ แต่เปลี่ยนเป็นท้ายวรรคคำประพันธ์อย่างต่อเนื่องติดกัน ทำให้ ๒ คำสุดท้ายของแต่ละวรรคมีลักษณะสัมผัสพยัญชนะกันเพิ่มไปจากสัมผัสสระบังคับ ดังที่พบใน*มหาชาติคำหลวง* กัณฑ์นครกัณฑ์ มีแผนผังและตัวอย่างดังต่อไปนี้

---

[๗๒] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๓๔๓.

[๗๓] กรมศิลปากร, **วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๒,** หน้า ๖๑๐.

๐ ๐ ๐ ๑ ก ๐ ๐ ๐ ๑ ก ๐ ๐ ๐ ๑ ก

ส่ำสารมท**ยย่งง** แสงสัตรปล่ง**ยยับ** มาประดับราช**ยย้าย** กงจักรผ้าย**ย ย่นน** พ่นนพลพฤนทร์**ยยุ่ง** ตาเต็มมุ่ง**ยย้ววว** ขุนหมื่นหม้วว**ยยืด** แสนยสรืด ถึง**ยยัด** เอกสัตกษัตริย์**ยยอบ** กลดกลิ้งกอป**ยยรร** พัชนีพรรณ**ยยาบ** หอกดาบ ด้าง**ยย่น** ผ้าช้อยช่น**ยยืน** บ่าพกปืนชัชวาลย์ พลทหารโห่**ยไย่** ไพร่พระนคร**ย ไย้** ใกล้พระทวาร**ยย้าว**[๗๔]

ร่ายลักษณะดังกล่าวนี้ยังปรากฏแทรกอยู่ใน*ลิลิตพระลอ*ด้วย แต่มีลักษณะไม่ต่อเนื่องและมากเท่ากับที่มีใน*มหาชาติคำหลวง*ดังตัวอย่างที่ผู้วิจัยได้แสดงไว้ อาจปรากฏเพียง ๒ วรรค เช่น "...*ปลายไม้ผายยยัน ใบไม้ผันยย้าย...*"[๗๕] "...*พัดภูธรยยาบ สองตราบข้างยยับ*"[๗๖] เป็นต้น

ชื่อกลบทนาคบริพันธ์ ผู้วิจัยใช้โดยเทียบเคียงกับที่มีในวรรณคดีกลอนกลบทฉบับสำคัญ

๔.๑.๑.๑.๔ กลบทประเภทบังคับอักขรวิธีในวรรณคดีอยุธยาตอนต้น

กลบทประเภทบังคับอักขรวิธีที่ปรากฏในวรรณคดีอยุธยาตอนต้นมีเพียงชนิดเดียวคือกลบทยัติภังค์ มีรายละเอียดดังนี้

กลบทยัติภังค์ เด่นเรื่องการใช้คำขาดความทิ้งช่วงปลายวรรคต่อเนื่องยังวรรคต่อไป กล่าวคือคำที่ใช้ปลายวรรคมีลักษณะไม่จบความหรือคำขาดหรือถูกแยกพยางค์ จำเป็นต้องอ่านต่อเนื่องโดยใช้คำแรกวรรคต่อไปมาประกอบด้วย กลบทนี้เน้นเรื่องวิธีประกอบสร้างคำในภาษาโดยตรง มีลักษณะการเล่นที่สมบูรณ์ในบท พบในฉันท์และกาพย์ใน*สมุทรโฆษคำฉันท์*และ*อนิรุทธคำฉันท์* แม้มีไม่มากนัก แต่แสดงแนวคิดเรื่องการเล่นกับภาษาและ "โทษ" ของการแต่งคำประพันธ์ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

๑. *วสันตดิลกฉันท์กลบทยัติภังค์*

ขุนนั้นมหาอสุรราช -คือนามชุมภา-
สุรอาจประหารพลสุรา- ธิปเหี้ยนทรนงหาญ[๗๗]

---

[๗๔] กรมศิลปากร, **วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๑,** หน้า ๓๑๙.

[๗๕] กรมศิลปากร, **วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๒,** หน้า ๔๐๕.

[๗๖] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๔๒๖.

[๗๗] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๙๔.

๒. อินทรวิเชียรฉันท์กลบทยัติภังค์

มาถวายบังคมบา- ทบพิตรพระพิน-
ทุทัตภูมิน- ทรราชราชา
ข้าทูตรท้าวรม- ยบุรีอันมีอา-
นุภาพเจษฎา บริบูรณลักษมี[๗๘]

๓. กาพย์ฉบังกลบทยัติภังค์

ได้ไท้เทพีชื่อพิน- ทุมดีเจียรจิน-
ตโฉมอนงคพิมล[๗๙]

นอกจากกลบทหลากหลายชนิดดังที่ได้กล่าวถึงแล้วข้างต้น คำประพันธ์ในวรรณคดีอยุธยาตอนต้นบางส่วนยังมีลักษณะที่น่าสนใจ โดยเฉพาะการใช้คำสร้อยสลับวรรคในร่ายและโคลง

ในคำประพันธ์ประเภทร่าย การใช้คำสร้อยสลับวรรคมีทั้งในร่ายโบราณกลบทและร่ายสุภาพ เป็นการใช้คำสร้อยชุดเดิมท้ายวรรคทุกวรรคในร่าย ๑ บท พบใช้มากในวรรณคดีอยุธยาตอนต้นทั้ง *ลิลิตโองการแช่งน้ำ มหาชาติคำหลวง*[๘๐] กัณฑ์ทานกัณฑ์ กัณฑ์มหาพน และ*ลิลิตพระลอ* คำสร้อยที่ใช้เช่นกลุ่มคำ แก่แม่รา กะหมั่ง ลูกกู นะพี่ ก็มี แลนา เป็นต้น ดังแผนผังและตัวอย่างต่อไปนี้

o o o o o (๑ ๒) o o o o o (๑ ๒) o o o o o (๑ ๒)
o o o o o (๑ ๒) o o o o o (๑ ๒) o o o o o (๑ ๒)
o o o o o (๑ ๒) o o o o o (๑ ๒) o o o o o (๑ ๒)

ผีภายในแล่นออก **แลนา** ผีภายนอกแล่นเข้า **แลนา** เทพดาปู่เจ้าสั่ง **แลนา** มาทำดั่งปู่สอน **แลนา** ให้ย่อหย่อนทุกสิ่ง **แลนา** จึ่งให้สารไปกล่าว **แลนา** จึงให้ข่าวไปถึง **แลนา** สมึงพรายผู้เฒ่า **แลนา**ปู่เจ้าฟังแล้วไส้ **แลนา** ปู่จึ่งใช้สลาเหิน **แลนา** เดินเวหาไปสู่ **แลนา** ตกลงอยู่ระคน **แลนา** ปนหมากเสวยท่านไท้ **แลนา** ครั้งท่านได้หยิบเสวย **แลนา** บนานเลยลอราช **แลนา** ใจจะขาดรอนรอน **แลนา** ถึงสายสมรพี่น้อง คิดบลุเลยข้อง ขุ่นแค้นอาดูรฯ[๘๑]

---

[๗๘] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๒๑๐.

[๗๙] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๑๒.

[๘๐] กรมศิลปากร, **วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๑**, หน้า ๘๒ – ๘๔, ๑๖๘ – ๑๗๑..

[๘๑] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๔๑๓.

การใช้คำสร้อยสลับวรรคถือเป็นลักษณะเด่นของร่ายในวรรณคดีอยุธยาตอนต้น ชลดา เรืองรักษ์ลิขิตอธิบายเพิ่มเติมว่าน่าจะสัมพันธ์การเขียนร้อยแก้วในสมัยสุโขทัย[๘๒] นอกจากนี้ ผู้วิจัยยังเห็นว่าน่าเป็นไปทำนองเดียวกับกลวิธีซ้ำคำและซ้ำกลุ่มคำที่พบหลากหลายในวรรณคดียุคนี้อีกด้วย โดยกวีอาจเล็งเห็นว่าคำสร้อยสามารถนำมา “เล่น” กับวรรคของคำประพันธ์ได้เหมือนกับคำและกลุ่มคำที่ปรากฏในส่วนต่างๆ ของวรรค บาท และบทฉันทลักษณ์

นอกจากคำสร้อยสลับวรรคแล้ว ยังพบคำสร้อยสลับบทด้วย เป็นการใช้กลุ่มคำสร้อยกลุ่มเดียวกันไว้ท้ายบทคำประพันธ์ทุกบท พบในโคลง เป็นโคลงสามจาก*มหาชาติคำหลวง* กัณฑ์ทานกัณฑ์ มีลักษณะของโคลงกลบทบัวบานกลีบ ร่วมอยู่ด้วย ดังแผนผังและตัวอย่างต่อไปนี้

```
        ๐ ๐ ๐ ๐ ๐              ๐ ๐ ๐ ๐ ๐
๐ ๐ ๐ ๐ ๐                      ๐ ๐ ๐ ๐ ๐          (๑ ๒)
        ๐ ๐ ๐ ๐ ๐              ๐ ๐ ๐ ๐ ๐
๐ ๐ ๐ ๐ ๐                      ๐ ๐ ๐ ๐ ๐          (๑ ๒)
```

เมืองออกอ่อนไหงว้วยด กยรติยศโยคยิ่งล้ำ
ลูกแพทยันดรแม่ นฤขดข้าขับค้ำ **เหตุไฉน**
แม่พ่อล้ยงสืบสาย เยียยำเยงท่านเถ้า
เสียดายดวงใจแม่ นฤขดข้าขับเจ้า **เหตุไฉน**
ประโยชน์ไท้ทงงเผ่าผอง มิตรสหายทวยทั่วด้าว
ลูกปองปูนปันราษฎร์ นฤขดข้าขับท้าว **เหตุไฉน**[๘๓]

แม้การซ้ำคำสร้อยสลับวรรคและสลับบทดังกล่าวจะมีลักษณะสอดคล้องกับกลบท แต่ในวิทยานิพนธ์นี้ ผู้วิจัยจะไม่จัดให้เป็นกลบทคำสร้อยสลับวรรคหรือกลบทคำสร้อยสลับบท เนื่องจากคำสร้อยไม่ใช่ข้อบังคับหลักของคำประพันธ์ และปรากฏเฉพาะฉันทลักษณ์บางประเภทเท่านั้น

๔.๑.๑.๒ กลบทในวรรณคดีอยุธยาตอนกลาง

วรรณคดีอยุธยาตอนกลางได้แก่วรรณคดีที่แต่งขึ้นในรัชสมัยสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ถึงสมเด็จพระนารายณ์มหาราช (พ.ศ. ๒๑๓๓ – ๒๒๓๑) ประกอบด้วย*กาพย์มหาชาติ คำฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมช้าง ขุนเทพกระวี เมืองสุโขทัย คำฉันท์กล่อมช้าง ครั้งกรุงเก่า เสือโคคำฉันท์ คำฉันท์สรรเสริญพระเกียรติสมเด็จพระพุทธเจ้าหลวงปราสาททอง โคลงเฉลิมพระเกียรติพระนารายณ์มหาราช กาพย์*

---

[๘๒] ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต, **วรรณคดีอยุธยาตอนต้น : ลักษณะร่วมและอิทธิพล,** หน้า ๓๔๔.

[๘๓] กรมศิลปากร, **วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๑,** หน้า ๗๖.

ห่อโคลงของพระศรีมโหสถ โคลงนิราศหริภุญชัย โคลงนิราศนครสวรรค์ ราชาพิลาปคำฉันท์ สวัสดิรักษาคำฉันท์ และ*พระรถคำฉันท์* วรรณคดีเรื่องดังกล่าวประกอบด้วยคำประพันธ์ดังนี้

ตารางที่ ๕๗ แสดงลักษณะคำประพันธ์ในวรรณคดียุธยาตอนกลาง

เรื่อง	คำประพันธ์				
	ร่าย	โคลง	ฉันท์	กาพย์	กลอน
๑. *กาพย์มหาชาติ*	✓				
๒. *คำฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมช้าง ขุนเทพกระวี เมืองสุโขทัย*			✓	✓	
๓. *คำฉันท์กล่อมช้าง ครั้งกรุงเก่า*			✓	✓	
๔. *เสือโคคำฉันท์*			✓	✓	
๕. *คำฉันท์สรรเสริญพระเกียรติฯ*			✓	✓	
๖. *โคลงเฉลิมพระเกียรติพระนารายณ์มหาราช*	✓	✓			
๗. *กาพย์ห่อโคลง ของพระศรีมโหสถ*		✓		✓	
๘. *โคลงนิราศหริภุญชัย*		✓			
๙. *โคลงนิราศนครสวรรค์*	✓	✓			
๑๐. *ราชาพิลาปคำฉันท์*			✓	✓	
๑๑. *สวัสดิรักษาคำฉันท์*				✓	
๑๒. *พระรถคำฉันท์*		✓	✓	✓	

จากตารางจะเห็นได้ว่าวรรณคดีส่วนใหญ่เป็นคำฉันท์ ฉันทลักษณ์ที่ใช้มากได้แก่กาพย์ ฉันท์ โคลง และร่ายตามลำดับ กลบทที่แทรกในวรรณคดียุธยากลาง มีละเอียดดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ ๕๘ แสดงรายชื่อและประเภทกลบทที่ปรากฏในวรรณคดียุธยาตอนกลาง

ชื่อกลบท		ประเภทกลบท					ประเภทฉันลักษณ์				
		บังคับเสียง	บังคับคำ	บังคับเสียงและคำ	บังคับอักขรวิธี	บังคับฉันทลักษณ์	ร่าย	โคลง	ฉันท์	กาพย์	กลอน
๑.	กลบทอักษรล้วน ๑	✓								✓	
๒.	กลบทอักษรล้วน ๒	✓					✓	✓		✓	
๓.	กลบทอักษรสลับล้วน	✓								✓	
๔.	กลบทงูกระหวัดหาง ๑	✓					✓		✓	✓	
๕.	กลบทงูกระหวัดหาง ๒	✓						✓			
๖.	กลบทสะทกสายไหม	✓						✓			
๗.	กลบทวัวพันหลัก ๑		✓							✓	
๘.	กลบทเก็บบาท		✓					✓			

ชื่อกลบท		ประเภทกลบท					ประเภทฉันลักษณ์				
		บังคับเสียง	บังคับคำ	บังคับเสียงและคำ	บังคับอักขรวิธี	บังคับฉันทลักษณ์	ร่าย	โคลง	ฉันท์	กาพย์	กลอน
๙.	กลบทพวงแก้วกุดั่น		✓				✓		✓	✓	
๑๐.	กลบทกินนรเก็บบัว ๑		✓						✓	✓	
๑๑.	กลบทธงนำริ้ว ๑		✓							✓	
๑๒.	กลบทธงนำริ้ว ๒		✓							✓	
๑๓.	กลบทกรพระนารายณ์		✓					✓			
๑๔.	กลบทบุษบงแย้มผกา ๑		✓				✓	✓	✓	✓	
๑๕.	กลบทบุษบงแย้มผกา ๒		✓						✓	✓	
๑๖.	กลบทบุษบงแย้มผกา ๓		✓					✓	✓	✓	
๑๗.	กลบทบัวบานกลีบ ๑		✓					✓	✓		
๑๘.	กลบทบัวบานกลีบ ๒		✓						✓		
๑๙.	กลบทบัวบานกลีบ ๓		✓					✓	✓	✓	
๒๐.	กลบทบัวบานกลีบ ๔		✓					✓			
๒๑.	กลบทสร้อยสน		✓							✓	
๒๒.	กลบทอักขระโกศล ๑			✓						✓	
๒๓.	กลบทอักขระโกศล ๒			✓				✓		✓	
๒๔.	กลบทนาคบริพันธ์ ๑			✓					✓	✓	
๒๕.	กลบทยัติภังค์				✓				✓	✓	

จากตารางจะเห็นได้ว่าวรรณคดีอยุธยาตอนกลางประกอบด้วยกลบท ๔ ประเภท พบกลบทประเภทบังคับคำมากที่สุดคือ ๑๔ แบบ รองลงมาคือบังคับเสียง ๖ แบบ บังคับเสียงและคำ ๓ แบบ และบังคับอักขรวิธี ๑ แบบตามลำดับ กลบทในวรรณคดีอยุธยาตอนกลางมีทั้งในร่าย โคลง ฉันท์ และกาพย์ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

๑) **ร่ายกลบท** ร่ายกลบทที่พบในวรรณคดีอยุธยาตอนกลางจะมีอยู่เฉพาะในวรรณคดีเรื่อง*กาพย์มหาชาติ* แบ่งเป็น ๒ ประเภท ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ ๕๙ แสดงประเภทของร่ายกลบทที่ปรากฏในวรรณคดีอยุธยาตอนกลาง

กลบท	ประเภทกลบท					วรรณคดี
	บังคับเสียง	บังคับคำ	บังคับเสียงและคำ	บังคับอักขรวิธี	บังคับฉันทลักษณ์	
ร่ายกลบทอักษรล้วน ๒	✓					*กาพย์มหาชาติ*
ร่ายกลบทงูกระหวัดหาง ๑	✓					
ร่ายกลบทบุษบงแย้มผกา ๑		✓				
ร่ายกลบทพวงแก้วกุดั่น		✓				

๑.๑) **ร่ายกลบทประเภทบังคับเสียง** ได้แก่กลบทอักษรล้วน ๒ และงูกระหวัดหาง ๑

๑.๒) **ร่ายกลบทประเภทบังคับคำ** ได้แก่กลบทบุษบงแย้มผกา ๑ และพวงแก้วกุดั่น

ร่ายกลบทที่พบในวรรณคดีอยุธยาตอนกลางมีความหลากหลายน้อยกว่าวรรณคดีอยุธยาตอนต้น เนื่องจากมีวรรณคดีที่แต่งด้วยร่ายเรื่องเดียวคือ*กาพย์มหาชาติ* และพบต้นฉบับไม่ครบถ้วน

๒) โคลงกลบท ในวรรณคดีอยุธยาตอนกลางแบ่งเป็นประเภทและปรากฏอยู่ในวรรณคดีเรื่องต่างๆ ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ ๖๐ แสดงประเภทของโคลงกลบทที่ปรากฏในวรรณคดีอยุธยาตอนกลาง

กลบท	ประเภทกลบท					วรรณคดี
	บังคับเสียง	บังคับคำ	บังคับเสียงและคำ	บังคับอักขรวิธี	บังคับฉันทลักษณ์	
โคลงกลบทอักษรล้วน ๒	✓					*โคลงเฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระนารายณ์มหาราช โคลงนิราศหริภุญชัย*
โคลงกลบทงูกระหวัดหาง ๒	✓					*โคลงเฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระนารายณ์มหาราช โคลงนิราศนครสวรรค์ โคลงนิราศหริภุญไชย*
โคลงกลบทสะทกสายไหม	✓					*โคลงนิราศหริภุญชัย*
โคลงกลบทเก็บบาท		✓				
โคลงกลบทบุษบงแย้มผกา ๑		✓				*โคลงเฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระนารายณ์มหาราช กาพย์ห่อโคลง*
โคลงกลบทบุษบงแย้มผกา ๓		✓				*โคลงนิราศนครสวรรค์*
โคลงกลบทบัวบานกลีบ ๓		✓				*โคลงนิราศนครสวรรค์ โคลงนิราศหริภุญชัย*

กลบท	ประเภทกลบท					วรรณคดี
	บังคับเสียง	บังคับคำ	บังคับเสียงและคำ	บังคับอักษรวิธี	บังคับฉันทลักษณ์	
โคลงกลบทบัวบานกลีบ ๔		✓				*โคลงเฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระนารายณ์มหาราช*
โคลงกลบทกรพระนารายณ์		✓				*โคลงนิราศหริภุญชัย*
โคลงกลบทอักขระโกศล ๒			✓			*กาพย์ห่อโคลง*

๒.๑) โคลงกลบทประเภทบังคับเสียง ได้แก่ โคลงกลบทอักษรล้วน ๒ โคลงกลบทงูกระหวัดหาง ๒ และโคลงกลบทสะทกสายไหม

๒.๒) โคลงกลบทประเภทบังคับคำ ได้แก่ โคลงกลบทเก็บบาท โคลงกลบทบุษบงแย้มผกา ๑ โคลงกลบทบุษบงแย้มผกา ๓ โคลงกลบทบัวบานกลีบ ๓ และ ๔ และโคลงกลบทกรพระนารายณ์

๒.๓) โคลงกลบทประเภทบังคับเสียงและคำ พบเพียง ๑ ชนิดได้แก่ โคลงกลบทอักขระโกศล ๒

๓) ฉันท์กลบท ฉันท์กลบทที่พบในวรรณคดีอยุธยาตอนกลางส่วนใหญ่เป็นแบบประเภทบังคับคำ แบ่งเป็นประเภทและปรากฏอยู่ในวรรณคดีเรื่องต่างๆ ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ ๖๑ แสดงประเภทของฉันท์กลบทที่ปรากฏในวรรณคดีอยุธยาตอนกลาง

กลบท	ประเภทกลบท					วรรณคดี
	บังคับเสียง	บังคับคำ	บังคับเสียงและคำ	บังคับอักษรวิธี	บังคับฉันทลักษณ์	
ฉันท์กลบทงูกระหวัดหาง ๑ -อินทรวิเชียรฉันท์กลบทงูกระหวัดหาง ๑	✓					*เสือโคคำฉันท์*
-มาลินีฉันท์กลบทงูกระหวัดหาง ๑	✓					
-มงคลรัตนฉันท์กลบทงูกระหวัดหาง ๑	✓					*ราชาพิลาปคำฉันท์*
-เยสันตาฉันท์กลบทงูกระหวัดหาง ๑	✓					
ฉันท์กลบทพวงแก้วกุดั่น -อินทรวิเชียรฉันท์กลบทพวงแก้วกุดั่น		✓				*เสือโคคำฉันท์*
ฉันท์กลบทกินนรเก็บบัว ๑ -อินทรวิเชียรฉันท์กลบทกินนรเก็บบัว ๑		✓				*พระรถคำฉันท์*
ฉันท์กลบทบุษบงแย้มผกา ๑						*เสือโคคำฉันท์ คำฉันท์ดุษฎีสังเวย*

กลบท	ประเภทกลบท					วรรณคดี
	บังคับเสียง	บังคับคำ	บังคับเสียงและคำ	บังคับอักษรวิธี	บังคับฉันทลักษณ์	
-อินทรวิเชียร์ฉันท์กลบทบุษบงแย้มผกา ๑		✓				*ของขุนเทพกระวี พระรถคำฉันท์*
-วสันตดิลกฉันท์กลบทบุษบงแย้มผกา ๑		✓				*คำฉันท์ดุษฎีสังเวย ของขุนเทพกระวี เสือโคคำฉันท์ คำฉันท์สรรเสริญพระเกียรติฯ ราชาพิลาปคำฉันท์*
-ประทุมรัตนฉันท์กลบทบุษบงแย้มผกา ๑		✓				*ราชาพิลาปคำฉันท์*
ฉันท์กลบทบุษบงแย้มผกา ๒ -อินทรวิเชียรฉันท์กลบทบุษบงแย้มผกา ๒		✓				*เสือโคคำฉันท์* *คำฉันท์ดุษฎีสังเวย ของขุนเทพกระวี*
ฉันท์กลบทบุษบงแย้มผกา ๓ -อินทรวิเชียรฉันท์กลบทบุษบงแย้มผกา ๓		✓				*เสือโคคำฉันท์ คำฉันท์สรรเสริญพระเกียรติฯ คำฉันท์ดุษฎีสังเวย ของขุนเทพกระวี พระรถคำฉันท์*
-วสันตดิลกฉันท์กลบทบุษบงแย้มผกา ๓		✓				*คำฉันท์ดุษฎีสังเวย ของขุนเทพกระวี*
-สัทธราฉันท์กลบทบุษบงแย้มผกา ๓		✓				*คำฉันท์สรรเสริญพระเกียรติฯ*
-มังกรฉันท์กลบทบุษบงแย้มผกา ๓		✓				*ราชาพิลาปคำฉันท์*
-ชินวรฉันท์กลบทบุษบงแย้มผกา ๓		✓				
-ประทุมรัตนฉันท์กลบทบุษบงแย้มผกา ๓		✓				
ฉันท์กลบทบัวบานกลีบ ๑ -อินทรวิเชียร์ฉันท์กลบทบัวบานกลีบ ๑		✓				*พระรถคำฉันท์*
-วสันตดิลกฉันท์กลบทบัวบานกลีบ ๑		✓				*คำฉันท์กล่อมช้างครั้งกรุงเก่า*
-โตฏกฉันท์กลบทบัวบานกลีบ ๑		✓				*เสือโคคำฉันท์ พระรถคำฉันท์*
ฉันท์กลบทบัวบานกลีบ ๒ -วสันตดิลกฉันท์กลบทบัวบานกลีบ ๒		✓				*คำฉันท์กล่อมช้างครั้งกรุงเก่า*
ฉันท์กลบทบัวบานกลีบ ๓ -โตฏกฉันท์กลบทบัวบานกลีบ ๓		✓				*เสือโคคำฉันท์*
-อินทรวิเชียรฉันท์กลบทบัวบานกลีบ ๓		✓				*คำฉันท์สรรเสริญพระเกียรติฯ*
-มงคลรัตนฉันท์กลบทบัวบานกลีบ ๓		✓				*ราชาพิลาปคำฉันท์*
-เยสันตาฉันท์กลบทบัวบานกลีบ ๓		✓				
-มณีรัตนฉันท์กลบทบัวบานกลีบ ๓		✓				
-มาลินีฉันท์กลบทบัวบานกลีบ ๓		✓				*พระรถคำฉันท์*
-วิเชียรดิลกฉันท์กลบทบัวบานกลีบ ๓		✓				*ราชาพิลาปคำฉันท์*
ฉันท์กลบทนาคบริพันธ์ ๑ -อินทรวิเชียร์ฉันท์กลบทนาคบริพันธ์ ๑			✓			*เสือโคคำฉันท์ พระรถคำฉันท์*

กลบท	ประเภทกลบท					วรรณคดี
	บังคับเสียง	บังคับคำ	บังคับเสียงและคำ	บังคับอักขรวิธี	บังคับฉันทลักษณ์	
ฉันท์กลบทยัติภังค์ -อินทรวิเชียรฉันท์กลบทยัติภังค์				✓		*เสือโคคำฉันท์ คำฉันท์สรรเสริญพระเกียรติฯ*
-วสันติลกฉันท์กลบทยัติภังค์				✓		*คำฉันท์ดุษฎีสังเวยของขุนเทพกระวี เสือโคคำฉันท์ คำฉันท์สรรเสริญพระเกียรติฯ*
-สัทธราฉันท์กลบทยัติภังค์				✓		*คำฉันท์สรรเสริญพระเกียรติฯ*
-โตฏกฉันท์กลบทยัติภังค์				✓		*ราชาพิลาปคำฉันท์*

๓.๑) ฉันท์กลบทประเภทบังคับเสียง ได้แก่ฉันท์กลบทงูกระหวัดหาง ๑

๓.๒) ฉันท์กลบทประเภทบังคับคำ ได้แก่ ฉันท์กลบทพวงแก้วกุดั่น กินนรเก็บบัว ๑ บุษบงแย้มผกา ๑ บุษบงแย้มผกา ๒ บุษบงแย้มผกา ๓ บัวบานกลีบ ๑ และบัวบานกลีบ ๓

๓.๓) ฉันท์กลบทประเภทบังคับเสียงและคำ ได้แก่ฉันท์กลบทนาคบริพันธ์ ๑

๓.๔) ฉันท์กลบทประเภทบังคับอักขรวิธี ได้แก่ฉันท์กลบทยติภังค์

ฉันท์กลบทในวรรณคดีอยุธยาตอนกลางแสดงให้เห็นพัฒนาการที่สำคัญของการประดิษฐ์คิดแบบฉันท์เพิ่มเติมซึ่งนอกจากจะเพิ่มจำนวนฉันท์แล้วยังยืนยันว่าฉันท์รูปแบบใหม่สามารถนำมาทดลองเล่นกลบทได้และเป็นกลบทซึ่งเคยมีในฉันท์และคำประพันธ์อื่นในสมัยอยุธยาตอนต้นมาแล้ว

๔) กาพย์กลบท แบ่งเป็นประเภทและปรากฏอยู่ในวรรณคดีเรื่องต่างๆ ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ ๖๒ แสดงประเภทของกาพย์กลบทที่ปรากฏในวรรณคดีอยุธยาตอนกลาง

กลบท	ประเภทกลบท					วรรณคดี
	บังคับเสียง	บังคับคำ	บังคับเสียงและคำ	บังคับอักขรวิธี	บังคับฉันทลักษณ์	
กาพย์กลบทอักษรล้วน ๑ -กาพย์ฉบังกลบทอักษรล้วน ๑	✓					*พระรถคำฉันท์*
กาพย์กลบทอักษรล้วน ๒ -กาพย์ฉบังกลบทอักษรล้วน ๒	✓					
กาพย์กลบทอักษรสลับล้วน -กาพย์สุรางคนางค์กลบทอักษรสลับล้วน	✓					*คำฉันท์สรรเสริญพระเกียรติฯ*

กลบท	ประเภทกลบท					วรรณคดี
	บังคับเสียง	บังคับคำ	บังคับเสียงและคำ	บังคับอักขรวิธี	บังคับฉันทลักษณ์	
กาพย์กลบทงูกระหวัดหาง ๑ -กาพย์ฉบังกลบทงูกระหวัดหาง ๑	✓					*เสือ โคฯ คำฉันท์สรรเสริญพระเกียรติฯ ราชาพิลาปคำฉันท์*
กาพย์กลบทพวงแก้วกุดั่น -กาพย์ฉบังกลบทพวงแก้วกุดั่น		✓				*เสือ โคคำฉันท์*
กาพย์กลบทวัวพันหลัก ๑ -กาพย์ฉบังกลบทวัวพันหลัก ๑		✓				*พระรถคำฉันท์*
กาพย์กลบทกินนรเก็บบัว ๑ -กาพย์ฉบังกลบทกินนรเก็บบัว ๑		✓				*คำฉันท์สรรเสริญพระเกียรติฯ*
กาพย์กลบทธงนำริ้ว ๑ -กาพย์ฉบังกลบทธงนำริ้ว ๑		✓				*เสือ โคคำฉันท์*
กาพย์กลบทบุษบงแย้มผกา ๑ -กาพย์ยานีกลบทบุษบงแย้มผกา ๑		✓				*กาพย์ห่อโคลง*
-กาพย์ฉบังกลบทบุษบงแย้มผกา ๑		✓				*เสือ โคคำฉันท์คำฉันท์กล่อมช้างฯ*
-กาพย์สุรางคนางค์กลบทบุษบงแย้มผกา ๑		✓				*ราชาพิลาปคำฉันท์*
กาพย์กลบทบุษบงแย้มผกา ๒ -กาพย์ฉบังกลบทบุษบงแย้มผกา ๒		✓				*คำฉันท์กล่อมช้างฯ*
กาพย์กลบทบุษบงแย้มผกา ๓ -กาพย์ฉบังกลบทบุษบงแย้มผกา ๓		✓				*คำฉันท์กล่อมช้างฯ เสือ โคฯ คำฉันท์ สรรเสริญพระเกียรติฯ ราชาพิลาปคำฉันท์ สวัสดิรักษาคำฉันท์ พระรถคำฉันท์*
-กาพย์สุรางคนางค์กลบทบุษบงแย้มผกา ๓		✓				*คำฉันท์สรรเสริญพระเกียรติฯพระรถคำฉันท์*
กาพย์กลบทธงนำริ้ว ๒ -กาพย์ฉบังกลบทธงนำริ้ว ๒		✓				*ราชาพิลาปคำฉันท์*
กาพย์กลบทบัวบานกลีบ ๓ -กาพย์ฉบังกลบทบัวบานกลีบ ๓		✓				*เสือ โคคำฉันท์ สวัสดิรักษาคำฉันท์*
กาพย์กลบทสร้อยสน -กาพย์สุรางคนางค์กลบทสร้อยสน		✓				*ราชาพิลาปคำฉันท์*
กาพย์กลบทอักขระโกศล ๑ -กาพย์ฉบังกลบทอักขระโกศล ๑			✓			*คำฉันท์สรรเสริญพระเกียรติฯ เสือ โคคำฉันท์ ราชาพิลาปคำฉันท์ พระรถคำฉันท์*
กาพย์กลบทอักขระโกศล ๒ -กาพย์ยานีกลบทอักขระโกศล ๒			✓			*กาพย์ห่อโคลง*
กาพย์กลบทนาคบริพันธ์ ๑ -กาพย์ฉบังกลบทนาคบริพันธ์ ๑			✓			*คำฉันท์สรรเสริญพระเกียรติฯเสือ โคคำ-ฉันท์พระรถคำฉันท์ ราชาพิลาปคำฉันท์*

กลบท	ประเภทกลบท					วรรณคดี
	บังคับเสียง	บังคับคำ	บังคับเสียงและคำ	บังคับอักขรวิธี	บังคับฉันทลักษณ์	
-กาพย์สุรางคนางค์กลบทนาคบริพันธ์ ๑			✓			*เสือโคคำฉันท์ คำฉันท์สรรเสริญพระเกียรติฯ*
กาพย์กลบทยัติภังค์ -กาพย์ฉบังกลบทยัติภังค์				✓		*คำฉันท์สรรเสริญพระเกียรติฯ เสือโคคำฉันท์สวัสดิรักษาคำฉันท์*

๔.๑) กาพย์กลบทประเภทบังคับเสียง ได้แก่ กาพย์กลบทอักษรล้วน ๑ และ ๒ กาพย์กลบทอักษรสลับล้วน และกาพย์กลบทงูกระหวัดหาง ๑

๔.๒) กาพย์กลบทประเภทบังคับคำ ได้แก่ กาพย์กลบทพวงแก้วกุดั่น กาพย์กลบทวัวพันหลัก ๑ กาพย์กลบทกินนรเก็บบัว ๑ กาพย์กลบทธงนำริ้ว๑ กาพย์กลบทบุษบงแย้มผกา ๑ กาพย์กลบทบุษบงแย้มผกา ๒ กาพย์กลบทบุษบงแย้มผกา ๓ กาพย์กลบทธงนำริ้ว ๒ กาพย์กลบทบัวบานกลีบ ๓ และกาพย์กลบทสร้อยสน

๔.๓) กาพย์กลบทประเภทบังคับเสียงและคำ ได้แก่ กาพย์กลบทอักขระโกศล ๑ กาพย์กลบทอักขระโกศล ๒ และกาพย์กลบทนาคบริพันธ์ ๑

๔.๔) กาพย์กลบทประเภทบังคับอักขรวิธี พบชนิดเดียวคือกาพย์กลบทยัติภังค์

จากจำนวนประเภทของฉันท์และกาพย์กลบทดังที่ได้กล่าวมา ผู้วิจัยพบว่าวรรณคดีอยุธยาตอนกลางมีลักษณะเด่นเรื่องการใช้กลบทในคำประพันธ์ทั้ง ๒ ประเภทอย่างชัดเจน โดยเฉพาะเมื่อพิจารณาความสัมพันธ์ระหว่างกลวิธีการเล่นกลบทกับฉันทลักษณ์ นอกจากจะทำให้เข้าใจว่ากลบทบางแบบสามารถเปลี่ยนแปลงไปตามกฎเกณฑ์ของฉันทลักษณ์ด้วยแล้ว ยังแสดงให้เห็นความนิยมที่ต่างกับวรรณคดีอยุธยาตอนต้นด้วย ดังข้อมูลต่อไปนี้

ตารางที่ ๖๓ แสดงการปรากฏของกลบทในฉันทลักษณ์ประเภทต่างๆ ในวรรณคดีอยุธยาตอนกลาง

กลบทที่ปรากฏร่วมกันในฉันทลักษณ์	**แบบกลบท**	**ฉันทลักษณ์**			
		ร่าย	โคลง	ฉันท์	กาพย์
๔ ประเภท	๑. กลบทบุษบงแย้มผกา ๑	✓	✓	✓	✓
๓ ประเภท	๑. กลบทอักษรล้วน ๒	✓	✓		✓
	๒. กลบทงูกระหวัดหาง ๑	✓		✓	✓
	๓. กลบทพวงแก้วกุดั่น	✓		✓	✓
	๔. กลบทบุษบงแย้มผกา ๓		✓	✓	✓
	๕. กลบทบัวบานกลีบ ๓		✓	✓	✓
๒ ประเภท	๑. กลบทกินนรเก็บบัว ๑			✓	✓
	๒. กลบทบุษบงแย้มผกา ๒			✓	✓

กลบทที่ปรากฏร่วมกันในฉันทลักษณ์	แบบกลบท	ฉันทลักษณ์			
		ร่าย	โคลง	ฉันท์	กาพย์
๒ ประเภท	๓. กลบทบัวบานกลีบ ๑		✓	✓	
	๔. กลบทนาคบริพันธ์ ๑			✓	✓
	๕. กลบทอักขระโกศล ๒		✓		✓
	๖. กลบทยัติภังค์			✓	✓
เฉพาะฉันทลักษณ์	๑. กลบทอักษรล้วน ๑				✓
	๒. กลบทงูกระหวัดหาง ๒		✓		
	๓. กลบทอักษรสลับล้วน				✓
	๔. กลบทสะทกสายไหม		✓		
	๕. กลบทวัวพันหลัก ๑				✓
	๖. กลบทเก็บบาท		✓		
	๗. กลบทธงนำริ้ว ๑				✓
	๘. กลบทธงนำริ้ว ๒				✓
	๙. กลบทกรพระนารายณ์		✓		
	๑๐. กลบทบัวบานกลีบ ๒			✓	
	๑๑. กลบทบัวบานกลีบ ๔		✓		
	๑๒. กลบทสร้อยสน				✓
	๑๓. กลบทอักขระโกศล ๑				✓

จากตารางจะเห็นได้ว่ากลบทที่ปรากฏในฉันทลักษณ์ทุกประเภทคือกลบทบุษบงแย้มผกา ๑ เช่นเดียวกับอยุธยาตอนต้น ในขณะที่กลบทซึ่งมีเฉพาะฉันทลักษณ์ในวรรณคดีอยุธยาตอนต้นโคลงและร่ายมีแบบกลบทเป็นจำนวนมากแต่ในวรรณคดีอยุธยาตอนกลาง กาพย์โดยเฉพาะกาพย์ฉบังกลายเป็นคำประพันธ์อีก ๑ ประเภทที่สามารถหยิบนำมาเล่นกลบทได้อย่างหลากหลาย

กลบทที่พบในวรรณคดียุคนี้มีรายละเอียดโดยลำดับตามหัวข้อต่อไปนี้

๔.๑.๑.๒.๑ กลบทประเภทบังคับเสียงในวรรณคดีอยุธยาตอนกลาง

๔.๑.๑.๒.๒ กลบทประเภทบังคับคำในวรรณคดีอยุธยาตอนกลาง

๔.๑.๑.๒.๓ กลบทประเภทบังคับเสียงและคำในวรรณคดีอยุธยาตอนกลาง

๔.๑.๑.๒.๔ กลบทประเภทบังคับอักขรวิธีในวรรณคดีอยุธยาตอนกลาง

๔.๑.๑.๒.๑ กลบทประเภทบังคับเสียงในวรรณคดีอยุธยาตอนกลาง

กลบทประเภทบังคับเสียงในวรรณคดีอยุธยาตอนกลางมีทั้งสิ้น ๖ แบบ ได้แก่ กลบทอักษรล้วน ๑ และ ๒ กลบทอักษรสลับล้วน กลบทงูกระหวัดหาง ๑ และ ๒ และกลบทสะทกสายไหม เมื่อเปรียบเทียบกับวรรณคดีอยุธยาตอนต้น ปรากฏข้อมูลดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ ๖๔ แสดงรายชื่อกลบทประเภทบังคับเสียงในวรรณคดีอยุธยาตอนกลางที่ปรากฏร่วมกับวรรณคดีอยุธยาตอนต้นและปรากฏเฉพาะสมัย

กลบทประเภทบังคับเสียงที่ปรากฏร่วมกับวรรณคดีอยุธยาตอนต้น	กลบทประเภทบังคับเสียงที่ปรากฏเฉพาะวรรณคดีอยุธยาตอนกลาง
๑. กลบทอักษรล้วน ๑ ๒. กลบทอักษรล้วน ๒ ๓. กลบทงูกระหวัดหาง ๑ ๔. กลบทงูกระหวัดหาง ๒	๑. กลบทอักษรสลับล้วน ๒. กลบทสะทกสายไหม

กลุ่มกลบทประเภทบังคับเสียงที่ปรากฏร่วมกับวรรณคดีสมัยอยุธยาตอนต้นมี ๓ แบบ ได้แก่ กลบทอักษรล้วน และกลบทงูกระหวัดหาง ส่วนที่มีเพิ่มขึ้นได้แก่กลบทอักษรสลับล้วน และกลบทสะทกสายไหม ทั้งนี้ไม่พบกลบทอักษรล้วน ๓ และกลบทโตเล่นหาง อาจเป็นเพราะกลบทแบบแรกมีลักษณะเฉพาะมาก ส่วนอีกแบบหนึ่งยังอยู่ในระยะเริ่มเห็นลักษณะกลบท แต่ปรากฏรูปไม่สมบูรณ์ครบถ้วน มีรายละเอียดดังนี้

กลบทอักษรล้วน ๑ เป็นกลบทที่เน้นเล่นเสียงพยัญชนะทั้งวรรคของฉันทลักษณ์ เปลี่ยนเสียงพยัญชนะเมื่อเปลี่ยนวรรค ผู้วิจัยได้อธิบายกลบทชนิดนี้แล้วในส่วนที่พบในวรรณคดีอยุธยาตอนต้น ในวรรณคดีอยุธยาตอนกลางพบเฉพาะในกาพย์ ได้แก่ กาพย์ฉบังกลบทอักษรล้วน ๑ ใน *พระรถคำฉันท์* ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ปริกปรงเปรียงปริงปรูปราง กรูดกรดไกรกร่าง
สล้างเสลาหลากหลาย[๙๔]

กลบทอักษรล้วน ๒ เป็นกลบทที่เน้นเล่นเสียงพยัญชนะวรรคละ ๓ เสียง เปลี่ยนเสียงพยัญชนะเมื่อเปลี่ยนวรรค ผู้วิจัยพบกลบทชนิดนี้ทั้งในร่าย โคลง และกาพย์ ดังนี้

๑. *ร่ายกลบทอักษรล้วน ๒* พบอยู่ใน*กาพย์มหาชาติ* อาจจะนับได้ว่าเป็นกลบทที่โดดเด่นที่สุดที่ปรากฏในวรรณคดีเรื่องดังกล่าว ดังตัวอย่างจากกาพย์กุมารบรรพ ต่อไปนี้

มตฺตวารโณว ดังพระยาช้างสารซับ**มันเมามี**กำลัง แล่นระเสิดระ**สังสอยเสยงวงงาเงยง่าน**สะบัด เท้า**ฉุดฉัดฉ**กรรจ์ **ห้าวหาญหันให้**สำเนียงอำนาจ **ประแปร้นเปรี้ยง**โกญจนาทนี่สนั่น[๙๕]

---

[๙๔] กรมศิลปากร, **พระรถคำฉันท์,** หน้า ๓๖.

[๙๕] กรมศิลปากร, **วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๑,** หน้า ๕๒๕.

๒. โคลงกลบทอักษรล้วน ๒ พบแทรกอยู่ในโคลงบางบทใน *โคลงนิราศหริภุญชัย* และ *โคลงเฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระนารายณ์มหาราช*[๙๖] ดังตัวอย่างต่อไปนี้

อุทยานท่านถาก**สร้อย** **สวนส**นิท
ชล่ำลายเลยติด ลูกล้อม
จุกจันจ่ำลองขวิด เกวนมาก มีแฮ
หนักหน่วงเนืองเนื่องค้อม กิ่งก้านปัฐพี[๙๗]

๓. กาพย์กลบทอักษรล้วน ๓ พบแทรกในกาพย์ฉบัง ๑๖ ใน*พระรถคำฉันท์* ดังตัวอย่าง

พื้นทหาร**ฮึกเหิ้ยมห้าวหาญ** โยนตาวเต้นทะยาน
ไม่ท้อขยาดศัตรู
พลมาร**เพรียกพร้อมพรั่งพรู** ติดตามพระภู
ธรไกรสมเด็จภูมินทร์[๙๘]

กลบทอักษรล้วนทั้ง ๒ รูปแบบแสดงพื้นฐานการเลือกคำที่มีเสียงพยัญชนะเดียวกันมาจัดไว้ในวรรคของคำประพันธ์ได้อย่างเหมาะสม ความต่อเนื่องทั้งในวรรณคดีอยุธยาตอนต้นและตอนกลาง ทำให้เห็นว่าการคัดสรรคำที่มีเสียงพยัญชนะรูปแบบดังกล่าวมิได้เป็นกลวิธีสร้างเสียงในวรรค บาท และบทของคำประพันธ์เท่านั้น แต่ยังสะท้อนความสามารถในเชิงภาษาของกวีได้อย่างดียิ่งอีกด้วย

กลบทงูกระหวัดหาง กลบทชนิดนี้ปรากฏในฉันทลักษณ์ทุกประเภทในวรรณคดีอยุธยาตอนกลาง มีทั้งแบบที่ ๑ และ ๒ ดังนี้

กลบทงูกระหวัดหาง ๑ พบทั้งในร่าย ฉันท์ และกาพย์ ดังนี้

๑. ร่ายกลบทงูกระหวัดหาง ๑ พบใน*กาพย์มหาชาติ* เพียงเรื่องเดียว ดังตัวอย่างต่อไปนี้

...สมเด็จพระเวสสันดรนราธิบดี เธอทรงจับกรพระชาลีกัณ**หา ให้**แก่ชี**ชรา**ร่างไร้ **ราช**หฤทัยเธอมาดหมายมรรคญาณสัพพัญ**ญู ยาม**เมื่อยกยอดพระเยาว์ทั้งคู่เข้าถึงมือ**พราหมณ์ พร้อม**ด้วยศีลสารทั้งสามทันใด[๙๙]

---

[๙๖] กรมศิลปากร, **วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๒,** หน้า ๖๕๗, ๖๕๘ และ ๖๖๓.

[๙๗] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๗.

[๙๘] กรมศิลปากร, **พระรถคำฉันท์,** หน้า ๓๗.

[๙๙] กรมศิลปากร, **วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๑,** หน้า ๕๒๕.

๒. ฉันท์กลบทงูกระหวัดหาง ๑ พบใน*เสือโคคำฉันท์* และ*ราชาพิลาปคำฉันท์* ปรากฏในฉันท์หลายชนิด เช่น อินทรวิเชียรฉันท์ มาลินีฉันท์ มงคลรัตนฉันท์ และเยสันตาฉันท์ เป็นต้น ดังตัวอย่างมงคลรัตนฉันท์และเยสันตาฉันท์กลบทงูกระหวัดหาง ๑ ตามลำดับต่อไปนี้

ฤาร้างเห็นชงคทวยบา**ทา** **ทั้ง**คู่อันตรู**ตรา**
ไตรโลกยฤาร้างเห็น[๖๐]

ฤาว่าราชปักษีอินทรี**เบือน** **บ่าย**เห็นนุชก็พา**เผือน**
ผันยังฐานพฤก- ษอันอยู่[๖๑]

ทั้งมงคลรัตนฉันท์และเยสันตาฉันท์เป็นฉันท์ที่ไม่พบในวรรณคดีคำฉันท์เรื่องอื่นของไทย แต่มีแผนผังและตัวอย่างปรากฏใน*จินดามณี* ฉบับพระโหราธิบดี[*] น่าสังเกตว่ามีการวางรูปแบบคล้ายกับกาพย์ฉบัง ๑๖ การเล่นกลบทงูกระหวัดหาง ในคำประพันธ์เหล่านี้แสดงให้เห็นว่าการสร้างเสียงสัมผัสพยัญชนะเชื่อมระหว่างวรรคเป็นกลวิธีสำคัญอย่างหนึ่งที่ใช้ได้ในฉันทลักษณ์ทุกประเภท

๓. กาพย์ฉบังกลบทงูกระหวัดหาง ๑ พบใน*เสือโคคำฉันท์ คำฉันท์สรรเสริญพระเกียรติสมเด็จพระพุทธเจ้าหลวงปราสาททอง* และ*ราชาพิลาปคำฉันท์* ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ข้าให้โหยหิวหา**นม** **นอน**แน่เลว***ลม***
ลำบากก็สุดแรงโรย[๖๒]

โคลงกลบทงูกระหวัดหาง ๒ พบใน *โคลงเฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระนารายณ์มหาราช*[๖๓] *โคลงนิราศนครสวรรค์*[๖๔] และ*โคลงนิราศหริภุญไชย*[๖๕] มีลักษณะตรงกับในวรรณคดีอยุธยาตอนต้น

ส่วนกลุ่มกลบทประเภทบังคับเสียงที่ปรากฏเฉพาะวรรณคดีอยุธยาตอนกลางมี ๒ แบบ ได้แก่ กลบทอักษรสลับล้วน และกลบทสะทกสายไหม ดังนี้

---

[๖๐] กรมศิลปากร, **วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๒,** หน้า ๗๗๗.

[๖๑] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๗๘๒.

[*] ใน*จินดามณี*ฉบับพระโหราธิบดี ปรากฏชื่อ “มงคลรัตน กลอน ๖ ทำนุกฯ” และ “เยสันตา ๒๑ กลอน ๗ ทำนุก” คำประพันธ์ที่ชื่อมงคลรัตนมีลักษณะตรงกับมงคลรัตนฉันท์ ส่วนเยสันตามีลักษณะการแบ่งวรรคที่ต่างไป ดูละเอียดใน กรมศิลปากร, **วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๒,** หน้า ๔๘๕ – ๔๘๐.

[๖๒] กรมศิลปากร, **วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๒,** หน้า ๓๒๒.

[๖๓] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๖๕๓.

[๖๔] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๘๑๕.

[๖๕] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๕.

กลบทอักษรสลับล้วน กลบทชนิดนี้บังคับคำที่ใช้เสียงพยัญชนะเดียวกันเป็นกลุ่ม กลุ่มละ ๒ เสียงขึ้นไป ในวรรณคดีอยุธยาตอนกลางพบในกาพย์สุรางคนางค์ ๒๘ ใน*คำฉันท์สรรเสริญพระเกียรติสมเด็จพระพุทธเจ้าหลวง*[๙๖] แต่ยังน่าจะอยู่ในช่วงทดลองเพราะไม่สม่ำเสมอสมบูรณ์ทั้งบท

กลบทสะทกสายไหม มีเฉพาะใน *โคลงนิราศหริภุญชัย* และแพร่หลายในวรรณคดีล้านช้าง[๙๗] และล้านนา โดยเฉพาะในโคลงล้านนาปรากฏใช้กลบทชนิดนี้หลายเรื่อง เช่น *โคลงปทุมสังกา*[๙๘] *โคลงนิราศดอยเกิ้ง*[๙๙] เป็นต้น มีชื่อเรียกหลายชื่อ อาทิ วุตติคำเหล้น สะทกสายไหม กระตุกสายไหม สะทกสายไหมตัวซื่อ[๑๐๐] สายไหม[๑๐๑] และสะตั๊กสายไหม[๑๐๒] ใน*จินดามณี*[๑๐๓] มีคำประพันธ์ซึ่งมีลักษณะเป็นกลอักษรชื่อ “พวนสามชั้นโคลงลาว” สามารถถอดเป็นกลบทสะทกสายไหมได้[๑๐๔] ดังนี้

ตารางที่ ๖๕ แสดงการถอดพวนสามชั้นโคลงลาวเป็นโคลงกลบทสะทกสายไหม

พวนสามชั้นโคลงลาวใน*จินดามณี*	ถอดพวนสามชั้นโคลงลาวเป็นโคลงกลบทสะทกสายไหม
แทงเดียวนอนแน่งเกี้ยวกลม	แท่นเดียวนอนแน่ง**เกี้ยว** กลม**เกียว**
พี่พบแม่ยามเกี้ยวก่อง	พี่พบแม่ยาม**เกียว** ก่อง**เกี้ยว**
ชู้ชมออนอวรเปลี่ยวคู่	ชู้ชมออนอวร**เปลียว** **คู่เปลี่ยว**
เมื่อยาใจส้างเสี้ยวข้อยแส้งเปนฯ	เมื่อยาใจส้างเสี้ยว ข้อย**แส้ง**เป็น**แสง**

โคลงกลบทสะทกสายไหม มีลักษณะเด่นเรื่องการบังคับเสียงสัมผัสสระพิเศษระหว่างคำท้ายวรรคที่ ๑ และ ๒ ของบาทที่ ๑ ๒ และ ๓ โดยโคลงทั้งบทใช้เสียงสระเดียวกัน *โคลงนิราศหริภุญไชย*[๑๐๕] ปรากฏโคลงกลบทรูปแบบนี้ ๒ บท มีแผนผังและโคลงดังกล่าวดังต่อไปนี้

---

[๙๖] กรมศิลปากร, **วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๓,** พิมพ์ครั้งที่ ๒ (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, ๒๕๔๕), หน้า ๓๗.

[๙๗] จารุบุตร เรืองสุวรรณ, **ของดีอีสาน** (กรุงเทพฯ: กรมการศาสนา, ๒๕๒๐), หน้า ๘๐ – ๘๒.

[๙๘] อุดม รุ่งเรืองศรี, **วรรณกรรมล้านนา,** พิมพ์ครั้งที่ ๒ (กรุงเทพฯ : สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย, ๒๕๔๖), หน้า ๔๗.

[๙๙] พรรณเพ็ญ เครือไทย และไพฑูรย์ ดอกบัวแก้ว, **ลักษณะโคลงล้านนา**, หน้า ๖๒ – ๖๓.

[๑๐๐] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๔๔.

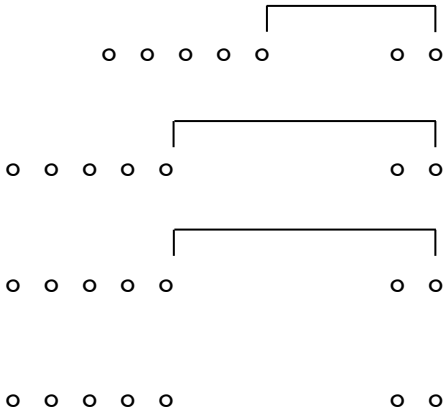
[๑๐๑] ราชบัณฑิตยสถาน, **พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรมไทย ภาคฉันทลักษณ์,** หน้า ๕๖.

[๑๐๒] พรรณเพ็ญ เครือไทย และไพฑูรย์ ดอกบัวแก้ว, **ลักษณะโคลงล้านนา**, หน้า ๕๔.

[๑๐๓] กรมศิลปากร, **วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๒,** หน้า ๔๖๖..

[๑๐๔] พรรณเพ็ญ เครือไทย และไพฑูรย์ ดอกบัวแก้ว, **ลักษณะโคลงล้านนา**, หน้า ๗๓.

[๑๐๕] กรมศิลปากร, **วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๒,** หน้า ๑๓ และ ๔๒.



หวังเห็นเช่นชม่อย**หน้า** บุญ**หนา**
วานเทพสมสนอง**รา** รีบ**ร้า**
เททวนปั่นปอง**บา** อก**บ่า** บินแฮ
ปดต่ำงนไว้ข้า ข่าว**น้อง**นำส**นอง***
……..
ตนไกลจิตเจต**ใช้** เมื่อ**ชัย**
เผือฝากทิพนงค์**ไวย** แว่น**ไว้**
เททวงออกอก**ใน** ปาน**ไน่** นุชแฮ
ตายบตายนี้ไม้ มาศไม้เวทนา

ข้อกำหนดเรื่องเสียงสัมผัสสระระหว่างคำท้ายวรรคของโคลงตามรูปแบบของกลบทสะทกสายไหมนี้ ทำให้ชุดสัมผัสบังคับในโคลงเป็นเสียงสระเดียวกันทั้งหมด

๔.๑.๑.๒.๒ กลบทประเภทบังคับคำในวรรณคดีอยุธยาตอนกลาง

กลบทประเภทบังคับคำในวรรณคดีอยุธยาตอนกลางได้แก่ กลบทวัวพันหลัก ๑ กลบทเก็บบาท กลบทพวงแก้วกุดั่น กลบทกินนรเก็บบัว ๑ กลบทธงนำริ้ว ๑ กลบทธงนำริ้ว ๒ กลบทกรพระนารายณ์

---

* ผู้วิจัยมีข้อสังเกตว่าโคลงบทนี้ เพิ่มเสียงสัมผัสสระไว้อีก ๑ คู่ในวรรคสุดท้ายของบทในคำว่า “น้อง” และ “สนอง” ในโคลงตัวอย่างจาก*ปทุมสังกา*ที่ศาสตราจารย์ ดร. อุดม รุ่งเรืองศรี ยกไว้ วรรคสุดท้ายของบทซึ่งมี ๔ คำก็เพิ่มชุดสัมผัสสระแบบนี้ขึ้นมาอีก ๑ ตำแหน่ง ดังนี้

ราชาชมโชคย้าว ใจยาว
ปานปราบเถิงเมืองดาว ทวีปด้าว
เอาอวลอ่อนมาทาว ใจท่าว ครานี
คือพี่ชุนน้องน้าว เทพ**โพ้นโพน**นัน

ดูเพิ่มเติมใน อุดม รุ่งเรืองศรี, **วรรณกรรมล้านนา**, หน้า ๔๗.

กลบทบุษบงแย้มผกา ๑ กลบทบุษบงแย้มผกา ๓ กลบทบุษบงแย้มผกา ๒ กลบทบัวบานกลีบ ๑ กลบทบัวบานกลีบ ๓ กลบทบัวบานกลีบ ๔ และกลบทสร้อยสน เมื่อเปรียบเทียบกับวรรณคดีอยุธยาตอนต้นพบว่ามีทั้งกลบทที่ปรากฏร่วมกันและเริ่มปรากฏในสมัยอยุธยาตอนกลาง ดังข้อมูลในตารางต่อไปนี้

ตารางที่ ๖๖ แสดงรายชื่อกลบทประเภทบังคับคำในวรรณคดีอยุธยาตอนกลางที่ปรากฏร่วมกับวรรณคดีอยุธยาตอนต้นและปรากฏเฉพาะสมัย

กลบทประเภทบังคับคำที่ปรากฏร่วมกับวรรณคดีอยุธยาตอนต้น				**กลบทประเภทบังคับคำที่ปรากฏเฉพาะวรรณคดีอยุธยาตอนกลาง**
๑.	กลบทเก็บบาท	๒.	กลบทพวงแก้วกุดั่น	๑. กลบทกรพระนารายณ์
๓.	กลบทกินนรเก็บบัว ๑	๔.	กลบทธงนำริ้ว ๑	๒. กลบทสร้อยสน
๕.	กลบทธงนำริ้ว ๒	๖.	กลบทบุษบงแย้มผกา ๑	๓. กลบทวัวพันหลัก ๑
๗.	กลบทบุษบงแย้มผกา ๒	๘.	กลบทบุษบงแย้มผกา ๓	
๙.	กลบทบัวบานกลีบ ๑	๑๐.	กลบทบัวบานกลีบ ๓	
๑๑.	กลบทบัวบานกลีบ ๔			

จากตารางจะเห็นว่ากลบทประเภทบังคับคำหลากหลายรูปแบบยังคงสืบเนื่องจากที่เคยมีแทรกอยู่ในวรรณคดีอยุธยาตอนต้น และที่เพิ่มขึ้นอีก ๓ ชนิดก็แสดงให้เห็นกลวิธียักเยื้องคำโดยใช้รูปแบบที่ต่างกับที่เคยมีอยู่ ส่วนกลบทประเภทบังคับคำที่เคยปรากฏในวรรณคดีอยุธยาตอนต้นแต่ไม่พบในสมัยอยุธยาตอนกลาง ได้แก่ กลบทตรีพิธพรรณ์ กลบทบุษบงแย้มผกา ๔ กลบทบัวบานกลีบ ๒ กลบทกินนรเก็บบัว ๒ กลบทรักร้อย และกลบทสิงหพวาท

กลบทเก็บบาท มีลักษณะเดียวกับในวรรณคดีอยุธยาตอนต้นพบใน *โคลงนิราศหริภุญชัย*[๑๐๖]

กลบทวัวพันหลัก ๑ มีในกาพย์ฉบังใน*พระรถคำฉันท์* กลบทวัวพันหลัก ๑ และม้าเทียมรถ มีวิธีการเล่นคล้ายคลึงกันดังเช่นที่ผู้วิจัยได้กล่าวถึงแล้ว อยุธยาตอนต้นมีลักษณะเป็นการซ้ำกลุ่มคำมากกว่าซ้ำคำ มีแทรกอยู่ใน*อนิรุทธคำฉันท์* เป็นกาพย์ฉบังกลบทม้าเทียมรถ แต่กาพย์ฉบังกลบทวัวพันหลัก ๑ ในวรรณคดีอยุธยาตอนกลางซ้ำคำเพียงคำเดียวมากกว่าซ้ำกลุ่มและมัก “พันหลัก” ต่อเนื่องทุกวรรค ถ้าวรรคใดไม่ “พันหลัก” ก็มักใช้กลวิธีแบบกลบทนาคบริพันธ์เข้ามาสร้างความเกี่ยวเนื่องเรื่องเสียงและคำท้ายและต้นวรรคที่อยู่ติดกัน มีแผนผังเปรียบเทียบและตัวอย่างดังต่อไปนี้

---

[๑๐๖] กรมศิลปากร, **วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๒,** หน้า ๕๒.

ตารางที่ ๖๗ เปรียบเทียบแผนผังกาพย์ฉบังกลบทม้าเทียมรถในวรรณคดีอยุธยาตอนต้นกับกาพย์ฉบังกลบทวัวพันหลัก ๑ ในวรรณคดีอยุธยาตอนกลาง

กาพย์กลบทม้าเทียมรถในวรรณคดีอยุธยาตอนต้น	กาพย์กลบทวัวพันหลัก ๑ ในวรรณคดีอยุธยาตอนกลาง
๐ ๐ ๐ ๑ ๒ ๑ ๒ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๓ ๔	๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๑ ๑ ๐ ๐ ๒ ๒ ๐ ๐ ๐ ๐ ๓
๓ ๔ ๐ ๐ ๕ ๖ ๕ ๖ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐	๓ ๐ ๐ ๐ ๐ ๔ ๔ ๐ ๐ ๕ ๕ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐

เปรมปราสองสุขเกษม**ศรี** **ศรี**สวัสดิควร**นี**

นีราศร้างแรม**ไกล**

ไกลทั้งสระแก้วน้ำ**ใส** **ใส**สุทธิอำ**ไพ**

ไพบูลย์ดั่งแก้วแพรวพราย[๑๐๗]

กลบทพวงแก้วกุดั่น มีลักษณะเช่นเดียวกับในวรรณคดีอยุธยาตอนต้น พบในร่ายใน*กาพย์มหาชาติ*[๑๐๘] กาพย์ใน*เสือโคคำฉันท์*[๑๐๙] และมีในอินทรวิเชียรฉันท์[๑๑๐] แต่ไม่สม่ำเสมอทุกวรรค

กลบทกินนรเก็บบัว ๑ ลักษณะบังคับเช่นเดียวกับในวรรณคดีอยุธยาตอนต้น มีในฉันท์และกาพย์ ทั้งใน*คำฉันท์สรรเสริญพระเกียรติพระพุทธเจ้าหลวงปราสาททอง*[๑๑๑] และ*พระรถคำฉันท์*[๑๑๒]

กลบทธงนำริ้ว ในวรรณคดีอยุธยาตอนกลางยังคงมีกลบทชนิดนี้ทั้ง ๒ แบบย่อย และปรากฏเฉพาะกาพย์ฉบังเท่านั้น โดยกลบทธงนำริ้ว ๑ มีอยู่ใน*เสือโคคำฉันท์*[๑๑๓] ส่วนกลบทธงนำริ้ว ๒ มีอยู่ใน*ราชาพิลาปคำฉันท์*[๑๑๔] ซึ่งเล่นคำว่า “ชัยชัย”อย่างเดียวกับที่เคยปรากฏใน*สมุทรโฆษคำฉันท์*

กลบทกรพระนารายณ์ พบใน*โคลงนิราศหริภุญชัย*เพียงเรื่องเดียว มีอยู่หลายบท ลักษณะเด่นคือบังคับคำใช้ซ้ำติดกันอย่างน้อย ๑ คู่ในโคลงทุกบาท ใน*โคลงนิราศหริภุญชัย*พบไม่ครบทุกบาท ส่วนใหญ่มีเพียง ๓ บาท ดังตัวอย่างต่อไปนี้

---

[๑๐๗] กรมศิลปากร, **พระรถคำฉันท์,** หน้า ๓๑.

[๑๐๘] กรมศิลปากร, **วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๑,** หน้า ๕๑๙.

[๑๐๙] กรมศิลปากร, **วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๒,** หน้า ๓๔๒.

[๑๑๐] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๓๓๓.

[๑๑๑] กรมศิลปากร, **วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๓,** หน้า ๒๓.

[๑๑๒] กรมศิลปากร, **พระรถคำฉันท์,** หน้า ๕๗.

[๑๑๓] กรมศิลปากร, **วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๒,** หน้า ๓๕๔.

[๑๑๔] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๗๙๕.

พระสูรส่งสัตว์สิ้น **เชยเชย**
ลำง่างอน**เสลยเสลย** สว่างร้อน
อกบาบ่**เหยเหย** หายเหื่อ ทิพเอย
ยังก่ำเดาทุกข์ข้อน ขอดข้อนขวัญสลาย[๑๑๕]

เมื่อเปรียบเทียบกับโคลงกลบทกรพระนารายณ์ในวรรณคดีล้านนาเรื่องอื่นแล้ว มักมีลักษณะเดียวกับโคลงตัวอย่างข้างต้น อย่างไรก็ตาม น่าสังเกตว่าบางเรื่องมีวิธีเล่นในรูปแบบที่ใช้คำซ้ำ ๒ คู่ คร่อมวรรคหรือคร่อมบาทโคลงทำให้ตรงกับกลบทมยุราฟ้อนหางในวรรณคดีกลอนกลบทดังเช่นตัวอย่างโคลงบทหนึ่งใน *โคลงปทุมสังกา* ดังนี้

สาสาชมโชคชู้ **ชัยชัย** เช่นนอ
ชื่นชื่นเชย**ใจใจ** สว่างสร้อย
ศรีศรีค่า**ใครใคร** เสมอแม่ เดียวเอย
จากจากเทียม**ช้อยช้อย** เช่นจ้อนพงางาม[๑๑๖]

ชื่อกลบทกรพระนารายณ์ ผู้วิจัยใช้ตามที่ปรากฏในวรรณคดีล้านนา

กลบทบุษบงแย้มผกา เป็นกลบทที่ใช้อย่างแพร่หลายทั้งในวรรณคดีอยุธยาตอนต้นและตอนกลาง วรรณคดีอยุธยาตอนกลางปรากฏมีในคำประพันธ์ทั้งร่าย โคลง ฉันท์ และกาพย์ ดังนี้

กลบทบุษบงแย้มผกา ๑ พบในร่ายใน*กาพย์มหาชาติ*[๑๑๗] โคลงใน*กาพย์ห่อโคลง*[๑๑๘] อินทรวิเชียรฉันท์ใน*พระรถคำฉันท์*[๑๑๙] วสันตดิลกฉันท์ใน*คำฉันท์ดุษฎีสังเวยของขุนเทพกระวี*[๑๒๐] ส่วนกาพย์ มีทั้งกาพย์ยานี ฉบังและสุรางคนางค์ พบใน*กาพย์ห่อโคลง*[๑๒๑] *เสือโคคำฉันท์*[๑๒๒] และ*พระรถคำฉันท์*[๑๒๓]

---

[๑๑๕] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๘.

[๑๑๖] พรรณเพ็ญ เครือไทย และไพฑูรย์ ดอกบัวแก้ว, **ลักษณะโคลงล้านนา,** หน้า ๕๖.

[๑๑๗] กรมศิลปากร, **วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๒,** หน้า ๕๐๗.

[๑๑๘] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๖๗๒.

[๑๑๙] กรมศิลปากร, **พระรถคำฉันท์,** หน้า ๓๘.

[๑๒๐] กรมศิลปากร, **วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๒,** หน้า ๗๓๖.

[๑๒๑] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๖๗๒.

[๑๒๒] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๓๓๗.

[๑๒๓] กรมศิลปากร, **พระรถคำฉันท์,** หน้า ๕๔.

กลบทบุษบงแย้มผกา ๒ พบไม่มากนักมีอยู่ในคำประพันธ์ ๒ ชนิดคืออินทรวิเชียรฉันท์และกาพย์ฉบังจาก*คำฉันท์ดุษฎีสังเวยของขุนเทพกระวี*[๑๒๔] และ*คำฉันท์กล่อมช้างครั้งกรุงเก่า*[๑๒๕]

กลบทบุษบงแย้มผกา ๓ พบในโคลงและฉันท์เป็นส่วนใหญ่ โดยโคลงกลบทบุษบงแย้มผกา ๓ พบใน*โคลงนิราศนครสวรรค์*[๑๒๖] ส่วนฉันท์กลบทบุษบงแย้มผกา ๓ ปรากฏในฉันท์ชนิดย่อยหลายแบบพบอยู่ในวรรณคดีคำฉันท์หลายเรื่อง ได้แก่ ***อินทรวิเชียรฉันท์*** มีใน*เสือโคคำฉันท์*[๑๒๗] วสันตดิลกฉันท์มีใน*คำฉันท์ดุษฎีสังเวยของขุนเทพกระวี*[๑๒๘] สัทธราฉันท์พบแทรกใน*คำฉันท์สรรเสริญพระเกียรติสมเด็จพระพุทธเจ้าหลวงปราสาททอง*[๑๒๙] มังกรฉันท์ ชินวรฉันท์ และประทุมรัตนฉันท์ซึ่งพบเฉพาะใน*ราชาพิลาปคำฉันท์*[๑๓๐]

กลบทบัวบานกลีบ เป็นกลบทที่เน้นการซ้ำกลุ่มคำแบบต่างๆ ต้นวรรค บาท และบทของคำประพันธ์ ในวรรณคดีอยุธยาตอนกลาง พบกลบทบัวบานกลีบ แบบที่ ๑ ๒ ๓ และ ๔ ดังนี้

กลบทบัวบานกลีบ ๑ พบในฉันท์ โดยอินทรวิเชียรฉันท์กลบทบัวบานกลีบ ๑ มีใน*พระรถคำฉันท์*[๑๓๑] โตฏกฉันท์กลบทบัวบานกลีบ ๑ พบได้จาก*เสือโคคำฉันท์*[๑๓๒] และวสันตดิลกฉันท์กลบทบัวบานกลีบ ๑ อยู่ใน*คำฉันท์กล่อมช้างครั้งกรุงเก่า*[๑๓๓]

กลบทบัวบานกลีบ ๒ พบในฉันท์ใน*คำฉันท์กล่อมช้างครั้งกรุงเก่า*[๑๓๔] เพียง ๒ บท แต่มีลักษณะไม่ครบถ้วนสมบูรณ์

กลบทบัวบานกลีบ ๓ พบในโคลง ฉันท์ และกาพย์ โคลงกลบทบัวบานกลีบ ๓ มีตัวอย่างจาก*โคลงนิราศหริภุญชัย*[๑๓๕] ฉันท์กลบทบัวบานกลีบ ๓ มีทั้งโตฏกฉันท์ใน*เสือโคคำฉันท์*[๑๓๖] อินทร

---

[๑๒๔] กรมศิลปากร, **วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๒,** หน้า ๗๓๓.

[๑๒๕] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๗๔๗.

[๑๒๖] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๘๒๐.

[๑๒๗] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๓๓๙.

[๑๒๘] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๗๓๖.

[๑๒๙] กรมศิลปากร, **วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๓,** หน้า ๕๐.

[๑๓๐] กรมศิลปากร, **วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๒,** หน้า ๗๘๓, ๗๙๖ และ ๗๘๐.

[๑๓๑] กรมศิลปากร, **พระรถคำฉันท์,** หน้า ๕๕.

[๑๓๒] กรมศิลปากร, **วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๒,** หน้า ๓๒๙.

[๑๓๓] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๗๔๒.

[๑๓๔] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๗๔๓.

[๑๓๕] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๔๙ – ๕๐.

[๑๓๖] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๓๓๐.

วิเชียรฉันท์ใน*คำฉันท์สรรเสริญพระเกียรติสมเด็จพระพุทธเจ้าหลวงปราสาททอง*[๑๓๗] และฉันท์ ๔ ชนิด ได้แก่ มงคลรัตนฉันท์ เยสันตาฉันท์ มณีรัตนฉันท์ และวิเชียรดิลกฉันท์ ซึ่งพบเฉพาะใน*ราชาพิลาปคำฉันท์*[๑๓๘] นอกจากนั้นยังมีมาลินีฉันท์ใน*พระรถคำฉันท์*[๑๓๙] อีกด้วย ส่วนกาพย์กลบทบัวบานกลีบ ๓ พบในรูปกาพย์ฉบังมีใน*เสือโคคำฉันท์*และ*สวัสดิรักษาคำฉันท์*[๑๔๐]

กลบทบัวบานกลีบ ๔ ปรากฏในคำประพันธ์ประเภทโคลง มีลักษณะซ้ำกลุ่มคำต้นวรรคหรือต้นบาทแบบสลับกันอย่างต่อเนื่อง ใน *โคลงเฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระนารายณ์มหาราช* พบกลบทนี้แต่งต่อเนื่องกันในโคลงถึง ๑๔ บท[๑๔๑]

กลบทสร้อยสน ปรากฏในคำประพันธ์ที่เรียกว่า “สุราคนาปทุมฉันท์ กลอน ๔” ใน*ราชาพิลาปคำฉันท์* มีฉันทลักษณ์ตรงกับกาพย์สุรางคนางค์ ๒๘ กลบทสร้อยสน มีลักษณะเด่นเรื่องการใช้คำซ้ำกลางวรรคดังเช่นกลบทรักร้อยและซ้ำคำข้ามวรรคแบบกลบทวัวพันหลัก ใน*ราชาพิลาปคำฉันท์*พบกลบทชนิดนี้แต่งร่วมกับกลบทบัวบานกลีบ ๓[๑๔๒] อย่างไรก็ตาม มีลักษณะไม่ครบถ้วนสม่ำเสมอทุกวรรค น่าจะยังอยู่ในระยะเริ่มต้นที่ก่อนที่จะพัฒนาเป็นกลบทสร้อยสนโดยสมบูรณ์

ส่วนชื่อกลบทสร้อยสนใช้ตามที่ปรากฏในวรรณคดีกลอนกลบทซึ่งบังคับคำใช้ซ้ำทั้งในวรรคและข้ามวรรคในลักษณะข้างต้น แตกต่างกันเพียงถ้าเป็นกลอนจะมีจำนวนคำอีกส่วนหนึ่งที่ไม่เกี่ยวข้องกับข้อบังคับของกลบท แต่ถ้าเป็นกาพย์สุรางคนางค์เมื่อจะเล่นกลบท ทั้ง ๔ คำของวรรคจะเกี่ยวเนื่องกับข้อบังคับของกลบททั้งสิ้น

๔.๑.๑.๒.๓ กลบทประเภทบังคับเสียงและคำในวรรณคดีอยุธยาตอนกลาง

กลบทประเภทบังคับเสียงและคำในวรรณคดีอยุธยาตอนกลาง ได้แก่ กลบทอักขระโกศล ๑ กลบทอักขระโกศล ๒ และกลบทนาคบริพันธ์ ๑ กลบททั้ง ๓ แบบเคยปรากฏใช้มาแล้วในวรรณคดีอยุธยาตอนต้น มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

---

[๑๓๗] กรมศิลปากร, **วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๓,** หน้า ๒๕.

[๑๓๘] กรมศิลปากร, **วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๒,** หน้า ๗๗๓, ๗๘๑, ๗๘๕ และ ๗๗๕.

[๑๓๙] กรมศิลปากร, **พระรถคำฉันท์,** หน้า ๗๒.

[๑๔๐] กรมวิชาการ**, ภาษิตและคำสอนภาคกลาง เล่ม ๑** (กรุงเทพฯ: สถาบันภาษาไทย กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ, ๒๕๔๕), หน้า ๓๙ – ๔๐.

[๑๔๑] กรมศิลปากร, **วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๒,** หน้า ๖๖๓ – ๖๖๕.

[๑๔๒] เรื่องเดียวกัน**,** หน้า ๗๗๔.

กลบทอักขระโกศล ๑ มีใช้ในกาพย์ฉบังใน*เสือโคคำฉันท์*[๑๔๓] ลักษณะบังคับเป็นเช่นเดียวกับที่เคยพบในวรรณคดีอยุธยาตอนต้น

กลบทอักขระโกศล ๒ พบทั้งในโคลงสี่และกาพย์ยานีใน*กาพย์ห่อโคลง*[๑๔๔] งานนิพนธ์ของพระศรีมโหสถ

กลบทนาคบริพันธ์ ๑ พบในฉันท์และกาพย์ มีข้อสังเกตว่ากาพย์ฉบังกลบทนาคบริพันธ์ ๑ แม้จะปรากฏมีอยู่แล้วในวรรณคดีอยุธยาตอนต้น เช่น *สมุทรโฆษคำฉันท์*[๑๔๕] แต่ก็ไม่ต่อเนื่องและพบเป็นจำนวนมากเท่ากับที่ปรากฏในวรรณคดีอยุธยาตอนกลาง โดยฉันท์กลบทนาคบริพันธ์ ๑ พบที่เป็นอินทรวิเชียรฉันท์กลบทมีใน*เสือโคคำฉันท์* มีแผนผังและตัวอย่างดังนี้

U U I U U I I U I U̯ U̯
U̯ U̯ I U U I I U I U U
U U I U U I I U I U̯ U̯
U̯ U̯ I U U I I U I U U

ในเหมปราสาท วรอาศน**อาภา**
อาโภคราชา จำนงเนาบคลาศรี
แต่สองพระองค์ยง อดิเรก**ราชี**
ราชาแลเทพี ศุขสวัสดิชื่นบาน[๑๔๖]

จากตัวอย่างจะเห็นได้ว่ากลบทนาคบริพันธ์ ๑ ปรากฏเฉพาะตำแหน่งที่เป็นคำครุ ๒ คำท้ายวรรคที่ ๒ บาทที่ ๑ และคำครุ ๒ คำต้นวรรคแรกบาทที่ ๒ เท่านั้น กวีน่าจะทดลองเล่นกลบทชนิดนี้ในฉันท์ แต่อาจไม่ประสบความสำเร็จหรือไม่เป็นที่นิยมนักเนื่องจากมีข้อบังคับเรื่องกลุ่มคำต้นและท้ายวรรคบางส่วนของบทที่มีกำหนดเรื่องคำครุลหุกำกับอยู่ จึงไม่พบมากนักในคำประพันธ์ประเภทฉันท์

ในกาพย์พบเป็นกาพย์ฉบังกลบทนาคบริพันธ์ ๑ ปรากฏในวรรณคดีเรื่องต่างๆ ได้แก่ *คำฉันท์สรรเสริญพระเกียรติสมเด็จพระพุทธเจ้าหลวงปราสาททอง เสือโคคำฉันท์ พระรถคำฉันท์* และ*ราชาพิลาปคำฉันท์* เฉพาะใน*ราชาพิลาปคำฉันท์*มีกาพย์ฉบังกลบทนาคบริพันธ์ ๑ แต่งต่อเนื่องกันถึง ๑๓ บท[๑๔๗] มีลักษณะบริพันธ์ทั้งในวรรคและระหว่างวรรคอย่างสม่ำเสมอ ถือได้ว่าพัฒนาไปมากกว่าที่พบ

---

[๑๔๓] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๓๔๖.

[๑๔๔] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๖๗๑.

[๑๔๕] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๒๐๕.

[๑๔๖] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๓๕๐.

[๑๔๗] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๗๗๘.

ในวรรณคดีอยุธยาตอนต้นและอาจนับว่าเป็นกลบทนาคบริพันธ์ ๑ ที่สมบูรณ์เป็นอย่างยิ่ง ส่วนกาพย์อีกชนิดหนึ่งคือกาพย์สุรางคนางค์กลบทนาคบริพันธ์ ๑ พบใน*เสือโคคำฉันท์*และ*คำฉันท์สรรเสริญพระเกียรติสมเด็จพระพุทธเจ้าหลวงปราสาททอง* แม้จะมีการ “บริพันธ์” ที่ไม่ครบถ้วนทุกวรรคนัก[๑๔๘] แต่ก็แสดงให้เห็นความพยายามในการทดลองเล่นกลบทชนิดนี้ในฉันทลักษณ์ที่ไม่ใช่กาพย์ฉบังดังที่ปรากฏในวรรณคดีเรื่องอื่น

๔.๑.๑.๒.๔ กลบทประเภทบังคับอักขรวิธีในวรรณคดีอยุธยาตอนกลาง

กลบทประเภทบังคับอักขรวิธีในวรรณคดีอยุธยาตอนกลางมีเพียงชนิดเดียว ได้แก่ กลบทยัติภังค์ ปรากฏในฉันท์และกาพย์ดังเช่นวรรณคดีอยุธยาตอนต้น มีอยู่ในวรรณคดีหลายเรื่อง เช่น *สวัสดิรักษาคำฉันท์ คำฉันท์สรรเสริญพระเกียรติสมเด็จพระพุทธเจ้าหลวงปราสาททอง เสือโคคำฉันท์ ราชาพิลาปคำฉันท์*เป็นต้น มีตัวอย่างดังต่อไปนี้

ฤๅพรหมบ่มี**จตุรพัก** **ตร**พิมล**ธำรงมง**
กุฎแก้วแลเสด็จบรม**หง** **ส**วิโชดเรืองไร[๑๔๙]

นอกจากกลบททั้ง ๔ ประเภทที่พบในวรรณคดีอยุธยาตอนกลางแล้ว ยังมีคำประพันธ์บางส่วนที่กวีได้เพิ่มสัมผัสสระกลางวรรคของคำประพันธ์ซึ่งไม่ทับซ้อนกับสัมผัสบังคับ ทำให้คำประพันธ์พิเศษมากขึ้น เช่นสัมผัสสระระหว่างคำที่ ๒ กับ ๓ ของแต่ละวรรคในกาพย์สุรางคนางค์ใน*คำฉันท์เฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระพุทธเจ้าหลวงปราสาททอง* ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ป่า**ดงพง**แถว สิน**ธุ์ธารน่าน**แนว ไหล**หลั่งถั่ง**พลัน
เซ็น**ซ่าวา**รี ม**กรจร**จรัล เต่า**ฝาปลา**ผัน
ผุด**ท่องล่อง**ไป[๑๕๐]

กลบทที่น่าสนใจและถือเป็นลักษณะเด่นในวรรณคดีอยุธยาตอนกลางก็คือการสร้างสรรค์กาพย์ห่อโคลงกลบท กาพย์ห่อโคลงเป็นคำประพันธ์ผสมใหม่ที่เพิ่งเริ่มมีในสมัยอยุธยาตอนกลาง[๑๕๑] มีข้อบังคับสำคัญมุ่งบังคับทั้งการเลียนคำและเลียนความ กาพย์ห่อโคลงกลบทที่พบในสมัยนี้ มี ๒ ชนิดด้วยกัน ได้แก่ กาพย์ห่อโคลงกลบทบุษบงแย้มผกา ๑[๑๕๒] และกาพย์ห่อโคลงกลบทอักขระโกศล ๒[๑๕๓]

---

[๑๔๘] กรมศิลปากร, **วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๓,** หน้า ๓๒.

[๑๔๙] เรื่องเดียวกัน**,** หน้า ๓๒.

[๑๕๐] เรื่องเดียวกัน**,** หน้า ๔๖.

[๑๕๑] ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต, “กาพย์ห่อโคลง – โคลงห่อกาพย์,” **วารสารภาษาและวรรณคดีไทย , ๒๕** (ธันวาคม ๒๕๕๑) : ๑๘ – ๑๙.

[๑๕๒] กรมศิลปากร, **วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๒,** หน้า ๖๗๒.

สะท้อนให้เห็นการวางข้อกำหนดของกลบท ๒ แบบให้สอดประสานกลมกลืนกันผ่านคำประพันธ์ ๒ ประเภทที่ได้รับการนำมาจัดวางร่วมกันอย่างตั้งใจ

กลบทที่เน้นซ้ำคำและซ้ำทั้งเสียงและคำใน*กาพย์ห่อโคลง* รวมไปถึงที่มีในฉันทลักษณ์แบบใหม่ใน*ราชาพิลาปคำฉันท์*แสดงให้เห็นพัฒนาการและความสำเร็จของกลบทที่ดำเนินควบคู่ไปกับมโนทัศน์การสร้างสรรค์ฉันทลักษณ์ของกวีอยุธยา ฉันทลักษณ์และกลบทที่ปรากฏในวรรณคดีอยุธยาตอนปลายซึ่งผู้วิจัยจะได้กล่าวถึงในหัวข้อต่อไปนอกจากจะสืบทอดแนวคิดดังกล่าวให้เป็นที่ประจักษ์แล้วยังพัฒนาให้งอกงามไปอีกขั้นหนึ่งด้วย

๔.๑.๑.๓ กลบทในวรรณคดีอยุธยาตอนปลาย

วรรณคดีอยุธยาตอนปลายได้แก่วรรณคดีที่แต่งขึ้นในรัชสมัยสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ (พ.ศ. ๒๒๗๕ - ๒๓๐๑) วรรณคดีที่ใช้เป็นข้อมูลในการศึกษาครั้งนี้ ได้แก่ *โคลงชะลอพระพุทธไสยาสน์ โคลงสุภาษิตพาลีสอนน้อง โคลงทศรถสอนพระราม โคลงราชสวัสดิ์ โคลงพาลีสอนน้อง โคลงนิราศเจ้าฟ้าอภัย นันโทปนันทสูตรคำหลวง พระมาลัยคำหลวง บทเห่เรือ บทเห่เรื่องกากี เห่สังวาส เห่ครวญ กาพย์ห่อโคลงนิราศธารโศก กาพย์ห่อโคลงนิราศธารทองแดง กากีคำฉันท์ เพลงยาวพระนิพนธ์เจ้าฟ้าธรรมธิเบศร ปุณโณวาทคำฉันท์ โคลงนิราศพระพุทธบาท คำฉันท์คชกรรมประยูรเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา* และ*จันทกินนรคำฉันท์* ประกอบด้วยคำประพันธ์ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ ๖๘ แสดงลักษณะคำประพันธ์ในวรรณคดีอยุธยาตอนปลาย

เรื่อง	คำประพันธ์				
	ร่าย	โคลง	ฉันท์	กาพย์	กลอน
๑. *โคลงชะลอพระพุทธไสยาสน์*		✓			
๒. *โคลงทศรถสอนพระราม*		✓			
๓. *โคลงราชสวัสดิ์*		✓			
๔. *โคลงพาลีสอนน้อง*		✓			
๕. *โคลงนิราศเจ้าฟ้าอภัย*		✓			
๖. *นันโทปนันทสูตรคำหลวง*	✓	✓			
๗. *พระมาลัยคำหลวง*	✓	✓			
๘. *บทเห่เรือ*		✓		✓	
๙. *บทเห่เรื่องกากี เห่สังวาส เห่ครวญ*		✓		✓	
๑๐. *กาพย์ห่อโคลงนิราศธารโศก*		✓		✓	
๑๑. *กาพย์ห่อโคลงนิราศธารทองแดง*		✓		✓	

---

[๑๕๓] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๖๗๑.

เรื่อง	คำประพันธ์				
	ร่าย	โคลง	ฉันท์	กาพย์	กลอน
๑๒. *กากีคำฉันท์*			✓	✓	
๑๓. *เพลงยาวพระนิพนธ์เจ้าฟ้าธรรมธิเบศร*					✓
๑๔. *ปุณโณวาทคำฉันท์*	✓	✓	✓	✓	
๑๕. *โคลงนิราศพระพุทธบาท*		✓			
๑๖. *คำฉันท์คชกรรมประยูรของหลวงราชวังเมือง*			✓	✓	
๑๗. *เพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา*					✓
๑๘. *จันทกินนรคำฉันท์*			✓	✓	

จากตารางจะเห็นว่าวรรณคดีส่วนใหญ่แต่งเป็นโคลง อาจใช้แต่งตลอดเรื่อง แต่งประกอบตอนท้ายเรื่อง และแต่งร่วมกับกาพย์ยานีเป็นกาพย์ห่อโคลงและกาพย์เห่เรือ นอกจากนั้นก็มีฉันท์และกาพย์ปรากฏในวรรณคดีคำฉันท์ และร่ายแต่งเป็นคำประพันธ์หลักในคำหลวง ๒ เรื่อง ที่น่าสนใจคือเริ่มมีกลอนใช้แต่งเป็นบทละคร* และเพลงยาว วรรณคดีอยุธยาตอนปลายจึงมีความหลากหลายของฉันทลักษณ์เช่นกัน นอกจากจะแสดงความสำคัญของรูปแบบที่กวีเลือกนำมาใช้สร้างสรรค์วรรณคดี และสืบเนื่องจากวรรณคดีอยุธยาตอนต้นและตอนกลางแล้ว การคิดสร้างรูปแบบเป็นกลบทก็น่าสนใจ มีรายชื่อ ประเภท และปรากฏในฉันทลักษณ์ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ ๖๙ แสดงรายชื่อและประเภทกลบทที่ปรากฏในวรรณคดีอยุธยาตอนปลาย

ชื่อกลบท		ประเภทกลบท					ประเภทฉันลักษณ์				
		บังคับเสียง	บังคับคำ	บังคับเสียงและคำ	บังคับอักษรวิธี	บังคับฉันทลักษณ์	ร่าย	โคลง	ฉันท์	กาพย์	กลอน
๑.	กลบทอักษรล้วน ๑	✓					✓				
๒.	กลบทอักษรล้วน ๒	✓					✓	✓			
๓.	กลบทงูกระหวัดหาง ๑	✓								✓	
๔.	กลบทงูกระหวัดหาง ๒	✓						✓			
๕.	กลบทช้างชูงวง	✓						✓		✓	
๖.	กลบทโตเล่นหาง	✓						✓		✓	
๗.	กลบทสะทกสายไหม	✓						✓			

* ในที่นี้ผู้วิจัยมิได้นำบทละครสมัยอยุธยาตอนปลายมาใช้เป็นข้อมูลสำคัญเพื่อศึกษาพัฒนาการกลบท เนื่องจากกลอนในบทละครบางเครื่องยังมีรูปแบบไม่ลงตัว และไม่มีผลกระทบต่อการศึกษาพัฒนาการด้านรูปแบบของกลบท กลอนบทละครที่แสดงให้เห็นพัฒนาการของกลบทชัดเจนปรากฏในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น

ชื่อกลบท		ประเภทกลบท					ประเภทฉันลักษณ์				
		บังคับเสียง	บังคับคำ	บังคับเสียงและคำ	บังคับอักขรวิธี	บังคับฉันทลักษณ์	ร่าย	โคลง	ฉันท์	กาพย์	กลอน
๘.	กลบทบาทเลื่อนล้ำ*	✓						✓		✓	
๙.	กลบทพวงแก้วกุดั่น		✓				✓	✓		✓	✓
๑๐.	กลบทรักร้อย		✓					✓		✓	
๑๑.	กลบทกรพระนารายณ์		✓					✓			
๑๒.	กลบทวัวพันหลัก ๑		✓							✓	
๑๓.	กลบทม้าเทียมรถ		✓						✓		
๑๔.	กลบทบุษบงแย้มผกา ๑		✓				✓	✓	✓	✓	✓
๑๕.	กลบทบุษบงแย้มผกา ๒		✓				✓				
๑๖.	กลบทบุษบงแย้มผกา ๓		✓					✓	✓	✓	✓
๑๗.	กลบทบุษบงแย้มผกา ๔		✓					✓		✓	
๑๘.	กลบทธงนำริ้ว ๒		✓					✓	✓	✓	
๑๙.	กลบทกินนรเก็บบัว ๑		✓					✓	✓	✓	
๒๐.	กลบทบัวบานกลีบ ๑		✓					✓	✓		
๒๑.	กลบทบัวบานกลีบ ๒		✓					✓		✓	
๒๒.	กลบทบัวบานกลีบ ๓		✓					✓	✓	✓	
๒๓.	กลบทสร้อยสน		✓							✓	
๒๔.	กลบทอักขระโกศล ๑			✓						✓	
๒๕.	กลบทอักขระโกศล ๒			✓			✓				
๒๖.	กลบทนาคบริพันธ์ ๑			✓						✓	
๒๗.	กลบทสะบัดสะบิ้ง ๒			✓			✓				
๒๘.	กลบทยัติภังค์				✓				✓	✓	
๒๙.	กลบทอรรถอักษร**					✓		✓		✓	

๑) **ร่ายกลบท** ร่ายกลบทที่พบในวรรณคดีอยุธยาตอนปลายอยู่ในวรรณคดี ๒ เรื่องคือ*นันโทปนันทสูตรคำหลวง*และ*พระมาลัยคำหลวง* โดยปรากฏหลายชนิดในวรรณคดีเรื่องหลัง แบ่งเป็นประเภทดังตารางต่อไปนี้

---

* เรียกชื่อตามที่ปรากฏใน*กาพย์ห่อโคลงนิราศธารทองแดง* ดูใน กรมศิลปากร, **วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๓,** หน้า ๒๓๒.

** เรียกชื่อตามที่ปรากฏใน*กาพย์ห่อโคลงนิราศธารทองแดง* ดูใน กรมศิลปากร, **วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๓,** หน้า ๒๔๒ – ๒๔๓.

ตารางที่ ๗๐ แสดงประเภทของร่ายกลบทที่ปรากฏในวรรณคดีอยุธยาตอนปลาย

กลบท	ประเภทกลบท					วรรณคดี
	บังคับเสียง	บังคับคำ	บังคับเสียงและคำ	บังคับอักษรวิธี	บังคับนันทลักษณ์	
ร่ายกลบทอักษรล้วน ๑	✓					*พระมาลัยคำหลวง*
ร่ายกลบทอักษรล้วน ๒	✓					*พระมาลัยคำหลวง*
ร่ายกลบทพวงแก้วกุดั่น		✓				*พระมาลัยคำหลวง*
ร่ายกลบทบุษบงแย้มผกา ๑		✓				*นันโทปนันทสูตรคำหลวง พระมาลัยคำหลวง*
ร่ายกลบทบุษบงแย้มผกา ๒		✓				*พระมาลัยคำหลวง*
ร่ายกลบทอักขระโกศล ๒			✓			*พระมาลัยคำหลวง*
ร่ายกลบทสะบัดสะบิ้ง ๒			✓			*พระมาลัยคำหลวง*

๑.๑) ร่ายกลบทประเภทบังคับเสียง มีเพียง ๒ ชนิดคือร่ายกลบทอักษรล้วน ๑ และร่ายกลบทอักษรล้วน ๒

๑.๒) ร่ายกลบทประเภทบังคับคำ มี ๓ ชนิด ได้แก่ ร่ายกลบทพวงแก้วกุดั่น ร่ายกลบทบุษบงแย้มผกา ๑ และร่ายกลบทบุษบงแย้มผกา ๒

๑.๓) ร่ายกลบทประเภทบังคับเสียงและคำ มี ๒ ชนิดได้แก่ ร่ายกลบทอักขระโกศล ๒ และร่ายกลบทสะบัดสะบิ้ง ๒

๒) โคลงกลบท เป็นประเภทและปรากฏอยู่ในวรรณคดีเรื่องต่างๆ ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ ๗๑ แสดงประเภทของโคลงกลบทที่ปรากฏในวรรณคดีอยุธยาตอนปลาย

กลบท	ประเภทกลบท					วรรณคดี
	บังคับเสียง	บังคับคำ	บังคับเสียงและคำ	บังคับอักษรวิธี	บังคับนันทลักษณ์	
โคลงกลบทอักษรล้วน ๒	✓					*โคลงนิราศพระพุทธบาท*
โคลงกลบทงูกระหวัดหาง ๒	✓					*โคลงนิราศเจ้าฟ้าอภัย โคลงทศรถสอนพระราม โคลงราชสวัสดิ์ โคลงนิราศพระพุทธบาท*
โคลงกลบทช้างชูงวง	✓					*โคลงนิราศเจ้าฟ้าอภัย กาพย์ห่อโคลงนิราศธารทองแดง*
โคลงกลบทโตเล่นหาง	✓					*โคลงทศรถสอนพระราม โคลงชะลอพระพุทธไสยาสน์ โคลงนิราศพระพุทธบาท กาพย์ห่อโคลงนิราศธารโศก*

กลบท	ประเภทกลบท					วรรณคดี
	บังคับเสียง	บังคับคำ	บังคับเสียงและคำ	บังคับอักขรวิธี	บังคับฉันทลักษณ์	
โคลงกลบทสะทกสายไหม	✓					*กาพย์ห่อโคลงนิราศธารทองแดง*
โคลงกลบทบาทเลื่อนล้า	✓					*กาพย์ห่อโคลงนิราศธารทองแดง*
โคลงกลบทพวงแก้วกุดั่น		✓				*โคลงนิราศพระพุทธบาท กาพย์ห่อโคลงนิราศธารโศก*
โคลงกลบทกินนรเก็บบัว ๑		✓				*โคลงนิราศเจ้าฟ้าอภัย กาพย์ห่อโคลงนิราศธารโศก*
โคลงกลบทรักร้อย		✓				*พระมาลัยคำหลวง กาพย์ห่อโคลงนิราศธารโศก*
โคลงกลบทกรพระนารายณ์		✓				*กาพย์ห่อโคลงนิราศธารโศก*
โคลงกลบทบุษบงแย้มผกา ๑		✓				*บทเห่เรื่องกากีฯ โคลงชะลอพระพุทธไสยาสน์ โคลงนิราศพระพุทธบาท กาพย์ห่อโคลงนิราศธารทองแดง*
โคลงกลบทบุษบงบุษบงแย้มผกา ๓		✓				*บทเห่เรือ โคลงพาลีสอนน้อง โคลงราชสวัสดิ์ กาพย์ห่อโคลงนิราศธารทองแดง กาพย์ห่อโคลงนิราศธารโศก*
โคลงกลบทธงนำริ้ว ๒		✓				*บทเห่เรือ บทเห่เรื่องกากีฯ*
โคลงกลบทบุษบงแย้มผกา ๔		✓				*กาพย์ห่อโคลงนิราศธารโศก*
โคลงกลบทบัวบานกลีบ ๑		✓				*โคลงนิราศเจ้าอภัย พระมาลัยคำหลวง โคลงราชสวัสดิ์ โคลงชะลอพระพุทธไสยาสน์ โคลงนิราศพระพุทธบาท*
โคลงกลบทบัวบานกลีบ ๒		✓				*โคลงชะลอพระพุทธไสยาสน์*
โคลงกลบทบัวบานกลีบ ๓		✓				*โคลงราชสวัสดิ์ กาพย์ห่อโคลงนิราศธารโศก*
โคลงกลบทอรรถอักษร					✓	*กาพย์ห่อโคลงนิราศธารทองแดง*

๒.๑) โคลงกลบทประเภทบังคับเสียง พบหลากหลายรูปแบบ ได้แก่ โคลงกลบทอักษรล้วน ๒ งูกระหวัดหาง ๒ ช้างชูงวง โตเล่นหาง สะทกสายไหม และโคลงกลบทบาทเลื่อนล้า

๒.๒) โคลงกลบทประเภทบังคับคำ เป็นกลุ่มที่พบมากได้สุด ได้แก่ โคลงกลบทพวงแก้วกุดั่น กินนรเก็บบัว ๑ รักร้อย กรพระนารายณ์ บุษบงแย้มผกา ๑ บุษบงบุษบงแย้มผกา ๓ บุษบงแย้มผกา ๔ ธงนำริ้ว ๒ บัวบานกลีบ ๑ และโคลงกลบทบัวบานกลีบ ๓

๒.๓) โคลงกลบทประเภทบังคับฉันทลักษณ์ ได้แก่ โคลงกลบทอรรถอักษร

๓) ฉันท์กลบท ฉันท์กลบทที่พบในวรรณคดีอยุธยาตอนปลายโดยส่วนใหญ่แล้วเป็นฉันท์กลบทประเภทบังคับคำ ดังข้อมูลในตารางต่อไปนี้

ตารางที่ ๗๒ แสดงประเภทของฉันท์กลบทที่ปรากฏในวรรณคดีอยุธยาตอนปลาย

กลบท	ประเภทกลบท					วรรณคดี
	บังคับเสียง	บังคับคำ	บังคับเสียงและคำ	บังคับอักขรวิธี	บังคับฉันทลักษณ์	
ฉันท์กลบทม้าเทียมรถ -อินทรวิเชียรฉันท์กลบทม้าเทียมรถ		✓				*กากีคำฉันท์*
ฉันท์กลบทบุษบงแย้มผกา ๑ -อินทรวิเชียรฉันท์กลบทบุษบงแย้มผกา		✓				
ฉันท์กลบทบุษบงแย้มผกา ๓ -วสันตดิลกฉันท์กลบทบุษบงแย้มผกา ๓		✓				*บุณโณวาทคำฉันท์ จันทกินนรคำฉันท์*
-อินทรวิเชียรฉันท์กลบทบุษบงแย้มผกา ๓		✓				*กากีคำฉันท์ จันทกินนรคำฉันท์*
ฉันท์กลบทธงนำริ้ว ๒ -สัททุลวิกกีฬิตฉันท์กลบทธงนำริ้ว ๒		✓				*บุณโณวาทคำฉันท์*
ฉันท์กลบทกินนรเก็บบัว ๑ -อินทรวิเชียรฉันท์กลบทกินนรเก็บบัว ๑		✓				*กากีคำฉันท์*
ฉันท์กลบทบัวบานกลีบ ๑ -โตฏกฉันท์กลบทบัวบานกลีบ ๑		✓				*บุณโณวาทคำฉันท์*
ฉันท์กลบทบัวบานกลีบ ๓ -วสันตดิลกฉันท์กลบทบัวบานกลีบ ๓		✓				*บุณโณวาทคำฉันท์ กากีคำฉันท์*
-มาลีนีฉันท์กลบทบัวบานกลีบ ๓		✓				*บุณโณวาทคำฉันท์*
-อินทรวิเชียรฉันท์กลบทบัวบานกลีบ ๓		✓				*บุณโณวาทคำฉันท์ กากีคำฉันท์*
ฉันท์กลบทยัติภังค์ -สัททุลวิกกีฬิตฉันท์กลบทยัติภังค์				✓		*บุณโณวาทคำฉันท์*

๓.๑) ฉันท์กลบทประเภทบังคับคำ ได้แก่ ฉันท์กลบทม้าเทียมรถ บุษบงแย้มผกา ๑ บุษบงแย้มผกา ๓ ธงนำริ้ว ๒ กินนรเก็บบัว ๑ บัวบานกลีบ ๑ และฉันท์กลบทบัวบานกลีบ ๓

๓.๒) ฉันท์กลบทประเภทบังคับอักขรวิธี มีฉันท์เพียงชนิดเดียวคือสัททุลวิกกีฬิตฉันท์กลบทยัติภังค์ใน*บุณโณวาทคำฉันท์*

๔) กาพย์กลบท พบในวรรณคดีอยุธยาตอนปลายมีอยู่ ๔ ประเภท ถือได้ว่าเป็นฉันทลักษณ์ที่เล่นกลบทได้หลากหลายมากที่สุดเมื่อเทียบกับฉันทลักษณ์รูปแบบอื่น มีข้อมูลดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ ๗๓ แสดงประเภทของกาพย์กลบทที่ปรากฏในวรรณคดีอยุธยาตอนปลาย

กลบท	ประเภทกลบท					วรรณคดี
	บังคับเสียง	บังคับคำ	บังคับเสียงและคำ	บังคับอักขรวิธี	บังคับฉันทลักษณ์	
กาพย์กลบทงูกระหวัดหาง ๑ -กาพย์ฉบังกลบทงูกระหวัดหาง ๑	✓					*บุณโณวาทคำฉันท์ กากีคำฉันท์*
กาพย์กลบทช้างชูงวง -กาพย์ยานีกลบทช้างชูงวง	✓					*กาพย์ห่อโคลงนิราศธารทองแดง*
กาพย์กลบทโตเล่นหาง -กาพย์ยานีกลบทโตเล่นหาง	✓					*กาพย์ห่อโคลงนิราศธารโศก*
กาพย์กลบทบาทเลื่อนล้า -กาพย์ยานีกลบทบาทเลื่อนล้า	✓					*กาพย์ห่อโคลงนิราศธารทองแดง*
กาพย์กลบทพวงแก้วกุดั่น -กาพย์ยานีกลบทพวงแก้วกุดั่น		✓				*บทเห่เรื่องกากีฯ*
-กาพย์ฉบังกลบทพวงแก้วกุดั่น		✓				*กากีคำฉันท์ กาพย์ห่อโคลงนิราศธารโศก*
กาพย์กลบทรักร้อย -กาพย์ฉบังกลบทรักร้อย		✓				*บุณโณวาทคำฉันท์*
-กาพย์ยานีกลบทรักร้อย		✓				*กาพย์ห่อโคลงนิราศธารโศก*
กาพย์กลบทวัวพันหลัก ๑ -กาพย์ฉบังกลบทวัวพันหลัก ๑		✓				*กากีคำฉันท์*
-กาพย์สุรางคนางค์กลบทวัวพันหลัก ๑		✓				
กาพย์กลบทบุษบงแย้มผกา ๑ -กาพย์ยานีกลบทบุษบงแย้มผกา ๑		✓				*กาพย์ห่อโคลงนิราศธารทองแดง*
กาพย์กลบทบุษบงแย้มผกา ๓ -กาพย์ฉบังกลบทบุษบงแย้มผกา ๓		✓				*จันทกินนรคำฉันท์ คำฉันท์ คชกรรมฯ บุณโณวาทคำฉันท์ กากีคำฉันท์*
-กาพย์สุรางคนางกลบทบุษบงแย้มผกา ๓		✓				*จันทกินนรคำฉันท์ กากีคำฉันท์*
-กาพย์ยานีกลบทบุษบงแย้มผกา ๓		✓				*บทเห่เรื่องกากีฯ กาพย์ห่อโคลงนิราศธารทองแดง กาพย์ห่อโคลงนิราศธารโศก*
กาพย์กลบทธงนำริ้ว ๒ -กาพย์ยานีกลบทธงนำริ้ว ๒		✓				*บทเห่เรือ บทเห่เรื่องกากีฯ*
กาพย์กลบทบุษบงแย้มผกา ๔ -กาพย์ยานีกลบทพวงแก้วบุษบง		✓				*กาพย์ห่อโคลงนิราศธารโศก*
กาพย์กลบทกินนรเก็บบัว ๑ -กาพย์ฉบังกลบทกินนรเก็บบัว ๑		✓				*กากีคำฉันท์*

กลบท	ประเภทกลบท					วรรณคดี
	บังคับเสียง	บังคับคำ	บังคับเสียงและคำ	บังคับอักขรวิธี	บังคับฉันทลักษณ์	
-กาพย์ยานีกลบทกินนรเก็บบัว ๑		✓				*กาพย์ห่อโคลงนิราศธารโศก*
กาพย์กลบทบัวบานกลีบ ๒ -กาพย์ฉบังกลบทบัวบานกลีบ ๒		✓				*คำฉันท์คชกรรมฯ*
กาพย์กลบทบัวบานกลีบ ๓ -กาพย์ยานีกลบทบัวบานกลีบ ๓		✓				*บทเห่เรื่องกากีฯ กากีคำฉันท์ กาพย์ห่อโคลงนิราศธารโศก*
-กาพย์ฉบังกลบทบัวบานกลีบ ๓		✓				*คำฉันท์คชกรรมฯ กากีคำฉันท์*
-กาพย์สุรางคนางค์กลบทบัวบานกลีบ ๓		✓				*กากีคำฉันท์*
กาพย์กลบทสร้อยสน -กาพย์สุรางคนางค์กลบทสร้อยสน		✓				*กากีคำฉันท์*
กาพย์กลบทอักขระโกศล ๑ -กาพย์ฉบังกลบทอักขระโกศล			✓			*บุณโณวาทคำฉันท์ กากีคำฉันท์*
กาพย์กลบทนาคบริพันธ์ ๑ -กาพย์ฉบังกลบทนาคบริพันธ์ ๑			✓			*บุณโณวาทคำฉันท์*
กาพย์กลบทยัติภังค์ -กาพย์ฉบังกลบทยัติภังค์				✓		*คำฉันท์คชกรรมฯ บุณโณวาทคำฉันท์ กากีคำฉันท์*
กาพย์กลบทอรรถอักษร -กาพย์ยานีกลบทอรรถอักษร					✓	*กาพย์ห่อโคลงนิราศธารทองแดง*

๔.๑ กาพย์กลบทประเภทบังคับเสียง ได้แก่ กาพย์กลบทงูกระหวัดหาง ๑ ช้างชูงวงโตเล่นหาง และบาทเลื่อนล้า

๔.๒ กาพย์กลบทประเภทบังคับคำ ได้แก่ กาพย์กลบทพวงแก้วกุดั่น รักร้อย วัวพันหลัก ๑ บุษบงแย้มผกา ๑ บุษบงแย้มผกา ๓ ธงนำริ้ว ๒ บุษบงแย้มผกา ๔ กินนรเก็บบัว ๑ บัวบานกลีบ ๒ และบัวบานกลีบ ๓

๔.๓ กาพย์กลบทประเภทบังคับเสียงและคำ ได้แก่ กาพย์กลบทอักขระโกศล ๑ และนาคบริพันธ์ ๑

๔.๔ กาพย์กลบทประเภทบังคับอักขรวิธี ได้แก่ กาพย์กลบทยัติภังค์

๔.๕ กาพย์กลบทประเภทบังคับฉันทลักษณ์ ได้แก่ กาพย์กลบทอรรถอักษร ซึ่งพบในพระนิพนธ์เจ้าฟ้าธรรมธิเบศรเรื่อง*กาพย์ห่อโคลงนิราศธารทองแดง*

๕) กลอนกลบท มีเฉพาะประเภทบังคับคำคือ กลอนกลบทพวงแก้วกุดั่น บุษบงแย้มผกา ๑ และบุษบงแย้มผกา ๓ ใน*เพลงยาวพระนิพนธ์เจ้าฟ้าธรรมธิเบศ*และ*เพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา* ดังนี้

ตารางที่ ๗๔ แสดงประเภทของกลอนกลบทที่ปรากฏในวรรณคดีอยุธยาตอนปลาย

กลบท	ประเภทกลบท					วรรณคดี
	บังคับเสียง	บังคับคำ	บังคับเสียงและคำ	บังคับอักขรวิธี	บังคับฉันทลักษณ์	
กลอนกลบทพวงแก้วกุดั่น		✓				*เพลงยาวพระนิพนธ์เจ้าฟ้าธรรมธิเบศร*
กลอนกลบทบุษบงแย้มผกา ๑		✓				*เพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา*
กลอนกลบทบุษบงแย้มผกา ๓		✓				*เพลงยาวพระนิพนธ์เจ้าฟ้าธรรมธิเบศร*

เมื่อพิจารณาการปรากฏกลบทในฉันทลักษณ์ต่างประเภท มีข้อมูลตามลำดับในตารางต่อไปนี้

ตารางที่ ๗๕ แสดงการปรากฏของกลบทในฉันทลักษณ์ประเภทต่างๆ ในวรรณคดีอยุธยาตอนปลาย

กลบทที่ปรากฏร่วมกันในฉันทลักษณ์	**แบบกลบท**	**ฉันทลักษณ์**				
		ร่าย	โคลง	ฉันท์	กาพย์	กลอน
๕ ประเภท	๑. กลบทบุษบงแย้มผกา ๑	✓	✓	✓	✓	✓
๔ ประเภท	๑. กลบทบุษบงแย้มผกา ๓		✓	✓	✓	✓
๓ ประเภท	๑. กลบทพวงแก้วกุดั่น		✓		✓	✓
	๒. กลบทธงนำริ้ว ๒		✓	✓	✓	
	๓. กลบทกินนรเก็บบัว ๑		✓	✓	✓	
	๔. กลบทบัวบานกลีบ ๓		✓	✓	✓	
๒ ประเภท	๑. กลบทอักษรล้วน ๒	✓	✓			
	๒. กลบทช้างชูงวง		✓		✓	
	๓. กลบทโตเล่นหาง		✓		✓	
	๔. กลบทบาทเลื่อนล้า		✓		✓	
	๕. กลบทรักร้อย		✓		✓	
	๖. กลบทบุษบงแย้มผกา ๔		✓		✓	
๒ ประเภท	๗. กลบทบัวบานกลีบ ๑		✓	✓		
	๘. กลบทบัวบานกลีบ ๒		✓		✓	
	๙. กลบทยัติภังค์			✓	✓	
	๑๐. กลบทอรรถอักษร		✓		✓	
๑ ประเภท	๑. กลบทอักษรล้วน ๑	✓				
	๒. กลบทงูกระหวัดหาง ๑				✓	
	๓. กลบทงูกระหวัดหาง ๒		✓			
	๔. กลบทสะทกสายไหม		✓			

กลบทที่ปรากฏร่วมกันในฉันทลักษณ์	แบบกลบท	ฉันทลักษณ์				
		ร่าย	โคลง	ฉันท์	กาพย์	กลอน
๑ ประเภท	๕. กลบทกรพระนารายณ์		✓			
	๖. กลบทวัวพันหลัก ๑				✓	
	๗. กลบทม้าเทียมรถ			✓		
	๘. กลบทบุษบงแย้มผกา ๒	✓				
	๙. กลบทสร้อยสน				✓	
	๑๐. กลบทอักขระโกศล ๑				✓	
	๑๑. กลบทอักขระโกศล ๒	✓				
	๑๒. กลบทนาคบริพันธ์ ๑				✓	
	๑๓. กลบทสะบัดสะบิ้ง ๒	✓				

จากตารางจะเห็นว่ากลบทประเภทบังคับคำมีในฉันทลักษณ์หลากหลาย โคลงและกาพย์เป็นคำประพันธ์ที่เล่นกลบทได้หลายชนิดดังเช่นในวรรณคดีอยุธยาตอนต้นและตอนกลาง ฉันทลักษณ์ที่เพิ่งปรากฏมีอย่างเป็นหลักฐานชัดเจนเช่นกลอนก็เริ่มมีกลบทปรากฏขึ้นแล้ว กลบทในวรรณคดีอยุธยาตอนปลายมีรายละเอียดตามหัวข้อต่อไปนี้

๔.๑.๑.๓.๑ กลบทประเภทบังคับเสียงในวรรณคดีอยุธยาตอนปลาย

๔.๑.๑.๓.๒ กลบทประเภทบังคับคำในวรรณคดีอยุธยาตอนปลาย

๔.๑.๑.๓.๓ กลบทประเภทบังคับเสียงและคำในวรรณคดีอยุธยาตอนปลาย

๔.๑.๑.๓.๔ กลบทประเภทบังคับอักขรวิธีในวรรณคดีอยุธยาตอนปลาย

๔.๑.๑.๓.๕ กลบทประเภทบังคับฉันทลักษณ์ในวรรณคดีอยุธยาตอนปลาย

๔.๑.๑.๓.๑ กลบทประเภทบังคับเสียงในวรรณคดีอยุธยาตอนปลาย

กลบทประเภทบังคับเสียงในวรรณคดีอยุธยาตอนปลายมีทั้งที่ตรงกับอยุธยาตอนต้นและตอนกลาง และที่เพิ่งปรากฏมีในสมัยอยุธยาตอนปลาย ผู้วิจัยได้กล่าวไปแล้วว่ากลบทประเภทบังคับเสียงที่พบเฉพาะวรรณคดีอยุธยาตอนต้นได้แก่ กลบทอักษรล้วน ๓ ส่วนกลบทโตเล่นหาง ปรากฏสมัยอยุธยาตอนต้นแต่มีอีกครั้งในสมัยอยุธยาตอนปลาย มีกลบท ๓ แบบพบทั้งในวรรณคดีอยุธยาตอนต้นและตอนกลางได้แก่ กลบทอักษรล้วน ๑ กลบทอักษรล้วน ๒ และกลบทงูกระหวัดหาง ส่วนที่พบเฉพาะวรรณคดีอยุธยาตอนกลางมี ๒ แบบคือกลบทอักษรสลับล้วน และกลบทสะทกสายไหม ในวรรณคดีอยุธยาตอนปลายพบกลบทประเภทบังคับเสียงเพิ่มอีก ๒ รูปแบบ และยังคงสืบทอดกลบทที่มีมาก่อนหน้าไว้หลายชนิด จากที่กล่าวมานี้ผู้วิจัยขอเสนอข้อมูลเป็นตาราง ดังต่อไปนี้

ตารางที่ ๗๖ แสดงกลบทประเภทบังคับเสียงที่พบในวรรณคดีอยุธยาตอนต้น ตอนกลาง และตอนปลาย

กลบทประเภทบังคับเสียงในวรรณคดีอยุธยา	อยุธยาตอนต้น	อยุธยาตอนกลาง	อยุธยาตอนปลาย
๑. กลบทอักษรล้วน ๑	✓	✓	✓
๒. กลบทอักษรล้วน ๒	✓	✓	✓
๓. กลบทอักษรล้วน ๓	✓		
๔. กลบทงูกระหวัดหาง ๑	✓	✓	✓
๕. กลบทงูกระหวัดหาง ๒	✓	✓	✓
๖. กลบทโตเล่นหาง	✓		✓
๗. กลบทอักษรสลับล้วน		✓	
๘. กลบทสะทกสายไหม		✓	✓
๙. กลบทช้างชูงวง			✓
๑๐. กลบทบาทเลื่อนล้า			✓

กลบทประเภทบังคับเสียงที่ตรงกับวรรณคดีอยุธยาตอนต้นและตอนกลางทั้ง ๕ แบบ มีดังนี้

กลบทอักษรล้วน ๑ พบในร่ายใน*มหาชาติคำหลวง*[๑๕๔] เล่นเสียงเฉพาะบางวรรคของร่ายเท่านั้น

กลบทอักษรล้วน ๒ มีในคำประพันธ์ ๒ แบบคือร่ายใน*พระมาลัยคำหลวง*[๑๕๕] และโคลงใน*โคลงนิราศพระพุทธบาท*[๑๕๖] ในร่ายเล่นโดยเว้นไปบ้างบางวรรค ส่วนโคลงจะเล่นกลบทครบทุกบาท

กลบทงูกระหวัดหาง แบบที่ ๑ มีในกาพย์ฉบังจาก*บุณโณวาทคำฉันท์*[๑๕๗] และแบบที่ ๒ มีในโคลงจาก*โคลงนิราศเจ้าฟ้าอภัย*[๑๕๘] มีลักษณะสืบทอดรูปแบบมาอย่างชัดเจน

กลบทโตเล่นหาง กลบทชนิดนี้อยู่ในวรรณคดีที่แต่งด้วยโคลงหลายเรื่อง ได้แก่ *โคลงทศรถสอนพระราม โคลงชะลอพระพุทธไสยาสน์ โคลงนิราศพระพุทธบาท* และ*กาพย์ห่อโคลงนิราศธารโศก* ส่วนใหญ่แล้วจะละเว้นไปบางบาท แม้โคลงกลบทชนิดนี้จะไม่ครบถ้วนสมบูรณ์แต่มีข้อสังเกตบางประการ โดยเฉพาะกาพย์ห่อโคลงกลบทโตเล่นหางที่ปรากฏใน*กาพย์ห่อโคลงนิราศธารโศก* มีตัวบทคำประพันธ์ดังนี้

---

[๑๕๔] กรมศิลปากร, **วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๓**, หน้า ๑๘๔.

[๑๕๕] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๗๒.

[๑๕๖] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๓๖๗.

[๑๕๗] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๓๒๑.

[๑๕๘] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๐๗.

ย่ำเที่ยงเข้าหึ่งหึ่ง เคยเคล้าคลึงรึง**กายา**
เสน่ห์สนิทนิ**ทรามา** บัดนี้พี่บเห็นเลย
ย่ำเที่ยงหึ่งหึ่งก้อง นาฬิกา
เคยเกลือกคลึง**กายา** ไขว่ข้าง
สมสนิทนิ**ทราสา** ทรภาพ
ไกลพี่เปลี่ยว**อ้างว้าง** คลาศเคล้าฤาเห็น[๑๕๙]

ผู้วิจัยมีข้อสังเกตว่าแม้ในโคลงจะมีลักษณะอย่างโคลงกลบทโตเล่นหางซึ่งบังคับคำท้ายวรรคแรกแต่ละบาทให้สัมผัสระกัน แต่ในกาพย์เมื่อพิจารณาลักษณะคำสัมผัสระ ๑ คู่ท้ายวรรค จะเห็นว่ามีลักษณะตรงกับกลบทก้านต่อดอกมากกว่า โดยเฉพาะกลอนกลบทก้านต่อดอก ความเหมือนคล้ายดังกล่าวนี้เกิดจากความสัมพันธ์ระหว่างฉันทลักษณ์ ๓ ชนิดคือ โคลง กาพย์ และกลอน โดยกาพย์และโคลงวรรคแรกของแต่ละบาทมีจำนวนคำ ๕ คำเท่ากัน ตำแหน่งที่เล่นกลบทโตเล่นหางจึงอยู่ท้ายวรรคหรือคำที่ ๔ และ ๕ ของวรรค ส่วนกาพย์และกลอน กลบทก้านต่อดอก จะอยู่ท้ายวรรคไม่ว่าจะมีวรรคละกี่คำ เมื่อกลบทก้านต่อดอก และกลบทโตเล่นหาง ปรากฏในกาพย์ห่อโคลงซึ่งเป็นฉันทลักษณ์ผสมกาพย์ยานีข้างต้นจึงควรเป็นกาพย์ยานีกลบทโตเล่นหางมากกว่ากลบทก้านต่อดอก ลักษณะดังกล่าวจะสอดคล้องกับ “ชุดกาพย์ห่อโคลงกลบท” ใน*กาพย์ห่อโคลง*ของพระศรีมโหสถซึ่งเป็นวรรณคดีอยุธยาตอนกลาง ที่กาพย์ห่อโคลงกลบทบุษบงแย้มผกา ๑ และกาพย์ห่อโคลงกลบทอักขระโกศล ๒

กลบทสะทกสายไหม พบในโคลงใน*กาพย์ห่อโคลงนิราศธารทองแดง*[๑๖๐]มีลักษณะบังคับตรงกับที่เคยมีในวรรณคดีอยุธยาตอนกลางทุกประการ

นอกจากกลบทที่ได้กล่าวมาแล้ว ยังมีกลบทประเภทบังคับเสียงที่เริ่มมีในวรรณคดีอยุธยาตอนปลาย ๒ แบบ ได้แก่ กลบทช้างชูงวง และกลบทบาทเลื่อนล้า มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

กลบทช้างชูงวง ปรากฏใน *โคลงนิราศเจ้าฟ้าอภัย*และ*กาพย์ห่อโคลงนิราศธารทองแดง* ในสมัยอยุธยาตอนกลางมีอยู่แต่เฉพาะใน*จินดามณี* เรียกชื่อว่า “ทัณฑีบท” ดังนี้

อร**องค์นง**นาฏแพร้ว **พรายสาย**
ภักตร์ลักษณ์พรรณ**รายกาย** ก่องคิ้ว
จง**กลอุบลปราย** **ราย**รอบ
สัตรัตนคิ้วนิ้ว ฝ่ายฟ้อนระ**บำจำ**[๑๖๑]

---

[๑๕๙] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๒๖๒.

[๑๖๐] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๒๒๘.

[๑๖๑] กรมศิลปากร, **วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๒,** หน้า ๔๗๑.

จากตัวบทจะเห็นว่าลักษณะเด่นคือการเล่นคำมีสัมผัสสระติดกัน การแต่งคำประพันธ์แบบนี้อาจจะเพิ่งเกิดมีขึ้นหรือเป็นประดิษฐการเชิงทดลองในสมัยดังกล่าวน่าจะยังไม่แพร่หลาย จึงไม่นิยมแต่งแทรกในวรรณคดี ในวรรณคดีอยุธยาตอนปลายมีแทรกอยู่และค่อนข้างเป็นระบบแน่นอน เป็นไปได้ว่ากวีต้องการแสดงฝีมือแต่งคำประพันธ์โดยใช้สัมผัสลักษณะดังกล่าวไว้ด้วย ทำให้ได้กลบทแบบที่หลากหลายยิ่งขึ้น นอกจากนี้ มีข้อสังเกตด้วยว่าความนิยมแทรกสัมผัสสระเพิ่มจากสัมผัสสระบังคับเริ่มได้รับความนิยมตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนกลางซึ่งมีในฉันทลักษณ์บางประเภท เช่น กาพย์สุรางคนางค์ใน*คำฉันท์สรรเสริญพระเกียรติสมเด็จพระพุทธเจ้าหลวงปราสาททอง* และสัมผัสสระกลางวรรคแรกของทุกบาทของโคลงในวรรณคดีอยุธยาตอนปลายบางเรื่อง

กลบทช้างชูงวงที่มีอยู่ในวรรณคดีอยุธยาตอนปลายมีลักษณะสำคัญคือบังคับให้คำที่อยู่ติดกันในวรรคเดียวกันส่งสัมผัสสระกัน ดังตัวอย่างใน*โคลงนิราศเจ้าฟ้าอภัย* ดังต่อไปนี้

แคฝอยข่อย**ข่าคล้า** ยางคาง
วัลวาขา**นางซาง** หน่อปุ้อ
ปริงปรูหู**กวางปราง** ปรงเปราะ
ลางลิงจิง**จ้อค้อ** ข่าคล้าตระ**คองคลอง**[๑๖๒]

ส่วนที่ปรากฏใน*กาพย์ห่อโคลงนิราศธารทองแดง* มีลักษณะพิเศษคือเป็นกาพย์ห่อโคลงกลบทช้างชูงวงพบถึง ๒ บท[๑๖๓] แสดงให้เห็นว่าไม่เพียงแต่โคลงเท่านั้นที่ใช้กลบทชนิดนี้ กาพย์ยานีก็สามารถเล่นกลบทนี้ได้เช่นกันดังตัวอย่าง

เป็ดหงส์ลง**ธารา** คล่ำดำ**หาปลา**ตะเพียนเวียน
ไล่ลัดฉวัดเฉวียน หาปลา**แปบแทบ**ทันกัน
เป็ดหงส์ลง**ท่องท้อง** ธารา
เตร็จคล่ำดำ**หาปลา** ก่ายหว้าย
แชวงแขยง**ม้ากา** กดหลด
ได้แปบแทบ**กายหม้าย** อ่าวค้าว**ตะเพียนเวียน**

กลบทบาทเลื่อนล้า ปรากฏเฉพาะใน*กาพย์ห่อโคลงนิราศธารทองแดง* เป็นชุดกาพย์ห่อโคลงกลบทบาทเลื่อนล้า มีลักษณะบังคับที่เห็นได้ชัดเจนคือให้ใช้เสียงสระเสียงเดียวทั้งในกาพย์ยานีและโคลง ดังนี้

---

[๑๖๒] กรมศิลปากร, **วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๓,** หน้า ๑๐๘.

[๑๖๓] เรื่องเดียวกัน**,** หน้า ๒๔๒ และ ๒๔๖.

ดูหนูสู่รูงู งูสุดสู้หนูสู้งู
หนูงูสู้ดูอยู่ รูปงูทู่หนูมูทู
ดูงูขู่ฝุดฝู้ พรูพรู
หนูสู่รูงูงู สุดสู้
งูสู้หนูหนูสู้ งูอยู่
หนูรู้งูงูรู้ รูปทู้มูทู[๑๖๔]

ผู้วิจัยมีข้อสังเกตเกี่ยวกับแนวคิดการใช้เสียงสระเสียงเดียวในคำประพันธ์ข้างต้น ไม่เพียงปรากฏในวรรณคดีอยุธยาเท่านั้น ในวรรณคดีล้านนามีคำประพันธ์ชื่ออัฏฐมอุทาหรณ์ กลบทวิสัยลมพอที่บังคับให้ใช้คำประสมสระ ไ- ทั้งบท ดังโคลงบทต่อไปนี้

ใส่ใจใคร่ใกล้ใช่ ใจไกล
ใจใคร่ไปไปไซ ไป่ได้
ใจใคร่ไปไปไซ ใจใฝ่ ไปเอย
ใจใคร่ไปไจ้ใจ้ ไป่ได้ไปไซ[๑๖๕]

ทั้งกลบทบาทเลื่อนล้าและกลบทวิสัยลมพอมีแนวคิดการสร้างสรรค์ที่สัมพันธ์กับกลบทโสภณาอนุกูลที่อยู่ใน*กลบทศิริวิบุลกิตติ์* แต่กลบทโสภณาอนุกูลเน้นการใช้คำประสมสระ ไ- ระดับวรรค ไม่ได้บังคับให้ใช้ทุกคำ

๔.๑.๑.๓.๒ กลบทประเภทบังคับคำในวรรณคดีอยุธยาตอนปลาย

กลบทประเภทบังคับคำในวรรณคดีอยุธยาตอนปลาย ได้แก่ กลบทวัวพันหลัก ๑ กลบทม้าเทียมรถ กลบทธงนำริ้ว ๒ กลบทบุษบงแย้มผกา ๑ กลบทบุษบงแย้มผกา ๒ กลบทบุษบงแย้มผกา ๓ กลบทบุษบงแย้มผกา ๔ กลบทบัวบานกลีบ ๑ กลบทบัวบานกลีบ ๒ กลบทบัวบานกลีบ ๓ กลบทกินนรเก็บบัว ๑ และกลบทสร้อยสน กลบทเหล่านี้ล้วนเคยปรากฏมาแล้วในวรรณคดีอยุธยาตอนต้นและตอนกลางดังตารางเปรียบเทียบต่อไปนี้

ตารางที่ ๗๗ แสดงกลบทประเภทบังคับคำที่พบในวรรณคดีอยุธยาตอนต้น ตอนกลาง และตอนปลาย

กลบทประเภทบังคับคำในวรรณคดีอยุธยา	อยุธยาตอนต้น	อยุธยาตอนกลาง	อยุธยาตอนปลาย
๑. กลบทเก็บบาท	✓	✓	
๒. กลบทม้าเทียมรถ	✓		✓

[๑๖๔] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๒๓๒.

[๑๖๕] อุดม รุ่งเรืองศรี, **วรรณกรรมล้านนา,** หน้า ๓๙.

กลบทประเภทบังคับคำในวรรณคดีอยุธยา	อยุธยาตอนต้น	อยุธยาตอนกลาง	อยุธยาตอนปลาย
๓. กลบทวัวพันหลัก ๑		✓	✓
๔. กลบทพวงแก้วกุดั่น	✓	✓	✓
๕. กลบทตรีพิธพรรณ์	✓		
๖. กลบทธงนำริ้ว ๑	✓	✓	
๗. กลบทธงนำริ้ว ๒	✓	✓	✓
๘. กลบทบุษบงแย้มผกา ๑	✓	✓	✓
๙. กลบทบุษบงแย้มผกา ๒	✓	✓	✓
๑๐. กลบทบุษบงแย้มผกา ๓	✓	✓	✓
๑๑. กลบทบุษบงแย้มผกา ๔	✓		✓
๑๒. กลบทบัวบานกลีบ ๑	✓	✓	✓
๑๓. กลบทบัวบานกลีบ ๒	✓	✓	✓
๑๔. กลบทบัวบานกลีบ ๓	✓	✓	✓
๑๕. กลบทบัวบานกลีบ ๔	✓	✓	
๑๖. กลบทกินนรเก็บบัว ๑	✓	✓	✓
๑๗. กลบทกินนรเก็บบัว ๒	✓		
๑๘. กลบทรักร้อย	✓		✓
๑๙. กลบทสิงหพวาท	✓		
๒๐. กลบทกรพระนารายณ์		✓	
๒๑. กลบทสร้อยสน		✓	✓

จากตารางจะเห็นได้ว่ากลบทประเภทบังคับคำทั้งหมดในวรรณคดีอยุธยาตอนปลายยังคงสืบทอดมาจากวรรณคดีอยุธยาตอนต้นและตอนกลาง กลบทแต่ละแบบมีรายละเอียดโดยสังเขปดังต่อไปนี้

กลบทพวงแก้วกุดั่น พบทั้งโคลง กาพย์ และกลอน โดยโคลงพบใน*โคลงนิราศพระพุทธบาท*[๑๖๖] กาพย์เป็นกาพย์ยานีพบใน*บทเห่เรื่องกากี บทเห่สังวาส บทเห่ครวญ*[๑๖๗] กาพย์ฉบังพบใน*กากีคำฉันท์*[๑๖๘] และกลอนกลบทพวงแก้วกุดั่นมีร่องรอยปรากฏอยู่ใน*เพลงยาวพระนิพนธ์เจ้าฟ้าธรรมธิเบศร*[๑๖๙] แต่ไม่ครบถ้วนทุกวรรค

---

[๑๖๖] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๓๖๖.

[๑๖๗] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๒๐๙.

[๑๖๘] กรมศิลปากร, **กากีคำฉันท์** (กรุงเทพฯ : สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร, ๒๕๔๗), หน้า ๙๒.

[๑๖๙] กรมศิลปากร, **วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๓,** หน้า ๒๘๖ และ ๓๐๕.

กลบทรักร้อย พบในโคลงและกาพย์โดยปรากฏเป็นชุดกาพย์ห่อโคลงกลบทรักร้อย ๒ บท ในพระนิพนธ์เจ้าฟ้าธรรมธิเบศรเรื่อง*กาพย์ห่อโคลงนิราศธารโศก*[๑๗๐] ดังตัวอย่าง

ไม้**เลียบเลียบ**มาหมด ต้นสรรพะ**รศรส**คำสมร
เชิง**จำจำ**คำสอน ต้นส้ม**เช้าเช้า**เคยฝาน
ต้น**เลียบเลียบ**แล้วห่อน เห็นอร
สรรพะ**รศรส**คำสมร สว่างไข้
เชิง**จำจำ**คำสอน เรียมสั่ง
ต้นซ่ม**เช้าเช้า**ได้ ปอกเจ้าถวายยา

จากตัวอย่างจะเห็นได้ชัดว่ากลบทรักร้อย ในกาพย์ยานีและโคลงสี่เป็นกาพย์ห่อโคลงที่สมบูรณ์เรื่องลักษณะบังคับเป็นอย่างยิ่ง และเพิ่งปรากฏมีเป็นครั้งแรกในสมัยอยุธยาตอนปลาย แสดงให้เห็นทั้งแนวคิดและฝีมือของกวี ในแง่ของประพันธศาสตร์ไทยยังถือเป็นการพัฒนาวิธีการใช้คำซ้ำในฉันทลักษณ์ผสมได้อย่างลงตัว

นอกจากในกาพย์ห่อโคลงแล้วกลบทรักร้อย ยังมีอยู่ในโคลงท้ายเรื่อง*พระมาลัยคำหลวง*[๑๗๑] และกาพย์ฉบังใน*บุณโณวาทคำฉันท์*[๑๗๒] อีกด้วย

กลบทกรพระนารายณ์ สืบเนื่องจากสมัยอยุธยาตอนกลางโดยยังคงมีเฉพาะในฉันทลักษณ์ประเภทโคลงใน*กาพย์ห่อโคลงนิราศธารโศก*[๑๗๓]

กลบทวัวพันหลัก ๑ พบในกาพย์สุรางคนางค์ใน*กากีคำฉันท์* มีลักษณะการซ้ำคำเดียวท้ายและต้นวรรคของคำประพันธ์ชัดเจนและสมบูรณ์ดังตัวอย่างกาพย์สุรางคนางค์กลบทวัวพันหลัก ๑ ต่อไปนี้

โอ้เอ็นดู**นุช** **นุช**เสนหเรียม**สุด** **สุด**สวาดิคือ**นัยน์**
นัยน์เนตรจัก**ษุ** **สุ**ดาดวง**ใจ** **ใจ**ป่วนหา**ไท้** **ไท้**น้องนุชหาย[๑๗๔]

กลบทม้าเทียมรถ พบในฉันท์ใน*กากีคำฉันท์*มีลักษณะซ้ำกลุ่มคำท้ายวรรคสุดท้ายของบทแรกกับต้นวรรคแรกของบทต่อไปอย่างเป็นระบบ ดังนี้

---

[๑๗๐] เรื่องเดียวกัน, หน้า.

[๑๗๑] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๘๖.

[๑๗๒] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๓๔๐.

[๑๗๓] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๒๘๘.

[๑๗๔] กรมศิลปากร, **กากีคำฉันท์,** หน้า ๔๘.

สุรศัพทสารเสนาะ แสดงกลแก้วกากี
ทรงเบญจกัลยาณี นะแน่งเนื้อ**อรนวล**
อรนวลควรเคียงไท ใครยลพักตร์เย้ายียวน
จิตสุดาเดียวนี้ควร จะเป็นปิ่นกระ**สัตรี**
สตรีใดจะเทียมเทียบ ทุกทิศทั่วทั้งธานี
เล็งแหล่งหล้าห่อนเห็นมี ทั้งเทวโลกฤ**อัปสร**
อัปสรชั้นฉกาเมศ แม้นอัคเรศท้าวอมร
ลักษณเลิศอลงกรณ์ ก็ยกไว้**บปานโฉม**
บปานโฉมเยาวยุพิน ยวนแต่นุชนี้ประโลม
ใจชายชื่นสำรวลโสม นัสใน**เสนหา**
เสนหาบเบื่อหน่าย นุชแน่งเนื้อประกอบปรา
กฏกลิ่นรวยรสมา ลาลานจิต**พิสมัย**
พิสมัยไทร่วมรัก เป็นองค์อัคเรศใน
นุชแน่งเนื้อประไพ ก็ประกอบด้วย**ศฤงคาร**
ศฤงคารบเอื้อเฟื้อ เบื่อทางรักพระภูบาล
ตามพระครุฑสุดสถาน ทิวาเว้นไว้**เอองค์**
เอองค์อรเนานอน เรียมจึงจรสู่อนงค์
สมสนิทดังจิตจง ถึงแห่งห้อง**สกุณา**
สกุณาแนบนารี บเหมือนพี่เสน่หา
ด้วยครุฑมีองค์อันปรา กฏต่างเพศบพึงยล[๑๗๕]

กลบทบุษบงแย้มผกา ๑ พบในคำประพันธ์ทุกประเภทของวรรณคดีอยุธยาตอนปลาย ร่ายพบใน*นันโทปนันทสูตรคำหลวง*และ*พระมาลัยคำหลวง*[๑๗๖] โคลง พบใน*บทเห่เรื่องกากี บทเห่สังวาส บทเห่ครวญ*[๑๗๗] ฉันท์เป็นอินทรวิเชียรฉันท์จาก*กากีคำฉันท์*[๑๗๘] กาพย์พบใน*กาพย์ห่อโคลงนิราศธารทองแดง*[๑๗๙] และกลอนกลบทบุษบงแย้มผกา ๑ พบเฉพาะ*เพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา*[๑๘๐]

---

[๑๗๕] กรมศิลปากร, **กากีคำฉันท์,** หน้า ๘๕.

[๑๗๖] กรมศิลปากร, **วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๓,** หน้า ๑๗๖.

[๑๗๗] เรื่องเดียวกัน**,** หน้า ๒๑๓.

[๑๗๘] กรมศิลปากร, **กากีคำฉันท์,** หน้า ๙๓.

[๑๗๙] กรมศิลปากร, **วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๓,** หน้า ๒๒๖.

[๑๘๐] **ประชุมพงศาวดาร ภาคที่ ๖๓ เรื่องกรุงเก่า,** พิมพ์ครั้งที่ ๔ (พระนคร: โรงพิมพ์การศาสนา, ๒๕๑๑) หน้า ๑๑๙.

กลบทบุษบงแย้มผกา ๒ พบไม่มากนัก มีอยู่เฉพาะร่ายใน*พระมาลัยคำหลวง*[๑๘๑]

กลบทบุษบงแย้มผกา ๓ พบใช้ไม่มากนักในโคลงจาก*โคลงพาลีสอนน้อง*[๑๘๒] ส่วนในฉันท์ กาพย์ กลอน มีใช้ต่อเนื่องหลายบท โดยฉันท์กลบทบุษบงแย้มผกา ๓ พบในวรรณคดีคำฉันท์ ๒ เรื่องคือ*กากีคำฉันท์*และ*บุณโณวาทคำฉันท์*มีทั้งอินทรวิเชียรฉันท์[๑๘๓] และวสันตดิลกฉันท์[๑๘๔] ส่วนกาพย์กลบทบุษบงแย้มผกา ๓ พบทั้งในกาพย์ยานี ฉบัง และสุรางคนางค์ กาพย์ยานีกลบทบุษบงแย้มผกา ๓ มีใน*บทเห่เรื่องกากี บทเห่สังวาส บทเห่ครวญ*[๑๘๕] กาพย์ฉบังกลบทบุษบงแย้มผกา ๓ มีใน*กากีคำฉันท์*[๑๘๖] และ*จันทกินนรคำฉันท์*[๑๘๗] กาพย์สุรางคนางค์กลบทบุษบงแย้มผกา ๓ พบใน*กากีคำฉันท์*[๑๘๘] นอกจากนี้ยังมีในกลอนซึ่งมีอยู่*เพลงยาวพระนิพนธ์เจ้าฟ้าธรรมธิเบศร*[๑๘๙]

กลบทบุษบงแย้มผกา ๔ ปรากฏทั้งในกาพย์ยานีและในโคลงสี่สุภาพ ใน*กาพย์ห่อโคลงนิราศธารโศก*[๑๙๐] เป็นชุดกาพย์ห่อโคลงกลบทบุษบงแย้มผกา ๔ แม้จะมีลักษณะกลไม่ครบทุกวรรค แต่ก็แสดงให้เห็นชัดเจนและตอกย้ำว่ากาพย์ห่อโคลงพระนิพนธ์เจ้าฟ้าธรรมธิเบศรเป็นกลุ่มคำประพันธ์ที่สะท้อนแนวคิดในการประพันธ์ไทยซึ่งสั่งสมองค์ความรู้ผ่านการสืบทอดฉันทลักษณ์และกลบท โดยสื่อสารแนวคิดผ่านปฏิบัติการทางวรรณศิลป์ได้อย่างแยบคาย

กลบทธงนำริ้ว ๒ พบทั้งในโคลง ฉันท์ และกาพย์ มีลักษณะเช่นเดียวกับที่เคยมีในวรรณคดีอยุธยาตอนต้นและตอนกลาง โคลงกลบทธงนำริ้ว ๒ พบใน*บทเห่เรื่องกากี บทเห่สังวาส บทเห่ครวญ*[๑๙๑] ฉันท์กลบทธงนำริ้ว ๒ พบใน*บุณโณวาทคำฉันท์* เป็นสัททุลวิกกีฬิตฉันท์กลบทธงนำริ้ว ๒[๑๙๒] กาพย์กลบทธงนำริ้ว ๒ พบในกาพย์ยานีใน*บทเห่เรื่องกากี บทเห่สังวาส บทเห่ครวญ* มีลักษณะ

---

[๑๘๑] กรมศิลปากร, **วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๓,** หน้า ๑๗๑..

[๑๘๒] กรมศิลปากร, **วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๒,** หน้า ๓๐๔.

[๑๘๓] กรมศิลปากร, **กากีคำฉันท์,** หน้า ๗๐.

[๑๘๔] กรมศิลปากร, **วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๓,** หน้า ๓๒๘.

[๑๘๕] เรื่องเดียวกัน**,** หน้า ๒๐๗.

[๑๘๖] กรมศิลปากร, **กากีคำฉันท์,** หน้า ๓๙.

[๑๘๗] สัญญลักษณ์ มณีใส, **การศึกษาวิเคราะห์เรื่องจันทกินนรคำฉันท์** (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๓๑), หน้า ๒๒๐.

[๑๘๘] กรมศิลปากร, **กากีคำฉันท์,** หน้า ๔๘.

[๑๘๙] กรมศิลปากร, **วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๓,** หน้า ๓๐๖ – ๓๐๗.

[๑๙๐] เรื่องเดียวกัน**,** หน้า ๒๕๕.

[๑๙๑] เรื่องเดียวกัน**,** หน้า ๒๑๑.

[๑๙๒] เรื่องเดียวกัน**,** หน้า ๓๔๒.

พิเศษคือจะมีคำซ้ำเพิ่มขึ้นอีก ๑ วรรคละ ๑ คู่แต่ไม่ซ้ำกันเช่นในตำแหน่งที่เล่นกลบทธงนำริ้ว ๒ ทำให้คล้ายกับกลบทกรพระนารายณ์ และกลบทมยุราฟ้อนหาง เพียงแต่เกิดขึ้นเฉพาะวรรคแรกเท่านั้น ขณะที่กลบทอีก ๒ ชนิดดังกล่าวต้องปรากฏทุกวรรคจึงจะได้รูปแบบที่สมบูรณ์

กลบทกินนรเก็บบัว ๑ ในวรรณคดีสมัยอยุธยาตอนปลายพบในโคลง ฉันท์ และกาพย์ ในโคลงพบทั้งโคลงที่อยู่ใน*กาพย์ห่อโคลงนิราศธารโศก*และ*โคลงนิราศเจ้าฟ้าอภัย*[๑๖๓] มีลักษณะผสมกับกลบทรักร้อย กล่าวคือบางวรรคซ้ำคำติดกันอย่างกลบทรักร้อย บางวรรคมีคำอื่นคั่นกลางอย่างลักษณะเด่นของกลบทกินนรเก็บบัว และอาจปรากฏลักษณะกลไม่ครบทุกบาทของคำประพันธ์ ส่วนกาพย์ยานีกลบทกินนรเก็บบัว ๑ พบใน*กาพย์ห่อโคลงนิราศธารโศก*[๑๖๔] แต่เล่นไม่ต่อเนื่องครบทุกวรรคใน ๑ บท เช่นเดียวกับกาพย์ฉบังกลบทกินนรเก็บบัว ๑ จาก*กากีคำฉันท์*[๑๖๕] ที่พบลักษณะกลเฉพาะวรรคแรกของบทเท่านั้น ตัวอย่างที่เห็นได้ชัดพบในอินทรวิเชียรฉันท์ในวรรณคดีเรื่อง*กากีคำฉันท์* เป็นลักษณะกลุ่มคำคั่นคำซ้ำมากกว่าใช้คำ ๑ คำคั่นคำซ้ำ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ชัก**ชู้**ไปชม**ชู้** บรู้**กล**มันแกม**กล**
พา**ชู้**สู่**ชู้**ตน **เสีย**แรงรู้ก็**เสีย**คลา[๑๖๖]

กลบทบัวบานกลีบ เป็นกลบทอีกแบบหนึ่งที่พบสืบเนื่องมาตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนต้นถึงตอนปลาย มีอยู่ในฉันทลักษณ์หลากหลายประเภทเช่นเดียวกับกลบทบุษบงแย้มผกา พบทั้งแบบที่ ๑ ๒ และ ๓

กลบทบัวบานกลีบ ๑ มีในคำประพันธ์ประเภทโคลงโดยโคลงกลบทบัวบานกลีบ ๑ พบชัดเจนใน*โคลงชะลอพระพุทธไสยาสน์*[๑๖๗] นอกจากนี้ ยังพบในโตฎกฉันท์จาก*บุณโณวาทคำฉันท์*[๑๖๘] แต่มีลักษณะไม่ครบถ้วนสมบูรณ์

กลบทบัวบานกลีบ ๒ พบในโคลงและกาพย์ โดยโคลงกลบทบัวบานกลีบ ๒ พบมากใน*โคลงชะลอพระพุทธไสยาสน์*[๑๖๙] กาพย์พบเป็นกาพย์ฉบังใน*คำฉันท์คชกรรมประยูร*

---

[๑๖๓] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๐๗.

[๑๖๔] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๒๘๓.

[๑๖๕] กรมศิลปากร, **กากีคำฉันท์**, หน้า ๑๐๙.

[๑๖๖] กรมศิลปากร, **วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๓**, หน้า ๙๓.

[๑๖๗] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๗๓.

[๑๖๘] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๓๔๒.

[๑๖๙] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๗๐.

กลบทบัวบานกลีบ ๓ พบในโคลง ฉันท์ และกาพย์ โดยโคลงกลบทบัวบานกลีบ ๓ พบใน *โคลงราชสวัสดิ์*[๒๐๐] ฉันท์กลบทมีอยู่ใน*กากีคำฉันท์*และ*บุณโณวาทคำฉันท์*พบทั้งในอินทรวิเชียรฉันท์[๒๐๑] วสันตดิลกฉันท์[๒๐๒] และมาลินีฉันท์[๒๐๓] ด้านกาพย์กลบทบัวบานกลีบ ๓ พบทั้งในกาพย์ยานี[๒๐๔] และกาพย์สุรางคนางค์[๒๐๕] มีใน*บทเห่เรื่องกากี บทเห่สังวาส บทเห่ครวญ*และ*กากีคำฉันท์*

กลบทสร้อยสน พบเฉพาะในฉันทลักษณ์ประเภทกาพย์สุรางคนางค์[๒๐๖] ดังเช่นที่เคยปรากฏมาแล้วในวรรณคดีอยุธยาตอนกลาง แต่มีลักษณะไม่ครบทั้งบท กล่าวคือก้ำกึ่งระหว่างกลบทรักร้อยและกลบทวัวพันหลัก ๑ ไม่สอดประสานเป็นรูปแบบเดียวกันอย่างกลบทสร้อยสนโดยสมบูรณ์

๔.๑.๑.๓.๓ กลบทประเภทบังคับเสียงและคำในวรรณคดีอยุธยาตอนปลาย

กลบทประเภทบังคับเสียงและคำประกอบด้วย กลบทอักขระโกศล ๑ กลบทอักขระโกศล ๒ กลบทนาคบริพันธ์ ๑ และกลบทสะบัดสะบิ้ง ๒ กลบท ๓ แบบแรกสืบทอดมาจากวรรณคดีอยุธยาตอนต้นและตอนกลาง ส่วนกลบทสะบัดสะบิ้ง ๒ ปรากฏเฉพาะในสมัยอยุธยาตอนปลาย ดังต่อไปนี้

ตารางที่ ๗๘ แสดงกลบทประเภทบังคับเสียงและคำที่พบในวรรณคดีอยุธยาตอนต้น ตอนกลางและตอนปลาย

กลบทประเภทบังคับเสียงและคำในวรรณคดีอยุธยา	อยุธยาตอนต้น	อยุธยาตอนกลาง	อยุธยาตอนปลาย
๑. กลบทสะบัดสะบิ้ง ๑	✓		
๒. กลบทบุษบงสะบัดสะบิ้ง ๑	✓		
๓. กลบทบุษบงสะบัดสะบิ้ง* ๒	✓		
๔. กลบทบัวบานสะบัดสะบิ้ง*	✓		
๕. กลบทอักษรบริพันธ์ ๒	✓		
๖. กลบทอักขระโกศล ๑	✓	✓	✓
๗. กลบทอักขระโกศล ๒	✓	✓	✓
๘. กลบทนาคบริพันธ์ ๑	✓	✓	✓
๙. กลบทนาคบริพันธ์ ๒	✓		
๑๐. กลบทสะบัดสะบิ้ง ๒			✓

---

[๒๐๐] กรมศิลปากร, **วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๒,** หน้า ๓๑๓.

[๒๐๑] กรมศิลปากร, **กากีคำฉันท์,** หน้า ๒๘.

[๒๐๒] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๗๑ – ๗๒.

[๒๐๓] กรมศิลปากร, **วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๓,** หน้า ๓๓๑.

[๒๐๔] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๒๑๒.

[๒๐๕] กรมศิลปากร, **กากีคำฉันท์,** หน้า ๔๘.

[๒๐๖] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๔๖.

กลบทอักขระโกศล ๑ พบในกาพย์ฉบังใน*กากีคำฉันท์*และ*บุณโณวาทคำฉันท์*[๒๐๗] มีลักษณะเดียวกับที่มีในวรรณคดีอยุธยาตอนต้นและตอนกลาง

กลบทอักขระโกศล ๒ พบในร่ายในวรรณคดีเรื่อง*พระมาลัยคำหลวง* ดังตัวอย่างต่อไปนี้

> **จำนง**นัยด้วยจิต **จำนง**นิจด้วยเพียร **จำหนับ**เขียนลิขิต **จำนอง**ลิลิตกลกลอน ***ประดิษฐ์***อักษรระเรียบ ***ประดับ***ระเบียบอักขระ ***ประดา***เพียญชนะบขัด **ประสงค์**ซึ่งอรรถตามฉบับ **ประสาน**ศัพท์บให้ผิด **ประเสริฐ**ในนิติโดยบรรพ์ **ประเสริฐ**รสธรรม์อมฤตย์ ประกอบประพฤติพจนา ประดิษฐ์สาราสัมฤทธิ์ ประสิทธิ์วิจิตรบริบูรณ์ เดชะกุศลมูลนี้ไซร้[๒๐๘]

กลบทนาคบริพันธ์ ๑ พบในกาพย์ฉบังใน*บุณโณวาทคำฉันท์*[๒๐๙] แต่ไม่มากนักและไม่ต่อเนื่อง อาจเป็นเพราะความหลากหลายของฉันทลักษณ์และความหลากหลายของชนิดกลบททำให้กวีทดลองแต่งกลบทแบบอื่นๆ ในฉันทลักษณ์แบบอื่น การปรากฏของกลบทนาคบริพันธ์ ๑ จึงลดลงตามไปด้วย เมื่อเปรียบเทียบกับวรรณคดีก่อนสมัยอยุธยาตอนปลาย

กลบทสะบัดสะบิ้ง ๒ นอกจากกลบททั้ง ๓ แบบดังที่ได้กล่าวมาแล้ว ในวรรณคดีเรื่อง*พระมาลัยคำหลวง*ยังมีร่ายบางส่วนที่คล้ายกลบทบุษบงสะบัดสะบิ้ง* ๒ แต่ลดทอนลักษณะซ้ำคำหน้าวรรคไปโดยเหลือข้อบังคับเรื่องซ้ำรูปคำและเสียงพยัญชนะเป็นคู่ในท้ายวรรคไว้ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

> รอบบรมา**ประเสริฐ** รพีพรรณเลิศ**ประสัฏฐ์** อาภรณ์รัตน**ประพราย** ศิริวิลาศฉาย**ประเพริศ** เครื่องประดับเลิศ**ประจง** รัตนาภรณ์ทรง**ประจิต**[๒๑๐]

ชื่อกลบทสะบัดสะบิ้ง ๒ ผู้วิจัยกำหนดขึ้นโดยเทียบเคียงกับลักษณะการเล่นเสียงเล่นคำท้ายวรรคอย่างลักษณะกลบทสะบัดสะบิ้ง ๑ แต่มีการปรับให้แยกการเล่นเสียงเล่นคำวรรคละ ๔ คำ เป็นวรรคละ ๒ คำ จำนวนวรรคที่เล่นกลบทนี้จึงเป็นวรรคคู่ล้อเสียงล้อคำกันอย่างต่อเนื่อง

---

[๒๐๗] กรมศิลปากร, **วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๓,** หน้า ๓๓๖.

[๒๐๘] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๘๖

[๒๐๙] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๓๓๙.

[๒๑๐] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๗๒.

๔.๑.๑.๓.๔ กลบทประเภทบังคับอักขรวิธีในวรรณคดีอยุธยาตอนปลาย

กลบทประเภทบังคับอักขรวิธีในวรรณคดีอยุธยาตอนปลายมีเพียงชนิดเดียวคือกลบทยัติภังค์ ใช้ในฉันทลักษณ์ ๒ แบบคือฉันท์และกาพย์ โดยฉันท์พบเป็นสัททุลวิกกีฬิตฉันท์ใน*บุณโณวาทคำฉันท์*[๒๑๑] และกาพย์พบเป็นกาพย์ฉบังมีใน*คำฉันท์คชกรรมประยูร*[๒๑๒] มีลักษณะเช่นเดียวกับที่พบในวรรณคดีอยุธยาตอนต้นและตอนกลาง

๔.๑.๑.๓.๕ กลบทประเภทบังคับฉันทลักษณ์ในวรรณคดีอยุธยาตอนปลาย

กลบทประเภทบังคับฉันทลักษณ์ ได้แก่ ***กลบทอรรถอักษร*** พบเฉพาะใน*กาพย์ห่อโคลงนิราศธารทองแดง* มีลักษณะการใช้คำคล้ายกลบทพวงแก้วกุดั่น แต่ชุดกาพย์ห่อโคลงนี้มีความพิเศษซับซ้อนเรื่องการเล่นล้อกับตำแหน่งคำรับส่งสัมผัสสระทั้งในกาพย์ยานีและโคลงสี่สุภาพ โดยปรกติตามหลักจะรับส่งด้วยคำที่มีเสียงพยัญชนะต้นต่างกันแต่มีเสียงสระและมาตราสะกดเดียวกัน แต่กลบทอรรถอักษรใช้รับส่งสัมผัสด้วยคำซึ่งใช้ซ้ำในทุกวรรคอย่างกลบทพวงแก้วกุดั่น มีตัวบทดังนี้

หัวลิงหมากลาง**ลิง** ต้นลาง**ลิง**แลหู**ลิง**
ลิงไต่กะได**ลิง** ลิงโลดคว้าประสาลิง
หัวลิงหมากเรียกไม้ ลาง**ลิง**
ลางลิงหูลิง**ลิง** หลอกชู้
ลิงไต่กะได**ลิง** ลิงห่ม
ลิงโลดฉวยชมผู้ ฉีกคว้าประสาลิง
ปุ้มไก่แลหงอน**ไก่** ต้นหาง**ไก่**แลสร้อย**ไก่**
โหราเดือยไก่**ไก่** ให้เทียนไก่ไก่จับนอน
ปุ้มไก่หงอนไก่ต้น เรียงไสว
หางไก่แลสร้อย**ไก่** กกก้อง
โหราเดือยไก่**ไก่** เมียงม่าย
ต้นเทียนไก่ไก่ร้อง ไก่เตี้ยจับขัน
เพกาต้นตุม**กา** โยท**กา**กรรณิ**กา**
ชุมกาแลสาบ**กา** ต้นมะกากาจับนอน
เพกาตุมกาต้น กาลา
โยทกากรรณิ**กา** ถี่ก้อง

---

[๒๑๑] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๓๒๗.

[๒๑๒] กรมศิลปากร, **วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๒,** หน้า ๗๕๒.

ชุมกาและสาบ**กา** กาสู่

ต้นมะกาการ้อง จับไม้กาหลง[๒๑๓]

การส่งสัมผัสแบบนี้เป็นการส่งสัมผัสด้วย “คำ” ไม่ใช่ “เสียงสระ” น่าจะเป็นความจงใจขององค์กวีที่จะทรงเล่นล้อกับสิ่งที่ถือว่าเป็น “โทษ” ของการประพันธ์เนื่องจากพบในกาพย์ห่อโคลงต่อเนื่องกันถึง ๓ ชุด วิธีการดังกล่าวยังเป็นไปในทำนองเดียวกับลักษณะการปรากฏกลบทยัติภังค์ในกาพย์และฉันท์หลายชนิดซึ่งจงใจจะทำให้คำ “ขาดความ” ในท้ายและต้นวรรคของคำประพันธ์ นอกจากนี้ เมื่อย้อนกลับไปที่วรรณคดีอยุธยาตอนต้นซึ่งมีโคลงบทหนึ่งที่เป็นกลบทอักษรล้วน ๓ อยู่ใน*ลิลิตพระลอ* โคลงกลบทอักษรล้วน ๓ บังคับเสียงสัมผัสพยัญชนะเสียงเดียวกันทั้งบทเว้นไว้แต่ตำแหน่งสัมผัสบังคับของโคลงที่ใช้คำมีเสียงพยัญชนะต่างไป กลวิธีดังกล่าวเป็นการเล่นล้อกับฉันทลักษณ์อย่างแยบคาย และน่าสังเกตว่าปรากฏในเนื้อความลักษณะเดียวกันนั่นคือบทพรรณนาความงามของธรรมชาติ

ชื่อกลบทอรรถอักษรใช้ตามที่ปรากฏในต้นฉบับ*กาพย์ห่อโคลงนิราศธารทองแดง*

กลบทที่ปรากฏในวรรณคดีอยุธยาทั้ง ๓ สมัย นับได้ว่าเป็นต้นแบบของกลบทที่ปรากฏแทรกอยู่ในวรรณคดียุคสมัยต่อมาอย่างเห็นได้ ทั้งด้านแนวคิดและรูปแบบกลบทที่ระยะหลังได้พัฒนาแตกแขนงออกเป็นกลบทอีกหลายชนิดและอยู่ในฉันทลักษณ์หลากหลายมากยิ่งขึ้น

๔.๑.๒ การสืบสรรค์กลบทในวรรณคดีธนบุรีและรัตนโกสินทร์ตอนต้น

วรรณคดีสมัยธนบุรีและรัตนโกสินทร์ตอนต้นสืบขนบทั้งในด้านรูปแบบ เนื้อหา และกลวิธีทางวรรณศิลป์หลายประการมาจากวรรณคดีอยุธยา กล่าวเฉพาะกลบทนอกจากจะสืบทอดแล้ว ในวรรณคดียุคนี้โดยเฉพาะสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ยังมีการสร้างสรรค์ปรับแปลงให้มีความแตกต่างไปอีกด้วย พบอยู่ในวรรณคดีหลายเรื่องและปรากฏในฉันทลักษณ์ที่หลากหลาย วรรณคดีธนบุรีและรัตนโกสินทร์ตอนต้นที่ผู้วิจัยเลือกมาศึกษาพัฒนาการของกลบทประกอบด้วยคำประพันธ์ดังต่อไปนี้

ตารางที่ ๗๙ แสดงลักษณะคำประพันธ์ในวรรณคดีธนบุรีและรัตนโกสินทร์ตอนต้น

เรื่อง	คำประพันธ์				
	ร่าย	โคลง	ฉันท์	กาพย์	กลอน
๑. *บทละครเรื่องอุณรุท*					✓
๒. *บทละครเรื่องรามเกียรติ์ ร.๑*	✓	✓			✓
๓. *กลอนเพลงยาวนิราศรบพม่าที่ท่าดินแดง*					✓
๔. *บทละครเรื่องอุณรุทฉบับสำนวนความทรงตัด*					✓

[๒๑๓] กรมศิลปากร, **วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๓,** หน้า ๒๔๒ – ๒๔๓.

เรื่อง	คำประพันธ์				
	ร่าย	โคลง	ฉันท์	กาพย์	กลอน
๕. *บทละครเรื่องรามเกียรติ์ ร.๒*					✓
๖. *บทละครเรื่องอิเหนา*				✓	✓
๗. *บทพากย์รามเกียรติ์*				✓	
๘. *กาพย์เห่ชมเครื่องคาวหวาน*		✓		✓	
๙. *บทละครนอกเรื่องสังข์ทอง*					✓
๑๐. *บทละครนอกเรื่องไชยเชษฐ์*					✓
๑๑. *บทละครนอกเรื่องมณีพิไชย*					✓
๑๒. *บทละครนอกเรื่องคาวี*					✓
๑๓. *บทละครนอกเรื่องไกรทอง*					✓
๑๔. *บทละครนอกเรื่องสังศิลป์ชัย*					✓
๑๕. *เสภาขุนช้างขุนแผน*					✓
๑๖. *ลิลิตกระบวนพยุหยาตราทางชลมารคและสถลมารค*	✓	✓			
๑๗. *ลิลิตตะเลงพ่าย*	✓	✓			
๑๘. *กฤษณาสอนน้องคำฉันท์*		✓	✓	✓	
๑๙. *สมุทรโฆษคำฉันท์* (ตอนปลาย)		✓	✓	✓	
๒๐. *สรรพสิทธิ์คำฉันท์*		✓	✓	✓	
๒๑. *ฉันท์กล่อมช้างพังและกาพย์ขับไม้กล่อมช้างพัง*		✓	✓	✓	
๒๒. *ร่ายยาวมหาเวสสันดรชาดก ๑๑ กัณฑ์*	✓				
๒๓. *โคลงโลกนิติ*		✓			
๒๔. *โคลงนิราศเสด็จไปทัพเมืองเวียงจันทน์*	✓	✓			
๒๕. *ฉันท์สรรเสริญพระมหามณีรัตนปฏิมากร*			✓	✓	
๒๖. *ฉันท์สังเวยพระมหาเศวตฉัตร พระที่นั่งดุสิตมหาปราสาท*			✓	✓	
๒๗. *ฉันท์สังเวยพระมหาเศวตฉัตรพระที่นั่งไพศาลทักษิณ*			✓	✓	
๒๘. *ฉันท์สังเวยพระมหาเศวตฉัตร พระที่นั่งอมรินทรวินิจฉัย และพระที่นั่งอนันตสมาคม*			✓	✓	
๒๙. *ฉันท์กล่อมช้างมงคลคเชนทรชำนิเผือกพลาย*			✓	✓	
๓๐. *ลิลิตเพชรมงกุฎ*	✓	✓		✓*	
๓๑. *อิเหนาคำฉันท์*			✓	✓	
๓๒. *สมบัติอมรินทร์คำกลอน*					✓
๓๓. *กากีกลอนสุภาพ*					✓
๓๔. *โคลงพยุหยาตราเพชรพวง*	✓	✓			

* มีกาพย์ยานีอยู่เพียงบทเดียวตอนท้ายเรื่อง

เรื่อง	คำประพันธ์				
	ร่าย	โคลง	ฉันท์	กาพย์	กลอน
๓๕. *ลิลิตพระศรีวิชัยชาดก*	✓	✓			
๓๖. *กลอนและร่ายจารึกเรื่องสร้างภูเขาวัดราชคฤห์*	✓	✓			✓
๓๗. *มหาเวสสันดรชาดกกัณฑ์กุมารและกัณฑ์มัทรี*	✓				
๓๘. *เพลงยาวปรารภ*					✓
๓๙. *พระรถนิราศ*					✓
๔๐. *เพลงยาวพระยาตรัง*					✓
๔๑. *เพลงยาวนมัสการพระบรมธาตุ นิราศไปตรัง*		✓			✓
๔๒. *โคลงดั้นตามเสด็จทัพลำน้ำน้อย*	✓	✓			
๔๓. *โคลงนิราศพระยาตรัง*	✓	✓			
๔๔. *โคลงดั้นเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย*	✓	✓			
๔๕. *นิราศเมืองแกลง*					✓
๔๖. *นิราศพระบาท*					✓
๔๗. *นิราศภูเขาทอง*					✓
๔๘. *นิราศวัดเจ้าฟ้า*					✓
๔๙. *นิราศอิเหนา*					✓
๕๐. *นิราศพระประธม*					✓
๕๑. *รำพันพิลาป*					✓
๕๒. *นิราศเมืองเพชร*					✓
๕๓. *กาพย์พระไชยสุริยา*				✓	
๕๔. *โคบุตร*					✓
๕๕. *ลักษณวงศ์*					✓
๕๖. *สิงหไกรภพ*					✓
๕๗. *พระอภัยมณี*					✓
๕๘. *สวัสดิรักษา*					✓
๕๙. *เสภาพระราชพงศาวดาร*					✓
๖๐. *สุภาษิตสอนหญิง*					✓
๖๑. *เพลงยาวถวายโอวาท*					✓
๖๒. *บทละครเรื่องอภัยนุราช*					✓
๖๓. *บทเห่เรื่องจับระบำ กากี พระอภัยมณี โคบุตร*				✓	

ฉันทลักษณ์ในวรรณคดีธนบุรีและรัตนโกสินทร์ตอนต้นประกอบด้วยร่าย โคลง ฉันท์ กาพย์ และกลอน กลอนเป็นฉันทลักษณ์ที่ได้รับความนิยมมากที่สุดเพราะปรากฏเป็นฉันทลักษณ์สำคัญใน

วรรณคดีหลายประเภท นอกจากนี้ วรรณคดียุคนี้ยังมีทั้งที่แต่งด้วยฉันทลักษณ์เดี่ยวและฉันทลักษณ์ประสม สืบทอดรูปแบบมาจากวรรณคดีอยุธยาเป็นส่วนใหญ่ ส่วนกลบทที่ปรากฏแทรกในวรรณคดีธนบุรีและรัตนโกสินทร์ตอนต้นแบ่งเป็นประเภทและปรากฏในฉันทลักษณ์ดังข้อมูลในตารางต่อไปนี้

ตารางที่ ๘๐ แสดงรายชื่อและประเภทของกลบทที่ปรากฏในวรรณคดีธนบุรีและรัตนโกสินทร์ตอนต้น

ชื่อกลบท		ประเภทกลบท					ประเภทฉันลักษณ์				
		บังคับเสียง	บังคับคำ	บังคับเสียงและคำ	บังคับอักขรวิธี	บังคับฉันทลักษณ์	ร่าย	โคลง	ฉันท์	กาพย์	กลอน
๑.	กลบทมธุรสวาที	✓									✓
๒.	กลบทอักษรล้วน ๑	✓					✓		✓		✓
๓.	กลบทอักษรล้วน ๒	✓					✓	✓	✓	✓	✓
๔.	กลบทงูกระหวัดหาง ๑	✓						✓	✓	✓	✓
๕.	กลบทงูกระหวัดหาง ๒	✓						✓			
๖.	กลบทอักษรบริพันธ์ ๑	✓						✓	✓		
๗.	กลบทกบเต้นสองตอน*	✓									✓
๘.	กลบทกบเต้นต่อยหอย	✓					✓				
๙.	กลบทระลอกแก้วกระทบฝั่ง	✓					✓				
๑๐.	กลบทพวงแก้วกุดั่น		✓				✓	✓	✓	✓	✓
๑๑.	กลบทกินนรเก็บบัว ๑		✓				✓	✓	✓	✓	✓
๑๒.	กลบทกินนรเก็บบัว ๓		✓								✓
๑๓.	กลบทกินนรเก็บบัว ๔		✓								✓
๑๔.	กลบทรักร้อย		✓					✓	✓	✓	✓
๑๕.	กลบทตรีพิธพรรณ		✓						✓		
๑๖.	กลบทครอบจักรวาล		✓								✓
๑๗.	กลบทธงนำริ้ว ๑		✓					✓		✓	✓
๑๘.	กลบทวัวพันหลัก ๑		✓								✓
๑๙.	กลบทกวางเดินดง		✓				✓				
๒๐.	กลบทบุษบงแย้มผกา ๑		✓				✓	✓	✓	✓	✓
๒๑.	กลบทบุษบงแย้มผกา ๒		✓							✓	✓
๒๒.	กลบทบุษบงแย้มผกา ๓		✓					✓	✓	✓	✓
๒๓.	กลบทบุษบงแย้มผกา ๔		✓					✓			✓
๒๔.	กลบทบุษบงแย้มผกา ๕		✓								✓
๒๕.	กลบทบัวบานกลีบ ๑		✓				✓	✓	✓		✓

ชื่อกลบท		ประเภทกลบท					ประเภทฉันลักษณ์				
		บังคับเสียง	บังคับคำ	บังคับเสียงและคำ	บังคับอักขรวิธี	บังคับฉันทลักษณ์	ร่าย	โคลง	ฉันท์	กาพย์	กลอน
๒๖.	กลบทบัวบานกลีบ ๒		✓						✓		✓
๒๗.	กลบทบัวบานกลีบ ๓		✓				✓	✓	✓	✓	✓
๒๘.	กลบทบัวบานกลีบ ๔		✓						✓		✓
๒๙.	กลบทอักขระโกศล ๑			✓				✓	✓	✓	
๓๐.	กลบทนาคบริพันธ์ ๑			✓			✓		✓	✓	✓
๓๑.	กลบทนาคบริพันธ์ ๒			✓			✓				
๓๒.	กลบทสะบัดสะบิ้ง ๒			✓			✓				
๓๓.	กลบทบุษบงสะบัดสะบิ้ง* ๒			✓			✓				
๓๔.	กลบทบัวบานสะบัดสะบิ้ง*			✓			✓				
๓๕.	กลบทยัติภังค์				✓		✓		✓	✓	
๓๖.	กลบทตรีประดับ ๑	✓						✓			
๓๗.	กลบทร่ายคู่			✓							
๓๘.	ร่ายกาพย์					✓	✓				

จากตารางข้างต้น จะเห็นได้ว่าวรรณคดีสมัยนี้ประกอบไปด้วยกลบทประเภทบังคับคำมากที่สุด มีกลบทบังคับเสียงและคำ บังคับเสียงอย่างเดียว ในจำนวนที่เท่ากัน ส่วนกลบทประเภทบังคับอักขรวิธีกลบทประเภทบังคับฉันทลักษณ์มีประเภทละ ๑ ชนิด และกลอนเป็นฉันทลักษณ์ที่ปรากฏกลบทชนิดต่างๆ มากที่สุดซึ่งสอดคล้องกับความนิยมของยุคสมัย

วรรณคดีธนบุรีและรัตนโกสินทร์ตอนต้นมีความหลากหลายเรื่องฉันทลักษณ์ดังที่ผู้วิจัยได้กล่าวแล้ว เมื่อพิจารณาเฉพาะกลบท งานของกวีที่โดดเด่นเรื่องการใช้กลบทจะเป็นพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ ๑ พระนิพนธ์สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส งานนิพนธ์เจ้าพระยาพระคลัง และสุนทรภู่ กลบทที่แทรกในวรรณคดีมีทั้งที่สืบทอดมาจากวรรณคดีอยุธยา และได้รับการสร้างสรรค์ปรับแปลงขึ้นใหม่ ผู้วิจัยจะอธิบายโดยแบ่งเป็น ๒ หัวข้อสำคัญ ดังนี้

๔.๑.๒.๑ กลบทที่สืบทอดจากวรรณคดีอยุธยา

๔.๑.๒.๒ กลบทที่ปรากฏเฉพาะสมัยและได้รับการสร้างสรรค์ปรับแปลงขึ้นใหม่

กลบททั้ง ๒ กลุ่มมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

๔.๑.๒.๑ กลบทที่สืบทอดจากวรรณคดีอยุธยา

กลบทที่ได้รับการสืบทอดจากวรรณคดีอยุธยาในที่นี้คือกลบทที่แทรกอยู่ในวรรณคดีธนบุรีและรัตนโกสินทร์ตอนต้นที่เคยปรากฏมีอยู่แล้วในวรรณคดีอยุธยา อาจปรากฏในฉันทลักษณ์แบบเดียวกันหรือปรากฏในฉันทลักษณ์ต่างประเภทกันก็ได้ ผู้วิจัยพบว่าโดยส่วนใหญ่แล้วมีระบบและความต่อเนื่องในการใช้มากขึ้น อาจเป็นผลมาจากความลงตัวเรื่องรูปแบบของกลบทและข้อกำหนดทางฉันทลักษณ์ กลบทที่ได้รับการสืบทอดจากวรรณคดีอยุธยามีดังนี้

๑. กลบทอักษรล้วน ๑	๒. กลบทอักษรล้วน ๒
๓. กลบทงูกระหวัดหาง ๑	๔. กลบทงูกระหวัดหาง ๒
๕. กลบทอักษรบริพันธ์ ๑	๖. กลบทพวงแก้วกุดั่น
๗. กลบทกินนรเก็บบัว ๑	๘. กลบทรักร้อย
๙. กลบทตรีพิธพรรณ	๑๐. กลบทธงนำริ้ว ๑
๑๑. กลบทวัวพันหลัก ๑	๑๒. กลบทบุษบงแย้มผกา ๑
๑๓. กลบทบุษบงแย้มผกา ๒	๑๔. กลบทบุษบงแย้มผกา ๓
๑๕. กลบทบุษบงแย้มผกา ๔	๑๖. กลบทบัวบานกลีบ ๑
๑๗. กลบทบัวบานกลีบ ๒	๑๘. กลบทบัวบานกลีบ ๓
๑๙. กลบทบัวบานกลีบ ๔	๒๐. กลบทอักขระโกศล ๑
๒๑. กลบทนาคบริพันธ์ ๑	๒๒. กลบทนาคบริพันธ์ ๒
๒๓. กลบทสะบัดสะบิ้ง ๒	๒๔. กลบทบุษบงสะบัดสะบิ้ง* ๒
๒๕. กลบทบัวบานสะบัดสะบิ้ง*	๒๖. กลบทยัติภังค์

๑. ***กลบทอักษรล้วน ๑*** กลบทอักษรล้วน เป็นกลบทที่มีข้อบังคับเรื่องการใช้คำที่มีเสียงพยัญชนะเดียวกันตลอดทั้งวรรคของฉันทลักษณ์ แม้จะพบในคำประพันธ์หลายประเภททั้งร่าย ฉันท์ และกลอน แต่ก็พบไม่ต่อเนื่องและมีปริมาณไม่มีมากนัก ปรากฏในวรรณคดีหลายเรื่อง เช่น *ลิลิตตะเลงพ่าย*[๒๑๔] และ*สิงหไกรภพ*[๒๑๕] เป็นต้น

---

[๒๑๔] สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส, **ลิลิตตะเลงพ่าย** (กรุงเทพฯ: คณะสงฆ์วัดพระเชตุพน, ๒๕๔๙), หน้า ๓๔.

[๒๑๕] กรมศิลปากร, **รวมนิทาน บทเห่กล่อม และสุภาษิตของสุนทรภู่** (กรุงเทพฯ: กองวรรณคดีและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร, ๒๕๒๙), หน้า ๑๓๔.

๒. กลบทอักษรล้วน ๒ พบทั้งในร่าย โคลง ฉันท์ กาพย์ และกลอน ร่ายกลบทอักษรล้วน ๒ พบใน*ร่ายยาวมหาเวสสันดรชาดก กัณฑ์มัทรี* สำนวนเจ้าพระยาพระคลัง (หน)[๒๑๖] และ*ลิลิตเพชรมงกุฎ*[๒๑๗] โคลงกลบทอักษรล้วน ๒ พบใน*โคลงดั้นนิราศตามเสด็จทัพลำน้ำน้อย* งานนิพนธ์พระยาตรัง[๒๑๘] เป็นการเล่นอักษรล้วนครบทุกบาทของโคลง ส่วนฉันท์ พบเป็นสัททุลวิกกีฬิตฉันท์ชัดเจนใน*สรรพสิทธิ์คำฉันท์*[๒๑๙] กาพย์กลบทอักษรล้วน ๒ พบใน*อิเหนาคำฉันท์*[๒๒๐] เป็นกาพย์ฉบัง และกลอนกลบทอักษรล้วน ๒ พบใน*เพลงยาวนมัสการพระบรมธาตุ นิราศไปตรัง*[๒๒๑]

๓. กลบทงูกระหวัดหาง ๑ มีลักษณะเช่นเดียวกับในวรรณคดีอยุธยา พบทั้งในโคลง ฉันท์ กาพย์ และกลอน โดยโคลงสองพบชัดเจนและต่อเนื่องใน*ลิลิตตะเลงพ่าย*[๒๒๒] โคลงสี่มีใน*โคลงดั้นนิราศตามเสด็จทัพลำน้ำน้อย*[๒๒๓] ส่วนฉันท์กลบทงูกระหวัดหาง ๑ พบในคำฉันท์หลายเรื่องและในฉันท์หลายชนิดโดยเฉพาะใน*สรรพสิทธิ์คำฉันท์*และ*กฤษณาสอนน้องคำฉันท์*ได้แก่สัททุลวิกกีฬิตฉันท์[๒๒๔] อินทรวิเชียรฉันท์[๒๒๕] และมาลินีฉันท์[๒๒๖] กาพย์กลบทงูกระหวัดหาง ๑ พบเป็นกาพย์ฉบังใน*สรรพสิทธิ์คำฉันท์*[๒๒๗] และกลอน พบเล่นกลบทชนิดนี้อยู่บ้างมีใน*บทละครเรื่องอุณรุท* พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก[๒๒๘] อย่างไรก็ตาม แม้ในวรรณคดีกลบทจะพบกลอนกลบทงูกระหวัดหาง ๑ ที่เล่นเสียงครบทั้ง ๔ วรรคและยังทอดเชื่อมไปยังบทต่อไป แต่วรรณคดีที่ใช้

---

[๒๑๖] เจ้าพระยาพระคลัง (หน), **วรรณคดีเจ้าพระยาพระคลัง (หน),** พิมพ์ครั้งที่ ๓ (นครหลวง: แพร่พิทยา, ๒๕๑๕), หน้า ๓๕๑.

[๒๑๗] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๘๕.

[๒๑๘] พระยาตรัง, **วรรณกรรมพระยาตรัง**, พิมพ์ครั้งที่ ๕ (กรุงเทพฯ: สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร, ๒๕๔๗), หน้า ๖๙.

[๒๑๙] สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส, **สรรพสิทธิ์คำฉันท์** (กรุงเทพฯ: สหธรรมิก, ๒๕๔๘), หน้า ๕๖.

[๒๒๐] เจ้าพระยาพระคลัง (หน), **วรรณคดีเจ้าพระยาพระคลัง (หน),** หน้า ๒๖๒.

[๒๒๑] พระยาตรัง, **วรรณกรรมพระยาตรัง,** หน้า ๔๗.

[๒๒๒] สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส, **ลิลิตตะเลงพ่าย,** หน้า ๑๘.

[๒๒๓] พระยาตรัง, **วรรณกรรมพระยาตรัง,** หน้า ๗๙.

[๒๒๔] สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส, **สรรพสิทธิ์คำฉันท์,** หน้า ๔๔.

[๒๒๕] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๘๕.

[๒๒๖] สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส, **กฤษณาสอนน้องคำฉันท์และวินิจฉัยเรื่องกฤษณาสอนน้องคำฉันท์** (นนทบุรี: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, ๒๕๔๕), หน้า ๒๐.

[๒๒๗] สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส, **สรรพสิทธิ์คำฉันท์,** หน้า ๕๖.

[๒๒๘] พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก มหาราช, **บทละครเรื่องอุณรุท** (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, ๒๕๔๕), หน้า ๒.

กลอนทั้งบทละครและนิราศสมัยธนบุรีและรัตนโกสินทร์ตอนต้น การเล่นเสียงพยัญชนะลักษณะดังกล่าวเกิดขึ้นไม่มากนักและไม่ต่อเนื่อง ประเด็นนี้อาจเป็นข้อพิสูจน์ได้อย่างหนึ่งว่าวรรณคดีกลบทโดยเฉพาะ*กลอนกลบทศิริวิบุลกิตติ์*และ*เพลงยาวกลบทและกลอักษร* เป็นการสังเคราะห์องค์ความรู้เรื่องวรรณศิลป์ไทยมาสร้างเป็นกลบทหลากหลายรูปแบบเพื่อบอกเป็น “นัย” ให้กวีรู้ว่ายังมีวิธีการประดิษฐ์คิดสร้างข้อบังคับที่ซับซ้อนกว่ากฎเกณฑ์ฉันทลักษณ์อีกมาก

อนึ่ง กล่าวเฉพาะกลบทงูกระหาง ๑ เฉพาะในโคลงสี่ วรางคณา ศรีกำเหนิดพบว่า “*กลบทชนิดนี้มีปรากฏครบทั้ง ๔ บาทในลิลิตตะเลงพ่ายจำนวน ๑ บท และในลิลิตกระบวนแห่พยุหยาตราทางชลมารคและสถลมารคจำนวน ๑ บท*”[๒๒๙] เหตุที่พบน้อยอาจเนื่องมาจากจำนวนวรรคในคำประพันธ์ประเภทโคลงสี่มีมาก การสร้างเสียงให้ต่อเนื่องกันไปตลอดทั้งบทจึงเป็นเรื่องยากและไม่สม่ำเสมอเช่นเดียวกับกาพย์สุรางคนางค์และกาพย์ขับไม้ ผู้วิจัยก็ไม่พบกลบทชนิดนี้ในลักษณะที่ต่อเนื่องสม่ำเสมอทั้งบท

๔. กลบทงูกระหวัดหาง ๒ กลบทงูกระหวัดหาง ๒ เป็นกลบทที่พบแพร่หลายในคำประพันธ์ประเภทโคลงสี่ทั้งแบบดั้นและสุภาพในสมัยอยุธยา วรรณคดีธนบุรีและรัตนโกสินทร์ตอนต้นก็มีลักษณะเช่นเดียวกัน พบในงานที่ใช้โคลงสี่ทุกเรื่องทั้งที่ใช้โคลงสี่เป็นฉันทลักษณ์เดี่ยวและมีโคลงสี่ประกอบเป็นฉันทลักษณ์ประสม พบแพร่หลายในพระนิพนธ์สมเด็จพระมหาสมณเจ้ากรมพระปรมานุชิตชิโนรส และพระยาตรังคภูมิบาลก็นิยมใช้กลบทชนิดนี้เช่นกัน ดังที่ปรากฏในโคลงดั้นติดกันถึง ๔ บทใน*เพลงยาวนมัสการพระบรมธาตุ นิราศไปตรัง*[๒๓๐] อาจกล่าวได้ว่าโคลงสี่กลบทงูกระหวัดหาง ๒ แสดงให้เห็นว่าการสร้างเสียงพยัญชนะเชื่อมระหว่างท้ายวรรคแรกและต้นวรรคที่ ๒ ของโคลงเป็นสุนทรียภาพในการแต่งโคลงที่สำคัญอย่างยิ่งประการหนึ่ง

๕. กลบทอักษรบริพันธ์ ๑ หรือ***กลบทช้างประสานงา*** เป็นกลบทที่เน้นซ้ำเสียงพยัญชนะระหว่างท้ายวรรคและต้นวรรคของคำประพันธ์ พบ*ลิลิตตะเลงพ่าย*[๒๓๑]และ*สรรพสิทธิ์คำฉันท์*[๒๓๒] มีในโคลงสี่และวสันตดิลกฉันท์ ดังตัวอย่างฉันท์ต่อไปนี้

รอบรู้ในเวทวิ**ธมหรร** **ตมหิทธิ**เรืองแรง
ร้อยราชฤๅรอฤทธิ**สำแดง** **สมเดจ์**ใดบดูปาน

---

[๒๒๙] วรางคณา ศรีกำเหนิด, **สุนทรียภาพในคำประพันธ์กลบทในพระนิพนธ์สมเด็จพระมหาสมณเจ้ากรมพระปรมานุชิตชิโนรส**, หน้า ๑๓๖.

[๒๓๐] พระยาตรัง, **วรรณกรรมพระยาตรัง,** หน้า ๕๐.

[๒๓๑] สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส, **ลิลิตตะเลงพ่าย,** หน้า ๒๕.

[๒๓๒] สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส, **สรรพสิทธิ์คำฉันท์,** หน้า ๕๒.

ธรงสดับก็มีมนะ**บำเทอง** **บรรเทา**ทุกขแดดาล
ดุจได้สุธาทิพย**สนาน** **เสน่ห**สบประสงสม

กลบทอักษรบริพันธ์ ๑ มีลักษณะคล้ายคลึงกับกลบทนาคบริพันธ์ ๑ ทั้งตำแหน่งที่ปรากฏในฉันทลักษณ์ และกลวิธีการเล่น ความแตกต่างของกลบททั้ง ๒ ชนิดอยู่ที่กลบทอักษรบริพันธ์ ๑ จะเล่นเฉพาะเสียงพยัญชนะเกี่ยวเนื่องกัน ๒ – ๓ คำ ขณะที่กลบทนาคบริพันธ์ ๑ คำแรกที่ใช้จะซ้ำกัน ในพระนิพนธ์สมเด็จพระสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส จะเล่นกลบททั้ง ๒ ชนิดนี้ในตำแหน่งที่ใกล้เคียงกันโดยเฉพาะใน*สรรพสิทธิ์คำฉันท์*

๖. ***กลบทพวงแก้วกุดั่น*** เป็นกลที่เน้นซ้ำคำโดยไม่กำหนดตำแหน่งในฉันทลักษณ์ พบในร่าย โคลง ฉันท์ กาพย์และกลอน อยู่ในวรรณคดีหลายเรื่อง เช่น ร่ายในจาก*มหาเวสสันดรชาดก กัณฑ์มัทรี* สำนวนเจ้าพระยาพระคลัง (หน)[๒๓๓] โคลงใน*โคลงนิราศพระยาตรัง*[๒๓๔] วสันตดิลกฉันท์ใน*สรรพสิทธิ์คำฉันท์*[๒๓๕] และกลอนมีใน*บทละครในเรื่องอิเหนา* พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ ๒[๒๓๖] และ*โคบุตร*ซึ่งเป็นผลงานของสุนทรภู่[๒๓๗] เป็นต้น

๗. กลบทกินนรเก็บบัว ๑ กลบทกินนรเก็บบัว ๑ เป็นกลบทอีกชนิดหนึ่งที่พบทั้งในร่าย โคลง ฉันท์ กาพย์ และกลอน และพบในวรรณคดีธนบุรีและรัตนโกสินทร์ตอนต้นหลายเรื่อง เช่น *เช่น*ร่ายมีใน*ลิลิตเพชรมงกุฎ*[๒๓๘] โคลงมีใน*ลิลิตตะเลงพ่าย*[๒๓๙] นอกจากนี้ยังพบในฉันท์และกาพย์ ได้แก่ อินทรวิเชียรฉันท์[๒๔๐] วสันตดิลกฉันท์[๒๔๑] และกาพย์ฉบัง[๒๔๒] จาก*สรรพสิทธิ์คำฉันท์* และกลอนจาก*บทละครเรื่องอุณรุท*[๒๔๓] พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช แต่มีลักษณะไม่ต่อเนื่องโดยพบเพียงบางบาทหรือบางวรรคของคำประพันธ์ใน ๑ บทเท่านั้น

---

[๒๓๓] เจ้าพระยาพระคลัง (หน), **วรรณคดีเจ้าพระยาพระคลัง (หน),** หน้า ๓๗๓.

[๒๓๔] พระยาตรัง, **วรรณกรรมพระยาตรัง,** หน้า ๑๔๒.

[๒๓๕] สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส, **สรรพสิทธิ์คำฉันท์**, หน้า ๘๗.

[๒๓๖] พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, **บทละครเรื่องอิเหนา,** พิมพ์ครั้งที่ ๑๔ (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์บรรณาคาร, ๒๕๔๓), หน้า ๕๔๘.

[๒๓๗] กรมศิลปากร, **รวมนิทาน บทเห่กล่อม และสุภาษิตของสุนทรภู่,** หน้า ๖๑.

[๒๓๘] เจ้าพระยาพระคลัง (หน), **วรรณคดีเจ้าพระยาพระคลัง (หน),** หน้า ๘๔.

[๒๓๙] สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส, **ลิลิตตะเลงพ่าย,** หน้า ๓๖.

[๒๔๐] สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส, **สรรพสิทธิ์คำฉันท์,** หน้า ๑๓๖.

[๒๔๑] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๓๕.

[๒๔๒] สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส, **สรรพสิทธิ์คำฉันท์,** หน้า ๔๗.

[๒๔๓] พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก มหาราช, **บทละครเรื่องอุณรุท,** หน้า ๒๒.

๘. กลบทรักร้อย กลบทรักร้อยเน้นซ้ำคำ ๒ คำติดกันในวรรคของคำประพันธ์ ต่างกับกลบทกินนรเก็บบัว ๑ ที่ซ้ำแบบมีคำคั่น ผู้วิจัยพบกลบทรักร้อยในวรรณคดีธนบุรีและรัตนโกสินทร์ตอนต้นหลายเรื่อง โคลงกลบทรักร้อยพบอยู่วรรณคดีที่แต่งด้วยโคลงทั้งโคลงสี่ดั้นและโคลงสี่สุภาพ เช่นใน *โคลงดั้นเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย*[๒๔๔]และ *โคลงโลกนิติ*[๒๔๕] แต่มีไม่ครบถ้วนทุกบาท ฉันท์กลบทรักร้อยมีอยู่ใน*สรรพสิทธิ์คำฉันท์*[๒๔๖] เป็นสัททุลวิกกีฬิตฉันท์แต่พบเฉพาะวรรคแรกของบทเท่านั้น ส่วนกาพย์กลบทรักร้อยมีเป็นกาพย์สุรางคนางค์พบใน*อิเหนาคำฉันท์* ชัดเจนและเป็นระบบมาก[๒๔๗] ด้านกลอนกลบทรักร้อยพบในวรรณคดีหลายเรื่อง ใช้การซ้ำคำเดียวติดกัน ๑ คู่กลางวรรคทุกวรรคของกลอน ดังที่พบใน*บทละครเรื่องรามเกียรติ์* พระราชนิพนธ์นิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก มหาราช เล่ม ๑[๒๔๘] และเล่ม ๓[๒๔๙] กับที่ปรากฏเพียงบางวรรคของกลอนใน*บทละครเรื่องอิเหนา*[๒๕๐] พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย และ *ลักษณวงศ์*[๒๕๑] งานนิพนธ์สุนทรภู่

๙. กลบทตรีพิธพรรณ กลบทตรีพิธพรรณเป็นกลบทที่เน้นซ้ำคำ ๓ คำในวรรคหรือในบทของฉันทลักษณ์ พบในเรื่อง*สรรพสิทธิ์คำฉันท์* และ*สมุทรโฆษคำฉันท์* พระนิพนธ์สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส ดังนี้

ร้างรักษา**ร้าง**เยาวราช**ร้าง**รศสังวาศ
ดาด่งชีวีวาย วินาศ
.....
สูญศักดิ์**สูญ**ยศ**สูญ**สุรานิกรพล
เดียวไต่แต่เดียวตน อดัก

---

[๒๔๔] พระยาตรัง, **วรรณกรรมพระยาตรัง,** หน้า ๒๑๙.

[๒๔๕]สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาเดชาดิศร, **โคลงโลกนิติ** (กรุงเทพฯ: สถาบันภาษาไทย กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ, ๒๕๔๕), หน้า ๑๒๓.

[๒๔๖] สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส, **สรรพสิทธิ์คำฉันท์,** หน้า ๑๒๙.

[๒๔๗] เจ้าพระยาพระคลัง (หน), **วรรณคดีเจ้าพระยาพระคลัง (หน),** หน้า ๒๓๙.

[๒๔๘] พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก มหาราช, **บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม ๑,** พิมพ์ครั้งที่ ๑๐ (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์บรรณาคาร, ๒๕๔๙), หน้า ๓๔.

[๒๔๙] พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก มหาราช, **บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม ๓,** พิมพ์ครั้งที่ ๑๐ (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์บรรณาคาร, ๒๕๔๙), หน้า ๕๒๐ – ๕๒๑.

[๒๕๐] พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, **บทละครเรื่องอิเหนา**, หน้า ๖๒๖.

[๒๕๑] กรมศิลปากร, **รวมนิทาน บทเห่กล่อม และสุภาษิตของสุนทรภู่,** หน้า ๔๒๑.

ไร้รถ**ไร้**หย**ไร้**กเรนทรสรพรัก
สรพราศพฤนทบริรักษ ฤมี[๒๕๒]

จากตัวอย่างข้างต้น จะเห็นว่าคำที่ใช้ซ้ำในลักษณะกลบทตรีพิธพรรณปรากฏในวรรคเดียวกันของฉันท์เป็นส่วนใหญ่ ซึ่งตรงกับโคลงกลบทตรีพิธพรรณใน*ยวนพ่ายโคลงดั้น* ที่ปรากฏเฉพาะในวรรคแรกแต่ละบาท อย่างไรก็ตาม ใน*สมุทรโฆษคำฉันท์* (ตอนปลาย) สัททุลวิกกีฬิตฉันท์กลบทนี้ยังได้เพิ่มคำซ้ำอีก ๑ คำในวรรคอื่นด้วย ดังนี้

เหลือทน**เหลือ**ทุกข**เหลือ**จะถอนอสประสาส
เหลือถวิลเทวษอนาถ อนิจ
สุดแรง**สุด**ที่จะร่ำรำจวนกำสรวญ**สุด**คิด
พึ่งใครก็**สุด**จิตร รำพึง
แสนโศก**แสน**ทุกข**แสน**แสวงสำนักนิ์สำนึง
แสนร้อนเร่งร้อนรึง อุรา
หาเพื่อน**หา**ผู้จะพักพำนักนิพ้นจะ**หา**
หาฝั่งก็เห็นฟ้า กับฟอง[๒๕๓]

ผู้วิจัยมีข้อสังเกตเพิ่มเติมว่าในพระนิพนธ์สมเด็จพระมหาสมณ เจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส “คำ ๓ คำ” ที่ใช้ซ้ำอย่างกลบทตรีพิธพรรณยังปรากฏกระจายอยู่ในบทโดยไม่กำหนดตำแหน่ง ดังที่ปรากฏในวสันตดิลกฉันท์ ๖ บทใน*สมุทรโฆษคำฉันท์* มีตัวอย่างต่อไปนี้

โรกรุกข์ดัง**โรค**อุระรำบาส วรบาทนฤบดินทร์
เจ็บยิ่งทุกสิ่งสกลอิน- ทริย**โรค**ฤเทียมทัน
กัน**ไภย**จักกันภยไฉน บกัน**ไภย**สักสิ่งอัน
ไภยไทนิราศดั่งฤบกัน ภยพิโยคมาพ้องพาน[๒๕๔]

๑๐. ***กลบทธงนำริ้ว*** ๑ กลบทธงนำริ้ว ๑ พบในโคลง กาพย์ และกลอน ส่วนใหญ่แล้วซ้ำคำ ๑ คู่ต้นบาทหรือต้นบทคำประพันธ์ตั้งแต่ ๒ บทขึ้นไป ไม่พบการซ้ำคำต้นวรรคทุกวรรค โคลงกลบท

---

[๒๕๒] สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส, **สรรพสิทธิ์คำฉันท์,** หน้า ๑๔๐.

[๒๕๓] กรมศิลปากร, **วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๒,** หน้า ๒๖๖.

[๒๕๔] เรื่องเดียวกัน**,** หน้า ๒๕๘.

ธงนำริ้ว ๑ มีใน *โคลงโลกนิติ*[๒๕๕] กาพย์กลบทธงนำริ้ว ๑ ใน*ฉันท์สังเวยพระมหาเศวตฉัตร พระที่นั่งดุสิตมหาปราสาท*[๒๕๖] เป็นกาพย์ฉบัง ส่วนกลอนกลบทธงนำริ้ว ๑ มีตัวอย่างอยู่ใน*พระรถนิราศ*[๒๕๗]

๑๑. *กลบทวัวพันหลัก* ๑ กลบทวัวพันหลัก ๑ พบใน*บทละครเรื่องอุณรุท* และ*บทละครเรื่องอุณรุทฉบับสำนวนความทรงตัด*[๒๕๘] เป็นเนื้อความเดียวกัน และ “พันหลัก” เฉพาะวรรคสดับกับวรรครับ และวรรครองกับวรรคส่ง ดังแผนผังและตัวอย่างต่อไปนี้

๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๑	๑ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐
๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๒	๒ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐

รถเอยรถ**แก้ว**	**แก้ว**ฉลุปรุแพรวฉายฉาน
เทียมสินธพชาติผาด**ทะยาน**	**ทะยาน**ร้องเริงร่านเกรียงไกร
ปรากฏดั่งรถพระสุริ**ยง**	**ยง**ยิ่งพริ้งระหงแสงใส
มยุรฉัตรพัดโบกอำ**ไพ**	**ไพ**โรจน์วิไลจำรูญตา
กลดกลิ้งกรรชิงชุม**สาย**	**สาย**ระย้าพรอยพรายพระเวหา
ฆ้องกลองก้องกรุงฌรง**กา**	**กา**หลโกลากังสดาล
เร่งรีบพลสกล**ไกร**	**ไกร**เกริกหัยรถคชสาร
สำเนียงเสียงสนั่นสุธาธาร	รีบพลทวยหาญเข้าดานดง[๒๕๙]

๑๒. *กลบทบุษบงแย้มผกา* ๑ มีในวรรณคดีธนบุรีและรัตนโกสินทร์หลายเรื่องปรากฏในฉันทลักษณ์ทุกประเภท ร่ายพบชัดเจนใน*ลิลิตตะเลงพ่าย*[๒๖๐]โคลงพบตัวอย่างได้จาก*ลิลิตพระศรีวิชัยชาดก*[๒๖๑] วสันตดิลกฉันท์กลบทบุษบงแย้มผกา ๑ พบใน*สรรพสิทธิ์คำฉันท์*[๒๖๒] กาพย์กลบทบุษบง

---

[๒๕๕] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาเดชาดิศร, **โคลงโลกนิติ**, หน้า ๒๗๐.

[๒๕๖] **ชุมนุมฉันท์ดุษฎีสังเวย เล่ม ๑** (พระนคร: คุรุสภา, ๒๕๐๓), หน้า ๕๒.

[๒๕๗] กรมศิลปากร, **ประชุมเรื่องพระรถ,** หน้า ๕๑๕.

[๒๕๘] ดูรายละเอียดในชลดา เรืองรักษ์ลิขิต. “บทละครในเรื่องอุณรุทสำนวนก่อนพระราชนิพนธ์” **คือคู่มาลาสรรเสกคุณ.** (กรุงเทพฯ: ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๓๖).

[๒๕๙] พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก มหาราช, **บทละครเรื่องอุณรุท,** หน้า ๓๗๔.

[๒๖๐] สมเด็จพระมหาสมณเจ้า ปรมพระปรมานุชิตชิโนรส, **ลิลิตตะเลงพ่าย,** หน้า ๘๘.

[๒๖๑] เจ้าพระยาพระคลัง (หน), **วรรณคดีเจ้าพระยาพระคลัง (หน),** หน้า ๒๑๘.

[๒๖๒] สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส, **สรรพสิทธิ์คำฉันท์,** หน้า ๖๗.

แย้มผกา ๑ พบใน*กาพย์เห่ชมเครื่องคาวหวาน*พระนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย[๒๖๓] และกลอนมีตัวอย่างชัดเจนอยู่ใน*พระรถนิราศ*[๒๖๔]

๑๓. ***กลบทบุษบงแย้มผกา ๒*** กลบทบุษบงแย้มผกา ๒ เป็นการซ้ำสลับคำ ๑ คำ ต้นวรรคของคำประพันธ์พบใน*สรรพสิทธิ์คำฉันท์ บทละครเรื่องอุณรุท กากีคำกลอน* และ*เพลงยาวปรารภ* เป็นต้น ส่วนใหญ่พบในกาพย์[๒๖๕] และกลอน[๒๖๖]

๑๔. ***กลบทบุษบงแย้มผกา ๓*** กลบทบุษบงแย้มผกา ๓ เป็นกลบทที่เน้นการใช้คำซ้ำ ๑ คำต้นบทคำประพันธ์ปรากฏใช้อย่างแพร่หลายในวรรณคดีอยุธยาโดยมีอยู่ในคำประพันธ์หลายประเภท ในตัวบทวรรณคดีสมัยธนบุรีและรัตนโกสินทร์ตอนต้นยังคงสืบสรรค์การใช้กลบทลักษณะดังกล่าว โดยโคลงกลบทบุษบงแย้มผกา ๓ มีชัดเจนใน*ลิลิตพยุหยาตราเพชรพวง*[๒๖๗] และ*ลิลิตตะเลงพ่าย*[๒๖๘] ส่วนฉันท์พบเป็นวสันตดิลกฉันท์[๒๖๙] และสัททุลวิกกีฬิตฉันท์[๒๗๐] มีมากใน*สรรพสิทธิ์คำฉันท์* กาพย์กลบทบุษบงแย้มผกา ๓ เป็นกาพย์ฉบังพบอยู่ใน*อิเหนาคำฉันท์*[๒๗๑] และกลอนพบในนิราศหลายเรื่องของสุนทรภู่ เช่น *นิราศภูเขาทอง*[๒๗๒] เป็นต้น

๑๕. ***กลบทบุษบงแย้มผกา ๔*** กลบทบทบุษบงแย้มผกา ๔ เป็นกลบทผสมระหว่างกลบทบุษบงแย้มผกา ๑ กับกลบทพวงแก้วกุดั่น ในวรรณคดีธนบุรีและรัตนโกสินทร์ตอนต้นพบในโคลงและกลอนใน*ลิลิตตะเลงพ่าย*[๒๗๓] และ*บทละครเรื่องรามเกียรติ์* ฉบับพระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก มหาราช[๒๗๔]

๑๖. ***กลบทบัวบานกลีบ ๑*** กลบทบัวบานกลีบ ๑ พบในวรรณคดีหลายเรื่อง เช่น *บทละครเรื่องรามเกียรติ์ ร.๑ บทละครเรื่องอุณรุท สมบัติอมรินทร์คำกลอน อิเหนาคำฉันท์ พระรถนิราศ ลิลิต*

---

[๒๖๓] **ประชุมกาพย์เห่เรือ,** พิมพ์ครั้งที่ ๑๙ (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์บรรณกิจ ๑๙๙๑, ๒๕๕๓), หน้า ๑๖.

[๒๖๔] กรมศิลปากร, **ประชุมเรื่องพระรถ,** หน้า ๕๓๒ – ๕๓๓.

[๒๖๕] สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส, **สรรพสิทธิ์คำฉันท์,** หน้า ๘๑.

[๒๖๖] พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก มหาราช, **บทละครเรื่องอุณรุท,** หน้า ๔๓๐.

[๒๖๗] เจ้าพระยาพระคลัง (หน), **วรรณคดีเจ้าพระยาพระคลัง (หน),** หน้า ๑๔๔.

[๒๖๘] สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส, **ลิลิตตะเลงพ่าย,** หน้า ๓๑.

[๒๖๙] สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส, **สรรพสิทธิ์คำฉันท์,** หน้า ๗๕ – ๗๖.

[๒๗๐] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๒๙.

[๒๗๑] เจ้าพระยาพระคลัง (หน), **วรรณคดีเจ้าพระยาพระคลัง (หน),** หน้า ๒๓๒.

[๒๗๒] สุนทรภู่, **นิราศสุนทรภู่** (กรุงเทพฯ: ธารปัญญา, ๒๕๔๓), หน้า ๘๕.

[๒๗๓] สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส, **ลิลิตตะเลงพ่าย,** หน้า ๓๕.

[๒๗๔] พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก มหาราช, **บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม ๑,** หน้า ๕๐.

ตะเลงพ่าย ฉันท์กล่อมช้างพัง ลักษณวงศ์ โคลงโลกนิติ โคลงดั้นนิราศตามเสด็จทัพลำน้ำน้อย และ *โคลงดั้นเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย* เป็นต้น มีในฉันทลักษณ์หลายประเภท เช่น ร่ายกลบทบัวบานกลีบ ๑ พบใน*ลิลิตเพชรมงกุฎ*[๒๗๕] *มหาเวสสันดรชาดก กัณฑ์มัทรี* สำนวนเจ้าพระยาพระคลัง (หน)[๒๗๖] และ*ลิลิตตะเลงพ่าย*[๒๗๗] โคลงกลบทบัวบานกลีบ ๑ มีใน *โคลงดั้นเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย* ซึ่งพระยาตรังคภูมิบาลแต่งเป็นโคลงสี่ดั้นกลบทความยาว ๑๒ บท[๒๗๘] ฉันท์กลบทบัวบานกลีบ ๑ มีตัวอย่างเป็นวสันตดิลกฉันท์ใน*อิเหนาคำฉันท์*[๒๗๙] น่าสังเกตว่ามีทั้งแบบสืบขนบและแบบที่ปรับให้มีความพิเศษยิ่งขึ้นโดยกวีได้แทรกคำอื่นลงไปในกลุ่มคำที่ใช้ซ้ำต้นบาทของคำประพันธ์ด้วย[๒๘๐] ส่วนกลอนกลบทบัวบานกลีบ ๑ มีตัวอย่างชัดเจนใน *กากีคำกลอน*[๒๘๑] และ*ลักษณวงศ์*[๒๘๒]

๑๗. กลบทบัวบานกลีบ ๒ กลบทบัวบานกลีบ ๒ พบในวรรณคดีหลายเรื่อง เช่น *บทละครเรื่องอุณรุท บทละครเรื่องรามเกียรติ์ ร.๑ บทละครเรื่องอิเหนา กากีคำกลอน ลักษณวงศ์ สิงหไกรภพ* และ*สมุทรโฆษคำฉันท์* (ตอนปลาย) เป็นต้น มีทั้งในฉันท์และกลอน ที่เป็นฉันท์กลบทบัวบานกลีบ ๒ พบชัดเจนใน*สมุทรโฆษคำฉันท์*[๒๘๓] ส่วนกลอนมีใน*กากีคำกลอน*[๒๘๔] และ*สิงหไกรภพ*[๒๘๕]

๑๘. กลบทบัวบานกลีบ ๓ กลบทบัวบานกลีบ ๓ พบในวรรณคดีหลายเรื่อง เช่น *อิเหนาคำฉันท์ ลิลิตเพชรมงกุฎ พระรถนิราศ สมุทรโฆษคำฉันท์* (ตอนปลาย) *สรรพสิทธิ์คำฉันท์ กฤษณาสอนน้องคำฉันท์ ฉันท์กล่อมช้างพัง กาพย์ขับไม้กล่อมช้างพัง ฉันท์สรรเสริญพระมหามณีรัตนปฏิมากร ฉันท์สังเวยพระมหาเศวตฉัตร พระที่นั่งดุสิตมหาปราสาท ฉันท์สังเวยพระมหาเศวตฉัตรพระที่นั่งไพศาลทักษิณ เสภาพระราชพงศาวดาร โคลงโลกนิติ โคลงดั้นเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย* และ*สมุทรโฆษคำฉันท์* ส่วนที่เป็นพระนิพนธ์สมเด็จพระมหาสมณเจ้ากรมพระปรมานุชิตชิโนรส เป็นต้น มีในฉันทลักษณ์ทุกประเภท ในร่ายพบชัดเจนใน*ลิลิตเพชร*

---

[๒๗๕] เจ้าพระยาพระคลัง (หน), **วรรณคดีเจ้าพระยาพระคลัง (หน),** หน้า ๗๘.

[๒๗๖] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๓๗๖.

[๒๗๗] สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส, **ลิลิตตะเลงพ่าย,** หน้า ๘๘

[๒๗๘] พระยาตรัง, **วรรณกรรมพระยาตรัง,** หน้า ๒๖๙ – ๒๗๑.

[๒๗๙] เจ้าพระยาพระคลัง (หน), **วรรณคดีเจ้าพระยาพระคลัง (หน),** หน้า ๒๕๖ – ๒๕๗.

[๒๘๐] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๒๕๑ – ๒๕๒.

[๒๘๑] กรมศิลปากร, **ประชุมเรื่องพระรถ,** หน้า ๕๓๓.

[๒๘๒] กรมศิลปากร, **รวมนิทาน บทเห่กล่อม และสุภาษิตของสุนทรภู่,** หน้า ๔๕๗.

[๒๘๓] กรมศิลปากร, **วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๒,** หน้า ๒๓๖.

[๒๘๔] เจ้าพระยาพระคลัง (หน), **วรรณคดีเจ้าพระยาพระคลัง (หน),** หน้า ๘.

[๒๘๕] กรมศิลปากร, **รวมนิทาน บทเห่กล่อม และสุภาษิตของสุนทรภู่,** หน้า ๑๓๘.

มงกุฎ[๒๘๖]โคลงมีตัวอย่างใน*โคลงดั้นเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย*[๒๘๗] ฉันท์พบเป็นมาลินีฉันท์ในเรื่อง*สรรพสิทธิ์คำฉันท์*[๒๘๘] พระนิพนธ์สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส ส่วนกาพย์มีใน*กาพย์ขับไม้กล่อมช้างพัง*[๒๘๙] และกาพย์ฉบังใน*สมุทรโฆษคำฉันท์*ตอนปลาย[๒๙๐] ด้านกลอนกลบทบัวบานกลีบ ๓ ใน*นิราศอิเหนา*ของสุนทรภู่[๒๙๑]

๑๙. กลบทบัวบานกลีบ ๔ กลบทบัวบานกลีบ ๔ คล้ายกลบทบัวบานกลีบ๓ โดยเปลี่ยนการซ้ำกลุ่มคำต้นบทฉันทลักษณ์เป็นการซ้ำกลุ่มคำสลับกันพบในฉันท์และกลอนในวรรณคดีหลายเรื่อง เช่นอินทรวิเชียรฉันท์ใน*สมุทรโฆษคำฉันท์*[๒๙๒] และกลอนใน*สิงหไกรภพ*[๒๙๓] เป็นต้น

๒๐. กลบทอักขระโกศล ๑ กลบทอักขระโกศล ๑ เป็นกลบทประเภทบังคับเสียงและคำพบในโคลง ฉันท์ และกาพย์ในวรรณคดีหลายเรื่อง เช่น *อิเหนาคำฉันท์ สรรพสิทธิ์คำฉันท์ ลิลิตกระบวนแห่พยุหยาตราทางชลมารคและสถลมารค กฤษณาสอนน้องคำฉันท์* และ*ฉันท์สังเวยพระมหาเศวตฉัตรพระที่นั่งไพศาลทักษิณ* เป็นต้น ในโคลงจะพบเล่นไม่ครบทุกบาทใน ๑ บท ส่วนฉันท์จะเป็นอินทรวิเชียรฉันท์ใน*สรรพสิทธิ์คำฉันท์*[๒๙๔] แต่ก็มิได้แต่งต่อเนื่องติดกันมากกว่า ๒ บท กาพย์กลบทอักขระโกศล ๑ ยังคงพบในกาพย์ฉบัง ส่วนใหญ่แล้วมักเล่นเสียงเล่นคำในตำแหน่งต้นวรรคที่ ๓ ซึ่งเป็นตำแหน่งเดียวกับที่แพร่หลายอยู่ในกาพย์ฉบังในวรรณคดีอยุธยา พบมากในพระนิพนธ์สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส โดยเฉพาะ*สรรพสิทธิ์คำฉันท์* มีแต่งต่อเนื่องกันถึง ๑๑ บท[๒๙๕] เป็นไปได้ว่าองค์กวีทรงสังเกตวิธีแต่งกาพย์ฉบังอยุธยาอย่างละเอียดและทรงนำวิธีดังกล่าวมาใช้อย่างสม่ำเสมอในพระนิพนธ์

นอกจากคำประพันธ์กลบทอักขระโกศล ๑ ทั้ง ๓ แบบดังที่ได้กล่าวมาแล้ว ผู้วิจัยพบว่ากลอนในวรรณคดีบางเรื่องก็มีลักษณะของกลบทนี้ในต้นวรรคเช่นกันแต่ไม่ครบทั้งบท ดังที่มีในกลุ่มคำต้นวรรคสดับและวรรครับในกลอนบางบทใน*สมบัติอัมรินทร์คำกลอน*[๒๙๖]

---

[๒๘๖] เจ้าพระยาพระคลัง (หน), **วรรณคดีเจ้าพระยาพระคลัง (หน),** หน้า ๘๔ – ๘๕.

[๒๘๗] พระยาตรัง, **วรรณกรรมพระยาตรัง,** หน้า ๒๖๘.

[๒๘๘] สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส, **สรรพสิทธิ์คำฉันท์,** หน้า ๙๖.

[๒๘๙] **ชุมนุมฉันท์ดุษฎีสังเวย**, หน้า ๑๖๗.

[๒๙๐] กรมศิลปากร, **วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๒,** หน้า ๒๖๕.

[๒๙๑] สุนทรภู่, **นิราศสุนทรภู่,** หน้า ๒๒๙.

[๒๙๒] กรมศิลปากร, **วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๒,** หน้า ๒๗๔.

[๒๙๓] กรมศิลปากร, **รวมนิทาน บทเห่กล่อม และสุภาษิตของสุนทรภู่,** หน้า ๒๐๙.

[๒๙๔] สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส, **สรรพสิทธิ์คำฉันท์,** หน้า ๕๑.

[๒๙๕] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๔๘ – ๔๙.

[๒๙๖] เจ้าพระยาพระคลัง (หน), **วรรณคดีเจ้าพระยาพระคลัง (หน),** หน้า ๕๔.

๒๑. กลบทนาคบริพันธ์ ๑ กลบทนาคบริพันธ์ ๑ พบในฉันทลักษณ์ทุกประเภท มีอยู่ในวรรณคดีหลายเรื่อง เช่น ร่ายมีใน*ร่ายยาวมหาเวสสันดรชาดก กัณฑ์มหาราช* พระนิพนธ์สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส[๒๙๗] ฉันท์มีใน*สรรพสิทธิ์คำฉันท์* เป็นวสันตดิลกฉันท์[๒๙๘] กาพย์พบเป็นกาพย์ฉบังใน*สรรพสิทธิ์คำฉันท์*[๒๙๙] เช่นกัน ส่วนกลอนกลบทนาคบริพันธ์ ๑ พบแต่งต่อเนื่องติดกันหลายบทมีทั้งใน*บทละครเรื่องอุณรุท*[๓๐๐] *ลักษณวงศ์*[๓๐๑] และ*โคบุตร*[๓๐๒]

อนึ่ง นอกจากคำประพันธ์ข้างต้นที่ปรากฏกลบทนาคบริพันธ์ ๑ แล้ว ใน*ลิลิตกระบวนแห่พยุหยาตราทางชลมารคและสถลมารค* พระนิพนธ์สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส มีโคลงที่มีลักษณะกลบทนาคบริพันธ์ ๑ ปรากฏอยู่ด้วย แต่มีเพียงบทละ ๒ บาท[๓๐๓]

๒๒. กลบทนาคบริพันธ์ ๒ กลบทนาคบริพันธ์ ๒ มีในร่ายใน*บทละครเรื่องรามเกียรติ์* พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก มหาราช ดังตัวอย่างคำปลายวรรคในร่าย ๓ วรรค นี้ "...*ฉัตรเงินงาม**วิมลาก** ชั้นฉัตรนาก**วิมลัก** ฉัตรทองปัก**วิเมลือง***..."[๓๐๔]

๒๓. กลบทสะบัดสะบิ้ง ๒ กลบทสะบัดสะบิ้ง ๒ ปรากฏเฉพาะร่ายเป็นการเล่นชุดเสียงและคำท้ายวรรคร่ายเป็นคู่ เคยมีอยู่ใน*พระมาลัยคำหลวง* ในวรรณคดีธนบุรีและรัตนโกสินทร์ตอนต้นพบใน*ลิลิตตะเพลงพ่าย* มีตัวอย่างดังนี้

...สาดปืนไฟ**ยแย้ง** แผลงปืนพิศ**ยะยุ่ง** พุ่งหอกใหญ่**คคว้าง** ขว้างหอก
ซัด**คไขว่** ไล่คลุกบุกบัน เงื้อดาบฟัน**ฉฉาด** ง่าง้าวฟาด**ฉฉับ**...[๓๐๕]

๒๔. กลบทบุษบงสะบัดสะบิ้ง* ๒ กลบทนี้คล้ายคลึงกับกลบทสะบัดสะบิ้ง ๒ ต่างกันโดยเพิ่มการซ้ำคำ ๑ คำต้นวรรคของร่าย พบชัดเจนใน*ลิลิตตะเลงพ่าย* ดังตัวอย่าง

---

[๒๙๗] **มหาเวสสันดรชาดก ฉบับ ๑๓ กัณฑ์,** พิมพ์ครั้งที่ ๑๒ (กรุงเทพฯ : คุรุสภา, ๒๕๓๑), หน้า ๓๐๕.

[๒๙๘] สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรานุชิตชิโนรส, **สรรพสิทธิ์คำฉันท์,** หน้า ๕๓.

[๒๙๙] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๘๐.

[๓๐๐] พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก มหาราช, **บทละครเรื่องอุณรุท,** หน้า ๓๗๓.

[๓๐๑] กรมศิลปากร, **รวมนิทาน บทเห่กล่อม และสุภาษิตของสุนทรภู่,** หน้า ๔๗๘.

[๓๐๒] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๘๕.

[๓๐๓] สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรานุชิตชิโนรส, **ลิลิตกระบวนแห่พยุหยาตราทางชลมารคและสถลมารค**, หน้า ๖๑ และ ๑๐๐.

[๓๐๔] พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก มหาราช, **บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม ๑,** หน้า ๒.

[๓๐๕] สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส, **ลิลิตตะเลงพ่าย,** หน้า ๘๒ – ๘๓.

พลเขนทอง*เปนหลั่น* **พล**กั้นหยั่น*เปนเหล่า* **พล**เสน่า*เหลือหลาย* **พล**กฤชกราย*เหลือหลาก*[๓๐๖]

๒๕. กลบทบัวบานสะบัดสะบิ้ง* กลบทนี้คล้ายกับกลบทบุษบงสะบัดสะบิ้ง* ๒ ต่างกันที่เปลี่ยนจากซ้ำคำเป็นซ้ำกลุ่มคำ พบใน*ลิลิตตะเลงพ่าย*ดังตัวอย่างต่อไปนี้

พิดพลธง*มากมวญ* **พิดพล**ทวน*มากหมู่*[๓๐๗]

ดูพลโล่ห์*สรพรั่ง* **ดูพล**ด้ง*สรพราศ* **ดาษพล**ดาบ*เพียบเพญ* **ดาษพล**เขน*เพียงภู*[๓๐๘]

ไล่มล้างลาว*ดาดด่วร* **ไล่มล้าง**ญวร*ดายดื่น*[๓๐๙]

กลบทสะบัดสะบิ้ง ๒ บุษบงสะบัดสะบิ้ง* ๒ และบัวบานสะบัดสะบิ้ง* ที่มีใน*ลิลิตตะเลงพ่าย* ดังที่กล่าวมา กำชัย ทองหล่อได้กำหนดชื่อว่า “กลบทหงส์สะบัดหาง” และอธิบายไว้ดังความว่า

ร่ายกลบทหงส์สะบัดหาง

ตัวอย่าง :	เงื้อดาบฟันฉะ**ฉาด**	ง่าง้าวฟาดฉะ**ฉับ**
	ขับปีกซ้าย**เข้าดา**	ขับปีกขวา**เข้าแดก**
	แยกกันออก**โรมรัน**	ปันกันออก**โรมรณ**
	ทนสู้ศึกบ่**มิลด**	อดสู้ศึกบ่**มิลาด**

-จากลิลิตตะเลงพ่าย-

กฎ : ต้องแต่งให้มีสัมผัสคู่กันเป็นตอนๆ ตอนละ ๒ วรรค คือให้คำที่ ๔ ของวรรคหน้ากับคำที่ ๔ ของวรรคหลังเป็นคำซ้ำกัน และให้คำที่ ๕ ของวรรคหน้ากับที่ ๕ ของวรรคหลังสัมผัสอักษรกัน แต่สระกับตัวสะกดไม่ต้องเหมือนกันเพื่อให้จำง่ายก็คือต้องให้ ๒ คำสุดท้ายของวรรคสัมผัสกันเป็นคู่ๆ กล่าวคือให้คำแรกเหมือนกันทั้งสระพยัญชนะและตัวสะกด ส่วนคำหลังให้เหมือนกันแต่พยัญชนะเท่านั้น คู่ต่อไปก็ให้จัดสัมผัสโดยทำนองนี้เป็นคู่ๆ สัมผัสนอกจากนี้ให้ถือตามกฎของร่ายธรรมดาดังกล่าวแล้ว[๓๑๐]

---

[๓๐๖] เรื่องเดียวกัน.

[๓๐๗] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๒๖.

[๓๐๘] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๘๘.

[๓๐๙] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๙๕.

[๓๑๐] กำชัย ทองหล่อ, **หลักภาษาไทย** (กรุงเทพฯ: อมรการพิมพ์, ๒๕๕๐), หน้า ๔๗๙ – ๔๘๐.

คำอธิบายข้างต้น กำชัย ทองหล่อ เพ่งเล็งไปที่ลักษณะเด่นของคำ ๒ คำ ท้ายวรรคของร่ายเป็นสำคัญ ผู้วิจัยเห็นว่าชื่อกลบทดังกล่าวแม้มี “นัย” ความหมายที่สอดคล้องกับลักษณะกลที่ปรากฏในพระมาลัยคำหลวง ซึ่งผู้วิจัยกำหนดเรียกเป็นกลบทสะบัดสะบิ้ง ๒ และร่ายบางส่วนที่ปรากฏลิลิตตะเลงพ่าย ตามที่กำชัยยกตัวอย่าง แต่การกำหนดชื่อใหม่ให้สอดคล้องกับชื่อและลักษณะกลที่มีมาแต่เดิมน่าจะลดความสับสนเรื่องความเข้าใจกลบทลงได้มากกว่า นอกจากนี้ สิ่งที่ไม่ควรละเลยและเป็นลักษณะเด่นประการหนึ่งของร่ายพระนิพนธ์สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส ก็คือ คำ/กลุ่มคำที่ใช้ซ้ำต้นวรรคของร่ายซึ่งสัมพันธ์กับกลวิธีซ้ำคำ/กลุ่มคำอันแพร่หลายในคำประพันธ์ประเภทอื่นด้วย

๒๖. กลบทยัติภังค์ กลบทยติภังค์ปรากฏในวรรณคดีอยุธยาทั้งในฉันท์และกาพย์ และใช้ต่อเนื่องในวรรณคดีธนบุรีและรัตนโกสินทร์ตอนต้นหลายเรื่องดังเช่นใน*สรรพสิทธิ์คำฉันท์ กฤษณาสอนน้องคำฉันท์ ฉันท์สรรเสริญพระมหามณีรัตนปฏิมากร ฉันท์สังเวยพระมหาเศวตฉัตร พระที่นั่งอมรินทรวินิจฉัย* และ*พระที่นั่งอนันตสมาคม* เป็นต้น สิ่งที่น่าสนใจคือเริ่มปรากฏกลบทยัติภังค์ใช้ในฉันทลักษณ์ประเภทร่ายด้วย มีใน*ร่ายยาวมหาเวสสันดรชาดก*พระนิพนธ์สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส ดังตัวอย่างต่อไปนี้

> ตโต สฏฺฐีสหสฺสานิ หมู่สหชาติโยธีมีประมาณหมื่น หกพันสรรพางค์พื้นแต่ใส่สวม เสื้อหมวกเหมาะเกราะนวมดูต่าง ๆ สีสรรพ์พรรณสี่อย่างควรจะพึงพิศ วงผจงพิจิตรจรูญเจริญ เนตรวิเศษโศภนเพลินบางจำพวกบรร เทืองเหลืองเล่ห์สุวรรณพรรณชมพู นุทนพคุณดูอร่ามงามเพริศ เพราเหล่าหนึ่งฉาดเฉิดหลากสี แดงก่ำล้ำรัศมีอรุณทิพา กรเรืองจำรัสเวหาเห็นประไพพรรณ รายลางบางสิ่งสรรพ์วรรณนีลาภาเพียงไพฑูรย์ประภาพิสุทธิ์สด ใสเสมอมรกตอันเข้มเขียว ขำจำพวกหนึ่งเหลือบเหลียวเล่ห์ไกรลาส คิรีสีขาวบริสุทธิ์สะอาด อุฬารตระการตา[๓๑๑]

อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยมีข้อสังเกตว่ากลบทยัติภังค์ในร่ายข้างต้นแตกต่างกับที่ปรากฏในฉันท์และกาพย์สมัยอยุธยา ในฉันท์และกาพย์มักเป็นคำที่แยกจากกันโดยเนื้อความขาดกันอย่างที่จะต้องอาศัยการประกอบเชื่อมพยางค์ของคำที่แยกอยู่คนละวรรคเท่านั้นจึงจะได้ใจความ แต่ในร่ายกลบทยัติภังค์พระนิพนธ์สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส เนื้อความบางวรรคครบถ้วนอยู่แล้วไม่ถึงกับขาดความ คำในลักษณะยัติภังค์ช่วยเสริมให้เนื้อความชัดเจนขึ้น โกชัย สาริกบุตร ได้เสนอวิธีอ่านกลบทพระนิพนธ์ส่วนนี้ไว้ว่า *“วิธีอ่านกลบทชื่อ “ยติภังค์” ควรอ่านคำหรือพยางค์ที่ถูกแยกไว้ตรงวรรคหน้าซ้ำอีกครั้งหนึ่งเมื่อจะอ่านวรรคถัดไป”*[๓๑๒] ผู้วิจัยเห็นว่าถ้าใช้วิธีการของโกชัย

---

[๓๑๑] **มหาเวสสันดรชาดก ฉบับ ๑๓ กัณฑ์,** หน้า ๓๐๓ – ๓๐๔.

[๓๑๒] โกชัย สาริกบุตร, **การวิเคราะห์กลบทในกวีนิพนธ์,** หน้า ๑๔๖.

สาริกบุตร มาอ่านข้อความส่วนนี้ กลบทยัติภังค์พระนิพนธ์ฯ ก็จะได้รับการพัฒนาไปอีกชั้นหนึ่งที่ไม่ใช่เพียงเป็นการแยกคำให้ขาดความเท่านั้น แต่สัมพันธ์กับวิธีอ่านซึ่งจะไปสอดคล้องกับกลบทวัวพันหลัก ๑ ด้วย ถ้าเขียนเป็นคำอ่าน จะมีรูปแบบดังที่กุลนิจ คณะฤกษ์[๓๑๓] ได้แสดงไว้ ดังนี้

> ...หมู่สหชาติโยธีมีประมาณหมื่น **หมื่น**หกพันสรรพางค์พื้นแต่ใส่สวม **สวม**เสื้อหมวกเหมาะเกราะนวมดูต่าง ๆ **ต่าง**สีสรรพ์พรรณสื่อย่างควรจะพึงพิศ **พิศ**วงผจงพิจิตรจรูญเจริญ **เจริญ**เนตรวิเศษโศภนเพลินบางจำพวกบรร **บรร**เทืองเหลืองเล่ห์สุวรรณพรรณชมพู **ชมพู**นุทนพคุณดูอร่ามงามเพริศ **เพริศ**เพราเหล่าหนึ่งฉาดเฉิดหลากสี **สี**แดงก่ำล้ำรัศมีอรุณทิพา **ทิพา**กรเรืองจำรัสเวหาเห็นประไพพรรณ **พรรณ**รายลางบางสิ่งสรรพ์วรรณนีลา **นีลา**ภาเพียงไพฑูรย์ประภาพิสุทธิ์สด **สด**ใสเสมอมรกตอันเข้มเขียว **เขียว**ขำจำพวกหนึ่งเหลือบเหลียวเล่ห์ไกรลาส **ไกรลาส**คีรีสีขาวบริสุทธิ์สะอาด อุฬารตระการตา...

๔.๑.๒.๒ กลบทที่ปรากฏเฉพาะสมัยและได้รับสร้างสรรค์ปรับแปลงขึ้นใหม่

กลบทที่ปรากฏแทรกในวรรณคดีสมัยธนบุรีและรัตนโกสินทร์ตอนต้นซึ่งไม่พบในวรรณคดีอยุธยาในที่นี้หลายชนิดพบในวรรณคดีกลบทโดยเฉพาะ*กลบทศิริวิบุลกิตติ์*และ*เพลงยาวกลบทและกลอักษร*ด้วย การใช้แทรกในวรรณคดีที่มิใช่วรรณคดีกลบทแสดงให้เห็นความสำเร็จของการคิดสร้างรูปแบบกลบทซึ่งสามารถใช้จริงเป็นส่วนหนึ่งของการสื่อสารเนื้อหาในตัวบทวรรณคดี โดยเฉพาะอย่างยิ่งสำหรับกลบทที่เกิดขึ้นเฉพาะกลอนซึ่งสำคัญและใช้แต่งเป็นฉันทลักษณ์หลักในวรรณคดีส่วนใหญ่ของสมัยธนบุรีและรัตนโกสินทร์ตอนต้น ธรรมชาติกลอนที่มีจำนวนคำในแต่ละวรรคสม่ำเสมอและมากกว่าฉันทลักษณ์อีกหลายชนิดมีส่วนสำคัญที่เอื้อให้ยักเยื้องเสียงและคำได้อย่างหลากหลาย กลบทเหล่านี้มีรายชื่อดังต่อไปนี้

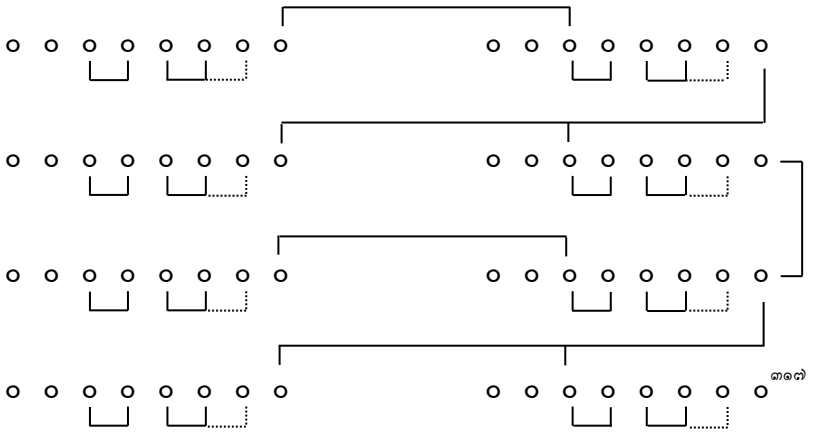
๑. กลบทมธุรสวาที	๒. กลบททบเต้นสองตอน*
๓. กลบททบเต้นต่อยหอย	๔. กลบทระลอกแก้วกระทบฝั่ง
๕. กลบทกินนรเก็บบัว ๓	๖. กลบทกินนรเก็บบัว ๔
๗. กลบทกวางเดินดง	๘. กลบทครอบจักรวาล
๙. กลบทบุษบงแย้มผกา ๕	๑๐. กลบทตรีประดับ ๑
๑๑. กลบทร่ายคู่	๑๒. ร่ายกาพย์

---

[๓๑๓] กุลนิจ คณะฤกษ์, **การศึกษาร่ายยาวมหาเวสสันดรชาดก พระนิพนธ์สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส** (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย ภาควิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๒), หน้า ๑๓๘.

๑. ***กลบทมธุรสวาที*** พบแพร่หลายในวรรณคดีสุนทรภู่ มีลักษณะเด่นเรื่องการสร้างสัมผัสสระภายในวรรคของกลอน สัมผัสอย่างเป็นระบบรูปแบบนี้น่าจะได้รับแนวคิดมาจากการสร้างสัมผัสสระในวรรคในคำประพันธ์แบบต่างๆ สมัยอยุธยา ทั้งโคลงสี่สุภาพ กาพย์ฉบัง และกาพย์สุรางคนางค์ นอกจากนี้ยัง "*น่าจะได้แบบอย่างมาจากกลอนกลบทมธุรสวาทีในกลบทศิริวิบุลกิตติ์ของหลวงศรีปรีชา (เซ่ง) ในสมัยอยุธยา อันเป็นกลอนที่มีช่วงจังหวะคำแบบ ๓ – ๒ – ๓ มีสัมผัสนอกอย่างมีระบบ ... และมีสัมผัสในอยู่บ้าง*"[๓๑๔] และกลอนเพลงยาวพระนิพนธ์เจ้าฟ้าธรรมธิเบศรก็น่าจะอิทธิพลต่อลีลากลอนสุนทรภู่ด้วยเช่นกัน[๓๑๕] เมื่อกลอนได้รับความนิยมใช้แต่งวรรณคดีอย่างแพร่หลายโดยเฉพาะในสมัยธนบุรีและรัตนโกสินทร์ตอนต้น การจัดจังหวะและสร้างความประสานของเสียงภายในวรรคจึงได้รับการพัฒนาตามไปด้วย และโดดเด่นอย่างยิ่งในกลอนสุนทรภู่

กลอนสุนทรภู่มักจะรักษาจำนวนคำในวรรคให้มี ๘ คำ แบ่งเป็น ๓ จังหวะ คือ ๓ – ๒ – ๓ ตามลำดับ แต่ละกลุ่มจังหวะจะมีสัมผัสใน ๒ คู่ คือคำที่ ๓ กับ ๔ และคำที่ ๕ กับ ๖ หรือ ๗ ในวรรคที่ ๑ กับวรรคที่ ๓ นิยมใช้สัมผัสสระทั้ง ๒ คู่ ส่วนวรรคที่ ๒ และ ๔ คู่แรกนิยมให้เป็นสัมผัสพยัญชนะ ส่วนคู่หลังเป็นสัมผัสสระ[๓๑๖] กลอนกลบทมธุรสวาทีเขียนเป็นแผนผังและมีตัวอย่างดังต่อไปนี้

 [๓๑๗]

เหมือนแม่ครัวคั่วแกงพะแนงผัด สารพัดเพียญชนังเครื่องมังสา
อันพริกไทยใบผักชีเหมือนสีกา ต้องโรยหน้าเสียสักหน่อยอร่อยใจ
จงทราบความตามจริงทุกสิ่งสิ้น อย่านึกนินทาแกล้งแหนงไฉน
นักเลงกลอนนอนเปล่าก็เศร้าใจ จึงร่ำไรเรื่องร้างเล่นบ้างเอย[๓๑๘]

---

[๓๑๔] ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต, **ชีวประวัติและผลงานของสุนทรภู่,** พิมพ์ครั้งที่ ๓ (กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานทางวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๘), หน้า ๑๐๒.

[๓๑๕] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๐๔ – ๑๐๕.

[๓๑๖] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๐๔.

[๓๑๗] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๐๓.

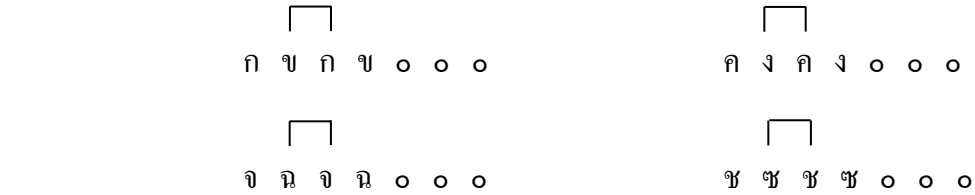
[๓๑๘] สุนทรภู่, **นิราศสุนทรภู่,** หน้า ๘๐ – ๘๑.

๒. กลบทกบเต้นสองตอน* พบใน*บทละครเรื่องอุณรุท*[๓๑๙] *บทละครรามเกียรติ์*พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก มหาราช[๓๒๐] และ*สมบัติอมรินทร์คำกลอน*[๓๒๑] โดยเฉพาะใน*บทละครเรื่องรามเกียรติ์*ผู้วิจัยพบกลบทชนิดนี้เป็นจำนวนมาก มีตัวอย่างดังนี้

รถเอยรถแก้ว
แอกงอนอ่อนงามช้อยชด
สิงห์อัดสัตว์แอบระแบบครุฑ
เสากาบสาบแก้วแววพลอย
เทียบเอี่ยมเทียมอัศวเรศ
ขุนรถขับรัถอัสดร
ธงฉัตรถัดชั้นกรรชิงแซง
สังข์แตรแซ่ตรวจกังสดาล
เสียงกงส่งกลบกับเสียงม้า
รถประเทียบเรียบท้ายรถทอง

กงล้ำกำแล้วด้วยมรกต
ช่อหลั่นชั้นลดบัลลังก์ลอย
มองยื้อมือยุดนาคห้อย
ทรงเลิศเทริดลอยอัมพร
ดูเพศเดชเพียงไกรสร
เผ่นโจนโผนจรดั่งลมพาล
ชุมสายฉายแสงสุริย์ฉาน
เสียงฆ้องช้องขานประสานกลอง
พาลั่นพันลึกกึงก้อง
เร่งกันรีบกองดำเนินไป[๓๒๒]

กลบทกบเต้นสองตอน* เด่นเรื่องซ้ำเสียงพยัญชนะเป็นคู่ โดยซ้ำคำที่ ๑ กับ ๓ และ ๒ กับ ๔ ของวรรคถ้ากำหนดให้กลอนบทละครวรรคหนึ่งมี ๗ คำโดยเฉลี่ย นอกจากนี้ในบางวรรค กวีได้เพิ่มสัมผัสสระในระหว่างคำที่ ๒ และ ๓ ด้วย ทำให้กลบทซับซ้อนขึ้นอีกระดับหนึ่ง มีแผนผังดังนี้



เมื่อเปรียบเทียบกับกลบทที่ปรากฏในวรรณคดีกลอนบททั้ง*กลบทศิริวิบุลกิตติ์*และ*เพลงยาวกลบทและกลอักษร* กลบทกบเต้นสองตอน* คล้ายคลึงกับกลบทกบเต้นกลางสระบัว แตกต่างกันที่ถ้าเป็นกบเต้นกลางสระบัว จะเพิ่มสัมผัสสระระหว่างคำที่ ๒ และ ๓ และระหว่างคำที่ ๔ กับคำที่ ๕ หรือ ๖ และยังบังคับคำซ้ำต้นและท้ายวรรคด้วย กลบทกบเต้นกลางสระบัว จึงมีกฎเกณฑ์เพิ่มมากขึ้นไปอีกชั้นหนึ่ง

---

[๓๑๙] พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก มหาราช, **บทละครเรื่องอุณรุท,** หน้า ๓๖.

[๓๒๐] พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก มหาราช, **บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม ๓,** หน้า ๕๑๗.

[๓๒๑] เจ้าพระยาพระคลัง (หน), **วรรณคดีเจ้าพระยาพระคลัง (หน),** หน้า ๕๗ – ๕๘.

[๓๒๒] พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก มหาราช, **บทละครเรื่องอุณรุท**, หน้า ๑๔๐.

นอกจากนี้ ยังคล้ายกับกลบทกบเต้นสามตอน หรือ “มัณฑุกคติ” ด้วย แตกต่างกันที่ถ้าเป็นกบเต้นสามตอน จะเน้นชุดสัมผัสพยัญชนะเป็นคู่ ๓ ชุดในวรรคหนึ่งซึ่งกำหนดเคร่งครัดให้มีวรรคละ ๖ คำ และมีสัมผัสสระแน่นอนระหว่างคำที่ ๒ กับ ๓ และระหว่างคำที่ ๔ กับ ๕ ในบทละครทั้ง ๒ เรื่องและ*สมบัติอัมรินทร์คำกลอน* พบลักษณะดังกล่าวไม่มากนักและไม่ต่อเนื่อง

อนึ่ง ผู้วิจัยพบว่าคำประพันธ์บางส่วนของวรรณคดีทั้ง ๓ เรื่องมีความพิเศษเรื่องเล่นสัมผัสพยัญชนะคำที่ ๒ กับคำที่ ๔ ในแต่ละวรรคของกลอนซึ่งมีลักษณะใกล้เคียงกับกลบทกบเต้นสองตอน* ด้วย ดังตัวอย่างต่อไปนี้

รถเอยราชรถศึก พัน**ลึก**สาม**โลก**ไม่หาได้
กำ**กง**ล้วน**แก้ว**เจียระไน แอก**ประไพ**ดวง**ประพาพ**ตระหง่านงอน
บัล**ลังก์**แก้ว**ลาย**รายภาพ เรือน**เก็จ**เสา**กาบ**พรหมศร
บุษ**บก**ซุ้ม**บัน**อลงกรณ์ ลอย**ผาด**อัม**พร**อำไพตา
เทียม**สัตว์**ไกร**สร**สองพัน โล**ทัน**ถือ**ทวน**เงื้อง่า
ขับ**รีบ**แล่น**เร็ว**ดั่งลมพา ธงชัยนำ**หน้า**ดำ**เนิน**พล
เครื่อง**สูง**ครบ**สิ่ง**กรรชิงรัตน์ เป็นข**นัด**แน่น**แนว**แถวถนน
ปี่**ม้อง**กลอง**ขาน**อึงอล พวกพ**หล**พล**แห่**แจจัน
ทวย**หาญ**ขาน**โห่**โกลา กงกระ**ทบ**สุ**ธา**สะเทือนลั่น
ผง**คลี**มืด**คลุ้ม**ชอุ่มควัน รีบ**ขับ**พล**ขันธ์**ดำเนินไป[๓๒๓]

สัมผัสพยัญชนะเป็นชุดดังกล่าวน่าจะพัฒนาสืบเนื่องมาจากกลวิธีทางวรรณศิลป์ในวรรณคดีอยุธยาและมีส่วนสำคัญในการพัฒนาไปเป็นกลบท “ตระกูลกบ” ทั้งหลายโดยเฉพาะกลบทกบเต้นสามตอน และกบเต้นกลางสระบัวซึ่งมีข้อบังคับเคร่งครัดทั้งจำนวนคำในวรรค ชุดสัมผัสพยัญชนะและการส่งสัมผัสสระดังได้กล่าวไปแล้ว

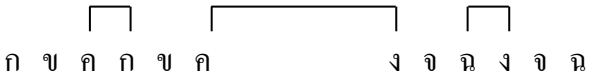
ด้วยเหตุที่ซ้ำเสียงพยัญชนะเป็นชุดชัดเจน ๒ ชุดในจังหวะที่ ๑ และ ๒ ของกลอนแต่ละบท ผู้วิจัยจึงขอเรียกกลบทชนิดนี้ว่ากลบทกบเต้นสองตอน*

๓. กลบทกบเต้นต่อยหอย มีใน*ร่ายยาวมหาเวสสันดรชาดก กัณฑ์มหาราช* พระนิพนธ์สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส บังคับทั้งเสียงสัมผัสพยัญชนะและเสียงสระ มีลักษณะเดียวกับกลอนกลบทกบเต้นต่อยหอย แต่ลดเรื่องจำนวนคำในวรรคลงเหลือวรรคละ ๖ คำ มีสัมผัสพยัญชนะไล่เรียงเป็นชุด โดยคำที่ ๑ สัมผัสพยัญชนะกับคำที่ ๔ คำที่ ๒ กับคำที่ ๕ และคำที่ ๓ กับคำที่ ๖ และกำหนดสัมผัสสระอีก ๑ ตำแหน่งคือคำที่ ๓ ส่งสัมผัสสระไปยังคำที่ ๔ ส่วนสัมผัสบังคับ

---

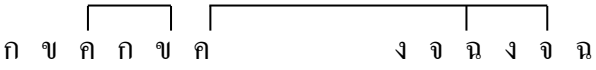
[๓๒๓] พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก มหาราช, **บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม ๔,** พิมพ์ครั้งที่ ๑๐ (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์บรรณาคาร, ๒๕๔๘), หน้า ๑๘๒.

ระหว่างบทกำหนดให้คำสุดท้ายของวรรคสัมผัสสระกับคำแรกของวรรคที่ตามมา ดังแผนผังและตัวอย่างต่อไปนี้



> ...สรรแต่หาญสารตัวเหี้ยม เทียมช้างมารทานช้างหมื่น พื้นโถมศึกฝึกทนศร ร่อนงาส่ายร่ายเงยเศียร เรียนเชิงสู้รู้ชนสาร ร่านบ้านแทงแรงบ่ถอย ร้อยคชหนีรี่ขึ้นหน้า ข้าศึกยลขนสยอง ร้องบันเทิงเริงบุกทัพ สรรพอลังการสารอลงกต บทจรคลาดบาทจรคลา ดาพยุหะยืนดื่นพยุหยุทธ์ ดุจพสุธาพังดั่งพสุธาพก ยกคชผายย้ายคชพล คนหัวหมอขอติดมือ ถือหัตถ์ง่าท่าเห็นงาม ตามทำนองต้องธรรมเนียม เตรียมทุกหมวดตรวจทุกหมู่ คู่อยู่เรียงเคียงอยู่เรียบ เพียบคชยืนพื้นคชยาน สารตัวกลั่นสรรตัวกล้า น่าพันลึกนึกพันลาย ท้ายคชง่าท่าขอเงื้อ เชื้อคนหาญชาญคำแหง แข็งศึกกล้าข้าศึกกลัว ตัวกลางช้างต่างกลองเชิด เทิดกระบี่ทีกระบวนทวนหอกรำทำหอกร่อน...[๓๒๔]

๔. กลบทระลอกแก้วกระทบฝั่ง พบในร่ายใน*ร่ายยาวมหาเวสสันดรชาดก กัณฑ์มหาราช* พระนิพนธ์สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรสเช่นเดียวกับร่ายกลบทกบเต้นต่อยหอย มีลักษณะคล้ายกับกลบทดังกล่าวเรื่องชุดเสียงสัมผัสพยัญชนะภายในวรรค แต่ต่างกันที่ระลอกแก้วกระทบฝั่งจะเลื่อนตำแหน่งคำรับสัมผัสภายในวรรคไปเป็นคำที่ ๕ และสัมผัสบังคับระหว่างวรรคก็เปลี่ยนจากรับคำที่ ๑ ของวรรคที่ตามมาเป็นคำที่ ๓ ดังแผนผังและตัวอย่างต่อไปนี้



> ...ต่างแกล้งสรรตัวกลั่นสรรพ แล่นโจมทัพไล่จับทัน จู่เข้าฟันจับคันฟาด ล้มกลิ้งดาษลงกลาดดื่น ขุนม้าพื้นขุนหมื่นพัน ตัวล่ำสันต่างลั่นศร ตั้งมือร่อนโตมรรำเสื้อแดงก่ำสีดำแกม หมากสุกแปมม่วงแซมปน หมู่พหลม้าพลหาญ ควบรุกต้านเข้ารานต่อ ไม่รู้ท้อมิรอถอย ศึกใหญ่น้อยเสียย่อยหนี แตกหน้าที่ตื่นหนีทัพ ไม่กล้ารับมิกลับรบ วิ่งหนีหลบไหว้นบลน เลือกขุนพลล้วนคนผู้ ชาญศึกรู้เชิงสู้รับแม้ร้อยทัพมารับทัน[๓๒๕]

---

[๓๒๔] **มหาเวสสันดรชาดก ฉบับ ๑๓ กัณฑ์,** หน้า ๓๐๔ – ๓๐๕.

[๓๒๕] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๓๐๕.

๕. กลบทกินนรเก็บบัว ๓ กลบทกินนรเก็บบัว ๓ พบใน*บทละครเรื่องอุณรุท* และ*บทละครเรื่องรามเกียรติ์ ร.๑* เป็นกลบทที่ผสมระหว่างกลบทกินนรเก็บบัว ๑ และพวงแก้วกุดั่น กล่าวคือมีคำซ้ำ ๑ คู่ที่เปลี่ยนไปทุกวรรคของคำประพันธ์โดยมีคำคั่นกลาง ๑ คำ คำที่คั่นกลาง ๑ คำจะคั่นกลางระหว่างคำที่ซ้ำนั้นตลอดช่วงที่เล่นกลบทชนิดนี้ ดังตัวอย่างจาก*บทละครเรื่องอุณรุท* พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก มหาราช ดังนี้

นก**หว้า**จับ**หว้า**แล้วบินร่อน　　**ยูง**จับ**ยูง**ฟ้อนแพนหาง
คณา**ยาง**จับเยื้องบนยอด**ยาง**　　นก**ลาง**จับ**ลาง**ลิงลอย
แก้วจับ**แก้ว**พูดภาษานก　　**หก**จับตาล**หก**แล้วโหนห้อย
คับ**แค**จับ**แค**หาคู่คอย　　แอ่น**ลม**จับลอยบนสน**ลม**
อัญ**ชัน**จับต้นชิง**ชัน**　　นวล**จันทร์**จับ**จันทน์**เคล้าคู่สม
เบญจ**วรรณ**ไต่**วัลย์**น่าชม　　ช่าง**ทอง**ร้องระงมบนต้น**ทอง**
สาลิ**กา**จับกิ่งเพ**กา**　　กระ**ทา**จับคน**ธา**ขันก้อง
เค้า**โมง**จับ**โมง**เมียงมอง　　**เปล้า**จับ**เปล้า**ร้องวังเวงวัน[๓๒๖]

๖. *กลบทกินนรเก็บบัว ๔* กลบทนี้คล้ายคลึงกับกลบทกินนรเก็บบัว ๓ ต่างกันตรงที่จะเพิ่มลักษณะกลบทบุษบงแย้มผกา ๑ ไว้ในต้นวรรคของคำประพันธ์ และลดการซ้ำคำ ๑ คู่ทุกวรรคเป็นการซ้ำคำ ๓ คำโดย ๒ คำแรกจะซ้ำในลักษณะกลบทกินนรเก็บบัว ๑ ส่วนอีกคำจะอยู่ในวรรคต่อไปสลับกันเช่นนี้ตลอดช่วงที่เล่นกลบท ผู้วิจัยพบกลอนกลบทรูปแบบนี้ใน*บทละครเรื่องรามเกียรติ์ ร.๑* และ*บทละครเรื่องอิเหนา* ดังตัวอย่างตามลำดับต่อไปนี้

เดินทางในหว่างบรรพต　　เลี้ยวลดตามเชิงเขาใหญ่
เห็นฝูงปักษาคณาใน　　อาลัยถึงองค์วนิดา
นก**แก้ว**จับกิ่ง**แก้ว**พลอด　　*เหมือน*เสียงเยาวยอดเสน่หา
สาลิ**กา**จับกรรณิ**การ์**　　จำนรรจา*เหมือน*เจ้าพาที
แขกเต้าจับเต่า**ร้าง**ร้อง　　*เหมือน*พี่**ร้าง**ห่างห้องมารศรี
เบญจ**วรรณ**จับ**วัลย์**ชาลี　　*เหมือน***วัน**เจ้าวอนพี่ให้ตามกวาง
นก**ยูง**จับ**ยูง****โหย**หวน　　*เหมือน*พี่**โหย**หานวลผู้แนบข้าง
นก**หว้า**จับ**หว้า**ริมทาง　　*เหมือน***ว่า**นางไม่เชื่อวาจา
นาง**นวล**จับนาง**นวล**นอน　　*เหมือน***นวล**เนื้อดวงสมรเสน่หา
จากพรากจับ**จาก**แล้วร่อนรา　　*เหมือน*พี่กับแก้วตา**จาก**กัน

---

[๓๒๖] พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก มหาราช, **บทละครเรื่องอุณรุท,** หน้า ๓๓๑ – ๓๓๒.

นก**ลาง**จับ**ลาง**ลิงร้อง *เหมือน***ลาง**เมื่อพลัดน้องพี่โศกศัลย์
ครวญพลางพระเสด็จจรจรัล ทรงธรรม์สะอื้นโศกี[๓๒๗]

ว่าพลางทางชมคณานก โผนผกจับไม้อึงมี่
เบญจ**วรรณ**จับ**วัลย์**ชาลี *เหมือน***วัน**ที่ไกลสามสุดามา
นาง**นวล**จับนาง**นวล**นอน *เหมือน*พี่แนบ**นวล**สมรจินตะหรา
จากพรากจับ**จาก**จำนรรจา *เหมือน***จาก**นางสการะวาตี
แขกเต้าจับเต่า**ร้าง**ร้อง *เหมือน***ร้าง**ห้องมาหยารัศมี
นก**แก้ว**จับ**แก้ว**พาที *เหมือน***แก้ว**พี่ทั้งสามสั่งความมา
ตระ**เวน**ไพรร่อนร้องตระ**เวน**ไพร *เหมือน***เวร**ใดให้นิราศเสน่หา
เค้า**โมง**จับ**โมง**อยู่เอกา *เหมือน*พี่นับ**โมง**มาเมื่อไกลนาง
คับ**แค**จับ**แค**สันโดษเดี่ยว *เหมือน*เปล่าเปลี่ยวคับใจในไพรกว้าง
ชมวิหคนกไม้ไปตามทาง คะนึงนางพลางรีบโยธี[๓๒๘]

๗. กลบทกวางเดินดง กลบทกวางเดินดงพบใน*มหาเวสสันดรชาดก กัณฑ์มัทรี* สำนวนเจ้าพระยาพระคลัง (หน) โดดเด่นเรื่องการใช้คำว่า “เอ่ย” หรือ “เอ๋ย” อยู่ในกลุ่มคำต้นวรรคของคำประพันธ์ซึ่งมีเนื้อหาแสดงอารมณ์คร่ำครวญโศกเศร้า ดังตัวอย่างต่อไปนี้

น้ำเอ่ยเคยเปี่ยมขอบเป็นไรจึงขอดข้นลงขุ่นหมอง **พระพายเจ้าเอ่ย**เคย
พัดมาต้องกลีบอุบล พากลิ่นสุคนธ์ขจรรสมารวยรื่น เป็นไรจึงเสื่อมหอมหาย
ชื่นไม่เฉื่อยฉ่ำ **ฝูงปลาเจ้าเอ่ย**เคยผุดคล่ำดำแฝงฟอง บางก็ขึ้นล่องแล้วลอยเลื่อน
ชมแสงเดือนอยู่พรายๆ เป็นไรจึงไม่มาว่ายเวียนวง **ฝูงนกเจ้าเอ่ย**เคยบินลงไล่จิก
เหยื่อทุกเวลา วันนี้ช่างแปลกเปล่าตาไม่แลเห็น **พระลูกเอ่ย**เจ้าเคยมาเที่ยวเล่น
ไม่เห็นแล้ว โอ้แลเห็นแต่สระแก้วอยู่อ้างว้างวังเวงใจ[๓๒๙]

๘. กลบทครอบจักรวาล พบในวรรณคดีกลอนกลบทและโคลงกลบท แต่พบแทรกอยู่ในวรรณคดีไม่มากนัก มีลักษณะเด่นเรื่องซ้ำคำคร่อมวรรคคำประพันธ์ มีตัวอย่างจาก*ลักษณวงศ์*ดังนี้

ช่องพระแกลเทพแลอยู่ทุก**ช่อง** **ประสาน**เสียงกรีดร้องซ้อง**ประสาน**
มารแห่โห่ทั่วทุกตัว**มาร** **ชล**ธารเป็นละลอกกระฉอก**ชล**

---

[๓๒๗] พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก มหาราช, **บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม ๒,** พิมพ์ครั้งที่ ๑๐ (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์บรรณาคาร, ๒๕๔๕), หน้า ๕.

[๓๒๘] พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, **บทละครเรื่องอิเหนา,** หน้า ๒๕๕.

[๓๒๙] เจ้าพระยาพระคลัง (หน), **วรรณคดีเจ้าพระยาพระคลัง (หน),** หน้า ๓๗๒.

นกตื่นแตกพรูทุกหมู่**นก** **ฝน**ก็ตกฟ้าคลุ้มชอุ่ม**ฝน**
พลมารกลุ้มกล้ำทั้งอำ**พน** **ตา**ลานลนแกว่งดาบออกปลาบ**ตา**[๓๓๐]

*๙. **กลบทบุษบงแย้มผกา ๕*** เป็นกลบทผสมระหว่างกลบทบุษบงแย้มผกา ๑ กับกินนรเก็บบัว ๑ พบใน*บทละครเรื่องอุณรุท บทละครเรื่องรามเกียรติ์* และ*บทละครเรื่องอิเหนา* ดังตัวอย่างนี้

เกณฑ์พลจัตุรงค์พยุหบาตร กระบวนโพนประพาสพนาสัณฑ์
ขุน*ช้าง*ผูก***ช้าง***เรียงรัน ดั้งกันค่ายค้ำพังคา
ขุน*ม้า*ผูก***ม้า***อาชาไนย ว่องไวร้ายกาจแกล้วกล้า
ขุน*รถ*เทียม***รถ***อลงการ์ ธงทองโอฬาร์เฉลิมงอน
ขุน*พล*สรร***พล***อาสาศึก เหี้ยมฮึกห้าวหาญชาญสมร
พร้อมสรรพเสโลโตมร อาวุธครบกรโยธี[๓๓๑]

*๑๐. **กลบทตรีประดับ ๑*** พบเฉพาะใน*ลิลิตเพชรมงกุฎ* งานนิพนธ์เจ้าพระยาพระคลัง (หน) กวีน่าจะได้วิธีการเล่นคำต่างรูปวรรณยุกต์นี้มาจาก*โคลงอักษรสามหมู่*ซึ่งเป็นวรรณคดีกลบทสมัยวรรณคดีอยุธยา มีตัวอย่างกลบทตรีประดับ ๑ ดังนี้

กระแห**ทองท่องท้อง** ชลธาร
ทง**เหงเห่งเห้ง**หาญ ปากกล้า
แขวงแว่งแว้งพาล ผิดเพื่อน
รา**หูหู่หู้**หน้า เพศเพี้ยงอสุรินทร์[๓๓๒]

*๑๑. **กลบทร่ายคู่*** กลบทร่ายคู่พบในร่ายสุภาพใน*ลิลิตตะเลงพ่าย* เป็นชื่อกลบทที่วรางคณา ศรีกำเหนิดกำหนดเรียกลักษณะการเล่นเสียงเล่นคำในร่ายที่ปรากฏอย่างหลากหลายในพระนิพนธ์สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรานุชิตชิโนรส กลบทร่ายคู่ที่พบมากมีอยู่ ๓ รูปแบบย่อย[๓๓๓] แบบที่ ๒ และ ๓ มีลักษณะตรงกับกลบทบุษบงสะบัดสะบิ้ง* ๒ และกลบทบัวบานสะบัดสะบิ้ง* ที่ผู้วิจัยได้อธิบายแล้ว ส่วนแบบที่ ๑ เป็นการสร้างสรรค์ที่ปรากฏเฉพาะร่ายใน*ลิลิตตะเลงพ่าย* ผู้วิจัยจะใช้ชื่อนี้ตามวรางคณา ศรีกำเหนิด

---

[๓๓๐] กรมศิลปากร, **รวมนิทาน บทเห่กล่อม และสุภาษิตของสุนทรภู่,** หน้า ๔๒๑.

[๓๓๑] พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก มหาราช, **บทละครเรื่องอุณรุท,** หน้า ๑๓๕.

[๓๓๒] เจ้าพระยาพระคลัง (หน), **วรรณคดีเจ้าพระยาพระคลัง (หน)**, หน้า ๙๘ – ๙๙.

[๓๓๓] วรางคณา ศรีกำเหนิด, **สุนทรียภาพในคำประพันธ์กลบทในพระนิพนธ์ของสมเด็จพระมหาสมณเจ้ากรมพระปรมานุชิตชิโนรส**, หน้า ๑๗๕ – ๑๘๒.

กลบทร่ายคู่มีลักษณะบังคับเรื่องการซ้ำเสียงซ้ำคำระหว่างวรรคของร่ายเป็นคู่ ตำแหน่งที่ซ้ำมักจะอยู่กลางวรรคของร่ายเป็นสำคัญ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

เรียง**หน**หน้า***แหล่***หลาย ราย**หน**หลัง***แหล่***หลาก ฟาก**หน**ซ้าย***ดาษ***ดา
ฝ่าย**หน**ขวา***ดาษ***เดียร[๓๓๔]

ด้าว**ศึกสู้สอง**สาร ราญ**ศึกสู้สอง**ไท้[๓๓๕]

กลบทร่ายคู่มีลักษณะย่อยแตกต่างไปอีกหลายรูปแบบ ส่วนใหญ่เป็นข้อแตกต่างระดับที่เน้นเรื่องการสร้างเสียงและคำ “เล่นล้อ” กันระหว่างร่ายวรรคที่อยู่ติดกัน ร่ายพระนิพนธ์จึงมีรูปแบบพิเศษเรื่องการสร้างกระสวนเสียงของคำให้ทอดกระทบรับกันไป ผู้วิจัยเห็นว่าวิธีการนี้คือการยกระดับร่ายซึ่งเป็นฉันทลักษณ์ที่อาจใช้เพียงตอนต้น ตอนท้าย หรือแทรกอยู่เล็กน้อยในวรรณคดีหลายเรื่อง หรือแต่งเป็นเรื่องยาวเฉพาะวรรณคดีบางประเภทให้มีความพิเศษสำคัญเท่ากับฉันทลักษณ์ประเภทอื่นซึ่งแพร่หลาย ใช้มาก และเล่นกลบทได้อย่างหลากรูปแบบมาแต่เดิม

๑๒. *ร่ายกาพย์* มีใน*โคลงดั้นตามเสด็จทัพลำน้ำน้อย* ๒ บท[๓๓๖] มีลักษณะตรงตามที่ปรากฏทั้งในคำประพันธ์ที่เรียกว่าคุณบทใน*กลบทศิริวิบุลกิตติ์*และร่ายกาพย์ ในวรรณคดีโคลงกลบทเรื่อง*โคลงดั้นเรื่องปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพน*

กลบทที่ปรากฏในวรรณคดีธนบุรีและรัตนโกสินทร์ตอนต้นดังที่ได้กล่าวมาแสดงให้เห็นความสำเร็จลงตัวของรูปแบบกลบททั้งเคยปรากฏมาแล้วในวรรณคดีอยุธยาและที่ปรับแปลงรูปแบบขึ้นใหม่หรือใช้ในฉันทลักษณ์ที่แตกต่างจากเดิมในวรรณคดีธนบุรีและรัตนโกสินทร์ตอนต้น กล่าวได้ว่ายุคนี้เป็นยุครุ่งเรืองอย่างยิ่งของการสืบสรรค์ขนบกลบทอยุธยาและการสร้างความเป็นระบบให้แก่ทั้งฉันทลักษณ์และวิธีการแต่งกลบทซึ่งจะเป็นแบบแผนสำคัญส่งทอดไปถึงยุคต่อไปด้วย

๔.๑.๓ การสืบสรรค์กลบทในวรรณคดีสมัยรัชกาลที่ ๕ ถึงรัชกาลที่ ๘

งานสร้างสรรค์วรรณศิลป์ในสมัยรัชกาลที่ ๕ ถึงรัชกาลที่ ๘ เป็นยุครุ่งเรืองของวรรณกรรมสมัยใหม่โดยเฉพาะอย่างยิ่งวรรณกรรมร้อยแก้ว อย่างไรก็ตาม ร้อยกรองก็ยังได้รับการสร้างสรรค์อย่างต่อเนื่อง และพบฉันทลักษณ์ทุกประเภท ดังตารางต่อไปนี้

---

[๓๓๔] สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส, **ลิลิตตะเลงพ่าย,** หน้า ๘๗ – ๘๘.

[๓๓๕] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๘๙.

[๓๓๖] กรมศิลปากร, **วรรณกรรมพระยาตรัง,** หน้า ๙๒.

ตารางที่ ๘๑ แสดงลักษณะคำประพันธ์ในวรรณคดีสมัยรัชกาลที่ ๕ ถึงรัชกาลที่ ๘

เรื่อง	คำประพันธ์				
	ร่าย	โคลง	ฉันท์	กาพย์	กลอน
๑. *ลิลิตนิทราชาคริต*	✓	✓			
๒. *วงศ์เทวราช*					✓
๓. *บทละครเรื่องเงาะป่า*		✓		✓	✓
๔. *กาพย์เห่เรือ* (ร.๕)		✓		✓	
๕. *มัทนะพาธา*			✓	✓	
๖. *พระนลคำหลวง*	✓	✓	✓	✓	✓
๗. *กาพย์เห่เรือ* (ร.๖)		✓		✓	
๘. *ลิลิตพายัพ*	✓	✓			
๙. *ลิลิตนารายณ์สิบปาง*	✓	✓			
๑๐. *โคลงลิลิตมหามกุฏราชคุณานุสรณ์*	✓	✓			
๑๑. *เฉลิมเกียรติ์กษัตรีคำฉันท์*			✓	✓	
๑๒. *คำฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมและกาพย์ขับไม้บำเรอพระเสวตร คชเดชน์ดิลก*			✓	✓	
๑๓. *ลิลิตตำนานพระแท่นมนังคศิลาบาต*	✓	✓			
๑๔. *นิราศไทรโยค*		✓			
๑๕. *รุไบยาต*		✓			
๑๖. *ประชุมพระนิพนธ์*	✓	✓	✓	✓	✓
๑๗. *พระนลคำฉันท์*			✓	✓	
๑๘. *กนกนคร*				✓	✓
๑๙. *กาพย์เห่เรือ* (น.ม.ส.)		✓		✓	
๒๐. *สามกรุง*	✓	✓	✓	✓	✓
๒๑. *โคลงกลอนของครูเทพ เล่ม ๑ – ๓*	✓	✓	✓	✓	✓
๒๒. *โคลงนิราศวัดรวก*	✓	✓			
๒๓. *โคลงนิราศวัดสมุหประดิษฐ์*	✓	✓			
๒๔. *วินิศวานิชคำฉันท์*			✓	✓	
๒๕. *ฉันท์ดุษฎีสังเวยพระเศวตรฉัตร ฯ*			✓	✓	
๒๖. *ฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมช้างเผือกพระเศวตวชิระพาหะ*			✓	✓	
๒๗. *กฎาหกคำฉันท์*			✓	✓	
๒๘. *ทวาทศราศี*	✓	✓			
๒๙. *สามัคคีเภทคำฉันท์*			✓	✓	
๓๐. *กรุงเทพฯ คำฉันท์*			✓	✓	
๓๑. *กวีนิพนธ์บางเรื่องของชิต บุรทัต*	✓	✓	✓	✓	✓

ฉันทลักษณ์ในวรรณคดีสมัยรัชกาลที่ ๕ ถึงรัชกาลที่ ๘ ประกอบด้วยร่าย โคลง ฉันท์ กาพย์ และกลอน โคลง ฉันท์ และกาพย์ปรากฏใช้แต่งเป็นกลบทมาก ส่วนกลอนมักแต่งเป็นบทละครหรือร้อยกรองเรื่องสั้นๆ วรรณคดียุคนี้ยังมีทั้งที่แต่งด้วยฉันทลักษณ์เดี่ยวและประสม สืบทอดรูปแบบมาจากวรรณคดีอยุธยา ธนบุรี และรัตนโกสินทร์ตอนต้นเป็นส่วนใหญ่ กลบทที่แทรกในวรรณคดีสมัยนี้แบ่งเป็นประเภทและปรากฏในฉันทลักษณ์ดังข้อมูลในตารางต่อไปนี้

ตารางที่ ๘๒ แสดงรายชื่อและประเภทของกลบทที่ปรากฏในวรรณคดีสมัยรัชกาลที่ ๕ ถึงรัชกาลที่ ๘

ชื่อกลบท		ประเภทกลบท					ประเภทฉันลักษณ์				
		บังคับเสียง	บังคับคำ	บังคับเสียงและคำ	บังคับอักขรวิธี	บังคับฉันทลักษณ์	ร่าย	โคลง	ฉันท์	กาพย์	กลอน
๑.	กลบทอักษรล้วน ๑	✓					✓	✓			
๒.	กลบทอักษรล้วน ๒	✓						✓	✓	✓	✓
๓.	กลบทงูกระหวัดหาง ๑	✓						✓	✓	✓	
๔.	กลบทงูกระหวัดหาง ๒	✓						✓			
๕.	กลบทมธุรสวาที	✓									✓
๖.	กลบทระลอกแก้วกระทบฝั่ง	✓					✓				
๗.	กลบทพวงแก้วกุดั่น		✓				✓	✓	✓	✓	✓
๘.	กลบทธงนำริ้ว ๑		✓					✓	✓		
๙.	กลบทธงนำริ้ว ๒		✓							✓	
๑๐.	กลบทกินนรเก็บบัว ๑		✓				✓	✓	✓	✓	
๑๑.	กลบทกินนรเก็บบัว ๔		✓						✓		
๑๒.	กลบทรักร้อย		✓							✓	
๑๓.	กลบทวัวพันหลัก ๑		✓					✓			
๑๔.	กลบทบุษบงแย้มผกา ๑		✓				✓	✓	✓	✓	✓
๑๕.	กลบทบุษบงแย้มผกา ๒		✓							✓	✓
๑๖.	กลบทบุษบงแย้มผกา ๓		✓					✓	✓	✓	✓
๑๗.	กลบทบุษบงแย้มผกา ๔		✓					✓		✓	✓
๑๘.	กลบทบุษบงแย้มผกา ๕		✓					✓	✓		
๑๙.	กลบทบุษบงแย้มผกา ๖		✓						✓	✓	
๒๐.	กลบทบัวบานกลีบ ๑		✓				✓	✓	✓	✓	✓
๒๑.	กลบทบัวบานกลีบ ๒		✓					✓	✓	✓	
๒๒.	กลบทบัวบานกลีบ ๓		✓					✓	✓	✓	✓
๒๓.	กลบทบัวบานกลีบ๕		✓						✓		

ชื่อกลบท		ประเภทกลบท					ประเภทฉันลักษณ์				
		บังคับเสียง	บังคับคำ	บังคับเสียงและคำ	บังคับอักขรวิธี	บังคับฉันทลักษณ์	ร่าย	โคลง	ฉันท์	กาพย์	กลอน
๒๔.	กลบทนาคบริพันธ์ ๑			✓					✓	✓	
๒๕.	กลบทอักขระโกศล ๑			✓						✓	
๒๖.	กลบทสะบัดสะบิ้ง ๑			✓					✓		
๒๗.	กลบทตรียะมก			✓						✓	
๒๘.	กลบทยัติภังค์				✓				✓	✓	
๒๙.	โคลงกระทู้วิชชุมาลาฉันท์					✓		✓	✓		

จากตารางจะเห็นได้ว่ากลบทในวรรณคดีสมัยรัชกาลที่ ๕ ถึงรัชกาลที่ ๘ มีครบทุกประเภท ประเภทบังคับคำมีมากที่สุด ที่น่าสนใจคือนอกจากกลบทบังคับเสียง เสียงและคำ และบังคับอักขรวิธีแล้ว ยังมีกลบทประเภทที่บังคับฉันทลักษณ์เพิ่มขึ้นและมีลักษณะพิเศษซึ่งจะได้กล่าวถึงต่อไป

กลบทที่ปรากฏแทรกในวรรณคดียุคนี้มีทั้งที่สืบทอดมาจากวรรณคดียุคก่อนและได้รับการสร้างสรรค์ปรับแปลงขึ้นใหม่ ผู้วิจัยจะอธิบายโดยแบ่งเป็น ๒ หัวข้อสำคัญ ดังนี้

๔.๑.๓.๑ กลบทที่สืบทอดจากวรรณคดีอยุธยา ธนบุรี และรัตนโกสินทร์ตอนต้น

๔.๑.๓.๒ กลบทที่ปรากฏเฉพาะสมัยและได้รับสร้างสรรค์ปรับแปลงขึ้นใหม่

๔.๑.๓.๑ กลบทที่สืบทอดจากวรรณคดีอยุธยา ธนบุรี และรัตนโกสินทร์ตอนต้น

กลบทที่สืบทอดจากวรรณคดีอยุธยา ธนบุรี และรัตนโกสินทร์ตอนต้นมี ๔ ประเภท คือ ประเภทบังคับเสียง บังคับคำ บังคับเสียงและคำ และบังคับอักขรวิธี มีชื่อและรายละเอียดดังต่อไปนี้

๑. กลบทอักษรล้วน ๑
๒. กลบทอักษรล้วน ๒
๓. กลบทงูกระหวัดหาง ๑
๔. กลบทงูกระหวัดหาง ๒
๕. กลบทมธุรสวาที
๖. กลบทระลอกแก้วกระทบฝั่ง
๗. กลบทพวงแก้วกุดั่น
๘. กลบทธงนำริ้ว ๑
๙. กลบทธงนำริ้ว ๒
๑๐. กลบทกินนรเก็บบัว ๑
๑๑. กลบทกินนรเก็บบัว ๔
๑๒. กลบทรักร้อย
๑๓. กลบทวัวพันหลัก ๑
๑๔. กลบทบุษบงแย้มผกา ๑
๑๕. กลบทบุษบงแย้มผกา ๒
๑๖. กลบทบุษบงแย้มผกา ๓
๑๗. กลบทบุษบงแย้มผกา ๔
๑๘. กลบทบุษบงแย้มผกา ๕
๑๙. กลบทบัวบานกลีบ ๑
๒๐. กลบทบัวบานกลีบ ๒

๒๑. กลบทบัวบานกลีบ ๓ ๒๒. กลบทนาคบริพันธ์ ๑
๒๓. กลบทอักขระโกศล ๑ ๒๔. กลบทสะบัดสะบิ้ง ๑
๒๕. กลบทยัติภังค์

๑. ***กลบทอักษรล้วน ๑*** ปรากฏในร่ายและโคลง ส่วนใหญ่เล่นเสียงพยัญชนะเต็มรูปแบบในโคลง ร่ายกลบทอักษรล้วน ๑ มีชัดเจนในพระราชนิพนธ์เรื่อง*ลิลิตนิทราชาคริต* ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ดังนี้

...**เกาะแกะกวนกอแก** แลนา **คลัวเคลียแคลเคล้าคลอ** แลนา **กรุยกรีดกรอกริ่ม เกร่อ** แลนา เห็นเหิมเห่อเฟ้อฟุ้ง แลนา...[๓๓๗]

จากตัวอย่างจะเห็นได้ว่ากวีใช้คำสร้อยสลับวรรคด้วย คำสร้อยสลับวรรคปรากฏในวรรณคดีหลายเรื่องในสมัยนี้ เช่นในพระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว พระนิพนธ์พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงพิชิตปรีชากร พระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ และงานนิพนธ์ชิต บุรทัต เป็นต้น ส่วนโคลงกลบทอักษรล้วน ๑ พบสมบูรณ์ชัดเจนใน*โคลงภาพพระราชพงศาวดาร* เรื่องที่ ๖๙ แผ่นดินเจ้ากรุงธนบุรี นายขนมต้นชกพะม่าที่อังวะ[๓๓๘] พระนิพนธ์พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงพิชิตปรีชากรและ*ลิลิตพายัพ*[๓๓๙] พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว

๒. กลบทอักษรล้วน ๒ กลบทอักษร ๒ พบแพร่หลายมาตั้งแต่วรรณคดีอยุธยา อาจเป็นเพราะเป็นกลวิธีสร้างความไพเราะเรื่องเสียงพื้นฐานที่สามารถใช้ได้ในฉันทลักษณ์ทุกประเภท ในวรรณคดีสมัยรัชกาลที่ ๕ ถึงรัชกาลที่ ๘ พบทั้งในโคลง ฉันท์ กาพย์ และกลอน อยู่ในวรรณคดีหลายเรื่อง เช่น *กฎาหกคำฉันท์*[๓๔๐] และ*วินิศวานิชคำฉันท์*[๓๔๑] เป็นต้น

๓. กลบทงูกระหวัดหาง ๑ พบในโคลง ฉันท์ และกาพย์ โคลงกลบทงูกระหวัดหาง ๑ เป็นโคลงสองใน*สามกรุง*พระนิพนธ์พระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ[๓๔๒] ฉันท์กลบทงูกระหวัด

---

[๓๓๗] พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, **ลิลิตนิทราชาคริช** (กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๖), หน้า ๑๓๓.

[๓๓๘] พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงพิชิตปรีชากร, **ประชุมพระนิพนธ์,** หน้า ๑๕๔.

[๓๓๙] พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, **ลิลิตพายัพ,** พิมพ์ครั้งที่ ๒ (พระนคร: โรงพิมพ์มหามกุฎราชวิทยาลัย, ๒๕๑๐), หน้า ๒๘.

[๓๔๐] หลวงธรรมาภิมณฑ์ (ถึก จิตรกถึก), **กฎาหกคำฉันท์,** (พระนคร: โรงพิมพ์พระจันทร์, ๒๔๗๒), หน้า ๔.

[๓๔๑] หลวงธรรมาภิมณฑ์ (ถึก จิตรกถึก), **วินิศวานิชคำฉันท์**, (พระนคร: โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากร, ๒๔๖๖), หน้า ๒๕.

[๓๔๒] พระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ, **สามกรุง** (กรุงเทพฯ: คลังวิทยา, ๒๕๑๘), หน้า ๒๓.

หาง ๑ เป็นสัททุลวิกกีฬิตฉันท์จาก*กฎาหกคำฉันท์*ของหลวงธรรมาภิมณฑ์[๓๔๓] และวสันตดิลกฉันท์ใน เรื่อง*เหมือนพระจันทร์ข้างแรม* ของชิตบุรทัต[๓๔๔] ส่วนกาพย์เป็นกาพย์ฉบังมีใน*วินิศวานิชคำฉันท์*[๓๔๕]

๔. *กลบทงูกระหวัดหาง ๒* กลบทงูกระหวัดหางพบใช้แพร่หลายในโคลงสี่สุภาพและโคลงสี่ดั้น ในวรรณคดีสมัยรัชกาลที่ ๕ ถึงรัชกาลที่ ๘ พบในวรรณคดีที่โคลงเป็นฉันทลักษณ์สำคัญ เช่น *ลิลิตนิทราชาคริต กาพย์เห่เรือ* พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว *พระนลคำหลวง ลิลิตนารายณ์สิบปาง โคลงสุภาษิตใหม่ โคลงฉันท์ปกิรณก โคลงรามเกียรติ์โคลงลิลิตมหามกุฏราชคุณานุสรณ์ ลิลิตสรรเสริญพระบารมี ทวาทศราศี โคลงนิราศวัดรวก โคลงนิราศวัดสมุทประดิษฐ์ ลิลิตตำนานพระแท่นมนังคศิลาบาต สามกรุง ลิลิตจุลธนุคหะบัณฑิต กกุฏวานิชคำโคลง* และยังพบในงานกวีนิพนธ์ของชิต บุรทัต อาทิ *อุปมาธรรมชาติ นิราศนครราชสีมา นิราศแมวคราว ไม่อดทนต่อคำสั่งสอน* และ*กำเนิดแห่งสตรีคำโคลง* เป็นต้น

๕. *กลบทมธุรสวาที* พบในกลอนใน*สามกรุง*[๓๔๖] ผู้วิจัยมีข้อสังเกตว่าใน*กนกนคร*[๓๔๗] ซึ่งพระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณทรงพระนิพนธ์โดยใช้กลอนหกทั้งเรื่องก็มีลีลาอย่างกลอนกลบทมธุรสวาทีด้วยเช่นกัน เพียงแต่ลดจำนวนคำแต่ละวรรคจาก ๘ คำ ให้เป็น ๖ คำ ลักษณะดังกล่าวทำให้กลอนหกกลบทมธุรสวาทีกระชับกว่ากลอนแปดและมีเสียงสัมผัสเนื่องกันไปตลอด

๖. *กลบทระลอกแก้วกระทบฝั่ง* ในวรรณคดีรัตนโกสินทร์ตอนต้นพบในพระนิพนธ์สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมปรมานุชิตชิโนรส ในวรรณคดีสมัยรัชกาลที่ ๕ ถึงรัชกาลที่ ๘ ผู้วิจัยพบเฉพาะในร่ายในวรรณคดีเรื่อง*ลิลิตจุลธนุคหะบัณฑิต* งานนิพนธ์ของชิต บุรทัต เป็นจำนวน ๑ บท ดังนี้

> สารเสนอสาส์นสนอง บทละบองแบบละเบง แลชเลงลักษ์เฉลย พจน์พิเปรยพากย์ภิปราย อธิบายอรรถบท แจงจรดจดจรุง เพื่อพยุงผลภิโย ชเอมโอชะอรโอษฐ์ เห็นประโยชน์หากประหยัด นิพัธสุขนิพันธ์โสตถิ์ ประลาตโทษประลัยทุกข์ นิราศขุกนิรเข็ญ จรัสเพ็ญจรูญพูน ชูตระกูลเชิดตระการ ลิลิตสารลิลาสสร้อย ประมาณถ้วนประมวลถ้อย สฤษดิ์สิ้นสรุปเสริม โสตถิ์เทอญ[๓๔๘]

---

[๓๔๓] หลวงธรรมาภิมณฑ์ (ถึก จิตรกถึก), **กฎาหกคำฉันท์,** หน้า ๗.

[๓๔๔] ชิต บุรทัต, **กวีนิพนธ์บางเรื่องของชิต บุรทัต,** (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, ๒๕๒๑), หน้า ๑๓๕.

[๓๔๕] หลวงธรรมาภิมณฑ์ (ถึก จิตรกถึก), **วินิศวานิชคำฉันท์**, หน้า ๒๕.

[๓๔๖] พระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ, **สามกรุง,** หน้า ๖๖ – ๖๗.

[๓๔๗] พระราชวรวงศ์เธอกรมหมื่นพิทยาลงกรณ, **กนกนคร** (กรุงเทพฯ: เฟื่องอักษร, ๒๕๑๖), หน้า ๑๖๖.

[๓๔๘] ชิต บุรทัต, **กวีนิพนธ์บางเรื่องของชิต บุรทัต**, หน้า ๗๒.

จากตัวอย่างจะเห็นว่ากวีคงลักษณะกลบทระลอกแก้วกระทบฝั่งไว้เรื่องสัมผัสพยัญชนะเป็นชุดแต่ได้ลดทอนสัมผัสสระภายในวรรคของร่ายลงไป ทำให้กลบทระลอกแก้วกระทบฝั่งในวรรณคดียุคนี้ซับซ้อนน้อยกว่าในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น

๗. กลบทพวงแก้วกุดั่น กลบทพวงแก้วกุดั่น พบทั้งในร่าย โคลง ฉันท์ กาพย์ และกลอน มีในวรรณคดีเรื่องต่างๆ เช่น *ลิลิตนิทราชาคริต ลิลิตนารายณ์สิบปาง ร่ายดั้นถวายชัยมงคลเมื่อเสด็จกลับจากยุโรปคราวแรก โคลงสุภาษิตใหม่ เฉลิมเกียรติ์กษัตรีคำฉันท์ นิราศไทรโยค ฉันท์เรื่องนางโสภณีกับรากษส พระนลคำฉันท์ สามกรุง โคลงนิราศวัดรวก สามัคคีเภทคำฉันท์* และ *โคลงกลอนของครูเทพ เล่ม ๑* เป็นต้น

๘. กลบทธงนำริ้ว ๑ กลบทธงนำริ้ว ๑ พบในโคลงและฉันท์ โคลงกลบทธงนำริ้ว ๑ มีใน *โคลงนิราศวัดรวก*[๓๔๙] ส่วนฉันท์กลบทธงนำริ้ว ๑ พบเป็นอินทรวิเชียรฉันท์ในกวีนิพนธ์เรื่อง*เหมันตฤดู* ของชิต บุรทัต แต่งต่อเนื่อง ๑๐ บท[๓๕๐] นับว่าแต่งต่อเนื่องกันมากที่สุดเมื่อเปรียบเทียบกับวรรณคดีอยุธยา ธนบุรี และรัตนโกสินทร์ตอนต้น

นอกจากกลบทธงนำริ้ว ๑ ในโคลงและฉันท์อันมีลักษณะเด่นเรื่องการซ้ำคำ ๑ คู่ต้นบาทของคำประพันธ์แล้ว ยังพบว่ามีกลบทธงนำริ้ว ๑ อีกส่วนหนึ่งซึ่งแต่งในลักษณะซ้ำคำ ๑ คู่ต้นบท แม้พบไม่มากนักแต่ก็แสดงให้เห็นเจตนาในการใช้คำซ้ำของกวี โดยมีอยู่ในโคลงจาก*ทวาทศราศี*[๓๕๑] และวสันตดิลกฉันท์จาก*กฎาหกคำฉันท์*[๓๕๒] ของรองอำมาตย์เอก หลวงธรรมาภิมณฑ์

๙. กลบทธงนำริ้ว ๒ กลบทธงนำริ้ว ๒ มีลักษณะเด่นคล้ายกลบทธงน้ำริ้ว ๑ แต่เน้นใช้คำซ้ำ ๑ คู่ต้นวรรคของคำประพันธ์โดยไม่เปลี่ยนคำ พบในกาพย์ในพระนิพนธ์พระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์เรื่อง*ฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมช้างเผือกพระเศวตวชิระพาหะ* เป็นการซ้ำคำ ๑ คู่ต้นบทของกาพย์ฉบัง มีการเปลี่ยนชุดคำทุก ๒ บท

๑๐. *กลบทกินนรเก็บบัว ๑* พบในร่าย โคลง ฉันท์ และกาพย์ โดยร่ายกลบทกินนรเก็บบัว ๑ มีใน*ลิลิตพายัพ* พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว[๓๕๓] โคลงกลบทกินนรเก็บบัว ๑ พบใน*ลิลิตนิทราชาคริต*[๓๕๔] พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว แต่มีลักษณะ

---

[๓๔๙] หลวงธรรมาภิมณฑ์ (ถึก จิตรกถึก), **โคลงนิราศวัดรวกและโคลงนิราศวัดสมุหประดิษฐ์** หน้า ๒๑.

[๓๕๐] ชิต บุรทัต, **กวีนิพนธ์บางเรื่องของชิต บุรทัต,** หน้า ๑๓๔.

[๓๕๑] หลวงธรรมาภิมณฑ์ (ถึก จิตรกถึก), **ทวาทศราศี**, (นนทบุรี: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, ๒๕๕๑), หน้า ๔๕.

[๓๕๒] หลวงธรรมาภิมณฑ์, **กฎาหกคำฉันท์,** หน้า ๑๔.

[๓๕๓] พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, **ลิลิตพายัพ,** หน้า ๔๗.

[๓๕๔] พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, **ลิลิตนิทราชาคริช,** หน้า ๔๗.

กลไม่ครบถ้วนทุกบาท ฉันท์มีใน*เฉลิมพระเกียรติกษัตรีคำฉันท์*พระนิพนธ์พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหมื่นนราธิปประพันธ์พงศ์ เป็นวสันตดิลกฉันท์ ๑ บท[๓๕๕] และกาพย์กลบทกินนรเก็บบัว ๑ พบเป็นกาพย์ยานีมีใน*กาพย์เห่เรือ* พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว[๓๕๖]

๑๑. ***กลบทกินนรเก็บบัว ๔*** เป็นกลบทที่ผสมระหว่างกลบทที่เน้นการใช้คำซ้ำ ๓ ชนิดคือ กินนรเก็บบัว ๑ พวงแก้วกุดั่น และกลบทบุษบงแย้มผกา ๑ ในวรรณคดีสมัยรัชกาลที่ ๕ ถึงรัชกาลที่ ๘ พบคำประพันธ์ที่คล้ายคลึงกับกลบทชนิดนี้ แต่ปรับเปลี่ยนลักษณะบางประการให้ต่างไปโดยเพิ่มลักษณะอย่างบัวบานกลีบ ๑ แทนบุษบงแยมผกา ๑ กลบทกินนรเก็บบัว ๔ มีใน*เฉลิมเกียรติ์กษัตรีคำฉันท์* พระนิพนธ์พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหมื่นนราธิปประพันธ์พงศ์ ดังนี้

สนอบหมวกละพวกต่าง ละอย่างอย่าง**ก็**น่ายล
จำพวกเหลือง**ก็**เหลืองถกล **จำพวก**เขียว**ก็**เขียวตกอ
จำพวกแดง**ก็**แดงก่ำ **จำพวก**ดำ**ก็**ดำทมอ
จำพวกม่วง**ก็**ม่วงมซอ **จำพวก**เมฆ**ก็**เมฆมัว
จำพวกขาบ**ก็**ขาบแปร๊ด **จำพวก**แสด**ก็**แสดสลัว
จำพวกเหลือบ**ก็**เหลือบชัว สลับเหล่าละตอนตอน[๓๕๗]

๑๒. ***กลบทรักร้อย*** พบใน*กาพย์เห่เรือ* พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เป็นกาพย์ยานีเพียง ๑ บท[๓๕๘] และเล่นกลบทเฉพาะวรรคหน้าของแต่ละบาท

๑๓. ***กลบทวัวพันหลัก ๑*** กลบทวัวพันหลัก ๑ พบใน*ลิลิตพายัพ* พระนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เป็นโคลงสี่สุภาพ ๒ บท ดังนี้

ขี่คชลาลดไห้ หา**ศรี**
ศรีอยู่สุขฤๅทวี เทวษ**ว้า**
ว้าเหว่พี่เอกี กลาง**กูบ**
กูบผิมีนุชอ้า กูบแม้นพิมานศรี[๓๕๙]

---

[๓๕๕] พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหมื่นนราธิปประพันธ์พงศ์, **เฉลิมพระเกียรติกษัตรีคำฉันท์** (ม.ป.ท. : ม.ป.พ., ๒๔๖๒), หน้า ๘๙.

[๓๕๖] **ประชุมกาพย์เห่เรือ,** หน้า ๒๕.

[๓๕๗] พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหมื่นนราธิปประพันธ์พงศ์, **เฉลิมพระเกียรติกษัตรีคำฉันท์**, หน้า ๑๓๘.

[๓๕๘] **ประชุมกาพย์เห่เรือ,** หน้า ๒๕.

[๓๕๙] พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, **ลิลิตพายัพ,** หน้า ๓๑.

ถัดมาถึงม่านทั้ง หญิง**ชาย**
ชายเนตร์ย่างบาทกราย หัตถ์**ฟ้อน**
ฟ้อนพลางร่ำคำถวาย **ไชเยศร์**
ไชเยศร์อย่างรู้ย้อน ยอกย้ายไกลองค์[๓๖๐]

ผู้วิจัยมีข้อสังเกตว่าในวรรณคดีอยุธยา ธนบุรี และรัตนโกสินทร์ตอนต้น มักพบกลบทวัวพันหลัก ๑ ซึ่งมีลักษณะเด่นเรื่องซ้ำคำเพียง ๑ คำระหว่างท้ายวรรคหรือท้ายบาทกับต้นวรรคหรือต้นบาทที่ตามมามักปรากฏในคำประพันธ์ประเภทอื่น เช่น วรรณคดีอยุธยาพบในกาพย์ วรรณคดีรัตนโกสินทร์ตอนต้นพบในกลอน เป็นต้น ถ้าพบในโคลงสี่จะเป็นกลบทเก็บบาทนั่นคือการซ้ำกลุ่มคำมากกว่าซ้ำเพียงคำเดียว การปรากฏโคลงกลบทวัวพันหลัก ๑ รูปแบบดังที่ได้ยกตัวอย่างไป น่าจะสืบขนบมาจาก *โคลงดั้นปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพน* หรือปรับมาจากกลอนกลบทวัวพันหลักอันเป็นที่รู้จักดีอยู่แล้ว

๑๔. *กลบทบุษบงแย้มผกา* ๑ กลบทบุษบงแย้มผกา ๑ ปรากฏต่อเนื่องในวรรณคดีหลายเรื่องในยุคสมัยนี้และมีในฉันทลักษณ์ทุกประเภท เช่น ร่ายมีใน*ลิลิตสรรเสริญพระบารมี* พระนิพนธ์พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงพิชิตปรีชากร[๓๖๑] ส่วนโคลงกลบทบุษบงแย้มผกา ๑ ปรากฏเป็นจำนวนมากในวรรณคดีที่แต่งด้วยโคลง ดูตัวอย่างที่ชัดเจนได้ใน*ลิลิตนิทราชาคริต* พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว[๓๖๒] *ลิลิตนารายณ์สิบปาง*พระนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว[๓๖๓] และ*โคลงนิราศวัดรวก* งานนิพนธ์รองอำมาตย์เอกหลวงธรรมาภิมณฑ์[๓๖๔]ส่วนฉันท์กลบทบุษบงแย้มผกา ๑ พบเป็นอินทรวิเชียรฉันท์จาก*พระนลคำฉันท์* พระนิพนธ์พระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ[๓๖๕] และวสันตดิลกฉันท์ งานนิพนธ์ของชิต บุรทัต[๓๖๖] กาพย์กลบทบุษบงแย้มผกา ๑ พบ

---

[๓๖๐] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๔๐.

[๓๖๑] พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงพิชิตปรีชากร, **ประชุมพระนิพนธ์,** หน้า ๓๖.

[๓๖๒] พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, **ลิลิตนิทราชาคริช,** หน้า ๖๑.

[๓๖๓] พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, **ลิลิตนารายณ์สิบปาง,** พิมพ์ครั้งที่ ๗ (พระนคร: โรงพิมพ์มิตรสยาม, ๒๕๑๔), หน้า ๖๗.

[๓๖๔] หลวงธรรมาภิมณฑ์ (ถึก จิตรกถึก), **โคลงนิราศวัดรวกและโคลงนิราศวัดสมุหประดิษฐ์** (กรุงเทพฯ: กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร, ๒๕๔๕), หน้า ๒๒ และ ๕๔.

[๓๖๕] พระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ, **พระนลคำฉันท์**, หน้า ๑๕ และ ๒๑.

[๓๖๖] ชิต บุรทัต, **กวีนิพนธ์บางเรื่องของชิต บุรทัต,** หน้า ๓๖.

เป็นกาพย์ฉบังมีใน*พระนลคำฉันท์*[๓๖๗] และกลอนกลบทบุษบงแย้มผกา ๑ พบในพระนิพนธ์*สามกรุง*[๓๖๘] และ*โคลงกลอนของครูเทพ เล่ม ๓*[๓๖๙] แต่มักจะไม่ครบถ้วนทุกวรรคของกลอน

๑๕. กลบทบุษบงแย้มผกา ๒ กลบทนี้เด่นเรื่องการซ้ำคำเดียวต้นวรรคฉันทลักษณ์แบบสลับกันครั้งละ ๒ วรรคหรือ ๒ บาทหรืออาจจะเพิ่มจำนวนขึ้นโดยแล้วแต่ประเภทของฉันทลักษณ์ มีทั้งในกาพย์และกลอน กาพย์พบเป็นกาพย์ฉบังในพระนิพนธ์พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหมื่นนราธิปประพันธ์พงศ์ เรื่อง*เฉลิมพระเกียรติกษัตรีคำฉันท์*[๓๗๐] และกลอนพบในบทละครเรื่อง*เงาะป่า*พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว[๓๗๑] และกวีนิพนธ์เรื่อง*เหตุและผล* ของชิต บุรทัต[๓๗๒] ซึ่งนับว่าเป็นกลอนกลบทบุษบงแย้มผกา ๒ ที่มีรูปแบบสมบูรณ์

๑๖. กลบทบุษบงแย้มผกา ๓ กลบทบุษบงแย้มผกา ๓ มีลักษณะเด่นเรื่องซ้ำคำ ๑ คำต้นบทฉันทลักษณ์ตั้งแต่ ๒ บทขึ้นไป ปรากฏแทรกในวรรณคดีหลายเรื่อง มีในโคลง ฉันท์ กาพย์ และกลอน โดยโคลงกลบทบุษบงแย้มผกา ๓ มีตัวอย่างชัดเจนในโคลงสี่เรื่อง “ความกลัว” พระนิพนธ์พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงพิชิตปรีชากร[๓๗๓] ฉันท์กลบทบุษบงแย้มผกา ๓ มีทั้งใน*พระนลคำฉันท์*เป็นวสันตดิลกฉันท์[๓๗๔] และ*กรุงเทพฯ คำฉันท์* เป็นสัททุลวิกกีฬิตฉันท์[๓๗๕]กาพย์กลบทบุษบงแย้มผกา ๓ พบชัดเจนเป็นกาพย์ฉบังใน*กฎาหกคำฉันท์*[๓๗๖] และกลอนกลบทบุษบงแย้มผกา ๓ มีใน*กนกนคร*[๓๗๗]

๑๗. กลบทบุษบงแย้มผกา ๔ มีลักษณะคล้ายกับกลบทบุษบงแย้มผกา ๑ แต่เพิ่มคำที่ใช้ซ้ำต้นวรรคหรือต้นบาทคำประพันธ์มาอยู่ในวรรคด้วยในลักษณะของกลบทพวงแก้วกุดั่นปรากฏในวรรณคดีหลายเรื่อง ใช้ในโคลงและกาพย์ ในโคลงพบใน*โคลงสุภาษิตใหม่* พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรม

---

[๓๖๗] พระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ, **พระนลคำฉันท์**, หน้า ๒๑๗.

[๓๖๘] พระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ, **สามกรุง,** หน้า ๑๐๕.

[๓๖๙] เจ้าพระยาธรรมศักดิ์มนตรี, **โคลงกลอนของครูเทพ เล่ม ๓,** พิมพ์ครั้งที่ ๒ (กรุงเทพฯ: คุรุสภา, ๒๕๒๖), หน้า ๒๒ และ ๒๔.

[๓๗๐] พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหมื่นนราธิปประพันธ์พงศ์, **เฉลิมพระเกียรติกษัตรีคำฉันท์,** หน้า๑๖๒ และ ๒๑๗.

[๓๗๑] พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, **เงาะป่า** (พระนคร: รุ่งวัฒนา, ๒๕๑๒), หน้า ๗๙ – ๘๐.

[๓๗๒] ชิต บุรทัต, **กวีนิพนธ์บางเรื่องของชิต บุรทัต,** หน้า ๑๗๕.

[๓๗๓] พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงพิชิตปรีชากร, **ประชุมพระนิพนธ์,** หน้า ๕๔.

[๓๗๔] พระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ, **พระนลคำฉันท์** (พระนคร: คลังวิทยา, ๒๕๑๑), หน้า ๓.

[๓๗๕] ขุนสุนทรภาษิต และชิต บุรทัต, **กรุงเทพฯ คำฉันท์ ว่าด้วยเหตุการณ์ของบ้านเมืองไทย** (พระนคร: โรงพิมพ์กรมสารบรรณทหารอากาศ, ๒๕๑๐), หน้า ๒.

[๓๗๖] หลวงธรรมาภิมณฑ์, **กฎาหกคำฉันท์**, หน้า ๒.

[๓๗๗] พระราชวรวงศ์เธอกรมหมื่นพิทยาลงกรณ, **กนกนคร**, หน้า ๘.

หลวงพิชิตปรีชากรทรงนิพนธ์พิมพ์ในหนังสือ*วชิรญาณวิเศษ* ปีฉลู พ.ศ. ๒๔๒๐[๓๗๘] และกาพย์พบเป็นกาพย์ฉบังใน*โคลงกลอนของครูเทพ เล่ม ๒*[๓๗๙]

๑๘. *กลบทบุษบงแย้มผกา ๕* กลบทนี้เป็นผสมระหว่างกลบทบุษบงแย้มผกา ๑ กับกินนรเก็บบัว ๑ เคยพบใน*บทละครเรื่องอุณรุท รามเกียรติ์* และ*เรื่องอิเหนา* ในวรรณคดีสมัยรัชกาลที่ ๕ ถึงรัชกาลที่ ๘ พบในฉันทลักษณ์อื่นคือโคลงและฉันท์อยู่ในวรรณคดีหลายเรื่อง เช่น *ลิลิตนิทราชาคริต คำฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมและกาพย์ขับไม้บำเรอพระเสวตรคชเดชน์ดิลก เฉลิมพระเกียรติ์กษัตรีคำฉันท์ ฉันท์เฉลิมพระเกียรติงานพระเมรุทองท้องสนามหลวง* และ*ฉันท์เรื่องนางโสภณีกับรากษส* เป็นต้น มีตัวอย่างอินทรวิเชียร์ฉันท์จาก*คำฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมและกาพย์ขับไม้บำเรอพระเสวตรคชเดชน์ดิลก* และวสันตดิลกฉันท์จาก*ฉันท์เฉลิมพระเกียรติงานพระเมรุทองท้องสนามหลวง* ดังต่อไปนี้

ถวิล*บุญสิบุญ*เปี่ยม ปุระเยี่ยมสยมปอง
ถวิล*คุณสิคุณ*นอง อคะนิษฐ์นิมิตถวาย
ถวิล*เกียรติสิเกียรติ*ก้อง เพราะพระป้องกมลกาย
ถวิลถนอมก็จอมชาย คุณะพ้นประดลดา
ถวิล*ศักดิ์ก็ศักดิ์*สูง กละยูงกะฝูงกา
ถวิล*ยศสิยศ*สฐา- นะกษัตริย์ก็ทัดเทียม
ถวิล*นามก็นาม*พ่อ พิยะหน่อพญาเสียม
ถวิลไหนก็ใคร่เตรียม จะภิเปรยเฉลยพร[๓๘๐]

งาม*โกศ*พระ*โกศ*บรมนาถ ปิยะราชมิมีสอง
งาม*พราย*พ*พราย*วิมละมอง ก็มลังมเมืองพราย
งามลายสลักวิจิตระลัก ษณะเลิศประดับลาย
งาม*คุ*ขประ*คุ*ขวชิระฉาย ชวลิตกระจังเงา[๓๘๑]

๑๙. *กลบทบัวบานกลีบ ๑* กลบทนี้เน้นซ้ำกลุ่มคำต้นวรรคหรือต้นบาทคำประพันธ์ พบทั้งในร่าย โคลง ฉันท์ กาพย์ และกลอน ร่าย มีตัวอย่างชัดเจนใน*ลิลิตนิทราชาคริต*[๓๘๒] โคลงมีในพระ

---

[๓๗๘] พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงพิชิตปรีชากร, **ประชุมพระนิพนธ์,** หน้า ๔๘

[๓๗๙] เจ้าพระยาธรรมศักดิ์มนตรี, **โคลงกลอนของครูเทพ เล่ม ๒.** พิมพ์ครั้งที่ ๒ (กรุงเทพฯ: คุรุสภา, ๒๕๒๖), หน้า ๑๑๖.

[๓๘๐] **ประชุมฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมช้าง** (กรุงเทพฯ: องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๓๓), หน้า ๔๕.

[๓๘๑] ชิต บุรทัต, **กวีนิพนธ์บางเรื่องของชิต บุรทัต**, หน้า ๓๕.

[๓๘๒] พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, **ลิลิตนิทราชาคริช**, หน้า ๘.

นิพนธ์*สามกรุง*[๓๘๓] ฉันท์เป็นอินทรวิเชียรฉันท์จากเรื่อง*พระนลคำฉันท์*[๓๘๔]และภุชงคประยาตฉันท์จาก*เฉลิมพระเกียรติกษัตรีคำฉันท์*[๓๘๕] ส่วนกาพย์กลบทบัวบานกลีบ ๑ พบเป็นกาพย์ฉบังมีตัวอย่างอยู่ใน*พระนลคำฉันท์*[๓๘๖] และกลอนกลบทบัวบานกลีบ ๑ พบใน*โคลงกลอนของครูเทพ เล่ม ๑*[๓๘๗]

๒๐. *กลบทบัวบานกลีบ ๒* กลบทบัวบานกลีบ ๒ มีลักษณะเด่นเรื่องการซ้ำกลุ่มคำสลับต้นวรรคของคำประพันธ์ในบทเดียวเดียวกัน พบในโคลง ฉันท์ และกาพย์ โคลงมีใน*ลิลิตสรรเสริญพระบารมี* พระนิพนธ์พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงพิชิตปรีชากร[๓๘๘] อินทรวิเชียรฉันท์ใน*พระนลคำฉันท์* พระนิพนธ์พระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ[๓๘๙]และกาพย์พบเป็นกาพย์ฉบังมีตัวอย่างชัดเจนใน*เฉลิมพระเกียรติกษัตรีคำฉันท์*[๓๙๐]

๒๑. *กลบทบัวบานกลีบ ๓* กลบทบัวบานกลีบ ๓ พบแพร่หลายในวรรณคดีสมัยนี้มีอยู่ในทั้งโคลง ฉันท์ กาพย์ และกลอน โดยโคลงกลบทบัวบานกลีบ ๓ ปรากฏใน*ลิลิตนิทราชาคริต* พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว[๓๙๑] ฉันท์กลบทบัวบานกลีบ ๓ พบในฉันท์หลายชนิด ได้แก่วสันตดิลกฉันท์จาก*ฉันท์เรื่องนางโสภณีกับรากษส*[๓๙๒] วิชชุมมาลาฉันท์จาก*กรุงเทพฯ คำฉันท์*[๓๙๓] และโตฏกฉันท์จาก*กฎาหกคำฉันท์*[๓๙๔] ทั้งนี้ ใน*กฎาหกคำฉันท์* ผู้วิจัยพบว่ามีมาลินีฉันท์กลบทบัวบานกลีบ ๓ ที่แต่งเป็นแบบพิเศษ กล่าวคือนอกจากจะซ้ำกลุ่มคำต้นบทคำประพันธ์แล้ว ยังเล่นคำสัมผัสพยัญชนะ ๒ คำท้ายวรรคแรกของแต่ละบทด้วย ดังต่อไปนี้

---

[๓๘๓] พระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ, **สามกรุง,** หน้า ๕๖.

[๓๘๔] พระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ, **พระนลคำฉันท์,** หน้า ๗๕.

[๓๘๕] พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหมื่นนราธิปประพันธ์พงศ์, **เฉลิมพระเกียรติกษัตรีคำฉันท์,** หน้า ๖๐.

[๓๘๖] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๑๕.

[๓๘๗] เจ้าพระยาธรรมศักดิ์มนตรี, **โคลงกลอนของครูเทพ เล่ม ๑,** พิมพ์ครั้งที่ ๒ (กรุงเทพฯ: คุรุสภา, ๒๕๒๖), หน้า ๑๑๘.

[๓๘๘] พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงพิชิตปรีชากร, **ประชุมพระนิพนธ์,** หน้า ๒๖.

[๓๘๙] พระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ, **พระนลคำฉันท์,** หน้า ๗๗.

[๓๙๐] พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหมื่นนราธิปประพันธ์พงศ์, **เฉลิมพระเกียรติกษัตรีคำฉันท์**, หน้า ๑๖๐.

[๓๙๑] พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, **ลิลิตนิทราชาคริช**, หน้า ๗๕.

[๓๙๒] พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหมื่นพิชิตปรีชากร, **ประชุมพระนิพนธ์,** หน้า ๒๔๕.

[๓๙๓] ขุนสุนทรภาษิต และชิต บุรทัต, **กรุงเทพฯ คำฉันท์ ว่าด้วยเหตุการณ์ของบ้านเมืองไทย,** หน้า ๙๙ – ๑๐๐.

[๓๙๔] หลวงธรรมาภิมณฑ์ (ถึก จิตรกถึก), **กฎาหกคำฉันท์,** หน้า ๒๒.

นิกรทวิชเวียนวง*	ร่อนแสวงผล	ผจงจับ
นิกรทวิชร้องรับ	แสนเสนาะศรัพ	ทบรรสาน
นิกรทวิชเริงราน	ขันสนั่นขาน	เสนาะนัก
นิกรทวิชชวนชัก	พาคณาพรรค	ผะโผจร
นิกรทวิชวิงวอน	คู่สโมสร	ชะชิดชม
นิกรทวิชเรียงรมย์	ร่วมพรูสม	กระเษมปอง
นิกรทวิชเนกนอง	บินผันผยอง	ภิรมย์รัง[๓๙๕]

ผู้วิจัยมีข้อสังเกตว่ามาลีนีฉันท์กลบทที่ปรากฏในวรรณคดีเช่น *มหาชาติคำหลวง สมุทรโฆษคำฉันท์ สรรพสิทธิ์คำฉันท์* รวมถึง*กฎาหกคำฉันท์* มักเป็นกลบททรงเครื่องกล่าวคือนอกเหนือจากความเป็นกลบทหลักที่สามารถอธิบายข้อบังคับได้แล้ว กวียังเพิ่มลักษณะพิเศษโดยเฉพาะเสียงสัมผัสอาจเป็นสัมผัสสระ สัมผัสพยัญชนะ อย่างใดอย่างหนึ่งหรือทั้ง ๒ อย่างร่วมกัน ทำให้มาลินีฉันท์กลบทซึ่งมีข้อบังคับครุ ลหุ สัมผัสสระ และมีกติกากลบทกำกับอยู่แล้วมีความพิเศษซับซ้อนยิ่งขึ้น อาจนับได้ว่าฉันท์กลบททรงเครื่องลักษณะดังกล่าวเป็น “พื้นที่” สำหรับแสดงฝีมือวรรณศิลป์ของกวีผู้ชำนาญฉันทลักษณ์อย่างแท้จริง

ส่วนกาพย์กลบทบัวบานกลีบ ๓ พบทั้งในกาพย์ยานีและกาพย์ฉบัง กาพย์ยานีมีใน*กาพย์เห่เรือ* พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว[๓๙๖] กาพย์ฉบังพบชัดเจนใน*สามกรุง* พระนิพนธ์พระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ[๓๙๗] ด้านกลอนกลบทบัวบานกลีบ ๓ มีตัวอย่างชัดเจนอยู่ใน*กนกนคร* พระนิพนธ์พระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ[๓๙๘]

๒๒. กลบทนาคบริพันธ์ ๑ กลบทนาคบริพันธ์ ๑ พบในฉันท์และกาพย์ในวรรณคดีหลายเรื่อง เช่น *พระนลคำฉันท์*ปรากฏเป็นภุชงคประยาตฉันท์[๓๙๙] และอีทิสังฉันท์[๔๐๐] *วินิศวานิชคำฉันท์* พบเป็นกาพย์สุรางคนางค์แต่ไม่ครบทุกวรรค[๔๐๑] ใน*ฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมช้างเผือกพระเศวตวชิระ*

---

* ต้นฉบับใช้ว่า “เวียนวง” สันนิษฐานว่าพิมพ์ผิด ผู้วิจัยเห็นว่าควรเป็นคำว่า “เวียนวน” มากกว่าเนื่องจากสอดคล้องกับสัมผัสสระบังคับของมาลินีฉันท์ทั้งในบทและระหว่างบท

[๓๙๕] หลวงธรรมาภิมณฑ์ (ถึก จิตรกถึก), **กฎาหกคำฉันท์,** หน้า ๑๕.

[๓๙๖] **ประชุมกาพย์เห่เรือ,** หน้า ๒๔.

[๓๙๗] พระราชวรวงศ์เธอกรมหมื่นพิทยาลงกรณ, **สามกรุง,** หน้า ๑๑.

[๓๙๘] พระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ, **กนกนคร,** หน้า ๙.

[๓๙๙] พระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ, **พระนลคำฉันท์**, หน้า ๑๐๒ และ ๑๐๔ – ๑๐๕.

[๔๐๐] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๒๑ และ ๑๒๔.

[๔๐๑] หลวงธรรมาภิมณฑ์ (ถึก จิตรกถึก), **วินิศวานิชคำฉันท์,** หน้า ๕๘ – ๕๙.

พาหะ[๔๐๒] เป็นกาพย์ขับไม้แต่ก้ำกึ่งกันระหว่างกลบทนาคบริพันธ์ ๑ กับกลบทอักษรบริพันธ์ ส่วนในงานนิพนธ์เจ้าพระยาธรรมศักดิ์มนตรี เรื่อง*โคลงกลอนของครูเทพ เล่ม ๒* พบเป็นกาพย์ฉบัง[๔๐๓]

๒๓. กลบทอักขระโกศล ๑ กลบทอักขระโกศล ๑ พบเฉพาะในกาพย์ฉบังในคำฉันท์หลายเรื่องมีลักษณะตามขนบคือเล่นเฉพาะต้นวรรคที่ ๓ ของกาพย์ ตัวอย่างมีชัดเจนใน*กฎาหกคำฉันท์*[๔๐๔]

๒๔. กลบทสะบัดสะบิ้ง ๑ ผู้วิจัยพบเฉพาะในอินทวงศ์ฉันท์ใน*พระนลคำฉันท์* พระนิพนธ์พระราชวรวงศ์เธอกรมหมื่นพิทยาลงกรณ และ*ฉันท์เรื่องนางโสภณีกับรากษส* พระนิพนธ์พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงพิชิตปรีชากร มีลักษณะสอดคล้องกับข้อบังคับท้ายวรรคที่ ๒ ของแต่ละบาทในอินทวงศ์ฉันท์ซึ่งบังคับเป็นคำ ลหุ ครุ ลหุ ครุ (U ⏑ U ⏑) กวีได้เพิ่มให้มีความพิเศษโดยใส่ลักษณะบังคับเสียงและคำเช่นกลบทสะบัดสะบิ้งเข้าไป ดังแผนผังและตัวอย่างดังต่อไปนี้

U U ⏑ U U	⏑ ⏑ U ⏑ᵒ Uᵑ ⏑ᵒ Uᵑ
U U ⏑ U U	⏑ ⏑ U ⏑² Uᵛ ⏑² Uᵛ

พักตร์พิมพะพริ้มเพรา	พิศเศร้า**บ่เบิกบ่บาน**
ขุ่นข้นกมลมาลย์	มลหมาง**ระคางระคาย**
เคยสรวลบ่สรวลสันต์	จิตซั้น**ระส่ำระสาย**
แค้นคิดระคายหมาย	มนแล้ว**ก็แคล้วก็คลา**
เคยมีฉวีฉ่อง	สิริผ่อง**ประไพประภา**
บัดนี้ฉวีวา	มก็หมอง**บ่รองบ่เรือง**[๔๐๕]
ลายภาพละตัวลาย	ตละลาย**ก็โปร่งก็ปรุ**
สอดสีและบรรจุ	ก็ประจบ**ประสพประสาน**
เสาเศละแท่งทึบ	กำยำเยิ่น**บร้าวบราน**
สูงสง่าตระหง่านทยาน	คือจะเผ่น**โพยมผยอง**
ซุ้มแกลสกาวดู	ก็สบู**บหม่นบหมอง**
ล้วนเศละรังรอง	สุพิเศษ**ผสมผสาน**[๔๐๖]

---

[๔๐๒] **ชุมนุมฉันท์ดุษฎีสังเวย เล่ม ๒**, หน้า ๑๘๔.

[๔๐๓] เจ้าพระยาธรรมศักดิ์มนตรี, **โคลงกลอนของครูเทพ เล่ม ๒,** พิมพ์ครั้งที่ ๒ (กรุงเทพฯ: คุรุสภา, ๒๕๒๖), หน้า ๘.

[๔๐๔] หลวงธรรมาภิมณฑ์ (ถึก จิตรกถึก), **กฎาหกคำฉันท์,** หน้า ๓.

[๔๐๕] พระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ, **พระนลคำฉันท์**, หน้า ๑๐.

[๔๐๖] พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงพิชิตปรีชากร, **ประชุมพระนิพนธ์,** หน้า ๒๔๐.

อินทวงศ์ฉันท์เป็นฉันท์ที่มีเสียงหนักเบาท้ายวรรคดังที่ได้กล่าวแล้ว การเล่นเสียงและคำเช่นกลบทชนิดนี้มิใช่ข้อบังคับแต่ถ้ากวีนำมาใช้ก็จะทำให้ฉันท์อินทวงศ์มีความไพเราะมากยิ่งขึ้น

๒๕. กลบทยัติภังค์ กลบทยัติภังค์มีแทรกในวรรณคดีที่ใช้ฉันท์และกาพย์ เช่น *กฎาหกคำฉันท์ วินิศวานิชคำฉันท์ สามกรุง พระนลคำฉันท์* และ*กรุงเทพฯ คำฉันท์*เป็นต้น มีลักษณะเช่นที่เคยมีแล้วในวรรณคดีอยุธยา ธนบุรี และรัตนโกสินทร์ตอนต้น

๔.๑.๓.๒ กลบทที่ปรากฏเฉพาะสมัยและได้รับสร้างสรรค์ปรับแปลงขึ้นใหม่

กลบทที่ปรากฏเฉพาะสมัยและได้รับการสร้างสรรค์ปรับแปลงขึ้นใหม่มี ๔ แบบ ดังนี้

๑. กลบทบุษบงแย้มผกา ๖ ๒. กลบทบัวบานกลีบ ๕
๓. กลบทตรียะมก ๔. โคลงกระทู้วิชชุมาลาฉันท์

กลบทบุษบงแย้มผกา ๖ กับบัวบานกลีบ ๕ เป็นกลบทประเภทบังคับการซ้ำคำซึ่งมีรูปแบบต่างไปจากกลบทบุษบงแย้มผกาและบัวบานกลีบแบบที่เคยมีมาแล้ว ส่วนกลบทตรียะมกเป็นประเภทบังคับเสียงและคำ และโคลงกระทู้วิชชุมมาลาฉันท์เป็นการสร้างความสัมพันธ์ระหว่างฉันทลักษณ์ต่างประเภท ถือเป็นการวาง “กล” อีกรูปแบบหนึ่งที่มีมิติของความเหมือนคล้ายระหว่างคำประพันธ์ ๒ แบบมาเกี่ยวข้อง มีรายละเอียดตามลำดับดังต่อไปนี้

๑. กลบทบุษบงแย้มผกา ๖ กลบทบุษบงแย้มผกา ๖ เป็นกลบทผสมเช่นเดียวกับกลบทบุษบงแย้มผกา ๕ ซึ่งผสมระหว่างกลบทบุษบงแย้มผกา ๑ กับกินนรเก็บบัว ๑ กลบทบุษบงแย้มผกา ๖ จะมีลักษณะของกลบทรักร้อย เข้ามาแทน และชุดคำที่ใช้เป็นกลบทรักร้อยจะต้องเปลี่ยนไปในทุกวรรคหรือบาทหรือบทแล้วแต่ตำแหน่งที่เล่นกลบทนี้ ถ้าหากไม่เปลี่ยนชุดคำที่ใช้ซ้ำก็จะเป็นกลบทบัวบานกลีบ ๑ ถ้าอยู่ต้นวรรคหรือต้นบาท และกลบทบัวบานกลีบ ๓ ถ้าอยู่ต้นบท

ผู้วิจัยพบกลบทบุษบงแย้มผกา ๖ ใน*กาพย์เห่เรือ* พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และ *เฉลิมพระเกียรติกษัตรีคำฉันท์* แม้พบไม่มากนักแต่ก็แสดงให้เห็นวิธีจัดรูปแบบการซ้ำคำที่ต่างไปในคำประพันธ์ ดังนี้

๑.๑ ฉันท์กลบทบุษบงแย้มผกา ๖ เป็นสัทธราฉันท์ ลักษณะกลบทปรากฏต้นบทของฉันทลักษณ์มีแผนผังและดังตัวอย่างต่อไปนี้

ᴗ ᴗ ᴗ ᴗ – ᴗ – – – – – – ᴗ
– ᴗ – – – ᴗ – –

U ◌ิ U ◌ิ U ◌ิ U I U U I I I I I I U
U I U U I U U
U ◌ิ U ◌ิ U ◌ิ U I U U I I I I I I U
U I U U I U U

ยามเสวยเสวยวโรชะอร่อยสรรพ์ ภุชะนิยะพระกำนัล
ผดุงพระจอมขวัญ ถวายกระยา
ยามสรงสรงสุคนธะธารา สิตะสะริระสุขา
ยั่วพระปรีดา สำราญเริง
ยามผทมผทมทิพยะแท่นเถลิง สวนะพจะลเลิง
ราชฤดีเชิง ธิรารมณ์[๔๐๗]

๑.๒ *กาพย์กลบทบุษบงแย้มผกา* ๖ จาก*กาพย์เห่เรือ*พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ลักษณะกลบทปรากฏในต้นบาทของฉันทลักษณ์ มีแผนผังและตัวอย่างดังนี้

๑ ๒ ๒ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐
๑ ๓ ๓ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐

พิศกรรณกรรณบางเรียบ งามทับเทียบกลีบบุษบง
พิศศอศอระหง ทรงงามสรรพรับอังสา[๔๐๘]

๒. *กลบทบัวบานกลีบ* ๕ เป็นกลบทผสมระหว่างกลบทบัวบานกลีบ ๑ กับกินนรเก็บบัว ๑ พบในสัททุลวิกกีฬิตฉันท์ใน*ฉันท์เรื่องนางโสภณีกับรากษส* ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ใครยลเมื่อยืนก็ยืนตระลึงก็วิตกปอง
สองเนตรเมินมอง ฤพรับ
ใครยลเมื่อยาตรบอาจจะยาตรจรลับ
แลไหนก็นั่งจับ จรลึง
ใครยลเมื่อนั่งก็นั่งและดำริคนึง
เร่งพิศก็เร่งพึง หฤทัย
ใครยลเมื่อนิทรก็อาจจะนิทร์หทยไป
ใฝ่ฝันรำจวนใจ ฤจาง

---

[๔๐๗] พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหมื่นนราธิปประพันธ์พงศ์, **เฉลิมพระเกียรติกษัตรีคำฉันท์**, หน้า ๖๕.

[๔๐๘] **ประชุมกาพย์เห่เรือ,** หน้า ๒๗.

ใครยลเมื่อยิ้มก็ยิ้มฤรู้สกลวาง

ธนเล่หน้องนาง จำนง[๔๐๙]

*๓. **กลบทตรียะมก*** พบแทรกใน*วินิศวานิชคำฉันท์* ปรากฏในกาพย์ฉบัง มีลักษณะเด่นเรื่องบังคับคำใช้ซ้ำ ๓ คำและบังคับเสียงสัมผัสพยัญชนะอีก ๓ คำในวรรคแรกของกาพย์ฉบัง ดังแผนผังและตัวอย่างต่อไปนี้

๑ ก ๑ ก ๑ ก o o o o

o o o o o

๒ ข ๒ ข ๒ ข o o o o

o o o o o

สองชายสองชอบสองชน เสียกลรู้กล

มายาปัญญานารี

รู้เท็จรู้แท้รู้ที คิดดูคดี

ก็ควรก็ขอบใจครัน

ปลอมพวกปลอมเพศปลอมพรรณ แปลงสีแปลงสัน

ก็แปลกก็เปลี่ยนเพี้ยนตน

ลอบด้อมลอบเดินลอบดล เบี่ยงคิดเบือนคน

บังคับบังควรคมคำ[๔๑๐]

กลบทตรียะมกมีใน*กลบทศิริวิบุลกิตติ์* กำหนดให้กลอนมีวรรคละ ๙ คำ แบ่งเป็น ๓ จังหวะ จังหวะละ ๓ คำ ลักษณะบังคับกำหนดให้แต่ละจังหวะมีคำที่ใช้ซ้ำ ๑ คำโดยไม่กำหนดตำแหน่ง ดังนั้นวรรคหนึ่งจึงมีคำที่ใช้ซ้ำ ๓ คำกระจายอยู่ในแต่ละจังหวะ นอกจากนี้ยังบังคับสัมผัสพยัญชนะวรรคละ ๑ เสียง ปรากฏ ๓ ตำแหน่งโดยจะอยู่ต่อจากคำที่ใช้ซ้ำ ข้อบังคับดังกล่าวนี้ถ้าหากปรับใช้ในกาพย์ฉบังจะได้คำประพันธ์กลบทดังที่ได้ยกตัวอย่างไปแล้ว

*๔. **โคลงกระทู้วิชชุมาลาฉันท์*** เป็นคำประพันธ์ลักษณะพิเศษในกวีนิพนธ์ของชิต บุรทัต โดยนำคำแรกของบาทแรกของโคลงสี่สุภาพ ๑ บท คือ ๔ คำ มาสร้างเป็นวรรคหนึ่งของวิชชุมาลาฉันท์ วิชชุมมาลาฉันท์ ๑ บทจะใช้คำจากโคลงสี่สุภาพ ๘ บท บางวรรคของวิชชุมมาลาฉันท์กวียังสร้างสัมผัสสระ ๑ คู่ด้วย ดังตัวอย่างต่อไปนี้

---

[๔๐๙] พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงพิชิตปรีชากร, **ประชุมพระนิพนธ์,** หน้า ๒๓๓ – ๒๓๔.

[๔๑๐] หลวงธรรมาภิมณฑ์ (ถึก จิตรกถึก), **วินิศวานิชคำฉันท์,** หน้า ๕๙.

เกิด กายสายชนกพื้น ภูมิสยาม
เป็น เอกอิสรภาพนาม แว่นแคว้น
คน ผู้อยู่ในความ เจริญรอบ แล้วแฮ
ไทย เทศผิวะเทียบแม้น ดั่งด้าวแดนสรวง
ทั้ง ปวงเราอุบัติได้ โดยศิริ สวัสดิ์ฮา
ใจ จะควรปีติ ไม่น้อย
แล ตั้งกมลตริ ตรองนึก ดูนอ
นาม ชาติไทยใช่ต้อย ต่ำด้วยประการใด
พร้อม กันในหมู่เชื้อ ชาวผไทย ไทยเทอญ
สอง ประการกายใจ จุ่งพร้อม
ปอง ผลเพื่อศิวิไลซ์ ลุแหล่ง หล้าแล
ความ สุขความเจริญห้อม หอบอุ้มอวยพยุง
หมาย มุ่งชูเชิดช้อน ชาติไทย เราแฮ
คง อยู่คู่ดินไตร ตราบฟ้า
ตรง เดินสู่เจริญไพ บูลย์ยิ่ง ยิ่งรา
กัน เหตุอันเป็นข้า ศึกให้สูญหาย
ชื่อ ชายไทยชาติต้อง สมเป็น ไทยนา
ตน มิควรคิดเห็น ประโยชน์สั้น
คน อื่นจะยากเย็น ก็ช่าง ใครเฮย
ไทย เพราะชื่อเท่านั้น ชนิดนี้ดีไฉน
ส่วน ในสองให้มั่น เสมอมอบ เสมือนนา
ใจ และกายประกอบ กิจเกื้อ
เห พรากจากกันชอบ ฤๅชั่ง ดูฤๅ
หัน ส่ายคลายสัตย์เมื้อ ละเมิดทิ้งไทยนาม
เป็น ความเสียอย่างร้าย ฤๅสม ควรเลย
อื่น จากไทยใครชม ชอบบ้าง
พื้น เพพวกเดียวนิยม เยี่ยงอย่าง กันแล
พรรค์ ประเภทนั้นอ้าง อื่นแท้ไทยไฉน
พาล วิสัยต่ำช้า ทุรชน
โหด หากเห็นแก่ตน มากล้ำ

โฉด หวังแต่แสวงผล คิดเพื่อตนเฮย
เขลา ก็เขลายังซ้ำ แส่ด้วยดีอะไร[๔๑๑]

เมื่อนำคำ ๔ คำหน้าบาทของโคลงทั้ง ๘ บทมาจัดวางเป็นวิชชุมมาลาฉันท์ จะได้ดังนี้

เกิดเป็นคนไทย ทั้งใจแลนาม
พร้อมสองปองความ หมายคงตรงกัน
ชื่อตนคนไทย ส่วนใจเหหัน
เป็นอื่นพื้นพรรค์ พาลโหดโฉดเขลา

ลักษณะดังกล่าวแสดงให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างฉันทลักษณ์ ๒ ประเภทกล่าวคือจำนวนคำ ๔ คำในแต่ละวรรคของวิชชุมมาลาฉันท์ซึ่งเป็นคำครุทั้งหมด กับจำนวนบาท ๔ บาทของโคลงสี่สุภาพ แม้จะมิได้มีข้อบังคับเรื่องคำครุลหุในโคลง แต่ถ้านำมาเพื่อสร้างเป็นฉันท์วิชชุมมาลา คำต้นบาทโคลงก็ต้องเป็นคำครุเท่านั้น กวีได้แสดงให้เห็นว่าความคิดเรื่องคำต้นบาทโคลงสามารถนำมาสร้างสรรค์ให้เป็นคำประพันธ์อีกแบบหนึ่งได้ถ้าเข้าใจข้อบังคับฉันทลักษณ์แต่ละประเภท แนวคิดดังกล่าวแม้มิใช่เรื่องใหม่ด้วยว่าเคยปรากฏมาแล้วตั้งแต่สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น* แต่ก็สะท้อนให้เห็นปัญญาและฝีมือในการสืบสรรค์กลวิธีทางวรรณศิลป์อันประณีตแยบคายของกวีผู้ชำนาญภาษาลักษณะคำประพันธ์ และเข้าใจกลบทอย่างลึกซึ้ง

๔.๑.๔ การสืบสรรค์กลบทในกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่

กวีนิพนธ์สมัยใหม่ในที่นี้หมายถึงกวีนิพนธ์ที่ได้รับการสร้างสรรค์ขึ้นในรัชกาลปัจจุบัน มีลักษณะคำประพันธ์หลากหลายทั้งที่สืบทอดมาจากรูปแบบเดิมและที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ รวมไปถึงฉันทลักษณ์จากวรรณคดีท้องถิ่น และเพลงพื้นบ้าน

---

[๔๑๑] ชิต บุรทัต, **กวีนิพนธ์บางเรื่องของชิต บุรทัต,** หน้า ๔๑ – ๔๒.

* ดูรายละเอียดเพิ่มเติมใน

๑. ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต, " 'ชาติปิยานุสร': การสืบทอดและการสร้างสรรค์กลวิธีการเล่นล้อความระหว่างฉันทลักษณ์ต่างชนิด," **วารสารภาษาและวรรณคดีไทย** ๑๙ (ธันวาคม ๒๕๔๕), หน้า ๑ – ๕๘.

๒. ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต, "กวีนิพนธ์ฝาแฝด," **วรรณลลิต** (กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๖.

๓. กีรติ ธนะไชย, **บุหงาหอมร่วงฟ้าในป่าแก้ว: ฉันทลักษณ์จาก "วรรณคดี" ถึง "กวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่"** (กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๕๑), หน้า ๒๒๓ – ๒๒๘.

นับตั้งแต่กวีนิพนธ์ของเจ้าพระยาธรรมศักดิ์มนตรีหรือ “ครูเทพ” ซึ่งถือกันว่าเป็น “บิดาแห่งกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่” เป็นต้นมา แม้กวีจะสร้างสรรค์ผลงานโดยเน้นนำเสนอเนื้อหาให้สอดคล้องกับความเปลี่ยนแปลงของสังคม แต่ผู้วิจัยเห็นว่ากวีก็ยังสืบทอดขนบคำประพันธ์กลบทไว้ด้วย กวีที่มีผลงานโดดเด่น ได้แก่ อุชเชนี ทวีปวร นายผี อังคาร กัลยาณพงศ์ เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ คมทวน คันธนู ศิวกานท์ ปทุมสูติ แรคำ ประโดยคำ ไพวรินทร์ ขาวงาม ศักดิ์ศิริ มีสมสืบ โกศล กลมกล่อม และกานติ ณ ศรัทธา ผลงานของกวีประกอบด้วยฉันทลักษณ์ดังข้อมูลในตาราง* ต่อไปนี้

ตารางที่ ๘๓ แสดงลักษณะคำประพันธ์ในกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่

เรื่อง	คำประพันธ์						
	ร่าย	โคลง	ฉันท์	กาพย์	กลอน	เพลงพื้นบ้าน	ฉันทลักษณ์จากวรรณคดีท้องถิ่น/วรรณคดีต่างประเทศ
๑. *ขอบฟ้าขลิบทอง*			✓	✓	✓		
๒. *กำแพงเงา*				✓	✓		
๓. *จงเป็นอาทิตย์เมื่ออุทัย*	✓	✓	✓	✓	✓		
๔. *รวมบทกวี*		✓	✓	✓	✓	✓	
๕. *กวีนิพนธ์ของอังคาร กัลยาณพงศ์*		✓	✓	✓	✓		
๖. *ปณิธานกวี*		✓		✓	✓		
๗. *บางกอกแก้วกำศรวล หรือนิราศนครศรีธรรมราช*	✓	✓		✓	✓		
๘. *ลำนำภูกระดึง*	✓	✓		✓	✓		
๙. *กวีศรีอยุธยา*		✓	✓	✓	✓		
๑๐. *มัฆวานรังสรรค์*		✓			✓		
๑๑. *เขียนแผ่นดิน*	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
๑๒. *คำหยาด*		✓	✓	✓	✓	✓	
๑๓. *ทิพยสุคนธ์คนตรีไทย*				✓	✓		
๑๔. *อาทิตย์ถึงจันทร์*	✓	✓					
๑๕. *เพียงความเคลื่อนไหว*		✓		✓	✓	✓	
๑๖. *เพลงขลุ่ยเหนือทุ่งข้าว*		✓	✓	✓	✓	✓	

* คำประพันธ์ในกวีนิพนธ์สมัยใหม่นอกจากรูปแบบเดิมอันได้แก่ ร่าย โคลง ฉันท์ กาพย์ และกลอน และฉันทลักษณ์ที่ได้รับการสร้างสรรค์ขึ้นโดยมีพื้นฐานมาจากฉันทลักษณ์ดังกล่าวแล้ว ยังมีฉันทลักษณ์จากวรรณคดีท้องถิ่นและเพลงพื้นบ้านด้วย บางส่วนเป็นกลบท ดังนั้น ในตารางนี้จึงเพิ่มช่องเพลงพื้นบ้านและฉันทลักษณ์จากวรรณคดีท้องถิ่นด้วยเพื่อให้เห็นรายละเอียดที่ชัดเจนขึ้น

เรื่อง	คำประพันธ์						
	ร่าย	โคลง	ฉันท์	กาพย์	กลอน	เพลงพื้นบ้าน	ฉันทลักษณ์วรรณคดี ท้องถิ่น/วรรณคดีต่างประเทศ
๑๗. ตากรุ้งเรืองโพยม		✓	✓	✓	✓	✓	
๑๘. เพลงขลุ่ยผิว					✓		
๑๙. วารีดุริยางค์					✓		
๒๐. อยากจะบอกว่ารักสักเท่าฟ้า				✓	✓		
๒๑. มุมมอง		✓	✓	✓	✓		
๒๒. ข้างคลองคันนายาว กระบวนที่ ๑					✓		
๒๓. ข้างคลองคันนายาว กระบวนที่ ๒					✓		
๒๔. ข้างคลองคันนายาว กระบวนที่ ๓					✓		
๒๕. ข้างคลองคันนายาว กระบวนที่ ๔		✓			✓		
๒๖. ข้างคลองคันนายาว กระบวนที่ ๕				✓	✓	✓	
๒๗. ข้างคลองคันนายาว กระบวนที่ ๖		✓		✓	✓	✓	
๒๘. ข้างคลองคันนายาว กระบวนที่ ๗		✓		✓	✓	✓	
๒๙. ข้างคลองคันนายาว กระบวนที่ ๘		✓	✓	✓	✓	✓	
๓๐. ข้างคลองคันนายาว กระบวนที่ ๙		✓		✓	✓	✓	✓
๓๑. ข้างคลองคันนายาว กระบวนที่ ๑๐		✓		✓	✓	✓	
๓๒. ประคำกรอง					✓		
๓๓. เชิญดอกไม้				✓	✓		
๓๔. ขับไม้มโหรี					✓		
๓๕. ราษฎร์เดินนำ ราชดำเนิน		✓		✓	✓		
๓๖. รุ้งสายอันรายสรวง					✓		
๓๗. ซับทรวงเป็นสรวงสร้อย				✓	✓		
๓๘. เรียงถ้อยขึ้นร้อยถัก		✓	✓	✓	✓		
๓๙. ใช่ว่ามิอ่อนไหว		✓	✓	✓	✓		
๔๐. วันวัยในชีวิต		✓	✓	✓	✓		
๔๑. นาฏกรรมบนลานกว้าง	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
๔๒. บนถนนและทางผ่าน		✓	✓	✓	✓	✓	✓
๔๓. กลาจรดปกาศิต (สามแพร่งชีวิตคำฉันท์)			✓	✓			
๔๔. สำนึกขบถ	✓	✓	✓	✓	✓		
๔๕. จตุรงคมาลา		✓	✓	✓	✓		
๔๖. ดอกจันในดวงใจ	✓	✓			✓		

เรื่อง	คำประพันธ์						
	ร่าย	โคลง	ฉันท์	กาพย์	กลอน	เพลงพื้นบ้าน	ฉันทลักษณ์วรรณคดี ท้องถิ่น/วรรณคดีต่างประเทศ
๔๗. *สมเด็จพระภัทรมหาราชคำฉันท์*			✓	✓			
๔๘. *เพื่อนแก้วคำกาพย์*				✓		✓	✓
๔๙. *บทกวีร่วมสมัย*		✓		✓	✓	✓	✓
๕๐. *เพลงรักพื้นบ้าน*						✓	✓
๕๑. *คลื่นซัดฝั่งทราย*					✓		
๕๒. *หนึ่งทรายมณี*		✓	✓	✓	✓	✓	✓
๕๓. *นิราศปรารถนา*					✓		
๕๔. *สร้อยสันติภาพ*	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
๕๕. *กำไรจากรอยเท้า*				✓			
๕๖. *บันทึกแห่งดวงหทัย*		✓		✓	✓	✓	
๕๗. *หน้าต่างดอกไม้*				✓	✓	✓	✓
๕๘. *เสียงปลุกยามค่ำคืน*						✓	
๕๙. *นครคับแคบ*		✓		✓	✓	✓	✓
๖๐. *ข้าวเม่ารางไฟ*						✓	✓
๖๑. *ครอบครัวดวงตะวัน*		✓		✓	✓	✓	✓
๖๒. *แรคำ*		✓		✓	✓	✓	
๖๓. *ลานชเล*		✓	✓	✓	✓	✓	✓
๖๔. *ดิน น้ำ ลม ไฟ*	✓		✓	✓	✓		
๖๕. *น้ำพุรุ้ง*				✓	✓		
๖๖. *ในเวลา*	✓	✓		✓	✓		
๖๗. *คำใดจะเอ่ยได้ดั่งใจ*	✓	✓	✓	✓	✓	✓	
๖๘. *คือแรงใจและไฟฝัน*				✓	✓		
๖๙. *เจ้านกกวี*		✓					
๗๐. *ที่ใดมีรัก ที่นั่นมีรัก*		✓	✓	✓	✓	✓	
๗๑. *ม้าก้านกล้วย*		✓		✓	✓	✓	
๗๒. *ฤดีกาล*	✓	✓		✓	✓	✓	
๗๓. *ลำนำวเนจร*		✓		✓	✓	✓	
๗๔. *กลอนกล่อมโลก*		✓		✓	✓		
๗๕. *เราจะพบกันอีกไหม*		✓		✓	✓		
๗๖. *โฉมชีวาอุษาคะนึง*					✓		

เรื่อง	คำประพันธ์						
	ร่าย	โคลง	ฉันท์	กาพย์	กลอน	เพลงพื้นบ้าน	ฉันทลักษณ์จากวรรณคดีท้องถิ่น/วรรณคดีต่างประเทศ
๗๗. ณ ที่ซึ่งแม่โพสพเคยสถิต		✓		✓	✓	✓	
๗๘. ตุ๊กตารอยทราย					✓		
๗๙. คนสอยดาว				✓	✓		
๘๐. ก็พอใจอยากจะรักให้นักหนา					✓		
๘๑. มือนั้นสีขาว				✓	✓	✓	
๘๒. ตู้เพลงลูกทุ่ง		✓		✓	✓		
๘๓. เรไรไลลา				✓	✓		
๘๔. ดอกไม้ดอกสุดท้าย					✓		
๘๕. หลงรักชั่วชีวิต					✓		
๘๖. คือพันธะ		✓		✓	✓		
๘๗. เงาบนเมฆ				✓	✓		
๘๘. เงาบนสายน้ำ		✓		✓			
๘๙. เงียบสะท้อน		✓		✓	✓		
๙๐. บ้าน: บ้านภายใน เงาภายนอก		✓		✓	✓		
๙๑. แก่ขึ้นตามลำพัง		✓	✓	✓	✓		
๙๒. ขวัญใจเจ้า	✓	✓	✓	✓	✓		
๙๓. ขวัญฟ้าทะเลฝัน					✓		
๙๔. ลิลิตหล้ากำสรวล	✓	✓					
๙๕. ปีกสองแห่งความรัก					✓		
๙๖. หมายเหตุจากสวนโมกข์		✓		✓	✓	✓	
๙๗. ที่ซึ่งขุนเขาทะลุเมฆ		✓	✓	✓	✓		
๙๘. รายงานจากหมู่บ้าน		✓			✓		

จากตารางจะเห็นได้ว่ากวีร่วมสมัยมีความเชี่ยวชาญฉันทลักษณ์หลายประเภท ทั้งร่าย โคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน เพลงพื้นบ้านภาคกลาง ฉันทลักษณ์จากวรรณคดีท้องถิ่นทั้งล้านนาและอีสาน รวมไปถึงการปรับใช้ฉันทลักษณ์จากวรรณคดีต่างประเทศคือกวีนิพนธ์ไฮกุ โดยเฉพาะในกวีนิพนธ์ของแรคำ ประโดยคำ ความหลากหลายของรูปแบบคำประพันธ์แสดงให้เห็นพัฒนาการของกติกาบังคับซึ่งได้รับการปรับแปลงให้แตกต่างไปจากที่เคยปรากฏมาแล้วในวรรณคดีในอดีต

ด้านการใช้กลบทที่ปรากฏแทรกอยู่ในกวีนิพนธ์ ผู้วิจัยพบว่ายังคงได้รับการสืบทอดและสร้างสรรค์อย่างต่อเนื่อง ทั้งแบบบังคับเสียง บังคับคำ บังคับเสียงและคำ บังคับอักขรวิธี และบังคับฉันทลักษณ์ มีข้อมูลดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ ๘๔ แสดงรายชื่อและประเภทของกลบทที่ปรากฏในกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่

ชื่อกลบท		ประเภทกลบท					ประเภทฉันลักษณ์						
		บังคับเสียง	บังคับคำ	บังคับเสียงและคำ	บังคับอักขรวิธี	บังคับฉันทลักษณ์	ร่าย	โคลง	ฉันท์	กาพย์	กลอน	เพลงพื้นบ้าน	ฉันทลักษณ์จากวรรณคดีท้องถิ่น/วรรณคดีต่างประเทศ
๑.	กลบทอักษรล้วน ๑	✓						✓					
๒.	กลบทอักษรล้วน ๒	✓						✓			✓		
๓.	กลบทอักษรล้วน ๓	✓											✓
๔.	กลบทอักษรสลับ	✓						✓		✓			
๕.	กลบทงูกระหวัดหาง ๑	✓							✓	✓	✓		
๖.	กลบทงูกระหวัดหาง ๒	✓						✓					
๗.	กลบทอักษรบริพันธ์ ๑	✓						✓		✓	✓		
๘.	กลบทอักษรบริพันธ์ ๓	✓						✓					
๙.	กลบทนาคราชแผลงฤทธิ์	✓						✓					
๑๐.	กลบทก้านต่อดอก	✓									✓		
๑๑.	กลบทมธุรสวาที	✓									✓		
๑๒.	กลบทร้อยคำสัมผัสตก*	✓									✓		
๑๓.	กลบทกบเต้นสองตอน*	✓						✓			✓		
๑๔.	กลบทระลอกแก้วกระทบฝั่ง	✓							✓		✓		
๑๕.	กลบทสุรางค์ระบำ	✓									✓		
๑๖.	กลบทวรรณยุกต์สลับ*	✓									✓		
๑๗.	กลบทพวงแก้วกุดั่น		✓					✓	✓	✓	✓	✓	
๑๘.	กลบทเสือซ่อนเล็บ		✓								✓		
๑๙.	กลบทคมในฝัก		✓								✓		
๒๐.	กลบทครอบจักรวาล		✓						✓	✓			
๒๑.	กลบทสารถีขับรถ		✓					✓	✓				
๒๒.	กลบทฉัตรสามชั้น		✓								✓		
๒๓.	กลบทกินนรเก็บบัว ๑		✓								✓		
๒๔.	กลบทกินนรเก็บบัว ๓		✓					✓					

ชื่อกลบท		ประเภทกลบท					ประเภทฉันลักษณ์						
		บังคับเสียง	บังคับคำ	บังคับเสียงและคำ	บังคับอักขรวิธี	บังคับฉันทลักษณ์	ร่าย	โคลง	ฉันท์	กาพย์	กลอน	เพลงพื้นบ้าน	ฉันทลักษณ์จากวรรณคดีท้องถิ่น/วรรณคดีต่างประเทศ
๒๕.	กลบทกินนรเก็บบัว ๔		✓							✓			
๒๖.	กลบทพยัคฆ์ข้ามห้วย		✓								✓		
๒๗.	กลบทรักร้อย		✓						✓	✓	✓		
๒๘.	กลบทกรพระนารายณ์		✓					✓					
๒๙.	กลบทธงนำริ้ว ๑		✓				✓	✓	✓	✓	✓		
๓๐.	กลบทธงนำริ้ว ๒		✓						✓		✓		
๓๑.	กลบทธงตามริ้ว*		✓								✓		
๓๒.	กลบทวัวพันหลัก ๑		✓					✓			✓		
๓๓.	กลบทวัวพันหลัก ๒		✓					✓		✓			
๓๔.	กลบทวัวพันหลัก ๓		✓					✓		✓			
๓๕.	กลบทม้าเทียมรถ		✓							✓		✓	
๓๖.	กลบทบุษบงแย้มผกา ๑		✓				✓	✓	✓	✓	✓	✓	
๓๗.	กลบทบุษบงแย้มผกา ๒		✓				✓		✓	✓			
๓๘.	กลบทบุษบงแย้มผกา ๓		✓					✓	✓	✓	✓		
๓๙.	กลบทบุษบงแย้มผกา ๔		✓					✓		✓	✓		
๔๐.	กลบทบุษบงแย้มผกา ๕		✓								✓		
๔๑.	กลบทบุษบงแย้มผกา ๖		✓								✓		
๔๒.	กลบทบุษบงสะบัดกลีบ*		✓									✓	
๔๓.	กลบทบัวบานกลีบ ๑		✓				✓	✓	✓	✓	✓	✓	
๔๔.	กลบทบัวบานกลีบ ๒		✓				✓	✓	✓	✓	✓		
๔๕.	กลบทบัวบานกลีบ ๓		✓					✓	✓	✓	✓	✓	
๔๖.	กลบทบัวบานกลีบ ๔		✓							✓			
๔๗.	กลบทบัวบานสะบัดกลีบ*		✓									✓	
๔๘.	กลบทถอยหลังเข้าคลอง		✓								✓		
๔๙.	กลบทนาคบริพันธ์ ๑			✓						✓			
๕๐.	กลบทนาคบริพันธ์ ๒			✓			✓						
๕๑.	กลบทอักขระโกศล ๑			✓					✓				
๕๒.	กลบทสะบัดสะบิ้ง ๑			✓							✓		
๕๓.	กลบทสะบัดสะบิ้ง ๓			✓							✓		
๕๔.	กลบทกบเต้นกลางสระบัว			✓							✓		

ชื่อกลบท		ประเภทกลบท					ประเภทฉันลักษณ์						
		บังคับเสียง	บังคับคำ	บังคับเสียงและคำ	บังคับอักขรวิธี	บังคับฉันทลักษณ์	ร่าย	โคลง	ฉันท์	กาพย์	กลอน	เพลงพื้นบ้าน	ฉันทลักษณ์จากวรรณคดีท้องถิ่น/วรรณคดีต่างประเทศ
๕๕.	กลบทยัติภังค์				✓				✓	✓			
๕๖.	กลบทฆ้อนสะท้อนทั่ง ๑					✓					✓		
๕๗.	กลบทฆ้อนสะท้อนทั่ง ๒					✓					✓		
๕๘.	ร่ายกาพย์					✓	✓						
๕๙.	โคลงกลอน					✓		✓			✓		

กลบทในตารางข้างต้นจำแนกได้เป็น ๒ กลุ่ม ได้แก่ กลบทที่สืบทอดมาจากวรรณคดีสมัยเก่าและที่ปรากฏเฉพาะสมัยและได้รับการสร้างสรรค์ปรับแปลงขึ้นใหม่ ผู้วิจัยจะอธิบายตามลำดับดังนี้

๔.๑.๔.๑ กลบทที่สืบทอดจากวรรณคดีสมัยเก่า

๔.๑.๔.๒ กลบทที่ปรากฏเฉพาะสมัยและได้รับสร้างสรรค์ปรับแปลงขึ้นใหม่

๔.๑.๔.๑ กลบทที่สืบทอดจากวรรณคดีสมัยเก่า

กลบทที่สืบทอดจากวรรณคดีสมัยเก่าในที่นี้คือกลบทที่เคยปรากฏแทรกอยู่แล้วในวรรณคดีอยุธยา ธนบุรี และรัตนโกสินทร์ตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ ๑ ถึงรัชกาลที่ ๘ กวีร่วมสมัยได้นำมาใช้และปรากฏในฉันทลักษณ์ต่างๆ อย่างหลากหลาย มีชื่อและรายละเอียดดังนี้

๑. กลบทอักษรล้วน ๑
๒. กลบทอักษรล้วน ๒
๓. กลบทอักษรล้วน ๓
๔. กลบทงูกระหวัดหาง ๑
๕. กลบทงูกระหวัดหาง ๒
๖. กลบทอักษรบริพันธ์ ๑
๗. กลบทก้านต่อดอก
๘. กลบทมธุรสวาที
๙. กลบทกบเต้นสองตอน*
๑๐. กลบทระลอกแก้วกระทบฝั่ง
๑๑. กลบทพวงแก้วกุดั่น
๑๒. กลบทครอบจักรวาล
๑๓. กลบทกินนรเก็บบัว ๑
๑๔. กลบทกินนรเก็บบัว ๓
๑๕. กลบทกินนรเก็บบัว ๔
๑๖. กลบทรักร้อย
๑๗. กลบทกรพระนารายณ์
๑๘. กลบทธงนำริ้ว ๑
๑๙. กลบทธงนำริ้ว ๒
๒๐. กลบทวัวพันหลัก ๑
๒๑. กลบทม้าเทียมรถ
๒๒. กลบทบุษบงแย้มผกา ๑
๒๓. กลบทบุษบงแย้มผกา ๒
๒๔. กลบทบุษบงแย้มผกา ๓

๒๕. กลบทบุษบงแย้มผกา ๔
๒๖. กลบทบุษบงแย้มผกา ๕
๒๗. กลบทบุษบงแย้มผกา ๖
๒๘. กลบทบัวบานกลีบ ๑
๒๙. กลบทบัวบานกลีบ ๒
๓๐. กลบทบัวบานกลีบ ๓
๓๑. กลบทบัวบานกลีบ ๔
๓๒. กลบทนาคบริพันธ์ ๑
๓๓. กลบทนาคบริพันธ์ ๒
๓๔. กลบทอักขระโกศล ๑
๓๕. กลบทสะบัดสะบิ้ง ๑
๓๖. กลบทยัติภังค์
๓๗. ร่ายกาพย์

๑. ***กลบทอักษรล้วน ๑*** กลบทอักษรล้วน เน้นบังคับเสียงพยัญชนะทั้งวรรคหรือทั้งบาทของคำประพันธ์ เคยปรากฏมาอย่างต่อเนื่องในวรรณคดี ในกวีนิพนธ์สมัยใหม่ก็ยังคงได้รับการสืบทอด แต่มักมีในคำประพันธ์ประเภทโคลงทั้งโคลงสี่สุภาพและโคลงสี่ดั้น พบชัดเจนใน*บางกอกแก้วกำศรวล*[๔๑๒] ของอังคาร กัลยาณพงศ์

๒. ***กลบทอักษรล้วน ๒*** กลบทอักษรล้วน ๒ เน้นการเล่นเสียงพยัญชนะติดกัน ๓ เสียง พบใช้ส่วนใหญ่ในกลอนและโคลง มีตัวอย่างใน*เรียงถ้อยขึ้นร้อยถัก*[๔๑๓] ของคมทวน คันธนู

๓. ***กลบทอักษรล้วน ๓*** กลบทอักษรล้วน ๓ เป็นการเล่นเสียงพยัญชนะทั้งบทเว้นไว้เฉพาะตำแหน่งสัมผัสสระบังคับตามฉันทลักษณ์ พบอยู่ใน*ลิลิตพระลอ* ดังที่ผู้วิจัยได้กล่าวถึงไปแล้ว ในกวีนิพนธ์สมัยใหม่ก็พบกลวิธีการเล่นลักษณะดังกล่าวนี้เช่นกัน อยู่ในกาพย์ดอกแคร่วงซึ่งเป็นคำประพันธ์ที่ศิวกานท์ ปทุมสูติคิดค้นขึ้นและใช้ในกวีนิพนธ์หลายเรื่อง กาพย์ดอกแคร่วงกลบทอักษรล้วน ๓ มีใน*เพื่อนแก้วคำกาพย์*[๔๑๔]

๔. ***กลบทงูกระหวัดหาง ๑*** กลบทนี้พบทั้งในฉันท์ กาพย์ และกลอนในกวีนิพนธ์หลายเรื่อง โดยฉันท์มีตัวอย่างเป็นสัททุลวิกกีฬิตฉันท์ใน*นาฏกรรมบนลานกว้าง* ของคมทวน คันธนู[๔๑๕] กาพย์ มีตัวอย่างปรากฏในกาพย์ฉบังใน*รวมบทกวี* ของอัศนี พลจันทร[๔๑๖] ส่วนกลอนกลบทงูกระหวัดหาง ๑ ดูตัวอย่างได้ใน*ขับไม้มโหรี*ของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์[๔๑๗]

---

[๔๑๒] อังคาร กัลยาณพงศ์, **บางกอกแก้วกำศรวล,** พิมพ์ครั้งที่ ๒ (กรุงเทพฯ: ศยาม, ๒๕๓๔), หน้า ๑๖๓.

[๔๑๓] คมทวน คันธนู, **เรียงถ้อยขึ้นร้อยถัก** (เชียงใหม่: มิ่งเมือง, ๒๕๔๑), หน้า ๖๘.

[๔๑๔] ศิวกานท์ ปทุมสูติ, **เพื่อนแก้วคำกาพย์,** พิมพ์ครั้งที่ ๔ (กรุงเทพฯ: ต้นอ้อ แกรมมี่ ๒๕๓๙), หน้า ๙๙.

[๔๑๕] คมทวน คันธนู, **นาฏกรรมบนลานกว้าง,** พิมพ์ครั้งที่ ๑๐ (เชียงใหม่: มิ่งเมือง, ๒๕๔๘), หน้า ๑๐๑.

[๔๑๖] อัศนี พลจันทร, **รวมบทกวี** (กรุงเทพฯ: สามัญชน, ๒๕๔๐), หน้า ๒๘๔.

[๔๑๗] เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์, **ขับไม้มโหรี,** พิมพ์ครั้งที่ ๒ (กรุงเทพฯ: เกี้ยว–เกล้า พิมพการ, ๒๕๕๒), หน้า ๑๒.

๕. กลบทงูกระหวัดหาง ๒ กลบทงูกระหวัดหาง ๒ พบในกวีนิพนธ์ที่ใช้โคลงสี่ทั้งโคลงสี่ดั้นและโคลงสี่สุภาพหลายเรื่อง เช่นใน*รวมบทกวี*[๔๑๘] และ*อาทิตย์ถึงจันทร์*[๔๑๙] เป็นต้น

๖. กลบทอักษรบริพันธ์ ๑ หรือ***ช้างประสานงา*** ปรากฏแพร่หลายมีอยู่ทั้งในโคลง กาพย์ และกลอนในกวีนิพนธ์หลายเรื่อง เช่น *จตุรงคมาลา*[๔๒๐] *สำนึกขบถ*[๔๒๑] และ*สร้อยสันติภาพ*[๔๒๒] เป็นต้น

๗. กลบทก้านต่อดอก กลบทก้านต่อดอก เป็นกลบทที่มีลักษณะเด่นเรื่องการใช้คำที่มีเสียงสระเดียวกัน ๒ คำท้ายวรรคคำประพันธ์ พบต่อเนื่องเป็นกลอน ๑๐ บทในกวีนิพนธ์เรื่อง*ลำนำภูกระดึง* ของอังคาร กัลยาณพงศ์[๔๒๓] แสดงว่ากวีจงใจแต่งให้เป็นกลบทชนิดนี้อย่างชัดเจน

๘. กลบทมธุรสวาที กลบทมธุรสวาทีปรากฏใช้อย่างแพร่หลายในงานนิพนธ์ของสุนทรภู่ทั้งกลอนนิทานและกลอนนิราศ และได้รับการสืบทอดเรื่อยมา ในกวีนิพนธ์สมัยใหม่ ความนิยมกลอนที่มีสัมผัสสระเชื่อมเสียงของแต่ละจังหวะย่อยไว้ด้วยกันก็ยังคงมีอยู่ ดังเช่นใน *ขอบฟ้าขลิบทอง รวมบทกวี กวีนิพนธ์ของอังคาร กัลยาณพงศ์ ปณิธานกวี ลำนำภูกระดึง เพลงขลุ่ยเหนือทุ่งข้าว ตากรุ้งเรืองโพยม กำสรวลโกสินทร์ ข้างคลองคันนายาว ลำนำวเนจร ม้าก้านกล้วย* และ*คือพันธะ* เป็นต้น

๙. กลบทกบเต้นสองตอน* กลบทกบเต้นสองตอน* พบในวรรณคดีรัตนโกสินทร์ตอนต้นโดยเฉพาะกลอนใน*บทละครเรื่องอุณรุท*และ*รามเกียรติ์* ในกวีนิพนธ์สมัยใหม่นอกจากจะพบในกลอนใน*ขอบฟ้าขลิบทอง*[๔๒๔] ของอุชเชนีแล้วยังพบในโคลงด้วยมีตัวอย่างจาก*อาทิตย์ถึงจันทร์* ของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

แดงชาดดาดชิดช้าง	ขอบเฉลิม
ปูนลาดปาดเลือดปน	หลั่งป้อง
เข้มรอบขอบรงก์เจิม	รจิตจับ
ราวคลื่นรื่นคล้อยคล้อง	คล่ำไหว[๔๒๕]

---

[๔๑๘] อัศนี พลจันทร, **รวมบทกวี**, หน้า ๓๒

[๔๑๙] เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์, **อาทิตย์ถึงจันทร์,** พิมพ์ครั้งที่ ๔ (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เกี้ยว – เกล้าพิมพการ, ๒๕๔๔), หน้า ๒๖.

[๔๒๐] คมทวน คันธนู, **จตุรงคมาลา** (กรุงเทพฯ: มิ่งมิตร, ๒๕๔๖), หน้า ๑๒๒.

[๔๒๑] คมทวน คันธนู, **สำนึกขบถ** (กรุงเทพฯ: กอไผ่, ๒๕๒๓), หน้า ๑๕๗.

[๔๒๒] ศิวกานท์ ปทุมสูติ, **สร้อยสันติภาพ,** พิมพ์ครั้งที่ ๓ (กรุงเทพฯ: ต้นอ้อ แกรมมี่, ๒๕๓๙), หน้า ๘๒ และ ๙๑.

[๔๒๓] อังคาร กัลยาณพงศ์, **ลำนำภูกระดึง**, พิมพ์ครั้งที่ ๓ (กรุงเทพฯ: ศยาม, ๒๕๓๔), หน้า ๑๔๘ – ๑๔๙.

[๔๒๔] อุชเชนี, **ขอบฟ้าขลิบทอง,** พิมพ์ครั้งที่ ๒ (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ผีเสื้อ, ๒๕๔๔), หน้า ๑๙๒ – ๑๙๓.

[๔๒๕] เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์, **อาทิตย์ถึงจันทร์,** หน้า ๙๗.

๑๐. ***กลบทระลอกแก้วกระทบฝั่ง*** กลบทระลอกแก้วกระทบฝั่ง ที่พบแทรกอยู่ในวรรณคดีส่วนใหญ่มักปรากฏในฉันทลักษณ์ประเภทร่าย ในกวีนิพนธ์สมัยใหม่ผู้วิจัยพบอยู่ในฉันท์และกลอน ตัวอย่างพบได้ใน*จงเป็นอาทิตย์เมื่ออุทัย*เป็นภุชงคประยาตฉันท์[๔๒๖] ส่วนใน*นาฏกรรมบนลานกว้าง*เป็นกลอน[๔๒๗]

๑๑. ***กลบทพวงแก้วกุดั่น*** กลบทพวงแก้วกุดั่น พบในโคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน รวมถึงในเพลงพื้นบ้านที่กวีร่วมสมัยเลือกนำมาใช้ในกวีนิพนธ์พบแพร่หลายสืบเนื่องเรื่อยมา โดยโคลงกลบทพวงแก้วกุดั่น มีใน*ฤดีกาล*ของไพวรินทร์ ขาวงาม[๔๒๘] ฉันท์กลบทพวงแก้วกุดั่นพบในฉันท์ของคมทวน คันธนู กวีเรียกว่า “อัศนีย์ฉันท์ ๑๔”[๔๒๙] อยู่ในกวีนิพนธ์*เรียงถ้อยขึ้นร้อยถัก* กาพย์กลบทพวงแก้วกุดั่น พบเป็นกาพย์ยานีใน*ฤดีกาล*[๔๓๐] กลอนกลบทพวงแก้วกุดั่นพบใน*คำหยาด*ของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์[๔๓๑] นอกจากนี้ยังมีกลอนหัวเดียวกลบทพวงแก้วกุดั่น ดังวรรคที่ว่า “**ผิด**ทางก็**ผิด**ธรรม พอ**ผิด**ธรรมก็**ผิด**ที่**ผิด**ความปรารถนาดี มัน**ผิด**ใจ” ใน*คำใดจะเอ่ยได้ดั่งใจ*ของไพวรินทร์ ขาวงาม[๔๓๒] แม้จะเป็นเพียงช่วงสั้นๆ แต่ก็แสดงให้เห็นชัดว่ากลบทก็ใช้ได้ในฉันทลักษณ์พื้นบ้าน

๑๒. ***กลบทครอบจักรวาล*** พบในกวีนิพนธ์ของศิวกานท์ ปทุมสูติ เรื่อง*เพื่อนแก้วคำกาพย์*เป็นกาพย์ยานี[๔๓๓] และ*สมเด็จพระภัทรมหาราชคำฉันท์* เป็นอุปัฏฐิตาฉันท์[๔๓๔] มีลักษณะสืบทอดขนบทุกประการเพียงแต่เปลี่ยนจากที่เคยใช้ในกลอนเป็นใช้ในฉันท์และกาพย์

๑๓. ***กลบทกินนรเก็บบัว*** ๑ กลบทกินนรเก็บบัว ๑ ในกวีนิพนธ์สมัยใหม่พบชัดเจนใน*เขียนแผ่นดิน* ของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์[๔๓๕] เป็นกลอนกลบทที่มีลักษณะตรงตามขนบทุกประการ

---

[๔๒๖] ทวีปวร, **จงเป็นอาทิตย์เมื่ออุทัย,** พิมพ์ครั้งที่ ๒ (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มิ่งมิตร, ๒๕๓๕), หน้า ๕๘.

[๔๒๗] คมทวน คันธนู, **นาฏกรรมบนลานกว้าง,** หน้า ๑๐๕.

[๔๒๘] ไพวรินทร์ ขาวงาม, **ฤดีกาล,** พิมพ์ครั้งที่ ๒ (กรุงเทพฯ: แพรวสำนักพิมพ์, ๒๕๔๑), หน้า ๗๑.

[๔๒๙] คมทวน คันธนู, **เรียงถ้อยขึ้นร้อยถัก**, หน้า ๑๕.

[๔๓๐] ไพวรินทร์ ขาวงาม, **ฤดีกาล,** หน้า ๕๑.

[๔๓๑] เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์, **คำหยาด,** พิมพ์ครั้งที่ ๑๐ (กรุงเทพฯ: แพรวสำนักพิมพ์, ๒๕๕๔), หน้า ๔๕.

[๔๓๒] ไพวรินทร์ ขาวงาม, **คำใดจะเอ่ยได้ดั่งใจ,** พิมพ์ครั้งที่ ๓ (กรุงเทพฯ: แพรวสำนักพิมพ์, ๒๕๓๕), หน้า ๑๕๖.

[๔๓๓] ศิวกานท์ ปทุมสูติ, **เพื่อนแก้วคำกาพย์,** พิมพ์ครั้งที่ ๔ (กรุงเทพฯ: ต้นอ้อ แกรมมี่, ๒๕๓๕), หน้า ๑๒๖.

[๔๓๔] ศิวกานท์ ปทุมสูติ, **สมเด็จพระภัทรมหาราชคำฉันท์**, พิมพ์ครั้งที่ ๓ (กรุงเทพฯ: ต้นอ้อ แกรมมี่, ๒๕๓๕), หน้า ๕๕.

[๔๓๕] เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์, **เขียนแผ่นดิน,** พิมพ์ครั้งที่ ๓ (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เกี้ยว – เก้าพิมพการ, ๒๕๔๑), หน้า ๓๐.

๑๔. *กลบทกินนรเก็บบัว ๓* กลบทกินนรเก็บบัว ๓ เป็นกลบทผสมระหว่างกลบทกินนรเก็บบัว ๑ กับพวงแก้วกุดั่น พบในผลงานของไพวรินทร์ ขาวงามเรื่อง*คำใดจะเอ่ยได้ดั่งใจ* เป็นโคลง ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ภาพทุก**ภาพ**แผ่พื้น กระจายภาพ
เลือดทุก**เลือด**โลมอาบ อดกลั้น
ร่างทุก**ร่าง**ทบทาบ ทบศพ
ใจทุก**ใจ**ใครกั้น กู่กล้าฝ่าทลาย[๔๓๖]

๑๕. *กลบทกินนรเก็บบัว ๔* กลบทกินนรเก็บบัว ๔ มีลักษณะคล้ายคลึงกับกินนรเก็บบัว ๓ เคยพบใน*เฉลิมพระเกียรติ์กษัตรีคำฉันท์* ส่วนงานสร้างสรรค์ร่วมสมัย ผู้วิจัยพบใน*บันทึกแห่งดวงหทัย*ของศิวกานท์ ปทุมสูติ เป็นกาพย์ยานีกลบท มีตัวอย่างดังนี้

พิศตีน***ก็***ตีนแตก บนรอยแยกระแหงย่ำ
หนังตีนถูกทิ่มตำ จนหนาเตอะดั่งเนื้อตาย
พิศมือ***ก็***มืองาน คือมือกรานใช่กรีดกราย
จอมเสียมสากระคาย ลบลายเส้นวาสนา
พิศบ่า***ก็***บ่าลู่ ให้รู้เห็นความเป็นบ่า
แบกรับตลอดมา ในมรรคาที่ขื่นขม
พิศผิว***ก็***ผิวเผือด ไร้เลือดฝาดจะถึงชม
ผ่านฝนทนแดดลม มาหลายชั่วฤดูชิน
พิศตา***ก็***ตาช้ำ น้ำตากล้ำไว้กลืนกิน
ซ่อนหน้าน้ำตาริน กี่ร้อนหนาวพราวน้ำตา[๔๓๗]

๑๖. *กลบทรักร้อย* กลบทรักร้อยมีลักษณะสำคัญเรื่องใช้คำซ้ำ ๑ คู่กลางวรรคคำประพันธ์โดยไม่มีคำอื่นคั่นกลาง พบในกวีนิพนธ์สมัยใหม่หลายเรื่อง เช่น *รวมบทกวี*ของอัศนี พลจันทรพบเป็นสัททุลวิกกีฬิตฉันท์[๔๓๘] *เงียบสะท้อน* ของโกศล กลมกล่อมพบเป็นกาพย์สุรางคนางค์[๔๓๙] และ*คำหยาด*ของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์พบเป็นกลอน[๔๔๐] เป็นต้น

---

[๔๓๖] ไพวรินทร์ ขาวงาม, **คำใดจะเอ่ยได้ดั่งใจ,** หน้า ๘๘.

[๔๓๗] ศิวกานท์ ปทุมสูติ, **บันทึกแห่งดวงหทัย,** พิมพ์ครั้งที่ ๒ (กรุงเทพฯ: ต้นอ้อ แกรมมี่, ๒๕๔๒), หน้า ๓๘.

[๔๓๘] อัศนี พลจันทร์, **รวมบทกวี,** หน้า ๕๑๐.

[๔๓๙] โกศล กลมกล่อม, **เงียบสะท้อน,** พิมพ์ครั้งที่ ๓ (กรุงเทพฯ: ดับเบิ้ลนายน์ พริ้นติ้ง, ๒๕๔๒), หน้า ๑๒๙.

[๔๔๐] เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์, **คำหยาด,** หน้า ๑๗๐.

๑๗. กลบทกรพระนารายณ์ พบแทรกในวรรณคดีอยุธยาโดยเฉพาะ *โคลงหริภุญชัย*อันมีที่มาจากวรรณคดีล้านนา ในกวีนิพนธ์สมัยใหม่ผู้วิจัยพบโคลงลักษณะดังกล่าวด้วยเช่นกันใน *อาทิตย์ถึงจันทร์*ของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ ดังนี้

พลิ้วพลิ้วพ่างพับพื้น	**ผลอยผลอย**
โดดโดดดิ้นดึงดัน	ด่าวด้าว
ล้มล้มโลดโลดลอย	**เลือดเลือด**
กรอดกรอดเกร็ง**กร้าวกร้าว**	ก่ายกาย [๔๔๑]

การซ้ำคำ ๒ คู่ในแต่ละบาทเป็นรูปแบบกลบทกรพระนารายณ์ ในวรรณคดีกลบทตรงกับกลบทมยุราฟ้อนหาง จากตัวอย่างข้างต้นกวีได้เพิ่มข้อบังคับพิเศษด้วยการใช้เสียงพยัญชนะเดียวกันตลอดทั้งบาทอย่างกลบทอักษรล้วน ๑ ด้วย ทำให้โคลงบทนี้มีความไพเราะเรื่องเสียงเพิ่มขึ้น

๑๘. กลบทธงนำริ้ว ๑ มีลักษณะเด่นเรื่องซ้ำคำ ๑ คู่ต้นวรรค บาทหรือบทฉันทลักษณ์ มีใช้แพร่หลายในคำประพันธ์หลายประเภทมาตั้งแต่วรรณคดีอยุธยา ในกวีนิพนธ์สมัยใหม่พบในร่าย โคลง ฉันท์ กาพย์ และกลอน โดยร่ายกลบทธงนำริ้ว ๑ มีตัวอย่างใน*ฤดีกาล*[๔๔๒] ของไพวรินทร์ ขาวงาม โคลงกลบทธงนำริ้ว ๑ มีในบท “สกุณาอาลัย” ใน*กวีนิพนธ์ของอังคาร กัลยาณพงศ์*[๔๔๓] ส่วนฉันท์มีทั้งสัททุลวิกกีฬิตฉันท์เป็นการซ้ำคำต้นบท และวสันตดิลกฉันท์ที่ซ้ำคำต้นบาทพบในกวีนิพนธ์ของอัศนี พลจันทร[๔๔๔] และศิวกานท์ ปทุมสูติ[๔๔๕] ด้านกาพย์กลบทธงนำริ้ว ๑ พบทั้งในกาพย์ฉบังและกาพย์ยานี ในกาพย์ฉบังจะเป็นการซ้ำคำต้นบทคำประพันธ์[๔๔๖] มีใน*สำนึกขบถ*ของคมทวน คันธนู ส่วนในกาพย์ยานีมีทั้งที่ซ้ำต้นบาท และซ้ำต้นวรรคทุกวรรค พบใน*ขอบฟ้าขลิบทอง*ของอุชเชนี[๔๔๗] และกลอนกลบทธงนำริ้ว ๑ มีตัวอย่างชัดเจนในกวีนิพนธ์ของอังคาร กัลยาณพงศ์ เรื่อง*ลำนำภูกระดึง*[๔๔๘] เป็นการเล่นซ้ำคำต้นวรรคทุกวรรคในกลอน ๑ บทซึ่งมีลักษณะกลที่สมบูรณ์

---

[๔๔๑] เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์, **อาทิตย์ถึงจันทร์,** หน้า ๑๓๓.

[๔๔๒] ไพวรินทร์ ขาวงาม, **ฤดีกาล,** หน้า ๓๗.

[๔๔๓] อังคาร กัลยาณพงศ์, **กวีนิพนธ์ของอังคาร กัลยาณพงศ์,** พิมพ์ครั้งที่ ๗ (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์กินรินทร์, ๒๕๔๘), หน้า ๑๘๒.

[๔๔๔] อัศนี พลจันทร์, **รวมบทกวี,** หน้า ๕๐๖.

[๔๔๕] ศิวกานท์ ปทุมสูติ, **สมเด็จพระภัทรมหาราชคำฉันท์,** หน้า ๗๕.

[๔๔๖] คมทวน คันธนู, **สำนึกขบถ,** หน้า ๑๓๖.

[๔๔๗] อุชเชนี, **ขอบฟ้าขลิบทอง**, หน้า ๑๕๘.

[๔๔๘] อังคาร กัลยาณพงศ์, **ลำนำภูกระดึง,** หน้า ๒๐๔.

๑๙. กลบทธงนำริ้ว ๒ กลบทธงนำริ้ว ๒ พบในฉันท์และกลอน ฉันท์กลบทธงนำริ้ว ๒ พบในงานของอัศนี พลจันทร์เรื่อง*รวมบทกวี*มีลักษณะพิเศษคือเพิ่มจากการซ้ำคำ ๒ คำเป็น ๓ คำ และเปลี่ยนชุดคำที่ใช้คำซ้ำต้นบทในทุกฉันท์ ๒ บท ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ชัยชัยชัยอันพิชิตเพราะคิดแต่สามัคคี
สหอาชีวะ วิชัย
ชัยชัยชัยเราวิชิตเพราะคิดว่าเราคือใคร
กำลังอันเกรียงไกร เรามี
ตีตีตีแต่ละทีก็ตีก็ดูจงดี
หนักหน่วงทีไป ประมาท
ตีตีตีแต่ละทีก็ตีแลก็จงคาด
ขอบเขตเหตุผลอาจ เอาชัย
โอ้โอ้โอ้เรากรรมกรแต่ก่อนร่อนชะไร
พ่ายแพ้คือโพยภัย อันพาน
โอ้โอ้โอ้เรากรรมกรในอนาคตกาล
จักชื่นพิชิตนาน นิรันดร์[๔๔๙]

ส่วนกลอนกลบทธงนำริ้ว ๒ พบใน*กลอนกล่อมโลก* ของไพวรินทร์ ขาวงาม เป็นกลบทธงนำริ้ว ๒ ที่แต่งต่อเนื่องติดกัน ๓ บท[๔๕๐]

๒๐. กลบทวัวพันหลัก ๑ มีในโคลงและกลอน พบในงานของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ คือ*เขียนแผ่นดิน* และ*อาทิตย์ถึงจันทร์* มีทั้งที่ “พันหลัก” ระหว่างบาท ๑ กับ ๒ และบาทที่ ๓ กับ ๔ มีใน*อาทิตย์ถึงจันทร์*[๔๕๑] และ “พันหลัก” ทุกบาทพบในใน*เขียนแผ่นดิน*[๔๕๒] กลอนกลบทวัวพันหลัก ๑ มีตัวอย่างชัดเจนและเป็นกลอนกลบทที่แต่งตามขนบอย่างเคร่งครัดอยู่ในกวีนิพนธ์เรื่อง*เขียนแผ่นดิน*[๔๕๓] เช่นกัน

---

[๔๔๙] อัศนี พลจันทร์, **รวมบทกวี,** หน้า ๕๑๒.

[๔๕๐] ไพวรินทร์ ขาวงาม, **กลอนกล่อมโลก** (กรุงเทพฯ: แพรวสำนักพิมพ์, ๒๕๔๗), หน้า ๒๘.

[๔๕๑] เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์, **อาทิตย์ถึงจันทร์,** หน้า ๒๙.

[๔๕๒] เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์, **เขียนแผ่นดิน,** หน้า ๑๔๗.

[๔๕๓] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๒๙๙.

๒๑. กลบทม้าเทียมรถ มีมาตั้งแต่ในวรรณคดีอยุธยา ในงานสร้างสรรค์ร่วมสมัยใช้ในกาพย์และกลอนหัวเดียว กาพย์กลบทม้าเทียมรถพบเป็นกาพย์ฉบังใน*เงียบสะท้อน*ของโกศล กลมกล่อม[๔๕๔] ส่วนกลอนหัวเดียวกลบทม้าเทียมรถปรากฏใน*ข้างคลองคันนายาว กระบวนที่ ๑๐*[๔๕๕]

๒๒. กลบทบุษบงแย้มผกา ๑ กลบทบุษบงแย้มผกา ๑ พบในฉันทลักษณ์ทุกประเภท และปรากฏในงานของกวีร่วมสมัยเป็นจำนวนมาก โดยร่ายกลบทบุษบงแย้มผกา ๑ มีใน*ในเวลา*ของแรคำ ประโดยคำ[๔๕๖] โคลงกลบทบุษบงแย้มผกา ๑ มีใน*คำใดจะเอ่ยได้ดั่งใจ* ของไพวรินทร์ ขาวงาม[๔๕๗] ฉันท์กลบทบุษบงแย้มผกา ๑ มีตัวอย่างใน*กถาจรดปกาศิต*ของคมทวน คันธนู[๔๕๘] เป็นอินทรวิเชียรฉันท์ กาพย์กลบทบุษบงแย้มผกา ๑ พบเป็นกาพย์สุรางคนางค์จาก*เพื่อนแก้วคำกาพย์*ของศิวกานท์ ปทุมสูติ[๔๕๙] กลอนกลบทบุษบงแย้มผกา ๑ พบใน*ขอบฟ้าขลิบทอง*ของอุชเชนี[๔๖๐] *ฤดีกาล*[๔๖๑] และ*ที่ใดมีรัก ที่นั่นมีรัก*[๔๖๒] ของไพวรินทร์ ขาวงาม นอกจากนี้ยังมีกลอนหัวเดียวกลบทบุษบงแย้มผกา ๑ มีอยู่ทั้งใน*เพียงความเคลื่อนไหว*[๔๖๓] และ*ข้างคลองคันนายาว กระบวนที่ ๖*[๔๖๔] ของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์

๒๓. กลบทบุษบงแย้มผกา ๒ กลบทบุษบงแย้มผกา ๒ มีลักษณะคล้ายกับกลบทบุษบงแย้มผกา ๑ แต่ใช้วิธีซ้ำคำ ๑ คำแบบสลับกันอย่างต่อเนื่อง พบในร่าย ฉันท์ และกาพย์ ร่ายกลบทบุษบงแย้มผกา ๒ มีใน*ในเวลา*ของแรคำ ประโดยคำ[๔๖๕] ฉันท์กลบทบุษบงแย้มผกา ๒ เป็นอุเปนทร

---

[๔๕๔] โกศล กลมกล่อม, **เงียบสะท้อน,** หน้า ๑๑๗.

[๔๕๕] เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์, **ข้างคลองคันนายาว กระบวนที่ ๑๐,** พิมพ์ครั้งที่ ๒ (กรุงเทพฯ: สหธรรมิก, ๒๕๔๑), หน้า ๖๖ – ๖๗.

[๔๕๖] แรคำ ประโดยคำ, **ในเวลา,** พิมพ์ครั้งที่ ๑๐ (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์รูปจันทร์, ๒๕๕๓), หน้า ๗๐ – ๗๑.

[๔๕๗] ไพวรินทร์ ขาวงาม, **คำใดจะเอ่ยได้ดั่งใจ,** หน้า ๑๘๘.

[๔๕๘] คมทวน คันธนู, **กถาจรดปกาศิต,** (กรุงเทพฯ: ฉับแกระ, ๒๕๓๑), หน้า ๗๑.

[๔๕๙] ศิวกานท์ ปทุมสูติ, **เพื่อนแก้วคำกาพย์,** หน้า ๗๒.

[๔๖๐] อุชเชนี, **ขอบฟ้าขลิบทอง,** หน้า ๗๑.

[๔๖๑] ไพวรินทร์ ขาวงาม, **ฤดีกาล**, หน้า ๔๔.

[๔๖๒] ไพวรินทร์ ขาวงาม, **ที่ใดมีรัก ที่นั่นที่รัก,** (กรุงเทพฯ: แพรวสำนักพิมพ์, ๒๕๔๕)หน้า ๒๒๔.

[๔๖๓] เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์, **เพียงความเคลื่อนไหว,** พิมพ์ครั้งที่ ๑๓ (กรุงเทพฯ: แพรวสำนักพิมพ์, ๒๕๕๔), หน้า ๓๕.

[๔๖๔] เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์, **ข้างคลองคันนายาว กระบวนที่ ๖,** พิมพ์ครั้งที่ ๒ (กรุงเทพฯ: สหธรรมิก, ๒๕๔๑), หน้า ๖๒.

[๔๖๕] แรคำ ประโดยคำ, **ในเวลา,** หน้า ๖๘.

วิเชียรฉันท์ซึ่งมีใน*สมเด็จพระภัทรมหาราชคำฉันท์*ของศิวกานท์ ปทุมสูติ[๔๖๖]และกาพย์กลบทบุษบงแย้มผกา ๒ เป็นกาพย์ยานีมีใน*คำใดจะเอ่ยได้ดั่งใจ*ของไพวรินทร์ ขาวงาม[๔๖๗]

๒๔. กลบทบุษบงแย้มผกา ๓ ในกวีนิพนธ์สมัยใหม่ผู้วิจัยพบโคลงกลบทบุษบงแย้มผกา ๓ ใน*เพียงความเคลื่อนไหว*ของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์[๔๖๘] ฉันท์ใน*จตุรงคมาลา*ของคมทวน คันธนู[๔๖๙] กาพย์พบเป็นกาพย์ฉบังมีตัวอย่างใน*ม้าก้านกล้วย*ของไพวรินทร์ ขาวงาม[๔๗๐] กลอนพบอยู่ใน*จงเป็นอาทิตย์เมื่ออุทัย* ของทวีปวร[๔๗๑]

๒๕. กลบทบุษบงแย้มผกา ๔ กลบทบุษบงแย้มผกา ๔ พบในกวีนิพนธ์สมัยใหม่หลายเรื่อง มีลักษณะคล้ายกับกลบทบุษบงแย้มผกา ๑ แต่เพิ่มคำใช้ซ้ำหน้าวรรคหรือหน้าบาทให้กระจายอยู่ในส่วนอื่นๆ ของวรรคดังเช่นกลบทพวงแก้วกุดั่น มีในโคลงใน*เจ้านกกวี*ของไพวรินทร์ ขาวงาม[๔๗๒] กาพย์ใน*ลานชเล*ของแรคำ ประโดยคำ[๔๗๓] และกลอนใน*ดอกไม้ดอกสุดท้าย*ของศักดิ์สิริ มีสมสืบ[๔๗๔]

๒๖. กลบทบุษบงแย้มผกา ๕ พบในกลอนใน*เพียงความเคลื่อนไหว* ของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ชาวบ้านเข้าบ้านขัดรั้วบ้าน **ชาว**ร้านนั่งร้านไม่แลไหน
ชาวนานอนนาระอาใจ **ชาว**ไร่อยู่ไร่เก็บไรเล็น[๔๗๕]

๒๗. กลบทบุษบงแย้มผกา ๖ กลบทบุษบงแย้มผกา ๖ พบในกลอนใน*กลอนกล่อมโลก*[๔๗๖] ของไพวรินทร์ ขาวงาม แต่มีลักษณะไม่ครบถ้วนสมบูรณ์ทั้งบท

๒๘. กลบทบัวบานกลีบ ๑ เป็นกลบทที่เน้นซ้ำกลุ่มคำต้นวรรคหรือบาทคำประพันธ์ พบในฉันทลักษณ์หลายชนิดและพบในกวีนิพนธ์หลายเรื่อง เช่น ร่ายกลบทบัวบานกลีบ ๑ มีตัวอย่าง

---

[๔๖๖] ศิวกานท์ ปทุมสูติ, **สมเด็จพระภัทรมหาราชคำฉันท์,** หน้า ๙๔.

[๔๖๗] ไพวรินทร์ ขาวงาม, **คำใดจะเอ่ยได้ดั่งใจ,** หน้า ๘๗.

[๔๖๘] เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์, **เพียงความเคลื่อนไหว,** หน้า ๘๔ – ๘๕.

[๔๖๙] คมทวน คันธนู, **จตุรงคมาลา,** หน้า ๖๔.

[๔๗๐] ไพวรินทร์ ขาวงาม, **ม้าก้านกล้วย,** พิมพ์ครั้งที่ ๒๙ (กรุงเทพฯ: แพรวสำนักพิมพ์, ๒๕๕๔), หน้า ๑๕๙.

[๔๗๑] ทวีปวร, **จงเป็นอาทิตย์เมื่ออุทัย,** หน้า ๒๗.

[๔๗๒] ไพวรินทร์ ขาวงาม, **เจ้านกกวี** (กรุงเทพฯ: แพรวสำนักพิมพ์, ๒๕๔๑), หน้า ๑๒๔.

[๔๗๓] แรคำ ประโดยคำ, **ลานชเล,** (กรุงเทพฯ: ต้นอ้อ, ๒๕๓๖), หน้า ๖๔.

[๔๗๔] ศักดิ์สิริ มีสมสืบ, **ดอกไม้ดอกสุดท้าย** (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์สามัญชน, ๒๕๕๒), หน้า ๘๖ – ๘๗.

[๔๗๕] เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์, **เพียงความเคลื่อนไหว,** หน้า ๔๓.

[๔๗๖] ไพวรินทร์ ขาวงาม, **กลอนกล่อมโลก,** หน้า ๖๖.

ชัดเจนใน*ฤดีกาล*ของไพวรินทร์ ขาวงาม[๔๗๗] โคลงกลบทบัวบานกลีบ ๑ มีใน*เรียงถ้อยขึ้นร้อยถัก*ของคมทวน คันธนู[๔๗๘] ฉันท์กลบทบัวบานกลีบ ๑ มีใน*กถาจรดปกาศิต*ของคมทวน คันธนู[๔๗๙] กาพย์กลบทบัวบานกลีบ ๑ พบใน*รวมบทกวี*ของอัศนี พลจันทร เป็นกาพย์ฉบัง[๔๘๐] ส่วนกลอนกลบทบัวบานกลีบ ๑ พบใน*ฤดีกาล*[๔๘๑] และ*ที่ใดมีรัก ที่นั่นมีรัก*[๔๘๒] ของไพวรินทร์ ขาวงาม นอกจากนี้ยังมีกลอนหัวเดียวกลบทบัวบานกลีบ ๑ พบใน*ลำนำวเนจร*[๔๘๓] ซึ่งเป็นงานของไพวรินทร์ ขาวงามเช่นกัน

๒๙. กลบทบัวบานกลีบ ๒ กลบทบัวบานกลีบ ๒ คล้ายกับกลบทบัวบานกลีบ ๑ แต่เป็นการซ้ำกลุ่มคำในลักษณะสลับกันต้นวรรคหรือต้นบาทของคำประพันธ์ พบทั้งในร่าย โคลง ฉันท์ กาพย์ และกลอน โดยร่ายกลบทบัวบานกลีบ ๒ พบใน*ฤดีกาล*ของไพวรินทร์ ขาวงาม[๔๘๔] และ*ในเวลา*ของแรคำ ประโดยคำ[๔๘๕] โคลงกลบทบัวบานกลีบ ๒ มีใน*คำใดจะเอ่ยได้ดั่งใจ*ของไพวรินทร์ ขาวงาม[๔๘๖] ฉันท์กลบทบัวบานกลีบ ๒ พบใน*กถาจรดปกาศิต*ของคมทวน คันธนู[๔๘๗] ส่วนกาพย์กลบทบัวบานกลีบ ๒ พบเป็นกาพย์ยานีใน*ลำนำวเนจร*[๔๘๘] และกาพย์ฉบังใน*ม้าก้านกล้วย*[๔๘๙] และกลอนกลบทบัวบานกลีบ ๒ พบใน*เพียงความเคลื่อนไหว*ของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์[๔๙๐] และกวีนิพนธ์ของไพวรินทร์ ขาวงามอีก ๒ เรื่อง คือ*โฉมชีวาอุษาคะนึง*[๔๙๑] และ*กลอนกล่อมโลม*[๔๙๒]

๓๐. กลบทบัวบานกลีบ ๓ พบในกวีนิพนธ์สมัยใหม่หลายเรื่องและอยู่ในฉันทลักษณ์หลายประเภท โคลง ฉันท์ และกลอนมีตัวอย่างใน*รวมบทกวี*ของอัศนี พลจันทร[๔๙๓] กาพย์พบชัดเจนใน

---

[๔๗๗] ไพวรินทร์ ขาวงาม, **ฤดีกาล,** หน้า ๓๓.

[๔๗๘] คมทวน คันธนู, **เรียงถ้อยขึ้นร้อยถัก,** หน้า ๑๕๕.

[๔๗๙] คมทวน คันธนู, **กถาจรดปกาศิต,** หน้า ๗๑.

[๔๘๐] อัศนี พลจันทร์, **รวมบทกวี,** หน้า ๕๗๔.

[๔๘๑] ไพวรินทร์ ขาวงาม, **ฤดีกาล,** หน้า ๘๑ – ๘๒.

[๔๘๒] ไพวรินทร์ ขาวงาม, **ที่ใดมีรัก ที่นั่นที่รัก**, หน้า ๑๗๒.

[๔๘๓] ไพวรินทร์ ขาวงาม, **ลำนำวเนจร**, พิมพ์ครั้งที่ ๓ (กรุงเทพฯ: แพรวสำนักพิมพ์, ๒๕๓๘), หน้า ๔๔.

[๔๘๔] ไพวรินทร์ ขาวงาม, **ฤดีกาล,** หน้า ๓๓.

[๔๘๕] แรคำ ประโดยคำ, **ในเวลา,** หน้า ๗๐.

[๔๘๖] ไพวรินทร์ ขาวงาม, **คำใดจะเอ่ยได้ดั่งใจ,** หน้า ๘๗.

[๔๘๗] คมทวน คันธนู, **กถาจรดปกาศิต**, หน้า ๕๕ และ ๘๗.

[๔๘๘] ไพวรินทร์ ขาวงาม, **ลำนำวเนจร**, หน้า ๑๖.

[๔๘๙] ไพวรินทร์ ขาวงาม, **ม้าก้านกล้วย,** หน้า ๘๕.

[๔๙๐] เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์, **เพียงความเคลื่อนไหว,** หน้า ๔.

[๔๙๑] ไพวรินทร์ ขาวงาม, **โฉมชีวาอุษาคะนึง** (กรุงเทพฯ: นวสาส์นการพิมพ์, ๒๕๕๐), หน้า ๘๑.

[๔๙๒] ไพวรินทร์ ขาวงาม, **กลอนกล่อมโลก,** หน้า ๔๒.

[๔๙๓] อัศนี พลจันทร, **รวมบทกวี**, หน้า ๓๖, ๗๖ และ ๒๕๖.

*หมายเหตุจากสวนโมกข์*ของกานติ ณ ศรัทธา[๔๖๔] และกลอนหัวเดียวกลบทบัวบานกลีบ ๓ อยู่ใน*ที่ใดมีรัก ที่นั่นมีรัก*ของไพวรินทร์ ขาวงาม[๔๖๕]

๓๑. กลบทบัวบานกลีบ ๔ พบเป็นกาพย์ยานีในกวีนิพนธ์ของอัศนี พลจันทร์[๔๖๖]

๓๒. กลบทนาคบริพันธ์ ๑ พบในกาพย์ฉบังมีตัวอย่างชัดเจนใน*เพื่อนแก้วคำกาพย์*[๔๖๗]

๓๓. กลบทนาคบริพันธ์ ๒ พบในร่ายใน*ฤดีกาล*ของไพวรินทร์ ขาวงาม[๔๖๘]

๓๔. กลบทอักขระโกศล ๑ พบในฉันท์ใน*ขอบฟ้าขลิบทอง*ของอุชเชนีเป็นสัททุลวิกกีฬิตฉันท์[๔๖๙] และ*จงเป็นอาทิตย์เมื่ออุทัย*ของทวีปวร เป็นอีทิสังฉันท์[๕๐๐]

๓๕. กลบทสะบัดสะบิ้ง ๑ พบในกลอนในกวีนิพนธ์หลายเรื่อง เช่น *บางกอกแก้วกำศรวล*[๕๐๑] *เขียนแผ่นดิน*[๕๐๒] และ*ราษฎร์เดินนำ ราชดำเนิน*[๕๐๓] เป็นต้น มีลักษณะสืบทอดตามขนบเดิมคือเล่นเสียงเล่นคำท้ายวรรคทุกวรรคของกลอนตลอดช่วงที่ใช้กลบทนี้

๓๖. กลบทยัติภังค์ ปรากฏมาตั้งแต่ในวรรณคดีอยุธยาและใช้ต่อเนื่องเรื่อยมา พบในกวีนิพนธ์สมัยใหม่ทั้งในฉันท์และกาพย์ ที่ใช้ชัดเจนคือใน*เพื่อนแก้วคำกาพย์*ของศิวกานท์ ปทุมสูติ เป็นกาพย์ยานีแต่งต่อเนื่องกันถึง ๕ บท[๕๐๔]

๓๗. ร่ายกาพย์ ร่ายกาพย์ พบใน*ลานชเล* ของแรคำ ประโดยคำ[๕๐๕]

---

[๔๖๔] กานติ ณ ศรัทธา, **หมายเหตุจากสวนโมกข์,** (กรุงเทพฯ: ดับเบิ้ลนายน์, ๒๕๔๔), หน้า ๒๔ – ๒๕.

[๔๖๕] ไพวรินทร์ ขาวงาม, **ที่ใดมีรัก ที่นั่นมีรัก,** หน้า ๑๒๐.

[๔๖๖] อัศนี พลจันทร์, **รวมบทกวี,** หน้า ๕๑๕ – ๕๑๖.

[๔๖๗] ศิวกานท์ ปทุมสูติ, **เพื่อนแก้วคำกาพย์,** หน้า ๕๓.

[๔๖๘] ไพวรินทร์ ขาวงาม, **ฤดีกาล,** หน้า ๓๖.

[๔๖๙] อุชเชนี, **ขอบฟ้าขลิบทอง,** หน้า ๒๐๓.

[๕๐๐] ทวีปวร, **จงเป็นอาทิตย์เมื่ออุทัย,** หน้า ๘๘.

[๕๐๑] อังคาร กัลยาณพงษ์, **บางกอกแก้วกำศรวล,** หน้า ๑๘๑.

[๕๐๒] เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์, **เขียนแผ่นดิน**, หน้า ๒๘๖.

[๕๐๓] เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์, **ราษฎร์เดินนำ ราชดำเนิน** (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เกี้ยว – เกล้า พิมพการ, ๒๕๕๒), หน้า ๒๒.

[๕๐๔] ศิวกานท์ ปทุมสูติ, **เพื่อนแก้วคำกาพย์**, หน้า ๘๘.

[๕๐๕] แรคำ ประโดยคำ, **ลานชเล,** หน้า ๑๒๗.

๔.๑.๔.๒ กลบทที่ปรากฏเฉพาะสมัยและได้รับสร้างสรรค์ปรับแปลงขึ้นใหม่

กลบทที่ปรากฏเฉพาะสมัยและได้รับการสร้างสรรค์ปรับแปลงในกวีนิพนธ์สมัยใหม่ส่วนหนึ่งเป็นการเลือกนำกลบทที่ปรากฏแล้วมาใช้แต่งแทรกในกวีนิพนธ์ อีกส่วนหนึ่งเป็นกลบทที่กวีทดลองคิดรูปแบบขึ้นผ่านฉันทลักษณ์ที่เคยมีอยู่เดิมหรืออาจเป็นฉันทลักษณ์ที่คิดสร้างสรรค์ให้มีรูปแบบที่แตกต่างไป เหล่านี้ทำให้รูปแบบกลบทที่ปรากฏร่วมกับฉันทลักษณ์หลายประเภทมีความแปลกต่างไปจากที่เคยมีแทรกอยู่ในวรรณคดีมาแต่เดิม และสะท้อนให้เห็นการคิดค้นหารูปแบบใหม่ๆ ที่เกิดขึ้นอย่างต่อเนื่องในงานสร้างสรรค์วรรณศิลป์ของไทย กลบทกลุ่มนี้มีรายละเอียดดังนี้

๑. กลบทอักษรสลับ	๒. กลบทร้อยคำสัมผัสตก*
๓. กลบทอักษรบริพันธ์ ๓	๔. กลบทนาคราชแผลงฤทธิ์
๕. กลบทสุรางค์ระบำ	๖. กลบทวรรณยุกต์สลับ*
๗. กลบทเสือซ่อนเล็บ	๘. กลบทคมในฝัก
๙. กลบทสารถีขับรถ	๑๐. กลบทฉัตรสามชั้น
๑๑. กลบทพยัคฆ์ข้ามห้วย	๑๒. กลบทธงตามริ้ว*
๑๓. กลบทวัวพันหลัก ๒	๑๔. กลบทวัวพันหลัก ๓
๑๕. กลบทบุษบงสะบัดกลีบ*	๑๖. กลบทถอยหลังเข้าคลอง
๑๗. กลบทกบเต้นกลางสระบัว	๑๘. กลบทบัวบานสะบัดกลีบ*
๑๙. กลบทสะบัดสะบิ้ง ๓	๒๐. กลบทฆ้อนสะท้อนทั่ง ๑
๒๑. กลบทฆ้อนสะท้อนทั่ง ๒	๒๒. โคลงกลอน

๑. ***กลบทอักษรสลับ*** พบใช้อยู่ในวรรณคดีโคลงกลบท ส่วนที่แทรกอยู่ในวรรณคดีมักไม่ต่อเนื่อง กลบทอักษรสลับ มีลักษณะเด่นเรื่องการสลับเสียงพยัญชนะ ๒ เสียงตลอดวรรคหรือบาทของฉันทลักษณ์ ในกวีนิพนธ์สมัยใหม่พบอยู่ในกวีนิพนธ์ของคมทวน คันธนู เรื่อง*จตุรงคมาลา*และของศิวกานท์ ปทุมสูติ เรื่อง*เพื่อนแก้วคำกาพย์* ในโคลงจะเป็นการสลับเสียงทั้งบาท ดังตัวอย่าง

ต่างคนต่างค้นต่าง	ต่างขน
สุขปริ่มเสพเปรอปรน	เสพแปล้
หว่านพืชพืดหวังผล	ผลหว่าน
แม้ต่างไม่ต่างแม้	แต่แม้ต่างหมาย[๕๐๖]

ส่วนในกาพย์ฉบังจะสลับกันเฉพาะในวรรค เมื่อเปลี่ยนวรรคก็ใช้ชุดเสียงพยัญชนะชุดใหม่ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

---

[๕๐๖] คมทวน คันธนู, **จตุรงคมาลา,** หน้า ๑๒๕.

สำเริงสำราญสานรัก สมานสมัคร
สุมิตรสุมนสมัย
รุมเคียวเรี่ยวแข็งแรงใคร เกี่ยวรำกำไร
ได้พูดได้พอโดยเพลง[๕๐๗]

๒. กลบทร้อยคำสัมผัสตก* กลบทนี้เล่นกับจังหวะในกลอนโดยสร้างความต่อเนื่องเรื่องเสียงสัมผัสพยัญชนะ ๓ คำในตำแหน่งสุดท้ายของจังหวะย่อย ลักษณะดังกล่าวน่าจะพัฒนาให้ต่อเนื่องชัดเจนจากกลอนพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ ๒ และงานนิพนธ์สุนทรภู่ ผู้วิจัยพบอยู่ในกวีนิพนธ์สมัยใหม่หลายเรื่องโดยเฉพาะงานของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ และคมทวน คันธนู เช่น *เขียนแผ่นดิน จตุรงคมาลา นาฏกรรมบนลานกว้าง* และ*รุ้งสายอันรายสรวง* เป็นต้น มีแผนผังและตัวอย่างดังต่อไปนี้

ๅ ๅ ก ๅ ก ๅ ๅ ก ๅ ๅ ข ๅ ข ๅ ๅ ข
ๅ ๅ ค ๅ ค ๅ ๅ ค ๅ ๅ ง ๅ ง ๅ ๅ ง

ถึงแม่**พิม**ขอ**พร**สุนทร**ภู่** ไหว้พ่อ**ครู**เพลง**คำ**เคยร่ำ**ขาน**
มาบ้าน**กร่ำ**เมือง**แกลง**แต่งกลอน**กานท์** ให้จด**จาร**อ่าน**จำ**ชื่นฉ่ำ**ใจ**
ทะเล**รอบ**ขอบ**ริ้ว**ลมลิ่ว**รื่น** เมื่อดึก**ดื่น**ดวง**ดาว**ราวเด็ด**ได้**
พอเช้า**ชื่น**คลื่น**ช้อน**ค่อยชอน**ไช** สนธ**ยา**ยอง**ใย**ให้เย็น**เย็น**[๕๐๘]

ชื่อของกลบทร้อยคำสัมผัสตก* ผู้วิจัยใช้ตามที่ปรากฏใน*บุหงาหอมร่วงฟ้าในป่าแก้ว: ฉันทลักษณ์จาก "วรรณคดี" ถึง "กวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่"*[๕๐๙]

๓. กลบทอักษรบริพันธ์ ๓ พบใน*จตุรงคมาลา*ของคมทวน คันธนู เป็นสัมผัสพยัญชนะระหว่างท้ายและต้นบาทโคลงโดยพัฒนาไปจากกลบทอักษรบริพันธ์ ๑ ซึ่ง "บริพันธ์" เสียงพยัญชนะท้ายบาทแรก ๒ เสียงกับต้นบาทที่ตามมาอีก ๒ เสียงเป็น ๔ เสียง มีแผนผังและตัวอย่างดังนี้

ๅ ๅ ๅ ๅ ๅ ก ข
ก ข ก ข ๅ ค ง
ค ง ค ง ๅ จ ฉ
จ ฉ จ ฉ ๅ ช ซ ช ซ

---

[๕๐๗] ศิวกานท์ ปทุมสูติ, **เพื่อนแก้วคำกาพย์,** หน้า ๑๓๓.

[๕๐๘] เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์, **เขียนแผ่นดิน**, หน้า ๔๒๓.

[๕๐๙] กีรติ ธนะไชย, **บุหงาหอมร่วงฟ้าในป่าแก้ว: ฉันทลักษณ์จาก "วรรณคดี" ถึง "กวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่,"** หน้า ๒๐๘.

ถวายนามมันว่าหน้า **กากหนัง**
เกาะแนบกับหนังดัง **ทากดื้อ**
ถือดาษทั่วแดนหวัง **ไว้ปก**
วกปิดหวังป้องชื่อ เปิดชั้นปั้นโฉม[๕๑๐]

๔. กลบทนาคราชแผลงฤทธิ์ มีใน*นาฏกรรมบนลานกว้าง*ของคมทวน คันธนู สื่อผ่านโคลงกลบทชนิดนี้ในวรรณคดีกลอนกลบทจะบังคับทั้งเสียงสัมผัสสระในวรรคของกลอน และสร้างความต่อเนื่องระหว่างกลุ่มคำ ๓ คำท้ายวรรคกับกลุ่มคำ ๓ คำต้นวรรคที่ตามมาด้วยชุดคำที่มีสัมผัสทั้งเสียงสระและเสียงพยัญชนะ เมื่อนำมาใช้ในโคลงกวีได้ลดจำนวนคำให้เหลือ ๒ คำ และไม่ใช้เสียงสัมผัสสระในวรรคโดยคงไว้เฉพาะเสียงสัมผัสที่ทอดกระทบกันระหว่างบาท ดังแผนผังและตัวอย่างต่อไปนี้

เหลียวหลังแลหน้าเหลือบ **ฉงนหลาย**
ฉงายเล่ห์จารึกแนว **เนื่องถ้อย**
น้อยที่เรื่องทาสขยาย **ขยักบอก**
ขยอกบีบบทเศร้าสร้อย ส่ายสรวง[๕๑๑]

จากแผนผังและตัวอย่างจะเห็นได้ว่ากลบทนาคราชแผลงฤทธิ์แตกต่างกับกลบทอักษรบริพันธ์ ๑ เรื่องการเพิ่มข้อบังคับเสียงสัมผัสสระ ๑ ชุด ในตำแหน่งที่เล่นกลบทเท่านั้น

๕. กลบทสุรางค์ระบำ พบใน*สำนึกขบถ*[๕๑๒] และ*จตุรงคมาลา*[๕๑๓] ของคมทวน คันธนู ผ่านฉันทลักษณ์กลอน กวีเลือกนำกลบทนี้มาจาก*เพลงยาวกลบทและกลอักษร*ในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น โดยคงลักษณะบังคับไว้ทุกประการ

---

[๕๑๐] คมทวน คันธนู, **จตุรงคมาลา,** หน้า ๑๒๒.

[๕๑๑] คมทวน คันธนู, **นาฏกรรมบนลานกว้าง,** หน้า ๙๘

[๕๑๒] คมทวน คันธนู, **สำนึกขบถ**, หน้า ๘๗.

[๕๑๓] คมทวน คันธนู, **จตุรงคมาลา,** หน้า ๑๒๓.

๖. ***กลบทวรรณยุกต์สลับ**** กลบทวรรณยุกต์สลับ* มีลักษณะเด่นเรื่องการสลับเสียงวรรณยุกต์ในกวีนิพนธ์ ผู้วิจัยพบใช้อยู่ในกวีนิพนธ์ของศักดิ์สิริ มีสมสืบ ดังตัวอย่างเรื่อง “ฝนฝัน” และ “ปีศาจตัวเก่า” ตามลำดับต่อไปนี้

เก็บฝนแห่งฝันใส่ถัง หยาดหวานดั่งหวังดั่งหมาย
ตักเติมตักเติมเกือบตาย ตุ่มดินกลับกลายตูดกลวง
สับสนตักฝนกลับถัง ตักหวังตักฝันหวั่นหวง
เกือบตายตักตวงตักตวง ตะกอนขุ่นควงก่อเกลียว
บ่อฝันบ่เหลือหยาดใส หวั่นไหวสับสนสั่นเสียว
บ่อซึมบ่ซึมโศกเซียว โดดเดี่ยวเปลี่ยวดายหน่ายใน
หยาดฝนหยาดหลงหยดติ๋ง ต่องหนิงต่องหนิงสดใส
อึดใจหยดทีอึดใจ หยุดไปอึดใจหยดที
จวบฝนปริ่มขันหนึ่งขัน สู่ฝันเปี่ยมขวัญสุขขี
หยดเติมปริ่มเต็มเปี่ยมระตี ดื่มซีดื่มซีที่รัก[๕๑๔]

มาลาราแรงราโรย เถาเหลืองแขนโหยขืนโหน
ลิบลิบพ้นโพ้นฟ้าโน้น แร้งโล้นร้องเร้ารับแล้ง
ร่อนล่องฟ่องท่องจ้องล่าง ซากเน่าเฝ้าข้างห้วยแห้ง
ลมลงรมลานแรงแรง ดินแคลนแดนแคลงคร่างคราง
หญ้าแห้งไห้ร่ำเร่าเร่า เฉาเฉาฉำฉาหลังฉาง
มาลีราแรงรายทาง โคนยางนองยางยืนตรอม
เค้าพายุโพ้นพายัพ แอบขลุกขยุกขยับเขย่ากล่อม
ลึกลับเร้นฤทธิ์ร้ายล้อม โชยโชยรอมชอมราวชม
กลับพร่า “หมู่บ้านไผ่อ้อม” ไผ่ห้อมหลุบลู่หักล่ม
แตะรั้วผักร้านอ่อนล้ม แรงลมรานลานพาลเรือน
กรีดทุ่งหวีดพลุ่งหวั่นหวั่น บ้านช่องครั่นลั่นเคลื่อนเลื่อน
โหมมนต์โหงพรายกระหายเยือน เถือรอนถอนเรือนเฉือนวาย
พายุคืนฟ้าพายัพ หลับหลับอ่อนเอื่อยเหนื่อยหน่าย
ตาลยืนทรงคอตรงตาย เฉียบลมปาดปลายขาดคอ
เรือนรายรวนเรโรยแรง ผายแผงหายเผยฝาผลอ
แคเอนอิงกันยันคลอ หญ้าพ้อพ่ายร้ายร่างพลิ้ว

---

[๕๑๔] ศักดิ์สิริ มีสมสืบ, **คนสอยดาว,** พิมพ์ครั้งที่ ๒ (กรุงเทพฯ: บ้านไร่เรือนพิมพ์, ๒๕๓๖), หน้า ๑๑.

เจ้ากรายเข้ามาครู่คราว เหี้ยมห้าวกร้าวกร้าวเกรี้ยวกริ้ว
หลังคาฝาลอยผลื่อยปลิว คาดริ้วป้ายร้ายแล้วล่าเร้น
แต่ปีศาจตัวเก่ายังอยู่ เราท่านรู้รู้และเห็นเห็น[๕๑๕]

กลอนทั้ง ๒ เรื่องข้างต้น อาจสรุปวิธีเล่นเสียงวรรณยุกต์ได้ ๒ ลักษณะ[๕๑๖] คือเล่นเสียงสลับกันในวรรคและเล่นเสียงใดเสียงหนึ่งทั้งวรรค สลับกันเรื่อยไป ในบท “ฝนฝัน” สลับระหว่างเสียงเอกและเสียงจัตวา ๑ คู่ วรรคหนึ่งมี ๖ คำจึงมี ๓ คู่ ปรากฏในวรรคสดับและวรรครับและการสลับกันระหว่างเสียงเอกกับสามัญอีก ๑ คู่ วรรคหนึ่งจึงมี ๓ คู่ ปรากฏในวรรครองและวรรคส่ง ดังแผนผัง

อ จ อ จ อ จ อ จ อ จ อ จ
อ ส อ ส อ ส อ ส อ ส อ ส[๕๑๗]

ขณะที่ใน “ปีศาจตัวเก่า” เล่นเสียงสลับกันในวรรค เล่นเสียงทั้งวรรคสลับกันในบท และเล่นเสียงทั้ง ๒ ชนิดสลับกันในบท[๕๑๘] ดังนี้

๑. การเล่นเสียงสลับกันในวรรคมีลักษณะเดียวกับ “ฝนฝัน” เสียงวรรณยุกต์ที่เข้าคู่กันมีความหลากหลาย ใน “ฝนฝัน” เข้าคู่ระหว่างเสียงเอกกับเสียงจัตวาและสามัญ พัฒนาเป็นการเข้าคู่หลายรูปแบบมากขึ้น ใน “ปีศาจตัวเก่า” จะเห็นได้ว่าเสียงเอกจะจับคู่ได้กับเสียงโทและเสียงตรีเพิ่มขึ้น เสียงโทจับคู่ได้ทั้งเสียงสามัญและเสียงตรี ส่วนเสียงจัตวาพบการจับคู่กับเสียงสามัญ และเสียงสามัญพบว่าจับคู่กับเสียงตรีได้

๒. การเล่นเสียงทั้งวรรคสลับกันภายในบท แม้กลอน ๑ บทมี ๔ วรรคแต่จากตัวบทพบว่าเฉพาะการเล่นเสียงเช่นนี้ บทหนึ่งมีไม่ถึง ๔ เสียงโดยจะมีเสียงใดเสียงหนึ่งซ้ำกันอย่างน้อย ๑ คู่ วรรคที่เล่นเสียงวรรณยุกต์พบได้ทุกเสียงตั้งแต่ สามัญ เอก โท ตรีและจัตวา

๓. การเล่นเสียงสลับกันในวรรคกับการเล่นเสียงทั้งวรรคสลับกันภายในบท ไม่จำกัดว่าจะเล่นเสียงสลับกันตายตัวว่าบทหนึ่งจะเล่นกี่วรรค

การเล่นเสียงวรรณยุกต์เป็นกลบทในกวีนิพนธ์ของศักดิ์สิริ มีสมสืบจึงแสดงพัฒนาการการใช้เสียงวรรณยุกต์อันเป็นองค์ประกอบหนึ่งของฉันทลักษณ์ให้เป็นกลบทซึ่งเป็นข้อกำหนดที่ซับซ้อนกว่าข้อกำหนดของฉันทลักษณ์ทั่วไป[๕๑๙]

---

[๕๑๕] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๔๒ – ๔๓.

[๕๑๖] กีรติ ธนะไชย, **บุหงาหอมร่วงฟ้าในป่าแก้ว: ฉันทลักษณ์จาก “วรรณคดี” ถึง “กวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่,”** หน้า ๒๔๗ – ๒๕๐.

[๕๑๗] เรื่องเดียวกัน.

[๕๑๘] เรื่องเดียวกัน.

[๕๑๙] เรื่องเดียวกัน.

๗. กลบทเสือซ่อนเล็บ กลบทเสือซ่อนเล็บมีลักษณะเด่นเรื่องการซ้ำคำที่ ๒ กับคำรองสุดท้ายของวรรค พบในวรรณคดีกลอนกลบท คมทวน คันธนูนำมาแต่งแทรกใน*นาฏกรรมบนลานกว้าง*[๕๒๐] โดยคงลักษณะบังคับไว้ทุกประการ

๘. กลบทคมในฝัก ปรากฏเรียกเป็นกลอักษรใน*กลบทศิริวิบุลกิตติ์*และ*เพลงยาวกลบทและกลอักษร* เน้นเขียนซ่อนคำและมีวิธีอ่านเป็นแบบเฉพาะ* แต่ในกวีนิพนธ์สมัยใหม่กวีได้แสดงรูปอ่านและเป็นรูปอ่านที่ใช้วิธีของ*กลบทศิริวิบุลกิตติ์* ทำให้มีลักษณะเป็นกลบทที่บังคับให้คำแรกของจังหวะที่ ๑ และ ๒ ในกลอนเป็นคำที่ใช้ซ้ำ โดยมีคำอื่นคั่นกลาง ๒ คำ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

หน้าเขาหนา**หน้า**เขาด้านมานากนัก **งาน**เขาเหนื่อย**งาน**เขาหนัก (หนักฉิบ -)

“**ถือ**คันไถ**ถือ**เตารีดเดินกรีดกราย” **บา**รมี! **บา**! กระจายครอบคลุมเมือง

ใครคัดค้าน**ใคร**เก่งกล้าก็ฆ่าเสีย **เขา**ขุน (เหี้ -) **เขา**ฝึกหัดเป็นสัตว์เชื่อง

เขาผลัดขึ้น**เขา**ผลัดเข้าชำเราชำเลือง **เขา**กระเดื่อง**เขา**อยากดังไปทั้งฟ้า

เขาขอทาน**เขา**ขูดทั่วคนหัวหด **เกียรติยศเกียรติ**ศักดิ์มีหนักบ่า

เสพย์เมถุน**เสพย์**ทุกที่กามกรีฑา **รู้**กันทั่ว**รู้**กันว่า “เขา” บ้ากาม

เขาเป็นใคร**เขา**คือใครรู้ไหมเพื่อน? **เขา**ชอบเอื้อน**เขา**ชอบเอ่ยชอบเย้ยหยาม

พวกเขาคิด**พวก**เขาทำแต่ต่ำทราม **อ่าน***ย้อน*ความ**อ่าน***ย้อน*เข้ารู้ “เขา” เอย[๕๒๑]

๙. ***กลบทสารถีขับรถ*** มีลักษณะเด่นเรื่องการซ้ำคำ ๒ คำคร่อมวรรคคำประพันธ์แบบอ่านย้อนคำ พบใน *โคลงดั้นเรื่องปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพน* ในกวีนิพนธ์สมัยใหม่ปรากฏในโคลงใน *อาทิตย์ถึงจันทร์*และ*จตุรงคมาลา* ของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ และคมทวน คันธนู มีตัวอย่างดังนี้

โหย**หวน**หาวเหือดแห้ง **หวนโหย**

ว้าง**หวาด**หวั่นวันวาย **หวาดว้าง**

ปวด**แปลบ**แปลบปลาบโปรย **แปลบปวด**

แคลง**คลั่ง**เคืองแค้นค้าง **คลั่งแคลง**[๕๒๒]

---

[๕๒๐] คมทวน คันธนู, **นาฏกรรมบนลานกว้าง,** หน้า ๑๑.

[*] ดูวิธีอ่านกลอักษรคมในฝักซึ่งทั้งใน*กลบทศิริวิบุลกิตติ์*และ*เพลงยาวกลบทและกลอักษร*อ่านไม่เหมือนกันได้ใน วันเนาว์ ยูเด็น, **การศึกษาเรื่องกลอน** (กรุงเทพฯ: อักษรเจริญทัศน์, ๒๕๓๒), หน้า ๒๘๑ – ๒๘๓.

[๕๒๑] คมทวน คันธนู, **นาฏกรรมบนลานกว้าง,** หน้า ๑๒.

[๕๒๒] เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์, **อาทิตย์ถึงจันทร์,** หน้า ๑๓๓.

จากตัวอย่างข้างต้นซึ่งเป็นของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ กวีได้เพิ่มลีลาของกลบทอักษรล้วน ๑ ไว้ด้วย ทำให้มีลักษณะเป็นกลบทสารถีขับรถทรงเครื่อง มีความพิเศษและแสดงให้เห็นว่ากวีมีฝีมือในการคิดสรรอย่างยิ่ง ส่วนในกวีนิพนธ์ของคมทวน คันธนู ปรากฏในโคลงสี่สุภาพ[๕๒๓]

ส่วนในฉันท์เป็นอินทรวิเชียรฉันท์จาก*สมเด็จพระภัทรมหาราชคำฉันท์* ดังนี้

ทรงศรี – วิสิฐฐา – นะพระราช – **ศรีทรง**
งามยิ่ง – พระยศยง สิริบงพระ – **ยิ่งงาม**
ยามยุค – นิยมกาล กลจาร ณ – **ยุคยาม**
ไทยรัฐ – จรูญนาม ก็เพราะราม ณ - **รัฐไทย**[๕๒๔]

หากนำลักษณะเด่นของโคลงสี่และอินทรวิเชียรฉันท์กลบทสารถีขับรถ ดังที่ได้ยกตัวอย่างไปเปรียบเทียบกับกลอนกลบทมังกรคาบแก้วหรือมังกรคายแก้ว ที่ปรากฏทั้งใน*กลบทศิริวิบุลกิตติ์* และ*เพลงยาวกลบทและกลอักษร*แล้ว จะมีข้อบังคับแบบเดียวกันต่างกันเพียงในกลอนจะบังคับคร่อมวรรค ไม่ใช่คร่อมบาทแบบที่ปรากฏในโคลงและฉันท์*

๑๐. ***กลบทฉัตรสามชั้น*** กลบทฉัตรสามชั้น มีลักษณะคล้ายกับกลบทสารถีขับรถ กลบทมังกรคาบแก้ว โดยเปลี่ยนจากซ้ำ ๒ คำ เป็น ๓ คำคร่อมวรรคของกลอนแบบย้อนคำ พบใน*จตุรงคมาลา*ของคมทวน คันธนู[๕๒๕]

๑๑. ***กลบทพยัคฆ์ข้ามห้วย*** กลบทพยัคฆ์ข้ามห้วยเน้นซ้ำคำสุดท้ายของจังหวะที่ ๑ กับคำสุดท้ายของวรรคในกลอน พบใน*สำนึกขบถ*ของคมทวน คันธนู ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ซึ่งกง**ล้อ**อนาคตหมุดบด**ล้อ** ขยี้**หาว**เร่งห้อยขยี้**หาว**
ด้วยดวง**ดาว**รับช่วงสู่ดวง**ดาว** ชัย**ชนะ**จะนานยาวเหนือชัย**ชนะ**
อย่าท้อ**ถอย**, ถ้าสู้ต้องรู้**ถอย** ทุก**จังหวะ**ต้องคอยหา**จังหวะ**
เหนือวาระข้างหน้าคือภาระ จงขาน**รับ**อย่าผละจงแบก**รับ**[๕๒๖]

---

[๕๒๓] คมทวน คันธนู, **จตุรงคมาลา,** หน้า ๑๒๔.

[๕๒๔] ศิวกานท์ ปทุมสูติ, **สมเด็จพระภัทรมหาราชคำฉันท์**, หน้า ๕๒.

* กลบทเก็บบาทที่ปรากฏในโคลงสี่ กับกลบทม้าเทียมรถ ที่ปรากฏในกาพย์และกลอนก็เป็นเช่นนี้ กล่าวคือ ทั้ง ๒ ชนิดจะเป็นกลที่ซ้ำคำ ๒ คำ กลบทเก็บบาทจะ “เก็บ” คำเฉพาะปลายและต้นบาท แต่กลบทม้าเทียมรถ จะ “เก็บ” ปลายและต้นวรรค

[๕๒๕] คมทวน คันธนู, **จตุรงคมาลา,** หน้า ๑๒๒

[๕๒๖] คมทวน คันธนู, **สำนึกขบถ,** หน้า ๘๖.

๑๒. กลบทธงตามริ้ว* กลธงตามริ้ว* เป็นการซ้ำคำ ๒ คำติดกันคล้ายคลึงกับกลบทธงนำริ้ว* ต่างกันที่จะปรากฏท้ายวรรคของกลอน พบในกวีนิพนธ์เรื่อง*ข้างคลองคันนายาว กระบวนที่ ๔* ของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ มีแผนผังและตัวอย่างดังนี้

๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๑ ๑	๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๒ ๒
๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๓ ๓	๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๔ ๔

ฝนเพิ่งขาดเม็ดหมดไป**หมาดหมาด**	ที่ตลาดคนไปเป็น**หมู่หมู่**
ทุเรียนปล้อนเนื้อปลิ้นเป็น**พูพู**	เข่งปลาทูซ้อนกองเป็น**กองกอง**[๕๒๗]

ชื่อกลบทธงตามริ้ว* ผู้วิจัยใช้ตามที่ปรากฏใน*บุหงาหอมร่วงฟ้าในป่าแก้ว: ฉันทลักษณ์จาก "วรรณคดี" ถึง "กวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่"*[๕๒๘]

๑๓. กลบทวัวพันหลัก ๒ หรือ***กลบทวัวพันหลักระหว่างบท**** [๕๒๙] เป็นกลบทที่บังคับการซ้ำคำ ๑ คำ โดยคำสุดท้ายของบทจะเป็นคำเดียวกับคำแรกของบทที่ตามมา พบชัดเจนใน *เพียงความเคลื่อนไหว*และ*เขียนแผ่นดิน* ของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์[๕๓๐] เป็นโคลงสี่สุภาพ และ*เพื่อนแก้วคำกาพย์* ของศิวกานท์ ปทุมสูติ เป็นกาพย์ยานี[๕๓๑]

๑๔. กลบทวัวพันหลัก ๓ พบเป็นลักษณะเด่นใน*เงียบสะท้อน*และ*บ้าน: บ้านภายใน เงาภายนอก*ของโกศล กลมกล่อม มีทั้งในโคลงและกาพย์ เน้นการซ้ำคำในลักษณะเดียวกับกลบทวัวพันหลัก ๑ แต่จะขยับคำสุดท้ายของวรรคหรือบาทที่จะซ้ำกับคำต้นวรรคหรือบาทถัดไปมาอยู่ที่คำรองสุดท้ายแทน โคลงกลบทวัวพันหลัก ๓ มีแผนผังและตัวอย่างต่อไปนี้

๐ ๐ ๐ ๐ ๐	๑ ๐
๑ ๐ ๐ ๐ ๐	๒ ๐
๒ ๐ ๐ ๐ ๐	๓ ๐
๓ ๐ ๐ ๐ ๐	๐ ๐

---

[๕๒๗] เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์, **ข้างคลองคันนายาว กระบวนที่ ๔,** พิมพ์ครั้งที่ ๒ (กรุงเทพฯ: สหธรรมิก, ๒๕๔๑), หน้า ๑๒ – ๑๓.

[๕๒๘] กีรติ ธนะไชย, **บุหงาหอมร่วงฟ้าในป่าแก้ว: ฉันทลักษณ์จาก "วรรณคดี" ถึง "กวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่,"** หน้า ๒๐๙.

[๕๒๙] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๒๑๐.

[๕๓๐] เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์, **เพียงความเคลื่อนไหว,** หน้า ๑๐๒

[๕๓๑] ศิวกานท์ ปทุมสูติ, **เพื่อนแก้วคำกาพย์,** หน้า ๖๘.

ประตูทุกแห่งนั้น **ปิด**ตาย
ปิดแน่แลภาพมอง **มืด**ข้าง
มืดทางย่ำเดียวดาย **ใน**หล้า
ในอกใจเคว้งคว้าง ถูกขัง
เรือนเคยมาเปิดทั้ง **โลก**พราว
โลกสว่างสมใจหวัง **ออก**รู้
ออกก้าวกลับเหน็บหนาว **ถอย**กลับ
ถอยนั่งยังห้องคู้ อุ่นขวัญ[๕๓๒]

ส่วนกาพย์กลบทวัวพันหลัก ๓ พบเป็นกาพย์ฉบัง มีแผนผังและตัวอย่างดังนี้

o o o o o o o o o o
o o o o o ๑ o
๑ o o o o o o o o o
o o o o ๒ o
๒ o o o o o o o o o
o o o o o o

ใบไม้ทั้งหมด**สด**เขียว **สด**ใสไหวเกรียว
เย็นลมเบาอ่อนผ่อนเบา
แมลงปอทักทาย**ใกล้**เรา **ใกล้**แวะแตะเงา
ใบไม้ฉายฉ่ำน้ำใส
สะท้อนซ้อนภาพ**เพียง**ใด **เพียง**แตะน้ำไหว
กระจายแล้ววับ**กลับ**คืน[๕๓๓]

๑๕. กลบทบุษบงสะบัดกลีบ* พบในกวีนิพนธ์ของศักดิ์สิริ มีสมสืบ เป็นการซ้ำคำท้ายของคำประพันธ์รูปแบบหนึ่งที่มีลักษณะคล้ายเพลงพื้นบ้าน มีดังนี้

เออ...กะละมังที่มี<u>ดอก</u> ใส่ข้าวดูน่ากินออก
ดูดีกว่ากะละมังไม่มีดอกดอกกระ***มัง***

---

[๕๓๒] โกศล กลมกล่อม, **เงียบสะท้อน,** หน้า ๖๙.

[๕๓๓] โกศล กลมกล่ม, **บ้าน: บ้านภายใน เงาภายนอก** (กรุงเทพฯ: ดับเบิ้ลนายน์, ๒๕๔๓), หน้า ๑๑๓.

ยังมีกะละมังที่ไม่มีดอก ไม่ค่อยมีข้าวจะใส่หรอก
เพราะไม่มีดอกประดับประดากะละ***มัง***
กะละมังท่านมีดวงมีดอก คาวจึงพูนหวานจึงพอก
มากมายจนล้นออกนอกกระ***มัง***
ช้อนเคาะกะละมังที่พราวดอก เสียงกังวานน่าฟังออก
ดีกว่าเสียงกะละมังไม่มีดอกกระ***มัง***[๕๓๔]

การซ้ำคำแบบนี้ยังพบใน*นครคับแคบ*[๕๓๕] ของศิวกานท์ ปทุมสูติและ*ฤดีกาล*[๕๓๖] ของไพวรินทร์ ขาวงามด้วย ส่วนชื่อกลบทดังกล่าวกำหนดขึ้นใช้เฉพาะในวิทยานิพนธ์นี้โดยพิจารณาจากการซ้ำคำที่เกิดขึ้นท้ายวรรคของคำประพันธ์

๑๖. ***กลบทถอยหลังเข้าคลอง*** ในวรรณคดีกลอนกลบทมีกลอักษรชื่อถอยหลังเข้าคลองซึ่งจะเป็นการเขียนโดยซ่อนวรรคของกลอนไว้ ผู้ที่รู้จักวิธีอ่านจะอ่านคำในวรรคที่ปรากฏรูปเขียนแล้วโดยอ่านย้อนจากคำสุดท้ายไปยังคำแรกของวรรค ในกวีนิพนธ์สมัยใหม่ พบใน*จตุรงคมาลา*ของคมทวน คันธนู แต่ไม่มีการซ่อนวรรคของกลอนทำให้กลายเป็นลักษณะของกลบทซ้ำคำทั้งวรรคแบบอ่านย้อนคำ ดังแผนผังและตัวอย่างต่อไปนี้

๑ ๒ ๓ ๔ ๕ ๖ ๗ ๘ ๘ ๗ ๖ ๕ ๔ ๓ ๒ ๑

อยู่แฝงแต่งแบ่งเสริมเพิ่มเติมแต่ง แต่งเติมเพิ่มเสริมแบ่งแต่งแฝงอยู่
ธรรมชูสู่สู้ค้ำนำธรรมชู ชูธรรมนำค้ำสู้สู่ชูธรรม[๕๓๗]

จากแผนผังและตัวอย่างจะเห็นว่าคำในวรรครับ และวรรคส่ง เป็นคำชุดเดียวกับวรรคสดับและวรรครองตามลำดับ ต่างกันแต่วิธีเรียงคำเท่านั้น ถ้าเขียนให้เป็นกลอักษรถอยหลังเข้าคลองอย่างสมบูรณ์ก็จะต้องเขียนให้เห็นด้วยตาเฉพาะวรรคสดับและวรรครองเท่านั้น

๑๗. กลบทกบเต้นกลางสระบัว มีลักษณะเด่นเรื่องบังคับเสียงสัมผัสพยัญชนะ สัมผัสสระและซ้ำคำคร่อมวรรค ผู้วิจัยพบเฉพาะใน*จตุรงคมาลา*[๕๓๘] ของคมทวน คันธนู มีรูปแบบเช่นที่ปรากฏในวรรณคดีกลอนกลบท

---

[๕๓๔] ศักดิ์สิริ มีสมสืบ, **มือนั้นสีขาว,** ไม่ปรากฏเลขหน้า.

[๕๓๕] ศิวกานท์ ปทุมสูติ, **นครคับแคบ,** หน้า ๒๒ – ๒๓ และ ๓๖.

[๕๓๖] ไพวรินทร์ ขาวงาม, **ฤดีกาล,** หน้า ๑๑๖ – ๑๑๗.

[๕๓๗] คมทวน คันธนู, **จตุรงคมาลา,** หน้า ๑๒๓.

[๕๓๘] คมทวน คันธนู, **จตุรงคมาลา,** หน้า ๑๒๓.

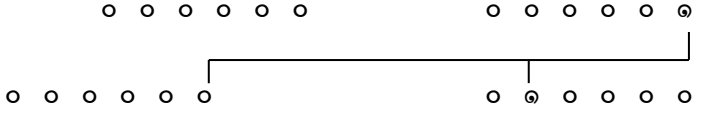
๑๘. กลบทบัวบานสะบัดกลีบ* กลบทบัวบานสะบัดกลีบ* มีลักษณะเดียวกับกลบทบุษบงสะบัดกลีบ* ต่างกันเพียงเป็นการซ้ำกลุ่มคำแทนซ้ำคำปลายวรรค พบในฉันทลักษณ์ที่ปรับมาจากเพลงพื้นบ้านในกวีนิพนธ์เรื่อง*นครคับแคบ*ของศิวกานท์ ปทุมสูติ ดังนี้

ทวดของเจ้าถูก**จองจำ** ปู่ย่าตายายของเจ้าถูก**จองจำ**
แม่และพ่อก็ถูก**จองจำ** ช้ำมากี่ชั่วคนแล้วลูกเอ๋ย เจ้านิ่งเฉยอยู่ได้ไฉน
ทวดของเจ้า**ตาบอด** ปู่ย่าตายายของเจ้า**ตาบอด**
พ่อและแม่ก็**ตาบอด** ไปไหนไม่รอดแล้วลูกเอ๋ย เจ้าต้องเป็นดวงตาพาไป
ทวดของเจ้า**พูดไม่เป็น** ปู่ย่าตายายของเจ้า**พูดไม่เป็น**
แม่และพ่อก็**พูดไม่เป็น** เจ้าเห็นใช่ไหมว่าลำบาก เจ้าต้องเปิดปากให้ได้[๕๓๙]

๑๙. กลบทสะบัดสะบิ้ง ๓ หรือ ***กลบทสะบัดสะบิ้งทรงเครื่อง****[๕๔๐] มีลักษณะคล้ายกลบทสะบัดสะบิ้ง* ๑ ซึ่งเน้นเล่นเสียงเล่นคำ ๔ คำท้ายวรรคของคำประพันธ์ กลบทสะบัดสะบิ้ง ๓ จะเพิ่มตำแหน่งคำที่เล่นจาก ๔ คำ เป็น ๖ คำ และอาจลดทอนลักษณะเสียงและคำที่ซ้ำกันบางตำแหน่งลงแต่ยังคงมีจังหวะหนักเบาสลับกัน ๖ คำ มีตัวอย่างจาก*เขียนแผ่นดิน*ของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ ดังนี้

เกลื่อนกลาด**กระจัดกระจายกระจร** เมืองฟ้า**อมรนครสวรรค์**
พริบพริบ**ไสวสว่างสุวรรณ** คลุ้มคลุ้ม**คละควันคละเคล้าคละคลา**
แสงแก้ว**ก็แจ่มวะแวมฉวี** ฤๅกรอง**ธุลีสลัว ณ หล้า**
รำไร**พะพรายพระเจ้าพระยา** ทอดลำ**ชลาตะวันจะวาย**[๕๔๑]

๒๐. กลบทฆ้อนสะท้อนทั่ง ๑ ชื่อ “กลบทฆ้อนสะท้อนทั่ง” เป็นชื่อที่ศิวกานท์ ปทุมสูติตั้งขึ้นเพื่อเรียกกลบทที่ได้สร้างสรรค์ไว้ในกลอนหก เน้นเล่นล้อกับคำรับสัมผัสซ้ำระหว่างคำท้ายวรรครับกับคำที่ ๒ หรือ ๔ ของวรรคส่งซึ่งโดยความนิยมแล้วมักไม่ใช้คำเดียวกัน แต่กวีกำหนดให้ใช้คำซ้ำกัน ลักษณะดังกล่าวนี้ทำให้นอกจากกลบทฆ้อนสะท้อนทั่ง ๑ จะเป็นกลที่ใช้คำซ้ำแล้วยังเกี่ยวเนื่องกับข้อบังคับของฉันทลักษณ์ด้วย มีแผนผังและตัวอย่างดังนี้



---

[๕๓๙] ศิวกานท์ ปทุมสูติ, **นครคับแคบ,** พิมพ์ครั้งที่ ๒ (กรุงเทพฯ: ต้นอ้อ แกรมมี่, ๒๕๔๐), หน้า ๗๕.

[๕๔๐] กีรติ ธนะไชย, **บุหงาหอมร่วงฟ้าในป่าแก้ว: ฉันทลักษณ์จาก “วรรณคดี” ถึง “กวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่,”** หน้า ๒๐๙ – ๒๑๐.

[๕๔๑] เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์, **เขียนแผ่นดิน**, หน้า ๔๗๔.

เมื่อรักจะก้าวต้องกล้า ก้าวหน้าแม้เพียงก้าว**หนึ่ง**
ย่อมเน้นเช่นนำคำนึง ว่าได้ก้าว**หนึ่ง**ก้าวนำ
เมื่อสาวเท้าก้าวเท้าต่อ ฤๅจะระย่อเท้า**ย่ำ**
บุกฝ่าหนามขวากตรากตรำ ไม่มัวแต่**ย่ำ**ซ้ำรอย
เมื่อตั้งปณิธานมั่น สร้างสรรค์ปีนสูงมุ่ง**สอย**
มุ่งทางสร้างธรรมล้ำลอย สุด**สอย**สุดธรรมล้ำลือ[๕๔๒]

๒๑. กลบทม้อนสะท้อนทั่ง ๒ หรือ***กลบทสัมผัสซ้ำ****[๕๔๓] มุ่งเล่นกับข้อห้ามเรื่องสัมผัสของกลอน กำหนดการรับสัมผัสซ้ำ ๒ คู่ คู่แรกคือวรรคสดับกับวรรครับและคู่ที่ ๒ คือวรรครองกับวรรคส่ง[๕๔๔] มีตัวอย่างดังนี้

กุหลาบข้ารานร่วงในทรวง**ท่าน** กุหลาบ**ท่าน**รานร่วงในทรวงข้า
เย็นเยียบ เงียบเชียบ ช้า**ช้า** ช้า**ช้า** เงียบเงียบ เยียบเย็น
กุหลาบข้า มอบในนามของความ**รัก** กุหลาบท่าน ก็ด้วย**รัก** และจากเข็ญ
เคยกาละกุหลาบบาน ต้านลำ**เค็ญ** เหลือลำ**เค็ญ**กุหลาบร้าง ช่างกระไร![๕๔๕]

๒๒. โคลงกลอน เป็นกวีนิพนธ์ฝ่าแฝด[๕๔๖] คือใช้กลุ่มคำชุดเดียวกัน เรียงลำดับคำแบบเดียวกันมาจัดวางได้เป็นคำประพันธ์ ๒ รูปแบบได้แก่ กลอนและโคลง แม้จะพบแนวคิดเรื่องการสร้างความสัมพันธ์ระหว่างการเขียน ๒ รูปแบบมาตั้งแต่สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น แล้วแต่การสร้างสรรค์โคลงกลอน ก็เพิ่งปรากฏขึ้นอย่างชัดเจนในวรรณคดีโคลงกลบทร่วมสมัยเรื่อง*ชักม้าชมเมือง*ของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ ศิวกานท์ ปทุมสูติได้นำขนบวรรณศิลป์ร่วมสมัยส่วนนี้มาสร้างสรรค์ตามในกวีนิพนธ์ ๒ เรื่องคือ*สร้อยสันติภาพ*และ*หนึ่งทรายมณี* มีตัวอย่างดังนี้

---

[๕๔๒] ศิวกานท์ ปทุมสูติ, **หนึ่งทรายมณี**, พิมพ์ครั้งที่ ๒ (กรุงเทพฯ: ต้นอ้อ แกรมมี่, ๒๕๔๐),หน้า ๑๓๒.

[๕๔๓] กีรติ ธนะไชย, **บุหงาหอมร่วงฟ้าในป่าแก้ว: ฉันทลักษณ์จาก "วรรณคดี" ถึง "กวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่,"** หน้า ๒๑๒ – ๒๑๓.

[๕๔๔] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๒๑๒.

[๕๔๕] ไพวรินทร์ ขาวงาม, **ที่ใดมีรัก ที่นั่นที่รัก**, หน้า ๒๓๒.

[๕๔๖] ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต, **วรรณลลิต รวมบทความวิจัยด้านวรรณคดีและคำประพันธ์ไทย** (กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๖), หน้า ๑ – ๔๕.

ตารางที่ ๘๕ แสดง “โคลงกลอน” ในกวีนิพนธ์ของศิวกานท์ ปทุมสูติ

โคลงกลอน	
โคลง	***กลอน***
ใดฤๅอิสระเลี้ยง พรรณราย รุ่งร่ำอำรุงผกาย ภพพื้น โอบอุ้มปุ่มภูสาย แร่สมุทร สุดแล คลุมหาดภพชุ่มชื้น ฉ่ำน้ำมณีแสดง[๕๔๗]	ใดฤๅอิสระเลี้ยงพรรณรายรุ่ง ร่ำอำรุงผกายภพพื้นโอบอุ้ม ปุ่มภูสายแร่สมุทรสุดแลคลุม หาดภพชุ่มชื้นฉ่ำน้ำมณีแสดง[๕๔๘]
ถลาล้มโค่นแล้ว ลุกยืน หยัดเพื่อทานทัดฝืน ทุกข์ไว้ มิโค่นมิล้มครืน พังพาบ พับแล โอนอ่อนใช่โงนไร้ ศักดิ์สู้ชีวัน[๕๔๙]	ถลาล้มโค่นแล้วลุกยืนหยัด เพื่อทานทัดฝืนทุกข์ไว้มิโค่น มิล้มครืนพังพาบพับแลโอน อ่อนใช่โงนไร้ศักดิ์สู้ชีวัน

นอกจากกลบทหลายรูปแบบดังที่ได้กล่าวมา ในงานสร้างสรรค์ร่วมสมัยบางเรื่องกวียังได้ผสมกลบทหลายชนิดไว้ในกวีนิพนธ์เรื่องสั้นๆ เมื่อเปลี่ยนบทก็จะเปลี่ยนชนิดของกลบท ดังเช่น คมทวน คันธนู ที่ได้แสดงฝีมือแต่ง “โคลงกลบทผสม” ไว้ทั้งโคลงกลบทและกลอนกลบทดังนี้

ถวายนามมันว่าหน้า กากหนัง
เกาะแนบกับหนังดัง ทากดื้อ
ถือดาษทั่วแดนหวัง ไว้ปก
วกปิดหวังป้องชื่อ เปิดชั้นปั้นโฉม
หักโหมโหมหักให้ หื่นเห็น
เป็นปลั่งเป็นปลื้มเป็น เปล่งป้อน
เข็นเคี่ยวเคี่ยวขันเข็น ขันแข่ง
ยาวเหยียดหยามเหยียดย้อน ยอกแย้งแย่งแสยง
ฉานแดงด้วยเลือดช้ำ แดงฉาน
หน้าเกลื่อนหน้ากากนาน เกลื่อนหน้า
ต่างถีบต่างตั้งฐาน ถีบต่าง
คว้าไขว่คว้าไขว่คว้า ไขว่คว้าไขว่ขวาง
ต่างคนต่างค้นต่าง ต่างขน
สุขปริ่มเสพเปรอปรน เสพแปล้

---

[๕๔๗] ศิวกานท์ ปทุมสูติ, **หนึ่งทรายมณี,** หน้า ๒๐.

[๕๔๘] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๒๑.

[๕๔๙] ศิวกานท์ ปทุมสูติ, **สร้อยสันติภาพ,** หน้า ๗๘.

หว่านพืชพืดหวังผล ผลหว่าน
แม้ต่างไม่ต่างแม้ แต่แม้ต่างหมาย[๕๕๐]

โคลงตัวอย่างทั้ง ๔ บท ข้างต้นประกอบด้วยกลบทอักษรบริพันธ์ ๓ กลบทอักษรล้วน ๑ กลบทสารถีขับรถ และกลบทอักษรสลับ ตามลำดับ ส่วน “กลอนกลบทผสม” มีดังนี้

ขอฝังใฝ่ให้ฝันรู้สรรใฝ่ ฝังฝากไว้โดยหวังสมดังว่า
ริ้อฟากฟ้าฝ้าฟางหานางฟ้า ขอหัตถ์มากุมมือกุมถือมวล
กุมถือมั่นปันแด่ผู้แพ้พ่าย ผู้พลาดพลั้งทั้งหลายกำจายถ้วน
กุมใจที่พลีใจหลากไหลล้วน ไหลเลาะเล็มเต็มส่วนเต็มสวนทรัพย์
สมค่าสร้างนางฟ้าสร้างค่าสม สรรพสมงามความอุดมงามสมสรรพ
ทับกองเหนือเหลือนองเหนือกองทัพ ไร้ผู้ดับ, ซับสู่ดับผู้ไร้
ต่อหวังตั้งไว้หวังใจต่อ ใสสอ่อซึ้งสุดซึ้งใส
ในหาวน้าวเห็นพอเป็นนัย รู้ให้ไร้ห่วงขอล่วงรู้
อยู่แฝงแต่งแบ่งเสริมเพิ่มเติมแต่ง แต่งเติมเพิ่มเสริมแบ่งแต่งแฝงอยู่
ธรรมชูสู่สู้ค้ำนำธรรมชู ชูธรรมนำค้ำสู้สู่ชูธรรม
แม้นต้องฟื้นตื่นฝันตีบตันฝืน ใจขืนตื่นขืนติดใช่คิดต่ำ
ใฝ่ฝังจากฝากใจเพื่อใฝ่จำ ขอหยัดขึ้นยืนคำหวังย้ำคิด[๕๕๑]

กลอนทั้ง ๖ บท ข้างต้นประกอบด้วยกลบทมธุรสวาที อักษรบริพันธ์ ๑ ฉัตรสามชั้น กบเต้นกลางสระบัว ถอยหลังเข้าคลอง และกลบทสุรางค์ระบำ

การเปลี่ยนบทคำประพันธ์พร้อมกับเปลี่ยนชนิดของกลบทพบอยู่บ้างใน*กลบทศิริวิบุลกิตติ์* แต่ไม่มีแทรกอยู่ในวรรณคดีเรื่องต่างๆ วิธีของคมทวน คันธนูสะท้อนความพยายามสร้างสรรค์รูปแบบใหม่ที่ต่างไปจากความคุ้นเคยซึ่งถือเป็นพัฒนาการอีกด้านของกลบทที่มีเฉพาะในกวีนิพนธ์สมัยใหม่

นอกจากนี้ ยังมีคำประพันธ์อีกส่วนหนึ่งที่กวีจงใจใช้คำ เสียงพยัญชนะ หรือเล่นเสียงเล่นคำให้แปลกต่างไปจากที่เคยมี แม้จะจัดให้เป็นกลบทมิได้แต่ก็แสดงให้เห็นวิธี “ทดลอง” เล่นกับภาษาและรายละเอียดของฉันทลักษณ์ได้อย่างน่าสนใจ ดังเช่นใน*ที่ใดมีรัก ที่นั่นมีรัก* ของไพวรินทร์ ขาวงาม กวีจงใจใช้คำว่า “เมือง” ในฉันทลักษณ์ ๑ บทอาจเปลี่ยนเสียงหรือรูปวรรณยุกต์บ้างในตำแหน่งที่เป็นข้อบังคับเฉพาะคำประพันธ์นั้นๆ เช่นในโคลงก็จะเปลี่ยนเป็นคำที่ใช้รูปวรรณยุกต์เอกหรือโทให้ตรงกับตำแหน่งคำเอกคำโท ถ้าเป็นในกลอนก็จะเปลี่ยนคำเฉพาะท้ายวรรครับซึ่งไม่นิยมใช้เสียงตรี

---

[๕๕๐] คมทวน คันธนู, **จตุรงคมาลา**, หน้า ๑๒๔ – ๑๒๕.

[๕๕๑] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๒๒ – ๑๒๓.

และเสียงสามัญ เป็นต้น กวีนำเสนอโดยเรียงลำดับเป็นโคลงสี่สุภาพ อินทรวิเชียรฉันท์ กลอนแปดและกาพย์ยานี[๕๕๒] ดังต่อไปนี้

เมืองเมืองเมืองเมื่องเมื้อง เมืองเมือง เมืองเอย
เมืองเมื่องเมืองเมืองเมือง เมื่องเมื้อง
เมืองเมืองเมื่องเมืองเมือง เมืองเมื่อง เมืองนอ
เมืองเมื่องเมืองเมื่องเมื้อง เมื่องเมื้องเมืองเมือง

เมืองเมืองมะเมืองเมือง มะมะเมืองมะเมืองเมือง
เมืองเมืองมะเมืองเมือง มะมะเมืองมะเมืองเมือง

เมืองเมืองเมือง เมืองเมือง เมืองเมื้องเมื่อง เมืองเมื่องเมื้อง เมืองเมือง เมืองเมื่องเหมือง
เมืองเมืองเมือง เมืองเมือง เมืองเมืองเมือง เมืองเหมื่องเมื่อง เมื่องเมื้อง เมืองเมืองเมือง

เมืองเมืองเมืองเมืองเมื่อง เมืองเมื่องเมื้องเมืองเมืองเมือง
เมืองเมืองเมืองเมืองเมือง เมืองเมื่องเมื้องเมืองเมืองเมือง

ถ้าพิจารณาเฉพาะรูปแบบอาจนับได้ว่าเป็นการทดลองเล่นล้อกับหลักการสร้างความงามทางวรรณศิลป์ แนวคิดประพันธศาสตร์ที่เกี่ยวกับ “คุณ” และ “โทษ” ในการแต่งคำประพันธ์ และข้อบังคับเรื่องต่างๆ ในฉันทลักษณ์ของไทยที่สั่งสมตกทอดมาเป็นระยะเวลายาวนาน

ในกวีนิพนธ์*เพลงขลุ่ยเหนือทุ่งข้าว*ของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ มีกลอนบทหนึ่งที่กวีใช้คำที่ประสมด้วยสระ ใ- ทุกวรรค ดังนี้

ใครคือครู ครูคือ**ใครใน**วันนี้ **ใ**ช่อยู่ที่ปริญญามหาศาล
ใช่อยู่ที่เรียกว่าครูอาจารย์ **ใ**ช่อยู่นานสอนนาน**ใน**โรงเรียน[๕๕๓]

พุทธชาติ จินันทุยา มีความเห็นว่าเป็นกลบทถาวรธิราซึ่งเน้นบังคับอักขรวิธีกำหนดให้กลอนทุกวรรคต้องมีคำที่ใช้สระ ใ- โดยไม่กำหนดตำแหน่งและจำนวนคำ[๕๕๔] อย่างไรก็ตามผู้วิจัยมีความเห็นว่าน่าจะเป็นเพียงความบังเอิญในการเลือกใช้คำของกวีเท่านั้น

---

[๕๕๒] ไพวรินทร์ ขาวงาม, **ที่ใดมีรัก ที่นั่นมีรัก,** หน้า ๗๓.

[๕๕๓] เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์, **เพลงขลุ่ยเหนือทุ่งข้าว,** พิมพ์ครั้งที่ ๕ (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เกี้ยว – เกล้าพิมพการ, ๒๕๔๑), หน้า ๗๓.

[๕๕๔] พุทธชาติ จินันทุยา, **วิเคราะห์กลบทในกวีนิพนธ์ไทยตั้งแต่รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวถึงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวในรัชกาลปัจจุบัน (พ.ศ. ๒๔๕๓ – ๒๔๓๗)** (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยนเรศวร, ๒๕๓๙), หน้า ๓๗๓.

กลบทที่ปรากฏแทรกอยู่ในวรรณคดีตั้งแต่สมัยอยุธยาถึงปัจจุบันดังที่ผู้วิจัยได้แสดงให้เห็นมาแล้วนั้นเป็นสิ่งยืนยันว่ากลวิธีการบังคับเสียง บังคับคำ บังคับทั้งเสียงและคำ รวมไปถึงการนำเอาอักขรวิธีและการนำข้อกำหนดของฉันทลักษณ์ด้านต่างๆ มาเล่นล้อเพื่อให้เกิดรูปแบบกลบทใหม่ๆ นั้นยังคงได้รับความนิยมอย่างต่อเนื่อง ถือเป็นการพิสูจน์ฝีมือและสะท้อนความรู้ความเข้าใจภาษาคำประพันธ์ และขนบวรรณศิลป์ไทยได้เป็นอย่างดี

๔.๒ การสืบสรรค์และพัฒนาการของวรรณคดีกลบท

ดังที่ได้กล่าวแล้วในบทที่ ๓ ของวิทยานิพนธ์ว่าวรรณคดีกลบทที่รวมกลบทไว้หลากหลายชนิด เป็นที่รู้จักกันดี และยึดถือเป็นต้นแบบในการแต่งกลบท สามารถจำแนกเป็น ๒ กลุ่ม กลุ่มแรกคือวรรณคดีโคลงกลบท และวรรณคดีกลอนกลบทเป็นอีกกลุ่มหนึ่ง วรรณคดีโคลงกลบทประกอบด้วย *โคลงกลบทอักษรสามหมู่* และ *โคลงดั้นเรื่องปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพน* ส่วนวรรณคดีกลอนกลบทได้แก่ *กลบทศิริวิบุลกิตติ์* และ*เพลงยาวกลบทและกลอักษร*

วรรณคดีเหล่านี้ได้รับการยอมรับและถือเป็นต้นแบบสำคัญสำหรับการศึกษาแยกแยะประเภทของกลบทในฐานะ “ตำราประพันธศาสตร์” ส่วนหนึ่งของไทย อย่างไรก็ตาม หากมองในอีกมิติหนึ่ง วรรณคดีหลายเรื่องดังกล่าวมีสถานะเป็นเรื่องเล่าที่แต่งด้วยฉันทลักษณ์อันมีกฎเกณฑ์พิเศษ กล่าวคือเป็นวรรณคดีที่แต่งด้วยกลบททั้งเรื่อง มุ่งเน้นให้ความสำคัญต่อรูปแบบการนำเสนอ และมิได้มีการอธิบายหรือ “สอน” หลักการประพันธ์ทีละขั้นตอนโดยตรง แต่เป็นปฏิบัติการเชิงสาธิตซึ่งกวีผู้ชำนาญภาษาและฉันทลักษณ์ได้แสดงไว้ให้ประจักษ์ด้วย “ปัญญา” ในหัวข้อนี้ผู้วิจัยจึงมีวัตถุประสงค์ที่จะอธิบายพัฒนาการของวรรณคดีกลบทในฐานะประเภทวรรณคดี (genre) เพื่อชี้ให้เห็นว่าในสายธารวรรณศิลป์ไทย ยังมีวรรณคดีอีกกลุ่มหนึ่งที่มีกลวิธีการสร้างสรรค์อันโดดเด่นเป็นการเฉพาะ

ประเภทของวรรณคดี หมายถึง กลุ่มของวรรณคดีที่จัดไว้เป็นแบบแผนแล้ว แบ่งได้เป็นประเภทใหญ่ได้ ๔ ประเภท คือร้อยแก้ว ร้อยกรอง บทละคร และบันเทิงคดี และมีประเภทย่อย เช่น ความเรียง บทความ มหากาพย์ คีตกานต์ นวนิยาย เรื่องสั้น สุขนาฏกรรม โศกนาฏกรรม เป็นต้น[๕๕๕] คำจำกัดความนี้ดูเหมือนจะไม่ได้ให้ความกระจ่างเรื่องการศึกษาประเภทวรรณคดีและมีแนวโน้มที่จะทำให้เข้าใจได้ว่าประเภทวรรณคดีมุ่งมองเฉพาะภาพรวมกว้างๆ เท่านั้น การกำหนดประเภทวรรณคดีจำเป็นต้องพิจารณาทั้งด้านรูปแบบและเนื้อหา ตรีศิลป์ บุญขจร[๕๕๖] อธิบายว่าการมุ่งมองคำประพันธ์เพียงอย่างเดียวไม่สามารถกำหนดประเภทวรรณคดีได้โดยได้อ้างอิงคำอธิบายของเรย์มอน วิลเลี่ยมส์ (Raymond Williams) และฮันส์ โรเบิร์ต เยาส์ (Hans Robert Jauss) เป็นสำคัญ วิลเลี่ยมส์มองว่าประเภท

---

[๕๕๕] ราชบัณฑิตยสถาน, **พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรมอังกฤษ – ไทย** (กรุงเทพฯ : อรุณการพิมพ์, ๒๕๔๕), หน้า ๑๘๔ – ๑๘๕.

[๕๕๖] ตรีศิลป์ บุญขจร, **วรรณกรรมประเภทกลอนสวดภาคกลาง : การศึกษาเชิงวิเคราะห์** (กรุงเทพฯ : สถาบันไทยคดีศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๗), หน้า ๑๓๒ – ๑๓๔.

วรรณคดีจะถูกกำหนดด้วยองค์ประกอบ ๓ ประการคือลักษณะวิธีแต่ง ลักษณะคำประพันธ์และลักษณะเนื้อหา ส่วนเยาส์ชี้ว่าการกำหนดประเภทวรรณคดีต้องพิจารณารูปแบบภายใน (inner form) ซึ่งสัมพันธ์กับรูปแบบภายนอก (outer form) รูปแบบภายนอกคือฉันทลักษณ์ ส่วนรูปแบบภายในคือลักษณะร่วมหรือเอกลักษณ์ (uniqueness) ของเนื้อหา เอกลักษณ์ของเนื้อหานี้เป็นระบบระดับลึก (synchronic system) ที่ทำให้ตัวบททุกเรื่องที่อยู่ใน genre เดียวกันเป็น "สกุลเดียวกัน" (family similarity) นอกจากนี้เอกลักษณ์ของวรรณคดีมีผลต่อความคาดหมายของผู้อ่านที่มีต่อวรรณคดีเรื่องหนึ่ง หรือที่เรียกว่า "ขอบเขตหรือขอบฟ้าของความคาดหมาย" (horizon of expectations) ซึ่งหมายถึงวรรณคดีแต่ละ genre จะมีกติกากำกับหรือกติกาการเล่น (rules of the game)

แนวคิดข้างต้นแม้จะเป็นวิธีมองวรรณคดีโดยสังเคราะห์มาจากพื้นฐานการศึกษาวรรณคดียุโรป แต่ตรีศิลป์ บุญขจรได้นำมาประยุกต์ใช้กับวรรรคดีไทยโดยได้วิเคราะห์กติกาของวรรณคดีกลอนสวด ซึ่งพบว่านอกจากจะแต่งด้วยคำประพันธ์ประเภทกาพย์แล้ว ยังมีเอกลักษณ์อีก ๕ ประการ[๕๕๗] คือเป็นวรรณคดีคำสอนของวัด ชีวิตถูกกำหนดแล้วด้วยบุรพกรรม องค์ประกอบสองด้านของชีวิต วิถีชีวิตที่รู้ล่วงหน้า และระหว่างโลกจินตนาการและโลกแห่งความเป็นจริง เอกลักษณ์ดังกล่าวเป็น "กฎ" ซึ่งยอมรับกันในกระบวนการสร้างเสพวรรณคดีกลอนสวด การศึกษาของตรีศิลป์นอกจากจะยืนยันว่าทฤษฎีกำหนดประเภทวรรณคดีตะวันตกสามารถนำมาประยุกต์ใช้ได้กับวรรณคดีไทยแล้วยังเป็นการประกาศชัดด้วยว่าวรรณคดีของไทยมี "กติกา" ที่อาจวิเคราะห์เชื่อมโยงเพื่อกำหนดประเภทได้

ส่วนการจำแนกวรรณคดีไทยประเภทอื่นๆ แม้จะมีผู้ศึกษาไว้แต่ก็ยังชวนให้ตั้งข้อสังเกตอยู่มาก มักกล่าวในทำนองเดียวกันว่าจะใช้เกณฑ์ในการจำแนกได้หลายรูปแบบ เช่น ฉันทลักษณ์ วัตถุประสงค์การแต่ง แนวคิดและเนื้อหาของวรรณคดี เป็นต้น ปัญญา บริสุทธิ์ ได้ศึกษาวิเคราะห์และนำเสนอข้อค้นพบว่าเราอาจแบ่งวรรณคดีไทยได้เป็น ๑๒ ประเภท[๕๕๘] ได้แก่ วรรณคดีคำสอน วรรณคดีศาสนา วรรณคดีนิทาน วรรณคดีลิลิต วรรณคดีนิราศ วรรณคดีเสภา วรรณคดีบทละคร วรรณคดีเพลงยาว วรรณคดีคำฉันท์ วรรณคดียอพระเกียรติ วรรณคดีคำหลวง และวรรณคดีปลุกใจ อย่างไรก็ตาม การจัดแบ่งวรรณคดีไทยด้วยเกณฑ์ดังกล่าว ปัญญาเองเห็นว่า "*ไม่อาจแยกได้เด็ดขาดลงไปทีเดียวว่าจะต้องเป็นชนิดใดชนิดเดียวโดยเฉพาะ ด้วยเหตุว่าลักษณะเนื้อหาก็ดี รูปแบบก็ดีและแนวคิดบางอย่างก็ดี วรรณคดีหลายต่อหลายเรื่องมีส่วนที่พาดพิงกันอยู่บ้าง*"[๕๕๙] แท้จริงแล้วความพาดพิงคาบเกี่ยวกันดังที่ปัญญากล่าวนั้นเกิดจากการใช้เกณฑ์จำแนกที่แตกต่างกันมาพิจารณาวรรณคดีไทยทั้งหมดซึ่งมิได้ทำให้การศึกษาวรรณคดีไทยโดยประเภทเกิดความชัดเจน และ "ทำให้

---

[๕๕๗] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๓๔ – ๑๔๖.

[๕๕๘] ปัญญา บริสุทธิ์, **วิเคราะห์วรรณคดีไทยโดยประเภท**, พิมพ์ครั้งที่ ๒ (กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน. ๒๕๔๒), หน้า ๕, ๑๒๑ – ๑๒๓.

[๕๕๙] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๕.

เข้าใจง่าย” มากขึ้น เนื่องจากวรรณคดีไทยมีความหลากหลายทั้งรูปแบบ เนื้อหา และวัตถุประสงค์การแต่ง การศึกษาด้วยการแจกแจงหลักจำแนกประเภทชุดใดชุดหนึ่ง หรือวรรณคดีที่มีกติกาชัดเจนประเภทใดประเภทหนึ่ง เพื่อให้เห็นมโนทัศน์การประกอบสร้างวรรณคดีประเภทนั้นอย่างลุ่มลึกรอบด้านน่าจะเป็นแนวทางที่เป็นประโยชน์และประสบความสำเร็จมากกว่า นอกจากนี้ เราก็ไม่อาจคาดหวังได้อย่างเต็มที่ว่าวรรณคดีไทยจะมีแค่ ๑๒ ประเภทเท่านั้น

ในวิทยานิพนธ์นี้ผู้วิจัยจะใช้เกณฑ์เรื่องลักษณะคำประพันธ์มาพิจารณาวรรณคดีประเภทวรรณคดีกลบท ด้วยเห็นว่าวรรณคดีโดยเฉพาะวรรณคดีจารีตตั้งแต่อยุธยาถึงรัตนโกสินทร์ตอนต้นให้ความสำคัญแก่ฉันทลักษณ์อย่างมาก ทั้งในด้านการเลือกใช้ชนิดของคำประพันธ์ การผสมผสานคำประพันธ์หลายชนิดไว้ในเรื่องเดียวกัน และมีทั้งวรรณคดีที่ใช้ฉันทลักษณ์แบบปรกติ และแบบที่มีกฎเกณฑ์พิเศษซับซ้อน รวมไปถึงการใช้ชื่อบ่งชี้ลักษณะคำประพันธ์เป็นชื่อเรียกวรรณคดี

วรรณคดีที่จำแนกประเภทโดยฉันทลักษณ์ เช่นวรรณคดีคำฉันท์ซึ่งประกอบด้วยฉันท์และกาพย์แต่งสลับกันไปตลอดทั้งเรื่อง วรรณคดีลิลิตที่แต่งด้วยโคลงและร่ายสลับกันไปตลอดทั้งเรื่อง เป็นต้น ทั้งร่าย โคลง ฉันท์ และกาพย์ ดังกล่าวเป็นฉันทลักษณ์โบราณที่ปรากฏในวรรณคดีลายลักษณ์มาตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนต้นแล้วทั้งสิ้น การใช้ฉันทลักษณ์หลายชนิดร้อยเรียงสลับกันอย่างมีกรอบเกณฑ์ได้พัฒนาสืบเนื่องเรื่อยมาทั้งในรายละเอียดของฉันทลักษณ์แต่ละชนิด และความเป็นประเภทวรรณคดี สะท้อนความคิดกวีที่เห็นว่าองค์ความรู้ด้านการประพันธ์มีส่วนสำคัญในการสร้างสรรค์วรรณคดี และกลบทซึ่งเป็นการพัฒนากติกาฉันทลักษณ์ให้มีระบบซับซ้อนก็กลายเป็นเครื่องมือสำคัญในการอธิบายว่าวรรณคดีประเภทที่ใช้ฉันทลักษณ์เป็นเกณฑ์นั้นมิได้มีเพียงวรรณคดีคำฉันท์หรือวรรณคดีลิลิต นอกจากนี้ ฉันทลักษณ์ก็มิใช่กรอบเกณฑ์หละหลวมที่มีประโยชน์เพียงชี้ความแตกต่างระหว่างวรรณคดีร้อยแก้วและวรรณคดีร้อยกรอง หรือนำฉันทลักษณ์หลากรูปแบบมาสุมรวมกันไว้ในตัวบทวรรณคดีเพียง ๑ เรื่องเพื่อแสดงให้เห็นความหลากหลายประการเดียว แต่ฉันทลักษณ์เป็นส่วนหนึ่งของธรรมชาติและพันธกิจของวรรณคดีไทยที่มุ่งนำเสนอประดิษฐการทางภาษา ในระดับต้นอาจมองเฉพาะความไพเราะสละสลวยก็ได้ หากเมื่อพินิจในแง่มุมที่ลึกขึ้นจะเห็นว่าวรรณคดีโดยเฉพาะวรรณคดีโบราณมีสถานะเป็น “ครู” สอนฉันทลักษณ์ที่ไม่จำกัดเพียงสอนว่าแต่งผิดแต่งถูกเป็นเช่นใด แต่มุ่งหวังชี้แจงในเรื่องกลวิธีการคัดสรรภาษาอย่างประณีตมาสื่อสารให้ได้ประสิทธิผลสูงสุดโดยไม่ยึดติดอยู่กับวรรค บาท และบท หรือความซับซ้อนของสัมผัสสระที่กระจายอย่างมีระเบียบแบบแผนอยู่ในส่วนต่างๆ ของฉันทลักษณ์ กลบทที่มีข้อบังคับเกี่ยวโยงกับลักษณะของภาษาทั้งระดับเสียง คำ และความ น่าจะเป็นข้อบ่งชี้สำคัญที่ยืนยันความพิเศษเฉพาะของฉันทลักษณ์ไทย และมีความสำคัญเพียงพอที่จะใช้เป็นกติกาหนึ่งในการกำหนดประเภทวรรณคดี

ความสำคัญอีกประการหนึ่งของฉันทลักษณ์และกลบทที่ปรากฏในวรรณคดีไทยนั่นคือผู้สร้างมักใช้วิธีการสาธิตให้ผู้เสพได้เห็นและเข้าใจด้วยปัญญามากกว่าจะอธิบายเป็นลำดับขั้นตอน

ผู้เสพต้องใช้ทั้งปัญญา เวลา และประสบการณ์ทางวรรณศิลป์มากพอสมควรจึงจะเข้าใจกติกาของวรรณคดีกลบทซึ่งสืบทอดข้ามยุคสมัย

แม้วรรณคดีกลบทจะมีลักษณะเด่นด้านรูปแบบโดยมุ่งเน้นเล่นกับถ้อยคำและฉันทลักษณ์ดังได้กล่าวมาแล้ว แต่ถ้าพิจารณาเนื้อหาร่วมด้วยก็พบลักษณะร่วมบางประการที่ชวนให้ตั้งข้อสังเกต กล่าวคือวรรณคดีกลบทตั้งแต่อยุธยาถึงปัจจุบันมักเป็นเรื่องเล่าที่เกี่ยวข้องสัมพันธ์กับศาสนาซึ่งถือเป็นศูนย์รวมแห่งศรัทธาของสังคม เรื่องเล่าดังกล่าวอาจเป็นนิทานชาดก หลักธรรม คำสอน หรือกิจกรรมอันเกี่ยวเนื่องด้วยสถานที่สำคัญทางศาสนา และมีวรรณคดีกลบทอีกส่วนหนึ่งที่เป็นการพรรณนาอารมณ์ความรู้สึกของกวีโดยนำเสนอผ่านรูปแบบของกลบท ความคาดหมายของการ “อ่าน” วรรณคดีกลบทจึงมักเกี่ยวพันกับความงดงามสมบูรณ์ในรูปแบบการประพันธ์ ขณะเดียวกันก็มีเนื้อหาเชื่อมโยงอยู่กับอุดมคติของสังคมที่เป็นบ่อเกิดแห่งวรรณคดีหรืออารมณ์ความรู้สึกของผู้สร้าง

ผู้วิจัยกำหนดนิยามวรรณคดีกลบทว่าหมายถึงเรื่องเล่า (narrative) ที่แต่งเป็นร่าย โคลง ฉันท์ กาพย์ หรือกลอน อย่างใดอย่างหนึ่งหรือใช้คำประพันธ์ตั้งแต่ ๒ ชนิดขึ้นไปมาแต่งร่วมกัน คำประพันธ์ดังกล่าวกวีมีเจตนาในการเพิ่มข้อบังคับพิเศษมากกว่ากฎเกณฑ์ตามฉันทลักษณ์ทั่วไปให้เป็นกลบทปรากฏต่อเนื่องกันทั้งเรื่อง ข้อบังคับพิเศษดังกล่าวอาจเป็นการบังคับเสียง บังคับคำ บังคับเสียงร่วมกับคำ บังคับอักขรวิธี หรือบังคับฉันทลักษณ์ มีชื่อและแบบกลบททั้งที่สืบทอดมาหรือเป็นชื่อที่กวีตั้งขึ้นใหม่ แบบกลบทชนิดต่างๆ สะท้อนให้เห็นปัญญาและยืนยันความเชี่ยวชาญวรรณศิลป์ของกวีที่ได้คิด ค้น ทดลอง และมุ่งให้วรรณคดีกลบทของตนสามารถใช้เป็นแบบแผนในการแต่งกลบทได้อีกด้วย โดยอาจนำแบบแผนดังกล่าวไปแต่งแทรกในวรรณคดีหรือรังสรรค์ปรับแปลงขึ้นเป็นวรรณคดีกลบทฉบับใหม่

วรรณคดีกลบทมีมาอย่างต่อเนื่องพร้อมกับพัฒนาการขององค์ความรู้ด้านฉันทลักษณ์และมีเนื้อหาดังที่ผู้วิจัยได้กล่าวไปแล้ว กลวิธีการนำเสนอเรื่องราวโดยใช้กลบทแบบต่างๆ ในวรรณคดีประเภทนี้สามารถยกย่องให้เป็นต้นแบบของการแต่งกลบทหลากหลายรูปแบบได้ โดยส่วนใหญ่เป็นวรรณคดีโคลงกลบท และวรรณคดีกลอนกลบท ฉบับที่รู้จักกันดีและได้รับยกย่องแพร่หลายในฐานะต้นแบบของการแต่งกลบทลักษณะต่างๆ พบในสมัยอยุธยาถึงรัตนโกสินทร์ตอนต้น คือ *โคลงอักษรสามหมู่* ของพระศรีมโหสถ *กลบทศิริวิบุลกิตติ์*ของหลวงศรีปรีชา (เซ่ง) *โคลงดั้นเรื่องปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพน* พระนิพนธ์สมเด็จพระมหาสมณเจ้ากรมพระปรมานุชิตชิโนรส *เพลงยาวกลบทและกลอักษร* ในประชุมจารึกวัดพระเชตุพน

ผู้วิจัยพบว่าแท้จริงแล้วในขนบวรรณคดี การรังสรรค์วรรณคดีกลบทมิได้มีเฉพาะตัวบทที่ได้กล่าวถึงไปแล้วเท่านั้น แต่มีสืบเนื่องเรื่อยมาและมีพัฒนาการอย่างชัดเจน ผู้วิจัยเห็นว่าวรรณคดีที่สมควรจะได้รับการยกย่องกล่าวถึงในฐานะวรรณคดีกลบทมีทั้งสิ้น ๑๓ เรื่อง ดังต่อไปนี้

๑. *โคลงอักษรสามหมู่* งานนิพนธ์พระศรีมโหสถ
๒. *กลบทศิริวิบุลกิตติ์* งานนิพนธ์ของหลวงศรีปรีชา (เซ่ง)
๓. *โคลงดั้นเรื่องปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพน* พระนิพนธ์สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส
๔. *เพลงยาวกลบทและกลอักษร* ผลงานของกวีสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่
๕. *โคลงนิราศสุพรรณ* งานนิพนธ์สุนทรภู่
๖. *กลบทสุภาษิต* งานนิพนธ์รองอำมาตย์เอก หลวงธรรมาภิมณฑ์
๗. *ชักม้าชมเมือง* ผลงานสร้างสรรค์ของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์
๘. *กำสรวลโกสินทร์* ผลงานสร้างสรรค์ของคมทวน คันธนู
๙. *รอยทราย* ผลงานสร้างสรรค์ของวันเนาว์ ยูเด็น
๑๐. *ทุ่งดินดำ แผ่นดินธรรม แผ่นดินทอง* ผลงานสร้างสรรค์ของศิวกานท์ ปทุมสูติ
๑๑. *กฎบนกลบท* ผลงานสร้างสรรค์ของคมทวน คันธนู
๑๒. *โคลงนิราศรางหวาย* ผลงานสร้างสรรค์ของก้องภพ รื่นศิริ
๑๓. *โคลงนิราศแม่เมาะ – นิราศแม่เมาะ* ผลงานสร้างสรรค์ของก้องภพ รื่นศิริ

ดังที่ได้กล่าวแล้วว่าวรรณคดีกลุ่มนี้นำเสนอกลบทโดยผ่านคำประพันธ์ส่วนใหญ่แล้วเป็น ๒ รูปแบบได้แก่โคลงสี่และกลอน ทั้งโคลงสี่กลบทและและกลอนกลบทสามารถยึดถือเป็นแบบแผนเพื่อการแต่งโคลงและกลอนกลบทสำหรับกวีสมัยหลังได้เนื่องจากมีทั้งชื่อของกลบท วิธีแต่งกลบทซึ่งนำเสนอด้วยการสาธิตให้เห็นแบบ แสดงให้เห็นความเชี่ยวชาญและเจตนาของกวีที่ต้องการอวดฝีมือการแต่งคำประพันธ์ที่ไม่ใช่ฉันทลักษณ์แบบปรกติ แต่มุ่งเน้นกติกาบังคับแบบพิเศษ การจัดให้เป็นวรรณคดีกลบทซึ่งเป็นประเภทของวรรณคดีอีกกลุ่มหนึ่งโดยใช้เกณฑ์พิจารณาหลักเรื่องกลวิธีการสร้างสรรค์ฉันทลักษณ์รูปแบบปรกติให้พิเศษซับซ้อนขึ้นอย่างมีแบบแผน มีความต่อเนื่อง และสามารถยึดถือเป็นแบบได้น่าจะทำให้เข้าใจความคิดและเห็นความสำคัญของมโนทัศน์ฉันทลักษณ์รวมไปถึงประพันธศาสตร์ไทยได้มากยิ่งขึ้น

วรรณคดีกลบททั้ง ๑๓ ฉบับข้างต้น มีพัฒนาแบ่งเป็น ๓ ระยะ ระยะแรกเป็นช่วงเริ่มต้นการทดลองสร้างสรรค์วรรณคดีกลบท ปรากฏวรรณคดีโคลงกลบทก่อนคือ*โคลงอักษรสามหมู่*ในสมัยอยุธยาตอนกลาง เป็นการทดลองแต่งโคลงกลบทรูปแบบเดียวตลอดทั้งเรื่อง โดยหยิบยกเอาลักษณะภาษาไทยและอักขรวิธีเรื่องเสียงและรูปวรรณยุกต์เข้ามาใช้กับโคลงซึ่งเป็นฉันทลักษณ์ที่มีข้อบังคับเรื่องนี้โดยตรงและเป็นที่นิยมใช้แต่งวรรณคดีมาตั้งแต่ยุคอยุธยาตอนต้น ต้นฉบับที่ตกทอดมาถึงปัจจุบันแม้จะไม่ครบถ้วนสมบูรณ์แต่ก็แสดงให้เห็นการคิดค้นทดลองสร้างวรรณคดีที่มีความพิเศษเรื่องข้อบังคับที่เพิ่มขึ้นจากกติกาฉันทลักษณ์เดิม ดังที่โชษิตา มณีใส แสดงความคิดเห็นไว้ว่า

> วรรณกรรมเรื่องนี้สร้างสรรค์ขึ้นด้วยทักษะขั้นสูงด้านภาษาและการประพันธ์ โดยการนำเสียงวรรณยุกต์ซึ่งเป็นลักษณะเด่นสำคัญอย่างหนึ่งในภาษามาประดิษฐ์เป็นกลบทใช้กับโคลงสี่สุภาพด้วยชั้นเชิงความคิดแยบยลลึกซึ้ง เกิดเป็นวรรณกรรมกลบทที่เพียบพร้อมด้วยความงามด้านเสียง ทั้งจากเสียงสัมผัสสระ พยัญชนะ ตามขนบนิยมและจากเสียงวรรณยุกต์ที่ฟังประหนึ่งเสียงดนตรี ภายใต้เงื่อนไขอันยากยิ่งในกรอบเกณฑ์แห่งกลบทที่สร้างขึ้นผู้แต่งสามารถแต่งเป็นเรื่องราวยาวต่อเนื่องกันไปโดยไม่เสียเชิงความด้วยฝีมืออันน่ายกย่อง ปรากฏผลงานเป็นแบบอย่างโดยที่กวีรุ่นหลังมิอาจเทียบเสมอได้[๕๖๐]

ต่อมาก็ปรากฏ*กลบทศิริวิบุลกิตติ์* ซึ่งมีอิทธิพลสำคัญต่อการสร้างวรรณคดีกลบทในระยะที่ ๒ ซึ่งอาจนับให้เป็นช่วงการสถาปนาวรรณคดีกลบทฉบับสมบูรณ์อย่างแท้จริง ทั้งวรรณคดีกลอนกลบทและโคลงกลบท โดยปรากฏตัวบทถึง ๔ เรื่อง คือ *โคลงดั้นเรื่องปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพน เพลงยาวกลบทและกลอักษร โคลงนิราศสุพรรณ* และ*กลบทสุภาษิต* ครอบคลุมระยะเวลาตั้งแต่รัตนโกสินทร์ตอนต้นเรื่อยมาถึงสมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว แบ่งเป็นกลอน ๒ เรื่องและโคลงอีก ๒ เรื่อง

วรรณคดีกลอนกลบทเกิดขึ้นในช่วงที่กลอนเป็นคำประพันธ์ที่ได้รับความนิยมอย่างสูงตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนปลายเรื่อยมา ลักษณะธรรมชาติของกลอนที่มีจำนวนคำในวรรคซึ่งใช้ได้ตั้งแต่วรรคละ ๖ คำถึง ๑๒ คำ ทำให้การเล่นคำเล่นเสียงอันผ่านทดลองอย่างหลากหลายรูปแบบปรากฏแทรกในวรรณคดี สื่อผ่านร่าย โคลง ฉันท์ และกาพย์ตั้งแต่อยุธยาตอนต้นเรื่อยมามีความหลากหลายอย่างลงตัวและยักเยื้องได้ไม่จำกัด *กลบทศิริวิบุลกิตติ์*ซึ่งเป็นวรรณคดีกลอนกลบทเล่มแรกจึงได้รับการยอมรับอย่างกว้างขวางในฐานะต้นแบบของการแต่งกลอนกลบท อย่างไรก็ตามวรรณคดีกลอนกลบทอีกเรื่องหนึ่งคือ*เพลงยาวกลบทและกลอักษร*ที่ประชุมกวีและนิพนธ์ขึ้นในสมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ก็ดูเหมือนว่าจะได้รับการยกย่องมากกว่าในลักษณะของการ “แต่งสู้” ดังที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ เคยรับสั่งว่า

> ...แต่หนังสือสิริวิบุลกิตินั้นแต่งคนเดียว สำนวนก็ไม่ถึงขั้นสูง พระบาทสมเด็จฯ พระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวจึงโปรดฯ ให้แต่งสู้ ทรงขอแรงพระบรมวงศานุวงศ์ แลข้าราชการผู้ใหญ่ผู้น้อยซึ่งมีความสามารถในการแต่งกลอนให้ช่วยกันรับแต่งกลอนกลบทต่างๆ รับทรงพระราชนิพนธ์เองก็มาก แต่โปรดฯ ให้แต่งเป็นเพลง

---

[๕๖๐] โชษิตา มณีใส, “โคลงอักษรสามหมู่ของพระศรีมโหสถ: ฉันทลักษณ์วินิจ,” **วารสารราชบัณฑิตยสถาน** (ปีที่ ๓๐ ฉบับที่ ๑ มกราคม – มีนาคม ๒๕๔๘), หน้า ๑๘๕.

ยาวสังวาส เพราะกระบวนแต่งความสังวาสว่าได้เพราะกว่าเรื่องอย่างอื่นๆ จึงเกิดมีเพลงยาวกลบทแลเพลงยาวกลอักษรซึ่งพิมพ์ในสมุดเล่มนี้ด้วยประการฉะนี้[๕๖๑]

การเลือกแต่งกลบทและจารึกไว้ในวัดพระเชตุพนฯ ตามพระราชประสงค์พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวนั้น แสดงให้เห็นความเอาพระทัยใส่อย่างยิ่งต่อภูมิปัญญาด้านวรรณศิลป์ของชาติ และน่าจะทรงเล็งเห็นด้วยว่าวิธีการสร้างกฎเกณฑ์พิเศษในคำประพันธ์ประเภทใดประเภทหนึ่งถือเป็นองค์ความรู้สำคัญที่จะต้องบันทึกไว้ให้มั่นคงและเผยแพร่ต่อไป*

วรรณคดีทั้ง ๒ เรื่องจึงเปรียบเสมือนหลักฐานที่ใช้ยืนยันความสำเร็จของประพันธศาสตร์ไทยที่ได้รับการยอมรับอย่างสูงจากกวีรัตนโกสินทร์ตอนต้น และการสร้างสรรค์อย่างต่อเนื่องของรองอำมาตย์เอกหลวงธรรมาภิมณฑ์ (ถึก จิตรกถึก) ใน*กลบทสุภาษิต*ก็ตอกย้ำมโนทัศน์นี้ให้หนักแน่นยิ่งขึ้น

*กลบทสุภาษิต*นิพนธ์ขึ้นในปี พ.ศ. ๒๔๕๔ รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ดังที่กวีกล่าวไว้ในคำนำฉบับที่พิมพ์เผยแพร่ครั้งแรก พ.ศ. ๒๔๕๗[๕๖๒] ความว่า

สุภาสิตเรื่องนี้ ข้าพเจ้าแต่งเมื่อ พ.ศ. ๒๔๕๔ เรียบเรียงไว้ทั้งกลอนกลบท แลกลอนสุภาพ รวม ๗๒ ข้อ (ฤาบท) เปนธรรมบรรณาการสนองพระเดชพระคุณ ประดับ

---

[๕๖๑] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, "อธิบายตำนานเพลงยาวกลบท," **เพลงยาวกลบทและกลอักษร แต่งจารึกที่วัดพระเชตุพนฯ ในรัชกาลที่ ๓,** พิมพ์ครั้งที่ ๘ (พระนคร: ประจักษ์การพิมพ์, ๒๕๑๓), หน้า (๒๐).

* สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้ทรงแสดงพระทัศนะไว้ส่วนหนึ่งด้วยว่าการประชุมกวีครั้งนั้น "*สุนทรภู่ไม่ได้แต่งด้วยเพราะถูกกริ้ว ต้องถอดออกจากยศบรรดาศักดิ์ไปบวชอยู่ในสมัยนั้น*" ประเด็นนี้หม่อมเจ้าจันทร์จิรายุวัฒน์ รัชนี ได้ทรงขยายความเพิ่มเติมว่า "*ในขณะที่แต่งเพลงยาวกลบทกลอักษรกัน สุนทรภู่บวชเป็นพระจึงไม่อยู่ในฐานะที่จะแต่งบทสังวาสถวายได้ ด้วยเหตุนี้จึงไม่ปรากฏชื่ออยู่ในจำพวกฆราวาสที่ชุมนุมแต่งเพลงยาวกลบทกลอักษร*" และสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตเองก็มิได้ทรงพระนิพนธ์กลอนกลบทในการครั้งนั้น ดูละเอียดใน พ. ณ ประมวญมารค, **ประวัติคำกลอนสุนทรภู่ (ฉบับปรับปรุง)** (กรุงเทพฯ: พิมพ์คำ, ๒๕๕๓), หน้า ๒๖๒ – ๒๖๓.

เจือ สตะเวทินกล่าวว่าการจารึกครั้งนั้นถือเป็นการบันทึกความรู้ขั้นสูงของแผ่นดิน ดังความว่า "*...ความรู้ที่จารึกคราวนั้นมีที่สำคัญ ๒ สาขาด้วยกัน คือความรู้ทางด้านวรรณคดีกวีนิพนธ์สาขาหนึ่ง ทางวิชาแพทย์สาขาหนึ่ง บรรดากวีที่มีชื่อครั้งนั้นมีโอกาสได้แสดงฝีปากทั่วกัน เว้นแต่สุนทรภู่ซึ่งขณะนั้นเข้าหน้าไม่ติด หลักศิลาจารึกที่วัดพระเชตุพนฯ มีประโยชน์อย่างสูงสำหรับสมัยนั้น นับเป็นวิทยสถานชั้นสูงสำหรับพระนคร กวีที่ทำงานครั้งนั้นที่สำคัญก็มีสมเด็จกรมพระปรมานุชิตชิโนรส สมเด็จกรมพระยาเดชาดิศร กรมหลวงวงศาธิราชสนิท กรมหมื่นไกรสรวิชิต พระมหามนตรี (ทรัพย์) หลวงนายชาญภูเบศร์ หลวงลิขิตปรีชา และขุนธนสิทธิ์*" ดูเพิ่มเติมใน เจือ สตะเวทิน, ประวัติวรรณคดีไทย (กรุงเทพฯ : คุรุสภา, ๒๕๒๐), หน้า ๑๗๕ – ๑๗๖.

[๕๖๒] หลวงธรรมาภิมณฑ์ (ถึก จิตรกถึก), **กลบทสุภาษิต,** (นนทบุรี: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, ๒๕๔๗), หน้า ๓.

พระบารมีเฉลิมพระเกียรติยศ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลปัตยุบันนี้ ขอให้ทรงพระเจริญในศิริราชสมบัติตลอดกาลนาญเทอญ

หลวงธรรมาภิมณฑ์ (ถึก จิตรกถึก)

วันที่ ๑๖ กรกฎาคม พ.ศ. ๒๔๕๗

วรรณคดีกลอนกลบทเรื่องนี้เกิดขึ้นมาในระยะที่สังคมวรรณศิลป์ไทยเปิดรับกระแสงานประพันธ์วรรณกรรมร้อยแก้วอย่างของต่างประเทศ วรรณคดีร้อยกรองแม้จะเกิดมีอยู่บ้างแต่ก็ไม่ปรากฏการแต่งกลบทอย่างแพร่หลาย แม้จะมีแทรกอยู่ในวรรณคดีบ้างแต่ก็เป็นเพียงบางเรื่อง และมีเฉพาะชนิดที่แพร่หลายอยู่แล้ว *กลบทสุภาษิต*จึงเป็นเสมือนตัวแทนของวรรณคดีกลอนกลบทที่สืบเนื่องจากสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ถือเป็นสิ่งบำรุง “ผัสสะ” อันงดงามสมบูรณ์ดังที่กวีกล่าวไว้ในตอนท้ายเรื่องว่า

ร่ำกล่าวกลั่นสรรกลอนกลบท สังเขปพจน์เผยแสดงแถลงนุสนธิ์
โดยสารสอนงอนงามตามยุบล เบื้องนิพนธ์พากย์ประเภทพิบูลย์ประพันธ์
เฉกสังคีตดีดสีดนตรีกล่อม บรรเลงถนอมถนิมโสตรสงวนขวัญ
เพียงประทิ่นกลิ่นปรุงจรุงจันทน์ เฉลิมสรรพ์ศุภอัตถ์สวัสดี
ต่างแว่นแก้วแผ้วผ่องประไพพิศ ส่องพินิจฉ์กายสกนธ์ตระการฉวี
สำเหนียกสำเนาเงาประจงประจำมี ของสมมุติยุติทีเท่านี้เอย[๕๖๓]

กลบทที่ปรากฏใน*กลบทสุภาษิต* ได้คัดเลือกและสืบทอดรูปแบบมาจากทั้ง*กลบทศิริวิบุลกิตติ์*และ*เพลงยาวกลบทและกลอักษร*อย่างสมบูรณ์ โดยมีวัตถุประสงค์สำคัญอีกประการหนึ่งที่จะให้มีเนื้อหาเป็นวรรณคดีคำสอน ดังที่กวีแสดงเจตนาไว้ว่า “*ขอกล่าวคำร่ำนิพนธ์กลบท ประพันธ์พจน์ประเภทสุภาสิตขยาย*”[๕๖๔] ยืนยันชัดเจนถึงความสำคัญของตัวบทที่ไม่เพียงกวีจะมุ่งแสดงฝีมือด้านการประพันธ์กลบทและกลอักษร แต่ยังถือเป็นการสร้างผลงานที่เป็นประโยชน์สำหรับผู้อ่านที่จะนำไปเป็นข้อคิดสอนใจด้วย แม้แบบกลบทใน*กลบทสุภาษิต*จะดำเนินตามขนบทั้งหมด แต่ความต่อเนื่องในฐานะวรรณคดีกลอนกลบทเรื่องที่ ๓ ก็ทำให้เห็นว่ากลวิธีการประพันธ์อันซับซ้อนและข้อบังคับพิเศษที่ผ่านการสั่งสมตกทอดและได้รับการรวมรวมไว้ยังเป็นสิ่งที่กวีสมัยหลังจำต้องฝึกฝนเรียนรู้ *ประชุมลำนำ*อันเป็นตำราประพันธศาสตร์ที่รองอำมาตย์เอกหลวงธรรมาภิมณฑ์ได้นิพนธ์ไว้ถือเป็นประจักษ์พยานสำคัญในเชิงทฤษฎีที่กวีได้สังเคราะห์องค์ความรู้ไว้ในรูปแบบของ “ตำรา” ที่มีเนื้อหาบางส่วนแปลกต่างไปจากตำราประพันธศาสตร์อย่าง*จินดามณี*ฉบับต่างๆ *กลบทสุภาษิต*ก็นับได้ว่าเป็นผลงานการศึกษาทฤษฎีประพันธศาสตร์และนำมาสาธิตปฏิบัติให้เห็นจริงอย่างแยบคาย

---

[๕๖๓] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๔๒.

[๕๖๔] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๗.

นอกจากวรรณคดีกลอนกลบท วรรณคดีโคลงกลบทอีก ๒ เรื่องคือ *โคลงดั้นเรื่องปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพน* พระนิพนธ์สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส และ *โคลงนิราศสุพรรณ*งานนิพนธ์สุนทรภู่ก็นับได้ว่ามีความสำคัญในเชิงการประพันธ์กลบทอย่างยิ่ง สำหรับฉบับพระนิพนธ์ฯ นั้นถือว่าเป็นวรรณคดีโคลงกลบทฉบับที่สมบูรณ์ที่สุดของไทย เนื่องจากประกอบไปด้วยโคลงกลบทชนิดต่างๆ ซึ่งมีชื่อเรียกชัดเจนแล้ว ๑๐ ชนิด สามารถยึดถือไว้เป็นแบบได้อย่างดียิ่ง นอกจากนี้ โคลงทั้งเรื่องที่ทรงพระนิพนธ์ให้มีเสียงสัมผัสพยัญชนะเกี่ยวเนื่องกันในระหว่างวรรคของแต่ละบาทซึ่งก็เข้าข่ายว่าเป็นกลบทด้วย และพัฒนาถึงขึ้นปรากฏซ้อนไว้ในกลบททั้ง ๑๐ ชนิดที่ทรงพระนิพนธ์ให้เป็นแบบแล้ว อาจจะเรียกได้ว่าเป็น “กลบทซ้อนกลบท” ซึ่งไม่พบในวรรณคดีเรื่องอื่นๆ มากนัก ในร่ายซึ่งแม้จะพบเพียงไม่กี่บท แต่ก็ปรากฏการทดลองแบบแผนคำประพันธ์ซึ่งแสดงให้เห็นพระอัจฉริยลักษณ์ด้านฉันทลักษณ์ที่ปรากฏอยู่สม่ำเสมอในพระนิพนธ์

ผู้วิจัยมีความเห็นว่าเรื่อง “กลบทซ้อนกลบท” ซึ่งปรากฏใน *โคลงดั้นเรื่องปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพน*นี้ ยังสะท้อนให้เห็นมโนทัศน์บางประการที่สัมพันธ์กับ*กลบทศิริวิบุลกิตติ์*ด้วย กล่าวคือ แม้จะนำเสนอกลอนกลบททีละชนิดโดยลำดับไป แต่ถ้าพิจารณาอย่างละเอียดก็จะพบลักษณะที่น่าสังเกตว่ากลบทบางชนิดได้ซ่อนหรือซ้อนกลบทประเภทอื่นไว้ด้วย ดังเช่นกลบทที่บังคับให้ใช้ตัวสะกดแม่ก กา กน กง กด กก กบ และกลบทที่บังคับให้ใช้ตัวสะกดแม่ก กา กน กง กด กก กบ กม ซึ่งเน้นบังคับมาตราตัวสะกด แต่ก็ได้ซ้อนกลบทบังคับคำใช้ซ้ำไว้หลายชนิด เช่น กลบทธงนำริ้ว กินนรเก็บบัว หงษ์คาบพวงแก้ว เป็นต้น กลบทที่ซ้อนเข้าไปมิได้เปลี่ยนแปลงข้อบังคับของกลหลักแต่ทำให้เห็นทั้งความสามารถของกวีและเจตนาในการเล่นสนุกกับกฎเกณฑ์ฉันทลักษณ์ตามแต่กวีจะคิดประดิษฐ์ให้แปลกแตกต่างออกไป

*โคลงดั้นเรื่องปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพน*ยังได้รับการสร้างสรรค์ในบรรยากาศของการฟื้นฟูศิลปวัฒนธรรมด้านต่างๆ ของชาติโดยเฉพาะพระราชประสงค์ในพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่ผนวกกับพระปรีชาด้านภาษาโดยเฉพาะภาษาไทยและภาษาบาลีสันสกฤตขององค์ผู้ทรงพระนิพนธ์ด้วยแล้ว การกล่าวว่า*โคลงดั้นเรื่องปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุน*เป็นวรรณคดีโคลงกลบทฉบับที่สมบูรณ์จึงเป็นเรื่องที่ถูกต้องเหมาะสมแล้ว

ส่วน*โคลงนิราศสุพรรณ* งานนิพนธ์สุนทรภู่นั้น แม้จะเป็นโคลงเรื่องเดียวที่กวีได้แต่งไว้ แต่ก็เป็นโคลงสี่สุภาพที่มีลักษณะพิเศษทั้งเรื่อง ในโคลงบทสุดท้ายสุนทรภู่ได้เอ่ยชื่อกลบทไว้อย่างน้อย ๖ ชนิด[๕๖๕] อย่างไรก็ตาม ถ้าศึกษาตัวบทเรื่องนี้อย่างละเอียดจะพบว่ามีกลบทมากกว่า ๖ ชนิด[๕๖๖] กลบท

---

[๕๖๕] สุนทรภู่, **นิราศสุนทรภู่** (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ธารปัญญา, ๒๕๔๓), หน้า ๑๘๗.

[๕๖๖] ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต, **ชีวประวัติและผลงานของสุนทรภู่**, หน้า ๑๕๓.

และดูละเอียดใน ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต, **นิราศสุพรรณ: ความสามารถและความคิดสร้างสรรค์ของสุนทรภู่ในการแต่งโคลงสี่สุภาพ** (กรุงเทพฯ: ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๕๕), หน้า ๒๔๗ – ๒๘๖.

ที่พบใน*โคลงนิราศสุพรรณ* ทั้งที่กวีเอ่ยชื่อไว้และที่ไม่ปรากฏชื่อ ได้แก่ กลบทอักษรล้วน ๑ อักษรล้วน ๒ อักษรบริพันธ์ กบเต้นสามตอน อักษรสาม สกัดแคร่ ซ้อนดอก อักษรสลับ ตะเข็บไต่ขอน งูกระหวัดหาง บุษบงแย้มผกา และโคลงกลบทงูตวัดหาง[๕๖๗] กลบทเหล่านี้มีทั้งที่ปรากฏอยู่แล้วในวรรณคดีที่แต่งด้วยโคลง การปรับประยุกต์จากกลบทที่ปรากฏในกลอนมาใช้ในโคลง และการสร้างสรรค์ใหม่ เมื่อจำแนกประเภทโคลงกลบทข้างต้นจะได้ข้อมูลดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ ๘๖ แสดงประเภทของกลบทใน*โคลงนิราศสุพรรณ*

ชื่อกลบท	ประเภทกลบท				
	บังคับเสียง	บังคับคำ	บังคับเสียงและคำ	บังคับอักขรวิธี	บังคับฉันทลักษณ์
๑. โคลงกลบทอักษรล้วน ๑	✓				
๒. โคลงกลบทอักษรล้วน ๒	✓				
๓. โคลงกลบทอักษรบริพันธ์	✓				
๔. โคลงกลบทกบเต้นสามตอน	✓				
๕. โคลงกลบทอักษรสาม	✓				
๖. โคลงกลบทสกัดแคร่		✓			
๗. โคลงกลบทซ้อนดอก	✓				
๘. โคลงกลบทอักษรสลับ	✓				
๙. โคลงกลบทตะเข็บไต่ขอน	✓				
๑๐. โคลงกลบทงูกระหวัดหาง	✓				
๑๑. โคลงกลบทบุษบงแย้มผกา		✓			
๑๒. โคลงกลบทงูตวัดหาง	✓				

จากตารางข้างต้นจะเห็นว่าปรากฏกลบทประเภทบังคับเสียงมากที่สุดมีถึง ๑๐ ชนิด รองลงมาคือบังคับคำมี ๒ ชนิด ความหลากหลายเรื่องแบบของกลบทที่ปรากฏใน*โคลงนิราศสุพรรณ*นี้น่าจะแสดงให้เห็นได้ในระดับหนึ่งว่าสุนทรภู่มีฝีมือแต่งโคลงได้อย่างดีทั้งแบบธรรมดาและแบบกลบท และเมื่อประกอบกับผลการศึกษาโคลงสุนทรภู่อย่างละเอียดของชลดา เรืองรักษ์ลิขิตในบทความ เรื่อง “รูปแบบและที่มาของโคลงสุนทรภู่”[๕๖๘] แล้วจะเข้าใจยิ่งขึ้นว่า “ระเบียบโคลง” ในวรรณคดีเรื่องนี้

---

[๕๖๗] ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต, **นิราศสุพรรณ: ความสามารถและความคิดสร้างสรรค์ของสุนทรภู่ในการแต่งโคลงสี่สุภาพ,** หน้า ๒๗๑.

[๕๖๘] ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต. "รูปแบบและที่มาของโคลงสุนทรภู่." **วารสารราชบัณฑิตยสถาน** (ปีที่ ๒๙ ฉบับที่ ๔ ตุลาคม – ธันวาคม ๒๕๔๗), หน้า ๙๖๔ – ๙๘๙.

เกิดขึ้นเนื่องจากความตั้งใจและฝีมือกวี สมควรได้รับการยกย่องให้เป็นวรรณคดีโคลงกลบทเรื่องสำคัญ มิใช่เป็นเพียงโคลงนิราศที่กวีแต่งเพื่อลบคำสบประมาทว่าแต่งได้แต่กลอนนิราศเท่านั้น

ผู้วิจัยมีข้อสังเกตในมิติประพันธศาสตร์ด้วยว่าวรรณคดีโคลงกลบททั้ง *โคลงดั้นปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพน*และ *โคลงนิราศสุพรรณ* เกิดขึ้นในระยะที่กลอนพัฒนาถึงขั้นสูงสุด ความพยายามของกวีในการนำเสนอวรรณคดีที่แต่งด้วยโคลงกลบททั้งเรื่อง ตอกย้ำว่าในยุคสมัยที่กลอนได้รับความนิยมแพร่หลาย โคลงก็ยังเป็นฉันทลักษณ์ที่สามารถสร้างสรรค์อลังการอันวิจิตรได้ไม่จำกัดเช่นเดียวกับกลอนและเช่นเดียวกับที่เคยปรากฏแล้วในวรรณคดีอยุธยา

วรรณคดีกลบทในระยะที่ ๓ สร้างสรรค์ขึ้นในยุครุ่งเรืองของกวีนิพนธ์สมัยใหม่ แม้จะกล่าวกันโดยทั่วไปว่ากวีนิพนธ์สมัยใหม่มักเน้นเนื้อหาที่หลากหลายและมุ่งสะท้อนหรือนำเสนอแนวคิดอันเป็นประโยชน์ต่อสังคมเป็นสำคัญโดยมักไม่เน้นรูปแบบ อย่างไรก็ตาม หากพินิจรูปแบบอย่างละเอียดก็หลากหลายไม่แพ้เนื้อหา ในด้านความเป็นวรรณคดีกลบทซึ่งมุ่งพิจารณาแบบแผนและความซับซ้อนของคำประพันธ์ งานสร้างสรรค์ร่วมสมัยอย่างน้อย ๗ เรื่อง ได้แก่ *ชักม้าชมเมือง* ของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ *กำสรวลโกสินทร์* ของคมทวน คันธนู *รอยทราย* ของวันเนาว์ ยูเด็น *ทุ่งดินดำ แผ่นดินธรรม แผ่นดินทอง* ของศิวกานท์ ปทุมสูติ *กฎบนกลบท* ของคมทวน คันธนู *โคลงนิราศรางหวาย* และ *โคลงนิราศแม่เมาะ – นิราศแม่เมาะ* ของก้องภพ รื่นศิริ มีสถานะเป็นวรรณคดีกลบทซึ่งสัมพันธ์กับวรรณคดีโคลงและกลอนกลบทใน “สมัยเก่า” หลายประการ รวมทั้งยังมีลักษณะเฉพาะที่น่าสนใจเป็นอย่างยิ่ง

วรรณคดีกลบททั้ง ๗ เรื่องแบ่งเป็นวรรณคดีโคลงกลบท ๔ เรื่อง วรรณคดีกลอนกลบท ๑ เรื่อง และวรรณคดีกลบทรูปแบบพิเศษ ๒ เรื่อง ดังนี้

๑. ***วรรณคดีโคลงกลบท*** ได้แก่*ชักม้าชมเมือง กำสรวลโกสินทร์ ทุ่งดินดำ แผ่นดินธรรม แผ่นดินทอง* และ *โคลงนิราศรางหวาย*

๑.๑ ***ชักม้าชมเมือง*** ประพันธ์ขึ้นเมื่อปี พ.ศ ๒๕๒๐ ประกอบด้วยร่ายสุภาพนำเรื่อง ๑ บท และโคลงสี่สุภาพ ๕๐๐ บท มีเนื้อหาเป็นกวีนิพนธ์ชมศิลปกรรมในวัดพระแก้วโดยสอดประสานกับการนำเสนอหลักธรรมทางพุทธศาสนา

๑.๒ ***กำสรวลโกสินทร์*** พิมพ์ครั้งแรกเมื่อปี พ.ศ. ๒๕๒๖ในรวมกวีนิพนธ์*กำสรวลโกสินทร์* ประกอบด้วยร่ายดั้น ๑ บท และโคลงดั้นบาทกุญชรอีก ๑๗๙ บท สร้างสรรค์ขึ้นโดยใช้ขนบของนิราศและมีเนื้อหาวิพากษ์ปรากฏการณ์ทางสังคมและพฤติกรรมของผู้คนในโลกสมัยใหม่

๑.๓ ***ทุ่งดินดำ แผ่นดินธรรม แผ่นดินทอง*** แต่งขึ้นเมื่อปี พ.ศ. ๒๕๓๘ ในวาระโอกาสเฉลิมพระชนมพรรษา ๖๐ พรรษาพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลปัจจุบัน ประกอบด้วยร่ายนำ ๑ บท และโคลงสี่สุภาพ ๖๒๐ บท นอกจากนั้นก็ยังมีกาพย์กาพย์ธนัญชยางค์ กลอน และเพลงพื้นบ้าน เนื้อหากล่าวถึงหลักการดำเนินชีวิตของปัจเจกบุคคลและแนวปฏิบัติในการอยู่ร่วมกัน

อย่างสงบสุขในสังคมเกษตรกรรม กวีนิพนธ์เรื่องนี้เป็นหนังสือส่งเสริมการอ่านระดับมัธยมศึกษาตอนปลายด้วย

๑.๔ ***โคลงนิราศรางหวาย*** พิมพ์เผยแพร่ครั้งแรกเมื่อปี พ.ศ. ๒๕๔๙ รวมอยู่ใน*บทกวีแห่งรักแท้* มีร่ายสุภาพนำ ๑ บท และโคลงสี่สุภาพอีก ๑๗๒ บท มีเนื้อหาตามขนบวรรณคดีนิราศ โดยกวีกล่าวไว้อย่างชัดเจนในคำนำว่า "*มี 'นางในฝันตลอดกาล' เป็นหัวใจของเรื่อง*"[๕๖๘]

ลักษณะร่วมด้านรูปแบบฉันทลักษณ์ของวรรณคดีโคลงกลบททั้ง ๔ เรื่องนั้นจะสังเกตได้ว่าใช้ร่ายนำเรื่อง ๑ บทและต่อด้วยโคลงสี่ โคลงสี่ในเรื่องเป็นโคลงสี่รูปแบบธรรมดาและโคลงสี่กลบทที่กวีเลือกและตั้งใจนำเสนอ ทั้งแบบสืบขนบและที่กวีรังสรรค์ขึ้นใหม่ ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ ๘๗ แสดงรายชื่อ ประเภท และรูปแบบของกลบทและกลอักษรใน*ชักม้าชมเมือง กำสรวลโกสินทร์ ทุ่งดินดำ แผ่นดินธรรม แผ่นดินทอง* และ*โคลงนิราศรางหวาย*

ชื่อกลบท	กวีนิพนธ์				ประเภทกลบท					รูปแบบ	
	ชักม้าชมเมือง	กำสรวลโกสินทร์	ทุ่งดินดำฯ	โคลงนิราศรางหวาย	บังคับเสียง	บังคับคำ	บังคับเสียงและคำ	บังคับอักขรวิธี	บังคับฉันทลักษณ์	สืบทอด	สร้างสรรค์ปรับแปลง
๑. กลบทอักษรสลับ	✓		✓	✓	✓					✓	
๒. กลบทกินนรเก็บบัว ๑	✓		✓			✓				✓	
๓. กลบทวัวพันหลัก ๑	✓		✓			✓				✓	
๔. กลบทอักษรบริพันธ์ ๑	✓	✓	✓	✓	✓					✓	
๕. กลบทนาคบริพันธ์ ๑	✓		✓				✓			✓	
๖. กลบทครอบจักรวาล	✓		✓	✓		✓				✓	
๗. กลบทก้านต่อดอก	✓				✓					✓	
๘. กลบทโตเล่นหาง	✓		✓		✓					✓	
๙. กลบทสารถีขับรถ	✓		✓			✓				✓	
๑๐. กลบทรักร้อย	✓	✓	✓			✓				✓	
๑๑. กลบทธงนำริ้ว ๑			✓			✓				✓	
๑๒. กลบทอักษรล้วน ๑			✓		✓					✓	
๑๓. กลบทพยัคฆ์ข้ามห้วย			✓			✓				✓	
๑๔. กลบทพวงแก้วกุดั่น	✓		✓			✓				✓	
๑๕. กลบทบุษบงแย้มผกา ๑	✓	✓	✓	✓		✓				✓	
๑๖. กลบทบุษบงแย้มผกา ๔	✓					✓				✓	

[๕๖๘] ก้องภพ รื่นศิริ, **บทกวีแห่งรักแท้,** พิมพ์ครั้งที่ ๒ (กรุงเทพฯ: ธนาเพรส, ๒๕๕๐), คำนำ.

ชื่อกลบท	กวีนิพนธ์				ประเภทกลบท					รูปแบบ	
	ชักม้าชมเมือง	กำสรวลโกสินทร์	ทุ่งดินดำๆ	โคลงนิราศรางหวาย	บังคับเสียง	บังคับคำ	บังคับเสียงและคำ	บังคับอักษรวิธี	บังคับฉันทลักษณ์	สืบทอด	สร้างสรรค์ปรับเปลี่ยน
๑๗. กลบทอักขระโกศล ๑		✓					✓			✓	
๑๘. กลบทตะเข็บไต่ขอน		✓							✓	✓	
๑๙. กลบทยัติภังค์		✓						✓		✓	
๒๐. กลบทตรีประดับ ๑		✓						✓		✓	
๒๑. กลบทกบเต้นกลางสระบัว		✓					✓			✓	
๒๒. กลบทนาคเกี้ยวกระหวัด		✓				✓				✓	
๒๓. กลบทอักษรสังวาส		✓			✓					✓	
๒๔. กลบทบัวบานกลีบ ๑		✓				✓				✓	
๒๕. กลบทบัวบานกลีบ ๓		✓				✓				✓	
๒๖. กลบทเก้าแม่			✓					✓			✓
๒๗. กลบทอักษรคู่			✓					✓			✓
๒๘. กลบทมิตรภาพสัมพันธ์			✓				✓				✓
๒๙. โคลงกลอน	✓		✓						✓		✓
๓๐. โคลงกาพย์			✓						✓		✓
๓๑. กลอักษรตลบนกกลางหาว				✓					✓		✓
๓๒. กลอักษรแยกทาง				✓		✓					✓
๓๓. กลอักษรจาตุรทิศ				✓		✓					✓
๓๔. กลอักษรซ่อนรัก				✓		✓					✓
๓๕. กลอักษรจองถนน				✓		✓					✓
๓๖. กลอักษรทวารประดับ				✓		✓				✓	
๓๗. กลอักษรบทสังขยา				✓		✓				✓	
๓๘. กลอักษรลักษณะช่อนกล				✓		✓					✓
๓๙. กลอักษรสารถีชักรถ				✓		✓					✓
๔๐. กลบทงูกระหวัดหาง ๒	✓	✓	✓	✓	✓					✓	

จากตารางข้างต้นจะเห็นว่ากลบทส่วนใหญ่ยังคงเป็นรูปแบบที่เคยปรากฏมาแล้วในวรรณคดีโคลงกลบทและอาจปรับมาจากวรรณคดีกลอนกลบท โดยแบบบังคับคำยังคงมีความหลากหลายมากกว่าชนิดอื่น กวีนิพนธ์เรื่อง*กำสรวลโกสินทร์*จะเป็นลักษณะสืบทอดรูปแบบมาเป็นส่วนใหญ่ ขณะที่อีก ๓ เรื่องมีทั้งที่สืบทอดและสร้างสรรค์

ผู้วิจัยพบว่าวรรณคดีโคลงกลบทร่วมสมัย ๒ เรื่องคือ*ชักม้าชมเมือง*และ*ทุ่งดินดำ แผ่นดินธรรม แผ่นดินทอง* สัมพันธ์กับ*โคลงดั้นเรื่องปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพน*อย่างชัดเจน ๔ ประเด็น ได้แก่

๑. เป็นวรรณคดีที่นำเสนอกลบทที่ปรากฏแบบแผนและมีชื่อเรียก
๒. เป็นวรรณคดีที่นำเสนอกลบทซ้อนกลบท
๓. เป็นวรรณคดีที่มีการทดลองแบบแผนกลบท
๔. เป็นวรรณคดีที่มีการทดลองแบบแผนฉันทลักษณ์

ด้านการนำเสนอกลบทที่ปรากฏแบบแผนและมีชื่อเรียก ทั้ง*ชักม้าชมเมือง*และ*ทุ่งดินดำ แผ่นดินธรรม แผ่นดินทอง* มีลักษณะสำคัญที่ชี้ให้เห็นว่าสัมพันธ์กับ*โคลงดั้นเรื่องปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพน* กล่าวคือประกอบด้วยโคลงกลบท ๒ กลุ่ม กลุ่มแรกสืบทอดขนบอย่างเห็นได้ชัด มีทั้งชื่อเรียกและแบบกลที่กวีแต่งสาธิตให้เห็นไว้ ใน*ชักม้าชมเมือง* ชื่อกลบทจะมีแทรกในลำดับโคลงและกวีได้อธิบายอีกครั้งใน “ท้ายบท” ของกวีนิพนธ์ ส่วน*ทุ่งดินดำ แผ่นดินธรรม แผ่นดินทอง* แม้ไม่ได้แทรกไว้ในลำดับโคลง แต่ชี้แจงอย่างละเอียดใน “คำอธิบายบทประพันธ์” ท้ายเล่มกวีนิพนธ์เช่นกัน ส่วนอีกกลุ่มหนึ่ง แม้จะกวีจะมิได้อธิบายไว้ แต่ก็เห็นได้ชัดเจนว่ามีแบบแผนและจัดให้เป็นกลบทได้

กลบทที่ปรากฏในกวีนิพนธ์เรื่อง*ชักม้าชมเมือง*ยังใช้ชื่อเรียกและมีลำดับตรงกับใน*โคลงดั้นเรื่องปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพน* แต่จะมีจำนวนโคลงน้อยกว่า กล่าวคือมีเพียงแบบละ ๒ บทเท่านั้น แม้กวีจะมิได้กล่าวไว้อย่างชัดเจนในตัวบทว่าได้ยึดถือ*โคลงดั้นเรื่องปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพน*เป็น “ต้นเค้า” ในการให้ลำดับโคลงสี่กลบท แต่เชื่อได้ว่าวรรณคดีโคลงกลบทพระนิพนธ์สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรสมีอิทธิพลอย่างสูงต่อกวีนิพนธ์เรื่องนี้แน่นอน ส่วน*ทุ่งดินดำ แผ่นดินธรรม แผ่นดินทอง* ก็เช่นเดียวกัน แม้จะมิได้เรียงลำดับโคลงตรงกับโคลงกลบท ๑๐ ชนิดและมีจำนวนโคลงกลบทน้อยกว่า แต่ชื่อและแบบโคลงกลบทที่ตรงกันถึง ๙ ชนิดก็บ่งชี้ว่าได้รับอิทธิพลจากฉบับพระนิพนธ์และ*ชักม้าชมเมือง* นอกจากนี้กวียังได้ประพันธ์กลบทชนิดอื่นเพิ่มอีกยิ่งตอกย้ำเจตนาในการแสดงความสามารถแต่งโคลงกลบทตามขนบ

นอกจากกลบทกลุ่มที่ปรากฏชื่อเรียกชัดเจนข้างต้นแล้ว ยังพบว่ากวีได้แทรกกลบทกลุ่มอื่นๆ ไว้อีกหลายชนิด แม้จะมิได้มีชื่อเรียกในตัวบท แต่มีลักษณะตรงกับใน*โคลงดั้นเรื่องปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพน* ดังเช่นกลบทงูกระหวัดหาง ๒ โดยเฉพาะใน*ชักม้าชมเมือง*ปรากฏอย่างต่อเนื่องในความถี่ที่สูงมากซึ่งจะสอดคล้องกับลักษณะที่ปรากฏในพระนิพนธ์ นอกจากนี้ การใช้คำซ้ำที่ปรากฏเป็นขนบอยู่ในคำประพันธ์ไทยซึ่งได้รับการจัดให้เป็นกลบทมีอยู่ในวรรณคดีกลอนกลบทฉบับสำคัญคือ*กลบทศิริวิบุลกิตติ์*และ*เพลงยาวกลบทและกลอักษร* และพบแทรกอยู่ในวรรณคดีไทยตั้งแต่สมัยอยุธยา คือการใช้คำซ้ำแบบกลบทบุษบงแย้มผกา และการใช้คำซ้ำแบบกลบทพวงแก้วกุดั่น กวีร่วมสมัยได้แต่งกลบททั้ง ๒ ชนิดด้วยเช่นกัน

การสืบทอดขนบวรรณคดีโคลงกลบทที่สำคัญอีกประการหนึ่งก็คือการแสดงฝีมือในการนำเสนอรูปแบบกลบทผสมหรือกลบทซ้อนกลบท ในที่นี้จะได้ยกตัวอย่างโคลงสี่สุภาพบทหนึ่งใน *ชักม้าชมเมือง*เพื่อแสดงให้เห็นว่ากวี “ซ้อน” แบบกลบทไว้ในโคลง ๑ บทถึง ๓ ชนิด ดังนี้

ผู้พูน*ย่อม*เพิ่มด้วย ดีพูน
ผู้พร่อง*ย่อม*พร่องสูญ สึกซ้ำ
ผู้มี*ย่อม*ทรัพย์มูล มาสู่
ผู้ยาก*ย่อม*ยากย้ำ อย่างนั้นนิจศีล[๕๗๐]

โคลงสี่สุภาพข้างต้นมีกลบท ๓ ชนิดได้แก่กลบทบุษบงแย้มผกา ๑ งูกระหวัดหาง ๒ และพวงแก้วกุดั่น ดังนี้

๑. กลบทบุษบงแย้มผกา ๑ ได้แก่ตำแหน่งการซ้ำคำว่า “ผู้” ที่ปรากฏต้นบาทโคลง
๒. กลบทงูกระหวัดหาง ๒ ได้แก่ตำแหน่งการส่งสัมผัสพยัญชนะระหว่างคำท้ายวรรคแรกกับคำแรกวรรคที่ ๒ ของแต่ละบาท ในโคลงตัวอย่างคือ ด้วย – ดี สูญ – สึก มูล – มา และ ย้ำ – อย่าง
๓. กลบทพวงแก้วกุดั่น ได้แก่ตำแหน่งการซ้ำคำว่า “ย่อม” ที่ปรากฏในทุกบาท

โคลงกลบททั้ง ๓ แบบมีในขนบการแต่งโคลงตั้งแต่สมัยอยุธยา เมื่อได้นำมาประมวลไว้ในโคลงบทเดียวกัน นอกจากจะทำให้เห็นว่าโคลงเป็นฉันทลักษณ์ที่เล่นกลบทได้อย่างหลากหลายทั้งที่กวีจงใจให้เห็นและที่ผู้อ่านต้องเห็นด้วยปัญญาแล้วยังเป็นการสร้างอลังการในตัวบทกวีนิพนธ์ ทำให้งานเขียนมีมิติทางวรรณศิลป์ที่สามารถมองได้อย่างลุ่มลึกหากเชื่อมโยงกับจารีตวรรณคดีไทย แม้จะเลือกมองเฉพาะด้านรูปแบบคำประพันธ์เพียงเท่านั้นก็ตาม

การสืบทอดรูปแบบของกลบทใน*ชักม้าชมเมือง*และ*ทุ่งดินดำ แผ่นดินธรรม แผ่นดินทอง* ทำให้วรรณคดีโคลงกลบทร่วมสมัยมีความน่าสนใจดังกล่าวแล้ว แบบแผนกลบทที่กวีปรับแปลงและคิดค้นทดลองนำเสนอยังสะท้อนลีลาอันเป็นลักษณะเฉพาะของงานสร้างสรรค์ร่วมสมัยด้วย ลีลาอันเป็นลักษณะเฉพาะประการหนึ่งที่เห็นได้ชัดจากการสืบทอดขนบกลบทนั่นคือนำเสนอแบบกลบทชื่อเดียวกันแต่มีรายละเอียดต่างกันไปเมื่อปรากฏในฉันทลักษณ์ของโคลงสี่ ในที่นี้ผู้วิจัยจะยกตัวอย่างกลบทกินนรเก็บบัวเพื่อแสดงให้เห็นความแตกต่างในรายละเอียดที่น่าสนใจและชวนให้ตั้งข้อสังเกตในเชิงประพันธศาสตร์ ดังนี้

---

[๕๗๐] เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์, **ชักม้าชมเมือง** (กรุงเทพฯ : เกี้ยว – เกล้า, ๒๕๔๕), หน้า ๗๒.

โคลงสี่กลบทกินนรเก็บบัว ๑ ใน*โคลงดั้นเรื่องปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพน*

เช็ด**หน้า**บาน**หน้า**วาด วิจิตร อุไรฤๅ
แทตย์**แบก**แท่น**แบก**พบู เบี่ยงถ้า
ทูน**เทพย์**รูป**เทพย์**สถิตย์ ทายเทอด ขรรค์เฮย
มุขนอก**มุข**หน้าห้อง แห่งละสอง[๕๗๑]

โคลงสี่กลบทกินนรเก็บบัว ๑ ใน*ชักม้าชมเมือง*

พราก**ไม้**พบ**ไม้**ใหญ่ ในพนา
ริ้น**ไต่**ไร**ไต่**พา พรากเหย้า
ดาว**ดาด**จัก**ดาด**ตา จุดต่าง ไต้เอย
หักจิต**หัก**ใจเข้า **หัก**ร้าง**หัก**ลา[๕๗๒]

โคลงสี่กลบทกินนรเก็บบัว ๑ ใน*ทุ่งดินดำ แผ่นดินธรรม แผ่นดินทอง*

แบบที่ ๑

ออ**หนุ่ม**เหน้า**หนุ่ม**กล้า วิชาการ
เชื่อ**มั่น**ยึด**มั่น**ฐาน ถูกต้อง

จริง**ใจ**มุ่ง**ใจ**งาน หาญหัก
ทัก**ขัด**อัน**ขัด**ข้อง ขุ่นค้างใจคน[๕๗๓]

แบบที่ ๒

หนุ่มเกรง**หนุ่ม**มิกล้า เกี่ยวพัน
รักชอบ**รัก**ลอบฝัน เนตรฟ้า
ยาก**จน**อับ**จน**ปัญ- ญายิ่ง
ฝันหลับ**ฝัน**ตื่นล้า ล่มแล้งแรงฝัน[๕๗๔]

---

[๕๗๑] สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส, **โคลงดั้นเรื่องปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพน** (กรุงเทพฯ: สหธรรมิก, ๒๕๔๗), หน้า ๗๔.

[๕๗๒] เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์, **ชักม้าชมเมือง,** หน้า ๑๖๙.

[๕๗๓] ศิวกานท์ ปทุมสูติ, **ทุ่งดินดำ แผ่นดินธรรม แผ่นดินทอง** (กรุงเทพฯ : คุรุสภา, ๒๕๓๘), หน้า ๒๑.

[๕๗๔] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๖.

แบบที่ ๓

ชาติพูน**ชาติ**เพิ่มพ้น	พลพลัง
บ้างเบียด**บ้าง**บดบัง	เพื่อนบ้าง
แย่งงาน**แย่ง**เงินยัง	ยุดแย่ง
แข่งศักดิ์**แข่ง**คนสร้าง	**แข่ง**สู้**แข่ง**ขัน[๕๗๕]

จากตัวอย่างจะเห็นได้ว่ากลบทกินนรเก็บบัวจะเน้นเล่นคำใช้ซ้ำในวรรคหน้าของโคลงสี่เป็นหลักดังเช่นที่ปรากฏในพระนิพนธ์สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส ซึ่งน่าจะทรงใช้หลักการเช่นเดียวกับกลบทกินนรเก็บบัว ที่ถ้าเล่นคำใช้ซ้ำในคำประพันธ์ประเภทกลอนก็จะเล่นคำเพียง ๑ คู่ ตัวอย่างมีอยู่ในทั้ง*กลบทศิริวิบุลกิตติ์*และ*เพลงยาวกลบทและกลอักษร* ประกอบกับพระนิพนธ์ใช้โคลงสี่ดั้นเป็นหลัก วรรคหน้าที่มี ๕ คำจึงเหมาะที่จะเช่นกลชนิดนี้โดยไม่คาบเกี่ยวมายังวรรคหลังซึ่งมีเพียง ๒ คำ ในกวีนิพนธ์สมัยใหม่ก็ดำเนินตามขนบเช่นกัน แต่มีข้อแตกต่างปลีกย่อยที่น่าสังเกตเช่นในงานของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ กวีแต่งเป็นโคลงสี่สุภาพทำให้กวีมีโอกาส “เก็บบัว” ได้อีกช่วงหนึ่งเพราะมีจำนวนคำวรรคสุดท้าย ๔ คำ ขณะที่งานของศิวกานท์ ปทุมสูติ กวีจะอธิบายกลบทกินนรเก็บบัวของตนชัดเจนว่า “*กำหนดคำซ้ำกันคู่หนึ่งในวรรคหน้าของแต่ละบาท โดยมีคำอื่นหนึ่งคำคั่นระหว่างคำที่ซ้ำกันนั้น*”[๕๗๖] แต่การกำหนดคำซ้ำเพียง ๑ คู่โดยไม่ระบุตำแหน่งคำก็ทำให้มีโคลงกลบทเก็บบัวแบบย่อยอีกอย่างน้อย ๒ แบบ แต่ละแบบ “ยืดหยุ่น” เมื่อเทียบกับพระนิพนธ์สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส และงานของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ และมิได้ออกนอกกรอบจากที่กำหนดไว้ มองอีกด้านหนึ่งลักษณะดังกล่าวยังสะท้อนว่ากลบทบางชนิดมีลักษณะเด่นเห็นได้ชัดแม้จะมีในคำประพันธ์ต่างรูปแบบหรืออยู่ต่างตำแหน่งกันของคำประพันธ์ชนิดเดียวกัน ขณะที่บางแบบเหมาะใช้กับคำประพันธ์ประเภทใดประเภทหนึ่งเท่านั้น

สืบเนื่องจากการเปรียบเทียบกลบทกินนรเก็บบัว ๑ การทดลองแบบแผนกลบทเห็นได้ชัดในผลงานของศิวกานท์ ปทุมสูติ อีกหลายชนิด ดังที่กวีได้กล่าวแสดงเจตนาไว้ว่า

> การแต่งร้อยกรองเป็นเรื่องยาวและเป็นร้อยกรองชนิดเดียวกันติดต่อกันโดยตลอดนั้นยากที่จะตรึงใจผู้อ่านมิให้รู้สึกจืดชืดหรือเนือยได้ ดังนั้นในการแต่งโคลงสี่สุภาพเรื่อง “ทุ่งดินดำ แผ่นดินธรรม แผ่นดินทอง” นี้ ผู้แต่งจึงพิจารณาหาช่วงตอนที่เหมาะสมแทรกโคลงกลบทชนิดต่างๆ ทั้งที่เป็นแบบเก่าและแบบใหม่ที่คิดประดิษฐ์

---

[๕๗๕] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๓.

[๕๗๖] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๖๒.

ขึ้นสลับไว้พอเปลี่ยนแปลกรสจรุงอารมณ์ กับได้ผนวกเพลงพื้นบ้านให้สอดคล้องกับการดำเนินเรื่องตามโอกาส[๕๓๗]

แบบแผนกลบทที่ศิวกานท์เสนอพร้อมบัญญัติชื่อไว้มีดังนี้

๑. กลบทเก้าแม่ กวีได้นำหลักเรื่องมาตราตัวสะกด ๘ มาตรามาสร้างเป็นกลบท กำหนดแยกเป็น ๘ กลย่อย ได้แก่ กล ก กา กลกก กลกด กลกบ กลกง กลกน กลกม กลเกย กลเกอว แต่ละกลจะมีข้อบังคับเพิ่มเติมคือถ้าเป็นกล ก กา ให้ทุกคำเป็นแม่ ก กา ถ้าเป็นกลกก กลกด และกลกบ ให้คำต้นบทและท้ายบทกับคำในที่บังคับคำโทเป็นคำในแม่ ก กา ถ้าเป็นกลกง กลกน กลกม กลเกยและกลเกอว ให้ใช้คำทุกคำตรงตามมาตรา ถ้าแต่งรวมเป็นกลบทเก้าแม่ให้คำต้นบทและท้ายบทเป็นคำในแม่ ก กา ถ้าปรากฏคำสร้อยให้คำที่ ๒ ของชุดคำสร้อยเป็นคำในแม่ ก กา

๒. กลบทอักษรคู่ กำหนดให้แต่ละบาทใช้อักษรสูงกับอักษรต่ำที่เป็นอักษรคู่กันเท่านั้น

๓. กลบทอักษรซ่อนกล กำหนดให้ ๔ คำแรกของบาทที่ ๒ และบาทที่ ๔ เป็นกลุ่มคำเดียวกัน เรียงลำดับคำตรงกัน และคำที่ ๖ ของบาทที่ ๒ และบาทที่ ๔ เป็นคำที่ใช้ซ้ำกัน

๔. กลบทมิตรภาพสัมพันธ์ กำหนดให้คำที่ใช้ในบาทที่ ๑ นำไปใช้ในบาทที่ ๒ ไม่ต่ำกว่า ๒ คำขึ้นไป ให้นำคำในบาทที่ ๓ มาใช้ในบาทที่ ๔ ไม่ต่ำกว่า ๒ คำ และกำหนดให้คำท้ายบาทแรกและคำแรกของบาทต่อไปเป็นคำสัมผัสพยัญชนะกัน

๕. กลบทกลคำ กำหนดให้ทุกบาทมีคำที่ใช้ซ้ำกันอยู่คำหนึ่ง โดยจะซ้ำบาทละกี่ครั้งก็ได้ เงื่อนไขกลคำที่ศิวกานท์ ปทุมสูติได้วางไว้นี้ ผู้วิจัยจัดให้เป็นกลบทพวงแก้วกุดั่น

ในวรรณคดีโคลงกลบทสมัยใหม่ การทดลองแบบแผนกลบทชนิดบังคับคำยังคงเป็นเงื่อนไขสำคัญที่กวีใช้คิดสร้างสรรค์กลบท แม้จะมีวิธีและหลักการเดียวกันกับที่กวีในอดีตได้เคยสร้างไว้ก็ตาม แต่ก็แสดงให้เห็นแนวคิดในการยักเยื้องถ่ายเทคำที่สามารถกระทำได้อย่างหลากหลาย ยิ่งในคำประพันธ์ประเภทต่างๆ

นอกจากนี้สิ่งที่น่าสนใจอีกประการหนึ่งก็คือความคิดในการเลือกนำอักขรวิธีไทยเรื่องมาตราตัวสะกดมาวางกฎเกณฑ์ให้เป็นชุดโคลงกลบทเก้าแม่ ซึ่งก็คล้ายคลึงกับหลักการของกลบทที่เน้นมาตราตัวสะกดหลายชนิดใน*กลบทศิริวิบุลกิตติ์*และกลอนกลบทเทพชุมนุมใน*เพลงยาวกลบทและกลอักษร* ส่วนกลบทอักษรคู่ก็เป็นความพยายามในการสร้างแบบแผนใหม่ด้วยการนำระบบอักษรสูงกับอักษรต่ำที่รูปเขียนต่างกันแต่ออกเสียงเหมือนกันในอักขรวิธีไทยมาจัดให้เป็นแบบแผน วิธีการเหล่านี้ล้วนเป็นมโนทัศน์เดียวกันกับที่กวีในอดีตเคยได้ใช้สร้างกลอนกลบทบางชนิดในวรรณคดีกลอนกลบททั้งสิ้น การสืบทอดแนวคิดดังกล่าวย่อมทำให้เกิดกลบทรูปแบบใหม่ได้อีกมากตามแต่ความประสงค์ของกวีที่จะใช้ปัญญาเล่นล้อกับภาษาและคำประพันธ์ไทย

---

[๕๓๗] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๖๐.

*ชักม้าชมเมือง*และ*ทุ่งดินดำ แผ่นดินธรรม* แผ่นดินทอง ยังเป็นกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่ที่มีการทดลองแบบแผนฉันทลักษณ์ในแง่ที่แสดงเจตนานำเสนอมโนทัศน์เรื่องความสัมพันธ์ระหว่างฉันทลักษณ์ต่างประเภทด้วย

ผู้วิจัยได้กล่าวไปแล้วว่าแนวคิดเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างฉันทลักษณ์ปรากฏในกระบวนสร้างเสพวรรณศิลป์ไทยมาเป็นเวลานาน มีหลักฐานลายลักษณ์อย่างน้อยตั้งแต่สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น[๕๗๔] เป็นพระนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวและกรมหมื่นไกรสรวิชิต และยังสืบเนื่องมาถึงงานของชิต บุรทัต

ความสัมพันธ์ระหว่างฉันทลักษณ์หรือ “ฉันทลักษณสัมพันธ์” หมายถึงคำประพันธ์ ๒ ชนิดที่มีข้อบังคับไม่เหมือนกันถูกนำมาเชื่อมโยงเกี่ยวข้องกันในลักษณะใดลักษณะหนึ่งด้วยวิธีแต่งให้เห็นเป็นรูปแบบกวีนิพนธ์ที่ใช้ถ้อยคำชุดเดียวกันหรือคล้ายกัน ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต เรียกงานเขียนกลุ่มนี้ว่า “กวีนิพนธ์ฝาแฝด”[๕๗๕] อันเป็นการเล่นล้อความอย่างหนึ่ง มีความหมายชัดเจนเมื่อกล่าวถึงงานเขียน ๒ ชิ้นที่กวีจงใจเผยแพร่ให้ผู้อ่านเห็นพร้อมกัน อาจเห็นด้วยตาหรือปัญญา และงานเขียน ๒ ชิ้นนี้ใช้คำเหมือนกันแต่ปรากฏเป็นรูปแบบการเขียนหรือรูปแบบคำประพันธ์ที่แตกต่างกัน ใน*ชักม้าชมเมือง* ปรากฏคำประพันธ์ลักษณะนี้ กวีเรียกว่า “โคลงกลอน กลอนโคลง” เป็นการนำกลุ่มคำเดียวกันมาจัดให้เป็นคำประพันธ์ ๒ รูปแบบคือกลอนแปดและโคลงสี่สุภาพ ถ้าเขียนเป็นโคลงแล้วอ่านเป็นกลอนได้เรียกโคลงกลอน ถ้าเขียนเป็นกลอนแล้วอ่านเป็นโคลงเรียกกลอนโคลง พบใน*ชักม้าชมเมือง*แห่งเดียว ๔ บท[๕๘๐]

ในกวีนิพนธ์เรื่อง*ทุ่งดินดำ แผ่นดินธรรม แผ่นดินทอง* นอกจากศิวกานท์ ปทุมสูติ จะสืบทอดแนวคิดข้างต้นแล้ว ยังได้พัฒนามาสร้างโคลงกาพย์[๕๘๑] อันเป็นวิธีเล่นล้อความระหว่างโคลงสี่สุภาพกับกาพย์ธนัญชยางค์ ๓๒ ซึ่งพระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณได้ประดิษฐ์ไว้ กวีได้อธิบายการสร้างสรรค์โคลงกาพย์นี้ว่า

> กลบทชนิดนี้ อาศัยกาพย์ธนัญชยางค์ ๓๒ มาแฝงไว้ในโคลงสี่สุภาพ วิธีแต่งกำหนดให้มีสร้อยบาทที่ ๑ งดสร้อยบาทที่ ๓ ให้คำที่ ๔ บาทที่ ๑ สัมผัสกับสร้อยคำหน้าของบาทเดียวกันและคำที่ ๓ บาทที่ ๒ ให้คำที่ ๗ บาทที่ ๒ สัมผัสกับคำที่ ๑ และคำที่ ๕ บาทที่ ๔ ให้คำที่ ๔ บาทที่ ๓ สัมผัสกับคำที่ ๖ บาทเดียวกัน ถ้า

---

[๕๗๔] ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต, “กวีนิพนธ์ฝาแฝด,” **วรรณลลิต,** หน้า ๖ – ๒๗.

[๕๗๕] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๕.

[๕๘๐] เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์, **ชักม้าชมเมือง,** หน้า ๕๑ – ๕๔.

[๕๘๑] ศิวกานท์ ปทุมสูติ, **ทุ่งดินดำ แผ่นดินธรรม แผ่นดินทอง,** หน้า ๒๒.

แต่งเกิน ๑ บทให้คำท้ายบทส่งสัมผัสไปยังคำที่ ๗ บาทที่ ๒ ของบทต่อไป ลักษณะอื่นๆ ตามฉันทลักษณ์โคลงสี่สุภาพ...[๕๘๒]

กวีนิพนธ์ฝาแฝดในวรรณคดีกลบทนอกจากจะสืบทอดวิธีเล่นล้อความระหว่างฉันทลักษณ์ต่างประเภทซึ่งเกิดมีขึ้นมาตั้งแต่สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นแล้ว ยังเป็นการยืนยันชัดเจนถึงความรู้ความเข้าใจ และความเชี่ยวชาญศิลปะการประพันธ์ร้อยกรองทุกรูปแบบของกวีที่ไม่เพียงสืบทอดหรือต่อยอดกวีนิพนธ์โบราณเท่านั้น แต่ยังสร้างให้กลายเป็นขนบวรรณศิลป์ร่วมสมัยที่มีผู้ยึดถือและสร้างสรรค์ตาม เห็นได้ในกรณีของศิวกานท์ที่สืบทอดกวีนิพนธ์ฝาแฝดของเนาวรัตน์และนำไปสร้างกวีนิพนธ์ฝาแผดแบบใหม่[๕๘๓] และโดยนัยของการปรากฏการทดลองแบบแผนฉันทลักษณ์ด้วยวิธีดังกล่าว วรรณคดีกลบทของกวีจึงมีสถานะพิเศษในด้านการนำเสนอองค์ความรู้ทางประพันธศาสตร์อีกแง่มุมหนึ่งที่กวีเป็นผู้ค้นพบ ทดลอง และมีความภาคภูมิที่จะเผยแพร่ให้เป็นที่ประจักษ์

นอกจากนี้ ยังถือเป็นความเติบโตงอกงามของการรังสรรค์วรรณคดีโคลงกลบทด้วยอีกประการหนึ่งถ้าหากพิจารณาเนื้อหาส่วนท้ายเรื่อง ทั้ง “ท้ายบท” ใน*ชักม้าชมเมือง* และภาคผนวกซึ่งประกอบด้วย “อธิบายคำศัพท์” และ “คำอธิบายบทประพันธ์” ใน*ทุ่งดินดำ แผ่นดินธรรม แผ่นดินทอง* การมุ่งอธิบายขยายความลักษณะคำประพันธ์ทั้งแบบปรกติและแบบพิเศษต่างๆ ที่ปรากฏในเรื่องอย่างเป็นรูปธรรมทำให้สิ่งที่กวีร่วมสมัยได้สร้างสรรค์ไว้ประกอบไปด้วยทฤษฎีและแนวทางปฏิบัติ ซึ่งจะเห็นได้ว่าแตกต่างกับวรรณคดีกลบทในอดีตที่มักเป็นประดิษฐการเชิงสาธิตที่ต้องใช้ปัญญาถอดรหัสความคิดของกวี

ขนบวรรณคดีโคลงกลบทโดยเฉพาะที่อยู่ใน*ชักม้าชมเมือง*และ*ทุ่งดินดำ แผ่นดินธรรม แผ่นดินทอง* ดังที่กล่าวมา แสดงให้เห็นว่ากวียังสืบสรรค์องค์ความรู้เรื่องประพันธศาสตร์ไว้อย่างต่อเนื่อง การแสดงฝีมือให้ปรากฏทั้งฝีมือในการสืบทอดและสร้างสรรค์กลบทอาจถือเป็นพันธกิจสำคัญอย่างหนึ่งที่อยู่ในกระบวนการสร้างสรรค์วรรณคดีของกวีผู้ชำนาญภาษาและฉันทลักษณ์

สิ่งที่ถือเป็นความน่าสนใจอีกประการหนึ่งและพบเฉพาะในวรรณคดีโคลงกลบทเรื่อง*โคลงนิราศรางหวาย* ของก้องภพ รื่นศิริ ก็คือการนำกลอักษรหลายชนิดมาปรับให้เป็นกลบทด้วยการถอดเป็นรูปโคลงแล้วโดยไม่ซ่อนคำ กลุ่มคำ หรือองค์ประกอบฉันทลักษณ์ในรูปตารางหรือภาพวาดซึ่งผู้อ่านจะต้องถอดอีกชั้นหนึ่ง เมื่อกวีถอดกลอักษรให้ผู้อ่านเห็นแล้ว โคลงบทนั้นจึงมีรูปแบบการซ้ำคำ/กลุ่มคำซึ่งสอดคล้องกับลักษณะกลบทด้วย เป็นไปได้ว่าการแต่งกลอักษรหลายชนิดก่อนที่จะเกิดกระบวนการต่างๆ ทั้งการซ่อนหรือจัดคำให้อยู่ในตารางหรือภาพ กวีน่าจะแต่งให้อยู่ในรูปกลบท

---

[๕๘๒] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๖๕.

[๕๘๓] กีรติ ธนะไชย, **บุหงาหอมร่วงฟ้าในป่าแก้ว: ฉันทลักษณ์จาก “วรรณคดี” ถึง “กวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่,”** หน้า ๒๒๗.

ก่อน โคลงกลอักษรหลายชนิดจึงมีลักษณะตรงกับโคลงกลบท ต่างกันแต่เพียงชื่อเรียกซึ่งอาจสัมพันธ์กับภาพการจัดวางถ้อยคำ ในที่นี้จะยกตัวอย่างโคลงจองถนนซึ่งกวีถอดรูปไว้สำเร็จแล้ว ดังนี้

๘๑. รองเรืองอรุณรุ่งแล้ว เรืองรอง
แพร้วเพริศทอแสงทอง เพริศแพร้ว
เรื่อเรื่ออร่ามใยยอง เรื่อเรื่อ
ฟ้าฟากสว่างไสวแล้ว ฟากฟ้ารองเรือง[๕๘๔]

หากดูเฉพาะรูปโคลง โคลงกลข้างต้นจะมีลักษณะคล้ายคลึงกับกลบทที่ซ้ำคำต้นและท้ายบาทของโคลงแบบเรียงคำกลับกัน คือกลุ่มคำ “รองเรือง – เรืองรอง” “แพร้วเพริศ – เพริศแพร้ว” และ “ฟ้าฟาก – ฟากฟ้า” ถ้ากวีไม่ถอดให้อยู่ในรูปโคลงสี่และคงลักษณะโคลงกลอักษรเดิมไว้* จะได้รูปดังนี้

ตารางที่ ๘๘ แสดงการจัดวางถ้อยคำเป็นกลอักษรจองถนน

รองเรือง	อรุณรุ่งแล้ว	แพร้วเพริศ
	ทอแสงทอง	
เรื่อเรื่อ	อร่ามใยยอง	ฟ้าฟาก
	สว่างไสวแล้ว	

ในกวีนิพนธ์เรื่อง *โคลงนิราศรางหวาย* จะมีโคลงลักษณะดังกล่าวนี้หลายชนิด แสดงให้เห็นความสนใจพิเศษเฉพาะของกวีที่มุ่งศึกษากลอักษรซึ่งเป็นวิธีสร้างสรรค์วรรณศิลป์อีกรูปแบบหนึ่งที่สัมพันธ์กับทัศนศิลป์ งานของก้องภพ รื่นศิริ จึงถือเป็นพัฒนาการอีกชั้นหนึ่งของวรรณคดีกลบทที่ไม่จำกัดเพียงถ่ายทอดหรือสืบสรรค์กลบทเท่านั้น แต่ได้นำกลอักษรหลายชนิดเข้ามาผนวกไว้ด้วย

การปรากฏวรรณคดีโคลงกลบท ๔ ฉบับได้แก่*ชักม้าชมเมือง กำสรวลโกสินทร์ ทุ่งดินดำ แผ่นดินธรรม แผ่นดินทอง* และ *โคลงนิราศรางหวาย* สะท้อนการสืบสรรค์มโนทัศน์ประพันธศาสตร์ไทยทั้งด้านการนำเสนอกลบทที่ปรากฏแบบแผนและมีชื่อเรียก การแต่งกลบทซ้อนกลบท การทดลองแบบแผนกลบท การนำเสนอความสัมพันธ์ระหว่างฉันทลักษณ์ต่างประเภท และการปรับประยุกต์โคลงกลอักษรมาเป็นส่วนหนึ่งของกวีนิพนธ์ มโนทัศน์ส่วนหนึ่งผู้วิจัยเชื่อว่าสืบมาจากวรรณคดีโคลงกลบทฉบับพระนิพนธ์สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส แสดงให้เห็นความศรัทธา

---

[๕๘๔] ก้องภพ รื่นศิริ, **บทกวีแห่งรักแท้,** หน้า ๑๘.

* ผู้วิจัยใช้รูปแบบตารางโคลงกลอักษรจองถนนตามที่ปรากฏใน นิยะดา เหล่าสุนทร, **โคลงกลบทวัดพระเชตุพน** (กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, ๒๕๔๔), หน้า ๔๖.

ต่อจารีตวรรณคดีโดยเฉพาะในยุคที่วรรณคดีเจริญรุ่งเรืองคือสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น และอีกส่วนหนึ่งเป็นความพอใจของกวีร่วมสมัยเองที่ต้องการแสดงความภาคภูมิใจในฐานะกวีผู้มีชีวิตอยู่และเป็นส่วนหนึ่งในโลกแห่งการแสดง “อหังการ” ซึ่งทำให้วรรณคดีกลบทมีพัฒนาการไปอีกชั้นหนึ่ง

๒. วรรณคดีกลอนกลบท ได้แก่ *รอยทราย*ของวันเนาว์ ยูเด็น ประกอบด้วยกลบททั้งสิ้น ๗๘ ชนิด มีเนื้อหาแบ่งได้เป็น ๗ กลุ่ม[๕๘๕] ได้แก่ กลุ่มเนื้อหาเกี่ยวกับความรัก คติธรรมคำสอน ธรรมชาติ สังคม มิตรสหาย ปรัชญาในการดำเนินชีวิต และเนื้อหาเกี่ยวกับการสรรเสริญสตุดี

*รอยทราย*นับได้ว่าเป็นเรื่องเดียวในกลุ่มงานสมัยใหม่ที่แต่งด้วยกลอนกลบททั้งเรื่อง กวีได้สืบทอดแบบกลบทมาจาก*กลบทศิริวิบุลกิตติ์*และ*เพลงยาวกลบทและกลอักษร* มีวิธีเรียงลำดับกลดังที่กล่าวว่า “*เพื่อสะดวกในการศึกษากลบทจึงได้เรียงลำดับกลบทจากง่ายไปหายาก จากที่มีบัญญัติธรรมดาไปถึงสลับซับซ้อน และได้จัดกลบทที่มีลักษณะบัญญัติคล้ายๆ กันให้อยู่เป็นกลุ่มใกล้เคียงกัน*”[๕๘๖] ความคิดนี้แสดงให้เห็นกระบวนการศึกษาและสังเคราะห์ความยากง่ายของกลบทเพื่อมุ่งมีปฏิบัติการเชิงสาธิตโดยลำดับ วิธีนำเสนอกลบทของกวียังมีลักษณะร่วมกับวรรณคดีโคลงกลบทสมัยใหม่เรื่องการให้คำอธิบายเชิงเปรียบเทียบไว้ท้ายกลบทชนิดต่างๆ ด้วย ดังตัวอย่างต่อไปนี้

> กลบทวัวพันหลัก บัญญัติพิเศษเพิ่มจากกลอนธรรมดาตรงที่ให้คำปลายวรรคของแต่ละวรรคเป็นคำต้นวรรคของวรรคถัดไป กลบทนี้มีทั้งในกลบทศิริวิบุลกิตติ์และจารึกวัดพระเชตุพนฯ[๕๘๗]

> กลบทม้าเทียมรถ บัญญัติให้ ๒ คำปลายวรรคแต่ละวรรคเป็น ๒ คำต้นวรรคของวรรคถัดไป กลบทม้าเทียมรถคล้ายกลบทวัวพันหลัก แต่กลบทวัวพันหลักซ้ำกันเพียงคำเดียว กลบทนี้มีเฉพาะในจารึกวัดพระเชตุพนฯ[๕๘๘]

> กลบทสร้อยสน บัญญัติให้ใช้คำซ้ำรูปหรือเสียงระหว่างคำสุดท้ายของช่วงแรกกับคำแรกของช่วงกลางของแต่ละวรรค และให้คำปลายวรรคซ้ำรูปหรือเสียงกับคำต้นของวรรคถัดไป กลบทสร้อยสนจึงเหมือนกลบทรักร้อยรวมกับกลบทวัวพันหลัก กลบทนี้มีทั้งในกลบทศิริวิบุลกิตติ์และจารึกวัดพระเชตุพนฯ[๕๘๙]

---

[๕๘๕] กันตพงษ์ เขมชัชวัล, **การวิเคราะห์บทร้อยกรองเรื่อง “รอยทราย” ของวันเนาว์ ยูเด็น** (สารนิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, ๒๕๔๖), หน้า ๖๗ – ๖๘.

[๕๘๖] วันเนาว์ ยูเด็น, **รอยทราย,** พิมพ์ครั้งที่ ๒ (กรุงเทพฯ: เคล็ดไทย, ๒๕๓๒), ความนำ.

[๕๘๗] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๒๒.

[๕๘๘] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๒๓.

[๕๘๙] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๓๙.

นอกจากกลอนกลบทที่กวีสาธิตให้เห็นแล้ว คำอธิบายตอนท้ายยังมีทั้งการสรุปหลักการแต่งกลบทชนิดนั้นโดยสังเขป การเปรียบเทียบความเหมือนคล้ายของกลบทแต่ละชนิดเพื่อให้เข้าใจความแตกต่าง รวมทั้งแหล่งที่มาของกลอนกลบท *รอยทราย*จึงวรรณคดีกลอนกลบทที่ขยายกรอบการสร้างสรรค์จากปฏิบัติการเชิงสาธิตไปสู่การอธิบายให้เข้าใจหลักการของกลบทมากยิ่งขึ้น

๓. วรรณคดีกลบทรูปแบบพิเศษ ประกอบด้วย*กฎบนกลบท*ของคมทวน คันธนู และ*โคลงนิราศแม่เมาะ – นิราศแม่เมาะ*ของก้องภพ รื่นศิริ

วรรณคดีกลบทรูปแบบพิเศษในที่นี้หมายถึงวรรณคดีกลบทที่มีวิธีการนำเสนอที่ไม่มุ่งจะให้งานของตนเป็นกลอนกลบทหรือโคลงกลบทอย่างใดอย่างหนึ่ง แต่เป็นคำประพันธ์ประสมที่เน้นสร้างสรรค์ความพิเศษเรื่องกลบท และวิธีการนำเสนอองค์ความรู้เรื่องกลบทไปพร้อมๆ กัน ดังนี้

๓.๑ กฎบนกลบท ตีพิมพ์เผยแพร่เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๔๑ มีเนื้อหาลักษณะเดียวกับงานเรื่องอื่นๆ ของกวี คือมุ่งวิพากษ์วิจารณ์พฤติกรรมของผู้คนและสภาพสังคมในประเด็นต่างๆ ด้านคำประพันธ์ประกอบด้วยฉันทลักษณ์หลากหลายชนิดทั้งที่สืบทอดและที่กวีสร้างสรรค์ขึ้นใหม่รวมทั้งหมด ๓๘ ชนิด มีลำดับการนำเสนอดังนี้

ตารางที่ ๘๙ แสดงรายชื่อของคำประพันธ์กลบทใน*กฎบนกลบท*

ฉันทลักษณ์*	กลบท
๑. โคลงสี่สุภาพ	กลบทตรีเพชรประดับ
๒. โคลงหกกระทู้ดั้น	กลบทอักษรสลับ
๓. โคลงสี่สลับ	กลบทเก็บบัวบริพันธ์
๔. โคลงจิตรลีลา	กลบทบานกลีบต่อดอก
๕. โคลงดั้นบาทกุญชร	กลบทเบ็ญจวรรณพันหลัก
๖. โคลงวิวิธมาลี	กลบทพระจันทร์ทรงกลด
๗. โคลงสี่สุภาพ	กลบทดวงเดือนประดับดาว
๘. โคลงมณฑกคติ	กลบทอักษรล้วน
๙. โคลง ๕ สลับ	กลบทฟักพันร้าน
๑๐. ฉันท์ ๔๐	กลบทยัติภังค์สังโยค
๑๑. วิเชียรภุชงค์ ๑๑	กลอักษรนกกางปีก
๑๒. สยามมณีรัตน์ ๘	กลบทระลอกคลื่นระรื่นเคลื่อน
๑๓. สาลินี ๑๑	กลลิ้นตะกวดคนอง
๑๔. ภุชงคประยาต ๑๒	กลบทสุรางค์ระบำ
๑๕. วิชชุมาลา ๓๒	กลบทนาคเกี่ยวอลงกฏ

* เรียกชื่อฉันทลักษณ์ตามที่ปรากฏในตัวบทกวีนิพนธ์

ฉันทลักษณ์	กลบท
๑๖. สัททุลวิกกีฬิตฉันท์ ๑๙	กลบทนาคราชแผลงฤทธิ์
๑๗. วสันตดิลกฉันท์ ๑๔	กลบทสลัดครอบรอบแคร่
๑๘. อินทรธนู ๑๒	กลบทงูกระหวัดสะบัดสะบิ้ง
๑๙. อิทิสัง ๒๐	กลบทจักรวาลซ่อนเล็บ
๒๐. กาพย์สุรางคนางค์ ๒๘	กลบททวีสัตตางคนายก
๒๑. กาพย์โกสุม ๒๔	กลบททบเต้นต่อยหอย
๒๒. กาพย์ฉบังฉบัด ๒๐	กลบทนารายณ์ทรงเครื่อง
๒๓. กาพย์ฉทุล ๑๒	กลบทอักษราอาภัสร์
๒๔. กาพย์โกสุม	กลบทดุริยางค์จำแลง
๒๕. ฉบัง ๑๖	กลบททบเต้นสามตอน
๒๖. กาพย์ลดหลั่น ๒๐	กลบททะเข็บไต่ขอน
๒๗. ยานี ๑๑	กลบทคำผวนแผลง
๒๘. กลอน ๗	กลบททบเต้นกลางสระบัว
๒๙. กลอน ๗	กลบทเจ้าเซ็นเต้นต้ำบุด
๓๐. กลอน ๘	กลอักษรม้าลำพอง
๓๑. กลอน ๖	กลบทถอยหลังเข้าคลอง
๓๒. กลอน ๘	กลบทอักษรบริพันธ์
๓๓. กลอน ๘	กลบทกระแตไต่ไม้หมุน
๓๔. กลอน ๘ ปฏิยุกต์	กลบททงนำสามริ้ว
๓๕. กลอน ๘	กลบททบเต้นสลักเพชร
๓๖. กลอนตลาด	กลอักษรงูกินหาง
๓๗. กลอน ๖	กลบททหงส์ทองลีลา
๓๘. กลอน ๗	กลบทประสานฝั่ง

การสร้างสรรค์ของคมทวน คันธนู มีลักษณะสำคัญ ๒ ประเด็นคือการใช้กลบทแบบเดิมกับฉันทลักษณ์รูปแบบใหม่และการใช้กลบทใหม่กับฉันทลักษณ์ตามขนบ[๕๕๐] ประเด็นแรกบ่งชี้สถานะฉันทลักษณ์รูปแบบใหม่ว่าสามารถใช้ “เล่นกล” ได้ไม่ต่างกับรูปแบบเดิม และน่าจะเป็นการยืนยันชัดเจนของกวีในการสร้างมาตรฐานวรรณศิลป์มารองรับคำประพันธ์ที่สร้างขึ้น ส่วนการสร้างกลบทโดยสื่อผ่านฉันทลักษณ์รูปแบบเดิมแสดงว่ากวีรู้และเข้าใจหลักการเล่นกับข้อบังคับคำประพันธ์

[๕๕๐] กีรติ ธนะไชย, **บุหงาหอมร่วงฟ้าในป่าแก้ว: ฉันทลักษณ์จาก “วรรณคดี” และ “กวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่,”** หน้า ๒๑๘ – ๒๑๙.

กฎบนกลบท จึงเป็นกวีนิพนธ์ที่เสนอผลงานคิดค้นจากการศึกษาขนบและนำมาสร้างสรรค์ให้เห็นอย่างหลากหลายรูปแบบ ในส่วนที่เป็นคำอธิบายซึ่งอยู่ต่อจากการสาธิต ก็มีลักษณะน่าสนใจ ดังตัวอย่างเมื่อกวีกล่าวถึงกลบทนาคราชแผลงฤทธิ์ ที่ใช้ผ่านสัททุลวิกกีฬิตฉันท์ ๑๙ ต่อไปนี้

> กลบทนี้นำมาจากกลบทกลอนมีจุดบังคับคือตัวอักษร ๓ เสียงท้ายวรรคต้องสัมผัสอักษรและสัมผัสสระเดียงกับอักษร ๓ ตัวของวรรคต่อไป ความยากอยู่ที่ระดับ ๑
>
> การนำมาใช้กับฉันท์สัททุลนั้นติดข้องตรงลหุครุ ๒ ตัวของท้ายบทจึงตัดอักษรเหลือ ๒ ตัว เพื่อแสดงให้เห็นว่าฉันท์และกลบทสามารถผนวกกันได้ตามแต่ลีลาจะอำนวย
>
> ข้อที่น่าสังเกตก็คือกลบททุกกลบทจะเล่นคำให้สละสลวยทั้งสิ้นตามข้อกำหนดของจังหวะ ซึ่งสอดรับกับการสอนภาษาไทยสมัยก่อนที่แจกมาตราตัวสะกดแม่นยำ กวีโบราณจึงสันทัดการแต่งการแปลงคำกว่าปัจจุบัน[๕๕๑]

จากข้อความนี้ จะสังเกตเห็นได้ว่ากวียังมีวิธีการประเมินค่ากลบทโดยได้ชี้ให้เห็นความยากง่ายของกลบทชนิดต่างๆ หลักการแต่งทั้งกลบทรูปแบบเดิมและรูปแบบใหม่ รวมไปถึงการปรับประยุกต์กลบทกับฉันทลักษณ์ชนิดต่างๆ ซึ่งสิ่งเหล่านี้จะต้องผ่านการค้นคว้าและทำความเข้าใจก่อนจะมีผลงานปรากฏในรูปแบบวรรณคดีกลบท

*กฎบนกลบท*จึงมีความพิเศษสำคัญในเชิงทฤษฎีและสัมพันธ์กับพัฒนาการด้านรูปแบบวรรณคดีกลบทถึง ๒ ระดับ ระดับแรกเป็นมิติฉันทลักษณ์ซึ่งมีทั้งการสืบทอดและการสร้างสรรค์ ระดับต่อเป็นการสร้างสรรค์กลบท ทั้ง ๒ ประการนี้ยืนยันว่าคำประพันธ์ที่กวีได้คิดค้นกฎเกณฑ์เพิ่มเติมยังคงมี “ชีวิต” อยู่ในโลกวรรณศิลป์สมัยใหม่ และหลักการประพันธ์ไทยยังคงเติบโตงอกงามมิได้เสื่อมสูญไปตามกาลเวลา และเมื่อพิจารณากวีนิพนธ์กลบทเรื่องต่อไปก็จะทำให้ประจักษ์ชัดในเรื่องดังกล่าวนี้มากยิ่งขึ้น

๓.๒ โคลงนิราศแม่เมาะ – นิราศแม่เมาะ เป็นผลงานวรรณคดีกลบทอีกฉบับหนึ่งของก้องภพ รื่นศิริ มีโครงสร้างตัวบทแยกเป็น ๒ ส่วน ส่วนแรกเป็นนิราศคำโคลง อีกส่วนหนึ่งนิราศคำกลอน โคลงนิราศประกอบด้วยร่ายสุภาพนำเรื่อง ๑ บท และโคลงสี่สุภาพ ๕๘๘ บท กลอนนิราศประกอบไปด้วยกลอนจำนวน ๕๒๐ บท ทั้งโคลงและกลอนมีเนื้อหาและลำดับความแบบเดียวกัน ดังตัวอย่างเปรียบเทียบต่อไปนี้

---

[๕๕๑] คมทวน คันธนู, **กฎบนกลบท** (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มิ่งเมือง, ๒๕๔๑), หน้า ๕๕.

ตารางที่ ๙๐ เปรียบเทียบเนื้อความใน*โคลงนิราศแม่เมาะ*กับ*กลอนนิราศแม่เมาะ*

โคลงนิราศแม่เมาะ	**กลอนนิราศแม่เมาะ**
ขวัญเอ๋ยขอเอ่ยเอื้อน อำลา ขวัญเอย ให้อยู่เคียงคู่วิวาห์ สุขล้น ยศศักดิ์สิ่งปรารถนา ครันครบ นะแม่ พี่จะผินหน้าพ้น ชีพน้องนิรันดร[๕๙๒]	ขวัญเอ๋ยขวัญคนดีพี่ลาแล้ว ขอน้องแก้วสุขอยู่เคียงคู่สม ลาภยศศักดิ์ประสงค์ใดได้ชื่นชม พี่จะก้มหน้าไปเลิกใฝ่ปอง[๕๙๓]

จากข้อความเปรียบเทียบข้างต้นทั้งในโคลงสี่และกลอนสื่อถึงเรื่องที่กวีอำลาและหวังว่าจะไม่ได้พบนางอีก เป็นเนื้อความแบบเดียวกันต่างกันแต่ถ้อยคำและฉันทลักษณ์เท่านั้น ลักษณะดังกล่าวนี้สะท้อนให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างฉันทลักษณ์ต่างประเภทคือโคลง – กลอนซึ่งกวีร่วมสมัยต่างก็แสดงให้เห็นในกวีนิพนธ์อยู่หลายครั้ง การนำเสนอเนื้อความผ่านฉันทลักษณ์สำคัญ ๒ ประเภทซึ่งเคยได้รับการสร้างสรรค์ในฐานะวรรณคดีโคลงกลบทและวรรณคดีกลอนกลบทแต่แยกส่วนกันในอดีตให้ผนวกเป็นกวีนิพนธ์ ๑ เรื่องถือเป็นพัฒนาการสำคัญและยังไม่พบมาก่อนในกระแสการสร้างวรรณคดีประเภทนี้ เมื่อได้พิจารณาในรายละเอียดเรื่องของแบบกลบทและกลอักษรก็จะเห็นได้ชัดเจนว่ากวีได้ศึกษาเรียนรู้ประพันธศาสตร์ไทยมาแล้วเป็นอย่างดี

ก้องภพ รื่นศิริ ได้เชื่อมและแสดงความสัมพันธ์ระหว่างคำประพันธ์ ๒ รูปแบบดังกล่าวด้วยกลบทและกลอักษรซึ่งกวีแทรกไว้ในเรื่องหลายชนิด มีทั้งที่สืบทอดและที่กวีสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ และท้ายเรื่องทั้งโคลงนิราศและกลอนนิราศกวีได้แจกแจงลักษณะกลไว้อย่างละเอียด กลบทและกลอักษรที่ปรากฏในกวีนิพนธ์เรื่องนี้มีดังต่อไปนี้

๓.๒.๑ กลบทและกลอักษรในโคลงนิราศแม่เมาะ กวีได้เรียงลำดับชื่อจำแนกประเภทว่าเป็นกลบทและอักษร อธิบายวิธีการแต่ง และมีบางชนิดที่กวีสร้างสรรค์ไว้ก็จะอธิบายอย่างละเอียด ดังข้อมูลในตารางต่อไปนี้

ตารางที่ ๙๑ แสดงรายชื่อ ลักษณะกล รูปแบบการใช้ และจำนวนของกลบทและกลอักษรใน*โคลงนิราศแม่เมาะ*

ชื่อกล	**ลักษณะกล**		**สืบทอด/สร้างสรรค์**		**จำนวนบท**
	กลบท	**กลอักษร**	**สืบทอด**	**สร้างสรรค์**	
๑. กระทู้*	✓		✓		๑๙
๒. กินนรเก็บบัว	✓		✓		๒
๓. จองถนน		✓	✓		๓

[๕๙๒] ก้องภพ รื่นศิริ, **โคลงนิราศแม่เมาะ** (กรุงเทพฯ: ธนาเพรส, ๒๕๔๙), หน้า ๔.

[๕๙๓] ก้องภพ รื่นศิริ, **นิราศแม่เมาะ** (กรุงเทพฯ: ธนาเพรส, ๒๕๔๙), หน้า ๓.

* กวีจัดให้ “กระทู้” อยู่ในกลุ่มของกลบท

ชื่อกล	ลักษณะกล		สืบทอด/สร้างสรรค์		จำนวนบท
	กลบท	กลอักษร	สืบทอด	สร้างสรรค์	
๔. จาตุรทิศ		✓	✓		๒
๕. ช้างประสานงา		✓	✓		๒
๖. ตลบนกกลางหาว		✓	✓		๒
๗. นาคบริพันธ์	✓		✓		๒
๘. บทสังขยา		✓	✓		๒
๙. ฟักแฝด		✓	✓		๒
๑๐. มาลัยรัก		✓		✓	๑
๑๑. แยกทาง		✓	✓		๒
๑๒. รังนกกระจาบ		✓	✓		๒
๑๓. ลักษณะซ่อนกล		✓	✓		๒
๑๔. ลักษณะซ่อนเงื่อนแปลง		✓		✓	๒
๑๕. สกัดแคร่	✓		✓		๒
๑๖. สารถีชักรถ		✓	✓		๒
๑๗. หงส์ฟ้าฟ่องน้ำ		✓		✓	๑
๑๘. อักษรสลับ	✓		✓		๒

จากตารางจะเห็นว่ากลใน *โคลงนิราศแม่เมาะ*มีทั้งกลบทและกลอักษร เป็นกลบท ๕ ชนิด ทั้งหมดสืบทอดมาจากโคลงกลบทเดิม ส่วนที่เหลือเป็นกลอักษรมี ๑๓ ชนิด แบ่งเป็นที่สืบทอดมา ๑๐ ชนิดและที่กวีสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ ๓ ชนิดคือมาลัยรัก ลักษณะซ่อนเงื่อนแปลง และหงส์ฟ้าฟ่องน้ำ กลอักษรที่กวีรังสรรค์ขึ้นใหม่นี้แสดงให้เห็นความสนใจเฉพาะของกวีที่ปรากฏมาอย่างต่อเนื่อง

๓.๒.๓ *กลบทและกลอักษรในกลอนนิราศแม่เมาะ* มีข้อมูลดังนี้

ตารางที่ ๔๒ แสดงรายชื่อ ลักษณะกล รูปแบบการใช้ และจำนวนของกลบทและกลอักษรใน*กลอนนิราศแม่เมาะ*

ชื่อกล	ลักษณะกล		สืบทอด/สร้างสรรค์		จำนวนบท
	กลบท	กลอักษร	สืบทอด	สร้างสรรค์	
๑. กบเต้นต่อยหอย	✓		✓		๒
๒. กบเต้นสลักเพชร	✓		✓		๒
๓. กลมกลืนกลอน		✓	✓		๒
๔. กวางเดินดง	✓		✓		๒
๕. กินนรเก็บบัว	✓		✓		๒
๖. คมในฝัก		✓	✓		๒
๗. งูกลืนหาง		✓	✓		๒

ชื่อกล	ลักษณะกล		สืบทอด/สร้างสรรค์		จำนวนบท
	กลบท	กลอักษร	สืบทอด	สร้างสรรค์	
๘. จตุรงคนายก	✓		✓		๒
๙. จักรวาล	✓		✓		๒
๑๐. ฉัตรสามชั้น/ม้าลำพอง		✓	✓		๒
๑๑. ช้างชูงวง	✓		✓		๒
๑๒. ดุริยางคจำเรียง	✓		✓		๒
๑๓. ถอยหลังเข้าคลอง		✓	✓		๒
๑๔. ธงนำริ้ว	✓		✓		๒
๑๕. นกกางปีก	✓		✓		๒
๑๖. นาคเกี้ยวกระหวัด	✓		✓		๓
๑๗. นาคราชแผลงฤทธิ์	✓		✓		๒
๑๘. นารายณ์ทรงเครื่อง	✓		✓		๒
๑๙. บัวบานกลีบ	✓		✓		๓
๒๐. บุษบงแย้มผกา	✓		✓		๓
๒๑. พยัคฆ์ข้ามห้วย	✓		✓		๒
๒๒. พระจันทร์ทรงกลด	✓		✓		๒
๒๓. มยุราฟ้อนหาง	✓		✓		๒
๒๔. มังกรคาบแก้ว	✓		✓		๒
๒๕. ระลอกแก้วกระทบฝั่ง	✓		✓		๒
๒๖. รักร้อย	✓		✓		๔
๒๗. วัวพันหลัก	✓		✓		๒
๒๘. สร้อยสวาสดิ์	✓			✓	๒
๒๙. สะบัดสะบิ้ง	✓		✓		๒
๓๐. สารถีชักรถ		✓	✓		๒
๓๑. สิงโตเล่นหาง	✓		✓		๒
๓๒. เสือซ่อนเล็บ	✓		✓		๒
๓๓. หงส์ทองลีลา	✓		✓		๔
๓๔. อักษรสังวาส	✓		✓		๒

กลทั้ง ๓๔ ชนิดข้างต้น แบ่งเป็นกลบท ๒๘ ชนิด กลอักษร ๖ ชนิด ทั้งหมดสืบทอดจากกลอนกลบทรูปแบบเดิมยกเว้นกลบทสร้อยสวาสดิ์ ที่กวีรังสรรค์ขึ้นใหม่ ดังแผนผังและตัวอย่างต่อไปนี้

๑ เอ๋ย ๑ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๒ เอ๋ย ๒ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐

๓ เอ๋ย ๓ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๔ เอ๋ย ๔ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐

บาง*เอ๋ย* “**บาง**กระทุ่ม” กลัดกลุ้มจิต **ขวัญ***เอ๋ย***ขวัญ**ชีวิตคิดหวนหา
เสีย*เอ๋ย***เสีย**น้องแล้วแม่แก้วตา **รัก***เอ๋ย***รัก**อนิจจามาร้าวราน
แสง*เอ๋ย***แสง**แห่งความหวังครั้งก่อนนั้น **มืด***เอ๋ย***มืด**หมดกันทุกสถาน
ทุกข์*เอ๋ย***ทุกข์**รัดรึงถึงวิญญาณ **ทน***เอ๋ย***ทน**ทรมานปานวางวาย[๕๖๔]

กลบทดังกล่าวมีลักษณะคล้ายกับกลบทกินนรเก็บบัว ๓ ซึ่งเคยมีในวรรณคดีรัตนโกสินทร์ตอนต้นและในกวีนิพนธ์สมัยใหม่ อย่างไรก็ตาม การสร้างสรรค์ของกวีทั้งกลบทและกลอักษรก็แสดงให้เห็นความเอาใจใส่ต่อขนบวรรณศิลป์เป็นอย่างยิ่ง และทำให้ทั้ง *โคลงนิราศแม่เมาะ*และ*กลอนนิราศแม่เมาะ*มีพัฒนาการไปมากกว่าวรรณคดีกลอนกลบทและวรรณคดีโคลงกลบทที่เคยปรากฏมาในอดีต

กระบวนการสร้างสรรค์วรรณคดีกลบททั้ง ๓ กลุ่มดังที่ผู้วิจัยได้อภิปรายและยกตัวอย่างมานี้แสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่ากลบทยังคงได้รับการสืบสรรค์พัฒนาไปมากกว่าที่ปรากฏมาแต่เดิม กรอบเกณฑ์การสร้างงานที่มีฉันทลักษณ์เป็นเครื่องมือสำคัญมิได้เป็นอุปสรรคสำหรับการค้น คิด และรังสรรค์ “ตัวบทใหม่” กวีร่วมสมัยได้แสดง “ปัญญา” และ “ฝีมือ” ให้เห็นเป็นที่ประจักษ์ชัดอย่างครบถ้วนสมบูรณ์

การศึกษาพัฒนาการด้านรูปแบบของกลบทในวรรณคดีไทยตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนต้นถึงยุคกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่แสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่ากลบทมีพัฒนาการอย่างต่อเนื่องทั้งที่ปรากฏแทรกอยู่ในวรรณคดีและที่แต่งในลักษณะของวรรณคดีกลบท นอกจากนี้ กลบทยังคงมีส่วนสัมพันธ์กับวรรณศิลป์และการนำเสนอเนื้อหาของกวีอีกด้วย ผู้วิจัยจะได้กล่าวถึงในบทต่อไป

---

[๕๖๔] ก้องภพ รื่นศิริ, **นิราศแม่เมาะ,** หน้า ๑๘.

บทที่ ๕

กลบทกับวรรณศิลป์และการนำเสนอเนื้อหาในวรรณคดีไทย

วรรณคดีเป็นศิลปะแขนงหนึ่งที่แสดงออกโดยใช้ภาษาเป็นเครื่องสื่อสาร เพื่อให้ผู้เสพเข้าใจความรู้สึกนึกคิดของผู้สร้าง ภาษาจึงเป็นวัสดุสำคัญ ถ้าปราศจากภาษา ความในใจของกวีก็ไม่สามารถถ่ายทอดให้ผู้อ่านเข้าใจได้ ทั้งนี้เพราะการแสดงออกเป็นสาระสำคัญของศิลปะ เท่ากับเป็นพาหะนำเอาความรู้สึกทางอารมณ์สะเทือนใจและความนึกคิดเป็นจินตนาการของกวีหรือศิลปินไปสู่ผู้อ่าน ผู้ดู ผู้ฟัง ให้เป็นที่ประจักษ์[๑] โดยเฉพาะวรรณคดีไทยโบราณ ผู้สร้างหรือกวีและผู้เสพต่างตระหนักว่าวรรณคดีคืองานศิลปะชั้นสูง พระยาอนุมานราชธน เคยกล่าวว่า "*ศิลปะในการแต่งหนังสือก็คือการแสดงฝีมือเชิงช่างเพื่อประกอบสร้างภาษาให้เป็นวรรณคดี*"[๒] ภาษาที่ปรากฏในวรรณคดีจึงเป็นภาษาคัดสรรพิเศษ และเมื่อนำมาประกอบฉันทลักษณ์ก็จะยิ่งแสดงฝีมือและความตระหนักรู้ในองค์ประกอบและผลสำเร็จของวรรณคดีมากขึ้นดังที่มีผู้กล่าวว่า

> ...ฉันทลักษณ์เป็นส่วนหนึ่งของรูปแบบเป็นส่วนหนึ่งของการประกอบวัสดุเพื่อผลของการสื่อสาร ผู้ศึกษาต้องพยายามทำความเข้าใจว่ารูปแบบของโครงสร้างของเสียงนั้นแสดงออกเพื่อบรรลุจุดประสงค์ใดในการสื่อสาร การแต่งที่ถูกฉันทลักษณ์แต่เพียงอย่างเดียวนั้นไม่อาจประกันความสำเร็จของการสื่อสารได้ เพราะยังขาดองค์ประกอบอื่นของการสื่อสารคือ คำ และความหมาย **ความประสานของเสียงและความประสานของความหมายจึงเป็นสิ่งที่ต้องปรากฏควบคู่กัน** ...[๓]

ในวรรณคดีร้อยกรอง กลบทเป็นกลวิธีการสร้างความพิเศษให้แก่ฉันทลักษณ์ มีพัฒนาการและสะท้อนให้เห็นความสำคัญของประพันธศาสตร์และวรรณคดีในฐานะงานศิลปะตั้งแต่สมัยอยุธยาสืบเนื่องมาถึงปัจจุบันดังที่ผู้วิจัยได้กล่าวถึงไปแล้วในบทที่ผ่านมา ในบทนี้ผู้วิจัยประสงค์จะ

---

[๑] ประสิทธิ์ กาพย์กลอน, **แนวทางศึกษาวรรณคดี : ภาษากวี การวิจักษ์และวิจารณ์** (กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, ๒๕๑๘), หน้า ๗.

[๒] พระยาอนุมานราชธน, **การศึกษาวรรณคดีแง่วรรณศิลป์,** พิมพ์ครั้งที่ ๕ (กรุงเทพฯ : ศยาม, ๒๕๔๖), หน้า ๑๗.

[๓] **เอกสารการสอนชุดพัฒนาการวรรณคดีไทย หน่วยที่ ๘ – ๑๕**, พิมพ์ครั้งที่ ๓ (นนทบุรี: สาขาวิชาศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, ๒๕๔๔), หน้า ๕๕๘.

ชี้ให้เห็นว่ากลบทเป็นกลวิธีทางวรรณศิลป์ที่สัมพันธ์กับเนื้อหาที่กวีต้องการนำเสนอดังปรากฏในวรรณคดีในอดีตและในกวีนิพนธ์สมัยใหม่ ผู้วิจัยจะอธิบายความโดยลำดับตามหัวข้อต่อไปนี้

๕.๑ กลบทกับเสียงและจังหวะของเสียงในฉันทลักษณ์

๕.๒ กลบทกับคำและการเล่นคำในฉันทลักษณ์

๕.๓ กลบทกับความหมายของคำและกลุ่มคำในฉันทลักษณ์

๕.๔ กลบทกับการนำเสนอเนื้อหาในวรรณคดีไทย

๕.๑ กลบทกับเสียงและจังหวะของเสียงในฉันทลักษณ์

การศึกษาเรื่องวรรณศิลป์ในฉันทลักษณ์โดยเฉพาะเรื่องเสียงและจังหวะเสียงปรากฏแพร่หลายในปัจจุบันทั้งงานวิจัยที่ศึกษาฉันทลักษณ์โดยตรงเช่นวิทยานิพนธ์ของวรางคณา ศรีกำเหนิด[๔] และวีรวัฒน์ อินทรพร[๕] เป็นต้น งานวิจัยที่ศึกษาประพันธศิลป์ในวรรณคดีเรื่องใดเรื่องหนึ่งหรือของกวีคนใดคนหนึ่ง เช่น วิทยานิพนธ์ของวลีรัตน์ กฤตลักษณ์[๖] วชิราภรณ์ พฤกษ์สุกาญจน์[๗] วราเมษ วัฒนไชย[๘] เป็นต้น ในที่นี้ผู้วิจัยจะกล่าวถึงแต่เพียงสังเขปเพื่อมุ่งแสดงให้เห็นความประณีตของกวีในการเลือกใช้คำที่มีความดีเด่นด้านเสียงและจังหวะเสียง

เป็นที่รับรู้กันว่าความไพเราะของคำประพันธ์หรือ “คุณ” ในวรรณคดีไทย เกิดขึ้นเพราะเสียงเสนาะประการหนึ่ง กล่าวได้ว่ากวีจะให้ความสำคัญกับการเลือกสรรถ้อยคำที่มีเสียงไพเราะมีการเล่นสัมผัสให้สอดรับกับจังหวะอย่างประณีตและพิถีพิถัน ถือเป็นขนบวรรณศิลป์ที่ช่วยสร้างความงามสูงสุดของวรรณคดีดังเช่นข้อความใน*จินดามณี*ตอนอธิบายวิธีแต่งคำประพันธ์ที่ว่า “*ขอผูกตำนาน ตำเนอรอรรถการ ตำนานเกลากลอน เปนบทย่อมผูก เปนครูอักษร เปนโคลงกาพย์กลอน ฟัดบทต้นปลาย*”[๙] และในโคลงอธิบายโคลงตัวอย่างซึ่งยกตัวอย่างมาจาก*ลิลิตพระลอ*บาทที่ว่า “*ให้ปลายบทเอก*

---

[๔] วรางคณา ศรีกำเหนิด, **สุนทรียภาพในคำประพันธ์กลบทในพระนิพนธ์ของสมเด็จพระมหาสมณเจ้ากรมพระปรมานุชิตชิโนรส** (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๓).

[๕] วีรวัฒน์ อินทรพร, **สุนทรียภาพของโคลงในวรรณคดีไทย: การสร้างสรรค์วรรณศิลป์จากธรรมชาติของภาษาไทย** (วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๘).

[๖] วลีรัตน์ กฤตลักษณ์, **สุนทรียลักษณ์ในกนกนคร** (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย ภาควิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๒๖).

[๗] วชิราภรณ์ พฤกษ์สุกาญจน์, **ลักษณะเด่นทางวรรณศิลป์ในร่ายยาวมหาเวสสันดรชาดก** (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๓).

[๘] วราเมษ วัฒนไชย, **ศิลปะการประพันธ์ในวรรณคดีร้อยกรองของเจ้าพระยาพระคลัง (หน)** (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๘).

[๙] กรมศิลปากร, **วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๒**, พิมพ์ครั้งที่ ๒ (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, ๒๕๔๕), หน้า ๔๖๑.

นั้น มาฟัด ห้าที่บทสองวัจน์ ชอบพร้อง"[๑๐] คำว่า "ฟัด" ในคำประพันธ์ทั้ง ๒ ตอนก็คือการส่งสัมผัสอันเป็นลักษณะสำคัญที่ทำให้คำประพันธ์ไพเราะและมีระเบียบของการจัดสรรคำ มโนทัศน์พื้นฐานเช่นนี้สอดคล้องกับลักษณะการสร้างงานและทฤษฎีวรรณคดีวิจารณ์ในวรรณคดีตะวันออกที่มุ่งเน้นอลังการอันวิจิตรซึ่งปรากฏหลักฐานในตำราประพันธศาสตร์และวรรณคดี

กลบทเป็นเครื่องมือสำคัญในการสร้างความงามทางวรรณศิลป์ทั้งเรื่องเสียงและจังหวะเสียงซึ่งสัมพันธ์กับฉันทลักษณ์ในวรรณคดี การเลือกเสียงมาเล่นกลบทให้สอดคล้องกับข้อบังคับคำประพันธ์ปรากฏแทรกอยู่ในวรรณคดีตอนต่างๆ โดยเฉพาะกลบทที่เน้นบังคับเสียงสัมผัสทำให้คำประพันธ์ตอนเหล่านั้นพริ้งพรายและเกิดเสียงกระทบกันอย่างมีจังหวะทั้งเสียงพยัญชนะ เสียงสระ และเสียงวรรณยุกต์ กลบทประเภทบังคับเสียงที่พบบ่อยในวรรณคดีและมีส่วนสำคัญต่อการสร้างวรรณศิลป์เรื่องเสียงและจังหวะเสียง เช่น กลบทอักษรล้วน กลบทงูกระหวัดหาง เป็นต้น

กลบทอักษรล้วนเป็นกลบทที่เน้นเล่นเสียงพยัญชนะในวรรคคำประพันธ์แบ่งเป็น ๓ แบบย่อย แบบที่ ๑ เล่นเสียงทั้งวรรค เปลี่ยนเสียงเมื่อเปลี่ยนวรรค แบบที่ ๒ เล่นเสียง ๓ เสียงติดกันในแต่ละวรรคของคำประพันธ์ แบบที่ ๓ เล่นเสียงใดเสียงหนึ่งทั้งบทของคำประพันธ์ การเล่นเสียงพยัญชนะรูปแบบดังกล่าวนี้แสดงให้เห็นวิธีการคัดเลือกถ้อยคำที่มีเสียงพยัญชนะต้นเดียวกันมาจัดวางไว้ได้อย่างเหมาะสม ทำให้ถ้อยคำที่ใช้ในฉันทลักษณ์มีเสียงที่แผกไปจากถ้อยคำในการสื่อสารธรรมดา ดังตัวอย่างจาก*สิงหไกรภพ*ต่อไปนี้

จับจิงจ้อจอแจจอกจิกจาบ **คุ่มตะขาบคาบแคเขาขันขาน**
ทึดทือเที่ยวท่องเถื่อนใน**ท้องธาร** **แสนสงสารแซ่ซ้องโซเซซอน**[๑๑]

จากตัวอย่างข้างต้น แต่ละวรรคของกลอนจะเล่นเสียงพยัญชนะต่างกันนับเป็นกลบทอักษรล้วน ๑ วรรคสดับเล่นเสียง /จ/ วรรครับเล่นเสียง /ค/ วรรครองเล่นเสียง /ท/ และวรรคส่งเล่นเสียง /ส/ กระสวนเสียงของคำที่ถูกนำมาจัดวางไว้ใกล้กันนี้ทำให้กลอนบทนี้โดดเด่นเรื่องการใช้คำที่มีเสียงพยัญชนะต้นเหมือนกันอย่างจงใจ กวีจะต้องเข้าใจทั้งภาษาและลักษณะคำประพันธ์จึงจะสามารถจัด "เสียง" ให้ต่อเนื่องไพเราะและมีความหมายดังที่ต้องการได้อย่างงดงามเหมาะสม

จรกานั้นซื่อ**ชั้นส่านสาร** โดย**มูลมากมาน**
ทุกสิ่งก็**สิ้นสบสรรพ์**[๑๒]

---

[๑๐] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๔๖๓.

[๑๑] กรมศิลปากร, **รวมนิทาน บทเห่กล่อม และสุภาษิตของสุนทรภู่** (กรุงเทพฯ: กองวรรณคดีและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร, ๒๕๒๕), หน้า ๑๓๔.

[๑๒] เจ้าพระยาพระคลัง (หน), **วรรณคดีเจ้าพระยาพระคลัง (หน),** พิมพ์ครั้งที่ ๑๓ (นครหลวง: สำนักพิมพ์คลังวิทยา, ๒๕๓๕), หน้า ๒๖๒.

ตัวอย่างข้างต้นมาจาก*อิเหนาคำฉันท์* การเล่นเสียงพยัญชนะเดียวกันติดกัน ๓ คำท้ายวรรคทุกวรรคของกาพย์ฉบังได้แก่ เสียง /ส/ ในวรรคที่ ๑ เสียง /ม/ ในวรรคที่ ๒ และเสียง /ส/ ในวรรคสุดท้าย เป็นลักษณะของกลบทอักษรล้วน ๒ ทำให้เสียงท้ายวรรคกาพย์ฉบังมีความพิเศษมากกว่ากาพย์ฉบังแบบปกติ

ส่วนกลบทงูกระหวัดหาง เป็นการเชื่อมต่อเสียงสัมผัสพยัญชนะข้ามวรรคคำประพันธ์ มี ๒ แบบย่อย แบบแรกเกิดในฉันทลักษณ์ทุกประเภท เป็นการเชื่อมเสียงพยัญชนะคำสุดท้ายของวรรคกับเสียงพยัญชนะคำแรกของวรรคที่ตามมา ส่วนแบบที่ ๒ เกิดขึ้นในโคลงสี่ทั้งแบบดั้นและแบบสุภาพ เป็นการเชื่อมเสียงระหว่างคำท้ายวรรคแรกกับคำต้นวรรคที่ ๒ ในโคลงแต่ละบาท มีตัวอย่างกลบทงูกระหวัดหาง ๑ ดังต่อไปนี้

เฌอฉายรายร่มแผ่น**ไผท** **ทอด**ก้านกิ่ง**ไกว**
กวะกวัดคือกวักทักถาม[๑๓]

เสรจ์ส่งงพธู**ไท** **ธิ**บดินทรลี**ลา**
แลลับทวา**รา** **รัน**ทดถอนสรท้อนทรวง[๑๔]

คำประพันธ์ข้างต้นนี้เป็นกาพย์ฉบังและอินทรวิเชียรฉันท์จาก*สรรพสิทธิ์คำฉันท์*พระนิพนธ์สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส เสียงพยัญชนะที่เกี่ยวเนื่องกันระหว่างท้ายและต้นวรรค ได้แก่ ไท – ทอด และ ไกว – กวะ ในกาพย์ และไท – ธิ ลา – แล และ รา – รัน ในฉันท์ เป็นการจัดเสียงพยัญชนะให้ทอดรับกันช่วยสร้างความเชื่อมต่อระหว่างวรรคของคำประพันธ์ได้อย่างแยบคาย และทำให้ไม่รู้สึกว่าแต่ละวรรคแยกจากกันโดยสิ้นเชิง กาพย์หรือฉันท์ ๑ บทจึงมีความไพเราะเสนาะยิ่งขึ้นและมีความพิเศษเรื่องเสียงมากกว่าการแต่งโดยไม่ใช้สัมผัสพยัญชนะ

ส่วนตัวอย่างกลบทงูกระหวัดหาง ๒ ที่มีในโคลงใน*เพลงยาวนมัสการพระบรมธาตุ นิราศไปตรัง* มีตัวอย่างดังต่อไปนี้

สดับฉันท์โคลงแบบ**เบื้อง** **เบา**ราณ โพ้นแฮ
จอมธิรางคเบญ**ญา** **ยิ่ง**รู้
อัญขยมนบบท**มาลย์** **โม**เนตร เพรงพ่อ
ลบนิพันธ์ผู้**อ้าง** **อวด**องค์

---

[๑๓] สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส, **สรรพสิทธิ์คำฉันท์** (กรุงเทพฯ: สหธรรมิก, ๒๕๔๘), หน้า ๕๖.

[๑๔] เรื่องเดียวกัน , หน้า ๘๕.

สิบสามวัชเรศ**เว้น** **วาย**วัน คืนเลย
จับบาศกุญชร**ลง** **ไล่**คล้อง
ฤๅโดยคชินทร์**ทัน** **ทาง**ซอก ผาแฮ
ลาพระกรรมเข้า**ซร้อง** **ศิษย์**เสน
เนื่องคลื่นกระฉอก**ถ้อง** **แถว**ถนน
อึงอยุทธิยเจน**ใจ** **จบ**หน้า
สนามสนานตะพาน**ชล** **ชาน**ฝั่ง น้ำแฮ
เพี้ยงจะเยียบพื้น**หล้า** **หล่ม**เหลว
แสนโสตสะพรั่ง**อ้าง** **อวด**ผี ปอบเฮย
หลงหมิ่นเมินเปรว**ตาย** **ตื่น**รู้
เสมอกันใช่ใคร**ดี** **โดย**กาพย์ สารนา
ปากขยีระสู้**เถ้า** **ถ่อง**เพลง[๑๕]

ตัวอย่างข้างต้นเป็นการสร้างเสียงพยัญชนะต่อเนื่องในโคลงสี่ระหว่างคำท้ายวรรคแรกของแต่ละบาทกับคำแรกของวรรคที่ตามมา การแต่งต่อเนื่อง ๔ บททำให้เห็นความจงใจของกวีที่จะสร้างเสียงพยัญชนะเชื่อมวรรค ทำให้โคลงมีความพิเศษเรื่องเสียงมากยิ่งขึ้น และสะท้อนความเข้าใจธรรมชาติของการแต่งโคลงสี่ที่มักนิยมสร้างความไพเราะในโคลงด้วยการใช้กลบทชนิดนี้มาตั้งแต่โคลงในสมัยอยุธยาสืบเนื่องเรื่อยมาถึงปัจจุบัน

นอกจากนี้ก็มีกลบทบังคับเสียงอีกบางชนิดที่มุ่งคัดสรรเสียงและคำเพื่อสร้างความพริ้งพรายในวรรคหรือระหว่างวรรคของฉันทลักษณ์ที่พิเศษมากไปกว่ากลบทอักษรล้วนและกลบทงูกระหวัดหางดังที่ได้กล่าวมา เนื่องจากเป็นการสร้างกระสวนเสียงพยัญชนะในลักษณะกลุ่มคำต้นและท้ายวรรคหรือบาท การเลือกสรรคำจึงต้องกระทำอย่างพิถีพิถันและต้องคำนึงถึงข้อบังคับคำประพันธ์ยิ่งขึ้น เช่น กลบทอักษรบริพันธ์ในโคลง ฉันท์ กาพย์และกลอน มีตัวอย่างจากกวีนิพนธ์ของคมทวน คันธนู ดังนี้

คือธงเหลืองเด่นพื้น- **ดินพิสัย**
แดงพิสุทธิ์จับใจ **จรดด้าว**
จึงเดินดุ่มเรื่อยไหล **ลืมทุกข์**
และที่นี่ความกร้าว- แกร่งท้น**ถึงสมอง**
ถึงสมัยกลียุคด้วย **ดงโจร**
แดงจักยิ่งเรืองรอง **ลุกช่วง**

---

[๑๕] พระยาตรัง, **วรรณกรรมพระยาตรัง,** พิมพ์ครั้งที่ ๕ (กรุงเทพฯ: สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร, ๒๕๔๗), หน้า ๕๐.

เหลืองโชติชัชวาลย์โชน **ฉายส่อง**
ชี้สัจธรรมพลิ้วห้วง แห่งหาว[๑๖]

จากตัวอย่างจะเห็นว่ามีการซ้ำชุดเสียงพยัญชนะของกลุ่มคำท้ายบาทและต้นบาทที่อยู่ติดกัน กลุ่มคำ ๒ คำในวรรคสุดท้ายของทุกบาทของโคลงดั้นจึงมีชุดเสียงพยัญชนะเดียวกับ ๒ คำแรกของต้นบาทต่อไป ความต่อเนื่องของการจัดชุดเสียงสัมผัสพยัญชนะดังกล่าวทำให้การอ่านโคลงในแต่ละบาทมีเสียงสอดร้อยกันอย่างกลมกลืนในระดับกลุ่มคำ ส่วนในฉันท์ มีตัวอย่างดังต่อไปนี้

รอบรู้ในเวทวิ**ธมหรร** **ตมหิทธิ**เรืองแรง
ร้อยราชฤๅรอฤทธิ**สำแดง** **สมเดจ์**ใดบดูปาน
ธรงสดับก็มีมนะ**บำเทอง** **บรรเทา**ทุกขแดดาล
ดุจได้สุธาทิพย**สนาน** **เสน่ห**สบประสงสม[๑๗]

กลบทอักษรบริพันธ์ในวสันตดิลกฉันท์ข้างต้นเน้นเสียงสัมผัสพยัญชนะระหว่างวรรคทุกวรรค การจัดเสียงให้เกี่ยวร้อยกันในรูปแบบดังกล่าวทำให้ต้องใช้ความประณีตในการเลือกคำมากยิ่งขึ้นเพราะจะต้องคำนึงถึงข้อบังคับเรื่องครุลหุไปพร้อมกันด้วย ส่วนในกาพย์ฉบังกลบทอักษรบริพันธ์มีตัวอย่างดังนี้

ภาพภูมิแผ้วสันติ**สงบ** **สืบงาม*คำรบ***
คืบรอยอหิง**สาธรรม**
สฤลถ่อยใด**กรายกล้ำ** **โกรกกลืน*ระกำ***
รู้กาลพ่ายพับอับจน[๑๘]

จากตัวอย่างจะเห็นว่าตำแหน่งที่เล่นกลบทอยู่ในกลุ่มคำท้ายวรรคและต้นวรรคที่ตามมา โดยเฉพาะวรรคที่ ๒ ของทุกบทที่เล่นกลบทนี้จะเป็นตำแหน่งที่ต้องคัดสรรถ้อยคำมากเป็นพิเศษ เพราะทั้งวรรคจะต้อง “บริพันธ์” กับวรรคที่มาก่อนและวรรคที่ตามมาด้วย ส่วนในกลอนก็มีลักษณะเดียวกัน ดังตัวอย่างต่อไปนี้

กุมถือมั่นปันแด่**ผู้แพ้พ่าย** **ผู้พลาดพลั้ง**ทั้งหลาย**กำจายถ้วน**
กุมใจที่พลีใจ**หลากไหลล้วน** **ไหลเลาะเล็ม**เต็มส่วนเต็มสวนทรัพย์[๑๙]

---

[๑๖] คมทวน คันธนู, **สำนึกขบถ** (กรุงเทพฯ: กอไผ่, ๒๕๒๓), หน้า ๑๕๗.

[๑๗] สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส, **สรรพสิทธิ์คำฉันท์,** หน้า ๕๒.

[๑๘] ศิวกานท์ ปทุมสูติ, **สร้อยสันติภาพ,** พิมพ์ครั้งที่ ๓ (กรุงเทพฯ: ต้นอ้อ แกรมมี่, ๒๕๓๕), หน้า ๘๒.

[๑๙] คมทวน คันธนู, **จตุรงคมาลา** (กรุงเทพฯ: มิ่งมิตร, ๒๕๔๖), หน้า ๑๒๒.

จากตัวอย่างกลบทอักษรบริพันธ์ที่ปรากฏทั้งในโคลง ฉันท์ กาพย์ และกลอนดังกล่าวข้างต้น แสดงให้เห็นว่าวิธีการเชื่อมเสียงพยัญชนะระหว่างกลุ่มคำท้ายและต้นวรรคที่อยู่ติดกันสามารถปรากฏใช้ได้ในฉันทลักษณ์ทุกประเภท กระบวนการเลือกคำให้มีเสียงสัมผัสกันรูปแบบนี้น่าจะสัมพันธ์กับวัฒนธรรมการสร้างเสพวรรณคดีไทยที่ไม่จำกัดอยู่แค่การอ่านการเขียน แต่เชื่อมโยงไปถึงการขับ การแหล่ การเอื้อน ฯลฯ เป็นท่วงทำนองต่างๆ หรือประกอบดนตรี ผู้รับจะต้องอาศัยการฟังเพื่อให้รับรู้สาระเรื่องราว กระบวนการสร้างเสพเหล่านี้ปรากฏร่วมอยู่ทั้งในวัฒนธรรมมุขปาฐะและลายลักษณ์ กลบทที่เน้นเรื่องเสียงจึงน่าจะมีส่วนสำคัญที่ไม่เพียงสร้างความไพเราะ แต่ยังน่าจะช่วยให้ฟังแล้วรื่นเสนาะหูและง่ายต่อการจดจำไปถ่ายทอดต่อ

จากที่กล่าวมาผู้วิจัยพบว่าระบบการคัดเลือกถ้อยคำให้เกิดเสียงสัมผัสอย่างกลบทสร้างความสำคัญต่อตัวบทวรรณคดีใน ๒ ระดับ

ระดับแรกมีความสำคัญในแง่การแสดง “ฝีมือ” ของผู้สร้างโดยตรง กวีที่สามารถเลือกสรรคำให้มีเสียงสัมผัสอย่างเหมาะสมลงตัวหรือแต่งกลบทที่เน้นข้อบังคับเรื่องเสียงสัมผัสไว้โดยตรงในคำประพันธ์โดยมิทำให้เสียรูปฉันทลักษณ์และสื่อความได้ย่อมบ่งชี้ความชำนาญทางภาษาของกวีประการหนึ่งดังเช่นระบบการเลือกคำที่มีหน่วยเสียงพยัญชนะต้นเสียงเดียวกันจัดวางไว้ในตำแหน่งที่เหมาะสมในฉันทลักษณ์ ทำให้เกิดสัมผัสพยัญชนะเชื่อมร้อยระหว่างวรรคอย่างกลบทงูกระหวัดหางในโคลงสี่สุภาพอย่างสม่ำเสมอต่อเนื่องดังกล่าวแล้วย่อมทำให้ถ้อยคำในงานของกวีมีสัมผัสแพรวพราว แต่ละช่วงจังหวะของฉันทลักษณ์มีเสียงที่กระทบสอดรับกันอย่างไพเราะ

นอกจากนี้ ยังรวมไปถึงการดัดแปลงกลบทชนิดบังคับเสียงสระดังเช่นกลบทมธุรสวาทีมาใช้ในกลอนในวรรณคดีนิทานและนิราศเรื่องต่างๆ ของสุนทรภู่ก็ทำให้ฉันทลักษณ์มีความไพเราะจนกลายเป็นลักษณะเฉพาะ ดังตัวอย่างจาก*นิราศอิเหนา*[๒๐] ต่อไปนี้

จะหักอื่น / ขืนหัก / ก็จักได้ หักอาลัย / นี้ไม่หลุด / สุดจะหัก

สารพัด / ตัดขาด / ประหลาดนัก แต่ตัดรัก / นี้ไม่ขาด / ประหลาดใจ

สัมผัสสระในแต่ละช่วงจังหวะในวรรคของกลอนแต่ละวรรคทำให้กลอนของสุนทรภู่มีระบบและเป็นลีลาอันสะท้อนให้เห็นความชำนาญและความคิดสร้างสรรค์ของสุนทรภู่อย่างแท้จริง จะเห็นได้ว่า คำว่า “อื่น – ขืน” “หัก – จัก” ในวรรคสดับ “-ลัย – ไม่” “หลุด – สุด” ในวรรครับ “-พัด – ตัด” “ขาด – หลาด” ในวรรครอง และ “ขาด – หลาด” ในวรรคส่ง เป็นคำที่มีเสียงสระเดียวกันนอกจากจะมีความหมายแล้วยังทำหน้าที่ร้อยจังหวะย่อยของกลอนให้กลมกลืนกระทบรับกันไปอย่างต่อเนื่อง

---

[๒๐] สุนทรภู่, **นิราศสุนทรภู่** (กรุงเทพฯ: ธารปัญญา, ๒๕๔๓), หน้า ๒๓๑.

และมีเอกภาพเรื่องเสียงเป็นอย่างยิ่ง ความสำเร็จและความชำนาญด้านนี้น่าจะส่งผลให้วาทกรรมฉันทลักษณ์สุนทรภู่ฝังแฝงอยู่ในประพันธศาสตร์ไทยนับตั้งแต่สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นมาถึงยุคกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่ หลายครั้งถ้าไม่เข้าใจแนวคิดนี้ก็จะทำให้เข้าใจผิดไปว่าการแต่งคำประพันธ์ชั้นเลิศนั้นจำเป็นที่จะต้องแต่งกลอนให้ได้แบบ “กลอนสุนทรภู่” มีสัมผัสสระและมีจังหวะ ๓ – ๒ – ๓ เท่านั้น ความคิดดังกล่าวนี้อาจไม่สอดรับกับมโนทัศน์เรื่องการเลือกเสียงสัมผัสเพื่อแต่งคำประพันธ์ เพราะจะต้องประกอบกับความหมายของคำด้วย นอกจากนี้ เมื่อพิจารณาโคลงที่มีสัมผัสแพรวพราวอย่างโคลงใน *โคลงนิราศสุพรรณ* กลับกลายเป็นว่ากวีแต่งโคลงไม่เป็นทั้งที่ความจริงแล้วฉันทลักษณ์และกลบทที่กวีเลือกใช้นับเป็นลีลาเฉพาะของกวีเองและมีเจตนามากกว่าจะสร้างเสียงสัมผัสให้มีจำนวนมากจนละเลยธรรมชาติของโคลงไป

ประการต่อมา เกี่ยวเนื่องกับ “ปัญญา” ในการสร้างสรรค์งาน การเลือกถ้อยคำให้มีเสียงสัมผัสสอดคล้องกันอย่างเป็นระบบกวีสามารถสร้างให้สัมพันธ์กับความหมายของตัวบท เพราะการเล่นเสียงอาจนับเป็นภาพพจน์ประเภทหนึ่งได้ดังที่ราชบัณฑิตยสถานกล่าวถึงภาพพจน์ไว้ว่าเป็นศิลปะการใช้ภาษารูปแบบหนึ่ง เกิดจากเรียบเรียงถ้อยคำด้วยวิธีต่างๆ ให้ผิดแผกไปจากการเรียงลำดับคำหรือความหมายของคำตามปรกติเพื่อให้เกิดภาพหรือให้มีความหมายพิเศษ[๒๑] การใช้ภาพพจน์จะสร้างพลังให้แก่การสื่อสารเพราะกระตุ้นให้เกิดจินตนาการ เร่งเร้าให้ขบคิด ถ้าใช้ภาพพจน์ที่แปลก ชวนให้พิศวงหรือมุ่งสร้างความน่าอัศจรรย์ใจ ราชบัณฑิตยสถานได้แบ่งภาพพจน์เป็น ๓ กลุ่ม[๒๒] คือภาพพจน์ทางเสียง ภาพพจน์เปรียบเทียบ และภาพพจน์วาทศิลป์

กล่าวเฉพาะภาพพจน์ทางเสียง (figure of sound) ซึ่งเกี่ยวข้องกับกลบทประเภทบังคับเสียง จะเป็นการใช้เสียงของคำสร้างภาพหรือความหมายพิเศษ เช่นสัมผัสพยัญชนะ (alliteration) และสัมผัสสระ (rhyme) และการสร้างจังหวะของเสียง เป็นต้น กรณีกลบทที่เห็นได้ชัดก็คือการเลียนเสียงธรรมชาติหรือสัทพจน์หรือ omomatopoeia ในกลบทอักษรสามซึ่งอยู่ใน*นิราศสุพรรณ*ของสุนทรภู่ มีความว่า

เสียงซออ๋ออ่ออ้อ เอื่อยเพลง
จับปี่เตร่งเต้งเต่ง เต่งต้อง
ครุยตรุ่ยตรุ่ยตรุ้ยเหนง เหน่งเหน้ง ระนาดแฮ
ฆ้องหน่องหนองน่องหน้อง ผริ่งพริ้งพริ่งตะโพน[๒๓]

---

[๒๑] ราชบัณฑิตยสถาน, **พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรมอังกฤษ – ไทย**, (กรุงเทพฯ : ราชบัณฑิตยสถาน, ๒๕๔๕), หน้า ๑๘๒)

[๒๒] เรื่องเดียวกัน.

[๒๓] สุนทรภู่, **นิราศสุนทรภู่**, หน้า ๑๔๔.

กวีพรรณนาภาพวงปี่พาทย์ในงานโกนจุกด้วยคำเลียนเสียงเครื่องดนตรีทั้งซอ ปี่ ระนาด ฆ้อง และตะโพนโดยหยิบคำต่างเสียงวรรณยุกต์มาวางไว้ติดกันในวรรคของฉันทลักษณ์ ดังนี้

เสียงซอ **[อ๋ออ่ออ้อ]** เอื่อยเพลง (คำที่ใช้เล่นกลบท ๓ คำ)
๑. เสียงวรรณยุกต์จัตวา เอก และโท
๒. เสียง /อ/

จับปี่เตร่ิง **[เต้งเต่ิง เต่ง]** ต้อง (คำที่ใช้เล่นกลบท ๓ คำ)
๑. เสียงวรรณยุกต์โท จัตวา เอก
๒. เสียง /ต/

ครุย **[ตรุ๋ยตรุ่ยตรุ้ย]** **[เหนง เหน่งเหน้ง]** ระนาดเอ (คำที่ใช้เล่นกลบท ๖ คำ)
๑. เสียงวรรณยุกต์จัตวา เอก โท,
เสียงวรรณยุกต์จัตวา เอก โท
๒. เสียง /ตร/, /น/

ฆ้องหน่อง **[หนองน่องหน้อง]** **[ผริ่งพริ้งพริ่ง]** ตะโพน (คำที่ใช้เล่นกลบท ๗ คำ)
๑. เสียงวรรณยุกต์เอก จัตวา โท โท,
เสียงวรรณยุกต์เอก ตรี โท
๒. เสียง /น/, /พร/

“ภาพ” ที่กวีพรรณนาจึงเป็นภาพที่ก่อให้เกิดเสียงในจินตนาการร่วมกับการนึกเห็นวงดนตรีปี่พาทย์ที่ประกอบด้วยเครื่องดนตรีหลากชนิด โคลงในส่วนนี้จึงโดดเด่นพิเศษกว่าโคลงตอนอื่นๆ การจัดเสียงในโคลงอันปรากฏร่วมกับการจัดเสียงให้เกิดในจินตนาการลักษณะดังกล่าวนี้สะท้อนให้เห็นว่าการเลือกใช้กลบทในวรรณคดีถ้าเลือกใช้ให้เหมาะสมก็จะช่วยเสริมความเข้าใจเนื้อหาที่กวีต้องการนำเสนอแม้ภาพที่ต้องการพรรณนาจะมีขอบเขตเฉพาะก็ตาม

นอกจากกลบทอักษรสามแล้ว กลบทอักษรล้วน ๑ ที่พบใน *โคลงภาพพระราชพงศาวดาร* (เรื่องที่ ๖๙ แผ่นดินเจ้ากรุงธนบุรี นายขนมต้นชกพะม่าที่อังวะ) พระนิพนธ์พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงพิชิตปรีชากร ความว่า

ฉับฉวยชกฉกช้ำ ฉุบฉับ
โถมทุบทุ่มถองทับ ถีบท้าว
เตะตีต่อยตุบตับ ตบตัก
หมดหมู่เมงมอญม้าว ม่านเมื้อหมางเมิน[๒๔]

การใช้คำในโคลงตัวอย่างข้างต้นน่าจะมีส่วนสร้างเสริมความหมายของเนื้อหาได้เช่นกัน โดยเฉพาะถ้าอ่านออกเสียง เนื่องจากกวีเลือกคำที่มีเสียงพยัญชนะเดียวกันมาใช้ตลอดช่วงบาทคำประพันธ์ การจบแต่ละบาทจึงเป็นการจบเหตุการณ์หรือภาพย่อยๆ ของสิ่งที่กวีเล่าด้วย นอกจากนี้การเลือกคำตายมาใช้ก็ยิ่งเสริมให้คำโดยเฉพาะที่อยู่ปลายวรรค ได้แก่คำว่า “ฉับ” “ทับ” “ตับ” และ “ตก” ออกเสียงสั้นกระชับ จังหวะในโคลงจึงรวดเร็วยิ่งขึ้นสอดคล้องกับภาพการต่อสู้ของนายขนมต้ม

ในกวีนิพนธ์สมัยใหม่ กลบทวรรณยุกต์สลับ* ก็มีส่วนเสริมเนื้อหาที่กวีต้องการเสนอ มีตัวบทเรื่อง “ฝนฝัน” ดังนี้

เก็บฝนแห่งฝันใส่ถัง หยาดหวานดั่งหวังดั่งหมาย
ตักเติมตักเติมเกือบตาย ตุ่มดินกลับกลายตูดกลวง
สับสนตักฝนกลับถัง ตักหวังตักฝันหวั่นหวง
เกือบตายตักตวงตักตวง ตะกอนขุ่นควงก่อเกลียว
บ่อฝันบ่เหลือหยาดใส หวั่นไหวสับสนสั่นเสียว
บ่อซึมบ่ซึมโศกเซียว โดดเดี่ยวเปลี่ยวดายหน่ายใน
หยาดฝนหยาดหลงหยดติ๋ง ต่องหนิงต่องหนิงสดใส
อึดใจหยดทีอึดใจ หยุดไปอึดใจหยดที
จวบฝนปริ่มขันหนึ่งขัน สู่ฝันเปี่ยมขวัญสุขขี
หยดเติมปริ่มเต็มเปี่ยมระตี ดื่มซีดื่มซีที่รัก[๒๕]

เสียงวรรณยุกต์ที่ปรากฏในกวีนิพนธ์เรื่องนี้มีลักษณะสลับกันโดยแต่ละวรรคจะสลับกัน ๒ เสียง ทำให้การอ่านกวีนิพนธ์เรื่องนี้มีเสียงสลับไปโดยตลอดและเมื่อนับจำนวนคำแต่ละวรรคก็จะเห็นว่ามีจำนวนวรรคละ ๖ คำ แบ่งจังหวะแน่นอนคือวรรคละ ๓ จังหวะ จังหวะละ ๒ คำ ดังนี้

---

[๒๔] พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงพิชิตปรีชากร, **ประชุมพระนิพนธ์** (พระนคร: ตีรณสาร, ๒๔๙๓), หน้า ๑๕๔.

[๒๕] ศักดิ์สิริ มีสมสืบ, **คนสอยดาว,** พิมพ์ครั้งที่ ๒ (กรุงเทพฯ: บ้านไร่เรือนพิมพ์, ๒๕๓๖), หน้า ๑๑.

	จังหวะที่ ๑	**จังหวะที่ ๒**	**จังหวะที่ ๓**
กลอนวรรคสดับ	เก็บฝน	/แห่งฝัน	/ใส่ถัง
เสียงวรรณยุกต์	เอก, จัตวา	เอก, จัตวา	เอก, จัตวา
จำนวนคำ	๒	๒	๒
กลอนวรรครับ	หยาดหวาน	/ดั่งหวัง	/ดั่งหมาย
เสียงวรรณยุกต์	เอก, จัตวา	เอก, จัตวา	เอก, จัตวา
จำนวนคำ	๒	๒	๒
กลอนวรรครอง	ตักเติม	/ตักเติม	/เกือบตาย
เสียงวรรณยุกต์	เอก, สามัญ	เอก, สามัญ	เอก, สามัญ
จำนวนคำ	๒	๒	๒
กลอนวรรคส่ง	ตุ่มดิน	กลับกลาย	ตูดกลวง
เสียงวรรณยุกต์	เอก, สามัญ	เอก, สามัญ	เอก, สามัญ
จำนวนคำ	๒	๒	๒

การสลับเสียงวรรณยุกต์ประสานกับการจัดจังหวะให้แน่นอนสอดคล้องกับเนื้อหากวีนิพนธ์ที่กวีกำลังกล่าวถึงหยาดฝนซึ่งหยดลงมาอย่างมีจังหวะ ภาวะการรอคอยความหวังความฝันที่ดำเนินสืบเนื่องอย่างไม่สิ้นสุดเพราะมีกลบทติดกันถึง ๕ บทก่อนจะเปลี่ยนเสียงวรรณยุกต์ใน ๒ คำสุดท้ายของบทให้เป็นสัญญาณการสิ้นสุดการรอคอย การเลือกใช้กลอนซึ่งมีจำนวนคำในวรรคมากถึง ๖ คำ และมีความสม่ำเสมอเท่ากันทั้ง ๔ วรรคใน ๑ บท ผนวกกับการจัดเสียงวรรณยุกต์ ๒ ชุดให้สลับอย่างมีระบบระเบียบทำให้กวีนิพนธ์เรื่องนี้มีความน่าสนใจในแง่ของกลวิธีร่วมกับการนำเสนอเนื้อความที่มุ่งเน้นการรอคอยความฝันความหวัง คำสุดท้ายของบทคือคำว่า “ที่รัก” เป็นการเปลี่ยนเสียงที่ช่วยไขความให้เห็นว่าการจดจ่อรอคอยอย่างมุ่งหวังตั้งใจคือรอตักตวงเอาผลจากความหวังความฝันมามอบแด่บุคคลผู้เป็นที่รัก

นอกจากนี้ ในด้านที่สัมพันธ์กับวัฒนธรรมการอ่านทำนองเสนาะ ความไพเราะเรื่องเสียงและจังหวะเสียงยังมีความสำคัญมากเท่าๆ กับการเลือกคำเพื่อสื่อความหมายด้วย ดังที่ นันทา ขุนภักดี กล่าวว่า

> ...บทวรรณคดีกวีนิพนธ์ที่มีภาษากวีไพเราะงดงามชวนให้น่าอ่านน่าฟังนั้นย่อมเกิดจากการเลือกเสียงและความหมายของคำในภาษากวีนั่นเอง **ที่ไพเราะเรื่องเสียง** หมายถึงเสียงสัมผัสพยัญชนะ เสียงสัมผัสสระ เสียงสูงต่ำ สั้นยาว และเสียงหนักเบาอยู่ถูกที่ของมันก่อให้เกิดจังหวะแปลกๆ กันออกไปตามฉันทลักษณ์ประเภทต่างๆ ส่วนที่ว่า**ไพเราะด้วยความหมาย**นั้นก็คือถ้อยคำหรือภาษาที่กวีนำมาใช้ต้องมีความเด่นในทางอารมณ์ ความสะเทือนใจ ซึ้งใจและเกิดมโนภาพ มีการเล่นคำ

> เล่นอักษร ซ้ำคำ ใช้คำเลียนเสียงธรรมชาติและโวหารที่ไพเราะกินใจ ไม่ใช้คำที่ใส่เข้าไปพอให้ครบคณะ พอได้สัมผัสหรือถูกกฎเท่านั้น ความไพเราะของเสียงและความหมายของคำในภาษากวีย่อมทำให้ผู้อ่านผู้ฟังรู้สึกจับใจ ซาบซึ้ง เกิดอารมณ์และจินตนาการที่บรรเจิด คิดเห็นเป็นภาพขึ้นในใจตามที่กวีบรรจงสร้างขึ้น หรือถ้าผู้อ่านมีความชำนาญและซาบซึ้งในบทกวีนิพนธ์ เพียงแต่อ่านในใจก็สามารถส่งความรู้สึกไพเราะไปถึงหูได้ แต่ถ้าได้อ่านออกเสียงเป็นทำนองเสนาะโดยใช้หูเป็นเครื่องรับสัมผัส ก็จะยิ่งทำให้รู้ชัดว่าบทวรรณคดีกวีนิพนธ์นั้นมีเสียงและจังหวะที่ไพเราะเพียงใด[๒๖]

"ฝีมือ" และ "ปัญญา" ของกวีในการจัดระบบเสียงและจังหวะของเสียงให้สอดคล้องกับฉันทลักษณ์และความหมายของเนื้อความที่ต้องการสื่อสารแสดงให้เห็นว่ากลบทมิได้ทำหน้าที่สร้างความเสนาะไพเราะแต่เพียงอย่างเดียวถ้าหากกวีเลือกใช้ให้เหมาะสมก็จะมีส่วนช่วยอธิบายในเรื่องเนื้อหาด้วย

๕.๒ กลบทกับคำและการเล่นคำในฉันทลักษณ์

ความไพเราะในวรรณคดีนอกจากจะเกิดจากเรื่องเสียงดังที่ได้กล่าวไว้ในหัวข้อที่ผ่านมาแล้ว การเล่นคำซึ่งสัมพันธ์กับกลบทก็เกี่ยวข้องกับการสร้างความงามทางวรรณศิลป์ ราชบัณฑิตยสถานกล่าวว่าการเล่นคำ หมายถึง "*กลวิธีการแต่งด้วยการใช้อักษร คำ วลี หรือข้อความเป็นพิเศษนอกเหนือไปจากที่กำหนดไว้ตามกฎเกณฑ์ เพื่อหวังผลในทางวรรณศิลป์ ทำให้เกิดเสียงประกอบ (sound effect) และจังหวะลีลาที่ช่วยให้ไพเราะยิ่งขึ้นและทำให้มีความหมายที่ประทับใจกินใจ*"[๒๗] ประสิทธิ์ กาพย์กลอน แบ่งการเล่นคำเป็น ๒ ประเภท[๒๘] คือการเล่นคำที่ไม่มีบัญญัติบังคับและการเล่นคำตามบัญญัติบังคับการเล่นคำแบบที่ไม่มีบัญญัติบังคับปรากฏได้ในส่วนต่างๆ ของคำประพันธ์แต่อาจไม่สม่ำเสมอหรือต่อเนื่อง ขึ้นอยู่กับความประสงค์ของกวี ส่วนการเล่นคำตามบัญญัติบังคับจะเกี่ยวเนื่องกับกลบทโดยตรง

กลบทประเภทบังคับคำ และประเภทบังคับเสียงและคำนับว่าเป็นกลุ่มกลบทที่ปรากฏใช้แพร่หลายในวรรณคดีไทยและเกี่ยวเนื่องการจัดวางคำไว้ในฉันทลักษณ์อย่างมีระบบระเบียบ ในที่นี้

---

[๒๖] นันทา ขุนภักดี, **ลักษณะเฉพาะของการอ่านทำนองเสนาะ,** พิมพ์ครั้งที่ ๓ (นครปฐม: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาเขตพระราชวังสนามจันทร์, ๒๕๓๙), หน้า ๖๐.

[๒๗] ราชบัณฑิตยสถาน, **พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรมไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน** (กรุงเทพฯ : ราชบัณฑิต, ๒๕๕๒), หน้า ๗๑.

[๒๘] ประสิทธิ์ กาพย์กลอน, **แนวทางศึกษาวรรณคดี : ภาษากวี การวิจักษ์และวิจารณ์,** หน้า ๔๒.

ผู้วิจัยจะยกตัวอย่างกลบทที่มีลักษณะเด่นเรื่องการเล่นคำ คือกลบทธงตามริ้ว* มีตัวอย่างจากกวีนิพนธ์ของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ ดังนี้

ฝนเพิ่งขาดเม็ดหมดไป**หมาดหมาด** ที่ตลาดคนไปเป็น**หมู่หมู่**
ทุเรียนปล้อนเนื้อปลิ้นเป็น**พูพู** เข่งปลาทูซ้อนกองเป็น**กองกอง**
ลุงเกิดนุ่งขาก๊วยตัว**เก่าเก่า** เสื้อสีเทายับยู่ดู**หมองหมอง**
ปล่อยตะกร้าลงวางนั่ง**ยองยอง** ดีดฟักทองแตงไทยไป**พลางพลาง**
“แหมบวบยายสดดีดู**อ่อนอ่อน**” แกเลือกซ้อนสี่ใบไว้**ข้างข้าง**
“เก็บเมื่อเช้าสีนวลยัง**จางจาง**” ลุงเกิดคลี่ห่อสตางค์นั่ง**นับนับ**
“สิบสลึงแหละไอ้ทิดคิด**ถ้วนถ้วน**” ยายแกบ้วนน้ำหมากปาก**หยับหยับ**
โจงกระเบนดอกคร่ำอยู่**ยับยับ** เสื้อกระเช้ากระเป๋ากลับดอก**ดวงดวง**
“ยายเอาผักจากไหนได้**สดสด**” ผักบุ้งทอดยอดระชดเป็น**ช่วงช่วง**
มะเขือเปราะมะเขือพวงเป็น**พวงพวง** ยายแกล้วงเศษสตางค์อย่าง**ช้าช้า**
“โน่นมาแต่อ่างทองตอน**ตรู่ตรู่** นั่งรถตู้รถไฟสาย**กว่ากว่า**
ต้องขึ้นรถไฟ**ไปไปมามา** ก็อย่างว่าค่ารถไม่**ลดลด**
ออกข่าวทีมีแต่จะ**ขึ้นขึ้น** มันมึนมึนเหมือนเชือดเลือด**สดสด**
ถั่วฝักยาวบ้านข้าว่า**คดคด** ก็ยังขดฝักขายได้**ยาวยาว**
รถไฟยาวยิ่งขนคน**เยอะเยอะ** กลับเลอะเทอะเบอะบานกัน**ฉาวฉาว**
ร้องขาดทุนจุ่นจู่อยู่**ปาวปาว** ออกเป็นข่าวคอยจะขึ้นอยู่**โครมโครม**”
ลมส่งฝนต้นฤดูพรู**พร่างพร่าง** ฟ้ายังครางคึกคึกฮึก**โหมโหม**
ผักกระเฉดเฉาลมซม**โทรมโทรม** ตำลึงโลมกระทกรกที่**รกรก**
ทั้งคนขายคนซื้อมือ**เหี่ยวเหี่ยว** ยังมีเรี่ยวมีแรงอยู่**หลกหลก**
ทำแต่งานส่งแต่เงินอยู่**งกงก** เหมือนหมักหมกนรกฝังทั้ง**เป็นเป็น**[๒๕]

จากตัวอย่างข้างต้น จะเห็นว่ากวีซ้ำคำ ๑ คู่ท้ายวรรคของกลอนทุกวรรค เปลี่ยนชุดคำเมื่อเปลี่ยนวรรค ในตัวอย่างกวีแต่งต่อเนื่องกันถึง ๑๐ บท คำที่กวีใช้ซ้ำและสัมพันธ์กับลักษณะกลบทในฉันทลักษณ์โดยส่วนใหญ่มักเป็น “การซ้ำคำ” ซึ่งธเนศ เวศร์ภาดา อธิบายว่าหมายถึง “*การใช้คำเดียวกันกล่าวซ้ำหลายแห่งในบทประพันธ์ ๑ บทเพื่อย้ำความให้หนักแน่นขึ้น การซ้ำคำในแง่*

[๒๕] เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์, **ข้างคลองคันนายาว กระบวนที่ ๔,** พิมพ์ครั้งที่ ๒ (กรุงเทพฯ: สหธรรมิก, ๒๕๔๑), หน้า ๑๒ – ๑๓.

วรรณศิลป์มักซ้ำคำที่สำคัญซึ่งจะช่วยสร้างความชัดเจนหนักแน่นของสารที่กวีต้องการสื่อ"[๓๐] กลบทที่เล่นคำรูปแบบนี้มีหลายชนิด เช่น กลบทพวงแก้วกุดั่น กลบทกลุ่มบุษบงแย้มผกา กลบทกลุ่มวัวพันหลัก กลบทกลุ่มกินนรเก็บบัว เป็นต้น แต่จากตัวอย่างที่ยกมาเป็นการซ้ำคำที่อยู่ติดกัน กลบทที่เน้นซ้ำคำติดกันที่เป็นที่รู้จักกันดีได้แก่กลบทธงนำริ้ว และกลบทรักร้อย กลบทธงนำริ้วจะเป็นการซ้ำคำติดกัน ๑ คู่ต้นวรรคคำประพันธ์ ส่วนกลบทรักร้อยจะเปลี่ยนตำแหน่งจากต้นวรรคเป็นกลางวรรค กลบทธงตามริ้ว* ที่ปรากฏในกวีนิพนธ์ข้างต้นนับว่าอยู่ในกลุ่มกลบทที่เล่นคำลักษณะเดียวกันกับกลบทธงนำริ้วและกลบทรักร้อย อย่างไรก็ตาม หากพิจารณาเนื้อหาของตัวบทจะเห็นกว่านอกจากจะสะท้อนวิธีเล่นการซ้ำคำอย่างสม่ำเสมอต่อเนื่องแล้วยังสอดคล้องกับ "คำซ้ำ" ในภาษาด้วย

คำซ้ำหมายถึง "*คำที่ประกอบด้วยหน่วยคำ ๒ หน่วยซึ่งเหมือนกันทุกประการหรืออีกนัยหนึ่ง การพูดหรือเขียนคำใดคำหนึ่งอีกครั้งทำให้เกิดคำซ้ำ เช่น เด็กๆ สาวๆ หนุ่มๆ หลานๆ ดำๆ แดงๆ สวยๆ ดีๆ ในการเขียนคำซ้ำจะใช้เครื่องหมายไม้ยมกแทนคำที่ซ้ำ ในภาษาไทยคำทุกชนิดซ้ำได้ แต่ไม่ใช่ว่าคำทุกคำในแต่ละชนิดจะซ้ำได้ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความหมายของคำและบริบท*"[๓๑] คำที่นำมาซ้ำกันจะมีทั้งคำนาม คำสรรพนาม คำลักษณนาม คำกริยา คำช่วยกริยา คำบุพบท คำวิเศษณ์ คำบอกจำนวน คำบอกลำดับ คำหน้าจำนวน คำหลังจำนวน และคำบอกกำหนดไม่ชี้เฉพาะ[๓๒] ตัวอย่างกวีนิพนธ์ข้างต้นก็มีชนิดของคำที่นำมาซ้ำอย่างหลากหลายแต่โดยส่วนใหญ่แล้วมักเป็นคำกริยา คำวิเศษณ์ คำช่วยกริยา และคำที่เกี่ยวข้องกับการบอกจำนวน สอดคล้องกับภาพความเคลื่อนไหวในตลาดที่กวีกำลังนำเสนอ

๕.๓ กลบทกับความหมายของคำและกลุ่มคำในฉันทลักษณ์

กลบทที่ปรากฏที่ปรากฏใช้อย่างแพร่หลายในวรรณคดีไทยนอกจากจะแสดงระเบียบของการจัดเสียงและคำในฉันทลักษณ์แล้วยังเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับความหมายด้วย ในที่นี่ผู้วิจัยจะกล่าวถึงความหมายในระดับที่สัมพันธ์กับฉันทลักษณ์ก่อนที่จะเป็นความหมายระดับเนื้อหาของวรรณคดีในหัวข้อต่อไป มีตัวอย่างเป็นโคลงและฉันท์ตามลำดับดังนี้

บุษบาบานเบิกสร้อย เสาวคนธ์
ฝูงภมรมั่ววน หวี่ร้อง

---

[๓๐] ธเนศ เวศร์ภาดา, **หอมโลกวรรณศิลป์: การสร้างรสสุนทรีย์แห่งวรรณคดีไทย** (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ปาเจรา, ๒๕๔๕), หน้า ๓๘.

[๓๑] วัลยา ช้างขวัญยืนและคณะ, **บรรทัดฐานภาษาไทย เล่ม ๒: คำ การสร้างคำและการยืมคำ** (กรุงเทพฯ: สถาบันภาษาไทย สำนักวิชาการและมาตรฐานการศึกษา สำนักคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน กระทรวงศึกษาธิการ, ๒๕๔๕), หน้า ๖๒.

[๓๒] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๖๔.

นารีแรกรุ่นยล กำดัด สวาดิ์นา
ชายแต่ตอมจักต้อง ไต่เต้าตามหา
บุษบาบเลือกเคล้า หมู่ภมร
แต่สัตรีงามงอน ห่อนหง้าย
ต่อองค์เอกอดิศร จึ่งสบ สมรนา
ผิวต่ำจำจิตรหม้าย อยู่แล้โหยหา[๓๓]

โคลง ๒ บทข้างต้นมาจาก*ลิลิตนิทราชาคริต*พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว มีเนื้อความกล่าวเปรียบเทียบสตรีกับดอกไม้ โดยใช้คำว่า “บุษบา” ขึ้นต้นโคลงทั้ง ๒ บทอันเป็นลักษณะของกลบทบัวบานกลีบ ๓ เป็นการให้ภาพของดอกไม้ที่เมื่อเบ่งบานและส่งกลิ่นหอมก็จะเป็นที่ปรารถนาของ “ฝูงภมร” ขณะที่ “นารีแรกรุ่น” ก็เป็นที่หมายตาของชายทั้งหลาย “บุษบา” และ “นารี” ในโคลงบทนี้จึงมีความหมายสัมพันธ์กัน อย่างไรก็ตาม โคลงบทที่ ๒ ซึ่งขึ้นต้นด้วย “บุษบา” เช่นกันแต่เป็นเนื้อความที่พรรณนาเปรียบเทียบในระดับลึกยิ่งขึ้นโดย “บุษบา” แม้จะเบ่งบานหอมหวานแต่ก็ไม่ได้เลือก “ภมร” ขณะที่ “สัตรี” มีโอกาสที่จะเลือกได้มากกว่า ความหมายของ “บุษบา” ที่กวีใช้เป็นคำต้นบทจึงมีทั้งในระดับสามัญ และระดับที่ซ่อน “ความ” ไว้ และการใช้ซ้ำ ๒ ครั้งก็แสดงให้เห็นความสามัญธรรมดา ไม่เปลี่ยนแปลง แต่ “นารี” เปลี่ยนเป็น “สัตรี” ซึ่งนอกจากจะเปลี่ยนให้สอดคล้องกับตำแหน่งคำเอกที่ตรงกับคำที่ ๒ วรรคแรกของบาทที่ ๒ ของโคลงแล้ว ยังมีซ่อนความไว้ได้อย่างแยบคายและสัมพันธ์กับการซ้ำคำในลักษณะกลบทด้วย

อ้าพ่ออย่าคิดแก่ชนนี แลชนกในกลางไพร
อ้าพ่ออย่าคิดภคินีใน พรสณฑสึงสถาน
อ้าพ่ออย่าคิดคณผู้บุตร อันเสน่หนางพาล
อ้าพ่ออย่าคิดคชผู้หลาน เหลนเหลือลืดแลพงษ์พันธุ์
อ้าพ่ออย่าคิดพนสรนุกนิ์ ศุขเล่นพนาวัน
อ้าพ่ออย่าคิดศุขในบรร พตห้วยฉทึงธาร
อ้าพ่ออย่าคิดศุขในป่ง ดในป่าพฤกษาสาร
อ้าพ่ออย่าคิดแก่บริพาร อันเปนเพื่อนในไพรพนม
อ้าพ่ออย่าคิดคชสุคน ธอันเคยภิรมย์ชม
ดอกไม้อันหอมคชผธม ขจรกลิ่นวังเวงใจ

---

[๓๓] พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, **ลิลิตนิทราชาคริช** (กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๖), หน้า ๖๓.

อ้าพ่ออย่าคิดแก่ผลผลา ภักษหญ้าอันมีใน
ธารน้ำอันไหลวิสุทธใส แลมาเลี้ยงแก่ตนเอง
อ้าพ่ออย่าคิดทุกขบัดนี้ ทุกขแต่หลังบุราณเพรง
อ้าพ่ออย่าคิดทุกขวังเวง เลยณพ่อจงฟังครู[๓๔]

ตัวอย่างข้างต้น เป็นเนื้อความที่เป็นบทลาไพรปลอบช้างให้สละอาลัยป่าไพรไปสู่เมือง กวีใช้คำว่า “อ้าพ่ออย่า” เพื่อขอให้ช้างสละความห่วงหาความสุขแต่หนหลังและให้หยุดฟังครู ความสุขแต่หนหลังที่ขอให้สละนั้นได้แก่ *อย่าคิดถึงบิดามารดา อย่าคิดถึงช้างพัง อย่าคิดถึงลูก หลาน เหลน ลือ อย่าคิดถึงความสนุกยามเล่นในป่า อย่าคิดถึงความสุขยามอยู่ใกล้ภูเขา ห้วยละหานธารน้ำ อย่าคิดถึงเพื่อนผู้แวดล้อม อย่าคิดถึงกลิ่นของช้าง อย่าคิดถึงดอกไม้หอม อย่าคิดถึงผลไม้และหญ้าที่เป็นอาหาร อย่าคิดถึงน้ำใสเย็นที่เคยดื่มกิน อย่าคิดถึงความทุกข์ในปัจจุบัน ในอดีต* และ*อย่าคิดถึงความทุกข์ให้ยิ่งรู้สึกวังเวงใจ* จะเห็นว่ากวีเน้นการพรากจากผู้เป็นที่รักก่อน นั่นคือ บุคคลในครอบครัว จากนั้นจะเป็นความสุขในการใช้ชีวิต ทั้งการเที่ยวเล่น และการเสาะหาอาหาร สิ่งเหล่านี้ แม้จะเป็นปัจจัยพื้นฐานในการดำรงชีวิตของช้าง แต่เมื่อเทียบกับมนุษย์ก็ไม่ต่างกัน มนุษย์ต้องการที่อยู่อาศัย แวดล้อมไปด้วยครอบครัว มิตรสหาย ต้องการอาหารประทังชีวิต ต้องการความสุขสบายต่างๆ ดังนั้น ยามที่ต้องสละความสุขจิตจึงว้าวุ่น ในตอนท้ายจึงให้หยุดและฟังเพื่อให้เข้าใจสิ่งที่จะอธิบายต่อไป

กวีพรรณนาเนื้อความตอนนี้โดยเลือกใช้วสันตดิลกฉันท์ ๑๔ ซึ่งบทหนึ่งบรรจุคำได้ ๒๘ คำ ขึ้นต้นแต่ละบาทด้วยกลุ่มคำ “อ้าพ่ออย่า” ตามมาด้วยภาพของสิ่งที่สร้างความสุข จำนวนคำในแต่ละบาทแต่ละบทเอื้อให้พรรณนาความได้มาก การเริ่มต้นบทด้วย “อ้า” ซึ่งหมายถึง “*คำออกเสียงขึ้นต้นประโยคในคำประพันธ์ ใช้ในความรำพึงหรือพรรณนาวิงวอนอย่างเดียวกับคำว่า โอ้ หรือ โอ้ว่า*”[๓๕] ในทุกบาทของฉันท์เป็นการตอกย้ำ เพ่งมุ่ง และทำให้เข้าใจถึงความพยายามในการวิงวอนโน้มน้าวให้ช้างได้เข้ามาสู่ร่มพระบรมโพธิสมภารของพระมหากษัตริย์อย่างที่ “ผู้ส่งสาร” ต้องการ

๕.๔ กลบทกับการนำเสนอเนื้อหาในวรรณคดีไทย

การประกอบสร้างจินตนาการถ่ายทอดเป็นภาษาวรรณศิลป์ ในมิติของศิลปะคือการประสานองค์ประกอบต่างๆ เพื่อนำไปสู่เอกภาพ (unity) กล่าวให้ชัดเจนขึ้นก็คือ โครงสร้างต่างๆ ในงานศิลปะต้องมีความประสานหรือความกลมกลืน (harmony) กัน งานศิลปะจึงจะออกมางดงามสมบูรณ์ ดังที่ดวงมน จิตร์จำนงค์ ได้อธิบายไว้อย่างชัดเจนว่า

---

[๓๔] กรมศิลปากร, **วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๒,** หน้า ๗๔๒ – ๗๔๓.

[๓๕] ราชบัณฑิตยสถาน, **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๔๒,** (กรุงเทพฯ: นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่นส์, ๒๕๔๖) หน้า ๑๓๕๙.

> ในส่วนของวรรณคดีหรือการสื่อความคิดและอารมณ์ด้วยภาษา องค์ประกอบของวรรณคดีก็คือองค์ประกอบของถ้อยคำซึ่งอาจแยกย่อยเป็นองค์ประกอบของเสียง องค์ประกอบของความหมาย และองค์ประกอบของเสียงและความหมาย นั่นคือเสียงที่นำมาร้อยเรียงเข้าด้วยกัน ก็ต้องกลมกลืนกันเป็นเอกภาพ ความหมายของคำก็ต้องกลมกลืนกันเป็นเอกภาพ เสียงของคำและความหมายของคำก็ย่อมต้องกลมกลืนเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันเป็นเอกภาพเช่นกัน[๓๖]

ดังที่ได้กล่าวไปแล้วว่ากลบทเป็นวิธีการเพิ่มข้อบังคับให้มากขึ้นกว่าข้อบังคับโดยปรกติของคำประพันธ์ การแทรกกลบทไว้ในตอนต่างๆ ของวรรณคดีหรือกวีนิพนธ์ นอกจากจะแสดงให้เห็นปัญญาในการสร้างสรรค์วรรณศิลป์ของกวีแล้ว ยังเป็นการสร้างความประสานหรือความเป็นเอกภาพในด้านเนื้อหาด้วย เพราะกลบทเกิดจากการเล่นคำและกลุ่มคำในคำประพันธ์ คำที่ปรากฏในแต่ละตำแหน่งล้วนมีความหมายและเกิดจากเจตนาของกวีในการเลือกมาจัดวางเพื่อถ่ายทอดจินตนาการหรือลำดับเนื้อหาที่จะนำเสนอ ในหัวข้อนี้ ผู้วิจัยประสงค์ที่จะแสดงให้เห็นว่ากลบทที่แทรกอยู่ในวรรณคดีตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน ถ้อยคำที่กวีเลือกเพื่อนำมา “เล่น” มิได้ทำให้เห็นฝีมือด้านการสรรเสียงสรรคำเพียงอย่างเดียว แต่เป็นความจงใจที่จะใช้เพื่อนำเสนอเนื้อหาด้วย มีหัวข้อสำคัญตามลำดับดังต่อไปนี้

๕.๔.๑ กลบทกับการเน้นย้ำความ
๕.๔.๒ กลบทกับการพรรณนารายละเอียดที่มีขอบเขตเฉพาะ
๕.๔.๓ กลบทกับการพรรณนาอารมณ์ความรู้สึก
๕.๔.๔ กลบทกับการดำเนินเรื่อง

๕.๔.๑ กลบทกับการเน้นย้ำความ

การใช้กลบทเพื่อเน้นย้ำความนั้นเป็นการสร้างความเป็นระบบระเบียบให้เกิดขึ้นเฉพาะเนื้อหาบางส่วนของเรื่อง แสดงให้เห็นว่ากวีจงใจเลือกนำเอากลบทชนิดต่างๆ ที่มีอยู่เป็นจำนวนมาก โดยเฉพาะกลบทประเภทบังคับคำและกลุ่มคำมาใช้ประโยชน์ร่วมกับองค์ประกอบของฉันทลักษณ์เรื่องวรรค บาท และบทได้อย่างเหมาะสมกลมกลืน ในที่นี้จะกล่าวถึงการเน้นย้ำความ ๓ ประเด็น ดังนี้

๕.๔.๑.๑ การเน้นย้ำความเพื่อแจกแจงลำดับ ขั้นตอน หมวดหมู่
๕.๔.๑.๒ การเน้นย้ำความเพื่อแสดงคุณสมบัติเฉพาะ
๕.๔.๑.๓ การเน้นย้ำความเพื่อผลสัมฤทธิ์ของเนื้อหาที่สื่อสาร

---

[๓๖] ดวงมน จิตร์จำนงค์, **สุนทรียภาพในภาษาไทย**, พิมพ์ครั้งที่ ๓ (กรุงเทพฯ: ศยาม, ๒๕๔๑), หน้า ๓๐.

๕.๔.๑.๑ การเน้นย้ำความเพื่อแจกแจงลำดับ ขั้นตอน หมวดหมู่

การเน้นแจกแจกลำดับ ขั้นตอน หมวดหมู่ในที่นี้มักปรากฏในส่วนที่เป็นการพรรณนาสิ่งต่างๆ เพื่อเน้นรายละเอียดของสิ่งที่กล่าวถึง เป็นได้ทั้งสิ่งที่เป็นรูปธรรม เช่น สัตว์ ทหารในกองทัพ เป็นต้น และสิ่งที่เป็นนามธรรม เช่น หลักปฏิบัติต่างๆ เป็นต้น การเลือกคำและนำมาสร้างสรรค์ในรูปแบบของกลบทจะช่วยเน้นสิ่งต่างๆ เหล่านี้ให้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น

การเน้นย้ำความเพื่อแจกแจงลำดับ ขั้นตอน หมวดหมู่ จะมีการซ้ำคำสำคัญร่วมกับคำแสดงจำนวนนับที่ระบุชัดเจนหรืออาจไม่ระบุโดยซ้ำคำต้นวรรคของคำประพันธ์และขยายความด้วยถ้อยคำอื่นๆ ไปตลอดช่วงบทฉันทลักษณ์ เมื่อจะขึ้นบทใหม่ก็จะใช้คำหรือกลุ่มคำเดิม ลักษณะนี้จะตรงกับข้อบังคับของกลบทบุษบงแย้มผกา กลบทบัวบานกลีบ เป็นต้น ดังตัวอย่างการกล่าวถึงทหารแต่ละเหล่าในกองทัพที่ปรากฏในพระราชนิพนธ์เรื่อง*รามเกียรติ์* ที่มีการใช้กลุ่มคำว่า “เหล่าหนึ่ง...เป็น” สลับกับกลุ่มคำว่า “หน้า...เป็น” ซ้ำในทุกต้นวรรคสดับกับวรรครับ และวรรครองกับวรรคส่งต่อเนื่องติดกันถึง ๕ คำกลอนเป็นลักษณะของกลบทบัวบานกลีบ ๒ ดังเนื้อความว่า

เกณฑ์หมู่นาคีโยธา เลือกล้วนแกล้วกล้าศึกใหญ่
เข้ากองกระบวนทัพชัย แล้วสั่งให้แปลงอินทรีย์
เหล่าหนึ่งตัว**เป็น**คนธรรพ์ **หน้า**นั้น**เป็น**หน้าคชสีห์
เหล่าหนึ่งหน้า**เป็น**ยักขินี ตัว**เป็น**นาคีฤทธิรอน
เหล่าหนึ่งตัว**เป็น**เหรา **หน้า**นั้น**เป็น**หน้าไกรสร
เหล่าหนึ่งตัว**เป็น**วานร **หน้าเป็น**มังกรขบฟัน
เหล่าหนึ่งกาย**เป็น**ผีโป่ง **หน้าเป็น**เสือโคร่งแข็งขัน
มือถืออาวุธครบครัน เตรียมกันคอยเสด็จยาตรา[๓๗]

การใช้กลุ่มคำดังกล่าวซ้ำต้นวรรคของกลอนนี้นอกจากจะต้องการนำเสนอในรูปแบบของกลบทแล้วยังต้องการสื่อให้เห็นระเบียบของ “กระบวนทัพชัย” ที่ “แปลงอินทรีย์” เป็น ๕ เหล่าโดยผ่านกระบวนการจัดถ้อยคำในกลอน วิธีการดังกล่าวแสดงให้เห็นศักยภาพของกลอนที่สามารถใช้สื่อความเพื่อให้รายละเอียดได้ดี และสร้างความสมดุลให้แก่เนื้อความได้อย่างสม่ำเสมอเนื่องจากกลอนมีจำนวนคำในวรรคเท่ากันทุกวรรคใน ๑ บท

---

[๓๗] พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, **บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม ๑**, พิมพ์ครั้งที่ ๑๐ (กรุงเทพฯ : ศิลปาบรรณาคาร, ๒๕๔๕), หน้า ๕๑.

นอกจากกลอนแล้ว ก็ยังมีในฉันทลักษณ์อื่นด้วย เช่นในพระนิพนธ์พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหมื่นนราธิปประพันธ์พงศ์ เรื่อง*เฉลิมพระเกียรติ์กษัตรีคำฉันท์* ก็มีการใช้กลบทบุษบงแย้มผกา ๒ เพื่อแจกแจงหมวดหมู่ของขุนนางและทหารอย่างเป็นระเบียบในหลายเนื้อความมีตัวอย่างดังนี้

สมิงสิริพรหมากล้าชิน **เฉลิง**จักร์พิษกรินทร์
เป็นช้างคชาธารทนง
สมิงอินทะสุระแกล้วฉรงค์ **เฉลิง**กระหมดคชะยง
ประยุทธ์ฤย่อท้อผาย
สมิงโยคะราชนายนิกาย **เฉลิง**คชาธารพลาย
ชัยะรมย์ระดมรำบาน
สมิงพ่อเพชรผู้ใจหาญ **เฉลิง**มหาคชาธาร
นามปอึงกะยอยั่วชน[๓๘]

พลดาบโล่ห์รับฉับเฉียว **สมิง**เลิกพร้าเทียว
ขับคชกะลิญองหย่องคุม
พลดาบดั้งถมัดรัดกุม **สมิง**โลกนรินทร์รุม
นิกรชี่ช้างซำปอง
พลดาบเขนเข้มขันคนอง **สมิง**ธนูศิลป์ปลอง
ฤทธิ์ขี่อัคคิรินามกะรี
พลดาบสองมือราวี **สมิง**อุบาก็องศรี
ระตะคะชาชัยผยอง[๓๙]

กาพย์ฉบังดังตัวอย่างแรกกวีซ้ำคำว่า “สมิง” และ “เฉลิง” แบบสลับกันในวรรคที่ ๑ และ ๒ ของกาพย์ฉบังต่อเนื่องกัน ๔ บท เพื่อแจกแจงรายชื่อของขุนนางผู้ใหญ่ฝ่ายมอญและพาหนะที่ใช้ ระเบียบความสมดุลของถ้อยคำที่ใช้ในตำแหน่งของฉันทลักษณ์นี้สะท้อนให้เห็นเจตนาที่จะกล่าวถึงขุนนางมอญแต่ละคนอย่างเท่าเทียมกัน ส่วนในตัวอย่างที่ ๒ เป็นการอธิบายหมวดหมู่ของ “พลดาบ” ได้แก่ พลดาบโล่ห์ พลดาลดั้ง พลดาลเขน และพลดาบ ๒ มือ พร้อมชื่อและพาหนะ ซึ่งก็ล้วนเป็นการเสนอเนื้อความด้วยการซ้ำกลุ่มคำเพื่อให้รายละเอียดอย่างเป็นระเบียบชัดเจน

นอกจากการเน้นย้ำความเพื่อแสดงหมวดหมู่ของสิ่งกล่าวถึงแล้ว ยังมีการมุ่งเน้นแสดงจำนวน ปรากฏทั้งที่แสดงจำนวนที่แน่นอนอาจเป็นจำนวนของตัวละคร สิ่งของ สัตว์ เป็นต้น และ

---

[๓๘] พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหมื่นนราธิปประพันธ์พงศ์, **เฉลิมพระเกียรติกษัตรีคำฉันท์** (ม.ป.ท. : ม.ป.พ., ๒๔๖๒), หน้า ๑๖๒.

[๓๙] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๖๐.

อาจนำเสนอด้วยวิธีการเรียงลำดับจากน้อยไปหามาก ตัวอย่างที่เห็นได้ชัดเจนปรากฏใน*ยวนพ่ายโคลงดั้น* ในส่วนที่กวีกล่าวยอพระเกียรติสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถโดยประมวลเทียบเคียงอย่างเป็นระเบียบว่าพระองค์ทรงรอบรู้ เชี่ยวชาญ และรู้จักใช้หลักธรรมด้านต่างๆ มีการใช้คำซ้ำแสดงจำนวนนับไว้ต้นบาทของโคลงซึ่งเป็นลักษณะของกลบทบุษบงแย้มผกา ๑ บุษบงแย้มผกา ๒ และกลบทบัวบานกลีบ ๑ บัวบานกลีบ ๒ เช่น เอก ทวิ ไตร จตุ เป็นต้น ดังตัวอย่างต่อไปนี้

จตุรทฤษฎิธรรมถ่องแจ้ง **จตุรา**
คม**จตุร**คุณฤๅ กีดกั้น
จตุราคมารักษ **จตุร**โลกย
แจ้ง**จตุร**ยุคชั้น ช่องกัลป์ฯ
จตุรมรรคยลโยคแจ้ง **จตุร**พิธ เพริศแฮ
แจ้ง**จตุร**พรรค พ่อล้ยง
จตุราพทธทิศ **จตุร**เทศ
แจ้ง**จตุร**ภัตรพ้ยง พ่างอาริย์ฯ
จตุโรบายเยศแจ้ง **จตุรงค์**
แจ้ง**จตุร**ฤทธิฌาณ ทั่วแท้
จตุราริยสัตยทรง ทายาท
แจ้ง**จตุร**ผลแก้ว ยวดชาญฯ[๔๐]

เนื้อความที่ปรากฏในคำประพันธ์ข้างต้นนอกจากจะมุ่งใช้กลบทเพื่อจัดวางระเบียบของเรื่องราวแล้วยังสะท้อนให้เห็นเป็นนัยสำคัญด้วยว่าทั้งเนื้อหาและกลวิธีที่กวีเลือกใช้มุ่งไปสู่การยอพระเกียรติพระมหากษัตริย์พระองค์นั้นอย่างสุดสูด

ส่วนการแสดงจำนวนที่ไม่แน่นอนนั้นเป็นการซ้ำคำว่า หลาย บ้าง หมู่ เหล่า พวก เพื่อแสดงความหลากหลายของสิ่งที่กวีกำลังกล่าวถึง ปรากฏใช้ต้นวรรคของคำประพันธ์เป็นสำคัญ ดังตัวอย่างเนื้อความที่ใช้กลบทบุษบงแย้มผกา ๓ และบัวบานกลีบ ๑ ดังนี้

บ้างล้มบ้างแล่นทับแทง ประดิรพสำแดง
ครลุกครลีวิ่งวาง
บ้างต้องทลักทลายพุงพลาง แล่นพลางกรกาง
แลกุมศัสดรครวี

---

[๔๐] กรมศิลปากร, **วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๑,** พิมพ์ครั้งที่ ๒ (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, ๒๕๔๐), หน้า ๓๓๔ – ๓๓๕.

บ้างกลิ้งกรานกลางธรณี ลุกแล่นพะผี
ผวาแลล้มเลาลาญ[๔๑]

เนื้อความในตัวอย่างข้างต้น กวีพรรณนาภาพของกองทัพฝ่ายที่พ่ายแพ้ศึกโดยแจกแจงให้เห็นความสูญเสียในลักษณะต่างๆ โดยใช้คำว่า “บ้าง” เป็นคำแรกที่ทำหน้าที่ “เปลี่ยนภาพ” ในจิตนาการจากจุดหนึ่งไปยังอีกจุดหนึ่ง ประมวลรวมเพิ่มขึ้นจนเห็นในภาพกว้างว่ากองทัพที่พ่ายแพ้นั้นแตกกระจายอย่างไม่เป็นกระบวน ดังนี้

บ้าง ...ล้มบ้างแล่นทับแทง ประดิรพสำแดง ครลุกครลีวิ่งวาง
...ต้องทลักทลายพุงพลาง แล่นพลางกรกาง แลกุมศัสดรครวี
...กลิ้งกรานกลางธรณี ลุกแล่นพะผี ผวาแลล้มเลาลาญ

> **บ้าง**ทำทานนั้นเนืองนอง **บ้าง**คนครองศีลไซร้ **บ้าง**คนให้ทำทาน ทำอุโบสถสถานสถูป **บ้าง**ทำพุทธรูปปฏิมาณ **บ้าง**ทำพระวิหารพระชินราช ... **บ้าง**กระทำจีวราเป็นกฐิน **บ้าง**คนถวายบิณฑบาตภัตร **บ้าง**ถวายเภสัชผู้อาพาธ **บ้าง**ปลูกรุกขชาติมหาโพธิ ... **บ้าง**ทำกุศลทัศกรรมบถ **บ้าง**ก็ทรงพรตจริยา **บ้าง**รักษาบิดร ไวยาวัจกรประดิพัทธ์ **บ้าง**ปรนนิบัตรมารดา อุปถัมภกาบริบาล **บ้าง**ส่งสการฝูงญาติ ... **บ้าง**บูชาพระไตรรัตน์ ด้วยกระกัดศรัทธา **บ้าง**บรรพชากุลบุตร ลูกรักสุดเสน่หา **บ้าง**เลี้ยงบุตราบุญธรรม์ แล้วให้บรรพชากร **บ้าง**คนจรบูชา พระปฏิมานิจกาล **บ้าง**ทำสะพานและศาลา **บ้าง**ทำจัณฑาฆระ **บ้าง**ขุดสระขุดบ่อ **บ้าง**ขนก่อหนทาง **บ้าง**ปลูกสร้างกุฏิสงฆ์ โรงจันหันส่งเนืองนิตย์[๔๒]

ตัวอย่างข้างต้นนี้มาจาก*พระมาลัยคำหลวง* แสดงให้เห็นการสร้างบุญกุศลในแบบต่างๆ ของผู้คน เป็นวิธีการบรรยายเพื่อให้เข้าใจรายละเอียดของ “กิจกรรม” อันเนื่องด้วยพุทธศาสนาที่ผู้คนตั้งใจจะช่วยกันปฏิบัติ การใช้คำซึ่งอยู่ในเงื่อนไขของกลบทประเภทบังคับคำสอดคล้องกับลักษณะคำประพันธ์โดยมักใช้ต้นวรรคของฉันทลักษณ์ และกลุ่มคำที่ตามมาก็จะทำหน้าที่ขยายความส่วนย่อยๆ นั้นให้ชัดขึ้นและจบกระแสความย่อยไปใน ๑ วรรค

---

[๔๑] กรมศิลปากร, **วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๒,** หน้า ๒๐๔.

[๔๒] กรมศิลปากร, **วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๓,** พิมพ์ครั้งที่ ๒ (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, ๒๕๔๕), หน้า ๑๗๖.

๕.๔.๑.๒ การเน้นย้ำความเพื่อแสดงคุณสมบัติเฉพาะ

การมุ่งเน้นย้ำความเพื่อแสดงคุณสมบัติเฉพาะ เป็นการอธิบายความเพื่อแสดงลักษณะของสิ่งที่กวีกล่าวถึง โดยอาจไม่ได้เน้นลำดับหรือเป็นการจัดกลุ่มเท่ากับที่เน้นความพิเศษเฉพาะมักพบในรูปแบบการใช้คำหรือกลุ่มคำซ้ำในส่วนต่างๆ ของฉันทลักษณ์ ดังเช่นกลบทบุษบงแย้มผกา ๑ ในกลอนต่อไปนี้

หนาวลมล่องท้องทุ่งฟุ้งฝุ่นแล้ง ดอกจานแดงแข่งตะวันยังสั่นหนาว
เหลือตอซังยังสดปรากฏคราว ฤดูกาลเกี่ยวข้าวเพิ่งผ่านไป
หอมกลิ่นเหงื่อกลิ่นฟางไม่จางกลิ่น **หอม**แผ่นดินฤดูหนาว**หอม**ข้าวใหม่
หอมอดีตห้วงหนึ่ง**หอม**ซึ้งใจ **หอม**ข้าวเหนียวซึ่งเสี่ยวได้นึ่งไว้รอ
ล้วงปลาร้าสับใส่ตะไคร้หั่น พร้อมเด็ดสรรพริกสดรสเผ็ดหนอ
ยั่วน้ำลายอยากลิ้มให้อิ่มพอ หวนถักทออดีตยาวเสี่ยวชาวนา[๔๓]

กลอนบทที่ ๒ จากตัวอย่างเน้นซ้ำคำว่า “หอม” อย่างต่อเนื่องต้นวรรคของกลอนเพื่อย้ำผัสสะอันเป็นเรื่องพิเศษเฉพาะที่อาจประสบพบเจอได้แต่เพียงสถานที่บางแห่งหรือเฉพาะในความทรงจำอันน่าประทับใจเท่านั้น กลิ่นเหงื่อกลิ่นฟางที่ถูกอธิบายด้วยคำว่า “หอม” กลิ่นของแผ่นดินฤดูกาล ช่วงเวลา และข้าว ล้วนแต่ทำให้สัมผัสถึงความ “หอม” อันเป็นคุณสมบัติเฉพาะซึ่งถูกเน้นย้ำอยู่ในทุกวรรคของกลอน ๑ บท เป็นเจตนาที่จะแสดงให้เห็นความพิเศษซึ่งอาจเกิดขึ้นกับผู้ที่เห็นเข้าใจ และรู้ซึ้งถึงคุณค่าของสิ่งต่างๆ เหล่านั้น ความรฦกอันถูกย้ำด้วยคำดังกล่าวฉายให้เห็นความผูกพันระหว่างกวีกับเรื่องที่กำลังเล่าผ่านกวีนิพนธ์อย่างชัดเจน

ในกวีนิพนธ์สมัยใหม่เมื่อกวีกล่าวถึงเรื่องใดเรื่องหนึ่งโดยเฉพาะนามธรรม กวีอาจใช้คำอันเป็นสาระหลักของกวีนิพนธ์นำไว้ในต้นวรรค บาท หรือบทของฉันทลักษณ์แล้วใช้วิธีอธิบายขยายความเพื่อแสดงคุณสมบัติพิเศษของสิ่งนั้น ดังตัวอย่างกวีนิพนธ์ “ความรัก” ของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ต่อไปนี้

ความรักไม่ต้องการแค่วันเดียว **ความรัก**ไม่ต้องเกี่ยวกับวันไหน
ความรักไม่ต้องมีเวลาใด **ความรัก**ไม่ต้องใช้ให้ใครชี้
ความรักไม่ต้องมีข้อวิจารณ์ **ความรัก**ไม่ต้องการการกดขี่
ความรักไม่ต้องให้ใครตราตี **ความรัก**ไม่ต้องมีเส้นพรมแดน
ความรักไม่ต้องรอข้อพิสูจน์ **ความรัก**ไม่ต้องพูดตามแบบแผน
ความรักไม่ต้องการสิ่งตอบแทน **ความรัก**ไม่ต้องแค่นหัวใจคน

---

[๔๓] ไพวรินทร์ ขาวงาม, **ม้าก้านกล้วย,** พิมพ์ครั้งที่ ๒๙ (กรุงเทพฯ: แพรวสำนักพิมพ์, ๒๕๕๔), หน้า ๔๒.

ความรักไม่ต้องการการเป็นต่อ **ความรัก**ไม่ต้องรอขอเหตุผล
ความรักไม่ต้องย้ำความมีจน **ความรัก**ไม่ต้องทนที่จะรัก
ความรักคือหัวใจให้แก่กัน **ความรัก**คือนิรันดร์มั่นสมัคร
ความรักคือศรัทธาสามิภักดิ์ **ความรัก**คือความประจักษ์ในใจเรา
ความรักคือนิยายไร้นิยาม **ความรัก**คือความงามใช่ความเขลา
ความรักคือหมอกควันอันบางเบา **ความรัก**คือการเฝ้าเข้าใจกัน
ความรักคือสำเนียงเสียงปลอบปลุก **ความรัก**คือความทุกข์และสุขสันต์
ความรักคือเสน่หาสารพัน **ความรัก**คือความฝันอันตราตรู
ความรักคือศิลปะของหัวใจ **ความรัก**คือสายใยโยงใจอยู่
ความรักคือการให้ไม่หมายรู้ **ความรัก**คือใจผู้รู้ค่ารัก[๔๔]

กลอน ๘ บทในตัวอย่างนี้ กวีขึ้นต้นทุกวรรคด้วยคำว่า “ความรัก” ในแง่ของกลวิธีเป็นแบบของกลบทบัวบานกลีบ ๑ ในแง่ของเนื้อหา เป็นการอธิบายความหมาย ลักษณะ และคุณค่าของ “ความรัก” กวีใช้คำดังกล่าวนำหน้าวรรคและใช้กลุ่มคำที่ตามมาในแต่ละวรรคเพื่อขยายความโดยแบ่งเนื้อความของกลอนทั้งหมดเป็น ๒ ส่วน ส่วนที่ ๑ คือ ๔ บทแรกที่กล่าวถึงสิ่งที่ไม่ใช่หรือไม่อาจนับให้เป็นความรักได้ มีกลุ่มคำ “ความรักไม่...” นำในทุกวรรค และกลุ่มที่ ๒ คือ ๔ บทต่อมาที่พูดถึงคุณสมบัติของความรักมีกลุ่มคำ “ความรักคือ...” ปรากฏต้นวรรคตลอดช่วง ลักษณะการแจกแจง “ความรัก” ด้วยการสร้างระเบียบการอธิบายผ่านทั้งวิธีการแบ่งเนื้อหาและการใช้กลบท ทำให้กวีนิพนธ์เรื่องนี้มีความโดดเด่นในแง่ของการนำคำสำคัญที่ต้องการสื่อสารมาขยายความโดยเลือกประโยชน์จากฉันทลักษณ์และกลบทได้อย่างประณีตแยบคาย นิยามหรือคุณสมบัติของสิ่งที่กวีต้องการถ่ายทอดจึงมีความพิเศษในฐานะกวีนิพนธ์ที่สมบูรณ์พร้อมทั้งรูปแบบและเนื้อหา

๕.๔.๑.๓ การเน้นย้ำความเพื่อผลสัมฤทธิ์ของเนื้อหาที่สื่อสาร

การเน้นย้ำความเพื่อผลสัมฤทธิ์ของเนื้อหาหรือข้อความที่กำลังสื่อสารในที่นี้เป็นการใช้กลบทบางประเภทโดยมุ่งหวังความสำเร็จของความหมายที่ปรากฏในเนื้อความตอนนั้นๆ ประกอบด้วยการอธิษฐานขอพร การแต่งบทประณามพจน์ การยอพระเกียรติของพระมหากษัตริย์ และการย้ำวัตถุประสงค์ของคำสอน กลบทกลุ่มบุษบงแย้มผกา และบัวบานกลีบ เป็นกลบทที่ปรากฏในเนื้อหาส่วนนี้อย่างแพร่หลาย

---

[๔๔] เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์และโอษฐ์ วารีรักษ์, **อยากจะบอกว่ารักสักเท่าฟ้า,** พิมพ์ครั้งที่ ๒ (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ ณ ฉางค์, ๒๕๔๔), หน้า ๓๙ – ๔๒.

ลักษณะเด่นของ*การอธิษฐานขอพร* มักจะมีการใช้คำว่า “ขอ” “ขอจง” หรือคำที่แสดงนัยของการอธิษฐานอ้อนวอนอำนาจบารมีสิ่งศักดิ์สิทธิ์อย่างเป็นระเบียบในต้นวรรคบาทหรือบทของคำประพันธ์ การขอพรในที่นี้อาจเพื่อให้แผ่นดินสงบสุข ขอพรมอบถวายแด่พระมหากษัตริย์ หรือขอพรประการต่างๆ ดังตัวอย่างใน*โคลงชะลอพระพุทธไสยาสน์* ความตอนหนึ่งว่า

ขอพรภิกษุนิศน้าว ทางธรรม
วินัยไกรษรสรรพ ผ่องแผ้ว
ขอจงทรงคุณันตจรร โลงโลกย
บริสุทธิวุฒิไว้แล้ว เลิศล้วนศุขสานต
จงพระแรมโรคร้าง ในสกนธ์
จงพระจำเริญชนม์ กว่าร้อย
จงพระเสวยศุขผล เพียรเพิ่ม
จงพระไทยไคลคล้อย คลาศพ้องพงษพันธุ
เดชะพระพุทธให้ สถาผล
เดชะพระธรรมผจญ บาปบี้
เดชะพระสงฆมดล แดนมารค
เดชะตระบะบุญมลี้ หลีกร้ายขจายหนี
ขอจงทรงเดชได้ ไอยรา
ขอจงจำนงหา แก่นเกื้อ
ขอจงดำรงอา รามรวด
ขอจงได้ในเนื้อ ยอดเยี่ยมไญยธรรม
ขอพระทรงโลกยล้ำ สุริยวงษ
จงจำเริญยศยงค อย่าม้วย
จงเรืองรุ่งฤทธิรงค ราญราพณ์
จงสิ่งใดได้ด้วย เดชพร้องพรถวาย[๔๕]

ส่วนการแต่งบทประณามพจน์ถือเป็นเนื้อหาสำคัญอีกส่วนหนึ่งของวรรณคดีไทย มักปรากฏในตอนต้นเรื่องของวรรณคดี ดังเช่นตัวอย่างจาก*บุณโณวาทคำฉันท์* ดังต่อไปนี้

หนึ่งข้าก็ยอกรประนม พระเนาวโลกุดรธรรม์
พระปริยัติสุขุมอัน คัมภิรภาพสาทร

---

[๔๕] กรมศิลปากร, **วรรณกรรมสมัยอยุธยาเล่ม ๓,** หน้า ๗๒ – ๗๓.

หนึ่งข้าก็ยอกรประนม อัษฐสงฆสังวร
เปนที่พำนักนิอดิศร สัตวโลกยธาตรี
หนึ่งข้าก็นบพระสวยม- ภูวเยศโมลี
เสด็จทรงอุศุภพาหนมี ฤทธิรุตม์มหิมา
หนึ่งข้าก็นบบรมจักร กฤษณราชกฤษดา
ทรงครุฑพาหนวรา ฤทธิเรืองรเห็จโพยม
หนึ่งข้าก็นบพระกมเลศ จตุรพักตรพิมลโฉม
เสด็จหงสพาหนก็โจม จรร่อนณอัมพรา
หนึ่งข้าก็นบสหัสเนตร ธิปไตยดึงษา
ไอยเรศตรีเศียรเป็นพา- หนนาถพเนจร
หนึ่งข้าก็นบสหัสแสง ศศิส่องทิศาคร
ทรงรถรเรียบอัศวจร จรัลรอบพระเมรู
หนึ่งข้าก็นบนิกรเทพ สถิตย์ทั่วทิศาผลู
ขอจงเจริญยศวตู นฤราศพาธา
หนึ่งข้าก็นบบวรบง- กชบาทกระษัตรา
ผู้เฉลิมอยุธภิรมยา ยศโยคกรุงไกร[๔๖]

บทประณามพจน์ข้างต้นเป็นการไหว้ครูโดยลำดับ กวีแทนตัวด้วยกลุ่มคำ “หนึ่งข้าก็ยอ...” และ “หนึ่งข้าก็นบ...” ทุกต้นบทของวสันตดิลกฉันท์โดยเริ่มไหว้พระพุทธเจ้า พระธรรม พระสงฆ์ พระศิวะ พระวิษณุ พระพรหม พระอินทร์ พระอาทิตย์ พระจันทร์ เทวดาทั้งหลาย รวมทั้งพระมหากษัตริย์ การตั้งต้นบทด้วยกลุ่มคำเดียวกันทั้งหมดแสดงให้เห็นความตั้งใจทั้งในแง่ของการเลือกสรรถ้อยคำมาใช้เพื่อสร้างระเบียบฉันทลักษณ์และการแสดงลำดับความของการไหว้สิ่งศักดิ์สิทธิ์สำคัญทั้งหลาย

นอกจากนั้น กวีมักซ้ำคำที่มีความหมายศักดิ์สิทธิ์อาจซ้ำในต้นวรรค ต้นบาท หรือต้นบทของคำประพันธ์ตอนที่เสนอเนื้อความเกี่ยวกับการไหว้สิ่งศักดิ์สิทธิ์หรือไหว้ครู ดังตัวอย่างการซ้ำคำว่า ศรี สิทธิ์ ฤทธิ์ และไชย์ ต้นบทตามรูปแบบของกลบทธงนำริ้ว ๑ ในงานนิพนธ์เรื่อง*ฉันท์กล่อมพระเสวตรวชิรพาหะ*ของหลวงธรรมภิมณฑ์ (ถึก จิตรกถึก) มีความว่า

ศรีศรีสวัสดิภาพอาภา อำพนเพิ่มถา
พรพัฒน์พิพิธเพียงไสมย
ศรีศรีไตรรัตนเลิศไตร ภพล้ำเลอไก
วัลภูลพิบูลย์สมบูรณ์

---

[๔๖] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๓๑๙ – ๓๒๐.

สิทธิสิทธิ์ศิวภาพจำรูญ จำรัสเพ็ญภูล
พิภพพิพัฒวัฒนา
สิทธิสิทธิ์วรพรมหา อุดมปวรา
ดิเรกอเนกเนืองอนนต์
ฤทธิฤทธิ์สุรศาสตร์เกรียงมนต์ กำจรสากล
กระเดื่องมหันต์มหิมา
ฤทธิฤทธิ์วรเวทธาดา มหุตม์มหา
มหิทธิศักดิ์เกรียงไกร
ไชยไชย์เลิศล้ำภาไชย์ พิสิษฐพิไสย
พิเศษพิสุทธิเสริมทวี
ไชยไชย์พิศณุเรืองศรี สวัสดิไชยอันมี
ทุกสิ่งประสิทธิ์ไชยสรรพ์
ศรีสิทธิ์ฤทธิ์ไชย์ไกวัล จงประสิทธิ์จอมธรร
มิกมิ่งมกุฎเกษสยาม
ไพบูลย์ภูลเพิ่มเสริมความ เกษมสมสวัสดิสาม
โลกล้ำด้วยบุญบารมี[๔๗]

จากตัวอย่างจะเห็นได้ว่ากวีใช้คำว่า “ศรีศรี” “สิทธิ์สิทธิ์” “ฤทธิ์ฤทธิ์” และ “ไชยไชย์” ต้นบทของกาพย์ฉบังโดยใช้คำละ ๒ บทก่อนที่จะรวบคำทั้งหมดเป็น “ศรีสิทธิ์ฤทธิ์ไชย์” คำเหล่านี้มีความหมายเป็นมงคลทั้งสิ้น การนำมาใช้อย่างมีระเบียบเป็นกลบทธงนำริ้วและสรุปความไว้หลังช่วงที่เล่นกลบท ทำให้กาพย์ฉบังตอนนี้มีความพิเศษอย่างยิ่ง

ใน*สวัสดิรักษาคำฉันท์* ก็มีลักษณะเดียวกัน เป็นการกล่าวเชิญพระพุทธ พระธรรม และพระสงฆ์ มีกลุ่มคำว่า “เดชะพระ” นำในทุกบทเป็นลักษณะกลบทบัวบานกลีบ ๓ ดังตัวบทความว่า

เดชะพระพุทธรัตนัง ประเสริฐอุตตมัง
โปรดสัตว์ทั่วท้องโลกา
เดชะพระธรรมรัตนา เป็นแก้ววชิรา
เป็นสรณังนาโถ

---

[๔๗] หลวงธรรมาภิมณฑ์ (ถึก), “ฉันท์กล่อมพระเสวตรวชิรพาหะ” **ชุมนุมฉันท์ดุษฎีสังเวย เล่ม ๒** (พระนคร: คุรุสภา, ๒๕๐๓), หน้า ๑๘๘ – ๑๘๙.

เดชะพระอริยสังโฆ อุตตมโลโก
ประเสริฐแก้วสามประการ[๔๘]

ส่วนการยอพระเกียรติและยกย่องพระปรีชาสามารถพระมหากษัตริย์ปรากฏในกระบวนการแต่งวรรณคดีไทยหลายเรื่อง การใช้กลบทเพื่อสื่อสารเนื้อหาตอนนี้จึงถือเป็นการแสดงปัญญาและฝีมือทั้งในด้านการเลือกสรรคำเพื่อมุ่งยอพระเกียรติพระมหากษัตริย์ผู้เป็นที่เคารพสูงสุดของแผ่นดิน และเป็นการแสดงฝีมือและความชำนาญในเชิงศิลปะการแต่งหนังสือด้วย ถือว่าเป็นขนบวรรณศิลป์ซึ่งสืบทอดเรื่อยมาทั้งในวรรณคดีโบราณ และในกวีนิพนธ์สมัยใหม่ ดังเช่นตัวอย่างโคลงสี่ดั้นกลบทบุษบงแย้มผกา ๑ ที่กล่าวยอพระเกียรติสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถใน*ยวนพ่ายโคลงดั้น*[๔๙] ความว่า

พระทรงปรตยาคพี้ยง พระกรรณ
พระหฤๅทยทยมสินธุ์ ช่ยวซรึ้ง
พระทรงเสชฌฉัน พระพิษณุ์
พระภาคยไกรกลึ้งก้งง แผ่นผงร[๕๐]

กวีใช้คำว่า “พระ” ซึ่งหมายถึงสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถไว้ในต้นบาทของโคลงทุกบาท เป็นการย้ำให้เห็นว่าผู้ที่กวีกล่าวถึงมีพระเกียรติคุณมากเพียงใด การใช้ถ้อยคำและความเปรียบขยายความคำว่า “พระ” ทีละบาทยิ่งแสดงให้เห็นความจงใจและระเบียบในการสร้างสรรค์งานเป็นอย่างยิ่ง

การใช้กลบทเพื่อเน้นความหมายที่เกี่ยวข้องกับการสั่งสอนห้ามปรามหรือการย้ำวัตถุประสงค์ของคำสอนก็เกี่ยวข้องกับผลสำเร็จในการสื่อสารเช่นกัน มักเป็นการซ้ำคำว่า “อย่า” หรือ “ห้าม” เพื่อเน้นสิ่งที่ไม่ควรกระทำ ปรากฏชัดเจนอยู่ทั่วไปในวรรณคดีที่เน้นการสั่งสอนโดยตรงหรืออาจแทรกอยู่ในวรรณคดี ดังตัวอย่างใน*โคลงโลกนิติ* บทที่ว่า

ห้ามเพลิงไว้อย่าให้ มีควัน
ห้ามสุริยแสงจันทร์ ส่องไซร้
ห้ามอายุให้หัน คืนเล่า
ห้ามดั่งนี้ไว้ได้ จึ่งห้ามนินทา[๕๑]

---

[๔๘] กรมวิชาการ**, ภาษิตและคำสอนภาคกลาง เล่ม ๑** (กรุงเทพฯ: สถาบันภาษาไทย กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ, ๒๕๔๕), หน้า ๓๙ – ๔๐.

[๔๙] กรมศิลปากร, **วรรณกรรมสมัยอยุธยาเล่ม ๑,** หน้า ๓๔๐.

[๕๐] เรื่องเดียวกัน**,** หน้า ๓๔๐.

[๕๑] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาเดชาดิศร, **โคลงโลกนิติ** (กรุงเทพฯ: สถาบันภาษาไทย กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ, ๒๕๔๕), หน้า ๙๐.

คำว่า “ห้าม” ที่ปรากฏต้นบาททุกบาทในโคลง ๑ บทเป็นลักษณะของกลบทบุษบงแย้มผกา ๑ เนื้อหาโคลงบทนี้มุ่งเน้นสอนให้เข้าใจว่าการ “ห้าม” ปรากฏการณ์ต่างๆ เป็นเรื่องยาก การดื้อดึงขัดขืนที่จะ “ห้าม” ธรรมชาติหรือปรากฏการณ์ต่างๆ ในชีวิตประจำวันอาจเป็นเรื่องทำไม่ได้ เป็นการฝืนกฎเกณฑ์ของโลก ควรมุ่งมองสิ่งต่างๆ อย่างมีสติ เข้าใจ และเห็นเป็นเรื่อง “ธรรมดา” เพื่อมิให้เกิดความทุกข์อันมีเหตุมาจากความพยายามที่จะ “ห้าม” สิ่งต่างๆ ที่พ้นวิสัยสามัญ

๕.๔.๒ กลบทกับการพรรณนารายละเอียดที่มีขอบเขตเฉพาะ

กลบทกับการพรรณนารายละเอียดที่มีขอบเขตเฉพาะมักพบในการพรรณนาชมความงามหรือบทเสาวรจนีในวรรณคดีไทย ทั้งการพรรณนาความงามของธรรมชาติ สถานที่ กองทัพ สิ่งของเครื่องใช้ต่างๆ รวมทั้งการพรรณนาความงามของตัวละครสำคัญต่างๆ เป็นขนบวรรณศิลป์ที่ได้รับการสืบทอดมาอย่างต่อเนื่อง กวีมักใช้กลบทเป็นกลวิธีสำคัญในการเน้นย้ำ แยกแยะ หรือชี้ให้เห็นความงามอย่างละเอียดทีละส่วน มีคำขยายความงดงามชัดเจน และมีลำดับการชมที่เห็นได้ชัดว่าใส่ใจรายละเอียดและมุ่งมองสิ่งต่างๆ อย่างลุ่มลึก นอกจากจะทำให้เข้าใจเนื้อหาของกวีแล้วยังแสดงให้เห็นความสามารถของกวีไปพร้อมๆ กัน โดยเฉพาะด้านการเลือกเสียงและคำเพื่อนำมาสื่อสาร ผู้วิจัยจะกล่าวถึงการพรรณนารายละเอียดที่มีขอบเขตเฉพาะที่พบมากในวรรณคดีไทย ๒ หัวข้อ ดังนี้

๕.๔.๒.๑ การพรรณนาเพื่อเน้นความงามของตัวละคร

๕.๔.๒.๒ การพรรณนาเพื่อเน้นความงามของฉากและบรรยากาศ

๕.๔.๒.๑ การพรรณนาเพื่อเน้นความงามของตัวละคร

การพรรณนาความงามของตัวละครมักใช้กลบทที่มีลักษณะเด่นเรื่องการซ้ำคำเป็นสำคัญ ดังตัวอย่างบทความงามซึ่งมุ่งซ้ำคำว่า “งาม” โดยตรงในลักษณะของกลบทบุษบงแย้มผกา ๔ ดังนี้

เหลือบเห็นสตรีวิไลลักษณ์ พิศพักตร์ผ่องเพียงแขไข
งามโอษฐ์**งาม**แก้ม**งาม**จุไร **งาม**นัยน์เนตร**งาม**กร
งามถัน**งาม**กรรณ**งาม**ขนง **งาม**องค์ยิ่งเทพอัปสร
งามจริตกิริยา**งาม**งอน **งาม**เอว**งาม**อ่อนทั้งกายา[๕๒]

กวีชมความงามแยกส่วนโดยลำดับดังนี้

๑. งามโอษฐ์ ๒. งามแก้ม
๓. งามจุไร ๔. งามนัยน์เนตร

---

[๕๒] พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก มหาราช, **บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม ๑,** หน้า ๕๐.

๕. งามกร	๖. งามฉัน
๗. งามกรรณ	๘. งามขนง
๙. งามองค์	๑๐. งามจริต
๑๑. งามกิริยา	๑๒. งามเอว

ความงามที่กวีเอ่ยชมทั้ง ๑๒ ส่วนด้วยใช้การซ้ำคำว่า “งาม” ปรากฏในกลอน ๖ วรรค สะท้อนให้เห็นลำดับของการมองซึ่งเป็นการให้รายละเอียดของความเป็น “สตรีวิไลลักษณ์” ที่เอ่ยนำมาในตอนต้นได้อย่างเหมาะสมกลมกลืน เป็นการกล่าวขยายความให้เห็นจริงว่าความ “วิไล” นั้นมีลักษณะอย่างไร เมื่อพิจารณาเนื้อความอย่างละเอียดในแง่ของความหมายประกอบกันทั้งหมด กระสวนความที่กวีต้องการชมนางมิใช่เพียงชมแค่รูปโฉมภายนอกเท่านั้น แต่ยังพินิจลึกซึ้งถึงจริตกิริยาซึ่งเป็นความงดงามโดยรวม “สตรีวิไลลักษณ์” ที่ “เหลือบเห็น” จึงมีความงดงามครบถ้วนสมบูรณ์ด้วยถ้อยคำที่สื่อผ่านกลอนเพียง ๒ บทเท่านั้น

ในวรรณคดีเรื่อง*อิเหนาคำฉันท์* ก็มีบทชมตัวละครทีละส่วนเป็นวสันตดิลกฉันท์ ดังนี้

บงพักตร**พี่สำคัญว่า**จัน- ทรเพ็ญผ่องผจง
บงคิ้ว**พี่สำคัญว่า**วง ศศิแปลบยุคุนธร
บงเกศ**พี่สำคัญว่า**ปีก ภมรมาศบวร
บงเนตร**พี่สำคัญว่า**ศร กฤษณาส่องแสยงตา
บงกรรณ**พี่สำคัญว่า**กลีบ ปทุมสร้อยกุสุมา
นาสา**พี่สำคัญว่า**วรา อังกุสแก้วเอราวัณ
บงปราง**พี่สำคัญว่า**นวล ลอออินทนวลจันทน์
บงโอษฐเพียงพี่จะรับขวัญ ว่าจะแย้มสุนทรวอน
บงกัณฐ์**พี่สำคัญว่า**ศอ สุวรรณหงสขจร
บงพาหุ**พี่สำคัญว่า**กร ไอยเรศอำมรินทร์
บงฉัน**พี่สำคัญว่า**ดวง กมุทมาศเมืองอินทร์
สบสรรพางคพี่ก็จิน- ตนานึกว่านางแมน[๕๓]

จากตัวอย่างข้างต้นเป็นลักษณะของกลบทบัวบานกลีบที่เน้นซ้ำกลุ่มคำต้นบาทของฉันท์ เป็นการชมความงามของตัวละครโดยผ่านสายตาของตัวละครอื่น กวีซ้ำคำว่า “บง” ซึ่งหมายถึง มองดู แลดู ตามด้วยส่วนต่างๆ ที่ต้องการชมความงาม จากนั้นมีการซ้ำกลุ่มคำ “พี่สำคัญว่า” ซึ่งจะนำไปสู่การเปรียบเทียบว่าสิ่งที่เห็นนั้นงามเหมือนกับสิ่งใด ระเบียบการชมด้วยวิธีซ้ำกลุ่มคำส่วน

[๕๓] เจ้าพระยาพระคลัง (หน), **วรรณคดีเจ้าพระยาพระคลัง (หน),** ๒๕๑ – ๒๕๒.

หนึ่งไว้และเลือกเปลี่ยนถ้อยคำอื่นไปตามความหมายและความเปรียบที่ต้องการแสดงให้เห็นความสามารถและฝีมือแต่งบทชมความงามที่ยากและแตกต่างไปจากบทชมความงามจากเรื่องอื่นๆ

๕.๔.๒.๒ การพรรณนาเพื่อเน้นความงามของฉากและบรรยากาศ

การพรรณนาชมความงามของฉากและบรรยากาศปรากฏเป็นขนบวรรณคดีไทยที่พบได้ตั้งแต่ในอดีตถึงปัจจุบัน มีตัวอย่างบทชมธรรมชาติจากพระราชนิพนธ์เรื่อง*รามเกียรติ์*ที่กวีเลือกใช้กลบทกบเต้นสองตอน* ซึ่งเป็นกลบทที่เน้นบังคับเรื่องเสียงสัมผัสพยัญชนะ ต่อไปนี้

เที่ยวชมแถวชั้นรุกขชาติ **ดอกเกลื่อนดกกลาด**หนั่นหนา
กาหลงกุหลาบกระดังงา **การะเกดกรรณิการ์**ลำดวน
นมยวงนางแย้มจำปา **พันจาพุดจีบ**หอมหวน
มะลิลามาลุลีนางนวล **บางเหล่าบานล้วน**สุมามาลย์
ช้องนางช้างน้าวสาวหยุด **ช่อตะแบกชาตบุษย์**ชูก้าน
พิกุลพวกแก้วเป็นแถวบาน **พุดตานพันแต้ว**จำปี
บุนนาคบานน้อมค้อมผกา **รักลารายล้อม**สลับสี
ม่วงสนหมู่โศกสารภี **ลิ้นจี่ลำเจียก**จิกจันทน์
พุมเรียงเพียงร้อยไปห้อยไว้ ลำไยรังยมนมสวรรค์
ปริงรุ่นปรางเรียงเคียงกัน **อัญชันแอบช่อ**ชะบาบาน
ทรงเด็ดซึ่งดอกมหาหงส์ ให้ยุ**พยงผู้ยอด**สงสาร
สามกษัตริย์สุขเกษมในอุทยาน **ชมสำราญชื่นสำเริง**บันเทิงใจ[๕๔]

การเลือกชื่อพันธุ์ไม้มาจัดวางไว้ใกล้เคียงกันถ้าพิจารณาให้สัมพันธ์กับเนื้อหาก็จะเห็นกวีต้องการสื่อความสมบูรณ์งดงามของสวนรุกขชาติที่ตัวละครคือพระราม นางสีดา และพระลักษณ์กำลังชม ในแง่ของศิลปะการประพันธ์จะเห็นความจงใจในการเลือกสรรคำเพื่อจัดวางไว้ในตำแหน่งต้นวรรค ทำให้กลอนช่วงนี้เด่นพิเศษกว่าเนื้อความก่อนหน้าและเนื้อความที่ตามมาเนื่องจากเป็นตอนที่นำเสนอภาพความงามของธรรมชาติตามขนบวรรณคดีผนวกกับการเลือกใช้กลบทที่มีลักษณะเด่นเรื่องเสียงและความหมาย เมื่อพิจารณาร่วมกันเหตุการณ์ตอนนี้ของพระราชนิพนธ์*รามเกียรติ์* อันเป็นตอนที่พระรามทรงชนะศึกทศกัณฐ์ และได้นางสีดากลับคืนมา ก็จะเข้าใจว่ากวีจงใจแสดงฝีมือเพื่อให้สอดรับกับอารมณ์ปีติยินดีของตัวละครหลังพบความพลัดพรากสูญเสียมาเป็นเวลานาน

---

[๕๔] พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก มหาราช, **บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม ๓,** พิมพ์ครั้งที่ ๑๐ (กรุงเทพฯ : ศิลปาบรรณาคาร, ๒๕๔๕), หน้า ๕๑๗.

นอกจากนี้ยังมีบทพรรณนาครุฑทรงและราชรถ ซึ่งเป็นราชพาหนะสำคัญของตัวละครที่เป็นกษัตริย์ ใน*บทละครเรื่องอุณรุท* และ*บทละครเรื่องรามเกียรติ์* ฉบับพระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก มหาราช ที่ปรากฏบทพรรณนาความงามของราชพาหนะดังกล่าวโดยใช้กลอนกลบทเป็นจำนวนมากซึ่งนอกจากจะเน้นความงามอันเกิดจากการเลือกสรรถ้อยแสดงองค์ประกอบและคุณสมบัติของครุฑและราชรถแล้ว ยังสะท้อนให้เห็นบุญญาบารมีของตัวละครผู้เป็นเจ้าของราชพาหนะนี้อีกด้วย

๕.๔.๓ กลบทกับการพรรณนาอารมณ์ความรู้สึก

การใช้กลบทเพื่อการพรรณนาอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครสำคัญในวรรณคดีอาจปรากฏในเนื้อหาที่ฉงนสงสัยในเรื่องต่างๆ เนื้อหาที่แสดงอารมณ์โศกเศร้าสะเทือนใจมีการคร่ำครวญถึงเรื่องใดเรื่องหนึ่ง

การเน้นความรู้สึกสงสัย ฉงนสนเท่ห์ พิศวงของตัวละครในวรรณคดีไทยสื่อสารผ่านการใช้คำว่า “ฤๅ” ซึ่งปรากฏอย่างต่อเนื่องในวรรณคดีหลายเรื่อง โดยมักเป็นความฉงนอันเกิดจากความสงสัยในเหตุการณ์ ความงามของตัวละคร หรือเหตุการณ์ที่คาดไม่ถึง มีลักษณะเป็นคำถามเชิงวาทศิลป์ (rhetorical question) ดังตัวอย่างจาก*อนิรุทธคำฉันท์* ซึ่งเป็นการแสดงความรู้สึกฉงนสนเทห์ต่อความงามของตัวละครโดยใช้คำว่า “ฤๅ” นำหน้าบาทของอินทรวิเชียรฉันท์ ต่อไปนี้

ฤๅพระตรีศุลี บมีสูรยืนฉงัน
ฉงนใจคำนึงพรรณ มิใช่พักตรนฤมล
ฤๅจักปาณี บมีจักรดาลฉงน
ฤๅพรหมใช่กล พรหมพักตรหลากหลาย
ฤๅเพ็ชรปาณี บมีเพ็ชรเหมือนหมาย
ฤๅนาคกลับกลาย มาเป็นองคราชา
ฤๅกามพระอิศ วรเผ่าอย่าสงกา
ฤๅเทพเทพา สุรรูปแปรเปน
ฤๅจันทรมณฑล **ฤๅ**ว่าจันทรหากเห็น
ตัวต่ายดำหนิเยน ยากจะเทียบจะทัดทาน
ฤๅสุริยรังสี บันลายบุษปเบิกบาน
คิดใคร่จะเปรียบปาน ประดุจพรหมหล่อเหลา[๕๕]

---

[๕๕] กรมศิลปากร, **วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๒**, หน้า ๕๗๗.

นอกจากนั้นก็ยังปรากฏในวรรณคดีอยุธยาเรื่อง*สมุทรโฆษคำฉันท์*[๕๖] และ*เสือโคคำฉันท์*[๕๗] เป็นต้น และยังได้รับการสืบทอดในวรรณคดียุคต่อๆ มาอีกหลายเรื่อง เช่น*ลิลิตเพชรมงกุฎ กากีคำกลอน กากีคำฉันท์ อิเหนาคำฉันท์* งานนิพนธ์เจ้าพระยาพระคลัง (หน) *บทละครเรื่องอุณรุท* พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว *สรรพสิทธิ์คำฉันท์* และ*ลิลิตตะเลงพ่าย* พระนิพนธ์สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส *พระนลคำหลวง* พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เป็นต้น

ส่วนการเน้นความรู้สึกโศกเศร้าคร่ำครวญ ผิดหวัง สูญเสีย มีการใช้คำประพันธ์กลบทเช่นกัน ความรู้สึกโศกเศร้าของตัวละครมักจะได้รับการพรรณนาโดยเปรียบเทียบเชื่อมโยงสิ่งที่เห็นกับอารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร มีการซ้ำคำในกลอนโดยเฉพาะในลักษณะกลบทกินนรเก็บบัว เพื่อเชื่อมโยงความหมายของคำที่ใช้ซ้ำกับสภาวะแวดล้อมที่เกี่ยวเนื่องกับความรู้สึกของตัวละคร ดังตัวอย่างที่ปรากฏในวรรณคดีเรื่อง*รามเกียรติ์* พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ ๑ บทละครในเรื่อง*อิเหนา* บทละครเรื่อง*เงาะป่า*พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว[๕๘] ตามลำดับดังต่อไปนี้

เดินทางในหว่างบรรพต	เลี้ยวลดตามเชิงเขาใหญ่
เห็นฝูงปักษาคณาใน	อาลัยถึงองค์วนิดา
นกแก้วจับกิ่งแก้วพลอด	เหมือนเสียงเยาวยอดเสน่หา
สาลิกาจับกรรณิการ์	จำนรรจาเหมือนเจ้าพาที
แขกเต้าจับเต่าร้างร้อง	เหมือนพี่ร้างห่างห้องมารศรี
เบญจวรรณจับวัลย์ชาลี	เหมือนวันเจ้าวอนพี่ให้ตามกวาง
นกยูงจับยูงโหยหวน	เหมือนพี่โหยหานวลผู้แนบข้าง
นกหว้าจับหว้าริมทาง	เหมือนว่านางไม่เชื่อวาจา
นางนวลจับนางนวลนอน	เหมือนนวลเนื้อดวงสมรเสน่หา
จากพรากจับจากแล้วร่อนรา	เหมือนพี่กับแก้วตาจากกัน
นกลางจับลางลิงร้อง	เหมือนลางเมื่อพลัดน้องพี่โศกศัลย์
ครวญพลางพระเสด็จจรจรัล	ทรงธรรม์สะอื้นโศกี[๕๙]

---

[๕๖] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๖๐.

[๕๗] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๓๓๗.

[๕๘] พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, **พระราชนิพนธ์เงาะป่า** (ธนบุรี : ศิลปาบรรณาคาร, ๒๕๑๒), หน้า ๖๓.

[๕๙] พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, **บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม ๒,** พิมพ์ครั้งที่ ๑๐ (กรุงเทพฯ : ศิลปาบรรณาคาร, ๒๕๔๕), หน้า ๕.

ว่าพลางทางชมคณานก โผนผกจับไม้อึงมี่
เบญจวรรณจับวัลย์ชาลี เหมือนวันที่ไกลสามสุดามา
นางนวลจับนางนวลนอน เหมือนพี่แนบนวลสมรจินตะหรา
จากพรากจับจากจำนรรจา เหมือนจากนางสการะวาตี
แขกเต้าจับเต่าร้างร้อง เหมือนร้างห้องมาหยารัศมี
นกแก้วจับแก้วพาที เหมือนแก้วพี่ทั้งสามสั่งความมา
ตระเวนไพรร่อนร้องตระเวนไพร เหมือนเวรใดให้นิราศเสน่หา
เค้าโมงจับโมงอยู่เอกา เหมือนพี่นับโมงมาเมื่อไกลนาง
คับแคคับแคสันโดษเดี่ยว เหมือนเปล่าเปลี่ยวคับใจในไพรกว้าง
ชมวิหคนกไม้ไปตามทาง คะนึงนางพลางรีบโยธี[๖๐]

เดินพลางทางชำเลืองแลเหลียว สันโดษเดี่ยวด่าวดิ้นถวิลหา
โอ้ว่าลำหับเจ้าพี่อา อนิจจาจะเป็นประการใด
นกด๊อกดั๊กชักฝูงกระพือร่อน เหมือนเมื่อแห่ดวงสมรจะมาได้
นกตอเตียลคุมคู่อยู่ปลายไม้ เหมือนเมื่อได้นั่งเรียงเคียงคู่กัน
นกสนอกซอกซอนเที่ยวหาเหยื่อ เหมือนเมื่อกินเลี้ยงแล้วทำขวัญ
นกต้องตางประสานเสียงจำเรียงพลัน เหมือนพี่ปลอบสาวสวรรค์ชวนดำเนิน
นกกากุเสียงดุไม่เพราะหู เหมือนศัตรูเข้ามาขวางให้ค้างเขิน
นกกาหลังเฉี่ยวกระแตเมื่อแม่เมิน เหมือนใครฉกสมรเหินไปห่างไกล
นกปุเลาจับเจ่าญะหุเดี่ยว เหมือนอยู่เดียวทุกข์ทนหม่นไหม้
ดูพลางทางรันทดถอนฤทัย หยุดยืนร่มไม้แล้วโศกีฯ[๖๑]

การเล่นกลบทกินนรเก็บบัวที่ปรากฏในตัวอย่างจากวรรณคดีทั้ง ๓ เรื่องข้างต้นมีลักษณะเด่นในแง่ของการนำคำพ้องในภาษาในใช้ ดังเช่น คำว่า “แก้ว” มีความหมายทั้งเป็นชื่อนกและชื่อดอกไม้ กวีอาจนำมาเกี่ยวเนื่องกับแก้วเสียงอันไพเราะของนางผู้เป็นที่รักเมื่อพบทั้งนกแก้ว และต้นแก้ว คำว่า “จากพราก” อันเป็นชื่อนกซึ่งมีคำว่า “จาก” ที่เป็นทั้งชื่อต้นไม้ และเป็นคำกริยาหมายถึง “ออกพ้นไป” เมื่อพบเห็นนกจากพรากเกาะต้นจากก็ให้ประหวัดถึงการพรากจากนางผู้เป็นที่รัก เป็นต้น เมื่อพิจารณาสาระสำคัญของการปรากฏวิธีเล่นคำพ้องในเนื้อหาดังกล่าว อาจอธิบายได้ว่าเป็นการนำประสบการณ์ปัจจุบันคือการพบเห็นธรรมชาติอันประกอบด้วยต้นไม้ ดอกไม้หรือนกมาปลุกเร้าความทรงจำถึง

---

[๖๐] พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, **บทละครในเรื่องอิเหนา,** พิมพ์ครั้งที่ ๑๔ (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์บรรณาคาร, ๒๕๔๓), หน้า ๒๘๘.

[๖๑] พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, **เงาะป่า** (ธนบุรี : ศิลปาบรรณาคาร, ๒๕๑๒), หน้า ๖๓.

ประสบการณ์ในอดีตอันได้แก่ความสัมพันธ์ระหว่างคน ๒ คนในฐานะคนรักหรือสามีภรรยา ความใกล้ชิดสนิทสนมด้วยความเสน่หาและความพลัดพราก โดยเฉพาะอย่างหลังเป็นประสบการณ์ที่ดำเนินสืบมาถึงปัจจุบันขณะรำพันคร่ำครวญและยังไม่สิ้นสุด[๖๒] และในฐานะที่วรรณคดีเป็นงานสร้างสรรค์โดยใช้ศิลปะภาษา เนื้อความในส่วนนี้อาจไม่จำเป็นต้องพิสูจน์เทียบเคียงกับโลกแห่งความเป็นจริงว่านกแก้วจะจับต้นแก้วจริงหรือไม่ นกจากพรากจะมาเกาะต้นจากจริงหรือไม่ ความพิเศษสำคัญอยู่ที่ศิลปะของการคัดเลือกถ้อยคำเพื่อมาสื่อสาระหลักนั่นคืออารมณ์โศกอันเกิดจากความรักความคิดถึงผู้เป็นที่รักจนมิอาจหักห้ามใจได้ การแสดงฝีมือในการเลือกคำพ้องมา “เล่น” และเล่นในระดับกลบทจึงนับเป็นเรื่องท้าทายความสามารถของกวีเป็นอย่างยิ่ง

นอกจากกลบทกินนรเก็บบัวที่ปรากฏใช้ในเนื้อความดังกล่าวแล้ว ยังมีกลบทพวงแก้วกุดั่นซึ่งเน้นการซ้ำคำ ๑ คำโดยไม่กำหนดตำแหน่งในทุกวรรคหรือทุกบาทของคำประพันธ์ ดังเช่นคำว่า “โศก” ที่ปรากฏอย่างต่อเนื่องในโคลง ๕ บทต่อไปนี้

บรรลุบ่อ**โศก**โอ้ อกกรม
แสนบ่อ**โศก**ฤๅสม **โศก**ร้าง
บ่อเอยบ่อ**โศก**ระทม ทุกข์**โศก** ใดนา
วานบ่อบอก**โศก**บ้าง บ่อเศร้า**โศก**ไฉน
บ่**โศก**นามย่านนี้ **โศก**นัก
บ่อ**โศก**เสมอจัก ขาดน้ำ
เรียมบำราศรักหนัก อก**โศก** ยิ่งนา
ถนัดบ่อ**โศกโศก**ซ้ำ **โศก**ซ้อนเสียดทรวง
บ่อ**โศก**ต้น**โศก**ครึ้ม ครึมเครือ
คลุมบ่อ บ ได้เหลือ ลับลี้
โศกบ่อ**โศก**ต้นเจือ เจ็บ**โศก** เรียมฮา
สาม**โศก**ถนัดชี้ เช่นช้ำทรวงเรียม
เห็น**โศก**ใครโค่นต้น ตัดใบ
ฤๅว่า**โศก**ใครไข ข่าวแจ้ง
เรียมนึก**โศก**กลางใจ ระลึกจาก เจ้านา
กลกับกิ่ง**โศก**แห้ง หักค้างจำตาย
เรียม**โศก**จากนุชแล้ว ฤๅพอ
ยังเพิ่มพบ**โศก**กอ กิ่งร้าง

---

[๖๒] ดวงมน จิตร์จำนงค์, **สุนทรียภาพในภาษาไทย,** หน้า ๔๕.

โศกตายติดแต่ตอ ตัดท่อน ทิ้งเฮย
ดุจพี่เด็ด**โศก**คว้าง คว่างไว้ไกลตา[๖๓]

ความหมายของคำว่า “โศก” ซึ่งมีทั้งอยู่ใน “บ่อโศก” อันเป็นชื่อสถานที่ เป็นคำกริยาหมายถึงความเศร้า และเป็นชื่อต้นไม้ ก็เอื้อให้กวีสามารถใช้เพื่อถ่ายทอดฝีมือในทางวรรณศิลป์ร่วมกับการขับเน้นอารมณ์โศกเศร้าคร่ำครวญออกมาอย่างต่อเนื่องและสอดคล้องกับขนบวรรณคดีนิราศ การแต่งติดกัน ๕ บท ยิ่งแสดงว่ากวีต้องการอวดฝีมือให้เป็นที่ประจักษ์ในศิลปะการเลือกและใช้คำดังกล่าว

กลวิธีทางวรรณศิลป์นี้นับได้ว่าเป็นขนบการประพันธ์ที่ได้รับความนิยมอย่างสูง การปรากฏควบคู่กันระหว่างการชมธรรมชาติกับความคิดคำนึงถึงผู้เป็นที่รัก ความพยายามผูกโยงความหมายของคำที่เขียนและอ่านออกเสียงเดียวกันสะท้อนความสามารถในการเล่นกับภาษาและฉันทลักษณ์แล้วยังนำไปสู่ผลของการเสพวรรณคดีในแง่ที่ผู้อ่านจะเกิดจินตนาการและมีอารมณ์ความรู้สึกร่วมกับกวีด้วย

นอกจากกลบทกินนรเก็บบัวซึ่งพบมากในวรรณคดีนิราศ และกลบทพวงแก้วกุดั่นดังกล่าวแล้ว ยังมีการใช้กลบทบุษบงแย้มผกา ๓ เพื่อสื่ออารมณ์โศกด้วย ดังที่มีใน*บทละครเรื่องรามเกียรติ์* ตอนทศกัณฐ์สั่งความ ดังต่อไปนี้

ปากหนึ่งว่าโอ้พิเภกเอ๋ย ไฉนเลยมาแกล้งฆ่าพี่
ตัวเราก็จะม้วยชีวี ในเวลานี้ด้วยศรพิษ
ปากสองว่าเจ้าผู้เป็นน้อง ร่วมท้องสืบสายโลหิต
จะได้ผ่านลงกาสมคิด เป็นอิสรภาพแก่หมู่มาร
ปากสามขอฝากมณโฑด้วย ช่วยบำรุงให้เป็นแก่นสาร
ทั้งอัคคีกัลยายุพาพาล ฝูงสนมบริวารทั้งนั้น
ปากสี่ว่าเจ้าจะครองยศ ปรากฏเป็นจอมไอศวรรย์
จงเอ็นดูสุริย์วงศ์พงศ์พันธุ์ โดยธรรม์สุจริตประเวณี
ปากห้าจงดำรงทศพิธ อย่าทำทุจริตให้เหมือนพี่
ตัดโลภโอบอ้อมอารี แก่โยธีไพร่ฟ้าประชากร
ปากหกว่าเจ้าจงอดโทษ ซึ่งกริ้วโกรธด่าว่ามาแต่ก่อน
อย่าให้เป็นเวราอาวรณ์ แก่เราผู้จะจรไปเมืองฟ้า
ปากเจ็ดขอฝากนคเรศ อันทรงวงศ์พรหมเมศนาถา
สืบมาแต่องค์พระอัยกา เมตตาอย่าให้จลาจล

---

[๖๓] หลวงธรรมาภิมณฑ์ (ถึก จิตรกถึก), **โคลงนิราศวัดรวกและโคลงนิราศวัดสมุหประดิษฐ์**, (กรุงเทพฯ: กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์, ๒๕๔๕), หน้า ๓๔ – ๓๕.

ปากแปดว่าเราเลี้ยงท่าน ก็ประมาณหมายใจให้เป็นผล
ตัวเราชั่วเองจึ่งเสียชนม์ แล้วได้ร้อนรนทั้งแผ่นภพ
ปากเก้าว่าพี่จะลาตาย น้องชายเมตตาช่วยปลงศพ
อย่าให้ค้างราตรีในที่รบ ไตรภพจะหมิ่นนินทา
สิบปากสิ้นฝากสิ้นสั่ง สิ้นกำลังสิ้นคิดยักษา
พิษศรร้อนรุ่มทั้งกายา อสุรากลิ้งเกลือกเสือกไป[๖๔]

ตัวอย่างข้างต้นกลบทที่เน้นการซ้ำคำ ๑ คำ ต้นบทของกลอน เป็นการสั่งเสียของตัวละครในประเด็นต่างๆ โดยปากหนึ่งกล่าวตัดพ้อพิเภก ปากสองสั่งความให้พิเภกครองเมืองลงกาแทน ปากสามกล่าวฝากนางมณโฑ นางอัคคีและเหล่าสนม ปากสี่ขอให้ดูแลญาติพี่น้องและปกครองโดยสุจริตธรรม ปากห้าขอให้ดำรงทศพิธราชธรรม อย่าทำทุจริตเหมือนตน และมีความโอบอ้อมอารีต่อผู้ใต้ปกครอง ปากหกขอโทษต่อสิ่งที่ได้กระทำมาทั้งหมด ปากเจ็ดฝากให้ดูแลนครอย่าให้เกิดความวุ่นวายได้อีก ปากแปดสำนึกความผิดบาปที่ได้ก่อขึ้นจนเดือดร้อนไปทั่ว ปากเก้าสั่งความเรื่องศพ การลำดับไล่เรียงเรื่องราวการสั่งความสะท้อนให้เห็นลักษณะเฉพาะและความสำคัญของตัวละครเพื่อกระตุ้นให้อารมณ์สะเทือนใจในเนื้อหาตอนนี้ค่อยๆ ทวีความรุนแรงขึ้นจนกระทั่งตัวละคร “สิ้นกำลัง” ในที่สุด กลอนกลบท ๑๐ บทที่กวีเลือกนำมาใช้ยังเป็นการให้รายละเอียดและทบทวนบทบาทตัวละครก่อนที่จะดำเนินเรื่องต่อไปอีกด้วย และอาจสื่อสารในทางอ้อมด้วยว่าแม้ตัวละครทศกัณฐ์จะมีฤทธานุภาพมากมาย แต่ท้ายที่สุดถ้าหากประพฤติชั่วก็จะพบจุดจบที่น่าอนาถเช่นนี้

นอกจากดังที่กล่าวมา น่าสังเกตว่าการเน้นความรู้สึกโศกเศร้าคร่ำครวญของตัวละครในวรรณคดีบางเรื่องมียังลักษณะเป็นการสร้างสมดุลในการสื่อความหมายด้วย ดังตัวอย่างต่อไปนี้

นฤบาลว่าสงสารพระลูกแก้ว เกิดมาแล้วเมื่อพ่อขาดวาสนา
นางจันว่าแม้นก่อนพ่อเกิดมา พระวงศ์ก็จะล้อมอยู่พร้อมเพรียง
พระบิดาว่าแม้นเมื่อได้ฤกษ์ จะเอิกเกริกแตรสังข์ประดังเสียง
พระชนนีว่าจะมีแม่นมเคียง พระพี่เลี้ยงเฒ่าแก่จะแจจัน
พระบิตุเรศว่าประเทศทุกไทท้าว ถ้ารู้ข่าวก็จะรีบมาทำขวัญ
พระมารดาว่าพ่อนอนเมื่อกลางวัน ฝูงกำนัลก็จะเห่ดั่งเรไร
พระบิดาว่าโอ้มาคลอดเจ้า กระท่อมเท่ารังกาได้อาศัย
พระมารดาว่าสงสารสายสุดใจ อู่ก็ไม่มีรองพระองค์เลย

---

[๖๔] พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, **บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม ๓,** พิมพ์ครั้งที่ ๑๐ (กรุงเทพฯ : ศิลปาบรรณาคาร, ๒๕๔๕), หน้า ๔๓๑.

พระทรงฤทธิ์ว่าคิดแล้วใจหาย เอาหนังควายต่างฟูกเถิดลูกเอ๋ย
พระมารดาว่าขวัญเข้าเจ้าทรามเชย มาเสวยถันเต้าแม่เต็มทรวง[๖๕]

จากตัวอย่างจะเห็นว่าเป็นการพรรณนาอารมณ์ตัวละคร ๒ ฝ่ายซึ่งคร่ำครวญเรื่องเดียวกัน กลบทที่ใช้จะเป็นกลบทบัวบานกลีบ ๒ ซึ่งเน้นการซ้ำกลุ่มคำแบบสลับความ ความโศกของทั้ง “พระบิดา” และ “พระมารดา” จึงมิใช่แค่เพียง “โศก” แต่เป็นความโศกที่เกิดขึ้นพร้อมกัน เท่าเทียมกัน และเพ่งมุ่งไปที่ “พระลูกแก้ว” เพียงประการเดียว เนื้อความสื่ออารมณ์โศกตอนนี้จึงโดดเด่นอย่างยิ่ง

ในวรรณคดีเรื่อง*พระนลคำฉันท์*กวีได้พรรณนาความโศกของนางทมยันตี ดังความว่า

บัดเดี๋ยวถลันลุก จรแล่นณะแดนดง
บัดเดี๋ยวก็ทอดองค์ อรทุ่มณะธาตรี
บัดเดี๋ยวก็เพรียกพร้อง พจก้องพนาลี
บัดเดี๋ยวก็นิ่งตี อุระกลืนสอื้นครวญ[๖๖]

คำว่า “บัดเดี๋ยว” ที่ปรากฏต้นบาทของอินทรวิเชียรฉันท์ข้างต้นหมายถึงชั่วขณะหนึ่ง ชั่วครูหนึ่ง กิริยาของตัวละครที่ “ถลันลุก” “จรแล่น” “ทอดองค์” “เพรียกพร้อง” และ “ตีอุระสะอื้น” เป็นพฤติกรรมที่เกิดขึ้นอย่างไม่ปรกติ การเปลี่ยนกิริยาอย่างรวดเร็วดังที่กวีย้ำด้วยคำว่า “บัดเดี๋ยว” ตลอดช่วงที่พรรณนาความสะท้อนให้เห็นความสับสนโศกเศร้าที่มีมากถึงขั้นควบคุมตนเองไม่ได้ การพรรณนาด้วยการเล่าพฤติกรรมตัวละครโดยนำกลบทเข้าไปใช้ทำให้เห็นถึงทั้งความหมายและฝีมือของกวีอย่างชัดเจน

๕.๔.๔ กลบทกับการดำเนินเรื่อง

กลบทกับการดำเนินเรื่องในที่นี้สอดคล้องกับการลำดับเหตุการณ์และตัวละครในเรื่อง ส่วนใหญ่มักพบในกลบทที่แทรกอยู่ในวรรณคดีเรื่องเล่าขนาดยาว ผู้วิจัยแบ่งเป็น ๒ หัวข้อดังต่อไปนี้

๕.๔.๔.๑ การจัดลำดับเหตุการณ์ของเรื่องหรือเล่าเหตุการณ์ให้ชัดเจนขึ้น
๕.๔.๔.๒ การเน้นปฏิสัมพันธ์ของตัวละคร

๕.๔.๔.๑ การจัดลำดับเหตุการณ์ของเรื่องหรือเล่าเหตุการณ์ให้ชัดเจนขึ้น

การใช้กลบทเพื่อจัดลำดับเหตุการณ์ของเรื่องหรือเล่าเหตุการณ์ให้ชัดเจนขึ้นนั้นเป็นการสรุปเหตุการณ์ไว้ต้นเรื่องก่อนที่จะดำเนินเรื่องอย่างละเอียดต่อไป และใช้กลบทเพื่อเล่าเหตุการณ์

---

[๖๕] กรมศิลปากร, **รวมนิทาน บทเห่กล่อม และสุภาษิตของสุนทรภู่,** หน้า ๑๓๘.

[๖๖] พระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ, **พระนลคำฉันท์** (พระนคร: คลังวิทยา, ๒๕๑๑), หน้า ๗๕.

สำคัญตอนใดตอนหนึ่งเรื่องให้ชัดเจนขึ้น กลบทที่เลือกใช้มีทั้งที่เป็นการซ้ำคำหน้าวรรคหรือบาทของคำประพันธ์ และกลุ่มที่เน้นการเล่นชุดเสียงพยัญชนะของคำ

การสรุปเหตุการณ์ของเรื่องไว้ต้นเรื่องหรือที่เรียกว่า “สูตรสถานี”* มักซ้ำคำว่า “แถลงปาง” หรือ “ปาง” ไว้ต้นวรรคของคำประพันธ์ สูตรสถานีปรากฏในวรรณคดีหลายเรื่อง วรรณคดีฉบับสำคัญที่ใช้กลบทเพื่อเสนอสูตรสถานีได้แก่*ยวนพ่ายโคลงดั้น* และ*สมุทรโฆษคำฉันท์* ใน*ยวนพ่ายโคลงดั้น* ใช้เพื่อเล่าพระราชประวัติและพระราชกรณียกิจของสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถต่อเนื่องในโคลงสี่ดั้นถึง ๑๔ บท ส่วนใน*สมุทรโฆษคำฉันท์* เป็นการยกเหตุการณ์สำคัญแต่ละตอนมากล่าวถึงก่อนที่จะดำเนินเรื่องอย่างละเอียดต่อไป ปรากฏในกาพย์ฉบัง ๑๖ ต่อเนื่องกัน ๒๘ บท วิธีการใช้คำว่า “แถลงปาง” หรือ “ปาง” เพื่อเล่าเหตุการณ์สำคัญของเรื่องโดยสรุปไว้ต้นเรื่องนี้ ได้รับการสืบทอดมาถึงกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่ด้วย ในกวีนิพนธ์เรื่อง*กำสรวลโกสินทร์*ของคมทวน คันธนู มีเนื้อหาทำนองนิราศ กวีแต่งโดยปรับขนบของนิราศเรื่องสำคัญคือ*กำศรวลโคลงดั้น* สมัยอยุธยามาสื่อความโศกเศร้าที่เกิดขึ้นจากภาวะความเปลี่ยนแปลงของสังคม ความไม่ยุติธรรมต่างๆ ที่ได้รับ กวีใช้การซ้ำคำว่า “แถลงปาง” ต้นบาทของโคลงอันเป็นลักษณะของกลบทบัวบานกลีบ ๑ เพื่อสรุปสาเหตุของความเศร้าทั้งหมดมีความยาวทั้งสิ้น ๔ บท ก่อนที่ขยายความ “กำสรวล” ต่อไปจนจบเรื่อง ดังตัวอย่างเปรียบเทียบระหว่าง*ยวนพ่ายโคลงดั้น*กับ*กำสรวลโกสินทร์* ต่อไปนี้

ตารางที่ ๔๓ เปรียบเทียบ “สูตรสถานี” ใน*ยวนพ่ายโคลงดั้น*กับ*กำสรวลโกสินทร์*

ยวนพ่ายโคลงดั้น		***กำสรวลโกสินทร์***	
แถลงปางพระมาตรไท้	สภพ ท่านนา	**แถลงปาง**นิราศน้อง	คราวหนาว
แดนดำบลพระอุทย	ท่งกว้าง	ลมพัดรำเพยพา	พ่างดิ้น
แถลงปางท่านผดุงเอา	รสราช	**แถลงปาง**เมื่อปืนกราว	ศพเกลื่อน
เวนพิภพไว้หล้า	เสกศรีฯ	แตกรังแตกร้าวหวิ้น	หว่างวิถี
แถลงปางนฤนารถไท้	สวรรคต	**แถลงปาง**ครั้งเพื่อนจ้อง	จับผิด
ยิ่งมิ่งเมืองบนปิ	เยศเย้า	เสื่อมศักดิ์เสื่อมศรีสูญ	เสื่อมค่า
แถลงปางปิ่นเอารส	ศัลยโศก	**แถลงปาง**เมื่อมีมิตร	เหมือนไม่
ยอพระศพพระเจ้า	เจษฎาฯ	กึ่งขลาดกึ่งกล้าล้า	อ่อนระทวย
แถลงปางพระล้ยงโลก	ครองธรรม์	**แถลงปาง**ผู้ใหญ่อุ้ม	โอบสมุน
เกษมอโยทธยายง	ยิ่งฟ้า	แก่งแย่งบัลลังก์ฉวย	แต่ฉ้อ
แถลงปางพระศรีสรร	เพชญโพธิ	**แถลงปาง**เมื่อตราดุล	ตราด่าง
แสดงสดุปพระเจ้าหล้า	ข่าวขจรฯ	คันชั่งถูกใช้ล้อ	ล่อหลอน

* ดูคำอธิบายเรื่อง “สูตรสถานี” ใน ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต, “สูตรสถานีในพระราชนิพนธ์บทละครในเรื่องอิเหนา: การสืบทอดและการพัฒนาขนบวรรณคดีไทย,” **วารสารภาษาและวรรณคดีไทย** (ปีที่ ๑๖ ธันวาคม ๒๕๔๒), หน้า ๒๘ – ๔๓.

ยวนพ่ายโคลงดั้น		*กำสรวลโกสินทร์*	
แถลงปางปราโมทยเชื้อ	เชอญสงฆ	**แถลงปาง**ทุกอย่างป้อง	ปกอธรรม
สัสโมสรสบ	เทศไท้	ใดถูกใดเท็จกลอน	กล่าวแจ้ง
แถลงปางเมื่อลาวลง	ชยนาท นั้นฤๅ	**แถลง**จบจึงปักลำ	เป็นหลัก
พระยุทธิษฐิรได้	ย่างยาวฯ[๖๗]	ลำดับโดยโต้แย้ง	ยุคเขลา[๖๘]

การเล่าเหตุการณ์สำคัญของเรื่องไว้ต้นเรื่องนี้ ปรากฏในวรรณคดีไทยโบราณอย่างชัดเจนถึง ๓ เรื่อง ได้แก่ *เตภูมิกถา ยวนพ่ายโคลงดั้น* และ*สมุทรโฆษคำฉันท์* โดยมีวรรณคดี ๒ เรื่องที่ใช้ลักษณะของกลบทเข้ามาแต่งทำให้การกล่าวถึงสังเขปเรื่องมีความโดดเด่นและแสดงให้เห็นชัดเจนว่าเป็นการแถลงอย่างคร่าวๆ ก่อนที่จะเน้นรายละเอียดในลำดับต่อไป ต่อมาใน*บทละครในเรื่องอิเหนา* ก็ได้รับการพัฒนาให้ซับซ้อนขึ้น[๖๙] การที่กวีสมัยได้สืบทอดกลวิธีดังกล่าวไว้ในกวีนิพนธ์อีกครั้งยืนยันชัดเจนถึงความสำคัญของวิธีการซึ่งกวีได้เล็งเห็นและเลือกที่จะหยิบยกมาใช้เพื่อนำเสนอเนื้อหาของตน

เหตุการณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้นในวรรณคดีมักเกี่ยวข้องกับตัวละครที่มีบทบาทสำคัญต่อเรื่องหรือเป็นเหตุการณ์ที่มีผลต่อเรื่อง เมื่อถึงช่วงที่กวีต้องการเล่าถึงเหตุการณ์ดังกล่าว อาจนำกลบทเข้ามาใช้เพื่อสร้างความพิเศษให้แก่เนื้อหาตอนนั้น เหตุการณ์ที่กวีมักใช้เล่าเรื่องโดยใช้กลบทได้แก่ เหตุการณ์การสู้รบ ดังเช่นที่ปรากฏใน*ลิลิตพระลอ* ตอนต้นเรื่องที่กล่าวถึงเหตุการณ์การทำสงครามระหว่างเมืองสรวงและเมืองสรอง

> ส่วนนรินทรราชา พิมพิสาครราช พระบาทครั้นได้ยิน ว่าภูมินทรแมนสรวง ยกพลหลวงมากระทั่ง ท้าว ธ ก็สั่งพลออกรับ ตับตามกันเดียรดาษ พระบาทเสด็จบมิช้า พลหัวหน้าพะกัน **แกว่งตาวฟันฉฉาด แกว่งดาบฟาดฉฉัด ซร้องหอกซัดยยุ่ง ซ้องหอกพุ่งยย้าย ข้างซ้ายรบมิคลา ข้างขวารบมิแคล้ว แกล้วแลแกล้วชิงบ้า กล้าแลกล้าชิงบั่น** รุมกันพุ่งกันแทง เข้าต่อแย้งต่อยุทธ โห่อึงอุจเอาชัย เสียงปืนไฟกึกก้อง สะเทือนท้องพสุธา หน้าไม้ดาปืนดาษ ธนูสาดศรแผลง แข็งต่อแข็งง่าง้าง ช้างพะช้างชนกัน ม้าผกผันคลุกเคล้า เข้ารุกรวนทวนแทง รแรงเร่งมาหนา ถึงพิมพิสาครราช พระบาท

---

[๖๗] กรมศิลปากร, **วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๑,** พิมพ์ครั้งที่ ๒ (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๔๐), หน้า ๓๔๕.

[๖๘] คมทวน คันธนู, **กำสรวลโกสินทร์** (กรุงเทพฯ : อาทิตย์, ๒๕๒๖), หน้า ๓๓ – ๓๔.

[๖๙] ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต, “สูตรสถานีในพระราชนิพนธ์บทละครในเรื่องอิเหนา : การสืบทอดและการพัฒนาขนบวรรณคดีไทย,” หน้า ๒๘ – ๔๓.

ขาดคอช้าง ขุนพลคว้างขวางรบ กันพระศพกษัตริย์ หนีเมื้อเมืองท่านไท้
ครั้งพระศพเข้าได้ ลั่นเขื่อนให้หับทวาร ท่านนา ฯ[๗๐]

การกล่าวถึงภาพความชุลมุลและการต่อสู้กันของกองทัพ ๒ ฝ่าย โดยใช้การซ้ำคำและเสียงของคำเป็นชุดมักปรากฏในการบรรยายเหตุการณ์โดยใช้คำประพันธ์ประเภทร่าย เป็นกลบทบุษบงสะบัดสะบิ้ง ๑ กลบทนาคบริพันธ์ ๒ หรือกลบทร่ายคู่ เหล่านี้ยังปรากฏต่อเนื่องใน*ลิลิตตะเลงพ่าย* พระนิพนธ์สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส อันเป็นภาพเหตุการณ์สู้รบระหว่างกองทัพของมอญกับทัพหน้าของฝ่ายไทย ดังตัวอย่างต่อไปนี้

...ภอยามเช้ายังสาย หมายประมาณโมงครบ ประทบทับรามัญ ประทันทัพพม่า **ขับทวยกล้าเข้าแทง ขับทวยแขงเข้าฟัน** สองฝ่ายบรรยืนยุท **อุดอึงโห่เอาฤกษ เอิกอึงเห่เอาไชย สาดปืนไฟยแย้ง แผลงปืนพิศยะยุ่ง พุ่งหอกใหญ่คคว้าง ขว้างหอกซัดคไขว่** ไล่คลุกบุก**บัน เงื้อดาบฟันฉฉาด ง่าง้าวฟาดฉฉับ ขับปีกซ้ายเข้าตา ขับปีกขวาเข้าแดก แยกกันออกโรมรัน ปันกันออกโรมรณ ทนสู้สึกบมิลด อดสู้ศึกบ่มิลาด อาจจ่ออาจเข้ารุก อุกต่ออุกเข้าร้า กล้าต่อกล้าชิงบั่น กลั่นต่อกลั่นชิงรอน ศรต่อศรยิงยืน ปืนต่อปืนยิงยัน กุทัณฑ์ต่างตอบโต้ โล่ห์ต่อโล่ห์ต่อต้ง ด้งงต่อด้งงต่อติด** เขนประชิดเขนสู้ตามคู่คู่ตาวต่อ หอกหันร่อหอกรับ ง้าวง่าจับง้าวประจัน ทวนผัดผันทวรทบ รบอลวนอลเวง ต่างบเกรงบกลัว **ตัวต่อตัวชิงมล้าง ช้างต่อช้างชิงชน** คนต่อคนต่อรบ ของ้าวทบประทะกัน ต่างฟันต่างป้องปัด วางเสนัดหลังสาร ขานเสียงคึกกึกก้อง ว่องต่อว่องชิงไชย ไวต่อไวชิงชนะ...[๗๑]

การพรรณนาการสู้รบด้วยการเลือกใช้ถ้อยคำที่เกี่ยวพันกันทั้งเสียงและรูปคำอย่างต่อเนื่องในลักษณะกลบทในคำประพันธ์ประเภทร่ายซึ่งมีจำนวนคำเพียง ๕ คำในแต่ละวรรค เรียงวรรคต่อเนื่องกันไปไม่จำกัดจำนวนเมื่อต้องการจบกระแสความก็จะใช้โคลงสองดั้นหรือสุภาพเพื่อปิดบท ได้สะท้อนให้เห็นความพยายามทำความเข้าใจฉันทลักษณ์ของกวีที่จะสร้างจินตภาพการสู้รบในสมรภูมิที่ชุลมุนวุ่นวาย พัลวันต่อเนื่อง และยืดยาวไม่สิ้นสุด ผ่านคำประพันธ์ที่เอื้อต่อการเลือกคำเพื่อเล่าเรื่องได้ไม่จำกัดความยาว

ในวรรณคดีบางเรื่อง กวีใช้กลบทเป็นสื่อเพื่อมุ่งเน้นแสดงความสำคัญของเหตุการณ์ที่พิเศษที่สุดของเรื่อง ดังเช่นวรรณคดีเรื่อง*กากีคำฉันท์*และ*กากีคำกลอน* ส่วนที่เป็นเพลงขับของนาฏกุเวรซึ่ง

---

[๗๐] กรมศิลปากร, **วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๑,** หน้า ๓๘๘ – ๓๘๙.

[๗๑] สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส, **ลิลิตตะเลงพ่าย** (กรุงเทพฯ: คณะสงฆ์วัดพระเชตุพน, ๒๕๔๙), หน้า ๘๒ – ๘๓.

เปิดเผยเรื่องราวความสัมพันธ์ของพญาครุฑแปลงกับนางกากีท่ามกลางที่สาธารณะ กวีใช้กลบทประเภทซ้ำคำอย่างโดดเด่นให้สอดคล้องกับ “การขับ” เพลงเพื่อเย้ยพญาครุฑ ดังนี้

ดีดพิณพลางประพฤติเพลง อันชำนาญจึงเปรียบปราย
เบิกมุขกล่าวกลอนถวาย แก่สมเด็จนฤบดี
สุรศัพทสารเสนาะ แสดงกลแก้วกากี
ทรงเบญจกัลยาณี นะแน่งเนื้อ**อรนวล**
อรนวลควรเคียงไท ใครยลพักตร์เย้ายียวน
จิตสุดาเดียวนี้ควร จะเป็นปิ่นกระ**สัตรี**
สตรีใดจะเทียมเทียบ ทุกทิศทั่วทั้งธานี
เล็งแหล่งหล้าห่อนเห็นมี ทั้งเทวโลกฤ**อัปสร**
อัปสรชั้นฉกาเมศ แม้นอัคเรศท้าวอมร
ลักษณเลิศอลงกรณ์ ก็ยกไว้**บปานโฉม**
บปานโฉมเยาวยุพิน ยวนแต่นุชนี้ประโลม
ใจชายชื่นสำรวลโสม นัสใน**เสนหา**
เสนหาบเบื่อหน่าย นุชแน่งเนื้อประกอบปรา
กฏกลิ่นรวยรสมา ลาลานจิต**พิสมัย**
พิสมัยไทร่วมรัก เป็นองค์อัคเรศใน
นุชแน่งเนื้อประไพ ก็ประกอบด้วย**ศฤงคาร**
ศฤงคารบเอื้อเฟื้อ เบื่อทางรักพระภูบาล
ตามพระครุฑสุดสถาน ทิวาเว้นไว้**เอองค์**
เอองค์อรเนานอน เรียมจึงจรสู่อนงค์
สมสนิทดังจิตจง ถึงแห่งห้อง**สกุณา**
สกุณาแนบนารี บเหมือนพี่เสน่หา
ด้วยครุฑมีองค์อันปรา กฏต่างเพศบพึงยล
ราตรีนางแนบเนื้อครุฑ ทิวานุชแนบเนื้อคน
ธรรพ์ชู้ชมรสร่วมกล นาฏกุเวรวิทยา
เรารู้รสแล้วเกลียดไกล แหนงหน่ายในกลกานดา
เราไซร้มาสู่นัครา ละนุชเนาในสิมพลี

เพลาปานนี้จะละห้อย ด้วยบยลเยาวหมองศรี
เรียมเว้นวายหลายราตรี ครุฑได้เด็จแต่เดียวดาย[๗๒]

การซ้ำกลุ่มคำท้ายบทกับกลุ่มคำต้นบทที่ตามมาเป็นลักษณะของกลบทม้าเทียมรถ ถ้อยคำที่ใช้ซ้ำในเพลงขับนี้มีความหมายสำคัญแบ่งเป็น ๒ กลุ่ม กลุ่มแรกเป็นกลุ่มที่สื่อถึงนางกากี ได้แก่ อรนวล สตรี อัปสร บปานโฉม และเอองค์ อีกกลุ่มหนึ่งสื่อถึงอารมณ์ความรู้สึก ได้แก่ เสนหา พิสมัย และศฤงคาร การซ้ำกลุ่มคำข้างต้นเพ่งมุ่งไปที่ความแสนกลของนางกากีที่หมกมุ่นอยู่กับตัณหาราคะ การนำมากล่าวถึงในที่สาธารณะในรูปของเพลงขับนอกจากจะดูปฏิกริยาแล้วยังน่าจะต้องการให้ “สกุณา” รู้สึกถึง “กลแก้วกากี” และ “กลกานดา” ด้วย ใน*กากีคำกลอน* ก็มีเพลงขับลักษณะดังกล่าวนี้เช่นกัน แต่มุ่งเน้นไปที่สัมผัสของนางกากีซึ่งก่อให้เกิดตัณหาราคะ ดังนี้

รื่นรื่นชื่นจิตพี่จำได้ เหมือนเมื่อไปร่วมภิรมย์ประสมศรี
ในสถานพิมานสิมพลี **กลิ่น**ยังซาบทรวงพี่ทั้งวรกาย
นิจจาเอ๋ยจากเชยมาเจ็ดวัน **กลิ่น**สุคันธรสรื่นก็เหือดหาย
ฤๅว่าใครแนบน้องประคองกาย **กลิ่น**สายสวาทซาบอุรามา

คนธรรพ์ครั้นฟังก็แย้มสรวล แสร้งสำรวลเยาะเย้ยเฉลยสาร
อันเวทมนต์ฤทธิไกรไม่เชี่ยวชาญ แต่จิตหาญแทรกขนสุบรรณจร
พระยาครุฑครองชู้เป็นชายเฉา มาพาเราผู้ชู้ไปสู่สมร
ราตรีปักษีเข้าแนบนอน ทิวากรเราแนบประจำนาง
ต่างชู้ต่างชื่นทุกคืนวัน แต่สุบรรณงมจิตไม่คิดหมาง
เป็นสัจจังดั่งพร้องไม่อำพราง ข้าระคางกลัวเกลือกจะมีครรภ์
ว่าพลางขับควญกระบวนพิณ โอ้กลิ่นกากีพี่หมายมั่น
เสียดายพักตร์รับพักตร์พี่เมียงมัน **เสียดาย**กรรณรับรสพจนา
เสียดายขนงก่งพักตร์เมื่อยักยวน **เสียดาย**เนตรนำชวนเสน่หา
เสียดายปรางช่างเบือนกระบวนมา ให้นาสาสูบรสรัญจวนใจ
เสียดายโอษฐ์อ่อนคำให้กำหนัด **เสียดาย**กรกอดรัดกระหวัดไหว
เสียดายเต้าเคล้าชื่นอุราใน **เสียดาย**ใจน้ำใจทุกสิ่งอัน

---

[๗๒] กรมศิลปากร, **กากีคำฉันท์,** (กรุงเทพฯ : สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร, ๒๕๔๗), หน้า ๘๕.

นิจจาเอ๋ยชวดเชยเพราะสองชู้ ถ้าคงคู่ก็ไม่ร้างภิรมย์ขวัญ
เวทนาด้วยพระยาสุบรรณครัน ขับแล้วอภิวันท์กษัตรา[๗๓]

“สัมผัส” ที่ปรากฏในตัวอย่างข้างต้นก็คือ “กลิ่น” และ “รูปโฉม” ซึ่งล่อลวงให้ผู้ที่อยู่ใกล้เกิดความหลงใหลหมกหมุ่น อย่างไรก็ตาม ถ้ารู้เท่าทันพฤติกรรมและมองลึกเข้าไปภายในจิตใจก็จะทำให้เข้าใจว่า “กลิ่น” และ “รูปโฉม” นั้นเป็นสัมผัสแต่เพียงภายนอก สัมผัสชั่วคราว มิใช่สิ่งที่จะก่อให้เกิดความสุขสงบในระยะยาว กลวิธีการเน้นสาระสำคัญด้วยการใช้คำประพันธ์กลบทในส่วนที่ตัวละครสำคัญรู้พฤติกรรมของนางกากีจึงสะท้อนให้เห็นความพิเศษทั้งด้านรูปแบบคำประพันธ์และการไขความอันเป็นปมสำคัญในเนื้อหาของเรื่อง

๕.๔.๔.๒ การเน้นปฏิสัมพันธ์ของตัวละคร

ปฏิสัมพันธ์ของตัวละครสำคัญที่ถูกนำเสนอโดยใช้กลบทมักปรากฏทั้งการแสดงบทสนทนาโต้ตอบของตัวละคร และการแสดงพฤติกรรมโดยเรียงลำดับการกระทำของตัวละครต่างๆ หรือการกระทำของตัวละคร ๒ ฝ่ายในลักษณะสลับกัน ดังนี้

การเน้นบทสนทนาโต้ตอบของตัวละครสำคัญ ๒ คน หรือ ๒ ฝ่ายมีตัวอย่างที่ปรากฏใน *สมุทรโฆษคำฉันท์* ทั้งส่วนที่นิพนธ์ขึ้นในสมัยอยุธยา และส่วนที่เป็นพระนิพนธ์ของสมเด็จกรมพระปรมานุชิตชิโนรส กวีซ้ำคำว่า “อ้า” โดยสลับกันระหว่างคำกว่า “อ้าพระ” และ “อ้าแม่” ซึ่งเป็นจะเห็นได้ว่าเป็นการสนทนากันระหว่างพระสมุทรโฆษและนางพินทุมดี คำที่ใช้ซ้ำในลักษณะของกลบทปรากฏหน้าบทของคำประพันธ์ในความถี่ที่สูงมาก ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ต่างตรัสปรับทุกข์กัน ก็กระสันกรรแสงพลาง
ทรวงไหม้ฤทัยพาง จะทำลักทำลายชนม์
อ้าแม่จักเมื้อไกล ทิศใดก็ดาลฉงน
แถวเถื่อนสถลยล อรัญรอบบรู้ทาง
อ้าพระจะเดิรดัด พนัสซึ่งคนึงขนาง
เขาเขินเปนเนินกลาง แลกีดกั้นสัญจรไฉน
อ้าแม่ลำเค็ญเข็ญ ก็จำเปนจักจำไป
ใช่เหย้าจะเนาใน สำนักนิมิควรคง
อ้าพระก็จำเดิร ฉแนวเนินดำแหน่งดง
บุกป่าแลฝ่าพง ลำโบยบาทจักรยาตรา

---

[๗๓] เจ้าพระยาพระคลัง (หน), **วรรณคดีเจ้าพระยาพระคลัง (หน),** หน้า ๘.

อ้าแม่เมื่อยามยาก ลำบากบทลีลา
จำมานกมนมา- นอย่าท้ออย่าแท้ถวิล
อ้าไททุราจร ทั้งอดนอนแลอดกิน
กลืนทุกข์เป็นอาจิณ บมิจืดมิจางใจ
อ้าอรอย่าอาดูร ทุกขพูลเมื่อพานไภย
ข่มแขงฤทัยไคล แลค่อยเคลื่อนค่อยคลายคลา
อ้าไทจักไคลคลาศ หิมวาศวนาทวา
คงมอดคงมรณา บมิคงอยู่หึงปาง
อ้าอรอย่าอ่อนรอิด รอาคิดกมลหมาง
บุญมีมิวายวาง ชิววอดคงรอดคืน
อ้าพระแม้บาปเบียน คือเวรเวียนฤฝ่าฝืน
ชีวาตม์จักอาจยืน อยู่ยืนยังบ่หยั่งยล
อ้าแม่แม้บุญผดุง อำรุงเกื้อฤเมือชนม์
ชีพมอดจักปลอดดล ยังแดนถิ่นบุรินทร์เรา
แต่ตฤกปฤกษาสาร ก็เนิ่นกาลจักเทียวเทา
จูงกรตระอรเยา- วยศยาตรยุบาทคลา

.....

สองกรธสร้วมกอด เยาวยอดยุพาพลาง
รัญจวนฤจืดจาง จิตรไท้พิไรครวญ
อ้าแม่เมื่อจากจร ในสาครคระโหยหวล
ห่อนรู้ผอูลอวล นุชวอดฤรอดคืน
อ้าพระเมื่อยามพลัด ระลอกซัดสู้ฝ่าฝืน
ถึงฝั่งจึงยั่งยืน ชีวาตม์ท่านราบาล
อ้าแม่แต่เรียมว่าย ในสิทธิ์สายกำสรดนาน
นับถ้วนถึงสัตวาร เทเวศร์ช่วยไม่ม้วยชนม์
อ้าพระแต่พ้นพนานต์ ยังถิ่นฐานนิคมคน
หลายวันสัญจรอรญ รำลึกราชอนาถแด
อ้าแม่เมื่อเมขลา ช่วยอุ้มพาขึ้นพ้นกระแส
ชลเชี่ยวจะเหลียวแล บสบน้องยิ่งหมองทรวง
อ้าพระเมื่อพะยาย ให้แหวนขายเศรษฐีตวง
ทองซื้อได้สร้างคลวง สำนักนิ์รั้งแลโรงทาน

อ้าแม่เมื่อฝั่งสถิต ตระบัดพิทยาพาล
คืนขรรค์ฤทันนาน จึงแปรเพศเป็นพราหมณ์จร
อ้าพระเมื่อทานจ่าย แก่หญิงชายประชากร
หวังสบนเรนทร จึงวาดเรื่องแต่เบื้องบรรพ์
อ้าแม่แต่สืบนุช ก็สิ้นสุดทุกเขตขัณฑ์
หลายเดือนจำเดิมจรัล บ่รู้ข่าวพระท้าวพฐู
อ้าพระคอยข่าวไท้ ยังชนใช้ผลัดเปลี่ยนดู
จึงพบสมเด็จภู- ธรเมื่อรเมียลเขียน
อ้าน้องนี้บาปใด จึงจำให้ประจากเจียร
บุญใดบำเพ็ญเพียร จึงคืนพบประสบสอง
อ้าท้าวอัญเชิญยาตร คฤหาสนหอทอง
ข้าพระสฤษฎิปอง ประโยชน์รับนฤบดี
สร่างโศกทั้งสองไท้ จรไคลยังมนทีร์
นางลาผนวชชี บรรจงโภชน์เอมโอชถวาย ฯ[๗๔]

ส่วนการเน้นพฤติกรรมอย่างเดียวกันของตัวละครสำคัญด้วยวิธีสลับความหรือสร้างสมดุลทางความหมาย เป็นการซ้ำคำเพื่อแยกแยะให้เห็นการกระทำหรือพฤติกรรมของตัวละคร ดังตัวอย่างจากงานนิพนธ์เรื่อง*กาฬีกลอนสุภาพ* ของเจ้าพระยาพระคลัง (หน) ต่อไปนี้

ครุฑลืมลงเล่นอโนดาต **วรนาฏลืม**มิ่งมไหศวรรย์
ครุฑลืมลงเล่นสัตภัณฑ์ **สุดาจันทร์ลืม**พักตร์พระภัสดา
ครุฑลืมร่อนเล่นโพยมบน **นฤมลลืม**สนทสนิทหน้า
ครุฑลืมไล่คาบนาคา **กัลยาลืม**เล่นอุทยาน
ครุฑหลงชมทรงสมรชื่น **นางหลง**รื่นรสทิพปักษาศาล
ครุฑละเลิงหลงเชิงยุพาพาล **เยาวมาลย์หลง**เล่ห์ประหลาดโลม
ครุฑหลงกลิ่นแก้วขจรรื่น **นางหลง**ชื่นรสทิพอันเฉิดโฉม
ครุฑหลงกระบวนชวนตระโบม **นางหลง**โสมนัสในสกุณา
ครั้นศศิธีคล้อยเคลื่อนลับ ดาราดับสิ้นแสงสว่างหล้า
พระพายชายพัดรำเพยพา สกุณาพร้อมเพรียงพิมานทอง[๗๕]

---

[๗๔] กรมศิลปากร, **วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๒,** หน้า ๒๔๘ – ๒๗๔.

[๗๕] เจ้าพระยาพระคลัง (หน), **วรรณคดีเจ้าพระยาพระคลัง (หน),** หน้า ๘.

จากตัวอย่างข้างต้น ล้อม เพ็งแก้วได้แสดงทัศนะวิจารณ์การใช้คำของผู้นิพนธ์กับพฤติกรรมของตัวละครไว้อย่างน่าสนใจว่า “*ลักษณะอย่างนี้เป็นการสมดุลทางความ และจงสังเกตว่าเจ้าพระยาพระคลังท่านใช้คำเรียกพระยาเวนไตยโดยใช้คำว่า “ครุฑ” เพียงคำเดียว ส่วนกากีนั้นท่านใช้คำเรียกถึง ๖ คำ* ***จะให้หมายว่ามีหลายลักษณะหรืออย่างไร***”[๗๖] “คำเรียกถึง ๖” ดังกล่าวได้แก่วรนาฏ สุดา จันทร์ นฤมล กัลยา นาง และเยาวมาลย์ ซึ่งเป็นคำพ้องความหมายที่ใช้เป็นสรรพนามแทนนางกากีที่กระทำกิริยา “ลืม” และ “หลง” ความหลากหลายของรูปคำมุ่งไปที่พฤติกรรมผิดศีลเพียงอย่างเดียวของตัวละครอาจมีนัยสะท้อนความหลายใจของตัวละคร และหากพิจารณาร่วมกับกติกาฉันทลักษณ์ด้วยแล้วจะเห็นว่าคำเหล่านี้ทำหน้าที่รับสัมผัสบังคับจากวรรคที่นำมาเท่านั้นมิได้ใช้เพื่อยกย่องนางกากีแต่ประการใด

การใช้กลบทโดยเฉพาะกลุ่มที่เน้นการซ้ำคำหน้าวรรค บาท หรือบท ดังกล่าวมาเป็นการจำแนกให้เห็นความแตกต่างระหว่างตัวละครแต่ละตัว และยังช่วยแสดงความสม่ำเสมอของเนื้อความหรือเป็นการสร้างสมดุลทางความหมายให้แก่เนื้อหาส่วนนี้ด้วย

การกล่าวถึงพฤติกรรมของตัวละครดังกล่าวยังปรากฏในบทสระสรงทรงเครื่องของตัวละครในวรรณคดีบางเรื่องอย่างแพร่หลาย เช่น *บทละครเรื่องอุณรุท* และ*บทละครเรื่องรามเกียรติ์* พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ ๑ *บทละครเรื่องอิเหนา* พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ ๒ และ*วงศ์เทวราช* พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ ๕ เป็นต้น ในที่นี้จะยกตัวอย่างจาก*วงศ์เทวราช* ดังเนื้อความต่อไปนี้

พนักงานไขท่อธาราพุ เป็นฝอยควันดั้นดุจากบัวหิน
ทรงสุคนธ์ปนกลิ่นเยสมิน พระนางกวินปรัศผัดพักตรา
พระทรงแปรงแบ่งเกศาแสกขวาสวย กำนัลช่วยแซมมวยกนิษฐา
พระทรงสนับเพลาดำกา ปักทองลงมาถึงพระเพลา
นางทรงชั้นในใช้ผ้าขาว เสื้อยาวอกไก่รัดพระเต้า
พระทรงเชิ้ตใช้ดุมเพชรเพรา ทรงบู๊ตเพียงเข่าส้นจักคม
นางทรงถุงพระบาทแพรสี สลิปเปอร์หนังดีดูงามสม
พระทรงเสื้อหุซ่าน่าชม ยันทองดุมกลมรูปยาว
นางทรงฉลององค์ส่านนอก แพรดีไม่มีดอกพื้นขาว
พระทรงพาหุรัดสายทองวาว สะพายเป๋าด้นยาวไว้ปีศตน
กำนัลติดดอกไม้ถวายนาง ตามฉลองพระองค์วางให้คมสัน
พระทรงตาห้าดวงเด่นเป็นมัน สอดสายตะพายอันอำไพ

---

[๗๖] ล้อม เพ็งแก้ว, **ว่ายเวิ้งวรรณคดี** (กรุงเทพฯ: พิมพ์คำ, ๒๕๔๕), หน้า ๖๖.

นางทรงสร้อยศอประดับเพชร ทองกรกัลเม็ดสอดใส่
เข็มกลัดทรวงเป็นระย้ามาลัย กุณฑลเพชรเม็ดใหญ่พรายพรรณ
ต่างองค์ทรงถุงพระหัตถ์ขาว พระแสงกระบี่ยาวคาดกระสัน
ทรงมาลาขนหมีสีดำมัน นางนั้นทรงมงกุฎเทวี[๗๗]

บทสระสรงทรงเครื่องซึ่งแสดงพฤติกรรมตัวละครในลักษณะการพรรณนาสลับความยังสืบเนื่องถึงขนบของวรรณคดีการแสดงด้วยโดยเฉพาะในบทละครใน เนื่องจากเอื้อให้ตัวละครหรือผู้แสดงอวดท่ารำได้อย่างงดงามพิถีพิถัน ความประณีตดังกล่าวสอดคล้องสัมพันธ์กับการเลือกภาษาเพื่อนำมาใช้แต่งในเนื้อความตอนนี้และการแต่งให้เป็นกลบทก็นับว่าเป็นส่วนหนึ่งของการอวดฝีมือในบทสระสรงทรงเครื่องในขนบการแต่งบทละคร

จากที่กล่าวมาจะเห็นได้ว่ากลบทที่มีความสำคัญต่อการนำเสนอเนื้อหามากที่สุดคือกลบทกลุ่มซ้ำคำ เช่น กลบทกลุ่มบุษบงแย้มผกา กลบทกลุ่มบัวบานกลีบ กลบทกลุ่มกินนรเก็บบัว เนื่องจากกลบทกลุ่มดังกล่าวมีลักษณะเด่นเรื่องคำใช้ซ้ำที่ปรากฏในส่วนต่างๆ ของฉันทลักษณ์โดยเฉพาะต้นวรรค บาท หรือบทของคำประพันธ์ประเภทต่างๆ คำที่ใช้ซ้ำดังกล่าวนี้อาจเป็นคำซ้ำด้วยเสียงอ่าน ซ้ำด้วยรูปเขียน หรือมีความหมายเหมือนกันแต่รูปเขียนต่างๆ กัน กวีนำมาใช้เพื่อทำให้เนื้อหาส่วนที่นำเสนอนั้นโดดเด่นเป็นพิเศษ กลบทที่มีความสัมพันธ์กับเนื้อหาของเรื่องยังมักเกี่ยวข้องกับเนื้อหาส่วนที่เปิดโอกาสให้กวีได้แสดงฝีมือทางการประพันธ์ทั้งด้านการเลือกสรรเสียงและคำ โดยกวีอาจเลือกเนื้อหาส่วนนั้นเอง หรืออาจทำตามขนบวรรณศิลป์ที่เคยปรากฏในวรรณคดีก่อนยุคของกวีซึ่งมีแบบแผนเป็นที่ยกย่องและยอมรับกันอย่างกว้างขวาง เช่น บทไหว้ครู บทชมความงาม บทคร่ำครวญ เป็นต้น ในที่นี้ผู้วิจัยจะได้ยกตัวอย่างวรรณคดี ๓ เรื่องได้แก่ *ยวนพ่ายโคลงดั้น ลิลิตพระลอ* และ*สมุทรโฆษคำฉันท์* ทั้งส่วนที่แต่งในสมัยอยุธยาตอนต้นและส่วนที่เป็นพระนิพนธ์สมเด็จพระมหาสมณเจ้ากรมพระปรมานุชิตชิโนรส เพื่อแสดงให้เห็นว่ามีเนื้อหาตอนต่างๆ ของเรื่องเป็นจำนวนมากที่ใช้กลบทประเภทซ้ำคำเพื่อความเป็นเอกภาพในการนำเสนอและแสดงให้เห็นฝีมือในการประพันธ์ ดังตัวอย่างข้อมูลต่อไปนี้

---

[๗๗] พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, **วงศ์เทวราช** (กรุงเทพฯ: คุรุสภา, ๒๕๑๕), หน้า ๗๖.

๑. ***ยวนพ่ายโคลงดั้น*** มีตัวอย่างการใช้กลบทในเนื้อหาดังต่อไปนี้

ตารางที่ ๕๔ แสดงเนื้อหาตอนต่างๆ ของยวนพ่ายโคลงดั้นที่แต่งเป็นกลบทประเภทบังคับคำ

เนื้อหาที่ใช้กลบท	ลักษณะของกลบท	จำนวน (บท)
๑. กล่าวยอพระเกียรติคุณพระมหากษัตริย์ที่เสด็จมาบำบัดทุกข์บำรุงสุข	ซ้ำคำว่า พระมา ในบาทที่ ๑ และ ๓ ของโคลงสี่ดั้น	๕
๒. กล่าวยอพระเกียรติคุณพระมหากษัตริย์โดยเชื่อมโยงกับหลักธรรมต่างๆ	ซ้ำคำแสดงจำนวนนับคำแรกของทุกบาทในโคลง ๑ บท	๒๐
๓. กล่าวยกย่องพระบุญญาบารมีที่เทียบได้กับเทพและตัวละครในวรรณคดีเรื่องต่างๆ	ซ้ำคำว่า พระ คำแรกของทุกบาทในโคลง ๑ บท	๕
๔. กล่าวยกย่องพระปรีชาสามารถของพระมหากษัตริย์เรื่องการทำศึกสงคราม	ซ้ำคำว่า กล คำแรกของทุกบาทในโคลง ๑ บท	๑
	ซ้ำคำว่า เชอง คำแรกของทุกบาทในโคลง ๑ บท	๑
	ซ้ำคำว่า ลวง คำแรกของทุกบาทในโคลง ๑ บท	๒
๕. การเปรียบเทียบผลงานของกวี	ซ้ำคำว่า คือ ต้นบาทที่ ๒ และ ๔ ของโคลง ๑ บท	๑
๖. การอธิษฐาน	ซ้ำคำว่า ขอ ต้นบาทที่ ๑ – ๓	๑
๗. การสรุปเหตุการณ์ต่างๆ ก่อนที่จะกล่าวถึงต่อไปในเรื่อง (สูตรสถานี)	ซ้ำคำว่า แถลงปาง หรือ ปาง ต้นบาทที่ ๑ – ๓ ของโคลง ๑ บท	๑๕
๘. จำนวนทหาร/กองทหารและตำแหน่งของทหารในกองทัพ	เล่นคำว่า หมื่น และ พัน หมายถึงทั้งจำนวนและตำแหน่งหน้าชื่อของทหาร ซ้ำต้นบาท และไม่กำหนดตำแหน่งในบาทของโคลง	๖
๙. กล่าวถึงประเภท/ชนิดของเรือในทัพเรือ	ซ้ำคำว่า เรือ ในคำที่ ๑ และ ๓ ในบาทที่ ๑ – ๓ ของโคลง	๓
๑๐. กล่าวชมความยิ่งใหญ่เกรียงไกรของกองทัพ	ซ้ำคำว่า เสียง คำแรกของทุกบาทในโคลง ๑ บท	๑
๑๑. กล่าวถึงลักษณะเฉพาะของช้างในกองทัพช้าง	ซ้ำคำว่า ลาง ต้นบาททุกบาทในโคลง ๑ บท	๕
๑๒. กล่าวถึงความสูญเสียสิ่งต่างๆ ยามสงคราม	ซ้ำคำว่า เสีย ต้นบาททุกบาทในโคลง ๑ บท	๑
๑๓. กล่าวยกย่องพระเกียรติคุณของพระมหากษัตริย์ที่ทำให้มีชัยชนะในสงคราม	ซ้ำคำว่า ชัยชัย ต้นบาทที่ ๑ และ ๓ – ๔ ในโคลง ๑ บท	๓
	ซ้ำคำว่า ชัยชัย ต้นบาทที่ ๑ และ ๓ ในโคลง ๑ บท	๓

๒. ***ลิลิตพระลอ*** มีตัวอย่างการใช้กลบทในเนื้อหาดังต่อไปนี้

ตารางที่ ๕๕ แสดงเนื้อหาตอนต่างๆ ของลิลิตพระลอที่แต่งเป็นกลบทประเภทบังคับคำ

เนื้อหาที่ใช้กลบท	ลักษณะของกลบท	จำนวน (บท)
๑. การบรรยายเหตุการณ์การสู้รบในสงคราม	ซ้ำคำเดียวกัน วรรคละ ๑ คู่ ในร่ายสุภาพ	๑
๒. คำกล่าวของพระเพื่อนพระแพง	ซ้ำคำว่า เสียง ต้นบาทที่ ๑ – ๒ ซ้ำคำว่า สอง ต้นบาทที่๓ -๔	๑
๓. กล่าวอธิษฐาน	ซ้ำคำว่า ขอ ต้นบาทที่ ๒ – ๔ ในโคลง ๑ บท	๑
๔. กล่าวถึงจำนวนของตัวละคร	ซ้ำคำว่า สอง ต้นบาทที่ ๑ – ๓ ในโคลง ๑ บท	๑
๕. กล่าวถึงพฤติกรรมของนายแก้วนายขวัญ	ซ้ำคำว่า นาย คำแรกของบท	๒
๖. กล่าวถึงความเคลื่อนไหวของกองทัพผี	ซ้ำคำว่า ผี ในตำแหน่งต่างๆ ของวรรคในร่ายและโคลง	๕
๗. พระนางบุญเหลือแสดงความรักและอาลัย	ซ้ำคำว่า จูบ ต้นบาททุกบาทในโคลง ๑ บท	๑
๘. พระนางบุญเหลือสั่งสอน	ซ้ำคำว่า อย่า ต้นวรรคในร่าย ๔ วรรค	๑

เนื้อหาที่ใช้กลบท	ลักษณะของกลบท	จำนวน (บท)
๙. พระนางบุญเหลืออวยพร	ซ้ำคำว่า ขอ ต้นบาททุกบาทในโคลง ๑ บท	๑
๑๐. การพรรณนาทัพของพระลอ	ซ้ำคำว่า ดู พล นาย ต้นวรรคบางวรรคของร่ายสุภาพ	๑
๑๑. พระลอคร่ำครวญถึงผู้เป็นที่รักโดยเชื่อมโยงความรู้สึกกับธรรมชาติ	คำพ้องรูปพ้องเสียงระหว่างชื่อต้นไม้กับสิ่งต่างๆ โคลงสี่สุภาพและร่ายสุภาพ	๙
๑๒. การคร่ำครวญถึงคนที่รัก	ซ้ำคำว่า เจ็บ ต้นบาทในโคลง ๑ บท	๒
๑๓. การกล่าวถึงลักษณะของดอกไม้	ซ้ำคำว่า หอม ในวรรคแรกแต่ละบาทในโคลง ๑ บท	๑
๑๔. นายแก้วนายขวัญทำนายฝัน	ซ้ำคำว่า นาย ต้นบท ในโคลงสี่สุภาพ	๒
๑๕. บทอัศจรรย์	ซ้ำคำว่า บัว ต้นบาททุกบาทในโคลงสี่สุภาพ ๑ บท	๑
๑๖. กล่าวถึงจำนวนตัวละครที่กระทำพฤติกรรม	ซ้ำคำว่า สอง ไม่กำหนดตำแหน่งในโคลงสี่สุภาพ	๔
๑๗. บทอัศจรรย์	ซ้ำคำว่า เนื้อ หน้า ท้อง กลั้ว สร้อย ในโคลงสองสุภาพ	๕
๑๘. การสู้รบระหว่างสามกษัตริย์และสี่พี่เลี้ยงกับทหารของเจ้าย่า	ซ้ำคำหน้าวรรคเป็นคู่ (นาง สอง นาย) ในร่ายสุภาพ	๑

๓. *สมุทรโฆษคำฉันท์* ส่วนที่แต่งในสมัยอยุธยาตอนต้น มีตัวอย่างดังต่อไปนี้

ตารางที่ ๕๖ แสดงเนื้อหาตอนต่างๆ ของ*สมุทร โฆษคำฉันท์* ส่วนที่แต่งในสมัยอยุธยาตอนต้น ที่แต่งเป็นกลบทประเภทบังคับคำ

เนื้อหาที่ใช้กลบท	ลักษณะของกลบท	จำนวน (บท)
๑. การกล่าวถึงเรื่องโดยสังเขป (สูตรสถานี)	ซ้ำคำว่า ปาง ต้นบทของกาพย์ฉบัง ๑๖	๒๕
๒. เบิกโรง ๒ เล่นลาวกับไทยฟันดาบ (แสดงพฤติกรรมของตัวละครที่กำลังเคลื่อนไหว)	ซ้ำคำว่า สอง ต้นบท และในวรรคไม่กำหนดตำแหน่งในกาพย์ฉบัง ๑๖	๔
๓. เบิกโรง ๓ เล่นชวาแทงหอก (สรรพนามบุรุษที่ ๑ แสดงสิ่งที่กระทำ)	ซ้ำคำว่า กู ต้นบท และในวรรคไม่กำหนดตำแหน่งในกาพย์ฉบัง ๑๖	๕
๔. การกล่าวถึงพฤติกรรมของตัวละครที่กำลังเคลื่อนไหว	ซ้ำคำว่า สอง ในอย่างน้อย ๑ วรรค ในแต่บทของกาพย์ฉบัง ๑๖	๓
๕. การพรรณนาความสุขของสรรพสิ่งภายใต้ร่มพระบารมีของพระมหากษัตริย์	ซ้ำคำว่า สุข ต้นบทของกาพย์ฉบัง ๑๖	๔
๖. การพรรณนาความยิ่งใหญ่เกรียงไกรของกองทัพพระสมุทร โฆษเมื่อประพาสไพร	ซ้ำคำว่า เสียง ต้นบทของกาพย์ฉบัง ๑๖	๔
	ซ้ำคำแสดงแสง/สี (เคลือบ เลื่อม) ต้นวรรควรรคละ ๑ คู่	๔
๗. การกล่าวถึงพฤติกรรมช้าง (หมอเฒ่ากราบทูลเสด็จวังช้าง)	ซ้ำคำว่า ลาง ต้นบทของกาพย์ฉบัง ๑๖	๖
๘. การเสด็จผ่านที่ต่างๆ ของพระสมุทร โฆษ	ซ้ำคำว่า พระ ต้นบทของกาพย์ฉบัง ๑๖	๓
๙. การกล่าวจำแนกลักษณะของช้าง	ซ้ำคำว่า ลาง ต้นบทของกาพย์ฉบัง ๑๖	๕
๑๐. การกล่าวถึงนกชนิดต่างๆ	ซ้ำคำว่า นก ต้นบทของกาพย์ฉบัง ๑๖	๑๒
๑๑. การกล่าวถึงปลาชนิดต่างๆ	ซ้ำคำว่า ปลา ต้นบทของกาพย์ฉบัง ๑๖	๑๓
๑๒. พระโพธิ์เทพารักษ์พิศวงในรูปโฉมของพระสมุทร โฆษ	ซ้ำคำว่า ฤๅ ต้นบทของกาพย์ฉบัง ๑๖	๖
๑๓. การบรรยายสถานที่และเหตุการณ์ขณะที่พระโพธิ์เทพารักษ์อุ้มพระสมุทร โฆษไปสมนางพินทุมดี	ซ้ำคำว่า ข้าม ต้นบทของกาพย์ฉบัง ๑๖	๒
	ซ้ำคำว่า ด้อม ต้นบทของกาพย์ฉบัง ๑๖	๒
	ซ้ำคำว่า ลาง ต้นบทของกาพย์ฉบัง ๑๖	๔

เนื้อหาที่ใช้กลบท	ลักษณะของกลบท	จำนวน (บท)
๑๔. พระโพธิ์เทพารักษ์ชื่นชมความงามของพระสมุทรโฆษและนางพินทุมดี	ซ้ำคำว่า แล ต้นวรรคทุกวรรคในกาพย์ฉบัง ๑๖ ๑ บท	๑
๑๕. บทอัศจรรย์	ซ้ำคำว่า สอง ในกาพย์ฉบัง ๑๖ ไม่กำหนดตำแหน่ง	๓
๑๖. พระสมุทรโฆษคร่ำครวญถึงนางพินทุมดี	ซ้ำคำว่า พระ ต้นบทของกาพย์ฉบัง ๑๖ ซ้ำคำว่า คิด ต้นบทของอินทรวิเชียรฉันท์ ๑๑	๒
๑๗. บทชมโฉมนางพินทุมดี (พระสมุทรโฆษ)	ซ้ำคำว่า คือ ในบางวรรคของวสันตดิลกฉันท์ ๑๔	๑๑
๑๘. นางรัตนธานีวาดรูปให้นางพินทุมดีดู	ซ้ำกลุ่มคำ วาดโฉม ในกาพย์ฉบัง ๑๖	๑๐
๑๙. กล่าวถึงพฤติกรรมของนางสนมกำนัล	ซ้ำคำว่า ลาง ต้นวรรค ๒ วรรคขึ้นไปในกาพย์ฉบัง ๑๖	๓
๒๐. กล่าวถึง ๑๐ กษัตริย์ที่อาสายกธนู	ซ้ำคำว่า ถัดนั้น ต้นบทของกาพย์ฉบัง ๑๖	๙
๒๑. พระสมุทรโฆษเลือกหาผู้ชำนาญในเรื่องต่างๆ เพื่อเตรียมพลรบ ๑๐ กษัตริย์	ซ้ำคำว่า หา เลือก เลือกหา ต้นบทของกาพย์ฉบัง ๑๖	๑๕
๒๒. ให้พรทหารในกองทัพ	ซ้ำคำว่า ชัยชัย ต้นวรรค/บทของกาพย์ฉบัง ๑๖	๘
๒๓. การพรรณนากองทัพของ ๑๐ กษัตริย์	ซ้ำคำว่า ลางขุน ต้นบทของกาพย์ฉบัง ๑๖	๙
๒๔. มหาอำมาตย์สุสังกัลป์เจรจาห้ามทัพ (บทพรรณนากองทัพของ ๑๐ กษัตริย์)	ซ้ำคำว่า ขุนใด ขุนนั้น สลับบทในวสันตดิลกฉันท์ ๑๔	๑๗
๒๕. การพรรณนาเหตุการณ์การสู้รบ	ซ้ำคำว่า เกาศึก ภูธร สลับบทในกาพย์ฉบัง ๑๖	๗
๒๖. การพรรณนาภาพทหารที่แพ้ในการรบ ๑	ซ้ำคำว่า บ้าง ต้นบทของกาพย์ฉบัง ๑๖	๓
๒๗. การพรรณนาภาพทหารที่แพ้ในการรบ ๒	ซ้ำคำว่า บ้าง ต้นบทของกาพย์ฉบัง ๑๖	๓
๒๘. บทสนทนาระหว่างพิทยาธรรณาภิมุขและพิทยาธรรณบุตร	ซ้ำคำว่า มึง ต้นบทของกาพย์ฉบัง ๑๖	๔
๒๙. พิทยาธรรณาภิมุขกำศรวล (คิดถึงเหตุการณ์ในอดีต)	ซ้ำคำว่า ปาง ต้นบทของวสันตดิลกฉันท์ ๑๔	๔
๓๐. พิทยาธรรณาภิมุขกำศรวลถึงรูปโฉมของนางผู้เป็นที่รัก	ซ้ำคำว่า คิด ต้นบทของสัททุลวิกกีฬิตฉันท์ ๑๙	๙

๔. *สมุทรโฆษคำฉันท์* ส่วนที่แต่งในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น มีตัวอย่างดังต่อไปนี้

ตารางที่ ๙๗ แสดงเนื้อหาตอนต่างๆ ของสมุทรโฆษคำฉันท์ ส่วนที่แต่งในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นที่แต่งเป็นกลบทประเภทบังคับคำ

เนื้อหาที่ใช้กลบท	ลักษณะของกลบท	จำนวน (บท)
๑. พิทยาธรรณาภิมุขกำศรวล	ซ้ำคำว่า เจ็บ ต้นวรรค ๒ วรรคในกาพย์ฉบัง ๑๖ ๑ บท	๒
๒. พระเจ้าสีหนรคุปต์คร่ำครวญถึงพระสมุทรโฆษและนางพินทุมดี	ซ้ำคำ อ้าพ่อ – อ้าแม่ สลับบาท ในวสันตดิลกฉันท์ ๑๔	๕
๓. พระสมุทรโฆษและนางพินทุมดีชมสระอโนดาษและสระฉัททันต์	ซ้ำคำ หนึ่ง ต้นบทของสัททุลวิกกีฬิตฉันท์ ๑๙	๗
๔. บทชมช้างสิบตระกูล	ซ้ำคำว่า ลาง ต้นบทของกาพย์ฉบัง ๑๖	๖
	ซ้ำคำว่า บาง ต้นบทของกาพย์ฉบัง ๑๖	๑๐
๕. บทแสดงความประหลาดใจเมื่อพิทยาธรเห็นโฉมพระสมุทรโฆษและนางพินทุมดี	ซ้ำคำว่า ฤ ต้นบทของอินทรวิเชียรฉันท์ ๑๑	๔
๖. พระสมุทรโฆษและนางพินทุมดีคร่ำครวญ	ซ้ำคำ อ้าแม่ อ้าพระ สลับบทของอินทรวิเชียรฉันท์ ๑๑	๑๑

เนื้อหาที่ใช้กลบท	ลักษณะของกลบท	จำนวน (บท)
๗. บทพรรณนาสภาพของป่า	ซ้ำคำ ลาง ต้นบทของอินทรวิเชียรฉันท์ ๑๑	๔
๘. นางพินทุมบดีคร่ำครวญถึงพระสมุทรโฆษ	การเล่นคำที่เป็นชื่อต้นไม้กับคำแสดงอารมณ์ความรู้สึกในวสันตดิลกฉันท์ ๑๔	๒๕
	การเล่นคำที่เป็นชื่อนกกับคำแสดงอารมณ์ความรู้สึกในอินทรวิเชียรฉันท์ ๑๑	๒๐
๙. พระสมุทรโฆษพบนางพินทุมดี	ซ้ำคำ อ้าแม่ อ้าพระ สลับบทในอินทรวิเชียรฉันท์ ๑๑	๑๒
๑๐. บทชมทัพ	ซ้ำคำ พล ต้นบทของมาลีนีฉันท์ ๑๕	๔๘

จากข้อมูลข้างต้นจะเห็นว่า*ยวนพ่ายโคลงดั้น ลิลิตพระลอ* และ*สมุทรโฆษคำฉันท์* ต่างก็ใช้กลบทประเภทซ้ำคำในเหตุการณ์ตอนต่างๆ ของเรื่องในความถี่ที่สูงมาก คำและกลุ่มคำที่กวีใช้ปรากฏซ้ำในส่วนต่างๆ ของฉันทลักษณ์ล้วนมีความหมายสอดคล้องกับเนื้อความตอนนั้นๆ และมีลักษณะเป็นภาษาเร้าอารมณ์ (emotive language) คือเป็นภาษาที่มุ่งแสดงหรือเร้าปฏิกิริยาทางด้านอารมณ์สะเทือนใจที่มีต่อเรื่องที่นำมากล่าว[๗๘] ดังตัวอย่างโคลงจาก*ลิลิตพระลอ* ๒ บทที่แสดงให้เห็นการคร่ำครวญของพระลอที่มีถึงพระนางลักษณวดี ต่อไปนี้

เห็นเดือนดุจดั่งหน้า เพาพงา พี่เอย
เรียมเรียกนงนุชมา พี่ถ้า
เล็งแลเหล่าเห็นตรา กระต่าย เปล่านา
เดือนยะแย้มแย้มหน้า ใคร่กลั้นใจตาย ฯ
เห็นดาวเดียรดาษห้อง เวลา
เหมือนหมู่สาวสนมมา ใฝ่เฝ้า
พิศดูย่อมดารา เรียงรอบ ไปนา
โอ้อ่อนสาวสนมเหน้า หนุ่มร้างแรมสมร ฯ[๗๙]

โคลงทั้ง ๒ บทดังกล่าว ชลดา เรืองรักษ์ลิลิต ได้ถอดความไว้ดังนี้ “*เห็นดวงจันทร์แล้วเหมือนดังกับเห็นหน้าน้องผู้งดงามของพี่ พี่จึงเผลอเรียกให้มาหาพี่ที่กำลังคอยน้องอยู่ แต่ครั้งเมื่อเพ่งและมองเห็นรอยรูปกระต่ายติดอยู่ในดวงจันทร์ที่กำลังส่องสว่างอยู่นั้น ก็รู้ว่าเสียเวลาเปล่า (เพราะไม่ใช่น้อง) จึงอยากจะกลั้นใจให้ตายไปเสีย*”[๘๐] และ “*เห็นดวงดาวกระจายอยู่เต็มท้องฟ้าเปรียบได้กับหมู่นางพระสนมที่เคยหมอบเฝ้า เมื่อมองดูเห็นแต่หมู่ดาวที่อยู่เรียงรายโดยรอบเท่านั้น*

---

[๗๘] ราชบัณฑิตยสถาน, **พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรมอังกฤษ – ไทย**, หน้า ๑๔๗.

[๗๙] กรมศิลปากร, **วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๑,** หน้า ๔๒๗.

[๘๐] ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต, **อ่านลิลิตพระลอ ฉบับวิเคราะห์และถอดความ** (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๕), หน้า ๒๘๑.

โอ้กระไรเลยพี่มองไม่เห็นสาวสนมที่พี่ทิ้งร้างไว้"[๙๑] ภาษาที่กวีใช้ถ่ายทอดความคิดและอารมณ์ความรู้สึกของพระลอเมื่อจากนางลักษณวดีมาอยู่ในไพรนั้นเป็นภาษาที่แสดงให้เห็นความคิดถึงอาลัย การ "เห็น" เดือนและดาวเป็นบุคคลอันเป็นที่รักและถึงกับเพ้อเรียกหาย่อมชี้ภาวะของความไม่มีสติเต็มพร้อมสมบูรณ์ ปฏิกิริยาของการมองซ้ำทำให้เกิดการเปลี่ยนภาวะจากความยินดีชั่วแล่นไปสู่ความโศกเศร้า เพราะสิ่งที่คิดว่า "เห็น" กลับแปรเป็น "ไม่เห็น" มโนภาพที่คิดสร้างไว้ถูกทำลายลงเพราะความเป็นจริงเบื้องหน้า ความอาลัยคิดถึงจึงเพิ่มขึ้นเป็นทวีคูณ รูปภาษาที่ใช้ในส่วนนี้โดยเฉพาะคำว่า "เห็น" ที่อยู่ต้นบทของโคลงทั้ง ๒ บทนับว่าได้ช่วยเสริมให้เข้าใจอารมณ์ตัวละครในมิติที่ลึกซึ้งยิ่งขึ้น

การใช้ภาษาในวรรณคดีไทยเมื่อประกอบกับฉันทลักษณ์ที่หลากหลาย มีการพลิกแพลงตกแต่งถ้อยคำอย่างพิเศษให้เป็นกลบทและสัมพันธ์กับการสื่อสารเนื้อหาหรือโวหารส่วนใดส่วนหนึ่ง ซึ่งเป็นขนบการประพันธ์ที่ปรากฏอย่างต่อเนื่องนี้น่าสังเกตว่ายังมีลักษณะเป็นวัฒนธรรมวรรณศิลป์ที่ปรากฏร่วมอยู่ในวรรณคดีหลายชาติ ในระดับของเสียง "เสียงรื่นหู" (euphony)ซึ่งหมายถึง "*เสียงที่น่าฟังและหวานหู ตามปรกติจะเกิดจากสระยาวมากกว่าพยัญชนะ แต่เสียงพยัญชนะเหลว (liquid consonant) เช่น r, l, ร, ล ก็อาจจะรื่นหูได้*"[๙๒] และเสียงกระด้าง (cacophony)[๙๓] มีผลต่อการเลือกถ้อยคำที่ประกอบด้วยเสียงพยัญชนะ เสียงสระ หรือเสียงวรรณยุกต์ซึ่งส่งผลต่อจังหวะช้า – เร็วในวรรค บาท และบทของคำประพันธ์ กลบทบางชนิดเช่น กลบทอักขระโกศล กลบทสะบัดสะบิ้ง และกลบทอักษรกลอนตาย เป็นต้น เมื่อปรากฏมีในส่วนต่างๆ ของวรรณคดีก็อาจส่งผลต่อความไพเราะหรือความกระด้างของเสียงที่ปรากฏในเนื้อความส่วนนั้นๆ ด้วย ดังตัวอย่างกลบทสะบัดสะบิ้ง ที่ปรากฏใน *บางกอกแก้วกำศรวล* ของอังคาร กัลยาณพงศ์ ดังต่อไปนี้

เงื้อมผาโตรกชะโงก**ชะง่อนชะง้ำ** เหลื่อมล้ำสลับสล้าง**ระเหิดระหาว**
บางยอดสูงเยี่ยม**เทียมเดือนเทียมดาว** เมฆสกาวอ้อมแก้ว**โอยทิพย์โอยทาน**
บุปผชาติสะอาด**ระรื่นระรวย** ลมช่วยอ้อมหอม**สุดวูบสุดหวาน**
สุมาลีคลี่กลีบ**จะเบิกจะบาน** หึ่งหึ่งผึ้งผ่าน**แสงทิพย์แสงทอง**[๙๔]

กวีพรรณนาความงามของธรรมชาติด้วยกลอนที่ใช้เสียงหนักเบารื่นหูท้ายวรรค ภาพอันงดงามของ "ยอดภูผา" ที่กวีกล่าวถึงด้วยกลอนที่ถูกทำให้แปลกต่างไปจากกลอนในเนื้อความก่อนหน้า

---

[๙๑] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๒๘๒.

[๙๒] ราชบัณฑิตยสถาน, **พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรมอังกฤษ – ไทย**, หน้า ๑๖๖ – ๑๖๗.

[๙๓] ราชบัณฑิตยสถาน, **พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรมอังกฤษ – ไทย**, หน้า ๖๘.

[๙๔] อังคาร กัลยาณพงศ์, **บางกอกแก้วกำศรวล,** พิมพ์ครั้งที่ ๒ (กรุงเทพฯ: ศยาม, ๒๕๓๔), หน้า ๑๘๑.

นี้ทำให้จังหวะของกลอน และภาพที่ต้องการนำเสนอเปลี่ยนไปอย่างจงใจที่จะเชิดชูจินตนาการของผู้อ่านให้เห็นและรู้สึกถึงสิ่งที่กวีได้ประสบและรู้สึกตื่นตาตื่นใจ

ในระดับของคำก็พบลักษณะร่วมอย่างหลากหลาย ดังเช่น กลวิธี**การทวนคำ** (anadiplosis) ซึ่งเป็นกลการประพันธ์ที่นำคำท้ายบาทของบทร้อยกรองมากกล่าวซ้ำที่ต้นบาทต่อไปเพื่อย้ำความ[๙๕] ก็เป็นลักษณะของกลบทวัวพันหลัก เก็บบาท และม้าเทียมรถ ปรากฏใช้อย่างต่อเนื่องมาตั้งแต่สมัยอยุธยาถึงปัจจุบัน ดังตัวอย่างกลบทวัวพันหลักใน*เขียนแผ่นดิน*ของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ ดังนี้

วอมแวมวอมวับพร้อย พราย**แสง**
แสงสลับสลัวเลือน ลับ**ไม้**
ไม้ยางหยัดยอดแทง แถว**ถ่อง**
ถ่องเถือกเปลือกเปลื้องให้ เลือด**ยาง**
ยางกรีดมีดแกรกเลี้ยว ร่อง**ริน**
รินเกรอะกรึงดึงพลาง เด็ด**เส้น**
เส้นยางเก่าพรากผิน เพิ่ม**ร่อง**
ร่องใหม่ยางใหม่เร้น เลือด**ขาว**
ขาวขาวดั่งเร่งน้ำ นม**ไหล**
ไหลเพื่อปากท้องชาว เพื่อน**พ้อง**
พ้องเพื่อนป่าพงไพร เพื่อน**ถิ่น**
ถิ่นป่ายางเปลี่ยนต้อง ตัด**เตียน**
เตียนร่มตระหง่านครึ้ม สวน**ยาง**
ยางใหม่มาเปลี่ยนเวียน ชี**พแล้ว**
แล้วลับดับประทีปทาง เทิด**พ่อ**
พ่อพระยาตรังแก้ว กัปกัลป์[๙๖]

คำที่กวีใช้ซ้ำ ๑ คำจะปรากฏต่อเนื่องระหว่างท้ายบาทกับต้นบาทถัดไป ดังเช่นในบาทแรกคำสุดท้ายคือคำว่า “แสง” จะกลายเป็นคำแรกของบาทต่อไปด้วย ลักษณะดังกล่าวเกิดขึ้นตลอดช่วงที่กวีเล่นกลบทวัวพันหลัก นอกจากจะทำหน้าที่ย้ำความแล้วยังเป็นการเริ่มต้นเนื้อความย่อยในบาทที่ตามมาอันช่วยให้แต่ละบาทมีการร้อยความเกาะเกี่ยวกันไปอย่างสม่ำเสมอกลมกลืน

---

[๙๕] ราชบัณฑิตยสถาน, **พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรมอังกฤษ – ไทย**, หน้า ๒๐.

[๙๖] เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์, **เขียนแผ่นดิน,** พิมพ์ครั้งที่ ๓ (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เกี้ยว – เก้าพิมพการ, ๒๕๔๑), หน้า ๑๔๗.

กลวิธีที่ถือว่าปรากฏเป็นสากลคือเรื่อง**การเน้น** (emphasis) อันหมายถึงการให้น้ำหนักแก่คำหรือข้อความโดยเน้นความสำคัญของคำหรือข้อความนั้นๆ ด้วยวิธีใดวิธีหนึ่ง การเน้นมีหลายวิธีเช่น วางคำหรือข้อความที่จะเน้นไว้ในตำแหน่งแรกหรือตำแหน่งสุดท้าย การกล่าวซ้ำ การใช้ข้อความขนาดยาว การเปรียบต่าง การจัดลำดับให้มีความสำคัญทวีขึ้นเรื่อยๆ การสลับที่[๙๗] เป็นต้น ในส่วนที่เกี่ยวข้องกับกลบทโดยตรงคือ **การเน้นซ้ำคำ** (anaphora) ที่เป็นการนำคำหรือกลุ่มคำเดียวกันมากล่าวซ้ำในตอนต้นของแต่ละบาทในบทร้อยกรองหรือต้นประโยคย่อยในร้อยแก้ว[๙๘] ซึ่งมีลักษณะตรงกับกลบทกลุ่มบุษบงแย้มผกา กลบทกลุ่มธงนำริ้ว กลบทกลุ่มบัวบานกลีบ ในระดับของการเน้นกลุ่มคำก็จะเรียกว่า **การกล่าวซ้ำ** (repetition) ซึ่งพบสอดคล้องกับวิธีการเล่นกลบทเก็บบาท วัวพันหลัก ม้าเทียมรถ กวางเดินดง และกลบทหงส์ทองลีลา เป็นต้น เป็นกลวิธีทางวาทศาสตร์ที่เน้นคำหรือวลี หรือนำความคิดเห็นอย่างเดียวกันมาแปลงถ้อยคำเสียใหม่เพื่อให้เกิดการเน้น การกล่าวซ้ำเป็นส่วนประกอบสำคัญอย่างหนึ่งในบทร้อยกรองเกือบทั้งหมดและในร้อยแก้วส่วนมาก การกล่าวซ้ำอาจประกอบด้วยเสียงพยางค์ และคำ วลี บาทของร้อยกรอง แบบรูปของจังหวะลีลา ความคิดเห็น การกล่าวอ้างถึงสิ่งอื่นและรูปทรงสัณฐานต่างๆ ด้วยเหตุนี้ คำสร้อยในบทร้อยกรอง การกระทบสระ สัมผัส และการเลียนเสียงธรรมชาติ จึงมักปรากฏในการกล่าวซ้ำ[๙๙] นอกจากนั้นก็ยังมีวิธี**การเล่นคำ** (pun) อันเกี่ยวเนื่องกับกลบทกินนรเก็บบัว และกลบทพวงแก้วกุดั่น โดยตรง การเล่นคำเป็นกลการประพันธ์ที่ใช้คำพ้องเสียงเพื่อให้ตีความได้ต่างความหมายไป นอกจากคำพ้องเสียงแล้วก็ยังมีคำพ้องรูปซึ่งมีอยู่มากในภาษาไทย[๑๐๐] วิธีการดังกล่าวนี้ปรากฏในวรรณคดีอย่างแพร่หลาย

จากที่ได้อภิปรายมาข้างต้น กลบทนับเป็นกลวิธีทางวรรณศิลป์ที่สำคัญในกระบวนการสร้างสรรค์วรรณคดีไทยและมีลักษณะเป็นสากลทั้งในระดับเสียง ระดับคำ และระดับความหมายของตัวบทวรรณคดี การเลือกสรรกลบทให้เหมาะสมสอดคล้องกับลักษณะภาษา คำประพันธ์ และเนื้อหาที่ต้องการนำเสนอจะทำให้วรรณคดีมีความไพเราะงดงามประณีตทั้งในด้าน “ปัญญา” และ “อารมณ์” อย่างสมบูรณ์ ดังเช่นข้อความที่ปรากฏใน*อลังการศาสตร์*ที่ว่า

> ๒๙. กาพย์อันเกิดแต่หัวใจกวี ไม่เปรอะเปื้อนเพราะการประโปรยด้วยความบกพร่อง และรุ่งโรจน์ มีนักปราชญ์ลิ้มเสมอ เหมือนน้ำอมฤตอันเกิดแต่ทะเล ไม่เปรอะเปื้อนเพราะการประโปรยด้วยพิษ และรุ่งโรจน์ มีชุมนุมเทวดาเสวยเสมอ[๑๐๑]

---

[๙๗] ราชบัณฑิตยสถาน, **พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรมอังกฤษ – ไทย**, หน้า ๑๔๗.

[๙๘] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๒๔.

[๙๙] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๓๖๐ – ๓๖๑.

[๑๐๐] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๓๔๕.

[๑๐๑] วาคฺภฏ, **อลังการศาสตร์** (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๕๐), หน้า ๑๓.

ในด้าน “ปัญญา” นั้นเกี่ยวข้องสัมพันธ์ความรู้ในเรื่องภาษาและฉันทลักษณ์ การสร้างสรรค์กลบทจำเป็นอย่างยิ่งที่กวีต้องเรียนรู้ลักษณะภาษาในระดับเสียง คำ และความหมาย อีกทั้งต้องเข้าใจข้อบังคับของฉันทลักษณ์ทุกประเภท จึงจะสามารถ “เล่น” ได้อย่างไม่มีข้อจำกัด ส่วนด้าน “อารมณ์” นั้น ผู้วิจัยได้กล่าวแล้วว่าวรรณคดีเป็นการสื่อสารรูปแบบหนึ่ง แม้การสร้างวรรณคดีให้งดงามประณีตด้วยกลวิธีอันหลากหลายอาจทำให้เกิดสุนทรียภาพได้ แต่ก็เป็นเพียงระดับหนึ่งเท่านั้นถ้าหากมิได้ประกอบกับความหมายที่กระตุ้นเร่งเร้าให้เกิดจินตนาการและอารมณ์สะเทือนใจ กลบทที่มีอยู่มากมายหลายชนิดในขนบวรรณศิลป์ไทยจึงมีทั้งที่เป็นการทดลองใช้เพื่อให้เกิดความแปลกต่างไปจากที่เคยมีมาแล้ว แต่ก็อาจไม่ได้รับความนิยมเพราะไม่ประสบความสำเร็จในแง่ของการสื่อความหมาย ในขณะที่กลบทอีกหลายชนิดได้รับการสืบสรรค์และมีพัฒนาการเรื่อยมาถึงปัจจุบันก็เนื่องจากสามารถใช้เพื่ออวดฝีมือของกวีไปได้พร้อมๆ กับการเป็นสื่อนำสารแสดงความคิดและอารมณ์

บทที่ ๖

สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

วิทยานิพนธ์นี้มุ่งศึกษาพัฒนาการของกลบทในวรรณคดีไทยโดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษากลบท การใช้กลบท จำแนกประเภทของกลบท วิเคราะห์การสืบสรรค์และศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างกลบทกับการเสนอเนื้อหาในวรรณคดีไทย โดยได้ตั้งสมมติฐานไว้ว่า "*กลบทเป็นกลวิธีทางวรรณศิลป์ในวรรณคดีไทยที่ได้รับการสืบทอดและสร้างสรรค์มาอย่างต่อเนื่องตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน แสดงให้เห็นความสามารถของกวีที่มีมากกว่าการแต่งตามกฎเกณฑ์ของฉันทลักษณ์ กลบทมีพัฒนาการด้านรูปแบบอย่างชัดเจน และช่วยเสริมความงามทางวรรณศิลป์ทั้งด้านเสียง คำ และความหมายของคำ รวมทั้งมีความสัมพันธ์กับเนื้อหาที่กวีต้องการเสนอ*" ผู้วิจัยได้เลือกศึกษาวรรณคดีไทยภาคกลางตั้งแต่สมัยอยุธยา (พุทธศักราช ๑๘๙๓) ถึงสมัยรัตนโกสินทร์ (พุทธศักราช ๒๕๕๓) โดยศึกษาวรรณคดีลายลักษณ์ร้อยกรองเฉพาะที่ปรากฏกลบทแทรกอยู่ในเรื่อง และแต่งเป็นกลบททั้งเรื่อง วรรณคดีที่เลือกมาศึกษามีจำนวนรวมกันทั้งสิ้น ๒๓๕ เรื่อง

จากการศึกษาได้ผลสรุป ข้ออภิปราย และข้อเสนอแนะ ตามลำดับหัวข้อต่อไปนี้

๖.๑ สรุปผลการวิจัย

๖.๒ อภิปรายผลการวิจัย

๖.๓ ข้อเสนอแนะ

๖.๑ สรุปผลการวิจัย

ผลการศึกษาพบว่ากลบทเป็นกลวิธีทางวรรณศิลป์ในวรรณคดีไทยซึ่งกวีหรือผู้แต่งต้องการแสดงฝีมือทางการประพันธ์ที่อยู่นอกเหนือกฎเกณฑ์ข้อบังคับทางฉันทลักษณ์ กลบทได้รับการสืบทอดและสร้างสรรค์มาอย่างต่อเนื่องตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน โดยปรากฏอย่างเป็นระบบและหลากหลายตั้งแต่ในวรรณคดีอยุธยาต้น การสร้างสรรค์กลบทในคำประพันธ์ร้อยกรองไทยยุคเริ่มแรกมีความสัมพันธ์กับวรรณคดีลายลักษณ์สุโขทัย โดยเฉพาะการปรากฏคำและกลุ่มคำที่ใช้ซ้ำในส่วนต้นของข้อความอันสอดคล้องกับวิธีการบรรยาย พรรณนา และอธิบายความเรื่องต่างๆ ในศิลาจารึก วรรณคดีโลกศาสตร์ และวรรณคดีคำสอน

กลบทปรากฏอย่างมีหลักฐานในฉันทลักษณ์ประเภทร่าย โคลง ฉันท์ และกาพย์ ในวรรณคดีอยุธยาช่วงแรก มีทั้งที่เป็นระบบสม่ำเสมอต่อเนื่องและอาจอยู่ในช่วงระยะทดลองเพื่อประโยชน์ใน

การจัดระบบภายหลัง โคลงสี่ดั้น โคลงสี่สุภาพ และกาพย์ฉบังที่พบในวรรณคดีอยุธยาโดยเฉพาะตอนต้นนับได้ว่าเป็นคำประพันธ์ที่เล่นกลบทได้อย่างหลากหลายโดยเฉพาะกลบทที่เน้นเสียงสัมผัสพยัญชนะ เสียงสระ และการซ้ำคำหรือกลุ่มคำรูปแบบต่างๆ

กระบวนการสร้างเสพวรรณคดีที่เน้นคำและกลุ่มคำ รวมทั้งความหมายของคำและกลุ่มคำดังกล่าวน่าจะเป็นปัจจัยสำคัญประการหนึ่งที่ทำให้เกิดสร้างสรรค์กลบท วัฒนธรรมการอ่าน การขับการสวด การเล่า ฯลฯ ทำให้การซ้ำคำและกลุ่มคำเป็นกลวิธีสำคัญที่พบในฉันทลักษณ์ทุกประเภท เนื่องจากเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับการเน้นย้ำสาระสำคัญ การสรุปเรื่อง และการจดจำเพื่อนำไปถ่ายทอดต่อ

รูปแบบกลบทในวรรณคดีอยุธยาได้รับการรวบรวมและพัฒนาให้เป็นระบบอย่างมีหลักฐานทั้งชื่อ คำอธิบาย และปฏิบัติการเชิงสาธิตในสมัยอยุธยาตอนกลาง ตำราประพันธศาสตร์อันได้แก่ *จินดามณี* ที่มีการรวบรวมโคลงกลบทไว้หลากหลายชนิด การรังสรรค์วรรณคดีกลบทคือ *โคลงอักษรสามหมู่* ฉันทลักษณ์เดี่ยวและประสมรูปแบบใหม่ที่ปรากฏใน*ราชาพิลาปคำฉันท์*และ*กาพย์ห่อโคลงของพระศรีมโหสถ* รวมไปถึงการปรากฏวรรณคดีล้านนาอย่าง*โคลงนิราศหริภุญชัย* ซึ่งมีกลบทแทรกอยู่หลายชนิด เหล่านี้ได้แสดงให้เห็นชัดเจนว่ากวีและนักปราชญ์อยุธยาตอนกลางใส่ใจ คิดค้น มุ่งปรับปรุงแบบแผนฉันทลักษณ์ และสร้างสรรค์กลวิธีการสร้างความพิเศษซับซ้อนให้เกิดขึ้นในคำประพันธ์อันเป็นส่วนหนึ่งของการแสดงฝีมือให้ประจักษ์และสอดคล้องกับความคิดเรื่องการสร้างวรรณคดีให้เป็นงานศิลปะชั้นเลิศประดับโลก และเป็นศาสนบูชา

ในสมัยอยุธยาตอนปลาย มโนทัศน์ดังกล่าวยังคงได้รับการสืบทอดอย่างต่อเนื่องพร้อมกับการสร้างสรรค์พัฒนาฉันทลักษณ์ ในแง่ของการสืบทอดจะเห็นได้ว่ากลบทหลายชนิดซึ่งเคยมีอยู่ทั้งในวรรณคดีอยุธยาตอนต้น วรรณคดีอยุธยาตอนกลาง และตำราประพันธศาสตร์ยังปรากฏอยู่ในวรรณคดีเรื่องสำคัญ ส่วนการสร้างสรรค์ แบบกลบทที่ปรากฏใหม่ในกาพย์ห่อโคลง ๒ เรื่องซึ่งเป็นพระนิพนธ์ของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศร ได้แก่ กลบทบาทเลื่อนล้า กลบทอรรถอักษร และกลบทช้างชูงวง ได้ตอกย้ำให้เห็นชัดว่ากลบทมีพัฒนาการ โดยผ่านการคิดค้นและทดลองแบบแผนในกระบวนการสร้างสรรค์วรรณคดี

กลอนซึ่งเป็นฉันทลักษณ์พื้นบ้านและใช้แพร่หลายในวรรณคดีการละครถือเป็นจุดเริ่มต้นของการสร้างสรรค์พัฒนากลบทให้มีระเบียบแบบแผนยิ่งขึ้น แม้ข้อถกเถียงเรื่องสมัยที่แต่ง*กลบทศิริวิบุลกิตติ์*อันเป็นวรรณคดีกลอนกลบทเรื่องแรกจะยังไม่ยุติ แต่เมื่อพิจารณาทั้งฉันทลักษณ์และแบบแผนกลบท รวมไปถึงบริบทวรรณคดีร่วมสมัยที่ยังคงมีกลบทแทรกอยู่ในเรื่องอย่างต่อเนื่อง แสดงให้เห็นและทำให้รับรู้ว่ากลบทได้รับการรวมรวม ทดลอง และพัฒนาให้มีรูปแบบที่หลากหลายผ่านกลอนอันเป็นฉันทลักษณ์สำคัญที่เริ่มนำมาสร้างสรรค์วรรณคดีลายลักษณ์เทียบเท่าร่าย โคลง ฉันท์ กาพย์ และกลอน

กลบทที่ปรากฏในวรรณคดีอยุธยาได้รับการสืบสรรค์อย่างเป็นรูปธรรมในวรรณคดีสมัยธนบุรีและรัตน์โกสินทร์ตอนต้น ความสำเร็จของกลอนซึ่งพิจารณาได้จากความนิยมใช้แต่งวรรณคดี

หลายประเภท ทั้งบทละคร นิราศ นิทาน และเพลงยาวอย่างแพร่หลายได้นำไปสู่การสถาปนากลอนให้กลายเป็นฉันทลักษณ์สำคัญอีกประเภทหนึ่งในวรรณคดีอย่างสมบูรณ์ ผู้วิจัยพบว่าจากการศึกษาพัฒนาการกลบท กลอนเป็นฉันทลักษณ์ที่สามารถยักเยื้องเสียงและคำเพื่อสร้างสรรค์ลักษณะกลได้อย่างไม่จำกัด

ดังที่กล่าวไปแล้วว่าโคลงสี่และกาพย์ฉบังเป็นคำประพันธ์ที่แต่งเป็นกลบทได้หลายชนิดในช่วงแรกก่อนที่กลอนจะได้รับความนิยม โคลงสี่และกาพย์ฉบังเหมาะสมที่จะใช้เล่นกลบทได้มากเพราะลักษณะข้อบังคับของโคลงและกาพย์เอื้อให้เกิดกลบทได้หลายตำแหน่งทั้งในด้านจำนวนคำในวรรค จำนวนวรรคในบท การไล่เสียง การยักเยื้องคำและกลุ่มคำในระดับวรรค ระดับบาท และระดับบทซึ่งทำได้อย่างเป็นระเบียบ นอกจากนี้ลักษณะฉันทลักษณ์ที่ไม่เกี่ยวเนื่องกับคำครุลหุอย่างฉันท์ก็ทำให้โคลงและกาพย์ใช้เล่นกลบทได้ง่ายกว่า อย่างไรก็ตาม เมื่อเปรียบเทียบกับกลอนแล้ว โคลงสี่และกาพย์ฉบังยังมีข้อจำกัดอยู่หลายประการที่ทำให้เป็นอุปสรรคสำหรับการเล่นกลบท

กลบทที่ปรากฏในวรรณคดีไทยมีอยู่ ๕ ประเภท ดังนี้

๑. กลบทประเภทบังคับเสียง เป็นการนำลักษณะภาษาไทยเรื่องเสียงพยัญชนะ เสียงสระ และเสียงวรรณยุกต์เข้ามาจัดให้เป็นข้อบังคับเพิ่มเติมจากหลักเกณฑ์ที่มีอยู่ในฉันทลักษณ์เดิม

๒. กลบทประเภทบังคับคำ เป็นการนำลักษณะภาษาเรื่องคำมาจัดวางไว้ในตำแหน่งต่างๆ ของคำประพันธ์ ทำให้เกิดคำ/กลุ่มคำที่ใช้ซ้ำปรากฏในส่วนต่างๆ ของฉันทลักษณ์ ซึ่งจะส่งผลกระทบต่อเนื่องไปถึงความสอดคล้องสัมพันธ์กับความหมายของคำ/กลุ่มคำที่เลือกใช้ด้วย

๓. กลบทประเภทบังคับเสียงและคำ เป็นการนำลักษณะภาษาไทยทั้งเสียงและคำมารวมกันสร้างเป็นกลบทให้ปรากฏในส่วนต่างๆ ของฉันทลักษณ์

๔. กลบทประเภทบังคับอักขรวิธี เป็นการหยิบยกอักขรวิธีอาจเป็นเรื่องวรรณยุกต์ สระ วิธีสะกดคำ มาตราสะกด ฯลฯ มาใช้ให้เป็นระเบียบหรือมีความถี่เป็นพิเศษในฉันทลักษณ์

๕. กลบทประเภทบังคับฉันทลักษณ์ เป็นการนำข้อกำหนดของคำประพันธ์มาจัดระบบใหม่แสดงให้เห็นความเข้าใจองค์ประกอบของฉันทลักษณ์ประเภทต่างๆ อย่างลึกซึ้ง

กลบท ๕ ประเภทข้างต้นปรากฏแทรกในวรรณคดีและได้รับการพัฒนาให้มีแบบที่ชัดเจนหลากหลายยิ่งขึ้นในวรรณคดีที่แต่งด้วยกลอนกลบท ๒ เรื่อง คือ*กลบทศิริวิบุลกิตติ์*และ*เพลงยาวกลบทและกลอักษร* กลบทประเภทที่ใช้มากที่สุดและนับได้ว่าปรากฏแทรกอยู่ในวรรณคดีไทยส่วนใหญ่ และแตกแขนงไปเป็นกลบทชนิดย่อยอีกเป็นจำนวนมากในวรรณคดีที่รวบรวมกลบทไว้หลายชนิดได้แก่กลบทประเภทบังคับคำ บังคับเสียง และบังคับเสียงและคำ

อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยพบว่ากลบทประเภทบังคับคำซึ่งมุ่งเน้นการใช้คำ/กลุ่มคำซ้ำในส่วนต่างๆ ของวรรคเป็นกลบทที่โดดเด่นและปรากฏอย่างต่อเนื่องในวรรณคดีได้แก่กลบทรูปแบบต่อไปนี้

๑. กลบทกลุ่มที่เน้นซ้ำคำ/กลุ่มคำต้นวรรค บาท และบทฉันทลักษณ์ อาจแบ่งเป็น ๒ กลุ่มย่อยๆ ดังนี้

๑.๑ กลบทกลุ่มที่เน้นซ้ำคำ ๑ คำต้นวรรค บาท และบทฉันทลักษณ์ ได้แก่กลบทกลุ่มบุษบงแย้มผกาซึ่งมีแบบย่อยๆ อีก ๒ กลุ่ม ได้แก่

๑.๑.๑ กลบทบุษบงแย้มผกา แบบกลบทเดี่ยว

๑.๑.๒ กลบทบุษบงแย้มผกา แบบกลบทผสม และกลบททรงเครื่อง

๑.๒ กลบทกลุ่มที่เน้นซ้ำคำมากกว่า ๑ คำต้นวรรค บาท และบทฉันทลักษณ์ ได้แก่กลบทกลุ่มบัวบานกลีบ ซึ่งมีแบบย่อยๆ อีก ๒ กลุ่ม ได้แก่

๑.๒.๑ กลบทกลุ่มบัวบานกลีบ แบบกลบทเดี่ยว

๑.๒.๒ กลบทกลุ่มบัวบานกลีบ แบบกลบทผสม และกลบททรงเครื่อง

๒. กลบทกลุ่มที่เน้นซ้ำคำ/กลุ่มคำกลางวรรค/แต่ละวรรคฉันทลักษณ์อย่างสม่ำเสมอ เป็นกลบทกลุ่มดังต่อไปนี้

๒.๑ กลบทพวงแก้วกุดั่น

๒.๒ กลบทม้าเทียมรถ

๒.๓ กลบทกลุ่มกินนรเก็บบัว

๒.๔ กลบทกลุ่มวัวพันหลัก

กลบทกลุ่มใหญ่ทั้ง ๒ กลุ่มได้รับการสร้างสรรค์ให้มีแบบย่อยๆ อีกหลายชนิดในวรรณคดีไทย เหตุผลสำคัญที่พบกลบทดังกล่าวจำนวนมาก ต่อเนื่อง และโดดเด่นเนื่องจากเหมาะสมกับรูปแบบฉันทลักษณ์ทุกประเภท กล่าวคือเป็นกลบทที่ปรากฏได้ในคำประพันธ์ทุกประเภทโดยไม่จำกัด และเหมาะสมกับการนำเสนอเนื้อหา เนื่องจากกลบทประเภทบังคับคำส่วนใหญ่จะสัมพันธ์กับความหมายของคำที่เลือกนำมาเล่นกลบทด้วย อาจเป็นการเน้นย้ำสิ่งที่ต้องการสื่อ การพรรณนา การสร้างสมดุลความ การเปรียบเทียบ ฯลฯ

ความต่อเนื่องของการใช้กลบทแทรกในวรรณคดีไทยทำให้ประจักษ์ว่ากลบทยังเป็นกลวิธีทางวรรณศิลป์ที่กวีใช้แสดงความสามารถที่มีมากกว่าการแต่งตามกฎเกณฑ์ข้อบังคับของฉันทลักษณ์ นอกจากนี้เมื่อประกอบกับการรังสรรค์วรรณคดีกลบทก็ยิ่งเป็นการพิสูจน์คุณค่าและความสำคัญของกลบทได้เป็นอย่างดี

วรรณคดีกลบทยุคแรกประกอบด้วยวรรณคดีโคลงกลบทและวรรณคดีกลอนกลบท แม้จะมีฉันทลักษณ์ที่เล่นกลบทได้มาก แต่โคลงและกลอนนับเป็นฉันทลักษณ์ที่โดดเด่นและใช้แต่งเป็นวรรณคดีกลบท ได้แก่ *โคลงอักษรสามหมู่* และ*กลบทศิริวิบุลกิตติ์* ตามลำดับ วรรณคดีทั้ง ๒ เรื่องชี้ให้เห็นความพยายามที่จะคิดค้นทดลองและสาธิตวิธีการเล่นกับรูปแบบคำประพันธ์ที่สามารถทำได้หลายแบบ ซึ่งนับเป็นต้นแบบสำคัญสำหรับการสร้างวรรณคดีโคลงกลบทและวรรณคดีกลอนกลบท

สมัยรัตนโกสินทร์ในระยะต่อมาอีก ๔ เรื่อง คือ *โคลงดั้นเรื่องปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพน เพลงยาว กลบทและกลอักษร โคลงนิราศสุพรรณ* และ*กลบทสุภาษิต* กลุ่มของวรรณคดีกลบทในระยะแรกเหล่านี้ได้ทำหน้าที่ชี้ให้เห็นว่าโคลงและกลอนเป็นฉันทลักษณ์ที่นิยมใช้เล่นกลบทเป็นอย่างยิ่ง

วรรณคดีกลบทปรากฏต่อเนื่องเรื่อยมาอีกหลายเรื่อง ส่วนใหญ่เป็นวรรณคดีโคลงและกลอนกลบท ได้แก่ *ชักม้าชมเมือง กำสรวลโกสินทร์ รอยทราย ทุ่งดินดำ แผ่นดินธรรม แผ่นดินทอง* และ *โคลงนิราศรางหวาย* ความต่อเนื่องของวรรณคดีประเภทนี้แสดงให้เห็นว่ากวีไทยยังคงเชี่ยวชาญและต้องการพิสูจน์ฝีมือทางการประพันธ์ของตนเอง กวีโดยเฉพาะกวีร่วมสมัยมักกล่าวในท้ายเล่มของวรรณคดีกลบทที่ได้สร้างสรรค์ไว้อยู่เสมอว่ากลบทเป็นสมบัติวรรณศิลป์ที่ควรรักษาไว้ ความคิดดังกล่าวแสดงให้เห็นการยอมรับขนบวรรณศิลป์ไทยอย่างเต็มใจ พร้อมที่จะเรียนรู้ ยอมรับ และสร้างตาม อย่างไรก็ตาม สิ่งที่น่าสนใจคือกวีร่วมสมัยไม่เพียงดำเนินรอยตามขนบวรรณคดีกลบทเดิมเท่านั้น แต่ยังได้สร้างสรรค์รูปแบบกลบทใหม่ไว้ในวรรณคดีกลบทของตนหลายชนิดด้วย ลักษณะเหล่านี้นับได้ว่าเป็นการแสดงความศรัทธาต่อขนบ และยังเล่นล้อกับมโนทัศน์การรังสรรค์วรรณคดีกลบทในอดีตที่กวีสามารถแสดง “อหังการ” ไว้ในผลงานสร้างสรรค์ของตนได้อย่างสมภาคภูมิ

ความพิเศษสำคัญของวรรณคดีกลบทร่วมสมัยก็คือการต่อยอดความคิดที่ไม่จำกัดคือไม่เพียงแต่สร้างวรรณคดีกลบทด้วยรูปแบบคำประพันธ์เดิมเท่านั้น แต่สามารถประดิษฐ์ขึ้นใหม่ได้อย่างอิสระ และกลบทก็สามารถแตกรูปแบบออกไปได้อีกหลายชนิด กวีมีปฏิบัติการเชิงสาธิตพร้อมกับแสดงทัศนะวิจารณ์ฉันทลักษณ์และกลบทไว้ได้อย่างมีเอกลักษณ์เฉพาะตน ดังปรากฏใน*กฎบนกลบท* ของคมทวน คันธนู

นอกจากนี้ กวีได้เน้นย้ำความสัมพันธ์ระหว่างฉันทลักษณ์ ๒ ประเภทคือโคลงและกลอนว่าสามารถนำมาใช้สื่อสารเนื้อหาทำนองนิราศอย่างเดียวกันได้อย่างแยบคาย และเนื้อหาเดียวกันเมื่อ “เล่าเรื่อง” ด้วยฉันทลักษณ์ต่างกันก็อาจให้อารมณ์ความรู้สึกที่ต่างกันด้วย ดังปรากฏใน *โคลงนิราศแม่เมาะ – นิราศแม่เมาะ* นอกเหนือจากนี้ กวียังได้แสดงฝีมือด้านการประพันธ์ซึ่งเป็นความสนใจส่วนตัวนั่นคือการนำกลอักษรมาแทรกในลักษณะถอดคำอ่านไว้ในกวีนิพนธ์ พร้อมมีคำอธิบายทั้งกลบทเดิม กลบทที่กวีคิดใหม่ กลอักษรรูปแบบเดิม และกลบทอักษรที่กวีคิดสร้างวิธีการเล่นคำแบบใหม่ เหล่านี้ถือได้ว่าเป็นพัฒนาการอีกชั้นหนึ่งของทั้งกลบทและวรรณคดีกลบทของไทย

นอกจากกลบทจะมีพัฒนาการด้านรูปแบบอย่างชัดเจน กลบทในวรรณคดียังมีส่วนสำคัญที่ช่วยเสริมความงามทางวรรณศิลป์ทั้งด้านเสียง คำ และความหมายของคำ รวมทั้งมีความสัมพันธ์กับเนื้อหาที่กวีต้องการเสนอด้วย

ด้านที่ช่วยเสริมความงามทางวรรณศิลป์นั้น กระบวนสร้างกลบทเกิดจากการวางระเบียบเสียงและคำเข้าไปในแบบแผนของคำประพันธ์ เมื่อเสียงและคำถูกจัดเข้าไว้อย่างเป็นระบบ ความไพเราะด้านเสียงและจังหวะเสียงของคำประพันธ์จึงมีเพิ่มขึ้น กลบทประเภทบังคับเสียงทั้งเสียงสระ เสียงพยัญชนะ และเสียงวรรณยุกต์ทั้งที่ปรากฏในอดีตและสืบเนื่องมาถึงกวีนิพนธ์สมัยใหม่แสดงให้เห็น

ว่าการสร้างกระสวนเสียงให้กระทบทอดรับกันเป็นจังหวะในวรรค บาท และบทของคำประพันธ์เป็นวิธีสร้างความไพเราะที่เป็นหัวใจของวรรณศิลป์ไทย

กลบทที่ปรากฏแทรกอยู่ในวรรณคดียังสัมพันธ์กับเนื้อหาของวรรณคดีด้วย เนื่องจากการที่กวีหยิบคำ/กลุ่มคำมาประกอบสร้างประสานกันในส่วนต่างๆ ของฉันทลักษณ์มิได้ทำเพียงเพื่อให้เห็นว่ากวีมีฝีมือแต่งกลบทได้อย่างเดียว แต่เกี่ยวเนื่องกับการถ่ายทอดจินตนาการของกวีด้วย คำ/กลุ่มคำที่เลือกสรรจึงมีส่วนในการสื่อเนื้อหาตอนนั้นๆ

กลบทที่สัมพันธ์กับเนื้อหาในวรรณคดีโดยตรงก็คือกลบทประเภทบังคับเสียง บังคับคำ และบังคับทั้งเสียงและคำ กลบทกลุ่มเหล่านี้เกี่ยวเนื่องกับการเสนอเนื้อหาด้านต่างๆ ได้แก่ การใช้กลบทเพื่อเน้นย้ำความ ทั้งเพื่อแจกแจงลำดับ ขั้นตอน หมวดหมู่ แสดงคุณสมบัติเฉพาะ และเพื่อเน้นผลสัมฤทธิ์ของเนื้อหาที่สื่อสาร กลบทมียังมีบทบาทสำคัญที่ช่วยเสริมให้การพรรณนารายละเอียดที่มีขอบเขตเฉพาะมีความโดดเด่นยิ่งขึ้นทั้งความงามของตัวละคร และความงามของฉากและบรรยากาศ นอกจากนี้ กลบทยังเกี่ยวข้องกับการพรรณนาอารมณ์ความรู้สึกด้านต่างๆ ของทั้งกวีและตัวละครในวรรณคดี การสร้างระบบระเบียบในฉันทลักษณ์โดยใช้กลบทแบบต่างๆ ยังสัมพันธ์กับการดำเนินเรื่องด้วยทั้งในระดับของการเล่าเหตุการณ์ การสรุปเหตุการณ์ การเน้นเหตุการณ์สำคัญของเรื่อง และการเน้นปฏิสัมพันธ์ของตัวละครสำคัญ

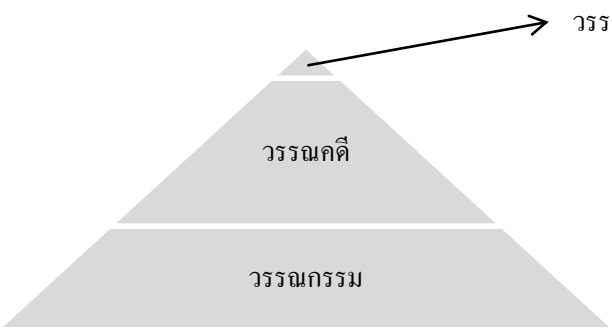
การใช้กลบทในวรรณคดีจึงมิใช่เรื่องที่จำกัดอยู่เพียงการแสดง “ฝีมือ” และ “ปัญญา” ในเชิงประพันธศาสตร์อย่างเดียว แต่นับเป็น “ศาสตร์” สำคัญที่กวีผู้ชำนาญภาษาต้องเรียนรู้ให้ลึกซึ้งสมกับที่วรรณคดีเป็นสมบัติและงานศิลปะชั้นเลิศของแผ่นดิน ดังที่ศักดิ์ศรี แย้มนัดดากล่าวว่า

> วรรณศิลป์ ส่วนที่ดีเลิศหรือจุดสูงสุดในการแต่งคำประพันธ์ทั้งร้อยกรองและร้อยแก้ว การแต่งคำประพันธ์ย่อมมีขั้นตอนและมีระดับ ถ้าจะเปรียบรูปร่างของคำประพันธ์เป็นรูปพีระมิดก็จะแบ่งได้เป็น ส่วนพื้นฐาน ส่วนกลาง และส่วนยอด ส่วนพื้นฐานคือวรรณกรรมหรือเรื่องที่แต่งขึ้นทุกรูปแบบ มีความสมบูรณ์ในเนื้อหาหรือบกพร่องด้วยประการใดประการหนึ่งก็ได้ และจากวรรณกรรมนี้ถ้าแต่งอย่างประณีตบรรจง ปรุงแต่งให้งดงาม ก็จะเลื่อนขึ้นสู่ระดับที่ ๒ เรียกว่าวรรณคดี และในวรรณคดีนี้ก็ย่อมจะมีจุดเด่นเป็นพิเศษในแง่ต่างๆ ซึ่งเรียกว่าวรรณศิลป์ ถ้าจะยกตัวอย่างเปรียบเทียบให้เห็นอย่างชัดแจ้ง ตัววรรณคดีทั้งหมดคือมงกุฎทอง วรรณศิลป์ก็คือเพชรที่ประดับมงกุฎให้เพริศพรายงามเด่นเป็นพิเศษนั่นเอง[๑]

ตามคำอธิบายดังกล่าว สามารถเขียนแผนผังได้ดังนี้

---

[๑] ศักดิ์ศรี แย้มนัดดา, “วรรณศิลป์,” **ประมวลผลงานของสำนักศิลปกรรม (พ.ศ. ๒๕๔๓ – ๒๕๔๗)** (กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน, ๒๕๕๑), หน้า ๑๕๖.



๖.๒ อภิปรายผลการวิจัย

การศึกษา “พัฒนาการของกลบทในวรรณคดีไทย” แสดงให้เห็นว่ากลบทเป็นกลวิธีทางวรรณศิลป์ในวรรณคดีไทยที่ได้รับการสร้างสรรค์มาตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนต้น ได้รับการสืบทอดพัฒนาด้านรูปแบบอย่างสอดคล้องกับลักษณะภาษาและคำประพันธ์เรื่อยมาถึงปัจจุบัน และอาจมิได้มีที่มาจากตำราประพันธศาสตร์ของบาลีสันสกฤตเพียงทางเดียว แต่เกิดขึ้นจากความตระหนักรู้ร่วมกันเรื่องหลักประพันธศาสตร์บาลีสันสกฤต อัจฉริยลักษณ์ภาษาไทย ความสำคัญของวรรณคดีร้อยแก้ว วรรณคดีมุขปาฐะ รวมไปถึงฉันทลักษณ์ไทยเป็นสำคัญ

กลบทที่ปรากฏแทรกในวรรณคดีสามารถจำแนกประเภทได้ตรงกับผลการวิจัยของสุภาพร มากแจ้ง ธเนศ เวศร์ภาดา และวรางคณา ศรีกำเหนิด ซึ่งเป็นนักวิชาการที่มุ่งศึกษาประเภทกลบทในตำราประพันธศาสตร์และตัวบทวรรณคดีที่รวบรวมกลบทไว้เป็นจำนวนมาก

กลบทที่ปรากฏใช้จริงในวรรณคดีและแพร่หลายมากก็คือกลบทประเภทบังคับคำ บังคับเสียง บังคับทั้งเสียงและคำ ตามลำดับ ส่วนกลบทประเภทบังคับอักขรวิธีและบังคับฉันทลักษณ์มักใช้เพื่อแสดงฝีมือของกวีในลักษณะของการ “เล่น” กับรูปแบบที่ไม่คุ้นเคย หรือ “ทดลอง” ปรับแปลงสร้างสรรค์ให้แตกต่างไป มักพบในงานของกวีร่วมสมัยเป็นสำคัญ กลบทรูปแบบ “ทดลอง” ดังกล่าวนับเป็นกิพาทางวรรณศิลป์ที่กวีต้องการพิสูจน์ฝีมือหรือเล่นล้อกับข้อบังคับฉันทลักษณ์ แต่อาจไม่ประสบความสำเร็จเท่าที่ควรถ้าหากไม่สอดคล้องสัมพันธ์กับความหมายหรือเนื้อหาของกวีนิพนธ์และไม่ได้รับการสืบสรรค์ต่อไป

การสืบทอดและการสร้างสรรค์กลบทยังยืนยันว่ากลบทเป็น “ทฤษฎีประพันธศาสตร์” ที่กวีทุกสมัยศึกษา เรียนรู้ และนำมาปรับใช้ในผลงานอย่างกว้างขวางทั้งในลักษณะที่แทรกอยู่ในผลงานและได้รับการคิดค้นรังสรรค์ขึ้นเป็นผลงานวรรณคดีกลบทซึ่งเป็นวรรณคดีประเภทหนึ่งของไทยที่ยังไม่มีนักวิชาการได้ศึกษาอย่างคลอบคลุมมาก่อน

ข้อค้นพบเรื่องการสืบสรรค์กลบทและการสร้างสรรค์วรรณคดีประเภทวรรณคดีกลบทยังเป็นปัจจัยสำคัญที่ชี้ว่าแท้จริงแล้ว***กลบทมิได้มีแนวโน้มที่จะเสื่อมสูญไปหรือกวีจะเลือกใช้น้อยลง***

ตรงกันข้าม การทดลองประดิษฐ์คิดสร้างกลบทรูปแบบใหม่ๆ ได้กลายเป็นเรื่องท้าทายสำหรับกวียุคปัจจุบันโดยเฉพาะในกลอนและโคลง แสดงให้เห็นความศรัทธาขนบวรรณศิลป์ไทยและปณิธานที่จะสร้างสรรค์สิ่งใหม่ให้เกิดขึ้นผ่านปฏิบัติการเชิงสาธิตและคำอธิบายกลบท

ในแง่ของความสัมพันธ์ระหว่างกลบทกับเนื้อหานั้น กลบทประเภทบังคับคำ บังคับเสียง และบังคับร่วมทั้งเสียงและคำ ยังคงเป็นเครื่องมือสำคัญในการใช้เพื่อแสดงทั้ง “ฝีมือ” และ “ปัญญา” ของกวีในการเชื่อมประสานระหว่างกลวิธีการประพันธ์ ขนบวรรณศิลป์ และความหมายของตัวบททั้งความหมายโดยรวม และความหมายที่กวีต้องการเน้นเป็นพิเศษ ตัวบทวรรณคดีจึงเป็นเสมือน “พื้นที่” สำคัญสำหรับแสดงความเชี่ยวชาญการประพันธ์ของกวีทุกสมัย

อย่างไรก็ตาม ข้อจำกัดของงานวิจัยชิ้นนี้ คือ ยังมิได้มีการศึกษา “ลีลา” การใช้กลบทเฉพาะของกวีคนใดคนหนึ่งอย่างลึกซึ้ง เนื่องจากมุ่งศึกษาพัฒนาการด้านรูปแบบในเชิงทฤษฎีและผลสำเร็จของการใช้กลบทในวรรณคดีเป็นสำคัญ หากมีการศึกษาเรื่องนี้ในระดับลึกโดยเลือกข้อมูลวรรณคดีหรือกวีนิพนธ์เฉพาะของกวีที่มีความเชี่ยวชาญเรื่องกลบทเป็นพิเศษก็อาจช่วยเสริมประเด็นต่างๆ ในสมมติฐานให้ชัดเจนยิ่งขึ้น และน่าจะเป็นประโยชน์สำหรับการศึกษาวิจัยประพันธศาสตร์ไทยต่อไป

๖.๓ ข้อเสนอแนะ

ผู้วิจัยพบว่าชื่อและการตั้งชื่อกลบทยังเป็นประเด็นที่รอให้มีการศึกษาในระดับลึกโดยเฉพาะในเชิงภาษาศาสตร์ และคติชนวิทยา เนื่องจากสัมพันธ์กับแนวคิดทางประพันธศาสตร์ไทย และมีความเปรียบที่เชื่อมโยงกับความเชื่อ ธรรมชาติ และสิ่งแวดล้อมอย่างชัดเจน และผลการศึกษาเรื่องชื่อกลบทที่ผ่านมีน้อยและเลือกเฉพาะข้อมูลชื่อกลบทที่ปรากฏใน*จินดามณี กลบทศิริวิบุลกิตติ์* และ*เพลงยาวกลบทและกลอักษร*เป็นสำคัญทั้งที่แท้จริงแล้วชื่อและการตั้งชื่อกลบทมีมาอย่างต่อเนื่องและมีมากกว่าที่ปรากฏในตำราประพันธศาสตร์และวรรณคดีกลบท

กลบทเป็นลีลาเฉพาะของกวี น่าจะได้ศึกษาเรื่องนี้ในผลงานของกวีที่ใช้กลบทอย่างโดดเด่น เพิ่มเติมจากวิทยานิพนธ์เรื่อง*สุนทรียภาพในคำประพันธ์กลบทในพระนิพนธ์ของสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส* ของวรางคณา ศรีกำเหนิด และงานวิจัยเรื่อง*นิราศสุพรรณ: ความสามารถและความคิดสร้างสรรค์ของสุนทรภู่ในการแต่งโคลงสี่สุภาพ* ของชลดา เรืองรักษ์ลิขิต ผลงานของกวีที่สมควรจะศึกษาประเด็นนี้ได้อีก เช่น พระนิพนธ์เจ้าฟ้าธรรมธิเบศร งานนิพนธ์เจ้าพระยาพระคลัง (หน) พระยาตรังคภูมิบาล และรองอำมาตย์เอก หลวงธรรมาภิมณฑ์ เป็นต้น

ผู้วิจัยเห็นว่ามีกวีส่วนหนึ่งทั้งในอดีตและปัจจุบันได้นำเสนอแนวคิดด้านการประพันธ์ไว้ในรูปแบบตำรา คำอธิบาย ข้อเขียนเชิงวิพากษ์ พร้อมกับสร้างสรรค์กวีนิพนธ์ด้วย เป็นไปได้หรือไม่ที่จะศึกษาเปรียบเทียบทฤษฎีประพันธศาสตร์กับปฏิบัติการวรรณศิลป์ของกวีเอง เช่น พระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ รองอำมาตย์เอก หลวงธรรมาภิมณฑ์ เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ คมทวน คันธนู วันเนาว์ ยูเด็น ศิวกานท์ ปทุมสูติ และก้องภพ ริ้นศิริ เป็นต้น

นอกจากนี้ ประพันธศิลป์ประเภท “กลอักษร” ก็ยังคงมีความน่าสนใจทั้งประเด็นความคิดในการสร้างสรรค์ ความสัมพันธ์ระหว่างวรรณศิลป์กับทัศนศิลป์ การตั้งชื่อ การถอดเป็นฉันทลักษณ์ปรกติซึ่งปัจจุบันก็ยังมีกลอักษรบางชนิดที่ไม่มีผู้ “ถอน” หรือถอดความได้ และกลอักษรที่ปรากฏในกวีนิพนธ์สมัยใหม่โดยเฉพาะในงานของคมทวน คันธนู และก้องภพ รื่นศิริ

การศึกษากลบทในวรรณคดีท้องถิ่นโดยเฉพาะที่ปรากฏในเพลงพื้นบ้าน วรรณคดีท้องถิ่นภาคต่างๆ และความสัมพันธ์ระหว่างกลบทในวรรณคดีภาคกลางกับวรรณคดีภาคใต้ วรรณคดีล้านนาและวรรณคดีอีสาน ยังน่าสนใจควรแก่การศึกษาเพื่อหาคำตอบที่ลุ่มลึกอีกหลายประเด็น

การศึกษาฉันทลักษณ์และกลบทในวรรณคดีร้อยกรองของชนชาติไทยังคงมีประเด็นคำถามเชิงประพันธศาสตร์อีกมากที่ชวนให้ตั้งข้อสังเกต ผู้วิจัยหวังว่าคงจะมีผู้สนใจศึกษาค้นคว้าองค์ความรู้ด้านนี้ในเชิงลึกและเชิงเปรียบเทียบต่อไป

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

ก้องภพ รื่นศิริ. **โคลงนิราศแม่เมาะ – นิราศแม่เมาะ.** กรุงเทพฯ: ธนาเพรส, ๒๕๔๙.

ก้องภพ รื่นศิริ. **บทกวีแห่งรักแท้.** พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ: ธนาเพรส, ๒๕๕๐.

กันตพงษ์ เขมชัชวัล. **การวิเคราะห์บทร้อยกรองเรื่อง "รอยทราย" ของวันเนาว์ ยูเด็น**. สารนิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, ๒๕๔๖.

กาญจนา นาคสกุล. **ระบบเสียงภาษาไทย.** พิมพ์ครั้งที่ ๖. กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๕๑.

กาญนา นาคสกุล และคณะ. **บรรทัดฐานภาษาไทย เล่ม ๑: ระบบเสียง อักษรไทย การอ่านคำและการเขียนสะกดคำ**. กรุงเทพฯ: สถาบันภาษาไทย กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ, ๒๕๔๕.

กานติ ณ ศรัทธา. **หมายเหตุจากสวนโมกข์**. กรุงเทพฯ: ดับเบิ้ลนายน์, ๒๕๔๔.

กำชัย ทองหล่อ. **หลักภาษาไทย.** กรุงเทพฯ: รวมสาส์น, ๒๕๕๐.

กีรติ ธนะไชย. **ฉันทลักษณ์ในกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่ : การสืบทอด การสร้างสรรค์ และความสัมพันธ์กับสุนทรียภาพทางวรรณศิลป์**. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๗.

กีรติ ธนะไชย. **บุหงาหอมร่วงฟ้าในป่าแก้ว: ฉันทลักษณ์จาก "วรรณคดี" ถึง "กวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่.** กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๕๑.

กีรติ ธนะไชย. ลักษณะเด่นของบทพรรณนาราชรถในบทละครเรื่องอุณรุทและรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ ๑. **วารสารมนุษยศาสตร์** ๑๗, ๑ (มกราคม - มิถุนายน ๒๕๕๓): ๑๗ – ๒๗.

กุลนิจ คณะฤกษ์. **การศึกษาร่ายยาวมหาเวสสันดรชาดก พระนิพนธ์สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส.** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย ภาควิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๒.

กุสุมา รักษมณี. **การวิเคราะห์วรรณคดีไทยตามทฤษฎีวรรณคดีสันสกฤต**. พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ: โครงการตำราภาษา - จารึก ภาควิชาภาษาตะวันออก คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๘

กุสุมา รักษมณี. **ดั่งรัตนะแห่งโกสินทร์.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ศยาม, ๒๕๓๗.

โกชัย สาริกบุตร. **การวิเคราะห์กลบทในกวีนิพนธ์ไทย.** กรุงเทพฯ: คุรุสภา, ๒๕๑๘.

โกศล กลมกล่อม. **คือพันธะ**. กรุงเทพฯ: ต้นอ้อ แกรมมี่, ๒๕๓๔.

โกศล กลมกล่อม. **เงียบสะท้อน**. พิมพ์ครั้งที่ ๓. กรุงเทพฯ: ดับเบิ้ลนายน์ พริ้นติ้ง, ๒๕๔๒.

โกศล กลมกล่ม. **บ้าน: บ้านภายใน เงาภายนอก**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ดับเบิ้ลนายน์, ๒๕๔๓.

คณะสงฆ์วัดพระเชตุพน. **ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน**. พิมพ์ครั้งที่ ๖. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้ง แอนด์พับลิชชิ่ง, ๒๕๔๔.

คมทวน คันธนู. **กถาจรดปกาศิต**. กรุงเทพฯ: ฉับแกระ, ๒๕๓๑.

คมทวน คันธนู. **กำสรวลโกสินทร์.** กรุงเทพฯ: อาทิตย์, ๒๕๒๖.

คมทวน คันธนู. **กฎบนกลบท.** เชียงใหม่ : มิ่งเมือง, ๒๕๔๑.

คมทวน คันธนู. **จตุรงคมาลา.** กรุงเทพฯ: มิ่งมิตร, ๒๕๔๖.

คมทวน คันธนู. **นาฏกรรมบนลานกว้าง**. พิมพ์ครั้งที่ ๑๐. เชียงใหม่: มิ่งเมือง, ๒๕๔๘.

คมทวน คันธนู. **เรียงถ้อยขึ้นร้อยถัก**. เชียงใหม่: มิ่งเมือง, ๒๕๔๑.

คมทวน คันธนู. **สำนึกขบถ**. กรุงเทพฯ: กอไผ่, ๒๕๒๓.

จารีต เชาว์ขุนทด. **การศึกษาเชิงวิเคราะห์วรรณกรรมของหลวงธรรมาภิมณฑ์ (ถึก จิตรกถึก).** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๒๙.

จารุบุตร เรืองสุวรรณ. **ของดีอีสาน.** กรุงเทพฯ: กรมการศาสนา, ๒๕๒๐.

จารุวรรณ พุ่มพฤกษ์. **การวิเคราะห์กลอนกลบทไทยด้วยระเบียบวิธีทางภาษาศาสตร์.** วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต ภาควิชาภาษาศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๓๖.

จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. **เงาะป่า.** ธนบุรี: รุ่งวัฒนา, ๒๕๑๒.

จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. **ลิลิตนิทราชาคริช**. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๖.

จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. **วงศ์เทวราช.** กรุงเทพฯ: คุรุสภา, ๒๕๑๕.

เจือ สตะเวทิน. **ตำรับร้อยกรอง.** กรุงเทพฯ: สุทธิสารการพิมพ์, ๒๕๑๗.

เจือ สตะเวทิน. **ประวัติวรรณคดีไทย.** กรุงเทพฯ : คุรุสภา, ๒๕๒๐.

ฉันทิชย์ กระแสสินธุ์. **ยวนพ่ายโคลงดั้น ฤๅยอพระเกียรติพระเจ้าช้างเผือก กรุงเก่า**. กรุงเทพฯ: มิตรสยาม, ๒๕๑๓.

ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต. กาพย์ห่อโคลง – โคลงห่อกาพย์. **วารสารภาษาและวรรณคดีไทย.** (ปีที่ ๒๕ ธันวาคม ๒๕๕๑): ๑ – ๒๑.

ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต. ‘ชาติปิยานุศร’: การสืบทอดและการสร้างสรรค์กลวิธีการเล่นล้อความระหว่างฉันทลักษณ์ต่างชนิดของชิต บุรทัต. **วารสารภาษาและวรรณคดีไทย** ๑๙ (ธันวาคม ๒๕๔๕): ๑ – ๕๘.

ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต. **ชีวประวัติและผลงานของสุนทรภู่.** พิมพ์ครั้งที่ ๓. กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๘.

ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต. **ตะเลงพ่าย ศรีมหากาพย์.** กรุงเทพฯ: สหธรรมิก, ๒๕๔๑. (คณะสงฆ์วัดพระเชตุพน พิมพ์ประกาศพระเกียรติคุณสมเด็จพระมหาสมณเจ้ากรมพระปรมานุชิตชิโนรส ๙ – ๑๑ ธันวาคม ๒๕๔๑.

ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต. **นิราศสุพรรณ: ความสามารถและความคิดสร้างสรรค์ของสุนทรภู่ในการแต่งโคลงสี่สุภาพ.** กรุงเทพฯ: ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๕๕.

ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต. บทละครในเรื่องอุณรุทสำนวนก่อนพระราชนิพนธ์. **คือคู่มาลาสรรเสกคุณ.** กรุงเทพฯ: ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๓๖. (รฦกพระคุณครูในโอกาสเกษียณอายุราชการศาสตราจารย์วัชรี รมยะนันทน์ และฉลองอายุครบ ๕ รอบผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.คมคาย นิลประภัสสร).

ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต. รูปแบบและที่มาของโคลงสุนทรภู่. **วารสารราชบัณฑิตยสถาน** ๒๙, ๔ (ตุลาคม – ธันวาคม ๒๕๔๗): ๙๖๔ – ๙๘๙.

ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต. **วรรณคดีไทยเรื่องอนิรุทธ์: การศึกษาวิเคราะห์.** วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๓๕.

ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต. **วรรณลลิต รวมบทความวิจัยเกี่ยวกับวรรณคดีและคำประพันธ์ไทย**. กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๖.

ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต. **วรรณคดีอยุธยาตอนต้น : ลักษณะร่วมและอิทธิพล.** พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยล ๒๕๔๗.

ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต. สูตรสถานีในพระราชนิพนธ์บทละครในเรื่องอิเหนา: การสืบทอดและการพัฒนาขนบวรรณคดีไทย. **วารสารภาษาและวรรณคดีไทย** ๑๖ (ธันวาคม ๒๕๔๒): ๒๘ – ๔๓.

ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต. **อ่านลิลิตพระลอ: ฉบับวิเคราะห์และถอดความ.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๕.

ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต. **อ่านสุภาษิตพระร่วง ฉบับวิเคราะห์และถอดความ**. กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๙.

ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต. **อ่านโองการแช่งน้ำ ฉบับวิเคราะห์และถอดความ.** พิมพ์ครั้งที่ ๓. กรุงเทพฯ: ธนาเพรส, ๒๕๕๓.

ชิต บุรทัต. **กวีนิพนธ์บางเรื่องของชิต บุรทัต.** กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, ๒๕๒๑.

ชุมนุมฉันท์ดุษฎีสังเวย เล่ม ๑. พระนคร: คุรุสภา, ๒๕๐๓.

ชุมนุมฉันท์ดุษฎีสังเวย เล่ม ๒. พระนคร: คุรุสภา, ๒๕๐๓.

โชษิตา มณีใส. โคลงอักษรสามหมู่ของพระศรีมโหสถ: ฉันทลักษณ์วินิจ. **วารสารราชบัณฑิตยสถาน** ๓๐, ๑ (มกราคม – มีนาคม ๒๕๔๘): ๑๗๖ – ๑๘๖.

ดวงมน จิตร์จำนงค์. **คุณค่าและลักษณะเด่นของวรรณคดีสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น.** พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๔๔.

ดวงมน จิตร์จำนงค์. **สุนทรียภาพในภาษาไทย.** พิมพ์ครั้งที่ ๓. กรุงเทพฯ: ศยาม, ๒๕๔๑.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. อธิบายตำนานเพลงยาวกลบท. **เพลงยาวกลบทและกลอักษร แต่งจารึกที่วัดพระเชตุพนฯ ในรัชกาลที่** ๓. พิมพ์ครั้งที่ ๘. พระนคร: ประจักษ์การพิมพ์, ๒๕๑๓.

เดชาดิศร, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. **โคลงโลกนิติ.** กรุงเทพฯ: สถาบันภาษาไทย กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ, ๒๕๔๕.

เดอ ลาลูแบร์, มองซิเออร์. **จดหมายเหตุ ลา ลูแบร์ ราชอาณาจักรสยาม**. พิมพ์ครั้งที่ ๒. นนทบุรี: ศรีปัญญา, ๒๕๔๘.

ตรีศิลป์ บุญขจร. **วรรณกรรมประเภทกลอนสวดภาคกลาง: การศึกษาเชิงวิเคราะห์**. กรุงเทพฯ : สถาบันไทยคดีศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๗.

ทวีปวร. **จงเป็นอาทิตย์เมื่ออุทัย**. พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ: มิ่งมิตร, ๒๕๓๙.

ธรรมศักดิ์มนตรี, เจ้าพระยา. **โคลงกลอนของครูเทพ เล่ม ๑.** พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ: คุรุสภา, ๒๕๒๖.

ธรรมศักดิ์มนตรี, เจ้าพระยา. **โคลงกลอนของครูเทพ เล่ม ๒.** พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ: คุรุสภา, ๒๕๒๖.

ธรรมศักดิ์มนตรี, เจ้าพระยา. **โคลงกลอนของครูเทพ เล่ม ๓.** พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ: คุรุสภา, ๒๕๒๖.

ธรรมาภิมณฑ์ (ถึก จิตรกถึก), หลวง. **กฎาหกคำฉันท์.** พระนคร: โรงพิมพ์พระจันทร์, ๒๔๗๒. (พิมพ์แจกในงานพระราชทานเพลิงศพรองอำมาตย์เอกหลวงธรรมาภิมณฑ์ (ถึก จิตรกถึก) ปีมะเส็ง พ.ศ. ๒๔๗๒.

ธรรมาภิมณฑ์ (ถึก จิตรกถึก), หลวง. **กลบทสุภาษิต**. (นนทบุรี: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, ๒๕๔๗.

ธรรมาภิมณฑ์ (ถึก จิตรกถึก), หลวง. **โคลงนิราศวัดรวกและโคลงนิราศวัดสมุหประดิษฐ์**. กรุงเทพฯ: กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร, ๒๕๔๕.

ธรรมาภิมณฑ์ (ถึก จิตรกถึก), หลวง. **ทวาทศราศี** (นนทบุรี: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, ๒๕๕๑.

ธรรมาภิมณฑ์ (ถึก จิตรกถึก), หลวง. **วินิศวานิชคำฉันท์.** พระนคร: โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากร, ๒๔๖๖. (แจกในการกฐินพระราชทานมหาอำมาตย์เอก เจ้าพระยาพลเทพ เสนาบดีกระทรวงเกษตราธิการ ณ วัดเศวตฉัตร์ พระพุทธศักราช ๒๔๖๖)

ธรรมาภิมณฑ์, รองอำมาตย์เอก หลวง. **ประชุมลำนำ.** (กรุงเทพฯ : คณะกรรมการจัดพิมพ์เอกสารทางประวัติศาสตร์ สำนักนายกรัฐมนตรี, ๒๕๑๔.

ธเนศ เวศร์ภาดา. **ตำราประพันธศาสตรไทย : แนวคิดและความสัมพันธ์กับขนบวรรณศิลป์ไทย.** วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๓.

ธเนศ เวศร์ภาดา. **หอมโลกวรรณศิลป์ : การสร้างรสสุนทรีย์แห่งวรรณคดีไทย.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ปาเจรา, ๒๕๔๙.

ธวัช ปุณโณทก. **วิวัฒนาการภาษาไทยและอักษรไทย**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๕๓.

นภาลัย สุวรรณธาดา. หน่วยที่ ๗ การประพันธ์กลบท. **เอกสารการสอนชุดวิชาภาษาไทย ๒ การประพันธ์ไทย หน่วยที่ ๑ – ๗**. พิมพ์ครั้งที่ ๓. นนทบุรี: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, ๒๕๔๑.

นราธิปประพันธ์พงศ์, กรมพระ. **โคลงลิขิตมหามกุฏราชคุณานุสรณ์**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๗.

นราธิปประพันธ์พงศ์, พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหมื่น. **เฉลิมพระเกียรติ์กษัตรีคำฉันท์**. ม.ป.ท. : ม.ป.พ., ๒๔๖๒. (พิมพ์แจกในงานพระศพหม่อมเจ้า (หญิง) พรรณพิมล เชฐสุดาสุดสวาทของพระบิดร ณ สุสานวัดเทพสิรินทราวาส พ.ศ. ๒๔๖๒.

นราธิปประพันธ์พงศ์, พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหมื่น. **ตำนานพระแท่นมนังคสิลาบาตร.** พระนคร: โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากร, ๒๔๖๓.

นรินทร์ธิเบศร์ (อิน), นาย. **โคลงนิราศนรินทร์**. พิมพ์ครั้งที่ ๕. ธนบุรี : ศิลปาบรรณาคาร, ๒๕๑๓.

นววรรณ พันธุเมธา. **คลังคำ.** พิมพ์ครั้งที่ ๔. กรุงเทพฯ: อมรินทร์, ๒๕๕๐.

นววรรณ พันธุเมธา. **ไวยากรณ์ไทย**. พิมพ์ครั้งที่ ๔. กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๕๑.

นันทา ขุนภักดี. **การวิเคราะห์ความเชื่อของชายไทยในสวัสดิรักษา.** นครปฐม: ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๒๗.

นันทา ขุนภักดี. **ลักษณะเฉพาะของการอ่านทำนองเสนาะ**. พิมพ์ครั้งที่ ๓. นครปฐม: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาเขตพระราชวังสนามจันทร์, ๒๕๓๙.

นิตยา แก้วคัลฌา. **การสืบสรรค์จินตภาพในกวีนิพนธ์ไทย.** วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย ภาควิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๕๑.

นิยะดา เหล่าสุนทร. **โคลงกลบทวัดพระเชตุพน**. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, ๒๕๔๔.

นิยะดา เหล่าสุนทร. ทวาทศราศี: กวีนิพนธ์ของหลวงธรรมาภิมณฑ์ (ถึก จิตรกถึก) ที่ถูกลืม. **ทวาทศราศี**. นนทบุรี: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, ๒๕๕๑.

นิยะดา เหล่าสุนทร. **เทพกวีที่ถูกลืม**. กรุงเทพฯ: ด่านสุทธาการพิมพ์, ๒๕๓๖.

เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์. **ขับไม้มโหรี**. พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เกี้ยว – เกล้า พิมพการ, ๒๕๕๒.

เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์. **ข้างคลองคันนายาว กระบวนที่ ๔**. พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ: สหธรรมิก, ๒๕๔๑.

เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์. **ข้างคลองคันนายาว กระบวนที่ ๖**. พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ: สหธรรมิก, ๒๕๔๑.

เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์. **ข้างคลองคันนายาว กระบวนที่** ๑๐. พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ: สหธรรมิก, ๒๕๔๑.

เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์. **เขียนแผ่นดิน**. พิมพ์ครั้งที่ ๓. กรุงเทพฯ: เกี้ยว – เก้าพิมพการ, ๒๕๔๑.

เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์. **คำหยาด.** พิมพ์ครั้งที่ ๑๐. กรุงเทพฯ: แพรวสำนักพิมพ์, ๒๕๕๔.

เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์. **ชักม้าชมเมือง.** กรุงเทพฯ : เกี้ยว – เกล้า, ๒๕๔๕.

เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์. **เพลงขลุ่ยเหนือทุ่งข้าว**. พิมพ์ครั้งที่ ๕. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เกี้ยว – เกล้า พิมพการ, ๒๕๔๑.

เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์. **เพียงความเคลื่อนไหว.** พิมพ์ครั้งที่ ๑๓. กรุงเทพฯ: แพรวสำนักพิมพ์, ๒๕๕๔.

เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์. **ราษฎร์เดินนำ ราชดำเนิน**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เกี้ยว – เกล้า พิมพการ, ๒๕๕๒.

เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์. **อาทิตย์ถึงจันทร์**. พิมพ์ครั้งที่ ๔. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เกี้ยว – เกล้า พิมพการ, ๒๕๔๔.

เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ และโอษฐ์ วารีรักษ์. **อยากจะบอกว่ารักสักเท่าฟ้า**. พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ ณ ณางค์, ๒๕๔๔.

บัวแพน นันทพิสัย. ความรักและสันติสุขในมหาคีตาลัย. **สยามรัฐสัปดาหวิจารณ์** ๓๘, ๔๖ (๑๘ – ๒๕ เมษายน ๒๕๓๕): ๔๒ – ๔๓.

ปรมานุชิตชิโนรส, สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระ. **กฤษฎาสอนน้องคำฉันท์และวินิจฉัยเรื่อง กฤษฎาสอนน้องคำฉันท์**. นนทบุรี: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, ๒๕๔๕.

ปรมานุชิตชิโนรส, สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระ. **โคลงดั้นเรื่องปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพน.** กรุงเทพฯ: สหธรรมิก, ๒๕๔๗. (พิมพ์ประกาศพระเกียรติคุณสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส ๘ – ๑๐ ธันวาคม ๒๕๕๗)

ปรมานุชิตชิโนรส, สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระ. **ลิลิตกระบวนพยุหยาตราทางชลมารคและสถลมารค.** กรุงเทพฯ: สหธรรมิก, ๒๕๓๙. (พิมพ์ประกาศพระเกียรติคุณสมเด็จพระมหาสมณเจ้ากรมพระปรมานุชิตชิโนรส ๘ – ๑๐ – ๑๑ ธันวาคม ๒๕๓๙)

ปรมานุชิตชิโนรส, สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระ. **ลิลิตตะเลงพ่าย.** กรุงเทพฯ: คณะสงฆ์วัดพระเชตุพน, ๒๕๔๙. (พิมพ์ประกาศพระเกียรติคุณสมเด็จพระมหาสมณเจ้ากรมพระปรมานุชิตชิโนรส ๙ – ๑๑ ธันวาคม ๒๕๔๙)

ปรมานุชิตชิโนรส, สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระ. **สรรพสิทธิ์คำฉันท์.** กรุงเทพฯ: สหธรรมิก, ๒๕๔๘. (พิมพ์ประกาศเกียรติคุณ "วันอดีตเจ้าอาวาสวัดพระเชตุพน และดิถีคล้ายวันสิ้นพระชนม์สมเด็จพระอริยวงศาคตญาณ (ปุ่น ปุณฺณสิริมหาเถร) สมเด็จพระสังฆราช สกลมหาสังฆปรินายก ณ พระอุโบสถวัดพระเชตุพน ๗ ธันวาคม ๒๕๔๘.

ประคอง เจริญจิตรกรรม. "สังข์ศิลป์ชัย, บทละครนอก." **นามานุกรมวรรณคดีไทย ชุดที่ ๑ ชื่อวรรณคดี.** กรุงเทพฯ: มูลนิธิสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา, ๒๕๕๐.

ประคอง นิมมานเหมินท์. โคลงดั้นเรื่องปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพน จดหมายเหตุที่บันทึกด้วยความงามทางวรรณศิลป์. **โคลงดั้นเรื่องปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพน พระนิพนธ์สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส.** กรุงเทพฯ: สหธรรมิก, ๒๕๔๗. (พิมพ์ประกาศพระเกียรติคุณสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส ๙ – ๑๐ ธันวาคม ๒๕๕๗)

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

ประคอง นิมมานเหมินท์ และคณะ. **บรรทัดฐานภาษาไทย เล่ม ๔ : วัฒนธรรมการใช้ภาษาไทย**. กรุงเทพฯ : สถาบันภาษาไทย สำนักวิชาการและมาตรฐานการศึกษา สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน กระทรวงศึกษาธิการ, ๒๕๕๒.

ประชุมกลอนสุภาษิตสุนทรภู่. พิมพ์ครั้งที่ ๑๘. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์บรรณกิจ ๑๙๙๑, ๒๕๕๑.

ประชุมกาพย์เห่เรือ. พิมพ์ครั้งที่ ๑๙. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์บรรณกิจ ๑๙๙๑, ๒๕๕๓.

ประชุมคำฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมช้าง. กรุงเทพฯ: องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๓๓.

ประชุมพงศาวดาร ภาคที่ ๖๓ เรื่องกรุงเก่า. พิมพ์ครั้งที่ ๔. พระนคร: โรงพิมพ์การศาสนา, ๒๕๑๑. (พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพนายพิมล บุญอาภา ณ เมรุวัดเทพศิรินทราวาส วันที่ ๒๓ มิถุนายน พุทธศักราช ๒๕๑๑)

ประเทือง คล้ายสุบรรณ์. **ร้อยกรองชาวบ้าน**. พิมพ์ครั้งที่ ๓. กรุงเทพฯ: สุทธิสารการพิมพ์, ๒๕๒๘.

ประภาศรี สีหอำไพ. **วัฒนธรรมเกี่ยวกับภาษาและวรรณคดี**. กรุงเทพฯ: คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๓๒.

ประภาศรี สีหอำไพ. **วัฒนธรรมทางภาษา**. พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๓๘.

ประสิทธิ์ กาพย์กลอน. **แนวทางศึกษาวรรณคดี: ภาษากวี การวิจักษณ์และวิจารณ์.** กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช, ๒๕๑๘.

ประเสริฐ ณ นคร. **โคลงนิราศหริภุญชัย ศาสตราจารย์ ดร.ประเสริฐ ณ นคร สอบกับต้นฉบับเชียงใหม่.** กรุงเทพฯ: พัฒนาศึกษา, ๒๕๔๖. (หนังสือที่ระลึกงานถวายผ้าพระกฐินพระราชทาน มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประจำปีพุทธศักราช ๒๕๔๖ ณ วัดพระธาตุหริภุญชัยวรมหาวิหาร อำเภอเมือง จังหวัดลำพูน วันอาทิตย์ที่ ๑๙ ตุลาคม ๒๕๔๖)

ปัญญา บริสุทธิ์. **วิเคราะห์วรรณคดีไทยโดยประเภท**. พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน. ๒๕๔๒.

เปลื้อง ณ นคร. **พจนะภาษา**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช, ๒๕๔๔.

เปลื้อง ณ นคร. **ศิลปะแห่งการประพันธ์.** พิมพ์ครั้งที่ ๓. กรุงเทพฯ: เยลโล่การพิมพ์, ๒๕๔๓.

ผะอบ โปษะกฤษณะ. **ลักษณะเฉพาะของภาษาไทย**. พิมพ์ครั้งที่ ๗. กรุงเทพฯ : รวมสาส์น, ๒๕๔๔.

พ. ณ ประมวญมารค. **แต่งโคลงตำรับประมวญมารค**. พระนคร: โรงพิมพ์อักษรสัมพันธ์, ๒๕๑๐.

พ. ณ ประมวญมารค. **ประวัติคำกลอนสุนทรภู่ (ฉบับปรับปรุง).** กรุงเทพฯ: พิมพ์คำ, ๒๕๕๓.

พรรณเพ็ญ เครือไทย และไพฑูรย์ ดอกบัวแก้ว. **ลักษณะโคลงล้านนา.** เชียงใหม่ : สถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๔๕.

พระคลัง (หน), เจ้าพระยา. **วรรณคดีเจ้าพระยาพระคลัง (หน)**. พิมพ์ครั้งที่ ๑๓. นครหลวง : สำนักพิมพ์คลังวิทยา, ๒๕๓๕.

พิชิตปรีชากร, พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวง. **ประชุมพระนิพนธ์.** พระนคร: ตีรณสาร, ๒๔๙๓. (หม่อมราชวงศ์หญิงรสลิน คัคณางค์ พิมพ์สนองพระคุณคุณย่า หม่อมสุ่น คัคณางค์ ณ อยุธยา วันที่ ๕ มีนาคม พุทธศักราช ๒๔๙๓)

พิทยาลงกรณ, พระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่น. **กนกนคร**. กรุงเทพฯ: เฟื่องอักษร, ๒๕๑๖.

พิทยาลงกรณ, พระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่น. **พระนลคำฉันท์.** พระนคร: คลังวิทยา, ๒๕๑๑.

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

พุทธชาติ จินันทุยา. **วิเคราะห์กลบทในกวีนิพนธ์ไทยตั้งแต่รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวถึงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวในรัชกาลปัจจุบัน (พ.ศ. ๒๔๕๓ – ๒๕๓๗).** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยนเรศวร, ๒๕๓๙.

พุทธยอดฟ้าจุฬาโลก มหาราช, พระบาทสมเด็จพระ. **บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม ๑.** พิมพ์ครั้งที่ ๑๐. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์บรรณาคาร, ๒๕๔๙.

พุทธยอดฟ้าจุฬาโลก มหาราช, พระบาทสมเด็จพระ. **บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม ๒.** พิมพ์ครั้งที่ ๑๐. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์บรรณาคาร, ๒๕๔๙.

พุทธยอดฟ้าจุฬาโลก มหาราช, พระบาทสมเด็จพระ. **บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม ๓.** พิมพ์ครั้งที่ ๑๐. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์บรรณาคาร, ๒๕๔๙.

พุทธยอดฟ้าจุฬาโลก มหาราช, พระบาทสมเด็จพระ. **บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม ๔.** พิมพ์ครั้งที่ ๑๐. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์บรรณาคาร, ๒๕๔๙.

พุทธยอดฟ้าจุฬาโลก มหาราช, พระบาทสมเด็จพระ. **บทละครเรื่องอุณรุท.** กรุงเทพฯ: สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร, ๒๕๔๕.

พุทธเลิศหล้านภาลัย, พระบาทสมเด็จพระ. **บทละครเรื่องอิเหนา.** พิมพ์ครั้งที่ ๑๔. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์บรรณาคาร, ๒๕๔๓.

เพลงยาวกลบทและกลอักษร แต่งจารึกที่วัดพระเชตุพนฯ ในรัชกาลที่ ๓. พิมพ์ครั้งที่ ๘ (พระนคร : ประจักษ์การพิมพ์, ๒๕๑๓.

เพียรศิริ วงศ์วิภานนท์. หน่วยที่ ๑๓ ความหมาย. **เอกสารการสอนชุดวิชาภาษาไทย ๓ หน่วยที่ ๗ – ๑๕.** พิมพ์ครั้งที่ ๑๒. นนทบุรี: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, ๒๕๔๘.

ไพวรินทร์ ขาวงาม. **กลอนกล่อมโลก.** กรุงเทพฯ: แพรวสำนักพิมพ์, ๒๕๔๗.

ไพวรินทร์ ขาวงาม. **คำใดจะเอ่ยได้ดั่งใจ**. พิมพ์ครั้งที่ ๓. กรุงเทพฯ: แพรวสำนักพิมพ์, ๒๕๓๙.

ไพวรินทร์ ขาวงาม. **เจ้านกกวี**. กรุงเทพฯ: แพรวสำนักพิมพ์, ๒๕๔๑.

ไพวรินทร์ ขาวงาม. **โฉมชีวาอุษาคะนึง**. กรุงเทพฯ: นวสาส์นการพิมพ์, ๒๕๕๐.

ไพวรินทร์ ขาวงาม. **ที่ใดมีรัก ที่นั่นที่รัก**. กรุงเทพฯ: แพรวสำนักพิมพ์, ๒๕๔๕.

ไพวรินทร์ ขาวงาม. **ม้าก้านกล้วย.** พิมพ์ครั้งที่ ๒๙. กรุงเทพฯ: แพรวสำนักพิมพ์, ๒๕๕๔.

ไพวรินทร์ ขาวงาม. **ฤดีกาล**. พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ: แพรวสำนักพิมพ์, ๒๕๔๑.

ไพวรินทร์ ขาวงาม. **ลำนำวเนจร**. พิมพ์ครั้งที่ ๓. กรุงเทพฯ: แพรวสำนักพิมพ์, ๒๕๓๘.

มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. **เรื่องพระนลคำหลวง.** กรุงเทพฯ**:** สำนักพิมพ์จดหมายเหตุ, ๒๕๔๖.

มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. **ลิลิตนารายณ์สิบปาง.** พิมพ์ครั้งที่ ๗. พระนคร : โรงพิมพ์มิตรสยาม, ๒๕๑๔. (คณะพนักงานเทศบาลนครกรุงเทพพิมพ์เป็นที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพคุณหญิงอนุชิตชาญชัย (อิง สวัสดิ์ – ชูโต) ต.จ. ณ เมรุวัดมกุฏกษัตริยาราม วันที่ ๒๓ ธันวาคม พุทธศักราช ๒๕๑๔)

มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. **ลิลิตพายัพ.** พิมพ์ครั้งที่ ๒. พระนคร: โรงพิมพ์มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๑๐. (มูลนิธิมหามกุฏราชวิทยาลัยพิมพ์เนื่องในวันคล้ายวันสวรรคตของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ณ วัดบวรนิเวศวิหาร วันที่ ๒๖ พฤศจิกายน พุทธศักราช ๒๕๑๐)

มหาเวสสันดรชาดก ฉบับ ๑๓ กัณฑ์. พิมพ์ครั้งที่ ๑๒. กรุงเทพฯ : คุรุสภา, ๒๕๓๑.

มะเนาะ ยูเด็น และวันเนาว์ ยูเด็น. **ความรู้เกี่ยวกับร้อยกรอง.** กรุงเทพฯ: คุรุสภา, ๒๕๔๘.

มูลนิธิสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา. **นามานุกรมวรรณคดีไทย ชุดที่ ๑ ชื่อวรรณคดี**. กรุงเทพฯ: มูลนิธิสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา, ๒๕๕๐.

แย้ม ประภัศร์ทอง. **คัมภีร์สุโพธาลังการ ฉบับมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย**. ธนบุรี : ประยูรวงศ์, ๒๕๐๔.

ราชบัณฑิตยสถาน. **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๔๒.** กรุงเทพฯ: นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่นส์, ๒๕๔๖.

ราชบัณฑิตยสถาน. **พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรมไทย ภาคฉันทลักษณ์ ฉบับราชบัณฑิตยสถาน.** กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน, ๒๕๕๐.

ราชบัณฑิตยสถาน. **พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรมอังกฤษ – ไทย**. กรุงเทพฯ : ราชบัณฑิตยสถาน, ๒๕๔๕.

ราชบัณฑิตยสถาน. **พจนานุกรมศัพท์วรรณคดีไทยสมัยสุโขทัย ศิลาจารึกพ่อขุนรามคำแหงมหาราช หลักที่ ๑.** พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน, ๒๕๔๔.

ราชบัณฑิตยสถาน. **พจนานุกรมศัพท์วรรณคดีไทยสมัยอยุธยา โคลงยวนพ่าย**. กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน, ๒๕๔๔.

แรคำ ประโดยคำ. **ในเวลา**. พิมพ์ครั้งที่ ๑๐. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์รูปจันทร์, ๒๕๕๓.

แรคำ ประโดยคำ. **ลานช้าง**. กรุงเทพฯ: ต้นอ้อ, ๒๕๓๖.

ล้อม เพ็งแก้ว. **ว่ายเวิ้งวรรณคดี.** กรุงเทพฯ: พิมพ์คำ, ๒๕๔๕.

ลัลลนา ศิริเจริญ. **คู่มือลิลิตยวนพ่าย**. พิมพ์ครั้งที่ ๓. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์อักษรวิทยา, ๒๕๑๘.

ลัลลนา ศิริเจริญ. **อลังการในมหาชาติคำหลวง**. วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๒๕.

ลิไท, พระญา. **ไตรภูมิพระร่วง.** พิมพ์ครั้งที่ ๘. ธนบุรี : ศิลปาบรรณาคาร, ๒๕๑๓.

วรเวทย์พิสิฐ, พระ. **หลักภาษาไทย**. กรุงเทพฯ: ศูนย์ภาษาและวรรณคดีไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๓๔.

วชิราภรณ์ พฤกษ์สุกาญจน์. **ลักษณะเด่นทางวรรณศิลป์ในร่ายยาวมหาเวสสันดรชาดก**. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๓.

วรรณภา ชำนาญกิจ. **ขนบวรรณศิลป์กับประพันธศาสตร์ไทยสมัยใหม่ในกวีนิพนธ์ของอังคาร กัลยาณพงศ์ และเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์.** วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๕.

วรางคณา ศรีกำเหนิด. **สุนทรียภาพในคำประพันธ์กลบทในพระนิพนธ์ของสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส.** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๓.

วราเมษ วัฒนไชย. **ศิลปะการประพันธ์ในวรรณคดีร้อยกรองของเจ้าพระยาพระคลัง (หน).** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๘.

วราภรณ์ บำรุงกุล. **ร้อยกรอง**. กรุงเทพฯ: ต้นอ้อ, ๒๕๔๒.

วลีรัตน์ กฤตลักษณ์. **สุนทรียลักษณ์ในกนกนคร**. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย ภาควิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๒๖.

วันเนาว์ ยูเด็น. **กลอนกล.** กรุงเทพฯ: องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๔๔.

วันเนาว์ ยูเด็น. **การศึกษาเรื่องกลอน**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์อักษรเจริญทัศน์, ๒๕๓๒.

วันเนาว์ ยูเด็น. **รอยทราย**. พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ: เคล็ดไทย, ๒๕๓๒.

วัลยา ช้างขวัญยืนและคณะ. **บรรทัดฐานภาษาไทย เล่ม ๒: คำ การสร้างคำและการยืมคำ**. กรุงเทพฯ: สถาบันภาษาไทย สำนักวิชาการและมาตรฐานการศึกษา สำนักคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน กระทรวงศึกษาธิการ, ๒๕๔๙.

วาคฺภฏ. **อลังการศาสตร์.** กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, ๒๕๕๐.

วิชาการ, กรม. **ภาษิตและคำสอนภาคกลาง เล่ม ๑.** กรุงเทพฯ: สถาบันภาษาไทย กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ, ๒๕๔๕.

วีรวัฒน์ อินทรพร. **สุนทรียภาพของโคลงในวรรณคดีไทย: การสร้างสรรค์วรรณศิลป์จากธรรมชาติของภาษาไทย**. วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๘.

ศราวุธ สุทธิรัตน์. กลบท : ภูมิปัญญาไทยในโลกแห่งกวีนิพนธ์. **วารสาร มฉก. วิชาการสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์** ๗, ๑๓ (กรกฎาคม – ธันวาคม ๒๕๔๖) : ๙๐ – ๙๙.

ศรีปรีชา (เซ่ง), หลวง. **ศิริวิบุลกิตติ์.** นนทบุรี: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, ๒๕๕๒.

ศักดิ์ศรี แย้มนัดดา. **วรรณวิทยา.** กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๓๔. (จัดพิมพ์เป็นที่ระลึกในวาระการเกษียณอายุราชการ พ.ศ. ๒๕๓๔).

ศักดิ์ศรี แย้มนัดดา. วรรณศิลป์. **ประมวลผลงานของสำนักศิลปกรรม (พ.ศ. ๒๕๔๓ – ๒๕๔๗)**. กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน, ๒๕๕๑.

ศักดิ์ศรี แย้มนัดดา.**วิทยารัตนากร: รวมบทความวิชาการอักษรศาสตร์ของศาสตราจารย์ ดร.ศักดิ์ศรี แย้มนัดดา**. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, ๒๕๔๕.

ศักดิ์สิริ มีสมสืบ. **คนสอยดาว**. พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ: บ้านไร่เรือนพิมพ์, ๒๕๓๖.

ศักดิ์สิริ มีสมสืบ. **ดอกไม้ดอกสุดท้าย**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์สามัญชน, ๒๕๕๒.

ศักดิ์สิริ มีสมสืบ. **มือนั้นสีขาว**. พิมพ์ครั้งที่ ๓. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์กะทิกะลา, ๒๕๔๒.

ศิลปากร, กรม. **กากีคำฉันท์.** กรุงเทพฯ: สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร, ๒๕๔๗.

ศิลปากร, กรม. **คำฉันท์ดุษฎีสังเวย คำฉันท์กล่อมช้าง ครั้งกรุงเก่า และคำฉันท์คชกรรมประยูร.** กรุงเทพฯ: กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร, ๒๕๔๕.

ศิลปากร, กรม. **ประชุมคำพากย์รามเกียรติ เล่ม ๑.** กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, ๒๕๔๖.

ศิลปากร, กรม. **ประชุมบทเสภาหลวง.** กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, ๒๕๕๔.

ศิลปากร, กรม. **ประชุมเรื่องพระรถ.** กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, ๒๕๕๒.

ศิลปากร, กรม. **พระรถคำฉันท์.** กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, ๒๕๔๘.

ศิลปากร, กรม. **รวมนิทาน บทเห่กล่อม และสุภาษิตของสุนทรภู่.** กรุงเทพฯ: กองวรรณคดีและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร, ๒๕๒๙.

ศิลปากร, กรม. **วรรณกรรมพระยาตรัง.** พิมพ์ครั้งที่ ๕. กรุงเทพฯ: สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร, ๒๕๔๗.

ศิลปากร, กรม. **วรรณกรรมสมัยสุโขทัย**. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, ๒๕๒๘.

ศิลปากร, กรม. **วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๑.** พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, ๒๕๔๐.

ศิลปากร, กรม. **วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๒.** พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, ๒๕๔๕.

ศิลปากร, กรม. **วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๓.** พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, ๒๕๔๕.

ศิวกานท์ ปทุมสูติ. **ทุ่งดินดำ แผ่นดินธรรม แผ่นดินทอง.** กรุงเทพฯ : คุรุสภา, ๒๕๓๘.

ศิวกานท์ ปทุมสูติ. **นครคับแคบ**. พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ: ต้นอ้อ แกรมมี่, ๒๕๔๐.

ศิวกานท์ ปทุมสูติ. **บันทึกแห่งดวงหทัย**. พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ: ต้นอ้อ แกรมมี่, ๒๕๔๒.

ศิวกานท์ ปทุมสูติ. **เพื่อนแก้วคำกาพย์**. พิมพ์ครั้งที่ ๔. กรุงเทพฯ: ต้นอ้อ แกรมมี่, ๒๕๓๙.

ศิวกานท์ ปทุมสูติ. **สมเด็จพระภัทรมหาราชคำฉันท์**. พิมพ์ครั้งที่ ๓. กรุงเทพฯ: ต้นอ้อ แกรมมี่, ๒๕๓๙.

ศิวกานท์ ปทุมสูติ. **สร้อยสันติภาพ**. พิมพ์ครั้งที่ ๓. กรุงเทพฯ: ต้นอ้อ แกรมมี่, ๒๕๓๙.

ศิวกานท์ ปทุมสูติ. **หนึ่งทรายมณี**. พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ: ต้นอ้อ แกรมมี่, ๒๕๔๐.

สมใจ โพธิ์เขียว. **การศึกษาวิเคราะห์โคลงดั้นเรื่องปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพน พระนิพนธ์สมเด็จพระมหาสมณเจ้ากรมพระปรมานุชิตชิโนรส**. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาวรรณคดีไทย ภาควิชาวรรณคดี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, ๒๕๕๐.

สัญญลักษณ์ มณีใส. **การศึกษาวิเคราะห์เรื่องจันทกินนรคำฉันท์.** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๓๑.

สิทธา พินิจภูวดล และคณะ. **ความรู้ทั่วไปทางวรรณกรรมไทย**. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยรามคำแหง, ๒๕๑๕.

สุกัญญา สุจฉายา. พระรถ, กาพย์ขับไม้. **นามานุกรมวรรณคดีไทย ชุดที่ ๑ ชื่อวรรณคดี**. กรุงเทพฯ: มูลนิธิสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา, ๒๕๕๐.

สุกัญญา สุจฉายา. **เพลงปฏิพากย์: บทเพลงแห่งปฏิภาณของชาวบ้านไทย.** กรุงเทพมหานคร: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, ๒๕๒๕.

สุจิตรา จงสถิตย์วัฒนา. **เจิมจันทน์กังสดาล : ภาษาวรรณศิลป์ในวรรณคดีไทย.** พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๙.

สุนทรภาษิต, ขุน และชิต บุรทัต. **กรุงเทพฯ คำฉันท์ ว่าด้วยเหตุการณ์ของบ้านเมืองไทย**. พระนคร: โรงพิมพ์กรมสารบรรณทหารอากาศ, ๒๕๑๐.(พิมพ์เป็นที่ระลึกในงานฌาปนกิจศพนาง สุนทรภาษิต (แรม เกยานนท์) ณ เมรุวัดมกุฏกษัตริยาราม ๒๒ มิถุนายน ๒๕๑๐)

สุนทรภู่. **นิราศสุนทรภู่**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ธารปัญญา, ๒๕๔๓.

สุนันท์ อัญชลีนุกูล. **ระบบคำภาษาไทย**. กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๖.

สุภาพร มากแจ้ง. **กวีนิพนธ์ไทย ๒.** กรุงเทพฯ: โอ.เอส. พริ้นติ้ง เฮ้าส์, ๒๕๓๖.

อนุมานราชธน, พระยา. **การศึกษาวรรณคดีแง่วรรณศิลป์**. พิมพ์ครั้งที่ ๕. กรุงเทพฯ : ศยาม, ๒๕๔๖.

อังคาร กัลยาณพงศ์. **กวีนิพนธ์ของอังคาร กัลยาณพงศ์**. พิมพ์ครั้งที่ ๗. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์กินรินทร์, ๒๕๔๘.

อังคาร กัลยาณพงศ์. **บางกอกแก้วกำศรวล**. พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ: ศยาม, ๒๕๓๔.

อังคาร กัลยาณพงศ์. **ลำนำภูกระดึง**. พิมพ์ครั้งที่ ๓. กรุงเทพฯ: ศยาม, ๒๕๓๔.

อัศนี พลจันทร. **รวมบทกวี.** กรุงเทพฯ: สามัญชน, ๒๕๔๐.

อัศนี พลจันทร. **รวมบทความ.** กรุงเทพฯ: สามัญชน, ๒๕๔๐.

อุชเชนี. **ขอบฟ้าขลิบทอง.** พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ผีเสื้อ, ๒๕๔๔.

อุดม รุ่งเรืองศรี. **วรรณกรรมล้านนา**. พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ : สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย, ๒๕๔๖.

อุทัย สินธุสาร. **สารานุกรมไทย เล่ม** ๑. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์บำรุงนุกูลกิจ, ๒๕๑๖.

อุปกิตศิลปสาร, พระยา. **หลักภาษาไทย**. พิมพ์ครั้งที่ ๑๐. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช, ๒๕๔๔.

เอมอร ชิตตะโสภณ. **ความสัมพันธ์ระหว่างวรรณกรรมลานนากับวรรณกรรมประจำชาติ.** เชียงใหม่ : ภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๓๓.

เอกสารการสอนชุดพัฒนาการวรรณคดีไทย หน่วยที่ ๘ – ๑๕. พิมพ์ครั้งที่ ๓ (นนทบุรี: สาขาวิชาศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, ๒๕๔๔.

ภาษาอังกฤษ

Chongstitvatana, Suchitra. “Modern Thai Poetics: Pride and Purpose in Modern Thai Poetry.” **Manusya Journal of Humanities** 3 (September 2000): 13 - 22.

Holmes, David. **Understanding The Art of Poetry : An Introduction to Literary Techniques and Devices.** Bangkok : Chulalongkorn University Press, 2003.

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

นายกีรติ ธนะไชย เกิดเมื่อวันที่ ๒๔ พฤศจิกายน ๒๕๒๑ ที่อำเภอเมือง จังหวัดชุมพร สำเร็จการศึกษาปริญญาอักษรศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย จากภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร เมื่อปีการศึกษา ๒๕๔๓ ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย จากภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เมื่อปีการศึกษา ๒๕๔๗ เข้าศึกษาในระดับปริญญาอักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปีการศึกษา ๒๕๕๐ เป็นอาจารย์ประจำภาควิชาภาษาไทยและภาษาตะวันออก คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคามตั้งแต่ปีพุทธศักราช ๒๕๔๘ ถึงปัจจุบัน