บทที่ 3

ฉันท์ยุคก่อนคำราฉันท์วรรณพฤติและมาตราพฤติ

ฉันท์ปรากฏครั้งแรกในวรรณกรรมสมัยอยุธยาเรื่อง **"มหาชาติคำหลวง"** ซึ่งสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ พระมหากษัตริย์องค์ที่ 8 แห่งกรุงศรีอยุธยา โปรดให้ประชุมนักปราชญ์ราชบัณฑิต **"แปลแต่ง"** จากคาถาพัน เมื่อปีขาล จุลศักราช 844 (ตรงกับพุทธศักราช 2025) โดยยกคาถาซึ่งเป็นภาษาบาลีขึ้นมานำไว้แล้วแปลเป็นคำประพันธ์ชนิดต่างๆ ที่นิยมแต่งกันในสมัยนั้น อันได้แก่ ร่าย โคลง กาพย์ และฉันท์ ฉันท์ในมหาชาติคำหลวงมี 4 ชนิด* คือ ฉันท์ 11 ฉันท์ 14 ฉันท์ 15 และฉันท์ 19 ซึ่งถือได้ว่าเป็นฉันท์รุ่นแรกสุดของไทย และน่าจะเป็นฉันท์รุ่นแรกที่ใช้ในวรรณกรรมคำฉันท์ด้วย

---

* ตัวอย่างฉันท์ 4 ชนิดในมหาชาติคำหลวง(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 1. 2529)มีดังนี้

ฉันท์ 11 ลมพัดตรชวยชื่น ดุจที่นจะหรรษา
ที่ใดที่แดนอา- ศรมราช ธ ทรงธรรม์

(หน้า 142)

ฉันท์ 14 กรต่ายกรแตทงงเนื้อทงงเบื้อ มีหมาเนื้อแลหมาใน
จ้อนรอกสรบงบุดฉรไร บไกลอ้อดอกดวงบาน

(หน้า 146)

ฉันท์ 15 อดุลยวิบุลยปักษี ในพนาลี พราหมณ์พงษ์
มธุรสุรสำนยงคง ดูยรรยง ในพนาดร
นิลคนจิตรเลขา อัญชนาภา พรรณรายหงอน
อัญมัญมนสาทร ร้องรงมอร ออื้อขาน

(หน้า 148)

ฉันท์ 21 สูรเสมามีบมิน้อยคในสระ เข้านกก็ฉะกอง สรหลอน

(หน้า 150)

I18411345

เพื่อให้สามารถศึกษาลักษณะของฉันท์และวิธีการใช้ฉันท์ตั้งแต่สมัยอยุธยาเป็นต้นมา ผู้วิจัยจึงจะแบ่งฉันท์ออกเป็นยุคใหญ่ๆ 2 ยุค คือ ฉันท์ยุคก่อนตำราฉันท์วรรณพฤติและมาตราพฤติ และฉันท์ยุคหลังตำราฉันท์วรรณพฤติและมาตราพฤติ ทั้งนี้เพราะผู้วิจัยคาดว่าตำราดังกล่าวมีอิทธิพลต่อการแต่งฉันท์ในยุคต่อจากนั้นโดยตรง ไม่ว่าจะเป็นด้านที่มีฉันท์ให้เลือกใช้ในการประพันธ์ได้มากชนิดยิ่งขึ้นกว่าชนิดเดิมหรือแนวทางการกำหนดคำครุลหุหรือแบบแผนสัมผัสของฉันท์แต่ละชนิด ในบทนี้ผู้วิจัยจะกล่าวถึงฉันท์ในยุคก่อนตำราฉันท์วรรณพฤติและมาตราพฤติ ซึ่งเริ่มตั้งแต่สมัยอยุธยา ถึงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น วรรณกรรมคำฉันท์ยุคนี้เท่าที่สำรวจพบมีจำนวน 28 เรื่อง เป็นวรรณกรรมสมัยอยุธยา 9 เรื่อง สมัยธนบุรี 2 เรื่อง และสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น(ตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 1 จนถึงปี พ.ศ. 2385 ในรัชกาลที่ 3)รวม 17 เรื่อง

วรรณกรรมคำฉันท์สมัยอยุธยา ได้แก่

(1) ฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมช้างของเก่าของขุนเทพกวี
(2) ฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมช้างของเก่าครั้งกรุงเก่า
(3) ราชาพิลาปคำฉันท์
(4) สมุทรโฆษคำฉันท์
(5) อนิรุทธคำฉันท์
(6) ฉันท์เฉลิมพระเกียรติพระเจ้าปราสาททอง
(7) เสือโคคำฉันท์
(8) พระจันทกินรีคำฉันท์
(9) บุณโณวาทคำฉันท์

วรรณกรรมคำฉันท์สมัยธนบุรี ได้แก่

(1) อิเหนาคำฉันท์
(2) กฤษณาสอนน้องคำฉันท์

วรรณกรรมคำฉันท์สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ได้แก่

(1) วนประเวศน์คำฉันท์

(2) มหาพนคำฉันท์

(3) กุมารคำฉันท์พระนิพนธ์ในพระเจ้าบรมวงศ์เธอชั้น 1 พระองค์เจ้าหญิงมณฑากับพระองค์เจ้าหญิงอุบล

(4) กุมารคำฉันท์

(5) มัทรีคำฉันท์

(6) มหาราชคำฉันท์

(7) สักบรรพคำฉันท์

(8) ฉกษัตริย์คำฉันท์

(9) รถเสนคำฉันท์

(10) พรหมนารทคำฉันท์

(11) กฤษณาสอนน้องคำฉันท์ พระนิพนธ์ในสมเด็จพระมหาสมณเจ้ากรมสมเด็จพระปรมานุชิตชิโนรส

(12) สรรพสิทธิคำฉันท์

(13) ฉันท์สังเวยกลองวินิจฉัยเภรี

(14) ฉันท์กล่อมช้างพัง

(15) ฉันท์กล่อมช้างพลาย

(16) พาลีสอนน้องคำฉันท์

(17) ฉันท์อัษฎาพานร

ลักษณะของฉันท์ที่จะกล่าวถึงนั้นเกี่ยวกับชนิดและรูปแบบ ตลอดจนลักษณะของครุลหุและสัมผัส ส่วนวิธีการใช้ฉันท์ประกอบด้วยการเลือกใช้ฉันท์ในการประพันธ์ความสัมพันธ์ระหว่างรูปแบบกับเนื้อความรวมทั้งความนิยมในการใช้ฉันท์

ลักษณะของฉันท์

เป็นการศึกษาเกี่ยวกับชนิดและรูปแบบของฉันท์เพื่อให้ทราบว่าในยุคก่อนตำราฉันท์วรรณพฤติและมาตราพฤตินั้นมีฉันท์ที่ใช้ในการประพันธ์กี่ชนิด ฉันท์แต่ละชนิดวางรูปแบบในลักษณะใด รวมทั้งฉันท์ชนิดเดียวกันมีรูปแบบเหมือนกันหรือแตกต่างกัน

1. ชนิดและรูปแบบของฉันท์

1.1 ชนิดของฉันท์

ฉันท์ในวรรณกรรมคำฉันท์ยุคก่อนที่จะมีการแต่งตำราฉันท์วรรณพฤติและมาตราพฤติในปี พ.ศ. 2385 มีด้วยกันรวม 6 ชนิด* ได้แก่

1. ฉันท์ 11 หรือ อินทรวิเชียรฉันท์
2. ฉันท์ 12 หรือ โตฎกฉันท์
3. ฉันท์ 14 หรือ วสันตดิลกฉันท์
4. ฉันท์ 15 หรือ มาลินีฉันท์
5. ฉันท์ 19 หรือ สัททุลวิกกีฬิตฉันท์
6. ฉันท์ 21 หรือ สัทธราฉันท์

ในจำนวนนี้จึงมีฉันท์ 4 ชนิดที่ใช้ตรงกับมหาชาติคำหลวง ฉันท์ยุคนี้เรียกชื่อฉันท์ตามจำนวนพยางค์ใน 1 บาท เช่น ฉันท์ 11 ฉันท์ 12 คงเนื่องจากเป็นฉันท์ต่างชนิดที่มีจำนวนพยางค์ไม่เท่ากัน จึงไม่จำเป็นต้องเรียกชื่อฉันท์ ทั้งนี้เพราะตัวเลขกำกับชนิดของฉันท์ก็น่าจะบอกให้ทราบแล้วว่าเป็นฉันท์ชนิดใด

ยุคนี้แม้จะมีฉันท์วรรณพฤติ 6 ชนิดใช้ในการประพันธ์วรรณกรรมคำฉันท์แต่ละเรื่องก็เลือกใช้ฉันท์ต่างกันไป มีทั้งที่ใช้ครบทั้ง 6 ชนิด และที่ใช้ลดหลั่นลงไปตั้งแต่ 5 ชนิด ถึงชนิดเดียว ดังจะเห็นได้จากตารางต่อไปนี้

---

* ไม่นับรวมฉันท์ผสมซึ่งปรากฏอยู่ในราชาพิลาปคำฉันท์เพียงเรื่องเดียว ดูรายละเอียดเกี่ยวกับฉันท์ผสมในบทที่ 5 หน้า 1240-1241

(ตารางที่ 1) ตารางแสดงจำนวนของฉันท์ที่ใช้ในวรรณกรรมแต่ละเรื่องในยุคก่อนตำราฉันท์วรรณพฤติและมาตราพฤติ

ชื่อวรรณกรรม	จำนวนบททั้งหมดในเรื่อง	จำนวนบทของฉันท์ในเรื่อง	ฉันท์ 11	ฉันท์ 12	ฉันท์ 14	ฉันท์ 15	ฉันท์ 19	ฉันท์ 21
1 เสือโคคำฉันท์	757	253	✓	✓	✓	✓	✓	✓
2 ราชาพิลาปคำฉันท์	332	112	✓	✓	✓	✓	✓	✓
3 บุณโณวาทคำฉันท์	313	231	✓	✓	✓	✓	✓	✓
4 กุมารคำฉันท์	665	460	✓	✓	✓	✓	✓	✓
5 กุมารคำฉันท์พระนิพนธ์ฯ	725	546	✓	✓	✓	✓	✓	✓
6 มัทรีคำฉันท์	476	263	✓	✓	✓	✓	✓	✓
7 สักบรรพคำฉันท์	244	152	✓	✓	✓	✓	✓	✓
8 ฉกษัตริย์คำฉันท์	328	270	✓	✓	✓	✓	✓	✓

ใช้ฉันท์ 6 ชนิด

ชื่อวรรณกรรม	จำนวนบททั้งหมดในเรื่อง	จำนวนบทของฉันท์ในเรื่อง	ฉันท์ 11	ฉันท์ 12	ฉันท์ 14	ฉันท์ 15	ฉันท์ 19	ฉันท์ 21	
9 พรหมนารทคำฉันท์	609	292	✓	✓	✓	✓	✓	✓	
10 กฤษณาสอนน้องคำฉันท์ (กรมสมเด็จพระปรมานุชิตชิโนรส)	187	153	✓	✓	✓	✓	✓	✓	ใช้ฉันท์ 6 ชนิด
11 สรรพสิทธิคำฉันท์	1293	648	✓	✓	✓	✓	✓	✓	
12 เฉลิมพระเกียรติพระเจ้าปราสาททอง	399	93	✓	✓	✓	✓		✓	ใช้ฉันท์ 5 ชนิด
13 มหาราชคำฉันท์	377	266	✓	✓	✓		✓	✓	
14 อนิรุทธคำฉันท์	736	290	✓		✓	✓	✓		ใช้ฉันท์ 4 ชนิด

ชื่อวรรณกรรม	จำนวนบททั้งหมดในเรื่อง	จำนวนบทของฉันท์ในเรื่อง	ฉันท์ 11	ฉันท์ 12	ฉันท์ 14	ฉันท์ 15	ฉันท์ 19	ฉันท์ 21	
15 รถเสนคำฉันท์	349	179	✓		✓		✓	✓	ใช้ฉันท์ 4 ชนิด
16 วนประเวศน์คำฉันท์	330	144	✓	✓	✓			✓	
17 สมุทรโฆษคำฉันท์ สำนวนอยุธยา	1056	429	✓		✓		✓		ใช้ฉันท์ 3 ชนิด
18 ฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมช้างของเก่า ของขุนเทพกวี	64	54	✓	✓	✓				
19 อิเหนาคำฉันท์	421	310	✓		✓		✓		

ชื่อวรรณกรรม	จำนวนบททั้งหมดในเรื่อง	จำนวนบทของฉันท์ในเรื่อง	ฉันท์ 11	ฉันท์ 12	ฉันท์ 14	ฉันท์ 15	ฉันท์ 19	ฉันท์ 21	
20 มหาพนคำฉันท์	367	153	✓		✓		✓		ใช้ฉันท์ 3 ชนิด
21 ฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมช้างของเก่า ครั้งกรุงเก่า	102	29	✓		✓				
22 พระจันทกินรีคำฉันท์	304	94	✓		✓				ใช้ฉันท์ 2 ชนิด
23 กฤษณาสอนน้องคำฉันท์ (กรุงธน)	278	35	✓		✓				
24 ฉันท์สังเวยกลองวินิจฉัยเภรี	130	85	✓		✓				

ชื่อวรรณกรรม	จำนวนบททั้งหมดในเรื่อง	จำนวนบทของฉันท์ในเรื่อง	ฉันท์ 11	ฉันท์ 12	ฉันท์ 14	ฉันท์ 15	ฉันท์ 19	ฉันท์ 21	
25 ฉันท์กล่อมช้างพัง	154	63	✓		✓				ใช้ฉันท์ 2 ชนิด
26 ฉันท์กล่อมช้างพลาย	86	37	✓		✓				
27 พาลีสอนน้องคำฉันท์	34	34	✓						ใช้ฉันท์ 1 ชนิด
28 ฉันท์อัษฎาพานร	122	122	✓						

จากตารางข้างต้นมีข้อสังเกตว่าเนื้อเรื่องและประเภทของวรรณกรรมเป็นตัวกำหนดความสั้นยาวของวรรณกรรมโดยตรง ดังจะเห็นได้จากวรรณกรรมที่ใช้ฉันท์เรื่องละ 3 ชนิดจนถึง 6 ชนิดนั้น ส่วนใหญ่เป็นวรรณกรรมคำฉันท์ขนาดยาวที่มีจำนวนบททั้งหมดในแต่ละเรื่องตั้งแต่ 187 บทไปจนถึง 1293 บท ซึ่งเป็นผลมาจากเนื้อเรื่องในวรรณกรรมมีตั้งแต่นิทาน, นิทาน(ชาดก), คำสอน รวมไปถึงการบันทึกเหตุการณ์ตามความเป็นจริง เนื้อเรื่องดังกล่าวเอื้ออำนวยให้ใช้ฉันท์ได้หลายชนิดซึ่งมีผลต่อจำนวนบทในวรรณกรรมที่พลอยมากขึ้นตามไปด้วย มีวรรณกรรมเพียงเรื่องเดียวคือ ฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมช้างของเก่าของขุนเทพกวี ที่แม้จะใช้ฉันท์รวม 3 ชนิด แต่ก็มีความยาวเพียง 64 บทเท่านั้น ซึ่งเป็นจำนวนที่น้อยมากเมื่อเปรียบเทียบกับวรรณกรรมที่ใช้ฉันท์เรื่องละ 3 ชนิดเท่ากัน เช่น สมุทรโฆษคำฉันท์สำนวนอยุธยามีจำนวนมากถึง 1056 บท อิเหนาคำฉันท์และมหาพนคำฉันท์มีจำนวน 421 บทและ 367 บทตามลำดับ ทั้งนี้เพราะฉันท์ดุษฎีสังเวยเป็นวรรณกรรมที่มีรูปแบบการประพันธ์ที่แน่นอน มีเนื้อความและชนิดของฉันท์ที่ถูกกำหนดไว้ตายตัว เป็นการประพันธ์ภายในกรอบที่มีมาแต่โบราณจึงมีความยาวได้ไม่มากนัก วรรณกรรมประเภทนี้ไม่ว่าจะใช้ฉันท์ 2 ชนิดหรือ 3 ชนิดก็ตาม จะมีความยาวอยู่ในระหว่าง 154 บท - 64 บทเท่านั้น ในขณะที่วรรณกรรมประเภทอื่นที่ใช้ฉันท์ 2 ชนิดหรือ 3 ชนิดเช่นเดียวกันจะมีความยาวสูงสุดเป็นจำนวน 1056 บท (สมุทรโฆษคำฉันท์สำนวนอยุธยา - ฉันท์ 3 ชนิด)และมีความยาวต่ำสุดเป็นจำนวน 278 บท(กฤษณาสอนน้องคำฉันท์สำนวนธนบุรี - ฉันท์ 2 ชนิด)ซึ่งเป็นจำนวนที่มากกว่าวรรณกรรมประเภทฉันท์ดุษฎีสังเวยอย่างเห็นได้ชัด

อย่างไรก็ดีการใช้ฉันท์หลายชนิดมิได้หมายความว่าจะต้องมีจำนวนบทในเรื่องมากตามไปด้วย ทั้งนี้เพราะขึ้นอยู่กับลักษณะของเนื้อเรื่องและประเภท

ของวรรณกรรมเป็นสำคัญ ดังจะเห็นได้จากวรรณกรรมเรื่องพระจันทกินรีคำฉันท์ ซึ่งใช้ฉันท์เพียง 2 ชนิดแต่มีความยาวถึง 304 บท ส่วนฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมช้างของเก่าของขุนเทพกวีซึ่งใช้ฉันท์เป็นจำนวนมากถึง 3 ชนิดแต่มีความยาวเพียง 64 บทเท่านั้น ทั้งนี้เพราะพระจันทกินรีคำฉันท์มีเนื้อเรื่องที่เอื้อต่อการพรรณนาความทำให้มีจำนวนบทมากว่าฉันท์ดุษฎีสังเวยของเก่าของขุนเทพกวี อีกทั้งยังเป็นวรรณกรรมคนละประเภทจึงทำให้มีความสั้นยาวต่างกันมากทั้งๆที่ใช้ฉันท์มากน้อยกว่ากันเพียงชนิดเดียว

นอกจากนี้บางครั้งความสั้นยาวของวรรณกรรมก็เป็นผลจากความตั้งใจของกวี ดังจะเห็นได้จากวรรณกรรมคำสอน 2 เรื่องที่ใช้ฉันท์เพียงชนิดเดียวตั้งแต่ต้นจนจบเรื่อง มีทั้งวรรณกรรมขนาดสั้น เช่น พาลีสอนน้องซึ่งมีจำนวนบททั้งหมด 34 บท ส่วนฉันท์อัษฎาพานรกลับมีมากถึง 122 บท

1.2 รูปแบบของฉันท์

รูปแบบหรือฉันทลักษณ์นั้นหมายถึงแบบแผนของฉันท์แต่ละชนิดที่กำหนดบท บาท วรรคต่างกันไปตามชนิดของฉันท์ มีข้อสังเกตว่าฉันท์ที่มีบาทละ 11 - 14 พยางค์ จะกำหนดให้ 1 บทมี 2 บาท บาทละ 2 วรรครวม 4 วรรค ฉันท์กลุ่มนี้แม้จะมีรูปแบบเดียวกัน แต่ก็มีจำนวนพยางค์ในแต่ละวรรคต่างกันไป เช่น

<u>ฉันท์ 11</u>

มีบาทละ 11 พยางค์ แบ่งเป็นวรรคหน้า 5 พยางค์ วรรคหลัง 6 พยางค์ ดังนี้

11 เม่นหมีชะนีโหน จรโจนในดงดอน
จิ้งจอกกระหลอกหลอน ชะมดรสสุคนธาร

(วรรณกรรมสมัยอยุธยาเล่ม 3 2531 บุณโณวาทคำฉันท์:329)

<u>ฉันท์ 12</u>

มีบาทละ 12 พยางค์ แบ่งเป็นวรรคละ 6 พยางค์เท่ากันทั้งวรรคหน้าและวรรคหลัง

12 ๏ ๑๑๐๑๑๐ ๑๑๐๑๑๐
๑๑๐๑๑๐ ๑๑๐๑๑๐

12 ๏ ธก็ปีบ ณ ประเปรี้ยง สุรเสียงแลก็ไกล
กลพฤกษไสว จะพินาศวนา

(กุมารคำฉันท์พระนิพนธ์ฯ 2466 : 180)

<u>ฉันท์ 14</u>

มีบาทละ 14 พยางค์ แบ่งเป็นวรรคหน้า 8 พยางค์ วรรคหลัง 6 พยางค์ ดังนี้

14 ๏ ๐๐๑๐๑๑๑๐ ๑๑๐๑๐๐
๐๐๑๐๑๑๑๐ ๑๑๐๑๐๐

14 ๏ ขวัญแม่อย่าชมคณะชะนี ศัพทร้องสำเนียงหวาน
ขวัญแม่อย่าชมพานรพาล ละโลดเล่นลดาวัลย์

(วรรณกรรมสมัยธนบุรีเล่ม 1 2532 อิเหนาคำฉันท์ : 260)

<u>ฉันท์ 19</u>

มีบาทละ 19 พยางค์ แบ่งเป็นวรรคต้น 12 พยางค์ วรรคกลาง 5 พยางค์ วรรคท้าย 2 พยางค์ ดังนี้

19 ๏ ๏๏๏๑๑๏๑๏๑๑๑๏ ๏๏๑๏๏ ๑๏

18 ๏ เกิดเปนภักษแก่กังสโกรญจครุฬกา บินมาวว่อนร่อน ก็ร้อง

(สมุทรโฆษคำฉันท์สำนวนอยุธยา 2522 : 145)

ฉันท์ 4 ชนิดที่เอ่ยมานี้มีรูปแบบเดียวกันกับฉันท์ในยุคต่อมา ส่วนฉันท์ 15 และฉันท์ 21 นั้น รูปแบบยังไม่ลงตัวเท่าใดนัก มีการกำหนดรูปแบบผิดแผกไปจากฉันท์ยุคต่อมา ดังจะเห็นได้จาก

<u>ฉันท์ 15</u> ในวรรณกรรมคำฉันท์ยุคก่อนตำราฉันท์วรรณพฤติและมาตราพฤติมีรูปแบบเป็น 2 ลักษณะด้วยกัน

<u>ลักษณะแรก</u> กำหนดบทละ 1 บาท บาทละ 2 วรรค วรรคหน้า 8 พยางค์ วรรคหลัง 7 พยางค์

15 ๏ ๑๑๑๑๑๑๏๏ ๏๑๏๏๑๏๏

ลักษณะนี้ปรากฏในฉกษัตริย์คำฉันท์ซึ่งเป็นวรรณกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น แต่งเมื่อปีวอก จุลศักราช 1150 ตรงกับพุทธศักราช 2331 ในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ดังตัวอย่าง

15 ๏ สกลวิจลดาลดล เกิดกุลาหลสำเนียงนัน

๏ สกลวิจลอัศจรรย์ จักระวาฬผรรระวีไวย

๏ สกลวิจลพฤกษไพร น้อมระเนนในวนาดร

๏ นิกรวิหกซอกซอน บินประเอียงอรก็เหินหาว

๏ นิกรวิหกฉาบฉาว ร้องตระแสกสาวระงมจร

(ฉกษัตริย์คำฉันท์ เลขที่ 74 ตู้ที่ 113 ชั้นที่ 1/2 มัดที่ 29)

ลักษณะดังกล่าวนี้ตรงกับที่ปรากฏใน "จินดามณีฉบับพระโหราธิบดี" ซึ่งเป็นวรรณกรรมสมัยอยุธยา ตัวอย่างในจินดามณีมีดังนี้

๑๕	นิกรวิหคมั่วมูน	ร้องจะแจ้วจูรจรุงใจ
๑	นิกรวิหคสบไสมย	ร้องระวังไพรวนัศถาน
๒	นิกรวิหคชื่นบาน	ชมพระสมภารเสด็จจร
๓	นิกรวิหคปรเอียงอร	บิน ณ อ้มพรก็ร่อนเรียง
๔	นิกรวิหคเมิลเมียง	ศัพทจำเรียงธราดล

(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 2 2530 จินดามณี พระโหราธิบดี แต่งครั้งแผ่นดินสมเด็จพระนารายณ์มหาราช : 479)

รูปแบบนี้น่าจะพัฒนาจากฉันท์ 15 ในมหาชาติคำหลวงซึ่งถือตามแบบของฉันท์อินเดีย (ดูแผนและตัวอย่างในบทที่ 5 หน้า 1164)

<u>ลักษณะที่สอง</u> กำหนดบทละ 1 บาท บาทละ 3 วรรค วรรคต้น 8 พยางค์ วรรคกลาง 4 พยางค์ และวรรคท้าย 3 พยางค์ ดังนี้

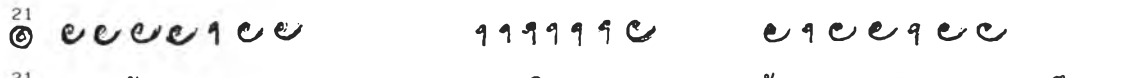
๑๕	๑๑๑๑๑๑๑๑	๑๑๑๑	๑๑๑
๑๕	พลรถรถเฉิดฉาย	ธงฟฟายนาย	กุทัณฑ์ธร

(อนิรุทธคำฉันท์ 2522 : 13)

รูปแบบนี้ปรากฏในวรรณกรรมคำฉันท์ส่วนใหญ่ทั้งในสมัยอยุธยาและรัตนโกสินทร์จัดว่าเป็นแบบที่นิยมใช้มากที่สุดเมื่อเปรียบเทียบกับรูปแบบของฉันท์ 15 ที่ใช้ในมหาชาติคำหลวง (บทละ 4 บาท บาทละ 3 วรรค) และแบบที่ใช้ในจินดามณีและฉกษัตริย์คำฉันท์ (บทละ 1 บาท บาทละ 2 วรรค)

<u>ฉันท์ 21</u> มีรูปแบบเป็น 2 ลักษณะ ดังนี้

<u>ลักษณะแรก</u> กำหนดบทละ 1 บาท บาทละ 3 วรรค วรรคละ 7 พยางค์ ดังนี้



กาษรลับเขาประลองทราย มฤคพิภกหลาย บ้างตระหลบผายตระลึงหลง

("สักบรรพคำฉันท์"-วชิรญาณ(รายเดือน)ตอนที่ 80 มิถุนายน ร.ศ. 120 : 583)

เป็นแบบที่พบในวรรณกรรมสมัยอยุธยาเรื่องราชาพิลาปคำฉันท์และวรรณกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น รวม 5 เรื่อง ได้แก่ รถเสนคำฉันท์ มหาพนคำฉันท์ วนประเวศน์คำฉันท์ ฉกษัตริย์คำฉันท์ และสักบรรพคำฉันท์

<u>ลักษณะที่สอง</u> กำหนดบทละ 1 บาท บาทละ 4 วรรค วรรคที่หนึ่ง 7 พยางค์ วรรคที่สอง 7 พยางค์ วรรคที่สาม 4 พยางค์ และวรรคที่สี่ 3 พยางค์ ดังนี้

ล่วยยามค่ำค้อยคคล้อยท้น ทุติยมหุติบรร

โดยคำนานอ้น ปฐมแถลง

(สรรพสิทธิคำฉันท์ 2511 : 40)

เป็นแบบที่พบในวรรณกรรมคำฉันท์ส่วนใหญ่ตั้งแต่วรรณกรรมสมัยอยุธยาเรื่องอนิรุทธคำฉันท์ เสือโคคำฉันท์ เฉลิมพระเกียรติพระเจ้าปราสาททอง และบุณโณวาทคำฉันท์ รวมทั้งวรรณกรรมคำฉันท์สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น โดยเฉพาะสักบรรพคำฉันท์ มีฉันท์ 21 ทั้ง 2 แบบ คือ บาทละ 3 วรรคและบาทละ 4 วรรค

รูปแบบของฉันท์ 21 ทั้ง 2 แบบที่ปรากฏในวรรณกรรมคำฉันท์เรื่องเดียวกันบอกให้ทราบว่ารูปแบบทั้งสองของฉันท์ดังกล่าวคงจะมีใช้กันอยู่ทั่วไป แต่จะใช้รูปแบบใดมากน้อยกว่ากันนั้นขึ้นอยู่กับความนิยมของกวีเป็นสำคัญ

2. ลักษณะของคำครุลหุ

ในที่นี้ผู้วิจัยจะพิจารณาเกี่ยวกับครุลหุของฉันท์ไทยและการกำหนดครุลหุของฉันท์ไทยยุคก่อนตำราฉันท์วรรณพฤติและมาตราพฤติ

2.1 ครุลหุของฉันท์ไทย

จากการศึกษาครุลหุที่ปรากฏในฉันท์ยุคก่อนตำราฉันท์วรรณพฤติและมาตราพฤติจะเห็นได้ว่า ครุลหุ คือคำที่มีเสียงหนักเบาอันเป็นลักษณะบังคับที่สำคัญของฉันท์ เมื่อไทยรับฉันท์ของอินเดียเข้ามาเป็นคำประพันธ์อีกประเภทหนึ่งจึงต้องรับลักษณะบังคับเกี่ยวกับครุลหุเข้ามาด้วยเพื่อรักษาลักษณะเฉพาะตัวของคำประพันธ์ดังกล่าวให้คงอยู่ อย่างไรก็ดีไทยมิได้รับเข้ามาใช้โดยตรง หากแต่ปรับลักษณะบังคับนั้นให้เข้ากับระบบเสียงและลักษณะของภาษาไทยรวมทั้งให้สอดคล้องกับหลักของฉันทลักษณ์สมัยกรุงศรีอยุธยา ทั้งนี้เพราะคำนึงถึงความจริงที่ว่าภาษาไทยนั้นแม้จะมีคำหนักเบาที่จะประพันธ์เป็นฉันท์ได้ แต่ก็เป็นคำหนักเบาที่ต่างไปจากภาษาบาลีสันสกฤต กล่าวคือเป็นคำหนักเบาตามลักษณะการออกเสียงของภาษาไทย หาใช่เป็นคำหนักเบาตามลักษณะรูปตัวสะกดเหมือนภาษาบาลีสันสกฤตแต่อย่างใดไม่ ที่เป็นเช่นนี้เพราะกวีถือว่ารูปคำมิใช่ตัวกำหนดเสียงครุลหุ ในขณะที่กวีอินเดียถือว่ารูปคำเป็นตัวกำหนดเสียงครุลหุ รูปเป็นอย่างไร เสียงก็เป็นอย่างนั้น ข้อกำหนดนี้เป็นผลมาจากการที่ภาษาไทยและภาษาบาลีสันสกฤตมีระบบ มีโครงสร้าง และมีหลักเกณฑ์แตกต่างกัน

ภาษาบาลีและสันสกฤต เป็นภาษาเปลี่ยนท้ายคำ (Word ending) รูปคำไม่คงที่ มีการเปลี่ยนรูปและมีเครื่องหมายบ่งบอกถึงความหมายและไวยากรณ์ (ชนิดของคำ หน้าที่ตลอดจนความสัมพันธ์ที่เกี่ยวข้องกับคำอื่นๆ ในประโยค) รูปคำจึงเป็นตัวบ่งบอกถึงสิ่งเหล่านี้โดยตรง แม้จะนำรูปคำดังกล่าวมาเรียงสลับลำดับกันอย่างไร ก็ไม่มีผลกระทบต่อความหมายและไวยากรณ์แต่อย่างใด ยังคงเข้าใจได้ตรงกันว่าคำไหนเป็นคำกริยา เป็นคำนาม เป็นคำวิเศษณ์ คำนี้มีความหมายหรือมีหน้าที่อย่างไร ทั้งนี้เพราะมีรูปคำเป็นตัวบอกให้รู้อยู่แล้ว เช่นประโยคว่า "**คนกินข้าว**" ภาษาบาลีและสันสกฤตสามารถเรียงคำได้หลายแบบ และมีความหมายเป็นอย่างเดียวกัน ดังนี้

<u>ภาษาบาลีสันสกฤต</u>

นโร	ภตฺตํ	ภุญฺชติฯ
ภตฺตํ	ภุญฺชติ	นโรฯ
นโร	ภุญฺชติ	ภตฺตํฯ
ภุญฺชติ	นโร	ภตฺตํฯ

(คำบรรยายภาษาไทยขั้นต้นของชุมนุมภาษาไทยของคุรุสภา 2513 : 411)

ภาษาบาลีและสันสกฤตมีไวยากรณ์ที่แน่นอนตายตัว รูปคำจึงมีความสำคัญอยู่ในตัวเอง รูปคำแต่ละคำจะมีลักษณะแน่นอนเฉพาะตัว เสียงของรูปคำดังกล่าวจึงเป็นเสียงที่แน่นอนตายตัวตามไปด้วย เมื่อจะพิจารณาคำครุลหุหรือคำเสียงหนักเสียงเบา ก็สามารถพิจารณาที่รูปคำได้เป็นคำๆไปโดยไม่เกี่ยวข้องกับคำอื่น กวีอินเดียจึงถือว่า**รูปคำเป็นตัวกำหนดเสียงครุลหุ**

ลหุในฉันท์บาลีและสันสกฤต ได้แก่ พยางค์เสียงเบาที่ประสมกับรูปสระเสียงสั้น 5 รูปที่ไม่มีตัวสะกด*

ครุในฉันท์บาลีและสันสกฤต ได้แก่ พยางค์เสียงหนักที่มีลักษณะใดลักษณะหนึ่งดังต่อไปนี้

- ประสมกับสระเสียงยาว ไม่มีพยัญชนะสะกด
- ประสมกับสระเสียงสั้นหรือยาว** มีพยัญชนะสะกด หรือมีอนุสวารและวิสรุคในฉันท์สันสกฤต หรือมีนิคหิตในฉันท์บาลี

---

* สระเสียงสั้นเหล่านั้น ได้แก่ อ อิ อุ ในภาษาสันสกฤตเพิ่ม ฤ กับ ฦ

** สระผสม เอ ไอ โอ เอา นี้ ถือว่าเป็นสระเสียงยาวเพราะเกิดจากสระ 2 รูปประสมกัน เช่น

- **สระไอของสันสกฤต** เป็นสระผสมระหว่างสระอากับสระอิที่เกิดจากฐานคอกับเพดาน
- **สระเอาของสันสกฤต** เป็นสระผสมระหว่างสระอากับสระอุที่เกิดจากฐานคอกับริมฝีปาก
- **สระเอของบาลีสันสกฤต** เป็นสระผสมระหว่างสระอะกับสระอิที่เกิดจากฐานคอกับเพดาน
- **สระโอของบาลีสันสกฤต** เป็นสระผสมระหว่างสระอะกับสระอุที่เกิดจากฐานคอกับริมฝีปาก

- ประสมกับสระเสียงสั้น ไม่มีพยัญชนะสะกดแต่เป็นพยางค์สุดท้ายของบาท

ส่วนภาษาไทยไม่ใช่ภาษาเปลี่ยนท้ายคำ แต่เป็นภาษาคำโดดที่มีรูปคำคงที่ ไม่มีการเปลี่ยนรูปและไม่มีเครื่องหมายบ่งบอกถึงความหมายและไวยากรณ์แต่อย่างใด เมื่อกล่าวถึงคำไทยคำหนึ่ง เราไม่อาจบอกได้แน่นอนว่าคำนั้นทำหน้าที่อะไรจนกว่าจะได้นำคำนั้นมาเรียงเข้าประโยคเสียก่อน ทั้งนี้เพราะภาษาไทยเป็นภาษาที่อาศัยลำดับคำ (Word order) ความสำคัญจึงไม่ได้อยู่ที่รูปคำ แต่อยู่ที่การเรียงคำหรือการลำดับคำเข้าประโยค ตำแหน่งของคำจะเป็นตัวบอกหน้าที่ความหมายตลอดจนความสัมพันธ์กับคำอื่นๆ ในประโยค ดังจะเห็นได้จากคำว่า "แก่" คำคำเดียวกันทำหน้าที่ในประโยคได้หลายหน้าที่และมีหลายความหมาย

1. ชาย<u>แก่</u>เดินช้า - "แก่" เป็นวิเศษณ์ขยายนามจึงอยู่หลังคำนาม "ชาย"
2. จงให้ทาน<u>แก่</u>คนยากจน - "แก่" เป็นบุพบทจึงอยู่หลังคำกริยา "ให้ทาน"
3. ป้า<u>แก่</u>มากแล้ว - "แก่" เป็นกริยาจึงอยู่หลังประธาน "ป้า"
4. <u>ความแก่</u>เป็นธรรมดาโลก - "แก่" เป็นนามทำหน้าที่ประธานจึงอยู่หน้าคำกริยา "เป็น"

ด้วยเหตุนี้การเรียงลำดับคำเข้าประโยคมีความสำคัญดังกล่าวมานี้ คำในภาษาไทยจึงต้องวางไว้ในตำแหน่งที่กำหนด จะเปลี่ยนที่สลับไปมาเช่นภาษา

บาลีสันสกฤตไม่ได้ เช่น ประโยคภาษาไทยต้องเรียงประธาน กริยา กรรม ตามลำดับ ถ้าเปลี่ยนที่เท่ากับเปลี่ยนความหมาย เปลี่ยนหน้าที่หรือเปลี่ยนความสัมพันธ์กับคำอื่นๆ ในประโยค ดังเช่นประโยคที่ว่า **"คนกินข้าว"**

คนกินข้าว = ประธาน + กริยา + กรรม
คน **กิน** **ข้าว**

แต่ถ้าเรียงคำเสียใหม่ว่า

ข้าวกินคน = ประธาน + กริยา + กรรม
ข้าว **กิน** **คน**

จะเห็นได้ว่าความหมาย หน้าที่และชนิดของคำเปลี่ยนไปทันที

นอกจากลำดับคำหรือตำแหน่งคำจะมีความสัมพันธ์โดยตรงกับความหมายและไวยากรณ์แล้ว ยังมีส่วนสัมพันธ์โดยตรงกับ **"ความหนักเบายาวสั้น"** ของเสียงคำอีกด้วย เราจะเห็นได้ว่า คำคำเดียวกันเมื่ออยู่ต่างตำแหน่งกัน การเน้นเสียงหนักเบาก็จะเปลี่ยนไป ไม่คงที่ ดังจะเห็นได้จากคำที่อยู่โดดเดี่ยวตามลำพังจะออกเสียงอย่างหนึ่ง ส่วนคำที่เข้าประโยคแล้วจะออกเสียงอย่างหนึ่ง

คำที่อยู่โดดเดี่ยวตามลำพัง

- ถ้าเป็นคำ 2 พยางค์ มักลงเสียงหนักที่พยางค์ที่ 2 เช่น ประ<u>จำ</u>, ลำ<u>นำ</u>, ระ<u>คะ</u>, กระ<u>อุ</u>, แจ้ว<u>แจ้ว</u>

จะเห็นได้ว่า <u>ประจำ</u> และ <u>ลำนำ</u> ประกอบด้วยสระอำเหมือนกัน แต่เน้นหนักเบาต่างกัน พยางค์ <u>จำ</u> กับ <u>นำ</u> มีเสียงเน้นหนัก ในขณะที่พยางค์ <u>ลำ</u> มี

เสียงเบาทั้งๆ ที่มีสระเดียวกัน ที่เป็นเช่นนี้เพราะอยู่ในตำแหน่งต่างกัน เช่นเดียวกับคำว่า **ระคะ** และ **กระอุ** ประกอบด้วยสระเสียงสั้นทั้งพยางค์ต้นและพยางค์ท้าย น่าที่จะออกเสียงเน้นหนักหรือไม่เน้นเท่าๆ กัน แต่ก็กลับลงเสียงหนักที่พยางค์ท้ายเช่นเดียวกัน คือ พยางค์ **คะ** และ **อุ** ส่วนตัวอย่างหลังสุดแม้จะเป็นพยางค์ที่มีรูปตรงกัน แต่พยางค์ต้นจะมีเสียงสั้นและเบากว่าพยางค์ท้าย

- ถ้าเป็นคำ 3 พยางค์ มักลงเสียงหนักที่สุดที่พยางค์ที่สามอันเป็นพยางค์สุดท้ายของคำ เช่น ประจำ**วัน**, ลำนำ**เพลง**, ระดะ**คาษ**, กระอุ**ร้อน**, แจ้วแจ้ว**เสียง**

หากนำคำ 2 พยางค์และคำ 3 พยางค์ข้างต้นมาเทียบเคียงกัน จะสังเกตเห็นน้ำหนักของเสียงที่เปลี่ยนไปตามลำดับของพยางค์ได้ชัดเจน ดังนี้

คำ 2 พยางค์ - ประ**จำ** ลำ**นำ** ระ**คะ** กระ**อุ** แจ้ว**แจ้ว**

คำ 3 พยางค์ - ประจำ**วัน** ลำนำ**เพลง** ระดะ**คาษ** กระอุ**ร้อน** แจ้วแจ้ว**เสียง**

จะเห็นได้ว่าเสียงเน้นหนักซึ่งเคยอยู่ที่พยางค์ **จำ** **นำ** **คะ** **อุ** ในข้อแรกจะเลื่อนไปเน้นที่พยางค์ถัดไปที่มาต่อท้าย คือ **วัน** **เพลง** **คาษ** และ **ร้อน** ส่วนพยางค์ **จำ** **นำ** **คะ** **อุ** ซึ่งกลายเป็นพยางค์ที่สองก็จะมีเสียงเบาเช่นเดียวกับพยางค์ต้น โดยเฉพาะตัวอย่างหลังสุด เสียงเน้นหนักจะไปตกอยู่ที่พยางค์ **เสียง** ส่วนสองพยางค์แรกคือ **แจ้วแจ้ว** ก็จะมีเสียงสั้นและเบากว่าพยางค์ท้าย

คำที่เข้าประโยค

คำแต่ละคำจะลงเสียงหนักเบาไม่เท่ากันทั้งนี้เพราะปริบทหรือคำที่แวดล้อมเป็นตัวกำหนดเสียงหนักเบาของคำ นอกจากนี้คำแต่ละคำจะเป็นตัวเปรียบเทียบว่าคำใดเสียงหนักและคำใดเสียงเบา คำที่มีรูปสระเดียวกันเมื่อเรียงลำดับคำเข้าประโยคแล้ว ยังมีเสียงหนักเบายาวสั้นไม่เท่ากัน ดังจะเห็นได้จากตัวอย่างต่อไปนี้

- จะ **รื้อ** **หรือ**จะจัด (คำว่า **รื้อ** มีเสียงยาวและเน้นหนักกว่าคำว่า **หรือ**)
- **ถ้า**พูด **ช้า** ก็ **น่า** เบื่อ (คำว่า **ช้า** และ **น่า** มีเสียงยาวและเน้นหนักกว่าคำว่า **ถ้า**)
- **ได้**ยิน**ไหม** **ใคร** อยู่ที่นั่น (คำว่า **ใคร** มีเสียงยาวและเน้นหนักกว่าคำว่า**ได้**และ**ไหม**)

รองศาสตราจารย์ ดร.นววรรณ พันธุเมธา ได้ตั้งข้อสังเกตเกี่ยวกับเสียงหนักเบาของคำที่เข้าประโยคแล้วว่ามีส่วนสัมพันธ์กับหน้าที่ของคำดังกล่าวอาทิ

- **คำที่เน้น (เสียงหนัก)** มักเป็นคำที่มีหน้าที่เป็นประธาน กริยา กรรม และคำขยายในประโยค
- **คำที่ไม่เน้น (เสียงเบา)** มักเป็นคำที่ทำหน้าที่อื่นๆ ซึ่งไม่สำคัญ เป็นต้นว่าคำเชื่อมมักไม่ต้องเน้นเพราะถึงผู้ฟังจะได้ยินไม่ถนัดหรือแม้ไม่ได้ยินคำเหล่านี้เลยก็ไม่ถึงกับทำให้เสียความ (การใช้ภาษา 2520 : 24)

กล่าวได้ว่า **เสียงหนักเบาในภาษาไทยไม่ได้ขึ้นอยู่กับรูปคำแต่ขึ้นอยู่กับตำแหน่งของคำเป็นสำคัญ รูปคำในภาษาไทยไม่ใช่ตัวกำหนดครุลหุ** ด้วยเหตุนี้ครุลหุส่วนใหญ่ของฉันท์ไทยจึงไม่อาจตัดสินกันที่รูปคำ แต่ตัดสินกันที่เสียงที่เปล่งออกมาจริงๆ เสียงหนักเบาในภาษาไทยจึงต่างกับเสียงหนักเบาในภาษาบาลีและสันสกฤตเพราะกำหนดด้วยเกณฑ์ที่ต่างกัน ครุลหุของฉันท์อินเดียกำหนดด้วยรูปคำ ส่วนครุลหุของฉันท์ไทยกำหนดด้วยเสียงคำซึ่งสัมพันธ์กับตำแหน่งคำและถ้อยคำที่แวดล้อม ครุลหุของฉันท์ไทยจึงต้องพิจารณาร่วมกับพยางค์อื่นภายในวรรค บาท หรือ บท เปรียบเทียบกัน และอาศัยความสัมพันธ์กับพยางค์อื่นมาตัดสิน ถ้าออกเสียงหนักกว่าพยางค์อื่น พยางค์นั้นก็เป็นครุ ถ้าออกเสียงเบากว่าพยางค์อื่นพยางค์นั้นก็เป็นลหุ การกำหนดครุลหุของไทยจึงไม่คำนึงถึงรูปคำเพราะรูปคำไม่มีความสำคัญเหมือนกับการกำหนดครุลหุของอินเดีย สำหรับไทยนั้นพยางค์ใดก็ตามแม้จะมีรูปเป็นสระเสียงสั้นไม่มีตัวสะกด ซึ่งเป็นลักษณะของลหุ แต่ถ้าอยู่ในตำแหน่งของครุและออกเสียงหนักพยางค์นั้นก็เป็นครุ เช่นเดียวกับพยางค์ที่ประสมกับสระเสียงยาวไม่มีตัวสะกดหรือเป็นพยางค์ที่มีตัวสะกดซึ่งเป็นลักษณะของครุ ถ้าพยางค์นั้นอยู่ในตำแหน่งของลหุและออกเสียงเบา พยางค์นั้นก็เป็นลหุ ครุลหุที่เกิดขึ้นทั้ง 2 กรณีนี้ คือ ลหุโดยรูปและครุโดยเสียง กับครุโดยรูปและลหุโดยเสียง ซึ่งแสดงถึงความไม่สัมพันธ์กันระหว่างเสียงที่เปล่งออกมาจริงกับรูปคำที่ปรากฏ ด้วยเหตุนี้ครุลหุที่ปรากฏในวรรณกรรมคำฉันท์ของไทยจึงต่างจากครุลหุของอินเดีย ดังจะเห็นได้จาก

- พยางค์ไม่มีตัวสะกดที่ประสมกับสระเสียงสั้น อินเดียถือว่าเป็นลหุเพราะดูที่รูปสระเสียงสั้นเป็นหลัก ส่วนไทยถือว่าลักษณะของพยางค์ดังกล่าวเป็นลหุโดยรูป แต่อาจจะเป็นครุโดยเสียงได้ เพราะถึงแม้ว่าจะเป็นพยางค์ที่มีรูปสระเสียงสั้น ไม่มีตัวสะกดก็จริงอยู่ แต่เมื่ออยู่ในตำแหน่งของครุและเสียงที่เปล่งออกมาเป็นเสียงหนัก ก็ถือว่าลักษณะข้างต้นนี้เป็นคำครุ เพราะไทยกำหนดครุลหุด้วยเสียงที่เปล่งออกมา ดังตัวอย่าง

11 ปาง พระ บอรมสรร เพชญพุทธยอดญาณ
นิ พนธภาคยพาร โดยสังเขปคาถา

(วรรณกรรมสมัยอยุธยา : เล่ม 3 เฉลิมพระเกียรติพระเจ้าปราสาททอง : 16)

19 ทุ เหนือ ทุ เพราะว่าแพ้แก่ทรชนริ ปุ อาจมันมาเบียน ลุ ละอาย

(สมุทรโฆษคำฉันท์สำนวนอยุธยา 2522 : 17)

– พยางค์ไม่มีตัวสะกดที่ประสมกับสระอำ ไอ เอา บาลีสันสกฤตถือว่าเป็นครุเพราะสระเหล่านี้เป็นสระผสมมีรูปเป็นเสียงยาว ส่วนไทยถือว่าสระตัวเดียวกันนี้ในภาษาไทยเป็นได้ทั้งครุลหุขึ้นอยู่กับการออกเสียงเป็นสำคัญ ถ้าเน้นให้เสียงหนักตกลงที่สระอำ ไอ เอา ก็จัดว่าเป็นครุ แต่ถ้าเสียงเลยผ่านไปตกที่อีกพยางค์หนึ่ง ก็จัดว่าเป็นลหุ อย่างไรก็ดีการออกเสียงนั้นเป็นการออกเสียงที่สัมพันธ์กับตำแหน่งของพยางค์เป็นสำคัญเพราะไทยถือว่าตำแหน่งนั้นสำคัญกว่ารูปคำ ครุลหุของไทยจึงกำหนดด้วยเสียงที่สัมพันธ์กับตำแหน่งโดยตรง พยางค์ไม่มีตัวสะกดซึ่งประสมกับสระอำ ไอ เอา เมื่อปรากฏในภาษาไทยจึงเป็นได้ทั้งครุลหุขึ้นอยู่กับตำแหน่งของพยางค์นั้น ดังตัวอย่าง

"สระอำ"

14 ให้ท้าว ธ คืนคมนะยล ภักตรข้าผู้เดียวจร
ได้ดุจ จำ นงจิตรนุสร คำ ริ ร่ำ รำ พึงถวิล

(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 2 เสือโคคำฉันท์ : 371)

"สระไอ"

๏ ไหว ไฟ ไกร ตระบะ ดุจดั่งพระชินศรี
เถื่อนถ้องพนาลี มีกุ่มน้ำดอกบัวบาน
(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 1 2529 มหาชาติคำหลวง : 151)

"สระเอา"

๏ นก เปล้า บเปลี่ยนใจ และรไวคูหาผัว
แขก เต้า มาชายชัว เทา ว่า เปล่า ก็แปลกโดย
(สมุทรโฆษคำฉันท์ : 159)

ด้วยเหตุนี้ตำแหน่งของพยางค์จึงเป็นตัวกำหนดว่าพยางค์นั้นเป็นครุหรือลหุ ดังจะเห็นได้จากพยางค์เดียวกันที่ปรากฏในวรรณกรรมคำฉันท์ของไทยถ้าอยู่ในตำแหน่งครุก็จะเป็นครุ ถ้าอยู่ในตำแหน่งลหุก็จะเป็นลหุ เราจึงพบว่าพยางค์ที่ประสมสระเสียงสั้นไม่มีตัวสะกดเป็นได้ทั้งครุและลหุเช่นเดียวกับพยางค์ที่ประสมสระเสียงยาวไม่มีตัวสะกดและพยางค์ที่มีตัวสะกด ทั้งนี้เป็นเพราะครุลหุของไทยกำหนดด้วยตำแหน่งของพยางค์ ไม่ใช่กำหนดด้วยรูปคำ พยางค์เดียวกันซึ่งมีรูปคำตรงกันจึงเป็นได้ทั้งพยางค์ครุและพยางค์ลหุในกรณีที่ตำแหน่งของพยางค์นั้นเปลี่ยนไป ดังตัวอย่าง

พยางค์ประสมสระเสียงสั้นไม่มีตัวสะกด

๏ อุรุ อุรุ พัทธ กรกระหวัดคือวัลิทอง
กลมเกลียวคือเกลียวกรอง สบลบองลเบงกาม
(อนิรุทธคำฉันท์ : 43)

11 แขก เค้า เค้า แขกนุช ก็แสนสุดจักเสาะตาม

พิราบพิลาปความ ทุกขคู่กับตูไฉน

(สรรพสิทธิคำฉันท์ 2511 : 117)

19 อ้าอ้ากูนิมาถึงอนิตยอนาถ เจ็บใจ ใจ จะขาด ระรอน

(สมุทรโฆษคำฉันท์สำนวนอยุธยา : 175)

พยางค์ประสมสระเสียงยาวไม่มีตัวสะกด

11 แล ข้าง แล ข้างคาน แล คานคดกำหนดตรี

กับองคพระศรี สุวิจิตรยรรยง

("พรหมนารทคำฉันท์"-วชิรญาณ(รายเดือน)ฉบับพิเศษ

ตอนที่ 82 กรกฎาคม ร.ศ. 120 : 692)

11 มา หวังบันเทาพิส มคือหนาม มา บ่งหนาม

หนองเกลศรวงชาม ชันชึงรสฤดีเดิม

(อนิรุทธคำฉันท์ 2522 : 49)

11 ปางไท้ธสู่สม สนมใดบันโดยตาม

ฤา แหน ฤา ห่อนงาม พึงโหดเหตุหวงหึง

(กฤษณาสอนน้องคำฉันท์ 2533 : 12)

พยางค์มีตัวสะกด

11 พระพินทุทัตท้าว ยศเลื่องทั้งเมืองแมน

ทุก ท้าว ทุก ดินแดน จักรพาฬบังคมคัล

(สมุทรโฆษคำฉันท์สำนวนอยุธยา : 178)

๑๔ สมเด็จ สหัสไนยท้าว ดำริห์กิจในกาล
ยลชอบระบอบธก็ทยาน จรจากสวรรคา
(สักบรรพคำฉันท์ : 574)

๑๑ คือเมือง สมเด็จ ท้าว ยศภูมิภูวไนย
ยกนารถอันไพ- บูลยด้วยมไหสวรรย์
(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 2 เสือโคคำฉันท์ : 362)

๑๑ ครั้นถึงก็ทูลท้าว นรคุปตจุมพล
ใช้ข้ามาด่วนตล สมเด็จ ท้าวทั้งสิบองค์
(สมุทรโฆษคำฉันท์สำนวนอยุธยา : 121)

จากตัวอย่างที่ยกมานี้จะเห็นได้ว่าพยางค์ทุกพยางค์ คำทุกคำในภาษาไทยเป็นครุลหุได้ทั้งสิ้น ไม่ว่าจะเป็นคำที่มีเสียงหนักหรือเสียงเบา เสียงยาวหรือเสียงสั้น คำเป็นหรือคำตาย ทั้งนี้เพราะกวีในสมัยกรุงศรีอยุธยา ธนบุรี และรัตนโกสินทร์ตอนต้นได้ปรับครุลหุให้เข้ากับระบบเสียงและลักษณะสำคัญของภาษาไทย ครุลหุส่วนใหญ่ของฉันท์ไทยจึงมิใช่คำที่มีเสียงหนักเบาตามรูปคำเหมือนฉันท์อินเดีย หากแต่เป็นคำที่มีเสียงหนักเบาตามลักษณะการออกเสียงของคนไทยที่มีปริบทเป็นตัวกำหนดเมื่อเรียงคำเข้าประโยคหรือบรรจุคำลงในร้อยกรองแต่ละบทแล้ว

นอกจากนี้หากพิจารณาเปรียบเทียบฉันท์อยุธยากับคำประพันธ์ประเภทอื่นในสมัยเดียวกัน จะพบว่าจุดประสงค์ของการสร้างงานร้อยกรองในสมัยนั้นสอดคล้องต้องตามความนิยมของยุคสมัยโดยแท้ กล่าวคือ **<u>วรรณกรรมสมัยอยุธยาให้ความสำคัญแก่เสียง ข้อบังคับเรื่องเสียงจึงเป็นกรอบกำหนดแนวทางของงานโดยครง</u>** งานร้อยกรองในยุคนั้นจึงเป็นที่รวมของถ้อยคำที่มีเสียงดนตรีที่ถ่ายทอดออกมาเป็น

ลำนำทำนองที่ไพเราะเพราะพริ้งซึ่งผู้ฟังสดับรับรสทางโสตประสาท เห็นได้จากข้อความที่ปรากฏในวรรณกรรมสมัยอยุธยาหลายต่อหลายเรื่องที่กวีกล่าวถึงผลงานของตนเองว่ามีลักษณะเด่นที่ "**เสียงเสนาะ**" สมกับเป็นเครื่องประดับโสตหรือบำรุงจิตใจผู้อ่านทั้งหลาย ดังที่พรรณนาว่า

๏ เป็นศรีแก่ปากผู้ ผจงฉันท์
คือคู่มาลาสรร เรียบร้อย
เป็นถนิมประดับกรรณ **ทุกเมื่อ**
กลกระแจะต้องน้อย หนึ่งได้แรงใจ ฯ

(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 1 ลิลิตพระลอ : 447)

๏ จบเสร็จเกลากาพย์เกลี้ยง กลอนการ
คือมณีมาไลย **เรียบร้อย**
เป็นเฉลิมกวีสาร เสาวนิศ
รัตนมณีมาลย์สร้อย **เษกสร้อยสรวมกรรณ ฯ**

(เรื่องเดียวกัน โคลงทวาทศมาส : 730)

แม้แต่ในวรรณกรรมคำฉันท์สมัยอยุธยาบางเรื่อง กวีก็ได้กล่าวชื่นชมผลงานของตนเองเอาไว้ในตอนท้ายเรื่องว่า

๏ จบกลอนพระนาคแกล้ง เกลาบท
ฉันทพากยนิพนธ์พจน์ เรียบร้อย
เพียงทิพยสุธารส **สรงโสรจ ใจนา**
ฟังเร่งเสนาะเพราะถ้อย **ถี่ถ้วนกลอนแถลง ฯ**

(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 3 บุณโณวาทคำฉันท์ : 333)

นอกจากนี้เจ้าฟ้าธรรมธิเบศยังได้ประทานพระดำริไว้ในตอนท้ายของบทพระนิพนธ์กาพย์ห่อโคลงประพาสธารทองแดง (เรื่องเดียวกัน : 239) ว่าผู้มีความรู้เท่านั้นจึงจะสามารถอ่านผลงานที่พระองค์ทรงเรียงร้อยถ้อยคำเอาไว้อย่างไพเราะให้ "เสนาะ" ได้ ดังที่ทรงกล่าวว่า

@ <u>อักษร เรียบร้อยถ้อย</u>	<u>คำ เพราะ</u>
<u>ผู้รู้อ่านสาร เสนาะ</u>	<u>เรื่อยหรี้</u>
บรู้อ่านไม่เหมาะ	ตรงเทิ่ง ไปนา
ทำให้โคลงทั้งนี้	ชั่วช้าเสียไป ฯ
@ อักษรสรรค์สร้างช่าง	ชุบจาน
<u>โคลงก็ เพราะ เสนาะสาร</u>	<u>แต่งไว้</u>
<u>ผู้รู้อ่านกลอนการ</u>	<u>พาชื่น ใจนา</u>
ผู้บ่รู้อ่านให้	ขัดข้องเสียโคลง ฯ

การที่เจ้าฟ้าธรรมธิเบศทรงกล่าวเช่นนี้ก็เพราะทรงตระหนักดีว่า "ผู้รู้" ย่อมต้องมีทั้งความรู้และความสามารถประกอบกันจึงจะสามารถอ่านบทพระนิพนธ์ได้อย่างไพเราะและถูกต้อง ความรู้และความสามารถดังกล่าวนี้ คือ รู้ถึงกฎเกณฑ์ระเบียบแบบแผนในการประพันธ์เพื่อที่จะอ่านได้อย่างถูกต้อง และยังต้องรู้ถึงกลวิธีตลอดจนศิลปะการอ่านเป็นอย่างดีเพื่อที่จะอ่านได้อย่างไพเราะ ทำให้สามารถใช้เสียงถ่ายทอดบทพระนิพนธ์ออกมาได้อย่างไพเราะและถูกต้องประกอบกันไป สิ่งเหล่านี้ชี้ให้เห็นว่าฉันทลักษณ์มีความสำคัญเป็นอย่างยิ่ง ความรู้เกี่ยวกับกฎเกณฑ์ข้อบังคับในการประพันธ์เป็นส่วนสำคัญที่จะทำให้อ่านงานร้อยกรองได้อย่างเข้าถึงอรรถรสของงานนั้น

เช่นเดียวกับการอ่านคำประพันธ์ประเภทฉันท์ ผู้อ่านจำเป็นต้องมีความรู้ทางฉันทลักษณ์ที่เกี่ยวกับครุลหุโดยตรง จึงจะสามารถออกเสียงครุลหุได้ถูกต้องตาม

ตำแหน่งของพยางค์ดังกล่าว เป็นการรักษาแบบแผนของฉันท์แต่ละชนิดให้คงอยู่ไม่ปรวนแปรหรือผิดเพี้ยนไปจากที่ควรจะเป็น ผู้อ่านที่ขาดความรู้มีส่วนโดยตรงที่ทำให้ความไพเราะงดงามหรือคุณค่าของคำประพันธ์ลดลง ไม่ว่าคำประพันธ์นั้นจะเป็นคำประพันธ์ประเภทใดก็ตาม

จากที่กล่าวมานี้ย่อมแสดงให้เห็นว่าวรรณกรรมร้อยกรองสมัยอยุธยานั้นเน้นเรื่องเสียงเป็นสำคัญ จุดประสงค์ของการสร้างงานในลักษณะนี้มิได้มีจำกัดเฉพาะในสมัยกรุงศรีอยุธยาเท่านั้น หากแต่ยังครอบคลุมไปถึงสมัยธนบุรีและรัตนโกสินทร์-ตอนต้นอีกด้วย จะเห็นได้ว่าวรรณกรรมทั้งสองยุคล้วนให้ความสำคัญแก่วรรณศิลป์ที่ปรุงแต่งถ้อยคำด้วยเสียงสัมผัส ด้วยเหตุนี้จึงอาจจะกล่าวได้ว่าเกณฑ์กำหนดคำครุลหุส่วนใหญ่ของฉันท์ในยุคก่อนตำราฉันท์วรรณพฤติและมาตราพฤติ จึงมิได้เป็นไปเพื่อให้สอดคล้องกับระบบเสียงและลักษณะของภาษาไทยแต่ประการเดียวเท่านั้น หากเป็นไปเพื่อให้สอดคล้องกับความนิยมของยุคสมัยที่สะท้อนออกมาจากจุดประสงค์ของการสร้างงานและปรากฏอยู่ในตัวผลงานในยุคนั้นอีกประการหนึ่งด้วย

จะเห็นได้ว่าแม้กวีในยุคดังกล่าวให้ความสำคัญแก่เสียงและถือการออกเสียงหนักเบาเป็นเกณฑ์กำหนดคำครุลหุส่วนใหญ่ก็จริงอยู่ แต่ความนิยมนี้ก็ดำเนินควบคู่มากับคำครุลหุที่กำหนดด้วยรูปคำ แสดงว่ารูปคำก็มีความสำคัญอยู่ไม่น้อย ดังจะเห็นได้จากวรรณกรรมคำฉันท์หลายเรื่องในยุคนี้ใช้คำครุลหุที่กำหนดด้วยรูปคำเช่นเดียวกับฉันท์อินเดีย ซึ่งก็แสดงให้เห็นว่ากวีไทยเห็นความสำคัญของรูปคำเช่นกัน เพียงแต่อาจจะมีความสำคัญเป็นรองการออกเสียงหนักเบาเท่านั้น

2.2 การกำหนดครุลหุของฉันท์ไทย

จากการศึกษาลักษณะครุลหุที่ปรากฏในวรรณกรรมคำฉันท์ยุคก่อนตำราฉันท์วรรณพฤติและมาตราพฤติได้ข้อสังเกตว่ายุคนี้มีแนวทางการกำหนดครุลหุเป็น 4 แนว ได้แก่ **กำหนดด้วยรูปคำ** **กำหนดด้วยเสียงคำ** **กำหนดด้วยคำแหน่งของคำ** และ**กำหนดด้วยจำนวนพยางค์**

2.2.1 การกำหนดครุลหุด้วยรูปคำ

ในวรรณกรรมคำฉันท์ยุคนี้ **รูปคำ** มีส่วนสำคัญในการกำหนดคำครุลหุเช่นเดียวกับการออกเสียงหนักเบาตามลักษณะภาษาไทย เมื่อกวีต้องการให้คำคำเดียวกันมีครุลหุต่างกัน ก็จะทำให้คำนั้นมีรูปคำแตกต่างกันไปด้วยการปรับเสียงคำดังกล่าวให้มีเสียงหนักเบาตามที่ต้องการ สิ่งเหล่านี้แสดงให้เห็นว่ารูปคำกับการออกเสียงมีความสัมพันธ์กันโดยตรง ถ้าคำตำแหน่งใดออกเสียงหนัก กวีก็จะเขียนให้มีรูปเป็นครุ ตรงกันข้ามถ้าคำตำแหน่งใดออกเสียงเบา กวีก็จะเขียนให้มีรูปเป็นลหุ ดังจะเห็นได้จากคำว่า "กนิษฐ" ซึ่งเป็นคำ 3 พยางค์ ออกเสียงว่า กะ-นิด-ถะ(ลหุ-ครุ-ลหุ) คำนี้มีตั้งแต่ **กนิษฐา** **กนิษฐ์** และ**กนิฐ**

เมื่อกวีต้องการให้พยางค์ที่สามเป็นครุ ก็จะยืดเสียง**สระอะ**เป็น**สระอา** ทำให้ได้คำว่า "กนิษ**ฐา**"(กะ-นิด-ถา) ประกอบด้วยลหุ-ครุ-ครุ ดังนี้

๏ พระเชษฐชายมี สิเน่หนุชนาฏไท
ยลเถ้าฉกาจใจ แลจะตี กนิษฐา
(กุมารคำฉันท์พระนิพนธ์ฯ : 71)

บางครั้งถ้ากวีต้องการให้เป็นคำ 2 พยางค์ ก็จะลดจำนวนพยางค์โดยใส่ทัณฑฆาตที่พยางค์ท้าย ได้คำว่า "กนิษฐ์" (กะ-นิด) ซึ่งมีลหุและครุอย่างละพยางค์

[14] อบเชยเช่นองค์เยาวอ้นอบ ตระลบฟุ้งจรุงคันธ์
เดื่อปล้องด่งงปล้องบวรกัณ ฐ กนิษฐ์ ยังติดตา
๑ ๒
(สรรพสิทธิคำฉันท์ : 116)

ในกรณีที่ต้องการให้คำนี้มีลหุ 3 พยางค์ติดต่อกัน ก็จะใช้วิธีตัดพยัญชนะสะกดของคำที่ประสมสระเสียงสั้นทิ้งไป เพื่อให้สระเสียงสั้นของคำนั้นทำให้พยัญชนะต้นที่เหลืออยู่กลายเป็นลหุ ในที่นี้กวีตัดพยัญชนะสะกด ษ (ซึ่งอยู่ในมาตราแม่กด) ของพยางค์ที่สองทิ้งไป ได้คำว่า "กนิฐ" (กะ-นิ-ถะ) ดังนี้

[15] โสพีส กนิฐ ฐานา ภวรรคพรหมา สราญรมย์
๑ ๑ ๑
(กุมารคำฉันท์พระนิพนธ์ฯ : 61)

เช่นเดียวกับ"กระษัตริย์" ซึ่งเป็นคำ 2 พยางค์ออกเสียงว่า กระ-สัด (ลหุ-ครุ) ซึ่งมีทั้งคำว่า กระษัตรา และ กระษะตรา

เมื่อกวีต้องการให้คำว่า "กระษัตริย์" เป็นคำ 3 พยางค์ก็อาจจะยืดเสียงพยางค์ท้ายให้เป็น สระอา ได้คำว่า กระษัตรา ออกเสียงว่า กะ-สัด-ตรา (ลหุ-ครุ-ครุ) ซึ่งเป็นไปเพื่อสัมผัสโดยตรง ดังที่กวีพรรณนาว่า

[21] ปางนั้นสมเด็จ กระษัตรา ศุภจิตรวรา
๑ ๒ ๒
เสด็จสรงสา- คเรศพลัน

(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 3 บุณโณวาทคำฉันท์ : 323)

บางครั้งถ้ากวีต้องการให้พยางค์ที่ 2 เป็นลหุ ก็จะใช้วิธีตัดเสียงพยัญชนะสะกด [ค] ตัว [ค] ในคำว่า กระ [ษัค] รา ทำหน้าที่ 2 อย่างในเวลาเดียวกัน คือเป็นตัวสะกดของพยางค์ที่ 2 และเป็นพยัญชนะต้นของพยางค์ที่ 3 เมื่อกวีตัดเสียงพยัญชนะสะกดทิ้งไป ทำให้ [ค] ไม่เป็นตัวสะกดของพยางค์ที่ 2 อีกต่อไป แต่ยังคงเหลือหน้าที่พยัญชนะต้นของพยางค์ที่ 3 อยู่ คือ ตรา ส่วนพยัญชนะต้น [ษ] ของพยางค์ ษัค แม้จะไม่มีตัวสะกด ก็ยังคงทำหน้าที่เป็นพยัญชนะต้นอยู่ ได้คำว่า กระ [ษะ] ตรา (กระ-สะ-ตรา) ดังที่กวีพรรณนาว่า

[12] ๏ ธก็พาสหะชาติ มุขมาศนเรนทร์
วะจะสารนะเกณฑ์ จะพิทักษ์ [กระษะตรา]

(วนประเวศน์คำฉันท์ เลขที่ 2 ตู้ที่ 116 มัดที่ 68 : 14)

นอกจากนี้ยังมีคำว่า "กษิร" ซึ่งมีตั้งแต่ กษิร์ กษีรา และ เกษียร คำว่า "กษิร" ประกอบด้วยลหุ 3 พยางค์ ออกเสียงว่า กะ-สิ-ระ มีความหมายว่า น้ำนม เมื่อกวีต้องการให้เป็นลหุ 2 พยางค์ ก็จะใส่ทัณฑฆาตที่พยางค์ท้าย ดังที่พรรณนาว่า

[11] ๏ เสร็จสองเสวยรมย์ [กษิร์] ในอุราพา
พอจวนจะเพลา แลประเวศดงดาร

(กุมารคำฉันท์พระนิพนธ์ฯ : 21)

คำว่า "กษิร" จึงกลายเป็น "กษิร์" (กะ-สิ)

บางครั้งกวีต้องการให้เป็นคำ 3 พยางค์ที่ประกอบด้วยลหุ 1 พยางค์ และครุ 2 พยางค์ กวีจะยืดเสียงสระทั้งพยางค์ที่ 2 และพยางค์ที่ 3 พร้อมๆ กัน ได้คำว่า "กษีรา" (กะ-สี-รา)

๑๑
๑๑ ลูกน้อย ณ แนบนม ก็กรดูด กษีรา
โมษเพรียวพเพรียกอา- รัญเวศเมื่อสายัณห์

(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 3 บุณโณวาทคำฉันท์ : 329)

ในกรณีต้องการคำ 2 พยางค์ที่ประกอบด้วยลหุกับครุอย่างละ 1 พยางค์ กวีก็จะแผลงคำว่า **กษิร** เป็น "**เกษียร**" (**กะ-เสียน**) ดังที่พรรณนาว่า

๑๔ หมื่นแสนกระยาจกจะมา ทศทิศประเมินเมียน
๑ ๒
พึงโพธิญาณกล **เกษียร** สมุทชื้งชเลวน

(กุมารคำฉันท์พระนิพนธ์ฯ : 34)

นอกจากนี้ แม้ว่าจะเป็นชื่อเฉพาะ ถ้ากวีต้องการให้เป็นคำลหุ ก็จะทอนเสียงชื่อดังกล่าวด้วยเช่นกัน อาทิ ชื่อของ "ชาลี" โอรสของพระเวสสันดร กวีทอนเสียง**สระอี**ของพยางค์ท้ายให้เป็น**สระอิ** ทำให้ได้คำว่า "ชา**ลิ**" (ชา-**ลิ**) ซึ่งประกอบด้วยครุและลหุอย่างละ 1 พยางค์ ดังที่พรรณนาว่า

๑๔ สงสารกนิษฐวรนาง ธจะวางชีวิตปลง
๒ ๑
โอ้เชษฐ **ชาลิ** อภิพงศ์ ก็บเคยจะขุกเข็ญ

(เรื่องเดียวกัน : 93)

นอกจากกวีจะทอนเสียงสระให้สั้นลงแล้วยังใช้วิธีแผลงสระอีท้ายคำให้เป็น **อิย**(อิ-ยะ)เพื่อให้ได้ลหุและมีจำนวนพยางค์เพิ่มขึ้นตามต้องการอีกด้วย ดังจะเห็นได้จากชื่อของ "ชาลี" กวีแผลงสระอีของพยางค์ **ลี**→**ลิย**(ลิ-ยะ) ได้คำว่า**ชาลิย**(ชา-**ลิ**-**ยะ**) ซึ่งเป็นคำ 3 พยางค์ ประกอบด้วย ครุ-ลหุ-ลหุ ดังนี้

๑๔ เวรหลังมนำตรุณ **ชา** **ลิย** เชษฐสองสาย
๒ ๑๑
เร่งร่ำตระหน่ำชีวจะวาย ฤจะรอดตลอดวัน

(เรื่องเดียวกัน : หน้าเดียวกัน)

ในกรณีที่กวีต้องการคำครุ 2 พยางค์ ก็จะใช้คำว่า "ชาลี" ตามชื่อเดิม ดังนี้

๑๑ อ้าพ่อ ณ ผู้เพื่อน ทุกขเนาพนาสัณฑ์
อยู่หลังระวังกัน เสน่หน้องนะ [ชาลี]
(เรื่องเดียวกัน : 23)

เช่นเดียวกับคำว่า "มณเฑียร" ซึ่งมีตั้งแต่ **มุเทียร มณฑิร มณฑิรา** และ **มณฑรี**

คำว่า "มณเฑียร" ประกอบด้วยครุ 2 พยางค์ ออกเสียงว่า มน-เทียน ในกรณีที่ต้องการคำ 2 พยางค์ที่ประกอบด้วยลหุ 1 พยางค์ และครุ 1 พยางค์ กวีจะแผลงสระโอะลดรูปของพยางค์ [มณ] เป็นสระอุ และตัดพยัญชนะสะกด [ณ] ทิ้งไป ทำให้ได้คำว่า "**มุเทียร**" (มุ-เทียน) ดังที่กวีพรรณนาว่า

๑๑ ผู้เพื่อนพิบัติบาก จรจาก [มุเทียร] ทอง
เนาดงรหงห้อง ก็ทุเรศพงศ์พันธุ์
(เรื่องเดียวกัน : 22)

บางครั้งถ้ากวีต้องการให้คำนี้มี 3 พยางค์ประกอบด้วย ครุ-ลหุ ลหุ ก็จะใช้คำว่า "มณฑิร" ซึ่งออกเสียงว่า มน-ทิ-ระ ดังนี้

๑๒ ธก็เสพยสวัส ดิพิพัฒนพระ [มณ]
[ฑิร] เทียรพิชยน ตพิมานอมรินทร์
(กฤษณาสอนน้องคำฉันท์ : 18)

ถ้ากวีต้องการให้พยางค์ท้ายของคำเป็นครุ ก็จะยืดสระอะเป็นสระอา ได้คำว่า "มณฑิรา" (มน-ทิ-รา) ดังนี้

๏ ดลด้าวบุรีรมย์ อุดมศักดิสีมา
สู่ มณฑิรา รา ชคฤหาสนหอเหม
(สรรพสิทธิคำฉันท์ : 20)

ในกรณีที่ต้องการให้พยางค์ท้ายสัมผัสกับพยางค์ท้ายของคำว่า "มณี" ซึ่งอยู่ภายในวรรคเดียวกัน ก็จะเลื่อนสระอิของคำว่า "มณฑิรา" จาก ฑ ไปอยู่ที่ ร เป็น "มณฑริ" และยืดสระอิเป็นสระอี พยัญชนะ ฑ ควบกับ ร ซึ่งประสมกับสระอี ได้คำว่า "มณฑรี" (มน-ทรี) ซึ่งประกอบด้วย ครุ - ครุ ดังนี้

๏ มณฑรี มณีนพ จรัสจรดจรูญเจรอญ
ตาโลกยแลเพลอน จิตรเจียรพิมานจันทร์
(เรื่องเดียวกัน : 10)

ตัวอย่างที่ยกมาทั้งหมดนี้แสดงให้เห็นว่ารูปคำก็มีส่วนในการกำหนดครุลหุของฉันท์ไทยเช่นเดียวกัน นอกจากนี้ผู้วิจัยยังพบว่าหลายต่อหลายครั้งที่กวีอาศัยวิธียืดเสียงคำลหุให้เป็นครุ และอาศัยวิธีทอนเสียงคำครุให้กลายเป็นลหุเพื่อประโยชน์ในการประพันธ์ฉันท์แต่ละชนิดให้ตรงตามข้อกำหนด คำครุลหุที่ว่านี้มักเป็นคำที่มาจากภาษาบาลีสันสกฤต กวีใช้วิธีปรับรูปของคำดังกล่าวเพื่อให้ได้เสียงหนักเบาตามที่ต้องการโดยไม่เปลี่ยนแปลงความหมายเดิม

เช่น คำว่า มุนิ ในภาษาบาลีเป็นเอกพจน์ หมายถึง นักบวช 1 รูป เมื่อยืดเสียงว่า มุนี จะกลายเป็นพหูพจน์ หมายถึง นักบวชทั้งหลาย

หรือ คำว่า **วิทุร** ในภาษาสันสกฤต หมายถึง คนฉลาด ถ้ายืดเสียงเป็น **วิทูร** จะมีความหมายว่า ไกล ความหมายเปลี่ยนแปลงไปเป็นต้น การปรับรูปคำของกวีไทย เช่น คำว่า **มุนิ - มุนี** หรือ **วิทุร - วิทูร** แต่ละคู่จะมีความหมายเดียวกัน

ยิ่งไปกว่านั้นยังมีการเปลี่ยนแปลงรูปคำโดยการแผลงสระเสียงยาวให้เป็นสระเสียงสั้น เช่น สระเอ เป็น สระอิ, สระโอ เป็น สระอุ แผลงสระเสียงสั้นให้เป็นสระเสียงยาว เช่น สระอิ เป็น สระเอ, สระอุ เป็น สระโอ ฯลฯ อีกทั้งมีการเติมสระหรือพยัญชนะเพื่อเพิ่มจำนวนพยางค์และตัดสระหรือพยัญชนะเพื่อลดจำนวนพยางค์ วิธีการเหล่านี้เป็นไปเพื่อให้ได้คำที่มีรูปเป็นลหุหรือครุตามที่กวีต้องการ

เสียงสระที่ยาวขึ้นเป็นเสียงคำครุหรือเสียงสระที่สั้นลงเป็นเสียงคำลหุตลอดจนรูปคำที่เปลี่ยนแปลงไปซึ่งปรากฏอยู่ทั่วไปในวรรณกรรมยุคแรกนี้ เท่ากับยืนยันว่ากวีไทยให้ความสำคัญแก่ **รูปคำ** อยู่ไม่น้อย แสดงถึงการยอมรับอยู่กลายๆ ว่าเสียงสระตลอดจนรูปคำที่เปลี่ยนแปลงไปมีส่วนในการกำหนดคำครุลหุเช่นเดียวกับการออกเสียงหนักเบาตามลักษณะภาษาไทย มีข้อสังเกตว่าการกำหนดครุลหุด้วยรูปคำจะทำให้รูปคำเปลี่ยนแปลงไปไม่คงที่ เป็นการเปลี่ยนเพื่อให้ได้ครุลหุที่มีรูปและเสียงสัมพันธ์กันโดยตรง

ด้วยเหตุที่กวีอาศัยรูปคำเป็นแนวทางหนึ่งในการกำหนดคำครุลหุ บางครั้งจึงพบว่าฉันท์หลายบทในวรรณกรรมคำฉันท์ยุคนี้ที่มีครุลหุตรงตามตำแหน่งครุลหุ และมีจำนวนพยางค์ตรงตามข้อกำหนดของฉันท์แต่ละชนิด อาทิ

ตัวอย่างที่ 1

11 เจ็ดชั้นพิมานมน- ทิรทิพยรามรมย์

เจ็ดรอบระบอบสม สุขสานติเรืองไร

(สมุทรโฆษคำฉันท์สำนวนอยุธยา : 14)

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
เ	เ	า	เ	เ	า	า	เ	า	เ	เ
เจ็ด	ชั้น	พิ	มาน	มน	ทิ	ระ	ทิบ	ยะ	ราม	รม
เจ็ด	รอบ	ระ	บอบ	สม	สุ	ขะ	สาน	ติ	เรือง	ไร

ตัวอย่างที่ 2

12 ยลยัชประวิช- สุพรรณวิสุทธ

ยลเกาบิณอุด ตมสูตรประภา

(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 2 เสือโคคำฉันท์ : 329)

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
า	า	เ	า	า	เ	า	า	เ	า	า	เ
ยะ	ละ	ยัด	ชะ	ประ	วิด	ชะ	สุ	พัน	นะ	วี	สุด
ยะ	ละ	เกา	บิ	นะ	อุด	ตะ	มะ	สูด	ตระ	ประ	พา

---

* ในการยกตัวอย่างนี้ ผู้วิจัยแสดงให้เห็นแต่ละพยางค์อย่างชัดเจนตามเสียงอ่านเพื่อให้เห็นอย่างชัดเจนว่ารูปคำมีส่วนกำหนดพยางค์ครุลหุนอกเหนือไปจากการออกเสียงหนักเบา

ตัวอย่างที่ 3

[14] นอกนั้นก็จับวรฉลาก นวสูรเสนา
แห่แหนบรมนรนรา ธิบดินทร์เสด็จจร

(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 3 บุณโณวาทคำฉันท์ : 319)

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
◌	◌	๑	◌	๑	๑	๑	◌	๑	๑	◌	๑	◌	◌
นอก	นั้น	ก็	จับ	วะ	ระ	ฉะ	หลาก	นะ	วะ	สู	ระ	เส	นา
แห่	แหน	บะ	รม	นะ	ระ	นะ	รา	ทิ	บะ	ดิน	สะ	เด็ด	จอน

ตัวอย่างที่ 4

[15] ภุชคพิหกโจษจล ทั่วยุคนธร พะทานพ

(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 3 เฉลิมพระเกียรติพระเจ้าปราสาททอง : 33)

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15
๑	๑	๑	๑	๑	๑	◌	◌	◌	๑	◌	◌	๑	◌	◌
พุ	ชะ	คะ	พิ	หะ	กะ	โจด	จน	ทั่ว	ยุ	คน	ทอน	พะ	ทา	นบ

ตัวอย่างที่ 5

[19] ทุ่มทรวงศัลยโศกระกำดุจพินาศ เนตรนองสุชลพาษ ปะธาร์ฯ

(วรรณกรรมสมัยธนบุรี เล่ม 1 อิเหนาคำฉันท์ : 254)

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19
◌	◌	◌	๑	๑	◌	๑	◌	๑	๑	๑	◌	◌	◌	๑	◌	◌	๑	◌
ทุ่ม	ชวง	ส้น	ละ	ยะ	โสก	ระ	กำ	ดุ	จะ	พิ	นาด	เนด	นอง	สุ	ชน	พาด	ปะ	ทา

ตัวอย่างที่ 6

ไหลเชี่ยวเกลียวกลุ่มก็บันดาล สลิลประทะฉะฉาน

เสียงพิลึกลาน คระเครงโครม

("กุมารคำฉันท์"-วชิรญาณ ปีที่ 20 เล่มที่ 7 ตอนที่ 79 ร.ศ. 120 : 63)

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
ไหล	เชี่ยว	เกลียว	กลุ่ม	ก็	บัน	ดาน	สะ	ลิ	ละ	ประ	ทะ	ฉะ	ฉาน
เ	เ	เ	เ	า	เ	เ	า	า	า	า	า	า	เ

15	16	17	18	19	20	21
เสียง	พิ	ลึก	ลาน	คระ	เครง	โครม
เ	า	เ	เ	า	เ	เ

2.2.2 การกำหนดครุลหุด้วยเสียงคำ

ในวรรณกรรมคำฉันท์ยุคนี้ การออกเสียงหนักเบาตามลักษณะภาษาไทยซึ่งขึ้นอยู่กับตำแหน่งของพยางค์หรือปริบทนั้น มีส่วนสำคัญมากในการกำหนดครุลหุ ครุลหุส่วนใหญ่ที่ปรากฏในยุคนี้มักกำหนดด้วยเสียงคำหรือเสียงที่เปล่งออกมาเวลาที่ออกเสียงคำดังกล่าว เสียงจึงมีความสำคัญมากกว่ารูป ดังจะเห็นได้จาก

คำนั้นอาจจะประสมด้วยสระเสียงสั้นไม่มีตัวสะกด ซึ่งเป็นลักษณะของลหุแต่ก็อาจจะกลายเป็นครุได้ในกรณีที่ออกเสียงหนักเมื่ออยู่ในตำแหน่งของครุ แต่เป็นครุในลักษณะที่ว่า "เป็นครุโดยเสียง แต่เป็นลหุโดยรูป" คือออกเสียงเป็นครุ แต่มีรูปคำเป็นลหุ เช่น คำว่า **"กระอุ"** โดยรูปเป็นลหุ 2 พยางค์ แต่อาจจะเป็นลหุกับครุได้ด้วยการออกเสียงหนักเมื่ออยู่ในที่ๆต้องการครุ ดังตัวอย่าง

19 ข เจ็บเหนือเจ็บเพราะพิโยคยากหทยเทียม ไฟดงในแดเกรียม กระอุ
(สมุทรโฆษคำฉันท์สำนวนอยุธยา : 172)

19 ค โอ้อกอาตมประสมแลพบภยริปุ ก่อกรรม กระอุ ทุกข์ รันทด
(สรรพสิทธิ์คำฉันท์ : 122)

คำว่า "กระอุ" ในสองตัวอย่างข้างต้นมีพยางค์ท้าย(อุ) อยู่ในตำแหน่งของคำครุจึงต้องออกเสียงหนักเป็นครุทั้งๆที่มีรูปเป็นลหุ โดยเฉพาะในตัวอย่างที่สองนั้นอยู่ในตำแหน่งของพยางค์ครุที่รับสัมผัส ยิ่งมีเสียงหนักเพิ่มขึ้นเพราะน้ำหนักของเสียงสัมผัสที่ส่งมาจากพยางค์ท้ายวรรคหน้า

ในทางตรงกันข้ามคำนั้นอาจจะเป็นพยางค์ที่มีตัวสะกดซึ่งเป็นลักษณะของครุ แต่ก็อาจจะเป็นลหุได้ในกรณีที่ออกเสียงเบาเมื่ออยู่ในตำแหน่งของลหุ แต่เป็นลหุในลักษณะที่ว่า "เป็นลหุโดยเสียง แต่เป็นครุโดยรูป" คือออกเสียงเป็นลหุ แต่มีรูปเป็นครุ เช่น คำว่า ต่าง ก้น และปาก ทั้งสามคำนี้โดยรูปเป็นครุ 1 พยางค์ ประสมด้วยมาตราสะกดต่างกัน คือ มาตราแม่กง กนและกก ทำให้สองคำแรกจัดอยู่ใน "คำเป็น" ส่วนคำหลังจัดอยู่ใน "คำตาย" โดยรูปของมันเองแล้วคำตายจะออกเสียงหนักกว่าคำเป็นเพราะอำนาจของพยัญชนะสะกดซึ่งในที่นี้คือ แม่กก อย่างไรก็ดีเมื่อกวีบรรจุคำทั้ง 3 ลงในอินทรวิเชียรฉันท์ 11 ในตำแหน่งของลหุทั้ง 3 คำ คำที่สามแม้โดยปกติจะมีเสียงหนักเบาต่างกันไปตามลักษณะของคำ ก็จะมีเสียงเบาเหมือนกันทั้งสามคำเมื่อไปอยู่ในตำแหน่งที่ต้องการลหุ ดังตัวอย่าง

11 ค นกผู้ ต่าง รวงรัง และประนัง ก้น แข่งขน
เหยื่อป้อน ปาก เมียตน และตระเหิรตระหวลกัน
(สมุทรโฆษคำฉันท์สำนวนอยุธยา : 59)

นอกจากนี้ยังมีคำว่า "สุกรี" โดยรูปคำมี 2 พยางค์ พยางค์ต้นเป็นลหุ พยางค์ท้ายเป็นครุ แต่เมื่อกวีกำหนดให้คำนี้ไปอยู่ในตำแหน่งของครุ 2 พยางค์ คำดังกล่าวจะกลายเป็นครุ 2 พยางค์ด้วยการออกเสียงหนักไปโดยอัตโนมัติ ดังตัวอย่าง

๏ สุกรี กระหนาบชั้น ก็ทงันผงาดหงาย
เศียรสัตวพรรณราย รดะดาษระดมดี

(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 3 บุณโณวาทคำฉันท์ : 312)

แต่ในงานของกวีท่านเดียวกันนี้เอง เมื่อต้องการให้คำว่า "สุกรี" ไปอยู่ในที่ต้องการลหุพยางค์ต้น ครุพยางค์ท้าย ก็จะให้คำนี้มีครุลหุตามที่ต้องการ โดยอาศัยแนวทางกำหนดครุลหุด้วยรูปคำ ดังตัวอย่าง

๏ พ่างพื้นที่ฐานบัตร เป็นครุทอัดอุราผาย
กรกุม สุกรี กราย จะกระหยับเผยอบิน

(เรื่องเดียวกัน : 313)

ซึ่งก็แสดงให้เห็นว่าแม้แต่กวีเดียวกันก็ยังใช้แนวทางกำหนดครุลหุที่แตกต่างกันไป บางครั้งอาจจะกำหนดด้วยเสียงคำ บางครั้งอาจจะกำหนดด้วยรูปคำ แต่ทั้งนี้ก็เพื่อให้มีครุลหุตรงตามที่ต้องการเช่นเดียวกัน สุดแต่ความเหมาะสมและโอกาสในการใช้ว่าควรจะใช้แนวทางใด

จะเห็นได้ว่าการกำหนดครุลหุด้วยเสียงคำนั้นส่วนใหญ่แล้วรูปคำจะไม่สัมพันธ์กับเสียง รูปอาจจะเป็นอย่างหนึ่ง เสียงอาจจะเป็นอีกอย่างหนึ่ง บางครั้งรูปคำที่ปรากฏก็ตรงกันข้ามกับเสียงที่เปล่งออกมา ซึ่งทั้งหมดนี้เป็นผลมาจากเสียงมีความสัมพันธ์กับตำแหน่งของพยางค์โดยตรง อย่างไรก็ดีการกำหนดครุลหุด้วยเสียง

คำนั้น รูปคำจะคงที่ไม่เปลี่ยนแปลง เปลี่ยนแต่เพียงเสียงที่เปล่งออกมากับตำแหน่งของพยางค์เท่านั้น

2.2.3 การกำหนดครุลหุด้วยตำแหน่งของคำ

นอกจากการกำหนดครุลหุด้วยรูปคำและเสียงคำดังที่กล่าวมาข้างต้นกวีไทยในยุคนี้ยังกำหนดครุลหุด้วยตำแหน่งของคำที่สัมพันธ์กับการออกเสียง คำคำเดียวกันจึงอาจมีจำนวนพยางค์และครุลหุที่เปลี่ยนแปลงได้ในกรณีที่ตำแหน่งของคำนั้นเปลี่ยนไป เช่น คำว่า "ตฤน" จะออกเสียงว่า <u>ตริน</u> เมื่อต้องการคำครุพยางค์เดียว ดังที่พรรณนาว่า

[14] ๏ สารแล่นครรไลคือใครจักฉุด แลจักยุดจักยื้อหาง
พฤษภฤาเสพภักษบราง จักข่มเขาให้ตฤป **ตฤณ**
(กฤษณาสอนน้องคำฉันท์ : 7)

ในตำแหน่งที่ต้องการลหุ 2 พยางค์ก็จะออกเสียงคำนี้ว่า <u>ตริ-นะ</u> ดังตัวอย่าง

[14] ๏ กวางทรายอันตฤป **ตฤณ** คือเกลียง ละมั่งเมียงมาจวบจวน
คำโองอ้นโจรงศัพทก็สรวล สุรสิงฆเหลียวหลอน
(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 2 เสือโคคำฉันท์ : 334)

เช่นเดียวกับคำว่า "นิล" เมื่อต้องการครุพยางค์เดียว ก็จะออกเสียงว่า<u>นิน</u> ดังที่กวีพรรณนาว่า

[15] ๏ พลหยหยแสง **นิล** จบทั้งแดนดิน ประดับคำ
(อนิรุทธคำฉันท์ : 12)

ถ้ากวีต้องการให้คำนี้ประกอบด้วยลหุ 2 พยางค์ติดต่อกัน ก็จะออกเสียงว่า นิ-ละ ดังนี้

14 โอษฐแสงวิสุทธิอรุโณ กลสรวลบสรวลใส
แสงทันตปาน นิล ระไร รัตนเรียบจำรัศศรี
(สักบรรพคำฉันท์ : 570)

บางครั้งถ้าต้องการให้คำนี้มีครุ 1 พยางค์ และลหุ 1 พยางค์ ก็จะออกเสียงว่า นิน-ละ ดังที่พรรณนาว่า

11 นฤยูหย่อม นิล - มณีประดับสรอง
(นิน- ละ-มะ-นี)
ขดาลทองดูเรืองรอง ปัทมราชเลขา
(สมุทรโฆษคำฉันท์สำนวนอยุธยา : 154)

นอกจากนี้ยังมีคำว่า "โพธิ" ที่เป็นได้ทั้งคำพยางค์เดียวและสองพยางค์ขึ้นอยู่กับการออกเสียงให้สัมพันธ์กับตำแหน่งเป็นสำคัญ ถ้าต้องการคำพยางค์เดียว จะออกเสียงว่า โพค เป็นพยางค์ครุ ถ้าต้องการคำ 2 พยางค์ จะออกเสียงว่า โพ-ทิ ประกอบด้วยครุและลหุอย่างละ 1 พยางค์ ดังที่กวีพรรณนาว่า

14 กษณไท้พุทธางกูรสยม ภูวผู้พยายาม
แสวง โพธิ บำเพ็ญพิพิธคาม ภิรพุทธจรรยา
(โพค)
(สรรพสิทธิคำฉันท์ : 11)

11 ๏ ให้ยุกดิธำรง สุจริตธรรมา
ด้วย โพธิ จรรยา บริรักษโลกี
(โพ-ทิ)

(พรหมนารทคำฉันท์ : 691)

คำว่า " มหรรณพ" มักออกเสียงว่า มะ-หัน-นพ ประกอบด้วยลหุ 1 พยางค์และครุ 2 พยางค์ เมื่ออยู่ในตำแหน่งที่ต้องการคำ 4 พยางค์ จะออกเสียงว่า มะ-หัน-นะ-พะ ประกอบด้วยลหุ 1 พยางค์ ครุ 1 พยางค์ และลหุอีก 2 พยางค์ (๑ ๒ ๑๑) ดังที่พรรณนาว่า

14 ๏ อนึ่งนั้นแลนามอจิรวดี ชลรี่สุหร่ายริน
อนึ่งนาม มหรรณพ กระสิน ธุคงคาชลาไหล

(กุมารคำฉันท์พระนิพนธ์ฯ : 34)

ในวรรณกรรมเรื่องเดียวกัน กวีใช้คำนี้ในตำแหน่งที่ต้องการคำ 5 พยางค์ ที่ประกอบด้วย ลหุ-ครุ-ลหุ-ลหุ-ลหุ คำดังกล่าวก็จะออกเสียงว่า มะ-หัน-ระ-นะ-พะ

14 ๏ ใครโสดจะส่องนิกรพ้น คติภพก็ยากเย็น
ชนข้าม มหรรณพ เห็น ทุกขสัจอนัตตา

(เรื่องเดียวกัน : 46)

การกำหนดครุลหุด้วยตำแหน่งนั้นยังรวมถึงการแยกคำ แยกพยางค์และแยกตัวสะกดเพื่อให้มีจำนวนพยางค์และรูปคำเป็นครุลหุตามตำแหน่งที่ต้องการอีกด้วย

การแยกคำคำเดียวกันให้อยู่ต่างวรรค ต่างบาทหรือต่างบทนั้น ถือเป็น **โทษของฉันท์*** หรือข้อบกพร่องในการประพันธ์ฉันท์ เพราะแสดงให้เห็นว่ากวี

---

* พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2525. พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพฯ. 2538 : 666.

ไม่สามารถบรรจุคำให้ครบในแต่ละวรรค แต่ละบาทหรือแต่ละบทตามที่กำหนดไว้ในแผนคำประพันธ์ได้ ต้องเขียนแยกพยางค์ไปไว้ยังวรรค บาท หรือบทถัดไป บางครั้งกวีอาจจะใช้เครื่องหมายขีดสั้น (-) ที่เรียกว่า <u>ยติภังค์</u> หรือ <u>ยัติภังค์</u> เขียนไว้ระหว่างคำที่เขียนแยกพยางค์กัน เพื่อเป็นเครื่องหมายให้รู้ว่าพยางค์หน้ากับพยางค์หลังนั้นติดกันหรือเป็นคำเดียวกัน บางครั้งอาจจะเขียนแยกพยางค์โดยไม่มีเครื่องหมายก็ได้ ผู้อ่านต้องสังเกตเอง

แม้การแยกพยางค์จะเป็นข้อบกพร่องอย่างหนึ่งในการประพันธ์ฉันท์ กวียุคนี้ก็นิยมใช้วิธีดังกล่าวในการประพันธ์ฉันท์กันอย่างแพร่หลายเพื่อรักษาจำนวนคำครุลหุ และสัมผัสให้ตรงตามฉันทลักษณ์ของฉันท์แต่ละชนิด

การแยกคำที่พบในฉันท์ยุคก่อนตำราฉันท์วรรณพฤติและมาตราพฤติมีทั้งแยกคำในฉันท์บทเดียวกัน และการแยกคำในฉันท์ต่างบท จะพบว่าการแยกคำประเภทแรกมีใช้มากที่สุดและใช้กับฉันท์ทุกชนิด การแยกคำประเภทหลังมีใช้เพียงเล็กน้อยเท่านั้นซึ่งอาจจะเป็นเพราะกวีถือว่าคำยติภังค์ควรจะจบลงภายในฉันท์บทเดียวกัน ไม่ควรแยกคาบเกี่ยวไปอยู่ในบทอื่น เนื้อความในฉันท์แต่ละบทควรจะมีความสมบูรณ์ในตัวเอง การแยกคำให้มีเนื้อความต่อเนื่องไปยังฉันท์บทถัดไปทำให้เสียความและหย่อนความไพเราะลง เท่ากับเป็นการบั่นทอนหรือลดคุณค่าของคำประพันธ์ดังกล่าว จึงพบว่ามีวรรณกรรมคำฉันท์บางเรื่องเท่านั้นที่แยกคำคำเดียวกันให้อยู่ในฉันท์ต่างบทในกรณีที่กวีไม่สามารถหลีกเลี่ยงได้ เช่น เป็นการแยกเพื่อให้ได้ทั้งสัมผัสนอกได้ทั้งจำนวนพยางค์และครุลหุในเวลาเดียวกัน ดังตัวอย่างจากวรรณกรรมสมัยอยุธยาเรื่อง บุณโณวาทคำฉันท์ วรรณกรรมสมัยธนบุรี เรื่องอิเหนาคำฉันท์และวรรณกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น เรื่อง ฉกษัตริย์คำฉันท์ และสรรพสิทธิคำฉันท์ ซึ่งพบในฉันท์ 11 และ ฉันท์ 12 เท่านั้น

ตัวอย่างแยกคำเดียวกันให้อยู่ในฉันท์ต่างบท

12 ๏ วรสรรพประสิทธิ์ วรฤทธิอจล
วรเดชะนิพนธ์ พิรภาพจง ปรา-
11 ๏ กฎ ในธรณิศ วรสิทธิเมธา
นฤทุกขนิรา นฤโรคนฤไภย

(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 3 บุณโณวาทคำฉันท์ : 332)

12 ๏ กลเกอดวรกัณ ฐกเศวตอินทรีย์
วิยมุญชเกสรี ศริกากก็ ปรา
11 ๏ กฎ กุกกุฎบาท อภิลาศอุฬา-
ริกรัตนอัสสา ภรณทิพยก็ทรง

(สรรพสิทธิคำฉันท์ : 131)

11 ๏ ระเด่นรมยชมถ้ำ เสด็จนำอนงค์เมิล
โตรกไตรไศลเตริน ชะวากวุ้งคุหา บรร-
พ ๏ พฺ พู่พิดานดา- รกะย้อยยระยับพรรณ
ซับซ้อนชะง่อนชะงัน ชรเงื้อมชะง้ำกาย

(วรรณกรรมสมัยธนบุรี เล่ม 1 อิเหนาคำฉันท์ : 251)

11 ๏ ชมภู่ประชุมชม อภิรมยวิศวง
แสนสาวสุรางคองค ก็ทฤษฎี ไพ
๏ โรจ ริมสพังเพียง วรเทพะตรึงไตร
ร้างรจเรกขใน พนะพฤกษสาขา

(ฉกษัตริย์คำฉันท์ เลขที่ 74 ตู้ที่ 113 ชั้นที่ 1/2 มัดที่ 29)

ตำแหน่งของยติภังค์หรือการแยกคำในฉันท์บทเดียวกัน จำแนกตามปริมาณการใช้ได้ดังนี้

- คำท้ายวรรคที่ 1 กับคำต้นวรรคที่ 2 ใช้มากเป็นลำดับแรก
- คำท้ายวรรคที่ 3 กับคำต้นวรรคที่ 4 ใช้มากเป็นลำดับสอง
- คำท้ายวรรคที่ 2 กับคำต้นวรรคที่ 3 ใช้มากเป็นลำดับสาม

ลำดับแรกและลำดับที่สามนั้นพบในฉันท์ทั้ง 6 ชนิด คือ ฉันท์ 11, ฉันท์ 12, ฉันท์ 14, ฉันท์ 15, ฉันท์ 19 และฉันท์ 21 ส่วนลำดับสองมีใช้เฉพาะฉันท์ที่มีบทละ4 วรรค คือ ฉันท์ 11, ฉันท์ 12, ฉันท์ 14 และฉันท์ 21 (ที่มี 4 วรรค)

ตำแหน่งยติภังค์ท้ายวรรคที่ 1 กับต้นวรรคที่ 2 นั้น พบในฉันท์ 11 และฉันท์ 14 มากที่สุด ส่วนฉันท์อีก 4 ชนิดมีใช้อยู่บ้าง ที่พบว่าใช้น้อยที่สุด คือ ฉันท์ 15

ตำแหน่งยติภังค์ท้ายวรรคที่ 3 กับต้นวรรคที่ 4 พบในฉันท์ 11 และฉันท์ 14 มากที่สุดเช่นเดียวกัน และมีใช้บ้างประปรายในฉันท์ 12 และฉันท์ 21

ตำแหน่งยติภังค์ท้ายวรรคที่ 2 กับต้นวรรคที่ 3 พบในฉันท์ 11 มากที่สุด รองลงมาคือ ฉันท์ 19, ฉันท์ 14, ฉันท์ 15, ฉันท์ 21 และฉันท์ 12 ตามลำดับ

คำที่นำมาแยกพยางค์นั้นมีทั้งคำที่ใช้ทั่วไปและคำที่ใช้เป็นชื่อเฉพาะ อาทิชื่อดอกไม้ นก ตัวละคร สถานที่ ฯลฯ ดังตัวอย่าง

คอกยมโคย

สายหยุดประยงคุ้แย้ม ยี่สุ่นแซมสุกรม**ยม-**
โคยดอกลำดวนสม สุรภีพิกุลกาญจน์

(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 3 บุณโณวาทคำฉันท์ : 315)

นกสาริกา

ยางโทนกระสา**สา-** **ริกา**โศกก็เชาชอน
คลอนคลอนทิพากร กำสรดสาวกระสาศัลย์

(สมุทรโฆษคำฉันท์สำนวนอยุธยา : 159)

พราหมณ์ชูชก

ปางเถ้าทชี**ชู** **ชก**ชาติทุพลพันธุ์
ฟังสารสโมสรร ณกมลก็ปรีดา

(กุมารคำฉันท์พระนิพนธ์ฯ : 57)

เมืองพัทธพิไสย

ถึงเมืองอันชื่อ**พัท** **ธพิไสย**มณฑล
ท้าวภูธราดล ธก็ให้ประกอบการ

(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 2 เสือโคคำฉันท์ : 358)

คำยติภังค์เมื่อแยกพยางค์แล้วมีได้ตั้งแต่ 2 พยางค์ขึ้นไป ดังตัวอย่าง

(2 พยางค์) ๑๕ พลรถรถเทียมหงส์ ร่อนฌกลางรง คฉมวยฉมำ

(อนิรุทธคำฉันท์ : 13)

(3 พยางค์) ๑๙ งามสัพสมสุวพางคสำอางบวรวรรณ โณภาษทำขวัญๆ พระเนตร

("มหาราชคำฉันท์"-วชิรญาณ(รายเดือน)ฉบับพิเศษ ปีที่ 20 เล่ม 4 ตอนที่ 81 มิถุนายน ร.ศ.120 : 605)

(4 พยางค์) ๒๑ ท้าวขานข้อยโคตรคืออรร คมหิศรมหันต์ แห่งนครขัณ ฑสีมา

(สรรพสิทธิคำฉันท์ : 18)

(5 พยางค์) ๑๔ พระบาทสีหนรคุป- ตนราธิเบศร์สูร ชุมท้าวทั้งภูวดลมามูล คในการยกัลยา

(สมุทรโฆษคำฉันท์สำนวนอยุธยา : 148)

(6 พยางค์) ๑๔ เฉกเช่นชโลทกนที บมิมีกระแสสินธุ์ นคราอันไร้นถบดิน ทรเสื่อมสถาพร

(กฤษณาสอนน้องคำฉันท์ : 8)

การแยกพยางค์เป็นที่นิยมมากในยุคนี้ นอกจากจะมีปรากฏในวรรณกรรมคำฉันท์ทุกเรื่องแล้ว ในวรรณกรรมคำฉันท์บางเรื่องมีการแยกคำในฉันท์หลายบทติดต่อกัน และในฉันท์บทเดียวกันยังมีการแยกคำระหว่างวรรคอีกหลายครั้ง ดังตัวอย่าง

21 ขวักเนตรเฉทฉินศิโรอุค คมเศียรนวิสุทธ
สดคือดวงบุษ ปมาไลย

(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 3 เฉลิมพระเกียรติพระเจ้าปราสาททอง : 39)

19 ยินดีอุประไมยหฤไทยบรมพุท ธางกูรหน่ออุค ดโม

(สักบรรพคำฉันท์ : 580)

14 สมเด็จนรินทรก็เสา วนภาคิไนยวา
ที่ทูลกำสรดอดุลยปร้า รภ็องค์ละอายอาย

(มหาราชคำฉันท์ : 613)

12 ธก็เสพยสวัส ดิพิพัฒณพระมณ
ทิรเทียรพิชยน คพิมานอมรินทร์

(กฤษฎาสอนน้องคำฉันท์ : 18)

11 มาถวายบังคมบา- ทบพิตรพระพิน-
ทุทัคภูมิน- ทรราชราชา

(สมุทรโฆษคำฉันท์สำนวนอยุธยา : 147)

คำที่กวีนิยมนำมาแยกพยางค์มีอยู่หลายคำ ได้แก่ คำว่า

กาญจน	ปรารภ	สุนทร
เคารพ	ปรีดิ	เสวก
จันทร	พรรณ	องค
ชีวิตร	พิริย-พิรีย	อนงค
ดารก	ไพฑูรย	อรรค
ทารุณ	ไพบูลย	อาดูร
ทุกขาดูร	ภูธร	อาภรณ
นฤบดินทร	มงคล	อารมณ
นิรันดร	มณฑล	อาวุธ
บงกช	มณฑิร	อินทร
บรรพต	รัตน	อินทรีย
บาท	สาทร	อุดม
บุษป	สาธุ	อุดมางค
ปรากฏ	สาหส	เอารส

ฯลฯ

มีข้อสังเกตว่าคำที่นำมาแยกพยางค์นั้นจะมีจำนวนพยางค์และครุลหุเปลี่ยนไปตามข้อบังคับของฉันท์ อย่างไรก็ดีส่วนแรกของพยางค์ที่แยกแล้วมักเป็นพยางค์ครุ ส่วนหลังจะเป็นลหุหรือครุขึ้นอยู่กับฉันทลักษณ์ของฉันท์แต่ละชนิด ดังตัวอย่าง

๏ บุนนาคนเนืองนัน ตระสุพรรณิกา<u>กาญ</u>
<u>จน</u>บุษปเบิกบาน แลสลิดสลมสลอน

(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 2 เสือโคคำฉันท์ : 332)

12 ◎ กรสิทธิประสา ธนพาหุเกธาร
วรเกยุรกาญ จนองควริน

(มหาราชคำฉันท์ : 619)

14 ◎ อกเสมอประเล่ห์ฐาน สีหราชเปรียบปาน
สองถ้นกรพุ่มกาญ จนแมนมาเลขา

(อนิรุทธคำฉันท์ : 36)

15 ◎ อมรอัปสรกฤษดาญ ทุกพิมานกาญ จนอำไพ

(กุมารคำฉันท์พระนิพนธ์ฯ : 62)

19 ◎ คิดพระเนตรคือนิลนิลุบลอ้นบาน กรรณาคือกลีบกาญจ นปัทม์

(สมุทรโฆษคำฉันท์สำนวนอยุธยา : 174)

2.2.4 การกำหนดครุลหุด้วยจำนวนพยางค์

จำนวนพยางค์มีความสำคัญในฐานะที่เป็นตัวกำหนดครุลหุโดยตรงว่าในตำแหน่งนี้ต้องการครุและลหุอย่างละกี่พยางค์ จำนวนจึงมีความสัมพันธ์กับตำแหน่งคำ เมื่อตำแหน่งของคำเปลี่ยนไป จำนวนพยางค์ภายในคำก็จะเปลี่ยนไปซึ่งมีผลทำให้ครุลหุเปลี่ยนตามไปด้วย ในขณะที่รูปคำยังคงที่ไม่เปลี่ยนแปลง ในกรณีนี้รูปคำที่ปรากฏกับเสียงคำที่เปล่งออกมาจึงไม่จำเป็นต้องสัมพันธ์กัน ดังจะเห็นได้จาก คำว่า "เฉพาะ" และ "ปฏิ" ออกเสียงเป็นลหุ 2 พยางค์เท่ากัน เมื่อกวีบรรจุคำนี้ในอินทรวิเชียรฉันท์ 11 ที่ต้องการครุพยางค์เดียวในตำแหน่งดังกล่าว ดังตัวอย่าง

11 ◎ หนึ่งสามก็ตั้งสัต ยวิลิศมาหรา
เฉพาะ พักตร์พระ ปฏิ มา กรสัตย์ยังสมฤา
(วรรณกรรมสมัยธนบุรี เล่ม 1 อิเหนาคำฉันท์ 2516 : 236)

ความไม่สอดคล้องระหว่างจำนวนพยางค์ที่ฉันท์ดังกล่าวต้องการกับจำนวนพยางค์ในเสียงของคำทำให้ฉันท์ข้างต้นมีจำนวนพยางค์เกินกว่ากำหนดถึง 2 พยางค์ จากเสียงของคำว่า "เฉพาะ" และ"ปฏิ"

เช่นเดียวกับคำว่า "ศศิ" ที่ออกเสียงเป็นลหุ 2 พยางค์ บางครั้งเมื่ออยู่ในตำแหน่งที่ต้องการลหุพยางค์เดียว ก็จะกลายเป็นลหุที่มีเสียงเกินกว่าแผนบังคับออกมา 1 พยางค์ ดังนี้

19 ◎ นบพรหมินทร์วชิรินทรวิศณุศิวา รวิ ศศิ ดารา จำรัส
(กฤษณาสอนน้องคำฉันท์ : 3)

อีกแนวทางหนึ่งที่กวียุคนี้ใช้ในการกำหนดครุลหุด้วยจำนวนพยางค์ซึ่งสัมพันธ์กับตำแหน่งของคำโดยตรง ทำให้คำคำเดียวกันมีจำนวนพยางค์และครุลหุเปลี่ยนแปลงได้ในกรณีที่ตำแหน่งของคำนั้นเปลี่ยนไป เช่น คำว่า "ไศล" ซึ่งอินเดียออกเสียงเรียงพยางค์ว่า ไส-ละ ประกอบด้วยครุพยางค์ต้นและลหุพยางค์ท้าย แต่ไทยออกเสียงคำนี้แบบอักษรนำว่า สะ-ไหล ซึ่งประกอบด้วยลหุพยางค์ต้นและครุพยางค์ท้ายกลับกันกับอินเดีย ดังตัวอย่าง

ไศล (สะ-ไหล)
14 ◎ ปางพี่ตระโบมอนุชอุ้ม และตระกองเจ้าคลาไคล
เล่นแหล่งอรัญพน ไศล สรนุกนิสบสถาน
(สมุทรโฆษคำฉันท์สำนวนอยุธยา : 170)

๑๑ ระเด่นรมยชมถ้ำ เสด็จนำอนงค์เมิล
โตรกไตร ไศล เตริน ชะวากวุ้งคุหาบรร-

(วรรณกรรมสมัยธนบุรี เล่ม 1 อิเหนาคำฉันท์ : 251)

๑๔ รอนรอนพระสูริยจะดับ จรลับ ไศล ลง
พราหมณ์พาธสองวรนุวงศ์ ประตูพงวนาสัณฑ์

(กุมารคำฉันท์พระนิพนธ์ฯ : 96)

การอ่านแบบอักษรนำทำให้ได้คำ 2 พยางค์ พยางค์ต้น สะ มีเสียงสั้นและเบาจึงเป็นลหุ พยางค์ท้าย ไหล มีเสียงยาวและหนักกว่าจึงเป็นครุ

นอกจากกวีจะบรรจุคำว่า "ไศล" ลงในตำแหน่งที่ต้องการคำ 2 พยางค์ซึ่งประกอบด้วยลหุและครุเช่นเดียวกับที่ปรากฏในสามตัวอย่างแรกแล้ว ยังบรรจุลงในตำแหน่งที่ต้องการคำพยางค์เดียวซึ่งเป็นครุอีกด้วย ดังนี้

๑๙ แนวเนิน ไศล ศิขรินวราวรวิเวก สูงสุดละลิ่วเมฆ ชรงำ

(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 3 บุณโณวาทคำฉันท์ : 317)

๑๑ เถ้าลากกระชากฉุด กรเดินจะด่วนไคล
คลาดล ณ แผ่น ไศล วนเวศรแหงแขง

(กุมารคำฉันท์พระนิพนธ์ฯ : 71)

๑๔ รอนรอนรวีวรจะดับ จรลับ ณ เหลี่ยม ไศล
แซ่ศัพทเสียงสกุณไพร ระเร่งร้องระงมเสียง

(เรื่องเดียวกัน : 5)

คำว่า "ไศล" นั้นอาศัยหลักการอ่านแบบอักษรนำ จึงมีลักษณะเดียวกับอักษรนำส่วนใหญ่ คือเป็นคำเดียวโดยรูปที่ปรากฏและเป็นคำสองพยางค์โดยเสียงที่เปล่งออกมา ถ้ากวีบรรจุคำว่า "ไศล" ลงไปในตำแหน่งที่ต้องการคำ 2 พยางค์ เสียงของคำว่า "ไศล" จะทำให้มีพยางค์ครบตามข้อบังคับของฉันท์ดังจะเห็นได้จากสามตัวอย่างแรก ในทางตรงกันข้ามถ้ากวีบรรจุคำนี้ลงในตำแหน่งที่ต้องการพยางค์เดียวดังปรากฏในสามตัวอย่างหลัง ผู้อ่านจะมีความรู้สึกว่ามีพยางค์เกินมา 1 พยางค์ แม้ว่าจะแก้ไขด้วยการอ่านรวบคำแล้วก็ตาม เพราะเสียงพยัญชนะ [ศ] กับ [ล] ไม่อาจกลืนสนิทเป็นเสียงเดียวกัน เสียงที่ผสมกันไม่สนิทของพยัญชนะ [ศ] กับ [ล] ทำให้เกิดการแยกเสียงออกจากกัน [ศ] ซึ่งเป็นพยัญชนะต้นจะออก**เสียงอะ**ครึ่งเสียงแยกจาก [ล] ซึ่งเป็นพยัญชนะตามซึ่งออก**เสียงไอ** คำว่า "ไศล" จึงออกเสียงคล้ายกับเป็น 2 พยางค์ ทั้งๆที่ถ้าพิจารณาจากรูปคำ [**อักษรนำ**] คือ พยัญชนะ 2 ตัวที่ร่วมสระเดียวกัน จึงเท่ากับว่าได้ประสมเป็นคำเดียวกันและสามารถถือเป็นคำพยางค์เดียวได้

จากตัวอย่างที่ยกมานี้ชี้ให้เห็นว่ากวีไทยกำหนดครุลหุและจำนวนพยางค์ของคำว่า "ไศล" โดยอาศัยจำนวนและตำแหน่งของคำประกอบกัน ทำให้คำคำเดียวกันนี้มีจำนวนพยางค์และครุลหุแตกต่างกันเมื่ออยู่ในตำแหน่งต่างกัน โดยเฉพาะเมื่อบรรจุคำว่า "ไศล" ซึ่งอาศัยหลักการอ่านแบบอักษรนำลงไปในตำแหน่งที่ต้องการคำพยางค์เดียว เสียงที่เปล่งออกมาเป็นจำนวนสองพยางค์จะทำให้เกิดความรู้สึกว่ามีจำนวนพยางค์เกินกว่าที่กำหนด ความไม่สอดคล้องกันระหว่างจำนวนพยางค์ในรูปคำและเสียงคำจึงมีส่วนอย่างมากที่ทำให้ฉันท์บุคนี้มีจำนวนพยางค์เกิน คำส่วนใหญ่ที่มีลักษณะเช่นนี้ซึ่งมักจะพบอยู่เสมอ ได้แก่**อักษรนำ** และ**คำ 2 พยางค์อื่นๆ**

[11] ๏ เสาวรภยรสสร้อย สุขพายุพัด**เล้วง**
สว้ายสอกำจร **เช้วง** มนนากจาบัลย์

(สมุทรโฆษคำฉันท์สำนวนอยุธยา : 59)

11 ควรนางบำเรอดูริย จำเรียงบันดัดผทม
ควรเสด็จพิมานสม สุขจับรบำถวาย

(อนิรุทธคำฉันท์ : 33)

19 อวยฤทธิเดชยาธราพัทธ อวยสิทธิอวยสวัสดิ์ สองเสมอ

(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 2 เสือโคคำฉันท์ : 331)

21 ผู้หวังสมโพธิสมพุทธ บอริจากภิริยบุตร
เสน่หองคอุด ดะมสงวน

(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 3 เฉลิมพระเกียรติพระเจ้าปราสาททอง : 40)

11 พิรุณโรยก็โปรยต้อง บุษปแย้มผกาขยาย
เรณูรำเพยขจาย ภมรเคล้าละอองอร

(วรรณกรรมสมัยธนบุรี เล่ม 1 อิเหนาคำฉันท์ : 247)

11 บรรทมบรรจถรณ์ไท ธิบดินทรถ่องถกล
ขนนเขนอยรำเหยคน ธสุคนธไขขจร

(สรรพสิทธิคำฉันท์ : 10)

14 สำเทียรสุนทรสาร บรรหารถ้อยแถลงเถลอง
เฉกชนผู้ชาญเชอง เชลงเลศฉลาดเฉลอย

(เรื่องเดียวกัน : 21)

๑๑ คือโลมหังษา ก็อุบัติเสียว<u>แสยง</u>
<u>สยอง</u>เย็นยยับแสง สุริโยบโอภาส
(มัทรีคำฉันท์ : 58)

นอกจากนี้ยังมีพยัญชนะซ้อนทำหน้าที่ตัวสะกดที่มีลักษณะเป็นอักษรนำ เช่น [สน] ในคำว่า ศา<u>สน</u>า และ วา<u>สน</u>า, [ศว] ในคำว่า พิ<u>ศว</u>ง, [สม] ในคำว่า พิ<u>สม</u>ัย, [ษณ] ในคำว่า กฤ<u>ษณ</u>า และ [ษย] ในคำว่า ฤ<u>ษย</u>า ฯลฯ พยัญชนะซ้อนเหล่านี้พยัญชนะตัวแรกมักจะออกเสียงเป็นพยัญชนะสะกดของพยางค์ต้น และเป็นพยัญชนะต้นของพยางค์ต่อไป พยางค์ <u>สะ</u> ซึ่งเพิ่มออกมานั้น เช่น พิศวง (พิด-[สะ]-หวง) และฤษยา (ริด-[สะ]-หยา) ทำให้คำเหล่านี้กลายเป็นคำ 3 พยางค์โดยเสียงที่เปล่งออกมาทั้งๆที่มีรูปเป็นคำ 2 พยางค์ เมื่อบรรจุคำเหล่านี้ลงในตำแหน่งที่ต้องการ คำ 2 พยางค์ ก็จะมีเสียงเกินมา 1 พยางค์ ดังตัวอย่าง

๑๑ ใจท้าวบเอื้อเฟื้อ แก่สาวสวรรคโฉมเฉลิม
แดกรมกระอุเริม พรรณพิษ [พิสมัย] ฯ
(อนิรุทธคำฉันท์ : 49)

๑๐ หาภูบาลบพบตระหลบทุกขมาพาล [พิศวง] ในสถาน บรรทม
(สมุทรโฆษคำฉันท์สำนวนอยุธยา : 91)

๑๑ ปางราชรางวัลปัน กำนัลนางที่พอพึง
อย่าทัดอย่าทันทึง อธรรม์จิตรอ้น [ฤษยา]
(กฤษณาสอนน้องคำฉันท์ : 12)

๑๑ ศรีอยุทธโกสินทร์ บุรินทร์ท้าวธะบำรุง
เรืองราษฎรผดุง วรพุทธ ศาสนา

(มหาพนคำฉันท์ : 401)

พยัญชนะซ้อนที่มีส่วนทำให้ฉันท์มีจำนวนพยางค์เกินกว่ากำหนด คือ พยัญชนะซ้อนที่ไม่สามารถออกเสียงพยัญชนะ 2 ตัวที่ร่วมสระเดียวกันให้กลมกลืนเป็นเสียงเดียวกันได้ เช่น พยัญชนะประสม กษ ในคำว่า กษณ, กษัตริย์, เกษม และไกษย ฯลฯ

ฯลฯ

พยัญชนะซ้อนข้างต้นนี้ออกเสียงกลืนเป็นเสียงเดียวกันในภาษาสันสกฤต แต่ภาษาไทยไม่มีเสียงดังกล่าว จึงแทรกเสียงอะที่พยัญชนะต้นให้ออกเสียงเป็นพยางค์หนึ่งเต็มเสียง เช่น คำว่า กษณ - กษัตริย์ - เกษม - ไกษย ในภาษาเดิมออกเสียงพยางค์ต้นเป็นพยางค์เดียว(ซึ่งบางคำไทยแผลงเป็น ขษ ในคำว่า ขษณ) ส่วนไทยออกเสียงเรียงพยางค์เป็น กะ-สะ-

คำเหล่านี้จึงมี 2-3 พยางค์ตามลักษณะการออกเสียงในภาษาไทยที่นิยมออกเสียงอะเต็มพยางค์ที่พยางค์ต้น แยกออกเป็นอีกพยางค์หนึ่งต่างหาก เมื่อบรรจุคำเหล่านี้ในตำแหน่งที่ต้องการคำพยางค์เดียวจะทำให้ฉันท์มีจำนวนพยางค์เกินกว่าที่กำหนด ดังตัวอย่าง

๑๑ กษณ นั้นพระชาลี ธ ก็ร่ำพิไรสาร
ตรัสแก่พระนงพาล วรนุชอนงค์ยง

(กุมารคำฉันท์ : 506)

14 ◎ เกษม กษัตริย์ เกษมพิภพเรือง เกษมสุขเปรมปอง
เปรมปรีดินฤบดีตระกอง กรกชปีนกาม

(อนิรุทธคำฉันท์ : 91)

15 ◎ ดรุณวิบุลยมีไชย ชลยักษ ไกษย สรเสริญคุณ

(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 2 เสือโคคำฉันท์ : 341)

11 ◎ ขษณ นั้นจึ่งบาหยัน กรณตชุลีคัล
สรวลพลางก็อำนัน ดูรพ่อกระทำแปลง

(วรรณกรรมสมัยธนบุรี เล่ม 1 : อิเหนาคำฉันท์ : 236)

นอกจากนี้ยังมีคำที่ใช้สระฤ เช่น นฤ ในคำว่า นฤบดี นฤบดินทร นฤพาน นฤมาน นฤมล ฯลฯ, มฤ ในคำว่า มฤค มฤคา มฤคี มฤตย มฤตยู มฤธุ มฤธู มฤธูรา และ หฤ ในคำว่า หฤทเยศ หฤทัย และ หฤหรรษ ในภาษาสันสกฤตพยัญชนะตัวอื่นกับ ฤ สามารถออกเสียงกลมกลืนเป็นเสียงเดียวกันได้ทุกตัว เพราะสันสกฤตใช้ ฤ กับพยัญชนะได้เช่นเดียวกับสระ คำใดที่มี ฤ แล้วไม่จำเป็นต้องมีสระอื่นอีก ลักษณะนี้ตรงกันข้ามกับภาษาไทยซึ่งไม่สามารถออกเสียงกลมกลืนเป็นพยางค์เดียวกันได้ทุกตัว นฤ-มฤ-หฤ ซึ่งเดิมมีเสียงควบเป็นพยางค์เดียวกันว่า นรี-มรี-หรี จึงกลายเป็น 2 พยางค์ว่า นะ-รึ, มะ-รึ และ หะ-รึ

เมื่อบรรจุคำเหล่านี้ลงในตำแหน่งที่ต้องการคำพยางค์เดียว จะมีเสียงเกินออกมา 1 พยางค์ ดังนี้

19 ◎ ยั่งยั่งคิรีวรสถิตน้ำใสสุทธบำเทิง ดำเกิงมโน นฤ บดี

(อนิรุทธคำฉันท์ : 26)

14 ๑ สองชม ่ มฤ คาแลมฤคี กรมีในหิมวันต์
มั่วหมู่คณาคณอนัน ตอเนกก็หลากหลาย

(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 2 เสือโคคำฉันท์ : 333)

11 ๒ บพิตรท่านไท ยศยิ่งทั้งพรหมาน
อาจเท ่ หฤ ทัยพาล -พธูด้วยโฉมพรรณ

(สมุทรโฆษคำฉันท์สำนวนอยุธยา : 100)

เช่นเดียวกับพยัญชนะซ้อน ทว ในคำว่า ทวิ ทวี และ ทวา ที่ไม่สามารถออกเสียงกลมกลืนเป็นพยางค์เดียวกันได้เหมือนในภาษาสันสกฤต แต่ออกเสียงเรียงพยางค์เป็น 2 พยางค์ในภาษาไทย เมื่อบรรจุสองคำนี้ลงในตำแหน่งคำพยางค์เดียวก็จะมีเสียงเกินออกมา 1 พยางค์ ดังตัวอย่าง

11 ๑ เสด็จด้วย ่ ทวิ ชาจารย บอดีการเนืองใน
เนืองนรรคตราไตร บอมิรู้กี่โกฏิแสน

(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 3 เฉลิมพระเกียรติพระเจ้าปราสาททอง : 29)

11 ๓ ทราบกิจกลรอย พุทธบาทชินศรี
มีราชฤไทย ้ ทวี กุศลมุ่งผดุงการ

(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 3 บุณโณวาทคำฉันท์ : 312)

14 ๑ ก้มเกล้าก็ทูลทุกขทุกขา ดุรความอันแค้นเคือง
ใจรักบำราสนฤบดีเปลือง จิตตข้าทุรา ้ ทวา

(อนิรุทธคำฉันท์ : 16)

ยิ่งไปกว่านี้ยังมีคำที่มีตัวสะกดเป็นพยัญชนะเสียงเสียดแทรกซึ่งในตัวของมันเองสามารถเป็นตัวสะกดด้วย ในเวลาเดียวกันก็ออกเสียงอะด้วยในภาษาไทย จึงออกเสียงแยกเป็น 2 พยางค์ เป็นเสียงตัวสะกดและเสียงพยัญชนะต้น ได้แก่ คำที่มี

- ษ เป็นตัวสะกด ในคำว่า กฤษฎา, เจษฎา, ธาษตรี, ภัษดา, ราษตรี และปฤษฎางค์ บุษบา และบุษป
- ศ เป็นตัวสะกด ในคำว่า อัศจรรย์
- ส เป็นตัวสะกด ในคำว่า พิสดาร, อัสดง และ ศาสดา ฯลฯ

คำเหล่านี้เมื่ออยู่ในฉันท์จะออกเสียงพยางค์ สะ เต็มพยางค์แยกออกมาเป็นเสียงพยัญชนะต้นของพยางค์ที่สองของคำ เช่น ธาษตรี (ทาด-สะ-ตรี), บุษป (บุด-สะ-ปะ), อัศจรรย์ (อัด-สะ-จัน), พิสดาร (พิด-สะ-ดาน) คำเหล่านี้ปกติออกเสียงเป็น 3 พยางค์ในฉันท์ซึ่งมีคำดังกล่าวอยู่ในตำแหน่งที่ต้องการคำ 2 พยางค์ ก็จะทำให้มีพยางค์เกินกว่าที่กำหนดออกมา 1 พยางค์ เพียงแต่พยางค์กลางจะออกเสียงเบาลงกว่าปกติเท่านั้น ดังตัวอย่าง

๑๔ เสร็จข้าบังคมบอรมปิ่น ภพเกล้าบุราทวา
อันเลื่องพระยศขจอรปรา กฎทั่วทัง ธาษตรี

(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 3 เฉลิมพระเกียรติพระเจ้าปราสาททอง : 1)

๑๔ ปางนั้นพระนุชวรนาฏ เยาวราชนฤมล
พลิกพื้นธตื่นตระบัตรก็ยล บมิพบพระ ภัษดา

(รถเสนคำฉันท์ เลขที่ 16 ตู้ที่ 114 ชั้นที่ 6/5 มัดที่ 20)

19 ที่นหอมสร้อยสุวคนธล้วน บุษป กำจร อบองคองค์อร ภิรมย์

(สมุทรโฆษคำฉันท์สำนวนอยุธยา : 171)

19 สบสองทารกราชวิลาศบทก็ดาล อัศจรรย์ คำแดลาญ จระสึง

(มหาราชคำฉันท์ : 603)

14 ข้าขอประพฤดิกลฉัน ทจำนองบ พิสดาร

เปนเอกเทศอนุมาน มนสิการโดยยล

(มัทรีคำฉันท์ 2509 : 2)

พยัญชนะซ้อนในลักษณะเดียวกันนี้ยังมีพยัญชนะต้วตามเป็นอรรธสระ ย และ ว ซึ่งเป็นพยัญชนะเสียงอ่อนที่ออกเสียงควบเป็นพยางค์เดียวกันในภาษาบาลีสันสกฤตแต่ออกเสียงเรียงพยางค์แยกเป็น 2 พยางค์ในภาษาไทย เช่น คำว่า ทิพย นิตย-นิตยา มาตยา รัถยา วิทยา สัตย-สัตยา อัธยา อัศวา ฯลฯ คำว่า ทิพย ออกเสียงควบในภาษาเดิมว่า ทิบ-พยะ แต่ออกเสียงควบในภาษาไทยว่า ทิบ-พะ-ยะ หรือ ทิ--พะ-ยะ เช่นเดียวกับคำว่า อัศวา ออกเสียงควบในภาษาเดิมว่า อัด-สวา แต่ออกเสียงเรียงพยางค์ว่า อัด-สะ-วา มีเสียงอะเพิ่มออกมา 1 พยางค์ เมื่อบรรจุคำเหล่านี้ลงในตำแหน่งคำ 2 พยางค์ ก็จะมีพยางค์เกิน 1 พยางค์ ดังนี้

11 กลิ่นเกลี้ยงสุคนธา ทิพย รศยิ่งยง

กว่ากลิ่นกระบอกบง กชเกษเอาใจ

(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 2 เสือโคคำฉันท์ : 351)

14 สบสรรพาหนพลา จัตุรงคฤาเข็ญ

มาตยา นรานิกรเปน อภิพัฒนสวัสดี

(พรหมนารทคำฉันท์ : 653)

14 แม้จักนิวัตวรนิเวศน์ ทิศนี้ ณ รัถยา
ตัวพี่นี้จักจรทุรา อรัญเวศจวบวาย

(วรรณกรรมสมัยธนบุรี เล่ม 1 อิเหนาคำฉันท์ : 240)

21 พึงทราบ อัธยา สวามี มนัศภิรัตปรี
ดาอันใดมี บันโดยตาม

(กฤษณาสอนน้องคำฉันท์ : 11)

11 พระกฤษณจึงโดย เสด็จหลาน ธ ไคลคลา
ตรวจคช อัศวา รถพฤนทพวกพล

(อนิรุทธคำฉันท์ : 10)

นอกจากนี้ยังมีคำ 2 พยางค์ที่พยางค์ต้นประและไม่ประวิสรรชนีย์ซึ่งกวีบรรจุไว้ในตำแหน่งท้ายวรรคที่ต้องการคำพยางค์เดียว ทำให้มีพยางค์เกินออกมา 1 พยางค์ ได้แก่ คำว่า **ฉกรรจ์,(ทมัค)ทแมง, ตระโบม, ประทุษ, ประนอม, ระทม, ระบิล, รแวง, ระสาย, ระส่ำ, รเหิน** ฯลฯ ดังตัวอย่าง

11 กรขวาพระชาลี ธ ก็รัดทมัด ทแมง
ผูกพันธนาแขง เฉวียงหัตถ์พระกัณหา

(กุมารคำฉันท์พระนิพนธ์ฯ : 70)

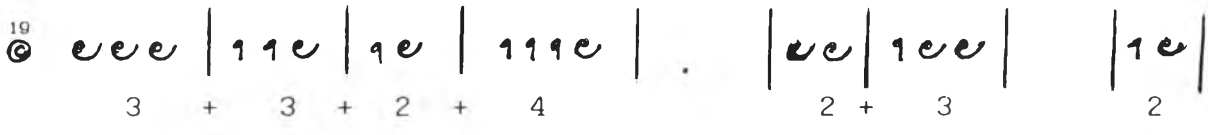
19 หากได้องค์นัดดาแลมารณประยุทธ์ จึงหมู่ริปู ประทุษ อัปรา

(วรรณกรรมสมัยธนบุรี เล่ม 1 อิเหนาคำฉันท์ : 253)

14 จักแจ้งแสดงอรรถภิปราย บรรยายเบื้องระบอบ ระบิล
โอวาทนุสาสนยุพิน ทรเพื่อจักเพียรผดุง
(กฤษณาสอนน้องคำฉันท์ : 7)

บางครั้งจะพบว่ากวีใช้คำที่มีจำนวนพยางค์มากเกินกว่าที่กำหนดจึงต้องอ่านรวบพยางค์ให้มีจังหวะกระชั้นขึ้นเพื่อรักษาจังหวะและเนื้อความของฉันท์ บางครั้งกวีก็ใช้คำที่มีจำนวนพยางค์น้อยกว่าที่กำหนด จึงต้องอ่านทอดเสียงเพื่อยืดให้ครบจังหวะในที่ที่พยางค์ขาดหายไป หรือออกเสียงคำบางคำให้เป็น 2 พยางค์ เพื่อแยกพยางค์ท้ายไปเชื่อมต่อจังหวะกับวรรคถัดไป ดังจะเห็นได้จากตัวอย่างต่อไปนี้

ฉันท์ 19 หรือ สัททุลวิกกีฬิตฉันท์ 19 มีจังหวะการอ่านดังนี้



19 หวังช่วยช่วยมิได้มาได้ทุกขอันหนัก ตายตกทะเลดักลึก ฤรอด
(อนิรุทธคำฉันท์ : 70)

เมื่อพิจารณาตัวอย่างฉันท์ข้างต้นจะเห็นได้ว่าแม้บางจังหวะมีจำนวนพยางค์ขาดหายไปบ้าง มีพยางค์เกินมาบ้างก็ตาม ก็ยังมีความหมายหรือเนื้อความเป็นตัวช่วยแบ่งจังหวะการอ่าน ทำให้ผู้อ่านสามารถถ่ายทอดออกมาเป็นท่วงทำนองที่ไพเราะได้ทั้งเสียงหนักเบาและได้ทั้งเนื้อความที่กลมกลืนกับจังหวะการอ่านในเวลาเดียวกัน

๑	หวังช่วย	ช่วยมิได้	มาได้	ทุกขอันหนัก		ตายตก	ทะเลดักลึก		ฤรอด	
	(1)	(2)	(3)	(4)		(5)	(6)		(7)	

จะเห็นได้ว่าจังหวะแรกซึ่งมี 3 พยางค์มีเพียง 2 พยางค์ จึงต้องอ่านทอดเสียงยาวออกไปให้ครบจังหวะ ส่วนจังหวะที่ 4 ต้องอ่านแยกพยางค์ ทุกข เป็น (ทุก-ขะ-อัน-หนัก) เพื่อให้ครบ 4 พยางค์ และจังหวะที่ 6 นั้นมีพยางค์เกินมา 1 พยางค์ จึงต้องอ่านรวบทั้ง 4 พยางค์ให้ลงจังหวะตามที่ต้องการ โดยเน้นเสียงหนักเป็นพิเศษที่คำว่า หนัก กับ ดัก เพราะเป็นคำที่สัมผัสกัน

๑ ห้ามใจใจบยินและใจนิตยคำนึง อรอันเสมอถึงอาต- มอล

(สมุทรโฆษคำฉันท์สำนวนอยุธยา : 174)

จังหวะการอ่านของฉันท์ชนิดนี้ ได้แก่

๑	ห้ามใจ	ใจบยิน	และใจ	นิตยคำนึง		อรอัน	เสมอถึงอาต	-	มอล	
	(1)	(2)	(3)	(4)		(5)	(6)		(7)	

ส่วนตัวอย่างหลังนี้ต้องอ่านทอดเสียงยาวในจังหวะแรกออกไปให้ครบจังหวะเช่นเดียวกันเพราะมีเพียง 2 พยางค์ ส่วนจังหวะที่ 4 หากอ่านให้มีเสียงขาดจากกันเป็น 5 พยางค์ว่า นิด-ตะ-ยะ-คำ-นึง ก็จะเกินจังหวะไป จึงต้องอ่านรวบว่า นิด-ตยะ-คำ-นึง กระชั้นเสียง ตะ และ ยะ ให้เร็วขึ้นเป็นลักษณะคำควบกล้ำ และจังหวะที่ 6 ซึ่งมีพยางค์เกินมา 1 พยางค์นั้นก็ต้องอ่านรวบเช่นเดียวกับตัวอย่างแรกว่า เสมอ-ถึง-อาด โดยอ่านคำว่า "เสมอ" ให้รวบเป็นเสียงเดียวกันว่า เสมอ ไม่ใช่ สะ-เหมอ และอ่านเสียงเน้นหนักที่คำว่า คำ นึง กับ ถึง เพราะเป็นคำที่สัมผัสกัน และอ่านวรรคสุดท้ายว่า มะ-อน

ฉะนั้นการที่ฉันท์ยุคก่อนตำราฉันท์วรรณพฤติและมาตราพฤติมีทั้งการใช้ครุลหุตามรูปคำ ตามเสียงคำ ตามตำแหน่งและตามจำนวนพยางค์อันเป็นผลให้มีจำนวนคำไม่ตรงตามที่กำหนดไว้ในแผนบังคับของฉันท์แต่ละชนิดจึงน่าจะมาจากปัจจัยสำคัญ 2 ประการ คือ **ขนบในการประพันธ์** และ **แนวทางกำหนดคำครุลหุ**

(1) ขนบในการประพันธ์เพื่อถ่ายทอดด้วยการอ่านให้ฟัง เสียงคำจึงมีความสำคัญมากกว่ารูป จำนวนคำที่ขาดหรือเกินในแต่ละวรรค แต่ละบาทหรือแต่ละบทอาศัยการอ่านออกเสียง อ่านทอดเสียงคำให้มีจังหวะครบหรืออ่านรวบคำให้มีจังหวะกระชั้นขึ้น เพื่อให้ได้จังหวะตามลักษณะการแบ่งช่วงจังหวะภายในวรรคของฉันท์ดังกล่าว

(2) ความไม่แน่นอนของเกณฑ์กำหนดคำครุลหุ ฉันท์ในยุคนี้สร้างขึ้นโดยอาศัยแนวทางกำหนดคำครุลหุถึง 4 แนวประกอบกัน ได้แก่ การกำหนดครุลหุด้วยรูปคำ ด้วยเสียงคำ ด้วยตำแหน่งและด้วยจำนวนพยางค์ ยังไม่มีการสร้างเกณฑ์ที่แน่นอนในการยึดถือร่วมกัน การที่กวีใช้เกณฑ์ดังกล่าวร่วมกันอาจจะเป็นเพราะอยู่ในยุคเริ่มแรกของการนำฉันท์ซึ่งเป็นคำประพันธ์ของอินเดียเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของคำประพันธ์ไทย กวีจึงอยู่ในระยะของการประสานเกณฑ์กำหนดครุลหุของอินเดียให้เข้ากับเกณฑ์กำหนดครุลหุของไทย ทั้ง 4 เกณฑ์นี้มีความแตกต่างกันซึ่งมีผลต่อจำนวนพยางค์และครุลหุโดยตรง

จากที่กล่าวมาทั้งหมดนี้ยืนยันให้เราทราบว่ากวีผู้ประพันธ์วรรณกรรมคำฉันท์ในยุคก่อนตำราฉันท์วรรณพฤติและมาตราพฤติแม้จะยึดถือการออกเสียงหนักเบาตามลักษณะภาษาไทยเป็นแนวทางกำหนดคำครุลหุเช่นเดียวกับจำนวนพยางค์และตำแหน่งของพยางค์ก็ตาม แต่ก็มีแนวโน้มที่แสดงให้เห็นว่านิยมรูปคำเป็นแนวทางกำหนดคำครุลหุอยู่ไม่น้อย การยึดหรือการทอนเสียงสระตลอดจนการตัด

ทอนพยัญชนะสะกด การเปลี่ยนแปลงเสียงสระ การเพิ่มพยางค์ที่มีสระเสียงสั้นแทรกเข้ามาประกอบท้ายคำ การใช้รูปคำในภาษาเดิม รวมไปถึงการแยกคำหรือยติภังค์ สิ่งเหล่านี้ล้วนชี้ให้เห็นถึงความตั้งใจของกวีที่มุ่งจะปรับเปลี่ยนรูปคำให้เป็นคำครุลหุตามที่ต้องการอย่างเห็นได้ชัด ความนิยมนี้เริ่มต้นขึ้นมาพร้อมๆกับอีกสามแนวทางคือแนวทางกำหนดคำครุลหุตามลักษณะการออกเสียงหนักเบา แนวทางกำหนดคำครุลหุด้วยจำนวนพยางค์และตำแหน่งของพยางค์ และทวีความสำคัญยิ่งขึ้นตามวันเวลาที่ผ่านไป ดังจะเห็นได้ว่าหากเปรียบเทียบครุลหุของฉันท์สมัยอยุธยากับฉันท์สมัยธนบุรีและรัตนโกสินทร์ตอนต้น จะพบว่าบุณโณวาทคำฉันท์ ซึ่งเป็นวรรณกรรมคำฉันท์รุ่นหลังของอยุธยามีลักษณะใกล้เคียงกับฉันท์สองสมัยหลัง คือมีครุลหุตรงตามรูปมากกว่าวรรณกรรมคำฉันท์เรื่องอื่นๆ ในสมัยอยุธยา ทั้งนี้เพราะครุลหุของฉันท์ในบุณโณวาทคำฉันท์ และครุลหุของฉันท์ในวรรณกรรมคำฉันท์สมัยธนบุรีและรัตนโกสินทร์ตอนต้น ส่วนใหญ่แล้วจะมีรูปตรงตามข้อกำหนดครุลหุของฉันท์อินเดียคือลหุมีรูปเป็นสระเสียงสั้นไม่มีตัวสะกด ส่วนครุมีรูปเป็น 2 แบบด้วยกัน คือ เป็นรูปคำที่มีสระเสียงยาวไม่มีตัวสะกดและเป็นรูปคำที่มีตัวสะกด ครุลหุที่กำหนดด้วยการออกเสียงตามลักษณะภาษาไทยที่มีปริบทเป็นตัวกำหนดยังคงมีใช้อยู่ทั่วไป เช่นเดียวกับครุลหุที่กำหนดด้วยจำนวนพยางค์และตำแหน่งพยางค์แต่ไม่มากเท่ากับฉันท์สมัยอยุธยา ซึ่งนอกจากจะส่งผลให้วรรณกรรมเรื่องบุณโณวาทคำฉันท์ วรรณกรรมคำฉันท์สมัยธนบุรีและรัตนโกสินทร์ตอนต้นมีคำครุลหุที่มีรูปคำตรงตำแหน่งที่กำหนดไว้ในฉันท์แต่ละชนิดแล้ว ยังมีผลต่อจำนวนพยางค์ของฉันท์แต่ละชนิดโดยตรง ทำให้จำนวนพยางค์ส่วนใหญ่ในฉันท์แต่ละบทแต่ละบาทแต่ละวรรคของวรรณกรรมสมัยดังกล่าวค่อนข้างจะใกล้เคียงกับจำนวนที่กำหนดไว้ในแผนบังคับของฉันท์แต่ละชนิด ซึ่งต่างไปจากฉันท์สมัยอยุธยาที่มักจะพบว่ามีจำนวนขาดหรือเกินจากที่กำหนดไว้

อย่างไรก็ดีจำนวนพยางค์ที่น้อยหรือมากกว่าที่กำหนดในแผนคำประพันธ์ฉันท์มิได้ทำให้คุณค่าของฉันท์อยุธยาลดลงแต่อย่างใด ทั้งนี้เพราะการสร้างสรรค์

ฉันทลักษณ์ในยุคนั้นเป็นไปเพื่อการสดับรับรสด้วยเสียงโดยอาศัยการฟังเป็นสำคัญดังที่ได้กล่าวมาแล้วในตอนต้น จึงเท่ากับว่าเป็นการสร้างงานได้สอดคล้องกับความนิยมของยุคสมัย อีกทั้งผู้อ่านสามารถใช้ศิลปะการอ่านเป็นสื่อถ่ายทอดความงดงามของฉันท์ดังกล่าวออกมาเป็นลำนำทำนองที่ไพเราะได้ตามที่นิยมประพฤติปฏิบัติกัน

2.3 การสร้างคำครุลหุใช้ในฉันท์ไทย

เมื่อพิจารณาคำครุลหุที่ใช้ในวรรณกรรมคำฉันท์ยุคก่อนตำราฉันท์วรรณพฤติและมาตราพฤติทั้งที่เป็นฉันท์สมัยอยุธยา ธนบุรีและรัตนโกสินทร์ตอนต้นแล้วพบว่ากวีทั้ง 3 สมัยอาศัยวิธีการบางอย่างร่วมกันในการสร้างคำครุลหุ ได้แก่ <u>การยืมศัพท์และการสร้างศัพท์</u>

2.3.1 การยืมศัพท์

ได้แก่ การยืมคำในภาษาบาลี สันสกฤตและเขมรมาใช้ในการประพันธ์ฉันท์ คำบาลี สันสกฤตและเขมรเป็นคำหลายพยางค์มีเสียงควบกล้ำมาก และเอื้ออำนวยความสะดวกในแง่ของครุลหุโดยตรง คำที่ยืมมานี้ประกอบด้วย<u>รูปคำเดิม</u> <u>คำที่มีวิภัตติ</u> และ<u>คำแผลงสำเร็จรูป</u>ที่มีใช้ในภาษาดังกล่าว

ก. การใช้รูปคำเดิม

บ่อยครั้งที่กวีเลือกใช้รูปคำเดิมในภาษาบาลีและสันสกฤต เพื่อให้ได้ลหุตามที่ต้องการ อาทิ

คำว่า "ถ้น" ซึ่งออกเสียงว่า ถ้น เป็นคำที่มาจาก ถน (ถะ-นะ) ในภาษาบาลี เมื่อใช้รูปคำเดิม ก็จะได้ลหุ 2 พยางค์

ถ้น จึงเป็น ถน อ่านว่า ถะ-นะ

14 เมื่อเลงแลดู ถน ยุคล สิบพรับและพิศโฉม

ลืมแลดูนาภินพโรม -และโรมราชี

(สมุทรโฆษคำฉันท์สำนวนอยุธยา : 89)

ตัวอย่างคำที่บางครั้งใช้รูปคำเดิม* ได้แก่

คำเดิม	คำที่เปลี่ยนไป	คำเดิม	คำที่เปลี่ยนไป
กร้ัช	กรช	วฐ	วฐ
คูหา	คุหา	ว้จน	วจน
ช้ย	ชย	เวหา	วิหา
ธนู	ธนุ	ศ้ตรู	ศตรุ
ธรณี	ธรณิ	สามี	สามิ
น้ยนา	นยน	สาห้ส	สาหส
ปรมาณู	ปรมาณุ	โสมน้ส	สุมนส
ปราช้ย	ปราชย	ห้ย	หย
ภ้ย	ภย	อสงไขย	อสงขย
มณี	มณิ	อ้คนี	อคนิ
มนตรี	มนตริ	อาล้ย	อาลย
ริปู	ริปุ	อรรณพ	อรณว
เรณู	เรณุ		

ฯลฯ

---

* หมายถึงคำเดิมในภาษาบาลีสันสกฤต

ตัวอย่างเช่น

14 ถึงท่าสถานสรติร้าง มุจลินทกระแสสาย
หยุดยืนระยั้ง กรช กาย ก็ตลึงคนึงปอง
(กุมารคำฉันท์พระนิพนธ์ฯ : 6)

14 เลขาสมเด็จพระสูตรธนู ธนู ศิลปรวดแรง
จีระประภานุชสำแดง ผู้เป็นอรรคเทพี
(อนิรุทธคำฉันท์ : 55)

21 แสดงเดชพิเศษศิลปฦาเลอ ธรณิ ภพอำเภอ
แผ่นไผทเธอ บได้ทัน
(สรรพสิทธิคำฉันท์ : 19)

14 น้ำค้างรำเพยประวายุพัด ปรมาณู ฝอยฝน
เย็นทั่วทั้งพื้นพนภุวดล ชฉ่ำพวกพลากร
(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 3 บุณโณวาทคำฉันท์ : 320)

14 ขอท้าวดำรัส วจน เรียก วรบุตรสองรา
ชาลีและนาฎนุชกัณหา และประทานทชีพลันฯ
(กุมารคำฉันท์พระนิพนธ์ฯ : 40)

11 ยอดหว้าย วิหา คล กลเทอดรวิวรรณ
พรายแสงสุวรรณพรรณ พิพิธรัตนาภา
(สรรพสิทธิคำฉันท์ : 10)

14 ๏ แสนโศก สาหส กำสรด ดิเสนาะทั้งแดลาน
เดือดร้อนรำพึงอนุชพาล -ทุกเมื่อนิรันดร
(สมุทรโฆษคำฉันท์สำนวนอยุธยา : 170)

14 ๏ พรหมินแลอินทรคณา ทิปชาทั้งโลกร
ถ้วนสี่ อสงขย บวร ก็คะคึกคระเครงโครม
(กุมารคำฉันท์พระนิพนธ์ฯ ; 49)

14 ๏ อ้าแม่อย่า อาลย ระลวง รภกห่วงพนาลี
ลืมแหล่งคำแหน่งรุกขคิรี อรัญซึ่งสำนึงสถาน
(ชุมนุมฉันท์ดุษฎีสังเวย เล่ม 1 2527 ฉันท์กล่อมช้างพัง:136)

14 ๏ เสด็จดลฉนวนพระ อรณพ ขนานหน้าวาสุกรี
แตรสังขประโคมดุริยดนตรี มหรึกและกาหฬ
(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 3 บุณโณวาทคำฉันท์ : 318)

ข. การยืมคำที่มีวิภัตติ*

กวียุคนี้ยืมศัพท์ที่มีวิภัตติมาใช้ในการประพันธ์ฉันท์ **เพื่อพยางค์ครุ** และ **เพื่อสัมผัสทั้งสัมผัสนอกและสัมผัสใน** แต่ไม่ได้ใช้ในความหมายของวิภัตติในภาษาเดิม เช่น เทเว ซึ่งเป็นวิภัตติที่ 2 อาจปรากฏในคำประพันธ์ไทยในฐานะเป็นศัพท์พหูพจน์ที่ทำหน้าที่เป็นประธาน หมายถึง เทวดาหลายองค์ หรือเทวดาองค์เดียวก็ได้

---

* **วิภัตติ** คือ ส่วนที่ลงท้ายศัพท์เพื่อแสดงหน้าที่ของคำและความสัมพันธ์กับคำอื่นของประโยค ศัพท์ที่แจกวิภัตติมีทั้งคำนาม คำคุณศัพท์ คำสรรพนาม และคำกริยา

ผู้วิจัยมีข้อสังเกตว่าอิทธิพลของการผันวิภัตติแบบบาลีปรากฏอยู่บ้างในวรรณกรรมคำฉันท์ยุคก่อนตำราฉันท์วรรณพฤตติและมาตราพฤติ ทั้งนี้เป็นไปเพื่อประโยชน์ในการประพันธ์ฉันท์โดยตรง คือ แจกให้มีรูปเหมือนกับคำที่แจกวิภัตติเพื่อให้ได้คำหลายพยางค์ที่มีเสียงหนักเสียงเบาตามต้องการ ทั้งๆที่ภาษาไทยไม่มีความจำเป็นจะต้องผันวิภัตติแต่อย่างใดด้วยเหตุผลดังที่กล่าวมาข้างต้น การผันวิภัตติแบบบาลีอาจจะเป็นการใช้ภาษาตามแนวนิยมของยุคนั้นที่เป็นไปเพราะการรับอิทธิพลของศาสนาพุทธหรืออาจจะเป็นวิธีหนึ่งที่กวียุคนั้นใช้สร้างคำครุลหุ อย่างไรก็ดีกวีไทยมิได้มีจุดประสงค์ที่จะให้คำที่ลงวิภัตตินั้นมีความหมายเปลี่ยนแปลงไปจากเดิม

(เชิงอรรถต่อจากหน้า 255)

ตัวอย่างการแจกวิภัตติคำนามซึ่งเป็นศัพท์เพศชายในภาษาบาลี มีดังนี้

- วิภัตติที่ 1 ทำหน้าที่เป็นประธาน ได้แก่ "**เทโว**" (เอกพจน์ หมายถึงเทวดา 1 ตน) "**เทวา**" (พหูพจน์ หมายถึงเทวดาทั้งหลาย)
- วิภัตติที่ 2 ทำหน้าที่เป็นกรรม ได้แก่ "**เทว**" (เอกพจน์และ "**เทเว**" (พหูพจน์)
- วิภัตติที่ 3 ทำหน้าที่เป็นบทขยาย ได้แก่ "**เทเวน**" (เอกพจน์ และ "**เทเวหิ**" หรือ "เทเวภิ" (พหูพจน์) เป็นต้น

ทั้งนี้เพราะกวีต้องการสร้างศัพท์ในการประพันธ์ฉันท์โดยอาศัยรูปคำจากการแจกวิภัตติเท่านั้น

กวีนิยมใช้คำที่ลงวิภัตติที่ 1 เอกพจน์มากที่สุด รองลงมาคือคำที่ลงวิภัตติที่ 2 เอกพจน์ ส่วนคำที่ลงวิภัตติที่ 7 เอกพจน์นั้นพบน้อยที่สุด ดังตารางต่อไปนี้

(ตารางที่ 2) ตารางแสดงการยืมศัพท์ที่มีวิภัตติมาใช้ในการประพันธ์ฉันท์

คำที่ลงวิภัตติที่ 1 เอกพจน์			คำที่ลงวิภัตติที่ 2 เอกพจน์			คำที่ลงวิภัตติที่ 7* เอกพจน์		
กนิษฐ	-	กนิโฐ	กาย	-	กายัง	จินต	-	จินเต
ขัตติยะ	-	ขัตติโย	โกลา	-	โกลัง	ทุร	-	ทุเร
คุณ	-	คุโณ	คาม	-	คามัง	มหันตนุภาว	-	มหันตนุภาเว
จตุร	-	จตุโร	จร	-	จรัง	โลก	-	โลเก
ชน	-	ชโน	ชาตะ	-	ชาตัง	วร	-	วเร
ชิน	-	ชิโน	ติร	-	ติรัง			
ดม	-	ดโม	ทาน	-	ทานัง			
เดช	-	เดโช	เทวราช	-	เทวราชัง			
ตบะ	-	ตโบ	ทุกข	-	ทุกขัง			
ทรัพย	-	ทรัพโย	ธรรม	-	ธรรมัง			
ทีป	-	ทีโป	ธรรมเทศนา	-	ธรรมเทศนัง			
ทุสุปิน	-	ทุสุปิโน	นิโรธ	-	นิโรธัง			
ธร	-	ธโร	พันธนา	-	พันธนัง			
ธรรม	-	ธรรโม	พุทธ	-	พุทธัง			
ธัม	-	ธัมโม	ภัณฑะ	-	ภัณฑัง			
บุญ	-	บุญโญ	ภัย	-	ภัยยัง			
ประเศศฐะ	-	ประเศศโถ	มน	-	มนัง			
ปีย	-	ปีโย	มรณะ	-	มรณัง			

---

* รูปนี้เป็นได้ทั้งวิภัตติที่ 2 พหูพจน์และวิภัตติที่ 7 เอกพจน์ แต่น่าจะเป็นวิภัตติที่ 7 เมื่อเทียบกับศัพท์ที่นิยมใช้ในวรรณกรรมบาลี อดีเต กาเล ซึ่งหมายถึง ในอดีตกาลที่ผ่านมา

คำที่ลงวิภัตติที่ 1 เอกพจน์	คำที่ลงวิภัตติที่ 2 เอกพจน์	คำที่ลงวิภัตติที่ 7 เอกพจน์
พุทธ - พุทโธ	ราช - ราชัง	
ภาวะ - ภาโว	ลาภ - ลาภัง	
มนทิระ - มนทิโร	เลขา - เลขัง	
ราช - ราโช	วจนะ - วจนัง	
รูป - รูโป	วร - วรัง	
โลก - โลโก	ศิระ - ศิรัง	
วร - วโร	สวนะ - สวนัง	
ศิระ - ศิโร	สัจจะ - สัจจัง	
ศิวะ - ศิโว	สิเนหา - สิเนหัง	
สุร - สุโร	สุเมฆ - สุเมฆัง	
สุริยะ - สุริโย	อโทธ - อโทธัง	
อาจริย - อาจริโย	อัปปิจโฉ - อปิจฉัง	
อินท - อินโท		
อิศร - อิศโร		
อิศวร - อิศวโร		
อุตตมะ - อุตตโม		
อุทก - อุทโก		
เอก - เอโก		
	ฯลฯ	

กวียืมศัพท์ที่มีวิภัตติ เพื่อพยางค์ครุและสัมผัสโดยไม่มีผลต่อจำนวนคำ แต่อย่างใด คำที่แจกวิภัตติแล้วจะมีพยางค์ท้ายเป็นครุเสมอ ดังตัวอย่าง

ตัวอย่างการใช้ศัพท์ที่มีวิภัตติเพื่อพยางค์ครุ ได้แก่

① อาภรณรังสี มณีรัตนเรืองฉาย
เฉกแสง สุโร (๑ ค) พราย พรรณภาษชัชวาลย์
(พรหมนารทคำฉันท์ : 672)

② มรณัง (๑๑ ค) จงเสวย สุขสวัสดิสวรรค์
ผลเดชจงถวัล- ลนิวัตินฤพาน
(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 3 บุณโณวาทคำฉันท์ : 332)

③ เถ้าคิดสะเทินทาง ก็ละล้าละลังอา
รมณร้อน ทุเร (๑ ค) ปรา รภให้วิจลใจ
(มหาราชคำฉันท์ : 600)

ตัวอย่างการใช้ศัพท์ที่มีวิภัตติเพื่อสัมผัส ได้แก่

กวีนำคำที่มีวิภัตติมาใช้เพื่อให้พยางค์ท้ายรับสัมผัสทั้งสัมผัสนอกและสัมผัสใน สัมผัสนอกมีทั้งสัมผัสในฉันท์บทเดียวกันและฉันท์ต่างบท

- ใช้ศัพท์ที่มีวิภัตติเพื่อสัมผัสนอก

14 ⓒ ทั้งเทพยเทวธ **ชโน** **อิศโร** ธิเอกองค์
บรรดาธเรืองนฤธทรง ทิพโสตจักษุญาณ
(กุมารคำฉันท์พระนิพนธ์ฯ : 95)

14 ⓒ โอ้โอ่เอนดูวรวิไลย ประไภยพักตร์คือเพญพาล
ผุดภักตรเสมอสมรปาน บุรัณแจ่ม **สุเมฆัง**
ทางไหนจะได้เหมือนเยาวรูป อันวิลาศ **เลขัง**
เลขาวรรณาดุจ **วรัง** วรรูปบปานปูน
(รถเสนคำฉันท์ เลขที่ 16 ตู้ที่ 14 ชั้นที่ 6/5 มัดที่ 20)

- ใช้ศัพท์ที่มีวิภัตติเพื่อสัมผัสใน

ⓒ **ธรรโม** **ทีโป** สอง สว่างโลกยโลกา
ส่องสัตว์ให้ข้ามสา ครสู่นิฤพาน
("มหาพนคำฉันท์"-วชิรญาณ ปีที่ 20 เล่ม 7 ตอนที่ 79
ร.ศ. 120 : 401)

ค. การยืมคำแผลงสำเร็จรูป

คำที่กวีไทยนำมาใช้ในการประพันธ์ฉันท์ส่วนใหญ่เป็นคำเขมร ซึ่งมักเป็น "<u>คำแผลง</u>" หรือเป็นคำสำเร็จรูปที่มีใช้อยู่แล้ว กวีเลือกสรรคำแผลงมาใช้เพื่อประโยชน์ในการประพันธ์ฉันท์โดยตรง คำแผลงบางคำนั้นเป็นไปเพื่อให้ได้ครุลหุ บางคำเพื่อให้ได้จำนวนคำครบตามข้อกำหนดของฉันท์แต่ละชนิด และบางคำก็เพื่อสัมผัสซึ่งอาจจะเป็นสัมผัสอักษรหรือสัมผัสสระก็ได้ อันจะทำให้เกิดความไพเราะควบคู่กันไป การแผลงคำเป็นการเพิ่มพยางค์คำเดิม เช่น **ปราบ** เป็นคำ

พยางค์เดียวแผลงเป็น บำราบ เป็นคำสองพยางค์ และเมื่อแผลงออกเป็น 2 พยางค์แล้ว พยัญชนะต้นของพยางค์แรกนั้นมักประสมด้วยสระอำ ส่วนพยางค์หลังประสมกับสระเดิม คำแผลงบางคำอาจมีจำนวนพยางค์และเสียงลหุครุคงเดิม เช่น ขจาย เป็น กำจาย ความหมายของคำที่แผลงนั้น บางทีก็คงเดิม บางทีก็เปลี่ยนแปลงไปเป็นอย่างอื่น แต่ก็กล่าวได้ว่าไม่ทิ้งความหมายเดิมทีเดียวนัก ตัวอย่างคำแผลงที่ปรากฏในวรรณกรรมคำฉันท์ยุคนี้ ได้แก่

กำจาย	คำนัล	ชำนิ	ดำรัส	ธำรง
กำจร	คำรบ	ชำเราะ	ดำริ, ดำริห	พำนัก
กำเดา	จำนง	ดำกล	ดำรู	บำราบ
กำลุง	จำราญ	ดำเกิง	ดำเลิง	บำราศ
กำเลาะ	จำราล	ดำแคง	ทำนูล	สำแดง
กำแหง	จำเรียง	ดำเนิน	ทำเนียบ	สำนึง
คำนวร	จำหลัก	ดำเนียน	ทำเนียม	สำรวล
คำนับ	ชำงาย	ดำรับ	ทำรุด	อำนาจ
		ฯลฯ		

คำแผลงส่วนใหญ่ในยุคนี้นิยมให้พยางค์ต้นที่ประสมสระอำไม่มีตัวสะกดเป็นลหุ กวีจึงมักจะบรรจุพยางค์ดังกล่าวลงในตำแหน่งของลหุ ส่วนพยางค์ท้ายที่ประสมสระอื่นนั้นจะเป็นครุหรือลหุก็ขึ้นอยู่กับตำแหน่งของพยางค์ในฉันท์แต่ละชนิด ถ้าอยู่ในตำแหน่งของพยางค์ครุ ก็จะเป็นครุ ถ้าอยู่ในตำแหน่งของพยางค์ลหุก็จะเป็นลหุ อาทิ

๑ ๒ ๑๑๑

๑๔ เรืองเดช คำเกิงคำกล เกียรติ์ กฤดิยศเกรียงไกร
เดโชชเยศมหิทธิไพ บุลยฤทธิธารทรง

(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 2 เสือโคคำฉันท์ : 371)

ตัวอย่างนี้มีพยางค์ต้นที่ประสมสระอำซึ่งอยู่ในตำแหน่งลหุทั้ง 2 คำ คือ "ดำเกิง" และ "ดำกล" พยางค์เกิงของคำแรกเป็นครุทั้งโดยรูปคำ เสียงคำ และโดยตำแหน่งพยางค์ตามฉันทลักษณ์ของฉันท์ 14 เช่นเดียวกับพยางค์ กล (กะ-ละ) ของคำหลังที่เป็นลหุ 2 พยางค์ทั้งโดยรูปคำ เสียงคำและโดยตำแหน่งของฉันท์ 14

แต่เมื่อนำคำว่า ดำเกิงดำกล มากลับคำเสียใหม่ว่า ดำกลดำเกิง และบรรจุลงในวรรคหลังของฉันท์ชนิดเดียวกัน พยางค์ กล (กน) ของคำว่า ดำกล จะกลายเป็นครุเพราะอยู่ในตำแหน่งของครุ ดังตัวอย่าง

14 รูปสัตวคณานิกรต่าง และ ดำกลดำเกิง ราย
เรียงเรียบระเบียบกินรกลาย นรเทพประนมพรหม
(มัทรีคำฉันท์ : 48)

มีข้อสังเกตว่าคำแผลงบางคำในสมัยอยุธยาและธนบุรีมีรูปและเสียงคำไม่สัมพันธ์กัน เช่น คำที่มีพยางค์ท้ายเป็นสระเสียงสั้น ไม่มีตัวสะกด อาทิ คำว่า กำเลาะ ชำนิ ชำเราะ และดำริ ฯลฯ พยางค์ เลาะ นิ เราะ และริ แม้จะเป็นลหุโดยรูป แต่กวีสมัยอยุธยาและธนบุรีถือว่าเป็นครุโดยเสียง เพราะเสียงที่เปล่งออกมามีเสียงหนักเป็นคำตายเทียบได้กับวิสรุคของสันสกฤตแสดงให้เห็นว่ากวีทั้ง 2 สมัยพิจารณาเสียงที่เปล่งออกมามากกว่ารูปที่ปรากฏ จึงบรรจุคำดังกล่าวให้มีพยางค์ท้ายอยู่ในตำแหน่งครุของฉันท์ที่ต้องการ ดังตัวอย่าง

15 พลคชคชเศิกไกษย ไกร กำเลาะ ไช ยชาญชเยศ
(อนิรุทธคำฉันท์ : 11)

14 ขวัญแม่อย่าชมมหันตกา- สรกาจ กำเหลาะ เฉลียง
ขวัญแม่อย่าชมพยัคมเยียง ผายผยองระเห็จหาญ

(วรรณกรรมสมัยธนบุรี เล่ม 1 อิเหนาคำฉันท์ : 260)

อย่างไรก็ดีในตัวอย่างต่อไปนี้ซึ่งเป็นวรรณกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นถือว่า "กำเลาะ" เป็นลหุทั้ง 2 พยางค์ จึงใช้ในตำแหน่งของลหุที่ชิดติดกันทั้ง 2 พยางค์ แสดงให้เห็นว่ากวีสมัยนี้น่าจะพิจารณารูปที่ปรากฏมากกว่าเสียงที่เปล่งออกมา อันเป็นแนวทางที่ต่างไปจากกวีสมัยอยุธยาและธนบุรี ดังตัวอย่าง

14 ถึกเถื่อนถะเลิงคณะก็จร นรเพนทรผรรผาย
คลอคู่แลสัตวก็ชาย กำเลาะ เลี้ยวประโลมกัน

(ฉกษัตริย์คำฉันท์ เลขที่ 74 ตู้ที่ 11 ชั้นที่ 1/2 มัดที่ 29)

แม้ว่ากวียุคก่อนตำราฉันท์วรรณพฤติและมาตราพฤติจะนิยมให้พยางค์ต้นของคำแผลงเป็นลหุเสียเป็นส่วนใหญ่ แต่ก็พบว่าบางครั้งกวีก็บรรจุพยางค์ดังกล่าวลงในตำแหน่งครุ

21 ทักษิณพุทธบาทศาสดา ถวายทีปบุษปมา-
ลัยสุคนธา ร กำจร

(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 3 บุณโณวาทคำฉันท์ : 315)

14 หมันหยานครบวรศพ อยกีอ้น คำเกิง
เสร็จพี่ก็ลาจระบันเทิง ขณะรุ่นภิรมย์นาง

(วรรณกรรมสมัยธนบุรี เล่ม 1 อิเหนาคำฉันท์ : 238)

๒๑ สำแดง แจ้งชาดิเบื้องบรรพ์ กุศลผลอนันต์
เอนกสืบสรร พนานา

(พรหมนารทคำฉันท์ : 686)

๑๙ วันวารกาลอุบัติพราหมณก็ถึง อาศรม สำนึง สำนักนิ์

(สักบรรพคำฉันท์ : 579)

คำแผลงส่วนใหญ่ที่กวีนำมาใช้ในการประพันธ์ฉันท์เป็นคำเขมรสำเร็จรูปที่มีใช้อยู่แล้ว ซึ่งกวีนำมาใช้โดยมิได้คำนึงถึงหน้าที่ของคำ แต่เป็นการใช้เพื่อครุลหุเป็นสำคัญ คือมีลหุเป็นพยางค์ต้นและครุเป็นพยางค์ท้าย อีกทั้งยังเพื่อให้ได้จำนวนคำครบตามข้อบังคับของฉันท์ ดังจะเห็นได้จากคำเดิมบางคำที่ยังไม่แผลงมีพยางค์เดียว เมื่อเป็นคำแผลงแล้วมี 2 พยางค์ เช่น คำว่า ขลุง เป็น กำลุง, ควร เป็น คำนวร, ครับ เป็น คำรับ, ครัส เป็น คำรัส, ครู เป็น คำรู, ทรง เป็น ทำรง-ธำรง, ทรุด เป็น ทำรุด, เทียบ เป็น ทำเนียบ ฯลฯ ดังตัวอย่าง

กวีใช้คำแผลงว่า "กำลุง" แทน "ขลุง ซึ่งหมายถึง ใน ที่ เพื่อให้ได้จำนวนคำและลหุครุครบตามข้อกำหนดของฉันท์ 14 ดังนี้

๑๔ แล้วจึงตั้งกมลจิตร- ประดิษฐ กำลุง ใน
หุงการชาลอรรคนิประไพ ก็เผาอาตมนิศสกนธ์

(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 2 2503 ดุษฎีสังเวยกล่อมช้าง ของเก่าของขุนเทพกวี:737)

บางครั้งนำคำแผลงมาใช้เพื่อประโยชน์ด้านสัมผัสเพื่อเพิ่มความไพเราะให้แก่บทประพันธ์ คำแผลงที่ใช้เพื่อสัมผัสอักษร ได้แก่ คำแผลงที่มีเสียงพยัญชนะเปลี่ยนแปลงไปจากคำเดิม เช่น **เพิ่มเสียงพยัญชนะ เข้ามาในพยางค์ท้าย** อาทิ

คัล	เป็น	คำนัล	เพิ่ม	/อำ/ + /น/
ควร	เป็น	คำนวร	เพิ่ม	/อำ/ + /น/
ทูล	เป็น	ทำนูล	เพิ่ม	/อำ/ + /น/
เทียบ	เป็น	ทำเนียบ	เพิ่ม	/อำ/ + /น/
สึง	เป็น	สำนึง	เพิ่ม	/อำ/ + /น/
ราญ	เป็น	รำบาญ	เพิ่ม	/อำ/ + /บ/
สวย	เป็น	สำรวย	เพิ่ม	/อำ/ + /ร/

หรือทั้ง เปลี่ยนและ เพิ่ม เสียง ไปพร้อมๆกัน

ขจร	เป็น	กำจร	ข	เปลี่ยนเป็น ก และเพิ่มเสียง ม ในพยางค์แรก
ถกล	เป็น	คำกล	ถ	เปลี่ยนเป็น ค และเพิ่มเสียง ม ในพยางค์แรก
แถกง	เป็น	คำแคง	ถ	เปลี่ยนเป็น ค, ก เปลี่ยนเป็น ค และเพิ่ม เสียง ม ในพยางค์แรก
ปราศ	เป็น	บำราศ	ป	เปลี่ยนเป็น บ และเพิ่ม อำ ในพยางค์แรก

กวีจะนำคำแผลงเหล่านี้มาใช้เพื่อให้มีเสียงพยัญชนะสัมผัสกับคำที่อยู่ภายในวรรคเดียวกันหรือต่างวรรคเพื่อให้มีเสียงอักษรที่เรียงร้อยต่อเนื่องกันอย่างไพเราะ ดังตัวอย่าง

19 ต่างโหมหักประหาร รำบาญ บรพิบัติ ฟันแทงครแวงครวัด ครวี

(สรรพสิทธิคำฉันท์ : 70)

จะเห็นได้ว่าเสียงสัมผัสอักษร [บ] ที่เรียงร้อยต่อเนื่องกันระหว่างพยางค์ **บาญ** กับ **บร** (บะ-ระ) และ **บัติ** (พิ-บัด) เป็นเสียงหนักของพยัญชนะระเบิด [บ] ที่ทำหน้าที่เป็นพยัญชนะต้นเช่นเดียวกัน ซึ่งให้ความรู้สึกถึงการปะทะกันอย่างรุนแรงสมกับเป็นการพรรณนาการทำศึกสงครามอย่างแท้จริง

ส่วนคำแผลงที่ใช้เพื่อสัมผัสสระมีทั้งสัมผัสนอกและสัมผัสใน มีข้อสังเกตว่า คำว่า "**ชำนิ**" ซึ่งเป็นคำแผลงสำเร็จรูปของเขมรมีความหมายว่า ขี่หรือยานพาหนะสำหรับขี่ กวีไทยนำมาใช้ 2 ลักษณะ ความหมายต่างกัน ถ้าใช้เป็นคำเดี่ยวว่า **ชำนิ** จะหมายถึงยานพาหนะสำหรับขี่ ถ้าใช้เป็นคำคู่กับคำว่า **ชำนาญ** เป็น **ชำนิชำนาญ** จะมีความหมายเดียวกับ **ชำนาญ** คือ เก่ง ว่องไว เชี่ยวชาญ บางครั้งกวีก็อาจจะละคำว่า**ชำนาญ**ไว้ในฐานที่เข้าใจ เมื่อต้องการให้คำว่า **ชำนิ** สัมผัสกับคำว่า **พาเหียร** ซึ่งเป็นคำที่แผลงมาจากภาษาบาลี แปลว่า ภายนอก กวีก็จะอาศัยการแผลงในลักษณะเดียวกับคำที่มาจากภาษาบาลีและสันสกฤต คือ แผลงคำที่ประสมด้วย**สระอิ**หรือ**สระอี**เป็น**สระเอีย** มี [ร] สะกด **ชำนิ** จึงกลายเป็น **ชำเนียร** ดังตัวอย่าง

๑๑ นางรำระบำบรร- พก็พ้อนบ [ชำเนียร]
พิศเล่นแต่ [พาเหียร] บมิสำจะสำรวล

(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 3 บุณโณวาทคำฉันท์ : 324)

นอกจากนี้ยังมีคำแผลงที่ใช้เพื่อสัมผัสใน ได้แก่คำแผลงที่มีพยางค์ต้นสัมผัสกับคำที่อยู่ในวรรคเดียวกัน แต่ลักษณะนี้พบไม่ใคร่บ่อยนัก ดังตัวอย่าง

๑๙ เฉวียงกรกุมศรส**ดำ** [**ธำรง**] รัตนขรรค์ แสดงเดชผาดผัน ลิลาศ

(สรรพสิทธิคำฉันท์ : 32)

คำว่า "ธำรง" มีจำนวนคำตรงตามข้อกำหนดของฉันท์ 19 และมีเสียงสัมผัสทั้งสัมผัสสระหว่างพยางค์ ธำ กับพยางค์หลังของ "สคำ" รวมทั้งสัมผัสอักษร ร ระหว่างพยางค์ รง กับ รัตน อีกด้วย

2.3.2 การสร้างศัพท์

กวีเป็นผู้เปลี่ยนแปลงและเลือกสรรถ้อยคำมาใช้เพื่อให้เหมาะแก่ข้อบังคับของคำประพันธ์และเพื่อความไพเราะของคำประพันธ์นั้น ด้วยเหตุนี้เพื่อให้การเลือกสรรคำมาใช้ในการประพันธ์ฉันท์เป็นไปด้วยดี กวีได้สร้างศัพท์โดยอาศัยวิธีการแผลงคำ และวิธีสมาส

ก. วิธีแผลงคำ

วิธีดังกล่าวประกอบด้วย การเปลี่ยนเสียง การเพิ่มเสียง และการตัดเสียง เพื่อปรับเสียงของคำให้เหมาะแก่ฉันท์ แต่ไม่มีผลทำให้ความหมายของคำเปลี่ยนแปลงไป การปรับเสียงคำเป็นไปเพื่อประโยชน์ด้านครุลหุ จำนวนคำ และสัมผัส การสร้างคำวิธีนี้เป็นการพลิกแพลงคำเข้าตำแหน่งได้ทั้งครุลหุและมีจำนวนตรงตามที่กำหนดไว้ในแผนบังคับของฉันท์แต่ละชนิด คำที่นำมาแผลงนั้นมีทั้งคำที่ใช้ทั่วไปและที่เป็นชื่อเฉพาะ ส่วนใหญ่เป็นคำที่มาจากภาษาบาลีและสันสกฤต มีคำไทยเป็นส่วนน้อย

ก.1 การเปลี่ยนเสียง

คือการทำให้เสียงของคำเปลี่ยนแปลงไปจากเดิม เสียงดังกล่าวได้แก่เสียงของสระและเสียงของพยางค์ทั้งที่มีตัวสะกดและไม่มีตัวสะกด การเปลี่ยนแปลงเสียงสระมี 4 ลักษณะ ได้แก่

- ลักษณะแรก เปลี่ยนแปลงเสียงสระไม่มีตัวสะกดด้วย**การทอนเสียงสระ การยืดเสียงสระ**และ**การแผลงเสียงสระ**
- ลักษณะที่สอง เปลี่ยนแปลงเสียงสระที่มีตัวสะกดให้เป็นสระอะที่ไม่มีตัวสะกดด้วย**วิธีเพิ่มพยางค์เสียงอะที่หน้าคำ**หรือ**ย่อพยางค์หน้า** รวมทั้ง**การคัดเสียงพยัญชนะสะกด**และ**การคัดพยัญชนะสะกด**
- ลักษณะที่สาม เปลี่ยนแปลงเสียงสระอะไม่มีตัวสะกดให้เป็นสระอะที่มีตัวสะกดด้วย**การเติมเสียงพยัญชนะสะกด**และ**การเติมพยัญชนะสะกด**
- ลักษณะที่สี่ ปลี่ยนแปลงเสียงสัมผัสด้วย**การคัดเสียงพยัญชนะสะกดท้ายคำโดยใส่เครื่องหมายทัณฑฆาต การเติมเสียงพยัญชนะสะกด การเติมพยัญชนะสะกด** และ**การเปลี่ยนเสียงสระอะมีตัวสะกดให้เป็นสระโอะมีตัวสะกด**

ก.1.1 การเปลี่ยนแปลงเสียงสระไม่มีตัวสะกด

การทอนเสียงสระและการยืดเสียงสระเป็นการลดและเพิ่มเสียงสระที่เกิดจากฐานเดียวกันโดยตรง เช่น

ฐานเกิดของเสียงสระ	**การทอนเสียงสระ**	**การยืดเสียงสระ**
ฐานคอ	สระ**อา** → สระ**อะ**	สระ**อะ** → สระ**อา**
ฐานเพดาน	สระ**อี** → สระ**อิ**	สระ**อิ** → สระ**อี**
ฐานริมผีปาก	สระ**อู** → สระ**อุ**	สระ**อุ** → สระ**อู**
ฐานคอและริมผีปาก	สระ**โอ** → สระ**โอะ**	สระ**โอะ** → สระ**โอ**
ฐานปุ่มเหงือก		สระ**ฤ** → สระ**ฤา**

ส่วนการแผลงเสียงสระเป็นการเปลี่ยนแปลงเสียงสระที่เกิดจากฐานกำเนิดหนึ่งไปเป็นอีกฐานหนึ่ง มีทั้งการลดเสียงสระจากยาวเป็นสั้นและยืดเสียงสระจากสั้นเป็นยาว เช่น

สระ<u>อะ</u>	(ฐานคอ)	⟶	สระ<u>ไอ</u> (ฐานคอและเพดาน)
สระ<u>อิ</u>	(ฐานเพดาน	⟶	สระ<u>เอ</u> (ฐานคอและเพดาน)
สระ<u>เอ</u>	(ฐานคอและเพดาน)	⟶	สระ<u>อิ</u> (ฐานเพดาน)
สระ<u>อิ</u>	(ฐานเพดาน)	⟶	สระ<u>ไอ</u> (ฐานคอและเพดาน)
สระ<u>ฤ</u>	(ฐานปุ่มเหงือก)	⟶	สระ<u>อุ</u> (ฐานคอและริมฝีปาก)
สระ<u>ไอ</u>	(ฐานคอและเพดาน)	⟶	สระ<u>อิ</u> (ฐานเพดาน)
สระ<u>ไอ</u>	(ฐานคอและเพดาน)	⟶	สระ<u>เอ</u> (ฐานคอและเพดาน)
สระ<u>อิ</u>,<u>อี</u>	(ฐานเพดาน)	⟶	สระ<u>ฤ</u> (ฐานปุ่มเหงือก)
สระ<u>อุ</u>	(ฐานคอและเพดาน)	⟶	สระ<u>โอ</u> (ฐานริมฝีปาก)
สระ<u>โอะ</u>,<u>โอ</u>(ฐานริมปีปาก)		⟶	สระ<u>อุ</u>,<u>อู</u>(ฐานคอและริมฝีปาก)

ตำแหน่งของการทอน การยืดและการแผลงเสียงสระทำได้ตั้งแต่ต้นคำ กลางคำและท้ายคำ แต่มีความนิยมมากน้อยแตกต่างกันไป

<u>การทอนเสียงสระ</u>

คือ การทำให้สระเสียงยาวภายในคำที่ต้องการกลายเป็นสระเสียงสั้นเพื่อลดเสียงพยางค์นั้นให้เป็นลหุ คำที่ทอนเสียงสระแล้วอาจมีจำนวนพยางค์คงเดิมหรือเพิ่มขึ้นก็ได้ เช่น <u>กีฬา</u> เป็น <u>กิฬา</u> มี 2 พยางค์คงเดิม <u>สมบูรณ</u> (สม-บูน) เป็น <u>สมบุรณ</u> (สม-บุ-ระ-นะ) มีพยางค์เพิ่มขึ้นเป็น 4 พยางค์

มีข้อสังเกตว่ากวีนิยมทอนเสียงสระต้นคำและท้ายคำมากกว่ากลางคำ การทอนเสียง<u>สระอา</u>เป็น<u>สระอะ</u> และ<u>สระอี</u>เป็น<u>สระอิ</u>พบว่ามีใช้มากกว่าการทอนเสียง<u>สระอู</u>เป็น<u>สระอุ</u> เมื่อทอนเสียงสระอาเป็นสระอะแล้ว เวลาเขียนอาจจะมีหรือไม่มีรูปสระกำกับก็ได้ ดังตัวอย่างในตารางต่อไปนี้

(ตารางที่ 3) ตารางแสดงคำที่ทอนเสียงสระ

ทอนเสียงสระ	ต้นคำ	กลางคำ	ท้ายคำ
สระอา → สระอะ	ฉายา - ฉยา นาคิน - นคิน บารมี - บรมี พาหนะ - พหน พายุ - พยุ มารค - มรค อาดูร - อดูร	ฆราวาส - ฆรวาส เดชานุภาพ - เดชนุภาพ ทรมาน - ทรมน พนาราม - พนราม พุทธานุภาพ- พุทธนุภาพ พิจารณ - พิจรณ วิจารณ - วิจรณ	ชรา - ชร ดารกา - ดารก เทวดา - เทวดะ ปรารถนา - ปรารถนะ ศรัทธา - ศรัทธ หิมวา - หิมว อุเบกขา - อุเบกข ไอยกา - ไอยก
สระอี → สระอิ	กีฬา - กิฬา ชีพ - ชิพ ชีว - ชิว ชีวา - ชิวา ชีวาวาตม์ - ชิวาวาตม์ ชีวาตม์ - ชิวาตม์ ชีวี - ชิวิ ทีฆชาติ - ทิฆชาติ ภีรุก - ภิรุก ลีลา - ลิลา	อดีต - อดิต	กินรี - กินริ ดาบสินี - ดาบสินิ นที - นทิ นารี - นาริ โนรี - โนริ ปรานี - ปรานิ ไพรี - ไพริ เยาวพดี - เยาวพดิ วิสัญญี - วิสัญญิ ศีล - ศิล
สระอู → สระอุ	ธูลี - ธุลี บูชา - บุชา	เกยูร - เกยุร สมบูรณ - สมบุรณ	ไพรู - ไพรุ
ชื่อเฉพาะ สระอา → สระอะ		สังคามารตา- สังคมารตา (ชื่อตัวละคร)	ตักสิลา - ตักสิล (ชื่อเมือง) เมขลา - เมขล (ชื่อตัวละคร)
สระอี → สระอิ			โกสามพี - โกสามพิ

ตัวอย่างการทอนเสียงสระต้นคำ

11 ๏ รวยรื่นจรุงรื่น วายุพัดรำเพยเผย
บุปผา บุชา เชย พุทธบาทบขาดวัน

(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 3 บุณโณวาทคำฉันท์ : 316)

ตัวอย่างการทอนเสียงสระกลางคำ

14 ๏ กิจนี้ก็เลื่องดำเนียนน้อง หินชาติชายหมาง
หากผลผดุง อดิศ ปาง จรกาประกอบกัน

(วรรณกรรมสมัยธนบุรี เล่ม 1 อิเหนาคำฉันท์ : 240)

ตัวอย่างการทอนเสียงสระท้ายคำ

12 ๏ ทรสฤษดิเสรก วร เมขล นิล
สุวไลยวิชีร ทรเชิงก็ประภา

(มหาราชคำฉันท์ : 619)

นอกจากการทอนเสียงคำบาลีสันสกฤตที่เป็นคำหลายพยางค์แล้ว กวียังทอนเสียงคำไทยบางคำให้สั้นลงเพื่อเป็นคำลหุอีกด้วย เช่น

คำว่า ที่ → ทิ
นี้ → นิ
ที่นี้ → ทินิ
วี่แวว → วิแวว

14 ทั้งเถ้าก็ทำธิกรณกุม กรคร่าฤปรานี
ดังพรานพเนจรมาตี มัษยา ทิ น่าไทร
(กุมารคำฉันท์พระนิพนธ์ฯ : 83)

14 ฝ่ายองค์พระบิตุรธิราช พระชนนีพี่จึ่งขนาง
โทษพี่ นิ ผิดสหัสปาง นุชให้อภัยเรียม
(วรรณกรรมสมัยธนบุรี เล่ม 1 อิเหนาคำฉันท์ : 238)

14 เราสองมาต้องจรวิบาก ทินิ ยากสยากเย็น
ทนทุกขทุกขจลำเค็ญ วรบาทรบุบาง
(กุมารคำฉันท์พระนิพนธ์ฯ : 93)

14 คอยแม่บเห็นจร วิแวว ฤมาแคล้วพเนตร
นึกหวังจะสั่งอมอมร ธรเทพยทั้งหลาย
(เรื่องเดียวกัน : 94)

มีข้อสังเกตว่าการทอนเสียงคำในลักษณะนี้พบมากในวรรณกรรมคำฉันท์สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ในขณะที่วรรณกรรมอยุธยาส่วนใหญ่ยังคงใช้คำว่า "นี้" หรือ "ที่" ในตำแหน่งลหุโดยไม่เปลี่ยนแปลงรูปคำแต่อย่างใด ดังตัวอย่างต่อไปนี้

11 บุญใด นี้ โททำ และมานำไปสมนาง
บาปใด นี้ หนอปาง มาบำราสพงางาม
(สมุทรโฆษคำฉันท์ : 85)

บางครั้งก็ใช้ทั้ง "นี้" และ "นิ" ที่ทอนเสียงจากคำว่า "นี้" ภายในบทเดียวกัน เช่น

14 ก้ลยางคนางในธรณี นี้ ดูข้าพร่ำเห็นหา
โฉมฉันนเรศรสุดา นิ บมีในธาตรี
(เรื่องเดียวกัน : 89)

14 ใช่เชองชนาชนนิกอร จอรจลมาดลใน
ใช่ที่จะคิดผิด ที่ วิไสย ชนะคนอย่าสงกา
(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 3 เฉลิมพระเกียรติพระเจ้าปราสาททอง : 22)

11 ละครก็พ้อนร้อง สุรศัพทกลับขาน
ฉับฉ่ำ ที่ ดำนาน อนิรุทธกินรี
(เรื่องเดียวกัน บุณโณวาทคำฉันท์ : 324)

<u>การยืดเสียงสระ</u>

คือ การทำให้สระเสียงสั้นภายในคำที่ต้องการกลายเป็นสระเสียงยาว เพื่อยืดเสียงพยางค์นั้นให้เป็นครุและเพื่อประโยชน์ด้านสัมผัสสระทั้งสัมผัสนอกและสัมผัสใน

พยางค์ที่ยืดแล้วส่วนใหญ่ประสมด้วยสระอา มีเพียงส่วนน้อยที่ประสมด้วยสระเสียงยาวอื่น เช่น สระอี สระอู สระโอ และสระฤา มีข้อสังเกตว่ากวีนิยมยืดสระท้ายคำมากกว่ากลางคำและต้นคำอย่างเห็นได้ชัดเพราะมีส่วนสัมพันธ์กับสัมผัสโดยตรงทั้งที่เป็นสัมผัสระหว่างบท สัมผัสระหว่างวรรคและสัมผัสภายในวรรคเดียวกัน

(ตารางที่ 4) ตารางแสดงคำที่ยืดเสียงสระ

ยืดเสียงสระ	ต้นคำ			กลางคำ			ท้ายคำ		
สระอะ → สระอา	นรินทร์	-	นารินทร์	ขัตติยพงศ์	-	ขัตติยาพงศ์	กรรณ	-	กรรณา
	พจี	-	พาจี	จรลี	-	จราลี	ฎฏ	-	ฎฏา
	มณี	-	มาณี	ทรมาน	-	ทราบาน	ครรภ	-	ครรภา
	มนุษย์	-	มานุษย์	ทุรจร	-	ทุราจร	คัมภีร	-	คัมภีรา
	สมรรถ์	-	สามรรถ์	นรโลก	-	นราโลก	ครุฑ	-	ครุฑา
	อนาคตกาล	-	อานาคตกาล	นรเทวะ	-	นราเทวะ	ชน	-	ชนา
	อนิจ	-	อานิจ	นรราษฎร์	-	นราราษฎร์	คุณ	-	คุณา
	อมร	-	อามร	นิรชน	-	นิราชน	จร	-	จรา
	อรัญญิก	-	อารัญญิก	นิรผล	-	นิราผล	ชนก	-	ชนกา
	อรัญเวศ	-	อารัญเวศ	นิลวรรณ	-	นิลาวรรณ	ดไนย	-	ดไนยา
	อรัญญวาไลย	-	อารัญญวาไลย				ดรุณ	-	ดรุณา
							ดวงดิลก	-	ดวงดิลกา
							ดาบส	-	ดาบสา
							ดิลก	-	ดิลกา
							ตรุณ	-	ตรุณา
							ถูป	-	ถูปา
							ทาน	-	ทานา
							ทิศ	-	ทิศา
							ทุร	-	ทุรา
							ทุรลักษณ	-	ทุรลักษณา
							โทมนัส	-	โทมนัสา
							ธรรม	-	ธรรมา
							นรก	-	นรกา
							นิร	-	นิรา
							นิราศ(ส)	-	นิราศา(สา)
							นิวาศ	-	นิวาศา
							นุช	-	นุชา

ยืดเสียงสระ	ต้นคำ	กลางคำ	ท้ายคำ
			บรม - บรมา บัณฑิต - บัณฑิตา บุญญาธิการ - บุญญาธิการา เบญจมาร - เบญจมารา โบราณ - โบราณา ประโมช - ประโมชา ปีโยรส - ปีโยรสา โปฏก - โปฏกา ผล - ผลา พรหมพิหาร - พรหมพิหารา พระบุตรทาน - พระบุตรทานา พระพุทธบาท - พระพุทธบาทา พาณิช - พาณิชา พาหนะ - พาหนา พราหมณ - พราหมณา พฤนท - พฤนทา พิราม - พิรามา พิลาศ (ส) - พิลาศา (สา) พิพาร - พิพารา โพธิวาศ - โพธิวาศา ภูธร - ภูธรา ภิรมย - ภิรมยา ภูษิต - ภูษิตา เภท - เภทา มงคล - มงคลา มาส - มาสา มุข - มุขา โมหะ - โมหา

ยืดเสียงสระ	ต้นคำ	กลางคำ	ท้ายคำ
			ยศ - ยศา
			ยาจก - ยาจกา
			โยชน - โยชนา
			รมย - รมยา
			โลหะ - โลหา
			โลหิต - โลหิตา
			วณิพก - วณิพกา
			วรวากย - วรวากยา
			วลาหก - วลาหกา
			วิจล - วิจลา
			วิจาร - วิจารา
			วิมาน - วิมานา
			วิลาศ - วิลาศา
			ศีล - ศีลา
			ศีลวัตร - ศีลวัตรา
			เศวตฉัตร - เศวตฉัตรา
			สวรรค - สวรรคา
			สดับปกรณ - สดับปกรณา
			สหัส - สหัสา
			ไสยน - ไสยนา
			หฤหรรษ - หฤหรรษา
			อนาคต - อนาคตา
			อสุชล - อสุชลา
			อสูร - อสูรา
			อัมพร - อัมพรา
			อาดูร - อาดูรา
			อิทธิพล - อิทธิพลา
			อุปัทว - อุปัทวา
			อุพาร - อุพารา

ยืดเสียงสระ	ต้นคำ	กลางคำ	ท้ายคำ
สระอิ →สระอี	ดิลก - ดีลก นิกร - นีกร บิดร - บีดร ปิโยรส - ปีโยรส ศิขร - ศีขร		โพธิ - โพธี
สระอุ →สระอู	ทุรชาต - ทูรชาติ ทุรยศ - ทูรยศ บุร - บูร บุรินทร - บูรินทร์ สุริเยศ - สูริเยศ		กระสินธุ - กระสินธู มฤธุ - มฤธู เวรุ - เวรู
สระโอะ→สระโอ			พระโคดม - พระโคโดม
สระฤ →สระฤา		หฤหรรษ์ - หฤาหรรษ์	
ชื่อเฉพาะ สระอะ →สระอา	สรภู - สารภู (ชื่อแม่น้ำ)	หิมพาน - หิมาพาน (ชื่อภูเขา)	จตุโลกยปาล - จตุโลกยปาลา (ชื่อเทพยดาจตุโลกบาล) ชูชก - ชูชกา (ชื่อตัวละคร) เวสสันดร - เวสสันดรา (ชื่อตัวละคร) วินันตก - วินันตกา (ชื่อภูเขา) สหัสนัยน - สหัสนัยนา (ชื่อเทพยดา)

การยืดสระท้ายคำมิใช่เป็นการลงวิภัตติแบบวิภัตติของบาลีและสันสกฤต เพราะเป็นการยืดเฉพาะรูปคำเท่านั้น ความหมายไม่เปลี่ยนแปลง ต่อไปนี้เป็นตัวอย่างของคำที่ยืดเสียงสระ

ตัวอย่างการยืดเสียงสระต้นคำ

๑๔ กล่าวถ้อยทุวาศผรุศร้าย นฤศุภ พาจี
จิตรกาจฉกรรจประทุษมี กขลาศล้วนพาล
("กุมารคำฉันท์"-วชิรญาณ ปีที่ 20 เล่ม 7 ตอนที่ 79:492)

๑๑ ปลายปรกมาร่มระ ณ กุฎีบรรโดรผกา
ลูกล้ำสุธา มา ธรรส เอมอร
(สมุทรโฆษคำฉันท์สำนวนอยุธยา : 156)

กวียืดคำว่า "มธุรรส" เพื่อให้พยางค์ต้นของคำเป็นครุที่รับสัมผัสนอกกับคำว่า ผกา ซึ่งอยู่ท้ายวรรคที่สอง และสัมผัสกับคำว่า สุธา ซึ่งอยู่ในวรรคเดียวกัน

ตัวอย่างการยืดเสียงสระกลางคำ

๑๑ เลงลักษณสองสรรพ สำหรับกระษัตริยมีใน
ท่วองควิไลย ลักษณเลิศ นิลาวรรณ
(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 2 เสือโคคำฉันท์ : 339)

๑๔ เชิญเสด็จพระบาทบรมเกษ ตุริใตจะลาคลา
เอาผลพฤกษ มธุรา รศ โดยเสด็จองค์
(กุมารคำฉันท์ : 513)

กวียืดพยางค์กลางของคำว่า "มธุรรศ" เพื่อให้เป็นครุที่รับสัมผัสนอกกับคำว่า คลา ซึ่งอยู่ท้ายวรรคที่สอง จะสังเกตได้ว่าคำคำเดียวกันสามารถยืดได้ทั้งพยางค์ต้นและพยางค์กลางเพื่อทำหน้าที่รับสัมผัส

ตัวอย่างการยืดเสียงสระท้ายคำ

11
ⓐ ฝ่ายหุ่นก็ตั้งโห่ ศัพทส้าวกระโหม<u>โครม</u>
ชูเชิด **พระโคโคม** ทวิพราหมณรณรงค์
(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 3 บุณโณวาทคำฉันท์ : 324)

กวียืดคำที่เป็นชื่อเฉพาะอันเป็นพระนามหนึ่งของพระพุทธเจ้า ได้แก่ คำว่า "โค<u>คม</u>" เป็น "โค<u>โคม</u>" เป็นการยืดพยางค์ท้ายเพื่อรับสัมผัสโดยตรงกับคำว่า "<u>โครม</u>" ซึ่งเป็นคำท้ายวรรคที่ 2

นอกจากยืดพยางค์ท้ายของคำเพื่อให้ได้คำครุรับสัมผัสนอกดังตัวอย่างข้างต้นแล้ว ยังเป็นไปเพื่อให้รับสัมผัสในซึ่งอยู่ในวรรคเดียวกัน ดังนี้

19
ⓑ ปางนั้นพาณ<u>สุดา</u> **มุขา** สุทธรไร เจียรจันทรอำไพ รุรัตน์
(อนิรุทธคำฉันท์ : 49)

19
ⓒ ปางเถ้าฟังวัจนาดถ์พระบาทบพิตรดา- บศให้ **จรา** <u>คลา</u> นคร
(สักบรรพคำฉันท์ : 467)

<u>การแผลงเสียงสระ</u>

คือ การแผลงสระภายในคำที่ต้องการเพื่อให้ได้พยางค์ลหุ พยางค์ครุ และเพื่อสัมผัสทั้งสัมผัสสระและสัมผัสพยัญชนะ สัมผัสสระในที่นี้มีทั้งสัมผัสนอกและสัมผัสใน การแผลงเสียงสระในวรรณกรรมคำฉันท์ยุคก่อนตำราฉันท์วรรณพฤติและมาตราพฤติ อาจจัดได้เป็น 4 กลุ่มใหญ่ ดังนี้

กลุ่มที่หนึ่ง การแผลงสระเสียงยาวเป็นสระเสียงสั้น มีเพียงประเภทเดียว คือ แผลงสระเสียงยาวไม่มีเสียงพยัญชนะสะกดเป็นสระเสียงสั้นไม่มีเสียงพยัญชนะสะกด สระกลุ่มนี้เมื่อแผลงแล้วจะได้พยางค์ลหุ ได้แก่

สระอี ⟶ สระฤ, สระเอ ⟶ สระอิ, สระโอ ⟶ สระอุ

กลุ่มที่สอง การแผลงสระเสียงสั้นเป็นสระเสียงยาว ประกอบด้วย

ก. แผลงสระเสียงสั้นไม่มีเสียงพยัญชนะสะกดเป็นสระเสียงยาว ไม่มีเสียงพยัญชนะสะกด สระในกลุ่มนี้ ได้แก่

สระอิ ⟶ สระเอ, สระอุ ⟶ สระโอ

ข. แผลงสระเสียงสั้นไม่มีเสียงพยัญชนะสะกดเป็นสระเสียงยาว มีเสียงพยัญชนะสะกด สระในกลุ่มนี้ ได้แก่

สระอิ+พยัญชนะสะกด ⟶ สระเอีย+พยัญชนะสะกด

ค. แผลงสระเสียงสั้นมีเสียงพยัญชนะสะกด* เป็นสระเสียงยาว ไม่มีเสียงพยัญชนะสะกด ได้แก่ สระไอ ⟶ สระเอ

---

* สระเสียงสั้นมีเสียงพยัญชนะสะกดประสมอยู่ เช่น อำ-ใอ-ไอ-เอา ออกเสียงเหมือนมีหน่วยเสียงพยัญชนะตามมา เช่น

อำ = อัม(อะ+ม)	ไอ = อัย(อะ+ย)
ใอ = อัย(อะ+ย)	เอา = เอาว(อะ+ว)

สระเหล่านี้จึงมีเสียงสั้นและหนักเพราะประสมด้วยหน่วยเสียงตัวสะกด กำชัย ทองหล่อ จัดสระทั้งสี่นี้เป็นสระเสียงสั้น+ตัวสะกดอยู่ในกลุ่มของสระที่มีเสียงสั้นและหนัก(ครุ) (<u>หลักภาษาไทย</u> 2513 : 63)

กาญจนา นาคสกุลกล่าวไว้ใน "ระบบเสียงภาษาไทย"ว่า (สระอำ-ใอ-ไอ-เอา)จัดเป็น**สระประสม เสียงขึ้น**(Rising dipthongs)เกิดจากสระที่ต่ำกว่าประสมกับสระสูง สระสูงซึ่งเป็นเสียงมาควบนั้น คือ สระ[i]และ[u] <u>เสียงสระประสมพวกนี้แม้จะมีลักษณะของ เสียงทางสัทศาสตร์ เป็น เสียงสระ แต่ เมื่อดูหน้าที่ของ เสียงในภาษาไทยแล้ว เห็นว่าควรจัดสระประสมพวกนี้ เป็นสระ เดี่ยวที่มีตัวสะกด</u> ทั้งนี้เพราะทั้ง<u>หน้าที่และรูป เขียนในอักขรวิธีไทยต่างก็ช่วยยืนยันว่า เสียงสระประสม เสียงขึ้น เหล่านี้มีหน้าที่ เป็น เสียงสระซึ่งมีตัวสะกดแล้ว</u> ดังนั้นเสียงสระสูง[i]และ[u]ซึ่งปิดท้ายพยางค์นั้นจึงควรจัดเป็นเสียงย่อยของหน่วยเสียงพยัญชนะ ย-[j] และ ว-[w]ตามลำดับ เช่นคำว่า

ง. แผลงสระเสียงสั้นมีพยัญชนะสะกดเป็นสระเสียงยาวมีพยัญชนะสะกด สระในกลุ่มนี้ ได้แก่

สระอะ + พยัญชนะสะกด ⟶ สระเอีย + พยัญชนะสะกด

สระโอะ + พยัญชนะสะกด ⟶ สระอู + พยัญชนะสะกด

เมื่อแผลงสระในกลุ่มที่สองนี้จะได้พยางค์ครุเสมอ

กลุ่มที่สาม การแผลงสระเสียงสั้นเป็นสระเสียงสั้น ประกอบด้วย

ก. แผลงสระเสียงสั้นไม่มีเสียงพยัญชนะสะกดเป็นสระเสียงสั้นไม่มีเสียงพยัญชนะสะกด สระในกลุ่มนี้ ได้แก่ สระฤ ⟶สระอุ

ข. แผลงสระเสียงสั้นไม่มีเสียงพยัญชนะสะกดเป็นสระเสียงสั้นมีเสียงพยัญชนะสะกด สระในกลุ่มนี้ ได้แก่

สระอะ ⟶ สระอำ, สระอะ ⟶ สระไอ, สระอิ ⟶ สระไอ

ค. แผลงสระเสียงสั้นที่มีเสียงพยัญชนะสะกดเป็นสระเสียงสั้นไม่มีเสียงพยัญชนะสะกด ได้แก่ **สระไอ ⟶ สระอิ**

ง. แผลงสระเสียงสั้นมีพยัญชนะสะกดเป็นสระเสียงสั้นมีพยัญชนะสะกด

สระอิ + พยัญชนะสะกด ⟶ สระฤ + พยัญชนะสะกด

สระโอะ + พยัญชนะสะกด ⟶ สระอุ + พยัญชนะสะกด

การแผลงสระกลุ่ม ก และ ง ในกลุ่มที่สามนี้ไม่มีผลต่อครุลหุ แต่สำหรับกลุ่ม ข และ ค นั้นทำให้พยางค์ลหุเปลี่ยนเป็นพยางค์ครุและพยางค์ครุเปลี่ยนเป็นพยางค์ลหุ

(เชิงอรรถต่อจากหน้า 282)

ไว [wai] ประกอบด้วยหน่วยเสียง 4 หน่วย คือ หน่วยเสียงพยัญชนะต้น /w/ หน่วยเสียงสระ /a/ หน่วนเสียงตัวสะกกด /j/ และหน่วยเสียงวรรณยุกต์สามัญและเขียนด้วยสัทอักษรดังนี้ /waj/

เรา [rau] ประกอบด้วยเสียงพยัญชนะต้น /r/ หน่วนเสียงสระ /a/ หน่วนเสียงพยัญชนะตัวสะกด /w/ และหน่วนเสียงวรรณยุกต์สามัญ (กาญจนา นาคสกุล. <u>ระบบเสียงภาษาไทย</u>, 35-36)

กลุ่มที่สี่ การแผลงสระเสียงยาวไม่มีเสียงพยัญชนะสะกดเป็นสระเสียงยาวมีพยัญชนะสะกด ได้แก่ สระอี ⟶ สระเอีย+พยัญชนะสะกด ซึ่งเป็นไปเพื่อพยางค์ครุที่รับสัมผัสโดยตรง

กลุ่มที่ห้า การแผลงเสียงสระของพยางค์ท้ายให้เป็น อี-อิก-อิน-อิย เป็นการสร้างศัพท์โดยอาศัยวิธีการทางไวยากรณ์ของบาลีและสันสกฤต ซึ่งเป็นการแผลงเสียงสระที่มุ่งเฉพาะรูปคำ ไม่มีผลด้านความหมายแต่อย่างใด ความหมายของคำยังคงเดิม เปลี่ยนเพียงรูปคำเท่านั้น สระในกลุ่มนี้ประกอบด้วย

ก. แผลงสระอะ เป็นสระอี

ข. แผลงสระอี เป็น อิก(อิ-กะ) ซึ่งยุคนี้ยืดเสียงสระพยางค์ท้ายให้เป็นสระอา จึงได้ทั้งพยางค์ลหุและครุเพิ่มขึ้นอย่างละ 1 พยางค์ เช่น

ชน<u>นี</u>(ชะ-นะ-<u>นี</u>) ⟶ ชน<u>นิก</u> ⟶ ชน<u>นิกา</u>(ชะ-นะ-<u>นิ</u>-<u>กา</u>)

ตรุ<u>ณี</u>(ตะ-รุ-<u>นี</u>) ⟶ ตรุ<u>ณิก</u> ⟶ ตรุ<u>ณิกา</u>(ตะ-รุ-<u>นิ</u>-<u>กา</u>)

เป็นการเพิ่มจำนวนพยางค์จากคำเดิมที่มี 3 พยางค์เป็น 4 พยางค์

ค. แผลงสระอา สระอิและสระอี เป็น อิน(อิน)

ง. แผลงสระอี เป็นอิย(อิ-ยะ)

สามกลุ่มแรกในกลุ่มที่ห้านี้เป็นการแผลงเสียงสระของพยางค์ท้ายให้เป็นพยางค์ครุและเพื่อรับส่งสัมผัส โดยเฉพาะกลุ่ม ก และ ค ไม่ทำให้มีจำนวนพยางค์เพิ่มขึ้นเหมือนกลุ่ม ข เช่น อุร<u>ค</u>(อุ-ระ-<u>คะ</u>) เป็น อุร<u>คี</u>(อุ-ระ-<u>คี</u>) สมา<u>ธิ</u>(สะ-มา-<u>ทิ</u>)เป็นสมา<u>ธิน</u>(สะ-มา-<u>ทิน</u>) ส่วนกลุ่ม ง เป็นการแผลงเสียงสระของพยางค์ท้ายเพื่อเพิ่มจำนวนพยางค์ เช่น ธา<u>นี</u>(ทา-<u>นี</u>) ⟶ ธา<u>นิย</u>(ทา-<u>นิ</u>-<u>ยะ</u>) มเห<u>สี</u>(มะ-เห-<u>สี</u>) ⟶ มเห<u>สิย</u>(มะ-เห-<u>สิ</u>-<u>ยะ</u>) ดังจะเห็นได้จากตารางต่อไปนี้

(ตารางที่ 5) ตารางแสดงคำที่แผลงเสียงสระ

กลุ่มที่หนึ่ง การแผลงสระเสียงยาวเป็นสระเสียงสั้น (สระเสียงยาวไม่มีเสียงพยัญชนะสะกดเป็นสระเสียงสั้นไม่มีเสียงพยัญชนะสะกด			
แผลงเสียงสระ	**ต้นคำ**	**กลางคำ**	**ท้ายคำ**
สระอี→สระ ฤ	ทีฆา - ทฤฆา ทีฆายุ - ทฤฆายุ หีนชาติ - หฤนชาติ		
สระเอ→สระอิ	เมรุมาศ - มิรุมาศ (ชื่อภูเขา)	มะเดหวี - มะดิหวี (ชื่อตำแหน่งมเหสี)	
สระโอ→สระอุ	โกลาหล - กุลาหล โอชา - อุชา		
กลุ่มที่สอง การแผลงสระเสียงสระเสียงสั้นเป็นสระเสียงยาว			
ก. แผลงสระเสียงสั้นไม่มีเสียงพยัญชนะสะกดเป็นสระเสียงยาวไม่มีเสียงพยัญชนะสะกด			
แผลงเสียงสระ	**ต้นคำ**	**กลางคำ**	**ท้ายคำ**
สระอิ→สระเอ	วิหาร - เวหาร	ตักสิลา - ตักเสลา (ชื่อเมือง)	
สระอุ→สระโอ	อุโฆษ - โอโฆษ		
ข. แผลงสระเสียงสั้นไม่มีพยัญชนะสะกดเป็นสระเสียงยาวมีพยัญชนะสะกด			
แผลงเสียงสระ	**ต้นคำ**	**กลางคำ**	**ท้ายคำ**
สระอิ→สระเอีย +ร	จิร - เจียร นิรชนม์ - เนียรชนม์ นิรทุกข - เนียรทุกข นิรมล - เนียรมล นิรมิต เนียรมิต	พาหิร - พาเหียร (พา-หิ-ระ) (พา-เหียน)	
ค. แผลงสระเสียงสั้นมีเสียงพยัญชนะสะกดเป็นสระเสียงยาวไม่มีเสียงพยัญชนะสะกด			
แผลงเสียงสระ	**ต้นคำ**	**กลางคำ**	**ท้ายคำ**
สระไอ →สระเอ	ไกลาส - เกลาส		

ง. แผลงสระเสียงสั้นมีพยัญชนะสะกดเป็นสระเสียงยาวมีพยัญชนะสะกด			
แผลงเสียงสระ	**ต้นคำ**	**กลางคำ**	**ท้ายคำ**
สระอะ+ญ→ เอีย+ญ	พยัญชนะ - เพียญชนะ		
สระโอะ+ล→ อู+ล	มลทิน - มูลทิน		
กลุ่มที่สาม การแผลงสระเสียงสั้นเป็นสระเสียงสั้น			
ก. แผลงสระเสียงสั้นไม่มีเสียงพยัญชนะสะกดเป็นสระเสียงสั้นไม่มีเสียงพยัญชนะสะกด			
แผลงเสียงสระ	**ต้นคำ**	**กลางคำ**	**ท้ายคำ**
สระฤ→สระอุ	คฤหาสน์ - คุหาสน์		
ข. แผลงสระเสียงสั้นไม่มีเสียงพยัญชนะสะกดเป็นสระเสียงสั้นมีเสียงพยัญชนะสะกด			
แผลงเสียงสระ	**ต้นคำ**	**กลางคำ**	**ท้ายคำ**
สระอะ→สระอำ	ตฤษณา - ตำฤษณา		
สระอะ→สระไอ	ภยันต์ - ไภยันต์		
สระอิ→สระไอ	พิโดร - ไพโดร พิโรจ - ไพโรจ หิรัญ - ไหรัญ		
ค. แผลงสระเสียงสั้นที่มีเสียงพยัญชนะสะกดเป็นสระเสียงสั้นไม่มีเสียงพยัญชนะสะกด			
แผลงเสียงสระ	**ต้นคำ**	**กลางคำ**	**ท้ายคำ**
สระไอ→สระอิ		มไหสูรย์ - มหิสูรย์	
ง. แผลงสระเสียงสั้นมีพยัญชนะสะกดเป็นสระเสียงสั้นมีเสียงพยัญชนะสะกด			
แผลงเสียงสระ	**ต้นคำ**	**กลางคำ**	**ท้ายคำ**
สระอิ+จ→ สระฤ+จ	มิจฉา - มฤจฉา		
สระโอะ+ล→ สระอู+ล	มลทิน - มูลทิน		
กลุ่มที่สี่ การแผลงสระเสียงยาวไม่มีเสียงพยัญชนะสะกดเป็นสระเสียงยาวมีพยัญชนะสะกด			
แผลงเสียงสระ	**ต้นคำ**	**กลางคำ**	**ท้ายคำ**
สระอี→ สระเอีย+ร	ตีรถ - เตียรถ (ตี-ระ-ถะ) (เตียน-ระ-ถะ)	กษีร - เกษียร อาภีรณ - อาเภียรณ	

กลุ่มที่ห้า การแผลงเสียงสระของพยางค์ท้าย			
แผลงสระพยางค์ท้าย เป็น อี	แผลงสระพยางค์ท้าย เป็น อิก→อิกา	แผลงสระพยางค์ท้าย เป็น อิน(อิน)	แผลงสระพยางค์ท้าย เป็น อิย (อิ-ยะ)
สระอะเป็น สระอี	สระอีเป็น อิก→อิกา	สระอาเป็น อิน	สระอีเป็น อิย
กาม - กามี	ชนนี - ชนนิกา	ราชา - ราชิน	ชาลี - ชาลิย
พยัคฆ - พยัคฆี	ตรุณี - ตรุณิกา	โรคา - โรคิน	ธานี - ธานิย
ราช - ราชี		โสภา - โสภิน	พิธี - พิธิย
เวร - เวรี		สระอิเป็น อิน	มเหสี - มเหสิย
ศฤงค - ศฤงคี		สมาธิ - สมาธิน	
โศก - โศกี		สระอีเป็น อิน	
สุโภค - สุโภคี		ตยาคี - ตยาคิน	
อุรค - อุรคี		มณี - มณิน	
เอก - เอกี		ราคี - ราคิน	
		วารี - วาริน	

ตัวอย่างการแผลงเสียงสระต้นคำ

การแผลงเพื่อพยางค์ลหุ

19 ๏ พนพฤกษในพนเวศพนาดรตระการ ผลรสโอฬาร อุชา

(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 3 บุณโณวาทคำฉันท์ : 317)

การแผลงเพื่อพยางค์ครุ

19 ๏ บุษบาบงกชกรรณิกากมลโชติ ไพโครลาองโอช สุคนธ์

(สมุทรโฆษคำฉันท์สำนวนอยุธยา : 171)

การแผลงเพื่อเพิ่มจำนวนพยางค์

21 ๏ อย่าได้ใฝ่จิตรจงพาล ทุรพลพิกาล

คำคุณาจาร มฤจฉา

(พรหมนารทคำฉันท์ : 687)

ตัวอย่างนี้กวีแผลงสระ อิ มีตัวสะกดเป็นสระ ฤ มีตัวสะกด มิจฉา (มิด-ฉา) จึงเป็น มฤจฉา (มะ-ริด-ฉา) ทำให้ได้ลหุเพิ่มขึ้นที่ต้นคำ และมีพยางค์ตรงตามแผนบังคับของฉันท์ 21

การแผลงเพื่อลดจำนวนพยางค์

"เพียญชนะ" เป็นคำแผลงของคำว่า "พยัญชนะ"(พะ-ยัน-ชะ-นะ) ซึ่งมาจาก "พฺยญฺชน" ในภาษาบาลีและ "วฺยญฺชน" ในภาษาสันสกฤต เมื่อต้องการให้พยางค์แรกเป็นครุและมีจำนวนพยางค์ในคำลดลง กวีจะใช้คำว่า "เพียญชนะ" หรือ "เพียญชน"(เพียน-ชะ-นะ) แทนดังนี้

14 ⓐ อากาศเทวนุบดล พนศัพทดนตรี
อวยสรรพ **เพียญชนะ** พิธี กรรมเสร็จกำนลถวาย
(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 2 ดุษฎีสังเวยกล่อมช้างของเก่า ขุนเทพกวี : 735)

การแผลงเพื่อสัมผัสนอก

มีทั้งการแผลงพยางค์สระเสียงสั้นไม่มีตัวสะกดและพยางค์มีตัวสะกดอาทิ คำว่า "**เนียร**ทุกข์" แผลงมาจาก "**นิร**ทุกข" เพื่อให้พยางค์ต้นเป็นพยางค์รับสัมผัสกับพยางค์ท้ายของคำว่า "พา**เหียร**" ซึ่งแผลงมาจาก พา**หิร**(พา-หิ-ระ)

14 ⓑ อ้าแม่อย่าหวังสุขแต่หลัง แลเป็นสุข **พา เหียร**
อ้าแม่แต่นี้สุขจะ **เนียร-** **ทุกข์** แท้ทิวากาล
(วรรณกรรมสมัยธนบุรี เล่ม 1 อิเหนาคำฉันท์ : 260)

14 ⓒ ปางไปประพาสพนาและชม มณีบุษปแบะผกา
เกศกาญจนโกมุทแลพา ก็เด็ดดวงเอา**สาโรช**
ⓓ ปางพี่ตระโบมอนุชนาฏ -ตระกองยบม **โบษป์**
สำอางวรางคมน**โอช** -ฤดีอนงค์ยง
(สมุทรโฆษคำฉันท์สำนวนอยุธยา : 170)

กวีแผลง**สระอุ**มีตัวสะกดเป็น**สระโอ**มีตัวสะกด **บุษป์** จึงเป็น **โบษป์** สัมผัสกับคำว่า**สาโรช** และ**โอช**

14 ขษณนั้นพระดาบศะก็มี หฤไทยใสสุน
ธรถามนิทุขอดุล มุล ทิล โทษพาธา
11
(ฉกษัตริย์คำฉันท์ เลขที่ 74 ตู้ที่ 113 ชั้นที่ 1/2 มัดที่ 29)

กวีแผลงสระโอะมีตัวสะกดเป็นสระอุมีตัวสะกด มลทิล จึงเป็น มุลทิน เพื่อสัมผัสกับคำว่า สุน (ธร)

11 รู้แท้ชรอยฝัน อัศจรรย์อุราพูน
ทุกขเหตุมาน มูล ทิน โทษพันทวี
11
(กุมารคำฉันท์พระนิพนธ์ฯ : 12)

กวีแผลงสระโอะมีตัวสะกดเป็นสระอูมีตัวสะกด มลทิน จึงเป็น มูลทิน เพื่อสัมผัสกับคำว่า พูน

ตัวอย่างการใช้คำแผลงเพื่อสัมผัสใน

คำว่า "เจียร" และ "เนียรชนม" ทั้ง 2 คำนี้เป็นคำแผลงที่กวีต้องการให้สัมผัสกัน เนียรชนม มาจาก นิรชนม และ เจียร มาจาก จิร ซึ่งเป็นคำบาลีสันสกฤต แปลว่า นาน, ช้า กวีแผลงคำทั้งสองเพื่อให้สัมผัสในซึ่งกันและกันดังนี้

14 แสนโศกสาหัสกำสรด แลร้นทดรันทวยถอน
ใจ เจียร จัก เนียรชนม รอน อุระร่ำรำพรรณพลาง
11
(สรรพสิทธิคำฉันท์ : 104)

คำว่า "เนียรชนม" ต้องอ่านว่า (เนียน-ชะ-นะ-มะ) ไม่อ่านว่า (เนียน-ระ-ชน) เหมือนคำว่า เนียรมิต, เนียรมล และเนียรทุกข์ ที่กล่าวมาแล้ว เพราะกวีต้องการครุ 1 พยางค์ ลหุ 3 พยางค์ เพื่อบรรจุลงในวรรคที่ 3 ของฉันท์ 14

ตัวอย่างการแผลงเพื่อสัมผัสพยัญชนะ

ได้แก่คำว่า คำฤษณ์ หรือ คำฤษณา ซึ่งเป็นคำหนึ่งที่พบว่ากวีนิยมใช้อยู่ทั่วไป คำนี้แผลงมาจากคำสันสกฤตว่า "ตฤษณา" แปลว่า ความปรารถนา, ความอยาก, ความดิ้นรน, ความเสน่หา กวีใช้คำว่า "คำฤษณ์" เพื่อจำนวนพยางค์ตามแผนบังคับของฉันท์ 11 และเพื่อเสียงสัมผัสโดยตรง ดังที่กวีพรรณนาว่า

11 11
๏ รอบรารุนรวกราม คำฤษณ์ กามจาบัลย์
ตระแดร้นในธารทรรป์ ทรหึงทรหวงฝูง

(สมุทรโฆษคำฉันท์สำนวนอยุธยา : 160)

คำว่า "คำฤษณ์" (คำ-ริด) มีเสียงสัมผัสอักษร ร รับกับพยางค์ทั้งห้าของวรรคหน้า คือ รอบ รา รุน รวก ราม ทำให้เกิดเสียงพลิ้วไหวและนุ่มละมุนอันเกิดจากสระเสียงยาว เช่น สระออ สระอาและสระอัว ตลอดจนเสียงต่อเนื่องไม่ขาดตอนอันเกิดจากพยัญชนะนาสิก น และ ม ที่เป็นตัวสะกดของ รุน และราม

ตัวอย่างการแผลงเสียงสระกลางคำ

การแผลงเพื่อพยางค์ลหุ

11 ทูลเตือนมิเต็มถ้อย มะดิหวี ก็สุดอา-
รมณ์รักพนิดา บมิหวังระตูครอง

(วรรณกรรมสมัยธนบุรี เล่ม 1 อิเหนาคำฉันท์ : 236)

การแผลงเพื่อพยางค์ครุ

14 ด้าวแดนอุดรดลสำนักนี้ นคร ต้ก เสลา
พึงเพียรพิพิธวิทยา คุณเพททุกพรรณ

(สรรพสิทธิคำฉันท์ : 13)

การแผลงเพื่อลดจำนวนพยางค์ได้แก่

คำว่า "อาเกียร์ณ" (อา-เกียน) เป็นคำแผลงของคำว่า "อากีรฺณ" (อา-กี-รนะ) ซึ่งเป็นคำ 3 พยางค์ เมื่อแผลงแล้วได้คำที่มีจำนวนพยางค์ลดลง 1 พยางค์ ดังตัวอย่าง

11 มหามหรศพ- พิศาลสนุกนิสม
สมฤทธิเรืองรม- ยบุรีอ้น อา เกียรณ์

(สมุทรโฆษคำฉันท์สำนวนอยุธยา : 10)

ตัวอย่างการแผลงเสียงสระท้ายคำ

การแผลงเพื่อพยางค์ลหุ

คำว่า "ธา**นี** แผลงเสียงสระท้ายเป็น**อิย**(อิ-ยะ) เป็นการสร้างศัพท์โดยอาศัยวิธีการทางไวยากรณ์ของบาลีและสันสกฤต แต่เป็นการแผลง

เสียงสระที่มุ่งเฉพาะรูปคำ ไม่มีผลทำให้ความหมายของคำเปลี่ยนแปลงไป แต่อย่างใด วิธีการนี้ช่วยเพิ่มทั้งจำนวนพยางค์และได้ลหุตามที่ต้องการ ดังตัวอย่าง

๑๑ จึ่งเพิ่มพิกัดอง คอนงควัฒนา
ต่อจอมจุฬา ธา นิย ราชภิเษกสถาน
(กุมารคำฉันท์พระนิพนธ์ฯ : 56)

การแผลงเพื่อพยางค์ครุ

คำว่า "สมาธิ"(สะ-มา-ทิ) แผลงเสียงสระพยางค์ท้ายเป็น อิน(อิน) วิธีนี้ทำให้มีจำนวนพยางค์เท่าเดิมแต่ได้พยางค์ครุตามที่กำหนดไว้ในแผนบังคับของฉันท์

๑๑ โสตพ้องทำนองสัทธ ธิดเรศโศกศัลย์
เสียงจับฤไทยผัน นิรภูมิ สมาธิน
(กุมารคำฉันท์ : 510

การแผลงเพื่อสัมผัส

คำว่า "ศฤงค" (สะ-ริง-คะ)เมื่อแผลงแล้วได้คำว่า "ศฤงคี" (สะ-ริง-คี)เพื่อรับสัมผัสกับคำว่า ปรานีและส่งสัมผัสกับคำว่า มี ในบทถัดไป

๑๔ เหมือนหนึ่งมโนนฤบดี กรุณราษฎร์ลำเค็ญเข็ญ
ทั่วหน้าคณานิกรเปน ทุกตาก็ปรานี
๑๕ ตัดบ่วงบาบัติก็บริจาค สิริสินทร ศฤงคี
แสนสรรพหิรัญรัตนแลมี สรรพสิ่งก็เลิศปาง
(เรื่องเดียวกัน : 35)

คำว่า "พาหิร" เมื่อแผลงแล้วได้คำว่า "พาเหียร"(พา-เหียน) เพื่อรับสัมผัสกับคำว่า **เพียร** และส่งสัมผัสกับคำว่า **เบียน** ในบทถัดไป

14
© ถือทางเจริญจิตรก็เรียน จตุพรหมวิหาหาร
ค่อยมีมโนมนัสมาน มนมากบำเพ็ญ**เพียร**
© ภัยโรคแลโศกทุกขทุกขา นิก็พานจะ **พาเหียร**
สิ่งสรรพสัตว์ก็บมิ**เบียน** คณะตนก็ต่างเนา

(กุมารคำฉันท์พระนิพนธ์ฯ : 33)

นอกจากนี้ยังมีคำว่า "ตรุณิกา" ซึ่งแผลงมาจาก ตรุ**ณี** ⟶ ตรุ**ณิก** และยืดสระพยางค์ท้ายเพื่อรับสัมผัส ดังตัวอย่าง

14
© ส่วนชูชกาชระฉะกรรจ์ ก็ตระหน่ำทำโพย**พา**
กริ้วกราดตระหวาด **ตรุณิกา** ก็ทุเรศคุ้งวัน

(มหาราชคำฉันท์ : 594)

ก.1.2 การเปลี่ยนแปลงเสียงสระที่มีตัวสะกดให้เป็นสระอะที่ไม่มีตัวสะกด

ยังมีการเปลี่ยนเสียงอีกลักษณะหนึ่งซึ่งมิใช่การเปลี่ยนเสียงสระโดยการทอน การยืดหรือการแผลง แต่เป็นการเปลี่ยนเสียงพยางค์ที่ประสมสระอะมีตัวสะกดให้เป็นเสียงสระอะที่ไม่มีตัวสะกดโดยการกร่อนเสียงหรือย่อพยางค์ที่ไม่มีตัวสะกดให้กลายเป็นพยางค์ที่ประสมสระอะไม่มีตัวสะกด รวมทั้งการตัดเสียงพยัญชนะสะกด และการตัดพยัญชนะสะกด ทั้ง 2 วิธีแม้จะทำให้มีจำนวนพยางค์เท่าเดิมไม่เปลี่ยนแปลง แต่ก็ทำให้ได้พยางค์ลหุตามที่ต้องการ

- <u>การกร่อนเสียงพยางค์หน้า</u>

คำที่เกิดจากการย่อพยางค์หน้าหรือกร่อนพยางค์หน้า คือ <u>คำอัพภาส</u> มีทั้งของบาลีสันสกฤตและของไทย คำบาลีสันสกฤตที่พบมีคำว่า ชวาล เมื่อเติมพยัญชนะที่หน้าคำได้คำว่า ชชวาล นอกนั้นส่วนใหญ่เป็นคำอัพภาสของไทย

คำอัพภาสนั้นเป็นวิธีของไทย ถ้าเมื่อใดใช้กับคำบาลีสันสกฤตจะใช้วิธีเติมคำหรือซ้อนตัวอักษรที่พยัญชนะต้นของคำ ถ้าพยัญชนะต้นเป็นพยัญชนะตัวใดก็เติมพยัญชนะตัวนั้นเข้าที่หน้าพยัญชนะต้นของคำที่ต้องการ เช่น คำว่า "ชวาล" เติมพยัญชนะ ช เข้าที่หน้าคำ จะได้คำว่า "<u>ช</u>ชวาล" ถ้าเมื่อใดใช้กับคำไทยจะใช้วิธีการกร่อนคำหรือย่อศัพท์ที่เป็นคำซ้ำเหมือนกัน 2 คำ เช่น คำว่า "แจ้วแจ้ว" กร่อนเสียงของพยางค์หน้าที่มีตัวสะกดให้เหลือพยัญชนะตัวเดียวที่ประสมกับสระอะ จะได้คำว่า "จะแจ้ว" หรือ "จแจ้ว" เสียงของพยางค์หน้าจะเบาและสั้นกว่าพยางค์หลังซึ่งมีพยัญชนะต้นตัวเดียวกัน กวีสามารถใช้พยางค์ที่กร่อนเสียงแล้วเป็นคำลหุได้วิธีการดังกล่าวไม่มีผลต่อจำนวนพยางค์และความหมายของคำ จำนวนพยางค์ในคำยังเท่าเดิมและไม่มีความหมายแปลกไปกว่าเดิมแต่อย่างใด

พยางค์ที่กร่อนเสียงอาจจะประหรือไม่ประวิสรรชนีย์ก็ได้ กวีในสมัยอยุธยาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นนิยมใช้คำอัพภาสในการประพันธ์ฉันท์ เพราะนอกจากจะทำให้คำประพันธ์มีเสียงไพเราะแล้วยังทำให้ได้คำสองพยางค์ที่ประกอบด้วยลหุ 1 พยางค์ และครุ 1 พยางค์ ช่วยให้สะดวกในการประพันธ์ในแง่ที่ทำให้ได้ครบทั้งจำนวนพยางค์และลหุครุตามข้อกำหนดของฉันท์แต่ละชนิด

มีข้อสังเกตว่าคำอัพภาสที่กวีนิยมใช้ส่วนใหญ่มีความสำคัญในการสร้างภาพที่บ่งบอกถึงลักษณะของสิ่งต่างๆ เช่น แสง เสียง ความงดงาม ความช้า ความเร็ว ความเย็น ความร้อน ความสูง นอกจากนี้ยังบอกถึงจำนวน ตลอดจนความรู้สึก เช่น ความสุข เป็นต้น

(ตารางที่ 6) ตารางแสดงคำอัพภาส

(1) คำอัพภาสที่บอกถึงแสง	จแจ่ม	พเพรี้ยม	พะแพร้ว	ระรอง	ละเลื่อม	วแวบ
	พพร่าง	พเพรา	ผผ่อง	ระระรอง	ววาบ	วะแวบ
	พพราย	พะเพรา	ผะผ่อง	ระเรือง	ววาม	วแวว
	พะพราย	พพร้อย	ยยับ	ระระเรือง	วะวาม	วะแวว
(2) คำอัพภาสที่บอกถึงเสียง	กเกริก	คเครง	จะเจื้อย	ฉฉาน	ผะโผง	
	กระเกริก	คคริ่น	จแจ้ว	ฉะฉาน		
	กระเกรอก	คระเครง	จจ้อ	ฉฉ่อน		
	คคึก	คโครม	จะจ้อ	ซแซ		
	คะครึม	คระโครม	ฉฉ่า	ซะแซ่		
	คะคฤก	จเจื้อย	ฉะฉ่า	ประเปรี้ยง		
(3) คำอัพภาสที่บอกถึงจำนวน	**จำนวนมาก**				**จำนวนน้อย**	
	คคล่ำ	ฉะฉ่ำ	ฟฟอง	ลลาน	ยะใย	
	คคลุ้ม	ประปริ่ม	ระริ้ว	ลลาย		
	คะคลุ้ม	ฟฟาย	ระเรียง	ลล้อม		
	ฉฉ่ำ	ฟฟ่าย	รเรียบ	ววอน		
(4) คำอัพภาสที่บอกถึงความงดงาม	**ความงดงามของรูปลักษณะตัวละคร**					
	นแน่ง	นะแน่ง	พพริ้ม	พะพริ้ม	พเพรา	พะเพรา

(5) คำอัพภาสที่บอกถึงความเร็วความช้า	ความเร็ว				ความช้า			
	ผผก	ระเร้ง	วว่	ววิ่ง	คคล้อย	ररिน	รเรื่อย	
	รเร่ง	ลโลด	วว่อง	ววไว	ररวย	ระริน	ระเรื่อย	
(6) คำอัพภาสที่บอกถึงความร้อนและความเย็น	ความร้อน			ความเย็น				
	กระกรุ่น	ผะผ่าว	พะโพลง	ยะเยือก	ยเยียบ	ยะเยียบ		
	ผผ่าว	พพลาม	ลลาม					
(7) คำอัพภาสที่บอกถึงความสูง	ยเยี่ยม	ลลิ่ว	ละลิ่ว					
(8) คำอัพภาสที่บอกถึงความสุข	ररื่น	ระรื่น	หหรรษา					

ตัวอย่างการกร่อนเสียงพยางค์

กวีให้ภาพของกระแสน้ำที่มีกำลังแรงส่งเสียงกึกก้องไปทั่วท้องน้ำดังนี้

19 ท่าธารสินธุเกษมกระแสชล **คคึก** ไหลโลด **คโครม** ครึก **ฉฉาน**

(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 3 บุณโณวาทคำฉันท์ : 317)

บางครั้งก็เป็นภาพของสายฟ้าดังที่พรรณนาว่า

11 เบื้องบนชรอุ่มคลุ้ม อสุนีคนองใน

ปีบเปรี้ยง **วแวบ** ไว ก็ **ววาบ** **วแวว** ตา

(มัทรีคำฉันท์ : 59)

นอกจากกวีจะบรรยายถึงภาพนกจำนวนมากที่บินร่อนวนเวียนไปมา ยังแสดงถึงความรวดเร็วฉับไวของนกที่โผลงจับกิ่งไม้อีกด้วย ดังตัวอย่าง

11 เล็งเหล่าพิหคชาติ ก็รดาษดูดื่นเดียร

บินร่อน **ววอน** เวียน **ววู่** จู่จับพฤกษา

(สรรพสิทธิคำฉันท์ : 117)

กล่าวได้ว่ากวีใช้คำอัพภาสเป็นประโยชน์ในการประพันธ์ฉันท์โดยตรง เพื่อให้ได้พยางค์ลหุและครุบรรจุลง ณ ตำแหน่งที่ต้องการ ซึ่งนอกจากจะได้พยางค์ลหุครุจำนวน 2 พยางค์คู่กันแล้ว ยังให้ความหมาย ความรู้สึก และสื่อถึงภาพตามที่กวีต้องการอีกด้วย

- **การตัดเสียงพยัญชนะสะกด**

ได้แก่การตัดเสียงพยัญชนะสะกดของพยางค์ต้นและพยางค์กลางทิ้งไป เพื่อให้เสียงอะกับพยัญชนะต้นที่เหลืออยู่กลายเป็นลหุ บางครั้งกวีจะประวิสรรชนีย์ที่พยัญชนะต้นเพื่อเจาะจงให้พยางค์ดังกล่าวเป็นลหุ บางครั้งก็ไม่ประ แต่ยังคงออกเสียงอะเช่นเดียวกัน โดยมากนิยมตัดเสียงพยัญชนะสะกดของพยางค์ต้นมากกว่าพยางค์กลางทั้งที่เป็นคำที่ใช้ทั่วไปและคำที่เป็นชื่อเฉพาะ บางครั้งกวีอาจจะตัดเสียงพยัญชนะสะกดของทั้ง 2 พยางค์ไปพร้อมๆ กัน พยัญชนะสะกดที่ตัดออกนั้นยังคงเป็นพยัญชนะสิถิลซึ่งส่วนใหญ่อยู่ในมาตราแม่กด เช่น จ-ช-ด-ท และ ส ซึ่งออกเสียง ค สะกด มีมาตราอื่นเป็นส่วนน้อย ดังตัวอย่าง

ตัดเสียงพยัญชนะสะกดของพยางค์ต้นพยางค์ต้น	ตัดเสียงพยัญชนะสะกดของพยางค์กลางพยางค์กลาง	ตัดเสียงพยัญชนะสะกดของพยางค์ต้นและพยางค์กลาง
ขัคติย – ขติย	กระษัตรา – กระษะตรา	อัชฌัตติ – อัฌติ
ปัจจามิตร – ปจามิตร		
ปัจจุสมัย – ปจุสมัย		
มัคคา – มคา		
มัจฉา – มะฉา		
วัสสา – วสา		
อัสสุชล – อสุชล		

ตัวอย่างการตัดเสียงพยัญชนะสะกดของพยางค์ต้น

คำว่า "ขติย" มาจากคำว่า "ขัตติย" ไม้หันอากาศ คือ สระอะ ลดรูป พยางค์ ขัต มี [ค] เป็นพยัญชนะสะกด เมื่อตัดเสียงพยัญชนะสะกด ต ทิ้งไป สระอะลดรูปก็จะคืนสู่สภาพเดิม คือเป็นสระอะที่มีเสียงเช่นประวิสรรชนีย์ ดังตัวอย่าง

๑๑๑
19 ส่วนท้าวเทพะวดีมทรี [ขติย] ราช เนาในทิพาวาษ ตนู

(ฉกษัตริย์คำฉันท์ เลขที่ 74 ตู้ที่ 113 ชั้นที่ 1/2 มัดที่ 29)

คำว่า " มะฉา" มาจากคำว่า "มัจฉา" พยางค์ มัจ มี [จ] สะกด เมื่อตัด จ ทิ้งไปสระอะลดรูปจะกลายเป็นสระอะตามรูปเดิม ดังนี้

๑๕
11 แด่หมู่ [มะฉา] ใน บมิอาจจะกล่าวพัน
เที่ยวแทบชะลาล้น จิระผุดนิยมชม

(วนประเวศน์คำฉันท์ เลขที่ 2 ตู้ที่ 116 มัดที่ 68 : 5)

คำว่า "มคา" มาจากคำว่า "มัคคา" พยางค์ มัค มี [ค] สะกด เมื่อตัดเสียงพยัญชนะสะกด [ค] แล้วจะได้คำว่า "มคา"(มะ-คา) ประกอบด้วย ลหุและครุอย่างละ 1 พยางค์ ดังตัวอย่าง

14 ฝ่ายเฒ่าทชูชกพเน จรดล ณ แดนพง
มองหมายทุมาพนัศตรง อจุตแจ้ว [มคา] มา
๑๔

(กุมารคำฉันท์พระนิพนธ์ฯ : 4)

ตัวอย่างการตัดเสียงพยัญชนะสะกดของพยางค์ต้นและพยางค์กลาง

คำว่า "อชฺฌตฺติ" ซึ่งออกเสียงว่า อัค-ชัค-ติ เป็นศัพท์เดิมในภาษาบาลี เมื่อตัดพยัญชนะสะกด [ช] ของพยางค์ที่ 1 และพยัญชนะสะกด [ค] ของพยางค์ที่ 2 พร้อมกับสระทิ้งไปทั้ง 2 พยางค์ จึงเหลือเพียงคำว่า อฌติ อ่านว่า อะ-ชะ-ติ ดังที่กวีพรรณนาว่า

๑๔ ท้าวใดและมีกมลสา ธรสุทธิใสสานต์
องคอาจอำนวย [อฌติ] ปาน ชนกากุมารมี
(มหาราชคำฉันท์ : 613)

นอกจากนี้ยังมีการตัดเสียงพยัญชนะสะกดซึ่งทำหน้าที่ 2 อย่างในเวลาเดียวกัน คือ เป็นตัวสะกดของพยางค์หน้าและเป็นพยัญชนะต้นของพยางค์หลัง เช่น คำว่า "กระษัตรา" ดังตัวอย่าง

ตัว [ค] ในคำว่า กระษัตรา เป็นตัวสะกดของพยางค์ ษัค และเป็นพยัญชนะต้นของพยางค์ ตรา เมื่อกวีตัดเสียงพยัญชนะสะกดทิ้งไป ทำให้หน้าที่ตัวสะกดของ [ค] ที่มีต่อพยางค์หน้าสิ้นสุดลง แต่ยังคงเหลือหน้าที่พยัญชนะต้นของพยางค์หลังอยู่ คือ ตรา ส่วนพยัญชนะต้น [ษ] ของพยางค์ ษัค แม้จะไม่มีตัวสะกดก็ยังคงทำหน้าที่เป็นพยัญชนะต้นอยู่ เพียงแต่เสียงสระเปลี่ยนไป แทนที่จะเป็นสระอะลดรูป (ไม้หันอากาศ) ก็กลายเป็นสระอะที่ประวิสรรชนีย์ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

๑๒ ทะก็พาสหะชาติ มุขมาศทะนเรนทร์
วะจะสารนะเกณฑ์ จะพิทักษ์ [กระษะตรา]
(วนประเวศน์คำฉันท์ เลขที่ 2 ตู้ที่ 116 มัดที่ 68 : 14)

- **<u>การตัดพยัญชนะสะกด</u>**

คือ การตัดพยัญชนะสะกดของพยางค์ต้นและพยางค์กลางที่ประสมสระเสียงสั้นทิ้งไปเพื่อให้พยางค์นั้นเป็นลหุ ส่วนใหญ่นิยมตัดพยัญชนะสะกดของพยางค์ต้นมากกว่าพยางค์กลาง ดังตัวอย่างจากตารางต่อไปนี้

(ตารางที่ 7) ตารางแสดงคำที่ตัดพยัญชนะสะกดของพยางค์ต้นและพยางค์กลาง

ตัดพยัญชนะสะกดของพยางค์ต้น				
กิฏจา	-	กิจา	ออกเสียงว่า	กิ-จา
กุฏกุฏ	-	กุกุฏ	"	กุ-กุด
ทุฏข	-	ทุข	"	ทุ-ขะ
ทุฏขาดูร	-	ทุขาดูร	"	ทุ-ขา-ดูน
ทุฬพล	-	ทุพล	"	ทุ-พน, ทุ-พะ-ละ
นิฬพาน	-	นิพาน	"	นิ-พาน, นิ-พา-นะ
ภิญโญ	-	ภิโญ	"	พิ-โย
รุฏข	-	รุข	"	รุ-ขะ
วิฏถาร	-	วิถาร	"	วิ-ถาน, วิ-ถา-ระ
อุฏฐาการ	-	อฐาการ	"	อุ-ถา-กาน
อุฏส่าห์	-	อุส่าห์	"	อุ-ส่า
สมฺมุติ	-	สมุต	"	สะ-มุด, สะ-มุ-ติ
สรฺรเสริญ	-	สรเสริญ	"	สระ-เสิน, สะ-ระ-เสิน

ตัดพยัญชนะสะกดของพยางค์กลาง				
กนิษฐ	-	กนิฐ	ออกเสียงว่า	กะ-นิ-ถะ
ประดิษฐาน	-	ประดิฐาน	"	ประ-ดิ-ถาน
อธิษฐาน	-	อธิฐาน	"	อะ-ทิ-ถาน
อนิฏจา	-	อนิจา	"	อะ-นิ-จา
อวิชชา	-	อวิชา	"	อะ-วิ-ชา
หมายเหตุ:		ถ้าคำนี้มีมากกว่า 3 พยางค์ จะตัดพยัญชนะสะกดของพยางค์ที่ต้องการในลักษณะเดียวกัน ดังนี้		
สัตยากรธิษฐาน	-	สัตยากรธิฐาน ออกเสียงว่า สัด-ตะ-ยา-กะ-ระ-ทิ-ถาน		

ตัวอย่างการตัดพยัญชนะสะกดของพยางค์ต้น

คำว่า "กุกกุฏ" มาจากคำว่า "กุกุฏ" ซึ่งมี [ก] เป็นพยัญชนะสะกดของพยางค์แรก เมื่อตัด ก ทิ้งไป จะได้พยางค์ กุ ซึ่งเป็นลหุ ดังตัวอย่าง

14 ๏ แล่นเหลียวลล้าจิตรรวัง คณะพราหมณจะตามคลา
ดูดัง [กุกุฏ] บุรุษปรา รภไล่ก็หลีกหนี
(กุมารคำฉันท์พระนิพนธ์ฯ : 87)

คำว่า "นิพาน" มาจากคำว่า "นิพพาน" ซึ่งมี [พ] เป็นพยัญชนะสะกดพยางค์ "นิพ" เมื่อตัด พ ทิ้งไป ก็จะเหลือแต่ นิ เป็นพยางค์ลหุ

19 ๏ เด่นนคร [นิพาน] บรมศุขจน อย่าแคล้ว [นิพาน] ผล ผดา
(สักบรรพคำฉันท์ : 580)

คำว่า "สมุติ" คำเต็มคือ "สมมุติ" ซึ่งมี [ม] เป็นพยัญชนะสะกดของพยางค์ "สม" เมื่อตัด ม ทิ้งไปก็จะเหลือเพียง ส เป็นพยางค์ลหุ

(สะ-มุด)
19 ๏ ทวยเทพทิพยพิมานณะสถานสถิตยทุกองค์ อิกแมน [สมุติ] ทรง ธเรศ
(กฤษณาสอนน้องคำฉันท์ สำนวนกรมสมเด็จพระปรมานุชิตชิโนรสฯ:3)

คำว่า " สรเสริญ" มาจาก "สรรเสริญ" ซึ่งมีพยางค์หน้าเป็นเสียงครุ โดยมี รร (ร.หัน) หรือเสียงอะ + แม่กนสะกด เมื่อตัด ร ทิ้งไป 1ตัว พยางค์หน้าก็จะไม่มีเสียงตัวสะกดและกลายเป็นลหุ ดังตัวอย่าง

11 คือว่ากตัญญู กตเวทิตาธรรม์
เปนที่ สร เสริญ สรรพ์ นร เทพธาดา
(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 2 เสือโคคำฉันท์ : 328)

15 ดรุณวิบุลยมีไชย ชลยักษไกษย สร เสริญ คุณ
(เรื่องเดียวกัน : 34)

ตัวอย่างการตัดพยัญชนะสะกดของพยางค์กลาง

14 เห็นแท้แลท้าวก็ อธิฐา น วสีวิข้มภ์ข้ง
ข่มดับอดูรหทยทัง คประหานประหัดโหย
(กุมารคำฉันท์พระนิพนธ์ฯ : 86)

14 เวียนว่ายเสวยทุกขทุกขา อวิชา ผดุงผล
ป้องปิดกำบังก็บมิยล มคโมกขนครวร
(เรื่องเดียวกัน : 46)

ตัวอย่างการตัดพยัญชนะสะกดของพยางค์ที่ต้องการในกรณีที่มีมากกว่า 3 พยางค์

14 หลั่งน้ำสิโนทกธารา ดลเมทนีดาล
ตั้ง สัตยากรธิฐาน บทโมกขศิวา
(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 3 บุณโณวาทคำฉันท์ : 331)

ก.1.3 การเปลี่ยนแปลงเสียงสระอะไม่มีตัวสะกดให้เป็นสระอะที่มีตัวสะกด

ทำได้โดยการ <u>เดิม เสียงพยัญชนะสะกด</u> และ<u>การ เดิม พยัญชนะสะกด</u> ที่พยางค์ที่ต้องการเท่ากับเปลี่ยนเสียงพยางค์ลหุให้เป็นพยางค์ครุ ทั้ง 2 วิธีไม่มีผลกระทบต่อจำนวนพยางค์ของคำที่เติม จำนวนพยางค์ยังคงเดิม ดังตัวอย่าง

- <u>การ เดิม เสียงพยัญชนะสะกด</u>

คือ การเดิมเสียงพยัญชนะสะกดที่พยัญชนะต้นของคำ 2 พยางค์ ที่มีอักษรควบเป็นพยางค์ท้าย เพื่อให้พยัญชนะตัวแรกของอักษรควบทำหน้าที่เป็นทั้งตัวสะกดของพยางค์ต้นและเป็นทั้งพยัญชนะต้นของพยางค์ถัดไป จะเห็นได้ว่าการที่จะเพิ่มเสียงพยัญชนะสะกด กำหนดช่วยโดยการใส่รูปไม้หันอากาศ พยางค์ต้นซึ่งเป็นพยางค์เดี่ยวหรือพยางค์ลหุที่ประสมสระเสียงสั้นไม่มีตัวสะกดจะกลายเป็นพยางค์สะกดหรือเป็นพยางค์ครุด้วยอำนาจของสระอะลดรูป ดังนี้ สตรี (<u>สะ</u>-ตรี) เป็น สัตรี (<u>สัค</u>-ตรี) ประกอบด้วยครุ 2 พยางค์

๑๔ สัตรี นี้แสนกลขยัน กรแยบพระมายา
ยามชายจะพึ่งภุดา กิจส่งด้วยชายพลัน

(กุมารคำฉันท์ : 442)

บางครั้งก็เดิมเสียงพยัญชนะสะกดที่หลังพยางค์ต้นของพยางค์ที่ต้องการ เช่น คำว่า

- **การเติมพยัญชนะสะกด**

คือ การเติมพยัญชนะตัวเดียวกับพยัญชนะต้นของพยางค์ถัดไปไว้ที่หลังพยางค์ต้นหรือพยางค์กลาง เพื่อให้เป็นตัวสะกดของพยางค์ดังกล่าว เช่น คำว่า

ดรุณี (ดะ-รุ-นี)	เติม	ณ	หลังพยางค์	รุ	ได้คำว่า	ดรุณณี	(ดะ-รุน-นี)
ดรุณี (ตะ-รุ-นี)	"	ณ	"	รุ	"	ตรุณณี	(ตะ-รุน-นี)
นิติ (นิ-ติ)	"	ค	"	นิ	"	นิคติ	(นิค-ติ)
นิลุบล(นิ-ลุ-บน)	"	ล	"	นิ	"	นิลลุบล	(นิน-ลุ-บน)
ภยัน (พะ-ยัน)	"	ย	"	ภ	"	ภัยยัน	(ไพ-ยัน)

พยางค์ที่เติมพยัญชนะสะกดแล้วจะกลายเป็นครุแต่ไม่มีผลต่อจำนวนพยางค์ของคำ ดังตัวอย่าง

[11] ๏ ส่วนองค์ชินานารถ วรราช ครุณณี (๑๑๔)
ยลเถ้าทชีตี วรราชเชษฐา
(กุมารคำฉันท์ : 491)

[14] ๏ จงแจ้งระหัดถะวรดา บศะสอง ตะรุณณี (๑๑๔)
เพียงญาและยาวิสะมมี ชิวคีนดำรงคง
(ฉกษัตริย์คำฉันท์ เลขที่ 74 ตู้ที่ 113 ชั้นที่ 1/2 มัดที่ 29)

[11] ๏ วานรหนึ่งแสดง สุภสารกล่าวกล
ใน นิคติ (๑๑) ยุบล เคารพเบ็ญคาถา
(ฉันท์อัษฎาพานร : 807)

21 ◎ โกมุทในสระก็โสภณ ปทุมกุสุมปน
นิลลุบล พ้น ตระบัดใบ
(กุมารคำฉันท์พระนิพนธ์ : 64)

11 ◎ เราเนาพนาสณฑ์ บมิพ้นแล ภัยยัน
แล้วลอดลดาวัลย์ ธ ก็ด่วนเสด็จมา
(กุมารคำฉันท์พระนิพนธ์ฯ : 40)

ก.1.4 การเปลี่ยนแปลงเสียงสัมผัส

ทำได้โดย<u>การตัดเสียงพยัญชนะสะกดของพยางค์ท้ายโดยใส่เครื่องหมายทัณฑฆาต</u> หรือ<u>ตัดพยัญชนะสะกดของพยางค์ท้าย</u>ทิ้งไป รวมทั้ง<u>การเติมพยัญชนะสะกด</u> ตลอดจน<u>การเปลี่ยนเสียงสระอะมีตัวสะกดให้เป็นสระโอะมีตัวสะกด</u> ทั้ง 4 วิธีไม่มีผลต่อจำนวนพยางค์แต่อย่างใด แต่มีผลทำให้สัมผัสของคำดังกล่าวเปลี่ยนไปจากเดิม ดังนี้

- <u>การตัดเสียงพยัญชนะสะกดของพยางค์ท้าย</u>

คือ การตัดเสียงพยัญชนะสะกดของพยางค์ท้ายซึ่งเป็นพยางค์รับส่งสัมผัสทิ้งไปโดยใส่เครื่องหมายทัณฑฆาตกำกับไว้เพื่อทำให้พยัญชนะตัวนั้นไม่ออกเสียง เท่ากับเป็นการเปลี่ยนเสียงสัมผัสของพยางค์ท้ายจากเสียงหนึ่งเป็นอีกเสียง

หนึ่งเพื่อให้รับส่งสัมผัสแทนเสียงสัมผัสเดิม เสียงสัมผัสที่เปลี่ยนไป มี 2 ลักษณะ คือ

- เปลี่ยนเป็นเสียงของสระเสียงยาวไม่มีตัวสะกด
- เปลี่ยนเป็นเสียงตัวสะกด [น] ในมาตราแม่กน

ลักษณะแรกนั้นมี 3 แบบส่วนลักษณะหลังมี 4 แบบ ดังนี้

(ตารางที่ 7) ตารางแสดงการเปลี่ยนแปลงเสียงสัมผัสด้วยการตัดเสียงพยัญชนะสะกดท้ายคำโดยใส่เครื่องหมายทัณฑฆาต

1. เปลี่ยนเป็นเสียงของสระเสียงยาวไม่มีตัวสะกด			2. เปลี่ยนเป็นเสียงตัวสะกด [น] ในมาตราแม่กน		
1.1 เปลี่ยนเสียงสระอาที่มีตัวสะกดในมาตราแม่กนให้เป็นสระอาไม่มีตัวสะกด			2.1 เปลี่ยนเสียง [ก] สะกดเป็น [น] สะกด		
ชโยงการ	เป็น	ชโยงการ์	พรรค	เป็น	พรรค์
(ชะ-โยง-กาน)		(ชะ-โยง-กา)	(พัก)		(พัน)
ชโลธาร	เป็น	ชโลธาร์	สถลมารค	เป็น	สถลมารค์
(ชะ-โล-ทาน)		(ชะ-โล-ทา)	(สะ-ถน-ละ-มาก)		(สะ-ถน-ละ-มาน)
ธาร	เป็น	ธาร์	2.2 เปลี่ยนเสียง [ด] สะกด เป็น [น] สะกด		
(ทาน)		(ทา)			
มเหาฬาร	เป็น	มเหาฬาร์	กรรเกียรติ	เป็น	กรรเกียรติ์
(มะ-เหา-ลาน)		(มะ-เหา-ลา)	(กัน-เกียด)		(กัน-เกียน)
มโหฬาร	เป็น	มโหฬาร์	จักรพรรดิ	เป็น	จักรพรรดิ์
(มะ-โห-ลาน)		(มะ-โห-ลา)	(จัก-กระ-พัด)		(จัก-กระ-พัน)
วิญญาณ	เป็น	วิญญาณ์	ยุบลเกียรติ	เป็น	ยุบลเกียรติ์
(วิน-ยาน)		(วิน-ยา)	(ยุ-บะ-ละ-เกียด)		(ยุ-บะ-ละ-เกียน)
สังขาร	เป็น	สังขาร์	สกรรจ	เป็น	สกรรจ์
(สัง-ขาน)		(สัง-ขา)	(สะ-กัด)		(สะ-กัน)
สมภาร	เป็น	สมภาร์	สมรรถ	เป็น	สมรรถ์
(สม-พาน)		(สม-พา)	(สะ-มัด)		(สะ-มัน)
อลังการ	เป็น	อลังการ์			
(อะ-ลัง-กาน)		(อะ-ลัง-กา)			
อลงการ	เป็น	อลงการ์			
(อะ-ลง-กาน)		(อะ-ลง-กา)			
โอฬาร	เป็น	โอฬาร์			
(โอ-ลาน)		(โอ-ลา)			

1.2 เปลี่ยนเสียงสระอูที่มีตัวสะกดในมาตราแม่กนให้เป็นสระอูไม่มีตัวสะกด			2.3 เปลี่ยนเสียง บ สะกด เป็น น สะกด		
ตรีศูล (ตรี-สูน)	เป็น	ตรีศูล์ (ตรี-สู)	มณฑารพ (มน-ทา-รบ) สรรพ (สับ)	เป็น เป็น	มณฑารพ์ (มน-ทาน) สรรพ์ (สัน)
1.3 เปลี่ยนเสียงสระอาที่มีตัวสะกดในมาตราแม่กดให้เป็นสระอาไม่มีตัวสะกด			2.4 เปลี่ยนเสียง ม สะกด เป็น น สะกด		
ชาติ (ชาด)	เป็น	ชาติ์ (ชา)	กรรม (กัม) ธรรม (ทัม) พิษณุกรรม (พิด-สะ-นุ-กัม)	เป็น เป็น เป็น	กรรม์ (กัน) ธรรม์ (ทัน) พิษณุกรรม์ (พิด-สะ-นุ-กัน)

การเปลี่ยนเสียงหรือการตัดเสียงโดยใส่เครื่องหมายทัณฑฆาตกำกับไว้น่าจะเป็นเพราะกวีประสงค์ที่จะรักษารูปคำไว้ แม้เครื่องหมายนั้นจะทำให้เสียงสัมผัสเปลี่ยนแปลงไปจากเสียงเดิม กวีก็มิได้ถือเป็นเรื่องสำคัญ ยังคงใส่เครื่องหมายทัณฑฆาตเพื่อแสดงรูปเดิมของคำดังกล่าว ซึ่งแสดงให้เห็นว่ากวีไทยแต่เดิมให้ความสำคัญแก่รูปมากกว่าเสียง ถือว่ารูปคำนั้นสำคัญกว่าเสียงคำ เสียงจะเปลี่ยนไปอย่างไรก็ได้ แต่รูปคำต้องคงอยู่

น่าสังเกตว่าเสียงสัมผัสที่เกิดจากการใส่เครื่องหมายทัณฑฆาตมีอยู่ 2 เสียงที่ได้รับความนิยมมาก ได้แก่ <u>เสียงสระอาไม่มีตัวสะกดและ เสียงตัวสะกด น ในมาตราแม่กน</u> ทั้ง 2 เสียงนี้มีลักษณะร่วมกันที่ความต่อเนื่องของเสียง สระอานั้นมีเสียงยาวทอดออกไป ส่วนตัวสะกด น ซึ่งเป็นพยัญชนะนาสิก เสียงของพยัญชนะดังกล่าวจะไม่สิ้นสุดลงในคำๆนั้น แต่จะต่อเนื่องไปยังคำต่อไป เสียงสระอาและเสียงตัวสะกด น จึงทำให้รู้สึกว่ามีระยะเวลาในการทอดเสียง มีจังหวะเนิบนาบราบรื่นอยู่ในเสียงนั้น เสียงที่นุ่มนวลไม่เร่งเร้าเช่นนี้ย่อมเอื้ออำนวยต่อการสัมผัสมากกว่าเสียงอื่นเพราะมีลักษณะรื่นหูชวนฟัง และอาจจะเป็นเหตุผลหนึ่งที่กวีใส่เครื่องหมายทัณฑฆาตเพื่อเปลี่ยนเสียงสัมผัส

ตัวอย่างการเปลี่ยนเสียงสระอาที่มีตัวสะกดในมาตราแม่กนให้เป็นสระอาไม่มีตัวสะกด

๑๑ ◎ ช่านเช็นกระเด็นต้อง ละอองบุปผะกำจาย
สาโรชรำเพยผาย รสฟุ้ง ชโลธาร์
◎ ชลใสแลไหลเชี่ยว ชำเราะเลี้ยวกระทั่งผา
โคดโดนกระโจนมา กระทบทุ่มวิมลฟอง

(วรรณกรรมสมัยธนบุรี เล่ม 1 อิเหนาคำฉันท์ : 250)

ตัวอย่างการเปลี่ยนเสียงสระอูที่มีตัวสะกดในมาตราแม่กนให้เป็นสระอูไม่มีตัวสะกด

คำว่า "ตรีศูล์" กวีใส่เครื่องหมายทัณฑฆาตที่ตัวสะกด [ล] เพื่อให้สัมผัสกับคำว่า "**กรู**" และ "**ภูธร**" ดังที่พรรณนาว่า

๑๑ ◎ แสงดากรลอกเปลว แลแปลบปลาบเพียงเปลวไฟ
หูหางอ้นแกว่งไกว คือดั่งจักร [ตรีศูล์]
◎ ถึกเถลิงระเริงร้อง สิหนาทเกรียงกรู
วิ่งวางยังพระภู ธรภูธเรศตรี

(อนิรุทธคำฉันท์ : 24)

ตัวอย่างการเปลี่ยนเสียง [ค] สะกดเป็น [น] สะกด

คำว่า "จักรพรรดิ" (จัก-กระ-พัด) พยางค์ท้ายคือ ดิ แม้จะเป็นสระเสียงสั้น แต่ก็ทำหน้าที่เป็นตัวสะกดของพยางค์หลัง กวีใส่ทัณฑฆาตที่พยางค์ [ดิ] เพื่อให้คำนี้ออกเสียงว่า (จัก-กระ-**พัน**) จะได้สัมผัสกับคำว่า "ถวัลย์" (ถะ-หวัน) ตามที่กวีต้องการ ดังนี้

๑๙ ◎ ถวายหัดถทัศวรางคุลีดิลก**ถวัลย์** จอม [**จักรพรรดิ์**] ผ่าน อยุทธ

(สรรพสิทธิคำฉันท์ : 2)

ตัวอย่างการเปลี่ยนเสียง ม สะกดเป็น น สะกด

การใส่ทัณฑฆาตตัดเสียงตัวสะกดเดิมทิ้งไปเพื่อเปลี่ยนเสียงสัมผัส นอกจากเป็นไปเพื่อสัมผัสนอกแล้ว ยังเป็นไปเพื่อสัมผัสในอีกด้วย ดังจะเห็นได้จากคำว่า "**พิษณุกรรม**"(พิด-สะ-นุ-กำ) ซึ่งเป็นชื่อของเทพยดาผู้ชำนาญการช่าง กวีใส่การันต์ที่ตัว ม เพื่อให้สัมผัสกับคำว่า "**สรรค์**" ซึ่งอยู่ภายในวรรคเดียวกัน ดังนี้

๏ ใบบานทวาเรศ รดับมุกดูพรายพรรณ
เพียง พิษณุกรรม์ สรรค์ นฤมิตรประดิษฐ์แปลง

(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 3 บุณโณวาทคำฉันท์ : 314)

มีข้อสังเกตว่าคำที่เปลี่ยนเสียงสัมผัสโดยการใส่เครื่องหมายทัณฑฆาตส่วนใหญ่แล้วจะมีจำนวนพยางค์เท่ากับคำเดิม ยกเว้นคำว่า "**มณฑารพ**" เมื่อใส่เครื่องหมายทัณฑฆาตที่ตัวสะกด พ ทำให้ออกเสียงว่า มน-ทาน เพื่อให้สัมผัสกับคำว่า "กาญจน" (กาน) เสียงสัมผัสจะเปลี่ยนไปจากเสียง บ สะกดเป็น น สะกด และมีจำนวนพยางค์ลดลง 1 พยางค์ ดังตัวอย่าง มณฑารพ (มน-ทา-รบ) เป็น มณฑาร์พ์ (มน-ทาน)

๏ ดูปรูประยงคุ้ยม สารภีพิกุลกาญ
จนม่วงและ มณฑาร์พ์ บุษปแกมกำยานถวัลย์

(สมุทรโฆษคำฉันท์สำนวนอยุธยา : 58)

การตัดพยัญชนะสะกดของพยางค์ท้าย

คือ การตัดพยัญชนะสะกดของพยางค์ท้ายที่ประสมด้วยสระอาเพื่อให้พยางค์ที่เหลือออกเสียงสระอาไม่มีตัวสะกดเพื่อรับส่งสัมผัสกับพยางค์ที่ต้องการ มีข้อสังเกตว่าพยัญชนะสะกดดังกล่าวมักอยู่ในมาตราแม่กนมากกว่ามาตราอื่น เช่น คำว่า

เดียร<u>ฉาน</u>	ตัดตัวสะกด	น	⟶	เดียร<u>ฉา</u>	(เดีย-ระ-<u>ฉา</u>)
ธรรมโม<u>ฟ้าร</u>	"	ร	⟶	ธรรมโม<u>ฟ้า</u>	(ทัม-โม-<u>ลา</u>)
นิ<u>วาส</u>	"	ส	⟶	นิ<u>วา</u>	(นิ-<u>วา</u>)
มัจจุ<u>ราช</u>	"	ช	⟶	มัจจุ<u>รา</u>	(มัด-จุ-<u>รา</u>)
อลง<u>การ</u>	"	ร	⟶	อลง<u>กา</u>	(อะ-ลง-<u>กา</u>)
อุทก<u>ธาร</u>	"	ร	⟶	อุทก<u>ธา</u>	(อุ-ทะ-กะ-<u>ทา</u>)
สัน<u>ดาน</u>	"	น	⟶	สัน<u>ดา</u>	(สัน-<u>ดา</u>)

การตัดพยัญชนะสะกดในลักษณะนี้จำนวนพยางค์จะเท่าเดิมไม่เปลี่ยนแปลง เพราะเป็นการตัดเพื่อประโยชน์ด้านสัมผัสเป็นสำคัญ ดังตัวอย่าง

[14] ๏ ปางนั้นระตูธก็สดับ พจนพี่ตังเพลิงผลาญ
รู้แท้ว่าองค์ระเด่นพาล จิตฉกสุดา<u>คลา</u>
๏ ครั่นคร้ามวราฤทธิอิเหนา ดุจองค **มัจจุรา**
ทะทุ่มทอดสกนธโศ<u>กา</u> ดุระพิลาปจาบัลย์

(วรรณกรรมสมัยธนบุรี เล่ม 1 อิเหนาคำฉันท์ :255-256)

กวีตัดตัวสะกดพยางค์ท้ายของคำว่า "มัจจุราช" เพื่อให้ได้คำว่า "มัจจุ<u>รา</u>" ที่สัมผัสกับคำว่า "<u>คลา</u>" และ "โศ<u>กา</u>" และคำนี้ยังมีความหมายว่า เจ้าแห่งความตาย (พญายม) เช่นเดียวกับคำเดิม

14
๏ พาลภัยพิบัติอุปัทวเปน แลลำเค็ญกลางหน
บำราศนเรศวรยุคล บทเรศทุราทวา
๏ เอ็นดูแดภูธรไสยาสน์ รถอาสน์ อลงกา
ฟื้นองค์บบวรยุพา พักตรเพื่อนผธมถนอม

(สรรพสิทธิคำฉันท์ : 104)

กวีตัดตัวสะกดพยางค์ท้ายของคำว่า "อลงการ" เพื่อให้ได้คำว่า "อลงกา" ที่สัมผัสกับคำว่า "ทุราทวา" และ "ยุพา" และคำนี้ยังคงมีความหมายว่า งามด้วยเครื่องประดับตกแต่ง เช่นเดียวกับคำเดิม

19
๏ เปลวปล่องช่องชั้นชรเงื้อมชรง่อนศิขรลหาร คูหาแลท่าธาร ชลา
พุพุ่งสินธุชรเชร็นแลเย็น อุทกธา รินรินคือพรรษา สอาด

(เรื่องเดียวกัน : 93)

กวีตัดตัวสะกดพยางค์ท้ายของคำว่า "อุทกธาร" เพื่อให้ได้คำว่า "อุทกธา" (อุ-ทะ-กะ-ทา) ที่สัมผัสกับคำว่า "ชลา" และ "พรรษา" และได้ลหุ 3 พยางค์ ครุ 1 พยางค์ เมื่อตัดพยางค์แล้ว คำว่า **"อุทกธา"** ก็ยังมีความหมายเดียวกับ "อุทกธาร" คือ สายน้ำ

การเติมพยัญชนะสะกด

คือ การเติมพยัญชนะสะกดเข้าที่คำที่ต้องการเพื่อเสียงสัมผัส การเติมมี 2 ลักษณะคือ **เติมพยัญชนะสะกดที่ไม่ปรากฏรูปไม้หันอากาศ**และ **เติมพยัญชนะสะกดที่ปรากฏรูปไม้หันอากาศ** ลักษณะแรกมีข้อสังเกตว่าพยัญชนะที่เพิ่มนั้นมีฐานกำเนิดเดียวกับพยัญชนะที่ตามมาหรือพยัญชนะที่นำหน้า ตำแหน่งที่เติมมีหลากหลายตั้งแต่หลังพยางค์ต้น หลังพยางค์กลางและหลังพยางค์ท้ายของคำที่ต้องการ ส่วนลักษณะหลังตำแหน่งที่เติม คือ พยางค์ท้าย

ตัวอย่างการเติมพยัญชนะสะกดไม่ปรากฏรูปไม้หันอากาศ

มิคลุทธ (มิก-คะ-ลุด-ทะ) เติม [ง] หลังพยางค์ต้น ⟶ มิงคลุทธ (มิง-คะ-ลุด-ทะ) พยัญชนะสะกด [ง] ที่เติมเข้ามาเป็นพยัญชนะฐานคอเช่นเดียวกับ [ค] ในคำ นอกจากนี้กวียังเพิ่มพยัญชนะ [ล] หน้าพยางค์ ลุทธ ⟶ มิงคลลุทธ (มิง-คะ-ละ-ลุด-ทะ)

๑๑ เปนพรานผู้หาญถือ ธนูสาตรศรยิง
โคมาฏคือ มิง คลลุทธ ใจพาล
(พรหมนารทคำฉันท์ : 660)

มรณ (มะ-ระ-นะ-, มอ-ระ-นะ) เติม [ร] หลังพยางค์ต้น⟶ มรรณ(มอน-ระ-นะ) พยัญชนะสะกด [ร] ที่เติมเข้ามาเป็นพยัญชนะตัวเดียวกับ ร ในคำซึ่งเกิดจาก ฐานปุ่มเหงือก

๑๔ ไหนเลยจะล่วงบวรโลก ชลโอมสาคร
ดับชาติชราพยาธิ มร รณ ทุกขก็เต็มเข็ญ
(กุมารคำฉันท์พระนิพนธ์ฯ : 46)

มหรศพ (มะ-หอ-ระ-สบ) เติม [ร] หลังพยางค์กลาง ⟶ มหรรศพ (มะ-หัน-สะ-พะ) พยัญชนะสะกด [ร] ที่เติมเข้ามาเป็นพยัญชนะตัวเดียวกับ [ร] ในคำซึ่งเกิดจาก ฐานปุ่มเหงือก

๑๑ บัดไท้ประสาทสาสน์ ทวิชาติสามรรถ์
เถลองการพิธี มหรร ศพ สวัสดิมงคล
(สรรพสิทธิคำฉันท์ : 52)

ประดิฐ (ประ-ดิ-ถะ) เดิม **ร** หลังพยางค์ท้าย → ประดิ**ฐร** (ประ-ดิด-ถอน) พยัญชนะสะกด **ร** ที่เดิมเข้ามาเป็นพยัญชนะฐานปุ่มเหงือกเช่นเดียวกับ **ฐ** ในคำ

© ผู้ร่วมบำเพ็ญพระปิยบุตร บริจาคทานธรรม์
สองท้าวสโมสรจำนัล ประดิพัทธพิรมย์**พร**
© เนาในสิวาศมสุริน ทประสาท **ประดิฐร**
อันเทพย์ชาญศิลป**กร** รุจิเรกขรังถวาย

(มหาราชคำฉันท์ : 593)

ตัวอย่างการเดิมพยัญชนะสะกดที่ปรากฏรูปไม้หันอากาศ

คำว่า **โทษ** (โท-สะ, โทด) ซึ่งมีตัวสะกดในมาตราแม่กดเมื่อเดิมเสียงพยัญชนะสะกด **น** → **โทษัน** เสียง **น** จะทำให้สระอะที่ประสมกับพยางค์ท้ายหรือพยางค์โท**ษ**(โท-**สะ**) เป็นสระอะลดรูปและมี **น** เป็นตัวสะกด เป็นพยางค์ครุที่รับและส่งสัมผัสตามต้องการ ดังนี้

© อวยทกทชีชู ชกชาติอย่ามี
จิตรร้อนครุณี ธิดเรศรำ**พรรณ์**
© ตามทาษสามี จะทำโทษ **โทษัน**
ท่านตั้งนมัศ**พัน** วรโพธิมั่นหมาย

(กุมารคำฉันท์ : 512)

การเปลี่ยนเสียงสระอะมีตัวสะกดให้เป็นสระโอะมีตัวสะกด

โดยการตัดเสียงพยัญชนะสะกดจากพยางค์ที่ต้องการ เพื่อให้พยางค์ดังกล่าวทำหน้าที่รับสัมผัส การตัดในลักษณะนี้ไม่มีผลต่อจำนวนพยางค์ เช่น คำว่า

จรัล ออกเสียงว่า จะ-รัน เมื่อตัดสระอะลดรูปแล้ว คือ จรล ออกเสียงว่า จะ-รน
มังคุด ออกเสียงว่า มัง-คุด เมื่อตัดสระอะลดรูปแล้ว คือ มงคุด ออกเสียงว่า มง-คุด

จะเห็นได้ว่าเมื่อตัดเสียงพยัญชนะสะกดทิ้งไป เท่ากับเปลี่ยนเสียงสระอะที่ประสมอยู่ในพยางค์ รัล และ มัง ให้เป็นเสียงสระโอะในพยางค์ รล (รน) และ มง แทน เพื่อให้เสียงของพยางค์ทั้งสองรับสัมผัสกับพยางค์ที่มีเสียงสระและพยัญชนะสะกดมาตราเดียวกัน คือ มาตราแม่กน และกง ดังนี้

๑๔ ทำทุกขเสร็จภิรมยเปรม หฤทัยนฤมล
ยิ้มพลางก็รีบบท จรล วนพฤกษยินยวน
(มัทรีคำฉันท์ : 26)

๑๑ นางแย้มขยองขทึง และรำดึงลำดวนดง
จิกแจกทรแมง มง- คค คุยคขลู่ขลาย
(สมุทรโฆษคำฉันท์สำนวนอยุธยา : 59)

ก.2 การเพิ่มเสียง

คือ การเติมสระ พยัญชนะและพยางค์ที่ประสมกับสระเสียงสั้นและเสียงยาวทั้งที่มีตัวสะกดและไม่มีตัวสะกดเพื่อเติมเสียงสระ เสียงพยัญชนะและเสียงของพยางค์ให้แก่คำที่ต้องการ เพื่อให้คำดังกล่าวมีจำนวนพยางค์เพิ่มขึ้นเป็นพยางค์ครุหรือลหุตรงตามข้อกำหนดของฉันท์แต่ละชนิดและเพื่อประโยชน์ด้านสัมผัสสระ พยัญชนะ และพยางค์ที่เติมเข้ามานั้นไม่ทำให้คำที่เติมมีความหมายเพิ่มขึ้น ความหมายของคำยังคงเดิม การเติมเสียงจำแนกออกได้เป็น 3 ลักษณะตามจุดประสงค์ของกวี คือ **เติม เพื่อ เพิ่มพยางค์ลหุ** **เพิ่มพยางค์ครุ**และ **เพิ่มพยางค์ครุที่ส่งรับสัมผัส**

ก.2.1 เติมเพื่อเพิ่มพยางค์ลหุ

ได้แก่ **การ เติมพยางค์ที่ประสมสระ เสียงสั้นไม่มีตัวสะกดให้แก่คำคู่ คำ เดี่ยวและคำซ้อน**ที่ต้องการ ทำให้มีพยางค์ลหุเพิ่มขึ้น

คำคู่

คือ คำ 2 คำที่มีความหมายเสริมกันและนำมาเข้าคู่กัน พยางค์ที่เติมหน้าคำทั้งสองเป็นพยัญชนะเดี่ยวหรือพยัญชนะควบก็ได้ที่ประสมสระอะไม่มีตัวสะกด ลักษณะของคำคู่เมื่อเติมพยางค์แล้วจะได้จำนวนพยางค์เพิ่มขึ้น และพยางค์ที่เติมนั้นมีพยัญชนะต้นตัวเดียวกับพยัญชนะต้นของคำที่ต้องการเพิ่มพยางค์ ตัวอย่างของคำคู่ที่เติมพยางค์แล้ว ได้แก่

เกรียว และ **เกริก** เมื่อเติมพยางค์แล้วคือ <u>กระ</u>เกรียว<u>กระ</u>เกริก
(พยางค์ <u>กระ</u>ที่เติมมีพยัญชนะตัวเดียวกับพยัญชนะต้นของคำว่า เ<u>กร</u>ียว และ เ<u>กร</u>ิก)

ครื้น และ **เครง** เมื่อเติมพยางค์แล้วคือ <u>คระ</u>ครื้น<u>คระ</u>เครง
คลุก และ **คลาน** " " <u>คะ</u>คลุก<u>คะ</u>คลาน
แน่ง และ **นวล** " " <u>นะ</u>แน่ง<u>นะ</u>นวล
ม่อย และ **เมอน** " " <u>มะ</u>ม่อย<u>มะ</u>เมอน
ลอบ และ **เล็ม** " " <u>ละ</u>ลอบ<u>ละ</u>เล็ม

คำว่า "เกรียว" และ "เกริก" หมายถึงเสียงดังเช่นเดียวกัน แม้จะเป็นเสียงที่ต่างกันอยู่บ้าง "เกรียว" คือ เสียงเอ็ดอึงพร้อมๆกันหลายๆเสียง ส่วน "เกริก" คือ "เสียงกึกก้อง, ดังสนั่น, เสียงดังอึกทึก กวีนำคำว่า "กระเกรียวกระเกริก" มาใช้พรรณนาโขลงช้างสิบหมู่ที่แสดงกิริยาอาการคึกคะนองลำพองใจ ส่งเสียงอึกทึกกึกก้องไปทั่วทั้งป่า

๑๑ ชมคชสุรินทร์ มหิมาวราสกล
สิบหมู่วิมลยล ยลยิ่งคเชนทร
๑๐ ทรงศรีเศวตสวัสดิ์ แดงจรัสประภัสสร
เหลืองเลื่อมอลังกร วิมลม่วงแลโมรา
๙ ขาวขาบประสานเขียว รุจิเรขรจนา
พ่วงพีลำพองงา ก็ **กระ เกรียวกระ เกริก** ไพร
๑ ๑๐ ๑ ๑๐
(พระจันทกินรีคำฉันท์ : 8)

คำว่า "ครื้นเครง" หมายถึงเสียงดังครึกครื้น, เสียงดังสนั่นก็กก้อง เมื่อเติมพยางค์แล้วกวีใช้คำว่า "**คระครื้นคระเครง**" พรรณนาถึงเสียงนกอินทรีกระพือปีกอันใหญ่โตดังสนั่นหวั่นไหว แรงลมที่เกิดจากเสียงกระพือปีกนั้นรุนแรงจนเกือบจะทำให้ขุนเขาถล่มทลาย ดังที่กวีพรรณนาว่าอิเหนาฝันถึงนกอินทรียักษ์

๏ ว่าปักษอินทรี พละกายอันไพศาล
มาโดยโพยมมาน คะ **คระครื้นคระเครง** ดัง
๏ เสียงศัพทลมบิน ศิขรินทเพียงพัง
ถาลงก็ผาดผัง เฉพาะพักตรราชา

(วรรณกรรมสมัยธนบุรี เล่ม 1 อิเหนาคำฉันท์ : 261)

คำว่า "คลุกคลาน" เป็นคำกริยาที่นิยมใช้เข้าคู่กับคำว่า "ล้มลุก" เป็น "ล้มลุกคลุกคลาน" หมายความว่า คลานต้วมเตี้ยม, ตั้งตัวไม่ติด คำว่า "คลุก" และ "คลาน" จึงมีความหมายไปในทิศทางเดียวกัน เมื่อกวีเติมพยางค์ให้เป็นคำคู่ว่า "**คะคลุกคะคลาน**" จึงมีความหมายตรงตามคำเดิม ดังที่กวีใช้คำนี้พรรณนาถึงกิริยาอาการของชูชกตอนที่เฝ้าพระเวสสันดร

๏ ก้มเกล้าสโมธาน ก็ **คะคลุกคะคลาน** คลา
เฝ้าบาทธิเบศรปรา รภคอยคดีมี

(กุมารคำฉันท์พระนิพนธ์ฯ : 57)

คำว่า "แน่ง" มาจากคำว่า "แน่งน้อย" หมายถึง มีรูปร่างแบบบาง (มักใช้แก่หญิงสาว) ส่วน "นวล" หมายถึง ผิวผ่องเป็นยองใย งามผุดผ่อง ทั้ง 2 คำนี้เมื่อนำมาเข้าคู่กันจะมีความหมายเสริมกัน "**นะแน่งนะนวล**" จึงมีความหมายว่า สวยงาม ดังที่กวีพรรณนาชมโฉมนางพินทุมดีว่า

14 พักตรากฤดิอันบริสุท- ธิพบูและโสภา
ดุจจันทรโสพิสกลา และ นะแน่งนะนวล อนงค์

(สมุทรโฆษคำฉันท์สำนวนอยุธยา : 88)

คำว่า "ม่อย" บอกถึงสีหน้าที่ปราศจากความสุข ส่วนคำว่า "เมอน" แสดงถึงกิริยาอาการที่เบือนหน้าไป, ไม่ดู, ไม่แล ความหมายของคำทั้งสองเสริมกัน กวีใช้คำว่า "ม่อยเมอน" ในความหมายว่า เมินหน้าไปเพราะความปรารถนาอย่างแรงกล้าไม่ประสบผล ดังที่กวีพรรณนาถึงสีหน้าที่ผิดหวังของนางสุพรรณโสภาว่า

19 ไป่ถ้อถ้อยก็ มม่อยมเมอน มุขทรโหย สองหัดถ์ดระบัดโบย พระทรวง

(สรรพสิทธิคำฉันท์ : 108)

คำว่า "ลอบ" เป็นคำกริยาแปลว่า หลบหน้าเพื่อไม่ให้ใครรู้ เป็นการกระทำที่ค่อยๆแอบ ทำอย่างปิดบัง ส่วน "เล็ม" แปลว่า เลือกเก็บทีละน้อย หรือกัดกินทีละน้อย ความหมายของคำทั้งสองเสริมกัน กวีใช้คำว่า "ละลอบละ เล็ม" ในความหมายว่า ปลานานาชนิดค่อยๆเล็มกินตระไคร่น้ำทีละเล็กละน้อย ดังที่พรรณนาว่า

11 วัวเวียรระวังเสือ คณเสือระแวดวัว
แมวหนูบใกล้กลัว ก็ ละลอบละ เล็ม ไคล

(ฉกษัตริย์คำฉันท์ เลขที่ 74 ตู้ที่ 113 ชั้นที่ 1/2 มัดที่ 29)

จะเห็นได้ว่าคำที่กล่าวมานี้เมื่อเติมพยางค์ที่หน้าศัพท์แล้วเท่ากับเติมเสียงให้คำดังกล่าวมีเสียงเบาเสียงหนักกระทบกระทั่งกันอยู่ภายในคำ ทำให้เกิด

เสียงเบา - หนัก - เบา - หนัก สลับกันไปเป็นจังหวะสอดคล้องกับลักษณะการออกเสียงคำโดดของคนไทยที่ไว้จังหวะว่างระหว่างคำ (พระยาอนุมานราชธน 2532 : 52) ที่เป็นเช่นนี้เพราะคำคู่ข้างต้นจะมี 4 พยางค์ พยางค์หน้าของทุกคู่จะมีเสียงเบาเพราะประสมด้วยสระเสียงสั้นไม่มีตัวสะกด ในขณะที่พยางค์หลังของทุกคู่ประสมด้วยสระที่มีตัวสะกด จึงมีเสียงหนักเพราะเป็นพยางค์ท้ายและเป็นตำแหน่งที่ลงน้ำหนักคำพอดี พยางค์หน้าจึงเป็นลหุในขณะที่พยางค์หลังเป็นครุซึ่งกวีสามารถบรรจุคำ 4 พยางค์ที่มีลหุครุสลับกันลงได้ตามข้อกำหนดของฉันท์แต่ละชนิด นอกจากนี้คำคู่เหล่านี้เป็นคำ 4 พยางค์ที่มีเสียงซ้ำกันที่พยางค์ที่ 1 และพยางค์ที่ 3 จึงเกิดจังหวะขึ้นระหว่างคำแต่ละคู่ เช่น กระเกรียว-กระเกริก, คระครื้น-คระเครง, คะคลุก-คะคลาน, นะแน่ง-นะนวล, มะม่อย-มะเมอน และละลอบ-ละเล็ม

<u>คำเดี่ยวและคำซ้อน</u>

พยางค์ที่เติมนั้นมีพยัญชนะต้นที่เป็นได้ทั้งพยัญชนะเดี่ยวและพยัญชนะซ้อน ซึ่งประสมกับสระเสียงสั้นไม่มีตัวสะกดส่วนใหญ่เป็นสระอะ มีสระอื่น เช่น สระอิ สระอุ เป็นส่วนน้อย ตำแหน่งที่เติมมี 5 ที่ดังนี้

- หน้าพยางค์ต้น
- หลังพยัญชนะตัวแรกของพยางค์ควบกล้ำที่เป็นพยางค์ต้น
- หลังพยางค์ต้น
- หลังพยางค์กลาง
- หลังพยางค์ท้าย

โดยมากพยางค์ที่เติมจะทำหน้าที่เป็นลหุ ส่วนคำเดิมจะเป็นครุ รวมเป็น 2 พยางค์ เช่น คำว่า **กรพุ่ม** **กร**(กระ)เป็นลหุ **พุ่ม** เป็นครุ

◎ อกเสมอประเล่ห์ฐาน	สีหราชเปรียบปาน
สองถัน **กรพุ่ม** กาญ	จนแมนมาเลขา

(อนิรุทธคำฉันท์ : 37)

ดังจะเห็นได้จากตารางต่อไปนี้

(ตารางที่ 9) ตารางแสดงลักษณะของการเติมพยางค์ให้แก่คำเดี่ยวและคำซ้อน ตำแหน่งที่เติม - หน้าพยางค์ต้น

การเติมพยางค์	หน้าพยางค์ต้น	การเติมพยางค์	หน้าพยางค์ต้น
กร,กระ	พุ่ม - กรพุ่ม โหยหวน - กระโหยหวน อืดโอย - กระอืดโอย เออกอึง - กระเออกอึง	สร (สระ)	ซร้องสึง - สรซร้องสึง ดก - สรดก ดัก - สรดัก แทบ - สรแทบ พรัก - สรพรัก พรั่ง - สรพรั่ง พร้อม - สรพร้อม พล - สรพล
คร (คระ)	โหยไห้ -ครโหยไห้		
จร (จระ)	ลิ่ว - จรลิ่ว ลุง - จรลุง หล่ำ - จรหล่ำ หล้ำ - จรหล้ำ		
ชร (ชระ)	งำ - ชรงำ ง้ำ - ชรง้ำ เงื้อม - ชรเงื้อม ดัด - ชรดัด ดื่น - ชรดื่น เดียดดัด - ชรเดียด-ชรดัด เดียดดื่น - ชรเดียด-ชรดื่น มัว - ชรมัว	ผ (ผะ)	โยง - โผยง (ผะ-โยง) โอน - โผอน (ผะ-โอน)
		ม (มะ)	ลังเลือง - มลังเมลือง ล้า - มล้า ลื้น - มลื้น เลือง - เมลือง แลบแลบ - แมลบแลบ

การเติมพยางค์	หน้าพยางค์ต้น			การเติมพยางค์	หน้าพยางค์ต้น		
ชร (ชระ)	มุกหมอง	-	**ชร**มุก **ชร**หมอง	**ร, ระ**	ดาว	-	**ร**ดาว
	เมียง	-	**ชร**เมียง		ด้าว	-	**ร**ด้าว
	รินเรือด	-	**ชร**ริน **ชร**เรือด		ท่าว	-	**ร**ท่าว
	ลอย	-	**ชร**ลอย		ลวง	-	**ร**ลวง,
	ลื้น	-	**ชร**ลื้น				**ระ**ลวง
	เหนื่อย	-	**ชร**เหนื่อย		ลวงลุง	-	**ร**ลวง**ร**ลุง
	เหลือก	-	**ชร**เหลือก		ลุง	-	**ร**ลุง,**ระ**ลุง
	อาบ	-	**ชร**อาบ		ลุงลวง	-	**ร**ลุงลวง,
	อบ	-	**ชร**อบ				**ร**ลุง**ร**ลวง
ตร, ตระ	ดวดเด็ด	-	**ตร**ดวดเด็ด	**ล** (ละ)	ลุงลวง	-	**ล**ลุงลวง
	เดิร	-	**ตระ**เดิร				(คำเดียวกับ
	หวน	-	**ตระ**หวน				**ร**ลุงลวง)
ทร (ทระ)	ซร้องศัพท	-	**ทร**ซร้องศัพท		อวลอบ	-	**ล**อวล**ล**อบ
	น้อม	-	**ทร**น้อม		อบกลิ่น	-	**ล**อบกลิ่น
	เล่ห์	-	**ทร**เล่ห์		อบอาย	-	**ล**อบอาย
	สาย	-	**ทร**สาย		อบอวล	-	**ล**อบ**ล**อวล
	สายสรง	-	**ทร**สาย- **ทร**สรง	**ว** (วะ)	ราวี	-	**ว**ราวี
	สึงสรวง	-	**ทร**สึง- **ทร**สรวง				

การเติมพยางค์	หน้าพยางค์ต้น	การเติมพยางค์	หน้าพยางค์ต้น
ทร (ทระ)	หวนหอม - ทรหวนหอม หวลโหย - ทรหวล-ทรโหย หึงหวง - ทรหึงทรหวง หึงหวล - ทรหึงหวล เหหวน - ทรเหหวน โหยหา - ทรโหยหา โหยหวล - ทรโหยหวล อึง - ทรอึง อึงอล - ทรอึงอล	ส (สะ)	พุ่มพง - สพุ่มพง
		นิ	ยรรยง - นิยรรยง
		นุ	ดำนาน - นุดำนาน ริมไร - นุริมไร
ประ	จาก - ประจาก ชิตชม* - ประชิตชม ไพฑูริย์ - ประไพฑูริย์ ยวน - ประยวน เลอ - ประเลอ อึง - ประอึง อวล - ประอวล	บิ	บำเรอห์ - บิบำเรอห์

มีข้อสังเกตว่าคำบางคำนั้นสามารถเติมพยางค์ได้หลากหลาย เช่น

คำว่า	"ลุง"	เป็นได้ทั้ง	รลุง	และ	ลลุง
"	"ลุงลวง"	"	รลุงลวง	"	ลลุงลวง
"	"อบอาย"	"	ชรอบอาย	"	ลอบอาย
"	"อึง"	"	ทรอึง	"	ประอึง

* คำนี้น่าจะเป็นคำว่า ชิดชม ที่สะกดด้วย ด

(ตารางที่ 10) ตารางแสดงลักษณะของการเติมพยางค์ให้แก่คำเดี่ยวและคำซ้อน
ตำแหน่งที่เติม - หลังพยัญชนะตัวแรกของพยางค์ควบกล้ำที่เป็นพยัญชนะต้น

การเติมพยางค์	หลังพยัญชนะตัวแรกของพยางค์ควบกล้ำที่เป็นพยัญชนะต้น		
ร+ะ /ra/			
หลังพยัญชนะ ก	กลับ	-	กรลับ (กระหลับ)
	กลับกลาย	-	กรลับกรลาย
	กลับกลอก	-	กรลับกรลอก, กระหลับกระหลอก
	กลึง	-	กรลึง, กระลึง
	กลึงกลอก	-	กรลึงกรลอก
	กลอก	-	กรลอก, กระหลอก
	กลอกกลับ	-	กรลอกกรลับ, กระลอกกระลับ, กระหลอกกระหลับ
	กลอกกลึง	-	กระหลอกกระลึง
	เกลียด	-	กระเหลียด
	เกลือกกลับ	-	กระเหลือกกระลับ
	กลด	-	กระลด (กระ-หลด)
	กลบ	-	กระหลบ

การเติมพยางค์ /ระ/ ในตำแหน่งนี้เป็นการแยกพยางค์ควบกล้ำ กล ออกจากกัน เท่ากับช่วยเพิ่มทั้งความไพเราะและพยางค์ลหุให้แก่ ก ซึ่งเป็นพยัญชนะตัวแรกของพยัญชนะควบกล้ำนั้นไปในเวลาเดียวกัน อาจกล่าวได้ว่าเป็นการเติมพยางค์ตามความนิยมของกวีเพื่อให้คำที่เติมพยางค์ ร, ระ แล้วมีเสียงเป็นอักษรควบและอักษรนำ

(ตารางที่ 11) ตารางแสดงลักษณะของการเติมพยางค์ให้แก่คำเดี่ยวและคำซ้อน ตำแหน่งที่เติม - หลังพยางค์ต้น

การเติมพยางค์	หลังพยางค์ต้น		
ณ+ะ /na/ หลังพยางค์ ว	วนิพก	-	วณนิพก
/ร/r/ หลังพยางค์ ช , ชะ	ชเงื้อมชง่อน	-	ชรเงื้อมชรง่อน
	ชะแง้	-	ชระแง้
	ชะโงก		ชระโงก
	ชลา	-	ชรลา
	ชอับ	-	ชรอับ
	ชอ่ำอับ	-	ชรอ่ำอับ
	ชอื้อ	-	ชรอื้อ
	ชอื้อชอ่ำ	-	ชรอื้อชรอ่ำ
	ชอื้อชอุ่ม	-	ชรอื้อชระอุ่ม
	ชอุ่ม	-	ชรอุ่ม, ชระอุ่ม
	ชอุ่มชอ่ำ	-	ชรอุ่มชรอ่ำ
	ชอ้อน	-	ชรอ้อน
	ชุกโชม	-	ชรุกโชรม
หลังพยางค์ ซ , เซาะ	ซเซ็น	-	ซรเซร็น
	ซแซ่ซ้อง	-	ซรแซร่ซร้อง
	เซาะ	-	เซราะ
	เซาะเซา	-	เซราะเซา
	เซาะซอก	-	เซราะซรอก

การเติมพยางค์	หลังพยางค์ต้น		
หลังพยางค์ ต , ตะ	ตะคอก	-	ตระคอก
	ตลึง	-	ตรลึง, ตระลึง
	ตลบ	-	ตรลบ, ตระหลบ
	ตวาด	-	ตรวาด, ตรหวาด, ตระหวาด
หลังพยางค์ ส	สกอ	-	สรกอ
	สทื้น	-	สรทื้น
	สท้อน	-	สรท้อน
	สเทือน	-	สรเทือน
	สเทื้อน	-	สรเทื้อน
	สนุกนิ์	-	สรนุกนิ์
	สพฤป	-	สรพฤป
	สลัด	-	สรหลัด, สรลัด
	สล้าง	-	สรล่าง, สรหล้าง
	สลม	-	สรลม
	สลมสลอน	-	สรลมสรลอน
	สลอน	-	สรลอน, สรหลอน
	แสล่ม	-	สรแล่ม
	สสม	-	สรสม

มีข้อสังเกตว่าตารางที่ 11 ซึ่งเป็นการเติมพยางค์หลังพยางค์ต้น มีเพียงการเติมพยางค์ ณ หลังคำว่า วนิพก เท่านั้น จึงจะเป็นการเติมเพื่อเพิ่มพยางค์ลหุจาก 3 พยางค์ในคำเติมเป็น 4 พยางค์ในคำว่า วณนิพก (วะ-นะ-นิ-พก) ส่วนการเติมพยางค์ /ร/ หลังพยางค์ ช-ชะ, ช-เชาะ, ต-ตะ และ ส นั้น เป็นเพียงการเติมเพื่อเพิ่มเสียง ร ให้แก่พยางค์ดังกล่าวเพื่อให้เกิดความไพเราะเป็นสำคัญ มิได้ช่วยเพิ่มจำนวนพยางค์ลหุแต่อย่างใด ทั้งนี้เพราะเสียง ร เข้าไปควบกล้ำกับพยางค์ดังกล่าวให้ออกเสียงร่วมกัน ไม่แยกจากกันเป็น 2 พยางค์ เช่น ตลึง (ตะ-ลึง) เป็น ตรลึง (ตระ-ลึง) ไม่ใช่ ตะ-ระ-ลึง, สท้อน (สะ-ท้อน) เป็น สรท้อน (สระ-ท้อน) ไม่ใช่ สะ-ระ-ท้อน เป็นต้น แต่ถ้าเติม /ระ/ra/ในคำว่า กลับ ⟶ กระหลับ จึงจะเป็นการเพิ่มพยางค์

อย่างไรก็ดีจะเห็นได้ว่าการเติมพยางค์ที่ประสมด้วยสระเสียงสั้นไม่มีตัวสะกดให้แก่คำคู่คำเดี่ยวและคำซ้อนนั้น นอกจากจะเป็นไปเพื่อให้มีคำลหุและจำนวนพยางค์ครบตามฉันทลักษณ์เช่นเดียวกับที่มีปรากฏในมหาชาติคำหลวง ทวาทศ-มาศโคลงต้นและลิลิตพระลอแล้ว ยังเป็นการเพิ่มพยางค์เพื่อความไพเราะของบทประพันธ์อีกด้วย ดังจะเห็นได้จากมีการเพิ่มเสียงให้พยัญชนะเดี่ยวเป็นเสียงพยัญชนะคู่โดยการเพิ่มเสียง ร ซึ่งเป็นเสียงพยัญชนะที่อ่อนที่สุดเข้าไปประกอบกับคำที่ต้องการทำให้คำที่มี ร ควบมีเสียงพลิ้วไหวออกเสียงได้ไพเราะ เช่น การเติมพยางค์ /ร/ หลังพยางค์ต้น เช่น สกอ เป็น สรกอ และการเพิ่มพยางค์โดยการเติม /ระ/ หลังพยัญชนะตัวแรกของพยางค์ควบกล้ำที่เป็นพยัญชนะต้น เช่น กลอกกลับ เป็น กระลอกกระลับ ฯลฯ ดังตัวอย่าง

© จุ่นจวนจยอกรอก แล่นแอ่น **สรกอ** กัน
ก็ **กระลอกกระลับ** ผัน ระร่ายเร้นในโพรงพรอน

(สมุทรโฆษคำฉันท์สำนวนอยุธยา : 160)

นอกจากนี้ยังมีการเติมพยางค์ควบกล้ำหน้าพยัญชนะต้นของพยางค์แรกของคำ ได้แก่ **กร-กระ, คร, จร, ชร, ตร-ตระ, ทร, ประ, สร** เช่น โหยหวน เป็น กระโหยหวน, โหยไห้ เป็น ครโหยไห้, ลิ่ว เป็น จรลิ่ว, งำ เป็น ชรงำ, เดิร เป็น ตระเดิร, สาย เป็น ทรสาย, อึง เป็น ประอึง, ดก เป็น สรดก ฯลฯ ดังตัวอย่าง

19 ไยไยเทียบพลเลียบพนาดรบหึง ถึงไทร **ทรสาย** สึง สำนักนี้
(อนิรุทธคำฉันท์ : 25)

(ตารางที่ 12) ตารางแสดงลักษณะของการเติมพยางค์ให้แก่คำเดี่ยวและคำซ้อน ตำแหน่งที่เติม - หลังพยางค์กลางและพยางค์ท้าย

การเติมพยางค์	หลังพยางค์กลาง	การเติมพยางค์	หลังพยางค์ท้าย
ก+ะ /ka/	สาธุการ - สาธุกการ	นิ	พันภก - พันภกนิ
ค+ะ /ga/	มฤคา - มฤคคา		พำนัก - พำนักนิ
	มฤคี - มฤคคี		สรนุก - สรนุกนิ
	อธิคม - อธิคคม		สำนัก - สำนักนิ
ศ+ะ /sa/	มหิศร - มหิศศร		สำเนียง - สำเนียงนิ
		ดิ	กำสรด - กำสรดดิ
			ดรบัด - ดรบัดดิ
			ประเสริฐ - ประเสริฐดิ
		ย	คิริ - คิริย

การเติมพยางค์เสียงสั้นหลังพยางค์กลางและพยางค์ท้ายเป็นไปเพื่อจำนวนพยางค์ลหุโดยตรง โดยเฉพาะการเติมพยางค์กลางนั้นมีข้อสังเกตว่าคำที่เติมพยางค์มักเป็นคำ 3 พยางค์ พยางค์เสียงสั้นที่เติมจะมีพยัญชนะต้นตัวเดียวกับพยัญชนะต้นของพยางค์ที่ 3 หรือพยางค์สุดท้ายของคำ เช่น

สาธุ**การ**	(สา-ทุ-กาน)	เติมพยางค์	[ก]	หลังพยางค์	[ธุ]	→	สาธุ**ก**การ
มฤ**คา**	(มะ-รึ-คา)	"	[ค]	"	[มฤ]	→	มฤ**ค**คา
มฤ**คี**	(มะ-รึ-คี)	"	[ค]	"	[มฤ]	→	มฤ**ค**คี
อธิ**คม**	(อะ-ทิ-คม)	"	[ค]	"	[ธิ]	→	อธิ**ค**คม
มหิ**ศร**	(มะ-หิ-สอน)	"	[ศ]	"	[หิ]	→	มหิ**ศ**ศร

พยางค์ที่เติมนั้นจะทำหน้าที่เป็นตัวสะกดของพยางค์ที่ 2 หรือเป็นอีกพยางค์หนึ่งต่างหากก็ขึ้นอยู่กับข้อกำหนดของฉันท์แต่ละชนิด ดังนี้

กวีบรรจุคำว่า "อธิคคม" ลงในฉันท์ 14 เพื่อต้องการลหุ 3 พยางค์เรียงติดต่อกันและต่อท้ายด้วยครุ 1 พยางค์ จึงต้องอ่านคำนี้ว่า (อะ-ทิ-คะ-คม) พยางค์ [ค] ที่เติมเข้ามาจึงทำหน้าที่เป็นอีกพยางค์หนึ่งตามที่กวีต้องการ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

111ᴗ
14 ◎ คชดังประนัง [อธิคคม] คชกรมเสียดสำ
พังคาและแชกกิรินินำ ที่นั่งรัตนพุดตานทอง

(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 3 บุณโณวาทคำฉันท์ : 322)

กวีบรรจุคำว่า "มฤคคา" และ "มฤคคี" ลงในฉันท์ 11 เพื่อต้องการลหุ 1 พยางค์ต่อด้วยครุ 2พยางค์ จึงต้องอ่าน 2 คำนี้ว่า (มะ-รึก-คา) และ (มะ-รึก-คี) พยางค์ [ค] ที่เติมเข้ามาจึงทำหน้าที่เป็นตัวสะกดของพยางค์ [ฤ] และกลายเป็นครุตามที่กวีต้องการดังตัวอย่างต่อไปนี้

11
๏ หมอบเมียงเขม้นหมาย ผงกเศียรสยองขน
ด่วนโดยกำลังตน จรจับ **มฤคคา**
(มหาพนคำฉันท์ : 427)

11
๏ ฝ่ายสีหไกรสร จรจับ **มฤคคี**
กัดฟันจนสิ้นชี วิตรกินเปนอาหาร
(เรื่องเดียวกัน : หน้าเดียวกัน)

ส่วนการเติมพยางค์เสียงสั้นหลังพยางค์ท้ายมีข้อสังเกตว่า กวีจะนำพยางค์ [ย] (ยะ) ไปต่อท้ายคำเดิมในภาษาบาลีสันสกฤต ทำให้ได้ลหุเพิ่มขึ้นอีก 1 พยางค์ ดังนี้

- คิริ (คิ-ริ) + [ย] เป็น คิริ<u>ย</u> (คิ-ริ-<u>ยะ</u>)

ดังตัวอย่าง

14
๏ ข้ามห้วยละหานสีขรเขตร จรหล้าบพักพา
โดยสานุเนิน **คิริย** ทวา รเลาะเลียบไศลลง
(มหาราชคำฉันท์ : 594)

นอกจากนี้กวีมักจะนำพยางค์ [นิ] ไปเติมหลังพยางค์ท้ายของคำว่า **พันภก, พำนัก, สนุก, สรนุก, สำนัก, สำเนียง** เช่นเดียวกับเติมพยางค์ [ดิ] หลัง

I18411873

คำว่า **กำสรด, ตรบัด** และ**ประเสริฐ** ฯลฯ มีข้อสังเกตว่า พยางค์ [นิ] และพยางค์ [ดิ] จะมีพยัญชนะต้นตัวเดียวกับพยัญชนะต้นหรือพยัญชนะสะกดของพยางค์ท้ายอย่างใดอย่างหนึ่ง เช่น **พำนักนิ** พยางค์ [นิ] กับ [นัก] มีพยัญชนะต้นตัวเดียวกัน **กำสรดดิ** พยางค์ [ดิ] มีพยัญชนะต้นตัวเดียวกับพยัญชนะสะกดของ [สรด] จะมียกเว้นก็แต่คำว่า พันภุก**นิ** และ ประเสริ**ฐดิ** คำแรกนั้นพยางค์ [นิ] แม้จะมีพยัญชนะต้นคนละตัวกับพยางค์ [ภุก] แต่ก็มีพยัญชนะตัวเดียวกับพยัญชนะสะกดของพยางค์แรก คือ [พัน] **น** สะกดมาตราแม่กน ส่วนคำหลัง พยางค์ [ดิ] มีพยัญชนะต้นเสียงเดียวกับพยัญชนะสะกดของพยางค์ [เสริฐ] ซึ่งมีตัวสะกดในมาตราแม่กด ดังนั้นจะเห็นได้ว่าพยางค์เสียงสั้นที่เติมหลังพยางค์ท้าย นอกจากจะเติมเพื่อให้มีคำลหุและจำนวนพยางค์ครบตามฉันทลักษณ์แล้ว ยังเพื่อความไพเราะด้านเสียงที่ต่อเนื่องกัน ดังตัวอย่าง

๑๔ จงตั้งมโนชที่จะไป บุริรมยหฤหรรษ์
จักเห็นสระกุสุมพรร ณ [สนุกนิ] ชื่นชม

(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 2 ดุษฎีสังเวยกล่อมช้างของเก่าของขุนเทพกวี:740)

๑๑ จึงใช้มหามาตย์ ผู้ใจอาจอันสามรรถ์
สมญาสุสังกัล- ป [ประเสริฐดิ] เมธา

(สมุทรโฆษคำฉันท์สำนวนอยุธยา : 121)

นอกจากนี้ยังมีการเติมพยางค์เสียงสั้นภายในข้อความที่ต้องการเพื่อเติมเสียงลหุให้เชื่อมต่อกันโดยที่พยางค์ดังกล่าวไม่มีความสัมพันธ์กับพยางค์ที่นำหน้าหรือตามหลังแต่อย่างใด เป็นเพียงการเติมพยางค์ให้ครบตามข้อบังคับของฉันท์แต่ละชนิดเท่านั้น ดังตัวอย่าง

14 ๏ เมื่อพิศรำไพรุนพโร- มนะแน่งอนงค์ยง
ลีมแลดูพระพธุ น บง กชแก้วอันโสภา
(เรื่องเดียวกัน : 89)

11 ๏ ตั้งเข้าในโรงรัตน พรรคเสียง สี ทุกวัน
รอยแรงอำเภอกรร มอดีตมาจำดล
(ฉันท์อัษฎาพานร : 803)

ก.2.2 เติมเพื่อเพิ่มพยางค์ครุ

ได้แก่ **การเติมพยางค์ประสมสระอาไม่มีตัวสะกด** ตำแหน่งที่เติมคือกลางคำและท้ายคำ วิธีนี้นอกจากทำให้มีพยางค์ครุเพิ่มขึ้น ยังทำให้มีจำนวนพยางค์เพิ่มขึ้นจากคำเดิม 1 พยางค์

การเติมพยางค์ประสมสระอาไม่มีตัวสะกด

คือ การเติมพยางค์เพิ่มที่กลางคำและท้ายคำ คำที่เติมพยางค์แล้วมีความหมายตามคำเดิมไม่เปลี่ยนแปลง มีข้อสังเกตว่าพยัญชนะต้นของพยางค์ที่เติมนั้นจะเป็นพยัญชนะตัวเดียวกับพยัญชนะต้นหรือพยัญชนะสะกดของพยางค์ท้าย ถ้าเติมพยางค์กลางคำ พยางค์ที่เติมจะมีพยัญชนะต้นตัวเดียวกับพยัญชนะต้นของพยางค์ท้าย ถ้าเติมพยางค์ท้ายคำ พยางค์ที่เติมจะมีพยัญชนะต้นตัวเดียวกับพยัญชนะสะกดของพยางค์ท้าย เช่น

- พิลาส เป็น พิลาลาส เป็นการเติมกลางคำ พยางค์ที่เติมเข้ามาคือ ลา ซึ่งมีพยัญชนะต้นตัวเดียวกับพยัญชนะต้น ล ของ ลาส ซึ่งเป็นพยางค์ท้าย
- ชนก เป็น ชนกกา เป็นการเติมท้ายคำ พยางค์ที่เติมเข้ามาคือ กา ซึ่งมีพยัญชนะต้นตัวเดียวกับพยัญชนะสะกด ก ของ ชนก ซึ่งเป็นพยางค์ท้าย

ในกรณีที่เป็นพยัญชนะคู่ เช่น ญ หรือ ย อาจใช้พยัญชนะคู่ที่มีเสียงเดียวกันเติมเข้ามาก็ได้ เช่น โพธิญาณ เป็น โพธิยาญาณ พยางค์ที่เติมเข้ามาคือ ยา ซึ่งมีพยัญชนะต้นเป็นพยัญชนะคู่กับ ญ ในพยางค์ ญาณ วิธีนี้นอกจากจะทำให้คำที่ต้องการมีพยางค์ครุเพิ่มขึ้นอีก 1 พยางค์ในตำแหน่งกลางคำหรือท้ายคำแล้ว ยังทำให้ได้คำที่มีเสียงต่อเนื่องกันระหว่างพยางค์กลางกับพยางค์ท้ายอีกด้วย คำเหล่านี้ได้แก่

(ตารางที่ 13) ตารางแสดงการเติมพยางค์กลางคำและท้ายคำ

การเติมพยางค์กลางคำ			การเติมพยางค์ท้ายคำ		
ชิวาตม์	-	ชิวาวาตม์	ชนก	-	ชนกกา
ชีวัง	-	ชิวาวัง	ธรรม	-	ธรรมมา
ตริวาร	-	ตริวาวาร	ประลัย	-	ประลัยยา
บังหรรษ์	-	บังหาหรรษ์	มนัศ	-	มนัศศา
พิราม	-	พิราราม	โสมนัส	-	โสมนัศศา
พิลาส	-	พิลาลาส			
พรหมวิหาร	-	พรหมวิหาหาร			
เวหน	-	เวหาหน			
สุมาลย์	-	สุมามาลย์			

ตัวอย่างการเติมพยางค์ประสมสระอากลางคำ

21 พลางให้เหล้นการมโหรสพ ศุขสวัสดินะพิภพ
ถ้วนเคารพจบ ตรีวาวาร

(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 3 เฉลิมพระเกียรติพระเจ้าปราสาททอง : 40)

11 ชุมราชสามน- ตแลพฤนทมนตรี
ชุมพราหมณชาญนี- ดิมโน พิลาลาส

(สมุทรโฆษคำฉันท์สำนวนอยุธยา : 146)

14 ถือทางเจริญจิตรก็เรียน จตุ พรหมวิหาหาร
ค่อยมีมโนมนัสมาน มนมากบำเพ็ญเพียร

(กุมารคำฉันท์พระนิพนธ์ฯ : 33)

ตัวอย่างที่ 3 นี้ กวีนำคำที่เป็นชื่อเฉพาะ คือ **พรหมวิหาร** มาเติมพยางค์กลางคำเพื่อให้ได้พยางค์ครุเพิ่มขึ้นตามจำนวนที่กำหนดไว้ในฉันท์ 14

ตัวอย่างการเติมพยางค์ประสมสระอาท้ายคำ

14 เถาวัลย์แลวงกรตรุณ สละลุ่ยประจากอิน
ทรียสองก็สู่สรนริน ทรท้าว ชนกกา

(เรื่องเดียวกัน : 87)

คำว่า **ชนก** (ชะ-นก) เมื่อต้องการให้มี 3 พยางค์ประกอบด้วย ลหุ-ครุ-ครุ กวีจึงเติมพยางค์ท้ายคำดังตัวอย่างข้างต้น

มีข้อสังเกตว่าคำบางคำสามารถสร้างพยางค์ครุได้หลายวิธี เช่น คำว่า

ชนก ถ้าเติมพยางค์ท้ายคำจะได้คำว่า - ชนก**กา**
ถ้ายืดสระท้ายคำจะได้คำว่า - ชน**กา**

ธรรม ถ้าเติมพยางค์ท้ายคำจะได้คำว่า - ธรรม**มา**
ถ้ายืดสระท้ายคำจะได้คำว่า - ธร**รมา**

พิราม ถ้าเติมพยางค์กลางคำจะได้คำว่า - พิ**รา**ราม
ถ้ายืดสระท้ายคำจะได้คำว่า - พิรา**มา**

พิลาส ถ้าเติมพยางค์กลางคำจะได้คำว่า - พิ**ลา**ลาส
ถ้ายืดสระท้ายคำจะได้คำว่า - พิลา**สา**

พรหมวิหาร ถ้าเติมพยางค์กลางคำจะได้คำว่า - พรหมวิ**หา**หาร
ถ้ายืดสระท้ายคำจะได้คำว่า - พรหมพิหา**รา**

หฤหรรษ ถ้ายืดสระกลางคำจะได้คำว่า - ห**ฤา**หรรษ์
ถ้ายืดสระท้ายคำจะได้คำว่า - หฤหร**ษา**

อนาคต ถ้ายืดสระต้นคำจะได้คำว่า - **อา**นาคต
ถ้ายืดสระท้ายคำจะได้คำว่า - อนาค**ตา**

ก.3 การตัดเสียง

คือ การตัดสระ พยัญชนะและพยางค์ที่ประสมกับสระเสียงสั้นและสระเสียงยาวทั้งที่มีตัวสะกดและไม่มีตัวสะกด เพื่อลดจำนวนพยางค์ และให้พยางค์ที่เหลือเป็นพยางค์ครุหรือลหุตามข้อบังคับของฉันท์แต่ละชนิดและเพื่อประโยชน์โดยตรงด้านสัมผัส สระ พยัญชนะและพยางค์ที่ถูกตัดออกไปนั้นไม่ทำให้ความหมายของคำเปลี่ยนแปลง เพราะเป็นการตัดเพียงรูปเท่านั้น การตัดเสียงจำแนกออกเป็น 3 ลักษณะตามจุดประสงค์ของกวี คือ **ตัดเพื่อพยางค์ครุ** **ตัดเพื่อพยางค์ลหุ** และ**ตัดเพื่อสัมผัส**

ก.3.1 ตัดเพื่อพยางค์ครุ

ได้แก่ **การตัดพยางค์ของคำเดี่ยวและคำซ้อน** และ**การตัดเสียงพยางค์โดยใส่เครื่องหมายทัณฑฆาต** ทำให้มีจำนวนพยางค์และครุตามที่กำหนดไว้ในแผนบังคับของฉันท์

การตัดพยางค์ของคำเดี่ยว

คือ การตัดพยางค์ต้นทั้งที่มีตัวสะกดและไม่มีตัวสะกด ส่วนใหญ่เป็นพยางค์ไม่มีตัวสะกดที่ประสมสระเสียงสั้นมากกว่าสระเสียงยาว ดังตัวอย่าง

กระทิง	–	ทิง	รู้สึก	–	สึก
ถล่มทลาย	–	หล่มทลาย	ศิขร	–	ขร
นิราศ	–	ราศ	อลงการ	–	ลงการ
พลับพลา	–	พลา	อาเกียรณ์	–	เกียรณ์
มะตาด	–	ตาด	อำมาตย์	–	มาตย์
มะตูม	–	ตูม	อุไร	–	ไร
มลายลาญ	–	ลายลาญ			

คำที่ตัดพยางค์ต้นออกไปนี้ พยางค์ที่เหลือมักมีเสียงสัมผัสอักษรกับพยางค์อื่นที่อยู่ภายในวรรคเดียวกันเป็นส่วนใหญ่ ทำให้ฉันท์มีลีลาสละสลวยราบรื่น เพราะเสียงสัมผัสอักษรที่เชื่อมโยงกันระหว่างพยางค์นอกเหนือไปจากเสียงสัมผัสสระที่กวีนิยมใช้อยู่เป็นประจำ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

คำว่า "กระทิง" แปลว่าวัวป่าชนิดหนึ่ง กวีตัดพยางค์ กระ ออกและยังใช้ตามความหมายของคำเดิม

แรดร้ายระดูแปลง ประจำปลักชโลทร
ทิง ถึกเที่ยวสัญจร วนเวศแสวงนาง

(พระจันทกินรีคำฉันท์ : 5)

จะเห็นได้ว่ามีเสียงสัมผัสอักษร ท - ถ ซึ่งเป็นเสียงคู่กันระหว่าง "ทิง" กับ ถึก และ เที่ยว

คำว่า "อุไร" แปลว่า ทองคำ กวีตัดพยางค์ อุ ออกเหลือเพียง ไร ซึ่งยังคงมีความหมายเช่นคำเดิม

โขลนทวารพิศาลสรรพ ประดับโดรณทุกทวาร
หอห้างสรล่างกาญ- จนกุรุงชริน ไร

(สมุทรโฆษคำฉันท์สำนวนอยุธยา : 13)

ชุ้มสี่ทวารา รจเรขเรือง ไร
กาบพรหมสรไกร กระหนาบเสาพเพราพราย

(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 3 บุณโณวาทคำฉันท์ : 313)

ทั้ง 2 ตัวอย่างนี้กวีให้ภาพของสิ่งก่อสร้างที่ประดับประดาด้วยทองคำอย่างงดงาม นอกจากนี้ยังมีเสียงสัมผัสอักษร [ร] ระหว่าง [ไร] กับคำที่อยู่ภายในวรรคเดียวกันอีกด้วย คือ **ชริน** (ชะ-**ริน**) ในตัวอย่างแรก **รจเรข** (**รค**-จะ-เรก) และ **เรือง** ในตัวอย่างหลัง โดยเฉพาะตัวอย่างหลังนั้นมีเสียงอักษร [ร] ต่อเนื่องมาจากคำท้ายวรรคหน้า คือ พยางค์ท้ายของคำว่า **ทวารา** (ทะ-วา-**รา**)

คำว่า "สึก" มักใช้ควบคู่กับคำว่า "รู้" ว่า **รู้สึก** ซึ่งแปลว่า การรู้ตัว, การระลึกได้ การจำได้ กวีตัดพยางค์ [รู้] ออกไปและยังคงใช้ตามความหมายของคำเดิม

๑๑ หลับใหลฤาไปรู้ ริปูมารมาหาญโหม
ลอบถ่อมถนอมตระโบม บมี[สึก]สกนธ์กาย
(สรรพสิทธิคำฉันท์ : 144)

นอกจากนี้จะเห็นได้ว่ายังมีเสียงสัมผัสอักษร [ส] ระหว่าง **สึก** กับ **สกนธ์** (**สะ**-กน) อีกด้วย

คำว่า "พลับพลา" หมายถึงที่ประทับชั่วคราวสำหรับรับรองพระเจ้าแผ่นดินและพระบรมราชวงศ์ชั้นสูง ในที่นี้คำเต็มคือ "พลับพลาสุวรรณ" หรือพลับพลาทอง กวีตัดพยางค์ด้นออกเพื่อได้พยางค์ครุและจำนวนพยางค์ตามที่ต้องการและใช้คำว่า "พลา" ให้มีความหมายเช่นเดียวกับคำเดิม

๑๑ หยุดรถกระชิบสั่ง ระเด่นสังคมารดา
เจ้าพี่สถิต[พลา] [สุวรรณ]เถิดอย่าครรไล
(วรรณกรรมสมัยธนบุรี เล่ม 1 อิเหนาคำฉันท์ : 237)

การตัดพยางค์ของคำซ้อน

คือ การตัดพยางค์เสียงสั้นของคำหลังซึ่งอาจจะเป็นพยางค์เดี่ยวหรือพยางค์ควบก็ได้ เช่น คำว่า **ขจรขจาย** ตัดพยางค์ ข ของคำว่า **ข**จาย ได้คำว่า **ขจรจาย** คำว่า **ประอรประเอียง** ตัดพยางค์ **ประ** ของคำว่า **ประ**เอียง ได้คำว่า **ประอรเอียง** คำเหล่านี้ ได้แก่

กำจร**กำ**จาย	–	กำจรจาย	ระคาง**ระ**คาย	–	ระคางคาย
ขจัด**ข**จร	–	ขจัดจร	รลวง**ร**ลวง	–	รลวงลวง
ขจัด**ข**จาย	–	ขจัดจาย	รลุง**ร**ลวง	–	รลุงลวง
ขจาย**ข**จร	–	ขจายจร	ระเห**ระ**หน	–	ระเหหน
ขจร**ข**จาย	–	ขจรจาย	ระเห**ระ**โหย	–	ระเหโหย
ฉกาจ**ฉ**กรรจ์	–	ฉกาจกรรจ์	ระแวง**ระ**ไว	–	ระแวงไว
ดำเกิง**ดำ**กล	–	ดำเกิงกล	รันทด**รัน**ทวย	–	รันทดทวย
เถกิง**ถ**กล	–	เถกิงกล	สรอาด**ส**อาง	–	สรอาดอาง
ประเอียง**ประ**อร	–	ประเอียงอร	อเนก**อ**นันต์	–	อเนกนันต์
ยุพา**ยุ**พาล	–	ยุพาพาล			

ฯลฯ

ต่อไปนี้เป็นตัวอย่างของคำซ้อนที่ตัดพยางค์แล้ว

๑ ๒ ๓

๑๙ ๑ หนึ่งเปนสีหวราและหนึ่งพยัคฆมรณ เสือเหลือง **ดำเกิงกล** ประเภท

(มัทรีคำฉันท์ ; 7)

๑ ๒ ๓

๑๕ ๒ นิกรวิหคชอกชอน บิน **ประเอียงอร** ก็เหินหาว

(ฉกษัตริย์คำฉันท์ เลขที่ 74 ตู้ที่ 113 ชั้นที่ 1/2 มัดที่ 29)

การตัดเสียงพยางค์โดยใส่เครื่องหมายทัณฑฆาต

คือ การตัดพยางค์ที่ประสมสระเสียงสั้นไม่มีตัวสะกดซึ่งอยู่กลางคำและท้ายคำเพื่อลดจำนวนพยางค์ลหุและทำให้ได้พยางค์ครุตามตำแหน่งพยางค์ที่ต้องการ พยางค์ที่ถูกตัดเสียงคือพยางค์ลหุ พยางค์ที่เหลืออยู่คือพยางค์ครุ คำเหล่านี้คือ

ขัณฑสิมา	(ขัน-ทะ-สิ-มา)	ตัดพยางค์	ท	(ทะ)	เป็น	ขัณฑ์สิมา	(ขัน-สิ-มา)
บุษปา	(บุด-สะ-ปะ)	"	ษป	(สะ-ปะ)	"	บุษป์	(บุด)
พยาธิ	(พะ-ยา-ทิ)	"	ธิ	(ทิ)	"	พยาธิ์	(พะ-ยา)
สาธุ	(สา-ทุ)	"	ธุ	(ทุ)	"	สาธุ์	(สา)

คำว่า "ขัณฑสิมา" เมื่อลงเครื่องหมายทัณฑฆาตแล้ว จำนวนพยางค์ลหุลดลง 1 พยางค์ และมีครุลหุตรงตามตำแหน่งที่ต้องการ ดังตัวอย่าง

๑๑ สมบัติเพ็ญภูล พิพัฒนศุไขสวรรย์
ประเทศเขตร ขัณฑ์ สิมา ศุขสมบูรณ์
(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 2 เสือโคคำฉันท์ ; 372)

๑๙ ท่านท้าวจงจรพาวราบุตรจรัล สู่กรุงพิเชตุ ขัณฑ์ สิมา
(กุมารคำฉันท์ : 467)

นอกจากนี้ยังมีคำว่า "บุษป์" - "พยาธิ์" และ "สาธุ์"

๑๑ หนึ่งถวายวิมล บุษป์ อุตมางคบังคม
อัษฎาริโยคม คุณสาธุสุนทร
(พรหมนารทคำฉันท์ : 641)

๑๙ เชิญปกป้องภยผองพิบัติอุปัทวเหตุ นานาประเภท พยาธิ์ อย่าพาน
(กฤษณาสอนน้องคำฉันท์ : 3)

๑๑ แจ้งกิจนั้นเสร็จ ฤาษี สาธุ์ เสด็จไป
นำมฤคคลาไคล ทั้งสองสู่ที่อาศรม
(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 2 เสือโคคำฉันท์ : 329)

ก.3.2 ตัดเพื่อพยางค์ลหุ

ได้แก่ <u>การตัดพยางค์ของคำเดี่ยว</u> <u>การตัดพยางค์ของคำเดี่ยว</u>

โดยการตัดพยางค์ต้นทั้งที่มีตัวสะกดและไม่มีตัวสะกด ส่วนใหญ่นิยมตัดพยางค์ที่ประสมสระเสียงสั้นไม่มีตัวสะกด ซึ่งเป็นพยางค์ที่มีความหมายในคำน้อยที่สุด เป็นเพียงคำอุปสรรคที่เน้นความ หากจะตัดออกก็ไม่ทำให้เสียความหมายไปแต่อย่างใด คำอุปสรรคดังกล่าวมีพยางค์ต้นเป็นสระลอยที่เขียนด้วยตัว อ ในภาษาไทย การตัดอุปสรรคดังกล่าวคือการตัดเสียง อะ ต้นคำ พยางค์ที่ตัดแล้วจะมีลหุ 1 พยางค์ที่ต้นคำ ดังตัวอย่าง

อนุกิจ	–	นุกิจ	อภิบาล	–	ภิบาล
อนุกูล	–	นุกูล	อภิปราย	–	ภิปราย
อนุกรม	–	นุกรม	อภิวันท์	–	ภิวันท์
อนุจร	–	นุจร	อภิวาท	–	ภิวาท
อนุสนธิ	–	นุสนธิ	อภิเศก	–	ภิเศก
อนุสร	–	นุสร	อภิเษก	–	ภิเษก
อประยศ	–	ประยศ			

คำว่า "อนุกูล" แปลว่า เกื้อกูล, สงเคราะห์ เมื่อตัดพยางค์ อ ออก ก็ยังมีความหมายเช่นเดียวกับคำเดิม

11 ๏ เพื่อบิตุจฉาราช จะวิโรธหฤทัย
ปางพี่จะประลัย สิบยัง นุกูล การ
(วรรณกรรมสมัยธนบุรี เล่ม 1 อิเหนาคำฉันท์ : 245)

คำว่า "อนุสร" แปลว่า ระลึก, คำนึงถึง เมื่อตัวพยางค์ อ ออก ก็ยังมีความหมายคงเดิม ดังที่กวีพรรณนาว่า

14 ๏ ตั้งจิตรจำนง นุสร ใน กระตัญญูมเหศวร
ขึ้นจากกระแสสลิละจร เถอะนะพ่ออย่าหน่วงนาน
(กุมารคำฉันท์พระนิพนธ์ฯ : 51)

บางครั้งพยางค์ต้นที่ตัดออกนั้นไม่ใช่คำอุปสรรคเน้นความ แต่เป็นส่วนหนึ่งของคำ แม้จะตัดเสียงพยางค์ดังกล่าวทิ้งไป ก็ไม่ทำให้ความหมายของคำผิดไป หรือไม่ทำให้เข้าใจเป็นอื่น อาทิ

บงกชมาศ	เป็น	กชมาศ	(กะ-ชะ-มาด)	ตัดพยางค์	บง ออก
อันดรธาน	"	ดรธาน	(ดะ-ระ-ทาน)	"	อัน ออก
ดาบศนี	"	บศนี	(บะ-สะ-นี)	"	ดา ออก

คำว่า "บงกชมาศ" แปลว่า ดอกบัวทอง กวีเปรียบความผุดผ่องของเอวตัวละครหญิงกับความเรืองรองผ่องใสของดอกบัวทอง ถึงแม้ว่าจะตัดพยางค์ต้นออกเหลือเพียง "กชมาศ" ก็ยังคงมีความหมายเดียวกับคำเดิม ดังที่กวีพรรณนาว่า

11 พิศเอวลำเภาเยาว์ พดีสุทธศรีสูร
สุดาอันสมบูรณ์ กชมาศ บเทียมทัน
(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 2 เสือโคคำฉันท์ : 343)

คำว่า "อันตรธาน" เป็นคำบาลีและสันสกฤต แปลว่าสูญหายไป, ลับไป แม้ว่ากวีจะตัดพยางค์ต้นออก ก็ยังคงใช้ในความหมายเดิม ดังนี้

14 ท้าวตริดำริห์กิจคดี กลอันประหารผลาญ
แห่งโศกพธูจะ ดรธาน ทุกขนั้นจะเคลื่อนคลา
(มัทรีคำฉันท์ : 25)

คำว่า "ดาบศนี" หรือ "ดาบศินี" มาจากคำบาลีว่า "**ดาบสินี**" แต่ใช้รูป ศ ของสันสกฤตแทน ส ของบาลี คำนี้แปลว่า ฤษีหรือนักบวชหญิงผู้บำเพ็ญตบะ กวีตัดพยางค์ต้นและสระอิของพยางค์ ศิ ออก และใช้ในความหมายเดิม ดังตัวอย่าง

14 องค์อรรคะราชะสุนิสา บศนี อนงคนาง
จอมเทพปิโยรสุดมางค ธรสีวิวงษองค
(ฉกษัตริย์คำฉันท์ เลขที่ 74 ตู้ที่ 113 ชั้นที่ 1/2 มัดที่ 29)

ก.3.3 ตัดเพื่อสัมผัส

ได้แก่ <u>**การตัดพยางค์ท้าย**</u> เพื่อให้พยางค์ที่เหลืออยู่ทำหน้าที่รับส่งสัมผัสโดยตรง ซึ่งอาจจะทำให้ได้คำที่มีจำนวนพยางค์ลดลงหรือเท่ากับคำเดิมอย่างใดอย่างหนึ่ง ส่วนใหญ่เป็นการตัดพยางค์เพื่อสัมผัสนอกมากกว่าสัมผัสใน

<u>**การตัดพยางค์ท้าย**</u>

คือ การตัดพยางค์ท้ายของคำทิ้งไปเพื่อให้พยางค์ที่เหลืออยู่ทำหน้าที่เป็นพยางค์รับส่งสัมผัส พยางค์ที่ตัดนั้นส่วนใหญ่มักเป็นพยางค์ที่มีตัวสะกด ทำให้มีจำนวนพยางค์ลดลงจากเดิม เช่น คำว่า

คุหาบรรพต	ตัดพยางค์	<u>**พต**</u>	ได้คำว่า	คุหาบรร
ปัจจามิตร	"	<u>**มิตร**</u>	"	ปัจจา
มไหสวรรย์	ตัดพยางค์	<u>**สวรรย์**</u>	ได้คำว่า	มไห
ยูรยาตร	"	<u>**ยาตร**</u>	"	ยูร
สายสมร	"	<u>**สมร**</u>	"	สาย

พยางค์สุดท้ายของพยางค์ที่ตัดแล้วจะเป็นพยางค์รับส่งสัมผัสโดยตรง ดังตัวอย่าง

๑๔ เมืองมิ่งมกุฎมหันตกรุง สุรศักดิอำ<u>**ไพ**</u>

กอบเกียรติยศสิริ **มไห** อดิเรกมโหฬาร

๑๕

(กุมารคำฉันท์พระนิพนธ์ฯ : 44)

๑๑ วิทยาธราดุลย์ คุณวัฒนเหลือหลาย
เพราะเทพยดาถวาย ก็ประสิทธิสม**บูรณ์**
๑๒ สมเด็จธราธร วรกษัตริย์เสด็จ **บูร**
จากไพรพนา**ทูร** ทุเรศแรมจากพงพี

(ฉันท์อัษฎาพานร : 821)

๑๔ โอ้เรียมบแจ้งจิตรพิบาก บมิทันจะยินยล
ว่าเจ้าจะเปนวิบัติทน ทุกขถึงทำลาย**กาย**
๑๕ โอ้เพื่อนพเนจรลำเค็ญ และจะเอาพระศพ **สาย**
มาไว้ในเขตรศิขร**คาย** นุชเดียวบเพื่อนมาน

(มัทรีคำฉันท์ : 47)

ค. วิธีสมาส

คือ การรวมคำโดยนำศัพท์มากกว่า 1 คำมาต่อกันให้เป็นคำเดียวกัน น่าสังเกตว่ากวีไทยยุคก่อนตำราฉันท์วรรณพฤติและมาตราพฤตินิยมใช้ศัพท์สมาสที่ใช้วิธีสนธิในการประพันธ์ฉันท์กันอย่างแพร่หลาย โดยมีจุดประสงค์เพื่อเน้นเรื่องเสียงเป็นสำคัญ ทั้งนี้เพราะศัพท์ส่วนใหญ่ที่ใช้นั้นนอกจากจะมีจำนวนพยางค์และครุลหุตรงตามข้อบังคับของฉันท์แต่ละชนิดแล้ว ยังมีสัมผัสนอกและสัมผัสในกับคำอื่นๆในฉันท์ต่างบทและฉันท์บทเดียวกันอีกด้วย

ศัพท์สมาสที่ใช้ในยุคนี้มีลักษณะเป็นศัพท์ที่ใช้กันทั่วไป ไม่ใช่ศัพท์เฉพาะของกวีใดกวีหนึ่งซึ่งมีรูปแปลกตาและมีเสียงไม่คุ้นหู ดังตัวอย่าง

คเชนทร-คเชนท	นรินทร	มไหศวรรย์-มไหสวรรย์
คุโณคม	นเรนทร	มไหศูรย์-มไหสูรย์-มไหสูริย์
คุโณพีาร	นฤบดินทร์	ยุพินทร์
ชนินทร	นิทรารมณ์	วรางค
ชลธินทร-ชลทินทร	บดินทร์	ศิโรคม-ศิโรคม์-ศิโรคม
ชโยงการ	บาทางค์	ศิวาศรม-สิวาศม
ชาเยนทร	บริภาษนาการ	ศุไขศวรรย์-สุไขสวรรย์
ชิวาลัย-ชีวาลัย	บุรินทร์	สรรพาภรณ์
ชิวาคมา-ชีวาคมา	เบญจางค์	สวรรยางค์
ทุราคม	ปิโยธร-ปิโยทร	สุโขพีาร
ทุขาคูร-ทุกขาคูร	พุทธางค์	สุเรนทร
นภางค์	พุทธางกูร	อรินทร
นยนามพุ-ไนยนามพุ	ภูษณาภรณ์	อุคมางค์-อุคคมางค์
นราธิบดินทร	มนินทรีย์	ฯลฯ

ศัพท์ที่เกิดจากวิธีสรสนธิหรือการรวมเสียงสระส่วนใหญ่จะมีจำนวนพยางค์ลดลง วิธีดังกล่าวจึงเท่ากับช่วยลดจำนวนพยางค์ของคำเดิม ทำให้ได้คำใหม่ที่มีจำนวนพยางค์และครุลหุตามแผนบังคับของฉันท์ เช่น คำว่า

บุร	+ **อินทร์**		สนธิแล้วได้คำว่า	**บุรินทร์**	
(บุ-ระ)	(อิน)	= 3 พยางค์		(บุ-ริน)	= 2 พยางค์
วร	+ **องค์**		สนธิแล้วได้คำว่า	**วรางค์**	
(วะ-ระ)	(อง)	= 3 พยางค์		(วะ-ราง)	=2 พยางค์
ยุพ	+ **อินทร์**		สนธิแล้วได้คำว่า	**ยุพินทร์**	
(ยุ-พะ)	(อิน)	= 3 พยางค์		(ยุ-พิน)	=2 พยางค์

ตัวอย่างเช่น

10 ⑧ ยักษ์ผยองโพยนแลกระโบนถนอมพนิดไคล คลาลุยังแหล่งไศล บุรินทร์

⑨ เธอญรางชางค วรางค์ ดิเรกรัตน ยุพินทร์ เนาในมณีนิล พิมาน

(สรรพสิทธิ์คำฉันท์ : 107)

ศัพท์เหล่านี้มิได้มีใช้เฉพาะในวรรณกรรมเรื่องใดเรื่องหนึ่ง แต่ใช้ทั่วไปในวรรณกรรมหลายเรื่องทั้งที่เป็นวรรณกรรมสมัยเดียวกันและต่างสมัย อาทิ

คำว่า "นยนามพุ" และ "ไนยนามพุ" แม้จะสะกดต่างกัน แต่ก็เป็นคำเดียวกันที่เกิดจากคำว่า **นยน** สนธิกับ **อัมพุ** ได้คำที่มีความหมายว่า น้ำตา คำนี้มีใช้อยู่ทั่วไปในวรรณกรรมคำฉันท์สมัยอยุธยา

10 ⑧ อาบเสือดอาบ นยนามพุ อาบหฤทัยอาบ แสนโศรกแซรกซราบ ทั้งตน

(สมุทรโฆษคำฉันท์ ; 176)

11 ⑦ พระแม่อย่าโศกา มลให้พระไทยหมอง

ร้องไห้แลเสือดนอง ไนยนามพุ ใครเห็น

(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 2 เสือโคคำฉันท์ : 358)

11 ⑧ อยู่แฮพระศรีสมร วรลักษณศรีใส

อย่าทุกขอุระใน นยนามพุ ธารา

(อนิรุทธคำฉันท์ : 17)

คำว่า "ศิโรดม" - "ศิโรตม์" และ "ศิโรดม" ทั้ง 3 คำเกิดจากคำว่า **ศิระ** สนธิกับ **อุดม** หรือ **อุตม** ได้คำที่มีความหมายว่าสูงสุด คำนี้มีใช้ในวรรณกรรมคำฉันท์ตั้งแต่สมัยอยุธยา ธนบุรีจนถึงรัตนโกสินทร์

12 ศิโรดม ทรงรถจร พาวรชานีวรมาลย์
แลยุทธิฤทธิสาล อสูรสิ้นอิทธิพลา

(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 2 ราชาพิลาปคำฉันท์ ; 765)

19 ต่างต่างยอกรเหนือ ศิโรดม ก็อา ดูรโศกโศกา พิลาป

(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 3 บุณโณวาทคำฉันท์ : 331)

14 จำเปนจะยกศิร ศิโรดม์ วรวางพระเพลารัก
ชลลูบชโลมวิมลพัก- ตรวรางค์ก็สร่างองค์ฯ

(มัทรีคำฉันท์ : 52)

11 ข้าน้อม ศิโรดม์ ต่าง บุษเบญจะเบิกบาน
ถวายธรรมจอมอาริย์ มะนะสิการโดยจง

(มหาพนคำฉันท์ ; 401)

11 อ้าพ่อจะให้สัตย์ ดุจนี้ก็สุดที
เพราะท้าวทั้งสองมี พระคุณล้ำ ศิโรดม

(วรรณกรรมสมัยธนบุรี เล่ม 1 อิเหนาคำฉันท์ : 245)

11 คุ้งสนธยากาล วรราชสองสม
น้อมเศียร ศิโรดม อภิวันทสั่งความ

(มัทรีคำฉันท์ : 4)

ศัพท์ที่สร้างขึ้นนี้นอกจากเพื่อให้มีจำนวนพยางค์และครุลหุครงตามฉันทลักษณ์แล้ว ยังเพื่อสัมผัสนอกและสัมผัสในโดยตรง ดังตัวอย่าง คำว่า

คำว่า "มนินทรีย์" เกิดจากคำว่า **มน** สนธิกับ **อินทรีย์** มีความหมายว่า กายและใจ

๏ ด้วยบุษปอ้งกาบ กรก้มประนมศรี
เสร็จม้วย **มนินทรีย์** ก็อุบัติอาตมา
๑ ๕ ๕
(พรหมนารทคำฉันท์ : 660)

๏ แก่ข้าผู้แต่งให้ ศิริสุขเกษมศรี
ตราบสิ้น **มนินทรีย์** ทุระไภยอย่าแผ้วพาน
๑ ๕ ๕
(มหาพนคำฉันท์ : 402)

น่าสังเกตว่ามีบางคำที่ปรากฏในวรรณกรรมคำฉันท์สมัยนี้ซึ่งอาจจะเป็นไปได้ว่ากวีคิดขึ้นมาใช้เฉพาะเรื่อง เพราะไม่พบศัพท์ดังกล่าวในเรื่องอื่น แสดงว่ากวีน่าจะสร้างศัพท์ขึ้นมาเองเพื่อใช้ในงานประพันธ์ของตนเท่านั้น ได้แก่ คำว่า **เกลศราธิกสากล บุษปคนธาธิกรัตน** และ **อสังขัคยธรรมา** ในอนิรุทธคำฉันท์ **นานตวเนก** และ **โหคาชปอาหุดี** ในสมุทรโฆษคำฉันท์สำนวนอยุธยา, **ศิวัทธนาวาร** ในดุษฎีสังเวยกล่อมช้างของขุนเทพกวี **กาลาคนิรุทธ** และ **พุทโธวาศิก** ในเฉลิมพระเกียรติพระเจ้าปราสาททอง, **ศิวาโมตมานครณาน** และ **อิศวเรนทรา** ในเสือโคคำฉันท์, **อุโรธาน** ในราชาพิลาปคำฉันท์, **สัตยากรธิฐาน** และ **สุคนธปวรางค์** ในบุณโณวาทคำฉันท์ ฯลฯ ศัพท์เหล่านี้ประกอบขึ้นใช้ในเฉพาะในวรรณกรรมบางเรื่องโดยอาศัยวิธีการสนธิเป็นส่วนใหญ่และนิยมรูปศัพท์สันสกฤตมากกว่าบาลีซึ่งเป็นความนิยมทำนองเดียวกับที่ปรากฏในวรรณกรรมสมัยอยุธยาเรื่องอื่นๆเช่น มหาชาติคำหลวง และยวนพ่ายโคลงดั้น ฯลฯ

ที่กล่าวมาทั้งหมดนี้คือวิธีการที่กวียุคก่อนตำราฉันท์วรรณพฤติและมาตราพฤติใช้สร้างคำครุลหุเพื่อประโยชน์ในการประพันธ์ฉันท์โดยตรง ซึ่งแสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่ากวีให้ความสำคัญแก่รูปคำอยู่ไม่น้อยเลยทีเดียว

3. ลักษณะของสัมผัส

สัมผัส คือ การกระทบกันของถ้อยคำซึ่งมักจะเรียกกันทั่วไปว่า**ความคล้องจอง** สัมผัสเป็นสิ่งที่เชื่อมโยงถ้อยคำเข้าด้วยกัน ทำให้ถ้อยคำเหล่านี้มีเสียงกระทบกระทั่งกันเป็นจังหวะ

สัมผัสที่ปรากฏในวรรณกรรมคำฉันท์ยุคก่อนตำราฉันท์วรรณพฤติและมาตราพฤติมีทั้ง**สัมผัสบังคับ**และ**สัมผัสเสริม**

สัมผัสบังคับ คือ สัมผัสนอกหรือสัมผัสต่างวรรค หมายถึงสัมผัสที่อยู่ระหว่างวรรค ระหว่างบาทและระหว่างบทซึ่งกำหนดให้พยางค์สุดท้ายของวรรคของบาทและของบทเป็นตำแหน่งที่รับส่งสัมผัส สัมผัสดังกล่าว ได้แก่ สัมผัสสระที่ใช้สระและมาตราสะกดเดียวกัน จัดเป็นสัมผัสที่จำเป็นต้องมีในร้อยกรองทุกประเภท

สัมผัสเสริม คือ สัมผัสในหรือสัมผัสที่อยู่ในวรรคเดียวกันมีอยู่ 2 ชนิด ได้แก่ สัมผัสสระและสัมผัสพยัญชนะ(สัมผัสอักษร) สัมผัสสระนั้นใช้สระและมาตราสะกดเดียวกัน ส่วนสัมผัสพยัญชนะใช้พยัญชนะต้นตัวเดียวกันไม่ต้องมีสระและมาตราสะกดอย่างเดียวกัน นอกจากนี้ยังใช้พยัญชนะต้นที่มีเสียงใกล้เคียงกันหรือเป็นเสียงคู่กัน เช่น เสียงอักษรสูงกับอักษรต่ำสัมผัสกัน ดังนี้

1. เสียงอักษร ข ค ฆ
2. เสียงอักษร ฉ ช ฌ
3. เสียงอักษร ช ศ ษ ส
4. เสียงอักษร ฐ ท ฒ ถ ท ธ
5. เสียงอักษร ผ พ ภ
6. เสียงอักษร ฝ ฟ
7. เสียงอักษร ห ฮ

สัมผัสพยัญชนะยังรวมไปถึงพยัญชนะต้นที่เป็นอักษรควบเหมือนกัน เช่น พร - พร, กว - กว, ปล - ปล ฯลฯ สัมผัสเสริมไม่ใช่สัมผัสบังคับที่จำเป็นต้องมีในร้อยกรองทุกประเภท แต่เป็นสัมผัสที่นิยมกันว่าถ้ามีแล้วจะทำให้คำประพันธ์นั้นมีความไพเราะเพิ่มขึ้นจากเสียงสัมผัสสระหรือเสียงสัมผัสพยัญชนะที่กระทบต่อเนื่องกัน กวีไทยส่วนใหญ่ในยุคนี้จึงนิยมใช้สัมผัสเสริมเป็นเครื่องปรุงแต่งความงดงามให้แก่ฉันท์กันอย่างแพร่หลาย

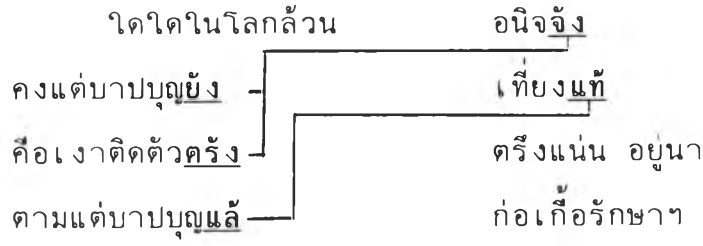
3.1 สัมผัสบังคับ

สัมผัสบังคับในยุคนี้มี 2 ลักษณะแบ่งตามลักษณะของคำรับส่งสัมผัส ได้แก่ พยางค์ครุรับส่งสัมผัสและพยางค์ลหุรับส่งสัมผัส ลักษณะแรกมีใช้ในฉันท์ทั้ง 6 ชนิด ส่วนลักษณะหลังมีใช้ในฉันท์ 11, ฉันท์ 14, ฉันท์ 15 และฉันท์ 19 เท่านั้น

3.1.1 ครุรับส่งสัมผัส

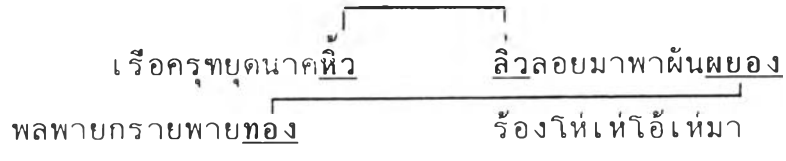
ลักษณะนี้เป็นที่นิยมทั่วไปในการประพันธ์ร้อยกรองไทยทุกประเภท เช่น โคลง กาพย์ กลอน และร่าย นิยมรับส่งสัมผัสด้วยคำครุก้นเป็นส่วนใหญ่

โคลงสี่สุภาพ



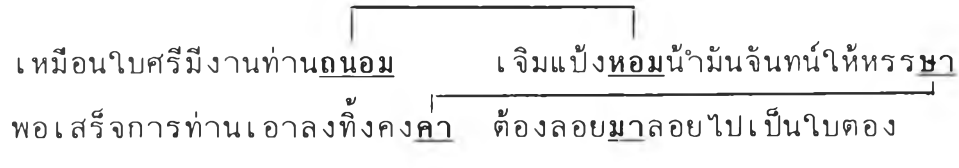
(หนังสืออ่านกวีนิพนธ์ เรื่อง ลิลิตพระลอ 2517 : 57)

กาพย์ยานี 11



(ประชุมกาพย์เห่เรือ 2516 : 1)

กลอนนิราศ



(ชีวิตและงานของสุนทรภู่ "ราชาพิลาป" 2518 : 419)

ร่ายสุภาพ

เจ้าอยุธยามีบุตร ล้วนยงยุทธ์เชี่ยวชาญ หาญหักศึกบมิย่อ
ต่อสู้ศึกบมิหยอน ไปพักวอนว่าใช้ ให้ธหวงธห้าม แม้น-
เจ้าคร้ามเคราะห์กาจ จงอย่ายาตรยุทธนา เอาพัสตราสตรี
สวมอินทรีย์สร่างเคราะห์

(หนังสืออ่านกวีนิพนธ์ เรื่อง ตะเลงพ่าย 2501 : 6)

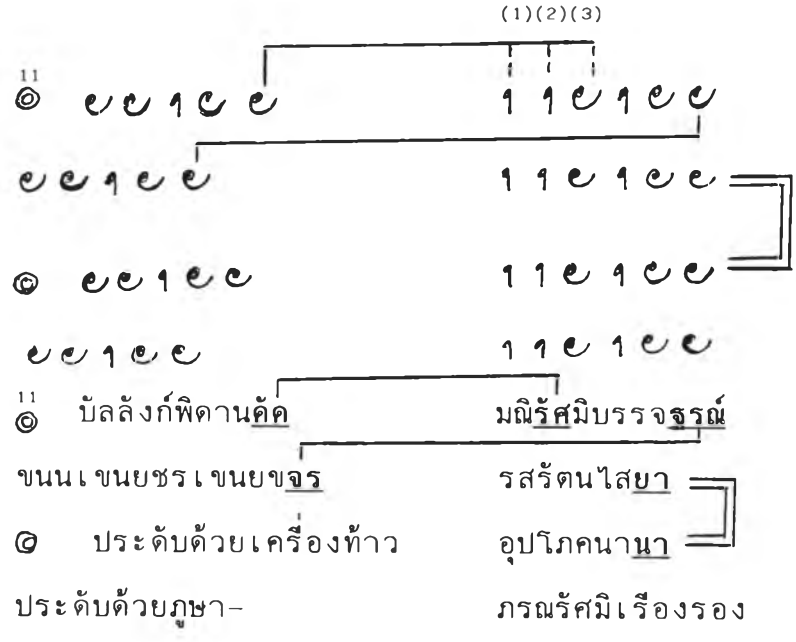
สัมผัสบังคับที่มีครุรับส่งสัมผัสมีใช้ในฉันท์ทั้ง 6 ชนิด แบ่งลักษณะสัมผัสออกได้เป็น 2 แบบ คือ แบบสัมผัสของฉันท์ 11 ฉันท์ 12 ฉันท์ 14 และแบบสัมผัสของฉันท์ 15 ฉันท์ 19 ฉันท์ 21

แบบสัมผัสของฉันท์ 11 ฉันท์ 12 และฉันท์ 14

ฉันท์ทั้ง 3 ชนิดมีโครงสร้างเดียวกัน คือ มี 2 บาท บาทละ 11 พยางค์ 12 พยางค์และ 14 พยางค์ตามลำดับ แต่ละบาทแบ่งออกเป็นวรรคหน้าและวรรคหลัง มีจำนวนพยางค์ต่างกันไป กำหนดให้ 2 บาทหรือ 4 วรรครวมเป็น 1 บทเช่นเดียวกันและใช้แบบสัมผัสเดียวกันทั้งสัมผัสระหว่างวรรคที่หนึ่งกับวรรคที่สอง สัมผัสระหว่างบาทและสัมผัสระหว่างบท

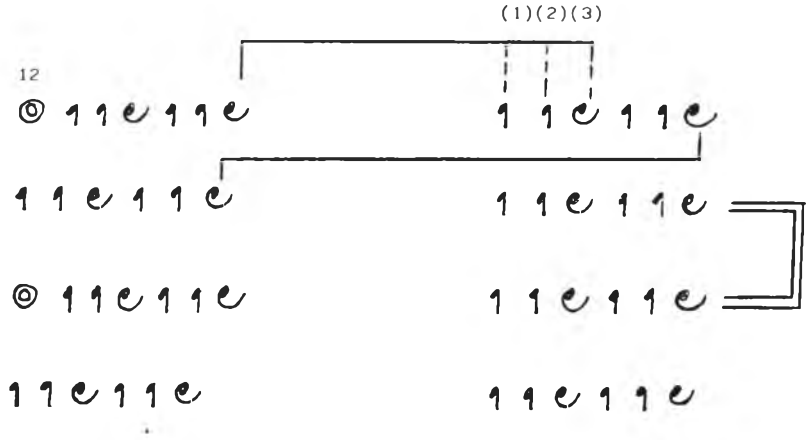
สัมผัสระหว่างวรรคที่หนึ่งกับวรรคที่สอง กำหนดให้พยางค์ท้ายวรรคที่หนึ่งสัมผัสกับพยางค์ที่ 1, 2 หรือ 3 ของวรรคที่สองพยางค์ใดพยางค์หนึ่ง สัมผัสระหว่างบาทกำหนดให้พยางค์ท้ายวรรคที่สองสัมผัสกับพยางค์ท้ายวรรคที่ 3 สัมผัสระหว่างบทกำหนดให้พยางค์ท้ายวรรคที่สี่ สัมผัสกับพยางค์ท้ายวรรคที่สองของฉันท์บทถัดไป ดังตัวอย่าง

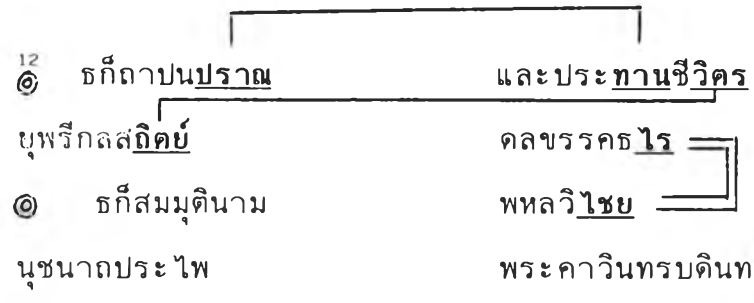
ฉันท์ 11



(สมุทรโฆษคำฉันท์สำนวนอยุธยา : 15)

ฉันท์ 12

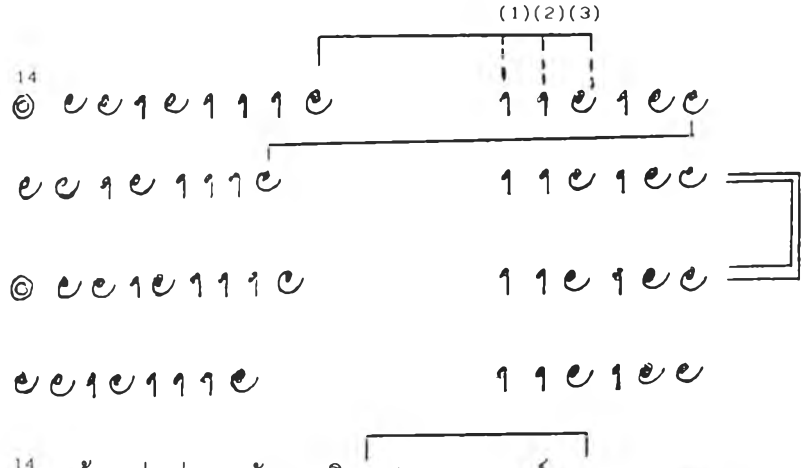




12 ◎ ธก็ถาปนปราณ และประทานชีวิตร
บุพรีกลสถิตย์ ดลขรรคธไร
◎ ธก็สมมุตินาม พหลวิไชย
นุชนาถประไพ พระคาวินทรบดินทร์

(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 2 เสือโคคำฉันท์ : 330)

ฉันท์ 14



14 ◎ อ้าแม่อย่าซบพักตรพิลาป นยน์อาบพุธารา
แสงจักษุปานนิลวัตถา ก็จะหมองจะม้วมน
◎ ดวงพักตรผ่องประดุจจัน- ทรแจ่มโพยมบน
ควรฤาจะเศร้าศิริดังกล อสุรินทรรุปคาห์

(วรรณกรรมสมัยธนบุรี เล่ม 1 อิเหนาคำฉันท์ : 238)

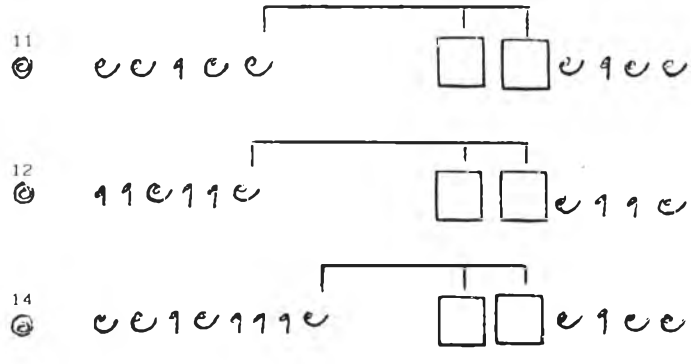
ฉันท์ 11 ฉันท์ 12 และฉันท์ 14 ในยุคนี้ส่วนใหญ่มีแต่สัมผัสระหว่างบาทและสัมผัสระหว่างบท ส่วนสัมผัสระหว่างวรรคที่หนึ่งกับวรรคที่สองมีน้อยมาก ในกรณีที่มีสัมผัสระหว่างวรรคดังกล่าว ตำแหน่งพยางค์รับสัมผัสในวรรคที่สอง ยังไม่แน่นอน เป็นได้ตั้งแต่พยางค์ที่ 1-3 พยางค์ใดพยางค์หนึ่ง แต่นิยมให้พยางค์ที่ 3

รับสัมผัสมากกว่า 2 พยางค์แรก พยางค์ที่ 2 รับสัมผัสมากเป็นลำดับสองรองลงมา และที่ใช้รับสัมผัสอยู่บ้างไม่มากนัก ได้แก่ พยางค์ที่ 1 แต่มีข้อสังเกตว่าถ้าพยางค์รับสัมผัสเป็นพยางค์ที่ 1 หรือ 2 ซึ่งอยู่ในตำแหน่งลหุ กวีจะแทนที่ด้วยครุ

การแทนที่พยางค์ที่ 1 และ 2 ของวรรคที่สองซึ่งเป็นลหุให้กลายเป็นครุ เพื่อรับสัมผัสระหว่างวรรคที่ส่งมาจากพยางค์ท้ายของวรรคที่หนึ่ง อาจกล่าวได้ว่าเป็นลักษณะเฉพาะของวรรณกรรมคำฉันท์ในยุคก่อนคำราฉันท์วรรณพฤติและมาตราพฤติซึ่งไม่ค่อยจะปรากฏในยุคต่อมา ดังตัวอย่าง

แผนของฉันท์ 11 - ฉันท์ 12 - ฉันท์ 14 เมื่อแทนที่พยางค์รับสัมผัสด้วยครุ

กรอบว่างคือพยางค์ลหุที่แทนที่ด้วยครุ เพื่อให้รับสัมผัสกับพยางค์ท้ายของวรรคที่ 1



พยางค์ที่ 1 ของวรรคที่ 2 เป็นตำแหน่งรับสัมผัส

ตราบถึงนิเวศวัด ขัดิ ยาทั้งสี่องค์
อันพฤฒิจำนง ก็จะพบพระฤาษี

(มหาพนคำฉันท์ : 437)

12 ๏ แล้วสฤษดิสังหอร สอร สฤษดิอิศโร
คุณคามภิพุทโธ ดอรเดชประสิทธิ
(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 3 เฉลิมพระเกียรติพระเจ้าปราสาททอง : 30)

14 ๏ รอยจริงประจักษ ณ นิมิต กิจ เทพสังหรณ์
ตรัสพลางก็ทอดหทัยถอน ปริเทวโศกศัลย์
(วรรณกรรมสมัยธนบุรี เล่ม 1 อิเหนาคำฉันท์ : 265)

พยางค์ที่ 2 ของวรรคที่ 2 เป็นตำแหน่งรับสัมผัส

11 ๏ เดิมตีซึ่งกลองศึก พิ ลึก โห่โกลาหล
จุดเพลิงเถกิงดล ก็ติดทั่วทุกโรงงาน
(เรื่องเดียวกัน อิเหนาคำฉันท์ : 267)

12 ๏ วรราชปักษาสดับ ธ ศัพท์ ว่าบได้จง
จิตเรานี้จะประสงค์ จุติไปยังสิมพลี
(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 2 ราชาพิลาปคำฉันท์ : 765)

14 ๏ ใช่เชิงจกล่าวเปนกลแกล้ง มา แต่ง ลิ้นรำพันครัน
อย่าแม่อย่าให้วิจลอ้น อุรร้อนระกำทรวง
(รถเสนคำฉันท์ เลขที่ 16 ตู้ที่ 114 ชั้นที่ 6/5 มัดที่ 20)

อย่างไรก็ดีมีข้อสังเกตว่าวรรณกรรมคำฉันท์สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นมีสัมผัสระหว่างวรรคที่ 1 กับวรรคที่ 2 ใช้ในฉันท์ 11 - ฉันท์ 12 และฉันท์ 14 มากกว่าสมัยอยุธยาและธนบุรี ซึ่งอาจจะเป็นเพราะการประสานครุลหุตามความนิยม

ของอินเดียกับสัมผัสตามความนิยมของไทยเริ่มจะลงรอยเป็นหนึ่งเดียวกันมากกว่าสองสมัยที่ผ่านมา

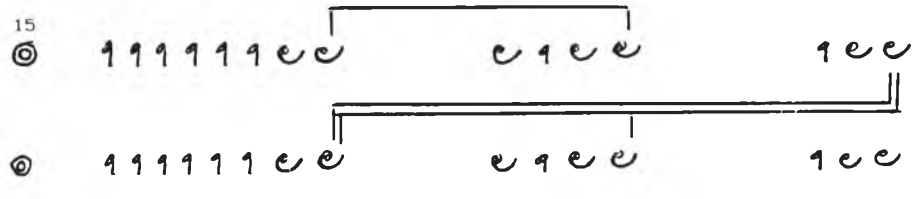
แบบสัมผัสของฉันท์ 15-ฉันท์ 19 และฉันท์ 21

ฉันท์ทั้ง 3 ชนิดมีโครงสร้างเดียวกัน คือ มีบาทเดียว บาทละ 15 พยางค์, 19 พยางค์ และ 21 พยางค์ตามลำดับ แต่ละบาทแบ่งเป็นวรรคต้น วรรคกลางและวรรคท้ายมีจำนวนพยางค์ต่างกัน กำหนดให้ 1 บาทหรือ 3 วรรค รวมเป็น 1 บทเช่นเดียวกัน ฉันท์ 15 ประเภทบทละ 1 บาท บาทละ 3 วรรค, ฉันท์ 19 และฉันท์ 21 ประเภทบทละ 1 บาท บาทละ 3 วรรค จึงใช้แบบสัมผัสเดียวกันทั้งสัมผัสระหว่างวรรคที่หนึ่งกับวรรคที่สอง สัมผัสระหว่างบาทและสัมผัสระหว่างบท

สัมผัสระหว่างวรรคที่หนึ่งกับวรรคที่สอง มักจะกำหนดให้พยางค์ท้ายวรรคทั้งสองสัมผัสกันเป็นส่วนใหญ่ ส่วนสัมผัสระหว่างบาทหรือบทนั้นเป็นสัมผัสเดียวกัน คือ พยางค์ท้ายวรรคที่สามสัมผัสกับพยางค์ท้ายวรรคที่หนึ่งของฉันท์บทถัดไป ดังตัวอย่าง

ฉันท์ 15

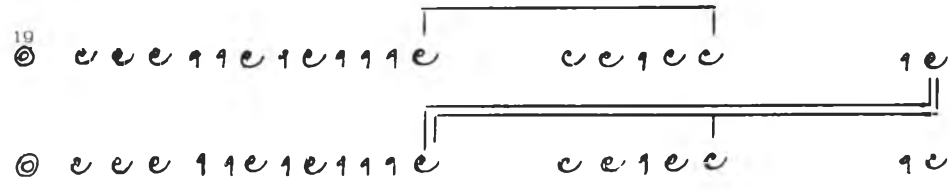
(ประเภทบทละ 1 บาท บาทละ 3 วรรค)



15
๏ พลุกวิมุขเกรียงไกร โตกิเลนได สระสบสาร
๏ รจิตรพิพิธเพญพาน สังขดาดาล ประโคมถวาย

(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 3 เฉลิมพระเกียรติพระเจ้าปราสาททอง : 33)

ฉันท์ 19

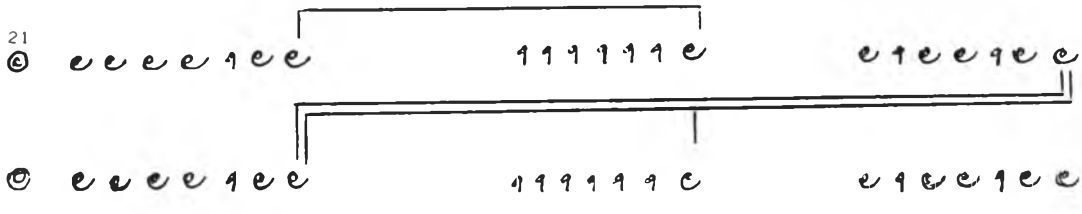


19
๏ ทั่วทวยราษฎรท้าวแลมีบุตรธิดา ย่อมสุขหรรษา ภิรมย์
๏ โอ้อกอาตมมีบุตรแต่จะได้ทุกข์ระทม แดดาลอุระกรม ประทุก

(วรรณกรรมสมัยธนบุรี เล่ม 1 อิเหนาคำฉันท์ : 253)

ฉันท์ 21

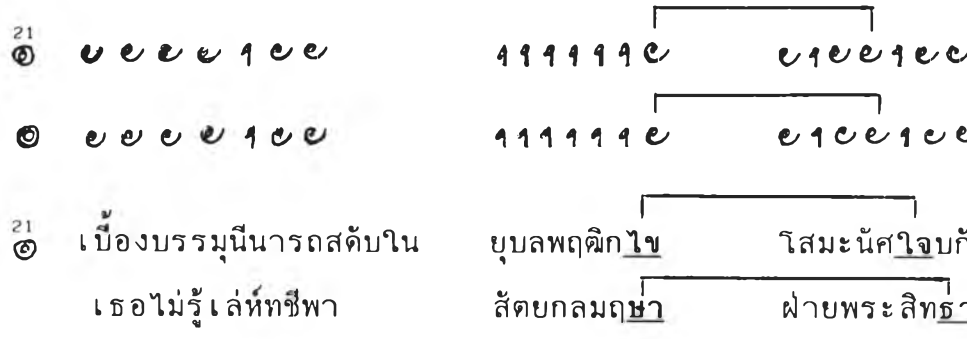
(ประเภทบทละ 1 บาท บาทละ 3 วรรค)



21
๏ ไล่ล้อมจับจอมนเรศรา ชะทิปทุตะรมา รุมพิฆาฏฆ่าประหารชนม์
๏ ชิงเอาราไชยะเสกตน ก็วิมุติจละดล ดาลคำนึงทนบคลายแคลง

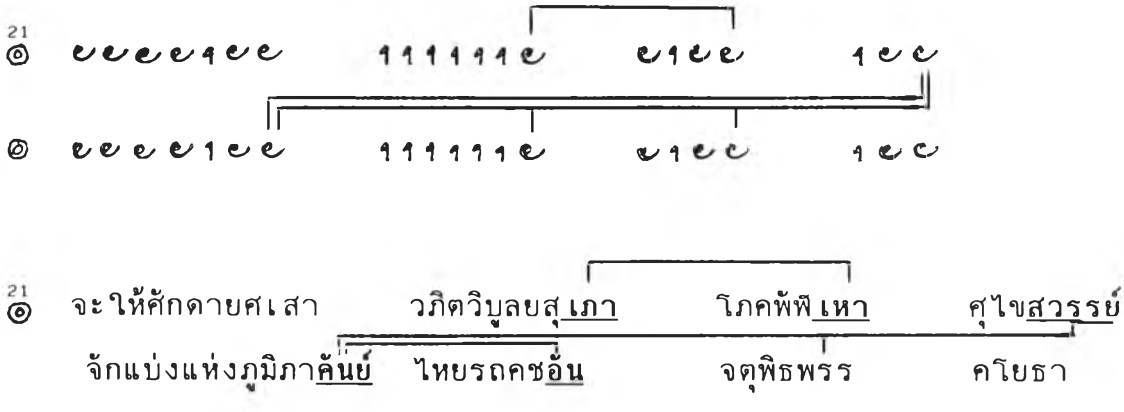
(ฉกษัตริย์คำฉันท์ เลขที่ 74 ตู้ที่ 113 ชั้นที่ 1/2 มัดที่ 29)

ฉันท์ 21 นั้นมีสัมผัสระหว่างวรรคมากกว่าฉันท์ 15 และฉันท์ 19 คือ นอกจากจะมีสัมผัสระหว่างวรรคที่หนึ่งกับวรรคที่สองแล้ว ยังมีสัมผัสระหว่างวรรคที่สองกับวรรคที่สามอีกด้วย โดยกำหนดให้พยางค์ท้ายวรรคที่สอง สัมผัสกับพยางค์ที่ 4 ของวรรคที่สาม ดังตัวอย่าง



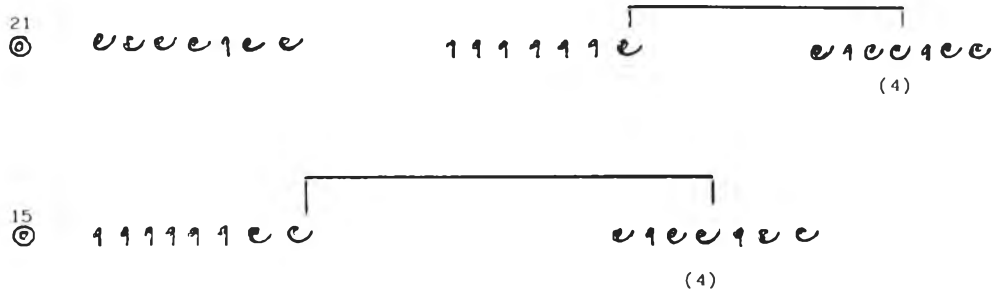
(มหาพนคำฉันท์ : 410)

ฉันท์ 21 ประเภทบทละ 1 บาท บาทละ 4 วรรค จะมีวรรคเพิ่มขึ้นมาอีก 1 วรรคโดยแยกวรรคที่สามซึ่งมี 7 พยางค์ออกเป็น 2 ส่วนตรงคำแหน่งพยางค์ที่ 4 ที่รับสัมผัส ทำให้ได้วรรคที่สามจำนวน 4 พยางค์และวรรคที่สี่จำนวน 3 พยางค์ ลักษณะสัมผัสก็ยังเป็นไปในรูปเดิม เพียงแต่สัมผัสท้ายบทเปลี่ยนจากพยางค์ท้ายวรรคที่สามมาเป็นพยางค์ท้ายวรรคที่สี่ซึ่งยังคงส่งสัมผัสไปที่พยางค์ท้ายวรรคที่หนึ่งตามเดิม ดังนี้

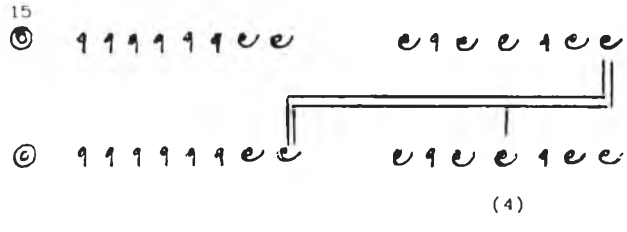


(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 2 เสือโคคำฉันท์ : 336)

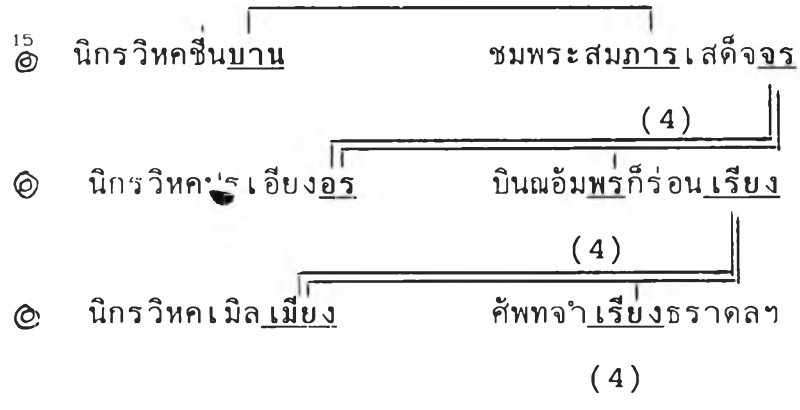
ฉันท์ 15 ประเภทบทละ 1 บาท บาทละ 2 วรรค จะมีวรรคที่สอง รับสัมผัสในลักษณะเดียวกับวรรคที่สามของฉันท์ 21 ประเภทบทละ 1 บาท บาทละ 3 วรรค คือ พยางค์ที่ 4 ของวรรคที่สองจะรับสัมผัสระหว่างวรรคที่ส่งมาจากพยางค์ท้ายวรรคก่อนหน้านี้ ดังตัวอย่าง



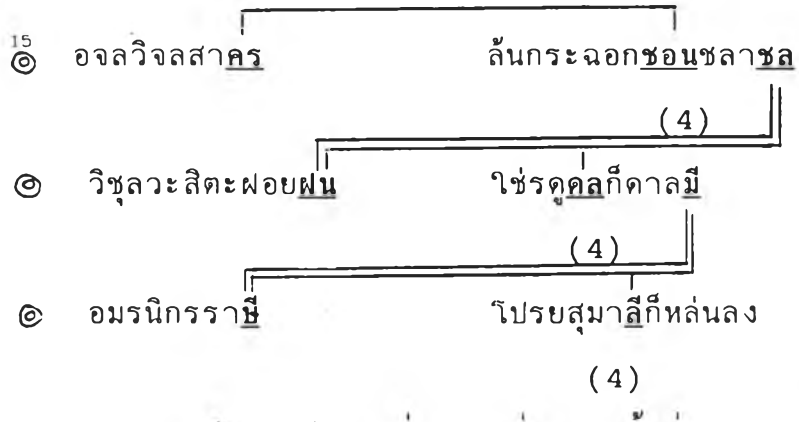
ส่วนสัมผัสท้ายบทของฉันท์ 15 บทละ 2 วรรค แทนที่จะเป็นพยางค์ท้ายวรรคที่สามสัมผัสกับพยางค์ท้ายวรรคที่หนึ่งเช่นเดียวกับฉันท์ 15 บทละ 3 วรรค ก็เปลี่ยนมาเป็นพยางค์ท้ายวรรคที่สองสัมผัสกับพยางค์ท้ายของวรรคที่หนึ่งของฉันท์บทถัดไป ดังตัวอย่าง



ฉันท์ 15 บทละ 2 วรรคนี้มีสัมผัสที่แน่นอนทั้งที่เป็นสัมผัสระหว่างวรรค ระหว่างบาทและระหว่างบท สัมผัสระหว่างวรรคที่หนึ่งกับวรรคที่สองอยู่ที่พยางค์ท้ายวรรคที่หนึ่งกับพยางค์ที่ 4 ของวรรคที่สอง สัมผัสระหว่างบทอยู่ที่พยางค์ท้ายวรรคที่สองกับพยางค์ท้ายวรรคที่หนึ่งของฉันท์บทถัดไป โดยมีพยางค์ครุท้ายวรรค ท้ายบาท และท้ายบทเป็นตำแหน่งรับส่งสัมผัสตรงกันทุกบท ดังตัวอย่าง



(จินดามณี เล่ม 1-2 : 60)



(ฉกษัตริย์คำฉันท์ เลขที่ 74 ตู้ที่ 113 ชั้นที่ 1/2 มัดที่ 29)

เช่นเดียวกับฉันท์ 21 บทละ 4 วรรคที่มีสัมผัสแน่นอนทั้งสัมผัสระหว่างวรรค ระหว่างบาทและระหว่างบท สัมผัสระหว่างวรรคที่หนึ่งกับวรรคที่สองมีตำแหน่งรับส่งสัมผัสอยู่ที่พยางค์ท้ายวรรคที่หนึ่งกับพยางค์ท้ายวรรคที่สอง สัมผัสระหว่างบาทมีตำแหน่งรับส่งสัมผัสที่พยางค์ท้ายวรรคที่สองกับพยางค์ท้ายวรรคที่สาม ส่วนสัมผัสระหว่างบทอยู่ที่พยางค์ท้ายวรรคที่สี่(หรือพยางค์ท้ายบท) กับพยางค์ท้ายวรรคที่หนึ่งของฉันท์บทถัดไป

เมื่อพิจารณาสัมผัสระหว่างวรรคของฉันท์ 15 บทละ 3 วรรค, ฉันท์ 19 และฉันท์ 21 บทละ 3 วรรค จะพบว่ามีสัมผัสระหว่างวรรคที่ไม่แน่นอนเช่นเดียวกัน ฉันท์ 21 บทละ 3 วรรคมีสัมผัสที่แน่นอนระหว่างวรรคที่หนึ่งกับวรรคที่สอง(คือพยางค์ท้ายวรรคที่หนึ่งกับพยางค์ท้ายของวรรคที่สอง) แต่มีสัมผัสที่ไม่แน่นอนระหว่างวรรคที่สองกับวรรคที่สาม คือมีพยางค์รับสัมผัสในวรรคที่สามเป็นได้ตั้งแต่พยางค์ที่ 1, 3 หรือ 4 และนิยมให้พยางค์ที่ 4 รับสัมผัสเป็นส่วนใหญ่ ในขณะที่ฉันท์ 15 และฉันท์ 19 มีสัมผัสไม่แน่นอนระหว่างวรรคที่หนึ่งกับวรรคที่สอง เพราะพยางค์ที่รับสัมผัสมีได้หลายตำแหน่งตั้งแต่พยางค์ที่ 1 ถึงพยางค์ที่ 5 พยางค์ใดพยางค์หนึ่งที่เป็นครุเท่านั้น โดยมากนิยมให้พยางค์ท้ายวรรคที่สองเป็นตำแหน่งรับสัมผัส ดังตัวอย่าง

<u>สัมผัสระหว่างวรรคที่หนึ่งกับวรรคที่สอง</u>

<u>พยางค์ที่ 1 ของวรรคที่สอง เป็นพยางค์รับสัมผัส</u>

15 พลคชคชแรง<u>โรม</u> <u>โจม</u>ณรงค์คง อาวุธสรรพ

(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 3 บุณโณวาทคำฉันท์ : 321)

15 ๔ สกฎะพยุหเส<u>นางค์</u> <u>หาง</u>มยุรเพรอศ พแพร้วพราย

(สรรพสิทธิคำฉันท์ : 65)

19 ๑ นิ้วนวยนัขอนามิกากรก็<u>สรับ</u> <u>กับ</u>ด้วยประวิช ก็ธาร

(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 2 เสือโคคำฉันท์ : 331)

<u>พยางค์ที่ 2 ของวรรคที่สอง เป็นพยางค์รับสัมผัส</u>

19 ๑ เชราะทางธารคุหาพนาดรดำ<u>เกิง</u> บำ<u>เทิง</u>ทั้งรี้พล สรพล

(อนิรุทธคำฉันท์ : 19)

19 ๑ เหนื่อยเหน็บเจ็บจิตรรันทดก็บทจร<u>จาก</u> สุด<u>ยาก</u>พยายาม บรรโลม

(สรรพสิทธิคำฉันท์ : 109)

<u>พยางค์ที่ 3 ของวรรคที่สอง เป็นพยางค์รับสัมผัส</u>

15 ๑ พลรถรถทอง<u>ธง</u> เบญจ<u>รงค</u>รัต นเพริศพราย

(อนิรุทธคำฉันท์ : 13)

15 ๑ สกฎะพยุหโจษ<u>จรร</u> นายกุ<u>ทัณฑ์</u>ถือ เถลองกลาง

(สรรพสิทธิคำฉันท์ : 65)

<u>พยางค์ที่ 4 ของวรรคที่สอง เป็นพยางค์รับสัมผัส</u>

15 ๑ มนุษประทุษอัน<u>อาบ</u> ทุกขแทรก<u>ทราบ</u> ก็เสบย

(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 2 เสือโคคำฉันท์ : 341)

15 อมรอ้บสรภิ**ปราย** โมทนา**หมาย** กมลมาลย์

(กุมารคำฉันท์พระนิพนธ์ฯ : 62)

19 คิดพระพักตรลำนักศศิสุทธพิ**มล** คิดเกศคือ**กล**ราษ ตรีวาร

(สมุทรโฆษคำฉันท์สำนวนอยุธยา : 174)

19 อ้าแม่ปานฉะนี้สุดาจะสุขฤ**โศก** โอ้เรียมลำ**โอม**อาตม์ ระทม

(วรรณกรรมสมัยธนบุรี เล่ม 1 อิเหนาคำฉันท์ : 259)

19 รังสรรค์สารพอจักขานจักคู่พจน**ควร** เสนอสนองสำ**นวน**เนือง กระวี

(กฤษณาสอนน้องคำฉันท์ : 3)

พยางค์ที่ 5 ของวรรคที่สอง เป็นพยางค์รับสัมผัส

19 เบญจางคจิตรจำนงจำนำกรรฐอ**นรรม** เกาบิณชิน**ชัก** ประดับ

(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 2 เสือโคคำฉันท์ : 331)

19 ค้นคว้าดาพิริยพลท่ววนวิ**ศาล** คีรีละแวก**ธาร** เชาะทาง

(วรรณกรรมสมัยธนบุรี เล่ม 1 อิเหนาคำฉันท์ : 258)

19 ภาพลดลหิมะวาวะนาดระคระ**ครึง** มาเพื่อรำบาล**พึง** พิบัติ

(ฉกษัตริย์คำฉันท์ เลขที่ 74 ตู้ที่ 113 ชั้นที่ 1/2 มัดที่ 29)

สัมผัสระหว่างวรรคที่สองกับวรรคที่สาม ของฉันท์ 21 บทละ 3 วรรค

เมื่อเปรียบเทียบสัมผัสระหว่างวรรคที่สองกับวรรคที่สามของฉันท์ 21 บทละ 3 วรรคในวรรณกรรมคำฉันท์สมัยอยุธยา เรื่องราชาพิลาปคำฉันท์และในวรรณกรรมคำฉันท์สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นเรื่องรถเสนคำฉันท์, มหาพนคำฉันท์, วนประเวศน์คำฉันท์, ฉกษัตริย์คำฉันท์และสักบรรพคำฉันท์แล้วจะเห็นได้ว่ามีเพียง **ราชาพิลาปคำฉันท์**เท่านั้นที่สัมผัสยังไม่แน่นอนลงตัวเท่าใดนัก ดังจะเห็นได้จากตำแหน่งพยางค์รับสัมผัสของวรรคที่ 3 ไม่คงที่

พยางค์ที่ 1 ของวรรคที่สาม เป็นพยางค์รับสัมผัส

© 21 ฤาว่าปิศาจภูตป่า เห็นนุชเอกวิเวกมา พาซุ่มซ่อนไว้ในถ้ำเถื่อน

(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 2 ราชาพิลาปคำฉันท์ : 758)

พยางค์ที่ 3 ของวรรคที่สาม เป็นพยางค์รับสัมผัส

© 21 ฤาว่าสัปปาณกล้าภัย พิศมพนนุชประลัย ฤาฉันใดเรียมพบชากองค์

(เรื่องเดียวกัน : หน้าเดียวกัน)

พยางค์ที่ 4 ของวรรคที่สาม เป็นพยางค์รับสัมผัส

© 21 เคยชมสระศรีแลชรลา มังกรมัจฉมัจฉา ผุดนิมุจจาแถกสายชล

(เรื่องเดียวกัน : หน้าเดียวกัน)

นอกจากตำแหน่งรับสัมผัสไม่คงที่ บางบทก็ไม่มีสัมผัส ดังตัวอย่าง

21
ⓐ เคยชมปทุมาโกมุทผล ชาติบุษปนิลอุบล พายพัดเปลื้องเกสรขจาย
ⓑ พระนุชเรียมฤานิราสาย จรจากเรียมแลเรียมก็คาย ราศแดนใดหนอรู้ข่าว
ⓒ ฤาว่าหลงใหลในพนราว พบมารวิกาตาว พาเอาดวงชีพเรียมคลา
(เรื่องเดียวกัน : หน้าเดียวกัน)

ในขณะที่วรรณกรรมคำฉันท์อีก 6 เล่มที่เหลือนั้นมีสัมผัสที่แน่นอนสม่ำเสมอโดยเฉพาะกำหนดให้พยางค์ที่ 4 ของวรรคที่ 3 เป็นพยางค์รับสัมผัสเพียงตำแหน่งเดียวตรงกันทุกเรื่อง

21
ⓐ กาษรลับเขาประลองทราย มฤคพิภก<u>หลาย</u> บ้างตระหลบ<u>ผาย</u>ตระลึงหลง
(สักบรรพคำฉันท์ : 583)

21
ⓑ แรดช้างกวางทรายก็ตายเตียน ในพนพฤกษอา<u>เกียรณ์</u> ดินรดาษ<u>เดียร</u>ตลอดดง
(รถเสนคำฉันท์ เลขที่ 16 ตู้ที่ 114 ชั้นที่ 6/5 มัดที่ 20)

21
ⓒ ออกหน้าศาลัยพิศพางค์ สิริวรทะพุท<u>ธาง</u> องค์ประเจก<u>ปาง</u>ทะบรรจง
(วนประเวศน์คำฉันท์ เลขที่ 2 ตู้ที่ 116 มัดที่ 68 : 28)

21
ⓓ เขาโน้นแน่หนอทชีจง จำทิศอุดรอย่า<u>หลง</u> โน่นพนม<u>พง</u>พฤกษาเรียง
(มหาพนคำฉันท์ : 411)

21
ⓔ สนเท่ในอาตมาแหนง กมลวิจล<u>แคลง</u> เพื่อจะไว้<u>แพ่ง</u>ฤดับคง
(ฉกษัตริย์คำฉันท์ เลขที่ 74 ตู้ที่ 113 ชั้นที่ 1/2 มัดที่ 29)

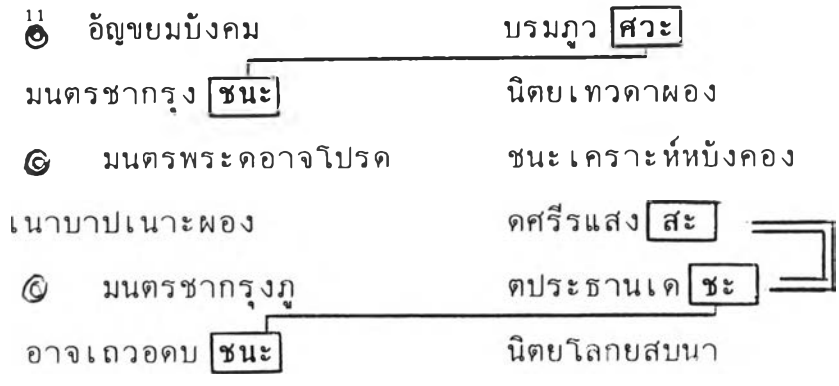
ความไม่แน่นอนหรือไม่คงที่ของสัมผัสในราชาพิลาปคำฉันท์อาจจะ เป็น เพราะ เป็นวรรณกรรมคำฉันท์รุ่นแรก จำนวนพยางค์และสัมผัสยังไม่ลงตัว เท่าใดนัก หรืออาจจะอยู่ในระหว่างปรับกฎ เกณฑ์การประพันธ์ให้มีรูปแบบแน่นอน เช่น เดียวกับร้อยกรองประ เภทอื่นๆของไทย ดังจะ เห็นได้จากตัวอย่างฉันท์ 21 ที่คัดมาจากวรรณกรรมเรื่องราชาพิลาปคำฉันท์(ดูหน้า 371) ในที่นี้ เขียน เพียงสัมผัสระหว่างวรรคที่ 2 กับวรรคที่ 3 เท่านั้นเพื่อให้ เห็นตำแหน่งพยางค์รับสัมผัสได้ชัด เจน

3.1.2 ลหุรับส่งสัมผัส

ลักษณะ เช่นนี้ไม่ใคร่พบเท่าไรนักในการประพันธ์ร้อยกรองประ เภทต่างๆ อย่างไรก็ดีน่าสังเกตว่าฉันท์ในยุคก่อนตำราฉันท์วรรณพฤติและมาตราพฤติใช้ลหุรับส่งสัมผัสในตำแหน่งพยางค์ท้ายวรรค ท้ายบาทและท้ายบทพยางค์รับส่งสัมผัสดังกล่าวมีใช้เฉพาะฉันท์ 11, ฉันท์ 14, ฉันท์ 15 และฉันท์ 19 ในวรรณกรรมคำฉันท์เพียงบาง เรื่องและบางบท เท่านั้น สัมผัสที่มีลหุรับส่งสัมผัสมีทั้งสัมผัสระหว่างวรรค ระหว่างบาท และระหว่างบท สัมผัสระหว่างบาทและบทมีในฉันท์ 4 ชนิดที่กล่าวมา ส่วนสัมผัสระหว่างวรรคมีในฉันท์เพียง 2 ชนิด คือ ฉันท์ 11 และฉันท์ 14

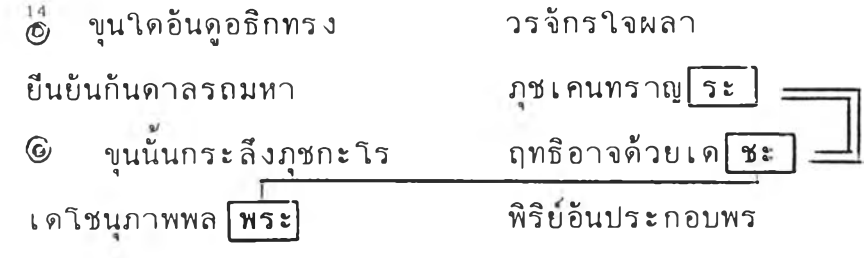
ก. สัมผัสระหว่างบาทและสัมผัสระหว่างบท

ฉันท์ 11



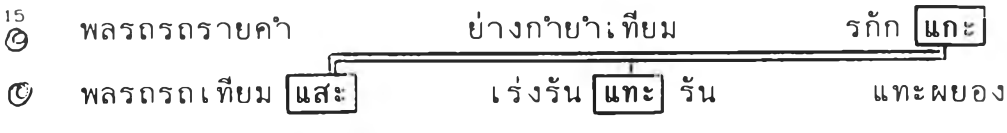
(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 2 ดุษฎีสังเวยกล่อมช้างของเก่าของขุนเทพกวี : 733)

ฉันท์ 14



(สมุทรโฆษคำฉันท์สำนวนอยุธยา : 124)

ฉันท์ 15



(อนิรุทธคำฉันท์ : 13)

ฉันท์ 19

19
ค จริวจราวจรัลชลจรมกรกรรกฏูรม์ พิศภาคยสมบูร- ณ สระ
ง นกหกเหิรสำเริงสำราญสุขรม ยะ ยูงฟ้อนฟฟาย สระ ประไพ

(สมุทรโฆษคำฉันท์สำนวนอยุธยา : 172)

19
ค โหยไห้หาพนิดาบดลกมลเจต ตนาในพระนเรศร์ ฤ
ง โอ้อกอาตมประสบแลพบภย ริ ก่อกรรม กระอุ ทุกข์ รันทด

(สรรพสิทธิคำฉันท์ : 122)

ตัวอย่างของพยางค์ลหุรับส่งสัมผัสระหว่างบาทและระหว่างบทที่คัดมานี้เป็นตัวอย่างที่ปรากฏในวรรณกรรมสมัยอยุธยา 3 เรื่อง ได้แก่ **ฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมช้างของเก่า สำนวนขุนเทพกวี**, **สมุทรโฆษคำฉันท์สำนวนอยุธยา** และ **อนิรุทธคำฉันท์** และปรากฏในวรรณกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นเพียงเรื่องเดียวคือ **สรรพสิทธิคำฉันท์**

เมื่อพิจารณาตัวอย่างเหล่านี้ ผู้วิจัยพบว่ามีวรรณกรรมสมัยอยุธยาเพียง 3 เรื่องเท่านั้นที่ใช้พยางค์ลหุรับส่งสัมผัสระหว่างบาทและระหว่างบท ลหุที่ส่งรับสัมผัสก็อยู่ในตำแหน่งของครุตามแผนบังคับของฉันท์แต่ละชนิด จึงอาจจะกล่าวได้ว่าเป็นความนิยมส่วนหนึ่งของการประพันธ์ฉันท์ในยุคเริ่มแรกที่มิได้ถือว่ารูปคำเป็นเกณฑ์กำหนดครุลหุของฉันท์ส่วนใหญ่

น่าสังเกตว่าการใช้ลหุรับส่งสัมผัสระหว่างบาทและบทซึ่งมีปรากฏใน**สรรพสิทธิคำฉันท์**มีใช้เฉพาะฉันท์ 19 เท่านั้น ไม่ปรากฏใช้กับฉันท์ชนิดอื่น

ข้อสังเกตเหล่านี้ทำให้สรุปได้ว่าการใช้ลหุรับส่งสัมผัสของฉันท์ 11, ฉันท์ 14, ฉันท์ 15 และฉันท์ 19 นั้นน่าจะอยู่ในช่วงเวลาที่กวีอยุธยากำลังแสวงหาแนวทางในการประพันธ์ฉันท์ที่เหมาะสมกับลักษณะภาษาไทยและร้อยกรองของไทย แต่สัมผัสลักษณะนี้ดูจะไม่เหมาะสมหรือไม่เป็นที่นิยม จึงมีวรรณกรรมคำฉันท์เพียงส่วนน้อยในยุคหลังที่ใช้วิธีดังกล่าว วรรณกรรมเหล่านั้นต่างก็ใช้ครุรับสัมผัสระหว่างบาทและระหว่างบทกันเป็นส่วนใหญ่

อย่างไรก็ดีแม้จะมีลักษณะสัมผัสดังกล่าวปรากฏใช้ในวรรณกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นเพียงเรื่องเดียว คือ สรรพสิทธิคำฉันท์ ก็อาจจะกล่าวได้ว่าเป็นแนวการประพันธ์หนึ่งที่ กรมสมเด็จพระปรมานุชิตชิโนรสพอพระทัยและเห็นว่าเหมาะสมที่จะทรงดำเนินตามบรรพกวี การที่พระองค์ท่านทรงใช้แนวการประพันธ์เช่นนี้กับฉันท์ 19 เท่านั้นก็อาจจะเป็นได้ว่าทรงเห็นว่าเหมาะกว่าจะใช้กับฉันท์ชนิดอื่น

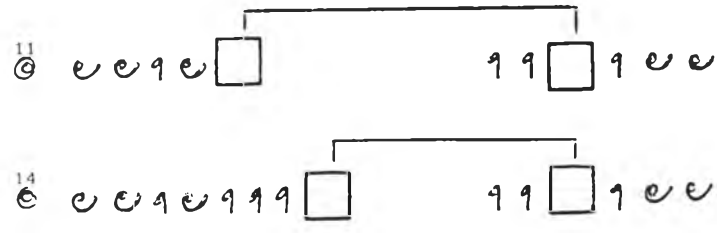
จึงกล่าวได้ว่าการใช้ลหุรับส่งสัมผัสระหว่างบาทและระหว่างบทน่าจะเป็นความนิยมที่ปรากฏใช้ในวรรณกรรมคำฉันท์สมัยเริ่มแรกเท่านั้น

ข. สัมผัสระหว่างวรรค

การใช้ลหุส่งรับสัมผัสระหว่างวรรคที่หนึ่งกับวรรคที่สองมีอยู่ประปรายในวรรณกรรมคำฉันท์ยุคก่อนตำราฉันท์วรรณพฤติและมาตราพฤติ จำแนกได้เป็น 2 ลักษณะ คือ ลหุส่งรับสัมผัสในตำแหน่งครุ และลหุส่งรับสัมผัสในตำแหน่งของครุและลหุ

ลหุส่งรับสัมผัสในตำแหน่งครุ

พยางค์ลหุที่ส่งและรับสัมผัสจะอยู่ในตำแหน่งของครุ ดังจะเห็นได้จากแผนบังคับต่อไปนี้ กรอบว่างคือพยางค์ลหุที่มาแทนที่พยางค์ครุในฉันท์ 11 และฉันท์ 14 เพื่อส่งรับสัมผัสกัน



ทูลแด่สมเด็จ **พระ** กฤษ **ณ** จะอาจกรร
มล้างมารพ่ายผัน พินาศใน ณ ศาดล

(อนิรุทธคำฉันท์ : 79)

มละเหตุอค **ติ** บเริ่ม **ริ** ทั้งสี่พรรค์
โทษะโมหะฉัน ทะภยาฤาอาวรณ์

(กฤษณาสอนน้องคำฉันท์ : 13)

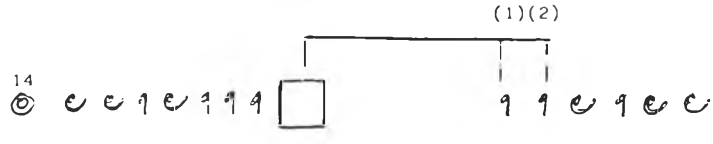
สละสล้างคืออย่างนุช **สละ** แลไปล่ **ปละ** พี่เอองค์
เล็บนางคือหนึ่งนขอนง คอันกรีดเมื่อกรายกร

(สรรพสิทธิคำฉันท์ : 116)

ลหุส่งรับสัมผัสในตำแหน่งของครุและลหุ

ลหุท้ายวรรคที่หนึ่งเป็นพยางค์ส่งสัมผัสที่อยู่ในตำแหน่งของครุ ส่วนลหุ

พยางค์ที่ 1 และพยางค์ที่ 2 ของวรรคที่สองเป็นพยางค์รับสัมผัสที่อยู่ในตำแหน่งของลหุ ดังจะเห็นได้จากแผนบังคับต่อไปนี้ กรอบว่างคือพยางค์ลหุที่มาแทนที่พยางค์ครุในฉันท์ 11 และฉันท์ 14 เพื่อส่งสัมผัสกับลหุพยางค์ใดพยางค์หนึ่งในสองพยางค์แรกของวรรคที่สอง



<u>ลหุพยางค์แรก เป็นพยางค์รับสัมผัส</u>

ปลายปรกมาร่ม ระ ณ กุฎีบรรโดรผกา
ลูกล้ำสุธามา- ธุรรสเอมอร

(สมุทรโฆษคำฉันท์สำนวนอยุธยา : 156)

<u>ลหุพยางค์ที่สอง เป็นพยางค์รับสัมผัส</u>

แม้วใครไปนบ พระ พุท ธ บาทอันไพศาล
บลพระมณฑปสถาน ที่ถกลแก่โลกา

(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 3 บุณโณวาทคำฉันท์ : 316)

11 ⓑ น้ำนั้นดุดั้น พุ ช ลุ ขึ้นบนสาญ
ฉาดฉาดเป็นฝอยฟู ดุจสายพิรุณปราย

(วรรณกรรมสมัยธนบุรี เล่ม 1 อิเหนาคำฉันท์ : 250)

11 ⓒ ภักดีอุดสา หะ ก ด เวทิทานทน
แสวงหาผลาผล ปฏิบัติอัตรา

(มัทรีคำฉันท์ : 31)

14 ⓒ ออกมาประทะด้วยพล พระ พ ล พฤนทเข้มแขง
รณรบประทบพลสำแดง อานุภาพชมชาญ

(สมุทรโฆษคำฉันท์สำนวนอยุธยา : 126)

14 ⓒ เสด็จสรรคอาคมบ ริ สุท ธิ แล้วก็ธารทรง
มณฑีรคือสุริยดยรรยง ดกจันทรเสร็จเนา

(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 2 ดุษฎีสังเวยกล่อมช้างของเก่าของขุนเทพกวี : 737)

3.2 สัมผัสเสริม

ฉันท์ยุคก่อนตำราฉันท์วรรณพฤติและมาตราพฤติมีสัมผัสเสริม 2 ประเภท คือ สัมผัสสระและสัมผัสพยัญชนะ สัมผัสสระประกอบด้วย**สัมผัสคั่น** และ **สัมผัสชิด** ส่วนสัมผัสพยัญชนะประกอบด้วย**สัมผัสอักษรเดียวกันในแต่ละวรรค สัมผัสอักษรท้ายวรรคเป็นคู่ๆ การซ้ำคำและซ้ำความ การเล่นคำ การซ้ำเสียงและการเล่นเสียงวรรณยุกต์** สัมผัสเหล่านี้ล้วนแบ่งตามลักษณะวิธีการใช้

3.2.1 สัมผัสสระ

ก. **สัมผัสคั่น**

คือสัมผัสสระภายในวรรคเดียวกันที่มีพยางค์อื่นคั่นอยู่ระหว่างพยางค์ที่สัมผัสกัน พยางค์ที่คั่นนั้นมีจำนวน 1-3 พยางค์ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

- เสร็จ สรรพ ประ ดับ เรียบ
- หวิ้น หวะ อุ ระ ราน
- คิดสุร เสียง คือสำ เนียง กุณาลนิตยอันไพ
- ผเดิมนำพ ลา พลม หา

(พะ-ละ-มะ)

ข. **สัมผัสชิด**

คือสัมผัสสระภายในวรรคเดียวกันที่ตำแหน่งพยางค์ที่สัมผัสกันนั้นอยู่ชิดติดกันโดยไม่มีพยางค์อื่นใดมาคั่น กล่าวได้ว่าสัมผัสชิดเป็นที่นิยมใช้มากในวรรณกรรมคำฉันท์ยุคก่อนตำราฉันท์วรรณพฤติและมาตราพฤติ ตำแหน่งของสัมผัสชิดมีได้ตั้งแต่ต้นวรรคไปจนถึงปลายวรรค วรรณกรรมคำฉันท์แทบทุกเรื่องใช้สัมผัสชิดกับฉันท์ชนิดต่างๆ อย่างสม่ำเสมอตั้งแต่สมัยอยุธยา ธนบุรีจนถึงรัตนโกสินทร์ตอนต้น

ก. **สัมผัสคั่น**

วรรณกรรมคำฉันท์ยุคนี้นิยมใช้สัมผัสคั่นกับฉันท์ทั้ง 6 ชนิด ซึ่งอาจแบ่งตามลักษณะของพยางค์ที่มาส่งรับสัมผัสออกได้เป็น 4 ประเภท คือ

ก.1 ครุสัมผัสกับครุในตำแหน่งของครุ

ก.2 ครุสัมผัสกับครุในตำแหน่งของลหุ

ก.3 ลหุสัมผัสกับลหุในตำแหน่งของครุ

ก.4 ครุสัมผัสกับครุซึ่งอยู่ในตำแหน่งของลหุ

ก.1 ครุสัมผัสกับครุในตำแหน่งของครุ

การรับสัมผัสภายในวรรคด้วยพยางค์ครุด้วยกันเช่นนี้นิยมใช้ในคำประพันธ์อื่นๆของไทยไม่ว่าจะเป็นโคลง ร่าย กาพย์หรือกลอน กวียุคก่อนตำราฉันท์วรรณพฤติและมาตราพฤติได้นำลักษณะสัมผัสดังกล่าวมาใช้กับฉันท์ 11, ฉันท์ 14, ฉันท์ 15, ฉันท์ 19 และฉันท์ 21 มากบ้างน้อยบ้างต่างกันไปตามชนิดของฉันท์

<u>ฉันท์ 11 และฉันท์ 14</u>

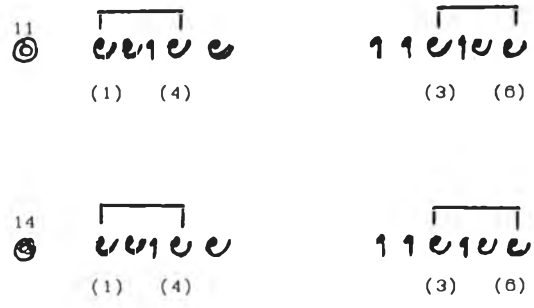
มีสัมผัสคั่นของวรรคหน้าและวรรคหลังตรงกัน 4 ตำแหน่งได้แก่

สัมผัสคั่นวรรคหน้า - พยางค์ที่ 2 กับพยางค์ที่ 4

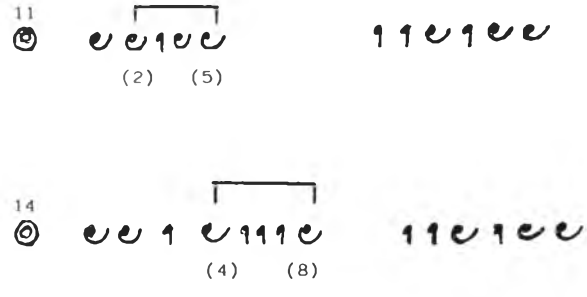
- พยางค์ที่ 1 กับพยางค์ที่ 4

สัมผัสคั่นวรรคหลัง - พยางค์ที่ 3 กับพยางค์ที่ 5

- พยางค์ที่ 3 กับพยางค์ที่ 6 ดังแผนบังคับต่อไปนี้



สัมผัสคั่นที่ต่างกันของฉันท์ 11 และฉันท์ 14 ได้แก่ สัมผัสคั่นของวรรคหน้า พยางค์ที่ 2 กับพยางค์ที่ 5 ของฉันท์ 11 และพยางค์ที่ 4 กับพยางค์ที่ 8 ของฉันท์ 14 ดังตัวอย่าง



ในจำนวนสัมผัสเหล่านี้ ตำแหน่งสัมผัสที่พบมากที่สุด คือ พยางค์ที่ 2 กับพยางค์ที่ 4 ของวรรคหน้าและพยางค์ที่ 3 กับพยางค์ที่ 5 ของวรรคหลัง บางครั้งกวีใช้สัมผัสคั่นทั้งวรรคหน้าและวรรคหลัง และบางครั้งก็ใช้เพียงวรรคใดวรรคหนึ่งเท่านั้น ดังตัวอย่าง

11 ลุยลงจะจงตัก ชลยักษบันดาล
ครื้นเครงลเวงมาร ชลผุดผผกผัน

(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 2 เสือโคคำฉันท์ : 340)

๑๑ ชมชลแลยลหมู่ มัศยาคณานอง
ว่ายแวบแฉลบปอง ผลพฤกษะหลั่นลง

(วรรณกรรมสมัยธนบุรี เล่ม 1 อิเหนาคำฉันท์ : 250)

๑๑ ตีฟองคะนองคลื่น คะคฤกครื้นก็เดือดดาล
พัดฝั่งกระทั่งธาร ก็กระฉอกลลอกลม

(สักบรรพคำฉันท์ : 585)

มีข้อสังเกตว่าตำแหน่งสัมผัสคั่นในวรรคหน้าของฉันท์ 14 พบมากกว่าสัมผัสคั่นในวรรคหลังซึ่งมีอยู่ประปรายในวรรณกรรมคำฉันท์สมัยอยุธยา สัมผัสภายในวรรคหลังนี้ได้รับความนิยมมากขึ้นและใช้อย่างสม่ำเสมอในวรรณกรรมคำฉันท์สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น โดยเฉพาะในวรรคที่สี่ของฉันท์แต่ละบท ดังนี้

๑๔ เสด็จคลพระมณฑปก็ทำ อภิวันทปัญจางค์
ถวายเครื่องสุคนธปวรางค์ ประทีปธูปสุคนธาร

(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 3 บุณโณวาทคำฉันท์ : 331)

๑๔ ปางให้แลไยบมิสวาดิ สละนุชให้หมองม้วย
ปางนี้ของเราควรฤแลตัว ทุจริตจัณฑาล

(วรรณกรรมสมัยธนบุรี เล่ม 1 อิเหนาคำฉันท์ : 258)

๑๔ เฉวียงหัตถ์กระหวัดวรธนู ศรน้าวดำเลองประลอง
ขวาขรรค์กระสันกรจำนอง จำนงหมั้นจะบั่นมาร

(สรรพสิทธิคำฉันท์ : 132)

14 ผูกเราพี่น้องตรุณทา รกร่ำก็ทำเฉย
ถูลากกระชากตุลบเคย ยะเยาะย่ำระกำองค์

(กุมารคำฉันท์พระนิพนธ์ฯ : 94)

นอกจากนี้ยังมีสัมผัสคั่นวรรคหน้าพยางค์ที่ 1 กับพยางค์ที่ 4 และสัมผัสคั่นวรรคหลัง พยางค์ที่ 3 กับพยางค์ที่ 6

สำหรับฉันท์ 11 แล้ว สัมผัสแบบนี้มีใช้น้อย พบแต่ในวรรณกรรมคำฉันท์สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ดังตัวอย่าง

11 สรพราศสรพฤบพา- หนผลาพลากร
ท่าเจ้าจุทาจร คือจะเทียบไผททม

(สรรพสิทธิคำฉันท์ : 31)

เช่นเดียวกับฉันท์ 14 ที่มีสัมผัสแบบนี้ไม่มากนัก พบในวรรณกรรมคำฉันท์บางเรื่องเท่านั้นทั้งที่เป็นวรรณกรรมสมัยอยุธยา ธนบุรีและรัตนโกสินทร์ตอนต้น ดังตัวอย่าง

14 ท้าวต่อท้าวพวกพหลหาญ ต่อทหารอันเข้มแขง
แข้งเท้งระแรงรบสำแดง อำนาจอาจในสงคราม

(สมุทรโฆษคำฉันท์สำนวนอยุธยา : 144)

ตัวอย่างข้างต้นนี้นอกจากพยางค์ที่ 1 กับพยางค์ที่ 4 จะสัมผัสกันแล้ว ยังสัมผัสกับพยางค์ที่ 8 ในวรรคเดียวกันอีกด้วย

14 สมเด็จบำรุงกรณทรง คุณเลี้ยงสงวนสาย
ไรตอมบไค่กรชกาย แลประคิ่นประคององค์
(มหาราชคำฉันท์ : 614)

14 อ้าพระอันรักษจะมารัก- ษอย่าคลายพยาบาล
ก้นสรรพโทษจงอย่าพาล ภยในพนาไลย
(สมุทรโฆษคำฉันท์สำนวนอยุธยา : 70)

14 อ้าอ่าพระดวงอรยิหวา เนตรพี่ผู้ภักดี
เรียมฤาจะชัดอรให้ชี- พิตนาศอย่าเจรจา
(วรรณกรรมสมัยธนบุรี เล่ม 1 อิเหนาคำฉันท์ : 239)

14 ซึ่งอัญขยมยุบลทูล อนุสนธิบรรยาย
ขอท้าวแถลงกิจภิปราย สิริศรีสวัสดี
(กุมารคำฉันท์พระนิพนธ์ฯ : 33)

สัมผัสคั่นที่มีในวรรณกรรมคำฉันท์สมัยอยุธยา ธนบุรีและรัตนโกสินทร์-ตอนต้นที่นอกเหนือจากที่กล่าวมาแล้ว ได้แก่ สัมผัสคั่นวรรคหน้าของฉันท์ 11 พยางค์ที่ 2 กับพยางค์ที่ 5 และสัมผัสคั่นวรรคหน้าของฉันท์ 14 พยางค์ที่ 4 กับพยางค์ที่ 8

<u>ตัวอย่างสัมผัสคั่นของฉันท์ 11</u> (พยางค์ที่ 2 กับพยางค์ที่ 5)

11 นฤยูหย่อมนิล - มณีประดับสรอง
ขดาลทองดูเรืองรอง ปัทมราชเลขา
(สมุทรโฆษคำฉันท์สำนวนอยุธยา : 154)

11 © พระแย้มภิรมย์เยื้อน พจนตอบนางสาวศรี
เพื่อพี่นิภักดี ฤจึ่งเทวพาครอง

(วรรณกรรมสมัยธนบุรี เล่ม 1 อิเหนาคำฉันท์ : 237)

11 © เทียรม่ามหิงษา สุกรมฤคมานาน
ทุกขบาปบันดาล บได้เห็นประจักษตา

(พรหมนารทคำฉันท์ : 660)

ตัวอย่างสัมผัสคั่นของฉันท์ 14 (พยางค์ที่ 4 กับพยางค์ที่ 8)

14 © เกศาระรวยระทดระทวย ประเหลหางมยุรทอง
ไรเกศพพรายรัศมิรอง คือโรมอัษฎกามา

(สมุทรโฆษคำฉันท์สำนวนอยุธยา : 88)

14 © มีท่าชลาจรจำเริญ จิตรเทพะหรรษา
เอาใจพลานรนรา ดุจะเรียกพิรมยชล

(ฉกษัตริย์คำฉันท์ เลขที่ 74 ตู้ที่ 113 ชั้นที่ 1/2 มัดที่ 29)

14 © เภตราสุวรรณบวรธรร มประเสริฐประสิทธิสาร
ล้ำเลิศจะแล่นชลสนาน แลจะล่วงจะลุดล

(กุมารคำฉันท์พระนิพนธ์ฯ : 47)

ฉันท์ 15

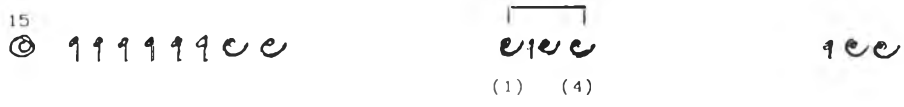
สัมผัสในประเภทสัมผัสคั่นที่ครุสัมผัสกับครุในตำแหน่งของครุมีไม่มากเท่าใดนักในวรรณกรรมคำฉันท์ยุคนี้ มีเพียงบางบทและบางเรื่องเท่านั้น เช่น ใน

สมัยอยุธยามีวรรณกรรมเรื่องอนิรุทธคำฉันท์ และในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นมีวรรณกรรมเรื่องสรรพสิทธิคำฉันท์และพรหมนารทคำฉันท์ แบบแผนของสัมผัสในมีตำแหน่งพยางค์ที่รับส่งสัมผัสต่างกันเป็น 2 แบบ และเป็นสัมผัสคั่นในวรรคกลางทั้งสิ้น ได้แก่

<u>แบบที่ 1</u> พยางค์ที่ 1 กับพยางค์ที่ 3 ของวรรคกลาง ดังตัวอย่าง

<u>แบบที่ 2</u> พยางค์ที่ 1 กับพยางค์ที่ 4 ของวรรคกลาง

นอกจากทั้ง 2 พยางค์จะสัมผัสกันแล้ว ยังเป็นพยางค์รับสัมผัสนอกกับพยางค์ท้ายสุดของวรรคต้นอีกด้วย ลักษณะนี้พบแต่เพียงในวรรณกรรมเรื่องอนิรุทธคำฉันท์เท่านั้น ดังตัวอย่าง



<u>ตัวอย่างของสัมผัสคั่นแบบที่ 1</u>

๑๕ พลคชคชนฤนาท <u>สรรพ</u>ประ<u>ดับ</u>มาศ ศแต่งตน

(อนิรุทธคำฉันท์ : 11)

๑๕ อัศวพยุหเกรอกไกร <u>แล่น</u>ก็<u>แว่น</u>ไว คือวายุพัด

(สรรพสิทธิคำฉันท์ : 65)

15 ๏ อมลวิมลจิตรจง ธรรมคำรง พระสันดาน

(พรหมนารทคำฉันท์ : 712)

ตัวอย่างของสัมผัสคั่นแบบที่ 2

15 ๏ สำนายพลคชรอญราน มารวิชัยชาญ ชเยศรอญ

๏ สำนายพลคชบุกบร กรกระลึงศร กำลังยง

๏ สำนายพลคชราญรงค ทรงกุทัณฑคง กำยำแผลง

(อนิรุทธคำฉันท์ : 75-76)

ผู้วิจัยพบว่าสัมผัสในแบบแรกนี้มีปรากฏใช้แต่เฉพาะอนิรุทธคำฉันท์ซึ่งอยู่ในสมัยอยุธยาตอนต้นเท่านั้น หลังจากนั้นมีใช้เพียงสรรพสิทธิคำฉันท์และพรหมนารทคำฉันท์อีก 2 เรื่อง ส่วนสัมผัสในแบบหลังมีใช้เฉพาะอนิรุทธคำฉันท์เพียงเรื่องเดียว จึงอาจกล่าวได้ว่าวรรณกรรมสมัยอยุธยาตอนปลาย ธนบุรี และรัตนโกสินทร์ตอนต้นไม่นิยมใช้สัมผัสในทั้ง 2 แบบนี้แต่อย่างใด ฉันท์ 15 ที่ปรากฏในวรรณกรรมเหล่านี้มักประพันธ์โดยไม่มีสัมผัสในประเภทสัมผัสคั่น แต่นิยมสัมผัสชิดเป็นส่วนใหญ่ ดังจะได้กล่าวถึงต่อไปในข้อ ข.1

ฉันท์ 19

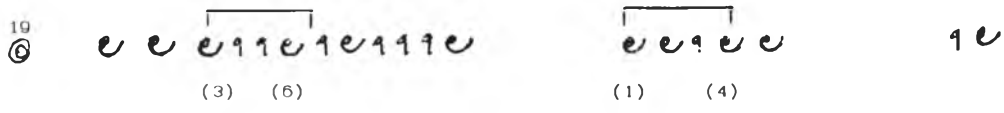
ในยุคนี้สัมผัสคั่นมีทั้งในวรรคต้นและวรรคกลาง ตำแหน่งพยางค์รับส่งสัมผัสดังกล่าว มีหลายตำแหน่งด้วยกัน สัมผัสคั่นในวรรคต้นได้แก่

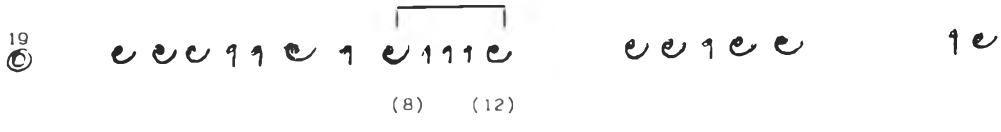
- พยางค์ที่ 3 กับพยางค์ที่ 6
- พยางค์ที่ 6 กับพยางค์ที่ 8
- พยางค์ที่ 8 กับพยางค์ที่ 12

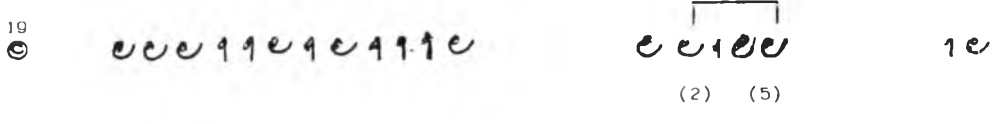
ส่วนสัมผัสคั่นในวรรคกลาง ได้แก่

- พยางค์ที่ 1 กับพยางค์ที่ 4
- พยางค์ที่ 2 กับพยางค์ที่ 4
- พยางค์ที่ 2 กับพยางค์ที่ 5

ดังแผนบังคับต่อไปนี้







ตำแหน่งสัมผัสที่พบว่าใช้มากที่สุด คือ พยางค์ที่ 6 กับพยางค์ที่ 8 ของวรรคต้น และพยางค์ที่ 2 กับพยางค์ที่ 4 ของวรรคกลาง เป็นลักษณะสัมผัสที่นิยมใช้คู่กันทั้ง 2 วรรคในวรรณกรรมคำฉันท์สมัยอยุธยา ธนบุรีและรัตนโกสินทร์ตอนต้น ดังตัวอย่าง

19 เทพีพานสุคาทุกขานลกำศรวญ ท่าวทวนรัญจวนใจ กำสรด

(อนิรุทธคำฉันท์ : 69)

19 หากได้องคนัดคาแลมารณประยุทธ์ จึงหมู่ริปูประทุษ อัปรา

(วรรณกรรมสมัยธนบุรี เล่ม 1 อิเหนาคำฉันท์ : 253)

19 ถ่นถ่นถ้วนทวิยามแลสามมหุติถึง โท เทียบทำ เนียบพึง ภิปราย

(สรรพสิทธิคำฉันท์ : 44)

ตำแหน่งสัมผัสที่ใช้มากรองลงมา คือ พยางค์ที่ 3 กับพยางค์ที่ 6 ของวรรคต้น ดังตัวอย่าง

19 มือเท้งทรวงก็รลวงรลุงจิตสลด ลาญสมรรันทดจัก ษุชล

(อนิรุทธคำฉันท์ : 69)

19 อ้าแม่ เคยสุข เสวยสวัสดิบุรีรมย์ ปรางค์มาศมณีลม บพาน

(วรรณกรรมสมัยธนบุรี เล่ม 1 อิเหนาคำฉันท์ : 259)

19 สัตว์ทั้งหลายก็จะหว้ายกระแสชล ณ กลาง สงสารนิราสทาง นฤพาน

(มัทรีคำฉันท์ : 8)

บางครั้งกวีจะให้พยางค์ที่ 3 พยางค์ที่ 6 และพยางค์ที่ 8 สัมผัสร่วมกันไปในคราวเดียวกัน แต่สัมผัสลักษณะนี้พบน้อยมาก ดังจะเห็นได้จากวรรณกรรมเรื่อง สมุทรโฆษคำฉันท์สำนวนอยุธยา

19 ก้มกัดกินศพพถนทรยินสุขบต้อง พ้องไพรีใดใด บพาน

(หน้า 145)

นอกจากนี้ยังมีสัมผัสคั่นระหว่างพยางค์ที่ 6 กับพยางค์ที่ 12 ในวรรคต้น ซึ่งพบในวรรณกรรมคำฉันท์สมัยอยุธยาเพียง 2 เรื่อง คือ สมุทรโฆษคำฉันท์สำนวนอยุธยาและอนิรุทธคำฉันท์ และพบในวรรณกรรมคำฉันท์สมัยธนบุรีเพียงเรื่องเดียว คือ อิเหนาคำฉันท์ ไม่ปรากฏในวรรณกรรมคำฉันท์สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น เข้าใจว่าคงจะไม่เป็นแบบที่นิยมในสมัยหลังเท่าใด

19 อ้าอ้าอรยุพินทรพาลพนิดา พิศพักตรเพียงพา- ลจันทร์

(สมุทรโฆษคำฉันท์สำนวนอยุธยา : 171)

19 บัดตื่นบัดทุกขบัดทมบรรจฐรกษัตริย์ สมกษัตริย์วิบัติจง ประจาก

(อนิรุทธคำฉันท์ : 49)

19 ไฉนหนอหมู่ปรปักษ์ได้อาภรณมา แปลงปลอมจรกาพา คระไล

(วรรณกรรมสมัยธนบุรี เล่ม 1 อิเหนาคำฉันท์ : 254)

สัมผัสคั่นระหว่างพยางค์ที่ 2 กับพยางค์ที่ 5 ในวรรคกลางยังเป็นพยางค์รับสัมผัสนอกกับพยางค์ท้ายสุดของวรรคต้นอีกด้วย ลักษณะนี้พบในวรรณกรรมยุคนี้เพียง 4 เรื่อง คือ อนิรุทธคำฉันท์ สมุทรโฆษคำฉันท์สำนวนอยุธยา อิเหนาคำฉันท์และฉกษัตริย์คำฉันท์ ดังตัวอย่าง

19 ถ่นถ่นถึงพนไพรพิศาลสุขรมย ชื่นชมสำราญสม สำเริง

(อนิรุทธคำฉันท์ : 19)

19 กรกรายคืองวงคเชนทรและบรรจง คิดทรงอรองค์ ลำเพา

(สมุทรโฆษคำฉันท์สำนวนอยุธยา : 175)

19 โอ้จวบกรรมพวกกะหมังกุหนิงจรมาผลาญ จัณฑาลเผด็จการ วิวาห์

(วรรณกรรมสมัยธนบุรี เล่ม 1 อิเหนาคำฉันท์ : 254)

บางครั้งมีการเพิ่มสัมผัสชิดเข้าไปในส่วนท้ายวรรคกลางอีกด้วย ซึ่งเป็นลักษณะสัมผัสที่ไม่ใคร่พบบ่อยนัก ดังตัวอย่างต่อไปนี้

19 อาสันสวรรคตะชิพอาตะมะอนาถ ริบราชบาทอาจ ประทุษฐ์

(ฉกษัตริย์คำฉันท์ เลขที่ 74 ตู้ที่ 113 ชั้นที่ 1/2 มัดที่ 29)

สัมผัสคั่นที่มีน้อยมาก พบว่ามีใช้ในวรรณกรรมเรื่อง สรรพสิทธิคำฉันท์ เพียงเรื่องเดียวเท่านั้น ได้แก่ สัมผัสคั่นระหว่างพยางค์ที่ 1 กับพยางค์ที่ 4 ของวรรคกลาง ดังตัวอย่าง

19 อ่อนจิตรสวามีอ้นพูลกระลูนนุกูลภรร- ยายิ่งยอดกว่าอ้น ภิปราย

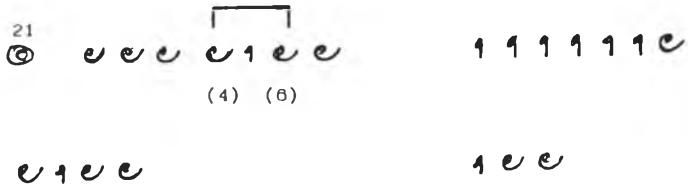
(สรรพสิทธิคำฉันท์ : 50)

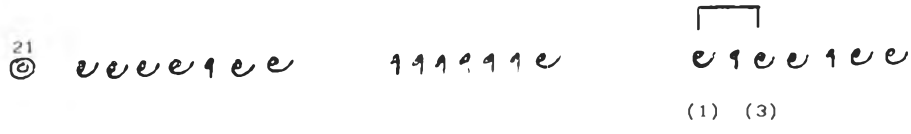
ฉันท์ 21

มีสัมผัสในประเภทสัมผัสคั่นในวรรคที่หนึ่งและวรรคที่สาม รวม 4 ตำแหน่ง ดังตัวอย่าง

1. สัมผัสคั่นในวรรคที่หนึ่ง - พยางค์ที่ 2 กับพยางค์ที่ 4
- พยางค์ที่ 4 กับพยางค์ที่ 6

2. สัมผัสคั่นในวรรคที่สาม - พยางค์ที่ 1 กับพยางค์ที่ 3
- พยางค์ที่ 1 กับพยางค์ที่ 4 ดังตัวอย่าง





สัมผัสคั่นที่นิยมใช้มากที่สุดในสมัยอยุธยาและรัตนโกสินทร์ตอนต้น คือ สัมผัสคั่นในวรรคที่หนึ่ง (พยางค์ที่ 4 กับพยางค์ที่ 6) รองลงมาคือสัมผัสคั่นในวรรคที่สาม (พยางค์ที่ 1 กับพยางค์ที่ 3) นอกนั้นเป็นสัมผัสที่มีใช้เฉพาะเรื่องเช่นในวรรณกรรมคำฉันท์สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นเฉพาะที่เป็นงานพระนิพนธ์ในกรมสมเด็จพระปรมานุชิตชิโนรส เป็นสัมผัสคั่นในวรรคที่หนึ่ง(พยางค์ที่ 2 กับพยางค์ที่ 4) และสัมผัสคั่นในวรรณกรรมคำฉันท์สมัยอยุธยาเรื่องราชาพิลาปคำฉันท์ซึ่งเป็นสัมผัสคั่นในวรรคที่สาม (พยางค์ที่ 1 กับพยางค์ที่ 4)

กับพยางค์ที่ 4) และสัมผัสคั่นในวรรณกรรมคำฉันท์สมัยอยุธยาเรื่องราชาพิลาปคำฉันท์ซึ่งเป็นสัมผัสคั่นในวรรคที่สาม (พยางค์ที่ 1 กับพยางค์ที่ 4)

สัมผัสคั่นในวรรคที่หนึ่ง (พยางค์ที่ 4 กับพยางค์ที่ 6)

21 © บมิได้คิดขันธสันดาน หฤไทยไนยกผลาญ
กายทำทาน บอรู้สุด

(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 3 เฉลิมพระเกียรติพระเจ้าปราสาททอง : 39)

21 © หนึ่งไซ้เสียงอึงคนึงดล บพิตรสวนกล
รับใส่เศียรลง ตระบัดกาล

(มัทรีคำฉันท์ : 29)

สัมผัสคั่นในวรรคที่สาม (พยางค์ที่ 1 กับพยางค์ที่ 3)

ใช้กับฉันท์ 21 ทั้ง 2 รูปแบบ ถ้าเป็นฉันท์ 21 ประเภทบทละ 3 วรรค พบในวรรณกรรมคำฉันท์สมัยอยุธยาเพียงเรื่องเดียวคือ ราชาพิลาปคำฉันท์ ถ้าเป็นฉันท์ 21 ประเภทบทละ 4 วรรคจะพบในวรรณกรรมคำฉันท์สมัยอยุธยาเรื่อยมาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ดังจะเห็นได้จากตัวอย่างต่อไปนี้

21 © เคยชมโกญจมยุรา อุลุสุบรรณสุรา กางปีกหางเต้นตามคู่คาม

(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 2 ราชาพิลาปคำฉันท์ : 759)

21 © แม้สุดสิ้นชีพพระองคอวร หฤไทยไนยบอปรวน
ให้บได้สงวน พระอาดมา

(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 3 เฉลิมพระเกียรติพระเจ้าปราสาททอง :40)

21 บุญญานาเนกทูลแถลง คุณวิบุลบแคลง
ธรรมสำแดง วิบากตน
(ทำ-มะ-สำ-แดง)
(พรหมนารทคำฉันท์ : 686)

สัมผัสคั่นในวรรคที่หนึ่ง (พยางค์ที่ 2 กับพยางค์ที่ 4)

สัมผัสลักษณะนี้พบในวรรณกรรมคำฉันท์สมัยรัตนโกสินทร์เพียง 2 เรื่อง คือ สรรพสิทธิคำฉันท์ และกฤษณาสอนน้องคำฉันท์ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

21 แสดงเดชพิเศษศิลปภาเลอ ธรณิภพอำเภอ
แผ่นไผทเธอ บได้ทัน
(สรรพสิทธิคำฉันท์ : 19)

21 สวามีภักดีจิตรโดยปอง กตัญญุวิบุลยครอง
กรรมบถคลอง กุศลแสวง
(กฤษณาสอนน้องคำฉันท์ : 11)

สัมผัสคั่นในวรรคที่สาม (พยางค์ที่ 1 กับพยางค์ที่ 4)

21 เราทั้งสามองค์อมเคย ชมพนสณฑรำเพย เคยปุจฉาเฉลยกันมีมา
(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 2 ราชาพิลาปคำฉันท์ : 757)

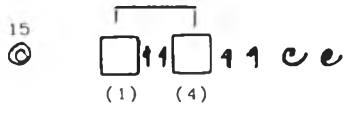
นอกจากพยางค์ทั้งสองจะสัมผัสกันแล้ว ยังรับสัมผัสนอกที่ส่งมาจากพยางค์ท้ายวรรคที่สอง อีกด้วย

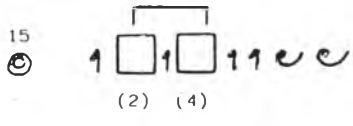
ก.2 ครุสัมผัสกับครุในตำแหน่งของลหุ

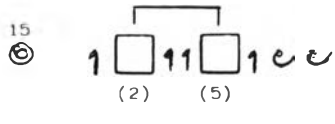
กวีแทนที่พยางค์ลหุ 2 ตำแหน่งด้วยพยางค์ครุเพื่อให้ทั้งสองพยางค์สัมผัสกัน เป็นลักษณะสัมผัสคั่นที่พบในฉันท์ 15, ฉันท์ 19 และฉันท์ 21 ซึ่งมีใช้ไม่มากเท่าใดนักในวรรณกรรมคำฉันท์ยุคนี้ มีเพียงบางบทและบางเรื่องเท่านั้น ฉันท์ 15 และฉันท์ 21 ใช้สัมผัสลักษณะนี้มากกว่าฉันท์ 19

<u>ฉันท์ 15</u>

สัมผัสดังกล่าวพบในวรรณกรรมคำฉันท์สมัยอยุธยา เรื่อง เสือโค คำฉันท์ เฉลิมพระเกียรติพระเจ้าปราสาททอง และบุณโณวาทคำฉันท์ และพบในวรรณกรรมคำฉันท์สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นเรื่อง รถเสนคำฉันท์ มัทรีคำฉันท์ และพรหมนารทคำฉันท์ เป็นสัมผัสที่เกิดขึ้นในวรรคต้นทั้งสิ้น มีตำแหน่งพยางค์รับส่งสัมผัสต่างกันเป็น 4 แบบ ได้แก่ พยางค์ที่ 1 กับพยางค์ที่ 4, พยางค์ที่ 2 กับพยางค์ที่ 4, พยางค์ที่ 2 กับพยางค์ที่ 5 และพยางค์ที่ 3 กับพยางค์ที่ 5 กรอบว่างคือ ครุที่แทนที่ลหุเพื่อให้รับส่งสัมผัสกันภายในวรรคต้น

15 
(1) (4)

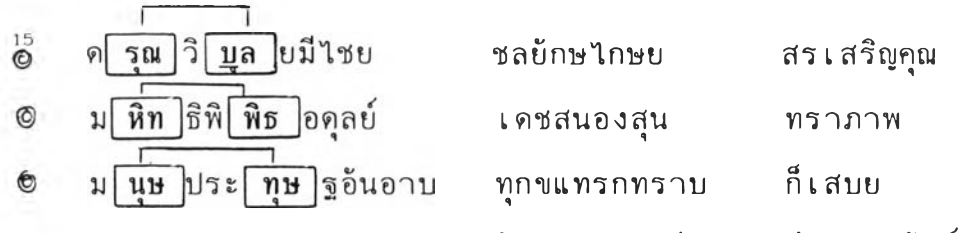
15 
(2) (4)

15 
(2) (5)

พยางค์ที่ 2 กับพยางค์ที่ 5 เป็นตำแหน่งสัมผัสคั่นที่นิยมใช้มากที่สุด และใช้ติดต่อกันตั้งแต่สมัยอยุธยาจนถึงรัตนโกสินทร์ตอนต้น มีวรรณกรรมคำฉันท์หลายเรื่องใช้สัมผัสตำแหน่งนี้และใช้ติดต่อกันหลายบท เช่น วรรณกรรมสมัยอยุธยาเรื่องเสือโคคำฉันท์และเฉลิมพระเกียรติพระเจ้าปราสาททอง และวรรณกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นเรื่องพรหมนารทคำฉันท์และมัทรีคำฉันท์

ตำแหน่งสัมผัสที่ใช้รองลงมา คือ พยางค์ที่ 2 กับพยางค์ที่ 4 ซึ่งอาจจะกล่าวได้ว่าเป็นสัมผัสที่มีใช้เฉพาะวรรณกรรมคำฉันท์สมัยอยุธยาเท่านั้น ดังปรากฏในเรื่องเสือโคคำฉันท์และเฉลิมพระเกียรติพระเจ้าปราสาททอง ส่วนตำแหน่งสัมผัสที่มีใช้เฉพาะวรรณกรรมเรื่องใดเรื่องหนึ่ง ได้แก่ พยางค์ที่ 1 กับพยางค์ที่ 4 ในมัทรีคำฉันท์ และพยางค์ที่ 3 กับพยางค์ที่ 5 ในพรหมนารทคำฉันท์

<u>สัมผัสคั่นพยางค์ที่ 2 กับพยางค์ที่ 5</u>



(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 2 เสือโคคำฉันท์ : 341)

ดังจะแยกให้เห็นเฉพาะวรรคที่ 1 ของแต่ละบทดังนี้

1 2 3 4 5 6 7 8

ดะ รุน นะ วิ บุน ยะ มี ไช

มะ หิด ทิ พิ พิด ทะ อะ ดุน

มะ นุด สะ ประ ทุด ถะ อัน อาบ

15
© ทิ ปิจ ม หิษ จอรจรัน เตมทังอารัญ ญวาไลย
พ ลุก กวิ มุข เกรียงไกร โตกิเลนได สระสบสาร
ร จิต รพิ พิธ เพญพาน สังขดาดาล ประโคมถวาย

(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 3 เฉลิมพระเกียรติพระเจ้าปราสาททอง : 33)

15
© ลิ ลิด วิ ชิด รจาบัลย บาปโมหันต์ ทกาการ
พ หล กุ ศล สันดาล บัณฑิตาธาร ก็ดำรง
สุ ขุม กุ สุม เสมอบง กชยรรยง ตรหลบคนธ์

(พรหมนารทคำฉันท์ : 711)

วรรณกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น เรื่อง มัทรีคำฉันท์ ก็มีลักษณะสัมผัสเช่นนี้ในบางบท เช่น

15
© ด รุณ วิ บุล ยเพ็ญพูล สองกุมารสูญ สถานใดๆ

(หน้า 52)

สัมผัสคั่นพยางค์ที่ 2 กับพยางค์ที่ 4

๑๕ อ นง ค อง คธิดาอร เราจักสวยมพร พระคาวี

(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 2 เสือโคคำฉันท์ : 34)

๑๕ ท วัช รัช ฏพรายพราย พรรณยังยาย รยะยูร

(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 3 เฉลิมพระเกียรติพระเจ้าปราสาททอง : 33)

สัมผัสคั่นพยางค์ที่ 1 กับพยางค์ที่ 4

๑๕ จิตร ก นิษ ฐละอายใจ โทษเกรงไภย ละอายบาป

(จิด-ตระ)(กะ-นิด-ถะ)

(มัทรีคำฉันท์ : 52)

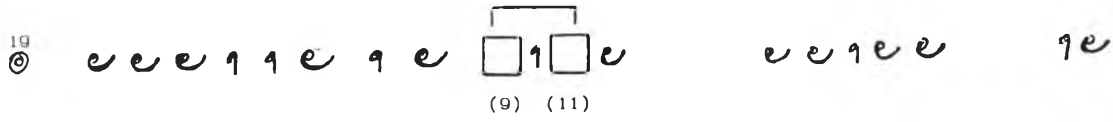
สัมผัสคั่นพยางค์ที่ 3 กับพยางค์ที่ 5

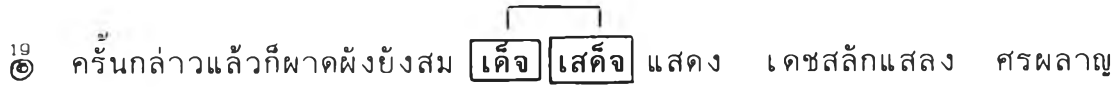
๑๕ อภิ มุก ข ศุข สาผล กฤดีจวบจน ธราธาร

(พรหมนารทคำฉันท์ : 712)

ฉันท์ 19

กวีคงไม่ใคร่จะนิยมสัมผัสคั่นที่ครุสัมผัสกับครุในตำแหน่งของลหุเท่าใดนักเพราะพบสัมผัสดังกล่าวในวรรณกรรมสมัยอยุธยาเพียงเรื่องเดียว คือ อนิรุทธคำฉันท์ ตำแหน่งรับส่งสัมผัส ได้แก่ พยางค์ที่ 9 และพยางค์ที่ 11 ของวรรคต้นกรอบว่าง คือ ครุที่มาแทนที่ลหุเพื่อให้ส่งรับสัมผัสกัน ดังตัวอย่าง





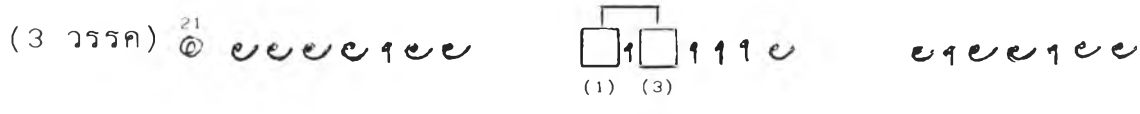
(หน้า 67)

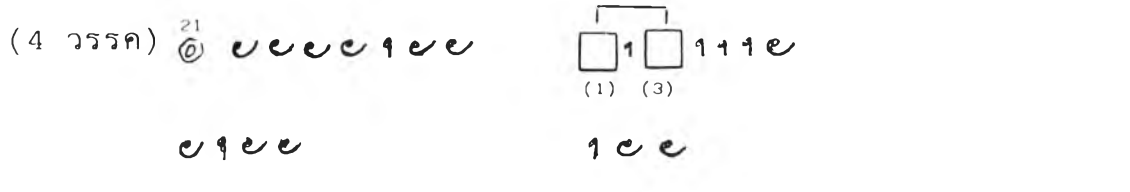
ฉันท์ 21

วรรณกรรมคำฉันท์ยุคนี้ใช้สัมผัสค่นวรรคที่สองหลายแบบด้วยกันและใช้กับฉันท์ 21 ทั้ง 2 รูปแบบ คือ บทละ 3 วรรคและบทละ 4 วรรค สัมผัสบางแบบมีใช้ทั้งสมัยอยุธยาและรัตนโกสินทร์ตอนต้น บางแบบมีใช้เฉพาะสมัยใดสมัยหนึ่งเท่านั้น ตำแหน่งคำรับสัมผัส ได้แก่

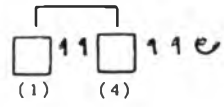
- พยางค์ที่ 1 กับพยางค์ที่ 3
- พยางค์ที่ 1 กับพยางค์ที่ 4
- พยางค์ที่ 2 กับพยางค์ที่ 4
- พยางค์ที่ 2 กับพยางค์ที่ 5
- พยางค์ที่ 3 กับพยางค์ที่ 5 ดังตัวอย่าง

กรอบว่างคือครุที่มาแทนที่ลหุเพื่อให้รับส่งสัมผัสกัน ในที่นี้จะเทียบให้เห็นตำแหน่งสัมผัสที่ตรงกันระหว่างฉันท์ 21 บทละ 3 วรรคและบทละ 4 วรรค

(3 วรรค) 

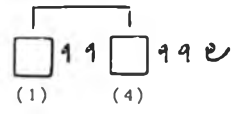
(4 วรรค) 

(3 วรรค) ๒๑ ๑๑๑๑๑๑๑



๑๑๑๑๑๑๑

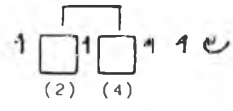
(4 วรรค) ๒๑ ๑๑๑๑๑๑๑



๑๑๑๑

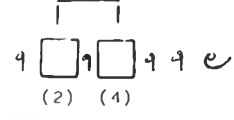
๑๑๑

(3 วรรค) ๒๑ ๑๑๑๑๑๑๑



๑๑๑๑๑๑๑

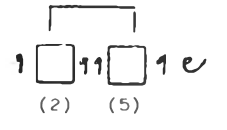
(4 วรรค) ๒๑ ๑๑๑๑๑๑๑



๑๑๑๑

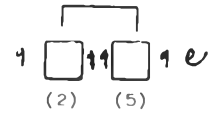
๑๑๑

(3 วรรค) ๒๑ ๑๑๑๑๑๑๑



๑๑๑๑๑๑๑

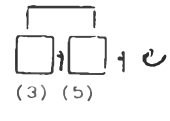
(4 วรรค) ๒๑ ๑๑๑๑๑๑๑



๑๑๑๑

๑๑๑

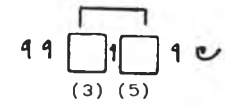
(3 วรรค) ๒๑ ๑๑๑๑๑๑๑



๑๑๑๑๑๑๑

(4 วรรค) ๒๑ ◎ ยยยยๆยย

ยๆยย



ๆยย

ตำแหน่งสัมผัสที่นิยมใช้มากที่สุด คือ พยางค์ที่ 2 กับพยางค์ที่ 5 เพราะมีใช้ตั้งแต่สมัยอยุธยาเรื่อยมาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ตำแหน่งสัมผัสที่ใช้รองลงมาแต่ใช้มากในวรรณกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น คือ พยางค์ที่ 1 กับพยางค์ที่ 4 และพยางค์ที่ 2 กับพยางค์ที่ 4 ส่วนตำแหน่งสัมผัสพยางค์ที่ 1 กับพยางค์ที่ 3 แม้จะมีใช้ในวรรณกรรมสมัยอยุธยาและรัตนโกสินทร์ตอนต้น แต่ก็มีใช้น้อยพบในวรรณกรรมเพียง 2 เรื่อง ตำแหน่งสัมผัสที่พบน้อยที่สุด คือ พยางค์ที่ 3 กับพยางค์ที่ 5 ซึ่งใช้ในวรรณกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นเพียง 2 เรื่อง

<u>สัมผัสคั่นพยางค์ที่ 2 กับพยางค์ที่ 5</u>

๒๑ © ต่างต่างเข้าสู่พฤกษพนาทวา ไพร พฤก ษม ฤค คณา กินเปนภักษาบทานทน

(รถเสนคำฉันท์ เลขที่ 16 ตู้ที่ 114 ชั้นที่ 6/5 มัดที่ 20)

๒๑ @ ครั้นเสร็จอภิวันท์เสด็จปราย หิ รัญ สุ วรร ณหลาย

ทรัพยแจกจ่าย คณานันต์ฯ

(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 3 บุณโณวาทคำฉันท์ : 323)

สัมผัสคั่นพยางค์ที่ 1 กับพยางค์ที่ 4

๒๑ เมื่อจะบอกประเทศตรงเตรินที่รุกขศรีขรเนิน ให้ทชีเมิลมนัศศา

(มหาพนคำฉันท์ : 411)

๒๑ พระภูผ่านภพโภไคย สูรยอคูลยประไพ

จอมจุธาใน ธริศตรี

(พรหมนารทคำฉันท์ : 687)

สัมผัสคั่นพยางค์ที่ 2 กับพยางค์ที่ 4

๒๑ ขอเร่อมเรียนเพทยทงงผอง สฤษดิฤทธิประลอง

เลอศพรรภาปอง บปวงปาน

(สรรพสิทธิคำฉันท์ : 18)

สัมผัสคั่นพยางค์ที่ 1 กับพยางค์ที่ 3

๒๑ นรสิงมสิงมนัดคนองราย กินรินกีนรชาย รำบำเรอถวายพระท่านไท

(สักบรรพคำฉันท์ : 583)

๒๑ ช้างร้อยข้อยทาษทารก สัครัดนกนก

ทานแก่พนิภก อ้นโทหล

(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 3 เฉลิมพระเกียรติพระเจ้าปราสาททอง : 40)

สัมผัสคั่นพยางค์ที่ 3 กับพยางค์ที่ 5

21 © โอ้โอ๋กรุงมารจะเศร้าสูญ โทรม นัศ วิ บัดิ ภูล ทุกขาดูรนิรันดร

(รถเสนคำฉันท์ เลขที่ 16 ตู้ที่ 114 ชั้นที่ 6/5 มัดที่ 20)

21 © อย่าทำทรนงจิตรหยาบหยาม สุจ ริต ประ ดิษ ฐงาม

พึงพยายาม เสงี่ยมสงวน

(กฤษณาสอนน้องคำฉันท์ : 11)

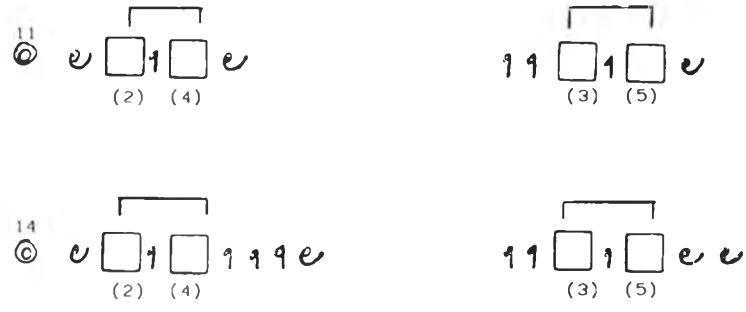
ก.3 ลหุสัมผัสกับลหุในตำแหน่งของครุ

กวีจะแทนที่พยางค์ครุด้วยพยางค์ลหุเพื่อให้สัมผัสกันในตำแหน่งของพยางค์ครุ ลักษณะนี้แม้จะมีอยู่ทั่วไปในวรรณกรรมคำฉันท์ยุคก่อนตำราฉันท์วรรณพฤติและมาตราพฤติ แต่ก็มีเป็นจำนวนไม่มากนักเมื่อเปรียบเทียบกับสัมผัสในที่เป็นครุสัมผัสกับครุในตำแหน่งของครุ ผู้วิจัยสังเกตว่าสัมผัสในระหว่างลหุด้วยกันนี้มีใช้อยู่ทั่วไปกับฉันท์ทั้ง 6 ชนิด แต่ฉันท์ 11 ดูจะใช้สัมผัสลักษณะนี้มากกว่าฉันท์ชนิดอื่น ทั้งนี้เพราะปรากฏใช้ในวรรณกรรมคำฉันท์หลายเรื่องด้วยกัน ที่นิยมรองลงมาตามลำดับคือ ฉันท์ 14, ฉันท์ 19 และฉันท์ 21 และไม่พบในฉันท์ 15 แต่อย่างใด

ฉันท์ 11 และฉันท์ 14

มีตำแหน่งสัมผัสคั่นเดียวกัน คือ พยางค์ที่ 2 กับพยางค์ที่ 4 ในวรรคหน้าและพยางค์ที่ 3 กับพยางค์ที่ 5 ในวรรคหลัง มีข้อสังเกตว่าฉันท์ 14 นิยมใช้สัมผัสคั่นในวรรคหน้ามากกว่าวรรคหลังซึ่งมีอยู่น้อยมากและพบไม่ใคร่บ่อยเท่าใด

นัก ต่อไปนี้เป็นแผนบังคับของฉันท์ 11 และฉันท์ 14 เมื่อแทนที่พยางค์ครุด้วยลหุ แล้ว กรอบว่างคือลหุที่มาแทนที่ครุ



11 © โค เพลาะ และ เลาะ เล็ม ลบัดนัศแนวเนิน
ถึกเที่ยวกระทิงเดิน วนเวศโคคลอน

(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 3 บุณโณวาทคำฉันท์ : 329)

14 © ไหว้คุณชโลมะหรณพ ธรณีอัคคีลม
ร วิ ศ ศิ ธรบรม บริรักษ์ซึ่งโลกา

(พระจันทกินรีคำฉันท์ : 1)

11 © น้ำ พุ ก็ คุ ดั้น สีลาลั่นตลอดเหน
พวยพุ่งกระเด็นเซน เปนฝอยฟุ้งกระจายพราย

(รถเสนคำฉันท์ เลขที่ 16 ตู้ที่ 114 ชั้นที่ 6/5 มัดที่ 20)

11 © มละเหตุอคติ บเริมริทั้งสี่พรรค์
โท ษะ โม หะ ฉัน ทะภยาฤาอาวรณ์

(กฤษณาสอนน้องคำฉันท์ : 13)

14 ◎ เสื่อมโศกวิโยคบพิตรสม ประดี ครี ดำ ริห จง
จิตรจักตระหนักกิจอนง คจะดับจะสูญไฉน
(มัทรีคำฉันท์ : 51)

14 ◎ สาร แสะ รัน แทะ รถประเทียบ อันเพ็ญเพียบทั้งผองพฤนท์
ล่วงแหล่งคีรีพัชบุรินทร์ ก็ประเวศวนาทวา
(สรรพสิทธิคำฉันท์ : 84)

ฉันท์ 19

มีสัมผัสคั่นพยางค์ที่ 6 กับพยางค์ที่ 8 ในวรรคต้นและพยางค์ที่ 2 กับพยางค์ที่ 4 ในวรรคกลาง เป็นสัมผัสที่พบในงานพระนิพนธ์กรมสมเด็จพระปรมานุชิตทั้ง 2 เรื่อง ไม่พบในงานของกวีอื่น ดังตัวอย่าง กรอบว่างคือลหุที่มาแทนที่ครุเพื่อให้สัมผัสกัน

19 ◎ ◡ ◡ ◡ ⏑ ⏑ □ ⏑ □ ⏑ ⏑ ⏑ ◡ ◡ □ ⏑ □ ◡ ⏑ ◡

19 ◎ สูงส่งศีขรชำ เรา แล เชรา อุทกมาก ถ้ำทุ้งทวากเง้อม ทงัน
(สรรพสิทธิคำฉันท์ : 17)

19 ◎ นบพรหมินทร์วชิรินทรวิศณุศิวา ร วิ ศ ศิ ดารา จำรัส
(กฤษฎาสอนน้องคำฉันท์ สำนวนกรมสมเด็จพระปรมานุชิตชิโนรส : 3)

ฉันท์ 21

มีสัมผัสคั่นพยางค์ที่ 2 กับพยางค์ที่ 4 ในวรรคต้นเพียงตำแหน่งเดียว และพบเพียงตัวอย่างเดียวเท่านั้นในวรรณกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น เรื่อง พรหมนารทคำฉันท์ ดังตัวอย่าง กรอบว่างคือลหุที่มาแทนที่ครุเพื่อให้รับส่งสัมผัสกัน

21
© ๏ □ ๏ □ ๑ ๏ ๏ ๑ ๑ ๑ ๑ ๑ ๏

๏ ๑ ๏ ๏ ๑ ๏ ๏

21
© ฟัง เพราะ ไพ เราะ หวาที ชนกดิลกมี

จิตเปรมปรีดิ์ เสน่หา

(พรหมนารทคำฉันท์ : 688)

ก.4 ครุสัมผัสกับครุซึ่งอยู่ในตำแหน่งของลหุ

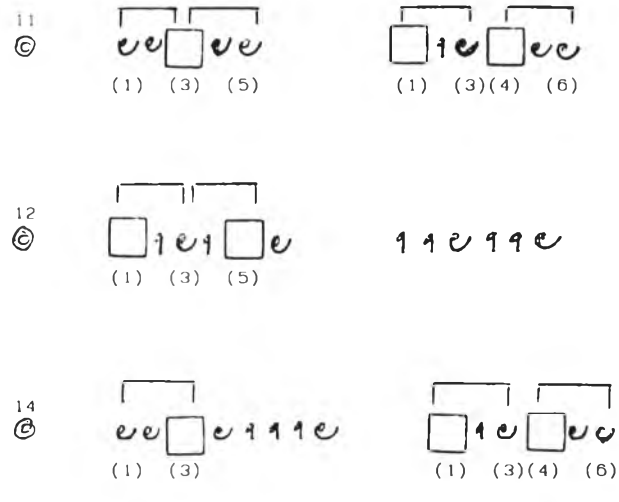
ครุซึ่งอยู่ในตำแหน่งของลหุหมายถึงลหุที่เปลี่ยนรูปเป็นครุแล้วเพื่อให้เป็นพยางค์ที่สัมผัสกับพยางค์ที่เป็นครุทั้งโดยรูปคำและตำแหน่งคำตามแผนบังคับของฉันท์ สัมผัสลักษณะนี้พบว่ามีใช้ในวรรณกรรมคำฉันท์ยุคก่อนตำราฉันท์วรรณพฤติและมาตราพฤติอย่างแพร่หลาย ฉันท์ที่นิยมใช้มากได้แก่ฉันท์ 11 และฉันท์ 14 ส่วนฉันท์ 19 ใช้มากเป็นลำดับสอง ฉันท์ 12, ฉันท์ 15 และฉันท์ 21 ไม่ใคร่มีใช้เท่าไรนัก

ฉันท์ 11, ฉันท์ 12 และฉันท์ 14

สัมผัสคั่นที่ใช้ในฉันท์ 11 และฉันท์ 14 ส่วนใหญ่แล้วจะมีใช้ตั้งแต่

สมัยอยุธยา ธนบุรีจนถึงรัตนโกสินทร์ตอนต้น ส่วนสัมผัสคั่นที่ใช้ในฉันท์ 12 พบว่ามีใช้เฉพาะสมัยอยุธยาแต่ไม่มากนักคือมีในวรรณกรรมคำฉันท์เพียงบางเรื่องและในฉันท์เพียงบางบท ตำแหน่งสัมผัสคั่นของฉันท์ 11 และฉันท์ 14 นั้น เป็นที่นิยมมากน้อยต่างกันไปในแต่ละสมัย อาทิ สัมผัสคั่นวรรคหน้า (พยางค์ที่ 3 กับพยางค์ที่ 5) ของฉันท์ 11 นิยมใช้มากในสมัยอยุธยา ในขณะที่สัมผัสคั่นวรรคหลัง (พยางค์ที่ 4 กับพยางค์ที่ 6) ของฉันท์ 11 และฉันท์ 14 นิยมใช้มากในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ส่วนสัมผัสคั่นวรรคหน้า (พยางค์ที่ 4 กับพยางค์ที่ 6) ของฉันท์ 14 ทั้งสมัยอยุธยาและรัตนโกสินทร์ตอนต้นมีความนิยมใช้มากพอๆกัน

ฉันท์ 11, ฉันท์ 12 และฉันท์ 14 มีสัมผัสคั่นในวรรคหน้าตรงกันที่พยางค์ที่ 1 กับพยางค์ที่ 3 ส่วนพยางค์ที่ 3 กับพยางค์ที่ 5 ในวรรคหน้านั้นตรงกันเฉพาะฉันท์ 11 และฉันท์ 12 ส่วนสัมผัสที่ตรงกันในวรรคหลังของฉันท์ 11 และฉันท์ 14 คือ พยางค์ที่ 1 กับพยางค์ที่ 3 และพยางค์ที่ 4 กับพยางค์ที่ 6 ดังตัวอย่าง กรอบว่าง คือ ครุที่มาแทนที่ลหุเพื่อให้สัมผัสกับพยางค์ครุในฉันท์ดังกล่าว



สัมผัสคั่นในวรรคหน้า (พยางค์ที่ 1 กับพยางค์ที่ 3)

ฉันท์ 11

11 © อย่าคิดว่าพักพล มาจะขวนจนถึงเมือง
จงสระราคาญเคือง ทุกขแท้ที่สองทน

(สมุทรโฆษคำฉันท์สำนวนอยุธยา : 60)

11 © พักตร์ผ่องจะนองชล วิมลโฉมจะหม่นม้ว
อ้าแม่อย่าแคลนกล้ว สละทุกข์ประเทืองเรียม

(วรรณกรรมสมัยธนบุรี เล่ม 1 อิเหนาคำฉันท์ : 235)

11 © ปางเถ้าสดับสาร มธุรสปุจฉา
ชีฉลาดที่อุปรมา กรนบประนมทูล

(กุมารคำฉันท์ : 462)

ฉันท์ 12

12 © ว่าท่านอย่ารได้มล้าง จิตเราจะพยาบาล
ด้วยเทพวิศดาร แลจะให้ชีพคืนคง

(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 2 ราชาพิลาปคำฉันท์ : 765)

ฉันท์ 14

14 อ้าพ่อ อย่า คิดคณผู้บุตร อันเสน่หนงพาล
อ้าพ่อ อย่า คิดคชผู้หลาน เหลนเหลือลืดแลพงษ์พันธุ์
(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 2 ดุษฎีสังเวยกล่อมช้างของเก่าครั้งกรุงเก่า : 739)

14 อ้าแม่ อย่า โทมนัสไห้ ปริเทวโรยแรง
เชิญแม่เสวยสุขอย่าแหนง ทรหวนทรโหยหา
(วรรณกรรมสมัยธนบุรี เล่ม 1 อิเหนาคำฉันท์ : 266)

14 ไปก่อ ใน กิจประสิทธิเวท อคุณเหตุห่อนสรรเสริญ
สวามีภักดีธรรมะพรรเอิญ ภิรมยราชฤไทยไท
(กฤษณาสอนน้องคำฉันท์ : 7)

สัมผัสคั่นของฉันท์ 11 และฉันท์ 14 ใช้ในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นมากกว่าสมัยอยุธยาและธนบุรี ส่วนสัมผัสคั่นของฉันท์ 12 ใช้เฉพาะในสมัยอยุธยาเท่านั้น

สัมผัสคั่นในวรรคหน้า (พยางค์ที่ 3 กับพยางค์ที่ 5)

ฉันท์ 11

11 แขกเต้า ตาก ปีกปาก ประทุมราคแดงฉัน
เคียงคู่อยู่จำนรร จาจะแจ้วส่งเสียงใส
(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 2 เสือโคคำฉันท์ : 333)

11 ๏ โอ้โอ่แค่นี้แล ชนมชีพจักมลาย
ใครเลยจะพาผาย ดลกรุงก็ไป่มี
(วรรณกรรมสมัยธนบุรี เล่ม 1 อิเหนาคำฉันท์ : 244)

11 ๏ ดวงสมรเจ้าแนบเนื้อ มิควรเชื่อจะทำไฉน
คงสัจไม่ตัดไย ประจักษ์แจ้งในเชิงความ
(รถเสนคำฉันท์ เลขที่ 16 ตู้ที่ 114 ชั้น 6/5 มัดที่ 20)

11 ๏ เปนต้นในทรัพโย วโรพัสดุนองนันต์
เท่าคนอ้นมักศัลย์ ฉมภาพธารี
(ฉันท์อัษฎาพานร : 807)

ในฉันท์ 11 บางบท มีสัมผัสต่อเนื่องกันทั้งพยางค์ที่ 1 กับพยางค์ที่ 3 และพยางค์ที่ 5 ดังตัวอย่างต่อไปนี้

11 ๏ จุมพิตตระโบมโลม วรราชกานดา
อ้าแม่อย่าโศกา กรชับสุชลพลาง
(วรรณกรรมสมัยธนบุรี เล่ม 1 อิเหนาคำฉันท์ : 237)

ฉันท์ 12

12 ๏ พระพนมดธมโดม นุบพิตรสอขจี
สดับศัพทปักษี บิบำเรอหสบไถง
(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 2 ดุษฎีสังเวยกล่อมช้างของเก่าของขุนเทพกวี : 734)

12 © กฎกุกกุฎบาท อภิลาศอุฬา
ริกรัคน อัส สา ภรณทิพยก็ทรง
(สรรพสิทธิคำฉันท์ : 131)

สัมผัสคั่นของฉันท์ 11 จะพบในสมัยอยุธยามากกว่าสมัยธนบุรีและรัตนโกสินทร์ตอนต้น ส่วนสัมผัสคั่นของฉันท์ 12 พบในสมัยอยุธยามากกว่าสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น

<u>สัมผัสคั่นในวรรคหลัง</u> (พยางค์ที่ 1 กับพยางค์ที่ 3)

<u>ฉันท์ 11</u>

11 © นกเปล้าบเปลี่ยนใจ และรไวคูหาผัว
แขกเต้ามาชายชัว เทา ว่า เปล่าก็แปลกโดย
(สมุทรโฆษคำฉันท์สำนวนอยุธยา : 159)

11 © ฤาพึงพิเคราะห์เห็น ไภย ในปัจจุบัน
ละเคหวาศภรร ยามาผนวชใน
(สักบรรพคำฉันท์ : 577)

<u>ฉันท์ 14</u>

14 © อ้าเจ้าอย่าแคลงหฤทัยพี่ นี้ ว่าพี่ขยาดขยั้น
เกรียงไกรกำเลาะพลก็พัน รณฤทธิพลภาพ
(อนิรุทธคำฉันท์ : 63)

14 ◎ ตนกูตลูและฤาจะล่วง บมิหาศไป่ยำ
เดชาชนาทิปจะทำ ทรง ทนงฤไปควร

(มหาราชคำฉันท์ : 613)

สัมผัสคั่นของฉันท์ 11 และฉันท์ 14 พบในวรรณกรรมคำฉันท์สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นมากกว่าสมัยอยุธยา

สัมผัสคั่นในวรรคหลัง (พยางค์ที่ 4 กับพยางค์ที่ 6)

ฉันท์ 11

11 ◎ ครั้นเสร็จ์วโรรส พจนารถบันทูล
สั่งให้บันทับกูญ ชอรชาติ โน เกอยไชย

(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 3 เฉลิมพระเกียรติพระเจ้าปราสาททอง : 29)

11 ◎ ดำรัสพลางตระกององค์ วรราชกระษัตรีย์
จุมพิตฤาดีปรีดิ์ ดุจสาร อ้น โชมม้น

(วรรณกรรมสมัยธนบุรี เล่ม 1 อิเหนาคำฉันท์ : 246)

11 ◎ สิงหาศน์บัญชรไชย อย่าร่วมไท้ทฤษดี
พูลภัยจัญไรมี ประหยัดยิ่ง เร่ง กริ่งเกรง

(พาลีสอนน้องคำฉันท์ : 22)

ฉันท์ 14

^{14} อ้าพ่ออย่าคิดแก่ชนนี แลชนก ใน กลางไพร
อ้าพ่ออย่าคิดภคินิใน พรสณฑสึงสถาน

(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 2 ดุษฎีสังเวยกล่อมช้างของเก่าครั้งกรุงเก่า:739)

^{14} ปางนี้ก็สุดกุศลล่วง บุรพกรรมมาจำจร
เนาแท่นสุวรรณสถาวร เถอะนะแม่ อย่า โศกา

(วรรณกรรมสมัยธนบุรี เล่ม 1 อิเหนาคำฉันท์ : 240)

^{14} นี่เนื้อธจงจรแสวง ผลไม้ อัน หวานมัน
ชอบเชิงอัธยาภิรมยฉัน มธุรสชวนชม

(มัทรีคำฉันท์ : 27)

เป็นลักษณะสัมผัสคั่นของฉันท์ 11 และฉันท์ 14 ที่ใช้ในวรรณกรรมคำฉันท์สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นมากกว่าสมัยอยุธยาและธนบุรี

ส่วนตำแหน่งของสัมผัสคั่นในฉันท์ 11, ฉันท์ 12 และฉันท์ 14 ที่ต่างกันนั้นได้แก่สัมผัสคั่นในวรรคหลังของฉันท์ 11 (พยางค์ที่ 2 กับพยางค์ที่ 5) ส่วนฉันท์ 12 (พยางค์ที่ 3 กับพยางค์ที่ 5) และสัมผัสคั่นวรรคหน้าของฉันท์ 14 ซึ่งประกอบด้วยพยางค์ที่ 4 กับพยางค์ที่ 6 และพยางค์ที่ 7, พยางค์ที่ 5 กับพยางค์ที่ 8 และพยางค์ที่ 6 กับพยางค์ที่ 8 เป็นต้น กรอบว่าง คือ พยางค์ครุที่มาแทนที่พยางค์ลหุ

11

12

14

14

14

14

<u>สัมผัสคั่นในวรรคหลังของฉันท์ 11</u>

(พยางค์ที่ 2 กับพยางค์ที่ 5)

พบในวรรณกรรมสมัยอยุธยาเพียงเรื่องเดียว คือ เสือโคคำฉันท์

๑๑ พิศเอวลำเภาเยาว์ พ ดี สุทธศรีสูร
สุดาอันสมบูรณ์ กชมาศบเทียมทัน
(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 2 เสือโคคำฉันท์ : 343)

สัมผัสคั่นในวรรคหลังของฉันท์ 12

(พยางค์ที่ 3 กับพยางค์ที่ 5)

พบในวรรณกรรมสมัยอยุธยาเพียงเรื่องเดียว คือ ราชาพิลาปคำฉันท์

๑๒ ก็กลัวแต่รัตน สุวรรณนารถมุนี
อันทรงนิ้วพระกรศรี คือเพชสราวุธ นา รายณ์
(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 2 ราชาพิลาปคำฉันท์ : 765)

สัมผัสคั่นในวรรคหน้าของฉันท์ 14

(พยางค์ที่ 4 กับพยางค์ที่ 6)

พบว่ามีใช้ทั้งในวรรณกรรมคำฉันท์สมัยอยุธยา ธนบุรีและรัตนโกสินทร์-ตอนต้น เป็นสัมผัสที่นิยมในสมัยอยุธยาพอๆกับสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ดังตัวอย่าง

๑๔ เปนจอมมกุฎวิ สุท ธไก วัลในศิวาสถาน
ศิวาโมตมานดรฌาน นวิโรจรังษี
(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 2 เสือโคคำฉันท์ : 321)

14 ข หมันหยานครบ วร ศพ อยกีอ้นดำเกิง
เสร็จพี่จะลาจระบันเทิง กมลท้าวทั้งสองปอง
(วรรณกรรมสมัยธนบุรี เล่ม 1 อิเหนาคำฉันท์ : 238)

14 ค อกโอ้อาภัพดุ อับ รลักษณ์ นิราศรักแต่ไห้หวล
เอกาสวามิบมิควร กระมลหมางมาห่างเหิน
(กฤษณาสอนน้องคำฉันท์ : 5)

สัมผัสคั่นในวรรคหน้าของฉันท์ 14

(พยางค์ที่ 4 กับพยางค์ที่ 7)

สัมผัสลักษณะนี้พบเพียงบางเรื่องและบางบทในวรรณกรรมคำฉันท์ยุคนี้ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

14 ค อ้าอรอุบลบวรภาค ยจงอยู่อย่าได้แคลน
ถึงเรียมจะไปพน ใน แดน ยลสัตวชมชาย
(อนิรุทธคำฉันท์ : 16)

14 ค อ้าแม่พี่พาจร มา ใน พนพฤกษร่มระหง
ขวัญแม่อย่าหลงจรในดง ทรสุนทรสายศาล
(วรรณกรรมสมัยธนบุรี เล่ม 1 อิเหนาคำฉันท์ : 260)

14 ค ทุ่มทอดพระองค์อร ลง กลาง ระหว่างราชเรือนทอง
สาวสนมบังคมกรประคอง ก็เคียงเข้าประโลมครวญ
(รถเสนคำฉันท์ เลขที่ 16 ตู้ที่ 114 ชั้นที่ 6/5 มัดที่ 20)

สัมผัสคั่นในวรรคหน้าของฉันท์ 14

(พยางค์ที่ 5 กับพยางค์ที่ 8)

14 ธัมโมวโร รัก ษคชัก สัตวท่วธราดล
เทวาสุราสุรอนน ดปรนดบูชา

(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 2 เสือโคคำฉันท์ : 321)

14 อกเอ๋ยจะอยู่ ไป เยียไฉน ให้ชนไพร่ครหาหาย
โหยไห้กระทุ่มกรก็ฟาย สุชลเนตรฟูมฟอง

(รถเสนคำฉันท์ เลขที่ 16 ตู้ที่ 114 ชั้นที่ 6/5 มัดที่ 20)

สัมผัสคั่นลักษณะนี้มีใช้ในสมัยอยุธยามากกว่าสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น

สัมผัสคั่นในวรรคหน้าของฉันท์ 14

(พยางค์ที่ 6 กับพยางค์ที่ 8)

14 พระองคคือบอ รม สยม ภูวญาณโมลี
เทวานรานอรทังตรี ภพถวายนมัสการ

(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 3 เฉลิมพระเกียรติพระเจ้าปราสาททอง : 11)

14 แท้สัตยากรเฉพาะ สุรเทพคีรี
อ้าแม่อย่าขนางว่า พี่ จะลี นคเรศหมันหยา

(วรรณกรรมสมัยธนบุรี เล่ม 1 อิเหนาคำฉันท์ : 238)

14 เบญจารศา สวัส ดิรัศ มีจรัสอัมพรพราย

ไพศาลโสฬศพรรณราย พิโรจรุ่งเวหาหน

(สรรพสิทธิคำฉันท์ : 149)

สัมผัสคั่นลักษณะนี้พบว่ามีใช้ในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นมากกว่าสมัยอยุธยาและธนบุรี

ฉันท์ 15

มีสัมผัสคั่นใช้น้อยมาก พบในวรรณกรรมคำฉันท์สมัยอยุธยาและสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นเพียงสมัยละ 1 เรื่อง ได้แก่ ราชาพิลาปคำฉันท์และสรรพสิทธิคำฉันท์ เรื่องแรกนั้นมีสัมผัสคั่นในวรรคต้นระหว่างพยางค์ที่ 5 กับพยางค์ที่ 7 และใช้สัมผัสคั่นตำแหน่งนี้ในฉันท์หลายบทด้วยกัน ส่วนเรื่องหลังมีสัมผัสคั่นในวรรคท้ายระหว่างพยางค์ที่ 1 กับพยางค์ที่ 3 แต่พบในฉันท์เพียงบทเดียว สัมผัสคั่นของฉันท์ 15 ที่พบในวรรณกรรมคำฉันท์ทั้ง 2 เรื่องน่าจะเป็นสัมผัสเฉพาะที่มีใช้ในวรรณกรรมดังกล่าวเท่านั้น กรอบว่างในแผนบังคับของฉันท์ต่อไปนี้คือครุที่มาแทนที่ลหุเพื่อให้สัมผัสกับครุที่ต้องการ ดังตัวอย่าง

15 ๏ ๑๑๑๑ □๑๏๏ ๏๑๏๏ □๏๏

(5) (7) (1) (3)

15 ๏ ขินีสิห ราช ผาดผยอง ลีมสติปอง อาหาร

(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 2 ราชาพิลาปคำฉันท์ : 753)

นอกจากนี้ยังมีสัมผัสระหว่างพยางค์ที่ 1 กับพยางค์ที่ 3 ของวรรคท้าย ซึ่งพบเพียงแห่งเดียวในเรื่องสรรพสิทธิคำฉันท์ซึ่งอาจจะเป็นแผนสัมผัสเฉพาะตัวของกวี

15
◎ สกฎะพยุหเรียบราย สารถีกราย จรี คระวี

(สรรพสิทธิคำฉันท์ : 65)

ฉันท์ 19

มีสัมผัสคั่นทั้งในวรรคต้นและวรรคกลาง สัมผันคั่นที่นิยมใช้กันมากมี 2 แบบ ได้แก่

แบบที่ 1 ตำแหน่งสัมผัสคือพยางค์ที่ 8 กับพยางค์ที่ 10 ของวรรคต้น เป็นแบบที่พบในวรรณกรรมคำฉันท์หลายเรื่องทั้งสมัยอยุธยาและรัตนโกสินทร์ตอนต้น

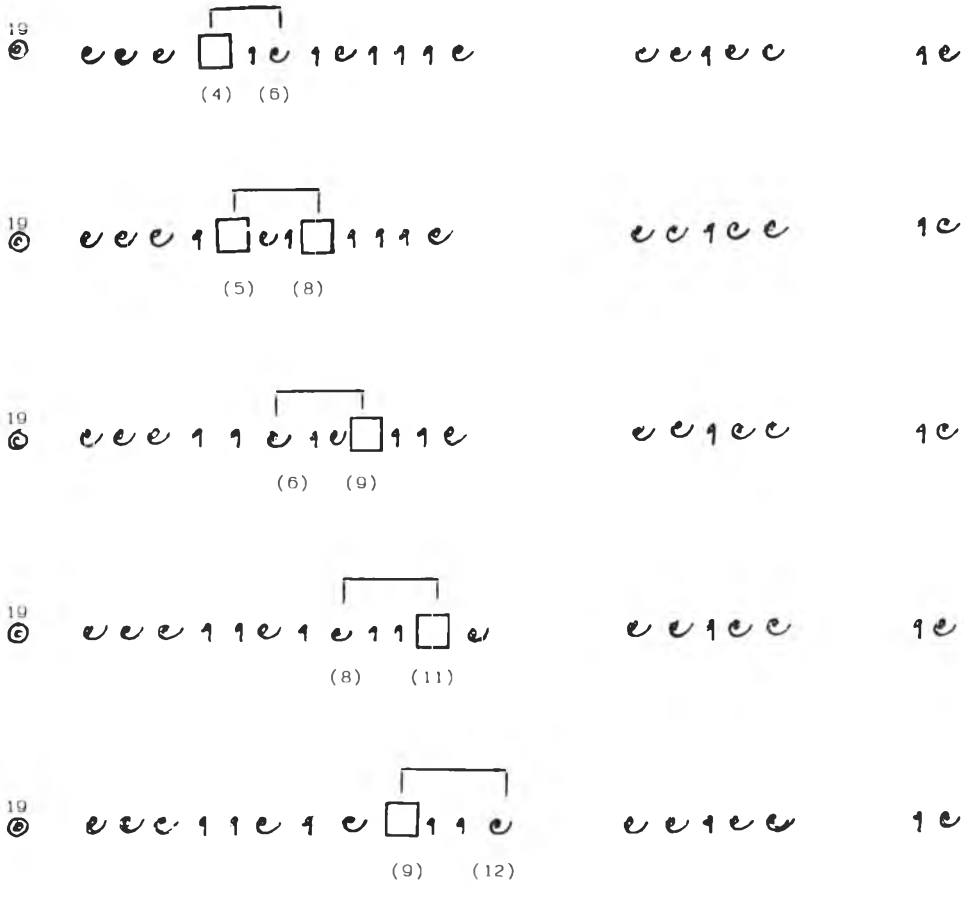
แบบที่ 2 ตำแหน่งสัมผัสคือพยางค์ที่ 1 กับพยางค์ที่ 3 ของวรรคกลาง พบในวรรณกรรมคำฉันท์บางเรื่องในสมัยอยุธยา

นอกนั้นเป็นแบบย่อยรวม 5 แบบ แต่ละแบบพบในวรรณกรรมคำฉันท์เพียงเรื่องเดียวเท่านั้น เป็นสัมผัสคั่นที่มีตำแหน่งสัมผัสอยู่ในวรรคต้น ได้แก่

- พยางค์ที่ 4 กับพยางค์ที่ 6
- พยางค์ที่ 5 กับพยางค์ที่ 8
- พยางค์ที่ 6 กับพยางค์ที่ 9

- พยางค์ที่ 8 กับพยางค์ที่ 11
- พยางค์ที่ 9 กับพยางค์ที่ 12

ต่อไปนี้เป็นแผนบังคับของฉันท์ 19 เมื่อแทนที่พยางค์ลหุด้วยครุแล้ว กรอบว่างคือครุที่มาแทนที่ลหุเพื่อให้สัมผัสกับพยางค์ครุที่ต้องการ



19 ๑๑๑๑๑๑๑๑๑๑ ๑๑□๑๑ ๑๑
(1) (3)

แบบที่ 1 พยางค์ที่ 8 กับพยางค์ที่ 10 ของวรรคต้น เป็นตำแหน่งคำรับสัมผัสที่ได้รับความนิยมมากที่สุด มีใช้อย่างแพร่หลายในวรรณกรรมคำฉันท์หลายเรื่องด้วยกันโดยเฉพาะวรรณกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น นอกจากนี้วรรณกรรมสมัยอยุธยาเรื่องสมุทรโฆษคำฉันท์นิยมใช้สัมผัสลักษณะนี้เป็นจำนวนมาก

19 โอ้อกกูทรมานฤคิดชี พิศ พินาศ คิดนุชบลีมสวาท พิลาป
(สมุทรโฆษคำฉันท์สำนวนอยุธยา : 175)

19 สร้อยสร้าฉวีอิกกระดี่สลับกระ ตรับ กุเรา กริมกรายดูหลายเหล่า ก็หลาก
(สรรพสิทธิคำฉันท์ : 92)

แบบที่ 2 พยางค์ที่ 1 กับพยางค์ที่ 3 ของวรรคกลาง

สัมผัสลักษณะนี้พบในวรรณกรรมคำฉันท์สมัยอยุธยารวม 2 เรื่อง คือ สมุทรโฆษคำฉันท์ และอนิรุทธคำฉันท์

19 เจ็บเหนือเจ็บเพราะพิโยคยากหทยเทียม ไฟดง ใน แดเกรียม กระอุ
(สมุทรโฆษคำฉันท์สำนวนอยุธยา : 172)

19 อ้าใช่โฉมวรภาคยอันอนุชสรเลน อ้าพี่ อย่า เว้นวาน มาวาด
(อนิรุทธคำฉันท์ : 52)

นอกนั้นเป็นสัมผัสคั่นอีก 5 แบบที่พบเพียงแห่งเดียวในวรรณกรรมคำฉันท์ต่อไปนี้

พยางค์ที่ 4 กับพยางค์ที่ 6 ของวรรคต้น

19 ©) โดยเทพยท้าว มี ฤทธีธมีพจนตรัส เสร็จสามคณาสัตว ก็ดล

(มัทรีคำฉันท์ : 8)

พยางค์ที่ 5 กับพยางค์ที่ 8 ของวรรคต้น

19 ©) โอ้โอ๋อาต มา จรนิราบรมบาท เคยนบอภิวาท ทุกวัน

(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 3 บุณโณวาทคำฉันท์ : 331)

พยางค์ที่ 6 กับพยางค์ที่ 9 ของวรรคต้น

19 ©) อ้าอ้าสรรพสนุกนินฤ ทุก ขนิรนต์ แต่นี้จะวายยล ยะเยียบ

(เรื่องเดียวกัน : 332)

พยางค์ที่ 8 กับพยางค์ที่ 11 ของวรรคต้น

19 ©) สองเคยเสวยรสคือสุธารส มา แปร เปนพิษล้นลุงแด มลัก

(อนิรุทธคำฉันท์ : 70)

พยางค์ที่ 9 กับพยางค์ที่ 12 ของวรรคต้น

19 ยลพราหมณพฤติประเวศทุเรศ พน สถล ทางทิศไพรสณฑ์ ประจักษ์

(กุมารคำฉันท์พระนิพนธ์ฯ : 26)

ฉันท์ 21

มีสัมผัสลักษณะนี้ใช้น้อยมาก มีวรรณกรรมเพียง 2 เรื่องเท่านั้นที่ใช้สัมผัสลักษณะนี้และใช้เพียงเรื่องละ 1 บทเท่านั้น ยิ่งไปกว่านั้นตำแหน่งของพยางค์ที่สัมผัสกันก็ไม่ลงรูปเป็นแบบแผนแน่นอนแต่อย่างใด อีกทั้งยังเป็นสัมผัสที่ใช้กับฉันท์ 21 ต่างประเภทกัน ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ฉันท์ 21 ประเภทบทละ 3 วรรคมีสัมผัสคั่นในวรรคท้ายระหว่างพยางค์ที่ 5 กับพยางค์ที่ 7 กรอบว่างคือครุที่มาแทนที่พยางค์ลหุเพื่อให้สัมผัสกับครุตามแผนบังคับต่อไปนี้

21 ◎ ◡◡◡◡◡–◡◡ ⏑⏑⏑⏑⏑–◡ ◡–◡◡ □ ◡◡
(5) (7)

21 ◎ เคยชมโกญจมยุรา อุลุสุบรรณสุรา กางปีกหางเต้น ตาม คู่คาม

(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 2 ราชาพิลาปคำฉันท์ : 758)

ฉันท์ 21 ประเภทบทละ 4 วรรคมีสัมผัสคั่นในวรรคที่สามระหว่างพยางค์ที่ 2 กับพยางค์ที่ 4 กรอบว่าง คือ ครุที่มาแทนที่พยางค์ลหุเพื่อให้สัมผัสกับครุตามแผนบังคับต่อไปนี้

(2) (4)

ร่วมทุกข์ศุขร่วมรมย์สัม ฤทธิหฤทยบำ

เรอ บำรุงทำ คุณาสนอง

(กฤษฎาสอนน้องคำฉันท์ : 11)

ข. <u>สัมผัสชิด</u>

สัมผัสชิดที่ใช้ในวรรณกรรมคำฉันท์ยุคนี้แบ่งตามลักษณะพยางค์ที่รับส่งสัมผัสออกได้เป็น 5 ประเภทคือ

ข.1 ครุสัมผัสกับครุในตำแหน่งของครุ

ข.2 ครุสัมผัสกับครุในตำแหน่งของลหุ

ข.3 ลหุสัมผัสกับลหุในตำแหน่งของครุ

ข.4 ครุสัมผัสกับครุซึ่งอยู่ในตำแหน่งของลหุ

ข.5 ลหุสัมผัสกับลหุซึ่งอยู่ในตำแหน่งของครุ

ข.1 ครุสัมผัสกับครุในตำแหน่งของครุ

พยางค์ที่สัมผัสกันเป็นครุที่อยู่ในตำแหน่งของครุ ลักษณะนี้มีใช้อยู่ทั่วไปในวรรณกรรมคำฉันท์ยุคนี้ นิยมใช้กับฉันท์ทุกชนิดตั้งแต่ฉันท์ 11, 14, 15, 19 และฉันท์ 21 แต่จำนวนที่ใช้มากน้อยต่างกันไปแต่ละฉันท์ กวียุคนี้นิยมใช้สัมผัสชิดกับฉันท์ 11 มากที่สุด ส่วนฉันท์ที่ไม่มีสัมผัสชิดลักษณะนี้ คือฉันท์ 12

ฉันท์ 11 และฉันท์ 14

มีทั้งตำแหน่งของสัมผัสชิดที่ตรงกันและต่างกันซึ่งนิยมใช้ตั้งแต่สมัยอยุธยาจนถึงรัตนโกสินทร์ตอนต้น สัมผัสชิดที่ตรงกันและนิยมใช้กันมากที่สุด คือ สัมผัสชิดต้นวรรคหน้าระหว่างพยางค์ที่ 1 กับพยางค์ที่ 2 และสัมผัสชิดท้ายวรรคหลังระหว่างพยางค์ที่ 5 กับพยางค์ที่ 6 ตำแหน่งสัมผัสชิดที่ต่างกัน คือ สัมผัสชิดท้ายวรรคหน้าของฉันท์ 11 ระหว่างพยางค์ที่ 4 กับพยางค์ที่ 5 ดังจะเห็นได้จากแผนสัมผัสชิดต่อไปนี้

สัมผัสชิดต้นวรรคหน้า (พยางค์ที่ 1 กับพยางค์ที่ 2)

ฉันท์ 11

ดู่ปรูประยงคุ่ยม สรภีพิกุลกาญ-
จนม่วงและมณฑารพ์ บุษปแกมกำยานถวัลย์

(สมุทรโฆษคำฉันท์สำนวนอยุธยา : 58)

11 © หนึ่งพระก็สัมผัส รสรักก็เจือจาน
ใจใช่จะพ้นภาร ธุระพ่ออย่าสงกา

(วรรณกรรมสมัยธนบุรี เล่ม 1 อิเหนาคำฉันท์ : 245)

11 © เสียงพิณประโคมม้อง ดุริยางคเพรงเพรา
เพี้ยงเสียงสมุทรเมา จกระฉอกผกาแจรง

(ฉกษัตริย์คำฉันท์ เลขที่ 74 ตู้ที่ 113 ชั้นที่ 1/2 มัดที่ 29)

ฉันท์ 14

14 © แวงแชงจัตุลังคบทบา ทคเชนทรชรุกโชม
ม้องกลองประนังศัพทประโคม จแจ้วปี่ชวานำ

(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 3 บุณโณวาทคำฉันท์ : 322)

14 © เสร็จสารกฤษณอนุสนธิ์ วรจรประจงฉันท์
ลำนำประพฤติคณอ้น นุประกอบยุบลกลอน

(วรรณกรรมสมัยธนบุรี เล่ม 1 กฤษณาสอนน้องคำฉันท์ : 363)

14 © หลุดลอยก็แล่นชลฉฉาน บวิการจลาจล
คลื่นหมื่นมหันตอกุศล บมิชัดจะแชกพาน

(กุมารคำฉันท์ : 475)

สัมผัสชิดท้ายวรรคหลัง (พยางค์ที่ 5 กับพยางค์ที่ 6)

ฉันท์ 11

11 © เสร็จเสด็จละแวกห่าง ศิริพนท้วยธาร
เปนขอบคือจักรพาฬ ระรอบคอบประดับสรับ
(อนิรุทธคำฉันท์ : 31)

11 © พร่างพักตรพรายเนตร บ่ยลเดือนตระวันจันทร์
พยุหพโยมครร- ชิตวิชุลดาพราย
(วรรณกรรมสมัยธนบุรี เล่ม 1 อิเหนาคำฉันท์ : 247)

11 © มีปราชญ์ปรีชา จิตรใฝ่กุศลผล
แสวงธรรมนฤมล บริสุทธิบุตรี
(พรหมนารทคำฉันท์ : 671)

ฉันท์ 14

14 © อ้าพ่อจงเสียพยศอ้นเปลื้อง แลอย่าเลื่อมกำแหงแรง
พ่อจำอ้นสอนจิตรอย่าแคลง แลจงรักทั้งหมอควาญ
(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 2 ดุษฎีสังเวยกล่อมช้างของเก่าครั้งกรุงเก่า:740)

14 © ขวัญแม่อย่าชมคณะชะนี ศัพทร้องสำนานหวาน
ขวัญแม่อย่าชมพานรพาล ลโลดเล่นลดาวัลย์
(อิเหนาคำฉันท์ : 236)

14 ◎ เฉี่ยวฉาบก็คาบคบไปปาม บมิความการุณบุญ
ปองบาปเอาอาธรรมเป็นทุน อุทรมุ่งอำรุงแรง
(ชุมนุมฉันท์ดุษฎีสังเวย เล่ม 1 ฉันท์กล่อมช้างพัง : 137)

ฉันท์ 14 ในวรรณกรรมคำฉันท์สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นใช้สัมผัสชิดท้ายวรรคหลังกันอย่างแพร่หลาย วรรณกรรมบางเรื่องมีสัมผัสดังกล่าวถึง 2 วรรค ในฉันท์บทเดียวกัน คือ ท้ายวรรคที่ 2 และวรรคที่ 4 ดังตัวอย่าง

14 © พังผิวฉวีวรก็หวิ้น วะหวะหว่างวลีดี
โลหิตฉลุมศริรมี มนแทบทำลายวาย
(มหาราชคำฉันท์ : 614)

<u>สัมผัสชิดท้ายวรรคหน้าของฉันท์ 11</u> (พยางค์ที่ 4 กับพยางค์ที่ 5)

11 © พิศเอวลำเภาเยาว์ พดีสุทธศรีสูร
สุดาอันสมบูรณ์ กชมาศเทียมทัน
(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 2 เสือโคคำฉันท์ : 343)

11 © ฤาทัยผะเดียงถนอม ฤาดีดอมอย่าด่วนแห
จักยลกระแสแท้ สุขในมโนรมย์
(วรรณกรรมสมัยธนบุรี เล่ม 1 อิเหนาคำฉันท์ : 247)

11 หมอกกลุ้มคคลุ้มมัว ทิศทั่วธราธม
ตื่นเต้นรคมชม วรโพธิญาญาณ

(สักบรรพคำฉันท์ : 585)

สัมผัสชิดท้ายวรรคหน้าและวรรคหลังของฉันท์ 11

บ่อยครั้งที่กวีใช้สัมผัสชิดท้ายวรรคหน้าและวรรคหลังภายในฉันท์บทเดียวกันซึ่งอาจจะอยู่ในบาทเดียวกันหรือคนละบาทก็ได้ แสดงให้เห็นว่าสัมผัสดังกล่าวได้รับความนิยมในการประพันธ์เป็นอย่างมาก โดยเฉพาะในวรรณกรรมคำฉันท์สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น

11 เดิมเมื่อกฤดาทวา ปรยุคคคงครง
สบสัดว์ธำรงธรง ทศพิธธรรมา

(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 3 เฉลิมพระเกียรติประเจ้าปราสาททอง : 16)

11 จำเนียรนานกาล กฤษณปักษมาลา
ดิถีทิวาจา ดูรทสีนิยมกรม

(พรหมนารทคำฉันท์ : 670)

จะเห็นได้ว่าฉันท์บางตัวอย่างนั้นใช้สัมผัสชิดท้ายวรรคครบทั้ง 4 วรรคเลยทีเดียว ดังตัวอย่างจากวรรณกรรมเรื่องพรหมนารทคำฉันท์ ซึ่งสะท้อนให้เห็นว่าสัมผัสชิดท้ายวรรคมีบทบาทในการปรุงแต่งฉันท์ 11 ให้มีความไพเราะด้านเสียงสัมผัสอย่างเห็นได้ชัด

มีข้อสังเกตว่าบางครั้งสัมผัสชิดท้ายวรรคหน้าหรือท้ายวรรคหลังของฉันท์ 11 และฉันท์ 14 คำที่สัมผัสกันนั้นอยู่ในรูปของคำซ้อนความหมาย ซึ่งเป็นการนำคำที่มีความหมายใกล้เคียงกันมาเข้าคู่กัน ส่วนใหญ่จะเป็นคำเขมร มีคำไทยแท้ๆ และคำบาลีสันสกฤตเพียงไม่กี่คำที่อาศัยวิธีแผลงคำของเขมร การใช้คำซ้อนในลักษณะของสัมผัสชิดท้ายวรรคเช่นนี้ นอกจากเป็นไปเพื่อข้อกำหนดด้านครุลหุแล้ว ยังทำให้ความหมายของคำหนักแน่นขึ้นเพราะคำซ้อนจะช่วยบอกความหมายของอีกคำหนึ่งให้ชัดเจนขึ้น รวมไปถึงมีเสียงสัมผัสสระในลักษณะสัมผัสชิดปรุงแต่งคำประพันธ์ให้ไพเราะงดงามและสมบูรณ์ด้วยความหมายในเวลาเดียวกัน คำดังกล่าวมี 2 ลักษณะ คือ

- คำซ้อนที่ประกอบด้วยคำแผลงและคำเดิมที่ยังไม่ได้แผลงซึ่งมีเสียงสัมผัสสระต่อเนื่องกันและมีความหมายไปในทางเดียวกัน

มีข้อสังเกตว่าเป็นคำซ้อนที่เอื้อต่อการสัมผัสเป็นสำคัญนอกเหนือไปจากความหมายที่เสริมกันหรือเป็นไปในทิศทางเดียวกัน เป็นคำซ้อนที่ประกอบด้วยคำ 2 คำ คำแรกจะเป็นคำแผลง คำที่สองจะเป็นคำเดิมที่ยังไม่ได้แผลง ทั้ง 2 คำนี้เมื่อซ้อนกันแล้วจะมีความหมายเดียวกันและมีเสียงสัมผัสสระต่อเนื่องเชื่อมโยงกัน เช่น สำ<u>รวลสรวล</u> คำเดิมที่ยังไม่ได้แผลง คือ <u>สรวล</u> แปลว่า หัวเราะ คำแผลง คือ <u>สำรวล</u> แปลว่า หัวเราะ, ร่าเริง ซึ่งแผลงมาจาก<u>สรวล</u> ทั้ง 2 คำนี้มีเสียงสัมผัสสระต่อเนื่องกันในลักษณะของสัมผัสชิดที่ประกอบด้วยลหุ 1 พยางค์และครุ 2 พยางค์ (๑๐๐) ดังเช่น คระ<u>ไลไคล</u>, จำ<u>นงจง</u>, ชำ<u>นาญชาญ</u>, ดำ<u>ริหตริ</u>, ธำ<u>รงทรง</u>, ระ<u>บำรำ</u>, ลำ<u>เค็ญเข็ญ</u>, สำ<u>เนียงเสียง</u>, สำ<u>รวลสรวล</u>, สำ<u>เร็จเสร็จ</u> และอำ<u>นาจอาจ</u> ฯลฯ

- คำซ้อนที่ประกอบด้วยคำ 2 คำที่มิใช่คำแผลงแต่มีเสียงสัมผัสสระต่อเนื่องกันและมีความหมายไปในทางเดียวกัน

ยังคงเป็นคำซ้อนที่เอื้อต่อการสัมผัสและมีความหมายเสริมกันเช่นเดียวกับคำซ้อนลักษณะแรก แต่สิ่งที่ต่างไปคือแม้จะเป็นคำซ้อนที่ประกอบด้วยคำ 2 คำ ก็ไม่มีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกันระหว่างคำทั้งสองในรูปของการแผลงคำแต่อย่างใด จะมีก็แต่เพียงความหมายที่ใกล้เคียงกันของคำทั้งสองและสัมผัสสระที่เชื่อมโยงคำทั้งสองไว้ด้วยกัน เช่น คำรงคง คำว่า ค้ำรง แปลว่า ทำให้คงอยู่ คำว่า คง แปลว่ายังมียังเป็นอยู่อย่างเดิม ทั้งสองคำนี้มีเสียงสัมผัสสระต่อเนื่องกันในลักษณะของสัมผัสชิดที่ประกอบด้วยลหุ 1 พยางค์และครุ 2 พยางค์ (๑ ๐ ๐) เช่นเดียวกับคำซ้อนในลักษณะแรก ดังเช่นคำว่า กำสรดสลด, กำสรวญครวญ, ครไลยไป, ชะอ้อนวอน, ชรอุ่มคลุ้ม , ดำรงคง, ตระหลบอบ, ประกายพราย, ประหารผลาญ , ระบมกรม , ลหารธาร, ลีลาคลา, สนั่นลั่น, สบัดพลัด และสำราญบาน ฯลฯ เป็นต้น

ตัวอย่างของสัมผัสชิดท้ายวรรคในรูปของคำซ้อนความหมายมีใช้ในวรรณกรรมคำฉันท์ทั้ง 3 สมัย คือสมัยอยุธยา ธนบุรีและรัตนโกสินทร์ตอนต้น แต่พบในฉันท์ 11 มากกว่าฉันท์ 14 และมักอยู่ในตำแหน่งสัมผัสชิดท้ายวรรคหลังมากกว่าท้ายวรรคหน้า ดังตัวอย่าง

ตัวอย่างของสัมผัสชิดที่เป็นคำซ้อนลักษณะแรก

คำว่า "เสียง" และ "สำเนียง" มีความหมายเดียวกันคือ สิ่งที่ได้ยินด้วยหู เมื่อนำมาซ้อนกันได้คำว่า "สำเนียงเสียง"

๑๑ ดูรูปนานา ต่างคณาประเอียง
ฟังสาร **สำเนียงเสียง** ก็ประเภทหลายพรรณ
(สมุทรโฆษคำฉันท์สำนวนอยุธยา : 160)

คำว่า "ไคล" และ "คระไล" แปลว่า ไป เมื่อซ้อนกันแล้วได้คำว่า "คระไลไคล"

๑๔ แล้วเคลื่อนพระองคจรจาก ทิพแท่น **คระไลไคล**
ยอหัตถประทับพระอุระไท ธก็แจ้งคดีดี
(มัทรีคำฉันท์ : 51)

บางครั้งกวีก็ใช้คำซ้อนความหมายถึง 2 ที่ ภายในฉันท์บทเดียวกัน อาทิ "ระบำรำ" และ "สำรวลสรวล"

๑๑ บ้างจับ **ระบำรำ** ลำนำโดยขบวรอวน
แซ่ซร้อง **สำรวลสรวล** จิตสาธุการา
(มัทรีคำฉันท์ : 59)

ตัวอย่างนี้มีคำซ้อนความหมาย 2 ที่ด้วยกัน ได้แก่ **ระบำรำ** และ **สำรวลสรวล** คำว่า "ระบำ" และ "รำ" หมายถึงการเล่นฟ้อนรำ ส่วนคำว่า "สำรวล" และ "สรวล" หมายถึง หัวเราะ, รื่นเริง

ตัวอย่างสัมผัสชิดที่เป็นคำซ้อนลักษณะที่สอง

คำว่า "ตระโบม" และ "โลม" มีความหมายไปในทิศทางเดียวกัน "ตระโบม" แปลว่า โลมเล้า, กอด ส่วน "โลม" แปลว่า ทำอาการประคองลูบให้รู้สึกว่ามีความเอ็นดูรักใคร่ เมื่อนำสองคำมาเข้าคู่กันจะได้คำซ้อนที่มีความหมายว่า ประคองกอดลูบไล้ด้วยความรัก ดังตัวอย่าง

11 © ควรนาง **ตระโบมโลม** ฤดิกามเกรียวกรอง
ประสบสมองค์สอง สุขเสวยมโนรมย์
(อนิรุทธคำฉันท์ : 33)

คำว่า "ชะอ้อน" และ "วอน" มีความหมายไปในทิศทางเดียวกัน คำแรกแปลว่า แสดงกิริยาวาจาเพื่อให้เขาเมตตา คำหลังแปลว่าเฝ้าร้องขอ, ร่ำขอ, ขอด้วยอาการออด, เฝ้าร้องขอให้ทำตามประสงค์ เมื่อนำสองคำนี้มาเข้าคู่กันได้คำซ้อนที่มีความหมายเสริมกันคือ วิงวอน อ้อนวอนขอความเมตตา

14 © กิตติศัพท์จะฦๅประเทศทั่ว ทรยศวราพงศ์
ใจชายบอายดำฤษณ์จง เสน่ห์แสร้ง **ชะอ้อนวอน**
(วรรณกรรมสมัยธนบุรี เล่ม 1 อิเหนาคำฉันท์ : 239)

คำว่า "กรม" และ "ระบม" มีความหมายทำนองเดียวกัน คำแรกแปลว่า ระทม, เจ็บอยู่ภายในเรื่อยไป คำหลังแปลว่า อาการที่เกิดจากความเมื่อยขัดหรือบอบช้ำ จะเห็นได้ว่าแม้คำแรกจะใช้กับอาการทางใจ ในขณะที่คำหลังใช้กับอาการทางกาย แต่ก็เป็นคำที่มีความหมายถึงความรู้สึกเจ็บปวดอันยาวนานเช่นเดียวกัน เมื่อนำคำทั้งสองมาเข้าคู่กันจึงได้คำซ้อนที่มีความหมายเดียวกันว่าปวดร้าวระทมใจไม่รู้คลาย อันเป็นความรู้สึกของพระนางมัทรีเมื่อกลับมาไม่พบโอรสและธิดา

๏ แม่เคยบรรเทาทุก ขเพราะสองกุมารา
ชื่นชมภิรมยา จิตคลาย **ระบมกรม**

(มัทรีคำฉันท์ : 33)

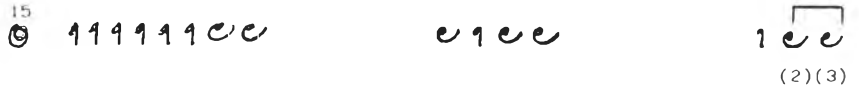
ฉันท์ 15

ตำแหน่งสัมผัสชิดที่นิยมใช้มากในวรรณกรรมคำฉันท์สมัยอยุธยาและรัตนโกสินทร์ตอนต้น ได้แก่ พยางค์ที่ 3 กับพยางค์ที่ 4 ของวรรคกลาง ส่วนสัมผัสชิดที่มีใช้น้อยมาก ได้แก่พยางค์ที่ 2 กับพยางค์ที่ 3 ของวรรคท้าย มีข้อสังเกตว่าระหว่างสัมผัสในประเภทสัมผัสคั่นและสัมผัสชิด สัมผัสชิดเป็นที่นิยมมากกว่าดังปรากฏในวรรณกรรมหลายเรื่องด้วยกัน โดยเฉพาะวรรณกรรมบางเรื่อง เช่น อนิรุทธคำฉันท์มีสัมผัสชิดอยู่หลายบท

แผนสัมผัสชิดของฉันท์ 15

แบบที่พบมาก

แบบที่พบน้อย



สัมผัสชิดท้ายวรรคกลาง

15	พลคชคชแรงโรม	โจมณ<u>รงค์คง</u>	อาวุธสรรพ
	พลคชคชเร็วรับ	จับอรินทร<u>ราชฟาด</u>	ขจัดจร

(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 3 บุณโณวาทคำฉันท์ : 321)

ตัวอย่างที่ยกมาต่อไปนี้ สัมผัสชิดท้ายวรรคกลางนอกจากจะทำหน้าที่เป็นสัมผัสในแล้ว ยังเป็นสัมผัสนอกหรือสัมผัสระหว่างวรรคต้นกับวรรคกลางอีกด้วย

15 ๏ พลรถรถเฉิดฉาย ธงฟฟายนาย กุทัณฑ์ธร

(อนิรุทธคำฉันท์ : 13)

15 ๏ อมรกมลชื่นชม นึกนิยมสม มนัศใน

(กุมารคำฉันท์พระนิพนธ์ : 61)

สัมผัสชิดท้ายวรรคท้าย

15 ๏ สำนายพลคชยงยุทธ วิริยวัยวุฒิ ชำนาญชาญ

(อนิรุทธคำฉันท์ : 75)

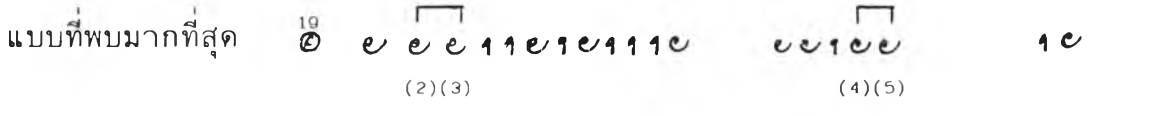
สำหรับสัมผัสชิดท้ายวรรคท้ายของฉันท์ 15 นี้จะเห็นได้ว่ากวีนำคำซ้อนในลักษณะแรก (ดูหน้า 431) มาใช้ในรูปสัมผัสชิดทำให้ได้ทั้งครุลหุตามข้อกำหนดของฉันท์ตลอดจนความหมายและเสียงสัมผัสสระที่ช่วยปรุงแต่งคำประพันธ์ให้ไพเราะ คำว่า **ชาญ** และ **ชำนาญ** มีความหมายว่า รู้, ว่องไว, คล่องแคล่ว ในที่นี้เมื่อประกอบข้อความในตัวอย่างข้างต้นก็จะเห็นภาพของนายทหารประจำช้างที่เพียบพร้อมทั้งความรู้ความสามารถและความชำนาญในการรบ

ฉันท์ 19

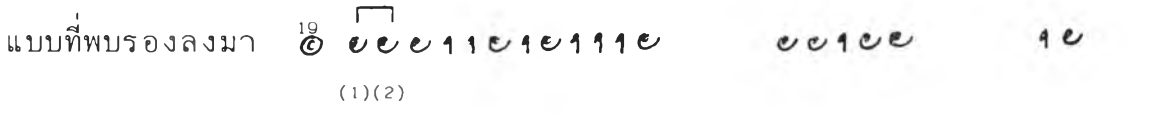
ตำแหน่งสัมผัสชิดมีหลายที่ด้วยกัน มีทั้งในวรรคต้นและวรรคกลาง สัมผัสชิดที่ได้รับความนิยมมากที่สุด คือ สัมผัสชิดในวรรคต้นระหว่างพยางค์ที่ 2

กับพยางค์ที่ 3 และสัมผัสชิดท้ายวรรคกลางระหว่างพยางค์ที่ 4 กับพยางค์ที่ 5 สัมผัสชิดทั้ง 2 ตำแหน่งนี้มีใช้ตั้งแต่สมัยอยุธยา ธนบุรี จนถึงรัตนโกสินทร์ตอนต้น แต่สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นมีใช้มากกว่าสองสมัยแรก ส่วนสัมผัสชิดที่ได้รับความนิยมรองลงมา คือ สัมผัสชิดต้นวรรคต้นระหว่างพยางค์ที่ 1 กับพยางค์ที่ 2 และที่นิยมน้อยที่สุด คือ สัมผัสชิดต้นวรรคกลางระหว่างพยางค์ที่ 1 กับพยางค์ที่ 2 เพราะมีใช้ในวรรณกรรมสมัยอยุธยาเพียง 2 เรื่อง สมัยรัตนโกสินทร์เพียง 1 เรื่อง ไม่ปรากฏใช้ในสมัยธนบุรี ดังตัวอย่างแผนสัมผัสชิดของฉันท์ 19 ต่อไปนี้

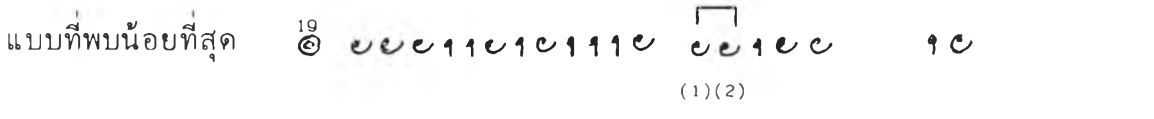
แบบที่พบมากที่สุด



แบบที่พบรองลงมา



แบบที่พบน้อยที่สุด



<u>สัมผัสชิดในวรรคต้น</u> (พยางค์ที่ 2 กับพยางค์ที่ 3)

เมิล<u>มุกรุก</u>ขผกาผลาผลตระการ เชาะธารดำแคงเสียง คครึง

(อนิรุทธคำฉันท์ : 25)

ค้น<u>คว้าดา</u>พิริยพลท่ววนวิศาล คีรีละแวกธาร เชาะทาง

(วรรณกรรมสมัยธนบุรี เล่ม 1 อิเหนาคำฉันท์ : 258)

19 เลือก<u>มุ่งพุ่ง</u>อภิมาฏระมาตวิบุละมังส ตกติด ณ ขุมขัง จำนอง

(ฉกษัตริย์คำฉันท์ เลขที่ 74 ตู้ที่ 113 ชั้นที่ 1/2 มัดที่ 29)

<u>สัมผัสท้ายวรรคกลาง</u>(พยางค์ที่ 4 กับพยางค์ที่ 5)

19 โหยหายหาพระพธูพบูพรรณภาคย์ โอ้อกจะ<u>คราก</u>ยาก ฤทัย

(สมุทรโฆษคำฉันท์สำนวนอยุธยา : 173)

19 ไฉนหนอหมู่ปรปักษ์ได้อาภรณมา แปลงปลอมจร<u>กาพา</u> คระไล

(วรรณกรรมสมัยธนบุรี เล่ม 1 อิเหนาคำฉันท์ : 254)

19 เลียมเลียมท้าวธจะทานพิปรายพจนทัก ยังไปตระ<u>หนักภักตร</u> ชำงาย

(มหาราชคำฉันท์ : 604)

<u>สัมผัสชิดต้นวรรคต้น</u> (พยางค์ที่ 1 กับพยางค์ที่ 2)

19 <u>นกหก</u>เหิรสำเริงสำราญสุขรมยะ ยูงฟ้อนฟายสระ ประไพ

(สมุทรโฆษคำฉันท์สำนวนอยุธยา : 172)

19 <u>โอ้โอ่</u>อรยิหวาบเมิลกรเรียมถาบ ทุ่มทรวงพิลาปแสน วิโยค

(วรรณกรรมสมัยธนบุรี เล่ม 1 อิเหนาคำฉันท์ : 259)

19 <u>จงทรง</u>ซึ่งอนุษรคำนึงพรวิเสศ ท้าวปาณิเพทเดช ประสิทธิ

(ฉกษัตริย์คำฉันท์ เลขที่ 74 ตู้ที่ 113 ชั้นที่ 1/2 มัดที่ 29)

บางครั้งกวีก็ให้มีสัมผัสชิดติดกันถึง 3 พยางค์ คือ พยางค์ที่ 1 กับพยางค์ที่ 2 และพยางค์ที่ 3 ของวรรคต้น เช่น

19 © สุมทุมพุ่มพนชัฏระนามนิการถาง เสาะพลางแสวงพลาง พิลาป
(วรรณกรรมสมัยธนบุรี เล่ม 1 อิเหนาคำฉันท์ : 258)

สัมผัสชิดต้นวรรคกลาง

19 © เดโชไชยชยาดิเรกฤทธิก็เกิด ฟ้าหล้าบรรเจิดใจ บังคม
(อนิรุทธคำฉันท์ : 19)

19 © พาลไภยพิบัติร้ายอย่าหมายมีมาพาธา โรคโศกสหัสา จงไกล
(รถเสนคำฉันท์ เลขที่ 16 ตู้ที่ 114 ชั้นที่ 6/5 มัดที่ 20)

ฉันท์ 21

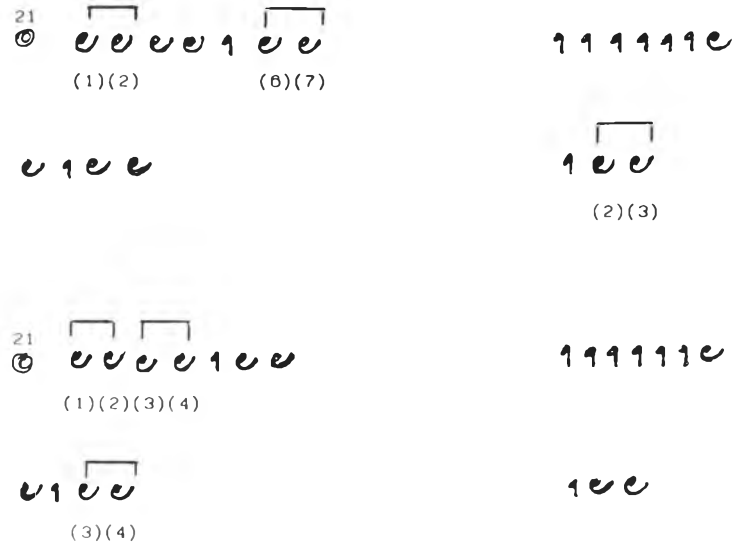
ฉันท์ 21 ทั้ง 2 รูปแบบมีสัมผัสชิดในตำแหน่งเดียวกันหลายที่ คือ สัมผัสชิดวรรคที่หนึ่ง ได้แก่ - พยางค์ที่ 2 กับพยางค์ที่ 3
- พยางค์ที่ 6 กับพยางค์ที่ 7 (สัมผัสชิดท้ายวรรคที่หนึ่ง)
สัมผัสชิดวรรคที่สามของฉันท์ 21 บทละ 3 วรรค คือ พยางค์ที่ 6 กับพยางค์ที่ 7 ซึ่งตรงกับสัมผัสชิดวรรคที่สี่ของฉันท์ 21 บทละ 4 วรรค คือ พยางค์ที่ 2 กับพยางค์ที่ 3 สัมผัสชิดตำแหน่งนี้จึงเป็นสัมผัสชิดท้ายวรรคที่สามของฉันท์ 21 บทละ 3 วรรค และเป็นสัมผัสชิดท้ายวรรคที่สี่ของฉันท์ 21 บทละ 4 วรรค

ส่วนตำแหน่งสัมผัสที่ต่างกัน คือ สัมผัสชิดวรรคที่หนึ่งและสัมผัสชิดวรรคที่สามของฉันท์ 21 บทละ 4 วรรคที่ไม่ปรากฏในฉันท์ 21 บทละ 3 วรรค ได้แก่

สัมผัสชิดวรรคที่หนึ่ง คือ พยางค์ที่ 1 กับพยางค์ที่ 2 ของวรรคจึงเป็นสัมผัสชิดต้นวรรคที่หนึ่ง รวมทั้งสัมผัสชิดระหว่างพยางค์ที่ 3 กับพยางค์ที่ 4

สัมผัสชิดวรรคที่ 3 คือ พยางค์ที่ 3 กับพยางค์ที่ 4 ของวรรค จึงเป็นสัมผัสชิดท้ายวรรคที่สาม

สัมผัสเหล่านี้ส่วนใหญ่มีใช้ในวรรณกรรมคำฉันท์สมัยอยุธยาและรัตนโกสินทร์ตอนต้น แต่พบในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นมากกว่า ตำแหน่งสัมผัสชิดที่นิยมมากที่สุด คือ สัมผัสชิดในวรรคต้นระหว่างพยางค์ที่ 2 กับพยางค์ที่ 3 ซึ่งมีใช้กับฉันท์ 21 ทั้ง 2 รูปแบบ ที่นิยมรองลงมาคือ สัมผัสชิดท้ายวรรคที่หนึ่งของฉันท์ 21 ทั้ง 2 รูปแบบ และสัมผัสชิดท้ายวรรคที่สามของฉันท์ 21 บทละ 3 วรรคซึ่งตรงกับสัมผัสชิดท้ายวรรคที่ 4 ของฉันท์ 21 บทละ 4 วรรค รวมทั้งสัมผัสชิดท้ายวรรคที่สามของฉันท์ 21 บทละ 4 วรรค ที่นิยมน้อยที่สุด คือ สัมผัสชิดต้นวรรคที่หนึ่งของฉันท์ 21 บทละ 4 วรรค และสัมผัสชิดในวรรคที่หนึ่งระหว่างพยางค์ที่ 3 กับพยางค์ที่ 4 ของฉันท์ 21 บทละ 4 วรรค ดังจะเห็นได้จากแผนสัมผัสชิดต่อไปนี้



(1)(2) (6)(7)

(2)(3)

(1)(2)(3)(4)

(3)(4)

<u>สัมผัสชิดในวรรคที่หนึ่ง</u> (พยางค์ที่ 2 กับพยางค์ที่ 3)

๒๑ ไพร่ <u>เมือง เคือง</u>โทษทุกพาย นิกะรนระก็นาย นิฤเทษว่ายอะดักดล

(ฉกษัตริย์คำฉันท์ เลขที่ 74 ตู้ที่ 113 ชั้นที่ 1/2 มัดที่ 29)

๒๑ ลอด<u>บ่วงหน่วง</u>ตาวรเบงบรรพ ธนูศรจรจรร

เหล้นลเบงฉัน ทภาษา

(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 3 เฉลิมพระเกียรติพระเจ้าปราสาททอง : 40)

<u>สัมผัสชิดท้ายวรรคที่หนึ่ง</u> (พยางค์ที่ 6 กับพยางค์ที่ 7)

มีใช้น้อยมากในฉันท์ 21 บทละ 3 วรรค แต่มีใช้มากในฉันท์ 21 บทละ 4 วรรค ดังตัวอย่าง

21 ๏ โอ้วข้าศึกจักจำนงปลง ชิพอมิตะประสง ใดบแจ้งจงจำนองใจ

(ฉกษัตริย์คำฉันท์ เลขที่ 74 ตู้ที่ 113 ชั้นที่ 1/2 มัดที่ 29)

21 ๏ ภุมรินร่อนร้องรงมชม ปัญจบุษปอุดม

ต่างสราญรมย์ มเหาฬาร

(กุมารคำฉันท์พระนิพนธ์ : 65)

สัมผัสชิดท้ายวรรคที่สามของฉันท์ 21 บทละ 3 วรรค

และสัมผัสชิดท้ายวรรคที่สี่ของฉันท์ 21 บทละ 4 วรรค

21 ๏ สรรเสริญเจริญคุณามหันต์ มหามหิทธิอนันต์ ประสิทธิประเสริฐอุฬารา

(รถเสนคำฉันท์ เลขที่ 16 ตู้ที่ 114 ชั้นที่ 6/5 มัดที่ 20)

21 ๏ เทจเถ้าเจ้าเล่ห์มลิ้นแลง สะวะณะพจนะแสดง

ฤาจะฟังแฝง ยุบลกล

(มหาราชคำฉันท์ : 608)

สัมผัสชิดต้นวรรคที่หนึ่ง (พยางค์ที่ 1 กับพยางค์ที่ 2)

บางครั้งรวมถึงพยางค์ที่ 3 ด้วย

21 ๏ ไป่ได้อาไลยในชนมาน บมละสัตยปาน

เปรียบก็ปูนประมาณ ดั่งยองยง

(กฤษณาสอนน้องคำฉันท์ : 10)

21 ใครใดในโลกยนี้มาน จอุทิศบุตรทาน
เทียรทิชาจารย์ อำเภอทูล

(มหาราชคำฉันท์ : 608)

สัมผัสชิดในวรรคที่หนึ่ง (พยางค์ที่ 3 กับพยางค์ที่ 4)

21 เมื่อนั้น เกล้า เจ้าอยุทธยา ศุภจิตรนวรา
เมศวจินดา รำพึงขวน

(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 3 เฉลิมพระเกียรติพระเจ้าปราสาททอง: 39)

21 ว่ายแหวกวนชลไรไร รดะสกลไสว
แสนสำราญใน กระแสสินธุ์

(กุมารคำฉันท์พระนิพนธ์ฯ : 64)

สัมผัสชิดท้ายวรรคที่สาม (พยางค์ที่ 3 กับพยางค์ที่ 4)

21 เสด็จสดับรสธรรมเทศน้ง ดุริยางคจำเรียงสัง
คีตประนังดัง ประโคมถวาย

(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 3 บุณโณวาทคำฉันท์ : 323)

21 โกมุทในสระก็โสภณ ปทุมกุสุมปน
นิลลุบลพัน ตระบัดใบ

(กุมารคำฉันท์พระนิพนธ์ฯ : 64)

บางทีมีสัมผัสชิดท้ายวรรค 2 ที่ในฉันท์บทเดียวกัน ดังตัวอย่าง

๒๑ หนึ่งหวะอกยกหฤไทยใน อุระอาดมทไทย
ทานด้วยใจใส สิเน่หา

(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 3 เฉลิมพระเกียรติพระเจ้าปราสาททอง : 40)

๒๒ ใครห่อนเชื่อเชิงกระลีชี ยลวิกลจะมี
อินทรีดี ฉมวยเมา

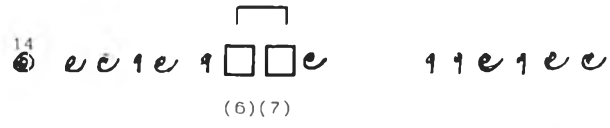
(มหาราชคำฉันท์ : 608)

ข.2 ครุสัมผัสกับครุในตำแหน่งของลหุ

สัมผัสชิดลักษณะนี้มีไม่มากนักเพราะเป็นการแทนที่ลหุที่ติดกัน 2 พยางค์ด้วยครุที่มีสระและมาตราสะกดเดียวกันเพื่อให้สัมผัสกัน อาจจะกล่าวได้ว่ากวีให้ความสำคัญแก่เสียงสัมผัสด้วยการนำเสียงสัมผัสมาแทนที่เสียงเบาของลหุ ลักษณะนี้พบในฉันท์ 11, ฉันท์ 14, ฉันท์ 15 และฉันท์ 21 ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ฉันท์ 14 และฉันท์ 14

มีตำแหน่งสัมผัสชิดตรงกันอยู่ 1 ที่คือ สัมผัสชิดต้นวรรคหลังระหว่างพยางค์ที่ 1 กับพยางค์ที่ 2 ส่วนตำแหน่งที่ต่างกัน คือ สัมผัสชิดในวรรคหน้าของฉันท์ 14 ระหว่างพยางค์ที่ 6 และพยางค์ที่ 7 สัมผัสชิดของฉันท์ 11 พบในวรรณกรรมคำฉันท์สมัยธนบุรีและรัตนโกสินทร์ตอนต้น ส่วนสัมผัสชิดของฉันท์ 14 พบในสมัยอยุธยาและรัตนโกสินทร์ตอนต้น อย่างไรก็ดีสัมผัสเหล่านี้พบในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นมากกว่าสองสมัยแรก แผนสัมผัสชิดมีดังนี้



กรอบว่างคือพยางค์ครุที่มาแทนที่ลหุเพื่อให้สัมผัสกัน ดังตัวอย่าง

<u>สัมผัสชิดต้นวรรคหลัง</u> (พยางค์ที่ 1 กับพยางค์ที่ 2)

<u>ฉันท์ 11</u>

หลีกลัดก็ดัดทาง จรในพนาวัน
พบพลม้าอ้น ให้ไล่เนื้อนั้นกลับมา

(วรรณกรรมสมัยธนบุรี เล่ม 1 อิเหนาคำฉันท์ : 266)

กระบังภักตรพื้นตาด ดา รา มาศดังแมนสวรรค์
พักผลประกลกรร กฎก้ามประกิจกาญจน์

(ชุมนุมฉันท์ดุษฎีสังเวย เล่ม 1 ฉันท์กล่อมช้างพัง : 140)

บางครั้งสัมผัสชิดในตำแหน่งดังกล่าวนี้ทำหน้าที่เป็นทั้ง "สัมผัสใน" และ "สัมผัสนอก"ในเวลาเดียวกันโดยรับสัมผัสระหว่างวรรคจากพยางค์สุดท้ายของวรรคหน้า ดังนี้

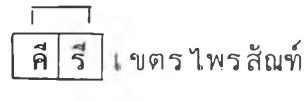
๑๑ บัดไท้ธกรรพุม ชุม|นุม นิ้วบงงค้ลครู
ลาเลออำเภอผลู พนเขตรคืนคลา

(สรรพสิทธิคำฉันท์ : 20)

๑๑ ลางนางก็ร้องรำ ลำ|นำ ร้องระเรื่อยบน
อากาศเวหาหน สุรเสียงเลวงเพลง

(มหาพนคำฉันท์ : 433)

ฉันท์ 14



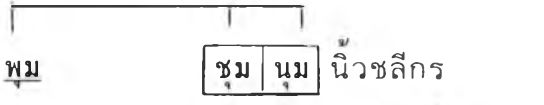
๑๔ สังสารก็เชียบสกลพฤกษ คี|รี เขตรไพรสัณฑ์
ฝูงสัตว์ก็โศกอุรตัน แลดรลึงกมลลาญ

(กุมารคำฉันท์ : 514)

๑๔ หนึ่งแสวงผลาผลทุกพรรณ ไน|ไพร สัณฑ์บสมปอง
ย่อมยากลำบากจิตรจำนอง พนศุขเขษมไฉน

(ชุมนุมฉันท์ดุษฎีสังเวย เล่ม 1 ฉันท์กล่อมช้างพัง : 138)

บางครั้งสัมผัสชิดตำแหน่งต้นวรรคหลังก็ทำหน้าที่เป็นทั้ง "สัมผัสใน" และ "สัมผัสนอก" เช่นเดียวกับฉันท์ 11



๑๔ ถวายหัตถ์ทศางคุลิกรรพุม ชุม|นุม นิ้วชลีกร
บวงบทบงกชบวร อภิวันทเบญจางค์

(สรรพสิทธิคำฉันท์ : 84)

สัมผัสชิดในวรรคหน้าของฉันท์ 14 (พยางค์ที่ 6 กับพยางค์ที่ 7)

14 © อ้าท้าวผู้มีมุขคือบูร ณศศิอันเรืองรอง
โฉมพ่อและพระส[นม|สม]พอง กลกามแกล้งเกลา
(สมุทรโฆษคำฉันท์สำนวนอยุธยา : 36)

ฉันท์ 15

ฉันท์ 15 ใช้สัมผัสชิดน้อยมากพบแต่ในวรรณกรรมสมัยรัตนโกสินทร์-ตอนต้นเรื่อง มัทรีคำฉันท์ สัมผัสชิดนั้นอยู่ระหว่างพยางค์ที่ 3 กับพยางค์ที่ 4 ของวรรคต้น ซึ่งอยู่ในตำแหน่งของลหุทั้งสองพยางค์ แต่กวีเปลี่ยนให้เป็นครุที่มีสระและมาตราสะกดเดียวกัน เพื่อให้สัมผัสกัน ดังจะเห็นได้จากแผนสัมผัสชิดต่อไปนี้

15 © ๑ ๑ □□ ๑ ๑ ๔ ๔ ๔ ๑ ๔ ๔ ๑ ๔ ๔
(3)(4)

กรอบว่างคือครุที่มาแทนที่ลหุเพื่อให้สัมผัสกัน ดังตัวอย่าง

15 © ทุจ[ริต|จิตร]ประมาทมวล เคลื่อนพระองค์อวร ประจากตัก
(มัทรีคำฉันท์ : 52)

ฉันท์ 21

สัมผัสชิดที่ครุสัมผัสกับครุในตำแหน่งของลหุมีเฉพาะฉันท์ 21 บทละ 4 วรรค สัมผัสชิดอยู่ที่พยางค์ที่ 3 กับพยางค์ที่ 4 ของวรรคที่สอง ซึ่งเป็นลหุทั้ง 2

พยางค์ กวีแทนที่พยางค์ดังกล่าวด้วยครุที่มีสระและมาตราสะกดเดียวกัน ดังจะเห็นได้จากแผนคำประพันธ์ต่อไปนี้

กรอบว่างคือครุที่มาแทนที่ลหุเพื่อให้สัมผัสกัน ดังตัวอย่าง

ผ้าผ่อนท่อนพัสตุโจษจล- อย่า คิด จิตร จขวน
ขวายจะเอาตน ให้พ้นภพ

(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 3 เฉลิมพระเกียรติพระเจ้าปราสาททอง : 40)

วรรณกรรมคำฉันท์สมัยอยุธยา เรื่อง เฉลิมพระเกียรติพระเจ้าปราสาททอง นิยมใช้สัมผัสชิดลักษณะนี้หลายบทด้วยกัน ยิ่งไปกว่านั้นยังพบสัมผัสดังกล่าวในวรรณกรรมคำฉันท์สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นอีกด้วย

ห่อนเคียดเคืองคำรำคาญ ประดิ พัทธ ขัติ ยปาน
เปรียบดังชนมาน บหม่นหมาง

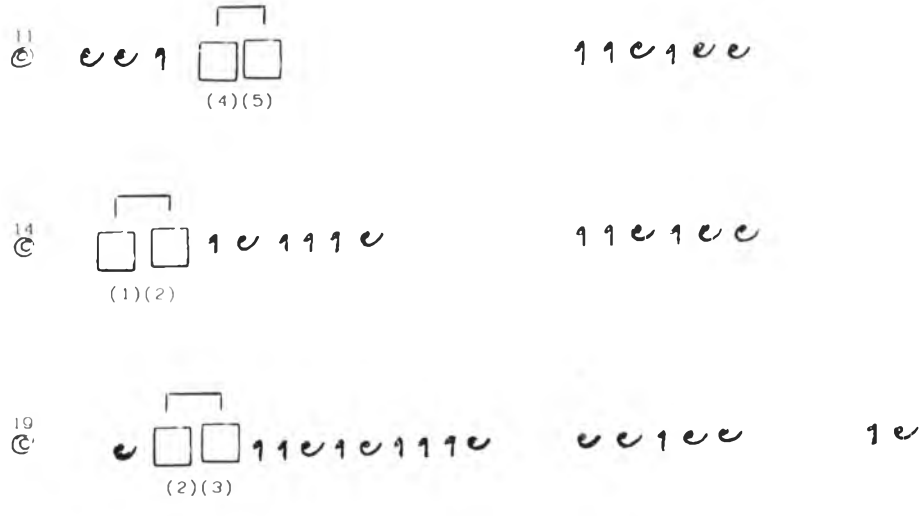
(กฤษณาสอนน้องคำฉันท์ : 10-11)

เที่ยงแท้ธรรเมศสาผล สุจ ริต กิต ยกล
อรรถมณฑล เอนกา

(พรหมนารทคำฉันท์ : 686)

ข.3 ลหุสัมผัสกับลหุในตำแหน่งของครุ

สัมผัสชิดลักษณะนี้ไม่ใคร่พบบ่อยนัก นานๆ จะพบสักครั้งหนึ่ง จุดที่น่าสนใจของสัมผัสชิดลักษณะนี้อยู่ที่การแทนที่ลหุเข้าไปในตำแหน่งของครุจำนวน 2 พยางค์ด้วยกันและเป็นลหุที่ประสมด้วยสระเสียงสั้นสระเดียวกันไม่มีตัวสะกด ฉันท์ที่ใช้สัมผัสลักษณะนี้ ได้แก่ ฉันท์ 11, ฉันท์ 14 และฉันท์ 19 ซึ่งพบในวรรณกรรมคำฉันท์เพียง 3 เรื่อง และมีเพียงบทเดียวเท่านั้นในวรรณกรรมแต่ละเรื่องในแผนสัมผัสชิดต่อไปนี้ กรอบว่างคือลหุที่มาแทนที่ครุเพื่อให้สัมผัสกัน



ฉันท์ 11

คิดควรบ ปรุ ลุ แก่อำนาจจำนงยง
บีทารันทดอง- คมม่อยมมรรใจ

(สมุทรโฆษคำฉันท์สำนวนอยุธยา : 94)

ตำแหน่งของพยางค์ที่ 4 กับพยางค์ที่ 5 ในวรรคหน้าของฉันท์ 11 นี้เป็นตำแหน่งของพยางค์ครุ แต่กวีนำลหุมาแทนที่พยางค์ครุทั้ง 2 นั้น และให้ลหุดังกล่าวสัมผัสกันในลักษณะสัมผัสชิดซึ่งพบเพียงแห่งเดียวในสมุทรโฆษคำฉันท์

ฉันท์ 14

ตำแหน่งของพยางค์ที่ 1 กับพยางค์ที่ 2 ในวรรคหน้าของฉันท์ 14 เป็นตำแหน่งของพยางค์ครุ กวีนำลหุมาแทนที่พยางค์ครุทั้ง 2 และให้ลหุดังกล่าวสัมผัสกันในลักษณะสัมผัสชิด

14 © แพะ แกะแลพังพรกระต่าย ชมดไล่ยะเอื้อยอ้น
พาคู่คณาจรจรัล เลวงวิ่งบนเนินเขา

(มหาพนคำฉันท์ : 431)

ฉันท์ 19

ตำแหน่งของพยางค์ที่ 2 กับพยางค์ที่ 3 ในวรรคต้นของฉันท์ 19 เป็นตำแหน่งของครุ แต่กวีนำลหุมาแทนที่ครุทั้ง 2 พยางค์ และให้ลหุดังกล่าวสัมผัสกันในลักษณะสัมผัสชิดดังนี้

19 © พล พระ พะ พลศึกอธึกในสมร โชรมศรกุทัณฑ์ปืน ประคม

(สรรพสิทธิคำฉันท์ : 70)

ข.4 ครุสัมผัสกับครุซึ่งอยู่ในตำแหน่งของลหุ

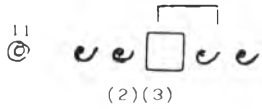
สัมผัสชิดในลักษณะนี้พบมากในวรรณกรรมคำฉันท์สมัยนี้เพราะเป็นการ

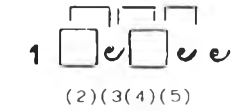
แทนที่พยางค์ลหุด้วยครุที่มีสระและมาตราสะกดตรงกับพยางค์ที่อยู่ข้างหน้าหรืออยู่ข้างหลังเพื่อให้สัมผัสกัน ฉันท์ที่ใช้สัมผัสนี้ ได้แก่ ฉันท์ 11, ฉันท์ 12, ฉันท์ 14, ฉันท์ 15 และฉันท์ 19 สัมผัสชิดลักษณะนี้พบในฉันท์ 11 มากที่สุด รองลงมาคือ ฉันท์ 14 และใช้ในฉันท์ 19 มากเป็นลำดับสาม ส่วนฉันท์ 12 และฉันท์ 15 มิใช้เฉพาะบางบทและใช้ในวรรณกรรมบางเรื่องเท่านั้น สำหรับฉันท์ 2 ชนิดหลังเปรียบเทียบกันแล้ว ฉันท์ 15 จะใช้สัมผัสนี้น้อยกว่าฉันท์ 12

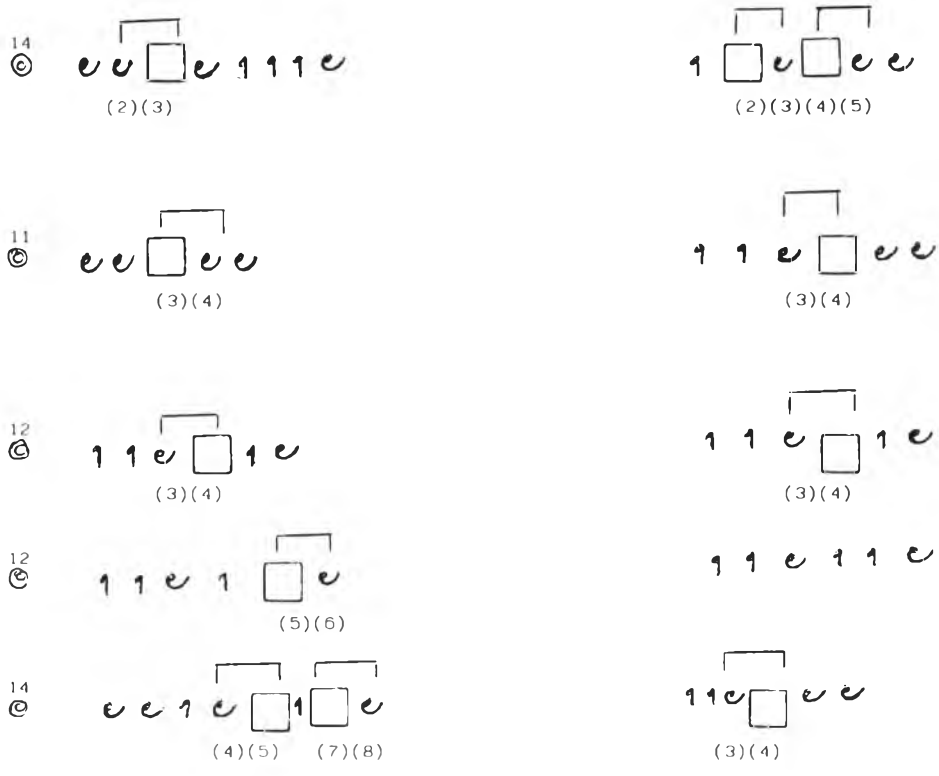
ฉันท์ 11, ฉันท์ 12 และฉันท์ 14

มีตำแหน่งสัมผัสชิดตรงกันหลายที่ ได้แก่ สัมผัสชิดในวรรคหน้าของฉันท์ 11 และฉันท์ 14 ระหว่างพยางค์ที่ 2 กับพยางค์ที่ 3, สัมผัสชิดในวรรคหน้าของฉันท์ 11 และฉันท์ 12 ระหว่างพยางค์ที่ 3 กับพยางค์ที่ 4, สัมผัสชิดในวรรคหลังของฉันท์ 11 และฉันท์ 14 ระหว่างพยางค์ที่ 2 กับพยางค์ที่ 3, สัมผัสชิดในวรรคหลังของฉันท์ทั้งสามชนิดระหว่างพยางค์ที่ 3 กับพยางค์ที่ 4 และสัมผัสชิดในวรรคหลังของฉันท์ 11 และฉันท์ 14 ระหว่างพยางค์ที่ 4 กับพยางค์ที่ 5

ส่วนตำแหน่งสัมผัสชิดที่ต่างกัน ได้แก่ สัมผัสชิดในวรรคหน้าของฉันท์ 12 ระหวางพยางค์ที่ 5 กับพยางค์ที่ 6, สัมผัสชิดในวรรคหน้าของฉันท์ 14 ระหว่างพยางค์ที่ 4 กับพยางคีที่ 5 และพยางค์ที่ 7 กับพยางค์ที่ 8 ดังจะเห็นได้จากแผนสัมผัสชิดต่อไปนี้ กรอบว่างคือพยางค์ที่มาแทนที่ลหุเพื่อให้สัมผัสกับพยางค์ครุที่ต้องการ ดังตัวอย่าง







<u>สัมผัสชิดในวรรคหน้า</u> (พยางค์ที่ 2 กับพยางค์ที่ 3)

มีใช้ในวรรณกรรมคำฉันท์ทั้ง 3 สมัยโดยเฉพาะสมัยรัตนโกสินทร์-ตอนต้นนิยมใช้มากกว่า 2 สมัยแรก ดังตัวอย่าง

<u>ฉันท์ 11</u>

11 พลับ<u>เพล็จ</u> เพ็ช พันลอก ดวงดอกแกมตระขบขนุน
ทั้งขานางลูกชามชุน ชรนุกสุกรโยงยาง

(สมุทรโฆษคำฉันท์สำนวนอยุธยา : 158)

๑๑ ลากโล่หะแล่นไล่ แมลบแลบมเสืองสาย
ตระบัด พรรษา ปราย ฉะฉ่ำช่อสุมามาลย์
(พัด-ษา)
(วรรณกรรมสมัยธนบุรี เล่ม 1 อิเหนาคำฉันท์ : 247)

๑๑ เปลวปล่อง ช่อง ภูผา สีลาแลมลังเมลือง
แสงแก้วประเทืองเรือง จำรัสรุ่งจำเริญตา
(รถเสนคำฉันท์ เลขที่ 10 ตู้ที่ 114 ชั้นที่ 6/5 มัดที่ 20)

ฉันท์ 14

๑๔ ออกจากถ้ำทุมพลสำแดง พลภาพราวี
ยืนยัน ชั้น แชะในธรณี ธรณิศจักทลักทลาย
(อนิรุทธคำฉันท์ : 21)

๑๔ อ้าแม่อย่าหวังสุขแต่หลัง แลเปนสุขพาเหียร
อ้าแม่ แค่ นี้สุขจะเนียร ทุกขแท้ทิวากาล
(วรรณกรรมสมัยธนบุรี เล่ม 1 อิเหนาคำฉันท์ : 260)

๑๔ กลับผัง ยัง องค์พนิจทูล ประมูลแจ้งคดีฉลาย
ค้นหาทุกทินทิศทุกภาย บมิพบพระภูธร
(รถเสนคำฉันท์ เลขที่ 16 ตู้ที่ 114 ชั้นที่ 6/5 มัดที่ 20)

บางครั้งกวีให้มีสัมผัสชิดติดต่อกันถึง 3 พยางค์ในคราวเดียวกัน ได้แก่ พยางค์ที่ 2 กับพยางค์ที่ 3 และพยางค์ที่ 4

11 © กรวดแก้วแลทรายทอง อร่ามรองจรูญตา
สององค์ ลง สรงลงสรงสา- ครสุขสำราญใจ

(พระจันทกินรีคำฉันท์ : 6)

14 © อ้าสู ผู้ ภูธรธรา ภพมิ่งมเหศร
รังเร่อมอรินทรมารอญ รณเรศรำบาญ

(สรรพสิทธิคำฉันท์ : 76)

สัมผัสชิดในวรรคหน้า (พยางค์ที่ 3 กับพยางค์ที่ 4)

ฉันท์ 11

11 © เรียงเรียงทิพากร ทวิชกรสรกอกลาง
ปากว้าง ยัง รังลาง แลคู่คล้ายก็บินโบย

(สมุทรโฆษคำฉันท์สำนวนอยุธยา : 57)

11 © สั่งเสร็จตระกองค์ วรนุชบุษบา
เถลิงหลัง อา ชาคลา วนเวศวเนจร

(วรรณกรรมสมัยธนบุรี เล่ม 1 อิเหนาคำฉันท์ : 237)

11 © ลุแหล่ง โชม โรมรั้ง สรพรั่งพฤนทชรูแชรง
รัดเร่งดุรงค์แรง ฤทธิล่องยังท้องไผท

(สรรพสิทธิคำฉันท์ : 151)

ฉันท์ 12

สัมผัสชิดในวรรคหน้าของฉันท์ระหว่างพยางค์ที่ 3 กับพยางค์ที่ 4 พบในวรรณกรรมคำฉันท์สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นเพียงเรื่องเดียวคือ พรหมนารทคำฉันท์

[12] © บรจิตร วิท ยา ทิพจักษแลทรง
วรฤทธิอลง กฎิญาณคุเณนทร์

(พรหมนารทคำฉันท์ : 689)

สัมผัสชิดในวรรคหลัง (พยางค์ที่ 2 กับพยางค์ที่ 3)

ฉันท์ 11

นิยมใช้สัมผัสชิดดังกล่าวมากในวรรณกรรมคำฉันท์ทั้ง 3 สมัย

[11] © ธงฉัตรภูษา ประ ดับ สรรพโดยอาคม
พนักโดรอ้นพาดสดมภ์ สำหรับรอบรเวียนกรรม์

(สมุทรโฆษคำฉันท์สำนวนอยุธยา : 43)

[11] © ร่วมสุขสโมสร ตระ กอง สอง เสน่หา
เหิมรักภิรมยา ประยวนตฤษณาใน

(วรรณกรรมสมัยธนบุรี เล่ม 1 กฤษณาสอนน้องคำฉันท์ : 358)

11 ลำดวนประดู่ดาษ พุทธชาดสุกรมนม
สาวสวรรค์แลลิ่นทม ประ ทิ่น กลิ่นสุคนธา
(สรรพสิทธิ์คำฉันท์ : 86)

ฉันท์ 14

14 อ้าพระสยมภูวประสาท สิทธิอำนาจทีแสดง
แด่จอมจุธาภพจงแรง กำ หราบ ปราบคือสาปสรรค์
(ชุมนุมฉันท์ดุษฎีสังเวย เล่ม 1 ฉันท์สังเวยกลองวินิจฉัยเภรี : 93)

สัมผัสชิดในวรรคหลังระหว่างพยางค์ที่ 2 กับพยางค์ที่ 3 นี้ กวีสมัยอยุธยาและรัตนโกสินทร์ตอนต้นใช้คำซ้อนความหมายมาเป็นสัมผัสดังกล่าวทั้งในฉันท์ 11 และฉันท์ 14 ดังตัวอย่าง

11 โดยไนยบัญจก สำ เร็จ เสร็จธิศกปี
ขลาศกสำเร็จ์มี ก็จสฤสดิเปนกุร
(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 3 เฉลิมพระเกียรติพระเจ้าปราสาททอง : 17)

11 นางท้าวก็รีบเร้น ผลเก็บจะด่วนจวน
สายัณห์เย็นยวน ชร อุ่ม คลุ้มชม้วไพร
(มัทรีคำฉันท์ : 10)

14 ท้าวต่อท้าวพวกพหลหาญ ต่อทหารอันเข้มแข็ง
แข้งเท้งระแรงรบสำแดง อำ นาจ อาจในสงคราม
(สมุทรโฆษคำฉันท์สำนวนอยุธยา : 144)

บางครั้งกวีก็ให้สัมผัสชิดดังกล่าวในฉันท์ 11 และฉันท์ 14 รับสัมผัสระหว่างวรรคที่ส่งมาจากพยางค์ท้ายของวรรคหน้า ทำให้สัมผัสชิดตำแหน่งนี้เป็นทั้งสัมผัสนอกและสัมผัสในไปพร้อมๆ กัน ดังปรากฏในวรรณกรรมทั้ง 3 สมัย หลายเรื่องด้วยกัน ดังตัวอย่าง

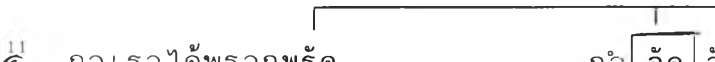
ฉันท์ 11

๑๑ ขาบเค้ากระทาคุ่ม อี ลุ้ม กรุมตรลอนฟาง
เงือกงั่วกระลิงลาง กเลมาะเค้าแมวโมง

(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 3 บุณโณวาทคำฉันท์ : 328)

๑๑ ถ้าทองคะนองล่ัน สนั่นปั่นจะเอียงเอน
แท่นแก้ววราเชนทร์ กระฉ่อนช่วงมณีพราย

(อิเหนาคำฉันท์ : 220)



๑๑ ฤาเราได้พรากพรัด กำจัดสัตว์ในรวงรัง
เวรานุเวรุประนัง อนาถตามมาทันเรา

(รถเสนคำฉันท์ เลขที่ 16 ตู้ที่ 114 ชั้นที่ 6/5 มัดที่ 20)

ฉันท์ 14

๑๔ ทวารวดีพิภพล่ัน สนั่นล่ันคครื้นโครม
ไพร่ฟ้าประชาชนก็โสม- มนัสโดยเสด็จไคล

(วรรณกรรมสมัยอยุธา เล่ม 3 บุณโณวาทคำฉันท์ : 319)

14 ย้งเนืองนรานิกร**ชน** ใน**มณ**ฑลอาณาสถาน
ต่างตอบเมตตาจิตรฤาราน มิตรธรรมทำลายก้น
(ชุมนุมฉันท์ดุษฎีสังเวย เล่ม 1 ฉันท์สังเวยกลองวินิจฉัยเภรี : 94)

สัมผัสชิดในวรรคหลัง (พยางค์ที่ 3 กับพยางค์ที่ 4)

ฉันท์ 11

11 เดิมตีซึ่งกองศึก พิลึก**โห่**ร**ก**ลาหล
จุดเพลิงเถกิงดล ก็ติดทั่วทุกโรงงาน
(วรรณกรรมสมัยธนบุรี เล่ม 1 อิเหนาคำฉันท์ : 267)

11 ตื่นก่อนเมื่อนอนหลัง พึงเฝ้าฟังบรรหารแสดง
ตรัสใช้รไวรแวง รวัง**ศัพท์**ร**ับ**สั่งสาร
(กฤษณาสอนน้องคำฉันท์ : 11)

ฉันท์ 12

12 แล้วสฤษดิสังหอร สอร**สฤษดิ**์**อิศ**โร
คุณคามภิพุทโธ ดอรเดชประสิทธิ
(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 3 เฉลิมพระเกียรติพระเจ้าปราสาททอง : 30)

12 กษณนาถนักสิท ธิสฤษดิ์วรกูณฑ์
อัคนิโหติจำรูญ ก็จำ**รัส**ร**ัช**ชุการย์
(สรรพสิทธิ์คำฉันท์ : 131)

ฉันท์ 14

14 ๏ คิ้วค้อมคือกงกลกุทัณ– ทอันก่งและแกล้งเกลา
พระเนตรพรายพิมลเพรา และพริ้ง ยิ้ง ตายอง
(สมุทรโฆษคำฉันท์สำนวนอยุธยา : 88)

14 ๏ เฉกโฉมประโลมจิตบวาง อรเยาวโยศดม
แม้แล่งอุรายลจะชม มนะพี่ นี้สัจจัง
(วรรณกรรมสมัยธนบุรี เล่ม 1 อิเหนาคำฉันท์ : 240)

14 ๏ เสน่ห์สนิทด้วยมิตรธรรมแท้ บปรวนแปรจักร้าวฉาน
สุจริตเจริญคุณะฤาราน เมตรมุ่ง คุ้ง วายวาง
(กฤษณาสอนน้องคำฉันท์ สำนวนกรมสมเด็จพระปรมานุชิตชิโนรสฯ:7)

บางครั้งกวีก็ให้สัมผัสชิดดังกล่าวทำหน้าที่รับสัมผัสระหว่างวรรคที่ส่งมาจากพยางค์ท้ายของวรรคหน้าทั้งฉันท์ 11 ฉันท์ 14 ดังตัวอย่าง

11 ๏ นกหกต่างรวงร้อง และประนัง บัง เหิรโหย
หาก้นกระสันโบย บัตรเรียกมารังเรียง
(สมุทรโฆษคำฉันท์สำนวนอยุธยา : 57)

11 ๏ เล่นหลงพะวงพะวักสนุกนัก มัก ก่อการ
ทุกขโทษภัยพาล พึงระมัดประหยัดยำ
(พาลีสอนน้องคำฉันท์ : 20)

๑๔ เสาวภาคยพาลพนิดา คือสุธา มา โกศเกลา
เนื้อเกลี้ยงสมบูรณ์บวรเยา- วอย่าว่าจะมีสอง
(สมุทรโฆษคำฉันท์สำนวนอยุธยา : 87)

๑๔ อ้าแม่อย่าโศกกมลใน จะร่ำไย ให้ หมองนวล
โศกนักแลจักทุกขรัญจวน ประชวนแล้วก็เสียความ
(รถเสนคำฉันท์ เลขที่ 16 ตู้ที่ 114 ชั้นที่ 6/5 มัดที่ 20)

บางครั้งนอกจากมีสัมผัสชิดรับสัมผัสระหว่างวรรคที่ 1 กับวรรคที่ 2 แล้ว ยังมีสัมผัสชิดรับสัมผัสระหว่างวรรคที่ 3 กับวรรคที่ 4 อีกด้วย ดังตัวอย่าง

๑๑ แขวกขวานประสานเสียง ชร เมียง เอียงประอรปัน
ปากป้อนร่วมรศกัน กระ สัน ผันก็ดาลโดย
(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 2 เสือโคคำฉันท์ : 333)

<u>สัมผัสชิดในวรรคหลัง</u> (พยางค์ที่ 4 กับพยางค์ที่ 5)

<u>ฉันท์ 11</u>

๑๑ แต่เราทั้งสองหญิง แลจะอยู่บมีชาย
เพื่อนพร้องจะผันผาย และจะสู่ ที่ มีคน
(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 2 เสือโคคำฉันท์ : 358)

๑๑ ขวัญสองสมรแม่ นิทรเถิด อย่า จาบัลย์
นิ่งเนาเกษมสันต์ แลอย่าหวาดประหวั่นวร
(กุมารคำฉันท์พระนิพนธ์ฯ : 13)

ฉันท์ 14

ⓑ[14] ขวัญแม่จงมาสุขสโม- สรร่วมภิรมย์สม
เชิญขวัญมานิทรผทม เถอะนะแม่ อย่า อาวรณ์

(วรรณกรรมสมัยธนบุรี เล่ม 1 อิเหนาคำฉันท์ : 260)

บางครั้งมีสัมผัสชิดติดต่อกันทั้ง 3 พยางค์ ได้แก่ พยางค์ที่ 3 กับพยางค์ที่ 4 และพยางค์ที่ 5 ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ⓒ[14] ยามฝนจะทนทุกขทวี บมิมีผู้ใดผดุง
แฝกคาจะหาใครแลมามุง เปนโรงร่ม ชม รมสถาน

(ชุมนุมฉันท์ดุษฎีสังเวย เล่ม 1 ฉันท์กล่อมช้างพัง : 137)

สัมผัสชิดในวรรคหน้าของฉันท์ 14 (พยางค์ที่ 4 กับพยางค์ที่ 5)

ⓒ[14] จามรีและพชนีฉัตร อันแชรงชรอุ่มอา-
กาศกลุ้มก็บัง ทั้ง พระทิพา กรบด ณ หนหาว

(สมุทรโฆษคำฉันท์สำนวนอยุธยา : 123)

ⓒ[14] โอ้กูจะตามดีฤมิตาม กูนิคร้ามฤทธีม้น
แม้มาตรผจญ บล จะศัลย์ ชิวกูบร้างเป็น

(วรรณกรรมสมัยธนบุรี เล่ม 1 อิเหนาคำฉันท์ : 258)

ⓒ[14] ชอบชุมสคับ ศัพท กระแส อนุสนธิโศกี
นำเสนอนราธิปบดี สุริยศักดิสามไท

(สรรพสิทธิคำฉันท์ : 105)

บางครั้งก็มีสัมผัสชิดถึง 2 คู่ในวรรคหน้า ได้แก่ พยางค์ที่ 2 กับพยางค์ที่ 3 และพยางค์ที่ 4 กับพยางค์ที่ 5 ดังตัวอย่างในกฤษฎาสอนน้องคำฉันท์

14 อดสู ดู ยิ่ง สิ่ง ใดจะเทียบ จะปูนเปรียบที่ห่างแห
โหยหาภรรดาก็บมิแปร พักตรพ้องเปนสองสรวล
(หน้า 6)

สัมผัสชิดในวรรคหน้า (พยางค์ที่ 5 กับพยางค์ที่ 6)

พบในฉันท์ 12 ในวรรรณกรรมคำฉันท์เพียงเรื่องเดียวคือ สรรพสิทธิคำฉันท์ ดังตัวอย่าง

12 ยุพราช จง ทรง อภิมงคลสิน
ธพเหอรแห่งอนิล บถเทอดธนุกร
(หน้า 131)

สัมผัสชิดในวรรคหน้าของฉันท์ 14 (พยางค์ที่ 7 กับพยางค์ที่ 8)

พบในวรรณกรรมคำฉันท์สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นเพียง 2 เรื่องเท่านั้น ดังตัวอย่าง

14 อ้าแม่อย่าคิดคณะ อ้น สัญ จรเพื่อนพนาทวา
อ้าแม่อย่าหมางมนัศอา ดุรด้วยดไนยไกล
(ชุมนุมฉันท์ดุษฎีสังเวย เล่ม 1 ฉันท์กล่อมช้างพัง : 136)

บางครั้งมีสัมผัสชิด 2 คู่ในวรรคหน้า ได้แก่ พยางค์ที่ 4 กับพยางค์ที่ 5 และพยางค์ที่ 7 กับพยางค์ที่ 8 ดังตัวอย่างต่อไปนี้

14 ◎ อ้าพระผู้โลกอภิบาล ทั้งสี่วานธเกียจกัน
พยาธิทุกข์อุบัติ ปัจ จุ บัน อ้น อมนุษยพาธา
(เรื่องเดียวกัน ฉันท์สังเวยกลองวินิจฉัยเภรี : 93)

ฉันท์ 15

ไม่ใคร่มีสัมผัสชิดลักษณะนี้เท่าใดนัก สัมผัสชิดในวรรคต้น คือ พยางค์ที่ 6 กับพยางค์ที่ 7 ส่วนสัมผัสชิดในวรรคกลางคือพยางค์ที่ 2 กับพยางค์ที่ 3 กวีแทนที่พยางค์ที่ 6 ซึ่งเป็นลหุด้วยครุที่มีสระและมาตราสะกดเดียวกับพยางค์ที่ 7 เพื่อให้สัมผัสกัน และทำเช่นนี้กับพยางค์ที่ 2 ในลักษณะเดียวกันเพื่อให้สัมผัสกับพยางค์ที่ 3 ดังแผนสัมผัสชิดต่อไปนี้ กรอบว่าง คือพยางค์ครุที่มาแทนที่พยางค์ลหุเพื่อให้สัมผัสกับครุที่ต้องการ ดังตัวอย่าง

15 ◎

สัมผัสชิดในวรรคต้นและวรรคกลาง

วรรณกรรมสมัยอยุธยาเรื่องราชาพิลาปคำฉันท์มีสัมผัสชิดถึง 2 วรรคภายในบทเดียวกัน ดังนี้

15 จบรุกขบมิ ศัพท์ ครับโสต ฟัง สา ราโรธ ละห้อยใจ

(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 2 ราชาพิลาปคำฉันท์ : 753)

สัมผัสชิดในวรรคกลาง (พยางค์ที่ 2 กับพยางค์ที่ 3)

15 นิกรอมรหลากหลาย โอฐ พริ้ม พริมพราย ประนมกร

(กุมารคำฉันท์ : 487)

ฉันท์ 19

มีสัมผัสชิดทั้งในวรรคต้นและวรรคกลาง สัมผัสชิดในวรรคต้น คือ พยางค์ที่ 6 กับพยางค์ที่ 7 และพยางค์ที่ 8 กับพยางค์ที่ 9 ส่วนสัมผัสชิดในวรรคกลางคือ พยางค์ที่ 2 กับพยางค์ที่ 3 ดังแผนสัมผัสชิดต่อไปนี้ กรอบว่าง คือ พยางค์ครุที่มาแทนที่พยางค์ลหุเพื่อให้สัมผัสกับครุที่ต้องการ ดังตัวอย่าง

19 ⏑ ⏑ ⏑ ¬ ¬ ⏑ □ ⏑ □ ¬ ¬ ⏑ ⏑ ⏑ □ ⏑ ⏑ ¬ ⏑

(6)(7)(8)(9) (2)(3)

สัมผัสชิดในวรรคต้น

- **พยางค์ที่ 6 กับพยางค์ที่ 7**

19 ครั้นกล่าวแล้วก็ผาดผัง ยัง สมเด็จเสด็จแสดง เดชสลักแสลง ศรผลาญ

(อนิรุทธคำฉันท์ : 67)

๑๙ แม้ยายีพระมัทรี ชี วงคตพิบัติ โดยมีกถาอรรถ ธิบาย

(มัทรีคำฉันท์ : 7)

- **พยางค์ที่ 8 กับพยางค์ที่ 9**

๑๙ ฉ้อกามาคัคนาคิรินทร สิน ธุพนัศ ภูมิพฤกษกำภูฉัตร ธำรง

(กฤษณาสอนน้องคำฉันท์ สำนวนกรมสมเด็จพระปรมานุชิตชิโนรสฯ:3)

สัมผัสในวรรคกลาง (พยางค์ที่ 2 กับพยางค์ที่ 3)

๑๙ จงอรรคเทวียาช่วยพยาบาล คุ้มใน ไพ สาณท์ อริรา

(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 2 ราชาพิลาปคำฉันท์ : 759)

๑๙ วานแม่แปรปดิพัทธร่วมรมยฤดี แด เผือ เพื่อ ปราณี ประนอม

(สรรพสิทธิคำฉันท์ : 109)

จะเห็นได้ว่าตัวอย่างทั้งสามที่ยกมานี้มีจำนวนพยางค์ไม่ใคร่แน่นอนเท่าใดนัก ซึ่งเป็นลักษณะที่พบอยู่เสมอในฉันท์ยุคก่อนคำราฉันท์วรรณพฤติและมาตราพฤติ

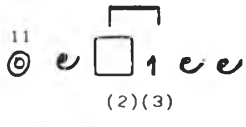
ข.5 ลหุสัมผัสกับลหุซึ่งอยู่ในตำแหน่งของครุ

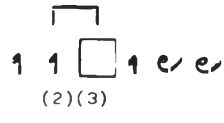
สัมผัสชิดในลักษณะนี้ไม่ใคร่พบเท่าไรนักในวรรณกรรมคำฉันท์สมัยนี้ เพราะเป็นการแทนที่พยางค์ครุด้วยลหุเพื่อให้ลหุดังกล่าวสัมผัสกับลหุที่อยู่ข้างหน้าหรือข้างหลังในลักษณะของสัมผัสชิด พยางค์ลหุที่อยู่ในตำแหน่งของครุนั้นจะมีสระ

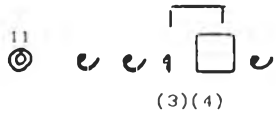
ตรงกับลหุที่อยู่ข้างหน้าหรืออยู่ข้างหลังของลหุดังกล่าว พบว่ามีใช้แต่เฉพาะกับฉันท์ 11 และฉันท์ 14 เท่านั้น

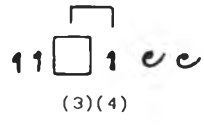
ฉันท์ 11

มีสัมผัสชิดทั้งในวรรคหน้าและวรรคหลัง ตำแหน่งสัมผัสในวรรคหน้า คือ พยางค์ที่ 2 กับพยางค์ที่ 3 และพยางค์ที่ 3 กับพยางค์ที่ 4 ส่วนตำแหน่งสัมผัสในวรรคหลัง คือ พยางค์ที่ 2 กับพยางค์ที่ 3 และพยางค์ที่ 3 กับพยางค์ที่ 4 สัมผัสเหล่านี้พบในวรรณกรรมคำฉันท์สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นมากกว่าสมัยอยุธยา ต่อไปนี้เป็นแผนสัมผัสชิด กรอบว่าง คือ พยางค์ลหุที่มาแทนที่พยางค์ครุ เพื่อให้สัมผัสกับพยางค์ลหุที่ต้องการ









สัมผัสชิดในวรรคหน้า

- พยางค์ที่ 2 กับพยางค์ที่ 3

11 เบื้องอ้งคดีศรี สุรองค์อดิศร
ทฤษ ฐิ ธิดาอร อภิรมยปรีดา
(พรหมนารทคำฉันท์ : 672)

- **พยางค์ที่ 3 กับพยางค์ที่ 4**

๑๑ กระลา**ครระ** **บะ** กุณ- ทกระลาจำอืนอาย
อ้บทิศตระหลบพราย พนมารคดาษโดม

(สมุทรโฆษคำฉันท์สำนวนอยุธยา : 155)

๑๑ แลข้างแลข้างคาน แลคานคดกำหนดตรี
กับอง**ค** **พระ** ศรี สุวิจิตรยรรยง

(พรหมนารทคำฉันท์ : 692)

สัมผัสชิดในวรรคหลัง

- **พยางค์ที่ 2 กับพยางค์ที่ 3**

๑๑ จวงจัดอันมั่นหมาย บวางวายคำนึงกลอน
บเห็นแก่หลับนอน ดำ**ริห** **ตริ** บเว้นเวียน

(อนิรุทธคำฉันท์ : 91)

๑๑ เหมือนเสียงพระเทพี พระน้องพี่ที่อยู่ใน
วังหวั่นวิเวกใจ **เสนาะ** **เพราะ** ดังเสียงหงษ

(รถเสนคำฉันท์ เลขที่ 16 ตู้ที่ 114 ชั้นที่ 6/5 มัดที่ 20)

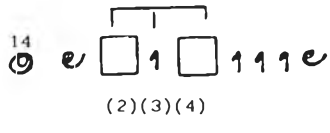
- **พยางค์ที่ 3 กับพยางค์ที่ 4**

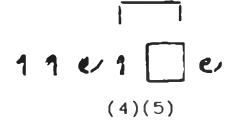
11 หนึ่งรู้จริตจิตร บพิตรผู้ภรรดาปรา
รภใดบันโดยอา รมณพระ ประ สงค์สม

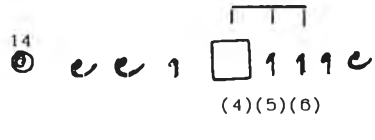
(กฤษณาสอนน้องคำฉันท์ : 13)

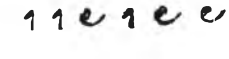
ฉันท์ 14

สัมผัสชิดลักษณะนี้พบน้อยมากในวรรณกรรมคำฉันท์ยุคนี้ กล่าวคือเป็นสัมผัสชิดในวรรคหน้าติดต่อกันถึง 3 พยางค์ รวม 2 แบบด้วยกัน สัมผัสชิดแบบที่ 1 นั้น ได้แก่พยางค์ที่ 2 พยางค์ที่ 3 และพยางค์ที่ 4, สัมผัสชิดแบบที่ 2 ได้แก่ พยางค์ที่ 4 พยางค์ที่ 5 และพยางค์ที่ 6 ส่วนสัมผัสชิดในวรรคหลัง ได้แก่ พยางค์ที่ 4 กับพยางค์ที่ 5 ดังแผนสัมผัสชิดต่อไปนี้ กรอบว่าง คือ พยางค์ครุที่แทนที่ด้วยพยางค์ลหุเพื่อให้สัมผัสกับพยางค์ลหุที่ต้องการ ดังตัวอย่าง


(2)(3)(4)


(4)(5)


(4)(5)(6)



- **พยางค์ที่ 2 พยางค์ที่ 3 และพยางค์ที่ 4**

14 เสร็จมล้างสุราสุรสุเรน ทรอเนกเหลือหลาม
เด ชะ ครระ บะ นฤบดีสาม ภพโลกยโมลี

(อนิรุทธคำฉันท์ : 90)

๑๔ หมู่นพเคารพคืออัศเลข ยลเฉกอาชาชาญ
มา มะ ระ ยะ ทศบันดาล อันดับนับโดยราศี
(สรรพสิทธิคำฉันท์ : 149)

- **พยางค์ที่ 4 พยางค์ที่ 5 และพยางค์ที่ 6**

๑๔ กรวดกรับอัน คละ ม ณะ ศิลา แลคมกล้าคือกรดกาฬี
บาดบาทลำโพยบทบันดาล ดังฉะเชือดเปนเลือดหนอง
(ชุมนุมฉันท์ดุษฎีสังเวย เล่ม 1 ฉันท์กล่อมช้างพัง : 138)

สัมผัสชิดในวรรคหลัง (พยางค์ที่ 4 กับพยางค์ที่ 5)

๑๔ ว่าพระอย่าพานนฤบดีพาน คือเพลิงสมรรถพระคือ
พระกามมุขบทมอือ และบควรประ ทะ พัน
(อนิรุทธคำฉันท์ : 63)

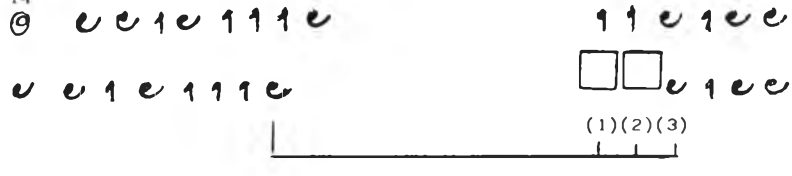
สัมผัสเสริมนอกจากจะเป็นสัมผัสสระที่อยู่ภายในวรรคเดียวกัน ผู้วิจัยยังพบว่าในวรรณกรรมคำฉันท์ยุคนี้มีสัมผัสเสริมซึ่งเป็นสัมผัสสระที่อยู่ต่างวรรคกันอีกด้วย อาทิ สัมผัสเสริมของฉันท์ 11 และฉันท์ 14 ได้แก่ พยางค์สุดท้ายของวรรคที่สาม สัมผัสกับพยางค์ที่ 1, 2, 3 ของวรรคที่สี่ พยางค์ใดพยางค์หนึ่ง, สัมผัสเสริมของฉันท์ 15 ได้แก่ พยางค์สุดท้ายของวรรคที่สอง สัมผัสกับพยางค์ที่ 2 ของวรรคที่สาม, สัมผัสเสริมของฉันท์ 19 ได้แก่ พยางค์สุดท้ายของวรรคที่สอง สัมผัสกับพยางค์แรกของวรรคที่สาม ส่วนสัมผัสเสริมของฉันท์ 21 ได้แก่ พยางค์สุดท้ายของวรรคที่สามกับพยางค์ที่ 2 ของวรรคที่สี่ สัมผัสดังกล่าวทำให้ฉันท์มีลีลาราบรื่นไพเราะด้วยเสียงสัมผัสสระ

สัมผัสเสริมของฉันท์ 11 และฉันท์ 14

สัมผัสเสริมของฉันท์ 11 และฉันท์ 14 มีลักษณะตรงกัน กล่าวคือ พยางค์สุดท้ายของวรรคที่สาม ส่งสัมผัสไปยังพยางค์ที่ 1 หรือ 2 หรือ 3 ของวรรคที่สี่ พยางค์ใดพยางค์หนึ่ง ในกรณีที่สัมผัสกับพยางค์ที่ 3 ของวรรคที่สี่ พยางค์ที่รับสัมผัสก็ไม่ต้องเปลี่ยนแปลงรูปคำแต่อย่างใดเพราะเป็นครุเช่นเดียวกันแต่ในกรณีที่สัมผัสกับพยางค์ที่ 1 หรือพยางค์ที่ 2 ของวรรคที่สี่ พยางค์ที่ 1 หรือพยางค์ที่ 2 นั้นอยู่ในตำแหน่งของลหุ กวีจะเปลี่ยนแปลงรูปคำดังกล่าวให้เป็นครุเพื่อรับสัมผัสกับพยางค์สุดท้ายของวรรคที่สาม ซึ่งเป็นครุ ดังตัวอย่างที่ยกมาต่อไปนี้

11

14



ฉันท์ 11 ใช้สัมผัสเสริมระหว่างวรรคที่สามกับวรรคที่สี่ มากกว่าฉันท์ 14 ตำแหน่งสัมผัสเหล่านี้พบในวรรณกรรมคำฉันท์ตั้งแต่สมัยอยุธยาจนถึงรัตนโกสินทร์ตอนต้น สัมผัสแต่ละตำแหน่งมีความนิยมมากน้อยต่างกันไป ฉันท์ 11 นิยม

ใช้พยางค์ที่ 2 รับสัมผัสมากที่สุด ส่วนพยางค์ที่ 1 กับพยางค์ที่ 3 นั้น นิยมเป็นลำดับรองลงไป ส่วนฉันท์ 14 ใช้พยางค์ที่ 1 และพยางค์ที่ 3 รับสัมผัสมากที่สุด ที่ใช้รับสัมผัสรองลงมา คือ พยางค์ที่ 2 อย่างไรก็ดีหากเปรียบเทียบจำนวนบทของฉันท์ 11 ที่ใช้สัมผัสเสริมในลักษณะนี้กับจำนวนบทของฉันท์ 11 ในวรรณกรรมยุคนี้ ก็อาจจะกล่าวได้ว่าสัมผัสระหว่างวรรคที่ 3 กับวรรคที่ 4 ยังมีใช้เป็นส่วนน้อย ไม่สม่ำเสมอเท่าใดนัก

พยางค์ที่ 1 ของวรรคที่สี่รับสัมผัส

ฉันท์ 11

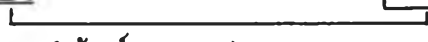
๏ ยองทองอันท่องท้อง ธรณีดูสระสม
เยื้องย่องมาชายชม สม เด็จท้าวเสด็จคลาย
(สมุทรโฆษคำฉันท์สำนวนอยุธยา : 56)

๏ นามข้าผู้สมญา สรวิชิตนิพันธ์
พอเหิมหฤหรรษ์ สันด สนุกนิสบสม้ย
(วรรณกรรมสมัยธนบุรี เล่ม 1 อิเหนาคำฉันท์ : 269)

๏ แล้วแสวงวโรโป สักวาศวาศี
ทุกบูรณมีมี ศี ลสุทธจรรยา
(พรหมนารทคำฉันท์ : 662)

ฉันท์ 14

14 เทพีอุษาก็บมิดู ดุรพาษปธารา
ธารีพิจิตรกรุณา มา เขียนรูปพระเอวอร



(อนิรุทธคำฉันท์ : 53)

14 ข้าศึกเอนกปรปักษ- แลโจรดัษกร
ห่อนทำจุลาจลนคร นร ราษฎรอยู่เยน

(พรหมนารทคำฉันท์ : 653)

พยางค์ที่ 2 ของวรรคที่สี่รับสัมผัส

ฉันท์ 11

11 บัดการมโหรสพ – พก็โห่ขึ้นประนัง
กลองโขนตระโพนดัง ก็ ตั้ง ตระดำเนินครู

(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 3 บุณโณวาทคำฉันท์ : 324)

11 จักเต้าจักตามติด ก็สุดกิจก้งวลขวน
แถวเถื่อนทิศาดล ส ถล ด้าวแห่งใดไคล

(สรรพสิทธิคำฉันท์ : 120)

ฉันท์ 14

14 ท้าวธก็ททายขรรครับ ก็กรลับกรลอกแทง
ทีเดียวก็ท่าวล้มในกลางแปลง สำ แดง ไชยสรรเสริญไชย

(อนิรุทธคำฉันท์ : 22)

14 ๏ พี่ครวญแก่เจ้าดั่งฤาจะจง นิราศแก้วกึ่งเกศา
สนิทเสน่หจริงจิตรบคลา ใช่ ว่า พี่จะพรางอำ

(สมุทรโฆษคำฉันท์สำนวนอยุธยา : 37)

14 ๏ อ้าแม่อย่าโศกกมลใน จร่ำไยให้หมองนวล
โศกนักแลจักทุกขรัญจวน ประ ชวร แล้วก็เสียความ

(รถเสนคำฉันท์ เลขที่ 16 ตู้ที่ 114 ชั้นที่ 6/5 มัดที่ 20)

พยางค์ที่ 3 ของวรรคที่ 4 รับสัมผัส

ฉันท์ 11

11 ๏ ควรนางรำเพยวี พัชนีสุบงกช
ปรานีพระเยาวยศ ประทมรถอยู่ดายเดียว

(อนิรุทธคำฉันท์ : 33)

11 ๏ พระก็ทอดซึ่งโอสถ อดิเรกเกรียงไกร
บังเกิดเปนเปลวไฟ ลลามไหม้ทั้งหาวหน

(รถเสนคำฉันท์ เลขที่ 16 ตู้ที่ 114 ชั้นที่ 6/5 มัดที่ 20)

ฉันท์ 14

14 ๏ แรดควายคณานิกรสู- กรมฤคสิงคาล
ร้องก้องกำธรพนพนาน ดรดาลตระดกใจ
(พะ-นะ-พะ-นาน) (ตะ-ระ-ดาน)

(สมุทรโฆษคำฉันท์สำนวนอยุธยา : 37)

14 ห่อนแจ้งคดีกลอุบาย จิตรท้าวธจีดจาง
ครั้นเช้าก็ฝากบุตรวราง ธก็พลางพิรากล
(มัทรีคำฉันท์ : 26)

สัมผัสเสริมของฉันท์ 15

มีสัมผัสเสริมระหว่างวรรคกลางกับวรรคท้ายใช้น้อยมากในวรรณกรรมคำฉันท์ยุคนี้ ตำแหน่งรับส่งสัมผัสได้แก่พยางค์ที่ 4 หรือพยางค์สุดท้ายของวรรคกลาง สัมผัสกับพยางค์ที่ 2 ของวรรคท้าย ดังแผนสัมผัสต่อไปนี้

แผนสัมผัสเสริมของฉันท์ 15

15 ๏ ๅ ๅ ๅ ๅ ๅ ๅ ๏ ๏ ๏ ๅ ๏ ๏ ๅ ๏ ๏
(4) (2)

15 ๏ สำนายพลพลขนัดขนัด ซัดทั้งหอกซัด ขจัดขจาย
(อนิรุทธคำฉันท์ : 76)

15 ๏ อัศวพยุหขนาบขนัด หอกทั้งสองหัตถ์ คระวัดคระแวง
(สรรพสิทธิคำฉันท์ : 65)

สัมผัสเสริมของฉันท์ 19

พบในวรรณกรรมคำฉันท์เพียงไม่กี่เรื่องและไม่กี่บท สัมผัสเสริมอยู่ระหว่างวรรคกลางกับวรรคท้าย ตำแหน่งรับส่งสัมผัส ได้แก่ พยางค์สุดท้ายของวรรคกลางซึ่งเป็นพยางค์ครุ สัมผัสกับพยางค์แรกของวรรคท้ายซึ่งเป็นลหุ โดยกวี

เปลี่ยนแปลงรูปคำของพยางค์รับสัมผัสให้เป็นครุ เพื่อให้สัมผัสกับพยางค์สุดท้ายของวรรคกลาง ดังตัวอย่าง

แบบสัมผัส เสริมของฉันท์ 19

กรอบว่างคือพยางค์ครุที่มาแทนที่พยางค์ลหุ เพื่อให้สัมผัสกันดังแผนสัมผัสข้างต้น

19 ประปราณรันทดกำสรดพิลดดม ทรวงสมดั่งคมไฟ ใน กลาง

(สมุทรโฆษคำฉันท์สำนวนอยุธยา : 91)

19 เชิญปกป้องภยผองพิบัติอุปัทวเหตุ นานาประเภทพยาธิ์ อย่า พาน

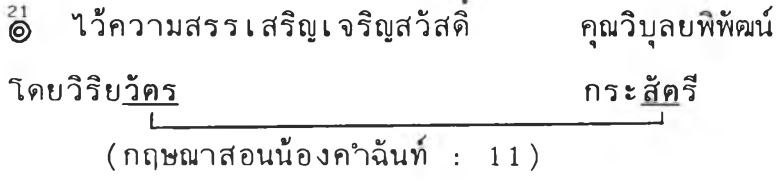
(กฤษณาสอนน้องคำฉันท์ : 3)

สัมผัส เสริมของฉันท์ 21

พบในวรรณกรรมคำฉันท์บางเรื่องเท่านั้น สัมผัสนี้มีใช้กับฉันท์ 21 บทละ 4 วรรค สัมผัสเสริม ได้แก่ สัมผัสระหว่างวรรคที่สามกับวรรคที่สี่ ตำแหน่งพยางค์รับสัมผัสได้แก่ พยางค์ที่ 4 หรือพยางค์สุดท้ายของวรรคที่สามกับพยางค์ที่ 2 ของวรรคที่สี่ ดังตัวอย่าง

แผนสัมผัสเสริมของฉันท์ 21

(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 3 เฉลิมพระเกียรติพระเจ้าปราสาททอง : 40)



(กฤษณาสอนน้องคำฉันท์ : 11)

3.2.2 สัมผัสพยัญชนะ

สัมผัสพยัญชนะหรือสัมผัสอักษรที่ใช้ในวรรณกรรมคำฉันท์ยุคนี้แบ่งเป็น 4 ประเภท ตามลักษณะวิธีการใช้ดังนี้

ก. สัมผัสอักษรเดียวกันในแต่ละวรรค

ข. สัมผัสอักษรท้ายวรรคเป็นคู่ๆ

ค. การซ้ำคำและซ้ำความ

ง. การเล่นคำ

จ. การซ้ำเสียงและการเล่นเสียงวรรณยุกต์

สัมผัสพยัญชนะที่นิยมใช้มากที่สุด คือ สัมผัสอักษรเดียวกันในแต่ละวรรค ที่มักจะใช้กับฉันท์ทั้ง 6 ชนิดตั้งแต่สมัยอยุธยาจนถึงรัตนโกสินทร์ตอนต้น ที่นิยมรองลงมา คือ สัมผัสอักษรท้ายวรรคเป็นคู่ซึ่งพบมากในฉันท์ 11, ฉันท์ 15, ฉันท์ 19 และฉันท์ 21 นอกจากนี้ยังมีการซ้ำคำและซ้ำความซึ่งพบว่าใช้มากในฉันท์ 11, ฉันท์ 14 และฉันท์ 15 ที่นิยมใช้บ้าง คือ ฉันท์ 19 ฉันท์ที่ไม่นิยมซ้ำคำและความ คือ ฉันท์ 21 สำหรับการเล่นคำนั้นเป็นที่นิยมมากกว่าการซ้ำเสียงและเล่นเสียงวรรณยุกต์ ซึ่งนิยมใช้กับฉันท์ 11, ฉันท์ 14 และฉันท์ 19 แต่ไม่ใคร่พบในฉันท์ 15 และฉันท์ 21

ก. สัมผัสอักษรเดียวกันในแต่ละวรรค

เป็นลักษณะสัมผัสที่ปรากฏในวรรณกรรมคำฉันท์แทบทุกเรื่อง จนอาจจะกล่าวได้ว่าเป็นสัมผัสที่ได้รับความนิยมพอๆกับสัมผัสสระ ดังจะเห็นได้จากการที่กวียุคนี้นิยมใช้อักษรตัวเดียวกันหรืออักษรที่มีเสียงใกล้เคียงกันมาเรียงร้อยถ้อยคำให้มีเสียงไพเราะกระทบต่อเนื่องกันไป ด้วยนิยมกันว่ายิ่งมีเสียงสัมผัสมากขึ้นเท่าไร ก็ยิ่งมีความไพเราะมากขึ้นเท่านั้น ฉันท์ในยุคก่อนตำราฉันท์มาตราพฤติและวรรณพฤติจึงแพรวพรายด้วยเสียงสัมผัสทั้งสัมผัสสระและสัมผัสอักษรประสานกันอย่างกลมกลืน สอดคล้องกับจุดประสงค์ของการสร้างงานที่มุ่งเรื่อง<u>เสียง</u>เป็นสำคัญ

สัมผัสอักษรทำให้เกิดความต่อเนื่องของเสียงที่ให้ความรู้สึกถึงความต่อเนื่องระหว่างวรรค ระหว่างบาทหรือระหว่างบท เป็นการนำเสียงมาเสริมความหมายและภาพให้แจ่มชัดขึ้นกว่าเดิม ดังจะเห็นได้จากวรรณกรรมบางเรื่อง กวีใช้สัมผัสอักษรตัวเดียวกันเกือบทั้งบท อาทิ <u>**สมุทรโฆษคำฉันท์สำนวนอยุธยา**</u> (หน้า 160) ดังตัวอย่าง

11 ลูกลิงคณาลิง สรกอกินลูกลางลิง
ลางลิงโลคลงชิง แลลล้าวลลนคนอง

ตัวอย่างนี้เล่นตัวอักษร ล เป็นจำนวนถึง 12 คำด้วยกัน นอกจากนี้ยังเล่นคำว่า "ลิง" อีกด้วย การที่ออกเสียง ล ติดๆกันเป็นจำนวนมากก็มีส่วนทำให้เห็นความกระชั้นชุลมุน สื่อความความหมายถึงการเคลื่อนไหวอย่างรวดเร็วเต็มไปด้วยความสับสนวุ่นวาย ให้ภาพของฝูงลิงจำนวนมากที่เต็มไปด้วยความชุลมุนด้วยอิริยาบถต่างๆ กันไป ล้วนแต่แสดงออกซึ่งพฤติกรรมอันไม่อยู่นิ่งทั้งสิ้น

กวีในยุคนี้นิยมใช้สัมผัสอักษรกับฉันท์ทุกชนิด ดังจะเห็นได้จากฉันท์ 19 ในบุณโณวาทคำฉันท์ (หน้า 332)

19 ช้อเสียงศัลยสมรเสมอศัพทเรไร แจ้วแจ้วสนั่นใน อรัญ

จะสังเกตได้ว่าวรรคต้นเล่นเสียง ช-ศ-ส ซึ่งเป็นเสียงเสียดแทรกหลายคำด้วยกัน เสียงจำนวนมากของพยัญชนะเสียดแทรกนั้นสื่อความรู้สึกเศร้าสร้อยทุกข์ระทมได้เป็นอย่างดี

นอกจากนี้ยังมีฉันท์ 21 ในสรรพสิทธิคำฉันท์ (หน้า 19) ที่เล่นเสียง ถ ในวรรคที่หนึ่งได้ทั้ง เสียงที่ไพเราะและความหมายที่ต้องการไปพร้อมๆกัน

21 ถามถ้อยถ้อถ้อยแถลงปาน ชนชิวทรมาน
ไขคดีขาน สำเนียงเสนอ

ตัวอย่างนี้ยังมีเสียง [ข - ค] ในวรรคที่สาม และเสียง [ส - น] ในวรรคที่สี่ ซึ่งมาช่วยประกอบความหมายของบทประพันธ์ให้สมบูรณ์ เก็บความได้ครบถ้วนภายในฉันท์เพียงบทเดียว

บางครั้งจะเล่นเสียงสัมผัสอักษรระหว่างพยางค์ที่มีพยัญชนะควบเป็นพยัญชนะต้น ดังที่พบในสรรพสิทธิคำฉันท์ (หน้า 91)

19 ◎ ตระพงตระเพียนตระพากอิกฉลามสัญจรสิน ธูท่องในวาริน ระดาษ

จะเห็นได้ว่ากวีเล่นเสียงพยัญชนะควบ [ตร] และพยัญชนะเดี่ยว [พ] ในวรรคต้นของฉันท์ 19 ซึ่งได้แก่คำว่า ตระพง - ตระเพียน - ตระพาก

บ่อยครั้งที่กวียุคนี้นิยมใช้สัมผัสเดียวกันในแต่ละวรรค ดังปรากฏใน เสือโคคำฉันท์ (หน้า 370) กวีเล่นเสียง [ท] - [พ] เรียงชิดติดกันไปในวรรคหน้าทั้ง 2 วรรค

14 ◎ ทุกเทพทุกทศทิศา สินธุสมุทรปักปวง
ไพรพนมพนาดรตรทรวง กรรณทรินทรคูหา

อีกตอนหนึ่งในกุมารคำฉันท์ (หน้า 514) กวีเล่นเสียง [ล] ในวรรคที่สาม และเสียง [ธ-ท] ในวรรคที่สี่

14 ◎ นกเหงาก็เจ่ารุกขบบิน คดะเรศไพรสาณฑ์
เสียงสองสยบสกลดาล ธุระทุกขทุ่มทวี

ส่วนฉันท์ 15 นั้น นิยมเล่นเสียงสัมผัสอักษรในวรรคเดียวกัน และสัมผัสอักษรต่างวรรครวม 2 ลักษณะด้วยกัน

สัมผัสอักษรในวรรคเดียวกันนิยมให้เป็นวรรคกลางมากกว่าวรรคท้าย ซึ่งจะทำให้เกิดเสียงเชื่อมโยงภายในวรรคเดียวกัน ดังตัวอย่าง

15 พลคชคชสอดสนะ ร<u>า</u>นด<u>ร</u>ะ<u>ร</u>ง ค<u>เ</u>ชี่ยวชาญ
(อนิรุทธคำฉันท์ : 11) - สัมผัสอักษร [ร]

15 ทุกขพิกลเทวษดาล โ<u>ศ</u>ก<u>ส</u>นอง<u>ส</u>าร พิลาปทูล
(มัทรีคำฉันท์ : 53) - สัมผัสอักษร [ศ] - [ส]

สัมผัสอักษรในวรรคท้ายพบเพียงตัวอย่างเดียวในสรรพสิทธิคำฉันท์ (หน้า 65) ดังนี้

15 สกฎะพยุหเสนางค์ หางมยุรเ<u>พ</u>รอศ <u>พ</u>แ<u>พ</u>ร้ว<u>พ</u>ราย

ตัวอย่างข้างต้นนี้มีทั้งสัมผัสอักษร [พ] ในวรรคท้าย และสัมผัสระหว่างวรรคกลางกับวรรคท้ายคือ พยางค์ท้ายของวรรคกลางสัมผัสกับพยางค์ต้นของวรรคท้าย

นอกจากนี้ยังมีสัมผัสระหว่างวรรคต้นกับวรรคกลางและวรรคต้นกับวรรคท้าย ตำแหน่งสัมผัสอยู่ที่พยางค์ท้ายของวรรคต้นกับพยางค์ต้นของวรรคกลาง และพยางค์ท้ายของวรรคกลางกับพยางค์ต้นของวรรคท้าย สัมผัสระหว่างวรรคทำให้เกิดเสียงต่อเนื่องระหว่างวรรคสองวรรคซึ่งสอดคล้องกับความหมายของฉันท์

15 หรือ มาลินีฉันท์ ซึ่งหมายถึงดอกไม้ที่ร้อยรวมเป็นสายเดียวกัน สัมผัสอักษรระหว่างวรรคจึงเปรียบได้กับสายใยที่ร้อยเรียงดอกไม้แต่ละดอกไว้ด้วยกัน

15 มหิทธิพิพิธอดุลย์ เดชสนองสุน ทราภาพ
(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 2 เสือโคคำฉันท์ : 34) สัมผัสอักษร ค

15 นิกรบวรคณาพรหม พร้อมภิรมย์สม มนัสถวาย
(สักบรรพคำฉันท์ : 582) สัมผัสอักษร พร

บ่อยครั้งที่สัมผัสระหว่างวรรคต้นกับวรรคกลางแทนที่จะเป็นสัมผัสอักษรระหว่างพยางค์ท้ายวรรคต้นกับพยางค์ต้นวรรคกลางเท่านั้น ก็มีพยางค์อื่นๆ ในวรรคกลางร่วมสัมผัสด้วย ดังเช่น

15 พลรถรถเทียมสร สิงหสบสมร รทองธง
(อนิรุทธคำฉันท์ : 13) สัมผัสอักษร ส

บางครั้งสัมผัสระหว่างวรรคต้นและวรรคกลางเป็นลักษณะสัมผัสคู่ท้ายวรรคต้นกับสัมผัสคู่ต้นวรรคกลาง ดังนี้

15 นิกรสรก็เอี้ยวเอียง องค์แอบพิมานเมียง ปรมวลไชย
(กุมารคำฉันท์ : 487) สัมผัสอักษร อ

ตัวอย่างของสัมผัสระหว่างวรรคกลางกับวรรคท้ายมีในวรรรณกรรมคำฉันท์สมัยอยุธยาและรัตนโกสินทร์ตอนต้นหลายเรื่องด้วยกัน ได้แก่

15 ๏ พลรถรถคำแหง ปรปักษ์แ**สย**ง **สย**บมรณ์

(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 3 บุณโณวาทคำฉันท์ : 321) สัมผัสอักษร **สย**

15 ๏ ตรุณวิบุลยเพ็ญพูล สองกุมาร**สฺ**ญ **ส**ถานใด

(มัทรีคำฉันท์ : 53) สัมผัสอักษร **ส**

บางครั้งกวีก็ใช้สัมผัสระหว่างวรรคทั้งวรรคต้นกับวรรคกลาง และวรรคกลางกับวรรคท้ายภายในฉันท์บทเดียวกัน ทำให้เกิดเสียงอักษรที่ต่อเนื่องกันระหว่างสามวรรค ดังนี้

15 ๏ ตรุณวิบุลยมีไ**ชย** **ช**ลยักษไก**ษ**ย **ส**รรเสริญคุณ

(กะ-**ไส**)

(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 2 เสือโคคำฉันท์ : 341) สัมผัสอักษร **ช** และ **ษ - ส**

15 ๏ มธุรพจนรำ**พร**รณ์ **พื้นพิ**เศษ**ส**รรพ์ **ส**ถาพร

(กฤษณาสอนน้องคำฉันท์ : 17) สัมผัสอักษร **พ** และ **ส**

เสียงสัมผัสอักษรที่ร้อยเรียงกันอย่างไพเราะนั้นเกิดจากสัมผัสอักษรระหว่างวรรคต้นกับวรรคกลาง และวรรคกลางกับวรรคท้าย ซึ่งนอกจากจะพบในฉันท์ 15 แล้ว ยังพบในฉันท์ 19 อีกด้วย ดังตัวอย่างสัมผัสอักษรระหว่างวรรคต้นวรรคกลางที่ปรากฏในวรรณกรรมคำฉันท์ยุคนี้

19 ๏ คิดเอววรรณวรนาภีนงนุชคือเ**ฉล**า เ**ฉลิ**มกามแกล้งเกลา ประดับ

(สมุทรโฆษคำฉันท์สำนวนอยุธยา : 175) สัมผัสอักษร **ฉล**

19 โอ้โอ่อรยิหวาบเมิลกรเรียมถถาบ ทุ่มทรวงพิลาปแสน วิโยค
(วรรณกรรมสมัยธนบุรี เล่ม 1 อิเหนาคำฉันท์ : 259) สัมผัสอักษร ถ – ท

19 เรืองฤทธิ์เรืองวรเวทวิเศษพิทยา ยิ่งยอดดลสุธา ดำเกอง
(สรรพสิทธิคำฉันท์ : 3) สัมผัสอักษร ย

บางครั้งสัมผัสระหว่างวรรคต้นกับวรรคกลาง มีพยางค์ท้ายวรรคต้นสัมผัสอักษรกับพยางค์อื่นๆ ภายในวรรคกลาง ดังตัวอย่าง

19 ยรรยงยศประภาพปราบริปุประทุษฐ ทั่วธเรศทำรุด บรอน
(เรื่องเดียวกัน : 2) สัมผัสอักษร ท – ธ

นอกจากนี้ยังมีสัมผัสระหว่างวรรคกลางกับวรรคท้ายที่ปรากฏในวรรณกรรมคำฉันท์หลายเรื่องในยุคนี้ ได้แก่

19 กึกก้องศัพทสำเนียงอุโฆษคชสาร แม้นมารดาลแสยง สยอน
(อนิรุทธคำฉันท์ : 19) สัมผัสอักษร สย

19 ปางท้าวสฤษฎ์ถ้อยประทานชนะทั้งหลาย แม่ข้อนอุระตาย ตะลึง
(วรรณกรรมสมัยธนบุรี เล่ม 1 อิเหนาคำฉันท์ : 253) สัมผัสอักษร ต

19 เราควรคิดกลเบี่ยงอุบายยุบลพลัน อย่าให้ธมาทัน ทิวา
(มัทรีคำฉันท์ : 6) สัมผัสอักษร ท

บ่อยครั้งที่สัมผัสระหว่างวรรคกลางกับวรรคท้ายแทนที่จะเป็นสัมผัสอักษรระหว่างพยางค์ท้ายวรรคกลางกับพยางค์ต้นของวรรคท้ายเท่านั้น ก็จะมีพยางค์อื่นๆในวรรคกลางร่วมสัมผัสไปพร้อมกัน ดังที่ปรากฏในวรรณกรรมคำฉันท์สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นต่อไปนี้

๑๙ ด้วยตนหิวครโหยแลโดยสัตมมาน แสนโสมนัศสานต์ สหัส
(กุมารคำฉันท์พระนิพนธ์ฯ : 27) สัมผัสอักษร [ส]

๑๙ บำบวงเบื้องบุรพทิศอ้นอธิกทรง ค้มภีรคุณคง เคารพ
(สรรพสิทธิคำฉันท์ : 2) สัมผัสอักษร [ค]

๑๙ กรรกฏก้จฉประชุมกับกุมภิลคคลอน สลิดสลาดส เล่มสลอน สลิล
(เรื่องเดียวกัน : 91) สัมผัสอักษร [สล]

ตัวอย่างสุดท้ายนี้ กวีเล่นเสียงสัมผัสอักษร [ส - ล] คู่กันในชื่อของปลา อาทิ สลิด กับ สลาด ซึ่งเป็นปลาต่างชนิดกัน อีกทั้งคำที่หมายถึงน้ำคือ สลิล และคำที่หมายถึงจำนวนมากมาย ได้แก่ ส เล่มสลอน คำเหล่านี้มีเสียงอักษร [ส - ล] คู่กัน ซึ่งเป็นเสียงที่สื่อถึงการเคลื่อนไหวอย่างมีชีวิตชีวา

บางครั้งกวีสร้างสรรค์เสียงอักษรให้ต่อเนื่องกันทั้ง 3 วรรค เช่นเดียวกับฉันท์ 15 โดยให้มีทั้งสัมผัสระหว่างวรรคต้นกับวรรคกลาง และวรรคกลางกับวรรคท้ายภายในฉันท์บทเดียวกัน ดังนี้

๑๙ สรรพสรรพางคสุรางค์คณาดั่งฤจะท้น เทียมองคเอววรรณ วิลาส
(สมุทรโฆษคำฉันท์สำนวนอยุธยา : 171) สัมผัสอักษร [ท] และ [ว]

19 ฝ่ายฝูงเทเวศในวนาศิขรธาร แถวพฤกษยินสาร สำเนียง

(มัทรีคำฉันท์ : 5) สัมผัสอักษร [ธ] - [ถ] และ [ส]

ฉันท์ 19 ในยุคนี้ยังนิยมใช้สัมผัสอักษรเรียงติดต่อกันถึง 3 พยางค์ที่ต้นวรรค ดังจะเห็นได้จากตัวอย่างต่อไปนี้

19 มนมทมาลยพบูคำรูรสนิรนด์ ใดกลกมลทน ลำบาก

โหยหายหาพระพธูพบูพรรณภาคย์ โอ้อกจะครากยาก ฤทัย

(สมุทรโฆษคำฉันท์สำนวนอยุธยา : 173) สัมผัสอักษร [ม] และ [ห]

โดยเฉพาะตัวอย่างแรกนี้จะเห็นได้ว่ากวีใช้สัมผัสดังกล่าวติดต่อกันถึง 2 บททำให้เกิดเสียงเรียงร้อยไพเราะระหว่างพยางค์ทั้งสามของแต่ละบท

19 โอ้อกอาตมมีบุตรแต่จะได้ทุกข์ระทม แดดาลอุระกรม ประทุก

(วรรณกรรมสมัยธนบุรี เล่ม 1 อิเหนาคำฉันท์ : 253) สัมผัสอักษร [อ]

19 เรืองรุ่นรุกขดรุณวิบุลยบุษปผลา ตระการแกมผกาแล ก็หลาก

(สัมผัสอักษร [ร])

สูงส่งศีขรชำเราะแลเซราะอุทกมาก ถ้ำทุ้งทวากเง้อม ทงัน

(สัมผัสอักษร [ส ศ])

แซร่ซร้องศัพทสุโนคสำนานเสนาะหหรร ษาโสตประสานสรรพ์ สำเนียง

(สัมผัสอักษร [ช ศ])

มั่วหมู่มฤคนิกรประอรสุขประเอียง เคลียคู่คละคลอเคียง ภิรมย์

(สัมผัสอักษร [ม])

เฉกเชอญชนาธิปชื้น ณ พื้นพนพนม เขษมราชฤไทยชม พนานต์

(สัมผัสอักษร [ฉ ช])

(สรรพสิทธิคำฉันท์ : 17-18)

จากตัวอย่างข้างต้นกวีใช้สัมผัสอักษรลักษณะนี้ติดต่อกันถึง 5 บท ยิ่งไปกว่านั้นฉันท์บางบทยังมีเสียงสัมผัสอักษรที่ต่อเนื่องกันภายในวรรคเดียวกัน อาทิ ฉันท์บทที่สองมีเสียงอักษร [ถ - ท] ภายในวรรคกลางเช่นเดียวกับฉันท์บทที่สี่ ซึ่งมีเสียงอักษร [ค] และ [คล] ภายในวรรคกลางเช่นเดียวกัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งฉันท์บทที่สามมีเสียงสัมผัสอักษรที่โดดเด่นไพเราะกว่าทุกบท อันเกิดจากเสียงอักษร [ช - ศ - ษ - ส] ที่เรียงร้อยกันตั้งแต่วรรคต้นจนถึงวรรคท้ายซึ่งแสดงถึงเสียงเซ็งแซ่ของนกจำนวนมาก กวีอาศัยเสียงพยัญชนะเสียดแทรก [ช ศ ษ] และ [ส] จำนวนมากจากคำว่า **แซ่ซร้อง ศัพท สุโนก สำนาน เสนาะ** (สะ-เหนาะ) หรรษา โสต ประสาน สรรพ์ สำเนียง คำเหล่านี้ล้วนมีความหมายเกี่ยวข้องกับเสียงทั้งสิ้น ไม่ว่าจะเป็นเสียงดังเซ็งแซ่ เสียงหวานไพเราะหู เสียงที่เต็มไปด้วยความสุข หรือเสียงที่ดังประสานกันหลายเสียงพร้อมๆกัน ทำให้ได้ภาพของนกนานาพันธุ์ที่ส่งเสียงดังเซ็งแซ่ด้วยความรื่นรมย์ใจ

การเล่นเสียงสัมผัสอักษรต่อเนื่องกันไปเช่นนี้มิใช่มีแต่ฉันท์ 15 และฉันท์ 19 เท่านั้น ยังพบในฉันท์ 11 และฉันท์ 14 อีกด้วย ดังปรากฏในวรรณกรรมเรื่อง**อนิรุทธคำฉันท์**(หน้า 91) ที่มีสัมผัสอักษร [ส] ในฉันท์ 14 ทั้งวรรคหน้าและวรรคหลังติดต่อกันดังนี้

[14] ชมเดชพระศรีอนิรุท ธอุษาคือเยาวมาลย์
เสวยสุขแสนสุรสาราญ สุขเสพยสมสอง

เช่นเดียวกับใน**อิเหนาคำฉันท์**(หน้า 261) ที่มีสัมผัสอักษร [ท] ในฉันท์ 11 ทั้งวรรคหน้าและวรรคหลัง ดังตัวอย่าง

๏ ดวงทักษิณาเนตร กลคือพระน้องนาง
อินทรีประทุษทาง ทุระโทษทารุณ

ในวรรณกรรมเรื่อง**สรรพสิทธิคำฉันท์**(หน้า 21) กวีก็ได้ใช้สัมผัสอักษรที่มีเสียงคู่กัน คือ [ฉ] และ [ช] ในฉันท์เดียวกันติดต่อกันทั้งวรรคหน้าและวรรคหลัง ดังนี้

๏ สำเทียรสุนทรสาร บรรหารถ้อยแถลงเถลอง
เฉกชนผู้ชาญเชอง เชลงเลศฉลาดเฉลย

บางครั้งกวีก็นิยมใช้สัมผัสอักษรต่างกันไปในแต่ละวรรค บางวรรคอาจจะมีเสียงสัมผัสอักษรมากกว่า 1 เสียง เช่น บทสังวาสใน**อนิรุทธคำฉันท์** (หน้า 43)

๏ แทบทรวงเทียบทรวงแทบ เน้นแนบแนบสำราญเสียว
ควงคือคือควงเคียว อรอาลึงคลั่งลอง

วรรคที่หนึ่งนั้นเล่นเสียง [ท] ส่วนวรรคที่สองมีเสียง [น] กับ [ส] วรรคที่สามมีเสียง [ค] และวรรคที่สี่มีเสียง [อ] กับ [ล]

วรรณกรรมบางเรื่องก็นิยมเล่นเสียงสัมผัสควบคู่กันไปกับสัมผัสสระ ดังจะเห็นได้จากเรื่อง**กุมารคำฉันท์พระนิพนธ์ฯ**(หน้า 59) ตอนที่กล่าวปาฏิหาริย์อันเกิดจากการบำเพ็ญบุตรทานของพระเวสสันดร ดังตัวอย่าง

๑๑ ครื้นครั่น สนั่นเสียง วิชุร้องคำรามรน
ลั่นแลบปละแปลบบน นภากาศเฉวียนวัน

เสียง ร ในคำว่า ครื้นครั่น ร้อง คำรามรน และเสียง ล ในคำว่า ลั่นแลบ ปละแปลบ ซึ่งเป็นพยัญชนะที่สื่อความหมายถึงการเคลื่อนที่อย่างรวดเร็ว เช่นเดียวกัน เข้ากับภาพของดินฟ้าอากาศที่ปรวนแปรอย่างกะทันหัน มีเสียงฟ้าร้องกึกก้องสลับกับแสงแปลบปลาบของฟ้าแลบที่สว่างวาบเป็นช่วงๆ เสียงอัฒสระ ว ในคำว่า เฉวียนวัน ทำให้รู้สึกถึงความเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วสอดคล้องกับภาพที่บรรยายในตอนต้น นอกจากนี้จะเห็นได้ว่านอกจากจะมีสัมผัสอักษรเป็นคู่ๆในวรรคหน้า ได้แก่ คำว่า ครั่นครื้น กับ สนั่นเสียง และ ลั่นแลบ กับ ปละแปลบแล้ว สัมผัสอักษรเป็นคู่ๆนั้นยังเชื่อมโยงด้วยสัมผัสสระอีกด้วย ดังจะเห็นได้จาก ครื้นครั่นสนั่นเสียง และลั่นแลบปละแปลบบน เสียงสัมผัสสระดังกล่าวทำให้เกิดจังหวะที่คึกคักเร่งเร้าเข้ากับอารมณ์ตื่นเต้นที่เกิดจากเหตุการณ์ดังกล่าวได้เป็นอย่างดี ในที่นี้ผู้อ่านจะได้รับความหมายทั้งจากการสื่อความหมายของคำและการสื่อความหมายของเสียงไปพร้อมๆกัน ดังจะเห็นได้จากคำว่า ครื้นครั่น เป็นคำกริยาที่เลียนเสียงธรรมชาติบ่งถึงเสียงฟ้าร้องโดยตรง เป็นวิธีการสื่อความหมายของเสียงวิธีหนึ่งที่กวีนิยมใช้ เพราะทำให้มองเห็นภาพและได้ยินเสียงไปในเวลาเดียวกัน เช่นเดียวกับคำว่า ลั่นแลบ ที่ให้ทั้งภาพของแสงแปลบปลาบของฟ้าแลบไปพร้อมๆกับเสียงฟ้าผ่า

ข. สัมผัสอักษรท้ายวรรคเป็นคู่

นิยมใช้มากในฉันท์ 11 ฉันท์ 15 ฉันท์ 19 และฉันท์ 21 ดังจะเห็นได้จากตัวอย่างต่อไปนี้

ฉันท์ 11

11 นางใดจะคู่ควร สำรวลสุขเปรมปราย
เปรมปรีดิ์ชมชาย ชำนัลแนบตรหวนหรรษ์
(อนิรุทธคำฉันท์ : 35)

11 หยอกหยิกชะชิกชี้ ระริกรี้สำราญรมย์
สองสวัสดิ์เชยชม ชลธารเปรมปรา
(วรรณกรรมสมัยธนบุรี เล่ม 1 อิเหนาคำฉันท์ : 250)

11 ยากยิ่งสักสิ่งแสน ฤากล้วแกลนที่ทางเทา
เถื่อนทุเรศทุกเขตรเขา คูหาสน์ห้วยลหารหา
(สรรพสิทธิคำฉันท์ : 111)

ฉันท์ 15

นิยมสัมผัสคู่ท้ายวรรคต้นมากที่สุด ส่วนสัมผัสคู่ท้ายวรรคกลางและวรรคท้ายได้รับความนิยมพอๆ กัน บางครั้งใช้สัมผัสคู่ทั้งสามวรรคพร้อมๆกัน ดังเช่น

15 พลอัศวอัศวฉ่าฉาว จับทุกแคนคาว สยบสยอง
(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 3 บุณโณวาทคำฉันท์ : 321)

15 กุญชรพยุหคาคาษ สรรพอ่าอาคม์ ประกลการ
(สรรพสิทธิคำฉันท์ : 65)

ฉันท์ 19

นิยมใช้สัมผัสคู่ท้ายวรรคต้นและวรรคกลางเป็นส่วนใหญ่ ดังที่พบในวรรณกรรมคำฉันท์สมัยอยุธยา ส่วนสัมผัสคู่ท้ายวรรคต้นกับวรรคท้ายพบในวรรณกรรมคำฉันท์สมัยอยุธยาเพียงเรื่องเดียวคือ **ราชาพิลาปคำฉันท์**

สัมผัสคู่ท้ายวรรคต้นกับวรรคกลาง

นิยมใช้ในวรรณกรรมคำฉันท์สมัยอยุธยามากกว่าสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ดังตัวอย่าง

19 ใบเขียวฉลับคือประดับมรกต**พพราย** น้ำใสคือ**แสงสาย** พิฑูรย์
(สมุทรโฆษคำฉันท์สำนวนอยุธยา : 172)

19 ท่าธารสินธุเกษมกระแสชล**คคึก** ไหลโลด**ศิโครมครึก** **ฉฉาน**
(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 3 บุณโณวาทคำฉันท์ : 317)

ตัวอย่างนี้มีสัมผัสคู่ท้ายวรรคทุกวรรค โดยเฉพาะท้ายวรรคที่สองมีเพิ่มเป็น 3 พยางค์ติดต่อกัน

สัมผัสคู่ท้ายวรรคต้นกับวรรคท้าย

19 จงช่วยคุ้มคณาพาลอันมีใน**ดงดร** อย่าระให้จอมสมร **จลจิดร**
(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 2 ราชาพิลาปคำฉันท์ : 759)

ฉันท์ 21

มีตำแหน่งสัมผัสคู่ท้ายวรรคหลายที่ด้วยกัน ได้แก่ ท้ายวรรคที่หนึ่งกับวรรคที่สอง, ท้ายวรรคที่หนึ่งกับวรรคที่สาม, ท้ายวรรคที่หนึ่งกับวรรคที่สี่, ท้ายวรรคที่สามกับวรรคที่สี่และยังมีท้ายวรรคที่หนึ่ง-สอง-สาม, ท้ายวรรคที่หนึ่ง-สาม-สี่ และท้ายวรรคที่สอง-สาม-สี่

ตำแหน่งสัมผัสที่นิยมมากที่สุด ได้แก่ ท้ายวรรคที่หนึ่งกับวรรคที่สี่ และท้ายวรรคที่หนึ่ง-สาม-สี่ ส่วนท้ายวรรคที่หนึ่งกับวรรคที่สองและท้ายวรรคที่สามกับวรรคที่สี่นิยมรองลงมา ตำแหน่งสัมผัสที่ไม่ใคร่นิยมเท่าใดนัก คือ ท้ายวรรคที่หนึ่งกับวรรคที่สาม, ท้ายวรรคที่หนึ่ง-สอง-สาม และท้ายวรรคที่สอง-สาม-สี่ ซึ่งมีเพียงตำแหน่งละตัวอย่างเท่านั้น ดังตัวอย่างต่อไปนี้

สัมผัสคู่ท้ายวรรคที่หนึ่งกับวรรคที่สอง

21 ลอดบ่วงหน่วงตาวร**เบงบรรพ** ธนูศร**จรจร้ล**
เหล้นลเบงฉัน ทภาษา
(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 3 เฉลิมพระเกียรติพระเจ้าปราสาททอง : 41)

21 เสร็จทรงอาภรณ**พรายพรรณ** ภูธร**จรจร้ล**
มากระทำอ้ญ- ชลิตวา
(เรื่องเดียวกัน บุณโณวาทคำฉันท์ : 323)

สัมผัสคู่ท้ายวรรคที่หนึ่งกับวรรคที่สาม

๒๑ แท้เทียมเลียมเล่ห์ประโลมเลา กระลำพรพจน์เกลา
ให้ละไมเมา ประเหม่อม้ว

(มหาราชคำฉันท์ : 608)

สัมผัสคู่ท้ายวรรคที่หนึ่งกับวรรคที่สี่

๒๑ ผ้าผ่อนท่อนพัสตุโจษจล- อย่าคิดจิตรจขวน
ขวายจะเอาตน ให้พ้นภพ

(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 3 เฉลิมพระเกียรติพระเจ้าปราสาททอง : 40)

๒๑ เทียรถมอาถนพระลูกลาญ กลวิจลก็ดาล
เสียสเลขทาน อำเภอแพง

(มหาราชคำฉันท์ : 608)

สัมผัสคู่ท้ายวรรคที่สามกับวรรคที่สี่

๒๑ หนึ่งสำรอกเลือดนพายใน พหลชลอ้นไหล
มากกว่าน่านใน พระคงคา

(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 3 เฉลิมพระเกียรติพระเจ้าปราสาททอง : 40)

๒๑ เสด็จดลบุรีรัตนโอฬาร ตักสิลศิลปชาญ
เชี่ยวทุกสำสาร ภิเษกศาสตร์

(สรรพสิทธิคำฉันท์ : 18)

สัมผัสคู่ท้ายวรรคที่หนึ่ง-สอง-สาม

21 อนึ่งเกิดอัศจรรย์ในป่าปาง ผลพิกลและลาง
เมมเกลื่อนกลาง ชรอับทิศ
(มัทรีคำฉันท์ : 30)

สัมผัสท้ายวรรคที่หนึ่ง-สาม-สี่

21 อย่าทำทรนงจิตรหยาบหยาม สุจริตประดิษฐงาม
พึงพยายาม เสงี่ยมสงวน
(กฤษณาสอนน้องคำฉันท์ : 11)

21 สองคือโลหิตองค์อูร สมสมรศปูน
ปองบำเพ็ญกุล ฤมามี
มหาราชคำฉันท์ : 608)

สัมผัสคู่ท้ายวรรคที่สอง-สาม-สี่

21 ไหลเชี่ยวเกลียวกลุ่มก็บันดาล สลิลประทะฉฉาน
เสียงพิลึกลาน คระ เครงโครม
(กุมารคำฉันท์พระนิพนธ์ฯ : 63)

วรรคที่สี่ของตัวอย่างสุดท้ายนี้มีสัมผัสท้ายวรรคถึง 3 คำติดต่อกัน คือ **คระ เครงโครม**

บางครั้งสัมผัสคู่ท้ายวรรคอาจจะเป็นไปในลักษณะคำซ้อนความหมายที่มีความหมายไปในทางเดียวกันและมีเสียงสัมผัสอักษรต่อเนื่องกัน เช่น คำว่า **ทุกขทำงล** และ**มูลมวญ**

คำว่า "ทุกข" แปลว่า ความลำบาก, ความเดือดร้อน ส่วนคำว่า "ทำงน" หรือ "ทำงล" แปลว่า ห่วงใย, ยุ่งใจ กวีนำ 2 คำมาเข้าคู่กันเพื่อพรรณนาถึงความทุกข์กังวลใจอย่างใหญ่หลวง นอกจากนี้ทั้ง 2 คำยังมีสัมผัสอักษร ท ร่วมกันระหว่างคำว่า ทุกข์ และ ทำงน

๑๔ โอ้โอ๋มาทน ทุกขทำงน เพราะว่าพรากพธูสมร
เสมอหายหฤทัยทุกขทร- มนัสก็พิลาป
(สมุทรโฆษคำฉันท์สำนวนอยุธยา : 170)

นอกจากนี้ยังมีคำว่า "มูลมวล" ซึ่งเป็นคำซ้อนที่มีความหมายเดียวกัน คือ ทั้งหมด, ทั้งสิ้น, ทั้งปวง และมีสัมผัสอักษร ม ระหว่างคำว่า มูล กับ มวล "มวญ" หรือ "มวล" แม้จะสะกดต่างกัน แต่ก็มีความหมายเดียวกัน อย่างไรก็ดี มีข้อสังเกตว่า "มูลมวญ" เป็นคำซ้อนที่ต่างไปจากคำซ้อน 2 ลักษณะที่ใช้ในสัมผัสชิด (ดูหน้า 431-432) เพราะคำว่า "มูล" และ "มวญ" มีความสัมพันธ์กันในลักษณะของคำแผลง "มูล" แผลงเป็น "มวล" หรือ "มวญ" ดังตัวอย่างต่อไปนี้

๑๑ เพราะสองยังเปนใจ ฤไทยสัตวยังหุนหวน
ครุกรรม มูลมวญ บมิแจ้งมโนใน
(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 2 เสือโคคำฉันท์ : 328)

ค. การซ้ำคำและซ้ำความ

วรรณกรรมคำฉันท์ในยุคนี้นิยมซ้ำคำและซ้ำความมากเป็นพิเศษ วรรณกรรมบางเรื่องมีทั้งการซ้ำคำและซ้ำความหลายต่อหลายบทด้วยกัน มักเป็นการซ้ำคำต้นวรรคหน้าของฉันท์ 11 และฉันท์ 14 ส่วนฉันท์ 19 ส่วนใหญ่นิยมซ้ำคำภายในบทโดยมีคำที่ซ้ำกันนั้นเป็น**คำหลัก** คำที่ต่อท้ายคำซ้ำจะเปลี่ยนคำและความหมายไปจนกว่าจะจบบท คำที่ซ้ำกันนั้นนิยมให้มีจำนวนประมาณ 1-2 คำ ในกรณีที่มีคำซ้ำจำนวนมากกว่านี้ จะเป็นการซ้ำในลักษณะที่เรียกว่า**ซ้ำความ** โดยใช้ข้อความที่เมื่อประกอบเข้าไปที่ต้นวรรคของฉันท์ 11 หรือฉันท์ 14 แล้วจะทำให้ฉันท์แต่ละบทมีโครงสร้างเป็นแบบเดียวกัน

ค.1 การซ้ำคำ

กวีส่วนใหญ่ในยุคนี้นิยมซ้ำคำต้นวรรคหน้าในลักษณะของกลบทบัวบานกลีบขยาย และเป็นความนิยมที่ปรากฏตั้งแต่วรรณกรรมคำฉันท์ช่วงต้นๆของอยุธยาที่ดำเนินอย่างต่อเนื่องมาจนถึงวรรณกรรมคำฉันท์สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น จำนวนคำที่ซ้ำอยู่ในระหว่าง 1-2 คำ และปรากฏใช้ในฉันท์ 4 ชนิด (ยกเว้นฉันท์ 15 และฉันท์ 21 ที่มีแต่การซ้ำความเท่านั้น) ฉันท์ที่นิยมซ้ำคำต้นวรรคหน้ามากที่สุดได้แก่ ฉันท์ 11 ซึ่งมีการซ้ำคำอย่างสม่ำเสมอ ดังปรากฏในวรรณกรรมคำฉันท์ทั้งสมัยอยุธยา ธนบุรี จนถึงรัตนโกสินทร์ตอนต้น เสียงของคำซ้ำทำให้เกิดการเน้นเสียงหนักกว่าปกติ การซ้ำคำก็เพื่อเน้นความหมาย เน้นจำนวน ความรู้สึกและอารมณ์ที่เพิ่มมากขึ้น ตลอดจนย้ำความสำคัญของสิ่งที่กำลังกล่าวถึงให้เด่นชัดยิ่งขึ้น อีกทั้งเป็นการเพิ่มความไพเราะให้แก่เสียงของคำประพันธ์อีกด้วย ดังจะเห็นได้จากตัวอย่างต่อไปนี้

ฉันท์ 11

๑๑ เจ็คชั้นพิมานมน ทิรทิพยรามรมย์
เจ็ครอบระบอบสม สุขสานติเรืองไร
(สมุทรโฆษคำฉันท์สำนวนอยุธยา : 14)

๑๑ สองชงมสอดชา- ณุสองกรสอดกร
สองโอษฐเอมอร ตฤบรสรสาสรรพ์
(วรรณกรรมสมัยธนบุรี เล่ม 1 อิเหนาคำฉันท์ : 247)

๑๑ ยามเอื้อนโองการตรัส สนองอรรถอย่าลามลวน
ยามท้าวธเชยชวน บันโดยชอบในเชิงสม
(กฤษณาสอนน้องคำฉันท์ : 12)

ตัวอย่างต่อไปนี้นอกจากจะมีการซ้ำคำแล้วยังมีการเล่นคำอีกด้วย แสดงให้เห็นว่ากวีนิยมเล่นคำมากเป็นพิเศษ เช่น

เล่นคำว่า "สุด" อาทิ สุดเห็น - สุดคิด - สุดที่จะข้ามไป

๑๑ สุดเห็นก็สุดคิด เปนสุดคิดจะแก้ไข
สุดที่จะข้ามไป ก็สิ้นฤทธิ์กำลังโรย
(รถเสนคำฉันท์ เลขที่ 16 ตู้ที่ 114 ชั้นที่ 6/5 มัดที่ 20)

หรือเล่นคำว่า "อย่า" อาทิ อย่าพ่อ - อย่าวิโยค - อย่าโศก - อย่าเสียใจ - อย่าทุกข์

๏ อย่าพ่ออย่าวิโยค แลอย่าโศกอย่าเสียใจ
อย่าทุกขถึงไพร พนพฤกษราชี
(ชุมนุมฉันท์ดุษฎีสังเวย เล่ม 1 ฉันท์กล่อมช้างพลาย : 124)

นอกจากนี้ยังมีทั้งการซ้ำคำและเล่นคำที่เป็นแบบเฉพาะตัวดังจะเห็นได้จากตัวอย่างต่อไปนี้มีการซ้ำคำว่า สารพัด ต้นวรรคที่หนึ่งและวรรคที่สาม และคำว่า สารพรรณ ต้นวรรคที่สองและวรรคที่สี่ ในเวลาเดียวกันก็เป็นการเล่นคำระหว่าง สารพัด กับ สารพรรณ ซึ่งมีสัมผัสอักษรคู่กันทั้ง 2 คำว่า ส ร พ อีกทั้งยังเป็นการซ้ำความในวรรคที่หนึ่งและวรรคที่สองที่ใช้กระสวนความเดียวกันอีกด้วย คือ "-----จะพึง-----"

๏ สารพัดจะพึงชม สารพรรณจะพึงมี
สารพัดจะดูดี สารพรรณเป็นขวัญตา
(เรื่องเดียวกัน : 123)

บางครั้งคำที่ซ้ำก็มีจำนวนถึง 2 คำ ดังเช่น

๏ ลางนางสถิตยโบก ขรณีคนองชล
ลางนางก็เก็บผล พฤกษาเปนอาหาร
(มหาพนคำฉันท์ : 55)

ฉันท์ 12

กวีนิยมซ้ำคำด้นวรรคหลายลักษณะในวรรณกรรมคำฉันท์สมัยอยุธยาและรัตนโกสินทร์ตอนต้น คำที่นิยมซ้ำได้แก่คำว่า "วร" ซึ่งเป็นอุปสรรคประกอบหน้าคำอื่น มีความหมายว่าดีงาม ประเสริฐ ที่กวีนิยมซ้ำคำนี้มากคงเป็นเพราะได้ประโยชน์ 2 ประการพร้อมกัน คือ เมื่อประกอบกับคำอื่นแล้วได้ทั้งคำใหม่ และได้ทั้งลหุ 2 พยางค์เรียงติดต่อกันตรงตามแผนบังคับของฉันท์ 12

ซ้ำคำด้นวรรคทุกวรรค

12
◎ วรรุทดำเกิง วรกูณฑมนี
วรโชติรุจี วรเดชมไห

(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 2 เสือโคคำฉันท์ : 329)

ซ้ำคำด้นวรรคที่หนึ่ง วรรคที่สองและวรรคที่สาม

12
◎ วรสรรพประสิทธิ์ วรฤทธิอจล
วรเดชะนิพนธ์ พิรภาพจงปรา

(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 3 บุณโณวาทคำฉันท์ : 332)

ซ้ำคำด้นวรรคที่หนึ่งและวรรคที่สอง

12
◎ วรกุณฑกอง วรโชติประภา
พิธิพรตจรรยา ชนมาทวิไสย

(มัทรีคำฉันท์ : 42)

ซ้ำคำต้นวรรคที่หนึ่งและวรรคที่สาม.

เป็นการซ้ำคำต้นวรรคหน้าเช่นเดียวกับฉันท์ 11 และฉันท์ 14

[12] ◎ **ยล**ยัชประวิช- สุพรรณวิสุทธ
ยลเกาบิณอุต ตมสุประภา
(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 2 เสือโคคำฉันท์ : 329)

[12] ◎ **คณะ**สัตวเพศ วรเดชประไพ
คณะพวกจรใจ หิมวันตพิศาล
(กุมารคำฉันท์พระนิพนธ์ฯ : 68)

ฉันท์ 14

นิยมซ้ำคำต้นวรรคเช่นเดียวกับฉันท์ 11

[14] ◎ **สรวม**สารวโภมสุประดิษ ฐกรินทรโฉมฉาย
สรวมสังขทันตบิพรรณราย นุมหาคชาธาร
(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 2 ดุษฎีกล่อมช้างของเก่าของขุนเทพกวี : 736)

[14] ◎ **บง**ปรางพี่สำคัญว่านวล ลอออินทรนวลจันทร์
บงโอษฐ์เพียงพี่จะรับขวัญ ว่าจะแย้มสุนทรวอน
(วรรณกรรมสมัยธนบุรี เล่ม 1 อิเหนาคำฉันท์ : 257)

๑๔ เปรียบเมืองอันมั่งชนประชา กรพฤนทเทียบทัน
เปรียบคามเขตนิคมขัณ ฑสิมาพิศาลเสมอ
(สรรพสิทธิคำฉันท์ : 30)

ฉันท์ 19

มีการซ้ำคำต้นวรรคหน้าในวรรณกรรมคำฉันท์เพียง 4 เรื่อง ได้แก่ "ราชาพิลาปคำฉันท์" "สมุทรโฆษคำฉันท์สำนวนอยุธยา" "อิเหนาคำฉันท์" และ "สรรพสิทธิคำฉันท์" ดังตัวอย่างต่อไปนี้

๑๙ จงเทพยทั่วโลกชมพูอันมหิทธิ ช่วยคุ้มภัยพิศม ในกาล
จงอรรคเทวียาช่วยพยาบาล คุ้มในไพสาณฑ์ อริรา
(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 2 ราชาพิลาปคำฉันท์ : 759)

๑๙ คิดพระเนตรคือนิลนิลุบลอันบาน กรรณาคือกลีบกาญจ- นปัทม์
คิดพบูพรรณอันงามคืออัญชนบรัศว์ คิ้วค้อมชรดัดอัษ- ฎกาม
(สมุทรโฆษคำฉันท์สำนวนอยุธยา : 174)

๑๙ ปางเมื่อระเด่นบมิหวังก็จะตั้งนฤสุข ทนทุกขทุกทิวา ฤวาย
ปางท้าวสฤษฎ์ถ้อยประทานชนะทั้งหลาย แม่ข้อนอุระตาย ตะลึง
(วรรณกรรมสมัยธนบุรี เล่ม 1 อิเหนาคำฉันท์ : 253)

๑๙ เสียงม้องแข่งคัพทเภรีพาทยบันดาล แตรสังขดังผสาน สำเทียร
เสียงเท้าสรท้านพลสารแลแสนสินธพเกวียน สรเทื้อนท้องไพทเจียร จะโทรม
(สรรพสิทธิคำฉันท์ : 32-33)

จากตัวอย่างข้างต้นกวีใช้วิธีการซ้ำคำว่า **เสียง** ที่ต้นวรรคแรกของฉันท์ทั้งสองบท เท่ากับเป็นการเน้นเสียงและความหมายของคำดังกล่าวที่สื่อให้เห็นถึงผลรวมคือภาพของกองทัพที่เต็มไปด้วยเสียงกึกก้องและเป็นเสียงที่มีลักษณะต่าง ๆ กัน ไม่ว่าจะเป็นเสียงครึกโครมของดนตรีประจำกองทัพหรือเสียงฝีเท้าของไพร่พลและพาหนะที่ทำให้แผ่นดินสั่นสะเทือนราวกับจะถล่มถลาย เสียงที่เกิดขึ้นนี้เป็นสื่อแสดงถึงแสนยานุภาพจำนวนมากมายของกองทัพยามเคลื่อนพลที่ชวนให้ข้าศึกครั่นคร้ามในพลังอำนาจ

ฉันท์ 21

วรรณกรรมคำฉันท์ส่วนใหญ่ในยุคนี้ไม่นิยมซ้ำคำในฉันท์ 21 เท่าใดนัก ไม่ว่าจะเป็นฉันท์ 21 บทละ 3 วรรค หรือ 4 วรรค พบตัวอย่างการซ้ำคำในวรรณกรรมสมัยอยุธยาเพียงเรื่องเดียว คือ "ราชาพิลาปคำฉันท์" ซึ่งเป็นฉันท์ 21 แบบที่มีบทละ 3 วรรค คำแรกของแต่ละวรรคในบทหนึ่งซ้ำกับคำแรกของวรรคเดียวกันในบทต่อไป ดังนี้

21
◎ ฤาว่าหลงใหลในพนราว พบมารวิกาตาว พาเอาดวงชีพเรียมคลา
◎ ฤาหลงไปชมธารชรลา พบกุมภีย์กขรักษา พาเอาดวงมาลย์ไปภักษ์กิน

(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 2 ราชาพิลาปคำฉันท์ : 758)

ค.2 การซ้ำความ

มีการปรากฏใช้ตั้งแต่วรรณกรรมคำฉันท์สมัยอยุธยาเป็นต้นมา ความดังกล่าวมีลักษณะเป็น **กระสวนความ** (Pattern) ที่มีโครงสร้างของข้อความ (ภายในฉันท์บทเดียวกันหรือฉันท์ต่างบท แต่เป็นบทที่ติดต่อกัน) เป็นอย่างเดียวกัน ซึ่งเรียกได้ว่าเป็นการซ้ำความในฉันท์บทเดียวกันและการซ้ำความในฉันท์ต่างบท

การซ้ำความในลักษณะแรกดูจะได้รับความนิยมมากกว่า ฉันท์ที่นิยมซ้ำความ ได้แก่ ฉันท์ 11 ฉันท์ 14 และฉันท์ 15 ส่วนฉันท์ 12, ฉันท์ 19 และฉันท์ 21 มีการซ้ำความอยู่บ้างบางบท โดยเฉพาะฉันท์ 12 นั้นพบเพียงตัวอย่างเดียวเท่านั้นจึงอาจจะกล่าวได้ว่ากวีไม่นิยมซ้ำความในฉันท์ 12

<u>ฉันท์ 11 และฉันท์ 14</u>

มีทั้งการซ้ำความภายในฉันท์บทเดียวกันและต่างบทกัน ดังนี้

<u>การซ้ำความภายในฉันท์บทเดียวกัน</u>

<u>ฉันท์ 11</u>

๑๑ <u>สิ่งใดจ เปนพ</u>ำ นักแก่อาดมอาดมา
<u>สิ่งใดจ เปน</u>กา รกธรรมธำรงธรง

(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 3 เฉลิมพระเกียรติพระเจ้าปราสาททอง : 16)

๑๑ <u>ความดีก็</u>ปรากฏ กฤติยศฦาชา
<u>ความ</u>ชั่ว<u>ก็</u>นินทา ทุรยศยินขจร

(กฤษณาสอนน้องคำฉันท์ : 15)

<u>ฉันท์ 14</u>

๑๔ <u>อ้าพระอันรักษ</u>สัตวโลก- ยและโลกยควรครอง
<u>อ้าพระอันรักษ</u>และจำนอง สัตวโลกยสงสาร

(สมุทรโฆษคำฉันท์สำนวนอยุธยา : 70)

14 ⓑ บงเกศพี่สำคัญว่าปีก ภมรมาศบวร
บงเนตรพี่สำคัญว่าศร กฤษณส่องแสยงตา
(วรรณกรรมสมัยธนบุรี เล่ม 1 อิเหนาคำฉันท์ : 257)

14 ⓒ ชอบร้างบรางแลที่จะอาบ แลจะกล้ำจะกลืนกิน
ชอบร้างบรางแลที่จะยิน ดีจะอยู่ในหิมวา
(ชุมนุมฉันท์ดุษฎีสังเวย เล่ม 1 ฉันท์กล่อมช้างพลาย : 123)

ถ้าเป็นฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมช้าง กวีมักนิยมซ้ำความในทำนองเดียวกันตามธรรมเนียมการประพันธ์ที่มีรูปแบบเฉพาะตัวเป็นเชิงปลอบขวัญหรือสั่งสอนห้ามปรามช้าง โดยใช้ถ้อยคำสำนวนใกล้เคียงกันทั้งที่เป็นวรรณกรรมต่างสมัย ดังนี้

14 ⓒ อ้าพ่ออย่าคิดทุกขบัดนี้ ทุกข์แต่หลังบุราณเพรง
อ้าพ่ออย่าคิดทุกขวังเวง เลย ณ พ่อจงฟังครู
(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 2 ดุษฎีสังเวยกล่อมช้างของเก่าครั้งกรุงเก่า:740)

14 ⓒ อ้าพ่ออย่าคิดพนอ้นเคย ศุขเที่ยวทุกเวลา
อ้าพ่ออย่าคิดพนอ้นอา ศรัยสรึงสำนักนิเนา
(ชุมนุมฉันท์ดุษฎีสังเวย เล่ม 1 ฉันท์กล่อมช้างพลาย : 122)

14 ⓒ อ้าแม่อย่านึกนิกรสาร บริพารในพงไพร
อ้าแม่อย่าอาวรณฤไทย ทุกขถึงพนานต์พนม
(เรื่องเดียวกัน ฉันท์กล่อมช้างพัง : 136)

การซ้ำความในฉันท์ต่างบท

ฉันท์ 11

11
ⓐ **แค่นี้จะไกล**โฉม วรภาคยรัตนา
ช่องพาลมนัสทา รุณพาจากเรียมพน
ⓑ **แค่นี้จะไกล**องค์ สรรพพาดมิจักยล
นุชเอยคำคิดจล ใจเรียมนักแก้วจอมสมร

(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 2 ราชาพิลาปคำฉันท์ : 761)

ฉันท์ 14

14
ⓐ **อ้าพ่อจง เสียพยศอ้น**ร้าย **แลอย่า**ขึ้งทรหึงหวล
หล่อหลอนอย่าทำกิจบควร แลอย่าถีบอย่าฉัดแทง
ⓒ **อ้าพ่อจง เสียพยศอ้น**เปลื้อง **แลอย่า**เสื่อมกำแหงแรง
พ่อจำอ้นสอนจิตรอย่าแคลง แลจงรักทั้งหมอควาญ

(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 2 ดุษฎีสังเวยกล่อมช้างของเก่าครั้งกรุงเก่า : 74)

ฉันท์ 12

ไม่นิยมการซ้ำความ พบตัวอย่างเพียงบทเดียวในวรรณกรรมคำฉันท์สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น เรื่อง**มัทรีคำฉันท์**ซึ่งเป็นการซ้ำความภายในฉันท์บทเดียวกัน

12
ⓐ **ธก็**แลนุชหาบ ผลพฤกษครไล
ธก็เอื้อนรสไข วรโอษฐอภิปราย

(หน้า 42)

ฉันท์ 15

กวีนิยมซ้ำความที่ต้นวรรคของฉันท์แต่ละบทด้วยข้อความเดียวกันในลักษณะของกลบทบัวบานกลีบขยาย เนื่องจากกวีนิยมใช้ฉันท์ 15 ในการพรรณนาแสนยานุภาพของกองทัพ และพรรณนาปาฏิหาริย์ที่เกิดขึ้นอย่างฉับพลันด้วยอำนาจของเทพยดา ฟ้าดิน และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลาย

ข้อความที่ซ้ำกันจึงมักมีความหมายเกี่ยวกับไพร่พลและพาหนะประเภทต่างๆ ตั้งแต่ช้างม้ารถ ซึ่งเป็นยุทธปัจจัยในการทำสงครามรวมไปถึงไพร่พลเดินเท้าในการพรรณนาแสนยานุภาพของกองทัพ และมักมีข้อความที่กล่าวถึงเทพยดาและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลายในการพรรณนาปาฏิหาริย์ดังกล่าว ดังจะเห็นได้จากตัวอย่างต่อไปนี้

พรรณนากระบวนทัพ

15
© พลคชคชผลาญมาร แย่งประแอกอาน ประดับไร
© พลคชคชเศิกไกษย ไกรกำเลาะไช ยชาญชเยศ

(อนิรุทธคำฉันท์ : 11)

15
© พลรถรถก้องกง เวียนระเห็จหงส์ คือกังหัน
◎ พลรถรถพรายพรรณ สรรพ์ประดับกาญจน์ มณีแสง

(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 3 บุณโณวาทคำฉันท์ : 321)

15
◎ อัศวพยุหโผนผงาด งามท้งงทวนมาศ อ้นไกวกวัด
◎ อัศวพยุหเศิกสมรรถ อาภรณ์จำรัส มล้งเมลือง

(สรรพสิทธิคำฉันท์ : 65)

15 ๏ สกฺภะพยุหเหลือหลาย เทียมสินธพผาย ผยองพยศ

๏ สกฺภะพยุหรเบียบรถ จักรคือจักรกรด ก็ผัดผัน

(เรื่องเดียวกัน : หน้าเดียวกัน)

จากตัวอย่างที่กล่าวมาข้างต้นจะเห็นได้ว่ากวีนิยมใช้กลบทบัวบานกลีบขยายเมื่อต้องการพูดถึงเรื่องเดียวกัน ได้แก่ ทัพช้าง ทัพม้า ทัพรถ โดยแยกพูดไปทีละเรื่องจนกว่าจะจบความที่ต้องการ ในแต่ละเรื่องนั้นมีรายละเอียดที่แตกต่างกัน เช่น ลักษณะเฉพาะตัวของช้างและม้าไม่ว่าจะเป็นสีสันหรือรูปลักษณ์ ความงดงามของเครื่องประดับช้าง ม้าและรถ กิริยาอาการความฮึกหาญเปี่ยมด้วยพละกำลังของช้างและม้าตลอดจนความชำนิชำนาญและความสามารถในการรบ รวมทั้งลักษณะของนายทัพที่อยู่บนคอช้างและอยู่บนหลังม้ารวมไปถึงอาวุธคู่มือของนายทัพอันได้แก่ หอก ง้าว ดาบ ธนู ฯลฯ การใช้กลบทบัวบานกลีบขยาย เมื่อพรรณนาถึงกระบวนทัพหรือกระบวนเสด็จ ก็เพื่อเป็นการย้ำหรือเน้นให้เห็นถึงภาพรวมที่เหมือนกัน คือ ภาพของทัพช้าง ทัพม้าและทัพรถ แต่เป็นภาพรวมที่ต่างกันในรายละเอียด เช่น ทัพช้าง แม้จะเป็นการพรรณนาถึงช้างที่เป็นสัตว์ประเภทเดียวกัน แต่ช้างแต่ละเชือกก็มีลักษณะที่แตกต่างกันดังรายละเอียดที่ได้กล่าวมาข้างต้น นอกจากนี้กลบทบัวบานกลีบขยายเป็นกลบทที่บังคับการใช้คำหรือความซ้ำกันในส่วนต้นวรรค ซึ่งสอดคล้องกับชื่อของกลบทที่หมายถึงดอกบัวแต่ละกลีบที่มีลักษณะเหมือนกัน ดังที่กวีนิยมใช้กลบทดังกล่าวพรรณนากระบวนทัพในลักษณะดังนี้

15 ๏ พลคชคช..... ....

๏ พลคชคช..... ....

๏ พลคชคช..... ....

๏ พลหยหย..... ....

๏ พลหยหย..... ....

๏ พลรถรถ..... ....

๏ พลรถรถ..... ....

การพรรณนาโดยใช้ข้อความเดียวกันในแต่ละเนื้อความ เช่น เมื่อจะกล่าวถึงช้างก็ใช้ว่า **"พลคชคช"** ไปจนจบความตามต้องการ หรือเมื่อจะกล่าวถึงม้าก็ใช้ว่า **"พลหยหย"** หรือ **"พลอัศวอัศว"** ไปจนจบความตามต้องการเช่นนี้ ทำให้เกิดรูปแบบที่งดงามเป็นทำนองเดียวกัน รูปแบบดังกล่าวเมื่อมารวมกันย่อมมีจำนวนมากมายในการพรรณนาแต่ละครั้ง ซึ่งช่วยสื่อความหมายถึงปริมาณกำลังพลในทัพต่างๆ ที่มีจำนวนมากมายเหลือคณานับ ทำให้เกิดภาพรวมคือแสนยานุภาพที่ยิ่งใหญ่และเกรียงไกรชวนให้เกรงขาม

นอกจากพรรณนาชมกระบวนทัพแล้ว กวียังนิยมใช้กลบทนี้ในการพรรณนาปาฏิหาริย์อีกด้วย ดังตัวอย่าง

<u>พรรณนาปาฏิหาริย์</u>

มีการซ้ำความทั้งฉันท์ 15 ประเภทบทละ 2 วรรค และ 3 วรรค

[15]
© <u>สกลวิจล</u>ดาลดล เกิดกุลาหลสำเนียงนัน
© <u>สกลวิจล</u>อัศจรรย จักระวาฬผรรระวีไวย
(ฉกษัตริย์คำฉันท์ เลขที่ 74 ตู้ที่ 113 ชั้นที่ 1/2 มัดที่ 29)

[15]
© <u>อมรนิกร</u>จักรวาฬ ร้องสรรเสริฐสาร ธุการา
© <u>อมรนิกร</u>ภุมมา พฤกษเทวา ก็ยินยล
(สักบรรพคำฉันท์ : 581)

มีวรรณกรรมคำฉันท์สมัยรัตนโกสินทร์เรื่อง<u>กฤษณาสอนน้องคำฉันท์</u>เพียงเรื่องเดียวที่ใช้การซ้ำความลักษณะเดียวกันนี้กับเนื้อความที่ต่างไป คือ พรรณนาสรรเสริญคุณของข้อควรประพฤติปฏิบัติที่นางกฤษณาสอนนางจิรประภา

15 ๏ **มธุรพจน**ยรรยง สรรพทุกสิ่งมง คลาเลิศ

๏ **มธุรพจน**กอปรเกิด วัฒนาประเสริฐ สวัสดี

(หน้า 17)

ฉันท์ 19

มีการซ้ำความน้อยมาก ปรากฏเพียงแห่งเดียวในวรรณกรรมคำฉันท์สมัยธนบุรีเรื่อง**อิเหนาคำฉันท์**ซึ่งเป็นการซ้ำความต้นวรรคต้น ดังนี้

19 ๏ **อ้าแม่เคย**สุขเสวยสวัสดิบูรีรมย์ ปรางค์มาศมณีลม บพาน

๏ **อ้าแม่เคย**เสวยดุริยางคสรรพศฤงคาร จำเรียงผสานเสียง ระงม

(วรรณกรรมสมัยธนบุรี เล่ม 1 อิเหนาคำฉันท์ : 259)

ฉันท์ 21

วรรณกรรมคำฉันท์ยุคนี้ไม่นิยมซ้ำความในฉันท์ 21 พบเพียงแห่งเดียวในวรรณกรรมสมัยอยุธยา เรื่อง**ราชาพิลาปคำฉันท์**ซึ่งเป็นการซ้ำความต้นวรรคต้น ดังนี้

21 ๏ **เคยชม**คณาสัตว์อนุจรตาม คู่เคียงสังโยคตาม แล่นฉวัดเฉวียนข้ามหน้าหลังจร

๏ **เคยชม**นุตฤณบรรพตสิขร วิถีวรรณพาลุอร เคยบทจรชมพฤกษา

(หน้า 758)

ง. <u>การเล่นคำ</u>

วรรณกรรมคำฉันท์ยุคนี้นิยมเล่นคำกันอย่างแพร่หลายทั้งที่เป็นการเล่นคำภายในฉันท์บทเดียวกันและฉันท์ต่างบทกัน ฉันท์ที่นิยมเล่นคำมากที่สุดคือฉันท์ 11 รองลงมาคือฉันท์ 19 ฉันท์ 14 และฉันท์ 12 ตามลำดับ ไม่ปรากฏการเล่นคำในฉันท์ 15 และฉันท์ 21

<u>การเล่นคำในฉันท์บทเดียวกัน</u>

มีลักษณะเป็นการเล่นคำซ้ำระหว่างคำ 2 คำ ที่มาประกอบกันเป็นคำเดียวกัน คำแรกจะเป็นคำหลักคงที่ไม่เปลี่ยนแปลง ในขณะที่คำที่ต่อท้ายคำที่ซ้ำกันนั้นจะเปลี่ยนคำและความหมายไปตามที่กวีต้องการ

<u>ฉันท์ 11</u>

เช่น เล่นคำว่า <u>นฤ</u> เช่น <u>นฤ</u>ทุกข์ - <u>นฤ</u>โศก - <u>นฤ</u>โรค

[11] © <u>นฤ</u>ทุกข์<u>นฤ</u>โศก
เปนสวัสดิสุนทร

<u>นฤโรค</u>อาวรณ์
มิศศกโสภา

(อนิรุทธคำฉันท์ : 92)

หรือเล่นคำว่า <u>สม</u> เช่น <u>สม</u>ยศ และ <u>สม</u>ศักดิ์

๑๑ สมยศสมศักดิ์ ศุภลักษณ์กรินทร
เครื่องคชอลงกรณ์ มกฎธเรศธรางวัล
(ชุมนุมฉันท์ดุษฎีสังเวย เล่ม 1 ฉันท์กล่อมช้างพัง : 141)

บางครั้งก็เล่นคำว่า สอง เช่น สองสวัสดิ์ - สองสวาท - สองราช - สองเสพย - สองศัลย์

๑๑ สองสวัสดิสองสวาท สองสองราชหฤหรรษ์
สองเสพยสองศัลย์ ถ้นนาสองประสมสอง
(อนิรุทธคำฉันท์ : 41)

ตัวอย่างต่อไปนี้เล่นคำว่า ร้าง เช่น แรมร้าง - ร้างบาท - ร้างโสมนัศ

๑๑ แรมร้างจะร้างบาท ชนนีบิดารา
ร้างโสมนัศปรา กุฏทุกขพ้องพาล
(กุมารคำฉันท์ : 507)

นอกจากนี้ฉันท์ 11 ยังมีการเล่นคำที่มีความหมายใกล้เคียงกันภายในบทเดียวกันอีกด้วย คำเหล่านี้มีลักษณะพิเศษอีกอย่างหนึ่ง คือ เป็นคำที่มีเสียงสัมผัสอักษรคู่กัน ได้แก่ คำว่า สพราศ - สพรีบ - สพรั่ง - สพร้อม - สพรัก ซึ่งมีความหมายทำนองเดียวกันว่า มาก พร้อมเต็มไปหมด และมีสัมผัสอักษร ส - พร ตรงกันทุกคำ

๑๑ ต่างโกรธก็ต่างแผลง ศรจักรศุลี
สพราศสพรีบพี ริยพร้อมสพรั่งแผลง
(อนิรุทธคำฉันท์ : 60)

๑[11] สพร้อมผู้บริรักษ์ แลสพรักผู้บริบาล
สพรึบพวกบริพาร ก็สพรั่งระวังรไว

(ชุมนุมฉันท์ดุษฎีสังเวย เล่ม 1 ฉันท์กล่อมช้างพลาย : 125)

บางครั้งก็เป็นการเล่นความภายในบทเดียวกัน ดังตัวอย่างต่อไปนี้

๑[11] สรพร้อมผู้บำรุงรักษ์ สรพรักผู้บำเรอบรร
โลมล้อมถนอมขวัญ ประดิทินในถิ่นสถาน

(เรื่องเดียวกัน ฉันท์กล่อมช้างพัง : 142)

ตัวอย่างข้างต้นมีทั้งการเล่นคำที่มีความหมายใกล้เคียงกันและการเล่นคำที่มีสัมผัสอักษรเดียวกัน

ฉันท์ 12

มีการเล่นคำน้อยมาก พบแต่เพียงในวรรณกรรมคำฉันท์สมัยอยุธยาเท่านั้น ได้แก่

ตัวอย่างนี้เล่นคำว่า เราะหพิณ - เราะหพาทย - เราะหพิศณุ - เราะหเสนง

๑[12] เราะหพิณ เราะหพาทย เราหพิศณุ เสนงไชย
เราะห เสนงสครใด บิบำเรอห์นุดัสผธม

(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 2 ดุษฎีสังเวยกล่อมช้างของเก่าของขุนเทพกวี : 734)

ตัวอย่างต่อไปนี้เล่นคำว่า นฤทุกข - นฤโรค - นฤไภย

[12] ๏ กฎในธรณิศ วรสิทธิเมธา
นฤทุกขนิรา นฤโรคนฤไภย

(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 3 บุณโณวาทคำฉันท์ : 332)

ฉันท์ 14

มีการเล่นคำน้อยมาก พบในวรรณกรรมคำฉันท์สมัยอยุธยา 2 เรื่อง และสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น 1 เรื่อง ดังนี้

ตัวอย่างนี้เล่นคำว่า เกษม เช่น เกษมกษัตริย์ - เกษมพิภพ - เกษมสุข

[14] ๏ เกษมกษัตริย์เกษมพิภพเรือง เกษมสุขเปรมปอง
เปรมปรีดิ์นฤบดีตระกอง กรกชปีนกาม

(อนิรุทธคำฉันท์ : 91)

ตัวอย่างนี้เล่นคำว่า นฤ เช่น นฤทุกข์ - นฤโศก - นฤโรค และนฤไภย

[14] ๏ ขอจงนฤทุกข์และนฤโศก นฤโรคนฤไภย
สรรพสรรพโทษและจัญไร จึงนิราศโภยพาล

(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 3 บุณโณวาทคำฉันท์ : 310)

ตัวอย่างนี้เล่นคำว่า ร่วม เช่น ร่วมวงศ์ - ร่วมชีพ - ร่วมหทย - ร่วมศรัทธา

๑๔ อ้าพ่อก็เพื่อนทุกขอนาถ วรราชร่วมวงศ์
ร่วมชีพร่วมหทยปลง ธก็ร่วมศรัทธาทาน

(กุมารคำฉันท์พระนิพนธ์ฯ : 46)

การซ้ำคำในฉันท์ต่างบท

เป็นการซ้ำคำซึ่งอยู่ในฉันท์ต่างบทที่อยู่ติดต่อกัน พบว่ามีใช้เฉพาะกับฉันท์ 11 และฉันท์ 14 เท่านั้น ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ฉันท์ 11

๑๑ พิคภาพอลงกฎ อธิคชคะเชนทร
คือภาพในเมรุ วอรอินทรจากสถาน
๑ พิคเทพเทพา สูรสถิตเอาฬาร
คืออินทรนฤมาน รุจิเรกษเฉกฉาย

(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 3 เฉลิมพระเกียรติพระเจ้าปราสาททอง : 30)

ฉันท์ทั้ง 2 บท เล่นคำว่า พิค ต้นวรรคที่ 1 และเล่นคำว่า คือ ต้นวรรคที่ 3 เช่นเดียวกัน

ฉันท์ 14

มักพบการเล่นคำและความในการพรรณนาถึงแม่ทัพนายกองซึ่งอยู่ในสนามรบ ซึ่งเป็นแนวทางการพรรณนาของกวีอยุธยาผู้ประพันธ์สมุทรโฆษคำฉันท์ที่กวีรัตนโกสินทร์ตอนต้นคำเนินตาม ฉันท์บทแรกจะมีข้อความพรรณนาในรูปคำถามถึงแม่ทัพ ยานพาหนะและอาวุธคู่มือของแม่ทัพ ส่วนฉันท์บทต่อมาจะมีข้อความเฉลยว่าแม่ทัพผู้นั้นคือใคร

14
๏ **ขุนใดอันขี่**รถอเคื้อ และเทียมเสือทั้งสองทยาน
ยกค้อนกระหย้อนดูบริพาร พลยักษเห็นแสยง
๏ **ขุนนั้น**ทรงนามกรกุม- ภพันภุกนิเริงแรง
ฤทธานุภาพยศแขง ยิ่งท้าวไททั้งภูวดล

(สมุทรโฆษคำฉันท์สำนวนอยุธยา : 125)

ฉันท์ 14 ทั้ง 2 บท เล่นความว่า **ขุนใดอันขี่** ต้นวรรคที่หนึ่งของฉันท์บทแรก และเล่นคำว่า **ขุนนั้น** ต้นวรรคที่หนึ่งของฉันท์บทถัดไป เช่นเดียวกัน

14
๏ **ขุนใด**อันทรงรถกิเลน แลกระหลอกกระลึงศร
แสนยาพลากรกำธร ศัพทชร้องสำเรองรณ
๏ **ขุนนั้นคือ**พรหมทัตภู ธรผู้คำรงสกล
กาสิกรัษฐพิพัทฒมณ ทลม่งงมไหศวรรย์

(สรรพสิทธิคำฉันท์ : 69)

ฉันท์ 14 บทนี้เล่นคำว่า **ขุนใด** ต้นวรรคที่หนึ่งของฉันท์บทแรก และเล่นคำว่า **ขุนนั้นคือ** ต้นวรรคที่หนึ่งของฉันท์บทถัดไปเช่นเดียวกัน

ฉันท์ 19

มีข้อสังเกตว่าส่วนมากนิยมเล่นคำเฉพาะวรรคต้นเท่านั้น การเล่นคำในวรรคกลางต่อไปอีกวรรคนั้นมีเป็นส่วนน้อย

ตัวอย่างนี้เล่นคำว่า **อาบ** เช่น **อาบ**เลือด - **อาบ**นยนามพุ - **อาบ**หฤทัย

19 ① **อาบ เลือดอาบนยนามพุอาบหฤทัย**อาบ แสนโศกแชรกชาบ ทั้งตน
(สมุทรโฆษคำฉันท์สำนวนอยุธยา : 176)

ตัวอย่างนี้เล่นคำว่า**สูญ** เช่น **สูญ**ศักดิ - **สูญ**ยศ - **สูญ**สุรา

19 ② **สูยศักดิสูญยศสูญสุรา**นิกรพล เดียวไต่แต่เดียวตน อดัก
(สรรพสิทธิคำฉันท์ : 123)

บางครั้งมีการเล่นคำต่อเนื่องกันทั้ง 2 วรรค ดังจะเห็นได้จากตัวอย่างนี้เล่นคำว่า**ชม** เช่น **ชม**เฌอ - **ชม**ชล - **ชม**พน - ชื่น**ชม** - **ชม**สระ

19 ③ **ชม เฌอชมชล**ชมแล**ชมพน**พนม **ชื่นชม**แล**ชมสระ** สโรช
(สมุทรโฆษคำฉันท์สำนวนอยุธยา : 171)

ตัวอย่างนี้เล่นคำว่า **ร้าง** เช่น **ร้าง**รัก - **ร้าง**เยาวราช - **ร้าง** สังรสวาส - **ร้าง**สุข

19 <u>ร้างรักร้าง เยาวราชร้างสังรสวาส</u> <u>ร้างสุข</u>ศิริไสยาสน์ บรรยงก์

(สรรพสิทธิคำฉันท์ : 122)

จ. การซ้ำเสียงและการเล่นเสียงวรรณยุกต์

จ.1 การซ้ำเสียง

การซ้ำเสียงในที่นี้หมายถึง การซ้ำเสียงของคำคำเดียวกันและคำที่มีเสียงพ้องกันเพื่อมุ่งความไพเราะด้านเสียงโดยตรง ดังจะเห็นได้จากตัวอย่างต่อไปนี้

<u>ฉันท์ 11</u>

มีตำแหน่งคำที่นิยมซ้ำเสียงรวม 4 ที่ด้วยกัน ได้แก่ท้ายวรรคหน้าและวรรคหลัง ต้นวรรคหน้าและพยางค์ที่ 2 กับ 3 ของวรรคหลัง ตำแหน่งคำซ้ำเสียงที่นิยมมากที่สุด คือ ท้ายวรรคหน้าโดยเฉพาะวรรคที่สาม

11 สมใจสมเด็จท้าว ยศภูมิชื่นชม
นั่งแนบจะหวังสม เสน่ห์ด้วยพระ<u>อรอร</u>

(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 2 เสือโคคำฉันท์ : 358)

11 <u>คล้ายคล้าย</u>พะพรายเกล็ด ระยับสีหิรัญยง
เหลืองเลื่อมสุวรรณผจง รุจิเรขหลากหลาย

(วรรณกรรมสมัยธนบุรี เล่ม 1 อิเหนาคำฉันท์ : 250)

" ลากโล่หะเล่นไล่ มะแลบแลบมเลืองสาย
ตระบัดพรรษาปราย ชะฉ่ำช่อสุมามาลย์
(วรรณกรรมสมัยธนบุรี เล่ม 1 อิเหนาคำฉันท์ : 247)

" สวมยุทธลงกา รปิล้นทนาภรณ์
กระหลับกระหลอกกร คระแวงแวงลำแพงผัน
(สรรพสิทธิคำฉันท์ : 66)

" ปางนี้พระนุชสดับ พจนารถสุนทร
สุรศัพทคลอนคลอน กมลคิดคะนึงกาย
(วรรณกรรมสมัยธนบุรี เล่ม 1 อิเหนาคำฉันท์ : 244)

" บัดไท้ประสาทสาสน์ ทวิชาติสามรรถ์
เถลองการพิธีหรร ศพสวัสดิมงคล
(สรรพสิทธิคำฉันท์ : 52)

บางครั้งก็มีเสียงซ้ำถึง 2 ที่ในฉันท์บทเดียวกัน ดังตัวอย่าง

" ทูลท้าว ธ ใดใด ธิบดินทรดาลเฉย
ห่อนเยื้อนภิปรายเปรย แลฤดุษภีคี
(กุมารคำฉันท์พระนิพนธ์ฯ : 75)

ฉันท์ 14

นิยมเล่นคำที่มีเสียงซ้ำกันที่ต้นวรรคหน้าและท้ายวรรคหลัง ดังตัวอย่าง

14 ยลเยี้องประเวศวนะไลย ก็ประไพประภากร
เรียง เรียงเรื่อยสัตวก็จร ในสายัณหเวลา
(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 2 เสือโคคำฉันท์ : 334)

14 อ้าจอมจรรโลงภพธรา ดลใดพิบากปาง
ถั่นถั่นมาทันทุกขในทาง พนพฤกษ์บสีกตน
(สรรพสิทธิคำฉันท์ : 104)

14 แจกแจ้งคดีนุสัตยา ยลทราบฤไทยธาร
ว่าเจ้าผู้จากเจียรมีมาน ประดิพัทธภักดีดี
(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 2 เสือโคคำฉันท์ : 371)

14 จ่ายแจกจำแนกวณนิพก ธจะปรารถนามา
โดยจิตรแลเจตนจะปรา รภรับประทานทาน
(กุมารคำฉันท์พระนิพนธ์ฯ : 35)

ฉันท์ 15

นิยมเล่นคำที่มีเสียงซ้ำกันที่ท้ายวรรคต้นและวรรคกลางรวม 2 ที่ด้วยกัน ดังนี้

15 เทวรุกขมูลชร้องสาร สาธุการการ กุลาหล
(กุมารคำฉันท์พระนิพนธ์ฯ : 60)

15 อมรนิกร<u>นานา</u> ชั้นฉกามา สุลาไลย

(สักบรรพคำฉันท์ : 581)

<u>ฉันท์ 19</u>

นิยมเล่นคำที่มีเสียงซ้ำกันที่ต้นวรรคต้น ต้นและท้ายวรรคกลาง รวม 3 ตำแหน่ง ดังนี้

19 <u>ไยไย</u>เทียบพลเลียบพนาดรบหึง ถึงไทรทรสายสึง สำนักนี้

(อนิรุทธคำฉันท์ : 25)

19 <u>ถ่นถ่น</u>ถ้วนทวิยามแลสามมหุติถึง โทเทียบทำเนียบพึง ภิปราย

(สรรพสิทธิคำฉันท์ : 44)

19 เลี้ยวลับพักตรพระลานก็ลานจิตรสวาดิ์ <u>คลอนคลอน</u>กมลราษฎร์ ประชา

(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 3 บุณโณวาทคำฉันท์ : 331)

19 เสร็จสารขานทุกขทุเรศในเขตรพนไศล <u>เหล่า เหล่า</u>นิกรไกร กระบัด

(สรรพสิทธิคำฉันท์ : 152)

19 ก้มกัดกินศพพฤนทรยินสุขบต้อง พ้องไพรี<u>ใคใค</u> บพาน

(สมุทรโฆษคำฉันท์สำนวนอยุธยา : 145)

ฉันท์ 21

มีตำแหน่งคำช้ำเสียงที่ท้ายวรรคที่หนึ่ง, ท้ายวรรคที่สาม และท้ายวรรคที่สี่ ฉันท์ 21 ไม่ใคร่นิยมการช้ำเสียงเท่าใดนัก ดังจะเห็นได้จากตัวอย่างต่อไปนี้

21 กฤษดาญชุลีกรบำบวงสรณ ทิปธุปสุวคนธ์
เวรส<u>กนธ์กน</u> สักการสนอง
(สรรพสิทธิคำฉันท์ : 18)

21 สำแดงแจ้งชาติเบื้องบรรพ์ กุศลผลอนันต์
เอนกสบสรร พ<u>นานา</u>
(พรหมนารทคำฉันท์ : 686)

การช้ำเสียงบางครั้งจะให้ภาพของแสง เสียง ให้ความรู้สึกถึงการเคลื่อนไหว ความช้า ความเร็ว จำนวนมากและจำนวนน้อย ดังตัวอย่าง

<u>แสงสุกปลั่งหรือ เป็นประกาย</u>

15 ทวัชรัชฎ<u>พรายพราย</u> พรรณยังยาย รยะยูร
(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 3 เฉลิมพระเกียรติพระเจ้าปราสาททอง :33)

11 ส่องแสงสุริโย พยอนโยกกระแสสาย
ชลทิตประ<u>พรายพราย</u> ปทุมเมศกระจ่างบาน
(วรรณกรรมสมัยธนบุรี เล่ม 1 กฤษณาสอนน้องคำฉันท์ : 360)

11 ◎ กลองเชิงชิ่งสวมเชิง ดำเกิงกาญจนาพราย
แพร้วแพร้วอร่ามราย รัตนล้วนจำหลักผจง
(ชุมนุมฉันท์ดุษฎีสังเวย เล่ม 1 ฉันท์กล่อมช้างพัง : 140)

11 ◎ พรายพรายด้วยแสงแก้ว พะแพร้วแพร้วด้วยแสงทอง
เลื่อม เลื่อมแลลำยอง ระยับยับดูจับตา
(เรื่องเดียวกัน ฉันท์กล่อมช้างพลาย : 124)

เสียงร้องของสัตว์

19 ◎ ซ้อเสียงศัลยสมรเสมอศัพทเรไร แจ้วแจ้วสนั่นใน อรัญ
(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 3 บุณโณวาทคำฉันท์ : 332)

14 ◎ เสือสิงหกระทิงมฤคร้าย คชพลายกระหึมหึม
แรดหมีบมีพจนงึม สงัดเงียบยเยียบเย็น
(กุมาคำฉันท์พระนิพนธ์ฯ : 95)

เสียงของพายุ

11 ◎ ฮือฮือพยุห์พัด พฤกษลัดผะโผงผาง
ล้มลู่ระเนนกลาง ศิขเรศวนาดอน
(วรรณกรรมสมัยธนบุรี เล่ม 1 อิเหนาคำฉันท์ : 247)

การเคลื่อนไหว

14 ค **คว้างคว้าง**ในหว่างนภพลา หกห่อนจักหึงกาล
ถ่นถึงพระหาพระหิมพานต์ ภพแทตยธานี
(สรรพสิทธิคำฉันท์ : 132)

21 ค ว่ายแหวกวนชล**ไรไร** รดะสกลไสว
แสนสำราญใน กระแสสินธุ์
(กุมารคำฉันท์พระนิพนธ์ฯ : 64)

ความช้า

19 ค โอ้โอ๋แสนเกษมพนเวศศิขรสินธุ์ ธารไหลระ**รินริน** สุคนธ์
(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 3 บุณโณวาทคำฉันท์ : 332)

19 ค พุพุ่งสินธุชรเชร็นแลเย็นอุทกธา **รินริน**คือพรรษา สอาด
(สรรพสิทธิคำฉันท์ : 93)

ความเร็ว

14 ค แม้วมึงยังมานะทฤษฐิ จิตรริณรงค์หมาย
ฉับฉับบพรับจักษุจะวาย ชีววอดฤาปลอดเปน
(สรรพสิทธคำฉันท์ : 134)

จำนวนมาก

15 ๏ สำนายพลพล**ขนัดขนัด** ชัดทั้งหอกชัด ขจัดขจาย

(อนิรุทธคำฉันท์ : 76)

11 ๏ นยน์เนตร**คลอคลอ** ชลพาษปธารัน

จิตพลุ่งดังเพลิงกัลป์ ละลามไหม้ภุดาธาร

(วรรณกรรมสมัยธนบุรี เล่ม 1 อิเหนาคำฉันท์ : 254)

จำนวนน้อย

11 ๏ **รวยรวย**จรุงกลิ่น เสาวคนธ์สุมาลา

หอมทราบพระมังสา กินเรศทั้งสองศรี

(พระจันทกินรีคำฉันท์ : 7)

จ.2 การเล่นเสียงวรรณยุกต์

คำที่นำมาเล่นเสียงวรรณยุกต์นั้นคือคำ 2 คำ ที่มีสระและมาตราสะกดเดียวกันเป็นคำที่สัมผัสกัน ความหมายของคำทั้งสองส่วนใหญ่จะใกล้เคียงกัน กวีปรุงแต่งคำดังกล่าวให้มีเสียงวรรณยุกต์ที่แตกต่างกันเพื่อความหลากหลายของระดับเสียงสูงต่ำอันจะทำให้เกิดความไพเราะด้านเสียงโดยตรง มีข้อสังเกตว่าถ้าคำดังกล่าวมีพยัญชนะต้นเป็นอักษรสูงมักเล่นเสียง**จัควากับ เอก** ถ้ามีพยัญชนะต้นเป็นอักษรกลาง มักเล่นเสียง**โทกับสามัญ** หรือ**เอกกับสามัญ**ถ้าพยัญชนะต้นเป็นอักษรต่ำมักเล่นเสียง**โทกับตรี** มียกเว้นในกรณีที่เป็นคำซ้ำซึ่งนิยมใช้ในการคร่ำครวญ แม้จะมีพยัญชนะต้นเป็นอักษรกลาง ก็อาจเล่นเสียงได้ทั้งเสียง**สามัญกับโท**

หรือเสียง<u>โทกับจัตวา</u>ได้แก่คำว่า "โอโอ้" และ "โอ้โอ่" รวมทั้งเสียง<u>เอกกับโท</u> เช่นคำว่า "อ่าอ้า" และ "อ้าอ่า" ซึ่งเป็นลักษณะของคำอุทานที่แสดงถึงการคร่ำครวญ การรำพึงรำพันและการตัดพ้อต่อว่า

ฉันท์ที่นิยมเล่นเสียงวรรณยุกต์ ได้แก่ ฉันท์ 11 ฉันท์ 14 ส่วนฉันท์ 19 และฉันท์ 21 ไม่ใคร่นิยมเท่าใดนัก ตำแหน่งของคำที่เล่นเสียงวรรณยุกต์เป็นได้ตั้งแต่ต้นวรรค กลางวรรคและท้ายวรรค ตำแหน่งที่นิยมมากคือ ต้นและท้ายวรรค ดังตัวอย่างต่อไปนี้

<u>เล่นเสียงเอกและเสียงจัตวา</u>

11 <u>เผื่อเผือ</u>จะเมือมี มนุษย์ชาติประชาชาย
พึงจิตรขนิษฐ์หมาย กมลหวังจะคู่ครอง
(กุมารคำฉันท์พระนิพนธ์ฯ : 56)

<u>เล่นเสียงสามัญและเสียงโท (โทกับสามัญ)</u>

14 <u>แจงแจ้ง</u>คดีนุสัตยา ยลทราบฤไทยธาร
ว่าเจ้าผู้จากเจียรมีมาน ประดิพัทธภักดีดี
(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 2 เสือโคคำฉันท์ : 37)

11 คุณพระภรรดาเจ้า ได้ปกเกล้าช่วย<u>กั้นกัน</u>
คุ้มของภยันต์อัน ตรายร้างบรางพาน
(กฤษณาสอนน้องคำฉันท์ : 14)

เล่นเสียง เอกและ เสียงสามัญ

11 จิ่งจอมจุฑากร สิกราษฐมณฑล
ทอดทัศนาพล พินาศเนกก่ายกาย
(สรรพสิทธิคำฉันท์ : 70)

เล่นเสียงโทกับ เสียงตรี

11 ยูงทองอ้นท่องท้อง ธรณีดูสระสม
เยื้องย่องมาชายชม สมเด็จท้าวเสด็จคลาย
(สมุทรโฆษคำฉันท์สำนวนอยุธยา : 56)

11 ศรศาตรศาสตรา วุธโชรมรโรมแทง
ร เร่งร เร้งแรง ศักดิท้าวก็ท่าวคืน
(อนิรุทธคำฉันท์ : 60)

21 เพื่อท้าวท่าวทบสยบลง ศรสุรศักดิทรง
เท้งทำรุดองค์ บดิงกาย
(สรรพสิทธิคำฉันท์ : 72)

19 ร้อน เร้า เร่าศริราทุกขาทรทำลัก เหงื่อโชรมชโลมพักตร พิกล
(เรื่องเดียวกัน : 107)

เล่นเสียงสามัญกับเสียงโท

11 โอโอ้พระทูลเกศ แลกะไรพฤฒาจารย์
ช่างเอาพิโรธธาน จิตรเดือดไฉนนา
(กุมารคำฉันท์พระนิพนธ์ฯ : 73)

เล่นเสียงเอกกับเสียงโท

14 อ่าอ้าพระสรรพจนเอา มธุรสเจือปลาย
ลิ้นล่อละเลิงกมลมลาย เสน่ห์แล้วจะลอยดรอม
(วรรณกรรมสมัยธนบุรี เล่ม 1 อิเหนาคำฉันท์ : 239)

14 อ้าอ่าพระดวงอรยิหวา เนตรพี่ผู้ภักดี
เรียมฤาจะชัดอรให้ชี- พิตนาศอย่าเจรจา
(เรื่องเดียวกัน : หน้าเดียวกัน)

เล่นเสียงโทกับจัตวา

19 โอ้โอ่อาตมาจรนิราบรมบาท เคยนบอภิวาท ทุกวัน
(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 3 บุณโณวาทคำฉันท์ : 331)

19 โอ้โอ่อรยิหวาบเมิลกรเรียมถาบ ทุ่มทรวงพิลาปแสน วิโยค
(วรรณกรรมสมัยธนบุรี เล่ม 1 อิเหนาคำฉันท์ : 259)

14 โอ้โอ่พระยอดเยาวเสน่ห์ มาลวงเล่ห์ด้วยอุบาย
เบื่อแล้วแลลสมรสาย สวาดิไว้ให้โหยหา
(รถเสนคำฉันท์ เลขที่ 16 ตู้ 114 ชั้น 6/5 มัดที่ 20)

บางครั้งมีทั้งการซ้ำเสียงและเล่นเสียงวรรณยุกต์ไปพร้อมๆกัน ซึ่งพบมากใน**สรรพสิทธิคำฉันท์**พระนิพนธ์ใน กรมสมเด็จพระปรมานุชิตชิโนรส เช่น ซ้ำเสียงคำว่า "ยาง" ในเวลาเดียวกันก็เล่นเสียงคำว่า ยาง กับ ย่าง และ ย้าย ซึ่งมีวรรณยุกต์ต่างกัน ดังตัวอย่าง

๑๑ ยางย่างกิ่งยางย้าย แอ่นลมหว้ายวว่อนโพยม
เท้งถ่อนเท้งทูตโถม แถกถาลงชำรงเรียง
(หน้า 87)

หรือซ้ำเสียงคำว่า "รงง (ร้ง)" และเล่นเสียงวรรณยุกต์ของคำว่า รงง กับ ร้งง (ร้ง) ดังนี้

๑๑ กาเกาะกาหลงไหล หงอนไก่ไก่ขึ้นขานขัน
คับแคจับแคจรัล รงงนานร้งงในรงงรงง
(หน้าเดียวกัน)

และยังซ้ำเสียงคำว่า "ลอ" และเล่นเสียงวรรณยุกต์ของคำว่า ลอ กับ ล่อ ดังตัวอย่าง

๑๑ พญาลอล่อลอล่อง ลุแห่งห้องพระเพื่อนแพง
เชิญนำสำนักนิ์แสดง สุดาด้วยเอ็นดูดู
(หน้า 119)

ทั้งหมดที่กล่าวมานี้คือลักษณะสัมผัสที่ปรากฏในวรรณกรรมคำฉันท์ยุคก่อนคำราฉันท์วรรณพฤติและมาตราพฤติ

วิธีการใช้ฉันท์

1. การเลือกใช้ฉันท์ในการประพันธ์

ผู้วิจัยมีข้อสังเกตว่าวรรณกรรมคำฉันท์ยุคก่อนตำราฉันท์วรรณพฤติและมาตราพฤติมีวิธีการเลือกใช้ฉันท์ในการประพันธ์แยกได้เป็น 4 แบบด้วยกัน

แบบที่ 1 ใช้ฉันท์เพียงชนิดเดียวแต่งติดต่อกันตั้งแต่ต้นจนจบ

แบบที่ 2 ใช้ฉันท์ชนิดใดชนิดหนึ่งแต่งติดต่อกันไปโดยตลอดจนหมดเนื้อความที่ต้องการเพียงครั้งเดียว ต่อจากนั้นเปลี่ยนใช้ฉันท์ชนิดใหม่โดยไม่กลับมาใช้ฉันท์ชนิดเดิมซ้ำอีกเลย

แบบที่ 3 ใช้ฉันท์หลายชนิดแต่งสลับกันสั้นบ้างยาวบ้าง

แบบที่ 4 ใช้วิธีการแต่งตามแบบที่ 2 และแบบที่ 3 ผสมกัน คือใช้ฉันท์ชนิดใดชนิดหนึ่งแต่งติดต่อกันไปหลายบทจนจบความและใช้ฉันท์ชนิดอื่นๆ แต่งสลับกันสั้นบ้างยาวบ้าง

ปริมาณของฉันท์ที่ใช้ในแต่ละครั้งไม่ว่าจะแต่งด้วยวิธีการใดก็ตามมีมากบ้างน้อยบ้างตามความสั้นยาวของเนื้อความและอาจจะขึ้นอยู่กับความต้องการของกวีอีกประการหนึ่งด้วย

1.1 การใช้ฉันท์เพียงชนิดเดียวแต่งติดต่อกันตั้งแต่ต้นจนจบ

มีวรรณกรรมคำฉันท์ 2 เรื่องที่ใช้วิธีนี้ คือ พาลีสอนน้องคำฉันท์และฉันท์อัษฎาพานร ซึ่งใช้ฉันท์ชนิดเดียวกัน คือ ฉันท์ 11 แต่ใช้ในปริมาณที่แตกต่างกันตามความสั้นยาวของเนื้อความ เรื่องแรกใช้ฉันท์จำนวน 34 บท ส่วนเรื่องหลังใช้ถึง 122 บท

1.2 การใช้ฉันท์ชนิดใดชนิดหนึ่งแต่งติดต่อกันไปโดยตลอดจนหมดเนื้อความที่ต้องการเพียงครั้งเดียว ต่อจากนั้นเปลี่ยนใช้ฉันท์ชนิดใหม่โดยไม่กลับมาใช้ฉันท์ชนิดเดิมซ้ำอีกเลย

มีวรรณกรรมคำฉันท์ 6 เรื่องที่ใช้วิธีนี้ เป็นวรรณกรรมสมัยอยุธยา 2 เรื่อง ได้แก่ ราชาพิลาปคำฉันท์และฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมช้างของเก่าครั้งกรุงเก่า เป็นวรรณกรรมสมัยธนบุรี 1 เรื่อง ได้แก่ กฤษณาสอนน้องคำฉันท์สำนวนพระยาราชสุภาวดี นอกนั้นเป็นวรรณกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ได้แก่ ฉันท์สังเวยกลองวินิจฉัยเภรี ฉันท์กล่อมช้างพังและฉันท์กล่อมช้างพลาย วิธีการแต่งตามแบบที่ 2 ทำให้มีจำนวนฉันท์ ดังนี้

- ฉันท์ 11 ในฉันท์สังเวยกลองวินิจฉัยเภรี แต่งติดต่อกันเป็นจำนวนสูงสุดถึง 60 บท
- ฉันท์ 12 ในราชาพิลาปคำฉันท์ แต่งติดต่อกันเป็นจำนวน 10 บท
- ฉันท์ 14 ในฉันท์กล่อมช้างพลาย แต่งติดต่อกันเป็นจำนวนมากถึง 26 บท
- ฉันท์ 15 ในราชาพิลาปคำฉันท์ แต่งติดต่อกันเป็นจำนวน 11 บท
- ฉันท์ 19 ในราชาพิลาปคำฉันท์ แต่งติดต่อกันเป็นจำนวน 10 บท
- ฉันท์ 21 ในราชาพิลาปคำฉันท์ แต่งติดต่อกันเป็นจำนวน 22 บท

1.3 การใช้ฉันท์หลายชนิดแต่งสลับกันสั้นบ้างยาวบ้าง

มีวรรณกรรมคำฉันท์ 6 เรื่องที่ใช้วิธีนี้ เป็นวรรณกรรมสมัยอยุธยา 3 เรื่อง ได้แก่ สมุทรโฆษคำฉันท์สำนวนอยุธยา อนิรุทธคำฉันท์และ

พระจันทกินรีคำฉันท์ เป็นวรรณกรรมสมัยธนบุรี 1 เรื่อง ได้แก่ อิเหนาคำฉันท์ นอกนั้นเป็นวรรณกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ได้แก่ รถเสนคำฉันท์และสรรพสิทธิคำฉันท์ วิธีการแต่งตามแบบที่ 3 ทำให้มีจำนวนฉันท์ ดังนี้

- ฉันท์ 11 ในอิเหนาคำฉันท์ สั้นที่สุดมี 4 บท ยาวที่สุดมี 44 บท
- ฉันท์ 12 ในสรรพสิทธิคำฉันท์ สั้นที่สุดมี 3 บท ยาวที่สุด 8 บท
- ฉันท์ 14 ในสมุทรโฆษคำฉันท์ สั้นที่สุดมี 3 บท ยาวที่สุดมี 29 บท
- ฉันท์ 15 ในสรรพสิทธิคำฉันท์ สั้นที่สุดมี 3 บท ยาวที่สุดมี 19 บท
- ฉันท์ 19 ในอนิรุทธคำฉันท์ สั้นที่สุดมี 1 บท ยาวที่สุดมี 9 บท
- ฉันท์ 21 ในรถเสนคำฉันท์ สั้นที่สุดมี 4 บท ยาวที่สุดมี 9 บท

1.4 การใช้ฉันท์ชนิดใดชนิดหนึ่งแต่งติดต่อกันไปหลายบทจนจบความและใช้ฉันท์ชนิดอื่นๆแต่งสลับกันสั้นบ้างยาวบ้าง

วรรณกรรมคำฉันท์ที่ใช้วิธีนี้มีจำนวนมากถึง 14 เรื่องด้วยกัน เป็นวรรณกรรมสมัยอยุธยารวม 4 เรื่อง ได้แก่ ฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมช้างของเก่าของขุนเทพกวี เสือโคคำฉันท์ เฉลิมพระเกียรติพระเจ้าปราสาททองและบุณโณวาทคำฉันท์ อีก 10 เรื่องนอกนั้นเป็นวรรณกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นทั้งสิ้น ได้แก่ กุมารคำฉันท์ (ไม่ปรากฏผู้แต่ง) กุมารคำฉันท์พระนิพนธ์ฯ มัทรีคำฉันท์ สักบรรพคำฉันท์ มหาราชคำฉันท์ มหาพนคำฉันท์ วนประเวศน์คำฉันท์ ฉกษัตริย์คำฉันท์ พรหมนารทคำฉันท์และกฤษณาสอนน้องคำฉันท์สำนวนกรมสมเด็จพระปรมานุชิตชิโนรส วิธีการแต่งตามแบบที่ 4 ทำให้มีจำนวนฉันท์ ดังนี้

- ฉันท์ 11 ในกุมารคำฉันท์พระนิพนธ์ฯ สั้นที่สุดมี 8 บท ยาวที่สุดมี 114 บท

- ฉันท์ 12 ในเสือโคคำฉันท์ สั้นที่สุดมี 11 บท ยาวที่สุดมี 12 บท
- ฉันท์ 14 ในกุมารคำฉันท์พระนิพนธ์ฯ สั้นที่สุดมี 8 บท ยาวที่สุดมี 65 บท
- ฉันท์ 19 ในบุณโณวาทคำฉันท์ สั้นที่สุดมี 9 บท ยาวที่สุดมี 14 บท
- ฉันท์ 21 ในสักบรรพคำฉันท์ สั้นที่สุดมี 5 บท ยาวที่สุดมี 8 บท

(ฉันท์ 15 เป็นฉันท์เพียงชนิดเดียวที่กวีมิได้นำมาแต่งสลับกันในวรรณกรรมคำฉันท์ที่ใช้วิธีการแต่งตามแบบที่ 4)

(ตารางที่ 14) ตารางแสดงจำนวนครั้งในการใช้ฉันท์ของวรรณกรรมคำฉันท์แต่ละเรื่อง

ชื่อวรรณกรรม	ฉันท์ 11	ฉันท์ 12	ฉันท์ 14	ฉันท์ 15	ฉันท์ 19	ฉันท์ 21
1 เสือโคคำฉันท์	8	2	4	1	1	1
2 ราชาพิลาปคำฉันท์	1	1	1	1	1	1
3 บุณโณวาทคำฉันท์	4	1	4	1	2	1
4 กุมารคำฉันท์	9	1	10	1	2	1
5 กุมารคำฉันท์ พระนิพนธ์ฯ	5	1	6	1	1	1
6 มัทรีคำฉันท์	4	1	3	1	1	1
7 สักบรรพคำฉันท์	3	1	2	1	1	2
8 ฉกษัตริย์คำฉันท์	2	1	2	1	1	1
9 พรหมนารทคำฉันท์	6	1	1	1	1	1
10 กฤษณาสอนน้อง (กรมสมเด็จพระปรมาปรมานุชิต-ชิโนรสฯ)	1	1	2	1	1	1
11 สรรพสิทธิคำฉันท์	18	5	18	3	12	3
12 เฉลิมพระเกียรติพระเจ้าปราสาททอง	2	1	2	1		1
13 มหาราชคำฉันท์	2	1	3		1	1
14 อนิรุทธคำฉันท์	18		5	1	8	
15 รถเสนคำฉันท์	3		2		2	2
16 วนประเวศน์คำฉันท์	2	1	1			1
17 สมุทรโฆษคำฉันท์ สำนวนกวีอยุธยา	15		9		4	

ชื่อวรรณกรรม	ฉันท์ 11	ฉันท์ 12	ฉันท์ 14	ฉันท์ 15	ฉันท์ 19	ฉันท์ 21
18 ฉันท์ดุษฎีสังเวย กล่อมช้างของเก่า ของขุนเทพกวี	2	1	1			
19 อิเหนาคำฉันท์	7		4		2	
20 มหาพนคำฉันท์	7		2			1
21 ฉันท์ดุษฎีสังเวย กล่อมช้างของเก่า ครั้งกรุงเก่า	1		1			
22 พระจันทกินรีคำฉันท์	2		2			
23 กฤษณาสอนน้อง คำฉันท์(กรุงธน)	1		1			
24 ฉันท์สังเวยกลอง วินิจฉัยเภรี	1		1			
25 ฉันท์กล่อมช้างพัง	1		1			
26 ฉันท์กล่อมช้างพลาย	1		1			
27 พาลีสอนน้องคำฉันท์	1					
28 ฉันท์อัษฎาพานร	1					

จากตารางข้างต้นบอกให้ทราบว่าฉันท์ทั้ง 6 ชนิดที่ใช้ในวรรณกรรมคำฉันท์ทั้ง 4 กลุ่มนี้ บางชนิดกวีนิยมใช้แต่งติดต่อกันไปจนจบความในตอนหนึ่ง แต่ฉันท์บางชนิดกวีนิยมแต่งสลับกับฉันท์ชนิดอื่น ดังจะเทียบให้เห็นวิธีการใช้ฉันท์แต่ละชนิดกับจำนวนวรรณกรรมที่นิยมใช้ดังต่อไปนี้

(ตารางที่ 15) ตารางแสดงจำนวนวรรณกรรมคำฉันท์ยุคก่อนตำราฉันท์วรรณพฤติและมาตราพฤติที่ใช้ฉันท์แต่ละชนิด

ชนิดของฉันท์	จำนวนวรรณกรรมที่ใช้ฉันท์ชนิดนี้	จำนวนวรรณกรรมที่นิยมใช้ฉันท์ชนิดใดชนิดหนึ่งแต่งสลับกับฉันท์ชนิดอื่น	จำนวนวรรณกรรมที่นิยมใช้ฉันท์ชนิดใดชนิดหนึ่งแต่งติดต่อกันไปจนจบความ
ฉันท์ 11	28 เรื่อง	20 เรื่อง	8 เรื่อง
ฉันท์ 12	15 เรื่อง	2 เรื่อง	13 เรื่อง
ฉันท์ 14	26 เรื่อง	20 เรื่อง	6 เรื่อง
ฉันท์ 15	13 เรื่อง	1 เรื่อง	12 เรื่อง
ฉันท์ 19	16 เรื่อง	7 เรื่อง	9 เรื่อง
ฉันท์ 21	16 เรื่อง	3 เรื่อง	13 เรื่อง

จากตารางนี้จะเห็นได้ว่าฉันท์ 12 เป็นฉันท์ที่กวีนิยมแต่งติดต่อกันไปจนจบความดังจะเห็นได้จากมีวรรณกรรมคำฉันท์ถึง 13 เรื่องที่ใช้ฉันท์ 12 แต่งติดต่อกันไป นอกจากนี้ยังมีฉันท์ 15 ฉันท์ 19 และฉันท์ 21 ในวรรณกรรมคำฉันท์จำนวน 12, 9 และ 13 เรื่อง ตามลำดับที่ใช้ฉันท์ดังกล่าวแต่งติดต่อกันไปโดยไม่นำไปแต่งสลับกับฉันท์อื่นในลักษณะเดียวกับฉันท์ 12 ที่กล่าวมาข้างต้น ยิ่งไปกว่านั้นจะสังเกตได้ว่าฉันท์ 11 และฉันท์ 14 เป็นฉันท์ที่กวีนิยมใช้แต่งสลับกับฉันท์อื่นมากที่สุดเมื่อเปรียบกับฉันท์ 12 ฉันท์ 15 ฉันท์ 19 และฉันท์ 21 ดังจะเห็นได้จากมีวรรณกรรมคำฉันท์มากถึง 20 เรื่องที่ใช้ฉันท์ 11 และฉันท์ 14 แต่งสลับกับฉันท์ชนิดอื่น ในขณะที่มีวรรณกรรมเพียง 2, 1, 7 และ 3 เรื่องเท่านั้นที่ใช้ฉันท์ 12 ฉันท์ 15 ฉันท์ 19 และฉันท์ 21 แต่งสลับกัน

ที่เป็นเช่นนี้น่าจะเป็นเพราะในการประพันธ์แต่ละครั้งมิได้มีข้อจำกัดว่าจะต้องแต่งเป็นจำนวนกี่บท สุดแท้แต่ความชำนาญและความต้องการของกวีเป็นสำคัญ นอกจากนี้ยังขึ้นอยู่กับรูปแบบของฉันท์ดังกล่าว ในจำนวนฉันท์ 6 ชนิด ฉันท์ที่บังคับลหุน้อยที่สุด ได้แก่ ฉันท์ 11 ส่วนฉันท์ที่มีจังหวะลีลาที่ไพเราะ ได้แก่ ฉันท์ 14 จำนวนลหุที่ไม่มากนักทำให้ฉันท์ 11 แต่งได้ง่าย เช่นเดียวกับจังหวะและลีลาที่ไพเราะของฉันท์ 14 ก็เป็นสิ่งจูงใจให้กวีนิยมประพันธ์มาก ด้วยเหตุนี้จึงมีผู้นิยมแต่งฉันท์ 11 และฉันท์ 14 กันอย่างแพร่หลาย เป็นผลให้วรรณกรรม-คำฉันท์บางเรื่องมีฉันท์ 11 จำนวนตั้งแต่ 1 บท(ในอนิรุทธคำฉันท์ สมุทรโฆษคำฉันท์ สำนวนอยุธยา มหาพนคำฉันท์)ไปจนถึง 114 บท(ในกุมารคำฉันท์พระนิพนธ์ฯ)ต่อการแต่งเพียงครั้งเดียว เช่นเดียวกับฉันท์ 14 ก็มีจำนวนตั้งแต่ 3 บท(ในสมุทรโฆษคำฉันท์สำนวนอยุธยาและสรรพสิทธิคำฉันท์)ไปจนถึง 101 บท(ในฉกษัตริย์คำฉันท์)ต่อการแต่งเพียงครั้งเดียว และเพื่อมิให้มีจำนวนบทที่มากหรือน้อยเกินไป กวีส่วนใหญ่จึงนิยมใช้ฉันท์ 11 และฉันท์ 14 แต่งสลับกับฉันท์ชนิดอื่น อีกทั้งฉันท์ 11 และฉันท์ 14 สามารถเก็บความให้จบได้ภายในแต่ละบท การที่จะนำฉันท์ทั้งสอง

ไปแต่งสลับกับฉันท์อื่นจึงไม่มีความยุ่งยากในด้านการตัดความ ซึ่งตรงกันข้ามกับฉันท์ 15 ฉันท์ 19 และฉันท์ 21 ซึ่งเป็นฉันท์ที่แต่งยากกว่า กวีจึงไม่ใคร่จะแต่งมากบทเท่าไรนัก เป็นผลให้วรรณกรรมคำฉันท์ส่วนใหญ่มีฉันท์ 15 จำนวนตั้งแต่ 3 บท(ในสรรพสิทธิคำฉันท์)ไปจนถึง 28 บท(ในอนิรุทธคำฉันท์)ต่อการแต่งเพียงครั้งเดียว เช่นเดียวกับฉันท์ 19 ที่มีจำนวนตั้งแต่ 1 บท(ในอนิรุทธคำฉันท์)ไปจนถึง 45 บท(ในสมุทรโฆษคำฉันท์สำนวนอยุธยา)ต่อการแต่งเพียงครั้งเดียว เช่นเดียวกับฉันท์ 21 ที่มีจำนวนตั้งแต่ 3 บท(ในสรรพสิทธิคำฉันท์)ไปจนถึง 23 บท (ในเฉลิมพระเกียรติพระเจ้าปราสาททองและพรหมนารทคำฉันท์)ต่อการแต่งเพียงครั้งเดียว จะเห็นได้ว่าฉันท์ 15 มีจำนวนบทอยู่ระหว่าง 3-28 บท ฉันท์ 19 อยู่ในระหว่าง 1-45 บทและฉันท์ 21 อยู่ในระหว่าง 3-23 บท ซึ่งเป็นจำนวนไม่มากเท่าไรนักเมื่อเปรียบเทียบกับจำนวนบทของฉันท์ 11 และฉันท์ 14 กวีจึงนิยมแต่งฉันท์ทั้ง 3 ชนิดนี้ติดต่อกันไป นอกจากนี้เนื่องจากฉันท์ดังกล่าวเป็นฉันท์ที่แต่งยากเพราะข้อจำกัดเรื่องครุลหุ การเก็บความให้จบลงภายในบทจึงเป็นไปได้ยาก ต้องอาศัยการแต่งติดต่อกันเป็นจำนวนหลายบทจึงจะได้เนื้อความครบถ้วนตามที่ต้องการ และเป็นการยากยิ่งขึ้นถ้าจะต้องแต่งสลับกับฉันท์อื่น เพราะถ้าแต่งเป็นจำนวนน้อยบท ก็จะทำให้ไม่ได้เนื้อความสมบูรณ์ตามที่ต้องการแต่อย่างใด ด้วยเหตุนี้กวีส่วนใหญ่จึงนิยมแต่งฉันท์ 15 ฉันท์ 19 และฉันท์ 21 ติดต่อกันไปมากกว่าที่จะใช้แต่งสลับกับฉันท์อื่น

ส่วนฉันท์ 12 นั้นเข้าใจว่ากวีส่วนใหญ่คงยังไม่ใคร่นิยมเท่าใดนักเพราะปรากฏใช้ในวรรณกรรมสมัยอยุธยาเพียงไม่กี่เรื่องด้วยจำนวน 4-11 บทต่อการแต่งเพียงครั้งเดียว วรรณกรรมคำฉันท์สมัยอยุธยาจำนวน 4 เรื่อง ได้แก่ ฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมช้างของเก่าของขุนเทพกวี เฉลิมพระเกียรติพระเจ้าปราสาททอง ราชาพิลาปคำฉันท์และบุณโณวาทคำฉันท์นิยมใช้ฉันท์ 12 แต่งติดต่อกันไปเป็นจำนวน 4, 7, 10 และ 4 บท ตามลำดับ มีเพียงเสือโคคำฉันท์เรื่องเดียวที่ใช้ฉันท์ 12

แต่งสลับกับฉันท์อื่น 2 ครั้ง ครั้งละ 12 บท และ 11 บท ฉันท์ชนิดนี้ไม่มีใช้ในวรรณกรรมสมัยธนบุรี แต่มีใช้มากในวรรณกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นดังจะเห็นได้จากมีวรรณกรรมถึง 9 เรื่องที่ใช้ฉันท์นี้แต่งติดต่อกันไป ได้แก่ กุมารคำฉันท์ 5 บท กุมารคำฉันท์พระนิพนธ์ฯ 12 บท มัทรีคำฉันท์ 12 บท สักบรรพคำฉันท์ 8 บท มหาราชคำฉันท์ 20 บท วนประเวศน์คำฉันท์ 35 บท ฉกษัตริย์คำฉันท์ 14 บท พรหมนารทคำฉันท์ 22 บท และกฤษณาสอนน้องคำฉันท์ 7 บท มีสรรพสิทธิคำฉันท์เพียงเรื่องเดียวที่ใช้ฉันท์ 12 แต่งสลับกับฉันท์อื่นรวม 5 ครั้ง ครั้งละ 6, 3, 4, 3 และ 8 บท การที่กวีไม่นิยมฉันท์ชนิดนี้อาจจะเป็นเหตุผลหนึ่งที่ทำให้กวีส่วนใหญ่พอใจที่จะใช้ฉันท์ 12 แต่งติดต่อกันไปมากกว่าจะแต่งสลับกับฉันท์อื่น

อย่างไรก็ดีมีข้อสังเกตว่ากรมสมเด็จพระปรมานุชิตชิโนรสเป็นกวีเพียงท่านเดียวที่ใช้ฉันท์ทั้ง 6 ชนิดด้วยจำนวนครั้งที่มากกว่ากวีอื่นเป็นส่วนใหญ่ ดังจะเห็นได้จากวรรณกรรมเรื่องสรรพสิทธิคำฉันท์ ใช้ฉันท์ 11 จำนวน 18 ครั้ง เท่ากับอนิรุทธคำฉันท์, ใช้ฉันท์ 12 จำนวน 5 ครั้งมากกว่าเสือโคคำฉันท์ที่ใช้เพียง 2 ครั้ง, ใช้ฉันท์ 14 จำนวน 18 ครั้งมากกว่ากุมารคำฉันท์ซึ่งใช้เพียง 10 ครั้ง, ใช้ฉันท์ 15 จำนวน 3 ครั้งมากกว่าวรรณกรรมคำฉันท์เรื่องอื่นๆ ที่ใช้เพียงเรื่องละครั้งเดียว และใช้ฉันท์ 21 จำนวน 3 ครั้งในขณะที่สักบรรพคำฉันท์และวนประเวศน์คำฉันท์ใช้เพียง 2 ครั้งเท่านั้น

การใช้ฉันท์แต่ละชนิดด้วยจำนวนครั้งที่มากกว่ากวีอื่นเป็นส่วนใหญ่นั้นเท่ากับบอกให้เราทราบว่า นอกจากกรมสมเด็จพระปรมานุชิตชิโนรสจะทรงมีความชำนาญในการประพันธ์ฉันท์แล้ว ยังทรงมีวิธีการเฉพาะตัวในการใช้ฉันท์อีกด้วย และเท่ากับเป็นการยืนยันว่าคำประพันธ์ทุกประเภทเป็นเพียงเครื่องมือของกวี แม้ว่าคำประพันธ์นั้นจะมีลักษณะยากหรือมีข้อจำกัดในการประพันธ์สักเพียงใดก็ตาม ถ้ากวีมีความรู้ความชำนาญย่อมสามารถที่จะนำคำประพันธ์นั้นๆ มาใช้ได้ตามแนวทางที่กวีต้องการ ดังที่กรมสมเด็จพระปรมานุชิตชิโนรสทรงแสดงไว้เป็นตัวอย่างในวรรณกรรมเรื่องสรรพสิทธิคำฉันท์

2. ความสัมพันธ์ระหว่างรูปแบบกับเนื้อความ

ฉันท์ 6 ชนิดที่ใช้ในวรรณกรรมคำฉันท์ยุคนี้เป็นทั้งฉันท์ที่ใช้ในการสื่อภาพและสื่ออารมณ์ จึงสามารถใช้ได้กับเนื้อความที่หลากหลายตั้งแต่เรื่องราวและเหตุการณ์ ความงดงามของตัวละคร ธรรมชาติ สิ่งก่อสร้าง ตลอดจนอารมณ์และความรู้สึกของตัวละคร ฯลฯ

<u>รูปแบบของฉันท์แต่ละชนิดมีส่วนกำหนดให้กวีเลือกใช้ฉันท์ให้สัมพันธ์กับเนื้อความ เพื่อให้รูปแบบดังกล่าวเอื้ออำนวยให้เกิดจังหวะ ลีลาและอารมณ์ตามที่กวีต้องการ</u> อันเป็นผลมาจากตำแหน่งและจำนวนของครุลหุ อย่างไรก็ดี<u>จังหวะ ลีลาและอารมณ์ของฉันท์แต่ละชนิดไม่ใช่สิ่งตายตัวที่กำหนดโดยรูปแบบ</u>แต่อย่างใด <u>จังหวะ ลีลาและอารมณ์ของฉันท์สามารถเปลี่ยนแปลงไปได้ เพราะอิทธิพลของการเลือกใช้คำและความ</u> คำและความนั้นประกอบด้วยเสียงและความหมายซึ่งเป็นตัวแปรจังหวะ ลีลาและอารมณ์ของฉันท์โดยตรง

การที่กวีสามารถเลือกใช้คำอันจะสื่อทั้งความหมายและเสียงไปพร้อมๆ กันนั้น เป็นเพราะกวีเข้าใจเป็นอย่างดีว่าทั้งเสียงและความหมายมีความสัมพันธ์อย่างแนบแน่นยากจะแยกจากกันและมีความสำคัญเท่าเทียมกันในการประพันธ์ ความหลากหลายหรือความแตกต่างของเสียงคำที่มาร้อยเรียงกันภายในฉันท์แต่ละบท ไม่ว่าจะเป็นน้ำหนักของเสียงคำเป็นหรือคำตาย ความสั้นยาวของคำที่ประสมกับสระเสียงสั้นหรือเสียงยาว ระดับเสียงสูงต่ำของพยัญชนะ สระหรือวรรณยุกต์ ล้วนมีผลทำให้เกิด

จังหวะลีลาที่แตกต่างกัน จังหวะของฉันท์(คือความสั้นยาวและการหยุดเสียงตามข้อกำหนดของฉันท์แต่ละชนิด)จะเป็นตัวการที่ทำให้ความหมายเปลี่ยนแปลงไป ด้วยเหตุนี้เมื่อจะใช้คำใด กวีจึงมักจะนึกถึงเสียงของคำนั้นและเลือกใช้คำที่สามารถทำให้การสื่อสารของกวีผ่านทางวรรณกรรมประสบผลตามที่กวีต้องการ ผลดังกล่าวอาจจะเป็นได้ตั้งแต่ทำให้ผู้ผ่านมองเห็นภาพ เกิดความรู้สึกนึกคิดและอารมณ์ ตลอดจนรู้สึกถึงจังหวะการเคลื่อนไหวที่อยู่ในเสียงที่ใช้แสดงอาการ ฯลฯ ฉันท์ทั้ง 6 ชนิดที่ไทยนำมาใช้ในวรรณกรรมคำฉันท์ยุคก่อนตำราฉันท์วรรณพฤติและมาตราพฤติ จึงมิได้เป็นรูปแบบที่ใช้จำกัดเฉพาะกับเนื้อความใดเนื้อความหนึ่ง หากแต่สามารถใช้ได้หลากหลายเนื้อความ ซึ่งอาจจะเป็นเพราะถ้อยคำมีอิทธิพลที่จะกำหนดจังหวะลีลาของฉันท์ให้เป็นไปตามที่กวีต้องการซึ่งมีส่วนสัมพันธ์กับรสวรรณกรรมที่ผู้อ่านจะได้รับโดยตรง ดังจะเห็นได้จากฉันท์ 6 ชนิดต่อไปนี้

2.1 <u>ฉันท์ 11</u>

ฉันท์ 11 สามารถใช้กับเนื้อความหลากหลายแบบซึ่งถ่ายทอดอารมณ์ต่างๆ กันไป อันเป็นผลมาจากครุลหุตามแผนคำประพันธ์และถ้อยคำที่มาประกอบเป็นครุลหุนั้น ทำให้จังหวะของฉันท์ 11 เปลี่ยนแปลงไปตามเนื้อความส่งผลให้ความหมายไม่ว่าจะเป็นการแนะภาพ แสง สี เสียง สัมผัส การเคลื่อนไหวหรืออารมณ์พลอยเปลี่ยนแปลงตามไปด้วย

รูปแบบของฉันท์ 11 นั้นเอื้ออำนวยให้มีลีลาคล่องคลายไปได้หลายลักษณะทั้งนี้เพราะเป็นฉันท์ที่มีลหุไม่มากและไม่น้อยเกินไป คือมีลหุเพียง 4 พยางค์และมีครุ 7 พยางค์ซึ่งเป็นจำนวนที่ไม่ต่างกันมาก จำนวนครุที่มากกว่าทำให้ฉันท์นี้แต่งได้ง่ายเพราะสอดคล้องกับลักษณะของคำไทยที่มีลหุน้อย ถ้าพิจารณาเฉพาะจำนวนและตำแหน่งของคำครุลหุจะเห็นได้ว่ามีลำนำที่นุ่มนวลราบรื่นโดยตลอดทั้ง 4 วรรค ทั้งนี้

เพราะตำแหน่งของครุลหุจัดวางไว้ในที่ๆเหมาะสมรับกันเป็นอย่างยิ่ง วรรคหน้านั้นประกอบด้วยครุ 4 พยางค์ ซึ่งมีลหุ 1 พยางค์แทรกอยู่กึ่งกลาง ทำให้เกิดจังหวะกระชับขึ้นแทนที่จะทอดเนิบนาบไปทั้งวรรค ส่วนวรรคหลังมีลหุ 2 พยางค์เรียงชิดติดกันที่ต้นวรรค ทำให้เกิดจังหวะเร่งเร้าให้ความรู้สึกมีชีวิตชีวา ถัดมาเป็นครุ 1 พยางค์ที่ช่วยผ่อนจังหวะเร่งเร้าให้เบาบางลงแต่ไม่ถึงกับหมดไป เพราะมีลหุอีก 1 พยางค์มาเสริมเพิ่มความรู้สึกมีชีวิตชีวานั้นให้คืนมาอีก จากนั้นจึงมีครุอีก 2 พยางค์ทำให้ความรู้สึกดังกล่าวลดระดับลงอีกครั้งหนึ่ง รูปแบบเช่นนี้จึงทำให้ฉันท์ 11 มีลำนำที่ไพเราะ มีความนุ่มนวลที่ผสานกับความมีชีวิตชีวาอย่างกลมกลืน อารมณ์ที่เกิดจากการชื่นชมความงามเป็นอารมณ์ดื่มด่ำที่ตรึงจิตใจของคนเราให้แน่วแน่อยู่กับความงดงามนั้น อารมณ์เช่นนี้สอดคล้องกับลำนำของฉันท์ 11 เป็นอย่างดี ดังตัวอย่างต่อไปนี้

๏ เล็งเหล่าพิหคชาติ ก็รดาษดูดื่นเดียร
บินร่อนวว่อนเวียน วู่จู่จับพฤกษา

(สรรพสิทธิคำฉันท์ : 117)

กวีให้ภาพของนกน้อยใหญ่หลากหลายพันธุ์บินร่อนวนเวียนไปมาเป็นเวลานาน อำนาจของเสียงพยัญชนะนาสิก* น ที่เป็นตัวสะกดในวรรคที่ 3 ของ

---

* พยัญชนะนาสิก (nasals) คือ พยัญชนะที่เปล่งเสียงคล้ายกับการเปล่งเสียงพยัญชนะกัก แต่เมื่อให้ลมมากักอยู่ในช่องปากแล้วก็ลดลิ้นไก่ลง เปิดช่องจมูกให้ลมออกไปทางโพรงจมูกได้ ตำแหน่งที่ลมถูกกักในปาก ถือเป็นตำแหน่งที่เกิดของพยัญชนะนาสิกด้วย หน่วยเสียงพยัญชนะนาสิกที่ปรากฏในภาษาไทยมี 3 หน่วย มีลักษณะเป็นเสียงก้องทั้งหมด ได้แก่ ง น และ ม (กาญจนา นาคสกุล ระบบเสียงภาษาไทย : 72)

คำว่า **บิน ร่อน วว่อน** และ **เวียน** ทำให้เสียงดังกล่าวไม่สิ้นสุดลงในคำๆ นั้น แต่จะต่อเนื่องไปยังคำต่อไป จึงเกิดจังหวะที่เนิบช้าซึ่งทำให้รู้สึกว่ามีระยะเวลาที่ค่อนข้างนานพอสมควร เมื่อนกเหล่านั้นโผผินบินร่อนจนพอใจแล้ว จู่ๆ ก็เปลี่ยนใจบินไปเกาะกิ่งไม้แทน บางครั้งผู้อ่านยังรู้สึกเสมือนได้ยินเสียงพูดคุยอย่างมีความสุขของนกทั้งหลายนอกเหนือไปจากกิริยาอาการเคลื่อนไหวตามธรรมชาติ ดังเช่น

จิบจาบชรชาบชิบ เยียจะจิบด้วยจอกแจ
กางเขนเล่นหางแปร อิลุ้มคุ่มแลเขาขนาง
(สมุทรโฆษคำฉันท์สำนวนอยุธยา : 159)

ในบาทแรกกวีใช้เสียงพยัญชนะเสียงเบาหรือพยัญชนะสิถิล เช่น จ กับ ช เล่นคำที่เป็นชื่อนกและกิริยาอาการของนก ทำให้รู้สึกเหมือนได้ยินเสียงจิ๊บๆ ดังเซ็งแซ่ไปทั่ว ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่สดชื่นรื่นรมย์เต็มไปด้วยชีวิตชีวาอย่างแท้จริง

อย่างไรก็ดีฉันท์ 11 ใช่จะมีแต่ลำนำที่สดใสรื่นเริงเช่นที่กล่าวมาข้างต้นเพียงอย่างเดียว คำและความที่เข้ามาสัมพันธ์กับครุลหุก็ทำให้ลำนำดังกล่าวเปลี่ยนแปรไป ดังจะเห็นได้จากตอนที่พญาไกรสรสีหราชจับเนื้อกินเป็นอาหาร กวีได้ใช้ฉันท์ 11 พรรณนาว่า

[11] ขบคาบขยับฟัด ก็สะบัดแล้วกัดกิน
สัตว์ใดที่จิตทมิฬ บมิแม้นด้งไกรสร

(พระจันทกินรีคำฉันท์ : 8)

ตัวอย่างข้างต้นนี้กวีใช้คำตายสระเสียงสั้นเป็นส่วนใหญ่ในการบรรยายกิริยาอาการที่แสดงถึงความดุร้าย พละกำลังและอำนาจของไกรสรราชสีห์ขณะสังหารเนื้อเป็นอาหาร คำตายที่มีเสียงสั้นและต่ำ เช่น ขบ ขยับ สะบัด กัด ให้ความรู้สึกถึงการบังคับใช้กำลังหรือความรุนแรง สอดคล้องกับสภาวะของไกรสร-ราชสีห์ที่มีอำนาจเหนือเนื้อทราย ทั้ง 4 คำนี้เป็นคำตายที่มีพยัญชนะเสียงกัก* [บ]

---

* ในภาษาไทยมีเสียงพยัญชนะพวกหนึ่งมีลักษณะการเกิดในระยะต้นเหมือนพยัญชนะระเบิด (ดูเชิงอรรถหน้า 546) คือลมที่ออกจากปอดผ่านเส้นเสียงแล้วมาถูกกัก ณ ที่ใดที่หนึ่งในช่องปาก หรือลมมาถูกกักที่เส้นเสียง ลมที่ถูกกักนั้นแทนที่จะระเบิดออกมาก็จะถูกกลืนกลับลงไปใหม่ หรืออาจจะกลายเป็นลมหายใจธรรมดาออกไปทางจมูก เพราะช่องที่กักลมไว้นั้นไม่เปิดออก เสียงอย่างนี้เรียกว่า เสียงพยัญชนะกัก หรือ เสียงกัก (stop) ในภาษาไทยพยัญชนะกักเกิดตามเสียงสระ คือ เกิดเป็นเสียงพยัญชนะสะกดเท่านั้น เสียงกักกับเสียงระเบิดจึงเป็นเสียงที่เกิดหลีกล้อกัน คือ เสียงระเบิดเกิดแต่ในตำแหน่งพยัญชนะต้น เสียงกักเกิดแต่ในตำแหน่งตัวสะกด เสียงทั้งสองนี้มีลักษณะอื่นๆเหมือนกันหมด จะนับได้ว่าเป็นหน่วยเสียงเดียวกัน เสียงระเบิดไม่ก้อง (กาญจนา นาคสกุล ระบบเสียงภาษาไทย 2520 : 71)

และ [ค] เป็นตัวสะกด จึงทำให้มีเสียงหนักซึ่งจะเห็นได้ชัดเวลาอ่านออกเสียง เสียงของคำตายเหล่านี้จะสิ้นสุดลงทันทีในคำๆ หนึ่ง ไม่มีเสียงต่อเนื่องเอื้อให้แก่คำต่อไป ลักษณะเช่นนี้สื่อความหมายทางอ้อมถึงการตัดขาดออกจากกัน นอกจากนี้สระเสียงสั้น (สระโอะและสระอะลดรูปในคำทั้ง 4) ให้ความรู้สึกถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นอย่างฉับพลันทันใด เข้ากับการบรรยายเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นอย่างรวดเร็วรุนแรงระหว่างสัตว์ 2 ตัวที่มีความแตกต่างกันทั้งรูปลักษณะและพละกำลัง ทำให้ผู้อ่านมองเห็นร่างแหลกเหลวของเนื้อทรายที่ถูกไกรสรราชสีหราชขย้ำคาบฟัดกัดกินจนเป็นชิ้นเล็กชิ้นน้อย

บางครั้งกวีพรรณนาชมความงดงามของช้างทรงที่ประดับเครื่องยศครบครัน ดังตัวอย่าง

> ⑪ ข่ายทองใบโพทอง ดูระรองระเรืองไร
> ดาวทองผะผ่องใส คือแสงสูรยปูนปอง
>
> (ชุมนุมฉันท์ดุษฎีสังเวย เล่ม 1 ฉันท์กล่อมช้างพลาย : 124)

ฉันท์บทนี้เด่นที่เสียงคำอัพภาส ได้แก่ คำว่า ระระอง ระเรือง ผะผ่อง ลักษณะของคำอัพภาสนั้น พยางค์หน้ามีเสียงเบาและสั้นกว่าพยางค์หลังซึ่งมีเสียงหนักและยาวกว่า เช่น คำว่า ระระอง พยางค์ [ระ] จะมีเสียงสั้นและเบาในขณะที่พยางค์ [รอง] จะมีเสียงยาวและหนัก ลักษณะเสียงเช่นนี้ให้ภาพของแสงวาววับเป็นประกายเข้ากับเนื้อความที่พรรณนาเครื่องประดับช้างทรงที่ประกอบด้วยทองคำและแก้วมณีอันมีค่า

นอกจากนี้เสียงพยัญชนะรัว* [ร] ที่เป็นพยัญชนะต้นในคำว่า ระรอง ระเรือง และไร ยิ่งมาช่วยเสริมเสียงของคำอัพภาสให้โดดเด่นขึ้น เสียงตัว [ร] เป็นเสียงที่พลิ้วไหวให้ความรู้สึกถึงความรวดเร็ว ความงดงามสูงค่าเข้ากับการพรรณนาอาภรณ์ประดับช้างทรงเป็นอย่างยิ่ง

นอกจากการพรรณนาชมความงามที่มีจังหวะลีลาเรียบๆ ค่อยเป็นค่อยไป กวียังใช้ฉันท์ชนิดนี้พรรณนาอารมณ์รักที่ถ่ายทอดออกมาในรูปของการโต้ตอบเชิงเกี้ยวพาราสีระหว่างอิเหนากับนางบุษบา และในขณะเดียวกันก็บรรยายถึงอากัปกิริยาของตัวละครควบคู่กันไปอีกด้วย ดังปรากฏในตอนที่อิเหนาอยู่กับนางบุษบาในถ้ำทอง กวีพรรณนาว่า

๏ รวบรัดอุราแนบ	ถวัดกรถนอมถัน
อย่าแม่อย่าหวั่นขวัญ	เนตรผ่อนภิรมย์เรียม
๏ อ้าพ่อบการุญ	จิตน้องนี้ยังเตรียม
อย่าด่วนประโลมเลียม	เสน่ห์ก่อนระกำใจ

(วรรณกรรมสมัยธนบุรี เล่ม 1 อิเหนาคำฉันท์ : 246)

---

* **พยัญชนะร้ัว** (Rolled) เป็นพยัญชนะที่มีเสียงก้อง ในขณะที่เปล่งเสียงต้องทำปลายลิ้นให้มีลักษณะอ่อนตัวที่สุดจนสามารถกระดกขึ้นไปแตะหลังฟันได้หลายๆครั้ง เนื่องจากเป็นพยัญชนะเสียงอ่อนที่สุดจึงสามารถควบกับหน่วยเสียงอื่นได้มากที่สุด (กาญจนา นาคสกุล ระบบเสียงภาษาไทย : 73, 92)

จะเห็นได้ว่ากวีบรรยายอากัปกิริยารุกเร้าของอิเหนาและให้อิเหนาปลอบประโลมนางด้วยคำหวานเป็นเชิงเกี้ยวพาราสีประกอบกันไป ในขณะที่นางบุษบาก็ตัดพ้อต่อว่ากึ่งห้ามปรามอิเหนาตามวิสัยสตรี ในส่วนของคำบรรยายนั้นกวีใช้ ร เป็นพยัญชนะต้นของคำว่า รวบรัด ซึ่งเป็นพยัญชนะร้วที่ให้ความรู้สึกถึงการเคลื่อนที่อย่างรวดเร็วอยู่แล้ว ยิ่งมาประกอบกับตัวสะกด บ ค ซึ่งเป็นพยัญชนะเสียงกัก ก็ยิ่งทำให้เกิดคำที่มีเสียงกระด้างสื่อความหมายไปในทางลบ ให้ภาพของการถูกบังคับให้อยู่ภายในที่จำกัดที่เป็นไปอย่างรวดเร็วไร้ทางต่อต้าน แม้จะได้ความรู้สึกอ่อนโยนจากคำว่า อุราแนบ เข้ามาเสริม แต่ก็มีความหมายว่าอยู่ในที่จำกัด ไร้อิสระเพราะเป็นการอยู่แนบชิดกับตัวของอิเหนา ไม่มีหนทางหลบเลี่ยงไปทางใด และคำว่า ถวัด ถนอม ถัน ซึ่งมี ถ พยัญชนะระเบิด* ซึ่งออกเสียงหนักเป็นพยัญชนะต้น ก็ยิ่งให้ความรู้สึกถึงความกระด้างขาดความอ่อนไหว โดยเฉพาะคำว่า ถวัด หรือ ดวัด นั้นเป็นคำวิเศษณ์ซึ่งมีความหมายว่าไวหรือคล่อง ทั้งเสียงและความหมายชวนให้นึกไปถึงความมีอำนาจเหนือคลอดจนความรู้สึกหวงแหนเป็นเจ้าของ ข้อความที่บรรยายว่า "รวบรัดอุราแนบ ถวัดกรถนอมถัน" จึงมีจังหวะลีลารวดเร็วเร่งเร้าเข้ากับอารมณ์ปรารถนาของอิเหนาเป็นอย่างดี ทั้งยังทำให้มองเห็นภาพของบทรักอันร้อนแรงของอิเหนาได้อย่างแจ่มชัด แต่เมื่อพิจารณาถึงข้อความถัดมาในบทเดียวกัน จะสังเกตได้ว่ากวีเปลี่ยนจังหวะที่เร่งเร้ามาเป็นเนิบนาบช้าลงในเนื้อความที่เป็นการปลอบประโลมของอิเหนาโดยใช้คำที่มีสระเสียงยาวเป็นส่วนใหญ่ว่า "อย่าแม่อย่าหวั่นขวัญ เนตรผ่อนภิรมย์เรียม" ซึ่งเป็นคำลักษณะเดียวกับที่

---

* พยัญชนะระเบิด (Plosives consonants) คือ เสียงพยัญชนะซึ่งเกิดจากการที่ลมซึ่งเปล่งออกมาถูกกัก ณ ที่ใดที่หนึ่งในช่องปาก แล้วเปิดช่องที่กักนั้นให้ลมพุ่งออกมาโดยแรง ตำแหน่งที่ลมจะถูกกักนั้นมีหลายตำแหน่ง เช่น ที่ริมฝีปาก ที่เพดานแข็ง ที่เพดานอ่อน ฯลฯ (กาญจนา นาคสกุล ระบบเสียงภาษาไทย : 72)

ใช้ในบทเจรจาของนางบุษบา "อ้าพ่อบการุญ จิดน้องนี้ยัง เตรียม อย่าด่วนประโลม เลียม เสน่ห์ก่อนระกำใจ" โดยเฉพาะตัวอย่างหลังนี้มีจังหวะลีลาที่อ่อนหวานกว่า เพราะใช้คำเป็นสระเสียงยาวเป็นส่วนใหญ่ สมกับเป็นคำออดอ้อนของตัวละครหญิงที่มีความแข็งแกร่งเป็นรองชาย

เมื่อพรรณนาถึงไพร่พล นอกจากกวีจะเลือกสรรคำเป็นสระเสียงยาวเป็นส่วนใหญ่แล้ว ในเวลาเดียวกันยังจัดวางคำตายสระเสียงสั้นซึ่งมีเสียงหนักคั่นไว้เป็นระยะๆ ได้แก่ คำว่า แสะ รันแทะ ยุทธ อรรณพ เป็นต้น ทำให้ลีลาของฉันท์ตอนนี้เหมือนกับระลอกคลื่นที่ต่อเนื่องกัน(อันเป็นผลมาจากอิทธิพลของสระเสียงยาว) และเป็นระลอกคลื่นที่เต็มไปด้วยกำลังแรง(อันเป็นผลจากอิทธิพลของเสียงหนักจากคำตายสระเสียงสั้น) ระลอกคลื่นที่โถมเข้าฝั่งไม่ขาดตอนนั้นไม่ต่างอะไรกับการเคลื่อนกองทัพที่คับคั่งพรั่งพร้อมด้วยไพร่พล พาหนะและอาวุธ ดังจะเห็นได้จากตัวอย่างต่อไปนี้

๑๑ คลื่นคลาคณาเน	กนิกายนิกรพล
สารแสะรันแทะปน	สรทึ้นเท้าสรเทือนไผท
๑๐ เยื้องยุทธบรรฎากเดอร	จตุรงคคลายไคล
คือคลื่นคระไลใน	อรรณพคนองฟอง

(สรรพสิทธิคำฉันท์ : 67)

เสียงพยัญชนะที่เด่นที่สุดในฉันท์ 2 บทนี้ได้แก่ เสียงตัว [ค] ซึ่งเป็นพยัญชนะระเบิดที่มีเสียงดังและหนัก จะเห็นได้ว่ากวีใช้ [ค] เป็นพยัญชนะต้นรวม 3 คำ ได้แก่ คณา คือ คนอง โดยเฉพาะเมื่อพยัญชนะระเบิด [ค] ซึ่งให้ความหมายถึงความรุนแรงและพลังอำนาจ มาควบกับพยัญชนะ [ล] หรือ [ร] ซึ่งสื่อความหมายถึงการเคลื่อนที่อย่างรวดเร็ว เช่น คำว่า คลื่น คลา คลาย ไคล คลื่น และ

คระไล ก็ยิ่งทำให้มองเห็นภาพของกองทัพดังกล่าวที่เคลื่อนพลจำนวนมหาศาลอย่างรวดเร็วรุนแรงน่าครั่นคร้ามราวกับคลื่นที่คึกคะนองอยู่ในทะเลหรือมหาสมุทร

นอกจากนี้กวียังใช้ฉันท์ 11 พรรณนาถึงพฤติกรรมโหดร้ายปราศจากความเมตตาที่ชูชกทำทารุณสองกุมารจนกัณหาชาลีได้รับทุกขเวทนาแสนสาหัส ดังตัวอย่างต่อไปนี้

◎[11] หวาดหวีดกระกรีดร้อง	ก็พิลาปละห้อยพลาง
วิงวอนชรอ้อนกลาง	มรคาพนาลี
◎ ยิ่งวอนก็ยิ่งหวด	บมิได้จะปรานี
ขู่เข็ญดวาดตี	ก็ตระคอกตระค้นคำ

(มัทรีคำฉันท์ : 4)

คำตายสระเสียงยาวที่จัดวางเป็นระยะๆในฉันท์บทแรกและบทหลัง เช่น คำว่า หวาดหวีด กระกรีด พิลาป หวด ดวาด ตระคอก สื่อความหมายถึงอารมณ์ความรู้สึกที่ถูกกดดันหรือถูกบีบคั้นโดยใช้กำลังหรือความรุนแรง สระเสียงยาวในคำตายดังกล่าวทำให้ผู้อ่านเกิดความรู้สึกว่าความรู้สึกที่ถูกกดดันหรือถูกบีบคั้นของตัวละครนั้นดำเนินไปอย่างช้าๆและยาวนาน นอกจากนี้สระเสียงยาวในคำเป็นอีกหลายคำในฉันท์ทั้ง 2 บทนี้ เช่นคำว่า **ร้อง** ละ**ห้อย** **พลาง** วิง**วอน** ชร**อ้อน** **กลาง** มร**คา** พ**นาลี** **วอน** **ปรานี** **ขู่** **ดี** ยิ่งมาช่วยเสริมความยาวนานของความรู้สึกบีบคั้นกดดันดังกล่าวให้ต่อเนื่องออกไปไม่สิ้นสุด สะท้อนถึงความโหดร้ายทารุณของชูชกที่มีต่อสองกุมารอย่างเด่นชัด

ยิ่งไปกว่านั้นกวีใช้คำว่า **ยิ่ง** เป็นคำซ้ำในข้อความว่า "**ยิ่ง**วอนก็**ยิ่ง**หวด" เป็นการย้ำกิริยาอาการของสองกุมารและชูชก ฝ่ายแรกเฝ้า "วิงวอนขอ

ความเมตตา" ส่วนฝ่ายหลังยังคง "เมี่ยนตีไม่หยุดยั้ง" อันบ่งบอกถึงความทุกข์ทรมานอันเกิดจากความโหดร้ายทารุณนั้นยังคงดำเนินต่อไป กวีลงท้ายฉันท์บทที่สองด้วยข้อความว่า "ก็ดระคอกตระค้นคำ" คำว่า **ดระคอกคระค้น** เป็นคำที่มีทั้งเสียงและความหมายสื่อถึงการบีบบังคับ ทั้ง 2 คำเป็นคำที่มีเสียงหนัก คำว่า **ดระคอก** ประสมด้วยสระเสียงยาวให้ความรู้สึกถึงเสียงกระโชกกระชาก คำว่า **คระค้น** ประสมด้วยสระเสียงสั้นทำให้เกิดจังหวะเสียงกระชั้นให้ความรู้สึกขู่เข็ญข่มขู่ เท่ากับเป็นการตอกย้ำให้ผู้อ่านรู้สึกถึงความโหดร้ายทารุณของชูชกมากยิ่งขึ้น

ฉันท์ 11 ยังใช้พรรณนาปาฏิหาริย์อันเกิดจากการบำเพ็ญทารทานของพระเวสสันดร กวีได้เลือกสรรคำที่ทำให้ผู้อ่านรู้สึกถึงเสียงโครมครึกก็กก้อง ความรุนแรงและความสับสนอลหม่านที่เกิดขึ้นอย่างฉับพลัน

๑๑ ฝ่ายสินธุธารสา	ครชลชลาไชย
ก้องก็กพิภุกใน	ชลเชี่ยวฉะฉ่าฉาน
๑๒ ตีฟองคะนองคลื่น	คะคฤกครื้นก็เดือดดาล
พัดฝั่งกระทั่งธาร	ก็กระฉอกลลอกลม
๑๓ หมอกกลุ้มคคลุ้มมัว	ทิศทั่วธราชม
ตื่นเต้นรดมชม	วรโพธิญาญาณ

(สักบรรพคำฉันท์ : 585)

เสียงสั้นและหนักของคำตายประสมสระเสียงสั้น เช่น คำว่า ก้อง**ก็ก** พิ**ภุก**(ลึก) **คะคฤก**(ครึก) **พัด** เมื่อมาประสานกับเสียงยาวและหนักของคำตายสระเสียงยาว เช่นคำว่า **เดือด** กระ**ฉอก** ล**ลอก** **หมอก** และเสียงสั้นที่ให้จังหวะเสียงถี่กระชั้นของคำเป็นประสมสระเสียงสั้น เช่น คำว่า **สินธุ** **ชล** **ฝั่ง** กระ**ทั่ง** **ลม** **กลุ้ม** ค**คลุ้ม** ร**ดม** **ชม** ก็ทำให้เกิดจังหวะลีลาที่เร่งเร้าคึกคักและหนักแน่นในเวลา

เดียวกัน และเมื่อมาประกอบกับเสียงพยัญชนะระเบิด [ก] [ค] [ค] [ต] [ท] [ธ] ซึ่งเป็นพยัญชนะต้นในคำว่า ก้องกึก คะคฤก เคือดคาล กระทั่ง ธาร คคลุ้ม ทิศทั่ว ธราธม ดื่นเด้น รดม ฯลฯ ตลอดจนเสียงพยัญชนะก้ก [ก] [ค] ที่เป็นตัวสะกดในคำว่า ก้องกึก พิฦก คะคฤก เดือค ฟัค กระฉอก ลลอก หมอก เสียงหนักจากพยัญชนะระเบิดและพยัญชนะก้กจะช่วยเพิ่มความรุนแรงและความปั่นป่วนปรวนแปรให้แก่เหตุการณ์ที่เกิดขึ้น ยิ่งเมื่อมาประสานกับเสียงกึ่งเสียดแทรกและเสียงระเบิดของพยัญชนะ [ช] และ [ฉ] ในข้อความที่บรรยายถึงลักษณะของกระแสน้ำว่า **"ชลเชี่ยวฉะฉ่าฉาน"** ก็ยิ่งทำให้รู้สึกถึงกระแสน้ำเชี่ยวกรากที่มีกำลังแรงและมีเสียงดังสนั่นหวั่นไหว ทำให้ภาพและเสียงที่กวีต้องการสื่อถึงผู้อ่านสมกับเป็นบทพรรณนาปาฏิหาริย์ที่เกิดขึ้นอย่างรวดเร็วและรุนแรงอย่างแท้จริง

นอกจากนี้กวีพรรณนาความเศร้าโศกเสียใจของอิเหนายามต้องละนางบุษบาไว้ในถ้ำทอง เพื่อมาแก้สงสัยที่เมืองดาหาโดยอาศัยการเปรียบเทียบอากัปกิริยาที่อ่อนระโหยและจิตใจที่เต็มไปด้วยความวิตกกังวลและความอาลัยอาวรณ์ของอิเหนากับภาพของต้นไม้ที่กิ่งก้านแกว่งไกวไปตามแรงลม สุดแต่แรงลมจะพัดพาไปในทิศทางใด ทำให้ผู้อ่านเข้าใจถึงความโทมนัสของอิเหนาที่ต้องพรากจากนางบุษบาได้อย่างลึกซึ้ง ดังตัวอย่างต่อไปนี้

๑๑ ปางนี้พระท้าวน้อง	จวิลาปลรรลุงไฉน
นึกนึกอนาถใน	ฤทัยท้าวธกัลโหย
๑๒ รันทดรันทวยกาย	ดุจไม้เมื่อลมโบย
เจียนสิ้นพระแรงโรย	ทุขโทมนัสา

(วรรณกรรมสมัยธนบุรี เล่ม 1 อิเหนาคำฉันท์ : 267)

จะสังเกตได้ว่าฉันท์ 2 บทนี้ประกอบด้วยคำที่ประสมสระเสียงยาวเป็นจำนวนมากถึง 18 พยางค์ด้วยกัน (ดังจะเห็นได้จากพยางค์ที่ขีดเส้นใต้) มีคำเป็นสระเสียงยาวเรียงชิดติดกัน 2 พยางค์ในตำแหน่งท้ายวรรคหน้า เช่น ท้าวน้อง รันทวยกาย แรงโรย และมีคำเป็นสระเสียงยาวท้ายวรรคหลัง เช่น ก้ลโหย ลมโบย และโทมน้สา จังหวะเสียงยาวที่ส่งรับกันอย่างต่อเนื่องเช่นนี้ทำให้เกิดจังหวะลีลาเนิบนาบอ้อยสร้อยเข้ากับความรู้สึกโหยหาอาวรณ์ที่อิเหนามีต่อนางบุษบา สอดรับอย่างเหมาะเจาะกับท่าทีของอิเหนาที่ไร้เรี่ยวแรงและกำลังใจสะท้อนถึงจิตใจที่ท้อแท้สิ้นหวัง อันเป็นผลมาจากการที่กวีใช้คำที่มีทั้งเสียงและความหมายสื่อไปในทางท้อแท้ หมดหวัง เช่น คำว่า วิลาป ลรรลุง(เป็นทุกข์ถึงเศร้าโศก คร่ำครวญ) อนาถ ก้ลโหย(ครวญหา) รันทดรันทวย เจียนสิ้นพระแรงโรย ทุขและโทมน้สา

นอกจากคำเป็นที่ประสมสระเสียงยาวจะช่วยสื่อความหมายถึงความเศร้าโศกแล้ว คำตายบางคำก็สามารถสื่ออารมณ์ดังกล่าวได้เป็นอย่างดี ดังจะเห็นได้จากการนำฉันท์ 11 มาใช้ในการพรรณนาอารมณ์เศร้าโศกของพระอนิรุทธเมื่อตื่นขึ้นมาไม่พบนางอุษา พระอนิรุทธได้รำพันว่า

๏ โอ้เจ็บกูเร่งเจ็บ	คือเหน็บเสี้ยนเสียดแดกลาง
ใจจากประจากปาง	ประลองกามกามี

(อนิรุทธคำฉันท์ : 47)

จะเห็นได้ว่ากวีใช้คำตายหลายคำด้วยกัน เช่น เจ็บ (2 ครั้ง) เหน็บ เสียด จาก ประจาก คำตายนั้นเกิดจากตัวสะกด บ ด ก ซึ่งเป็นพยัญชนะเสียงกักที่สื่อความหมายถึงการอยู่ในที่จำกัด ความกดดันหรือการถูกกดดันบีบคั้นจากบางสิ่งบางอย่างอย่างรุนแรงจนไม่สามารถหลีกพ้นหรือหาทางออกได้ ซึ่งในที่นี้คือความทุกข์

อันเกิดจากการพลัดพรากจากผู้เป็นที่รัก ผู้อ่านจะรู้สึกได้โดยตรงว่าเสียงของตัวสะกดนั้นให้ความรู้สึกที่สอดคล้องกับความหมายอย่างเห็นได้ชัด นั่นคือ ความรู้สึกเจ็บปวดอย่างลึกล้ำที่เกิดจากการใช้คำตายที่มีเสียงต่ำ สั้นและเน้นหนัก เช่น คำว่า **เจ็บ** และ **เหน็บ** โดยเฉพาะคำว่า **เจ็บ** นั้นใช้ถึง 2 ครั้งเป็นการตอกย้ำให้ทราบถึงปริมาณของความรู้สึกนั้นว่ามากมายเพียงใด ความเจ็บนี้เปรียบได้กับ "**เสี้ยน**" หรือ "**หนาม**" ที่เสียดแทงอยู่กลางใจ

2.2 **ฉันท์ 12**

จำนวนลหุที่มากกว่าครุ ตำแหน่งของลหุ 2 พยางค์สลับกับครุ 1 พยางค์ ตลอดจนการแบ่งจังหวะออกเป็น 3-3 3-3 ทำให้ฉันท์ 12 มีลีลาเคลื่อนไหวที่กระชั้น เกิดเป็นจังหวะโลดเต้นที่คึกคักรวดเร็ว กวีจึงใช้ฉันท์ชนิดนี้กับเนื้อความที่แสดงถึงความตื่นเต้น ความสนุกสนานร่าเริง ความสดใสชื่นบาน ความกระฉับกระเฉงคล่องแคล่วว่องไว ความกระปรี้กระเปร่า รวมไปถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นอย่างฉับพลันทันใด ตลอดจนการเคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลงอย่างกะทันหัน ดังจะเห็นได้จากเหตุการณ์ชุลมุนวุ่นวายที่เกิดขึ้นอย่างรวดเร็ว ได้แก่ ตอนที่ชูชกเร่งสองกุมารให้เดินทางโดยใช้เถาวัลย์โบยตีแล้วตนเองเกิดพลาดล้ม สองกุมารจึงพากันรีบวิ่งหนีกลับไปหาพระเวสสันดร กวีได้ใช้ฉันท์ 12 บรรยายเหตุการณ์ตอนนี้ว่า

๏ บทพลาดก็ถลาก	จรทรวนกลกา
ยุอุรคถลา	ธรณีดรวิกล
๏ วลีหลุดกรสอง	ยุพราชพิมล
ธก็ด่วนจรดล	บิตุราชก็ทูล

(กุมารคำฉันท์ : 508)

จะเห็นได้ว่าเนื้อความข้างต้นแสดงความสับสนวุ่นวายที่เกิดขึ้นอย่างรวดเร็วเข้ากับจังหวะเร่งเร้าของฉันท์ 12 เป็นอย่างยิ่ง อย่างไรก็ดีแม้กวีจะนิยมใช้ฉันท์ 12 กับเนื้อความดังกล่าวอันเป็นผลมาจากจำนวนและตำแหน่งของครุลหุเป็นตัวกำหนดจังหวะลีลาที่สอดคล้องกับเนื้อความ แต่กวีก็ตระหนักดีว่าการเลือกใช้คำก็มีส่วนทำให้จังหวะลีลาเปลี่ยนแปลงไป ดังเช่นตอนที่พรรณนาถึงความเศร้าโศกของพระนางมัทรีเมื่อพบว่าโอรสและธิดาหายไปโดยไม่รู้สาเหตุ

๑๒ บมิพานทวิเอา รสไท้ธก็ทรง
ทุกขปิ้มจิตรปลง ชิวม้วยมรณาศ

(มัทรีคำฉันท์ : 42)

จะเห็นได้ว่าในตำแหน่งของคำครุ กวีใช้คำที่ประสมด้วยสระเสียงยาวทั้งที่เป็นคำเป็นที่มีพยัญชนะนาสิก [น] และพยัญชนะอัฒสระ [ย] เป็นตัวสะกด เช่นคำว่า พาน และ ม้วย รวมทั้งคำว่า มรณาศ ซึ่งเป็นคำตายที่ประสมกับสระอา นอกจากนี้ยังมีคำเป็นสระเสียงสั้นที่มีพยัญชนะนาสิก [ง] และ [ม] เป็นตัวสะกด เช่น คำว่า ทรง ปิ้ม และ ปลง สระเสียงยาวและเสียงต่อเนื่องของพยัญชนะนาสิกที่เป็นตัวสะกดและเป็นพยัญชนะต้นในคำว่า ม้วย และ มรณาศ ทำให้เกิดจังหวะเสียงที่เอื่อยช้าเนิบนาบสื่อถึงความรู้สึกเศร้าสร้อยหม่นหมองปราศจากชีวิตชีวา สมกับเป็นการพรรณนาอารมณ์โศกเศร้าของแม่ผู้สูญเสียลูกรักดังดวงใจไปพร้อมกันทั้งสองคน

บางครั้งกวีก็ใช้ฉันท์ 12 สื่อถึงอารมณ์โกรธแค้นดังที่พรรณนาถึงอากัปกิริยาของทศกัณฐ์ที่เต็มไปด้วยความเกรี้ยวกราดเมื่อถูกพญานกท้าทาย

๑๒ กริ้วโกรธตะเบ็งเสียง กรกุมทั้งสิบอา
วุธทั้งสิ้นสาตรา วุธแล้วยืนฉงน

(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 2 ราชาพิลาปคำฉันท์ : 765)

ตัวอย่างข้างต้นประกอบด้วยคำที่มีพยัญชนะระเบิด ก ค บ ท เป็นพยัญชนะต้นซึ่งให้ความรู้สึกแข็งกระด้าง การปะทะอย่างรุนแรง ดังจะเห็นได้จากคำว่า กริ้วโกรธ ตะเบ็ง กุม ทั้ง ฯลฯ นอกจากนี้คำที่ประสมกับสระเสียงสั้น เช่น คำว่า ตะเบ็ง ฉงน สิ้น กุม กริ้ว สิบ ยังมาช่วยเพิ่มความรู้สึกเร่งเร้า ก่อให้เกิดจังหวะกระแทกกระทั้นแสดงถึงความรู้สึกอึดอัด กดดัน ตลอดจนรู้สึกถึงอารมณ์รุนแรงหาทางออกไม่ได้ สอดคล้องกับการพรรณนาอารมณ์โกรธแค้นอย่างรุนแรงของพญายักษ์เป็นอย่างดี

นอกจากนี้กวียังใช้ฉันท์ 12 บรรยายถึงพระราชพิธีที่ประกอบด้วยพิธีสงฆ์และพิธีพราหมณ์ที่สำคัญ อาทิ การสวดมงคลสูตร สวดพระปริตร อ่านโองการบูชาไฟเพื่อความเป็นสิริมงคลและขออำนาจสิ่งศักดิ์สิทธิ์พิทักษ์รักษาสมเด็จพระเจ้าปราสาททองซึ่งล้วนแต่เป็นเรื่องของสิ่งศักดิ์สิทธิ์และพิธีกรรมที่ให้บรรยากาศขรึมขลังจริงจังเป็นงานเป็นการ เป็นขั้นตอนของพิธีการที่ดำเนินไปเรื่อยๆ ไม่กระชั้นหรือเร่งเร้าแต่อย่างใด ทั้งนี้เพราะกวีมิได้เจาะจงเลือกสรรถ้อยคำที่เอื้ออำนวยให้เกิดจังหวะลีลาที่รวดเร็วเช่นตัวอย่างตอนสองกุมารวิ่งหนีชูชก ดังที่กวีพรรณนาว่า

๑๒ จึ่งจะตั้งพุทธมง	คลสูตรปริต
วรสงฆประสิทธิ	ไชยมนตรมุนี
๑๓ แล้วก็ชุมวอรวา	จริเยนทรธิบดี
คุณคามวิธี	อธิพาศก็โหม
๑๔ ในกระลากอรกุนธ	พิธีอ่านโอม
ชุพอาหุดิโหม	โดยยถาอจนา

(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 3 เฉลิมพระเกียรติพระเจ้าปราสาททอง : 30)

ในตอนที่พรรณนาถึงปาฏิหาริย์ของฟ้าดินและสัตว์น้อยใหญ่ที่แสดงปฏิกิริยารับรู้การบำเพ็ญบุตรทานอันยิ่งใหญ่ของพระเวสสันดร กวีก็ใช้ฉันท์ 12 พรรณนาว่า

๑๒ นรสิงหขนัด	อดิเรกดำเกิง
แลมฤคเถลิง	หฤทัยก็คลา
๑๓ คชสารจรนำ	กิริณีภริยา
คณะสูงมหิมา	จรสู่มุจลินท์
๑๔ สุรเสียงสัตวก้อง	สรเทื้อนดุจดิน
จรเล่นชลสินธุ์	สุขรมยสำราญ

(กุมารคำฉันท์พระนิพนธ์ฯ : 68)

กวีให้ภาพของสัตว์ทั้งหลายที่เต็มไปด้วยความสบายอกสบายใจ ฝูงนรสิงห์และเนื้อพากันเดินเล่น ส่วนพญาช้างก็นำโขลงช้างป่าไปยังสระมุจลินท์ สัตว์ต่างๆ ส่งเสียงร้องกึกก้องอย่างร่าเริงจนแผ่นดินสะเทือนและพากันเล่นน้ำเป็นที่สำราญ เนื้อความตอนนี้แสดงถึงกิริยาอาการรื่นเริงยินดีของสรรพสัตว์ให้จังหวะลีลาเคลื่อนไหวที่สนุกสนานมีชีวิตชีวา เป็นเหตุการณ์ที่น่าตื่นเต้นชวนอัศจรรย์ที่เกิดขึ้นในเวลาชั่วอึดใจ เข้ากับจังหวะโลดเต้นถี่กระชั้นของฉันท์ 12 อันเป็นผลมาจากอำนาจของเสียงลหุที่เรียงชิดติดกัน 2 พยางค์ในแต่ละช่วงของจังหวะ

เมื่อเป็นการพรรณนาความงดงามของรูปลักษณ์ขณะทรงเครื่องของตัวละครชาย จะสังเกตได้ว่ากวีมักใช้ฉันท์ 12 พรรณนาอย่างรวบรัดไม่มีรายละเอียดของเครื่องทรงมากเท่าไรนัก จัดเป็นข้อความพรรณนาที่กระชับเข้ากับจังหวะลีลาที่รวดเร็วของฉันท์ 12 เป็นอย่างดี ดังตอนที่พรรณนาความสง่างามของพระเจ้ากรุงสญชัย

๑[12] วรพัตระวิภุษ	วรสุทธิพิศาล
วรเกยุรกาญ	จนะเกษธไร
๑ วรทิพะธรา	ภรพาหุประไพ
วรกรวิไลย	วรหัษฐะกธาร
๑ ธรกุณฑลกรร	ณะวิสรรชะประพาล
วรโชดิสิวาล	ลยสุทธิประภา

(ฉกษัตริย์คำฉันท์ เลขที่ 74 ตู้ที่ 113 ชั้นที่ 1/2 มัดที่ 29)

2.3 <u>ฉันท์ 14</u>

ฉันท์ 14 เป็นฉันท์ที่ได้รับความนิยมมากในวรรณกรรมคำฉันท์ทุกยุคของไทยพอๆ กับฉันท์ 11 หรืออินทรวิเชียรฉันท์ ฉันท์ 11 และฉันท์ 14 จัดว่าเป็นฉันท์คู่พระคู่นางเพราะมีโครงสร้างคล้ายกัน ต่างกันแต่เพียงรายละเอียดบางส่วนซึ่งได้แก่ จำนวนและตำแหน่งครุลหุในวรรคหน้าเท่านั้น

โครงสร้างโดยรวมที่คล้ายคลึงกันทำให้ฉันท์ 11 และฉันท์ 14 มีจังหวะลีลาที่ใกล้เคียงกันและสามารถแปรเปลี่ยนไปได้หลายลีลาด้วยอิทธิพลของถ้อยคำ อย่างไรก็ดีลหุที่เรียงชิดติดกันถึง 3 พยางค์ในวรรคหน้าของฉันท์ 14 ทำให้เกิดเสียงสั่นกระเพื่อม เกิดเป็นกระแสเสียงที่มีลีลาพลิ้วไหวอย่างมีชีวิตชีวามากกว่าฉันท์ 11 การใช้ฉันท์ 14 นั้นจึงใช้ในเนื้อความที่หลากหลายกว่าฉันท์ 11 แต่จำนวนครั้งที่ใช้มีน้อยกว่าฉันท์ 11

อิทธิพลของถ้อยคำที่ทำให้ฉันท์ 14 มีลีลาหลากหลายจะเห็นได้จากตัวอย่างต่อไปนี้

เมื่อสื่อถึงอารมณ์รัก คำที่กวีเลือกใช้จึงได้แก่ คำที่ประสมกับสระเสียงยาวเป็นส่วนใหญ่ ดังตอนที่พระสรรพสิทธิเกี้ยวนางสุพรรณโสภาในสรรพสิทธิคำฉันท์

๑๔ คู่ชีพคู่ชนมคง ดำรงชั่วชีวาคลา
ตราบสิ้นศศิสุริยดา รกรักอย่ารู้วาย
(หน้า 55)

คำว่า คู่ ชีพ ชั่ว ชีวา คลา ตราบ ดารก อย่า รู้ วาย เป็นคำที่ประสมกับสระเสียงยาวซึ่งทำให้เกิดกระแสเสียงที่ราบรื่นเชื่อมโยงกัน ให้ความรู้สึกนุ่มนวลอ่อนหวานค่อยเป็นค่อยไปที่ไปกันได้ดีกับเนื้อความออดอ้อน ประเล้าประโลมใจเป็นเชิงให้คำมั่นสัญญา โดยเฉพาะสามคำท้ายวรรคที่สองและวรรคที่สี่นั้นเป็นคำเป็นสระเสียงยาวเรียงชิดติดกันทั้ง 2 วรรค ได้แก่ ชีวาคลาท้ายวรรคที่สอง และอย่ารู้วายท้ายวรรคที่สี่ ทำให้เกิดจังหวะลีลาที่อ่อนโยนละมุนละไมเหมาะแก่การพรรณนาอารมณ์รักเป็นอย่างยิ่ง

ฉันท์ 14 ยังใช้พรรณนาความเหี้ยมโหด การบีบคั้นกดดันของผู้ที่มีอำนาจเหนือกว่า ดังตอนที่กล่าวถึงชูชกกระทำทารุณสองกุมาร

๑๔ จองจุงจำนองกรกระชาก ก็กระโชกสำหรากตี
หวดด้วยละดาวะนะวลี บริภาษพาไป
(ฉกษัตริย์คำฉันท์ เลขที่ 74 ตู้ที่ 113 ชั้นที่ 1/2 มัดที่ 29)

เสียงหนักของคำตายที่ประสมสระเสียงยาวจัดวางเป็นระยะภายในฉันท์บทเดียวกัน ทำให้เกิดจังหวะเสียงที่หนักแน่นเป็นช่วงๆ ให้วามรู้สึกอึดอัด

ไม่เป็นอิสระเข้ากับเนื้อความที่ต้องการสื่อความทุกข์ทรมานที่สองกุมารได้รับจากความโหดร้ายทารุณของชูชก

บางครั้งกวีก็ใช้ฉันท์ 14 พรรณนาถึงดอกไม้ที่มีกลิ่นหอมกระจายไปทั่วทั้งป่า ดังตอนที่พระสรรพสิทธิและนางสุพรรณโสภาชมดง กวีได้พรรณนาว่า

๏ เกสรกำจรพนตระหลบ แลลอบลอวลฉม
หอมชื่นระรื่นจิตรภิรมย์ รสเร้ารำเพยพาย
(สรรพสิทธิคำฉันท์ : 85)

จะเห็นได้ว่ากวีเลือกใช้คำเป็นสระเสียงยาวที่มีตัวสะกดเป็นพยัญชนะนาสิก [น] [ม] และพยัญชนะอัฒสระ [ย] เช่นคำว่า เก<u>สร</u> กำ<u>จร</u> <u>หอมชื่น</u> ระ<u>รื่น</u> รำ<u>เพย</u> <u>พาย</u> เสียงยาวของสระเสียงยาวและเสียงนุ่มนวลของพยัญชนะนาสิกและอัฒสระทำให้เกิดจังหวะลีลาที่เนิบช้าไม่เร่งเร้า มีกระแสเสียงที่อ่อนโยนไม่แข็งกร้าวดัง เช่นตัวอย่างที่ชูชกทารุณสองกุมาร นอกจากนี้เสียงพยัญชนะ [ร] จากคำว่า <u>ระรื่น</u> และภิ<u>รมย์</u>ในวรรคที่สาม และจากคำว่า <u>รส</u> <u>เร้า</u> <u>รำ</u>เพยในวรรคที่สี่ เป็นเสียงที่ทำให้คำนุ่มนวลไม่กระด้างเพราะอำนาจเสียงที่พลิ้วไหว ทำให้เกิดกระแสเสียงที่มีลีลาเคลื่อนไหวเต็มไปด้วยชีวิตชีวา ให้อารมณ์อ่อนโยนเข้ากับการพรรณนาถึงกลิ่นหอมรวยรินของดอกไม้หอมละมุนที่กรุ่นกระจายตามลมเป็นระยะๆ ยิ่งไปกว่านั้นคำว่า <u>ตระหลบ</u> และ <u>ลอบลอวล</u>ในฉันท์บทนี้ยังแสดงถึงปริมาณความหอมที่ส่งกลิ่นหอมฟุ้งไปทั่วป่า กลิ่นหอมดังกล่าวทำให้จิตใจแช่มชื่นเป็นสุขยามที่กลิ่นหอมโชยมาตามลม

นอกจากกลิ่นหอมของดอกไม้แล้ว กวียังใช้ฉันท์ 14 สื่อถึงเสียงที่ดังสนั่นหวั่นไหว ได้แก่ เสียงโห่ของกระบวนพยุหยาตราทางชลมารคที่กึกก้องทั่วท้องน้ำ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

๑๔ โห่แห่กระหึมศัพทสำเนียง นิสนั่นชโลธร
พายทองกระทุ่มธวัชกร ชลฟุ้งคือฝอยฝน
๑๕ ฟองฟุ้งนทีธรติรา ครลอกกระฉอกชล
ธงเทียวธวัชกลคือกล สกุณร่อนรริ้วโพยม
๑๖ ทวาราวดีพิภุกพลั่น สนั่นลั่นคครื้นโครม
ไพร่ฟ้าประชาชนก็โสม- มนัสโดยเสด็จไคล

(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 3 บุณโณวาทคำฉันท์ : 319)

กวีใช้ฉันท์ 14 พรรณนาลีลาเคลื่อนไหวที่ต่อเนื่องกันเริ่มตั้งแต่เสียงโห่ดังกระหึ่ม เสียงพายกระทบน้ำทำให้น้ำแตกกระจายกระเซ็นฟุ้งเป็นฟองฝอย ดุจฝอยฝนท่ามกลางระลอกคลื่น และผืนธงที่พลิ้วไหวไม่ผิดอะไรกับนกที่กางปีกร่อนอยู่กลางฟ้า รวมไปถึงเสียงครั่นครื้นครึกโครมของกระบวนเรือ

ตัวอย่างข้างต้นแสดงถึงความประณีตของกวีในการเลือกสรรถ้อยคำที่มีเสียงสัมพันธ์กับความหมายเป็นอย่างดีไม่ว่าจะเป็นเสียงสระ พยัญชนะหรือวรรณยุกต์ ดังจะเห็นได้จากเสียงสระโอและสระแอที่ประกอบกับพยัญชนะเสียงแทรก*

---

* พยัญชนะเสียดแทรก (Fricative Consonants) คือ เสียงพยัญชนะที่เกิดขึ้นเมื่อลมที่ทำให้เกิดเสียงถูกอวัยวะทำเสียงบางอย่างปิดกักไว้แต่ไม่สนิท จึงมีลมเสียดแทรกออกมาเป็นเสียงซู่ซ่าขึ้น อวัยวะดังกล่าว ได้แก่ ฟันกับริมฝีปาก ลิ้นกับส่วนต่างๆของเพดานปากและที่ช่องระหว่างเส้นเสียง ในภาษาไทยเสียงเสียดแทรกมีแต่ที่เป็นเสียงไม่ก้อง (อโฆษะ) และในระบบเสียงภาษาไทยแท้ๆ เสียงเสียดแทรกจะปรากฏเฉพาะในตำแหน่งพยัญชนะต้นเท่านั้น เสียงพยัญชนะเสียดแทรกในภาษาไทยมี 3 หน่วยเสียงคือ /f/ หรือพยัญชนะ ฟ ฝ, /s/ หรือพยัญชนะ ซ ศ ษ ส และ /h/ หรือพยัญชนะ ฮ และ ห (เก็บความจากระบบเสียงภาษาไทย ของ กาญจนา นาคสกุล : 73 และลักษณะและโครงสร้างภาษาไทย ของ ดิเรกชัย มหัทธนะสิน : 53-54)

ห ในคำว่า โห่ และ แห่ ทำให้ผู้อ่านรู้สึกถึงเสียงที่กระจายออกไปทุกทิศทางทั้งที่เป็นแนวดิ่งและแนวระนาบ ทั้งนี้เพราะ ห เป็นพยัญชนะที่มีเสียงแข็งซึ่งจะออกเสียงชัดเมื่ออยู่ต้นพยางค์ ลมหายใจจะพุ่งออกมาจากหลอดลมโดยแรง แรงกว่าพยัญชนะอื่นๆ เมื่อคำว่า โห่ และ แห่ มาประกอบกับคำว่า กระหึม ที่มีเสียงหนักและสั้นอันแสดงถึงพลังอำนาจเช่นเดียวกับคำว่า ลั่น และ สนั่น รวมทั้งเสียงหนักและกระชั้นจากพยัญชนะระเบิด ค ในคำว่า คครึ้นโครม ก็ยิ่งเท่ากับเพิ่มความครึกโครมให้ดังกึกก้องยิ่งขึ้น สมกับเป็นการพรรณนาภาพของกระบวนเรือที่เต็มไปด้วยแสนยานุภาพอย่างแท้จริง

เมื่อต้องการพรรณนาความเศร้าโศกเสียใจซึ่งออกมาในรูปของถ้อยคำคร่ำครวญ กวีก็ใช้ฉันท์ 14 ถ่ายทอดความรู้สึกดังกล่าว ดังตอนที่นางจิรประภารำพันถึงความทุกข์อันเกิดจากการที่พระสวามีละเลยทอดทิ้งให้นางกฤษณาผู้เป็นพี่สาวฟังว่า

๑๔ อดสูดูยิ่งสิ่งใดจะเทียบ จะปูนเปรียบที่ห่างแห
โหยหาภรรดาก็บมิแปร ภักตรพ้องเปนสองสรวล
๑๕ ร้อยทุกข์รันทมระบมระบุ อุระระอุกำสรวญครวญ
ชอกช้ำระกำจิตรประมวญ ประมาณมากกว่าแดนดิน

(กฤษณาสอนน้องคำฉันท์ : 6)

ตัวอย่างข้างต้นใช้ทั้งคำที่ประสมสระเสียงยาวและคำที่มีอักษรสูงเป็นพยัญชนะต้นทำให้เกิดเสียงจัตวาที่ให้ความรู้สึกเศร้าโศกอย่างรุนแรงถึงขั้นโหยหาอาลัยอาวรณ์ เช่น คำว่า อดสู ห่างแห โหยหา สองสรวล กำสรวญ โดยเฉพาะกวีจัดวางคำที่มีสระเสียงยาวส่วนใหญ่ไว้ที่ท้ายวรรคของฉันท์ทั้ง 2 บท อาทิ เทียบ แห แปร สรวล ครวญ ประมวญ นอกจากนี้ยังมีคำสระเสียงยาวเป็นจำนวนมาก

ในแต่ละวรรคโดยเฉพาะบางวรรคมีคำเสียงยาวเรียงชิดติดต่อกันหลายคำ เช่น จะ**ปูนเปรียบที่ห่างแห**ในฉันท์บทแรก และประ**มาณมากกว่าแดน**ดินในฉันท์บทหลัง เป็นต้น เสียงเหล่านี้ทำให้เกิดจังหวะเสียงที่ทอดยาวเนิบนาบแสดงถึงความเศร้าสร้อย นอกจากนี้กวียังใช้รูปคำลหุ ระ**บุ** และ **ระอุ** ในตำแหน่งของครุซึ่งใช้ติดต่อกับลหุตามข้อกำหนดของฉันท์ 14 ดังข้อความว่า "ร้อยทุกข์รันทม**ระบมระบุ** อุระระอุกำสรวญครวญ"

ร้อย ทุกข์ รัน ทม ระ บม ระ [บุ] อุ ระ [ระอุ] กำ สรวญ ครวญ

14

จากข้อความนี้จะเห็นได้ว่ากวีอาศัยเสียงเบาเสียงหนักของเสียงลหุและเสียงครุสลับกันตามข้อกำหนดของฉันท์ 14 โดยใช้ลหุเสียงสั้นไม่มีตัวสะกดในตำแหน่งของครุ ทำให้ลหุดังกล่าวมีเสียงหนักเพราะการออกเสียง แต่ยังคงมีเสียงสั้นตามรูปของสระเสียงสั้นไม่มีตัวสะกด ทำให้คำว่า ระ [บุ] และ [ระอุ] มีทั้งเสียงหนักโดยตำแหน่งคำจากการออกเสียงและมีเสียงสั้นตามรูปคำในเวลาเดียวกัน เสียงหนักและสั้นเมื่อต่อท้ายจากเสียงเบาของลหุ 3 พยางค์ในวรรคต้น และเสียงเบาของลหุ 2 พยางค์ด้นวรรคหลังทำให้เกิดจังหวะเสียงที่สะดุดเป็นห้วงๆ เข้ากับลักษณะของเสียงสะอึกสะอื้นได้เป็นอย่างดี ทำให้ผู้อ่านรู้สึกถึงความโทมนัสอันใหญ่หลวงของนางจิรประภาผ่านทางเสียงของถ้อยคำที่กวีเรียงร้อยไว้ด้วยกัน

นอกจากนี้กวีผู้ประพันธ์ยังใช้ฉันท์ 14 พรรณนาการแสดงฤทธานุภาพของควายป่าว่าเต็มไปด้วยพละกำลังและความอหังการหยิ่งลำพองในกำลังฤทธิของตนเองยิ่งนัก และเกิดต่อสู้กับพระอนิรุทธ แต่ในที่สุดก็จบชีวิตลงด้วยคมพระขรรค์ของพระอนิรุทธ ดังตัวอย่าง

๑๔ สาวสังยังพระนฤบดิน ทรนรินทรผู้ผลา
ผกผงาดดำเกิงชยบคลา คือด้งยนตแกล้งแสดง
๑๕ ท้าวธก็ททายขรรครับ ก็กรลับกรลอกแทง
ทีเดียวก็ท่าวล้มในกลางแปลง สำแดงไชยสรรเสริญไชย
(อนิรุทธคำฉันท์ : 22)

ตัวอย่างข้างต้นเป็นภาพของควายป่าที่วิ่งโถมเข้าหาพระอนิรุทธอย่างสุดแรงและเกิดการต่อสู้อย่างฉับพลัน เหตุการณ์ดังกล่าวเกิดขึ้นและจบลงอย่างรวดเร็วในชั่วพริบตา ดังจะเห็นได้จากกวีเลือกใช้คำที่มีพยัญชนะระเบิด ผ และ ท เป็นพยัญชนะต้นติดต่อกันหลายคำ เช่น ผู้ผลา ผกผงาด ท้าวธก็ททาย แทงทีเดียวก็ท่าว ทำให้เกิดเสียงระเบิดแข็งกระด้างที่แสดงถึงการปะทะอย่างรุนแรงเต็มไปด้วยอำนาจกล้าแข็ง นอกจากนี้จังหวะเสียงกระชั้นที่เกิดจากเสียงหนักเบาสลับกันอย่างต่อเนื่องของคำว่า ผกผงาด (ผก-ผะ-หงาด) แกล้งแสดง (แกล้ง-สะ-แดง) ก็ททาย (ก้อ-ทะ-ทาย) กรลับกรลอก (กระ-หลับ-กระ-หลอก) ฯลฯ ล้วนสื่อความหมายถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นอย่างรวดเร็วสอดคล้องกับการพรรณนาการต่อสู้ที่มีชีวิตเป็นเดิมพัน

ฉันท์ 14 ยังสื่อความหมายถึงความหวาดกลัวได้เป็นอย่างดี ดังตอนที่กวีพรรณนาถึงสองกุมารที่ถูกชูชกทำทารุณต่างๆ นานาจนเกิดความรู้สึกหวาดกลัวชูชกเป็นที่สุด กวีได้พรรณนาอากัปกิริยาของสองกุมารว่าเต็มไปด้วยความหวาดหวั่นพรั่นพรึงยิ่งนักขณะที่วิ่งหนีชูชก แม้กวีจะใช้ฉันท์ 14 พรรณนาความดอนนี้สั้นๆ เพียง 2 บทเท่านั้น แต่ก็ให้ภาพที่แสดงถึงความหวาดกลัวของสองกุมารอย่างชัดเจน

๑๔ แล่นเหลียวลล้าจิตรรวัง คณะพราหมณจะตามคลา
ดูดังกุกุฏบุรุษปรา รภไล่ก็หลีกหนี
๑๕ กายสั่นรริกกมลมัว จิตรกล้วพิฆาฏชี
พิดม้วยประหม่าแลก็บมี สติหวาดประหวั่นขวัญฯ

(กุมารคำฉันท์พระนิพนธ์ฯ : 87-88)

กวีให้ภาพของกัณหาชาลีที่มีอาการตื่นตระหนกกระแวงภัย วิ่งกระเจิดกระเจิง เหลียวหน้าเหลียวหลัง มีกิริยาอาการแตกตื่นเหมือนกับไก่ที่ถูกคนวิ่งไล่ ทั้งกายและใจสั่นระริก ใจเต้นรัว มีแต่ความกลัวจับใจจนขวัญหนีดีฝ่อ จะเห็นได้ว่ากวีอาศัยเสียงรัวของพยัญชนะรัว [ร] จากคำว่า ระวัง ปรารภ รริก และเสียงก้องลื่นไหลของพยัญชนะข้าง* [ล] จากคำว่า แล่น ลล้า มาประสานกับเสียงลหุที่เรียงชิดติดกัน 3 พยางค์ท้ายวรรคหน้า เช่นคำว่า จิตรรวัง (จิ-ตระ-ระ-วัง) บุรุษปรา (บุ-หรุ-สะ-ปรา) กมลรัว (กะ-มะ-ละ-รัว) แลก็บมี (แล-ก็-บ่อ-มี) รวมทั้งเสียงลหุที่เรียงชิดติดกัน 2 พยางค์ต้นวรรคหลัง เช่นคำว่า คณะ (คะ-นะ) รภ (ระ-ภะ) จิตร (จิ-ตระ) สติ (สะ-ติ) เสียงเหล่านี้ทำให้เกิดเสียงเต้นหรือเสียงสั่นสะเทือน ซึ่งนอกจากสื่ออารมณ์ตื่นตระหนกตกใจได้เป็นอย่างดีแล้ว ยังสื่อถึงอากัปกิริยาเคลื่อนไหวอย่างรวดเร็วเข้ากับบทพรรณนาการวิ่งหนีชูชกอย่างไม่คิดชีวิตของสองกุมารได้อย่างชัดเจน

---

* พยัญชนะข้าง (Lateral consonants)-เสียงพยัญชนะข้างหรือเสียงพยัญชนะก้อง ซึ่งเปล่งเสียงโดยลิ้นปิดบริเวณปุ่มเหงือกและเพดานตรงส่วนกลางๆไว้ ปล่อยให้ลมออกมาทางข้างๆลิ้น หน่วยเสียงพยัญชนะข้างเกิดแต่ในตำแหน่งพยัญชนะต้นและสามารถนำเสียงสระได้ทุกหน่วย ตัวอักษรที่แทนหน่วยเสียงนี้ได้มีดังนี้ คือ [ล] [หล] [ฬ] (กาญจนา นาคสกุล ระบบเสียงภาษาไทย : 72,91-92.

นอกจากพรรณนาถึงความรู้สึกและอารมณ์แล้ว กวียังใช้ฉันท์ 14 พรรณนาความตรากตรำลำบากปราศจากความสบายกายสบายใจโดยอาศัยคำที่มีพยัญชนะต้นเป็นพยัญชนะระเบิด ก ข ค ต บ พ และ ผ ที่ให้ความรู้สึกแข็งกระด้างและสัมผัสที่เกิดจากการปะทะที่หนักหน่วงรุนแรง ดังตอนที่ชูชกพาสองกุมารเดินทาง

๏[14] ย่ำเหยียบประสบศิขรแขง แลคะแบงคะบึงเดิน
ก้าวพลาดผงาดพิมุขเมิน ก็ล้มคว่ำคะมำดิน
(กุมารคำฉันท์พระนิพนธ์ฯ : 87)

เสียงหนักและดังของพยัญชนะเหล่านี้ทำให้ลีลานุ่มนวลอ่อนหวานของฉันท์ 14 แปรเปลี่ยนไปในทางตรงกันข้าม สะท้อนถึงความทุกขทรมานอย่างใหญ่หลวงที่กัณหาชาลีต้องเผชิญขณะเดินทางอย่างไม่มีหนทางหลีกเลี่ยงได้

2.4 ฉันท์ 15

อำนาจของเสียงลหุซึ่งเรียงชิดติดกันถึง 6 พยางค์ในวรรคแรกของฉันท์ 15 ส่งผลให้ฉันท์นี้มีจังหวะลีลาค่อนข้างโลดเต้นและฉับไวกว่าฉันท์ 11 และฉันท์ 14 จึงมีขอบเขตของการใช้กับเนื้อความที่จำกัดกว่า กวีส่วนใหญ่ใช้ฉันท์ 15 กับเนื้อความที่พรรณนาภาพและสื่ออารมณ์เพียงบางอย่าง เช่น ภาพความสง่างาม ความคึกคะนอง ความพร้อมเพรียงของกองทัพที่พร้อมรบ ภาพของการสู้รบ ภาพของปาฏิหาริย์หรือเหตุอัศจรรย์ที่เกิดขึ้นอย่างรวดเร็ว บทพรรณนาความเศร้าโศก การสรรเสริญสดุดีตลอดจนบทบรรยายคำสั่งสอน ในขณะที่จังหวะลีลาของฉันท์ 11 และฉันท์ 14 เอื้ออำนวยให้ใช้ได้กับเนื้อความที่หลากหลายกว่า

เสียงลหุในวรรคแรกของฉันท์ 15 สอดคล้องกับการพรรณาความคึกคะนอง ความโลดโผนตื่นเต้น ความรวดเร็วฉับพลันทันใดได้เป็นอย่างดี นอกจากนี้อิทธิพลของถ้อยคำที่กวีเลือกสรรมาบรรจุลงในแผนคำประพันธ์ยังช่วยเสริมให้ฉันท์ 15 สามารถสื่อความหมายและอารมณ์ได้ตามที่กวีต้องการ ไม่ว่าจะเป็นความคึกคักเข้มแข็ง ความดุเดือดเร่งเร้าใจ ความชุลมุนวุ่นวาย หรือจำนวนที่มากมายมหาศาล ดังจะเห็นได้จากตัวอย่างต่อไปนี้

๑๕ อัศวพยุห<u>เกรอกไกร</u> แล่นก็<u>แว่นไว</u> คือพายุพัด

(สรรพสิทธิคำฉันท์ : ๘๕)

กวีให้ภาพของกองทัพม้าที่เต็มไปด้วยพละกำลัง มีฝีเท้ารวดเร็วราวกับพายุแสดงถึงความคึกคัก ความแข็งแกร่งและความพร้อมที่จะเข้าสู่สงคราม นอกจากนี้คำว่า<u>เกรอกไกร</u> นั้นเป็นคำที่บ่งบอกถึงเสียงดังสนั่น เมื่อกวีนำมาประกอบกับคำว่า <u>อัศวพยุห</u> ก็ให้ภาพของกองทัพม้าที่เก่งกล้าส่งเสียงกึกก้องไปทั่วทิศ คำว่า <u>แว่นไว</u> ที่บอกถึงการเคลื่อนไหว ทั้งเสียงพยัญชนะ [ว] และความหมายของคำล้วนสื่อความหมายถึงความรวดเร็วฉับไว ยิ่งเมื่อประสานกับคำว่า <u>พายุพัด</u> ซึ่งมีพยัญชนะระเบิด [พ] ซึ่งมีเสียงหนักเป็นพยัญชนะต้น ก็ยิ่งทำให้รู้สึกถึงความรุนแรงแสดงถึงพลังอำนาจของกองทัพม้าอย่างเด่นชัด

นอกจากนี้กวียังอาศัยความเปรียบเกินจริงที่เรียกว่า "อติพจน์" (Hyperbole) ในการพรรณาความเปรียบดังกล่าว แม้จะเป็นสิ่งที่เป็นไปไม่ได้หรือไม่มีทางเกิดขึ้นได้ในชีวิตจริง แต่ก็ส่งผลทางด้านอารมณ์ความรู้สึกของผู้อ่านให้เกิดความรู้สึกคล้อยตามไปกับกวี ดังดอนที่กวีพรรณนาว่ากระบวนทัพม้านั้นมีการเคลื่อนไหวที่คล่องแคล่วรวดเร็วและมีกำลังแรงดังลมพายุ ซึ่งเป็นการเปรียบเทียบเกินจริง การนำเอาความรวดเร็วและรุนแรงของลมพายุที่เต็มไปด้วยอำนาจทำลาย

ล้างมาพรรณนาร่วมกับม้าก็เพื่อให้ผู้อ่านตระหนักถึงลักษณะพิเศษของม้าดังกล่าวที่มีความแคล่วคล่องว่องไวและเปี่ยมไปด้วยพละกำลังเกินกว่าใครจะต้านทานได้

บางครั้งกวีก็อาศัยเสียงสัมผัสที่มีจังหวะกระชั้นสื่อถึงความดุเดือดเร่งเร้าใจ ดังที่กวีพรรณนาว่า

15
๏ พลคชคชแรง โรม โจม ณ รงค์ คง อาวุธสรรพ

(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 3 บุณโณวาทคำฉันท์ : 321)

คำว่า แรง**โรม** กับ **โจม** และ ณ**รงค์** กับ **คง** ที่สัมผัสกันนั้นทำให้ผู้อ่านมองเห็นภาพของกองทัพช้างที่ถาโถมจู่โจมเข้าต่อสู้อย่างดุเดือด อย่างรวดเร็ว ไม่หยุดยั้งด้วยพละกำลังอันมหาศาล

นอกจากอาศัยเสียงสัมผัสสระช่วยเสริมภาพให้เด่นชัดดังตัวอย่างที่กล่าวมาแล้ว กวียังอาศัยเสียงสัมผัสอักษรที่ต่อเนื่องกันระหว่างวรรคต้นกับวรรคกลาง และวรรคกลางกับวรรคท้ายแสดงถึงความต่อเนื่องของกระบวนช้างที่หนุนเนื่องติดต่อกันไม่ขาดตอนอีกด้วย ดังที่พรรณนาว่า

15
๏ กุญชรพยุห**ชาญชน** **เชี่ยวชำนิรณ** **อริรนาศ**
๏ กุญชรพยุหดาดาษ สรรพอ่าอาตม์ ประกลการ
๏ กุญชรพยุห**คำแหงหาญ** หมอแลควา**ญกุม** อ้ง**กุษไกว**

(สรรพสิทธิคำฉันท์ : 65)

ตัวอย่างนี้มีสัมผัสอักษร ช ระหว่างคำว่า **ชาญชน** กับ**เชี่ยวชำนิ** สัมผัสอักษรระหว่างคำว่า **รณ** กับ **อริรนาศ** สัมผัสอักษร ห ระหว่างคำว่า **คำแหง**กับ

หาญ และสัมผัสอักษร ก ระหว่างคำว่า กุม กับ อังกุษ และ ไกว เสียงสัมผัสอักษรที่ต่อเนื่องกันเช่นนี้แสดงถึงกิริยาอาการเคลื่อนไหวของกระบวนทัพช้างที่เป็นไปอย่างต่อเนื่องไม่หยุดยั้ง ยิ่งเมื่อกวีใช้คำว่า คาษคา กับกระบวนทัพช้าง ก็ยิ่งช่วยสื่อความหมายทางอ้อมถึงจำนวนช้างในกระบวนที่มากมากมหาศาล นอกจากนี้ความหมายของคำที่กวีเลือกใช้พรรณนาเกี่ยวกับช้าง เช่นคำว่า ชาญ ชน เชี่ยว ชำนิ คำแหงหาญ ให้ภาพของช้างศึกที่เพียบพร้อมทั้งประสบการณ์และความชำนาญในการรบตลอดจนความห้าวหาญและพลังอำนาจที่น่าครั่นคร้าม

นอกจากนี้กวียังใช้ฉันท์ 15 แสดงถึงความชุลมุนวุ่นวายของเหตุการณ์ พรรณนาถึงปาฏิหาริย์ที่เกิดขึ้นตอนที่หกกษัตริย์และไพร่พลเศร้าโศกเสียใจจนสิ้นสติสมประดีในฉกษัตริย์คำฉันท์

15
๏ สกลวิจลเบื้องบน เมฆคำรนคระคฤมสาย
๏ สกลคมณแพร้วพราย ดาวระดาษรายนภาพร
๏ อจลวิจลสาคร ลั่นกระฉอกชอนชลาชล

(ฉกษัตริย์คำฉันท์ เลขที่ 74 ตู้ที่ 113 ชั้นที่ 1/2 มัดที่ 29)

ปาฏิหาริย์เป็นเหตุการณ์ไม่คาดคิดที่เกิดขึ้นอย่างฉับพลันฉันใด ในตัวอย่างข้างต้นนี้มีเหตุการณ์หลากหลายที่ปรากฏขึ้นพร้อมๆ กันและเป็นไปอย่างต่อเนื่อง เหตุการณ์เหล่านั้นเกิดความเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วและรุนแรงสอดคล้องกับจังหวะลีลาของฉันท์ 15 เป็นอย่างดี ดังจะเห็นได้จากกวีให้ภาพของท้องฟ้าที่เต็มไปด้วยเสียงเมฆฝนคำรนครื้นครั่นและแสงดาวที่พราวพรายระยิบระยับไปทั่ว ในขณะที่ทะเลก็เต็มไปด้วยคลื่นคลั่งส่งเสียงครึกโครม เหตุการณ์เหล่านี้เกิดขึ้นติดต่อกันอย่างฉับพลันจนเกิดความสับสนอลหม่านเป็นการใหญ่ คำว่า คำรน คระคฤม ลั่น กระฉอก ฯลฯ สื่อความหมายถึงเสียงที่ดังกึกก้อง ส่วนคำว่า แพร้ว-พราย ระดาษ และ ราย ก็สื่อความหมายถึงจำนวนที่มากมายเต็มไปหมด

แม้ว่าฉันท์ 15 จะมีรูปแบบซึ่งเอื้ออำนวยต่อการสื่อถึงความเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วของเหตุการณ์ตลอดจนความรู้สึกและอารมณ์ที่โลดโผนตื่นเต้นหรือดุเดือดเร่งเร้า ฯลฯ แต่อิทธิพลของคำและความที่กวีเลือกมาใช้ก็อาจจะช่วยแปรเปลี่ยนจังหวะ ลีลาและอารมณ์ของฉันท์ 15 ให้เป็นไปตามที่กวีต้องการ ดังจะเห็นได้จากวรรณกรรมสมัยอยุธยาเรื่องราชาพิลาปคำฉันท์ใช้ฉันท์ 15 พรรณนาถึงจิตใจหดหู่ซึมเศร้าของตัวละครที่มีอิทธิพลทำให้ตัวละครเองมองบรรยากาศรอบด้านหม่นหมองซึมเซาปราศจากชีวิตชีวา เช่นตอนพระรามครวญถึงนางสีดาที่พลัดพรากไป ดังตัวอย่างต่อไปนี้

๑๕	ป่างครวญพิไลถึงโฉมเฉลา	ทั่วสัตว์เหงา	บ่ได้จร
๑๖	คณสกุณชรับชรนชรอน	จิตวิจลอร	ก็พิโรธ
๑๗	จบรุกขบมิศัพท์ตรับโสต	ฟังสาราโรธ	ละห้อยใจ

(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 2 ราชาพิลาปคำฉันท์ : 753)

จะเห็นได้ว่าคำที่กวีเลือกมาใช้สื่อความหมายถึงความเศร้าโศก ความซึมเซาหงอยเหงานั้นทำให้จังหวะลีลาโลดเต้นเร่งเร้าของฉันท์ 15 เปลี่ยนแปรไป คำเหล่านี้ส่วนใหญ่แล้วจะเป็นคำเป็นที่มีและไม่มีตัวสะกด คำเป็นที่มีพยัญชนะนาสิก [น] และพยัญชนะอัฒสระ* [ย] เป็นตัวสะกดให้เสียงที่ต่อเนื่องไปยังคำอื่นเช่นเดียวกับคำเป็นไม่มีตัวสะกดในคำดังกล่าวจะทอดเสียงเชื่อมโยงไปยังคำอื่นในลักษณะเดียวกัน

---

* <u>พยัญชนะอัฒสระ (กึ่งสระหรือครึ่งสระ) (Semi Vowels)</u> คือ พยัญชนะที่ทำหน้าที่เป็นกึ่งสระ สามารถทำให้พยัญชนะตัวอื่นที่มาควบด้วยออกเสียงได้ทั้งที่ไม่มีสระ เช่น กัลยา ครู คลา หวี ฯลฯ(กำชัย ทองหล่อ หลักภาษาไทย : 80) เป็นพยัญชนะที่มีสระปนอยู่ด้วยเป็นเสียงก้อง (โฆษะ) เพราะเสียงสระทุกเสียงเป็นเสียงก้อง [ว] มีเสียงสระอุ อู ปนอยู่ ส่วน [ย] มีเสียงสระอิ อี ปนอยู่ (ดิเรกชัย มหัทธนะสิน ลักษณะและโครงสร้างภาษาไทย : 55)

เช่นคำว่า **ครวญ เหงา ชรน ชรอน** และละ**ห้อย** เป็นต้น เสียงต่อเนื่องที่ทอดรับกันเหล่านี้ทำให้เกิดจังหวะลีลาที่ทอดยาวเนิบช้าเข้ากับอารมณ์เศร้าโศกได้เป็นอย่างดี

เช่นเดียวกับเมื่อนำฉันท์ 15 มาพรรณนาเนื้อความที่มิได้ต้องการแสดงถึงสิ่งที่น่าตื่นเต้น โลดโผนและสิ่งที่เกิดขึ้นอย่างรวดเร็ว กวีก็จะเลือกใช้คำที่มิได้มีจุดเด่นที่เสียงและความหมายดังเช่นที่ใช้ในการพรรณนากระบวนทัพหรือปาฏิหาริย์ ฉันท์ 15 ที่ใช้จึงมีจังหวะลีลาเรียบๆ ค่อยเป็นค่อยไป ดังจะเห็นได้จากเมื่อพรรณนาเนื้อความเกี่ยวกับคำสั่งสอนหรือการสรรเสริญสดุดี ดังตอนที่กรมสมเด็จพระปรมานุชิตชิโนรสทรงใช้ฉันท์ 15 ถ่ายทอดสุภาษิตคำสอนข้อควรปฏิบัติอันจะนำมาซึ่งความสุขสวัสดีตลอดไป

[15]	**มธุรพจน**สารสอน	เชิญวิมลสมร	บำรุงองค์
	มธุรพจนยรรยง	สรรพทุกสิ่งมง	คลาเลิศ
	มธุรพจนกอปรเกิด	วัฒนาประเสริญ	สวัสดี
	มธุรพจนสารศรี	ธรรมวาที	สุภาษิต

(กฤษณาสอนน้องคำฉันท์ : 17)

กวีใช้กลบทบัวบานกลีบขยายย้ำความที่มีความหมายเดียวกัน ในที่นี้คือข้อความที่ว่า **"มธุรพจน"** ซึ่งหมายถึง คำพูดอันไพเราะอ่อนหวาน (ของนางกฤษณา) ซึ่งสอนใจนางจิรประภา คำสอนอันเป็นมงคลดังกล่าวทำให้ผู้ปฏิบัติตามมีความเจริญรุ่งเรืองเพราะเป็นสุภาษิตและธรรมะอันมีคุณค่าและเป็นสิริมงคลยิ่ง

หรือในตอนที่ท้าวมคธสดุดีคุณความดีของพระคาวีและพระพหลเทพที่ช่วยกำจัดยักษ์ร้ายประจำธารน้ำซึ่งก่อความเดือดร้อนแก่ชาวเมืองตลอดมา กวีก็ใช้ฉันท์ 15 พรรณนาว่า

15 มคธพจนปูนปอง ซึ่งจะแทนสนอง คุณาใน
ดรุณวิบุลยมีไชย ชลยักษไกษย สรเสริญคุณ
มหิทธิพิพิธอดุลย์ เดชสนองสุน ทราภาพ

(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 2 เสือโคคำฉันท์ : 341)

จะเห็นได้ว่าอิทธิพลของถ้อยคำที่กวีใช้โดยมิได้เจาะจงให้มีเสียงและความหมายที่แสดงถึงความรวดเร็วและความตื่นเต้น เมื่อประกอบกับเนื้อความที่มีจุดประสงค์ในลักษณะเดียวกัน เช่น คำสอนและการสรรเสริญสดุดี ทำให้ลีลาของฉันท์ 15 คลายความโลดโผนลงและสอดคล้องกับการพรรณาเนื้อความดังกล่าว

2.5 <u>ฉันท์ 19</u>

น้ำหนักเสียงของครุที่มีมากกว่าลหุถึง 3 พยางค์และสลับกับลหุเป็นระยะๆ เป็นผลมาจากจำนวนครุที่กำหนดไว้ในแผนบังคับประการหนึ่ง และเป็นผลจากตำแหน่งของครุที่อยู่ในลักษณะประกบหน้าหลังลหุในทุกช่วงตอนอีกประการหนึ่ง ดังนี้

19 ๏ ๏๏๏๑๑๏๑๏๑๑๑๏ ๏๏๑๏๏ ๑๏

ลักษณะเช่นนี้ทำให้จังหวะลีลาของฉันท์นี้มีเสียงหนักเป็นช่วงๆ ติดต่อกันไปตั้งแต่วรรคที่หนึ่งจนถึงวรรคที่สาม ซึ่งให้ลีลาเคลื่อนไหวที่รู้สึกได้ แต่มิใช่ลีลานุ่มนวลราบรื่นให้ความรู้สึกรื่นเริง สนุกสนาน เบา ๆ สบาย ๆ แต่อย่างใด แต่เป็นไปในลักษณะหนักแน่น จริงจัง เต็มไปด้วยพลังอำนาจ ถ้าเป็นการพรรณาอารมณ์ก็เป็นอารมณ์ที่เต็มไปด้วยความรู้สึกกดดันอย่างรุนแรง เช่น อารมณ์เศร้าโศกหรือความรู้สึกเจ็บปวดอย่างลึกล้ำ อารมณ์คุเดือดคึกคะนองหรืออารมณ์ที่แสดง

ออกถึงพลังอำนาจในการทำลายล้าง เช่น ความรุนแรงน่าพรั่นพรึงของธรรมชาติที่มีอำนาจทำลายล้าง ตลอดจนความรู้สึกเคารพนับถือหรือการยอมรับในฤทธิ์อำนาจและความยิ่งใหญ่ของอีกฝ่ายหนึ่ง ถ้าเป็นการพรรณนาภาพก็มักจะเป็นภาพที่น่าสะพรึงกลัวชวนให้ครั่นคร้าม ซึ่งอาจจะเป็นได้ตั้งแต่ภาพของกองทัพที่พรั่งพร้อมด้วยกำลังพลและความชำนาญในการรบ ภาพการทำศึกสงคราม การต่อสู้ รวมไปถึงภาพของความตายและการสูญเสีย ความนิยมใช้ฉันท์ 19 พรรณนาอารมณ์เศร้าโศกอันเกิดจากการพลัดพรากจากผู้เป็นที่รัก จะเห็นได้จากสมุทรโฆษคำฉันท์ตอนที่พิทยาธรรณาภิมุขรำพัน

19
© โหยหายหาพระพฐพบูพรรณภาคย์ โอ้อกจะรากยาก ฤทัย
© พี่หวังพบบมิพบและพบทุกขคือไฟ ตัวตายดีกว่าไกล อนุช

(สมุทรโฆษคำฉันท์สำนวนอยุธยา : 173)

ฉันท์บทแรกนั้นกวีอาศัยเสียงจัตวาของคำเป็นสระเสียงยาว เช่น โหย หาย และ หา สื่อความรู้สึกอาลัยอาวรณ์ ประสานกับเสียงทอดยาวและเน้นหนักของคำตายสระเสียงยาว คือ คำว่า ราก และ ยาก ซึ่งทั้งเสียงและความหมายของคำบอกถึงความทุกข์ทรมานใจอย่างใหญ่หลวงอันเกิดจากหญิงอันเป็นที่รักพรากจากไป ส่วนฉันท์บทหลังนั้นกวีอาศัยคำซ้ำและความเปรียบช่วยตอกย้ำให้เห็นว่าความทุกข์นั้นเป็นสิ่งที่ร้อนรุ่มเทียบได้กับไฟที่เผาผลาญทำลายจิตใจ กวีจัดวางคำว่า พบ ซึ่งใช้เป็นคำซ้ำลง ณ พยางค์ที่ลงจังหวะเน้นหนักตามการแบ่งจังหวะการอ่านภายในวรรคอย่างเหมาะเจาะพอดีกัน ดังจะเห็นได้จากแผนจังหวะของฉันท์ 19 ดังต่อไปนี้

19
© | ᴗ ᴗ ᴗ | ¬ ¬ ᴗ | ¬ ᴗ | ¬ ¬ ¬ ᴗ | | ᴗ ᴗ | ¬ ᴗ ᴗ | | ¬ ᴗ |
| 1 2 3 | 4 5 6 | 7 8 | 9 10 11 12 | | 13 14 | 15 16 17 | | 18 19 |

จะเห็นได้ว่าจังหวะของฉันท์ตกลง ณ พยางค์ที่ 3, 6, 8, 12, 14, 17, และ 19 โดยเฉพาะพยางค์ที่ 3, 6 และพยางค์ที่ 8 นั้น กวีบรรจุคำซ้ำลงในพยางค์ดังกล่าวดังนี้

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19
พี่	หวัง	**พบ**	บ	มิ	**พบ**	และ	**พบ**	ทุก	ขะ	คือ	ไฟ	ต้ว	ตาย	ดี	กว่า	ไกล	อะ	นุด

ทำให้จังหวะเน้นหนักของพยางค์ที่ 3, 6 และพยางค์ที่ 8 ช่วยเพิ่มน้ำหนักคำให้แก่คำซ้ำที่อยู่ ณ พยางค์ดังกล่าวให้สื่อถึงความรู้สึกสูญเสีย เจ็บปวดอาลัยอาวรณ์ และความรู้สึกสิ้นหวังออกมาอย่างชัดเจน

นอกจากนี้การที่ฉันท์ 19 มีเสียงหนักของครุเป็นจำนวนมากถึง 11 พยางค์จากจำนวนพยางค์ทั้งหมด 19 พยางค์ภายในฉันท์หนึ่งบท ทำให้เกิดจังหวะการลงเสียงหนักเป็นระยะๆ แสดงพลังอำนาจที่น่าเกรงขาม มีทั้งความสง่างาม เคร่งขรึม เอาจริงเอาจัง ตลอดจนความขลังและความศักดิ์สิทธิ์ ฉะนั้นจึงอาจจะเป็นไปได้ว่าลีลาเช่นนี้สอดคล้องกับเนื้อความของบทไหว้ครูที่แสดงถึงความรู้สึกเคารพนับถือ การยอมรับในฤทธิ์อำนาจและความยิ่งใหญ่ของเทพเจ้าและสิ่งศักดิ์-สิทธิ์ทั้งหลาย ในสมัยอยุธยากวีนิยมใช้กาพย์ฉบัง 16, ฉันท์ 11 และฉันท์ 14 ในบทไหว้ครู แต่กรมสมเด็จพระปรมานุชิตชิโนรสได้ทรงริเริ่มนำฉันท์ 19 มาใช้พรรณนาบทไหว้ครู อันเป็นความนิยมใหม่ที่เกิดขึ้นในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ดังตัวอย่าง

19 ขอถวายภิวาทนศาสดาดิลกธรรม์ ทั่วสงฆ์อันทรงสรรพ์ คุณา
นบพรหมินทร์วชิรินทรวิศณุศิวา รวิศศิดารา จำรัส
ฉ้อกามาคัคนาคิรินทรสินธุพนัศ ภูมพฤกษกำภูฉัตร ธำรง
ทวยเทพทิพยพิมานณะสถานสถิตยทุกองค์ อิกแมนสมุติทรง ธเรศ
เชิญปกป้องภยผองพิบัติอุปัทวเหตุ นานาประเภทพยาธิ์ อย่าพาน

(กฤษฎาสอนน้องคำฉันท์ : 3)

บทไหว้ครูที่ยกมานี้มีลักษณะสั้นกระชับแต่กินความมาก แสดงความเคารพพระรัตนตรัยอันเป็นที่ยึดเหนี่ยวจิตใจของพุทธศาสนิกชนตลอดจนเทพยดาหลายองค์ในศาสนาพราหมณ์ รวมทั้งเทพโดยสมมุติหรือสมมุติเทพซึ่งหมายถึงพระมหากษัตริย์ และขออำนาจสิ่งศักดิ์สิทธิ์เหล่านี้ช่วยปกป้องภัยพิบัติและภยันตรายร้ายแรง ตลอดจนกำจัดโรคภัยไข้เจ็บมิให้มากล้ำกรายกวีผู้ประพันธ์วรรณกรรมเรื่องนี้

จะเห็นได้ว่าฉันท์บทที่ 2, บทที่ 3 และบทที่ 4 เพียงสามบทเท่านั้นก็สามารถเก็บความเกี่ยวกับเทพเจ้าได้เป็นจำนวนมาก ตั้งแต่กล่าวถึงพระพรหม พระอินทร์ พระพิษณุ พระศิวะ พระอาทิตย์ พระจันทร์ ดวงดาวต่างๆ ตลอดจนเทวดาในฉกามาพจร เทพยดาประจำท้องฟ้า ภูเขา ทะเล มหาสมุทร ป่าดง พื้นดิน ต้นไม้ เศวตฉัตร ทวยเทพ ณ วิมานต่างๆ รวมทั้งพระมหากษัตริย์ซึ่งเป็นที่เคารพสูงสุดของเหล่าพสกนิกร

นอกจากนี้กวียังใช้ฉันท์ 19 พรรณนาการทำศึกสงครามดังตอนที่กองทัพของพระสรรพสิทธิเผชิญหน้ากับกองทัพพระเจ้ากาสิกรัฐ

19 ต่างโหมหักประหารรำบาญบรพิบัติ ฟันแทงครแวงครวัด ครวี

(สรรพสิทธิคำฉันท์ : 70)

กวีอาศัยคำที่มีพยัญชนะเสียดแทรก [ห] ซึ่งมีเสียงหนัก เช่นคำว่า **โหมหัก** และ ประ**หาร** ซึ่งมีเสียงและความหมายแสดงถึงการโถมจู่โจมระดมเข้าไปด้วยกำลังให้แตกหัก มุ่งที่จะเอาชนะให้ได้ และเมื่อนำคำว่า **รำบาญ** มาเป็นคำรับสัมผัสกับคำว่า **ประหาร** เสียงทอดยาวแต่แข็งและหนักของพยัญชนะระเบิด [บ] และพยัญชนะเสียดแทรก [ห] ที่ประสมกับสระเสียงยาว ช่วยสื่อความหมายถึงการต่อสู้ที่ต่อเนื่องติดพัน ยิ่งเมื่อกวีพรรณนาถึงการ "ฟันแทง" โดยใช้คำว่า **ครแวง ครวัด** และ **ครวี** เท่ากับยิ่งช่วยสื่อให้เห็นถึงความดุเดือดของการต่อสู้ การเคลื่อนไหวอย่างคล่องแคล่วว่องไวและเต็มไปด้วยกำลังแรง คำว่า **ครแวง** บ่งบอกถึงการเหวี่ยงอาวุธออกไปเป็นบริเวณกว้าง ส่วยคำว่า **ครวัด** บอกถึงการตวัดอาวุธกลับมาอย่างรวดเร็ว และคำว่า **ครวี** แสดงถึงความคล่องตัวในการรบ คำเหล่านี้เมื่อมาประกอบอยู่ภายในฉันท์บทเดียวกันก็ให้ภาพของการสู้รบที่เกิดขึ้นอย่างรวดเร็วและรุนแรง

รูปแบบของฉันท์ 19 ที่ไปกันได้ดีกับการพรรณนาถึงพลังอำนาจในการทำลายล้างทำให้บางครั้งกวีใช้ฉันท์ 19 พรรณนาความงดงามของธรรมชาติที่แฝงด้วยความน่าสะพรึงกลัว เช่น น้ำตกที่มีกำลังแรง ดังเช่นความงามของรมณียสถานบริเวณพระพุทธบาท จังหวัดสระบุรี

19
๏ ท่าธารสินธุเกษมกระแสชลคคึก ไหลโลดคโครมครึก ฉฉาน

(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 3 บุณโณวาทคำฉันท์ : 317)

ในที่นี้กวีพรรณนาถึงกระแสน้ำเชี่ยวกรากเต็มไปด้วยกำลังแรงโดยใช้คำอัพภาส 3 คำ ได้แก่คำว่า **คคึก คโครม** และ **ฉฉาน** ในการสื่อความหมายให้เห็นถึงปริมาณน้ำอันมากมากมหาศาลและเสียงน้ำที่ดังครึกโครมก็กก้องไปทั่วบริเวณ นอกจากนี้คำว่า **ไหลโลด** ให้ภาพของกระแสน้ำที่มิได้ไหลไปเรื่อยๆเช่นธารน้ำทั่วไป

แต่ไหลในลักษณะกระโดดอันแสดงถึงกำลังแรงของน้ำ อีกทั้งคำว่า **คโครมครึก** นั้น คำว่า **ครึก** ซึ่งเป็นคำตายประสมกับสระเสียงสั้นมีเสียงที่ห้วนสั้นและเน้นหนักช่วยเสริมความหมายของคำให้เด่นชัดยิ่งขึ้น ทำให้มองเห็นภาพของน้ำที่มีกำลังแรงและมีเสียงดังอึกทึกกึกก้อง ยิ่งเมื่อประกอบกับคำว่า **ฉฉาน** ทั้งเสียงหนักจากพยัญชนะกึ่งเสียดแทรก ฉ และความหมายของคำดังกล่าวช่วยสื่อทั้งภาพและเสียงของธารน้ำตกที่ไหลจากที่สูงลงสู่ที่ต่ำกระทบพื้นน้ำเบื้องล่าง แตกกระจายแผ่เป็นบริเวณกว้าง มีเสียงดังสนั่นหวั่นไหว คำเหล่านี้เมื่อประกอบกับลีลาที่มีเสียงหนักติดต่อกันของฉันท์ 19 ก็ให้ภาพของธรรมชาติที่งดงามแต่แฝงไว้ด้วยความน่าพรั่นพรึง แสดงถึงพลังอำนาจในการทำลายล้างของน้ำตกที่แฝงมากับความงดงามตามธรรมชาติ

อย่างไรก็ดีแม้ฉันท์ 19 จะมีรูปแบบที่เอื้ออำนวยให้เกิดจังหวะลีลาเน้นหนักเหมาะที่จะสื่อถึงเนื้อความหลายลักษณะดังที่กล่าวมา แต่อิทธิพลของเสียงตลอดจนความหมายของคำที่กวีเลือกมาใช้ก็อาจจะช่วยแปรเปลี่ยนลีลาหนักแน่นให้เป็นลีลาเบาๆ สบายๆ มีการเคลื่อนไหวอย่างมีชีวิตชีวาแสดงถึงความสดชื่นรื่นเริงได้เช่นกัน ดังจะเห็นได้จากการใช้คำเป็นสระเสียงยาวทั้งที่มีตัวสะกดและไม่มีตัวสะกดในการพรรณนาภาพของบรรดาเนื้อทรายที่เดินเคลียคลอเคียงกันไปด้วยความสุขสดชื่น ดังตอนที่พระสรรพสิทธิชมดง

19
© มั่วหมู่มฤคนิกรประอรสุขประเอียง เคลียคู่คคลอเคียง ภิรมย์

(สรรพสิทธิคำฉันท์ : 17)

พยัญชนะระเบิด ค ซึ่งตามปกติมีเสียงหนักและแข็ง เมื่อควบกับตัว ล ซึ่งมีเสียงพลิ้วไหวที่ไพเราะนุ่มนวล ความนุ่มนวลของตัว ล จะช่วยลดความแข็งกระด้างของตัว ค ให้ลบเลือนไป เสียงควบ คล จะให้ความรู้สึกถึงการเคลื่อนไหวที่แช่มช้าค่อยเป็นค่อยไปซึ่งสอดคล้องกับความหมายของคำว่า **เคลียคู่** และ **คลอเคียง** ซึ่ง

บ่งบอกถึงกิริยาอาการออดอ้อนแอบแนบชิดกันด้วยความรักใคร่ ให้ภาพของเนื้อทรายที่ค่อยๆ เดินเคล้าเคลียกันไปด้วยความสุดสดชื่น เสียงควบ [คล] ในข้อความว่า "เคลียคู่คลอเคียง" เป็นเสียงนุ่มนวลที่ต่อเนื่องกันไป เมื่อมาประสานกับเสียงทอดยาวของคำเป็นสระเสียงยาวอันได้แก่คำว่า ม่ำ หมู่ นิกร ประอร ประเอียง ก็ทำให้เกิดจังหวะเสียงที่นุ่มนวล สดชื่นมีชีวิตชีวา เข้ากับการพรรณนาภาพของธรรมชาติที่ชวนให้รื่นรมย์เป็นอย่างดี

บางครั้งกวีก็ใช้ฉันท์ 19 ถ่ายทอดความเป็นไปของธรรมชาติที่มิได้มีแต่ความงดงามหรือความสดชื่นรื่นรมย์เพียงด้านเดียว หากแต่มีความวังเวง ความเงียบเหงาแฝงตัวอยู่ทั่วไป ดังตอนที่กวีพรรณนารมณียสถานบริเวณพระพุทธบาทว่า

19
๏ แนวเนินไศลศิขรินวราวรวิเวก สูงสุดละลิ่วเมฆ ชรงำ

(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 3 บุณโณวาทคำฉันท์ : 317)

กวีพรรณนาภาพของภูเขาด้วยข้อความที่ว่า "วราวรวิเวก" ซึ่งมีพยัญชนะอัฒสระ [ว] เป็นพยัญชนะต้นทั้ง 4 คำ เสียง [ว] สื่อความหมายถึงที่โล่งกว้างเวิ้งว้าง โดยเฉพาะคำว่า วิเวก ให้ภาพของความสงบสงัด ความโดดเดี่ยวและความว่างเปล่า คำว่า ละลิ่ว ที่กวีนำมาประกอบการพรรณนาถึงความสูงของภูเขาโดยเปรียบเทียบกับความสูงลิ่วของเมฆบนท้องฟ้า ให้ภาพของภูเขาที่สูงลิ่วเทียมเมฆมียอดเขาสูงเสียดฟ้าท่ามกลางความเวิ้งว้างเบื้องบนที่เต็มไปด้วยความมืดมน ดังที่ใช้คำว่า ชระงำ เพื่อสื่อถึงความหมายดังกล่าว

นอกจากนี้กวียังอาศัยอำนาจของเสียงคำที่มีลักษณะตรงข้ามกันมาช่วยในการพรรณนาภาพของสิ่งเดียวกันที่มีลักษณะแตกต่างกัน เช่น ภาพของน้ำพุที่เกิดขึ้นตามธรรมชาติซึ่งมีหลากหลายลักษณะตั้งแต่น้ำพุที่พุ่งแรง น้ำพุที่กระเซ็นเป็นฝองฝอย

และน้ำพุที่ค่อยๆ ไหลรินลงมาเป็นสายอย่างช้าๆ ซึ่งเปรียบได้กับสายฝนที่โปรยปรายลงมา ดังตอนที่พระสรรพสิทธิพานางสุพรรณโสภาชมดง

๑๘ พุพุ่งสินธุชรเชร็นแลเย็นอุทกธา รินรินคือพรรษา สอาด

(สรรพสิทธิคำฉันท์ : 93)

คำว่า **พุพุ่ง** ที่กวีนำมาใช้แสดงถึงความสัมพันธ์ระหว่างความหมายกับเสียงของคำอย่างเด่นชัด ดังจะเห็นได้จากพยัญชนะต้นของคำนี้คือตัว [พ] ซึ่งเป็นพยัญชนะระเบิดที่มีเสียงดังกว่าพยัญชนะต้นชนิดอื่น ส่งผลให้คำว่า **พุพุ่ง** มีเสียงหนักเหมาะแก่การพรรณนาภาพของน้ำพุที่พวยพุ่งออกมาอย่างรวดเร็วด้วยกำลังแรง ส่วนคำว่า **ชรเชร็น** ซึ่งมีพยัญชนะเสียดแทรก [ช] ควบกับตัว [ร] ทำให้เกิดเสียงเบาและนุ่มที่ไปกันได้ดีกับภาพของฝอยน้ำที่มีเม็ดเล็กๆ บางเบาใสล่องลอยทั่วไป อันเป็นผลมาจากน้ำพุเมื่อพุ่งออกมาด้วยกำลังแรง ก็จะแตกกระจายเป็นฟองฝอยซ่านกระเซ็นไปทั่ว และน้ำพุที่พุ่งออกมาเมื่ออ่อนกำลังลงก็จะไหลลงสู่เบื้องล่าง การที่กวีใช้คำว่า **รินริน** มาประกอบลักษณะของน้ำพุที่อ่อนแรง ก็ให้ภาพของน้ำที่ค่อยๆ ไหลลงมาซึ่งกวีนำภาพของสายฝนที่โปรยปรายมาเปรียบเทียบเพื่อให้เห็นภาพดังกล่าวอย่างชัดเจน

นอกจากอาศัยเสียงของพยัญชนะมาช่วยแปรเปลี่ยนจังหวะลีลาของฉันท์ 19 ที่เต็มไปด้วยเสียงหนักของครุจำนวนมากแล้ว กวียังอาศัยเสียงของสัมผัสสระมาเพิ่มความรวดเร็วให้แก่ฉันท์ 19 อีกด้วย ดังจะเห็นได้จากตอนที่กวีพรรณนากิริยาอาการกลัดกลุ้มกระวนกระวายของยักษ์กาลจักรที่เกิดขึ้นจากความรักที่มีต่อนางสุพรรณโสภา ความไม่แน่ใจว่านางจะมีไมตรีตอบทำให้ยักษ์กาลจักรเต็มไปด้วยความกังวลรุ่มร้อนใจยิ่งนัก อากัปกิริยาของยักษ์กาลจักรที่ถ่ายทอดผ่านลีลาของฉันท์ 19 จึงเป็นไปในลักษณะที่ว่า

19 ร้อนเร่าเร้าศริราทุกขาทรทำลัก เหงื่อโซรมชโลมพักตร พิกล
◎ บัดน่องลุกบมิสุขมิสบกระมลดล แดดาลกำเดาทน เทวษ
◎ คลั่งคลุ้มกลุ้มรุมอุระรอุฤลุดงงจิตรเจต ตนาในพระนเรศ รำคาญ
(เรื่องเดียวกัน : 107)

กวีใช้คำที่มีสัมผัสสระติดต่อกัน เช่นคำว่า ร้อน**เร่า เร้า** คลั่ง**คลุ้มกลุ้มรุม** และคำตายสระเสียงสั้นที่สัมผัสกัน เช่นคำว่า ทำ**ลัก** กับ **พักตร**, **ลุก** กับ **สุข**, **รอุ** กับ **ฤลุ** ซึ่งคำเหล่านี้ทำให้เกิดจังหวะเสียงที่กระชั้นเร่งเร้าเข้ากับอารมณ์ร้อนรุ่มกลุ้มใจเพราะความรักได้เป็นอย่างดี ทำให้ผู้อ่านรู้สึกถึงจิตใจที่ปั่นป่วนปรวนแปรและอาการผุดลุกผุดนั่งไม่สามารถควบคุมตนเองให้เป็นปกติสุขของยักษ์กาลจักรอย่างชัดเจน

2.6 **ฉันท์ 21**

ฉันท์ 21 ไม่ว่าจะเป็นรูปแบบบทละ 3 วรรคหรือ 4 วรรคมีลักษณะร่วมกัน คือ เป็นฉันท์ที่มีลีลาต่างกันประสานกันอยู่ภายในฉันท์บทเดียวกัน ดังจะเห็นได้จากความแตกต่างระหว่างวรรคที่หนึ่ง กับวรรคที่สองของฉันท์ 21 ทั้งสองรูปแบบ วรรคที่หนึ่งนั้นมีจังหวะเสียงหนักเกือบตลอดทั้งวรรค อันเกิดจากครุที่เรียงชิดติดต่อกันถึง 4 พยางค์คั่นด้วยลหุ 1 พยางค์และต่อด้วยครุอีก 2 พยางค์ ดังแผนบังคับต่อไปนี้

รูปแบบที่ 1 ⏑⏑⏑⏑1⏑⏑ 111111⏑ ⏑1⏑⏑1⏑⏑

รูปแบบที่ 2 ⏑⏑⏑⏑1⏑⏑ 111111⏑

⏑1⏑⏑ 1⏑⏑

เสียงหนักของครุ 4 พยางค์กับอีก 2 พยางค์ที่เกือบจะเชื่อมต่อกันนั้นมีเพียงเสียงเบาของลหุ 1 พยางค์คั่นอยู่ ทำให้วรรคที่หนึ่งมีลีลาหนักแน่นเอาจริงเอาจัง ซึ่งเหมาะแก่การสื่อถึงความรู้สึกโศกเศร้า ความรู้สึกที่ถูกกดดันหรือบีบคั้น ตลอดจนความตื่นเต้น พลังอำนาจที่เหนือกว่ารวมไปถึงความรุนแรงหนักหน่วง แต่เมื่อพิจารณาลักษณะครุลหุที่ใช้ในวรรคที่สอง จังหวะลีลาจะเปลี่ยนไปเป็นตรงกันข้าม ผู้อ่านจะรู้สึกถึงลีลาที่พลิ้วไหวโลดเต้นอันเกิดจากเสียงเบาของลหุที่เรียงชิดติดต่อกันถึง 6 พยางค์และมีเสียงหนักของครุ 1 พยางค์ปิดท้าย ลีลาเช่นนี้ไปกันได้ดีกับการสื่อความหมายถึงความปรวนแปร ความเปลี่ยนแปลงไม่คงที่ที่เกิดขึ้นอย่างฉับพลัน รวมไปถึงการเคลื่อนไหวไม่หยุดนิ่ง และความคึกคัก เร่งเร้า มีชีวิตชีวา ลีลาที่ตรงกันข้ามระหว่างวรรคที่หนึ่งกับวรรคที่สองเป็นผลมาจากจำนวนครุลหุที่ตรงกันข้ามกัน เสียงหนักของครุ 6 พยางค์ในวรรคที่หนึ่งมีจำนวนเท่ากับเสียงเบาของลหุ 6 พยางค์ในวรรคที่สอง นอกจากนี้วรรคที่หนึ่งยังมีเสียงเบาของลหุอีก 1 พยางค์ ในขณะที่วรรคที่สองมีเสียงหนักของครุอีก 1 พยางค์เช่นกัน เราจะรู้สึกถึงน้ำหนักเสียงที่ต่างกันของครุลหุในวรรคที่หนึ่งและวรรคที่สองอย่างเด่นชัด

สำหรับฉันท์ 21 บทละ 3 วรรค เมื่อพิจารณาวรรคที่สาม วรรคนี้มีลีลาหนักแน่นเช่นเดียวกับวรรคแรกเพราะมีครุถึง 5 พยางค์ มีลหุเพียง 2 พยางค์ ซึ่งอยู่แยกกันและอยู่แทรกในวงล้อมของครุดังนี้ ◡ [¯] ◡◡ [¯] ◡ ทำให้เสียงพลิ้วไหวของลหุดังกล่าวแสดงออกมาไม่ได้เต็มที่เพราะมีจำนวนน้อยและอยู่ห่างกัน ถึงกระนั้นเสียงลหุ 2 พยางค์นี้ก็มีส่วนช่วยคลายเสียงหนักของครุ 5 พยางค์ในวรรคที่สามมิให้มีเสียงต่อเนื่องกันไปตลอดทั้งวรรค อย่างไรก็ดีเสียงหนักที่มีอยู่มากในวรรคนี้ทำให้มีลีลาทำนองเดียวกับวรรคแรกคือเหมาะแก่การสื่อถึงความโศกเศร้าและความรู้สึกกดดันบีบคั้นเช่นเดียวกัน ดังจะเห็นได้จากวรรณกรรมคำฉันท์ที่ใช้ฉันท์ 21 บทละ 3 วรรคใช้ฉันท์ชนิดนี้กับเนื้อความที่แสดงถึงอารมณ์โศกเศร้าเสียใจเช่นเดียวกัน ทั้งที่เป็นวรรณกรรมต่างสมัยกัน เช่น วรรณกรรมสมัยอยุธยาเรื่องราชาพิลาปคำฉันท์ และวรรณกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นเรื่องรถเสนคำฉันท์และฉกษัตริย์คำฉันท์

กวีให้พระรามคร่ำครวญถึงนางสีดาที่หายไปโดยไร้ร่องรอยว่า

21 ◎ โอ้อกกูเอยแต่นี้ไป ฤาจะเห็นวรภาคอันประไพ พระสุนงคนาฏจอมเหสี
จักครวญร่ำหากี่เดือนปี กี่ยามทิวาราตรี แลจักสมพระนุชเลย
(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 2 ราชาพิลาปคำฉันท์ : 757)

เมื่อบริวารยักษ์ชายหญิงของนางเมรีรู้ว่านางถึงแก่อายุขัย ได้ร่ำพันว่า

21 ◎ ว่าโอ้แต่นี้จะนิราสัน สกลพลอนันต์ อเนกนับพันอาดูร
โอ้โอ๋กรุงมารจะเศร้าสูญ โทรมนัศวิบัติภูล ทุกขาดูรนิรันดร
(รถเสนคำฉันท์ เลขที่ 16 ตู้ที่ 114 ชั้นที่ 6/5 มัดที่ 20)

เช่นเดียวกับพระเวสสันดรทรงร่ำพันถึงทุกขเวทนาที่ได้รับหลังจากถูกเนรเทศจากกรุงเชตุดรมาพำนักในป่าอันห่างไกลว่าทุกข์นั้นก็หนักหนาแล้ว ยังมีข้าศึกตามมาซ้ำเติมอีก

21 ◎ หาแต่ผลพฤกษเพียงภุญช์ ชะนมะชิวอดูร ทุกขทารุณพิบัดเบียน
© ราษไรสมบัติจากเจียร ธรกุสิจระเทียร ดูประดาษเนียระอายองค
© โอ้ว่าข้าศึกจำนงปลง ชิพอมิตะประสงค์ ใคบแจ้งจงจำนองใจ
◎ ทรรทึงท้าวท่าวระทมใน ภิรุกะมรณไภย เลวบเลงใดตระดกดาล
(ฉกษัตริย์คำฉันท์ เลขที่ 74 ตู้ที่ 113 ชั้นที่ 1/2 มัดที่ 29)

กวีใช้คำที่ประสมเสียงยาวจำนวนมาก เช่น อดูร ทารุณ เบียน ราช เทียร ประดาษ แจ้ง จำนอง ดาล ฯลฯ บางครั้งใช้คำที่มีสระเสียงยาวติดต่อกันหลายพยางค์ อาทิ หาแต่ จากเจียร โอ้ว่าข้า ท้าวท่าว และคำที่มีสระเสียงยาวบางคำ

ก็มีคำสระเสียงสั้นมาคั่นอยู่ เช่น คู ประ คาษเนีย ระ อาย องค์ เลว บ เลง เป็นต้น คำเหล่านี้ทำให้เกิดเสียงทอดยาวและต่อเนื่องกัน มีผลให้จังหวะเนิบช้าลง ไม่เร่งเร้าเหมาะแก่การพรรณนาความเศร้าโศก นอกจากนี้เสียงที่ต่อเนื่องกันไปของพยัญชนะนาสิกที่เป็นตัวสะกดในคำว่า จำนงปลง ประสงค์ แจ้งจง จำนอง ซึ่งอยู่ภายในฉันท์บทที่สาม ช่วยสื่อความหมายถึงทุกขเวทนาอันยาวนานไม่สิ้นสุด นอกจากความทุกข์ยากตรากตรำแล้วยังมีความทุกข์กังวลใจจากข้าศึกที่มุ่งหมายเอาชีวิตทับถมซ้ำซ้อนเข้ามาอีก ส่วนฉันท์บทสุดท้ายนั้นใช้คำที่มีพยัญชนะระเบิด ท เป็นพยัญชนะต้นติดต่อกันถึง 4 พยางค์คือ ทรรทึงท้าวท่าว เสียงหนักของพยัญชนะระเบิดมาช่วยเสริมความหนักหน่วงรุนแรงของความหมายของคำว่า ทรรทึง และ ระทม ให้เด่นชัดยิ่งขึ้นว่าตัวละครนั้นเต็มไปด้วยความรู้สึกกังวลใจและความรู้สึกเจ็บช้ำมากมายเพียงใด

จากตัวอย่างที่ยกมานี้จะเห็นได้ว่านอกจากรูปแบบของฉันท์ 21 บทละ 3 วรรคจะเอื้ออำนวยในการพรรณนาถึงความเศร้าโศกเสียใจและความท้อแท้สิ้นหวังแล้ว คำที่กวีเลือกสรรมาใช้ก็มีส่วนช่วยเสริมให้สามารถสื่อความหมายดังกล่าวออกมาได้ตามที่ต้องการ ทั้งนี้เพราะกวีเลือกใช้คำเป็นและคำที่มีสระเสียงยาวเป็นส่วนใหญ่ ซึ่งทำให้เกิดจังหวะเสียงที่เนิบนาบต่อเนื่องกันไปทั้งสามวรรคเข้ากับอารมณ์เศร้าโศกสิ้นหวังได้เป็นอย่างดี

สำหรับฉันท์ 21 บทละ 4 วรรค ไม่นิยมจัดวรรคเรียงเป็นแนวเดียวกันเหมือนฉันท์ 21 บทละ 3 วรรค หากแต่จัดวรรคในลักษณะเดียวกับฉันท์ 11 ฉันท์ 12 และฉันท์ 14 ทั้งวรรคที่สามและวรรคที่สี่ต่างก็มีเสียงหนักของครุเด่นกว่าเสียงเบาของลหุเช่นเดียวกัน อันเป็นผลมาจากมีจำนวนครุมากกว่าลหุ ส่งผลให้วรรคที่สามและวรรคที่สีมีจังหวะลีลาที่หนักแน่นเหมาะแก่การสื่อความหมายถึงความรุนแรงของสิ่งที่เกิดขึ้นรวมทั้งอารมณ์ที่อยู่ภายใน สิ่งที่เกิดขึ้นนั้นบางครั้งแสดงถึงความน่าสะพรึงกลัวที่เกิดขึ้นอย่างฉับพลัน ชวนให้ตื่นตระหนก ดังจะเห็นได้จากตอนที่กวีพรรณนาถึงปาฏิหาริย์บุตรทานในกุมารคำฉันท์

พระนิพนธ์ฯ ผู้อ่านจะมองเห็นภาพของคลื่นใหญ่มหึมาที่ก่อตัวขึ้นอย่างรวดเร็ว และรู้สึกราวกับได้ยินเสียงกึกก้องของคลื่นนั้นไปพร้อมๆ กัน ดังที่กวีพรรณนาว่า

> ๏[21] ไหลเชี่ยวเกลียวกลุ่มก็บันดาล สลิลประทะฉะฉาน
> เสียงพิลึกลาน คระเครงโครม
> (หน้า 63)

กวีให้ภาพของน้ำที่ปั่นป่วนอย่างรุนแรงจนเป็นเกลียวคลื่นขนาดใหญ่และมีเสียงกระทบกันดังฉาดฉานแสดงถึงกำลังแรง ดังที่กวีใช้คำว่า <u>ประทะ</u> และ<u>ฉะฉาน</u> ซึ่งบ่งบอกทั้งเสียงและความรุนแรงไปในเวลาเดียวกัน กวีถ่ายทอดความคึกคักชวนตื่นเต้นผ่านทางการใช้คำที่มีเสียงหนักทั้งที่เป็นคำตายสระเสียงสั้น เช่นคำว่า <u>ประทะ พิลึก</u> และคำที่มีพยัญชนะระเบิดเสียงหนักเป็นพยัญชนะต้นติดต่อกันถึง 3 พยางค์ เช่น คำว่า <u>ค</u>ระ เ<u>ค</u>รง โ<u>ค</u>รม รวมไปถึงคำที่มีพยัญชนะ [ฉ]* ซึ่งมีเสียงกึ่งเสียดแทรกเป็นพยัญชนะต้น เช่น คำว่า <u>ฉะฉาน</u> เสียงหนักเป็นเสียงที่เน้นจึงเป็นเสียงที่ดัง การใช้คำที่มีเสียงหนักติดต่อกันเป็นระยะๆ เช่นนี้ช่วยสื่อความรู้สึกคึกคักเร่งเร้าใจซึ่งเกิดจากจังหวะเสียงเน้นหนักจากคำดังกล่าว

---

* [ฉ] อยู่ในหน่วยเสียง /ch/ ซึ่งเป็นหน่วยเสียงพยัญชนะระเบิด ไม่ก้อง มีลม เกิดที่เพดานแข็งส่วนหน้าใกล้ทางปุ่มเหงือก หน่วยเสียงนี้แตกต่างจากหน่วยเสียงระเบิดอื่นๆตรงที่การใช้ปลายลิ้นกักลมไว้ที่เพดานแข็งนั้นจะทำไม่ได้สนิท และการปล่อยลมหลังการกักจะทำให้เกิดเสียงสอดแทรกขึ้น หน่วยเสียงนี้จึงมีเสียงย่อยเป็นเสียงแบบกึ่งเสียดแทรก (affricate) อยู่ด้วย หน่วยเสียง /ch/ เกิดแต่ในตำแหน่งพยัญชนะต้น ตัวอักษรที่แทนหน่วยเสียงนี้ได้ในการเขียน คือ ตัว [ฉ] [ช] [ฌ] (กาญชนา นาคสกุล ระบบเสียงภาษาไทย : 86-87)

นอกจากเสียงหนักจะช่วยสื่อถึงความรุนแรงแล้ว ยังสื่อถึงความเอาจริงเอาจังได้เช่นเดียวกัน ดังที่กวีใช้ฉันท์ 21 บรรยายถึงพระราชปณิธานของพระเจ้าปราสาททองที่มุ่งมั่นจะดำเนินตามพระพุทธเจ้าโดยการบริจาคทานภายใน (พาหิรกทาน) อันได้แก่เลือดเนื้อและชีวิตซึ่งเป็นสิ่งที่ทำได้ยากยิ่ง ดังที่พรรณนาว่า

[21] ขวักเนตรเฉทฉินศิโรอุด ดมเศียรวิสุทธ
สดคือดวงบุษ ปมาไลย
หนึ่งหวะอกยกหฤไทยใน อุระอาดมทไทย
ทานด้วยใจใส สิเน่หา

(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 3 เฉลิมพระเกียรติพระเจ้าปราสาททอง : 39-40)

ตัวอย่างข้างต้นนี้ใช้คำตายที่มีเสียงหนักเป็นระยะๆ ทั้งเสียงและความหมายของคำที่เลือกมานั้นล้วนแต่เพื่อสื่อถึงความรุนแรง ความมุ่งมั่นแน่วแน่ไม่เปลี่ยนแปลง เช่น คำว่า ขวักเนตร เฉทฉินศิโรอุดดม หวะอกยกหฤไทย ขวัก คือควัก ในที่นี้คือการควักดวงตาออกมา เฉทฉินศิโรอุดดม คือ การทำลายศีรษะให้แยกเป็นเสี่ยงๆ หวะอก คือ แหวะอกด้วยการเอาสิ่งที่คมกรีดทรวงอกให้เป็นช่องตามที่ต้องการเพื่อยกหฤไทยในอุระ หรือหยิบเอาดวงใจที่อยู่ภายในทรวงอกนั้นออกมาบำเพ็ญทาน

แม้ว่าฉันท์ 21 จะมีรูปแบบที่เอื้อต่อการพรรณนาเนื้อความที่แสดงถึงความรู้สึกหนักหน่วง กดดัน ความรุนแรงตลอดจนความเศร้าโศกท้อแท้สิ้นหวังดังที่กล่าวมาข้างต้นก็ตาม แต่อิทธิพลของเสียงคำที่กวีเลือกมาใช้นั้นสามารถเปลี่ยนจังหวะลีลาของฉันท์ 21 ได้เช่นเดียวกับฉันท์ทั้ง 5 ประเภทที่เอ่ยมาแล้ว ดังจะเห็นได้จากวรรณกรรมเรื่องเดียวกันนี้พรรณนาถึงมหรสพสมโภชที่โปรดเกล้าฯ ให้มีขึ้นว่า

21 ลอดบ่วงหน่วงตาวรเบงบรรพ ธนูศรจรจรร
เหล้นลเบงฉันท ทภาษา
(หน้า 41)

กวีใช้คำเป็นจำนวนมาก เช่นคำว่า บ่วง หน่วง ตาว ร เบง บรรพ (บัน) ธนู จรร เหล้น ล เบง ฉันท ภาษา ทำให้เกิดเสียงที่ต่อเนื่องกันตั้งแต่วรรคที่หนึ่งจนถึงวรรคที่สี่ เสียงของคำเป็นเป็นเสียงที่มีความราบรื่นติดต่อกันไป ไม่ใช่เสียงที่มีลักษณะสะดุดเป็นช่วงๆเหมือนเสียงเน้นหนักของคำตาย เสียงคำเป็นจึงให้ความรู้สึกถึงลีลาเคลื่อนไหวที่คล่องแคล่วว่องไวไม่หยุดนิ่ง ซึ่งสอดคล้องกับการบรรยายภาพของมหรสพประเภท "ลอดบ่วง" ซึ่งเป็นการละเล่นที่ต้องอาศัยการเคลื่อนไหวที่รวดเร็วเป็นสำคัญ

นอกจากนี้กวียังใช้ฉันท์ 21 ถ่ายทอดการเคลื่อนไหวที่เต็มไปด้วยชีวิตชีวาของฝูงปลานานาพันธุ์ที่แหวกว่ายสายน้ำอย่างสำราญ ดังที่กวีพรรณนาถึงปาฏิหาริย์ตอนบุตรทานในกุมารคำฉันท์พระนิพนธ์ฯ

21 ว่ายแหวกวนชลไรไร รดะสกลไสว
แสนสำราญใน กระแสสินธุ์
(หน้า 64)

ลีลาเคลื่อนไหวที่เต็มไปด้วยชีวิตชีวานี้เกิดจากเสียงหลายลักษณะที่มาประสมประสานกัน ได้แก่ เสียงพยัญชนะอัฒสระ [ว] จากคำว่า ว่าย แหวก และ วน ซึ่งสื่อความหมายถึงการเคลื่อนไหวไปมา เสียงของพยัญชนะรัว [ร] ซึ่งใช้ในลักษณะคำซ้ำว่า ไรไร ทำให้เกิดจังหวะเสียงถี่กระชั้นเร่งเร้า โดยเฉพาะคำว่า ไร คำแรกจะมีเสียงกระชั้นและเบากว่าคำหลัง และยังมีเสียงพลิ้วไหวจากอิทธิพล

ของตัว [ร] รวมทั้งเสียงของพยัญชนะเสียดแทรก [ส] จากคำว่า สกล ไสว (สะ-ไหว) แสน สำราญ และ กระแสสินธุ์

บางครั้งกวียังนำคำและความมาปรับเปลี่ยนจังหวะลีลาที่พลิ้วไหวของเสียงลหุจำนวนมากในวรรคที่สองให้ดำเนินไปเรื่อยๆ ค่อยเป็นค่อยไป ดังตอนที่กวีพรรณนาคำสอนทั้งทางโลกและทางธรรมไว้ในวรรณกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น เรื่อง กฤษณาสอนน้องคำฉันท์ ซึ่งกล่าวถึงข้อควรประพฤติของกุลสตรีผู้เป็นแม่ศรี-เรือนไว้ว่า

๒๑ พึงทราบอัธยาสวามี มนัศภิรัตปรี
ดาอันใดมี บันโดยตาม
๐ อย่าทำทรนงจิตรหยาบหยาม สุจริตประดิษฐงาม
พึงพยายาม เสงี่ยมสงวน
๐ ทูลแถลงแสดงอรรถโดยควร ยุบลสัตยประมวญ
เท็จบทบทวน มาทูลไท
๐ รอบรู้กิริยาอัชฌาไศรย นฤบดิศรไอ
สูรย์พระสาสน์ไข บขัดคำ
๐ ร่วมทุกข์สุขร่วมภิรมย์สัม ฤทธิหฤทยบำ
เรอบำรุงทำ คุณาสนอง

(กฤษณาสอนน้องคำฉันท์ : 11)

จะเห็นได้ว่าเมื่อเนื้อความเป็นเรื่องของการสั่งสอน กวีก็มิได้เจาะจงที่เลือกสรรคำที่มีเสียงและความหมายสื่ออารมณ์ความรู้สึกเช่นเดียวกับเนื้อความอื่น จังหวะลีลาของฉันท์ 21 ในที่นี้จึงดำเนินไปเรื่อยๆ มีความราบรื่นเชื่อมโยงกันด้วยสัมผัสในที่จัดวางไว้อย่างสม่ำเสมอในฉันท์แต่ละบท เช่น อัธยา กับ สวามี, ทูลแถลง

กับ แสดงอรรถ, กิริยา กับ อัชฌาไศรย บางครั้งก็ใช้คำซ้ำย้ำความหมายลงในพยางค์ที่ลงจังหวะการอ่านของฉันท์ 21 พร้อมไปกับการใช้สัมผัสใน ร่วมทุกข์ กับ สุขร่วม

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
ร่วม	ทุก	สุก	ร่วม	พิ	รม	สำ	ริด	ทิ	หะ	รึ	ทะ	ยะ	บำ

นอกจากจะเป็นการซ้ำคำว่า "ร่วม" ที่พยางค์ที่ 1 และพยางค์ที่ 4 ของฉันท์ 21 แล้ว ยังเป็นการเน้นถึงความสำคัญของการร่วมชีวิตกันระหว่างสามีภรรยาว่าอยู่ที่การยืนหยัดเคียงคู่กันทั้งยามทุกข์และยามสุขอันเป็นคุณธรรมสำคัญในการครองเรือนที่จะขาดเสียมิได้

จากตัวอย่างที่กล่าวมานี้จะเห็นได้ว่าฉันท์ทั้ง 6 ชนิดสามารถใช้กับเนื้อความได้หลากหลายทำให้มีจังหวะลีลาและอารมณ์ที่แตกต่างกันไป อันเป็นผลมาจากตำแหน่งและจำนวนของครุลหุที่เอื้ออำนวยให้คลี่คลายไปได้โดยง่าย โดยอาศัยคำและความมาเป็นตัวแปรจังหวะ ลีลาและอารมณ์

3. ความนิยมในการใช้ฉันท์

ความนิยมในการใช้ฉันท์ยุคก่อนตำราฉันท์วรรณพฤติและมาตราพฤติอาจพิจารณาได้จาก**การ เปรียบ เทียบความนิยมในการใช้ฉันท์และกาพย์**รวมทั้งพิจารณาจาก**ความนิยมในการใช้ฉันท์แต่ละสมัยกับ เนื้อความต่างๆ** วิธีแรกอาศัยการเปรียบ-เทียบความนิยมในการใช้กาพย์และฉันท์ซึ่งเป็นคำประพันธ์ที่ใช้ร่วมกันในวรรณกรรมคำฉันท์แต่ละ เรื่องเพื่ออาศัยจำนวนของกาพย์ในวรรณกรรมดังกล่าวเป็นตัวบอกให้ทราบถึงความนิยมในการใช้ฉันท์ในช่วงสมัยอยุธยา ธนบุรีและรัตนโกสินทร์ตอนต้น

ว่ามีความเปลี่ยนแปลงอย่างใดหรือไม่ โดยเปรียบเทียบกับจำนวนของฉันท์ทั้งหมดที่ใช้ในวรรณกรรมเรื่องเดียวกัน ส่วนวิธีหลังจะทำให้ทราบว่ากวีนิยมใช้ฉันท์ชนิดใดกับเนื้อความใดบ้าง เนื้อความใดใช้ฉันท์ได้หลากหลายที่สุด เนื้อความใดนิยมใช้เฉพาะกับฉันท์บางชนิด กวีแต่ละสมัยนิยมใช้ฉันท์กับเนื้อความต่างๆ คล้ายคลึงกันหรือแตกต่างกันอย่างไร

3.1 การเปรียบเทียบความนิยมในการใช้ฉันท์และกาพย์

ในวรรณกรรมคำฉันท์ส่วนใหญ่มีคำประพันธ์อีกประเภทหนึ่งปรากฏควบคู่กับฉันท์มาโดยตลอด คำประพันธ์ประเภทนั้น คือ <u>กาพย์</u> ซึ่งเป็นรูปแบบที่ดัดแปลงมาจากฉันท์โดยปรับให้เข้ากับธรรมชาติของภาษาไทย เปลี่ยนแปลงให้มีลักษณะเรียบง่ายขึ้นโดยตัดบังคับครุลหุออกและเพิ่มสัมผัส (ตรีศิลป์ บุญขจร 2530 : 39) เพื่อให้เกิดความคล้องจองตามลักษณะบังคับของร้อยกรองไทย ในวรรณกรรมคำฉันท์รุ่นแรกๆ แสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่ากวีไทยคุ้นเคยกับคำประพันธ์ประเภทกาพย์มากกว่าฉันท์ และใช้กาพย์ในเนื้อหาที่หลากหลายกว่าฉันท์ซึ่งมีใช้จำกัดเฉพาะบทพรรณนาความเป็นส่วนใหญ่

วรรณกรรมคำฉันท์ยุคก่อนตำราฉันท์วรรณพฤติและมาตราพฤติใช้กาพย์ 3 ชนิดในการประพันธ์ร่วมกับฉันท์ ได้แก่ กาพย์ยานี 11 กาพย์ฉบัง 16 และกาพย์สุรางคนางค์ 28 ดังจะเห็นได้จากตารางต่อไปนี้

(ตารางที่ 16) ตารางแสดงกาพย์ที่ใช้ในวรรณกรรมคำฉันท์ยุคก่อนตำราฉันท์วรรณพฤติและมาตราพฤติ

ชื่อวรรณกรรม	กาพย์ยานี 11	กาพย์ฉบัง 16	กาพย์สุรางคนางค์ 28
1. ฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมช้างของเก่าของขุนเทพกวี	-	✓	-
2. ฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมช้างครั้งกรุงเก่า	-	✓	-
3. ราชาพิลาปคำฉันท์	-	✓	✓
4. สมุทรโฆษคำฉันท์สำนวนอยุธยา	-	✓	✓
5. อนิรุทธคำฉันท์	-	✓	✓
6. เฉลิมพระเกียรติพระเจ้าปราสาททอง	-	✓	✓
7. เสือโคคำฉันท์	-	✓	✓
8. พระจันทกินรีคำฉันท์	-	✓	✓
9. บุณโณวาทคำฉันท์	-	✓	✓
10. อิเหนาคำฉันท์	-	✓	✓
11. กฤษณาสอนน้องคำฉันท์ (กรุงธน)	-	✓	✓
12. วนประเวศน์คำฉันท์	-	✓	✓
13. มหาพนคำฉันท์	-	✓	✓
14. กุมารคำฉันท์พระนิพนธ์ฯ	-	✓	✓
15. กุมารคำฉันท์	-	✓	✓
16. มัทรีคำฉันท์	-	✓	✓
19. ฉกษัตริย์คำฉันท์	-	✓	-

ชื่อวรรณกรรม	กาพย์ยานี 11	กาพย์ฉบัง 16	กาพย์สุรางคนางค์ 28
17. มหาราชคำฉันท์	-	✓	✓
18. สักบรรพคำฉันท์	-	✓	✓
20. รถเสนคำฉันท์	-	✓	✓
21. พรหมนารทคำฉันท์	-	✓	✓
22. กฤษณาสอนน้องคำฉันท์ (กรมสมเด็จพระปรมานุชิตชิโนรส)	-	✓	✓
23. สรรพสิทธิคำฉันท์	✓	✓	✓
24. ฉันท์สังเวยกลองวินิจฉัยเภรี	-	✓	-
25. ฉันท์กล่อมช้างพัง	-	✓	✓
26. ฉันท์กล่อมช้างพลาย	-	✓	✓
27. พาลีสอนน้องคำฉันท์	-	-	-
28. ฉันท์อัษฎาพานร	-	-	-

จากตารางข้างต้นจะเห็นได้ว่าวรรณกรรมคำฉันท์ส่วนใหญ่นิยมใช้กาพย์ฉบัง 16 และกาพย์สุรางคนางค์ 28 ประพันธ์ร่วมกับฉันท์มากกว่ากาพย์ยานี 11 ซึ่งปรากฏในวรรณกรรมเพียงเรื่องเดียว คือ สรรพสิทธิคำฉันท์ ซึ่งเป็นวรรณกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น แสดงว่ากาพย์ยานี 11 คงไม่เป็นที่นิยมเท่าไรนัก ทั้งนี้อาจจะเป็นเพราะมีลักษณะใกล้เคียงกับอินทรวิเชียรฉันท์ 11 แต่ฉันท์ดังกล่าวมีความไพเราะกว่าด้วยอำนาจของเสียงครุลหุที่ทำให้มีจังหวะสีลาพลิ้วกว่าจังหวะลีลาที่ราบเรียบของกาพย์ยานี 11 จึงทำให้กวีนิยมประพันธ์ด้วยอินทรวิเชียรฉันท์ 11 แทนที่จะใช้กาพย์ยานี 11 แล้วอาจจะกล่าวได้ว่าการใช้กาพย์ชนิดต่างๆร่วมกับฉันท์ในการประพันธ์วรรณกรรมนั้นเป็นไปอย่างแพร่หลายมาตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนต้นและดำเนินเรื่อยมาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น กาพย์จึงอยู่คู่กับวรรณกรรมคำฉันท์มาโดยตลอด นับแต่แรกมีวรรณกรรมคำฉันท์เป็นต้นมา หากเปรียบเทียบความนิยมที่มีต่อกาพย์ทั้งสามชนิดจะพบว่าวรรณกรรมคำฉันท์ยุคนี้นิยมใช้กาพย์ฉบังมากที่สุด เป็นจำนวนถึง 26 เรื่องจากวรรณกรรมทั้งหมดรวม 28 เรื่อง กาพย์สุรางคนางค์ได้รับความนิยมรองลงมามีวรรณกรรมคำฉันท์ 22 เรื่องที่ใช้กาพย์ชนิดนี้ ส่วนกาพย์ยานีนั้นไม่เป็นที่นิยมเพราะปรากฏในวรรณกรรมคำฉันท์เพียงเรื่องเดียว มีวรรณกรรมคำฉันท์เพียง 4 เรื่องที่ใช้กาพย์ฉบังเพียงชนิดเดียว ไม่มีกาพย์ชนิดอื่น ได้แก่ ฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมช้างของเก่าของขุนเทพกวี ฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมช้างครั้งกรุงเก่า ฉกษัตริย์คำฉันท์ และฉันท์สังเวยกลองวินิจฉัยเภรี นอกจากนี้มีวรรณกรรมคำฉันท์เพียง 2 เรื่องเท่านั้นที่ไม่ใช้กาพย์ร่วมกับฉันท์ คือ วรรณกรรมที่ประพันธ์ด้วยฉันท์ล้วน ได้แก่ พาลีสอนน้องคำฉันท์และฉันท์อัษฎาพานร

วรรณกรรมคำฉันท์ยุคก่อนตำราฉันท์วรรณพฤติและมาตราพฤติแบ่งออกได้เป็น 2 กลุ่มตามจำนวนของกาพย์และฉันท์ที่ใช้ในวรรณกรรมดังกล่าว

ก. วรรณกรรมคำฉันท์ที่ใช้กาพย์มากกว่าฉันท์

มีทั้งหมดรวม 13 เรื่อง เป็นวรรณกรรมสมัยอยุธยา 7 เรื่อง ได้แก่ อนิรุทธคำฉันท์ สมุทรโฆษคำฉันท์สำนวนอยุธยา ฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมช้างของเก่าครั้งกรุงเก่า เสือโคคำฉันท์ เฉลิมพระเกียรติพระเจ้าปราสาททอง ราชาพิลาปคำฉันท์ และพระจันทกินรีคำฉันท์ เป็นวรรณกรรมสมัยธนบุรีเรื่องเดียว ได้แก่ กฤษณาสอนน้องคำฉันท์* นอกนั้นเป็นวรรณกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น 5 เรื่อง ได้แก่ มหาพนคำฉันท์ วนประเวศน์คำฉันท์ พรหมนารทคำฉันท์ ฉันท์กล่อมช้างพังสำนวนกรมสมเด็จพระปรมานุชิตชิโนรส และฉันท์กล่อมช้างพลายสำนวนกรมหมื่นศรีสุเรนทร ดังจะเห็นได้จาก <u>ตารางแสดงปริมาณของกาพย์และฉันท์ที่ใช้ในวรรณกรรมคำฉันท์แต่ละเรื่อง</u> ต่อไปนี้

---

* เป็นสำนวนของพระยาราชสุภาวดี แต่งซ่อมขึ้นใหม่ระหว่าง พ.ศ. 2312-2319 เมื่อครั้งดำรงตำแหน่ง "เสนาบดีหลวง" นครศรีธรรมราชในสมัยกรุงธนบุรี เรื่องกฤษณาสอนน้องคำฉันท์นี้พระยาราชสุภาวดีได้แต่งขึ้นจากของเดิมซึ่งสันนิษฐานว่าเป็นฉบับกรุงศรีอยุธยาที่ลบเลือนและสูญหาย โดยได้อาราธนาพระภิกษุอินทร์ช่วยแต่งต่อจนจบบริบูรณ์ (วรรณกรรมสมัยกรุงธนบุรี เล่ม 1 : (3))

ตารางหมายเลข (17) วรรณกรรมคำฉันท์ที่ใช้กาพย์มากกว่าฉันท์

ลำดับที่	ชื่อวรรณกรรม	จำนวนบทของกาพย์	จำนวนบทของฉันท์	จำนวนที่ต่างกัน
1	อนิรุทธคำฉันท์	446	290	156
2	สมุทรโฆษคำฉันท์สำนวนอยุธยา	1027	429	598
3	ฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อม-ช้างของเก่าครั้งกรุงเก่า	73	29	44
4	เสือโคคำฉันท์	504	253	251
5	เฉลิมพระเกียรติพระเจ้าปราสาททอง	306	93	213
6	ราชาพิลาปคำฉันท์	220	112	108
7	พระจันทกินรีคำฉันท์	210	94	116
8	กฤษณาสอนน้องคำฉันท์	243	35	208
9	มหาพนคำฉันท์	224	153	71
10	วนประเวศน์คำฉันท์	186	144	42
11	พรหมนารทคำฉันท์	317	292	25
12	ฉันท์กล่อมช้างพัง	91	63	28
13	ฉันท์กล่อมช้างพลาย	49	37	12

ข. วรรณกรรมคำฉันท์ที่ใช้กาพย์น้อยกว่าฉันท์

มีทั้งหมดรวม 13 เรื่อง เป็นวรรณกรรมสมัยอยุธยา 2 เรื่อง ได้แก่ ฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมช้างของเก่าของขุนเทพกวีและบุณโณวาทคำฉันท์ เป็นวรรณกรรมสมัยธนบุรีเรื่องเดียว ได้แก่ อิเหนาคำฉันท์ นอกนั้นเป็นวรรณกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น 10 เรื่อง อาทิ กุมารคำฉันท์ (ไม่ปรากฏผู้แต่ง) กุมารคำฉันท์พระนิพนธ์ฯ รถเสนคำฉันท์ มัทรีคำฉันท์ สักบรรพคำฉันท์ มหาราชคำฉันท์ ฉกษัตริย์คำฉันท์ ฉันท์สังเวยกลองวินิจฉัยเภรี กฤษณาสอนน้องคำฉันท์ (สำนวนกรมสมเด็จพระปรมานุชิตชิโนรส) และสรรพสิทธิคำฉันท์ ดังจะเห็นได้จาก <u>ตารางแสดงปริมาณของกาพย์และฉันท์ที่ใช้ในวรรณกรรมคำฉันท์แต่ละเรื่อง</u> ต่อไปนี้

ตารางหมายเลข (18) วรรณกรรมที่ใช้กาพย์น้อยกว่าฉันท์

ลำดับที่	ชื่อวรรณกรรม	จำนวนบทของกาพย์	จำนวนบทของฉันท์	จำนวนที่ต่างกัน
1	ฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมช้างของเก่าของขุนเทพกวี	10	54	44
2	บุณโณวาทคำฉันท์	82	231	149
3	อิเหนาคำฉันท์	111	310	199
4	กุมารคำฉันท์	265	460	195
5	กุมารคำฉันท์พระนิพนธ์ฯ	179	546	367
6	รถเสนคำฉันท์	170	179	9
7	มัทรีคำฉันท์	213	263	50
8	สักบรรพคำฉันท์	92	152	60
9	มหาราชคำฉันท์	111	266	155
10	ฉกษัตริย์คำฉันท์	58	270	212
11	ฉันท์สังเวยกลองวินิจฉัยเภรี	45	85	40
12	กฤษณาสอนน้องคำฉันท์ (สำนวนกรมสมเด็จพระปรมานุชิตชิโนรส)	34	153	119
13	สรรพสิทธิคำฉันท์	645	648	3

จากตารางทั้งสองส่วนจะเห็นได้ว่าวรรณกรรมคำฉันท์ที่ใช้กาพย์มากกว่าฉันท์ และวรรณกรรมคำฉันท์ที่ใช้กาพย์น้อยกว่าฉันท์มีจำนวนเท่ากัน คือ 13 เรื่อง ซึ่งหากวัดความนิยมจากจำนวนเรื่องอาจจะกล่าวได้ว่ามีความนิยมพอๆกัน แต่ถ้าพิจารณาในรายละเอียดแล้วจะเห็นว่าวรรณกรรมทั้ง 2 กลุ่มมีแนวโน้มจะไปทางใด เราจะพบว่าวรรณกรรมคำฉันท์สมัยอยุธยาที่มีทั้งหมดรวม 9 เรื่อง จะมีวรรณกรรมถึง 7 เรื่องที่ใช้กาพย์มากกว่าฉันท์ อีกทั้งยังเป็นวรรณกรรมช่วงต้นๆ ของอยุธยาอีกด้วย (ดูตารางหมายเลข 17 ลำดับที่ 1-7) ส่วยอีก 2 เรื่องนั้นเป็นวรรณกรรมช่วงปลายของอยุธยาที่ใช้กาพย์น้อยกว่าฉันท์ (ดูตารางหมายเลข 18 ลำดับที่ 1-2) ส่วนวรรณกรรมคำฉันท์สมัยธนบุรีมีความนิยมในการใช้กาพย์และฉันท์พอๆกัน กล่าวคือ สมัยนี้มีวรรณกรรมคำฉันท์เพียง 2 เล่มที่มีความนิยมต่างกัน คือ กฤษณาสอนน้องคำฉันท์สำนวนพระยาราชสุภาวดี (ดูตารางหมายเลขที่ 17 ลำดับที่ 8)ใช้กาพย์มากกว่าฉันท์ ส่วนอิเหนาคำฉันท์ (ดูตารางหมายเลขที่ 18 ลำดับที่ 3)ใช้กาพย์น้อยกว่าฉันท์ วรรณกรรมคำฉันท์สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นมี 10 เรื่องที่ใช้กาพย์น้อยกว่าฉันท์(ดูตารางหมายเลข 18 ลำดับที่ 4-13) ในขณะที่มีวรรณกรรมเพียง 5 เรื่องที่ใช้กาพย์มากกว่าฉันท์ (ดูตารางหมายเลข 17 ลำดับที่ 9-13)

อาจจะสรุปความนิยมข้างต้นได้ดังนี้

กลุ่มที่หนึ่ง กลุ่มที่ใช้กาพย์มากกว่าฉันท์ ประกอบด้วย

- วรรณกรรมสมัยอยุธยา 7 เรื่อง
- วรรณกรรมสมัยธนบุรี 1 เรื่อง
- วรรณกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น 5 เรื่อง

กลุ่มที่สอง กลุ่มที่ใช้กาพย์น้อยกว่าฉันท์ ประกอบด้วย

- วรรณกรรมสมัยอยุธยา 2 เรื่อง
- วรรณกรรมสมัยธนบุรี 1 เรื่อง
- วรรณกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น 10 เรื่อง

ความนิยมในการใช้กาพย์มากกว่าฉันท์ของกลุ่มที่หนึ่งนั้นนิยมมากในวรรณกรรมสมัยอยุธยา แล้วลดระดับลงเรื่อยๆ แสดงว่าความนิยมเริ่มเปลี่ยนไปสู่การใช้ฉันท์มากกว่ากาพย์ เช่นเดียวกับความนิยมในการใช้กาพย์น้อยกว่าฉันท์ของกลุ่มที่สองที่เริ่มจากที่นิยมน้อยในสมัยอยุธยาและเพิ่มมากขึ้นในสมัยรัตนโกสินทร์ ซึ่งก็แสดงให้เห็นแนวโน้มของความนิยมใช้ฉันท์และกาพย์ได้อย่างชัดเจน

สิ่งเหล่านี้ชี้ให้เห็นว่าวรรณกรรมคำฉันท์สมัยอยุธยาตอนต้นนั้นนิยมใช้กาพย์มากกว่าฉันท์ ความนิยมนี้เริ่มเปลี่ยนไปในช่วงต่อมา วรรณกรรมคำฉันท์สมัยอยุธยาตอนปลายเริ่มใช้ฉันท์มากกว่ากาพย์ นอกจากนี้เรายังอาจจะรวมกฤษณาสอนน้องคำฉันท์สำนวนพระยาราชสุภาวดีเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของวรรณกรรมสมัยอยุธยาที่นิยมใช้กาพย์มากกว่าฉันท์ด้วยก็ได้ ทั้งนี้เพราะพระยาราชสุภาวดีได้แต่งขึ้นจากของเดิมซึ่งสันนิษฐานว่าเป็นฉบับสมัยกรุงศรีอยุธยาที่ลบเลือนและสูญหาย (ดูเชิงอรรถหน้า 591) การที่อิเหนาคำฉันท์นิยมใช้ฉันท์มากกว่ากาพย์เช่นเดียวกับวรรณกรรมคำฉันท์สมัยอยุธยาตอนปลายก็แสดงว่าสมัยอยุธยาตอนปลายและสมัยธนบุรีมีความนิยมที่สืบต่อกัน และความนิยมนี้ก็ได้ต่อเนื่องไปจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ดังจะเห็นได้ว่าวรรณกรรมคำฉันท์ส่วนใหญ่ของสมัยนี้นิยมใช้ฉันท์มากกว่ากาพย์ มีเพียงส่วนน้อยเท่านั้นที่ยังนิยมใช้กาพย์มากกว่าฉันท์ ซึ่งปริมาณของกาพย์และฉันท์ที่ใช้ในวรรณกรรมแต่ละเรื่องก็ไม่ต่างกันมากอยู่ในราว 12-71 บทเท่านั้น(ดูตารางหมายเลข 17 ลำดับที่ 9-13) ในขณะที่ปริมาณของฉันท์และกาพย์ที่ใช้ในวรรณกรรมคำฉันท์ส่วนใหญ่ในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นต่างกันมากตั้งแต่ 3-367

บท(ดูตารางหมายเลข 18) มีวรรณกรรมถึง 7 เรื่องที่ใช้ฉันท์มากกว่ากาพย์ตั้งแต่ 100 บทขึ้นไป(ดูตารางหมายเลข 18 ลำดับที่ 2, 3, 4, 5, 9, 10, 12)

นอกจากนี้ในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นยังมีวรรณกรรมอีก 2 เรื่องที่ประพันธ์ขึ้นโดยใช้ฉันท์ 11 เพียงชนิดเดียวตั้งแต่ต้นจนจบโดยไม่มีกาพย์ร่วมเลยแม้แต่บทเดียว ได้แก่ พาลีสอนน้องคำฉันท์และฉันท์อัษฎาพานร วรรณกรรมคำฉันท์ทั้ง 2 เรื่องจึงเท่ากับเป็นสิ่งยืนยันว่าฉันท์ในสมัยนี้ได้รับความนิยมมากกว่ากาพย์ กวีไทยมีความชำนาญในการประพันธ์ฉันท์ถึงขั้นที่ว่าสร้างสรรค์วรรณกรรมที่ประพันธ์ด้วยฉันท์ล้วน

3.2 การเปรียบเทียบความนิยมในการใช้ฉันท์แต่ละสมัย

ฉันท์ 11, ฉันท์ 12, ฉันท์ 14, ฉันท์ 15, ฉันท์ 19 และฉันท์ 21 แต่ละชนิดได้รับความนิยมไม่เท่ากัน โดยเฉพาะถ้าแบ่งเป็นความนิยมของวรรณกรรมคำฉันท์แต่ละสมัยแล้ว จะยิ่งเห็นความแตกต่างได้ชัดเจน ผู้วิจัยจึงแบ่งความนิยมในการใช้ฉันท์ยุคก่อนตำราฉันท์วรรณพฤติและมาตราพฤติออกเป็น 3 สมัยตามช่วงเวลาทางประวัติศาสตร์ ดังนี้

ก. ความนิยมในการใช้ฉันท์สมัยอยุธยา

สมัยอยุธยานิยมใช้ฉันท์ 11 และฉันท์ 14 มากเป็นลำดับที่หนึ่ง นิยมใช้ฉันท์ 12 ฉันท์ 15 และฉันท์ 19 เป็นลำดับที่สอง และนิยมใช้ฉันท์ 21 เป็นลำดับที่สาม ดังจะเห็นได้จากตารางต่อไปนี้

(ตารางที่ 19) ตารางแสดงความนิยมในการใช้ฉันท์สมัยอยุธยา

ลำดับที่	ชนิดของฉันท์	จำนวนวรรณกรรมคำฉันท์ที่มีฉันท์ชนิดนี้	จำนวนวรรณกรรมคำฉันท์สมัยอยุธยา
1	ฉันท์ 11 ฉันท์ 14	9 เรื่อง	9 เรื่อง
2	ฉันท์ 12 ฉันท์ 15 ฉันท์ 19	5 เรื่อง	9 เรื่อง
3	ฉันท์ 21	4 เรื่อง	9 เรื่อง

ข. ความนิยมในการใช้ฉันท์สมัยธนบุรี

สมัยธนบุรีใช้ฉันท์ 11 และฉันท์ 14 มากเป็นลำดับที่หนึ่ง และนิยมใช้ฉันท์ 19 มากเป็นลำดับรองลงมา ดังจะเห็นได้จากตารางต่อไปนี้

(ตารางที่ 20) ตารางแสดงความนิยมในการใช้ฉันท์สมัยธนบุรี

ลำดับที่	ชนิดของฉันท์	จำนวนวรรณกรรมคำฉันท์ที่มีฉันท์ชนิดนี้	จำนวนวรรณกรรมคำฉันท์สมัยธนบุรี
1	ฉันท์ 11 ฉันท์ 14	2 เรื่อง	2 เรื่อง
2	ฉันท์ 19	1 เรื่อง	2 เรื่อง

ค. ความนิยมในการใช้ฉันท์สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น

สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นนิยมใช้ฉันท์ 11 มากเป็นลำดับที่หนึ่ง นิยมใช้ฉันท์ 14 มากเป็นลำดับที่สองนิยมใช้ฉันท์ 21 มากเป็นลำดับที่สามนิยมใช้ฉันท์ 12 และฉันท์ 19 เป็นลำดับที่สี่ และนิยมใช้ฉันท์ 15 เป็นลำดับที่ห้า ดังจะเห็นได้จากตารางต่อไปนี้

(ตารางที่ 21) ตารางแสดงความนิยมในการใช้ฉันท์สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น

ลำดับที่	ชนิดของฉันท์	จำนวนวรรณกรรมคำฉันท์ที่มีฉันท์ชนิดนี้	จำนวนวรรณกรรมคำฉันท์สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น
1	ฉันท์ 11	17 เรื่อง	17 เรื่อง
2	ฉันท์ 14	15 เรื่อง	17 เรื่อง
3	ฉันท์ 21	12 เรื่อง	17 เรื่อง
4	ฉันท์ 12 ฉันท์ 19	10 เรื่อง	17 เรื่อง
5	ฉันท์ 15	8 เรื่อง	17 เรื่อง

และถ้าจัดลำดับความนิยมของการใช้ฉันท์ทั้ง 3 สมัยบรรจุในตารางเพื่อเปรียบเทียบกัน จะเห็นได้ว่าความนิยมของการใช้ฉันท์บางชนิดนั้นเปลี่ยนแปลงไป ดังนี้

(ตารางที่ 22) ตารางแสดงความนิยมในการใช้ฉันท์สามสมัย

ความนิยมแต่ละสมัย	ลำดับที่ 1	ลำดับที่ 2	ลำดับที่ 3	ลำดับที่ 4	ลำดับที่ 5
สมัยอยุธยา	ฉันท์ 11 ฉันท์ 14	ฉันท์ 12 ฉันท์ 15 ฉันท์ 19	ฉันท์ 21		
สมัยธนบุรี	ฉันท์ 11 ฉันท์ 14	ฉันท์ 19			
สมัยรัตนโกสินทร์-ตอนต้น	ฉันท์ 11	ฉันท์ 14	ฉันท์ 21	ฉันท์ 12 ฉันท์ 19	ฉันท์ 15

จากตารางข้างต้นนี้แสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่าฉันท์ 11 และฉันท์ 14 ที่นิยมใช้มากที่สุดในสมัยอยุธยาและธนบุรี เมื่อตกมาถึงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ฉันท์ 11 ยังคงเป็นที่นิยมใช้มากที่สุด ในขณะที่ฉันท์ 14 นิยมใช้น้อยลงเป็นลำดับที่สอง ส่วนฉันท์ 12 ฉันท์ 15 และฉันท์ 19 นั้น สมัยอยุธยานิยมใช้มากเป็นลำดับที่สอง และฉันท์ 19 สมัยธนบุรีนิยมใช้มากเป็นลำดับที่สองเช่นเดียวกัน เมื่อถึงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ความนิยมกลับลดลง ฉันท์ 15 ตกลงไปเป็นลำดับที่ห้า และฉันท์ 19 กลายเป็นลำดับที่สี่ ส่วนฉันท์ 12 ที่อยุธยานิยมใช้มากเป็นลำดับที่สอง ก็ได้รับความนิยมน้องลงในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นและตกไปเป็นลำดับที่สี่เท่ากับฉันท์ 19 ส่วนฉันท์ 21 ที่สมัยอยุธยานิยมใช้น้อยที่สุดเป็นลำดับที่สาม หรือลำดับสุดท้ายของสมัยนั้นยังคงรักษาระดับความนิยมไว้ได้คงเดิมในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น คือได้รับความนิยมเป็นลำดับที่สามเช่นเดียวกับสมัยอยุธยา

3.3 ความนิยมในการใช้ฉันท์กับเนื้อความต่างๆ

เนื้อความในวรรณกรรมคำฉันท์ยุคนี้แบ่งได้เป็น 2 ประเภทใหญ่ คือ บทพรรณนาและบทบรรยาย แต่ละประเภทยังจำแนกออกเป็นหลายชนิด ในที่นี้จะพิจารณาว่ากวีนิยมใช้เนื้อความชนิดใดกับฉันท์ชนิดใด โดยจะแบ่งเป็นความนิยม 3 สมัย คือ สมัยอยุธยา ธนบุรีและรัตนโกสินทร์ตอนต้น ดังจะเห็นได้จาก**ตารางแสดงการใช้ฉันท์กับเนื้อความของวรรณกรรมคำฉันท์ทั้ง 3 สมัย** ต่อไปนี้

(ตารางที่ 23) ตารางแสดงการใช้ฉันท์กับเนื้อความของวรรณกรรมคำฉันท์ทั้ง 3 สมัย

เนื้อความ	ชนิดของฉันท์																	
บทพรรณนา	ฉันท์ 11			ฉันท์ 12			ฉันท์ 14			ฉันท์ 15			ฉันท์ 19			ฉันท์ 21		
(1) ความงาม	สมัยอยุธยา	สมัยธนบุรี	สมัยรัตน-โกสินทร์ตอนต้น	สมัยอยุธยา	สมัยธนบุรี	สมัยรัตน-โกสินทร์ตอนต้น	สมัยอยุธยา	สมัยธนบุรี	สมัยรัตน-โกสินทร์ตอนต้น	สมัยอยุธยา	สมัยธนบุรี	สมัยรัตน-โกสินทร์ตอนต้น	สมัยอยุธยา	สมัยธนบุรี	สมัยรัตน-โกสินทร์ตอนต้น	สมัยอยุธยา	สมัยธนบุรี	สมัยรัตน-โกสินทร์ตอนต้น
รูปลักษณ์	✓		✓	✓		✓	✓	✓	✓				✓		✓			
ธรรมชาติ	✓	✓	✓				✓		✓				✓		✓			
สถานที่และสิ่งก่อสร้าง	✓		✓															
กระบวนทัพ			✓						✓	✓		✓	✓		✓			
กระบวนเสด็จ							✓			✓								
แม่ทัพในสนามรบ							✓		✓									
(2) ความรู้สึกและอารมณ์																		

เนื้อความ	ชนิดของฉันท์																	
บทพรรณนา	ฉันท์ 11			ฉันท์ 12			ฉันท์ 14			ฉันท์ 15			ฉันท์ 19			ฉันท์ 21		
	สมัยอยุธยา	สมัยธนบุรี	สมัยรัตน-โกสินทร์ตอนต้น	สมัยอยุธยา	สมัยธนบุรี	สมัยรัตน-โกสินทร์ตอนต้น	สมัยอยุธยา	สมัยธนบุรี	สมัยรัตน-โกสินทร์ตอนต้น	สมัยอยุธยา	สมัยธนบุรี	สมัยรัตน-โกสินทร์ตอนต้น	สมัยอยุธยา	สมัยธนบุรี	สมัยรัตน-โกสินทร์ตอนต้น	สมัยอยุธยา	สมัยธนบุรี	สมัยรัตน-โกสินทร์ตอนต้น
ความรัก																		
-การเกี้ยวพาราสี	✓	✓							✓						✓			
-การเล้าโลมและการสังวาส	✓	✓													✓			
ความเศร้าโศกเสียใจ	✓	✓	✓				✓	✓	✓	✓			✓	✓	✓	✓		✓
ความน้อยเนื้อต่ำใจ								✓	✓									
การปลอบประโลมใจ			✓					✓										
ความโกรธแค้น	✓	✓	✓	✓					✓									

เนื้อความ	ชนิดของฉันท์																	
บทพรรณนา	ฉันท์ 11			ฉันท์ 12			ฉันท์ 14			ฉันท์ 15			ฉันท์ 19			ฉันท์ 21		
	สมัยอยุธยา	สมัยธนบุรี	สมัยรัตน-โกสินทร์ตอนต้น	สมัยอยุธยา	สมัยธนบุรี	สมัยรัตน-โกสินทร์ตอนต้น	สมัยอยุธยา	สมัยธนบุรี	สมัยรัตน-โกสินทร์ตอนต้น	สมัยอยุธยา	สมัยธนบุรี	สมัยรัตน-โกสินทร์ตอนต้น	สมัยอยุธยา	สมัยธนบุรี	สมัยรัตน-โกสินทร์ตอนต้น	สมัยอยุธยา	สมัยธนบุรี	สมัยรัตน-โกสินทร์ตอนต้น
ความโหดร้ายทารุณ			✓						✓									
ความหวาดกลัวและสิ่งซึ่งน่าสะพรึงกลัว			✓						✓									
ความลำบากตรากตรำ									✓									
(3) การต่อสู้และการทำศึกสงคราม	✓						✓								✓			
-ความสูญเสียจากการทำสงคราม													✓					

เนื้อความ	ชนิดของฉันท์																	
บทพรรณนา	ฉันท์ 11			ฉันท์ 12			ฉันท์ 14			ฉันท์ 15			ฉันท์ 19			ฉันท์ 21		
	สมัยอยุธยา	สมัยธนบุรี	สมัยรัตน-โกสินทร์ตอนต้น	สมัยอยุธยา	สมัยธนบุรี	สมัยรัตน-โกสินทร์ตอนต้น	สมัยอยุธยา	สมัยธนบุรี	สมัยรัตน-โกสินทร์ตอนต้น	สมัยอยุธยา	สมัยธนบุรี	สมัยรัตน-โกสินทร์ตอนต้น	สมัยอยุธยา	สมัยธนบุรี	สมัยรัตน-โกสินทร์ตอนต้น	สมัยอยุธยา	สมัยธนบุรี	สมัยรัตน-โกสินทร์ตอนต้น
(4) เหตุการณ์ชุลมุนวุ่นวายที่เกิดขึ้นอย่างรวดเร็ว						✓												
(5) พลังอำนาจ																		
-อุทธานุภาพ							✓											
-ปาฏิหาริย์			✓			✓			✓	✓		✓						✓
-เวทมนต์			✓	✓		✓												
-พิธีกรรม				✓			✓											

เนื้อความ	ชนิดของฉันท์																	
บทพรรณนา	ฉันท์ 11			ฉันท์ 12			ฉันท์ 14			ฉันท์ 15			ฉันท์ 19			ฉันท์ 21		
	สมัยอยุธยา	สมัยธนบุรี	สมัยรัตน-โกสินทร์ตอนต้น	สมัยอยุธยา	สมัยธนบุรี	สมัยรัตน-โกสินทร์ตอนต้น	สมัยอยุธยา	สมัยธนบุรี	สมัยรัตน-โกสินทร์ตอนต้น	สมัยอยุธยา	สมัยธนบุรี	สมัยรัตน-โกสินทร์ตอนต้น	สมัยอยุธยา	สมัยธนบุรี	สมัยรัตน-โกสินทร์ตอนต้น	สมัยอยุธยา	สมัยธนบุรี	สมัยรัตน-โกสินทร์ตอนต้น
(6) บทสนทนาของตัวละคร		✓	✓	✓			✓	✓										
(7) การธรรเสริญคุณ										✓		✓						✓

เนื้อความ	ชนิดของฉันท์																	
บทบรรยาย	ฉันท์ 11			ฉันท์ 12			ฉันท์ 14			ฉันท์ 15			ฉันท์ 19			ฉันท์ 21		
	สมัยอยุธยา	สมัยธนบุรี	สมัยรัตน-โกสินทร์ตอนต้น	สมัยอยุธยา	สมัยธนบุรี	สมัยรัตน-โกสินทร์ตอนต้น	สมัยอยุธยา	สมัยธนบุรี	สมัยรัตน-โกสินทร์ตอนต้น	สมัยอยุธยา	สมัยธนบุรี	สมัยรัตน-โกสินทร์ตอนต้น	สมัยอยุธยา	สมัยธนบุรี	สมัยรัตน-โกสินทร์ตอนต้น	สมัยอยุธยา	สมัยธนบุรี	สมัยรัตน-โกสินทร์ตอนต้น
(1) บทไหว้ครู	✓		✓	✓			✓		✓						✓			
(2) การขอพรและการให้พร			✓			✓	✓		✓				✓		✓			
(3) การดำเนินเรื่อง	✓	✓	✓	✓		✓	✓		✓			✓		✓	✓	✓		✓
(4) คำสอนและข้อคิดคติเตือนใจ	✓		✓				✓		✓			✓						✓

เนื้อความ	ชนิดของฉันท์																	
บทบรรยาย	ฉันท์ 11			ฉันท์ 12			ฉันท์ 14			ฉันท์ 15			ฉันท์ 19			ฉันท์ 21		
	สมัยอยุธยา	สมัยธนบุรี	สมัยรัตน-โกสินทร์ตอนต้น	สมัยอยุธยา	สมัยธนบุรี	สมัยรัตน-โกสินทร์ตอนต้น	สมัยอยุธยา	สมัยธนบุรี	สมัยรัตน-โกสินทร์ตอนต้น	สมัยอยุธยา	สมัยธนบุรี	สมัยรัตน-โกสินทร์ตอนต้น	สมัยอยุธยา	สมัยธนบุรี	สมัยรัตน-โกสินทร์ตอนต้น	สมัยอยุธยา	สมัยธนบุรี	สมัยรัตน-โกสินทร์ตอนต้น
(5) คำปรารภของกวี	✓	✓	✓	✓				✓	✓						✓			
(6) การบันทึกเหตุการณ์ตามความเป็นจริง			✓						✓									

(ตารางที่ 24) ตารางแสดงความนิยมในการใช้ฉันท์กับเนื้อความของวรรณกรรมคำฉันท์ทั้ง 3 สมัย

ประเภทของเนื้อความ	วรรณกรรมสมัยอยุธยา	วรรณกรรมสมัยธนบุรี	วรรณกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น
1. ความงดงามของรูปลักษณะตัวละคร	ฉันท์ 11,12, ฉันท์ 14,19	ฉันท์ 14	ฉันท์ 11,12, ฉันท์ 14,19
2. ความงดงามของธรรมชาติ	ฉันท์ 11,14, ฉันท์ 19	ฉันท์ 11	ฉันท์ 11,14, ฉันท์ 19
3. ความงดงามของสถานที่และสิ่งก่อสร้าง	ฉันท์ 11	-	ฉันท์ 11
4. ความสง่างามของกระบวนทัพ	ฉันท์ 15,19	ฉันท์ 11,14	ฉันท์ 11,14, ฉันท์ 15,19
5. ความสง่างามของกระบวนเสด็จ	ฉันท์ 14,15	-	-
6. ความสง่างามของแม่ทัพในสนามรบ	ฉันท์ 14	-	ฉันท์ 14
7. การเกี้ยวพาราสี	ฉันท์ 11	ฉันท์ 11	ฉันท์ 14,19
8. การเล้าโลมและการสังวาส	ฉันท์ 11	ฉันท์ 11	ฉันท์ 19
9. ความเศร้าโศกเสียใจ	ฉันท์ 11,14, ฉันท์ 15,19, ฉันท์ 21	ฉันท์ 11,14, ฉันท์ 19	ฉันท์ 11,14, ฉันท์ 19,21
10. ความน้อยเนื้อต่ำใจ	-	ฉันท์ 14	ฉันท์ 14
11. การปลอบประโลมใจ	-	ฉันท์ 14	ฉันท์ 11
12. ความโกรธแค้น	ฉันท์ 11,12	ฉันท์ 11	ฉันท์ 11,14
13. ความโหดร้ายทารุณ	-	-	ฉันท์ 11,14

ประเภทของเนื้อความ	วรรณกรรมสมัยอยุธยา	วรรณกรรมสมัยธนบุรี	วรรณกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น
14. ความหวาดกลัวและสิ่งซึ่งน่าสะพรึงกลัว	-	-	ฉันท์ 11,14
15. ความลำบากตรากตรำ	-	-	ฉันท์ 14
16. การต่อสู้และการทำศึกสงคราม	ฉันท์ 11,14	-	ฉันท์ 19
17. ความสูญเสียจากการทำสงคราม	ฉันท์ 19	-	-
18. เหตุการณ์ชุลมุนวุ่นวายที่เกิดขึ้นอย่างรวดเร็ว	-	-	ฉันท์ 12
19. ฤทธานุภาพ	ฉันท์ 14	-	-
20. ปาฏิหาริย์	ฉันท์ 15	-	ฉันท์ 11,12, ฉันท์ 14,15, ฉันท์ 21
21. เวทมนต์	ฉันท์ 12	-	ฉันท์ 11,12
22. พิธีกรรม	ฉันท์ 12,14	-	-
23. บทสนทนาของตัวละคร	ฉันท์ 12,14	ฉันท์ 11,14	ฉันท์ 11
24. การสรรเสริญสดุดี	ฉันท์ 15	-	ฉันท์ 15,21
25. การไหว้ครู	ฉันท์ 11,12, ฉันท์ 14	-	ฉันท์ 11, 14, ฉันท์ 19
26. การขอพรและการให้พร	ฉันท์ 14,19	-	ฉันท์ 11,12, ฉันท์ 14,19
27. การดำเนินเรื่อง	ฉันท์ 11,12, ฉันท์ 14,21	ฉันท์ 11,19	ฉันท์ 11,12, ฉันท์ 14,15, ฉันท์ 19,21

ประเภทของเนื้อความ	วรรณกรรมสมัยอยุธยา	วรรณกรรมสมัยธนบุรี	วรรณกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น
28. คำสอนและข้อคิดคติเตือนใจ	ฉันท์ 11,14	-	ฉันท์ 11,14, ฉันท์ 15,21
29. คำปรารภของกวี	ฉันท์ 11,12	ฉันท์ 11,14	ฉันท์ 11,14, ฉันท์ 19
30. การบันทึกเหตุการณ์ตามความเป็นจริง	-	-	ฉันท์ 11,14

เมื่อพิจารณาการใช้ฉันท์ยุคก่อนตำราฉันท์วรรณพฤติและมาตราพฤติกับเนื้อความที่ปรากฏในตารางข้างต้นจะเห็นได้ว่าฉันท์ที่ใช้กับเนื้อความได้หลากหลาย ลำดับแรก คือ ฉันท์ 14, ลำดับที่สอง คือ ฉันท์ 11, ลำดับที่สาม คือ ฉันท์ 19 และฉันท์ 12, ลำดับที่สี่ คือ ฉันท์ 15 และลำดับสุดท้าย คือ ฉันท์ 21 มีข้อสังเกตว่ารูปแบบของฉันท์มีส่วนสำคัญในการกำหนดลักษณะของเนื้อความ ดังจะเห็นได้จากฉันท์ 14 และฉันท์ 11 มีโครงสร้างโดยรวมคล้ายคลึงกันจึงมีจังหวะลีลาที่ใกล้เคียงกันและสามารถเปลี่ยนไปได้หลากหลายจังหวะ ลีลาและอารมณ์ด้วยอิทธิพลของคำและความที่กวีเลือกมาใช้ นอกจากนี้ยังเป็นฉันท์ที่แต่งได้ง่ายกว่าฉันท์อีก 4 ชนิด สามารถเก็บความได้ครบถ้วนตามต้องการ จึงทำให้กวีสามารถแต่งติดต่อกันได้เป็นจำนวนหลายบท ฉันท์ทั้ง 2 ชนิดนี้จึงเหมาะในการพรรณนาเนื้อความที่ค่อนข้างยาว มีรายละเอียดมาก อาทิ การต่อสู้และการทำศึกสงคราม บทสนทนาของตัวละคร บทไหว้ครู คำสอนและข้อคิดคติเตือนใจ คำปรารภของกวี ตลอดจนการบันทึกเหตุการณ์ตามความเป็นจริง อย่างไรก็ดีระหว่างฉันท์ 11 และฉันท์ 14 เมื่อกวีต้องการพรรณนาถึงความรู้สึกน้อยเนื้อต่ำใจรวมทั้งความลำบากตรากตรำ กวีก็มักจะใช้ฉันท์ 14 ที่มีลีลาไพเราะอ่อนหวานกว่าฉันท์ 11 อันเป็นผลมาจากมีวรรคหน้ายาวกว่าและมีลหุมากกว่า ลหุที่เรียงชิดติดกัน 3 พยางค์ช่วยสื่อถึงอารมณ์ที่หวั่นไหว เจ็บปวดและท้อแท้ได้เป็นอย่างดี ในขณะที่ฉันท์ 11 นั้นมีจังหวะลีลาที่ราบเรียบกว่า

ในทางตรงกันข้ามฉันท์ 12, ฉันท์ 15 และฉันท์ 21 ที่มีจังหวะลีลาโลดเต้นและเร่งเร้าด้วยอำนาจของเสียงลหุจำนวนมากแสดงถึงการเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วฉับไว หรือสิ่งที่เกิดขึ้นอย่างกะทันหันไม่คาดคิด กวีก็จะไม่นำมาใช้กับเนื้อความที่มีลีลาเนิบช้า ค่อยเป็นค่อยไป เช่น การเกี้ยวพาราสี การเล้าโลมและการสังวาส การปลอบประโลมใจตลอดจนการบันทึกเหตุการณ์ไปตามความเป็นจริง

หากพิจารณาเจาะลงไปแต่ละชนิด จะพบว่าในส่วนของฉันท์ 12 นั้น กวีไม่ใคร่จะนิยมนำมาใช้พรรณนาความเศร้าโศกเสียใจ เพราะจังหวะลีลาที่กระชั้นและเร้าใจของฉันท์ 12 ไม่สอดคล้องกับเนื้อความที่ต้องการความนุ่มนวล มีช่วงเวลาที่เนิ่นนาน ตรงกันข้ามกวีมักจะใช้ฉันท์ 12 กับเนื้อความที่แสดงถึงเหตุการณ์ชุลมุนวุ่นวายที่เกิดขึ้นอย่างกะทันหันหรือเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในช่วงเวลาสั้นๆ และจบลงภายในเวลาอันรวดเร็ว อีกทั้งเป็นเหตุการณ์ที่ตื่นเต้นเร้าใจ ไม่มีรายละเอียดของเหตุการณ์มากเกินไป เช่น การใช้เวทมนต์ พิธีกรรมและปาฏิหาริย์ เป็นต้น

นอกจากนี้ในส่วนของฉันท์ 15 และฉันท์ 21 กวีไม่เคยใช้ฉันท์ทั้งสองชนิดกับเนื้อความที่แสดงความเคร่งขรึมจริงจัง เป็นงานเป็นการหรือมีบรรยากาศของเทพเจ้าและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่เคารพนับถือ จึงไม่พบว่ามีการใช้ฉันท์ 15 และฉันท์ 21 พรรณนาบทไหว้ครู การขอพรและการให้พร รวมไปถึงคำปรารภของกวี ตรงกันข้ามกวีจะนำฉันท์ 19 ซึ่งมีจังหวะลีลาหนักแน่นด้วยอำนาจของเสียงครุจำนวนมากมาใช้พรรณนาความดังกล่าวแทน จังหวะลีลาเฉพาะตัวของฉันท์ 19 ทำให้กวีไม่เคยนำฉันท์ชนิดนี้ไปพรรณนาปาฏิหาริย์ที่มีเหตุการณ์ปรวนแปรอย่างรวดเร็วหรือเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นโดยไม่คาดคิดเช่นที่ปรากฏในฉันท์ 15 และฉันท์ 21

อย่างไรก็ดีมีข้อสังเกตว่าเนื้อความที่พรรณนาปาฏิหาริย์นั้นกวีมักจะอาศัยฉันท์ 2 ลักษณะในการพรรณนา ได้แก่

- ฉันท์ที่เอื้ออำนวยให้พรรณนาได้ติดต่อกันหลายบทและมีจังหวะลีลาแปรเปลี่ยนไปได้หลากหลายด้วยอำนาจของคำและความ เช่น ฉันท์ 11 และฉันท์ 14

- ฉันท์ที่มีจังหวะลีลาโลดโผนตื่นเต้นเพราะอำนาจของเสียงลหุจำนวนมาก เช่น ฉันท์ 15 และฉันท์ 21

ในทำนองเดียวกันกวีไม่เคยนำฉันท์ 19 และฉันท์ 12 มาใช้พรรณาคำสอนและข้อคิดคติเตือนใจแต่อย่างใด ซึ่งอาจจะเป็นเพราะฉันท์ 19 มีลีลาที่หนักแน่น เคร่งขรึมและเป็นงานเป็นการเกินกว่าจะใช้เป็นสื่อถ่ายทอดคำสอนต่างๆ ในขณะที่ฉันท์ 12 ก็มีลีลาที่โลดเต้นเร่งเร้าเกินกว่าจะเป็นการสั่งสอนหรือให้ข้อคิด

ยิ่งไปกว่านี้จะเห็นได้ว่ากวีไม่เคยใช้ฉันท์ 21 ในการพรรณาชมความงามเลยแม้แต่น้อย ไม่ว่าจะเป็นความงดงามของรูปลักษณ์ตัวละคร ธรรมชาติ สถานที่ หรือสิ่งก่อสร้าง กระบวนทัพ กระบวนเสด็จตลอดจนความสง่างามของแม่ทัพในสนามรบ ซึ่งอาจจะเป็นเพราะข้อจำกัดด้านเนื้อความที่ต้องการรายละเอียดมากรวมทั้งข้อจำกัดด้านจังหวะของฉันท์ที่ค่อนข้างจะรวดเร็วเร่งเร้าเกินกว่าจะเป็นการชมความงดงามของสิ่งต่างๆ ซึ่งต้องการเวลามากพอสมควร อย่างไรก็ดีพบว่ากวีไม่นิยมใช้ฉันท์ 15 ซึ่งมีลีลาใกล้เคียงกับฉันท์ 21 ในการพรรณาความงามเช่นเดียวกัน ยกเว้นที่ใช้ฉันท์ 15 พรรณาชมกระบวนทัพและกระบวนเสด็จในรูปของกลบทบัวบานกลีบขยายเท่านั้น

เมื่อพิจารณาถึงความนิยมในการใช้ฉันท์ของวรรณกรรมคำฉันท์ทั้งสามสมัย คือ สมัยอยุธยา ธนบุรีและรัตนโกสินทร์ตอนต้น จะพบว่าวรรณกรรมคำฉันท์สมัยธนบุรี เป็นเพียงสมัยเดียวที่มิได้มีฉันท์ครบ 6 ชนิด ใช้แต่ฉันท์ 11, ฉันท์ 14 และฉันท์ 19 เท่านั้น นอกจากนี้ความนิยมในการใช้ฉันท์แต่ละสมัยก็แตกต่างกัน สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นมีการใช้ฉันท์กับเนื้อความในลักษณะที่พัฒนาเพิ่มขึ้นจากสมัยอยุธยาและธนบุรีในขณะที่สมัยธนบุรีมีความนิยมใช้ฉันท์กับเนื้อความต่างๆ ใกล้เคียงกับสมัยอยุธยาเป็นส่วนใหญ่

อย่างไรก็ดีหากพิจารณาความนิยมในการใช้ฉันท์กับเนื้อความสมัยธนบุรีและรัตนโกสินทร์ตอนต้นโดยถือเอาวรรณกรรมคำฉันท์สมัยอยุธยาเป็นหลัก อาจจำแนกความนิยมได้เป็น 3 ลักษณะ คือ **ใช้เหมือนสมัยอยุธยา**, **ใช้เหมือนสมัยอยุธยาแต่มีส่วนที่เพิ่มเติมขึ้น**และ**ใช้ต่างจากสมัยอยุธยา** ลักษณะแรกนั้นเป็นเนื้อความที่ใช้กับฉันท์ชนิดเดียวกับสมัยอยุธยา ลักษณะที่สองเป็นเนื้อความที่ใช้กับฉันท์ชนิดเดียวกับสมัยอยุธยา แต่เพิ่มฉันท์บางชนิดเข้ามาในการพรรณนา ลักษณะสุดท้ายเป็นเนื้อความที่ใช้กับฉันท์ต่างชนิดกับสมัยอยุธยา ซึ่งมีตั้งแต่เนื้อความเดียวกันแต่ใช้ฉันท์ต่างชนิดกัน หรือใช้ฉันท์ชนิดเดียวกันบ้าง ต่างชนิดกันบ้าง

เนื้อความที่ใช้กับฉันท์ชนิดเดียวกับสมัยอยุธยา ได้แก่ บทพรรณนาความงาม อาทิ ความงดงามของรูปลักษณะตัวละคร ธรรมชาติ สถานที่และสิ่งก่อสร้างตลอดจนความสง่างามของแม่ทัพในสนามรบ สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นใช้ฉันท์ 11, ฉันท์ 12, ฉันท์ 14 และฉันท์ 19 กับความงดงามของรูปลักษณ์เช่นเดียวกับสมัยอยุธยา ในขณะที่สมัยธนบุรีใช้ฉันท์เพียงชนิดเดียว คือ ฉันท์ 14 ซึ่งตรงกับสมัยอยุธยา ส่วนบทชมธรรมชาตินั้น สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นใช้ฉันท์ 11, ฉันท์ 14 และฉันท์ 19 เช่นเดียวกับสมัยอยุธยา ในขณะที่สมัยธนบุรีใช้ฉันท์ 11 เพียงชนิดเดียว และเมื่อพรรณนาความงดงามของสถานที่และสิ่งก่อสร้าง สมัยรัตนโกสินทร์-ตอนต้นจะใช้ฉันท์ 11 เช่นเดียวกับสมัยอยุธยา ทำนองเดียวกับการพรรณนาความสง่างามของแม่ทัพ สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นจะใช้ฉันท์ 14 เช่นเดียวกับสมัยอยุธยา อย่างไรก็ดีมีข้อสังเกตว่าแม้สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นจะใช้ฉันท์บางชนิดกับเนื้อความบางอย่างตรงกับสมัยอยุธยาก็ตาม แต่ก็ใช้ในปริมาณที่มากกว่าทั้งจำนวนบทและจำนวนเรื่อง

เนื้อความที่ใช้กับฉันท์ชนิดเดียวกับสมัยอยุธยาแต่เพิ่มฉันท์บางชนิดเข้ามา ได้แก่ บทชมกระบวนทัพ บทพรรณนาปาฏิหาริย์ บทพรรณนาการใช้เวทมนต์ การสรรเสริญสดุดี การขอพรและการให้พร บทบรรยายเชิงสั่งสอนเกี่ยวกับธรรมะและคำสอน เป็นต้น การเพิ่มฉันท์เข้ามาใช้กับเนื้อความดังกล่าวทำให้สมัยนี้มีการใช้ฉันท์กับเนื้อความบางอย่างได้มากขึ้นกว่าสมัยอยุธยา ดังจะเห็นได้จากบทชมกระบวนทัพ สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นใช้ฉันท์ 15 และฉันท์ 19 เช่นเดียวกับสมัยอยุธยา แต่เพิ่มฉันท์ 11 และฉันท์ 14 เข้ามา บทพรรณนาปาฏิหาริย์ยังคงใช้ฉันท์ 15 เหมือนสมัยอยุธยาแต่เพิ่มฉันท์ 11, ฉันท์ 12, ฉันท์ 14 และฉันท์ 21 เข้ามารวม 4 ชนิด ส่วนบทพรรณนาการใช้เวทมนต์ยังคงใช้ฉันท์ 12 เช่นเดียวกับสมัยอยุธยาแต่เพิ่มฉันท์ 11 เข้ามา ทำนองเดียวกับการสรรเสริญสดุดี สมัยรัตน-โกสินทร์ตอนต้นยังคงใช้ฉันท์ 15 เช่นเดียวกับสมัยอยุธยาแต่เพิ่มฉันท์ 21 เข้ามา เมื่อกล่าวถึงการขอพรและการให้พร สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นก็จะใช้ฉันท์ 14 และฉันท์ 19 เช่นเดียวกับสมัยอยุธยาแต่เพิ่มฉันท์ 11 และฉันท์ 12 เข้ามา

ในทางตรงกันข้ามสำหรับบางเนื้อความนั้น สมัยอยุธยาใช้กับฉันท์ได้หลากหลายชนิด แต่เมื่อตกมาถึงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นกลับใช้ฉันท์ได้น้อยชนิดลงกว่าเดิม ดังจะเห็นได้จากบทพรรณนาความเศร้าโศก สมัยอยุธยาใช้ได้ทั้งกับฉันท์ 11, ฉันท์ 14, ฉันท์ 15, ฉันท์ 19 และฉันท์ 21 รวม 5 ชนิด ส่วนสมัยรัตนโกสินทร์ดอนต้นมีใช้เพียง 4 ชนิด คือ ฉันท์ 11, ฉันท์ 14, ฉันท์ 19 และฉันท์ 21 ไม่ปรากฏใช้กับฉันท์ 15 แต่อย่างใด

เนื้อความที่ใช้กับฉันท์ต่างชนิดกับสมัยอยุธยา ได้แก่ การเกี้ยวพาราสี การเล้าโลม และการสังวาส รวมทั้งการต่อสู้และการทำศึกสงคราม จะเห็นได้ว่าบางครั้งแม้จะเป็นเนื้อความเดียวกัน สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นและสมัยอยุธยาก็ใช้ฉันท์ต่างชนิดกัน เช่น บทเกี้ยวพาราสีนั้นสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นใช้ฉันท์ 14 และ

ฉันท์ 19 ส่วนสมัยอยุธยาใช้ฉันท์ 11 ทำนองเดียวกับบทเล้าโลมและบทสังวาส สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นใช้ฉันท์ 19 ส่วนสมัยอยุธยาใช้ฉันท์ 11 หรือในการต่อสู้และทำศึกสงคราม สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นใช้ฉันท์ 19 ในการพรรณนา ส่วนสมัยอยุธยาใช้ฉันท์ 11 และฉันท์ 14

อย่างไรก็ดีสำหรับบางเนื้อความมีทั้งใช้ฉันท์ชนิดเดียวกันและต่างชนิดกัน ส่วนที่ต่างกันน่าจะถือได้ว่าเป็นความริเริ่มใหม่ๆ ที่ปรากฏในสมัยรัตนโกสินทร์-ตอนต้น ดังจะเห็นได้จาก การพรรณนาความโกรธแค้น สมัยอยุธยาใช้ฉันท์ 11 และฉันท์ 12 สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นยังคงใช้ฉันท์ 11 เช่นเดียวกับสมัยอยุธยา แต่เปลี่ยนมาใช้ฉันท์ 14 แทนฉันท์ 12 เช่นเดียวกับบทไหว้ครู สมัยอยุธยาใช้ฉันท์ 11, ฉันท์ 12 และฉันท์ 14 ส่วนสมัยรัตนโกสินทร์ยังคงใช้ฉันท์ 11 และฉันท์ 14 อยู่เช่นกัน เพียงแต่นำฉันท์ 19 มาใช้แทนฉันท์ 12

ยิ่งไปกว่านั้นจะเห็นได้ว่าบางเนื้อความนั้นจะปรากฏในสมัยใดสมัยหนึ่งเท่านั้น เช่น เนื้อความที่มีเฉพาะในสมัยอยุธยา ได้แก่ บทชมกระบวนเสด็จที่ใช้ฉันท์ 14 และฉันท์ 15, บทพรรณนาความสูญเสียจากการทำสงครามที่ใช้ฉันท์ 19, บทพรรณนาฤทธานุภาพของตัวละครที่ใช้ฉันท์ 14 และบทพรรณนาพิธีกรรมที่ใช้ฉันท์ 12 และฉันท์ 14 นอกจากนี้ยังมีเนื้อความที่มีเฉพาะในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ได้แก่ บทพรรณนาความโหดร้ายทารุณที่ใช้ฉันท์ 11 และฉันท์ 14, บทพรรณนาความหวาดกลัวและสิ่งที่น่าสะพรึงกลัวที่ใช้ฉันท์ 11 และฉันท์ 14, บทพรรณนาความลำบากตรากตรำที่ใช้ฉันท์ 14, ตลอดจนบทบรรยายบันทึกเหตุการณ์ตามความเป็นจริงที่ใช้ฉันท์ 11 และฉันท์ 14

บางครั้งบางเนื้อความนั้นอาจจะมีใช้ร่วมกันเพียง 2 สมัย ซึ่งอาจจะใช้ฉันท์ชนิดเดียวกันหรือต่างกันก็ได้ เช่น บทพรรณนาความรู้สึกน้อยเนื้อต่ำใจที่ใช้ฉันท์ 14 เช่นเดียวกันทั้งสมัยธนบุรีและรัตนโกสินทร์ตอนต้น หรือบทพรรณนาการปลอบประโลมใจที่สมัยธนบุรีใช้ฉันท์ 14 ส่วนรัตนโกสินทร์ตอนต้นใช้ฉันท์ 11

มีข้อสังเกตว่าฉันท์บางชนิดที่ใช้กับบางเนื้อความนั้น สมัยรัตนโกสินทร์-ตอนต้นดำเนินตามสมัยธนบุรี อาทิ บทสนทนาของตัวละครที่สมัยอยุธยาใช้ฉันท์ 12 และฉันท์ 14 สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นใช้ฉันท์ 11 เช่นเดียวกับสมัยธนบุรี ทำนองเดียวกับการดำเนินเรื่องที่สมัยอยุธยาใช้ฉันท์ 11, ฉันท์ 12, ฉันท์ 14 และฉันท์ 21 ส่วนสมัยธนบุรียังคงใช้ฉันท์ 11 เช่นเดียวกันแต่เพิ่มฉันท์ 19 เข้ามา สมัยรัตน-โกสินทร์ตอนต้นใช้ฉันท์ 11, ฉันท์ 12, ฉันท์ 14 และฉันท์ 21 เช่นเดียวกับสมัยอยุธยาและใช้ฉันท์ 19 เช่นเดียวกับสมัยธนบุรีในเวลาเดียวกันก็เพิ่มฉันท์ 15 เข้ามาร่วมใช้อีกชนิดหนึ่ง ฉะนั้นในส่วนของการดำเนินเรื่องนี้ สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นใช้ฉันท์ครบทั้ง 6 ชนิด ในขณะที่มีสมัยอยุธยาใช้เพียง 4 ชนิดเท่านั้น เช่นเดียวกับคำปรารภของกวีที่สมัยอยุธยาใช้ฉันท์ 11 และฉันท์ 12 สมัยธนบุรีใช้ฉันท์ 11 และฉันท์ 14 สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นใช้ฉันท์ 11 เช่นเดียวกับสมัยอยุธยาและใช้ฉันท์ 14 เช่นเดียวกับสมัยธนบุรีพร้อมทั้งเพิ่มฉันท์ 19 เข้ามาอีกหนึ่งชนิด

ในบรรดาฉันท์ทั้ง 6 ชนิด ฉันท์ 14 เป็นฉันท์ที่ใช้กับเนื้อความได้หลากหลายที่สุดโดยเฉพาะในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ทั้งๆ ที่ฉันท์ชนิดนี้เคยได้รับความนิยมควบคู่กันมากับฉันท์ 11 ตั้งแต่สมัยอยุธยาและมีโครงสร้างของรูปแบบใกล้เคียงกันเป็นส่วนใหญ่

สิ่งที่กล่าวมานี้ชี้ให้เห็นว่าความนิยมในการใช้ฉันท์นั้นเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย ขึ้นอยู่กับกวีแต่ละสมัยจะมีความนิยมไปในทางใด แต่สิ่งหนึ่งซึ่งเห็นได้ชัดเจนก็คือความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในวรรณกรรมคำฉันท์สมัยรัตนโกสินทร์-ตอนต้นล้วนพัฒนามาจากวรรณกรรมคำฉันท์สมัยอยุธยาและธนบุรีโดยอาศัยวรรณกรรมทั้งสองสมัยเป็นแนวทาง และอาจจะกล่าวได้ว่าวรรณกรรมคำฉันท์สมัยอยุธยาเป็นรากเหง้าหรือบ่อเกิดสำคัญของวรรณกรรมคำฉันท์ทุกยุคทุกสมัย

อย่างไรก็ดีจะเห็นว่าการวัดความนิยมในการใช้ฉันท์ของวรรณกรรมแต่ละสมัยหากใช้เกณฑ์ที่ต่างกันย่อมให้ผลสรุปต่างกัน ในกรณีที่วัดจากจำนวนเรื่องว่าวรรณกรรมเรื่องใดใช้ฉันท์ชนิดใดบ้างย่อมได้ผลสรุปโดยรวมแต่เพียงคร่าวๆ เท่านั้น ซึ่งสามารถจะระบุได้เพียงว่าสมัยไหนนิยมใช้ฉันท์ชนิดใด ในกรณีที่วัดความนิยมในการใช้ฉันท์ด้วยความหลากหลายของเนื้อความที่ใช้กับฉันท์แต่ละชนิดก็อาจจะทำให้ได้ผลสรุปที่ต่างออกไป ดังจะเห็นได้จากฉันท์ 11 และฉันท์ 14 ที่ได้รับความนิยมควบคู่กันมาในสมัยอยุธยาและธนบุรี หากวัดความนิยมด้วยจำนวนเรื่องที่ใช้ฉันท์ทั้งสองในการประพันธ์ สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นจะนิยมฉันท์ 11 มากกว่าฉันท์ 14 เพราะจำนวนวรรณกรรมที่ใช้ฉันท์ 11 มีมากกว่า ทำนองเดียวกันหากวัดความนิยมด้วยความหลากหลายของเนื้อความที่ใช้ฉันท์ทั้งสองในการประพันธ์ สมัยรัตน-โกสินทร์ตอนต้นจะนิยมฉันท์ 14 มากกว่าฉันท์ 11 เพราะสามารถใช้กับเนื้อความที่หลากหลายได้มากกว่า