



โคลงอักษรสามหมู่ของ

พระศรีมโหสถ : ฉันทลักษณ์วินิจ*

โชษิตา มณีใส

ภาควิชาอักษรศาสตร์ สำนักศิลปกรรม

ราชบัณฑิตยสถาน

บทคัดย่อ

โคลงอักษรสามหมู่ของพระศรีมโหสถ ซึ่งเป็นโคลงกลบทเล่นเสียงวรรณยุกต์เพียงเรื่องเดียวในประวัติศาสตร์คดีไทยนั้น มีแง่มุมทางด้านฉันทลักษณ์น่าสนใจอย่างยิ่ง บทความนี้จึงมุ่งศึกษาวรรณกรรมเรื่องนี้โดยละเอียดในด้านดังกล่าว ซึ่งก็ทำให้พบว่าวรรณกรรมเรื่องนี้ประกอบด้วยศิลปวิธีทางฉันทลักษณ์ที่ประณีต แยกผล และซับซ้อน อันแสดงให้เห็นอัจฉริยภาพภูมิปัญญาของผู้แต่ง นับแต่การนำลักษณะเด่นทางภาษาคือ เสียงวรรณยุกต์ มาประกอบสร้างเป็นชุดคำในลักษณะไล่เสียงเรียงรูปโดยสามารถสื่อความหมายได้ตามเนื้อหา การจัดวางชุดคำอย่างสอดคล้องกับเงื่อนไขทางฉันทลักษณ์ และอรรถการพร้อมสรรพทั้งแง่เสียงสระและพยัญชนะตามขนบร้อยกรองของไทย อย่างไรก็ตาม ศิลปวิธีทางฉันทลักษณ์ที่มีการระดมใช้อย่างมากมายและหลากหลายจนสังเกตเห็นได้ชัดนี้ชวนคิดสันนิษฐานว่า ผู้แต่งอาจมิได้แต่งวรรณกรรมเรื่องนี้เพียงเพื่อแสดงทักษะฝีมือเชิงร้อยกรองเท่านั้น ทว่าอาจมีจุดมุ่งหมายให้สามารถนำไปใช้ประโยชน์ได้ด้วย เพราะหากพิจารณาเนื้อหาการเรียนวิชาภาษาไทยที่ปรากฏใน *จินตตามณี* แบบเรียนภาษาไทยเล่มแรกของไทยที่แต่งขึ้นในยุคเดียวกันแล้วจะพบว่า *โคลงอักษรสามหมู่* มีศักยภาพสมบูรณ์ที่จะเป็นหนังสือเสริมทักษะการเรียนรู้สำหรับแบบเรียนเล่มนั้นได้เป็นอย่างดี แต่ก็ไม่ปรากฏหลักฐานว่ามีการนำวรรณกรรมเรื่องนี้ไปใช้ประโยชน์ดังกล่าว

คำสำคัญ : โคลงอักษรสามหมู่, ฉันทลักษณ์

ในบรรดาวรรณกรรมจำนวน ๔ เรื่อง อันได้แก่ กาพย์ห่อโคลง โคลงอักษรสามหมู่ โคลงยอพระเกียรติสมเด็จพระนารายณ์มหาราช และโคลงนิราศนครสวรรค์ ที่ปรากฏในประวัติศาสตร์คดีไทยว่าเป็นผลงานของพระศรีมโหสถ กวีสำคัญผู้หนึ่งแห่งสมัยอยุธยาตอนกลางนั้น โคลงอักษรสามหมู่ นับว่าเป็นเรื่องที่มีชื่อเสียง

เป็นที่รู้จักกันมาก วรรณกรรมเรื่องนี้ นับว่ามีคุณสมบัติเด่นทางด้านศิลปะแห่งฉันทลักษณ์ถึง ๓ ประการ กล่าวคือ เป็นวรรณกรรมเรื่องแรกที่แต่งด้วยกลบทตลอดเรื่อง ใช้กลบทเพียงชนิดเดียว และกลบทที่ใช้ก็คือกลบทชนิดบังคับวรรณยุกต์ซึ่งปรากฏเป็นครั้งแรกในกลบทซึ่งเป็นศิลปะการประพันธ์ร้อยกรองที่มีการเพิ่มระเบียบข้อบังคับ

พิเศษบางประการขึ้นในฉันทลักษณ์พื้นฐานนั้น แม้ว่าจะพบได้ค่อนข้างหลากหลายในวรรณกรรมตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนต้นมาแล้วก็ตาม แต่มักปรากฏแทรกอยู่เฉพาะบางแห่งบางตอนในเรื่องทว่าการนำกลบทมาใช้แต่งตลอดเรื่องนั้นยังไม่พบหลักฐานว่าเคยมีมาจนกระทั่งถึงรัชสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราชที่พระศรีมโหสถได้ริเริ่มขึ้น

*บรรยายในการประชุมสำนักศิลปกรรม ราชบัณฑิตยสถาน เมื่อวันที่ ๖ กรกฎาคม พ.ศ. ๒๕๔๗



ต้นฉบับโคลงอักษรสามหมู่ที่มีอยู่ในปัจจุบันแต่งเป็นโคลงสี่สุภาพจำนวน ๒๙ บท เนื้อหาที่ขาดความสมบูรณ์บ่งบอกว่าต้นฉบับนี้ไม่เพียงขาดหายไปทั้งต้นทั้งท้าย หากยังขาดหายในตอนกลาง ๆ อีกหลายแห่ง เนื่องจากเนื้อความไม่ต่อกันสนิท กล่าวคือ บทที่ ๑ - ๘ กล่าวถึงการรบพุ่งตีเมืองต่าง ๆ ได้ชัยชนะ เช่น เมืองของพวก กวย แกว และเมืองนคร บทที่ ๙ กล่าวยอพระเกียรติ บทที่ ๑๐ - ๒๖ และ ๒๘ กล่าวชมกษัตริย์ ส่วนบทที่ ๒๗ กล่าวถึงรอนในลำน้ำ และบทสุดท้ายกล่าวถึงการค้าขายทางน้ำ อย่างไรก็ตาม แม้ว่าจะขาดความสมบูรณ์ด้านเนื้อหา แต่ **โคลงอักษรสามหมู่** ยังคงเปี่ยมด้วยคุณค่าด้านศิลปะแห่งฉันทลักษณ์อันอาจศึกษาให้ประจักษ์ได้ ด้วยว่าตัวบทซึ่งแม้จะมีอยู่เพียง ๒๙ บทนั้นปรากฏชัดเจนถึงระเบียบวิธีที่กำหนดลักษณะเด่นเฉพาะในแง่ดังกล่าวของวรรณกรรมเรื่องนี้

โดยทั่วไปนักวิชาการวรรณกรรมมักกล่าวถึง **โคลงอักษรสามหมู่** อย่างกว้าง ๆ ในทำนองคล้ายกัน คือ เป็น

กลบทชนิดหนึ่งที่มีการเพิ่มบังคับวรรณยุกต์ และมีการใช้คำเสียงเดียวกัน ผันวรรณยุกต์สามเสียง สามรูป แท้จริงแล้ววรรณกรรมเรื่องนี้หากศึกษาพิจารณาด้านฉันทลักษณ์ให้ละเอียดถี่ถ้วนไปก็จะประจักษ์คุณค่าแห่งศิลปะวิธีและอัจฉริยภาพภูมิปัญญาอันน่ายกย่องชื่นชมของกวี ทั้งยังทำให้เกิดแง่มุมความคิดบางประการด้านคุณประโยชน์ของวรรณกรรมเรื่องนี้อีกด้วย

การศึกษาเรื่อง**โคลงอักษรสามหมู่**ด้านฉันทลักษณ์จะพิจารณาโดยลำดับดังนี้

ศิลปะวิธีแห่งฉันทลักษณ์

การศึกษาศิลปะวิธีแห่งฉันทลักษณ์คือการศึกษาวิธีการอันเป็นศิลปะที่ผู้แต่งใช้ในการประดิษฐ์กลบท ซึ่งจะทำให้กระทำได้โดยพิจารณาระเบียบบังคับที่เพิ่มขึ้นจากฉันทลักษณ์ปรกติ

ระเบียบบังคับแห่ง**โคลงอักษรสามหมู่** ได้แก่

๑. กำหนดใช้โคลงสี่สุภาพ โคลงสี่สุภาพที่ใช้ในโคลงอักษรสามหมู่มีลักษณะพิเศษคือทุกบทไม่มีคำสร้อย

๒. กำหนดให้โคลงทุกบทมีชุดคำเรียงรูปวรรณยุกต์ ๓ รูป บาทละ ๑ แห่ง โดยมีวิธีการประกอบสร้างชุดคำวิธีเรียงคำในชุด และตำแหน่งการวางชุดคำดังนี้

๒.๑ วิธีการประกอบสร้างชุดคำเรียงรูปวรรณยุกต์

ชุดคำหนึ่ง ๆ จะประกอบด้วยคำที่มีพยัญชนะต้นเสียงเดียวกัน ประสมสระเดียวกัน และหากมีตัวสะกดก็จะอยู่ในแม่เดียวกันนำมาผันวรรณยุกต์ ๓ รูป คือ สามัญ เอก โท คำเหล่านี้ประกอบกันเป็นชุดด้วยเกณฑ์ทางรูปวรรณยุกต์ แต่มีอิสระต่อกันแก่การสื่อความหมาย โดยอาจปรากฏในรูปคำพยางค์เดียวที่สื่อความหมายได้เลย เช่น ลวงล้วงล้วง บางส่วนของคำที่ต้องประกอบกับพยางค์ที่อยู่นอกชุดจึงเป็นคำที่สื่อความหมาย เช่น บัง**อ**น**อ**น**อ**น**อ**น (อน ต้องประกอบกับ บัง เป็นคำว่า บังอร) และคำซึ่งต้องประกอบกับคำที่อยู่นอกชุดจึงเป็นคำที่สื่อความหมายครบถ้วน เช่น หวง**ห**่วง**ห**่วง**ห**่วง**ห**่วง (คำว่า ห่วง ประกอบกับคำว่า น้ำ เป็น ห่วงน้ำ)

แท้จริงแล้วเงื่อนไขสำคัญของการสร้างชุดคำน่าจะได้แก่การใช้คำที่มีความหมายทั้งหมดไม่มีคำเปล่า ซึ่งเป็นเรื่องท้าทายความสามารถของผู้แต่งอย่างมาก เช่น

- | | |
|---|---|
| - <u>แม่</u> น <u>แม่</u> น <u>แม่</u> น <u>มา</u> เสื่อ <u>ง</u> | ตอ <u>ตั้ง</u> พ <u>ัง</u> ห <u>น</u> ี |
| - <u>ห</u> น <u>อง</u> เห <u>ือ</u> ด <u>เ</u> ื่อ <u>ด</u> ิ <u>น</u> ระ <u>แ</u> ห <u>ง</u> | <u>ห</u> แห่ง <u>ห</u> แห่ง |
| - <u>เ</u> ื่อ <u>ง</u> ย <u>่าง</u> นาง <u>ย</u> ุง <u>ท</u> อง | <u>ท</u> อง <u>ท</u> อง |
| - <u>ส</u> ุง <u>ส</u> ่ง <u>ท</u> ง <u>ท</u> าน <u>ล</u> ม | <u>ล</u> ่ม <u>ล</u> ่ม |



แต่การประกอบสร้างชุดคำเรียงรูปวรรณยุกต์โดยยึดเงื่อนไขดังกล่าวอย่างเคร่งครัดเป็นเรื่องยากลำบาก จึงมักจะลดหย่อนลงเหลือคำที่สื่อความหมายเพียง ๒ คำ มีคำเปล่า ๑ คำ เช่น

มีความหมายตรงคำที่ ๑ กับ ๒	- <u>รวมร่วมร่วมรุ่มพุ้น</u>	เฟื่องฟุ้งฟุ้งเมือง
	- <u>กาน้ำดำดำดำ</u>	ชนางแฝง
มีความหมายตรงคำที่ ๑ กับ ๓	- <u>แรงรุ่งรุ่งรุ่ง</u>	เร่ร้อน
	- <u>ชุดเขื่อนเลื่อนลำตาล</u>	<u>ต้านต้าน</u>
มีความหมายตรงคำที่ ๒ กับ ๓	- <u>ทิวทุ่งทุ่งทุ่งมอง</u>	มัจฉพราศ
	- <u>แมลงเฝ้าเฝ้าเฝ้าฉม</u>	ชมชราบ

ในที่สุดหากจำเป็นจริง ๆ ก็อาจเหลือคำที่สื่อความหมายได้เพียงคำเดียว เช่น

มีความหมายตรงคำที่ ๑	- <u>โคแดงแดงแดง</u>	รุษราย
	- <u>ปิ่นก้องก้องก้องควัน</u>	เพลิงพลุ่ง
มีความหมายตรงคำที่ ๒	- <u>คางค่างค่างโจนข้าม</u>	คำไม้ไปมา
	- <u>จิบจับเจ้าเจ้าเจ้า</u>	รังมา
มีความหมายตรงคำที่ ๓	- <u>นกน้อยยายย้ายย้าย</u>	หนีไฟ
	- <u>ภุมรารองร้องร้อง</u>	ชมกัน

โคลงอักษรสามหมู่

จำนวน ๒๙ บทที่มีอยู่ ส่วนมากจะใช้การประกอบสร้างชุดคำแบบที่มีความหมาย ๒ คำและคำเดียว เนื่องจากการประกอบชุดคำตามเงื่อนไขอย่างเคร่งครัด โดยใช้คำที่มีความหมายทุกคำเป็นเรื่องยากลำบาก โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อต้องมีเงื่อนไขทางด้านเนื้อหาทำกับอีกด้วย เงื่อนไขที่เอาชนะยากดังกล่าวทำให้ผู้แต่งกลบทชนิดนี้พยายามหาทางผ่อนปรน เช่น กลบทที่ชื่อ ประดับ ในเรื่อง ศิริวิบุลภิตตี ใช้ชุดคำที่มีความหมายเพียงคำเดียวเป็นส่วนใหญ่ใน

เพลงยาว กลบทจารีกวัดพระเชตุพน กลบทชื่อ ตรีประดับ ของหลวงนายชาญภูเบศร์ ซึ่งมีเนื้อหาง่ายและปริมาณคำประพันธ์เพียง ๑๖ คำกลอน ใช้ชุดคำที่มีความหมายทั้งหมดได้เพียง ๑ ใน ๓ ของตัวบท โดยบางแห่งมีการผันคำเพื่อเสียงในลักษณะของคำโทโทษ ซึ่งไม่จำเป็นในคำประพันธ์ประเภทกลอน ขณะที่กลบทชื่อ ตรีเพชรพวง ของนายทัต มหาตเล็กซึ่งมีคำประพันธ์เพียง ๘ คำกลอนนั้นเสียงไปใช้ศัพท์พจน์เสียงเครื่องดนตรีไทยชนิดต่าง ๆ ซึ่งเป็นคำไม่มีความหมาย และบางครั้งยัง

ใช้รูปจิตวาช่วยในการผันคำ ดังนั้น เมื่อประเมินจากงานทั้งหมดที่กล่าวมานี้ว่า การประกอบสร้างชุดคำเรียงเสียงวรรณยุกต์ใน โคลงอักษรสามหมู่ แสดงทักษะฝีมือของผู้แต่งมากที่สุด เพราะพยายามประกอบสร้างชุดคำตามเงื่อนไขอย่างมีคุณภาพโดยต้องให้ได้ความหมายตามเนื้อหา ทั้งยังต้องแต่งเป็นเรื่องราวต่อเนื่องยืดยาวซึ่งต้องใช้ชุดคำเป็นจำนวนมากอีกด้วย*

๒.๒ วิธีเรียงคำในชุด

การเรียงคำในชุดใช้วิธียึดรูปวรรณยุกต์เป็นหลัก ทำได้ ๒ แบบ

* ในสมัยต่อมาแม้จะมีกวีใช้ศิลป์วิธี “อักษรสามหมู่” อีกบ้าง เช่น ชิต บุรทัต (พ.ศ. ๒๔๕๘) ซึ่งใช้กลอนกลบทตรีประดับเป็นแบบ และสามารถสร้างชุดคำที่มีคุณภาพ ก็เป็นการใช้กับงานเขียนสั้น ๆ ที่มีจำนวนเพียง ๑๔ คำกลอน



คือ เรียงรูปสามัญ เอก โท แบบหนึ่ง และ เรียงรูปโท เอก สามัญ แบบหนึ่ง โดย คำนึงถึงตำแหน่งที่จะนำชุดคำไปวาง ซึ่ง

ต้องสอดคล้องกับตำแหน่งคำเอกโทตาม บังคับของโคลงด้วย ในโคลงบทหนึ่ง ๆ

จะปรากฏชุดคำที่มีการเรียงคำทั้ง ๒ แบบ ดังนี้

เขาชั้นคู่คู่	เคียงสอง
เยื้องย่างนางยุงทอง	ท่องท่อง
ทิวท่งท่งท่งมอญ	มัจฉพราศ
เทาเท่าเท่า่างหย้อง	เลียบลี้มริมธาร ฯ

๒.๓ ตำแหน่งของชุดคำ ตำแหน่งการวางชุดคำ เรียงรูปวรรณยุกต์มีเงื่อนไขเรื่องตำแหน่ง

ของคำเอกโทในโคลงสี่สุภาพเป็นเครื่อง กำหนด เนื่องจากเงื่อนไขของกลบท ชนิดนี้มีความสัมพันธ์สอดคล้องกับ

ฉันทลักษณ์ของโคลงสี่สุภาพในเรื่อง ดังกล่าว

ผังฉันทลักษณ์แสดงตำแหน่งคำเอกโทของโคลงสี่สุภาพ

บาทที่ ๑	○ ○ ○ ○ ^๑ ○ ^๒	○ ○
บาทที่ ๒	○ ○ ^๑ ○ ○ ○	○ ^๑ ○ ^๒
บาทที่ ๓	○ ○ ○ ^๑ ○ ○	○ ○ ^๑
บาทที่ ๔	○ ○ ^๑ ○ ○ ○ ^๒	○ ^๑ ○ ^๒ ○ ○

หากพิจารณาดำแหน่ง คำเอกโทในผังฉันทลักษณ์ของโคลง สี่สุภาพจะพบว่าผู้แต่งสามารถวางชุด คำเรียงรูปวรรณยุกต์ได้ทุกบาท (ตาม เงื่อนไขแห่งกลบทที่ว่า หากมีการเพิ่ม บังคับใดขึ้นก็จะต้องปรากฏในทุกวรรค

หรือทุกบาท) บางบาทอาจมีตำแหน่ง ให้เลือกวางได้มากกว่าหนึ่งแห่ง ซึ่ง ผู้แต่งอาจเลือกกำหนดได้ตามต้องการ เช่น บาทแรกวางได้ตรงท้ายวรรคหน้า บาทที่ ๒ อาจวางได้ถึง ๒ แห่ง คือ ที่ต้นวรรคหน้า และท้ายวรรคหน้าต่อ

วรรคหลัง บาทที่ ๓ วางได้ที่กลางวรรค แรก และมีความเป็นไปได้ที่วรรคหลัง หากเพิ่มคำสร้อย ส่วนบาทสุดท้ายอาจ วางได้ ๒ แห่ง ที่วรรคหน้าโดยอาจ เลือกวางได้ทั้งต้นวรรคและท้ายวรรค

พระศรีมโหสถได้เลือกตำแหน่งวางชุดคำดังนี้

บาทที่ ๑	○ ○ ★ ★ ★	○ ○
บาทที่ ๒	○ ○ ○ ○ ★	★ ★
บาทที่ ๓	○ ★ ★ ★ ○	○ ○
บาทที่ ๔	★ ★ ★ ○ ○	○ ○ ○ ○



บาทที่ ๑ วางชุดคำทำย
วรรคแรก โดยเรียงรูปสามัญ เอก โท
เนื่องจากมีคำเอกโทบังคับทำยวรรคอยู่
แล้ว บาทที่ ๒ วางชุดคำทำยวรรคแรก
ต่อวรรคหลัง โดยเรียงรูปสามัญ เอก
โท ได้พอดี และจะวางตำแหน่งนี้เป็น
หลัก (การวางไว้ที่วรรคแรกพบเพียง
บทเดียว) บาทที่ ๓ วางที่วรรคแรก
โดยมักเรียงรูปโท เอก สามัญ ส่วน
บาทสุดท้ายวางที่ต้นวรรคแรก โดย

เรียงรูปสามัญ เอก โท
ขณะที่วิธีเรียงรูปวรรณ-
ยุกต์คำนึงถึงตำแหน่งการวางชุดคำ
ตำแหน่งการวางชุดคำเหล่านี้มีผลต่อ
การเลือกวิธีเรียงรูปวรรณยุกต์ แม้
กำหนดพื้นฐานจะเป็นการเรียงรูป
สามัญ เอก โท แต่หากว่าวางตำแหน่ง
เช่น บาทที่ ๓ เรียงรูปแบบนี้แล้วเสียง
ไม่ไพเราะ ผู้แต่งก็เปลี่ยนวิธีเรียงรูป
เป็นโท เอก สามัญ ซึ่งลักษณะนี้จะมี

ความแน่นอนสม่ำเสมอ ปรากฏเป็น
ระเบียบชัดเจนตลอดเรื่อง

๓. กำหนดสัมผัสเพิ่มทั้งสัมผัส
สระและสัมผัสพยัญชนะ

๓.๑ สัมผัสสระ

โคลงอักษรสามหมู่

ทุกบท เพิ่มสัมผัสสระชัดเจนตรงตำแหน่ง
คำที่ ๒ กับ ๓ ของวรรคแรกในบาทที่ ๒
และคำที่ ๒ กับ ๓ ของวรรคหลังใน
บาทสุดท้าย ดังนี้

เมืองนะ <u>ค่อนค่อน</u> ค่อน	คัตทวาร
ชุด <u>เขื่อน</u> เลื่อน ลำตาล	ต่านต่าน
คึก <u>คั่นคั่น</u> คนหาร	หาทั่ว
ซอน <u>ช่อนช่อน</u> ชับบ้าน	แย่ง <u>ย้อ</u> ฤาหลอ ฯ

สัมผัสสระ ตำแหน่ง
ดังกล่าวปรากฏอย่างเคร่งครัดถือเป็น
ระเบียบบังคับอย่างหนึ่งของกลบท
ชนิดนี้ และเป็นส่วนหนึ่งของศิลปวิธี
ในการสร้างความไพเราะแง่เสียง หาก
ขยายกรอบการพิจารณาไปถึงวรรคแรก
ในบาทที่ ๓ และ ๔ ซึ่งมีชุดคำเรียงรูป
วรรณยุกต์วางอยู่ ก็อาจกล่าวได้ว่ามี

สัมผัสอย่างเดียวกันตรงตำแหน่งคำ
ที่ ๒ และ ๓ เหมือนกัน แต่เป็นสัมผัส
โดยปริยายที่ไม่เป็นภาวะ ในการแต่ง
สัมผัสโดยปริยายนี้ยังมีในวรรคแรก
บาทที่ ๑ แม้จะมีใช้ตรงตำแหน่งคำที่ ๒
กับ ๓ แต่ก็ทำให้มองเห็นว่าทุกบาทมี
สัมผัสสระชัดเจนแห่งละคู่หนึ่งเป็นอย่างน้อย
ทำให้เกิดสภาพคล้ายเป็นกลบทช่อน

อยู่อีกชั้นหนึ่ง

๓.๒ สัมผัสพยัญชนะ

สัมผัสพยัญชนะนอกจาก
จะพบโดยปริยายที่ชุดคำเรียงเสียง
วรรณยุกต์ซึ่งมีปรากฏอยู่ในทุกบาท
แล้ว ยังพบว่ามีการเพิ่มสัมผัสพยัญชนะ
ที่ตำแหน่งอื่น ได้แก่ ที่ต้นวรรคแรกของ
บาทที่ ๔ ของทุกบท เช่น

บาทที่ ๔	- ยุงยุงยุงย้ายแห้ว	<u>หวิหวิ</u> ภูรูตอม
	- แทงแท่งแท่งเราให้	<u>เรื่อเรื่อ</u> ภูรูหนี
	- เข้าเข้าเขาล้มขว้า	<u>ม้วยม้วย</u> กวยแกว

ส่วนสัมผัสพยัญชนะที่วรรคหลังของบาทที่ ๓ ก็พบมาก เช่น

บาทที่ ๓	- แแยงย่อนย่อนยอนพลา	<u>เทรทรวด</u>
	- ฟ่านฟ่องฟ่องฟองลุย	<u>ชลเชียว</u>
	- เสียดล่องล่องกลองกา	<u>phanphan</u>



สัมผัสพยัญชนะที่เพิ่มขึ้น
ดังกล่าวนี้ เมื่อประกอบกับเสียงสัมผัส

พยัญชนะจากชุดคำเรียงเสียงวรรณยุกต์
ที่มีอยู่ ผนวกกับเสียงสัมผัสเชื่อมวรรณ

ของแต่ละบาทแล้วก็จะเกิดเป็นนอสังเกต
ด้านเสียง เช่น

โคแดงแรงแรงแรง	รุกราย
จับไฟไทรเทริงหวาย	หว่ายหวาย
ควายเสี้ยวเสี้ยวเสี้ยวปลาย	เขาโค้ง
หวงห้วงห้วงน้ำก้าย	เกี่ยวเกี่ยวเครือวครีม ๙

โคลงอักษรสามหมู่ไม่เห็นสัมผัส
พยัญชนะระหว่างวรรคในบาทต่าง ๆ
แต่สัมผัสแบบนี้จะปรากฏโดยปริยาย
อยู่ในบาทที่ ๒ ของทุกบท เนื่องจากมี
ชุดคำเรียงรูปวรรณยุกต์คร่อมอยู่

การศึกษาระเบียบบังคับด้าน
ฉันทลักษณ์ดังที่กล่าวมาช่วยให้เห็น
วิธีการอันเป็นศิลปะด้านการประพันธ์ที่
ผู้แต่งได้ระดมมาใช้ในการประดิษฐ์
กลบทให้ถึงพร้อมด้วยความงามหลาย ๆ
ด้าน ทั้งด้านที่เป็นเอกลักษณ์เด่นคือ
การเล่นเสียงวรรณยุกต์ และการเล่น
เสียงสัมผัสตามขนบนิยมแห่งร้อยกรอง
ไทย ทว่าการศึกษาแต่เพียงเท่านั้นย่อม
จะขาดความสมบูรณ์ หากไม่ศึกษา
แนวความคิดที่อยู่เบื้องหลังศิลปวิธี
แนวคิดซึ่งสะท้อนให้เห็นอัจฉริยภาพทาง
ภูมิปัญญาของผู้แต่ง

อัจฉริยภาพความคิดเบื้องหลัง ศิลปวิธี

อัจฉริยภาพความคิดของผู้แต่ง
อาจพิจารณาจากแนวคิดเชิงต่อยอด ใช้
ประโยชน์จากสิ่งที่มีอยู่หรือเอื้อให้อย่าง
ชาญฉลาด แยกย่อย และมีประสิทธิภาพ
ซึ่งปรากฏทุกขั้นตอนรายละเอียดของ
การประดิษฐ์กลบท นับแต่แนวคิด

การนำวรรณยุกต์มาใช้ประดิษฐ์กลบท
การออกแบบชุดคำเล่นวรรณยุกต์
การเลือกรูปแบบคำประพันธ์ที่เหมาะสม
สำหรับจะนำมาใช้การจัดตำแหน่งชุดคำ
และการใช้ออสังเกตทางเสียงสัมผัส
ตามขนบนิยม

การดึงเอาจุดเด่นแห่งภาษาซึ่งมี
เสียงวรรณยุกต์สูงต่ำโดยมีรูปวรรณยุกต์
กำกับมาใช้ในการประดิษฐ์กลบทนับเป็น
ความคิดที่แยบคายมาก เนื่องจาก
คำในภาษาไทยจะมีเสียงวรรณยุกต์
กำกับ และจะมีความหมายต่างกันได้
เมื่อมีเสียงวรรณยุกต์ต่างกัน สิ่งนี้เป็น
ที่รับรู้กันเป็นเรื่องสามัญ แต่ยังไม่มีการ
ไทยผู้ใดแสดงให้เห็นปรากฏว่าอาจนำความรู้
นี้มาใช้สร้างสีสันทางด้านฉันทลักษณ์
ได้ด้วย การนำคำมาประกอบสร้างเป็น
ชุดคำเรียงรูปวรรณยุกต์ ที่เมื่ออ่านแล้ว
จะมีเสียงสูงต่ำต่างกันไปตามระเบียบ
แห่งการผันอักษรซึ่งให้ความไพเราะแห่ง
เสียง และเปิดโอกาสผู้แต่งแสดงทักษะ
ความสามารถขั้นสูงในการแต่ง

การนำวรรณยุกต์มา “ไล่เสียงเรียง
รูป” จะทำให้สามารถใช้อรรถประโยชน์ได้ถึง
สองทาง ทั้งทางระเบียบแห่งเสียงที่ได้จาก
การฟังและระเบียบแห่งรูปที่เห็นด้วยตา
ซึ่งการจะยึดเสียงหรือรูปเป็นเกณฑ์

ต้องคำนึงถึงผลที่จะทำให้สามารถ
มองเห็นเด่นชัดและเป็นระเบียบแบบ
เดียวกัน กรณีนี้ผู้ประดิษฐ์กลบทได้ยึด
รูปวรรณยุกต์เป็นหลัก เพราะไม่ว่าจะ
ผันด้วยอักษรหมู่ใดก็จะปรากฏรูปเป็น
กระสวนเดียวกัน คือเป็นรูปสามัญ เอก
โท โดยแต่ละชุดคำจะให้เสียงที่ฟังไม่
ซ้ำซาก เพราะใช้พยัญชนะต้นที่ผัน
อักษรแล้วมีเสียงตรงกับรูปบ้าง ไม่ตรง
กับรูปบ้างตามระเบียบแห่งการผันอักษร
แต่ถึงแม้ว่าเสียงในชุดคำจะแผกผันไป
เช่นใดก็ดี ทว่าก็จะยังคงไล่เสียงกันและ
รูปก็จะปรากฏในกระสวนเดียวกันเสมอ
นับว่าความคิดในการออกแบบชุดคำเล่น
เสียงวรรณยุกต์แบบ “ไล่เสียงเรียงรูป”
มีความแยบยลไม่น้อย

การกำหนดรูปวรรณยุกต์ที่จะนำมา
เรียงกันนั้น ผู้แต่งจะต้องมองหารูปแบบ
คำประพันธ์ที่มีฉันทลักษณ์เอื้อรับ
ชุดคำเรียงรูปวรรณยุกต์นั้นได้พอดี และ
ต้องตอบสนองเงื่อนไขของกลบทคือ
ต้องปรากฏได้ทุกวรรคหรือทุกบาท
การที่ผู้แต่งใช้โคลงสี่สุภาพจึงเป็นความ
ฉลาดอย่างยิ่ง เพราะเป็นคำประพันธ์
ที่บังคับเอกโทและเปิดโอกาสให้วางชุดคำ
เรียงรูปวรรณยุกต์ได้ทุกบาท เมื่อได้
ประเด็นเรื่องคำเอกโทจากโคลงสี่สุภาพ



คำตอบว่าจะนำรูปวรรณยุกต์ใดมาเรียงกันก็ชัดเจน คือ ชุดคำต้องประกอบด้วยคำที่มีรูปวรรณยุกต์เอกโท ซึ่งจะสะดวกในการนำไปใช้ เนื่องจากโคลงสี่สุภาพจะปรากฏคำเอกเคียงโทถึง ๓ แห่ง แต่หากชุดคำหนึ่งประกอบด้วยคำที่มีรูปวรรณยุกต์เพียง ๒ รูป ๒ คำก็ดูจะน้อยไป จึงกำหนดเป็น ๓ รูป ๓ คำคือสามัญ เอก โท เพื่อให้เกิดความชัดเจนทั้งรูปและเสียง

สาเหตุที่ใช้รูปวรรณยุกต์เพียง ๓ รูป ไม่เพิ่มรูปวรรณยุกต์ตรีและจัตวา ก็อาจเป็นเพราะว่า หากนำรูปวรรณยุกต์ทั้งสองมาใช้ด้วยก็จะมากจนรกตาไม่น่าดู ทั้งการผันวรรณยุกต์อย่างหลากหลายถึงเพียงนั้นในทุกบาทก็น่าจะฟังรุ่มร่ามเย็นเยือกเกินกว่าจะไพเราะ นอกจากนี้ คำที่ใช้อยู่ในภาษาสำหรับแต่งกวีนิพนธ์ก็ใช้แต่รูปวรรณยุกต์ทั้งสามนี้เป็นหลัก คำที่มีรูปวรรณยุกต์ตรีจัตวามักเป็นศัพท์พจน์หรือคำภาษาอื่นที่ไม่นิยมใช้ในกวีนิพนธ์ไทย

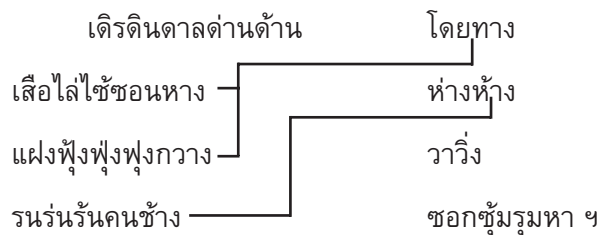
อัจฉริยภาพความคิดในการประดิษฐ์กลบทบังคับวรรณยุกต์นี้จะปรากฏ

เด่นชัดเฉพาะเมื่อนำมาใช้กับโคลงสี่สุภาพตั้งที่ผู้แต่งกระทำเท่านั้น เพราะมีฉันทลักษณ์เอื้อที่สุด และแต่งได้โดยไม่เป็นภาระเกินไป หากนำกลบทชนิดนี้ไปใช้กับรูปแบบคำประพันธ์ชนิดอื่นคุณค่าด้านความคิดเชิงสร้างสรรค์จะลดลงเช่นนำไปใช้กับรูปแบบคำประพันธ์ที่ไม่บังคับเอกโท ก็อาจทำให้ดูเป็นสิ่งที่แปลกปลอม และทำให้แต่งยากโดยไม่จำเป็น

ตำแหน่งการวางชุดคำเรียงรูปวรรณยุกต์ก็เป็นประเด็นหนึ่งที่สะท้อนให้เห็นความคิดอันแยบยลของผู้แต่งพิจารณาจากการที่ผู้แต่งเลือกวางในตำแหน่งที่มีเงื่อนไขเอื้อที่สุดและสะดวกที่สุดในการแต่ง ไม่เพิ่มภาระเรื่องกรหาคำเอกหรือโท เช่น เลือกตำแหน่งที่ฉันทลักษณ์บังคับคำเอกโทติดกันอยู่แล้ว ได้แก่ ท้ายวรรคแรกของบาทที่ ๑ และวรรคหลังของบาทที่ ๒ ในบาทที่ ๓ เลือกตำแหน่งวรรคหน้าที่มีคำบังคับเอกอยู่ ไม่เลือกวรรคหลังเพราะต้องเพิ่มคำสร้อย โดยคำสร้อยนั้นคำแรกต้องเป็นคำโทเสมอไป (โคลงชนิดนี้มีคำสร้อยนั้น

อาจไม่เป็นที่นิยมของผู้แต่ง จะเห็นได้ว่าผลงานชิ้นอื่น ๆ ยกเว้นโคลงนิราศนครสวรรค์ เป็นโคลงชนิดไม่มีคำสร้อยเกือบทั้งสิ้น) ในบาทที่ ๔ เลือกตำแหน่งต้นวรรคหน้าที่มีคำบังคับเอกอยู่แทนที่จะเป็นท้ายวรรคแรก เพราะดูเป็นระเบียบใกล้เคียงกับบาทที่ ๓ ส่วนวรรคหลังซึ่งมีคำเอกโทเรียงกันไม่สามารถเป็นตำแหน่งเลือกวางชุดคำได้ตามเกณฑ์ ก็พบว่าหลายบทผู้แต่งเล่นเสียงวรรณยุกต์ที่ตำแหน่งนี้ เช่น ซ่อนซ่อนนอนใน เกี่ยวเกี่ยวเครือวคริม เป็นต้น

การจัดตำแหน่งชุดคำดังกล่าวมีผลกระทบต่อสัมผัสบังคับของกลบท ทำให้สัมผัสบังคับของโคลงกลบทนี้ต่างจากสัมผัสบังคับของโคลงสี่สุภาพทั่วไป นั่นคือ การวางชุดคำเรียงรูปวรรณยุกต์ไว้ท้ายบาทที่ ๒ ซึ่งเป็นตำแหน่งที่ต้องส่งสัมผัสไปยังคำท้ายวรรคแรกของบาทที่ ๔ นั้นได้ส่งผลให้เสียงสัมผัสชุดนี้เป็นชุดเดียวกับเสียงสัมผัสที่ส่งจากท้ายบาทแรกไปยังท้ายวรรคแรกของบาทที่ ๒ และ ๓ ดังนี้



จากตัวอย่างจะเห็นได้ว่าชุดสัมผัสชุดแรกคือ ทาง - หาง - กวาง เป็นเสียงสัมผัสชุดเดียวกับชุดที่สอง คือ ห้าง - ช้าง เกิดเป็นสัมผัสบังคับอย่างใหม่ทำให้โคลงกลบทนี้มีเสียงไพเราะ

แปลกหูไปอีกแบบหนึ่ง ต่างจากโคลงสี่สุภาพทั่วไปซึ่งเสียงสัมผัสของทั้งสองชุดจะไม่เหมือนกัน

สัมผัสบังคับแปลกใหม่นี้นับว่าเป็นผลโดยตรงจากการจัดวางตำแหน่งชุดคำ

เรียงรูปวรรณยุกต์ด้วยความคิดแยบคาย และเป็นการทำอย่างเดียวกันที่ได้ผลถึงสองทาง

ในเรื่องสัมผัสในเพื่อเพิ่มความไพเราะซึ่งเป็นประเด็นสำคัญสำหรับ



ร้อยกรองของไทย **โคลงอักษรสามหมู่** ได้เพิ่มสัมผัสลักษณะพิเศษคือสัมผัสสระขีดระหว่างคำที่ ๒ และ ๓ ในบาทที่ ๒ (และตำแหน่งเดียวกันในบาทที่ ๓ และ ๔ ซึ่งอยู่ในชุดคำเรียงรูปวรรณยุกต์ที่ได้รับการออกแบบมาโดยมีสัมผัสสระขีดเนื่องกันด้วย นี่เป็นคำตอบอีกประการว่า เหตุใดผู้แต่งจึงเลือกวางชุดคำในตำแหน่งนี้) กับสัมผัสระหว่างคำที่ ๒ และ ๓ ในวรรคหลังบาทสุดท้าย สัมผัสดังกล่าวเป็นสัมผัสเชื่อมจังหวะตกในวรรคโคลงแต่ละบาท ซึ่งน่าสนใจมาก

จังหวะตกหรือจังหวะหยุดเว้นช่วงขณะอ่านจะปรากฏในวรรคคำประพันธ์ร้อยกรองไทยทุกชนิด เช่น โคลงวรรคแรกซึ่งมี ๕ คำ เวลาอ่านจะแบ่งเป็น ๒ ช่วง คือ ๒ - ๓ และวรรคหลังบาทสุดท้าย จะแบ่งเป็น ๒ - ๒ ส่วนกลอนแปดเวลาอ่านจะแบ่งเป็น ๓ ช่วง คือ ๓ - ๒ - ๓ มีการหยุดเล็กน้อยแทบไม่สังเกตเห็นได้ ตรงตำแหน่งนี้หากมีสัมผัสสระเชื่อมเวลาอ่านก็จะเกิดความลื่นไหลไม่หยุดชะงัก สิ่งนี้เป็นทางเลือกสำหรับผู้ที่ยึดมบทร้อยกรองแบบที่มีเสียงสัมผัสต่อเนื่อง

วรรณกรรมอยุธยาที่เป็นโคลงกาพย์ ฉันท์ ก่อนสมัยพระศรีมโหสถไม่ค่อยปรากฏว่าใส่ใจกับจังหวะตกนี้ซึ่งอาจเป็นเพราะไม่มีความคิดต้องการความลื่นไหลในกวีวิจนะประเภทดังกล่าว เนื่องจากลักษณะนิยมคือเสียงสัมผัสพยัญชนะที่กระทบกระทั่งกันอย่างมือหังการ และมีศักดิ์สง่า

พระศรีมโหสถได้เสนอการใช้สัมผัสสระเชื่อมจังหวะตกในโคลงเอาไว้ในงานของท่านสองเรื่องคือ **โคลงอักษรสามหมู่** และ**กาพย์ห่อโคลง** โดยเฉพาะใน**กาพย์ห่อโคลง** นั้นท่านใช้สัมผัสสระขีดเชื่อมจังหวะตกทั้งในกาพย์ยานีและโคลงสี่สุภาพ (เฉพาะวรรคแรกของโคลงทุกบาท) เป็นลักษณะเด่นที่เห็นได้ตลอดทั้งเรื่อง ส่วนใน**โคลงอักษรสามหมู่** ใช้ในวรรคแรกของบาทที่ ๒ และ ๓ ส่วนบาทที่ ๔ ใช้ทั้งวรรคหน้าและวรรคหลังสัมผัสเชื่อมจังหวะตกลักษณะดังกล่าวนี้พระศรีมโหสถคงเสนอไว้ในฐานะกลบท เพราะผลงานเรื่องอื่นที่เหลือมีลักษณะตามความนิยม มิได้ใช้สัมผัสชนิดนี้*

สัมผัสเชื่อมจังหวะตกนี้แม้จะดูเรียบง่ายแต่ น่าจะเป็นสิ่งที่มีลักษณะเด่นเฉพาะ เรื่อง **ศิริวิบูลกิตติ** วรรณกรรมกลอนกลบทสมัยอยุธยาตอนปลายจึงได้รวบรวมไว้ในฐานะกลบทประเภทหนึ่ง กลบทประเภทนี้ที่ใช้ในกลอนมีหลายชนิด ชนิดที่มีสัมผัสสระขีดเชื่อมจังหวะตกทุกแห่งในวรรค เรียก **ข้างซุงวง** ชนิดที่มีสัมผัสสระขีดเชื่อมจังหวะตกช่วงหลังของวรรค เรียก **สิงห์โตเล่นหาง** และชนิดที่มีสัมผัสสระคั่นเชื่อมจังหวะตกช่วงหลังของวรรค เรียก **มธุรสวาที**

การใช้สัมผัสเชื่อมจังหวะตกใน**โคลงอักษรสามหมู่** ไม่ว่าจะผลทำให้วรรณกรรมเรื่องนี้เป็นกลบทขึ้นอีกชั้นหรือไม่ก็ตาม แต่ก็เพิ่มความประณีตซับซ้อนน่าชื่นชมในศิลปวิธีการประดิษฐ์

ซึ่งบ่งชี้ให้เห็นความเปี่ยมทักษะและอัจฉริยภาพความคิดที่อยู่เบื้องหลังความคิดของกวีสมัยอยุธยาตอนกลาง เรื่องการนำสัมผัสเชื่อมจังหวะตกตามแบบกลบท (คือมีสระเทียบแน่นอนสม่ำเสมออย่างเห็นได้ชัด) มาใช้สร้างความไพเราะในโคลง (และกาพย์) นี้ กวีรุ่นหลังได้ขยายผลโดยการนำไปใช้กับกวีวิจนะประเภทอื่น เช่น กลอน (ในเรื่อง**ศิริวิบูลกิตติ**) และกลอนอ่านบางเรื่องในสมัยปลายอยุธยาต่อธนบุรี ก็พบว่ามีกรนำสัมผัสแบบกลบทมธุรสวาทีมาใช้ตลอดเรื่อง แต่สุนทรภู่เป็นผู้ทำให้กลบทประเภทที่มีสัมผัสเชื่อมจังหวะตกชนิดต่าง ๆ เป็นที่รู้จักแพร่หลายสืบทอดต่อมา จนกลายเป็นขนบแห่งลักษณะไพเราะของกลอน

โคลงอักษรสามหมู่ไม่เพียงปรากฏการเล่นเสียงวรรณยุกต์และเสียงสัมผัสสระดังที่กล่าวมาเท่านั้น แต่ยังปรากฏการเล่นเสียงสัมผัสพยัญชนะอีกด้วย เท่ากับว่ากลบทที่ประดิษฐ์ขึ้นสามารถแสดงอลังการแห่งเสียงตามขนบในศิลปะร้อยกรองครบทุกด้าน

แนวคิดเพื่อแสดงการเล่นเสียงพยัญชนะนี้มีความแยบคาย โดยใช้ประโยชน์จากชุดคำเรียงรูปวรรณยุกต์ ซึ่งได้รับการออกแบบให้ตอบสนองความประสงค์ได้หลายทาง ด้วยว่าชุดคำเรียงรูปวรรณยุกต์ประกอบด้วยคำที่มีเสียงพยัญชนะต้นเหมือนกัน ดังนั้นทุกบาทโคลงซึ่งมีการวางชุดคำ ก็จะปรากฏการเล่นเสียงสัมผัสพยัญชนะ

* มีข้อสังเกตว่า สัมผัสเชื่อมจังหวะตกแบบที่มีเฉพาะในวรรคแรกของโคลงประเภทไม่นิยมคำสร้อยแบบที่ปรากฏใน**กาพย์ห่อโคลง**ของพระศรีมโหสถนั้น ยังปรากฏสม่ำเสมอตลอดทั้งเรื่องใน **โคลงพาลีสอนน้อง** **โคลงทศรถสอนพระราม** และ**โคลงราชสวัสดิ์** ซึ่งเชื่อกันตามประวัติวรรณคดีไทยว่าเป็นพระราชนิพนธ์ของสมเด็จพระนารายณ์มหาราชอีกด้วย



ติดกันอย่างน้อย ๓ พยางค์เสมอ สัมผัสพยัญชนะจากกรณีนี้มักปรากฏอยู่ที่วรรคแรก แต่เมื่อต้องการให้อลังการด้านสัมผัสพยัญชนะเด่นชัดขึ้นผู้แต่งจึงเพิ่มสัมผัสพยัญชนะที่วรรคหลังของแต่ละบาท ซึ่งโดยมากมักเป็นบาทที่ ๓ และเคร่งครัดมากในบาทสุดท้าย ส่วนบาทที่ ๒ มีสัมผัสอยู่แล้วจากส่วนหนึ่งของชุดคำที่วางอยู่ วิธีนี้ทำให้เกิดเสียงสัมผัสพยัญชนะชนิด ๒ คำที่ทำยบาทต่าง ๆ และมีสัมผัสพยัญชนะชนิด ๒ คู่ที่ทำยบาทสุดท้ายซึ่งมี ๔ คำ ลักษณะบังคับที่เพิ่มขึ้นนี้จะปรากฏเป็นระเบียบสม่ำเสมอและฟังไพเราะ แม้ผู้แต่งจะไม่นิยมเล่นสัมผัสพยัญชนะเชื่อมวรรคในบาท แต่ศิลปะการใช้สัมผัสตามแบบที่กล่าวมาก็เพียงพอที่จะทำให้เกิดความงามเงเสียงสัมผัสพยัญชนะได้อยู่แล้วโดยไม่ต้องมีเงื่อนไขบังคับร้อยรัดมากเกินไปจนเป็นความจำเป็น นับเป็นความคิดอันชาญฉลาดอีกประการหนึ่งในการใช้สิ่งที่เอื้ออยู่ให้เป็นประโยชน์ ไม่เป็นภาระในการแต่งเกินไป และให้ผลดี

ความประณีตซับซ้อนแห่งศิลปะวิธีทางฉันทลักษณ์ดังที่กล่าวมาแล้ว หากมองอีกด้านอาจเกิดความสงสัยว่าการระดมแสดงสรรพศิลป์วิธีทางการประพันธ์อย่างครบถ้วนไว้ในงานประพันธ์ชิ้นเดียวเป็นเรื่องเกินความจำเป็นหรือไม่ และหากเป็นการจงใจที่จะกระทำเช่นนั้น ผู้แต่งมีประสงค์อันใด

เป็นที่ประจักษ์ชัดเจนแล้วว่าผู้แต่งมีภูมิปัญญาและศักยภาพสูงในการ

สร้างสรรค์และออกแบบสิ่งใหม่ ๆ โดยนำสิ่งที่มียอยู่แล้วมาสร้างเสริม ปรับใช้ได้ อย่างงดงาม แนบเนียน และกลมกลืน ประเด็นนี้ทำให้เกิดความคิดเห็นต่อไปว่านอกจากคุณค่าด้านศิลปะตามที่กล่าวมาแล้ว โคลงอักษรสามหมู่ อาจยังมีคุณประโยชน์ที่สำคัญประการอื่นอีกด้วยก็เป็นได้

หากพิจารณาให้ลึกซึ้งซึ่งจะเห็นได้ว่าวรรณกรรมเรื่องนี้สามารถนำไปใช้ประโยชน์ในทางเป็น “แบบเรียน” และอาจใช้ได้ถึงสองสถาน ทั้งการเป็นแบบฝึกทักษะเรื่องการ “ผันอักษร” และเป็นแบบสอนศิลปะแห่งกวีนิพนธ์ ซึ่งเป็นหัวใจหลักสูตรการเรียนภาษาไทยตามที่ปรากฏใน **จินตามณี**

เมื่อพิจารณาจากชื่อโคลง* คำว่า “อักษรสามหมู่” จะทำให้เกิดความคิดเชื่อมโยงทันทีถึงเรื่องอักษรสามหมู่ ซึ่งเป็นความรู้สำคัญด้านอักษรวิธีที่ปรากฏใน **จินตามณี** (ความสำคัญของความรู้เรื่องนี้อาจมีอยู่ในหลักสูตรที่มีมาก่อน **จินตามณี** แล้วก็เป็นได้) **จินตามณี** ได้จำแนกอักษรเป็นสามหมู่คือ อักษรสูง อักษรกลาง อักษรต่ำ โดยอักษรเหล่านี้จะมีวิธีการผันวรรณยุกต์หรือที่เรียกว่า “ผันอักษร” แตกต่างกันไป หรืออาจกล่าวว่าการผันวรรณยุกต์ต้องกระทำต่างกันไปเพราะอักษรสามหมู่นี้เอง ความรู้เรื่องอักษรสามหมู่มีความจำเป็นและสำคัญมากสำหรับการอ่านและการเขียน **จินตามณี** จึงได้แสดงไว้ประหนึ่งเป็นหัวใจภาคอักษรวิธี

ชื่อ**โคลงอักษรสามหมู่** ย่อมแสดงให้เห็นความคิดของผู้เรียกขานที่จะเชื่อมโยงถึงความรู้เรื่องสำคัญนี้โดยตรง ทั้งยังแสดงให้เห็นความคิดแยกคายที่จะนำหัวใจภาคอักษรวิธีของ **จินตามณี** (หรือของหลักสูตร) มาใช้ประดิษฐ์เป็นกลบท และสร้างสรรค์วรรณกรรมกลบทที่สามารถนำไปใช้ประโยชน์ได้ทั้งภาคอักษรวิธีและภาคศิลปะด้านการร้อยกรอง สอดคล้องกับหลักสูตรของ **จินตามณี** อีกด้วย

ในภาคอักษรวิธี ความคิดดังกล่าวอาจเห็นได้จากรายละเอียดในการประกอบสร้างชุดคำเรียงรูปวรรณยุกต์ที่เอื้อต่อการใช้ประโยชน์ในฐานะสื่อการเรียนรู้แบบหนึ่งซึ่งไม่ยากเกินไป ผู้เรียนอาจได้รับการชี้แจงให้เห็นว่าคำแต่ละชุดนั้นเป็นอักษรหมู่ใดและมีการผันวรรณยุกต์ต่างกันอย่างไร เช่น อักษรกลางผันได้ครบทุกเสียง และมีรูปวรรณยุกต์ตรงกับเสียง อักษรสูงผันได้ไม่ครบทุกเสียง โดยจะมีรูปตรงกับเสียงเฉพาะเอกและโท ส่วนรูปสามัญเป็นเสียงจัตวา อักษรต่ำก็ผันได้ไม่ครบทุกเสียงเช่นกัน ชำรูปยังไม่ตรงกับเสียง โดยรูปเอกจะมีเสียงโท รูปโทจะมีเสียงตรีซึ่งชุดคำทั้งหลายใน**โคลงอักษรสามหมู่**จะสามารถใช้เป็นสื่อฝึกฝนความรู้เหล่านี้ได้เป็นอย่างดี เนื่องจากคำในแต่ละชุดใช้พยัญชนะต้นจากอักษรต่าง ๆ ครบทุกหมู่ และมีความง่ายเช่นเดียวกับใน **จินตามณี** โดยจะเห็นได้จากการเลือกใช้คำที่มีพยัญชนะต้น

* กรณีที่ท้ายเรื่องมีข้อความว่า “โคลงเพชรประดับ ๒๕ บท (จบบริบูรณ์)” คำว่า เพชรประดับ นั้นคงเป็นอีกชื่อหนึ่งของกลบทชนิดนี้ และข้อความที่น่าจะปรากฏภายหลัง เมื่อต้นฉบับเหลือเพียง ๒๕ บทแล้ว เพราะในสมัยสุนทรภู่ โคลงนิราศสุพรรณ ยังเรียกกลบทชนิดนี้ว่า อักษรสาม



ตัวเดียวเป็นส่วนใหญ่ เช่น คา คำ คำพวกพยัญชนะต้น ๒ ตัวมักพบแต่พวกควบกล้ำ ร ล ไม่ค่อยพบพยัญชนะต้นแบบที่มี ห หรือ อ นำ อาจเป็นเพราะเห็นว่ายากต่อการฝึกอ่าน (คำประเภทนี้พบเพียงสองแห่ง) นอกจากนั้นชุดคำยังเลือกใช้เฉพาะคำเป็นเท่านั้น เพราะหากใช้คำตายจะเป็นการเพิ่มความยากในทุก ๆ เรื่องอย่างเกินความจำเป็น

ในภาคศิลปะวิธีแห่งกวีนิพนธ์ ซึ่งเป็นเนื้อหาที่ **จินตามณี** (หรือหลักสูตร) กำหนดให้ต้องเรียนรู้ด้วยนั้น **โคลงอักษรสามหมู่** ไม่เพียงเป็นสื่อการเรียนรู้เรื่องรูปแบบของโคลงสี่สุภาพเท่านั้น หากยังเป็นสื่อการเรียนรู้เรื่องกลบทและอาจเชื่อมโยงไปสู่ความรู้เรื่องศิลปะการประพันธ์ร้อยกรองในด้านอื่น ๆ เช่น ความรู้พื้นฐานเรื่องสัมผัสทั้งสระและพยัญชนะอีกด้วย

นอกจากนี้หากนำไปใช้อ่านในฐานะกวีนิพนธ์เพื่อให้ผู้เรียนได้สัมผัสศิลปะลีลาแห่งกวีนิพนธ์ ก็อาจบรรลุผลดังเจตนารมณ์ได้ เพราะโคลงเรื่องนี้มีความเพียบพร้อมด้วยอลังการด้านเสียงใช้ถ้อยคำไม่ยาก อ่านเข้าใจง่าย และมีเนื้อหาที่น่าสนใจ

ในประเด็นที่กล่าวมาจะเห็นว่า **โคลงอักษรสามหมู่** มีศักยภาพอันเปี่ยมพร้อมที่จะมีบทบาทส่งเสริม **จินตามณี** แบบเรียนเล่มแรกของไทยที่แต่งขึ้นในสมัยเดียวกันได้ แม้เราจะไม่อาจทราบได้ว่าแท้จริงแล้วพระศรีมโหสถมีเจตจำนงอยู่ในที่หรือไม่ ที่จะแต่ง

เรื่องนี้ขึ้นเพื่อให้สอดคล้องสนองพระราชประสงค์ของสมเด็จพระนารายณ์มหาราชในเรื่องการสร้างแบบเรียน และถึงแม้ว่าการนำวรรณกรรมเรื่องนี้ไปใช้เพื่อประโยชน์ในเชิงประยุกต์ดังกล่าวจะไม่ปรากฏหลักฐานระบุชัดก็ตาม แต่เข้าใจว่าในทางปฏิบัติน่าจะเป็นวรรณกรรมเรื่องหนึ่งที่ใช้เป็นแบบอย่างศึกษาสืบทอดกันมาในด้านการประพันธ์ ดังที่ **โคลงนิราศสุพรรณ** ของสุนทรภู่ ปรากฏโคลงกลบทระบู้ชื่ออักษรสาม ซึ่งแสดงให้เห็นว่าสุนทรภู่ได้ศึกษาวรรณกรรมเรื่องนี้เช่นกัน

นอกจากนี้ ยังนำพิจารณาต่อไปอีกด้วยการที่สุนทรภู่แต่ง **กาพย์พระไชยสุริยา** โดยใช้รูปแบบกลบทชนิดบังคับตัวสะกดแม่ต่าง ๆ เช่น แม่ ก กา แม่กง แม่กน ฯลฯ เพื่อเป็นแบบสอนอ่านนั้น อาจได้ความคิดเรื่องการนำกลบทมาเป็นประโยชน์ในการสร้างสื่อเสริมทักษะการเรียนรู้วิชาภาษาไทยจาก **โคลงอักษรสามหมู่** ของพระศรีมโหสถนี้เอง ซึ่งถ้าเป็นเช่นนั้นก็น่าจะนับว่า **โคลงอักษรสามหมู่** มีคุณูปการไม่น้อยต่อกระบวนการพัฒนาสื่อการเรียนการสอนวิชาภาษาไทย

การศึกษา **โคลงอักษรสามหมู่** ของพระศรีมโหสถ ในแง่ฉันทลักษณ์ ทำให้ประจักษ์ว่าวรรณกรรมเรื่องนี้สร้างสรรค์ขึ้นด้วยทักษะขั้นสูงด้านภาษาและการประพันธ์โดยการนำเสียงวรรณยุกต์ซึ่งเป็นลักษณะเด่นสำคัญอย่างหนึ่งในภาษามาประดิษฐ์เป็นกลบทใช้กับโคลง

สี่สุภาพด้วยชั้นเชิงความคิดแบบยลลึกซึ่ง เกิดเป็นวรรณกรรมกลบทที่เพียบพร้อมด้วยความงามด้านเสียง ทั้งจากเสียงสัมผัสสระ พยัญชนะ ตามขนบนิยม และจากเสียงวรรณยุกต์ที่ฟังประหนึ่งเสียงดนตรี ภายใต้เงื่อนไขอันยากยิ่งในกรอบกฎเกณฑ์แห่งกลบทที่สร้างขึ้นผู้แต่งสามารถแต่งเป็นเรื่องราวยาวต่อเนื่องกันไปโดยไม่เสียเชิงความด้วยฝีมืออันน่าทึ่ง ปรากฏผลงานเป็นแบบอย่าง โดยที่กวีรุ่นหลังมีอาจเทียบเสมอได้

นอกจากนี้ เมื่อพิจารณาศักยภาพแห่งตัวบทก็ยังพบว่า วรรณกรรมเรื่องนี้ อาจนำไปใช้ประโยชน์โดยตรงในการเสริมสร้างทักษะความรู้อันเนื่องด้วย **จินตามณี** ได้เป็นอย่างดี และการที่สุนทรภู่ได้นำกลบทมาใช้แต่งวรรณกรรมเพื่อเป็นแบบสอนการเขียนการอ่านนั้นก็เป็นที่น่าพอใจว่าจะได้รับแนวความคิดมาจากวรรณกรรมเรื่องนี้แน่นอน

โคลงอักษรสามหมู่ จึงนับว่ามีคุณค่าทั้งด้านศิลปะทางฉันทลักษณ์ และคุณค่าด้านอัจฉริยภาพความคิดเบื้องหลังศิลปะวิธีที่บ่งบอกถึงภูมิปัญญาอันลึกซึ้งของกวีไทยด้วยประการฉะนี้

หนังสืออ้างอิง

ชุมนุมตำรากลอน ฉบับหอพระสมุดวชิรญาณ. พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภา, ๒๕๑๕.
ศิลปากร, กรม. วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๒. พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภา, ๒๕๔๕.



Abstract **Khlong Akson Sammu written by Phra Sri Mahosot : A Prosodical Study**

Shosita Maneesai

Associate Fellow of the Academy of Arts, The Royal Institute, Thailand

Khlong Akson Sammu written by Phra Sri Mahosot, the only one puzzle poem in Thai literature in which sets of three words with different tones and tone marks are compiled, is very interesting in the prosodical aspect. Hence, in this article, it is studied in detail. The study finds out that the poem employs complex, subtle and elaborate prosodical arts which obviously reveal the genius of the poet. In the poem, words with their tones and tone marks, the characteristic of the Thai language, are orderly arranged in various sets and their arrangements also make sense in the content; the sets of words are appropriately fixed according to the prosodical conditions; rhymes of vowels and consonants, the conventional aesthetics of the Thai literature, are richly used. However, the various kinds of prosodical arts overwhelming in the poem lead to the hypothesis that, besides displaying his talent, the poet might have hoped to see his work also useful for education in some way. Considering to the content of *Chindamani*, the first Thai text book written in the same period, *Khlong Akson Sammu* has certainly been destined to be a supplementary book to it. Nevertheless, there is no evidence about that use.

Key words : Khlong Akson Sammu, prosody