ORIGINAL ARTICLE

Chindamani and the (History of) Ayudhya Literature

Duangmon Chitchamnong
Ph.D.(Thai), Associate Professor,
Department of Thai Language, Faculty of Humanities and Social Sciences,
Prince of Songkla University

Abstract

This article claims that *Chindamani* is a textbook that provides knowledge of the Thai language as well as illustrates verse forms, which are beneficent for novices of the art of Thai versifying. *Chindamani* was written in the reign of King Narai the Great (1656-1688). It is the first written text that equips learners with instrumental knowledge of versification. Its author gathered and categorized the knowledge which was already prevalent in the process of verse production and reception. It is taken for granted that application of such knowledge to achieve communicative success is the task of responsible practitioners.

Because *Chindamani* was written during the time when the Thai language underwent a drastic series of sound changes, it seemed likely that its author may have been aware of these changes which resulted in the discrepancy between written and spoken word forms, especially those found in 'Klong', a type of verse with tonal constraints on certain specific syllables. The 'Klong' has contained specific tonal constraints ever since its inception as oral literature. The author of *Chindamani* attempted to preserve the original verse forms by citing illustrative verses from literature of the early Ayudhya period, the period before the language underwent sound changes. For example, the verses were taken from *Lilit Phra Law* and *Mahachat Khamluang*. In practice, to cope with the discrepancy problem, Ayudhya verses composed after the time of *Chindamani* made use of 'Ek Thot' and 'Tho Thot' instead; that is, the first tone mark (May Ek) and the second tone mark (May Tho) were used to maintain the constraints on forms rather than the constraints on sounds. A close examination of *Chindamani* may help us decide the time when Ayudhya literary works were composed.

Key words : Chindamani, the Ayudhya literature, sound changes, 'Ek Thot' and 'Tho Thot'

นิพนธ์ต้นฉบับ

จินดามณีกับ (ประวัติ) วรรณคดีอยุธยา

ดวงมน จิตร์จำนงค์
อ.ด.(ภาษาไทย), รองศาสตราจารย์
ภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์

บทความนี้มุ่งชี้ว่า จินดามณี เป็นหนังสือที่แสดงความรู้ทางภาษาและแบบแผนของคำประพันธ์เพื่อประโยชน์แก่ผู้เริ่มเรียน จินดามณี ได้แต่งขึ้นในสมัยพระนารายณ์มหาราช (2199-2231) นับเป็นตำราภาษาไทยที่ให้ความรู้เชิงอุปกรณ์กวีนิพนธ์เล่มแรกที่แต่งเป็นลายลักษณ์ ผู้แต่งรวบรวมความรู้ที่แพร่หลายอยู่แล้วในกระบวนการสร้างและรับงานโดยน่าจะได้ถือกันว่าการใช้ความรู้ให้เกิดผลสัมฤทธิ์ในการสื่อสารเป็นกิจของผู้ฝึกฝนเองโดยตรง

เนื่องจาก จินดามณี แต่งขึ้นในช่วงที่ภาษาไทยมีความเปลี่ยนแปลงครั้งใหญ่ในเรื่องระบบเสียง การแต่ง จินดามณี อาจแสดงว่าผู้แต่งได้ตระหนักถึงความเปลี่ยนแปลงที่ทำให้เกิดความแตกต่างระหว่างรูปและเสียงของคำ โดยเฉพาะในคำประพันธ์ประเภทโคลงซึ่งเป็นคำประพันธ์ที่บังคับ(เสียง)วรรณยุกต์มาตั้งแต่ประเพณีมุขปาฐะ ผู้แต่ง จินดามณี พยายามรักษารูปของคำประพันธ์ในลายลักษณ์ไว้ โดยยกตัวอย่างคำประพันธ์ก่อนการเปลี่ยนแปลงของภาษาคือ ในสมัยอยุธยาตอนต้น เช่น ลิลิตพระลอ มหาชาติคำหลวง เป็นต้น มาแสดงไว้ แต่ในเชิงปฏิบัติ บทประพันธ์ของอยุธยาในสมัยตั้งแต่ จินดามณี เป็นต้นมาได้แก้ปัญหาดังกล่าวด้วยการใช้เอกโทษ โทโทษ (คือ การใช้รูปวรรณยุกต์เอก โท เพื่อรักษารูปบังคับมากกว่ารักษาเสียงบังคับ) การศึกษา จินดามณี อาจเป็นเครื่องบ่งชี้เวลาในการแต่งบทประพันธ์ของอยุธยาได้

คำสำคัญ : จินดามณี, วรรณคดีอยุธยา, การเปลี่ยนแปลงของเสียง, เอกโทษและโทโทษ

จินดามณี : ตำราสำหรับผู้เริ่มเรียนรู้อุปกรณ์กวีนิพนธ์

ผู้เขียนได้รับฟังนักศึกษาปริญญาตรีเมื่อแรกเข้าเรียนกล่าวซ้ำๆ กันมาหลายปีอย่างไม่เสื่อมซาว่าความเป็นเลิศของ**ลิลิตพระลอ**อยู่ที่เป็นแบบอย่างได้ เพราะ**จินดามณี** (ยัง) ยกเอาโคลง (บทหนึ่ง) ไปเป็นตัวอย่างของโคลงสี่สุภาพ คำตอบนี้แสดงผล (ร้าย) ของการเรียนวรรณคดีในโรงเรียนมัธยมศึกษาที่มักยึดข้อสรุปตามๆ กันไปโดยไม่คิดตรวจสอบ ผู้กล่าวเช่นนี้อาจไม่เคยอ่านลิลิตพระลอเลย ไม่พักต้องกล่าวถึง**จินดามณี** ทั้งนี้ยังไม่รวมถึงความเข้าใจสับสนต่อคำว่าแบบอย่างกับตัวอย่าง อันที่จริงนั้นโคลงเพียงบทเดียวในเรื่องก็หาได้มีน้ำหนักพอจะให้สรุปว่าเป็นตัวแทนของโคลงส่วนใหญ่ และการแต่งถูกต้องตามข้อบังคับอย่างครบถ้วนก็หาใช่เกณฑ์ประเมินคุณค่ากวีนิพนธ์แต่อย่างใด เหตุผลที่ควรใคร่ครวญก็คือ

> *"...การผิดเอกโทบ้าง ผิดจำนวนพยางค์ตามหลักเกณฑ์นั้น จะพบเป็นระยะๆ ในลิลิต (พระลอ) แต่ผู้อ่านไม่สะดุดหยุดอยู่ด้วยเหตุเล็กน้อยดังที่กล่าวมา เป็นการพิสูจน์อีกว่ากวีที่แท้จริงนั้นอาจอยู่เหนือหลักเกณฑ์ของฉันทลักษณ์ได้ และจะไม่ทำให้กวีวัจน์สะเทือนใจน้อยลงไปเลย"* (ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ, 2517 : 75)

เนื่องจากบทความนี้ไม่เน้นประเด็นการวิจารณ์ จึงขอเว้นไม่อภิปรายมากไปกว่านี้ อย่างไรก็ตามประเด็นที่ควรพิจารณาก็คือ**จินดามณี** มุ่งให้ความรู้เกี่ยวกับภาษาและแบบแผนคำประพันธ์ที่รวบรวมไว้พร้อมทั้งตัวอย่างงาน

ประพันธ์เพื่อให้เข้าใจแบบแผนนั้นชัดเจนขึ้น จึงน่าจะกล่าวได้ว่า **จินดามณี** ให้ความรู้(เบื้องต้น)ที่จะเป็นอุปกรณ์แห่งกวีนิพนธ์ หรือที่อริสโตเติลเรียกใน **โพเอติกส์** ว่าอุปกรณ์แห่งการถ่ายแบบ (Media of Poetic Imitation)

ในวัฒนธรรมของชนเผ่าไท วรรณศิลป์และคีตศิลป์เป็นการเล่นประกอบกันเป็นพฤติกรรมสังคม ลักษณะคำประพันธ์เป็นสิ่งที่พัฒนาขึ้นจากการดัน ซึ่งเป็นวิธีการสำคัญของการสร้างงานในประเพณีมุขปาฐะ และเป็นสิ่งที่สร้างขึ้นจากอัจฉริยลักษณ์ของภาษาไท จึงเห็นได้ว่าโคลงเป็นคำประพันธ์ดั้งเดิมของล้านช้าง ล้านนา สุโขทัย และอยุธยา[1] เป็นคำประพันธ์ซึ่งบังคับวรรณยุกต์เอกโท อันแสดงว่าได้เกิดขึ้นตั้งแต่เมื่อภาษาตระกูลไทมีหน่วยเสียงวรรณยุกต์เพียง 3 หน่วยเสียง[2]

ในสมัยที่ผู้สร้างและผู้รับยังไม่แยกขาดจากกัน ดังเห็นจากประเพณีร้องเพลงโต้ตอบกันในเทศกาลของชนเผ่าไท และที่มีบันทึกไว้ เช่น ในจารึกหลักที่ 1 และจดหมายเหตุต่างๆ (ดวงมน จิตร์จำนงค์, 2534 : 29-31) กวีย่อมเป็นทั้งผู้สร้างและผู้รับ กวีใช้ภาษาเป็นอุปกรณ์การสื่อสารได้อย่างไพเราะงดงามโดยไม่จำเป็นต้องรู้หนังสือ

ในมโนทัศน์ที่ความผาสุกของประชาชนเป็นเครื่องชี้แสดงบุญญาธิการและเกียรติคุณของผู้ปกครอง การทะนุบำรุงการเล่น รวมทั้งศิลปวรรณคดีเป็นกรณียกิจสำคัญ การสร้างงานเป็นลายลักษณ์อักษรทวีความสำคัญขึ้น เมื่อผู้ปกครองต้องการสื่อความอันมีความหมายในการรวมใจ ปลูกฝังความคิดความเชื่อแก่หมู่ชน งานประเภทแรกๆ ของวรรณคดีลายลักษณ์จึงเชื่อมโยงกับภารกิจสำหรับสังคมด้วย ถือเป็นเครื่องบ่งชี้ความเจริญรุ่งเรืองทางปัญญาและจิตวิญญาณของยุคสมัย ดังที่พระบรมไตรโลกนาถโปรดให้แต่งมหาชาติคำหลวงเจริญรอยตามพระยาลิไทธรรมราชาแห่งอาณาจักรสุโขทัย ผู้ทรงพระราชนิพนธ์**เตภูมิกถา**[3] มีงานลายลักษณ์ประกอบการเล่นหนังเป็น "บำเทองธรณี" บำรุงใจประชาชน เพื่อแสดงเกียรติคุณกษัตริย์คือ **สมุทรโฆษคำฉันท์** และงานยอพระเกียรติเฉลิมพระเกียรติคุณเนื่องในชัยชนะในการศึกกับรัฐคู่แข่ง คือ **ยวนพ่าย** เป็นต้น

ประเพณีวรรณคดีลายลักษณ์เอื้ออำนวยให้ภาษาอันเป็นวัสดุอุปกรณ์ของการสื่อสารได้รับการเพ่งเล็งขัดเกลายิ่งขึ้น จนกลายเป็นธรรมเนียมที่กวีสมัยอยุธยามักกล่าวถ่อมตนในนัยหนึ่ง แต่อาจพิจารณาได้ว่าอีกนัยหนึ่งก็ได้ท้าทายให้นักปราชญ์ผู้รู้ร่วมสมัยและต่อๆ มาไม่จบสิ้นตรวจสอบแก้ไขงานของตน ดังเช่นที่ปรากฏใน**ยวนพ่าย**ว่า

ใช่แรงข้ารู้กล่าว	กลบท บอกพ่อ
อัลปเบญโญเยาว	ยิ่งผู้
จักแสดงพระยศรื้อ	ถึงถ่วย ไส้แฮ
นักปราชญ์ใดเรื่องรู้	**ช่ยวชาญ**
ใดผิดเชอญช่วยรื้อ	**รอนเสีย**
ใดชอบกาลเชอญเกลา	**กล่าวเข้า**
พยงพระระพีเพงียย	สบสาธุ
จุ่งพระยศพระเจ้า	ชีอยกัลป

ผู้ที่จะแก้ไขงานอันยิ่งใหญ่เช่นนี้ได้ย่อมต้องมีความรู้ทัดเทียม หรือยิ่งกว่ากวีผู้ประพันธ์ คุณสมบัติของผู้มีปัญญา

---

[1] ถึงแม้ไม่ปรากฏหลักฐานวรรณคดีลายลักษณ์สุโขทัยที่แต่งเป็นโคลง ก็เชื่อว่าเพลงขับในมุขปาฐะน่าจะเป็นโคลงเช่นแคว้นไทอื่นๆ ดูการอนุมานของผู้เขียนใน "วิวัฒนาการด้านรูปแบบและสุนทรียภาพของวรรณคดีไทย" ในพัฒนาการวรรณคดีไทย (เอกสารคำสอน) มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, 2533. หน้า 561, 571-573 การศึกษาโคลงโบราณ โปรดดู ประคอง นิมมานเหมินทร์. 2530. "มหากาพย์เรื่องท้าวบาเจือง : การศึกษาเชิงวิเคราะห์". วิทยานิพนธ์ดุษฎีบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

[2] การเพิ่มหน่วยเสียงวรรณยุกต์ เป็นปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นในภาษาตระกูลไท ภายหลังที่มีการเปลี่ยนแปลงเสียงครั้งใหญ่ และเกิดการรวมเสียงพยัญชนะคือ พยัญชนะเสียงก้องเปลี่ยนเป็นไม่ก้อง และไม่ก้องเปลี่ยนเป็นก้อง นักภาษาศาสตร์เห็นว่าการเปลี่ยนแปลงนี้เกิดขึ้นประมาณช่วงกลางของสมัยอยุธยาลงมา (เช่น Gedney, 1989)

[3] เป็นส่วนหนึ่งของกุศโลบายที่จะครองใจอาณาจักรสุโขทัยเดิมและรวมเข้าเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันกับอยุธยา (ดูการศึกษาของชาญวิทย์ เกษตรศิริ, 2524)

และเชี่ยวชาญในวรรณศิลป์ย่อมเป็นปัจจัยอย่างสำคัญที่จะแสดงพระเกียรติยศอันยิ่งใหญ่ของพระมหากษัตริย์ให้คงอยู่ถึงร้อยกัปป์กัลป์ได้ อาจกล่าวได้ว่าความรู้ของปราชญ์ย่อมต้องเป็นความประสานระหว่างความรู้ในสื่อและสารไม่ยิ่งหย่อนกว่ากัน

หากพิจารณาการจัดหมวดความรู้ใน**จินดามณี** ที่เริ่มด้วย "อักษรศัพท์" ต่อมาที่ตัวอย่างการใช้ ศ ษ ไม้ม้วน ไม้มลาย จำแนกอักษรสามหมู่ และผันอักษร แล้วจึงเป็นฉันทลักษณ์ ก็ชวนให้ตั้งคำถามว่าความรู้เหล่านี้จำเป็นสำหรับกวีเพียงใด แน่นอนว่าเป็นความรู้สำหรับกวีลายลักษณ์ เป็นความจำเป็นสำหรับการเขียนเพื่อ (ให้) ขับ-อ่าน-และเพื่อฟัง (ดังที่ **ลิลิตพระลอ** กล่าวถึง "สรวลเสียงขับอ่าน" ที่ "ฟังเสนาะใดปาน เปรียบได้")

ประเด็นสำคัญอันควรหยิบยกมาพิจารณาก็คือความรู้เหล่านี้เป็นผลจากการรับคำยืมจากภาษาบาลีสันสกฤต ซึ่งเป็นผลจากการรับวัฒนธรรมหลายด้าน (เช่น การปกครอง วรรณคดี ศาสนา) จากผู้ใช้ภาษาทั้งสองโดยตรง และจากผู้รับอิทธิพลทางวัฒนธรรมนี้มาก่อน คือ เขมร (เช่น คติ-เทวราช)

การรับอิทธิพลทางภาษากับการรับวัฒนธรรมของผู้ใช้ภาษาย่อมสัมพันธ์กัน การใช้คำยืมอย่างเหมาะสมมีความสัมพันธ์กับสารอันซับซ้อนทั้งทางความคิดและอารมณ์ เป็นต้นว่า เมื่อกวีผู้รจนา**ลิลิตพระลอ**ตีความใหม่จากความคิดเรื่องภูติผีปีศาจ มาเป็นว่าชีวิตกำหนดด้วยองค์ประกอบภายในทางจิตและการสืบต่อเจตนาเนื่องมาหลายชาติภพ ซึ่งเป็นการตีความในกรอบโลกทัศน์ทางพุทธศาสนา ก็ย่อมจำเป็นต้องใช้ศัพท์ในพุทธศาสนาอันเป็นคำยืมเกือบทั้งสิ้น นอกจากนี้การใช้ศัพท์อย่างหลากหลายหรือที่เรียกว่าการหลากคำ ก็เป็น**การทำให้แปลก** (defamiliarization) อันให้รสวรรณศิลป์เข้มข้นกระทบใจได้ คำพ้องเสียงจำเป็นต้องเขียนให้คงรูปเดิมเพื่อสื่อความหมาย กวีอาจเล่นคำเพื่อสร้างพลังการสื่อสารได้[4]

ความรู้เรื่องอักษรศัพท์ เป็นความรู้เรื่องคำพ้องเสียงต่างรูปซึ่งต่างความหมายด้วย เช่น พรรณ พรรค์ พันธ์ พันธุ์ คำเหล่านี้ในภาษาเดิม อาจออกเสียงแตกต่างกัน แต่ถูกปรับให้เข้ากับระบบเสียงภาษาไทย เช่น ตัดพยางค์ เปลี่ยนเสียงพยัญชนะท้าย เปลี่ยนเสียงสระ ฯลฯ ส่วนการใช้ ส ศ ษ ที่ผู้เขียนต้องจำเป็นคำๆ ไป โดยต้องคำนึงถึงความหมายของคำ เช่น ประภาษ-ประพาส สาร-ศาล สิทธิ์-ศิษย์ ก็เป็นเพราะเสียงในภาษาเดิมไม่ตรงกับหน่วยเสียงในภาษาไทย คนไทยออกเสียงพยัญชนะ 3 รูปนี้ให้แตกต่างกันไม่ได้เช่นเดียวกับที่ไม้ม้วน ไม้มลายได้รวมเสียงเป็นเสียงเดียวกันเสียแล้ว

หากทำความเข้าใจว่า **จินดามณี**ไม่ใช่ตำราสอนให้ผู้ใดเป็นกวีได้โดยตรง แต่เป็นตำราให้ความรู้เชิงอุปกรณ์สำหรับการสร้างงานกวีนิพนธ์ ก็ต้องพิจารณาว่าก่อนที่จะมี **จินดามณี** ผู้เริ่มฝึกฝนได้ความรู้เหล่านี้จากที่ใด

ดังได้กล่าวแล้วว่า**จินดามณี**แต่งขึ้นในลักษณะรวบ-รวมความรู้เป็นหมวดหมู่ ดังนั้นอาจตอบคำถามข้างต้นได้ว่าก่อนหน้านี้ (สมัยสมเด็จพระนารายณ์) ผู้เริ่มฝึกฝนย่อมจะได้สัมผัสกับงานประพันธ์อันมีชื่อเสียงอยู่แล้วในยุคสมัยของตน กล่าวได้ว่ากวีลายลักษณ์ย่อมศึกษาแนวทางการประพันธ์จากการเสพงานในวิถีชีวิตของตนเช่นเดียวกับกวีมุขปาฐะนั่นเอง

พระโหราธิบดีผู้แต่ง**จินดามณี** ได้แถลงไว้ว่า

น้าวเอาตำนาน ตำเนอรอรรถการ ตำนานเกลากลอน
ผูกไว้เปนฉันท์ พากย์ครูอักษร จงสถาพร จำเริญสวัสดี

น่าสนใจว่า "ตำนานเกลากลอน" นั้นคืออย่างไร อาจวิเคราะห์ได้ว่าการพากเพียรแต่งกวีวัจนะขึ้นมาเป็นสิ่งที่สั่งสมสืบทอดกันมายาวนานด้วยความพินิจพิเคราะห์ขัดเกลา **จินดามณี**จึงเป็นผลงานที่บ่งชี้ความภูมิใจในแบบแผนคำประพันธ์ หรือที่เรียกว่าฉันทลักษณ์ที่ได้ผ่านการกลั่นกรองปรับปรุงมาจากผู้สร้างและผู้เสพงานในยุคสมัยที่ผ่านมาแล้วไม่ขาดสาย

คำถามต่อมามีว่า **จินดามณี**รวบรวมแบบแผนที่ลง

---

[4] *เช่น กำสรวล : เยียมาบเสบย เชิงราก ไฟราคดาลแพร้วแพร้ว พร่างตา*

รูปแล้วนี้จากที่ใด พอจะตอบได้ว่า จากตำราที่มีอยู่แล้วของไทย[5] (หากเขียนเป็นภาษาบาลีเพื่อความขลัง) ผสมกับประสบการณ์เกี่ยวกับงานประพันธ์ที่ตกทอดสืบกันมา ดังเช่น เมื่ออธิบายโคลงสุภาพ ก็ยกโคลงลิลิตพระลอ 1 บท ต่อจากแผนผัง แล้วมีโคลงอธิบายอีก 5 บท มีโคลงจบ 2 บท ก่อนขึ้นคำประพันธ์อื่นมีโคลงว่า

ลิขิตวิจิตรสร้อย	สุวารสาร
คือวุตโตไทยฉันท์	บอกแจ้ง
สถิตธนิตพันธ์	โคลงกาพย์
จบสำเร็จเสร็จแกล้ง	กล่าวไว้พึงเรียน

คำว่า ฉันท์, กาพย์ ในที่นี้หมายถึง งานกวีนั่นเอง แม้ว่าเป็นที่เข้าใจกันในปัจจุบันว่า ฉันทลักษณ์ไทยที่มาจากบาลีสันสกฤตมีแต่ฉันท์เพียงอย่างเดียวที่เห็นได้ชัดเจนและวุตโตไทยหรือพฤตโตทัย คือชื่อคัมภีร์ฉันท์ของบาลี การกล่าวอ้างถึงวุตโตไทยในที่นี้ก็น่าจะเป็นเพียงการกล่าวเทียบเคียง ข้อความ "คือวุตโตไทยฉันท์" ก็มีความหมายว่า เช่นเดียวกับคำประพันธ์อย่างคัมภีร์วุตโตไทยนั่นเอง[6]

ข้อที่ว่าจินดามณีเป็นสิ่งบ่งชี้การสั่งสมความรู้ของการสร้าง-เสพงานประพันธ์อันหลากหลาย ยังเห็นได้จากการกล่าวอ้างถึง "พากยทั้งหลาย" ดังนี้

"...ให้รู้จักพากยทั้งหลายคือ ตลุมพธพากย กำภุช-พากย สยามพากย สิงหลพากย ภุกามพากย หริภุญไชย-พากย ตเลงพากย มคธพากย ให้เอาศัพททั้งหลายนี้ประกอบประโหยกหน้าหลัง..."

พากย ก็คือ วากย คือถ้อยคำนั่นเอง ในที่นี้ **พากย** มีความหมายพ้องกับ**ศัพท** เมื่อต้องสื่อสารอันซับซ้อนขึ้น ความรู้ความเข้าใจในถ้อยคำทั้งคำไทย คำไทในแว่นแคว้นอื่น และคำยืมล้วนเป็นสิ่งจำเป็น ทั้งนี้ย่อมแสดงถึงอิทธิพลอันหลากหลายในวัฒนธรรมทางภาษาและทางวรรณศิลป์ที่มีต่อการสร้างเสพวรรณคดีในรัฐไทยสืบต่อกันมาจนถึงสมัยที่แต่ง**จินดามณี**

น่าสนใจว่า**จินดามณี**ไม่ได้แสดงพากยทั้งหลายเหล่านี้ไว้ ทั้งนี้อาจเป็นเพราะเป็นสิ่งที่ต้องศึกษาเรียนรู้ในกระบวนการรับสารในวิถีชีวิตของผู้เรียนอยู่แล้ว สิ่งสำคัญก็คือ **จินดามณี** เป็นจุดเริ่มต้นของการชี้แนะให้ศึกษา โดยผู้ศึกษาต้องไตร่ตรองด้วยตนเอง แล้วแสวงหาความรู้ต่อไปโดยคำนึงถึงผลอันเป็นจริงในทางปฏิบัติ ดังที่มีคำเตือนว่าให้คำนึงถึงความเหมาะสมชอบควร

"บุคคลผู้ใดจเขียนหนังสือกาพยโคลงพากยฉันท ให้ดูอักษร ๔ คือ ฤ ฤๅ ฦ ฦๅ นี้ให้ชอบกับกลอนควรจึ่งใส่ มิชอบกลอนอย่าใส่ ไม่รู้อ่านก็มิฟัดเลย รู้อ่าน ก็ฟัดกันแล ผู้รู้เขียนให้เขียนดังนี้ ชอบฤทธิให้ใส่ฤทธิ ชอบริทธิให้ใส่ริทธิ ชอบ พฤนทรให้ใส่พฤนทร ชอบพรินทรให้ใส่พรินทร..."

จินดามณีได้ให้แนวปฏิบัติว่า ประสิทธิภาพของการสื่อสารคือเครื่องบอกความเหมาะสม การมุ่งแต่จะเลียนแบบโดยไม่เข้าใจเป้าหมายแห่งการสื่อสารของตนอาจเป็นอันตราย ควรทำเพียงแต่ "ดูเยี่ยง" ให้สัมพันธ์กับกระบวนการประกอบวัสดุที่กระทำขึ้นใหม่ดังข้อความว่า

"...อย่าได้เอาคำบูราณนั้นมาใส่ ผิจดูเยี่ยงให้ดูเยี่ยง กลบท กลพินธุ กลศับท แลกะทำโดยกฤตยากาพยโคลงแลกลอนฉันททั้งหลายนั้นเถิด"

---

[5] *ดังเช่นที่อ้างถึงกาพยสารวิลาสินี ปัจจุบันลงความเห็นพ้องกันว่า กาพยสารวิลาสินี และกาพยคันถะ เป็นตำราฉันทลักษณ์ไทยที่คนไทยแต่งเป็นภาษาบาลี ประคอง นิมมานเหมินท์ เห็นว่าตำรา 2 เล่มนี้แต่งขึ้นเมื่อโคลงพัฒนาจากโคลงดั้นมาเป็นโคลงสี่สุภาพแล้ว (ดู ประคอง นิมมานเหมินท์, 2531 : 30-38)*

[6] *คือ = เหมือน, คล้าย เช่น สมุทรโฆษคำฉันท์กล่าวว่า "คือ จะพกแผ่นหล้าฟ้าเฟือน คือจะเห็จเอาเดือน ตระวันแลดวงดารา"*

หลักฐานจากจินดามณีเกี่ยวกับประวัติวรรณคดีอยุธยา

1. จินดามณีอ้างถึงบทประพันธ์ก่อนยุคของตน

นักประวัติวรรณคดีเชื่อว่าบทประพันธ์ที่**จินดามณี**กล่าวถึงและยกมาอ้างประกอบคำอธิบายฉันทลักษณ์ น่าจะเป็นบทประพันธ์ที่เป็นที่รู้จักกันมาแล้ว และไม่ใช่บทประพันธ์ร่วมสมัยกับ**จินดามณี** มีหลายบทประพันธ์ที่นายธนิต อยู่โพธิ์ (**จินดามณี**, 2512) สอบค้นได้และทำเชิงอรรถอธิบายไว้ดังนี้ คือ บทประพันธ์ที่ยกจาก **ลิลิตพระลอ มหาชาติคำหลวง** (กัณฑ์มัทรีสักกบรรพ และที่ไม่พบในฉบับพิมพ์ น่าจะมาจากฉบับที่สูญไปแล้ว) **ราชาพิลาปคำฉันท์** และ**คำพากย์รามเกียรติ์** (ที่สูญไปแล้ว)

ไม่พึงถือว่า**จินดามณี**มุ่งจะให้แบบอย่างการแต่งอันเป็นเลิศครบถ้วนในความเป็นกวีนิพนธ์ มุ่งจะยกตัวอย่างประกอบการอธิบายแบบแผนคำประพันธ์เท่านั้น โคลงจาก **ลิลิตพระลอ** ที่ยกเป็นตัวอย่าง ก็มิได้มีความดีเด่นในทางวรรณศิลป์ยิ่งกว่าบทอื่น ๆ ในเรื่อง (ที่อาจแต่งไม่ครบแบบแผน)

น่าสังเกตว่า **จินดามณี** ไม่ได้กล่าวถึง **โคลงดั้น** ไว้เลย เว้นแต่ที่เรียกว่า "มณฑกคติโคลงห้า" ซึ่งกล่าวเสริมต่อมาว่า "อย่างโคลงแช่งน้ำพระพัฒน์"[7] อาจเป็นได้ว่า**จินดามณี** ได้คำนึงถึงความนิยมของยุคสมัยของตนด้วย ดังที่มีคำเตือนว่า

"ผิเอากลอนห้าใส่ ให้เอาด้วยกันทั้งสี่บท อย่าได้ลดโคลงต้น คือ อุปาทวาทศ คำสวรสมุทร สมุโษ พระนนท-กษัตรีสังวาส ศรีอุมาธิการย พระยศราชาพิลาป อย่าได้เอาคำบูราณนั้นมาใส่..."

หนังสือเหล่านี้ ในสมัยนั้นถือเป็นงานโบราณไปแล้ว ดังเห็นได้ว่า **อุปาทวาทศ (ทวาทศมาส) คำสวรสมุทร (คำสรวลโคลงดั้น)** แต่งเป็นโคลงดั้นทั้งคู่ ส่วน**สมุโษ**นั้นหมายถึง**สมุทรโษษคำฉันท์**หรือไม่ หรือเป็นสมุทรโษษฉบับที่แต่งเป็นโคลงคงต้องขบคิดกันต่อไป ที่ต้องพิจารณาก็คือกลอนห้า ในที่นี้หมายถึงโคลงซึ่งมีวรรคหน้า 5 คำนั่นเอง เพราะกลอนที่หมายถึงคำประพันธ์ประเภทหนึ่งอย่างที่รู้จักในปัจจุบันนั้นยังไม่มีกล่าวถึงใน**จินดามณี** ส่วนที่กล่าวถึงการ "ลดโคลงต้น" นั้นจะหมายถึงสิ่งใด คงต้องศึกษากันต่อไป

2. หลักฐานเรื่องความเปลี่ยนแปลงของภาษา

จินดามณีแต่งขึ้นในรัชสมัยพระนารายณ์ (2199-2231) จัดเป็นช่วงอยุธยาตอนกลางซึ่งตรงกับช่วงที่กำลังมีความเปลี่ยนแปลงระบบเสียงภาษาไทย ซึ่งมีผลต่อการเพิ่มจำนวนหน่วยเสียงวรรณยุกต์ การจัดเอาการผันอักษรและอักษรสามหมู่เข้าไว้เป็นความรู้สำหรับกวี (ลายลักษณ์) น่าจะเป็นเพราะมีปัญหาในการเขียนที่ไม่ตรงกับเสียงอ่าน มาร์วิน บราวน์ (Brown in Harris and Chamberlain (eds.), 1975 : 43) เห็นว่าการเรียกอักษรสามหมู่เป็น สูง กลาง ต่ำ นี้ เกิดขึ้นเนื่องจากกลุ่มพยัญชนะเสียงก้องเดิมกลายเป็นเสียงไม่ก้อง และมารวมเสียงกับกลุ่มพยัญชนะเสียงไม่ก้อง (เช่น พยัญชนะที่แทนเสียงด้วย ค ข, พ ผ, ช ส, หม ม, หว ว เมื่อพยัญชนะต้นรวมเสียงกัน เพราะมีลักษณะทางสัทศาสตร์ตรงกัน เป็น [kh], [ph], [s], [m], [w] ก็จะเกิดคำพ้องเสียง จึงเกิดการเปลี่ยนแปลงเสียงวรรณยุกต์ตามมาเพื่อหลีกเลี่ยงการพ้องเสียง คำที่มีพยัญชนะต้นก้องเดิมกลายเป็นระดับเสียงต่ำ และคำที่มีพยัญชนะต้นไม่ก้องมีระดับเสียงสูง) บราวน์เห็นว่า การเรียกอักษรสามหมู่ เป็นการจัดระบบของภาษาสุโขทัยในระยะการเปลี่ยนแปลงเสียงวรรณยุกต์ เมื่ออยุธยารับระบบอักขรวิธีของสุโขทัยไปใช้ ได้นำการจัดอักษรสามหมู่ไปด้วย แต่การออกเสียงของอยุธยาไม่ตรงกันกับสุโขทัย ดังเห็นได้ว่า ข่า เป็นเสียงต่ำกว่าค่า และข้า ต่ำกว่าค้า

ความเห็นนี้มีน้ำหนักยิ่งขึ้นเมื่อพิจารณาว่า ใน**จินดามณี** มีข้อความระบุไว้ว่าพระโหราธิบดีผู้แต่งเป็นชาวโอฆบุรี อันเป็นเมืองในอาณาจักรสุโขทัยเดิม และอีกแห่งหนึ่งกล่าวไว้ต่อจากหมวดการผันอักษรว่า

"จินดามุนีนี้พระโหราธิบดีเดอมอยู่เมืองสุกโขทัยแต่งถวายแต่ครั้งสมเด็จพระนารายณ์เป็นเจ้าลพบุรีย"

ข้อที่แสดงว่าการผันอักษรนี้เกิดขึ้นเมื่อมีอักษรสามหมู่ และการเปลี่ยนแปลงระบบเสียงแล้ว เห็นได้จากตัวอย่าง

---

[7] *ประคอง นิมมานเหมินท์ (2530 : 272-285) อธิบายว่า โคลงห้าก็คือ โคลงสี่ดั้น ที่เล่นคำซ้ำปลายบาทหน้ากับต้นบาทหลัง ดังที่เรียกในล้านนาว่ากลบทเก็บบาทและปรากฏในล้านช้างด้วย*

การผันดังนี้

กิ่ง จ่าง

กิง กิ้ง จาง จ้าง ขืน แค้น ชื้น
ขื่น แคน ชืน
ขื้น แค่น ชื่น

การที่ไม่มีไม้ตรีและไม้จัตวา อาจอธิบายได้ว่าคำที่ใช้วรรณยุกต์ 2 รูปนี้ คือ คำที่มีอักษรกลางเป็นพยัญชนะต้น ส่วนใหญ่เป็นคำยืม เช่น ก๊าซ แก๊ป ปั๊ม เจ๊ก ก๋ง แป๊ะ เกี๊ยะ ตี๋ และเป็นคำสร้างใหม่ในยุคปัจจุบัน เช่น เจ๋ง แจ๋ว เจี๊ยวจ๊าว แต่น คำเหล่านี้ยังไม่ปรากฏในสมัย**จินดามณี**

ที่น่าสนใจอีกประการหนึ่งก็คือ **จินดามณี**กล่าวว่าอักษรกลางและอักษรสูงนั้น "บมิก้อง" ส่วนอักษรต่ำนั้นเรียกว่า

"*อักษรเสียงกลาง 24 ตัว อันเหลือจาก 9 ตัวนั้น ตัวก้องต่ำ*"

ตามหลักฐานนี้นักภาษาศาสตร์เห็นว่ามีความคล้ายคลึงกับการจัดกลุ่มของเสียงพยัญชนะในภาษาไทดั้งเดิม (Proto-Tai) ดังข้อสันนิษฐานว่า

"...เสียงพยัญชนะดั้งเดิมที่มีลักษณะไม่ก้องและมีกลุ่มลมน่าจะสันนิษฐานได้ว่าคงจะได้พัฒนามาเป็นเสียงพยัญชนะซึ่งแทนด้วยอักษรเสียงสูงในสมัยสมเด็จพระนารายณ์ฯ เสียงพยัญชนะดั้งเดิมที่มีลักษณะไม่ก้องและไม่มีกลุ่มลม ก็น่าจะสันนิษฐานได้ว่าคงจะได้พัฒนามาเป็นเสียงพยัญชนะที่แทนด้วยตัวอักษรกลาง เสียงพยัญชนะดั้งเดิมที่มีลักษณะก้องก็น่าจะพัฒนาเป็นเสียงพยัญชนะซึ่งแทนด้วยตัวอักษรเสียงกลาง" (ปราณี กุลละวณิชย์, 2531 : 419)

ในภาษาไทยปัจจุบันมีหน่วยเสียงวรรณยุกต์ 5 หน่วยเสียง พยางค์ที่มีอักษรสูงและอักษรต่ำเป็นพยัญชนะต้นนั้น มีเสียงวรรณยุกต์ตรงกันเพียงเสียงเดียว คือ เสียงวรรณยุกต์โท นอกจากนั้นจะไม่ซ้ำเสียงวรรณยุกต์กันเลย ดังนี้

สามัญ	**เอก**	**โท**	**ตรี**	**จัตวา**
คา	ข่า	ข้า ค่า	ค้า	ขา

แต่การเพิ่มหน่วยเสียงวรรณยุกต์เช่นนี้มีผลต่อการแต่งโคลงมาก เพราะแทนที่การบังคับวรรณยุกต์จะเป็นการบังคับเสียง (และบังคับรูปด้วยในลายลักษณ์) ก็เป็นการบังคับแต่รูปเท่านั้น นอกจากนี้เมื่อพยางค์ที่มีพยัญชนะต้นอักษรสูงและอักษรต่ำออกเสียงพ้องกัน พยัญชนะจะมีประโยชน์ในภาษาเขียนก็ต่อเมื่อสามารถแยกแยะความหมายของคำพ้องเสียงได้ เช่น ข้า ค่า ฉ้อ ช่อ ผู้ พู่ ถ้า ท่า แต่หากไม่มีคำพ้องเสียงการเขียนก็อาจกระทำได้ทั้ง 2 รูป เช่น เหง้า เง่า หม้าย ม่าย ส่วนเสียงพยัญชนะไม่ก้องในภาษาไทยดั้งเดิมที่มีกลุ่มลมนำหน้าซึ่งเขียนด้วย ห นำ ในภาษาสุโขทัยและอยุธยาตอนต้น ต่อมาได้สูญเสียกลุ่มลมไปและรวมเสียงกับเสียงก้องที่ไม่มีกลุ่มลม คำที่มีเสียงดังกล่าวที่ยังเขียนมี ห นำ ในสมัยต่อมา ได้แก่ หลวง หลาย ใหญ่ หมาก แต่บางคำได้เปลี่ยนไปเป็นไม่มี ห นำ และเปลี่ยนรูปวรรณยุกต์ เช่น เล่น (เดิม : เหล้น) ว่าย (เดิม : หว้าย) ล่ม (เดิม : หล้ม) เป็นต้น

จึงเห็นได้ว่า บทประพันธ์ที่แต่งในสมัยก่อนการเปลี่ยนแปลงเสียง เขียนคำเหล่านี้ในรูปเดิมที่แสดงลักษณะพยัญชนะต้นที่มีกลุ่มลมนำหน้า และเป็นเสียงไม่ก้อง ดังตัวอย่าง

ใครจกกมกก**เหล้น** **เหล้น (จารึกหลักที่ 1)**

ฤดูเดือน**เหล้นพี่** ดูหน อยู่นา **(ทวาทศมาส)**

เป็นขุนยศยิ่งฟ้า ฤๅบาปจำ**หว้ายหล้า**
หล่มหล้มตนเดียว **(ลิลิตพระลอ)**

หาง**หว้าย**กระหวัดตนผสาน ไล่กันกลางธาร
นทีก็ป่วนเป็นตม **(สมุทรโฆษคำฉันท์)**

บลุแม่เมากาม กาเมศ กูเอย
ลพี่**หว้าย**น้ำหน้า มืดเมา
(กำสรวลโคลงดั้น)

อึกอึงอากาศขจัดขจาย **ไม้ไหล้**แหลกหลาย
ละลอกกระฉอกชลยุทธ **(อนิรุทธคำฉันท์)**

ไม้ไหล้เลอดแสพึง คำนึงนันทโนทยาน
(มหาชาติคำหลวง, กัณฑ์จุลพน)

ในปัจจุบันคำเหล่านี้เปลี่ยนแปลงรูปไปแล้ว เรามักได้ยินคำอธิบายว่าที่สะกดในสมัยโบราณเช่นนั้น เพราะเป็นโทโทษ แต่ตัวอย่างข้างต้นชี้ว่า คำเหล่านี้เขียนเช่นนี้เสมอไม่ว่าอยู่ในตำแหน่งบังคับวรรณยุกต์หรือไม่ ดังนั้นอาจกล่าวได้ว่า โคลงในสมัยก่อนการเปลี่ยนแปลงระบบเสียงไม่มีสิ่งที่เรียกว่าเอกโทษ โทโทษ แม้แต่ใน**จินดามณี**ก็ไม่มีกล่าวถึงเอกโทษ โทโทษเลย มีแต่ห้ามว่าที่บังคับไม้โท (พินทุ์โท) อย่าใส่เอก (พินทุ์เอก) และถ้าบังคับเอกอย่าใส่โท ทั้งนี้น่าจะเป็นเพราะมุ่งรักษาแบบแผนไว้ และการใช้เอกโทษ โทโทษยังไม่เป็นที่ยอมรับ ดังเห็นได้ว่า แม้ในสมัยหลัง กวีเอกเช่น สมเด็จฯ กรมพระปรมานุชิตชิโนรส ทรงตำหนิการใช้เอกโทษโทโทษไว้ใน**เพลงยาวเจ้าพระ** และในงานพระนิพนธ์ก็ทรงใช้น้อยมาก นอกจากนี้**จินดามณี**ฉบับกรมหลวงวงศาธิราชสนิทในสมัยรัตนโกสินทร์ ก็ยังตำหนิว่าเอกโทโทษนั้น "ใช้ได้แต่ปราชคร้าน การเพียร" (ดวงมน จิตร์จำนงค์, 2534 : 271-273)

แต่งานประพันธ์สมัยอยุธยาตอนปลายปรากฏใช้เอกโทโทษอยู่ไม่น้อย แม้ในบทเดียวกันก็ยักย้ายเขียนต่างกันได้ เช่น

เสือปลาปลาเวียน**หว้าย** ตีแปลง
ริมท่าหาเหยื่อแฝง อยู่ใกล้
ปลา**ว่าย**สวายหางแดง เป็นหมู่
ฉวยถูกถนัดกัดได้ คาบเว้เร่กิน
(กาพย์ห่อโคลงประพาสธารทองแดง)

งานร่วมสมัยกับ**จินดามณี**ก็ปรากฏการใช้เอกโทโทษแล้ว เพราะต้องการรักษารูปวรรณยุกต์ตามบังคับ ดังเช่น

ก. นิราศนครสวรรค์
- สัตว์จรเหลือทุ่ง**ถ้อง** ทางไป เปลอแฮ
- แสงโสมใสสว่าง**ถั้ว** เวหา
- เห็นแต่ดงพง**เหนื้อง** ฟากน้ำนองไป

ข. โคลงอักษรสามหมู่
- ลอมล่อมล้อมฟางเข้า จ่อ**ข้าย**ขจายลง
- ยุงยุ่งยุ้งย้าย**แหว้ว** หวี่หวู้พรูตอม
- รอยร่อยร้อย**รังขั้น** นิ่มไว้ในรวง

ค. โคลงเฉลิมพระเกียรติพระนารายณ์
- แขงแข่งทำยศ**ย้าม** อยู่เพี้ยงสิงคาล
- นาคพะพานพด**หลั้น** เลียบเลื้อยลงมา
- พระโปรดไตรภพ**หย้าง** เหยียบไว้เป็นเฉลิม
- หมีเม่นคนอง**เหลี้ยง** หลีกช้างมัวมัน
- ต่ายเต้นลองเชิง**ไหล้** โลดเลี้ยวชมจันทร์
- ฝูงญะราญ**ท่วนหน้า** ปู่เจ้าจอมพนม
- ขอพรราเมศร**เหลื้อง** ฦๅเลวง

ง. กาพย์ห่อโคลงพระศรีมโหสถ
- ไม่ขามความเยินย้อน ห่อน**หย้น**คืนหลัง
- บ่ปายคลายเอนลง **เงี่ยง้ำ**

จ. โคลงพาลีสอนน้อง
- เกรงนเรนทรสูร เคือง**ค่อง**
- นัยหนึ่งพึง**เฟ่า**ท้าว นฤบดี
- อย่าฝืนขึ้น**เล่น**แล้ว อวดอ้างทรอิงอรล

ฉ. โคลงราชสวัสดิ
- หนึ่งนัยใฝ่**เฟ่า**เจ้า จักรพาล
- กาลนี้ที่**เลี้ยง**เหล้า โยธา (เหล้า = เหล่า)
- จิตจำนงจง**แหน้** แต่คล้ายคลึงคะนึง

การใช้เอกโทโทษเช่นนี้ตรงกับที่ปรากฏในงานประพันธ์ของสมัยอยุธยาตอนปลาย

โคลงชะลอพระพุทธไสยาสน์ (สมัยพระเจ้าท้ายสระ)
- ขอพระอนุรุทธ**เฉี้ยว** ชาญชงัด

โคลงนิราศเจ้าฟ้าอภัย (สมัยพระเจ้าท้ายสระ)
- ขอจงปู่เจ้า**ฉ้วย** เสร็จแล้วเรียมถวาย
- ปู่เจ้า**ฮ่วย**หนองหน ใดแห่ง นี้นา

พระมาลัยคำหลวง (สมัยพระเจ้าบรมโกศ)
- จบเสร็จสำเด็จ**เหรื้อง** ในนิติ
- สรรเสริญเยินยศ**หยิ้ง** เมตไตรย

กาพย์ห่อโคลงประพาสธารทองแดง (สมัยพระเจ้าบรมโกศ)

- เสด็จพุดตาลทองไคล หว่าง**เขรื้อง**
- ลงล่องท่องท้องน้ำ ปลัก**แฉ้**กลางตม
- ลองเล็บเล่นแผ่น**แหล้น** โลดเลี้ยวโผนผาย
- ลมาดอาจร่าน**เหรี้ยว** แรงขยัน
- สิงคนัดเขาเสี้ยม**เชี่ยว** สูงแหลม
  บิดเป็นเกลียวเรียวแนม คู่**หยื้น**
- แทงตลอดหลังขาด**ขริ้ง** เมื่อเลื้อยคลายไป
- ยื้อคร่าแกะแคะได้ ไม่**เขลื้อน**คลาคลาย
- พาคู่เคียงคลาเคล้า อยู่**ลี้**รวงรัง
- โพรงไม้คู่อยู่ตาม โลด**ไหล้**
- แต่ว่าตัวน้อยน้อย ค่อย**เลี้ยว**เก็บกิน
- น้อยแหน่เต่าตามชม **ชื่น**ผู้**ม้**
- สอยแส่พลางหัว**หร้อ** หล่นกลุ้มชิงกัน
- ลิงโลดฉวยชม**ผู้** ฉีกคว้าประสาลิง

กาพย์ห่อโคลงนิราศธารโศก (สมัยพระเจ้าบรมโกศ)

- ไกล**ค่าง**ห่างชมเจ้า เริศร้างแรมสอง
- ทองอร่ามงามแช่ง**ขู้** พี่นี้คนเดียว
- ใครจะกอดค่ำ**หรุ้ง** อุ่นเนื้อเสมอสมร
- พยัคเมฆทรชื่อ**ถั้ว** ทั้งเมือง

(บทอื่นมีข้อความ : เรียมเดียวเที่ยวแดนใด ดู**ทั่ว**)

ลงท้าย

ความเห็นอันประมวลมานี้ น่าจะได้บ่งชี้ว่าการศึกษาประวัติวรรณคดีอยุธยายังรอการตรวจสอบอย่างพินิจ-พิเคราะห์อีกมาก **จินดามณี**เป็นเอกสารสำคัญชิ้นหนึ่งที่ให้ข้อมูลเค้าเงื่อนทางภาษาอันเป็นวัสดุอุปกรณ์ของกวีนิพนธ์ดังที่ได้แสดงมาพอสังเขป

เนื่องจากการศึกษาประวัติวรรณคดีสมัยอยุธยายังไม่เป็นที่ยุติ การจัดพิมพ์ตัวบทวรรณคดี เมื่อจัดกลุ่มตามยุคสมัยยังอาจถกเถียงกันได้มาก ทั้งนี้ ต้องศึกษาเชื่อมโยงกับบริบททางสังคมวัฒนธรรมของการสร้าง-เสพงานด้วย ในปัจจุบันหน่วยงาน เช่น กรมศิลปากร ซึ่งได้จัดพิมพ์วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 1, 2, 3 ยังจัด**สมุทรโฆษคำฉันท์ อนิรุทธคำฉันท์ กำสรวลโคลงดั้น ทวาทศมาส** ไว้เป็นวรรณกรรมสมัยพระนารายณ์ตามที่เคยเชื่อกัน เมื่อพิจารณาข้อมูลและเหตุผลจากการศึกษาใหม่ๆ น่าจะได้ปรับการจัดระบบสมัยของวรรณคดีอยุธยาเสียใหม่ ทั้งนี้ควรจะได้มีการศึกษาอย่างเอาจริงเอาจังด้วยการประมวลความรู้จากหลายด้าน หลายสาขาวิชา ดังเช่น ข้อมูลทางประวัติศาสตร์และการค้นพบใหม่ที่ชี้ว่ามีความขัดแย้งทางอำนาจของการเมืองสมัยพระนารายณ์ น่าจะทำให้เราต้องทบทวนความคิดที่ว่าสมัยนี้เป็นยุคทองของวรรณคดี (ราชสำนัก) ทั้งๆ ที่งานชิ้นเอกแทบทุกชิ้นที่เคยเชื่อว่าแต่งในสมัยนี้ เช่น **สมุทรโฆษคำฉันท์ กำสรวลโคลงดั้น** และ**ทวาทศมาส** ใช้ภาษาที่มีลักษณะร่วมกับสมัยอยุธยาตอนต้นทั้งสิ้น

บรรณานุกรม

จินดามณี เล่ม 1-2 กับบันทึกเรื่องหนังสือจินดามณีและจินดามณี ฉบับพระเจ้าบรมโกศ, 2512. พระนคร: ศิลปาบรรณาคาร.

ชาญวิทย์ เกษตรศิริ. 2524. "อำนาจทางการเมืองของอาณาจักรสุโขทัย", **เรื่องของสองนคร**. กรุงเทพฯ : เจ้าพระยา.

ดวงมน จิตร์จำนงค์. 2534. "คุณค่าและลักษณะเด่นของวรรณคดีสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น (พ.ศ.2325-2394)". วิทยานิพนธ์ดุษฎีบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

-----. 2533. "วิวัฒนาการด้านรูปแบบและสุนทรีภาพของวรรณคดีไทย", **พัฒนาการวรรณคดีไทย**. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

นิธิ เอียวศรีวงศ์. 2527. **การเมืองไทยสมัยพระนารายณ์**. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

บุญเหลือ เทพยสุวรรณ, ม.ล. 2517. **วิเคราะห์รสวรรณคดีไทย**. กรุงเทพฯ : โครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์.

ประคอง นิมมานเหมินท์. 2531. "กาพยสารวิลาสินีและกาพยคันถะ : ตำราฉันทลักษณ์ไทยที่เขียนเป็นภาษาบาลี", **ภาษาและวรรณคดีไทย**. 5 (เมษายน), 30-38.

-----. 2530. "มหากาพย์เรื่องท้าวบาเจือง : การศึกษาเชิงวิเคราะห์". วิทยานิพนธ์ดุษฎีบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ปราณี กุลละวณิชย์. 2531. "การเปลี่ยนแปลงทางด้านเสียงในภาษาไทย", **ภาษาไทย 3**. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

Brown, J Marwin. 1975. "The Great Tone Split : Did It Work in Two Opposite Ways?" *in* Jimmy G. Harris and James R. Chamberlain (eds.)**Studies in Tai Linguistics**, In Honor of William J. Gedney, Bangkok : Central Institute of English Language, Office of State University.

Gedney, William J. 1989. "Comments on Linguistic Arguments Relating to Inscription I". prepared for the panel "Sukhothai's Inscription I : Fact or Fantasy?". Association for Asian Studies Annual Meeting, Washington, D.C., March 17.