ฉันท์ชุดแก้วสยามของ น.ม.ส.: ประดิษฐการเชิงทดลอง

โชษิตา มณีใส*

ฉันท์ชุดแก้วสยาม** หมายถึง ฉันท์ ๓ ชนิด ได้แก่ สยามรัตนฉันท์ สยามวิเชียรฉันท์ และสยามมณีฉันท์ ที่ น.ม.ส. หรือพระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ ทรงประดิษฐ์ขึ้นเมื่อประมาณปี พ.ศ. ๒๔๗๑ เนื่องจากทรงได้รับคำขอให้ทรงนิพนธ์บทขับร้องสำหรับนักเรียนโรงเรียนวชิราวุธ

เรื่องราวเกี่ยวกับฉันท์ชุดนี้ปรากฏในบทพระนิพนธ์ของพระองค์เรื่อง *กลอนแลนักกลอน* (พ.ศ. ๒๔๗๓) ซึ่งในบทพระนิพนธ์นี้ได้ทรงแสดงทรรศนะว่า คนไทยมีนิสัยเป็นนักกลอน ชอบแต่งกลอนยิ่งนัก (กลอนในบทนิพนธ์นี้มีความหมายกว้างๆ หมายถึง คำประพันธ์ทุกชนิด) กระทั่งไม่แต่งแต่เฉพาะแบบที่เรามี หากยังไปนำแบบของชาติอื่นมาแต่งด้วย เช่น ฉันท์อินเดีย และไม่ใช้ตามแบบเดิมแท้ ทว่านำมาดัดแปลงให้ถูกหูคือเติมสัมผัสลงไป ทำให้แต่งยากยิ่งกว่าแบบเดิม ถึงกระนั้นก็ดีความยากไม่ได้ทำให้เราท้อถอย เพราะเราเห็นว่าสัมผัสเป็นสิ่งสำคัญที่จะยังความไพเราะให้เกิดแก่กลอน แม้ความงามด้านความหมายจะเป็นอีกสิ่งหนึ่งที่ต้องคำนึงถึง แต่ถ้าหากผู้แต่งเลือกที่จะแสดงความคิดของตนเป็นกลอนก็ควรต้องให้ความสำคัญแก่สัมผัสซึ่งถือเป็นหัวใจของกลอน ในการสนับสนุนทรรศนะดังกล่าว น.ม.ส. ทรงประสงค์จะยกตัวอย่างให้เห็นชัดเจนว่าขณะ

---

*ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประจำภาควิชาภาษาไทย คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ภาคีสมาชิกราชบัณฑิตยสถาน สำนักศิลปกรรม ประเภทวรรณศิลป์ สาขาวิชาวรรณกรรมร้อยกรอง

**คำว่า ฉันท์ชุดแก้วสยาม เป็นคำกะทัดรัดเหมาะสมซึ่งศาสตราจารย์ ดร. ศักดิ์ศรี แย้มนัดดา ใช้เรียกฉันท์ประดิษฐ์ของ น.ม.ส.ชุดนี้

ที่กวีไทยตั้งใจถ่ายทอดความนึกของตนลงด้วยรูปแบบของบทร้อยกรองนั้น กวีมีกระบวนการคิดเกี่ยวกับเรื่องสัมผัสอย่างไร จึงทรงยกกรณีที่ทรงประดิษฐ์ฉันท์ชุดแก้วสยามมาแสดง

น.ม.ส. ทรงประดิษฐ์ฉันท์ชุดแก้วสยามจากฉันท์อังกฤษ (ทรงใช้คำว่าฉันท์หมายถึงคำประพันธ์ที่มีเสียงหนักเบา) และทรงทดลองเติมสัมผัสลักษณะต่างๆ ให้ต้องแบบอย่างสัมผัสร้อยกรองไทย ทั้งนี้ทรงแสดงให้ดูเป็นขั้นๆ และทรงกำหนดชื่อฉันท์เป็น ๓ ชนิดตามแบบสัมผัสที่ต่างกันนั้น ฉันท์แบบใหม่ที่ทรงประดิษฐ์ขึ้นเป็นเครื่องพิสูจน์ให้เห็นว่าบทร้อยกรองใดๆ (แม้จะมีที่มาจากแหล่งไม่เคยคุ้น) หากมีสัมผัสตามความนิยมของร้อยกรองไทยก็อาจฟังไพเราะได้เช่นกัน

ฉันท์ชุดแก้วสยามมีความพิเศษหากจะพิจารณาไปโดยละเอียด ฉันท์ชุดนี้เกิดจากความคิดสร้างสรรค์สิ่งที่ไม่เคยมีมาก่อน จัดเป็นผลงานในขั้นประดิษฐการ ซึ่งประดิษฐการนี้นักวรรณคดีนับว่าเป็นหัวใจของวรรณศิลป์ (เปลื้อง ณ นคร, ๒๕๒๓, น.๔) ทั้งนี้ในการคิดสร้างสรรค์สิ่งดังกล่าวยังมีการทดลองเพื่อพิสูจน์แนวคิดเรื่องความสำคัญของสัมผัสในร้อยกรองไทยอีกด้วย ฉันท์ชุดแก้วสยามไม่เพียงแสดงให้เห็นความคิดอันแยบยลในการปรับฉันทลักษณ์จากแหล่งอื่นเข้าสู่ลักษณะพื้นฐานของฉันท์ไทย ตลอดจนลักษณะสัมผัสตามแบบที่เราคุ้นเคยเท่านั้น หากแต่ยังได้สร้างปรากฏการณ์ใหม่ในวงการฉันท์ไทย คือการเปลี่ยนแปลงแหล่งที่มาของฉันท์ที่นำมาใช้ ฉันท์ชุดแก้วสยามจึงจัดเป็นประดิษฐการเชิงทดลองที่สำคัญและน่าศึกษาอย่างยิ่ง

ประดิษฐการแห่งฉันท์ไทยก่อนสมัยปัจจุบัน

ในการคิดสร้างสรรค์สิ่งที่ไม่เคยมีมาก่อน ก่อให้เกิดสิ่งซึ่งแปลกใหม่อันมีคุณค่านั้นแน่นอนว่าผู้ที่มีความสามารถในขั้นนี้ย่อมต้องเป็นผู้มีคุณสมบัติพิเศษ กอปรด้วยความคิดริเริ่ม ความช่างสังเกตพินิจพิเคราะห์ และการสั่งสมความรู้ ทักษะประสบการณ์ แวดวงวรรณกรรมไทยนับแต่สมัยโบราณไม่เคยแล้งไร้กวีที่มีความคิดความสามารถดังกล่าว ประดิษฐการทางวรรณศิลป์จึงปรากฏขึ้นแก่วรรณกรรมร้อยกรองไทยตลอดมาทั้งในระดับที่เห็นได้อย่างโดดเด่นจนเป็นแบบอย่างที่อาจส่งผลให้มีการสร้างสรรค์สิ่งอื่นในทำนองเดียวกันนั้นตามมา และระดับที่ไม่เห็นผลโดดเด่นโดยเป็นแต่เพียงการพัฒนาปรับแปลงทว่าก็ทำให้เกิดความแปลกใหม่ไปจากที่มีอยู่ เป็นการสร้างสีสันเล็กๆ

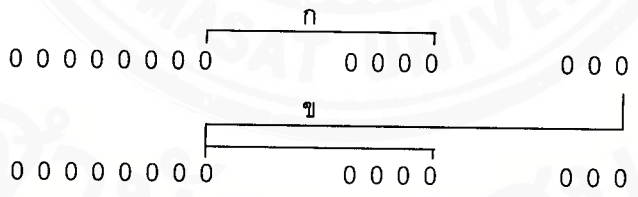
น้อยๆ เพื่อหลีกเลี่ยงความจำเจคุ้นชินที่ลดทอนผลตอบสนองด้านรสวรรณกรรม

การเสนอคำประพันธ์ประเภทฉันท์เข้าสู่การรับรู้และได้รับความนิยมยอมรับเป็นแบบแผนคำประพันธ์ประเภทหนึ่งของไทยก็อาจนับเนื่องเป็นประดิษฐการด้านร้อยกรองครั้งสำคัญที่เคยเกิดขึ้นมาในอดีต โดยฉันท์ที่ไทยนิยมใช้จะเป็นแบบวรรณพฤติที่นำมาจากแบบฉันท์ในคัมภีร์วุตโตทัย ซึ่งพระสังฆรักขิตเถรมหาสามีแห่งลังกาแต่งไว้เป็นภาษาบาลีโดยนำมาจากแบบฉันท์ต่างๆ ของปิงคลาจารย์ผู้แต่งคัมภีร์ฉันทศาสตร์ไว้เป็นภาษาสันสกฤต (ศักดิ์ศรี แย้มนัดดา, ๒๕๓๔, น.๑๐๘–๑๐๙) ฉันท์เหล่านี้แบ่งเป็นหมวดต่างๆ เช่น หมวดอนุษฎุภเป็นฉันท์ ๘ อักษร หมวดตริษฎุภเป็นฉันท์ ๑๑ อักษร หมวดชคตีเป็นฉันท์ ๑๒ อักษร เป็นต้น ฉันท์หมวดต่างๆ เหล่านี้แบ่งเป็นชนิดต่างๆ ตามกำหนดคณะฉันท์ที่ประกอบขึ้น เช่น อินทรวัชราฉันท์ ประกอบด้วยคณะฉันท์ได้แก่ ตะ ตะ ชะ ครุลอย ๒ และมียติที่ ๕.๖ เป็นต้น

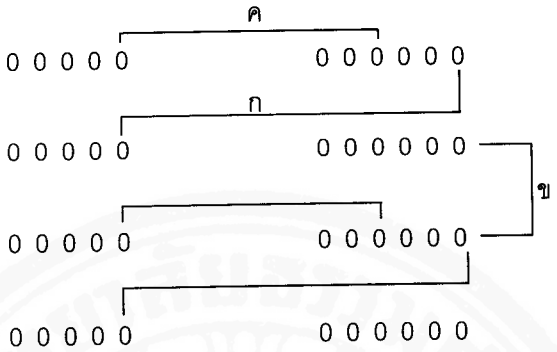
กวีไทยโบราณได้นำกำหนดคณะฉันท์มคธมาจัดบาทตามจำนวนอักษร กำหนดจำนวนบาทในบท จัดวรรคตามยติ และกำหนดสัมผัสลงไป ซึ่งทั้งหมดนี้นับเป็นประดิษฐการที่สำคัญ โดยเฉพาะอย่างยิ่งเรื่องการมีสัมผัสนั้นเป็นปัจจัยสำคัญประการหนึ่งที่ทำให้ผู้อ่านผู้ฟังยอมรับคำประพันธ์ชนิดนี้ได้เพราะต้องความนิยม

สัมผัสของฉันท์ไทยที่เห็นได้ชัดคือสัมผัสนอก แบ่งเป็น ๒ แบบ คือ

แบบแรก มีสัมผัสระหว่างคำท้ายวรรคต้นในบาท (ก) กับสัมผัสระหว่างบทที่ส่งจากท้ายบาทก่อนไปยังคำท้ายวรรคแรกของบทหน้า (ข) พบในฉันท์ประเภทที่มีบทละ ๑ บาท ดังนี้



แบบที่สอง มีสัมผัสระหว่างบาทส่งจากท้ายบาทแรกไปยังท้ายวรรคแรกบาทที่สอง (ก) กับสัมผัสระหว่างบทที่ส่งจากท้ายบทก่อนไปยังท้ายบาทแรกของบทหน้า (ข) แบบที่สองนี้ต่อมามีการเติมสัมผัสระหว่างวรรคในบาทแรก (ค) พบในฉันท์ประเภทที่มีบทละ ๒ บาทและ ๔ บาท ดังนี้



ประดิษฐการในขั้นการปรับแปลงที่เกิดขึ้นแก่ฉันท์ไทยมีเป็นอันมากเกินจะกล่าวให้ครบถ้วน ปรากฏการณ์เหล่านี้เกิดขึ้นในสมัยอยุธยา อาจพอยกตัวอย่างบางประการที่เห็นได้จากความไม่ลงตัว ซึ่งอาจแสดงว่ามีการเสนอลักษณะใหม่ที่แตกต่างไปจากเดิม หรือแสดงลักษณะเดิมที่ต่อมาเปลี่ยนเป็นลักษณะใหม่ เช่น *ด้านสัมผัส* มีการแปลงสัมผัสระหว่างบทฉันท์มาลินี ในมหาชาติคำหลวงกัณฑ์มหาพน *ด้านการจัดวรรค* ฉันท์บางชนิด เช่น สัททุลลวิกกีฬิตฉันท์ ในจินดามณีระบุว่ามียติที่ ๑๒.๗ แต่เท่าที่พบฉันท์ชนิดนี้แบ่งวรรคเป็น ๑๒.๕.๒ *ส่วน ด้านรูปแบบ* มีประดิษฐการที่สำคัญถึงขั้นสร้างฉันท์ชนิดใหม่โดยนำบาทของฉันท์คนละชนิดมาเข้าคู่กันตามอย่างฉันท์อุปชาติ เช่น วิเชียรดิลกฉันท์ ดิลกวิเชียรฉันท์ และโตฎกดิลกฉันท์ เป็นต้น

แม้ฉันท์ทุกชนิดลงตัวเป็นแบบแผนเมื่อสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรสทรงนิพนธ์ *ตำราฉันท์วรรณพฤติและมาตราพฤติ* ใน พ.ศ.๒๓๘๕ แต่ในยุคที่ฉันท์รุ่งเรืองสมัยรัชกาลที่ ๖ ก็เริ่มพบการดัดแปลงเล็กๆ น้อย นักเลงฉันท์ เช่น พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงเปลี่ยนครุวรรคหลังของสาลินีฉันท์เป็นลหุหนึ่งแห่ง และนายชิต บุรทัตได้เลื่อนสัมผัสเชื่อมวรรคในบาทของสาลินีฉันท์มาเป็นคำที่ ๓ แทนคำที่ ๒ อย่างใน*ตำราฉันท์วรรณพฤติ* ยุคนี้เป็นยุครุ่งอรุณแห่งความเปลี่ยนแปลงทางความคิดเกี่ยวกับฉันท์ในแง่ที่ว่ากวีปัจจุบันก็สามารถลงมือพัฒนาปรับแปลงฉันท์ได้ และความคิดนี้นำไปสู่การประดิษฐ์ฉันท์ชนิดใหม่อย่างหลากหลายในเวลาต่อมา

อย่างไรก็ตามประดิษฐการใหญ่น้อยใดๆ ที่เคยเกิดขึ้นแก่ฉันท์ตามที่กล่าวมานี้ก็ยังคงอยู่ในแวดวงของฉันท์ในคัมภีร์วุตโตทัย หรือจะกล่าวให้กว้างก็คือฉันท์

อินเดีย ฉะนั้นการที่ น.ม.ส. ทรงนำฉันท์จากอังกฤษมาประดิษฐ์จึงนับเป็นการปฏิวัติแหล่งกำเนิดของฉันท์จากอินเดียไปสู่อังกฤษ และเป็นการเชื่อมโยงวัฒนธรรมร้อยกรองของตะวันตกกับตะวันออกเข้าด้วยกันโดยสามารถประสานกันได้อย่างกลมกลืน สิ่งนี้ย่อมเป็นประดิษฐการสำคัญอันแสดงถึงพระอัจฉริยภาพอันควรยกย่องของ น.ม.ส.

จากฉันท์อังกฤษสู่ฉันท์ไทย

การปฏิวัติแหล่งกำเนิดฉันท์ดังที่ น.ม.ส. ทรงกระทำนั้นมิใช่เรื่องง่าย เพราะไม่เพียงแต่จะอาศัยความกล้าหาญในการแสดงความคิดริเริ่มใหม่แปลกที่กระทบต่อขนบธรรมเนียมแห่งฉันท์อันมีมาแต่โบราณเท่านั้น ที่สำคัญยังต้องคำนึงถึงข้อที่ว่าวัตถุดิบจากแหล่งกำเนิดใหม่ต้องมีคุณสมบัติพื้นฐานที่จำเป็นในลักษณะคล้ายคลึงกับของเดิมอันสามารถทดแทนเทียบโอนมาใช้เป็นประโยชน์ได้ ด้วยเหตุนี้ฉันท์อังกฤษที่ทรงเลือกนับว่าเหมาะสม เพราะฉันท์อังกฤษประกอบด้วยพยางค์หนักเบา หรือพยางค์เน้นไม่เน้นอันอาจเทียบได้กับเสียงหนักเบาครุลหุของฉันท์อินเดีย และมีระเบียบการจัดพยางค์เป็นคณะ เช่น คณะที่ประกอบด้วยพยางค์เสียงเบาตามด้วยพยางค์เสียงหนัก หรือพยางค์ไม่เน้นตามด้วยพยางค์เน้น ซึ่งเรียกว่า iambic foot (คณะไอแอมบ์) คณะที่ประกอบด้วยพยางค์เสียงหนักตามด้วยพยางค์เสียงเบา หรือพยางค์เน้นตามด้วยพยางค์ไม่เน้น ซึ่งเรียกว่า trochaic foot (คณะโทรคี) อันอาจเทียบได้กับคณะต่างๆ ของฉันท์อินเดีย เช่น ภะ คณะประกอบด้วย ครุ ลหุ ลหุ เป็นต้น (ภะ คณะนี้เทียบได้กับ dactylic foot) นอกจากนี้แล้วยังมีการจัดระเบียบพยางค์เป็นบาทเป็นบทเทียบได้กับการจัดระเบียบคณะฉันท์ในบาทในบทของฉันท์อินเดีย

ฉันท์อังกฤษที่ น.ม.ส. ทรงเลือกมาใช้เป็นแบบอย่างคือ " In Memorium" ของ Lord Tennyson (ค.ศ.๑๘๐๙ – ๑๘๙๒) ว่าดังนี้

Calm and still light on you great plain
That sweeps, with all its autumn bowers
And crowded farms and lessening towers,
To mingle with the bounding main:

น.ม.ส. ทรงกล่าวว่า

ฉันท์ชนิดนี้อธิบายตามภาษาอังกฤษว่า Quatrain of four iambic lines with enclosing rimes คือว่าเป็นฉันท์บทละ ๔ บาท บาทหนึ่ง ๘ พยางค์ มีลหุและครุสลับกัน แลมีสัมผัสคือพยางค์ท้ายแห่งบาทที่ ๑ รับกับพยางค์ท้ายแห่งบาทที่ ๔ คู่หนึ่ง แลพยางค์ท้ายแห่งบาทที่ ๒ กับบาทที่ ๓ รับกันอีกคู่หนึ่ง ถ้าจะเขียนลักษณะแห่งฉันท์ชนิดนี้ลงก็เป็นดังนี้

ลหุ ครุ ลหุ ครุ ลหุ ครุ ลหุ ครุ
ลหุ ครุ ลหุ ครุ ลหุ ครุ ลหุ ครุ
ลหุ ครุ ลหุ ครุ ลหุ ครุ ลหุ ครุ
ลหุ ครุ ลหุ ครุ ลหุ ครุ ลหุ ครุ

(พิทยาลงกรณ, ๒๕๐๗, น.๑๘๑)

ฉันท์ "In Memorium" ที่น.ม.ส. ทรงใช้เป็นต้นแบบนับว่าเหมาะแก่พระประสงค์หลายประการทั้งในแง่ที่ก่อให้เกิดความแปลกใหม่และในแง่ที่ตอบสนองเงื่อนไขการนำไปใช้ประโยชน์ ฉันท์ "In Memorium" ประกอบด้วยคณะไอแอมบ์ ๔ คณะ (iambic tetrameter) มี ๘ พยางค์ซึ่งอาจเทียบได้กับฉันท์หมวด ๘ ของอินเดีย และมีระเบียบเสียงหนักเบาตรงข้ามกับระเบียบคณะฉันท์ของอีทิสะฉันท์ใน*ตำราฉันท์วรรณพฤติ* นับว่าเป็นฉันท์ใหม่ที่ไม่ซ้ำของเดิมที่รู้จักกันอยู่ (แม้ภายหลังจะพบว่าระเบียบแห่งฉันท์ชุดแก้วสยามตรงกับปมานิกฉันท์ ซึ่งเป็นฉันท์หมวด ๘ ในคัมภีร์วุตโตทัยที่นายฉันท์ ขำวิไล นำมาแปลงไว้ใน *ฉันทศาสตร์* (พ.ศ. ๒๔๗๔) ก็ยังไม่ถือว่าฉันท์ชุดแก้วสยามขาดความแปลกใหม่หรือเป็นการประดิษฐ์ซ้ำของเดิมที่มีอยู่ เพราะ น.ม.ส. ทรงประดิษฐ์ฉันท์ชุดแก้วสยามจากฉันท์อังกฤษ และ*ฉันทศาสตร์* ก็ยังเป็นหนังสือที่แต่งหลังการปรากฏของฉันท์ชุดแก้วสยาม) นอกจากนี้การที่ฉันท์ "In Memorium" มีบทละ ๔ บาท บาทละ ๘ พยางค์ก็ยังอาจเทียบได้กับกลอนแปดซึ่งมีบทละ ๔ วรรค วรรคละ ๘ คำ ตรงตามจุดมุ่งหมายของผู้ประดิษฐ์ที่ทรงต้องการคำประพันธ์ซึ่งมีลักษณะคล้ายกลอนแปดเพื่อใช้เป็นบทขับร้องอีกด้วย

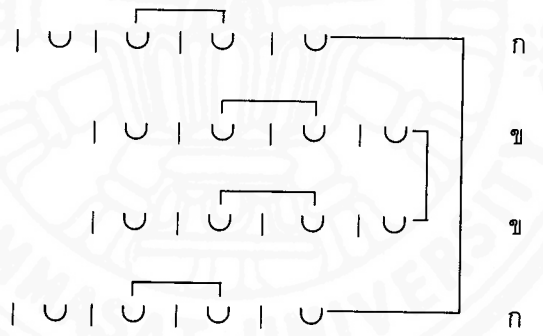
ฉันท์อังกฤษกับสัมผัสแบบกลอนไทย

น.ม.ส. ทรงมีความเห็นว่าคำประพันธ์ไทยต้องมีสัมผัส และสัมผัสนั้นต้องเป็นแบบที่เคยคุ้น ดังที่ทรงกล่าวว่า "การแต่งฉันท์ภาษาไทยถึงจะวางตำแหน่งครุลหุประเสริฐปานใด ถ้าสัมผัสไม่ถูกแบบที่คุ้นหูเราก็ฟังไม่ลื่น เหตุเรายังไม่ได้ฝึกหัดหูให้คุ้นกับแบบสัมผัสแบบอื่นๆ เมื่อคุ้นเข้าแล้วก็อาจได้ความเพลินจากแบบนั้นเสมอกับแบบเก่า" (พิทยาลงกรณ, ๒๕๐๗, น.๑๘๔) จึงทรงทดลองใส่สัมผัสแบบต่างๆ เพื่อแสวงหาแบบที่เหมาะสม

สยามรัตนฉันท์

อโห อโห ชโย สยาม
วิลาสะรัฐจรัสจรูญ
ประเทศะไทยอุทัยพิบูลย์
อุกฤษฎะเลิศประเสริฐนาม ฯ

ผังคำประพันธ์



สยามรัตนฉันท์มีแผนสัมผัสหลักเหมือนฉันท์ "In Memorium" คือสัมผัสแบบ a b b a ดังแทนด้วยอักษร ก ข ข ก ซึ่งเป็นสัมผัสนอกหรือสัมผัสระหว่างบาท สัมผัสที่ น.ม.ส. ทรงเพิ่มเติมลงในสยามรัตนฉันท์คือสัมผัสในชนิดสัมผัสสระคั่นระหว่างคำที่ ๔ กับ ๖ เพื่อเชื่อมจังหวะตกท้ายคำที่ ๔ โดยนัยนี้อาจนับได้ว่าสยามรัตนฉันท์มียติที่ ๔.๔ เหมือนฉันท์ ๘ อื่นๆ ของไทย เช่น วิชชุมมาลาฉันท์ และมาณวกฉันท์ แต่มิได้แยกวรรคในบาทเหมือนฉันท์ทั้งสอง ทั้งนี้เพื่อให้อ่านต่อเนื่องเหมือนกลอนแปด ส่วนการใช้สัมผัสเชื่อมจังหวะตกเช่นนี้เป็นกลวิธีทำให้เกิดกระแสทำนองลื่นไหลต่อเนื่อง พบได้ในคำ

ประพันธ์ไทยทุกชนิด ตัวอย่างที่เห็นได้ชัดได้แก่กลอนสุนทรภู่ซึ่งนิยมกันว่ามีสัมผัสไพเราะ

อย่างไรก็ดีสัมผัสที่ปรากฏในสยามรัตนฉันท์จะเรียกว่าเหมือนกลอนแปดยังไม่ได้เพราะมีเพียงสัมผัสเฉพาะท้ายบาทระหว่างบาทที่ ๑ กับ ๔ และ ๒ กับ ๓ ขณะที่สัมผัสของกลอนแปดเชื่อมโยงทุกวรรค (เทียบบาทของฉันท์กับวรรคของกลอน) มิใช่มีเฉพาะสัมผัสท้ายวรรค และมีการรับสัมผัสนอกกลางวรรคด้วย ความแตกต่างเรื่องแผนสัมผัสในสยามรัตนฉันท์ซึ่งคงไว้ตามฉันท์ "In Memorium" สร้างลักษณะเฉพาะตัวให้แก่ฉันท์ชุดนี้

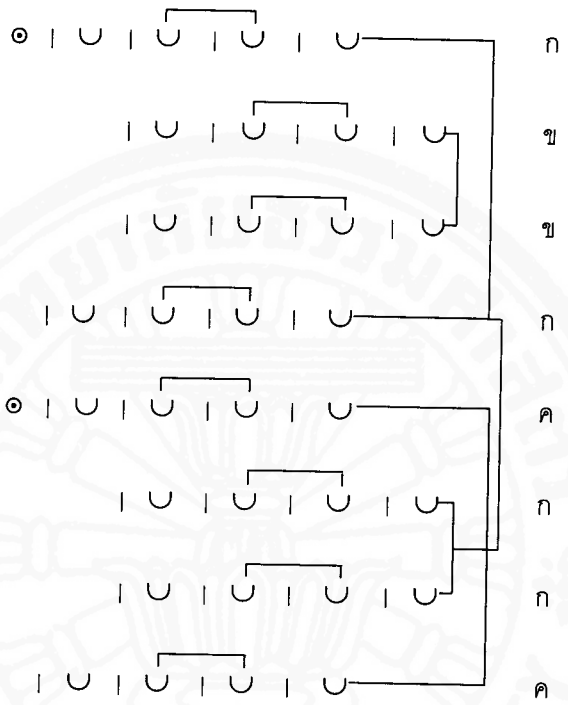
เมื่อ น.ม.ส. ทรงกำหนดสัมผัสในสยามรัตนฉันท์แล้วทรงเห็นว่ายังมีสิ่งที่ขาดหายคือสัมผัสระหว่างบท ทำให้ไม่ต้องลักษณะฉันท์ไทย ทรงกล่าวถึงความคิดของพระองค์ขณะนั้นว่า "ธรรมดาฉันท์ที่คุ้นหูเราต้องมีสัมผัสกับกันเป็นโซ่ตลอดไปทุกบท เพราะฉะนั้นบาท ๔ แห่งบทแรกที่ลงว่า ประเสริฐนาม นั้น คำว่า นาม ควรเป็นสัมผัสส่ง แล้วมีสัมผัสรับในบทหน้า ลองดูใหม่" (พิทยาลงกรณ, ๒๕๐๗, น.๑๘๓)

สยามวิเชียรฉันท์

⊙ กุมาระไทยไฉนจะหลง
จะลืมนรินทะปิ่นประชา
สยามะรัฐอุบัติมา
ก็เหตุอำนาจพระราชวงศ์ ฯ

⊙ วิชาวิบุลย์ดรุณจะเรียน
อุสาห์จะเกิดประเสริฐประสงค์
ประเทศจะงามสยามจะยง
จะสุดวิเศษเพราะเหตุจะเพียร ฯ

ผังคำประพันธ์



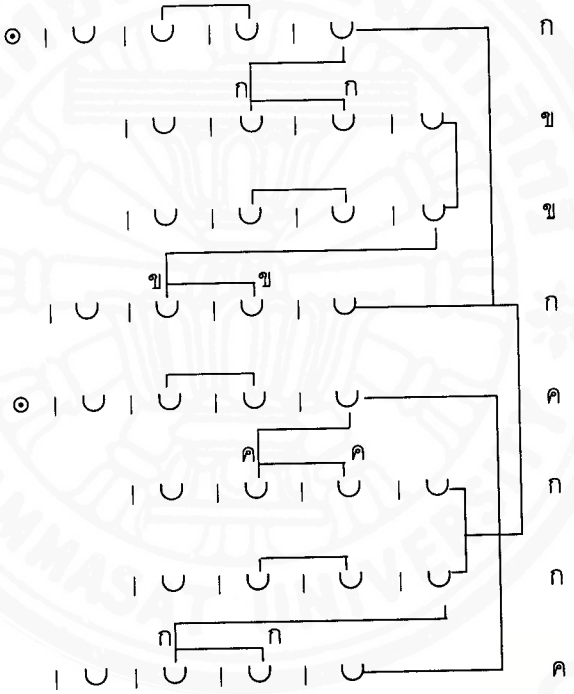
ฉันท์สยามวิเชียรนี้ยังคงลักษณะสัมผัสภายในบทเหมือนสยามรัตนฉันท์ แต่เพิ่มสัมผัสระหว่างบทโดยส่งจากท้ายบาทแรก ไปยังท้ายบาทที่ ๒ และ ๓ ของบทหน้า กลายเป็นสัมผัส ก ข ข ก, ค ก ก ค, ง ค ค จ ฯลฯ ฉันท์นี้ยังไม่มีการส่งสัมผัสท้ายบาทไปยังกลางบาทใดบาทหนึ่ง แผนสัมผัสที่ปรากฏมีลักษณะก้ำกึ่งระหว่างฉันท์อังกฤษกับฉันท์ไทย โดยมีลักษณะเด่นที่น่าสังเกตคือสัมผัสที่รวบหัวท้ายบทก่อน (ระหว่างบาทที่ ๑ กับ ๔) จะกลายมาเป็นสัมผัสคู่กลางของบทหน้าเสมอ

สัมผัสที่ส่งจากท้ายบาทก่อนไปยังกลางบาทหน้าหากเทียบบาทเป็นวรรคแล้วก็จะทำให้ฉันท์มีลักษณะสัมผัสของกลอนไทย คือมีสัมผัสเชื่อมวรรคทุกวรรค น.ม.ส. ทรงประสงค์จะทำให้ฉันท์ของพระองค์มีลักษณะสมบูรณ์ด้วยลักษณะสัมผัสอย่างกลอนไทย จึงทรงเติมสัมผัสดังกล่าวเพื่อเชื่อมบาทที่ยังมิได้เชื่อมกันนั้น แล้วทรงวางรูปอย่างกลอน

สยามมณีฉันท์

⊙ ชโยสยาม ณ ยามจะรุ่น สยามดรุณจะเร็วเจริญ
ณ คราวจะเรียนก็เพียรจะเพลิน ฤ ใครจะเกินสยามดรุณ ฯ
⊙ กุมาระไทยไฉนจะหลง จะลืมพระองคะทรงสกุล
สยามะรัฐอุบัติเพราะบุญ พระเดชพระคุณพระราชะวงศ์ ฯ

ผังคำประพันธ์



สัมผัสของฉันท์สยามมณีที่เพิ่มเติมจากฉันท์สยามวิเชียรคือสัมผัสที่เชื่อมบาทที่ ๑ กับบาทที่ ๒ และสัมผัสที่เชื่อมบาทที่ ๓ กับบาทสุดท้าย โดยมีการส่งจากท้ายบาทแรกไปยังคำที่ ๔ ของบาทที่ ๒ และท้ายบาทที่ ๓ ไปยังคำที่ ๔ ของบาทสุดท้าย เมื่อรวมกับสัมผัสในของเดิมที่มีอยู่แล้วจะปรากฏว่าสัมผัสทั้งสองแห่งนี้มีถึงรวดละ ๓ ตำแหน่ง เมื่ออ่านแล้วอาจฟังลื่นหูได้อย่างกลอนไทย แต่หากพิจารณาให้ดีแล้วจะ

พบว่าสัมผัสในขั้นที่ ๓ นี้ส่งผลให้ฉันท์สยามมณีมีสัมผัสที่ซับซ้อนที่สุดที่เคยมีมาในประวัติการแต่งฉันท์ของไทย เพราะหากระดมใช้สัมผัสให้ครบทุกแห่งแล้วจะพบว่าสัมผัสชุด ก มีรวดเดียวถึง ๘ แห่ง

น.ม.ส. ทรงพบปัญหาที่ผู้แปลงฉันท์จากคัมภีร์วุตโตทัยไม่พบมาก่อน เหตุเพราะฉันท์จากคัมภีร์วุตโตทัยไม่มีสัมผัส แต่ฉันท์ชุดแก้วสยามที่ทรงประดิษฐ์นั้นทรงนำสัมผัสจากแหล่งเดิมมาด้วย สัมผัสแบบ a b b a เป็นสัมผัสย้อนต้นซึ่งจะปิดตัวเองในบทไม่เหมาะสำหรับนำมาใช้แต่งร้อยกรองที่ต้องมีการเชื่อมบทอย่างไทย และยิ่งไม่เหมาะหากจะเติมสัมผัสเชื่อมทุกบาทเข้าด้วยกันอย่างในสยามมณีฉันท์ เพราะสัมผัสย้อนต้นจะยิ่งแสดงปัญหาชัดเจนดังกล่าว สัมผัสรวดเดียวที่มีจำนวนหลายแห่งเกินไปทำให้ยากจะหลีกเลี่ยงสัมผัสซ้ำซึ่งเป็นข้อด้อยของร้อยกรองที่สื่อเป็นลายลักษณ์ กรณีนี้สังเกตว่าทรงแก้ไขด้วยการตัดสัมผัสสระที่เชื่อมจังหวะตกกลางบาทคู่หรือมิฉะนั้นก็เปลี่ยนเป็นสัมผัสพยัญชนะ

น.ม.ส. ทรงกล่าวถึงสยามมณีฉันท์เพียงว่า "เป็นฉันท์อย่างยากเพราะบังคับสัมผัสมากกว่าฉันท์ชนิดอื่น" เมื่อทรงทำการทดลองเรื่องสัมผัสจนถึงที่สุดแล้วก็ทรงสรุปว่าทรงชอบสยามวิเชียรฉันท์มากที่สุดเพราะอาจแต่งได้โดยไม่ต้องระวังเรื่องสัมผัสมากนัก สิ่งนี้ย่อมนำไปสู่ข้อสรุปที่ว่าคำประพันธ์ไทยต้องมีสัมผัสจึงจะไพเราะก็จริง แต่ก็ควรมีสัมผัสในลักษณะที่พอดี หากเกินพอดีก็จะเป็นปัญหา และสัมผัสที่ไพเราะของฉันท์เป็นสัมผัสพยัญชนะ ไม่ควรเน้นสัมผัสสระ ข้อสรุปดังกล่าวเป็นความจริงที่ น.ม.ส. และกวีไทยทุกคนทราบตระหนัก แต่ที่ทรงทดลองดังนี้คงทรงประสงค์จะทราบว่าในกรณีฉันท์ประดิษฐ์ใหม่ของพระองค์นั้น "ทางสายกลาง" อยู่ ณ จุดใด

การทดลองด้วยประสงค์จะใคร่รู้ให้ประจักษ์แก่ตาเช่นนี้อาจคล้ายกับที่สุนทรภู่เคยกระทำมาแล้วใน *โคลงนิราศสุพรรณ* โดยในครั้งนั้นสุนทรภู่ซึ่งเป็นนักเลงกลอนมีความประสงค์จะทราบว่าสัมผัสแบบกลอนสามารถใช้กับโคลงซึ่งเป็นคำประพันธ์ไทยเช่นเดียวกันได้หรือไม่

สยามมณีฉันท์นี้ทรงนำไปใช้ใน *สามกรุง* ในลักษณะที่พัฒนาให้ดีกว่าเดิมดังนี้

⊙ ประการฉะนี้พระศรีสนม	ก
ประคับประคองลอองธุลี	ข
ผจงจะให้หทัยบดี	ข
ธ คลายวิตกสทกระทม ฯ	ก
⊙ ก็ยินสำเนียงศราคนี	ข
สพรึบสพรั่งประดังระดม	ก
ไผทสท้านจะลาญระบม	ก
รบาญวิบัติ ณ ปัฐพี ฯ	ข

ฉันท์สยามวิเชียรที่ได้รับการปรับปรุงแล้วช่วงนี้ฟังไพเราะลงตัว ปรากฏลีลาสง่างามแห่งฉันท์แบบไทยอย่างสมบูรณ์ เพราะความสมดุลแห่งเสียงสัมผัสสระและพยัญชนะ อย่างไรก็ดีฉันท์สยามวิเชียรใน*สามกรุง* นี้มีสัมผัสต่างจากฉันท์สยามวิเชียรต้นแบบ เพราะเพิ่มการใช้สัมผัสคู่กลางของบทก่อนเป็นสัมผัสรวบหัวท้ายของบทหน้า เกิดเป็นสัมผัสแบบ ก ข ข ก, ข ก ก ข โดยนัยนี้จะเห็นได้ว่าขณะที่สัมผัสรวบหัวท้ายของบทก่อนเป็นสัมผัสคู่กลางของบทหน้านั้น สัมผัสรวบหัวท้ายของบทหน้าก็เป็นสัมผัสคู่กลางของบทก่อน ฉะนั้นฉันท์นี้ก็น่าจะมีชื่อใหม่ด้วย เพราะฉันท์ประดิษฐ์ในชุดแก้วสยามกำหนดชื่อโดยใช้แผนสัมผัสเป็นเกณฑ์ และจากแผนสัมผัสดังกล่าวฉันท์นี้จะแต่งได้คราวละ ๒ บทเท่านั้นเนื่องจากหมดตัวส่งสัมผัส

ประดิษฐการซึ่งแสดงให้เห็นความคิดริเริ่มและพระอัจฉริยภาพของน.ม.ส. ไม่เพียงแต่จะทำให้เกิดมีฉันท์ชุดแก้วสยามอันมีความพิเศษน่าศึกษาหลายประการดังที่กล่าวมา แล้วเท่านั้น หากยังมีอิทธิพลทำให้เกิดมีการประดิษฐ์ฉันท์ขึ้นจากแหล่งอื่นๆ ในเวลาต่อมาเช่น เปษณนาทฉันท์ และมุทิงคนาทฉันท์ ของ สุภร ผลชีวินซึ่งประดิษฐ์ขึ้นจากจังหวะเสียงครกตำข้าว และเสียงตะโพน นอกจากนี้ยังเป็นแบบอย่างให้เกิดมีประดิษฐการด้านรูปแบบของฉันท์ขึ้นอีกเป็นอันมาก อย่างไรก็ดีประดิษฐการด้านรูปแบบที่เกิดขึ้นส่วนใหญ่มักยึดแบบฉันท์ในคัมภีร์วุตโตทัยเป็นหลัก และยังไม่มีประดิษฐการเชิงทดลองในลักษณะเดียวกับฉันท์ชุดแก้วสยามเกิดขึ้นอีก

บรรณานุกรม

ชุมนุมตำรากลอน ฉบับหอพระสมุดวชิรญาณ. พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภา, ๒๕๑๙.

เปลื้อง ณ นคร. "ถนนการประพันธ์," *โลกหนังสือ* ๓ (มีนาคม ๒๕๒๓), หน้า ๔.

พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรมอังกฤษ – ไทย. กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน, ๒๕๔๕.

พิทยาลงกรณ, พระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่น. *พระนิพนธ์บางเรื่องแลปาฐกถา*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภา, ๒๕๐๗.

ศักดิ์ศรี แย้มนัดดา. *วรรณวิทยา*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๓๔.

สุภาพร มากแจ้ง. *กวีนิพนธ์ไทย เล่ม ๒*. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์, ๒๕๓๖.