ลักษณะเด่นของกวีวัจนะใน *สามกรุง* พระนิพนธ์พระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ[1]

วีรวัฒน์ อินทรพร[2]

บทคัดย่อ

*สามกรุง*เป็นพระนิพนธ์เรื่องสุดท้ายของพระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ ซึ่งกวีตั้งพระทัยในการทรงพระนิพนธ์เป็นอย่างยิ่ง ลักษณะเด่นอย่างหนึ่งของพระนิพนธ์เรื่องนี้อยู่ที่รูปแบบของกวีวัจนะที่ทรงใช้ในการนำเสนอเนื้อหาของเรื่อง บทความเรื่องนี้มีวัตถุประสงค์ที่จะศึกษาลักษณะเด่นของกวีวัจนะใน*สามกรุง* ผลการศึกษาพบว่า ลักษณะเด่นของกวีวัจนะในสามกรุงอยู่ที่การใช้ขนบของการแต่งวรรณคดีรุ่นก่อนผสมผสานกับการสร้างสรรค์สิ่งใหม่ซึ่งแสดงอัตลักษณ์ของผู้ทรงพระนิพนธ์อย่างชัดเจน ไม่ว่าจะเป็นเรื่องการเลือกใช้ชนิดของฉันทลักษณ์และกลวิธีการสร้างความไพเราะของกวีวัจนะด้วยการเน้นเสียงสัมผัสคล้องจองที่เคร่งครัดในฉันทลักษณ์แต่ละชนิด การใช้คำเลียนแบบวรรณคดีโบราณและการใช้คำสร้างใหม่ที่แปลกหู รวมถึงการใช้สำนวนโวหารที่เห็นได้ว่าตั้งพระทัยที่จะล้อเลียนขนบการใช้สำนวนโวหารจากวรรณคดีรุ่นก่อนหน้าเพื่อสร้างรสที่แปลกใหม่ให้แก่กวีวัจนะ สิ่งเหล่านี้ส่งผลให้กวีวัจนะใน*สามกรุง*มีลักษณะเด่นตามลีลาเฉพาะตนของกวีที่ต่างไปจากวรรณคดีร้อยกรองขนาดยาวเรื่องอื่นที่มีมาก่อนหน้านี้

คำสำคัญ: กรมหมื่นพิทยาลงกรณ กวีวัจนะ ลักษณะเด่นด้านรูปแบบ *สามกรุง*

---

[1] บทความเรื่องนี้เป็นส่วนหนึ่งของงานวิจัยเรื่อง “สามกรุง พระนิพนธ์พระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ: ลักษณะเด่นในฐานะกวีวัจนะ” ได้รับทุนสนับสนุนการวิจัยจากคณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

[2] ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. นักวิชาการอิสระ อีเมล: v911_09@hotmail.com

รับต้นฉบับ : 20 ตุลาคม 2563 | **ปรับแก้ไขตามคำแนะนำของผู้ทรงคุณวุฒิ** : 12 มีนาคม 2564 | **รับลงตีพิมพ์** : 9 เมษายน 2564

Characteristics of Poetry in *Sam Krung* of H.H. Prince Bidyalankarana[3]

Weerawat Intaraporn[4]

Abstract

Composed with the best intentions, *Sam Krung* is the last piece of writing by H.H. Prince Bidyalankarana. One of the most outstanding characteristics of this work is the form of poetry used to deliver the story. This article aims to study the characteristics of poetic form in *Sam Krung*. The distinguishing features of poetic form in this piece lie in a combination of traditional conventions and the creation of his own style: choosing types of prosody and creating a melody of the poems by emphasizing the rhymes prescribed in each type of prosody, imitating words in ancient literature, coining words, and using his own literary style with the intention of doing a parody of rhetorical conventions in previous literary works in order to add novelty to the writing. These characteristics make the form of poetry in *Sam Krung* distinctive and different from poetry of earlier times.

Keywords: H.H. Prince Bidyalankarana, Poetry, Poeticof form, *Sam Krung*

---

[3] This article is part of the research "Sam Krung of H.H. Prince Bidyalankarana: The Distinctive Characteristics of Poetry" Supported research funding by Faculty of Arts, Silpakorn University.

[4] Asst.Prof. Ph.D., Independent Scholar. e-mail: v911_09@hotmail.com

บทนำ

พระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ หรือที่นักวรรณคดีและนักอ่านทั่วไปรู้จักกันดีในนามปากกา น.ม.ส. ทรงได้รับยกย่องว่าเป็น *"รัตนกวี"* พระองค์หนึ่งแห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ผลงานเด่นและสำคัญของพระองค์มีเป็นจำนวนมากทั้งร้อยแก้วและร้อยกรอง นักวิชาการด้านวรรณคดีไทยต่างมีความเห็นร่วมกันว่า ผลงานพระนิพนธ์ทุกเรื่องของพระองค์มีความแปลกใหม่และแสดงอัตลักษณ์ของกวีอย่างเด่นชัด ดังเช่นที่ Wathikthinkorn (2005 : 175) มีความเห็นว่า ในแวดวงวรรณคดีไทย พระองค์ทรงได้ชื่อว่ามีพระปรีชาสามารถเป็นอย่างยิ่งในการสร้างสรรค์วรรณคดีทั้งประเภทร้อยแก้วและร้อยกรอง ดังปรากฏคำว่า *"สำนวน น.ม.ส."* และ *"รัตนกวีแห่งกรุงรัตนโกสินทร์"* ซึ่งผู้ศึกษาวรรณคดีไทยในภายหลังได้กล่าวขานกันตลอดมา

ในบรรดาผลงานพระนิพนธ์ของพระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณอันหลากหลายนั้น ผลงานพระนิพนธ์ประเภทร้อยกรองเรื่องหนึ่งที่นับได้ว่าสำคัญและเป็นผลงานเรื่องสุดท้ายในบั้นปลายพระชนม์ชีพของพระองค์ คือ *สามกรุง*

อาจกล่าวได้ว่า เรื่อง *สามกรุง* เป็นผลงานพระนิพนธ์ที่ผู้ทรงพระนิพนธ์ภาคภูมิพระทัยและทรงหวงแหนเป็นอย่างยิ่ง ดังที่หม่อมเจ้าพรพิมลพรรณ รัชนี พระชายาของพระองค์ทรงเล่าไว้ในหนังสือพระประวัติและพระนิพนธ์ของพระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณว่า เมื่อทรงพระนิพนธ์จบบริบูรณ์พร้อมทั้งภาคผนวกแล้ว ก็ทรงคัดสำเนาต้นฉบับด้วยพิมพ์ดีดถึง 3 ชุด เสร็จแล้วทรงนำไปฝากไว้กับผู้ที่ทรงวางพระทัยว่าจะคุ้มครองให้ปราศจากภัยสงครามได้เนื่องจากทรงพระนิพนธ์ขึ้นในระหว่างช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 และทรงเก็บไว้เองหนึ่งชุด ทรงอ่านตรวจหาคำตำหนิอยู่บ่อย ๆ จนหาไม่ได้เลยสักแห่งเดียวแล้วทรงบ่นพึมพำค่อนข้างปลาบปลื้มว่า *"ไม่ว่าจะเปิดอ่านแห่งไหน ดูมันฝังเพ็ชรพราวทั่วไปหมด"* โดยมีคำอธิบายเพิ่มเติมว่า *"คำว่าฝังเพ็ชร เป็นศัพท์ที่กวีใช้ชมโคลงหรือกาพย์กลอน แลฉันท์ที่ไพเราะด้วยรศคำแลรศความซึ่งหาตำหนิไม่ได้เลย ทั้งเด่นไปด้วยสำนวนโวหาร"* (Saengthaksin, 1995 : 170 – 171)

อย่างไรก็ดี แม้กวีผู้ทรงพระนิพนธ์จะประเมินค่าผลงานของพระองค์เองเรื่องนี้ไว้สูงดังที่กล่าวมา แต่นักวิชาการในยุคหลังบางคนกลับมีความเห็นที่ไม่สอดคล้องกับผู้ทรงพระนิพนธ์ ดังที่ Sartri (1976) ในบทความเรื่อง *"ปัญหาเรื่องแนวคิดและศิลปะในสามกรุง"* วิจารณ์ว่า *สามกรุง* ยังมีจุดอ่อนอยู่ทั้งในด้านแนวคิดและวิธีการทางศิลปะ โดย Sartri มีความเห็นว่า *สามกรุง* ขาดแนวคิดหลักซึ่งเป็นแก่นเรื่องสำคัญที่ชัดเจน และมีความเห็นว่าในด้านศิลปะการประพันธ์นั้น *"วิธีเสนอเรื่องก็ซ้ำซากน่าเบื่อ และไม่มีศิลปะ"* (Sartri, 1976 : 261 - 262)

ต่อมา Saengthaksin (1995) ได้ศึกษาแนวคิดและกลวิธีการนำเสนอแนวคิดใน *สามกรุง* ในหนังสือ *วรรณคดีการเมืองเรื่องสามกรุง* เสนอความเห็นที่ต่างกับ Sartri ว่า *สามกรุง* มีแนวความคิดสำคัญที่ชัดเจนคือแนวคิดเรื่องความเป็น *"ผู้นำ"* กล่าวคือ ผู้ทรงพระนิพนธ์ได้ทรงแจกแจงให้เห็นบุคลิกภาพของผู้นำที่ดีและผู้นำที่มีบุคลิกภาพและพฤติกรรมในทางลบว่าเป็นลักษณะเช่นไร โดยทรงเสนอบทบาทและพฤติกรรมของตัวละครที่ทรงนำมาจากบุคคลจริง ๆ ในพงศาวดารและจากการที่ทรงจินตนาการขึ้นเอง

แม้นักวิชาการจะเสนอข้อคิดเห็นที่แตกต่างกันดังที่กล่าวมา แต่เมื่อผู้วิจัยได้อ่าน *สามกรุง* อย่างพินิจแล้ว ผู้วิจัยมีความเห็นคล้อยตามกับ Saengthaksin ที่กล่าวว่า *สามกรุง* มีแนวคิดหลักที่ชัดเจนและมีลักษณะเด่นในด้านกลวิธีการนำเสนอที่สอดคล้องกับแนวคิดหลัก

นอกจากนั้น ผู้วิจัยยังมีความเห็นว่า ในฐานะวรรณคดีร้อยกรอง เรื่องรูปแบบของวรรณคดีเรื่องนี้ยังมีประเด็นที่ควรศึกษาให้กระจ่างชัดมากขึ้นได้อีก โดยเฉพาะอย่างยิ่งเป็นวรรณคดีที่ผู้ทรงพระนิพนธ์ทรงแก้ไขขัดเกลาจนกระทั่งทรงเห็นว่า *"หาที่ตำหนิไม่ได้"* และยังถึงขนาดที่ทรงกล่าวด้วยความภาคภูมิพระทัยว่าเป็นเรื่องที่ *"ฝังเพ็ชรแพรวพราวทั่วไปหมด"* จึงแสดงว่า พระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณน่าจะทรงให้ความสำคัญแก่การสร้างสรรค์วรรณคดีเรื่องนี้เป็นอย่างสูงด้วยการแก้ไขจนพอพระทัยแล้วว่าไม่มีที่ใดบกพร่อง ทั้งในด้านฉันทลักษณ์และกลวิธีการสร้างความงามทางวรรณศิลป์รวมถึงการใช้คำและสำนวนโวหาร เพื่อให้เป็นเครื่องมือในการสื่อสารความคิดหลักของพระองค์ที่ทรงแฝงไว้

ผู้วิจัยมีความเห็นว่า *สามกรุง* เป็นวรรณคดีชิ้นเอกที่สะท้อนให้เห็นอัตลักษณ์ของกวีอย่างเด่นชัดโดยเฉพาะลักษณะเด่นในฐานะกวีวัจนะ ดังนั้น จึงเห็นสมควรที่จะศึกษาวิจัยเพื่อให้ได้คำตอบว่า กวีวัจนะที่ทรงเลือกใช้ในวรรณคดีเรื่องนี้นั้นมีลักษณะเด่นอย่างไร และทรงมีกลวิธีการสร้างสรรค์วรรณศิลป์ของกวีวัจนะแต่ละประเภทอย่างไร และกวีวัจนะในวรรณคดีเรื่องนี้แสดงให้เห็นอัตลักษณ์ของผู้ทรงพระนิพนธ์อย่างไร เพื่อให้เข้าใจลักษณะเด่นในฐานะกวีวัจนะของวรรณคดีเรื่องนี้ได้เด่นชัดมากขึ้น ซึ่งน่าจะช่วยเสริมสร้างความรู้เรื่องการประพันธ์กวีวัจนะของพระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ อันจะเป็นประโยชน์ต่อวิชาการด้านวรรณคดีไทย และเป็นประโยชน์ต่อการจัดการเรียนการสอนในรายวิชาที่เกี่ยวกับวรรณคดีร้อยกรองและการแต่งคำประพันธ์ไทยต่อไป

วัตถุประสงค์การวิจัย

ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยมีจุดประสงค์ของการศึกษาคือ เพื่อศึกษาลักษณะเด่นของกวีวัจนะในเรื่อง สามกรุง พระนิพนธ์พระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ โดยมุ่งศึกษาลักษณะความเป็นกวีวัจนะในด้านฉันทลักษณ์ กลวิธีการสร้างสรรค์วรรณศิลป์ รวมทั้งด้านการใช้คำและสำนวนโวหาร

สมมติฐานการวิจัย

กวีวัจนะใน *สามกรุง* มีลักษณะเด่นทั้งในด้านฉันทลักษณ์ กลวิธีทางวรรณศิลป์ รวมทั้งการใช้คำและสำนวนโวหาร ด้วยการที่กวีทรงผสมผสานขนบวรรณศิลป์ของการประพันธ์วรรณคดีร้อยกรองในอดีตเข้ากับประดิษฐการที่ทรงคิดค้นพัฒนาขึ้นมาจนมีลักษณะเฉพาะตน ลักษณะเด่นของกวีวัจนะใน *สามกรุง* จึงสะท้อนให้เห็นอัตลักษณ์ในการประพันธ์วรรณคดีร้อยกรองของผู้ทรงพระนิพนธ์อย่างเด่นชัด

ขอบเขตการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้จะศึกษาลักษณะเด่นของกวีวัจนะในเรื่อง *สามกรุง* พระนิพนธ์พระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ โดยศึกษาจากหนังสือเรื่อง *สามกรุง* ฉบับพิมพ์ของสำนักพิมพ์คลังวิทยา พ.ศ. 2518

วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

ผู้วิจัยได้ทบทวนการศึกษาที่ผ่านมาที่เกี่ยวข้องกับผลงานพระนิพนธ์ ของพระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณเฉพาะเรื่อง *สามกรุง* พบว่ามีดังนี้

Sartri (1976 : 237–318) เขียนบทความเรื่อง *ปัญหาเรื่องแนวคิดและศิลปะในสามกรุง* ตีพิมพ์รวมเล่มอยู่ในหนังสือ *ชุด "ชีวิตและงาน น.ม.ส."* โดยประเมินค่าว่า เรื่อง *สามกรุง* มีปัญหาในเรื่องแนวคิดและศิลปะ กล่าวเฉพาะปัญหาเรื่องศิลปะ Sartri มีความเห็นว่า เรื่องสามกรุงมีปัญหาเรื่องการนำเสนอตัวละคร ไม่ได้กล่าวถึงพลังผลักดันที่จะช่วยให้ตัวละครที่กล่าวถึงมีชีวิต ผู้อ่านจึงไม่สามารถเข้าถึงจิตใจของตัวละครมากพอที่จะเกิดอารมณ์คล้อยตาม และไม่อาจประเมินค่าการกระทำของตัวละครได้ถูกต้อง นอกจากนี้ยังมีปัญหาเรื่องการนำเสนอโวหารเฉพาะตนที่ขาดความแนบเนียน ใช้ถ้อยคำที่ไม่เหมาะสมแก่สมัย เช่น ใช้คำภาษาสมัยใหม่เมื่อกล่าวถึงเหตุการณ์ในอดีต รวมทั้งความไม่ประณีตในการเลือกใช้ถ้อยคำทำให้มีตำหนิ เช่น การหาสัมผัสด้วยวิธีง่าย การแผลงคำเพื่อใช้อย่างขอไปที หรือการใช้คำที่สะกดได้สองอย่างในที่เดียวกัน แม้ว่าการใช้ถ้อยคำในบางตอนจะอยู่ในขั้นดี แต่ก็ไม่สม่ำเสมอตลอดทั้งเรื่อง

Saengthaksin (1995 : 316 - 324) ศึกษาแนวคิดของวรรณคดีเรื่อง *สามกรุง* โดยศึกษาแก่นเรื่องหลักและแก่นเรื่องรองซึ่งสัมพันธ์กับบริบททางสังคมในสมัยที่แต่งวรรณคดีเรื่องนี้ ทั้งนี้ในส่วนการศึกษากลวิธีการนำเสนอเรื่อง ผู้ศึกษาได้กล่าวถึงกลวิธีที่สัมพันธ์กับการนำเสนอแนวคิดหลักในด้านประเภทของฉันทลักษณ์ การใช้ถ้อยคำสำนวนโวหาร เช่น การใช้ถ้อยคำสำนวนที่สื่อความหมายในเชิงนัยประหวัด การใช้คำร่วมสมัยซึ่งเป็นที่รู้จักกันดีในการบรรยายหรือพรรณนาเหตุการณ์ในอดีต รวมทั้งการใช้ภาษาที่มีน้ำเสียงเสียดสี เย้ยหยัน ประชดประชันเพื่อสื่อแนวคิด รวมถึงการใช้ภาพสะท้อนของเหตุการณ์ซึ่งแสดงให้เห็นความโดดเด่นด้านสัมพันธภาพระหว่างโครงเรื่องและแนวคิดสำคัญของเรื่อง

จากการศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้องที่กล่าวมา พบว่า ยังไม่มีผู้ใดศึกษา *สามกรุง* ในประเด็นที่ผู้วิจัยสนใจอย่างละเอียดมาก่อน แม้ว่าในการศึกษาของ Saengthaksin จะได้ชี้ให้เห็นลักษณะเด่นในด้านกลวิธีการนำเสนอแล้ว แต่เป็นการศึกษากลวิธีการนำเสนอเรื่องในภาพรวมที่สัมพันธ์กับการศึกษาแนวคิดทางการเมืองที่ปรากฏในเรื่อง ยังไม่ได้เป็นการศึกษาลักษณะเด่นของความเป็นกวีวัจนะใน *สามกรุง* ซึ่งผู้วิจัยมีความเห็นว่าน่าจะมีการศึกษาต่อให้ละเอียดขึ้น ด้วยเหตุนี้ ผู้วิจัยจึงสนใจที่จะศึกษาลักษณะเด่นของกวีวัจนะในวรรณคดีเรื่อง *สามกรุง* ตามวัตถุประสงค์ที่กำหนดไว้ในการวิจัยครั้งนี้

ผลการวิจัย

1. ภูมิหลังของสามกรุง

ก่อนที่จะกล่าวถึงลักษณะเด่นของกวีวัจนะใน *สามกรุง* ผู้วิจัยจะขอกล่าวถึงภูมิหลังของวรรณคดีเรื่องนี้ก่อน ดังนี้

สามกรุง เป็นพระนิพนธ์ที่มีเนื้อหากล่าวถึงเรื่องราวสมัยปลายแผ่นดินกรุงศรีอยุธยาจนถึงสมัยปัจจุบันในเวลาที่แต่ง (พ.ศ. 2487) ซึ่งมีเนื้อหาครอบคลุมประวัติศาสตร์ใน 3 สมัย คือ สมัยปลายกรุงศรีอยุธยา สมัยกรุงธนบุรี และสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ พระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณทรงกล่าวถึงเนื้อหาของวรรณคดีเรื่อง *สามกรุง* ไว้ในภาคผนวกท้ายเรื่องว่า *"สามกรุงนี้ แม้จะเรียกว่าเพียงแต่เฉียดพงษาวดารไปก็จริง แต่ใจความส่วนมากก็เป็นเนื้อแท้ในพระราชพงษาวดาร กล่าวสังเขปตั้งแต่ตอนเสียกรุงศรีอยุธยาเป็นลำดับมาจนถึงสมัยปัจจุบัน ซึ่งจะมีอนาคตต่อไปไม่มีสิ้นสุด"* (H.H. Prince Bidyalankarana, 1975 : 277)

เมื่อพิจารณาเนื้อหาของเรื่อง นักวิชาการหลายคนมักมีความเห็นว่า พระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณทรงพระนิพนธ์วรรณคดีเรื่องนี้เพื่อสรรเสริญพระเกียรติคุณของพระมหากษัตริย์ เนื่องจากมีการกล่าวถึงพระราชกรณียกิจและเหตุการณ์สำคัญในสมัยของพระมหากษัตริย์แต่ละพระองค์ ได้แก่ สมเด็จพระที่นั่งสุริยาศน์อมรินทร์หรือพระเจ้าเอกทัศน์ พระมหากษัตริย์พระองค์สุดท้ายในสมัยกรุงศรีอยุธยา พระเจ้ากรุงธนบุรีในสมัยกรุงธนบุรี และพระมหากษัตริย์ในสมัยรัตนโกสินทร์ตั้งแต่พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชเรื่อยมาจนถึงพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดล โดยจัดให้วรรณคดีเรื่องนี้เป็นวรรณคดีประเภทประวัติศาสตร์ หรือบางคนจัดให้เป็นวรรณคดีประเภทยอพระเกียรติ Sartri (1976 : 261) วิจารณ์ว่า *สามกรุง* นั้นขาดแกนเรื่องจึงเป็นเพียง *"พงศาวดารซึ่งแต่งเป็นคำประพันธ์"* ด้วยเหตุว่า เนื้อเรื่องใน *สามกรุง* ผู้ทรงพระนิพนธ์ทรงแบ่งออกเป็นภาคเป็นตอนตามสมัยในประวัติศาสตร์ แล้วแบ่งหัวข้อย่อย *"ผู้นิพนธ์อาจไม่รู้สึกว่าเนื้อเรื่องยังจำเป็นต้องมีความต่อเนื่องในตัวเองอยู่ และมีลำดับซึ่งเหมาะสมสำหรับวัตถุประสงค์ ส่วนใหญ่เป็นไปตามความสืบเนื่องในเรื่องของเวลาอย่างเดียว"* (Sartri, 1976 : 262) นอกจากนั้น เหตุการณ์ที่บรรยายในเรื่องก็ไม่ได้แสดงวัตถุประสงค์หรือเสริมความคิดหรืออารมณ์ใดให้เด่น แต่มีอยู่เพราะเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นแล้วเท่านั้น

อย่างไรก็ตาม Saengthaksin ซึ่งได้ศึกษาแนวคิดหลักของวรรณคดีเรื่องนี้ ได้สรุปผลการศึกษาแนวคิดใน *สามกรุง* ที่ต่างกับ Sartri ไว้ว่า นอกจากการสรรเสริญพระมหากษัตริย์แล้ว ผู้ทรงพระนิพนธ์ *สามกรุง* ยังมีพระประสงค์สำคัญที่จะวิพากษ์วิจารณ์ผู้นำในสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2 ด้วย ทั้งนี้เป็นผลที่เกิดจากความกดดันในพระทัยจากภาวะเหตุการณ์บ้านเมืองนับตั้งแต่ครั้งเปลี่ยนแปลงการปกครองเป็นต้นมา และจากพฤติกรรมของผู้นำในขณะนั้นโดยเฉพาะการนำประเทศเข้าสู่สงครามในฐานะพันธมิตรของฝ่ายอักษะ (Saengthaksin, 1995 : 321) ดังนั้น เมื่อศึกษาพบแนวคิดหลักดังกล่าวแล้ว Saengthaksin จึงจัดให้ *สามกรุง* เป็นได้ทั้งวรรณคดียอพระเกียรติ วรรณคดีประวัติศาสตร์ และวรรณคดีประเภทการเมืองหรือวิจารณ์การเมืองในเวลาเดียวกัน และ Saengthaksin ประเมินค่าว่า *สามกรุง* เป็นนวัตกรรมอันทรงคุณค่าในวงวรรณคดีไทย

ในด้านประวัติการทรงพระนิพนธ์ พระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณทรงพระนิพนธ์วรรณคดีเรื่อง *สามกรุง* ตามคำทูลเชิญชักชวนของหม่อมเจ้าพรพิมลพรรณ รัชนี พระชายา ดังข้อความโคลงที่ทรงพระนิพนธ์ไว้ในตอนต้นของหนังสือ *สามกรุง* ว่า

พรพิมลพรรณผู้ ภริยา
หญิงใหญ่กรมพระนรา ธิปไท้
ใจจุยุอาตมา ให้มุ
กรองกวีวัจนไว้ อีกชิ้นศิลปี

(H.H. Prince Bidyalankarana, 1975)

เป็นที่ประจักษ์ดีว่าพระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณทรงใช้พระวิริยะอุตสาหะในการทรงพระนิพนธ์เรื่อง *สามกรุง* เป็นอย่างยิ่ง เพราะในขณะนั้นพระองค์มีพระอาการประชวรต้อกระจกที่ทำให้พระเนตรมืด ดังปรากฏข้อความในโคลงต้นเรื่องที่ทรงกล่าวว่า *"เกลากลั่นประพันธ์เพียร เพาะพจน์ ในเมื่อมีต้อดื้อ ปิดตา"* (H.H. Prince Bidyalankarana, 1975 : 1) และทรงอธิบายในภาคผนวกท้ายเรื่องของ *สามกรุง* ว่า *"ข้าพเจ้าเริ่มแต่งสามกรุงเมื่อตาเป็นต้อกระจกทั้งสองข้าง แพทย์ยังไม่ได้ช่วยให้ใช้จักษุได้ แต่แต่งจบเมื่อใช้แว่นตาได้ข้างหนึ่งแล้ว"* (H.H. Prince Bidyalankarana, 1975 : 318) ด้วยเหตุนี้จึงทรงใช้วิธีการบอกให้พระธิดาคือพระองค์เจ้าวิภาวดีรังสิตขณะยังดำรงพระอิสริยยศเป็นหม่อมเจ้าวิภาวดี รัชนีทรงจดถวาย นอกจากนี้ในเวลานั้นเป็นช่วงเวลาที่บ้านเมืองอยู่ในระหว่างสงคราม แต่พระองค์ก็มีพระสติมั่น ทรงพระนิพนธ์ *สามกรุง* ได้จนจบบริบูรณ์ (Saengthaksin, 1995 : 2) จึงอาจกล่าวได้ว่า *สามกรุง* สำเร็จลุล่วงได้อย่างสมบูรณ์ก็เพราะความตั้งพระทัยมั่นของพระองค์ในการสร้างสรรค์ผลงานพระนิพนธ์ชิ้นเอกเรื่องนี้

ส่วนระยะเวลาที่ทรงพระนิพนธ์ *สามกรุง* นั้น Saengthaksin สันนิษฐานว่า พระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณเริ่มทรงพระนิพนธ์เมื่อประมาณ พ.ศ. 2485 จากข้อความในเนื้อเรื่องตอน *"อยุธยาวสาน"* ซึ่งอยู่ในช่วงต้นเรื่องที่ทรงกล่าวว่าในขณะที่เริ่มทรงพระนิพนธ์นั้นเวลาผ่านมา 175 ปีแล้วนับจากการเสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่ 2 ให้แก่พม่า (เมื่อ พ.ศ. 2310) ดังนั้น ปีที่เริ่มทรงพระนิพนธ์จึงตรงกับ พ.ศ. 2485 พอดี นอกจากนั้นยังสอดคล้องกับช่วงเวลาที่เสด็จไปผ่าตัดต้อกระจกที่โรงพยาบาลจุฬาลงกรณ์ซึ่งตรงกับช่วงที่ญี่ปุ่นยกพลเข้าพระนครได้ประมาณ 3-4 เดือนในสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2 (Saengthaksin, 1995 : 165) และเมื่อพิจารณาช่วงเวลาที่ทรงพระนิพนธ์จบดังที่ทรงระบุไว้อย่างชัดเจนในภาคผนวกว่า *"สามกรุงนี้แต่งจบบริบูรณ์เมื่อวันที่ 30 พฤษภาคม พ.ศ.2487"* (H.H. Prince Bidyalankarana, 1975 : 279) ก็จะทำให้ทราบได้ว่าพระองค์ทรงพระวิริยะอุตสาหะในการทรงพระนิพนธ์วรรณคดีเรื่องนี้เป็นเวลากว่า 2 ปี

2. ความหมายของกวีวัจนะ

คำว่า *"กวีวัจนะ"* มีความหมายตามรูปคำว่าถ้อยคำของกวี เป็นศัพท์ที่พระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณทรงบัญญัติขึ้นเพื่อใช้เป็นคำรวมสำหรับเรียกคำประพันธ์ทุกประเภท โดยทรงเทียบกับคำภาษาอังกฤษว่า "poetry" ทั้งนี้ เนื่องจากในสมัยนั้น ยังไม่มีการใช้คำว่าร้อยกรองที่เป็นคำรวมเรียกงานเขียนประเภทนี้อย่างแพร่หลายนัก ดังที่ Thepphayasuwan (1971 : 125) กล่าวไว้เมื่อปี 2514 ว่า *"อาจารย์ ป.ศ.ศาสตรีอาจารย์ทางวรรณคดีเปรียบเทียบของข้าพเจ้าเองได้เคยกล่าวแก่ข้าพเจ้าว่า ในภาษาไทยไม่มีคำที่ตรงกับคำว่า poetry ในภาษาอังกฤษ เราเรียกการร้อยกรองรวม ๆ กันไปว่า โคลงฉันท์กาพย์กลอน ในสมัยที่ท่านว่านี้ คือประมาณ 25 ปีมาแล้ว คำว่าร้อยกรองก็ยังมิได้นิยมใช้กันแพร่หลาย"*

คำว่าร้อยกรองเป็นคำใหม่ที่เพิ่งนิยมใช้กันทั่วไปเมื่อวรรณคดีสมาคมแห่งประเทศไทยบัญญัติให้ใช้คำว่าร้อยกรองเพื่อให้เข้าคู่กับคำว่าร้อยแก้ว (Sathiankoses, 1990 : 9) คือหลังจากประมาณ พ.ศ.2485 ซึ่งเป็นปีที่ก่อตั้งวรรณคดีสมาคมแห่งประเทศไทยเป็นต้นมา ในขณะที่คำว่าร้อยแก้วเป็นคำเก่าที่มีมานานแล้ว ดังที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงอธิบายว่า ร้อยแก้วหมายถึงหนังสือที่แต่งเนื่องในศาสนา คือการแปลแต่งภาษาบาลีเป็นไทย โดยใช้คำบาลีซึ่งเป็นตัวอรรถมาวางไว้ต้นวรรคหรือต้นประโยคเรื่อยไป คำว่าแก้วตรงกับรัตนะในภาษาบาลี (Sathiankoses, 1990 : 12) ต่อมาคำว่าร้อยแก้วมีความหมายในแง่การเรียบเรียงถ้อยคำที่มีการคัดสรรคำมาเป็นอย่างดี ดุจนำ *"รัตน"* หรือแก้วมาร้อยเรียง เมื่อมีคำว่าร้อยกรอง คำว่าร้อยแก้วจึงมีความหมายกว้างขึ้นกลายเป็นความเรียงทั่วไปที่ไม่มีการกำหนดฉันทลักษณ์หรือที่ไม่ได้แต่งเป็นร้อยกรอง

ส่วนโคลงฉันท์กาพย์กลอน ก่อนหน้านั้นไม่มีการใช้คำเรียกรวมที่ชัดเจน บางครั้งใช้คำว่ากาพย์ (งานของกวี) บางครั้งใช้คำว่าฉันท์ บางครั้งใช้คำว่ากลอน หรือกลอนกานท์ เช่น *ลิลิตพระลอ* แต่งด้วยร่ายและโคลง ก็เรียกว่าฉันท์และกลอน หรือบางทีก็เรียกครบทุกประเภทรวม ๆ ว่าโคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน เช่นในหนังสือพิมพ์ *วชิรญาณ* หรือแม้ในพระราชกฤษฎีกาจัดตั้งวรรณคดีสโมสรในสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวก็ยังใช้คำว่ากวีนิพนธ์แล้วขยายความว่าคือ โคลงฉันท์กาพย์กลอน

พระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณทรงอธิบายไว้ในภาคผนวกท้ายเรื่อง *สามกรุง* ว่า คำว่า กาพย์ (หรือคำอื่น เช่น กลอน) ที่แต่เดิมมาใช้เป็นคำรวมเรียกงานประเภท poetry นั้น แม้จะตรงความหมายแต่ไม่ครอบคลุม เนื่องจากในเวลานั้น คำว่า กาพย์ (รวมถึงคำว่ากลอน ฉันท์) เป็นคำที่ใช้เรียกเฉพาะคำประพันธ์แต่ละประเภท เช่น กาพย์ยานี กาพย์สุรางคนางค์ พระองค์จึงทรงบัญญัติใช้คำว่า *"กวีวัจนะ"* เป็นคำรวมสำหรับเรียกโคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน (H.H. Prince Bidyalankarana, 1975 : 283)

ผู้วิจัยมีความเห็นว่า คำว่า *"กวีวัจนะ"* ที่ทรงบัญญัติใช้นี้จึงมิใช่เป็นคำเรียกประเภทย่อยประเภทหนึ่งของงานร้อยกรองแต่เป็นคำรวมสำหรับใช้เรียกร้อยกรองนั่นเอง ดังเห็นได้จากคำอธิบายต่อไปว่า กวีวัจนะของไทยที่แต่งกันโดยมากมีห้าประเภท ได้แก่ ฉันท์ โคลง กลอน ร่าย และกาพย์ ในแต่ละประเภทก็แยกย่อยออกไปได้อีกหลายชนิด ซึ่ง *สามกรุง* นี้ *"มีทั้งหมดห้าประเภทแห่งกวีวัจนะ แต่เลือกชนิดตามใจชอบผู้แต่ง ไม่มีชนิดที่ไม่ชอบแต่งหรือได้เคยแต่งไว้ที่อื่นมากแล้ว"* (H.H. Prince Bidyalankarana, 1975 : 284)

อย่างไรก็ดี ในเวลาต่อมา มีผู้นำคำว่า *"กวีวัจนะ"* ไปใช้ในความหมายของประเภทหนึ่งของงาน คือกำหนดว่า กวีวัจนะเป็นรูปแบบการแต่งคำประพันธ์รูปแบบหนึ่งที่ประกอบด้วยคำประพันธ์ครบทั้ง 5 ประเภทคือ โคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน และร่าย และการแต่งกวีวัจนะจะต้องแต่งโดยให้มีการร้อยสัมผัสระหว่างคำประพันธ์ทุกประเภทด้วย โดยเฉพาะการจัดประกวดการแต่งบทประพันธ์ในวาระต่าง ๆ มีการกำหนดให้แต่งกวีวัจนะซึ่งผู้เข้าประกวดจะต้องแต่งคำประพันธ์ครบทุกประเภทร่วมกันเป็น 1 เรื่อง ดังเช่น ในคำนำของหนังสือ *80 ปี ราชินีศรีผไท รวมผลงานการประกวดวรรณกรรมร้อยกรองประเภทบทกวีวัจนะเพื่อเฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถเนื่องในโอกาสพระชนมพรรษา 80 พรรษา* อธิบายว่า *"กวีวัจนะ"* เป็นการแต่งบทร้อยกรองที่รวม โคลง ฉันท์ กาพย์ และกลอนเข้าไว้ด้วยกันเป็นหนึ่งสำนวนหรืออาจเรียงลำดับเป็นอย่างอื่นสุดแต่กำหนด (Sukhothai Thammathirat Open University, 2013) และได้กำหนดไว้ว่าจะต้องมีการส่งสัมผัสร้อยกันต่อเนื่องในคำประพันธ์

ทุกบทรวมถึงคำประพันธ์ต่างประเภทด้วย (น่าสังเกตว่าในการประกวดครั้งนี้ไม่กำหนดบังคับแต่งคำประพันธ์ประเภทร่าย) ซึ่งนับว่าเป็นการใช้คำว่า *"กวีวัจนะ"* ในความหมายที่เพิ่มเติมจากการบัญญัติศัพท์คำนี้ใช้ไว้แต่เดิมของพระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณในเรื่อง *สามกรุง* คือจากการใช้เป็นคำรวมเรียกคำประพันธ์ซึ่งเป็นความหมายกว้าง กลายเป็นการใช้เรียกรูปแบบหนึ่งของการแต่งคำประพันธ์ร้อยกรองที่จะต้องแต่งคำประพันธ์ให้ครบทุกประเภทโดยบังคับให้มีการร้อยสัมผัสในคำประพันธ์แต่ละประเภทด้วย

3. ลักษณะเด่นด้านความเป็นกวีวัจนะในสามกรุง

ในหัวข้อนี้ ผู้วิจัยจะเสนอผลการศึกษาลักษณะเด่นด้านความเป็นกวีวัจนะใน *สามกรุง* โดยแบ่งเป็น 2 หัวข้อคือ ลักษณะเด่นของกวีวัจนะในด้านฉันทลักษณ์และกลวิธีการแต่ง และลักษณะเด่นด้านการใช้คำและสำนวนโวหาร ดังนี้

3.1 ลักษณะเด่นของกวีวัจนะในด้านฉันทลักษณ์และกลวิธีการแต่ง

3.1.1 การเลือกใช้ชนิดของกวีวัจนะ

พระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ ทรงกล่าวไว้ในภาคผนวกถึงความตั้งพระทัยเกี่ยวกับการเลือกรูปแบบการแต่งวรรณคดีเรื่องนี้ว่า เดิมทีตั้งพระทัยแต่งให้เป็นลิลิต ทำนองเดียวกับ *ลิลิตตะเลงพ่าย* ทั้งนี้เนื่องจากผลงานพระนิพนธ์ร้อยกรองชิ้นเอกของพระองค์ที่มีในเวลาก่อนหน้านั้นคือฉันท์ *(พระนลคำฉันท์)* และกลอน *(กนกนคร)* แต่ยังขาดพระนิพนธ์ประเภทโคลง จึงมีพระประสงค์ที่จะทรงพระนิพนธ์ให้ครบ (Trinarong, 1972 : 455) แต่เนื่องจากการกำหนดเนื้อหาของวรรณคดี *สามกรุง* ค่อนข้างยาว กินเวลาในประวัติศาสตร์ยาวนานกว่า *ลิลิตตะเลงพ่าย* คือ ตั้งแต่สมัยเสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่ 2 สมัยกรุงธนบุรี จนถึงรัชกาลที่ 8 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ซึ่งมีเหตุการณ์มากกว่า *ลิลิตตะเลงพ่าย* ซึ่งเสนอวีรกรรมของสมเด็จพระนเรศวรมหาราชที่ได้รับชัยชนะในสงครามยุทธหัตถีกับพระมหาอุปราชา พระองค์จึงเปลี่ยนพระทัยเป็นการใช้กวีวัจนะหลายชนิดเพื่อป้องกันความเบื่อหน่าย ดังที่ทรงอธิบายว่า

> *เดิมตั้งใจจะแต่งหนังสือนี้เป็นลิลิต ซึ่งมีแต่โคลงกับร่าย แต่เมื่อแต่งไปได้หน่อยหนึ่งก็เปลี่ยนใจ เพราะตั้งโครงเนื้อเรื่องขึ้นไว้ใหญ่นัก แต่งร่ายท่อนยาว ๆ ก็เบื่อ แต่งโคลงมากบทติด ๆ กันก็เบื่อ จึ่งยักกระสายไปต่าง ๆ*
>
> (H.H. Prince Bidyalankarana, 1975 : 319)

กวีวัจนะที่ทรงเลือกใช้มีครบทั้ง 5 ประเภทใหญ่ คือ โคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน และ ร่าย ในบรรดากวีวัจนะประเภทใหญ่เหล่านี้ยังมีชนิดย่อยแยกไปในแต่ละประเภทอีกเป็นจำนวนหลายชนิด ส่วนในการเลือกใช้ชนิดของกวีวัจนะใน *สามกรุง* พระองค์มิได้ทรงเลือกใช้ชนิดย่อยในแต่ละประเภทจนครบทุกชนิดและหลากหลายนัก แต่เป็นการเลือกชนิดของกวีวัจนะดังที่ทรงกล่าวว่า *"เลือกชนิดตามใจชอบของผู้แต่ง"* ซึ่งนับเป็นอัตลักษณ์อย่างหนึ่งของพระองค์ในการแต่งวรรณคดีเรื่องนี้ ดังนี้

ร่าย ทรงเลือกใช้เพียง 2 ชนิด ได้แก่ ร่ายยาวและร่ายสุภาพ

โคลง ทรงเลือกใช้เพียง 3 ชนิด ได้แก่ โคลงสี่สุภาพ โคลงสองสุภาพ และโคลงสี่ดั้นวิวิธมาลี

ฉันท์ ทรงเลือกใช้เพียง 2 ชนิด ได้แก่ สยามวิเชียรฉันท์และมาลินีฉันท์

กลอน ทรงเลือกใช้ 5 ชนิด ซึ่งแบ่งได้เป็น 2 กลุ่ม กลุ่มแรกคือกลอนที่กำหนดจำนวนคำในวรรคแน่นอน มี 3 ชนิด ได้แก่ กลอน 6 กลอน 7 และกลอน 8 และกลุ่มที่สองคือกลอนที่ไม่กำหนดจำนวนคำในวรรคแน่นอน มี 2 ชนิดได้แก่ กลอน (เพลง) และกลอนเสภา

กาพย์ ทรงเลือกใช้ครบทั้ง 3 ชนิด ได้แก่ กาพย์ฉบัง กาพย์ยานี และกาพย์สุรางคนางค์ 32 หรือกาพย์ที่ทรงให้ชื่อว่ากาพย์ธนัญชยางค์ 32 ซึ่งเป็นกาพย์ที่ทรงประดิษฐ์ขึ้นใหม่จากกาพย์สุรางคนางค์ 28

เมื่อพิจารณาชนิดย่อยของประเภทของกวีวัจนะที่ใช้ใน *สามกรุง* พบว่ามิได้มีเฉพาะกวีวัจนะชนิดที่ใช้แต่งวรรณคดีร้อยกรองแต่โบราณเท่านั้น แต่ยังได้ทรงใช้กวีวัจนะชนิดที่ทรงคิดค้นขึ้นใหม่ด้วยอีก 2 ประเภทได้แก่ กวีวัจนะประเภทฉันท์และกวีวัจนะประเภทกาพย์

กวีวัจนะประเภทฉันท์ นอกจากมาลินีฉันท์ซึ่งเป็นฉันท์โบราณแล้ว ยังมีฉันท์อีก 1 ชนิดซึ่งเป็นฉันท์ชนิดใหม่ที่ทรงดัดแปลงจากรูปฉันท์ของตะวันตก ได้แก่ สยามวิเชียรฉันท์ ฉันท์ชนิดนี้เป็นฉันท์ชนิดหนึ่งในสามชนิดที่ทรงดัดแปลงมาจากฉันท์อังกฤษที่มีบรรทัดละ 8 พยางค์คือ *“อิน เมโมเรียม”* ของ ลอร์ด เทนนีสัน โดยทรงกำหนดเสียงหนักเบาหรือคำครุลหุของคำในวรรคตามแบบฉันท์เดิม แต่ได้ทรงทดลองวางรูปแบบของระบบสัมผัสตามแบบกวีวัจนะไทยเข้าไปได้ฉันท์ชุดใหม่ 3 ชนิด ได้แก่ สยามรัตนฉันท์ สยามวิเชียรฉันท์ และสยามมณีฉันท์ และทรงกล่าวว่า *“ถ้าพูดตามใจเจ้าของแบบก็ออกจะชอบสยามวิเชียรมากกว่าสยามมณี เพราะอาจแต่งให้ไพเราะได้โดยไม่ต้องบังคับสัมผัสมากนัก”* (H.H. Prince Bidyalankarana, n.d. : 382) และเพราะพอพระทัยสยามวิเชียรฉันท์มากกว่าฉันท์อีก 2 ชนิดจึงทรงเลือกฉันท์ที่ทรงประดิษฐ์ใหม่ชุดนี้เพียงชนิดเดียวมาใช้ใน *สามกรุง* ซึ่งเป็นไปดังที่ทรงอธิบายไว้ว่า ทรงเลือกชนิดของกวีวัจนะตามความพอพระทัย

อย่างไรก็ตาม สยามวิเชียรฉันท์ที่ทรงใช้ใน *สามกรุง* นั้นก็ไม่ได้ทรงใช้มากนัก หากแต่ทรงใช้เพียง 2 ช่วง ช่วงแรก 2 บทและช่วงหลัง 3 บทรวมทั้งสิ้นเพียง 5 บทเท่านั้นโดยทรงใช้ฉันท์ชนิดนี้ 2 บทในช่วงแรกเพื่อแสดงความรู้สึกหวั่นไหวพระทัยของพระเจ้าเอกทัศน์เรื่องศึกสงคราม และทรงใช้อีก 3 บทในช่วงหลังเพื่อแสดงความรู้สึกของพระเจ้ากรุงธนบุรีที่ทรงพระพิโรธเจ้าพระฝางที่กำเริบคิดตั้งตนเป็นใหญ่และยกทัพจะมาตีเมืองกรุงธนบุรี จึงทรงคิดที่จะยกกองทัพไปปราบเจ้าพระฝางให้สิ้นฤทธิ์ ดังจะแสดงตัวอย่างฉันท์ชนิดนี้เพียง 1 บท ดังนี้ (แสดงการจัดวรรคตามที่ปรากฏในตัวบท)

ณ เมื่อนรินทะปิ่นนิกร
สดับยุบล ณ ธนบุรี
พระฝางกำเริบกระเถิบวิถี
อุบายจะคิดประชิดนคร

(H.H. Prince Bidyalankarana, 1975 : 106)

ลักษณะเด่นของสยามวิเชียรฉันท์ อยู่ที่การใช้จังหวะเสียงของคำลหุครุสลับกันไปในแต่ละวรรค การเลือกใช้ฉันท์ชนิดนี้จึงสอดคล้องกับเนื้อหาทางอารมณ์ของตัวละครที่นำเสนอเป็นอย่างยิ่ง

ส่วนกวีวัจนะประเภทกาพย์ซึ่งแม้จะทรงใช้กาพย์ชนิดที่มีมาแต่โบราณ ได้แก่ กาพย์ยานีและกาพย์ฉบัง แต่จะพบว่าพระองค์ทรงใช้กาพย์ชนิดที่ทรงประดิษฐ์ขึ้นใหม่อีก 1 ชนิดในหลายบท นั่นคือ กาพย์ธนัญชยางค์ 32 ซึ่งเป็นกาพย์ที่พอพระทัยเช่นกัน กาพย์ชนิดนี้ทรงดัดแปลงมาจากกาพย์สุรางคนางค์ 28 ด้วยการเพิ่มจำนวนคำขึ้นมาอีก 1 วรรค 4 คำ จากเดิมที่มี 7 วรรค วรรคละ 4 คำกลายเป็นกาพย์ชนิดใหม่ที่มี 8 วรรค วรรคละ 4 คำ โดยทรงเพิ่มสัมผัสระหว่างวรรคในวรรคที่เพิ่มขึ้นมา คือคำสุดท้ายของวรรคแรกสัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่ 2 ทั้งนี้ทรงอธิบายที่มาของการประดิษฐ์กาพย์ธนัญชยางค์ 32 ในภาคผนวกของ *สามกรุง* ว่ากาพย์ชนิดนี้ทรงออกแบบเพื่อใช้เป็นคำอธิบายภาพนิทานเรื่อง *“ศรีธนญชัย”* (จึงเป็นที่มาของการให้ชื่อกาพย์ชนิดนี้ว่า กาพย์ธนัญชยางค์ 32) เพื่อตีพิมพ์ในหนังสือพิมพ์ *ประมวญสาร* การเพิ่มคำ 4 คำอีก 1 วรรคของกาพย์สุรางคนางค์ 28 ก็เพื่อให้เหมาะสมกับการใช้ประกอบรูปภาพนิทานในแต่ละภาพ เนื่องจากภาพนิทานแต่ละภาพมีพื้นที่วางคำอธิบายได้เพียงบรรทัดเดียวจึงต้องใช้กวีวัจนะที่จุความได้มากในพื้นที่น้อย และเมื่อแยกบทหนึ่งเป็นสองบรรทัดแล้วก็จะต้องมีบรรทัดยาวเท่ากัน (H.H. Prince Bidyalankarana, 1975 : 357) ดังนั้น เมื่อนำกาพย์ธนัญชยางค์ 32 ไปประกอบนิทานโดยใช้กาพย์ประกอบภาพละครึ่งบท ทุกภาพจึงมี 4 วรรคเท่ากัน ดังตัวอย่างกาพย์ธนัญชยางค์ 32 ประกอบภาพนิทานเรื่องศรีธนญชัยต่อไปนี้

ภาพที่ 1 ตัวอย่างการวางกาพย์ธนัญชยางค์ 32 ประกอบภาพนิทานเรื่องศรีธนญชัย

ภาพที่ยกมาแสดงนี้เป็นตัวอย่างการวางกาพย์ธนัญชยางค์ 32 ประกอบภาพนิทานเรื่องศรีธนญชัย (ต้นฉบับสะกดเป็นศรีธนนชัย) ภาพละครึ่งบท (4 วรรค) ในหนังสือพิมพ์ *ประมวญสาร* ปีที่ 6 ฉบับที่ 43 วันจันทร์ที่ 20 มกราคม 2484 ผู้วิจัยเป็นผู้บันทึกภาพจากแผนกเอกสารโบราณหอสมุดแห่งชาติ เมื่อเดือนสิงหาคม 2563

ใน *สามกรุง* พระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณทรงใช้กาพย์ธนัญชยางค์ 32 นี้มากกว่ากาพย์ชนิดอื่น คือปรากฏประมาณถึง 71 บท จึงเป็นสิ่งยืนยันถึงความพอพระทัยกวีวัจนะชนิดนี้มากเป็นพิเศษจริง ๆ ดังจะยกตัวอย่างกาพย์ธนัญชยางค์ 32 ใน *สามกรุง* ดังนี้

ฝ่ายทัพเรือพม่า เลียบฝั่งเข้ามา ยึดเมืองตกั่วป่า ตกั่วทุ่งตามทาง
แล้วข้ามสู่เกาะ มุ่งเหมาะเมืองถลาง เคราะห์ดีมีนาง พี่น้องนารี

(H.H. Prince Bidyalankarana, 1975 : 210)

อนึ่ง แม้จะทรงใช้คำประพันธ์ของไทยหรือกวีวัจนะครบทั้ง 5 ประเภท แต่พระองค์ก็มิได้ทรงใช้กวีวัจนะทุกประเภทในจำนวนสัดส่วนที่เท่าเทียมกันโดยทรงเลือกใช้กวีวัจนะแต่ละประเภทให้เหมาะสมกับเนื้อหาหรือเรื่องราวที่นำเสนอ เรื่องการเลือกใช้ประเภทของกวีวัจนะใน *สามกรุง* นี้ผู้วิจัยมีความเห็นสอดคล้องกับ Saengthaksin (1995 : 284) ที่กล่าวว่า เมื่อใดมีพระประสงค์จะทรงเปลี่ยนลีลาการเล่าเรื่อง ก็จะทรงเปลี่ยนชนิดของกวีวัจนะ เพราะจังหวะของกวีวัจนะต่างชนิดมีส่วนช่วยสร้างบรรยากาศที่แตกต่างกันให้แก่ผู้อ่าน ซึ่งการเปลี่ยนประเภทและชนิดย่อยของกวีวัจนะยังช่วย *"ยักกระสาย"* ให้ไม่เบื่อหน่ายในการเสนอเรื่องราวสมดังพระประสงค์ที่ตั้งพระทัยไว้

อย่างไรก็ตาม เมื่อพิจารณาสัดส่วนการเลือกใช้กวีวัจนะทั้งหมดใน *สามกรุง* ก็จะเห็นได้อย่างชัดเจนว่ากวีวัจนะประเภทหลักที่ทรงใช้ก็ยังคงเป็นโคลงและร่ายซึ่งเป็นลักษณะของการแต่งลิลิตอยู่นั่นเอง ดังที่ผู้วิจัยได้พิจารณาอัตราส่วนร้อยละของประเภทของกวีวัจนะที่ทรงเลือกใช้ โดยนับจากจำนวนบทตามฉันทลักษณ์ของกวีวัจนะแต่ละประเภทโดยไม่แยกชนิดย่อย พบว่า กวีวัจนะที่ทรงใช้มากที่สุดและใช้มากกว่าครึ่งหนึ่งของกวีวัจนะทุกประเภทคือ โคลง คิดเป็นร้อยละ (โดยประมาณ) ถึง 65.11 รองลงมาได้แก่ กาพย์ คิดเป็นร้อยละ 12.49 กลอน คิดเป็นร้อยละ 11.56 ร่าย คิดเป็นร้อยละ 10.19 และน้อยที่สุดคือ ฉันท์ คิดเป็นร้อยละ 0.64

ในจำนวนนี้ แม้ดูว่าร้อยละของร่ายน้อยกว่ากาพย์และกลอน แต่เมื่อพิจารณารายละเอียดทางฉันทลักษณ์เรื่องข้อกำหนดบทของร่าย จะพบว่า แม้จำนวนบทของร่ายจะน้อยกว่ากาพย์และกลอน แต่เนื่องจากร่ายไม่ได้กำหนดจำนวนวรรคที่แน่นอนภายใน 1 บท กวีจึงสามารถที่จะแต่งร่ายในแต่ละบทด้วยความยาวเท่าใดก็ได้ ดังนั้น แม้จะมีจำนวนบทที่น้อยกว่า แต่ร่ายบางบทใน *สามกรุง* ก็เป็นร่ายขนาดยาวที่มีจำนวนวรรคมาก และการปรากฏของร่าย (นับเป็นจำนวนครั้งที่ปรากฏในเรื่องไม่ใช่นับตามจำนวนบท) ก็มีความถี่สูงกว่าการปรากฏของกาพย์และกลอนอย่างมีนัยสำคัญ โดยเฉพาะในช่วงครึ่งหลังของเรื่องที่เป็นเรื่องราวนับตั้งแต่สมัยกรุงรัตนโกสินทร์เป็นต้นมา พบว่า ทรงใช้โคลงและร่ายเป็นกวีวัจนะหลัก ในขณะที่กวีวัจนะประเภทอื่น ๆ จะพบมากเฉพาะในช่วงต้นของเรื่องโดยเฉพาะในภาค 1 กรุงศรีอยุธยาและภาค 2 กรุงธนบุรี ซึ่งมีการกล่าวถึงเหตุการณ์สงครามและบุคคลที่เกี่ยวข้องเป็นจำนวนมาก จึงทรงเลือกใช้กวีวัจนะที่หลากหลายเพื่อให้สอดคล้องกับบรรยากาศของเนื้อเรื่องใน

ช่วงนั้น ๆ และผู้วิจัยมีข้อสังเกตว่า กาพย์และกลอนที่ทรงใช้ก็น่าจะใช้ในลักษณะเดียวกับร่ายในการแต่งวรรณคดีประเภทลิลิตก่อนหน้านี้ คือใช้ในการดำเนินเรื่องอย่างรวดเร็ว โดยเฉพาะกาพย์ธนัญชยางค์ 32 มีรูปแบบคล้ายร่ายมากในด้านจำนวนคำในวรรคและความสม่ำเสมอของสัมผัสนอก คือเป็นวรรคสั้น ๆ แต่ละวรรคมีจำนวนคำไม่มากนักคือวรรคละ 4 คำ ซึ่งทรงใช้สลับกับกวีวัจนะประเภทอื่นเมื่อต้องการการดำเนินเรื่องอย่างรวดเร็ว

3.1.2 การใช้ฉันทลักษณ์ของกวีวัจนะตามขนบการแต่งวรรณคดีรุ่นก่อน

ในการใช้ฉันทลักษณ์ของกวีวัจนะแต่ละประเภทนี้ ผู้วิจัยมีความเห็นว่า ทรงพยายามที่จะเลือกใช้ตามขนบการแต่งวรรณคดีร้อยกรองก่อนหน้านี้ เช่น ทรงเลือกใช้มาลินีฉันท์ในบทพรรณนากองทัพ ซึ่งกวีในอดีตอาจไม่ได้ใช้มาลินีฉันท์ในการแต่งวรรณคดีประเภทคำฉันท์มากนัก เนื่องจากฉันท์ชนิดนี้มีคำลหุที่ต้นวรรคติดกันหลายคำ จึงนิยมใช้เป็นบทพรรณนาและบางเรื่องแต่งในลักษณะกลบทที่ซ้ำคำต้นวรรค เช่น การใช้มาลินีฉันท์ในบทพรรณนาธรรมชาติหรือบทพรรณนากองทัพในเรื่อง *อนิรุทธ์คำฉันท์* วรรณคดีสมัยอยุธยา ส่วนใน *สามกรุง* พระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ ทรงใช้มาลินีฉันท์ในวรรณคดีเรื่องนี้เพียงครั้งเดียวจำนวน 4 บทในบทพรรณนากองทัพของพระเจ้ากรุงธนบุรีที่ยกทัพไปเพื่อปราบเจ้าพระฝาง ซึ่งการใช้มาลินีฉันท์ในตอนนี้แสดงให้เห็นความยิ่งใหญ่และสง่างามน่าเกรงขามของกองทัพพระเจ้ากรุงธนบุรี ดังนี้

พยุหพลหนทาง บกแลน้ำวาง
ขบวนทัพ
สมุหนิกรซ้อนซับ ฤทธิเริงรับ
บ่หลีกรณ
ประดุจอมรเหิรหน ทุกประเภทพล
ประภาพพูล
สมุทิตพลไพบูลย์ จึ่งนเรสูร
เสด็จจร

(H.H. Prince Bidyalankarana, 1975 : 107)

เปรียบเทียบกับบทพรรณนากองทัพใน อนิรุทธ์คำฉันท์ ดังนี้

พลคชคชราญรณ แล่นก็แล่นชน
ก็ชนชนะ
พลคชคชสอดสนะ รานดระรง
คเชี่ยวชาญ
พลคชคชผลาญมาร แย่งประแอกอาน
ประดับไร
พลคชคชเศิกไกษย ไกรกำเลาะไช
ยชาญชเยศ

(Wannakam Samai Ayutthaya, 2002 : 2 : 562)

นอกจากนั้น ใน *สามกรุง* พระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณยังทรงแทรกบทนิราศเข้ามาเพื่อให้สอดคล้องกับขนบการแต่งวรรณคดีประเภทลิลิตคือ *ลิลิตตะเลงพ่าย* โดยปรากฏ 2 ช่วง ช่วงแรกเป็นบทกาพย์เห่เรือ ซึ่งทรงใช้รูปแบบของการแต่งวรรณคดีประเภทกาพย์เห่เรือ คือ ขึ้นต้นบทด้วยโคลงสี่สุภาพ 1 บทและขยายความด้วยกาพย์ยานีไม่จำกัดจำนวนบท พรรณนากระบวนเรือ บทชมปลา และต่อด้วยโคลงนิราศเป็นบทชมไม้ บทชมสัตว์ป่า และบทชมนก บทกาพย์เห่เรือและบทนิราศนี้อยู่ในภาคแรกของเรื่องสมัยกรุงศรีอยุธยาคือสมัยอยุธยาวสาน เป็นบทกาพย์เห่เรือที่ทรงจินตนาการให้พระเจ้าเอกทัศน์ทรงพระราชนิพนธ์ ซึ่งกาพย์ยานีที่ทรงใช้ก็จะปรากฏอยู่ในกาพย์เห่เรือนี้เพียงช่วงเดียวเท่านั้น และการแทรกบทนิราศยังปรากฏอีกครั้งในภาค 2 สมัยกรุงธนบุรีด้วยการใช้โคลงสี่ในลักษณะการแต่งโคลงนิราศ นำเสนอเนื้อหาในช่วงการเดินทางด้วยกองทัพเรือของพระเจ้ากรุงธนบุรีจากจันทบุรีมายังกรุงศรีอยุธยา โดยพรรณนาถึงสถานที่ที่กองทัพเรือเคลื่อนผ่าน ซึ่งการแทรกบทนิราศนี้เป็นการแต่งเลียนแบบขนบการแต่งจากวรรณคดีเรื่อง *ลิลิตตะเลงพ่าย* ซึ่งเห็นได้ว่าตั้งพระทัยให้เป็นการแต่งตามขนบวรรณคดีลิลิตเรื่องยาวที่มีมาก่อนหน้านี้ รวมถึงการใช้โคลงสี่สุภาพเพื่อพรรณนาความรุ่งเรืองของบ้านเมือง เช่น พระราชวัง วัด และสิ่งก่อสร้างอันงดงามที่แสดงให้เห็นพระบารมีของพระมหากษัตริย์ เพื่อเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก เช่นเดียวกับที่กวีในอดีตนิยมใช้โคลงพรรณนาความรุ่งเรืองของบ้านเมืองในการแต่งโคลงเฉลิมพระเกียรติพระมหากษัตริย์ตามขนบการแต่งวรรณคดีไทยอีกด้วย

3.1.3 การกำหนดลักษณะพิเศษทางฉันทลักษณ์ในกวีวัจนะบางประเภท

แม้พระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณจะทรงเลือกใช้กวีวัจนะประเภทที่มีมาแต่โบราณ แต่พระองค์ก็มิได้ทรงดำเนินรอยตามแบบแผนของการใช้ฉันทลักษณ์ตามขนบวรรณศิลป์ของกวีโบราณทั้งหมด พระองค์ยังได้ทรงดัดแปลง แก้ไข หรือทดลองเพิ่มเติมข้อบังคับหรือลักษณะพิเศษทางฉันทลักษณ์ของกวีวัจนะขึ้นใหม่อีกหลายประการ ซึ่งนับเป็นประดิษฐการทางฉันทลักษณ์ของการแต่งกวีวัจนะที่แสดงให้เห็นอัตลักษณ์ของพระองค์เองในการทรงพระนิพนธ์กวีวัจนะด้วย ดังเช่นที่ทรงอธิบายการเพิ่มสัมผัสบังคับในการแต่งโคลงดั้น 2 บทซึ่งทรงเรียกว่าโคลงดั้นแฝดว่า

> *โคลงดั้นแฝดนี้แต่งทีหลังโคลงดั้นอื่น ๆ ในหนังสือนี้ได้ลองเพิ่มสัมผัสจัตวาทัณฑีเข้าไปอีกชั้นหนึ่งนอกตำรา ฟังไม่ขัด มีเสียอยู่ก็แต่ที่ทำให้แต่งยากขึ้น*
>
> *นักเลงโคลงมักจะเห็นกันว่าโคลงดั้นแต่งยาก เพราะบังคับโทคู่ในบาทท้ายอย่างหนึ่ง อีกอย่างหนึ่งแม้คำส่งท้ายบทจะลดโทลงไปก็จริง แต่ตัดคำออกไป 2 คำ ทำให้ลำบากขึ้นอีกหน่อย เพราะ 7 คำย่อมจุความได้น้อยกว่า 9 คำ*
>
> *การเพิ่มจัตวาทัณฑี หรือตรีพิธพรรณเข้ากับสัมผัสโคลงดั้นธรรมดาอีกชั้นหนึ่งนั้น ยากกว่าร้อยโคลง เพราะจำกัดไม่ให้ใช้คำเอกคำโทเป็นคำร้อย แต่ก็ไม่ยากขึ้นอีกกี่มากน้อย ถึงกระนั้นเห็นจะไม่คุ้มลำบากดอกกระมัง*
>
> (H.H. Prince Bidyalankarana, 1975 : 360)

ในเรื่องข้อบังคับทางฉันทลักษณ์ของกวีวัจนะบางประเภท พระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณก็มิได้ทรงดำเนินรอยตามขนบการแต่งกวีวัจนะตามข้อบังคับไปเสียทุกเรื่อง บางครั้งพระองค์ก็ทรงมีความเห็นแย้งหรือทรงไม่ปฏิบัติตามบ้าง เช่น เรื่องการไม่ *"ร้อยโคลง"* หรือการส่งสัมผัสของโคลงต่างบทซึ่งเป็นข้อบังคับของการแต่งโคลงสี่สุภาพในเวลานั้นแล้ว ดังที่ทรงกล่าวว่า

> *มีการไม่ทำตามแบบอีกอย่างหนึ่งในหนังสือนี้ ซึ่งผู้อ่านหลายคนคงจะสังเกต คือ* ***ไม่ร้อยโคลง*** *ที่ข้าพเจ้าเรียกว่า "ร้อยโคลง" นี้ กล่าวตามหนังสือฉันทลักษณ์อันเป็นตำราเรียนของกระทรวงธรรมการว่า คำสุดท้ายแห่งโคลงบทน่าคล้องกับคำที่ 1 หรือที่ 2 หรือที่ 3 ของวรรค 1 แห่งบทต่อไป*
>
> *การไม่ร้อยโคลงนี้ ผู้อ่านบางคนอาจเห็นเป็นข้อบกพร่อง แลอาจยกขึ้นเป็นตำหนิ แต่หนังสือนี้แต่งตามใจชอบของผู้แต่ง ไม่ชอบอย่างไรก็ไม่แต่งอย่างนั้น ไม่ใช่ไม่รู้หรือไม่สามารถจะแต่งตามแบบได้*
>
> (H.H. Prince Bidyalankarana, 1975 : 284 – เน้นคำตามต้นฉบับ)

อันที่จริง ถ้าย้อนกลับไปพิจารณาโคลงสี่สุภาพในสมัยอยุธยาจนถึงสมัยต้นรัตนโกสินทร์ เรื่องการ *"ร้อยโคลง"* หรือการรับส่งสัมผัสระหว่างโคลงสี่สุภาพต่างบทนี้ก็มิได้ถือเป็นข้อบังคับที่เคร่งครัดแต่อย่างใด การกำหนดเรื่องการร้อยโคลงนี้เพิ่งมาเพิ่มความเคร่งครัดของการแต่งโคลงสี่สุภาพในสมัยหลังช่วงประมาณรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเป็นต้นมาจนกระทั่งปัจจุบันดังนั้น ในความเห็นของผู้วิจัย การไม่ *"ร้อยโคลง"* หรือส่งสัมผัสระหว่างโคลงสี่สุภาพต่างบทจึงมิใช่ *"ข้อบกพร่อง"* และไม่ได้มีผลที่จะทำให้ความไพเราะของโคลงสี่สุภาพต้องลดน้อยลงแต่อย่างใด

อนึ่ง ใน *สามกรุง* นอกจากจะไม่มีการ *"ร้อยโคลง"* แล้ว เมื่อเปลี่ยนประเภทของกวีวัจนะจากประเภทหนึ่งเป็นอีกประเภทหนึ่ง เช่น จากโคลงเป็นร่าย จากร่ายเป็นกาพย์ หรือจากโคลงเป็นกลอน พระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณก็มิได้กำหนดให้มีการรับส่งสัมผัสระหว่างกวีวัจนะต่างประเภทด้วย

ลักษณะเด่นทางฉันทลักษณ์อีกประการหนึ่งคือ การกำหนดลักษณะพิเศษบางประการทางฉันทลักษณ์ของกวีวัจนะบางประเภท ได้แก่ การแบ่งร่ายสุภาพใน 1 บทออกเป็นบทย่อย สังเกตจากลักษณะการจบบทของร่ายสุภาพที่จะต้องจบลงด้วยโคลงสองสุภาพ แต่พระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณได้ทรงพระนิพนธ์ร่ายสุภาพด้วยการแบ่งบทร่าย 1 บทออกเป็นบทย่อยหลายบทโดยใช้เครื่องหมายวรรคตอนที่แสดงให้เห็นว่าเป็นการจบร่ายบทก่อนและขึ้นบทใหม่ แต่เมื่อพิจารณาแล้วจะพบว่า ร่ายที่แต่งในแต่ละช่วงต่อเนื่องกันที่ดูเหมือนว่าเป็นร่ายหลายบทนั้น มีหลายช่วงที่ควรนับว่าเป็นร่ายสุภาพเพียงบทเดียว เพราะร่ายที่แบ่งเป็นบทย่อยนั้นจะใช้โคลงสองสุภาพจบเฉพาะในร่ายบทสุดท้ายของร่ายที่แต่งต่อเนื่องกันในแต่ละช่วงเป็นการแสดงให้เห็นว่าจบเนื้อความในตอนนั้นอย่างแท้จริง ส่วนบทก่อนหน้านั้นจะจบร่ายโดยไม่ใช้โคลงสองสุภาพ แต่กำหนดให้มีการส่งสัมผัสจากคำสุดท้ายของร่ายบทก่อนมายังคำที่อยู่ต้นวรรคของร่ายบทต่อไป และมักจะเป็นเนื้อความที่ต่อเนื่องกันในร่ายต่างบทนั้น ลักษณะนี้คล้ายกับการเขียนความเรียงที่ใช้การขึ้นย่อหน้าใหม่เพื่อแสดงความคิดสำคัญของเรื่องในแต่ละ

ย่อหน้า คือแบ่ง 1 ย่อหน้าให้มีเพียง 1 ใจความ ดังจะยกตัวอย่างร่ายที่แต่งต่อเนื่องกันหลายบทที่แสดงให้เห็นการลงท้ายและขึ้นบทใหม่ ดังนี้

๏ จอมโยธีทัพน่า โบยพม่าแหลกหนี ท่านตามตีต่อติด ..... พม่าตั้งวงค่าย
รับ ทัพพี่น้องสององค์ ดูมั่นคงคึกคัก ฯ

๏ ฝ่ายทรงศักดิ์จอมธน ยินยุบลต้านขนอง ว่ากองทัพพม่า ..... จึงภูบดี
ยาตรา ตั้งพลับพลาที่ใกล้ คอยสดับทัพไท้ พี่น้องสององค์ ฯ

(H.H. Prince Bidyalankarana, 1975 : 114)

ตัวอย่างที่ยกมาข้างต้นจะเห็นได้ว่าเมื่อดูผิวเผินเหมือนว่าจะเป็นร่าย 2 บท แต่เมื่อพิจารณาการรับส่งสัมผัสระหว่างร่ายต่างบทและการจบบทจะเห็นว่า ในร่ายบทแรกคำสุดท้ายของร่ายคือคำว่า *คัก* ได้ส่งสัมผัสมายังคำในต้นวรรคของร่ายบทต่อมาคือคำว่า *ศักดิ์* ซึ่งเป็นลักษณะการรับส่งสัมผัสระหว่างวรรคของร่ายในบทเดียวกัน ทั้งนี้เมื่อพิจารณาว่า พระองค์ตั้งพระทัยที่จะไม่ร้อยสัมผัสของกวีวัจนะต่างบท ดังนั้นร่ายสองบทนี้จึงไม่ควรมีการรับส่งสัมผัสระหว่างบท นอกจากนั้น การจบบทในร่ายบทแรก ทรงจบบททันทีโดยไม่ได้ลงท้ายด้วยโคลงสองสุภาพ แม้จะใช้เครื่องหมาย ฯ ลงท้ายบทก่อนเพื่อแสดงการจบบท และใช้เครื่องหมาย ๏ เพื่อแสดงการขึ้นต้นร่ายบทใหม่ในบทต่อไปก็ตาม แต่เมื่อพิจารณาร่ายบทที่สอง พบว่าเป็นการจบที่แตกต่างกับร่ายบทแรก คือทรงลงท้ายด้วยโคลงสองสุภาพในข้อความที่ว่า *“ตั้งพลับพลาที่ใกล้ คอยสดับทัพไท้ พี่น้องสององค์”* ซึ่งเป็นแบบแผนของการจบร่ายสุภาพ ดังนั้น ร่ายสองบทที่ยกตัวอย่างมานี้จึงควรต้องเป็นร่ายบทเดียวกันและเป็นร่ายสุภาพ 1 บทแต่มีการแบ่งบทย่อยออกเป็นร่ายหลายบทตามการแบ่งใจความสำคัญของเนื้อหา

นอกจากนั้น ยังมีเรื่องการกำหนดความเคร่งครัดของจำนวนคำในกวีวัจนะซึ่งพบว่าจะทรงพยายามใช้คำในวรรคหรือในบาทของกวีวัจนะตามข้อบังคับทางฉันทลักษณ์ของกวีวัจนะแต่ละประเภท ดังจะขอยกตัวอย่างกวีวัจนะประเภทกลอน พระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณทรงแบ่งกลอนใน *สามกรุง* ออกเป็นหลายชนิดตามจำนวนคำ ได้แก่ กลอน 6 กลอน 7 และกลอน 8 และยังมีกลอนอีกกลุ่มหนึ่งที่ไม่ได้กำหนดจำนวนคำไว้แน่นอน ได้แก่กวีวัจนะชนิดที่ทรงเรียกว่ากลอนโดยไม่ระบุจำนวนคำซึ่งทรงใช้ในช่วงที่เป็นบทขับของนางศรีสนมถวายพระเจ้าเอกทัศน์ในภาค 1 และชนิดที่ทรงเรียกว่ากลอนเสภา ทั้งนี้ กลอน (เพลง) และกลอนเสภาเป็นกลอนที่ใช้สำหรับการขับร้อง จำนวนคำในวรรคจึงอาจมีได้ตั้งแต่วรรคละ 6 คำ ถึง 9 คำเพื่อให้เหมาะกับเป็นเพลงคำร้อง ลักษณะดังกล่าวนี้จัดเป็นลักษณะเด่นด้านฉันทลักษณ์ของกวีวัจนะของ *สามกรุง* อีกประการหนึ่ง คือทรงใช้กลอนที่มีจำนวนคำต่างกันเพื่อแบ่งชนิดย่อยของกลอนซึ่งโดยปกติกลอนที่ใช้แต่งวรรณคดีเรื่องหนึ่ง ๆ ก่อนหน้านี้จะไม่มีการแบ่งชนิดกลอนออกเป็นชนิดย่อยตามจำนวนคำในวรรค และเมื่อทรงแบ่งชนิดย่อยของกลอนแล้วพระองค์ก็จะทรงเคร่งครัดในการใช้คำในวรรคมาก ซึ่งทำให้กวีวัจนะประเภทกลอนแต่ละชนิดที่ทรงเลือกใช้มีลีลาแตกต่างกัน และอาจกล่าวได้ว่า การแยกกลอนเป็นชนิดย่อยตามจำนวนคำใน *สามกรุง* นี้ น่าจะเป็นอิทธิพลของกวีในยุคหลังให้มีการแต่งกลอนโดยแยก

ชนิดย่อยของกลอนตามจำนวนคำในวรรค ดังจะขอยกตัวอย่าง กลอน 6 กลอน 7 และกลอน 8 รวมถึงกลอนที่ไม่กำหนดจำนวนคำคือกลอน (ที่ไม่ระบุจำนวนคำในชื่อชนิดของกลอน) และกลอนเสภามาแสดงให้เห็นอย่างละ 1 บทเพื่อให้เห็นลีลาที่แตกต่างกัน ดังนี้

กลอน 6

มาจะกล่าวบทไป ถึงพระนายกองของม่าน
ผู้นามสุกี้มีการ เป็นจอมบงการอยุธยา (หน้า 84)

กลอน 7

เสตเตลงเกรงกริ่งนิ่งรำลึก คักคึกข่าวทัพดูคับขัน
จักเตรียมค่ายใหญ่ก็ไม่ทัน จำกั้นกีดขวางหนทางยุทธ์ (หน้า 85)

กลอน 8

ปางพระยาตากสินโยธินทร์เลิศ วิชัยเชิดชื่อเนื่องแต่เบื้องต้น
เมื่อตีฝ่าที่ล้อมพรักพร้อมพล จำนวนคนห้าร้อยน้อยอาวุธ (หน้า 65)

กลอน (ไม่กำหนดจำนวนคำตายตัวในวรรค ดังนั้น จึงอาจมี 7 - 9 คำในแต่ละวรรค)

พระยาครุธสุดเสน่ห์เสวนะ ประโลมพระมหิษีกากีขวัญ
ขอเชิญนางพางชีวีฉวีจันทร์ สู่สวรรค์กับข้าปักษาทิตย์ (หน้า 16)

กลอนเสภา (ไม่กำหนดจำนวนคำตายตัวในวรรคเช่นกัน)

คราหนี้จะกล่าวบทถึง เถรหนึ่งฐานะเจ้าพระฝาง
ไม่ใช่พระไม่ใช่เจ้าเข้าระวาง ตัวอย่างผิดแลกแปลกกฎเกณฑ์ (หน้า 104)

น่าสังเกตว่า กลอนที่ยกตัวอย่างมานี้มีการใช้รูปแบบการขึ้นต้นบทกลอนคล้ายกับขนบการแต่งกลอนบทละครและกลอนเสภาด้วย เช่น การใช้ข้อความขึ้นต้นบทว่า *“มาจะกล่าวบทไป”* หรือ *“คราหนี้จะกล่าวบทถึง”*

ลักษณะเด่นอีกประการหนึ่งที่สังเกตได้คือ ในการดำเนินเรื่อง ทรงดำเนินเรื่องแบบเรื่องเล่าสมัยใหม่ ด้วยการแยกบทสนทนาและส่วนที่เป็นเสียงของผู้เล่าเรื่องออกจากกัน โดยใช้กวีวัจนะต่างชนิดหรือต่างประเภทช่วยแยกวิธีการเล่าเรื่องให้เห็นอย่างชัดเจน เช่นในภาคที่ 1 อยุธยาวสาน นอกจากมีบทสนทนาโต้ตอบกันระหว่างพระเจ้าเอกทัศน์กับนางศรีสนมแล้ว ยังปรากฏเสียงของผู้เล่าเรื่องแทรกอยู่ด้วย โดยส่วนที่เป็นบทสนทนาระหว่างพระเจ้าเอกทัศน์กับนางศรีสนม พระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณทรงเลือกใช้โคลงสี่สุภาพ และทรงระบุชัดเจนไว้ที่ต้นบทว่าเป็นบทสนทนาของผู้ใด แต่เมื่อเปลี่ยนเป็นเสียงของผู้เล่าเรื่องนอกตัวบท ซึ่งอาจเป็นการอธิบายหรือแสดงความเห็นของผู้เล่าเรื่อง ก็ทรงเปลี่ยนชนิดของกวีวัจนะ ด้วยการใช้โคลงสองสุภาพเพื่อแยกเสียงของผู้เล่าเรื่องออกจากบทสนทนาของตัวละครในเรื่อง ลักษณะนี้น่าจะเป็นการรับอิทธิพลการเขียนวรรณกรรมร้อยแก้วแนวใหม่ซึ่งกำลังเป็นที่นิยมอยู่ในเวลานั้น

3.1.4 การสร้างสรรค์วรรณศิลป์ในกวีวัจนะ

1) การใช้เสียงสัมผัสในตกแต่งความไพเราะทางเสียงในกวีวัจนะ

ส่วนการสร้างสรรค์วรรณศิลป์หรือการสร้างความงามความไพเราะให้แก่กวีวัจนะแต่ละประเภทนั้น พระองค์ก็ทรงมีแนวคิดในการสร้างสรรค์ที่เป็นของพระองค์เอง ซึ่งกลวิธีบางอย่างเห็นได้ว่าเป็นการสืบทอดขนบวรรณศิลป์ของการประพันธ์ร้อยกรองแต่โบราณ และได้ทรงนำมาใช้จนเป็นลักษณะเด่นในการสร้างความงามทางวรรณศิลป์ของพระองค์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งเรื่องการเล่นเสียงสัมผัสในในกวีวัจนะทุกประเภท เช่น การเล่นเสียงสัมผัสสระในโคลงสี่สุภาพเพื่อความไพเราะในวรรคหน้าของแต่ละบาทและในวรรคหลังของบาทสุดท้าย และยังมีการเล่นเสียงสัมผัสพยัญชนะข้ามวรรคในแต่ละบาทด้วย ดังตัวอย่าง

อาวาศอาศน์พระ**แก้ว กาญจ**นา คารนา
งามสุดพุทธปฏิ**มา** **มิ่ง**ฟ้า
สำนักนิ์อัครบู**ชา** **ชู**เชิด
ไพศิษฎ์จิต**แจ่มกล้า** **เจิดแกล้ว**แนวธรรม

(H.H. Prince Bidyalankarana 1975 : 163)

ตัวอย่างโคลงสี่สุภาพที่ยกมา ทรงตกแต่งความไพเราะด้วยเสียงสัมผัสสระกลางวรรค คือในคำที่ 2 กับคำที่ 3 ในวรรคแรกของแต่ละบาท และทรงใช้เสียงสัมผัสสระกลางวรรคในวรรคหลังของบาทสุดท้าย คือในคำที่ 2 และคำที่ 3 ในวรรคที่สองของบาทที่สี่ นอกจากนั้น ยังทรงเล่นเสียงสัมผัสพยัญชนะข้ามวรรคในแต่ละบาทของทุกบาทด้วย อาจกล่าวได้ว่ากลวิธีการเล่นเสียงสัมผัสในของโคลงลักษณะนี้เป็นกลวิธีสร้างความไพเราะให้แก่โคลงมาตั้งแต่โบราณแล้ว พระองค์ได้ทรงนำกลวิธีดังกล่าวมาใช้ในโคลงสี่สุภาพเป็นจำนวนมาก จนอาจกล่าวได้ว่าเป็นกลวิธีการแต่งที่เป็นลักษณะเด่นของการสร้างสรรค์วรรณศิลป์ของโคลงสี่สุภาพใน *สามกรุง*

นอกจากการใช้สัมผัสสระในโคลง ผู้วิจัยยังพบว่า ในกวีวัจนะประเภทอื่น พระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณทรงให้ความสำคัญแก่การสร้างเสียงสัมผัสคล้องจองเพื่อสร้างความไพเราะ ด้วยการใช้เสียงสัมผัสใน ทั้งเสียงสัมผัสสระและเสียงสัมผัสพยัญชนะ จนอาจเรียกได้ว่าค่อนข้างเคร่งครัดมาก ดังเช่น กลอน ทรงวางตำแหน่งคำสัมผัสในในกลอนที่เป็นเสียงสัมผัสสระหรือเสียงสัมผัสพยัญชนะ โดยเฉพาะการวางเสียงสัมผัสสระในตำแหน่งจุดแบ่งวรรคย่อยในแต่ละวรรคอย่างแน่นอน ซึ่งเห็นได้ว่าตั้งพระทัยที่จะให้มีเสียงสัมผัสในในแต่ละวรรคของกลอนเพื่อสร้างความไพเราะทางเสียง ดังจะยกตัวอย่างการใช้เสียงสัมผัสในทั้งสัมผัสสระและสัมผัสพยัญชนะจากกลอน 8 ดังนี้

*เจ้าพระฝางวาง**กาย**เป็น**นาย**ใหญ่* ***ไม่มี**ใคร**เทียบทัด**จะ**ขัดขืน***
*กอง**ทัพเถน**เจน**ยุทธ**ไม่**หยุดยืน*** *อำนาจ**ฟื้นฟู**ระบอบ**ปราศ**ขอบคัน***
*ได้**ท่วงที**ตี**พิศณุโลก* *ประสบ**โชคเฉิด**ฉาย**ที่**หมายมั่น***
*กำเริบ**จิตติด**ใจชัย**อนันต์* *จะเลื่อนคั่นยศ**ศักดิ์หนัก**ขึ้นไป***

(H.H. Prince Bidyalankarana, 1975 : 105)

การวางเสียงสัมผัสในเช่นนี้ อาจกล่าวได้ว่า พระองค์ไม่ได้ทรงคิดค้นขึ้นเอง แต่น่าจะได้รับอิทธิพลมาจากการแต่งกลอนในสมัยก่อนหน้า โดยเฉพาะรูปแบบการเล่นเสียงสัมผัสในในการแต่งกลอนของสุนทรภู่ กวีคนสำคัญในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นที่นิยมเล่นเสียงสัมผัสในในกลอนอย่างเป็นระบบมากและเป็นแนวทางให้กวีในชั้นหลังดำเนินรอยตาม

ตัวอย่างการเล่นเสียงสัมผัสสระในกาพย์ฉบัง ดังนี้

แถลงปางสร้างราชธานี กรุงธนบุรี
บุราณนครก่อนมา
ริมฝั่งแม่น้ำเจ้าพระยา นานานาวา
ก็พักก็ผ่านด่านทาง
ตั้งอยู่ตำบลหนกลาง บางกอกสองบาง
ซึ่งน้อยแลใหญ่ใกล้กัน
ชัยภูมิ์มั่งคั่งฝั่งตะวัน ตกนทีอัน
บ่ขาดบ่แคลนแร้นใจ

(H.H. Prince Bidyalankarana, 1975 : 95)

การเพิ่มเสียงสัมผัสสระรวมทั้งสัมผัสพยัญชนะในกวีวัจนะใน *สามกรุง* ช่วยให้กวีวัจนะแต่ละบทมีเสียงไพเราะรื่นหูเมื่ออ่านออกเสียง

อนึ่ง เรื่องการตกแต่งความไพเราะด้วยเสียงสัมผัสในโดยเฉพาะสัมผัสสระใน สามกรุง นักวิชาการบางคนอาจมองว่าเป็นข้อด้อยที่ควรตำหนิ ดังเช่นที่ Sartri วิจารณ์ไว้ว่า *“เห็นได้ว่าเมื่อมีที่ให้เกิดความคล่องตัว น.ม.ส. กลับมุ่งเล่นสัมผัสมากขึ้น คือ หาลักษณะบังคับเพิ่มให้ตนเอง ไม่ได้คิดถึงความ”* (Sartri, 1976 : 292) แต่ผู้วิจัยมีความเห็นว่า เป็นเพราะพระทัศนะของพระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณที่ทรงเห็นว่า เรื่องของสัมผัสคล้องจองเป็นหัวใจสำคัญของการแต่งกวีวัจนะ ดังที่ทรงอธิบายว่า

> *ข้าพเจ้าได้เคยกล่าวไว้ในที่อื่นหลายครั้งแล้วว่า สิ่งที่ภาษาอังกฤษเรียกว่าโปเอ็ตรี (ซึ่งในที่นี้เรียกว่ากวีวัจนะ) นั้น ถ้าพูดในส่วนไทยก็ย่อมจะมีสัมผัสคล้องกันเป็นกลอนทั้งสิ้น หนังสือไหนไม่มีสัมผัสคล้องกันเป็นกลอน หนังสือนั้นก็มิใช่โปเอ็ตรีหรือกวีวัจนะไทย*
>
> (H.H. Prince Bidyalankarana, 1975 : 283)

ด้วยพระทัศนะเช่นนี้พระองค์จึงเน้นการใช้สัมผัสในในกวีวัจนะมาก ดังนั้น แม้นักวิชาการบางคนอาจมองว่าเป็นข้อน่าตำหนิ แต่ผู้วิจัยมีความเห็นว่าการเพิ่มเสียงสัมผัสในช่วยเอื้อให้กวีวัจนะเกิดความไพเราะได้ และคำสัมผัสในที่ทรงเลือกใช้ผู้วิจัยมีความเห็นว่าเป็นคำที่ทรงคำนึงถึงความหมายด้วยเสมอ นับได้ว่าการเล่นเสียงสัมผัสโดยเฉพาะสัมผัสสระภายในวรรคนี้เป็นลักษณะเด่นเฉพาะตัวของพระองค์ในการประพันธ์เพื่อสร้างความไพเราะให้แก่กวีวัจนะใน *สามกรุง*

2) การเล่นเสียงสัมผัสพยัญชนะเป็นคู่ในกวีวัจนะ

ลักษณะเด่นของการตกแต่งเสียงเพื่อสร้างความไพเราะอีกประการหนึ่งที่เห็นได้ชัดเจน คือเรื่องการเล่นเสียงสัมผัสพยัญชนะเป็นคู่ในทำนองล้อกัน ซึ่งเป็นลักษณะที่พบมากและกระจายทั่วไปใน *สามกรุง* สร้างความไพเราะจากจังหวะของคำในการออกเสียงเป็นอย่างยิ่ง ลักษณะเช่นนี้ อาจนับได้ว่าเป็นลักษณะเด่นอีกอย่างหนึ่งในการประพันธ์กวีวัจนะของพระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ ลักษณะนี้จะพบได้ในโคลง ทั้งโคลงสี่สุภาพ และโคลงสองสุภาพ รวมถึงกวีวัจนะประเภทอื่นเช่นกลอนและกาพย์ฉบังด้วย โดยจะขอยกตัวอย่างการเล่นเสียงพยัญชนะเป็นคู่ล้อกันข้ามวรรคในโคลง ดังนี้ (ตัวอย่างจะยกเฉพาะบาทที่มีการเล่นเสียงสัมผัสพยัญชนะเป็นคู่เท่านั้น)

โห่เห่เร่<u>เร็วจ้ำ</u> *<u>เร่งจ้วง</u>ทลวงชล* (หน้า 30)
แตกพ่ายก<u>จายพัง</u> *<u>เกจิงเพิด</u>* (หน้า 100)
รัฐจะเป็น<u>รัฐไข้</u> *<u>โรคเค้น</u>เป็นไฉน* (หน้า 155)

ตัวอย่างที่ยกมามีการเล่นเสียงพยัญชนะเป็นคู่ ได้แก่ คู่เสียงพยัญชนะ /ร/ และ /จ/ ในข้อความว่า *เร็วจ้ำ-เร่งจ้วง* คู่เสียงพยัญชนะ /กจ/ และ /พ/ ในข้อความว่า *กจายพัง-เกจิงเพิด* และคู่เสียงพยัญชนะ /ร/ และ /ข/ ในข้อความว่า *รัฐไข้-โรคเค้น* ซึ่งมีจังหวะของถ้อยคำที่ออกเสียงล้อกันได้อย่างไพเราะและยังสื่อความหมายได้ตามเนื้อความของเรื่องด้วย

3) การเล่นล้อความโดยการซ้ำคำหรือกลุ่มคำในร่าย

นอกจากนั้น ยังพบการสร้างความไพเราะทางเสียงด้วยการใช้คำที่มีจังหวะเสียงของคำในวรรคของร่ายที่อยู่ต่างวรรคในลักษณะเล่นล้อความกัน โดยใช้คำหรือกลุ่มคำซ้ำกันในตำแหน่งเดียวกันโดยเฉพาะในร่ายวรรคหน้ากับวรรคต่อไปที่อยู่ติดกัน ซึ่งนอกจากจะเป็นการเล่นกับจังหวะเสียงจากคำหรือกลุ่มคำที่ซ้ำกันให้มีการล้อเสียงกันแล้ว ยังมีลักษณะของการล้อความซึ่งช่วยเน้นย้ำความหมายของเนื้อความที่ต้องการจะสื่อด้วย ลักษณะนี้จะพบได้ในร่ายหลายบท เช่นตัวอย่าง

> *ฝ่ายกรุงไทยสมัยนั้น ชั้นเชิงเฉาเบาจิต ขอบความคิดแคบแคบ <u>ไม่รู้แยบกว้างขวาง ไม่เห็นทางไปไกล ไม่รู้นัยการเมือง</u> เครื่องขุ่นเคืองหนามหน่าง เนื่องแต่ต่างประเทศ ไม่รู้เหตุจักเกิด มัวแต่เพลิดเพลินใจ ในการแข่งแย่งอำนาจ เวียนวิวาทกันเอง <u>ความโฉงเฉงมิรู้หมด ความออมอดมิรู้มี</u> ศัพท์เสรีแปรความ ว่าตามอำเภอใจ ผู้ใดมีวาศนา อาจบีฑาคนอื่น หื่นอำนาจบาศใหญ่ ไพร่พลเมืองเคืองขุ่น วุ่นไปทั้งธานี ไม่มีซื่อมีแป เกิดปรวนแปรหรอร่อย ถ่อยกำลังโทรมทรุด <u>ชำรุดทางปัญญา ชำรุดสามัคคี</u> มีแต่มืดมัวตา อวิชชาโชกชุ่ม ไทยแตกกลุ่มแตกพวก ดังไฟลวกเผาผลาญ ...*
>
> (H.H. Prince Bidyalankarana, 1975: 5 - 6)

ตัวอย่างร่ายข้างต้น วรรคที่ขีดเส้นใต้ เป็นการใช้คำที่มีจังหวะเสียงของคำล้อกันในร่ายต่างวรรคที่อยู่ติดกันด้วยการใช้คำหรือกลุ่มคำเดียวกันซ้ำกันในตำแหน่งเดียวกับวรรคที่อยู่ต่างกัน โดยที่ร่ายบทนี้ปรากฏถึง 3 แห่ง ดังนี้ แห่งที่ 1 ในวรรคที่ว่า *ไม่รู้แยบกว้างขวาง ไม่เห็นทางไปไกล ไม่รู้นัยการเมือง* ร่าย 3 วรรคนี้ซ้ำคำว่า *ไม่* ในตำแหน่งคำแรกของวรรคทั้งสามวรรค แห่งที่ 2 ในวรรคที่ว่า *ความโฉงเฉงมิรู้หมด ความออมอดมิรู้มี* ร่าย 2 วรรคนี้ซ้ำกลุ่มคำว่า *ความ ... มิรู้ ...* ในตำแหน่งเดียวกันคือตำแหน่งคำแรกและคำที่ 4 กับคำที่ 5 ของวรรคทั้งสองวรรค และแห่งที่ 3 ในวรรคที่ว่า *ชำรุดทางปัญญา ชำรุดสามัคคี* ร่าย 2 วรรคนี้ ซ้ำคำว่า *ชำรุด* ในตำแหน่งเดียวกันคือตำแหน่งคำที่ 1 กับคำที่ 2 ของวรรคทั้งสองวรรค การซ้ำคำในลักษณะนี้ ก่อให้เกิดจังหวะเสียงที่ไพเราะในลักษณะล้อความกันต่างวรรคนอกเหนือไปจากการใช้เสียงสัมผัสคล้องจองทั้งสัมผัสนอกและสัมผัสในในแต่ละวรรค

นอกจากเป็นการเล่นล้อเสียงล้อความเพื่อความไพเราะแล้ว กลวิธีดังกล่าวนี้ยังช่วยเน้นย้ำความหมายของเนื้อความให้หนักแน่นขึ้นอีกด้วย กล่าวคือ ร่ายบทนี้กล่าวถึงคราวที่กรุงศรีอยุธยากำลังจะสูญเสียบ้านเมืองให้แก่พม่า กวีได้แสดงทัศนะให้เห็นว่า ที่เป็นเช่นนี้สาเหตุเป็นเพราะมาจากความอ่อนแอและอ่อนด้อยทางสติปัญญาของชาวกรุงศรีอยุธยาในการปกป้องรักษาบ้านเมืองเอาไว้จากข้าศึกศัตรู โดยเน้นย้ำให้เห็นลักษณะด้อยของชาวกรุงศรีอยุธยาในวรรคที่ว่า *ไม่รู้แยบกว้างขวาง ไม่เห็นทางไปไกล ไม่รู้นัยการเมือง* ทั้งนี้เพราะต่างมุ่งคำนึงถึงแต่ความสุขส่วนตัว ไม่มองประโยชน์ส่วนรวม และยึดถือส่วนตนเป็นใหญ่ กวีย้ำลักษณะของชาวกรุงศรีอยุธยาในสมัยนี้ในวรรคที่ว่า ความโฉงเฉงมิรู้หมด ความออมอดมิรู้มี ซึ่งมาจากการขาดปัญญาและการขาดความสามัคคี ดังที่เน้นย้ำความคิดในร่ายอีก 2 วรรคว่าเป็นความ *ชำรุดทางปัญญา ชำรุดสามัคคี* ของชาวเมือง กลวิธีการซ้ำคำเดียวกันในร่ายต่างวรรคที่อยู่ติดกันดังที่กล่าวมานี้ช่วยเน้นย้ำลักษณะด้อยของชาวกรุงศรีอยุธยาที่เป็นสาเหตุให้สูญเสียกรุงแก่ข้าศึกในทัศนะของกวีให้ผู้อ่านเห็นได้อย่างชัดเจน

ดังที่กล่าวมานี้จะเห็นได้ว่า พระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณทรงใช้ฉันทลักษณ์และกลวิธีทางวรรณศิลป์ในกวีวัจนะในการทรงพระนิพนธ์ *สามกรุง* ที่มีทั้งการเดินรอยตามขนบวรรณศิลป์จากการแต่งวรรณคดีโบราณผสมกับลักษณะพิเศษซึ่งเป็นประดิษฐการที่ทรงคิดขึ้นตามลักษณะความพอพระทัยส่วนพระองค์ ซึ่งส่งผลให้กวีวัจนะใน *สามกรุง* มีลักษณะเด่นด้านฉันทลักษณ์ที่แสดงให้เห็นอัตลักษณ์ของผู้ทรงพระนิพนธ์

3.2 ลักษณะเด่นด้านการใช้คำและสำนวนโวหาร

ในเรื่องการใช้คำและสำนวนโวหาร พระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณทรงมีความเห็นว่า โคลง (รวมถึงคำประพันธ์หรือกวีวัจนะทุกประเภท) ที่ดี จะต้องประกอบด้วยรสคำและรสความ ดังนั้น ถึงแม้จะมีรสคำที่ไพเราะ แต่หากปราศจากรสความ กวีวัจนะนั้นก็จะ *“ดาด ๆ”* หรือไม่เป็นที่ติดใจผู้อ่าน ดังที่ทรงอธิบายว่า

> *แต่โคลงที่แต่งดีโดยรสความนั้น บางทีก็เอาอย่างมาจากโคลงชนิดเดียวกัน ซึ่งผู้อื่นแต่งไว้ก่อน แลซึ่งรู้จักกันจนคุ้นหูคุ้นตาผู้อ่าน เช่นโคลงนิราศแต่งใหม่ซึ่งเลียนแบบโคลงนิราศแต่งเก่าเป็นต้น โคลงซึ่งเอาอย่างรสความของผู้อื่นอันรู้จักกันทั่ว ๆ ไปแล้วนั้น ไม่เป็นที่สรรเสริญ ถ้าไม่มีรสคำช่วยประทังไว้ก็มักจะไม่คุ้มค่าแต่ง*
>
> (H.H. Prince Bidyalankarana, 1975 : 311)

ด้วยเหตุนี้ ใน สามกรุง จึงพบเรื่องการใช้คำและสำนวนโวหารว่าตั้งพระทัยที่จะใช้เพื่อสร้าง *"รสคำ"* และ *"รสความ"* ให้เกิดขึ้น การใช้คำมีทั้งการใช้คำที่ปรากฏในวรรณคดีก่อนหน้า และการใช้คำใหม่ที่ทรงบัญญัติหรือคิดขึ้นใหม่ ส่วนการใช้สำนวนโวหารก็มีทั้งการใช้สำนวนโวหารที่เลียนแบบวรรณคดีโบราณและสำนวนโวหารที่ล้อสำนวนโวหารจากวรรณคดีโบราณเพื่อสร้างรสที่แปลกใหม่ ในบทความนี้จะขอจำกัดกล่าวเพียง 3 เรื่องได้แก่ การใช้รูปคำตามการสะกดแบบโบราณและการใช้คำเดียวกันที่สะกดต่างกัน การใช้คำโบราณและการใช้คำบัญญัติใหม่ และการใช้สำนวนโวหาร ดังนี้

3.2.1 การใช้รูปคำตามการสะกดแบบโบราณและการใช้คำเดียวกันที่สะกดต่างกัน

ใน *สามกรุง* พระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณทรงให้ความสำคัญแก่รูปของคำเป็นอย่างยิ่ง เพราะวรรณคดีในสมัยที่แต่งนี้ เป็นวรรณคดีสำหรับการอ่านมากกว่าเป็นวรรณคดีสำหรับการฟัง รูปคำจึงมีความสำคัญและจะช่วยให้การอ่านเกิด *"รสคำ"* ตามเจตจำนงของกวี ความสำคัญเรื่องรูปคำนี้เห็นได้จากการชี้แจงอย่างละเอียดเรื่องตัวสะกดในภาคผนวก และทรงวิจารณ์นโยบายของรัฐบาลในเวลานั้นที่ให้มีการเปลี่ยนแปลงการสะกดคำภาษาไทย ซึ่งทรงเห็นว่าทำให้ *"รสแห่งกวีวัจนะไทยเสื่อมลงไป อย่างน้อยก็กวีวัจนะของข้าพเจ้า"* (H.H. Prince Bidyalankarana, 1975 : 288)

ดังนั้น จึงพบลักษณะของการใช้รูปคำในกวีวัจนะใน *สามกรุง* ที่มีลักษณะเด่นเฉพาะ ได้แก่การใช้รูปคำที่สะกดต่างกับปัจจุบันในเวลานั้นโดยทรงยึดหลักการสะกดคำตามที่โบราณกำหนดไว้ เช่นการใช้คำว่า *พระธินั่ง* ซึ่งในปัจจุบันสะกดว่า *พระที่นั่ง* ทรงเห็นว่า รูปคำ *พระธินั่ง* ตามแบบโบราณนั้นถูกต้องแล้ว โดยทรงอ้างอิงเอกสารเก่า เช่น กฎหมายตราสามดวงว่ามีการใช้รูปคำเช่นนี้ ซึ่งนอกจากจะรักษารูปคำตามแบบโบราณแล้ว ยังมีเหตุผลเรื่องการออกเสียงของคำด้วย ดังที่ทรงอธิบายไว้ในภาคผนวกของ *สามกรุง* โดยทรงยกโคลงในกาพย์เห่เรือวรรคหนึ่งคือ *พระธินั่งศรีสุพรรณหงษ์ รเห็จห้วง* มาอธิบายว่า *"ธินั่งกับที่นั่งผิดกัน เพราะ ธิ เป็นเสียงลหุ ที่ เป็นครุ โคลงบทนั้นบาทที่สองมีเจ็ดคำคือ* ***พระ*** *คำหนึ่ง* ***ธินั่ง*** *คำหนึ่ง* ***ศรี*** *คำหนึ่ง* ***สุพรรณ*** *คำหนึ่ง* ***หงษ์*** *คำหนึ่ง* ***รเห็จ*** *คำหนึ่ง* ***ห้วง*** *คำหนึ่ง คำ ธินั่ง สุพรรณ รเห็จ สามคำนี้ แต่ละคำมีสองพยางค์ก็จริง แต่พยางค์แรกเป็นเสียงลหุ อ่านสองพยางค์ควบกันเป็นคำเดียวก็ฟังไม่เยิ่น คำสามคำนั้นถ้าแต่ละคำพยางค์แรกเป็นเสียงครุเหมือนพยางค์ที่สองโคลงบาทนั้นก็จะเยิ่นที่สุด"* (H.H. Prince Bidyalankarana, 1975 : 304 - เน้นคำตามต้นฉบับ) รวมถึงการใช้รูปคำที่สะกดแบบโบราณอีกหลายคำ เช่น การใช้ ศ เป็นตัวสะกดแทน ส เช่นในคำว่า *โอกาศ รศ ดำรัศ ประพาศ พิศณุโลก* เป็นต้น หรือการใช้รูปคำว่า *น่า* ที่ต่างกับการใช้คำว่า *หน้า* โดยรูปคำว่า *น่า* จะทรงใช้กับสิ่งที่ไม่มีชีวิต เช่น ทัพน่า น่าประตู ภายน่า แต่ *หน้า* จะทรงใช้กับสิ่งที่มีชีวิตเท่านั้น ดังที่ใช้กับใบหน้าของคนว่า หน้าตา หน้าซีด หน้าหมอง ซึ่งเป็นวิธีการสะกดคำคำนี้ตามแบบโบราณ

นอกจากนั้น ยังพบการเลือกใช้คำเดียวกันที่มีความหมายเดียวกันแต่สะกดต่างกัน ซึ่งเน้นการออกเสียงต่างกันในแต่ละตำแหน่งของคำเพื่อให้เกิด *"รศคำ"* ดังที่ทรงอธิบายว่า *"คำบางคำยักย้ายตัวสะกดไปเพื่อ* ***รศคำ*** *ต้องอ่านให้ถูกจึงจะได้รศ ที่ไหนควรอ่านมีลูกเก็บ ถ้าอ่านไม่มีลูกเก็บก็ "ตรงเทิ่ง" ศัพท์ อรรค กับ อัคร มีความหมายอย่างเดียวกัน แต่ อรรค อ่านมีลูกเก็บก็ได้ ในที่ไม่ต้องการลูกเก็บอ่านไม่มีลูกเก็บก็ได้ ส่วน อัครนั้น ถ้าใช้*

ที่ไหนก็ต้องอ่านมีลูกเก็บเสมอ แลตัว ร ที่ควบอยู่กับตัว ค ทำให้เสียงนุ่มหูกว่า ค ตัวเดียว" (H.H. Prince Bidyalankarana, 1975 : 291 – เน้นคำตามต้นฉบับ)

ดังนั้น จึงพบว่าใน *สามกรุง* คำเดียวกันอาจปรากฏการใช้รูปคำที่สะกดต่างกันเพื่อให้ออกเสียงหนักเบาต่างกันเป็นจำนวนมาก ดังตัวอย่างคำว่า *พม่า* และ *พะม่า* ทรงใช้รูปคำทั้งสองคำนี้ปะปนอยู่ทั่วไปแม้ในที่ใกล้กัน ในที่ใดต้องการให้ออกเสียงพยางค์หน้าของคำนี้รวบเป็นคำคำเดียวหรือให้ออกเสียงพยางค์หน้าเป็นเสียงเบาก็จะไม่มีการประวิสรรชนีย์ (พม่า) แต่ถ้าที่ใดทรงต้องการให้ออกเสียงพยางค์แรกเป็นคำหนักหรือต้องการแยกพยางค์ของคำนี้อย่างชัดเจน ก็จะใช้การประวิสรรชนีย์ในพยางค์แรก (พะม่า) ด้วย ดังตัวอย่างโคลงบทต่อไปนี้

มอญแพ้พะม่าต้อง ตกเข็ญ
พม่าพ่ายค่ายรจันเป็น เจ็ดครั้ง
ไทยแพ้แก่มอญเห็น หันเปลี่ยน
รจันอ่อนมอญตีตั้ง ด่วนเข้าเอาชัย

(H.H. Prince Bidyalankarana, 1975 : 10)

การใช้รูปคำต่างกันแม้เป็นคำเดียวกันนี้ นอกจากจะมีเหตุผลในเรื่องของการอ่านออกเสียงเพื่อความไพเราะแล้ว ยังสัมพันธ์กับข้อบังคับทางฉันทลักษณ์เรื่องจำนวนคำในวรรคที่จะให้เป็นไปตามที่กำหนดไว้ ดังตัวอย่างโคลงสี่สุภาพที่ยกมาข้างต้น ในตำแหน่งใดที่ทรงต้องการให้อ่านรวบเป็น 1 คำ ก็จะทรงใช้คำที่ไม่ประวิสรรชนีย์ ดังในคำว่า *พม่า รจัน* แม้จะมี 2 พยางค์แต่กำหนดให้นับเป็น 1 คำเนื่องจากพยางค์แรกให้อ่านเป็นเสียงเบาในตำแหน่งคำเพียงคำเดียว แต่ถ้าต้องการให้อ่านแยกพยางค์เป็น 2 คำก็จะทรงใช้การประวิสรรชนีย์ในคำนั้นเพื่อบังคับการอ่านออกเสียงดังเช่นคำว่า *พะม่า* บังคับการอ่านเป็นพยางค์หนักทั้งสองพยางค์โดยนับเป็นตำแหน่ง 2 คำตามฉันทลักษณ์ของโคลง

นอกจากการเปลี่ยนตัวสะกดเพื่อบังคับการออกเสียงแล้ว บางคำยังทรงใช้รูปคำต่างกันเพื่อแยกความหมายอีกด้วย เช่นคำว่า *ราษฎร์* กับ *ราษฐ์* พระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณทรงอธิบายว่า ราษฎร์แปลว่าพลเมือง ส่วนราษฐ์แปลว่าแว่นแคว้น (H.H. Prince Bidyalankarana, 1975 : 291) หรือคำว่า *ตรัส* ที่แปลว่าทรง เช่น *ตรัสทราบ* แปลว่าทรงทราบ กับคำว่า *ตรัศ* ที่แปลว่าพูด ซึ่งการใช้รูปคำในลักษณะดังที่กล่าวมาข้างต้นนี้นับว่าเป็นลักษณะเด่นในเรื่องการใช้รูปคำใน *สามกรุง*

3.2.2 การใช้คำโบราณและการใช้คำบัญญัติใหม่

ใน *สามกรุง* มีการใช้คำโบราณที่ปรากฏในวรรณคดีก่อนหน้านี้เป็นจำนวนมาก เช่น การใช้คำว่า *"แถลงปาง"* ขึ้นต้นบทในกวีวัจนะหลายประเภท ซึ่งคำ *"แถลงปาง"* นี้เป็นคำที่ปรากฏมาแล้วในวรรณคดีสมัยอยุธยาตอนต้นในเรื่อง *สมุทรโฆษคำฉันท์* และ *ยวนพ่ายโคลงดั้น* ส่วนคำที่ปรากฏในวรรณคดีโบราณคำอื่น ๆ ได้แก่คำว่า *สมร แต่งแง่ เวี่ย เมื้อ เดาะ จาว* เป็นต้น คำโบราณเหล่านี้ได้ทรงนำมาใช้ในกวีวัจนะ โดยทรงอธิบายความหมายของคำและทรงแสดงตัวอย่างการปรากฏของคำเหล่านี้จากวรรณคดีโบราณเรื่องต่าง ๆ ไว้ในภาคผนวกด้วย นอกจาก

จะเป็นการให้ความรู้เรื่องความหมายของคำโบราณซึ่งทำให้ผู้อ่านกลับไปอ่านวรรณคดีโบราณได้อย่างเข้าใจมากขึ้นแล้ว ยังนับได้ว่าเป็นการรักษาคำเก่าที่กวีโบราณใช้ในวรรณคดีไทยไว้ไม่ให้สูญหายไป

ส่วนคำใหม่ที่ทรงใช้มีทั้งการผูกคำศัพท์ขึ้นใหม่ การบัญญัติศัพท์ และการทับศัพท์จากภาษาอังกฤษซึ่งเป็นภาษาที่ใหม่ในเวลาที่ทรงพระนิพนธ์ คำเหล่านี้มีทั้งคำที่สร้างจากคำไทยและคำที่ผูกคำศัพท์หรือนำมาจากภาษาบาลีสันสกฤต โดยทรงอธิบายความหมายของคำเหล่านี้ไว้ด้วยเพื่อให้ผู้อ่านเข้าใจในภาคผนวก ตัวอย่างการผูกคำศัพท์จากภาษาบาลีสันสกฤต เช่นคำว่า *รัฐประศาสน์* หมายถึง การปกครองบ้านเมือง *มิคสัญญี* หมายถึง ช่วงเวลาวุ่นวาย *อัตตเหตุ* แปลว่า เห็นแต่แก่ตัว *จมูบดี* แปลว่า แม่ทัพ คำว่า *มรัมม* หรือ *มรัมมรัฐ* หมายถึงชาวพม่าหรือประเทศพม่า คำเหล่านี้ได้ทรงค้นคว้ามาจากแหล่งต่าง ๆ เช่น พจนานุกรมศัพท์บาลีสันสกฤต ปทานุกรมไทย และจากเอกสารโบราณ คำใหม่เหล่านี้อาจกล่าวได้ว่าเป็นการช่วยเพิ่มพูนวงศัพท์ให้กวีสามารถนำไปใช้แต่งกวีวัจนะในสมัยต่อมาได้ ดังที่ทรงอธิบายความหมายของคำว่าจมูบดี ไว้ว่า *“จมู แปลว่า กองทัพ จมูบดีแปลว่าแม่ทัพ ศัพท์จมูนี้ข้าพเจ้าไม่เคยพบในหนังสือไทย เป็นคำกทัดรัดดี จึ่งขอนำมาไว้ในวรรณคดี”* (H.H. Prince Bidyalankarana, 1975 : 361)

ตัวอย่างการบัญญัติศัพท์คำไทยจากศัพท์ภาษาอังกฤษโดยอาจทรงใช้คำไทยหรือคำบาลีสันสกฤตในคำที่ทรงบัญญัติใหม่นั้น เช่นคำว่า ปมด้อย ทรงแปลมาจากภาษาอังกฤษว่า inferiority complex และคำว่า *อัลปชนาธิปัตย์* ทรงแปลจากภาษาอังกฤษว่า oligarchy หมายถึงระบอบการปกครองบ้านเมืองซึ่งสิทธิ์ขาดตกอยู่กับคนจำนวนน้อย *ปราธีน* มาจากคำว่า dependence หมายความว่าต้องพึ่งผู้อื่น และคำว่า *ปมชาติ* มาจากศัพท์ภาษาอังกฤษว่า nationalism เป็นต้น

นอกจากการบัญญัติคำใหม่จากศัพท์จากภาษาอังกฤษแล้ว ยังพบการใช้คำทับศัพท์จากภาษาอังกฤษโดยตรงด้วย เช่นคำว่า *ดิกเตเตอร์ชิป* ทรงถอดเสียงคำมาจากคำภาษาอังกฤษว่า dictatorship ซึ่งทรงหมายถึงผู้นำที่ใช้อำนาจแบบเผด็จการ หรือคำว่า oligarchy ในภาษาอังกฤษซึ่งนอกจากจะทรงใช้คำบัญญัติใหม่เป็น *อัลปชนาธิปัตย์* ดังที่กล่าวมาข้างต้นแล้วยังพบการใช้การทับศัพท์ด้วยรูปคำภาษาไทยในคำนี้เป็น โอลิกากีย์ ด้วย รวมทั้งการใช้คำทับศัพท์ซึ่งเป็นชื่อทวีปและชื่อประเทศต่าง ๆ อาทิคำว่า *อาสยา* มาจาก Asia *ยุโหรป* มาจาก Europe และคำว่า *ฟรังก์* เรียกประเทศฝรั่งเศสซึ่งคำทับศัพท์ภาษาอังกฤษเหล่านี้นับว่าเป็นคำใหม่ในเวลานั้น

อนึ่ง คำใหม่ที่ทรงบัญญัติขึ้นใช้ โดยเฉพาะคำที่ทรงบัญญัติขึ้นหรือทับศัพท์จากภาษาอังกฤษล้วนเป็นคำที่แสดงแนวคิดเรื่องการเมืองการปกครองแบบใหม่ในเวลาที่ทรงพระนิพนธ์เรื่อง *สามกรุง* คำเกิดใหม่เหล่านี้สืบเนื่องมาจากความเปลี่ยนแปลงทางสังคมและการเมืองโดยเฉพาะการเมืองของโลกในช่วงเวลานั้น คำใหม่เหล่านี้หลายคำเป็นคำที่ทรงอธิบายไว้ในที่ต่าง ๆ ก่อนหน้านี้มาแล้วโดยเฉพาะในบทความที่ทรงพระนิพนธ์ในหนังสือพิมพ์ของพระองค์ที่ทรงดำเนินการอยู่ ไม่ว่าจะเป็น *ประมวญสาร* หรือ *ประมวญวัน* เป็นต้น ในฐานะที่พระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณทรงเป็นนักหนังสือพิมพ์และในฐานะที่พระองค์สนพระทัยและเชี่ยวชาญทั้งภาษาไทยและภาษาต่างประเทศ จึงสนพระทัยแนวคิดและคำศัพท์ใหม่ที่มาพร้อมกับแนวคิดใหม่จากตะวันตกและของโลกเหล่านี้มาก และต่อมาจึงได้ทรงนำคำใหม่เหล่านี้มาใช้ในกวีวัจนะเรื่อง *สามกรุง* ด้วย ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่าวรรณคดี

เรื่อง *สามกรุง* นี้เป็นอีกช่องทางหนึ่งในการเผยแพร่คำใหม่ที่มาพร้อมกับความคิดใหม่ซึ่งทรงอธิบายความหมายของคำใหม่เหล่านี้ตามพระทัศนะของพระองค์ นอกเหนือไปจากที่ทรงพระนิพนธ์ไว้ในบทความแสดงความคิดเห็นในหน้าหนังสือพิมพ์

3.2.3 การใช้สำนวนโวหาร

ในด้านสำนวนโวหารที่ใช้แม้จะพบว่า พระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณทรงใช้สำนวนโวหารการแต่งเลียนแบบวรรณคดีโบราณ หรือคล้ายกับที่เคยปรากฏในวรรณคดีไทยก่อนหน้า เช่น *“โบราณท่านกล่าวข้อขำคม ยามยากอยากทัดดม ดอกหญ้า”* (H.H. Prince Bidyalankarana, 1975: 14) ทรงเลียนแบบสำนวนโวหารมาจาก *ลิลิตพระลอ* วรรณคดีสมัยอยุธยาที่ว่า *“ยามไร้เด็ดดอกหญ้า แซมผม พระเอย หอมบ่หอมทัดดมดั่งบ้า”* (Wannakam Samai Ayutthaya, 1997 : 1 : 429) หรือการแทรกบทนิราศตามแบบการแต่งลิลิตซึ่งทรงมี ลิลิตตะเลงพ่าย เป็นแบบแผน และการใช้บทเห่เรือซึ่งเป็นรูปแบบการแต่งที่มีมาก่อนหน้านี้แทรกอยู่ในเรื่องดังที่กล่าวมาแล้ว แต่ก็จะพบการดัดแปลงหรือสร้างสรรค์สำนวนโวหารจากวรรณคดีโบราณให้มีความแปลกใหม่ในลักษณะการล้อสำนวนโวหารด้วยเพื่อให้กวีวัจนะของพระองค์มี *“รสความ”* ไม่ซ้ำซากจำเจ โดยเฉพาะสำนวนโวหารนิราศที่แม้จะยังคงกลวิธีการพรรณนาด้วยการเปรียบเทียบธรรมชาติในลักษณะของการแต่งนิราศและกาพย์เห่เรืออยู่ แต่อีกส่วนหนึ่งก็เป็นไปในลักษณะการเสนออารมณ์ขันที่มาจากการใช้คำและสำนวนโวหารที่เล่นกับภาพความเป็นจริงมากกว่าจินตนาการดังที่เคยปรากฏในสำนวนโวหารนิราศในอดีต ดังตัวอย่าง

สลัดได สลัดด้วยเหตุอันใด ดังฤๅ
เห็นจะหนามตำมือ แม่นแล้ว
สลัดไดใช่อื่นคือ สลัดหัตถ์
ถูกฤๅอาจคลาศแคล้ว ไม่รู้ตูเดา

(H.H. Prince Bidyalankarana, 1975 : 34)

เทียบกับสำนวนโวหารการพรรณนาความเปรียบของบทนิราศใน ลิลิตตะเลงพ่าย ดังนี้

สลัดไดใดสลัดน้อง แหนงนอน ไพรฤๅ
เพราะเพื่อมาราญรอน เศิกไสร้
สละสละสมร เสมอชื่อ ไม้นา
นึกระกำนามไม้ แม่นแม้นทรวงเรียม

(Supreme Patriarch, H.R.H. Prince Paramanujitjinorasa, 1987 : 25)

ตัวอย่างที่ยกมาจาก *ลิลิตตะเลงพ่าย* นี้เน้นการเปรียบเทียบธรรมชาติกับความรู้สึกคิดถึงนางอันเป็นที่รัก กวีเล่นคำพ้องชื่อต้นไม้กับกิริยาอาการ (ต้นสลัดไดซึ่งเป็นชื่อต้นไม้พันธุ์หนึ่งมีหนามแหลม กับ การสลัด ซึ่งสื่อถึงความพลัดพราก) แต่ใน *สามกรุง* ทรงเล่นกับชื่อต้นไม้ *สลัดได* เช่นกัน แต่ทรงเล่นกับความหมายอย่างตรงไปตรงมา (ต้นสลัดได กับ การสลัดหัตถ์เพราะหนามตำมือ คำว่า ได มาจากภาษาเขมรแปลว่า มือ)

การใช้คำและสำนวนโวหารใน *สามกรุง* ที่แสดงตัวอย่างมานี้จึงเป็นลักษณะเด่นที่เห็นได้ว่า ทรงใช้คำและสำนวนโวหารเพื่อให้เกิด *"รสคำและรสความ"* ตามที่ทรงอธิบายไว้ ทั้งนี้ ยังไม่รวมถึงการใช้คำและสำนวนโวหารที่ให้รสแปลกใหม่อีกเป็นจำนวนมากที่ผู้วิจัยไม่ได้ยกตัวอย่างมาแสดงในบทความนี้ เช่น การใช้คำเพื่อสร้างจินตภาพทั้งภาพแสดงอาการความเคลื่อนไหวและภาพแสดงความรู้สึก การใช้สำนวนโวหารที่เป็นถ้อยคำสำนวนซึ่งทรงนำมาจากสำนวนต่างประเทศและสำนวนที่เป็นสำนวนไทย และการใช้สำนวนโวหารในการเปรียบเทียบที่ช่วยสื่อเรื่องราวและอารมณ์ของเรื่องเพื่อสร้างรสคำและรสความให้เกิดขึ้นในกวีวัจนะในวรรณคดีเรื่องนี้ด้วย

สรุปและอภิปรายผลการวิจัย

ในช่วงระยะเวลาแห่งการสร้างสรรค์ สามกรุง เป็นช่วงเวลาที่บันเทิงคดีร้อยแก้วที่รับรูปแบบจากตะวันตกเริ่มขยายตัวและมีความก้าวหน้ามาก ในขณะที่การแต่งร้อยกรองเริ่มมีขนาดสั้นลงและนิยมใช้สำหรับการแต่งเพื่อเสนอความคิดเห็น ดังที่ Thepphayasuwan (1971 : 81) กล่าวว่า เมื่อมีนักเขียนเกิดขึ้นใคร่จะแสดงตน แสดงความนึกคิดในด้านใด นักเขียนจะเลือกใช้ร้อยแก้วก่อนใช้ร้อยกรอง แต่ปรากฏว่า *สามกรุง* ยังคงเป็นวรรณคดีร้อยกรองที่พระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณตั้งพระทัยแต่งเพื่อให้คู่กับวรรณคดีที่มีเนื้อหาจากพระราชพงศาวดารต่อจาก *ลิลิตตะเลงพ่าย*

จากการศึกษาลักษณะเด่นด้านรูปแบบของกวีวัจนะในสามกรุง ผู้วิจัยพบว่า วรรณคดีซึ่งแต่งเป็นกวีวัจนะหรือร้อยกรองขนาดยาวเรื่องนี้ได้แสดงให้เห็นลักษณะเด่นของกวีวัจนะแต่ละประเภท ซึ่งลักษณะเด่นของกวีวัจนะในวรรณคดีเรื่องนี้ สะท้อนให้เห็นร่องรอยแห่งยุคสมัยดังที่ Thepphayasuwan เรียกว่าเป็นช่วง *"หัวเลี้ยวของวรรณคดีไทย"* ด้วยการผสมผสานขนบของการแต่งวรรณคดีร้อยกรองในอดีตเข้ากับการสร้างสรรค์สิ่งใหม่ ๆ ให้แก่แวดวงวรรณคดี ทั้งในเรื่องของการใช้กวีวัจนะและกลวิธีการแต่งที่ยังคงขนบแบบโบราณบางส่วนที่ผู้ทรงพระนิพนธ์ทรงเห็นว่ามีคุณค่าไว้ ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของการใช้เสียงสัมผัสใน หรือการใช้ฉันทลักษณ์ที่คำนึงถึงเนื้อหาขณะเดียวกันก็ได้มีประดิษฐการทางฉันทลักษณ์ เช่นในเรื่องการใช้กวีวัจนะชนิดใหม่ที่ทรงประดิษฐ์ขึ้น การทดลองเพิ่มหรือทิ้งข้อบังคับทางฉันทลักษณ์บางอย่าง และการกำหนดลักษณะพิเศษทางฉันทลักษณ์ของกวีวัจนะบางประเภท รวมทั้งการใช้กวีวัจนะทุกประเภทในการแต่งวรรณคดีเรื่องยาวซึ่งนับเป็นประดิษฐการในการสร้างสรรค์วรรณคดีร้อยกรอง แม้ว่า *สามกรุง* จะไม่ใช่พระนิพนธ์เรื่องแรกที่ทรงใช้กวีวัจนะครบทุกประเภท เพราะการใช้กวีวัจนะครบทุกประเภทเคยปรากฏมาแล้วใน *นิทานเวตาล* ผลงานพระนิพนธ์อีกเรื่องหนึ่งของพระองค์ (Maneesai, 2016 : 277) แต่ *นิทานเวตาล* เป็นการแทรกกวีวัจนะในรูปแบบการแต่งหลักที่เป็นร้อยแก้ว ในขณะที่ *สามกรุง* แต่งเป็นกวีวัจนะหรือร้อยกรองทั้งเรื่อง รวมถึงการให้ความสำคัญกับรูปเขียนตัวสะกดคำซึ่งสอดคล้องกับช่วงแห่งการแต่งวรรณคดีที่เปลี่ยนจากการ *"ฟัง"* มาเป็นการ *"อ่าน"* มากขึ้น

ส่วนเรื่องการใช้คำและสำนวนโวหาร เห็นได้ว่ายังคงมีการสืบทอดการใช้คำจากวรรณคดีโบราณ ขณะเดียวกันก็ทรงใช้คำที่บัญญัติขึ้นใหม่เพื่อนำเสนอเนื้อหาความคิดที่เป็นเรื่องใหม่ สอดคล้องกับยุคสมัยที่มีความ

เปลี่ยนแปลงทางสังคมซึ่งมีความคิดใหม่ ๆ เกิดขึ้น รวมทั้งการสืบทอดการใช้สำนวนโวหารโดยการพลิกผันในลักษณะการล้อเลียนสำนวนโวหารของโบราณเพื่อมุ่งเน้นไปที่การสร้าง *“รสคำ”* และ *“รสความ”* ให้เกิดความแปลกใหม่ตามความคิดของผู้ทรงพระนิพนธ์

อาจกล่าวได้ว่ารูปแบบกวีวัจนะใน *สามกรุง* ได้ยืนยันให้เห็นอัตลักษณ์ในด้านการประพันธ์ของพระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณได้ชัดเจนอย่างน้อย 3 ประการ ประการแรก ความเป็นพระองค์เองและความมั่นพระทัยในความเป็นกวี โดยที่พระองค์ทรงวางกฎเกณฑ์ข้อกำหนดต่าง ๆ ในการสร้างสรรค์กวีวัจนะที่เป็นของพระองค์เองอย่างมีหลักเกณฑ์และอธิบายได้ รวมถึงการใช้คำและสำนวนโวหารที่แสดงให้เห็นลักษณะเฉพาะของพระองค์เอง ประการที่สอง ความเป็นกวีที่ทรงรอบรู้วรรณคดีโบราณและวิทยาการสมัยใหม่ ดังเห็นได้จากการผสมผสานแบบแผนการแต่งวรรณคดีโบราณเข้ากับการสร้างสรรค์วรรณคดีแบบใหม่ได้อย่างกลมกลืนและลงตัว และประการสุดท้าย ความเป็นกวีที่มีความคิดสร้างสรรค์ เช่น ความคิดริเริ่มในการใช้กวีวัจนะทุกประเภทในการสร้างสรรค์วรรณคดีขนาดยาว การกำหนดแบบแผนในด้านข้อบังคับทางฉันทลักษณ์ที่เป็นของพระองค์เอง เช่น การกำหนดชนิดย่อยของกลอนออกเป็นหลายชนิดตามจำนวนคำในวรรค การแบ่งร่ายสุภาพออกเป็นบทย่อยในลักษณะการเขียนร้อยแก้วแบบใหม่ที่กำหนดย่อหน้าตามใจความสำคัญ และการใช้วิธีการเล่าเรื่องแบบใหม่ที่แยกบทสนทนาและผู้เล่าเรื่องออกจากกันอย่างชัดเจนโดยใช้กวีวัจนะต่างชนิดเป็นเครื่องแยก ตลอดจนการประดิษฐ์กวีวัจนะชนิดใหม่และนำมาใช้ในการทรงพระนิพนธ์วรรณคดีเรื่องนี้

ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะสำหรับการวิจัยครั้งต่อไปว่า น่าจะได้มีการศึกษาเปรียบเทียบรูปแบบของกวีวัจนะในพระนิพนธ์เรื่องอื่น ๆ ของพระราชวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณเพื่อให้เห็นอัตลักษณ์ของพระองค์ได้อย่างชัดเจนมากขึ้น

รายการเอกสารอ้างอิง

Bidyalankarana, H.H. Prince. (n.d.) “Klon lae Nak Klon” in *Three Masterpiece of Nor Mor Sor.* Bangkok: Phraephitaya. (In Thai)

Bidyalankarana, H.H. Prince. (1975). *Sam Krung*. Bangkok: Phraephitaya. (In Thai)

Maneesai, Ch. (2016). “Poetry in Nor Mor Sor’s Nithan Vetan” in *Thian Thor Saeng*. Bangkok: P.A.Living. (In Thai)

Paramanujitjinorasa, Supreme Patriarch H.R.H. Prince. (1987). *Lilit Taleng Phai*. 2nd ed. Bangkok: Ongkarnkha Kurusapha. (In Thai)

Saengthaksin, Y. (1995). *Wannakhadee Karnmueang Rueang Sam Krung*. Bangkok Matichon. (In Thai)

Sartri, S. (1976). "The Problem of Theme and Art in Sam Krung". in *"Life and Work"* of Nor Mor Sor Siries. Suwanna Kriengkraiphet, editor. Page 237–318. Bangkok: Social Sciences Textbooks Project, Social Science Association of Thailand. (In Thai)

Sathiankoses, [Phraya Anumanratchathon]. (1990). *The Study of Literary Art.* 4th ed. Bangkok: The Royal Institute. (In Thai)

Sukhothai Thammathirat Open University. (2013). *80 Phansa Rachinee Sri Phathai.* Nonthaburi: STOU Press. (In Thai)

Thepphayasuwan, B, M.L. (1971). "The Turning Point of Thai Literature". In *Wanwaithayakorn*. Page 55 – 156. Bangkok: Social Sciences Textbooks Project, Social Science Association of Thailand. (In Thai)

Trinarong, P. (1972). *Life and Work of Nor Mor Sor*. Bangkok: Horsamutklang 09. (In Thai)

Wannakam Samai Ayutthaya Vol.1. (1997). Bangkok: Fine Art Department. (In Thai)

Wannakam Samai Ayutthaya Vol.2. (2002). Bangkok: Fine Art Department. (In Thai)

Wathikthinkorn, P. (2005). *Literary Works of H.H. Prince Bidyalankarana*. 4thed. Bangkok: Ramkhamhaeng University. (In Thai)