บทที่ 6

สรุปผลการวิจัยและข้อเสนอแนะ

ฉันท์เป็นคำประพันธ์ของอินเดียที่มีความเป็นมายาวนานหลายพันปี เชื่อกันว่าเกิดขึ้นก่อนที่จะมีการบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร เป็นรูปแบบฉันทลักษณ์ชนิดหนึ่งซึ่งฤษีอินเดียโบราณประดิษฐ์ขึ้นเพื่อจุดประสงค์ทางศาสนาโดยตรง คือ เพื่อสวดสรรเสริญสดุดีให้เทพเจ้าพึงพอใจจะได้อำนวยพรตามที่ผู้สวดปรารถนา

ฉันท์อินเดียมีวิวัฒนาการเป็น 3 ยุค คือ **ยุคพระเวท ยุคสันสกฤตมาตรฐานและยุคปรากฤต** ฉันท์ในยุคพระเวทกำหนดจำนวนพยางค์แน่นอนแต่ไม่เคร่งครัดครุลหุเท่าใดนัก ครุลหุสามารถใช้แทนกันได้ ฉันท์ยุคนี้มีลักษณะเป็น **"ฉันท์หมวด"** ที่มีจำนวนพยางค์ในแต่ละบาทต่างกันไปตามหมวด แต่ละหมวดมีชื่อเรียกเฉพาะ ต่อมาฉันท์หมวดในยุคพระเวทได้แตกแขนงออกมาเป็นฉันท์ชนิดย่อยๆ อีกหลายชนิดในยุคสันสกฤตมาตรฐานและยุคปรากฤต ซึ่งเป็นผลมาจากการกำหนดกฎเกณฑ์ที่แน่นอน โดยแบ่งฉันท์เป็น 2 ประเภทใหญ่ ได้แก่ **"วรรณพฤติ"** หรือฉันท์ที่กำหนดด้วยจำนวนพยางค์ซึ่งนับครุและลหุเป็น 1 พยางค์เท่ากัน และ **"มาตราพฤติ"** หรือฉันท์ที่กำหนดด้วยมาตราเสียงตามช่วงเวลาช้าเร็วในการเปล่งเสียงหรือตามขนาดยาวสั้นของเสียงที่เปล่งออกมา โดยกำหนดให้ครุซึ่งออกเสียงยาวและนานกว่าลหุ มีพยางค์ละ 2 มาตรา ในขณะที่ลหุออกเสียงสั้นและเร็วกว่าครุ มีพยางค์ละ 1 มาตรา ฉันท์วรรณพฤติมีเกณฑ์กำหนดที่แน่นอนกว่ามาตราพฤติ เพราะกำหนดนับด้วยจำนวนพยางค์และพิจารณาที่รูปคำเป็นหลัก รูปและเสียงคำจึงมีความสัมพันธ์กันโดยตรงในแง่ที่รูปเป็นตัวกำหนดเสียง ในพยางค์ที่ไม่มีตัวสะกด สระเสียงสั้นและสระเสียงยาวที่ประสมอยู่ในแต่ละพยางค์เป็นตัว

ตัดสินว่าพยางค์ใดเป็นลหุ พยางค์ใดเป็นครุ รูปคำจึงตายตัวไม่เปลี่ยนแปลง ส่งผลให้ฉันท์วรรณพฤติแต่ละชนิดมีจำนวนพยางค์และตำแหน่งครุลหุที่แน่นอน ครุลหุจึงไม่อาจใช้แทนกันได้เช่นยุคพระเวท ในขณะที่การกำหนดนับด้วยมาตราเสียงของฉันท์มาตราพฤตินั้นขาดความแน่นอนในเรื่องของรูปคำและตำแหน่งครุลหุ ทั้งนี้เพราะการบังคับแต่เพียงจำนวนมาตราในแต่ละบาทให้เป็นไปตามที่กำหนด ทำให้รูปคำและตำแหน่งครุลหุเปลี่ยนแปลงไปได้หลายต่อหลายแบบภายในมาตราดังกล่าว

ฉันท์อินเดียที่ไทยรับเข้ามานั้นเป็นการรับผ่านทางตำราฉันท์ของบาลีที่ชื่อว่า "**คัมภีร์วุตโตทัย**" แทนที่จะรับจากฉันท์สันสกฤตซึ่งเป็นต้นกำเนิดโดยตรง ดังจะเห็นได้จากชื่อของฉันท์ที่ไทยรับเข้ามานั้น ส่วนใหญ่เป็นภาษาบาลี

ฉันท์วรรณพฤติที่ไทยรับมานั้นกำหนดด้วยตัวอักษรหรือจำนวนพยางค์เป็นหลัก ซึ่งสอดคล้องกับลักษณะของคำไทยที่ไม่ได้กำหนดด้วยมาตราเสียง แต่กำหนดนับด้วยตัวอักษรหรือจำนวนพยางค์ ยิ่งไปกว่านั้นยังมีลักษณะตรงกับคำประพันธ์ไทยแต่ละประเภทที่เคร่งครัดจำนวนพยางค์ในแต่ละวรรคแต่ละบาทและแต่ละบท ซึ่งมีผลต่อจังหวะของคำประพันธ์โดยตรง ทำให้มีจังหวะที่สม่ำเสมอและแน่นอน

เมื่อไทยรับฉันท์วรรณพฤติของ'**บาลี**'เข้ามาเป็นคำประพันธ์อีกประเภทหนึ่ง กวีได้นำฉันท์ดังกล่าวมาปรับให้เข้ากับแนวทางหรือระเบียบของคำประพันธ์ต่างๆที่ไทยมีอยู่ก่อนแล้ว เพื่อให้ **ฉันท์วรรณพฤติของบาลี** กลายเป็นคำประพันธ์อีกประเภทหนึ่งของไทย**โดยสมบูรณ์** เริ่มตั้งแต่การเลือกฉันท์วรรณพฤติเฉพาะประเภทสมพฤติที่ทุกบาทของฉันท์แต่ละชนิดมีลักษณะตรงกันทั้งจำนวนและตำแหน่งครุลหุ อันเป็นลักษณะเดียวกับคำประพันธ์ไทยส่วนใหญ่ที่มีแต่ละบาทเหมือนกันหรือใกล้เคียงกัน ในชั้นแรกนั้นไทยเลือกฉันท์วรรณพฤติจากฉันท์ต่างหมวดกันรวม 6 ชนิด

ซึ่งมีจำนวนครุลหุในบาทต่างกันไม่เกิน 4 พยางค์ ส่วนใหญ่เป็นฉันท์ที่มีครุมากกว่าลหุ ได้แก่ อินทรวิเชียรฉันท์ 11, มาลินีฉันท์ 15, สัททุลวิกกีฬิตฉันท์ 19 และสัทธราฉันท์ 21 ฉันท์ที่มีจำนวนครุลหุเท่ากัน คือ วสันตดิลกฉันท์ 14 และมีเพียงชนิดเดียวที่มีลหุมากกว่าครุ คือ โตฏกฉันท์ 12 ฉันท์ทั้ง 6 ชนิดที่เลือกมานี้มีลักษณะร่วมกันอย่างหนึ่ง คือ ไม่มีลหุมากเกินไป หรือไม่มี น คณะ (ๆ ๆ ๆ)ติดกันเกิน 2 คณะ เพราะจะทำให้มีลหุเรียงชิดติดกันเกินกว่า 6 พยางค์ ทำให้ฉันท์มีพยางค์เสียงเบาที่ทำให้เกิดเสียงเด้นรัวแบบที่อินเดียนิยมมากเกินไป ซึ่งไม่สอดคล้องกับลักษณะคำประพันธ์ไทยที่นิยมความราบรื่นของเสียงสัมผัสที่คล้องจองกันเป็นสำคัญ อีกทั้งยังขัดกับธรรมชาติของภาษาไทยที่มีลหุใช้น้อยมาก ทำให้ยากแก่การสรรหาคำลหุมาใช้ในการประพันธ์ และถึงแม้ว่าจะสามารถหาคำลหุมาบรรจุได้ครบ แต่จำนวนลหุที่ติดกันเกินกว่า 6 พยางค์ก็จะทำให้ฉันท์ดังกล่าวมีลักษณะเป็นคำประพันธ์แบบอินเดียมากกว่าที่จะเป็นคำประพันธ์ไทย

นอกจากนี้จะเห็นได้ว่าฉันท์อินเดียส่วนใหญ่มีบทละ 4 บาท แต่ละบาทมีจำนวนพยางค์แตกต่างกันไปตามชนิดของฉันท์ กวีได้นำฉันท์ดังกล่าวมากำหนดบท บาท วรรคและสัมผัสให้เป็นไปในทิศทางเดียวกับคำประพันธ์อื่นๆที่ไทยมีอยู่แล้ว โดยให้มีจำนวนพยางค์ใน 1 บทอยู่ภายในจำนวนพยางค์ที่คำประพันธ์ไทยนิยม คืออยู่ในระหว่าง 12-36 พยางค์ และเพื่อให้ฉันท์มีจำนวนพยางค์ตามที่นิยมใช้ในคำประพันธ์ไทย ไทยจึงนำ ฉันท์บาลี บางชนิดที่มีจำนวนพยางค์ทั้งหมดใน 1 บทเกินเกณฑ์กำหนดของคำประพันธ์ไทยมาเพียงครึ่งบทหรือ 2 บาท และนำ 2 บาทนั้นมาแบ่งเป็น 4 วรรคเพื่อมิให้มีจำนวนพยางค์เกินกว่าเกณฑ์กำหนดของคำประพันธ์ไทย ดังจะเห็นได้จาก อินทรวิเชียรฉันท์ 11 โตฏกฉันท์ 12 วสันตดิลกฉันท์ 14 บางครั้งถ้าฉันท์มีจำนวนพยางค์ในแต่ละบาท 15 พยางค์ขึ้นไป กวีก็จะนำมาเพียงเศษหนึ่งส่วนสี่หรือบาทเดียว และแบ่ง 1 บาทนั้นออกเป็น 3 วรรค อาทิ มาลินีฉันท์ 15 สัททุลวิกกีฬิตฉันท์ 19 และสัทธราฉันท์ 21 ซึ่งมีรูปแบบในวรรณกรรม

คำฉันท์ยุคก่อนตำราฉันท์วรรณพฤติและมาตราพฤติ 2 รูปแบบ คือ บทละ 3 วรรค และบทละ 4 วรรค โดยที่ประเภทหลังแบ่งวรรคสุดท้ายของประเภทแรกออกเป็น 2 วรรค

ฉันท์ในยุคก่อนตำราฉันท์วรรณพฤติและมาตราพฤติ ได้แก่ ฉันท์สมัยอยุธยา ธนบุรีและรัตนโกสินทร์ตอนต้น ตั้งแต่รัชกาลที่ 1 ถึงปีพ.ศ. 2385 แห่งรัชกาลที่สาม อันเป็นปีที่เกิดตำราฉันท์วรรณพฤติ พระนิพนธ์ในกรมสมเด็จพระปรมานุชิตชิโนรส โดยเฉพาะฉันท์ในสมัยอยุธยาซึ่งเป็นฉันท์ยุคเริ่มแรกนั้น กวีไทยยังไม่คุ้นเคยการประพันธ์ฉันท์เท่าไรนัก อยู่ในช่วงแสวงหาแนวทางปรับฉันท์บาลีให้สอดคล้องกับลักษณะพยางค์โดดของภาษาไทย และปรับให้เข้ากับลักษณะของคำประพันธ์ไทย ความพยายามดังกล่าวของกวีไทยทำให้เกิดแนวทางที่หลากหลายในการกำหนดลักษณะคำครุลหุประกอบด้วย 4 แนวทาง คือ <u>กำหนดด้วยรูปคำ</u> <u>กำหนดด้วยเสียงคำ</u> <u>กำหนดด้วยคำแหน่งคำ</u> และ<u>กำหนดด้วยจำนวนพยางค์</u>

แนวทางแรกถือตามกฎเกณฑ์การกำหนดครุลหุของฉันท์อินเดีย คือ กำหนดด้วยรูปคำ รูปเป็นตัวกำหนดเสียงโดยตรง จะอยู่ในตำแหน่งใดก็ไม่สำคัญ รูปเป็นอย่างไร เสียงเป็นอย่างนั้น รูปคำจึงไม่คงที่ เมื่อรูปเป็นครุ เสียงก็เป็นครุ เมื่อรูปเป็นลหุ เสียงก็เป็นลหุ

แนวทางที่สองถือตามจุดประสงค์ของการสร้างงานและความนิยมในสมัยนั้นที่มุ่งเรื่องเสียงเป็นสำคัญ เป็นการแต่งขึ้นเพื่อการฟังโดยเฉพาะ จึงยึดหลักการออกเสียงหนักเบาเมื่อนำพยางค์ต่างๆ มาร้อยกรองเป็นบทแล้ว คำที่ประสมสระเสียงยาวอาจจะออกเสียงเป็นเสียงเบาได้ เช่นเดียวกับคำที่ประสมสระเสียงสั้นอาจจะออกเสียงเป็นเสียงหนักได้ เพราะเป็นการกำหนด

ครุลหุตามความหนักเบาในการออกเสียง รูปคำจึงไม่สำคัญเพราะรูปไม่ใช่ตัวกำหนดเสียง แนวทางนี้ทำให้เกิดรูปคำที่ไม่สัมพันธ์กับเสียงที่เปล่งออกมาอยู่เสมอๆ จึงมีทั้งครุโดยรูป ลหุโดยเสียง คือ แม้ว่ารูปคำจะเป็นครุ แต่ถ้าออกเสียงเป็นลหุ คำนั้นก็จะเป็นลหุ เช่นเดียวกับลหุโดยรูป ครุโดยเสียงที่แม้ว่าจะมีรูปคำเป็นลหุ แต่ถ้าออกเสียงเป็นครุ คำนั้นก็จะเป็นครุ เสียงจึงเป็นตัวกำหนดครุลหุโดยตรง นอกจากนี้หากคำใดมีจำนวนพยางค์ไม่ครบตามที่ต้องการก็จะอ่านทอดเสียงให้ครบจังหวะ เพื่อมิให้รู้สึกว่ามีจำนวนพยางค์ขาดหายไป เช่นเดียวกับคำที่มีจำนวนพยางค์มากเกินต้องการ ก็จะอ่านรวบเสียงให้สั้นและเร็วขึ้นเพื่อลดจำนวนพยางค์ลง มิให้รู้สึกว่ามีจำนวนพยางค์มากเกินกำหนด การกำหนดครุลหุด้วยแนวทางที่สองทำให้คำๆเดียวกันเป็นได้ทั้งครุและลหุเมื่อเปลี่ยนตำแหน่งพยางค์และเมื่อเปล่งเสียงออกมาให้เป็นครุหรือลหุ

แนวทางที่สามถือตามตำแหน่งคำเป็นสำคัญ คือกำหนดครุลหุด้วยตำแหน่งคำ ในกรณีนี้รูปคำจะคงที่ไม่เปลี่ยนแปลง แต่มีจำนวนพยางค์และลักษณะครุลหุเปลี่ยนไปตามตำแหน่งของคำเช่นเดียวกับแนวทางที่สี่ แต่สิ่งที่ต่างกันคือ คำครุลหุที่กำหนดด้วยแนวทางที่สามนี้มิได้มีรูปคำเป็นคำเดียวแต่ออกเสียงเป็น 2 พยางค์เช่นแนวทางที่สี่ แต่เป็นคำอื่นๆที่นอกเหนือจากนี้ซึ่งโดยปกติอาจจะออกเสียงเป็นคำที่มีจำนวนพยางค์และครุลหุอย่างหนึ่ง แต่เมื่ออยู่ในตำแหน่งที่ต้องการคำที่มีจำนวนพยางค์และครุลหุอีกอย่างหนึ่ง ก็จะออกเสียงคำดังกล่าวให้มีจำนวนพยางค์และครุลหุตามที่ต้องการ เพื่อให้มีจำนวนพยางค์และครุลหุตรงตามข้อบังคับของฉันท์แต่ละชนิด แนวทางนี้ใช้รวมไปถึงการแยกพยางค์ให้อยู่ต่างวรรคต่างบาทหรือต่างบทเพื่อรักษาคณะฉันท์หรือลักษณะครุลหุรวมทั้งจำนวนพยางค์ให้ตรงตามแผนบังคับของฉันท์แต่ละชนิด เรียกได้ว่าคำดังกล่าวมีเสียงเปลี่ยนไปตามตำแหน่งที่คำนั้นบรรจุอยู่ ดังนั้นตำแหน่งจึงมีความสัมพันธ์กับจำนวนพยางค์และลักษณะครุลหุโดยตรง ตำแหน่งของพยางค์ในฉันท์แต่ละชนิดจึงเท่ากับทำหน้าที่เป็นตัวกำหนดครุลหุเช่นเดียวกับรูปคำและเสียงคำที่กล่าวมาข้างต้น

แนวทางสุดท้ายถือตามจำนวนพยางค์เป็นสำคัญ คือ กำหนดครุลหุด้วยจำนวนพยางค์ ดังจะเห็นได้จากคำที่มีรูปคำเป็นคำเดียวที่ออกเสียงเป็น 2 พยางค์ เป็นคำที่มีพยัญชนะ 2 ตัวประสมกันและร่วมสระเดียวกัน เสียงของพยางค์แรกเป็นลหุจากสระอะไม่มีตัวสะกดที่ประสมอยู่ ส่วนเสียงของพยางค์หลังเป็นครุจากตัวสะกดที่ประสมอยู่ เช่น อักษรนำและพยัญชนะซ้อนส่วนใหญ่ซึ่งทำหน้าที่ตัวสะกดที่มีลักษณะเป็นอักษรนำ รวมทั้งคำสองพยางค์ที่มีพยางค์ต้นประสมด้วยสระอะไม่มีตัวสะกดและพยางค์ท้ายมีตัวสะกด กวียุคก่อนตำราฉันท์วรรณพฤติและมาตราพฤติจะรวม 2 พยางค์เป็นคำหนึ่งหรือหน่วยหนึ่งในการประพันธ์ทั้งที่เป็นฉันท์หรือคำประพันธ์ชนิดอื่น คือใช้เป็นคำพยางค์เดียวกันในตำแหน่งที่ต้องการคำพยางค์เดียว จำนวนพยางค์ที่สัมพันธ์กับตำแหน่งครุลหุจึงเป็นตัวกำหนดครุลหุโดยตรง การกำหนดครุลหุด้วยแนวทางที่สี่นี้ทำให้ได้จำนวนพยางค์ครบตามข้อกำหนดของฉันท์แต่ละชนิดโดยมีพยางค์แรกเป็นลหุและพยางค์หลังเป็นครุ มีทั้งรูปและเสียงสัมพันธ์กันในกรณีที่คำดังกล่าวอยู่ในตำแหน่งที่ต้องการคำ 2 พยางค์ แต่ในกรณีที่คำดังกล่าวอยู่ในตำแหน่งที่ต้องการคำพยางค์เดียว เสียงคำที่มีอยู่ 2 พยางค์ในคำดังกล่าวจะทำให้เกิดความรู้สึกว่ามีจำนวนพยางค์เกินกว่าที่กำหนดออกมา 1 พยางค์ ซึ่งแสดงถึงรูปและเสียงที่ไม่สัมพันธ์กัน สำหรับแนวทางที่สี่นี้รูปคำจะคงที่ไม่เปลี่ยนแปลง แต่จำนวนพยางค์และลักษณะครุลหุจะเปลี่ยนไปตามตำแหน่งของพยางค์

การใช้แนวทางกำหนดครุลหุที่ต่างกันถึง 4 แนวในยุคก่อนตำราฉันท์วรรณพฤติและมาตราพฤติ ส่งผลให้ฉันท์ยุคดังกล่าวมีลักษณะครุลหุที่ต่างกันถึง 4 ประเภทคือ

(1) ลหุโดยรูป ครุโดยรูป (3) ลหุโดยเสียง ครุโดยรูป

(2) ลหุโดยรูป ครุโดยเสียง (4) ลหุโดยเสียง ครุโดยเสียง

นอกจากนี้ยังมีผลต่อจำนวนพยางค์ในแต่ละบท แต่ละบาทและแต่ละวรรคโดยตรงใน 3 ลักษณะ ได้แก่

(1) มีจำนวนพยางค์ครบตามแผนบังคับของฉันท์แต่ละชนิด

(2) มีจำนวนพยางค์มากกว่าที่กำหนดไว้ในแผนบังคับของฉันท์แต่ละชนิด

(3) มีจำนวนพยางค์น้อยกว่าที่กำหนดไว้ในแผนบังคับของฉันท์แต่ละชนิด

แนวทางดังกล่าวยังมีผลต่อรูปคำและการออกเสียงโดยตรง ทำให้มีรูปคำที่สัมพันธ์กับเสียงและรูปคำที่ไม่สัมพันธ์กับเสียงที่เปล่งออกมาใช้ปะปนร่วมกันในวรรณกรรมคำฉันท์แต่ละเรื่อง

กวีจึงมีวิธีการสร้างคำครุลหุใช้ในฉันท์ที่สอดคล้องกับแนวทางกำหนดครุลหุที่กล่าวมาข้างต้นด้วยการยืมศัพท์และการสร้างศัพท์ การยืมศัพท์นั้นประกอบด้วยการใช้รูปคำเดิม การยืมคำแผลงสำเร็จรูป และการยืมศัพท์ที่มีวิภัตติมาใช้โดยไม่ได้ใช้ในความหมายของวิภัตติ ส่วนการสร้างศัพท์ประกอบด้วยวิธีแผลงคำและวิธีสมาส วิธีแผลงคำมีตั้งแต่การเปลี่ยนเสียง การเพิ่มเสียงและการตัดเสียงเพื่อให้ได้พยางค์ลหุ พยางค์ครุ หรือพยางค์ครุที่รับส่งสัมผัส การเปลี่ยนแปลงเสียงสระมีตั้งแต่การเปลี่ยนแปลงเสียงสระไม่มีตัวสะกดด้วยการทอนเสียงสระ การยืดเสียงสระและแผลงเสียงสระในตำแหน่งต้นคำ กลางคำ ท้ายคำ การเปลี่ยนแปลงเสียงสระที่มีตัวสะกดให้เป็นสระอะที่ไม่มีตัวสะกด ด้วยการเพิ่มพยางค์เสียงอะที่หน้าคำในคำบาลีและสันสกฤตหรือย่อ(กร่อน)พยางค์หน้าในคำไทย ตลอดจนการตัดเสียงพยัญชนะสะกด รวมไปถึงการเปลี่ยนแปลงเสียงสัมผัสด้วยการตัดพยัญชนะสะกดท้ายคำโดยใส่เครื่องหมายทัณฑฆาตและการเปลี่ยนเสียงสระอะมีตัวสะกดให้เป็นสระโอะมีตัวสะกด

การเพิ่มเสียงนั้นเป็นการเติมพยางค์ทั้งที่มีตัวสะกดและไม่มีตัวสะกดเพื่อเพิ่มพยางค์ครุและลหุรวมทั้งพยางค์ครุที่ส่งรับสัมผัส ส่วนการตัดเสียงเป็นการตัดเพื่อพยางค์ครุด้วยการตัดพยางค์ของคำเดี่ยวและคำซ้อน ตลอดจนการตัดพยางค์โดยใช้เครื่องหมายทัณฑฆาต นอกจากนี้ยังเป็นการตัดเพื่อพยางค์ลหุด้วยการตัดพยางค์ของคำเดี่ยว การตัดพยัญชนะสะกดของพยางค์ต้นและพยางค์กลางรวมทั้งการตัดเสียงพยัญชนะสะกดของพยางค์ต้นและพยางค์กลาง รวมไปถึงการตัดเพื่อสัมผัสด้วยการตัดเสียงพยัญชนะสะกด การตัดพยางค์ท้ายและการตัดพยัญชนะสะกดของพยางค์ท้ายตลอดจนการตัดเสียงโดยใส่เครื่องหมายทัณฑฆาต เป็นต้น

ความพยายามของกวีในการปรับ ฉันท์บาลี ให้เป็นฉันท์ไทยนอกจากอาศัยแนวทางกำหนดครุลหุรวมสี่แนวประกอบกับวิธีการสร้างคำครุลหุดังที่กล่าวมาข้างต้นแล้ว ยังรวมไปถึงการแบ่งวรรค บาทและบทให้สอดคล้องกับระเบียบของคำประพันธ์ไทยอีกด้วย ดังจะเห็นได้จากการแบ่งวรรคที่เกิดจากการนำฉันท์บาทหนึ่งๆของอินเดียมาแบ่งเป็นวรรคด้วยการแยกคณะฉันท์ในฉันท์อินเดียแต่ละบทออกเป็นสองหรือสามหรือสี่วรรคตามที่ต้องการ พร้อมทั้งบรรจุสัมผัสให้เหมาะกับทำนองเสียงในคำประพันธ์ไทยซึ่งนิยมความคล้องจองราบรื่นอันเป็นสิ่งสำคัญของร้อยกรองไทยที่จะขาดเสียมิได้ สัมผัสดังกล่าวมีทั้งสัมผัสบังคับหรือสัมผัสนอก และสัมผัสเสริมหรือสัมผัสใน (ซึ่งได้แก่ สัมผัสภายในวรรคเดียวกันและสัมผัสต่างวรรค เช่น สัมผัสระหว่างวรรครองสุดท้ายกับวรรคสุดท้ายของบท) สัมผัสเหล่านี้เป็นสัมผัสสระทั้งสิ้น สัมผัสบังคับที่นำมาใช้ในฉันท์เป็นไปเพื่อความคล้องจองราบรื่นตามระเบียบของคำประพันธ์ไทยและตามความนิยมของกวีไทยโดยตรง ส่วนสัมผัสเสริมที่นำมาใช้ในฉันท์นอกจากใช้เพื่อความคล้องจองเช่นเดียวกับสัมผัสนอกแล้วยังใช้เพื่อให้ความคล้องจองนั้นแทนที่เสียงลหุที่ขาดหายไป เป็นการลดความสำคัญของเสียงลหุลงเพื่อให้มีลักษณะความเป็นไทยมากขึ้น หรืออาจจะมองได้ว่าเป็นการเบี่ยงเบนความสนใจของผู้อ่านมิให้เกิดความรู้สึกว่ามีลหุขาดไปจากตำแหน่ง

พยางค์ที่บังคับลหุนั้น สัมผัสเสริมที่ใช้เพื่อจุดประสงค์ที่ว่านี้มีทั้งสัมผัสในที่ให้พยางค์ลหุสัมผัสกันในตำแหน่งของพยางค์ลหุ โดยเปลี่ยนรูปพยางค์ทั้งสองเป็นครุเพื่อให้สัมผัสกัน ทั้งสองพยางค์นี้อาจจะรับสัมผัสระหว่างวรรคที่ส่งมาจากพยางค์สุดท้ายของวรรคก่อนหน้านี้หรือไม่รับสัมผัสก็ได้ นอกจากนี้ยังมีสัมผัสในที่ให้พยางค์ลหุเปลี่ยนรูปเป็นครุเพื่อให้สัมผัสกับครุที่อยู่ภายในวรรคเดียวกัน ตลอดจนสัมผัสระหว่างวรรคที่หนึ่งกับวรรคที่สอง สัมผัสระหว่างวรรครองสุดท้ายกับวรรคสุดท้ายซึ่งส่งมาจากพยางค์ท้ายที่เป็นครุในวรรคหน้าไปยังพยางค์ที่หนึ่งหรือพยางค์ที่สองซึ่งเป็นลหุในวรรคถัดไป พยางค์ลหุที่ว่านี้เปลี่ยนรูปเป็นครุเพื่อให้สัมผัสกับพยางค์ท้ายของวรรคหน้า

อย่างไรก็ดีความพยายามในการปรับ ฉันท์บาลี ให้เป็นฉันท์ไทยในยุคก่อนตำราฉันท์วรรณพฤติและมาตราพฤติแม้จะทำให้ได้ในระดับหนึ่ง แต่ก็ยังไม่ลงตัวในด้านจำนวนพยางค์ซึ่งมีทั้งครบตามกำหนด เกินกว่ากำหนดและน้อยกว่ากำหนด อันเป็นผลมาจากแนวทางการกำหนดครุลหุที่แตกต่างกัน ทำให้ฉันท์ในยุคนี้ส่วนใหญ่มีจำนวนพยางค์ไม่สม่ำเสมอ ส่งผลกระทบถึงจังหวะในฉันท์แต่ละชนิดทำให้พลอยไม่สม่ำเสมอตามไปด้วย ซึ่งขัดกับลักษณะของร้อยกรองทุกชนิดของไทยที่นิยมให้มีจังหวะสม่ำเสมอแน่นอน เพื่อให้การอ่านฟังเสียงเป็นไปได้โดยราบรื่นและไพเราะชวนฟัง

การที่จะทำให้จังหวะของคำประพันธ์ดำเนินไปอย่างสม่ำเสมอนั้น จำนวนพยางค์ที่ใช้ในการประพันธ์ต้องมีความแน่นอนตายตัว จำนวนพยางค์ที่ใช้จะแน่นอนตายตัวได้ก็ต่อเมื่อจำนวนพยางค์กับเสียงที่เปล่งออกมามีความสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน ออกเสียงกี่พยางค์ ก็ถือเป็นจำนวนเท่านั้นพยางค์ นอกจากนี้รูปคำยังต้องสัมพันธ์กับเสียงที่เปล่งออกมาอีกด้วย ถ้ารูปคำเป็นลหุ เสียงที่เปล่งออกมาก็ควร

เป็นลหุ เช่นเดียวกับรูปคำเป็นครุ เสียงที่เปล่งออกมาก็ควรเป็นครุ ยิ่งไปกว่านั้น รูปคำยังต้องมีความสัมพันธ์กับเสียงและจำนวนพยางค์รวมทั้งตำแหน่งของพยางค์อีกด้วย จึงจะทำให้ได้ครุลหุที่มีรูปคำตรงกับเสียงที่เปล่งออกมาและมีจำนวนพยางค์ตรงตามตำแหน่งที่กำหนด การกำหนดครุลหุด้วยแนวทางที่ประสานร่วมกันระหว่างแนวที่หนึ่งที่กำหนดด้วยรูปคำ แนวที่สองที่กำหนดด้วยเสียงคำ แนวที่สามที่กำหนดด้วยตำแหน่งคำและแนวที่สี่ที่กำหนดด้วยจำนวนพยางค์ จะทำให้ฉันท์แต่ละชนิดมีจำนวนครุลหุตรงตามข้อบังคับ ทำให้มีลักษณะของครุลหุและจำนวนพยางค์ที่แน่นอน ส่งผลโดยตรงถึงจังหวะของฉันท์ให้เกิดความสม่ำเสมอ

กรมสมเด็จพระปรมานุชิตชิโนรส รัตนกวีแห่งกรุงรัตนโกสินทร์คงจะได้ทรงตระหนักถึงความเป็นจริงดังกล่าวมาข้างต้น จึงทรงพระนิพนธ์ตำรา ฉันท์วรรณพฤติและมาตราพฤติเพื่อให้เป็นคู่มือในการประพันธ์ฉันท์แก่ผู้ที่สนใจ เป็นการจัดระเบียบของฉันท์ที่มีแนวทางการกำหนดคำครุลหุที่แตกต่างกันถึง 4 แนวในยุคก่อนหน้านี้ให้เป็นไปในทิศทางเดียวกัน เรียกได้ว่ามีกฎเกณฑ์ในการยึดถือร่วมกัน โดยที่ทรงประพันธ์ตัวอย่างฉันท์วรรณพฤติ 50 ชนิดและฉันท์มาตราพฤติ 8 ชนิดไว้ให้ผู้ที่สนใจศึกษาได้ด้วยตนเอง ทรงพระนิพนธ์โดยอาศัยแนวทางการกำหนดครุลหุที่ประสานกันระหว่างรูปคำ เสียงคำ จำนวนคำและตำแหน่งคำเป็นแนวทางการประพันธ์โดยเคร่งครัด ฉันท์วรรณพฤติส่วนใหญ่ที่ทรงพระนิพนธ์นั้นจึงมีจำนวนพยางค์ที่แน่นอน ทำให้เกิดจังหวะที่สม่ำเสมอ อีกทั้งยังมีรูปคำที่สัมพันธ์กับเสียงที่เปล่งออกมา และมีลักษณะครุลหุตรงตามตำแหน่งพยางค์ที่บังคับตามข้อกำหนดของฉันท์แต่ละชนิด ทำให้สามารถรักษารูปครุลหุหรือเสียงหนักเสียงเบาอันเป็นลักษณะเฉพาะของฉันท์อินเดียเอาไว้ได้ ในเวลาเดียวกันก็ประสานลักษณะดังกล่าวเข้ากับสัมผัสหรือความคล้องจองอันเป็นลักษณะเฉพาะของคำประพันธ์ไทยทุกชนิด ทำให้ฉันท์กลายเป็นส่วนหนึ่งของคำประพันธ์ไทยโดยสมบูรณ์

คือ สามารถรักษาทั้งลักษณะเฉพาะตัวที่มีมาแต่เดิม และลักษณะเฉพาะตัวของคำประพันธ์ไทยให้ประสานกันได้อย่างกลมกลืน ฉันท์ในยุคหลังตำราฉันท์วรรณพฤติและมาตราพฤติ จึงเริ่มต้นตั้งแต่ปี พ.ศ. 2385 ในสมัยรัชกาลที่ 3 (อันเป็นปีที่เกิดตำราพระนิพนธ์) เป็นต้นไป

อย่างไรก็ดีหากเปรียบเทียบครุลหุของฉันท์อินเดียกับครุลหุของฉันท์ไทยจะเห็นได้ว่าครุลหุของฉันท์ไทยนั้นกำหนดขึ้นด้วยกฎเกณฑ์ที่ยืดหยุ่นและเปิดกว้างกว่าครุลหุของฉันท์อินเดียที่กำหนดไว้ตายตัวด้วยรูปคำเพียงอย่างเดียว เท่ากับเป็นการปรับกฎเกณฑ์เกี่ยวกับคำครุลหุของอินเดียให้เข้ากับธรรมชาติของภาษาไทยที่ออกเสียงหนักเบาต่างกันไปตามปริบท และเข้ากับระเบียบของคำประพันธ์ไทยที่มีจำนวนคำสม่ำเสมอเรียงร้อยด้วยสัมผัสหรือความคล้องจองตามความนิยมของคนไทย ครุลหุของฉันท์ไทยนอกจากกำหนดด้วยรูปคำที่สัมพันธ์กับเสียงที่เปล่งออกมาแล้ว รูปคำยังสัมพันธ์กับจำนวนพยางค์และตำแหน่งครุลหุในฉันท์แต่ละชนิดอีกด้วย นั่นคือ เราอาจจะใช้ได้ทั้งคำที่มีรูปคำคงที่ตามรูปที่เป็นอยู่โดยไม่เปลี่ยนแปลงรูปคำแต่อย่างใดใน 2 กรณีคือ

- ในกรณีที่คำดังกล่าวอยู่ในตำแหน่งที่ต้องการครุลหุและจำนวนพยางค์ตรงตามลักษณะครุลหุและจำนวนพยางค์ของคำนั้น ซึ่งเป็นลักษณะที่ตรงกับครุลหุของฉันท์อินเดียที่กำหนดครุลหุด้วยรูปคำเป็นสำคัญ
- ในกรณีที่คำดังกล่าวอยู่ในตำแหน่งที่ต้องการครุลหุและจำนวนพยางค์ที่เปลี่ยนไปก็จะออกเสียงคำดังกล่าวให้มีครุลหุและจำนวนพยางค์ครบตามที่ต้องการได้โดยที่รูปคำยังคงเดิมไม่เปลี่ยนแปลง ซึ่งต่างจากรูปคำของฉันท์อินเดียที่ออกเสียงแน่นอนตายตัว เมื่อใดที่เปลี่ยนรูปเท่ากับเปลี่ยนเสียง

นอกจากนี้เรายังสามารถเปลี่ยนแปลงรูปคำให้มีจำนวนพยางค์และครุลหุตามที่ต้องการได้ในกรณีที่คำนั้นอยู่ในตำแหน่งที่ต้องการลักษณะครุลหุและจำนวนพยางค์ที่เปลี่ยนไปจากคำเดิม ด้วยการใช้วิธีเปลี่ยนเสียง เพิ่มเสียงและตัดเสียงคำดังกล่าว เพื่อให้ได้คำที่มีครุลหุและจำนวนพยางค์ตามต้องการตรงตามข้อกำหนดของฉันท์แต่ละชนิด ด้วยเหตุนี้จึงเป็นผลให้ฉันท์ของไทยมีเสียงหนักเบาของพยางค์ครุลหุตามลักษณะของฉันท์อินเดียที่ประสานเข้ากับเสียงสัมผัสตามลักษณะของคำประพันธ์ไทย โดยแบ่งเป็นบท บาท วรรค และมีจำนวนพยางค์ในฉันท์แต่ละบทอยู่ในระหว่าง 12-36 พยางค์เช่นเดียวกับคำประพันธ์ชนิดอื่นๆของไทย

หลังจากมีตำราฉันท์วรรณพฤติและมาตราพฤติขึ้นในปี พ.ศ. 2385 ฉันท์ได้มีพัฒนาการอย่างกว้างขวางและต่อเนื่องทั้งในด้านรูปแบบ ชนิดของฉันท์ การสร้างคำครุลหุตลอดจนการกำหนดสัมผัส ดังจะเห็นได้จากกวีไทยยุคหลังตำราฉันท์วรรณพฤติและมาตราพฤติตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 4 จนถึงรัชกาลที่ 8 มีฉันท์วรรณ-พฤติชนิดใหม่ๆ อีกเป็นจำนวนมากให้เลือกใช้ในการประพันธ์นอกเหนือจากฉันท์ 6 ชนิดแรก ส่งผลให้การประพันธ์ฉันท์เป็นไปอย่างแพร่หลาย และเกิดวรรณกรรม-คำฉันท์ขึ้นเป็นจำนวนมาก ตำราดังกล่าวทำให้เกิดหลักเกณฑ์ที่ลงตัวในการประพันธ์ฉันท์และเป็นแบบแผนยึดถือร่วมกันทั้งในด้านครุลหุและสัมผัส กวีในยุคนี้มีแนวทางกำหนดครุลหุที่ดำเนินตามแนวทางที่กรมสมเด็จพระปรมานุชิตชิโนรสทรงแสดงเป็นตัวอย่างไว้ในตำราฉันท์วรรณพฤติและมาตราพฤติ คือกำหนดครุลหุด้วยรูปคำที่สัมพันธ์กับเสียงที่เปล่งออกมาและสัมพันธ์กับจำนวนพยางค์ตลอดจนตำแหน่งของครุลหุในฉันท์แต่ละชนิดไปในเวลาเดียวกัน รวมทั้งดำเนินตามแบบแผนของสัมผัสที่ทรงกำหนดไว้ในฉันท์แต่ละชนิด นอกจากนี้ตำราฉันท์วรรณพฤติและมาตราพฤติยังส่งผลทางอ้อมให้เกิดการสร้างสรรค์ประดิษฐ์ฉันท์ชนิดใหม่ขึ้นใช้ในการประพันธ์รวม 8 ชนิด เป็นฉันท์ที่ไม่ปรากฏในคัมภีร์วุตโตทัยและฉันท์วรรณพฤติ โดยนำคณะฉันท์ที่ต้องการมารวมกัน เกิดเป็นฉันท์เดี่ยว 2 ชนิด คือ คชลีลาศฉันท์ 12 และ

ตรังคภาณีฉันท์ 14 นอกจากนี้ยังนำฉันท์วรรณพฤติ 2 ชนิดมารวมกันเป็นฉันท์ 1 บท ทำให้ได้ฉันท์ผสมที่เกิดจากการรวมฉันท์วรรณพฤติ 2 ชนิด ชนิดละ 1 วรรค รวม 5 ชนิด คือ อินทลิลาตฉันท์ 11, ภุชงควิเชียรฉันท์ 12, ภุชพงศ์ฉันท์ 13, วสันต-ปยาตฉันท์ 14 และวสันตวงศ์ฉันท์ 15 ยิ่งไปกว่านั้นยังได้ฉันท์ผสมที่เกิดจากการรวมฉันท์วรรณพฤติ 2 ชนิด ชนิดละ 1 บท ได้แก่ อินทวสันตดิลกฉันท์

ตำราฉันท์วรรณพฤติและมาตราพฤติที่กรมสมเด็จพระปรมานุชิตชิโนรสทรงพระนิพนธ์ขึ้นจึงเท่ากับเปิดโลกแห่งการประพันธ์ฉันท์ให้กว้างไกลออกไปด้วยรูปแบบและชนิดของฉันท์ที่เพิ่มจำนวนขึ้น เปิดโอกาสให้กวียุคหลังตำราฉันท์วรรณ-พฤติและมาตราพฤติสามารถเลือกใช้ฉันท์ได้ตามที่ต้องการ อีกทั้งยังเป็นต้นแบบของการประพันธ์ฉันท์ในวรรณกรรมคำฉันท์ยุคหลังตำราฉันท์วรรณพฤติและมาตราพฤติทั้งในด้านของแนวทางการกำหนดครุลหุ วิธีการสร้างคำครุลหุ และแผนของสัมผัสในฉันท์ชนิดต่างๆ ตำรานี้จึงมีอิทธิพลโดยตรงต่อการสร้างสรรค์วรรณกรรมคำฉันท์ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2385 เป็นต้นไป จึงกล่าวได้ว่ากรมสมเด็จพระปรมานุชิตชิโนรสทรงมีคุณูปการใหญ่หลวงต่อการประพันธ์ฉันท์ของไทย

จะเห็นได้ว่าฉันท์ในวรรณกรรมคำฉันท์ของไทยมีพัฒนาการตลอดมาอย่างต่อเนื่องและยาวนานตั้งแต่สมัยอยุธยาเรื่อยมาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ กวีสมัยอยุธยาเป็นผู้จุดประกายฉันท์ให้ปรากฏในวงวรรณกรรมไทยด้วยการนำฉันท์ซึ่งเป็นคำประพันธ์ของอินเดียมาใช้ในการประพันธ์กันอย่างแพร่หลาย แม้จะเป็นสมัยแรกเริ่มที่รับคำประพันธ์ดังกล่าวเข้ามา แต่กวีสมัยอยุธยาก็พยายามแสวงหาแนวทางที่เหมาะสมในการปรับฉันท์ดังกล่าวให้สอดคล้องกับลักษณะภาษาไทยตลอดจนระเบียบของคำประพันธ์ไทยอย่างสุดความสามารถ แต่ความพยายามดังกล่าวบรรลุผลในระดับหนึ่งเท่านั้น จึงเป็นหน้าที่ของกวีสมัยธนบุรีและรัตนโกสินทร์มาสานต่องานให้ดำเนิน

ต่อไป จนฉันท์กลายเป็นคำประพันธ์ไทยโดยสมบูรณ์ ด้วยการดำเนินตามแนวทางที่กวีสมัยอยุธยาได้วางไว้ตั้งแต่การเลือกรูปแบบและชนิดของฉันท์มาใช้ในการประพันธ์เพิ่มขึ้น รวมทั้งปรับรูปแบบของ ฉันท์บาลี ให้กลายเป็นฉันท์ไทยด้วยการแบ่งเป็นบท บาท วรรคและกำหนดสัมผัสเชื่อมโยงฉันท์แต่ละบทเข้าด้วยกัน ทำให้ฉันท์ที่รับมาจากอินเดียสามารถคงไว้ซึ่งครุลหุหรือเสียงหนักเสียงเบาอันเป็นหัวใจของฉันท์ที่แสดงถึงลักษณะเฉพาะตัวว่าเป็นคำประพันธ์ประเภทใด ในขณะเดียวกันก็สามารถประสานสัมผัสหรือความคล้องจองอันเป็นหัวใจสำคัญของคำประพันธ์ไทยที่แสดงถึงลักษณะเฉพาะตัวของร้อยกรองไทยทุกประเภทให้กลมกลืนกับครุลหุได้เป็นอย่างดี ฉันท์ในวรรณกรรมคำฉันท์ของไทยจึงเป็นคำประพันธ์ที่เกิดจากความวิริยะอุตสาหะของกวีไทยทุกยุคทุกสมัย ซึ่งแสดงถึงภูมิปัญญาและความสามารถของกวีไทยอย่างแท้จริง

<u>ข้อเสนอแนะ</u>

จากการศึกษาพัฒนาการของฉันท์ในวรรณกรรมคำฉันท์ตั้งแต่สมัยอยุธยาจนถึงรัตนโกสินทร์ ผู้วิจัยคิดว่ายังมีเรื่องที่น่าศึกษาค้นคว้า อาทิ

(1) พัฒนาการของคำประพันธ์ประเภทกาพย์, กลอนและโคลง

(2) บทบาทของคำอัพภาสในวรรณกรรมร้อยกรอง