หอสมุดกลาง สถาบันวิทยบริการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 3

ฉันท์ในวรรณคดีไทยสมัยอยุธยา

ในสมัยอยุธยานั้น ปรากฏว่ากวีไทยนิยมแต่งฉันท์กันมากแล้ว ลักษณะการแต่งฉันท์ของกวีไทยสมัยอยุธยาเป็นรูปแบบการแต่งฉันท์ไทยอย่างที่เห็นได้ชัดว่าแตกต่างจากการแต่งฉันท์ของชาวอินเดียมาก มีการกำหนดวรรค บาทและบท ที่แตกต่างไปจากฉันท์อินเดีย มีการกำหนดคำครุ–ลหุตามแบบการออกเสียงของคำในประโยคภาษาไทย และมีการสร้างคำครุ–ลหุขึ้นใช้ตามแบบไทย ที่สำคัญคือ มีการเพิ่มสัมผัสที่ทำให้เกิดความคล้องจองของถ้อยคำอันเป็นลักษณะเด่นของคำประพันธ์ร้อยกรองของไทย ความนิยมแต่งฉันท์ของกวีในสมัยอยุธยาทำให้ฉันท์มีพัฒนาการในการแต่งมากขึ้นเรื่อยๆจนเกิดวรรณคดีคำฉันท์ขึ้นหลายเล่ม จัดเป็นวรรณคดีประเภทหนึ่งต่างหากจากวรรณคดีประเภทอื่นๆ อันนับเป็นความก้าวหน้าขั้นสูงสุดของการแต่งฉันท์ของไทย

3.1 ประเภทของวรรณคดีที่ใช้คำประพันธ์ประเภทฉันท์

วรรณคดีเรื่องต่างๆในสมัยอยุธยาที่ปรากฏว่ากวีใช้คำประพันธ์ประเภทฉันท์ประกอบในการแต่งนั้น มีตกทอดมาถึงปัจจุบันรวม 8 เรื่อง ซึ่งอาจจำแนกออกได้เป็น 2 ประเภท ตามลักษณะของการแต่งดังนี้

3.1.1 วรรณคดีที่เป็นคำฉันท์

วรรณคดีคำฉันท์ หมายถึง วรรณคดีที่แต่งเป็นเรื่องราวโดยใช้คำประพันธ์ประเภทฉันท์เป็นส่วนใหญ่ มีการใช้กาพย์ชนิดต่าง ๆ ประกอบบ้างในบางตอนของเรื่อง กวีมุ่งที่จะแสดงความสามารถของตนในด้านศิลปะการแต่งฉันท์หลายๆชนิดที่มีบัญญัติต่างๆกัน โดยเลือกใช้ฉันท์ชนิดต่างๆให้เหมาะกับเนื้อเรื่องแต่ละตอน และใช้กาพย์ช่วยในการดำเนินเรื่องให้รวดเร็วขึ้นบ้าง วรรณคดีคำฉันท์จึงเป็นผลงานที่แสดงให้เห็นถึงความสามารถทางศิลปการประพันธ์ในระดับสูงของกวีสมัยอยุธยาได้เป็นอย่างดี วรรณคดีคำฉันท์ในสมัยอยุธยาที่ตกทอดมาถึงปัจจุบันนั้นมีจำนวนมากพอที่จะให้ศึกษาถึงวิวัฒนาการของการแต่งฉันท์ของไทยได้ แม้ว่าส่วนหนึ่งจำนวนไม่ต่ำกว่า 4-5 เล่ม จะหายสาปสูญไปแล้วก็ยังปรากฏชื่อในตำราจินดามณี ซึ่งเป็นตำราเรียนภาษาไทยและกล่าวถึงการแต่ง

คำประพันธ์ร้อยกรองของไทย ในตอนที่เกี่ยวกับการแต่งฉันท์นั้นมีการอ้างถึงชื่อวรรณคดีคำฉันท์หลายเล่ม ที่ไม่มีปรากฏเป็นหลักฐานตัวเรื่องในปัจจุบัน คือข้อความตอนที่กล่าวว่า

"ผิเอากลอนห้าใส่ ให้เอาด้วยกันทั้งสี่บท อย่าได้ลดโคลงต้น คืออุปาทวาทศ คำสวรสมุทร สมุโฆษ พระนนทกษัตรีสังวาส ศรีอุมาธิการย พระยศราชาพิลาป ..."[1]

แสดงว่า ชื่อหนังสืออันมี สมุโฆษ พระนนทกษัตรีสังวาส ศรีอุมาธิการย พระยศราชาพิลาป เหล่านี้อาจจะเป็นวรรณคดีคำฉันท์ก็ได้ และยังอาจมีวรรณคดีคำฉันท์เรื่องอื่นๆอีกที่พระโหราธิบดี มิได้นำชื่อมาอ้างไว้เป็นตัวอย่าง คงยกแต่เรื่องที่สำคัญๆ และแต่งดีจนนับเป็นตัวอย่างได้มาแสดงไว้ให้ดูเท่านั้น หลังจากมีตำราจินดามณีเกิดขึ้นแล้ว ผู้ที่สนใจแต่งฉันท์โดยศึกษาเล่าเรียนจากตำราจินดามณีก็คงจะมีอยู่ และคงจะมีการแต่งวรรณคดีคำฉันท์กันอีกบ้าง แต่ก็ปรากฏว่า มีวรรณคดีคำฉันท์เหลือตกทอดมาเพียงเรื่องเดียวเท่านั้นหลังจากมีตำราจินดามณีแล้ว คือ บุณโณวาทคำฉันท์ ซึ่งแต่งในสมัยสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ สันนิษฐานไว้ว่า วรรณคดีคำฉันท์เรื่องอื่นๆที่แต่งหลังจากมีตำราจินดามณี คงจะหายสาปสูญหรือถูกทำลายไปหมด จึงปรากฏหลักฐานเพียงบุณโณวาทคำฉันท์เพียงเรื่องเดียวเท่านั้น

วรรณคดีคำฉันท์สมัยอยุธยาที่เหลือตกทอดมาให้ศึกษาได้ในปัจจุบันมี 6 เรื่องดังนี้

3.1.1.1 <u>คำฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมช้าง</u> เป็นวรรณคดีที่เกิดขึ้นเนื่องมาจากพิธีกรรมทางศาสนาพราหมณ์ และความเชื่อที่คนไทยรับมาจากอินเดียเกี่ยวกับช้างเผือกว่า เป็นช้างคู่บารมีของพระมหากษัตริย์ พระมหากษัตริย์พระองค์ใดมีช้างเผือกมาสู่พระบารมีมากก็แสดงว่าพระมหากษัตริย์พระองค์นั้นมีเดชานุภาพมาก นอกจากนี้ การจับช้างป่าก็เป็นความจำเป็นอย่างหนึ่งของชาวไทยโบราณ เพื่อนำช้างเหล่านั้นมาฝึกให้เป็นช้างสำหรับใช้งานบ้าง ฝึกไว้เพื่อใช้ในการรบป้องกันบ้านเมืองในยามสงครามบ้าง การจับช้างป่าจึงเป็นงานอย่างหนึ่งอันเกี่ยวเนื่องด้วยพระราชพิธีของพระมหากษัตริย์ไทยมาแต่โบราณ เรียกว่าพิธีคชกรรมผู้ที่มีหน้าที่สำคัญในพระราชพิธีนี้ก็คือพราหมณ์พวกพฤฒิบาศ ซึ่งจะต้องมีหน้าที่แต่งบทสวดสำหรับสวดในพระราชพิธี เมื่อมี

---

[1]พระโหราธิบดี, <u>จินดามณี</u> (พระนคร : ศิลปาบรรณาคาร, 2504), หน้า 49.

ช้างเผือกมาสู่พระบารมี บทสวดเหล่านี้ แต่งเป็นคำฉันท์มีความยาวไม่มากนัก ประมาณ 50 ถึง 120 บท เรียกชื่อว่า คำฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมช้าง เนื้อเรื่องมักเกี่ยวกับการบูชาเทพยดาต่างๆโดยเฉพาะเทวดารักษาป่า เพื่อจะขอช้างป่าเข้ามาไว้ในบ้านเมือง แล้วต่อด้วยการกล่อมช้างให้อยู่ในอาการอันสงบ ไม่ดุร้ายเกรี้ยวกราด และมีบทปลอบใจและรับขวัญในการที่ช้างต้องจากถิ่นที่อยู่และจากพวกพ้องเข้ามาอยู่ในบ้านเมือง ลงท้ายด้วยการกล่าวสรรเสริญพระเกียรติและเดชานุภาพของพระมหากษัตริย์ผู้ได้ช้างเผือกมาสู่พระบารมี

คำฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมช้างในสมัยอยุธยา มีตกทอดมาถึงปัจจุบัน 2 สำนวนคือ

สำนวนที่ 1 เรียกชื่อว่า คำฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมช้างของเก่า ปรากฏนามผู้แต่งว่า ขุนเทพกวี เมืองสุโขทัย สันนิษฐานว่า ขุนเทพกวีผู้นี้คงจะเป็นพราหมณ์มาจากเมืองสุโขทัย แต่จะแต่งในปี พ.ศ. ใดก็ยังไม่มีหลักฐานปรากฏแน่ชัด ลักษณะการแต่งใช้คำประพันธ์ทั้งสิ้น 64 บท เป็นคำฉันท์ 54 บท และเป็นกาพย์ฉบัง 10 บท คำฉันท์ที่ใช้มี 3 ชนิดคือ อินทรวิเชียรฉันท์ 11 บท, โตฎกฉันท์ 4 บท และวสันตดิลกฉันท์ 39 บท

คำฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมช้าง สำนวนของขุนเทพกวีนี้ แต่งโดยใช้ศัพท์ภาษาเขมรเป็นพื้น ลักษณะการใช้คำครุ–ลหุเคร่งครัด และตรงตามตำแหน่งมาก การสัมผัสระหว่างวรรคมีไม่สม่ำเสมอ แต่ที่เป็นสัมผัสบังคับนั้นปรากฏตลอดทั้งเรื่อง สัมผัสในไม่ใช้สัมผัสอักษรเลยแต่มีการใช้คำซ้ำในลักษณะกลบทเพียงลักษณะเดียว คือ ใช้คำว่า "สรวม" นำหน้าบทใน วสันตดิลกฉันท์ 9 บท ลักษณะที่เด่นมากของคำฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมช้างสำนวนนี้ คือ การใช้ศัพท์ภาษาเขมร แม้ว่ามีหลายคำที่ผู้อ่านในปัจจุบันจะไม่เข้าใจ แต่ปรากฏชัดว่า ผู้แต่งพยายามเลือกใช้ศัพท์ชั้นสูงที่คนไทยถือว่าเป็นราชาศัพท์อันไพเราะสูงส่ง เหมาะแก่เนื้อเรื่องเป็นอย่างยิ่ง คำฉันท์ทุกคำแสดงความศักดิ์สิทธิ์เหมาะแก่พระราชพิธี ดังตัวอย่าง

๏ พิสุทธอุดมภิเศก	สำฤทธิจึงเวียน
แว่นทองประทักษิณแลเทียน	บริวัตรนาถา
๏ ฉวายภักษโภชนแลเพียญ	ชนะบุษปฉมสลา
เจิมจันทนเลปนสุธา	ทิพยคนธอบองค์

๏ เสร็จอัฐจนอิศวรบพิตร กฤษดาฌุลีลง
เบญจางคประดิษฐศรตบง กชบาทบาทา
๏ ธรรมวัดประณามศิวบาท ก็ถวายบังคมลา
สรวมสิทธิสรวมชยมหา ศุขสวัสดิสมบูรณ์ ฯ

(คำฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมช้าง หน้า 11)

สำนวนที่ 2 เป็นคำฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมช้างของเก่า ไม่ปรากฏนามผู้แต่ง ปรากฏแต่ว่าเป็นคำฉันท์ครั้งกรุงเก่าเท่านั้น สำนวนนี้แต่งโดยใช้ฉันท์ 2 ชนิด จำนวน 29 บท คือ อินทรวิเชียรฉันท์ 8 บท และวสันตดิลกฉันท์ 21 บท นอกจากนี้ยังใช้กาพย์ฉบังอีก 73 บท ในตอนท้ายเรื่องผู้แต่งกล่าวไว้ว่า คำฉันท์นี้ดัดแปลงมาจากของเดิมที่เป็นภาษาเขมรให้เป็นภาษาไทยดังนี้

๏ ทั้งนี้โสดองค์พระสรร เพชญไท้ทรงธรรม์
เลิศนิล้ำไตรตรา
๏ แก้กลอนกัมพุชภาษา แจงแจ้งเอามา
เปนสยามพากยพิไสย ฯ

(คำฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมช้าง หน้า 23)

ลักษณะของคำฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมช้างสำนวนนี้ ต่างจากสำนวนแรกในด้านการใช้ภาษา กวีใช้ภาษาที่อ่านเข้าใจง่ายกว่าสำนวนแรก ไม่มีศัพท์ภาษาเขมรมากนัก อาจเป็นเพราะวัตถุประสงค์ที่ต้องการดัดแปลงจากของเดิมในภาษาเขมรให้เป็นไทยก็ได้ อีกประการหนึ่งคือ ไม่พิถีพิถันในการเลือกเฟ้นคำศัพท์ที่นำมาใช้แต่งมากเท่ากับสำนวนแรก ใช้ศัพท์ธรรมดาเล่าเรื่องไปตามเนื้อหาเท่านั้น

อย่างไรก็ตาม คำฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมช้างทั้ง 2 สำนวน เริ่มปรากฏลักษณะของการแต่งคำฉันท์โดยแยกเป็นช่วงๆ มิได้แต่งฉันท์ชนิดเดียวกันติดต่อกันไปดังที่ปรากฏในมหาชาติคำหลวง กัณฑ์มหาพน และเคร่งครัดในเรื่องคำครุ–ลหุ ตามรูปเขียนมากทีเดียว ซึ่งเป็นลักษณะที่น่าสังเกต เพราะต่างออกไปจากมหาชาติคำหลวงมาก การเคร่งครัดในเรื่องคำครุ–ลหุมากโดยเฉพาะที่ปรากฏชัดในสำนวนแรกเช่นนี้ อาจเป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้กวีไม่อาจใช้ภาษาไทยได้มากนักในการแต่ง จึงต้องอาศัยภาษาเขมรเป็นพื้น ประกอบกับศัพท์ภาษาบาลีและสันสกฤต ทำให้ยากแก่การเข้าใจยิ่งขึ้นอีก

3.1.1.2 นิราศษีดา บางครั้งเรียกว่า ราชาพิลาปคำฉันท์ เข้าใจว่าเป็นเรื่องเดียวกับ พระยศราชาพิลาป ที่ตำราจินดามณีอ้างถึง ไม่ทราบว่าแต่งในสมัยใด และใครเป็นผู้แต่ง นิราศเรื่องนี้ได้รับการยกย่องมากในด้านโวหารพรรณนาที่แต่งอย่างไพเราะเพราะพริ้งมาก ตำราจินดามณีคัดลอกการแต่งฉันท์จากนิราศเรื่องนี้ไว้เป็นตัวอย่าง ประกอบบทเรียนเรื่องการแต่งฉันท์ด้วย และยังมีอ้างถึงในวรรณคดีสมัยต่อๆมา ในเรื่อง อิเหนา และลิลิตพระลอด้วย แสดงว่า นิราศเรื่องนี้เป็นที่นิยมยกย่องในหมู่กวีไทยมาเป็นเวลานาน

นิราศษีดา เป็นวรรณคดีที่มีต้นเค้ามาจากมหากาพย์รามายนะ ซึ่งเป็นมหากาพย์ที่สำคัญของอินเดีย และเป็นที่รู้จักกันแพร่หลายในหมู่ชนชาติแถบเอเชียทุกชาติ เป็นตอนที่พระรามครำ่ครวญถึงนางษีดา ซึ่งถูกทศกัณฐ์ลักพาตัวไป นิราศเรื่องนี้จึงเป็นบทพรรณนาด้วยอารมณ์โศกเศร้าสะเทือนใจของตัวละครเอกตลอดทั้งเรื่อง

นิราศษีดา แต่งโดยใช้คำประพันธ์ทั้งสิ้นจำนวน 334 บท เป็นคำฉันท์ 125 บท และกาพย์ 209 บท คำฉันท์ที่ใช้มี 5 ชนิด คือ อินทรวิเชียรฉันท์ 43 บท วสันตดิลก-ฉันท์ 16 บท มาลินีฉันท์ 25 บท สัททุลวิกกีฬิตฉันท์ 10 บท สัทธราฉันท์ 22 บท ส่วนกาพย์นั้นกวีใช้กาพย์ฉบัง 128 บท และกาพย์สุรางคนางค์ 81 บท วรรณคดีคำฉันท์เรื่องนี้มีลักษณะการแต่งที่เด่นมากคือกวีแต่งโดยใช้ฉันท์ประสมที่คิดประดิษฐ์ดัดแปลงขึ้นใหม่ 2 ชนิด คือ วิเชียรดิลกฉันท์ ซึ่งดัดแปลงจากฉันท์ 2 ชนิดประสมกัน คือ บาทแรกแต่งโดยใช้อินทรวิเชียรฉันท์ และบาทที่ 2 ใช้ วสันตดิลกฉันท์ อีกชนิดหนึ่ง คือ ดิลกวิเชียรฉันท์ ซึ่งบาทแรกแต่งโดยใช้วสันตดิลกฉันท์ และบาทที่ 2 ใช้ อินทรวิเชียรฉันท์ ฉันท์ประสมทั้ง 2 ชนิดนี้ จินดามณีก็นำไปอ้างอิงเป็นตัวอย่างไว้ เพราะเป็นลักษณะการแต่งฉันท์ที่เด่นมากที่สุดของสมัยอยุธยาด้วย นอกจากนี้ยังมีคำประพันธ์อีกชนิดหนึ่งที่กวีแต่งไว้จำนวน 9 บท เป็นบทพรรณนาครำ่ครวญถึงนาง คำประพันธ์ชนิดนี้มีลักษณะคล้ายฉันท์มีจำนวนบทละ 25 พยางค์แบ่งออกเป็น 2 บาท

บาทที่ 1 แบ่งออกเป็น 2 วรรค วรรคแรก 7 พยางค์ วรรคหลัง 8 พยางค์

บาทที่ 2 " 2 " " 5 " " 5 "

คำประพันธ์ชนิดนี้ไม่ปรากฏในวรรณคดีเรื่องใดเลย และไม่ปรากฏในตำราฉันท์ที่ถ่ายแบบมาจากคัมภีร์วุตโตทัยด้วย ดังตัวอย่าง

๏ ในบัดนั้นธก์ทรงศิลป วรหรรถตรบัตร์ก็เปนไฟ
เผาปักษาแล้วไท ธรงผ้ารัตนเรืองโฉม
๏ เรียมได้แต่รัตนทุมลัก ต่างวรภักตร์ใสสรดโสม
แสงรัตนพรายโพยม พิศเพียงภักตร์วิมลมาลย์
๏ เร่งพิศวรรัตนจิตร์ เจตน์เร่งทุกข์โทมนัศในกาล
ตราบใดเรียมไปพาน พบจึงวายชีวงอาดูร ฯ

(นิราศษีดา หน้า 21)

ลักษณะของคำฉันท์ในนิราศษีดานั้น กวีไม่เคร่งครัดในเรื่องคำครุ–ลหุนัก คล้ายคลึงกับลักษณะของครุ–ลหุในมหาชาติคำหลวงกัณฑ์มหาพน คำศัพท์ที่มีใช้ก็มักเป็นศัพท์ที่ยากแก่การเข้าใจ เป็นคำที่แผลงมาจากคำในภาษาบาลีและสันสกฤตเป็นส่วนใหญ่ นอกจากนี้กวียังไม่เคร่งครัดกับจำนวนพยางค์ในแต่ละบาท ที่ทำให้ต้องอ่านโดยยืดคำหรือรวบคำให้กระชับขึ้นเหมือนมหาชาติคำหลวงด้วย แต่ถึงกระนั้นก็ยังมีโวหารพรรณนาที่ให้อารมณ์สะเทือนใจอย่างไพเราะอยู่หลายตอน ทั้งยังมีการยกอุทาหรณ์และอุปมาอุปมัยประกอบเนื้อเรื่องบางตอนได้เป็นอย่างดี ทำให้ผู้อ่านเข้าใจความรู้สึกของตัวละครได้ชัดเจนลึกซึ้งขึ้นอีกมาก

ตัวอย่าง

๏ แลมีอุปรไมย คือเหมราชหงษทอง
แลมีชายหนึ่งมีจิตร์ปอง แลมาชักเอาโลมา
๏ ทั่วตนบมีไว้ มีแต่หนังหุ้มอาตมา
แห่งเรียมนิในครั้งครา ที่นี้คุจดั่งเดา

(นิราศษีดา หน้า 14)

นับได้ว่า นิราศษีดาเป็นผลงานทางวรรณคดีคำฉันท์ชิ้นหนึ่งที่น่าสนใจ เพราะมีลักษณะคำฉันท์ชนิดที่ไม่มีกวีผู้ใดใช้ และจัดว่ากวีผู้แต่งนิราศเรื่องนี้ มีความคิดในทางสร้างสรรค์สามารถประดิษฐ์ดัดแปลงฉันท์ประสมขึ้นใช้ และได้รับการยอมรับไว้เป็นตัวอย่างในตำราเรียน โดยที่ไม่มีกวีผู้ใดสามารถทำได้เทียบเท่า นับเป็นพัฒนาการที่สำคัญยิ่งในวงการประพันธ์ฉันท์ของไทยที่ควรยกย่องและภาคภูมิใจ แต่ก็เป็นที่น่าเสียดาย

ว่ากวีสมัยอยุธยามิได้ถือเป็นแบบอย่างแต่งตามเลย คงแต่งกันเฉพาะฉันท์ที่มีบัญญัติไว้ในคัมภีร์วุตโตทัยเพียงไม่กี่ประเภทเท่านั้น ไม่ปรากฏว่ามีกวีผู้ใดคิดประดิษฐ์ฉันท์ประสมขึ้นใช้อีกเลย นอกจากนี้ลักษณะอุปมาอุปมัยเป็นสำนวนที่แทรกอยู่ในคำฉันท์ในนิราศนิดา ก็เป็นอีกอย่างหนึ่งที่ช่วยให้คำฉันท์เด่นขึ้น ในขณะที่กวีในสมัยเดียวกันใช้ความเปรียบแบบธรรมดาๆเท่านั้น ลักษณะการใช้ภาษา การใช้สำนวนโวหาร และการประดิษฐ์คำฉันท์ใหม่ๆขึ้นนี้ แสดงให้เห็นว่ากวีผู้แต่งนิราศนิดา เป็นผู้มีความรู้และความสามารถในทางอักษรศาสตร์อย่างยอดเยี่ยมทีเดียว

3.1.1.3 <u>เสือโคคำฉันท์</u> มีที่มากล่าวไว้เป็น 2 ทางคือ มาจากกถิพราหมณ์ทางหนึ่ง และมาจากชาดกในพระพุทธศาสนาเรื่องพหลาคาวีชาดก ในปัญญาสชาดก อีกทางหนึ่งในทางชาดกนั้นเชื่อกันว่า เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับพระชาติหนึ่งของพระพุทธเจ้า ซึ่งพระภิกษุในสมัยโบราณแต่งขึ้น เพื่อให้เป็นอุทาหรณ์ประกอบคำสอนทางพุทธศาสนา ที่มุ่งให้ผู้ฟังกระทำความดีตามแบบตัวละครเอกในเรื่อง ผู้แต่งเรื่องเสือโคคำฉันท์คือพระมหาราชครู ผู้เป็นนักปราชญ์ในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ดังปรากฏในโคลงท้ายเรื่องว่า

◎ เสือโคโปฏกไท้ ทั้งสอง
สิทธิฤาษีสมพอง เศกแสร้ง
แลองค์แลกุรุงปอง เปนปิ่น เมืองนา
พระบรมครูแกล้ง กล่าวไว้เปนเฉลิม ฯ
(เสือโคคำฉันท์ หน้า 63)

พระมหาราชครูนี้ ปรากฏในกฎมณเทียรบาลสมัยอยุธยา ว่าเป็นตำแหน่งข้าราชการผู้ใหญ่ในราชสำนัก บางครั้งเรียกชื่อว่าพระมหาราชครูพราหมณ์ แสดงว่าผู้ที่มีตำแหน่งพระมหาราชครูเป็นผู้มีความรู้สูง เป็นนักปราชญ์ที่สำคัญในราชสำนัก และมักเป็นพราหมณ์มีความรอบรู้ในทางประกอบพระราชพิธีต่างๆด้วย รวมทั้งรอบรู้ในทางอักษรศาสตร์ และอาจได้เป็นครูของพระมหากษัตริย์ด้วยก็เป็นได้

ลักษณะการแต่งเรื่องเสือโคคำฉันท์นี้ กวีใช้คำประพันธ์ร้อยกรองรวม 760 บท เป็นคำฉันท์ชนิดต่างๆรวม 253 บท และคำประพันธ์ประเภทกาพย์และโคลงอีก 507 บท คำฉันท์ในวรรณคดีเรื่องนี้มี 6 ชนิด คืออินทรวิเชียรฉันท์ 158 บท โตฎกฉันท์ 23 บท

วสันตดิลกฉันท์ 51 บท มาลินีฉันท์ 8 บท สัททุลวิกกีฬิตฉันท์ 7 บท สัทธราฉันท์ 6 บท

ลักษณะการแต่งฉันท์ในวรรณคดีเรื่องเสือโคคำฉันท์นั้น เห็นได้ชัดว่ากวีเคร่งครัดกับรูป เสียง และตำแหน่งของคำครุ–ลหุในฉันท์ทุกชนิดมาก มีน้อยครั้งที่จะใช้คำครุลงในที่ของลหุ ในกรณีที่กวีไม่อาจหลีกเลี่ยงไปใช้คำอื่นได้เท่านั้น ด้วยเหตุนี้กวีจึงต้องใช้คำศัพท์ภาษาบาลีและสันสกฤตมาก และปรากฏคำสมาสและสนธิแปลกๆบ่อยครั้ง และมีการแยกศัพท์โดยใช้ยติภังค์ในแบบแปลกๆเช่น แยกข้ามบาท โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อให้ได้คำครุ–ลหุลงในตำแหน่งที่ต้องการ คำศัพท์ที่นำมาใช้ในเนื้อเรื่องบางตอนจึงค่อนข้างยากแก่การเข้าใจ ดังตัวอย่าง

๏ ธก็ชปณวิษ	ษณุเวทวิไนย
มฤครูปไกษย	กปัตรรูปก็คำกล
๏ สุทธสุนทรกา	ยกระลากรวิมล
ศุภลักษณคล	ศุภสวัสดิกุมาร
๏ วรภุสนก็หัด	วรพัตรก็ธาร
วรกุณฑลกาญ	จนเกษมกุฎี ฯ

(เสือโคคำฉันท์ หน้า 13)

อย่างไรก็ตามเห็นได้ชัดว่ากวีถนัดในการแต่งฉันท์ชนิดที่มีจำนวนพยางค์ไม่มากในแต่ละบาทเช่นฉันท์ 11 อย่างยิ่ง ดังปรากฏใช้บ่อยครั้ง ส่วนฉันท์ชนิดอื่นๆเช่น มาลินีฉันท์, สัททุลวิกกีฬิตฉันท์ และ สัทธราฉันท์ ซึ่งมีจำนวนพยางค์มากๆในแต่ละบาทนั้นใช้เพียงชนิดละครั้งเดียว และแต่งติดต่อกันเพียงไม่กี่บทเท่านั้น เพื่อให้ปรากฏลักษณะฉันท์หลากหลายในเรื่อง นอกจากนี้ยังใช้กาพย์ช่วยดำเนินเรื่องอีกเป็นจำนวนมากกว่าคำฉันท์ถึง 2 เท่าคือใช้กาพย์ฉบัง 16 ถึง 396 บท แต่งรวม 11 ตอน และกาพย์สุรางคนางค์ 28 อีกถึง 109 บท แต่งรวม 7 ตอน และตอนท้ายเรื่องจบด้วยโคลงกระทู้ 1 บท และโคลงสี่สุภาพ 1 บทด้วย

เสือโคคำฉันท์นี้นับเป็นวรรณคดีคำฉันท์เรื่องแรกของไทย ที่แต่งในลักษณะของวรรณคดีคำฉันท์เต็มทั้งเรื่อง คือ มีเนื้อเรื่องดำเนินไปตั้งแต่ต้นจนจบ มิใช่ตัดตอนมาจากวรรณคดีเรื่องใดเรื่องหนึ่งเพียงตอนเดียวดังนิราศนีดา ดังนั้นจึงมีรสวรรณคดีครบทุกรสซึ่งกวีสามารถแสดงให้เห็นรสวรรณคดีต่างๆด้วยคำประพันธ์ชนิดต่างๆกันได้โดยใช้ทั้งฉันท์และกาพย์

3.1.1.4 สมุทรโฆษคำฉันท์ เป็นหนังสือที่ได้รับยกย่องจากวรรณคดีสโมสรว่าเป็นยอดของวรรณคดีคำฉันท์ โดยวรรณคดีสโมสรใช้คำว่า "กลอนฉันท์" เรื่องสมุทรโฆษนี้ มีที่มาจากชาดกในพระพุทธศาสนาเรื่องสมุทรโฆษชาดกในปัญญาสชาดก เป็นวรรณคดีที่น่าศึกษา เพราะเป็นวรรณคดีเรื่องเดียวที่มีกวีแต่งต่อๆกันมาถึง 3 ท่าน เป็น 3 สำนวนในเรื่องเดียว กวี 2 ท่านแรกเป็นกวีสมัยอยุธยา ส่วนท่านสุดท้ายเป็นกวีสมัยรัตนโกสินทร์ ทั้งนี้เพราะผู้แต่งท่านแรกคือพระมหาราชครูผู้เป็นข้าราชสำนักในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราชแต่งตอนแรกตั้งแต่เริ่มเรื่องไปจนถึงพิธีสยุมพรของตัวละครเอกแล้วค้างอยู่ เข้าใจว่าท่านคงจะถึงแก่อนิจกรรมเสียก่อนจึงยังแต่งไม่จบเรื่อง ต่อมาสมเด็จพระนารายณ์มหาราชจึงทรงพระราชนิพนธ์ต่อ ตั้งแต่เรื่องราวตอนใช้บนไปจนถึงพิทยาธร 2 ตนรบกัน แล้วค้างอยู่ตั้งแต่นั้นมาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์เป็นเวลาราว 160 ปี ไม่มีกวีผู้ใดแต่งต่อจนถึงสมัยรัชกาลที่ 3 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส จึงทรงนิพนธ์ต่อโดยดำเนินเรื่องไปตามนิทานที่ปรากฏในปัญญาสชาดกจนจบเรื่อง วรรณคดีคำฉันท์เรื่องนี้จึงมีสำนวนของกวีถึง 3 ท่าน และเป็นวรรณคดี 2 สมัย อย่างไรก็ดีเรื่องสมุทรโฆษคำฉันท์นี้มีอ้างถึงในตำราจินดามณีด้วย แม้จะเป็นเรื่องที่ยังแต่งไม่จบในสมัยที่มีตำราจินดามณีก็ตาม แสดงว่าวรรณคดีเรื่องนี้เป็นที่รู้จักและนิยมยกย่องกันในวงการประพันธ์ของไทยมานานแล้วแม้เมื่อยังแต่งไม่จบเรื่องก็มีการเผยแพร่ให้คนทั่วไปได้รู้จักกันแล้วเป็นอย่างดี

วัตถุประสงค์ในการแต่งวรรณคดีเรื่องนี้ในตอนแรกที่สุดเมื่อพระมหาราชครูเริ่มแต่งนั้น กล่าวไว้ว่าสมเด็จพระนารายณ์มหาราชโปรดฯให้แต่งขึ้นเพื่อใช้ประกอบการเล่นหนังใหญ่ อันเป็นมหรสพสมโภชในงานพระราชพิธีในรัชสมัยของพระองค์ ดังมีคำประพันธ์ตอนหนึ่งว่า

๏ พระให้กล่าวกาพยนิพนธ์	จำนองโดยกล
ตระการเพลงยศพระ	
๏ ให้ฉลักแสบกภาพอันชระ	เปนบรรพบุรณะ
นเรนทรราชบรรหาร	
๏ ให้ทวยนักคนผู้ชาญ	กลเล่นโดยการ–
ยเปนบำเทิงธรณี	

(สมุทรโฆษคำฉันท์ หน้า 3)

ในที่นี้จะกล่าวถึงฉันท์แต่เฉพาะตอนที่เป็นสำนวนของพระมหาราชครู และตอนที่เป็นพระราชนิพนธ์ในสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ซึ่งเป็นคำฉันท์สมัยอยุธยาเท่านั้น ซึ่งปรากฏว่ากวีใช้คำประพันธ์ทั้งสิ้นรวม 1448 บท เป็นคำฉันท์ชนิดต่างๆรวม 430 บท นอกนั้นเป็นกาพย์ คำฉันท์ที่ใช้ในวรรณคดีเรื่องสมุทรโฆษคำฉันท์เฉพาะที่แต่งในสมัยอยุธยามีเพียง 3 ชนิดเท่านั้นคือ อินทรวิเชียรฉันท์ 224 บท วสันตดิลกฉันท์ 122 บท และสัทธุลวิกกีฬิตฉันท์ 64 บท

นอกจากนี้กวียังใช้กาพย์ช่วยในการดำเนินเรื่องด้วยเป็นที่น่าสังเกตว่า กวีใช้กาพย์ในการแต่งวรรณคดีเรื่องนี้เป็นจำนวนมากกว่าคำฉันท์ถึง 2 เท่าคือ ใช้กาพย์จำนวนถึง 1018 บท ในขณะที่ใช้คำฉันท์เพียง 430 บท กาพย์ที่ใช้นั้นมี 2 ชนิดคือ กาพย์ฉบัง 16 ใช้มากถึง 990 บท ใช้แต่งเป็นระยะๆถึง 23 ตอน และมีความหลากหลายในด้านจำนวนบทคือใช้แต่งตั้งแต่ตอนละ 3 บท ไปจนถึงตอนละ 154 บท ที่สำคัญคือกวีใช้กาพย์ฉบัง 16 แต่งคำนมัสการด้วยแทนที่จะใช้คำฉันท์ซึ่งมีให้เลือกใช้ได้หลายชนิดในการขึ้นต้นไหว้ครู และยังใช้กับเนื้อความตอนสำคัญๆของเรื่องอีกหลายตอนเช่น ตอนอุ้มสม, ตอนวาดรูป, พิธีเบิกไพรวังช้าง, ชมโฉม, ชมธรรมชาติฯ การที่กวีไม่ใช้ฉันท์แต่งในตอนเหล่านี้แต่ใช้กาพย์แทนนั้นอาจเป็นเพราะกาพย์จะแต่งได้ง่าย รวดเร็วและให้ความที่ชัดเจน เพราะพรรณนาได้มากกว่าโดยไม่ต้องพะวงเรื่องคำครุ-ลหุก็เป็นได้ กาพย์อีกชนิดหนึ่งที่กวีใช้ในคำฉันท์ตอนที่แต่งสมัยอยุธยานี้คือกาพย์สุรางคนางค์ 28กวีใช้เป็นจำนวน 28 บท

ลักษณะการแต่งคำฉันท์ในสมุทรโฆษคำฉันท์นั้นสังเกตได้ว่าทั้ง 2 สำนวนมีลักษณะเหมือนกันคือ เคร่งครัดเรื่องคำครุ-ลหุ ทำให้ต้องใช้ภาษาบาลีและสันสกฤตช่วยในการแต่งมาก มีการใช้ศัพท์แปลกๆอันเป็นคำแผลง และคำสมาส สนธิ รวมทั้งแยกศัพท์โดยใช้ยติภังค์ซึ่งปรากฏเสมอๆทั้ง 2 สำนวน ลักษณะนี้คล้ายกับวิธีแต่งเสือโคคำฉันท์ของพระมหาราชครูมากทีเดียว

ตัวอย่าง

◎ จำหลักจำหลอกกลม พบรรสมบรรสาบสาร
เถือกแก้วตระการกาญ- จนสุทธแสร้งสรรค์

๏ รังเรชรัตนาง– ครุเจียรจำหลักวัลย์
คือวิษณุกรรมสรร– คสำอางสำอวยศิลป์
๏ พริ้งพรายจำหลักกิน– นรกรตระกองกิน–
นรีดูโฉมฉิน กลกินนรีสวรรค์ ฯ

(สมุทรโฆษคำฉันท์ หน้า 22)

วรรณคดีคำฉันท์เรื่องสมุทรโฆษนี้เป็นวรรณคดีคำฉันท์เรื่องแรกที่แสดงให้เห็นชัดเจนว่า คำประพันธ์ประเภทฉันท์ได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายไปจนถึงระดับประชาชนทั่วไปแล้ว กล่าวคือเป็นวรรณคดีคำฉันท์ซึ่งแต่งประกอบการเล่นหนังใหญ่ในงานมหรสพสมโภช แสดงว่าประชาชนในสมัยอยุธยาสามารถเข้าใจคำพากย์หนังใหญ่ซึ่งแต่งเป็นฉันท์นี้ได้อย่างดี ซึ่งเป็นการยืนยันได้ว่าคำฉันท์ได้รับความนิยมอย่างแพร่กระจายกว้างขวางจากชนระดับสูงสุดของสังคมลงไปจนถึงสามัญชน นับว่าเป็นความสำเร็จที่น่าภาคภูมิใจของกวีไทยที่ได้พยายามดัดแปลงฉันท์อินเดียให้เป็นคำประพันธ์ร้อยกรองของไทยจนกระทั่งเป็นที่นิยมและยอมรับของคนส่วนใหญ่ในสังคมในที่สุด และการนำฉันท์มาแต่งในลักษณะของวรรณคดีประกอบการแสดงเช่นนี้ ก็เป็นความคิดสร้างสรรค์ที่จะให้คำประพันธ์ประเภทฉันท์ขยายวงกว้างเข้าไปสู่ประชาชนอย่างรวดเร็วและได้ผลดีทีเดียว แสดงว่าสมัยอยุธยาในรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์มหาราชนี้ คำประพันธ์ประเภทฉันท์เป็นที่นิยมและเข้าใจกันได้เป็นอย่างดีโดยทั่วไปแล้ว โดยอาศัยหลักฐานยืนยันจากวรรณคดีเรื่องสมุทรโฆษคำฉันท์นี้เอง

3.1.1.5 อนิรุทธคำฉันท์ เป็นวรรณคดีคำฉันท์ที่สำคัญสมัยกรุงศรีอยุธยาในรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์มหาราชกล่าวกันว่า ศรีปราชญ์เป็นผู้แต่ง ดังมีคำโคลงบอกไว้ท้ายเรื่องว่า

๏ จบอนิรุทเรื่องเรื้อง รณรงค
ศรีปราชปัญายง แต่งไว้
ใครจแต่งปรสง เอาหย่าง นี้นา
จักเฟื่องฟูเกียรติให้ เลื่องล้ำลาญผล ฯ

(อนิรุทธคำฉันท์ หน้า 92)

ที่มาของเรื่องอนิรุทธคำฉันท์นี้ไทยได้มาจากเรื่องย่อยตอนหนึ่งในมหากาพย์มหาภารตะ ของฤาษีเวทวยาส ของอินเดีย นอกจากนี้เนื้อเรื่องตลอดจนชื่อตัวละครและชื่อสถานที่ในเรื่องก็ยังถูกต้องตรงกันกับที่ปรากฏในคัมภีร์วิษณุปุราณะทั้งสิ้น แสดงว่ากวีผู้แต่งคงจะได้รู้จักและได้ยินได้ฟังเรื่องอนิรุทธ ทั้งจากคัมภีร์มหาภารตะและจากคัมภีร์วิษณุปุราณะมาอย่างละเอียด

วัตถุประสงค์ในการแต่งนั้นปรากฏในตอนท้ายเรื่องว่า

๑ ด้วยเดชะบุญญา ธิการาอันสมพงศ์
ผูกฉันท์สนององค์ คุณท่านอันสุนทร ฯ

(อนิรุทธคำฉันท์ หน้า 91)

แสดงว่าศรีปราชญ์แต่งเรื่องอนิรุทธคำฉันท์ขึ้นเพื่อถวายสมเด็จพระนารายณ์มหาราช เรื่องอนิรุทธ เป็นที่รู้จักกันอย่างแพร่หลายในสมัยอยุธยาตอนปลาย โดยกวีนำเนื้อเรื่องมาแต่งเป็นกลอนบทละคร ใช้สำหรับเล่นละครในเช่นเดียวกับเรื่องรามเกียรติ์และอิเหนาปรากฏหลักฐานในบุณโณวาทคำฉันท์ของพระมหานาค วัดท่าทราย มีเนื้อความกล่าวถึงบทละครเรื่องอนิรุทธว่า

๑ ละคอนก็พ้อนร้อง สุรศัพทขับขาน
ฉับฉ่ำที่คำนาน อนิรุทธกินรี ฯ

(บุณโณวาทคำฉันท์ หน้า 40)

ลักษณะการแต่งอนิรุทธคำฉันท์นี้กวีใช้คำประพันธ์ทั้งสิ้นรวม 739 บท เป็นฉันท์ 290 บท ฉันท์ที่ใช้แต่งมี 4 ชนิดคือ อินทรวิเชียรฉันท์ 162 บท วสันตดิลก-ฉันท์ 55 บท สัททุลวิกกีฬิตฉันท์ 35 บท และมาลินีฉันท์ 38 บท นอกจากนี้ยังใช้กาพย์ฉบัง 414 บท กาพย์สุรางคนางค์ 32 บท ร่ายสุภาพ 2 บท และโคลงท้ายเรื่องอีก 1 บทด้วย

สังเกตได้ว่ากวีผู้แต่งอนิรุทธคำฉันท์ไม่นิยมแต่งฉันท์ให้มีความยาวครั้งละหลายๆบท มักแต่งครั้งละประมาณไม่เกิน 10 บทเป็นพื้น แล้วเปลี่ยนชนิดของคำประพันธ์ใหม่ไปเรื่อยๆ โดยเฉพาะในตอนที่น่าตื่นเต้นเช่นบทพรรณนาการรบ จะใช้ฉันท์ 3-4 ชนิด ชนิดละ 1-2 บท สลับกันไปเรื่อยๆ อาจเป็นเพราะกวีต้องการให้

เรื่องราวชวนตื่นเต้นไม่น่าเบื่อหน่ายแก่ผู้อ่านและผู้ฟังก็เป็นได้

คำฉันท์ที่มีลักษณะเด่นน่าสังเกตในวรรณคดีเรื่องนี้คือสัททุลวิกกีฬิตฉันท์ ซึ่งกวีผู้แต่งเรื่องนี้ใช้ฉันท์ชนิดนี้มากกว่ากวีท่านอื่นๆในสมัยเดียวกัน และยังใช้กับเนื้อความหลายประเภทด้วยคือมีทั้งพรรณนาบทรบ, บทโศก และบทพรรณนาชมธรรมชาติ กล่าวคือกวีนำสัททุลกิกกีฬิตฉันท์มาใช้แต่งเพื่อพรรณนาพฤติกรรมของตัวละครเอก มากขึ้นกว่าที่ใช้ในวรรณคดีคำฉันท์เรื่องอื่นๆนั่นเอง อาจเป็นเพราะกวีท่านอื่นๆไม่นิยมแต่งฉันท์ที่มีจำนวนพยางค์มากๆในแต่ละบาท ดังเช่นสัททุลวิกกีฬิตฉันท์นี้บ่อยครั้งเพราะอุปสรรคด้านคำครุ-ลหุก็เป็นได้ แต่กวีผู้แต่งอนิรุทธคำฉันท์ก็ได้พยายามนำสัททุลวิกกีฬิตฉันท์มาใช้บ่อยครั้ง และหาถ้อยคำมาแต่งได้เป็นอย่างดีทีเดียว ดังตัวอย่าง

② สองเคยเสวยรสคือสุธารสมาแปร เปนพิษลันแกลุง
มลัก
② หวังช่วยช่วยมิได้มาได้ทุกขอันหนัก ตายตกทะเลดักลึก
ฤรอด
② ใครคือรัตนสำเภาจะเอานฤบดีจอด ฝั่งทั้งสองรอดก็
สำราญ ฯ

(อนิรุทธคำฉันท์ หน้า 37)

สำนวนภาษาที่กวีใช้ในอนิรุทธคำฉันท์เป็นลักษณะเช่นเดียวกับสำนวนภาษาที่ใช้กันในเสือโคคำฉันท์และสมุทรโฆษคำฉันท์คือมักใช้ศัพท์ภาษาบาลี สันสกฤต และ เขมร เพื่อให้ได้คำครุ-ลหุใช้ในคำฉันท์ มีการแผลงศัพท์และการแยกคำโดยใช้ยติภังค์ปรากฏบ่อยครั้งเช่นเดียวกัน แม้กวีจะใช้คำฉันท์เพียง 4 ชนิดในการแต่งวรรณคดีคำฉันท์เรื่องนี้สลับกับการใช้กาพย์และร่ายก็ตาม ปรากฏว่ากวีได้แสดงให้เห็นถึงความสามารถในการแต่งฉันท์ทั้ง 4 ชนิดนั้นได้ดีและชำนาญอย่างแท้จริง ต่างจากกวีท่านอื่นๆที่มักนำฉันท์บางชนิดที่ตนไม่ถนัดมาแต่งไว้ จำนวนไม่กี่บทเพียงชนิดละครั้ง เพื่อแนะนำให้ผู้อ่านได้รู้จักชนิดของฉันท์มากขึ้นเท่านั้น มิได้แต่งเพราะความชำนาญในฉันท์ชนิดนั้นๆเลย หลักการเลือกชนิดของฉันท์มาใช้ในวรรณคดีต่างๆของกวีท่านอื่นๆจึงต่างออกไปจากหลักการเลือกใช้ฉันท์ของกวีผู้แต่งอนิรุทธคำฉันท์มาก

3.1.1.6 บุณโณวาทคำฉันท์ เป็นวรรณคดีคำฉันท์เรื่องสุดท้ายที่ปรากฏในสมัยอยุธยา ผู้แต่งคือพระมหานาค วัดท่าทราย ดังปรากฏในโคลงท้ายเรื่อง 2 บทว่า

๑ ฉันทพากย์พระนาคถ้า	ทรายผจง
ยินย่อมอาลัยหลง	เล่ห์ฐี
แรกรักร่วมจิตรปลง	ปลุกสวาท ลืมฤา
โสดเสนาะเพราะรู้	รสอ้อยตาลหวาน
๒ จบกลอนพระนาคแกล้ง	เกลาบท
ฉันทพากย์นิพนธ์พจน์	เรียบร้อย
เพียงทิพยสุธารส	สรงโสรจ ใจนา
พังเร่งเสนาะเพราะถ้อย	ถี่ถ้วนกลอนแถลง ฯ

(บุณโณวาทคำฉันท์ หน้า 55)

วรรณคดีเรื่องนี้แต่งขึ้นในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าบรมโกศ ระยะเวลาที่แต่งนั้นสันนิษฐานว่าอยู่ในระหว่าง พ.ศ. 2294 ถึง 2301 คืออยู่ในระยะ 7 ปีตอนปลายรัชกาลสมเด็จพระเจ้าบรมโกศนั่นเอง [1]

วัตถุประสงค์ในการแต่งนั้นกวีมุ่งที่จะบันทึกเหตุการณ์ในสมัยของตน เป็นเหตุการณ์สำคัญอันเนื่องด้วยพระราชพิธีทางศาสนา และพระมหากษัตริย์ของตน เนื้อเรื่องพรรณนาถึงการเสด็จประพาส และการสมโภชพระพุทธบาท ซึ่งในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าบรมโกศนั้นพระองค์ทรงมีพระราชศรัทธามาก และเสด็จไปนมัสการพระพุทธบาทแทบทุกปี เว้นแต่ปีที่ทรงพระประชวร

วรรณคดีคำฉันท์เรื่องนี้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงกล่าวยกย่องไว้ว่า

---

[1]พระมหานาค, บุณโณวาทคำฉันท์ (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์การศาสนา, 2503), หน้า 12.

"...หนังสือเรื่องนี้นับถือกันว่าแต่งดีโดยกระบวนฉันท์อย่างหนึ่ง พรรณนาว่าด้วยการสมโภชพระพุทธบาทตามราชประเพณี ณ ครั้งศรีอยุธยาเป็นราชธานี ถ้วนถี่ดีด้วยอย่างหนึ่ง จัดว่าเป็นฉันท์ตำราเรื่องหนึ่ง" [1]

ลักษณะการแต่งเรื่องบุณโณวาทคำฉันท์นี้กวีใช้คำประพันธ์ร้อยกรองทั้งสิ้น 306 บท เป็นคำฉันท์ 221 บท และคำประพันธ์ร้อยกรองชนิดอื่นๆอีก 85 บท คำฉันท์ในวรรณคดีเรื่องนี้มี 6 ชนิด คือ อินทรวิเชียรฉันท์ 111 บท โตฏกฉันท์ 4 บท วสันตดิลกฉันท์ 64 บท มาลินีฉันท์ 12 บท สัททุลวิกกีฬิตฉันท์ 23 บท และสัทธราฉันท์ 7 บท และยังใช้กาพย์อีก 2 ชนิดคือ กาพย์ฉบัง 76 บท กาพย์สุรางคนางค์ 4 บท และยังใช้ร่ายประกอบอีก 1 บท นอกจากนี้ยังมีโคลงกระทู้ 2 บท คำกระทู้ว่า "จบบุริบูรณ์ 1 บท และ "จบบริบูรณ์" 1 บท และโคลงสี่สุภาพอีก 2 บท บอกนามผู้แต่งไว้ท้ายที่สุดของเรื่อง

จากลักษณะการแต่งฉันท์ในวรรณคดีเรื่องนี้แสดงว่ากวีชำนาญในการแต่งฉันท์ 11 มาก เพราะปรากฏว่าใช้อินทรวิเชียรฉันท์ถึง 111 บท รองลงมาคือ วสันตดิลกฉันท์ซึ่งใช้ 64 บท โดยกำหนดครุ-ลหุตามแบบจินตามณี ส่วนฉันท์ชนิดอื่นๆนั้นเห็นได้ว่ากวีไม่สันทัดในการแต่งนัก นำมาแต่งประกอบไว้เพียงชนิดละตอนจำนวนไม่กี่บท ด้านภาษานั้นกวีใช้ศัพท์ในภาษาบาลีและสันสกฤตมาก รวมทั้งมีการใช้ยติภังค์มากเช่นเดียวกับสมุทรโฆษคำฉันท์และอนิรุทธคำฉันท์ และกวียังนิยมใช้คำ 2 พยางค์ที่ออกเสียงพยางค์หน้าเบาแทนครุคำเดียวเช่นคำว่า เสด็จ, สถาน, เฉลิง, พนม ฯ อย่างไรก็ตามคำฉันท์ในบุณโณวาทคำฉันท์ก็มีหลายตอนที่พรรณนาความได้อย่างครบถ้วนให้ภาพพจน์ดีมีเนื้อความละเอียดชัดเจนและใช้ถ้อยคำสัมผัสอย่างไพเราะ สมกับที่เป็นวรรณคดีที่แต่งเพื่อบันทึกเหตุการณ์สำคัญ ดังตัวอย่าง

---

[1]พระมหานาค, บุณโณวาทคำฉันท์ (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์การศาสนา, 2503), หน้า 13.

๏ เสร็จสรงก็ทรงพิชัยอา– วุธสรรพธนูสาย
สพักเสร็จเสด็จจรก็ผาย บทบาทยุคลคลา
๏ แสนสาวสุรางค์วรสนม ก็ประดับดังดารา
แวดล้อมพระจันทรณอา– กาศเรืองรรังษี
๏ เสด็จดลฉนวนพระอรณพ ขนานน่าวาสุกรี
แตรสังขประโคมดุริยดนตรี มหรึกและกาหพ
๏ เสด็จทรงที่นั่งสุวรรณนา– วบุษบกไพชยนต์
เบินแมนพิมานอมรถกล ก็ประเทิดประทัดทาย ฯ

(บุณโณวาทคำฉันท์ หน้า 33)

3.1.2 วรรณคดีที่ใช้ฉันท์ประกอบ

หมายถึงวรรณคดีที่แต่งขึ้นโดยผู้แต่งมิได้มีวัตถุประสงค์ที่จะใช้ฉันท์เป็นหลักในการดำเนินเรื่อง เพียงแต่ใช้ฉันท์แทรกลงในเนื้อเรื่องบางตอนเท่านั้น คำฉันท์จึงเป็นเพียงส่วนประกอบย่อยๆในวรรณคดีเรื่องนั้นๆ วรรณคดีสมัยอยุธยาที่ใช้ฉันท์ประกอบมี 2 เรื่องคือ

3.1.2.1 มหาชาติคำหลวง เป็นวรรณคดีพุทธศาสนาที่สำคัญที่สุดสำหรับกลุ่มชนที่นับถือศาสนาพุทธมาตั้งแต่สมัยโบราณ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงกล่าวไว้ว่า

> "พุทธศาสนิกชนในสุยามประเทศนี้ ตลอดจนประเทศที่ใกล้เคียงถือกันมาแต่โบราณว่า เรื่องมหาเวสสันดรชาดกสำคัญกว่าชาดกเรื่องอื่นๆ ด้วยปรากฏพระบารมีของพระโพธิสัตว์บริบูรณ์ในเรื่องมหาเวสสันดรชาดกทั้ง 10 อย่าง จึงเรียกกันว่า มหาชาติ และถือกันว่าเมื่อผู้ใดได้ฟังจะได้ผลานิสงส์มาก...ประเพณีอันนี้เห็นจะมีมาในเมืองไทยตั้งแต่สมเด็จพระรวงครองพระนครสุโขทัยเป็นปฐมแล้วมีติดต่อกันมาจนตราบเท่าทุกวันนี้" [1]

---

[1] กรมศิลปากร (ผู้จัดพิมพ์), "คำนานหนังสือมหาชาติ" มหาชาติคำหลวง (พระนคร : คลังวิทยา, 2516), หน้า 18.

มหาชาติ มีเนื้อเรื่องมาจากพระพุทธศาสนา มหานิบาตชาดก ปรากฏในพระไตรปิฎก ตอนพระสุตตันตปิฎก ขุทกนิกาย เดิมแต่งเป็นคาถามคธ 1000 พระคาถา ไม่ปรากฏชื่อว่าผู้แต่งเป็นใคร สันนิษฐานว่าคงจะตกมาถึงไทยตั้งแต่สมัยสุโขทัยแล้ว และกวีสมัยสุโขทัยก็คงจะได้แปลเป็นภาษาไทยไว้แล้ว เพื่อใช้ในการสวดสำหรับพระราชพิธีต่างๆ แต่ต้นฉบับสมัยกรุงสุโขทัยคงจะหายสูญไป หนังสือมหาชาติของไทยฉบับที่เก่าที่สุดที่มีอยู่ในปัจจุบันคือ มหาชาติคำหลวงซึ่งแต่งในรัชกาลสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ ดังมีหลักฐานการแต่งมหาชาติคำหลวงปรากฏในที่ต่างๆคือ

พงศาวดารฉบับหลวงประเสริฐฯ กล่าวไว้ว่า

"เมื่อปีขาล พ.ศ. 2025 ท่านให้เล่นการมหรสพ 15 วัน ฉลองวัดพระศรีรัตนมหาธาตุ แล้วจึงพระราชนิพนธ์มหาชาติคำหลวงจบบริบูรณ์"[1]

ท่าน ในที่นี้หมายถึงสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ และวัดพระศรีรัตนมหาธาตุปัจจุบันคือพระมหาธาตุที่วัดพระพุทธชินราช

และพระราชพงศาวดารเรื่อง พระเจ้าปทุมสุริยวงศ์สมุด 14 กล่าวว่า

"ใน จ.ศ. 844 ปีขาลจัตวาศก สมเด็จพระบรมไตรโลกนาถให้ชุนุสงฆ์ สบสังวาส และนักปราชญ์ราชบัณฑิตทั้งปวง ผูกพระมหาชาติคำหลวงพิศดารทั้ง 13 กัณฑ์ ประดับด้วยคาถาพันบริบูรณ์"[2]

นอกจากนี้ ยังปรากฏในข้อความตอนท้าย นันโทปนันทสูตรคำหลวงของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศร์ว่า

"เมื่อแรกแต่งมหาชาติคำหลวงนั้น จุลศักราช 844..."[3]

---

[1]กรมศิลปากร (ผู้จัดพิมพ์), "ตำนานหนังสือมหาชาติ". มหาชาติคำหลวง (พระนคร : คลังวิทยา, 2516), หน้า 22.

[2]เรื่องเดียวกัน, หน้า 22.

[3]เรื่องเดียวกัน หน้า 22.

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ดังนั้น จึงปรากฏเป็นหลักฐานแน่ชัดพ้องกันว่า สมเด็จพระบรมไตรโลกนาถได้โปรดฯให้ประชุมสงฆ์และนักปราชญ์ราชบัณฑิตช่วยกันแต่งมหาชาติคำหลวงขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2025 จนสำเร็จบริบูรณ์ทั้ง 13 กัณฑ์

การที่เติม "คำหลวง" ต่อท้ายชื่อมหาชาตินั้นหมายความว่า เป็นหนังสือที่พระมหากษัตริย์ทรงมีส่วนร่วมในการทรงพระราชนิพนธ์ หรือ เป็นหนังสือที่พระมหากษัตริย์โปรดเกล้าฯให้กวีหรือนักปราชญ์ร่วมกันแต่งถวายก็ได้

วัตถุประสงค์ของการแต่งมหาชาติคำหลวงนั้น ดังที่ทราบกันมาอยู่แล้วว่าเป็นวรรณคดีทางศาสนา เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับการบำเพ็ญบารมีของพระโพธิสัตว์เมื่อเสวยพระชาติเป็นพระเวสสันดร อันเป็นพระชาติสุดท้ายก่อนที่จะตรัสรู้เป็นพระสัมมาสัมพุทธเจ้าในพระชาติต่อไป หนังสือเรื่องนี้จึงแต่งขึ้นเพื่อใช้ในพิธีการทางศาสนาโดยเฉพาะ นอกจากนี้ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ยังทรงกล่าวไว้ในหนังสือพระราชพงศาวดารฉบับพระราชหัตถเลขาว่า

> "...สังเกตดูการอย่างใดๆซึ่งพระมหาธรรมราชา (ลิไทย) ได้ทรงทำ ที่ปรากฏเปนพระเกียรติยศ ดูเหมือนสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถจะได้ทรงทำเทียบ และทำได้ดีกว่าแทบทุกอย่างเป็นต้นว่า พระมหาธรรมราชา (ลิไทย) ได้ทรงแต่งหนังสือไตรภูมิ สมเด็จพระบรมไตรโลกนาถทรงแต่งหนังสือมหาชาติคำหลวง (เมื่อปีขาล จุลศักราช 844 พ.ศ. 2025)..."[1]

ดังนั้น การที่สมเด็จพระบรมไตรโลกนาถทรงพระราชนิพนธ์มหาชาติคำหลวงขึ้น อาจจะเป็นเพราะทรงหวังที่จะให้เหมือนอย่างพระมหาธรรมราชา (ลิไทย) ทรงรจนาไตรภูมิพระร่วงก็ได้ แต่อย่างไรก็ตามพระประสงค์อันสำคัญคงจะทรงต้องการให้เป็นหนังสืออ่านหรือสวดในงานนักขัตฤกษ์ เช่นเทศกาลเข้าพรรษาดังที่เป็นประเพณีสืบต่อกันมาตั้งแต่ครั้งกรุงสุโขทัย

---

[1]สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, พระราชพงศาวดารฉบับพระราชหัตถเลขา (พระนคร : คุรุสภา, 2507), หน้า 148.

มหาชาติคำหลวงแต่งโดยแบ่งเนื้อเรื่องออกเป็นตอนๆเรียกว่า กัณฑ์ มีจำนวนทั้งสิ้น 13 กัณฑ์ แต่มหาชาติคำหลวงฉบับเก่าที่มีมาแต่ครั้งสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถนั้นขาดหายไปเสียหลายกัณฑ์ คงมีตกมาถึงปัจจุบันเพียง 7 กัณฑ์คือ ทศพร, วนปเวสน์, ชูชก, มหาพน, กุมาร, มหาราช และนครกัณฑ์ ที่สูญหายไป 6 กัณฑ์ คือ หิมพานต์, ทานกัณฑ์, จุลพน, มัทรี, สักกบรรพ และฉกษัตริย์ ซึ่งต่อมาในสมัยรัตนโกสินทร์ สมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย โปรดเกล้าฯให้พระราชาคณะและนักปราชญ์ราชบัณฑิตคิดแต่งเติมขึ้นให้สมบูรณ์ทั้ง 13 กัณฑ์ ในปีจอ ฉศก จุลศักราช 1176 พ.ศ. 2357[1]

มหาชาติคำหลวง มิได้จัดอยู่ในจำพวกวรรณคดีคำฉันท์ เพราะลักษณะการแต่งนั้นกวีมิได้ใช้คำประพันธ์ประเภทฉันท์เป็นหลักในการดำเนินเรื่อง ดังวรรณคดีคำฉันท์เรื่องอื่นๆ แต่แต่งโดยยกคาถาบาลีนำขึ้นไว้ก่อนแล้วขยายความโดยใช้คำประพันธ์ไทยชนิดต่างๆสลับกันไปตามความถนัดของกวีผู้แต่งกัณฑ์นั้นๆซึ่งมีอยู่หลายท่าน เพื่ออธิบายเนื้อความในคาถาบาลีนั้นให้ละเอียดชัดเจนแจ่มแจ้งขึ้น และเพื่อให้ได้รสไพเราะทางวรรณคดีด้วย ดังนั้นมหาชาติคำหลวงจึงแต่งโดยใช้คำประพันธ์ร้อยกรองหลายชนิดประกอบกันมีทั้ง โคลง, ร่าย, กาพย์, และฉันท์ จึงไม่อาจเรียกได้ว่าเป็นวรรณคดีคำฉันท์ เพียงแต่จัดว่าเป็นวรรณคดีสมัยอยุธยาที่ปรากฏใช้คำประพันธ์ประเภทฉันท์แทรกอยู่เฉพาะในกัณฑ์มหาพนเท่านั้น

ในกัณฑ์มหาพนนี้ เนื้อเรื่องของมหาชาติคำหลวงดำเนินมาถึงตอนที่ชูชกเดินทางเข้าป่าติดตามมหาพระเวสสันดรเพื่อขอ 2 กุมาร คำฉันท์ที่ปรากฏในกัณฑ์มหาพนทั้งหมดอยู่ในช่วงของเนื้อเรื่องตอนที่พรรณนาถึงธรรมชาติของป่าเขา สระน้ำ และสัตว์ป่าต่างๆ

---

[1]กรมศิลปากร (ผู้จัดพิมพ์), "ตำนานหนังสือมหาชาติ". มหาชาติคำหลวง (พระนคร : คลังวิทยา, 2516), หน้า 19.

คำฉันท์ในมหาชาติคำหลวงกัณฑ์มหาพน มี 4 ชนิด รวม 68 บท คือ อินทรวิเชียรฉันท์ 28 บท วสันตดิลกฉันท์ 18 บท มาลินีฉันท์ 6 บท และสัทธุลวิกกีฬิตฉันท์ 10 บท

ลักษณะการแต่งฉันท์ชนิดต่างๆในมหาชาติคำหลวง กัณฑ์มหาพนนี้สังเกตได้ว่า กวีไม่เคร่งครัดในเรื่องคำครุ-ลหุ ตามรูปและเสียงแท้ๆของคำเลย มีการใช้คำครุในที่ของลหุ และใช้ลหุในที่ของครุ ดังนั้นการพิจารณาคำครุ-ลหุ จึงต้องอาศัยการออกเสียงหนักเบาแทนรูปคำเช่น

อินทรวิเชียรฉันท์

① ฟงงแฮทชีพราหมณ์ เขาขยวงามห้งงแท่งทงัน
ไม้ไล่ข่อแชรงกัน ต่างต่างพรรณไขขจร
② มีนามแต่อาทิ์ คันธมาทน์ศิขร
ที่ใดท่านภูธร แพศยันดรราชา
③ เสด็จด้วยสองกุมาร ลูกสุดสงสารโสภา
ทรงบรรพชาสา ธรในพนาไลย ฯ

สังเกตได้ว่า คำครุ-ลหุ ที่ใช้ในฉันท์นี้ต้องอาศัยการออกเสียงอ่านหนักเบาเข้าช่วยเป็นอย่างมากทีเดียวเช่น เขาเขียว, ทั้ง, ช่อ, ต่างต่าง, ท่าน ฯ ล้วนเป็นคำที่ต้องออกเสียงเบาอย่างลหุทั้งสิ้น นอกจากนี้ ผู้อ่านหรือผู้สวดยังต้องอ่านเก็บคำให้กระชับ หรือยืดคำเพื่อให้ได้จำนวนพยางค์ครบตามบัญญัติด้วย การอ่านเก็บคำเช่น ในวรรคที่ว่า "ต่างต่างพรรณไขขจร" และ "เสด็จด้วยสองกุมาร" นั้นต้องอ่านคำว่า "ขจร" และ "เสด็จ" ให้สั้นเข้า เพราะเป็นตำแหน่งที่ต้องการครุเพียงพยางค์เดียวเท่านั้น หรือในวรรคที่ว่า "มีนามแต่อาทิ์" ต้องออกเสียงอ่านของคำว่า "นาม" ยืดคำให้เป็น "นา - มะ" เพื่อให้ได้ครุ 1 พยางค์ และลหุอีก 1 พยางค์ด้วย และคำว่า "อาทิ์" ต้องออกเสียง "อาด" เพื่อให้สัมผัสกับคำว่า "มาทน์" ด้วย

ในมหาชาติคำหลวง กัณฑ์มหาพนนี้ กวียังดำเนินเรื่องโดยใช้คำประพันธ์ร้อยกรองชนิดอื่นๆนอกไปจากฉันท์คือ ร่ายโบราณ กาพย์สุรางคนางค์ กาพย์ฉบัง และโคลงโบราณด้วย

คำฉันท์ต่างๆในมหาชาติคำหลวงกัณฑ์มหาพน เป็นคำฉันท์รุ่นแรกและเก่าแก่ที่สุดที่ปรากฏเป็นหลักฐานในวรรณคดีไทย ลักษณะการแต่งนั้นกวีแต่งติดต่อกันไปโดยตลอด ยังไม่มีการแยกแต่งครั้งละไม่กี่บทสลับกันดังที่จะปรากฏในวรรณคดีเรื่องต่อๆมาในสมัยเดียวกัน และมีการแบ่งฉันท์เป็นบทละ 2 บาทเหมือนกันทุกชนิด แม้มาลินีฉันท์ที่มีบาทละ 3 วรรคก็กำหนดให้มีบทละ 2 บาทเช่นกัน ซึ่งกวีรุ่นหลังมิได้ใช้หลักการแบ่งบทและบาทเช่นเดียวกันนี้ ทั้งยังมีลักษณะน่าสังเกตในเรื่องสัมผัสระหว่างวรรคที่ 1 กับวรรคที่ 2 ของทุกบาทซึ่งกำหนดใช้อย่างสม่ำเสมอ แต่กวีในสมัยเดียวกันไม่เคร่งครัดในเรื่องสัมผัสระหว่างวรรคมากนักโดยเฉพาะในบาทที่ 2 มาปรากฏว่ากวีใช้แต่งตามและกลายเป็นสัมผัสบังคับไปในสมัยรัตนโกสินทร์นี้เอง ส่วนสัมผัสในนั้นมีสัมผัสพยัญชนะ 2 คำบ้าง 3 คำบ้าง ทุกบทเป็นลักษณะเด่นอย่างหนึ่งที่วรรณคดีคำฉันท์เรื่องอื่นๆในสมัยเดียวกันยังไม่เน้นให้เห็นชัดเจนมากเท่าที่มีปรากฏในมหาชาติคำหลวงนี้

3.1.2.2 <u>จินดามณี</u> เป็นวรรณคดีที่แต่งขึ้นโดยมีวัตถุประสงค์เพื่อใช้เป็นแบบเรียนภาษาไทย ซึ่งสมเด็จพระนารายณ์มหาราชโปรดฯให้พระโหราธิบดีแต่งขึ้น ดังได้อธิบายรายละเอียดไว้ในบทที่ 2 แล้วนั้น[1] ปรากฏว่า ในตอนที่อธิบายถึงการแต่งคำประพันธ์ประเภทฉันท์ พระโหราธิบดีได้รวบรวมลักษณะฉันท์และตัวอย่างคำฉันท์ชนิดต่างๆจากวรรณคดีเรื่องต่างๆในสมัยอยุธยาไว้มาก เพื่อประกอบคำอธิบายเรื่องฉันท์ให้ผู้ศึกษาได้เข้าใจอย่างชัดเจนขึ้น ฉันท์จึงเป็นส่วนประกอบที่สำคัญตอนหนึ่งของการแต่งวรรณคดีเรื่องนี้ แต่ตอนที่อธิบายถึงเรื่องอื่นๆ เช่น การผันวรรณยุกต์ การใช้พยัญชนะและตัวสะกดต่างๆ การใช้คำศัพท์ต่างๆ หัวข้อเหล่านี้ พระโหราธิบดีก็มิได้ใช้ฉันท์ในการแต่งเลย ดังนั้น จินดามณี จึงเป็นวรรณคดีสมัยอยุธยาอีกเรื่องหนึ่งที่แต่งโดยใช้ฉันท์ประกอบเพียงบางตอนเท่านั้น มิได้จัดเป็นวรรณคดีคำฉันท์

---

[1] ดูที่หน้า 62-68.

3.2 ลักษณะคำฉันท์ในวรรณคดีสมัยอยุธยา

คำฉันท์ในสมัยอยุธยามีทั้งลักษณะที่เห็นได้ชัดว่าได้รับอิทธิพลมาจากการแต่งฉันท์อินเดีย และทั้งที่ปรากฏว่าเป็นลักษณะคำประพันธ์ร้อยกรองแบบไทย ทั้งนี้เพราะกวีไทยได้พยายามปรับปรุงฉันท์โดยเพิ่มประดิษฐการใหม่ๆให้เป็นแบบไทย ดังที่สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงอธิบายไว้ว่า

"...ฉันท์นั้นได้อย่างมาจากมคธ แต่งในอินเดีย แบบในอินเดียมีบังคับที่ใช้สระหนักเบา และบังคับให้นับอักษรรวมเป็นบท นับบาทรวมเป็นคาถา เราถ่ายแบบเป็นภาษาไทยแถมให้มีสัมผัสเข้าด้วย เพราะไม่มีสัมผัสฟังไม่เป็นกลอน ผิดหลักข้างไทย..."[1]

จากคำอธิบายข้างต้นนี้ จะเห็นได้ว่าไทยได้แบบอย่างการแต่งฉันท์มาจากอินเดียก็จริงอยู่ แต่กวีไทยตั้งแต่สมัยอยุธยาเป็นต้นมาก็ได้พยายามปรับปรุงฉันท์ให้มีลักษณะเป็นพิเศษตามแบบไทยมาโดยตลอด ดังนั้น รูปแบบบัญญัติของฉันท์ที่มีที่มาทั้งจากคัมภีร์บาลีและสันสกฤต จึงมีลักษณะทั้งที่เปลี่ยนแปลงไปและเพิ่มเติมขึ้นอีกตามวัตถุประสงค์ของกวีไทยอันอาจจำแนกได้โดยละเอียดดังนี้

3.2.1 ประเภทของฉันท์

คำฉันท์ที่ปรากฏในสมัยอยุธยานั้นเป็นฉันท์วรรณพฤติล้วนๆ อาจจำแนกตามลักษณะการแต่งได้เป็น 2 ประเภทดังนี้

3.2.1.1 ฉันท์เดี่ยว คือฉันท์ที่แต่งโดยใช้ลักษณะคำประพันธ์ฉันท์ชนิดเดียวไปตลอดทั้งบท ฉันท์เดี่ยวที่ปรากฏในสมัยอยุธยามี 7 ชนิด[2] ดังนี้

---

[1] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, "คำอธิบายตำนานโคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน", บันทึกสมาคมวรรณคดี. ปีที่ ๓ ฉบับที่ ๕ (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์พระจันทร์, 2516), หน้า 195.

[2] รายละเอียดของลักษณะบัญญัติฉันท์เหล่านี้ปรากฏอยู่ในหัวข้อ "ลักษณะสัมผัสของฉันท์ในสมัยอยุธยา" ในหน้า 163-172.

ก. ฉันท์ ๑๑ ตรงกับ อินทรวิเชียรฉันท์

ข. ฉันท์ ๑๒ ตรงกับ โตฏกฉันท์

ค. ฉันท์ ๑๔ ตรงกับ วสันตดิลกฉันท์

ง. ฉันท์ ๑๕ ตรงกับ มาลินีฉันท์ (จินดามณีใช้ ๒ ชื่อ อีกชื่อหนึ่งคือ ชินวรฉันท์)

จ. ฉันท์ ๑๙ ตรงกับ สัททุลวิกกีฬิตฉันท์ (จินดามณีใช้ ๒ ชื่อ อีกชื่อหนึ่งคือ คัมภิรา)

ฉ. ฉันท์ ๒๑ ตรงกับ สัทธราฉันท์ (จินดามณีใช้ ๒ ชื่อ อีกชื่อหนึ่งคือ เยสันตา)

ช. ฉันท์ ๒๕ ปรากฏเฉพาะในนิราศษีคาเพียงเรื่องเดียวเท่านั้น ไม่ปรากฏในวรรณคดีเรื่องอื่นๆและไม่ปรากฏในคัมภีร์วุตโตทัย ดังนั้น ฉันท์ชนิดนี้กวีคงจะนำมาจากคัมภีร์ฉันท์บาลีหรือสันสกฤตอื่นๆ

นอกจากนี้ ในจินดามณียังปรากฏฉันท์อีก ๓ ชนิด ที่มีลักษณะแปลกออกไปคือ

ก. มงคลรัตนฉันท์ ๒๒

ข. สกลรัตนฉันท์ ๓๐

ค. ประทุมรัตนฉันท์ ๓๕

ฉันท์เดี่ยวทั้ง ๓ ชนิดนี้ ไม่ปรากฏในวรรณคดีคำฉันท์สมัยอยุธยาเรื่องใดๆ ที่ตกทอดมาถึงปัจจุบันเลย ไม่ปรากฏว่ากวีผู้ใดใช้ฉันท์ชนิดนี้ แต่จากตัวอย่างคำฉันท์ตอนที่จินดามณียกมาให้ดูนั้นแสดงว่ามงคลรัตนฉันท์และสกลรัตนฉันท์ใช้แต่งไหว้ครู ส่วนประทุมรัตนฉันท์ ใช้คำเนินเรื่องทำนองเดียวกับกาพย์ แสดงว่ากวีไทยสมัยอยุธยาเคยใช้ฉันท์ทั้ง ๓ ชนิดนี้แต่งวรรณคดีมาแล้ว และคงเป็นวรรณคดีเรื่องที่ดีเด่นในสมัยอยุธยาด้วย พระโหราธิบดีจึงได้ยกมาไว้เป็นตัวอย่างในจินดามณี แต่วรรณคดีที่แต่งโดยใช้ฉันท์ทั้ง ๓ ชนิดนี้ไม่มีเหลือตกทอดมาถึงปัจจุบันเลย ข้อเท็จจริงอีกประการหนึ่งเกี่ยวกับฉันท์ทั้ง ๓ ชนิดนี้ก็คือ ฉันท์ทั้ง ๓ ชนิดนี้ล้วนเป็นคำฉันท์ที่ประกอบด้วยจำนวนพยางค์มากๆ ในแต่ละบท จึงอาจเป็นสาเหตุหนึ่งที่กวีไม่นิยมใช้แต่งบ่อยครั้งนัก ทำให้ไม่ปรากฏในวรรณคดีสมัยอยุธยาที่ตกทอดมาถึงปัจจุบัน แม้มาลินีฉันท์ ๑๕

สัททุลวิกกีฬิตฉันท์ 19 และสัทธราฉันท์ 21 ก็ยังปรากฏว่ามีที่ใช้น้อย เนื่องจากจำนวนพยางค์ที่กำหนดไว้มากในแต่ละบทนั่นเอง และฉันท์ทั้ง 3 ชนิดนี้คงจะได้มาจากคัมภีร์ฉันท์อื่นๆของอินเดียที่มิใช่คัมภีร์วุตโตทัย เพราะไม่มีลักษณะตรงกับฉันท์ใดๆในคัมภีร์วุตโตทัยเลย ทั้งเป็นที่ปรากฏอยู่แล้วว่าพระโหราธิบดีแต่งตำราจินดามณีขึ้นโดยอาศัยคัมภีร์ฉันท์อื่นๆด้วย นอกเหนือไปจากคัมภีร์วุตโตทัย

ลักษณะของฉันท์ทั้ง 3 ชนิดนี้จินดามณีแสดงไว้เป็นตัวอย่างให้ดูดังนี้

ก. <u>มงคลรัตนฉันท์ 22</u>

กำหนดบทละ 22 พยางค์ แบ่งออกเป็น 3 วรรค วรรคที่ 1 มี 10 พยางค์ วรรคที่ 2 มี 6 พยางค์ และวรรคที่ 3 มี 6 พยางค์ ดังตัวอย่าง

⑥ ข้าประนตบังคมบทมหันต์ ไภยทุกขโรคสรรพ อุปปัทวะอย่ามี
วรเดชสรรเพชญ์พุทธมุนี สุขสวัสดิอันมี สุขสมบัติบน
ขอจงสำฤทธิอิษฎิศุภผล สุขเสวยทิพยดล บทโมกษ์นฤพาน ฯ

(จินดามณี หน้า 70)

ข. <u>สกลรัตนฉันท์ 30</u>

กำหนดบทละ 30 พยางค์ แบ่งออกเป็น 3 วรรค วรรคที่ 1 มี 15 พยางค์ วรรคที่ 2 มี 8 พยางค์ และวรรคที่ 3 มี 7 พยางค์ ดังตัวอย่าง

⑦ ข้าขอปรนมบทบรมมารวิชัยเชษฎา บวรบรมตถา-
คตปาฏิหาริย์รังสี
เสตานีลรัตตะบริโตปิลังครัศมี บริขาสัญชนรุจี
จรัสวรชุติชัชวาล

(จินดามณี หน้า 71)

ค. <u>ประทุมรัตนฉันท์ 35</u>

กำหนดบทละ 35 พยางค์ แบ่งออกเป็น 7 วรรค วรรคละ 5 พยางค์ ลักษณะการจัดวรรคคล้ายกาพย์สุรางคนางค์ ดังตัวอย่าง

๏ แต่อาทิยังมี ราชาธิบดี ธิบดินทรมหา กษัตราธิกชาติ
ธิกไชยเชษฐา ทรงนามสมญา พรหมหัตถมี
ท้าวนั้นเฉลียวฉลาด รู้ศิลปศาสตร ธนูศรศรี หมู่ขัตติยพรรค
กลัวเดชฤทธี ทั่วท้องธาษตรี เลื่องฤาฤทธิไกร
(จินดามณี หน้า 70)

3.2.1.2 ฉันท์ประสม ฉันท์ที่ปรากฏในวรรณคดีสมัยอยุธยานั้น นอกจากฉันท์วรรณพฤติทั้ง 6 ชนิดซึ่งเป็นฉันท์เดี่ยวดังที่กล่าวมาแล้วนั้น ในจินดามณียังปรากฏลักษณะของฉันท์ประสมอีกด้วย ฉันท์ประสมเป็นฉันท์ที่เกิดจากการนำฉันท์เดี่ยว 2 ชนิดมาร้อยกรองเข้าด้วยกันเป็นบทเดียว อันเป็นวิวัฒนาการอีกระดับหนึ่งของการแต่งฉันท์ ฉันท์ประสมมักจะประกอบด้วยคำประพันธ์บทละ 2 บาท แต่ละบาทจะเป็นคำฉันท์ต่างชนิดกัน ฉันท์ประสมเป็นลักษณะการแต่งฉันท์ที่มีมาแต่ดั้งเดิมชาวอินเดียโบราณนิยมดัดแปลงฉันท์เดี่ยวให้เป็นฉันท์ประสมมาก่อนแล้ว ดังปรากฏในคัมภีร์วุตโตทัยชนิดหนึ่งคือ อุปชาติฉันท์ ซึ่งเป็นฉันท์ประสมที่เกิดจากการที่กวีนำอินทรวิเชียรฉันท์มาแต่งรวมกับอุเปนทรวิเชียรฉันท์เป็นบทเดียวกัน โดยแต่งอุเปนทรวิเชียรฉันท์ในบาทที่ 1 และ 4 และแต่งอินทรวิเชียรฉันท์ในบาทที่ 2 และ 3 ของบท ในคัมภีร์ฉันท์สันสกฤตก็ปรากฏว่ามีฉันท์ประสมเช่นกัน ถ้าฉันท์บาทแรกแต่งด้วยอินทรวิเชียรฉันท์ และบาทที่ 2 แต่งด้วยอุเปนทรวิเชียรฉันท์ ก็เรียกฉันท์ชนิดนั้นว่า อาขยานิก หรือ อาขยานี แต่ถ้าฉันท์บาทแรกแต่งด้วยอุเปนทรวิเชียรฉันท์ และบาทที่ 2 แต่งด้วยอินทรวิเชียรฉันท์ ก็เรียกฉันท์ชนิดนั้นว่า วิปริตาขยานิก หรือ วิปริตาขยานี เป็นต้น

ฉันท์ประสมที่ปรากฏในจินดามณีมี 3 ชนิด ดังนี้

ก. วิเชียรดิลกฉันท์ ประกอบด้วยลักษณะของคำฉันท์ 2 ชนิด ใน 1 บทคือบาทแรกเป็นอินทรวิเชียรฉันท์ และบาทที่ 2 เป็นวสันตดิลกฉันท์ดังนี้

๏ ⏑ ⏑ | ⏑ ⏑ – – | – ⏑ | ⏑ ⏑ – บาทที่ 1 อินทรวิเชียรฉันท์
⏑ ⏑ | ⏑ – – | – ⏑ | ⏑ ⏑ – บาทที่ 2 วสันตดิลกฉันท์ } 1 บท

ตัวอย่างคำประพันธ์ที่ปรากฏในจินดามณีมี 2 บท ยกมาจากวรรณคดีเรื่องนิราศษีดา ดังนี้

๏ เคยพาดพระหัตถ์เหนือ อุรราชกัญญา
กอดเกี้ยวคือกาญจนลดา อันโอบอ้อมทุมามาลย์
พิศภักตรมณฑลศศี บริสุทธเปรียบปาน
เปรมร่วมฤฐูรสูรบันดาล รดีดัศบันเจอดใจ ฯ

(นิราศษีดา หน้า 8)

ข. <u>ดิลกวิเชียรฉันท์</u> ประกอบด้วยลักษณะของคำฉันท์ 2 ชนิด ใน 1 บทเหมือนกับวิเชียรดิลกฉันท์แต่แต่งกลับกันคือบาทแรกเป็นวสันตดิลกฉันท์ และบาทที่ 2 เป็น อินทรวิเชียรฉันท์ดังนี้

๏ ⏑ ⏑ ∣ ⏑ ∣∣ ⏑ ∣∣ ⏑ ∣ ⏑ ⏑ บาทที่ 1 วสันตดิลกฉันท์
⏑ ⏑ ∣ ⏑ ⏑ ∣∣ ⏑ ∣ ⏑ ⏑ บาทที่ 2 อินทรวิเชียรฉันท์ } 1 บท

ตัวอย่างคำประพันธ์ที่ปรากฏในจินดามณีมี 2 บท ยกมาจากวรรณคดีสมัยอยุธยาเรื่องนิราศษีดา ดังนี้

๏ อุรประทับอุรถนอง ปรามัศศิวรไว
จุมพิตริมไร โอฐคัณฑะกัลยา
บริสังคุติพระอรองค์ อนุชพนิดา
สมสนุกนิเสน่หา รศราคเอมอร ฯ

(จินดามณี หน้า 68)

ค. <u>โตฏกดิลกฉันท์</u> ประกอบด้วยลักษณะของคำฉันท์ 2 ชนิด ใน 1 บท คือ บทแรกเป็นโตฏกฉันท์ และบาทที่ 2 เป็นวสันตดิลกฉันท์ ดังนี้

๏ ∣∣ ⏑ ∣∣ ⏑ ∣∣ ⏑ ∣∣ ⏑ บาทที่ 1 โตฏกฉันท์
⏑ ⏑ ∣ ⏑ ∣∣ ⏑ ∣∣ ⏑ ⏑ บาทที่ 2 วสันตดิลกฉันท์ } 1 บท

ตัวอย่างคำประพันธ์ที่ปรากฏในจินดามณีมี 2 บท ดังนี้

① วรรังษีประไพ บุลโชติพรายพรรณ
เสตาจนีลรัปนสรรพ บริโตปิลังโค
หรคัณหปิงคำ กปิโลโลปิโต
สหัสรโทโพอรุโณ ภาศรัศมีฯ

(จินดามณี หน้า 54)

โตฏกดิลกฉันท์นี้ ไม่ปรากฏในวรรณคดีสมัยอยุธยาเรื่องใดที่เหลือตกทอดมาถึงปัจจุบันเลยปรากฏเฉพาะในจินดามณีเท่านั้น

นอกจากนี้ในจินดามณีซึ่งเป็นตำราฉันท์ที่สำคัญในสมัยอยุธยานั้น ปรากฏว่ายังมีการกล่าวถึงฉันท์ชนิดอื่นๆอีกหลายชนิด นอกจากฉันท์เดี่ยวและฉันท์ประสมที่กล่าวมาแล้ว ดังมีข้อความว่า

". . .จงรู้จักฉันททั้งหลาย คือสีหฉันท พยัฆฉันท มณฑกฉันท นาคบริพันธฉันท มฤคาฉันท มนีรัตนฉันท ฉันทจักร ปทุมฉันท ภูมราฉันท มาลาฉันท โตตกฉันท วัษสันต-ดิลกฉันท อินทรวิเชียรฉันท โตตกดิลกกะฉันท วิเชียรดิลกฉันท ดิลกวิเชียรฉันท"[1]

ชื่อฉันท์ที่จินดามณีระบุไว้นี้ นอกจากโตฏกฉันท์ วสันตดิลกฉันท์ และอินทร-วิเชียรฉันท์แล้ว ชื่อฉันท์อื่นๆไม่มีปรากฏในตำราฉันท์วรรณพฤติและมาตราพฤติเลย ทั้งจินดามณีก็อธิบายลักษณะของฉันท์เหล่านี้ไว้เพียงย่อๆและไม่ชัดแจ้งนัก บางชนิดก็ไม่กล่าวถึงเลยเป็นที่น่าสังเกตว่าฉันท์ที่จินดามณีระบุชื่อไว้เหล่านี้ไม่มีลักษณะเหมือนฉันท์เลย แต่มีลักษณะคล้ายโคลงและกาพย์มีหลายชนิดดังนี้

สีหฉันท์ ฉันท์ชนิดนี้จินดามณีมิได้อธิบายลักษณะไว้ปรากฏแต่ตัวอย่างของสีหคติกำกาม นาคบริพันธ์ฉันท์ ซึ่งมีลักษณะคล้ายโคลงสี่สุภาพ

พยัฆฉันท์ ฉันท์ชนิดนี้มีลักษณะคล้ายโคลงสี่สุภาพเช่นกันเรียกชื่อว่า พยัคฆฉันทลรรโลง

มณฑกฉันท์ ปรากฏแต่ชื่อไม่มีคำอธิบายลักษณะและตัวอย่าง

---

[1]พระโหราธิบดี, จินดามณี (พระนคร: บรรณาคาร, 2514), หน้า 48.

นาคบริพันธฉันท์ ปรากฏชื่อในตอนให้ตัวอย่างว่า ฉันทณบำนาคบริพันธ์ ลักษณะเหมือนกาพย์ฉบัง ๑๖ ที่แต่งด้วยกลบทนาคบริพันธ์คือเล่นสัมผัสเสียงพยัญชนะระหว่าง 2 คำสุดท้ายของบทแรกกับ 2 คำแรกของบทต่อไป

มฤคฉันท์ ปรากฏชื่อในตอนให้ตัวอย่างว่า มฤคฉันทวาศ บทมฉันท มีลักษณะคล้ายโคลงดั้น

มณีรัตนฉันท์ ให้คำอธิบายไว้แต่เพียงว่า "ไว้แก่ราคสมเด็จสุรางคณา" มีลักษณะคล้ายอินทรวิเชียรฉันท์

ฉันทจักร อธิบายไว้แต่เพียงว่า "ไว้แก่โคลงจักรประทวน" สันนิษฐานว่ามีลักษณะคล้ายโคลงแต่ไม่มีตัวอย่างปรากฏ

ปทุมฉันท์ ลักษณะเหมือนกาพย์สุรางคนางค์ 28

ภุมราฉันท์ ลักษณะเหมือนโคลงมีเนื้อความพรรณนาทำนองนิราศ

รัตนมาลาฉันท์ อธิบายไว้ว่า "ไว้แก่ทำนุกลิลิตกาพย" และให้ตัวอย่างไว้มีลักษณะคล้ายอินทรวิเชียรฉันท์

โคลสิงฆฉันท์ ลักษณะเหมือนกาพย์ฉบัง ๑๖ จินดามณีให้คำอธิบายไว้ว่า "มิได้กำหนด ครุลหุ แลนิยมแต่กลอนพักกันอย่างกาพย"

วิสาลวิกฉันท์ ลักษณะเหมือนกาพย์สุรางคนางค์ 28 จินดามณีกล่าวว่า "ชื่อวิสาลวิกฉันท ในกาพยสารวิลาสนี มิได้กำหนดครุลหุ กำหนดแต่กลอนพักกัน"

จะเห็นได้ว่า โคลสิงฆฉันท์ และ วิสาลวิกฉันท์ ก็คือ กาพย์ฉบัง ๑๖ และกาพย์สุรางคนางค์ 28 นั่นเอง แต่เรียกชื่อเสียใหม่ให้เป็นฉันท์เพื่อจัดเข้าอยู่ในจำพวกฉันท์ และอาจเป็นด้วยเหตุผลดังกล่าวนี้ก็ได้ที่ทำให้กวีโบราณใช้กาพย์ฉบังและกาพย์สุรางคนางค์ร่วมในการแต่งฉันท์มาตั้งแต่สมัยอยุธยา

ฉันท์ฉบำ ก็คือ ฉันท์ฉบังนั่นเอง ในตำราจินดามณีนอกจากฉันท์ฉบำนาค-บริพันธ์แล้วก็ยังมีฉันท์ฉบำคำเนิน และฉันท์ฉบำราชาพิลาป เข้าใจว่าจะแยกเรียกตามเนื้อหาของข้อความที่ปรากฏในฉันท์ คือ ถ้าใช้แต่งบทคำเนินเรื่อง เล่าเรื่อง ก็เรียกว่า ฉันท์ฉบำคำเนิน ถ้าใช้แต่งบทคร่ำครวญ ก็เรียกว่าฉันท์ฉบำราชาพิลาป ถ้าใช้แต่งในลักษณะกลบทนาคบริพันธ์ ก็เรียกว่า ฉันท์ฉบำนาคบริพันธ์

3.2.2 การกำหนดวรรค บาท และบท ตำราเกี่ยวกับคำประพันธ์ของอินเดียกล่าวไว้ว่าคำประพันธ์ของอินเดียแบ่งออกได้เป็น 2 จำพวกใหญ่ๆ คือ คทฺย กับ ปทฺย คทฺย หมายถึง คำประพันธ์ที่แต่งเป็นร้อยแก้ว ส่วน ปทฺย หมายถึง คำประพันธ์ที่แต่งเป็นร้อยกรองอันประกอบด้วยลักษณะของบทและบาท คำประพันธ์ร้อยกรองที่เรียกว่า ปทฺย นั้นจึงเป็นคำประพันธ์ที่แต่งขึ้นเป็นบทหรือคาถา แต่ละบทประกอบด้วยคำประพันธ์ตั้งแต่ 1 บรรทัดขึ้นไป แต่ละบรรทัดเรียกว่าบาท และ ปทฺย นั้นอาจเป็นประเภท วฤตฺต หรือ ชาติ ก็ได้ กล่าวคือ

วฤตฺต เป็นคำประพันธ์ร้อยกรองซึ่งแต่งโดยกำหนดจำนวนและตำแหน่งของพยางค์ในแต่ละบาท ส่วน ชาติ เป็นคำประพันธ์ร้อยกรองซึ่งแต่งโดยกำหนดจำนวนของมาตราในแต่ละบาทอาจกล่าวได้ว่า วฤตฺต มีลักษณะแบบเดียวกับการแต่งฉันท์วรรณพฤติคือ กำหนดความยาวของบาทด้วยจำนวนพยางค์ ส่วน ชาติ มีลักษณะแบบเดียวกับการแต่งฉันท์มาตราพฤติ คือ กำหนดความยาวของบาทด้วยจำนวนมาตราของพยางค์ที่นำมาใช้แต่ง

ในสมัยอยุธยาเมื่อกวีไทยนำฉันท์อินเดียมาใช้แต่งนั้น จะเห็นได้ว่านิยมนำฉันท์วรรณพฤติเฉพาะพวกที่มีบทละ 4 บาท และแต่ละบาทมีจำนวนพยางค์เท่ากันมาแต่งมากกว่าฉันท์ชนิดอื่นๆ ทั้งนี้เพราะฉันท์ที่มีบทละ 4 บาทนั้นมักจะมีบัญญัติสั้นๆ ง่ายแก่การจดจำ และง่ายแก่การหาถ้อยคำมาแต่งยิ่งกว่าฉันท์ที่มีจำนวนบาทเกินกว่า 4 บาทในแต่ละบท ฉันท์ในสมัยอยุธยาล้วนมาจากฉันท์วรรณพฤติชนิดที่มีบทละ 4 บาททั้งสิ้น แต่เมื่อกวีไทยในสมัยอยุธยานำฉันท์อินเดียมาแต่งนั้น ได้เปลี่ยนแปลงลักษณะการกำหนดบทและบาทของฉันท์แต่ละชนิดไปจากของเดิมของอินเดียมาก กล่าวคือกำหนดให้ฉันท์แต่ละบทมีจำนวนบาทน้อยลงเพียงบทละ 1 หรือ 2 บาทเท่านั้น

นอกจากนี้ฉันท์ที่เรารับมาจากอินเดียนั้น มิได้มีการแบ่งวรรคตอนในแต่ละบาท กวีไทยจึงเพิ่มลักษณะการแบ่งจำนวนพยางค์ในแต่ละบาทออกเป็นวรรคอีกด้วย โดยกำหนดให้แต่ละบาทมีจำนวนพยางค์แบ่งออกเป็น 2 - 3 วรรค การแบ่งวรรคตอนของฉันท์ไทยก็เพื่อประโยชน์ในการรับส่งสัมผัส ซึ่งเป็นลักษณะเด่นที่ปรากฏในคำประพันธ์ร้อยกรองของไทยทุกชนิด นอกจากนี้กวีไทยยังแบ่งวรรคโดยคำนึง

ถึงความสะดวกและความไพเราะตามท่วงทำนองของการอ่านฉันท์แต่ละชนิด คือ เมื่อเสียงหยุดลงตรงที่ใดก็แบ่งวรรคในที่นั้นทันที โดยไม่ต้องคำนึงถึงคณะ หมายความว่า พยางค์ในคณะเดียวกันก็อาจแยกอยู่คนละวรรคได้ การแบ่งวรรคของฉันท์ไทยจึงทำให้เกิดรูปแบบบัญญัติใหม่อันเป็นลักษณะที่แปลกไปจากลักษณะการวางบทและบาทของฉันท์อินเดีย

พัฒนาการของการกำหนดวรรคบาทและบทจากฉันท์อินเดียมาเป็นฉันท์ไทยที่ปรากฏในสมัยอยุธยาแต่ละชนิดนั้น อาจเปรียบให้เห็นชัดเจนโดยอาศัยแบบแผนลักษณะบัญญัติ และตัวอย่างคำประพันธ์บาลีที่ปรากฏในตำราฉันทศาสตร์ ซึ่งแปลมาจากคัมภีร์วุตโตทัย เปรียบเทียบกับแบบแผนลักษณะบัญญัติแบบไทยได้ดังนี้

3.2.2.1 อินทรวิเชียรฉันท์ ๑๑

ลักษณะบัญญัติแบบอินเดียกำหนดบทละ 4 บาท บาทละ ๑๑ พยางค์ดังนี้[1]

ตัวอย่าง

อินทาทิกา ตา วชิรา ช คา โค

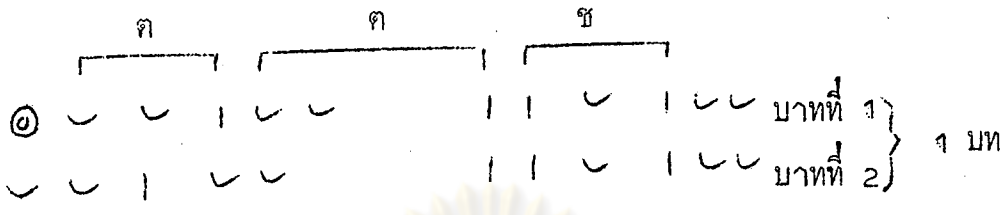
ทุติยบาท ตติยบาท จตุตถบาท เหมือนปฐมบาทนี้

ลักษณะบัญญัติแบบไทยกำหนดบทละ 2 บาท บาทละ 2 วรรค วรรคแรก 5 พยางค์ วรรคหลัง 6 พยางค์ ดังนี้

---

[1]ฉันท์ ชำวิไล, ฉันทศาสตร์ (พระนคร: โรงพิมพ์พระจันทร์, ม.ป.ป.), หน้า 21-23.

วรรคแรก วรรคหลัง



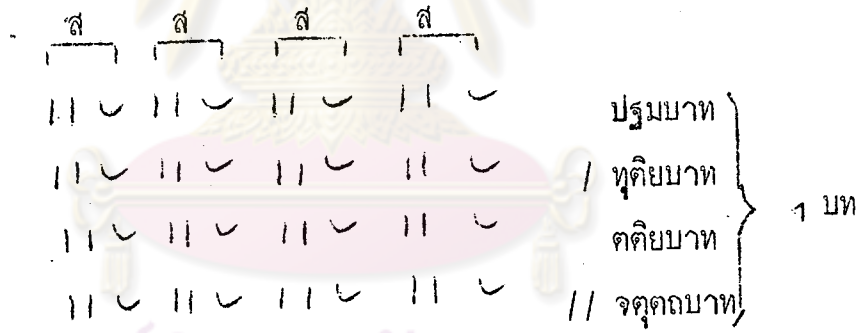
ตัวอย่าง

กฤษดาญชุลีน้อม ศิรกราบสุเบญจางค์
ในปางสุบาทางค์ บทรัตนเจษฎา

(จินดามณี หน้า 53)

3.2.2.2 โตฏกฉันท์ 12

ลักษณะบัญญัติแบบอินเดียกำหนดบทละ 4 บาท บาทละ 12 พยางค์ดังนี้[1]



ตัวอย่าง

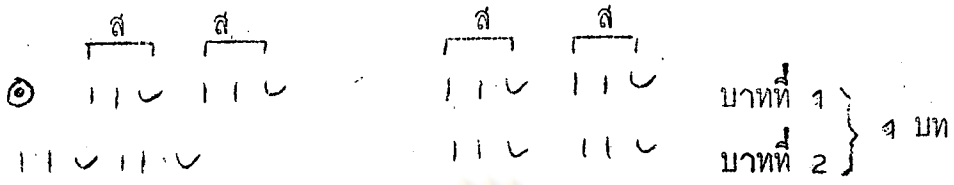
อิธ โตฏกมฺ พุธิเสหิ มิตํ
ทุติยบาท ตติยบาท จตุตถบาท เหมือนปฐมบาทนี้

ลักษณะบัญญัติแบบไทยกำหนดบทละ 2 บาท บาทละ 2 วรรค วรรคแรก 6 พยางค์ วรรคหลัง 6 พยางค์ ดังนี้

---

[1]ฉันท์ ชำวิไล, ฉันทศาสตร์ (พระนคร: โรงพิมพ์พระจันทร์, ม.ป.ป.), หน้า 28-29.

วรรคแรก วรรคหลัง



ตัวอย่าง

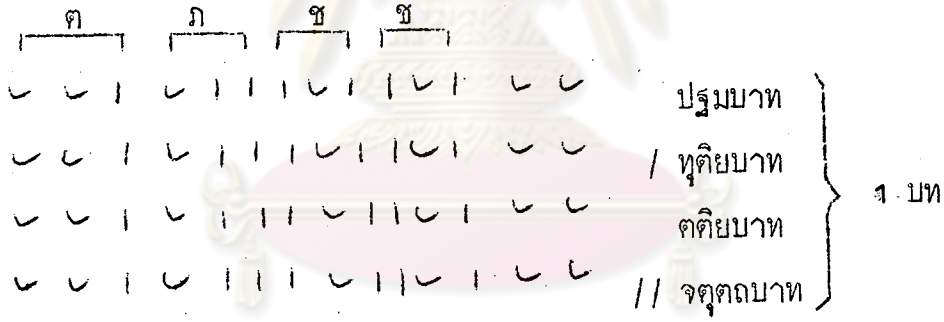
⓪ วรเดชผริต วรสิทธิพิศาล

วรฤทธิดาน รณรงควิไชย

(จินดามณี หน้า 53)

3.2.2.3 วสันตดิลกฉันท์ 14

ลักษณะบัญญัติแบบอินเดียกำหนดบทละ 4 บาท บาทละ 14 พยางค์ดังนี้[1]



ตัวอย่าง

วุตฺตา วสนฺตดิลกา ตภชา ช คา โค

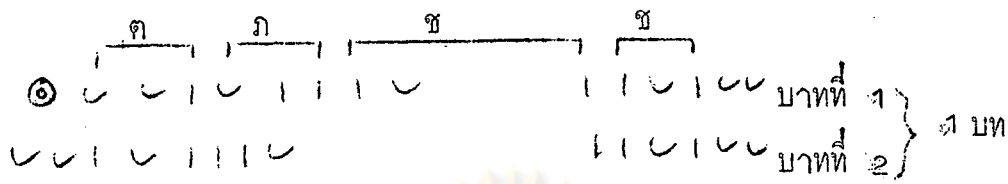
ทุติยบาท ตติยบาท จตุตถบาท เหมือนปฐมบาทนี้

ลักษณะบัญญัติแบบไทยกำหนดบทละ 2 บาท บาทละ 2 วรรค วรรคแรก 8 พยางค์ วรรคหลัง 6 พยางค์ ดังนี้

---

[1]ฉันท์ ขำวิไล, ฉันทศาสตร์ (พระนคร: โรงพิมพ์พระจันทร์, ม.ป.ป.), หน้า 37-38.

วรรคแรก วรรคหลัง



ตัวอย่าง

◎ บ่างเสด็จประพาศวนวนานต์ ศิขรินทรโจษจรร

พฤกษาวลีวิวิธพรร- ณประดับประดาษเดียร

(จินดามณี หน้า 54)

3.2.2.4 มาลินีฉันท์ 15 จินดามณีเรียกอีกชื่อหนึ่งว่า ชินวรฉันท์

ลักษณะบัญญัติแบบอินเดียกำหนดบทละ 4 บาท บาทละ 15 พยางค์ดังนี้[1]

ตัวอย่าง

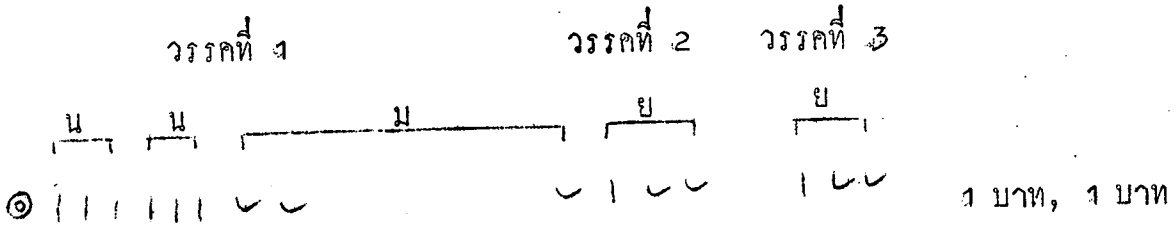
น น ม ย ย ยุตายมู มาสิมีโภคสีหิ

ทุติยบาท ตติยบาท จตุตถบาท เหมือนปฐมบาทนี้

ลักษณะบัญญัติแบบไทยกำหนดบทละ 1 บาท แบ่งออกเป็น 3 วรรค วรรคที่ 1 มี 8 พยางค์ วรรคที่ 2 มี 4 พยางค์ และวรรคที่ 3 มี 3 พยางค์ดังนี้

---

[1]ฉันท์ ขำวิไล, ฉันทศาสตร์ (พระนคร: โรงพิมพ์พระจันทร์, ม.ป.ป.), หน้า 39-40.

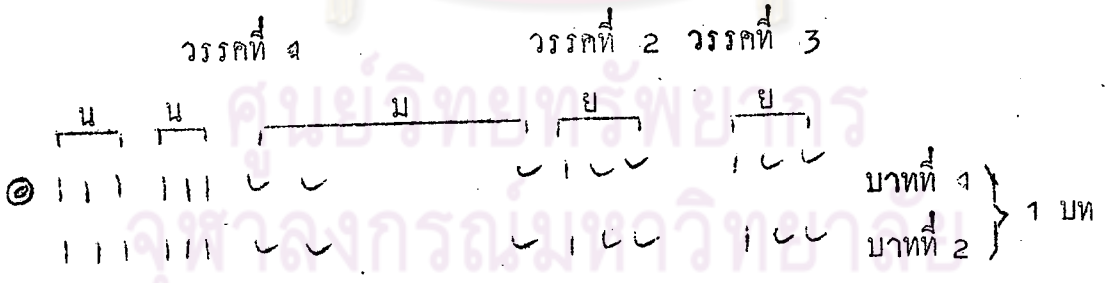


ตัวอย่าง

① แสนสำพลคชชาญชน ทนแก่ปืนยืน แก่หอกหาญ

(อนิรุทธคำฉันท์ หน้า 75)

มาลินีฉันท์ ปรากฏในวรรณคดีสมัยอยุธยา 6 เรื่องด้วยกันคือ มหาชาติคำหลวง, นิราศษีดา, เสือโคคำฉันท์, อนิรุทธคำฉันท์, บุณโณวาทคำฉันท์ และในตำราจินดามณีการแบ่งบท บาท และวรรคของมาลินีฉันท์ในวรรณคดีเรื่องต่างๆ มีลักษณะเหมือนกันทุกเรื่องคือ กำหนดบทละ 1 บาท แบ่งออกเป็น 3 วรรค วรรคที่ 1 มี 8 พยางค์ วรรคที่ 2 มี 4 พยางค์ และวรรคที่ 3 มี 3 พยางค์ ดังที่กล่าวมาแล้วนั้นมีแปลกออกไปในวรรณคดีเรื่องมหาชาติคำหลวงเพียงเรื่องเดียวที่กำหนดบท บาท และวรรคของมาลินีฉันท์แตกต่างออกไปจากวรรณคดีเรื่องอื่นๆ คือ กำหนดบทละ 2 บาท บาทละ 3 วรรค วรรคที่ 1 มี 8 พยางค์ วรรคที่ 2 มี 4 พยางค์ และวรรคที่ 3 มี 3 พยางค์ ดังนี้



ตัวอย่าง

② ดูกรทวิชจำนรรศสำนาน นกตระการมี อันดับไป

วิจิตรสรลิตเสียงใส ปีกรงรองไร ดูเชียวชจี

(มหาชาติคำหลวง หน้า 157)

จะเห็นได้ว่ามาลินีฉันท์ในมหาชาติคำหลวงก็มีลักษณะคล้ายคลึงกับมาลินีฉันท์ในวรรณคดีเรื่องอื่นๆ เพียงแต่เพิ่มจำนวนบาทในบทเข้าไปอีกให้เป็น 2 บาท ใน ๔ บท แต่วรรณคดีเรื่องอื่นๆกำหนดให้มีเพียง ๔ บาท ใน ๔ บทเท่านั้น

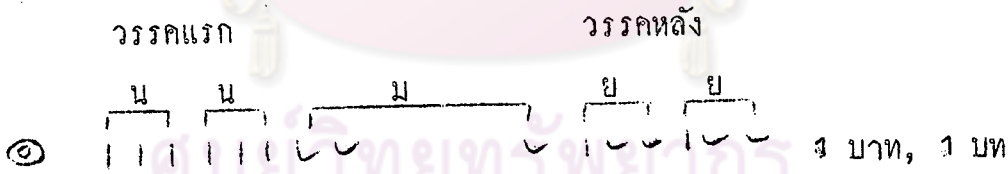
ส่วนในตำราจินดามณี กำหนดบัญญัติของมาลินีฉันท์ไว้เป็น 2 แบบคือ แบบแรกมีลักษณะเหมือนวรรณคดีเรื่องอื่นๆในสมัยอยุธยายกเว้นมหาชาติคำหลวงคือ กำหนดให้มีบทละ ๔ บาท แบ่งออกเป็น 3 วรรค วรรคที่ 1 มี 8 พยางค์ วรรคที่ 2 มี 4 พยางค์ และวรรคที่ 3 มี 3 พยางค์

ตัวอย่าง

◎ นมัสสุบทพระศาสดา เกตพฤกษา ชเสด็จสถิตย์

(จินดามณี หน้า 70)

แบบที่ 2 มีการแบ่งวรรคแปลกไปจากวรรณคดีในสมัยอยุธยาทุกเรื่องคือ รวมวรรคที่ 2 และ 3 เข้าด้วยกัน ทำให้บัญญัติเปลี่ยนแปลงไปดังนี้ กำหนดบทละ ๔ บาท แบ่งออกเป็น 2 วรรค วรรคแรกมี 8 พยางค์ วรรคหลังมี 7 พยางค์ ดังนี้



ตัวอย่าง

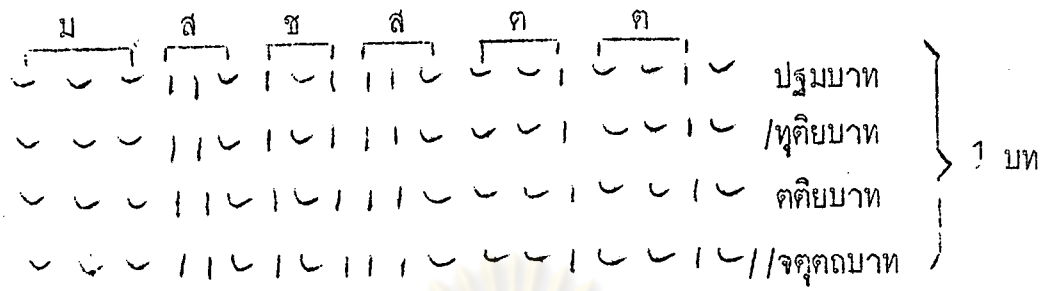
◎ นิกรวิหกมั่วมูน ร้องจะแจ้งจูรจรุงใจ

(จินดามณี หน้า 55)

3.2.2.5 สัทธุลวิกกีฬิตฉันท์ 19 จินดามณีเรียกอีกชื่อหนึ่งว่า คัมภิรา

ลักณะบัญญัติแบบอินเดียกำหนดบทละ 4 บาท บาทละ 19 พยางค์ดังนี้

ฉันท์ ขำวิไล, ฉันทศาสตร์ (พระนคร: โรงพิมพ์พระจันทร์, ม.ป.ป.), หน้า 52-53.



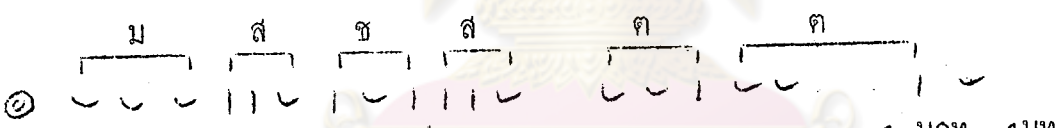
ตัวอย่าง

อถกฺสเสหิยิมฺ สชาส ต ต คา สทฺทุลวิกฺกีฬิตํ

ทุติยบาท ตติยบาท จตุตถบาท เหมือนปฐมบาทนี้

ลักษณะบัญญัติแบบไทยกำหนดบทละ 4 บาท แบ่งออกเป็น 3 วรรค วรรคที่ 1 มี 12 พยางค์ วรรคที่ 2 มี 5 พยางค์ และวรรคที่ 3 มี 2 พยางค์ ดังนี้

วรรคที่ 1 วรรคที่ 2 วรรคที่ 3



ตัวอย่าง

๑ เบื้องบันในวนเวศวนานครนฤพร แถวธารน้ำไหล ระริน

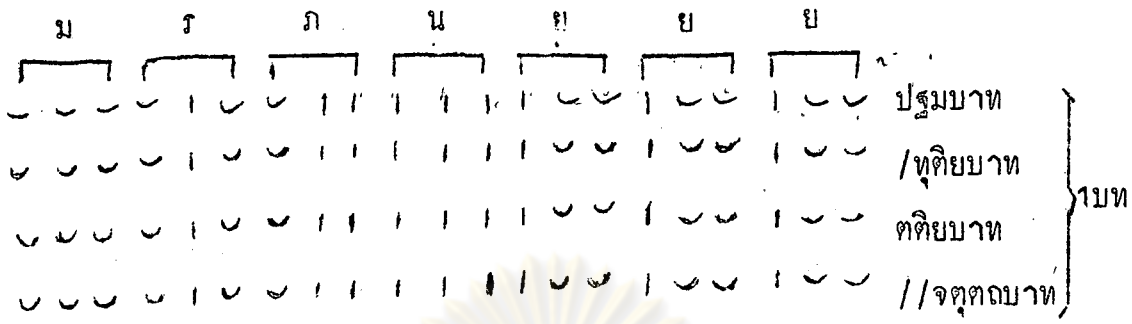
(จินดามณี หน้า 57)

3.2.2.6 สัทธราฉันท์ 21 จินดามณีเรียกอีกชื่อหนึ่งว่า เยสันตา

ลักษณะบัญญัติแบบอินเดียกำหนดบทละ 4 บาท บาทละ 21 พยางค์ดังนี้[1]

---

[1]ฉันท์ ขำวิไล, ฉันทศาสตร์ (พระนคร: โรงพิมพ์พระจันทร์, ม.ป.ป.), หน้า 54-55.

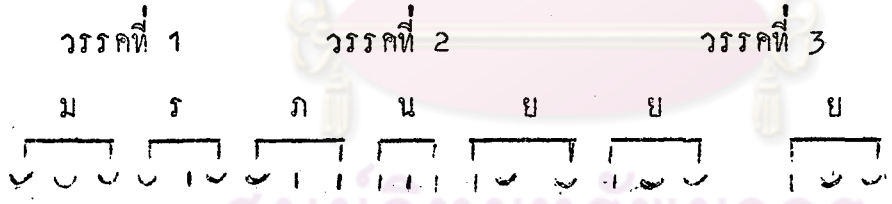


ตัวอย่าง

มฺราภฺนาโย โย ตฺรเย นตฺติ มุนิยติ ยุตา สทฺธรา กิตฺติตายํ

ทุติยบาท ตติยบาท จตุตถบาท เหมือนปฐมบาทนี้

ลักษณะบัญญัติแบบไทยกำหนดบทละ 1 บาท แบ่งออกเป็น 4 วรรค วรรคที่ 1 มี 7 พยางค์ วรรคที่ 2 มี 7 พยางค์ วรรคที่ 3 มี 4 พยางค์ และวรรคที่ 4 มี 3 พยางค์ ดังนี้



1 บาท, 1 บท

ตัวอย่าง

โกมลเดียรดาษนทีชาร ปทุมกุสุมบาน งามตระการปาน ประดับดา

(จินดามณี หน้า 57)

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ในวรรณคดีสมัยอยุธยาเรื่องนิราศชีดาแบ่งสัทธราฉันท์ออกเป็นบทละ 1 บาท มี 3 วรรค วรรคละ 7 พยางค์ ดังนี้

1 บาท, 1 บท

ตัวอย่าง

โอ้อกกูเอยแต่นี้ไป ฤาจะเห็นวรภักตร์อันประไพ
พระสุนงคนาฏจอมมหิษี

(นิราศชีดา หน้า 14)

สังเกตได้ว่ากวีอินเดียกำหนดให้จำนวนเลขที่นำมาต่อท้ายชื่อฉันท์นั้นระบุถึงจำนวนพยางค์ของฉันท์อินเดียในแต่ละบาท แต่เมื่อกวีไทยนำฉันท์อินเดียมาดัดแปลงโดยแบ่งวรรคตอนและกำหนดความยาวของบาทและบทเสียใหม่แล้วก็ไม่อาจยึดเอาจำนวนเลขที่ประกอบท้ายชื่อฉันท์เป็นหลักในการกำหนดจำนวนพยางค์ของฉันท์ในแต่ละบาทได้อีกต่อไป กวีไทยจึงต้องจดจำบัญญัติเกี่ยวกับการแบ่งวรรค บาทและบทของฉันท์ ในลักษณะที่กำหนดขึ้นใหม่ตามแบบไทย นอกจากนี้ในการแต่งฉันท์ของกวี

ไทยนั้นจะเรียบเรียงให้มีความยาวกี่บทก็ได้ไปจนกว่าจะจบเนื้อความที่ต้องการพรรณนา แต่มีข้อกำหนดว่าถ้าฉันท์ชนิดนั้นๆแบ่งบทออกเป็น 2 บาท ก็จะต้องจบคำฉันท์ลงในบาทที่ 2 เสมอ จะจบลงในบาทแรกไม่ได้ แต่การแต่งฉันท์ในภาษามคธนั้น แม้ว่าฉันท์ชนิดนั้นๆจะแบ่งบทออกเป็น 4 บาท กวีอินเดียก็อาจแต่งให้จบลงในบาทที่ 2 หรือทุติยบาทก็ได้ โดยนับเป็นกึ่งคาถา อันเป็นลักษณะแตกต่างอีกประการหนึ่งในการกำหนดวรรค บท และบาท ระหว่างฉันท์ไทยกับฉันท์อินเดีย

3.2.3 การกำหนดคำครุ-ลหุ

ครุ-ลหุเป็นลักษณะเด่นที่สุดของคำประพันธ์ประเภทฉันท์ อันทำให้ฉันท์มีลักษณะพิเศษที่แปลกและแตกต่างไปจากคำประพันธ์ร้อยกรองชนิดอื่นๆของไทย รวมทั้งเป็นเครื่องชี้ให้เห็นว่าฉันท์มิใช่คำประพันธ์ร้อยกรองของไทยมาแต่ดั้งเดิมด้วย คำครุ-ลหุ เป็นคำที่มีลักษณะเด่นทางด้านการออกเสียงที่ต่างกันอย่างเห็นได้ชัด คำว่า "ครุ" แปลตามรูปสันสกฤตจากคำ "คุรุ" แปลว่า หนัก ส่วนคำว่า "ลหุ" หรือ"ลฆุ" ในภาษาสันสกฤตแปลว่า เบา ในการแต่งฉันท์นั้นพยางค์ทุกพยางค์ที่นำมาใช้แต่งจะต้องถูกแบ่งแยกว่าเป็นครุหรือลหุเสียก่อน และเมื่อนำมาประกอบในคำประพันธ์ ครุ-ลหุ ก็จะทำให้คำประพันธ์นั้นๆเกิดเป็นเสียงหนักเบา สั้นยาว เป็นจังหวะไปด้วย

3.2.3.1 ลักษณะของคำครุ-ลหุ

ก. ครุ-ลหุในตำราจินดามณี ลักษณะการกำหนดคำ ครุ-ลหุ ที่ใช้ในฉันท์นั้น ในสมัยอยุธยาปรากฏอย่างชัดเจนในตำราจินดามณี โดยมีคาถาบาลีที่ยกมาจากคัมภีร์วุตโตทัย ว่า

สโยคาทิ จ ทีโฆ จ นิคฺคหิตปโร จ โย
ครุ วังโก ปทันโต วา รัสโสญโญ มัตตีโก ลุชุ ฯ

โย อักขโร อันว่าอักษรตัวใด สโยคาทิจ เมาะ สโยคทิฏโต บังเกิดเปนต้นแห่งสังโยค ทีโฆ จ เมาะ ทีฆภาวปัตโต ถึงซึ่งสวภาพแห่งทีฆะก็ดี นิคฺคหิตปโร จ อันมีนิคหิตหนปลายก็ดี โหติ มี โส อักขโร อันว่าอักษรนั้น ครุ นาม ชื่อว่าครุ ฯ วา อนึ่งโสด โย อักขโร อันว่าอักษรตัวใด ปทันโต เมาะ จตุนนำ ปาทนำ อวสาเนฐิโต ตั้งอยู่ในที่สุดแห่งบททั้งหลายสี่ โหติ มี โส อักขโร อันว่าอักษรนั้น

ครุ นาม ชื่อ ครุ โส ครุ อันว่าครุนั้น วังโก เมาะ อัทฆจันทสัณฐาโน มีสัณฐาน ดังพระจันทร์ กึ่งหนึ่ง โหติ มี อญฺโญ อักขโร อันว่าอักษรอันอื่น ทีฆโต จากทีฆะห้าตัว มัตติโก เมาะ เอกมัตติโก มีมาตราอันเดียว รัสโส นาม ซึ่งรัสสะ โหติ มี โส ลหุ อันว่าลหุนั้น อุชุ เมาะ สลากสัณฐาโน มีสัณฐานเหมือนด้วยไม้กลัด โหติ มี รัสสะ 3 คือ อ อิ อุ ทีฆะ 5 คือ อา อี อู เอ โอ ครุ 8 คือ ที่สุดบาท อา อี อู เอ โอ นิคคหิต สังโยค ฯ ลหุ 35 คือ อ อิ อุ ก ข ฯลฯ ห ฬ[1]

สรุปความได้ว่าจินดามณีกำหนดลักษณะของครุ-ลหุไว้โดยตีความตามคัมภีร์วุตโตทัยว่าครุมีลักษณะดังนี้

1. เป็นพยางค์ที่มีตัวสะกดหรือเรียกว่า สังโยค

2. ประกอบด้วยสระเสียงยาวหรือเรียกว่าทีฆะ คัมภีร์วุตโตทัยกำหนดสระเสียงยาวไว้เพียง 5 เสียงคือ อา อี อู เอ โอ

3. ลงท้ายด้วยนิคหิตหมายถึงพยัญชนะใดๆในภาษามคธที่ลงท้ายด้วยเครื่องหมาย (๐) บนพยัญชนะทำให้ออกเสียง อัม

4. อยู่ในตำแหน่งพยางค์สุดท้ายของบาท

เครื่องหมายที่ใช้แทนคำครุในการแต่งฉันท์นั้น เป็นสัญญลักษณ์รูปโค้งเหมือนพระจันทร์ครึ่งซีกคือ ◡

ส่วน ลหุ มีลักษณะดังนี้

1. ประกอบด้วยสระเสียงสั้นหรือเรียกว่า รัสสะ คัมภีร์วุตโตทัยกำหนดสระเสียงสั้นไว้เพียง 3 เสียงคือ อะ อิ อุ

2. มีมาตราเดียว

3. เป็นพยัญชนะเดี่ยวไม่มีสระกำกับ

เครื่องหมายที่ใช้แทนลหุในการแต่งฉันท์นั้น เป็นสัญญลักษณ์รูปตรงเหมือนไม้กลัดคือ ।

---

[1] พระโหราธิบดี, จินดามณี (พระนคร: บรรณาคาร, 2514), หน้า 50-51.

นอกจากนี้ จินดามณียังกล่าวถึงลหุอีกว่า

"นัยหนึ่งลหุ 14 คือ อะ อิ อี อุ ฤ ฦ เอียะ เอือะ เออะ อัวะ เอะ แอะ โอะ เอาะ แลอำ นั้น สังสกฤตเอาเป็นลหุด้วยแล จบทั้ง ก ข เอา เปนลหุดุจ 15 อักษรนี้สิ้น"[1]

หมายความว่าจินดามณีกำหนดลักษณะของลหุไว้อย่างตายตัวว่าจะต้องเป็นพยางค์ที่ประกอบด้วยสระใดได้บ้าง แต่มิได้ระบุตำแหน่งของคำลหุไว้เหมือนกับคำครุ แสดงว่าลหุจะอยู่ในตำแหน่งใดของบาทก็ได้ แต่มิใช่ปลายบาทซึ่งเป็นตำแหน่งของคำครุ

เมื่อพิจารณาตามคัมภีร์วุตโตทัยนั้น สระเสียงสั้นของสันสกฤตมีเพียง 3 เสียงคือ อะ อิ อุ แต่สระเสียงสั้นของไทยยังมีเสียงสระอื่นๆอีก จินดามณีจึงกำหนดลงไว้ให้เห็นชัดเจนด้วย ส่วนสระเสียงยาวนั้นคัมภีร์วุตโตทัยกำหนดไว้ 5 เสียงคือ อา อี อู เอ โอ แต่เสียงสระ เอ และ โอ นั้นตำราฉันท์สันสกฤตกำหนดว่า เอ และ โอ ถ้าใช้กับพยางค์ปิดคือพยางค์ที่มีตัวสะกดแล้วจะเป็นเสียงสั้น นอกจากนี้ยังมีเสียงพิเศษอีก 3 เสียงคือ อัม อิม อุม อันเกิดจากการใช้เครื่องหมายนิคหิต ซึ่งไม่มีในภาษาไทย

คำในภาษาบาลีสันสกฤตนั้นหาคำลหุได้ง่าย และคำที่ประสมด้วยสระเสียงสั้นในภาษาบาลีสันสกฤตก็มีอยู่ทั่วไป จึงเอื้อต่อการแต่งฉันท์มาก ชาวอินเดียจึงนิยมแต่งฉันท์กันนับเป็นเวลาหลายพันปีมาแล้ว

ด้วยเหตุที่คำลหุในภาษาไทยมีน้อย กวีไทยจึงจำเป็นต้องพึ่งคำศัพท์ที่มาจากบาลีสันสกฤตหรือภาษาอื่นๆเช่น เขมร ด้วยเพื่อให้สามารถหาคำครุ–ลหุมาใช้ได้ในวงกว้างขึ้นอีก ดังนั้นจินดามณีจึงกำหนดไว้ด้วยว่าผู้ที่จะศึกษาเล่าเรียนทางการแต่งฉันท์จำเป็นต้องเรียนรู้ภาษาต่างๆด้วย เพื่อหาถ้อยคำมาแต่งให้ได้ถูกต้องตรงตามฉันทลักษณ์ดังข้อความที่ว่า

---

[1]พระโหราธิบดี, จินดามณี (พระนคร: บรรณาคาร, 2514), หน้า 52.

อนึ่ง เมื่อจทำโคลงสิ่งใดให้เอาคติโคลงนั้นมา เทียบด้วยฉันท ให้รู้จักพากยทั้งหลาย คือ ตอุมพรพากย กำกุชพากย สยามพากย สิงหลพากย ภุกามพากย หริภุญไชยพากย ตเลงพากย มคธพากย ให้เอาศัพท์ทั้งหลายนี้ประกอบประโยกหน้าหลัง จึ่งต้องให้อยู่ถารเปนประถมบท ทวิบทตฤติยบทจตุรถบท ในบททั้งนั้นโสดต้องให้อยู่สถารอักษรนั้น. . .[1]

ข. <u>ครุ–ลหุในวรรณคดีคำฉันท์สมัยอยุธยา</u>

การกำหนดคำครุ–ลหุที่ปรากฏในตำราจินดามณี มีความขัดแย้งกับลักษณะของคำครุ–ลหุที่กวีสมัยอยุธยาใช้ในการแต่งฉันท์ในวรรณคดีจริงๆ เพราะสังเกตได้ชัดว่า พระโหราธิบดีกำหนดคำครุ–ลหุในจินดามณี โดยมุ่งคำนึงถึงรูปของคำเป็นหลัก แต่กวีผู้แต่งวรรณคดีคำฉันท์สมัยอยุธยานอกจากจะยอมรับหลักใหญ่ๆของคำครุ–ลหุที่ว่า คำครุจะต้องเป็นคำที่ประสมด้วยสระเสียงยาว หรือคำที่มีตัวสะกดและคำลหุจะต้องเป็นคำที่ประสมด้วยสระเสียงสั้นและไม่มีตัวสะกด แล้วกวีสมัยอยุธยาก็ยังกำหนดคำครุ–ลหุโดยคำนึงถึงการออกเสียงหนักเบาของคำนั้นๆด้วย โดยไม่จำเป็นต้องพิจารณารูปและเสียงแท้ๆของคำหรือตำแหน่งของคำ โดยอาศัยหลักเกณฑ์ง่ายๆว่าคำใดอ่านออกเสียงเบาคำนั้นเป็นลหุ และคำใดอ่านออกเสียงหนักคำนั้นเป็นครุ ทำให้เกิดการแทนคำครุ–ลหุขึ้น คืออาจวางคำครุในตำแหน่งของลหุ และวางคำลหุในตำแหน่งของครุ แล้วอาศัยการอ่านออกเสียงหนักเบาเป็นเครื่องช่วยให้คำนั้นๆเป็นครุหรือลหุตามต้องการอันเป็นข้ออนุโลมอย่างสำคัญที่จะเอื้อในการแต่งคำฉันท์ไทยให้ได้เนื้อความครบถ้วนและเพื่อให้ได้เสียงสัมผัสตามที่กวีต้องการด้วย

ลักษณะการแทนคำครุ–ลหุในทัศนะของกวีสมัยอยุธยาเป็นดังนี้

ก. ถ้าจะต้องใช้คำครุลงในที่ของลหุ ก็อาจทำได้ด้วยการออกเสียงคำครุนั้นให้เบาลงเป็นลหุ คำครุนั้นๆก็จะกลายเป็นลหุไป ซึ่งกวีสมัยอยุธยาถือว่าใช้ได้ ดังตัวอย่างจากสมุทรโฆษคำฉันท์

---

[1]พระโหราธิบดี, <u>จินดามณี</u> (พระนคร: บรรณาคาร, 2514), หน้า 49.

๏ บุญใดนี้โททำ และมานำไปสมนาง
บาปใดนี้หนอปาง มาบำราสพงางาม ฯ
(สมุทรโฆษคำฉันท์ หน้า 85)

ในที่นี้กวีใช้คำครุลงในที่ของลหุทั้ง 2 บาทคือ

บาทที่ 1 คำว่า นี้ มา ไป

บาทที่ 2 คำว่า นี้ มา

คำครุเหล่านี้มองเห็นได้ชัดตามรูปและเสียงของคำว่าเป็นครุแท้ๆเพราะเป็นคำที่ประสมด้วยสระเสียงยาว แต่กวีใช้แทนคำลหุโดยมุ่งให้ออกเสียงเบาเป็นลหุหรือจากอนิรุทธคำฉันท์

ท้าวธก็ทายขรรครับ ก็กรลับกรลอกแทง
ทีเดียวก็ท่าวล้มในกลางแปลง สำแดงไชยสรรเสริญไชย ฯ
(อนิรุทธคำฉันท์ หน้า 22)

ในที่นี้กวีใช้คำครุลงในที่ของลหุทั้ง 2 บาทเช่นกันคือ

บาทที่ 1 คำว่า ขรรค

บาทที่ 2 คำว่า ล้ม ใน กลาง สำแดง สรรเสริญ

คำครุเหล่านี้เป็นครุตามรูปและเสียงของคำ โดยเป็นคำที่ประสมด้วยสระเสียงยาวและหลายคำมีตัวสะกดด้วย แต่กวีก็ใช้แทนลหุได้โดยมุ่งให้ออกเสียงเบาทำให้เป็นลหุไป

ข. ถ้าต้องการใช้คำลหุลงในที่ของครุก็ได้เช่นกัน ด้วยการออกเสียงเน้นหนักที่คำลหุนั้นทำให้เป็นครุ คำลหุนั้นๆก็จะกลายเป็นครุไป ดังตัวอย่างจากมหาชาติคำหลวงกัณฑ์มหาพน

๏ มีเข้าฝ้างแลลมานบพักทำก็มากูล เองด้วยอกูลย
เดชพระ
สูรเสมามีบมิน้อยคในสระ เข้านกก็ฉกะ
กองสรหลอน ฯ
(มหาชาติคำหลวง หน้า 61)

ในที่นี้กวีใช้คำว่า พระ สระ ฉกะ ซึ่งเป็นคำลหุอย่างเห็นได้ชัดทั้งรูปและเสียงคือ เป็นคำที่ประสมด้วยสระเสียงสั้น และออกเสียงสั้น ลงในตำแหน่งของครุ โดยมุ่งให้อ่านออกเสียงหนักเป็นครุ

หรือตัวอย่างจากคำฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมช้าง

๏ อัญขยมบังคม บรมฎาศวะ
มนตรชากรุงชนะ นิตยเทวดาผอง
มนตรพระคอาจโปรด ชนะเคราะหบังครอง
เนาบาปเนาะผอง ดศรีรแสงสะ
มนตรชากรุงภู ตประชารเดชะ
อาจเถวอดบชนะ นิตยโลกยสบนา ฯ

(คำฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมช้าง หน้า 106)

ในที่นี้กวีใช้คำว่า วศวะ ชนะ พระ เคราะห เนาะ สะ เดชะ ชนะ ซึ่งล้วนเป็นคำลหุลงในตำแหน่งของครุ โดยมุ่งให้อ่านออกเสียงหนักเป็นครุ

วิธีแทนคำครุลงในที่ลหุ แต่ให้ออกเสียงเบาเป็นลหุนั้นกวีใช้กันมากในสมัยอยุธยา ทั้งนี้อาจเป็นเพราะคำครุเป็นคำที่หาได้ง่ายประการหนึ่ง อีกประการหนึ่งกวีต้องการเสียงสัมผัสลงในที่ของคำลหุนั้นโดยไม่อาจใช้คำที่เป็นลหุแท้ๆให้สัมผัสได้ และประการสุดท้ายก็คือ กวีสมัยอยุธยามิได้ถือเคร่งครัดในเรื่องรูปของคำ แต่การแทนคำลหุลงในที่ของครุนั้นมีที่ใช้น้อยปรากฏเพียง 2 - 3 ครั้งในวรรณคดีสมัยอยุธยาแต่ละเรื่องแสดงว่ากวีมิได้จงใจจะใช้วิธีการนี้ให้เป็นหลักเหมือนดังการใช้ครุแทนลหุ แต่ใช้เฉพาะเมื่อจำเป็นเท่านั้น

นอกจากนี้ในภาษาไทยยังมีสระเสียงสั้น-ยาวอีกหลายเสียงซึ่งบาลีสันสกฤตไม่มีคือ เอาะ - ออ, เออะ - เออ, แอะ - แอ และยังมีสระประสมอีกคือ เอียะ - เอีย, อัวะ - อัว, เอือะ - เอือ ทั้งยังมีสระอื่นๆคือ อำ ไอ ใอ เอา ฤ ฤา ฦ ฦา ใช้อีกด้วย ซึ่งช่วยให้คำครุ-ลหุของไทยขยายวงกว้างขึ้นเป็นประโยชน์ต่อการแต่งฉันท์ คำที่ประสมด้วย อำ ไอ ใอ เอา นั้นตำราจินดามณีมิได้กำหนดไว้ว่าจะต้องเป็นคำครุหรือลหุ กล่าวไว้แต่เพียงว่า อำ ในภาษาสันสกฤตเป็น

ลหุเท่านั้น ตัวอย่างของคำฉันท์ชนิดต่างๆที่จินดามณียกมาให้ดูก็ใช้ อำ เป็นลหุ และใช้ ไอ ใอ เอา เป็นครุเช่น

๑ แห่งองคชิติโย รสนารถนาถา
ปิ่นเกล้าอยุทธยา บุรีรมยกรุงไกร
เปนที่พำนักนิตย์ ชคสัตวสบไสมย
พระเดชภูวไนย วรกฤดิโอพาร

(จินดามณี หน้า 53)

แต่กวีในสมัยอยุธยาใช้สระ อำ ไอ ใอ เอา ทั้งที่เป็นคำครุและลหุ โดยพิจารณาจากการออกเสียงหนักเบาตามตำแหน่งของคำนั้นๆเป็นหลัก เช่นตัวอย่างจากอนิรุทธคำฉันท์

๑ พลรถรถรายคำ ย่างกำยำเทียม
ระกักแกะ ฯ

(อนิรุทธคำฉันท์ หน้า 13)

จากมาลินีฉันท์บทนี้จะเห็นได้ว่ากวีใช้คำที่ประสมด้วยสระอำ 3 คำเป็นทั้งคำครุและลหุ คือ

คำว่า คำ อยู่ในตำแหน่งครุ ออกเสียงหนัก
คำว่า กำ อยู่ในตำแหน่งลหุ ออกเสียงเบา
คำว่า ยำ อยู่ในตำแหน่งครุ ออกเสียงหนัก

หรือตัวอย่างจากบุณโณวาทคำฉันท์

๑ เรือจอดจรดก็บมิสำ ดูคคล่ำกระแสสาย
กูกันพเพรียกจรจราย บมิรู้กี่โจษจรร ฯ

(บุณโณวาทคำฉันท์ หน้า 33)

จากวสันตดิลกฉันท์บทนี้กวีใช้คำที่ประสมด้วยสระ อำ 2 คำคือ สำ คล่ำ ในตำแหน่งครุ และออกเสียงหนักทั้ง 2 คำ

หรือตัวอย่างจากสมุทรโฆษคำฉันท์

④ พระบาทศีอกมลมาล- ยและท้าวทั้งหลายเอา
ทูลเทิดในกลางมกุฏิเคา- รพรักและภักดี
ถ้าท้าวธเสด็จพนประพาส ในไพรพฤกษ์พนาลี
ข้าไหว้บำบวงสรณศรี ขอเพื่อนท้าวพเนจร ฯ

(สมุทรโฆษคำฉันท์ หน้า 36)

จากวสันตดิลกฉันท์ 2 บทนี้ กวีใช้คำที่ประสมด้วยสระ อำ ไอ ใอ เอา ทั้งที่เป็นคำครุและลหุดังนี้

คำว่า เอา เคารพ อยู่ในตำแหน่งครุ ออกเสียงหนัก
คำว่า ใน ไพร อยู่ในตำแหน่งลหุ ออกเสียงเบา
คำว่า ไหว้ อยู่ในตำแหน่งครุ ออกเสียงหนัก
คำว่า บำ อยู่ในตำแหน่งลหุ ออกเสียงเบา

แสดงว่ากวีสมัยอยุธยาเพ่งเล็งถึงการออกเสียงหนักเบาตามธรรมชาติของภาษาไทย และตามตำแหน่งของคำ เพื่อให้เอื้อต่อคำฉันท์เป็นหลักมิได้เคร่งครัดที่จะกำหนดเสียงสระสั้น-ยาวดังที่ตำราจินดามณีใช้เลย

นอกจากนี้กวีสมัยอยุธยายังออกเสียงเบาที่คำบางคำซึ่งเป็นบุพบทและสันธานตามลักษณะการออกเสียงของคำในประโยคภาษาไทยเช่น ประโยคว่า

ฉันกับน้องไปเรียนหนังสือที่โรงเรียน
ในห้องเรียนมีโต๊ะและเก้าอี้ทำด้วยไม้

คำบุพบทและสันธานในประโยคทั้ง 2 นี้คือ กับ ที่ ใน และ ด้วย เป็นคำที่ออกเสียงเบาตามสำเนียงพูดในภาษาไทย กวีสมัยอยุธยาก็อาศัยหลักการออกเสียงหนัก-เบาตามภาษาพูดนี้ไปใช้ในการแต่งคำฉันท์ด้วย โดยใช้คำบุพบทและสันธานซึ่งเป็นคำเชื่อมและคำเปรียบเทียบทั้งหลายในวรรณคดี และมักเป็นคำครุนั้นลงในตำแหน่งของลหุ และออกเสียงเบาตามสำเนียงพูดของไทยกลายเป็นคำลหุไป คำเหล่านี้มีจำนวนมากและปรากฏใช้บ่อยครั้งในวรรณคดีสมัยอยุธยาทุกเรื่องเช่น คำว่า แก่ ทั้ง ด้วย ถือ อัน ใน โดย ดัง ดั่ง เพื่อ ซึ่ง จัก ฯ

ตัวอย่างจากสมุทรโฆษคำฉันท์

๏ ประดับด้วยเครื่องท้าว อุโภคนานา
ประดับด้วยภูษา ภรณรัศมิเรืองรอง
ประดับด้วยพระสนม อันหนุ่มหน้าคือแว่นทอง
รายรำลบองลอง คณดีตดนตรี ฯ

(สมุทรโฆษคำฉันท์ หน้า 15)

หรือตัวอย่างจากอนิรุทธคำฉันท์

๏ ออกจากถ้ำทุมพลสำแดง พลภาพราวี
ยืนยันชั้นแซะในธรณี ธรณิศจักหลักทลาย
เฟื่องฟุ้งทั้งไพรพนพิศาล หิมพานตขจัดขจาย
จุลเพลิงพพลามพรรณราย คือจะเผาทั้งหินผา ฯ

(อนิรุทธคำฉันท์ หน้า 21)

จากคำฉันท์เหล่านี้คำบุพบทและสันธานมีใช้หลายคำคือ ด้วย อัน คือ ใน จัก ทั้ง ทุกคำเป็นคำครุ แต่ใช้เป็นลหุออกเสียงเบาและอยู่ในตำแหน่งของลหุ

จะเห็นได้ว่าคำบุพบทและสันธานเมื่อใช้ในคำฉันท์มักออกเสียงเบาเป็นลหุทั้งสิ้นตามลักษณะการออกเสียงในประโยคภาษาไทย

นอกจากนี้คำที่เป็นคำสำคัญของประโยคในภาษาไทยก็ออกเสียงเน้นหนักด้วยเช่นประโยคว่า

พรุ่งนี้เป็นวันพระ
ผู้ชนะย่อมดีใจ

หลักข้อนี้ทำให้กวีสมัยอยุธยาออกเสียงเน้นหนักสำหรับคำลหุได้ ถ้าคำๆนั้นเป็นคำสำคัญของข้อความตอนนั้นๆทำให้คำลหุกลายเป็นคำครุ และใช้ในตำแหน่งของครุได้ดังตัวอย่างจากคำฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมช้าง

② พระไพรประไพโฉม นุบพิตรแลงผอง
มนตรอัญสดุดีผอง บิมอกถวายแด่พระไพร
แลงรักษพระภู ธรนารถเจียรไกล
อวยสวัสดิอวยไชย ศุขทีรฆชีวา ฯ

(คำฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมช้าง หน้า 108)

หรือตัวอย่างจากนิราศนีดา

ธก็สดับเทวทิสองสัตว์ ตระบัดทรงพระโกรธา
ว่าภาช่องสัตว์เดียรฉา ฤประมาทบเกรงกลัว ฯ

(นิราศนีดา หน้า 17)

ในที่นี้คำว่า พระ ธ ซึ่งเป็นคำสำคัญของข้อความออกเสียงหนักเป็นครุทั้งสิ้นแม้จะมีรูปเป็นลหุอย่างเห็นได้ชัดก็ตาม

ดังนั้น ลักษณะการออกเสียงหนักเบาที่กวีสมัยอยุธยาใช้ จึงขึ้นอยู่กับประเภทและลักษณะของคำที่วางในประโยคด้วย อันเป็นการออกเสียงหนักเบาตามธรรมชาติของภาษาพูดของไทย

การกำหนดลักษณะคำครุ-ลหุ ในจินดามณีกลายเป็นระเบียบที่กวีไทยสมัยต่อๆมาใช้กันอย่างเคร่งครัดจนถึงปัจจุบัน ซึ่งอาจบัญญัติให้จดจำกันได้อย่างง่ายๆว่า "ลหุ เป็นคำที่ประสมด้วยสระเสียงสั้น ไม่มีตัวสะกด นอกนั้นเป็น ครุ ทั้งสิ้น" ทำให้นักวรรณคดีสมัยต่อๆมาเพ่งเล็งถึงรูปแบบของครุ-ลหุ อย่างตายตัวมากขึ้น ซึ่งน่าจะเป็นความเข้าใจที่ผิด เพราะถ้าพิจารณาตามหลักของภาษาไทยแล้ว ลักษณะการออกเสียงหนักเบาในภาษาพูดของไทยก็มีอยู่คือภาษาพูดของไทยนั้น ถ้าเป็นคำที่มีมากกว่า 1 พยางค์ คนไทยก็มักถือเอาการออกเสียงเน้นพยางค์สุดท้ายของคำเป็นเสียงหนัก ส่วนพยางค์ที่มาข้างหน้าเป็นเสียงสั้นและเบา เช่น ดอกไม้ โรงเรียน รถไฟ ภาษาไทย ฯ พยางค์หน้าจะออกเสียงสั้นและเบา ส่วนพยางค์หลังจะออกเสียงหนักและชัดเจนกว่าอย่างเห็นได้ชัด ดังนั้น การที่กวีสมัยอยุธยากำหนดคำครุ-ลหุ ด้วยเสียงหนักเบาตามภาษาพูดแทนรูปสระตามแบบบาลี-สันสกฤต ก็ย่อมจะ

ทำได้อย่างมีเหตุผลเพื่อให้สอดคล้องกับวิธีพูดตามธรรมชาติของภาษาไทย และทำให้ฟังดูไม่ขัดหูดังตัวอย่างจากอนิรุทธคำฉันท์

๏ อเนกโยธา อนาวุธเกรียงไกร
ขบฟันดเครียดไหม้ อยู่คครื้นคำรามรณ์
โห่ห้อมก็ล้อมรอบ ทั้งปราสาทโจษจล
สามรอบทั้งดินบน คบดบังทิฆัมพร ฯ

(อนิรุทธคำฉันท์ หน้า 60)

และตัวอย่างจากบุณโณวาทคำฉันท์

๏ เสด็จดลประทับท่าเจ้าสนุก พระดำหนักอันโอพาร
เถลิงอาสนราชสุขสาน- ติภิรมยรมยา
ปราการประดุจคิรกัน สมุทคั่นคัมภีรา
หว่างเขาอัศกรรณวินัตกา คิชกูฏคุหาหงส์ ฯ

(บุณโณวาทคำฉันท์ หน้า 33)

จากคำฉันท์เหล่านี้จะเห็นได้ว่าเมื่อออกเสียงตามธรรมชาติของภาษาไทยคือออกเสียงเน้นหนักที่พยางค์หลัง และออกเสียงเบาที่พยางค์หน้าของคำต่างๆ เช่น ปราสาท บดบัง ท่าเจ้าสนุก อัศกรรณ วินัตกา หรือออกเสียงเบาที่คำบุพบทและสันธาน เช่น อยู่ ทั้ง อัน ดุจ เหล่านี้แล้วก็จะเกิดเสียงหนักเบาถูกต้องตามตำแหน่งของครุ-ลหุ ที่บัญญัติไว้สำหรับฉันท์ชนิดนั้นๆทันที ดังนั้นการกำหนดลักษณะของคำครุ-ลหุ ในทัศนะของกวีไทยโบราณที่ถือเอาเสียง ตำแหน่ง และลักษณะของคำในประโยคเป็นหลัก จึงน่าจะถูกต้องกว่าการกำหนดคำ ครุ-ลหุ ที่ถือเอารูปของคำเป็นหลัก ดังที่ปรากฏในตำราจินดามณี

3.2.3.2 ประเภทของคำครุ-ลหุ

ครุ-ลหุ เป็นลักษณะของการออกเสียงคำในภาษาบาลีสันสกฤตแตกต่างกันคือ ครุ เป็นคำที่ออกเสียงหนักและชัดเจน ส่วน ลหุ เป็นคำที่ออกเสียงเบา คัมภีร์วุตโตทัย ซึ่งเป็นคัมภีร์ฉันท์ภาษามคธและพระโหราธิบดีนำมาใช้เป็นหลักในการเรียบเรียงตำราจินดามณีนั้น บัญญัติเกี่ยวกับ ครุ-ลหุ ไว้เป็นคาถาว่า

สโยคาทิ จ ทีโฆ จ นิคคหีตปโร จ โย

ครุ วงโก ปาทนฺโต วา รสฺโสญฺโญ มตฺติโก ลหุ[1]

ซึ่งถอดเป็นใจความสรุปได้ว่าคำ ครุ แบ่งออกได้เป็น 4 ประเภทตามลักษณะและตำแหน่งของคำดังนี้

1. สังโยคาทิครุ หมายถึง คำครุที่เกิดจากการใช้พยัญชนะซ้อนกันและสะกดกันตามหลักของภาษาบาลี สันสกฤต เช่น อิจฺฉา มจฺฉา กิจฺจ วตฺถุ ฯ ซึ่งไทยนำมาใช้เป็น อิจฉา มัจฉา กิจ วัตถุ ฯ

2. ทีฆครุ หมายถึง คำครุที่เกิดจากพยัญชนะที่ประสมด้วยสระเสียงยาว ทำให้อ่านออกเสียงยาว ในภาษาบาลี สันสกฤตมีสระเสียงยาวอยู่ 5 เสียงคือ อา อี อู เอ โอ ดังนั้นคำทุกคำที่ประสมด้วยสระทั้ง 5 เสียงนี้จึงจัดเป็นครุ เช่น มาลา นารี เจดีย์ ฯ กวีไทยยึดหลักของทีฆครุโดยยืมคำครุประเภทนี้จากภาษาบาลีสันสกฤตมาใช้และสร้างคำขึ้นจากสระเสียงยาวอื่นๆของไทยเพิ่มเติมลงไปอีกด้วย คือ แอ ออ เออ อัว เอีย เอือ ฤ ฦ และยังมีสระอีก 4 เสียงคือ อำ ไอ ใอ เอา ที่เป็นได้ทั้งครุและลหุ

3. นิคคหิตครุ หมายถึง คำที่ประกอบด้วยนิคหิตหรือมีเครื่องหมายนิคหิตอยู่บนพยัญชนะตัวสุดท้ายของคำเช่น สํ รตฺนํ ธมฺมํ ฯ นิคหิตทำให้พยางค์นั้นๆกลายเป็นพยางค์ปิดคือมีเสียงตัวสะกด ดังนั้นคำนั้นๆก็จะกลายเป็นครุ นิคหิตมักกลายเป็นพยัญชนะตัวสะกด "ง" ในภาษาไทยเช่น สัง รัตนัง ธัมมัง ฯ

4. ปาทันตครุ หมายถึง คำครุที่อยู่ต้นที่สุดและท้ายที่สุดของบาทจัดเป็นคำครุ แม้คำนั้นจะมีรูปและเสียงเป็นลหุก็ถือเป็นครุได้ คำครุประเภทนี้กวีไทยนำมาใช้เช่นกัน เมื่อจำเป็นต้องลงท้ายบทหรือบาทด้วยคำลหุเช่นตัวอย่างจากคำฉันท์ ดุษฎีสังเวยกล่อมช้าง

---

[1]พระธรรมคุณาภรณ์ ฐิตปญฺญเถระ (ผู้ชำระ), วุตฺโตทยปฺปกรณ์ (ธนบุรี: โรงพิมพ์ประยูรวงศ์, 2508), หน้า 33.

๏ มนตรชากรุงภู ตประชารเดชะ
อาจเถวอดบะชนะ นิตยโลกยสบนา ฯ

(คำฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมช้าง หน้า 106)

หรือตัวอย่างจากอนิรุทธคำฉันท์

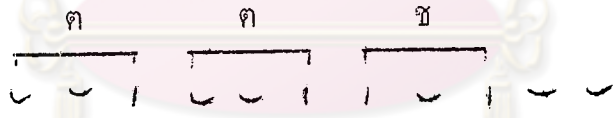
๏ พลรถรถรายคำ ย่างกำยำเทียม
ระกักแกะ
พลรถรถเทียมแสะ เร่งรันแทะรัน
แทะผยอง ฯ

(อนิรุทธคำฉันท์ หน้า 13)

ในที่นี้คำที่มีลักษณะเป็นปาทันตครุ คือคำว่า เดชะ แกะ

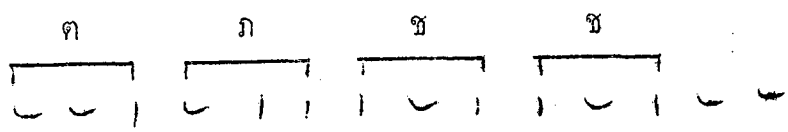
นอกจากคำครุทั้ง 4 ประเภทนี้แล้วยังมีครุอีกจำพวกหนึ่งที่เรียกว่า ครุลอย คือ ครุ ที่ไม่จัดเข้าเป็นคณะในบาท คำฉันท์ที่มีครุลอยซึ่งกวีสมัยอยุธยานำมาใช้คือ

1. อินทรวิเชียรฉันท์ 11 มีบัญญัติคณะในแต่ละบาทดังนี้



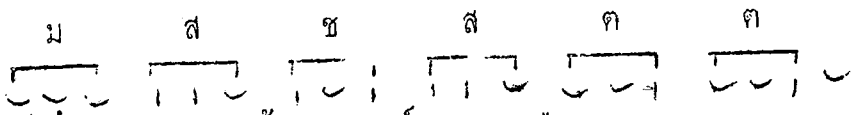
คำฉันท์แต่ละบาทประกอบด้วยคณะฉันท์ 3 คณะ คือ ต คณะ ต คณะ ช คณะ และครุ 2 พยางค์ท้ายซึ่งจัดเข้าเป็นคณะไม่ได้นั้นเป็นครุลอย

2. วสันตดิลกฉันท์ 14 มีบัญญัติคณะในแต่ละบาทดังนี้



คำฉันท์แต่ละบาทประกอบด้วยคณะฉันท์ 4 คณะ คือ ต คณะ ภ คณะ ช คณะ ช คณะ และครุลอย 2 พยางค์

3. สัทธุลวิกกีฬิตฉันท์ 19 มีบัญญัติคณะในแต่ละบาทดังนี้



คำฉันท์แต่ละบาทประกอบด้วยคณะฉันท์ 6 คณะ คือ ม คณะ ส คณะ ช คณะ ส คณะ ต คณะ ต คณะ และครุลอย 1 พยางค์

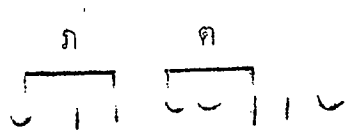
ส่วนคำลหุนั้นเป็นคำที่ประสมด้วยสระเสียงสั้นที่เรียกว่า รัสสะ ในภาษาบาลีสันสกฤตมี 3 เสียง คือ อะ อิ อุ เช่น วร นิธิ ทวิ คุรุ ฯ ซึ่งไทยยืมคำลหุจากภาษาบาลีสันสกฤตมาใช้เป็นจำนวนมาก ทั้งยังสร้างคำลหุขึ้นจากสระเสียงสั้นอื่นๆ ของไทยเพิ่มเติมขึ้นอีกด้วยคือ สระเอะ แอะ โอะ เอาะ เออะ อัวะ เอียะ เอือะ ฤ ฦ นอกจากนี้ยังมี อำ ซึ่งใช้ได้ทั้งครุและลหุ[1]

จะเห็นได้ว่าคัมภีร์วุตโตทัยกำหนดคำครุ-ลหุ โดยคำนึงถึงตำแหน่งของคำด้วยนอกเหนือไปจากรูปเขียน ดังที่กำหนดไว้ว่าคำที่อยู่ในตำแหน่งท้ายบาทถือเป็นคำครุแม้ว่าจะเป็นคำที่ออกเสียงสั้น ไม่มีตัวสะกด ก็นับว่าเป็นครุ ทั้งนี้อาจใช้วิธีเน้นหนักสำหรับคำนั้นแทนการออกเสียงเบาแบบคำลหุก็ได้ วิธีการนี้ทำให้มีข้ออนุโลมสำหรับคำครุลหุได้มากและกวีไทยก็ยอมรับมาใช้บ้างด้วย เมื่อไทยรับเอาวิธีการแต่งฉันท์มาใช้นั้นสังเกตได้ชัดว่ามีการยืมคำครุ-ลหุจากภาษาบาลีสันสกฤตมาใช้มาก

---

[1]นอกจากนี้ยังมีลหุอีกจำพวกหนึ่งเรียกว่า ลหุลอย คือ คำลหุที่ไม่อาจจัดเข้าเป็นคณะในบาทได้

ตัวอย่างเช่น มาณวกฉันท์ 8



คำฉันท์แต่ละบาทประกอบด้วยคณะฉันท์ 2 คณะคือ ภ คณะ และ ต คณะ และมีลหุลอย 1 พยางค์ กับ ครุลอยอีก 1 พยางค์

คำฉันท์ที่กวีไทยสมัยอยุธยานำมาใช้แต่งนั้น ไม่มีฉันท์ชนิดใดที่ใช้ลหุลอยเลย

และแม้จะมีการกำหนดคำครุ–ลหุไว้อย่างแน่นอนตามรูปคำดังที่ปรากฏในตำราจินดามณี แต่กวีอื่นๆในสมัยอยุธยาก็อนุโลมใช้คำครุ–ลหุตามลักษณะการออกเสียงด้วย แต่กวีไทยก็มิได้เพ่งเล็งถึงการกำหนดคำครุ–ลหุตามตำแหน่งของคำอย่างเคร่งครัดดังที่ปรากฏในคัมภีร์ฉันท์ของอินเดียเลย

3.2.3.3 <u>การสร้างคำครุ–ลหุ</u>

คำครุ–ลหุ นั้นนอกจากกวีไทยสมัยอยุธยาจะใช้โดยพิจารณาจากการออกเสียงหนักเบาของคำนั้นๆเป็นหลักแล้ว ก็ยังมีการสร้างคำครุ–ลหุขึ้นได้อีกหลายวิธีจากรูปศัพท์เดิมของคำ วิธีการสร้างคำครุ–ลหุขึ้นใหม่นี้ ไทยรับมาจากภาษาบาลีสันสกฤต ซึ่งเป็นภาษาเปลี่ยนท้ายคำคือ สามารถเปลี่ยนสระท้ายคำไปได้ตามแบบการแจกวิภัตติและการลงปัจจัยในภาษาบาลีสันสกฤต เช่นคำว่า ปญ อาจเปลี่ยนสระท้ายคำให้เป็น ปญา ปญี กวีไทยก็นำวิธีการเปลี่ยนเสียงสระท้ายคำนี้มาใช้ให้เป็นประโยชน์ในการแต่งคำฉันท์ไทยด้วยเมื่อต้องการให้เกิดเสียงสัมผัส

การสร้างคำครุ–ลหุในฉันท์ไทยสมัยอยุธยามี 5 วิธีดังนี้

ก. <u>การยืดคำ</u> เป็นวิธีที่จะสร้างคำครุขึ้นจากรูปศัพท์เดิมที่เป็นลหุ เพื่อให้ได้คำครุตรงตามตำแหน่งและได้สัมผัสตามแบบฉันท์ไทยด้วย

ตัวอย่างจากสมุทรโฆษคำฉันท์

๏ สุดชมทุกช่อไม้ พเยียใกล้เมื่อสายัณห์
พระสูริยรังเรียงรัน และจะลับพระเมรู
พระสูริยคล้อยลับ สุรสุดาพงาภู
ป่านนี้จะค่อมภู และบเห็นก็เห็นตรอม ฯ

(สมุทรโฆษคำฉันท์ หน้า 59)

ในที่นี้คำว่า เมรู เป็นคำครุ มาจากคำลหุเดิมว่า เมรุ กวีต้องการให้สัมผัสกับคำว่า ภู ในบาทต่อไปจึงเปลี่ยนเสียงสระท้ายคำให้เป็นเสียงยาว

หรือตัวอย่างจากบุณโณวาทคำฉันท์

๏ สายัณหแสงสุริยเสด็จ จรคล้อยพระเมรุลง
ปักษาคณากรสู่พง พนพฤกษเพรียกรัง
จับจอมผกาอรประอึง คคลึงคู่สิเนหัง
หวนหันกระสันสัตวประนัง ศัพทร้องสำเนียงหวาน ฯ

(บุณโณวาทคำฉันท์ หน้า 34)

ในที่นี้กวีใช้คำว่า สิเนหัง เป็นคำครุ มาจากรูปศัพท์เดิมว่า สิเนห ซึ่งเป็นลหุ เพื่อประโยชน์ในการรับสัมผัสกับคำว่า รัง ในบทที่มาข้างหน้า

หรือตัวอย่างจากเสือโคคำฉันท์

๏ เดโชตโบฤทธิตระศัก- ดิสมรรถทรงศรี
ศุรางควัชิรอันมี สิทธิศักดิสังหรณ์
ยอกรประนมนิยประดิษฐ์ วิกสิตสาธร
ภูเบศรวรานฤบดิศร วรธรรมสายสานต์ ฯ

(เสือโคคำฉันท์ หน้า ๑)

ในที่นี้กวียืดคำทำให้คำลหุกลายเป็นคำครุหลายคำ ดังนี้

เดโช มาจากรูปศัพท์เดิมว่า เดชะ
ตโบ มาจากรูปศัพท์เดิมว่า ตบะ
วรา มาจากรูปศัพท์เดิมว่า วร
สานต์ มาจากรูปศัพท์เดิมว่า สันต์

หรือตัวอย่างจากมหาชาติคำหลวง

๏ โมรมาศพิจิตรคลภูษ มีทั้งทูตอยู่ยืนแผง
นกกรอดนกกดมีตาอันแดง หงษาแสงสรบงศรี
ไก่น้ำไก่เถื่อนร่อนร้องหาเพื่อน พิหเคนทรอินทรีย
สำเนียงสำนานบรู้กี่มี ในพงพีพนาราม ฯ

(มหาชาติคำหลวง หน้า 156)

หอสมุดกลาง สถาบันวิทยบริการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ในที่นี้กวียืดคำว่า พิหค เป็น พิหเคนทร

จะเห็นได้ว่าการยืดคำจะทำให้คำมีเสียงยาวขึ้น และมักจะใช้ในกรณีที่ต้องการทำให้คำลหุกลายเป็นคำครุ เพื่อบรรจุคำนั้นๆลงในที่ของครุ และนอกจากจะยืดเสียงสระท้ายคำจากสระเสียงสั้นให้เป็นสระเสียงยาวดังตัวอย่างที่ยกมาให้ดู คือคำว่า เมรุ, เคโช, สานต์ ฯ แล้ว ก็ยังยืดคำตามหลักไวยากรณ์ภาษาบาลีสันสกฤตด้วย ดังตัวอย่างที่ยกมาให้ดูคือคำว่า สิเนหัง และ พิหเคนทร เป็นต้น

ข. <u>การตัดคำ</u> เป็นวิธีที่จะลดจำนวนพยางค์และสร้างคำครุ-ลหุให้เกิดขึ้นตามต้องการมีดังนี้

1. การตัดคำเพื่อให้คำครุมีเสียงสั้นลงเป็นลหุ

ตัวอย่างจากสมุทรโฆษคำฉันท์

◎ ป่าดงยรรยงด้วยคณฑุต <u>พฤกษ</u>ในนุพงไพร
เสือสางสรรโสงสรรพและไกร สรร้องสำเทินสาร

(สมุทรโฆษคำฉันท์ หน้า 37)

ในที่นี้กวีใช้คำว่า พฤกษ เป็นลหุ 2 พยางค์ โดยตัดศัพท์จากคำครุ 2 พยางค์ว่า พฤกษา

หรือตัวอย่างจากบุณโณวาทคำฉันท์

◎ สรรพพฤนทประชาชนนิกร <u>วรมนตรี</u>เกลื่อนกลาด
อีกอึงอุโฆษพนวาศ พนพนมจะหล่มทลาย ฯ

(บุณโณวาทคำฉันท์ หน้า 33)

ในที่นี้กวีใช้คำว่า มนตริ เป็นครุ 1 พยางค์ และลหุ 1 พยางค์ โดยตัดศัพท์จากคำครุ 2 พยางค์ว่า มนตรี

2. การตัดคำเพื่อลดจำนวนพยางค์ทำให้สามารถนับจำนวนพยางค์ในวรรคนั้นๆได้พอดีกับที่บัญญัติไว้สำหรับฉันท์ชนิดต่างๆ และทำให้ได้คำครุ-ลหุลงในตำแหน่งที่ถูกต้อง

ตัวอย่างจากสมุทรโฆษคำฉันท์

๏ จึงใช้มหามาตย์ ผู้ใจอาจอันสามรรถ์
สมญาสุสังกัล- ปประเสริฐดิเมธา ฯ

(สมุทรโฆษคำฉันท์ หน้า 121)

ในที่นี้กวีตัดศัพท์คำว่า อำมาตย์ ซึ่งเป็นคำ 2 พยางค์ให้สั้นลงเป็น มาตย์ ซึ่งเป็นคำครุ 1 พยางค์ เพื่อให้นับจำนวนพยางค์ในวรรคได้พอดีกับที่บัญญัติไว้สำหรับอินทรวิเชียรฉันท์

หรือตัวอย่างจากนิราศษีดา

๏ พระนุชเรียมฤานิราสาย จรจากเรียมแลเรียมก็คาย
ราศแคนใดหนอรู้ข่าว ฯ

(นิราศษีดา หน้า 14)

ในที่นี้กวีตัดศัพท์คำว่า นิราศ ซึ่งมี 2 พยางค์ ให้สั้นลงเหลือเพียง ราศ เป็นครุ 1 พยางค์ เพื่อให้ได้คำครุลงในตำแหน่งที่ถูกต้องตามบัญญัติของสัทธราฉันท์

หรือตัวอย่างจากอนิรุทธคำฉันท์

๏ จงพระบำบุษบง- กชอเนกโจษจรร
ให้นาศทั้งพวกพรร- คพิบัติบัดเดี๋ยว

(อนิรุทธคำฉันท์ หน้า 74)

ในที่นี้กวีตัดศัพท์คำว่า พินาศ ซึ่งมี 2 พยางค์ ให้สั้นลงเหลือเพียง นาศ เป็นครุ 1 พยางค์ เพื่อให้ได้คำครุลงในตำแหน่งที่ถูกต้องและเพื่อให้นับจำนวนพยางค์ในวรรคได้พอดีกับที่บัญญัติไว้สำหรับอินทรวิเชียรฉันท์

การตัดคำนี้สังเกตได้ว่าถ้าเป็นการตัดคำเพื่อให้คำครุมีเสียงสั้นลงเป็นลหุ กวีมักจะตัดเสียงสระท้ายคำจากสระเสียงยาวให้เป็นสระเสียงสั้น ดังตัวอย่างที่ยกมาให้ดูคือคำว่า พฤกษ ที่ตัดมาจาก พฤกษา และ มนตริ ที่ตัดมาจาก มนตรี แต่ถ้าเป็นการตัดคำเพื่อลดจำนวนพยางค์ คำที่นำมาตัดก็ต้องเป็นคำที่มีตั้งแต่ 2 พยางค์ขึ้นไปและมักตัดพยางค์หน้าออกเพื่อให้คำคงความหมายเดิมโดยผู้อ่านจะสามารถ

ทราบได้ว่าคำนั้นๆตัดมาจากคำเดิมว่าอย่างไร โดยอาศัยรูปคำที่คงเหลือและถ้อยคำแวดล้อมประกอบ ดังตัวอย่างที่ยกมาให้ดูคือคำว่า

มาตย์ ตัดมาจาก อำมาตย์

ราศ ตัดมาจาก นิราศ

นาศ ตัดมาจาก พินาศ

เมื่อมีกวีคนใดตัดคำขึ้นใช้แล้วกวีคนอื่นๆก็นิยมนำคำที่ตัดแล้วนั้นมาใช้ตาม ดังตัวอย่างจากสมุทรโฆษคำฉันท์ กวีตัดคำว่า ชรอย เหลือเพียง รอย ดังนี้

② ภูผิดมาคิดพลั้ง รอยบาปกั้งฤกลใด

บเอาอรมาใน พนเพื่อนพเนจร ฯ

(สมุทรโฆษคำฉันท์ หน้า 60)

กวีผู้แต่งอนิรุทธคำฉันท์ได้นำคำว่า รอย ที่ตัดจาก ชรอย มาใช้ตามดังนี้

① พระบาทนี้รอย สุรราชท้าวไท

หากแกล้งมาอาไศรย ณรถรัตนเรืองรอง

รอยเทพยคนธรร– พแปรรูปลังลอง

พิทยาธเรศผยอง มาเพ็ญพักตรพิมพ์จันทร์ ฯ

(อนิรุทธคำฉันท์ หน้า 34)

ค. การเชื่อมคำ เป็นวิธีหนึ่งที่จะทำให้ได้จำนวนพยางค์ครบตามบัญญัติของฉันท์ชนิดนั้นๆและเพื่อประโยชน์ทางเสียงสัมผัสด้วย เช่นตัวอย่างจากมหาชาติคำหลวง

ฟงงแฮทชีพราหมณ์ อุบลสามประการัน

มีในสโรสันท อันชื่อโบษขรณี ฯ

(มหาชาติคำหลวง หน้า 150)

ในที่นี้คำว่า ประการัน มาจากการเชื่อมคำ คำคือคำว่า ประการ กับคำว่า อัน เพื่อทำให้คำ 2 คำกลายเป็นคำเดียวและมีเสียงอ่อนลงทำให้ไพเราะขึ้น

หรือตัวอย่างจากเสือโคคำฉันท์

๏ ชมช้างชำนันต์คชสุรินท รสุเรศวรนา
สิบหมู่อันมีในหิมวา ลยเลิศอำนวยพงศ์ ฯ

(เสือโคคำฉันท์ หน้า 16)

ในที่นี้กวีเชื่อมคำว่า ชำนะ และ อนันต์ เข้าเป็นคำเดียวคือ ชำนันต์ เพื่อให้ได้คำลหุ 1 พยางค์ และคำครุ 1 พยางค์ ลงในตำแหน่งที่ถูกต้องตามปัญญัติของวสันตดิลกฉันท์

หรือตัวอย่างจากคำฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมช้างสำนวนครั้งกรุงเก่า

๏ หนึ่งโสดประดับด้วย คชาภรณ์อลงการ
ชนักแร่งประแอกอาน แลตระพัดรคนควร ฯ

(คำฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมช้าง หน้า 117)

ในที่นี้กวีเชื่อมคำว่า คช และ อาภรณ์ เข้าเป็นคำเดียวคือ คชาภรณ์ เพื่อให้สื่อความหมายได้ชัดเจนและมีเสียงไพเราะขึ้น

หรือตัวอย่างจากอนิรุทธคำฉันท์

๏ พลคชคชสายสมร ภูษณาภรณ์
ประดับดาษ ฯ

(อนิรุทธคำฉันท์ หน้า 11)

และอีกตอนหนึ่งว่า

๏ ตราบตั้งมหรรณพมหา มหิทธิโลกยสรบสาม
พระเกียรดินฤบดีคือราม มนเรนทรคงตรง ฯ

(อนิรุทธคำฉันท์ หน้า 91)

ในที่นี้กวีเชื่อมคำว่า ภูษณ และ อาภรณ์ เข้าด้วยกันเป็น ภูษณาภรณ์ และเชื่อมคำว่า มห และ อรรณพ เข้าด้วยกันเป็น มหรรณพ เพื่อให้สื่อความหมายได้ชัดเจนและมีเสียงไพเราะขึ้น

จะเห็นได้ว่า การเชื่อมคำนั้นเป็นประโยชน์ต่อการแต่งฉันท์ในแง่ความไพเราะของเสียง ที่มักจะทำให้เกิดเสียงทอดยาวกลางคำ เช่น รูปาภรณ์ คชาภรณ์ มหรรณพ ฯ และทำให้คำที่เชื่อมแล้วนั้นสามารถสื่อความหมายได้ชัดเจนขึ้นอีกด้วย

ง. <u>การแยกคำ</u> เป็นอีกวิธีหนึ่งที่จะช่วยให้ได้คำครุ-ลหุ ตรงตามบัญญัติของฉันท์แต่ละชนิด โดยกวีจะแยกศัพท์คำเดียวออกไว้คนละวรรคในบาทเดียวกันหรือคนละบาทก็ได้ โดยใช้เครื่องหมาย ยติภังค์ (-) เชื่อม ดังตัวอย่างจากเสือโคคำฉันท์

๏ ด้วยเดชะบุญญา- ชิการาอันแหล่เหลือ
แห่งข้าผู้ลูกเสือ แลโคบุตรบุรพา
จึ่งมาประสบพบ วรบทบาทา
บพิตรพระดา- บศบวชอันเลิศไกร ฯ

(เสือโคคำฉันท์ หน้า 10)

ในที่นี้กวีแยกศัพท์คำว่า บุญญาชิการ และ ดาบศ ออกไว้คนละวรรค เพื่อให้เกิดคำลหุลงในตำแหน่งที่ต้องการคือออกเสียงเบาที่คำว่า ชิ กา และคำว่า บศ ออกเสียงเป็นลหุได้ 2 พยางค์

หรือตัวอย่างจากบุณโณวาทคำฉันท์

๏ แล้วโปรดพระสัจพันธ์ดา- บศลุถึงอา-
ริยมารคศิวาไลย ฯ

(บุณโณวาทคำฉันท์ หน้า 20)

ในที่นี้กวีแยกศัพท์คำว่า ดาบศ และ อาริย เพื่อให้ได้คำครุ-ลหุลงในตำแหน่งที่ถูกต้อง

นอกจากจะแยกคำออกไว้คนละวรรคแล้ว กวียังอาจแยกคำออกไว้คนละบทก็ได้ แต่วิธีนี้ไม่นิยมใช้บ่อยครั้งนัก ดังตัวอย่างจากบุณโณวาทคำฉันท์

๏ วรสรรพประสิทธิ์ วรฤทธิอจล
วรเดชะนิพนธ์ พิรภาพจงปรา-
กฏในธรณิศ วรสิทธิเมธา
นฤทุกขนิรา นฤโรคนฤไภย ฯ

(บุณโณวาทคำฉันท์ หน้า 54)

ในที่นี้กวีแยกคำศัพท์ว่า ปรากฏ ไว้คนละบท

จ. การแผลงคำ เป็นอีกวิธีหนึ่งในการสร้างคำครุ-ลหุ ศัพท์ที่นำมาแผลงนั้นอาจเป็นภาษาบาลีสันสกฤตหรือเขมรก็ได้ เพื่อให้ได้คำครุ-ลหุลงในตำแหน่งที่ต้องการ ดังตัวอย่างจากอนิรุทธคำฉันท์

๏ ใครโทจะเท่าเทียม ทำเนียมพักตรเล้าโลม
เล้าลูบตระโบมโสม รูปกฤตย์ฤดีดาย ฯ

(อนิรุทธคำฉันท์ หน้า 35)

ในที่นี้กวีใช้คำว่า ทำเนียม ซึ่งเป็นคำ 2 พยางค์ โดยแผลงมาจากคำว่า เทียม เพื่อหลีกเลี่ยงคำซ้ำ และเพื่อให้ได้จำนวนพยางค์และครุ-ลหุในตำแหน่งที่ต้องการ และเพื่อประโยชน์ในการสัมผัสอีกด้วย

หรือตัวอย่างจากสมุทรโฆษคำฉันท์

๏ ท้าวนั้นทรงนามชื่อสมเด็จ จิตตเสนคนธรรพ
ปีมนตอาจจะกรลับ กรลายรูปหลากหลาย ฯ

(สมุทรโฆษคำฉันท์ หน้า 125)

ในที่นี้กวีแผลงคำว่า กลับ ใช้เป็น กรลับ และแผลงคำว่า กลาย ใช้เป็น กรลาย เพื่อให้ได้พยางค์เพิ่มขึ้นให้นับจำนวนได้ครบตามที่กำหนดไว้สำหรับบัญญัติของวสันตดิลกฉันท์

หรือตัวอย่างจากคำฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมช้าง สำนวนของขุนเทพกวี

๏ เผลียงลักษณนินาทสดับ ศัพทสำเนียงปิเราะหเสนง
นักผลมปิฎเลวง ปิดะเสพยพระไพร ฯ

(คำฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมช้าง หน้า 108)

ในที่นี้กวีใช้คำว่า สำเนียง ซึ่งเป็นคำที่แผลงมาจากคำว่า เสียง เพื่อให้ได้จำนวนพยางค์เพิ่มขึ้นให้นับได้ครบตามที่บัญญัติไว้สำหรับโตฏกฉันท์

หรือตัวอย่างจากบุณโณวาทคำฉันท์

๏ นางรำระบำบรร- พก็ฟ้อนบชำเนียร
พิศเล่นแต่พาเหียร บมิสำจะสำรวล ฯ

(บุณโณวาทคำฉันท์ หน้า 41)

ในที่นี้กวีใช้คำว่า ระบำ ซึ่งเป็นคำแผลงมาจากคำว่า รำ และใช้คำว่า สำรวล ซึ่งเป็นคำแผลงมาจากคำว่า สรวล

การแผลงคำนี้เป็นประโยชน์ในการแต่งฉันท์ที่ช่วยให้ได้จำนวนพยางค์เพิ่มขึ้น คือมักจะทำให้คำที่มีพยางค์เดียวกลายเป็นคำ 2 พยางค์ได้ และช่วยให้กวีสามารถหาคำมาเติมให้ครบตามจำนวนพยางค์ที่กำหนดไว้ในแต่ละบาทตามบัญญัติของฉันท์ชนิดต่างๆ และยังช่วยให้คำมีเสียงไพเราะและทอดยาวขึ้นอีกด้วย

การสร้างคำครุ-ลหุ ทั้งด้วยวิธีต่างๆเหล่านี้จะช่วยให้กวีหาคำครุ-ลหุมาใช้ในการแต่งคำฉันท์ได้ง่ายขึ้น และเป็นการขยายวงศัพท์ให้กว้างขึ้นไปอีก แต่วิธีการเหล่านี้นักปราชญ์ถือกันว่าใช้ได้เฉพาะในภาษาวรรณคดีเท่านั้น จะใช้ในภาษาพูดหรือภาษาเขียนตามปกติไม่ได้ นอกจากนี้การสร้างคำครุ-ลหุด้วยวิธีการเหล่านี้ก็ยังมีหลักสำคัญประการหนึ่งว่า กวีผู้คิดสร้างคำจะต้องคำนึงถึงความหมายของคำให้คงเดิมโดยไม่เปลี่ยนแปลง ถ้าความหมายของคำเปลี่ยนไปก็นับว่าใช้ไม่ได้ ดังนั้นกวีจึงต้องมีความรอบรู้ทางด้านภาษาพอสมควร จึงจะสร้างคำครุ-ลหุด้วยวิธีต่างๆเหล่านี้ได้อย่างถูกต้อง การสร้างคำครุ-ลหุจึงเป็นเครื่องแสดงให้เห็นความสามารถทางภาษาของกวีอีกทางหนึ่งด้วย และยังช่วยให้คำฉันท์มีความถูกต้องสมบูรณ์ขึ้นทั้งด้านจำนวนพยางค์ ตำแหน่งของคำครุ-ลหุ และความสละสลวยไพเราะของสัมผัสตามแบบไทย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3.2.4 การกำหนดคณะ

คำประพันธ์ประเภทฉันท์ นอกจากจะมีลักษณะบังคับเป็นพิเศษที่การกำหนดคำครุ-ลหุในการแต่งแล้วก็ยังมีการกำหนดคณะ เพื่อประกอบเข้าเป็นบาทและบทของฉันท์แต่ละชนิดโดยมีหลักการกำหนดคณะดังนี้

คณะ โดยทั่วๆไปหมายถึง แบบบังคับเกี่ยวกับจำนวนคำที่วางไว้เป็นกำหนดกฎเกณฑ์ของคำประพันธ์ชนิดต่างๆ แต่สำหรับคำประพันธ์ประเภทฉันท์นั้นคำว่า คณะ มีความหมายแคบคือ หมายถึง ลักษณะการวางเสียงหนัก เสียงเบา ที่เรียกว่า ครุ-ลหุ ในฉันท์แต่ละชนิด

การจัดแบ่งคณะของฉันท์นั้น ฉันท์วรรณพฤติและฉันท์มาตราพฤติกำหนดไว้ต่างกันดังนี้

3.2.4.1 คณะของฉันท์วรรณพฤติ

ฉันท์วรรณพฤติแบ่งคณะฉันท์แม่บทออกเป็น 8 คณะด้วยกัน แต่ละคณะมีจำนวนพยางค์ 3 พยางค์ เรียงตำแหน่งของครุและลหุไว้ต่างๆกัน และกำหนดชื่อเรียกคณะออกไปต่างๆกัน ในตำราจินดามณีมีคำอธิบายคณะจากคัมภีร์วุตโตทัย โดยเริ่มด้วยคาถาบาลีว่า

สัพพคัลา มันาทิคลหู ภยา มัชฌันตครุ ชสา
มัชฌันตลา รเตเตฏฐ คณา โค ครุ โล ลหุ

เอเต คณา อันว่าคณทั้งหลายนี้ อัฏฐ แปด อิติ ดังนี้ ภวันติ มี สัพพคลา คือคณอันมีครุทั้งปวงลหุทั้งปวง มนา นาม ชื่อมะคณแลนะคณ อาทิคลหุคณา คือ คณอันมีครุแลลหุอยู่ต้น ภยา นาม ชื่อภะคณแลยะคณ มัชฌันตครุคณา คือคณอันมีครุในท่ามกลาง แลครุในที่สุด ชสา นาม ชื่อชะคณแลสะคณ มัชฌันตลาคณา คือคณอันมีลหุในท่ามกลางแลลหุในที่สุด รตา นาม ชื่อระคณแลตะคณ[1]

---

[1]พระโหราธิบดี, จินดามณี (พระนคร: บรรณาคาร, 2514), หน้า 50.

ถอดความได้ว่า คณะของฉันท์วรรณพฤติมี 8 คณะด้วยกันคือ

ม คณะ ประกอบด้วย คำครุล้วน

น คณะ ประกอบด้วย คำลหุล้วน

ภ คณะ ประกอบด้วย คำครุอยู่หน้า คำลหุตามหลัง 2 คำ

ย คณะ ประกอบด้วย คำลหุอยู่หน้า คำครุตามหลัง 2 คำ

ส คณะ ประกอบด้วย คำครุอยู่หน้า 2 คำ คำลหุตามหลัง

ต คณะ ประกอบด้วย คำลหุอยู่หน้า 2 คำ คำครุตามหลัง

ช คณะ ประกอบด้วย คำครุอยู่กลางคำลหุ

ร คณะ ประกอบด้วย คำลหุอยู่กลางคำครุ

คณะต่างๆอาจใช้เครื่องหมายแสดงได้ดังนี้

ม ⏑ ⏑ ⏑ ช ¦ ⏑ ¦

น ¦ ¦ ¦ ร ⏑ ¦ ⏑

ภ ⏑ ¦ ¦ ส ¦ ¦ ⏑

ย ¦ ⏑ ⏑ ต ⏑ ⏑ ¦

คณะซึ่งมีชื่อและลักษณะอันต่างกันเป็น 8 คณะนี้ อาจจัดเป็นคู่กันได้ 4 คู่ ตามฐานที่เปลี่ยนครุและลหุกลับกันคือ

คู่ที่ 1 ม คณะ กับ น คณะ มีครุและลหุล้วนด้วยกัน

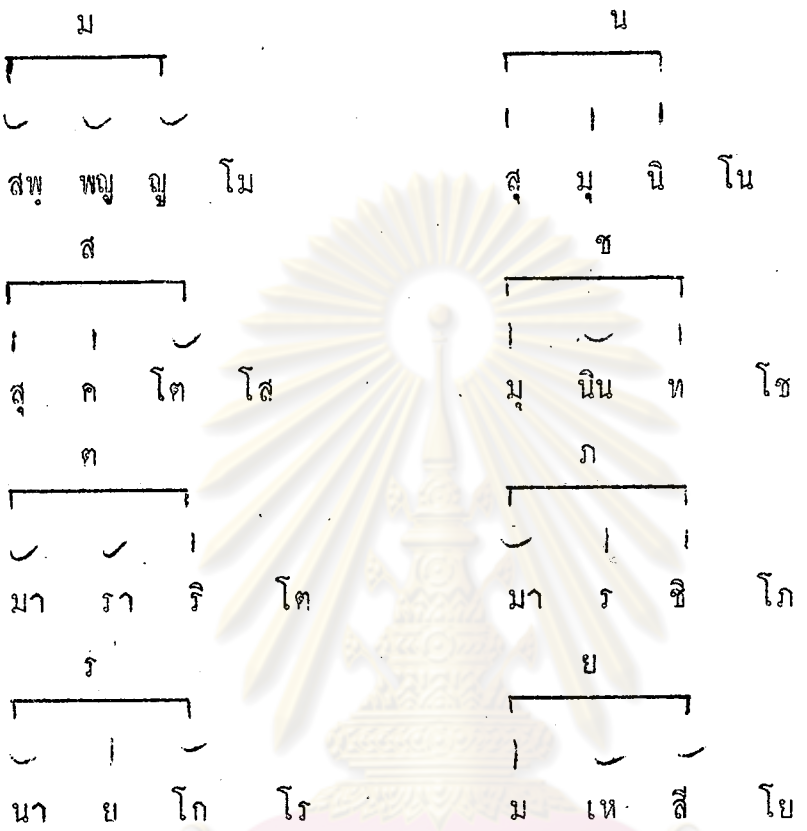
คู่ที่ 2 ภ คณะ กับ ย คณะ มีครุและลหุอยู่หน้า

คู่ที่ 3 ส คณะ กับ ต คณะ มีครุและลหุอยู่หลัง

คู่ที่ 4 ช คณะ กับ ร คณะ มีครุและลหุอยู่กลาง

เพื่อที่จะให้จำคณะทั้ง 8 นี้ได้ง่าย นักปราชญ์แต่ก่อนได้ผูกคาถาบอกคณะฉันท์ไว้เพื่อให้ผู้ที่สนใจศึกษาได้ท่องจำดังนี้

คำบาลีสำหรับจำคณะ 8



เนื่องจากคัมภีร์วุตโตทัยเป็นคัมภีร์ฉันท์บาลีอันเนื่องด้วยพระพุทธศาสนา จึงมีข้อความกล่าวว่า คำบาลีสำหรับจำคณะของฉันท์วรรณพฤติทั้ง 8 คณะนี้ ล้วนเป็นเนมิตกนามของพระสัมมาสัมพุทธเจ้าทั้งสิ้นคือ

สพฺพญญู	แปลว่า	รู้ทั่ว (รู้ธรรมทั้งปวง)
สุมุนิ	แปลว่า	เป็นสมณอันประเสริฐ
สุคโต	แปลว่า	ไปดี
มุนินท	แปลว่า	จอมปราชญ์
มาราริ	แปลว่า	มีมารเป็นข้าศึก
มารชิ	แปลว่า	ชนะมาร
นายโก	แปลว่า	ผู้นำ (นำสัตว์ไปสู่นิพพาน)
มเหสี	แปลว่า	ผู้แสวงคุณอันยิ่งใหญ่

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ถ้าผู้ศึกษาไม่อาจจำคณะฉันท์วรรณพฤติทั้ง 8 ที่แต่งไว้เป็นคาถาบาลีตามคัมภีร์วุตโตทัยได้ ในตำราจินดามณีก็ยังมีกาพย์สุรางคนางค์ 1 บท และโคลงสี่สุภาพอีก 3 บท ที่มีผู้แต่งไว้เพื่อให้จำคณะฉันท์วรรณพฤติได้ง่ายขึ้นดังนี้

กาพย์สุรางคนางค์ 32

เรากินแตง โม ลูกไอ้กระ โต ฉะเพาะเจาะ นาน
ขค่อยอยู่ ไย กูจะใคร่ ราญ ไม้ระพะ ภาน
ฉิฉะสง สาร แนะให้เกาะ ชาย ฯ

โคลงสี่สุภาพ

มะนะครุอุล้วน ดับกัน มะ นะ
ภะยะครุอุสัน เสกหน้า ภะ ยะ
ชะระครุอุพัน เนาท่าม กลางนา ชะ ระ
สะตะครุออ้า ว่าไว้หนหลัง สะ ตะ
แดสงมงคลเล่ห์ล้วน รยางค มะ นะ
ไภยนคลวานวาง เนื่องหน้า ภะ ยะ
ชรสตคะโลกลาง เนาอยู่ หลังนา ชะ สะ
สิ้นสุดดุจคณะข้า กล่าวไว้จงจำ ระ ตะ
แสดงมงคลเล่ห์ได้ ไตรยาง มะ นะ
ไภยนคลวานวาง เนื่องหน้า ภะ ยะ
ชะโรคะโลกลาง เนาแน่ แลนา ชะ ระ
สตบทสุดท้ายข้า กล่าวแล้วจงจำ สะ ตะ[1]

ในส่วนที่เป็นกาพย์สุรางคนางค์นั้น ผู้แต่งกำหนดให้พยัญชนะต้นของคำสุดท้ายของแต่ละวรรคเป็นคำบอกชื่อคณะ ส่วน 3 คำแรกของแต่ละวรรคเมื่อถอดเป็น ครุ-ลหุแล้ว ก็จะแสดงถึงลักษณะการวางครุ-ลหุของคณะนั้นๆดังนี้

---

[1]พระโหราธิบดี, จินดามณี (พระนคร: บรรณาคาร, 2514), หน้า 51-52.

เรากินแตง โม	หมายถึง	ม คณะ
ลูกไอ้กระ โต	หมายถึง	ต คณะ
ฉะเพาะเจาะ นาน	หมายถึง	น คณะ
ธค่อยอยู่ ไย	หมายถึง	ย คณะ
ฦจะใคร่ ราญ	หมายถึง	ร คณะ
ไม้ระพะ ภาน	หมายถึง	ภ คณะ
ฉิฉะสง สาร	หมายถึง	ส คณะ
แนะให้เกาะ ชาย	หมายถึง	ช คณะ

3.2.4.2 คณะของฉันท์มาตราพฤติ[1]

คำประพันธ์ที่กำหนดการแต่งด้วยการนับมาตราของพยางค์ครุ–ลหุนั้น จะแบ่งพยางค์ครุ–ลหุออกเป็นกลุ่ม กลุ่มละ 4 มาตราบ้าง 5 มาตราบ้าง เรียกว่า มาตราคณะ พยางค์ลหุนับเป็น 1 มาตรา และพยางค์ครุนับเป็น 2 มาตรา ตามระยะเวลาที่ใช้ในการออกเสียง โดยถือว่าพยางค์ครุใช้เวลาออกเสียงนานกว่าพยางค์ลหุเป็น 2 เท่า คณะของฉันท์มาตราพฤติจึงแบ่งออกเป็น 2 พวกคือ พวกที่มีคณะละ 4 มาตรา มี 5 คณะดังนี้

ม คณะ	⏑ ⏑	น คณะ	| | | |
ส คณะ	| | ⏑	ช คณะ	| ⏑ |
ภ คณะ	⏑ | |		

และพวกที่มีคณะละ 5 มาตรา มี 3 คณะดังนี้

ย คณะ	| ⏑ ⏑	ร คณะ	⏑ | ⏑
ต คณะ	⏑ ⏑ |		

---

[1]ในสมัยอยุธยาไม่ปรากฏลักษณะของฉันท์มาตราพฤติเลย แต่ผู้วิจัยรวบรวมไว้ในที่นี้ด้วย เพื่อความสมบูรณ์ของหัวข้อเรื่องคณะของฉันท์ ตามที่ปรากฏในตำราฉันทศาสตร์.

จะเห็นได้ว่าคณะของฉันท์วรรณพฤติและมาตราพฤติ มีลักษณะแตกต่างกันเพียง 2 คณะคือ ม คณะ กับ น คณะ โดย ม คณะ ในมาตราพฤติมีครุ 2 ตัวและ น คณะมีลหุ 4ตัว แต่ ม คณะ ในวรรณพฤติมีครุ 3 ตัว และ น คณะ มีลหุ 3 ตัว ส่วนคณะฉันท์อื่นๆอีก 6 คณะ มีลักษณะเหมือนกันและในการแต่งฉันท์มาตราพฤตินั้น มักใช้คณะที่มี 4 มาตรามาประกอบเป็นคำฉันท์โดยมากคณะที่มี 5 มาตรานำมาใช้เพียงส่วนน้อย นอกจากนี้ยังมีการใช้ลหุและครุลอยในตำแหน่งต่างๆในบาทอีกด้วย เพื่อให้นับจำนวนมาตราได้ครบตามที่กำหนดไว้สำหรับฉันท์มาตราพฤติแต่ละชนิด อย่างไรก็ตามในสมัยกรุงศรีอยุธยาไม่มีหนังสือเล่มใดกล่าวถึงคณะฉันท์มาตราพฤติเลย และไม่มีกวีคนใดนำฉันท์มาตราพฤติมาใช้แต่งด้วย แม้ในตำราจินดามณีก็มิได้กล่าวถึงคณะฉันท์มาตราพฤติเลย คงปรากฏเฉพาะคณะฉันท์วรรณพฤติเท่านั้น

คณะฉันท์ต่างๆเหล่านี้ กวีอินเดียโบราณกำหนดขึ้นโดยมุ่งให้มีความหมายถึงสิ่งต่างๆที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อในลัทธิศาสนาของตน ดังที่คัมภีร์ฉันท์สันสกฤตอันเนื่องด้วยศาสนาพราหมณ์กล่าวไว้ว่า คณะทั้ง 8 ของฉันท์นี้รวมเรียกว่า อัษฎมูรติ แปลว่า แปดรูปกาย หมายถึง รูปกายของพระอิศวรซึ่งเป็นเทพเจ้าสำคัญในศาสนาพราหมณ์ เพราะอักษรชื่อคณะทั้ง 8 บ่งถึงส่วนที่ประกอบขึ้นเป็นองค์พระอิศวรคือ เบญจธาตุ กับตะวัน เดือน และพราหมณ์บูชายัญ ดังนี้[1]

ย มาจาก ยชมาน แปลว่า พราหมณ์บูชายัญ
ร มาจาก รวิ แปลว่า พระอาทิตย์
ต มาจาก โตย แปลว่า น้ำ
ภ มาจาก ภูมิ แปลว่า แผ่นดิน
ช มาจาก ชลน แปลว่า ไฟ
ส มาจาก โสม แปลว่า พระจันทร์
ม มาจาก มารุต แปลว่า ลม
น มาจาก นภ แปลว่า ฟ้า

---

[1] พระธรรมคุณาภรณ์ ฐิตปญฺโญ เถระ (ผู้ชำระ), วุตฺโตทยปฺปกรณ์ (ธนบุรี: โรงพิมพ์ประยูรวงศ์, 2508), หน้า 20.

และในตำราพฤตรัตนากร ของ เกทารภัฏฏะ ได้อธิบายความหมายของอักษรชื่อคณะฉันท์วรรณพฤติทั้ง 8 ไว้ว่า[1]

ม	เป็นเครื่องหมายบ่งถึง	ศรี
ย	เป็นเครื่องหมายบ่งถึง	วุฒิ
ร	เป็นเครื่องหมายบ่งถึง	พินาศ
ส	เป็นเครื่องหมายบ่งถึง	สัญจร
ต	เป็นเครื่องหมายบ่งถึง	การถูกขโมย
ช	เป็นเครื่องหมายบ่งถึง	โลภ
ภ	เป็นเครื่องหมายบ่งถึง	ยศรุ่งเรือง
น	เป็นเครื่องหมายบ่งถึง	อายุ

นอกจากนี้คัมภีร์วุตโตทัยยังได้จัดแบ่งคณะทั้ง 8 ออกเป็นคณะที่เป็นมงคลและคณะที่ไม่เป็นมงคลและมีเทพบุตร เทพธิดารักษาคณะ 8 รวมทั้งอธิบายลักษณะของคณะ 8 ตามคติทางบาลีดังนี้

คณะมงคล 4 คณะกาพกิณี 4

คณะมงคล เรียกว่า อิฏฐคณะ แปลว่า คณะที่น่าปรารถนา คณะกาพกินี เรียกว่า อนิฏฐคณะ แปลว่า คณะที่ไม่ปรารถนา คณะฉันท์ 8 คือ มะ นะ ยะ ภะ ชะ สะ ระ ตะ แบ่งออกเป็น 2 ตอนคือ

ตอนที่ 1 คณะมงคล 4 คือ มะ นะ ยะ ภะ

ตอนที่ 2 คณะกาพกิณี 4 คือ ชะ สะ ระ ตะ

การแต่งฉันท์ การตั้งชื่อคน และการตั้งฉายาพระ ถ้าประกอบด้วยคณะมงคล 4 ถือว่าดี ถ้าประกอบด้วยคณะกาพกิณี 4 ถือว่าไม่ดี การจัดคณะฉันท์ทั้ง 8 เป็นมงคลและกาพกิณีนั้น เป็นความคิดเห็นและความเชื่อถือของคนโบราณ พึงเข้าใจ

---

[1]พระธรรมคุณาภรณ์ ฐิตปญฺญเถระ (ผู้ชำระ), วุตโตทยปกรณ์ (ธนบุรี: โรงพิมพ์ประยูรวงศ์, 2508), หน้า 21.

ว่าเป็นมงคลภายนอก เป็นกาพกิณีภายนอก และพึงเข้าใจว่าเป็นทฤษฎีของคนธรรมดาสามัญ มิใช่คำสั่งสอนของพระพุทธเจ้าทั้งโดยตรงและโดยอ้อม

เทพบุตร เทพธิดาที่รักษาคณะ 8

เทวดาที่รักษาคณะ 8 นั้น เป็นเทพบุตร 8 เป็นเทพธิดา 5 ดังนี้

เทพบุตร 8 คือ

1. ภุมมเทวดา รักษามะคณะ
2. พระอินทร์ รักษานะคณะ
3. เทวดาเมฆ รักษายะคณะ
4. พระจันทร์ รักษาภะคณะ
5. พระอาทิตย์ รักษาชะคณะ
6. เทวดาลม รักษาสะคณะ
7. เทวดาไฟ รักษาระคณะ
8. อากาศเทวดา รักษาตะคณะ

เทพธิดา 5 คือ

1. สุรัสวดีเทพธิดา รักษามะคณะ
2. สุนทรีเทพธิดา รักษานะคณะ
3. มณีเมขลาเทพธิดา รักษาภะคณะ
4. สิรีเทพธิดา รักษายะคณะ
5. กาพกัณณีเทพธิดา รักษาคณะกาพกิณี 4 คณะคือ ชะ สะ ระ ตะ

คณะมงคล 4

มะคณะ

1. มะคณะ เทวดาที่รักษาคือภุมมเทวดา
2. มะคณะ เป็นเชฏฐนักบัตร ดาวฤกษ์เชฏฐะคือดาวช้างใหญ่ 18
3. มะคณะ มีคุณคือให้ลาภเป็นที่ดิน
4. การแต่งฉันท์ การตั้งชื่อคน และการตั้งฉายาพระ ถ้าประกอบด้วยอักษรมะคณะอันมีครุ 3 เสียง ถือว่าดี

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

นะคณะ

1. นะคณะ เทวดาที่รักษาคือพระอินทร์
2. นะคณะ เป็นภรณีนักษัตร ดาวฤกษ์ภรณี 2 ดวง
3. นะคณะ มีคุณคือให้มีอายุยืน
4. การแต่งฉันท์ การตั้งชื่อคน และการตั้งฉายาพระ ถ้าประกอบด้วยอักษรเป็นนะคณะมีลหุ 3 เสียง ถือว่าดี

ภะคณะ

1. ภะคณะ เทวดาที่รักษาคือพระจันทร์
2. ภะคณะ เป็นมิคสิรนักษัตร ดาวฤกษ์มิคสิระ 5 ดวง
3. ภะคณะ มีคุณคือให้มียศมาก
4. การแต่งฉันท์ การตั้งชื่อคน และการตั้งฉายาพระ ถ้าประกอบด้วยอักษรเป็นภะคณะ ถือว่าดี

ยะคณะ

1. ยะคณะ เทวดาที่รักษาคือเทวดาเมฆ
2. ยะคณะ เป็นสตภิสชนักษัตร ดาวฤกษ์สตภิสชะ 24 ดวง
3. ยะคณะ มีคุณคือให้มีใจมั่นคงหนักแน่นไม่ชนะไหนเล่นด้วย
4. การแต่งฉันท์ การตั้งชื่อคน และการตั้งฉายาพระ ถ้าประกอบด้วยอักษรเป็นยะคณะ ถือว่าดี

คณะกาพกิณี 4

ชะคณะ

1. ชะคณะ เทวดาที่รักษาคือพระอาทิตย์
2. ชะคณะ เป็นปุนัพพสุนักษัตร ดาวฤกษ์ปุนัพพสุ
3. ชะคณะ ให้โทษคือทำให้ตกทุกข์ได้ยาก
4. การแต่งฉันท์ การตั้งชื่อคน และการตั้งฉายาพระ ถ้าประกอบด้วยอักษรเป็นชะคณะ ถือว่าไม่ดี

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สะคณะ

1. สะคณะ เทวดาที่รักษาคือเทวดาลม

2. สะคณะ เป็นสวาตินักษัตร ดาวฤกษ์สวาติ 15 ดวง

3. สะคณะ ให้โทษคือทำให้ต้องละทิ้งถิ่นฐานหรือประเทศของตนไป

4. การแต่งฉันท์ การตั้งชื่อคน และการตั้งฉายาพระ ถ้าประกอบด้วยอักษรเป็นสะคณะ ถือว่าไม่ดี

ระคณะ

1. ระคณะ เทวดาที่รักษาคือเทวดาไฟ

2. ระคณะ เป็นกัตติกนักษัตร ดาวฤกษ์กัตติกา 3 ดวง

3. ระคณะ ให้โทษคือให้ประสบอุปสรรคและอันตรายหนัก

4. การแต่งฉันท์ การตั้งชื่อคน แ ละการตั้งฉายาพระ ถ้าประกอบด้วยอักษรเป็นระคณะ ถือว่าไม่ดี

ตะคณะ

1. ตะคณะ เทวดาที่รักษาคืออากาศเทวดา

2. ตะคณะ เป็นสรวณนักษัตร หรือสาวณะ ดาวฤกษ์สรวณะ 22 ดวง

3. ตะคณะ ให้โทษคือสุญญปากิโก มีการงานล้มเหลวอยู่เรื่อยๆ

4. การแต่งฉันท์ การตั้งชื่อคน และการตั้งฉายาพระ ถ้าประกอบด้วยอักษรเป็นตะคณะ ถือว่าไม่ดี[1]

อันที่จริงแล้ว การที่กวีต้องกำหนดคณะมงคลและคณะกาพกิณีต่างๆขึ้นเช่นนี้ ก็เพื่อให้การแต่งคำประพันธ์ประเภทฉันท์คงความศักดิ์สิทธิ์ในฐานะที่เป็นคำประพันธ์ระดับสูงที่ใช้แต่งคัมภีร์ศาสนา ผู้แต่งจะต้องเลือกใช้คณะให้ถูกต้องกับลีลาฉันท์ แม้เมื่อจะคิดประดิษฐ์ดัดแปลงลักษณะฉันท์ใหม่ๆขึ้นก็ต้องระมัดระวังเลือกใช้คณะฉันท์ให้เหมาะสมตามคตินิยมที่มีมาแต่โบราณด้วย แต่โดยที่กวีไทยในสมัยอยุธยายังอยู่ในระยะ

---

[1]พระธรรมคุณาภรณ์ ฐิตปญฺญเถระ (ผู้ชำระ), วุตฺโตทยปฺปกรณ์ (ธนบุรี: โรงพิมพ์ประยูรวงศ์, 2508), หน้า 22-28.

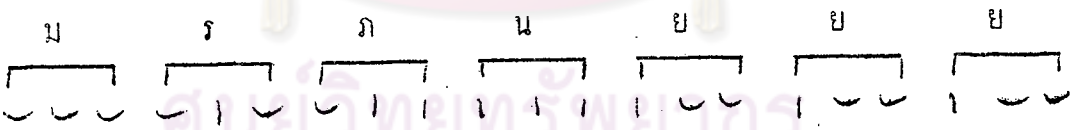
เริ่มศึกษาทดลองแต่งฉันท์ยังไม่ก้าวหน้าถึงขั้นที่จะคิดประดิษฐ์คำฉันท์ชนิดใหม่ๆขึ้นได้ด้วยตนเอง ความสำคัญของการกำหนดคณะฉันท์จึงด้อยลงไปในความรู้สึกของกวีไทย ไม่มีการศึกษาถึงระเบียบของการจัดคณะกันอย่างเคร่งครัดนัก และนักวรรณคดีไทยก็มิได้เอาใจใส่ถึงความสำคัญของการกำหนดคณะกันเท่าใดนัก กวีไทยตั้งแต่สมัยอยุธยาอาศัยการดำเนินฉันท์ไปตามการเรียงคณะที่กวีอินเดียโบราณได้วางไว้แล้วอย่างเคร่งครัดตามแบบแผนที่กำหนดไว้ทุกประการ เข้าใจว่าในการศึกษาคณะฉันท์นั้นกวีเพียงแต่ท่องจำคำบาลีที่ผูกเป็นคาถาบอกคณะฉันท์ไว้ก่อน จึงปรากฏในตำราจินดามณีว่า โบราณาจารย์ได้ผูกคำประพันธ์ร้อยกรองต่างๆเช่น กาพย์ และโคลงบอกคณะฉันท์ เพื่อให้สะดวกแก่การท่องจำ ทำให้ผู้ที่สนใจจะศึกษาการแต่งฉันท์จดจำคณะฉันท์ได้ง่ายขึ้น โดยดัดแปลงให้เป็นแบบไทย ผู้ศึกษาจึงไม่จำเป็นต้องท่องคำบาลีเหล่านั้นอีก ซึ่งมีผลให้ความสำคัญเกี่ยวกับความมุ่งหมายของกวีอินเดียโบราณในการกำหนดคณะฉันท์ด้อยลงไปด้วย แม้จินดามณีก็มิได้กล่าวถึงสาเหตุที่จะต้องมีการกำหนดคณะฉันท์เหล่านี้ไว้เลย

นอกจากนี้ ในการแต่งฉันท์สมัยอยุธยานั้น กวีไทยอาศัยการท่องจำตัวอย่างคำประพันธ์ชนิดต่างๆโดยมุ่งจดจำตำแหน่งของคร-ลหุให้ได้เป็นหลัก แม้ในสมัยแรกๆจะต้องท่องจำคำฉันท์ที่แต่งไว้เป็นภาษาบาลีก่อนแล้วเป็นหลัก เมื่อจะแปลงให้เป็นฉันท์ไทยก็ใช้วิธีเทียบเคียงคำคร-ลหุของฉันท์แต่ละชนิดไปทีละบาทแล้วแปลงเป็นฉันท์ไทยให้มีคร-ลหุตรงตามตำแหน่งเดิม จากนั้นจึงเพิ่มลักษณะอื่นๆที่เป็นแบบไทยลงไป เช่น เพิ่มสัมผัสเป็นต้น ต่อมาเมื่อเกิดตำราจินดามณีขึ้นมีการรวบรวมตัวอย่างฉันท์ชนิดต่างๆที่ปรากฏในวรรณคดีสมัยนั้นแล้วลงไว้ในตำราเพื่อให้ผู้ศึกษาได้ท่องจำเป็นตัวอย่างด้วย โดยคัดตอนที่ไพเราะและมีฉันทลักษณ์ที่งดงามมาไว้ให้ดูก็ยิ่งทำให้มีการละเลยในเรื่องความสำคัญของการกำหนดคณะฉันท์กันมากขึ้น มักจะจำกันแต่เฉพาะตำแหน่งของคร-ลหุมิให้ผิดพลาดเท่านั้น ความสนใจที่จะศึกษาเรื่องคณะฉันท์จึงอยู่ในวงจำกัดตั้งแต่สมัยอยุธยาเป็นต้นมาจนถึงปัจจุบัน

อนึ่ง การกำหนดคณะฉันท์เป็นคณะมงคลและคณะกาลกิณีนั้น มีความสำคัญต่อการจัดคณะเข้าในคำฉันท์ชนิดต่างๆแต่ละบท เพราะกวีอินเดียโบราณตีความฉันท์ชนิดต่างๆตามคณะที่นำมาจัดเรียงไว้ด้วย ถ้าเป็นคณะมงคลเรียงไว้ติดกันจะก่อให้เกิดความหมายอย่างหนึ่ง แต่ถ้าเป็นคณะกาลกิณีนำมาเรียงไว้ติดกันก็จะก่อให้เกิดความหมายต่างออกไป ตัวอย่างเช่น วสันตดิลกฉันท์ มี ต คณะ และ ช คณะ อีก 2 คณะ ซึ่งเป็นคณะกาลกิณีดังนี้

คณะกาลกิณีทั้ง 3 คณะก็ทำให้กวีอินเดียตีความหมายของฉันท์ชนิดนี้ในทางความมืดครึ้มของกลุ่มเมฆอันเป็นธรรมชาติของฤดูฝน ส่วน ภ คณะ ซึ่งเป็นคณะมงคลและครุอีก 2 พยางค์นั้นทำให้เสียงของคำฉันท์อ่อนลง เป็นความเขียวชอุ่มของพืชพันธุ์ไม้ต่างๆในฤดูฝน กวีจึงใช้ฉันท์ชนิดนี้แต่งพรรณนาสิ่งต่างๆที่แสดงความเคร่งขรึมจริงจังเหมือนฤดูฝนที่มีทั้งความมืดครึ้มและสดใสปนกัน

แต่ฉันท์ชนิดอื่น เช่น สัทธราฉันท์ ประกอบด้วยคณะมงคลเกือบทั้งหมด ยกเว้น ร คณะ เพียงคณะเดียวดังนี้



คณะมงคลเหล่านี้ก็ทำให้กวีตีความฉันท์ชนิดนี้ไปในทางที่เป็นสิริมงคลด้วย โดยใช้แต่งข้อความที่แสดงถึงความเป็นมงคลต่างๆ หรือแสดงความเจริญก้าวหน้าและความสุขของตัวละครในเรื่อง

3.2.5 การกำหนดสัมผัส

ความไพเราะงดงามของฉันท์ไทยเห็นได้ชัดจากลักษณะสัมผัส ซึ่งเป็นลักษณะเด่นของคำประพันธ์ร้อยกรองไทยทั่วไป ตามคตินิยมของไทยที่ว่าสัมผัสเป็นลักษณะพิเศษที่ทำให้คำประพันธ์ร้อยกรองแตกต่างออกไปจากร้อยแก้ว ความคล้องจองของถ้อยคำอันเกิดจากการสัมผัส ทำให้อารมณ์และการสร้างภาพพจน์ต่างๆตาม

เนื้อเรื่องในวรรณคดีเกิดขึ้นและดำเนินไปอย่างได้ผลสมตามความมุ่งหมายของกวี ดังนั้น สัมผัสจึงเป็นส่วนประกอบที่สำคัญของการแต่งคำฉันท์ที่กวีไทยเพ่งเล็งมาแต่โบราณ แต่สำหรับคำฉันท์ของอินเดียแล้วกวีไม่เน้นในด้านการใช้ถ้อยคำให้สัมผัสคล้องจองกันเลย กำหนดไว้แต่เฉพาะการใช้เสียงและจังหวะหนักเบาของพยางค์ สัมผัสในคำฉันท์ของอินเดียเท่าที่ปรากฏก็คือกำหนดเพียงให้ฉันท์แต่ละบทลงท้ายบาทด้วยเสียงสระเดียวกันเท่านั้น แต่ก็มิได้เป็นหลักที่ต้องยึดถือเคร่งครัดเป็นระเบียบแบบแผน ดังปรากฏคำฉันท์ของอินเดียที่ลงท้ายบาททุกบาทในบทด้วยเสียงสระเดียวกันมีเพียงจำนวนน้อยมาตั้งแต่สมัยพระเวท และสัมผัสในที่อื่นๆนอกเหนือไปจากนี้ก็ไม่ปรากฏในฉันท์อินเดียเลย ดังตัวอย่างอินทรวิเชียรฉันท์

เอกมฺปิ ปาณึ อุปหฏฐจิตฺโต
เมตฺตาปตี สพฺพธิ อปฺปมาเณ
ทุกฺขาภิภูเต มนสานุกมฺโป
อาโมทิเต ภาวยตี มุทีตึ
สตฺตาน กมฺมสฺสกตญฺจ ญตฺวา
อปฺเปกทา เตน ตถา น สกฺกา
กาตุ๋ อุเปกฺขา อิธ อิจฺฉิตพฺพา
อิจฺเจว โยคาวจเรหิ เอเต
เมตฺตาทโย พฺรหฺมวิหารธมฺมา
สพฺเพสุ สพฺพา ว วิภาวนียา[1]

สำหรับฉันท์ไทยนั้น กวีเพ่งเล็งเรื่องสัมผัสมาก ดังปรากฏว่านักปราชญ์ไทยแต่โบราณกำหนดไว้ในจินดามณีว่า

---

[1]คณะกรรมการแผนกตำรา กองตำรา มหามกุฏราชวิทยาลัย, มังคลัตถ-ทีปนีแปล. เล่ม 1 (กรุงเทพฯ: มหามกุฏราชวิทยาลัย, 2511), หน้า 63.

๑ สถิลธนิต	กาพย์กลอนพัดติด	ชิดรัดเกี่ยวพันธ์
คิดควรจงแม่น	อย่าได้เสรอดสรัน	อย่าเอาอื่นผรร
มาใส่ใช่การ		
๒ หมู่ใดในคณะ	เป็นคู่อย่าละ	กาพย์โคลงพากย์หาร
บทฉันทใดฉงน	สืบถามอย่านาน	รู่ดู่ใช่การ
ลิกขิตเกี้ยวพันธ์		
๓ หนึ่งวสันตดิลก	คู่ฉันทโตฎก	กาพย์มังกรพันธ์
บทอินทวิเชียร	คู่อาริยฉันท์	ผูกไว้ทุกสรรพ์
ทุกพรรณเกี้ยวการณ์[1]		

ในที่นี้โบราณาจารย์ใช้คำว่า พัด และ เกี้ยว แทนคำว่า สัมผัส นั่นเอง แม้ในสมัยต่อๆมานักปราชญ์ทางวรรณคดีก็ยังเห็นพ้องต้องกันว่า สัมผัสเป็นลักษณะเด่นของร้อยกรองโดยไม่เปลี่ยนแปลง สังเกตได้จากความคิดเห็นของนักปราชญ์ทั้งหลายที่แสดงไว้คล้ายคลึงกัน เช่น สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงอธิบายว่า

"... .ฉันท์นั้นได้อย่างมาจากภาษามคธ แต่งในอินเดีย. . .เราถ่ายแบบเป็นภาษาไทย แถมให้มีสัมผัสเข้าด้วยเพราะไม่มีสัมผัสฟังไม่เป็นกลอน ผิดหลักข้างไทย. . ."[2]

หรือคำอธิบายของพระยาอุปกิตศิลปสารที่ว่า

---

[1]พระโหราธิบดี, จินดามณี (พระนคร: บรรณาคาร, 2514), หน้า 30.

[2]สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, "คำอธิบายตำนานโคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน", บันทึกสมาคมวรรณคดี. ปีที่ 1 ฉบับที่ 5 (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์พระจันทร์, 2516), หน้า 195.

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

. . . คำฉันท์แบบโบราณ คือ คำกานท์สันสกฤตและบาลี ซึ่งนักปราชญ์คัดเอามาจากคัมภีร์วุตโตทัย (ปากตลาดเรียกว่า "มุตโต" หรือ "มอโต") แต่เลือกเอาเฉพาะที่แต่งเป็นภาษาไทยได้ และเติมสัมผัสทางภาษาไทยเราเข้าด้วย ดังตัวอย่างในจินดามณี . . .[1]

ลักษณะสัมผัสของฉันท์ไทยนั้น กวีสมัยอยุธยาได้บัญญัติขึ้นปรากฏเป็นหลักฐานในวรรณคดีหลายเรื่อง และกวีสมัยต่อๆมาก็ได้ยึดถือเป็นแบบฉบับในการแต่งฉันท์มาจนถึงปัจจุบัน ลักษณะสัมผัสของฉันท์นั้นกวีโบราณบัญญัติให้ลงสัมผัสที่คำครุเสมอ ทั้งนี้เพราะคำครุเป็นคำที่มีเสียงทอดยาวกว่าคำลหุ การลงสัมผัสที่คำครุจึงทำให้คำฉันท์เกิดเสียงไพเราะ และในภาษาไทยนั้นมีจำนวนคำครุมากกว่าคำลหุ กวีสามารถหาคำมาสัมผัสได้ง่ายจึงปรากฏมาตั้งแต่สมัยอยุธยาว่า คำที่ส่งและรับสัมผัสกันในฉันท์จะต้องเป็นคำครุ

ตัวอย่างจากจินดามณี เช่น

๏ ช่อช้อยระเบียบกลประกิต	นุประกอบประดับเขียน
บานแบ่งสุมาลยนุรเมียร	ดุจประนมประนังถวาย
ใบบัดตระการกลประดับ	แลชรอื้อชรอุ่มหมาย
คือเสวตรฉัตรบวรราย	รัตนกั้งกำบังสูรย์ ฯ

(จินดามณี หน้า 54-55)

คำที่รับและส่งสัมผัสกันคือคำว่า เขียน – รเมียร และ ถวาย – หมาย –ราย จะเห็นได้ว่าทุกคำเป็นคำครุ และอยู่ในตำแหน่งของครุอย่างถูกต้อง

แต่ก็ยังปรากฏว่ามีการยกเว้นลงสัมผัสที่คำลหุบ้างเป็นส่วนน้อย ลักษณะนี้ปรากฏในวรรณคดีคำฉันท์สมัยอยุธยาแทบทุกเรื่อง ดังตัวอย่างจากสมุทรโฆษคำฉันท์

---

[1] พระยาอุปกิตศิลปสาร, หลักภาษาไทย (พระนคร: ไทยวัฒนาพานิช, 2511), หน้า 445.

๏ ขุนใดอันดูอธิกทรง วรจักรใจผลา
ยืนยันกันดาลรถมหา ภุชเคนทราญระ
ขุนนั้นกระลึงภุชกะโร ฤทธิอาจด้วยเดชะ
เดโชนุภาพพลพระ พิริย์อันประกอบพร ฯ

(สมุทรโฆษคำฉันท์ หน้า 124)

คำลหุที่ใช้ส่งและรับสัมผัสกันคือคำว่า ราญระ – เดชะ – พระ

หรือตัวอย่างจากอนิรุทธคำฉันท์

๏ พี่คือพระองคพิษณุบดี ตรีศักดิรอญราพณ์
ท้าวทั่วทั้งไตรภพรอาบ รอาเดชเดชะ
ศักดิสีหนาทบมิเกรง อสุเรนทรพานพะ
พิริยภาพก็ประทะ และประทับประเทิดทัน ฯ

(อนิรุทธคำฉันท์ หน้า 63)

คำลหุที่ใช้ส่งและรับสัมผัสกันคือคำว่า เดชะ – พานพะ – ประทะ

และตัวอย่างจากมหาชาติคำหลวง

๏ ไหว้ไพโกรตระบะ ดุจดั่งพระชินศรี
เถื่อนถ้องพนาลี มีกุ่มน้ำดอกดวงบาน

(มหาชาติคำหลวง หน้า 148)

และตัวอย่างจากมหาชาติคำหลวงอีกตอนหนึ่งว่า

๏ สูรเสมามีบมิน้อยคในสระ เข้านกก็ฉกะ
กองสรหลอน

(มหาชาติคำหลวง หน้า 161)

คำลหุที่ใช้ส่งและรับสัมผัสกันคือคำว่า ตระบะ – พระ และ สระ – ฉกะ

การที่กวีสมัยอยุธยารับและส่งสัมผัสโดยใช้คำลหุนี้ อาจเป็นเพราะในสมัยอยุธยากวียังมิได้เคร่งครัดในการกำหนดลักษณะของคำครุ–ลหุให้ตายตัว อาศัยเฉพาะเสียงอ่านหนักเบาเป็นหลักเท่านั้น ทำให้คำสัมผัสเลื่อนไปอยู่ที่ตำแหน่งของคำลหุได้ดังตัวอย่างจากมหาชาติคำหลวง

@ ย่อมไม้มีลูกช้อย ต่างต่างห้อยดอกดวงแขรง
ปลายยอดจำเทอดแทง แสงพยงเมฆมีพรรณ
(มหาชาติคำหลวง หน้า 146)

คำที่มีสัมผัสเลื่อนนั้นคือ แทง – แสง ซึ่งคำว่า แสง อยู่ในตำแหน่งของลหุ แต่รูปคำเป็นครุ ในที่นี้กวีอาศัยการออกเสียงเบาทำให้คำว่า แสง กลายเป็นคำลหุ แต่ก็อาศัยเสียงสัมผัสลงในตำแหน่งนั้นด้วย นอกจากนี้คำลหุที่มารับและส่งสัมผัสกันในบางครั้งก็อยู่ในตำแหน่งของคำครุ ที่เรียกว่าปาทันตครุนั่นเอง และกวีอินเดียโบราณก็ยกเว้นให้ใช้คำลหุแทนครุได้ในตำแหน่งนั้นอยู่แล้ว กวีไทยอาจอาศัยเหตุอันเป็นข้อยกเว้นนี้เพื่อประโยชน์ในการใช้คำลหุแทนครุอันจะเอื้อต่อการสัมผัสก็เป็นได้ แต่ก็มิได้ใช้กันบ่อยครั้งนัก แสดงว่าโดยส่วนใหญ่แล้วกวีสมัยอยุธยาก็ยอมรับในข้อที่ว่าคำรับและส่งสัมผัสกันในฉันท์ควรจะเป็นคำครุมากกว่าคำลหุ

3.2.5.1 ประของสัมผัส

ในคำประพันธ์ประเภทฉันท์ของไทยนั้น กวีไทยสมัยอยุธยากำหนดให้มีสัมผัสอันอาจแบ่งได้เป็น 2 ประเภทคือ

ก. สัมผัสใน เป็นสัมผัสที่ไม่บังคับ กวีอาจสร้างขึ้นเองได้ตามความสามารถเฉพาะตน และอาจคิดหาวิธีสัมผัสให้แตกต่างไปจากกวีคนอื่นๆก็ได้ โดยปกติแล้วการที่กวีจะแต่งฉันท์ให้มีลักษณะสัมผัสในได้นั้น จะต้องแต่งฉันท์ให้มีสัมผัสนอกอย่างธรรมดาตามลักษณะบังคับให้ได้คล่องแคล่วเสียก่อน จากนั้นจึงจะสามารถปรับปรุงฉันท์ของตนให้น่าอ่าน ฟังไพเราะ และมีลักษณะทางวรรณศิลป์ขึ้นอีกได้ด้วยการเพิ่มสัมผัสใน ดังนั้น สัมผัสในจึงเป็นเครื่องแสดงถึงความสามารถในการแต่งฉันท์ในระดับสูงสุดของกวี ตำแหน่งของสัมผัสในนั้นคำที่รับและส่งสัมผัสจะอยู่ในบาทเดียวกัน และจะสัมผัสที่พยางค์ครุหรือลหุก็ได้ รวมทั้งกวีจะแต่งให้สัมผัสกันกี่พยางค์

ในแต่ละบาทก็ได้ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความสามารถในการคิดหาถ้อยคำให้เหมาะสมและไพเราะ ซึ่งกวีแต่ละคนอาจคิดขึ้นได้ต่างๆกัน

ลักษณะของสัมผัสในที่ปรากฏในวรรณคดีสมัยอยุธยามี 2 แบบคือ

1. สัมผัสพยัญชนะ หมายถึง การใช้คำที่มีพยัญชนะต้นเสียงเดียวกันสัมผัสกัน ในแต่ละบาทอาจใช้ได้ทั้งพยัญชนะเสียงเดี่ยว และพยัญชนะเสียงควบกล้ำดังนี้

1.1 สัมผัสพยัญชนะเสียงเดี่ยว ดังตัวอย่างจากอนิรุทธคำฉันท์

ⓐ ดาลเดชคือไกรสร สีหราชเพราะมี
เกสรในเกศี คือดั่งปทุมเกสร ฯ

(อนิรุทธคำฉันท์ หน้า 24)

พยัญชนะเสียงเดี่ยวที่ส่งและรับสัมผัสกันมีดังนี้

บาทที่ 1 เสียงพยัญชนะ "ด" ในคำว่า ดาล – เดช
เสียงพยัญชนะ "ส" ในคำว่า ไกรสร – สีหราช

บาทที่ 2 เสียงพยัญชนะ "ก" และ "ส" คู่กัน ในคำว่า
เกสร – เกศี – เกสร

1.2 สัมผัสพยัญชนะเสียงควบกล้ำ ดังตัวอย่างจากอนิรุทธคำฉันท์

แสงตากรลอกเปลว แลปลาบแปลบเพียงเปลวไฟ
หูหางอันแกว่งไกว คือดั่งจักรตรีศูล์

(อนิรุทธคำฉันท์ หน้า 24)

พยัญชนะเสียงควบกล้ำที่ส่งและรับสัมผัสกันมีดังนี้

บาทที่ 1 เสียงพยัญชนะ "ปล" ในคำว่า เปลว–ปลาบ–แปลบ–เปลว

บาทที่ 2 เสียงพยัญชนะ "กว" ในคำว่า แกว่ง–ไกว

2. สัมผัสสระ หมายถึง การใช้คำที่ประสมด้วยสระเสียงเดียวกันสัมผัสกัน ถ้าคำๆนั้นมีตัวสะกด คำที่มาสัมผัสก็ต้องใช้ตัวสะกดในมาตราแม่เดียวกันด้วยดังนี้

2.1 สัมผัสสระเสียงเดียว ดังตัวอย่างจากบุณโณวาทคำฉันท์

๏ ร้องเรื่องระเด่นโดย บุษบาตุนาหงัน

พักพาคุหาบรร- พตร่วมฤดีโลม ฯ

(บุณโณวาทคำฉันท์ หน้า 40)

สระเสียงเดียวที่ส่งและรับสัมผัสกันมีดังนี้

บาทที่ 1 เสียงสระ "อา" ในคำว่า บุษบา – ตุนาหงัน

บาทที่ 2 เสียงสระ "อา" ในคำว่า พา – คุหา

2.2 สัมผัสเสียงสระที่มีตัวสะกด ดังตัวอย่างจากสมุทรโฆษคำฉันท์

แก้มน้องพพร่องใด และมาต้องพี่แลดู

รอยทันตอันตรู คือกุทัณฑสายสลาย ฯ

(สมุทรโฆษคำฉันท์ หน้า 94)

สระที่มีตัวสะกดที่มาส่งและรับสัมผัสกันมีดังนี้

บาทที่ 1 เสียงสระ "ออ" และตัวสะกดในแม่ "กง" ในคำว่า

น้อง – พร่อง – ต้อง

บาทที่ 2 เสียงสระ "อะ" และตัวสะกดในแม่ "กน" ในคำว่า

ทันต – อัน – กุทัณฑ

เสียงสระ "อา" และตัวสะกดในแม่ "เกอย" ในคำว่า

สาย – สลาย

ข. สัมผัสนอก เป็นสัมผัสบังคับ ซึ่งต้องปรากฏในคำฉันท์ทุกบท กวีจะละเว้นเสียมิได้ ถือเป็นลักษณะเด่นที่สุดที่จะแสดงให้เห็นวิธีร้อยกรองแบบไทย สัมผัสนอกเป็นสัมผัสสระทั้งหมด แบ่งออกเป็น 2 ชนิดคือ

1. สัมผัสระหว่างวรรค กวีสมัยอยุธยากำหนดสัมผัสระหว่างวรรคไว้อย่างเคร่งครัดเป็น แบบ ตามลักษณะการแบ่งวรรคของฉันท์ชนิดนั้นๆคือ

1.1 ถ้าฉันท์ชนิดนั้นๆแบ่งบทออกเป็น 3 วรรค และมีจำนวนบาทเพียงบาทเดียวในแต่ละบทก็กำหนดว่าจะต้องมีสัมผัส 1 ตำแหน่งคือ พยางค์สุดท้ายของวรรคที่ 1 สัมผัสกับพยางค์ใดๆก็ได้ในวรรคที่ 2 ฉันท์จำพวกนี้เท่าที่ปรากฏในวรรณคดีสมัยอยุธยามี 3 ชนิดคือ มาลินีฉันท์ 15 สัทธุลวิกกีฬิตฉันท์ 19 และสัทธราฉันท์ 21

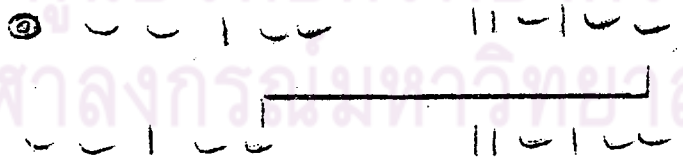
ตัวอย่างฉันท์ที่แบ่งบทออกเป็น 3 วรรค กำหนดสัมผัสระหว่างวรรคไว้ดังนี้

มาลินีฉันท์

1.2 ถ้าฉันท์ชนิดนั้นๆแบ่งบทออกเป็น 2 บาท บาทละ 2 วรรค ก็กำหนดว่าจะต้องมีสัมผัสระหว่างวรรค 1 ตำแหน่ง คือ พยางค์สุดท้ายของวรรคหลังในบาทแรกสัมผัสกับพยางค์สุดท้ายของวรรคแรกในบาทที่ 2 ฉันท์จำพวกนี้เท่าที่ปรากฏในวรรณคดีสมัยอยุธยามี 3 ชนิด คือ อินทรวิเชียรฉันท์ 11 โตฏกฉันท์ 12 และวสันตดิลกฉันท์ 14

ตัวอย่างฉันท์ที่แบ่งบทออกเป็น 2 บาท บาทละ 2 วรรค กำหนดสัมผัสระหว่างวรรคไว้ดังนี้

อินทรวิเชียรฉันท์



ตำแหน่งสัมผัสอื่นๆที่นอกเหนือไปจากนี้ กวีอาจกำหนดให้มีเพิ่มเติมขึ้นก็ได้ แต่ไม่บังคับเคร่งครัดเท่าที่ปรากฏในวรรณคดีสมัยอยุธยา สัมผัสระหว่างวรรคในตำแหน่งอื่นๆอาจมีได้อีก 2 ตำแหน่งคือ

หมายเหตุ เส้นทึบ ———— เป็นเส้นแสดงสัมผัสดังที่ปรากฏในตำราฉันทศาสตร์

เส้นประ - - - - - เป็นเส้นแสดงสัมผัสที่ผู้วิจัยสังเกตพบในวรรณคดีสมัยอยุธยา

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ก. พยางค์สุดท้ายของวรรคแรกในบาทที่ 1 สัมผัสกับพยางค์ที่ 3 ของวรรคหลังในบาทเดียวกัน

ข. พยางค์สุดท้ายของวรรคแรกในบาทที่ 2 สัมผัสกับพยางค์ที่ 3 ของวรรคหลังในบาทเดียวกัน

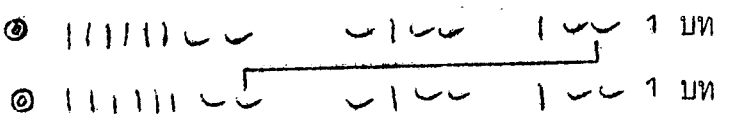
ตัวอย่าง อินทรวิเชียรฉันท์

2. <u>สัมผัสระหว่างบท</u> เป็นสัมผัสนอกอีกชนิดหนึ่งที่กวีกำหนดไว้อย่างเคร่งครัดเพื่อเชื่อมคำฉันท์ 2 บทเข้าด้วยกัน แม้เมื่อเปลี่ยนใช้คำฉันท์ชนิดใหม่ตามลักษณะของเนื้อเรื่อง ทำให้คำฉันท์ 2 บทที่มาเชื่อมกันนั้นเป็นฉันท์คนละชนิดกันก็ตาม สัมผัสระหว่างบทช่วยให้มองเห็นความต่อเนื่องกันของเนื้อเรื่อง ตั้งแต่ฉันท์บทแรกในตอนเริ่มเรื่องไปจนถึงฉันท์บทสุดท้ายในตอนจบเรื่อง และยังช่วยให้การอ่านฉันท์ดำเนินไปอย่างไพเราะคล้องจองกันโดยตลอดทั้งเรื่องอีกด้วย นอกจากนี้ในการแต่งวรรณคดีคำฉันท์กวีมักใช้คำประพันธ์ประเภทกาพย์สลับกับคำฉันท์ด้วย และกำหนดให้มีสัมผัสระหว่างบทเชื่อมฉันท์กับกาพย์เข้าด้วยกันอีกด้วยโดยไม่ยกเว้น

สัมผัสระหว่างบทนั้น กวีกำหนดไว้เพียง 1 ตำแหน่ง แบ่งออกเป็น 2 แบบ ตามลักษณะการแบ่งวรรคของฉันท์แต่ละชนิดคือ

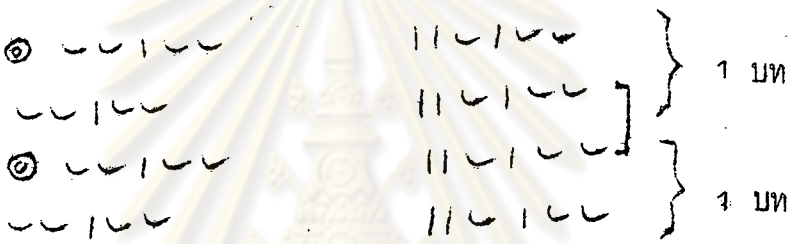
2.1 ถ้าฉันท์ชนิดนั้นๆแบ่งบทออกเป็น 3 วรรค และมีจำนวนบาทเพียงบาทเดียวในแต่ละบทเช่น มาลินีฉันท์ สัททุลวิกกีฬิตฉันท์ และสัทธราฉันท์ ตำแหน่งสัมผัสจะอยู่ที่พยางค์สุดท้ายของบทแรก สัมผัสกับพยางค์สุดท้ายของวรรคแรกในบทต่อไป

ตัวอย่าง มาลินีฉันท์



2.2 ถ้าฉันท์ชนิดนั้นๆแบ่งบทออกเป็น 2 บาท บาทละ 2 วรรค เช่น อินทรวิเชียรฉันท์ โตฏกฉันท์ และวสันตดิลกฉันท์ ตำแหน่งสัมผัสจะอยู่ที่พยางค์สุดท้ายของบทแรก สัมผัสกับพยางค์สุดท้ายของวรรคหลังของบาทแรกในบทต่อไป

ตัวอย่าง อินทรวิเชียรฉันท์

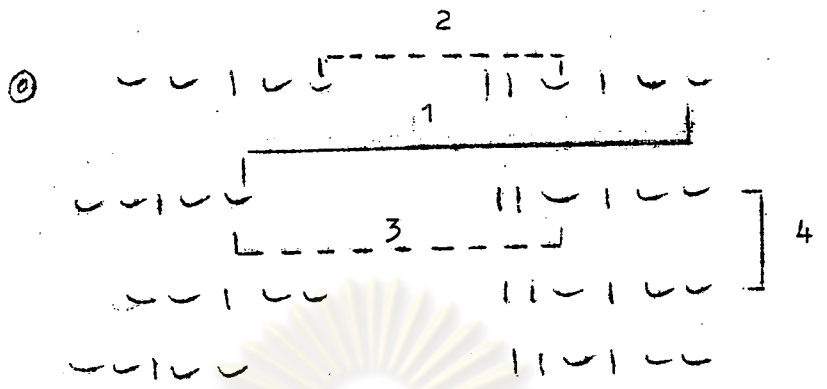


3.2.5.2 <u>ลักษณะสัมผัสของฉันท์ชนิดต่างๆในสมัยอยุธยา</u>

จากการที่กวีสมัยอยุธยากำหนดให้ต้องมีสัมผัสในการแต่งคำประพันธ์ประเภทฉันท์นี้ ทำให้รูปแบบบัญญัติของฉันท์ไทยแตกต่างไปจากฉันท์อินเดีย ซึ่งเป็นต้นเค้าเดิมมากยิ่งขึ้นไปอีก และมีความสลับซับซ้อนในการแต่งมากขึ้น ฉันท์ไทยในสมัยอยุธยาเป็นฉันท์สมัยเริ่มแรก จากการศึกษาคำฉันท์ชนิดต่างๆที่ปรากฏในหนังสือวรรณคดีสมัยอยุธยาซึ่งมีทั้งหมด 8 เล่มดังที่กล่าวไว้แล้วนั้น ปรากฏว่ากวีสมัยอยุธยาแต่งคำฉันท์โดยมีลักษณะสัมผัสต่างกันไปบ้าง ทั้งยังไม่มีกฎเกณฑ์เคร่งครัดนักในสัมผัสบางตำแหน่ง อันอาจสรุปลักษณะสัมผัสของฉันท์ชนิดต่างๆในสมัยอยุธยา และเปรียบเทียบให้เห็นความแตกต่างของสัมผัสที่กวีแต่ละคนใช้ในฉันท์ชนิดเดียวกันได้ดังนี้

ก. <u>อินทรวิเชียรฉันท์ 11</u>

ปรากฏใช้ในวรรณคดีสมัยอยุธยาทั้ง 8 เรื่อง มีบัญญัติสรุปได้ดังนี้



ตัวอย่าง

๏ หมอเฒ่าเอารี้พล	ศิษยคนทั้งหลายไป
เข้าในพนาไลย	และเลียบหาฤพฤกษา
พบไม้หนึ่งงามสม	สุขรมยสมญา
สามารถหนักหนา	ศุภลักษณสาผล ฯ

(สมุทรโฆษคำฉันท์ หน้า 43)

สัมผัสตำแหน่งที่ 1 เป็นสัมผัสระหว่างวรรค ปรากฏอย่างสม่ำเสมอทุกบทในวรรณคดีคำฉันท์สมัยอยุธยาทุกเรื่อง

สัมผัสตำแหน่งที่ 2 เป็นสัมผัสระหว่างวรรค ปรากฏในวรรณคดีทุกเรื่องเช่นกันแต่ไม่สม่ำเสมอนัก กวีมิได้ใช้ในคำฉันท์ทุกๆบทยกเว้นในมหาชาติคำหลวง กัณฑ์มหาพน ซึ่งมีสัมผัสตำแหน่งนี้อย่างสม่ำเสมอทุกบท

สัมผัสตำแหน่งที่ 3 เป็นสัมผัสระหว่างวรรค ปรากฏในวรรณคดีสมัยอยุธยาเพียงเรื่องเดียวคือ มหาชาติคำหลวง กัณฑ์มหาพน และบางครั้งเลื่อนสัมผัสมายังคำลหุโดยใช้คำครุลงในตำแหน่งของคำลหุเพื่อให้เกิดเสียงสัมผัส แต่ให้ออกเสียงเบาเป็นลหุไป

สัมผัสตำแหน่งที่ 4 เป็นสัมผัสระหว่างบท

ปัญญัติอินทรวิเชียรฉันท์นี้ สังเกตได้ว่ามีลักษณะเหมือนกันในวรรณคดีคำฉันท์สมัยอยุธยาแทบทุกเรื่องยกเว้นเฉพาะมหาชาติคำหลวง กัณฑ์มหาพน เท่านั้น ที่มีลักษณะสัมผัสต่างออกไปอย่างเห็นได้ชัดคือ เพิ่มสัมผัสตำแหน่งที่ 3 ลงไปด้วย และยังถือเป็นระเบียบในการแต่งฉันท์ชนิดนี้อย่างสม่ำเสมออีกด้วย

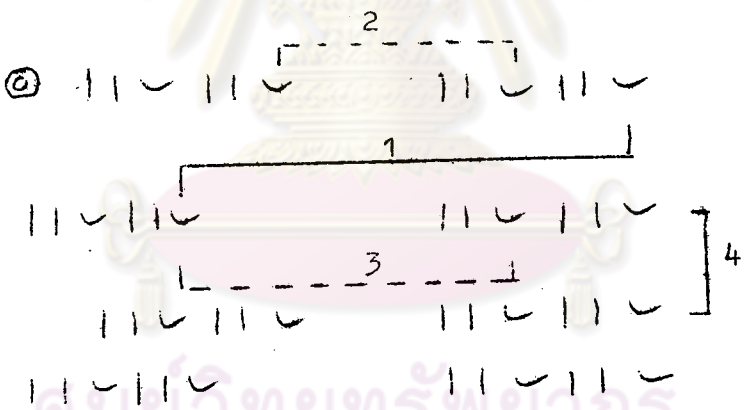
ตัวอย่าง อินทรวิเชียรฉันท์ 11

⓪ รายรยงจับไม้แมก ร้องขานแขกรลุงลาญ
ไม้ไลใสสยงหวาน สารดุจร้องรยกฝูงคน
พฤกษาในเถื่อนถ้อง ใบกึกก้องเพื่อลมบน
ทั่วฝูงประชาชน ก็จดิ้นจโดยหา ฯ

(มหาชาติคำหลวง หน้า 147)

ข. โตฏกฉันท์ 12

ปรากฏใช้ในวรรณคดีสมัยอยุธยาเพียง 4 เรื่องคือ จินดามณี คำฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมช้าง เสือโคคำฉันท์ และบุณโณวาทคำฉันท์ มีบัญญัติสรุปได้ดังนี้



ตัวอย่าง

⓪ คร้นแลได้ศุภกร วรโยคชยา
วรวารมหา แลมหุรดิอันควร
ที่จะแรกวรกิจ แลมหิทธิจำนวน
ยุชการทั้งมวญ ที่จะสฤษดิสำเร็จ ฯ

(เสือโคคำฉันท์ หน้า 11)

สัมผัสตำแหน่งที่ 1 เป็นสมัผัสระหว่างวรรค ปรากฏอย่างสม่ำเสมอทุกบท และทุกเรื่อง

สัมผัสตำแหน่งที่ 2 เป็นสัมผัสระหว่างวรรค มีปรากฏอย่างสม่ำเสมอทุกบทในจินดามณี แต่ในเสือโคคำฉันท์และในบุณโณวาทคำฉันท์ ปรากฏใช้บ้างแต่ไม่สม่ำเสมอนัก ส่วนในคำฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมช้าง ไม่ปรากฏใช้สัมผัสในตำแหน่งนี้เลย

สัมผัสตำแหน่งที่ 3 เป็นสัมผัสระหว่างวรรค มีปรากฏใช้ในวรรณคดีเพียงเรื่องเดียวคือ คำฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมช้าง แต่ก็มีใช้เพียง 2 บท ในจำนวนโตฎกฉันท์ 4 บท และใช้คำครุลงในตำแหน่งคำลหุด้วยเพื่อให้เกิดเสียงสัมผัส แต่ให้ออกเสียงเบาเป็นลหุไป จำนวนฉันท์เพียง 2 บทนี้ทำให้ไม่อาจสรุปได้ว่าสัมผัสตำแหน่งนี้เป็นลักษณะสัมผัสประจำของฉันท์ชนิดนี้

สัมผัสตำแหน่งที่ 4 เป็นสัมผัสระหว่างบท

โตฎกฉันท์ 12 เป็นฉันท์ที่กวีใช้ไม่มากนักในสมัยอยุธยา ลักษณะสัมผัสที่เด่นชัดจึงมีเฉพาะตำแหน่งที่ 1 และ 4 เท่านั้น ส่วนตำแหน่งที่ 2 และ 3 ยังมีที่ใช้น้อยและไม่สม่ำเสมอ โดยเฉพาะตำแหน่งที่ 3 ที่ปรากฏเฉพาะในคำฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมช้างเพียง 2 บทเท่านั้น

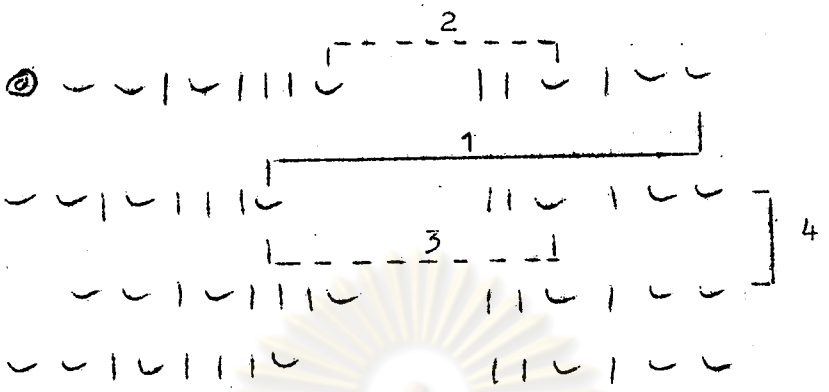
ตัวอย่าง โตฎกฉันท์ 12 จากคำฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมช้าง

@ พระพนมดะธมโดม นุบพิตรสอขจี
สดับศัพทปักษี บิบำเรอหสบไถง
เผลียงอุรบำนักขยล ตรนลศัพทรไน
ภูรโดกเรไร ไชยนุชกาเชวง ฯ

(คำฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมช้าง หน้า 107)

ค. วสันตดิลกฉันท์ 14

ปรากฏใช้ในวรรณคดีคำฉันท์สมัยอยุธยาทุกเรื่อง มีบัญญัติสรุปได้ดังนี้



ตัวอย่าง

◎ ปางนั้นอุษาสมรกำสรด ระทดหรวงระลวงลาญ
ก้มเกล้าบังคมบทคือมาลย สโรชรัตนาอือ
ว่าพระอย่าพานนฤบดีพาน คือเพลิงสมรรถพระคือ
พระกามมุขบทมอือ และบควรประทะพัน ฯ
(อนิรุทธคำฉันท์ หน้า 63)

สัมผัสตำแหน่งที่ 1 เป็นสัมผัสระหว่างวรรค ปรากฏอย่างสม่ำเสมอทุกบทในวรรณคดีคำฉันท์สมัยอยุธยาทุกเรื่อง

สัมผัสตำแหน่งที่ 2 เป็นสัมผัสระหว่างวรรค มีปรากฏอย่างสม่ำเสมอทุกบทเพียงเรื่องเดียวคือ มหาชาติคำหลวง กัณฑ์มหาพน ในวรรณคดีอีก 4 เรื่องคือ คำฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมช้าง นิราศษีดา เสือโคคำฉันท์ และสมุทรโฆษคำฉันท์ นั้นปรากฏบ้างแต่ไม่สม่ำเสมอนัก ส่วนวรรณคดีที่เหลืออีก 3 เรื่องคือ จินดามณี อนิรุทธคำฉันท์ และบุณโณวาทคำฉันท์ ไม่ปรากฏใช้สัมผัสในตำแหน่งนี้เลย

สัมผัสตำแหน่งที่ 3 เป็นสัมผัสระหว่างวรรค ที่ปรากฏใช้เฉพาะในมหาชาติ-คำหลวง กัณฑ์มหาพน เพียงเรื่องเดียวเท่านั้น และปรากฏใช้อย่างสม่ำเสมอทุกบทด้วย แม้บางครั้งจะเลื่อนสัมผัสมายังคำลหุโดยใช้คำครุแทนในตำแหน่งของลหุบ้างก็เพื่อให้มีเสียงสัมผัสกันแต่ให้ออกเสียงเบาเป็นลหุไป

สัมผัสตำแหน่งที่ 4 เป็นสัมผัสระหว่างบท

วสันตดิลกฉันท์ เป็นฉันท์ชนิดที่กวีนิยมใช้มาก มีบัญญัติคล้ายคลึงกันในวรรณคดีสมัยอยุธยาแทบทุกเรื่องยกเว้นมหาชาติคำหลวง กัณฑ์มหาพน ที่นิยมแต่งโดยใช้สัมผัสในตำแหน่งที่ 2 อย่างเคร่งครัดกว่าวรรณคดีเรื่องอื่นๆและยังใช้สัมผัสตำแหน่งที่ 3 เพิ่มเติมขึ้นมาเป็นพิเศษ แปลกไปจากวรรณคดีเรื่องอื่นๆอีกด้วย

ตัวอย่าง วสันตดิลกฉันท์ 14 จากมหาชาติคำหลวง

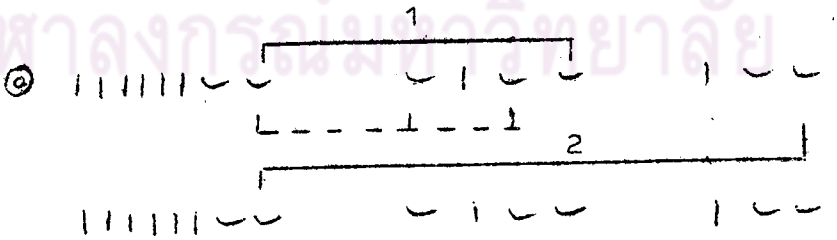
◎ กแตกต่ายบรู้กี่ร้อย ขุนแร้งห้อยปีกบังใบ
เสือคร่งเสือแผ้วเอนกาไลย ไกรษรสีหส่งสยงแขง
โมรมาศพิจิตรคลภูษ มีทิ้งทูตอยู่ยืนแฝง
นกกรอดนกกดมีตาอันแดง หงษาแสงสรบงศรี ฯ

(มหาชาติคำหลวง หน้า 154)

ง. มาลินีฉันท์ 15

ปรากฏใช้ในวรรณคดีสมัยอยุธยา 6 เล่มคือ จินดามณี มหาชาติคำหลวง กัณฑ์มหาพน นิราศนีดา เสือโคคำฉันท์ อนิรุทธคำฉันท์ และบุณโณวาทคำฉันท์ ไม่ปรากฏใช้ในคำฉันท์ภูษฎีสังเวยกล่อมช้างและสมุทรโฆษคำฉันท์ มีบัญญัติสรุปได้เป็น 2 แบบดังนี้

แบบที่ 1 เป็นแบบที่ปรากฏใช้ในวรรณคดีสมัยอยุธยาทุกเรื่อง ยกเว้นมหาชาติคำหลวงมีลักษณะดังนี้



ตัวอย่าง

๏ ป่างครวญพิไลยถึงโฉมเฉลา ทู่วสัตวเหงา บได้จร
คณสกุณชรับชรนชรอน จิตร์วจิลอร ก็พิโรธ ฯ
(นิราศษีดา หน้า 8)

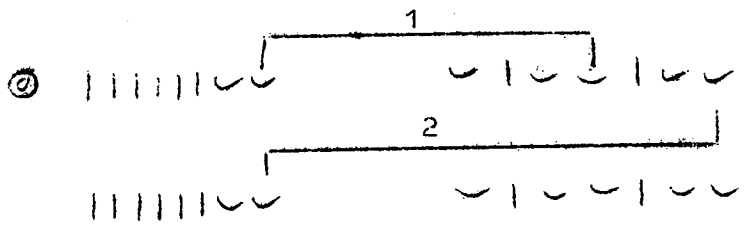
สัมผัสตำแหน่งที่ ๑ เป็นสัมผัสระหว่างวรรค ที่ปรากฏอย่างสม่ำเสมอทุกบทในวรรณคดีทุกเรื่อง บางครั้งอาจมีการเลื่อนสัมผัสไปยังพยางค์ที่ 1 หรือ 3 ในวรรคที่ 2 ก็ได้ ดังปรากฏในวรรณคดี 3 เรื่องคือ มหาชาติคำหลวง กัณฑ์มหาพน อนิรุทธคำฉันท์ และบุณโณวาทคำฉันท์ โดยเฉพาะในอนุรุทธคำฉันท์นั้นมีลักษณะพิเศษกว่าวรรณคดีเรื่องอื่นๆคือ มีมาลินีฉันท์หลายบทที่สัมผัสทั้งพยางค์ที่ ๑ และพยางค์ที่ 3 ของวรรคที่ 2

สัมผัสตำแหน่งที่ 2 เป็นสัมผัสระหว่างบท

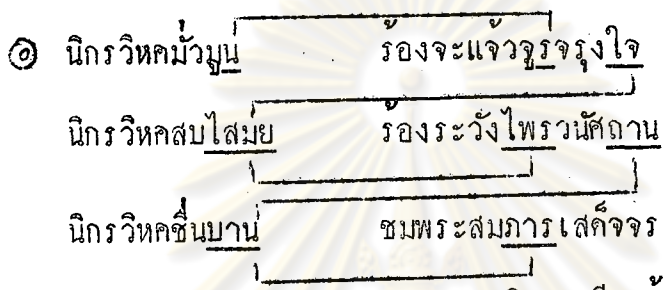
มาลินีฉันท์ เป็นฉันท์ที่ใช้แต่งในวรรณคดีสมัยอยุธยาหลายเรื่องก็จริงอยู่ แต่ก็ใช้แต่งเรื่องละไม่กี่บทนัก กวีมักใช้แทรกในเนื้อเรื่องเป็นบางตอนและไม่นิยมแต่งยาวหลายๆบท มาลินีฉันท์ที่ปรากฏในอนิรุทธคำฉันท์มีลักษณะพิเศษไปจากวรรณคดีเรื่องอื่นๆอันเป็นลักษณะที่น่าสังเกต ดังตัวอย่างจากอนิรุทธคำฉันท์

๏ สำนายพลคชรอญราญ มารวิชัยชาญ ชเยศรอญ
สำนายพลคชบุกบรู กรกระลึงศร กำลังยง
สำนายพลคชราญรังค ทรงกุทัณฑคง กำยำแผลง ฯ
(อนิรุทธคำฉันท์ หน้า 75)

อนึ่ง ในตำราจินดามณี เรียกมาลินีฉันท์อีกชื่อหนึ่งว่า ชินวรฉันท์ ด้วย และแบ่งบทออกเป็น 2 วรรคเท่านั้น โดยรวมวรรคที่ 2 และ 3 เข้าเป็นวรรคเดียว ดังนั้นลักษณะสัมผัสของมาลินีฉันท์ในจินดามณีจึงเป็นดังนี้

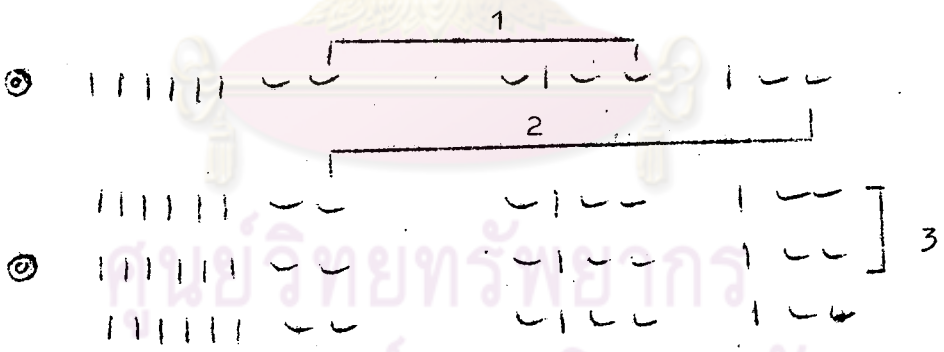


ตัวอย่าง จากจินดามณี



(จินดามณี หน้า 55)

แบบที่ 2 ปรากฏใช้ในวรรณคดีเรื่องมหาชาติคำหลวงเท่านั้น ทั้งนี้เพราะมหาชาติคำหลวงกำหนดบัญญัติของมาลินีฉันท์ ให้บทหนึ่งมี 2 บาท มิใช่มีเพียง 1 บาท ดังวรรณคดีเรื่องอื่นๆจึงทำให้ต้องกำหนดสัมผัสต่างออกไปดังนี้



สัมผัสตำแหน่งที่ 1 และ 2 เป็นสัมผัสระหว่างวรรค ปรากฏอย่างสม่ำเสมอทุกบท

สัมผัสตำแหน่งที่ 3 เป็นสัมผัสระหว่างบท

ตัวอย่างจากมหาชาติคำหลวง

◎ สกุณพิหคนานา โดยอันดับมา ในไพรพนม
วจนมฤคยบันสานสม เสียงรงม ยืนบแหบหาย
◎ พิสุทธนยนอาภา ขาวทงงสองตา ดูโพรงพราย
วิวิธวิจิตรโฉมฉาย เกิดแต่ไข่ลาย ลอออองค์ ฯ

(มหาชาติคำหลวง หน้า 158)

จ. สัทธุลวิกกีฬิตฉันท์ 19

มีปรากฏใช้ในวรรณคดีคำฉันท์สมัยอยุธยาเกือบทุกเรื่องยกเว้นเพียงเรื่องเดียวคือ คำฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมช้าง มีบัญญัติสรุปได้ดังนี้

ตัวอย่าง

◎ ประปรากรันทดกำสรดพิลดคลม ทรวงสมดั่งคมไฟ ในกลาง
◎ ฝันฤาจริงและหันชิงรำพึงบรู้กี่ปาง รางชางขนางคื่น ตระบัด ฯ

(สมุทรโฆษคำฉันท์ หน้า 91)

สัมผัสตำแหน่งที่ 1 เป็นสัมผัสระหว่างวรรค ปรากฏอย่างสม่ำเสมอทุกบทในวรรณคดีทุกเรื่อง บางครั้งกวีอาจแต่งโดยเลื่อนสัมผัสไปยังพยางค์ที่ 1, 2 หรือ 4 ในวรรคที่ 2 ก็ได้ ลักษณะนี้ปรากฏในวรรณคดีแทบทุกเรื่องยกเว้นจินดามณีและนิราศนีคา เพียง 2 เรื่องเท่านั้นที่ไม่มีการเลื่อนสัมผัสเลย

สัมผัสตำแหน่งที่ 2 เป็นสัมผัสระหว่างบท

สัททุลวิกกีฬิตฉันท์ เป็นฉันท์อีกชนิดหนึ่งที่กวีสมัยอยุธยานิยมใช้กันมาก มักแทรกเป็นตอนสั้นๆอยู่ในเนื้อเรื่อง ลักษณะของสัททุลวิกกีฬิตฉันท์ที่น่าสังเกตปรากฏในอนิรุทธคำฉันท์ และสมุทรโฆษคำฉันท์ ซึ่งมีลักษณะสัมผัสตำแหน่งที่ 1 เหมือนกันคือ เลื่อนสัมผัสไปยังพยางค์ที่ 1,2 หรือ 4 บ่อยครั้งกว่าที่ปรากฏในวรรณคดีเรื่องอื่นๆ แสดงให้เห็นเจตนาของกวีอย่างชัดเจนที่จะไม่เคร่งครัดกับตำแหน่งของคำรับสัมผัสในวรรคที่ 2 นี้เลย แต่ในวรรณคดีเรื่องอื่นๆปรากฏการเลื่อนสัมผัสไม่บ่อยครั้งนัก เพียง 2-3 บทเท่านั้น และเป็นไปในลักษณะที่มิได้จงใจแต่จำเป็นต้องเลื่อนคำให้สัมผัสกันมากกว่า แสดงว่ากวีเหล่านั้นยังยึดถือสัมผัสตำแหน่งที่ 1 สม่ำเสมอกว่ากวีผู้แต่งอนิรุทธคำฉันท์ และสมุทรโฆษคำฉันท์มาก

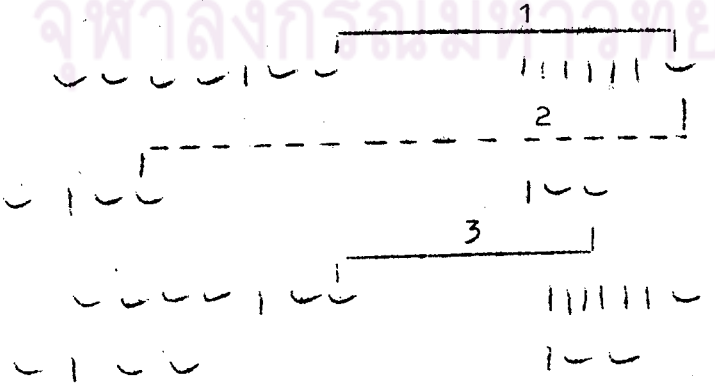
ตัวอย่าง สัททุลวิกกีฬิตฉันท์ 19 จากอนิรุทธคำฉันท์

แล้วนำพิริยคณาพลาพลลีลาส ชมไพรประพาสไพร พิศาล
เมิลมุขรุกขผกาผลาผลตระการ เชาะธารดำแคงเสียง คครึง
ไยไยเทียบพลเลียบพนาครบหึง ถึงไทรทรสายสึง สำนักนี้ ฯ

(อนิรุทธคำฉันท์ หน้า 35)

ฉ. สัทธราฉันท์ 21

ปรากฏใช้ในวรรณคดีสมัยอยุธยาเพียง 4 เรื่องคือ จินดามณี นิราศหีดา เสือโคคำฉันท์ และบุณโณวาทคำฉันท์ มีบัญญัติสรุปได้ดังนี้



ตัวอย่าง

⓪ ปางนั้นสมเด็จกระษัตรา ศุภจิตรวรา
เสด็จสรงสา– คเรศพลัน
เสร็จทรงอาภรณพรายพรรณ ภูษรจรจรัล
มากระทำอัญ– ชลิตวา ฯ

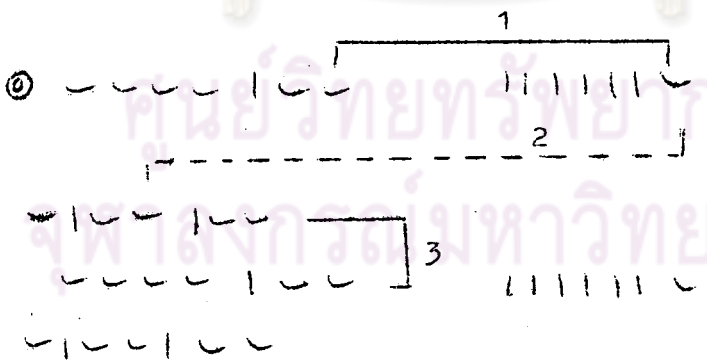
(บุณโณวาทคำฉันท์ หน้า 39)

สัมผัสตำแหน่งที่ 1 เป็นสัมผัสระหว่างวรรค ปรากฏใช้อย่างสม่ำเสมอทุกบทในวรรณคดีทุกเรื่อง

สัมผัสตำแหน่งที่ 2 เป็นสัมผัสระหว่างวรรค ปรากฏใช้เป็นครั้งคราวในนิราศษีดา ส่วนในวรรณคดีอีก 3 เล่มปรากฏใช้อย่างสม่ำเสมอทุกบท

สัมผัสตำแหน่งที่ 3 เป็นสัมผัสระหว่างบท

สัทธราฉันท์ เป็นฉันท์ที่กวีใช้น้อยครั้งและใช้แต่งเพียงจำนวนไม่กี่บทนักในวรรณคดีสมัยอยุธยาเพียง 4 เรื่อง ลักษณะที่น่าสังเกตปรากฏในนิราศษีดาซึ่งกวีแบ่งบทออกเป็น 3 วรรค มิใช่ 4 วรรค ดังที่ปรากฏในวรรณคดีเรื่องอื่นๆดังนั้นลักษณะสัมผัสของสัทธราฉันท์ในนิราศษีดา จึงเป็นดังนี้



ตัวอย่าง

เราทั้งสามองค์ย่อมเคอย ชมพนสณฑรำเพอย

เคอยบุจฉาเฉลอยกันมีมา

เคอยชมมูลชาติผลอา เกียรณชาติบุปผา

เราคอยเก็บมาทรงเกษกรรณ ฯ

(นิราศมีดา หน้า 14)

สัทธราฉันท์นี้ ตำราจินดามณีเรียกอีกชื่อหนึ่งว่า เยสันตา และยกตัวอย่างไว้ดังนี้

โกมลเดียรดาษนทีธาร ปทุมกุสุมบาน งามตระการปาน ประดับดา

บัวเผื่อนลินจงอเนกกำ วิวิธวิจิตรมา รุตราเพยพา ก็หอมขจร

เฟื่องฟุ้งเสาวคนธเกษร สกลคณภมร บินแปรเอียงอร ววีชม ฯ

(จินดามณี หน้า 57)

สังเกตได้ว่าคำฉันท์แต่ละชนิดที่กวีนำมาใช้ในสมัยอยุธยา มีลักษณะเลื่อนสัมผัสได้บ้างในตำแหน่งที่กำหนดไว้ว่าเป็นสัมผัสระหว่างวรรค แต่สัมผัสระหว่างบทนั้นตายตัวเสมอไม่มีการเปลี่ยนแปลง แสดงว่าตำแหน่งสัมผัสระหว่างบทของคำฉันท์ในสมัยอยุธยานั้นลงรูปเป็นบัญญัติที่ตายตัวแล้ว แต่สัมผัสระหว่างวรรคกำหนดตายตัวเพียง 1 ตำแหน่ง และยังอาจเลื่อนสัมผัส หรือเพิ่มเติมสัมผัสได้อีกตามความพอใจของกวี มิได้ยึดถือกันเป็นระเบียบเคร่งครัดเหมือนสมัยต่อๆมา ทั้งยังอาจส่งสัมผัสไปยังตำแหน่งของพยางค์ลหุโดยใช้คำครุออกเสียงเบาเป็นลหุแทนก็ได้ ซึ่งลักษณะนี้ปรากฏใช้เฉพาะในวรรณคดีคำฉันท์สมัยอยุธยานี้เท่านั้นไม่ปรากฏในสมัยต่อๆมาเลย

3.3 พัฒนาการของการแต่งฉันท์สมัยอยุธยา

3.3.1 การใช้ฉันท์

ดังที่กล่าวมาแล้วว่า คำประพันธ์ประเภทฉันท์ที่ไทยรับมาจากอินเดียนั้น แบ่งออกเป็น 2 ประเภทใหญ่ๆตามที่ปรากฏในคัมภีร์วุตโตทัยคือ ฉันท์วรรณพฤติที่กำหนดโดยการนับจำนวนพยางค์ในบาทเป็นหลักอย่างหนึ่ง และฉันท์มาตราพฤติที่กำหนดโดยการนับจำนวนมาตราของพยางค์ในบาทเป็นหลักอีกอย่างหนึ่ง การแต่งคำฉันท์ของกวีไทยสมัยอยุธยาตั้งแต่เริ่มแรกที่ปรากฏเป็นหลักฐานทางวรรณคดีในสมัยสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถเป็นต้นมา จนถึงสมัยสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศนั้น ปรากฏว่ากวีไทยนิยมแต่งแต่เฉพาะฉันท์วรรณพฤติเท่านั้น ไม่ปรากฏว่ามีการแต่งฉันท์มาตราพฤติในที่ใดๆเลย ทั้งนี้อาจเป็นเพราะฉันท์มาตราพฤติมีความยุ่งยากในการคำนวนมาตราซึ่งกวีไทยไม่คุ้นเลย แต่ฉันท์วรรณพฤติมีลักษณะใกล้เคียงกับคำประพันธ์ของไทย ที่การกำหนดจำนวนคำในบาท ต่างแต่ลักษณะการกำหนดครุ–ลหุเท่านั้น กวีไทยจึงนิยมแต่งเฉพาะฉันท์วรรณพฤติเพียงประเภทเดียวมาตั้งแต่สมัยอยุธยา โดยไม่ปรากฏว่ามีกวีผู้ใดทดลองแต่งฉันท์มาตราพฤติเลย

ฉันท์วรรณพฤติที่กวีไทยสมัยอยุธยานำมาแต่งนั้นมีเพียงไม่กี่ชนิด ปรากฏครั้งแรกในมหาชาติคำหลวงเพียง 4 ชนิดแล้วค่อยๆเพิ่มมากขึ้นในวรรณคดีเรื่องต่อๆมา ซึ่งอาจเปรียบเทียบจำนวนและชนิดของฉันท์ในวรรณคดีเรื่องต่างๆในสมัยอยุธยาให้เห็นได้ดังนี้

ชื่อวรรณคดี	จำนวนฉันท์	ชนิดของฉันท์
1. มหาชาติคำหลวง	4	11, 14, 15, 19
2. คำฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมช้าง		
สำนวนของขุนเทพกวี	3	11, 12, 14
สำนวนครั้งกรุงเก่า	2	11, 14
3. นิราศหีคา	6	11, 14, 15, 19, 21, 25
4. เสือโคคำฉันท์	6	11, 12, 14, 15, 19, 21

พ่อสมุทรกลาง สถาบันวิทยบริการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ชื่อวรรณคดี	จำนวนฉันท์	ชนิดของฉันท์
5. สมุทรโฆษคำฉันท์ ตอนของพระมหาราชครู	3	11, 14, 19
พระราชนิพนธ์ในสมเด็จพระนารายณ์มหาราช	3	11, 14, 19
6. อนิรุทธคำฉันท์	4	11, 14, 15, 19
7. บุณโณวาทคำฉันท์	6	11, 12, 14, 15, 19, 21

จะเห็นได้ว่ากวีสมัยอยุธยาใช้ฉันท์ 11, ฉันท์ 14 และฉันท์ 19 เป็นหลักในการแต่งวรรณคดีมาตั้งแต่เริ่มแรกและใช้กันต่อๆมาตลอดสมัยอยุธยา ยกเว้นคำฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมช้างเพียงเรื่องเดียวที่ไม่ใช้ฉันท์ 19 ส่วนฉันท์ 15 ก็เป็นที่นิยมใช้กันมากเช่นกันคือใช้ในวรรณคดีแทบทุกเรื่องยกเว้นคำฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมช้างและสมุทรโฆษคำฉันท์เพียง 2 เรื่องเท่านั้น การใช้ฉันท์ในระยะแรกนั้นกวีใช้เพียง 4 ชนิดในมหาชาติคำหลวง และในวรรณคดีเรื่องต่อๆมาก็เห็นได้ว่ามีการนำฉันท์ชนิดใหม่ๆมาใช้เพิ่มขึ้นเรื่อยๆ แสดงว่ากวีได้ทดลองแต่งฉันท์ชนิดใหม่ๆขึ้นอีก เมื่อแต่งได้ดีพอสมควรแล้วก็นำมาใช้กับวรรณคดีคำฉันท์เรื่องต่างๆเพื่อให้ผู้อ่านได้รู้จักชนิดของฉันท์มากขึ้น ดังเช่นฉันท์ 12 และฉันท์ 21

ฉันท์ 12 (ปฏิ) ซึ่งปรากฏในคำฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมช้าง, เสือโคคำฉันท์ และบุณโณวาทคำฉันท์ นับเป็นฉันท์วรรณพฤติชนิดใหม่ที่กวีเริ่มทดลองแต่งกันขึ้นเพิ่มเติมในเวลาต่อมา สังเกตได้จากการที่ฉันท์ 12 ปรากฏภายหลังมหาชาติคำหลวงประการหนึ่ง กวีมิได้ใช้ฉันท์ชนิดนี้ทุกท่านประการหนึ่ง และอีกประการหนึ่งคือกวีที่แต่งโดยใช้ฉันท์ 12 ก็มิได้ใช้ฉันท์ชนิดนี้แต่งเป็นบทยาวๆหรือใช้หลายๆครั้งเหมือนดังฉันท์ชนิดอื่นๆ แต่ใช้แต่งเพียงไม่กี่บทติดต่อกันเป็นตอนเดียว และเป็นการใช้เพียงครั้งเดียวหรือ 2 ครั้งในแต่ละเรื่องดังนี้

คำฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมช้าง กวีใช้เพียงครั้งเดียว แต่ง 4 บทติดต่อกัน

เสือโคคำฉันท์ ใช้แต่ง 2 ครั้ง ความยาวครั้งละ 11 และ 12 บท

บุณโณวาทคำฉันท์ ใช้เพียงครั้งเดียวแต่ง 4 บทติดต่อกัน

ส่วนวรรณคดีเรื่องอื่นๆไม่ปรากฏในฉันท์ชนิดนี้

ฉันท์ 21 ก็เป็นฉันท์วรรณพฤติอีกชนิดหนึ่ง ที่กวีเพิ่งจะทดลองแต่งเพิ่มเติมขึ้นในภายหลัง ปรากฏในวรรณคดีสมัยอยุธยาเพียง 3 เรื่อง และใช้แต่งเพียงครั้งเดียวติดต่อกันไปทุกเรื่อง มิได้ใช้บ่อยครั้งดังเช่นฉันท์ชนิดอื่นๆ ดังนี้

นิราศษีดา ใช้แต่ง 22 บท ติดต่อกัน

เสือโคคำฉันท์ ใช้แต่ง 7 บท ติดต่อกัน

บุณโณวาทคำฉันท์ ใช้แต่ง 7 บท ติดต่อกัน

ส่วนวรรณคดีเรื่องอื่นๆไม่ปรากฏใช้ฉันท์ชนิดนี้

จากหลักฐานเหล่านี้ แสดงว่ากวีสมัยอยุธยามีพัฒนาการในการแต่งฉันท์ให้มากชนิดขึ้น มีการพยายามนำฉันท์ชนิดใหม่ๆมาทดลองแต่งกันจนใช้การได้ดีแล้วจึงนำมาแต่งประกอบในวรรณคดีเรื่องต่างๆแม้จะอยู่ในระยะเริ่มต้นทำให้ไม่อาจนำมาใช้ได้อย่างคล่องแคล่วและบ่อยครั้งมากเท่าฉันท์ที่แต่งกันเป็นหลักอยู่ก่อนแล้ว เช่น ฉันท์ 11, 14 และ 19 ก็ตาม ก็ยังแสดงให้เห็นว่ากวีสมัยอยุธยามีความตื่นตัวที่จะค้นคว้าและทดลองแต่งฉันท์ใหม่ๆกันเรื่อยๆมิได้ใช้ฉันท์อยู่แต่เพียง 2-3 ชนิด ความรู้และความก้าวหน้าของกวีไทยเกี่ยวกับฉันท์วรรณพฤติของอินเดียจากคัมภีร์วุตโตทัยจึงมีเพิ่มพูนขึ้นตามลำดับ

นอกจากนี้ ยังปรากฏความก้าวหน้าในการใช้ฉันท์ที่เห็นได้ชัดจากวรรณคดีคำฉันท์เรื่องนิราศษีดาคือ กวีสามารถดัดแปลงฉันท์เดี่ยวให้เป็นฉันท์ประสมขึ้นใช้ได้ โดยนำฉันท์เดี่ยว 2 ชนิดมาแต่งรวมกันเป็นบทเดียว โดยใช้ฉันท์เดี่ยวชนิดละ 1 บาท ฉันท์ประสมในนิราศษีดาที่กวีประดิษฐ์ขึ้นใช้ใหม่นี้มีถึง 2 ชนิดคือ

วิเชียรดิลกฉันท์ แต่งโดยใช้อินทรวิเชียรฉันท์เป็นบาทแรก และวสันตดิลกฉันท์เป็นบาทที่ 2

ดิลกวิเชียรฉันท์ แต่งโดยใช้วสันตดิลกฉันท์เป็นบาทแรก และอินทรวิเชียรฉันท์เป็นบาทที่ 2

ฉันท์ประสมเป็นประดิษฐการใหม่ที่เกิดจากความคิดริเริ่มของกวีไทยอย่างแท้จริง นับเป็นพัฒนาการระดับสูงของการแต่งฉันท์ที่เกิดขึ้นในสมัยอยุธยา และมิใช่ว่าจะมีฉันท์ประสมอยู่แต่เพียง 2 ชนิดนี้เท่านั้น ยังปรากฏว่ามีฉันท์ประสมอีกชนิดหนึ่งซึ่งตำราจินดามณีนำมาอ้างไว้เป็นตัวอย่างคือ โตฏกดิลกฉันท์ ซึ่งแต่งโดยใช้โตฏกฉันท์เป็นบาทแรก และวสันตดิลกฉันท์เป็นบาทที่ 2 เนื้อหาของโตฏกดิลกฉันท์ในจินดามณีแสดงว่าคัดลอกมาจากวรรณคดีเรื่องใดเรื่องหนึ่งในสมัยอยุธยาที่หายสูญไปแล้ว ไม่ปรากฏในปัจจุบัน แสดงว่ายังมีกวีบางท่านที่รับเอาความคิดในการประดิษฐ์ดัดแปลงฉันท์ประสมนี้ไปใช้ แต่ก็เป็นที่น่าเสียดายว่ากวีส่วนใหญ่มิได้รับเอาความคิดนี้ไปปฏิบัติตาม เพราะไม่ปรากฏลักษณะการพลิกแพลงฉันท์เดี่ยวให้เป็นฉันท์ประสมในวรรณคดีสมัยอยุธยาเรื่องใดๆที่ตกทอดมาถึงปัจจุบันอีกเลย คงแต่งกันแต่เฉพาะฉันท์เดี่ยวเท่านั้น

อย่างไรก็ตาม แม้จะปรากฏในวรรณคดีคำฉันท์สมัยอยุธยาว่ากวีใช้ฉันท์เพียง 7 ชนิด ในการแต่งวรรณคดีเหล่านี้คือ ฉันท์ 11, 12, 14, 15, 19, 21 และ 25 แต่ในจินดามณีก็ยังปรากฏชื่อฉันท์และคำอธิบายลักษณะของฉันท์บางชนิด รวมทั้งตัวอย่างของฉันท์บางชนิดที่จินดามณีคัดมาจากวรรณคดีเรื่องต่างๆในสมัยอยุธยา ซึ่งวรรณคดีบางเรื่องที่ปรากฏตัวอย่างคำประพันธ์ในจินดามณีก็มิได้มีหลักฐานเหลืออยู่ในปัจจุบัน แต่ถึงกระนั้นก็ยังปรากฏลักษณะของฉันท์ชนิดต่างๆอีกมาก ที่น่าสังเกตเป็นพิเศษคือ มงคลรัตนฉันท์ 22 และสกลรัตนฉันท์ 30 ซึ่งมีลักษณะเป็นฉันท์ และปทุมรัตนฉันท์ 35 ซึ่งมีลักษณะคล้ายกาพย์สุรางคนางค์ แต่มีวรรคละ 5 คำ แสดงว่ายังมีคำประพันธ์ฉันท์ชนิดอื่นๆอีกมากที่กวีสมัยอยุธยาทดลองแต่งกัน แต่อาจจะมิได้ใช้แพร่หลายนัก อาจเป็นเพราะฉันท์เหล่านั้นมีจำนวนพยางค์ในแต่ละบาทมากเกินไปก็เป็นได้ ทั้งฉันท์เหล่านี้ก็ไม่ปรากฏในคัมภีร์วุตโตทัยอีกด้วย อาจเป็นลักษณะฉันท์ที่กวีได้มาจากคัมภีร์อื่นๆซึ่งไม่เป็นที่รู้จักกันแพร่หลายเท่ากับคัมภีร์วุตโตทัย แต่คำฉันท์เหล่านี้ก็แสดงให้เห็นความกระตือรือร้นของกวีที่ได้ศึกษาและทดลองแต่งฉันท์กันอย่างแพร่หลายในสมัยอยุธยา อาจจะเป็นช่วงเวลาก่อนรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์มหาราช คือ ก่อนที่พระโหราธิบดีจะนำฉันท์เหล่านี้มารวบรวมเป็นตัวอย่างไว้ในตำราจินดา

เพราะวรรณคดีคำฉันท์ที่มีหลักฐานยืนยันได้ว่าแต่งในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช เช่น สมุทรโฆษคำฉันท์ และอนิรุทธคำฉันท์ ก็ปรากฏเฉพาะชื่อวรรณคดีเท่านั้น พระโหราธิบดีมิได้ยกตัวอย่างคำฉันท์จากวรรณคดีทั้ง 2 เรื่องนี้มาไว้ในจินดามณีเลย อาจเป็นเพราะวรรณคดีทั้ง 2 เรื่องนี้ยังเป็นของใหม่ในสมัยนั้นก็เป็นได้ ดังนั้น ความเคลื่อนไหวในวงการประพันธ์ฉันท์ที่มีกวีศึกษาและทดลองแต่งฉันท์กันมากที่สุด ปรากฏลักษณะฉันท์มากชนิดที่สุดทั้งยังมีฉันท์ชนิดแปลกๆให้เห็นในสมัยอยุธยาก็คือ ช่วงหลังจากรัชกาลสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถถึงสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช นี้เอง เพราะหลังจากนี้จนสิ้นสมัยอยุธยาก็ปรากฏหลักฐานทางวรรณคดีเหลือเพียง บุณโณวาทคำฉันท์อีกเรื่องเดียวเท่านั้น

เมื่อกวีไทยเริ่มแต่งฉันท์ในระยะแรกนั้น คงจะเป็นระยะเวลายาวนาน ที่เดียวที่กวีทดลองแต่งฉันท์ตามที่ได้รับอิทธิพลมาจากอินเดีย จนกระทั่งเกิดความชำนาญกันมากขึ้นถึงขั้นใช้การได้ เมื่อสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถโปรดฯให้นักปราชญ์ราชบัณฑิตและพระสงฆ์ในกรุงศรีอยุธยาช่วยกันแต่งมหาชาติคำหลวงขึ้นเพื่อใช้ในการสวด ในพระราชพิธีทางพระพุทธศาสนาเมื่อปี พ.ศ. 2025 นั้น กวีก็ใช้คำประพันธ์ร้อยกรองทุกชนิดที่มีอยู่ในสมัยนั้นแต่งพรรณนาความในมหาชาติคำหลวง จึงปรากฏลักษณะคำประพันธ์ประเภทฉันท์ขึ้นเป็นครั้งแรกในมหาชาติคำหลวงนี้เอง มหาชาติคำหลวงที่ตกทอดมาถึงปัจจุบันมีเพียง 7 กัณฑ์ ปรากฏใช้คำฉันท์เฉพาะในกัณฑ์มหาพนเพียงกัณฑ์เดียวเท่านั้น การแต่งฉันท์ที่ปรากฏเป็นครั้งแรกในมหาชาติคำหลวงนี้เห็นได้ชัดว่า กวีใช้วิธีแต่งแทรกลงในเนื้อเรื่องเฉพาะตอน ยังมิได้มุ่งที่จะใช้ฉันท์เพื่อเป็นหลักในการดำเนินเรื่อง แต่งเป็นตอนสั้นๆจำนวนไม่กี่บทนัก คือใช้อินทรวิเชียรฉันท์ 28 บท, วสันตดิลกฉันท์ 18 บท, มาลินีฉันท์ 12 บท และสัทธุลวิกกีฬิตฉันท์ 10 บท ฉันท์แต่ละชนิดจะนำมาใช้เพียงครั้งเดียวเป็นตอนเดียวติดต่อกันไปจนจบความที่ต้องการ แล้วเปลี่ยนใช้ฉันท์ชนิดใหม่ต่อไป ไม่มีการใช้ฉันท์ชนิดเดิมซ้ำอีก

หลังจากมหาชาติคำหลวงแล้ว วิธีการนำฉันท์มาแต่งก็เริ่มเปลี่ยนไป กวีนำคำฉันท์หลายๆชนิดมาแต่งเป็นเรื่องราวโดยกำหนดลักษณะการแต่งขึ้นให้เป็นวรรณคดีคำฉันท์ แตกต่างไปจากวรรณคดีประเภทอื่นๆคือ ใช้คำฉันท์เป็นหลักในการแต่งตั้งแต่ต้นจนจบเรื่อง มีคำประพันธ์ประเภทกาพย์ช่วยในการดำเนินเรื่องให้รวดเร็วเป็นบางตอน แต่ถึงกระนั้นการแต่งวรรณคดีคำฉันท์ก็เป็นวัตถุประสงค์ของกวีที่มุ่งจะแสดงความสามารถในทางแต่งฉันท์ชนิดต่างๆโดยเฉพาะ

วิธีการแต่งฉันท์ในวรรณคดีคำฉันท์หลังจากมหาชาติคำหลวงปรากฏว่ามีการใช้ฉันท์ชนิดเดียวกัน แยกแต่งเป็นตอนๆสลับกับฉันท์และกาพย์ชนิดอื่นๆเพื่อให้เข้ากับเนื้อหาตอนนั้นๆ มิได้แต่งฉันท์ชนิดเดียวติดต่อกันเป็นช่วงจนจบความแล้วเปลี่ยนใช้ฉันท์ชนิดใหม่โดยไม่ใช้ฉันท์เดิมอีก ดังที่ปรากฏในการแต่งมหาชาติคำหลวง การใช้ฉันท์ชนิดต่างๆสลับกันไปตามเนื้อหาของเรื่องได้อย่างเหมาะสม เป็นวิธีการหนึ่งที่จะเร้าความสนใจของผู้อ่าน และเป็นการสร้างอารมณ์ต่างๆให้เกิดขึ้นและเปลี่ยนไปตามจังหวะและลีลาของฉันท์ชนิดต่างๆที่นำมาใช้ ที่เห็นได้ชัดปรากฏในอนิรุทธคำฉันท์ซึ่งมีการเปลี่ยนใช้ชนิดของฉันท์บ่อยครั้งที่สุด โดยเฉพาะตอนที่พรรณนาถึงการรบ การเปลี่ยนใช้ฉันท์ชนิดต่างๆบ่อยครั้ง เพื่อบรรณนาถึงลักษณะการจัดทัพและวิธีการรบของแต่ละฝ่ายทำให้ผู้อ่านมองเห็นภาพความสับสนวุ่นวายอันเกิดจากการจัดพล การเคลื่อนทัพ และการรบได้เป็นอย่างดี

ในสมัยอยุธยา วิธีการนำฉันท์ชนิดต่างๆมาแต่งในวรรณคดีนั้น กวีไม่บ่งว่าเป็นฉันท์ชื่อใด ระบุแต่ตัวเลขบอกจำนวนพยางค์ในบาทเท่านั้น โดยจะใส่จำนวนเลขไว้บนเครื่องหมายขึ้นต้นบทแรกของคำฉันท์แต่ละชนิดว่าเป็นฉันท์ 11, 12, 14 ฯ โดยมิได้บ่งว่าเป็น อินทรวิเชียรฉันท์, โตฏกฉันท์, วสันตดิลกฉันท์ฯ ทั้งนี้อาจเป็นเพราะในสมัยอยุธยาไม่มีการใช้ฉันท์ชนิดอื่นที่มีจำนวนพยางค์เท่าๆกัน เช่น ฉันท์ 11 ก็ใช้เฉพาะอินทรวิเชียรฉันท์เพียงชนิดเดียว หรือฉันท์ 12 ก็ใช้โตฏกฉันท์ชนิดเดียวก็เป็นได้ ซึ่งต่างจากปัจจุบันที่ต้องระบุชื่อฉันท์ด้วยเพื่อความสะดวกของผู้อ่าน เพราะมีฉันท์ที่มีจำนวนพยางค์เท่าๆกันอยู่มากมายหลายชนิด

3.3.2 ความสัมพันธ์ระหว่างชนิดของฉันท์กับเนื้อหา

เหตุผลอีกประการหนึ่งที่ทำให้การแต่งฉันท์แตกต่างไปจากการแต่งคำประพันธ์ร้อยกรองประเภทอื่นๆนั่นคือ กวีจะต้องเลือกชนิดของฉันท์เพื่อใช้ให้เหมาะสมกับเนื้อความในแต่ละตอนด้วย ทั้งนี้เพราะฉันท์แต่ละชนิดมีท่วงทำนอง ลีลา และจังหวะที่แตกต่างกันออกไป ทำให้เกิดอารมณ์และรสทางวรรณคดีต่างๆกัน ดังนั้น กวีจึงไม่อาจใช้ฉันท์ชนิดเดียวกันในการแต่งวรรณคดีตลอดทั้งเรื่องได้ หรือไม่อาจใช้ฉันท์ชนิดเดียวกับรสวรรณคดีทุกรสได้ กวีอินเดียโบราณได้บัญญัติไว้แต่ดั้งเดิมแล้วว่าคำฉันท์แต่ละชนิดมีลีลาที่แตกต่างกันอย่างไร เสียงและจังหวะของฉันท์ชนิดนั้นๆดำเนินไปอย่างไร และก่อให้เกิดความรู้สึกอย่างไร ดังจะสังเกตได้จากชื่อฉันท์แต่ละชนิดซึ่งจะระบุถึงท่วงทำนองของฉันท์ชนิดนั้นๆ นอกจากนี้คำแปลของชื่อฉันท์ก็จะบ่งถึงรสทางวรรณคดีที่กวีควรใช้กับฉันท์ชนิดนั้นๆไว้ด้วย ลักษณะเช่นนี้มีมาตั้งแต่สมัยพระเวท กวีอินเดียโบราณผู้คิดประดิษฐ์ฉันท์แต่ละชนิดได้กำหนดชื่อฉันท์และลีลาของฉันท์ไว้ด้วยเช่น ฉันท์คายตรี แปลว่า การขับร้อง ชาวอินเดียโบราณใช้ฉันท์ชนิดนี้แต่งบทสวดเพื่อขับร้องถวายเป็นการสักการะเทพเจ้าด้วยความรู้สึกร่าเริงและชื่นชมยินดีในเทพเจ้าของตน และฉันท์ชนิดนี้ยังใช้กับเนื้อความที่กล่าวถึงความสวยสดงดงามตามธรรมชาติอันเป็นสิ่งที่เทพเจ้าบันดาลให้มีขึ้นและเป็นไป หรือฉันท์พฤหตี มีรากศัพท์มาจาก พฤห แปลว่า สว่าง ให้ความแจ่มใส เป็นการแผ่ขยายกำลังอำนาจของพระเจ้าในสรวงสวรรค์ กวีก็ใช้ฉันท์นี้กับเนื้อความที่มีทำนองสดชื่นแจ่มใส กล่าวถึงความเจริญรุ่งเรือง ความงาม ความสูงส่ง และเกียรติยศ หรือฉันท์อุษณิก มีรากศัพท์มาจากคำว่า อุต กับ สนิท หมายถึง ความรัก กวีใช้ฉันท์ชนิดนี้กับเนื้อความพรรณนาถึงความรู้สึกสดชื่น รื่นเริง ออนหวาน อันเนื่องมาจากความรักความงามของสตรีหรือบุรุษผู้เป็นที่รัก

ลักษณะการเลือกชนิดของฉันท์เพื่อใช้ให้ถูกต้องตรงกับเนื้อหาที่ต้องการพรรณนา จึงเป็นลักษณะที่กวีอินเดียโบราณกำหนดไว้นับเป็นเวลาหลายพันปีมาแล้ว และลักษณะที่บังคับเป็นพิเศษเช่นนี้ กวีสมัยต่อๆมาก็ได้ถ่ายทอดและยึดถือเป็นหลักในการแต่งคำฉันท์กันเรื่อยมา แม้เมื่อการแต่งคำฉันท์เผยแพร่เข้ามาสู่ชาวไทยแ

กวีไทยก็รับเอาหลักการเลือกใช้ชนิดของฉันท์ให้เหมาะกับเนื้อความนี้มาใช้เป็นหลักในการแต่งคำฉันท์ไทยด้วย แม้ตำราจินดามณีจะมิได้กล่าวถึงหลักในการเลือกใช้ฉันท์แต่ละชนิดเลยก็ตาม จะเห็นได้จากวรรณคดีคำฉันท์ของไทยสมัยอยุธยาทุกเรื่องว่าแต่งโดยใช้ฉันท์หลายชนิดประกอบกัน และมีการเปลี่ยนชนิดของฉันท์ไปตามทำนองเรื่องเพื่อให้ได้รสทางวรรณคดีต่างๆกัน แสดงว่ากวีไทยเข้าใจถึงวัตถุประสงค์ของกวีอินเดียโบราณในการกำหนดชนิดของฉันท์ และเหตุผลในการประดิษฐ์ฉันท์ให้มีลีลาต่างๆกันไปได้เป็นอย่างดี และถ่ายทอดความรู้และความเข้าใจดังกล่าวไว้ในการแต่งคำฉันท์ในวรรณคดีเรื่องต่างๆดังปรากฏว่ากวีสมัยอยุธยาใช้ฉันท์ชนิดต่างๆดังนี้

3.3.2.1 <u>อินทรวิเชียรฉันท์ 11</u> เป็นฉันท์ที่นิยมใช้ในหมู่กวีสมัยอยุธยา ปรากฏในวรรณคดีสมัยอยุธยาทุกเรื่อง ดังนี้

มหาชาติคำหลวง ประกอบด้วยอินทรวิเชียรฉันท์ 28 บท เป็นบทชมธรรมชาติ ชมป่า และชมสระน้ำ

คำฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมช้าง สำนวนของขุนเทพกวีมี 11 บท ใช้แต่งบทไหว้ครู และบูชาพระไพร ส่วนสำนวนครั้งกรุงเก่ามี 8 บท ใช้พรรณนาความงามของบ้านเมือง

นิราศหีดา แต่งโดยใช้ฉันท์ 11 รวม 43 บท และกวีแต่งโดยมีฉันท์ประสมประกอบในบางช่วง ใช้พรรณนาคร่ำครวญถึงนางที่รัก และในตอนปักษีถวายแหวน

เสือโคคำฉันท์ ประกอบด้วยอินทรวิเชียรฉันท์ 158 บท เป็นฉันท์ที่ใช้มากที่สุดในเรื่องใช้เป็นระยะ และใช้บ่อยครั้งสลับกับกาพย์และฉันท์ชนิดอื่นๆ เนื้อความพรรณนาชมธรรมชาติ, ชมความงามของสตรี, บทตามนาง และบทส่งท้ายที่พรรณนาถึงความสุขของคู่พระนางและการครองเมือง

สมุทรโฆษคำฉันท์ ประกอบด้วยอินทรวิเชียรฉันท์ 244 บท เป็นฉันท์ชนิดที่ใช้มากและบ่อยครั้งที่สุดในเรื่องพรรณนาบทไหว้ครู, ชมบ้านเมือง, ชมธรรมชาติ, บทคร่ำครวญ, พรรณนาการรบ และพิธีสยุมพร

อินทรวิเชียรฉันท์ ประกอบด้วยอินทรวิเชียรฉันท์ 162 บท เป็นฉันท์ชนิดที่ใช้มากและบ่อยครั้งที่สุดในเรื่องใช้แต่งบทบวงสรวงเทพารักษ์, บทอุ้มสม, บทอัศจรรย์, บทชมโฉม, บทคร่ำครวญ, พรรณนาการจัดทัพ และบทนิคมพจน์ และขอพรในตอนท้ายเรื่อง

บุณโณวาทคำฉันท์ แต่งโดยใช้ฉันท์ 11 จำนวน 111 บท พรรณนาชมธรรมชาติ, การสร้างพระมณฑป และพรรณนาถึงมหรสพสมโภชพระพุทธบาท

จะเห็นได้ว่ากวีสมัยอยุธยาใช้อินทรวิเชียรฉันท์ในการพรรณนาถึงสิ่งที่ให้ความรู้สึกสูงส่งเหมาะกับลีลาและจังหวะของฉันท์ เช่น บทไหว้ครู, บวงสรวงเทพยดา, การสร้างพระมณฑป และบทชมธรรมชาติ หรือใช้กับบทพรรณนาต่างๆที่เร้าอารมณ์หรือเป็นความรู้สึกระดับสูงของตัวละครเอก เช่น การรบ, การชมโฉม และบทคร่ำครวญ เป็นต้น อินทรวิเชียรฉันท์นี้กวีมักใช้กับการพรรณนาบทบาทของตัวละครเอกหรือตัวละครที่มีศักดิ์สูง ไม่ใช้กับตัวละครอื่นๆในเรื่อง และที่ใช้ทุกเรื่องคือพรรณนาชมความงามของธรรมชาติ

ตัวอย่างการใช้อินทรวิเชียรฉันท์ในวรรณคดีเรื่องต่างๆมีดังนี้

ตัวอย่างจากเสือโคคำฉันท์

๏ บุนนาคนเนืองนัน	ตระสุพรรณิกากาญ
จนบุษปเบิกบาน	แลสลิดสลมสลอน
ชมชาติบุษบา	สุคนธารำเพยขจร
กลกลิ่นโอ้อับศร	สุรางค์นางคลาวศรี
สองสวัสดิสุนทร	วรทวัดกระษัตรีย์
เมิลไม้พิมลมี	มโนนารถชื่นชม ฯ

(เสือโคคำฉันท์ หน้า 14)

ตัวอย่างจากสมุทรโฆษคำฉันท์

๏ ไม้ไหล้หลากหลายพรรณ คณในพนาไลย
เกสรกำจรไข รสคนธควรชม
ดวงดอกพันลอกสร้อย และทรสมุทรสายสม
สาขาสรหลมกลม มกรคือกรกราย
ดูไม้เมื่อลมโบย ประดุจโดยมาชมชาย
เชิญท้าวเสด็จกราย กลชมชรเนื่อยมาลย์ ฯ

(สมุทรโฆษคำฉันท์ หน้า 58)

ตัวอย่างจากบุณโณวาทคำฉันท์

๏ เสร็จการสยมโภช บรมไทเสด็จพลัน
คลายพยุหโจษจรร จรชมพนมพนา
ห้วยเหวศิขรบรร- พฑเลิศสมญา
ถ้ำขารทุราทวา รแวกวุ้งคุหาบรร
โตรกตรอกชงอกเงื้อม ชง่อนซ้อนสลับกัน
ลดเลี้ยวไศลพรรณ พิภกล้วนศิลาลาย ฯ

(บุณโณวาทคำฉันท์ หน้า 46)

3.3.2.2 <u>โตฎกฉันท์ 12</u> กวีสมัยอยุธยานำมาใช้แต่งประกอบวรรณคดีเพียง 3 เรื่องคือ คำฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมช้าง, เสือโคคำฉันท์ และบุณโณวาทคำฉันท์ ดังนี้

คำฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมช้าง สำนวนของขุนเทพกวีมีใช้เพียง 4 บทดังนี้

๏ พระพนมคะชมโดม นุบพิตรสอชจี
สดับศัพทปักษี บิบำเรอหสบไถง
เผลียงอุรบำนักชยล ตรนลศัพทรไน
ภูระโดกเรไร ไชยนุชกาเชวง

เผลียงลักษณนินาทสดับศัพท สำเนียงปิเราะหะเสนง
นักผลูมปิฦาเลวง ปิตะเสพยพระไพร
เราะหฬิณเราะพาทย์ เราะหฬิษณุเสนงไชย
เราะหเสนงสครไค ปิบำเรอหนุดัศผชม ฯ

(คำฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมช้าง หน้า 107)

เสือโคคำฉันท์ ประกอบด้วยโตฏกฉันท์ 23 บท ใช้แต่งพรรณนาเกี่ยวกับพิธีการอันศักดิ์สิทธิ์ในเรื่องซึ่งแบ่งเป็น 2 ตอนคือ

ตอนที่ 1 พระฤาษีชุบลูกเสือและลูกโคขึ้นเป็นมนุษย์ กวีใช้โตฏกฉันท์ 12 บท

ตอนที่ 2 พหลวิชัยปลอมเป็นฤาษีแล้วให้แต่งโรงพิธีเพื่อชุบท้าวยศภูมิให้กลับเป็นหนุ่ม กวีใช้โตฏกฉันท์ 11 บท

ตัวอย่าง

๑ ครั้นแลได้ศุภกร วรโยคชยา
วรวารมหา แลมหุรดิอันควร
ที่จะแรกวรกิจ แลมหิทธิจำนวน
ยุชการทั้งมวญู ที่จะสฤษดิสำเร็จ
ชัษณนั้นธก็สมา ธิญาณสมเด็จ
ดลอาตมก็เสร็จ สุทธการพิธี ฯ

(เสือโคคำฉันท์ หน้า 10)

บุณโณวาทคำฉันท์ แต่งโดยใช้โตฏกฉันท์เพียง 4 บท ในตอนท้ายเรื่องกวีพรรณนาถึงปณิธานในการแต่งพร้อมกับขอพร ให้ตนเอง ดังนี้

๒ วรสรรพประสิทธิ์ วรฤทธิอจล
วรเดชะนิพนธ์ พิรภาพจงปรา-
กฏในธรณิศ วรสิทธิเมธา
นฤทุกขนิรา นฤโรคนฤไภย
วรเดชสวัสดิ์ สุภสุนทรไร
ดลอาตมจงไพ- บุลภาคยนิรันต์

มรณังจงเสวย สุขสวัสดิสวรรค์
ผลเดชจงถวัล- ถนิวัฒนฤพาน ฯ
(บุณโณวาทคำฉันท์ หน้า 54)

จะเห็นได้ว่า กวีสมัยอยุธยาใช้โตฏกฉันท์พรรณนาถึงพิธีการและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งสิ้น ซึ่งเหมาะกับลีลาและจังหวะของฉันท์ที่หนักแน่นมั่นคง

3.3.2.3 วสันตดิลกฉันท์ 14 เป็นฉันท์ที่กวีนิยมแต่งรองลงมาจากอินทรวิเชียรฉันท์ ปรากฏใช้ในวรรณคดีสมัยอยุธยาทุกเรื่อง ดังนี้

มหาชาติคำหลวงประกอบด้วยวสันตดิลกฉันท์ 18 บท เป็นบทพรรณนาชมป่า

คำฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมช้าง สำนวนของขุนเทพกวี มีวสันตดิลกฉันท์ 39 บท ใช้แต่งบทบูชาเทพยดา ฤษี และบทสดุดีขอช้าง สำนวนครั้งกรุงเก่ามี 21 บท พรรณนากล่อมช้างมิให้เศร้าโศกที่ต้องจากป่า

นิราศนีดา ประกอบด้วยวสันตดิลกฉันท์ 16 บท พรรณนาตอบปักษีบอกข่าวเกี่ยวกับนางนีดาแก่พระราม

เสือโคคำฉันท์ มี 51 บท ใช้แต่งบทไหว้ครู พรรณนาชมธรรมชาติและพรรณนาพฤติกรรมของตัวละครเอก

สมุทรโฆษคำฉันท์ ประกอบด้วยวสันตดิลกฉันท์ 122 บท กล่าวถึงบารมีของพระมหากษัตริย์บทบรรยายสรวงเทพารักษ์ พรรณนากองทัพและการรบ และบทชมโฉม

อนิรุทธคำฉันท์ มี 55 บท พรรณนาชมบ้านเมือง บทลานาง บทวาดรูป และเล่าถึงพฤติกรรมของตัวละครเอก

บุณโณวาทคำฉันท์ มี 64 บท ใช้แต่งบทมนัสการ พรรณนาขบวนเสด็จทางชลมารคและสถลมารค และบทมนัสการลาพระพุทธบาท

จะเห็นได้ว่ากวีสมัยอยุธยาใช้วสันตดิลกฉันท์กับเนื้อความกล่าวถึงสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เช่น บทไหว้ครูและ บทบวงสรวงต่างๆ และพรรณนาเกี่ยวกับความงามเช่น พรรณนาชม

บ้านเมือง ชมธรรมชาติ ชมโฉม ชมกระบวนเสด็จ ชมกองทัพ ฯ นอกจากนี้ยังใช้เล่าถึงพฤติกรรมของตัวละครเอกด้วย ซึ่งเหมาะสมกับลีลาและจังหวะของฉันท์เป็นอย่างยิ่ง

ตัวอย่าง บทไหว้ครูจากคำฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมช้าง

๏ อัญชยมปังคมประนตประนม พรหมวิษณุธาดา
พระกรรมเทวะมหา สิทธิศักดิพินาย
เทวีอุมาภควดี ดูประเสริฐดิโพรงพราย
มานรัศมีดาษทิศฉาย นุประโพธิสบสถาน
อัษเฏาพสูรทวาสวัสดิ เนาทัศโลกบาล
พิฆเนศวรจันทรกุมาร คือดนูเทวดา ฯ

(คำฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมช้าง หน้า 109)

บทพรรณนาความงาม ตัวอย่างจากบุณโณวาทคำฉันท์

๏ เสด็จทรงที่นั่งสุวรรณนา- วบุษบกไพชยนต์
เมินแมนพิมานอมรถกล ก็ประเทิดประทัดทาย
เครื่องสูงไสวเสวตรฉัตร อภิรุมยชุมสาย
กลดกลิ้งกระชิงรัตนพราย มยุรฉัตรจรัสจรูญ
พัดโบกและจามรมณี ทรกั้งกำบังสูรย์
ธงฉานฉวัดวรพิบูลย์ รยะยาบที่ธงไชย ฯ

(บุณโณวาทคำฉันท์ หน้า 32)

บทพรรณนาพฤติกรรมของตัวละครเอก ตัวอย่างจากเสือโคคำฉันท์

๏ ข้าโทมนัสทุกขเทวศ แลบวายทรโหยหา
พระบาทสมเด็จบรมสา มิเผดียงบำบวงสรวง
ทุกเทพทุกทศทิศา สินธุสมุทรปักปวง
ไพรพนมพนาดรดรทรวง กรรณทุรินทรดูหา
พร่ำพร้องประกาศอมรแมน วิศณุเทพยธาดา
จวบจบในภพจักรพา พัดลพิมานสถาน ฯ

(เสือโคคำฉันท์ หน้า 61)

3.3.2.4 มาลินีฉันท์ 15 ปรากฏในวรรณคดีสมัยอยุธยา 5 เรื่อง คือ มหาชาติคำหลวง นิราศษีดา เสือโคคำฉันท์ อนิรุทธคำฉันท์ และบุณโณวาทคำฉันท์ ดังนี้

มหาชาติคำหลวง แต่งโดยมีมาลินีฉันท์ประกอบ 12 บท เป็นบทพรรณนาชมนก

นิราศษีดา มีมาลินีฉันท์ 25 บท เป็นบทพรรณนาชมธรรมชาติด้วยอารมณ์เศร้าโศกของตัวละครเอก

เสือโคคำฉันท์ มีมาลินีฉันท์ 8 บท เป็นบทพรรณนาวีรกรรมของตัวละครเอก

อนิรุทธคำฉันท์ มีมาลินีฉันท์ 38 บท พรรณนาการตรวจพลและจัดทัพ

บุณโณวาทคำฉันท์ มีมาลินีฉันท์ 12 บท พรรณนาขบวนพยุหตราทางสถลมารค อันประกอบด้วยขบวนช้าง ม้า รถ

สังเกตได้ว่า กวีใช้มาลินีฉันท์กับเนื้อความที่เป็นบทพรรณนาให้อารมณ์สดชื่นทั้งสิ้น ยกเว้นในนิราศษีดา ซึ่งเป็นตอนที่เกี่ยวกับความเศร้าโศกของตัวละครเอกตลอดทั้งเรื่อง ซึ่งกวีไม่อาจหลีกเลี่ยงได้ มาลินีฉันท์ที่ใช้ในวรรณคดีจึงเป็นฉันท์ที่ใช้ในการพรรณนาให้เกิดภาพพจน์ที่งดงามและให้ความรู้สึกร่าเริงสดชื่น

ตัวอย่าง จากมหาชาติคำหลวง

อดุลยวิบุลยปักษี ในพนาลี พราหมณพงษ
มธุรสุรสำนยงคง ดูยรรยง ในพนาคร
นิลคนจิตรเลขา อัญชนาภา พรรณรายหงอน
อัญมัญมนสาทร ร้องรงมอร ออื้อขาน ฯ

(มหาชาติคำหลวง หน้า 158)

ตัวอย่าง จากเสือโคคำฉันท์

◎ อมรนิกรจักสาธุ ฐุการแต่อาตม์ สองสมร
อนงคองคชิดาอร เราจักสวยมพร พระคาวี
บวรบรมบุตรี เปนรางวัลศรี สุโรพล ฯ
(เสือโคคำฉันท์ หน้า 25)

ตัวอย่าง จากบุณโณวาทคำฉันท์

◎ พลคชคชแรงโรม โจมณรงค์คง อาวุธสรรพ
พลคชคชเร็วรับ จับอรินทรราชฟาด ชจัดจร
พลคชคชฤทธิรอน เบญจลึงคธร เถลิงงา ฯ
(บุณโณวาทคำฉันท์ หน้า 35)

3.3.2.5 สัททุลวิกกีฬิตฉันท์ 19 เป็นฉันท์อีกชนิดหนึ่งที่กวีนิยมแต่งปรากฏใช้ในวรรณคดีคำฉันท์สมัยอยุธยาแทบทุกเรื่อง ยกเว้นคำฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมช้างทั้ง 2 สำนวน

มหาชาติคำหลวง ประกอบด้วยสัททุชวิกกีฬิตฉันท์ 10 บท เป็นบทพรรณนาชมธรรมชาติของป่าเขา

นิราศหีดา มี 10 บท เป็นตอนที่พระรามอธิษฐานขอให้เทพยดาทั้งหลายช่วยคุ้มครองนางหีดา

เสือโคคำฉันท์ มี 7 บท เป็นตอนที่ฤาษีอ่านพระเวทและให้พรตัวละครเอกของเรื่อง

สมุทรโฆษคำฉันท์ มี 64 บท พรรณนาการรบ และบทนางฟินทุมดีครวญ

อนิรุทธคำฉันท์ มี 35 บท ใช้แต่งพรรณนาการเดินทัพและการรบ, บทชมป่า และบทคร่ำครวญของนางอุษา

บุณโณวาทคำฉันท์ มี 23 บท ใช้แต่งบทชมธรรมชาติ และพรรณนาขบวนเสด็จกลับพระนคร

จะเห็นได้ว่า กวีใช้สัทพุลกิกกีฬิตฉันท์กับเนื้อความที่เด่น ให้ภาพเคลื่อนไหวที่ชัดเจนและใช้กับบทที่แสดงอารมณ์สูงสุดของตัวละคร

ตัวอย่าง

๏ ขอท้าวทั้งโสฬศอีกพรหม คุ้มไภยทุกกรม
วรนุชมาลย์
๏ อย่าให้มีอริพาธาพระสุนงคราญ เทพยจงดาล
รักษา
๏ ท่วงเทพยเนาในอมรณีกามา ทุกทู่วิมานา
เรืองเดช
๏ ขอจงมากางกรรพาลสัตว์ไภยเพท อย่าระได้มีเหตุ
พาธา ฯ

(นิราศชีดา หน้า 15)

๏ เทพีพินทุมดีอันมีมุขคือจันทร์
จาบัลยครั้นตื่น ตระอาล
๏ หาภูบาลบพบตระหลบทุกขมาพาล
พิศวงในสถาน บรรทม
๏ ประปราณรันทดกำสรดพิลดดม
ทรวงสมดั่งคมไฟ ในกลาง ฯ

(สมุทรโฆษคำฉันท์ หน้า 91)

๏ ปางนั้นพาณสุดามุขาสุทธรไร
เจียรจันทรอำไพ รุรัตน์
๏ บัดดื่นบัดทุกขบัดทมบรรจฐรกษัตริย์
สมกษัตริยวิบัติจง ประจาก
๏ เลงแลใดก็บเห็นแลเปนทุกขลำบาก
โอออกจะคราดจริง ฤฝัน ฯ

(อนิรุทธคำฉันท์ หน้า 49)

3.3.2.5 สัทธราฉันท์ 21 ปรากฏใช้ในวรรณคดีคำฉันท์สมัยอยุธยาเพียง 3 เรื่องคือ นิราศชีดา เสือโคคำฉันท์ และบุณโณวาทคำฉันท์ สัทธราฉันท์เป็นฉันท์ในกลุ่ม

นิราศชีดา ประกอบด้วยสัทธราฉันท์ 22 บท ใช้พรรณนาทำนองคาดคะเนความเป็นไปของนางชีดา ดังนี้

◎ ฤาว่าปีสาจภูตป่า เห็นนุชเอาวิเวกมา
ภาซุ่มซ่อนไว้ในถ้ำเถื่อน
◎ ฤาว่าราชปักษีอินทรีเปือน บ่ายเห็นนุชก็ภาเผือน
ผรรยังถานพฤกษ์อันอยู่
◎ ฤาว่าพยักฆชีวางวู ภาเอาดวงมณีรัตน์ตรู
ไปเปนภักษฤาฤาฉันใด ฯ

(นิราศชีดา หน้า 15)

เสือโคคำฉันท์ ใช้สัทธราฉันท์เพียง 6 บท พรรณนาวีรกรรมของตัวละครเอกดังนี้

◎ จึ่งภาข่าวถึงพระภูบาล มคธยศวิศาล
ว่าอุทกมาร มันตักไษย
◎ ท่านให้อำมาตย์เร่งไป วิตกวิจารณใด
อาจจะมาเนาใน สำนักเรา
◎ จะให้ศักดายศเสา วภิตวิบูลยสุเภา
โภคพัพเหา ศุไขสวรรย์
◎ จักแบ่งแห่งภูมีภาศนัย ไหยรถคชอัน
จตุพิธพรร คโยธา ฯ

(เสือโคคำฉันท์ หน้า 19)

บุณโณวาทคำฉันท์ ใช้สัทธราฉันท์เพียง 7 บท พรรณนาตอนนมัสการลาพระพุทธบาทดังนี้

๑ เสด็จสดับรสธรรมเทศนัง	ดุริยางคจำเรียงสัง-
คีตประนังดัง	ประโคมถวาย
๒ ครั้นเสร็จอภิวันท์เสด็จปราย	หิรัญสุวรรณหลาย
ทรัพยแจกจ่าย	คณานันต์
๓ ทานแก่พณิพกสบสรรพ์	บรมหริรักษจรร-
โลงสิลาผัน	ประเวศวัง ฯ

(บุณโณวาทคำฉันท์ หน้า 39)

การกำหนดให้ฉันท์แต่ละชนิดใช้ได้กับเนื้อเรื่องตอนต่างๆกัน และให้อารมณ์ต่างๆกันนี้ นับว่าเป็นประโยชน์อย่างหนึ่งของการแต่งวรรณคดีคำฉันท์ เพราะช่วยให้มีความหลากหลายเกิดขึ้นในวรรณคดีคำฉันท์ กวีจะแสดงความสามารถในการแต่งฉันท์ได้หลายชนิด และทำให้ผู้ฟังและผู้อ่านไม่เกิดความรู้สึกเบื่อหน่ายในเมื่อมีการเปลี่ยนชนิดของฉันท์บ่อยครั้ง ในวรรณคดีคำฉันท์แต่ละเรื่องทำให้เกิดท่วงทำนอง ลีลา และจังหวะฉันท์ต่างๆกันไป เป็นการเร้าความสนใจให้เกิดขึ้นแก่ผู้อ่านและผู้ฟัง การเปลี่ยนทำนองฉันท์ทำให้เกิดความสนุกสนานตื่นเต้น เร้าใจ ดังจะเห็นได้ชัดในอนิรุทธคำฉันท์ ตอนที่กล่าวถึงการรบระหว่างพระอนิรุทธ กับกองทัพกรุงพาน โดยใช้กาพย์สุรางคนางค์ 2 บท เมื่อพรรณนาถึงทัพกรุงพาน สลับกับอินทรวิเชียรฉันท์ 11, สัททุลวิกกีฬิตฉันท์ 19 และกาพย์ฉบัง 16 ครั้งละ 2 บท เมื่อกล่าวถึงพระอนิรุทธ การเปลี่ยนชนิดของฉันท์บ่อยครั้งทำให้เห็นภาพและเกิดความรู้สึกได้ถึงความสับสนวุ่นวายของการรบ และขณะเดียวกันก็ทำให้เข้าใจถึงวิธีการรบที่แตกต่างกันของทั้ง 2 ฝ่าย ตามจังหวะของคำประพันธ์ที่ต่างกันอย่างเห็นได้ชัดนั้นด้วยคือ กาพย์สุรางคนางค์ที่ใช้พรรณนาวิธีการรบของพวกยักษ์ ให้ความรู้สึกขึงขัง ก้าวร้าวดุดันและหนักแน่นในลักษณะของความเป็นกลุ่มเป็นพวกของพลยักษ์จำนวนมากๆ แต่อินทรวิเชียรฉันท์, สัททุลวิกกีฬิตฉันท์ และกาพย์ฉบัง ซึ่งพรรณนาวิธีการรบของพระอนิรุทธทำให้เห็นลักษณะที่เป็นสง่าน่าเกรงขาม ความสามารถ

ความคล่องแคล่วว่องไว และความชำนาญในการใช้อาวุธได้อย่างรวดเร็ว ดังที่ยกมาให้ดูนี้

๒๘
๑ กูนี้ขุนแพน บห่อนกลัวแกลน ในศึกแฟวเฟือน
ใครเหวยว่าแกล้ว ขวัญเกี่ยงกินเฝือน จะให้สะเทือน
สะท้านทัพถอย
๒ ทวนทองกูแทง จักให้แอ้งแม้ง ชรเดือดดั้นดอย
อยู่สูงสุดมือ กูเสื้องกูสอย บัดตกตามรอย
ฝีทวนกูแทง ฯ
๓ ครั้นกล่าวแล้วก็ผาดผังยังสมเด็จเสด็จแสดง
เดชสลักแสลง ศรผลาญ ฯ
๔ พระไล่รุกรันพลมาร ดุจดังพระกาล
จะผลาญชีวิตนรชน ฯ

(อนิรุทธคำฉันท์ หน้า 67)

พัฒนาการในการแต่งฉันท์โดยเลือกใช้ชนิดของฉันท์ให้เหมาะกับเนื้อความประเภทต่างๆนี้ ยังไม่ปรากฏให้เห็นได้อย่างแน่นอนชัดเจนนักในวรรณคดีสมัยอยุธยา ดังที่เห็นได้ว่ากวีนำฉันท์ทุกชนิดมาใช้แต่งบทพรรณนาชมความงามของธรรมชาติและสถานที่ต่างๆ พรรณนาความรัก ความเศร้าโศก ได้เหมือนๆกัน แต่ก็อาจกล่าวได้ว่ากวีมีความคิดริเริ่มที่จะใช้ฉันท์แต่ละชนิดกับเนื้อความแต่ละตอนบ้างแล้ว และเริ่มเห็นความสำคัญของการที่จะต้องเปลี่ยนชนิดของฉันท์ไปตามเนื้อเรื่องแต่ละตอน เพื่อให้ลีลาของฉันท์ที่มีต่างๆกันนั้นเป็นเครื่องช่วยให้เกิดความไพเราะสมบูรณ์ของวรรณคดีแต่ละเรื่องด้วย และการที่กวีใช้กาพย์สลับกับฉันท์ในการแต่งวรรณคดีคำฉันท์แต่ละเรื่องนั้น ก็เพื่อให้ได้คำประพันธ์ประเภทกาพย์มาใช้ช่วยในการพรรณนาความบางตอนที่ต้องการให้ดำเนินไปอย่างว่องไวและรวบรัด เห็นภาพเคลื่อนไหวอย่างรวดเร็ว ซึ่งคำฉันท์เท่าที่มีใช้อยู่ไม่อาจทำได้ดีเท่า เพราะอุปสรรคด้านการเลือกคำครุ-ลหุมาใช้ในการแต่งฉันท์และอุปสรรคด้านจังหวะและลีลาของฉันท์ที่ไม่รวดเร็วว่องไวเท่ากับกาพย์ นอกจากนี้ กาพย์ก็ยังช่วยให้กวีมีคำประพันธ์ที่จะสามารถใช้กับตัวละคร

รองๆลงไปได้ เพราะสังเกตได้ชัดว่ากวีนิยมใช้ฉันท์กับตัวละครที่เป็นตัวเอกของเรื่องหรือตัวละครที่มีศักดิ์สูงทั้งสิ้น กวีจึงต้องใช้กาพย์เข้าช่วยในการดำเนินเรื่องบางตอนด้วย และในกรณีนี้ก็ต้องเลือกใช้กาพย์ที่มีจังหวะและลีลาเข้ากับเนื้อความแต่ละตอนด้วยเช่นกัน

นอกจากนี้ ยังมีหลักสำคัญอีกประการหนึ่งเกี่ยวกับวิธีการแต่งฉันท์ของกวีสมัยอยุธยาที่เห็นได้ชัดเจนจากข้อความในตำราจินดามณีว่า

"ฝิเอากลอนห้าใส่ ให้เอาด้วยกันทังสี่บท อย่าได้ลดโคลงต้น . . . อย่าได้เอาคำบูราณนั้นมาใส่ ฝิจดูเยี่ยงให้ดูเยี่ยงแต่กลบท กลพินธุ กลศัพท แลกะทำโดยกฤตยาการ ภาพยโคลง แลกลอนฉันถทังหลายนั้นเถิดฯ"[1]

ข้อความนี้แสดงทัศนคติของกวีโบราณที่ว่า วิธีแต่งฉันท์ที่ดีนั้นกวีจะต้องไม่คัดลอกฉันท์ของกวีท่านอื่นๆที่แต่งไว้ก่อน โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อเสียนแบบสำนวนฉันท์นั้นๆ ถ้าจะคัดลอกไว้เป็นตัวอย่างก็จะต้องคัดลอกมาทั้งบท มิใช่ตัดมาเพียงบางตอนแล้วแต่งเติมลงไปให้ดูเหมือนว่าเป็นฉันท์ที่ตนแต่งขึ้นเอง แสดงว่าอาจจะมีลักษณะการกระทำเช่นนี้ปรากฏอยู่ในสมัยนั้น พระโหราธิบดีจึงได้บัญญัติข้อห้ามไว้มิให้ลอกเลียนแบบวรรณคดีโบราณ แต่ให้ศึกษาวรรณคดีโบราณเหล่านั้นเพื่อจดจำวิธีแต่ง การใช้ถ้อยคำสัมผัสฯไว้เป็นแบบอย่างเพื่อจะได้คิดแต่งฉันท์ของตนได้เองต่อไป

อาจกล่าวได้ว่ากวีสมัยอยุธยามีพัฒนาการด้านวิธีแต่งฉันท์ที่สังเกตได้อย่างชัดเจน จากวรรณคดีเรื่องต่างๆที่ปรากฏเป็นหลักฐานที่สำคัญที่สุดก็คือ ความคิดริเริ่มให้มีวรรณคดีคำฉันท์โดยเฉพาะขึ้น แยกออกจากวรรณคดีที่แต่งด้วยคำประพันธ์ร้อยกรองประเภทอื่นๆนั่นเอง

---

[1]พระโหราธิบดี, จินดามณี (พระนคร : บรรณาคาร, 2514), หน้า 49.