ภาพรวมของการศึกษาฉันทลักษณ์ในบทประพันธ์ไทย ระหว่าง พ.ศ. ๒๕๒๐–๒๕๓๐*

Studies of Prosody in Thai Literary Works from 1977–1987

วีรวัฒน์ อินทรพร**

Weerawat Intaraporn

บทคัดย่อ

บทความนี้มีวัตถุประสงค์ที่จะศึกษาวิทยานิพนธ์สาขาวรรณคดีไทย ช่วงระหว่างปี พ.ศ. ๒๕๒๐-พ.ศ. ๒๕๓๐ ที่ศึกษาฉันทลักษณ์ ผลการศึกษาพบว่าในภาพรวมการศึกษาฉันทลักษณ์ในวิทยานิพนธ์เป็นการพิจารณาฉันทลักษณ์ในแง่องค์ประกอบของวรรณคดีมากกว่าศึกษาเฉพาะเรื่องฉันทลักษณ์โดยตรง การศึกษาฉันทลักษณ์ในฐานะองค์ประกอบของวรรณคดียังอยู่ในระดับการให้ข้อมูล ผู้ศึกษามักกล่าวถึงแผนผังข้อบังคับของฉันทลักษณ์แต่ละประเภทที่ปรากฏในวรรณคดีที่นำมาศึกษา รองลงมาคือ การพิจารณาฉันทลักษณ์ในแง่ศิลปะการแต่ง มีไม่มากนักที่พิจารณาความสอดคล้องของการใช้ฉันทลักษณ์กับการนำเสนอเนื้อหา จุดอ่อนของวิทยานิพนธ์ก็คือยังไม่สามารถทำให้เกิดความเข้าใจอย่างชัดเจนว่า ฉันทลักษณ์ที่กวีเลือกใช้ในวรรณคดีนั้นมีบทบาทสำคัญอย่างไรในวรรณคดีเรื่องที่นำมาศึกษา เนื่องจาก

* บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของโครงการเมธีวิจัยเรื่อง **"สถานะและบทบาทของการวิจารณ์ในการศึกษาวรรณคดีไทย"** โดยได้รับทุนสนับสนุนจากสำนักงานคณะกรรมการอุดมศึกษาและสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.) ทั้งนี้ ความเห็นในรายงานผลการวิจัยเป็นของผู้วิจัย สำนักงานคณะกรรมการการอุดมศึกษาและสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัยไม่จำเป็นต้องเห็นด้วยเสมอไป

** อาจารย์ประจำภาควิชาสารัตถศึกษา คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ นักวิจัยร่วมโครงการ หัวหน้ากลุ่มวิจัยด้านฉันทลักษณ์

เป็นเพียงการยกคำอธิบายข้อบังคับของฉันทลักษณ์จากตำราประกอบกับตัวอย่างจากวรรณคดีที่นำมาศึกษาเท่านั้น วิทยานิพนธ์ที่ให้องค์ความรู้ใหม่คือวิทยานิพนธ์ที่ศึกษาฉันทลักษณ์ในแง่พัฒนาการ ศึกษาเปรียบเทียบฉันทลักษณ์ต่างชนิด และศึกษาลักษณะเฉพาะหรือลักษณะเด่นของฉันทลักษณ์ที่ปรากฏในวรรณคดีที่นำมาศึกษา สามารถประมวลการศึกษาฉันทลักษณ์ในวรรณคดีที่ปรากฏในการศึกษาในช่วงนี้ได้ ๓ ประการคือ ประการที่ ๑ ใช้ประกอบการวิเคราะห์ลักษณะเด่นของวรรณคดีหรือกวีผู้แต่ง ประการที่ ๒ ใช้ประเมินค่าวรรณคดีที่นำมาศึกษา และประการที่ ๓ ใช้เป็นข้อมูลเพื่อค้นหาลักษณะร่วมของการใช้ฉันทลักษณ์ในวรรณคดีที่ร่วมยุคสมัยเดียวกันประกอบกับการศึกษาหลักฐานอื่นเพื่อยืนยันคำตอบเกี่ยวกับสมัยที่แต่งหรือประวัติผู้แต่ง

คำสำคัญ : ฉันทลักษณ์ การประเมินคุณค่า

Abstract

The study of theses on Thai literature from 1977–1987 that focused on metrical versification revealed that instead of dealing with the prosody per se, most of them were concerned with the investigation into this feature as literary components or writing styles. With an attempt to describe each type of the prosodic patterns in the works under study, those studies were more like a source of information. There is a scarcity of studies examining the congruency of the use of metrical versification for presentation of the subject matter. Questions that remain unanswered involve the role of prosody in Thai literary works. Only the description of the prosodic patterns from textbook, along with examples from the works under study, was presented in those theses. A thesis that aims at building new knowledge should concern itself with a thorough study of prosodic development in a particular work, a

comparison of different types of prosody, or a study of uniqueness of the prosody prevalent in the works. The overall purposes of the studies of prosody in Thai literary works in this decade included three aspects : to analyze the literary uniqueness of a particular work or author, to determine the literary value of the works under study, and to provide information regarding common characteristics of the prosody used in contemporary literature, including time of writing and backgrounds of the authors.

Keywords : prodody, value assessment

ความนำ

ฉันทลักษณ์เป็นองค์ประกอบสำคัญอย่างหนึ่งในการแต่งคำประพันธ์ร้อยกรองของไทยทั้งสมัยก่อนและสมัยปัจจุบัน ตั้งแต่สมัยที่บทประพันธ์ส่วนใหญ่แต่งเป็นร้อยกรอง เรามักเรียกชื่อบทประพันธ์โดยระบุประเภทฉันทลักษณ์ไว้ด้วย เช่น *กำสรวลโคลงดั้น สมุทรโฆษคำฉันท์ ลิลิตพระลอ กากีคำกลอน ร่ายยาวมหาเวสสันดรชาดก* แต่ไม่ได้หมายความว่าฉันทลักษณ์เป็นประเภท (genre) ของบทประพันธ์ เนื่องจากการระบุเช่นนี้ไม่ได้จำแนกประเภทของงานอย่างชัดเจน เช่น คำฉันท์อาจเป็นบทพากย์และ/หรือเรื่องเล่า (narrative) ส่วนเรื่องเล่าอาจปรากฏในชื่อ ลิลิต คำกลอน คำฉันท์ หรือร่ายยาวได้ทั้งสิ้น หากพิจารณาตัวงานเป็นเนื้อหากับรูปแบบ (artistic form) ฉันทลักษณ์หรือแบบแผนการแต่งคำประพันธ์ก็อยู่ในส่วนรูปแบบ (วัสดุและการประกอบวัสดุ) ดังเห็นได้ว่ากฎเกณฑ์ของฉันทลักษณ์ไทยเน้นการจัดองค์ประกอบด้านเสียงของคำและกลุ่มคำซึ่งกำหนดเป็นวรรค บาท และบท องค์ประกอบด้านเสียงที่มีข้อบังคับต่างกัน คือ จำนวนคำในวรรค จำนวนวรรคหรือบาท ตำแหน่งคำรับส่งสัมผัส การบังคับรูป (เสียง) วรรณยุกต์ คำครุลหุ เหล่านี้เป็นสิ่งจำแนกฉันทลักษณ์ออกเป็นหลายชนิด ในช่วงแรกของวัฒนธรรมทางวรรณศิลป์ของไทย ฉันทลักษณ์มีเพียงร่ายและโคลง ทั้งสองอย่างกำเนิดขึ้นด้วยอัจฉริยลักษณ์ของภาษาไทยซึ่งมีเสียงวรรณยุกต์และมีความนิยมพูดคล้องจอง การใช้

ฉันทลักษณ์หรือเล่าเรื่องด้วยร้อยกรอง จึงเหมาะแก่การด้นในประเพณีมุขปาฐะ การเจาะจงชนิดของฉันทลักษณ์เพื่อสื่อเนื้อหาเฉพาะน่าจะไม่จำเป็นในช่วงนั้น อย่างไรก็ตามข้อบังคับที่ทำให้แต่งง่ายหรือยากอาจมีผลต่อการนำเสนอเนื้อหา ดังที่มีข้อสังเกตว่า ใน**ลิลิตตะเลงพ่าย** กวีจงใจไว้ฝีมือด้วยการแต่งโคลงซึ่งแต่งยากกว่าร่าย เช่น ในตอนสำคัญเมื่อสมเด็จพระนเรศวรตรัสเชิญชวนให้กระทำยุทธหัตถีแก่พระมหาอุปราช และบางแห่งการเปลี่ยนจากร่ายเป็นโคลงก็เป็นการ "เปลี่ยนจังหวะเพื่อเปลี่ยนอารมณ์ผู้อ่าน" (ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ ๒๕๔๓ : ๘๗-๙๐) ข้อสังเกตดังกล่าวนี้พอจะช่วยให้เข้าใจได้ว่า การเลือกฉันทลักษณ์มีความสัมพันธ์กับเนื้อหาทางอารมณ์ในช่วงจังหวะที่เหมาะสมในเรื่อง โดยเฉพาะเมื่อใช้ฉันทลักษณ์หลายชนิด เช่น ลิลิต อย่างไรก็ตามการใช้ฉันทลักษณ์หลายชนิดร่วมกันอาจมีเหตุผลอย่างอื่นอีก เช่น *กาพย์เห่เรือ กาพย์ห่อโคลง* ดังนั้น จึงจำเป็นต้องมีการศึกษาวิจัยต่อไป

การศึกษาวิจัยวรรณคดีที่แต่งเป็นร้อยกรองของไทยในรูปวิทยานิพนธ์มักปรากฏหัวข้อศึกษาฉันทลักษณ์ของคำประพันธ์อยู่ด้วย ดังนั้นจึงน่าจะได้พิจารณาเพื่อให้ได้ภาพรวมว่า การศึกษาฉันทลักษณ์มีความสำคัญอย่างไรในการศึกษาวรรณคดีไทย โดยเน้นที่วิทยานิพนธ์สาขาวรรณคดีไทยทั้งวรรณคดีแบบฉบับและกวีนิพนธ์ปัจจุบันระหว่างปี พ.ศ. ๒๕๒๐-พ.ศ. ๒๕๓๐ เฉพาะเรื่องที่มีประเด็นการศึกษาฉันทลักษณ์ปรากฏอยู่

คำว่า "ฉันทลักษณ์" แม้จะดูเหมือนว่าเป็นที่เข้าใจกันโดยทั่วไปแล้วในหมู่ผู้ศึกษาวรรณคดี แต่เพื่อความชัดเจนในการอภิปรายต่อไป จะขอพิจารณาความเป็นมาของคำว่า "ฉันทลักษณ์" โดยเชื่อมโยงกับคำที่ใช้อยู่ก่อน เช่น ในตำราประพันธศาสตร์เรียกว่า "กระบวน" บ้าง "[การ] เกลากลอน" บ้าง "แบบอย่างการแต่ง" บ้าง หรือ "ลำนำ" บ้าง

จินดามณี ของพระโหราธิบดี กล่าวถึงผลงานนี้ว่าผูกขึ้นเป็น "ตำนาน" ของการแต่งคำประพันธ์ ในข้อความว่า *"ขอผูกตำนาน ดำเนอรอรรถการ ตำนาน**เกลากลอน**"* (กรมศิลปากร ๒๕๔๔ : ๓๕) ส่วนลักษณะและข้อบังคับของคำประพันธ์ ผู้แต่งใช้คำว่า "กระบวน" ดังเมื่อแสดงแผนผัง จำนวนคำ และตำแหน่งเอกโทกล่าวว่า "ผิวผู้จะทำสุภาพโคลง ให้ดูดุจ**กระบวน**ดั่งนี้" (กรมศิลปากร ๒๕๔๔ : ๓๕) เห็นได้ว่าข้อบังคับหรือแบบแผนเป็นสิ่งกำหนดลักษณะของร้อยกรอง พระนิพนธ์**จินดามณี** ของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงวงษาธิราชสนิทก็ใช้คำว่า "ขบวรแบบบังคับ" ในความหมายของลักษณะของคำประพันธ์ ดังคำอธิบายว่า *"พึงให้พิจารณาร้อยกรองบทกลอนตาม*

ขบวรแบบบังคับไว้นี้เถิด" (กรมศิลปากร ๒๕๔๔ : ๙๐) การกล่าวถึง "ตำนานเกลากลอน" ในตำรา**จินดามณี** แสดงให้เห็นเค้าเงื่อนของพัฒนาการจากวรรณคดีมุขปาฐะสู่วรรณคดีลายลักษณ์ซึ่งเปิดโอกาสให้ผู้แต่ง "ขัดเกลา" ผลงานของกวีให้ประณีตงดงาม ทั้งนี้ มโนทัศน์เรื่องการ "เกลากลอน"[๑] เป็นมโนทัศน์ที่สำคัญของวรรณคดีสมัยอยุธยาที่ให้ความสำคัญแก่องค์ประกอบ ทั้งในด้านเสียงและในด้านความหมายของบทประพันธ์ที่แม้เมื่อแต่งเป็นลายลักษณ์แล้ว แต่ก็ยังมีไว้สำหรับการอ่านเป็นทำนองหรือการขับ เช่น ที่ผู้รจนา **ลิลิตพระลอ** กล่าวถึงผลงานของตนว่า *"สรวลเสียงขับอ่านอ้าง ใดปาน ฟังเสนาะใดปูน เปรียบได้ **เกลากลอน**กล่าวกลกานท์ กลกล่อม ใจนา"* (วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๑ ๒๕๔๐ : ๓๘๗) นอกจากนี้ การมุ่งเน้น "กระบวน" หรือ "ขบวร" ที่ปรากฏในตำราจินดามณีทั้งสองเล่มแสดงให้เห็นการจัดระบบแบบแผนองค์ประกอบในด้านเสียงและความหมายในบทประพันธ์ในขนบที่ยึดถือกันอยู่แล้ว ผู้เขียนตำราจึงได้ประมวลเป็นข้อกำหนดให้ผู้ฝึกฝนได้พิจารณา "กระบวน" แบบแผนนั้น

หลวงธรรมาภิมณฑ์ (๒๕๑๔) เขียนหนังสือ **ประชุมลำนำ** ใช้คำว่า "ลำนำ" ในความหมายว่าคำประพันธ์ และใช้คำว่า**ลำนำ**ขึ้นต้นชื่อคำประพันธ์ เช่น บทกาพย์ลำนำ ๑๑ บทกาพย์ลำนำ ๑๖ นั่นคือการใช้คำว่า "ลำนำ" ในความหมายแคบ กล่าวคือ ใช้เรียกชื่อคำประพันธ์ประเภทย่อยที่แยกจากคำประพันธ์หลักแต่ละประเภท เช่น ฉันท์ มีลำนำฉันท์ กาพย์ มีลำนำกาพย์ เป็นต้น คำว่า "ลำนำ" เกี่ยวพันกับรากฐานของคำประพันธ์ไทยในวัฒนธรรมมุขปาฐะ ดังที่ ธเนศ เวศร์ภาดา ได้อธิบายว่า หลวงธรรมาภิมณฑ์ใช้คำว่า "ลำนำ" ในความหมายว่า "ทำนอง" อันเกี่ยวเนื่องกับการสวดการขับ และการร้อง (๒๕๔๓ : ๑๘๔, ๑๘๗) หนังสือ**ประชุมลำนำ**จึงให้ความสำคัญแก่การแสดงแบบแผนของวรรณคดีมุขปาฐะไม่ว่าจะเป็น เพลงพื้นบ้าน บทขับร้อง ว่ามีความสำคัญเทียบเท่ากับวรรณคดีลายลักษณ์[๒] **ประชุมลำนำ** จึงแสดงให้เห็นลักษณะเด่นของการเสพวรรณคดี

---

[๑] รายละเอียด มโนทัศน์ "การเกลากลอน" โปรดดู ดวงมน จิตร์จำนงค์, **คุณค่าและลักษณะเด่นของวรรณคดีไทยสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น**, พิมพ์ครั้งที่ ๒ (กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๔๔), ๓๖-๔๐.

[๒] โปรดดู ธเนศ เวศร์ภาดา, "ตำราประพันธศาสตร์ไทย : แนวคิดและความสัมพันธ์กับขนบวรรณศิลป์" (วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๓), ๑๘๓-๒๑๒.

ร้อยกรองของไทยที่ให้ความสำคัญเรื่องการจัดความประสานของเสียง จังหวะ และทำนองตั้งแต่วรรณคดีมุขปาฐะ

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว (๒๕๑๗) ทรงใช้คำว่า "แบบโคลง" เมื่อแสดงตัวอย่างและลักษณะการแต่งโคลงประเภทต่างๆ ของไทยในพระราชนิพนธ์เรื่อง **พระบรมราชาธิบายในการประพันธ์** คำว่า "แบบโคลง" หมายถึง แผนผังและข้อบังคับของโคลงชนิดต่างๆ ของกวีโบราณที่ทรงค้นคว้า และได้ทรงประมวลมาอธิบายและแสดงเป็น "แบบ" ไว้เพื่อให้ผู้ศึกษาตำราได้ฝึกฝนแต่งให้ถูก ทรงเห็นว่าไม่ควรที่จะเปลี่ยนแปลงแบบแผนที่กวีโบราณได้กำหนดไว้[๓]

ส่วนคำว่า "ฉันทลักษณ์" เป็นคำที่พระยาอุปกิตศิลปสารใช้เป็นชื่อตำราไวยากรณ์ไทยเล่มสุดท้ายซึ่งเป็นหนึ่งใน ๔ เล่มของตำราไวยากรณ์ไทย อันได้แก่ อักขรวิธี วจีวิภาค วากยสัมพันธ์ และฉันทลักษณ์ มีคำอธิบายความหมายของ "ฉันทลักษณ์" ไว้ว่า *"คือตำราไวยากรณ์ว่าด้วยลักษณะของคำประพันธ์ที่เป็นกลอน กาพย์ โคลง ฉันท์ ต่างๆ ซึ่งโบราณเรียกว่า 'บทกานท์' หรือ 'คำกานท์' "* (พระยาอุปกิตศิลปสาร ๒๕๓๕ : ๓๕๐) คำว่าฉันทลักษณ์นี้เป็นคำสมาสของคำว่า "ฉันท์" และคำว่า "ลักษณะ" ในที่นี้ "ฉันท์" เป็นคำพ้องความหมายกับบทกานท์หรือร้อยกรองนั่นเอง ต่างกับคำว่า "ฉันท์" ที่ใช้ในปัจจุบันในความหมายแคบที่หมายถึงคำประพันธ์ชนิดหนึ่งที่บังคับครุลหุ คำว่า "ฉันท์" ที่ท่านใช้ในชื่อตำรานี้เป็นความหมายกว้าง หมายถึงคำประพันธ์ทั่วไป ดังที่ปรากฏใน **ลิลิตพระลอ** กวีเรียกผลงานของตน ซึ่งแต่งด้วยคำประพันธ์ประเภทร่ายและโคลงว่า *"ฉันท์"* ดังนี้ *"เป็นศรีแก่ปากผู้ ผจงฉันท์ คือคู่มาลาสรร เรียบร้อย"* (วรรณกรรมสมัยอยุธยาเล่ม ๑ ๒๕๔๐ : ๔๙๓)

ตำราฉันทลักษณ์ของพระยาอุปกิตศิลปสาร นอกจากกล่าวถึงข้อบังคับของคำประพันธ์ประเภทต่างๆ แล้ว ยังมีรายละเอียดของกลวิธีการแต่งคำประพันธ์ เช่น การใช้สัมผัสสระ สัมผัสอักษร การใช้คำสร้อยในโคลง การใช้คำเอกคำโท การใช้คำครุลหุ ตลอดจนการแต่งกลบทบางชนิดอีกด้วย นอกจากนี้ พระยาอุปกิตศิลปสารยังได้ให้ข้อคิดและข้อสังเกตเกี่ยวกับกลวิธีการแต่งคำประพันธ์ซึ่งมีทั้งความนิยมและข้อห้ามที่น่าจะได้

---

[๓] รายละเอียดโปรดดู วีรวัฒน์ อินทรพร, "ตำราแต่งโคลง : การสถาปนามาตรฐานฉันทลักษณ์," **วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ** ๑, ๒ (ตุลาคม ๒๕๔๗ – มีนาคม ๒๕๕๐) : ๑๔๔-๑๖๗.

ประมวลมาจากการศึกษาคำประพันธ์ประเภทต่างๆ ของกวีในอดีตและในตำราประพันธศาสตร์ของไทยบางเล่ม เห็นได้จากตัวอย่างที่ท่านยกมาจากวรรณคดีโบราณ ไม่ว่าจะเป็น **ลิลิตพระลอ ยวนพ่ายโคลงดั้น ลิลิตตะเลงพ่าย** เป็นต้น หรือการยกตัวอย่างลักษณะคำประพันธ์และคำอธิบายกาพย์ขับไม้ที่ปรากฏในตำรา**จินดามณี** และตัวอย่างฉันท์ที่ปรากฏในตำรา**วุตโตทัย** เป็นต้น (พระยาอุปกิตศิลปสาร ๒๕๓๕ : ๔๓๘, ๔๔๕)

ในการเขียนตำราฉันทลักษณ์นี้ พระยาอุปกิตศิลปสารตั้งข้อสังเกตประกอบคำอธิบายว่า วิธีการแต่งแบบใด "โบราณท่านไม่นิยม" หรือ "โบราณท่านนิยม" พร้อมทั้งแทรกข้อคิดเห็นเกี่ยวกับกลวิธีการแต่งว่าวิธีการใดที่ท่านเห็นว่า "ใช้ได้" และวิธีการใดที่ท่านเห็นว่า "ใช้ไม่ได้" เช่น ความนิยมใช้สัมผัสพยัญชนะหรือสัมผัสอักษรในโคลง ข้อห้ามเกี่ยวการใช้สัมผัสสระในตำแหน่งสัมผัสนอกเป็นเสียงเดียวกันในที่ติดกัน หรือข้อห้ามการใช้สัมผัสสระในตำแหน่งสัมผัสในมากเกินไป และข้อสังเกตเรื่องการใช้เสียงวรรณยุกต์ลงท้ายวรรคหรือบาทในกลอนและกาพย์ เป็นต้น

น่าสังเกตว่า คำว่า "ฉันทลักษณ์" ที่พระยาอุปกิตศิลปสารใช้นี้มีความหมายกว้างกว่าข้อบังคับของคำประพันธ์ คือ ยังได้เชื่อมโยงกลวิธีการแต่งต่างๆ กับผลของกลวิธีโดยอาศัยความไพเราะเสนาะหู[๕] และการสื่อความหมายของบทร้อยกรองให้แจ่มแจ้งอีกด้วย

สิ่งที่น่าสนใจเป็นพิเศษ คือ การเข้าถึงบทบาทของข้อบังคับในทางปฏิบัติ ดังที่ท่านกล่าวว่า ***"คำประพันธ์โบราณท่านนิยมความไพเราะเป็นสำคัญ*** *มาในสมัยนี้กวดขันข้อบังคับกันเป็นข้อสำคัญ ก็ควรแต่งให้ได้ตามที่นิยมกัน* ***แต่ข้อสำคัญยิ่งนั้นอยู่ที่ความไพเราะและให้ได้ความชัดเจน"*** (พระยาอุปกิตศิลปสาร ๒๕๓๕ : ๔๓๘– เน้นข้อความโดยผู้วิจัย)

วัตถุประสงค์ของการศึกษา

บทความนี้มีวัตถุประสงค์ที่จะศึกษาภาพรวมของการศึกษาวิทยานิพนธ์สาขา

---

[๕] อธิบายเรื่องสัมผัสในว่า "นอกจาก ๒ ข้อนี้บังคับแล้ว ท่านมักใช้สัมผัสอักษรเชื่อมกันเป็นพื้น ถ้าหาสัมผัสอักษรไม่ได้ ก็ใช้สัมผัสสระแทนได้บ้าง แต่ไม่ได้ใช้ทั่วไป เพราะถ้าไปพ้องกับสัมผัสนอกเข้าก็จะทำให้สัมผัสนอกเลือนเสียความไพเราะไป" (พระยาอุปกิตศิลปสาร ๒๕๓๕ : ๓๘๐)

วรรณคดีไทยในช่วงปี พ.ศ. ๒๕๒๐ – พ.ศ. ๒๕๓๐ โดยมุ่งศึกษาบทบาทของฉันทลักษณ์ในการศึกษาวรรณคดีไทยในช่วงสมัยนี้ ทั้งในการศึกษาวรรณคดีแบบฉบับและการศึกษากวีนิพนธ์ปัจจุบัน

ข้อตกลงเบื้องต้น

ข้อมูลวิทยานิพนธ์ที่นำมาศึกษาในบทความนี้ แม้ผู้ศึกษาวิทยานิพนธ์จะกำหนดหัวข้อในการศึกษาฉันทลักษณ์ไม่ตรงกัน เช่น อาจเรียกว่า รูปแบบ ลักษณะการแต่ง หรือลักษณะคำประพันธ์ แต่เมื่อพิจารณาแล้วพบว่าผู้ศึกษาใช้คำเหล่านี้ในความหมายเกี่ยวกับลักษณะของคำประพันธ์ ผู้วิจัยก็จะถือว่าเป็นการศึกษาเรื่องฉันทลักษณ์ทั้งสิ้น

ผลการศึกษา

๑. ความคิดเกี่ยวกับฉันทลักษณ์ในกวีนิพนธ์และการใช้ศัพท์ทางวิชาการ

เมื่อพิจารณาวิทยานิพนธ์สาขาวรรณคดีไทยที่ศึกษาลักษณะคำประพันธ์ พบว่ามีการใช้ศัพท์ทางวิชาการที่มีความกว้างหรือแคบแตกต่างกันไป วิทยานิพนธ์บางเรื่องใช้คำหลายคำปนๆ กัน เช่น ใช้คำว่า “รูปแบบ” บ้าง “ลักษณะคำประพันธ์” บ้าง “ลักษณะการแต่ง” บ้าง หรือบางเรื่องใช้ทั้งคำว่า “รูปแบบ” และ “ฉันทลักษณ์” ปนกันไปในความหมายเดียวกัน นอกจากนี้ยังพบว่า แต่ละเรื่องยังได้กำหนดขอบเขตของการศึกษาแตกต่างกันไป เช่น วิทยานิพนธ์บางเรื่องใช้คำเหล่านี้เพื่อหมายถึงประเภทหรือชนิดของคำประพันธ์ บางเรื่องใช้หมายถึงข้อบังคับของคำประพันธ์แต่ละประเภท แต่บางเรื่องใช้ในความหมายกว้างกว่าคือ นอกจากจะหมายถึงข้อบังคับของคำประพันธ์แต่ละประเภทแล้ว ยังหมายรวมถึงกลวิธีและลักษณะการแต่งคำประพันธ์อีกด้วย การแบ่งหัวข้อศึกษาเรื่องฉันทลักษณ์ในวิทยานิพนธ์แตกต่างกันนี้ มีผลต่อการกำหนดขอบเขตของการศึกษาเรื่องฉันทลักษณ์ที่แคบหรือกว้างแตกต่างกันไปตามการนิยามความหมายของผู้ศึกษา ดังตัวอย่าง พิทยา เหรียญสุวรรณ (๒๕๒๐) ใช้คำว่า “รูปแบบ” เพื่อเรียกประเภทคำประพันธ์ที่อังคาร กัลยาณพงศ์ใช้แต่งกวีนิพนธ์ พันทิพา สังข์เจริญ (๒๕๒๘) ใช้คำว่า “รูปแบบ” หมายถึง วิธีการใช้คำประพันธ์ประเภทต่างๆ ที่ผู้แต่งใช้ในบทร้อยกรองเนื่องในวโรกาสวันเฉลิมพระชนมพรรษา ๕ ธันวาคม ซึ่งมีทั้งแต่งด้วยคำประพันธ์ประเภทเดียวตลอดทั้งเรื่องและคำประพันธ์ประเภทผสม เช่น กลอนผสมกับกาพย์ หรือกลอนผสม

กับโคลง เป็นต้น หรือ รัตนา โอษฐ์ยิ้มพราย (๒๕๒๘) ก็ใช้คำว่า "รูปแบบ" เมื่อจัดแบ่งประเภทของคำประพันธ์ที่กวีใช้แต่งนิราศในสมัยรัชกาลที่ ๕ จนถึงปัจจุบัน เป็นต้น

นอกจากนี้ วิทยานิพนธ์บางเรื่องได้จัดให้รูปแบบคำประพันธ์เป็นหัวข้อย่อยหัวข้อหนึ่งรวมอยู่ในหัวข้อใหญ่ที่ว่าด้วย "ศิลปะการประพันธ์" เช่น วิทยานิพนธ์ของ ชุติมา พลานุเวช (๒๕๒๙) เป็นต้น นับว่าต่างกับวิทยานิพนธ์บางเรื่องที่ใช้คำว่า "รูปแบบ" ในความหมายที่กว้างกว่าประเภทของคำประพันธ์ โดยถือว่า "รูปแบบ" ประกอบด้วยกลวิธีและศิลปะการแต่งคำประพันธ์ การใช้คำว่า "รูปแบบ" ในความหมายนี้นับว่าตรงกับความหมายของคำว่า "ฉันทลักษณ์" ที่พระยาอุปกิตศิลปสารได้นิยามไว้นั่นเอง กล่าวคือ นอกจากผู้ศึกษาจะกล่าวถึงข้อบังคับของคำประพันธ์แต่ละชนิดแล้ว ยังกล่าวถึงกลวิธีบางอย่าง เช่น เรื่องการใช้สัมผัสในซึ่งเป็นสัมผัสไม่บังคับ หรือการใช้คำเอกคำโท เป็นต้น อย่างไรก็ดี วิทยานิพนธ์บางเล่มก็ใช้คำว่า "รูปแบบ" ในความหมายแคบกว่านี้ คือ ใช้เฉพาะข้อบังคับทั่วไปของคำประพันธ์แต่ละชนิด เช่น แผนผังของคำประพันธ์ หรือกล่าวอธิบายเฉพาะจำนวนคำ สัมผัสบังคับ การบังคับวรรณยุกต์และการบังคับคำครุลหุ เป็นต้น เมื่อจะกล่าวถึงเรื่องอื่นก็จะใช้หัวข้ออื่น เช่น ศิลปะในการประพันธ์ หรือกลวิธีการแต่ง เป็นต้น

การใช้คำศัพท์ที่แตกต่างกันในการแบ่งหัวข้อศึกษาเรื่องฉันทลักษณ์ในวิทยานิพนธ์วรรณคดีไทย อาจจะไม่มีผลต่อการกำหนดขอบเขตการศึกษาเรื่องฉันทลักษณ์ หากผู้ศึกษามีมโนทัศน์ว่า ฉันทลักษณ์เป็นเครื่องมือในการประพันธ์ การอธิบายแต่แผนผังคำประพันธ์ (ตามตำรา) จึงไม่ใช่การศึกษาฉันทลักษณ์ที่สัมพันธ์กับเนื้อหา

๒. แนวการศึกษาฉันทลักษณ์ในวิทยานิพนธ์ช่วงปี พ.ศ. ๒๕๒๐ – พ.ศ. ๒๕๓๐

เมื่อพิจารณาวิทยานิพนธ์ที่มีประเด็นศึกษาเกี่ยวกับฉันทลักษณ์ สามารถแบ่งเป็น ๒ กลุ่มใหญ่ ได้แก่ วิทยานิพนธ์ที่มุ่งศึกษาฉันทลักษณ์โดยเฉพาะ และวิทยานิพนธ์ที่ศึกษาฉันทลักษณ์เป็นหัวข้อย่อยในฐานะองค์ประกอบของวรรณคดี มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

๒.๑ วิทยานิพนธ์ที่เน้นการศึกษาความเป็นมาของฉันทลักษณ์

วิทยานิพนธ์ในช่วงปี พ.ศ. ๒๕๒๐–๒๕๓๐ ที่มีประเด็นหลักในการศึกษาความเป็นมาของฉันทลักษณ์โดยเฉพาะ พบเพียง ๔ เรื่องเท่านั้น ได้แก่ **วิเคราะห์เปรียบเทียบร้อยกรองประเภท "กลอน" ของไทย และร้อยกรองประเภท "ซือ" ของจีน** ของ

ถาวร สิกขโกศล (๒๕๒๖) และ **การศึกษาเชิงวิเคราะห์คำประพันธ์ประเภทฉันท์ในสมัยอยุธยา** ของ มารศรี ศุภวิไล (๒๕๒๘) วิทยานิพนธ์ทั้ง ๒ เรื่องนี้ ได้เลือกข้อมูลมาศึกษาตามลักษณะคำประพันธ์ ได้แก่ คำประพันธ์ประเภทกลอนและคำประพันธ์ประเภทฉันท์ โดยถาวรได้นำข้อมูลวรรณคดีที่แต่งด้วยกลอนตั้งแต่สมัยอยุธยาจนปัจจุบันมาศึกษาเปรียบเทียบกับร้อยกรองของจีน ส่วนมารศรีจำกัดขอบเขตข้อมูลเฉพาะคำประพันธ์ประเภทฉันท์ที่แต่งในสมัยอยุธยาเท่านั้น

วิทยานิพนธ์ทั้ง ๒ เรื่องนี้เป็นตัวอย่างของการศึกษาที่มุ่งประเด็นฉันทลักษณ์ในความหมายกว้าง กล่าวคือ ไม่ได้ศึกษาเฉพาะลักษณะของคำประพันธ์แต่เพียงประเด็นเดียว แต่ยังได้ศึกษาเนื้อหา กลวิธีการแต่ง และความสัมพันธ์ระหว่างการนำเสนอเนื้อหากับการใช้ฉันทลักษณ์อีกด้วย วิทยานิพนธ์อีก ๒ เรื่องซึ่งได้ศึกษาประวัติและพัฒนาการของฉันทลักษณ์ที่ใช้แต่งวรรณคดีในภาพรวม โดยนำข้อมูลการแต่งคำประพันธ์จากวรรณคดีหลายเรื่องตลอดจนข้อมูลจากตำราแต่งคำประพันธ์มาศึกษาเปรียบเทียบด้วย คือ**วรรณกรรมประเภทกลอนสวดภาคกลาง : การศึกษาเชิงวิเคราะห์** ของตรีศิลป์ บุญขจร (๒๕๓๐) กล่าวถึงที่มาของกาพย์ชนิดต่างๆ โดยพิจารณาข้อมูลที่กล่าวไว้ในจินดามณีและที่ปรากฏอยู่ในวรรณคดีในสมัยอยุธยาและรัตนโกสินทร์ วิทยานิพนธ์อีกเรื่องหนึ่ง มีประเด็นศึกษาประวัติและพัฒนาการของคำประพันธ์ประเภทโคลงซึ่งเป็นประเด็นศึกษาประเด็นหนึ่ง ใน **มหากาพย์เรื่องท้าวบาเจือง : การศึกษาเชิงวิเคราะห์** ของประคอง นิมมานเหมินท์ (๒๕๓๐) วิทยานิพนธ์เรื่องนี้ได้ศึกษาโคลงในเชิงประวัติพัฒนาการ และกลวิธีการแต่งโคลงที่น่าสนใจบางประการ เช่น การซ้ำคำที่มีลักษณะเหมือนการแต่งโคลงกลบท ตลอดจนได้ศึกษาเปรียบเทียบคำประพันธ์ ที่มีลักษณะคล้ายคลึงกับโคลงในวรรณคดีท้องถิ่นล้านนา วรรณคดีท้องถิ่นอีสาน–ล้านช้าง และโคลงในสมัยอยุธยาตอนต้นในด้านข้อบังคับและกลวิธีการแต่ง ก่อนที่จะกล่าวถึงลักษณะโคลงในวรรณคดีเรื่องที่นำมาศึกษา และหาข้อสรุปเกี่ยวกับประวัติการแต่งวรรณคดีเรื่องนี้ โดยการเปรียบเทียบลักษณะร่วมของโคลงที่อยู่ในสมัยเดียวกัน วิทยานิพนธ์ทั้ง ๒ เรื่องข้างต้นนี้ จึงนอกจากจะเสนอลักษณะเด่นหรือลักษณะเฉพาะของคำประพันธ์ในวรรณคดีที่นำมาศึกษาแล้ว ยังได้ให้ความรู้ด้านประวัติ ที่มา และภาพรวมของคำประพันธ์อีกด้วย ซึ่งนับเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาพัฒนาการของคำประพันธ์ไทย

๒.๒ วิทยานิพนธ์ที่ศึกษาฉันทลักษณ์ในฐานะองค์ประกอบของวรรณคดี

การศึกษาแนวนี้เป็นการศึกษาวรรณคดีเรื่องใดเรื่องหนึ่ง วรรณคดีหลายเรื่องของกวีคนใดคนหนึ่ง หรือวรรณคดีหลายเรื่องของกวีหลายคนซึ่งเลือกมาศึกษาตามประเภทของวรรณคดี อาจเลือกตามประเภทของงาน (genre) เช่น วรรณคดีประเภทนิราศ หรือเลือกตามลักษณะคำประพันธ์ เช่น กลอน ฉันท์ กาพย์ห่อโคลง การเลือกกลุ่มข้อมูลตามรูปแบบคำประพันธ์นี้ก็ไม่ได้มีจุดมุ่งหมายที่จะวิเคราะห์ฉันทลักษณ์โดยเฉพาะ แต่เป็นการกำหนดขอบเขตว่าจะเลือกศึกษาเฉพาะผลงานที่แต่งเป็นคำประพันธ์ดังกล่าวเท่านั้น ผู้ศึกษาจะศึกษาองค์ประกอบวรรณคดีในทุกด้าน ประกอบด้วย รูปแบบ เนื้อหาและแนวความคิด ภาษา กลวิธีการแต่ง และฉันทลักษณ์

วิทยานิพนธ์ที่ศึกษาจากผลงานของกวีคนเดียวแต่เลือกศึกษาข้อมูลเฉพาะวรรณคดีประเภทใดประเภทหนึ่ง ได้แก่ **ลักษณะเด่นของกาพย์ห่อโคลงและกาพย์เห่เรือ พระนิพนธ์ของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศร** ของ นิตยา ตัณฑโอภาส (๒๕๒๐) และ **พระนิพนธ์ประเภทคำหลวงของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศร** ของ อรนงค์ พัดพาดี (๒๕๒๒) นอกจากนี้ยังมีวิทยานิพนธ์เรื่อง **การศึกษาเปรียบเทียบโคลงพระราชนิพนธ์ ๖ เรื่องในสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ** ของ เล็กดา อิ่มใจ (๒๕๒๘) ซึ่งได้ศึกษาโคลงพระราชนิพนธ์ "ชะลอพระพุทธไสยาสน์" ว่าเป็นพระราชนิพนธ์ของสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ สอดคล้องกับหลักฐานที่ปรากฏในบานแผนกของต้นฉบับสมุดไทยที่เก็บรักษาไว้ ณ หอสมุดแห่งชาติ ระบุวันเดือนปีที่ทรงพระราชนิพนธ์ โดยศึกษาเปรียบเทียบโคลงทศรถสอนพระราม พาลีสอนน้อง โคลงราชสวัสดิ์ เพื่อหาลักษณะร่วมในด้านต่างๆ อันทำให้ยืนยันได้ว่าเป็นผลงานของกวีคนเดียวกันกับที่แต่งโคลงชะลอพระพุทธไสยาสน์ เช่น ลักษณะร่วมในด้านเนื้อหา แนวความคิด ส่วนลักษณะร่วมทางฉันทลักษณ์ของโคลงเหล่านี้ เช่น ลักษณะการใช้สัมผัสสระ การใช้คำสร้อย เป็นต้น เป็นการวิเคราะห์ที่ผู้ศึกษาใช้เป็นเครื่องยืนยันสมมติฐานในการวิจัย ประกอบข้อสรุปว่าเป็นพระราชนิพนธ์ของสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ มิได้เป็นพระราชนิพนธ์ของสมเด็จพระนารายณ์มหาราชดังที่เข้าใจกันมา

ส่วนวิทยานิพนธ์ที่ศึกษาวรรณคดีหลายเรื่อง มีทั้งการเลือกศึกษาวรรณคดีร้อยกรองทุกประเภทของกวีคนเดียว หรือของกวีหลายคนซึ่งอยู่ในกลุ่มข้อมูลเดียวกัน ในส่วนที่เป็นการศึกษาจากผลงานของกวีคนเดียว ได้แก่ **วิเคราะห์วรรณกรรมของจ่างแซ่ตั้ง** ของ สินธ์ชัย สุขสว่าง (๒๕๒๑) **วิเคราะห์วรรณกรรมร้อยกรองของเนาวรัตน์**

พงษ์ไพบูลย์ ของ ประเมิน เชียงเถียร (๒๕๒๒) **วิเคราะห์บทร้อยกรองของ "นายผี"** ของ สุจิรา คุปตารักษ์ (๒๕๒๖) วิทยานิพนธ์ทั้ง ๓ เรื่องนี้ ศึกษาร้อยกรองทุกชนิดที่เป็นผลงานของกวี ส่วนวิทยานิพนธ์ที่ศึกษาผลงานกวีในกลุ่มเดียวกัน ได้แก่ **วิเคราะห์วรรณกรรมร้อยกรองที่ชนะการประกวดของธนาคารกรุงเทพ** ของ สุรีย์ โรจน์สกุลพานิช (๒๕๒๐) **วรรณกรรมเพลงลูกทุ่ง** ของ ลักขณา สุขสุวรรณ (๒๕๒๑) **วิเคราะห์บทร้อยกรองเนื่องในวโรกาสวันเฉลิมพระชนมพรรษา ๕ ธันวาคม** ของ พันทิพา สังข์เจริญ (๒๕๒๘)

นอกจากนี้ ยังมีการศึกษาวิเคราะห์วรรณคดีเฉพาะเรื่องเพียงเรื่องเดียวเท่านั้น วิทยานิพนธ์เหล่านี้ได้แก่ **การศึกษาเชิงวิเคราะห์อุเทนคำฉันท์ของพระยาอิศรานุภาพ (อ้น)** ของ รัตนา นครศรี (๒๕๒๔) **การศึกษาเชิงวิเคราะห์เรื่องพระนลคำฉันท์** ของ อมรรัตน์ เนตรมุกดา (๒๕๒๗) **การศึกษาเชิงวิเคราะห์ "สุบินคำกาพย์"** ของ กุลนรี ราชปรีชา (๒๕๒๗) **การศึกษาเชิงวิเคราะห์ลิลิตเพชรมงกุฎของเจ้าพระยาพระคลัง (หน)** ของ วารี ตัณฑุลากร (๒๕๒๐) **วิเคราะห์บทพระราชนิพนธ์ลิลิตนารายณ์สิบปางในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว** ของ สมทรง ชีวพันธุ์ (๒๕๒๐) และ **การศึกษาเสือโคคำฉันท์** ของ อมรศรันย์ วาสิกศิริ (๒๕๒๙) วิทยานิพนธ์เหล่านี้เลือกวรรณคดีที่น่าสนใจเฉพาะเรื่องมาศึกษาวิเคราะห์อย่างละเอียด เช่น ในด้านของที่มาของเรื่อง เนื้อหา ภาพสะท้อนทางสังคม ลักษณะคำประพันธ์ ตลอดจนคุณค่าในด้านต่างๆ

วิทยานิพนธ์ที่กล่าวมา จะเห็นได้ว่าเป็นการศึกษาองค์ประกอบของวรรณคดี เพื่อหาลักษณะเด่นหรือประเมินค่าวรรณคดีที่นำมาศึกษา ฉันทลักษณ์ในฐานะองค์ประกอบหนึ่งของคำประพันธ์จึงเป็นหัวข้อหนึ่งของการศึกษาวรรณคดีในแนวนี้

๓. ประเด็นการศึกษาฉันทลักษณ์ในวิทยานิพนธ์ช่วงปี พ.ศ. ๒๕๒๐ – พ.ศ. ๒๕๓๐

การศึกษาฉันทลักษณ์ในวิทยานิพนธ์ช่วงปี พ.ศ. ๒๕๒๐ – พ.ศ. ๒๕๓๐ มีประเด็นการศึกษา ดังนี้

๓.๑ ศึกษาพัฒนาการ

ในช่วงปี พ.ศ. ๒๕๒๐–๒๕๓๐ มีวิทยานิพนธ์ที่ศึกษาพัฒนาการของคำประพันธ์ ๓ ประเภท ได้แก่ โคลง กาพย์ และฉันท์ มีรายละเอียดดังนี้

ประคอง นิมมานเหมินท์ (๒๕๓๐) ศึกษาลักษณะการแต่งคำประพันธ์ประเภทโคลงในวิทยานิพนธ์เรื่อง **มหากาพย์เรื่องท้าวบาเจือง : การศึกษาเชิงวิเคราะห์** โดยศึกษาเกี่ยวกับแหล่งกำเนิดของโคลงสืบต่อจากสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ และจิตร ภูมิศักดิ์ ที่มีมติว่า โคลงเป็นรูปแบบคำประพันธ์ของชนเผ่าไทยฝ่ายเหนือและลาว และมีนักวิชาการบางคนเชื่อว่า โคลงมีที่มาจากตำรากาพยสารวิลาสินี ซึ่งในระยะแรกเข้าใจกันว่าเป็นตำราของอินเดีย ผู้ศึกษาได้พิจารณาโคลงในถิ่นต่างๆ ได้แก่ ล้านนา อีสานล้านช้าง และอยุธยา ในเรื่องข้อบังคับ จำนวนคำ สัมผัส วรรณยุกต์ ตลอดจนการแต่งโคลงกลบท ได้คำตอบยืนยันว่า โคลงเป็นรูปแบบคำประพันธ์ที่เป็นของไทยอย่างแท้จริง ไม่ได้มีที่มาจากตำรากาพยสารวิลาสินี ในทางตรงข้ามกาพยสารวิลาสินีนั่นเองที่เป็นตำราของไทยซึ่งแต่งขึ้นโดยสรุปลักษณะโคลงที่มีอยู่แล้วในเวลานั้นมาแต่งเป็นภาษาบาลี นอกจากนี้ ผู้ศึกษายังได้ชี้ให้เห็นลักษณะร่วมของการแต่งโคลงในท้องถิ่นต่างๆ ในระยะเริ่มต้นซึ่งแสดงให้เห็นรากฐานของโคลงที่มีร่องรอยพัฒนามาจากการขับการลำในขนบวัฒนธรรมมุขปาฐะของไทย

ในวิทยานิพนธ์นี้ ผู้ศึกษาพบว่า **จินดามณี**ในฐานะตำราการแต่งคำประพันธ์ได้รวบรวมโคลงกลบทจากที่ต่างๆ ไว้ กลบทบางประเภทใน**จินดามณี**เรียกว่า โคลงลาว เมื่อพิจารณาว่าโคลงสี่สุภาพในสมัยอยุธยาตอนกลางมีรูปแบบค่อนข้างตายตัว ซึ่งอาจเป็นผลมาจากการได้รับอิทธิพลจากคำอธิบายการแต่งโคลงของ**จินดามณี**ซึ่งให้กฎเกณฑ์แผนผัง และตัวอย่างการแต่ง (๒๕๓๐ : ๒๗๖) ก็เห็นข้อต่างจากโคลงในสมัยก่อนหน้า **จินดามณี**คือ ในสมัยอยุธยาตอนต้นที่มีความยืดหยุ่นในแผนผังข้อบังคับ เช่น จำนวนคำ ลักษณะการรับส่งสัมผัส และการใช้คำเอกคำโท เป็นต้น

กล่าวได้ว่า วิทยานิพนธ์ดุษฎีบัณฑิตเรื่องนี้ ได้ให้ข้อสรุปที่ยืนยันความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับประวัติและพัฒนาการคำประพันธ์ประเภทโคลงได้เป็นอย่างดี และยังมีหลักฐานและเหตุผลสนับสนุนชัดเจนว่า กาพยสารวิลาสินีเป็นตำราของไทย แต่งขึ้นภายหลังที่มีคำประพันธ์โคลงในประเพณีมุขปาฐะของชนชาติไท

ตรีศิลป์ บุญขจร (๒๕๓๐) ศึกษาพัฒนาการของกาพย์ในวิทยานิพนธ์เรื่อง **วรรณกรรมประเภทกลอนสวดภาคกลาง : การศึกษาเชิงวิเคราะห์** ได้แบ่งยุคของกาพย์โดยใช้เกณฑ์จากสมัยแต่งตำราจินดามณีออกเป็น ๓ ช่วงคือ กาพย์ในยุคก่อนจินดามณี กาพย์ในยุคจินดามณี และพัฒนาการของกาพย์ตั้งแต่สมัยเจ้าฟ้าธรรมธิเบศร

ซึ่งเป็นกาพย์ยุคหลังจินดามณี ผู้ศึกษามีความเห็นว่า กาพย์มีพัฒนาการจากฉันท์โดยตัดบังคับเรื่องครุลหุออก การดัดแปลงฉันท์เป็นกาพย์มีมานานก่อน**จินดามณี** เนื่องจาก**จินดามณี**อ้างถึงกาพยสารวิลาสินีซึ่งเป็นตำราประพันธศาสตร์เก่าแก่ของไทยในการอธิบายกาพย์สุรางคนางค์ และกาพย์ยานี ๑๑ ดังนั้นในการแต่งวรรณคดีประเภทคำฉันท์จึงนิยมใช้กาพย์ทั้ง ๓ ประเภทแต่งร่วมกับฉันท์ นอกจากนี้ ยังได้กล่าวถึงชนิดและที่มาของกาพย์ต่างๆ ที่**จินดามณี**รวบรวมไว้ ได้แก่ กาพย์ยานี ๑๑ เป็นกาพย์ที่พัฒนาและดัดแปลงจากอินทรวิเชียรฉันท์ โดยตัดบังคับครุลหุออก คำว่า "ยานี" ตัดมาจากคำขึ้นต้นคาถาตัวอย่างที่ยกประกอบแผนผัง ส่วนกาพย์ฉบัง จินดามณีเรียกว่า "ฉันทฉบำดำเนอรกลอน ๔" และมีคำกำกับว่า "พากย์ ๑๖" แสดงถึงการใช้กาพย์ฉบังเป็นบทพากย์โขนหรือหนังใหญ่ นอกจากนี้ ยังเรียกว่า "ฉันทฉบำราชาพิลาปดำเนอรกลอน ๔" และได้กล่าวถึงฉบัง ๑๖ ในตอนอธิบายฉันท์ชื่อ โคลสิงฆฉันท์ ซึ่งมีคณะเหมือนกาพย์ฉบังด้วย ฉันท์ชนิดนี้อาจเป็นที่มาของกาพย์ฉบัง โดยนักปราชญ์ฝ่ายไทยนำมาดัดแปลงตัดครุลหุออกแล้วเพิ่มสัมผัสให้มีจังหวะลีลาคล้องจองกัน ส่วนกาพย์สุรางคนางค์น่าจะมีที่มาจากวิสาลวิกฉันท์โดยตัดบังคับครุลหุออก ชื่อ "สุรางคนางค์" ได้มาจากคำขึ้นต้นบทตัวอย่างของฉันท์วิสาลวิกฉันท์ และมีการใช้คำว่ากลอนสุรางคนางค์ในการแต่งบททำนองจำคณะฉันท์ซึ่งแต่งด้วยกาพย์สุรางคนางค์ ๓๒

คำอธิบายที่ตรีศิลป์ บุญขจรกล่าวว่า กาพย์มาจากฉันท์นี้ นักวิชาการทางด้านวรรณคดีหลายคนมีความเห็นแตกต่างออกไป เช่น สุมาลี กียะกูล กล่าวว่า กาพย์และฉันท์มีลีลาแตกต่างกันมาก (๒๕๑๙ : ๑๘–๒๐, อ้างถึงใน ดวงมน จิตร์จำนงค์ ๒๕๔๔ : ๔๖) ข้อโต้แย้งที่กาพย์ไม่น่าจะพัฒนามาจากฉันท์ ก็คือคำประพันธ์ที่เรียกว่า ฉันทฉบำและโคลสิงฆฉันท์ หรือแม้แต่วิสาลวิกฉันท์นั้น ไม่ใช่ฉันท์ของบาลีสันสกฤต แต่เป็นคำประพันธ์ประเภทกาพย์ที่ไทยรับมาจากเขมร ดังที่ ดวงมน จิตร์จำนงค์ (๒๕๔๔ : ๔๖–๔๗) ให้เหตุผลว่า *"นอกจากกาพย์ยานี [ซึ่งคล้ายกับอินทรวิเชียรฉันท์] แล้ว กาพย์ฉบังและกาพย์สุรางคนางค์มิได้ใกล้เคียงกับฉันท์บาลีชนิดใดเลย...อาจเป็นได้ว่า กาพย์เป็นคำประพันธ์ที่รับเข้ามาจากเขมรพร้อมกับฉันท์และการเล่นหนัง"* (คำว่า "ฉบัง" มีเสียงใกล้เคียงกับ "จำบัง" ซึ่งมาจากภาษาเขมร หมายถึง การรบ) จึงลงความเห็นได้ว่าราชสำนักอยุธยาอาจรับคำประพันธ์ประเภทกาพย์มากับวรรณคดีที่เรียกว่าดุษฎีสังเวยกล่อมช้างด้วย ดังเห็นได้ว่าบทกล่อมช้างเก่าที่กล่าวว่าขุนเทพกวีเมืองสุโขทัยแต่งนั้น มี

ศัพท์เขมรอยู่มากกว่างานประพันธ์ชิ้นอื่น จนน่าเชื่อว่าดัดแปลงจากบทประพันธ์ภาษาเขมรมากกว่าแต่งเอง

ตรีศิลป์ บุญขจร ยังได้กล่าวถึงคำประพันธ์ที่รวบรวมในกาพยสารวิลาสินี ๑๕ ประเภทว่ามีคำประพันธ์ที่เหมือนกาพย์ปัจจุบันเพียง ๗ ชนิด คือ วชิรปันตี มหาวชิรปันตี พรหมคีติ มัณฑุกคติ ตุรงคธาวี มหาตุรงคธาวี และกากคติ และเห็นว่ากาพย์พรหมคีติและกาพย์กากคติอาจจะเป็นต้นเค้าของกาพย์ยานี ๑๑ และกาพย์สุรางคนางค์ เพราะมีลักษณะบังคับเหมือนกัน ส่วนคำประพันธ์อีก ๘ ชนิดคือ คำประพันธ์ประเภทโคลงในปัจจุบัน แสดงว่าระยะก่อนแต่งจินดามณี คำว่ากาพย์ใช้เรียกคำประพันธ์ร้อยกรองทั่วไป กาพย์ที่ปรากฏในวรรณคดีก่อนยุคจินดามณีมีกาพย์ฉบัง ๑๖ กาพย์สุรางคนางค์ ๒๘ และกาพย์ยานี ๑๑ โดยใช้แต่งควบคู่กับฉันท์ หากพิจารณาการศึกษาของประคอง นิมมานเหมินท์ (๒๕๓๔) เกี่ยวกับตำรากาพยสารวิลาสินีที่ให้ข้อสรุปว่า คำประพันธ์ที่อยู่ในกาพยสารวิลาสินีน่าจะเป็นคำประพันธ์ที่คนไทยมีอยู่แล้วในเวลานั้น การให้คำอธิบายว่ากาพย์พรหมคีติและกาพย์กากคติเป็นต้นเค้าของกาพย์ยานีและกาพย์สุรางคนางค์ก็ย่อมแสดงว่า กาพย์ทั้งสองชนิดมีพัฒนาการมายาวนาน แต่ไม่มีข้อบ่งชี้ว่าดัดแปลงจากฉันท์

ตั้งแต่**จินดามณี**เป็นต้นมา ความหมายของกาพย์มีทั้งความหมายกว้าง คือ ร้อยกรองทั่วไป ใช้รวมๆ กันกับคำว่า กลอน โคลง ฉันท์ ส่วนความหมายแคบ หมายถึงรูปแบบคำประพันธ์ประเภทหนึ่ง แสดงว่าเริ่มมีการจำแนกคำเรียกประเภทคำประพันธ์แล้ว เช่น การอธิบายกาพย์ห่อโคลง

เมื่อพิจารณากาพย์ขับไม้และกาพย์ห่อโคลง กาพย์ขับไม้เป็นกาพย์ที่ใช้ร้องขับในพิธีบางอย่าง แสดงให้เห็นว่าการใช้กาพย์ขับลำนำมีอยู่แพร่หลายแล้ว **จินดามณี**จึงได้รวบรวมไว้ ส่วนกาพย์ห่อโคลงเป็นการแต่งกาพย์ผสมกับโคลง เหตุที่เรียกกาพย์ห่อโคลงเพราะเปรียบเหมือนไม้ไผ่และอ้อยอันมีกาบห่อ หากลำต้นมีลักษณะใด กาบก็จะมีลักษณะเหมือนลำต้น นิยมแต่งเป็นชาตรีโคลงคือ ไม่มีสัมผัสระหว่างบท ไม่บังคับเอกโทและนิยมแต่งให้อักษรต้นบทของกาพย์เหมือนกับอักษรต้นบทของโคลง กาพย์ห่อโคลงได้รับความนิยมโดยมีการนำไปแต่งวรรณคดีทั้งเรื่องในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราชและในสมัยอยุธยาตอนปลาย กาพย์ห่อโคลงได้รับความนิยมสูงสุดในผลงานของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศร มีการนำไปแต่งกาพย์ห่อโคลงและกาพย์เห่เรือ การแต่งกาพย์ได้รับความนิยมมาจนถึงสมัย

รัตนโกสินทร์ มีการนำกาพย์ไปแต่งเป็นกาพย์เห่เรือหรือขับ คำพากย์ และคำสวด

กล่าวได้ว่า การศึกษาพัฒนาการของคำประพันธ์ประเภทกาพย์ที่ตรีศิลป์ บุญขจร ได้ศึกษาไว้นี้ แม้จะยังมีข้อโต้แย้งในเรื่องที่มาของกาพย์ แต่ก็นับได้ว่าเป็นตัวอย่างการศึกษาลักษณะคำประพันธ์ในเชิงประวัติและพัฒนาการสำหรับนักวิชาการรุ่นหลังได้ดี และสามารถนำไปศึกษาค้นคว้าเพื่อต่อยอดองค์ความรู้เกี่ยวกับพัฒนาการของคำประพันธ์ประเภทกาพย์รวมถึงคำประพันธ์ประเภทอื่นได้ต่อไป

มารศรี ศุภวิไล (๒๕๒๘) ศึกษาวิเคราะห์คำประพันธ์ประเภทฉันท์ในสมัยอยุธยา โดยศึกษาที่มา ลักษณะการแต่ง และพัฒนาการของคำประพันธ์ที่ปรากฏในวรรณคดีคำฉันท์ที่แต่งในสมัยอยุธยาทั้งยุค ผู้ศึกษาได้วิเคราะห์กำเนิดของฉันท์จากอินเดียในสมัยพระเวทและหลังพระเวท และการแต่งฉันท์ของไทย พร้อมทั้งได้กล่าวถึงตำราฉันท์ของอินเดียและของไทยด้วย จากนั้นจึงได้กล่าวถึงการใช้ฉันท์ในวรรณคดีคำฉันท์ในสมัยอยุธยา เช่น **ราชาพิลาปคำฉันท์** หรือ**นิราศสีดา** ผู้ศึกษากล่าวว่า วรรณคดีเรื่องนี้บ่งชี้พัฒนาการในวงการประพันธ์ฉันท์ของไทย เนื่องจากกวีมีความคิดสร้างสรรค์ สามารถประดิษฐ์ดัดแปลงฉันท์ประสมขึ้นใหม่อีก ๒ ชนิด คือวิเชียรดิลกฉันท์ และดิลกวิเชียรฉันท์ ซึ่งดัดแปลงจากฉันท์เดิมคือ อินทรวิเชียรฉันท์ และวสันตดิลกฉันท์ และฉันท์ทั้ง ๒ ชนิดนี้ตำราจินดามณีได้นำไปอ้างเป็นตัวอย่างไว้ นับว่าเป็นลักษณะการแต่งฉันท์ที่เด่นมากในสมัยอยุธยา (มารศรี ศุภวิไล, ๒๕๒๘ : ๗๙) หรือการศึกษา**เสือโคคำฉันท์** ผู้ศึกษากล่าวว่า กวีเคร่งครัดกับรูป เสียง และตำแหน่งของคำครุลหุในฉันท์ทุกชนิดมาก และได้กล่าวถึงเรื่องการใช้คำศัพท์บาลีสันสกฤต การใช้คำสมาสและสนธิแปลก การแยกศัพท์โดยใช้ยติภังค์ เช่น การแยกข้ามบาท โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อให้ได้คำครุลหุตามตำแหน่งที่ต้องการ คำศัพท์ที่นำมาใช้ในเนื้อเรื่องจึงค่อนข้างเข้าใจยาก นอกจากนี้ ยังได้ศึกษาเรื่องรสวรรณคดีของวรรณคดีเรื่องนี้ตามฉันท์ชนิดต่างๆ

เห็นได้ว่า ข้อสรุปเกี่ยวกับวรรณคดีคำฉันท์ในงานวิจัยนี้อาจเป็นการรวบรัดไปบ้าง เช่น การกล่าวว่า วรรณคดีเรื่อง **นิราศสีดา** เป็นวรรณคดีคำฉันท์ที่เด่นมากในสมัยอยุธยาด้วยเหตุผลว่า ตำราจินดามณีนำคำประพันธ์ไปเป็นตัวอย่าง แต่นักศึกษาวรรณคดีส่วนใหญ่เห็นว่า วรรณคดีที่โดดเด่นกว่าวรรณคดีเรื่องนี้คือ **สมุทรโฆษคำฉันท์** และ **อนิรุทธ์คำฉันท์** อีกประการหนึ่ง การจัดให้วรรณคดีเรื่อง **สมุทรโฆษคำฉันท์** และ **อนิรุทธ์คำฉันท์** เป็นวรรณคดีในยุคอยุธยาตอนกลาง (สมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช)

ร่วมสมัยกับ**เสือโคคำฉันท์** และแต่งหลังวรรณคดีเรื่อง **ราชาพิลาปคำฉันท์**หรือ**นิราศสีดา** นับว่าต่างกับความคิดว่า **สมุทรโฆษคำฉันท์** และ**อนิรุทธ์คำฉันท์** นั้น เป็นวรรณคดีคำฉันท์ในระยะแรกๆ ของการแต่งฉันท์ในสมัยอยุธยาตอนต้น ดังเห็นได้จาก จำนวนชนิดของฉันท์ที่ใช้ใน**สมุทรโฆษคำฉันท์และอนิรุทธ์คำฉันท์**มีน้อยกว่า**เสือโคคำฉันท์** และข้อบังคับของการแต่งฉันท์ใน**สมุทรโฆษคำฉันท์**ก็ยังมีความยืดหยุ่นในด้านข้อบังคับครุลหุมากกว่า**เสือโคคำฉันท์**

ฉันท์ชนิดต่างๆ ในสมัยอยุธยา ผู้ศึกษาแบ่งเป็น ๒ ประเภท คือฉันท์เดี่ยวกับฉันท์ประสม ฉันท์เดี่ยว คือ ฉันท์ชนิดเดียว มี ๗ ชนิด คือ ฉันท์ ๑๑ (อินทรวิเชียรฉันท์) ฉันท์ ๑๒ (โตฎกฉันท์) ฉันท์ ๑๔ (วสันตดิลกฉันท์) ฉันท์ ๑๕ (มาลินีฉันท์) ฉันท์ ๑๙ (สัททุลวิกกีฬิตฉันท์ แต่ใน**จินดามณี**เรียก ๒ ชื่อ อีกชื่อหนึ่งคือ คัมภิรา) ฉันท์ ๒๑ (สัทธราฉันท์ **จินดามณี**ใช้อีกชื่อหนึ่งคือ เยสันตา) และฉันท์ ๒๕ ที่พบในราชาพิลาปคำฉันท์เพียงเรื่องเดียว และไม่ปรากฏในคัมภีร์วุตโตทัย นอกจากนี้ยังมีฉันท์ที่ปรากฏใน**จินดามณี**อีก ๓ ชนิด คือ มงคลรัตนฉันท์ ๒๒ สกลรัตนฉันท์ ๓๐ และประทุมรัตนฉันท์ ๓๕ ส่วนฉันท์ประสม นอกจากฉันท์ประสม ๒ ชนิดที่อยู่ใน**ราชาพิลาปคำฉันท์**แล้ว ยังมีโตฎกดิลกฉันท์ซึ่งมีตัวอย่างการแต่งใน**จินดามณี** แต่ไม่พบในวรรณคดีคำฉันท์ทุกเรื่องในสมัยอยุธยา ยังมีคำฉันท์ชนิดอื่นที่จินดามณีให้ตัวอย่างของคำประพันธ์ไว้ เช่น พยัคฆฉันท์ สีหฉันท์ มณฑกฉันท์ มฤคฉันท์ เป็นต้น ฉันท์เหล่านี้มีลักษณะเป็นโคลงและกาพย์ การวิเคราะห์ลักษณะของฉันท์แต่ละชนิดนับได้ว่า ผู้ศึกษาได้พิจารณาอย่างละเอียดพอควรทั้งในด้านการกำหนดวรรค บาท และบท ลักษณะการใช้คำครุลหุ การกำหนดคณะ การกำหนดสัมผัส นับได้ว่าให้ความรู้เรื่องฉันท์ในสมัยอยุธยาได้เป็นอย่างดี

นอกจากนี้ยังมีการศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างชนิดของฉันท์กับเนื้อหาที่ปรากฏในวรรณคดีเรื่องต่างๆ ด้วย เช่น การใช้อินทรวิเชียรฉันท์ในการพรรณนาที่เร้าอารมณ์ การชมโฉม บทคร่ำครวญ เป็นต้น เห็นได้ว่า การกล่าวถึงความสอดคล้องระหว่างชนิดของฉันท์กับเนื้อหานี้ ผู้ศึกษาได้พิจารณาเนื้อความจากฉันท์แต่ละชนิดที่กวีเลือกใช้ในเนื้อความ โดยผู้ศึกษากล่าวว่ากวีอินเดียโบราณได้บัญญัติลีลาของฉันท์แต่ละชนิดให้แตกต่างกันเพื่อใช้แต่งเนื้อความที่แตกต่างกันอันจะส่งผลต่ออารมณ์และรสทางวรรณคดีที่ต่างกัน อย่างไรก็ตาม ผู้ศึกษาก็ไม่ได้อภิปรายว่ากวีไทยใช้ชนิดของฉันท์ตามอย่างกวีอินเดีย เพียงแต่กล่าวว่า กวีไทยเข้าใจวัตถุประสงค์ของกวีอินเดียโบราณในการกำหนด

ชนิดของฉันท์เป็นอย่างดี (๒๕๒๘ : ๑๗๕) และกล่าวด้วยว่า การเลือกใช้ชนิดของฉันท์ให้เหมาะกับเนื้อความต่างๆ นี้ ยังไม่ปรากฏชัดเจนในวรรณคดีสมัยอยุธยา เพราะกวีเลือกฉันท์ทุกชนิดมาแต่งบทพรรณนาไม่ว่าจะเป็น พรรณนาความรัก พรรณนาความเศร้าโศก หรือพรรณนาธรรมชาติได้เหมือนๆ กัน (๒๕๒๘ : ๑๘๖) ทั้งนี้อาจเป็นเพราะจำนวนชนิดของฉันท์ของอินเดียมีจำนวนมากกว่าของไทยหลายเท่าตัว ในขณะที่ไทยใช้ฉันท์เพียงไม่กี่ชนิด ดังนั้นจึงมีการใช้ฉันท์ชนิดเดียวกันแต่งวรรณคดีในเนื้อหาหลากหลาย เช่น อินทรวิเชียรฉันท์ ใช้ทั้งเป็นบทไหว้ครู บทชมบ้านเมือง บทชมธรรมชาติ บทคร่ำครวญ บทพรรณนาการรบ บทอัศจรรย์ เป็นต้น อันที่จริง การให้ข้อสรุปว่า กวีใช้ฉันท์ชนิดใดเพื่อใช้แต่งเนื้อความตอนใดโดยวิเคราะห์การเลือกใช้ชนิดของฉันท์กับเนื้อความนั้น ยังไม่อาจให้ความเข้าใจความสัมพันธ์ระหว่างชนิดของฉันท์กับเนื้อหาของวรรณคดี เนื่องจากยังไม่ได้วิเคราะห์ให้เห็นว่า กวีเลือกใช้คำโดยคำนึงถึง "เสียง" และ "ความหมาย" ให้ประสานสอดคล้องกับบังคับของฉันท์และการสื่อความหมายในบทประพันธ์อย่างไร

๓.๒ *การศึกษาเปรียบเทียบ*

ในการศึกษาการเปรียบเทียบ มีวิทยานิพนธ์ของถาวร สิกขโกศล (๒๕๒๖) ศึกษาเปรียบเทียบคำประพันธ์ประเภทกลอนกับคำประพันธ์ประเภทซือของจีนในแง่รูปแบบและวิวัฒนาการ เนื้อหา สุนทรียภาพ และวิธีการสร้างสุนทรียภาพ ทั้งนี้ เนื่องจากกลอนและซือ มีรูปแบบคล้ายคลึงกันมากไม่ว่าจะเป็นจำนวนคำในวรรค ลักษณะสัมผัส จึงมีผู้กล่าวว่า กลอนของไทยอาจจะได้มาจากคำประพันธ์ประเภทซือของจีน ดังนั้น ผู้ศึกษาจึงเปรียบเทียบกลอนของไทยกับซือของจีน เพื่อหาคำตอบว่า กลอนของไทยมาจากคำประพันธ์ประเภทซือของจีนจริงหรือไม่ ได้ข้อสรุปว่า กลอนของไทยไม่ได้มาจากซือของจีนแต่อย่างใด

เนื้อหาในวิทยานิพนธ์นี้ ได้กล่าวถึงการจำแนกประเภทร้อยกรองไทย โดยกล่าวถึงประวัติและความเป็นมาของร้อยกรองไทยแต่ละชนิด ได้แก่ ร่าย โคลง กาพย์ ฉันท์ และกลอน โดยกล่าวถึงกลอนอย่างละเอียดในด้านต้นกำเนิด การจำแนกประเภท ความเป็นมา และรูปแบบของกลอนชนิดต่างๆ นอกจากเรื่องฉันทลักษณ์ของกลอนแล้ว ยังได้กล่าวถึงสุนทรียภาพและการใช้คำและความในกลอน ตลอดจนตัวอย่างกลอนที่ไพเราะอีกด้วย

ส่วนคำประพันธ์ประเภทซือ ผู้ศึกษาเริ่มต้นตั้งแต่ประวัติความเป็นมาของวรรณคดี

จีน ร้อยกรองของจีน ข้อบังคับของร้อยกรองประเภทซือ รูปแบบและวิวัฒนาการของซือ เนื้อหาและสุนทรียภาพของซือ จากนั้นจึงได้เปรียบเทียบกลอนกับซือ ทั้งในด้านของรูปแบบ ได้แก่ ข้อบังคับต่างๆ วิวัฒนาการ การใช้คำ ซึ่งในด้านรูปแบบเมื่อเปรียบแล้ว ผู้ศึกษาได้ให้ข้อสรุปว่า กลอนของไทยไม่ได้มาจากซือของจีน แม้ว่าคล้ายคลึงกัน แต่ก็มีรายละเอียดทางฉันทลักษณ์ที่แตกต่างกันหลายประการ นอกจากนี้จากการศึกษาพัฒนาการร้อยกรองทั้งสองชนิดพบว่า กลอนวิวัฒนาการมาจากเพลงพื้นบ้านประเภทขับลำทำนองซึ่งเกิดจากคำคล้องจองในภาษาไทย

นอกจากนี้ ยังมีความแตกต่างกันระหว่างกลอนกับซือ เช่น ความแตกต่างในการนำเสนอเนื้อหา ซือมีเนื้อหาที่กว้างขวางหลากหลายกว่ากลอน ในด้านสุนทรียภาพ กลอนนิยมความไพเราะในเรื่องเสียงและการพรรณนาอย่างละเอียด ส่วนซือ นิยมความกระชับ อมความ เร้าให้เกิดความคิด ผู้ศึกษาจึงสรุปว่าคำประพันธ์ทั้งสองชนิดนี้มีความแตกต่างกันมากกว่าความคล้ายคลึงกัน

นอกจากนี้ วิธีการศึกษาเปรียบเทียบในหัวข้อเปรียบเทียบการแต่งโคลงในท้องถิ่นต่างๆ ของไทยในวิทยานิพนธ์ของประคอง นิมมานเหมินท์ (๒๕๓๐) ซึ่งได้ศึกษาประวัติและพัฒนาการของโคลง ทำให้มองเห็นลักษณะร่วมและลักษณะต่างของการแต่งคำประพันธ์ประเภทนี้ ซึ่งทำให้ได้คำตอบเกี่ยวกับเรื่องที่มาและยุคสมัยของการแต่งโคลงได้อย่างหนักแน่น

๓.๓ ข้อบังคับของคำประพันธ์

การศึกษาฉันทลักษณ์ในแง่ข้อบังคับของคำประพันธ์ เป็นวิธีการศึกษาที่นิยมมากวิธีการหนึ่งในวิทยานิพนธ์ในขอบเขตของบทความนี้ ผู้ศึกษามักจะนำลักษณะของคำประพันธ์ในวรรณคดีที่ศึกษาทาบเทียบกับแผนผังของคำประพันธ์ที่กำหนดไว้ในตำราประพันธศาสตร์ ได้แก่เรื่อง คณะ จำนวนคำ สัมผัสบังคับ การใช้คำเอกโทในการแต่งโคลง หรือการใช้คำครุลหุในการแต่งฉันท์ เป็นต้น การศึกษาด้วยวิธีการนี้ในบางครั้งพบว่าเป็นเพียงการรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับคำประพันธ์ที่ปรากฏในวรรณคดีเท่านั้น ดังนั้น จึงดูเหมือนว่าเป็นเพียงแค่การแสดงข้อมูลให้เห็นว่า คำประพันธ์ที่ปรากฏในวรรณคดีที่นำมาศึกษานั้นมีประเภทใดบ้าง ซึ่งยังไม่น่าจะเพียงพอต่อการทำความเข้าใจความสัมพันธ์ระหว่างฉันทลักษณ์กับการสื่อสารเนื้อหาของวรรณคดีได้เท่าที่ควร เช่น ในวิทยานิพนธ์ที่ศึกษาผลงานของ เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ ผู้ศึกษาได้ประมวลชนิดของคำประพันธ์ของ

เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ มาแสดงว่ามี โคลงสี่สุภาพ โคลงดั้นบาทกุญชร กลอนสุภาพ กาพย์ เพลงแหล่ กลอนหก และเพลงพื้นเมือง (ประเมิน เชียงเถียร ๒๕๒๒ : ๖๕) เมื่อกล่าวถึงคำประพันธ์แต่ละชนิดผู้ศึกษาได้นำตัวอย่างคำประพันธ์ในตัวบท เพื่อหาข้อสรุปว่าเหมือนหรือแตกต่างจากแผนผังและข้อบังคับที่กล่าวไว้ในตำราประพันธศาสตร์ เช่นในเรื่องของคณะ จำนวนคำ คำเอกคำโท สัมผัส เป็นต้น หรือวิทยานิพนธ์เรื่อง **วิเคราะห์บทร้อยกรองเนื่องในวโรกาสวันเฉลิมพระชนมพรรษา ๕ ธันวาคม** (พันทิพา สังข์เจริญ ๒๕๒๘) ได้จำแนกให้เห็นว่า บทร้อยกรองที่แต่งในวโรกาสวันเฉลิมพระชนมพรรษานั้นมีรูปแบบคำประพันธ์เดี่ยวได้แก่ กลอน โคลง ฉันท์ กาพย์ ร่าย และรูปแบบคำประพันธ์ผสม ได้แก่ รูปแบบคำประพันธ์ผสมที่ปรากฏในตำราฉันทลักษณ์ และรูปแบบคำประพันธ์ผสมที่ไม่ปรากฏในตำราฉันทลักษณ์ ในการแสดงผลการวิเคราะห์ผู้ศึกษาได้แสดงตัวอย่างและให้คำอธิบายข้อบังคับโดยอ้างอิงข้อบังคับจากตำราแต่งคำประพันธ์ที่ผู้ศึกษาได้รวบรวมมา

๓.๔ ศิลปะการประพันธ์

วิทยานิพนธ์ที่ศึกษาฉันทลักษณ์ในแง่ศิลปะของการประพันธ์ มักกำหนดให้ลักษณะคำประพันธ์อยู่ในหัวข้อย่อยหัวข้อหนึ่งของหัวข้อใหญ่ที่ว่าด้วยศิลปะของการประพันธ์หรือสุนทรียภาพของคำประพันธ์ เช่น วิทยานิพนธ์ของชุติมา พลานุเวช (๒๕๒๙) เรื่อง **การศึกษาวิเคราะห์บทเห่กล่อมพระบรรทม** ได้จัดฉันทลักษณ์ให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาศิลปะการประพันธ์ ด้วยเหตุผลว่า *"เนื่องจากบทเห่กล่อมพระบรรทม มีลักษณะเป็นบทร้อยกรอง ดังนั้นรูปแบบของการประพันธ์หรือฉันทลักษณ์จึงเป็นสิ่งที่สำคัญและควรคำนึงถึงเป็นประการแรกในการศึกษา"* (๒๕๒๙ : ๑๒๖) ผู้ศึกษาได้กล่าวถึงข้อบังคับของคำประพันธ์ชนิดต่างๆ เช่น ผังบังคับ จำนวนคำ สัมผัสนอก และลักษณะเฉพาะของคำประพันธ์แต่ละชนิด เช่น บทเห่กล่อมที่ต้องขึ้นต้นด้วย "เห่เอย" และจบบทด้วยคำว่า "เอย" เป็นต้น หรือวิทยานิพนธ์ของ วารี ตัณฑุลากร (๒๕๒๐) ซึ่งวิเคราะห์เสียงและจังหวะของคำประพันธ์ประเภทโคลงในการแต่งโคลง หรือการเลือกใช้เสียงสัมผัสในร่ายในวรรณคดีเรื่องลิลิตเพชรมงกุฎ ในวิทยานิพนธ์เรื่อง **การศึกษาเชิงวิเคราะห์ลิลิตเพชรมงกุฎ ของเจ้าพระยาพระคลัง (หน)** ตอนหนึ่งของการวิเคราะห์ผู้ศึกษาได้ประเมินค่าความสามารถของกวีในการแต่งโคลงว่า การเลือกใช้คำรับส่งสัมผัสในโคลงบางบทแสดงให้เห็นความไม่สันทัดของกวีผู้แต่ง เช่น การเปลี่ยนเสียงของคำบางคำเพื่อให้สามารถ

รับสัมผัสนอกตามข้อบังคับของการประพันธ์ และวินิจฉัยว่า

> *...การเปลี่ยนเสียงของคำตามอำเภอใจเช่นนี้แสดงว่าผู้แต่งเป็นคนที่ผ่านการฝึกฝนมายังไม่มากพอ ยังไม่แตกฉานในศัพท์แสงต่างๆ มากนัก และอาจจะตีความไปได้อีกว่า ผู้แต่งมีความใจร้อนจะให้จบเร็วๆ อีกด้วย ซึ่งล้วนแต่ชี้ให้เห็นว่า ในขณะที่แต่งลิลิตเพชรมงกุฎนั้น เจ้าพระยาพระคลัง (หน) คงจะอยู่ในวัยหนุ่ม และอยู่ในขั้นฝึกฝนการแต่งคำประพันธ์เท่านั้น (วารี ตัณฑุลากร ๒๕๒๐ : ๑๔๔)*

วิทยานิพนธ์อีกเรื่องหนึ่งที่ใช้ฉันทลักษณ์ในการประเมินคุณค่าวรรณคดี ได้แก่ **ลักษณะเด่นของกาพย์ห่อโคลงและกาพย์เห่เรือ พระนิพนธ์ของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศร** ของนิตยา ตัณฑโอภาส (๒๕๒๐) วิเคราะห์ลักษณะเด่นของการใช้สัมผัสสระ สัมผัสพยัญชนะที่เป็นสัมผัสใน ซึ่งปรากฏในโคลงและกาพย์ แล้วประเมินว่าเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้พระนิพนธ์ของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศรมีสุนทรียภาพและมีความไพเราะจับใจผู้อ่านมาทุกยุคทุกสมัย ส่งอิทธิพลให้แก่ผู้แต่งกาพย์และโคลงในสมัยต่อมา ดูเหมือนมีความเข้าใจว่าสุนทรียภาพในพระนิพนธ์ของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศรนี้ไม่ได้อยู่ที่การเลือกใช้สัมผัสสระและสัมผัสพยัญชนะแต่เพียงอย่างเดียว แต่ยังมาจากความคมคายของการใช้คำให้สอดคล้องกับความหมายและถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกออกมาได้อย่างกลมกลืนพอเหมาะ เพราะหากจะพิจารณาเพียงแค่กวีใช้สัมผัสในอย่างแพรวพราวแต่ถ้าคำประพันธ์นั้นไม่อาจสื่อสารความหมายได้อย่างชัดเจนและ "จับใจ" ผู้อ่านแล้ว การใช้สัมผัสนั้นก็คงไม่มีความหมายแต่ประการใด ผู้ศึกษาจึงได้พยายามที่จะพิสูจน์ความดีเด่นของพระนิพนธ์ในด้านอื่นนอกเหนือจากการใช้สัมผัสใน ด้วยการวิเคราะห์การสรรคำ การใช้สำนวนโวหาร ตลอดจนการใช้จินตภาพที่ปรากฏในวรรณคดีของพระองค์ ซึ่งทำให้การศึกษาเป็นไปอย่างรอบด้าน

ส่วนวิทยานิพนธ์ที่ประเมินค่าความไพเราะด้วยแผนผังคำประพันธ์ ได้แก่ **วรรณกรรมเพลงลูกทุ่ง** ของ ลักขณา สุขสุวรรณ (๒๕๒๑) พบว่า มีเพลงลูกทุ่งอยู่กลุ่มหนึ่งที่มีลักษณะการแต่ง ในด้านจำนวนคำ การรับส่งสัมผัสนอก คล้ายกับคำประพันธ์ชนิดต่างๆ เช่น กาพย์สุรางคนางค์ กาพย์ยานี และกลอนสุภาพ ผู้ศึกษาสรุปว่า ลักษณะการแต่งที่คล้ายกับคำประพันธ์ชนิดต่างๆ นี้ทำให้เกิดความไพเราะทางด้านฉันทลักษณ์ แต่ยังไม่ได้ให้คำอธิบายอย่างชัดเจนว่า ที่ว่าไพเราะนั้น ไพเราะอย่างไร

๓.๕ ความสัมพันธ์ระหว่างฉันทลักษณ์กับเนื้อหา

สิ่งที่ควรจะได้กระทำเป็นอย่างยิ่งในการศึกษาฉันทลักษณ์ในฐานะองค์ประกอบของตัวงานก็คือ การวิเคราะห์ความเหมาะสมของการเลือกใช้ฉันทลักษณ์ของกวีในการนำเสนอเนื้อหา หรืออาจกล่าวได้ว่า เป็นการพยายามมองในแง่ความสัมพันธ์ระหว่างฉันทลักษณ์และเนื้อหา เช่น ในวิทยานิพนธ์ของกุลนรี ราชปรีชา (๒๕๒๗) เรื่อง **การศึกษาเชิงวิเคราะห์ "สุบินคำกาพย์"** ผู้ศึกษาได้กล่าวถึงการเลือกใช้กาพย์ในประเด็นที่เกี่ยวกับการนำวรรณคดีเรื่องสุบินคำกาพย์ซึ่งเป็นวรรณกรรมประเภทคำสวดไปใช้สวด และประเด็นการเลือกใช้ฉันทลักษณ์ให้เหมาะแก่เนื้อหา ดังที่ผู้ศึกษากล่าวว่าการอ่านกลอนสวดมี ๓ ทำนอง คือ ทำนองยานี ๑๑ ทำนองฉบัง ๑๖ และทำนองสุรางคนางค์ ๒๘ ซึ่งผู้ศึกษาได้กล่าวว่า ทำนองสุรางคนางค์มีความไพเราะมากกว่าทำนองยานีและทำนองฉบัง เนื่องจากทำนองยานีนั้น *"ฟังง่ายเกินไปและจังหวะค่อนข้างเร็ว ซึ่งหากสวดอย่างไม่ตั้งใจจะฟังดูกระแทกกระทั้นหรือรัวจนไม่รู้เรื่อง"* (๒๕๒๗ : ๑๓๓) ส่วนทำนองฉบังนั้น *"เหมาะกับบทบรรยายที่ควรจะสวดให้ช้าคล้ายการขับร้องในละครซึ่งอาจฟังยืดยาดเกินไป"* (๒๕๒๗ : ๑๓๓) ดังนั้น เมื่อพิจารณาว่าผู้แต่งใช้กาพย์สุรางคนางค์มากกว่ากาพย์อีก ๒ ชนิด ผู้ศึกษาจึงได้ตั้งข้อสังเกตว่า *"การที่ผู้แต่งใช้กาพย์สุรางคนางค์มากที่สุด อาจเพราะเหตุผลเรื่องทำนองสวดดังกล่าวแล้วนี้ก็เป็นได้"* (๒๕๒๗ : ๑๓๓) นอกจากนี้ยังได้วิเคราะห์การใช้กาพย์แต่ละชนิดในการนำเสนอเนื้อหา เช่น กาพย์สุรางคนางค์ ๒๘ ใช้ในการบรรยายรายละเอียด เช่น ความงามของตัวละคร การแต่งกาย พระราชวัง ส่วนกาพย์ยานี ๑๑ ใช้ในการบรรยายพิธีกรรมที่มีความศักดิ์สิทธิ์ เคร่งขรึม เป็นการเป็นงาน และกาพย์ฉบัง ๑๖ ใช้บรรยายเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นกับตัวละคร แต่จะไม่สะท้อนอารมณ์ของตัวละคร เป็นการใช้เพื่อดำเนินเรื่องมากกว่าจะแจกแจงข้อมูล (๒๕๒๗ : ๑๓๙–๑๔๓)

ตัวอย่างการศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างฉันทลักษณ์กับการนำเสนอเนื้อหาอีกเรื่องหนึ่งได้แก่ **การศึกษาวิเคราะห์เสือโคคำฉันท์** ของ อมรศรันย์ วาสิกศิริ (๒๕๒๙) ซึ่งได้วิเคราะห์การเลือกใช้ฉันท์และกาพย์ให้เหมาะแก่เหตุการณ์และเนื้อความในเรื่อง เช่น การเลือกใช้สัททุลวิกกีฬิตฉันท์ ๑๙ ซึ่งมีลีลาเคร่งขรึมในการนำเสนอเนื้อหาที่กล่าวถึงบุคคลหรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ในตอนที่ฤาษีอ่านพระเวทให้พรตัวละครเอกของเรื่องหรือการใช้กาพย์ฉบังและกาพย์สุรางคนางค์ที่ใช้ในช่วงการพรรณนาความที่รวบรัด ว่องไว เห็นภาพ

ความเคลื่อนไหวอย่างรวดเร็ว เป็นต้น

๔. ความสำคัญของฉันทลักษณ์ในวิทยานิพนธ์วรรณคดีไทยช่วง พ.ศ. ๒๕๒๐ – พ.ศ. ๒๕๓๐

ดังที่ผู้วิจัยได้กล่าวถึงประเด็นการศึกษาฉันทลักษณ์ทั้ง ๔ ประเด็นในหัวข้อที่แล้วนั้น จะเห็นได้ว่า ฉันทลักษณ์นับว่าเป็นเรื่องที่มีความสำคัญในการศึกษาวรรณคดีไทยอยู่มากพอสมควร จนอาจนับได้ว่าเป็นแนวทางหรือวิธีการศึกษา (Approach) วรรณคดีไทยวิธีการหนึ่ง เมื่อพิจารณาการศึกษาเรื่องฉันทลักษณ์ในวิทยานิพนธ์สาขาวรรณคดีไทยในช่วงปี พ.ศ. ๒๕๒๐–๒๕๓๐ ในหัวข้อนี้ผู้วิจัยจึงจะขอสรุปความสำคัญในการศึกษาฉันทลักษณ์ ๓ ประการ ได้แก่ ลักษณะเด่นหรือลักษณะเฉพาะด้านฉันทลักษณ์ของวรรณคดี การประเมินค่าวรรณคดีจากฉันทลักษณ์ และการใช้ฉันทลักษณ์เพื่อเป็นเครื่องมือในการแสวงหาคำตอบเกี่ยวกับประวัติวรรณคดี ดังที่ผู้วิจัยจะได้อภิปรายรายละเอียดดังต่อไปนี้

๔.๑ ลักษณะเด่นหรือลักษณะเฉพาะด้านฉันทลักษณ์ของวรรณคดี

ดังที่กล่าวแล้วว่า ฉันทลักษณ์เป็นองค์ประกอบสำคัญอย่างหนึ่งของการแต่งวรรณคดีประเภทร้อยกรอง ความสำคัญประการแรกของฉันทลักษณ์ในการศึกษาวรรณคดีไทยที่เห็นได้ชัดคือเป็นข้อมูลประกอบการสรุปลักษณะเด่นของวรรณคดีที่นำมาศึกษาทั้งวรรณคดีโบราณและกวีนิพนธ์ปัจจุบัน เช่น **ลักษณะเด่นของกาพย์ห่อโคลงและกาพย์เห่เรือพระนิพนธ์ของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศร** ของ นิตยา ตัณฑโอภาส (๒๕๒๐) พบว่าเจ้าฟ้าธรรมธิเบศรได้รับสัมผัสสระจากพระศรีมโหสถ แต่ทรงเพิ่มการสัมผัสสระกลางวรรคหน้าและวรรคหลังของบาทโทในการแต่งกาพย์ จนเป็นลักษณะเด่นของการแต่งกาพย์ของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศร แต่ผู้ศึกษาก็ไม่ได้วิเคราะห์ให้เห็นจริงว่า ลักษณะการใช้สัมผัสอย่างนี้เชื่อมโยงกับการสื่อสารเนื้อหาในวรรณคดีอย่างไร นอกจากจะกล่าวว่าทำให้เสียงของคำในบทประพันธ์มีความคล้องจองลื่นไหลทำให้เกิดจังหวะที่ไพเราะดุจเสียงดนตรี

สุจิรา คุปตารักษ์ (๒๕๒๖) วิเคราะห์รูปแบบและท่วงทำนองเขียนบทร้อยกรองของนายผี โดยแบ่งร้อยกรองของนายผีออกเป็น ๒ ประเภท คือ รูปแบบร้อยกรองที่มีมาแต่โบราณ และรูปแบบร้อยกรองที่นายผีคิดค้นขึ้นใหม่ และได้แยกลักษณะการประพันธ์

ออกมาต่างหากอีก ๑ หัวข้อ ดังนั้น รูปแบบที่กล่าวถึงก็คือ ประเภทของคำประพันธ์ที่นายผีเลือกใช้นั่นเอง ส่วนลักษณะการประพันธ์ หมายถึง การเลือกใช้ฉันทลักษณ์หรือชนิดของคำประพันธ์ในการเสนอเนื้อหาของนายผี ได้แก่ การเลือกใช้ฉันทลักษณ์แบบเดี่ยว และการเลือกใช้ฉันทลักษณ์แบบผสม นอกจากนี้ ผู้ศึกษาได้แยกวิเคราะห์ท่วงทำนองร้อยกรองของนายผีในแง่ของการใช้ฉันทลักษณ์ การใช้คำและการใช้โวหาร สรุปว่า นายผีเคร่งครัดด้านฉันทลักษณ์มาก บทร้อยกรองแต่ละบทจะถูกต้องตามระเบียบแบบแผนของร้อยกรองเสมอ ฉะนั้น หากมีบทร้อยกรองบทใดผิดฉันทลักษณ์ไปด้วยความพลั้งเผลอ นายผีก็จะรีบชี้แจงและขออภัยผู้อ่านทันที เป็นต้น นอกจากนี้ยังได้วิเคราะห์การเลือกใช้คำครุลหุในการแต่งฉันท์ และการใช้สัมผัสในเพื่อเพิ่มความไพเราะให้แก่บทร้อยกรองอีกด้วย

ในวิทยานิพนธ์เรื่อง**วิเคราะห์วรรณกรรมร้อยกรอง ของ เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์** ประเมิน เชียงเถียร (๒๕๒๒) ได้วิเคราะห์แผนผังคำประพันธ์ของร้อยกรองทุกชนิดที่เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ใช้แต่งกวีนิพนธ์ในด้านคณะของร้อยกรอง คำเอกคำโท การใช้สัมผัส การร้อยโคลง และการใช้กลบท สรุปได้ว่า *"เมื่อพิจารณารูปแบบคำประพันธ์ทั้งหมดของเนาวรัตน์แล้วจะเห็นว่า เนาวรัตน์แต่งคำประพันธ์โดยดำเนินตามแบบแผนฉันทลักษณ์โบราณเป็นส่วนใหญ่ เช่น โคลงสี่สุภาพ โคลงสี่ดั้น กลอนสุภาพ และกาพย์ยานี เป็นต้น แสดงว่าเนาวรัตน์ศึกษาวรรณคดีโบราณและยึดถือเป็นแบบแผนการแต่งเรื่อยมา"* (๒๕๒๒ : ๙๖)

๔.๒ การประเมินค่าวรรณคดีจากฉันทลักษณ์

มีวิทยานิพนธ์หลายเรื่องเมื่อวิเคราะห์วรรณคดีในแง่ศิลปะการประพันธ์ ก็จะศึกษารูปแบบฉันทลักษณ์ประกอบด้วย เช่น วิทยานิพนธ์ของ วารี ตัณฑุลากร (๒๕๒๐) เรื่อง **วิเคราะห์วรรณคดีเรื่องลิลิตเพชรมงกุฎ ของเจ้าพระยาพระคลัง (หน)** ได้ประเมินค่าความไพเราะของวรรณคดีเรื่องนี้จากการเลือกใช้เสียงและจังหวะในโคลงและร่ายบางบท โดยประเมินค่าว่าโคลงและร่ายบางบทมีความกระชับและใช้ฝีมือการแต่งไม่น้อย แต่บางบทก็แสดงให้เห็นถึงการขาดความจัดเจนของกวีดังที่ผู้วิจัยได้กล่าวไปแล้วในหัวข้อ ๓.๔ หรืออรอนงค์ พัดพาดี (๒๕๒๒) ได้ประเมินค่าพระนิพนธ์ประเภทคำหลวงของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศร จากการใช้เสียงสัมผัสสระ และลีลาจังหวะในการแต่งร่าย เช่นกล่าวว่า *"เนื่องจากนันโทปนันทสูตรคำหลวงแต่งด้วยคำประพันธ์ประเภทร่าย ลีลาจังหวะโดยส่วนรวมจึงเยือกเย็นและเคร่งขรึม นอกจากนั้น เจ้าฟ้าธรรมธิเบศรทรงใช้วิธีกำหนดจำนวน*

คำในวรรคเพื่อสร้างบรรยากาศให้เหมาะกับเนื้อความ" (๒๕๒๒ : ๑๒๐) อย่างไรก็ตาม เห็นได้ว่าข้อสรุปเช่นนี้ยังขาดน้ำหนักอยู่มาก

๔.๓ การใช้ฉันทลักษณ์เป็นเครื่องมือในการแสวงหาคำตอบเกี่ยวกับประวัติวรรณคดี

ในแง่ประวัติการแต่ง วรรณคดีบางเรื่องยังมีข้อถกเถียงกัน เนื่องจากวรรณคดีไทยโบราณมักไม่มีการระบุถึงตัวผู้แต่งและสมัยที่แต่งอย่างชัดเจน ผู้ศึกษาจะสันนิษฐานโดยพิจารณาหลักฐานต่างๆ เช่น การศึกษาประวัติศาสตร์ การพิจารณาองค์ประกอบต่างๆ ของตัวบทวรรณคดี เช่น การใช้คำศัพท์ต่างกันในแต่ละยุค หรือการศึกษาระบบความคิด ความเชื่อที่สะท้อนให้เห็นค่านิยมบางประการของยุค นอกจากนี้ยังอาจพิจารณาว่าในตัวบทมีข้อมูลประวัติการแต่ง ทั้งโดยตรงหรือโดยอ้อมหรือไม่

ฉันทลักษณ์เป็นเครื่องมืออย่างหนึ่งในการสรุปประวัติผู้แต่งและสมัยที่แต่ง เพราะฉันทลักษณ์นับเป็นเรื่องความนิยมของกวีและของยุคสมัย ดังจะเห็นได้ว่าเท่าที่เข้าใจกัน การแต่งวรรณคดีแต่ละสมัยสามารถที่จะชี้ลักษณะร่วมของฉันทลักษณ์ในยุคนั้นๆ ได้ เช่น โคลงสี่ดั้นเป็นโคลงที่นิยมแต่งในสมัยอยุธยาตอนต้น ในขณะที่สมัยอยุธยาตอนกลางและตอนปลายนิยมแต่งโคลงสี่สุภาพ หรือคำประพันธ์ประเภทกลอนเป็นคำประพันธ์ที่นิยมแต่งในสมัยต้นรัตนโกสินทร์โดยใช้แต่งวรรณคดีประเภทนิราศและวรรณคดีประเภทนิทาน นอกจากนี้กลวิธีการแต่งบางประการก็สามารถที่จะชี้ให้เห็นลักษณะเฉพาะของยุคสมัยได้ เช่น การเล่นเสียงสัมผัสสระหรือตำแหน่งของการซ้ำคำในคำประพันธ์ เป็นต้น

ตัวอย่างวิทยานิพนธ์ที่ใช้ฉันทลักษณ์ในการสรุปคำตอบเกี่ยวกับประวัติวรรณคดี โดยเฉพาะในแง่ของสมัยที่แต่ง พบในวิทยานิพนธ์หลายเรื่อง ได้แก่ วิทยานิพนธ์ของประคอง นิมมานเหมินท์ (๒๕๓๐) เรื่อง **มหากาพย์เรื่องท้าวบาเจือง : การศึกษาเชิงวิเคราะห์** ซึ่งมีข้อสรุปเกี่ยวกับรูปแบบดั้งเดิมของโคลงว่า *"ไม่มีสัมผัส หากสนใจจังหวะคำ และระดับเสียงสูงต่ำ (เอกโท)"* ซึ่งเป็นข้อสรุปที่สอดคล้องกับการศึกษาของจิตร ภูมิศักดิ์ และชี้ให้เห็นว่า โคลงสี่ดั้นเกิดก่อนโคลงสี่สุภาพ เมื่อได้ศึกษาลักษณะคำประพันธ์ของโคลงในเรื่องท้าวบาเจือง และวิวัฒนาการคำประพันธ์ประเภทโคลงพบว่า โคลงในท้าวบาเจือง มีลักษณะคล้ายคลึงกับโคลงสารในวรรณคดีอีสานล้านช้าง ที่สำคัญล้านนาล้านช้าง และอยุธยา น่าจะมีความสัมพันธ์กันในด้านวรรณคดีเนื่องจาก

...ลักษณะการแต่งโคลงในวรรณคดีดั้นมีสัมผัส และโคลงดั้นปลอด

สัมผัส โคลงดั้นมีสัมผัสและโคลงสี่สุภาพในเรื่องท้าวบาเจืองมีลักษณะคล้ายกับโคลงในวรรณคดีอยุธยาตอนต้น โดยพิจารณาจากการส่งสัมผัสภายในบทสัมผัสระหว่างบทแบบโคลงดั้นวิวิธมาลี และบาทกุญชร แต่มีความยืดหยุ่นกว่า มีการเล่นกลบทคล้ายกับการแต่งโคลงในวรรณคดีอยุธยาตอนต้น เช่น กลบทหลายชนิด เช่น เก็บบาท กรนารายณ์ สะทกสายไหม ซึ่งเป็นลักษณะกลบทล้านนา การเล่นคำซ้ำหน้าบาท การเล่นคำซ้ำระหว่างบาท ซึ่งเป็นลักษณะพบมากในโคลงวรรณคดีอยุธยาตอนต้นด้วย (๒๕๓๐ : ๒๘๔)

ด้วยเหตุที่โคลงในท้าวบาเจืองในส่วนที่เป็นบทประพันธ์ดั้งเดิม ทั้งโคลงสี่ดั้น โคลงสี่สุภาพ และโคลงกลบทมีลักษณะคล้ายคลึงกับโคลงในวรรณคดีไทยภาคกลางและวรรณคดีล้านนาที่แต่งในสมัยอยุธยาตอนต้น จึงอาจสันนิษฐานได้ว่า บทประพันธ์ในเรื่องท้าวบาเจืองส่วนนี้ น่าจะแต่งขึ้นในสมัยใกล้เคียงกับวรรณคดีไทยภาคกลางและวรรณคดีล้านนาในสมัยนั้น (๒๕๓๐ : ๒๙๐)

ตัวอย่างวิทยานิพนธ์อีกหนึ่งเรื่องที่ศึกษาฉันทลักษณ์เพื่อสรุปเกี่ยวกับผู้แต่ง ได้แก่ เรื่อง **การศึกษาเปรียบเทียบโคลงพระราชนิพนธ์ ๖ เรื่องในสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ** ของ เล็กดา อิ่มใจ (๒๕๒๘) โดยศึกษาเปรียบเทียบฉันทลักษณ์ การใช้คำ เนื้อหา วิธีแต่ง ลักษณะเฉพาะของโคลง เพื่อยืนยันว่าโคลงทศรถสอนพระราม โคลงพาลีสอนน้อง และโคลงราชสวัสดิ์เป็นบทพระราชนิพนธ์ของสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ เช่นเดียวกับโคลงชะลอพระพุทธไสยาสน์ที่วัดป่าโมก โคลงราชานุวัตร และโคลงประดิษฐ์พระร่วง เนื่องจากพบลักษณะร่วมกันหลายประการ เช่น ไม่เคร่งครัดคำเอกโท ไม่นิยมใช้คำสร้อย นิยมสัมผัสสระในคำที่ ๒ และคำที่ ๓ ของวรรคหน้า การวางบังคับการซ้ำคำหรือการซ้ำวลีเหมือนโคลงกระทู้ เป็นต้น

เมื่อพิจารณาโคลงสี่สุภาพจาก**จินดามณี** กาพย์ห่อโคลง โคลงเฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระนารายณ์มหาราช และโคลงนิราศนครสวรรค์ ของพระศรีมโหสถ เปรียบเทียบกับการแต่งโคลงสี่สุภาพในสมัยอยุธยาตอนปลาย ได้ข้อสรุปว่า โคลงสี่สุภาพสมัยอยุธยาตอนปลายมีฉันทลักษณ์คล้ายกับโคลงสี่สุภาพในสมัยอยุธยาตอนกลางมาก และพบว่าโคลงของสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศมีการใช้คำและสำนวนโวหารคล้ายกันกับในโคลงสมัยอยุธยาตอนกลางหลายแห่ง

การใช้ฉันทลักษณ์เป็นเครื่องมือแสวงหาคำตอบเกี่ยวกับประวัติวรรณคดี ทั้งในด้านการสืบค้นผู้แต่งและระยะสมัยที่แต่งนั้นมีความสมเหตุสมผล เพราะฉันทลักษณ์เป็นทั้งขนบวรรณศิลป์และเครื่องมือของกวี อย่างไรก็ตาม ดังที่ผู้วิจัยได้กล่าวมาว่า เราคงไม่อาจจะหาข้อสรุปจากเรื่อง ฉันทลักษณ์แต่เพียงอย่างเดียว แต่ควรพิจารณาหลักฐานอื่นประกอบด้วย เช่น การใช้ภาษา ความคิดความเชื่อค่านิยม และวัฒนธรรมบางด้านของยุคสมัยที่สะท้อนอยู่ในเนื้อหาของวรรณคดี เป็นต้น

๕. บทสรุป

ในการศึกษาวรรณคดีไทยโดยเฉพาะวรรณคดีร้อยกรอง ทั้งวรรณคดีโบราณและกวีนิพนธ์ปัจจุบัน มีความสำนึกว่าฉันทลักษณ์เป็นข้อมูลสำคัญของการทำความเข้าใจและให้คำตอบในงานวิจัย ทั้งในด้านการประเมินค่า การวิเคราะห์ลักษณะเฉพาะหรือลักษณะเด่น และการหาคำตอบเกี่ยวกับประวัติวรรณคดี แต่มีการกำหนดขอบเขตการวิจัยในเรื่องฉันทลักษณ์กว้างและแคบแตกต่างกันตามจุดมุ่งหมายของการวิจัยที่ตั้งไว้ วิทยานิพนธ์หลายเรื่องก็ได้ให้คำตอบเกี่ยวกับฉันทลักษณ์ที่เป็นประโยชน์ต่อวงการวรรณคดีศึกษา เช่น วิทยานิพนธ์ที่ให้ข้อยืนยันว่ากลอนของไทยไม่ได้มาจากจีน ของถาวร สิกขโกศล หรือวิทยานิพนธ์ที่ให้ภาพรวมในเชิงประวัติและพัฒนาการของคำประพันธ์ประเภทโคลง กาพย์ และฉันท์ ของประคอง นิมมานเหมินท์ ตรีศิลป์ บุญขจร และมารศรี ศุภวิไล ตามลำดับ อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยมีข้อสังเกตบางประการในการศึกษาเรื่องฉันทลักษณ์ในวิทยานิพนธ์ด้านวรรณคดีไทยที่นำมาพิจารณาในครั้งนี้ ดังนี้

๕.๑ ความหมายของฉันทลักษณ์ที่ผู้วิจัยแต่ละคนใช้ในวิทยานิพนธ์แต่ละเล่มยังมีความลักลั่นกันอยู่มาก ทั้งในวิธีการศึกษา และการแบ่งหัวข้อย่อย เมื่อเทียบกับคำว่า "ฉันทลักษณ์" ที่พระยาอุปกิตศิลปสารใช้ในความหมายว่า "ลักษณะของคำประพันธ์" โดยเชื่อมโยงกับเนื้อหาของตัวบท นักศึกษาวรรณคดีบางคนก็ได้จำกัดความหมายให้เหลือเพียงแค่แผนผังหรือข้อบังคับของการประพันธ์เท่านั้น ผู้วิจัยจึงมีความเห็นว่า คำว่า "ฉันทลักษณ์" นี้แม้จะดูเหมือนเป็นคำที่เข้าใจกันทั่วไปแล้ว แต่อันที่จริง เป็นคำที่นักศึกษาวรรณคดียังเข้าใจความหมายไม่ตรงกัน ทั้งนี้อาจเป็นเพราะผู้ศึกษายังขาดมโนทัศน์พื้นฐานเรื่องธรรมชาติและภารกิจของวรรณคดี จึงไม่เข้าใจว่าฉันทลักษณ์มีบทบาทหน้าที่อย่างไรในตัวบท หลายคนยังเข้าใจว่าฉันทลักษณ์เป็นเพียงแค่การกำหนด "ข้อบังคับ"

ให้กวีต้องแต่งตามอย่างเคร่งครัดเท่านั้น หากมองในแง่องค์รวมน่าจะกล่าวได้ว่า ฉันทลักษณ์เป็นเรื่องของ *"แบบแผนในการจัดความประสานขององค์ประกอบด้านเสียงของบทประพันธ์ เนื่องจากเสียงที่กล่าวนี้คือเสียงที่ปรากฏเป็นคำ (และกลุ่มคำ) ซึ่งย่อมต้องมีความหมายเสมอ ความสัมพันธ์ของเสียง คำ และฉันทลักษณ์จึงมีผลต่อเนื้อหาทั้งด้านอารมณ์และความคิด"* (ดวงมน จิตร์จำนงค์ ๒๕๔๔ : ๑๘๘)

๕.๒ วิทยานิพนธ์บางเรื่องที่ใช้วิธีการศึกษาวิเคราะห์วรรณคดีทั้งในแง่วิเคราะห์ผลงานของกวี วิเคราะห์วรรณคดีเฉพาะเรื่อง หรือวิเคราะห์วรรณคดีประเภทใดประเภทหนึ่ง ดูเหมือนว่าผู้ศึกษาจะกล่าวถึงฉันทลักษณ์เฉพาะในแง่ของการรวบรวมประเภทของคำประพันธ์ แต่กลับไม่ได้ให้คำตอบที่ชัดเจนว่า ฉันทลักษณ์ที่กวีเลือกใช้มีความสัมพันธ์กับความหมายของวรรณคดีเรื่องนั้นๆ อย่างไรบ้าง เพราะดูเหมือนเป็นการกล่าวอย่างกว้างๆ หรือประมวลให้เห็นว่า กวีได้เลือกใช้คำประพันธ์ชนิดใดในการแต่งวรรณคดี ซึ่งอาจเป็นลักษณะของการตั้งหัวข้อศึกษาเพื่อให้ครอบคลุมทุกประเด็นสำหรับการศึกษาในเชิงวิเคราะห์เท่านั้น จึงไม่สามารถเจาะลึกในแต่ละประเด็นได้ และอาจสืบเนื่องมาจากข้อสังเกตของผู้วิจัยข้างต้นว่า ผู้ศึกษาบางคนอาจจะไม่ได้ให้ความสำคัญแก่เรื่องของความประสานกลมกลืนของเสียงและความหมายซึ่งเป็นหัวใจสำคัญของฉันทลักษณ์มากไปกว่าการเพ่งเล็งข้อบังคับที่กำหนดไว้ในตำราการประพันธ์ จึงไม่ได้ตั้งวัตถุประสงค์ในการศึกษามากไปกว่าการกล่าวถึงชนิดของคำประพันธ์ที่ปรากฏในวรรณคดีที่นำมาศึกษา

๕.๓ วิทยานิพนธ์บางเรื่องก็ให้ข้อสรุปที่ค่อนข้าง "รวบรัด" เกี่ยวกับฉันทลักษณ์มากเกินไป เช่น ในกระบวนการศึกษาวิเคราะห์ ผู้ศึกษาอาจจะพิจารณาตัวอย่างฉันทลักษณ์ของกวีเพียงไม่กี่บทก็สรุปเป็นลักษณะเด่นของกวีเสียแล้ว เมื่อนำเสนอผลการวิเคราะห์จึงยังไม่อาจทำให้ผู้อ่านคล้อยตามข้อสรุปของผู้ศึกษาได้ชัดเจน เช่น วิทยานิพนธ์บางเรื่องกล่าวว่า กวีนั้น *"แต่งคำประพันธ์โดยดำเนินตามแบบแผนฉันทลักษณ์โบราณเป็นส่วนใหญ่ เช่น โคลงสี่สุภาพ กลอนสุภาพ และกาพย์ยานี เป็นต้น"* แล้วใช้เหตุผลนี้สรุปว่า กวีนั้น *"ศึกษาวรรณคดีโบราณและยึดถือเป็นแบบแผนการแต่งเรื่อยมา"* (ประเมิน เชียงเถียร ๒๕๒๒ : ๙๖) น่าเสียดายที่ผู้ศึกษาไม่ได้กล่าวให้เห็นอย่างชัดเจนเท่าไรนักว่า ที่บอกว่าดำเนินตามแบบแผนฉันทลักษณ์โบราณเป็นส่วนใหญ่นั้น หมายถึงแบบแผนในยุคใด และมีผลต่อการสื่อสารในยุคปัจจุบันอย่างไร นอกจากการยกตัวอย่างผลงานร้อยกรองของเนาวรัตน์บางบทและวิเคราะห์ตามผังคำประพันธ์ หรืองานวิจัยของ

นิตยา ตัณฑโอภาสที่ให้ข้อสรุปว่า ลักษณะการเล่นเสียงสัมผัสสระอย่างเป็นระบบในกาพย์และโคลงของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศรไม่เคยปรากฏมาก่อนในสมัยอยุธยาตอนต้น แต่ไม่ได้แสดงหลักฐานยืนยันให้เห็นอย่างชัดเจน นอกจากนี้ยังมีวิทยานิพนธ์บางเรื่องที่ให้ข้อสรุปว่า การแต่งตามฉันทลักษณ์ของคำประพันธ์ทำให้เกิดความไพเราะโดยไม่ได้แสดงให้เห็นจริงว่า ไพเราะอย่างไร ก็อาจจะเป็นการกล่าวที่รวบรัดไป เช่น ผลการวิเคราะห์ความไพเราะของเพลงลูกทุ่ง ผู้ศึกษาพบว่ามีข้อมูลอยู่กลุ่มหนึ่งที่นำมาจากรูปแบบร้อยกรองของไทย เช่น กาพย์ กลอน ก็ได้ให้ข้อสรุปว่า เป็นลักษณะไพเราะจากการใช้ฉันทลักษณ์ โดยไม่ได้วิเคราะห์ให้เห็นจริงว่าการใช้ฉันทลักษณ์แบบคำประพันธ์ร้อยกรองนั้นสร้างความไพเราะอย่างไร และไม่ได้คำนึงว่าถึงแม้เพลงจะไม่ได้ใช้ฉันทลักษณ์ที่ตรงกับรูปแบบร้อยกรองของไทย ก็มักมีการจัดความประสานในเรื่องเสียงและความหมายของคำในบทเพลง แม้ไม่อาจจัดเป็นร้อยกรองตามขนบเสมอไป

๕.๔ ในกระบวนการอธิบายหรือวิเคราะห์ ผู้ศึกษามักอ้างอิง "คำกล่าว" หรือ "คำอธิบาย" ของ "ผู้รู้" ทางวรรณคดีเกี่ยวกับข้อคิดเห็นฉันทลักษณ์มากกว่าที่จะโต้แย้งหรือนำเสนอความคิดเห็นที่พบในการศึกษา นับเป็นการตั้งกรอบแนวคิดไว้ก่อนโดยการอ้างคำอธิบายจากตำราหรือจากท่านผู้รู้ตามๆ กันมา แล้วจึงหาตัวอย่างมาสนับสนุนกรอบแนวคิดที่ตั้งไว้ เช่น กล่าวถึงข้อบังคับของคำประพันธ์แต่ละประเภท ก็มักจะยกคำอธิบายจากตำราแต่งคำประพันธ์มาแสดง บางเล่มก็ใช้ตำราที่เป็นผลงานของนักวิชาการปัจจุบันมากกว่าที่จะพิจารณาถึงการแต่งคำประพันธ์จากวรรณคดีในอดีต หรือแม้จะได้ยกคำอธิบายการแต่งโคลงสี่สุภาพจาก**จินดามณี**ในสมัยอยุธยามาเปรียบเทียบกับโคลงของกวีที่นำมาศึกษาแล้วให้ข้อสรุปว่า โคลงสี่สุภาพใดตรงกับโคลงสุภาพที่จินดามณีอธิบายไว้บ้าง ถ้าตรงก็ถือว่าเป็นโคลงโบราณ อันที่จริง โคลงสี่สุภาพซึ่งมีเอกเจ็ดโทสี่ซึ่งพระโหราธิบดีนำมาจากโคลง ๑ บทใน**ลิลิตพระลอ** เพื่อเป็นตัวอย่างนั้นเป็นโคลงสี่สุภาพเพียงแบบเดียวในโคลงอีกหลากหลายรูปแบบในสมัยอยุธยา นอกจากนี้ยังมีการอธิบายเรื่องอื่นๆ เช่น การใช้คำครุลหุในคำฉันท์ หรือการอธิบายความสัมพันธ์ระหว่างการใช้ฉันทลักษณ์ชนิดต่างๆ ในการนำเสนอเนื้อหา ก็มีการยกคำอธิบายของ "ผู้รู้" มาแสดงและหาตัวอย่างที่ตรงกับคำอธิบายของท่านผู้รู้นั้นมาสนับสนุนโดยมิได้ชี้ให้เห็นว่า วรรณคดีที่นำมาศึกษานั้นมีลักษณะเช่นว่าจริงหรือไม่ ถ้าไม่จริงจะอธิบายโดยโต้แย้งความเห็นของท่านผู้รู้เหล่านั้นอย่างไร

บรรณานุกรม

หนังสือ

กรมศิลปากร. **จินดามณีเล่ม ๑–๒ บันทึกเรื่องจินดามณี และจินดามณี ฉบับพระเจ้าบรมโกศ.** พิมพ์ครั้งที่ ๑๐. กรุงเทพฯ : ศิลปาบรรณาคาร, ๒๕๔๔.

ดวงมน จิตร์จำนงค์. **คุณค่าและลักษณะเด่นของวรรณคดีไทยสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น.** พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๔๔.

ธรรมาภิมณฑ์, หลวง. **ประชุมลำนำ.** พระนคร : คณะกรรมการจัดพิมพ์เอกสารทางประวัติศาสตร์ สำนักนายกรัฐมนตรี, ๒๕๑๔.

ธเนศ เวศร์ภาดา. "ตำราประพันธศาสตร์ไทย : แนวคิดและความสัมพันธ์กับขนบวรรณศิลป์ไทย." วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๓.

บุญเหลือ เทพยสุวรรณ, หม่อมหลวง. **วิเคราะห์รสวรรณคดีไทย.** พิมพ์ครั้งที่ ๓. กรุงเทพฯ : ศยาม, ๒๕๔๓.

ประคอง นิมมานเหมินท์. "กาพยสารวิลาสินีและกาพยคันถะ : ตำราฉันทลักษณ์ไทยที่เขียนเป็นภาษาบาลี." ใน **กตัญชลี.** กรุงเทพฯ : ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๓๔. (ที่ระลึกในงานเกษียณอายุราชการ รองศาสตราจารย์ ดร.ศักดิ์ศรี แย้มนัดดา)

มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. **พระบรมราชาธิบายในการประพันธ์.** กรุงเทพฯ : องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๑๗.

วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๑. พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๔๐.

วีรวัฒน์ อินทรพร. "ตำราแต่งโคลง : การสถาปนามาตรฐานฉันทลักษณ์." **วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ** ๑, ๒ (ตุลาคม ๒๕๔๙ – มีนาคม ๒๕๕๐) : ๑๔๔–๑๖๗.

อุปกิตศิลปสาร, พระยา. **หลักภาษาไทย.** กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, ๒๕๓๕.

วิทยานิพนธ์

กุลนรี ราชปรีชา. "การศึกษาเชิงวิเคราะห์ 'สุบินคำกาพย์.'" วิทยานิพนธ์อักษรศาสตร

มหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๒๗.

ชุติมา พลานุเวช. "การศึกษาวิเคราะห์บทเห่กล่อมพระบรรทม." วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๒๙.

ตรีศิลป์ บุญขจร. "วรรณกรรมประเภทกลอนสวดภาคกลาง : การศึกษาเชิงวิเคราะห์." วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๓๐.

ถาวร สิกขโกศล. "วิเคราะห์เปรียบเทียบร้อยกรองประเภท 'กลอน' ของไทย และร้อยกรองประเภท 'ซือ' ของจีน." วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, ๒๕๒๖.

นิตยา ตัณฑโอภาส. "ลักษณะเด่นของกาพย์ห่อโคลงและกาพย์เห่เรือ พระนิพนธ์ของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศร." วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๒๐.

ประคอง นิมมานเหมินท์. "มหากาพย์เรื่องท้าวบาเจือง : การศึกษาเชิงวิเคราะห์." วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๓๐.

ประเมิน เชียงเถียร. "วิเคราะห์วรรณกรรมร้อยกรองของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์." ปริญญานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, ๒๕๒๒.

พันทิพา สังข์เจริญ. "วิเคราะห์บทร้อยกรองเนื่องในวโรกาสวันเฉลิมพระชนมพรรษา ๕ ธันวาคม." ปริญญานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, ๒๕๒๘.

พิทยา เหรียญสุวรรณ. "ศิลปะการใช้ภาษาในกวีนิพนธ์ของอังคาร กัลยาณพงศ์." วิทยานิพนธ์ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, ๒๕๕๐.

มารศรี ศุภวิไล. "การศึกษาเชิงวิเคราะห์คำประพันธ์ประเภทฉันท์ในสมัยอยุธยา." วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๒๘.

รัตนา นครศรี. "การศึกษาเชิงวิเคราะห์อุเทนคำฉันท์ของพระยาอิศรานุภาพ (อ้น)." วิทยา

นิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๒๔.

รัตนา โอษฐ์ยิ้มพราย. "นิราศคำกลอนสมัยรัตนโกสินทร์ ตั้งแต่รัชกาลที่ ๕ ถึงรัชกาลปัจจุบัน : การศึกษาเชิงวิเคราะห์." วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๒๘.

ลักขณา สุขสุวรรณ. "วรรณกรรมเพลงลูกทุ่ง." ปริญญานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, ๒๕๒๑.

เล็กดา อิ่มใจ. "การศึกษาเปรียบเทียบโคลงพระราชนิพนธ์ ๖ เรื่องในสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ." วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาจารึกภาษาไทย มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๒๘.

วารี ตัณฑุลากร. "การศึกษาเชิงวิเคราะห์ลิลิตเพชรมงกุฎของเจ้าพระยาพระคลัง (หน)." วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๒๐.

สมทรง ชีวพันธุ์. "วิเคราะห์บทพระราชนิพนธ์ลิลิตนารายณ์สิบปางในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว." ปริญญานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, ๒๕๒๐.

สินธ์ชัย สุขสว่าง. "วิเคราะห์วรรณกรรมของจ่าง แซ่ตั้ง." ปริญญานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, ๒๕๒๑.

สุจิรา คุปตารักษ์. "วิเคราะห์บทร้อยกรองของ 'นายผี.'" ปริญญานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, ๒๕๒๖.

สุรีย์ โรจน์สกุลพานิช. "วิเคราะห์วรรณกรรมร้อยกรองที่ชนะการประกวดของธนาคารกรุงเทพ." ปริญญานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, ๒๕๒๐.

อมรรัตน์ เนตรมุกดา. "การศึกษาเชิงวิเคราะห์เรื่องพระนลคำฉันท์." วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๒๗.

อมรศรันย์ วาสิกศิริ. "การศึกษาเสือโคคำฉันท์." วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต

สาขาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๒๙.

อรอนงค์ พัดพาดี. "พระนิพนธ์ประเภทคำหลวงของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศร." วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๒๒.