สัมผัส : ปฐมบทแห่งวรรณศิลป์ไทย

◩ ดร. ธเนศ เวศร์ภาดา

บทคัดย่อ

*ใน**กาพยสารวิลาสินี จินดามณี เล่ม ๑ กลบทศิริวิบุลกิตติ์** ตำราประพันธศาสตร์รุ่นแรกของไทย ได้ประกาศและแสดงให้เห็นอย่างหนักแน่นว่า การเล่นเสียงสัมผัสคล้องจองเป็นคุณลักษณะสำคัญในการสร้างงานวรรณศิลป์ไทย ตำราประพันธศาสตร์สมัยต่อมา ได้แก่ **ประชุมลำนำ** ของหลวงธรรมาภิมณฑ์ และ**ตำราฉันทลักษณ์** ของพระยาอุปกิตศิลปสาร ก็ได้สืบทอด พัฒนา และวางกฎเกณฑ์ของการเล่นเสียงสัมผัสคล้องจองให้ซับซ้อนขึ้น*

บทความนี้มุ่งหมายจะชี้ให้เห็นสายธารของแนวคิดเรื่องการเล่นเสียงสัมผัสคล้องจองที่ปรากฏในตำราประพันธศาสตร์เล่มสำคัญของไทย เพื่อยืนยันว่าการเล่นเสียงสัมผัสคล้องจองเป็นแนวคิดสำคัญที่ได้รับการสถาปนาให้เป็นหัวใจของการสร้างงานวรรณศิลป์ไทยตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

กวีไทยให้ความใส่ใจเป็นพิเศษในเรื่องเสียงเสนาะ ซึ่งได้สถาปนาเป็นหัวใจของการสร้างและการประเมินค่ากวีนิพนธ์ไทยดังคำอธิบายของศักดิ์ศรี แย้มนัดดาว่า

> *"บทประพันธ์หรือกวีนิพนธ์จะดีสุดยอด หรือจะเลวถึงที่สุดขนาดฟังไม่ได้ ก็คือ เสียง เพราะคนโบราณนั้นรู้ความไพเราะของกวีนิพนธ์จากการฟัง ถ้าเสียงของคำประพันธ์นั้นดี คำประพันธ์นั้น ๆ รับรองกันว่าใช้ได้ ถ้าเสียงของคำประพันธ์ไปไม่ไหว ฟังไม่ถูกหู คำประพันธ์นั้น ๆ ก็เป็นอันตกไป ไม่ต้องพูดถึงอีก เสียงจึงมีความสำคัญเป็นอย่างมาก เป็นเทคนิคที่กวีแต่ละคนจะต้องใช้ให้เป็น เรียกว่าถ้าไม่รู้เรื่องเสียงและใช้ไม่เป็น ก็ไม่นับเป็นกวีเอาทีเดียว*
>
> *(ศักดิ์ศรี แย้มนัดดา ๒๕๓๔ : ๑๒๘)*

ใน**จินดามณี เล่ม ๑** เมื่อจะแสดงแผนผังของโคลงสี่สุภาพ กล่าวไว้ว่า *"ผิวผู้จะทำสุภาพโคลงให้ดูดุจกระบวนดั่งนี้"* (จินดามณี : ๓๑) กุสุมา รักษมณี อธิบายคำ "กระบวน" ในข้อความดังกล่าวว่า หมายถึง "ฉันทลักษณ์ซึ่งระบุข้อกำหนดต่างๆ ได้แก่ จังหวะของเสียง ซึ่งเกิดจากการกำหนดจำนวนคำ การสลับน้ำหนักของเสียง การผูกคำคล้องจอง ข้อกำหนดเหล่า

นี้ทำให้เสียงในวรรณคดีร้อยกรองมีกระบวนแบบ (pattern) เฉพาะตัวที่สืบทอดต่อๆ กันมา" (กุสุมา รักษมณี ๒๕๔๐ - ๒๕๔๑ : ๒๓ -๒๕)

จะเห็นได้ว่า การผูกคำคล้องจอง หรือการเล่นเสียงสัมผัสคล้องจอง เป็นคุณลักษณะหนึ่งในกระบวนการสร้างเสียงเสนาะของกวีนิพนธ์ไทย แนวคิดเรื่องการเล่นเสียงสัมผัสคล้องจองมีความเป็นมาและพัฒนาการที่น่าสนใจ สามารถศึกษาได้จากตำราประพันธศาสตร์ไทย ตั้งแต่กาพยสารวิลาสินี ตำราประพันธศาสตร์ไทยเล่มแรก จนถึงตำราฉันทลักษณ์ของพระยาอุปกิตศิลปสาร ซึ่งเป็นตำราในสมัยหลังและมีอิทธิพลต่อการศึกษาวรรณคดีไทยและการเขียนแบบเรียนการประพันธ์ในสมัยต่อมา ดังต่อไปนี้

กาพยสารวิลาสินี : "สัมผัส" เป็นอุปกรณ์ในการสร้างแบบแผนฉันทลักษณ์

กาพยสารวิลาสินีเป็นตำราการประพันธ์ที่เก่าที่สุดของไทยเท่าที่ปรากฏหลักฐานในปัจจุบัน ประคอง นิมมานเหมินท์ (๒๕๓๔ : ๑๕๐) ได้ศึกษาวิเคราะห์ความเป็นมาและเนื้อหาของตำราเล่มนี้แล้ว สรุปความได้ว่า กาพยสารวิลาสินีเป็นตำราฉันทลักษณ์ไทยที่เขียนเป็นภาษาบาลี แต่งประมาณพุทธศตวรรษที่ ๒๑ ในสมัยอยุธยาตอนต้นหรือหลังจากนั้น และเป็นตำราที่เขียนขึ้นเพื่ออธิบายหลักการแต่งคำประพันธ์ที่มีใช้อยู่แล้วในวรรณคดีไทย แต่ประเด็นที่น่าสนใจคือในขณะที่ตำราเล่มนี้เขียนเป็นภาษาบาลี แต่เนื้อหาสำคัญที่สุดกลับกล่าวถึงการส่งรับสัมผัสในคำประพันธ์ซึ่งไม่ใช่ข้อบังคับของคำประพันธ์บาลี

น่าสังเกตว่าในกาพยสารวิลาสินี ตั้งต้นอธิบายเรื่องสระแปดเสียง คือ อะ อา อิ อี อุ อู เอ โอ โดยให้หลักการว่า *"อักษรแปดนี้เปน มาตรา"* (ชุมนุมตำรากลอน : ๑๔๐) และอธิบายต่อไป ว่า

สวรใดบเฉภาะเพล้ หนีกัน
สวรนั้นชื่อลีนัน คู่เคล้า
สวรใดเฉภาะผัน ถูกเสมอ
สวรนั้นจำนับเหล้า ชื่อสัมผัสดาว
(ชุมนุมตำรากลอน : ๑๔๐)

โคลงบทนี้แปลความได้ว่า สระใดที่ *"บเฉภาะเพล้ หนีกัน"* (*เพล้* พิจารณาจากบริบทน่าจะหมายถึง *เบี่ยง*) คือไม่จำเพาะต้องกัน ถือเป็นสระ *"ลีนัน"* ตรงกับคำบาลีว่า *"ลีน"* แปลว่า *ลี้ลับ* (ปทานุกรมบาลี-ไทย-อังกฤษ-สันสกฤต : ๖๖๒) ส่วนสระที่ผันเสียงได้ต้องกันจึงเรียกว่า *"สัมผัสดาว"* ซึ่งน่าจะเป็น *"สัมผัสด้าว"* ปรากฏในโคลงบทต่อไปว่า *"สัมผัสมีอยู่ด้าว ใดนา"* คือเป็นสัมผัสพื้น นั่นหมายความว่า กาพยสารวิลาสินีแสดงหลักเบื้องต้นว่า คำสัมผัสคือคำที่มีสระเสียงเดียวกัน ตำราเล่มนี้จึงถือเป็นจุดเริ่มต้นของการกล่าวถึงสัมผัสคล้องจองในคำประพันธ์ไทย อันเกิดจากการพิเคราะห์พิจารณ์วรรณคดีแบบฉบับที่ผ่านมาก่อนหน้านี้ แล้วจึงสรุปเป็นกฎเกณฑ์ขึ้นไว้

ในบทประณามพจน์ต้นเรื่อง ความตอนท้ายผู้แต่งกล่าวว่า

กอปด้วยลักษณมี
กาพยจรี ตะสระหละสรหลวยเอาใจ
เพื่อให้ผู้เคลิ้มทราบใน
ลักษณพิไสย *มฤธุรกาพย์เกลากลอน*
(ชุมนุมตำรากลอน : ๑๓๙)

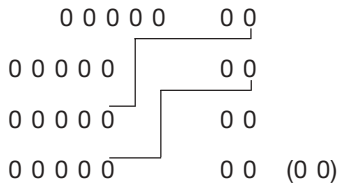
กาพยจรีตอันสละสลวยนี้ จึงหมายถึง สัมผัสคล้องจองที่กวียึดถือเป็นเครื่องมือในการเกลากลอนให้เกิดเป็น *"มฤธุรกาพย์"* คือยังให้เกิดความไพเราะเสนาะพริ้งพรายขึ้นแก่กวีนิพนธ์ และอาจกล่าวได้ว่านี่เป็นการประกาศปฐมบทแห่งทฤษฎีการประพันธ์ของไทยอย่างภาคภูมิ ซึ่งได้ส่งทอดมายังตำราประพันธ

ศาสตร์ในชั้นหลัง และตอกย้ำอย่างแน่นหนาว่าร้อยกรองขาดเสียซึ่งสัมผัสคล้องจองมิได้ จนถึงทุกวันนี้

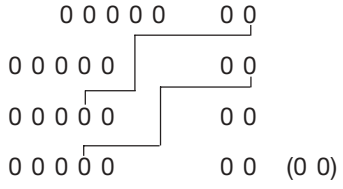
นอกจากนี้ตัวอย่างคำประพันธ์ในกาพยสารวิลาสินีก็ได้แสดงให้เห็นว่าสัมผัสคล้องจองเป็นอุปกรณ์สำคัญในการสร้างแบบแผนฉันทลักษณ์ให้หลากหลายได้

คำประพันธ์ที่มีลักษณะคล้ายโคลงมี ๘ ชนิด แบ่งเป็น ๒ กลุ่ม คือกลุ่มที่คล้ายโคลงสี่ดั้น คือมี ๒๘ คำใน ๑ บท ได้แก่ วิชชุมาลี จิตรลดา สินธุมาลี นันททายี กับกลุ่มที่คล้ายโคลงสี่สุภาพ คือมี ๓๐ คำใน ๑ บท ได้แก่ มหาวิชชุมาลี มหาจิตรลดา มหาสินธุมาลี มหานันททายี คำประพันธ์แต่ละชนิดนี้มีความแตกต่างกันตรงตำแหน่งคำส่งรับสัมผัสเป็นสำคัญ ดังนี้

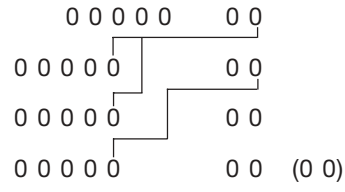
วิชชุมาลีและ**มหาวิชชุมาลี** กำหนดการส่งสัมผัส ๒ แห่ง คือคำที่ ๗ กับคำที่ ๑๙ และคำที่ ๑๔ กับคำที่ ๒๖ ดังแผนผังต่อไปนี้



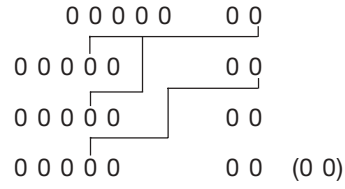
จิตรลดาและ**มหาจิตรลดา** กำหนดการส่งสัมผัส ๒ แห่ง คือคำที่ ๗ กับคำที่ ๑๘ และคำที่ ๑๔ กับคำที่ ๒๕ ดังแผนผังต่อไปนี้



สินธุมาลีและ**มหาสินธุมาลี** กำหนดการส่งสัมผัสตรงกับวิชชุมาลีกับมหาวิชชุมาลี แต่ในการส่งสัมผัสระหว่างคำที่ ๗ กับคำที่ ๑๙ นั้นเพิ่มการส่งสัมผัสที่คำที่ ๑๒ ด้วย ดังแผนผังต่อไปนี้



นันททายีและ**มหานันททายี** กำหนดการส่งสัมผัสตรงกับจิตรลดาและมหาจิตรลดา แต่ในการส่งสัมผัสระหว่างคำที่ ๗ กับคำที่ ๑๘ นั้นเพิ่มการส่งสัมผัสที่คำที่ ๑๑ ด้วย ดังแผนผังต่อไปนี้



จะเห็นได้ว่า แบบแผนคำประพันธ์ที่คล้ายโคลงมีมากมายได้ถึง ๘ ชนิดนี้ เกิดจากการกำหนดตำแหน่งคำสัมผัส เริ่มจำนวนตั้งแต่ ๒ แห่งในวิชชุมาลีและมหาวิชชุมาลี และเลื่อนตำแหน่งคำสัมผัสร่นเข้าไปอีก ๑ คำในแต่ละแห่งในจิตรลดาและมหาจิตรลดา สุดท้ายใช้วิธีเพิ่มสัมผัสเป็น ๓ แห่งในสินธุมาลีและมหาสินธุมาลี และเลื่อนตำแหน่งคำสัมผัสร่นเข้าไปอีก ๑ คำทั้ง ๓ แห่งในนันททายีและมหานันททายี

ลักษณะสัมผัสหลากหลายแบบเช่นนี้อาจกล่าวได้ว่า*"เป็นการตั้งกฎเกณฑ์ขึ้นจากลักษณะสัมผัสแบบต่างๆ ที่มีใช้อยู่ในขณะนั้น"* (ประคอง นิมมานเหมินท์, เรื่องเดิม : ๑๔๐) ผู้วิจัยมีความเห็นเพิ่มเติมว่า นี่เป็นการยืนยันทฤษฎีการประพันธ์ของไทยอันมีสัมผัสคล้องจองเป็นหัวใจสำคัญ ผู้แต่งได้แสดงให้เห็นว่า สัมผัสคล้องจองเป็นคุณลักษณะสำคัญของหลักวรรณศิลป์ไทยที่สามารถนำมาทดลองสร้างแบบแผนคำประพันธ์ใหม่ๆ ขึ้น เป็นการพิสูจน์ให้เห็นว่า กวีผู้เข้าถึงหลักของการใช้สัมผัสคล้องจองนั้น สามารถยักย้ายตำแหน่ง

คำสัมผัสให้เกิดตัวบทอันหลากหลาย และแปรความนึกคิด แม้จะมีเนื้อความเดียวกันให้เกิดรสคำและรสความอันแตกต่างกันได้

กลบทศิริวิบุลกิตติ์ : “สัมผัส” เป็นอุปกรณ์การสร้างกล

กลบทศิริวิบุลกิตติ์ได้รับการกล่าวอ้างถึงในฐานะตำรากลบทเล่มสำคัญของไทยเสมอมา เพราะคำประพันธ์ที่ใช้แต่งในงานชิ้นนี้ เป็นกลอนกลบทชนิดต่าง ๆ สลับกันตลอดเรื่อง รวมกลบทได้ทั้งสิ้นถึง ๘๖ ชนิด

กลบททั้ง ๘๖ ชนิดสามารถจัดกลุ่มตามลักษณะของการสร้างข้อบังคับได้เป็น ๔ กลุ่มคือกลุ่มที่บังคับการซ้ำเสียง กลุ่มที่บังคับการซ้ำคำ กลุ่มที่บังคับอักขรวิธี และกลุ่มที่บังคับฉันทลักษณ์ กลบทกลุ่มแรกได้แก่กลุ่มที่บังคับการซ้ำเสียงแสดงให้เห็นอย่างเด่นชัดทีเดียวว่า แนวคิดหลักที่สำคัญที่สุดของการสร้างกล คือการอาศัยสัมผัสคล้องจองเป็นอุปกรณ์ในการซ้ำ และเนื่องจากกลบทศิริวิบุลกิตติ์ประพันธ์เป็นกลอน ซึ่งมีจำนวนคำในหนึ่งวรรคได้ตั้งแต่ ๖ - ๙ คำ ตำแหน่งคำจึงเอื้อต่อการทดลองยักย้ายถ่ายเทเสียงที่ใช้ซ้ำกันได้มากแบบตั้งแต่แบบที่ไม่ซับซ้อนไปสู่แบบที่ซับซ้อนขึ้น ดังจะแจกแจงเป็นตารางให้เห็นต่อไปนี้ *

ตารางที่ ๑ แสดงระบบของการซ้ำเสียงสระในกลบท

ชื่อกลบท	จำนวนเสียงที่ซ้ำ	ตำแหน่ง	หมายเหตุ
สิงโตเล่นหาง	๑	คำที่ ๕ กับ ๖	
ก้านต่อดอก	๑	๒ คำท้ายวรรค	
ช้างชูงวง	๒	คำที่ ๓ กับ ๔ คำที่ ๖ กับ ๗	
อักษรสังวาส	๒	ต้นวรรค ๑ คู่ ท้ายวรรค ๑ คู่	
มธุรสวาที	๒	คำที่ ๓ กับ ๔ คำที่ ๕ กับ ๗	เพิ่มสัมผัสอักษรอีก ๑ คู่ในคำที่ ๔ กับ ๕

เนื่องจากร้อยกรองไทยมีสัมผัสนอกเป็นข้อบังคับตายตัว การสร้างกลจึงเกิดขึ้นจากความพยายามที่จะเล่นเสียงซ้ำกันภายในวรรคเดียวกันหรือที่เรียกว่าสัมผัสใน

กลบทสิงโตเล่นหาง แสดงให้เห็นว่าแนวคิดขั้นพื้นฐานที่สุดของกล คือการซ้ำเสียงสระเพียง ๑ เสียง หรือสัมผัสสระในวรรคเพียง ๑ แห่ง และเป็นตำแหน่งคำที่ ๕ กับ ๖ ซึ่งเป็นตำแหน่งของจังหวะหยุดและเชื่อมเสียงระหว่างพยางค์พอดี ลักษณะเช่นนี้ในปัจจุบันถือเป็นลักษณะทั่วไปที่พึงมีในงานร้อยกรองโดยเฉพาะกลอน ดังนั้นอาจกล่าวได้ว่า สัมผัสในที่เห็นเป็นปรกติในปัจจุบันมีพื้นฐานจาก “กลบท” นี่เอง และพัฒนาสืบเนื่องจนลงตัวในยุคต่อมา

** ดู แบบแผนฉันทลักษณ์และตัวอย่างกลบทแต่ละชนิด ใน ภาคผนวกท้ายบทความนี้*

จากตารางที่ ๑ จะเห็นได้ว่าจำนวนเสียงสระที่ซ้ำกันมีเพียง ๑ ถึง ๒ เสียง กล่าวคือมีสัมผัสในเพียง ๑ ถึง ๒ แห่งเท่านั้น ส่วนตำแหน่งที่เล่นสัมผัส ปรากฏในคำที่ ๕ กับ ๖ และเลื่อนมาเป็นคำที่ ๓ กับ ๔ คำที่ ๖ กับ ๗ หรือคำที่ ๕ กับ ๗ ใน**กลบทสิงโตเล่นหางช้างชูงวง** และ**มธุรสวาที** ตามลำดับกลุ่มหนึ่ง กลุ่มนี้เป็นตำแหน่งคำที่เป็นจังหวะเชื่อมต่อระหว่างพยางค์หรือคำทั้งสิ้น อีกกลุ่มหนึ่งได้แก่ **กลบทก้านต่อดอก** กับ **อักษรสังวาส** ตำแหน่งสัมผัสที่เด่นเลื่อนมาเป็นสองคำต้นวรรคกับสองคำท้ายวรรค ซึ่งไม่ใช่ตำแหน่งส่งรับสัมผัสภายในวรรคที่คุ้นหูนัก หมายความว่า กวีได้ลองเลื่อนตำแหน่งสัมผัสในเพื่อทดลองว่า เสียงในตำแหน่งที่สัมผัสนั้นจะกระทบส่งรับกันได้เหมาะเจาะหรือไม่

นอกจากนี้ การที่กลบทบังคับซ้ำเสียงสระมีเพียง ๑ ถึง ๒ เสียง ย่อมชี้ให้เห็นว่ากวีตระหนักถึงความเหมาะสมของการเล่นสัมผัสคุณสมบัติของเสียงเสนาะในกวีนิพนธ์ มิใช่การเล่นสัมผัสสระภายในวรรคจำนวนมากแห่ง นี่อาจเป็นความคิดที่ส่งทอดมายังตำราฉันทลักษณ์ของ พระยาอุปกิตศิลปสารในชั้นหลังเมื่อกล่าวถึงสัมผัสเลือน ก็เป็นได้

ในขณะที่เสียงสระมีข้อจำกัด ไม่สามารถเล่นได้มากเกินกว่า ๒ แห่ง ความแพรวพราวของสัมผัสในปรากฏที่การเล่นซ้ำเสียงพยัญชนะหรือสัมผัสอักษรแทน กวีสามารถเล่นซ้ำเสียงพยัญชนะตั้งแต่ ๑ เสียงจนถึง ๔ เสียง จำนวน ๑ เสียงยังเล่นได้ตั้งแต่ ๓ คำจนถึง ๘ คำหรือตลอดทั้งวรรค จำนวนที่มากกว่า ๑ เสียงยังเล่นในแง่ของชุดเสียง คือเล่นชุดเสียงเรียงลำดับตามกัน หรือเล่นเสียงสลับชุด ตลอดจนสามารถเล่นข้ามวรรคได้อีกด้วย ดังจะแจกแจงให้เห็นในตารางที่ ๒ ต่อไปนี้

ตารางที่ ๒ *แสดงระบบของการซ้ำเสียงพยัญชนะในกลบท*

ชื่อกลบท	จำนวนเสียงที่ซ้ำ	ตำแหน่ง	หมายเหตุ
อักษรล้วน (๑)	๑ เสียง ๓ คำ	ไม่กำหนด	
เบญจวรรณห้าสี	๑ เสียง ๕ คำ	ต้นวรรค	
อักษรล้วน (๒)	๑ เสียง ๘ คำ	ตลอดวรรค	
งูกระหวัดหาง	๑ เสียง ๒ คำ	ข้ามวรรค	
จตุรงคยมก	๑ เสียง ๔ คำ	ข้ามวรรค	
อักขรโกศล	๒ เสียง ๒ ชุด	คำที่ ๒ กับ ๔ คำที่ ๕ กับ ๖	เพิ่มซ้ำคำ ๑ คู่
นาคราชแผลงฤทธิ์	๒ เสียง ๒ ชุด	ภายในวรรค ๑ คู่ ข้ามวรรค ๑ คู่	
กบเต้นสามตอน	๒ เสียง ๓ ชุด	ตลอดวรรค	
กบเต้นต่อยหอย	๓ เสียง ๒ ชุด	คำที่ ๑, ๒ , ๓ กับ คำที่ ๔, ๕, ๖	แต่ละชุดเรียงตามกัน

ชื่อกลบท	จำนวนเสียงที่ซ้ำ	ตำแหน่ง	หมายเหตุ
ระลอกแก้วกระทบฝั่ง	๓ เสียง ๒ ชุด	คำที่ ๑, ๒ , ๓ กับ คำที่ ๔, ๕, ๖	แต่ละชุดสลับเสียงกัน
อักษรสลับล้วน	๓ เสียง ๓ ชุด	ตลอดวรรค	แต่ละชุดเรียงตามกัน
กบเต้นสลับเพชร	๓ เสียง ๓ ชุด	ตลอดวรรค	แต่ละชุดสลับเสียงกัน
อักษรบริพันธ์	๓ เสียง	๓ คำสุดท้ายของวรรคแรก กับ๓ คำแรกของวรรคถัดไป	
นารายณ์ทรงเครื่อง	๔ เสียง ๒ ชุด	ชุดที่ ๑ ในคำที่ ๑, ๒ กับคำที่ ๓, ๔ และชุดที่ ๒ ในคำที่๕, ๖ กับคำที่ ๗, ๘	

ตารางที่ ๒ ได้แสดงให้เห็นความหลากหลายของการเล่นซ้ำเสียงพยัญชนะ ทั้งจำนวนเสียง ทั้งตำแหน่งการซ้ำ และทั้งลักษณะการซ้ำจาก**กลบทอักษรล้วนแบบที่ ๑** เล่นซ้ำเสียง ๑ เสียงเพียง ๓ คำ โดยไม่กำหนดตำแหน่งเพิ่มเป็น ๕ คำในตำแหน่งต้นวรรคใน**กลบทเบญจวรรณห้าสี** และเล่นตลอดทั้งวรรคใน**อักษรล้วนแบบที่ ๒** ซึ่งเป็นกลบทแบบที่ปรากฏให้เห็นโดยทั่วไปในงานร้อยกรองไทย นอกจากจะเล่นซ้ำเสียงภายในวรรคเดียวกัน กวียังทดลองเล่นเสียงให้กระทบเกี่ยวกระหวัดข้ามวรรคใน**กลบทงูกระหวัดหาง** และ **จตุรงคยมก** ซึ่งสร้างลีลาการซ้ำต่างไปจาก **เบญจวรรณห้าสี** และ **อักษรสลับล้วน** ที่เปลี่ยนเสียงพยัญชนะไปทุกวรรค

ในชุดที่เล่นซ้ำพยัญชนะ ๒ เสียง กวีได้เพิ่มความหลากหลายของกล โดยการเลื่อนตำแหน่งการซ้ำ มีทั้งที่เล่นเฉพาะในวรรคอย่าง**อักขรโกศล** กับ **กบเต้นสามตอน** และที่เล่นในวรรค ๑ คู่กับข้ามวรรคอีก ๑ คู่อย่าง **นาคราชแผลงฤทธิ์**

กลบทชุดที่เล่นเสียงพยัญชนะได้แพรวพราวและซับซ้อนที่สุด เห็นจะได้แก่ชุดที่เล่นพยัญชนะ ๓ เสียง นอกจากจะเล่นในแง่ของตำแหน่งการซ้ำแล้ว ยังเล่นชุดเสียงเรียงกันไป ปรากฏใน**กบเต้นต่อยหอย**กับ**อักษรสลับล้วน** และเล่นชุดเสียงสลับกัน ปรากฏใน**ระลอกแก้วกระทบฝั่ง**กับ**กบเต้นสลักเพชร** เช่นเดียวกับ**นารายณ์ทรงเครื่อง**ที่แสดงให้เห็นการจัดกลุ่มเสียงให้ซ้ำกันอย่างเป็นระบบ สร้างลีลาและจังหวะเสียงที่แปลกไปจากการซ้ำแบบอื่น ๆ

การวิเคราะห์กลบทกลุ่มบังคับซ้ำเสียงนี้ทำให้เห็นว่า กวีใส่ใจธรรมชาติของภาษา โดยเฉพาะเรื่องเสียง กวีเพ่งเล็งทุกหน่วยเสียง คือทั้งเสียงสระและเสียงพยัญชนะ ยืนยันได้ว่า สัมผัสคล้องจองเป็นเครื่องมืออันวิเศษในการสร้าง “กล” ขึ้นมากมายหลายแบบ ซึ่งส่งผลต่อการสร้างอลังการทางเสียง คือเกิดความเสนาะพริ้งพรายของจังหวะกลอนอันหลากหลายที่เอื้อต่อกวีในการเลือกใช้ให้เหมาะแก่เหตุการณ์หรืออารมณ์ของตัวบท

ประชุมลำนำและตำราฉันทลักษณ์ : การพัฒนาแนวคิดเรื่อง "สูตรสัมผัส"

ความรู้เรื่องสัมผัสคล้องจอง ใน**กาพยสารวิลาสินี** ได้ส่งทอดมายัง**จินดามณีเล่ม ๑** เมื่ออธิบายแผนผังหรือลักษณะคำประพันธ์ชนิดใด ๆ **จินดามณี เล่ม ๑** ก็มักกล่าวว่า *"กำหนดแต่กลอนฟัดกันตามนิยมนี้"* และได้รับการย้ำเน้นใน**กลบทศิริวิบุลกิตติ์** ซึ่งได้แสดงให้เห็นว่า ตำแหน่งคำรับส่งสัมผัสแต่ละตำแหน่งเป็นปัจจัยเกื้อหนุนให้สร้างกลแบบต่างๆ ขึ้นได้อย่างหลากหลาย

ความรู้เรื่องเสียงสัมผัสพัฒนาต่อเนื่องมาโดยลำดับผ่านการปฏิบัติในรูปวรรณคดีแบบฉบับ ที่ตกทอดมาเป็นรุ่นๆ และผ่านการบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษรในตำราการประพันธ์ของไทยแต่ละสมัย จนมาถึงยุคประชุมลำนำและตำราฉันทลักษณ์ที่สามารถกำหนดสูตรสัมผัสขึ้นเป็นแบบแผน คือ จัดประเภทสัมผัสในและเรียกสัมผัสแบบต่างๆ เป็นหลักเป็นฐานให้ใช้อ้างอิงกันสืบทอดต่อมา

หลักฐานของการขยายและสืบทอดความรู้เรื่องสัมผัสคล้องจองปรากฏชัดเจนใน**จินดามณี เล่ม ๑** และ**ประชุมลำนำ** จะขอยกข้อความในตำราทั้งสองเล่มมาเทียบกันดังนี้

ใน **จินดามณี**

"ในบททั้งนั้นโสดต้องให้อยู่สถานอักษรนั้น ที่บุษยไว้บุษย ที่พิลาทไว้พิลาท ที่สังขไว้สังข ที่หิริจักรไว้หิริจักร อย่าให้เป็นรลอกทับรลอกฉลองรู้พินธุ์ทั้งสี่ คือเอกพินธุ์ ทวิพินธุ์ ตรีพินธุ์ จัตวาพินธุ์ แลไม้ม้วนไม้มลายครุลหุ นฤคหิต เมื่อจอ่านจงรู้สถิล ธนิต แล้วไว้โอษฐชะ ทันตชะ มุทธชะ นาสิกชะ บำเพญด้วยอักษร ด้วยโฆสะอโฆสะ จึ่งจเรียกอักษรนั้นเพราะ"

(จินดามณี : ๔๙)

ใน **ประชุมลำนำ**

"เพราะฉนั้นการที่อ่านฉันท์ จะต้องให้รู้ในลักษณะแลคณะของฉันท์ที่จะอ่านนั้นด้วย กับให้รู้กำหนดในวรรคแลตอน และระยะคำวางจังหวะให้เท่ากัน อย่าให้หนักให้เบา จงผจงเสียงให้เสมออย่าให้อักษรซ้ำ พึงบำเพ็ญเสียงให้ต้องตามบัญญัติโดยสมฐานอักษรดังนี้ คือ กัณฐะ ตาลชะ มุทธชะ ทันตชะ โอฐชะ นาสิกชะ อุรชะ ทั้งโฆศะ อะโฆศะ แลสิถิล ธนิติ ทั้งทีฆะ แลรัสสะ ที่ครุไว้ครุ ที่ละหุไว้ละหุ ที่ผัสสะให้ผัสสะ ที่สัมผัศให้ไว้สัมผัศ ที่บุษยให้ไว้บุษย ที่ไตรยางค์ให้ไว้ไตรยางค์ ที่พิภาศให้ไว้พิภาศ ที่ละลอกให้ไว้ละลอก ที่พินธุ์ให้ไว้พินธุ์ ที่หิรจักร์ให้ไว้หิรจักร์ ที่พหิรจักร์ให้ไว้พหิรจักร ที่วิกับให้ไว้วิกับ ที่สังขะให้ไว้สังขะ ที่วิสังขะให้ไว้วิสังขะ ที่นิสสัยให้ไว้นิสสัย ที่นิสสิตให้ไว้นิสสิต ที่ยัตติภังค์ให้ไว้ยัตติภังค์ ที่คู่ให้ไว้คู่ ที่เคียงให้ไว้เคียง ที่แซกคู่ให้ไว้แซกคู่ ที่แซกเคียงให้ไว้แซกเคียง ที่เทียมแอกให้ไว้เทียมแอก ที่เทียมรถให้ไว้เทียมรถ ที่เทียบรถให้ไว้เทียบรถ ที่บุพพสังโยคให้ไว้บุพพสังโยค ที่ปรสังโยคให้ไว้ปรสังโยค ที่นิคคหิตสังโยคให้ไว้นิคคหิตสังโยค ที่บาทไว้ส่วนบาท ที่บทไว้ส่วนบท ที่ขึ้นให้ขึ้น ที่ลงให้ลง ที่ทอดให้ทอด ที่ทิ้งให้ทิ้ง พึงสำรวมเสียงให้ต้องตามฐานกรณ์อักษร ประคองเสียงให้พร้อมด้วยกระแส แลกังวานให้ต้องตามลีลาศลำนำจึ่งจะเสนาะ ....."

(ประชุมลำนำ : ๒๐)

จะเห็นได้ว่า เนื้อความหลักใน**จินดามณี เล่ม ๑** ยังอยู่ครบถ้วนไม่ว่าจะเป็นเรื่องฐานเสียงของพยัญชนะ ลักษณะของคำหลายพยางค์หรือเครื่องหมายวรรณยุกต์

สิ่งที่เพิ่มเข้ามาใน**ประชุมลำนำ** คือ กลุ่มศัพท์ที่มีความหมายเกี่ยวกับลักษณะสัมผัสในในบทร้อยกรอง ได้แก่ **แซกคู่ แซกเคียง เทียมแอก เทียมรถ** เป็นต้น

ประชุมลำนำได้กำหนดชื่อเรียกลักษณะสัมผัสในทั้งสัมผัสสระ และสัมผัสพยัญชนะ ไว้ดังนี้

กำหนดสระ (สัมผัสใน)

สระเดียว เรียง ๒ คำ เป็น เคียง

- จะเปรียบ **สองปอง** ปานกัน ควรตา

สระเดียว เรียง ๓ คำ เป็น *เทียบเคียง*

- ขอพบชาติหน้า **ใหม่ให้ได้** ถนอม

สองสระเรียงกันสระละ ๒ คำ เป็น *ทบเคียง*

- ดูคม **ขำน้ำนวนยวน** สวาท

สระอื่นคั่นกลาง ๑ คำอยู่ปลายวรรค เป็น *เทียบแอก* ถ้าอยู่ต้นวรรค หรือกลางวรรค เป็น *แซกเคียง*

- จะเปรียบสองปอง**ปาน** กัน**ดาร**ตา

สระอื่นคั่นกลาง ๒ คำ เป็น *แซกแอก*

- ไม่สม **มาตรเหมือนที่คาด** คะเณฟัง

กำหนดอักษร

อักษรเดียว เรียง ๒ คำเป็น คู่

- พร้อม **ส่วนสรรพ** บรรจบเบญจลักษณ์

อักษรเดียว เรียง ๓ คำ เป็น *เทียบคู่*

- **ผุดผ่องผาด** พึงพิศพินิศผวง

อักษรเดียว เรียง ๔ คำ เป็น *เทียมรถ*

- ซั่ง**โดดเดี่ยวเด็ดได้** หนอใจไฉน

อักษรเดียว เรียง ๕ คำ เป็น *เทียบรถ*

- มา **โรยร่วงแรมรศเร**ณูนวล

สองอักษรเรียงกันอักษรละ ๒ คำ เป็น *ทบคู่*

- เสีย **ดายดวงพวงพุ่ม** โกสุมสงวน

อักษรอื่นคั่นกลาง ๑ คำ เป็น *แซกคู่*

- ดังเทียน **ดับวับเดียว** ประเดี๋ยวใจ

อักษรอื่นคั่นกลาง ๒ คำ เป็น *แซกรถ*

- สักคำ **น้อยมิให้แหนง** ระแวงโสต

(ประชุมลำนำ : ๕๒–๕๓)

สูตรสัมผัสในข้างต้น เมื่อพิจารณาอย่างละเอียดแล้ว พบว่า เป็นแนวคิดเดียวกับการเล่นกลบทกลุ่มบังคับซ้ำเสียงใน **กลบทศิริวิบุลกิตติ์** เริ่มจาก การซ้ำเสียงสระ ๒ คำ ที่เรียกว่า *เคียง* ก็คือ **กลบทสิงโตเล่นหาง** นั่นเอง แล้วเพิ่มจำนวนคำที่ซ้ำเสียงสระเป็น ๓ คำ เรียก *เทียบเคียง* และนำสัมผัสเคียงทวีเป็น ๒ ชุด เรียก *ทบเคียง* จากนั้น กำหนดให้มีสระอื่นคั่นกลาง ๑ คำ เป็น *เทียบแอก* และ *แซกเคียง* ซึ่งใกล้เคียงกับ**กลบทมธุรสวาที** ถ้าเพิ่มสระอื่นคั่นกลาง ๒ คำ เป็น *แซกแอก*

ส่วนสัมผัสพยัญชนะก็เช่นเดียวกัน เริ่มจากการซ้ำเสียงพยัญชนะเสียงเดียวกันจำนวน ๒ คำ เรียกว่า คู่ เพิ่มเป็น ๓ คำเรียกว่า *เทียบคู่* ตรงกับ**กลบทอักษรล้วน** ๔ คำเรียกว่า *เทียมรถ* ตรงกับ**กลบทจตุรงคยมก** ๕ คำเรียกว่า *เทียบรถ* ตรงกับ**เบญจวรรณห้าสี** ถ้าซ้ำเสียงพยัญชนะ ๒ เสียง เป็น ๒ ชุด เรียก *ทบคู่* ตรงกับ**กลบทอักขรโกศล** และเช่นเดียวกับการซ้ำเสียงสระ กำหนดให้มีอักษรอื่นคั่นกลาง ๑ คำ เรียก *แซกคู่* และ ๒ คำ เรียก *แซกรถ*

การกำหนดสูตรสัมผัสนี้ มีลักษณะที่เป็นระบบชัดเจน ดังจะเห็นได้ว่า แม้กระทั่งชื่อเรียกลักษณะสัมผัสในเหล่านี้ก็มีระบบล้อรับกันอย่างเหมาะเจาะ ดังจะเทียบให้เห็นเป็นตารางต่อไปนี้

ตารางที่ ๓ *เทียบชื่อสูตรสัมผัสในของหลวงธรรมาภิมณฑ์*

ลักษณะสัมผัส	สัมผัสสระ	สัมผัสพยัญชนะ
สระ / พยัญชนะซ้ำ ๑ เสียง เรียง ๒ คำ	เคียง	คู่
สระ / พยัญชนะซ้ำ ๑ เสียง เรียง ๓ คำ	เทียบเคียง	เทียบคู่
สระ/ พยัญชนะซ้ำ ๒ เสียง เรียงติดกัน ๒ ชุด	ทบเคียง	ทบคู่
มีสระ / พยัญชนะอื่น คั่นกลาง ๑ คำ	แซกเคียง	แซกคู่
มีสระ / พยัญชนะอื่น คั่นกลาง ๒ คำ	แซกแอก	แซกรถ
มีสระอื่นคั่นกลาง ๑ คำ อยู่ปลายวรรค	เทียบแอก	
พยัญชนะซ้ำ ๑ เสียง เรียง ๔ คำ		เทียมรถ
พยัญชนะซ้ำ ๑ เสียง เรียง ๕ คำ		เทียบรถ

สูตรสัมผัสใน ใน**ประชุมลำนำ** มีความเชื่อมโยงกับการกำหนดหลักของสัมผัสคล้องจอง ใน **ตำราฉันทลักษณ์** พระยาอุปกิตศิลปสารได้กำหนดหลักการสัมผัสไว้ด้วยการนิยามอย่างกระชับ ดังนี้

สัมผัส แปลตามศัพท์ว่า *"การถูกต้อง"* แต่ในที่นี้หมายความว่า *"การคล้องจอง"* ซึ่งเป็นข้อสำคัญยิ่งในคำกานท์ของไทยเรา เพราะภาษาไทยเราย่อมนิยมพูดให้คล้องจองเป็นพื้น ไม่ว่าคำร้อยแก้วหรือคำกานท์

สัมผัสที่นิยมกันในภาษาไทยเรามี ๒ ชนิดคือ

ก. สัมผัสสระ คือเสียงสระพ้องกันตามมาตรา เช่น สระอะ ก็ต้องพ้องกับพยางค์ที่ประสมกับสระอะด้วยกัน และต้องให้อยู่ในมาตราเดียวกันด้วย

ข. สัมผัสอักษร คือใช้เสียงตัวอักษรพ้องกัน และอักษรในที่นี้หมายถึง เสียงพยัญชนะ ซึ่งไม่กำหนดเสียงสระหรือเสียงวรรณยุกต์สูงต่ำ สักแต่ว่ามีเสียงพยัญชนะพ้องกัน เช่น ตัวอย่าง:- "เขา,ขัน,คู,ค่ำ" ดังนี้ก็ได้ หรือเขียนรูปต่างกัน แต่เสียงพยัญชนะร่วมกัน เช่น "ซุง ทราบ, สร้างสรรค์ ศร" ดังนี้ก็ได้ นับว่าเป็นสัมผัสอักษรทั้งนั้น

ค. ประเภทของสัมผัส สัมผัส ๒ ชนิดข้างบนนี้ยังแบ่งเป็น ๒ ประเภทอีก คือ **สัมผัสใน** หมายถึงสัมผัสที่คล้องจองกันอยู่ในวรรคเดียวกัน ตามธรรมดาคำกานท์ของไทยย่อมนิยมสัมผัสเป็นพื้น ในวรรคหนึ่งๆ ถ้าแต่งให้มีสัมผัสในได้ทุกวรรคยิ่งดี และนิยมทั้งใช้สัมผัสสระและสัมผัสอักษร มีวิธีผูกสัมผัสเป็น ๒ วิธีคือ

สัมผัสชิด คือผูกสัมผัสติดกันไป นิยมใช้ทั้งสัมผัสสระและสัมผัสอักษร ตัวอย่างสัมผัสสระชิด เช่น "ขึ้น **กก ตก** ทุกข์ ยาก, แสน ลำ **บาก จาก**เวียงชัย" เป็นต้น

สัมผัสคั่น คือคำสัมผัสไม่ติดกัน มีคำที่ไม่สัมผัสเข้ามาคั่นอยู่หว่างกลาง ตัวอย่างสัมผัสคั่นสระ คือ **อาง ขนาง, เรา** จะ **เอา, ไป** ก็ **ได้** ส่วนสัมผัสคั่นอักษรก็ทำนองเดียวกัน ตัวอย่างคือ **นางขนิษฐ์, โศก**ใน **ทรวง** ดังนี้คำ **นาง** กับ **นิษฐ์** และ **โศก** กับ **ทรวง** สัมผัสอักษรกัน มีคำ ข และ ใน เข้ามาคั่นและสัมผัสคั่นอักษรนี้มีวิธีผูกหลายอย่างแล้วแต่เห็นเพราะ ตัวอย่างคำคั่น ๒ คำ เช่น **อ่อน**วร**องค์, ทรง** พระกัน**แสง** ฯลฯ คำสัมผัสไขว้กัน เช่น "**สวย**ดุจ**สี**ดา **หลับ**ตา**เล่ห์**ตาย ฯลฯ" หรือ *"**นั่ง**ตรึก **นึก**ตรับ **นับ**ตรวจ"* ดังนี้เป็นต้น

สัมผัสนอก ได้แก่ สัมผัสนอกวรรค คือคำท้ายวรรคต้นไปสัมผัสกับคำในวรรคต่อไป ตามแบบและต้องไม่ซ้ำเป็นคำเดียวกันด้วย สัมผัสนอกนี้เป็นสัมผัสบังคับ คือจะต้องเป็นสัมผัสสระ และจะต้องมีตามข้อบังคับของคำกานท์นั้นๆ

(หลักภาษาไทย : ๓๕๒-๕)

พระยาอุปกิตศิลปสารชี้แจงไว้ชัดเจนว่า สัมผัสในเหล่านี้มาจากแนวคิดการเล่นกลบท ดังข้อความที่ว่า “กวีโบราณชอบผูกเล่นแปลก ๆ เรียกว่า กลบท และตั้งชื่อต่าง ๆ กัน” (หลักภาษาไทย : ๓๕๕) และได้ขยายความว่า ควรระวังเรื่องสัมผัสเลือน คือ อย่าให้มีสัมผัสรับอยู่ใกล้กันหลายคำ จะ “ทำให้เลอะเลือนไปหมด” (หลักภาษาไทย : ๓๖๑) ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความเข้าใจในเรื่องอลังการทางเสียงอย่างถ่องแท้

สูตรสัมผัสในข้างต้นเป็นการคัดสรรลักษณะเด่นของการเล่นกลเชิงเสียงที่ปรากฏในกลบทอันหลากหลายทั้งในวรรณคดีแบบฉบับ และในตำรา**กลบทศิริวิบุลกิตติ์** มาวางเป็นกฎเกณฑ์ ดังนั้นกล่าวได้ว่าจากลักษณะของกลบทที่เป็นการทดลองเล่นในยุคสมัยหนึ่งได้พัฒนาเป็นเครื่องมือสำคัญของการสร้างสุนทรียะแห่งเสียงเสนาะขึ้น

บทสรุป

การย้อนรอยอดีตไปศึกษาตำราประพันธศาสตร์ไทยทำให้เข้าใจได้ว่าพันธกิจสำคัญประการหนึ่งของตำราคือการกำหนดและประมวลกฎเกณฑ์การประพันธ์ตลอดจนสืบทอดและตอกย้ำความรู้ทางการประพันธ์ให้แน่นหนาในกระบวนการสร้างและเสพวรรณคดีไทย และทำให้ตระหนักว่าแนวคิดเรื่องสัมผัสคล้องจอง อันเป็นแนวคิดสำคัญในการสร้างเสียงเสนาะในกวีนิพนธ์ไทยนั้นมีภูมิหลัง และการเดินทางสืบสายมายาวนานในประวัติวรรณคดีไทย

◩ ◩ ◩

บรรณานุกรม

จินดามณี เล่ม ๑-๒ กับบันทึกเรื่องหนังสือจินดามณีและจินดามณี ฉบับพระเจ้าบรมโกศ. พิมพ์ครั้งที่ ๒. พระนคร : ศิลปาบรรณาการ, ๒๕๑๒.

ชุมนุมตำรากลอน ฉบับหอพระสมุดวชิรญาณ. พิมพ์ครั้งที่ ๓. กรุงเทพฯ : องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๑๙.

ธรรมาภิมณฑ์, หลวง. **ประชุมลำนำ.** กรุงเทพฯ : คณะกรรมการจัดพิมพ์เอกสารทางประวัติศาสตร์ สำนักนายกรัฐมนตรี, ๒๕๑๔.

ปทานุกรมบาลี ไทย อังกฤษ สันสกฤต ฉบับพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระจันทบุรีนฤนาถ. พิมพ์ครั้งที่ ๔. กรุงเทพฯ : มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๑๓.

ประคอง นิมมานเหมินท์. “กาพยสารวิลาสินีและกาพยคันถะ : ตำราฉันทลักษณ์ไทยที่เขียนเป็นภาษาบาลี.” ใน **กตัญชลี : ที่ระลึกในงานเกษียณอายุ รศ.ดร. ศักดิ์ศรี แย้มนัดดา.** กรุงเทพฯ : คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๓๔.

ศักดิ์ศรี แย้มนัดดา. “ความรู้ทางประพันธศาสตร์.” ใน**วรรณวิทยา.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๓๔.

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

ภาคผนวก

*ตัวอย่างกลบทใน**กลบทศิริวิบุลกิตติ์**กลุ่มที่บังคับการซ้ำเสียง*

กลบทชนิดบังคับซ้ำเสียงสระ

สิงโตเล่นหาง, โตเล่นหาง

-ซ้ำเสียงสระ ๑ เสียงในคำที่ ๕ - ๖ ทุกวรรค

000 / 0 ส1 / ส1 **00**

พวกอำมาตย์แห่งท้าวเจ้ากรุงศรี

ล้วนเลิศดีเกรงหมดทศทิศา

ไม่มีผู้สู้ต่อรอฤทธา

ออกระอาท้าวจบภพจักรพาฬ

(ชุมนุมตำรากลอน : ๑๘๒)

ก้านต่อดอก

-ซ้ำเสียงสระ ๑ เสียง ๒ คำท้ายวรรคทุกวรรค (และซ้ำเสียงพยัญชนะ ๑ คู่ โดยไม่กำหนดตำแหน่ง)

000 / 00 / 0 ส1 ส1

ครั้นรุ่งรางสว่างรัศมีศรี

พระภูมีลีเดิรเนินป่าหา

ซึ่งผลไม้ใกล้กลาดดาษป่ามา

ให้กัลยาเสวยเชยสมชม

(ชุมนุมตำรากลอน : ๑๘๗)

ช้างชูงวง

-ซ้ำเสียงสระ ๒ เสียงในคำที่ ๓ - ๔ กับ ๖ - ๗ ทุกวรรค

00 ส1 / ส1 **0** ส2 / ส2 **00**

บุตรบังคมก้มเสียรราบกราบทูล

ตามเค้ามูลสกูลนักปราชญ์มาทพิสมัย

ว่าไม่ควรจวนพระองค์ปลงชีพไว

ม้วยบรรไลใจพยาบาทมาทแทนคุณ

(ชุมนุมตำรากลอน : ๒๒๑)

อักษรสังวาส

-ซ้ำเสียงสระ ๒ เสียง ต้นวรรค ๑ คู่และท้ายวรรคอีก ๑ คู่ ทุกวรรค

(และซ้ำเสียงพยัญชนะอย่างน้อย ๑ คู่ทุกวรรคโดยไม่กำหนดตำแหน่ง)

ส1 ส1 **0 / 000 / 0** ส2 ส2

ส่วนนวลเจ้าล้ำเลิศประโลมโฉม

คลายหายโทมนัศคิดจิตรตั้งหวัง

เพราะเจาะใจในบุตรสุดมั่งคั่ง

เปรียบเทียบดั่งได้เสวยเชยสมชม

(ชุมนุมตำรากลอน : ๒๐๓)

มธุรสวาที

-ซ้ำเสียงสระและพยัญชนะอย่างละ ๒ คู่ ทุกวรรค

0 0 ส1 / ส1 ส2 / **0** ส2 **0** / พ1 พ1

อดีตเตแต่นานนิทานหลัง

มีนัครังหนึ่งกว้างสำอางศรี

ชื่อจำบากหลากเลิศประเสริฐดี

เจ้าธานียศกิติ์มหิศรา

(ชุมนุมตำรากลอน : ๑๖๗)

กลบทชนิดที่บังคับการซ้ำเสียงพยัญชนะ

อักษรล้วน (แบบที่ ๑)

-ซ้ำเสียงพยัญชนะ ๑ เสียง ๓ แห่งทุกวรรค (ไม่กำหนดตำแหน่ง)

000 / พ1 พ1 พ1 / **000**

จักกลับกล่าวด่าวเดิมดาบสน้อย

ครั้นสุริยะลอยเลื่อนล่องส่องสวัสดิ์

สว่างแจ้งแสงศรีสุรีย์จรัส

เลื่อนลอยลัดเขาแก้วยุคนธร

(ชุมนุมตำรากลอน : ๒๑๗)

เบญจวรรณห้าสี

-ซ้ำเสียงพยัญชนะ ๑ เสียง ๕ คำต้นวรรค ทุกวรรค

พ1 พ1 พ1 พ1 พ1 / **000**

จอมจักราแจ้งเจาะฟังเพราะพร้อง
จวนจิตรจ่องจนใจสงไสยสนิท
ไม่หมายแม้นมุ่งมาทบุตรคาดคิด
จอแจจิตรจวนเจือไม่เชื่อใจ

(ชุมนุมตำรากลอน : ๒๑๙)

อักษรล้วน (แบบที่ ๒)

- ซ้ำเสียงพยัญชนะเสียงเดียวตลอดวรรค

พ1 พ1 พ1 / พ1 พ1 พ1 / พ1 พ1 พ1

จากจอมเจ้าใจจวนจิตรจิตรจักเจียน
ให้หันเหียนหุนหันหันเหหวล
เดิรเดียวแด่วดุ่มด้นดั้นดงดอน
ท้อแท้ทวนทับเทาท้าวท้าวทาง

(ชุมนุมตำรากลอน : ๒๑๒)

งูกระหวัดหาง

-ซ้ำเสียงพยัญชนะข้ามวรรคในคำสุดท้ายของวรรคแรกกับคำแรกของวรรคถัดไปทุกวรรค

0 00 / 00 / 00 พ1 พ1 **00 / 00 / 00** พ2
พ2**00 / 00 / 00** พ3 **00 / 00 / 00** พ4

โพธิสัตวตรัสฟังแจ้งจังจิตร
ใจเจ้าคิดแช่มชื่นรื่นเริงแสน
สุดเหมือนหมายคลายโศกวิโยคแค้น
คิดหนักแน่นถึงคุณการุญรัก

(ชุมนุมตำรากลอน : ๒๒๕)

จตุรงคยมก

-ซ้ำเสียงพยัญชนะ ๑ เสียง ๔ คำ ต้นวรรค เหมือนกัน ทั้ง ๒ วรรคในบาทเดียวกัน

พ1 พ1 พ1 พ1 **0 / 000** พ1 พ1 พ1 พ10 **/ 000**
พ2 พ2 พ2 พ2 **0 / 000** พ2 พ2 พ2 พ20 **/ 000**

ทุกเทพไทถ้วนหน้าจงมานี่
ทั้งเทพธิดาที่เลิศประเสริฐสรรพ์
สุกแสงส่องศรีกายก็พรายพรรณ์
แสงศรีสรรพ์สุกใสไพบูลย์

(ชุมนุมตำรากลอน : ๒๒๖)

อักขระโกศล

-ซ้ำเสียงพยัญชนะ ๒ เสียงในคำที่ ๒ กับคำที่ ๔ และคำที่ ๕ กับ ๖ (เพิ่มซ้ำคำแรก กับคำที่ ๓)

ค1 พ1 ค1 พ1 / พ2 พ2 **0**

ราชาราชังนั่งนึกฟัง
วาทาวาทังสั่งเสียสูญ
เพ็ชฌฆาเพ็ชฌฆาฏมาทเมียงมูล
โกรธนูลโกรธเนตรเดือดดูแดง

(ชุมนุมตำรากลอน : ๒๓๐)

นาคราชแผลงฤทธิ์

-ซ้ำเสียงพยัญชนะ ๒ เสียง ในวรรค ๑ คู่ และข้ามวรรคอีก ๑ คู่ (ซ้ำเสียงสระ วรรคละ ๓ คู่ ในคำที่ ๓-๔ คำที่ ๕-๗ และคำที่ ๘-๑ ในวรรคถัดไป)

0 0 0 / 00 / พ1 พ1 พ2
พ1 พ1 พ2 / **0 0** / พ3 พ3 พ4
พ3 พ3 พ4 / **00** / พ5 พ5 พ6
พ5 พ5 พ6/ **00** / พ7 พ7 พ8

กรุงกระษัตริย์ตรัสฟังแค้นคั่งจิตร
คิดแค้นใจไหวหวิดในจิตรฉงน
จนฉงายกายไฉงใจร้อนรน
จนร้าวราญการกระมลจิตรวนเวียน

(ชุมนุมตำรากลอน : ๒๓๓)

กบเต้นสามตอน, มัณฑุกคติ

-ซ้ำเสียงพยัญชนะ ๒ เสียง ๓ ชุดสลับกันตลอดวรรค (ซ้ำเสียงสระ ๒ คู่ในคำที่ ๒ - ๓ และ ๔ - ๕)

พ1 พ2 / พ1 พ2 / พ1 พ2

เสือร้องสองเรียงเสียงราน

ก้องหาญการฮึกกึกหวน

นอนแอบแนบอิงนิ่งอ้วน

ครึกรวนครวญร่ำคำรน

(ชุมนุมตำรากลอน : ๒๑๔)

กบเต้นต่อยหอย

-ซ้ำเสียงพยัญชนะ ๓ เสียงสลับกัน ๒ ชุดในคำที่ ๑, ๒, ๓ กับ ๔, ๕, ๖ (ซ้ำเสียงสระ ๑ คู่ในคำที่ ๓ กับ ๔ ทุกวรรค)

พ1 พ2 พ3 / พ1 พ2 พ3 / **000**

ยกหัตถ์น้อมยอมหัตถ์นั่งขึ้นตั้งเศียร

น้ำใจตรึกนึกจิตรตรองต่างทองเทียน

แจ่มจำนองจองจำเนียรบังคมคัล

(ชุมนุมตำรากลอน : ๑๖๕)

ระลอกแก้วกระทบฝั่ง

-ลักษณะบังคับเช่นเดียวกับกบเต้นต่อยหอย (แต่เพิ่มเสียงสระเป็น ๒ คู่ ในคำที่ ๓ กับ ๕ และคำที่ ๖ กับ ๘)

พ1 พ2 พ3 / พ1 พ2 พ3 / **000**

นายชายพรานหนึ่งชาญไพรล่ำใหญ่ขยับ

ได้ยินกลองเดินย่องกลับดูคับขัน

มือป้องหน้ามุ่งป่าแน่วเข้าแถววัน

สุนัขย่องสุดมองขยันติดพันตาม

(ชุมนุมตำรากลอน : ๑๘๙)

อักษรสลับล้วน

-ซ้ำเสียงพยัญชนะ ๓ เสียง ๓ ชุด ทุกวรรค (ซ้ำเสียงสระในคำที่ ๓ - ๔ และ ๖ - ๗)

พ1 พ1 พ1 / พ2 พ2 พ2 / พ3 พ3 พ3

เศร้าโศกแสนแค้นครุ่นคิดจิตรจวนจาก

บ่ายเบี่ยงบากมากมายเมียงเสียงโศกสง

ส้านเสียวสรรครั่นเครงครุ่นวุ่นเวียงวง

เอนเอียงองค์ลงแลเลียบเมียบเมียงมอง

(ชุมนุมตำรากลอน : ๒๒๐)

กบเต้นสลักเพชร

-ซ้ำเสียงพยัญชนะ ๓ เสียงสลับกันตลอดวรรค (ซ้ำเสียงสระในคำที่ ๓-๔ และ ๖-๗ ทุกวรรค)

พ1 พ2 พ3 / พ1 พ2 พ3 / พ1 พ2 พ3

จนแต่นกจกเต้นหน้าจาตามแน่น

มองหน้าสูหมู่นกแสนแม่นเนตรใส

จับไม้น้าวเจ่าโมกนอนจอนมากใน

จิตรเปลี่ยวเหงาเจ่าเปลี่ยวไหงใจปลอดงง

(ชุมนุมตำรากลอน : ๒๒๘)

อักษรบริพันธ์

-ซ้ำเสียงพยัญชนะข้ามวรรค ๓ เสียงใน ๓ คำสุดท้ายของวรรคแรกกับ ๓ คำแรกของวรรคถัดไป

0 0 0 / **00** / พ1 พ2 พ3

พ1 พ2 พ3 / **00** / พ4 พ5 พ6

พ4 พ5 พ6 / **00** / พ7 พ8 พ9

พ7 พ8 พ9 / **00** / พ10 พ11 พ12

อันเรื่องราวท้าวยศกิติจอมอิศเรศ

เจ้าอัมราเรืองเดชดวงเจตสมาน

จิตรเสมอเหมือนมหาสุธาธาร

สุดที่เทียบเปรียบปานพระหฤไทย

(ชุมนุมตำรากลอน : ๑๗๗)

นารายณ์ทรงเครื่อง

-ซ้ำเสียงพยัญชนะ ๔ เสียง ๒ ชุด

(ซ้ำเสียงสระ ๒ คู่ในคำที่ ๒ - ๓ และคำที่ ๔ - ๖ ทุกวรรค)

พ1 พ2 / พ1 พ2 // พ3 พ4 / พ3 พ4

ข้าสาวข้าวศรีทรวดมีทรงมิ่ง
นางแอบแนบอิงสุดถวิลแสนถวิล
นมตั้งนั่งเต้าคลอเคล้าแคลคลิ้น
พ่อหลาลาลินเลิศลินลาดลอย

(ชุมนุมตำรากลอน : ๑๗๓)

◩ ◩ ◩