บทที่ ๔

วรรณศิลป์ในกลบทจากงานพระนิพนธ์ของสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส

การแต่งวรรณคดีร้อยกรองของไทย กวีผู้แต่งมักจะเน้นเป็นพิเศษในด้านศิลปะการประพันธ์ การเรียงร้อยถ้อยคำให้ประกอบขึ้นมาเป็นวรรณคดีเรื่องใดเรื่องหนึ่งจึงเป็นสิ่งที่สำคัญอย่างยิ่ง และวรรณคดีเรื่องใดที่กวีเลือกใช้ถ้อยคำได้อย่างวิจิตรบรรจง ทำให้มีความไพเราะ ดีเด่นทั้งเสียงและความหมาย วรรณคดีนั้นจะได้รับยกย่องว่า เป็นวรรณคดีที่มี**วรรณศิลป์**

คำว่า "วรรณศิลป์" เสฐียรโกเศศ ได้กล่าวไว้ในหนังสือการศึกษาวรรณคดีแง่วรรณศิลป์บทที่ ๑ อะไรคือวรรณคดีว่า "**วรรณคดีในความหมายอีกนัยหนึ่ง หมายถึง บทประพันธ์ซึ่งมีลักษณะเด่น** ในเชิงประพันธ์ มีค่าทางอารมณ์และความรู้สึกแก่ผู้อ่านผู้ฟัง คือ **วรรณคดีมีวรรณศิลป์**" (เสฐียรโกเศศ , ๒๕๓๓ : ๔) นอกจากนี้ท่านยังได้อธิบายคำว่า "วรรณศิลป์" เพิ่มเติมในบทที่ ๔ อะไรคือศิลปะ ดังนี้

> ....วรรณคดีมีความหมายอย่างกว้างๆ เป็นสองนัย **คือวรรณคดีทั่วไป** และ **วรรณคดีมีวรรณศิลป์** ตามนัยหลังมีคำว่าวรรณศิลป์อยู่ด้วย วรรณศิลป์แปลว่า หนังสือที่มีศิลปะ อันเป็นคำที่มีปรากฏในภาษาไทยเป็นครั้งแรก อยู่ในพระราชบัญญัติราชบัณฑิตยสภา พระพุทธศักราช ๒๔๖๕ ตรงกับภาษาอังกฤษว่า the Art of Literature (เสฐียรโกเศศ , ๒๕๓๓ : ๑๔)

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พุทธศักราช ๒๕๒๕ ให้ความหมายของคำว่า "วรรณศิลป์" ว่า "น. ศิลปะในการแต่งหนังสือ , ศิลปะทางวรรณกรรม เช่น นักวรรณศิลป์ : วรรณกรรมที่ถึงขั้นเป็นวรรณคดี หนังสือที่ได้รับยกย่องว่าแต่งดี" (ราชบัณฑิตยสถาน , ๒๕๓๘ : ๗๕๕)

ผะอบ โปษะกฤษณะ (๒๕๑๘ : ๗๑) ได้กล่าวไว้ในวรรณศิลป์ปริทัศน์ว่า วรรณศิลป์ คือ "...ศิลปะของหนังสือ 'วรรณ' แปลว่า หนังสือ ส่วน 'ศิลป์' นั้นยากที่จะหาคำจำกัดความ (หรือ

นิยาม) ให้แน่ชัดลงไปได้ เป็นคำที่กินความลึกซึ้ง จึงขอถือเอาแต่ความหมายที่เข้าใจกันโดยทั่วไป ว่า ความงดงามที่ก่อให้เกิดความสะเทือนอารมณ์"

กุหลาบ มัลลิกะมาส กล่าวถึงคำว่า "วรรณศิลป์" ว่า

> วรรณศิลป์เป็นคุณสมบัติที่ทำให้วรรณกรรมเป็นวรรณคดี เป็นศิลปะของการเรียบเรียง ซึ่งประกอบด้วยความรู้สึกสะเทือนใจและจินตนาการ และสร้างขึ้นเป็นรูปมีเรื่องราวเป็นรายละเอียด เช่นว่าเราได้ทราบเรื่องราวของเด็กยากจนน่าสงสาร เราเกิดความสะเทือนใจ จึงได้เขียนเรื่องเกี่ยวกับเด็กคนนั้นขึ้นมาเป็นนวนิยาย หากเขียนดีได้รับความยกย่องในระยะเวลานั้น หรือใน ๕๐ ปีหรือ ๑๐๐ ปีข้างหน้าก็ยังยกย่องกันอยู่ ก็จะเรียกว่าเป็น วรรณคดีได้ (กุหลาบ มัลลิกะมาส , ๒๕๓๑ : ๗)

"วรรณศิลป์" จึงเป็นความสามารถในเชิงการประพันธ์ที่กวีจะนำให้ผู้อ่านเกิดความจับใจและเกิดอารมณ์สะเทือนใจเหมือนกับที่กวีรู้สึก บทประพันธ์ที่เกิดจากศิลปะอันน่าทึ่งนี้จึงจัดได้ว่ามีความงดงามและจะได้รับการย่องย่องว่าแต่งดี

วรรณคดีไทยเรื่องหนึ่ง ๆ กวีจะใช้กลวิธีทางวรรณศิลป์ที่หลากหลายเพื่อให้เหมาะสมกับเนื้อเรื่องและเกิดความไพเราะ เช่น การเล่นสัมผัส การใช้ภาษาภาพพจน์ เป็นต้น ซึ่งกลวธีเหล่านี้เป็นเครื่องมือที่จะทำให้ผู้อ่านได้สัมผัสหรือเข้าถึงความงดงามทางวรรณศิลป์ของวรรณคดี

การใช้กลบทให้แทรกอยู่ในเนื้อเรื่องของวรรณคดีไทย อาจกล่าวได้ว่าเป็นกลวิธีพิเศษที่กวีจงใจประพันธ์ขึ้นมา เพื่อให้เกิดความงดงามทางภาษาที่มีรูปลักษณะแปลกออกไปจากการแต่งธรรมดา แต่ในขณะเดียงกัน กลบท ก็จะช่วยให้บทประพันธ์เกิดความความทั้งทางด้านเสียงและความหมายด้วย ด้วยเหตุดังกล่าวนี้กลบทจึงเป็นส่วนหนึ่งที่จะช่วยเสริมให้วรรณคดีเรื่องนั้นเป็นวรรณคดีที่มีวรรณศิลป์

สำหรับการศึกษากลบทในงานพระราชนิพนธ์ของสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรสในด้านวรรณศิลป์นั้น ผู้วิจัยได้แบ่งการศึกษาออกเป็น ๒ หัวข้อใหญ่คือ กลบทในงานพระนิพนธ์ที่มีความงามทางด้านเสียงและความหมาย และสำนวนกลบทในงานพระนิพนธ์ที่คล้ายคลึงกับวรรณคดีเรื่องอื่น

๔.๑ กลบทในงานพระนิพนธ์ที่มีความงามทางด้านเสียงและความหมาย

การแต่งกลบทนับได้ว่าเป็นการแสดงความสามารถอย่างหนึ่งของกวี เนื่องจากกลบทเป็นกลวิธีที่เพิ่มเติมเข้ามาในแบบแผนบังคับปรกติ ทำให้การแต่งนั้นมีกฎเกณฑ์มากขึ้น และหากกวีนั้นนำกลบทมาใช้ประกอบในการแต่งวรรณคดีก็ยิ่งนับว่า เพิ่มกฎเกณฑ์บังคับเนื้อหาขึ้นมาอีก เพราะกวีจะต้องแต่งกลบทให้สอดคล้องกันกับการดำเนินเรื่อง อย่างไรก็ตาม กวีไทยก็ยังนิยมนำกลบทมาใช้ในวรรณคดี เพราะนอกเหนือจากการแสดงความสามารถของกวีแล้ว กลบทยังมีส่วนช่วยเสริมให้วรรณคดีมีความงาม ในด้านของเสียงและในขณะเดียวกันก็ช่วยสื่อให้ผู้อ่านได้เข้าใจความหมายที่กวีต้องการจะสื่อให้มากขึ้นอีกด้วย

กลบทในงานพระนิพนธ์ของสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรสก็เป็นเช่นเดียวกับการใช้กลบทของกวีท่านอื่น ๆ คือเมื่อทรงใช้กลบทให้แทรกอยู่ในงานพระนิพนธ์แล้วกลบทเหล่านั้นจะช่วยเสริมความงามด้านเสียงและความหมาย และเป็นส่วนหนึ่งช่วยเสริมให้วรรณคดีของพระองค์มีวรรณศิลป์ ซึ่งการศึกษากลบทในงานพระนิพนธ์มีความงามทั้งด้านเสียงและความหมาย แบ่งออกได้เป็น ๒ หัวข้อคือ

๔.๑.๑ กลบทที่เน้นความงามด้านเสียง

๔.๑.๒ กลบทที่เน้นความงามด้านเสียงและความหมาย

๔.๑.๑ *กลบทที่เน้นความงามทางด้านเสียง*

ความงามด้านเสียงของกวีนิพนธ์นั้น กล่าวได้ว่า มีปัจจัยที่ทำให้เกิดความงามอยู่หลายประการ เช่น เสียงสั้นยาว เสียงสูงต่ำ คำเลียนเสียงธรรมชาติ การใช้สัมผัส การซ้ำคำ เป็นต้น โดยเฉพาะการใช้สัมผัสและการซ้ำคำนั้น เป็นสิ่งสำคัญอย่างยิ่งที่บทประพันธ์ส่วนมากของไทยมักจะมีประกอบไว้ในบทประพันธ์

การใช้สัมผัสและคำซ้ำปรากฏในภาษาแม้แต่ในวลีสั้น ๆ ซึ่งใช้กันอยู่ในชีวิตประจำวัน ไม่ใช่มีใช้เฉพาะบทร้อยกรอง มีให้พบเห็นอยู่เสมอเนื่องจากคนไทยเป็นคนที่ชอบพูดจาให้มีเสียงสัมผัสคล้องจอง ดังจะเห็นได้จากสำนวนไทยต่าง ๆ เช่น

"รำไม่ดีโทษปี่โทษกลอง" สำนวนนี้มี ๗ พยางค์ มีสัมผัสสระที่คำว่า ดี กับ ปี มีการซ้ำคำว่า โทษ ทำให้จังหวะของการอ่านนั้นคล้องจอง แบ่งออกเป็น ๓ ช่วง คือ รำไม่ดี/โทษปี่/โทษกลอง

"นอนกลางดินกินกลางทราย" สำนวนนี้มี ๖ พยางค์ มีสัมผัสชิดที่คำว่า ดิน กับ กิน มีการซ้ำคำว่า กลาง และมีคำที่มีลักษณะคล้ายคำซ้อนคือ นอน-กิน และดิน-ทราย จังหวะของการอ่านนั้นแบ่งออกเป็น ๒ ช่วง คือ นอนกลางดิน/กินกลางทราย

ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่า สัมผัสและคำซ้ำนั้น มีส่วนสำคัญที่ทำให้ภาษาไทยมีความไพเราะ มีเสียงเสนาะและเกิดจังหวะที่คล้องจองน่าฟัง อีกทั้งยังทำให้จดจำได้ง่ายขึ้น

นอกจากในสำนวนไทยแล้ว ความนิยมนี้ยังปรากฏในงานเขียนที่เป็นร้อยแก้ว ก็ยังมีการเล่นสัมผัสและการใช้คำซ้ำปรากฏให้เห็นซึ่งจะทำให้เกิดจังหวะและความไพเราะในการอ่าน แตกต่างจากการอ่านร้อยแก้วปรกติ ดังเช่นในศิลาจารึกหลักที่ ๑ ของพ่อขุนรามคำแหง เช่น "เมื่อชั่วพ่อขุนรามคำแหงเมือง สุโขทัยนี้ดี ในน้ำมีปลาในนามีข้าว เจ้าเมืองบ่เอาจกอบในไพรลู่ทาง เพื่อนจูงวัวไปค้า ขี่ม้าไปขาย ใครจักใคร่ค้าช้างค้า ใครจักใคร่ค้าม้าค้า ใครจักใคร่เงือนค้าทองค้า" (หอสมุดแห่งชาติ , ๒๕๓๓ : ๒๓) เป็นต้น

ร้อยแก้วในช่วงนี้มีลักษณะสัมผัสคือ ในน้ำมีปลาในนามีข้าว เจ้าเมืองบ่เอาจกอบในไพร่ลู่ทาง เพื่อนจูงวัวไปค้า ขี่ม้าไปขาย ใครจักใคร่ค้าช้างค้า ใครจักใคร่ค้าม้าค้า ใครจักใคร่ค้าเงินค้าทองค้า คือมีสัมผัสสระที่คำว่า ปลา-นา ใน-ไพร่ ค้า-ขาย มีสัมผัสอักษรทั้งในวรรคและนอกวรรค คือ ใน-น้ำ-นา เจ้า-จ(กอบ) ค้า-ขี่-ขาย และมีการเล่นเสียงวรรณยุกต์ที่คำว่า ใคร-ใคร่

ส่วนการใช้คำซ้ำนั้นมีปรากฏอยู่หลายคำ และแต่ละคำปรากฏหลายครั้งในที่ใกล้เคียงกัน ได้แก่ ใน ไป ใคร ใคร่ วัว ม้า ค้า ดังจะสังเกตได้จากตัวอย่างข้างต้น นอกจากนี้ยังปรากฏคำซ้อนที่นำมาเขียนแยกกันโดยมีอีกคำหนึ่งเข้ามาแทรกสลับคือ ข้าวปลา ค้าขาย และเงินทอง

ในวรรณคดีร้อยกรองของไทย กวีก็ยิ่งเน้นความงามทางด้านเสียง โดยเฉพาะสัมผัสนั้นถือได้ว่าเป็นลักษณะบังคับที่คำประพันธ์ทุกรูปแบบต้องมี "เสียง" ในบทประพันธ์ของไทยเป็นสิ่งที่สำคัญมาก ศักดิ์ศรี แย้มนัดดา ได้กล่าวไว้ในหนังสือวรรณวิทยาว่า

> บทประพันธ์หรือกวีนิพนธ์จะดีสุดยอดหรือจะเลวถึงที่สุดขนาดฟังไม่ได้ก็คือ เสียง เพราะคนโบราณนั้นรู้ความไพเราะของบทกวีจากการฟัง ถ้าเสียงของคำประพันธ์นั้นดี คำประพันธ์นั้น ๆ ก็รับรองกันว่าใช้ได้ ถ้าเสียงของคำประพันธ์ไปไม่ไหว ฟังไม่ถูกหู คำประพันธ์นั้น ๆ ก็เป็นอันตกไป ไม่ต้องพูดถึงอีก เสียงจึงมีความสำคัญเป็นอย่างมาก เป็นเทคนิคที่กวีแต่ละคนจะต้องใช้ให้เป็น เรียกว่าถ้าไม่รู้เรื่องเสียงและใช้ไม่เป็น ก็ไม่นับว่าเป็นกวีเอาทีเดียว (ศักดิ์ศรี แย้มนัดดา , ๒๕๓๓ : ๑๒๘)

การใช้กลบทก็เป็นกลวิธีหนึ่งที่จะส่งเสริมความงามทางด้านเสียง เนื่องจากกลบทจะประกอบไปด้วยสัมผัส หรือการใช้คำที่ออกเสียงเหมือนกัน[*] หรือทั้งสองอย่างรวมกันในกลบทชนิดเดียวซึ่งจะทำให้เกิดความไพเราะ มีเสียงเสนาะและเกิดจังหวะ

---

[*] คำที่ออกเสียงเหมือนกัน เป็นคำที่ผู้วิจัยใช้เรียกรวมการใช้คำซ้ำ คำพ้อง และการเล่นคำ เพื่อให้ง่ายต่อการอธิบาย เนื่องจากการแต่งกลบท อาจจะใช้วิธีทั้ง ๓ วิธีปะปนกันเพื่อให้ได้คำที่มีเสียงเหมือนกัน

กลบทที่เน้นความงามทางด้านเสียงนี้ สามารถแบ่งออกได้เป็น

๔.๑.๑.๑ ความงามอันเกิดจากเสียงสัมผัสคล้องจอง

๔.๑.๑.๒ ความงามอันเกิดจากจังหวะในบทประพันธ์

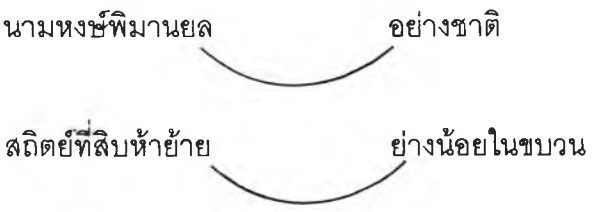
๔.๑.๑.๑ *ความงามอันเกิดจากเสียงสัมผัสคล้องจอง*

เสียงสัมผัสนั้นเป็นเสียงที่คนไทยนิยมมาก เสียงสัมผัสย่อมจะเกิดขึ้นได้จากการใช้สัมผัสทั้งสัมผัสสระ หรือสัมผัสอักษร หรือทั้งสองอย่างผสมกัน การเล่นสัมผัสนี้จะทำให้บทประพันธ์มีเสียงเสนาะ ไพเราะ น่าฟัง กลบทหลายชนิดมีลักษณะบังคับที่กำหนดให้เพิ่มสัมผัสสระและสัมผัสอักษร และกลบทเหล่านี้เมื่อนำมาใช้เป็นส่วนหนึ่งในวรรณคดี ก็ย่อมจะช่วยเสริมให้วรรณคดีมีความงามด้านเสียงมากขึ้น

การเล่นสัมผัสที่ทำให้เกิดเสียงคล้องจองในวรรคหรือในบาทเดียวกันในงานพระนิพนธ์นั้น สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรสทรงเลือกใช้กลบทหลายรูปแบบ ดังจะเห็นได้จาก กลบทงูสะบัดหาง กลบทโตเล่นหาง กลบทก้านต่อดอก เป็นต้น *กลบทงูสะบัดหาง*นั้นเป็นกลบทที่เพิ่มสัมผัสอักษรลงไปในโคลงให้มีลักษณะพิเศษกว่าปรกติ โดยกำหนดให้คำสุดท้ายของวรรคแรกสัมผัสอักษรกับคำแรกของวรรคที่ ๒ ในบาทเดียวกัน เป็นดังนี้ไปทุกบาท เมื่อทรงใช้สัมผัสอักษรในลักษณะนี้ก็จะช่วยให้คำสุดท้ายของวรรคแรกนั้นทอดเสียงไปยังคำแรกของวรรคที่สองอย่างกลมกลืน ดังตัวอย่างจากลิลิตกระบวนพยุหยาตราทางชลมารคและสถลมารค

จารุณรัตนชื่อล้วน เหลืองสกนธ์

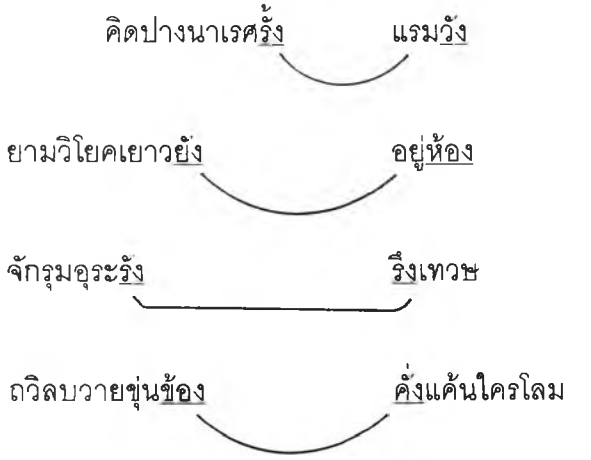
สิบสี่จรดลโดย ดับผ้าย



(สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส , ๒๕๓๙ : ๔๒)

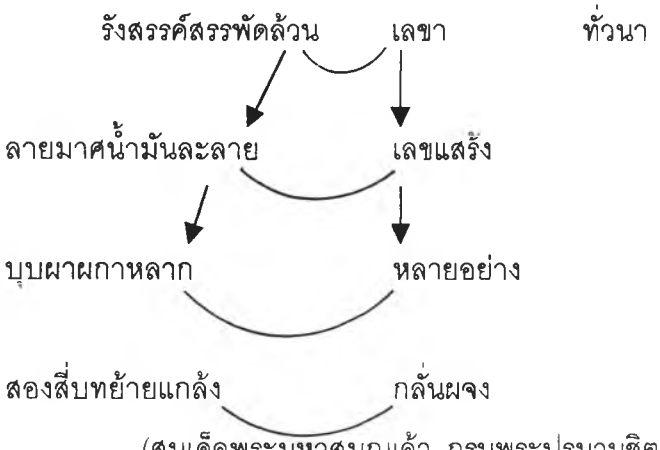
โคลงบทนี้มีสัมผัสแบบกลบทงูสะบัดหางคือคำว่า ล้วน – เหลือง โดย – ดับ ยล – อย่าง และย้าย – ย่าง

โคลงบางบทที่ใช้กลบทงูสะบัดหางนั้น สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรสทรงเพิ่มบังคับลงไปอีกทำให้มีความไพเราะและมีรูปแบบที่น่าสนใจมากยิ่งขึ้น ดังเช่น การเพิ่มให้มีคำที่สะกดด้วยแม่กง บาทละ ๒ คำ รวมทั้งหมดใน ๑ บทจะมีคำที่สะกดด้วยแม่กง ๘ คำ แต่ใน ๘ คำนี้จะมี ๔ คำที่อยู่ในตำแหน่งคำสุดท้ายของวรรคแรก ดังตัวอย่างจากลิลิตตะเลงพ่าย



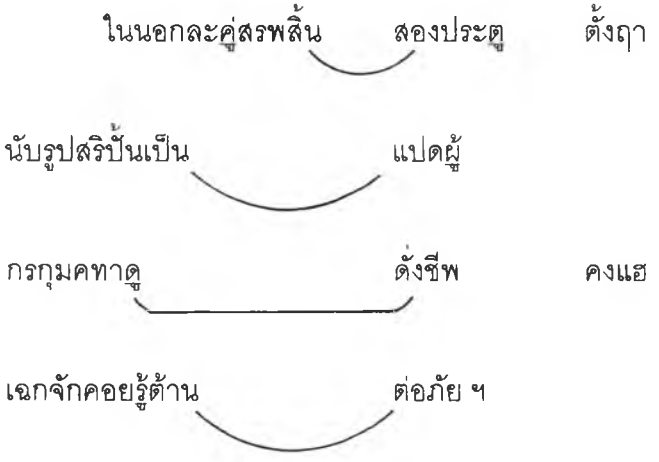
(สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส , ๒๕๒๐ : ๒๕)

อีกบทหนึ่งจากโคลงดั้นเรื่องปฏิสังขรณ์พระเชตุพน ที่ ๓ บาทแรกคำที่ใช้ส่งสัมผัสข้ามวรรคล้วนแต่เป็นเสียง /ล/ ทั้งสิ้น



(สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส , ๒๕๓๓ : ๒๐)

นอกจากนี้บางบทพระองค์ทรงเล่นสระอู ดังตัวอย่างจากโคลงดั้นเรื่องปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพน



(สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส , ๒๕๓๓ : ๔๒)

กลบทงูสะบัดหางนี้ มีปรากฏอยู่มากในงานพระนิพนธ์ แสดงให้เห็นว่า สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรสทรงนิยมกลบทลักษณะนี้เป็นพิเศษ และกลบทงูสะบัดหางนี้เอง ก็มีส่วนที่เสริมให้โคลงพระนิพนธ์ของพระองค์เป็นโคลงที่มีความงามทางเสียง ดังตัวอย่างจากลิลิตตะเลงพ่าย

เสด็จเสวยสวรรเยศอ้าง ไอศูรย์ สรวลฤา

เย็นพระยศปูนเดือน เด่นฟ้า

เกษมสุขส่องสมบูรณ์ บานทวีป

สว่างทุกข์ทุกธเรศหล้า แหล่งล้วนสรรเสริญ

(สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส , ๒๕๒๐ : ๒)

โคลงข้างต้นนี้มีสัมผัสที่เป็นกลบทงูสะบัดหางคือคำว่า อ้าง – ไอ(ศูรย์) เดือน – เด่น (สม)บูรณ์ – บาน และ หล้า – แหล่ง และสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรสทรงเล่นสัมผัสและเล่นคำเพิ่มเติมคือ บาทแรกมีสัมผัสอักษรคำว่า เสด็จ – เสวย - ศวรร บาทที่ ๒ ได้แก่ เย็น – ยศ บาทที่ ๓ ได้แก่ เกษม – สุข – ส่อง – สม และบาทสุดท้ายเล่นคำว่า ทุกข์ – ทุก

กลบทอีกชนิดคือ*กลบทอักษรสลับ* ที่นับได้ว่าเป็นกลวิธีอีกรูปแบบหนึ่งที่จะช่วยเสริมให้งานพระนิพนธ์มีความงามทางด้านเสียง กลบทอักษรสลับนั้นเป็นกลบทที่เล่นสัมผัสพยัญชนะในโคลงบาทเดียวกัน โดยกำหนดให้โคลง ๑ บาทใช้เสียงพยัญชนะตลอดทั้งบาท ๒ เสียงเรียงกันไป เมื่อขึ้นบาทใหม่ก็จะเปลี่ยนพยัญชนะใหม่ ดังตัวอย่างจากโคลงต้นเรื่องปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพน

นับภายนอกภาคนั้น ผนัง แปดเฮย

เหลี่ยมแบ่งหลากบงเหลือ แบบแล้ว

ทาบศิลาที่ลายทั้ง แหล่งทั่ว เชิงนา

พิลาสพิศล้ำแผ้ว เหลื่อมพรรณ ฯ

(สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส , ๒๕๓๓ : ๔๓)

โคลงข้างต้นนี้ใช้เสียงพยัญชนะสองเสียงเรียงกันคือ บาทแรกใช้เสียง /น/ กับ /ภ/ /ผ/ บาทที่สอง ใช้เสียง /ล/ กับ/บ/ บาทที่ ๓ ใช้เสียง /พ/ /ผ/ กับ /ล/ การใช้เสียงพยัญชนะสองเสียงเรียงกันไปนี้เองจะช่วยทำให้เกิดเสียงพยัญชนะคล้องจองไปจนจบบาทต่อบาท

กลบทที่มีความไพเราะทางด้านเสียงนั้นนอกจากจะเกิดจากเสียงสัมผัสอักษรแล้ว ก็เกิดจากสัมผัสสระด้วยเช่นกัน ดังจะเห็นได้จากโคลงดั้นเรื่องปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพน

สริเสาทั่วถิ่นสิ้น เสร็จสามร้อยฤา

เศษพฤศาปลายราย รวบแจ้ง

มุมกระแพงเม็ดงามตาม ตัวเยี่ยง พู้นพ่อ

ไม้สิบสองแถ้งแสร้ง สบสรรพ์

(สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส , ๒๕๓๓ : ๖๓)

โคลงกลบทนี้คือ *กลบทโตเล่นหาง* มีลักษณะบังคับคือ หากเป็นกลอนจะกำหนดให้คำที่ ๕ กับคำที่ ๖ สัมผัสกัน แต่ในโคลง สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรสทรงกำหนดให้ ๒ คำสุดท้ายของวรรคแรกในแต่ละบาทสัมผัสสระกัน ได้แก่คำว่า ถิ่น – สิ้น ปลาย – ราย งาม – ตาม และแถ้ง – แสร้ง นอกจากนี้ยังทรงเพิ่มสัมผัสแบบงูสะบัดหางไว้ด้วยในแต่ละบาทคือคำว่า สิ้น – เสร็จ ราย – รบ ตาม – ตัว และแสร้ง – สรรพ์ อีกด้วย

นอกจากกลบทโตเล่นหางแล้ว กลบทที่เพิ่มความไพเราะโดยใช้สัมผัสสระยังมี*กลบทก้านต่อดอก* ดังตัวอย่าง

ภาพพานรนั่งตั้ง ต่างวาง เม็ดนา

ล้วนศิลาเขียวสี ใส่ไว้

ปลายเสาสี่มุมพาง ┌ พิศชนิด เดียวพ่อ

ทวารแห่งกระแพงให้ตั้ง ┌ แต่งแปลง ฯ

(สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส , ๒๕๓๓ : ๕๗)

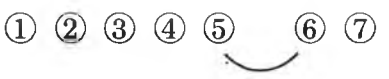
โคลงกลบทก้านต่อดอก มีลักษณะบังคับคือ ถ้าเป็นกลอนกำหนดให้คำรองสุดท้ายและสุดท้ายของแต่ละวรรค แต่ถ้าเป็นโคลงจะเป็นคำรองสุดท้ายและคำสุดท้ายของแต่ละบาทสัมผัสสระกัน ในที่นี้ได้แก่คำว่า ต่าง – วาง ใส่ – ไว้ พิศ – ชนิด แต่ง - แปลง นอกจากนี้ยังทรงเพิ่มสัมผัสอักษรแบบกลบทงูสะบัดหางลงไปในแต่ละบาทอีกที่คำว่า ตั้ง – ต่าง สี – ใส่ พาง – พิศ ตั้ง – แต่ง

โคลง*กลบทสารถีขับรถ* เป็นกลบทอีกชนิดหนึ่งที่มีความน่าสนใจด้านเสียง กลบทสารถีขับรถนั้นมีลักษณะบังคับคือ กำหนดให้คำ ๒ คำแรกของโคลงแต่ละบาท เป็นคำเดียวกันกับ ๒ คำสุดท้ายของบาท ในลักษณะที่สลับที่กัน ดังตัวอย่าง

สถานนอกนครเรศนี้	**นอกสถาน**	กระแพงแฮ
พื้นต่ำหินปูตาม	**ต่ำพื้น**	
ทิศบนก็มุงกระบาล	**บนทิศ**	สูงเฮย
ดลทั่วท่าตื้นท้าย	**ทั่วดล**	

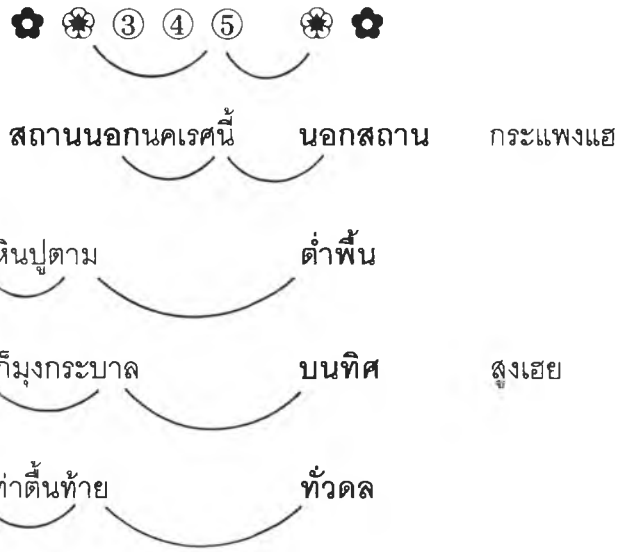
(สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส , ๒๕๓๓ : ๖๔)

โคลงกลบทนี้มีการเล่นคำช่วงต้นและท้ายบาทเดียวกันในลักษณะสลับที่กัน กลบทชนิดนี้จะช่วยให้โคลงมีลักษณะการออกเสียงที่แปลก เพราะจะต้องอ่านคำในช่วงต้นบาททวนซ้ำอีกครั้งในช่วงท้ายบาทเสมอ แต่จุดที่น่าสนใจเกี่ยวกับความงามทางด้านเสียงนอกเหนือจากการวางคำให้สลับที่กันนั้นก็คือ การเพิ่มกลบทงูสะบัดหางลงไปในโคลง ในที่นี้ได้แก่คำว่า นี้ – นอก ตาม – ต่ำ บาล – บน ท้าย – ทั่ว การเพิ่มกลบทงูสะบัดหางลงไปนี้นอกจากจะทำให้มีเสียงกลมกลืนระหว่างวรรคในบาทเดียวกันแล้ว คำที่ใช้ในกลบทงูสะบัดหางยังทำให้เกิดการส่งสัมผัสอักษรที่พลิกแพลงเพิ่มขึ้นอีก กล่าวคือ แผนผังของโคลงกลบทงูสะบัดหางมีดังนี้



ส่วนแผนผังของสารถีขับรถคือ

ดังนั้นเมื่อกลบทสารถีขับรถผนวกรวมเข้ากับกลบทงูสะบัดหาง จึงทำให้คำสุดท้ายของวรรคแรก (⑤) จะสัมผัสกับคำแรกของวรรคที่ ๒ (❀) เสมอ แต่คำแรกของวรรคที่ ๒ นี้เป็นคำที่ออกเสียงเหมือนกันกับคำที่ ๒ ของวรรคแรก ดังนั้นลักษณะสัมผัสอักษรในบาทเดียวกันจึงเป็นดังแผนผังนี้เสมอ คือ



(สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส , ๒๕๓๓ : ๖๔)

โคลงกลบทสารถีขับรถในโคลงดั้นเรื่องปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพน จึงเป็นโคลงที่มีรูปแบบที่น่าสนใจและยังมีเสียงที่ไพเราะ สืบเนื่องกันทั้งในวรรคเดียวกันและระหว่างวรรคในบาทเดียวกันอีกด้วย

โดยปรกติแล้วโคลงนั้นไม่ได้บังคับสัมผัสสระและสัมผัสอักษรในวรรค แต่การที่พระองค์ทรงกำหนดให้เพิ่มสัมผัสสระและสัมผัสอักษรลงไปนั้น นอกจากจะเป็นการเพิ่มความไพเราะให้แก่โคลงแล้ว การเพิ่มสัมผัสเหล่านี้ก็ยังแสดงให้เห็นถึงพระปรีชาของพระองค์อีกด้วย เนื่องจากจะ

ต้องทรงรักษาลักษณะบังคับสัมผัสสระและคำเอกโทเอาไว้ให้ครบถ้วน ตรงตามฉันทลักษณ์ จึงนับได้ว่า สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส ทรงมีพระปรีชาในการเลือกสรรคำเป็นอย่างยิ่ง ที่ให้คำเหล่านั้นเสริมความไพเราะของบทประพันธ์ ในขณะเดียวกันก็สื่อความให้เข้าใจได้ ไม่ทำให้เสียความของเรื่องไป และที่สำคัญคือโคลงเหล่านี้ถูกต้องตามฉันทลักษณ์และลักษณะบังคับของกลบทอีกด้วย

๔.๑.๑.๒ *การเกิดจังหวะในบทประพันธ์*

ในคำประพันธ์ประเภทร้อยกรองไม่ว่าจะเป็นประเภทใดก็ตาม ย่อมจะมีสิ่งที่เรียกว่า "จังหวะ" อยู่เป็นทำนองของบทประพันธ์ การเกิดจังหวะในบทประพันธ์นั้นอาจจะเกิดขึ้นได้จากปัจจัยหลายๆ อย่าง เช่น สัมผัส การเล่นคำ การใช้คำครุลหุ การแบ่งช่วงการอ่าน อย่างไรก็ตามจังหวะที่เกิดขึ้นในบทประพันธ์นี้ก็จะมีส่วนช่วยให้บทประพันธ์มีความไพเราะขึ้นได้

เมื่อพิจารณาถึงกลบท โดยการบังคับของกลบทนั้นก็มีส่วนในการเพิ่มเสียงสัมผัสบ้าง การเล่นคำบ้าง การเล่นเสียงหนักเบาบ้างอย่างสม่ำเสมอ ดังที่ได้กล่าวไว้ในบทที่ ๒ แล้ว ด้วยเหตุนี้เมื่อกวีได้นำกลบทมาใช้ในวรรณคดีจึงน่าที่จะเสริมให้วรรณคดีนั้น ๆ มีจังหวะที่เด่น ไพเราะ หรือมีจังหวะที่แปลกใหม่น่าสนใจได้

กลบทในงานพระนิพนธ์ของสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส ปรากฏว่าเมื่อทรงใช้กลบทแล้ว งานพระนิพนธ์เหล่านี้มีความดีเด่นในด้านของจังหวะ หลายประการดังนี้

๔.๑.๑.๒.๑ จังหวะที่มีการเว้นช่วงคงที่

คำประพันธ์โดยทั่วไปนั้นก็จะมีจังหวะที่แบ่งช่วงการเว้นวรรคการอ่านของคำประพันธ์แต่ละประเภทแตกต่างกัน เช่น กลอนหกก็จะมีช่วงเว้นจังหวะการอ่านในแต่ละวรรคเป็น ① ②/ ③ ④/ ⑤ ⑥ กลอนแปดแบ่งแต่ละวรรคเป็น ① ② ③ / ④ ⑤ / ⑥ ⑦ ⑧ ส่วนกาพย์ยานี ๑๑ ก็มีการแบ่งช่วงออกเป็น ① ② / ③ ④ ⑤ ① ② ③ / ④ ⑤ ⑥ และโคลง ๔ สุภาพ ก็มีการแบ่งช่วงออกเป็น ① ② ③ / ④ ⑤ ⑥ ⑦ / (⑧⑨) เป็นต้น ซึ่งการแบ่งช่วงเหล่านี้ก็จะทำให้เกิดจังหวะเป็นลักษณะและลีลาเฉพาะของบทประพันธ์แต่ละประเภท

ส่วนคำประพันธ์ร่ายยาวนั้น โดยทั่วไปจังหวะที่เกิดขึ้นมักไม่คงที่สม่ำเสมอ เนื่องจากจำนวนคำในแต่ละวรรคไม่เท่ากันและสัมผัสบังคับนั้นก็ไม่ได้กำหนดตำแหน่งที่แน่นอน แต่ในร่ายยาวมหาเวสสันดรชาดกกัณฑ์มหาราช พระนิพนธ์ของสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรสนั้น มีอยู่ช่วงหนึ่งที่ร่ายยาวนั้นมีการใช้จำนวนคำในแต่ละวรรคเท่ากันอย่างสม่ำเสมอและเล่นเสียงสัมผัสอย่างมีระบบ จึงทำให้ร่ายยาวในช่วงดังกล่าวนี้มีจังหวะที่แน่นอน และเกิดความไพเราะขึ้นเป็นพิเศษ ดังตัวอย่าง

....สรรแต่หาญสารตัวเหี้ยม เทียมช้างมารทานช้างหมื่น

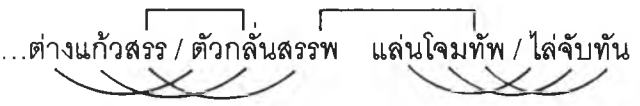
ฟื้นโถมศึกทนศร ร่อนงานส่ายร่ายเงยเศียร เรียนเชิงสู้รู้ชนสาร
ร่านบ้าแทงแรงบ่ถอย ร้อยคชหนีรี่ขึ้นหน้า ข้าศึกยลชนสยอง
ร้องบรรเทิงเริงบุกทัพ สรรพอลังการสารอลงกฎ บทจรคลาศ
บาทจรคลา ดาพยุหยี่นดื่นพยุหยุทธ ดุจพสุธาพังดังพสุธาพก
ยกคชผายย้ายคชพล คนตัวหมอขอติดมือ ถือหัตถ์ง่าท่าเห็น
งาม ตามทำนองต้องธรรมเนียม ...

(สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส , ๒๔๕๖ : ๓๖๑-๓๖๒)

ร่ายยาวในช่วงนี้มีลักษณะเป็นกลบทเรียกว่า *กลบทกบเต้นต่อยหอย* คือมีจำนวนคำวรรคละ ๖ คำ มีสัมผัสสระในคำที่ ๓ กับคำที่ ๔ สัมผัสอักษรในวรรคจะเป็นการใช้พยัญชนะ ๓ เสียงเรียงกันไป การที่มีสัมผัสสระเป็นสัมผัสชิดและการเล่นสัมผัสอักษรนี้เองที่ช่วยให้เกิดการเล่นสัมผัสล้อกันเองในวรรคเดียวกัน และคำในแต่ละวรรคจะมีการแบ่งช่วงขาดออกจากกัน เป็นวรรคละ ๒ ช่วง ช่วงละ ๓ คำ ได้ชัดเจนยิ่งขึ้น เช่น ร่อนงาส่าย / ร่ายเงยเศียร , เรียนเชิงสู้ / รู้ชนสาร เป็นต้น ทำให้ร่ายยาวข้างต้นมีทำนองและเสียงที่แปลกและแตกต่างไปจากร่ายยาวทั่ว ๆ ไป

ยังมีร่ายอีกช่วงหนึ่งที่มีลักษณะใกล้เคียงกัน ได้แก่ *กลบทระลอกแก้วกระทบฝั่ง* กลบทระลอกแก้วกระทบฝั่งนี้คล้ายกับกลบทกบเต้นต่อยหอยคือมีจำนวนวรรคละ ๖ คำ ใช้เสียงพยัญชนะในวรรค ๓ เสียงเรียงกันไป แต่ต่างกันตรงที่กลบทระลอกแก้วกระทบฝั่งนี้มีสัมผัสสระในวรรคเป็นคำที่ ๓ กับคำที่ ๕ แต่อย่างไรก็ตามลีลาของกลบทระลอกแก้วกระทบฝั่งนี้ก็ไม่ต่างจาก

กลบทกบเต้นต่อยหอยนัก คือมีการล้อเสียงพยัญชนะในวรรคเดียวกัน และมีการแบ่งช่วงการอ่านได้ออกเป็นวรรคละ ๒ ช่วง ช่วงละ ๓ คำ ได้อย่างชัดเจน ดังตัวอย่าง



จู่เข้าฟันจับคันฟาด ล้มกลิ้งดาษกลาดลงดื่น ขุนม้าฟื้นขุนหมื่นฟัน ตัวล่ำสันต่างลั่นศร ตั้งมือร่อนโตมรรำ เสื้อแดงก่ำสีดำแกม หมากสุกแปมม่วงแซมปน หมู่พหลม้าพลหาญ คอยรุกต้านเข้าราญต่อ ไม่รู้ท้อมิรอถอย ศึกใหญ่น้อยเสียย่อยหนี แตกหน้าที่ตื่นหนีทัพ ไม่กล้ารับมิกลับรัง

(สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส , ๒๔๕๖ : ๓๖๓)

แม้ว่าร่ายทั้ง ๒ ช่วงข้างต้นนั้น จะมีลักษณะเด่นอยู่ที่ความงามทางด้านเสียงมากกว่าความงามในด้านความหมาย กล่าวคือ ร่ายในช่วงนี้เน้นหนักไปที่การเล่นเสียงและการแบ่งจังหวะที่แน่นอน แต่ร่ายในช่วงนี้ก็ยังช่วยเสริมความงามทางด้านความหมายได้อีกด้วยเช่นกัน โดยเนื้อความในเวสสันดรชาดกนั้นตรงกับตอนที่พระเจ้ากรุงสญไชยแต่งทัพเพื่อที่จะไปรับพระมหาเวสสันดรที่เขาวงกตให้กลับมายังเมืองสีพี จากการแบ่งช่วงจังหวะการอ่านและการเล่นเสียงสัมผัสที่ทำให้ทำนองของร่ายมีความกระชั้นมากขึ้น จึงได้ช่วยให้ผู้อ่านเห็นภาพกองทัพที่คึกคัก ฮึกเหิม พร้อมที่จะไปรับพระเวสสันดรให้กลับคืนมาเป็นมิ่งขวัญของเมืองดังเดิม

สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส ยังทรงพระนิพนธ์ร่ายกลบทอีกรูปแบบหนึ่งในโคลงดั้นเรื่องปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพน คือ *ร่ายกาพย์(แบบที่ ๒)* มีลักษณะลีลาคล้ายกับกลบทกบเต้นต่อยหอยและกลบทระลอกแก้วกระทบฝั่ง คือมีจังหวะการเว้นช่วงในการอ่านออกเป็น ① ② ③ / ④ ⑤ ⑥ การเว้นช่วง ช่วงละ ๓ คำนี้เกิดจากการกำหนดจำนวนคำในวรรคให้มีวรรคละ ๖ คำ และมีสัมผัสชิดกันในคำที่ ๓ กับคำที่ ๔ การสัมผัสระชิดในคำที่ ๓ กับ ๔ นี้ทำให้เกิดการแบ่งช่วงเป็น ๓-๓ ไปโดยปริยาย ร่ายกลบทนี้จะไม่มีการเล่นสัมผัสอักษร แต่มีการบังคับสัมผัสระหว่างวรรคคือ กำหนดให้คำสุดท้ายของวรรคแรกสัมผัสกับคำแรกของวรรคต่อมาแต่สัมผัสในส่วนนี้ก็มิได้ส่งผลต่อจังหวะมากนัก ดังตัวอย่าง

ไทธยล/หนหอธรรม อันชำรุด/ทรุดโทรมล้วน
ถ้วนทกแหล่งแห่งหลังคา ฝาพื้นประหรักหักพังเนื่อง
เครื่องบนกระบาลนานผุค้าน ด้านสูงต่ำคร่ำคร่าทลาย
สลายปูนอิฐพิศเพิกคราก...

(สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส , ๒๕๓๓ : ๔๒)

๔.๑.๑.๒.๒ จังหวะที่เน้นเสียงของคำ

กลบทบางชนิดในงานพระนิพนธ์มีการกำหนดคำในตำแหน่งบังคับว่าจะให้เกิดการเล่นคำที่เน้นน้ำหนักของคำที่ออกเสียงซ้ำกันที่ตำแหน่งใดตำแหน่งหนึ่งในวรรคหรือในบาทเดียวกัน การบังคับคำเหล่านี้ย่อมทำให้เกิดการวางคำในตำแหน่งที่คงที่ จึงส่งผลถึงจังหวะในบทประพันธ์ที่เกิดจากคำในตำแหน่งนั้น ๆ ด้วย กลบทในงานพระนิพนธ์ที่จัดอยู่ในกลุ่มนี้ได้แก่ กลบทกินนรเก็บบัว กลบทบุษบารักร้อย กลบทวัวพันหลัก และกลบทครอบจักรวาฬ ดังตัวอย่าง

กลบทกินนรเก็บบัว กลบทชนิดนี้เล่นคำซ้ำในตำแหน่งคำที่ ๓ กับคำที่ ๔ ยกเว้นบาทที่ ๔ ที่เปลี่ยนมาเป็นคำที่ ๑ กับคำที่ ๓ ดังนั้นจึงทำให้เกิดการเน้นเสียงหนักลงในคำดังกล่าว ส่วนคำที่มาคั่นกลางนั้นจะออกเสียงเบากว่าอย่างเห็นได้ชัด ดังตัวอย่าง

ผนัง**หนึ่ง**ต่าง**หนึ่ง**ข้าง เขตต์เอก ห้องเอย
ห้อง**ถัด**ที่**ถัด**รอง เรขสร้าง
มี**เสา**หนึ่ง**เสา**แพนก พนักมุ่ง ประกอบนา
ขาวเคลือบ**ขาว**กระเบื้องข้าง เขตต์กัน

(สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส , ๒๕๓๓ : ๔๔)

ดังนั้นคำที่ออกเสียงเน้นหนักจะอยู่ในตำแหน่งคำที่ ๒ กับคำที่ ๔ ส่วนในบาทที่ ๔ จะเป็นคำที่ ๑ กับคำที่ ๓ ในโคลงบทนี้ได้แก่คำว่า “หนึ่ง” “ถัด” “เสา” และ “ขาว”

แม้ว่ากลบทเหล่านี้จะเน้นไปที่การเสริมความงามทางด้านเสียง แต่อย่างไรก็ตามคำที่เล่นซ้ำกันนี้ก็ช่วยทำให้เกิดการเสริมความหมายได้เช่นเดียวกันกล่าวคือ คำที่ซ้ำกันนั้นก็จะมีความ

หมายที่หนักแน่นขึ้น ว่าเป็นผนังเพียง ๑ ข้าง ห้องที่อยู่ถัดไป เสาเพียง ๑ เสาและกระเบื้องเคลือบที่เป็นสีขาว

โคลงบทนี้สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรสทรงเพิ่มสัมผัสแบบงูสะบัดหางลงไปอีก ได้แก่คำว่า ข้าว-เขตต์ รอง-เรข แพนก-พนัก และ ข้าง-เขตต์

กลบทบุษบารักร้อย กลบทชนิดนี้จะคล้ายกับกลบทกินนรเก็บบัว แต่ไม่มีคำอื่นมาคั่นการซ้ำเสียงของคำ ดังนั้นตำแหน่งของคำที่จะเน้นเสียงจึงอยู่ติดกันในตำแหน่งคำที่ ๓ กับคำที่ ๔ ยกเว้น บาทที่ ๔ จะเลื่อนมาอยู่ที่คำที่ ๒ กับคำที่ ๓ ดังตัวอย่าง

ปลูกรุกข์**เรียบ ๆ** ตั้ง ตามฝั่ง น้ำนา
แนวเนื่อง**ชล ๆ** ทาง ท่าสล้าง
พิศพฤกษ์พุ่ม ๆ สพรั่ง เพราเนตร นาพ่อ
ทก**สิ่ง ๆ** ให้สร้าง สบสถานฯ

(**สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส** , ๒๕๓๓ : ๕๙)

โคลงบทนี้เสียงของคำที่ซ้ำกัน จึงอยู่ในช่วงกลางวรรคต้นได้แก่คำว่า "เรียบ ๆ" "ชล ๆ" "พุ่ม ๆ " และ "สิ่ง ๆ" คำเหล่านี้ก็เช่นเดียวกันที่จะช่วยเสริมความหมายให้ชัดเจนยิ่งขึ้นว่า รุกข์นั้นเรียบตั้งอยู่ตามฝั่งน้ำ อยู่ทางชลทาง พุ่มไม้นั้นก็สะพรั่ง และทุกสิ่งนั้นก็ให้สร้างขึ้นอย่างเหมาะเจาะ

สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรสยังทรงเพิ่มกลบทงูสะบัดหางลงไปอีก ได้แก่คำว่า ตั้ง-ตาม ทาง-ท่า (ส)พรั่ง-เพราะ และสร้าง-สบ นอกจากนี้ยังทรงเล่นสัมผัสอักษรเพิ่มเติมในบาทเดียวกันอีก ได้แก่คำว่า รุกข์-เรียบ น้ำ-นา แนว-เนื่อง พิศ-พุ่ม เนตร-นา ทก-ไท้ และ สิ่ง-สร้าง-สบ-ส(ถาน)

นอกจากนี้ยังมีกลบทอีก ๒ ชนิดที่มีลักษณะการเกิดจังหวะแบบเดียวกันกับกลบททั้ง ๒ ชนิดข้างต้น คือกลบทวัวพันหลักและกลบทครอบจักรวาฬ ดังตัวอย่าง

กลบทวัวพันหลัก

ถกลติดฝาแผ่นล้วน ลักษณ**โคลง** แลฤา
โคลงสุภาษิตยล **เยี่ยงไว้**
ไว้หลังภาคผนังโรง เรียง**สี่** ด้านนา
สี่แหล่งเลศนั้นใช้ เช่นรเมียล ฯ

(สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส , ๒๕๓๓ : ๔๖)

กลบทวัวพันหลักนี้จะบังคับคำข้ามบาทในตำแหน่งท้ายบาทของบาทที่มาก่อนกับ ต้นบาทของบาทถัดมา ดังจะเห็นได้จากคำว่า "โคลง" "ไว้" และ "สี่" การใช้คำในกลบทวัวพันหลักนี้ก็จะทำให้เกิดความต่อเนื่องกันของข้อความจากบาทหนึ่งไปยังอีกบาทหนึ่ง เนื่องจากมีลักษณะการย้ำคำไปเรื่อย ๆ เรียงต่อกันเหมือนลูกโซ่ ว่าสิ่งที่เขียนไว้คือโคลง โคลงที่เป็นโคลงสุภาษิตที่เขียนให้ยลเป็นเยี่ยงเอาไว้ เอาไว้ที่ผนังทั้งสี่ด้าน ทั้งสี่ด้านนี้แสดงเพื่อที่จะแสดงเอาไว้ให้ดู

นอกจากนี้ยังมีการสัมผัสแบบกลบทงูสะบัดหางอีกด้วยได้แก่คำว่า ล้วน – ลักษณ ยล – เยี่ยง โรง - เรียง และใช้ -เช่น

กลบทครอบจักรวาฬ ดังตัวอย่าง

กำแพงแก้วมุขนั้น แนว**กำ** **แพง**นา
กระเบื้องปรุเคลือบด่อนดาม ดาษ**กระเบื้อง**
ที่ทางจะดำเนิร ใน**ที่** มุขฤา
เกยก่อย่อชั้นเยื้อง เยี่ยง**เกย** ฯ

(สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส , ๒๕๓๓ : ๕๓)

กลบทครอบจักรวาฬนั้นเป็นกลบทที่บังคับคำในบาทเดียวกันในตำแหน่งต้นบาทและท้ายบาท ดังจะเห็นได้จากคำว่า "กำแพง" "กระเบื้อง" "ที่" และ "เกย" การเล่นคำเหล่านี้ก็จะช่วยเสริมความหมายเช่นเดียวกัน โดยจะเป็นการช่วยย้ำความให้มีน้ำหนักมากยิ่งขึ้นในแต่ละบาท ว่า

แนวกำแพงคือกำแพงแก้ว ดาษไปด้วยกระเบื้อง ที่ทางเดินในที่มุขนั้น มีเกยที่ก่อสร้างขึ้นเหมือนกันเกยทั่ว ๆ ไป

นอกจากนี้ยังมีสัมผัสแบบกลบทงูสะบัดหางในคำว่า นั้น – แนว ดาม – ดาษ เนิร – ใน เยื้อง – เยื่อง

๔.๑.๑.๒.๓ <u>จังหวะที่มีการเน้นเสียงสัมผัสสระ</u>

นอกจากกลบทชนิดบังคับคำแล้ว ในงานพระนิพนธ์ยังมีกลบทที่บังคับเสียงสัมผัสสระภายในวรรคในตำแหน่งที่แน่นอน ลักษณะเช่นนี้ทำให้เกิดจังหวะที่น่าสนใจกว่าปรกติ ทำให้เกิดความไพเราะมากยิ่งขึ้น

กลบทที่บังคับเสียงสัมผัสในวรรคได้แก่ กลบทโตเล่นหาง และกลบทก้านต่อดอก (ซึ่งกลบททั้ง ๒ ชนิดนี้ได้กล่าวไปบ้างแล้วในหัวข้อการเกิดเสียงคล้องจอง) ดังนี้

<u>กลบทโตเล่นหาง</u> กลบทชนิดนี้จะทำให้เกิดเสียงเน้นหนักในช่วงท้ายวรรคหน้า ดังตัวอย่าง

วัดยาวเส้นได้ใส่ เศษสาม วาแฮ

ก่อพระมหาวิหารมาน มุขสร้าง

สวมพระระยะงามตาม แต่ที่ นั้นนา

อย่างโบสถ์โปรดสร้างอ้าง อาจทัน

(สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส , ๒๕๓๓ : ๕๙)

จะเห็นได้ว่าคำที่มีเสียงสัมผัสสระคู่กันนี้จะอยู่ในช่วงท้ายวรรคหน้าของแต่ละบาท ได้แก่ คำว่า ได้ – ใส่ หาร – มาน งาม – ตาม และสร้าง – อ้าง

การวางตำแหน่งคำสัมผัสให้อยู่ในช่วงท้ายวรรคเช่นนี้ย่อมจะทำให้ผู้อ่านสังเกตเห็นการสัมผัสได้ง่าย คำที่สัมผัสกันจึงโดดเด่นขึ้นมาอย่างชัดเจนมากกว่าการที่จะให้สัมผัสไปอยู่ในตำแหน่งกลางวรรคหน้าของโคลง ทั้งนี้เนื่องจากในโคลงนั้นปรกติไม่เน้นเรื่องสัมผัสในที่เป็นสระอยู่แล้ว หากลงสัมผัสสระในช่วงกลางวรรคแรก (คำที่ ๒ -๔) ผู้อ่านก็อาจจะผ่านเลยไปโดยไม่ได้สะกิดใจได้ แต่เมื่อการสัมผัสสระนั้นมาอยู่ช่วงท้ายวรรค สัมผัสสระเหล่านี้ก็จะเป็นที่สังเกตทำให้สะดุดใจได้ง่าย จึงทำให้สัมผัสเหล่านี้มีความโดดเด่นขึ้นมา และกลายเป็นคำที่มีการออกเสียงเน้นไปโดยปริยาย

กลบทก้านต่อดอก ก็เป็นกลบทอีกชนิดหนึ่งที่มีลักษณะเดียวกันกับกลบทโตเล่นหาง เพียงแต่เลื่อนคำสัมผัสมาอยู่ตอนท้ายของวรรคหลัง ดังตัวอย่าง

กระแพงสายบัวก่อล้อม แหล่งแห่ง สระแฮ
หว่างตรุกระเบื้องปรุเลบง บ่ายย้าย
เขียวเคลือบเหลือบเลื่อมแต่ง ติดประกิจ รอบฤา
มุมสี่สถานเลี้ยวท้าย ที่รี ฯ

(สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส , ๒๕๓๓ : ๕๖)

กลบทก้านต่อดอกนี้จะช่วยทำให้เกิดการเน้นเสียงหนักในช่วงท้ายวรรคหลัง คือ ในคำคู่สุดท้ายของแต่ละบาท ซึ่งคำเหล่านี้ก็อยู่ในตำแหน่งที่สังเกตเห็นได้ชัดเจน ได้แก่คำว่า แหล่ง – แห่ง บ่าย – ย้าย ติด - กิจ และ ที่ – รี

๔.๑.๑.๒.๔ <u>จังหวะที่มีการเน้นเสียงสัมผัสข้ามวรรค</u>

กลบทบางชนิดก็บังคับสัมผัสข้ามวรรคหรือบาท ซึ่งทำให้เกิดการเน้นเสียงในตำแหน่งนั้น ๆ ด้วย ดังตัวอย่างจาก*กลบทช้างประสานงา*

ไพจิตรพิศลดชั้น ชาลา ค่ำนา

ช่วงล่างอีกหลั่นสรรค์ สี่เหล้า

เศลาลาดดาษดา แดงแผ่น ใหญ่พ่อ

โดยภาคสองข้างเข้า เขตต์สถาน ฯ

(สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส , ๒๕๓๓ : ๔๙)

จากโคลงข้างต้นนี้จะเห็นได้ว่า คำ ๒ ท้ายบาท จะส่งสัมผัสอักษรไปยัง ๒ คำแรกของบาทถัดมา การเล่นเสียงในลักษณะนี้จะช่วยทำให้เสียงในช่วงท้ายบาทและเสียงที่อยู่ต้นบาทที่สัมผัสอักษรคู่กันนั้นมีเสียงล้อกันระหว่างวรรค และสัมผัสอักษรนั้นก็เด่นชัดขึ้นมากกว่าเสียงพยัญชนะอื่น ๆ ในโคลง ในที่นี้ได้แก่คำว่า ชาลา – ช่วงล่าง สี่เหล้า – เศลา และ แดงแผ่น - โดยภาค โคลงกลบทช้างประสานงาจึงมีการออกเสียงเน้นหนักในช่วงต้นและท้ายบาทเป็นพิเศษจึงทำให้เกิดจังหวะความไพเราะมากยิ่งขึ้น

นอกจากนี้สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส ยังทรงเพิ่มสัมผัสสระอีก คือ จิตร-พิศ ชา-ลา ลาด-ดาษ(ดา) และมีสัมผัสอักษรแบบกลบทงูสะบัดหางได้แก่ ชั้น-ชา สรรค์-สี ดา-แดง และเข้า-เขตต์ และยังมีสัมผัสอักษรเพิ่มเติมเข้าไปคือคำว่า ไพ-พิศ ล่าง-หลั่น (เศ)ลา-ลาด ดาษ-ดา และข้าง-เข้า

ในสรรพสิทธิ์คำฉันท์ก็มีปรากฏการใช้กลบทช้างประสานงาและทำให้เกิดเสียงคล้องจองระหว่างวรรค และเพิ่มการเน้นเสียงต้นและท้ายวรรคอีกเช่นเดียวกัน ดังนี้

รอบรู้ในเวทวิทยมหัน ตมหิตธิเรืองแรง

ร้อยราชฤรอฤทธิสำแดง สมเด็จใดบดูปาน

ทรงสดับก็มีมนบำเทอง บรรเทาทุกขแดดาล
ดุจได้สุรามฤตยสนาน เสน่หสบประสงค์สม
ถ่อมถนอมธิเบศรบรมเอา รสอันบรากรม
ตราบไวยวัฒนอุดม อดุลยลักษณวิลาวรรณ์
บัดไท้มเหศวรมหา มหิจอมจุฑาถวัลย์
ถวิลหวังพระหน่อฤดีจรัล เจรอญเรียนวิชาชาญ

(สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส , ๒๕๑๑ : ๑๓)

ฉันท์ข้างต้นนี้เป็นวสันตดิลกฉันท์ พระองค์ทรงกำหนดให้ ๒ คำสุดท้ายของวรรคที่มาก่อนสัมผัสกับ ๒ คำแรกของวรรคถัดมา ทำให้เสียงสัมผัสนั้นเด่นมากขึ้น ซึ่งได้แก่คำว่า มหัน – มหิต เรองแรง – ร้อยราช สำแดง – สมเด็จ บำเทอง – บรรเทา แดดาล – ดุจได้ สนาน – เสน่ห (บ)รม เอา – รสอัน อุดม – อดุลย มหา – มหิ ถวัลย์ – ถวิล และ จรัล - เจริญ นับได้ว่า สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรสนั้นทรงมีพระปรีชาเป็นอย่างยิ่ง เนื่องจากว่าคำประพันธ์ข้างต้นนี้เป็นฉันท์จึงมีการบังคับครุลหุอยู่แล้ว จึงนับได้ว่าการนำกลบทเข้ามาใส่นั้นเป็นกลวิธีที่ยากยิ่ง ๆ ขึ้นไปอีก

การเล่นเสียงสัมผัสอักษรระหว่างวรรคนี้ นอกจากกลบทช้างประสานงาที่บังคับการสัมผัสอักษรกันในตำแหน่งต้นวรรคและท้ายวรรคแล้ว ยังมี*กลบทอักษรสัมผัส* ที่บังคับการเล่นเสียงสัมผัสอักษรระหว่างวรรคเพียงแค่บังคับในตำแหน่งต้นวรรคเท่านั้น ดังตัวอย่างดังนี้

ปลุกพิริยผองผนวชสร้าง ปล้างปรปักษ์ทกเบื้อง
เปลื้องหาญห้ามขามยศ ปลดทฤษฐิมานะ ปละโอหังตั้งใหญ่
ไปล่ปองเป็นปัจจนึก ปลอดศึกสีมามอบ ปลอบขอขึ้นเขตต์
แขวง แปลงอ่อนออกอวยองค์ ปลงเป็นข้าสวามิศร์ ปลิด
กำเดาแคราษฎร์ ปราศอาดูรปรีดิ์เปรม เขษมสุขารมเยศ

เกษตรไพศพเพียบไผท ไกษยพิบัติปรวนแปร กระแสพรรษาฉ่ำ

ชุก ทุกข์ทวยธเรศบำราศ ทาสภูเกื้อกอปบุญ ทวีวุฒิคุณอาจิณ

ถวิลกุศลศีลทาน ทวารไตรเตรียบสุจริต...

(สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส , ๒๕๓๓ : ๑)

ร่ายข้างต้นนี้เป็นร่ายดั้น จำนวนคำในแต่ละวรรคมีไม่มาก คือ วรรคละ ๕ คำ (บางวรรคอาจจะมีมากกว่า ๕ คำไปบ้าง) แต่จุดเด่นของร่ายข้างต้นนี้ได้แก่การเล่นเสียงสัมผัสอักษรที่ตำแหน่งต้นวรรค ดังจะเห็นได้จากร่ายข้างต้นนี้จะเล่นเสียง /ปล/ มากเป็นพิเศษ แต่ช่วงถัดมา นั้น สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส ทรงเปลี่ยนมาเล่นเสียงอื่น เมื่อเปลี่ยนแล้วเสียงนั้นก็จะกลายเป็นเสียงยืนต้นวรรคไปเรื่อย ๆ เสียงต้นวรรคนั้นอาจจะเป็นเสียงเดียว เช่น /ท/ หรือ ๒ เสียง เช่น /ข/ /ส/ เป็นต้น

การเล่นเสียงสัมผัสอักษรนี้จะทำให้เกิดการออกเสียงพยัญชนะซ้ำกันไปเรื่อย ๆ จึงทำให้เกิดการเน้นเสียงคำที่สัมผัสอักษรนั้นไปโดยปริยาย นอกจากนี้ คำที่สัมผัสอักษรนั้น เกิดขึ้นในตำแหน่งต้นวรรคแทบทุกวรรค ในระยะที่ไม่ห่างกันมากนัก เพราะร่ายดั้นมีจำนวนคำเพียง ๕ คำต่อวรรค อีกทั้งที่คำที่สัมผัสอักษรโดยมากจะเป็นคำตาย เสียงเอก เช่น ปลุก ปลอบ หรือมีคำตายเสียงเอก ประกอบอยู่ เช่น เขษม ทวี เป็นต้น เหล่านี้จึงทำให้เสียงสัมผัสอักษรวรรคนั้นมีการเน้นเสียงที่เด่นชัดเจนได้ดียิ่งขึ้น

๔.๑.๑.๒.๕ จังหวะที่มีการเน้นเสียงสัมผัสและการเล่นคำ

กลบทที่จัดอยู่ในกลุ่มนี้นั้นเป็นกลบทชนิดที่บังคับทั้งเสียงและคำต่างวรรคกัน การสัมผัสและการเล่นคำระหว่างวรรคนั้น นอกจากนั้นช่วยให้เกิดเสียงต่อเนื่องล้อกันระหว่างวรรค แล้วยังทำให้เกิดจังหวะการเน้นเรื่องในช่วงของคำเหล่านี้ด้วย โดยเฉพาะเมื่อการเล่นคำเล่นสัมผัสเหล่านี้ อยู่ในตำแหน่งท้ายบาทและต้นบาทก็จะยิ่งทำให้เกิดจังหวะที่โดดเด่นมากขึ้น ดังตัวอย่าง

มละเบื้องภาคพื้นล่าง **ล่องถุน** มีนา

ล่องที่ปฏิกูลถม **ทั่ว**ด้าน

ทั่วแดนดาษอิฐหนุน เนือง**ระ**ดับ หินเฮย

รดื่นดูอคร้าวล้วน **ลาด**ผาฯ

ลาดพื้นศิลาเขตต์เบื้อง **บุ**เรศลพ บุรีฤา

บุราณเรื่องสมญาศิรินทร์ **เรียก**อ้าง

เรียกออกชื่อสเภาจบ **จังหวัด** สยามนา

จังหวะมุขข้างทั้ง ที่ประธานฯ

(สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส , ๒๕๓๓ : ๕๑)

โคลง*กลบทนาคบริพันธ์* ข้างต้นนี้บังคับการเล่นคำระหว่างบาทและสัมผัสอักษรข้ามบาท ซึ่งได้แก่ ล่องถุน-ล่องที่ ทั่วด้าว-ทั่วแดน ระดับ-รดื่น ลาดผา-ลาดพื้น บุเรศ-บุราณ เรียกอ้าง-เรียกออก และ จังหวัด-จังหวะ คำเหล่านี้จะทำให้เกิดการเน้นน้ำหนักเสียงในช่วง ๒ คำต้นบาท และคำ ๒ คำท้ายบาทอย่างสม่ำเสมอ

นอกจากนี้ยังทรงเพิ่มสัมผัสแบบกลบทงูสะบัดหางลงไปทำให้มีความไพเราะมากยิ่งขึ้น ในที่นี้ได้แก่คำว่า ล่าง-ล่อง ถม-ทิ่ง หนุน-เนือง ล้วน-ลาด เบื้อง-บุ (ศิ)รินทร์-เรียก จบ-จัง(หวัด) และ ทิ้ง-ที่

เมื่อสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรสทรงนำกลบทนาคบริพันธ์มาใช้กับร่ายยาว ในร่ายยาวมหาเวสสันดรชาดก กัณฑ์มหาราชนั้น ก็ทำให้เกิดการเน้นเสียงและคำในช่วง

ท้ายวรรคและต้นวรรคเช่นเดียวกัน แต่ในร่ายนั้นคำบังคับของกลบทนาคบริพันธ์จะมี ๓ คำ ไม่ใช่ ๖ คำ เหมือนกับโคลง ดังตัวอย่าง

...พื้นพิจิตรรังสรรค์**สุวรรณรัตน์ สุวรรณ**รถจำรัส**อร่ามเรือง**

อร่ามรุ่งบรรเทือง**อัมพร**เพริศ **อัมพร**พรายฉายเฉิดเฉลิมงอน

เฉลิมงามสงครามสยอนไม่ต่อติด ไม่ต่อต้านทานฤทธิ์เข้ารุก
ราญ เข้ารุกรับยับแตกฉานพังประลาศ พ่ายประไลยลงดื่นดาษ
พสุธาร สเทื้อนถิ่นอรินทรสถานทั่วทุกด้าว ทั่วทุกแดนสดับข่าวก็
ยำเยง ก็ย่อหย่อนอ่อนเกรงไม่รอญราญ

(สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส , ๒๔๕๖ : ๓๖๓–๓๖๔)

จากร่ายข้างต้นนี้จะเห็นได้ว่า คำที่ล้อกันระหว่าง ๒ วรรคนี้จะช่วยทำให้เกิดจังหวะที่น่าสนใจ คือ มีการเน้นพิเศษในช่วงต้นและท้ายของร่ายแต่ละวรรค ในที่นี้ได้แก่คำว่า สุวรรณรัตน์-สุวรรณรถ อร่ามเรือง-อร่ามรุ่ง อัมพรเพริศ-อัมพรพราย เฉลิมงอน-เฉลิมงาม ไม่ต่อติด-ไม่ต่อต้าน เข้ารุกราญ-เข้ารุกรับ และทั่วทุกด้าว-ทั่วทุกแดน

การเล่นเสียงและคำล้อเลียนกันระหว่างวรรคนี้ นอกจากกลบทนาคบริพันธ์แล้ว ยังมี *กลบทร่ายคู่* กลบทร่ายคู่นี้แม้จะมีหลายรูปแบบแต่ก็ล้วนทำให้เกิดจังหวะที่มีการเน้นเสียงและคำในตำแหน่งพิเศษระหว่างวรรค ดังตัวอย่าง

....ดนตรีแตรแซ่ซ้อง ก้องกาหลกลองศึก กลองชนะ
ครึกโครมครื้น พ่างพกพื้นภูวดล ดูพหลพยุหบาตร ดาษ**พล**

แสะ**พล**สาร แสน**พล**หาญ**พล**ห้อม พร้อมเครื่องพระอภิรุม

ชุมธงชายธงฉาน ทวนทองลานเลื่อมเนตร พู่จามเรศปลิว
ปลาย **แห่**หน้าหลายเหล่าหลาก **แห่**หลังมากหมู่ล้อม ห้อม

เบื้องซ้ายสระพรั่ง คั่ง**เบื้อง**ขวาคะคล่ำ บ่รู้กี่สำกี่แสน ดูดื่น

แดนเดียรดาษ ธก็ให้ยาตรพยุหยุทธ์ บ่ายกบี่ธุช**ฝ่าย**ขวา โบก

ครุฑพาหน์**ฝ่าย**ซ้าย...

(สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส , ๒๕๒๐ : ๖๗)

จะเห็นได้ว่าร่ายข้างต้นนี้มีหลายวรรคที่จับคู่กับและล้อเสียงกันไปมา ได้แก่ ดาษพลและพลสาร แสนพลหาญพลห้อม , แห่หน้าหลายเหล่าหลาก แห่หลังมากหมู่ล้อม , ห้อมเบื้องซ้ายสระพรั่ง คั่งเบื้องขวาคะคล่ำ , และ บ่ายกบี่ธุชฝ่ายขวา โบกครุฑพาหน์ฝ่ายซ้าย การล้อเลียนเสียงเช่นนี้ย่อมจะทำให้เกิดเสียงกระทบกัน ทำให้เกิดเป็นร่ายที่มีเสียงเด่นขึ้นมาเป็นพิเศษและยังไพเราะอีกด้วย

๔.๑.๑.๒.๖ จังหวะที่มีการเน้นเสียงหนักเบา

การวางคำให้มีเสียงหนักเบานั้นให้เรียงสลับกันนั้น นับว่าเป็นกลวิธีอีกลักษณะหนึ่งที่กวีโบราณได้นำมาพลิกแพลงให้เป็นกลบท กลบทที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับเสียงหนักเบานี้มีหลายชนิด เช่น กลบทตะเข็บไต่ขอน ที่บังคับการวางคำครุ ลหุ สลับกัน หรือกลบทที่ดัดแปลงมาจากคณะของฉันท์ เช่น กลบทอินทาธิกร กลบทมาลินีโสภิต เป็นต้น แต่ก็มีกลบทบางชนิดที่แม้จะไม่ได้บังคับเสียงหนักเบาโดยตรง แต่ก็บังคับการเล่นคำและเล่นเสียงอยู่ติดกันเป็นช่วง ๆ ในวรรคเดียวกัน จึงทำให้เกิดเสียงหนักเบา ไปโดยปริยาย เช่น จะเหินห่างร้างรัก*สมัคร์สมาน* , *ไม่เว้นไม่วาย* หมายถวิล*ประคิ่นประคอง* เป็นต้น กลบทเหล่านี้ได้แก่ กลบทสบัดสบิ้ง กลบทวิสูตรสองไข และกลบทอักขระโกศล

ในงานพระนิพนธ์ของสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรสนั้น มีการใช้กลบทที่ทำให้เกิดเสียงหนัก เบา คือ *กลบทอักขระโกศล* โดยปรกติแล้วกลบทชนิดนี้นั้นจะบังคับการเล่นเสียงและคำให้อยู่ในตำแหน่งต้นวรรคของกลอนทุกวรรค เช่น **ราชา**ราชังนั่งนิ่งฟัง **วาทา**วาทังสั่งเสียสูญ เป็นต้น แต่จากกาพย์ฉบัง ๑๖ ในงานพระนิพนธ์เรื่องสรรพสิทธิ์คำฉันท์นั้น ตำแหน่งของการเล่นเสียงและเล่นคำ จะปรากฏอยู่เฉพาะวรรคที่ ๓ เท่านั้น ดังตัวอย่าง

อันเตบุเรราชบริวาร หกหมื่นมีประมาณ
ละองค์ลออพอตา

เอกอรรคอดิศรสุดา สุพรรณโสภา
พระนามพระหน่อกษัตรีย์

สมบูรณสมบัติอินทรีย์ สามโลกยฤามี
เสมอสมรรูปา

ใดชายได้ชายทฤศนา จรรจวญกามา
กระเหม่นกระมลย่ำยาม

ทรงไวยวธูลักษณเลอกาม โสฬศสาทราม
สวาทสวิงวิงแด

ไปเคยขานอรรถโอษฐ์แปร พักตรพ้องชายแล
เชลงเฉลยเลยมี

ดำแคงคุณราชบุตรี ตระหลบแหล่งธรณี
เสนอเสนาะทุกเวียง

ทั่วท้าวธยินยศสำเนียง เสน่ห์เพิ่มพูลเพียง
อดักอดลอาดูร

หวังได้ยุพาภาคยพอูล ควบขัติยตระกูล
ตระการตระกองกรีฑา

รมย์ร่วมรสราคตฤษณา สนิทแนบนิทรา
บรรทมบรรทับเทียมทรวง

ลรรลุงกะมลาสรลวง รำภุกเหลือตวง
เทวษทวีทุกข์ไทย ฯ

(สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส , ๒๕๑๑ : ๘-๙)

เสียงหนักเบาที่เกิดขึ้นจากทุกวรรคที่ ๓ ของกาพย์ช่วงนี้นั้น เกิดจากการเล่นคำในคำที่ ๑ กับคำที่ ๓ ให้มีเสียงคำซ้ำกัน แต่ในคำที่ ๑ กับคำที่ ๓ นั้น มักจะเป็นคำที่มีเสียงสั้น ไม่มีตัวสะกด ในขณะเดียวกันคำที่ ๒ กับคำที่ ๔ กลับเป็นคำที่มีเสียงยาวและมีตัวสะกด อีกทั้งยังสัมผัสอักษรกัน

เหตุนี้จึงทำให้คำที่ ๑ กับคำที่ ๓ นั้นเป็นคำที่มีเสียงเบากว่าคำที่ ๒ กับคำที่ ๔ โดยรูปแบบเสียงหนักเบาของกลบทอักขระโกศลในงานพระนิพนธ์จึงเป็นดังนี้

①	②	③	④	⑤	⑥
เบา	หนัก	เบา	หนัก	---	---
ละ	องค์	ล	ออ	---	---
พระ	นาม	พระ	หน่อ	---	---

จะเห็นได้ว่า กลบทอักขระโกศลในงานพระนิพนธ์นี้ทำให้เกิดเสียงหนักเบาในวรรคสุดท้ายของกาพย์ฉบังแต่ละบท ทำให้เกิดจังหวะสมดุลภายในวรรค และเพิ่มความไพเราะมากยิ่งขึ้น ขณะเดียวกัน ก็ทำให้กาพย์ฉบัง ๑๖ มีท่วงทำนองที่น่าสนใจ เนื่องจากโดยปรกติคำประพันธ์ที่กำหนดเสียงหนักเบานั้นก็คือ "ฉันท์" แต่ในกาพย์แม้จะมีลักษณะจำนวนคำและสัมผัสคล้ายฉันท์ แต่ก็ไม่บังคับครุ ลหุ ดังนั้นการที่สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรสทรงเพิ่มกลบทอักขระโกศลลงไป จึงมีส่วนช่วยให้เกิดจังหวะเสียงหนักเบา คล้ายกับฉันท์มากยิ่งขึ้น แม้จะเล่นเพียงวรรคเดียวในแต่ละบทก็ตาม

ดังนั้นจึงเห็นได้ว่า การใช้กลบทในงานพระนิพนธ์นั้นจะช่วยเสริมให้งานของพระองค์มีความงามทางด้านเสียง ไม่ว่าจะเป็นการเกิดเสียงสัมผัสคล้องจองภายในวรรคอันจะทำให้เกิดเสียงสัมผัสที่กลมกลืนไพเราะ หรือการเกิดจังหวะในบทประพันธ์ ซึ่งจะทำให้นอกจากไพเราะแล้วก็ยังทำให้เกิดท่วงทำนองที่น่าสนใจอีกด้วย

คำประพันธ์กลบทดังที่กล่าวมานี้แม้ว่าจะเป็นกลบทที่เน้นความงามทางด้านเสียงเป็นหลัก แต่สังเกตได้ว่า สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรสทรงมิได้ละทิ้งการสื่อความหมายในบทประพันธ์เลย ดังจะเป็นได้จากในร่ายยาวมหาเวสสันดรชาดก กัณฑ์มหาราช ตอนที่พรรณนาภาพกองทัพที่จะไปรับพระเวสสันดร ร่ายยาวในช่วงนี้ใช้กลบทกบเต้นต่อยหอยและกลบทระลอกแก้วกระทบฝั่ง ซึ่งก็มีลีลาที่แฝงไปด้วยอารมณ์ความฮึกเหิมของกองทัพด้วย หรือในโคลงกลบทหลาย ๆ บทในโคลงดั้นเรื่องปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพน ที่มีกลบทหลายชนิดเช่นกลบทกินนรเก็บบัว กลบทวัวพันหลัก เป็นต้น ที่ทรงใช้การเล่นคำแล้วการเล่นคำเหล่านี้จะช่วยทำให้การสื่อความหมายต่าง ๆ เด่นชัด หรือมีน้ำหนักมากยิ่งขึ้น

๔.๑.๒ *กลบทที่เน้นความงามทางด้านเสียงและความหมาย*

การแต่งวรรณคดีไทยนั้น การประพันธ์ให้มีเสียงไพเราะเป็นสิ่งที่สำคัญ เพราะนอกจากคนไทยจะนิยมเรื่องความคล้องจองแล้ว คนไทยสมัยก่อนยังเสพวรรณคดีด้วยการฟัง ดังนั้นการปรุงแต่งวรรณคดีให้มีความงามทางด้านเสียงด้วยกลวิธีต่าง ๆ จึงเป็นสิ่งที่ขาดไม่ได้ในวรรณคดีไทย

อย่างไรก็ตามในวรรณคดีที่มีการผูกเป็นเนื้อเรื่อง จะมีเพียงเสียงไพเราะอย่างเดียวไม่ได้ การดำเนินเรื่องให้ผู้อ่านหรือผู้ฟังรู้เรื่อง เข้าใจ และซาบซึ้งสะเทือนใจไปกับเนื้อเรื่องจึงเป็นสิ่งสำคัญที่ขาดไม่ได้ เช่นเดียวกับความไพเราะของเสียงในบทประพันธ์

กลบทนั้นมีกฎเกณฑ์ที่บังคับในเรื่องของเสียงและคำอยู่แล้ว เช่น การใช้สัมผัสอักษร สัมผัสสระ การซ้ำคำ เป็นต้น กลบทเหล่านี้หลายชนิดเมื่อกวีนำมาแทรกในวรรณคดีอย่างเหมาะสมก็ย่อมจะมีส่วนช่วยเสริมความงามทางด้านเสียงให้กับวรรณคดี และในขณะเดียวกันคำประพันธ์บางบทนอกจากจะมีความไพเราะแล้วก็ยังเสริมความหมายในวรรณคดี ทำให้ผู้อ่านเข้าใจสารที่กวีต้องการสื่อและเกิดความสะเทือนใจไปกับเนื้อเรื่องมากยิ่งขึ้น

งานพระนิพนธ์ของสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรสนั้น มีคำประพันธ์ที่เป็นกลบทอยู่หลายบท โดยกลบทเหล่านี้เมื่อประกอบอยู่ในวรรณคดีแล้วจะเสริมความงามทั้งด้านเสียงและความหมาย ดังต่อไปนี้

๔.๑.๒.๑ การเสริมเนื้อหาให้ชัดเจนขึ้น

๔.๑.๒.๒ การเสริมอารมณ์ความรู้สึก

๔.๑.๒.๑ *การเสริมเนื้อหาให้ชัดเจนขึ้น* พระนิพนธ์ที่เป็นกลบทในกลุ่มนี้เป็นกลบทที่ช่วยเน้นให้ผู้อ่านเกิดความเข้าใจเนื้อหาและเกิดจินตนาการเป็นภาพของเหตุการณ์อากัปกิริยาของตัวละครรวมถึงเข้าใจคำกล่าวต่าง ๆ ในเรื่องได้อย่างชัดเจน คำประพันธ์กลบทในส่วนการเสริมเนื้อหาให้ชัดเจนมีดังต่อไปนี้

๔.๑.๒.๑.๑ <u>การเสริมรายละเอียดการพรรณนาลักษณะหรืออากัปกิริยาที่แตกต่างกัน</u> คำประพันธ์กลบทที่จัดอยู่ในกลุ่มนี้จะเป็นคำประพันธ์กลบทที่พรรณนาลักษณะหรืออากัปกิริยาของสิ่งที่อยู่ร่วมกัน โดยภาพที่เกิดขึ้นในคำประพันธ์กลบทกลุ่มนี้จะมุ่งพรรณนาคน สัตว์หรือสิ่งของต่าง ๆ ที่รวมอยู่ในสถานที่เดียวกัน แต่คน สัตว์หรือสิ่งของดังกล่าวนี้ อาจจะมีลักษณะเฉพาะตัวหรือกิริยาอาการที่แตกต่างกันก็ได้ กลบทที่สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส ทรงใช้ในหัวข้อนี้ได้แก่ กลบทบุษบงแย้มผกา กลบทบัวบานกลีบ กลบทบุษบาขยายกลีบ และกลบทอเนกพล ดังจะเห็นได้จากตัวอย่างต่อไปนี้

ลางเกาะสายศรน้าว **ลาง**ง่าง้าวงามงอน **ลาง**โตมรกวัดแกว่ง
ลางสะพายแล่งตาวตาง **ลาง**กุทัณฑ์แผลงผลง

(สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส , ๒๕๒๐ : ๘๓)

ลางเงือดง้าวกลับกลอก **ลาง**หันหอกกวัดกวาย **ลาง**ทวนทาย
แทงท่า **ลาง**ตาวง่าทีฟัน **ลาง**กุทันต์เกาะกร **ลาง**กุมศรสาย
ก่ง

(สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส , ๒๕๒๐ : ๑๐๐)

ร่ายกลบทข้างต้นนี้ใช้วิธีแบบ*<u>กลบทบุษบงแย้มผกา</u>* คือกำหนดให้คำที่อยู่ต้นวรรคแต่ละวรรคเป็นคำเดียวกัน ร่ายในช่วงแรกอยู่ในลิลิตตะเลงพ่ายตอนที่พระมหาอุปราชาเดินทัพ และร่ายอีกช่วงหนึ่งอยู่ในตอนสมเด็จพระนเรศวรทรงเคลื่อนทัพหลวง ร่ายทั้งสองตอนนี้มีเนื้อความเดียวกันคือต้องการพรรณนาทหารม้าของทั้งสองทัพ ร่ายกลบทข้างต้นนี้มีการใช้คำว่า "ลาง" เป็นคำซ้ำตอนต้นวรรค และเมื่อทรงนำคำว่า "ลาง" มาใช้พรรณนาทหาร คำว่า "ลาง" จึงเป็นคำที่บ่งบอกให้ผู้อ่านได้ทราบว่า การพรรณนานี้จะแบ่งแยกกล่าวในส่วนที่ย่อย ๆ ลงไปอีก ว่าในกลุ่มทหารม้านี้ พวกทหารมีการแสดงอากัปกิริยาใดกันบ้าง โดยที่วรรคหนึ่งก็แสดงอาการอย่างหนึ่ง เมื่อขึ้นคำว่า "ลาง" ในวรรคใหม่ก็จะเป็นการแสดงอาการใหม่ขึ้นมา

การพรรณนาในช่วงนี้จึงช่วยทำให้ผู้อ่านได้เห็นภาพของทหารม้าและอาวุธคู่มือที่ใช้ เช่น บางคนอาจจะใช้ศร บางคนใช้ง้าว บางคนใช้หอก เป็นต้น และทหารเหล่านี้ก็มิได้ถืออาวุธอยู่นิ่ง ๆ เพียงอย่างเดียวแต่ก็นำอาวุธเหล่านี้ขึ้นมากวัดแกว่งด้วย ซึ่งการใช้คำในช่วงนี้หลายคำก็

สามารถแสดงให้ผู้อ่านเห็นภาพกิริยาอาการของทหารที่เหมาะสมกับอาวุธได้อย่างชัดเจน เช่น ง่าง้าวงามงอน หมายถึง การชูง้าวขึ้นมา โตมรกวัดแกว่ง , หันหอกกวัดกวาย(กวัดไกว) , เงื้อดง้าวกลับกลอก มีความหมายที่คล้ายคลึงกันคือ หมายถึง การนำอาวุธ คือ โตมร หอก และง้าวขึ้นมาเหวี่ยงไปมา อาการนำอาวุธขึ้นมากวัดแกว่งนี้เองที่เป็นการแสดงให้เห็นว่าทหารทั้งสองฝ่ายมีจิตใจที่ฮึกเหิมและพร้อมที่จะออกศึก

นอกจากการใช้คำว่า "ลาง" ในตอนต้นวรรคแล้ว สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรสยังทรงเล่นสัมผัสอักษรในแต่ละวรรคต่อจากคำว่า "ลาง" ด้วย สัมผัสอักษรในแต่ละวรรคได้แก่ สาย – ศร ง่า – ง้าว งาม – งอน กวัด - แกว่ง ตาว - ตาง แผลง - ผลง เงื้อด – ง้าว กลับ – กลอก หัน – หอก กวัด – กวาย ทวน - ทาย – แทง – ท่า เกาะ – กร และ ศร – สาย ทำให้เห็นได้ว่า ทรงเน้นเรื่องการสัมผัสอักษรเป็นพิเศษ ทำให้เกิดเสียงสัมผัสอักษรแพรวพราว

การพรรณนาภาพทหารในลิลิตตะเลงพ่ายที่มีการใช้คำว่า "ลาง" นี้ ยังมีอีกลักษณะหนึ่งที่ไม่ได้พรรณนาแบ่งตามอาวุธที่ใช้ แต่จะพรรณนาภาพทหารโดยแบ่งตามสี ดังนี้

> ลางสีทองบรรเทือง **ลางเหล่า**เหลืองพิลาศ **ลางเหล่า**ฉาดชมพู **ลางเหล่า**ดูแดงฉัน **ลางเหล่า**พรรณพื้นเมฆ **ลางเหล่า**เฉกสุกสลา **ลางเหล่า**ดาดำดื่น **ลางเหล่า**ทะมื่นม่วงทะมอ
>
> (สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส , ๒๕๒๐ : ๑๐๑)

ร่ายกลบทข้างต้นนี้ใช้*กลบทบัวบานกลีบ* กลบทบัวบานกลีบมีลักษณะคล้ายกับกลบทบุษบงแย้มผกาเพียงแต่เพิ่มคำบังคับตอนต้นวรรคจาก ๑ คำ เป็น ๒ คำ บทประพันธ์ในช่วงนี้แสดงให้เห็นภาพของทหารในทัพของสมเด็จพระนเรศวร ที่แบ่งได้ตามสีของเสื้อผ้า ด้วยการใช้คำว่า "ลางเหล่า" ซึ่งหมายถึง กลุ่มแต่ละกลุ่ม ขึ้นต้นวรรค ทำให้เห็นภาพว่า ทหารนั้นมีการแต่งกายด้วยสีสันที่หลากหลาย นอกจากนี้ในร่ายดังกล่าวยังมีการเพิ่มสัมผัสอักษรแทรกลงไปในวรรค

เดียวกันด้วย คือ ทอง – เทือง เหลือง – (พิ)ลาศ ฉาด – ชม(พู) ดู – แดง พรรณ – พื้น สุก – ส(ลา) ดา – ดำ - ดื่น (ทะ)มื่น – ม่วง – (ท)มอ

การพรรณนาภาพในร่ายช่วงนี้ทำให้ผู้อ่านได้เห็นสีเสื้อของทหารที่ใส่ โดยการพรรณนานั้นอาจจะเป็นการบอกชื่อสีตรง ๆ ได้แก่ สีเหลือง สีชมพู สีแดง สีดำ สีม่วง และมีการขยายความสีเหล่านี้ด้วยคำต่าง ๆ คือ เหลืองพิลาศ หมายถึงสีเหลืองงามสดใส แดงฉัน หมายถึง แดงสด ดาดำดื่น หมายถึง บางเหล่ามีทหารที่แต่งกายด้วยสีดำล้วนมากมาย ทะมื่นม่วงทมอ หมายถึง บางเหล่าก็คลาคล่ำไปด้วยทหารที่ใส่เสื้อสีม่วงหม่น

บางส่วนการพรรณนาสีนั้น มีการเรียกชื่อสีในลักษณะความเปรียบ ได้แก่ สีทอง คือสีของทองคำที่มีสีเหลืองสุกปลั่ง , สีพรรณพื้นเมฆ และสีสุกสลา หมายถึง สีที่มีลักษณะเดียวกับสีลูกหมากที่สุกแล้ว

นอกจากการพรรณนาภาพกลุ่มคนแล้ว กลบทในกลุ่มนี้ยังอีกมีหลายบทที่ทรงใช้ในเนื้อหาที่พรรณนาธรรมชาติดังจะเห็นได้จากการกล่าวถึงเหล่าศิลา และเหล่านก ในร่ายยาวมหาเวสสันดรชาดก กัณฑ์วนประเวศน์ รวมถึงหมู่ช้างในสมุทรโฆษคำฉันท์ ดังนี้

> เสโล ล้วนศิลาเลื่อมลายหลายสี **บ้าง**ก็เขียวขจีดำแดงแสงมอ
> หมึกหม่นเมฆสลับกัน **บ้าง**ก็เป็นแสงสีสุวรรณเลื่อมเหลืองเรือง
> โรจ **บางแห่ง**ก็เป็นแสงวิเชียรช่วงโชติชัชวาลย์ **บ้างเป็น**สีรัตน
> ประพาฬไพฑูรย์ปัทมราช กระสายรุ้งพุ่งพาดผสานแสงสุกส่อง
> สว่างฟ้า **บ้าง**เป็นสีโมรารายรดับดูวะวาบวับจับแสงสุริยวโรภาษ
> เล่ห์บุคคลเอาแก้วมาดาษรดับไว้
>
> (สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส , ๒๔๕๖ : ๑๒๓)

> ทิชคณากิณฑ์ณ์ อันปรากฏไปด้วยปักษาร้องส่งเสียง ทั้งหมู่กินร
> กินรีเรียงร่ายร้อง ส่งสุร**เสียง**เสนาะก้องกังวาลไพร ล้วนทรง
> ลักษณวิไลยลอออ่อน **บ้าง**ก็รำฟ้อนกระหยับย่างเหยียบบนเนิน

ผา ทั้งหมู่สกุณานิกรก็ร่ำร้อง **บ้าง**จับจ้องจะแจ้วจำนรรจา
ตามภาษาประสานเสียง **บ้าง**ก็เมียงมองหมายคู่ ทั้งดุเหว่า
เค้กู่เข้าคู่ขัน บ้างก็หกหันโหนห้อยเห็นแต่ตัว **บ้าง**ก็เป่นสี
หมึกมัวหมอกหม่น **บ้าง**แดงดำขำขนสลับสี ทั้งสัตตวา
โนรีร้องรงมดง

(สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส , ๒๔๕๖ : ๑๒๕)

กลบทดังกล่าวข้างต้นนี้เป็นการพรรณนาภาพป่าในกัณฑ์วนประเวศน์ โดยแสดงให้เห็นว่าป่านี้ประดับด้วยศิลาหลายสี มีหมู่นกหลากหลายชนิดออกมาร่อนร้อง ร่ายกลบททั้งสองตอนนี้ใช้กลบทบุษบงแย้มผกา คือ เล่นคำซ้ำช่วงต้นวรรค ในที่นี้ได้แก่คำว่า "บ้าง" (บางแห่งใช้คำว่า บาง) คำว่าบ้าง นั้นหมายถึง คำที่ใช้แทนผู้พูดหรือสิ่งที่พูดในกรณีที่แยกกล่าวโดยเฉพาะ คำว่า "บ้าง" นั้นจะทำหน้าที่เหมือนคำว่า "ลาง" ในร่ายที่ได้กล่าวถึงมาแล้วในช่วงต้น ก็คือเป็นคำที่ช่วยบ่งบอกว่าจะมีการแยกพรรณนาสิ่งที่กล่าวถึงออกเป็นส่วน ๆ โดยศิลานั้นจะเน้นที่สีสันส่วนนกนั้นจะเน้นที่สีสันและอากัปกิริยาต่าง ๆ

ลักษณะการพรรณนาศิลานั้นจะคล้ายคลึงกับการพรรณนาสีเสื้อทหาร คือมีการกล่าวถึงสีโดยตรงได้แก่ สีเขียว สีดำแดง และการกล่าวถึงสีด้วยลักษณะการเปรียบเทียบกับแก้วสีต่าง ๆ คือ แก้วประพาฬ (แก้วสีแดงอ่อน) ไพฑูรย์ (แก้วสีเหลืองแกมเขียวหรือสีน้ำตาลเทา มีน้ำเป็นสายรุ้งกลอกกลิ้งไปมา) ปัทมราช (พลอยสีแดง ทับทิม) โมรา (หินลายชนิดหนึ่ง) และศิลาเหล่านี้ก็ล้วนมีประกายแสงเปล่งออกมา และแสงที่เปล่งออกมานั้นบางแห่งก็มีแสงที่ไม่จ้ามากนัก คือ "แสงมอหมึกหม่นเมฆ" ที่ส่องประกายมาจากศิลาสีเขียว ดำแดง บางแห่งก็มีแสงที่เปล่งประกายเจิดจ้า ได้แก่ "แสงสีสุวรรณเลื่อมเหลืองเรืองโรจ" ส่วนศิลาที่มีแสงสว่างสดใส ได้แก่ "แสงวิเชียรช่วงโชติชัชวาลย์" และ "แสงสุกส่องสว่างฟ้า" และบางแห่งก็มีแสงลักษณะประกายระยิบระยับของศิลาสีแบบหินโมราเมื่อกระทบแสงอาทิตย์ คือ "วะวาบวับจับแสงสุริยวโรภาษ"

ส่วนการพรรณนานกในป่านั้นจะมีลักษณะแบบเดียวกับการพรรณนาศิลาคือ ใช้คำว่า "บ้าง" ในการแบ่งนกออกเป็นพวกต่าง ๆ ตามกิริยาหรือสีสัน คือบางตัวก็รำฟ้อน บางตัวก็ส่งเสียงร้อง บ้างก็ออกหาคู่ ห้อยโหนตัว บางตัวก็เป็นนกที่มีสีหม่นและบางตัวก็เป็นนกที่มีหลายสี

ร่ายกลบททั้งสองช่วงข้างต้นนี้แม้ว่าสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส จะทรงใช้กลบทบุษบงแย้มผกาคือการซ้ำคำช่วงต้นวรรค แต่ก็ยังทรงเพิ่มลักษณะการสัมผัสอักษรลงไปเพื่อให้ไพเราะมากขึ้น เช่น เขียว – ข(จี) มอ – หมึก –หม่น เลื่อม – เหลือง เรือง – โรจ (วิ) เชียร – ช่วง – โชติ – ชัช(วาลย์) (ประ)พาฬ – ไพ(ฑูรย์) พุ่ง – พาด – ผ(สาน) (ผ)สาน – แสง – สุก – ส่อง – ส(ว่าง) (โม)รา – ราย – ร(ดับ) วะ – วาบ – วับ แสง – สุ(ริย) (กระ)หยับ – ย่าง – เหยียบ จับ – จ้อง – จะ – แจ้ว – จำ(นรร)จา เมียง – มอง – หมาย หก – หัน – โหน – ห้อย – เห็น หมึก – มัว – หมอก – หม่น เป็นต้น การที่ทรงเล่นสัมผัสอักษรนอกจากจะมีความไพเราะแล้ว คำที่สัมผัสอักษรหลายคำยังช่วยเสริมความหมายของกลบทให้เด่นชัดยิ่งขึ้นอีกด้วย กล่าวคือ คำที่สัมผัสอักษรหลาย ๆ คำ เป็นคำที่มีความหมายไปในทางเดียวกันหรือใกล้เคียงกัน เช่น วะ – วาบ – วับ หมึก – มัว – หมอก – หม่น (กระ)หยิบ – ย่าง - เหยียบ คำเหล่านี้จะช่วยย้ำภาพที่เกิดขึ้นในแต่ละกลุ่มให้ชัดเจนยิ่งขึ้นด้วย

การใช้กลบทบุษบงแย้มผกาในการพรรณนาภาพศิลาและนกในป่านี้ จะช่วยให้ผู้อ่านจินตนาการภาพได้ง่ายขึ้นเพราะการพรรณนาจะมีการแยกส่วนที่ชัดเจนด้วยการใช้คำว่า "บ้าง" ขึ้นต้นกลุ่มที่จะกล่าวถึงใหม่ทุกครั้ง จึงทำให้เกิดการแบ่งที่ชัดเจน และการใช้คำอื่น ๆ ในวรรคก็ล้วนแต่ช่วยเสริมให้ภาพนั้น ๆ แจ่มชัดยิ่งขึ้น ทำให้ผู้อ่านได้สัมผัสกับป่าที่มีความงดงาม แปลกตาน่าพิศวงด้วยศิลาหลายสีสันที่แม้จะอยู่รวมกัน หรือปะปนกันก็ยังแสดงลักษณะเด่นของศิลาแต่ละแห่งออกมาอย่างชัดเจน เช่นเดียวกับภาพนกที่ถึงแม้ในป่าจะมีมากมาย แต่การพรรณนาก็ทำให้ผู้อ่านนึกภาพได้ถึงกิริยาที่แตกต่างกันไป อันจะทำให้ผู้อ่านได้สัมผัสกับป่าที่มีชีวิตชีวาได้ดีอีกด้วย

ส่วนในสมุทรโฆษคำฉันท์มีการพรรณนาภาพของฝูงช้างในป่า ด้วยกลบทบุษบาขยายกลีบดังนี้

ลางสารเศียรเสยเงยงา คว้าไขว่ในชลา
แลเฟื่องแลฟุ้งฝอยฟอง
ลางสารแล่นเล่นตามคนอง เบียดเสียดพังผอง
กำเดาะกำดัดกลัดกาม
ลางลูกเล็กเต้าไต่ตาม ดูดดื่มกษิราม –
พุพลางคคละปะปน

ลางบ่มมันครั่นคำรณ ลางต่างชาญชน
เข้าโรมเข้าเราะเคาะงา
ลางงวงจ้วงจับสาขา เฌอชาตินานา
ประโยชน์เพื่อภุญชภักษ์
ลางลิดบงชางลางหัก ไผ่ไหล้ทำลัก
แลลางละเลาะเล็มตฤณ
ล้วนเลิศศุภลักษณนาคินทร์ สิบหมู่หัสดินทร์
อุทิจวงศ์ไกวัล
บางชาติคเชนทรฉัททันต์ ผิวผ่องเพียรพรร –
ณภาคไหรญรัศมี
บางสารอุโบสถสกุลมี มาตังคอินทรีย์
สุพรรณพ่างต่างพงศ์
บางเหล่าเหลืองลานพิศวง เหมหัตถีวงศ์
คือวรรณมโนเสลา
บางหมู่มงคลไอยรา สีอัญชันผกา
ประกอบมงคลดลสถาน
บางโคตรคันธคชโอฬาร มูลมูตรกายตระการ
ก็หอมตระหลบสบสกล
บางปิงคลเผ่าพารณ พิศพรรณโสภณ
พิฬาระจักษุศรี
บางช้างเชื้อดามพดำรี พื้นภาพหัสดี
ดั่งดามพกังก่องเกลา
บางบัณฑรพงศ์พัฬเหา เผือกผ่องลำเภา
พิลาสลออศอสรรพ์
บางคังไคยคชพวกพรรณ สีสินธุ์เทียมทัน
ผลึกรัตนจรัสจรูญ
บางเหล่ากาฬาวกะตระกูล กายกาฬปานปูน
ดั่งกาฬแก้วแพร้วพราย

(สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส , ๒๕๓๐ : ๒๔๒–๒๔๔)

กาพย์ฉบัง ๑๖ ในตอนนี้เป็นตอนจากเนื้อความที่พระสมุทรโฆษพานางพินทุมดีเที่ยวป่าหิมพานต์ จนกระทั่งล่วงมาถึงสระฉัททันต์ จึงได้พบช้างนานาพันธุ์ที่ถือเป็นช้างที่มีลักษณะดี ๑๐ หมู่ จากเนื้อเรื่องในตอนนี้ แบ่งออกได้เป็น ๒ ช่วง ช่วงแรกนั้นเป็นการพรรณนาให้เห็นอากัปกิริยาต่าง ๆ ของช้าง ในส่วนเนื้อความนี้สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรสทรงขึ้นต้นบทด้วยคำว่า "ลาง" ส่วนอีกช่วงหนึ่งเป็นการกล่าวถึงช้าง ๑๐ หมู่ ว่ามีอะไรบ้าง โดยเนื้อความในส่วนนี้จะขึ้นต้นด้วยคำว่า "บาง"

ส่วนแรกนี้ก็จะช่วยให้ผู้อ่านได้เห็นอากัปกิริยาของช้างป่ารูปแบบต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นการเล่นน้ำ จับคู่ หาอาหาร ตัวที่ตกมันก็จะเอางาชนกันหรือลูกช้างตัวเล็ก ๆ ก็จะคอยดื่มนมแม่ เหล่านี้จะช่วยให้ผู้อ่านได้มองเห็นภาพของช้าง ที่อยู่รวมกันเป็นโขลง ปะปนกันอยู่หลายวัย และทั้งเพศผู้เพศเมีย และดำรงชีวิตอยู่กันตามธรรมชาติ

ส่วนในช่วงที่สองนั้นบทประพันธ์จะขึ้นต้นด้วยคำว่า "บาง" นั้นจะเป็นการพรรณนาให้ทราบว่าช้างอาศัยบริเวณสระฉัททันต์นั้นล้วนเป็นช้างที่มีลักษณะดี เป็นช้าง ๑๐ หมู่ โดยจะทรงให้ชื่อช้างพร้อมกับให้ลักษณะเด่นของช้างแต่ละชนิดไว้ด้วย คือ

๑. ช้างฉัททันต์ มีผิวผ่องเหมือนสีเงิน
๒. ช้างอุโบสถ มีผิวสีทอง
๓. ช้างเหมหัตถี มีผิวสีเหลือง
๔. ช้างมงคลหัตถี มีสีเช่นเดียวกับดอกอัญชัน
๕. ช้างคันธหัตถี มีกลิ่นกายหอม แม้กระทั่งมูลก็ยังมีกลิ่นหอมเช่นเดียวกัน
๖. ช้างปิงคล มีผิวสีเหมือนตาแมว
๗. ช้างตามพ มีผิวสีทองแดง
๘. ช้างบัณฑร มีผิวสีขาว
๙. ช้างคังไคย มีผิวสีน้ำไหล
๑๐. ช้างกาฬาวก มีสีดำเหมือนกับแก้วสีดำ

จากกลบทที่กล่าวมาทั้งหมดข้างต้นนี้ จะเห็นได้ว่าคำประพันธ์ในกลุ่มนี้จะใช้กลบทบุษบงแย้มผกา กลบทบัวบานกลีบ และกลบทบุษบาขยายกลีบ กลบททั้งสามชนิดนี้เป็นกลบทที่บังคับ

คำซ้ำต้นวรรค และเมื่อสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรสทรงกำหนดคำขึ้นต้นวรรคเป็นคำว่า "ลาง" หรือ "บาง" นั้น ก็จะช่วยให้ผู้อ่านได้เห็นอากัปกิริยา หรือลักษณะที่แตกต่างกันของสิ่งที่รวมอยู่ในกลุ่มใหญ่กลุ่มเดียวกัน เช่น ภาพกลุ่มทหาร ที่แม้จะมองภาพกลุ่มรวมก็คือทหารม้า แต่ทหารม้าเหล่านี้ก็ไม่ได้จำกัดอยู่ว่าจะต้องมีทุกสิ่งเหมือนกันทั้งหมด บางคนอาจจะถืออาวุธที่เหมือนกันหรือแตกต่างกัน ทำกิริยาต่าง ๆ ที่แตกต่างกันก็ได้ เป็นต้น นอกจากนี้การเลือกใช้คำให้มาประกอบกับกลบทในแต่ละวรรคส่วนใหญ่ก็มักจะทรงเน้นให้มีสัมผัสอักษรกันเพื่อให้มีความไพเราะและในขณะเดียวกันคำที่สัมผัสอักษรเหล่านี้ก็ยังช่วยสื่อความหมายของภาพให้ชัดเจนยิ่งขึ้นอีกด้วย

นอกจากกลบทข้างต้นนี้การพรรณนาให้เห็นภาพสิ่งต่าง ๆ ที่อยู่ร่วมกัน สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส ยังทรงใช้กลบทอีกชนิดหนึ่งคือกลบทอเนกพล ในการพรรณนาภาพกองทัพจตุรงคเสนาดังนี้

- สมุทรโฆษคำฉันท์

พลคชคณดาษดา ชาญชนะงา สง่าขาม
พลคชชนะแง่งาม เคยผจญสงคราม บำบัดบร
พลคชคณโรมรอน รงคดัสกร รนัมรนาศ
พลคชคณสามารถ ราญริปูปลาต ก็ลาญหัก

.....

พลอัศวคณชำนันปราบ อเรนทรกำราบ รองฤทธิ์
พลอัศวคณชาญชิต ผจญปัจจามิตร ประลัยหลาย
พลอัศวคณเรียงราย พร้อมอาภรณ์กาย กนกเพริศ
พลอัศวคณแลเลิศ อนิกัษฐาเทิด กุทัณฑ์น้าว

.....

พลรถคณมากมวญ เล็งพิลาศควร จะพิศวง
พลรถคณเทียมดุรงค์ รอนบรรเจิดธง สล้างสลอน

พลรถคณอลงกรณ์ แปรกแวะแอกงอน ก็งามสรรพ
พลรถคณดิเรกประดับ แก้วประกอบกับ กนกเมือง

.....

พลบทจรโจษจรร กรก็กุมสรรพ **พศารศา**
พลบทจรดาษดา ตนละตรผลา **พันลำพันลือ**
พลบทจรทายถือ ตาวทั้งสองมือ ก็เงื้อดเงื้อ
พลบทจรสวมเสื้อ เกราะอเคื้อแควง ตระแวงง้าว

(สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส , ๒๕๓๐ : ๒๗๗–๒๗๙)

- สรรพสิทธิ์คำฉันท์

กุญชรพยุหเรืองแรง ทวนจำทวยแถมง ถมัดมือ
กุญชรพยุหเลอศภา โตมรทายถือ กระลึงกร
กุญชรพยุหสมรรถสมร เทอดธำรงธร ศิขานล
กุญชรพยุหชาญชนะ เชี่ยวชำนิรณ อริรนาศ

.....

อัศวพยุหเกรอกไกร แล่นก็แว่นไว คือวายุพัด
อัศวพยุหขนาบขนัด หอกทั้งสองหัตถ์ ตระวัดตระแวง
อัศวพยุหศรแสลง น้าวธนูแผลง ฉมวยหมาย
อัศวพยุหกุทัณฑ์ทาย ต่างประลองสาย อุรุศาสตร์

.....

สกฏะพยุหอเนกเนือง แวกแปรกเรือง สว่างงอน
สกฏะพยุหอลงกรณ์ ทิวธวัชสลอน สรหลัดชาย
สกฏะพยุหเหลือหลาย เทียมธพผาย ผยองยศ
สกฏะพยุหระเบียบรถ จักรคือจักรกรด ก็ผัดผัน

(สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส , ๒๕๑๑ : ๖๕)

คำประพันธ์ทั้งสองบทข้างต้นนี้ใช้กลบทอเนกพล ในการพรรณนาจตุรงคเสนา คือ ทัพทั้ง ๔ กอง ได้แก่ ช้าง ม้า รถ และทหารราบ (ในสรรพสิทธิ์คำฉันท์ไม่มีการกล่าวถึงทหารราบ) การพรรณนานั้น สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส ทรงพรรณนาทัพแต่ละเหล่าอย่างเป็นระเบียบ คือ พรรณนาภาพให้ผู้อ่านเห็นทีละกองทัพไม่ปะปนกัน สังเกตได้จาก เมื่อจะทรงกล่าวถึงพลช้าง ก็ทรงขึ้นต้นบททุกบทว่า "พลคชคณ..." จนเมื่อจะทรงเปลี่ยนไปพรรณนาทัพอื่นก็จะทรงขึ้นต้นบทด้วยคำใหม่ ที่เป็นการระบุชื่อทัพนั้น ๆ ทำให้เห็นภาพของกระบวนทัพแต่ละเหล่าที่จัดอย่างเป็นระเบียบ เป็นหมวดหมู่และในขณะเดียวกัน การขึ้นต้นบทด้วยคำที่ซ้ำ ๆ กัน และการจัดวางรูปแบบมาลินีฉันท์ ๑๕ ที่เขียนบทละ ๑ บรรทัด ทำให้คำที่ซ้ำ ๆ กันนั้นปรากฏในตอนต้นของทุกบรรทัด การจัดเรียงคำซ้ำ ๆ เช่นนี้ทำให้ผู้อ่านเห็นภาพกองทัพขนาดใหญ่ มีจำนวนพลมากแต่ก็เป็นระเบียบและพร้อมที่จะดาหน้าเข้าหาศัตรู

นอกจากการใช้คำซ้ำ ๆ กันช่วงต้นบทแล้ว ยังมีการเล่นสัมผัสอักษรในวรรคแรกของทุก ๆ บท ต่อจากคำที่ซ้ำกันในช่วงต้นวรรค เช่น พลคชคณดาษดา พลอัศวคณชาญชิต พลรถคณมากมวญ พลบทจรสวมเสื้อ กุญชรพยุหเรองแรง อัศวพยุหเกรอกไกร สกฎะพยุหเหลือหลาย ทำให้มีเสียงคล้องจองและเพิ่มความไพเราะมากยิ่งขึ้น

การใช้คำหลายคำในกลบทดังกล่าวนี้ยังสามารถแสดงความกล้าหาญให้ผู้อ่านประจักษ์ถึงความสามารถในการรบ เช่น ชาญ , สามารถ , ราญ , กำราบ , เรองแรง , เกรอกไกร, เลอศฎา , ชาญชนะ เป็นต้น

ข้อความหลายข้อความก็แสดงความเก่งกล้าของกองทัพ เช่น

- เคยผจญสงคราม บำบัดบร หมายถึง เคยออกรบต่อสู้ข้าศึก
- ราญริปูปลาต ก็ลายหัก หมายถึง สามารถต่อสู้จนข้าศึกพ่ายแพ้ไป
- เชี่ยวชำนิรณ อริรนาศ หมายถึง เชี่ยวชาญในการรบทำให้ศัตรูพ่ายแพ้
- อัศวพาหุเกรอกไกร แล่นก็แล่นไว คือวายุพัด หมายถึง ทหารม้าที่มีความว่องไว วิ่งเร็วดุจพายุ

บางคำหรือบางข้อความก็แสดงให้เห็นความสง่างามและความสวยงามของกองทัพ เช่น สง่าขาม , งามสรรพ , แลเลิศ

- พลอัศวคณเรียงราย พร้อมอาภรณ์กาย กนกเพริศ
  หมายถึง พลม้าที่เรียงรายเข้ามาประดับด้วยผ้าทองสวยงาม
- พลรถดิเรกประดับ แก้วประกอบกับ กนกเมือง
  หมายถึงพลรถที่ประดับด้วยแก้วกับทอง

ดังนั้นนอกจากกลบทดังกล่าวจะทำให้ผู้อ่านเห็นภาพกองทัพที่มีขนาดใหญ่และมีการจัดหมวดหมู่อย่างเป็นระเบียบแล้ว คำที่ใช้อยู่ในกลบทยังช่วยทำให้ผู้อ่านเห็นความงดงามและเห็นภาพกองทัพที่มีแสนยานุภาพอีกด้วย

๔.๑.๒.๑.๒ <u>การแจกแจงสิ่งต่าง ๆ ให้ชัดเจนยิ่งขึ้น</u> พระนิพนธ์กลบทที่จัดอยู่ในกลุ่มนี้นั้นจะอยู่ในช่วงเนื้อหาที่ตัวละครหรือกวีต้องการแจกแจงเรื่องราวหรือสิ่งต่าง ๆ ออกเป็นข้อย่อย ๆ เพื่อจะทำให้ผู้อ่านเข้าใจได้ง่ายมากยิ่งขึ้น กลบทที่จัดอยู่ในกลุ่มนี้ได้แก่กลบทบุษบงแย้มผกา และกลบทบุษบาขยายกลีบ ดังจะเห็นได้จากตัวอย่างจากร่ายยาวมหาเวสสันดรชาดก กัณฑ์ลักบรรพ ดังนี้

> ดูกรท้าวเทวอดิศรสุรมเหสักข์มัฆวาน ผู้เคารพในทานเบื้องบุเรชาติ สัพพภูตานมิส์สร เปนองค์อรรคอิศราธิราชหมู่อมรแมนเรานี้มีประสงค์ให้พระบิตุรงค์รงับเคืองแค้นที่โทษา จงยกพยุหแสนยาพลากร ออกมารับเราคืนนครเสวยสวรรเยศ...**อนึ่ง**อเนกนิกรประชาราษฎร์ที่หนุ่มแก่แลปานกลางจะเลี้ยงชีพก็ขัดขวางด้วยค่นจน...**อนึ่ง**ขออย่าให้ลุอำนาจมาตุคามกอปรด้วยกายทุจริตในทานบรกรรมอธรรมกิจกามครุโทษ...**อนึ่ง**ซึ่งองค์อรรคโอรสาเกิดกับอกองค์ จงมีชนมายุยืนยงด้วยยศศักดิ์...**อนึ่ง**ปางเมื่อถึงบุรีรมย์สถานกาลอรุโณภาษ ให้แสนสัตตรัตนามาศทิพพิรุณธาราจงตกเต็มสกลมหานครพิศาล...**อนึ่ง**เบื้องว่าบริจาคทานแก่ยาจกทั่วทั้งธรณินทร์ พระราชทานทรัพย์อย่ารู้สิ้นสรรพโภคา...**อนึ่ง**เมื่อเราดับขันธ์ทิวงคตจงอุบัติบันดาล ในดุสิตเทวสถานทิพาวาศ...
>
> (สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส , ๒๔๕๖ : ๓๒๗-๓๒๙)

ร่ายข้างต้นนี้ปรากฏอยู่ในตอนที่พระเวสสันดรขอพรจากพระอินทร์ ๘ ประการ คือ ๑) ขอให้พระเจ้ากรุงสญชัยคลายความพิโรธและจัดทัพมารับกลับคืนพระนคร ๒) ขอให้ได้ปล่อยนักโทษจากเครื่องพันธนาการ ๓) ขอให้ได้เลี้ยงดูเหล่าคนยากจน ๔) ขออย่าได้ประพฤติผิดภรรยาผู้อื่น ๕) ขอให้พระโอรสมีอายุยืนยิ่งด้วยยศศักดิ์ และปราบศัตรูให้แพ้พ่าย ๖) ขอให้มีฝนแก้ว ๗ ประการตกลงสู่พระนคร ๗) ขออย่าให้พระราชทรัพย์หมดไปเพราะการบริจาคทาน ๘) เมื่อทิวงคตขอให้ไปเกิดบนสวรรค์ชั้นดุสิตแล้วจุติลงมาบนโลกมนุษย์ จนบรรลุโพธิญาณ

ร่ายข้างต้นนี้เป็นกลบทบุษบงแย้มผกา ขึ้นต้นวรรคด้วยคำว่า "**อนึ่ง**" ตั้งแต่พรข้อที่ ๓ จนถึงพรข้อที่ ๘ คำว่า "อนึ่ง" หมายถึง อีกประการหนึ่ง เมื่อนำมาไว้ต้นวรรคในช่วงที่ต้องการจะขึ้นพรข้อใหม่ก็จะช่วยทำให้ผู้อ่านไม่เกิดความสับสน เพราะผู้อ่านจะเข้าใจได้ว่า เมื่อมีคำว่า "อนึ่ง" ก็จะหมายถึงการขึ้นพรข้อใหม่นั่นเอง

นอกจากการใช้คำว่า "อนึ่ง" ขึ้นต้นวรรคแล้ว สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส ยังทรงเล่นสัมผัสในวรรคหลายแห่ง เพื่อเพิ่มความไพเราะ ดังจะเห็นได้จากสัมผัสอักษร เช่น อนึ่ง – อเนก – นิ(กร) , องค์ – อรรค – โอ(รสา) – อก – องค์ , (ชนมา)ยุ – ยืน – ยิ่ง – ยง – ยศ เป็นต้น

ในสมุทรโฆษคำฉันท์ และสรรพสิทธิ์คำฉันท์นั้น มีการใช้กลบทบุษบาขยายกลีบคล้าย ๆ กัน แต่เป็นคำว่า "หนึ่ง" ดังตัวอย่าง

- สมุทรโฆษคำฉันท์

หนึ่งท่าทานพกุมภัณฑคันธพอสูร
โสรจสินธุสมบูรณ์ ณ สระ
หนึ่งทวยเทพยอับสรสุดาสุรามรุคณะ
สรงสายชลชำระ มลิน
หนึ่งเนืองเนกคณาวิชาธรแลกิน-
นรเวนัตย์ชฎิล ณ หาด

หนึ่งองค์พุทธปัจเจกสราพกบำราศ
เกลสลามกลีลาส ลงอาบ
(สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส , ๒๕๓๐ : ๒๔๐)

สัททุลวิกกีฬิตฉันท์ช่วงนี้ ปรากฏในตอนที่พระสมุทรโฆษพานางพินทุมดีประพาสป่าหิมพานต์จนถึงสระอโนดาต สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรสทรงอธิบายถึงสระนี้ว่ามีท่าน้ำอยู่ ๔ ท่า คือ ๑) ท่าสำหรับทานพ กุมภัณฑ์ คนธรรพ์ อสูร ๒) ท่าสำหรับเทวดา อัปสร ๓) ท่าสำหรับวิทยาธร กินนร และชฎิล ๔) ท่าสำหรับปัจเจกพระพุทธเจ้า

- สรรพสิทธิ์คำฉันท์

เสาะสิ้งสำนักนี้ ครูผู้รู้มลัก เลอศเลื่องพิทยา
หนึ่งเรียนสรศาสตร์ **หนึ่ง**อาจเรียนประดา น้ำ**หนึ่ง**โหรา
หนึ่งชุบชีวี
(สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส , ๒๕๑๑ : ๔๐)

กาพย์สุรางคนางค์นี้จะปรากฏอยู่ในตอนที่ พระสรรพสิทธิ์เล่านิทานเรื่องที่ ๒ ให้จิตรเสนและนางสุวรรณโสภาฟัง ในนิทานกล่าวถึงเจ้าชาย ๔ องค์ที่เรียนที่ตักศิลา องค์หนึ่งเรียนยิงธนู องค์ที่สองเรียนวิชาประดาน้ำ องค์ที่สามเรียนโหราศาสตร์ และองค์ที่สี่เรียนวิชาชุบชีวิต

จากวรรณคดีทั้งสองเรื่องนี้ สมเด็จทรงใช้คำว่า "หนึ่ง" ขึ้นต้นวรรค ลักษณะจะคล้ายกับคำว่า "อนึ่ง" ในร่ายยาวมหาเวสสันดรชาดกคือทรงต้องการที่จะพรรณนาแสดงให้ผู้อ่านได้เข้าใจ

ท่าน้ำที่สระอโนดาตนั้นในไตรภูมิพระร่วงและไตรภูมิโลกวินิจฉยกถาได้กล่าวแตกต่างกันออกไป ในไตรภูมิพระร่วงกล่าวว่า "แลท่าหนึ่งฝูงเทพยดาผู้ชายลงอาบ ท่าหนึ่งฝูงเทพยดาผู้หญิงลงอาบ ท่าหนึ่งพระปัจเจกโพธิลงอาบ ท่าหนึ่งฤาษีสิทธิวิชาธรทั้งหลายลงอาบ" (พญาลิไทย , ๒๕๓๕ : ๒๕๔) ส่วนไตรภูมิโลกวินิฉยกถากล่าวว่า "ท่าหนึ่งนั้นเป็นที่ชำระสระสรงแห่งนางเทพอัปสรกัญญา ท่าข้างหนึ่งนั้นเป็นที่ชำระสระสรงเทพบุตร ท่าข้างหนึ่งนั้นเป็นที่อาบแห่งยักษาธิราชทั้งปวง ท่าข้างหนึ่งนั้นเป็นที่ชำระแห่งวิชาธรทั้งปวง"(พระยาธรรมปรีชา(แก้ว) , ๒๕๒๐ : ๑๔๔)

อย่างชัดเจนว่า สิ่งที่กล่าวถึงนั้นมีอะไรหรือมีใครบ้าง คำว่า "หนึ่ง" จึงมีส่วนช่วยทำให้การพรรณนาไม่สับสน เข้าใจง่าย และในขณะเดียวกันคำว่า "หนึ่ง" นี้ยังช่วยทำให้เกิดความกระชับอีกด้วย เพราะจะใช้แทนความหมายว่า ท่าน้ำท่าหนึ่ง และเจ้าชายองค์หนึ่ง นั่นเอง

นอกจากนี้ในสมุทรโฆษคำฉันท์ยังมีการเล่นสัมผัสอักษรอีกหลายแห่ง ได้แก่ ท่า – ทา (นพ) , โสรจ – สิน(ธุ) – สม(บูรณ์) – สระ , ทวย – เทพ , หนึ่ง – เนือง – เนก – (ค)ณา

๔.๑.๒.๑.๓ <u>การเสริมการย้ำจำนวน</u> คำประพันธ์กลบทที่อยู่ในกลุ่มนี้นั้น จะเป็นกลบทที่จะช่วยแสดงให้ผู้อ่านเห็นได้ว่า สิ่งที่มีปรากฏอยู่ในฉากนั้นมีอยู่เป็นจำนวนมาก ในงานพระนิพนธ์ สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรสทรงใช้กลบทร่ายคู่ในรูปแบบต่าง ๆ เพื่อพรรณนาภาพกองทัพในลิลิตตะเลงพ่าย ดังนี้

ดูพลใส่สระพรั่ง ดูพลดั้งสระพราศ ดาษพลพาบเพียบเพญ
ดาษพลเขนเพียบภู พลธนูเนืองนันต์ พลกุทัณฑ์เนืองนับ
ดับพลหอกหันห้าว ดับพลง้าวเงื้องาม หลามทวยทวนทอง
ปลั่ง หลั่งทวยธวัชปัดปลิว

(สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส , ๒๕๒๐ : ๑๐๑)

แห่ซ้ายหลายสระพร้อม แห่ขวาล้อมสระพรั่ง แห่หน้าคั่ง
เหลือนับ แห่หลังคับเหลือเนตร

(สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส , ๒๕๒๐ : ๑๕)

พิศพลธงมากมวล พิศพลทวนมากหมู่ พลดาบคู่สามรรถ
พลหอกชัดสามารถ ดาษพลโล่แลสระพรั่ง พลแหลนดั่งสระ
พร้อม พลดั้งค้อมดูสลอน พลกุมศรเนืองนันต์ พลกุทัณฑ์
เนืองนอง พลเขนทองเป็นหลั่ง พลก้นหยั่นเป็นเหล่า พล
เสน่าเหลือหลาย พลกริชกรายเหลือหลาก

(สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส , ๒๕๒๐ : ๑๗)

คำประพันธ์กลบทข้างต้นนี้เป็น*กลบทร่ายคู่* ที่ใช้คำล้อกันระหว่าง ๒ วรรค กลบทร่ายคู่หลาย ๆ แบบข้างต้นนี้มีรูปแบบการพรรณนาที่คล้ายคลึงกัน คือ มีการซ้ำคำบางคำเพื่อให้เป็นคำหลักในร่ายช่วงนั้น ๆ ได้แก่คำว่า พล และ แห่ ทั้งคำว่า พล และ แห่นี้ก็สื่อความหมายให้ผู้อ่านได้นึกถึงจำนวนทหารที่มีมากมายอยู่แล้ว และนอกจากคำทั้งสองคำนี้ พระองค์ยังทรงใช้คำที่มีความหมายที่สื่อว่ามีปริมาณมากอีกหลายคำได้แก่ สระพรั่ง สระพราศ สระพร้อม ดาษ เพียบ เพญ(เพญ-เต็ม) เพียบภู (ภู-แผ่นดิน) เนืองนันต์ เนืองนอง หลาม หลั่ง ทวย คั่ง คับ เหลือนับ เหลือเนตร มากมวล มากหมู่ สลอน เหล่า เหลือหลายเหลือหลาก คำเหล่านี้จะทำให้เห็นภาพว่าทหารที่มารบนั้นมีมากมายจริง ๆ และพระองค์ยังทรงใช้คำที่ตรงกันข้ามกัน ได้แก่ แห่ซ้าย แห่ขวา แห่หน้า แห่หลัง เพื่อให้เห็นภาพของการแห่เข้ามาพร้อม ๆ กันในทุกทิศทางอีกด้วย

๔.๑.๒.๑.๔ <u>การแสดงภาพเหตุการณ์ขณะรบ</u> คำประพันธ์กลบทในกลุ่มนี้จะเน้นลีลาการเคลื่อนไหว ทำให้เห็นอากัปกิริยาของตัวละครในขณะกำลังรบกัน กลบทในงานพระนิพนธ์ที่จัดอยู่ในกลุ่มนี้ได้แก่ตอนที่ทัพหน้าของพระมหาอุปราชารบกับทัพหน้าของสมเด็จพระนเรศวรในลิลิตตะเลงพ่าย ดังนี้

> ประทบทัพรามัญ ประทันทัพพม่า ขับทวยกล้าเข้าแทง ขับทวยแขงเข้าฟัน สองฝ่ายยันยืนยุทธ์ อุดอึงโห่เอาฤกษ์ เอิกอึงเห่เอาชัย สาดปืนไฟยะแย้ง แผลงปืนพิษยะยุ่ง พุ่งหอกใหญ่คะคว้าง ขว้างหอกซัดคะไขว่ ไล่คะคลุกบุกบัน เงื้อดาบฟันฉะฉาด ง่าง้าวฟาดฉะฉับ ขับปีกซ้ายเข้าดา ขับปีกขวาเข้าแดก แยกกันออกโรมรัน ปันกันออกโรมรณ ทนสู้ศึกบ่มิลด อดสู้ศึกบ่มิลาดอาจต่ออาจเข้ารุก อุกต่ออุกเข้าร้า กล้าต่อกล้าชิงบั่น กลั่นต่อกลั่นชิงรอน ศรต่อศรยิงยืน ปืนต่อปืนยิงยัน กุทัณฑ์ต่างตอบโต้ โล่ต่อโล่ต่อตั้งดั้งต่อดั้งต่อติด เขนประชิดเขนสู้ ดาวคู่คู่ดาวต่อ หอกหันร่อหอกรับ ง้าวง่าจับง้าวประจัญ ทวนผัดผันทวนทบ รบอลวนอลเวง ต่างบเกรงบกลัว ตัวต่อตัวชิงมล้าง ช้างต่อ

ช้างชิงชน คนต่อคนต่อรบ ของ้าวทบทะกัน ต่างฟันต่างป้องปัด วางเสนัดหลังสาร ขานเสียงคึกกึกก้อง ว่องต่อว่องชิงชัย ไวต่อไวชิงชนะ ม้าไทยพะม้ามอญ ต่างเข้ารอนเข้าโรม ทวนแทงโถมทวนทบ หอกเข้ารบรอหอก หลอกล่อไล่ไขว่แคว้ง แย้งธนูเหนี่ยวน้าว ห้าวต่อห้าวหักหาญ ชาญต่อชาญหักเชี่ยว เรี่ยวต่อเรี่ยวหักแรง แขงต่อแขงหักฤทธิ์ ต่างประชิดฟอนฟัน ต่างประชันฟอนฟาก ล้วนสามารถมือทัด ล้วนสามรรถมือทาน ผลาญกันลงเต็มหล้าผร้ากันลงเต็มแหล่ง แบ่งกันตายลงครัน ที่ยังอยู่บมิหยอนต่างต่อกรฮึกฮือ ต่างต่อมือฮึกฮัก หนักหนุนแน่นมาหนา ดาหนุนแน่นมาดาษ บ่รู้ขยาดย่อทัพ บ่รู้ขยับย่อศึก คะคึกเข้าต่อแกล้ว คะแคล้วเข้าต่อกล้า ต่างชิงฆ่าชิงหั่น ต่างชิงบั่นชิงฟัน ปันกันยิงกันแผลง ปันกันแทงกันพุ่ง ยอยุทธ์ยุ่งบมิแตก แยกยุทธ์แย้งบมิพัง ทวยหน้าหลังต้อนผ้าย ทวยขวาซ้ายด้อนพล เข้าผจญจู่โจม โหมหาญหักราญรบ ต่างท่าวทบระนับ ต่างท่าวทับระนาด บ้างตนขาดหัวหวิ้น บ้างขาดิ้นแขนเด็ด บอยากเข็ดอยากเกรง บอยากเยงอยากย่าน

(สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส , ๒๕๒๐ : ๙๒ – ๙๔)

ร่ายข้างต้นนี้ใช้กลบทสองแบบคือกลบทร่ายคู่ ร่ายกลบทนี้ปรากฏตอนทัพหน้าไทยปะทะทัพหงสาวดี ในคำประพันธ์ประเภทลิลิตนั้น ร่ายจะให้จังหวะที่กระชั้น รวดเร็วจึงน่าจะเหมาะสำหรับการนำมาใช้พรรณนาฉากรบในลักษณะตะลุมบอนมากกว่าโคลง คำประพันธ์กลบทข้างต้นนี้ประกอบด้วยการซ้ำคำและการสัมผัสอักษร ทั้งในวรรคเดียวกันและข้ามวรรค รวมถึงการสัมผัสสระข้ามวรรค เช่น **ประทบทัพรามัญ ประทันทัพพม่า** , **พุ่งหอกใหญ่คะคว้าง ขว้างหอกชัดคะไขว่** , แยก**กันออกโรมรัน ปันกันออกโรมรน** , **อาจต่ออาจเข้ารุก อุกต่ออุกเข้าร้า** , **ต่างประชิดฟอนฟัน ต่างประชันฟอนฟาด** เป็นต้น

ร่ายกลบทเหล่านี้เมื่อนำเข้ามาอยู่รวมกัน จะช่วยเพิ่มความไพเราะมากขึ้น เนื่องจากร่ายเหล่านี้ประกอบไปด้วยการซ้ำคำและเสียงสัมผัสที่คล้องจอง นอกจากนี้การเล่นเสียงสัมผัสและ

การใช้คำซ้ำไปเรื่อย ๆ ยังช่วยให้เกิดเสียงกระทบกระทั่งกันในทำนองล้อกัน เช่น อุดอึงโห่เอาฤกษ์เอิกอึงโห่เอาชัย , สาดปืนไฟยะแย้ง แผลงปืนพิษยะยุ่ง , ผลาญกันลงเต็มหล้า ผร้ากันลงเต็มแหล่ง เป็นต้น เสียงที่เกิดจากทำนองล้อกันเหล่านี้จะช่วยให้เกิดเสียงที่ไพเราะน่าฟัง และในขณะเดียวกันก็ช่วยให้เกิดลีลาจังหวะที่กระชั้นเร้าใจอีกด้วย จังหวะเร่งเร้าเหล่านี้ย่อมช่วยสร้างอารมณ์ให้อึกเหิม เสริมให้เห็นภาพการเคลื่อนไหวที่รวดเร็วให้เด่นชัดยิ่งขึ้น

นอกจากเสียงที่จะช่วยให้ร่ายมีความกระชับยิ่งขึ้นเหมาะสำหรับการพรรณนาฉากรบแล้ว คำหลาย ๆ คำหรือข้อความหลายข้อความในร่ายก็ยังช่วยเสริมสร้างภาพในสนามรบได้ชัดเจนยิ่งขึ้น ดังจะเห็นได้จาก การใช้คำที่แสดงภาพการเผชิญหน้ากันอย่างรวดเร็วรุนแรง เช่น ขับปีกซ้ายเข้าตา ขับปีกขวาเข้าแดก , ม้าไทยพะม้ามอญ , ต่างประชิดฟอนฟัน ต่างประชันฟอนฟาด , ทวนแทงโถมทวนทบ เป็นต้น นอกจากนี้คำบางคำที่ทรงใช้ในกลบทแล้วมีเสียงที่แสดงให้เห็นภาพความรุนแรง เช่น ฉะฉาด-ฉะฉับ เป็นต้น

ร่ายส่วนนี้มีบางช่วงที่ทรงใช้คำว่า "ต่อ" เป็นคำยืนในหลายวรรค คำว่า "ต่อ" นี้นอกจากจะหมายถึงรบแล้ว ยังช่วยให้เห็นภาพการรบแบบประจันหน้าอีกด้วย ดังนั้นร่ายในช่วงนี้จึงแสดงภาพการรบแบบตัวต่อตัว อาวุธต่ออาวุธ ดังนี้ "อาจต่ออาจเข้ารุก อุกต่ออุกเข้าร้า กล้าต่อกล้าชิงบั่น กลั่นต่อกลั่นชิงรอน ศรต่อศรยิงยืน ปืนต่อปืนยิงยัน กุทัณฑ์ต่างตอบโต้ โล่ต่อโล่ต่อตั้งดั้งต่อดั้งต่อติด" และ "ว่องต่อว่องชิงชัย ไวต่อไวชิงชนะ...ห้าวต่อห้าวหักหาญ ชาญต่อชาญหักเชี่ยว เรี่ยวต่อเรี่ยวหักแรง แขงต่อแขงหักฤทธิ์" บางวรรคแม้จะไม่มีการใช้คำว่า "ต่อ" แต่การซ้ำคำในวรรคเดียวกันก็ช่วยเน้นภาพลักษณะนี้ด้วย เช่น "ต่างเข้ารอนเข้าโรม ทวนแทงโถมทวนทบ หอกเข้ารบรอหอก" เป็นต้น

นอกจากนี้ยังทรงเน้นย้ำภาพสนามรบให้เห็นว่ามีทหารที่กำลังรบอยู่นั้นเป็นจำนวนมาก เช่น ทวย หมายถึง หมู่เหล่า , เต็มหล้า เต็มแหล่ง , หนักหนุนแน่นมาหนา ดาหนุนแน่นมาดาษ , ต่างท่าวทบระนับ ต่างท่าวทับระนาด ระนับระนาดหมายถึงระเนระนาด คือ การล้มทับกันเกลื่อนกลาด เป็นต้น

บางช่วงกวีทรงแสดงให้เห็นถึงกิริยาที่หลากหลายในการรบ แต่ก็เหมาะสมกับอาวุธที่ใช้ ได้แก่ "สาดปืนไฟยะแย้ง แผลงปืนพิษยะยุ่ง พุ่งหอกใหญ่คะคว้าง ขว้างหอกชัดคะไขว่ ไล่

คะคลุกบุกบัน เงื้อดาบฟันฉะฉาด ง่าง้าวฟาดฉะฉับ" สาด หมายถึง ชัด , แผลง หมายถึง ยิง , พุ่ง หมายถึง ชัดของยาว ๆ ออกไป , ขว้าง คือ การชัดสิ่งที่อยู่ในมือออกไปโดยแรง , คำว่าพุ่งกับขว้างนั้นเหมาะสำหรับหอกเป็นอย่างยิ่งเพราะจะให้ความรู้สึกถึงการใช้อาวุธขนาดใหญ่ เมื่อเวลาชัดออกไปต้องใช้กำลังมาก เงื้อ กับ ง่า หมายถึง ยกมือขึ้นฟาดทำท่าจะตีหรือฟัน ส่วนฟาด หมายถึง หวด หรือเหวี่ยง

ดังนั้น จากร่ายช่วงนี้จะเห็นได้ว่า สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรสทรงใช้คำที่มีเสียงสัมผัส มีการซ้ำคำ ในทำนองล้อกัน ทรงใช้คำและข้อความที่ช่วยสื่อความหมายให้ชัดเจน ทั้งนี้จึงทำให้การพรรณนาฉากรบมีความไพเราะจากเสียงที่คล้องจองกระทบกระทั่งกัน มีจังหวะลีลาที่กระชับเหมาะสำหรับอาการรบที่ต้องอาศัยความรวดเร็วคล่องแคล่ว การพรรณนาในช่วงนี้จึงช่วยสื่อความหมายให้ผู้อ่านเห็นภาพของสนามรบได้ชัดเจน

๔.๑.๒.๑.๕ <u>การแสดงการโต้ตอบกันระหว่าง ๒ ฝ่าย</u> กลบทที่จัดอยู่ในกลุ่มนี้จะเป็นกลบทที่เมื่อมีใช้แล้วช่วยให้ผู้อ่านเห็นภาพว่าตัวละครที่มีอยู่ในฉากนั้นมีการแบ่งออกเป็น ๒ ฝ่าย โดยทั้งสองฝ่ายนี้อาจจะเป็นตัวละคร ๒ ฝ่ายที่กำลังรบกัน ตัวละคร ๒ ฝ่ายที่กำลังสนทนากัน หรืออาจจะเป็นตัวละครอื่นการกล่าวถึงตัวละคร ๒ ตัวสลับไปมาก็ได้ การแสดงการโต้ตอบกันระหว่าง ๒ ฝ่ายนี้มีทั้งโต้ตอบในขณะรบกัน การสนทนากัน และการกล่าวถึงตัวละคร ๒ ตัวสลับกัน คำประพันธ์ในกลุ่มนี้สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรสทรงใช้กลบทบุษบงสลับกลีบ ดังนี้

พระแผลงเปนพายุพัดพา เพอกผองศัสตรา
รส่ายรสำสูญศร
ยักษ์ยิงเปนนาคนิกร กลากลาดอัมพร
อเนกอนันต์หนั่นหนา
ยักษ์ยิงเปนราชหริพาห หนฉานาคา
ขจัดบำบัดบังวาย
ยักษ์แผลงเปนแหล่งไศลหลาย เหลือหลากเรียงราย
จักทับจักทุ่มเอาองค์

พระแผลงเย้ยยุทธศรทรง เปนเทพย์ทัณฑ์ลง
ทำลายทำลักภูผา
ยักษ์สาดศรเปนไอยรา เสื้องเสยสองงา
แลแหงนประแป้นปรบกรรณ
พระสาดศรศักดิ์สามรรถ์ เปนสีหโจมประจัน
กเรนทร์รเนนพสุธาร
ยักษ์ยิงปืนเปนอันธการ จตุรงค์บันดาล
บดูตระหนักไนยนา
พระยิงปืนเปนจันทรา โอภาสอาภา
พิโรจน์จำรัสรัศมี

(สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส , ๒๕๑๑ : ๑๓๗)

กลบทข้างต้นนี้เป็น*กลบทบุษบงสลับกลีบ* เป็นกลบทที่เล่นคำซ้ำช่วงต้นบท ในลักษณะโต้ตอบกันซ้ำกันบทเว้นบท จากเนื้อหาในตอนนี้เป็นตอนที่พระสรรพสิทธิ์รบกับยักษ์กาฬจักร จะเห็นได้ว่า สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรสทรงแบ่งบทของการพรรณนาทั้งสองฝ่ายออกอย่างชัดเจน โดยการขึ้นต้นแต่ละบทว่า ยักษ์หรือพระ ทำให้ผู้อ่านได้เห็นภาพอย่างชัดเจนว่าต้องการกล่าวถึงฝ่ายใด นอกจากนี้ยังทรงกำหนดให้ตัวละครทั้งสองทำกิริยาเหมือนกันในบทที่อยู่ติดกันเช่น เมื่อยักษ์สาดสร พระก็สาดศร ทำให้ผู้อ่านได้เห็นภาพการโต้ตอบทั้งรุกและรับอีกทั้งยังได้เห็นการต่อสู้ของทั้งสองฝ่ายที่มีฝีมือใกล้เคียงกันได้ดียิ่งขึ้นอีกด้วย

นอกจากนี้ในบางบทสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส ยังทรงมีการเล่นคำแบบกลบทอักขระโกศล คือการใช้คำซ้ำและเสียงสัมผัสอักษรเพิ่มความไพเราะอีกด้วย เช่น จักทับจักทุ่มเอาองค์ , ทำลายทำลักภูผา เป็นต้น

อ้าแม่จักเมื้อไคล ทิศใดก็ดาลฉงน
แถวเถื่อนสกลยล อรัญรอบบรู้ทาง
อ้าพระจะเดิรดัด พนัสซึ่งคนึงขนาง
เขาเขินเปนเนินกลาง แลกีดกั้นสัญจรไฉน

อ้าแม่ลำเค็ญเข็ญ ก็จำเปนจักจำไป
ใช่เหย้าจะเนาใน สำนักนิมิควรคง
อ้าพระก็จำเดิร ณแนวเนินดำแหน่งคง
บุกป่าแลฝ่าพง ลำโบยบาทจักยาตรา
อ้าแม่เมื่อยามยาก ลำบากบทลีลา
จำมานกมลมา - นอย่าท้ออย่าแท้ถวิล
อ้าไททุราจร ทั้งอดนอนแลอดกิน
กลืนทุกข์เปนอาจิณ บมิจืดมิจางใจ
อ้าอรอย่าอาดูร ทุกขพูลเมื่อพานไภย
ข่มแขงฤทัยไคล แลค่อยเคลื่อนค่อยคลายคลา
อ้าไทจักไคลคลาด หิมวาศวนาทวา
คงมอดคงมรณา บมิคงอยู่หึงปาง
อ้าอรอย่าอ่อนรอิด รอาคิดกมลหมาง
บุญมีมิวายวาง ชิววอดคงรอดคืน
อ้าพระแม้บาปเบียน คือเวรเวียนฤฝ่าฝืน
ชีวาตม์จักอาจยืน อยู่ยืดยังบหยั่งยล
อ้าแม่แม้บุญผดุง อำรุงเกื้อฤเมื้อชนม์
ชีพมอดจักปลอดดล ยังแดนถิ่นบุรินทร์เรา

(สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส , ๒๕๓๐ : ๒๔๘ - ๒๕๑)

คำประพันธ์ข้างต้นนี้ปรากฏในตอนที่พระสมุทรโฆษพานางพินทุมดีเหาะเที่ยวป่าหิมพานต์ แต่แล้วก็ถูกพิทยาธรมาลักพระขรรค์ที่ช่วยให้เหาะได้ไป ทำให้ทั้งสองพระองค์ต้องเดินด้วยเท้าเปล่าและหลงป่า นางพินทุมดีคร่ำครวญถึงความยากลำบากและพระสมุทรโฆษจึงพยายามปลอบโยนนาง เช่น เมื่อนางกล่าวว่าการเดินเท้านั้นยากลำบาก พระสมุทรโฆษก็ขอให้นางอย่าท้อแท้ เมื่อนางกล่าวว่าจะต้องสิ้นชีวิตเป็นแน่ พระองค์ก็ปลอบว่า บุญที่มีจะรักษาชีวิตไว้ได้ เป็นต้น กลบทข้างต้นนี้ใช้รูปแบบเดียวกับกลบทที่ใช้ในความที่สู้รบกัน แต่ขึ้นต้นบทไม่เหมือนกัน คือในบทนี้จะขึ้นต้นบทด้วยคำว่า "อ้า" ทุกบท ทำให้ดูเหมือนเป็นการเริ่มต้นบทสนทนา ส่วนคำถัดมาก็จะใช้คำที่แสดงถึงตัวละครทั้งสองฝ่าย เช่น พ่อ พระ ไท แทน พระสมุทรโฆษ และใช้คำว่า แม่ หรือ อร แทนนางพินทุมดี จากกลวิธีดังกล่าวจะช่วยให้ผู้อ่านมองเห็นภาพตัวละครทั้งสองตัว

ที่กำลังสนทนากันและในขณะเดียวกันคำว่า "อ้า" ในที่นี้ยังช่วยให้เกิดน้ำเสียงที่นิ่มนวลแสดงถึงความสัมพันธ์ของบุคคลทั้งสองที่มีลักษณะผูกพันกัน เป็นห่วงเป็นใยกันได้ดียิ่งขึ้น

การสนทนาระหว่างตัวละคร ๒ ฝ่ายนี้อาจจะเป็นลักษณะการถามตอบระหว่างตัวละคร ๒ ฝ่ายก็ได้ ดังนี้

ขุนใดอันทรงรถกิเลน แลกระหลอกกระลึงสร
แสนยาพลากรกำธร ศัพทฆ้องสำเรองรณ
ขุนนั้นคือพรหมทัตภู ธรผู้ดำรงสกล
กาสิกกรัษฐ์พิพัฒฒมณ ฑลม่งงมไหศวรรย์
ขุนใดสถิตย์ณรถสิน ธพราชยืนยัน
กวัดแกว่งลำแพงเพ็ชรอัน อดุ้เรกพหลหาญ
ขุนนั้นคือเการพยนเรน ทรไท้ธราธาร
เถลองกรุงกุรูรมยพิศาล ภิเษกเสวยสวรรยา
ขุนใดอันเนาวรถรมาด สรพราศศพฤนทดาษดา
กรเกาะกุทัณฑศัษฎรา วุธห้าวคำแหงแสดง
ขุนนั้นคือโกศลบดี ศวรเดชเรองแรง
ถวัลย์รัชบุรินทร์มิถิลแขวง วิเทหเทศเขตรขัณธ์

(สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส , ๒๕๑๑ : ๖๙)

การถามตอบนี้ปรากฏตอนที่พระสรรพสิทธิ์ออกไปรบกับกษัตริย์ ๓ เมืองคือ ท้าวพรหมทัต กษัตริย์เการพและท้าวโกศล ที่มาแย่งชิงนางสุพรรณโสภา เมื่อพระสรรพสิทธิ์เสด็จออกไปรบทรงทอดพระเนตรเห็นกษัตริย์ทั้งสามจึงทรงถามจิตรเสนว่า ผู้ที่มานั้นเป็นใครบ้าง

ลักษณะการถามตอบโดยขึ้นต้นว่า "ขุนใด - ขุนนั้นคือ" นั้น เป็นการช่วยให้ผู้อ่านเข้าใจเรื่องได้โดยง่าย ข้อความมีระเบียบยิ่งขึ้นเพราะเป็นเหมือนการทวนคำถาม นอกจากนี้คำว่า "ขุน" ยังมีความหมายว่า ผู้เป็นใหญ่ หัวหน้า ดังนั้นคำว่า "ขุน"จึงเป็นคำที่ช่วยชี้เฉพาะลงไปว่าในจำนวนคนที่มากมายในสนามรบนั้น ผู้พูดหมายถึงบุคคลผู้ที่เป็นกษัตริย์หรือผู้ที่นำทัพเท่านั้น

อ้าพ่อผู้เรืองฤทธิธำรง เยียรองค์นเรนทร์ราม
อ้าแม่ผู้เลิศลักษณงาม เสงี่ยมเงื่อนสิดาสุดา
อ้าพ่อผู้เดชดุลรวี วรรณสว่างในเวหา
อ้าแม่เสมอศศิประภา อันเพ็ญผ่องอัมพรไผท
อ้าพ่อผู้ทรงศักดิดังวัช- ชิรหัตถ์สหัสไนย
อ้าแม่อันมานมุขประไพ ประภาคพ่างสุรางค์สวรรค์
อ้าพ่อคือจอมจตุรภุช ผู้ทรงครุฑเขจรจรัล
อ้าแม่คืออับสรสุพรร- ณพิลาสลักษมี
อ้าพ่อคือองค์อัครมเห- ศรเทพยตรีศุลี
อ้าแม่คือเทวภคินี นุชมิ่งอุมาสมร
ฦๅฤทธิ์ตระหลบภพธรา- ดลพื้นทิฆัมพร
ฦๅโฉมประโลมจิตรนิกร นรเนกสรรเสริญ

(สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส , ๒๕๓๐ : ๒๓๖)

ฉันท์ข้างต้นนี้เป็นวสันตดิลกฉันท์ ปรากฏในตอนที่พระสมุทรโฆษและนางพินทุมดีเที่ยวป่าหิมพานต์ ทำให้กษัตริย์ทั้งสองเมืองหาทั้งสองพระองค์ไม่พบ จึงคร่ำครวญถึงทั้งสองพระองค์ ในเนื้อหาการคร่ำครวญนี้ สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส ได้ทรงแทรกความที่เป็นการสรรเสริญพระสมุทรโฆษและนางพินทุมดีไว้ด้วย อันจะทำให้ผู้อ่านได้เข้าใจความรู้สึกโศกเศร้าเสียดายที่อาจจะสูญเสียพระโอรสและพระธิดา ของกษัตริย์ทั้งสองนครนี้ได้มากยิ่งขึ้น

ส่วนที่กล่าวชมนี้สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส ทรงใช้กลบทบุษบงสลับกลีบ คือเป็นการกล่าวชมสลับกันระหว่าง ๒ ฝ่าย โดยในวสันตดิลกฉันท์๑๔จำนวน ๑บท จะประกอบด้วย ๒ บาท บาทแรกกล่าวชมพระสมุทรโฆษ โดยขึ้นต้นด้วยคำว่า "อ้าพระ" หรือ "ฦๅฤทธิ์" บาทที่ ๒ กล่าวชมนางพินทุมดี โดยขึ้นต้นด้วยคำว่า "อ้าแม่" หรือ "ฦๅโฉม" เรียงกันไปอย่างนี้ตลอดจนจบความที่จะชม

โดยเนื้อความที่ทรงใช้ชมพระสมุทรโฆษและนางพินทุมดีนั้น ทรงกล่าวเปรียบกับบุคคลหรือสิ่งต่าง ๆ ที่เป็นคู่กันอยู่ ตามลำดับ คือ พระรามกับนางสีดา พระอาทิตย์(รวี)กับพระจันทร์

(ศศิ) พระอินทร์(วชิรหัตถ์ , สหัสไนย)กับนางฟ้า(สุรางค์) พระนารายณ์(จตุรภุช)กับพระลักษมี พระอิศวร(ศุลี)กับพระอุมา และฤทธิ์เดชความเก่งกล้ากับรูปโฉมที่งดงาม

การที่สมเด็จทรงใช้กลบทบุษบงสลับกลีบที่เป็นการกล่าวสลับไปมานี้ช่วยทำให้ความที่เปรียบเทียบไว้นั้นมีความกระชับเพราะจะต้องกล่าวพรรณนาเปรียบเทียบบุคคลหนึ่งหรือสิ่งหนึ่งให้จบในบาทเดียว บาทต่อไปก็ต้องกล่าวถึงบุคคลหรือสิ่งใหม่ต่อไป และการที่ทรงกล่าวถึงพระสมุทรโฆษและนางพินทุมดีสลับไปมาเช่นนี้ยังทำให้ผู้อ่านเข้าใจได้ว่าพระสมุทโฆษและนางพินทุมดีนี้นับว่าเป็นคู่ที่มีความเหมาะสมกันเป็นอย่างยิ่ง และยังทำให้เข้าใจความรู้สึกสูญเสียของเมืองทั้งสองเมืองที่อาจจะต้องเสียพระสมุทรโฆษและนางพินทุมดีไป

๔.๑.๒.๑.๖ <u>การขยายคำสอนให้เด่นชัดขึ้น</u> พระนิพนธ์กลบทที่จัดอยู่ในกลุ่มนี้นั้น จะขยายรายละเอียดคำสอนต่าง ๆ ของตัวละครให้มีความชัดเจนขึ้น เข้าใจง่ายขึ้น คำประพันธ์กลบทที่จัดอยู่ในกลุ่มนี้นั้นจะเป็นกลบทที่ปรากฏอยู่ในเนื้อหาที่เป็นคำสอนต่าง ๆ โดยกลบทที่สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรสทรงใช้เพื่อกล่าวถึงเนื้อหาลักษณะนี้มี กลบทบุษบงแย้มผกา กลบทบุษบาขยายกลีบ กลบททศประวัติและกลบทอเนกพล ดังจะเห็นได้จากในกฤษณาสอนน้องคำฉันท์นี้

ยามเอื้อนโองการตรัส สนองอรรถอย่าลามลวน
ยามท้าวธเชยชวน บันโดยชอบในเชิงสม
ยามร้อนพึงกวัดไกว รำพายพัดรำเพยลม
ยามสรงถวายฉม สุคนธ์ฟุ้งจรุงขจร
ยามงายก็อยู่งาน บริบาลบดีศร
ยามสถิตไสยากร พึงนวดนั่งระวังยาม

(สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส , ๒๕๐๖ : ๖๓)

คำประพันธ์ข้างต้นนี้เป็นการแสดงให้เห็นถึงข้อปฏิบัติที่สตรีพึงกระทำต่อสามี(ที่เป็นกษัตริย์) คือ หากเมื่อสามีกล่าวสิ่งใดก็ต้องคอยสนองอย่ากล่าวคำลามปาม หากสามีชวนให้กระทำสิ่งใดก็ควรคล้อยตามในทางที่เหมาะสม ถ้าสามีร้อนก็จะต้องคอยพัด เมื่อถึงเวลาอาบน้ำก็

ต้องคอยดูแลให้มีเครื่องหอม ให้ปรนนิบัติสามีแม้ในยามเช้าและเมื่อสามีอยู่บนที่นอนก็ต้องคอยนวดเฟ้นให้สามีอีกด้วย

นอกจากคำสอนในเรื่องที่ต้องพึงปรนนิบัติสามีแล้วในกฤษณาสอนน้องคำฉันท์ยังมีคำสอนการปฏิบัติตนของสตรีโดยเน้นเรื่องความรักที่พึงมีต่อสิ่งต่าง ๆ ดังนี้

รักตนเสงี่ยมตน บำเพ็ญผลสัตยา
ทานศีลศรัทธาปรา- รภเกื้อกุศลธรรม์
รักสัตวนานา พึงรักษาบเดียดฉัน
เลี้ยงดูทุกคืนวัน จนอิ่มหนำเป็นอาจิณ
รักรุกขอุปถัมภ์ พึงรดน้ำแลพูนดิน
กิ่งก้านฤารานสิน สงวนไว้ได้เชยชม
รักชนพึงเลี้ยงดู ให้อยู่สุขสำราญรมย์
นุ่งห่มอุดมสม บูรณพร้อมภักษาหาร

(สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส , ๒๕๐๖ : ๖๘)

คำสอนในช่วงนี้เป็นการกล่าวถึงข้อปฏิบัติต่าง ๆ ที่พึงกระทำต่อตนเองและผู้อื่น โดยสำหรับตนเองนั้นจะต้องตั้งตนให้อยู่ในศีลในธรรม การเลี้ยงดูสัตว์นั้นก็ควรเลี้ยงดูอย่างเต็มที่อย่ารังเกียจ อย่าให้ต้องหิวโหย แม้ต้นไม้ก็ควรต้องหมั่นรดน้ำพรวนดิน อย่าได้ตัดทิ้งควรที่จะสงวนเอาไว้ และสุดท้ายคือการเลี้ยงดูบริวารนั้นควรจะเลี้ยงดูให้สุขสบายบริบูรณ์ทั้งเสื้อผ้าและอาหาร

จากบทประพันธ์ทั้ง ๒ ช่วงดังที่กล่าวมานี้สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรสทรงใช้*กลบทบุษบงแย้มผกา* และ*กลบทบุษบาขยายกลีบ* คือทรงใช้คำซ้ำในตำแหน่งต้นบาทหรือต้นบท ในที่นี้คือคำว่า "ยาม" และ "รัก" การที่ทรงใช้คำซ้ำในตำแหน่งต้นบาทหรือต้นบทนั้นนอกจากจะช่วยให้เกิดเสียงไพเราะแล้วการวางคำซ้ำเหล่านี้จะช่วยให้ผู้อ่านนั้นเกิดความเข้าใจในคำสอนเหล่านี้ได้ง่ายยิ่งขึ้น กล่าวคือ การใช้คำว่า "ยาม" "รัก" และ "ผูก" ขึ้นต้นบทหรือบาทนั้น ทำให้คำสอนเหล่านี้มีการกล่าวอย่างเป็นระเบียบมากขึ้น เพราะเมื่อขึ้นบาทใหม่หรือบทใหม่ก็เป็นการกล่าวถึงเนื้อความใหม่ ข้อปฏิบัติหรือความเปรียบทั้งหลายจึงไม่ปะปนอยู่ในบทหรือบาทเดียวกัน

นอกจากนี้คำว่า "รัก" นั้น เป็นคำตาย มีเสียงหนัก ทำให้ช่วยเสริมความหนักแน่นของข้อความ อีกทั้งเมื่อนำมาไว้ที่ต้นบาทก็จะช่วยเสริมน้ำเสียงที่จริงจังว่า คำสอนดังกล่าวนี้ เป็นคำสอนที่พึงกระทำและพึงจดจำเป็นอย่างยิ่ง

และในคำประพันธ์กลบทดังกล่าวกวียังได้ทรงเพิ่มสัมผัสอักษรและสัมผัสสระลงไปอีกด้วย เช่น ยามท้าวธเชยชวน ,ยามร้อนพึงไกวกวัด รำพายพัดรำเพยลม , กิ่งก้านฤๅรานสิน สงวนไว้ได้เชยชม เป็นต้น

ดังนั้นเมื่อคติเหล่านี้ได้มีการนำมาร้อยกรองให้ไพเราะและมีการจัดให้เป็นระเบียบก็ย่อมที่จะช่วยให้คำสั่งสอนเหล่านี้เป็นที่จดจำได้ง่าย ยังทำให้ผู้อ่านเกิดความเข้าใจได้ดียิ่งขึ้น

กลบทที่ใช้กับคำสั่งสอนนี้ นอกจากการสอนสตรีในกฤษณาสอนน้องคำฉันท์แล้ว ยังมีปรากฏอยู่ในฉันท์กล่อมช้างพัง ดังนี้

อ้าแม่อย่ามีมนะคำนึง ทรรทึงเทวศอาวรณ์
วงษาแลมาดรบิดร มิตรพันธ์ภรรดา
อ้าแม่อย่าคิดคณะอันสัญ จรเพื่อนพนาทวา
อ้าแม่อย่าหมางมนัศอา ดุรด้วยดไนยไกล
อ้าแม่อย่านึกนิกรสาร บริพารในดงไพร
อ้าแม่อย่าอาวรณฤไทย ทุกขถึงพนานต์พนม
อ้าแม่อย่าจองจิตรจรเทิน ศุขเพลินภิรมย์สม
ท่งท่าอันผาศุกนิยม ทุกแห่งเห็นลำเค็ญมี
อ้าแม่อย่าอาลยระลวง รฦกห่วงพนาลี
ลืมแหล่งดำแหน่งรุกขคีรี อรัญชึ่งสำนึงสถาน
อ้าแม่อย่าหวังวิตกปอง จะเที่ยวท่องในท้องพนานต์
รัถยาทุราคมกันดาร บมิเดินสดวกดาร

(สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส , ๒๕๐๓ : ๑๕๒)

ฉันท์ข้างต้นนี้เป็น*กลบททศประวัติ* มีเนื้อหาที่บอกให้ช้างพังตัดความอาวรณ์ที่มีต่อป่า ญาติมิตร เพื่อนพ้อง บริวาร แต่การบอกกล่าวโดยใช้กลบททศประวัตินี้ จะเสริมเนื้อหาในลักษณะเดียวกับกลบทบุษบงแย้มผกาและกลบทบุษบาขยายกลีบ คือ การนำคำมาวางไว้ต้นบาท จะช่วยให้เกิดการเน้นย้ำให้ผู้อ่านเห็นว่า ผู้กล่าวนั้นมีความตั้งใจที่จะสั่งสอนช้างพัง และการใช้คำว่า "อ้าแม่" มานำหน้าคำว่า "อย่า" นั้นทำให้ช่วยลดน้ำหนักของคำว่า "อย่า" ลงไป และเพิ่มน้ำเสียงเมตตาปรานีมากขึ้น เนื้อหาการสั่งสอนในช่วงนี้จึงมิใช่คำสั่งที่เด็ดขาด แต่มีท่าทีปลอบประโลมอยู่มาก

ตอนท้ายเรื่องกฤษณาสอนน้องคำฉันท์ ยังมีความอีกตอนหนึ่งที่กล่าวย้ำถึงประโยชน์ของคำสอน ดังนี้

มธุรพจนรำพรรณ	พื้นพิเศษสรรพ์	สถาพร
มธุรพจนสารสอน	เชิญวิมลสมร	บำรุงองค์
มธุรพจนยรรยง	สรรพทุกสิ่งมง-	คลาเลิศ
มธุรพจนกอปเกิด	วัฒนาประเสริฐ	สวัสดี
มธุรพจนสารศรี	ธรรมวาที	สุภาษิต
มธุรพจนโสภิต	นุชนาฏพนิต	บำเพ็ญเพียร
อมรนิกรอันเสถียร	ราชมนเทียร	จะอวยชัย
อมรนิกรสถิตใน	เศวตฉัตรไท	ธอวยผล

(สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส , ๒๕๐๖ : ๖๘ - ๖๙)

กลบทข้างต้นนี้เป็น*กลบทอเนกพล*ที่เน้นการเล่นคำในตำแหน่งต้นวรรคของมาลินีฉันท์ เนื้อความข้างต้นนี้เป็นการกล่าวชวนให้ปฏิบัติตาม ผลที่สตรีจะได้รับหากปฏิบัติตามคำสอนก็จะเกิดมงคล ความงาม ความเจริญรวมถึงเทวดาในราชมนเทียรและเทวดาที่รักษาเศวตฉัตรก็จะร่วมอำนวยพร

ข้อความว่า "มธุรพจน" นั้นหมายถึง ถ้อยคำที่ไพเราะ การที่ทรงนำมาไว้ต้นบทติดต่อกันเป็นการย้ำให้เห็นว่าสิ่งที่กล่าวมาทั้งหมดนั้นล้วนแต่เป็นคำหวานที่น่าฟัง เป็นการจูงใจให้เกิดการปฏิบัติตามอีกด้วยเพราะผู้อ่านย่อมรู้สึกว่าน้ำเสียงของการย้ำคำสอนนั้นเป็นการกล่าวชี้ให้เห็นผล

การปฏิบัติอย่างนุ่มนวล อีกทั้งเนื้อหายังแสดงถึงประโยชน์ที่จะเกิดขึ้นแก่ตนคือความเป็นมงคล ความงามและความเจริญ คำกล่าวดังนี้จึงน่าจะทำให้เกิดแรงจูงใจจนนำไปสู่การปฏิบัติได้

๔.๑.๒.๒ *การเสริมอารมณ์ความรู้สึก* การประพันธ์วรรณคดีที่ผูกเป็นเรื่องราวนั้น การดำเนินเรื่องย่อมจะประกอบไปด้วยเหตุการณ์ต่าง ๆ ตัวละครในเรื่องก็ต้องมีอารมณ์ความรู้สึกอันหลากหลายที่สอดคล้องกับเหตุการณ์นั้น ๆ ด้วย และการที่กวีหากลวิธีจะทำให้ผู้อ่านเกิดอารมณ์ร่วมไปกับตัวละคร เกิดความสะเทือนใจต่อเหตุการณ์ที่ตัวละครประสบ จึงนับได้ว่าเป็นความดีเด่นทางวรรณศิลป์อย่างหนึ่งของวรรณคดี

การใช้กลบทในงานพระนิพนธ์ของสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส ก็เป็นกลวิธีหนึ่งที่มีส่วนเสริมที่จะทำให้วรรณคดีของพระองค์มีความดีเด่นในการพรรณนาอารมณ์ความรู้สึกที่เกิดขึ้นในงานพระนิพนธ์ที่เป็นกลบทมีดังนี้

๔.๑.๒.๒.๑ ความรู้สึกเศร้าโศก การพรรณนาความรู้สึกเศร้าโศกของตัวละครที่ปรากฏอยู่ในงานพระนิพนธ์นี้ จะเกิดขึ้นในเหตุการณ์ที่ตัวละครต้องจากนางอันเป็นที่รัก กลบทที่แสดงความรู้สึกเศร้าโศกนี้ สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส ทรงใช้กลบทกินนรเก็บบัวและกลบทพวงแก้วกุดั่น ดังตัวอย่างจากลิลิตตะเลงพ่าย

ไม้**โรก**เหมือน**โรค**เร้า รุมกาม
ไฟว่า**ไฟ**ราคลาม ลวกร้อน
นาง**แย้ม**หนึ่ง**แย้ม**ยาม เยาว์ยั่ว แย้มฤา
ตูมดั่ง**ตูม**ตีข้อน อกอั้นกันแสง

(สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส , ๒๕๒๐ : ๓๒)

โคลงกลบทข้างต้นนี้เป็น*กลบทกินนรเก็บบัว* คือมีการซ้ำคำ หรืออาจจะเป็นการซ้ำเสียงของคำ ในตำแหน่งต้นวรรค และในโคลงบทนี้ยังมีการเพิ่มเติมสัมผัสอักษรให้มีลักษณะเดียวกับกลบทงูสะบัดหาง คือคำว่า เร้า – รุม ลาม - ลวก และ ยาม – เยาว์

กลบทข้างต้นนี้ปรากฏตอนที่พระมหาอุปราชาเดินทัพ ในระหว่างทางก็ทรงชมไม้ แต่ด้วยความอาลัยนาง ดังนั้นเมื่อทรงทอดพระเนตรต้นไม้ชนิดใด ก็จะทรงนึกย้อนถึงนางรวมถึงความทุกข์ที่มีอยู่ในพระทัย ดังในโคลงข้างต้นนี้ เมื่อทรงทอดพระเนตรเห็นไม้โรก* ก็จะทรงนึกถึง "โรค" ในที่นี้คือความเจ็บปวดทางจิตใจ อันเนื่องมาจากความรักที่คุกรุ่นอยู่ภายใน เมื่อทรงเห็นมะไฟ ก็เปรียบเหมือนกับ "ไฟ" อันเกิดจากความรักที่กำลังเผาผลาญจิตใจอยู่ในขณะนี้ ครั้นทรงทอดพระเนตรเห็นต้นนางแย้ม ก็จะทรงนึกถึงยามที่นางแย้มยิ้ม และสุดท้ายเมื่อทรงเห็นมะตูม ก็เปรียบดังมีสิ่งที่เข้ามาตีอยู่ในอก ซึ่งทำให้พระองค์ต้องอดกลั้นไม่แสดงความเจ็บปวดออกมา

คำที่สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรสทรงเลือกใช้ในตำแหน่งกลบทนั้น ได้แก่คำว่า โรก กับ โรค ไฟ กับ ไฟ แย้ม กับ แย้ม และ ตูม กับ ตูม คำเหล่านี้แม้จะเป็นคำซ้ำ แต่ก็เป็นแต่ก็เป็นคำที่มีความหมายไม่เหมือนกัน คือ คำที่ทรงกล่าวขึ้นต้นนั้นเป็นชื่อต้นไม้ ได้แก่ ไม้โรก มะไฟ นางแย้ม และมะตูม ส่วนคำที่ทรงนำมาเขียนเปรียบเทียบนั้นเป็นคำที่แสดงความรู้สึกที่ร้อนรุ่มอยู่ภายใน ได้แก่ โรค ไฟ และตูม และคำที่แสดงกิริยาของนางที่ทรงนึกถึง ได้แก่ อาการแย้มยิ้ม การใช้คำซ้ำเหล่านี้เป็นการแสดงความสัมพันธ์ระหว่างธรรมชาติและความรู้สึกภายในจิตใจได้เป็นอย่างดี ว่าด้วยความที่จิตพะวงถึงนาง เมื่อทรงเห็นอะไรรอบพระวรกายก็จะรู้สึกสะกิดพระทัย แม้ว่าสิ่งที่เข้ามากระตุ้นให้พระองค์คิดถึงนั้นดูเล็กน้อยเหลือเกิน คือเสียงของคำที่ใช้เรียกต้นไม้ก็ตาม ทำให้ผู้อ่านเข้าใจความรู้สึกเศร้าโศกเพราะความคิดถึงของพระมหาอุปราชาได้ดีว่า แม้จะทรงอยู่ท่ามกลางธรรมชาติอันสวยงามมีหมู่แมกไม้นานาชนิด แต่จิตใจที่แท้จริงของพระองค์นั้น มิได้ทรงชื่นชมความงามของธรรมชาติเหล่านี้เลย ยิ่งทรงทอดพระเนตรเห็นสิ่งต่าง ๆ รอบพระวรกายมากเท่าใด ความทุกข์ในใจของพระองค์ก็น่าจะทวีขึ้นมากเท่านั้น

นอกจากการเล่นคำซ้ำแบบกลบทกินนรเก็บบัวแล้ว คำต่าง ๆ ที่เข้ามาประกอบอยู่ในโคลงกลบท ก็ล้วนแต่ช่วยสื่อให้ผู้อ่านตระหนักถึงความในใจของพระมหาอุปราชาได้อีกด้วย เพราะคำเหล่านี้ล้วนแต่ให้ความหมายถึงความไม่เป็นสุข หรือความทรมานใจ เช่น รุม (คุกรุ่นอยู่ภายใน) ลวก ร้อน ตี ข้อน(ข้อน) อั้น กรรแสง เป็นต้น

---

* ไม้โรก หรือรวก เป็นไผ่ชนิดหนึ่งที่ที่ขึ้นเป็นกอ แยกออกเป็นลำ แต่ลำเล็กกว่าไผ่ชนิดอื่น

บทนิราศในลิลิตตะเลงพ่ายที่เป็นโคลงกลบทกินนรเก็บบัว และสื่อถึงความเศร้าโศกของพระมหาอุปราชาได้ดีนั้น ยังมีอีกหลายบท ดังตัวอย่าง

ซ่อนกลิ่นกลิ่นแก้ว**ซ่อน** นาสา เรียมฤา
ตาดว่า**ตาดพัส**ตรา หนุ่มเหน้า
สลาลิงเล่ห์ซอง**สลา** นุชเทียบ ถวายฤา
สวาดดั่งเรียม**สวาท**เจ้า จากแล้วหลงครวญ

(สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส , ๒๕๒๐ : ๓๑)

ไก่**แก้ว**คิดคู่**แก้ว** กลอยใจ เรียมฤา
แสกยิ่ง**แสก**หฤทัย พี่เศร้า
นก**ออก**นึก**ออก**ไพร พลัดแม่ เหมือนฤา
ชมแขก**เต้า**คู่**เต้า** แขกน้องนานคืน

(สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส , ๒๕๒๐ : ๓๕)

โคลงบางบท แม้ไม่ใช่กลบทกินนรเก็บบัว แต่ก็มีลักษณะรูปแบบกลบทที่คล้ายคลึงกันและยังเสริมการพรรณนาความเศร้าโศกของพระมหาอุปราชา ในลิลิตตะเลงพ่าย กลบทนี้ได้แก่กลบทพวงแก้วกุดั่น ดังนี้

อบเชย**อบ**ชื่นชี้ เฉยสม ญาฤา
อบว่าอร**อบ**รม รื่นเร้า
อบเชยพี่เชยสม กลิ่น**อบ** เฉยนา
อบดัง**อบ**องค์เจ้า จักให้เรียมเชย

(สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส , ๒๕๒๐ : ๓๑)

กลบทพวงแก้วกุดั่น คือกำหนดให้มีคำใดคำหนึ่งเป็นคำยืน และให้ใช้คำนั้นซ้ำกันไปตลอดทั้งบท ในที่นี้ได้แก่คำว่า "อบ" คำว่า "อบ" ในโคลงบทนี้มีอยู่ ๒ ความหมาย ความหมายแรก หมายถึง อบเชย ซึ่งเป็นต้นไม้ชนิดหนึ่ง เนื้อของไม้มีกลิ่นหอมคล้ายการบูร ความหมายที่

๒ คือ ปรุงด้วยกลิ่นหรือรมด้วยกลิ่นในที่ที่กลิ่นกระจายออกไม่ได้ คำว่า "อบ" จึงทำหน้าที่เป็นตัวกลางระหว่างกลิ่นจากต้นอบเชย เชื่อมโยงไปสู่กลิ่นที่นางใช้อบกายจนหอมกรุ่น

จากโคลงข้างต้นทั้งหมดนี้จะเห็นได้ว่า การพรรณนาความรู้สึกโศกเศร้า เมื่อตัวละครจากนางอันเป็นที่รักนั้น สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส ทรงใช้การเปรียบเทียบความรู้สึกของตัวละคร (พระมหาอุปราชา) กับธรรมชาติรอบ ๆ ตัว ทำให้เห็นว่าแม้ธรรมชาติจะงดงามเพียงใด ก็มิได้ช่วยให้จิตใจเบิกบานได้เลย แต่ธรรมชาติเหล่านี้กลับกระตุ้นให้พระองค์เศร้าโศกเพราะนึกถึงอดีตมากยิ่งขึ้นไปอีก

๔.๑.๒.๒.๒ <u>ความรู้สึกหมดหวัง</u> ความรู้สึกนี้จะเกิดขึ้นเมื่อตัวละครต้องสูญเสียคนรัก และจะต้องอยู่ในภาวะที่เรียกได้ว่าตัวละครกำลังตกที่นั่งลำบาก ความรู้สึกหมดหวังนี้ สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส ทรงใช้กลบทตรีพิธพรรณ ดังจะเห็นได้ในตัวอย่างจากสรรพสิทธิ์คำฉันท์ และสมุทรโฆษคำฉันท์

- สรรพสิทธิ์คำฉันท์

ร้างรักร้างเยาวราช**ร้างรส**สังวาส
ร้างสุขศิริไสยาสน์ บรรยงก์
.....
สูญศักดิ์สูญยศสูญสุรานิกรพล
เดียวไต่แต่เดียวตน อดัก
ไร้รถไร้หัยไร้กาเรนทรสรพรัก
สรพราศพฤนทบริรักษ์ ฤามี

(สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส , ๒๕๑๑ : ๑๒๒)

- สมุทรโฆษคำฉันท์

เหลือทน**เหลือ**ทุกข์**เหลือ**จะถอนอสประสาส
เหลือถวิลเทวษอนาถ อนิจ
สุดแรงสุดที่จะร่ำรำจวนกำสรวล**สุด**คิด
พึ่งใครก็สุดจิตร รำพึง
แสนโศก**แสน**ทุกข์**แสน**แสวงสำนักนี้สำนึง
แสนร้อนเร่งร้อนรึง อุรา

(สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส , ๒๕๓๐ : ๒๖๖)

กลบทข้างต้นนี้เป็นกลบทตรีพิธพรรณ สัททุลวิกีฬิตฉันท์ทั้งสองช่วงนี้แม้ว่าจะอยู่ในวรรณคดีคนละเรื่องกัน แต่ก็มีรูปแบบและเนื้อหาคล้ายคลึงกัน เนื้อหาทั้งสองช่วงนี้จะเกี่ยวเนื่องกับการพรรณนาความรู้สึกเศร้าโศกเมื่อต้องจากนางอันเป็นที่รักและตนเองต้องอยู่โดดเดี่ยวในป่า ไร้สิ่งใดช่วยเหลือทำให้ตกระกำลำบาก คือ ในสรรพสิทธิ์คำฉันท์ ยักษ์กาลจักรลักพานางสุพรรณโสภา หายไปกลางป่า พระสรรพสิทธิ์ตัดสินใจออกตามนางแต่เพียงลำพัง ส่วนพระสมุทรโฆษนั้นพลัดพรากจากนางพินทุมดีและพระสมุทรโฆษต้องว่ายน้ำกลางมหาสมุทรอยู่เพียงพระองค์เดียวทั้งเหน็ดเหนื่อยและสิ้นหวัง

การที่สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรสทรงเลือกใช้คำซ้ำในบทเดียวกันนั้นจะช่วยเน้นน้ำหนักอารมณ์ความรู้สึกของทั้งพระสรรพสิทธิ์และพระสมุทรโฆษ และคำที่ทรงเลือกใช้เพื่อสื่อความรู้สึกของตัวเอกทั้งสองนี้ก็ล้วนแต่เป็นคำที่สื่อถึงความทุกข์ใจอีกด้วย ในสรรพสิทธิ์คำฉันท์ ได้แก่คำว่า "ร้าง" "สูญ" "ไร้" ทั้ง ๓ คำนี้เป็นคำที่มีความหมายใกล้เคียงกันคือหมายถึง ขัดสน ไม่มี ว่างเปล่า เป็นการบอกให้ผู้อ่านได้ตระหนักถึงความโศกเศร้าของพระองค์ว่าเกิดขึ้นจากที่ในขณะนั้นทรงไม่มีอะไรอยู่เลยทั้ง นาง บริวารต่าง ๆ หรือแม้กระทั่งยศศักดิ์ ส่วนในสมุทรโฆษคำฉันท์นั้นสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรสทรงเลือกใช้คำที่มีความหมายไปในทางที่ว่า มากยิ่ง เหลือเกิน ได้แก่คำว่า เหลือ สุด แสน เป็นการย้ำให้ทราบถึงความเศร้าและความทุกข์ระทมรวมถึงความสิ้นหวัง ท้อแท้ของพระสมุทรโฆษยามที่ต้องอยู่กลางมหาสมุทรเพียงลำพังได้ดี ทำให้ผู้อ่านรู้สึกสงสารตัวละครทั้งคู่เป็นอย่างยิ่ง เพราะตัวละครทั้งสอง

ตัวนั้นมีฐานะที่เป็นกษัตริย์มีลาภยศบริวารมากมาย แต่ต้องมาตกระกำลำบากจนถึงที่สุด เหลือเพียงลำพังผู้เดียว

๔.๑.๒.๒.๓ <u>ความรู้สึกเสียใจระคนแค้นใจ</u> ความรู้สึกนี้จะเกิดขึ้นเมื่อตัวละครนั้นพ่ายแพ้ศัตรู และรู้สึกเจ็บแค้นในสภาพของตนเอง ดังจะเห็นได้จากในสมุทรโฆษคำฉันท์

เจ็บอายหลายทุกข์เพิ่มพูล **เจ็บอาตม**ใครปูน
แล**เจ็บ**อุระประปราน
เจ็บจากพรากนุชนงคราญ **เจ็บพ่าย**ภัยพาล
พินาศอนาถเน่งนอน
ไปพานเพื่อนไร้ใครจร **เจ็บเจียน**เมือมรณ์
จักมอดแต่เอกากาย

(สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส , ๒๕๓๐ : ๒๒๘)

กาพย์ฉบัง ๑๖ ข้างต้นนี้บทแรกเป็นกลบทตรีพิธพรรณ บทต่อมาเป็นกลบทบุษบงแย้มผกานี้ ปรากฏในตอนรณาภิมุขกำสรวล เนื่องจากพิทยาธรรณาภิมุขต่อสู้กับพิทยาธรรณบุตร แต่นอกจากจะได้รับบาดเจ็บแล้ว ยังถูกรณบุตรแย่งชิงนางไป พิทยาธรรณาภิมุขจึงได้แต่คร่ำครวญถึงความเจ็บปวดทางกาย ความเจ็บอายที่ต้องพ่ายแพ้และที่สำคัญคือความเจ็บปวดที่ต้องจากนางไป คำว่า "เจ็บ" ในที่นี้จึงไม่ได้หมายความถึงความเจ็บทางกายเพียงอย่างเดียว แต่หมายถึงความเจ็บปวดทางใจอีกด้วย คือความคับแค้นใจในโชคชะตาของตนเอง

คำว่า "เจ็บ" เป็นคำตาย มีเสียงหนัก จึงสามารถสื่ออารมณ์ที่รุนแรงได้ดี และประกอบกับ การนำคำว่า "เจ็บ" มาวางไว้ในตำแหน่งต้นวรรคและซ้ำหลาย ๆ ครั้ง จึงทำให้ผู้อ่านสะเทือนอารมณ์ไปกับความโศกเศร้าของรณาภิมุขไปด้วยว่ารณาภิมุขนั้นเศร้าโศกเพราะรู้สึกเจ็บปวดที่ถูกทำร้าย เสียหน้าเพราะพ่ายแพ้ สูญเสียเพราะถูกชิงนางไป และอ้างว้างเพราะ "เจ็บเจียนเมือมรณ์จักมอดแต่เอกากาย" คือแม้ยามจะถึงวาระสุดท้ายแล้ว ก็ยังต้องอยู่เพียงตนเดียว หาใครที่จะเป็นเพื่อนไม่มีเลย

นอกจากคำว่า "เจ็บ" แล้ว ในกาพย์ช่วงนี้ยังมีคำอีกหลายคำที่เข้ามาประกอบแล้วช่วยให้เกิดความรู้สึกเศร้าโศกได้ เนื่องจากคำเหล่านี้ล้วนสื่อความหมายถึงการสูญเสีย ความรู้สึกที่ไม่ดีทั้งสิ้น ดังนี้ อาย ทุกข์ ประปราณ(ตีอก , ร้องไห้) จาก พราก พ่าย พินาศ อนาถ ไป่ ไร้ มอด เอกา

แม้กลบทข้างต้นนี้เป็นกลบทที่เน้นการเล่นคำ คือคำว่า "เจ็บ" อย่างไรก็ตามพระองค์นี้ยังทรงแทรกสัมผัสสระและสัมผัสอักษรลงไปอีกด้วย สัมผัสสระได้แก่ อาย – หลาย (อุ)ระ – ประ จาก – พราก (พิ)นาศ – (อ)นาถ ไป่ – ไร้ – ใคร สัมผัสอักษรได้แก่ เพิ่ม – พูล ประ – ปราณ เจ็บ – จาก นุช – นง พ่าย – ภัย – พาล (พิ)นาศ – (อ)นาถ – เน่ง – นอน พาน – เพื่อน เจ็บ – เจียน เมือ – มรณ์ (เอ)กา – กาย ทำให้ไพเราะมากขึ้น

๔.๑.๒.๒.๔ <u>ความเจ็บปวดและหวาดกลัว</u> ความรู้สึกนี้จะเกิดขึ้นจากการได้รับความทุกข์ทรมานจากการถูกทำร้าย ทำให้ตัวละครต้องคร่ำครวญขอความเห็นใจ ตัวอย่างในตอนนี้มีปรากฏสั้น ๆ ในร่ายยาวมหาเวสสันดรชาดก กัณฑ์กุมาร ดังนี้

มันตีด้วยไม้เท้า**เหมือนตัวลูกจะ**ขาด **มันตีด้วย**ลดามาศ
เหมือนตัวลูกจะบั่น

(สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส , ๒๔๕๖ : ๒๖๔)

กลบทร่ายคู่ข้างต้นนี้แม้จะมีเพียง ๒ วรรค แต่ก็ทำให้เกิดความสะเทือนใจได้มาก ข้อความนี้ปรากฏตอนที่ชูชกไปรับตัวกัณหาและชาลีไป แต่ระหว่างที่กำลังเดินไปนั้น ชูชกได้ทำร้ายเฆี่ยนตีกัณหาชาลีต่อหน้าพระเวสสันดร กัณหานั้นเจ็บปวดจนทนไม่ไหวจึงหันหน้ามาอ้อนวอนพระราชบิดาให้เห็นใจ ด้วยการคร่ำครวญถึงความโหดร้ายของชูชกต่าง ๆ นานา

ร่ายข้างต้นนี้มีการเล่นคำซ้ำคือ "มันตีด้วย" และ "เหมือนตัวลูกจะ" และมีคำที่มีความหมายใกล้เคียงกันคือ "ขาด" และ "บั่น" (ตัดให้สั้น) การใช้คำล้อกันของสองวรรคนี้ ทำให้ผู้อ่านสัมผัสความเจ็บปวดของกัณหาและความโหดร้ายของชูชก การกล่าวว่า "มันจะตี" ๒ ครั้งทำให้ผู้อ่านเห็นภาพการทารุณที่ไม่ได้กระทำเพียงครั้งเดียว กัณหาชาลีนั้นจะต้องถูกชูชกตีหลายครั้งแม้จะอยู่ต่อหน้าพระเวสสันดรก็ตาม และการฟาดลงแต่ละครั้งนั้นก็จะเกิดความทุกข์ทรมานแก่พระ

กุมารพระกุมารีทั้งสององค์ถึงขนาดรู้สึกว่าตัวจะขาดหรือตัวจะบั่น และคำว่า "มัน" ยังแสดงถึงน้ำเสียงไม่พอใจ โกรธแค้น และในเชิงแสดงให้เห็นว่าชูชกมีฐานะที่ด้อยกว่าตน(กัณหา) แต่เป็นผู้ที่เฆี่ยนตีตนได้ตามใจ ในขณะเดียวกันคำว่า "ลูก" ที่กัณหาใช้แทนตนเองนั้นแสดงความสัมพันธ์ระหว่างตนกับพระเวสสันดร การใช้คำว่า "ลูก" จึงเป็นการย้ำให้ผู้อ่านได้ตระหนักว่า ผู้ที่ถูกทรมานต่อหน้าต่อตานั้น ก็คือพระราชธิดาของบุคคลที่ยืนดูอยู่ตรงหน้านี้เอง ซึ่งทำให้ผู้อ่านรู้สึกเวทนาสงสารกัณหาชาลีมากขึ้น แต่ในขณะเดียวกันผู้อ่านก็น่าจะมีความศรัทธาในความมั่นคงของพระเวสสันดร ที่แม้ว่าโอรสธิดาของตนเองจะถูกเฆี่ยนตีอย่างหนัก ต้องทนทุกข์อยู่ตรงหน้า พระองค์ก็ทรงไม่เปลี่ยนพระทัยที่จะทำทานครั้งนี้ เพื่อให้สำเร็จโพธิญาณในพระชาติต่อไป

๔.๑.๒.๒.๕ <u>ความรู้สึกพิศวง ประหลาดใจ</u> ความรู้สึกนี้จะเกิดขึ้นเมื่อตัวละครเกิดความแปลกใจในภาพที่ตนเห็นตรงหน้า ในงานพระนิพนธ์จะปรากฏความแปลกใจในภาพบุคคลที่ตนเห็นตรงหน้า ความรู้สึกนี้สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิดนรสทรงใช้กลบทบุษบาขยายกลีบ ดังในสรรพสิทธิ์คำฉันท์ ดังนี้

ฤๅตรีศูลหัดถ์เหอรลง เถลองรถแอบองค์
อุมาอัปสรไสยา
ฤๅจอมจักรภุชครุฑพา หนแนบนิทรา
บรรโลมพระลักษณลักษมี
ฤๅเพ็ชราวุธปาณี ถนอมทิพยเทพี
สุชาบรรทมชมพนานต์

(สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส , ๒๕๑๑ : ๙๙)

นอกจากนี้ยังมีปรากฏในสมุทรโฆษคำฉันท์เช่นเดียวกัน ดังนี้

ฤคือท้าวทศจันทร์ วรอรรคอุมา
อรเล่นสุขสา- ทรถิ่นพนสณฑ์
ฤคือวิษณุเทพย์ จรเสพยอรญ
นิทรแนบนฤมล ศุภลักษณ์ลักษมี

ฤคือวัชิรสุเรนทร์ ณสุเนรุคีรี
ธประพาสพนปรี- ดิกับองคสุชา
ฤคือพรหมก็มลาก รติราคนิรา
ยศใดสยนา นุชคู่บมิเคย

(**สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส** , ๒๕๓๐ : ๒๔๖)

กลบทข้างต้นนี้ช่วงแรกใช้*กลบทบุษบาขยายกลีบ* ช่วงแรกอยู่ในสรรพสิทธิ์คำฉันท์ตอนที่พระสรรพสิทธิ์และนางสุพรรณโสภามานอนพักอยู่กลางป่า แต่ยักษ์กาลจักรมาเห็นเข้า ก็นึกสงสัยอยู่ในใจว่า ชายหญิงคู่นี้เป็นใคร ส่วนในสมุทรโฆษคำฉันท์ก็มีเนื้อหาทำนองเดียวกันคือ พระสมุทรโฆษพานางพินทุมดีมาเที่ยวป่าหิมพานต์ และพากันนอนพักผ่อน แต่ขณะนั้นพิทยาธรตนหนึ่งมาเห็นเข้า ก็พิศวงว่าทั้งคู่เป็นใคร ทั้งสองเรื่องนี้นอกจากจะใช้กลบทที่มีรูปแบบคล้ายคลึงกันในเนื้อหาที่เหมือนกันแล้ว ลำดับการพรรณนาของทั้งสองเรื่องก็ยังเหมือนกันอีกด้วยคือ การกล่าวถึงเทพเจ้าพระองค์เดียวกันคือ กล่าวถึงพระอิศวรและพระอุมาเป็นคู่แรก (ตรีศูล – อุมา ท้าวทศจันทร์ - อุมา) พระนารายณ์และพระลักษมีเป็นลำดับที่สอง (จอมจักรภุช – ลักษมี วิษณุเทพ – ลักษมี) และกล่าวถึงพระอินทร์กับนางสุชาดาในบทต่อมา (เพ็ชรา-วุธปาณี – สุชา วัชิรสุเรนทร์ - สุชา)

กลบททั้งสองช่วงนี้ ใช้คำที่แสดงคำถามขึ้นต้นบทคือคำว่า "ฤๅ" ในสรรพสิทธิ์คำฉันท์ และคำว่า "ฤคือ" ในสมุทรโฆษคำฉันท์ คำทั้งสองนี้หมายถึง หรือ เมื่อนำมาไว้ต้นบททุกบท ก็จะช่วยเสริมความรู้สึกลังเลไม่แน่ใจได้มากขึ้น ผู้อ่านจะเห็นได้ว่า ข้อสันนิษฐานของตัวละคร (ยักษ์กาลจักรและพิทยาธร) นั้นจะเปลี่ยนแปลงไปเรื่อย ๆ เมื่อขึ้นบทใหม่ เพราะตัวละครเองก็ไม่แน่ใจว่าชายหญิงที่นอนเคียงกันอยู่นั้นเป็นใคร แต่ด้วยลักษณะที่งดงามก็ทำให้ตัวละครนึกถึงบรรดาเทพเจ้าและพระมเหสีของพระองค์ มากกว่าที่จะนึกถึงว่าชายหญิงคู่นั้นจะมนุษย์สามัญหรืออมนุษย์อย่างตน

แม้ว่าฉันท์ทั้งสองช่วงข้างต้นนี้จะแสดงความรู้สึกลังเลสงสัยของตัวละคร แต่ก็ช่วยให้ผู้อ่านนั้นรู้สึกถึงความงามของทั้งพระสรรพสิทธิ์ นางสุพรรณโสภา พระสมุทรโฆษกับนางพินทุมดี ว่าทั้งสองคู่นั้นมีความงดงามเหนืออมนุษย์ธรรมดาเพราะขนาดที่ยักษ์หรือพิทยาธรเห็นเป็นครั้งแรกยังยกย่อง ด้วยการนึกถึงเทพเจ้า นอกจากนี้ยังนับได้ว่า ตัวละครในแต่ละเรื่องเป็นคู่ที่เหมาะสมกัน

เป็นอย่างยิ่ง เพราะเมื่อยักษ์กาลจักรและพิทยาธรกล่าวชมฝ่ายชายว่าเป็นเทพเจ้าองค์ใด ก็จะกล่าวถึงฝ่ายหญิง โดยเปรียบว่าเป็นมเหสีของเทพเจ้าองค์นั้น

นอกจากความรู้สึกพิศวง ประหลาดใจ จะปรากฏในเนื้อหาที่เกี่ยวกับความแปลกใจต่อภาพบุคคลแล้ว ความรู้สึกนี้ยังเกิดขึ้นต่อสถานการณ์ที่เกิดขึ้นกับตัวละครด้วย ดังปรากฏตอนที่พระสรรพสิทธิ์ตามหานางสุพรรณโสภาดังนี้

ฤๅพระพฤศภอาส นประพาสพนาราม
พาแก้วผกากาม รเห็จแห่งหิรัญคีรี
ฤๅไท้สวัสดิรักษ์ ธำรงจักรปาณี
นำน้องครไลยลี ยังหนห้วงเขษียรสินธุ์
ฤๅพฤกษเทพา คงคาเขตรศีขรินทร์
โอบอุ้มเอาเทพินทร์ ผยองห้องพิมานสถาน
ฤๅพิทยาธร กินรนาครากษสธาร
ทานพมาพบพาน แลฉกโฉมไปโลมนวล
ฤๅหนึ่งสุบรรณบิน บนเมฆินกูคิดควร
ลักองค์พอูลอวร คือกากีคดีปาง
ฤๅแมนในกามา ท้งงหกฟ้าคนึงขนาง
ลอบถ่อมถนอมนาง ประลาตเลออำเภอพโยม
ฤๅเพชราพุธ มานำนุชไปแนบโฉม
ร้างเรียมลำเลียมโลม คระไลยล่วงยังสรวงสึง
ฤๅหงส์พิหคอาสน์ กมลาสนภอพึง
ฉานชมภิรมย์รึง รสราคบร้างควร

(สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส , ๒๕๑๑ : ๑๑๙ - ๑๒๐)

กลบทบุษบาขยายกลีบตอนนี้ปรากฏตอนที่พระสรรพสิทธิ์ออกตามหานางสุพรรณโสภาแต่พระสรรพสิทธิ์ไม่ทราบว่ายักษ์กาลจักรเอาตัวนางไป จึงได้สันนิษฐานต่าง ๆ นานาว่าเทพเจ้าหรืออมนุษย์ทั้งหลายจะเอานางไปไม่ว่าจะเป็น พระอิศวร พระนารายณ์ พระพรหม พระอินทร์ ครุฑ เทวดา อมนุษย์ต่าง ๆ ได้แก่ พิทยาธร กินนร นาค รากษส ทานพ

การแสดงความลังเลสงสัยต่าง ๆ นี้จะช่วยทำให้ผู้อ่านรู้สึกเห็นใจพระสรรพสิทธิ์มากยิ่งขึ้น เพราะผู้อ่านย่อมรู้ดีอยู่ว่า ผู้ที่มาลักนางไปนั้นคือยักษ์กาลจักร ไม่ใช่บุคคลที่พระสรรพสิทธิ์รำพึงถึงเลย

๔.๑.๒.๒.๖ <u>ความรู้สึกมุ่งมั่นจริงจัง</u> พระนิพนธ์ในส่วนนี้จะเป็นบทประพันธ์ที่มีเนื้อหามุ่งเน้นไปที่การอธิษฐานขอพรสิ่งศักดิ์สิทธิ์ หรือการอวยพรให้มีการทำงานสำเร็จตามที่ได้มุ่งหมายเอาไว้ คำประพันธ์กลบทที่จัดอยู่ในกลุ่มนี้มีดังนี้

จงจำคำพ่อไซร้ สั่งสอน
จงประสิทธิสมพร พ่อให้
จงเรืองพระฤทธิ์รอน อริราช
จงพ่อลุลาภได้ เผด็จด้าวแดนสยาม

(สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส , ๒๕๒๐ : ๑๓)

โคลงกลบทข้างต้นนี้มีปรากฏในตอนพระเจ้ากรุงหงสาวดีประสาทพรพระมหาอุปราชาก่อนที่พระองค์จะทรงเคลื่อนทัพ โคลงในช่วงเป็นการใช้<u>*กลบทบุษบงแย้มผกา*</u> แต่ก็ได้ทรงเพิ่มสัมผัสอักษรลงไปทำให้มีลักษณะเป็นกลบทงูสะบัดหาง ซ้อนอยู่ด้วย คือการสัมผัสอักษรคำว่าไซร้ – สั่ง พร – พ่อ รอน – (อ)ริ และ ได้ - เ(ผ)ด็จ นอกจากนี้ยังมีสัมผัสอักษรอีกคือ สั่ง – สอน สิทธิ – สม เรือง – ฤทธิ์ - รอน (อ)ริ - ราช ลุ – ลาภ เ(ผ)ด็จ – ด้าว – แดน

โคลงบทนี้มีการขึ้นต้นบาทด้วยคำว่า "จง" โดยที่คำว่า "จง" นั้น โดยปรกติเป็นคำกริยาช่วยที่ใช้ในการสั่ง ดังนั้นเมื่อคำคำนี้ปรากฏอยู่ในเนื้อหาที่เป็นการประสาทพร จึงช่วยเกิดให้ความรู้สึกที่จริงจังมากขึ้น และยิ่งบุคคลผู้ที่ให้พรอยู่ในฐานะกษัตริย์ก็คือพระเจ้ากรุงหงสาวดีก็จะยิ่งทำให้พรนั้นมีความศักดิ์สิทธิ์มากยิ่งขึ้นอีก และในขณะเดียวกัน คำว่า "จง" นี้ เมื่อมีการนำมากล่าวถึง ๔ ครั้ง ในโคลงบทเดียว ก็ยิ่งเป็นการเน้นย้ำให้เห็นว่าพระเจ้ากรุงหงสาวดีทรงตั้งพระทัยเป็นอย่างยิ่งที่จะกล่าวอวยพรในครั้งนี้ ทำให้ผู้อ่านได้สัมผัสถึงความผูกพันในฐานะที่ทรงเป็นพระราชบิดาของพระมหาอุปราชาได้อีกด้วย

คำประพันธ์กลบทในหัวข้อกลุ่มนี้ยังมีอีกบทหนึ่งที่มีลักษณะเดียวกันกับกลบทข้างต้น ดังนี้

เป็นศรีสวัสดิ์แด่ข้อย **ขอ**ชัย
ขอชนะไพรี ทั่วทั้ง
ขอเป็นธวัชไป ปักทัพ เฉลิมนา
ขอพระเป็นฉัตรกั้ง เกลื่อนร้อนผ่อนเกษม

(สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส , ๒๕๒๐ : ๖๕)

โคลงกลบทข้างต้นนี้ใช้กลบทบุษบงแย้มผกา เช่นเดียวกับตอนที่พระเจ้ากรุงหงสาวดีประสาทพรแก่พระมหาอุปราชา แต่มีการเลื่อนคำว่า "ขอ" ในบาทแรกเข้ามาเป็นต้นวรรคหลัง โคลงบทนี้สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรสทรงใช้คำว่า "ขอ" เพื่อบอกให้ผู้อ่านทราบความปรารถนาของสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ที่จะทรงขอพึ่งอำนาจของพระบรมสารีริกธาตุ อำนวยพรเป็นมงคลแก่กองทัพ และขอให้ชนะข้าศึก

คำว่า "ขอ" นั้น แม้จะมีความหมายว่า วิงวอน แต่เสียง /ข/ นั้นเป็นเสียงหนัก ดังนั้นเมื่อทรงนำมาวางไว้ตอนต้นบาทจึงทำให้คำอธิษฐานของสมเด็จพระนเรศวรนั้นมีความจริงจัง ทำให้ผู้อ่านได้เห็นน้ำพระทัยอันแน่วแน่ของสมเด็จพระนเรศวรมหาราชที่ทรงต้องการกู้เอกราชของชาติ

เมื่อพิจารณาโคลงทั้ง ๒ บทเปรียบเทียบกันแล้วก็จะเห็นได้ว่า นอกจากจะเป็นกลบทบุษบงแย้มผกาเหมือนกันแล้ว โคลงทั้ง ๒ บทนี้ยังอยู่ในสถานการณ์ที่คล้ายคลึงกันคืออยู่ในตอนที่เกี่ยวกับพรก่อนเคลื่อนทัพ แสดงให้เห็นถึงการเปรียบเทียบระหว่างขุนศึกทั้งสองฝ่าย คือพระมหาอุปราชาและสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ที่ผู้อ่านจะเห็นความแตกต่างระหว่าง ๒ ฝ่ายที่ว่าฝ่ายหนึ่งนั้นออกรบด้วยคำสั่งของพระราชบิดา และพระราชบิดานั้นก็ทรงห่วงใยเป็นอย่างยิ่ง แต่ฝ่ายสมเด็จพระนเรศวรนั้นออกรบด้วยความมุ่งมั่นและเมื่อทรงทอดพระเนตรเห็นปาฏิหาริย์ก็ยิ่งทำให้พระองค์ทรงมั่นพระทัยมากยิ่งขึ้น

จากพระนิพนธ์กลบทที่มีความงามทางด้านเสียงและความหมายจะเห็นได้ว่า พระนิพนธ์ของพระองค์นั้นดีเด่นทั้งในด้านการเสริมเนื้อหาให้ชัดเจนยิ่งขึ้น ยังเสริมด้านอารมณ์ความรู้สึกอีกด้วย

การเสริมเนื้อหาให้ชัดเจนยิ่งขึ้นนั้นแยกย่อยได้เป็น การพรรณนาลักษณะหรืออากัปกิริยาที่แตกต่างกัน การแจกแจงเรื่องราวต่าง ๆ ให้ชัดเจนยิ่งขึ้น การแสดงภาพด้านจำนวน การแสดงอากัปกิริยาของการรบ การแสดงการโต้ตอบกันระหว่าง ๒ ฝ่าย และการขยายคำกล่าวให้ชัดเจนยิ่งขึ้น

การเสริมด้านอารมณ์ความรู้สึกนั้นจะเน้นไปที่ความรู้สึกด้านลบคือ ความโศกเศร้า หมดหวัง แค้นใจ เจ็บปวดและหวาดกลัว และนอกจากนี้ยังมีความรู้สึกพิศวงประหลาดใจอีกด้วย พระนิพนธ์กลบทในหัวข้อนี้โดยมากจะอยู่ในวรรณกรรมประเภทคำฉันท์คือสรรพสิทธิ์คำฉันท์และสมุทรโฆษคำฉันท์ ส่วนพระนิพนธ์กลบทที่แสดงความรู้สึกมุ่งมั่นจริงจังนั้นจะปรากฏอยู่ในลิลิตตะเลงพ่ายเพียงเรื่องเดียว

กลบทที่ปรากฏอยู่ในงานพระนิพนธ์ด้านเสียงและความหมายนั้นจะเน้นไปที่กลบทชนิดบังคับคำเป็นหลัก โดยกลบทที่ทรงใช้มากที่สุดคือ กลบทบุษบงแย้มผกา และกลบทบุษบาขยายกลีบ ซึ่งเป็นกลบทที่บังคับคำเพียงคำเดียวในตำแหน่งต้นวรรคหรือต้นบท กลบททั้งสองแบบนี้จะช่วยทำให้เกิดความงามทางด้านเสียงและความหมายหลายด้าน เช่น การพรรณนาลักษณะหรืออากัปกิริยาที่แตกต่างกัน การแจกแจงเรื่องราวต่าง ๆ การขยายคำสอนให้ชัดเจนยิ่งขึ้น การเสริมอารมณ์ความรู้สึกต่าง ๆ เป็นต้น

กลบทชนิดอื่น ๆ ที่ช่วยเสริมความงามทางด้านเสียงและความหมายนั้น ได้แก่ กลบทอเนกพลที่เด่นมากในด้านการพรรณนากองทัพจตุรงคเสนา กลบทร่ายคู่ ที่ช่วยด้านการย้ำจำนวนและภาพเหตุการณ์ของการรบรวมถึงความรู้สึกเจ็บปวดหวาดกลัว กลบทบุษบงสลับกลีบที่ทรงใช้เมื่อกล่าวถึงการแสดงการโต้ตอบกันระหว่าง ๒ ฝ่าย นอกจากนี้ยังมีกลบทชนิดอื่น ๆ อีก แต่สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรสมิได้ทรงใช้บ่อยนัก กลบทเหล่านี้ได้แก่ กลบทกินนรเก็บบัว กลบทพวงแก้วกุดั่น และกลบทบัวบานกลีบ

๔.๒ สำนวนกลบทในงานพระนิพนธ์ที่คล้ายคลึงกับสำนวนในวรรณคดีเรื่องอื่น

วรรณคดีไทยนับว่าเป็นมรดกของชาติที่เก่าแก่ บางเรื่องมีอายุยืนยาวหลายร้อยปีตั้งแต่สมัยสุโขทัย สมัยกรุงศรีอยุธยาจนถึงกรุงรัตนโกสินทร์ และวรรณคดีเรื่องใดที่แต่งขึ้นในสมัยแรก ๆ และมีความงามทางด้านวรรณศิลป์ด้วยการเล่นเสียง การเล่นคำตลอดจนมีการใช้กลวิธีต่าง ๆ ที่เป็นความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ วรรณคดีเรื่องนั้น ๆ ก็มักจะได้รับการยกย่องจากกวีรุ่นหลังว่าเป็นวรรณคดีชั้นครูและวรรณคดีเรื่องนั้นก็จะเป็นวรรณคดีที่เป็นต้นแบบการสร้างสรรค์วรรณคดีอีกหลาย ๆ เรื่องในสมัยต่อมา โดยที่การเลียนแบบสำนวนของกวีในสมัยหลังนั้น ไม่ได้ถือว่าเป็นสิ่งที่ไม่ดีแต่อย่างใด ดังที่ชลดา ศิริวิทยเจริญ(๒๕๑๙ : ๑๙๖) กล่าวไว้ว่า

> การใช้โวหารเลียนแบบกวีอื่นที่เคยใช้มาก่อน ในสมัยโบราณถือเป็นการให้เกียรติยกย่องกวีผู้นั้น เพราะถือว่าเป็นโวหารที่ดี มีความไพเราะ หรือมีใจความเด่น การกระทำดังกล่าวเป็นที่นิยมกันอย่างกว้างขวาง และไม่จัดว่าเป็นการแสดงออกว่า 'หมดฝีมือ' อย่างที่คนในยุคปัจจุบันมักจะคิดหรือกล่าวตำหนิแต่อย่างใด

ในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้นนั้น มีวรรณคดีจำนวนไม่น้อยที่มีการดำเนินตามรอยกวีในสมัยอยุธยา ทั้งนี้อาจเนื่องจากเมื่อกวีที่เป็นคนรุ่นหลังได้อ่านวรรณคดีของคนรุ่นก่อนก็เกิดความซาบซึ้งและเกิดแรงบันดาลใจที่จะประดิษฐ์งานของตนเองขึ้นมา โดยที่บางครั้งอิทธิพลของวรรณคดีต้นแบบก็ปรากฏร่องรอยอยู่ในงานของกวีรุ่นหลัง ดังจะเห็นได้จากตัวอย่างจากโคลงในกำสรวลโคลงดั้น (กำสรวลศรีปราชญ์) ที่มีอิทธิพลต่อโคลงนิราศพระยาตรังอย่างเด่นชัด ดังนี้

*พรายพรายพระ*ธาตุเจ้า จยรจนนทร แจ่มแฮ
ไตรโลกยเลงคือโคม *คำเช้า*
*พิหารร*เบียงบรร *รุจิเรช* *เรืองแฮ*
ทุกแห่งห้องพระเจ้า น่งงเนือง ฯ

(กำสรวลศรีปราชญ์ , ๒๕๓๐ : ๕๑๔)

ส่วนในโคลงนิราศพระยาตรัง กวีได้นิพนธ์ไว้ดังนี้

พรายพรายพระพุทธแก้ว มรกฏ
ศรีสุวรรณแจ่มจรด รุ่งเร้า
*พิหาร*เลื่อนมุขลด *รุจิเรข* *เรืองแฮ*
ไตรโลกเล็งค่ำเช้า นอบน้อมกรถวาย ฯ

(พระยาตรัง , ๒๕๐๗ : ๑)

สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส ทรงเป็นกวีเอกในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ แต่ก็ทรงเชี่ยวชาญเป็นอย่างยิ่งเกี่ยวกับงานกวีนิพนธ์ในสมัยอยุธยา ทั้งนี้น่าจะเกิดขึ้นจากการที่ทรงได้ศึกษางานประพันธ์สมัยอยุธยาไว้มากมาย จนเกิดความประทับใจ และสามารถที่จะทรงพระนิพนธ์เลียนแบบฝีปากหรือสำนวนกวีในสมัยอยุธยาได้ พระปรีชาในด้านวรรณคดีอยุธยานี้เป็นที่ประจักษ์อย่างเด่นชัด ในงานพระนิพนธ์สมุทรโฆษคำฉันท์ตอนปลาย ที่ทรงพระนิพนธ์ต่อจากสมเด็จพระนารายณ์มหาราช จนจบเรื่อง ดังที่กุสุมา รักษมณี กล่าวว่า

> พระนิพนธ์ของสมเด็จฯ กรมพระปรมานุชิตชิโนรสมีลักษณะหลายประการที่ทำให้กล่าวได้ว่าทรงเป็น "กวีอยุธยามาเกิด" สมุทรโฆษคำฉันท์ตอนปลายต่อกันได้อย่างสนิทกับตอนที่ ๑ ของพระมหาราชครูและตอนที่ ๒ ของสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ด้วยฝีปาก ลีลา อลังการและจารีตต่าง ๆ ที่กลมกลืนกับสำนวนอยุธยา ดังจะเห็นได้จากบทชมช้างตระกูลต่าง ๆ บทชมนก ชมปลา และชมไม้ เป็นต้น ถ้าจะคิดว่าสมเด็จฯ กรมพระปรมานุชิตฯ คงจะได้ทรงพยายามนิพนธ์สมุทรโฆษคำฉันท์เพื่อให้เทียบฝีปากกวีอยุธยาก็ไม่น่าจะใช่เพราะก่อนจะทรงนิพนธ์เรื่องนี้ (พ.ศ.๒๓๙๒) ได้ทรงฝากฝีมือไว้ในงานพระนิพนธ์หลายชิ้นแล้ว สรรพสิทธ์คำฉันท์ (พ.ศ.๒๓๗๕) เป็นผลงานที่แสดงฝีมือ "กวีอยุธยา" ได้ดีเรื่องหนึ่ง
>
> (กุสุมา รักษมณี , ๒๕๓๗ : ๑๓๑ - ๑๓๒)

ความเชี่ยวชาญในวรรณคดีสมัยอยุธยาและความสามารถในการทรงพระนิพนธ์วรรณคดีด้วยสำนวนแบบอยุธยาของพระองค์ จึงไม่น่าแปลกใจว่าพระนิพนธ์วรรณคดีหลายเรื่องของพระองค์จะมีสำนวนบางช่วงที่คล้ายคลึงกับวรรณคดีสมัยอยุธยา

พระนิพนธ์กลบทก็เช่นเดียวกัน มีอยู่หลายบทที่มีสำนวนคล้ายคลึงกับกวีนิพนธ์สมัยอยุธยา ผู้วิจัยได้กล่าวมาบ้างแล้วในบทที่ ๓ คือ พระนิพนธ์กลบทที่พ้องกับวรรณคดีเรื่องอื่น ๆ โดยได้กล่าวถึงรูปแบบของกลบทบางแบบที่ทรงเลียนแบบมาจากวรรณคดีอยุธยา เช่น กลบทอเนกพล ที่ทรงใช้ในการพรรณนากองทัพ และกลบทบุษบงสลับกลีบ ที่ใช้เมื่อต้องการกล่าวถึงตัวละคร ๒ ฝ่ายสลับกัน

ส่วนกลบทที่ผู้วิจัยจะกล่าวถึงในหัวข้อนี้นั้น จะกล่าวถึงกลบทโดยจะพิจารณาที่การเลือกใช้คำตลอดจนเนื้อหาในกลบทที่คล้ายคลึงกับวรรณคดีเรื่องอื่น ๆ เป็นสำคัญ ดังนี้

๔.๒.๑ ***<u>สำนวนการแสดงความรู้สึกพิศวงที่ขึ้นต้นด้วยคำว่า “ฤๅ”</u>*** งานพระนิพนธ์ของสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรสนั้น ทรงใช้คำว่า “ฤๅ” ในสรรพสิทธิ์คำฉันท์อยู่ ๒ ช่วง และในสมุทรโฆษคำฉันท์อยู่ ๑ ช่วง สำนวนการใช้คำว่า “ฤๅ” นั้นมีปรากฏอยู่ในสมุทรโฆษคำฉันท์ตอนต้นและในเสือโคคำฉันท์ โดยในสมุทรโฆษคำฉันท์ตอนต้นนั้น ปรากฏในตอนที่พระโพธิ์เห็นพระสมุทรโฆษเป็นครั้งแรก ดังนี้

พระโพธิ์ดูดาลพิสมัย ตรองตริเต็มใจ
ว่าท่านนี้ท้าวใดมา
ฤๅเทพยนิกรยักษา ฤๅพระกามา
ธิราชฤๅจักรี
ผู้ทรงจักรคทาธริษตรี ฤๅพระศุลี
และเอกอุมาแมนผจง
ฤๅพระไพสพณ์เสด็จคง เหนือบุษบกหงส์
พาหนพิมานมาศผยอง

ฤๅราชาครุฑลังลอง ฤๅนาคตระกอง
ขชีรแปรรูปา
ฤๅชีฤาสิทธิพิทยา- ธรคนธรรพา-
ธิราชฤทธิสกล

(พระมหาราชครู , ๒๕๓๐ : ๑๖๐)

นอกจากนี้ยังมีปรากฏข้อความที่คล้ายกันในเสือโคคำฉันท์ตอนที่คาวีสังหารยักษ์ที่สิงอยู่ในสระน้ำและคอยจับมนุษย์กิน บรรดาอำมาตย์จึงพากันตามหาผู้ที่ฆ่ายักษ์และได้พบกับทั้งพหลวิไชยและคาวี ที่กำลังนอนพักผ่อนอยู่ แม้ว่าบทประพันธ์ในเสือโคคำฉันท์ช่วงนี้จะมีลักษณะเป็นกลบทบุษบงแย้มผกามากกว่ากลบทบุษบาขยายกลีบก็ตาม ดังความว่า

ฤๅว่าเทวาคนธรรพ์ ฤๅนาคสุบรรณ
ฤๅท้าวกินรราชา
ฤๅสิทธิฤาษีพิทยา พิทเยศสุรา
ฤๅเทพท้าวด้าวใด
ฤๅว่ายุพราชประไพ ประพาศมาใน
ป่าพลัดนิกรโยธา

(เสือโคคำฉันท์ , ๒๕๓๐ : ๓๓๗)

ส่วนในสรรพสิทธิ์คำฉันท์พระนิพนธ์ของสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรสนั้นจะปรากฏในตอนที่ยักษ์กาลจักรเห็นพระสรรพสิทธิ์และนางสุวรรณโสภาเป็นครั้งแรก ในขณะที่ทั้งสองพระองค์กำลังบรรทมอยู่ ดังนี้

ฤๅตรีศูลหัดถ์เหอรลง เถลองรถแอบองค์
อุมาอัปสรไสยา
ฤๅจอมจักรภุชครุฑพา หนแนบนิทรา
บรรโลมพระลักษณลักษมี

ฤๅเพ็ชราวุธปาณี　　ถนอมทิพยเทพี

สุชาบรรทมชมพนานต์

(สมเด็จพระมหาสมณเจ้า ปรมานุชิตชิโนรส , ๒๕๑๑ : ๙๙)

ส่วนในสมุทรโฆษคำฉันท์พระนิพนธ์ของสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรสนั้น ก็มีสำนวนที่คล้าย ๆ กันเพียงแต่ใช้คำว่า "ฤคือ" กลบทในช่วงนี้ปรากฏตอนที่พิทยาธรเหาะผ่านมาพบพระสมุทรโฆษและนางพินทุมดีกำลังบรรทมในป่าหิมพานต์ และพิทยาธรก็ลักพระขรรค์ไป พิทยาธรรำพึงดังนี้ ดังนี้

ฤคือท้าวทศจันทร์　　วรอรรคอุมา

อรเล่นสุขสา-　　ทรถิ่นพนสณฑ์

ฤคือวิษณุเทพย์　　จรเสพยอรญ

นิทรแนบนฤมล　　ศุภลักษณ์ลักษมี

ฤคือวัชิรสุเรนทร์　　ณสิเนรุคีรี

ธประพาสพนปรี-　　ดิกับองคสุชา

ฤคือพรหมก็มลาก　　รติราคนิรา

ยศใดสยนา　　นุชคู่บมิเคย

(สมเด็จพระมหาสมณเจ้า ปรมานุชิตชิโนรส , ๒๕๓๐ : ๒๔๖)

จะเห็นได้ว่าจากบทประพันธ์ในสมัยอยุธยาทั้ง ๒ เรื่อง คือ สมุทรโฆษคำฉันท์ตอนต้นและเสือโคคำฉันท์ และงานพระนิพนธ์สมุทรโฆษคำฉันท์ตอนปลายและสรรพสิทธิ์คำฉันท์นั้น นอกจากจะใช้คำว่า "ฤๅ" ขึ้นต้นเหมือนกันแล้ว ยังปรากฏอยู่ในตอนที่มีเนื้อหาเหมือนกันด้วย กล่าวคือ กวีเลือกใช้คำว่า "ฤๅ" ขึ้นต้นบทประพันธ์เมื่อมีการพบปะกันระหว่างตัวละคร ๒ ฝ่าย และด้วยความงดงามของตัวละครเอกจึงทำให้ฝ่ายที่มาพบนั้นพิศวงในความงามของตัวละครนั้น ดังที่ในสมุทรโฆษคำฉันท์ตอนต้น พระโพธิ์กล่าวชมพระสมุทรโฆษ ในเสือโคคำฉันท์บรรดาอำมาตย์ชมความงามของพหลวิไชยและคาวี ส่วนในงานพระนิพนธ์สรรพสิทธิ์คำฉันท์ยักษ์กาลจักรกล่าวชมพระสรรพสิทธิ์และนางสุวรรณโสภา และในสมุทรโฆษคำฉันท์ตอนปลาย พิทยาธรชมพระสมุทรโฆษและนางพินทุมดี

นอกจากคำว่า "ฤๅ" นี้กวีจะใช้ในตอนที่แสดงความพิศวงต่อภาพของบุคคลตรงหน้าแล้ว การใช้คำว่า "ฤๅ" ของกวีในสมัยอยุธยานี้ยังใช้ในตอนที่เนื้อเรื่องดำเนินถึง เมื่อนางถูกชิงไป ฝ่ายพระเอกจึงคร่ำครวญถึงนางโดยที่ไม่รู้ว่านางนั้นหายไปได้อย่างไร และใครเป็นผู้มาลักไป ดังจะเห็นได้จาก ราชาพิลาปคำฉันท์ ตอนที่พระรามคร่ำครวญถึงนางสีดาโดยที่พระรามไม่ทรงทราบว่าทศกัณฐ์มาลักนางไป ดังนี้

ฤๅว่าเทพรุกขลองใจ ซ่อนไว้ฤาใย
มิบอกจำเราทุกขา
ฤๅว่าปชาบดีมา อุ้มองค์วนิดา
ผาดผยองยังอำมรไชย
ฤๅว่าสุยามเทพไท พาดวงจิตใจ
จากเรียมนี้ไปแดนบน
ฤๅสุรินทรเจ้าไพชยนต์ ปราสาทก็ยล
แลพาชีพเรียมไป

(ราชาพิลาปคำฉันท์ , ๒๕๓๐ : ๗๕๐)

ในสรรพสิทธิ์คำฉันท์ก็มีปรากฏคำว่า "ฤๅ" ในลักษณะเดียวกันนี้ในตอนที่พระสรรพสิทธิ์คร่ำครวญถึงนางสุวรรณโสภา โดยที่ไม่ทราบว่ายักษ์กาลจักรมาลักนางไป ดังนี้

ฤๅพระพฤศภอาส นประพาสพนาราม
พาแก้วผกากาม รเห็จแห่งหิรัญคีรี
ฤๅไท้สวัสดิรักษ์ ธำรงจักรปาณี
นำน้องครไลยลี ยังหนห้วงเขษียรสินธุ์
ฤๅพฤกษเทพา คงคาเขตรศีขรินทร์
โอบอุ้มเอาเทพินทร์ ผยองห้องพิมานสถาน
ฤๅพิทยาธร กินรนาครากษสธาร
ทานพมาพบพาน แลฉกโฉมไปโลมนวล
ฤๅหนึ่งสุบรรณบิน บนเมฆินกูคิดควร
ลักองค์พอูลอวร คือกากีคดีปาง

ฤๅแมนในกามา ท้งงหกฟ้าคนึงขนาง
ลอบถ่อมถนอมนาง ประลาตเลออำเภอพโยม
ฤๅเพชราพุธ มานำนุชไปแนบโฉม
ร้างเรียมลำเลียมโลม คระไลยล่วงยังสรวงสึง
ฤๅหงส์พิหคอาสน์ กมลาสนภอพึง
ฌานชมภิรมย์รึง รสราคบร้างควร

(สมเด็จพระมหาสมณเจ้า ปรมานุชิตชิโนรส , ๒๕๑๑ : ๑๑๙ - ๑๒๐)

ดังนั้นการที่สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรสทรงใช้คำว่า "ฤๅ" ในงานพระนิพนธ์นั้น มิใช่เพียงแต่ทรงนำแต่ตัวคำว่า "ฤๅ" มาใส่ในงานพระนิพนธ์เพียงอย่างเดียว แต่ได้ทรงวางคำว่า "ฤๅ" นี้ในตำแหน่งเนื้อเรื่องที่มีการดำเนินความลักษณะแบบเดียวกับเนื้อเรื่องที่เคยปรากฏอยู่ในวรรณคดีอยุธยาอีกด้วย

๔.๒.๒ ***<u>สำนวนการจำแนกสิ่งต่าง ๆ ที่ขึ้นต้นด้วยคำว่า "ลาง"</u>*** คำนี้พระองค์ทรงนิยมใช้หลายครั้งในการพรรณนาทั้งการพรรณนาภาพทหารในกองทัพและการกล่าวถึงช้าง สำนวนที่คล้ายกับสำนวนในวรรณคดีอยุธยานั้นคือตอนที่กล่าวถึงช้างในสมุทรโฆษคำฉันท์ ซึ่งคล้ายกับสมุทรโฆษคำฉันท์ตอนต้น สำนวนของพระมหาราชครูนั้น มีคำว่า "ลาง" ในตอนที่กล่าวถึงพระสมุทรโฆษเสด็จวังช้าง ตอนนี้มีการกล่าวถึงโขลงช้างในป่า ซึ่งช้างเหล่านี้เป็นช้างที่มีลักษณะมงคล กวีได้กล่าวชมช้างไว้ดังนี้

ลางล้วนเผือกผ่องศิริ ไกลาสรูจี
แลพรายคือจันทรกลา
ลางช้างชมลพโสภา หูปรบไปมา
คคว้างแลคอบรอบรัน
ลางคือโคบุตรพรายพรรณ **ลาง**สารสำคัญ
คือสีหชงฆาควร
ลางงางอนขวาแน่งนวล **ลาง**เล็บบริบวร-
ณควรชำนิพระองค์

ลางก้าวท้าวไทผจง **ลาง**ทอกโทนคง
แลตรูตระหมั่นเมามัน

(พระมหาราชครู , ๒๕๓๐ : ๑๔๗)

ส่วนในงานพระนิพนธ์สมุทรโฆษคำฉันท์ที่ทรงใช้คำว่า "ลาง" นั้นปรากฏตอนที่กล่าวถึงช้างในป่าหิมพานต์ดังนี้

ลางสารเศียรเสยเงยงา คว้าไขว่ในชลา
แลเฟื่องแลฟุ้งฝอยฟอง
ลางสารแล่นเล่นตามคนอง เบียดเสียดพังผอง
กำเดาะกำดัดกลัดกาม
ลางลูกเล็กเต้าไต่ตาม ดูดดื่มกษิราม –
พุพลางคคละปะปน
ลางบ่มมันครั่นคำรณ ลางต่างชาญชน
เข้าโรมเข้าเราะเคาะงา
ลางงวงจ้วงจับสาขา เฌอชาตินานา
ประโยชน์เพื่อภุญชภักษ์
ลางลิดบงชางลางหัก ไผ่ไหล้ทำลัก
แลลางละเลาะเล็มตฤณ

(สมเด็จพระมหาสมณเจ้า ปรมานุชิตชิโนรส , ๒๕๓๐ : ๒๔๒)

การที่สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรสทรงใช้สำนวนกลบทในสมุทรโฆษคำฉันท์ตอนปลายเลียนสำนวนในช่วงตอนต้นนั้น ทั้งนี้น่าจะเกิดจากความจงใจของพระองค์ที่จะทรงเลือกใช้คำและรูปแบบเลียนของเก่าช่วงในเนื้อเรื่องเดียวกันของทั้งสองตอนคือการชมช้างเพื่อที่จะทำให้เกิดความกลมกลืน ผู้อ่านจะได้ไม่รู้สึกว่าเป็นการแต่งต่อของกวีอีกคนหนึ่งที่มีระยะเว้นช่วงจากกันเป็นเวลานาน

๔.๒.๓ ***<u>สำนวนการแสดงความรู้สึกมุ่งมั่นที่ขึ้นต้นด้วยคำว่า "ขอ"</u>*** สำนวนนี้มีปรากฏอยู่ในลิลิตตะเลงพ่าย ลิลิตตะเลงพ่ายนั้นคำว่า "ขอ" จะมีอยู่ในตอนที่สมเด็จพระนเรศวรมหาราช

จะทรงเคลื่อนทัพ สมเด็จพระนเรศวรมหาราชทรงอธิษฐานขอพรจากพระบรมสารีริกธาตุที่ปรากฏให้เห็นเป็นอัศจรรย์ก่อนเคลื่อนทัพ คำว่า "ขอ" นี้มีลักษณะคล้ายกับคำว่า "ขอ" ในลิลิตพระลอ ตอนที่พระนางบุญเหลืออำนวยพรพระลอก่อนที่พระลอจะเดินทางไปเมืองสรอง ดังนี้

ขอลุสมสบสร้อย สองนาง
ขออย่าลุเล่ห์ทาง เสน่ห์นั้น
ขอคิดอย่าใจจาง คำแม่ สอนนา
ขอพ่อเร็วคืนกั้น ขอบแคว้นไกรกรุงฯ

(ลิลิตพระลอ , ๒๕๔๐ : ๒๔๐)

ส่วนในลิลิตตะเลงพ่ายตอนที่สมเด็จพระนเรศวรมหาราชจะทรงเคลื่อนทัพ มีดังนี้

เป็นศรีสวัสดิ์แด่ข้อย **ขอ**ชัย
ขอชนะไพรี ทั่วทั้ง
ขอเป็นธวัชไป ปักทัพ เฉลิมนา
ขอพระเป็นฉัตรกั้ง เกลื่อนร้อนผ่อนเกษม

(สมเด็จพระมหาสมณเจ้า ปรมานุชิตชิโนรส , ๒๕๒๐ : ๖๕)

โคลงในลิลิตพระลอและโคลงในลิลิตตะเลงพ่าย อันเป็นวรรคดีต่างสมัยกันนี้ มีลักษณะเดียวกันคือใช้คำว่า "ขอ" ขึ้นต้นบาท นอกจากนี้โคลงกลบทยังปรากฏในตอนที่คล้ายกันของทั้งสองเรื่องคือ ตัวละครจากทั้งสองเรื่องนี้ต้องเดินทางออกจากเมือง และจะต้องไปเผชิญอันตราย คือสมเด็จพระนเรศวรมหาราชนั้นทรงเคลื่อนทัพออกไปรบกับพระมหาอุปราชา ส่วนพระลอนั้นแม้จะเป็นการไปหาพระเพื่อนพระแพง แต่เมืองสรองและเมืองแมนสรวงนั้นก็ได้ชื่อว่าเป็นศัตรูกัน จึงอาจจะเกิดภัยขึ้นกับพระลอได้ การอธิษฐานขอพรและการอำนวยพร ดังที่ปรากฏในโคลงทั้งสองบทนี้จึงมีวัตถุประสงค์เดียวกันก็คือ ต้องการให้ตัวละครชนะอุปสรรคและประสบความสำเร็จตามความมุ่งหมาย แต่ก็มีความแตกต่างกันตรงที่ในลิลิตตะเลงพ่ายนั้นสมเด็จพระนเรศวรมหาราชทรงเป็นผู้อธิษฐานขอพรด้วยพระองค์เอง แต่ในลิลิตพระลอนั้นพระนางบุญเหลือเป็นผู้ที่ประสาทพรให้แก่พระลอ

๔.๒.๔ ***<u>สำนวนการสั่งสอนที่ขึ้นต้นด้วยคำว่า"อ้าพ่ออย่า"</u>*** สำนวนนี้สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรสทรงใช้ในฉันท์กล่อมช้างพัง และคล้ายกับฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมช้างของเก่า ครั้งกรุงเก่า ดังนี้

อ้าพ่ออย่าคิดแก่ชนนี แลชนกในกลางไพร
อ้าพ่ออย่าคิดภคินิใน พรณสณฑสึงสถาน
อ้าพ่ออย่าคิดคณผู้บุตร อันเสน่หนงพาล
อ้าพ่ออย่าคิดคชผู้หลาน เหลนเหลือลือแลพงษ์พันธุ์
อ้าพ่ออย่าคิดพนสรนุกนิ์สุขเล่นพนาวัน
อ้าพ่ออย่าคิดสุขในบรร พตห้วยฉทึงธาร
อ้าพ่ออย่าคิดสุขในปัง ดในป่าพฤกษาสาร
อ้าพ่อพ่ออย่าคิดแก่บริพาร อันเป็นเพื่อนในไพรพนม
อ้าพ่ออย่าคิดคชสุคน ธอันเคยภิรมย์ชม
ดอกไม้อันหอมคชผธม ขจรกลิ่นวังเวงใจ
อ้าพ่ออย่าคิดแก่ผลผลา ภักษหญ้าอันมีใน
ธารน้ำอันไหลวิสุทธใส แลมาเลี้ยงแก่ตนเอง
อ้าพ่ออย่าคิดทุกขบัดนี้ ทุกข์แต่หลังบุราณเพรง
อ้าพ่ออย่าคิดทุกขวังเวง เลยณพ่อจงฟังครู

(ดุษฎีสังเวย กล่อมช้างของเก่า ครั้งกรุงเก่า, ๒๕๓๐ : ๗๔๐)

ส่วนในงานพระนิพนธ์ฉันท์กล่อมช้างพัง ทรงพระนิพนธ์ไว้ดังนี้

อ้าแม่อย่ามีมนะคำนึง ทรรทึงเทวศอาวรณ์
วงษาแลมาดรบิดร มิตรพันธ์ภรรดา
อ้าแม่อย่าคิดคณะอันสัญ จรเพื่อนพนาทวา
อ้าแม่อย่าหมางมนัศอา ดุรด้วยดไนยไกล
อ้าแม่อย่านึกนิกรสาร บริพารในดงไพร
อ้าแม่อย่าอาวรณฤไทย ทุกขถึงพนานต์พนม

อ้าแม่อย่าจองจิตรจรเทิน ศุขเพลินภิรมย์สม
ท่งท่าอันผาศุกนิยม ทุกแห่งเห็นลำเค็ญมี
อ้าแม่อย่าอาลยระลวง รฦกห่วงพนาลี
ลืมแหล่งดำแหน่งรุกขคีรี อรัญซึ่งสำนึงสถาน
อ้าแม่อย่าหวังวิตกป่อง จะเที่ยวท่องในท้องพนานต์
รัถยาทุราคมกันดาร บมิเดินสดวกดาร

(สมเด็จพระมหาสมณเจ้า ปรมานุชิตชิโนรส , ๒๕๐๓ : ๑๕๒)

ฉันท์ดุษฎีสังเวย กล่อมช้างของเก่า ครั้งกรุงเก่าและฉันท์กล่อมช้างพังของสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรสนั้นมีลักษณะการใช้คำคล้ายกันคือ "อ้าพ่ออย่า" และ"อ้าแม่อย่า" เพียงแต่จะต่างกันตรงที่ฉันท์ครั้งกรุงเก่านี้เป็นการกล่อมช้างพลาย แต่พระนิพนธ์นั้นกล่อมช้างพัง อย่างไรก็ตามเนื้อหาและน้ำเสียงที่กวีใช้นั้นก็มีความใกล้เคียงกันก็คือ การปลอบประโลมช้างให้ลืมป่า รวมถึงลืมญาติพี่น้องที่เคยอยู่ร่วมกัน ด้วยน้ำเสียงที่เรียกขานช้างสำคัญทั้งสองเชือกนี้อย่างยกย่องประหนึ่งว่ากล่าวกับคน ด้วยการเรียกว่า "พ่อ" และ "แม่"

๔.๒.๕ ***<u>สำนวนการแสดงความรู้สึกเศร้าโศก</u>*** การแสดงความรู้สึกเศร้าโศกในลิลิตตะเลงพ่ายนั้นมีอยู่บทหนึ่งที่มีความใกล้เคียงกับโคลงในกาพย์ห่อโคลงนิราศธารโศก พระนิพนธ์ในเจ้าฟ้าธรรมธิเบศร ดังนี้

ไม้โรคคนึงโรคร้อน *ภายใน*
พังอาดยาเย็นใส ลูบไล้
มะไฟเผ่าเพียงไฟ *ลนลวก*
ต้นประประยาให้ พี่เจ้าชะโลมเนืองฯ

(เจ้าฟ้าธรรมธิเบศร , ๒๕๓๑ : ๒๗๗)

โคลงบทนี้ คล้ายคลึงกับโคลงในลิลิตตะเลงพ่าย ดังนี้

ไม้โรกเหมือนโรคเร้า *รุมกาม*
ไฟว่าไฟราคลาม ***ลวกร้อน***

นางแย้มหนึ่งแย้มยาม เยาว์ยั่ว แย้มฤา
ตูมดั่งตูมตีข้อน อกอั้นกันแสง

(สมเด็จพระมหาสมณเจ้า ปรมานุชิตชิโนรส , ๒๕๒๐ : ๓๒)

จะเห็นได้ว่า นอกจากจะมีการวางตำแหน่งคำในกลบทที่คล้ายคลึงกันแล้ว โคลงทั้งสองบทข้างต้นนี้มีส่วนที่กวีรำพันเหมือนกันถึงพรรณไม้อยู่ ๒ ชนิดคือ ไม้โรกและมะไฟ โดยเห็นได้ชัดเจนว่า แนวคิดของกวีทั้งสองพระองค์นี้คล้ายคลึงกันมาก กล่าวคือ กวีทั้งสองพระองค์นั้นทรงเปรียบ "ไม้โรก" กับ "โรค" ก็คือความร้อนใจที่อยู่ข้างในเมื่อต้องจากนาง และเปรียบ "มะไฟ" เป็น "ไฟ" ที่คอย "ลวก" ทำให้รู้สึกร้อน เหมือนกันนั่นเอง

๔.๒.๖ ***<u>สำนวนการแสดงการโต้ตอบกันระหว่าง ๒ ฝ่าย</u>*** สำนวนที่เน้นการโต้ตอบกันระหว่าง ๒ ฝ่ายนี้ ที่เด่นชัดที่สุดที่ปรากฏในอนิรุทธคำฉันท์และในงานพระนิพนธ์ของสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรสนั้นก็ได้แก่ การสลับคำขึ้นต้นบทกันด้วยคำว่า "อ้าพระ - อ้าอร" (หรือคำเรียกอื่นที่ใกล้เคียง เช่น พ่อ อร เป็นต้น) ดังที่ได้เปรียบเทียบแล้วในบทที่ ๓ แต่กลบทชนิดนี้ยังมีการใช้คำอีกรูปแบบหนึ่งที่พ้องกับวรรณคดีในสมัยอยุธยาทั้งรูปแบบและเนื้อหาในเรื่อง นั่นคือ การใช้คำถาม – คำตอบ ว่า "ขุนใด - ขุนนั้น" ในบทสนทนาระหว่างตัวละคร ๒ ฝ่าย ดังนี้

ขุนใดอันขี่กนกรถ -และเทียมด้วยม้ามี
โตมรธำรงพิชัยศรี สำเริงฤทธิวางมา

.....

ขุนนั้นชื่อท้าวมฤราช อำนาจล้ำทั้งเมืองแมน

.....

ขุนใดอันเอามกรราช -อันเทียมรถามา

.....

ขุนนั้นทรงนามกรเกา -ศึกราชภาสาย

.....

**ขุนใดอันอยู่ณรถอูช- ฐองอาจและอาจผลา

.....

ขุนนั้นคือกรุงพิชยชาญ ชยเดชเข้มแขง

.....

ท้าวใดอันขี่พิชยรถ และเทียมคชสำแดงเด-

.....

ขุนนั้นทรงนามกรพิท- ยุตราชอาจปรัน

.....

ขุนใดอันดูอธิกทรง วรจักรใจผลา

.....

ขุนนั้นกระลึงภุชกระไล ฤทธิอาจด้วยเดชะ

.....

ขุนใดอันขี่สุวรรณรถ และเทียวโตอันองค์อร

.....

ขุนนั้นชื่อท้าวมคธราช -อำนาจอันอาจสง-

.....

ท้าวใดอันทรงเพชรเสด็จ รถราชสีห์ฉวาง

.....

ขุนนั้นคือจิตตรถราช อำนาจกล้าและเข้มแขง

.....

ขุนใดอันทรงมกุฎกร กุมกระบองกระเบ็ญหาญ

.....

ท้าวนั้นทรงนามชื่อสมเด็จ จิตตเสนคนธรรพ

.....

ขุนใดอันขี่ในรถทอง แลเทียมลาอันองอาย

.....

ขุนนั้นมหาอสุรราช -คือนามชุมภา-

.....

ขุนใดอันขี่รถอเคื้อ และเทียมเสือทั้งสองทยาน

.....

ขุนนั้นทรงนามกรกุม- ภพันภุกนิเริงแรง

.....

(พระมหาราชครู , ๒๕๓๐ : ๑๙๓–๑๙๔)

กลบทบุษบงสลับกลีบในสมุทรโฆษคำฉันท์ของพระมหาราชครูนี้ปรากฏในตอนที่ กษัตริย์ทั้ง ๑๐ เมือง เจ็บแค้นพระสมุทรโฆษที่ได้นางพินทุมดีจึงยกพลมารบ พระสมุทรโฆษจึงถามเสนาสุสังกัลป ว่ากษัตริย์ที่มารบนั้นมีใครบ้าง ด้วยคำถามว่า "ขุนใด" ส่วนสุสังกัลปนั้น ก็แจกแจงตามที่พระสมุทรโฆษถาม ด้วยการขึ้นต้นคำตอบว่า "ขุนนั้น" ลักษณะเดียวกันนี้ก็มีปรากฏในสรรพสิทธิ์คำฉันท์ ตอนที่พระสรรพสิทธิ์ได้นางสุวรรณโสภาแล้วกษัตริย์อีก ๓ เมืองที่พลาดหวังจึงยกพลมารบ ดังนี้

ขุนใดอันทรงรถกิเลน แลกระหลอกกระลึงสร
แสนยาพลากรกำธร ศัพทซ้องสำเรองรณ
ขุนนั้นคือพรหมทัตภู ธรผู้ดำรงสกล
กาสิกกรัษฐ์พิพัฒฒมณ ฑลม่งงมไหศวรรย์
ขุนใดสถิตย์ณรถสิน ธพราชยืนยัน
กวัดแกว่งลำแพงเพ็ชรอัน อดุ้เรกพหลหาญ
ขุนนั้นคือเการพยนเรน ทรไท้ธราธาร
เถลองกรุงกุรูรมยพิศาล ภิเษกเสวยสวรรยา
ขุนใดอันเนาวรถรมาด สรพราศศพฤนทดาษดา
กรเกาะกุทัณฑศัษฎรา วุธห้าวคำแหงแสดง
ขุนนั้นคือโกศลบดี ศวรเดชเรองแรง
ถวัลย์รัชบุรินทร์มิถิลแขวง วิเทหเทศเขตรขัณธ์

(สมเด็จพระมหาสมณเจ้า ปรมานุชิตชิโนรส , ๒๕๑๑ : ๖๙)

กลบทในตอนนี้คือพระสรรพสิทธิ์นั้นจะทรงออกไปรบกับกษัตริย์จากเมือง ๓ เมืองที่ยกมาก่อนที่จะรบนั้นก็ตรัสถามจิตรเสนว่ากษัตริย์ที่มานั้นเป็นใครบ้าง จิตรเสนก็ตอบว่าขุนนั้นก็คือพระเจ้าพรหมทัต กษัตริย์เการพ และพระเจ้าโกศล

จะเห็นได้ว่ากลบทในสมุทรโฆษคำฉันท์ตอนต้นและในสรรพสิทธิ์คำฉันท์นี้เกิดขึ้นในเนื้อหาที่เหมือนกันคือพระเอกได้นางแล้ว กษัตริย์ต่างเมืองที่เป็นคู่แข่งเกิดไม่พอใจจึงได้จัดพลมารบ และก่อนที่จะรบนั้นพระเอกจึงได้ถามเสนาคู่พระทัยก่อนว่า ผู้ที่มานั้นเป็นใครเหมือนกัน ดังนั้นกลบทบุษบงสลับกลีบลักษณะนี้จึงมิได้พ้องกันเพียงแค่การใช้คำเท่านั้นแต่ก็มีความพ้องกันในด้านของเนื้อหาอีกด้วย

๔.๒.๗ <u>สำนวนที่แสดงเหตุการณ์ขณะรบ</u> กลบทร่ายคู่คล้ายกับร่ายในลิลิตพระลอตอนต้นเรื่องที่กล่าวถึงการรบระหว่างท้าวแมนสรวง พระบิดาของพระลอกับท้าวพิมพิสาครราช พระอัยกาของพระเพื่อนพระแพง ดังนี้

> ...พลหัวหน้าพะกัน *แกว่งตาวฟันฉฉาด แกว่งดาบฟาดฉฉัด* ซร้องหอกชัดยะยุ่ง ซร้องหอกพุ่งยย้าย ข้างซ้ายรบมิคลา ข้างขวารบบมิแคล้ว แกล้วแลแกล้วชิงข้า *กล้าแลกกล้าชิงขัน* รุมกันพุ่งกันแทง *เข้าต่อแย้งต่อยุทธ์ โห่อึงอุดเอาชัย* เสียงปืนไฟกึกก้อง สะเทือนท้องพสุธา หน้าไม้ดาปืนดาษ ธนูสาดศรแผลง แข็งต่อแข็งง่าง้าง ช้างพะช้างชนกัน...
>
> (ลิลิตพระลอ , ๒๕๔๐ : ๓๘๘)

กลบทร่ายคู่ในลิลิตพระลอนี้บางวรรคคล้ายกับกลบทร่ายคู่ในลิลิตตะเลงพ่าย ดังนี้

> ...สองฝ่ายยันยืนยุทธ์ อุดอึงโห่เอาฤกษ์ เอิกอึงเห่เอาชัย...เงื้อดาบฟันฉะฉาด ง่าง้าวฟาดฉะฉับ ...กล้าต่อกล้าชิงบั่น...
>
> (สมเด็จพระมหาสมณเจ้า ปรมานุชิตชิโนรส , ๒๕๒๐ : ๙๒)

จะเห็นได้ว่า ร่ายทั้ง ๒ ช่วงข้างต้นนี้บางวรรคจะมีการใช้คำที่คล้ายกันมาก และร่ายทั้งสองนี้ก็อยู่ในเนื้อเรื่องที่คล้ายกันคือ ปรากฏในตอนที่เป็นฉากรบกล่าวคือในลิลิตพระลอเป็นฉากรบ

ระหว่างเมืองแมนสรวงและเมืองสรอง ส่วนในลิลิตตะเลงพ่ายเป็นการรบระหว่างทัพมอญและทัพหน้าของไทย

จากทั้งหมดนี้จะเห็นได้ว่า สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรสทรงพระนิพนธ์คำประพันธ์กลบทหลายบทที่มีการใช้รูปแบบและใช้คำ ตลอดจนการดำเนินเรื่องที่ปรากฏการใช้กลบทก็เป็นลักษณะเนื้อเรื่องเดียวกันตามแบบวรรณคดีสมัยกรุงศรีอยุธยา โดยงานพระนิพนธ์ที่มีลักษณะนี้เด่นชัดคือ สมุทรโฆษคำฉันท์ตอนปลาย สรรพสิทธิ์คำฉันท์และลิลิตตะเลงพ่าย โดยสำนวนในคำฉันท์ส่วนใหญ่จะทรงได้อิทธิพลมาจากสมุทรโฆษคำฉันท์ตอนต้น สำนวนของพระมหาราชครู และสำนวนการใช้กลบทในลิลิตตะเลงพ่ายมาจากสำนวนในลิลิตพระลอ ส่วนวรรณคดีต้นแบบเรื่องอื่น ๆ ก็มีบ้างได้แก่ อนิรุทธคำฉันท์ เสือโคคำฉันท์ ราชาพิลาปคำฉันท์ กาพย์ห่อโคลงนิราศธารโศก และฉันท์ดุษฎีสังเวย กล่อมช้างของเก่า ครั้งกรุงเก่า และอาจจะมีเรื่องอื่น ๆ อีก

แม้ว่าสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรสจะทรงพระนิพนธ์บทร้อยกรองหลายบทที่มีมีสำนวนเลียนแบบวรรณคดีเล่มอื่น ๆ อยู่บ้าง แต่สิ่งนี้ก็มิใช่สิ่งที่เสียหายเพราะการดำเนินตามรูปแบบกวีรุ่นก่อน ไม่ได้เกิดขึ้นเพราะต้องการลบหลู่ แต่จะเกิดขึ้นจากความชื่นชมเล็งเห็นคุณค่าในงานของครูและการให้เกียรติยกย่อง

การที่สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรสทรงนำคำประพันธ์ที่คล้ายคลึงกับวรรณคดีดังกล่าวนี้มาใช้ในงานพระนิพนธ์ของพระองค์ จึงเป็นการแสดงให้เห็นถึงพระปรีชาของพระองค์ในด้านความเชี่ยวชาญในวรรณคดีสมัยกรุงศรีอยุธยา พระปรีชาในการแต่งสำนวนเลียนแบบกวีชั้นครู ให้สำนวนเหล่านี้กลายมาเป็นบทประพันธ์ที่ผสานเข้ากับงานของพระองค์ได้อย่างกลมกลืน และสำนวนกลบทของพระองค์เหล่านี้ก็มิได้ด้อยกว่างานกวีนิพนธ์ของกวีรุ่นเก่าเลย ที่สำคัญคือ คำประพันธ์กลบทเหล่านี้ก็เป็นส่วนหนึ่งที่เสริมคุณค่าทำให้วรรณคดีของพระองค์มีวรรณศิลป์ เพราะทำให้ผู้อ่านเกิดอารมณ์ร่วมไปกับตัวละคร หรือบางบทก็ช่วยทำให้ผู้อ่านเห็นภาพและเข้าใจเนื้อเรื่องได้ดียิ่งขึ้นอีกด้วย

วรรณศิลป์จากกลบทในงานพระนิพนธ์ดังที่ได้กล่าวมาทั้งหมดนี้ แสดงให้เห็นถึงพระปรีชาด้านการประพันธ์ของสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรสได้เป็นอย่างดี

เนื่องจากกลบทนั้นเป็นสิ่งที่แต่งได้ยากอยู่แล้ว และยิ่งเมื่อทรงนำมาใช้กับวรรณคดีก็จะทำให้การแต่งกลบทนั้นยากยิ่งขึ้นไปอีกเพราะจะมีข้อจำกัดด้านเนื้อหา อย่างไรก็ตามเมื่อทรงนำกลบทมาใช้ในงานพระนิพนธ์นั้นก็นับได้ว่าทรงทำให้กลบทเหล่านี้ผสานเข้ากับเนื้อเรื่องได้อย่างกลมกลืน ขณะเดียวกันกลบทเหล่านี้ก็ยังเสริมความงามทางด้านวรรณศิลป์ให้แก่งานพระนิพนธ์แต่ละเรื่องอีกด้วย

การศึกษากลบทในงานพระนิพนธ์ทางด้านวรรณศิลป์นี้ ผู้วิจัยได้แบ่งการศึกษาออกเป็นหัวข้อออกเป็นหัวข้อใหญ่ ๆ คือ กลบทที่มีความงามทางด้านเสียงและความหมาย และสำนวนกลบทที่คล้ายคลึงกับวรรณคดีเรื่องอื่น

กลบทที่เน้นความงามทางด้านเสียงและความหมายนั้นยังแยกย่อยออกเป็น กลบทที่เน้นความงามทางด้านเสียง และกลบทที่เน้นความงามทางด้านเสียงและความหมาย กลบทที่เน้นความงามทางด้านเสียงเสียงนั้นจะมีรูปแบบและชนิดของกลบทมากกว่ากลบทที่เน้นความงามทั้งทางด้านเสียงและความหมาย โดยกลบทที่เน้นเฉพาะความงามทางด้านเสียงนั้นจะมีกลบททั้งชนิดที่บังคับเสียง กลบทชนิดบังคับคำ และกลบทชนิดที่บังคับเสียงและคำ ส่วนกลบทที่เน้นทั้งเสียงและความหมายนั้นจะเน้นไปที่กลบทชนิดบังคับคำมากกว่า

อย่างไรก็ตามนอกจากงานพระนิพนธ์กลบทที่เน้นความงามทางด้านเสียงและความหมายแล้ว *กลบทยัติภังค์* อันเป็นกลบทชนิดบังคับอักขรวิธี ก็เป็นกลบทอีกชนิดหนึ่งที่น่าสนใจ แม้ว่าจะไม่ได้จัดอยู่ในกลุ่มของกลบทที่เน้นความงามทางด้านเสียงและความหมายก็ตาม กลบทยัติภังค์เป็นกลบทชนิดบังคับอักขรวิธี ที่บังคับการเขียนคำสุดท้ายของวรรคให้ไม่จบในวรรคนั้นแต่ต้องนำไปเขียนต่อให้จบในวรรคถัดไป จะเห็นได้จากงานพระนิพนธ์ร่ายยาวมหาเวสสันดรชาดก กัณฑ์มหาราช ดังนี้

> หมู่สหชาติโยธีมีประมาณหมื่น หกพันสรรพางค์พื้นแต่ใส่สวม
> เสื้อหมวกเหมาะเกราะนวมดูต่าง ๆ สีสรรพรรณสื่อย่างควรจะ
> พึงพิศ วงผจงพิจิตรจรูญเจริญ เนตรวิเศษโสภณเพลินบาง
> จำพวกบรร เทืองเหลืองเล่ห์สุวรรณพรรณชมพู นุทนพคุณดู
> อร่ามงามเพริศ เพราเหล่าหนึ่งฉาดเฉิดเลิศหลากสี แดงกำ่

รัศมีอรุณทิพา กรเรืองจำรัสพระเวหาเห็นประไพพรรณ ณราย
ลางบางสีสรรวรรณนีลา ภาเพียงไพฑูรยประภาพิสุทธิสด ใส
เสมอมรกฎอันเข้มเขียว ขำจำพวกหนึ่งเหลือบเหลียวเล่ห์ไกรลา
ศ คิริสีขาวบริสุทธสอาดอุฬาตระการตา

(สมเด็จพระมหาสมณเจ้า ปรมานุชิตชิโนรส , ๒๔๕๖ : ๓๖๐)

กลบทยัติภังค์ในงานพระนิพนธ์นี้ แม้ว่าจะไม่ได้มีความงามทางด้านเสียงและความหมาย แต่กลบทยัติภังค์ก็ได้แสดงให้เห็นถึงรูปแบบการเขียนที่แปลกและน่าสนใจ ซึ่งอาจจะนับได้ว่าเป็นความงามที่เกิดจากกลบทได้อีกประการหนึ่ง

นอกจากลักษณะทางวรรณศิลป์ที่ปรากฏในด้านของเสียงและความหมายแล้ว ลักษณะทางวรรณศิลป์ในงานพระนิพนธ์กลบทที่สำคัญอีกประการหนึ่งก็คือ ลักษณะสำนวนกลบทที่สอดคล้องกับวรรณคดีเรื่องอื่น ๆ ในที่นี้คือวรรณคดีในสมัยกรุงศรีอยุธยา วรรณคดีในสมัยกรุงศรีอยุธยานี้นับได้ว่ามีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์กลบทของพระองค์มาก สังเกตได้จากกลบทในงานพระนิพนธ์หลายเรื่องที่คล้ายกับกลบทในวรรณคดีสมัยกรุงศรีอยุธยาเช่น ลิลิตพระลอ และสมุทรโฆษคำฉันท์ตอนต้น ทั้งการใช้คำและการใช้กลบทในการดำเนินความที่มีลักษณะความแบบเดียวกัน