การศึกษาร้อยกรองประเภทกลอน ในแง่วรรณศิลป์และคีตศิลป์ไทย

ยมโดย เพ็ญพงศา

ตำราหลักภาษาไทยภาคฉันทลักษณ์กล่าวถึงร้อยกรองประเภทกลอนว่า "เป็นคำกาพย์ที่ปรับปรุงขึ้นภายหลังที่สุด และโดยมากใช้เป็นคำร้องต่าง ๆ เช่น เสภา บทละคร เป็นต้น" (พระยาอุปกิตศิลปสาร. 2535:352) บางท่านให้นิยาม "กลอน" ว่า "กลอนคือ คำประพันธ์ประเภทหนึ่ง ที่เรียบเรียงถ้อยคำให้คล้องจองกันเป็นลำนำ เพื่อใช้ในการขับร้องบ้าง สำหรับอ่านให้เพราะหูบ้าง ไม่มีบังคับเอก โท หรือครุ ลหุ บังคับแต่สัมผัส เข้าใจว่าเป็นคำประพันธ์ที่ไทยคิดประดิษฐ์ขึ้น" (พระวรเวทย์พิสิฐ. 2534:177–178) และ "กลอนเป็นแบบการประพันธ์ร้อยกรองรุ่นหลังซึ่งปรากฏเริ่มแรกในสมัยอยุธยาตอนปลาย นิยมใช้คำพื้น ๆ เป็นส่วนใหญ่ และแต่งเรื่องได้ทุกประเภท เช่น บทละคร เสภา นิทาน ดอกสร้อย สักวา เพลงยาว ฯลฯ กลอนเป็นบทร้อยกรองที่ใช้ในการขับร้องประกอบดนตรีมากกว่าคำประพันธ์อย่างอื่น" (ศักดิ์ศรี แย้มนัดดา. 2528:6) และประการสำคัญ "บทวรรณกรรมที่จะนำมาขับร้องเป็นเพลงต่าง ๆ ส่วนมากมักจะเป็นคำประพันธ์ประเภทกลอน" (มนตรี ตราโมท และคณะ. 2525:35) ความคิดเห็นเกี่ยวกับ "กลอน" ดังกล่าวทำให้ได้แนวคิดเกี่ยวกับร้อยกรองประเภทกลอนหลายประการ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง "กลอน" ใช้แต่งวรรณกรรมเพื่อการขับร้องและวรรณกรรมเพื่อการอ่าน (ฟังเสียง) ลักษณะวรรณศิลป์ของกลอนในวรรณกรรมทั้งสองประเภทย่อมสัมพันธ์กับดีตศิลป์ไทย การศึกษาร้อยกรองประเภทกลอนในแง่วรรณศิลป์และดีตศิลป์ไทยจะทำให้ทราบความสัมพันธ์ของศิลปะทั้งสองแขนงดังกล่าว

การศึกษาร้อยกรองประเภทกลอน ผู้วิจัยใช้ข้อมูลจากวรรณกรรมมุขปาฐะ ได้แก่ กลอนในเพลงพื้นบ้านภาคกลางและเพลงสำหรับเด็ก วรรณกรรมเพื่อการขับร้อง ได้แก่ กลอนในบทละครนอกสมัยกรุงศรีอยุธยา บทละครนอกและบทละครในของหลวงพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 บทมโหรีและบทดอกสร้อยสวรรค์ครั้งกรุงเก่า บทเสภาขุนช้างขุนแผน วรรณกรรมเพื่อการอ่าน ได้แก่ รามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 นิทานคำกลอนเรื่องสมบัติอมรินทร์คำกลอนของเจ้าพระยาพระคลัง (หน) และพระอภัยมณีของสุนทรภู่

กรอบเนื้อหาในการศึกษาในแง่วรรณศิลป์ได้

ศึกษาฉันทลักษณ์ของกลอน เสียงของคำ จำนวนคำ และจังหวะคำ ส่วนในแง่คีตศิลป์ไทย ได้ศึกษาลักษณะและท่วงทำนอง เพลงพื้นบ้าน เพลงสำหรับเด็ก เพลงขับกล่อมโทรี ดอกสร้อย การขับเสภา และการอ่านทำนองเสนาะ สำหรับผลการศึกษาจะมีประโยชน์หลายประการ ได้แก่

1. เป็นประโยชน์ต่อการวิเคราะห์ตำราหลักภาษาไทยในอดีตด้านลักษณะแบบเรียนฉันทลักษณ์

2. ทำให้เข้าใจลักษณะเฉพาะของการใช้กลอนในวรรณกรรม เพื่อการขับร้องและวรรณกรรมเพื่อการอ่าน

3. เสริมสร้างความรู้ความเข้าใจในด้านการแสดงออกทางวรรณศิลป์ของคนไทยที่สัมพันธ์กับคีตศิลป์ไทย

4. เป็นแนวทางในการจัดกิจกรรมส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมไทยด้านการแต่งกลอน และการละเล่นเกี่ยวกับกลอน

สรุปผลการศึกษาและเสนอแนะ

กลอนเป็นคำประพันธ์ที่มีที่มาจากวรรณกรรมมุขปาฐะของประชาชนไทย โดยพัฒนาจากคำคล้องจองสู่คำขับลำนำในพิธีกรรม และกลอนเพลงพื้นบ้านของพ่อเพลง–แม่เพลง แต่งต้นเพื่อใช้ร้องโต้ตอบระหว่างหญิง–ชาย ในเทศกาลต่าง ๆ แล้วพัฒนาไปสู่รูปแบบ**การต้นกลอนเพลงจับเรื่องนิทานพื้นบ้านและนิทานชาดก** เกิดรูปแบบ**การขับเสภาและละครของประชาชน** ซึ่งปรากฏหลักฐานในรัชสมัยสมเด็จพระนารายณ์ ราว พ.ศ.2230 รัชสมัยสมเด็จพระเจ้าบรมโกศ กลอนเริ่มปรากฏในวรรณกรรมลายลักษณ์เมื่อกวีและขุนนางในราชสำนักนำรูปแบบกลอนเพลงของประชาชนมาปรับปรุงเป็น**บทมโหรี** ใช้ร้องขับกล่อม และ**บทดอกสร้อย**ใช้ร้องโต้ตอบระหว่างหญิง–ชาย แล้วพัฒนาไปสู่การแต่งกลอนเป็น**บทละคร** มีลักษณะแตกต่างจากละครของประชาชนคือ **แต่งบทกลอนตายตัว** สมัยรัชกาลที่ 1 และรัชกาลที่ 2 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ คนในสังคมนิยมฟังเรื่องราวของนิทานจากกลอนบทละคร ทำให้เกิดพัฒนาการด้านการแต่งบทละครเพื่อฟังการอ่านแทนการฟัง กลอนบทละครที่ใช้ร้องเป็นเพลง เกิดรูปแบบวรรณกรรมประเภท**กลอนนิทาน หรือนิทานคำกลอน** ในขณะเดียวกันพระมหากษัตริย์และกวีในราชสำนัก มีบทบาทสำคัญในด้านพัฒนารูปแบบของกลอนในวรรณกรรมเพื่อการขับร้อง และวรรณกรรมเพื่อการอ่านทำให้เกิดแบบแผนกลอนของกรุงรัตนโกสินทร์ คือ **ละครในของหลวง บทเสภา และ กลอนแบบสุนทรภู่** ดังผู้วิจัยจะแยกสรุปการศึกษาเป็น 2 ประเด็น คือ

1. กลอนในวรรณกรรมเพื่อการขับร้อง

2. กลอนในวรรณกรรมเพื่อการอ่าน

1. กลอนในวรรณกรรมเพื่อการขับร้อง

วรรณกรรมเพื่อการขับร้อง ได้แก่ เพลงพื้นบ้านภาคกลาง เพลงสำหรับเด็ก บทมโหรี บทดอกสร้อย บทละครและบทเสภานั้น การใช้คำ จำนวนคำ จังหวะคำ และจำนวนวรรค สัมพันธ์กับท่วงทำนองการขับร้อง การศึกษากลอนด้านวรรณศิลป์ในวรรณกรรม เพื่อการขับร้องดังกล่าวนี้ ได้สาระสำคัญคือ

ด้านฉันทลักษณ์ของกลอน พบว่า เพลงพื้นบ้านภาคกลาง เพลงสำหรับเด็ก เพลงมโหรีและดอกสร้อย บทหนึ่งมีจำนวนวรรคแตกต่างกัน ส่วนบทละครครั้งกรุงศรีอยุธยาและบทกลอนสำหรับขับเสภามิได้กำหนดจำนวนบท และบทละครสมัยรัตนโกสินทร์กำหนดคณะของกลอน 2 วรรค เป็น 1 คำ 4 วรรค เป็น 1 บท การใช้จำนวนวรรคในบทแตกต่างกัน จำแนกได้ดังนี้ บทหนึ่งมี 4 วรรค (เช่น บทเห่เด็ก "นอนไปเถิด" บทมโหรี "ร้องม้ารำ") บทหนึ่งมี 5 วรรค (เช่น บทเห่เด็ก "เจ้าทองดี" "เจ้าเนื้อละมุน") บทหนึ่งมี 6 วรรค (เช่น บทเห่เด็ก "นกขมิ้น" "วัดโบสถ์" บทมโหรี "ร้องลงสรงนกกระจอก") บทหนึ่งมี 7 วรรค (เช่น บทเห่เด็ก "ตุ๊กแก" "เจ้าเนื้อละเอียด") บทหนึ่งมี 8 วรรค (เช่น บทเด็กเล่นและเพลงพื้นบ้านภาคกลาง "แม่ศรีสาสะ" "แม่ศรีสาคร" บทมโหรี "ร้องนางนาค" "ร้องสรรเสริญพระจันทร์" บทดอกสร้อย "ร้องลำเสภาใน" "ร้องลำคำหวาน") บทหนึ่งมีมากกว่า 8 วรรค (เช่น บทเห่เด็ก "กาเหว่า" บทเด็กเล่นและเพลงพื้นบ้านภาคกลาง "แห่นางแมว" บทดอกสร้อย บทชาย "ร้องลำล่องเรือ" บทหญิง "ร้องสำรอบก้อย")

ด้านการใช้คำ จำนวนคำและจังหวะคำสัมพันธ์กับท่วงทำนองขับร้อง ได้แก่ **การใช้คำขึ้นต้นบท** พบว่า ชื่อเพลงพื้นบ้านและเพลงสำหรับเด็กตั้งจาก คำขึ้นต้นของบทเพลง เช่น เพลงฉะป่อย บทร้องขึ้นต้นว่า "ฉะป่อย แม่นางป่อยเอย" เพลงนางแมว บทร้องขึ้นต้นว่า "นางแมวเอย ท่านให้ขอฝน" บทมโหรีและบทดอสร้อย ใช้คำขึ้นต้นคล้ายกัน มีคำ "เอย" กำกับและขึ้นต้นบทมักใช้คำเพียง 4 คำ เช่น "เจ้าเอยนางนาค" "เจ้าเอยเวียนเทียน" "เจ้าเอยราโค" "เจ้าเหราเอย" "ทองย้อยข้าเอย" บทดอกสร้อยขึ้นต้นบทว่า "มาเอยมาพบ" "ตัวเอยตัวน้อง" "ตัวเอยตัวเรียม" ส่วนบทละครใช้คำขึ้นต้นบทว่า "มาจะกล่าวบทไป" "เมื่อนั้น" "บัดนั้น" "ฝ่าย..." บทเสภาใช้คำขึ้นต้นบทว่า "คราหนึ่น" อันมีที่มาจากโครงเรื่องที่เป็นนิทาน นอกจากนี้ละครนำเพลงบางเพลงจากเพลงมโหรีและดอกสร้อยมาใช้ร้องด้วย จึงใช้คำต้นบทอย่างเดียวกับบทมโหรีและบทดอกสร้อย อาทิ "เวียนเอยเวียนเทียน" "เจ้าเอยเจ้าพี่" "ช้างเอยช้างศึก" "ราชรถเอยราชรถทรง"

การใช้คำที่เกี่ยวเนื่องด้วยการขับร้องอีกลักษณะหนึ่ง ได้แก่ การใช้ คำซ้ำ คำสร้อย คำแทรก และคำส่งของลูกคู่ในเพลงพื้นบ้านภาคกลาง คำทั้ง 4 ประเภทดังกล่าวถือเป็นหัวใจหลักของเพลงพื้นบ้าน เพราะเป็นองค์ประกอบด้านทำนองและจังหวะของเพลง เช่น ระบำบ้านไร่ จะใช้คำสร้อยร้องรับ บทของพ่อเพลง–แม่เพลง ว่า "ดงไหนเอยลำไย หอมหวนอยู่ในดงเอย" เพลงพวงมาลัยใช้คำซ้ำเพื่อร้อง

เกริ่นนำบทว่า "เอ่อระเหยลอยมา" เพลงเกี่ยวข้าวใช้คำแทรกเพื่อกำกับจังหวะเพลงว่า "เฮ้ เอ้า เฮ้ เฮ้" และเพลงฉ่อย ใช้คำส่งเพื่อทำทำนองรับ–ส่ง ให้พ่อเพลง–แม่เพลง ว่าบทใหม่ว่า "เอ่ ชา เอ ช้า ชา ชะ ฉ่า ชา นอยแม่" การใช้คำทั้ง 4 ประเภทดังกล่าวนี้มีหลักฐานว่าได้นำไปปรับใช้ในการร้องละครสมัยกรุงศรีอยุธยาด้วย เช่น ร้องร้ายเชื่อมบท จะใช้คำร้องว่า "เอ่อ เฮอ เอ่อ เอย อื้อ อือ อือ ปัด อื่อ อือ เอย เอ่ย ปัดนั้น" ส่วนคำส่งต่าง ๆ ก็นำไปปรับใช้เป็นทำนองร้องรับบทแทนดนตรี

ด้านจำนวนคำและจังหวะคำ วรรคแรกใช้คำระหว่าง 2–8 คำ ส่วนวรรคหลังใช้คำระหว่าง 3–12 คำ การกำหนดจังหวะคำในกลอนที่ใช้ขับร้องใช้หลัก 2 ช่วงจังหวะ และ 3 ช่วงจังหวะ กล่าวคือ วรรคที่ใช้คำ 4,5,6 คำ แบ่งจังหวะคำ 2 ช่วงจังหวะ เป็น 2–2, 2–3, 3–2 และ 3–3 วรรคที่ใช้คำ 6,7,8,9 คำ แบ่งจังหวะคำ 3 ช่วงจังหวะเป็น 2–2–2, 2–2–3, 3–2–2, 2–3–2, 3–2–3 และ 3–3–3

ตัวอย่าง การจัดจังหวะคำแบบ 2–2

บทปลอบเด็ก กากา

กากา	ได้ลูก/มันมา	เอายัด/ใส่พก
มันได้/ลูกนก	เอามา/โยนเล่น	ย้ายพ่อ/กาเต้น
อีแม่/การำ	อีกา/หน้าดำ	เขาจำ/หน้าได้

ตัวอย่าง การจัดจังหวะคำแบบ 2–3

บทละครเรื่องนางมโนห์รา

ลูกรัก/เจ้าแม่เอย	ลูกรัก/เจ้าแม่อา	โหรา/มันทายว่า

ตัวอย่าง การจัดจังหวะคำแบบ 3–2

บทละครเรื่องนางมโนห์รา

กูจะกิน/ทั้งเป็น	กูจะปิ้ง/พะแนง	กูจะสับ/หัวห้อย
เลือดย้อยแดงแดง	กูจะปิ้ง/พะแนง	กูจะกิน/คนเดียว
กูจะเคี้ยว/กรุบกรุบ	กูจะเคี้ยว/เกรี้ยวเกรี้ยว	กูจะกิน/คนเดียว

ตัวอย่าง การจัดจังหวะคำแบบ 3–3

บทละครเรื่องนางมโนห์รา

พระเคราะห์ปี/พระเคราะห์เดือน พระเคราะห์คืน/พระเคราะห์วัน

การจัดจังหวะคำในบทมโหรีและบทดอกสร้อย จะจัดจังหวะคำรูปแบบผสม ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับทำนองเพลง ดังตัวอย่าง การจัดจังหวะคำในวรรค เพลงเกร็ด มโหรี "นางนาค" สัมพันธ์กับทำนองเพลงใช้เครื่องหมาย/แทนการจัดจังหวะคำ และ....แทนการเอื้อนทำนอง

ท่อน 1 **เจ้าเอย/นางนาค เจ้าคิดแต่/ เท่านั้นแล้ว**
เจ้าปัก/ ปิ่นแก้ว แล้วเจ้า/มาแซม/ดอกไม้ไหว

ท่อน 2 **จ่าป่า/สองหูห้อย สร้อยสังวาล/ แลมาลัย**
ชมพู/ผ้าสไบ เจ้าห้อย/สองบ่า/สง่างาม

การจัดจังหวะคำในบทละครครั้งกรุงศรีอยุธยาบางแบบตรงกับการจัดจังหวะคำในบทละครสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ คือจัดแบบ 3 ช่วงจังหวะ

ตัวอย่าง การจัดจังหวะคำแบบ 2–2–3, 2–3–2, 3–2–3

บทละครเรื่องสังข์ทองครั้งกรุงเก่า

ชักม้า/ไปตาม/มรคา ดังพระ/สุริยา/ผันผาย
พ่อแม่/เป็นสุข/สนุกสบาย หญิงชาย/ทั้งนั้น/ชวนกันดู บ้างมา/พิศวง/หลงใหล
ทรงโฉม/ประโลมใจ/ทั้งคู่ ผัวนั้น/ดังสุวรรณ/กำภู
เมียดู/ดังสุวรรณ/ชมพูนุท ทั้งสอง/เจ้างาม/ดังหยาดฟ้า
นรลักษณ์/พักตรา/เป็นที่สุด อันจะหา/เปรียบองค์/พระทรงภูช
เห็นสุด/ไกลกัน/พันทวี

ตัวอย่าง การจัดจังหวะคำแบบ 2–2–2, 2–2–3, 2–3–2, 3–2–2 และ 3–2–3

บทละครเรื่องอิเหนา พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2

มาพบ/ถ้ำหนึ่ง/รโหฐาน เชิงชาน/ดูชอบ/อัชฌาสัย
ท่าทาง/ลดล้อม/อ้อมไป ศิลาใหญ่/ติดตั้ง/บังลับ

แลไป/ไม่เห็น/เป็นลูหา **ดังภูผา/ทั้งแท่ง/แกล้งปรับ**
ที่ง่าเง้อม/ชง่อน/ซ้อนซับ **เลี้ยวลับ/ชอบกล/เป็นพ้นไป**
ในคู/หานั้น/มีชั้นช่อง **เปลวปล่อง/ส่องแสง/อุทัยไข**
ศิลาย้อย/ดังห้อย/พู่ไว้ **น้ำใส/ไหลหยัด/อยู่อัตรา**
บ้างงามงอก/ดังดอก/อัจกลับ **ซ้อนสลับ/ลายเล่ห์/เลขา**
พ่างพื้น/รื่นราย/จำเริญตา **มีแผ่น/ศิลา/เป็นบัลลังก์**

การจัดจังหวะคำในบทเสภาเป็นลักษณะประสมประสานของกลอนดั้นสมัยกรุงศรีอยุธยา กับกลอนสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ การจัดจังหวะคำจัดแบบ 3 ช่วง จังหวะ แต่จำนวนคำในช่วงที่ 1 กับช่วงที่ 3 อาจมี 4 พยางค์

ตัวอย่าง การจัดจังหวะคำในบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน แบบ 2–2–3

ฝูงลิง/ใต่กิ่ง/ลางลิงไขว่ **ลางลิง/แล่นไล่/กันวุ่นวิ่ง**
ลางลิง/ชิงค่าง/ขึ้นลางลิง **กาหลง/ลงกิ่ง/กาหลงลง**

แบบ 3–2–3

ตรงตระพัก/เพิงผา/ศิลาเผิน **ชะงักเงิ่น/เง้อมงอก/ชะแง้หงาย**
ที่หุบห้วย/เหวหิน/บิ่นทะลาย **เป็นวุ้งโว้ง/โพรงพราย/ดูลายพร้อย**

แบบ 3–2–4 และ 4–2–3

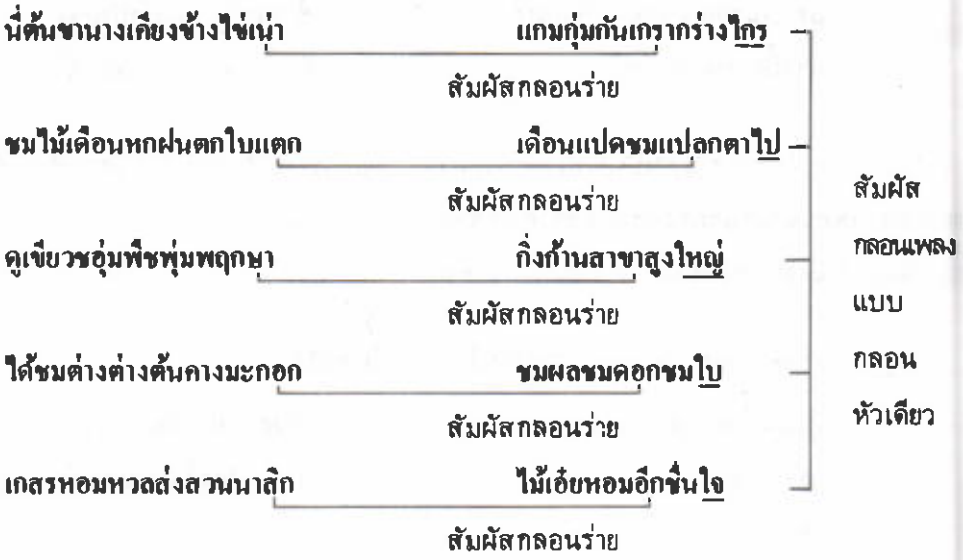
บ้างเป็นยอด/กอดก่าย/ตะเกะตะกะ **ตะขรุตะขระ/เหี้ยนหัก/เป็นหินห้อย**
ขยุกขยิก/หยดหยอด/เป็นยอดย้อย **บ้างแหลมลอย/เลื่อมสลับ/ระยับยิบ**

ส่วนจังหวะคำแบบ 3–3–3 มักจะแทรกอยู่ในบางวรรค เช่น

1. **เป็นชะวากวุ้งเว้งตะเพิงพัก** **แง่ชะงัก/เง้อมชะง่อน/ล้วนก้อนหิน**
2. **ที่เด่นแดงดังแสงปัทมราช** **ประหลาดเล่ห์/ปะวะหล่ำ/งามระหง**
3. **นกยูงจับยางแผ่หางฟ้อน** **กะทงทอง/จับกะท้อน/ท่าอ่อนคอ**

ด้านเสียงของคำ ได้แก่ เสียงสัมผัส กลอนเพลงของประชาชนมีเสียงสัมผัสสระเรียกว่า **สัมผัสกลอนร่าย** และ **สัมผัสกลอนเพลง** สัมผัสกลอนร่าย เป็นเสียง **สัมผัสระหว่างคำสุดท้ายของวรรคหน้ากับคำใดคำหนึ่ง** ในวรรคถัดไป ส่วนสัมผัสกลอนเพลงคือ สัมผัสระหว่างคำสุดท้ายของวรรครับกับวรรครอง หรือวรรครับกับ

วรรคส่ง สัมผัสกลอนเพลงรูปแบบแรก เรียกว่าสัมผัสกลอนหัวเดียว หรือสัมผัสกลอนหัวด้วน คือ สัมผัสสระเสียงเดียวระหว่างคำสุดท้ายของกลอนเพลงวรรคหลัง ซึ่งมักลงด้วยเสียงสระอา อี และไอ พบในเพลงฉ่อย อีแซว และเทพทอง ดังตัวอย่าง เพลงฉ่อยของเก่ามีสัมผัสกลอนร่าย และสัมผัสกลอนเพลงแบบกลอนหัวเดียว ด้วยเสียงสัมผัส ไอ



สัมผัสกลอนเพลงรูปแบบที่ 2 พบในเพลงพื้นบ้านที่บทหนึ่งมีจำนวนตั้งแต่ 6 วรรคขึ้นไป ได้แก่ เพลงเรือ เพลงเกี่ยวข้าว เพลงพวงมาลัย เพลงปรบไก่ เป็นต้น เพลงดังกล่าวนี้ใช้สัมผัสกลอนเพลงอย่างรูปแบบที่ 1 แต่ก่อนจะจบเพิ่มสัมผัสกลอนเพลงและสัมผัสกลอนร่ายขึ้นอีกอย่างละคู่ ดังจะยกตัวอย่างเพลงเรือ บทหนึ่งมี 6 วรรค 4 วรรคแรก ใช้สัมผัสแบบกลอนหัวเดียว แล้วเพิ่มสัมผัสกลอนเพลง ระหว่างวรรคที่ 4 กับ 5 และเพิ่มสัมผัสกลอนร่าย ท้ายวรรคที่ 5 กับคำใดคำหนึ่งในวรรคที่ 6 ต่อไปนี้

เพลงเรือ

บทชาย **พอเหลือบชม้ายเห็นสายสมร** **อยู่ในกลางสาครน้ำเชี่ยว**
ไม่มีผู้ใดเข้ามากรายมากล้ำ **เจ้าลอยอยู่แต่ในลำผู้เดียว**
สัมผัสกลอนเพลง
โอ้แม่ภุมราน้องจงผินหน้ามาเหลียว **อย่าว่าพี่เกี้ยวเลย เอย**
สัมผัสกลอนร่าย

การใช้สัมผัสกลอนเพลงรูปแบบที่ 2 นี้ จะสังเกตได้ว่า 4 วรรคสุดท้ายของเพลงคือ **ต้นแบบกลอนที่** กำหนดเป็นแบบแผนใช้สืบต่อมาจนถึงปัจจุบัน โดยเริ่มตั้งแต่เพลงกล่อมเด็ก บทเพลงมโหรี บทดอกสร้อยสวรรค์ครั้งกรุงเก่า "บทละคอนนอกสมัยกรุงศรีอยุธยา" จนถึงบทละครในของหลวง ฯลฯ

การศึกษากลอนด้านดีดศิลป์ไทย พบว่าประชาชนชาวไทยนิยมร้องเพลงโต้ตอบระหว่างหญิง–ชายมาแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยา โดยเฉพาะสมัยสมเด็จพระนารายณ์ มีหลักฐานยืนยันอยู่ในบันทึกของลาลูแบร์ ราชทูตฝรั่งเศสว่า "ชาวสยามนั้นพูดล้อเลียนกันออกบ่อยไประหว่างระหว่างบุคคลที่มีฐานะเสมอบ่าเสมอไหล่กัน ลางทีก็ว่าเป็นกาพย์กลอนเสียด้วยซ้ำไป ทั้งผู้หญิงและผู้ชายต่างฝีกว่าโต้ตอบกันทันควันเป็นกลอนสด (impromtu) ซึ่งเนื้อหาสามัญก็คือสัพยอกล้อเลียนโต้ตอบกันไปมาเป็นการแข่งขันฝีปากอันคมคายระหว่างผู้โต้และผู้ตอบ ข้าพเจ้าเคยเห็นอาการเช่นเดียวกันนี้ในหมู่ชาวสเปนมาแล้วเหมือนกัน"

ในด้านบทเพลง ลาลูแบร์และนิโคลาส แชร์แวส์ได้บันทึกเพลงร้องของชาวไทยสมัยสมเด็จพระนารายณ์ ถอดเป็นภาษาไทยได้ดังนี้

เพลงสุดใจ

สุดใจเอย สายเจ้าจะจำพระ
ไปสู่อันนะนู อันเจ้ามาชิดตักพี่

เพลงสายสมร

สายสมรเอย ลูกประคำซ้อนเสื้อ
ขอแนบเนื้อฉ้อน เคียงที่นอนในเอย
เพลงนี้ก็เจ้าเอยเพลงใด เพลงระบำละเจ้าเอยชาวใต้
เพลงนี้ก็ชื่อเอย เพลงซอนะเอย
พี่เอยหวังละจะเชย จะเย้องก้าวย่าง
นางช่าง จะเลี้ยวจะเดินเอย

เพลงร้องตามบันทึกของราชทูตดังกล่าว เป็นหลักฐานสำคัญที่สะท้อนให้เห็น ฉันทลักษณ์ของกลอนเพลง วิธีการขับร้องที่แทรกสร้อยคำ (นะนู เจ้าเอย นะเอย) การใช้เสียงเอื้อน "เอย" และบทเพลงขับร้องที่กล่าวถึงนางโดยใช้ถ้อยคำที่อ่อนหวาน เรียกนางว่า "สุดใจ" และ "สายสมร" ตลอดจนคำ "เพลง" "เพลงระบำ" "เพลงซอ" นี้ อาจกล่าวได้ว่า เพลงสุดใจ และเพลงสายสมร น่าจะเป็นต้นเค้าของดีดศิลป์ไทยในสมัยต่อมา ได้แก่ เพลงร้องมโหรี และดอกสร้อย ดังตัวอย่าง บทเกร็ดสำหรับร้องมโหรีแต่โบราณครั้งกรุงศรีอยุธยา ร้องนางนกคราญ ต่อไปนี้

ร้องนางนกคราวญ

เจ้าเอยนกใด เจ้าบินมาอยู่ยืดยืด
บินมาจนมืด นางนกจะนอนรังไหน
มีรวงรังรา ข้าจะให้เจ้าอาศัย
มาแล้วจะกลับไป ยากแก่ใจนะเจ้าเอย

พัฒนาการเพลงร้อง "สุดใจ" และ "สายสมร" มาเป็นเพลงร้องมโหรี และดอกสร้อยสวรรค์ครั้งกรุงเก่ามีชื่อรวมเป็นตำราเพลงมโหรี รวม 197 เพลง และบทเกร็ดสำหรับร้องมโหรีแต่โบราณรวม 73 เพลง ส่วนบทดอกสร้อยสวรรค์ครั้งกรุงเก่า เป็นเพลงร้องโต้ตอบระหว่างชาย–หญิง โดยมีโทนเป็นเครื่องกำกับจังหวะ จึงมีการระบุหน้าทับไว้ด้วย ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ดอกสร้อยสวรรค์ครั้งกรุงเก่า

บทชาย ร้องลำนางกราย ทับเนรปาตี
ตัวเอยตัวเรียม เทียมภูมเรศเรืองรสสุคนธ์
มาพบดอกแก้วโกมล สร้อยสนสวรรค์มาลา
อันดวงดอกเกสรสน อันจะพ้นมือพี่อย่าพักว่า
แม้นคลาดแคล้วดวงมาลา ใต้ฟ้าไม่อยู่ไยดี

บทหญิง ร้องลำจันดิน ทับนางไห้
แม้นเอยแม้นได้ ตัวน้องก็ไม่เป็นสัตรี
มิพ้นภูมเรศตัวนี้ ในท้องธรณีไม่ดูเนตร
จะเป็นสิ่งไรก็ไม่คิด จะสิ้นชีวิตก็ตามเหตุ
ไม่มีอาลัยแก่ใจเนตร ตามผลตามเหตุไม่คิดตัว
แผ่นดินหรือจะไร้เส้นหญ้า คิดมาก็น่าใคร่หัว
อย่ามาข่มเหงให้เกรงกลัว ไม่เสียตัวแก่เจ้าไยดี

เพลงร้องมโหรีและดอกสร้อยสวรรค์ครั้งกรุงเก่าใช้เพลงร้องชื่อตรงกันอยู่ 18 เพลง เช่น สรรรเสริญพระจันทร์ มอญแปลง มโนห์ราโอด ราโค พระทอง คำหวาน ฯลฯ

ในด้านเพลงร้องละคร คีตศิลป์ไทยที่เกี่ยวข้องกับละครคือ การร้องประกอบการรำบท ผู้รำต้องรำไปตามบทร้อง เพลงที่ร้องประกอบการรำบท เรียกว่า **เพลงละคร** ชื่อเพลงละครจะปรากฏอยู่หน้าบทกลอน การศึกษา "บทละคอนนอกสมัยกรุงศรีอยุธยา" ในวิทยานิพนธ์ของเสาวลักษณ์ อนันต์ศานต์ และบทละครนอกกับบทละครในเรื่องอิเหนาพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 พบว่า เพลงละครซึ่งเป็นเพลงร้องประกอบหน้าบทมี 2 ประเภท คือ

1. เพลงร้องสำหรับละครโดยเฉพาะ

2. เพลงร้องทั่วไปที่มีที่มาจากเพลงมโหรีและดอกสร้อย และมีที่มาจากเพลงพื้นบ้านของประชาชนกับที่มาอื่น ๆ

ดังผู้วิจัยได้สรุปให้เห็นชัดเจนดังนี้

เพลงในละครนอก		เพลงในละครใน
เพลงร้องเฉพาะละคร		**เพลงร้องเฉพาะละคร**
1. ชมโฉม	16. ศัพท์ไทย หรือสับไท	1. ชมโฉม
2. ชมดง	17. เอกบท	2. ชมดงใน
3. ชมตลาด	18. โอ้	3. ชมตลาด
4. ชมไพร	19. โอ้ชาตรี	4. ช้า, ช้าปี่, ช้าปี่ใน, ร้องช้า
5. ชมไม้	20. โอ้ปี่	5. ชาตรี, โอ้ชาตรี, โอ้ชาตรีใน
6. ช้า	21. โอ้ร่าย	6. ช้าอ่านสาร
7. ชาตรี	22. โอ้โลม	7. โทน แบ่งเป็น โทนม้า, โทนรถ
8. ช้าปี่	23. โอ้โลมนอก	8. ยานี
9. โทน		9. เย้ย
10. ยานี		10. ร่ายใน
11. เย้ย		11. ลงสรงโทน
12. ร่าย		12. ลงสรงมอญ
13. รื้อ		13. โอ้, โอ้ปี่, โอ้ปี่ใน
14. ลงสรง		
15. ลงสรงมอญ		

เพลงในละครนอก	เพลงในละครใน
เพลงร้องทั่วไปที่มีที่มาจากเพลงมโหรี และอื่น ๆ	**เพลงร้องทั่วไปที่มีที่มาจากเพลงมโหรี และอื่น ๆ**
1. เบ้าหลุด	1. เขนง
2. พระทอง	2. แขกมอญ
3. พัดชา	3. จำปาทองเทศ
4. ลีลากระทุ่ม	4. ช้าครวญ
5. สมิงทอง	5. ช้างประสานงา
6. สมิงทองไทย	6. ช้าหวน
7. สมิงทองมอญ	7. ดอกไม้ไทร
8. สระบุหร่ง	8. ทองย่อน
9. ขอม	9. ทะแย
10. แขกมอญ	10. นางนาค
11. แขกวรเชษฐ	11. น้ำค้าง
12. จระเข้หางยาว, ตะเข้หางยาว	12. เบ้าหลุด
13. จำปานารี	13. ปะวะหลิ่ม
14. ตะเข้หางยาว	14. ปีนตลิ่งใน
15. ตะนาว	15. พม่าเห่
16. ธรณีร้องไห้	16. พระทอง
17. พญาโศก	17. พระทองหวน
18. เพลงกระบอก	18. พระยาโศก
19. เพลงเขมร	19. พัดชา
20. เพลงฝรั่ง	20. ฝรั่งเดิน
21. มูโล่	21. ฝรั่งรำเท้า
22. เมริกัน ลาวแพน มองริโด	22. ร้องเชิด
23. ร้องทยอย	23. ร้องทยอย
24. รำสีนวล	24. สมิงทอง
25. ลมพัดชายเขา	25. สมิงทองมอญ
26. ล่องเรือ	26. สามไม้ใน
27. ลาวปีนตลิ่ง, ปีนตลิ่ง	27. สารถี
28. ลำจีน	28. โอ้บูชากุณฑ์
29. สร้อยสนตัด	29. โอ้ร่าย
30. สามชั้น, สามเส้า	
31. สามไม้	
32. สิงโต	
33. แสนเสนาะ	
34. โอ้ลาว	

การใช้เพลงเฉพาะบางเพลงมีข้อสังเกตดังนี้

1. **เพลงยานี และเพลงช้า** ละครนอกและละครในใช้ร้องจับเรื่องในบทที่ขึ้นต้นวรรคว่า "มาจะกล่าวบทไป" และละครในเรื่องอิเหนายังใช้ร้องบทบรรยายการจัดทัพและปลูกโรงพิธีด้วย

2. **เพลงร่าย** ใช้ร้องดำเนินเรื่องและเชื่อมเสียงเพลง 2 เพลงที่มีเสียงลงท้ายของเพลงต้นไม่เข้ากับเสียงขึ้นต้นของเพลงที่ตามมา จะใช้เพลงร่ายร้องแทรกระหว่างเพลงทั้ง 2 เพลง เพลงร่ายในละครใน ท่วงทำนองและจังหวะต่างกับเพลงร่ายในละครนอก

3. ละครในเรื่องอิเหนามีเพลงร้องของตัวละครเพื่อ "ขับรำ" "ขับกล่อม" และ "ขับครวญ" เพลงใช้ร้องขับรำมีเพลง ฝรั่งรำเท้า ฝรั่งเดิน และพม่าเห่ เพลงร้องขับกล่อมและขับครวญนำมาจากเพลงร้องมโหรีได้แก่ เพลงนางนาค พัดชา ลีลากระทุ่ม ดอกไม้ไทร เขนง และน้ำค้าง

การศึกษาเพลงละครในกลอน "บทละครนอกสมัยกรุงศรีอยุธยา" บทละครนอก และบทละครในพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 ได้ข้อสังเกตด้านความสัมพันธ์ของคีตศิลป์ไทยและวรรณศิลป์ 2 ประเด็น คือ

ประเด็นแรก ความสัมพันธ์ของคีตศิลป์ไทยกับฉันทลักษณ์กลอน

ประเด็นที่สอง ความสัมพันธ์ของคีตศิลป์ไทยกับลีลากลอน

ความสัมพันธ์ของคีตศิลป์ไทยกับฉันทลักษณ์กลอนได้ข้อสรุปดังนี้

1. เพลงที่มีที่มาจากเพลงมโหรีและดอกสร้อยจะใช้จำนวนคำในวรรคค่อนข้างแน่นอน คือ ใช้คำระหว่าง 6–8 คำ ทั้งนี้อาจเป็นเพราะเพลงร้องมโหรีและดอกสร้อยมีทำนองและอัตราจังหวะหน้าทับกำกับอยู่ ดังตัวอย่าง

เพลงพระทอง

เย็นฉ่ำน้ำค้ำพอยินถึง **บ้างถอนทิ้งบัวผันหรรษา**
ทั้งโกมุทสัตบันสันตะวา **บ้างเก็บมาชมเล่นให้เย็นใจ**

(ไชยเชษฐ สมัยกรุงศรีอยุธยา)

เพลงสระบุหร่ง

เข้าทุ่งมุ่งเก็บสัตบัน **บัวเผื่อนบัวผันหรรษา**
สัตบุษย์บัวขาวแย้มผกา **ตุมบานระย้าระยับใบ**

(พิกุล ทอง สมัยกรุงศรีอยุธยา)

ส่วนบทละครนอกและละครใน พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 นอกจากใช้คำระหว่าง 6–8 คำแล้ว ยังขึ้นต้นบทเช่นเดียวกับเพลงมโหรีและดอกสร้อยด้วย ดังตัวอย่าง

เพลงนางนาค

พระเอยพระทรงลักษณ์ งามพักตร์ผ่องเพียงดวงบุหลัน
สารพัดพร้อมพริ้งทุกสิ่งอัน วิไลวรรณอ้อนแอ้นเอวกลม
อันนารีที่เป็นหน่อกษัตริย์ชาติ จะสนิทพิศวาสไม่งามล่ม
ควรแต่นางสวรรค์อันอุดม จะร่วมรสภิรมย์ยินดีเอย

เพลงพัดชา

พระเอยพระยอดฟ้า พระสนิทนิทราอยู่บนที่
ทรงสดับซับไม้มโหรี ชอสีส่งเสียงจำเรียงราย
(บทละครในเรื่อง อิเหนา)

2. เพลงสับไท, สับไท หรือศัพท์ไทย และเพลงรื้อ ใช้ร้องประกอบบทโกรธ บททะเลาะวิวาท และบทเอะอะตึงตัง ใช้ฉันทลักษณ์กลอนด้นแบบเพลงพื้นบ้าน โดยใช้กลอนสี่เป็นหลัก ยกเว้นวรรคที่สอง ใช้คำ 6–8 คำ เพื่อให้สอดคล้องกับท่วงทำนองเพลง พบว่า "ละคอนนอกสมัยกรุงศรีอยุธยา" ละครนอกพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 ละครในพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1 (รามเกียรติ์และอุณรุท) และรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 ใช้เพลงและฉันทลักษณ์กลอนดังกล่าว (ยกเว้นละครในเรื่องอิเหนา บทพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2) ท่วงทำนองร้อง ท่วงทำนองกลอนและจังหวะเพลงสับไป และรื้อคล้ายเพลงพื้นบ้านมาก น่าจะมีที่มาจากเพลงพื้นบ้านของประชาชนที่นำมาใช้ในละครสมัยกรุงศรีอยุธยามาก่อนแล้วเป็นแบบแผนสืบต่อกันมาจนถึงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์

ได้แล้ว
ตาโหรโหรา
ประทานท่านเอย
ประทานท่านให้
ท่อนหนึ่งจะซื้อช้าง
ท่อนหนึ่งจะไถ่ข้า

3. ฉันทลักษณ์กลอนในบทละครครั้งกรุงเก่าบางเรื่องเช่น เรื่องนางมโนห์รา ใช้รูปแบบกลอนเพลงของชาวบ้าน และไม่มีชื่อเพลงร้องกำกับอยู่น่าจะใช้เพลงพื้นบ้านเป็นทำนองร้อง เช่น

นางแก้วขึ้นให้มิได้ช้า
รับประทานท่านให้
ได้เลี้ยงร่างกาย
ได้เลี้ยงแม่อีหมา
ท่อนหนึ่งจะซื้อม้า
เมียสาวกอดนอน

ด้านความสัมพันธ์ของคีตศิลป์ไทยกับลีลากลอน

พบว่าท่วงทำนองเพลงร้องในบทละครทั้ง "บทละครนอกสมัยกรุงศรีอยุธยา" บทละครนอกและบทละครใน พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 มีความสัมพันธ์สอดคล้องกับลีลากลอนครบทั้ง 4 กระบวน ดังต่อไปนี้

ความสัมพันธ์ของคีตศิลป์ไทยกับวรรณศิลป์

คีตศิลป์ไทย	วรรณศิลป์
เพลงร้องละคร	ลีลากลอนและตัวอย่างบทร้อง
เพลงร้องประกอบบทชม 1. เพลงชมโฉม	**เสาวรจนี** 1. บทชมความงามของนาง **งามละม่อมพร้อมพริ้งทุกสิ่งสิ้น** **หมดมลทินดังสุรางค์นางสวรรค์** **สิริล้ำลักษณาวิลาวัณย์** **จะพิศไหนงามนั่นเป็นชวัญตา** (ไชยทัต)
2. เพลงชมดง	2. บทชมไม้ **มัดกร่ำจำปาสารภี** **ภูมีเก็บได้ใส่ภูษา** **จะให้เจ้าอุบลวัณนา** **ราชาม่ายเมียงเคียงเข้าไป** (พิมสวรรค์) **พระชมรุกขชาติที่ริมทาง** **สูงสล้างแลระหงดงใหญ่** **ร่มรื่นชั้นชัฏระบัดใบ** **ลมพัดกิ่งไกวไปมา** **ล่ำดวนหวนหอมพยอมแย้ม** **พิกุลแกมแก้วเกดกฤษณา**

คีตศิลป์ไทย	วรรณศิลป์
เพลงร้องละคร	ลีลากลอนและตัวอย่างบทร้อง
	บ้างเผล็ดผลพวงดวงผกา หล่นกลาดดาษดาพนาลี (อิเหนา)
3. เพลงชมตลาด	3. บทชมสถานที่ ศาลนั้นชั้นเชิงสนุกนัก ฉลุฉลักลายงามทั้งสามหลัง ทองหุ้มชุ้มทวารบานบัง มีบัลลังก์ตั้งรูปอารักษ์ไว้ (อิเหนา)
4. เพลงสมิงทอง	4. บทชมสวน เที่ยวชมผลไม้ในสวนศรี สารพันจะมีอยู่ไสว ผลดอกออกงามตามกันไป มากมายหลายหลากนานา (ไชยทัต) วันนี้น้องสำราญใจ ชมพรรณมิ่งไม้ในสวน รศคนธ์ตระหลบอบอวล หอมหวนชวนชื่นชูใจ (อิเหนา)
5. เพลงจำปาทองเทศ	5. บทชมปลา ลมดีพระก็ใช้ใบไป พระอุ้มองค์อรไทรชนิษฐา

คีตศิลป์ไทย	วรรณศิลป์
เพลงร้องละคร	ลีลากลอนและตัวอย่างบทร้อง
	ขึ้นนั่งยังท้ายเภตรา ชมหมู่มัจฉาในสาชล พิมทองล่องลอยแลคล่ำ วาฬผุดพ่นน้ำดังฝอยฝน ฉนากฉลามว่ายตามวน โฉมมาหน้าคนนนทรี (อิเหนา)
6. เพลงสระบุหร่ง	6. บทชมบัว ชี้ชนโกสุมภ์ประทุมาศ ขาวแดงเคียรดาษประหลาดหลาย ชูก้านบานกลีบคลี่คลาย เกสรร่วงรายเรณูนวล (อิเหนา)
เพลงร้องประกอบบทฝากรัก บทเล้าโลม บทเกี้ยวพาราสี	นารีปราโมทย์
1. เพลงชาตรี	1. โฉมเฉลา ขอถามเจ้านวลละอองอย่าหมองศรี ไฉนอยู่ในอุบลชลธี อนิจจาปรานีกับน้องรัก (โคบุตร)

คีตศิลป์ไทย	วรรณศิลป์
เพลงร้องละคร	ลีลากลอนและตัวอย่างบทร้อง
	น้องเอยน้องรัก งามขนงวงพักตร์ดังเลขา พี่ตั้งจิตคิดจะฝากชีวา กัลยาควรหรือมาถือใจ (อิเหนา)
2. เพลงโอ้โลม	2. ขวัญอ่อน สมเป็นอัปสรจะมีไหน พี่มาหาโฉมงามความอาลัย เจ้าตระหนกตกใจสิ้นเคราะห์ (โคบุตร) ยอดเอยยอดมิ่ง จริงจริงรักเจ้าเป็นไหนไหน จะถือเชิงถือชั้นเช่นนั้นไย ไม่เคยมาเคยไปหรือไรน้อง (คาวี รัชกาลที่ 2)
3. เพลงโอ้โลมนอก	3. น้องเอยน้องรัก เจ้าอย่าพักก้าวเฉียงเบียงบ่าย เห็นแล้วว่าสมัครรักพี่ชาย จึงอุบายบิดเบือนเชือนแช (ไกรทอง รัชกาลที่ 2)

คีตศิลป์ไทย	วรรณศิลป์
เพลงร้องละคร	ลีลากลอนและตัวอย่างบทร้อง
4. เพลงโลม	4. แสนเอยแสนเฉลียว ช่างเลี่ยงเลี้ยวเหลมหลักหนักหนา รักเจ้าเท่าดวงชีวา เมื่อไม่เชื่อวาจาก็จำจน (อิเหนา)
เพลงร้องประกอบบทโกรธ บทวิวาท บทแค้น	พิโรธวาทัง
1. เพลงสับไท	1. บทโกรธ ว่าแล้ว ลุกจากแท่นแก้วเลขา กริ้วโกรธโกรธา ยิ่งกว่าอัคคี ฉวยได้หวายพลัน ไล่รันเทวี เหม่อีคนดี วิ่งหนีไปไหน เลี้ยงมิงไม่ได้ ฆ่าให้มรณา
2. เพลงรื้อ	2. บทเฉียงโต้ตอบ ผ่านฟ้า เหตุไรพระมาคุมเหง เมียท้าวแสนเพลง พระเกรงใจเมีย จะให้เมียว่า ฆ่าประดาเสีย เป็นชายกลัวเมีย พระเสียคนไป (พิมสวรรค์)

คีตศิลป์ไทย	วรรณศิลป์
เพลงร้องละคร	ลีลากลอนและตัวอย่างบทร้อง
3. เพลงช้าหวน	3. สถิตแท่นแว่นฟ้าเวลาค่ำ ยิ่งหนาวนึกน้อยใจให้สะอื้น แค้นอิเหนาคราวรักราวจักกลืน มากลับคืนคำมั่นที่สัญญา (อิเหนา)
เพลงร้องประกอบบทเศร้าโศก บทคร่ำครวญร่ำพัน	สัลลาปังคพิสัย
1. เพลงโอ้ ร้องบทคร่ำครวญแล้ว มีเพลงหน้าพาทย์ "โอด" บรรเลง ต่อท้ายเพลงร้อง	1. แม่ไม่ขออยู่จะสู้ม้วย จะตายตามไปด้วยพระลูกข้า ครวญคร่ำทางร่ำพรรณนา โศกาแน่นิ่งไม่ติงกาย ฯ 6 คำ ฯ โอด (สังข์ทอง รัชกาลที่ 2)
2. เพลงโอ้ร่าย ร้องบทคร่ำครวญ รำพันถึงนาง มีเพลงหน้าพาทย์ "เชิด" บรรเลงต่อท้ายเพลงร้อง	2. โอ้ดวงยิหวายาใจพี่ แต่นี้นานช้าจะมาเห็น จะทุกข์ถึงคะนึงนางไม่ว่างเว้น ด้วยจำเป็นจำใจไคลคลา พระเสด็จมาในพิชัยรถ เร่งระทดฤทัยถวิลหา รีบรัดจัตุรงค์ตรงมา เดินโดยมรคาพนาดร ฯ 6 คำ 6 เชิด (อิเหนา)

คีตศิลป์ไทย	วรรณศิลป์
เพลงร้องละคร	ลีลากลอนและตัวอย่างบทร้อง
3. เพลงพญาโศก มีเพลงหน้าพาทย์ "โอด" บรรเลงต่อท้ายเพลงร้อง	3. กอดเอาหมอนนางพลางพิลาป ชลนัยน์ไหลอาบดังโสรจสรง เจ้าจะเป็นฉันใดที่ในดง กอดหมอนแนบองค์เข้าร่ำไร ฯ 14 คำ ฯ โอด (สังข์ทอง รัชกาลที่ 2)

วรรณกรรมเพื่อการขับร้องที่ปรากฏในวรรณกรรมลายลักษณ์ สมัยรัชกาลที่ 2 อีกรูปแบบหนึ่ง คือ "บทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน" เป็นวรรณกรรมที่มีที่มาจากวรรณกรรมมุขปาฐะของประชาชนแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยา ในรูปแบบการขับคำเล่าเรื่องนิทานที่มีบทกลอนชมโฉมชมดง บทสังวาสและบทพ้อแทรกอยู่ ท่วงทำนองการขับเสภา เริ่มต้นด้วยการเอื้อนขึ้นเกริ่น แล้วขับเล่าเนื้อความบทกลอนวรรคที่หนึ่ง แทรกเอื้อนระหว่างคำช่วงจังหวะที่ 3 ของบทกลอนวรรคที่ 2 เอื้อนท้ายบทกลอนวรรคที่ 3 และแทรกเอื้อนท้ายคำรองสุดท้ายวรรคที่ 4 มีชื่อเรียกเฉพาะตามท่วงทำนองและลีลาจังหวะของการขับคือ วรรคที่ 1 ชื่อ "นารีเรียงหมอน" วรรคที่ 2 ชื่อ "ชอ้อนนางรำ" วรรคที่ 3 ชื่อ "ระบำเดิรดง" และวรรคที่ 4 ชื่อ "หงษชูคอ" กลวิธีการขับเสภาจะใช้วิธีแทรกการครวญ วิธีการทอดเสียง การเน้นเสียง การแยกพยางค์ และการรวบพยางค์เพื่อให้ลีลาการขับสอดคล้องกับลีลากลอน และที่สำคัญคือมีการตีกรับเสภาสอดแทรกการขับ จำแนกการตีกรับเป็นไม้ต่าง ๆ ได้แก่ ไม้กรอ ไม้สกัด สั้น–ยาว, เบา–หนัก และมีไม้พิเศษชั้นสูง คือ ไม้ไหว้ครู ไม้ที่ 1, ไม้ที่ 2 ไม้เดิน ไม้รบโดยพิสดารของหมื่นขับคำหวานพิฆาตไพรี, ตีประจัญหน้า, ท้ายั่วรบ และสยบไม้กรอด (ศึกษาจาก ครูศิริ วิชเวช)

แผนผังการขับเสภาขั้นพื้นฐานประกอบการตีกรับเสภามีดังนี้

ผังภูมิการขับเสภา

<table>
<tr><td rowspan="2">ขึ้นเกริ่น (โน๊ต)
เสียงขับเกริ่น
กรับ (ไม้กรอ)</td><td>. ร. ท
เอ๊ย เยอ</td><td></td><td>ท. ล ซ
เฮ้อ. เฮอ เอ่อ</td><td>. . . ท
เอ๊อ</td></tr>
<tr><td colspan="4"></td></tr>
<tr><td rowspan="2">ขึ้นเกริ่น (โน๊ต)
เสียงขับเกริ่น
กรับ (ไม้กรอ)</td><td>. . ร ท
ฮื้อ เงอ</td><td>. . . ล
เออ</td><td>. . ท ล
เฮ้อ เอิง</td><td>. . . ล
เงย</td></tr>
<tr><td colspan="4"></td></tr>
<tr><td rowspan="2">ท้ายขับเกริ่น (โน๊ต)
เสียงท้ายเกริ่น
กรับ</td><td></td><td>. . . ร
ฮื้อ</td><td colspan="2"></td></tr>
<tr><td colspan="2">(ไม้กรอ)</td><td colspan="2">(ไม้สกัดยาว–เบา)</td></tr>
<tr><td rowspan="2">วรรคที่หนึ่ง
กรับ</td><td>ร่ม รื่น</td><td>พื้น พรรณ</td><td>(ไม้สกัดสั้น–เบา)</td><td>บุป ผา *</td></tr>
<tr><td colspan="4">* (ไม้สกัดสั้น–หนัก)</td></tr>
<tr><td rowspan="2">วรรคที่สอง
(โน๊ต)</td><td>สะอาดตา</td><td>ช่อ ชู *</td><td>ดู (ฮื้อ . . .
ล . . .</td><td>อือ อื่อ. อือ) ไสว *
ซ ม . ล</td></tr>
<tr><td colspan="2">* (ไม้สกัดสั้น–เบา)</td><td colspan="2">* (ไม้สกัดยาว–เบา)</td></tr>
<tr><td rowspan="2">วรรคที่สาม
(โน๊ต)
กรับ</td><td>ขุนแผน</td><td>ชัก ม้า *</td><td>คลา ไคล</td><td>ฮือ. อือ อื่อ. อือ *
ม . ร ด . ม</td></tr>
<tr><td colspan="2">* (ไม้สกัดสั้น–เบา)</td><td colspan="2">* (ไม้สกัดยาว–เบา)</td></tr>
<tr><td rowspan="2">วรรคที่สี่
(โน๊ต)
กรับ</td><td>บัด ใจ</td><td>ถึง เขา *</td><td>ธรรม (อือ ฮื้อ
ซ ล</td><td>อือ อื่อ. อือ) เธียร *
ซ ฟ . ล</td></tr>
<tr><td colspan="2">* (ไม้สกัดสั้น–หนัก)</td><td colspan="2">* (ไม้สกัดยาว–หนัก)</td></tr>
</table>

ด้านลีลาการขับเสภาและการตีกรับเสภา การแทรกครวญและทอดเสียง ประกอบด้วยการตีกรับไม้สกัดสั้น–เบา และยาว–เบา ใช้กับลีลากลอนเสาวรจนี นารีปราโมทย์และสัลลาปังคพิสัย เช่น บทกลอนชมธรรมชาติในฝังภูมิการขับเสภา บทกลอนตอนขุนแผนพานางวันทองหนี ดังตัวอย่าง

ส่องต้องบุปผาชาติสะอาดช่อ
น่ารักโกสุมเป็นพุ่มพวง
(ทอดเสียง)
ทัด (แทรกครวญ) หูชูชมภิรมย์จิต

อ่อนลออเกสรขจรร่วง
(ทอดเสียง) (ทอดเสียง)
โน้มหน่วงกิ่งเก็บให้วันทอง
.....

การเน้นเสียง กระแทกเสียง รวบคำและรวบพยางค์ ประกอบการตีกรับไม้รบ ไม้สะกัดสั้น–หนัก และยาว–หนัก ใช้กับลีลากลอนพิโรธวาทัง เช่น บทกลอนตอนขุนแผนขึ้นเรือนขุนช้าง ชมม่านแล้วฟันม่าน ลีลาการขับตอนชมม่านเริ่มด้วยลีลากลอนเสาวรจนี แต่ตอนท้ายเป็นลีลากลอนพิโรธวาทัง ดังตัวอย่าง

ม่านนี้ฝีมือวันทองทำ
เส้นไหมแม้นเขียนแนบเนียนดี
(ทอดเสียง)
เจ้าปักเป็นป่าพนาเวศ
รุกขชาติดาดใบระบัดเรียว
(ครวญขึ้น) **ปักเป็นมยุราลงรำร่อน**

จำได้ไม่ผิดนัยน์ตาพี่
ลิ้น (แทรกครวญ) ฝีมือแล้วแต่นางเดียว
ขอบเขตเขาดุ้มชอุ้มเขียว
พริ้งเพรียวดอกดกระดะดวง
ฝ่ายฟ้อนอยู่บนยอดภูเขาหลวง

หมู่มังกรล่อแก้วแพรวพรายตา
ห้าหั่นฟันม่านผลาญสับ
(กระแทกเสียง เน้นเสียงตีกรับไม้รบ)
น่ารักปักเอี่ยมลอออออง

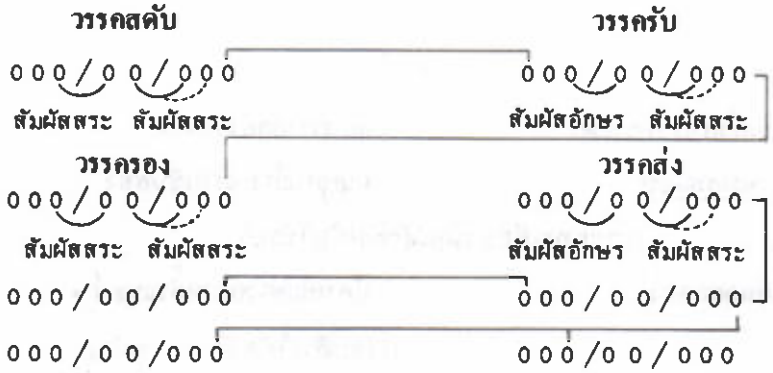
ทัศนารำลึกถึงวันทอง
ระย่ายับย่างเข้าไปชั้นสอง
น้องเอ๋ยช่างฉลาดล้ำมนุษย์ *
* (จบด้วยไม้สกัดยาว–หนัก)

2. กลอนในวรรณกรรมเพื่อการอ่าน

วรรณกรรมเพื่อการอ่านประเภทกลอนบทละคร และนิทานคำกลอนผู้วิจัยเลือกศึกษาเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1 สมบัติอมรินทร์คำกลอน ของเจ้าพระยาพระคลัง (หน) และพระอภัยมณีของ สุนทรภู่ การศึกษากลอนในวรรณกรรมเพื่อการอ่าน ดังกล่าว ได้สาระสำคัญดังนี้

กลอนบทละครเป็นวรรณกรรมที่ใช้แสดง ขณะเดียวกันก็ยังเหมาะแก่การอ่านเอาเรื่องราวเพื่อความบันเทิงอีกด้วย เพราะกลอนบทละครใช้รูปแบบคำประพันธ์ไม่ซับซ้อนจนยากต่อการประพันธ์ ใช้ศัพท์ง่าย ดำเนินเรื่องราวได้ชัดเจน อ่านง่าย คนมีพื้นความรู้ทางหนังสือไม่มากก็อ่านได้ สมัยต้นรัตนโกสินทร์ บทละครจึงกลายเป็นวรรณกรรมสำหรับการอ่านเพื่อความบันเทิง การรวมนิยายไว้ในรูปบทละครจนครบบริบูรณ์ทั้งเรื่อง เช่น รามเกียรติ์ บทพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1 ก็เพื่อตอบสนองรสนิยมการใช้วรรณกรรมด้วยการอ่านหรือฟังการอ่านด้วยหู การฟังเรื่องราวในวรรณกรรมแทนการฟังทำนองเพลงในวรรณกรรม ทำให้บทบาทของการใช้เสียงสัมผัส และเสียงวรรณยุกต์ในกลอนมีความสำคัญขึ้น นอกจากกลอนบทละครแล้ว การฟังนิทานที่แต่งด้วยกลอนที่เรียกว่า นิทานคำกลอนหรือนิทานประโลมโลกก็เป็นที่นิยมของสังคมไทยในต้นกรุงรัตนโกสินทร์ด้วย

ลักษณะกลอนในวรรณกรรมเพื่อการอ่านทั้ง 3 เรื่องมีรูปแบบที่สำคัญในด้านจำนวนคำ การวางจังหวะคำและการใช้สัมผัส กล่าวคือ รูปแบบกลอนในรามเกียรติ์และสมบัติอมรินทร์คำกลอน คล้ายกลอนสมัยกรุงศรีอยุธยา คือ ใช้คำ 6–7 คำ ใช้จังหวะคำแบบ 2–2–2, 2–2–3, 3–2–2 หรือ 2–3–2 นิยมใช้สัมผัสในแบบสัมผัสอักษร ส่วนรูปแบบกลอนในพระอภัยมณี ใช้คำในวรรค 8 คำอย่างเป็นระบบ แบ่งช่วงจังหวะคำแบบ 3–2–3 แบบกลอนกลบทมธุรสวาที ในกลบลศิริวิบุลกิตติ์ ของหลวงศรีปรีชา (เซ่ง) และสุนทรภู่ได้เพิ่มรูปแบบการใช้สัมผัสในทั้งสัมผัสสระและสัมผัสอักษรคล้ายลีลากลอนของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศร ทำให้เกิดกลอนที่มีชื่อเรียกว่า "กลอนสุภาพ" หรือ "กลอนแปด" กลอนของสุนทรภู่เขียนเป็นแผนผัง แสดงจำนวนคำ สัมผัสนอกและสัมผัสใน ได้ดังต่อไปนี้



ความนิยมการใช้เสียงวรรณยุกต์ในกลอนสมัยต้นรัตนโกสินทร์ เน้นเสียงวรรณยุกต์ท้ายวรรคแต่ละวรรค ดังนี้

วรรคสดับ

000 / 00 / 00 [0]

ได้ทั้ง 5 เสียง

วรรครับ

000 / 00 / 00 [0]

1. เสียงจัตวา
2. เสียงเอก
3. เสียงโท

วรรครอง

000 / 00 / 00 [0]

1. เสียงสามัญ
2. เสียงตรี

วรรคส่ง

000 / 00 / 00 [0]

1. เสียงสามัญ
2. เสียงตรี

การศึกษาลักษณะกลอนในด้านวรรณศิลป์และคีตศิลป์ไทยในวรรณกรรมทั้ง 3 เรื่อง ผู้วิจัยเลือกศึกษาเฉพาะลีลากลอน "เสาวรจนี" ในบทชมธรรมชาติ ชมสัตว์ การจัดทัพและพาหนะได้ข้อสังเกตสำคัญดังนี้

1. สุนทรียภาพในคำเกิดจากการเล่นเสียงสัมผัสในประเภทสัมผัสอักษร 2 แบบ คือ สัมผัสชิด และสัมผัสคั่น สัมผัสชิด นิยมใช้สัมผัสแบบ คู่ ทบคู่ เทียมรถ และเทียบรถ

ตัวอย่าง สัมผัสอักษรแบบ "คู่" คือสัมผัสอักษรเสียงเดียวกัน 2 เสียง ในช่วงจังหวะคำช่วงเดียวกัน คือ ช่วงที่ 1–2 หรือ 3

กำแก้วสลับประดับกง
เทียมด้วยราชสีห์สี่พัน

ดุมวงล้วนแล้วด้วยเนาวรัตน์
โลหันถือหอกแกว่งกวัด
(รามเกียรติ์)

ประดับด้วยราชวัติฉัตรแก้ว
ระบายห้อยพลอยนิลสุวรรณพรรณ

พรายแพร้วลายทรงบรรจงสวรรค์
เจ็ดชั้นเรียวรัดสันทัดงาม
(สมปัติอมรินทร์คำกลอน)

ทรงดอกดวงพวงห้อยดูช้อยชด

เสาวรสรวยรื่นชื่นอารมณ์
(พระอภัยมณี)

ตัวอย่าง สัมผัสอักษรแบบ "ทบคู่" คือ สัมพัสพยัญชนะตัวเดียวกัน หรือเสียงคู่กันเรียงกันเป็นคู่ 2 คู่

ยอดเยี่ยมเทียมแทงโพยมหน **บันบนบุษบกกระหนกห้อย**
ทวยทองรองรับประดับพลอย **ช่อฟ้าชดช้อยอรชร**
(รามเกียรติ์)

ฉลุบันก้านเกี้ยวเลี้ยวลด **ช้อยชดเศียรสีหไกรสร**
(สมบัติอมรินทร์คำกลอน)

สเทื้อนสท้านดาลดงเป็นผงคลี **เดินโยธีตามทางหว่างบรรพต**
(พระอภัยมณี)

ตัวอย่าง สัมผัสอักษรแบบ "เทียมรถ" คือ สัมผัสพยัญชนะตัวเดียวกัน หรือเสียงคล้ายกันเรียงกัน 4 คำ

เคยขี่ข้ามเขายุคนธร **เขจรขับแข่งแชไข**
(รามเกียรติ์)

ตัวอย่าง สัมผัสอักษรแบบ "เทียบรถ" คือ สัมผัสพยัญชนะตัวเดียวกัน หรือเสียงคล้ายกันเรียงกัน 5 คำ

ดูไม้สูงฝูงนกวิหคจับ **บ้างเรียกรับร้องเร้าริมเขาเชิน**
(พระอภัยมณี)

สัมผัสคั่น คือสัมผัสอักษรไขว้กัน ได้แก่ สัมผัสพยัญชนะเสียงเดียวกันในคำที่ 1–3 และ 2–4 คล้าย **กลบทระลอกแก้วกระทบฝั่ง** ต่างกันที่จำนวนคำในกลบทระลอกแก้วกระทบฝั่ง ใช้คำ 9 คำ สัมผัสพยัญชนะจึงเป็นคำที่ 1–4, 2–5 และ 3–6 เช่น

โอ้แสนรักโอ้ศักดิ์เราไม่เท่าถึง
แสวงมาดสวาดหมายไม่วายคะนึง **ลงนอนอิงแล้วนิ่งอึ้งร่ำพึงเพียร**

ตัวอย่าง สัมผัสคั่นแบบกลบทระลอกแก้วกระทบฝั่ง
บทชมรถ

รถเอยราชรถนิล **โกมินกึงมาศมรกต**
ทรงงามสามงอนอ่อนชด **ชั้นลดช่อลอยล้วนพลอยเพชร**
(รามเกียรติ์)

บทชมช้าง

ช้างเอยช้างศึก — เริงห้าวร่านฮึกคะนองหาญ
แกล้วงากล้างวงเท้าทยาน — แล่นเพียงลมพานว่องไว
(รามเกียรติ์)

บทชมม้า

ม้าเอยม้าสินธพ — เลิศภพลำพองคะนองหาญ
หักศึกฮึกสู้ประจัญบาน — โผนทะยานเผ่นเหยียบไพริน
(รามเกียรติ์)

บทชมไม้

เที่ยวชมแถวชั้นรุกขชาติ — ดอกเกลื่อนดกกลาดหนักหนา
กาหลงกุหลาบกระดังงา — การเกดกรรณิการ์ลำดวน
(รามเกียรติ์)

บทชมสวน

ในอุทยานนันทวันที่ประพาส — รุกขชาติร่มรื่นเกษมสลอน
มณฑาไม้ทิพรสชจร — แก้วช้อนเกดแซมผกากาญจน์
(สมปัติอมรินทร์ คำกลอน)

2. สุนทรียภาพในคำเกิดจากการเล่นคำ ได้แก่ การเล่นคำพ้องเสียง คำซ้อน และคำซ้ำ ดังต่อไปนี้

ตัวอย่าง การเล่นคำพ้องเสียงชื่อนกกับชื่อไม้

นกยูงจับยูงโหยหวน — เหมือนพี่โหยหานวลผู้แนบข้าง
นกหว้าจับหว้าริมทาง — เหมือนว่านางไม่เชื่อวาจา
นางนวลจับนางนวลนอน — เหมือนนวลเนื้อควงสมรเสน่หา
จากพรากจับจากแล้วร่อนรา — เหมือนพี่กับแก้วตาจากกัน
(รามเกียรติ์)

ตัวอย่าง การเล่นคำชื่อนกกับชื่อไม้ที่มีเสียงพยัญชนะคล้ายกันบางพยางค์

นกเขาจับข่อยขันขาน — กระเหว่าจับกระวานส่งเสียง
เค้าโมงจับโมกมองเมียง — ประหิตจับเหียงเคียงนาง
นกแก้วจับเกดเป็นหมู่ — กระลุมพูจับไผ่ไซ้หาง
คณางูงพาฝูงมาจับยาง — นกกางจับเฉียบชมกัน
(รามเกียรติ์)

ตัวอย่าง การเล่นคำซ้อนเพื่อเสียง

รถเอยรถทรง กำกงวงเวียนวิเชียรฉาย
บุษบกบัลลังก์แก้วแพรวพราย งอนระหงธงชายปลายปลิว
เทียมเทพอาชาพลาหก เพียงจะผกผันผยองล่องลิ่ว
(รามเกียรติ์)

ขุนม้าฉือหอกกลอกกลับ ขี่ขับรวดเร็วเฉิดฉาย
ขุนรถขี่รถเรียงราย ล้วนถือทองปรายหยัดหยัน
(รามเกียรติ์)

ที่เนินสูงวุ้งเว้งเป็นเพิงชะโงก ชะงุ้มโกรกกรวยกรอกซอกสิงขร
พฤกษาออกดอกช่ออรชร ภู่ผึ้งร่อนคลึงเคล้าเสาวคนธ์
(พระอภัยมณี)

ตัวอย่าง การเล่นคำซ้ำแบบกลบทรักร้อย

เข้าในพนมพนาวาส ชมสัตว์จัตุบาทกลาดป่า
ไกรสรกาสรกิเสนลา เลียงผาเผ่นผาร่าเริง
กวางเมียงหมายคู่คู่แฝง โคแดงโคดึกดึกเฉลิง
โคเต้นเต้นคะนองลองเชิง กระทิงเที่ยวเที่ยวเตริงพนาลี
เสือโคร่งตามฟานฟานร้อง ละมั่งมองเลี้ยวหลบหลบหนี
คชสารสารน่ากิริณี คชสีห์ศรีเศวตชมกัน
ทรายทองเที่ยวเล็มเล็มระบัด นรสิงห์สิงห์นัทผกผัน
กระต่ายเต้นเต้นโลดพลันวัน กระเห็นเห็นกันแล้ววิ่งมา
(รามเกียรติ์)

ตัวอย่าง การเล่นคำซ้ำในพระอภัยมณี

1. เวลาค่ำน้ำเค็มก็พร่างพร่าง แวมสว่างวาววับระยับฉาย
2. มังกรเกี่ยวเลี้ยวล่องท้องสินธุ เป็นคู่คู่เคียงมาในวารี
3. คลื่นระลอกกลอกกลิ้งเป็นเกลียวเกลียว
4. แลลับซับซ้อนสิงขรเขา เป็นเหล่าเหล่าหลายหลากดังฉากเขียน

5. เหล่าฉลามล้วนฉลามตามกันมา ค่อยเคลื่อนคลาคล้ายคล้ายในสายชล
6. ฟังสำเนียงเสียงผึ้งหึ่งหึ่งร้อง เหมือนเสียงฆ้องยามย่ำประจำวัง
จักระจั่นหวั่นแว่วแจ้วแจ้วเจื้อย ลองในเรือยแร่แร่ดังแตรสังข์

3. สุนทรียภาพในคำเกิดจากการเล่นพยางค์เสียงสั้น—ยาว และเบา—หนัก ในจังหวะคำช่วงที่ 1 และ 3 เรียก สังขะ

ต้นร้อยลิ้นอินท์จันทน์ขนันขนุน หอมกลิ่นกรุ่นตูมตาดมะหาดเหียง
ฝางฝาหรั่งทั้งอินทนิลเพนียง เสลาเสลี่ยงแสลงพันกรวยกันเกรา
กระถินกระทุ่มตูมกามณฑาเทศ ตะโกเกดแก้วงอกตามขอกเขา
เคี่ยมคล้อเขลงเต็งตะเคียนกระเบียนกระเบา เข็มคัดเค้าสาวหยุดพุดพะยอม
(พระอภัยมณี)

ท่วงทำนองดีดศิลป์ไทยของกลอนได้แก่ การอ่านออกเสียงทำนองเสนาะแบ่งเป็น ทำนองโบราณ ทำนองนักเรียนเรียกอีกอย่างหนึ่งว่าทำนองเพลงยาว ทำนองชาวบ้าน (บางแห่งเรียกทำนองอาลักษณ์) และการอ่านทำนองสังขารา (เฉพาะเรื่องพระอภัยมณี) หลักทั่วไปคือ การแบ่งจังหวะคำในวรรค การใส่ทำนองตามแบบ การเน้นเสียง การทอดเสียงและการเอื้อนเสียง

การศึกษาร้อยกรองประเภทกลอนในแง่วรรณศิลป์และดีดศิลป์ไทย ดังได้กล่าวมาทั้งหมดนี้ทำให้ได้แนวคิดในการวิเคราะห์ตำราหลักภาษาไทยด้านลักษณะแบบเรียนฉันทลักษณ์ การแต่งกลอนเพื่อใช้ขับร้องเพื่อใช้ประกอบการแสดง หรือเพื่อฟังการอ่านล้วนเป็นเครื่องสะท้อนให้เห็นการแสดงออกทางด้านวรรณศิลป์ที่สัมพันธ์กับดีดศิลป์ไทยของคนไทยในอดีต ผลการศึกษาดังกล่าวผู้วิจัยหวังว่าคงจะเป็นแนวทางแก่ผู้สนใจนำไปจัดกิจกรมส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมไทยด้านการแต่งกลอน และการละเล่นเกี่ยวกับกลอน ทั้งนี้ก็เพื่อเป็นการอนุรักษ์เอกลักษณ์ของชาติให้คงอยู่คู่ชาติไทยสืบไป