สำนักงานวิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ ๓
ลักษณะเด่นของการเล่นเสียง เล่นคำ เพื่อสื่อความหมาย ในวรรณคดีร้อยกรองของเจ้าพระยาพระคลัง(หน)

การที่วรรณคดีเป็นศิลปะที่ใช้ภาษาเป็นอุปกรณ์หรือเครื่องมือในการแสดงออก กวีจึงต้องมีศิลปะในเลือกใช้ถ้อยคำที่ก่อให้เกิดความไพเราะและอารมณ์สะเทือนใจ

เมื่อเราอ่านวรรณคดีร้อยกรอง เราจึงเห็นถ้อยคำที่กวีใช้ถ้อยคำเหล่านั้นมีความแตกต่างจากภาษาที่ใช้ในร้อยแก้วเป็นอันมาก เป็นถ้อยคำที่มีความหมายทางนัย มีเสียงไพเราะและมีความหมายในทางอารมณ์สะเทือนใจ (เปลื้อง ณ นคร, ๒๕๑๘: ๓๗) ถ้อยคำเหล่านั้นจึงต้องได้รับการเลือกเห็นอย่างประณีตงดงาม คำทุกคำมีความหมายแสดงให้เห็นถึงความเอาใจใส่ของผู้ประพันธ์หรือของกวีที่มีต่อถ้อยคำสำนวนของตน

อย่างไรก็ตามในการพิจารณาเรื่องคำนั้น เราก็ไม่อาจแยกเรื่องเสียงออกไปได้ต่างหาก เพราะคำทุกคำย่อมประกอบขึ้นด้วยเสียง และเสียงก็เป็นสิ่งหนึ่งที่ทำให้คำแต่ละคำมีความหมายมากกว่าเพียงรูปคำนั้น ดังที่ดวงมน จิตรจำนงค์ (๒๕๔๑ : ๕๘) กล่าวไว้ว่า

> ในการสื่อสารด้วยภาษาที่เรียกว่าวรรณคดี จะเป็นร้อยแก้วหรือร้อยกรองก็ตาม องค์ประกอบด้านเสียงนั้นอาจเห็นได้ชัดกว่าความหมาย เช่น ฉันทลักษณ์ก็เป็นข้อบังคับเรื่องเสียง กลวิธีเช่นการซ้ำคำและสัมผัสใน ก็เป็นการจัดองค์ประกอบเรื่องเสียง แต่ในส่วนของความหมายนั้นดูซับซ้อนและเห็นได้ยากกว่า อย่างไรก็ตามทั้งเสียงและความหมายเป็นองค์ประกอบที่สัมพันธ์กัน การเลือกคำต้องกระทำทั้งสองอย่างคือ ต้องเลือกทั้งเสียงและความหมายควบคู่กัน

เจ้าพระยาพระคลัง (หน) เป็นกวีผู้หนึ่งที่มีความจัดเจนในการใช้คำได้เป็นอย่างดี ดังจะเห็นได้จากการใช้รูปแบบคำประพันธ์อันหลากหลายนั้น ย่อมแสดงถึงความสามารถในการเลือกสรรถ้อยคำให้เหมาะแก่ฉันทลักษณ์ ความดีเด่นในการพรรณนาความของกวีเป็นอีกสิ่งหนึ่งที่แสดงให้เห็นถึงความสามารถในการสรรคำมาใช้ในผู้อ่านเกิดจินตภาพและเกิดอารมณ์สะเทือนใจได้

ผู้วิจัยจึงใคร่ที่จะกล่าวถึงความสามารถในการใช้เสียงและคำของเจ้าพระยาพระคลัง (หน) ในวรรณคดีร้อยกรองของท่าน อันจะแสดงให้เห็นถึงศิลปะในการประพันธ์วรรณคดีร้อยกรองของท่านได้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น

๓.๑ ความดีเด่นตามรูปแบบฉันทลักษณ์ที่หลากหลายในวรรณคดีร้อยกรองของเจ้าพระยาพระคลัง (หน)

ดังได้กล่าวไปแล้วว่า เจ้าพระยาพระคลัง (หน) นั้นเป็นกวีเพียงไม่กี่ท่านที่แต่งคำประพันธ์ไว้ครบเกือบทุกประเภททั้งโคลง ฉันท์ กาพย์ กลอนและร่าย โดยเฉพาะเจ้าพระยาพระคลัง (หน) นั้นในทางโคลงก็แต่งได้ทัดเทียมกวีที่มีชื่อเสียงเด่นในทางโคลง เช่นสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส ในทางกลอนก็ปรากฏว่า กลอนของเจ้าพระยาพระคลัง (หน) สู้กลอนของสุนทรภู่ได้ ทั้ง ๆ ที่กลอนของเจ้าพระยาพระคลัง (หน) แต่งแบบกลอนธรรมดามิได้ใช้ลักษณะสัมผัสแบบกลอนกลบทแบบสุนทรภู่ใช้ เช่น กลอนในเรื่องกากีคำกลอน ก็มีความไพเราะจับใจและเป็นบทขับร้องเพลงไทยก็มี (วัชรี รมยะนันทน์, ๒๕๑๗: ๖๗-๖๘)

คำประพันธ์ทุกชนิดของเจ้าพระยาพระคลัง(หน) นั้น นอกจากจะถูกต้องตามฉันทลักษณ์แล้ว ยังเพิ่มความไพเราะงดงามให้คำประพันธ์ต่าง ๆ นั้นด้วยการเลือกสรรเสียงและคำเข้ามาใช้ได้อย่างเหมาะสมกับลักษณะของคำประพันธ์และเหมาะกับความที่กวีต้องการจะสื่อสารด้วย ดังที่จะได้กล่าวถึงฉันทลักษณ์ รวมทั้งการใช้เสียงและคำในฉันทลักษณ์แต่ละประเภทตามลำดับต่อไปดังนี้

๓.๑.๑ กาพย์

ในวรรณคดีร้อยกรองของเจ้าพระยาพระคลัง (หน) มีการใช้คำประพันธ์ประเภทกาพย์ ๓ ชนิด คือ กาพย์ฉบัง ๑๖ กาพย์สุรางคนางค์ ๒๘ และกาพย์ยานี ๑๑

กาพย์ฉบัง ๑๖ และกาพย์สุรางคนางค์ ๒๘ นั้นใช้แต่งร่วมกับคำประพันธ์ประเภทฉันท์ในวรรณคดีคำฉันท์เรื่อง อิเหนาคำฉันท์ ส่วนกาพย์ยานี ๑๑ นั้นในงานวรรณคดีร้อยกรองของเจ้าพระยาพระคลัง (หน) ที่รวบรวมได้ในปัจจุบันนั้นพบว่าเจ้าพระยาพระคลัง(หน)แต่งไว้เพียง ๑ บทในเรื่องลิลิตเพชรมงกุฎ

เหตุที่ไม่ปรากฏว่ามีการใช้กาพย์ยานี๑๑ ในวรรณคดีคำฉันท์เรื่อง อิเหนาคำฉันท์ อาจเป็นด้วยกาพย์ยานี ๑๑ มีลีลาและคณะคล้ายคลึงกับอินทรวิเชียรฉันท์ ๑๑ ต่างกันแต่อินทรวิเชียรฉันท์เพิ่มข้อบังคับในเรื่องครุ-ลหุเข้ามา กวีจึงหลีกเลี่ยงที่จะใช้กาพย์ยานี ๑๑ เพราะหากจะใช้ลีลาเช่นกาพย์ยานี ๑๑ ในคำฉันท์ก็สู้แต่งเป็นฉันท์เสียทีเดียวจะดีกว่า

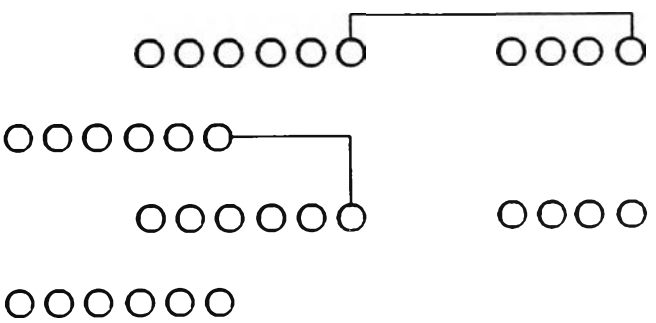
ดังได้กล่าวไปแล้วว่า ในวรรณคดีร้อยกรองของเจ้าพระยาพระคลัง (หน) มีการใช้คำประพันธ์ประเภทกาพย์ ๓ ชนิด คือ กาพย์ฉบัง ๑๖ กาพย์สุรางคนางค์ ๒๘ และกาพย์ยานี ๑๑ จึงจะกล่าวถึงฉันทลักษณ์ของกาพย์แต่ละชนิดดังนี้

๓.๑.๑.๑ กาพย์ฉบัง ๑๖

กาพย์ฉบัง ๑๖ ในงานของเจ้าพระยาพระคลัง (หน)นั้น พบประกอบอยู่ในวรรณคดีคำฉันท์เรื่อง อิเหนาคำฉันท์ เป็นจำนวนทั้งสิ้น ๑๐๙ บท

คณะของกาพย์ฉบัง ๑๖ นั้น หนึ่งบทมี ๑๖ คำ ๓ วรรค วรรคละ ๖-๔-๖ คำ ตามลำดับ บังคับสัมผัสคำสุดท้ายวรรคแรกกับคำสุดท้ายของวรรคที่สอง สัมผัสระหว่างบทส่งจากคำสุดท้ายบทแรกไปยังคำสุดท้ายของวรรคแรกในบทต่อไป

แผนผัง



ตัวอย่าง

บัดนั้นสองนาฏนฤมล ไป่แจ้งในกล
มะเมอประหม่าว้าใจ
สองโอนศิรดัลทูลไท อ้าพ่อเป็นใด
มาด่วนพิโรธบำราศ

องค์กนิษฐ์ยังเยาว์สวาสดิ์ ฤทัยเดียวกาจ
กำเลาะละเลิงจิตขนาง
จงพ่อโปรดข้าแต่ปาง เดียวจักโลมนาง
แม้นุชแข็งขัดความ

(อิเหนาคำฉันท์: ๒๒๕)

กาพย์ฉบังในอิเหนาคำฉันท์นี้แต่งถูกต้องตามฉันทลักษณ์ทุกประการ แต่ในเรื่องของจำนวนคำนั้นยังไม่เคร่งครัดเช่นในปัจจุบัน ทั้งนี้คงขึ้นอยู่กับทักษะของผู้อ่านที่ต้องอ่านรวบคำหรือเพิ่มพยางค์ให้คงจังหวะลีลาของกาพย์ไว้ เช่น

อ้าแม่วรเชษฐ์สวาสดิสาย สมรสุดเสมอกาย
แลสองพี่พิศใจจง

(อิเหนาคำฉันท์: ๒๓๒)

หากผู้อ่านอ่านออกเสียง อะ ในคำว่า วรเชษฐ์ สวาสดิ์ สมร และเสมอ อย่างเต็มเสียงแล้วก็จะดูเหมือนคำล้นและเสียงจังหวะไป แต่หากผู้อ่านรู้จักรวบเสียง ออกเสียงเพียงกึ่งหนึ่งก็จะได้ลีลาที่ไพเราะและไม่เสียจังหวะไปด้วย

สองนายฟังสองนางโลม ลาเพด้วยโสม-
นสะสู่สองนาง

(อิเหนาคำฉันท์: ๒๔๐)

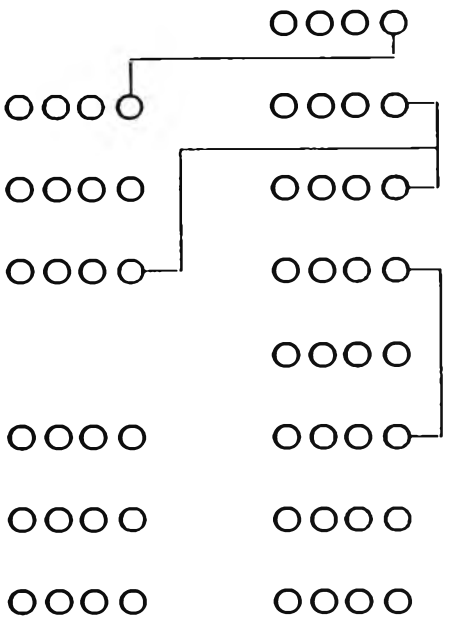
กาพย์ฉบังบทนี้มีการใช้ยัติภังค์ในคำสุดท้ายของวรรคที่ ๒ ในการอ่านวรรคที่ ๓ จะต้องออกเสียง อะ จากคำท้ายวรรคที่ ๒ ด้วย คำในวรรคที่ ๓ จึงจะครบถ้วนและไม่สูญจังหวะไป คือ ต้องอ่านว่า สอง-นาย-ฟัง-สอง-นางโลม ลา-เพ-ด้วย-โสม มะ-นะ-สะ-สู่-สอง-นาง หรือ มะ-นัส-สะ-สู่-สอง-นาง ดังนี้เป็นต้น

๓.๑.๑.๒ กาพย์สุรางคนางค์ ๒๘

กาพย์สุรางคนางค์ ๒๘ หนึ่งบทมี ๒๘ คำ ๗ วรรค และมีวรรคละ ๔ คำ ลักษณะการส่งสัมผัสในบทนั้น ส่งจากท้ายวรรค ๑ ไปท้ายวรรคที่ ๒ และจากท้ายวรรคที่ ๓ ไปท้ายวรรคที่ ๕ และ ๖

สัมผัสระหว่างบทจากท้ายบทแรก ไปยังท้ายวรรคที่ ๓ ของบทต่อไป

แผนผัง



กาพย์สุรางคนางค์ ๒๘ ใน อิเหนาคำฉันท์ นั้น เจ้าพระยาพระคลัง(หน) ใช้เพียง ๓ บทในบทอัศจรรย์เท่านั้น ความว่า

สองสมสมพาส
สุดสุดสังวาส จบบทบทละบอง
บังวายวายทุกข์ สุขไขไขคลอง
สวาดิรุมรุมสอง เปรมปรีดิ์ปรีดา
แช่มชื่นชื่นชีว์
รู้รสรสดี เสน่ห์เสน่หา
ใหลหลงหลงกาม กลหรรษ์หรรษา
หัศลืมลืมธา- นีราชราชฐาน
ลืมสมสมบัติ
ลืมสองสองกษัตริย์ ลืมสุขสุขสานติ์
เริ่มแรกแรกรัก ประจักษ์จักปาน
เสวยทิพพิมาน รังสฤษฎ์รังสี

(อิเหนาคำฉันท์: ๒๓๕)

เจ้าพระยาพระคลัง(หน) แต่งกาพย์สุรางคนางค์ ๒๘ มีจำนวนคำและสัมผัสครบถ้วนตามฉันทลักษณ์ แต่จากบทประพันธ์ทั้ง ๓ บทนั้นมี ๒ บทที่กวีเพิ่มสัมผัสระหว่างวรรคเข้าไป คือ ในบทที่ ๑ และบทที่ ๓ มีการเพิ่มสัมผัสระหว่างวรรคที่ ๔ และ ๕ โดยมีการส่งสัมผัสจากคำสุดท้ายวรรคที่ ๔ ไปยังคำที่ ๑ วรรคที่ ๕ ในบทที่ ๑ และคำที่ ๒ วรรคที่ ๕ในบทที่ ๓ สัมผัสดังกล่าวมิได้เป็นสัมผัสบังคับแต่เป็นสัมผัสระหว่างวรรคที่ช่วยเพิ่มความไพเราะให้แก่คำประพันธ์

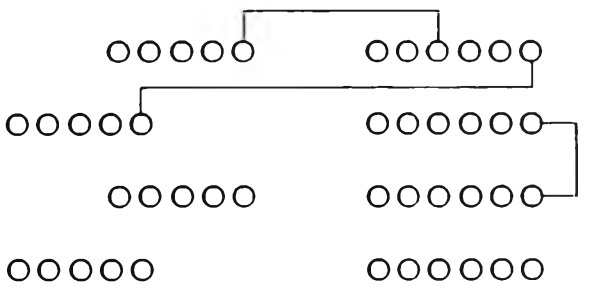
นอกจากนี้ในกาพย์สุรางคนางค์ ๒๘ ฝีมือการประพันธ์ของเจ้าพระยาพระคลังนี้ยังมีลักษณะของการแต่งเป็นกลบทอีกด้วย กล่าวคือ มีการซ้ำคำที่ ๒ และ ๓ เกือบทุกวรรค ซึ่งรายละเอียดนั้นผู้วิจัยจะได้กล่าวถึงโดยละเอียดในเรื่องการเล่นเสียงเล่นคำเป็นกลบทต่อไป

๓.๑.๑.๓ กาพย์ยานี ๑๑

กาพย์ยานีที่ปรากฏในงานร้อยกรองของเจ้าพระยาพระคลัง (หน) นั้นมีเพียงบทเดียวใช้ในปัจฉิมพจน์ของเรื่องลิลิตเพชรมงกุฎ และใช้ประกอบกับโคลงเป็นรูปแบบคำประพันธ์ที่เรียกว่า กาพย์ห่อโคลง

กาพย์ยานี ๑๑ นั้น ๑ บท มี ๒ บาท บาทละ ๑๑ คำ แบ่งออกเป็น ๒ วรรค วรรคหน้า ๕ คำและวรรคหลัง ๖ คำ บังคับสัมผัสระหว่างวรรคที่ ๑ กับวรรคที่ ๒ และระหว่างวรรคที่ ๒ กับวรรคที่ ๓ ส่วนสัมผัสระหว่างบทส่งจากคำสุดท้ายบทแรกไปยังคำสุดท้ายของบาทแรกในบทต่อไป

แผนผัง



ตัวอย่าง

นิพันธ์สรรพลิลิต โดยในมิตรจิตทูลถวาย
ไว้กระวีปรีชาชาย หลายเล่ห์ที่ชี้ชาญกลอน
(ลิลิตเพชรมงกุฎ : ๑๔๐)

แม้ในงานวรรณคดีร้อยกรองของเจ้าพระยาพระคลัง (หน) จะมีกาพย์ยานี ๑๑ เพียงแค่บทเดียว แต่ก็แสดงให้เห็นได้ว่ากวีมีฝีมือในการแต่งกาพย์ยานี ๑๑ มิใช่น้อย เห็นได้จากการเพิ่มความไพเราะให้กับกาพย์ยานีบทนี้ โดยการเพิ่มสัมผัสที่มิใช่สัมผัสบังคับเข้าไปกล่าวคือ เพิ่มสัมผัสระหว่างวรรคเข้าไปในทุกวรรค ได้แก่ วรรคที่ ๑ และ ๒ คำว่า ลิลิต กับ มิตร วรรคที่ ๓ และวรรคที่ ๔ คำว่า ชาย กับ หลาย และการเพิ่มสัมผัสสระภายในวรรคทุกวรรค กล่าวคือ วรรคที่ ๑ คำว่า นิพันธ์ กับ สรรพลิลิต (สรร-พะ-ลิ-ลิต) วรรคที่ ๒ คำว่า มิตร กับ จิตร วรรคที่ ๓ คำว่า กระวี กับ ปรีชา และวรรคที่ ๔ คำว่า ที่ กับ ชี้

๓.๑.๒ ฉันท์

ฉันท์เป็นคำประพันธ์ที่แต่งยากและยิ่งแต่งให้ไพเราะยิ่งเป็นเรื่องยากขึ้นไปอีกชั้นหนึ่ง เพราะฉันท์มีข้อบังคับเรื่องเสียงหนักเบา อิเหนาคำฉันท์ เป็นวรรณคดีร้อยกรองเพียงเรื่องเดียวของเจ้าพระยาพระคลัง (หน) ที่แต่งด้วยคำประพันธ์ประเภทฉันท์ และใช้ฉันท์เพียง ๓ ชนิดเท่านั้น ได้แก่ อินทรวิเชียรฉันท์ ๑๑ วสันตดิลกฉันท์ ๑๔ และสัททุลวิกกีฬิตฉันท์ ๑๙

ข้อบังคับทางฉันทลักษณ์ประเภทฉันท์ประการสำคัญอย่างหนึ่งคือ ข้อบังคับในเรื่องของคำครุ-ลหุ แต่ลักษณะดังกล่าวข้างต้นนี้ก็ไม่ใช่กฎเกณฑ์ที่ตายตัวมากนักเพราะจากการศึกษาคำประพันธ์ประเภทฉันท์ในสมัยอยุธยา มารศรี ศุภวิไล (๒๕๒๘ : ๑๑๕) ได้ข้อสรุปว่า กวีในสมัยอยุธยากำหนดคำครุ-ลหุโดยยอมรับหลักเกณฑ์นั้น แต่กวีก็ให้ความสำคัญกับการออกเสียงนักเบา และมีหลักเกณฑ์ง่ายๆ คือ คำใดอ่านออกเสียงเบาคำนั้นเป็นลหุ คำใดออกเสียงหนัก คำนั้นเป็นครุ

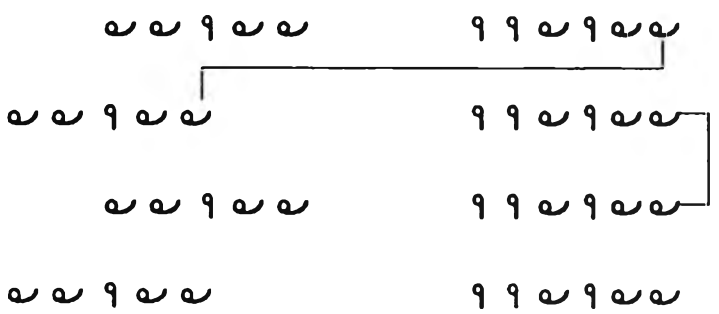
ลักษณะดังกล่าวได้ถ่ายทอดมายังกวีสมัยต่อมา เช่น เจ้าพระยาพระคลัง (หน) ด้วยลักษณะคำประพันธ์ของท่านจึงไม่เคร่งครัดในเรื่องของคำครุลหุมากนัก ต่อไปจะได้กล่าวถึงฉันทลักษณ์ของฉันท์ที่กวีนำมาใช้ และการใช้เสียงและคำในคำประเภทฉันท์ที่ก่อให้เกิดความดีเด่นในคำประพันธ์ของท่าน

๓.๑.๒.๑ อินทรวิเชียรฉันท์

อินทรวิเชียรฉันท์นั้น หนึ่งบทมี ๒ บาท บาทละ ๑๑ คำ แบ่งเป็น ๒ วรรค วรรคหน้า ๕ คำ และวรรคหลัง ๖ คำ

สัมผัสบังคับของอินทรวิเชียรฉันท์เป็นสัมผัสภายในบทหนึ่งตำแหน่งโดยส่งสัมผัสจากคำสุดท้ายในบาทแรกไปยังคำสุดท้ายของวรรคแรกของบาทที่สอง ส่วนสัมผัสระหว่างบทส่งสัมผัสจากคำสุดท้ายของบทแรกไปยังคำสุดท้ายของบาทแรกในบทต่อไป

แผนผัง



ตัวอย่างเช่น

ปางนั้นบรมวง ศอสัญไพศาล
สมสร้อยวิมลมาลย สุวคนธมาโนช
ดังเสวยสวรรค์สวัสดิ์ ทิพรัตนเรืองโรจน์
เบิกบานกมลโชต ติเกษมสาธร
(อิเหนาคำฉันท์: ๒๕๕)

ความดีเด่นของการใช้เสียงและคำในอินทรวิเชียรฉันท์ประการหนึ่งคือ การที่กวีเพิ่มเสียงสัมผัสสระระหว่างวรรคเข้าไป สัมผัสสระหว่างวรรคนี้ก่อให้เกิดการคล้องจองระหว่างวรรค ทำให้เสียงของอินทรวิเชียรฉันท์นี้มีความต่อเนื่องเชื่อมโยงกันระหว่างวรรค เช่น

"ถ้วนทั่วทุกเรือน**ทอง** **สิริห้องเหมพิมาน**
บพบพธูลาญ ปริเทพทั้งเวียงชัย
ข้าสืบแสวง**จบ** **บมิพบพธู**ไท
ค้นคว้ามาใน**ไพร** **ก็ได้**สองทิวาวาร
ถ้าได้ปจา**มิตร** **ทะนงจิต**ที่จงผลาญ
เมด็จดวงกมลราน บำราศรักให้แรมไกล
ฟอนฟันจะหั่น**สับ** **ให้ย่อยยับ**บปราศรัย
กากลืนอย่าเคืองใน ระคายคอในคอกา"
(อิเหนาคำฉันท์: ๒๖๘)

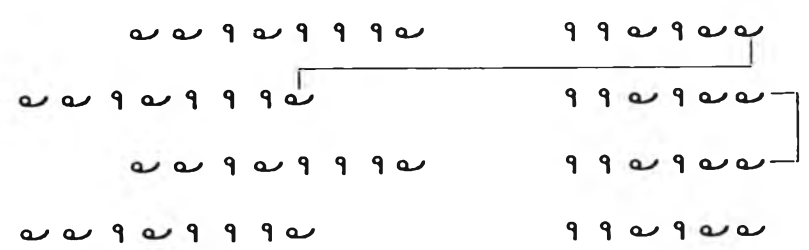
ตัวอย่างข้างต้น เห็นได้ว่า กวีเพิ่มสัมผัสระหว่างวรรคเข้าไป เช่น ทอง กับ ห้อง จบ กับ พบ และ ไพร กับ ได้ เป็นต้น สัมผัสระหว่างวรรคนี้ช่วยสร้างความต่อเนื่องของวรรคแต่ละวรรคในฉันท์

๓.๑.๒.๒ วสันตดิลกฉันท์

วสันตดิลกฉันท์ หนึ่งบทมี ๒ บาท บาทละ ๑๔ คำ แบ่งเป็น ๒ วรรค วรรคแรก ๘ พยางค์ วรรคหลัง ๖ พยางค์

การส่งสัมผัส คือ คำสุดท้ายของบทไปยังคำสุดท้ายของบาทแรกในบทต่อไป

แผนผัง

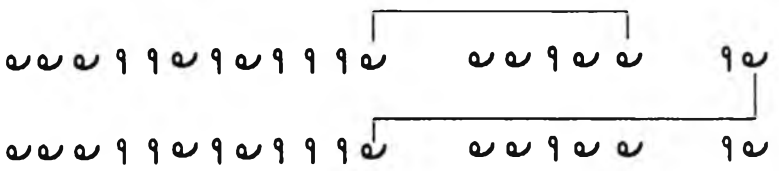


ตัวอย่างเช่น

เสร็จแนบยุพาอรตระกอง กรลูบพระปฤษฎางค์
แก้วพี่อย่าโศกเลยนะจงวาง จิตไว้ ณ เรียมรา
ความที่สวาทสมรเสมอ วชิรเนตรชีวา
แม้เรียมบสมสุรสุดา ก็จะทำแบหลาลาญ
(อิเหนาคำฉันท์: ๒๒๔)

๓.๑.๒.๓ สัททุลวิกกีฬิตฉันท์ ๑๙
หนึ่งบทมี ๑๙ คำ แบ่งเป็น ๓ วรรค วรรคละ ๑๒-๔-๓ ตามลำดับ
สัมผัสภายในบท-คำสุดท้ายของวรรคแรกไปยังคำที่ ๔ หรือ ๕ ของวรรคที่ ๒
สัมผัสระหว่างบท-คำสุดท้ายของบทส่งไปยังคำสุดท้ายของวรรคที่๑ ในบทต่อไป

แผนผัง



ตัวอย่างเช่น

"อ้าแม่เคยเสวอยดุริยางคสรรพศฤงคาร จำเรียงผสานเสียง ระงม
อ้าแม่ป่านฉะนี้สิริจะวิมละฉม วิรุฬรวิลม พะพักตร"
(อิเหนาคำฉันท์ : ๒๕๕)

สัททุลวิกกีฬิตฉันท์ ๑๙ ในงานของเจ้าพระยาพระคลัง(หน) นั้น มีลักษณะพิเศษไปจากฉันทลักษณ์ของคำประพันธ์ประเภทนี้ทั่วไป กล่าวคือ สัมผัสภายในบทนั้นโดยทั่วไปแล้วจะส่งสัมผัสจากคำสุดท้ายวรรคที่ ๑ ไปยังคำสุดท้ายของวรรคที่ ๒ แต่ในอิเหนาคำฉันท์นั้นสัมผัสนี้อาจเลื่อนเข้ามาได้ คือ ส่งสัมผัสจากคำสุดท้ายวรรคที่ ๑ ไปยังคำที่ ๔ หรือ ๕ ของวรรคที่ ๒ ดังตัวอย่าง

ข้างต้น ในบทแรก ส่งสัมผัสจากวรรคที่ ๑ คำว่า สฤงคาร ไปยังคำที่ ๔ ของวรรคที่ ๒ คือ ผสาน ส่วนบทที่ ๒ นั้น ส่งสัมผัสจากวรรคที่ ๑ คำว่า ฉม ไปยังคำที่ ๕ คือ ลม ของวรรคที่ ๒

แม้ฉันท์จะมีข้อบังคับทางฉันทลักษณ์หลายประการซึ่งทำให้แต่งได้ยาก แต่เจ้าพระยาพระคลัง(หน) ก็สามารถแต่งฉันท์ได้อย่างไพเราะไม่น้อยไปกว่ากวีอื่น ๆ

ยกศึกสู่นครำกระลำพรบุรี ปิ้มวงศ์สุริยศรี
ประทุษฐ์
หากได้องคนัดคาแลมารณะประยุท จึงหมู่ริปูประทุษฐ์
ปรา
สุขเริ่มตั้งตยาคมจะสมอรวิวาห์ รมเยศคาหา
สำราญ

(อิเหนาคำฉันท์ : ๒๔๒)

สัททุลวิกกีฬิตฉันท์ทั้งสามบทนั้นกวีเพิ่มสัมผัสสระเข้าไปในวรรคหน้า ก่อให้เกิดความต่อเนื่องของเสียงในวรรคหน้า เพราะในวรรคหน้าของฉันทลักษณ์ประเภทนี้นั้นเป็นวรรคที่มีจำนวนคำมาก ในการอ่านจึงเกิดการแบ่งออกเป็น ๓ ช่วงในวรรคหน้า คือ

ยกศึกสู่ นครำ / กระลำ / พรบุรี
หากได้องค (คะ)นัดคา / แลมา / รณะประยุท
สุขเริ่มตั้งตยาคม / จะสม / อรวิวาห์

สังเกตได้ว่า กวีเพิ่มสัมผัสสระเข้าไประหว่างคำสุดท้ายของช่วงที่ ๑ และคำสุดท้ายของช่วงที่ ๒ ในวรรคหน้าของสัททุลวิกกีฬิตฉันท์ สัมผัสนี้ทำให้เกิดความต่อเนื่องของเสียงภายในวรรค โดยเฉพาะในวรรคหน้าของคำประพันธ์ประเภทนี้ซึ่งมีคำเป็นจำนวนมาก มีการแบ่งช่วงในวรรค การเพิ่มสัมผัสจึงช่วยให้เกิดความลื่นไหล ความไพเราะ และความต่อเนื่องของคำประพันธ์เพิ่มขึ้น

ลักษณะดีเด่นในคำประพันธ์ประเภทฉันท์ของเจ้าพระยาพระคลัง(หน) อีกประการหนึ่งก็คือ การใช้คำง่ายแต่ให้ทั้งเสียงและความหมายที่งดงาม ฉันท์เป็นคำประพันธ์ที่ถือว่าแต่งยาก เพราะข้อบังคับของครุ-ลหุ ผู้ที่จะแต่งได้ดีจึงต้องมีความรู้ในเรื่องของวงศัพท์ สามารถสรรคำที่เอื้อต่อบังคับครุ-ลหุ แต่ฉันท์ของเจ้าพระยาพระคลัง(หน)นั้นกลับเป็นฉันท์ที่ใช้ศัพท์ไม่ยากแม้จะมีทั้งศัพท์ภาษาเขมร เช่น คำเนิน ไพร พนม ขยม บำราศ บง ผลู ยุบล จำเรียง เป็นต้น ศัพท์ภาษาบาลีสันสกฤต เช่น เยาวชาเยนทร์ นฤเบศร ปริเทว ทิฆัมพร เป็นต้น และเนื่องจากคำฉันท์เรื่องนี้มีที่มาจากชวาจึงปรากฏคำภาษาชวาอยู่ด้วยเช่นกัน เช่น แบหลา บุหลัน เป็นต้น อย่างไรก็ตามศัพท์เหล่านี้ก็มิได้ยากมากเกินไปจนเป็นอุปสรรคสำหรับการอ่าน ฉันท์ของท่านจึงอ่านได้เข้าใจโดยง่ายทำให้การนำเสนอเรื่องราวนั้นประสบความสำเร็จมากยิ่งขึ้น ตัวอย่างเช่นในอินทรวิเชียรฉันท์ความว่า

ข้าสืบแสวงจบ บมิพบพธูไท
ค้นคว้ามาในไพร ก็ได้สองทิวาวาร
ถ้าได้ปจามิตร ทะนงจิตที่จงผลาญ
เมด็จควงกมลราน บำราศรักให้แรมไกล
ฟอนฟันจะหั่นสับ ให้ย่อยยับบปราศรัย
กากลืนอย่าเคืองใน ระคายคอในคอกา
(อิเหนาคำฉันท์: ๒๖๘)

กวีใช้ทั้งคำไทย และคำยืมจากภาษาอื่น ๆ แต่คำยืมเหล่านั้นก็เป็นคำที่เข้าใจกันดีหรือใช้อยู่จนกลมกลืนอยู่ในภาษาไทยมาช้านาน เช่น ปจามิตร บำราศ กมล ปราศรัย เป็นต้น คำเหล่านี้คนไทยย่อมทราบความกันอยู่แล้ว แต่ในบทสุดท้ายที่ยกมานั้น กวีใช้คำไทยแท้ๆ แทบทั้งบท เช่น ฟอนฟัน หั่น สับ ย่อยยับ กา กลืน ระคาย คำไทยเหล่านี้แม้จะเป็นคำง่าย ๆ แต่ก็ให้ความหมายได้ชัดเจน นอกจากความหมายประจำคำแต่ละคำแล้ว เสียงของคำแต่ละคำที่กวีนำมาใช้ในฉันท์ข้างต้นยังช่วยในการเสริมความของคำประพันธ์ด้วย เช่นจากตัวอย่างข้างต้น กวีเลือกใช้คำที่สัมผัสกันระหว่างวรรคที่ ๑ กับวรรคที่ ๒ ในทุกบทเป็นคำตาย คือ สะกดด้วยมาตราแม่กด และแม่กบ ดังคำว่า จบ-พบ มิตร-จิต สับ-ยับ คำที่สัมผัสระหว่างวรรคเหล่านี้ก่อให้เกิดเสียงที่ห้วนสั้น ทำให้เกิดจังหวะที่กระชั้นและถี่ขึ้น เสียงและจังหวะนี้สอดคล้องกับการแสดงอารมณ์ของตัวละครที่อยู่ในอารมณ์โกรธได้อย่างกลมกลืน

กวีสามารถใช้ฉันท์ชนิดเดียวกันนี้ คือ อินทรวิเชียรฉันท์ มาใช้ในเนื้อความที่ต่างกัน คือ ใช้ในบทที่แสดงความเศร้าโศก หรือลีลาสัลลาปังคพิไสย์ได้อย่างไพเราะเช่นกัน ดังความว่า

ปางนี้พระท้าวน้อง จวิลาปลรรลุงไฉน
นึกนึกอนาถใน ฤๅทัยท้าวธกัลโหย
รันทดรันทวยกาย ดุจไม้เมื่อลมโบย
เจียนสิ้นพระแรงโรย ทุกขโทมนัสา
ครั้นใกล้ก็พักพล จรจากอาชาคลา
โสรจสรงพระพักตรา ที่คร่ำชื้นพระชลนัยน์
(อิเหนาคำฉันท์ : ๒๖๖)

กวีเลือกใช้คำที่ล้วนแสดงถึงความเศร้าโศก เช่น วิลาป ลรรลุง อนาถ กัลโหย รันทด รันทวย ทุกข์ ชลนัยน์ แต่นอกจากคำแล้ว ลักษณะของเสียงในฉันท์บทนี้กวีเลือกใช้แต่คำที่มีเสียงยาว โดยเฉพาะในคำที่ส่งสัมผัสกันทั้งในบทและนอกบทนั้นเป็นคำที่ประสมด้วยสระเสียงยาว เช่น ไฉน-ใน-ฤาทัย กัลโหย-โบย-โรย เป็นต้น คำเสียงยาวเหล่านี้ให้ลีลาของเสียงที่ทอดยาว และเมื่อสัมผัสด้วยเสียงสระเสียงยาวต่อเนื่องกันตลอดจึงทำให้คำประพันธ์ในตอนนี้ทอดช้าลง มีเสียงที่ยาวต่อเนื่องกัน จึงเหมาะในการพรรณนาถึงความเศร้าโศก

แม้ในฉันท์ประเภทที่ถือว่าแต่งได้ยาก เช่น สัททุลวิกกีฬิตฉันท์ กวีก็แต่งโดยใช้คำที่ไม่ยากแต่ได้ลีลาจังหวะของฉันทลักษณ์ชนิดนี้อย่างไพเราะ เช่น

อ้าแม่ป่านนี้จะสดับศัพท์สกุณะชาติ ผีโป่งตรวาดขวัญ
จะเตริ่น
อ้าแม่จะจรวนใดก็มาเถอะนะพี่เชิญ หน่ายเดินก็เตริน
ลิลา
โอ้โอ๋แลอุระพี่นิกระดุลห้อยหา จวบโททิวากร
บพาน
(อิเหนาคำฉันท์: ๒๕๕)

สัททุลวิกกีฬิตฉันท์เป็นฉันท์ที่มีลีลาจังหวะค่อนข้างสั้น และกระชั้นเป็นช่วงๆ แต่กวีก็นำฉันท์ชนิดนี้มาแต่งในบทคร่ำครวญได้อย่างไพเราะ อันเกิดจากการเลือกสรรเสียงและคำมาใช้ เช่น ในบทแรก กวีต้องการจะแสดงภาพความน่ากลัวของป่าจึงลงท้ายวรรคแรกด้วยคำว่า สกุณชาติ ซึ่งส่งสัมผัสไปยัง ตรหวาด ซึ่งให้ภาพของความน่าหวาดกลัวของธรรมชาติ แต่กวีก็ได้ทิ้ง

เสียงที่ปลายบทด้วยคำว่า เตริ่น ซึ่งเป็นคำเป็นและมีเสียงค่อนข้างยาวเพื่อให้ส่งสัมผัสไปยงบทต่อๆ ไปซึ่งเป็นความที่กวีมุ่งจะแสดงถึงความห่วงใยและความรักที่จรกามีต่อนางบุษบา กวีใช้คำเสียงยาวในตำแหน่งของครุโดยเฉพาะในคำเน้นของแต่ละช่วง เช่น จร ใค มา เชิญ เดิน เตริน โดยเฉพาะคำว่า เชิญ และ เตริน นั้น เป็นคำที่สัมผัสต่อเนื่องมาจากบทก่อน เสียงที่ยาว อ่อน และแต่ละคำก็ล้วนแสดงถึงความอ่อนโยน แม้แต่คำที่เป็นตำแหน่งของลหุ เช่น เถอะนะพี่ ก็ล้วนแต่เป็นคำที่มีเสียงไปในเชิงของความเป็นห่วง และแสดงความคิดคำนึงถึงนาง โดยเฉพาะในบทต่อไป กวีใช้คำที่ส่งสัมผัสระหว่างบทกันเป็นเสียงสระอาซึ่งเป็นเสียงยาว คือ ลิลา กับ ลห้อยหา คำว่า ลห้อยหา นั้น นอกจากความหมายของคำแล้ว เสียงสระอาที่กวีใช้ยิ่งเพิ่มความเศร้าสร้อยให้กับสัททุลวิกกีฬิตฉันท์บทนี้ยิ่งขึ้น

๓.๑.๓ ร่าย

ร่ายในวรรณคดีร้อยกรองของเจ้าพระยาพระคลัง (หน) มี ๒ ชนิด ได้แก่

๑) ร่ายยาว

๒) ร่ายสุภาพ

๓.๑.๓.๑ ร่ายยาว

เป็นร่ายที่มีจำนวนคำในวรรคไม่แน่นอนและไม่กำหนดจำนวนวรรคในหนึ่งบท ลักษณะของสัมผัสนั้น ส่งสัมผัสจากคำสุดท้ายของวรรคไปยังคำที่เท่าใดก็ได้ในวรรคต่อไป เมื่อจบบทมักลงท้ายด้วยคำสร้อย เช่น นั้นแล แล นี้แล ดังนี้แล นี้เถิด

ตัวอย่าง

"ตโย เทวปุตฺโต ส่วนเทพยเจ้าทั้งสามก็อำลาลี**ลาศ** **ผาด**แผลงจำแลงเป็นพญา**ไกรสร**ร**าช** **ผาด**แผดเสียง**สนั่น** ดังสายอัสนี**ฉั่น**ตลอด**ป่า** องค์หนึ่งเป็นพยัค**ฆ์พญา**เสือโคร่งคำร**นร้อง** อีกองค์หนึ่งเป็นเสือเหลืองเนื่อง**คะนอง**ย่องหยัดสะบัด**บาท** ต่างองค์กระทำ**สีหนาท**น่าแสยง**ขน** พากันจร**ดล**ไปนอนคอยช่องแคบขวาง**มรรค** ที่พระนางเธอจะเสด็จสู่**บรรณ**ศาลา*นั้นแล*"

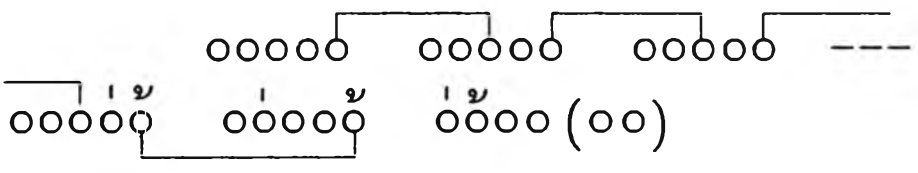
(มหาเวสสันดรชาดก กัณฑ์มัทรี : ๓๕๔)

อนึ่ง ร่ายยาวในเวสสันดรชาดกนี้เป็นการแต่งโดยมีการยกภาษาบาลีมาแทรก แล้วขยายความเป็นภาษาไทยสลับกันไปเรื่อยๆ เพื่อจุดมุ่งหมายในการเทศน์ จึงอาจเรียกว่า กลอนเทศน์ก็ได้

๓.๑.๓.๒ ร่ายสุภาพ

ร่ายสุภาพมีคำประมาณวรรคละ ๕ คำ ส่งสัมผัสจากคำสุดท้ายของวรรคแรกไปยังคำใดก็ได้ในวรรคต่อไป ไม่จำกัดจำนวนวรรค แต่ต้องจบลงด้วยโคลงสองสุภาพ

แผนผัง



ตัวอย่าง

> “ฝ่ายสาวศรีพระสนม เห็นสองบรมกษัตริย์ โทมนัสนิ่งสลบ ซบไสยาสน์ยังแท่น ฝูงนางแล่นอลวน เอาสุคนธารส อีกโอสถโทรมองค์ ฝูงอนงค์นวดฟั้น คั้นพระบาทสองไท้ สองราชฟื้นองค์ได้ ค่อยได้สมประดี”
>
> (ลิลิตเพชรมงกุฎ : ๘๕)

ร่ายในวรรณคดีร้อยกรองของเจ้าพระยาพระคลัง (หน) นั้นอาจพิจารณาลักษณะที่ดีเด่นตามประเภทของร่ายได้ดังนี้

ร่ายสุภาพในงานวรรณคดีร้อยกรองของเจ้าพระยาพระคลัง(หน) มีลักษณะดีเด่นที่การใช้คำน้อยแต่ได้ความสมบูรณ์ ช่วยให้การดำเนินเรื่องกระชับและรวดเร็ว ตัวอย่างเช่น

> ราชากับพุฒศรี แปลงอินทรีย์เป็นพราหมณ์ จูงม้าตามกันเค้า เข้าถึงสวนนารี ซึ่งยายศรีคนธา อยู่รักษาสวนสร้อย เคยเก็บดอกไม้ร้อย ส่งชั้นเจ็ดวัน

(ลิลิตเพชรมงกุฎ : ๑๐๒)

ร่ายสั้น ๆ บทนี้กวีใช้ในการดำเนินเรื่องได้อย่างรวดเร็ว แสดงเหตุการณ์ถึงสามเหตุการณ์ คือ ราชากับพุฒศรีแปลงเป็นพราหมณ์ ทั้งสองจูงม้าเดินเขาสู่สวนของนางประทุมวดี สวนแห่งนั้นมียายคนธาเป็นผู้ดูแลรักษาและมีหน้าที่ที่ทุกเจ็ดวันจะต้องร้อยดอกไม้ไปถวายนางประทุมวดี

ในเรื่องร่ายจารึกเรื่องสร้างภูเขาวัดราชคฤห์ กวีมุ่งจะพรรณนาถึงช้างมงคลสิบชนิด กวีก็พรรณนาได้อย่างกระชับรัดกุม สามารถหาคำที่สั้นแต่ได้ความมาบรรจุลงในร่ายแต่ละวรรคที่มีเพียง ๕ คำ ให้ได้ครบถ้วนทั้งชนิดของช้าง ลักษณะเด่นของช้างชนิดนั้นๆ และยังส่งสัมผัสกันได้อย่างไพเราะด้วย

> หนึ่งกรินอำนวยวงศ์ ลักษณสมพงศ์เผือกผู้ ประทุมทันต์คู่ค่าเมือง เหมหัตถีเหลืองเล่ห์ทอง คามพ์คชปองปัทมราช สาระวะเภาชาติเขียวขำ นิลจักรดำดั่งกา สุประดิษฐาสีเมฆ สังกะทันต์เอกทันต์ตรู บุณฑริกดูดั่งกมุท ดังไคสุดสีน้ำ ล้วนเลิศล้ำอิศรพงศ์ คชลักษณวงศ์สมบูรณ์ ครบตระกูลมงคล ดูดำกลพิศวาส
>
> (ร่ายจารึกเรื่องสร้างภูเขาวัดราชคฤห์ : ๒๗๖)

ความสามารถในการเลือกสรรคำให้เหมาะกับจำนวนคำในร่าย ได้ความ และสัมผัสกันด้วยนั้น ปรากฏให้เห็นชัดในร่ายตอนนี้ ตัวอย่าง เช่นความที่ว่า “คามพ์คชปองปัทมราช สาระวะเภาชาติเขียวขำ นิลจักรดำดั่งกา สุประดิษฐาสีเมฆ” ความตอนนี้ ได้ชื่อของช้างและลักษณะของช้างแต่ละชนิดว่าได้แก่ คามพ์คชมีสีแดง สาระวะเภามีสีออกเขียว นิลจักรมีสีดำ สุประดิษฐาสีเมฆ เป็นต้น นอกจากจะได้ความแล้ว กวียังเลือกคำที่สัมผัสกันได้ไพเราะและบางวรรคก็ใช้ความเปรียบให้เห็นภาพด้วย เช่น “คามพ์คชปองปัทมราช” กวีใช้ความเปรียบเพื่อแสดงลักษณะของช้างในตระกูลคามพ์คชนี้ว่ามีสีแดงโดยสร้างภาพและส่งสัมผัสไปยังวรรคต่อไป คือ สาระวะเภาชาติ ได้เหมาะสม และได้ความทั้งสองวรรค “สาระวะเภาชาติเขียวขำ” นั้น คำว่าเขียวขำนอกจากขยายลักษณะของช้างแล้วคำว่า “ขำ” ยังส่งสัมผัสไปยัง “ดำ” อันเป็นคำแสดงถึงลักษณะของช้างนิลจักรในวรรคต่อไป กวียังเปรียบเทียบความดำนั้นกับ กา ซึ่งก่อให้เกิดความไพเราะจากความเปรียบและยังส่งสัมผัสไปยังชื่อช้างสุประดิษฐาในวรรคต่อไปด้วย เห็นได้ว่ากวีมีการเลือกสรรคำให้ได้ทั้งเสียงสัมผัสตามฉันทลักษณ์ และยังได้ความที่เหมาะกับเนื้อหาด้วยเช่นกัน

ลักษณะเด่นที่ แสดงให้เห็นถึงความสร้างสรรค์ และกล้าที่จะทดลองของเจ้าพระยาพระคลัง(หน) นั้น คือ ลักษณะของร่ายสุภาพในลิลิตพระศรีวิชัยนั้นมีการแทรกคาถาบาลีไปในร่ายทำนองเดียวกับร่ายยาวเวสสันดรชาดกด้วย ตัวอย่างเช่น

> "เทวราชะนะเหตุยัตตูติ อิทัง สัตถา ปางพระทรงคุณคัมภีร์ ศรีสรรเพชดาญาณ เชตะวะเน วิหะรันโต เสด็จสำราญพุทธอาสน์ ณ เชตุวะนาวาสวิมล ในโกศลบุรีรัตน โปรดบรรพสัษยนรนรา สุรินทรเทวาครรธัพ ด้วยอริยทรัพย์เจ็ดประการ"
>
> (ลิลิตพระศรีวิชัยชาดก : ๑๘๒-๑๘๓)

การแทรกคาถาบาลีเข้าไปในร่ายนี้เพื่อแสดงให้เห็นว่า วรรณคดีเรื่องนี้เป็นชาดก เป็นการเพิ่มความศักดิ์สิทธิ์แก่วรรณคดีและเพิ่มศรัทธาให้เกิดขึ้นแก่ผู้อ่าน เพราะคำภาษาบาลีนั้นให้ทั้งรูปของคำและเสียงของคำที่คูศักดิ์สิทธิ์ คูเป็นเรื่องราวในทางศาสนา การแทรกคาถาบาลีจึงเป็นวิธีการหนึ่งซึ่งช่วยเสริมจุดมุ่งหมายในการสั่งสอนของกวีให้เกิดผลสำเร็จยิ่งขึ้น

ส่วนร่ายยาวของเจ้าพระยาพระคลัง(หน) นั้น เด่นด้วยการ ใช้คำที่สร้างจินตภาพหรือคำที่บรรยายให้เห็นนาฏการ คือ เห็นภาพกิริยาอาการ เช่น

> พระกรกระเด็นดิ้นอยู่แคดาน แล้วมิหนำซ้ำ**แขวะคว้านควักพระนัยเนตร**ทั้งสอง**ปลิ้นให้วิ่นหวะ** อุรๆ ภินฺทิตฺวา เอาคาบ**ฉะเชือดพระทรวงล้วงชำแหละ แหวะหาพระหทัยพระนางนั้น** ตสฺสา วิรวนฺติยา ในลักษณะฝันว่าพระนางเธอมิได้ต่อเถียง แต่ร้องๆ จนสุดสิ้นพระสุรเสียงสำเนียงกริ๊กกรีดวะหวีดหวาด ชายนั้นก็ปลาดแล่นไป มีหยาดพระโลหิตไหลละลุมลง สะดุ้งพระองค์ออกพระโอษฐ์ โลดลอยพลอยผวาตื่นขึ้นทันทีในปัจฉิมราตรีนั้นแล
>
> (มหาเวสสันดรชาดก กัณฑ์กุมาร : ๓๐๖)

กวีนำคำที่มีความหมายคล้ายคลึงกันมาวางไว้ใกล้เคียงกัน คำเหล่านี้แม้จะมีความหมายคล้ายคลึงกัน แต่ก็มีระดับความหมายของคำที่ให้ภาพที่ต่างกัน จากตัวอย่างเห็นได้ว่ากวีจัดวางคำเรียงตามระดับความหมายของคำ เช่น แขวะคว้านควัก ปลิ้นวิ่นแหวะ ฉะเชือดล้วงชำแหละ คำเหล่านี้ช่วยสร้างภาพที่ค่อย ๆ เกิดขึ้นจึงช่วยสร้างจินตภาพให้เกิดขึ้นแก่ผู้ฟังได้

ชัดเจน คำเหล่านี้นอกจากจะเป็นคำที่กวีใช้เพื่อให้เห็นกิริยาอาการหรือเห็นนาฏการแล้ว หลายคำยังเป็นคำที่ส่งสัมผัสระหว่างวรรคตามลักษณะของฉันทลักษณ์ เช่น วิ่นหวะ กับ ฉะชำแหละ กับ แหวะ กวีเลือกใช้คำเหล่านี้มาสัมผัสกันเพื่อแสดงถึงกิริยาหรือการกระทำที่ต่อเนื่องกัน การสัมผัสของคำดังกล่าวระหว่างวรรคก่อให้เกิดความต่อเนื่องกันของคำซึ่งแม้ไม่ได้วางไว้ติดกัน ก็ยังเชื่อมโยงกันด้วยเสียงซึ่งสัมผัสกันเพื่อช่วยสร้างความต่อเนื่องกันของภาพนั้นเอง

๓.๑.๔ โคลง

โคลงในวรรณคดีร้อยกรองของเจ้าพระยาพระคลัง (หน) นั้น มีโคลงอยู่ ๒ ประเภท ได้แก่ โคลงสุภาพ และโคลงดั้น

โคลงสุภาพนั้น มีทั้ง โคลงสี่สุภาพและโคลงสองสุภาพ

๓.๑.๔.๑ โคลงสี่สุภาพ

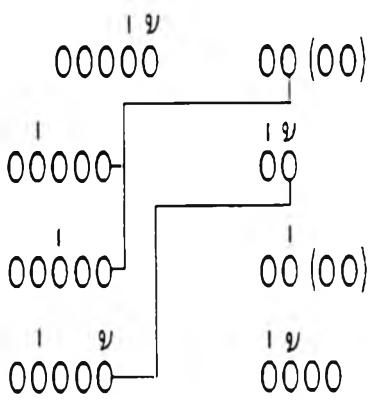
โคลงสี่สุภาพนั้น ๑ บท มี ๓๐ คำ แบ่งเป็น ๔ บาท บาทที่ ๑-๓ มีบาทละ ๗ คำ แบ่งเป็นบาทละวรรค วรรคหน้า ๕ คำ วรรคหลัง ๒ คำ ส่วนบาทสุดท้าย วรรคหน้า ๕ คำ วรรคหลัง ๔ คำ มีสร้อยได้ในบาทที่ ๑ และบาทที่ ๓

สัมผัส ส่งสัมผัสจากคำสุดท้ายบาทแรกไปยังคำที่ ๕ ของบาทที่ ๒ และ ๓ กับทั้งสัมผัสจากคำสุดท้ายบาทที่ ๒ ไปยังคำที่ ๕ ในบาทที่ ๔

บังคับเอกโท บังคับเอก ๗ แห่ง โท ๔ แห่ง ดังแผนผัง

อย่างไรก็ตาม คำเอกโทในวรรคหน้าบาทที่ ๑ นั้นอาจสลับที่กันได้ และอนุโลมใช้คำตายแทนคำเอกได้

แผนผัง



ตัวอย่าง

โอภาสจอมภพเรื้อง	เรืองรุท
เพียงพายุเทวบุตร	พ่างพื้น
พรรณพรายปลายเทียวธุช	ไวแวก
นำที่นั่งตัวต้น	ยาตรเยื้องบทจร

(โคลงพยุหยาตราเพชรพวง : ๑๘๑)

ลักษณะโคลงสี่สุภาพของเจ้าพระยาพระคลัง(หน) นั้น ไม่นิยมให้มีคำสร้อยโดยเฉพาะคำสร้อยในบาทที่ ๑ นั้น กวีจะหลีกเลี่ยงมาก นอกจากนี้ กวียังนิยมใช้คำตายแทนบังคับเอก กล่าวได้ว่า กวีให้ความสำคัญกับบังคับโทมากกว่าบังคับเอก

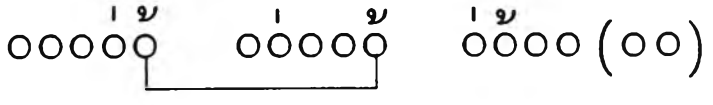
๓.๑.๔.๒ โคลงสองสุภาพ

คณะ หนึ่งบทมี ๑๔ คำ แบ่งเป็น ๓ วรรค วรรคละ ๕-๕-๔ คำตามลำดับ มีสร้อยท้ายบทได้ ๒ คำ

สัมผัส ส่งจากคำสุดท้ายวรรคแรกไปยังคำสุดท้ายวรรคที่ ๒

บังคับเอกโท บังคับเอก ๓ แห่ง โท ๓ แห่ง

แผนผัง



ตัวอย่างเช่น

"มนตรีรับสั่งไท้ มาจัดตรวจพลได้ พรั่งพร้อมทวยหาญ"

(ลิลิตเพชรมงกุฎ : ๑๓๒)

โคลงสองสุภาพในวรรณคดีร้อยกรองของเจ้าพระยาพระคลัง(หน) นั้น ในส่วนที่แต่งเป็นโคลงสองที่ไม่ได้ประกอบอยู่ในร่ายนั้น ปรากฏว่า กวีไม่ใช้คำสร้อยเลยแม้แต่บทเดียว และกวีค่อนข้างเคร่งครัดกับบังคับโทมาก

ข้อที่น่าสังเกต คือ บทใด ที่วรรคหน้าไม่ได้ส่งสัมผัสด้วยเสียงโท สัมผัสในวรรคที่ ๒ ก็ใช้รูปวรรณยุกต์เดียวกัน ปรากฏเพียง ๒ บท ได้แก่

“ฦๅสายคำรัสสั่ง	มนตรีตรวจพลพรั่ง	พร้อมถ้าเสด็จจร”
“พิลาลัยพิศวง	มี่สำเนียงในองค์	นาฏเจ้าประทุมา”

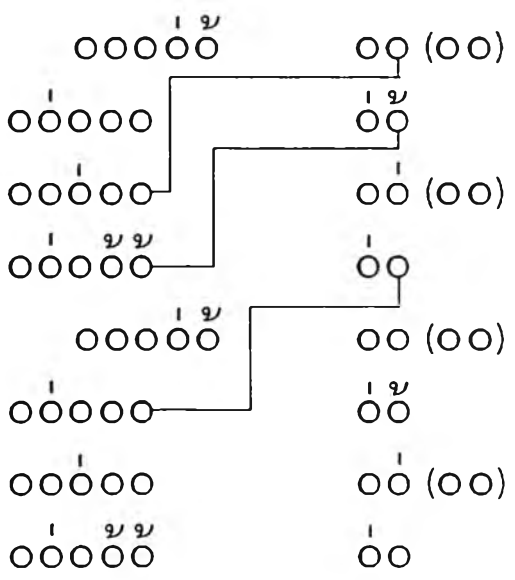
(ลิลิตเพชรมงกุฎ : ๙๐,)

๓.๑.๔.๓ โคลงดั้นวิวิธมาลี

โคลงดั้นวิวิธมาลีนั้นปรากฏอยู่ในบทประณามพจน์ ของเรื่องลิลิตพระศรีวิชัยชาดกเป็นจำนวน ๖ บท

คณะของโคลงดั้นวิวิธมาลีนั้น ๑ บทมี ๒๘ คำ ๔ บาท แบ่งเป็นบาทละ ๒ วรรค วรรคแรก ๕ คำ วรรคหลัง ๒ คำ บังคับ เอก ๗ โท ๔ เหมือนโคลงสี่สุภาพ ต่างกันที่ตำแหน่งของเอกโทในบาทสุดท้าย คือ คำที่ ๔ และ ๕ นั้นเป็นคำโท

แผนผัง



สำนักงานวิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตัวอย่าง

อัญขยมบรมธาตุเจ้า สนององค์
แสงส่องวรศาสนเรือง แผ่นแผ้ว
ดุจศรีสุคตทรง ชนม์ชีพ อยู่นา
ใครนบใครนอบแล้ว เลิศสวรรค์
ครื้นครื้นเภรีศก้อง ธรรมา
แปดหมื่นสี่พันขันธ์ แจกแจ้ง
ปานอมฤตยธารา โรยทราบ
นำนิกรสัตว์แส้ง สู่เกษม
(ลิลิตพระศรีวิชัยชาดก : ๑๙๑)

ลักษณะพิเศษของโคลงคั้นในเรื่องนี้คือ โคลงบทสุดท้ายของประณามพจน์นั้นเป็นการประสมระหว่างโคลงคั้นและโคลงสี่สุภาพ กล่าวคือ ยังมีการส่งสัมผัสระหว่างโคลงจากบทก่อนหน้ามาบทสุดท้ายนี้เป็นแบบโคลงคั้นวิวิธมาลี แต่ฉันทลักษณ์ของโคลงบทนี้เป็นแบบโคลงสี่สุภาพ

อ้าองค์บรเมศเจ้า โสพส
เชิญพ่อผาดผยองผาย สู่หล้า
มาอวยพรพิมต มาโนช
นำนิยมจิตข้า ข่มมาร
ขอหวังวรวัจนแจ้ง แจงอรรถ
ศรีวิชัยแสดงสาร สืบสร้าง
เป็นศรีบุรีรัตน์ กรุงเทพฯ
ประโยชน์หญิงชายอ้าง อ่านแจ้งผลบุญ
(ลิลิตพระศรีวิชัยชาดก : ๑๙๒)

ในบทสุดท้ายของประณามพจน์ กวีเปลี่ยนฉันทลักษณ์เป็นโคลงสี่สุภาพเพื่อเตรียมที่จะเข้าสู่การดำเนินเรื่องซึ่งจะแต่งเป็นลิลิตสุภาพ คือ แต่งด้วยโคลงและร่ายสุภาพ แต่เพื่อให้เชื่อมโยงกับฉันทลักษณ์ก่อนหน้าซึ่งเป็นโคลงคั้นวิวิธมาลีจึงยังคงส่งสัมผัสระหว่างบทเป็นแบบโคลงคั้นวิวิธมาลี ลักษณะดังกล่าวนี้ก่อให้เกิดความเชื่อมโยงกลมกลืนในการเปลี่ยนฉันทลักษณ์จากชนิดหนึ่งไปยังอีกชนิดหนึ่งให้สละสลวยและดูสนิทมากยิ่งขึ้น

โคลงของเจ้าพระยาพระคลัง(หน) นั้นมีลักษณะในการสร้างความไพเราะให้กับโคลง โดยการเลือกใช้คำให้เหมาะสมกับฉันทลักษณ์ ในประเด็นเกี่ยวกับคำเอกโท กล่าวคือ ในลักษณะบังคับของโคลง โดยเฉพาะโคลงสี่สุภาพซึ่งท่านแต่งไว้เป็นจำนวนมากนั้น ในโทนั้นกวีจะพยายามคงรูปโทไว้อย่างสม่ำเสมอ กวีแทบจะไม่ใช้คำโทษในตำแหน่งโทเลย เพราะคำรูปโทนี้มักเป็นคำที่อยู่ในตำแหน่งที่เป็นจังหวะทิ้งหรือจังหวะท้ายของบาทหรือวรรค และลีลาของโคลงก็อยู่ที่จังหวะทิ้งของคำโทเหล่านี้นั้นเอง เช่น

สุวรรณหงส์เหินเห็จฟ้า ชมสินธุ์
ดุจพ่าห์พรหมมินบิน ฟ่องฟ้อน
จัตุรมุขพิมานอินทร์ อรอาสน์
เป็นที่นั่งรองร้อน ทุเรศร้างแรมวัง

(โคลงพยุหยาตราเพชรพวง:๑๕๕)

แต่ลีลาโคลงของเจ้าพระยาพระคลัง(หน)นั้นมีลักษณะที่ค่อนไปทางองอาจ สง่างาม เพราะกวีมักจะใช้คำตายในตำแหน่งของคำเอกประการหนึ่ง และอีกประการหนึ่งก็เพราะกวีหลีกเลี่ยงที่จะใช้คำสร้อยอย่างเห็นได้ชัด

การใช้คำตายในตำแหน่งเอกทำให้เสียงของโคลงเด็ดขาดและองอาจยิ่งขึ้น โดยเฉพาะในโคลงพยุหยาตราเพชรพวงนั้น เสียงของคำตายในตำแหน่งเอกทำให้เสียงของโคลงสง่างาม เข้มแข็ง เหมาะแก่การพรรณนากระบวนพยุหยาตรายิ่งขึ้น เช่น

ศรีสามารถเลิศล้ำ ลำทรง
เหมพิมานบรรยงก์ ยาตรเยื้อน
เฉกอาสน์อิศรองค์ อมเรศ
จากสถานทิพย์เหลื้อน ล่องฟ้ามาดิน
ฝีพายพายเพริศพร้อม เพราพราย
พายทอดกรีดกรกราย เชิดช้อย
นักสราชโบกธงชาย ไกววาก
โดยดำเนินเรือคล้อย นั่งหน้าประนมกร
ไกรสรมุขมาศแม้น แมนผจง
จัตุรมุขเอกอาสน์องค์ แต่งตั้ง
ทอดที่บรรทมทรง ไสยาสน์

เป็นที่นั่งรองรั้ง สว่างร้อนแรมเสบย

(โคลงพยุหยาตราเพชรพวง:๑๕๔)

จาหตัวอย่างกวีใช้คำตายแทนคำเอกในหลายตำแหน่ง ก่อให้เกิดเสียงที่องอาจ ขึงขึงในตำแหน่งของเสียงเอกเช่นคำว่า เลิศ เพริศ อมเรศ ไสยาสน์ อย่างไรก็ตามลีลาอันสง่างามด้วยเสียงที่ทอดอ่อนลงก็เกิดจากคำโท เช่น ล้ำ พร้อม คล้อย ช้อย ความองอาจแต่สง่างามในโคลงข้างต้น เห็นได้ชัดเจน จากคำที่บังคับเอกโทติดกันแต่กวีใช้คำตายแทนคำเอก ส่วนคำโทนั้นคงไว้เช่นเดิม เช่น เลิศล้ำ ยาตรเยื้อน เพริศพร้อม เชิดช้อย มาศแม้น คำเหล่านี้ให้เสียงที่องอาจผึ่งผายด้วยเสียงของคำตายในคำแรก แต่เสียงที่แข็งนั้นถูกลดทอนลงด้วยเสียงของคำโทข้างหลังซึ่งที่ทอดอ่อนลง คำเหล่านี้จึงสร้างลีลาและจังหวะให้โคลงมีทั้งความองอาจสง่างาม แต่ไพเราะอ่อนหวานอยู่ในทีด้วยเช่นกัน นอกจากความองอาจแล้ว โคลงของเจ้าพระยาพระคลัง (หน) ยังมีจังหวะลีลาที่กระชับอันเกิดจากการที่กวีไม่นิยมใช้คำสร้อย

๓.๑.๕ กลอน

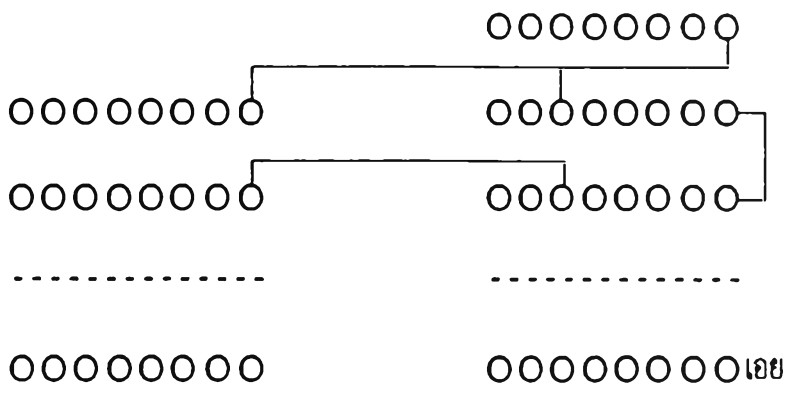
กลอนในวรรณคดีของเจ้าพระยาพระคลัง (หน) นั้น หากแบ่งตามวัตถุประสงค์ในการใช้แล้ว อาจแบ่งได้เป็น ๒ ประเภท คือ กลอนนิทาน และกลอนเพลงยาว

กลอนนิทาน ได้แก่เรื่องกากีและสมบัติอมรินทร์คำกลอน

กลอนเพลงยาว ได้แก่เพลงยาวปรารภเรื่องวัฏสงสาร เพลงยาวเล่นว่าความ และกลอนจารึกเรื่องสร้างภูเขาวัดราชคฤห์

อย่างไรก็ตาม ทั้งกลอนนิทานและกลอนเพลงยาวนั้นก็มีฉันทลักษณ์ร่วมกัน คือ เป็นกลอนที่ขึ้นต้นบทแรกด้วยวรรครับ จำนวนคำอยู่ระหว่าง ๗-๘ คำ ส่งสัมผัสแบบกลอนสุภาพ ลงท้ายด้วยคำว่า “เอย”

แผนผัง



ตัวอย่างเช่น

	กติกมาสปีกุนตรีศก
พระยาคลังตั้งจิตอุปถัมภก	ตกแต่งคีรีเสร็จสำเร็จการ
.....	.....
หนึ่งแม้นจะวนเวียนในชนชาติ	ให้นิราศอบายทุกข์ทั้งสี่
กว่าจะเสร็จวิโมกขโมลี	บุรีรัตน์มหานิพพานเอย

(กลอนจารึกเรื่องสร้างภูเขาวัดราชคฤห์ : ๒๗๑-๒๗๓)

ลักษณะเด่นในด้านการใช้เสียงและคำในกลอนในวรรณคดีร้อยกรองของเจ้าพระยาพระคลัง(หน)นั้น ประการแรกคือ การใช้คำง่าย แต่มีการจัดวางคำเหล่านั้นให้ลงตามช่วงจังหวะ ไม่มีการค้างคำในแต่ละช่วงของวรรค จึงทำให้กลอนนั้นไพเราะ มีจังหวะจะโคน เช่น

มีขนาน / นาวา / เป็นคู่คู่	ลอยชู / กิ่งแก้ว / อันระหง
พระที่นั่ง / บุษบก / บัลลังก์ทรง	อลงกต / ด้วยโฉม / สุรางค์นาง
	(สมบัติอมรินทร์คำกลอน: ๕๖)

อนิจจา / ข้าพึ่งแจ้ง / ก็ใจหวาด	ว่าเจ้าจอม / ร่วมญาติ / ทั้งสองฝ่าย
เออไฉน / ไม่ช่วยปิด / ให้มิดอาย	จะมาส่าย / ไส้รั่ว / ให้มัวมอม
ถ้าใครพล้ำ / เห็นจะดำ / ไม่พ้นพักตร์	ดังหมึกสัก / ติดกาย / เป็นหลายหย่อม

เขาจะฦๅ / ฉาวศาล / หลานเจ้าจอม จะแก้มอม / กว่าจะหาย / ก็หลายปราณ
ข้าเมตตา / จึงช่วยเตือน / สติให้ เป็นผู้ใหญ่ / จำพยุง / ผดุงหลาน
ก็ย่อมแจ้ง / อยู่แก่ใจ / ในนิทาน เหมือนพระผ่าน / กาหลัง / พิไชยควร
(เพลงยาวว่าความ: ๒๘๕)

จากตัวอย่างทั้งสองเห็นได้ว่าในคำประพันธ์ประเภทกลอนนั้น เจ้าพระยาพระคลัง (หน) สามารถใช้คำง่ายแต่ให้ความหมายแจ่มชัด และสามารถนำคำเหล่านั้นมาเรียงร้อยในคำประพันธ์ได้อย่างเหมาะเจาะกับลีลาจังหวะของคำประพันธ์นั้น

แม้จะเป็นคำที่ไม่ง่ายนักหรือคำที่เป็นชื่อเฉพาะกวีก็สามารถนำมาเรียงร้อยในคำประพันธ์ประเภทกลอนได้อย่างกระชับไม่เยิ่นเย้อ มีจังหวะของคำที่เป็นวรรคเป็นตอน จังหวะไม่สะดุด ทั้งยังได้สัมผัสครบถ้วนตามฉันทลักษณ์ เช่น

ชี้ชม / เขาแก้ว / ทั้งเจ็ดชั้น มีน้ำคั่น / หลั่นลด / ชลาสินธุ์
หมู่มหา / มัจฉา / แลนาคินทร์ อันอยู่ใน / วาริน / สีทันคร
สารพัด / มีสัตว์ / จตุบาท คชสีห์ / สิงหราช / แลไกรสร
สิงโต / โคกิเลน / แลมังกร นรสิงห์ / กินนร / แลคนธรรพ์
แล้วชี้บอก / รุกขชาติ / นารีผล อันติดต้น / เปล่งปลั่ง / ดั่งสาวสวรรค์
แต่ไม่มี / วิญญาณ์ / เจรจากัน วิชาธร / คนธรรพ์ / มาเชยชม
(กากีกลอนสุภาพ : ๕)

ตัวอย่างข้างต้นเห็นได้ชัดถึงความสามารถในการเลือกสรร เสียงและคำมาใช้ในฉันทลักษณ์ได้อย่างไพเราะเหมาะสมตามลักษณะของฉันทลักษณ์ประเภทกลอน เห็นได้ว่า คำทุกคำในตัวอย่างข้างต้นล้วนเป็นคำที่มีความหมาย ไม่มีคำใดเลยที่กวีใช้โดยปราศจากความหมายหรือความสำคัญ ทั้งคำส่วนใหญ่ยังเป็นคำที่เป็นชื่อเฉพาะยิ่งเป็นการยากที่จะจัดเรียงคำให้ได้ทั้งจังหวะ เสียง และความหมาย แต่เจ้าพระยาพระคลัง(หน) ทำได้อย่างงดงาม กวีสามารถรวบรวมสิ่งต่าง ๆ ในหิมพานต์หรือในบริเวณเขาพระสุเมรุได้มากมายโดยไม่ทำให้เสียจังหวะของคำไป จากตัวอย่างเห็นได้ว่ากวีไม่มีการแยกคำที่เป็นชื่อเฉพาะเลยแม้แต่คำเดียว คำที่ส่งและรับสัมผัสกันล้วนเป็นคำที่มีความหมาย เช่น ไกรสร กับ มังกร มังกร กับ กินนร นอกจากนี้กวียังจัดวางคำให้ได้เสียงที่ไพเราะตามลักษณะของฉันทลักษณ์อีกด้วย เช่น คำสุดท้ายของวรรครองและวรรคส่งล้วนเป็นคำเสียงสามัญ คือ นาคินทร์ สีทันคร มังกร คนธรรพ์ ส่วนคำสุดท้ายของวรรครับก็เป็นคำเสียงจัตวา คือ ชลาสินธุ์ ไกรสร สาวสวรรค์ เป็นต้น

จากลักษณะของฉันทลักษณ์ต่างๆ เห็นได้ว่า เจ้าพระยาพระคลัง(หน)นั้น มีความหลากหลายในการใช้ฉันทลักษณ์ ทั้งยังสามารถใช้เสียงและคำให้เกิดความไพเราะในฉันทลักษณ์ได้อย่างเหมาะสม

คำที่กวีใช้ในวรรณคดีของท่านนั้นเป็นคำที่ไม่ยากจนเกินจะเข้าใจได้ บางตอนกวีก็ใช้คำไทยแทบทั้งตอน และแม้จะมีคำภาษาที่ยากหรือภาษาต่างประเทศอยู่บ้าง กวีก็มักใช้คำต่างประเทศที่ไม่ยากมากนัก เป็นคำที่เข้าใจความหมายตรงกันโดยทั่วไป จึงสื่อความได้ชัดเจน

คำเกือบทุกคำที่ปรากฏอยู่ในงานของเจ้าพระยาพระคลัง (หน) ล้วนแต่เป็นคำที่มีความหมายต่อความในคำประพันธ์ตอนนั้นๆ แม้แต่คำที่กวีใช้ในการส่งสัมผัสตามฉันทลักษณ์ก็เป็นคำที่มีความหมายในการสื่อความ และยังกอปรด้วยเสียงที่ช่วยเสริมเนื้อหาให้ชัดเจนยิ่งขึ้น แทบจะไม่พบเลยว่า กวีใช้คำที่ไร้ความหมายมาใช้แต่เพียงเพื่อประโยชน์ในการสัมผัส

๓.๒ การเล่นเสียงและคำในวรรณคดีร้อยกรองของเจ้าพระยาพระคลัง (หน)

อุปกรณ์หรือเครื่องมือที่ใช้ในการถ่ายทอดความรู้สึกลึกซึ้งของกวีก็คือภาษา และสำหรับวรรณคดีร้อยกรองซึ่งได้รับการยกย่องว่าเป็นวรรณคดีที่มีคุณค่านั้น กวีจะต้องมีฝีมือและความสามารถในการใช้ภาษาเป็นอย่างดี ก่อให้เกิดความงดงามจนถึงขั้นวรรณศิลป์ได้ สุจิตรา จงสถิตย์วัฒนา (๒๕๔๘ : ๑-๒) ได้แสดงทัศนะว่า

> วรรณคดีจะต้องมี **ความงดงามทางภาษา** ข้อสำคัญยิ่ง นั่นคือ ภาษาที่ใช้ในวรรณคดีนั้นต้องเป็นภาษาที่สละสลวยงดงาม สามารถสร้างภาพ สร้างอารมณ์สะเทือนใจ ก่อให้เกิดความรู้สึกร่วมของผู้อ่านงานนั้นๆ ซึ่งหมายความว่า ผู้เขียนจะต้องมีศิลปะในการใช้ภาษา สามารถใช้ภาษาสร้างให้เกิดวรรณศิลป์ หรือความงามของภาษาได้อย่างมีประสิทธิภาพ เพื่อให้วรรณศิลป์นี้เป็นเครื่องมือสื่อ “สาร” อันเป็นหัวใจสำคัญของงานได้อย่างครบถ้วนสมบูรณ์

สำหรับภาษาไทยนั้น โดยธรรมชาติเป็นภาษาเสียงดนตรี นอกจากคำแต่ละคำจะมีความไพเราะอันเกิดจากเสียงสูงต่ำของวรรณยุกต์แล้ว คนไทยยังมีนิสัยเจ้าบทเจ้ากลอน นิยมพูดจาให้มีความคล้องจองกันหรือมีการสัมผัสกันทั้งสัมผัสอักษรและสัมผัสสระ อังปรากฏในภาษาพูดที่เรา

ใช้อยู่ในชีวิตประจำวัน สัมผัสพยัญชนะ เช่น จำเจ เรียกร้อง เกาะแกะ เป็นต้น ส่วนสัมผัสสระนั้น การใช้ในสำนวนต่างๆ เช่น รักดีหามจั่ว รักชั่วหามเสา ไก่แก่แม่ปลาช่อน เป็นต้น

การเพิ่มสัมผัสเข้าไปในงานวรรณคดีจึงมีความสำคัญและถือเป็นความงามหรือศิลป์ในการประพันธ์ร้อยกรองประการหนึ่ง เพราะลักษณะสำคัญประการหนึ่งของวรรณคดีคือเสียง วรรณคดีเป็นวลีหรือมาลาของเสียง ที่เรียงร้อยเข้าด้วยกันและทำให้เกิดความหมาย กวีไทยถือว่า เสียงมีความสำคัญมาก เพราะวรรณคดีในสมัยก่อนใช้อ่านเพื่อฟังเสียง การใช้สัมผัสสระ สัมผัสพยัญชนะ คำเอกโท จึงเป็นการเพิ่มความไพเราะ และเป็นลักษณะเด่นประการหนึ่งของวรรณคดี (กุสุมา รักษมณี ,๒๕๓๔ : ๓๐)

ความไพเราะของเสียงในคำประพันธ์จึงเป็นสิ่งสำคัญและเป็นศิลปะหรือความสามารถในการประพันธ์ที่กวีต้องแสดงให้เห็นประจักษ์ ศิลปะการประพันธ์ในด้านเสียงนั้น อาจพิจารณาให้เห็นได้ชัดเจนจาก การเล่นเสียงสัมผัส และการเล่นเสียงวรรณยุกต์

ในวรรณคดีร้อยกรองของเจ้าพระยาพระคลัง(หน)ก็เช่นเดียวกัน การเล่นเสียงนั้น อาจแบ่งได้เป็นการเล่นเสียงวรรณยุกต์ และการเล่นเสียงสัมผัส ในส่วนของการเล่นเสียงสัมผัสในงานวรรคดีร้อยกรองของเจ้าพระยาพระคลัง(หน)นั้นจะเน้นไปที่การเล่นเสียงสัมผัสพยัญชนะซึ่งเป็นลักษณะเด่นของเสียงสัมผัสในงานของท่าน ส่วนเสียงสัมผัสสระนั้นมีบ้างแต่ก็ไม่ถือเป็นลักษณะเด่น

ด้านการเล่นคำนั้น ในวรรณคดีร้อยกรองของเจ้าพระยาพระคลัง(หน) นั้นมีการเล่นคำในหลายลักษณะ เช่น การซ้ำคำ การซ้อนคำ การเล่นคำพ้อง เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีการเล่นเสียงเล่นคำในลักษณะของกลบทด้วยอีกลักษณะหนึ่ง ซึ่งจะได้กล่าวถึงเป็นลำดับต่อไป

๓.๒.๑ การเล่นเสียงวรรณยุกต์

เสียงวรรณยุกต์นั้นเป็นหน่วยเสียงสำคัญหน่วยเสียงหนึ่งในภาษาไทย เพราะเป็นหน่วยเสียงที่ช่วยสร้างความแตกต่างทางความหมายให้คำแต่ละคำ นอกเสียงวรรณยุกต์ในภาษาไทยนั้นยังก่อให้เกิดเสียงที่สูงต่ำคล้ายกับเสียงดนตรี ความไพเราะอันเกิดจากความสูงต่ำของระดับเสียงนี้เองที่ทำให้กวีนำเอานำคำที่ประกอบด้วยพยัญชนะ สระ และตัวสะกดอย่างเดียวกัน ต่างกันแต่เพียงเสียงวรรณยุกต์ มาวางไว้ใกล้กัน

ความสัมพันธ์ระหว่างเสียงวรรณยุกต์และการสื่อความหมายความรู้สึกที่ต่างกันนั้น ชมัย พร วิทูธีรศานต์ (๒๕๑๖ : ๑๒)ได้กล่าวไว้ว่า

> นอกจากตัวสะกดแล้ววรรณยุกต์ก็นับว่าเป็นจักรกลสำคัญอันหนึ่งที่เน้นความหมายของคำได้ และเป็นที่น่าภาคภูมิใจที่ภาษาของเรามีวรรณยุกต์อยู่ในตัวตนของมันเอง ซึ่งทำให้ลักษณะเสียงวรรณยุกต์สื่อความหมายชัดแจ้งขึ้น จังหวะดนตรีที่สอดแทรกอยู่ในถ้อยคำนี้เป็นที่รับรู้กันทางอารมณ์อย่างแน่ชัด เป็นต้นว่าเสียงสามัญจะบอกลักษณะสามัญธรรมดา ไม่มีการตื่นเต้นโลดโผน ถ้าเป็นอารมณ์ไม่เร่าร้อนรุนแรง แต่อาจเป็นความเยือกเย็น ความเงียบสงบอย่างชาเฉย เสียงเอกจะบอกถึงความหนักแน่นเอาจริงเอาจังและล่วงเลยไปจนถึงความกร้าวกระด้าง ความหยาบช้า เสียงโทจะบอกถึงความหนักแน่นเหมือนเสียงเอก แต่ไม่กร้าวกระด้างเท่า และบางครั้งก็ผสมความอ่อนหวานทางอารมณ์ ส่วนเสียงตรีก็จะบ่งบอกความอ่อนทางอารมณ์ ความช่างเล่น และเริ่มเจ็บปวดลงไปลำลึกจนถึงเสียงจัตวาซึ่งแสดงความรู้สึกขึ้นทางด้านลบและด้านบวก ถ้าเศร้าโศกรุนแรงจนถึงขั้นโหยหา สูญหาย และถ้าดีใจก็จะถึงหวือหวาไปเลย

ฉะนั้นเสียงวรรณยุกต์ที่ต่างกันนั้นจึงอาจสื่อถึงความรู้สึกและความหมายของเสียงและคำที่แตกต่างกันได้ ตัวอย่างจากวรรณคดีร้อยกรองของเจ้าพระยาพระคลัง(หน) เช่น

พระยาครุฑฟังนุชสนองคำ พิโรธซ้ำดังฟ้าคะนองสาย
ดูดู๋คบชู้มาพลางชาย จนชู้หน่ายใจชู้แล้วจู่จร
(กากีกลอนสุภาพ : ๒๕)

จากตัวอย่างคำว่า ดูดู๋ เป็นคำอุทานที่แสดงความโกรธ ดู คำแรกนั้นเป็นเสียงวรรณยุกต์สามัญจึงเป็นคำร้องทักไปตามธรรมดาเพื่อแสดงการเริ่มต้นที่จะกล่าวความต่อไป แต่เมื่อตามมาด้วยคำว่า ดู๋ ซึ่งใช้เสียงวรรณยุกต์จัตวาซึ่งมักแสดงถึงอารมณ์ความรู้สึกที่ไปในทางที่มากกว่าปกติ ดู๋ คำนี้จึงให้อารมณ์โกรธที่รุนแรง เมื่อมาวางติดกับ ดู เป็น ดูดู๋ ซึ่งเป็นการเปลี่ยนระดับเสียงที่ฉับพลันและเสียงกระโดดไปหลายระดับเสียง จึงแสดงถึงอารมณ์โกรธที่ลุก

โชนขึ้นอย่างรวดเร็วและรุนแรง จากเรื่องกากีนั้น เมื่อพญาครุฑกลับมาสอบถามนางว่า ในช่วงที่ตนไม่อยู่นั้น มทีผู้ใดแอบลอบเข้ามาในวิมานบ้างหรือไม่ นางกากีกล่าวปฏิเสธโดยยกเหตุผลต่าง ๆ มาแก้ แต่พระยาครุฑนั้นรู้ข้อเท็จจริงนี้จากนาฏกุเวรอยู่แล้วจึงรู้ว่านางกากีโกหก พญาครุฑโกรธมากจึงอุทานว่า ดูดู๋ ดู ในคำแรกนั้นเป็นการแย้งหรือตัดบทคำแก้ตัวของนางกากี ส่วน ดู๋ นั้นแสดงถึงความโกรธอันรุนแรง คำว่า ดูดู๋ จึงแสดงถึงอารมณ์โกรธอันรุนแรงโดยการเปล่งเสียงโต้แย้งด้วยเสียงที่สูงกว่าปกติ

ร่ำพลางก็ทุ่มอุระสะอื้น ปริเทวะกำสรวล
คุมเดียดพระภูธรก็ชวน สยบมุขโศกี
อ้าอ่าพระควงอรยิหวา เนตรพี่ผู้ภักดี
เรียมฤๅจะชัดอรให้ชี- พิตรนาศอย่าเจรจา
แสนสุดเสน่หนุชยิ่ง ชนมชีพนัยนา
แม้มาตรเมื่อมรณอา- ยุสู้จะคอมวาย
อ่าอ้าพระสันพจนเอา มธุรสเจือปลาย
ลิ้นล่อละเลิงกมลลาย เสน่ห์แล้วจะลอยตรอม
แท้เที่ยงจะเป็นอนุสวาท จินตะหราจะสรวลคอม
ว่าเผ่าอสัญก็มาปลอม เสน่ห์ร่วมบรักวงศ์
กิตติศัพท์จะฦๅประเทศทั่ว ทุระยศวราพงศ์
ใจชายบอายคำฤษณ์จง เสน่ห์แสร้งชะอ้อนวอน

(อิเหนาคำฉันท์ : ๒๒๖)

ในตัวอย่างข้างต้น กวีเล่นเสียงวรรณยุกต์ในคำว่า อ้าอ่า แล อ้าอ่า คำว่า อ้าอ่า นั้นเป็นคำที่กล่าวเพื่อแสดงการเริ่มต้นที่จะเริ่มพูดความต่อไป คำว่า อ้าอ่า นั้น อ้า เป็นเสียงวรรณยุกต์โท ส่วน อ่า นั้นเป็นเสียงวรรณยุกต์เอก ลักษณะของเสียงเกิดขึ้นเมื่อคำสองคำนี้มาเรียงกันจึงเป็นเสียงที่เลื่อนจากเสียงที่สูงกว่าไปยังเสียงที่ต่ำกว่าจึงให้น้ำเสียงที่นุ่มนวลและอ่อนโยน ซึ่งช่วยเสริมความในตอนนี้ได้เป็นอย่างดี จากตัวอย่างข้างต้นนั้น นางบุษบากำลังร่ำไห้ อิเหนาจึงเข้าไปปลอบประโลมนาง อิเหนาเริ่มต้นปลอบด้วยคำว่า อ้าอ่า จึงให้น้ำเสียงที่นุ่มนวลสอดคล้องกับคำปลอบประโลมที่ตามมาว่า ตนรักนางยิ่งชีวิต แม้ต้องตายก็จะไม่ละทิ้งนาง นางบุษบานั้นด้วยความน้อยใจเรื่องนางจินตะหราจึงไม่ปลงใจเชื่ออิเหนามากนัก นางจึงโต้แย้งกลับ นางเริ่มคำโต้แย้งด้วยคำว่า อ่าอ้า ซึ่งเป็น อ่า นั้นเป็นเสียงวรรณยุกต์เอก ส่วน อ้า เป็นเสียงวรรณยุกต์โท ลักษณะของเสียงเกิดขึ้นเมื่อคำสองคำนี้มาเรียงกันจึงเป็นเสียงที่เลื่อนจากเสียงที่ต่ำกว่าไปยังเสียงที่

สูงกว่า เป็นลักษณะของเสียงที่ตวัดเสียงสูงขึ้น ซึ่งสื่อถึงความหมายของความสงสัยไม่แน่ใจ เป็นการโต้แย้งแต่ไม่รุนแรงมาก

ตะแกก็เหลียวมาตีพระชาลีเข้าต้ำผาง แล้วก็เหลียวมาตีนางกัณหาให้ร้องอยู่กรี๊ดกรีด หวีดหวาดดูเวทนา

(มหาเวสสันดรชาดก : ๓๔๔)

ตัวอย่างข้างต้นกวีเล่นเสียงวรรณยุกต์เพื่อเลียนเสียงกรีดร้องที่เกิดจากความเจ็บปวดของกุมารกัณหา กวีเล่นเสียงวรรณยุกต์ในคำว่า กรี๊ดกรีด คำว่า กรี๊ด นั้นให้เสียงที่แสดงถึงความเจ็บปวดที่ลงไปลึกลึก เป็นเสียงที่เกิดขึ้นครั้งแรกที่โดนตี เป็นเสียงที่เกิดขึ้นในทันทีเมื่อนางถูกชูชกตีเสียงที่เกิดขึ้นจึงมีระดับค่อนข้างสูงเพราะเสียงร้องนั้นเกิดขึ้นทั้งด้วยความตกใจ ความกลัว และความเจ็บปวดในเวลาเดียวกัน ในช่วงเวลาที่ต่อเนื่องกันนั้นความเจ็บปวดจะค่อยบรรเทาลงเสียงร้องจึงลดลงไปสู่เสียงสามัญ การเล่นเสียงวรรณยุกต์ในตอนนี้จึงช่วยสื่อความหมายถึงความหวาดกลัว ตกใจ และเจ็บปวดของนางกัณหาได้อีกทางหนึ่งด้วย

นอกจากช่วยสื่อความหมายเพื่อแสดงอารมณ์และความรู้สึกแล้ว การเล่นเสียงวรรณยุกต์ยังช่วยในสร้างเสียงให้เกิดขึ้นในการพรรณนาถึงสิ่งต่าง ๆ ที่สร้างเสียงได้ เช่นเสียงที่เกิดจากเครื่องดนตรี ตัวอย่างเช่น

แตรงอนงอนง่าเข้า เคียงคัน
สังข์เหล่าพรรคสังข์สรร กลาดกลุ้ม
ลางโพงคู่เคียงกัน ปนเป่า
แตรฝรั่งรังโรมร้อง **แตร่นแตร้น**ถวายเสียง

(โคลงพยุหยาตราเพชรพวง : ๑๖๗)

ขุนพรหมนาเวศเชื้อ ดนตรี
เรือราชสุรพิมานมี คู่ต้อง
ตระนาวตระหนักตี โทนเทศ
ตลุบตุบเสียงกลองฆ้อง **หุ้ยหุ่ย**กระหึ่มเสียง

(โคลงพยุหยาตราเพชรพวง : ๑๕๐)

การเล่นเสียงในโคลงทั้งสองตอนนั้นเป็นการเลียนเสียงเครื่องดนตรี อันแสดงให้เห็นถึงคุณวิเศษของเสียงวรรณยุกต์ในภาษาไทยว่าเป็นเสียงดนตรีจึงสามารถเลียนเสียงเครื่องดนตรีได้อย่างไพเราะ และให้เสียงที่ใกล้เคียงกับเสียงของเครื่องดนตรีนั้น ๆ จริง ๆ เช่นการเลียนเสียงแตร ว่า แตร่นแตร้น การเลียนเสียงฆ้องว่า หุ้ยหุ่ย การเลียนเสียงดนตรีนี้ก่อให้เกิดภาพอันสมจริงในการพรรณนาถึงขบวนพยุหยาตราว่าประกอบด้วยเครื่องดนตรีที่อยู่ในขบวนนั้นด้วย การพรรณนาในตอนนี้จึงมิใช่เพียงทำให้ผู้อ่านได้เห็นภาพของกระบวนพยุหยาตรา แต่ยังส่งให้ผู้อ่านได้ยินเสียงที่เกิดขึ้นในขบวนนั้นด้วย

๓.๒.๒ เสียงสัมผัสพยัญชนะ

การเล่นเสียงสัมผัสพยัญชนะ เป็นการใช้เสียงพยัญชนะต้นเสียงเดียวกันมาวางไว้ใกล้ๆ กัน

งานวรรณคดีร้อยกรองทุกเรื่องของเจ้าพระยาพระคลัง (หน) มีการเล่นเสียงสัมผัสพยัญชนะอย่างแพรวพราว ก่อให้เกิดความงามในด้านเสียง และถือได้ว่าสัมผัสพยัญชนะนี้เป็นลักษณะเด่นประการหนึ่งของศิลปะในการประพันธ์ร้อยกรองของเจ้าพระยาพระคลัง (หน)

ลักษณะของสัมผัสพยัญชนะของเจ้าพระยาพระคลัง (หน) นั้นพบในคำประพันธ์ทุกประเภท ที่พบเป็นจำนวนมาก ได้แก่ การสัมผัสที่เรียกว่า “สัมผัสคู่” ได้แก่ การใช้คำที่มีเสียงพยัญชนะต้นตัวเดียวกันหรือเสียงคู่กัน เรียงกัน ๒ คำ เช่น

นั่งแนบแอบองค์ยุพเรศ ช้อนเกศอุ้มประโลม**โฉมฉาย**
จุมพิตปรางน้องตระ**กองกาย** **กรก่ายแนบสนิทชิดชวน**

(กากีกลอนสุภาพ : ๖)

ถ้วนทั่วทุกเรือนทอง สิริ**ห้องเหมพิมาน**
บพบพธูลาญ ปริ**เทพทั้ง**เวียงชัย
ข้าสืบแสวงจบ **บมิพบพธู**ไท
ค้นคว้ามาในไพร ก็ได้สองทิวาวาร
ถ้าได้ปจามิตร ทะนงจิตที่จงผลาญ

เมด็จดวงกมลราน **บำราศรักให้แรมไกล**
ฟอนฟันจะหั่นสับ ให้**ย่อยยับ**บปราศรัย
กากลืนอย่าเคืองใน **ระคายคอ**ในคอกา
(อิเหนาคำฉันท์ : ๒๖๘)

อันโทษะตัวเดียว**เข้า**เป็นต้น ระคนอยู่ด้วยราคจริต
ย่อม**กล่นเกลื่อน**ทำลายในความคิด ไม่รู้ว่าความผิดจะถึงตน
จะท่องเที่ยวอยู่ในวัฏฏสงสาร เพราะบ่วงมาร**กางกั้น**ไว้เป็นด้น
จะติดตามเบียดเบียนจลาจล ให้ได้ทนทุกขเวทนา"
(เพลงยาวปรารภ : ๒๗๘)

อนิจจาข้าพึ่งแจ้งก็ใจหวาด ว่า**เจ้าจอม**ร่วมญาติทั้งสองฝ่าย
เออไฉนไม่ช่วยปิดให้มิดอาย **จะม**ส่าย**ไส้**รั่วให้
ถ้าใครพล้ำเห็นจะดำไม่**พ้นพักตร์** ดังหมึกสักติดกายเป็นลายหย่อม
เขาจะภาฉาวศาลหลาน**เจ้าจอม** จะแก้มอมกว่าจะหายก็หลายปราณ
(เพลงยาวเล่นว่าความ: ๒๘๕)

เห็นได้ว่า กวีใช้ลักษณะของสัมผัสพยัญชนะ ๒ เสียงเรียงกันนี้ในวรรคเดียวกัน ทั้งตำแหน่งต้น กลาง และปลายของวรรค รวมทั้งในต่างวรรคกันด้วย แต่โดยส่วนใหญ่แล้วเจ้าพระยาพระคลัง (หน) จะใช้สัมผัสเช่นนี้ใน ๒ คำสุดท้ายของวรรค โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ในคำประพันธ์ประเภทโคลงนั้น เจ้าพระยาพระคลัง (หน) นิยมใช้สัมผัสพยัญชนะเรียงกัน ๒ คำนี้มากพบได้ในทุกวรรคและทุกตำแหน่ง โดยเฉพาะในวรรคหลังของบาท และพบได้ในทุกบาทของโคลง เช่น

จงไปเถิดพี่เลี้ยง **นางนม**
เชิญสถิตมณเฑียรชม ชื่นหน้า
จงจำเริญสุขรมย์ **ยืนโยชน์**
ครองชอบรวด**รักถ้า** **อยู่เย็น**ฟังสาร

(ลิลิตเพชรมงกุฎ : ๑๒๕)

ธงไชยอรหัตห้อง **ทรงศิล**
สังวรวิไล**เปรม** **เปรียบ**แก้ว
มานคุณอดุลยภิญ- ญาอาสน์
อาจมล้าง**ราคแร้ว** **ส่ายสูญ**
นบพระศรีรัตนถ้วน ตรีทวาร
ขอเดชพระเพ็ญพูน **เกศเกล้า**
กำจัดนฤภัยพาล **ทุกข์เทวษ**
นิราศอาตมทุกเช้า ค่ำหาย

(ลิลิตพระศรีวิชัยชาดก : ๑๕๒)

๓.๒.๓ การเล่นคำซ้ำ

คำซ้ำนั้นเป็นคำที่มีรูปสะกดและความหมายเหมือนกันมาใช้ซ้ำ ๆ กัน การซ้ำคำนั้นอาจแบ่งตามตำแหน่งของคำได้เป็น ๒ ลักษณะ คือ การซ้ำคำที่อยู่ชิดกัน และการซ้ำคำที่ไม่ได้อยู่ชิดกัน

การซ้ำคำที่อยู่ชิดกัน เช่น

> โอ้เจ้าดวงเนตรทั้งคู่ของแม่เอ่ย แม่นี้จะขอลา พระนางก็ยาตราตรึกพลางทางเหลียวมาแลดูพระลูกน้อยทั้งคู่**น้อย ๆ** ละห้อยไห้ น้ำพระชลนัยน์เธอไหลลง**หลั่ง ๆ** กลับหน้าสั่งกลับหลังสั่ง จนลับบังพระนัยน์เนตร
>
> (เวสสันดรชาดก กัณฑ์กุมาร: ๓๑๑-๓๑๒)

การซ้ำคำว่า น้อย ๆ และหลั่ง ๆ นั้น เป็นการซ้ำเพื่อช่วยแสดงความหมายที่มากขึ้นหนักแน่นขึ้นของคำ การซ้ำคำว่า น้อย ให้ความหมายถึงวัยที่ยังเยาว์อยู่ของสองกุมารและยังช่วยเสริมความหมายในเชิงจำนวนว่ากุมารนั้นมีมากกว่าหนึ่งคน ส่วนหลั่ง ๆ นั้นให้ภาพของน้ำตาที่ไหลไม่ขาดสาย เพราะโดยธรรมชาติของเสียง /ล/ และคำที่ประกอบด้วยเสียง /ล/ นั้นมักให้ภาพของการไม่หยุดนิ่ง เช่น เคลื่อน เลื่อน ลอย เป็นต้น คำว่า หลั่ง ซึ่งต่อเนื่องมาจากคำว่าไหลลง จึ่งให้ภาพของการร่วงหล่นของน้ำพระชลนัยน์นั้น เมื่อซ้ำคำนี้อีกครั้งหนึ่งเป็น หลั่ง ๆ

โดยความหมายของคำ และโดยเสียง /ล/ ที่ต่อเนื่องกัน จึงให้ภาพของน้ำตาที่ไหลต่อเนื่องไม่หยุดไหลซึ่งช่วยแสดงให้เห็นถึงความโศกเศร้าของพระนางมัทรีที่ต้องจากกุมารทั้งสองไปหาผลไม้ด้วยความสังหรณ์ใจว่าคงไม่ได้พบกับสองกุมารอีกเป็นแน่แท้ เมื่อผนวกความอ่อนเยาว์ของสองกุมารที่กวีกล่าวว่า พระลูกน้อยทั้งคู่น้อยๆ จึงช่วยเสริมอารมณ์ความรู้สึกรักและเป็นห่วงลูกน้อยของพระนางมัทรีให้รุนแรงยิ่งขึ้น

"มีขนานนาวาเป็น**คู่คู่** ลอยชูกิ่งแก้วอันระหง
พระที่นั่งบุษบกบัลลังก์ทรง อลงกตด้วยโฉมสุรางค์นาง"

(สมบัติอมรินทร์คำกลอน : ๕๖)

ความนี้เป็นตอนที่กวีพรรณนาถึงสระน้ำในสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ คำว่า คู่ เป็นคำที่มีความหมายว่าสอง เมื่อกวีซ้ำคำว่า คู่ เป็น คู่ๆ จึงแสดงถึงความหมายทั้งในด้านลักษณะและปริมาณของเรือขนาน คือแสดงถึงลักษณะของเรือขนานที่ใช้ลอยลำสำหรับข้ามฟากซึ่งเป็นเรือที่ต้องผูกติดเรียงเป็นคู่ คำว่า คู่คู่ จึงให้ภาพการผูกติดเป็นคู่ของเรือ และจำนวนของเรือที่ผูกติดกันหรือเรือขนานว่ามีมากกว่าหนึ่งคู่อย่างแน่นอน ภาพของเรือที่ลอยลำเป็นคู่ ๆ นี้แสดงให้เห็นถึงความงาม ความเป็นระเบียบเรียบร้อยของเรือขนานที่ลอยลำอยู่ในสระน้ำบนสวรรค์ซึ่งช่วยสร้างภาพความน่ารื่นรมย์ ความสวยงามของของสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ได้อีกทางหนึ่งสมดังความตั้งใจของกวีที่มุ่งจะพรรณนาถึงทิพยสมบัติบนสวรรค์ชั้นนั้น

"นิ่งฟังกังวานประสานเสียง
ไพเราะเสนาะใจในจำเรียง เมียงม่อยผ่อยหลับแล้วลืมตา
เคลิ้มเคลิ้มเป็นนิมิตว่ามีงู กับตุดตู่ไต่ร้องที่ริมฝา
มาปะกันก็เข้าพันเอากายา ตุ๊กแกอ้าปากร้องขึ้นสองที
งูสอดลอดทะลวงเข้าล้วงไส้ คว้าควักสิ่งไรไม่รู้ที่
แล้วมีชายเดินกรายถือไม้รี มาทำทีเหมือนจะตีให้เลิกกัน
แล้วไฉนไม่ห้ามคำรามอยู่ ดูดูแล้วก็เบือนศีรษะผัน
พอพลิกกายแจ่มหน้าขึ้นมาพลัน รู้ว่าฝันนึกอนาถประหลาดใจ
อันตุ๊กแกงูเขียวเกี่ยวกระหวัด จะวิบัติความอื่นหาเป็นไม่
ดีร้ายนายทรงพลกับหมื่นไวย จะแก้เกี้ยวกันไปมิใช่น้อย

(เพลงยาวเล่นว่าความ : ๒๕๖)

ความในตอนนี้เป็นตอนที่เจ้าพระยาพระคลัง(หน) แกล้งกล่าวกระทบกระเทียบเปรียบเปรย การฟ้องร้องระหว่างนายทรงพลกับหมื่นไวยว่า เหมือนงูเข้าล้วงไส้ตุ๊กแก กล่าวคือเหมือนเป็นการสาวไส้หรือนำเรื่องไม่ดีของตนมาเปิดโปง ทั้งที่ทั้งสองคนนั้นเป็นเพื่อนรักกันมาก่อน ส่วนชายที่เดินผ่านมาเห็นแล้วทำทีเหมือนจะเข้าห้ามงูกับตุ๊กแกนั้นเปรียบกับพระยามหานุภาพซึ่งเกี่ยวดองเป็นญาติกับคู่กรณีทั้งสองฝ่าย แทนที่พระยามหานุภาพซึ่งเป็นผู้ใหญ่จะแก้คดีหรือห้ามปรามเหตุครั้งนี้ก็กลับนิ่งเฉยเสีย เจ้าพระยาพระคลัง(หน) เห็นว่าไม่สมควรที่จะปล่อยให้ความลุกลามใหญ่โตจึงแสร้งแต่งเพลงยาวกระทบเปรียบเปรยเหตุครั้งนี้

กวีเล่นคำซ้ำสองคำในความตอนนี้ คือ เคลิ้มเคลิ้ม กับ ดูดู คำว่า เคลิ้ม นั้นหมายถึงอาการจวนหลับ หรือหลับยังไม่สนิท เมื่อนำมาซ้ำเป็น เคลิ้มเคลิ้ม โดยเสียงของคำซึ่งใช้พยัญชนะควบกล้ำ /คล/ เช่น คลางแคลง คล้าย โคลงเคลง มักแสดงถึงความที่ไม่แน่นอน ไม่ชัดเจน หรือไม่แน่ใจ คำว่า เคลิ้มเคลิ้ม ในที่นี้จึงแสดงถึงอาการกึ่งหลับกึ่งตื่นของเจ้าพระยาพระคลัง(หน) และแสดงถึงความไม่แน่ใจของเจ้าพระยาพระคลัง(หน) ว่าสิ่งที่ท่านเปรียบเปรย คือ ตุ๊กแกล้วงตับงูนั้นเป็นเหตุการณ์จริงหรือท่านฝันไป การที่กวีใช้คำว่า เคลิ้มเคลิ้ม เพื่อแสดงความไม่แน่ใจนั้นก็เพื่อจะกระทบกระเทียบบอกให้ หลวงทรงพล จมื่นไวยวรนารถ และพระยามหานุภาพได้รู้ว่าเหตุที่ท่านเล่าว่าฝันนั้น แท้จริงท่านนั้นไม่ได้ฝัน เป็นแต่ยกขึ้นมาเล่าเพื่อเปรียบเปรยกับเหตุการณ์จริง

ส่วนการซ้ำคำว่า ดูดู นั้น เป็นการซ้ำคำเพื่อแสดงความไม่เฉพาะเจาะจง คือ ไม่ได้ตั้งใจจะดูหรือเพียงแค่ดูแต่ก็ไม่ได้ช่วยแก้ไข ทั้งนี้เพื่อเป็นการตำหนิพระยามหานุภาพที่มีอำนาจและมีสมควรที่จะห้ามปรามคู่ความได้ ทั้ง ๆ ที่ทราบเรื่องก็กลับนิ่งเฉยเสีย เช่นเดียวกับชายที่ผ่านมาเห็นตุ๊กแกล้วงตับงู ทั้งที่มีไม้อยู่ในมือ แทนที่จะเข้าห้ามหรือช่วยเหลือก็ทำแค่เพียงดูดู แล้วก็ผ่านไป

<u>ครื้นครื้น</u>เภรีศก้อง ธรรมา
แปดหมื่นสี่พันขันธ์ แจกแจ้ง
ปานอำมฤตธารา โรยทราบ
นำนิกรสัตว์แส้ง สู่เกษม

(ลิลิตพระศรีวิชัยชาดก : ๑๕๑)

ความตอนนี้อยู่ในบทประณามพจน์ ซึ่งพรรณนาถึงความเจริญรุ่งเรืองของบ้านเมือง สิ่งหนึ่งซึ่งแสดงถึงความสงบสุข ร่มเย็น และความเจริญรุ่งเรืองของบ้านเมืองก็คือ ความเจริญของพระพุทธศาสนา การซ้ำคำว่า ครื้น เป็น ครื้นครื้น นั้นเป็นการซ้ำคำเพื่อเลียนเสียงของกลองที่ดังกึกก้อง การซ้ำคำยังช่วยให้เกิดความที่บ่งบอกจำนวนว่าเสียงนั้นดังต่อเนื่องกันแสดงว่า กลองที่ตีนั้นมิได้มีเพียงใบเดียว แต่เสียงครื้นครื้นนั้นเป็นเสียงที่ต้องดังและอึกทึกกว่ากลองทั่วไป เพราะตามธรรมดาแล้วเสียงครื้นครื้นนี้มักใช้กับเสียงกึกก้องของฟ้าร้อง ความอึกทึก ความดัง และความต่อเนื่องของเสียงกลองที่กวีแสดงโดยการเล่นคำซ้ำนี้จึงสื่อความหมายถึงจำนวนมากของกลอง ซึ่งแสดงถึงจำนวนมากของวัควาอารามอันเป็นเครื่องแสดงถึงความเจริญรุ่งเรืองและความเอาใจใส่ในศาสนาของพระมหากษัตริย์ เสียง ครื้นครื้น ยังมีนัยแสดงถึงความสุขของประชาชน เพราะคำว่า ครื้น นั้นมักใช้ซ้อนกับคำอื่นเป็นคำที่มีความหมายถึงความรื่นเริงบันเทิงใจ ความสนุกสนาน เช่น ครึกครื้น ครื้นเครง เป็นต้น คำซ้ำครื้นครื้นจึงให้ความรับกับคำว่า “เกษม” ในวรรคสุดท้ายของบทด้วย ความ สุขเกษม ของประชาชนนั้นก็เกิดจากความเจริญรุ่งเรืองของศาสนานั่นเอง

การซ้ำคำที่ไม่ได้อยู่ชิดกัน เช่น

กระแตแย้ตุ่นตุดตู่ร้อง กระต่ายลองเชิงแล่นโลดหา
ลิงจุ่นลิงลมลิงคณนา เลียงผาแผ่นผาเป็นน่ากลัว
ชะนีห้อยโหนไม้หกหัน เมื่อสายัณห์เหมือนจะร้องคะนึงผัว
มยุรารำฟ้อนชะอ้อนตัว มีทั่วทุกพันธุ์สกุณา

(กลอนจารึกเรื่องสร้างภูเขาวัดราชคฤห์ : ๒๗๒)

กลอนในตอนนี้กวีพรรณนาถึงสัตว์ชนิดต่าง ๆ ที่จำลองมาไว้บนภูเขาที่สร้างขึ้น ณ วัดราชคฤห์ กวีซ้ำคำว่า ลิง โดยนำไปประสมกับกับคำอื่นที่แสดงประเภทของลิง เป็น ลิงลม ลิงจุ่น การซ้ำคำว่า ลิง นั้นก็เพื่อแสดงจำนวนของลิงว่ามีมากมายทั้งปริมาณลิง และชนิดของลิง โดยเฉพาะเมื่อกวีนำคำว่า ลิง ไปวางไว้หน้าคำว่า คณนา จึงมีความหมายถึงปริมาณที่มากจนเหลือที่นับได้ของลิง

พอประจวบจวนพญาพาพมฤคราช สะดุ้งพระทัยไหวหวาดหวีดวิ่งวนแวะเข้าข้างทาง พระทรวงนางสั่นระรัวริกเต้นดังตีปลา นางพระยาทรงพระกันแสงให้พิไรร่ำ จึงตรัสว่า**กรรม**เอ๋ย**กรรม** **กรรม**ของมัทรี โอ้เวลาป่านฉะนี้พระลูกน้อยจะคอยหา อนึ่งมรรคาก็ช่องแคบหว่างคีรี เป็นตรอกน้อยรอยวิถีที่เฉพาะจร ทั้งสามสัตว์ก็มาเนื่องนอนสกัดหน้า

(เวสสันดรชาดก กัณฑ์มัทรี: ๓๕๕-๓๕๖)

ตัวอย่างข้างต้น เป็นตอนที่พระนางมัทรีเสด็จไปหาผลไม้ และพบสัตว์แปลงทั้งสามมาขวางทางกั้นไว้ นางทั้งตกใจด้วยความกลัว และด้วยความวิตกกังวลถึงลูกน้อยทั้งสองจึงพร่ำรำพันออกมา การซ้ำคำว่ากรรมก็เพื่อแสดงให้เห็นถึงความหมดหวังของพระนางมัทรีที่ไม่รู้ว่าจะหลีกหนีไปทางใดจึงจะรีบกลับไปหาสองกุมารได้ เมื่อหมดสิ้นความหวังนั้น ย่อมเป็นธรรมดาที่มนุษย์เราย่อมพูดพร่ำรำพันไปต่าง ๆ นานา โดยเฉพาะการยอมรับในโชคชะตาหรือยอมรับในกรรมนั้นเป็นความเชื่อประการหนึ่งของสังคมไทยว่าทุกสิ่งทุกอย่างย่อมขึ้นอยู่กับบุพกรรม พระนางมัทรีเองก็เชื่อในความคิดนี้ เพราะก่อนหน้านี้นางก็มีลางสังหรณ์และมีนิมิตที่เป็นลางบอกเหตุอยู่หลายประการที่จะทำให้นางคิดได้ว่านางต้องมีเหตุให้พลัดพรากกับสองกุมารเป็นแน่แท้ ทั้งความฝันคืนก่อนนั้น ทั้งบรรดาไม้ดอกไม้ผลที่ปรวนแปรวิปริต เมื่อนางมาประสบกับเทพทั้งสามซึ่งจำแลงมาขวางทางไว้ นางจึงอุทาน ด้วยการซ้ำคำว่า กรรม หลายครั้งเพื่อแสดงถึงความหมดหวัง และยอมรับต่อกรรมนั้น

"แต่**เวียน**ปลอบ**เวียน**ส่งสังวาสน้อง จนแสงทองเรืองรางสว่างไข
ประโลมเล้าคานคาแล้วคลาไคล ออกจากไพชยนต์รัตน์เรืองสุวรรณ"

(กากีกลอนสุภาพ : ๑๖)

ตัวอย่างข้างต้นกล่าวถึงความพิศวาสที่พญาครุฑมีต่อนางกากีว่ามีมากล้นจนไม่อยากจะจากนางไปไกล แต่เมื่อถึงเวลาที่ต้องไปเล่นสกากับท้าวพรหมทัตนั้น พระยาครุฑก็จำเป็นต้องจากนางไป กวีใช้คำว่า "เวียน" ซึ่งมีความหมายถึงการกระทำที่ซ้ำแล้วซ้ำเล่าอยู่แล้วโดยความหมายของคำ เมื่อมาซ้ำคำว่าเวียนอีกครั้งหนึ่ง จึงเป็นการเน้นย้ำจำนวนของการปลอบ ส่ง และสังวาสให้มากยิ่งขึ้น อันแสดงให้เห็นถึงความพิศวาสและความลุ่มหลงที่พญาครุฑมีให้นางนั้นมีมากจนไม่อาจจะจากนางไปไกลได้แม้สักเพียงเพลาเดียว

๓.๒.๔ การเล่นคำซ้อน

พระวรเวทย์พิสิษฐ์ (อ้างถึงใน สุนันท์ อัญชลีนุกูล , ๒๕๒๐ : ๖๐) ให้ความหมายของคำซ้อนไว้ว่า "คำซ้อน คือ คำอีกชนิดหนึ่งที่เกิดจากการเอาคำสองคำมาต่อกันเข้า แต่ก็มีความหมายของแต่ละคำมิได้เปลี่ยนความหมายเป็นอย่างอื่นไปได้ เช่น เสื่อสาด ด้วยเหตุที่เอาคำสองคำซึ่งมีความหมายเหมือนกันมาใช้ติดต่อกัน จึงเรียกว่า คำซ้อน มีมากในไทย เช่น ดอกดวง วัดวา"

ในวรรณคดีของเจ้าพระยาพระคลัง (หน) ปรากฏคำซ้อนอยู่เป็นจำนวนมาก เช่น แต่งแต้ม เสร็จสิ้น เยินยอ ผันผาย เรียงราย โศกศัลย์ เป็นต้น ข้อสังเกตก็คือ คำซ้อนสองคำนี้มักเป็นคำที่สัมผัสพยัญชนะกันที่เรียกว่า สัมผัสคู่ อันเป็นลักษณะเด่นในการเล่นเสียงสัมผัสของเจ้าพระยาพระคลัง(หน) นั่นเอง

การเล่นคำซ้อนในวรรณคดีร้อยกรองของเจ้าพระยาพระคลัง (หน) นั้น ปรากฏใน ๓ ลักษณะ

ลักษณะแรก คือ การนำคำซ้อนแบบสัมผัสคู่หลายๆ คำมาเรียงในร้อยกรองบทหนึ่งๆ ลักษณะนี้พบมากในงานของเจ้าพระยาพระคลัง(หน) เพราะเป็นการเอื้อประโยชน์ในเรื่องของเสียงสัมผัสด้วยประการหนึ่ง อย่างไรก็ตามคำซ้อนเหล่านี้ก็มีความหมายต่อคำประพันธ์นั้นด้วย เช่น

"ชายนั้นโฉมวิไลประไพพักตร์ **แหลมหลัก**เชิงเล่นก็**เจนจบ**
ทั้งกิริยาคมสันครันครบ อันชายในพิภพนี้ไม่มีปาน"

(กากีกลอนสุภาพ : ๓)

ความในตอนนี้กวีต้องการกล่าวถึงความงามของมานพซึ่งเป็นพระยาครุฑแปลงมา คำซ้อนที่กวีนำมาใช้ล้วนแต่เป็นคำที่แสดงถึงคุณสมบัติอันดีเด่นของมานพนั้นทั้งสิ้น คำว่า แหลมหลัก นั้น แสดงถึงสติปัญญาดี แหลม นั้นให้ความหมายของสติปัญญาที่ดีแล้วยังแสดงถึงความแหลมคมของความคิดและความเป็นยอดของความคิดด้วย เพราะส่วนที่แหลมที่สุดของสิ่งใดย่อมเป็นส่วนที่อยู่บนยอดหรืออยู่เหนือสิ่งอื่นเสมอ คำว่า เจนจบ แสดงถึง ความสันทัดจัดเจน คำว่า เจน แสดงถึงความชำนาญ ส่วน จบ นั้นมีความหมายถึงความรู้ครบถ้วนหมดสิ้น เจนจบจึง

สื่อความหมายถึง ความสามารถในการเล่นสกาของมานพว่ารอบรู้ชั้นเชิงในการเล่นจนหมดสิ้น ในบาทต่อมากวีใช้คำซ้อนว่า ครันครบ เพื่อสรุปย้ำความหมายของสิ่งที่กล่าวมาแล้วทั้งสิ้นนั้น ไม่ว่าจะเป็น รูปโฉมอันงดงาม สติปัญญาอันชาญฉลาด ความจัดเจนในการเล่นสกา ท่วงท่ากิริยาที่คมสันนั้นว่ามีอยู่ครบถ้วนในมานพหนุ่ม เพราะคำว่า ครัน ให้ภาพของความมาก ความหลากหลาย ส่วน ครบ นั้นแสดงถึงความสมบูรณ์พร้อมมูล ครันครบจึงเป็นการสรุปถึงความสมบูรณ์ของคุณลักษณะของมานพที่เหนือกว่าชายใดในแผ่นดิน

"เกิดมาในมหรณพสงสาร
ย่อมหลงด้วยเบญจกามคุณอัน**เชี่ยวชาญ** เพราะบ่วงมาร**มารัดรึงไว้**
กอปรด้วยโทษะโมหะถ้วน เข้ามาประมวลเป็นใหญ่
มาครอบงำกำบัง**รึงรัดไว้** ให้มาประมาทอยู่เป็นนิตย์
อันโทษะตัวเดียวเข้าเป็นต้น ระคนอยู่ด้วยราคจริต
ย่อม**กล่นเกลื่อน**ทำลายในความคิด ไม่รู้ว่าความผิดจะถึงตน
จะ**ท่องเที่ยว**อยู่ในวัฏฏสงสาร เพราะบ่วงมาร**กางกั้น**ไว้เป็นต้น
จะติดตามเบียดเบียนจลาจล ให้ได้ทนทุกขเวทนา"

(เพลงยาวปรารภ : ๒๗๘)

กวีใช้คำซ้อนหลายคำซึ่งให้ทั้งเสียงสัมผัสพยัญชนะ และช่วยสร้างความหมายอันลึกซึ้งให้แก่คำประพันธ์มากยิ่งขึ้น คำซ้อนเหล่านั้นกวีใช้คำว่า เชี่ยวชาญ เพื่อสร้างความเปรียบแบบบุคลาธิษฐานให้แก่ เบญจกามคุณ อันได้แก่ รูป รส กลิ่น เสียง และสัมผัส ว่าเป็นสิ่งที่เชี่ยวชาญในการหลอกล่อให้มนุษย์นั้นหลงอยู่ในรูป รส กลิ่น เสียง และสัมผัส คำว่าเชี่ยวชาญนั้นให้ความหมายถึงอานุภาพหรือพลังในการลวงล่อของเบญจกามคุณนั้น ทั้งคำว่า เชี่ยว และชาญ นั้นมีความหมายถึง ความสามารถ ฝีมือ และความชำนาญ แต่คำว่า เชี่ยว นั้นยังให้ภาพของความรุนแรงเช่นน้ำที่ไหลเชี่ยวกรากจนยากที่กำลังมนุษย์จะต้านทานขัดขวางได้ นอกจากนี้มนุษย์ยังถูก รัดรึง อยู่ด้วยบ่วงมารอันได้แก่ โทษะ โมหะ และราคะ กวีใช้คำซ้อนว่า รัดรึง และ รึงรัด หลายครั้งเพื่อสื่อความหมายถึงความยากลำบากที่จะหลีกหนีบ่วงมารเหล่านั้น เพราะคำว่า รัด นั้นให้ความหมายถึงความบีบแน่นเอาไว้จนยากที่จะแก้ให้หลุดได้ ส่วน รึง ให้ความหมายเช่นเดียวกับ ตรึง คือการที่ผูกติดอยู่กับที่ไม่สามารถหนีไปไหนได้ คำว่า รัดรึง หรือ รึงรัด จึงให้ความหมายของการ ที่มนุษย์เราถูกล่อลวงให้หลงผูกติดอยู่กับเบญจกามคุณเหล่านั้นและไม่อาจหลีกหนีไปได้ คำว่า กล่นเกลื่อน ให้ความหมายถึง โทษะ และราคะ ที่อยู่ใน

ความคิดของมนุษย์ คำว่า กล่นเกลื่อน ให้ภาพของปริมาณที่มากแต่ยุ่งเหยิงไม่เป็นระเบียบ จึงยากที่จะขจัดให้ออกไปได้

ในตัวอย่างบทสุดท้ายนั้น กวีใช้คำซ้อนหลายคำ ได้แก่ ท่องเที่ยว กางกั้น ติดตาม เบียดเบียน แต่ละคำที่กวีเลือกใช้นั้นล้วนแต่ให้ความหมายที่ลึกซึ้งกินใจ กล่าวคือ คำว่า ท่องเที่ยว นั้น แม้จะมีความหมายถึงการเดินทาง แต่โดยคำว่า ท่อง นั้นมีความหมายสื่อถึงลักษณะที่ล่องลอยหรือการไปมาในทางน้ำจึงสอดคล้องกับ วัฏสงสาร ที่กวีมักเปรียบกับห้วงน้ำ การท่องเที่ยวอยู่ในวัฏสงสารจึงเป็นการล่องลอยที่หาฝั่งไม่เจอ กวีใช้คำว่า กางกั้น คำว่า กางกั้นให้ความหมายของการปิดกั้นที่มากกว่ากว้างกว่าคำว่า กั้น เพียงคำเดียว เพราะคำว่า กาง สื่อถึงภาพของสิ่งที่แผ่กว้างออกไป กางกั้น จึงให้ภาพของการปิดกั้นที่กินอาณาเขตกว้างอยากที่จะหาทางเล็ดลอดไปได้ คำว่า ติดตาม ให้ความหมายของการตามอย่างไม่ลดละ เพราะคำว่า ติด นั้นให้ความหมายของการตามที่ไม่หลีกห่าง เมื่อนำมาติดกับคำว่า เบียดเบียน จึงให้ความหมายของการตามติดหลีกหนีไม่ได้ของเบญจกามคุณ แต่การติดตามนั้นเป็นการติดตามเพื่อเบียดเบียนซึ่งส่งผลให้มนุษย์ได้รับแต่ความทุกข์

นอกจากการใช้คำซ้อนที่เป็นลักษณะของ คำสัมผัสคู่ นี้แล้ว กวียังเล่นคำซ้อนโดยการนำคำที่มีความหมายเหมือนกัน คล้ายคลึงกัน หรือไปในทางเดียวกันหลายคำหรือคำหลายพยางค์มาซ้อนกัน เป็นคำซ้อนที่เรียกว่า คำซ้อนหลายพยางค์ เช่น

> เจ้าเคยสถิตบรรทมพระยี่ภู่อ่อนละอองสำอางองค์ ยามเมื่อเจ้าจะโสรจสรงเสวยล้วนแต่เครื่องสุพรรณภาชน์ ยามเมื่อเจ้า**เยื้องยุรยาตร**ก็มิได้ย่างลงเหยียบดินกระเดื่องใจ บัดนี้เจ้ามา**ไร้นิราศปราศจาก**ที่อันเจริญ ออกมาโศกศัลย์แสนกันดารเดินในดงดอนต้องแดดลม เสวยแต่ผลไม้อัน**เปรี้ยวขมเฝื่อนฝาด** นอนเหนือใบไม้ลาดล้วนละอองทราย เทพยเจ้าย่อมยักย้ายซึ่งราศี ธาตุทั้งสี่นั้นวิปริต จึงเสวย***สุบินนิมิตผิดประหลาด***ลามก เจ้าจะสะดุ้งตกพระทัยไปไยมี จงกลับไปยังคันธกุฎีโดยสำราญ"
>
> (มหาเวสสันดรชาดก กัณฑ์กุมาร : ๓๐๕)

การเล่นคำซ้อนหลายคำติดต่อกันนั้นก็เพื่อประโยชน์ในการสื่อสารหรือสื่อความหมาย กล่าวคือ ในวรรณคดีที่เป็นมุขปาฐะนั้น การกล่าวย้ำซ้ำความหมายบ่อย ๆ ย่อมทำให้การสื่อสารสัมฤทธิ์ผลมากยิ่งขึ้น เพราะหากผู้ฟังไม่เข้าใจคำใดคำหนึ่ง ก็ยังมีคำอื่น ๆ ที่ซ้อนอยู่นั้น

ช่วยไขความได้ เช่น ไร้นิราศปราศจาก หากผู้ฟังไม่เข้าใจคำว่า นิราศ ก็อาจเทียบความหมายจากคำว่าปราศจากได้ และแม้จะไม่เข้าใจคำว่า ปราศจาก ก็อาจตีความจากคำว่า ไร้ ได้ อีกประการหนึ่งการซ้อนคำนี้ยังช่วยสื่อความหมายของความให้ชัดเจนขึ้นได้อีกทางหนึ่งด้วย เช่น คำว่า เยื้องยุรยาตร ก็ช่วยแสดงภาพกิริยาการเดินของนางที่แช่มช้าค่อย ๆ เยื้องกราย คำซ้อนว่า เปรี้ยวขมเฝื่อนฝาด นั้นช่วยสื่อถึงความไม่อร่อยของบรรดาผลไม้ที่พระนางเสวย เพราะคำเหล่านั้นในความหมายแต่ละคำ คือ เปรี้ยว ขม เฝื่อน และฝาดนั้น ล้วนให้รสของความไม่น่ารับประทานทั้งสิ้น เมื่อนำคำทั้งสี่มาซ้อนกันจึงช่วยเสริมความไม่อร่อยของผลไม้ในดงดอนนั้นให้มากยิ่งขึ้น ความไม่อร่อยของผลไม้ก็เป็นสิ่งที่ช่วยเสริมความถึงความยากลำบากของนางมัทรี ซึ่งเป็นมูลเหตุที่พระเวสสันดรอ้างว่าทำให้นางฝันร้ายนั่นเอง

ลักษณะที่สองของการเล่นคำซ้อน คือ การเล่นคำซ้อนโดยแยกไว้ต่างวรรคกัน การเล่นคำซ้อนในลักษณะนี้ปรากฏมากในคำประพันธ์ประเภทโคลง ตัวอย่างเช่น

"บุษบงส่งดอกพัน ชลธาร
พอแสงสุริยฉาน จรัสต้อง
คลายคลี่ผกาบาน แบะกลีบ
ภุมเมศรู้รสจ้อง จรดเคล้าเสาวคนธ์"

(ลิลิตพระศรีวิชัยชาดก : ๒๑๗)

"อ้าแม่เฉลาพักตร์เพี้ยง เพ็ญจันทร์
ร้อยหมู่เทพสรรค์ เสกสร้อง
จึงจำให้เรียมจรัล จรทุเรศ มานา
จนปราสาทสู่ห้อง เที่ยงแท้ผลนำ"

(ลิลิตเพชรมงกุฎ : ๑๑๓)

เจ้าพระยาพระคลัง (หน) เล่นคำซ้อนในโคลงโดยการแยกคำไว้ต่างวรรคกัน อยู่ท้ายวรรคหน้า ๑ คำ และอยู่ต้นวรรคหลัง ๑ คำ การเล่นคำซ้อนโดยแยกไว้ต่างวรรคกันนี้ ก่อให้เกิดความไพเราะในด้านเสียงสัมผัสพยัญชนะระหว่างวรรค เกิดความเชื่อมโยงของเสียงระหว่างวรรค โดยเฉพาะในโคลงนั้น การเพิ่มเสียงสัมผัสพยัญชนะระหว่างวรรคนั้นถือเป็นความไพเราะและดีเด่นประการหนึ่ง

อย่างไรก็ตามการซ้อนคำในลักษณะนี้ก็เป็นการเชื่อมโยงความหมายให้ต่อเนื่องกันระหว่างวรรคด้วย ตัวอย่าง เช่น

บุษบงส่งดอกพัน ชลธาร
พอแสงสุริยฉาน จรัสต้อง
คลายคลี่ผกาบาน แบะกลีบ
ภุมเมศรู้รสจ้อง จรดเคล้าเสาวคนธ์"

(ลิลิตพระศรีวิชัยชาคก : ๒๑๗)

ความในบทนี้เป็นบทอัศจรรย์ แต่หากมองในแง่ของภาพตามธรรมชาติแล้ว ภาพของดอกบัวที่ค่อยคลี่คลายออกนั้น คำว่า บานแบะ ให้เสียงที่ต่อเนื่องกันและให้ภาพที่ต่อเนื่องกันของดอกไม้ที่ค่อย ๆ บานออก กลีบแต่ละกลีบค่อย ๆ คลี่ออกจนบานเต็มที่ซึ่งกวีใช้คำว่า แบะ เพื่อแสดงถึงภาพของดอกไม้ที่คลี่บานจนเต็มดอกนั้น เมื่อบานจนเต็มที่แล้ว กลิ่นที่หอมหวนย่อมโชยไปล่อเหล่าแมลง แมลงทั้งหลายจึงบินเข้ามาหมายจะคอมคมดอกบัว แมลงเหล่านั้นแสดงกิริยา จ้อง คือ เฝ้ามองด้วยความมุ่งหวัง ส่วน จรด นั้นเป็นกิริยาที่ลงไปสัมผัสกับดอกไม้นั้นแล้ว คำซ้อนนี้จึงแสดงภาพและกิริยาอาการที่ต่อเนื่องกันของทั้งการบานของดอกไม้และกิริยาของแมลงที่จะเชยชมดอกไม้นั้น

๓.๒.๕ การเล่นคำพ้อง

คำพ้อง ในวรรณคดีร้อยกรองของเจ้าพระยาพระคลัง (หน) นั้น เป็นการเล่นคำพ้องรูปที่เขียนเหมือนกัน ออกเสียงเหมือนกัน แต่ความหมายต่างกัน มาวางไว้ในวรรคเดียวกัน มักจะเป็นการเล่นคำและเล่นเสียงในบทพรรณนาธรรมชาติ เช่น

"เล็บนางเสมอนัขน้อง นงพะงา
รักดั่งเรียมรักคลา คลาคร้าง
นมนางดั่งบุคลา คลาคร้าง
กามกระหายให้ช้าง หวั่นว้าคะนึงสมร

(ลิลิตเพชรมงกุฎ : ๘๔)

ในบทนี้ คำว่า รัก คำแรกเป็นชื่อของไม้ดอก ส่วน รัก คำหลังเป็นคำกิริยา โดลงบทนี้เป็นลักษณะของบทนิราศ กวีคร่ำครวญถึงนาง โดยนำธรรมชาติต่างๆ ที่ได้พบเห็นมาโยงเข้ากับอารมณ์ความรู้สึกที่ระลึกถึงนาง เช่น ต้น “เล็บนาง” ทำให้ประหวัดไปถึงเล็บของนาง เช่นเดียวกับต้น “รัก” ทำให้คะนึงถึงการพลัดพรากจากนางอันเป็นที่รัก

> ภูธรเสด็จมุ่งเมิน เพลินหฤทัยจอมราช **ชม**รุกขชาติรายเรียง กับพี่เลี้ยงพุฒศรี อีกมนตรีเสนา **ชม**วิหคาหลายหลาก **จับ**ไม้มากรังเรียง บ้างคลอเคียงคู่เคล้า เค้า**โมง**จับ**โมง**หมาย **รัง**นานรายจับ**รัง** **ระวังไพร**ร่อน**ระวังไพร** แอ่น**ฉม**ไล่**ฉม**หวน นาง**นวล**จับ**ขานาง** กะลุมภูครางจับครวญ **กระจาบ**จวน**จับพุงจาบ** **คับคา**คาบ**คา**บิน **ยาง**โผผิน**จับยาง** **ยูง**ฟ้อนหาง**จับยูง** ฝูง**แก้ว**จับ**แก้ว**ป่า **กวัก**กวา**กวัก**เรียกคู่ กา**ลิง**สู่สลา**ลิง** **กา**จับกิ่ง**กา**หลง เบญ**จวรรณ**วง**จับวัลย์** กระสาสันสู่กระสัง **อัญชัน**จับ**ชิงชัน** คับ**แค**ผันจับ**แค** **เปล้า**แปรจับ**เปล้า**ใหญ่ **ไผ่**จับ**ไผ่**เพรียกพร้อง วิหคห้องหิมเวศ มีหลายเพศภาษา สุดจะคณนานกไม้ กล่าวแต่พอจำได้ เรื่องรู้กลกลอน
>
> (ลิลิตเพชรมงกุฎ : ๘๔-๘๕)

การเล่นคำพ้องของกวีในตัวอย่างข้างต้น แต่ละวรรคอาจจะพ้องทั้งคำ เช่น ยูง ระวังไพร ยาง แก้ว เป็นต้น และในบางคำก็อาจพ้องเพียงบางส่วนของคำ เช่น เค้า**โมง** กับ โมง **นางนวล** กับ **ขานาง** อัญ**ชัน** กับ ชิง**ชัน** เป็นต้น การเล่นคำพ้องในบทนี้ คำหน้ามักเป็นชื่อของนก เช่น กาลิง กระจาบ เปล้า เป็นต้น ส่วนคำหลังเป็นคำนามที่เป็นชื่อต้นไม้ เช่น รัง โมง คา ยาง ยูง เป็นต้น หรืออาจเป็นคำกิริยาที่มีรูปและเสียงเช่นเดียวกับนกนั้นๆ เช่น กวัก เป็นต้น การเล่นคำพ้องรูปเป็นการแสดงความรู้ในทางธรรมชาติวิทยาของกวี เพราะกวีสามารถรวบรวมชื่อของนกและต้นไม้หลากหลายชนิดมาเรียบเรียงเข้าในฉันทลักษณ์ได้ ทั้งยังก่อให้เกิดความไพเราะในเรื่องเสียง คำ และความหมายด้วย ดังที่กวีแสดงเจตจำนงไว้ว่า “วิหคห้องหิมเวศ มีหลายเพศภาษา สุดจะคณนานกไม้ **กล่าวแต่พอจำได้ เรื่องรู้กลกลอน**”

๓.๓ กลบทในวรรณคดีร้อยกรองของเจ้าพระยาพระคลัง(หน)

กลบทนั้นเป็นศิลปะในการประพันธ์วรรณคดีร้อยกรองประการหนึ่งของกวีที่แสดงให้เห็นถึงความสามารถในการเล่นกับภาษาของกวี ดังที่สุจิตรา จงสถิตย์วัฒนา (๒๕๔๘ : ๒๖-๒๗)

กล่าวว่า “กลบท อันเป็นลักษณะเด่นที่สุดประการหนึ่งของวรรณศิลป์ไทย ในวรรณคดีชั้นครูของไทยเกือบทุกเรื่องจะปรากฏลักษณะของกลบทแทรกอยู่เกือบทั้งสิ้น เพราะถือเป็นการแสดงฝีมือและความเป็นปราชญ์ทางภาษาของกวีผู้รจนางาน”

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๔๒ (๒๕๔๖ : ๗๓) ให้ความหมายของ “กลบท” ไว้ว่า “คำประพันธ์ที่บัญญัติให้ใช้คำหรือสัมผัสเป็นชั้นเชิงยิ่งกว่าธรรมดา เช่น อมรแมน แม่นแม้นเจ้างามโฉม”

เปลื้อง ณ นคร (๒๕๔๒: ๑๘๓)ได้กล่าวถึงความหมายของกลบทไว้คู่กับกลอักษรว่า “กลบท-คำร้อยกรองที่กวีกำหนดแบบสัมผัสขึ้นเป็นพิเศษ มีแบบต่าง ๆ กันและมีชื่อเฉพาะ เช่น กลบทรักร้อย กลบทสารถีชักรถ กลบทพิณประสานสาย ฯลฯ มีกำหนดสัมผัสบังคับมีลักษณะต่าง ๆ กัน...กลอักษร – เป็นการประดิษฐ์แบบร้อยกรองคู่กับกลบท แต่ยากขึ้นไปอีกคือเขียนเป็นกลซ่อนเงื่อนไว้ ต่อเมื่อแก้กลได้ จึงสามารถอ่านบทร้อยกรองได้ถูกต้อง”

ใน คำบรรยายภาษาไทยขั้นสูง ของ ชุมนุมภาษาไทย ของคุรุสภา ในส่วนที่ว่าด้วยวิชาประพันธศาสตร์ บรรยายโดย นิรันตร์ นวมารค (๒๕๑๘: ๑๕) นั้น ได้กล่าวถึงความหมายของกลบทและประเภทของกลบทไว้ดังนี้

> กลบทคือคำประพันธ์โคลงฉันท์กาพย์กลอนร่ายที่ผู้แต่งเจตนาพลิกแพลงให้แปลกไปจากธรรมดา เพื่อแสดงความสามารถของตน หรือเพื่อทดลองความสามารถของผู้อ่าน ฉะนั้นกลบททุกชนิดจึงแต่งขึ้นเพื่อให้ไพเราะน่าอ่านน่าฟังด้วย มิใช่เมื่อเป็นกลบทแล้วจะผิดกฎเกณฑ์หรือหย่อนรสไพเราะลงได้ ... กลบทนั้นมีอยู่สองแบบ คือ
>
> กลบทโดยรูป หมายถึงคำประพันธ์ใดๆ ที่กวีผู้แต่งคิดเขียนให้แปลกไปจากรูปเดิมของคำประพันธ์นั้น เช่น เขียนโคลงหรือกลอนลงในกรอบวงกลมในรูปสามเหลี่ยม ในรูปดาวห้าแฉกหกแฉกหรือในกรอบรูปกากบาท บางทีก็ตัดคำให้น้อยเข้า หรือทำด้วยวิธีใดๆ ก็ตามจำคำประพันธ์นั้นมีรูปผิดไปจากธรรมดา ผู้อ่านต้องพิจารณาคิดหาวิธีอ่านให้ถูกต้องจึงจะรู้เรื่องและได้รับรสไพเราะของบทประพันธ์นั้น
>
> กลบทโดยกฎเกณฑ์ หมายถึงคำประพันธ์ใดๆ ที่ผู้แต่งคิดเพิ่มกฎเกณฑ์ให้มากขึ้นกว่าปรกติ เช่นเพิ่มสัมผัสใน บางทีก็เพิ่มสัมผัสสระ บางทีก็เพิ่มสัมผัสพยัญชนะ หรือจำกัดการใช้พยัญชนะให้มีเพียงเท่านั้นเท่านี้ตัว บังคับ

ตำแหน่งสัมผัสบ้าง บังคับให้ใช้คำซ้ำบ้าง กลบทโดยกฎเกณฑ์นี้ ผู้อ่านไม่ต้องใช้ความสามารถในการอ่าน เพราะผู้แต่งคิดทำจนออกมาเป็นโคลงกลอนสำเร็จอย่างไพเราะแล้ว

โดยพิจารณาจากความหมายของกลบทที่มีผู้ให้ความหมายไว้นั้น กลบทจึงเป็นศิลปะในการพลิกแพลงคำประพันธ์ร้อยกรองต่าง ๆ คือ โคลง ฉันท์ กาพย์ กลอนและร่าย โดยการเพิ่มบังคับกฎเกณฑ์เพิ่มขึ้นจากบังคับตามฉันทลักษณ์แต่ละประเภท อย่างไรก็ตามกฎเกณฑ์ที่เพิ่มขึ้นนั้นต้องไม่ทำให้เสียข้อบังคับของฉันทลักษณ์แต่ละประเภทไป

ลักษณะของการแต่งกลบทนี้ ในวรรณคดีไทยนั้นไม่นิยมแต่งเป็นเรื่องยาว เท่าที่มีหลักฐานปรากฏมีเพียงเรื่อง ศิริวิบุลกิตติ์ ของ หลวงศรีปรีชา(เซ่ง) ซึ่งถือเป็นตำรากลบทเล่มสำคัญ นอกจากนี้แล้ว กลบทก็นิยมแต่งแทรกอยู่ในวรรณคดีเป็นบางตอนหรือบางส่วน การเพิ่มบังคับกฎเกณฑ์ลงในบางตอนหรือบางส่วนนี้ก็อาจจัดว่าเป็นกลบทได้เช่นกัน ดังที่ เปลื้อง ณ นคร (๒๕๔๒: ๑๙๓) แสดงความเห็นว่า “กลบทนี้ไม่ค่อยมีแต่งเป็นเรื่อง โดยมากมักปรากฏเป็นส่วยย่อยแทรกอยู่ในเรื่องอื่น ๆ” โดยลักษณะนี้แสดงว่า ลักษณะของใช้กลบทนั้นไม่จำเป็นต้องปรากฏสม่ำเสมอตลอดทั้งความ การเว้นข้ามลักษณะบังคับพิเศษไปบ้างในบางวรรค บาท หรือบทนั้น ไม่ถือว่าเป็นลักษณะที่ไม่ดีแต่อย่างใด เนื่องจากกวีไม่ได้ตั้งใจจะให้งานของตนเป็นตำรากลบท กวีเพียงแต่หยิบยกกลบทหรือลักษณะบังคับพิเศษบางประการมาใช้ในงานของตน เพื่อก่อให้เกิดความงาม ความไพเราะ กวีจึงมีอิสระในการหยุดหรือเว้นช่วงการใช้ลักษณะบังคับพิเศษเหล่านั้นไปได้ต่างๆ (ดูใน วรางคณา ศรีกำเหนิด , ๒๕๔๓ : ๒๗)

ในงานวรรณคดีร้อยกรองของเจ้าพระยาพระคลัง (หน) นั้น มีการเล่นเสียงเล่นคำอย่างไพเราะแพรวพราวอันเป็นลักษณะเด่นในการประพันธ์วรรณคดีร้อยกรองของท่าน การเล่นเสียงสัมผัสและเล่นคำนั้นในบางช่วงหรือบางตอนกวีได้จัดระบบระเบียบเป็นกฎเกณฑ์ที่มีลักษณะเช่นกลบทขึ้น

ลักษณะของกลบทที่ปรากฏในวรรณคดีร้อยกรองของเจ้าพระยาพระคลัง (หน) นั้นส่วนใหญ่แล้วจึงยังมีลักษณะของการพยายามทดลองที่จะเพิ่มลักษณะบังคับพิเศษต่างๆ เพื่อให้เกิดความงาม ความไพเราะทั้งในด้านเสียง คำ และความหมายในคำประพันธ์ กลบทที่ปรากฏในวรรณคดีร้อยกรองของเจ้าพระยาพระคลัง (หน) จึงมีลักษณะที่ไม่สม่ำเสมอ ไม่ลงตัวมากนัก อาจจะมีการเว้นข้ามไปบ้างในบางวรรค บางบาท หรือบางบท

ในงานวิจัยชิ้นนี้ ผู้วิจัยใช้คำว่า "กลบท" ในความที่หมายถึง คำประพันธ์ประเภทที่กวีเพิ่มลักษณะบังคับพิเศษลงไปในคำประพันธ์ โดยคงรูปแบบเดิมของคำประพันธ์เอาไว้ว่าเป็นฉันทลักษณ์ประเภทใด ลักษณะบังคับพิเศษดังกล่าวนั้น กวีอาจมิได้ใช้อย่างสม่ำเสมอ อาจมีการเว้นช่วงไปบ้าง เช่น เว้นวรรค บาท หรือบท เป็นต้น

อนึ่ง ตำรากลบทที่มีการบันทึกไว้ให้เป็นแม่แบบ และเป็นแนวเทียบได้นั้น ได้แก่ จินดามณี กลบทศิริวิบุลกิตต์ และเพลงยาวกลบทที่จารึกไว้ที่วัดพระเชตุพนฯ แม้เพลงยาวกลบทที่จารึกไว้ที่วัดพระเชตุพนฯ จะเป็นตำรากลบทที่เกิดขึ้นในสมัยหลังเจ้าพระยาพระคลัง (หน) แต่หากมีคำประพันธ์ตอนใดของเจ้าพระยาพระคลัง (หน) มีลักษณะบังคับพิเศษเหมือนหรือคล้ายคลึงกับกลบทในเพลงยาวกลบทที่จารึกไว้ที่วัดพระเชตุพนฯ ผู้วิจัยก็จะนำกลบทนั้นมาเทียบเคียงด้วยเช่นกัน

กลบทที่ปรากฏในวรรณคดีร้อยกรองของเจ้าพระยาพระคลัง (หน) นั้น เกิดขึ้นจากลักษณะเด่นในด้านศิลปะการประพันธ์ของกวีที่นิยมเล่นเสียงเล่นคำ การเล่นเสียงนั้น กลบทในงานวรรณคดีร้อยกรองของเจ้าพระยาพระคลัง(หน) ปรากฏเป็นการเพิ่มสียงสัมผัสพยัญชนะเป็นส่วนมาก และการเล่นคำนั้นก็มักเป็นการเพิ่มบังคับซ้ำคำ นอกจากนี้ในบางกลบทก็เป็นการบังคับทั้งการเพิ่มสัมผัสพยัญชนะและการซ้ำคำด้วย

กลบทที่ปรากฏในวรรรณคดีร้อยกรองของเจ้าพระยาพระคลัง(หน) แบ่งเป็นกลุ่มใหญ่ ๆ ได้ ๒ กลุ่ม คือกลบทที่บังคับเสียง และกลบทที่บังคับคำ

๓.๓.๑ กลบทที่บังคับเสียง

กลบทที่บังคับเสียงในวรรณคดีร้อยกรองของจ้าพระยาพระคลัง(หน)นั้น มี ๒ ลักษณะ คือ กลบทที่บังคับเสียงวรรณยุกต์ และกลบทที่บังคับเสียงสัมผัส

กลบทที่บังคับเสียงวรรณยุกต์

กลบทที่บังคับเสียงวรรณยุกต์นั้น ในวรรณคดีร้อยกรองของเจ้าพระยาพระคลัง (หน) มีเพียงหนึ่งบทและมีลักษณะตามตำรากลบทที่เรียกว่า กลบทตรีประดับ

<u>กลบทตรีประดับ</u> ปรากฏในเรื่องศิริวิบุลกิตติ์เป็นกลอนกลบท มีลักษณะบังคับคือ ในแต่ละวรรคต้องใช้คำที่ประสมด้วยพยัญชนะ สระ และมาตราสะกดอย่างเดียวกัน ๓ คำ ทั้ง ๓ คำนั้น ต้องมีรูปวรรณยุกต์ต่างกัน คือ ไม่มีรูป(สามัญ) รูปวรรณยุกต์เอก และรูปวรรณยุกต์โทตามลำดับ คำทั้ง ๓ นั้นอยู่ในตำแหน่งใดของวรรคก็ได้ แต่ต้องเขียนเรียงติดกัน ตัวอย่างเช่น

เจ้าโศก**แคนแค่นแค้น**ดั่งแสนศร **มารานร่านร้าน**รอนให้ตักไษย
ว่า**โอโอ้โอ้**กรรมมาจำใจ เวร**ชื่อใดจองจ่องจ้อง**ประจาน
ให้ร้อนราวร่าวร้าวควงจิตรถวิล จาก**บดินแดวแด่วแด้ว**สงสาร
อก**น้องรอนร่อนร้อน**เร่งรำคาญ ฤ**คะคานค่านด้าน**อาดูรเดียร
(กลบทศิริวิบุลกิตติ์ : ๓๘๗)

กลบทตรีประดับนี้ในงานวรรณคดีร้อยกรองของเจ้าพระยาพระคลัง (หน) นั้น นำมาใช้ในคำประพันธ์ประเภทโคลง แต่เนื่องจากคำประพันธ์ประเภทโคลงนั้น จำนวนคำในวรรคทุกวรรคไม่เท่ากันเช่นกลอน กล่าวคือ วรรคหน้าของโคลงมี ๕ คำ ส่วนวรรคหลังมีทั้ง ๒ และ ๔ คำ การที่จะบังคับให้มีการเล่นรูปวรรณยุกต์เรียงกัน ๓ เสียงเช่นกลบทตรีประดับ จึงทำไม่ได้ในวรรคหลังซึ่งมักมีคำเพียง ๒ คำ ด้วยเหตุนี้ กลบทตรีประดับในโคลงจึงเปลี่ยนลักษณะบังคับพิเศษจากบังคับให้มีการเล่นรูปวรรณยุกต์เรียงกัน ๓ รูป คือ สามัญ เอก โท ในทุกวรรคเป็นทุกบาทแทน อย่างไรก็ตาม จำนวนบาทในโคลง และจำนวนวรรคในกลอนก็เท่ากันอยู่แล้ว กลบทตรีประดับปรากฏในวรรณคดีเรื่องลิลิตเพชรมงกุฎ ความว่า

กระแ**หทองท่องท้อง** ชลธาร
ทงเหงเห่งเห้งหาญ ปากกล้า
แชวงแว่งแว้งพาล ผิดเพื่อน
ราหูหู่หู้หน้า **เพศเพี้ยง**อสุรินทร์
(ลิลิตเพชรมงกุฎ : ๙๙)

กลบทที่บังคับเสียงสัมผัส

กลบทที่บังคับเสียงสัมผัสในวรรณคดีของเจ้าพระยาพระคลัง(หน) นั้น เป็นการเพิ่มบังคับเสียงสัมผัสพยัญชนะเข้าไปในคำประพันธ์ การเพิ่มสัมผัสพยัญชนะนี้ส่วนหนึ่งน่าจะเกิดจากลักษณะเด่นของกวีที่นิยมเล่นเสียงสัมผัสพยัญชนะ และอีกส่วนหนึ่งคงเกิดจากการรับอิทธิพลหรือสืบทอดมาตามขนบทางวรรณศิลป์ของกวีก่อนหน้านั้น

ในวรรณคดีของเจ้าพระยาพระคลัง(หน) มีการเพิ่มสัมผัสพยัญชนะในคำประพันธ์พยัญชนะในคำประพันธ์ในลักษณะต่าง ๆ ดังนี้

กลบทที่บังคับเสียงสัมผัสพยัญชนะในวรรคเดียวกัน

กลบทในวรรณคดีร้อยกรองของเจ้าพระยาพระคลัง(หน) ที่บังคับเสียงสัมผัสพยัญชนะในวรรคเดียวกันนั้นมีหลายลักษณะ

ลักษณะแรก คือ การบังคับเสียงสัมผัสพยัญชนะของคำสองคำเรียงกัน อันเป็นลักษณะเด่นในศิลปะการประพันธ์ของเจ้าพระยาพระคลัง(หน) เสียงสัมผัสพยัญชนะของคำสองคำเรียงกันนี้ คือ "สัมผัสคู่" ซึ่งปรากฏเป็นจำนวนมากในงานของเจ้าพระยาพระคลัง(หน) ดังได้กล่าวไปแล้วในเรื่องของการเล่นเสียงพยัญชนะ

การบังคับเสียงสัมผัสคู่ในตำแหน่งหน้าวรรคหรือหน้าบาท เช่น

เสด็จดลพนเวศเวิ้ง เลวงไพร
ชมช่อพฤกษาไสว ยื่นย้อย
หอมหวนหื่นฤๅทัย จอมราช
ดอกดาตูมบานห้อย กิ่งก้านสาขา

(ลิลิตเพชรมงกุฎ : ๘๓)

"**ไฉนหนอ**หมู่ปรปักษ์ได้อาภรณมา **แปลงปลอม**จรกาพา
กระไล
โอ้โอ่เจ็บอุระช้ำแลช้ำจิตมไหย์ **แม้ม้วย**บอาลัย
ชีวาตม์
ทุ่มทรวงศัลยโศกระกำดุจพินาศ **เนตรนอง**สุชลพาศ
ปะธาร์"

(อิเหนาคำฉันท์ : ๒๔๗)

สำนักงานวิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

"พระองค์ตระกององค์ นุชสรงกระแสชล
พี่เลี้ยงนฤมล จระสู่ณสินธู
น้ำนั้นแลดั้นพุ ชลุขึ้นบนสาณู
ฉาบฉาดเป็นฝอยฟู ดุจสายพิรุณปราย
สาดเซ็นกระเด็นต้อง ละอองบุปผะกำจาย
สาโรชรำเพยผาย รสฟุ้งชโลธาร์
ชลใสแลไหลเชี่ยว ชำเราะเลี้ยวกระทั่งผา
โคดโดนกระโจนมา กระทบทุ่มวิมลฟอง
ชมชลเลยลหมู่ มัศยาคณานอง
ว่ายแวบแฉลบปอง ผลพฤกษะหลั่นลง
คล้ายคล้ายพะพรายเกล็ด ระยับสีหิรัญยง
ทเหลืองเลื่อมสุวรรณผจง รุจิเรขหลากหลาย
ชมพรรค์คณาวา ลุกาเคลื่อนระยับพราย
เฉกสีมณีฉาย กรชูพธูชม"
(อิเหนาคำฉันท์ : ๒๔๒)

การบังคับเสียงสัมผัสคู่ในตำแหน่งท้ายวรรคหรือท้ายบาท เช่น

พระกะลาโหมราชเรื้อง ชุมพล
กรมวังเสวกากล ต่อเต้า
กรมเมืองมิ่งเมืองมน- ตรีราช
สามดิลกจอมเจ้า ลาศล้อมลีลา
(โคลงพยุหยาตราเพชรพวง :)

พลธนูยุรยาตรริ้ว นอกใน
ม้าหมูเขนทองไท คลี่เคล้า
ธงชายคู่เคียงไสว ไววาก
นำนิกรลาศเต้า พรึมพร้อมเพรางาม
(โคลงพยุหยาตราเพชรพวง :)

โอภาสจอมภพเรื้อง เรืองรุจ
เพียงพายุเทวบุตร พ่างพื้น

พรรณพรายปลายเทียวธุช ไวแวก
นำที่นั่งตัวต้น **ยาตรเยื้อง**บทจร

(โคลงพยุหยาตราเพชรพวง :)

พรรณพฤกษาร่มรื่น คาบสชื่น**ชมฉาน** บ้างยอดพาน**เงื้อมงอก** กระแซกซอก **ตรอกเตริ่น** เป็นหุบเหินห้วย**เหว**

(ร่ายจารึก : ๒๗๔)

พี่ประมาทอาจองพระหลงรัก ด้วยประจักษ์สำคัญที่**มั่นหมาย**
มิได้คิดแก่ชีวิต**จะวางวาย** จึ่งว่ายฟ้าถาโถม**ประโลมฉาน**
....
แต่ความรักหนักยิ่งเมรุมาศ ทั้งดินฟ้าอากาศสัก**แสนส่วน**
จึ่งปลงจิตมิตรภาพ**ไม่แปรปรวน** ประมวลมอบเสน่ห์**ไว้ที่ในน้อง**
....
นั่งแนบแอบองค์ยุพเรศ ช้อนเกศอุ้มประโลมโฉมฉาย
จุมพิตปรางน้อง**ตระกองกาย** กรก่ายแนบสนิท**ชิดชวน**

(กากีกลอนสุภาพ : ๖)

หญิงชายนรโลกให้**ควรคิด** อุตส่าห์ดำรงจิตเป็น**แม่นมั่น**
อันเกิดมาเป็นรูปไม่**เที่ยงธรรม์** เป็นมั่นคงได้เมื่อไรมี

(เพลงยาวปรารภ : ๒๘๐)

ลักษณะที่สอง คือ การบังคับสัมผัสเสียงพยัญชนะสลับกัน ๒ คู่ในแต่ละวรรค มีลักษณะคล้ายคลึงกับกลบทกบเต้นสามตอน กล่าวคือ กลบทกบเต้นสามตอนนั้นมีลักษณะบังคับตามกฎเกณฑ์ คือ มีคำวรรคละ ๖ คำ แบ่งเป็น ๓ ช่วง ดังนี้ OO /OO /OO ทุกช่วงให้ซ้ำ

เสียงพยัญชนะสลับกันไปเรื่อย ๆ และมีสัมผัสสระ ๒ แห่งระหว่างช่วงนั้น คือ คำสุดท้ายของช่วงหน้าสัมผัสกับคำแรกของช่วงหลัง เช่น

เสือร้องสองเรียงเสียงราน ก้องหาญการฮึกกึกหวน
นอนแอบแนบอิงนิ่งอ้วน ครึกรวนครวญร่ำคำรน
ซบมองช่องไม้ซ้ายมือ ครึกหือครือหวนครวญหน
เห็นหมูหูหมางหางมน โจนต้องจ้องตนจนตัว

(กลบทศิริวิบุลกิตติ์ : ๓๕๒)

แต่ในวรรณคดีร้อยกรองของเจ้าพระยาพระคลัง(หน)เรื่องสมบัติอมรินทร์คำกลอนนั้น การสัมผัสพยัญชนะนั้นบังคับเพียงช่วงที่ ๑ และช่วงที่ ๒ ของแต่ละวรรค และไม่มีบังคับสัมผัสสระภายในวรรค กลบทนี้ปรากฏในเรื่องสมบัติอมรินทร์คำกลอน แม้จะไม่ปรากฏครบทุกวรรคในความนั้น แต่ก็แสดงให้เห็นถึงความพยายามและความตั้งใจของกวีที่จะแต่งตอนดังกล่าวเป็นกลบท ดังความว่า

ในอุทยานนันทวันที่ประพาส รุกขชาติร่มรื่นเกษมสลอน
มณฑาไม้ทิพรสขจายจร แก้วซ้อนเกดแซมผกากาญจน์
รกฟ้ารังฟุ้งหวนหอม ประยงค์เปรียงพะยอมกลิ่นหอมหวาน
เสาวรสส่งรสสุมามาลย์ ลมพานเลื่อนพวงลงร่วงราย
อุทยานมีมิ่งไม้สูงระหง จันทน์แดงเดื่อดงขล้อขลาย
กุหลาบกาหลงแลยางทราย กุ่มงอกแกมหงาขสลับกัน
พุดจีบพวงจากพิมเสนสน จำปาจวงปนนมสวรรค์
แคฝอยเด็ดฝื่นโมกมัน กลำพอกลำพันคนทา
ควรพิศจิตลดาวันสถาน มะลิพันเลื้อยพานพฤกษา
ช้องนางช้างน้าวมะลิลา มลุลีลอยฟ้าดอกสะพรั่งไพร
ยมโดยแย้มดอกออกสลอน อัญชันอ่อนช้อยยอดไสว
สายหยุดส่งเสาวรสไกล กล้วยไม้เกลื่อนหมู่เถาวัลย์
อันปารุสกวันซึ่งทรงผล ปรางปนปริงปานดังรังสรรค์
พลวงหว้าพลับหวานม่วงมัน เกดจันทน์กำจัดไฟเฟือง
แลยอลำไยเรียงขนัด ขวิดสละขว้าวสลัดใบเหลือง
สวายสอไสวสีเรื่อเรือง ชิดเนื่องขั้นเนินกัทลี"

(สมบัติอมรินทร์คำกลอน : ๕๗-๕๘)

ลักษณะที่สาม คือ การเล่นเสียงสัมผัสพยัญชนะตลอดทั้งวรรคมีลักษณะคล้ายคลึงกับ กลบทอักษรล้วน ซึ่งปรากฏเป็นกลอนกลบทในศิริวิบุลกิตติ์ บังคับให้ใช้เสียงพยัญชนะต้นเสียงเดียวตลอดทั้งวรรค เมื่อเปลี่ยนวรรคก็เปลี่ยนเสียงพยัญชนะต้นใหม่

ตัวอย่างจากศิริวิบุลกิตติ์

จากจอมเจ้าใจจวนจิตรจิตรจักเจียน ให้หันเหียนหุนหันหันเหหวน
เดิรเดียวแด่วดุ่มด้นดั้นดงดวน ท้อแท้ทวนทับเทาท้าวท้าวทาง
ลัดลอดเลียบแลเหลียวเหลียวแลหลง เห็นเหมหงส์หวนเหินหันหวงหาง
แม้นเหมือนแม่มามองมุ่งเมียงมาง นึกแน่นางน้ำเนตรแนวหน้านอง

(กลบทศิริวิบุลกิตติ์ : ๓๙๒)

กลบทอักษรล้วนในวรรณคดีร้อยกรองของเจ้าพระยาพระคลัง (หน) นั้น ปรากฏในร่ายสุภาพในเรื่องลิลิตเพชรมงกุฎ ความว่า

พนมเนินร่มระหง พื้นประยงค์ยูงยาง **คัดค้าวคางแคเดียง หิงหายเหียง มะหาด ดองดูมตาดเตงแต้ว กอกกักแก้วเกดกุ่ม รักโรครูมรกรัก สีเสียดสักโศกสน** บ้างทรงผลผลิดอก ออกกระพุ่มเกสร หอมขจรจรุงจิต

(ลิลิตเพชรมงกุฎ : ๙๒)

กลบทอักษรล้วนนี้เป็นกลบทที่เน้นความไพเราะของเสียงสัมผัสเป็นหลัก ความงามนั้นเกิดจากการซ้ำเสียงเดิมบ่อย ๆ ในแต่ละวรรค และร้อยเสียงแต่ละวรรคด้วยสัมผัสสระระหว่างวรรค ซึ่งเป็นสัมผัสบังคับ

กลบทที่บังคับเสียงสัมผัสพยัญชนะข้ามวรรค

<u>กลบทงูสะบัดหาง</u>° ปรากฏในวรรณคดีร้อยกรองของเจ้าพระยาพระคลัง (หน) แต่งเป็นโคลง กลบทชนิดนี้มีลักษณะบังคับ คือ คำสุดท้ายของวรรคแรก และคำแรกของวรรคหลังใช้เสียงพยัญชนะต้นเดียวกัน กล่าวได้ว่า เป็นการเพิ่มสัมผัสพยัญชนะระหว่างคำสุดท้ายวรรคหน้า และคำแรกของวรรคหลังในทุกบาท

การส่งสัมผัสพยัญชนะระหว่างวรรคแบบกลบทงูสะบัดหางนี้ ปรากฏในวรรณคดีร้อยกรองเรื่องโคลงพยุหยาตราเพชรพวง และลิลิตเพชรมงกุฎของเจ้าพระยาพระคลัง (หน) เป็นจำนวนหลายบท ตัวอย่างเช่น

สองเศร้าสองละห้อย หิวโหย
โศกสุดกำลังโรย ร่ำร้อง
รันทรวงสะอื้นโอย อัดเทวษ
สองราชสลบยังห้อง ห่อนได้สมประดี

(ลิลิตเพชรมงกุฎ : ๘๑)

ศรีพิมานไชยชื่อเพี้ยง พิศวง
เสมอพิมานลอยลง ล่องน้ำ
งอนงามวิไลวง วีวาด
ชั้นที่สามงามล้ำ เลิศด้วยทองเฉลา

(โคลงพยุหยาตราเพชรพวง : ๑๕๖)

ราโชพระสาสน์เอื้อน โองการ
สารส่งพระคลังกราน กราบเกล้า
ให้รังรานสาร เสาวภาคย์
โดยพยุหยาตราเต้า แต่งไว้เป็นโคลง

(โคลงพยุหยาตราเพชรพวง : ๑๘๐)

กลบทงูสะบัดหางนั้นก่อให้เกิดเสียงสัมผัสระหว่างวรรคเป็นการเชื่อมโยงเสียงก่อให้เกิดความกลมกลืนต่อเนื่องของเสียงระหว่างวรรคในบาทเดียวกัน

° ใช้ตามวรางคณา ศรีกำเหนิด

นอกจากในโคลงสี่แล้ว ในโคลงสองสุภาพที่มีการเล่นสัมผัสพยัญชนะระหว่างวรรคก็อาจจัดเป็นกลบทในกลุ่มนี้ได้เช่นเดียวกัน การส่งสัมผัสพยัญชนะระหว่างวรรคในโคลงสองนั้น เช่น

ขจรไปทุกด้าว ว่าอาทิตยวงศ์ท้าว ท่านได้บุตรา
แต่งบรรณามาให้ ของขวัญพระลูกไท้ ธิราชเจ้ามิถิลา

(ลิลิตพระศรีวิชัยชาดก : ๑๕๗)

๓.๓.๒. กลบทที่บังคับคำ

กลบทในกลุ่มนี้เป็นการบังคับซ้ำคำ เมื่อนำมาจัดกลุ่มตามลักษณะการบังคับที่ใกล้เคียงกับตำรากลบทอาจแบ่งได้เป็น ๓ กลุ่มใหญ่ ๆ ได้แก่

๑). กลุ่มที่บังคับซ้ำคำในต้นวรรค ต้นบาท หรือต้นบท

กลบทในกลุ่มนี้เป็นกลบทที่บังคับให้ซ้ำคำ อาจจะเป็นต้นวรรคทุกวรรค ต้นบาททุกบาท ต้นบททุกบท ทั้งนี้ในวรรณคดีของเจ้าพระยาพระคลัง (หน) นั้นอาจไม่แน่นอนหรือสม่ำเสมอมากนัก อย่างไรก็ตามกลบทในกลุ่มนี้ก็มีลักษณะคล้ายคลึงหรือใกล้เคียงกับกลบทในตำรากลบทดังนี้

<u>กลบทบุษบงแย้มผกา</u> เป็นกลบทที่บังคับซ้ำคำแรกของทุกวรรคไปโดยตลอด ดังตัวอย่างเช่น

พระหน่อตรึกตรองทำนองปราชญ์ **พระ**จอมราชเจ้าคิดน้ำจิตรเถลิง
พระหน่อน้อมค้อมบังคมภิรมย์เริง **พระ**เหลี่ยมเอิงแอบองค์ประจงกร
พระกราบลาว่าช้าแต่แม่เจ้า **พระ**คุณเอ๋ยลูกนี้เล่าจะลาสมร
พระคุณจงอำนวยช่วยอวยพระ **พระ**คุณเจ้าฉันจะจรตามบิตุรา

(กลบทศิริวิบุลกิตติ์ : ๓๘๕)

ในวรรณคดีร้อยกรองของเจ้าพระยาพระคลัง (หน) นั้นมีการใช้ลักษณะกลบทบุษบงแย้มผกาดังนี้

มิได้พบจบสกลวังราช ภูวนาถโศกโทมนัสศัลย์
โอ้กากีศรีสุดาลาวัณย์ เจ้าผู้ขวัญเมืองมิ่งวิมลมาลย์
สงวนน้องมิให้ต้องธุลีลม **ยาม**ชมมิให้ช้ำล้วนคำหวาน
ยามต้องค่อยประคองแต่พอพาน **ยาม**ประสานเนตรน้องแต่พอนวล
ยามแนบพี่ถนอมมิให้หนัก ผจงรักนิ่มน้องครองสงวน
อยู่หลัดหลัดฤามาชัดให้เรียมครวญ โอ้ว่านวลหน่ายแหนงไปแห่งใด
(กากีกลอนสุภาพ : ๑๐)

แรกรักรู้รสมาปลดสวาท แรมนิราศไปนิเวศน์ฤาไฉน
ฤาบังกายซ่อนน้องจะลองใจ **ฤา**หมองไหม้ไม่สมัครสมานการ
(กากีกลอนสุภาพ : ๒๒)

ถึงต้นไทรกลายเพศเป็นครุฑราช เผ่นผงาดระเห็จห้องพระเวหา
ถึงสถานลานโลมวนิดา โดยผาสุกภาพประเพณี
(กากีกลอนสุภาพ : ๒๒)

นี่แนะนายไปได้ไฉนเล่า **ฤา**โดยเคาว่าเล่นพอเห็นคล่อง
ฤาเหาะเหินเดินได้ดั่งใจปอง จึงไปเห็นห้องพิมานชัย
ฤาประกอบกายสิทธิ์ฤทธิเวท วิเศษด้วยมนตราเป็นไฉน
เราก็หวังอยู่ด้วยยังไม่เคยไป คิดจะใคร่ศึกษาเป็นอาจารย์
(กากีกลอนสุภาพ : ๒๗)

กลบทชนิดนี้ในร่ายยาว กวีก็ซ้ำคำแรกของวรรคเช่นเดียวกัน แต่ก็เป็นเพียงช่วงสั้น ๆ ดังความว่า

สุดที่แม่จะติดตามเจ้าไปในยามนี้ ฝูงลิงค่างบ่างชะนีที่นอนหลับ ก็กลิ้งกลับเกลือกตัวอยู่ขยั้วเขยื้อ ทั้งนกหกก็งัวเงียเหงาเงียบทุกรวงรัง แต่แม่เซซังเสาะแสวงทุกแห่งห้องหิมเวศทั่ว

ประเทศทุกร่าวป่า **สุด**สายนัยนาที่แม่จะตามไปเล็งแล **สุด**โสตแล้วที่แม่จะรับทราบฟัง สำเนียง **สุด**สุรเสียงที่แม่จะร่ำเรียกพิไรร้อง **สุด**ฝีเท้าที่แม่จะเยื้องย่องยกย่างลงเหยียบดิน เป็นสุดสิ้นสุดปัญญา สุดจะหาสุดจะค้นเห็นสุดคิด จะได้พานพบประสบรอยพระลูกน้อย แต่สักนิดไม่มีเลย จึงตรัสว่าเจ้าควงมณฑาทองทั้งคู่ของแม่เอ๋ย หรือว่าเจ้าทิ้งขว้างวางจิต ไปเกิดอื่น เหมือนแม่ฝันเมื่อคืนนี้แล้วแล

(มหาเวสสันครชาดก กัณฑ์มัทรี : ๓๗๓)

ส่วนในโคลงนั้นเนื่องจากคำในโคลงของวรรคหน้าและวรรคหลังมีจำนวนไม่เท่ากัน การซ้ำคำจึงเกิดขึ้นที่ต้นบาทของทุกบาทซึ่งอาจจัดได้ว่าเป็นลักษณะของ กลบทบุษบงแย้มผกาได้เช่นกัน ตัวอย่างเช่น

หมื่นสรรเพชรภักดิ์เบื้อง บาทบงสุ์
หมื่นศรีสารักษ์องค์ อยู่เกล้า
หมื่นไวว่องไวจง กิจราช
หมื่นเสมอใจเจ้า คู่ขู้เคียงกัน
หมื่นนรินทร์สารวัตรริ้ว หนขวา
หมื่นศรีตรวจไตรตรา ฝ่ายซ้าย
หมื่นฉันท์อำมาตย์อา- ชาเชี่ยว ชัยนา
หมื่นราชสารถีผ้าย คู่ม้าเร็วแรง

(โคลงพยุหยาตราเพชรพวง : ๑๘๖)

สองสมบรมสุขล้ำ เปรียบสอง
สองเกษมสมปอง เกลือกเคล้า
สองกรสองตระกอง องค์แอบ กันนา
สองฤๅหยุดยั่วเย้า ยิ่งเย้ายวนสม

(ลิลิตพระศรีวิชัยชาดก : ๒๑๘)

นอกจากนี้ในบางตอน กวีก็ซ้ำคำหนึ่งคำในตอนต้นของบาท หรือตอนต้นของบทเท่านั้น ลักษณะดังกล่าวนี้ก็อาจจัดให้อยู่ในกลุ่มของกลบทบุษบงแย้มผกาได้เช่นกัน ตัวอย่างเช่น

ฉฺอิศเรศประเวศทรงอุสุภา ลักสุดาเหินเหาะไปหิมพานต์
ฉฺจักรกฤษณ์ฤทธิรงค์ทรงครุฑ มาลักนุชพี่ไปร่วมภิรมย์สมาน
ฉฺธาดาทรงมหาหงส์ทะยาน ลักสมรไปสมานพิมานพรหม
ฉฺอินทร์องค์ทรงพระยาไอยเรศ ลักดวงเนตรพี่ไปดาวดึงส์สม
ฉฺสุริยงทรงรถอันลอยลม มาลอบชมกลิ่นแก้วแล้วพาจร
ฉฺพระเพลิงฤทธิรงค์ทรงแรด มาเวียนแวดพาน้องไปสมสมร
ฉฺพระพายชายทรงอัสดร มาอุ้มบังอรแอบอุราไป
ฉฺครุฑาวาสุกรีวิทเยศ มาโลมลวงดวงเนตรไปฤๅไฉน
เสียดายเอ๋ยมิได้เคยระคายใจ เวรใดจึ่งคลาดที่เคล้าคลึง
(กากีกลอนสุภาพ : ๑๑)

กลบทบัวบานกลีบ เป็นกลบทที่บังคับให้ซ้ำ ๒ คำแรกของทุกวรรคไปตลอดทั้งความ ตัวอย่างจากกลบทศิริวิบุลย์กิตต์ เช่น

เสียดายพักตร์ผ่องเพียงเพ่งไพบูลย์ **เสียดาย**ประยูรยอดกษัตริย์มหาศาล
เสียดายเนตรดุจนิลมณีมฤคีปาน **เสียดาย**ขนงกงสมานคันศรทรง
เสียดายนาสาสุดดั่งแสงขอ **เสียดาย**ศอเปรียบสร้อยดิวาหงษ์
เสียดายกรรณทันทัดกลีบสัตบง **เสียดาย**ทรงส่งศรีระวีวรรณ
(กลบทศิริวิบุลกิตติ์ : ๔๐๕)

ในวรรณคดีร้อยกรองของเจ้าพระยาพระคลัง(หน)นั้น กลบทที่บังคับซ้ำคำในลักษณะเช่นกลบทบัวบานกลีบนั้นปรากฏในกลอน เช่น

ว่าพลางขับควญกระบวนพิณ โอ้กลิ่นกากีพี่หมายมั่น
เสียดายพักตร์รับพักตร์พี่เมียงมัน **เสียดาย**กรรณรับรสพจนา
เสียดายขนงก่งพักตร์เมื่อยักขวน **เสียดาย**เนตรนำชวนเสน่หา
เสียดายปรางช่างเบือนกระบวนมา ให้นาสาสูบรสรัญจวนใจ
เสียดายโอษฐ์อ่อนคำให้กำหนัด **เสียดาย**กรกอดรัดกระหวัดไหว
เสียดายเต้าเคล้าชื่นอุราใน **เสียดาย**ใจน้ำใจทุกสิ่งอัน
นิจจาเอ๋ยชวดเชยเพราะสองชู้ ถ้าคงคู่ก็ไม่ร้างภิรมย์ขวัญ
เวทนาด้วยพระยาสุบรรณครัน ขับแล้วอภิวันท์กษัตรา

(กากีกลอนสุภาพ : ๒๗-๒๘)

พระยาครุฑได้สดับมันขับอ้าง จึ่งกระจ่างแจ้งข้อไม่กังขา
สลดจิตคิดเสียดายสายสุดา ดั่งต้องจักราบรรลัยลาญ
สะท้อนถอนหทัยอยู่ในอก แสนวิตกตัดรอนสมรสมาน
ประคุจดั่งจอมจักรมัฆวาน เมื่อกรุงพาณลอบโลมสุจิตรา
พระเสียเดชเพราะทะนงด้วยองอาจ **พระเสีย**สวาทเพราะห่างเสน่หา
พระเสียมนต์เพราะกลอสุรา สุจิตราจึงพรากไปจากกัน

(กากีกลอนสุภาพ : ๒๘)

๒). กลุ่มที่บังคับซ้ำคำในวรรคเดียวกัน

กลบทในกลุ่มนี้เป็นกลุ่มของกลบทที่บังคับให้ซ้ำคำหนึ่งคำในวรรคเดียวกัน ในวรรณคดีร้อยกรองของเจ้าพระยาพระคลัง(หน) มีลักษณะการใช้กลบทในกลุ่มนี้ และมีลักษณะคล้ายคลึงหรือใกล้เคียงกับตำรากลบทดังนี้

กลบทรักร้อย ในเรื่องศิริวิบุลกิตติ์ ปรากฏเป็นกลอนกลบท มีลักษณะบังคับ คือ ซ้ำคำที่ ๓ และ ๔ ทุกวรรคตลอดทั้งตอน ตัวอย่างจากกลบทศิริวิบุลกิตติ์ เช่น

ยังมี**เมือง**เมืองใหญ่หนึ่งไพบูลย์ พร้อมสกูลสกูลวงษ์ทั้งพงษา
อันจอม**ท้าว**ท้าวไทน้ำใจกล้า เธอเตรียมการการมหาโยธาทศ
เที่ยวปราบ**หมู่**หมู่มหาประชาราษฎร์ ใจฉกาจฉกาจล้ำเกินกำหนด
อันนาม**ท้าว**ท้าวก็ไม่ได้ปรากฏ โดยจะ**จด**จดนามตามนคร

(กลบทศิริวิบุลกิตติ์ : ๓๗๔)

ลักษณะของกลบทรักร้อยนี้มีอยู่ในวรรณคดีก่อนหน้าสมัยของเจ้าพระยาพระคลัง (หน) เรื่องอนิรุทธคำฉันท์ แต่งด้วยกาพย์สุรางคนางค์ ๒๘ เช่น

ร่ำ**รัก**รักสนิท

เชย**ชมชม**ชิด	ประ**สงค์สง**สาร
ประ**สบสบ**กัน	ประ**สมสม**ภาร
ตฤบรสธาธาร	สุคนธารทา
	ชมชายชายโชย
ฤดีดีโดย	สำรวลสรวลสา
พิลาศพิลัย	**พิสัยไสย**า
ปานบุษป์บุษบา	ประ**สบสบ**กัน

(อนิรุทธ์คำฉันท์ : ๕๘๒)

กลบทรักร้อยนี้ในงานวรรณคดีร้อยกรองของเจ้าพระยาพระคลัง (หน) นั้น ปรากฏอยู่ในเรื่องอิเหนาคำฉันท์ และแต่งเป็นกาพย์สุรางคนางค์เช่นเดียวกับอนิรุทธ์คำฉันท์ ดังความว่า

	สอง**สมสม**พาส
สุดสุดสังวาส	**จบบทบท**ละบอง
บัง**วายวาย**ทุกข์	**สุขไขไข**คลอง
สวาดิ**รุมรุม**สอง	เปรม**ปรีดิ์ปรีดา**
	แช่ม**ชื่นชื่น**ชีว์
รู้รสรสดี	**เสน่ห์เสน่**หา
ใหล**หลงหลง**กาม	กล**หรรษ์หรรษ**า
หัศ**ลืมลืม**ธา-	นี**ราชราชฐ**าน
	ลืม**สมสม**บัติ
ลืม**สองสอง**กษัตริย์	ลืม**สุขสุข**สานต์
เริ่ม**แรกแรก**รัก	ประ**จักษ์จัก**ปาน
เสวย**ทิพพิ**มาน	รังสฤษฎ์รังสี

(อิเหนาคำฉันท์ : ๒๓๕)

กลบทนี้บังคับซ้ำคำ ๑ คำในทุกวรรค และมักเป็นกลางวรรค เจ้าพระยาพระคลัง (หน) ใช้กลบทชนิดนี้ในกาพย์สุรางคนางค์ ๒๘ ซึ่งวรรคหนึ่งมี ๔ คำ จึงเป็นการซ้ำคำที่ ๒ และคำที่ ๓ ในวรรค แทนคำที่ ๑ และ ๒

กลบทกินนรเก็บบัว ปรากฏในเรื่องศิริวิบุลกิตติ์เป็นกลอนกลบท มีกฎเกณฑ์บังคับ คือ กำหนดให้ซ้ำคำที่ ๓ และคำที่ ๕ ในทุกวรรค แต่ในงานวรรคก็เป็นคำที่ ๒ และคำที่ ๔ อาจกล่าวได้ว่า เป็นการซ้ำคำ ๑ คู่ในทุกวรรค และมีคำอื่น ๑ คำคั่นอยู่ระหว่างคำซ้ำนั้น ตัวอย่างจากศิริวิบุลกิตติ์

สั่งทัพเสร็จทัพแล้วรับสั่ง ให้โหรตั้งหาตั้งดูฌหารนับ
ให้ดูฤกษ์ยกฤกษ์จะเบิกทัพ พวกโหรจับหาจับตำหรับครู
พิเคราะห์วันหาวันวันธงไชย ได้ฤกษ์ใหญ่ยามใหญ่ปลอดราหู
พระกาลปลอดห่วงปลอดปลอดมิตยู บ่ายหน้าสู่ผินสู่หมู่เทวา

(กลบทศิริวิบุลกิตติ์ : ๓๗๕)

กลบทกินนรเก็บบัว ในวรรณคดีร้อยกรองของเจ้าพระยาพระคลัง (หน) นั้น ปรากฏในคำประพันธ์ประเภทร่ายสุภาพ คู่ของคำที่ซ้ำกันในร่ายนั้นเป็นคำที่ ๑ และคำที่ ๓ จึงไพเราะและให้จังหวะที่เหมาะสมกับร่ายสุภาพ ตัวอย่างเช่น

...หน้าใช่หน้าพาณิช กิจใช่กิจเผ่าพราหมณ์

(ลิลิตเพชรมงกุฎ : ๑๐๒)

...พิศบพิตรพิศวง ทรงยิ่งทรงเทเวศ เนตรยิ่งเนตรลูกทราย ชายนี้ชายชาญปราชญ์ ชาติใช่ชาติแพศยพราหมณ์...

(ลิลิตพระศรีวิชัยชาคก : ๒๑๑)

เกาทัณฑ์ค้อมคุจค้อม ขนงสมร
ขนเนตรงอนดุจงอน รถไท้
สองเนตรสองเสมอศร เสียวจิต พี่แม่
ปรางเปล่งเห็นเรียมให้ นึกเน้นปรางนวล

(ลิลิตเพชรมงกุฎ : ๘๘)

เห็นได้ว่า กลบทในวรรณคดีร้อยกรองของเจ้าพระยาพระคลัง(หน) นั้น โดยส่วนใหญ่แล้วก็เกิดขึ้นมาเนื่องจากลักษณะเด่นของศิลปะการประพันธ์ของท่านที่นิยมเล่นเสียงเล่นคำ ดังจะเห็นว่ากลบทส่วนหนึ่งนั้นเกิดจากลักษณะเด่นของการเล่นเสียงสัมผัสพยัญชนะ เช่น กลบทงูสะบัดหาง กลบทอักษรล้วน

กลบทอีกกลุ่มหนึ่งก็เกิดจากการซ้ำคำซึ่งเป็นลักษณะการเล่นคำที่กวี ลักษณะนี้ คือ กลุ่มของกลบทที่บังคับซ้ำคำ ทั้งในกลุ่มที่คล้ายคลึงกับกลบทบุษบงแย้มผกา กลุ่มที่คล้ายคลึงกับกลบทบัวบานกลีบ กลบทกินนรเก็บบัว กลบทรักร้อย

อย่างไรก็ตามกลบทในงานของเจ้าพระยาพระคลัง(หน)ก็ยังคงมีลักษณะของความไม่สม่ำเสมอของการใช้กลบท อันแสดงให้เห็นถึง ลักษณะของกวีที่ใช้กลบทอาจจะเพียงเพื่อเพิ่มความงามความไพเราะให้กับคำประพันธ์ตอนนั้น ๆ ของกวี และในบางตอนกวีอาจจะมิได้จงใจจะแต่งเป็นกลบทก็ได้ แต่กวีก็แต่งไปตามลีลาหรือความถนัดในเชิงการประพันธ์ของกวีเองก็เป็นได้

๓.๔ ความหมายอันเกิดจากการใช้ “กลบท” ในวรรณคดีของเจ้าพระยาพระคลัง (หน)

“กลบท” นั้น นอกจากจะเป็นการแสดงความสามารถในด้านการพลิกแพลงเพิ่มลักษณะบังคับพิเศษเข้าไปในฉันทลักษณ์ เพื่อให้เกิดความงามทางภาษาที่มีรูปลักษณะต่างไปจากรูปแบบคำประพันธ์โดยธรรมดาแล้ว กลบทยังเป็นศิลปะการประพันธ์ที่ช่วยเพิ่มความงามทั้งในด้านเสียงและคำ รวมทั้งความหมายด้วย

ในที่นี้ จึงจะกล่าวถึงความหมายอันเกิดจากการใช้ “กลบท” ในวรรณคดีของเจ้าพระยาพระคลัง (หน)

๓.๔.๑ ความหมายอันเกิดจากกลบทที่เล่นเสียงวรรณยุกต์

กลบทที่เป็นการเล่นเสียงวรรณยุกต์ในงานวรรณคดีร้อยกรองของเจ้าพระยาพระคลัง(หน) นั้นมีเพียงหนึ่งบท เป็นลักษณะของกลบทตรีประดับ

กระแห**ทองท่องท้อง**	ชลธาร
ทงเหงเห่งเห้งหาญ	ปากกล้า
แชวงแว่งแว้งพาล	ผิดเพื่อน
ราหู่หู้หน้า	เพศเพี้ยงอสุรินทร์

(ลิลิตเพชรมงกุฎ : ๘๘)

ความไพเราะของกลบทชนิดนี้ เกิดจากการนำเอาคำซึ่งมีเสียงพยัญชนะต้นพยัญชนะสะกด และเสียงสระเหมือนกัน แต่เสียงวรรณยุกต์ต่างกัน ๓ ระดับเสียงมาเรียงกัน ก่อให้เกิดระดับเสียงเรียงกันจากต่ำไปสูง ในขณะเดียวกันก็เกิดการเปลี่ยนความหมายไปตามเสียงวรรณยุกต์ที่เปลี่ยนไปด้วยนั้น เช่น

กลบทชนิดนี้จึงเกิดจากการสัมผัสของเสียงสระ เสียงพยัญชนะ และการเปลี่ยนระดับเสียงสูงต่ำของวรรณยุกต์ ทั้งยังเป็นการเล่นกับความหมายของคำที่เกิดจากลักษณะของภาษาไทยที่เปลี่ยนเสียงวรรณยุกต์เปลี่ยนความหมายด้วย เช่น จากตัวอย่างในเรื่องลิลิตเพชรมงกุฎนั้น คำว่า ทอง ท่อง และ ท้อง นั้นเป็นคำที่มีรูปพยัญชนะต้น พยัญชนะสะกด และสระเหมือนกันทุกประการ การนำมาเรียงติดกันจึงเกิดความไพเราะของเสียงสัมผัสทั้งสระและพยัญชนะ แต่ทั้งสามคำนั้นมีความต่างกันที่เสียงวรรณยุกต์ ซึ่งลักษณะประการหนึ่งของภาษาไทยก็คือ เป็นภาษาดนตรีอันเป็นลักษณะประการหนึ่งของภาษาในตระกูลคำโดด ดังที่บรรจบ พันธุเมธา (๒๕๔๑ : ๒) กล่าวถึงลักษณะภาษาไทยไว้ข้อหนึ่งว่า “มีระบบเสียงสูงต่ำ คำแต่ละคำมีเสียงสูงต่ำ เสียงหนึ่งมีความหมายอย่างหนึ่ง หากเปลี่ยนเสียง ความหมายย่อมเปลี่ยนไปด้วย” คำว่า ทอง ท่อง และท้อง จึงมีความหมายต่างกัน คือ ทอง เป็นคำบอกลักษณะของปลาว่ามีสีทอง ส่วน ท่อง นั้น แสดงอาการของปลาที่ว่ายไปมา ส่วนท้องนั้นประกอบกับชลธาร หมายถึงแม่น้ำ เห็นได้ว่าคำทั้งสามคำนั้นมีความหมายในตัวเองและแต่ละคำก็มีความหมายต่อโคลงบาทนั้นด้วย ส่วนคำอื่น ๆ เช่น เหง เห่ง เห้ง แชวง แว่ง แว้ง และ ราหู หู่ หู้ นั้นส่วนใหญ่คำแรกจะเป็นชื่อปลา ส่วนสองคำหลังนั้นช่วยให้เสียงสูงต่ำที่ไพเราะ ช่วยเสริมภาพกิริยาอาการหรือลักษณะของปลานั้น ๆ ให้แจ่มชัดมากขึ้น เช่น “แชวงแว่งแว้ง” นั้นให้ภาพของปลาแชวงที่แสดงอาการแว้งเหวี่ยงตัวไปมา คำว่า”แว้ง” นั้นยังสื่อถึงความดุร้ายเช่นในคำว่าแว้งกัด ดังที่กวีกล่าวต่อมาว่า “แชวงแว่งแว้งพาล ผิดเพื่อน” แสดงถึงความดุของปลาแชวงว่าดุกว่าปลาอื่น ๆ คำว่า “แว่งแว้ง” จึงช่วยแสดงภาพกิริยาการเบี่ยงตัวไปมาอย่างรวดเร็วของปลาด้วยความดุร้าย และ ราหูหู่หู้ หู้ นั้นให้ภาพของหน้าปลาราหูซึ่งมีหน้าสั้นดูมู่ทู่เหมือนกำลังทำหน้าตาหดหู่หรือหู้หน้าอยู่นั่นเอง หน้าที่ “หู้” อยู่นั้นชวนให้กวีนึกไปถึงหน้าตาถมึงทึงของยักษ์ กอปรกับชื่อปลาว่า “ราหู” ซึ่งพ้องกับชื่ออสูรราหู จึงชวนให้กวีเกิดการเปรียบเทียบหน้า “หู่หู้” ของปลากับหน้าของยักษ์ได้

กลบทตรีประดับนี้ ให้เสียงไพเราะอันเกิดจากเสียงสัมผัส และเสียงสูงต่ำของวรรณยุกต์ที่ต่างกันสามรูปสามเสียง ความต่างกันของเสียงวรรณยุกต์นั้นทำให้เกิดความหมายขึ้นในคำแต่ละคำซึ่งช่วยให้การพรรณนากิริยาของปลาเหล่านั้นแจ่มชัดยิ่งขึ้น

๓.๔.๒ ความหมายอันเกิดจากกลบทที่เล่นเสียงสัมผัสพยัญชนะ

กลบทที่เล่นเสียงสัมผัสพยัญชนะนั้น ส่วนใหญ่มุ่งที่จะก่อให้เกิดความงามในด้านของเสียง คือเกิดความไพเราะจากการซ้ำเสียงพยัญชนะที่ ต่อเนื่องกันนั่นเอง

ดังได้กล่าวไปแล้วว่า ลักษณะของกลบทที่ปรากฏในงานวรรณคดีร้อยกรองของเจ้าพระยาพระคลัง (หน) นั้น ส่วนใหญ่เกิดขึ้นจากลีลาหรือท่วงทำนองการเขียนของกวีที่นิยมเล่นเสียงสัมผัสพยัญชนะเล่นคำซ้ำคำซ้อน กลบทในงานของเจ้าพระยาพระคลัง (หน) แทบจะไม่ปรากฏกลบทที่บังคับสัมผัสสระเลย

กลบทประเภทที่บังคับสัมผัสพยัญชนะนั้น อาจก่อให้เกิดผลในการสื่อความโดยการเน้นย้ำคำ ทำให้คำที่มีการสัมผัสพยัญชนะนั้นมีน้ำหนักเสียงเด่นชัดขึ้น ความหมายเด่นจึงปรากฏอยู่ที่คำสัมผัสที่ลงน้ำหนักมากกว่าคำอื่น ๆ นั่นเอง

เสด็จดลพนเวศเวิ้ง	เลวงไพร
ชมช่อพฤกษาไสว	ยื่นย้อย
หอมหวนหื่นฤๅทัย	จอมราช
ดอกดาตูมบานห้อย	กิ่งก้านสาขา

(ลิลิตเพชรมงกุฎ : ๘๓)

จากตัวอย่างข้างต้น กวีซ้ำเสียงพยัญชนะใน ๒ คำหน้าของทุกบาท การซ้ำคำ๒ คำหน้านั้น ทำให้เกิดการเน้นคำทั้งสองที่สัมผัสคู่กันนั้น โดยเฉพาะการเน้นนั้นเกิดขึ้นเป็นระบบที่สองคำหน้าของทุกบาท ความหมายหรือความสำคัญของความในบาทนั้นจึงอยู่ที่คำ ๒ คำที่สัมผัสกันในแต่ละบาทนั่นเอง

จากตัวอย่างข้างต้น เห็นได้ชัดว่า กวีจงใจให้คำสองคำหน้าบาทในทุกบาทนั้นเป็นคำสำคัญ เช่น เสด็จดล นั้นเป็นคำสำคัญของบาทเพราะคำที่ตามมาล้วนแต่ขยายคำว่าเสด็จดลนั้นว่า มาถึงป่ากว้างใหญ่แต่น่าบันเทิงใจ ในวรรคต่อมาคำว่า ชมช่อ นั้นเป็นคำสำคัญเพราะคำที่ตามมาล้วนเป็นกรรมของกริยา ชมช่อ ทั้งสิ้น คำว่า ดอกดา นั้นให้ภาพของดอกไม้นานาชนิดซึ่งเป็นคำหลักในบาทนั้น เพราะคำอื่น ๆ ในบาท เช่น ตูม บาน ห้อย นั้นล้วนแต่แสดงลักษณะหรือมาขยายดอกดาทั้งสิ้น

หญิงชายนรโลกให้ควรคิด อุตส่าห์ดำรงจิตเป็นแม่นมั่น
อันเกิดมาเป็นรูปไม่เที่ยงธรรม์ เป็นมั่นคงได้เมื่อไรมี
(เพลงยาวปรารภ : ๒๘๐)

จากตัวอย่างนั้น กวีใช้คำสัมผัสคู่ ในคำสุดท้ายของวรรค ก่อให้เกิดการเน้นของเสียงที่ท้ายวรรคทุกวรรค คำที่กวีใช้สัมผัสคู่นั้นเป็นคำที่มีความสำคัญในวรรค กวีจึงใช้สัมผัสคู่เพื่อให้น้ำหนักของเสียงคำในวรรคเด่นชัดขึ้น และย้ำความหมายให้ชัดแจ้งขึ้นด้วย คำที่สัมผัสคู่กันนั้นเป็นคำที่เป็นคำสอนหลักที่กวีต้องการให้ผู้ฟังจดจำหรือปฏิบัติ

ลักษณะของบังคับสัมผัสพยัญชนะที่เจ้าพระยาพระคลัง (หน) เพิ่มเข้าไปในกลบทของท่าน ก็มักเป็นสัมผัสพยัญชนะที่เป็น “คำคู่” หรือ “สัมผัสคู่” อย่างไรก็ตาม “คำคู่” ในกลบทในวรรณคดีร้อยกรองของเจ้าพระยาพระคลัง (หน) นั้นก็มักเป็น “คำคู่” ซึ่งเป็น “คำซ้อน” ด้วยเช่นกัน ด้วยเหตุนี้ “คำคู่” ที่กวีใช้จึงให้ทั้งเสียงไพเราะจากสัมผัสพยัญชนะและให้ความหมายที่เกิดจากคำซ้อนด้วยเช่นกัน

สองเศร้าสองละห้อย หิวโหย
โศกสุดกำลังโรย ร่ำร้อง
รันทรวงสะอื้นโอย อัดเทวษ
สองราชสลบยังห้อง ห่อนได้สมประดี
(ลิลิตเพชรมงกุฎ : ๙๑)

กลบทงูสะบัดหางนั้นก่อให้เกิดเสียงสัมผัสระหว่างวรรคเป็นการเชื่อมโยงเสียงก่อให้เกิดความกลมกลืนต่อเนื่องของเสียงระหว่างวรรคในบาทเดียวกัน

นอกจากนี้ ดังได้กล่าวไปแล้วว่า ในโคลงสี่สุภาพนั้น เจ้าพระยาพระคลัง (หน) นิยมเล่นเสียงสัมผัสพยัญชนะของ ๒ คำในวรรคหลัง ฉะนั้นในโคลงบางบาทจึงเกิดการสัมผัสของคำสุดท้ายวรรคหน้าไปยังทั้ง ๒ คำของวรรคหลัง เช่น จากตัวอย่างข้างต้น ละห้อย กับ หิวโหย โรย กับ ร่ำร้อง

เห็นได้ว่า ความไพเราะนั้น นอกจากจะเกิดจากเสียงที่เชื่อมโยงกันระหว่างวรรคแล้ว คำที่สัมผัสพยัญชนะกันนั้นยังมีความหมายไปในทางเดียวกันทั้งละห้อย หิว และโหย ในบาทที่ ๑ และ โอย ร่ำ ร้อง ในบาทที่ ๒ ล้วนให้ภาพของความเหนื่อยอ่อนทุกข์ทน จึงเป็นการช่วยย้ำความได้อีกหนหนึ่งด้วย

๓.๔.๓ ความหมายอันเกิดจากกลบทที่บังคับซ้ำคำ

กลบทที่บังคับซ้ำคำนั้นก่อให้เกิดความไพเราะของเสียงที่ซ้ำเป็นระยะๆ ที่ค่อนข้างสม่ำเสมอ คำที่กวีซ้ำนั้นย่อมมีความสำคัญและมีความหมายต่อบทประพันธ์ในช่วงนั้น การซ้ำคำนั้นก่อให้เกิดความหมายใน ๒ ลักษณะเป็นสำคัญ คือ การเสริมภาพสิ่งต่าง ๆ ให้ชัดเจนยิ่งขึ้น และการเสริมอารมณ์ความรู้สึก

๑) การเสริมภาพต่างๆ ให้ชัดเจนยิ่งขึ้น

กลบทในกลุ่มนี้เป็นการซ้ำคำเพื่อช่วยในการพรรณนาภาพของสิ่งที่เป็นรูปธรรมหรือสิ่งที่จับต้องมองเห็นได้ให้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น เช่น การพรรณนาภาพของกองทัพ การพรรณนาสิ่งต่างๆ ในธรรมชาติ

ในงานของเจ้าพระยาพระคลัง (หน) นั้น กลบทในกลุ่มนี้ปรากฏเป็นการซ้ำคำเพื่อแสดงการแบ่งแยกสิ่งต่างๆ ออกเป็นหมวดหมู่ เช่น ในการพรรณนากองทัพ ความว่า

> กอบพลหาญกลั่นกล้า กอบพลม้าเมือบเมือง กอบพลเรืองราชรถ กอบพลคชดั่งคาม

การซ้ำคำ ๒ คำในวรรคหน้าทุกวรรคเป็นลักษณะของกลบทบัวบานกลีบ จากตัวอย่างคำว่า กอบพลนั้น เป็นการซ้ำคำเพื่อแบ่งส่วนของจตุรงคเสนา เป็นการแสดงถึงทัพของท้าวรัตน์นฤเบศรว่า ประกอบไปด้วยพลทหาร (กอบพล) พลม้า พลรถ และพลคช อนึ่งคำว่า กอบ นั้นยังให้ความหมายถึงจำนวนที่มากมายด้วย เพราะคำว่า “กอบ” นั้นยังเป็นคำกริยา แสดงอาการของการตักตวงสิ่งที่มากกว่าปกติ เช่น คำว่า กอบโกย หรือ เป็นกอบเป็นกำ ในที่นี้ กอบพล จึงหมายถึง การแบ่งพลออกเป็นกลุ่มๆ และแต่ละกลุ่มก็มีเป็นจำนวนมาก เมื่อผนวกกับคำขยายที่กวีพรรณนาต่อมาว่า เมือบเมือง เรืองราชรถ ดั่งคาม ซึ่งล้วนแต่เป็นคำที่แสดงถึงจำนวนมากทั้งสิ้น จึงช่วยเน้นย้ำภาพความมากในแต่ละกลุ่มของจัตุรงคเสนาที่กวีพรรณนาได้เป็นอย่างดี

นอกจากแสดงการแบ่งจตุรงคเสนาออกเป็นหมวดหมู่แล้ว กลบทที่ซ้ำคำในหน้าวรรคนี้ยังเป็นการช่วยสื่อความหมายในการแบ่งแยกรายละเอียดของส่วนที่ย่อยลงไป คือ บอกตำแหน่งและหน้าที่ของตำแหน่งนั้นๆ เช่น

"**หมื่น**สรรเพชรภักดิ์เบื้อง	บาทบงสุ์
หมื่นศรีสารักษ์องค์	อยู่เกล้า
หมื่นไววองไวจง	กิจราช
หมื่นเสมอใจเจ้า	คู่ขู่เคียงกัน
หมื่นนรินทร์สารวัตรริ้ว	หนขวา
หมื่นศรีตรวจไตรตรา	ฝ่ายซ้าย
หมื่นฉันท์อำมาตย์อา-	ชาเชี่ยว ชัยนา
หมื่นราชสารถีผ้าย	คู่ม้าเร็วแรง"

(โคลงพยุหยาตราเพชรพวง : ๑๘๖)

การซ้ำคำว่า หมื่น ในตัวอย่างข้างต้นนั้น เพื่อแสดงถึงชื่อตำแหน่งและหน้าที่ของทหารในขบวนอัสดรยุทธ เป็นการแจกแจงตำแหน่งพร้อมหน้าที่ให้เห็นชัดเจนขึ้น การซ้ำคำว่า หมื่น ในลักษณะกลบทนั้น นอกจากจะช่วยแจกแจงให้เห็นชัดเจนแล้ว ยังช่วยในการพรรณนาให้กระชับ ในแต่ละบาทนั้นสามารถอธิบายได้ทั้งตำแหน่งและหน้าที่ในขบวนซึ่งช่วยให้จุดมุ่งหมายในการแต่งของกวีที่จะบันทึกราชประเพณีไว้ให้สัมฤทธิผลยิ่งขึ้น

นอกจากการพรรณนากองทัพแล้ว ในการพรรณนาธรรมชาติ กวีก็ใช้กลบทกลุ่มนี้ในการพรรณนาธรรมชาติด้วยเช่นกัน เช่น

ทำภูเขาเอาศิลาเลือกประดับ	ซ้อนสลับเงื่อมงอกซอกไศล
บ้างเป็นถ้ำอำพนเวียนวิไล	**บ้าง**เป็นไหล่ผาเลียบเล่นสำราญ
มีอาศรมใหญ่น้อยลอยวิเวก	เป็นที่เสลขมโนรโหฐาน
พระคาบสตั้งพรตสำรวมฌาน	ดังว่าได้อภิญญานสำราญกาย
บ้างเป็นเวิ้งหน้าร่าหุ์ศิลาทะลุ	น้ำพุพุ่งกระเด็นเป็นแสงสาย
มีอ่างแก้วถ่องแถวศิลาลาย	น้ำใสปลาว่ายเป็นหน้าดู
ล้วนสีเงินทองพรายหลายอย่าง	สามหางกระโดงปักก็อักขู
บ้างวุ่นวายหมุนศีรษะชู	กระดิกหางถึงหูเข้าเล็มไคล

มีน้ำพุดุดั้นลงท้องธาร เซ็นซ่านกระแสเชี่ยวเลี้ยวไหล

(กลอนจารึกเรื่องสร้างภูเขาวัดราชคฤห์ : ๒๗๑)

กวีซ้ำคำว่า บ้าง และ มี คำว่า มี และ บ้าง นั้น กวีใช้เพื่อแบ่งแยกความ กล่าวคือ เป็นคำที่แสดงว่ากำลังจะพรรณนาถึงส่วนอื่น หรือสิ่งอื่น เช่น บ้าง ในวรรคแรกนั้นกวีพรรณนาถ้ำ เมื่อซ้ำคำว่า บ้าง ในวรรคต่อมาจึงเปลี่ยนการพรรณนาไหล่ผา เมื่อเปลี่ยนเป็นคำว่า "มี" ก็พรรณนาอาศรมจนจบภาพของอาศรม ก็ใช้คำว่า "บ้าง" เพื่อเริ่มพรรณนาถึงน้ำพุ ดังนี้เป็นต้น

การซ้ำคำว่า "บ้าง" ในลักษณะกลบทนี้ นอกจากจะเพื่อการเปลี่ยนความที่พรรณนาแล้ว ยังใช้เพื่อการแบ่งหมวดหมู่ เช่นเดียวกับการซ้ำคำว่า "พล" หรือ กอบพล ในบทพรรณนากองทัพด้วย ตัวอย่างเช่น

บหึงถึงทุ่งแล้ว ชายคง

ชมหมู่คีรียง ยิ่งแท้

พิศพรรณอำนวยวงศ์ ไอยเรศ

ร้องประแปร้นแล่นแส้ เซียดซ้องชมกัน

บ้างเหมือนรณเผือกผู้ เจษฎา

บ้างเป็นศรีนิลา เล็บล้วน

บ้างศรีอัศวรา รจเรข

ครบพรรณสรรพงามถ้วน เพริศพร้อมพึงชม

(ลิลิตเพชรมงกุฎ : ๑๓๒)

๒). การเสริมอารมณ์ความรู้สึก

กลบทที่บังคับซ้ำคำในวรรณคดีร้อยกรองของเจ้าพระยาพระคลัง (หน) นั้น ปรากฏว่าส่วนใหญ่แล้วเป็นกลบทที่ใช้ในการเสริมอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครในเรื่องเป็นสำคัญ อารมณ์และความรู้สึกเหล่านั้นได้แก่

<u>อารมณ์หรือความรู้สึกพิศวงสงสัย</u>

กลบทที่แสดงความรู้สึกพิศวงสงสัยนี้ มักได้แก่กลบทในกลุ่ม กลบทบุษบงแย้มผกา ที่ซ้ำคำว่า ฤๅ ความพิศวงสงสัยนั้น ในบางความก็เป็นการพิศวงสงสัยที่ต้องการคำตอบจริงๆ เช่น

ครุฑฟังยิ่งคั่งฤทัยแค้น — ดั่งหนึ่งแสนอคนิรุทรมาจุดจี้
เสแสร้งสุนทราวาที — ว่าดูก่อนเสนีเสนาะพิณ
เราได้ฟังกังวานประสานสาย — บรรยายหลากจิตคิดถวิล
อนึ่งนายก็เป็นชายแต่เดินดิน — ไฉนรู้เสร็จสิ้นในสิมพลี
..... — .....
นี่แนะนายไปได้ไฉนเล่า — ฤๅโดยเคาว่าเล่นพอเห็นคล่อง
ฤๅเหาะเหินเดินได้ดั่งใจปอง — จึงไปเห็นห้องพิมานชัย
ฤๅประกอบกายสิทธิ์ฤทธิเวท — วิเศษด้วยมนตราเป็นไฉน
เราก็หวังอยู่ด้วยยังไม่เคยไป — คิดจะใคร่ศึกษาเป็นอาจารย์

(กาก็กลอนสุภาพ : ๒๗)

พญาครุฑได้ฟังคำขับของคนธรรพ์ถึงนางกากีซึ่งอยู่ยังพิมานสิมพลี พญาครุฑสงสัยว่านาฏกุเวรไปถึงวิมานฉิมพลีได้อย่างไร จึงตั้งคำถามขึ้นมาด้วยความฉงนสงสัย อนึ่งคำถามในลักษณะนี้ คือ ขึ้นต้นด้วย ฤๅ นั้น เป็นคำถามในลักษณะปิด ซึ่งพญาครุฑเองก็คาดเอาว่าคำตอบนั้นน่าจะเป็นอันใดอันหนึ่งที่ตนถามไป แต่หากฟังจากน้ำเสียงชของพญาครุฑแล้ว น่าจะคาดที่จะได้รับคำตอบจากคำถามอันแรกว่า “ฤๅโดยเคาว่าเล่นพอเห็นคล่อง”

การซ้ำคำว่า ฤๅ ในลักษณะของกลบทนี้ กวียังใช้ในการแสดงความพิศวงสงสัยในรูปโฉมหรือความงามของตัวละครว่าเป็นเทพเจ้าองค์ใดองค์หนึ่ง เช่น

ฤๅจอมไกรลาศอิศโร ไยบมีโคระวินทรง มหาภุชงค์สังวาลเวศ ฤๅว่าท้าวกมเลศครรไล ไยบมีราชวิหคหงส์ ฤๅพระหริวงศ์วรสังข์ บมีบัลลังก์ภุชเคนทร์ ฤๅจอมสุเรนทรอำมเรศ ไยมิประเวศไอยรา

(ลิลิตพระศรีวิชัยชาดก:๒๐๗)

คำว่า ฤๅ ในที่นี้นั้น ตัวละคร คือ ท้าวเสลจิตราชมิได้ต้องการคำตอบ แต่เป็นการแสดงความพิศวงสงสัยเพื่อแสดงถึงความงามอันล้ำเลิศเกินมนุษย์ธรรมดาของตัวละครเอกในที่นี้ คือ พระศรีวิชัย ได้แจ่มชัดยิ่งขึ้น

นอกจากคำว่า ฤๅ แล้ว การแสดงความพิศวงสงสัยหรือแสดงความไม่แน่ใจเพื่อชมโฉมของนางโดยผ่านการซ้ำคำในลักษณะของกลบทยังปรากฏในการชมโฉมนางบุษบาของจรกา กวีซ้ำคำว่า บง และพี่สำคัญ ในวรรคหน้าของทุกบาท ดังความว่า

ปางพี่แลบงสมรเดิน สะพักพานมณีชู
เรียมคิดว่าใช่อรพธู ดอกนะแม่ที่ดีรี
สำคัญว่าอัปสรเสด็จ จรจาก ณ ราศี
ดูเดินประดุจกินรี ชรอ้อนชะอ่อนผจง
บงพักตร์พี่สำคัญว่าจัน- ทรเพ็ญผ่องผจง
บงคิ้วพี่สำคัญว่าวง ศศิแปลบยุคุนธร
บงเกศพี่สำคัญว่าปีก ภมรมาศบวร
บงเนตรพี่สำคัญว่าศร กฤษณาส่องแสยงตา
บงกรรณพี่สำคัญว่ากลีบ ปทุมสร้อยกุสุมา
นาสาพี่สำคัญว่าวรา อังกุศแก้วเอราวัณ
บงปรางพี่สำคัญว่านวล ลอออินทรนวลจันทร์
บงโอษฐ์เพียงพี่จะรับขวัญ ว่าจะแย้มสุนทรวอน
บงกัณฐ์พี่สำคัญว่าศอ สุวรรณหงสเขจร
บงพาหุพี่สำคัญว่ากร ไอยเรศอำมรินทร์
บงถันพี่สำคัญว่าควง กมุทมาศเมืองอินทร์
สบสรรพางคพี่ก็จิน- ตนานึกว่านางแมน

(อิเหนาคำฉันท์ : ๒๕๗)

การซ้ำคำว่า บง.....พี่สำคัญว่า..... นั้น ช่วยแสดงถึงความงามของนางบุษบาที่ทำให้ผู้พบเห็นเกิดความพิศวงว่านางเป็นมนุษย์หรือไม่ เหตุใดจึงงามเช่นนั้น คำว่า พี่สำคัญว่า แสดงถึงความสับสนทางความคิดของตัวละครว่า สิ่งที่มองเห็นนั้นคือสิ่งใดกันแน่ เช่น คิดว่าคิ้วของนางคือความโค้งของพระจันทร์ เป็นต้น

อารมณ์โศกเศร้า

กลบทในงานวรรณคดีร้อยกรองของเจ้าพระยาพระคลัง (หน) ที่ซ้ำคำเพื่อช่วยในการสื่อความหมายถึงอารมณ์โศกเศร้ามีอยู่หลายตอน ความโศกเศร้านั้นมีหลากหลายระดับ ตั้งแต่ความรู้สึกเสียดายที่ต้องพลัดพรากจากนางมา เช่น

ว่าพลางขับควญกระบวนพิณ โอ้กลิ่นกากีพี่หมายมั่น
เสียดายพักตร์รับพักตร์พี่เมียงมัน **เสียดาย**กรรณรับรสพจนา
เสียดายขนงก่งพักตร์เมื่อยักยวน **เสียดาย**เนตรนำชวนเสน่หา
เสียดายปรางช่างเปือนกระบวนมา ให้นาสาสูบรสรัญจวนใจ
เสียดายโอษฐ์อ่อนคำให้กำหนัด **เสียดาย**กรกอดรัดกระหวัดไหว
เสียดายเต้าเคล้าชื่นอุราใน **เสียดาย**ใจน้ำใจทุกสิ่งอัน
นิจจาเอ๋ยชวดเชยเพราะสองชู้ ถ้าคงคู่ก็ไม่ร้างภิรมย์ขวัญ
เวทนาด้วยพระยาสุบรรณครัน ขับแล้วอภิวันท์กษัตรา

(กากีกลอนสุภาพ : ๒๗-๒๘)

นาฏกุเวรขับเพลงแสดงความอาลัยที่ต้องจากนางมา กวีซ้ำคำว่า เสียดาย ในลักษณะของกลบทบัวบานกลีบ เพื่อย้ำอารมณ์ความรู้สึกเสียดายและความรู้สึกอาลัยอาวรณ์ในตัวนาง โดยเฉพาะเมื่อคำว่า เสียดาย นั้น อยู่หน้าส่วนต่างๆ อันงดงามของนาง ข้อที่น่าสังเกตคือ กวีมิได้กล่าวถึงความงามของส่วนนั้น แต่กวีเน้นไปที่กิริยาอาการอันช่วยให้ไหลหลงจนเกิดความเสียดายขึ้น เช่น เสียดายตานางเพราะเป็นสิ่งที่ชวนให้เกิดความเสน่หา เสียดายแก้มนางที่เคยได้ชิดชมสูดกลิ่นจากแก้มนาง และที่นาฏกุเวรกล่าวถึงเป็นสิ่งสุดท้ายอันแสดงถึงความเสียดายยิ่งกว่าสิ่งอื่น คือ เสียดายกร และเสียดายเต้า ที่ล้วนแต่ใช้ในกิริยาอาการพิศวาส เช่น กอดรัดกระหวัดกร หรือ เคล้าชื่นอุราใน การซ้ำคำว่า เสียดาย ในลักษณะของกลบทจึงเป็นการย้ำถึงความรู้สึกเสียดายอาลัยอาวรณ์ ย้ำถึงความลึกซึ้งของความสัมพันธ์ระหว่างนาฏกุเวรและกากี และช่วยย้ำความเจ็บปวดให้แก่พญาครุฑที่ได้ทราบว่านางกากีลอบมีความสัมพันธ์กับพระยาครุฑได้เป็นอย่างดี คำว่า เสียดาย ในกลบทตอนนี้จึงมีความสำคัญและมีความหมายต่อเนื้อเรื่องในตอนนี้อย่างยิ่ง

ในระดับที่ยิ่งขึ้นไปจากความเสียดายอาลัยอาวรณ์แล้ว การพร่ำรำพันอันเกิดจากความทุกข์ที่ต้องพรากจากนางของตัวละครก็เป็นอีกอารมณ์ความรู้สึกหนึ่งที่กวีใช้การซ้ำคำในลักษณะของกลบทเข้ามาช่วยแสดงอารมณ์ความรู้สึกดังกล่าว ตัวอย่างเช่น

ฤๅอิศเรศประเวศทรงอุสุภา ลักสุดาเหินเหาะไปหิมพานต์
ฤๅจักรกฤษณ์ฤทธิรงค์ทรงครุฑ มาลักนุชพี่ไปร่วมภิรมย์สมาน
ฤๅธาดาทรงมหาหงส์ทะยาน ลักสมรไปสมานพิมานพรหม
ฤๅอินทร์องค์ทรงพระยาไอยเรศ ลักควงเนตรพี่ไปดาวดึงส์สม
ฤๅสุริยงทรงรถอันลอยลม มาลอบชมกลิ่นแก้วแล้วพาจร
ฤๅพระเพลิงฤทธิรงค์ทรงแรด มาเวียนแวดพาน้องไปสมสมร
ฤๅพระพายชายทรงอัสดร มาอุ้มบังอรแอบอุราไป
ฤๅครุฑาวาสุกรีวิทเยศ มาโลมลวงควงเนตรไปฤาไฉน
เสียดายเอ๋ยมิได้เคยระคายใจ เวรใดจึ่งคลาดที่เคล้าคลึง

(กากีกลอนสุภาพ : ๑๑)

ฤๅลูกวายชีพด้วย สุบรรณ
ฉวยฉาบผาดผยองผัน สู่งิ้ว
ฤๅวาสุกรีจรัล พบพระ ลูกนา
รวบรัดกระหวัดหิ้ว แล่นเลื้อยบาดาล
ฤๅว่าพระยาสารเสื้อง ซึมมัน
เห็นแล่นไล่แทงทัน ลูกแก้ว
ฤๅกาสรใจฉกรรจ์ ขวิดเสี่ยว เสียฤๅ
แม้ว่าสูญชีพแล้ว ศพนั้นฤๅสูญ

(ลิลิตเพชรมงกุฎ : ๕๑)

การซ้ำคำว่า ฤๅ ในลักษณะกลบทบัวบานกลีบ ในวรรณคดีทั้งสองเรื่องนั้น แม้จะเป็นการแสดงความฉงนสงสัยด้วย แต่อารมณ์สำคัญของเนื้อหาในทั้งสองตอนนั้น กวีต้องการพรรณนาความเศร้าโศกของตัวละคร ในตัวอย่างแรกอยู่ในการคร่ำครวญของท้าวพรหมทัตที่สูญเสียนางกากีไป ตัวอย่างที่สองเป็นการคร่ำครวญของท้าวรัตน์นฤเบศร์และพระมเหสีประภาพักตร์เมื่อพระเพชรมงกุฎหายไป การซ้ำคำว่า ฤๅ ในลักษณะของกลบทนี้เป็นการซ้ำเพื่อแสดงการเพ้อพร่ำรำพันอันเกิดจากความเศร้าโศกของตัวละคร หลังจากที่กวีได้พรรณนาถึงความเศร้าโศกก่อนหน้านี้มาแล้ว การเพ้อรำพันด้วยความสงสัยไปต่างๆ นานา เช่น เทพเจ้าพาไปหรือมาลักไป หรือว่าพระยาครุฑ

พระยานาคมาลักไปนั้นเป็นสิ่งที่เป็นได้ยาก แต่ตัวละครก็พูดแสดงความสงสัยด้วยคำว่า ฤๅ เพื่อแสดงถึงการเสาะแสวงหาแล้วทุกทางที่จะหาได้ แต่ก็ไม่พบ ความสงสัยไปต่างๆ นานาถึงสิ่งที่เป็นไปได้ยาก และการพูดซ้ำไปซ้ำมาจึงช่วยสื่อความหมายถึงอารมณ์เศร้าโศกนี้ได้เป็นอย่างดี

การซ้ำคำในลักษณะของกลบทเพื่อแสดงอารมณ์เศร้าโศกนี้ ในลักษณะของความเศร้าโศกอย่างรุนแรงจนถึงขั้นที่เรียกว่า สิ้นหวัง หรือหมดหนทางแล้วนั้น กวีซ้ำคำว่า สุด ในลักษณะของกลบทบุษบงแย้มผกา ความว่า

> สุดที่แม่จะติดตามเจ้าไปในยามนี้ ฝูงลิงค่างบ่างชะนีที่นอนหลับ ก็กลิ้งกลับเกลือกตัวอยู่ยั้วเยี้ย ทั้งนกหกก็งัวเงียเหงาเงียบทุกรวงรัง แต่แม่เซซังเสาะแสวงทุกแห่งห้องหิมเวศทั่วประเทศทุกร่าวป่า **สุด**สายนัยนาที่แม่จะตามไปเล็งแล **สุด**โสตแล้วที่แม่จะรับทราบฟังสำเนียง **สุด**สุรเสียงที่แม่จะร่ำเรียกพิไรร้อง **สุด**ฝีเท้าที่แม่จะเยื้องย่องยกย่างลงเหยียบดิน เป็นสุดสิ้นสุดปัญญา สุดจะหาสุดจะค้นเห็นสุดคิด จะได้พานพบประสบรอยพระลูกน้อย แต่สักนิดไม่มีเลย จึงครัสว่าเจ้าควงมณฑาทองทั้งคู่ของแม่เอ๋ย หรือว่าเจ้าทิ้งขว้างวางจิตไปเกิดอื่น เหมือนแม่ฝันเมื่อคืนนี้แล้วแล
>
> (มหาเวสสันดรชาดก กัณฑ์มัทรี : ๓๗๓)

คำว่า สุด นั้นแสดงให้เห็นถึงความพยายามในการแสวงหาอย่างเต็มกำลังความสามารถ สุดสายนัยนา คือ เต็มกำลังความสามารถของสายตาที่จะทอดไปมองหา สุดโสต คือเต็มความสามารถของหูที่จะพยายามค้นหาเสียงของสองกุมาร สุดสุรเสียง คือเต็มกำลังความสามารถของเสียงที่นางจะกู่ร้องเรียกสองกุมาร สุดฝีเท้า คือเต็มกำลังที่เท้านางจะเดินไปติดตามค้นหาได้ เมื่อกวีซ้ำคำว่า สุด ในระยะที่ถี่กระชั้นเข้า ในวรรคที่ว่า “เป็นสุดสิ้นสุดปัญญา สุดจะหาสุดจะค้นเห็นสุดคิด” จึงเป็นการย้ำถึงความพยายามอย่างถึงที่สุดและแสดงถึงความหวังที่ดับสูญนั้นด้วย

เห็นได้ว่า การซ้ำคำเป็นกลบทในการแสดงอารมณ์เศร้าโศกนั้น นอกจากจะเป็นการย้ำถึงอารมณ์ความรุนแรงของความเศร้าโศกนั้นแล้ว ยังเป็นการแสดงถึงอาการของคนที่อยู่ในภาวะโศกเศร้าที่มักมึนงงสงสัยพร่ำเพ้อรำพัน คิดและพูดวกไปวนมา การซ้ำคำในลักษณะของกลบทจึงช่วยแสดงทั้งอารมณ์ความรู้สึกและอาการเหล่านั้นได้อีกทางหนึ่งด้วย

อารมณ์รัก

การซ้ำคำในลักษณะของกลบทนั้นสามารถเสริมความหมายที่กวีต้องการสื่อถึงอารมณ์รักของตัวละครในเรื่องได้อีกด้วย ตัวอย่างเช่น

กวีซ้ำคำว่า ยาม เพื่อแสดงถึงความรักอันมากล้นของท้าวพรหมทัตที่มีต่อนางกากี ความว่า

มิได้พบจบสกลวังราช ภูวนาถโศกโทมนัสศัลย์
โอ้กากีศรีสุดาลาวัณย์ เจ้าผู้ขวัญเมืองมิ่งวิมลมาลย์
สงวนน้องมิให้ต้องธุลีลม **ยาม**ชมมิให้ช้ำล้วนคำหวาน
ยามค้องค่อยประคองแต่พอพาน **ยาม**ประสานเนตรน้องแต่พอนวล
ยามแนบพี่ถนอมมิให้หนัก ผจงรักนิ่มน้องครองสงวน
อยู่หลัดหลัดฤๅมาชัดให้เรียมครวญ โอ้ว่านวลหน่ายแหนงไปแห่งใด
(กากีกลอนสุภาพ : ๑๐)

การซ้ำคำว่า ยาม นั้นเพื่อแสดงว่า ไม่ว่าในเวลาใด ท้าวพรหมทัตก็ทะนุถนอมนางกากีด้วยความรักยิ่ง ทั้งในยามสัมผัส ยามแนบ ความรักนางอย่างยิ่งนั้น ทำให้แม้แต่ยามสบตาก็สบแต่เพียงนุ่มนวล นอกจากซ้ำคำว่า ยาม แล้ว คำอื่นๆ ที่กวีนำมาประกอบเข้าแต่ละวรรค ล้วนแสดงหรือให้ภาพของความทะนุถนอมทั้งสิ้น เช่น ค่อย ประคอง นวล แนบ ถนอม ผจง นิ่ม สงวน คำใดที่แสดงความที่รุนแรง กวีก็ใช้คำปฏิเสธมาเปลี่ยนความเสีย เช่น มิได้หนัก

นอกจากความรักเปี่ยมล้นอย่างทะนุถนอมแล้ว กลบทที่ซ้ำคำยังแสดงถึงความรักความพิศวาสอันรุนแรงของตัวละคร เช่น

ครุฑลืมลงเล่นอโนดาต วรนาฏ**ลืม**มิ่งมไหศวรรย์
ครุฑลืมลงเล่นสัตภัณฑ์ สุดาจันทร์**ลืม**พักตร์พระภัสดา
ครุฑลืมร่อนเล่นโพยมบน นฤมล**ลืม**สนมสนิทหน้า
ครุฑลืมไล่คาบนาคา กัลยา**ลืม**เล่นอุทยาน
ครุฑหลงชมทรงสมรชื่น นาง***หลง***รื่นรสทิพปักษาศาล
ครุฑละเลิงหลงเชิงยุพาพาล เยาวมาลย์***หลง***เล่ห์ประหลาดโลม
ครุฑหลงกลิ่นแก้วขจรรื่น นาง***หลง***ชื่นรสทิพอันเฉิดโฉม

ครุฑหลงกระบวนชวนตระโบม นาง***หลง***โสมนัสในสกุณา

(กากีกลอนสุภาพ : ๘)

กวีซ้ำคำว่า ครุฑลืม และครุฑหลง ในวรรคหน้า ส่วนวรรคหลัง ซ้ำคำว่า ลืม ส่วนหน้าคำว่า ลืมนั้น เป็นคำที่หมายถึงนางทั้งสิ้น การซ้ำคำในลักษณะนี้ก่อให้เกิดความที่ร่วมกันของทั้งสองวรรค แสดงถึงความรักอันรุนแรง และความสอดประสานของความรักของตัวละครทั้งสองจึงมีความรู้สึกเช่นเดียวกัน คือ ความรู้สึกรักหรือความสุขที่ไครับจากความรักนั้นมากล้นจนลืมสิ้นทุกสิ่ง แต่ข้อที่น่าสังเกตคือ ในเรื่องกากีนั้น นางจากการซ้ำคำว่า ลืม แล้ว ในความช่วงที่สอง กวีซ้ำคำว่า หลง คำว่า หลง นั้นให้ความหมายในเชิงลบมากกว่าคำว่า ลืม โดยเฉพาะ หลง นั้น ใช้ประกอบกับความที่แสดงถึงความหลงใหลในกันและกันของตัวละคร คือ พระยาครุฑและนางกากีความลุ่มหลงล้วนแต่เป็นความลุ่มหลงล้วนแต่เป็นความลุ่มหลงในทางเพศรส ในด้านของครุฑนั้นหลงชมทรงสมรชื่น หลงเชิงยุทธพล หลงกลิ่นแก้วขจรรื่น หลงกรองชวนตระโบม ด้านนางกากีก็หลงรื่นรสกับปักษาศาล หลงเล่ห์ประหลาดโลม หลงโสมนัสในสกุณา ดังนี้เป็นต้น

ความรักของตัวละครนั้นได้นำไปสู่บทพิศวาส ซึ่งกวีก็ได้ใช้กลบทในการช่วยสื่ออารมณ์พิศวาสนั้นด้วย เช่น

สองสมบรมสุขล้ำ เปรียบสอง
สองเกษมสมปอง เกลือกเคล้า
สองกรสองตระกอง องค์แอบ กันนา
สองฤๅหยุดยั่วเย้า ยิ่งเย้ายวนสม”

(ลิลิตพระศรีวิชัยชาดก : ๒๑๘)

กวีซ้ำคำว่า สอง ในคำแรกของทุกบาท คำว่า สอง สื่อความหมายถึงตัวละครว่าเป็นภาพของคนสองคน ซึ่งมีอารมณ์ความรู้สึกในอารมณ์พิศวาสที่สอดประสานเป็นหนึ่ง ตัวละครทั้งสองได้แสดงกิริยาอาการเช่นเดียวกัน เช่น เกลือกเคล้า สองกรสองตระกอง

เจ้าพระยาพระคลัง(หน)นั้นมีความสามารถในการแต่งคำประพันธ์ไม่เพียงแต่การแต่งได้ตามฉันทลักษณ์และการแต่งได้หลากหลายฉันทลักษณ์เท่านั้น แต่ในแต่ละฉันทลักษณ์นั้นเจ้าพระยาพระคลัง(หน) ยังเพิ่มลักษณะดีเด่นในด้านเสียงและคำในฉันทลักษณ์แต่ละประเภทด้วย

ในด้านเสียง กวีเพิ่มเสียงสัมผัสที่นอกเหนือจากสัมผัสบังคับเข้าไปทั้งสัมผัสสระและสัมผัสพยัญชนะ ทั้งในวรรคเดียวกันและต่างวรรคกัน นอกจากนี้ในบางฉันทลักษณ์กวียังมีการยักย้ายสัมผัสบังคับให้แปลกไปจากเดิมก่อให้เกิดลีลาและจังหวะที่แปลกไปจากเดิม ในด้านคำนั้นคำที่ก่อให้เกิดเสียงสัมผัสขึ้นเหล่านั้นไม่ใช่ให้แต่เพียงเสียงซึ่งสัมผัสเพิ่มขึ้นในฉันทลักษณ์เท่านั้น แต่คำแต่ละคำยังมีความหมายและมีความสำคัญต่อเนื้อความทั้งสิ้น ความสำคัญของคำทุกคำที่กวีเลือกใช้จึงส่งผลให้เกิดความกระชับของเนื้อความที่กวีเขียน นอกจากนี้ เห็นได้ว่าคำที่กวีใช้นั้นมักเป็นคำที่ไม่ยากมากนัก แม้บางคำจะเป็นคำต่างประเทศก็เป็นคำที่ใช้อยู่ในสังคมไทยจนเป็นที่เข้าใจกันดี วรรณคดีร้อยกรองของท่านจึงมีลักษณะดีเด่นของเสียงและคำ คือ การใช้คำง่ายไพเราะด้วยเสียงสัมผัส คำเนินความกระชับ แต่สื่อความได้มากและชัดเจน

เจ้าพระยาพระคลัง(หน)ยังนิยมเล่นเสียง และเล่นคำ การเล่นเสียงนั้นที่เป็นลักษณะเด่นของท่านก็คือ การเล่นเสียงวรรณยุกต์ การเล่นเสียงสัมผัสพยัญชนะ โดยเฉพาะสัมผัสพยัญชนะแบบ สัมผัสคู่ นั้นเป็นลักษณะเด่นที่กวีใช้ในทุกคำประพันธ์และทุกเรื่อง ซึ่งทำให้ร้อยกรองของเจ้าพระยาพระคลัง(หน) นั้นมีความไพเราะอันเกิดจากเสียงสัมผัสเป็นคู่ๆ สัมผัสคู่นี้ปรากฏได้ทุกตำแหน่งในวรรค ในบาท และในบท และแต่ละวรรคอาจมีมากกว่า ๑ คู่ ยิ่งมีมากก็ยิ่งให้เสียงสัมผัสที่ไพเราะมากยิ่งขึ้นตามไปด้วย ส่วนเสียงวรรณยุกต์นั้น นอกจากจะให้ความไพเราะอันเกิดจากเสียงสัมผัสของคำและเสียงสูงต่ำของระดับเสียงวรรณยุกต์แล้ว เสียงวรรณยุกต์ยังช่วยแสดงอารมณ์ของตัวละครและเสียงอันเกิดจากการใช้เสียงวรรณยุกต์เพื่อเลียนเสียง

ในด้านคำนั้นกวีมีการเล่นคำที่เด่น คือ การเล่นคำซ้ำ คำซ้อน และคำพ้อง คำเหล่านี้ก็มีพื้นฐานมาจากการสัมผัสจึงช่วยเสริมความดีเด่นของเสียงสัมผัส และยังมีส่วนเสริมสร้างความหมายของคำประพันธ์ให้ชัดเจนยิ่งขึ้น การเล่นคำซ้ำช่วยในการเพิ่มหรือลดน้ำหนักของความ และการเลียนเสียง

จากการที่กวีนิยมเล่นเสียงและเล่นคำนั้นเมื่อกวีนำมาใช้อย่างเป็นระบบระเบียบที่สม่ำเสมอมากยิ่งขึ้นทำให้เกิดเป็นกลบท อย่างไรก็ตาม กลบทที่ปรากฏในวรรณคดีร้อยกรองของเจ้าพระยาพระคลัง(หน) นั้นยังไม่สม่ำเสมอเช่นวรรณคดีที่เป็นตำรากลบท อาจเพราะลักษณะกลบทเหล่านั้นเกิดขึ้นจากลีลาในการเล่นเสียงสัมผัสและการเล่นคำซ้ำที่กวีนิยมใช้จนเป็นลักษณะเด่นในงานวรรณคดีของท่าน กลบทที่กวีใช้ในงานประพันธ์ของท่านนั้นอาจจำแนกได้เป็น ๓ กลุ่มใหญ่ๆ ได้แก่ กลบทที่บังคับเสียงวรรณยุกต์ กลบทที่บังคับเสียงสัมผัส และกลบทที่บังคับซ้ำคำ กลบทเหล่านี้บางลักษณะอาจจะไม่เหมือนกลบทที่ปรากฏในตำรากลบทเสียทีเดียว แต่ก็

อาจจำแนกตามลักษณะที่คล้ายคลึงกับตำรากลบทได้ดังนี้ กลบทที่บังคับเสียงวรรณยุกต์นั้นมีลักษณะคล้ายคลึงกับกลบทตรีประดับ กลบทที่บังคับซ้ำคำนั้นคล้ายคลึงกับกลบทบุษบงแย้มผกาและกลบทบัวบานกลีบ ส่วนกลบทที่บังคับเสียงสัมผัสนั้นเป็นลักษณะของการบังคับสัมผัสพยัญชนะคู่ในตำแหน่งที่ซ้ำกันในวรรค บาท หรือบท

กลบทที่กวีใช้เหล่านี้ก่อให้เกิดความไพเราะของเสียงและช่วยในการสื่อความหมายด้วย กลบทในกลุ่มตรีประดับนั้นให้ความไพเราะของเสียงสูงต่ำอันเกิดจากเสียงวรรณยุกต์และให้เป็นการเล่นความหมายของคำตามธรรมชาติของภาษาไทยที่เปลี่ยนเสียงวรรณยุกต์ทำให้ความหมายของคำเปลี่ยน กลบทในกลุ่มที่บังคับซ้ำคำนั้นช่วยสื่อความหมายในด้านการแสดงภาพและแสดงอารมณ์ความรู้สึกให้ชัดเจนยิ่งขึ้น ส่วนกลบทที่บังคับเสียงสัมผัสนั้นก่อให้เกิดความไพเราะของเสียงสัมผัส ช่วยย้ำความ และช่วยให้คำสัมผัสคู่นั้นเป็นคำที่เด่นในวรรค ในบาท หรือในบท

ลักษณะเด่นของศิลปะการประพันธ์ในวรรณคดีของเจ้าพระยาพระคลัง(หน) อันได้แก่ การเล่นเสียง และเล่นคำ รวมทั้งการใช้กลบทนั้นจึงก่อให้เกิดความไพเราะของเสียงและถ้อยคำ ทั้งยังช่วยในการสื่อความหมายของสิ่งที่กวีกล่าวถึงให้ผู้อ่านเกิดจินตภาพได้ตามที่กวีต้องการอีกทางหนึ่ง ศิลปะการประพันธ์ต่างๆ เหล่านี้กวีนำไปใช้เป็นอุปกรณ์รวมกับกลวิธีอื่นๆ เพื่อให้การพรรณนาความนั้นเพื่อให้การพรรณนาความนั้นเกิดความไพเราะและสื่อความหมายถึงความคิดที่กวีต้องการสื่อสารไปยังผู้อ่าน ดังจะได้กล่าวถึงการพรรณนาความในบทต่อไป