บทที่ 2

จังหวะและทำนอง

2.1 จังหวะ

จังหวะมีความสำคัญในภาษาทุกภาษา แต่ผู้ศึกษาภาษาส่วนใหญ่มักจะมองข้ามความสำคัญของจังหวะไป จึงทำให้ความตื่นตัวของนักสัทศาสตร์และภาษาศาสตร์ที่จะทำการศึกษาเรื่องจังหวะอย่างจริงจังมีน้อยมากในยุคต้น ๆ ซึ่งส่งผลให้ทฤษฎีเกี่ยวกับจังหวะมีไม่มากมายเหมือนกับทฤษฎีทางเสียงด้านอื่น ๆ

ทฤษฎีเกี่ยวกับจังหวะที่ผู้วิจัยจะนำมาอ้างอิงในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นทฤษฎีซึ่งเสนอโดย โจชัว สตีล (Joshua Steel, 1775) ซึ่งได้รับการพัฒนามาจนถึงปัจจุบัน นักสัทศาสตร์สำคัญซึ่งได้สืบทอดแนวคิดของสตีล (Steel) มี 2 ท่าน คือ อเล็กซานเดอร์ เจ.อี.เอลิส (Alexander J.E. Ellis) และ เดวิด อเบอร์ครอมบี (David Abercrombie)

2.1.1 ความหมายของจังหวะ

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน (2525) ให้ความหมายของจังหวะว่า หมายถึง "ตอน ส่วน ระยะ"

ตามแนววิชาดนตรี จังหวะคือกาลเวลาของบทเพลงหรือชีพจรที่เต้นอยู่ตลอดเวลาของการบรรเลงดนตรี เพราะจังหวะจะดำเนินอยู่ตลอดไปไม่ว่าจะมีเสียงเพลงอยู่หรือไม่ จนกว่าจะจบบทเพลงนั้น (ส.สุรรัตน์ 2529, 32)

ในเชิงจิตวิทยาวูโดร (Woodrow , 1951) กล่าวว่า จังหวะคือการรับรู้สิ่งเร้าต่าง ๆ ในลักษณะของกลุ่มของสิ่งเร้า จะต้องมีความต่อเนื่องกันอย่างมีรูปแบบและมีการเกิดที่ซ้ำ ๆ กันโดยมีเวลาเป็นเครื่องกำหนด เช่น เวลาเราฟังเสียงกลอง

เราได้ยินกลุ่มของเสียงที่ประกอบด้วยเสียงหนักสลับกับเสียงเบาเป็นช่วง ๆ โดยที่เสียงเบาเป็นบริวารของเสียงหนัก จากตัวอย่างข้างต้นเราจะได้ยินจังหวะกลองทั้งหมด 4 กลุ่มด้วยกัน โดยมีเสียง "ตึ้ม" เป็นตัวเร้าให้เกิดการรับรู้จังหวะ

ในทางภาษาศาสตร์และสัทศาสตร์มีผู้ให้ความหมายของจังหวะไว้หลายประการ แต่ด้วยเหตุที่การให้ความหมายของจังหวะยังไม่สิ้นสุด อเบอร์ครอมบี (Abercrombie) จึงได้ให้ความหมายของจังหวะในเชิง

สรีรสัทศาสตร์ไว้อย่างเป็นกลาง ๆ ว่า การพูดคือการหายใจที่ถูกดัดแปลง โดยที่เสียงพูดนั้นจะใช้ลม (air - stream) ที่มาจากปอด ซึ่งลมหายใจจากปอดนี้จะมีลักษณะเป็นกลุ่มเกิดต่อเนื่องกันเหมือนการเต้นของชีพจร (pulse - like) คือไม่ได้เกิดเป็นลมที่ไหลต่อเนื่องกันตลอด แต่มีแรงดันลมเป็นช่วง ๆ ซึ่งเป็นผลจากการยืดและหดตัวของกล้ามเนื้อที่ทำหน้าที่ในการหายใจ การหดตัวของกล้ามเนื้อแต่ละครั้งจะทำให้เกิดแรงดันลม (chest-pulse) ซึ่งแต่ละครั้งของการเกิดแรงดันลมนี้เองที่ทำให้เกิดพยางค์ และขั้นตอนของการเกิดพยางค์ถ้นเนื่องมาจากระบบของการเกิดแรงดันลมนี้เอง คือพื้นฐานการพูดของมนุษย์....จังหวะในการพูดเกิดจากจังหวะการยืดหดตัวของกล้ามเนื้อที่ใช้ในการหายใจ ผู้พูดจะรู้สึกว่าการพูดของเขามีจังหวะ และผู้ฟังที่พูดภาษาเดียวกันหรือเข้าใจภาษานั้นก็จะรู้สึกและรับรู้ว่ามีจังหวะเกิดขึ้น โดยมีลักษณะทางเสียงบางประการเป็นเครื่องช่วยบ่งชี้ (Abercrombie 1968 , 97)

จังหวะในการพูดไม่ว่าจะเป็นภาษาใดก็ตาม มีองค์ประกอบสำคัญอยู่ 3 ประการ คือ พยางค์ (Syllable) การลงเสียงหนัก (Stress) และการหยุด (Pause)

2.1.1.1 พยางค์

พยางค์เป็นหน่วยพื้นฐานที่มีความสำคัญในการวิเคราะห์จังหวะ แต่การให้คำนิยามหรือคำจำกัดความของพยางค์ของนักภาษาแต่ละท่านก็กำหนดไว้แตกต่างกัน เช่น

พระยาอุปกิตศิลปสารได้ให้นิยามของพยางค์ไว้ว่า " ถ้อยคำที่เราพูดนั้น บางทีก็เปล่งเสียงออกมาครั้งเดียว บางทีก็หลายครั้ง เสียงที่เปล่งออกมาครั้งหนึ่ง ๆ นั้นท่านเรียกว่า พยางค์"

กาญจนา นาคสกุล ให้นิยามของพยางค์ไว้ว่า "พยางค์หมายถึงจำนวนเสียงที่ดังเด่น ซึ่งปรากฏในกลุ่มเสียงที่เรียงกันเป็นคำพูด เสียงอื่น ๆ ที่อยู่ข้างเคียงก็จะประกอบกันเข้าเป็นส่วนของพยางค์ ....พยางค์ที่เปล่งเสียงออกมาพยางค์หนึ่ง ๆ ไม่จำเป็นต้องมีความหมายกำกับมาเสมอไป แต่เมื่อใดพยางค์หรือกลุ่มของพยางค์ที่ประกอบกันขึ้นมาอย่างน้อยที่สุดมีความหมายและปรากฏได้โดยลำพัง เมื่อนั้นพยางค์หรือกลุ่มของพยางค์นั้นก็จะเป็นคำของภาษา"

เนื่องด้วยการให้นิยามของคำว่าพยางค์นั้นมีหลายนัย และการให้คำจำกัดความในแง่สัทศาสตร์เป็นสิ่งที่ทำได้ยากมาก เพื่อความสะดวกในการวิเคราะห์จังหวะในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ผู้วิจัยจึงใช้คำจำกัดความของพยางค์ตามที่ธีระพันธ์ เหลืองทองคำ (2525) ได้อธิบายถึงจังหวะของภาษาไทย และได้ให้คำจำกัดความของพยางค์ไว้ว่า "พยางค์ คือหน่วยทางระบบเสียงที่เล็กที่สุด ซึ่งรูปเต็มของมันสามารถเป็นหน่วยจังหวะในการพูดได้" (ธีระพันธ์ 2525,290)

พยางค์ในภาษาไทยมีองค์ประกอบสำคัญอย่างน้อย 3 ส่วน ดังนี้

ก.) พยัญชนะต้น ในที่นี้จะใช้อักษรย่อว่า c_1 แทนพยัญชนะต้นเดี่ยว และ c_2 แทนพยัญชนะต้นควบ

ข.) สระ ในที่นี้จะใช้อักษรย่อว่า v_1 แทนสระเดี่ยวเสียงสั้น และ v_2 แทนสระเดี่ยวเสียงยาว และสระประสม

ค.) วรรณยุกต์ ในที่นี้จะใช้อักษรย่อว่า T

นอกจากนี้พยางค์ในภาษาไทยบางพยางค์อาจจะมีส่วนประกอบถึง 4 ส่วน คือผนวกพยัญชนะสะกดเข้าไปด้วย ในที่นี้จะใช้อักษรย่อว่า c_3

การแบ่งชนิดและโครงสร้างของพยางค์อาจแบ่งได้หลายวิธี เช่น แบ่งตามวรรณยุกต์ แบ่งตามการปรากฏหรือไม่ปรากฏของพยัญชนะสะกด แบ่งตามการลงเสียงหนักเบา ซึ่งการแบ่งตามการลงเสียงหนักเบานี้มีความสะดวกในการวิเคราะห์จังหวะในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เพราะจะแบ่งพยางค์ในภาษาไทยเป็น 2 ชนิด คือ พยางค์เต็มรูปและพยางค์ลดรูปได้ตามที่ธีระพันธ์ ได้เคยวางแนวศึกษาไว้

พยางค์เต็มรูป คือพยางค์ที่ได้รับการลงเสียงหนักหรือพยางค์เสียงหนัก ส่วนพยางค์อื่น ๆ ที่ไม่ได้รับการลงเสียงหนัก จะเป็นพยางค์ลดรูป หรือพยางค์เสียงเบา เช่น "ฉันจะไปบ้าน " คำว่า "ฉัน , ไป , บ้าน" โดยปกติจะเป็นพยางค์เต็มรูป คำว่า "จะ" ที่เหลือเป็นพยางค์ลดรูป

โครงสร้างของพยางค์เต็มรูปในภาษาไทยสามารถเขียนเป็นสูตรได้ดังนี้

ก. c_1 (c_2) v_1 c_3 / T

ข. c_1 (c_2) v_2 (c_3) / T

ดังนั้นพยางค์เต็มรูปประเภท ก. หมายถึงพยางค์ที่มีพยัญชนะต้นเป็นพยัญชนะเดี่ยว หรือพยัญชนะควบกล้ำ + สระสั้น + พยัญชนะท้ายซึ่งเป็นตัวสะกด + วรรณยุกต์ ตัวอย่างเช่น กัด /kàt/ เข็ด /khèt/ เละ /lé ʔ/ สิว /sǐw/ ควำ /khwâm/ เป็นต้น

ส่วนพยางค์เต็มรูปประเภท ข. หมายถึงพยางค์ที่มีพยัญชนะต้นเป็นพยัญชนะเดี่ยว หรือพยัญชนะควบกล้ำ + สระยาวหรือสระประสม + (พยัญชนะท้าย) + วรรณยุกต์ ดังตัวอย่างเช่น หัว /hǔ:a/ พลอย / phlɔ:j/ ขลาด /khlà:t/ เป็นต้น

จากการศึกษาของธีระพันธ์ (2525) พบว่าในภาษาไทยมาตรฐาน พยางค์เต็มรูปประเภท ก. มีความยาวเฉลี่ยประมาณ .37 วินาที และพยางค์เต็มรูปประเภท ข. มีความยาวเฉลี่ยประมาณ .42 วินาที เมื่อคิดเฉลี่ยแล้วพยางค์เต็มรูปในภาษาไทยมีความยาวประมาณ .39 วินาที (ธีระพันธ์ 2525 , 291)

เวลาที่เราพูดตามปกติเราจะไม่พูดทีละพยางค์ แต่จะพูดเป็นประโยคยาว ๆ ติดต่อกัน พยางค์ที่ปรากฏในการพูดก็มีทั้งพยางค์เต็มรูปและพยางค์ลดรูปสลับกันไป โดยที่พยางค์เต็มรูปจะมีลักษณะแตกต่างไปจากพยางค์ลดรูป สรุปได้เป็น 6 ประการ คือ

ก. พยางค์เต็มรูปมักจะยาวกว่าพยางค์ลดรูป เว้นแต่ผู้พูดต้องการจะเน้นพยางค์ลดรูปนั้นเป็นพิเศษ

ข. พยางค์ลดรูปไม่สามารถเป็นหน่วยจังหวะได้

ค. ลักษณะของสระในพยางค์ลดรูปจะเปลี่ยนแปลงไปจากการออกเสียงพยางค์นั้นเดี่ยว ๆ เช่น

ตะปู /tà ʔpu:/ > [tapu:]

ง. เสียงวรรณยุกต์ในพยางค์ลดรูปจะเปลี่ยนแปลงไป เช่น ทะเล /thá?le:/ > [the 'le:]

จ. เสียงพยัญชนะบางเสียงในพยางค์ลดรูปจะกร่อนหายไป เช่น ปลาทู /pla: thu:/ > [pe 'thu:]

ฉ. บางครั้งเวลาพูดคุยกันอย่างธรรมดา พยางค์ที่ไม่ได้รับการลงเสียงหนักจะลดรูปจาก cvc เป็นพยางค์นาสิก หรือเปลี่ยนเป็นพยางค์เปิด เช่น ยางลบ /ja:n lóp/ > [ŋ̄ ' lóp]

พยางค์เบาหรือพยางค์ลดรูปในภาษาไทยมีความยาวเฉลี่ยในการออกเสียงประมาณ 0.14 วินาที หรือ $\frac{1}{5}$ ของพยางค์เต็มรูป (ชีระพันธ์ 2525 , 292)

2.1.1.2 การลงเสียงหนักเบา

การศึกษาเรื่องของระบบเสียงหนักเบานั้นมีอยู่สองคำที่ใช้แทนกันตลอดเวลา คือคำว่าเสียงหนัก (accent) และการลงเสียงหนัก (stress) อเบอร์ครอมบี (Abercrombie , 1976) มีความเห็นว่าเนื่องจากคำทั้งสองมีความสัมพันธ์กันอย่างมาก จนเป็นเหตุให้นักภาษาศาสตร์หลาย ๆ ท่านใช้คำทั้งสองแทนกัน หรือใช้ในความหมายเดียวกัน ซึ่งอาจก่อให้เกิดปัญหาในการศึกษาเกี่ยวกับระบบเสียงหนักเบา อเบอร์ครอมบีจึงมีความเห็นว่าน่าจะแยกเรื่องทั้งสองออกจากกันให้ชัดเจน

อเบอร์ครอมบีได้กล่าวถึงเรื่องของเสียงหนัก (accent) ไว้ว่า เสียงหนักจะจำกัดขอบเขตอยู่ในระดับคำ และเป็นนามธรรมเท่านั้น เสียงหนักเป็นส่วนหนึ่งของพยางค์ซึ่งไม่เกี่ยวกับเรื่องของการรับฟัง (Auditory) หรือลักษณะทางสรีรสัทศาสตร์ของพยางค์นั้น ๆ เมื่อเรากล่าวว่าพยางค์ใดคือพยางค์หนัก เราหมายถึงศักยภาพ (Potentiality) ของพยางค์นั้นที่จะปรากฏเป็นพยางค์ที่ลงเสียงหนัก (Stressed Syllable) ในการพูดปกติได้ อย่างไรก็ตามพยางค์หนักไม่จำเป็นต้องปรากฏเป็นพยางค์ที่ลงเสียงหนักเสมอไป เมื่อพยางค์หนักปรากฏเป็นพยางค์ที่ลงเสียงหนักพยางค์นั้นจะมีลักษณะร่วมทางสัทศาสตร์ต่าง ๆ ที่ปรากฏให้รับรู้ได้คือ ความดัง ระดับเสียงสูงต่ำ ความยาวของพยางค์ และคุณสมบัติของการเปล่งเสียงสระและพยัญชนะผสมกัน

ส่วนการลงเสียงหนัก (stress) ควรจะจำกัดอยู่ในขอบเขตของสัทศาสตร์ทั่วไปเท่านั้น...คำว่าเสียงหนัก (accent) จะไม่รวมลักษณะต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นพร้อมกับการลงเสียงหนัก และไม่รวมถึงสิ่งที่เป็นเครื่องหมายบ่งชี้ให้กับผู้ฟังด้วยว่าพยางค์นั้น ๆ เป็นพยางค์ที่ลงเสียงหนัก เรื่องของการลงเสียงหนักจะเป็นเรื่องของสรีรสัทศาสตร์ คือเป็นเรื่องของแรงดันลมที่ใช้ในการเปล่งเสียง (Air Stream Machanism) แต่เพียงอย่างเดียวเท่านั้น ไม่ใช่เรื่องสรีรสัทศาสตร์ของการเปล่งเสียงสระและพยัญชนะหรือเรื่องของโสตสัทศาสตร์ (Auditory) นอกจากนั้นเรื่องของความดังที่จะใช้เป็นเครื่องบ่งชี้ดังกล่าวนี้ไม่อาจใช้ได้เสมอไป เพราะบางครั้งพยางค์ที่ลงเสียงหนักอาจจะเป็นพยางค์เจียบก็ได้

จากการศึกษาจังหวะในภาษาไทยของชีระพันธ์ เหลืองทองคำ (1977) ได้กล่าวถึงลักษณะและบทบาทของการลงเสียงหนักเบาในภาษาไทยไว้ดังนี้

ก. ตามปกติเวลาพูดภาษาไทย พยางค์ทุกพยางค์ไม่ได้รับการลงเสียงหนัก แต่ถ้าผู้พูดต้องการจะลงเสียงหนักทุกพยางค์ก็ทำได้เหมือนกัน เช่น เวลาต้องการเน้นความเป็นพิเศษ

ข. การลงเสียงหนักเบาในภาษาไทยสามารถบอกกฎเกณฑ์อย่างคร่าว ๆ ได้ และสิ่งที่จะเป็นเครื่องช่วยบ่งชี้ว่าควรจะลงเสียงหนักเบาที่ตรงไหนก็คือลักษณะทางสัทศาสตร์ของพยางค์และความรู้ทางไวยากรณ์ ในบรรดาคำพยางค์เดียว คำแสดงความหมายเนื้อหา (content word) จะได้รับการลงเสียงหนักเสมอ และคำไวยากรณ์ (Grammatical word) มักไม่ได้รับการลงเสียงหนัก นอกจากเมื่อต้องการรักษาจังหวะ เวลาที่มีคำไวยากรณ์หลายคำเรียงต่อกันคำไวยากรณ์คำใดคำหนึ่งอาจได้รับการลงเสียงหนัก

ค. ถ้าเป็นคำหลายพยางค์ คำประสม คำซ้อนหรือคำซ้ำ กฎเกณฑ์ของการลงเสียงหนักเบาขึ้นอยู่กับตำแหน่งและลักษณะทางสัทศาสตร์ของพยางค์แต่ละพยางค์ เช่น ส่วนใหญ่พยางค์ที่มีพยัญชนะท้ายเป็นเสียงเส้นเสียงกักมักจะไม่ได้รับการลงเสียงหนัก เพราะจะทำให้คำพูดมีลักษณะกระชาก เป็นต้น

ง. การลงเสียงหนักเบาอาจมีการเปลี่ยนแปลงได้ สาเหตุสำคัญที่ก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงเกี่ยวกับการลงเสียงหนักเบาคือ "จังหวะ" เพื่อเป็นการรักษาจังหวะหรือทำให้จังหวะในการพูดดีขึ้น พยางค์ที่ปกติได้รับการลงเสียงหนักอาจจะไม่ได้รับการลงเสียงหนักก็ได้ และในทางกลับกันพยางค์ที่ไม่ได้รับการลงเสียงหนัก เช่น คำไวยากรณ์ฯลฯ อาจได้รับการลงเสียงหนัก ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความไพเราะสละสลวยและความหมายอันละเอียดอ่อนของคำพูดที่ผู้พูดต้องการสื่อไปยังผู้ฟัง

จ. เมื่อดูหน้าที่ของการลงเสียงหนักเบาในภาษาไทยแล้ว จะเห็นได้ว่าการลงเสียงหนักเบาที่ปรากฏในการพูดมี 2 หน้าที่ คือ การลงเสียงหนักเบาเพื่อบอกจังหวะ (rhythmical stress) ซึ่งจะต้องปรากฏเสมอเวลาที่พูดติดต่อกันประการหนึ่ง และการลงเสียงหนักเบาเพื่อแสดงการเน้น (emphatic stress) ซึ่งจะมีหรือไม่มีก็ได้ ขึ้นอยู่กับผู้พูดว่าต้องการเน้นคำหรือพยางค์ใดเพื่อดึงดูดความสนใจของผู้ฟังอีกประการหนึ่ง

ฉ. ในภาษาไทยการลงเสียงหนักเบาในระดับคำไม่มีความสำคัญทางภาษาศาสตร์ แต่การลงเสียงหนักเบาในวลีหรือประโยคมีความสำคัญทางภาษาศาสตร์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งทางด้านไวยากรณ์ ถ้าลงเสียงหนักผิดที่ ความหมายของวลีหรือประโยคจะเปลี่ยนไป เช่น

ประโยค : ให้มาแล้ว

ความหมาย 1 : [hêj 'ma: 'lɛ́:w] "อนุญาตให้มาแล้ว"

ความหมาย 2 : ['hâj mɛ 'lɛ́:w] "ให้ของมาแล้ว" เป็นต้น

ช. การลงเสียงหนักเบามีความสัมพันธ์กับความสั้นยาวของพยางค์ โดยทั่ว ๆ ไปพยางค์เต็มรูปมักจะยาวกว่าพยางค์ลดรูป โดยที่ความดังและความยาวของพยางค์เป็นเครื่องบ่งชี้ว่าพยางค์ใดได้รับการลงเสียงหนัก

จากข้อคิดเห็นดังกล่าว สุดาพร ลักษณียนาวิน (1983) ได้ทำการศึกษาเพิ่มเติม และเสนอไว้ในเรื่องของพยางค์หนักพยางค์เบาในภาษาไทยว่า

ก. กฎอันเกี่ยวกับตำแหน่งของพยางค์หนัก (พยางค์เต็มรูป) ที่ธีระพันธ์ เรียกว่า "ตำแหน่งของพยางค์ที่ลงเสียงหนัก" นั้นค่อนข้างแน่นอน ตำแหน่งดังกล่าวจะกำหนดว่าพยางค์ใดมีศักยภาพที่ปรากฏเป็นพยางค์ที่ลงเสียงหนักได้ แต่พยางค์นั้นจะปรากฏเป็นพยางค์ที่ลงเสียงหนักหรือไม่ยังมีองค์ประกอบอื่น ๆ ทางภาษาศาสตร์มาเกี่ยวข้องด้วย

ข. เสียงหนักเบาในภาษาไทยแม้ว่าจะไม่ทำให้ความหมายของคำต่างไปดังเช่นภาษาอังกฤษ แต่คำไทยทุกคำจะมีตำแหน่งประจำของพยางค์หนักเบาในคำ มิใช่ว่าจะย้ายตำแหน่งดังกล่าวไปที่ใดก็ได้ตามใจชอบ เป็นเรื่องสำคัญที่ผู้พูดจะต้องมีความรู้ทางภาษาว่าตำแหน่งของพยางค์หนักอยู่ที่ใด การกำหนดตำแหน่งของพยางค์หนักผิดที่ เวลาเราพูดคำดังกล่าวร่วมกัน คำอื่น ๆ จะมีผลต่อการพูดทั้งความ (หมายถึงจังหวะในการพูด) คำพูดของเราจะไม่เป็นที่เข้าใจหรือทำให้ผู้ฟังรู้สึกว่าผู้พูดนั้นไม่ใช่เจ้าของภาษาหรือไม่ใช่คนไทย

2.1.1.3 การหยุด

การหยุดมีบทบาทมากในการสื่อความหมายในภาษาแต่ละภาษา เพราะการหยุดผิดที่จะทำให้ความหมายของวลีหรือประโยคเปลี่ยนไปหรืออาจจะไม่มีความหมายเลยก็ได้ ดังนั้นนักภาษาศาสตร์และนักสัทศาสตร์ไม่ว่าจะวิเคราะห์ภาษาโดยยึดแนวความคิดของทฤษฎีใดก็ตาม จะถือว่าการหยุดเป็นส่วนหนึ่งของการวิเคราะห์ด้วย

อเบอร์ครอมบี (1971) ได้กล่าวว่าการหยุดในภาษาอังกฤษมีหน้าที่สำคัญ 5 ประการคือ

ก. หน้าที่ทางไวยากรณ์ (syntactic)

ข. ช่วยเน้นความ (emphatic)

ค. แสดงการสิ้นสุด (terminal)

ง. แสดงการลองหยั่งดูความคิดเห็นโดยทั่ว ๆ ไป (tentative)

จ. ช่วยให้คำพูดสละสลวยจับใจคนฟัง (rhetorical)

การหยุดในภาษาไทยก็มีความสำคัญเช่นเดียวกับการหยุดในภาษาอังกฤษ และจากการศึกษาของธีระพันธ์ (1977) พบว่า การหยุดที่ใช้อยู่ในการพูดประจำวันคือ การหยุดที่มีหน้าที่ทางไวยากรณ์และการหยุดที่ช่วยเน้นความ

หน้าที่ทางไวยากรณ์ของการหยุดแบ่งได้เป็นสองประการ คือ ทำให้ความหมายของประโยคแตกต่างกันประการหนึ่ง และช่วยทำให้ความหมายของประโยคชัดเจนยิ่งขึ้นอีกประการหนึ่ง ถ้าเป็นการทำให้ความหมายแตกต่างผู้พูดจำเป็นต้องหยุดทุกครั้ง มิเช่นนั้นแล้วความหมายของประโยคจะเปลี่ยนไป แต่สำหรับการหยุดที่ทำให้การพูดชัดเจนผู้พูดอาจจะหยุดหรือไม่หยุดก็ได้แล้วแต่ว่าผู้พูดจะเห็นสมควรหยุดหรือไม่ เช่น

ประโยค : มีน้ำผึ้งและปลา

ความหมาย 1 : มีน้ำ..ผึ้ง..และปลา

ความหมาย 2 : มีน้ำผึ้ง...และปลา

ประโยค : นักเรียนหยุดเดิน

ความหมาย 1 : นักเรียน...หยุดเดิน (คำสั่ง)

ความหมาย 2 : นักเรียนหยุดเดิน (บอกเล่า) เป็นต้น

นอกจากการหยุดเพื่อเหตุผลทางด้านไวยากรณ์ดังกล่าวข้างต้นแล้ว ยังมีการหยุดอีกประเภทหนึ่งซึ่งเป็นการหยุดเพื่อเน้นให้ผู้ฟังคิดค้นคำตอบเอาเอง หรือเพื่อเน้นคำหรือความที่ตามมาข้างหลังการหยุด การหยุดประเภทนี้เป็นการกระตุ้นให้ผู้ฟังเกิดความตื่นเต้นอยากฟังข้อความที่ตามมา เป็นวิธีการเร้าอารมณ์อย่างหนึ่ง ถ้าผู้พูดสามารถใช้การหยุดประเภทนี้อย่างมีศิลปแล้ว ก็จะช่วยให้การพูดมีน้ำหนักและคนฟังอยากติดตามฟังต่อ เช่น ใครเป็นคนผิด.....พวกเราก็รู้กันอยู่แล้ว

บางครั้งการหยุดนั้นช่วยให้ผู้ฟังสามารถติดตามสิ่งที่เรากำลังพูดได้ดียิ่งขึ้น แทนที่จะต้องฟังความยาว ๆ ติดต่อกันจนแทบไม่มีเวลาคิด ซึ่งการใช้การหยุดลักษณะนี้เป็นการใช้การหยุดให้เป็นประโยชน์ในการสื่อสารได้เป็นอย่างดี

ความยาวของการหยุดเป็นสิ่งที่วัดได้ยาก ธีระพันธ์ (2525) ได้สรุปความสั้นยาวของการหยุดออกเป็น 3 ระยะด้วยกันคือ การหยุดระยะสั้น การหยุดระยะกลาง และการหยุดระยะยาว โดยที่จะใช้การหยุดระยะสั้นเมื่อจบวลีหรืออนุประโยค ใช้การหยุดระยะกลางเมื่อจบประโยคหรือจบความ และใช้การหยุดระยะยาวเมื่อเปลี่ยนหัวเรื่องหรือจบเรื่องโดยสมบูรณ์

2.1.2 <u>หน่วยจังหวะ</u>

"หน่วยจังหวะ" เป็นหน่วยทางระบบเสียงที่ใหญ่กว่าพยางค์และมีความสำคัญต่อจากพยางค์ หน่วยจังหวะหนึ่ง ๆ อาจจะประกอบด้วยพยางค์เดียวหรือหลายพยางค์ก็ได้ การกำหนดอาณาเขต (boundary) ของหน่วยจังหวะมีด้วยกันหลายวิธี แต่วิธีที่ผู้วิจัยเห็นว่าสะดวกในการอธิบายเรื่องจังหวะในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้คือการกำหนดอาณาเขตของหน่วยจังหวะโดยเริ่มต้นจากพยางค์ที่ได้รับการลงเสียงหนัก ซึ่งอาจเป็นพยางค์ปกติที่สามารถได้ยินได้หรือพยางค์เงียบ (Silent Salience) ไปจนถึงพยางค์ลดรูปที่มาข้างหน้าพยางค์ที่ได้รับการลงเสียงหนักถัดไป หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือพยางค์พยางค์แรกของหน่วยจังหวะจะเป็นพยางค์ที่ลงเสียงหนักหรือพยางค์เงียบเสมอ และอาจมีพยางค์ลดรูปเป็นสมาชิกก็ได้ ดังเช่น

ประโยค : ฉันไม่อยากแกว่งเท้าไปหาเสี้ยน

| ^ฉันไม่ | อยาก | แกว่ง | เท้าไป | หา | เสี้ยน |

1 2 3 4 5 6

ประโยคตัวอย่างประกอบด้วย 6 หน่วยจังหวะ โดยใช้เส้นตั้ง (|) แสดงอาณาเขตของหน่วยจังหวะ หน่วยจังหวะที่ 1 มี 3 พยางค์ พยางค์แรกเป็นพยางค์เงียบ ซึ่งเขียนแทนด้วยเครื่องหมาย (^) พยางค์ที่สองและสามเป็นพยางค์ลดรูป หน่วยจังหวะที่ 2 และที่ 3 มีพยางค์เดียวซึ่งเป็นพยางค์ที่ลงเสียงหนัก (พยางค์เต็มรูป) หน่วยจังหวะที่ 4 มีสองพยางค์ พยางค์แรกเป็นพยางค์เต็มรูป พยางค์ที่สองเป็นพยางค์ลดรูป หน่วยจังหวะที่ 5 และที่ 6 มีพยางค์เดียว และเป็นพยางค์ที่ลงเสียงหนักทั้งคู่

ชีระพันธ์ (2525) ได้ศึกษารายละเอียดเกี่ยวกับลักษณะของพยางค์และจำนวนของพยางค์ที่เกิดขึ้นภายในหน่วยจังหวะ ได้สรุปว่าโครงสร้างของหน่วยจังหวะในภาษาไทยมี 5 แบบ ดังนี้

| s |	=	หน่วยจังหวะ 1	พยางค์
| s w |	=	" 2	"
| s w w |	=	" 3	"
| s w w w |	=	" 4	"
| s w w w w |	=	" 5	"

โดยที่ "s" หมายถึงพยางค์ที่ลงเสียงหนัก "w" หมายถึงพยางค์ลดรูปที่เป็นสมาชิก จากหน่วยจังหวะในภาษาไทยทั้ง 5 แบบ ผนวกกับปรากฏการทางภาษาที่พยางค์แรกของหน่วยจังหวะอาจเป็นพยางค์เต็มรูปหรือพยางค์เงียบก็ได้ดังที่กล่าวไว้แล้วข้างต้น ผู้วิจัยจึงเขียนสูตร (Formula) โครงสร้างของหน่วยจังหวะเพื่อใช้ในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ขึ้นดังนี้

$$\left|\left\{\begin{matrix}s\\Ss\end{matrix}\right\}w^{0-5}\right|$$

สูตรข้างบนนี้หมายความว่า ภายใน 1 หน่วยจังหวะ (|...|) จะต้องประกอบด้วยพยางค์ซึ่งได้รับการลงเสียงหนัก 1 พยางค์ (S=Salience) ซึ่งอาจแทนการลงเสียงหนักนั้นด้วยพยางค์เงียบ (Ss=Silent salience)* ได้ และอาจมีสมาชิกซึ่งเป็นพยางค์เบา (w) ได้ตั้งแต่ 0 คือไม่มีเลย ไปจนถึง 5 พยางค์ซึ่งเป็นจำนวนพยางค์ที่มากที่สุดที่สามารถจะปรากฏได้ในภาษาไทย เช่น

ประโยค : อยากจะซื้อมะเขือ...แล้วก็มะละกอ

| อยากจะ	| ซื้อมะ	| เขือ	| ^ แล้วก็มะละ	| กอ	|
ssww	s w	s	ss w w w w	w	
1	2	3	4	5	

จากประโยคตัวอย่างมี 5 หน่วยจังหวะ หน่วยจังหวะที่ 1 มี 3 พยางค์ หน่วยจังหวะที่ 2 มี 2 พยางค์ หน่วยจังหวะที่ 3 มีพยางค์เดียว หน่วยจังหวะที่ 4 มี 5 พยางค์ และหน่วยจังหวะที่ 5 มีพยางค์เดียว

---

* ชีระพันธ์ (2525) ใช้ P แทนการหยุด

การวัดความสั้นยาวของหน่วยจังหวะหรือแม้แต่พยางค์ลดรูป - พยางค์เต็มรูปก็ตาม หากเป็นการวัดแบบ objective measurement โดยใช้เครื่องมือทางสัทศาสตร์แล้ว ผลซึ่งเป็นตัวเลขบอกความยาวเป็นวินาทีที่ออกมานั้นจะไม่เท่ากัน ถึงแม้ว่าจะมีคำบางคำที่ออกเสียงซ้ำกันก็ตาม เพราะตามความเป็นจริงแล้ว เวลาที่เราพูดเราไม่ได้ออกเสียงเหมือนกันทุกครั้ง โดยเฉพาะอย่างยิ่งความสั้นยาวนั้นควบคุมได้ยากมาก ด้วยเหตุนี้แทนที่เราจะกล่าวถึงความสั้นยาวของพยางค์และหน่วยจังหวะเป็นวินาที เราจะให้การวัดแบบ subjective measurement แทน คือวัดเป็นหน่วยเวลาความสั้นยาวที่เรารับรู้จากการรับฟัง (percieved duration) ไม่ได้มีลักษณะเหมือนกับความยาวที่ได้จากการวัดด้วยเครื่องมือ(physical duration) เช่นความยาวของหน่วยจังหวะต่าง ๆ จะไม่เท่ากันเลยถ้าวัดออกมาเป็นวินาที แต่เราอาจจะกล่าวว่าความยาวของหน่วยจังหวะที่มีอยู่ .39 .46 .54 วินาที ซึ่งเป็นการวัดปรากฏการณ์ที่เกิดจริงทางกายภาพว่า "เท่ากันโดยประมาณ" (approximately equal) จากการฟังถ้าความยาวนั้นไม่ต่ำหรือเกินกว่าเวลาที่กำหนดไว้ ทั้งนี้ก็เนื่องจากการรับรู้เกี่ยวกับเวลาเป็นเรื่องของจิตวิทยา เพราะตามปกติถ้าเราไม่ได้ศึกษา เราก็คงจะกำหนดไม่ได้ว่าเวลา 25 นาที 30 นาที และ 35 นาที มีความยาวแตกต่างกันอย่างไร ฮอริ่ง (Horing, 1864)ได้กล่าวว่าช่วงเวลา .30 วินาที ถึง 1.40 วินาที อาจเท่ากันโดยประมาณได้ในความรู้สึกของคนเรา ทั้งนี้เพราะความยาวน้อยถูกทำให้รู้สึกว่ายาวมากกว่าความเป็นจริง (overestimated) และความยาวมากจะถูกทำให้รู้สึกว่าสั้นกว่าความเป็นจริง (underestimated) จากการเปรียบทางด้านจิตวิทยาเช่นนี้อาจจะทำให้ความยาวของหน่วยจังหวะ 1 พยางค์ หน่วยจังหวะ 2 พยางค์ จนถึงหน่วยจังหวะ 5 พยางค์นั้นเท่ากัน ซึ่งต้องวัดด้วยความรู้สึก มิใช่วัดด้วยเครื่องมือใด ๆ ทั้งสิ้น

2.1.3 จังหวะในการพูดและในร้อยแก้วร้อยกรองไทย

จากการศึกษาจังหวะในภาษาไทยของธีระพันธ์ เหลืองทองคำ (1983) พบว่าหน่วยจังหวะในภาษาไทยส่วนมากเป็นหน่วยจังหวะ 1 พยางค์ และลำดับถัดไปเป็นหน่วยจังหวะ 2 พยางค์ ส่วนหน่วยจังหวะ 3-5 พยางค์มีน้อยลงตามลำดับ อาจเป็นด้วยเหตุนี้นี่เอง นักภาษาศาสตร์บางท่านจึงคิดว่าภาษาไทยมีจังหวะแบบใช้พยางค์เป็นเครื่องกำหนดเวลาพูด แต่หลังจากวิเคราะห์โครงสร้างและรูปแบบของจังหวะในการพูดภาษาไทยแล้ว ธีระพันธ์มีความรู้สึกว่า ภาษาไทยมีจังหวะในการพูดแบบใช้การลงเสียงหนักเบาเป็นเครื่องกำหนด

นักภาษาศาสตร์และนักสัทศาสตร์ชาวต่างประเทศหลายท่านได้สนใจเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างโครงสร้างของภาษาพูดกับภาษาที่ใช้ในวรรณคดี เช่น ซาเพียร์ (Sapir 1921 , 225)ได้กล่าวว่า ภาษาเป็นที่รวมของศิลปะในการแสดงออก ปัจจัยเกี่ยวกับความงามหลายประการได้แฝงตัวอยู่กับภาษาไม่ว่าจะเป็นทางด้านสัทศาสตร์ จังหวะ สัญญาณภาพ กระบวนการสร้างคำ ซึ่งแต่ละภาษาจะมีความเป็นเอกในตัวของมันเอง นอกจากนั้นนักภาษาศาสตร์เหล่านั้นยังได้พิสูจน์ให้เห็นว่า ภาษาอังกฤษซึ่งพูดกันในชีวิตประจำวันเป็นพื้นฐานของภาษาอังกฤษที่ใช้ในวรรณคดีอังกฤษ

ธีระพันธ์ (1983) ได้ศึกษาและแสดงให้เห็นว่าจังหวะในการพูดภาษาไทยก็เป็นพื้นฐานของจังหวะในร้อยแก้วและร้อยกรองไทยเช่นเดียวกับภาษาอังกฤษ โดยพบว่าในร้อยแก้วและร้อยกรอง หน่วยจังหวะ 1 พยางค์มีเปอร์เซนต์การเกิดสูงและหน่วยจังหวะที่มีเปอร์เซนต์การเกิดมากลำดับรองลงมาคือหน่วยจังหวะ 2 พยางค์ หน่วยจังหวะ 3 พยางค์ ถึง 5 พยางค์ตามลำดับเช่นเดียวกับจังหวะในการพูด

2.2 ทำนอง

2.2.1 ความหมายของทำนอง

ทำนองโดยทั่ว ๆ ไปหมายถึง แบบ ทาง แบบอย่าง เช่น ทำนองคลองธรรม ทำนองเดียวกัน หรือระเบียบเสียงสูงต่ำซึ่งมีจังหวะสั้นยาว เช่น ทำนองสวด ทำนองเทศน์ ทำนองเพลง (พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน 2525)

พระยาอนุมานราชธนได้กล่าวไว้ในหนังสือนิรุกติศาสตร์ ภาค 1 (2515 , 114)ว่า ทำนองเพลงที่ถือว่าเป็นเสียงดนตรีนั้นมีความใกล้ชิดกับภาษาพูด คือมีคุณสมบัติของเสียงเหมือนกัน ได้แก่

ก. ขนาดความสั้นยาวของเสียง (Quantity) ในภาษาพูดแสดงออกทางด้านสระ เช่น สระเสียงยาวกับสระเสียงสั้นที่มีขนาดของเสียงไม่เท่ากัน ในดนตรีแสดงออกในรูปของจังหวะบ้าง ตัวโน้ตบ้าง

ข. ระดับเสียง (Pitch) ได้แก่เสียงสูงต่ำ ซึ่งมีทั้งในภาษาพูด เช่น วรรณยุกต์ และในภาษาดนตรี

ค. กระแสเสียง (Timbre) เป็นคุณสมบัติของเสียงประจำเครื่องดนตรีที่ทำให้เกิดเสียง เช่น เครื่องดนตรีที่มีเสียงสูง ต่ำ สั้น ยาว เท่ากัน แต่กระแสเสียงไม่เหมือนกัน เช่น เสียงซอ เสียงจะเข้เป็นต้น ดุจเดียวกับภาษาพูดที่เราจำเสียงคนพูดได้ว่าเป็นเสียงของใคร เราจำที่กระแสเสียง

ง. การเน้นเสียง (Stress) ได้แก่ เสียงหนักเบา ดัง ค่อย อันเสียงดนตรีที่เป็นทำนองเพลงเชื่อกันว่าคงวิวัฒนาการมาจากภาษาพูด แล้วมาตบแต่งให้มีเสียงแปลกออกไปอีกทีหนึ่ง

จากความสัมพันธ์ระหว่างเสียงพูดในภาษาไทยกับเสียงดนตรีดังกล่าวนี้เอง จึงทำให้นักดนตรีวิทยาบางท่าน เช่น จอร์จ ลิสท์ (George List , 1961) สนใจศึกษาเรื่องทำนองเพลงและทำนองของเสียงพูดในภาษาไทย (ดูรายละเอียดในหน้า 21)

2.2.2 การศึกษาทำนองเสียงทางภาษาศาสตร์

การศึกษาทำนองทางภาษาศาสตร์เป็นการศึกษาวิเคราะห์ทำนองเสียง (Intonation) ในภาษาเป็นสำคัญ สมัยแรก ๆ จะศึกษาเฉพาะทำนองสูงต่ำ (Tone หรือ Tune) ของภาษาอังกฤษที่แตกต่างกันตามลักษณะโครงสร้างทางไวยากรณ์ของประโยคต่อมาจึงเริ่มศึกษาองค์ประกอบอื่น ๆ ที่ปรากฏในทำนองเสียงร่วมด้วย เพราะเห็นว่าสิ่งที่ปรากฏเป็นทำนองเสียงนั้นมิได้มีแต่เพียงทำนองสูงต่ำเท่านั้น ยังมีองค์ประกอบอื่น ๆ อีกปลายประการ

015731

ปรากฏร่วมด้วย จะเห็นได้ว่าการศึกษาวิเคราะห์ทำนองเสียงได้กระทำอย่างเป็นระบบดีขึ้นเป็นลำดับ

การวิเคราะห์ทำนองเสียงในภาษาไทยเริ่มศึกษากันอย่างจริงจังเมื่อกลางคริสตวรรษที่ 20 นี้เอง เนื่องจากแต่เดิมนั้นมีผู้แบ่งภาษาในโลกออกเป็น 2 กลุ่ม คือ ภาษาที่มีวรรณยุกต์ และภาษาที่มีทำนองเสียง ภาษาไทยจัดเป็นภาษาวรรณยุกต์ (Tone language) เพราะเสียงวรรณยุกต์ในภาษาเป็นเสียงสำคัญที่ใช้แยกแยะความหมายของคำ จึงทำให้ไม่มีนักภาษาศาสตร์ศึกษาทำนองเสียงในภาษาไทยดังกล่าว แต่จากการศึกษาของนักภาษาศาสตร์และนักสัทศาสตร์ในเวลาต่อมาพบว่า ภาษาทั้งในกลุ่มที่มีวรรณยุกต์ และกลุ่มที่ไม่มีวรรณยุกต์ (Non-tonal language) ต่างก็มีการใช้ทำนองเสียงเพื่อแยกแยะความหมายของคำพูดด้วยกันทั้งสองกลุ่ม จึงทำให้มีผู้สนใจศึกษาทำนองเสียงของภาษาไทยขึ้น

การวิเคราะห์ทำนองเสียงในภาษาไทยมีรูปแบบการวิเคราะห์แยกออกได้เป็น 2 ระบบ ดังนี้

ก. ระบบแยกแยะ

ข. ระบบร่วม

ก. <u>ระบบแยกแยะ</u>

ระบบนี้นักภาษาศาสตร์จะวิเคราะห์องค์ประกอบต่าง ๆ ที่ปรากฏร่วมกันเป็นทำนองเสียงแต่ละองค์ประกอบแยกจากกัน โดยจะศึกษาวิเคราะห์เรื่องการแบ่งข้อความในการพูดหรือการแบ่งกลุ่มทำนองเสียง การลงเสียงหนักเบา จังหวะ และทำนองสูงต่ำออกเป็นเรื่อง ๆ ไป ถึงจะมีการกล่าวถึงความเกี่ยวข้องกันระหว่างองค์ประกอบต่าง ๆ บ้างก็ไม่มีกฎเกณฑ์ชัดเจน

ข. <u>ระบบร่วม (Interrelated System)</u>

ระบบนี้เป็นการวิเคราะห์ทำนองเสียงที่นำองค์ประกอบอื่น ๆ มาวิเคราะห์ร่วมกันกับทำนองสูงต่ำ ขณะเดียวกันก็จะแสดงความสัมพันธ์ระหว่างองค์ประกอบเหล่านั้นไว้อย่างชัดเจน นักภาษาศาสตร์ที่เป็นต้นแบบ คือ ฮาลลิเดย์ (1961 , 1970 , 1985)

ในการวิเคราะห์ทำนองเสียงในภาษาไทย นักภาษาศาสตร์ที่ใช้การศึกษาวิเคราะห์ด้วยระบบนี้ ได้แก่ สุดาพร ลักษณียนาวิน (1983) ได้วิเคราะห์ทำนองเสียงในภาษาไทยโดยใช้ระบบร่วมตามแบบของฮาลลิเดย์ โดยให้เหตุผลว่าทฤษฎีของฮาลลิเดย์ไม่เพียงแต่จะสามารถใช้อธิบายคำพูดที่มีศักยภาพในการเกิด (potential utterance) ได้เท่านั้น แต่ยังสามารถใช้อธิบายคำพูดที่ปรากฏจริงในภาษา (actual utterance) ได้ถึกด้วย

สุดาพร มีความเห็นอีกว่า ทำนองเสียงในภาษาไทยนั้นเกิดจากความสัมพันธ์กันระหว่างจังหวะ (rhythm) อันเกิดจากการลงเสียงหนักเบา กับช่วงหยุด และทำนองสูงต่ำ หรือเสียงเปลี่ยนระดับ (tune) นั่นเอง

หน่วยระหว่างการหยุด (Pause - defined unit)

หน่วยระหว่างการหยุด เป็นหน่วยทางสัทศาสตร์ ซึ่งโดยปกติหน่วยระหว่างการหยุดนี้จะเป็นหน่วยความ 1 หน่วย สุดาพรกล่าวว่า "ในการพูดต่อเนื่อง ลักษณะทางสัทศาสตร์ที่สามารถแบ่งคำพูดออกเป็นช่วง ๆ ได้ คือ ช่วงหยุด (pause) โดยทั่ว ๆ ไป ผู้พูดมักจะใส่ช่วงหยุดไว้ที่ขอบเขตของหน่วยโครงสร้างทางไวยากรณ์ต่าง ๆ เช่น พยางค์ คำ วลีหรือประโยค ในการพูดที่เป็นการสนทนา อาจพบพยางค์เติมช่วงหยุด (pause-filler) เช่น อ้า เออ อืม ระหว่างหน่วยทางไวยากรณ์เหล่านั้น โดยเฉพาะอย่างยิ่ง เมื่อผู้พูดกำลังคิดหรือลังเล" (1983 , 182)

หน่วยระหว่างการหยุดแต่ละหน่วยประกอบด้วยเสียงของพยางค์ต่าง ๆ ทั้งที่ลงเสียงหนักและไม่ลงเสียงหนัก ในบรรดาพยางค์ที่ลงเสียงหนักจะมีพยางค์บางพยางค์ที่มีการลงเสียงหนักพิเศษ ซึ่งเรียกว่า พยางค์เสียงหนักพิเศษ (prominent stressed syllable) ในหน่วยระหว่างการหยุดหนึ่ง ๆ โดยปกติจะมีพยางค์เสียงหนักพิเศษ 1 พยางค์ แต่ในบางกรณีอาจมีมากกว่าหนึ่งพยางค์ก็ได้

หน่วยความและหน่วยทำนอง (Information unit and Intonation group)

การพูดตามปกติของมนุษย์จะไม่พูดติดต่อกันไปโดยตลอด แต่จะมีการแบ่งข้อความเป็นการพูดเป็นช่วง ๆ โดยอาศัยการหยุด ในการพูดนอกจากผู้พูดจะแบ่งข้อความออกโดยใช้ช่วงหยุดแล้ว ยังแบ่งข้อความในการพูดออกเป็นหน่วยความและแต่ละหน่วยความยังประกอบด้วยคำที่มีโครงสร้างทางไวยากรณ์และความหมายสมบูรณ์อยู่ในตัวเองอีกด้วย โดยอาจจะเป็นวลี อนุประโยค หรือประโยคก็ได้

หน่วยความจะมีลักษณะทางสัทศาสตร์ที่สำคัญ 3 ประการ คือ มีพยางค์เสียงหนักพิเศษ (prominent stressed syllable) 1 พยางค์ , มีช่วงหยุดหลังพยางค์เสียงหนักพิเศษ และมีทำนองสูงต่ำ 1 ลักษณะ

หน่วยทำนอง เป็นหน่วยทางสัทวิทยาที่กำหนดให้เสียงสูงต่ำที่ปรากฏในหน่วยความ 1 หน่วยเป็นหน่วยทำนอง โดยปกติหน่วยทำนองจะมีพยางค์เสียงหนักพิเศษ หรือพยางค์สำคัญ (tonic syllable) ปรากฏเป็นเสียงท้ายของหน่วยซึ่งเป็นการแสดงถึงการจบความ (terminal transition) ได้ด้วย

หน่วยทำนองมีส่วนประกอบสำคัญอยู่ 2 ส่วน คือ หน่วยจังหวะ (ดูรายละเอียดหน้า...) และหน่วยสำคัญ

หน่วยสำคัญ (tonicity)

ในหน่วยสำคัญหนึ่ง ๆ จะมีส่วนสำคัญเป็นพิเศษ ซึ่งเป็นจุดสำคัญที่สุดของความ ส่วนสำคัญในหน่วยทำนองนี้เรียกว่า "หน่วยสำคัญประจำหน่วยทำนอง" (Tonic) หรือ "หน่วยสำคัญ"

หน่วยสำคัญจะเริ่มปรากฏที่พยางค์เสียงหนักของหน่วยจังหวะ พยางค์เสียงหนักที่เริ่มหน่วยสำคัญนี้เรียกว่า "พยางค์สำคัญของหน่วยทำนอง"(Tonic syllable)หรือ "พยางค์สำคัญ" พยางค์สำคัญนี้เป็นพยางค์ที่มีเสียงหนักพิเศษ (prominent stressed syllable) คือมักจะมีเสียงยาวกว่า ดังกว่า และมีการเปลี่ยนแปลงระดับเสียงอย่างชัดเจน และ/หรือรวดเร็วกว่าพยางค์เสียงหนักอื่น ๆ ในหน่วยทำนองเดียวกันอีกด้วย

สุดาพร กล่าวว่าในภาษาไทยจุดสำคัญของความ(focus of information) มี 2 ประเภท ได้แก่ จุดสำคัญแสดงการจบความ(end focus) และจุดสำคัญแสดงความหมายทางทัศนคติและอารมณ์(expressive focus) ด้วยเหตุนี้การปรากฏหน่วยสำคัญในความจึงแตกต่างกันไปเป็น 2 ลักษณะ ได้แก่ การปรากฏหน่วยสำคัญในความปกติ และลักษณะพิเศษตามลำดับ

การปรากฏหน่วยสำคัญลักษณะปกติ (Unmarked Tonicity) คือ หน่วยสำคัญที่ปรากฏในพยางค์สุดท้ายของหน่วยความหรือหน่วยสำคัญที่ปรากฏที่จุดสำคัญแสดงการจบความซึ่งมักปรากฏร่วมกับช่วงหยุด แต่ไม่เสมอไป เช่น

// แม่ / ซื้อ / ผ้าขิ้น / นี้ // คำว่า "นี้" เป็นจุดสำคัญแสดงการจบความ

การปรากฏหน่วยสำคัญลักษณะปกติจัดเป็นการสื่อความหรือสื่อความหมายอ้างอิงที่มักใช้ในการอ่าน การบรรยาย หรือการพูดอย่างเป็นทางการ

การปรากฏหน่วยสำคัญลักษณะพิเศษ (Marked Tonicity) คือ การพูดที่ผู้พูดต้องการเน้นย้ำคำใดคำหนึ่งเพื่อแสดงความหมายทางทัศนคติและอารมณ์ หรือแสดงการเน้นย้ำ คำนั้นจะเป็นจุดสำคัญแสดงความหมาย ซึ่งจะปรากฏเป็นหน่วยสำคัญในหน่วยทำนอง ถ้าคำนั้นไม่ได้เป็นคำสุดท้ายของหน่วยทำนอง หน่วยสำคัญนั้นไม่ได้แสดงการจบความ เช่น

// แม่ / ซื้อ / ผ้า ขิ้น / นี้ // คำว่า "นี้" ไม่ได้เป็นพยางค์สุดท้ายในหน่วยทำนอง

การปรากฏหน่วยสำคัญลักษณะพิเศษนี้มักพบร่วมกับการปรากฏกับทำนองสูงต่ำลักษณะพิเศษ (marked tune) แต่ไม่เสมอไป ซึ่งการปรากฏหน่วยสำคัญลักษณะพิเศษจัดเป็นการสื่ออารมณ์ของผู้พูดหรือสื่อความหมายทางทัศนคติและอารมณ์ที่มักจะใช้การสนทนาประจำวัน

ทำนองสูงต่ำ

ทำนองสูงต่ำ หมายถึง เสียงสูงต่ำที่ปรากฏในหน่วยความ 1 หน่วย สุดาพรกล่าวถึงระดับเสียงในการวิเคราะห์เชิงโสตสัทศาสตร์ไว้ 5 ระดับ ได้แก่

- สูงพิเศษ (extra high)
- สูง (high)
- กลาง (mid)
- ต่ำ (low)
- ต่ำพิเศษ (extra low)

ในการเปลี่ยนระดับเสียงนั้นจะมีพิสัย(pitch range) 2 แบบ ได้แก่พิสัยกว้าง (wide range) และพิสัยแคบ(narrow range) โดยที่ทิศทางการเปลี่ยนระดับเสียงอาจเป็นเสียงขึ้น ตก หรือเสียงผสมระหว่างเสียงขึ้นกับเสียงตก

ลักษณะการเปลี่ยนทิศทางของระดับเสียงนั้นต่างกันไป 3 ลักษณะ ได้แก่

ก. การเปลี่ยนแบบต่อเนื่อง (continuous) เสียงเปลี่ยนระดับจะเป็นเสียงขึ้นหรือตกแบบต่อเนื่องกันไป สามารถแสดงด้วยสัญลักษณ์ ↗ หรือ ↘

ข. การเปลี่ยนแบบขึ้นหรือตกตอนท้าย (delayed) สามารถแสดงด้วยสัญลักษณ์ ⤴ หรือ ⤵

ค. การเปลี่ยนระดับแบบขั้นบันได (stepping) หรือคงระดับขึ้นหรือตก เสียงเปลี่ยนระดับจะเป็นเสียงขึ้นหรือตกที่มีช่วงแรกและช่วงที่ 3 เป็นเสียงระดับ สามารถแสดงด้วยสัญลักษณ์ ↗ หรือ ↘

สุดาพรได้วิเคราะห์ทำนองสูงต่ำในคำพูดคำเดียว(one-word utterance) พบว่า เสียงสูงต่ำไม่มีผลทำให้วรรณยุกต์สูญเสียลักษณะประจำของแต่ละเสียงแต่อย่างใด ยังคงรักษาลักษณะเด่นไว้ได้ และพบว่าเสียงสูงต่ำมีการปรากฏอยู่ 4 แบบ โดยแต่ละแบบมีลักษณะทางเสียงและใช้ในการพูดลักษณะต่าง ๆ ดังนี้

ทำนองสูงต่ำ 1 (Tune 1) เป็นเสียงตก(falling) โดยมีระดับเสียง(pitch heigh) พิสัย (pitch range) ความสั้นยาว (length) และความดัง (loudness)ที่เป็นลักษณะปกติ* ตามธรรมชาติของเสียงผู้พูดแต่ละคน โดยวรรณยุกต์ที่มีเสียงสูงต่ำเฉพาะเป็นเสียงคงระดับจะเป็นเสียงตกเล็กน้อย ทำนองสูงต่ำ 1 จะใช้ในการบอกเล่าลักษณะปกติที่ไม่เน้นย้ำ และใช้ในการพูดเป็นคำ ๆ (citation form)

ทำนองสูงต่ำ 1+ เป็นเสียงที่มีลักษณะคล้ายกับทำนองสูงต่ำ 1 แต่มีเสียงเบากว่าและยาวกว่าปกติ มักใช้ในการบอกเล่าที่แสดงการยินยอม (submission)

ทำนองสูงต่ำ 2 (Tune 2) เป็นเสียงขึ้น(rising) โดยมีระดับเสียงสูงกว่าและพิสัยแคบกว่าลักษณะปกติ มีการลงท้ายที่หนัก (tense ending) และมักปรากฏเป็นเสียงสั้นและดัง ทำนองสูงต่ำ 2 จึงใช้ในการถาม ในคำพูดที่แสดงความไม่เห็นด้วย ไม่เชื่อ หรือประหลาดใจ

ทำนองสูงต่ำ 2+ เป็นเสียงที่มีลักษณะคล้ายกับทำนองสูงต่ำ 2 แต่จะมีการลงท้ายที่เบา (lax ending) และมักปรากฏเป็นเสียงยาวกว่า มักใช้แสดงการไม่จบสิ้นของความในการบอกเล่า (unfinished statement)

ทำนองสูงต่ำ 3 (Tune 3) เป็นเสียงลดต่ำ (lowering tune) โดยมีระดับเสียงต่ำกว่าและพิสัยแคบกว่าทำนองสูงต่ำ 1 และมักปรากฏเป็นเสียงที่สั้นและเบา ทำนองสูงต่ำ 3 จึงใช้ในคำพูดที่แสดงความโกรธแบบซ่อนเร้น ความเบื่อหน่ายรำคาญ และใช้เป็นเสียงตอบรับในการพูดโทรศัพท์ (telephone 'yes' intonation)

---

* ลักษณะระดับเสียงปกติของวรรณยุกต์ต่าง ๆ คือ

1. เสียงสามัญ (the mid) เป็นเสียงกลางระดับ
2. เสียงเอก (the low) เป็นเสียงต่ำระดับ
3. เสียงตรี (the high) เป็นเสียงระดับสูง
4. เสียงจัตวา (the rise) เป็นเสียงขึ้นจากระดับเสียงต่ำไปยังระดับเสียงสูง
5. เสียงโท (the fall) เป็นเสียงตกจากระดับเสียงสูงไปยังระดับเสียงต่ำ

ทำนองสูงต่ำ 3+ เป็นเสียงที่มีลักษณะคล้ายกับทำนองสูงต่ำ 3 แต่จะมีพิสัยที่เป็นลักษณะปกติ มักปรากฏเป็นเสียงที่สั้นและดัง จึงใช้ในการพูดที่แสดงถึงการวางอำนาจ (authoritative)

ทำนองสูงต่ำ 4 (Tune 4) เป็นเสียงผสมระหว่างเสียงขึ้นและเสียงตก หรือเสียงตกและเสียงขึ้น (convolution) โดยมีพิสัยกว้างกว่าลักษณะปกติ ส่วนในเรื่องระดับเสียงนั้นจะพบว่าเสียงวรรณยุกต์ที่ไม่ได้มีจุดเริ่มที่ระดับเสียงต่ำ ซึ่งได้แก่เสียงตรี เสียงสามัญ และเสียงโท จะมีจุดเริ่มของเสียงที่ระดับเสียงสูงขึ้น โดยระดับเสียงจะถูกยกสูงขึ้นแล้วจึงตกลงมา ส่วนท้ายของเสียงจะมีระดับเสียงต่ำกว่าลักษณะเสียงปกติ ส่วนเสียงวรรณยุกต์ที่มีจุดเริ่มที่ระดับเสียงต่ำ ซึ่งได้แก่ เสียงเอก และเสียงจัตวา จะมีจุดเริ่มของเสียงสูงขึ้น เสียงเอกจะมีเสียงท้ายเป็นเสียงขึ้น เสียงจัตวาจะมีเสียงตกก่อนเสียงขึ้น และเนื่องจากมีพิสัยกว้างกว่าปกติ เสียงท้ายจึงเป็นเสียงที่มีระดับสูงกว่าปกติ ทำนองสูงต่ำ 4 จึงใช้ในการเน้นย้ำ หรือใช้แสดงความโกรธอย่างมาก การเห็นด้วยอย่างมาก หรือความสนใจอย่างมาก

จากการใช้ทำนองสูงต่ำในการพูดลักษณะต่าง ๆ จะเห็นได้ว่าทำนองสูงต่ำต่าง ๆ นั้น มีความหมายดังนี้

ก. เสียงตก

ทำนองสูงต่ำที่เป็นเสียงขึ้น ซึ่งได้แก่ทำนองสูงต่ำ 1 และทำนองสูงต่ำ 3 นั้น มีลักษณะร่วมบางประการในการสื่อความหมาย สุดาพร กล่าวว่า เสียงสูงต่ำที่เป็นเสียงตกจะแสดงการจบความ (finality) ซึ่งจะนำไปใช้ในการพูดที่แสดงความเห็นด้วย การแสดงอำนาจ การยินยอม หรือเป็นไปในเชิงให้ยุติความ นอกจากนี้ยังนำไปใช้แสดงความโกรธที่ซ่อนเร้น (concealed anger) หรือความเบื่อหน่ายรำราญ ซึ่งมีนัยให้ยุติความ

ข. เสียงขึ้น

ทำนองสูงต่ำที่เป็นเสียงขึ้น ซึ่งได้แก่ทำนองสูงต่ำ 2 นั้น จะแสดงการไม่จบความ (non-finality) จึงพบว่าเป็นทำนองสูงต่ำที่ใช้ในการถาม หรือใช้แสดงความไม่เห็นด้วย ไม่เชื่อ ประหลาดใจ หรือเป็นไปในเชิงที่ว่าความนั้นยังไม่ยุติ เสียงขึ้นที่มีเสียงสั้นและดัง จะแสดงความไม่เห็นด้วย ความไม่เชื่อ หรือความประหลาดใจอย่างมาก ส่วนเสียงขึ้นที่มีเสียงท้ายเบาและยาว ซึ่งได้แก่ทำนองสูงต่ำ 2+ จะแสดงความหมายดังกล่าวนี้อย่างไม่รุนแรง และยังใช้ในการแสดงความอ่อนโยน ความสุภาพได้ด้วย

ค. เสียงผสม

ทำนองสูงต่ำที่เป็นเสียงผสม (convolution) ของเสียงตกกับเสียงขึ้น หรือเสียงขึ้นกับเสียงตก ซึ่งได้แก่ทำนองสูงต่ำ 4 นั้น ผู้พูดจะใช้ในการเน้นย้ำ การที่ต้องการเน้นย้ำนั้นแสดงว่ามีความขัดแย้ง ความโกรธ หรือความเชื่ออย่างรุนแรง ความขัดแย้งนั้นอาจเป็นความขัดแย้งในความคิดของผู้พูดเอง หรือเป็นความขัดแย้งระหว่างผู้พูดกับผู้ฟังก็ได้ สุดาพรกล่าวว่า ทำนองสูงต่ำที่เป็นเสียงผสมของเสียงตกกับเสียงขึ้นนี้มีการสื่อความบางลักษณะที่น่าสนใจ เช่น เมื่อใช้ทำนองสูงต่ำนี้กับคำพูดที่มีความหมายด้านบวก (positive value) เช่น ดี สวย จะทำให้มีความหมายไปในเชิงเยาะเย้ย (sarcastic) แต่ถ้าใช้ทำนองสูงต่ำนี้กับคำพูดที่มีความหมายด้านลบ (negative value) เช่น บ้า น่าเกลียด จะทำให้มีความหมายไปในเชิงอ่อนโยนหรือแสดงความเอ็นดู (affection) ของผู้พูดได้

และจากการศึกษาทำนองเสียงในการอ่านร้อยกรองไทยของสุดาพร พบว่า ทำนองเสียงที่ได้จากนำร้อยกรองไทยมาอ่านเป็นทำนองเสนาะนั้น ระดับเสียงของวรรณยุกต์พิสัยแคบจะเปลี่ยนแปรเป็นเสียงวรรณยุกต์ระดับและพิสัยของเสียงวรรณยุกต์เปลี่ยนระดับจะแคบลงกว่าการอ่านปกติ นอกจากนั้นยังพบว่าหากมีพยางค์ฮัดสระ หรือนาสิกอยู่ท้ายวรรคด้วยแล้วจะนิยมลากเสียงเอื้อนให้ยาวขึ้นด้วย

2.2.3 การศึกษาทำนองของลิสท์

ลิสท์ซึ่งเป็นนักดนตรีวิทยา ได้ศึกษาทำนองของเสียงพูด (speech melody) และทำนองเพลง (song melody) ในภาคกลางของประเทศไทยเพื่อหาความสัมพันธ์ของระดับเสียงสูงต่ำระหว่างทำนองเสียงพูดและทำนองเพลง ทั้งเพลงไทยเดิม เพลงสมัยใหม่ เพลงกล่อมเด็ก การอ่านโคลงกลอน และบทท่องจำของนักเรียนซึ่งลิสท์ถือว่าเป็นเพลงชนิดหนึ่ง เช่น บทท่องจำพยัญชนะไทย บทท่องจำสูตรคูณ เป็นต้น

วิธีการดำเนินการของเขาคือ เขาจะตัดเนื้อเพลงที่ต้องการวิเคราะห์มาบางส่วนทั้งจากการร้องของผู้บอกภาษาที่เป็นคนไทย จากแผ่นเสียง และจากการบันทึกเสียงเด็กในโรงเรียนที่กรุงเทพฯ แล้วจึงเขียนโน้ตดนตรีของเนื้อเพลงนั้น ๆ เพื่อแสดงให้เห็นระดับเสียงสูงต่ำจริง ๆ ของคำนั้น ๆ แล้วให้นักศึกษาไทยที่เรียนอยู่มหาวิทยาลัยอินเดียนาเป็นผู้ให้ข้อมูล โดยให้ฟังเสียงเพลงเหล่านั้นแล้วเขียนคำตอบของเสียงที่ได้ยินโดยการถ่ายเสียง (transliteration) หรือใช้สัทอักษร พร้อมทั้งเขียนสัญลักษณ์ของวรรณยุกต์ที่ผู้ฟังคิดว่าจะใช้ในคำที่ได้ยินกำกับไว้ด้วย แล้วจึงนำข้อมูลคำตอบจากการทดสอบมาทำการวิเคราะห์อีกครั้งหนึ่ง

จากการวิเคราะห์ ลิสท์ได้สรุปลักษณะสำคัญของทำนองในวัฒนธรรมไทยไว้ 3 ประการคือ

ก. ในเพลงหรือบทท่องจำที่ใช้ในโรงเรียนหรือเพลงกล่อมเด็ก จะมีระดับความสัมพันธ์ของทำนองเสียงพูดและทำนองเพลงสูง

ข. เพลงไทยเดิมจะมีระดับความสัมพันธ์ของทำนองของเสียงพูดและทำนองเพลงลดลงมา

ค. ในเพลงสมัยใหม่ ไม่ว่าจะเป็นเพลงที่เลียนแบบเพลงตะวันตก หรือเพลงที่แต่งเนื้อเพลงขึ้นมาใหม่โดยใช้ทำนองเพลงเก่า จะมีระดับความสัมพันธ์ของทำนองของเสียงพูดและทำนองเพลงต่ำมาก

จากการศึกษาทั้งหมด เขาพบว่าเพลงที่พบในชีวิตประจำวันของคนไทยภาคกลางนั้นทำนองของเสียงพูดมีบทบาทที่เด่นกว่าทำนองเพลง จึงทำให้การแต่งทำนองเพลงอยู่ในวงจำกัด

2.2.4 ระดับเฉลี่ยของเสียงหรือพิสัย (Tessitura)

หากเราสังเกตระดับเสียงสูงสุด และระดับเสียงต่ำสุดของบุคคลหลาย ๆ คน ทั้งผู้หญิงและผู้ชาย ผู้ใหญ่และเด็ก จะเห็นว่าพิสัยระหว่างระดับเสียงสูงสุดและระดับเสียงต่ำสุด (voice range) ของแต่ละบุคคลไม่เท่ากัน พิสัยระดับเสียงของผู้หญิงจะอยู่ในเกณฑ์ที่สูงกว่าพิสัยระดับเสียงของผู้ชาย เช่นเดียวกันพิสัย

ระดับเสียงของเด็กจะอยู่ในเกณฑ์ที่สูงกว่าพิสัยระดับเสียงของผู้ใหญ่ ทั้งนี้เป็นเพราะความแตกต่างในด้านความยาวและความหนาของเส้นเสียงของบุคคลกลุ่มต่าง ๆ เหล่านั้น ผู้ที่มีเส้นเสียงยาวหนาจะมีพิสัยระดับเสียงอยู่ในเกณฑ์ที่ต่ำกว่าผู้ที่มีเส้นเสียงสั้นกว่าและบางกว่า

การที่เราสามารถใช้ระดับเสียงอย่างมีความหมายในภาษาทั้ง ๆ ที่พิสัยระดับเสียงของบุคคลต่าง ๆ อยู่ในเกณฑ์ที่ไม่เท่ากัน แสดงว่าในการใช้ภาษาจริง ๆ นั้น "ค่าที่แท้จริง" (absolute value) ของระดับเสียงมีความสำคัญน้อยกว่า "ค่าเทียบเคียง" (relative value) ของระดับเสียง

สำหรับค่าเทียบเคียงของระดับเสียงนั้น เราวิเคราะห์ได้ด้วยการเปรียบเทียบระดับเสียงที่ต้องการหาค่ากับระดับเสียงต่าง ๆ ที่คนคนหนึ่งใช้ ระดับเสียงที่ต่ำกว่าระดับเสียงอื่น ๆ เป็นระดับเสียงต่ำ ระดับเสียงที่สูงกว่าระดับเสียงอื่น ๆ เป็นระดับเสียงสูง ระดับเสียงที่อยู่กึ่งกลางระหว่างระดับเสียงต่ำกับระดับเสียงสูง เป็นระดับเสียงกลาง เรื่องที่สำคัญมากเกี่ยวกับค่าเทียบเคียงได้แก่ การที่ค่าเทียบเคียงนี้ต้องวิเคราะห์มาจากระดับเสียงของบุคคลแต่ละคนเท่านั้น การวิเคราะห์ค่าเทียบเคียงดังกล่าว เราทำได้ด้วยการฟัง และอาจจะใช้ผลวิเคราะห์ความถี่มูลฐานโดยใช้เครื่องมือมาประกอบการพิจารณาด้วยก็ได้