วารสารภาษาไทยและวัฒนธรรมไทย
ปีที่ 8 ฉบับที่ 1 (มกราคม-มิถุนายน พ.ศ. 2565)

“กลวิธีการอ่านทำนองเสนาะ” ในบทอาขยานภาษาไทย ช่วงชั้นที่ 1–ช่วงชั้นที่ 4*

ศรราม แสงสว่าง[1]
โกวิทย์ พิมพวง[2]
บุญเลิศ วิวรรณ์[3]

บทคัดย่อ

บทความวิจัยเรื่อง “กลวิธีการอ่านทำนองเสนาะ” บทอาขยานภาษาไทย ช่วงชั้นที่ 1-ช่วงชั้นที่ 4 มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาและวิเคราะห์กลวิธีการอ่านทำนองเสนาะในหนังสืออ่านเพิ่มเติม กลุ่มสาระการเรียนรู้ภาษาไทย บทอาขยานภาษาไทย ช่วงชั้นที่ 1-ช่วงชั้นที่ 4 ผ่านการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญทั้ง 5 คน โดยการอ่านทำนองเสนาะในบทอาขยาน จำนวน 63 เรื่อง ผลการศึกษาพบว่า กลวิธีการอ่านทำนองเสนาะ ในด้านการศึกษากลวิธีในบทอาขยาน พบกลวิธีที่หลากหลายจากการวิเคราะห์ด้านกลวิธีในฉันทลักษณ์ทั้ง 5 ประเภทหลัก คือ กลอน กาพย์ โคลง ฉันท์ และร่าย โดยพบทั้งหมด 4 กลวิธี ได้แก่ 1. การหลบเสียง 2. การกระแทกเสียง 3. การทอดเสียง จำแนกได้ 3 ลักษณะ คือ 3.1 ทอดเสียงคำ 3.2 ทอดเสียงความ และ 3.3 ทอดเสียงจบ และกลวิธีที่ 4. การเอื้อน จำแนกได้ 4 ลักษณะ คือ 4.1 การหวนเสียง (อือฮึ/ ฮืออฮึ) ลงท้ายวรรคในวรรณยุกต์เสียงสามัญ 4.2 การครั่นเสียง แบ่งได้ 2 ลักษณะ คือ 1) การครั่นสั้น (~) ลงท้ายด้วย วรรณยุกต์เสียงเอกกับเสียงโท และ 2) การครั่นกระทบลูกคอ (=) ลงท้ายด้วยวรรณยุกต์เสียงสามัญกับเสียงจัตวา 4.3 การซ้อนเสียง (อือ/อืออึ) ให้เบาลงจากเสียงปกติในคำที่เป็นรูปโท เสียงตรี และเสียงตรี หรือเรียกอีกอย่างว่า การเอื้อนปิดเสียงตรี และลักษณะที่ 4.4 การโหนเสียง หรือผันเสียง (ฮึ อือ) ในขณะหวนเสียงขึ้นท้ายวรรคที่ลงด้วยเสียงจัตวา

คำสำคัญ: กลวิธี, การอ่านทำนองเสนาะ, บทอาขยาน

---

* บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์ ท่วงทำนองร้อยกรองไทย: ศึกษาเฉพาะกรณี “การอ่านทำนองเสนาะ” ในหนังสืออ่านเพิ่มเติมกลุ่มสาระการเรียนรู้ภาษาไทย บทอาขยานภาษาไทย ช่วงชั้นที่ 1-ช่วงชั้นที่ 4

[1] ครูกลุ่มสาระการเรียนรู้ภาษาไทย โรงเรียนกลาโหมอุทิศ อีเมล sornram.neung@gmail.com

[2] รองศาสตราจารย์ ดร., ภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ อีเมล kowit.p@ku.th

[3] ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร., ภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ อีเมล boonlert.w@ku.th

"*THE RHYME READING* STRATEGIES" IN THE THAI POEM RECITATION "BOT AKHAYAN" IN LEARNING SESSIONS 1-4*

Sornram Saengsawang[1]
Kowit Pimpuang[2]
Boonlert Wiwan[3]

Abstract

The purposes of this study were: 1. to study and analyze the principle of rhythmic recitation in the "Bot Akhayan" and 2. to study and analyze strategies, rhythms, and aesthetics of poem recitation in the Supplementary Books "Bot Akhayan" in Learning Sessions 1-4. It was found that the principle of rhythmic recitation concerned the sound commencement or word communication for giving the meanings, the principle of rhythmic recitation for maintaining accuracy and being central media for expressing the five sounds of rhythmic recitation, namely, normal sound, high sound, low sound, lower sound, and same sound. Regarding study and analysis of the strategies, rhythm and esthetics of verse recitation and the strategies on "Bot Akhayan" studies, several strategies were found through analysis of the following five types of Chan strategies: Klon, Kab, Khlong, Chan and Rai. Four strategies were discovered as follows; 1. Falsetto 2. Speaking sharply 3. Drawl through the following three aspects: 3.1 Word drawl 3.2 Meaningful drawl and 3.3 Drawl at the end, and 4. Drawing out the note that can be

* This article is a part of the master's thesis entitled a Study a Study on Thai Verse: With Special Reference to Thai Poem Recitation in the Supplementary Books "Bot Akhayan" in Learning Sessions 1 - 4.

[1] Teacher of Thai Language Department at Kalahomeutit School. Email Sornram.neung@gmail.com

[2] Associate Professor Dr., Thai Language Program, Department of Thai Language, Faculty of Humanities, Kasetsart University. Email kowit.p@ku.th

[3] Assistant Professor Dr., Thai Language Program, Department of Thai Language, Faculty of Humanities, Kasetsart University. Email boonlert.w@ku.th

divided into 4 aspects, namely, 4.1 Karn Huan [ʔɯɯ hɯ / hɯ ʔɯɯ hɯ] at the end of the mid tonal mark. 4.2 Krun Siang is divided into two aspects, as follows; 1) Krun San (~) is to end with the low and falling tonal marks and 2) Krun Kratop Look Khau (=) is to end with the mid and rising tonal marks, 4.3 Chon Siang [ʔɯɯ / ʔɯɯ hɯ] is to release voice from the middle level in the word with the falling tonal mark and high tone. Sometimes doing so is called melisma (Euen) to close the high tone. 4.4 Hon Siang or adding voice [hɯ ʔɯɯ] while raising voice at the end with the rising tonal mark.

Keywords: Strategies, The Rhythm Reading, Recitation

บทนำ

การอ่านทำนองเสนาะ เป็นวิธีการอ่านออกเสียงอย่างไพเราะตามลีลาของบทร้อยกรองแต่ละประเภท ได้แก่ กลอน กาพย์ โคลง ฉันท์ ร่าย ดังที่ กำชัย ทองหล่อ (2525: 725) ได้ให้ความหมายไว้ว่า การอ่านที่มีเสียงสูง ต่ำ ยาว สั้น หนัก เบา ทอดเสียง เลื่อนเสียง เน้นจังหวะ เน้นสัมผัสให้ชัดเจนไพเราะ และทำให้เกิดอารมณ์คล้อยตามไปด้วย โดยอ่านออกเสียงให้มีอารมณ์สัมพันธ์กับบทประพันธ์ สอดคล้องกับ นันทา ขุนภักดี (2559: 239) กล่าวว่า การอ่านทำนองเสนาะ คือ การอ่านแบบมีลีลาจังหวะ สั้นยาว ในคำประพันธ์ประเภท กาพย์ กลอน โคลง ร่าย ฉันท์ มีความไพเราะมากกว่าทำนองธรรมดา ดังนั้น “การอ่านทำนองเสนาะ” คือ การอ่านออกเสียงบทร้อยกรอง อันมีเอกลักษณ์เฉพาะตามคำประพันธ์ไทย แต่ละประเภท อันเป็นศูนย์รวมแห่ง “ศาสตร์” กล่าวคือ อักษร และอักขรวิธีไทย และเป็นศูนย์รวมแห่ง “ศิลป์” กล่าวคือ วรรณศิลป์ ลีลา จังหวะ สุนทรียะ ผ่านการอ่านออกเสียงอย่างไพเราะ ซึ่งปรากฏให้เห็นในบทอาขยาน หนังสือเรียนภาษาไทยทุกระดับชั้น รวมไปถึงหนังสืออ่านเพิ่มเติม บทอาขยานภาษาไทย ช่วงชั้นที่ 1-ช่วงชั้นที่ 4 หนังสืออ่านเพิ่มเติม กลุ่มสาระการเรียนรู้ภาษาไทย บทอาขยานภาษาไทย ช่วงชั้นที่ 1-ช่วงชั้นที่ 4 ปรากฏบทอาขยานระดับประถมศึกษาและระดับมัธยมศึกษา รวมทั้งสิ้น 63 เรื่อง โดยบทอาขยานนี้เป็นส่วนหนึ่งของวรรณกรรม และวรรณคดีไทยที่ตัดตอนมาสู่เยาวชน โดยการกำหนดตัวชี้วัดไว้ในหลักสูตร เพื่อให้นักเรียนได้ใช้ในการอ่านอย่าง

พร้อมเพรียงและสม่ำเสมอ มีจุดมุ่งหมายเพื่อสืบทอดท่วงทำนองไทย สอดคล้องกับ ณัฏฐกฤษฎิ์ อกนิษฐ์ธาดา (2558: 3) กล่าวว่า “อาขยาน” มีไว้เพื่อให้ท่อง คือ เปล่งเสียงก็จริง แต่มิได้มุ่งให้จำ การจำเป็นเพียงผลพลอยได้เท่านั้น มิใช่เป้าหมายอันแท้จริง เพราะธรรมชาติแล้วเมื่อเราท่อง คือ เปล่งเสียงบ่อยครั้ง ซ้ำแล้วซ้ำอีก ก็จะจำได้เอง โดยไม่จำเป็นต้องบีบบังคับให้จำ หากอาขยานเป็นเพียงบทท่องที่บังคับให้จำ อาขยานก็จะหายไปเองจากความน่าเบื่อหน่ายเพราะถูกบังคับให้จำโดยปราศจากความซาบซึ้งนั้นเอง การท่องบทอาขยานที่มุ่งเน้นการท่องเพื่อจำ ทำให้อาขยานถูกลดเลือนคุณค่าเปรียบเสมือนการท่องบทอาขยานเป็นลักษณะของ “นกแก้วนกขุนทอง” จนทำให้หายจากวงการศึกษาชั่วระยะหนึ่ง เมื่ออาขยานได้รับการรื้อฟื้นมาอีกครั้ง ครูผู้สอนจะมีแนวทางอย่างไรที่จะไม่ให้ประวัติศาสตร์ซ้ำรอย จึงนับได้ว่าการท่องบทอาขยานมีความสำคัญอย่างมากที่จะต้องมีผู้อนุรักษ์ภูมิปัญญาของบรรพบุรุษ และสืบทอดไว้ให้คงอยู่สืบต่อไป ซึ่งในปัจจุบันได้มีกิจกรรมการประกวดท่องบทอาขยานเป็นทำนองเสนาะในมหกรรมวิชาการ ศิลปหัตถกรรมนักเรียน หรือแม้แต่การจัดประกวดการอ่านทำนองเสนาะ ระดับโรงเรียน ระดับเขตพื้นที่การศึกษา ระดับจังหวัด ระดับภาค จนถึงระดับประเทศ ซึ่งนับได้ว่าการอ่านทำนองเสนาะมีความสำคัญอย่างมาก ทั้งเรื่องของวัฒนธรรม คุณค่าที่แฝงไว้ในบทประพันธ์ที่รอศิลปินมาอ่าน ท่อง เล่าเรื่องราวความรู้สึกของกวีต่อไป

หากแต่ปัจจุบัน ต้นแบบแห่งการอ่านทำนองเสนาะเริ่มเปลี่ยนแปลง ขาดความชัดเจน ถูกแบ่งแยกไปตามสำนักต่าง ๆ โดยไม่เล็งเห็นถึงความสำคัญที่แท้จริงว่าการอ่านทำนองเสนาะไม่ใช่เพียงไว้เพื่อประชันแข่งขันเพียงอย่างเดียว แต่ยังสร้างสุนทรียะแห่งทำนอง ที่ขับกล่อมให้ผู้ฟังได้อิ่มเอมใจ และดื่มด่ำกับความรู้สึกของกวีผ่านท่วงทำนองเสนาะ มากกว่าการแข่งขันเพื่อชิงชัยชนะ ดังที่ วัฒนะ บุญจับ (2538: 2) กล่าวว่า การเข้าถึงความงามในศิลปะการอ่าน และการฟังทำนองเสนาะ ถือได้ว่าเป็นเรื่องรสนิยมเฉพาะตัว โดยเฉพาะความรู้สึก “เสนาะ” ที่คนอ่านไม่ใช่ผู้ตัดสิน แต่ขึ้นอยู่กับผู้ฟัง ผู้ฟังคนหนึ่งชอบการอ่านแบบคนหนึ่ง แต่ในทางกลับกัน ผู้ฟังอีกคนอาจไม่ชอบก็ได้ ขึ้นอยู่กับรสนิยมของแต่ละบุคคล ทำให้ทำนองเสนาะมีลีลาที่หลากหลายตามความชอบของบุคคลแต่ละกลุ่ม แล้วถ่ายทอดสู่ผู้ฟังมาจนถึงปัจจุบัน สอดคล้องกับ สมปอง พรหมเปี่ยม (2536: 123) กล่าวว่า

การอ่านทำนองเสนาะในคำประพันธ์ที่กำหนดในตำราไวยากรณ์นั้น กลอน กาพย์ โคลง และร่ายดูจะมีข้อยุติเพียงระดับหนึ่ง แต่คำประพันธ์ประเภทฉันท์ โดยเฉพาะประเด็นที่เกี่ยวข้องกับการอ่านทำนองเสนาะ ยังมีข้อถกเถียงกันมากในหมู่นักอ่านทำนองเสนาะฝ่ายหนึ่งยึดถือธรรมชาติของการออกเสียงเป็นหลัก ไม่คำนึงถึง รูปคำที่ปรากฏทางสายตา หากนำไปประกวดก็แสดงให้เห็นถึงความไม่ชัดเจนในการประกวดได้ ส่งผลให้เมื่อครูได้เข้ารับการอบรม หรือนำนักเรียนไปประกวดในเวทีต่าง ๆ และมักได้ข้อเสนอแนะที่แตกต่างกันจากวิทยากร หรือคณะกรรามการแต่ละคน อาจทำให้ครูเกิดความสับสน และถ่ายทอดวัฒนธรรมการอ่านทำนองเสนาะอย่างผิดเพี้ยน จึงทำให้นักเรียนซึมซับการอ่านทำนองเสนาะที่ผิดแผกออกไปได้ หากเป็นเช่นนี้ต่อไปในอนาคต การอ่านทำนองเสนาะอาจสูญหายไป หรือไปรวมกับท่วงทำนองอื่น ๆ เช่น ร้อง ขับ สวด พากย์ เห่ เป็นต้น ไม่ใช่ทำนองการอ่านอีกต่อไป ทำให้เยาวชนรุ่นหลังอาจไม่ได้รู้จักวัฒนธรรมการอ่านทำนองเสนาะที่แท้จริง เพราะถูกปลูกฝังมาหลากหลายรูปแบบจนไม่รู้ถึงรากที่แท้จริงของการอ่านทำนองเสนาะ

อย่างไรก็ตาม เราคงหนีไม่พ้นกับปัญหาดังกล่าว ฉะนั้น เพื่อคลี่คลายปัญหาให้เป็นไปในแนวทางที่ดีขึ้น จึงควรมีหลักการอ่านทำนองเสนาะที่เป็นแม่แบบและแบบแผนเพื่อเป็นแนวทางในการฝึกท่องบทอาขยานเป็นทำนองเสนาะในโรงเรียน เพื่อตอบโจทย์ตัวชี้วัดของกระทรวงศึกษาธิการ เพื่อการประกวดในเวทีการแข่งขันต่าง ๆ เพื่อสุนทรียะแห่งอารมณ์ความบันเทิงใจ และเพื่ออนุรักษ์ไว้ซึ่งภูมิปัญญาทางภาษา ลีลาเฉพาะของท่วงทำนองไทย ผู้วิจัยได้พิจารณาเห็นถึงความสำคัญของการพัฒนาในเรื่องการอ่านทำนองเสนาะ ในหนังสืออ่านเพิ่มเติม บทอาขยานภาษาไทย ช่วงชั้นที่ 1-ช่วงชั้นที่ 4 ควบคู่ไปกับการท่องบทอาขยานในโรงเรียน เพื่อกล่อมเกลาจิตใจผู้เรียนให้รักในความเป็นไทยที่แฝงไว้ในบทร้อยกรองได้อย่างแยบยล

วัตถุประสงค์การวิจัย

เพื่อศึกษากลวิธีการอ่านทำนองเสนาะ ในหนังสืออ่านเพิ่มเติมกลุ่มสาระการเรียนรู้ภาษาไทย บทอาขยานภาษาไทย ช่วงชั้นที่ 1-ช่วงชั้นที่ 4

แนวคิดที่ใช้ในการวิเคราะห์

แนวคิดที่ใช้ในการวิเคราะห์กลวิธีการอ่านทำนองเสนาะ ผู้วิจัยได้สังเคราะห์แนวทางการอ่านทำนองเสนาะจากหนังสือที่ผู้แต่งเป็นนักอ่านทำนองเสนาะ ได้แก่ สมปอง พรหมเปี่ยม (2536) วัฒนะ บุญจับ (2538) พิมลศักดิ์ อุ่นวรรณธรรม (2563) และคณพล จันทน์หอม (2564) มาประยุกต์เป็นเกณฑ์เพื่อศึกษาวิเคราะห์ด้านไพเราะกลวิธี ดังต่อไปนี้

ตารางที่ 1 เกณฑ์การอ่านทำนองเสนาะ ด้านกลวิธีการอ่านทำนองเสนาะ

กลวิธี	หลบเสียง	กระแทกเสียง	ทอดเสียง	การเอื้อน			กระทบ	ลากเสียง	เครือเสียง
				เสียง/ซ้อนเสียง	ครั่นเสียง	หวนเสียง/โหนเสียง/ผันเสียง			
ผู้เชี่ยวชาญ									
พิมลศักดิ์ อุ่นวรรณธรรม	✓	✓	✓		✓	✓			
สมปอง พรหมเปี่ยม	✓	✓	✓	✓		✓		✓	
วัฒนะ บุญจับ	✓	✓	✓	✓	✓	✓			✓
คณพล จันทน์หอม				✓	✓	✓	✓		
สรุป	✓	✓	✓	✓	✓	✓			
สัญลักษณ์	∫	*	...	..อือ.. ..อือ ฮึ ..	เขียนคำอ่าน ~ / =	ฮึ..อึม ฮึ..อือ	=	...	

วิธีดำเนินการวิจัย

ผู้วิจัยศึกษาเอกสารเกี่ยวกับการอ่านทำนองเสนาะ เพื่อสร้างเกณฑ์ในการวิเคราะห์ข้อมูลจากผู้เชี่ยวชาญ 4 คน และเก็บข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ 5 คน ซึ่งผ่านเกณฑ์คุณสมบัติ 5 ข้อ ที่ผู้วิจัยตั้งไว้ โดยมีรายนาม ได้แก่ พิมลศักดิ์ อุ่นวรรณธรรม, เทวี บุญจับ, ณัฏฐกฤษฎิ์ อกนิษฐ์ธาดา, อรพรรณ รักกลิ่น และธีรวุฒิ สังข์ใหญ่ โดยการอ่านทำนองเสนาะ ในหนังสืออ่านเพิ่มเติมบทอาขยานภาษาไทย ช่วงชั้นที่ 1-ช่วงชั้นที่ 4 และนำเสนอแบบพรรณนาเชิงวิเคราะห์

ผลการวิจัย

การวิเคราะห์ “กลวิธีการอ่านทำนองเสนาะ” จากหนังสือบทอาขยานภาษาไทย ในหนังสืออ่านเพิ่มเติมกลุ่มสาระการเรียนรู้ภาษาไทย ช่วงชั้นที่ 1-ช่วงชั้นที่ 4 พบกลวิธี ได้แก่ 1. การหลบเสียง 2. การกระแทกเสียง 3. การทอดเสียง และ 4. การเอื้อนเสียง รายละเอียดต่อไปนี้

1. การหลบเสียง

การหลบเสียง หมายถึง การปรับจากเสียงเดิมไปเป็นอีกเสียงหนึ่ง หากปรับระดับเสียงสูงขึ้น เรียกว่า “หลบสูง” หรือปรับเสียงสูงลงเสียงต่ำ เรียกว่า “หลบต่ำ” ผู้วิจัยพบว่าการหลบเสียงทั้ง 2 ประเภทปรากฏในหลักการอ่านทำนองเสนาะ ดังต่อไปนี้

1.1 การหลบสูง คือ การปรับเสียงเดิมไปเป็นอีกเสียงหนึ่งซึ่งมีระดับเสียงสูงขึ้น ดังตัวอย่างต่อไปนี้

(1) วิชาเหมือนสินค้า

ปัญญาเป็นกล้องแก้ว ส่องดูแถว**แนวหินผา**[การหลบสูง]

เจ้าจงเอาหูตา เป็นล้าต้าฟังดูลม

(สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน 2548: 34)

จากข้อมูลบทอาขยานข้างต้นผู้วิจัยพบว่า การอ่านทำนองเสนาะในบทอาขยานประเภทการหลบเสียง หมวดการหลบเสียงสูง จะมีกลวิธีในการอ่าน คือ การหลบเสียงสูงจะเริ่มปรากฏในคำท้ายวรรคที่ลงท้ายด้วยเสียงจัตวา โดยจะหลบเสียงเพื่อเป็น

สะพานในการส่งเสียงไปยังคำสุดท้ายของวรรคที่ลงด้วยเสียงจัตวา การหลบเสียงสูงจึงต้องไต่ระดับมาเรื่อย ๆ เพื่อทำให้การโหนเสียงหรือผันเสียงสมบูรณ์ยิ่งขึ้น จากการวิเคราะห์ตัวอย่างที่ 1 จะพบกลวิธีการหลบเสียงสูงที่คำว่า “แนวหินผา”

1.2 การหลบเสียงต่ำ คือ การปรับเสียงเดิมไปเป็นอีกเสียงหนึ่งซึ่งมีระดับเสียงต่ำลง ดังตัวอย่างต่อไปนี้

(2) ฝนตกแดดออก

ฝนตกแดดออก	นกกระจอกแปลกใจ
โผผินบินไป	ไม่รู้หนทาง
ไปพบมะพร้าว	นกหนาวครวญคราง
การหลบเสียงต่ำ**พี่มะพร้าวใจกว้าง**	ขอพักสักวัน

(สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน 2548: 4)

การวิเคราะห์บทอาขยานภาษาไทยข้างต้น ผู้วิจัยพบว่า มีกลวิธีการหลบเสียงต่ำ ซึ่งจะเริ่มปรากฏในคำที่ตั้งต้นด้วยเสียงต่ำลึก อันปรากฏใน 2 ฉันทลักษณ์หลักเท่านั้น ได้แก่ วิชชุมมาลาฉันท์ 8 และกาพย์สุรางคนางค์ 28 โดยการหลบเสียงต่ำต้องไต่ระดับมาเรื่อย ๆ เพื่อทำให้การหวนเสียงสมบูรณ์ยิ่งขึ้น จากการวิเคราะห์ตัวอย่างที่ 2 จะพบกลวิธีการหลบเสียงต่ำที่คำว่า “พี่มะพร้าวใจกว้าง”

2. การกระแทกเสียง

การกระแทกเสียง หมายถึง การลงเสียงให้หนักในคำหรือเนื้อความที่มีอารมณ์ฮึกเหิม ว่องไว หรือบทพิโรธวาทัง ปรากฏในหลักการอ่านทำนองเสนาะ ดังต่อไปนี้

(3) ลิลิตตะเลงพ่าย

พลอยพล้ำเพลียกถ้าท่าน	ในรณ
บัดราช**ฟาด*** แสงพล -	พ่ายฟ้อน
พระเดชพระแสดงดล	**เผด็จ*** คู่ เข็ญแฮ
ถนัดพระอังสาข้อน	**ขาด*** ด้าวโดยขวา

(สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน 2548: 106)

จากบทอาขยานภาษาไทยข้างต้น ผู้วิจัยพบว่าการกระแทกเสียง คือ การลงเสียงให้หนักในคำ วลี หรือประโยค ปรากฏให้เห็นในบทประพันธ์ทุกฉันทลักษณ์ไทย โดยขึ้นอยู่กับเนื้อหาที่แสดงถึงอารมณ์พิโรธวาทังตามรสวรรณคดีไทย หรือรุทธรสในรสวรรณคดีสันสกฤต ซึ่งมีความหมายเดียวกัน คือ อารมณ์โกรธ อันแสดงถึงความรุนแรง หรือในบางครั้งก็อาจแสดงถึงความกระชับ ฉับไว ปลุกใจ ฮึกเหิม เป็นต้น จากการวิเคราะห์ตัวอย่างที่ 3 จะพบกลวิธีการกระแทกเสียงที่คำว่า “ฟาด, เผด็จ, ขาด”

3. การทอดเสียง

การทอดเสียง หมายถึง การทอดหรือลากเสียงคำให้พอดี การทอดเสียงอาจเป็นลักษณะช่วงเปลี่ยนผ่านบท ที่มีการปรับอารมณ์หนึ่งสู่อีกอารมณ์หนึ่งก็ได้และสิ่งสำคัญประการสุดท้าย คือ การทอดเสียงยาวตอนจบ ก็ถือได้ว่าจะต้องปรากฏทุกครั้งในการจบบทอ่านทำนองเสนาะ ปรากฏในหลักการอ่านทำนองเสนาะจำแนกได้ 3 ลักษณะ ดังต่อไปนี้

3.1 การทอดเสียงคำ คือ การลากเสียงของสระให้พอดีคำ การอ่านคำให้ถูกต้องตามเสียงสระนั้น ๆ ไม่ยาวไม่สั้นจนเกินไป เพื่อความหมายที่สื่อสารออกไปถึงผู้รับสารไม่ผิดเพี้ยน ดังตัวอย่างต่อไปนี้

(4) ความดีความชั่ว

ปลูกต้น**ข้าว.**เกิดเมล็ด**ข้าว.**ดัง**เขา.**ว่า ปลูกถั่วงาเกิดถั่วงาเป็นแม่นมั่น
ปลูกอย่างไรได้ผลอย่างเดียวกัน ตามพืชพันธุ์หว่านลงจงเข้าใจ

(สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน 2548: 24)

จากบทอาขยานภาษาไทยตัวอย่างที่ 4 ผู้วิจัยพบว่า มีกลวิธีการทอดเสียงในการอ่านทำนองเสนาะที่คำว่า “ข้าว, เขา” เนื่องจากคำว่า “ข้าว” หากไม่ทอดเสียงหรือลากเสียงของคำให้ช้า เมื่อผู้อ่านขาดทักษะ หรือไม่ให้ความสำคัญกับความหมายของคำอาจทำให้ความหมายของคำนั้นผิดเพี้ยนไป เช่น “ข้าว” ถ้าออกเสียงไม่เต็มคำหรือไม่สุดคำก็อาจเป็น “เข้า” ได้ หรือคำว่า “เขา” หากปล่อยให้ทำนองคุมตัวบท ก็อาจเพี้ยนความจาก “เขา” เป็น “เค้า” ได้ เป็นต้น ข้อสังเกตให้ระวังสระเกิน ได้แก่ *อำ ไอ ใอ เอา* ฉะนั้น การอ่านทำนองเสนาะจึงต้องทอดเสียงให้ช้าในคำ และปิดเสียงตัวสะกดของคำให้สนิท เพื่อมิให้

ความหมายของคำผิดเพี้ยน เช่น สระอำ ต้องปิดเสียงตัวสะกดแม่กม (ปิดปาก) สระไอ และใอต้องปิดเสียงตัวสะกดแม่เกย (ริมฝีปากเหยียด) สระเอาต้องปิดเสียงตัวสะกดแม่เกอว (ริมฝีปากห่อ)

3.2 การทอดเสียงความ คือ การตีความหมายของคำ เพื่อผ่อนอารมณ์การอ่านให้เข้าถึงความหมายของบทประพันธ์ อีกทั้งยังเป็นการทอดเสียงในช่วงเปลี่ยนผ่านบทในการปรับอารมณ์หนึ่งสู่อีกอารมณ์หนึ่งด้วย ดังตัวอย่างต่อไปนี้

(5) ลิลิตตะเลงพ่าย

พลอยพล้ำเพลียกถ้าท่าน ในรณ
บัดราชฟาดแสงพล - พ่ายฟ้อน
พระเดชพระแสดงดล เผด็จคู่ เข็ญแฮ
ถนัดพระอังสาข้อน ขาดด้าวโดย**ขวา..**
อุ**รา..**ราน**ร้าว..**แยก ยลสยบ
เอน..พระองค์ลงทบ ท่าวดิ้น
เหนือคอคชซอนซบ สังเวช
วายชิวาตม์สุดสิ้น สู่ฟ้าเสวยสรรค์

(สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน 2548: 106)

จากบทอาขยานภาษาไทยตัวอย่างที่ 5 จะเห็นได้ว่าคำประพันธ์ 2 บทนี้มีจังหวะและอารมณ์ที่ต่างกัน ในบทแรกจะเป็นจังหวะเร็วจากการต่อสู้ หากเทียบรสทางอารมณ์ในวรรณคดีไทย คือ พิโรธวาทัง แต่พอส่งมาบทที่ 2 จะเป็นคำที่ให้อารมณ์สัลลาปังคพิสัย จังหวะจึงต้องช้าลง ฉะนั้น จึงต้องใช้การทอดเสียงส่งทำนองจากเร็วมาช้าเพื่อความละมุนและความไพเราะ หากไม่มีการทอดเสียงมาก็จะทำให้คำประพันธ์ขาดช่วงหรือเกิดการสะดุดได้ จึงจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องทอดเสียงเชื่อมอารมณ์ในบทดังกล่าว ข้อสังเกตเพิ่มเติมในตัวอย่างบทที่ 2 “**เอน**พระองค์ลงทบ” คำว่า “เอน” ขณะที่อ่านก็ต้องทอดเสียงเข้ามา เพื่อให้ผู้รับสารเห็นภาพของคนกำลังเอนตัวลงตามบทประพันธ์

3.3 การทอดเสียงจบ คือ การผ่อนเสียงเพื่อทอดจังหวะให้ช้าและจบลง เพื่อให้ผู้รับสารสามารถรับรู้ได้ทันทีว่าการอ่านได้จบลงแล้ว ดังตัวอย่างต่อไปนี้

(6) เด็กน้อย

ได้ประโยชน์หลายสถานเพราะการเรียน จงพากเพียรไปเถิดจะเกิดผล
ถึงลำบากตรากตรำก็จำทน เกิดเป็นคนควรหมั่นขยัน**เอย...**

(สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน 2548: 10)

จากบทอาขยานภาษาไทยข้างต้น ผู้วิจัยพบการทอดเสียงจบปรากฏในทุกบทประพันธ์ และทุกฉันทลักษณ์เมื่อมีการขับขานอ่านใส่ทำนอง การทอดเสียงจบ คือ การผ่อนเสียงรวมไปถึงผ่อนจังหวะให้ช้าลง เพื่อแสดงให้ผู้รับสารเห็นว่า บทที่อ่านอยู่นั้นกำลังจะจบลง หากไม่มีการทอดเสียงตอนจบก็จะทำให้การอ่านทำนองเสนาะจบลงแบบห้วน ๆ หรืออาจทำให้ผู้รับสารเสียสุนทรียรสได้ จากการวิเคราะห์ตัวอย่างที่ 6 จะพบกลวิธีการอ่านทำนองเสนาะแบบทอดเสียงจบที่คำว่า “เอย”

4. การเอื้อนเสียง

การเอื้อนเสียง หมายถึง การเพิ่มรายละเอียดหรือเทคนิคลงในบทประพันธ์เพื่อเพิ่มความ “เสนาะ” ผู้วิจัยพบว่า การเอื้อนเสียงมี 4 วิธี ปรากฏในหลักการอ่านทำนองเสนาะ ดังต่อไปนี้

4.1 การเอื้อนแบบหวนเสียง (อือ ฮึ/ฮึ อือ ฮึ) ดังตัวอย่างต่อไปนี้

(7) วิชาเหมือนสินค้า

วิชาเหมือนสินค้า อันมีค่าอยู่เมืองไกล
ต้องยากลำบากไป**อือ ฮึ (เสียงสามัญ)** จึงจะได้สินค้ามา

(สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน 2548: 34)

(8) วิชาหนาเจ้า

ถ้ารู้วิชา**อือ ฮึ (เสียงสามัญ)**
ประเสริฐหนักหนา ชูหน้าราศี
จะไปแห่งใด**อือ ฮึ (เสียงสามัญ)** มีคนปราณี
ยากไร้ไม่มี**ฮึ อือ ฮึ (เสียงสามัญ)** สวัสดีมงคล

(สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน 2548: 12)

(9) บุพการี

ใครแทนพ่อแม่ได้ ไป่มี เลยท่าน
คือคู่จันทร์สุริย์ศรี สว่างหล้า
สิ้นท่านทั่วปฐพี**อือ ฮี (เสียงสามัญ)** มืดหม่น
หมองมิ่งขวัญซ่อนหน้า นิ่งน้ำตาไหล

(สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน 2548: 82)

(10) มงคลสูตรคำฉันท์

หนึ่งกราบและบูชา อภิบูชนีย์ชน
ข้อนี้แหละมงคล**อือ ฮี (เสียงสามัญ)** อดิเรกอุดมดี

(สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน 2548: 124)

จากบทอาขยานภาษาไทยตัวอย่างที่ 7-10 ผู้วิจัยพบว่า กลวิธีการอ่านทำนองเสนาะประเภทการเอื้อน หมวดการเอื้อนหวนเสียง จะมีลักษณะการใส่ลูกเอื้อนในขณะหวนเสียงลงท้ายวรรคในวรรณยุกต์เสียงสามัญ โดยจะปรากฏในตำแหน่ง ที่ต่างกันขึ้นอยู่กับฉันทลักษณ์แต่ละประเภท จากการวิเคราะห์การหวนเสียง จะปรากฏในคำประพันธ์ได้แก่ กาพย์ โคลง และฉันท์ ซึ่งไม่ปรากฏในคำประพันธ์กลอน และร่าย จึงสรุปได้ว่า ในบทอาขยานพบการหวนเสียงเพียง 3 คำประพันธ์หลักเท่านั้น

4.2 การเอื้อนแบบครั่นเสียง

การเอื้อนแบบครั่นเสียง คือ การสะดุดเสียง พยางค์ และคำที่ปรากฏในทุกฉันทลักษณ์ของคำประพันธ์ไทย ได้แก่ กลอน กาพย์ โคลง ฉันท์ และร่ายโดยจำแนกได้ 2 ลักษณะ ได้แก่ การครั่นสั้น และการครั่นกระทบลูกคอ ดังจะอธิบายต่อไปนี้

4.2.1 การครั่นเสียงสั้น (~) ปรากฏได้ 3 รูปแบบ โดยส่วนใหญ่จะปรากฏได้ทุกวรรคในบทประพันธ์ทุกประเภท ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ก. การครั่นเสียงสั้นรูปเอก หรือรูปเอก เสียงโท

(11) ดวงตะวัน

ดวงเอ๋ยดวงตะวัน หนึ่งเท่านั้นเยี่ยมฟ้าน่าพิศวง
ทำหน้าที่ไม่ลำเอียงแสน**เที่ยง**_ตรง เด่นดำรงเป็นหลักจักรวาล

(สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน 2548: 62)

ข. การครั่นเสียงสั้นรูปโท และเสียงโท

(12) บทเสภาสามัคคีเสวก ตอน วิศวกรรมา

ศิลปกรรมนำใจ**ให้**_สร่างโศก ช่วยบรรเทาทุกข์โลกให้เหือดหาย
จำเริญตาพาใจ**ให้**_สบาย อีกร่างกายก็จะพลอยสุขสราญ

(สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน 2548: 38)

ค. การครั่นเสียงสั้นคำตาย เสียงยาว แบ่งได้ 2 ลักษณะ ได้แก่ คำตาย เสียงเอก และคำตาย เสียงโท

(13) นิราศภูเขาทอง

เมื่อเคราะห์ร้ายกายเราก็เท่านี้ ไม่มีที่พสุธาจะอาศัย
ล้วนหนามเหน็บเจ็บแสบคับ**แคบ**_ใจ เหมือนนกไร้รักเร่อยู่เอกา

(สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน 2548: 62)

4.2.2 การเอื้อนแบบครั่นกระทบลูกคอ (=) คือ การเร่งคำกระทบกันอย่างรวดเร็ว เช่น เสียงสามัญ คำว่า “กา” ออกเสียงว่า (กา ฮะ อา กา) หรือเสียงจัตวา คำว่า “เหมือน” ออกเสียงว่า (เมือน ฮึ เหมือน) ดังตัวอย่างต่อไปนี้

(14) ขุนช้างขุนแผน ตอนกำเนิดพลายงาม

เหลียวหลังยังเห็นแม่และเขม้น แม่ก็เห็นลูกน้อยละห้อยหา
แต่เหลียวเหลียวเลี้ยวลับวับวิญญาณ์ โอ้เปล่าตาต่างสะอื้น**ยืน**=ตะลึง

(สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน 2548: 38)

4.3 การเอื้อนแบบซ้อนเสียง (..อือ../..อือ ฮึ..)

การเอื้อนแบบซ้อนเสียง คือ การหยอดเสียงหรือเบาเสียงลงจากปกติในคำที่เป็นรูปโท เสียงตรี และเสียงตรี หรือเรียกอีกอย่างว่าการเอื้อนปิดเสียงตรี โดยต้องระวังไม่ให้เพี้ยนเสียงวรรณยุกต์เด็ดขาด ปรากฏในทุกคำประพันธ์ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

(15) นิราศภูเขาทอง

มาถึงบางธรณีทวีโศก ยามวิโยคยากใจให้สะอื้น
โอ้สุธาหนาแน่นเป็นแผ่นพื้น ถึงสี่หมื่นสองแสน**ทั้ง**..อือ../อือ..ฮึ แดนไตร

เมื่อเคราะห์ร้ายกายเราก็เท่านี้ ไม่มีที่พสุธาจะอาศัย
ล้วน..อือ.. ../อือ.. หนามเหน็บเจ็บแสบคับแคบใจ เหมือนนกไร้รังเร่อยู่เอกา

(สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน 2548: 66)

(16) โคลงสุภาษิตนฤทุมนาการ

พาทีมีสติ**รั้ง**..อือ../อือ..ฮึ รอคิด
รอบคอบชอบแลผิด ก่อนพร้อง
คำพูดพร่างลิขิต เขียนร่าง เรียงแฮ
ฟังเพราะเสนาะต้อง โสต**ทั้ง**..อือ../ ..อือ ฮึ.. ห่างภัย

(สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน 2548: 70)

จากบทอาขยานภาษาไทยตัวอย่างที่ 15-16 ผู้วิจัยพบว่า การซ้อนเสียงพบได้ในคำประพันธ์ทุกประเภท ทั้งกลอน กาพย์ โคลง ฉันท์ และร่าย นอกจากนี้จะปรากฏเสียงคำในวรรคที่ใช้การซ้อนเสียง คือ รูปโท เสียงตรีเสมอ ข้อสังเกตเพิ่มเติมในบางครั้งคำที่มีรูปโท เสียงตรีปรากฏในตำแหน่งที่สามารถซ้อนเสียงได้ก็จริง แต่ก็มีข้อจำกัดบางประการในเรื่องความหมายของคำ เพราะอาจทำให้คำฉีกความหมายไป ดังตัวอย่าง “หมองมิ่งขวัญ ซ่อนหน้า นิ่งน้ำตาไหล” คำว่า “น้ำตา” หากสังเกตคำว่า “น้ำ” คือรูปโท เสียงตรี อยู่ในตำแหน่งที่ซ้อนเสียงได้ แต่เมื่อซ้อนเสียงอาจเกิดการฉีกคำจนทำให้ความหมายผิดเพี้ยนไป ฉะนั้น หากปรากฏคำเดียวกัน แต่มีมากกว่า 1 พยางค์ขึ้นไปจึงไม่ควรซ้อนเสียง หรือในกรณีที่เป็นเนื้อความที่ทำให้เกิดคำฉีกความหมาย ดังตัวอย่าง “เหมือนนกไร้รังเร่อยู่เอกา” คำว่า “นกไร้รัง” หากสังเกตคำว่า “ไร้” คือรูปโท เสียงตรี อยู่ในตำแหน่งที่ซ้อนเสียงได้ แต่อาจเกิดการฉีกคำจนทำให้ความหมายผิดเพี้ยนไป ฉะนั้น หากพบคำประพันธ์ในลักษณะเช่นนี้ ก็ไม่ควรที่จะซ้อนเสียง

4.4 การเอื้อนเสียงแบบโหนเสียง หรือผันเสียง (ฮึ อือ)

การเอื้อนเสียงแบบโหนเสียง หรือผันเสียง คือ การใส่ลูกเอื้อนโดยปิดปากให้เสียงขึ้นจมูก (เสียงนาสิก) พบได้ในทุกคำประพันธ์ ในขณะหวนเสียงขึ้นท้ายวรรคที่ลง

ด้วยเสียงจัตวา โดยจะปรากฏในตำแหน่งที่ต่างกัน ขึ้นอยู่กับฉันทลักษณ์แต่ละประเภทด้วย ดังตัวอย่างต่อไปนี้

(17) สักวา

สักวาหวานอื่นมีหมื่นแสน**ฮึ อือ** ไม่เหมือนแม้นพจมานที่หวานหอม**ฮึ อือ**
กลิ่นประเทียบเปรียบดวงพวงพะยอม อาจจะน้อมจิตโน้มด้วยโลมลม

(สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน 2548: 22)

(18) ผู้รู้ดีเป็นผู้เจริญ

มวลผู้ชูปรีชา เสาะวิทยาไม่ห่างเหิน**ฮึ อือ**
ผิดชอบกอบไม่เกิน รู้ดำเนินตามเหตุผล**ฮึ อือ**

(สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน 2548: 52)

(19) บทพากย์เอราวัณ

จับระบำรำร่ายส่ายหา**ฮึ อือ** ชำเลืองหางตา
ทำทีดังเทพอัปสร**ฮึ อือ**

(สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน 2548: 76)

(20) วิชาหนาเจ้า

ลางคนเกิดมา
ไม่รู้วิชา เคอะอยู่จนโต
ไปเป็นข้าเขา**ฮึ อือ (เสียงจัตวา)** เพราะเง่าเพราะโง่
บ้างเป็นคนโซ เที่ยวขอก็มี

(สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน 2548: 12)

(21) บุพการี

ใครแทนพ่อแม่ได้ ไป่มี**(เสียงสามัญ ไม่เอื้อน)** เลยท่าน
คือคู่จันทร์สุริย์ศรี**ฮึ อือ (เสียงจัตวา)** สว่างหล้า
สิ้นท่านทั่วปฐพี**(เสียงสามัญ การหวนเสียง)** มืดหม่น
หมองมิ่งขวัญซ่อนหน้า นิ่งน้ำตาไหล**ฮึ อือ (เสียงจัตวา)**

(สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน 2548: 82)

(22) สามัคคีเภทคำฉันท์

เล่ห์เลื่อนชะลอดุสิตฐา-**ฮึ อือ (เสียงจัตวา)** นมหาพิมานรมย์**(เสียงสามัญ ไม่เอื้อน)**
มารังสฤษฏ์พิศนิยม**(เสียงสามัญ หวนเสียง)** ผิจะเทียบก็เทียมทัน

สามยอดตลอดระยะระยับ(เสียงตรี ไม่เอื้อน) วะวะวับสลับพรรณ(เสียงสามัญ ไม่เอื้อน)
ช่อฟ้าตระการกลจะหยัน(ฮี อือ (เสียงจัตวา) จะเยาะยั่วทิฆัมพร
บราลีพิลาสศุภจรูญ(เสียงสามัญ ไม่เอื้อน) นภศูลประภัสสร(ฮี อือ (เสียงจัตวา)
หางหงส์ผจงพิจิตรงอน(เสียงสามัญ หวนเสียง) ดุจกวักนภาลัย

(สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน 2548: 138)

จากบทอาขยานภาษาไทยตัวอย่างที่ 17-22 ผู้วิจัยพบการโหนเสียง หรือผันเสียงในคำประพันธ์ทุกประเภท ทั้งกลอน กาพย์ โคลง ฉันท์ และร่าย นอกจากนี้จะปรากฏเสียงท้ายวรรคที่ใช้การโหนเสียง หรือผันเสียง คือ เสียงจัตวาเสมอ

สรุปผลและอภิปรายผลการวิจัย

จากการวิเคราะห์กลวิธีการอ่านทำนองเสนาะ ในหนังสืออ่านเพิ่มเติม บทอาขยานภาษาไทย ช่วงชั้นที่ 1-ช่วงชั้นที่ 4 พบกลวิธีทั้งสิ้น 4 กลวิธี ดังนี้ 1. การหลบเสียง หมายถึง การปรับเสียงเดิมไปเป็นอีกเสียงหนึ่ง หากมีระดับเสียงสูงขึ้น เรียกว่า “หลบสูง” และหากปรับเสียงสูงลงเสียงต่ำ เรียกว่า “หลบต่ำ” ซึ่งผู้วิจัยพบว่า การหลบเสียงทั้ง 2 ประเภท ปรากฏในหลักการอ่านทำนองเสนาะ 2. การกระแทกเสียง หมายถึง การลงเสียงให้หนักในคำหรือเนื้อความที่มีอารมณ์ฮึกเหิม ว่องไว หรือในบทพิโรธวาทัง 3. การทอดเสียง หมายถึง การทอดหรือลากเสียงคำให้พอดี ในบางครั้งการทอดเสียงอาจเป็นลักษณะช่วงเปลี่ยนผ่านบท ที่มีการปรับอารมณ์หนึ่งสู่อีกอารมณ์หนึ่งก็ได้ โดยการทอดเสียงสามารถจำแนกได้ 3 ลักษณะ ดังนี้ 3.1 ทอดเสียงคำ 3.2 ทอดเสียงความ และ 3.3 ทอดเสียงจบ และกลวิธีที่ 4. การเอื้อนเสียง หมายถึง การเพิ่มรายละเอียดหรือเทคนิคลงในบทประพันธ์เพื่อเพิ่มความ “เสนาะ” จำแนกได้ 4 ลักษณะ ดังต่อไปนี้ 4.1 การหวน (อือ ฮี / ฮี อือ ฮี) หมายถึง การใส่ลูกเอื้อนในขณะหวนเสียงลงท้ายวรรคในวรรณยุกต์เสียงสามัญ โดยปรากฏในตำแหน่งที่ต่างกัน ขึ้นอยู่กับฉันทลักษณ์แต่ละประเภท ต่อไปคือ 4.2 การครั่นเสียง หมายถึง การสะดุดเสียงพยางค์และคำที่ปรากฏในทุกฉันทลักษณ์ของคำประพันธ์ไทย ได้แก่ กลอน กาพย์ โคลง ฉันท์ และร่าย โดยแบ่งได้สองลักษณะ ดังนี้ 1) การครั่นเสียงสั้น (~) ลงท้ายด้วยวรรณยุกต์เสียงเอก กับเสียงโท และ 2) การครั่นเสียงกระทบลูกคอ (=)

ลงท้ายด้วยวรรณยุกต์เสียงสามัญกับเสียงจัตวา ลักษณะต่อไป 4.3 การซ้อนเสียง (..อือ../..อือ ฮึ..) หมายถึง การหยอดเสียง หรือเบาเสียงลงจากปกติในคำที่เป็นรูปโท เสียงตรี และเสียงตรี หรือเรียกอีกอย่างว่า การเอื้อนปิดเสียงตรี ข้อสำคัญในการซ้อนเสียงจะต้องระวังไม่ให้เพี้ยนเสียงวรรณยุกต์เด็ดขาด และลักษณะที่ 4.4 การโหนเสียง หรือผันเสียง (ฮึ อือ) หมายถึง การใส่ลูกเอื้อน โดยปิดปากให้เสียงขึ้นจมูก (เสียงนาสิก) ในขณะหวนเสียงขึ้นท้ายวรรคที่ลงด้วยเสียงจัตวา โดยจะปรากฏในตำแหน่งที่ต่างกันขึ้นอยู่กับฉันทลักษณ์แต่ละประเภทด้วย ข้อสังเกตด้านกลวิธีจะใส่หรือไม่ใส่ก็ได้ขึ้นอยู่กับดุลยพินิจของผู้อ่านและผู้ฟัง เพราะด้านกลวิธีดังที่ได้กล่าวข้างต้น คือ กลเม็ดหรือเทคนิคเพื่อเพิ่มความไพเราะและความเสนาะเท่านั้น สอดคล้องกับแนวคิดของพิมลศักดิ์ อุ่นวรรณธรรม, ณัฏฐกฤษฎิ์ อกนิษฐ์ธาดา และคณพล จันทน์หอม

ข้อสังเกตเพิ่มเติม กลวิธีการอ่านทำนองเสนาะในอดีตของคำประพันธ์ประเภทกลอน และกาพย์ของ เรืองอุไร กุศราสัย (2500) ซึ่งถือได้ว่าเป็นหลักฐานที่เก่าแก่ที่สุดจากการค้นพบในแผ่นเสียง พบความแตกต่างกันอย่างชัดเจนในการใช้กลวิธีในอดีตกับปัจจุบัน สำหรับกลวิธีการเอื้อนอย่างการโหนเสียง หรือผันเสียงนั้นไม่มีปัญหา เพราะในสมัยอดีตปรากฏชัดเจนว่ามีการโหนเสียง หรือผันเสียงในคำที่ใช้เสียงจัตวา แต่สำหรับกลวิธีการเอื้อนในรูปแบบอื่น ได้แก่ การเอื้อนแบบการหวน การครั่นเสียง และการซ้อนเสียงนั้น ไม่ปรากฏให้เห็นในการอ่านคำประพันธ์จากแผ่นเสียงที่มีการบันทึกไว้เลย เป็นเพียงการอ่านที่เรียบง่าย ใช้เสียงธรรมดา เน้นหนัก เบา สูง ต่ำ ตามเสียงวรรณยุกต์ และเน้นไปในเรื่องของอักขรวิธี แต่ไม่ใส่การเอื้อนดังยุคปัจจุบันที่จะเห็นได้ว่าเริ่มมีการใส่กลวิธี เทคนิคการร้องเข้ามาจำนวนมาก จึงทำให้การอ่านทำนองเสนาะในปัจจุบันปรากฏการเอื้อนหลายรูปแบบดังที่ผู้วิจัยได้ศึกษาและกล่าวมาแล้วข้างต้น สอดคล้องกับคำสัมภาษณ์ของวัฒนะ บุญจับ (สัมภาษณ์, 30 กรกฎาคม 2564) ได้แสดงความคิดเห็นพอสรุปได้ว่า การอ่านทำนองเสนาะไม่ใช่การร้องอย่างเพลงไทยเดิม ผู้อ่านจึงต้องแยกระหว่างการอ่าน ซึ่งแตกต่างกับการร้องออกจากกันให้ดี เพราะการอ่านเน้นความถูกต้องในเรื่องอักขระเป็นสำคัญ แต่การร้องไทยเดิมจะเน้นเทคนิคการเอื้อนเข้ามาอย่างชัดเจน

รายการอ้างอิง

กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ. 2556. **หนังสืออ่านเพิ่มเติม กลุ่มสาระการเรียนรู้ภาษาไทย บทอาขยานภาษาไทย**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ สกสค. ลาดพร้าว.

กำชัย ทองหล่อ. 2509. **หลักภาษาไทย** (พิมพ์ครั้งที่ 2). ธนบุรี: เทพนิมิตการพิมพ์.

คณพล จันทน์หอม. 2564. “ศิลปะการอ่านร้อยกรองไทย.” เอกสารการอบรมออนไลน์, **เสนาะกรรณวัณณนาเพื่อการศึกษา และเยาวชน.**

ณัฏฐกฤษฎ์ อกนิษฐ์ธาดา. 2558. **อ่านได้อ่านดี อ่านอย่างมีสุนทรียภาพแนวคีตวรรณกรรม**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ สกสค. ลาดพร้าว.

นันทา ขุนภักดี. 2559. **การอ่านทำนองร้อยกรองไทย.** พิมพ์ครั้งที่ 2. นนทบุรี: โรงพิมพ์มติชนปากเกร็ด.

พิมลศักดิ์ อุ่นวรรณธรรม. 2561. **หลักการอ่านออกเสียงร้อยแก้ว ร้อยกรอง.** กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา.

วัฒนะ บุญจับ. 2538. **การอ่านทำนองเสนาะชั้นต้น.** กรุงเทพฯ: สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากรกระทรวงวัฒนธรรม.

ศรราม แสงสว่าง. 2559. **การแก้ปัญหาการท่องบทอาขยาน โดยใช้หนังสืออิเล็กทรอนิกส์ (E-book) ของนักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 4/10 โรงเรียนเทพศิรินทร์ นนทบุรี**. วิจัยในชั้นเรียน ครุศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา.

สมปอง พรหมเปี่ยม. 2536. **ทำนองเสนาะทางสู่สุนทรียภาพ.** กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ สกสค. ลาดพร้าว.