บทที่ ๑

บทนำ

๑.๑ ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

การศึกษากวีนิพนธ์ในปัจจุบัน บางครั้งผู้ศึกษามุ่งให้ความสำคัญแก่ความเคร่งครัดทางฉันทลักษณ์มากเกินไปทำให้เกิดการประเมินค่าความงามของร้อยกรองว่า กวีแต่งถูกข้อบังคับที่กำหนดไว้ในตำราการประพันธ์หรือไม่ ถ้าถูกต้องแสดงว่าบทประพันธ์นั้นมีความงาม ผู้วิจัยมีความเห็นว่า ส่วนหนึ่งอาจมาจากอิทธิพลของการเรียนการสอนเรื่องการประพันธ์ในระบบการศึกษาไทยสมัยใหม่ที่เน้นเรื่องแบบแผนของฉันทลักษณ์ ความเคร่งครัดในด้านฉันทลักษณ์คำประพันธ์ร้อยกรองทุกประเภททำให้เกิดการประเมินค่าความงามของการแต่งคำประพันธ์จากข้อบังคับทางฉันทลักษณ์ ดังตัวอย่างที่ปรากฏในงานวิจัยเรื่องหนึ่ง ที่ประเมินค่าการรจนาโคลงของกวีร่วมสมัย ดังนี้

> "จากการศึกษาบทร้อยกรองประเภทโคลงของไพวรินทร์ ขาวงาม พบว่า ไพวรินทร์ให้ความสนใจในการใช้ฉันทลักษณ์ตามอย่างที่กวีโบราณได้รจนาไว้ โดยเฉพาะการวางตำแหน่งส่งและรับสัมผัส เขาให้ความเคร่งครัดกับโคลงทุกชนิด แม้การใช้จำนวนคำในบางบทจะไม่คงที่นักก็เป็นแต่การเปลี่ยนแปลงไม่ถึงกับผิดฉันทลักษณ์ โคลงจึงงดงามด้วยการใช้รูปแบบฉันทลักษณ์ดั้งเดิม"
>
> (พรพิมล พิมพ์สวัสดิ์, ๒๕๔๒: ๖๕)

นอกจากนี้ในงานวิจัยเรื่องเดียวกันนี้ยังกล่าวอีกว่า

> "แต่การแต่งโคลงให้ได้จำนวนคำตามกำหนดบางครั้งก็ยากยิ่งนัก เพราะกวีต้องการสื่อความหมายด้วย โคลงบางบทจึงใช้จำนวนคำไม่เคร่งครัด คือมีจำนวนคำมากกว่ากำหนด ซึ่งเป็นการเปลี่ยนแปลงด้านฉันทลักษณ์"
>
> (พรพิมล พิมพ์สวัสดิ์, ๒๕๔๒: ๕๘)

การประเมินค่าข้างต้นเป็นการพิจารณาโคลงในแง่ที่ว่ากวีเคร่งครัดฉันทลักษณ์หรือไม่ ถ้าเคร่งครัดก็คือความงาม ถ้ากวีไม่เคร่งครัดก็เป็นการเปลี่ยนแปลงทางฉันทลักษณ์ แต่อันที่จริงโคลงในวรรณคดีโบราณโดยเฉพาะในสมัยอยุธยาตอนต้น กวีไม่ค่อยเคร่งครัดด้านฉันทลักษณ์ และมีความยืดหยุ่นค่อนข้างมาก ทั้งในด้านจำนวนคำซึ่งอาจน้อยกว่าหรือมากกว่า ๗ คำในแต่ละบาท

ตำแหน่งสัมผัสระหว่างบาทที่อาจรับสัมผัสได้ในคำที่ ๓ คำที่ ๔ หรือคำที่ ๕ และคำเอกคำโทซึ่งบางตำแหน่งก็ไม่ได้เป็นไปตามข้อบังคับดังเช่นในปัจจุบัน เนื่องด้วยยังไม่มีการกำหนดแบบแผนของโคลงแต่ละประเภทอย่างตายตัว

จนกระทั่ง **จินดามณี** ของพระโหราธิบดีในสมัยอยุธยาตอนกลาง ได้รวมรวมแบบแผนคำประพันธ์และกำหนดกฎเกณฑ์ทางฉันทลักษณ์ของโคลงสี่สุภาพขึ้น เพื่อให้เป็นแบบแผนสำหรับผู้ฝึกหัดแต่งคำประพันธ์ได้มีหลักในการฝึกฝน โคลงที่แต่งหลังยุคจินดามณีจึงเริ่มมีความเคร่งครัดเรื่องฉันทลักษณ์มากขึ้น ดังที่ประคอง นิมมานเหมินท์กล่าวว่า การที่โคลงมีรูปแบบตายตัวขึ้นอาจเป็นเพราะได้รับอิทธิพลจากคำอธิบายการแต่งโคลงในตำราจินดามณี ซึ่งให้ทั้งกฎเกณฑ์ แผนผังของโคลงและตัวอย่าง (ประคอง นิมมานเหมินท์, ๒๕๓๐: ๒๗๖) ดังนั้น เมื่อมีแบบแผนทางฉันทลักษณ์ที่แน่นอน รูปแบบการแต่งที่ครั้งหนึ่งเคยเป็นความยืดหยุ่นจึงกลายเป็นสิ่งผิดปกติไป ดังเช่นการเรียกโคลงที่รับสัมผัสในคำที่ ๓ และคำที่ ๔ ในบาทที่ ๒ ว่า ตรีเพชรทัณฑี และจัตวาทัณฑี (ประคอง นิมมานเหมินท์, ๒๕๓๐: ๒๗๖) ทั้งๆ ที่การรับส่งสัมผัสในตำแหน่งดังกล่าวก่อนหน้านี้เป็นเรื่องปกติและพบมากในการแต่งโคลงในวรรณคดีสมัยอยุธยาตอนต้นดังเช่นที่ปรากฏในเรื่อง **ยวนพ่ายโคลงดั้น** และ **กำสรวลโคลงดั้น** เป็นต้น

อันที่จริง ฉันทลักษณ์นั้นหาใช่อื่นใดไม่ นอกจากการเป็นเพียง “อุปกรณ์หรือพาหะอย่างหนึ่งของการสื่อความหมาย แต่มิใช่เป็นตัวความหมายทั้งหมด” (ดวงมน จิตร์จำนงค์, ๒๕๓๖: ๗) ทั้งนี้เพราะฉันทลักษณ์เป็นแบบแผนในการจัดความประสานขององค์ประกอบด้านเสียงของบทประพันธ์ (ดวงมน จิตร์จำนงค์, ๒๕๔๔: ๑๘๘) นอกจากนี้ยังมีผู้นิยามความหมายของฉันทลักษณ์ไว้ว่า คือรูปแบบอันพึงพอใจ เนื่องจากฉันทะแปลว่าพอใจ และลักษณะหมายถึงรูปแบบ ดังนั้นฉันทลักษณ์จึงเป็นรูปแบบแห่งความพอใจร่วมกันทั้งผู้สร้างและผู้เสพ (เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์, ๒๕๔๐: ๒๕)

ดังนั้น การพิจารณาเพียงรูปแบบฉันทลักษณ์ของคำประพันธ์ว่าถูกต้องตรงตามข้อบังคับหรือไม่ จึงยังไม่อาจทำให้เข้าใจแนวความคิดเรื่องความงามและมองเห็นภาพรวมทางด้านวรรณศิลป์ของคำประพันธ์ไทยได้ การศึกษาคุณค่าของกวีนิพนธ์นั้นจึงควรพิจารณาว่า กฎเกณฑ์ทางฉันทลักษณ์นั้น “มีจุดประสงค์อะไร บรรลุจุดประสงค์หรือไม่ สัมพันธ์กับองค์ประกอบอื่นๆ ของบทกวีนิพนธ์ เช่น ความหมายของคำ เสียงของคำ และเอกภาพของเนื้อเรื่องหรือไม่อย่างไร” (ดวงมน จิตร์จำนงค์, ๒๕๓๖: ๗)

ในบรรดาคำประพันธ์ของไทย โคลงเป็นคำประพันธ์ที่กวีทุกยุคทุกสมัยให้ความสำคัญมาตลอดระยะเวลายาวนานในวัฒนธรรมทางวรรณศิลป์ แม้จะยังไม่พบหลักฐานยืนยันแน่ชัดว่ามีการแต่งโคลงขึ้นครั้งแรกเมื่อใด แต่มีข้อสันนิษฐานว่า โคลงน่าจะเกิดขึ้นในเวลาใกล้เคียงกับร่ายซึ่งเป็นคำประพันธ์เก่าแก่ดั้งเดิมของไทยอีกประเภทหนึ่ง (วัชรี รมยะนันทน์, ๒๕๓๘: ๗๘) จากหลักฐานลายลักษณ์ในวรรณคดีภาคกลางพบการแต่งร่ายและโคลงอย่างชัดเจนในวรรณคดีเรื่อง **ลิลิตโองการแช่งน้ำ** ซึ่งเป็นวรรณคดีที่แต่งในช่วงต้นกรุงศรีอยุธยาในรัชสมัยสมเด็จพระรามาธิบดีที่ ๑ ซึ่งโคลงสี่ดั้นบาทกุญชรในวรรณคดีเรื่องนี้มีลักษณะการแต่งที่แสดงให้เห็นความชำนาญของกวีจนสามารถแต่งเป็นกลบทได้อย่างงดงาม แสดงว่าคนไทยน่าจะรู้จักการแต่งโคลงก่อนหน้าวรรณคดีเรื่องนี้มานานแล้ว (ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต, ๒๕๔๖: ๑๓๘)

นักวิชาการทางวรรณคดีหลายคนเป็นต้นว่า จิตร ภูมิศักดิ์ (๒๕๒๔) พระยาอุปกิตศิลปสาร (๒๕๓๕: ๓๗๕) ประคอง นิมมานเหมินท์ (๒๕๓๐ และ ม.ป.ป.) และชลดา เรืองรักษ์ลิขิต (๒๕๔๖) เชื่อว่า โคลงเป็นคำประพันธ์ร่วมกันของกลุ่มคนไทยและชนเผ่าไท เพราะจากหลักฐานพบว่าในกลุ่มคนไทยและชนเผ่าไทหลายกลุ่ม เช่น ไทยวนหรือไทยล้านนา ไทยอีสาน-ลาว ไทอาหม ไทเขิน เป็นต้น ต่างก็มีคำประพันธ์ที่มีลักษณะคล้ายโคลง

การที่โคลงเป็นรูปแบบคำประพันธ์ร่วมกันของกลุ่มคนไทยและชนเผ่าไท เนื่องจากโคลงเป็นรูปแบบคำประพันธ์ที่สร้างสรรค์ขึ้นจากลักษณะธรรมชาติของภาษาไทย โดยเฉพาะการกำหนดระดับเสียงวรรณยุกต์เป็นข้อบังคับสำคัญ การกำหนดเช่นนี้สอดคล้องกับลักษณะเด่นของภาษาไทยอย่างหนึ่งคือ เป็นภาษาที่มีระดับเสียงสูงต่ำของคำเรียกว่าเสียงวรรณยุกต์ ซึ่งกวีได้ใช้ธรรมชาติของภาษาไทยเรื่องเสียงวรรณยุกต์นี้เป็นกรอบทางฉันทลักษณ์ในการจัดความประสานของเสียงสูงต่ำในการสร้างสุนทรียภาพของโคลง และนอกจากเป็นข้อกำหนดทางฉันทลักษณ์แล้ว กวียังใช้เสียงสูงต่ำของวรรณยุกต์ตกแต่งโคลงให้เกิดความไพเราะมากขึ้นด้วยการเล่นเสียงวรรณยุกต์ต่างระดับ ซึ่งใช้มาตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนต้นและสืบเนื่องต่อกันมาจนกระทั่งในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช เกิดรูปแบบการแต่งกลบทประเภทหนึ่งที่เล่นกับเสียงวรรณยุกต์ต่างระดับ โดยบังคับการวางคำที่มีพยัญชนะต้น สระและตัวสะกดเหมือนกันต่างกันที่รูปวรรณยุกต์ ๓ รูป คือ คำที่ไม่มีรูปวรรณยุกต์ คำที่มีรูปวรรณยุกต์เอก และคำที่มีรูปวรรณยุกต์โท เรียงชิดติดกันใน **โคลงอักษรสามหมู่** ของพระศรีมโหสถ ดังตัวอย่าง

มุจลินทร์ลิ่นลิ้น เลียชล
ไส้ใสใสเสียงกล จั่นแจ้ว
ขุ้มไข้ใข่ไขขน พองคลี่
ยุงยุ่งยุ้งย้ายแหว้ว หวี่หวู้พรูตอม

(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๒ หน้า ๒๔๗)

นอกจากเรื่องเสียงวรรณยุกต์ กวียังอาศัยธรรมชาติของภาษาไทยเรื่องอื่นในการสร้างวรรณศิลป์ให้แก่โคลง ได้แก่ การใช้เสียงสัมผัสคล้องจองเพิ่มสุนทรียภาพทางเสียงให้แก่โคลง หรือการที่ภาษาไทยเป็นภาษาคำโดด มีคำพ้องรูปพ้องเสียงที่มีความหมายต่างกัน กวีจึงใช้ประโยชน์จากคำพ้องเหล่านี้ในลักษณะของการเล่นเสียง เล่นคำ เช่น การซ้ำเสียงและการซ้ำคำซึ่งได้พัฒนาจนเป็นกลบทหลายชนิด เป็นต้น

ลักษณะของภาษาไทยที่กล่าวมานี้ มีความสัมพันธ์กับการสร้างสรรค์วรรณศิลป์ของโคลงเป็นอย่างมาก คือนอกจากจะกำหนดเป็นข้อบังคับทางฉันทลักษณ์แล้ว กวียังได้ใช้ธรรมชาติภาษาไทยสร้างสุนทรียภาพของโคลง ช่วยประดับตกแต่งให้มีความไพเราะทางด้านการใช้ภาษาและมีความลึกซึ้งทางด้านความหมาย ทั้งนี้เนื่องจากโคลงเป็นคำประพันธ์ที่เป็นของไทย ดังนั้นธรรมชาติของภาษาไทยจึงเอื้อต่อการสร้างสรรค์ความงาม ดังที่พระยาอุปกิตศิลปสารกล่าวถึงความสัมพันธ์ระหว่างภาษาไทยกับคำประพันธ์ตอนหนึ่งว่า

> คำประพันธ์ที่เหมาะกับภาษาไทยเรานั้น คือ โคลง ร่าย กาพย์ และกลอนต่าง ๆ ตลอดจนเพลงต่างๆ เช่น เพลงฉ่อย เพลงโคราช ดังกล่าวแล้ว เพราะคำประพันธ์เหล่านี้เป็นสมบัติของไทยเรามาแต่เดิม จึงเหมาะกับภาษาไทยด้วยประการทั้งปวง
>
> (พระยาอุปกิตศิลปสาร, ๒๕๑๖: ๒๒๓)

ด้วยเหตุที่สุนทรียภาพของโคลงมีความสัมพันธ์กับลักษณะเด่นของภาษาไทย ดังนั้นจึงสมควรที่จะมีการศึกษาการสร้างสรรค์วรรณศิลป์ของโคลงในวรรณคดีไทยจากธรรมชาติของภาษาไทยอย่างละเอียด เพื่อทำให้เข้าใจแนวความคิดเรื่องความงามทางวรรณศิลป์ของการแต่งโคลงในวรรณคดีไทยที่กวีไทยได้รังสรรค์ขึ้นนับตั้งแต่อดีตจนกระทั่งปัจจุบัน

หอสมุดกลาง ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

การแต่งโคลงมีความสำคัญในวรรณคดีไทยมาตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนต้น กวีใช้โคลงแต่งวรรณคดีเรื่องสำคัญๆ ได้แก่ **ยวนพ่ายโคลงดั้น** **กำสรวลโคลงดั้น** **ทวาทศมาสโคลงดั้น** และ**ลิลิตพระลอ** ซึ่งวรรณคดีที่แต่งด้วยโคลงเหล่านี้ได้กลายเป็นแม่แบบให้แก่การรจนาวรรณคดีในสมัยต่อมา กวียังคงใช้โคลงสร้างสรรค์วรรณคดีเรื่องสำคัญหลายประเภท เช่น โคลงยอพระเกียรติ โคลงนิราศ และวรรณคดีลิลิตอีกหลายเรื่อง

นอกจากนี้มีการนำโคลงแต่งร่วมกับคำประพันธ์ชนิดอื่นนอกเหนือจากร่าย คือ ใช้โคลงแต่งร่วมกับกาพย์ในวรรณคดีประเภทกาพย์ห่อโคลงและกาพย์เห่เรือ แม้คำประพันธ์ประเภทอื่นเช่นกาพย์และกลอนจะได้รับความนิยมแต่งเพิ่มขึ้นในสมัยอยุธยาตอนปลายและสมัยต้นรัตนโกสินทร์ โดยเฉพาะความนิยมแต่งนิราศคำกลอนซึ่งเริ่มต้นจากสมัยกรุงธนบุรีและพัฒนาสูงสุดในสมัยรัตนโกสินทร์ แต่ก็ยังปรากฏว่ากวียังใช้โคลงแต่งนิราศเพื่อสื่อสารอารมณ์อันเข้มข้น เช่น **โคลงนิราศนรินทร์** **โคลงนิราศชุมพร** **โคลงนิราศของพระยาตรัง** และบทนิราศใน **ลิลิตตะเลงพ่าย** เป็นต้น นิราศคำโคลงทุกเรื่องล้วนได้รับอิทธิพลจาก**ทวาทศมาสโคลงดั้น**และ**กำสรวลโคลงดั้น**ซึ่งเป็นวรรณคดีนิราศคำโคลงเรื่องเอกในสมัยอยุธยาตอนต้น (รื่นฤทัย สัจจพันธุ์, ๒๕๑๖: ๑๗๖)

ในสมัยหลังรับอิทธิพลตะวันตก แม้ว่ารูปแบบการสร้างการเสพวรรณคดีจะเปลี่ยนแปลงไปมาก มีการสร้างและเสพวรรณกรรมร้อยแก้วแนวใหม่ซึ่งได้รับอิทธิพลจากวรรณกรรมตะวันตกมากขึ้น แต่ก็ยังมีการแต่งกวีนิพนธ์อยู่ และมีวรรณคดีที่แต่งด้วยโคลงหลายเรื่อง โดยเฉพาะวรรณคดีคำสอนซึ่งนิยมแต่งมากในสมัยรัชกาลที่ ๕ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ทรงพระราชนิพนธ์โคลงหลายเรื่อง โดยเฉพาะพระราชนิพนธ์โคลงสุภาษิตต่างๆ ดังตัวอย่าง **โคลงสุภาษิตบางปะอิน** **โคลงสุภาษิตโสพศไตรยางค์** **โคลงสุภาษิตนฤทุมนาการ** เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีวรรณคดีบันทึกเหตุการณ์คือ **โคลงดั้นพระราชพิธีโสกันต์** และวรรณคดีนิทานคือ **ลิลิตนิทราชาคริต** เป็นต้น

หลักฐานที่แสดงให้เห็นว่า โคลงเป็นคำประพันธ์ที่มีความสำคัญยิ่ง คือเมื่อครั้งที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ซ่อมแซมภาพจิตรกรรมฝาผนังเรื่องรามเกียรติ์ ที่พระระเบียงด้านในรอบพระอารามวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ในการนี้ทรงประชุมนัก

ปราชญ์ราชกวีในราชสำนักให้แต่งโคลงอธิบายภาพรามเกียรติ์* และทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ แต่งตั้งกรรมการตรวจสอบโคลงที่แต่งให้ถูกต้อง เพราะทรงมีพระราชดำริว่า โคลงที่ประดับภาพรามเกียรติ์นี้จะเป็นเครื่องแสดงเกียรติยศแห่งแผ่นดิน ดังข้อความในประกาศการแต่งตั้งผู้ตรวจสอบดังนี้

> "ทรงตั้งพระราชหฤทัยที่จะให้เป็นของบูชาถาวรในพระพุทธศาสนาไปสิ้นกาลนาน จึงมีพระบรมราชโองการให้จัดผู้ที่มีสติปัญญามั่นคงและเฉลียวฉลาดชำนาญในลักษณะกาพย์กลอนต่างๆ **ตั้งให้เป็นผู้ตรวจสอบดัดแปลงแก้ไขโคลงห้องภาพรามเกียรติ์ให้ไพเราะถูกถ้วน สมควรเป็นของสำคัญเครื่องหมายพระเกียรติยศสำหรับแผ่นดินสืบไปช้านาน อย่าให้เป็นที่นักปราชญ์ภายหน้าติเตียนได้**"
>
> (โคลงภาพรามเกียรติ์, ๒๕๒๕: ไม่มีเลขหน้า)

ในกวีนิพนธ์ปัจจุบัน ปรากฏความนิยมใช้โคลงแต่งบทกวีร่วมสมัยเป็นจำนวนมาก เริ่มตั้งแต่เจ้าพระยาธรรมศักดิ์มนตรีหรือครูเทพ นายผีหรืออัศนี พลจันทร์ จิตร ภูมิศักดิ์ จนถึง อังคาร กัลยาณพงศ์ เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ คมทวน คันธนู ไพวรินทร์ ขาวงาม เป็นต้น กวีบางคนให้ความสำคัญแก่คำประพันธ์โคลงมาก ดังเช่น อังคาร กัลยาณพงศ์ที่กล่าวถึงความเพียรพยายามในการแต่งโคลงของตนในเนื้อความตอนหนึ่งจากกวีนิพนธ์เรื่อง **บางกอกแก้วกำศรวล หรือ นิราศนครศรีธรรมราช** ว่า

สองพันห้าร้อยสิบ ห้าวสันต์
พุทธศักราชละลายวัน ล่วงแล้ว
ยามไร้เริ่มโคลงขวัญ อันชื่น ใจนา
ประหนึ่งข้าวน้ำแก้ว อิ่มมื้อสิงห์สาง
ยุ้งฉางกวีแห่งนี้ ถนอมโคลง สุภาพนา
ฝึกเกี่ยวฝันจรรโลง แหล่งหล้า
นฤมิตเพื่อยามโมง สมัยใหม่
หมายอิ่มกาพย์มื้อฟ้า เฟื่องฟุ้งจรุงขวัญ

---

* ภาพรามเกียรติ์มีจำนวน ๑๗๘ ห้อง มีโคลงสี่สุภาพอธิบายภาพห้องละ ๒๘ บท รวมโคลงสี่สุภาพทั้งสิ้น ๔,๘๘๔ บท จารึกบนแผ่นศิลาอ่อนแผ่นละ ๗ บท พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระราชนิพนธ์ร่วมด้วย ๘ ห้อง รวมจำนวนโคลงพระราชนิพนธ์ ๒๒๔ บท

มหาสมุทรฝันคลื่นไซร้ บารมี กวีแล
โคลงหลั่งคลื่นสุนทรีย์ ฝึกซ้อม
บางโคลงครึ่งนาที เสร็จก่อน เก่งแฮ
งามแง่ปฏิภาณพร้อม พรุ่งพริ้งสมัยขลัง
ดั่งบุปผชาติช่อไม้ หิมวันต์
บานหว่านทานหอมนิรันดร์ เพริศพริ้ง
เฉกเมฆอยู่สรวงสวรรค์ วิเศษยิ่ง
อ้อยต่ำลงโปรยทิ้ง ทิพย์ให้โลกเกษม
เปรมปรีติ์มณีร่วงรุ้ง บันทึก นี้นา
โอมอ่านหวานถวิลระลึก อย่าแล้ว
รมณีย์ที่รู้สึก เสน่ห์โลก
โลมค่าลงกาพย์แก้ว แก่นฟ้าฉมังขลัง

(บางกอกแก้วกำศรวลหรือนิราศนครศรีธรรมราช หน้า ๒๒๐)

จะเห็นได้ว่า อังคารได้แสดงให้เห็นความตั้งใจแต่งโคลงเป็นอย่างมาก และประเมินค่าของคำประพันธ์ที่แต่งด้วยโคลงของตนว่า "เฉกเมฆอยู่สรวงสวรรค์ วิเศษยิ่ง" ดังนั้นกวีจึงฝึกฝนฝีมือการแต่งโคลงเพื่อ "เกี่ยวฝันจรรโลง แหล่งหล้า นฤมิตเพื่อยามโมง สมัยใหม่ หมายอิ่มกาพย์*มื้อฟ้า เฟื่องฟุ้งจรุงขวัญ" นอกจากกวีนิพนธ์ชุดนี้แล้ว อังคารยังได้แต่งโคลงสี่สุภาพเป็นจำนวนมากดังที่มีการรวบรวมไว้ในผลงานรวมกวีนิพนธ์ทุกเล่มของเขาอีกด้วย

จากผลงานโคลงของกวีในแต่ละสมัยได้แสดงให้เห็นว่า กวีได้ศึกษาโคลงที่แต่งในยุคก่อนหน้าแล้วมาอย่างลึกซึ้งโดยเฉพาะโคลงสมัยอยุธยาที่ถือว่าเป็นต้นแบบของการแต่งโคลงในสมัยหลัง และได้สืบทอดการแต่งโคลงตลอดจนได้พัฒนาสร้างสรรค์กลวิธีการแต่งโคลงในด้านลีลาวรรณศิลป์ ดังนั้น ผู้วิจัยจึงสนใจที่จะศึกษาสุนทรียภาพของโคลงอย่างละเอียดในงานวิจัยนี้เพื่อแสดงให้เห็นว่า โคลงซึ่งเป็นรูปแบบคำประพันธ์ของไทยนั้นมีรูปแบบสุนทรียภาพที่สัมพันธ์กับธรรมชาติของภาษาไทยจึงสามารถดำรงอยู่และสืบทอดต่อมาได้อย่างยาวนานในสายธารวรรณศิลป์ของไทย โดยกวีใช้กลวิธีใดในการนำธรรมชาติภาษาไทยนี้มาใช้ในการสร้างสุนทรียภาพให้แก่โคลง นอกจากนี้ยังจะได้ศึกษาการสืบทอดวรรณศิลป์และการพัฒนาสร้างสรรค์สุนทรียภาพของ

---

*คำว่า "กาพย์" ในที่นี้กวีใช้ในความหมายกว้าง เป็นไวพจน์ของคำว่ากวีนิพนธ์ มิได้หมายความถึงชื่อคำประพันธ์ชนิดหนึ่ง

โคลงในแต่ละยุคสมัย ซึ่งนอกจากจะทำให้เข้าใจลักษณะของการสร้างสรรค์วรรณศิลป์ของโคลงในภาพรวมแล้ว ยังจะทำให้มองเห็นการสืบทอดและการพัฒนาสร้างสรรค์กลวิธีการแต่งโคลงในวรรณคดีไทยด้วย

๑.๒ วัตถุประสงค์ในการวิจัย

๑. เพื่อศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างธรรมชาติของภาษาไทยกับการสร้างสุนทรียภาพของโคลง

๒. เพื่อศึกษากลวิธีการสร้างความงามทางวรรณศิลป์ของโคลงในวรรณคดีไทยภาคกลางตั้งแต่สมัยอยุธยาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์

๓. เพื่อศึกษาการสืบทอดและการสร้างสรรค์วรรณศิลป์ในการแต่งโคลง

๑.๓ สมมติฐานของการวิจัย

สุนทรียภาพของโคลงมีความสัมพันธ์กับธรรมชาติของภาษาไทยในด้านเสียงวรรณยุกต์และเสียงสัมผัส คำ และจังหวะ ก่อให้เกิดวรรณศิลป์ในรูปแบบของโคลงประเภทต่างๆ ซึ่งพัฒนาได้อย่างหลากหลายและสืบทอดต่อมาจนถึงสมัยปัจจุบัน

๑.๔ ขอบเขตของการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้เป็นการศึกษาสุนทรียภาพของโคลงในวรรณคดีไทยตั้งแต่สมัยอยุธยาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ โดยเลือกศึกษาโคลงที่ปรากฏในวรรณคดีไทยเรื่องต่างๆ ซึ่งมีลักษณะเด่นทางวรรณศิลป์ หรือได้รับการยกย่องว่ามีความไพเราะ ทั้งจากต้นฉบับวรรณคดีที่ตีพิมพ์เผยแพร่แล้ว และจากวรรณคดีที่เป็นต้นฉบับตัวเขียนในแผนกเอกสารโบราณ หอสมุดแห่งชาติ ส่วนโคลงในกวีนิพนธ์ปัจจุบัน จะคัดเลือกจากผลงานของกวีที่ได้รับการยอมรับจากสาธารณชน มีผลงานโคลงอย่างสม่ำเสมอ และเป็นผลงานที่มีอิทธิพลต่อกวีร่วมสมัยคนอื่น

รายชื่อวรรณคดีที่นำมาศึกษามีดังนี้

<u>วรรณคดีที่เป็นต้นฉบับตัวเขียน</u>

๑. โคลงกระทู้สุภาษิต ๒. โคลงกระทู้สะหะพะอัง

๓. พระครูไชยรำพึงโฉมและแบบอย่างโคลงฉันท์ต่างๆ

๔. แบบอย่างโคลงกระทู้

วรรณคดีที่เป็นต้นฉบับพิมพ์เผยแพร่แล้ว

วรรณคดีสมัยอยุธยาตอนต้น

๑. ลิลิตโองการแช่งน้ำ
๒. ยวนพ่ายโคลงดั้น
๓. มหาชาติคำหลวง
๔. กำสรวลโคลงดั้น
๕. ทวาทศมาสโคลงดั้น
๖. ลิลิตพระลอ

วรรณคดีสมัยอยุธยาตอนกลางและตอนปลาย

๑. นิราศหริภุญชัย
๒. โคลงนิราศนครสวรรค์
๓. โคลงเฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระนารายณ์มหาราช
๔. โคลงอักษรสามหมู่
๕. กาพย์ห่อโคลงของพระศรีมโหสถ
๖. โคลงสุภาษิตพระราชนิพนธ์สมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ
๗. โคลงชะลอพระพุทธไสยาสน์
๘. กาพย์ห่อโคลงนิราศธารโศก
๙. กาพย์ห่อโคลงนิราศธารทองแดง

วรรณคดีสมัยกรุงธนบุรี และรัตนโกสินทร์ (รัชกาลที่ ๑ – รัชกาลที่ ๘)

๑. โคลงยอพระเกียรติพระเจ้ากรุงธนบุรี
๒. ลิลิตเพชรมงกุฎ
๓. โคลงนิราศตามเสด็จลำน้ำน้อย
๔. โคลงนิราศถลาง
๕. โคลงปราบดาภิเษกเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย
๖. ลิลิตตำราว่าด้วยที่เกิดเนาวรัตน์
๗. โคลงนิราศสุพรรณ
๘. ลิลิตตะเลงพ่าย
๙. โคลงดั้นปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพน
๑๐. ลิลิตกระบวนแห่พยุหยาตราทางชลมารคและสถลมารค
๑๑. โคลงฤาษีดัดตน
๑๒. โคลงนิราศนรินทร์
๑๓. โคลงโลกนิติ
๑๔. ตำราช้างคำโคลง
๑๕. ตำราม้าคำโคลง
๑๖. ลิลิตนิทราชาคริต
๑๗. โคลงสุภาษิตพระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว
๑๘. โคลงพระราชพิธีทวาทศมาส
๑๙. โคลงภาพรามเกียรติ์
๒๐. โคลงภาพพระราชพงศาวดาร
๒๑. ลิลิตนารายณ์สิบปาง
๒๒. โคลงสุภาษิตพระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว
๒๓. ลิลิตพายัพ
๒๔. โคลงกระทู้สุภาษิต
๒๕. โคลงทายปริศนา
๒๖. รุไบยาต

๒๗. สามกรุง ๒๘. โคลงกลอนของครูเทพ

<u>กวีนิพนธ์ปัจจุบัน</u> (รัชกาลที่ ๙)

๑. กวีนิพนธ์ของอังคาร กัลยาณพงศ์

๑.๑ กวีนิพนธ์ของอังคาร กัลยาณพงศ์ ๑.๒ ลำนำภูกระดึง

๑.๓ บางกอกแก้วกำศรวล หรือนิราศนครศรีธรรมราช

๑.๔ ปณิธานกวี

๒. กวีนิพนธ์ของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์

๒.๑ เขียนแผ่นดิน ๒.๒ ชักม้าชมเมือง

๒.๓ ตากรุ้งเรืองโพยม ๒.๔ อาทิตย์ถึงจันทร์

๓. กวีนิพนธ์ของไพวรินทร์ ขาวงาม

๓.๑ คำใดจะเอ่ยได้ดังใจ ๓.๒ เจ้านกกวี

๓.๓ ลำนำวเนจร ๓.๔ ม้าก้านกล้วย

๔. กวีนิพนธ์ของคมทวน คันธนู

๔.๑ กฎบนกลบท ๔.๒ จตุรงคมาลา

๔.๓ นาฏกรรมบนลานกว้าง

๕. กวีนิพนธ์ของศักดิ์สิริ มีสมสืบ

๕.๑ ตู้เพลงลูกทุ่ง ๕.๒ มือนั้นสีขาว

๑.๕ วิธีดำเนินการวิจัย

๑. รวบรวมและศึกษาวรรณคดีไทยภาคกลางตั้งแต่สมัยอยุธยาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ที่แต่งด้วยโคลงและที่มีคำประพันธ์ประเภทโคลงแทรกอยู่

๒. ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับโคลง

๓. กำหนดขอบเขตข้อมูลและเขียนโครงร่างวิจัย

๔. วิเคราะห์ตีความข้อมูลและเรียบเรียงตามโครงร่างที่วางไว้

๑.๖ ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

๑. ทำให้เข้าใจการแตกแขนงของโคลงชนิดต่างๆ ที่เกิดจากการกำหนดกฎเกณฑ์ที่เกี่ยวข้องกับลักษณะเด่นของภาษาไทย

๒. ทำให้เข้าใจลักษณะการสร้างความงามทางวรรณศิลป์รูปแบบต่างๆ ในโคลงซึ่งเป็นรูปแบบคำประพันธ์ดั้งเดิมของคนไทยและชนชาติไทบางกลุ่มที่สืบทอดต่อเนื่องกันมาในวัฒนธรรมวรรณศิลป์

๓. เป็นแนวทางการศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างธรรมชาติของภาษาไทยกับการแต่งคำประพันธ์ประเภทอื่นในวรรณคดีไทยต่อไป

๑.๗ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับโคลงที่ผ่านมา สามารถจัดแบ่งประเภทตามแนวการศึกษาได้ดังนี้

๑. การศึกษาที่มาของโคลง

๒. การศึกษารูปแบบโคลง

๓. การศึกษาสุนทรียภาพของโคลง

๔. การศึกษาโคลงในวรรณคดีท้องถิ่น

๑. การศึกษาที่มาของโคลง

ที่มาของโคลงเป็นหัวข้อที่นักวรรณคดีในระยะแรกสนใจศึกษาหาคำตอบ การศึกษาวิจัยในประเด็นนี้ได้แก่ **<u>เรื่องตำนานโคลงฉันท์ กาพย์ กลอน</u>** พระนิพนธ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ซึ่งได้ประทานพระอธิบายในหนังสือเพลงยาวกลบทและกลอักษรฉบับราชบัณฑิตยสภาพิมพ์เมื่อ พ.ศ.๒๔๖๗ และสมาคมวรรณคดีได้นำมาตีพิมพ์อีกครั้งเมื่อ พ.ศ. ๒๔๗๕ ทรงสันนิษฐานว่า โคลงนั้นดูเหมือนจะเป็นของพวกไทยข้างฝ่ายเหนือคิดขึ้น โคลงเก่าๆ มีที่รับสัมผัสและที่กำหนดใช้อักษรสูงต่ำน้อยแห่ง แต่มามีบังคับมากมายขึ้นภายหลัง เห็นจะเป็นเมื่อพวกไทยข้างฝ่ายใต้รับอย่างมาแต่งประดิษฐ์เติมขึ้น (บันทึกสมาคมวรรณคดี, ๒๕๗๕: ๒๐) ต่อมา ธนิต อยู่โพธิ์ เขียนบทความเรื่อง **<u>การสืบสาวราวเรื่องกาพย์ กลอน โคลง ฉันท์</u>**กล่าวถึงที่มาของโคลงสนับสนุนพระวินิจฉัยของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพที่ว่าโคลงเป็นของไทยฝ่ายเหนือคิดขึ้น (ธนิต อยู่โพธิ์, ๒๕๑๗)

หนังสือ **<u>โองการแช่งน้ำและข้อคิดใหม่ในประวัติศาสตร์ไทยลุ่มน้ำเจ้าพระยา</u>** ของจิตร ภูมิศักดิ์ (๒๕๒๔) ศึกษาที่มาและลักษณะคำประพันธ์โคลงในวรรณคดีเรื่อง**<u>ลิลิตโองการแช่งน้ำ</u>**

สรุปว่าแต่งด้วยโคลงห้า ซึ่งนอกจากโคลงห้าจะใช้แต่งวรรณคดีเรื่องนี้แล้วยังมีอยู่ในวรรณคดีโบราณของอีสานเรื่องท้าวฮุ่งหรือท้าวเจืองอีกด้วย จิตรสันนิษฐานว่า แบบโคลงห้านี้เป็นแบบโคลงโบราณเก่าแก่ที่สุดในศตวรรษที่ ๑๘ – ๑๙ เมื่อชนชาติไทอพยพแยกกันลงมาเป็นสายต่างๆ จากชุมทางใหญ่บริเวณสิบสองปันนาและบริเวณภูเขาอ้ายลาว ต่างก็นำศิลปะโคลงห้าของตนติดไปด้วย และต่างก็ได้นำไปพัฒนาตามแบบอย่างของตน และจิตรยังได้กล่าวถึงวิวัฒนาการด้านรูปแบบของโคลงด้วยว่า รูปแบบดั้งเดิมของโคลงไม่มีสัมผัส แต่บังคับเรื่องจังหวะคำและระดับเสียงสูงเสียงต่ำ (คำเอกคำโท) ต่อมาได้พัฒนาเป็นโคลงดั้นวิวิธมาลี บาทกุญชร และพัฒนาเป็นโคลงที่มีสัมผัสอย่างเต็มที่ในโคลงสี่สุภาพ

ประคอง นิมมานเหมินท์ (๒๕๓๐) เขียนวิทยานิพนธ์เรื่อง **มหากาพย์เรื่องท้าวบาเจือง: การศึกษาเชิงวิเคราะห์** เนื้อหาส่วนหนึ่งศึกษาเกี่ยวกับแหล่งกำเนิดของโคลงได้ข้อสรุปตรงกับจิตรว่า โคลงเป็นคำประพันธ์ที่มีมาดั้งแต่ดั้งเดิมของชนเผ่าไท แม้จะพบโคลงที่เก่าแก่ที่สุดในวรรณคดีล้านนาเรื่องอุสาบารส แต่งประมาณ พ.ศ. ๑๙๐๐ แต่ก็ยังไม่อาจยืนยันได้ว่าอยุธยาได้รับอิทธิพลการแต่งโคลงจากล้านนา เพราะโคลงที่ปรากฏในวรรณคดีอยุธยาตอนต้นมีรูปแบบที่มีกฎเกณฑ์ซับซ้อนมาก โคลงจึงน่าจะเป็นคำประพันธ์ที่นิยมแต่งกันแถบอยุธยามานานพอสมควรแล้ว ส่วนรูปแบบดั้งเดิมของโคลงนั้นน่าจะมีลักษณะเป็นโคลงสี่ดั้น เน้นจังหวะและระดับเสียงวรรณยุกต์ไม่สนใจสัมผัส และจำนวนคำมีบาทละ ๗ คำ แต่ไม่เคร่งครัดนัก ส่วนโคลงใน **ลิลิตโองการแช่งน้ำ** นั้นงานวิจัยชิ้นนี้สรุปไว้ว่าเป็นโคลงสี่ดั้นบาทกุญชรที่แต่งเป็นกลบทเก็บบาท ซึ่งเป็นรูปแบบการแต่งที่ปรากฏในวรรณคดีเรื่อง**ท้าวบาเจือง**ด้วย

๒. การศึกษาเรื่องรูปแบบของโคลง

เป็นการศึกษาเกี่ยวกับข้อบังคับทางฉันทลักษณ์ของโคลง รวมถึงความเปลี่ยนแปลงทางฉันทลักษณ์ในแต่ละสมัยด้วย ได้แก่ วิทยานิพนธ์เรื่อง **วิวัฒนาการทางฉันทลักษณ์ของร่ายและโคลงตั้งแต่สมัยสุโขทัยถึงสมัยรัตนโกสินทร์ (พ.ศ.๑๘๓๕-พ.ศ.๒๔๖๘)** ของราตรี โพธิ์เต็ง (๒๕๓๓) งานวิจัยเรื่องนี้ศึกษาวิวัฒนาการโคลงเฉพาะด้านฉันทลักษณ์ และข้อมูลที่นำมาวิเคราะห์ผู้ศึกษาจำกัดขอบเขตข้อมูลเฉพาะโคลงสี่ งานวิจัยเรื่องนี้ศึกษาวิวัฒนาการทางฉันทลักษณ์ของโคลงในสมัยต่างๆ แต่ไม่ได้ศึกษาครอบคลุมถึงกลวิธีการแต่งโคลง การใช้คำ สำนวนโวหาร และเรื่องการสืบทอดและการส่งต่อขนบของการแต่งโคลงในแต่ละสมัย

งานวิจัยเรื่อง **การศึกษาวิเคราะห์ฉันทลักษณ์ของกวีนิพนธ์ไทย** ของสุภาพร มากแจ้ง (๒๕๓๓) เป็นการศึกษาฉันทลักษณ์ของร้อยกรองในวรรณคดีไทยตั้งแต่สมัยสุโขทัยจนถึงปัจจุบัน

ในส่วนของโคลง พบว่าจากหลักฐานทางวรรณกรรมโคลงดั้นปรากฏก่อนโคลงสุภาพ งานวิจัยนี้จัดให้โคลงในลิลิตโองการแช่งน้ำเป็นโคลงห้าเช่นเดียวกับจิตร ภูมิศักดิ์ งานวิจัยนี้ได้ศึกษาประเภทโคลงโดยแบ่งประเภทของโคลงเป็น ๔ ชนิด คือ โคลงสอง โคลงสาม โคลงสี่ และโคลงห้า นอกจากนี้ยังกล่าวถึงพัฒนาการทางฉันทลักษณ์ด้วย

บทความเรื่อง **รากแก้วของโคลงสองในวรรณกรรมไทยภาคกลาง** ของชลดา เรืองรักษ์ลิขิต (๒๕๔๓) ศึกษารูปแบบและพัฒนาการของโคลงสองและโคลงสามอย่างละเอียด ได้ข้อสรุปว่าโคลงสองไทยภาคกลางไม่ได้รับรูปแบบการแต่งมาจากโคลงสองของไทยล้านนา แต่มาจากโคลงสองในระยะแรกเริ่มของกรุงศรีอยุธยาตอนต้น ดังที่ปรากฏใน **มหาชาติคำหลวง** และพบว่าโคลงสองในระยะแรกเริ่มนี้ได้พัฒนามาจากร่ายโบราณในสมัยนั้นจากการย้ายคำรับสัมผัสไปไว้ที่คำสุดท้ายในวรรคสุดท้ายหรือวรรครองสุดท้าย เพื่อให้ผู้ฟังทราบว่า เนื้อความกำลังจะจบ ส่วนโคลงสามก็ตัดเอาส่วนท้ายของร่ายโบราณมาเหมือนเดิม แต่เพิ่มวรรคหน้าอีกหนึ่งวรรคเข้าไป

หนังสือเรื่อง **วรรณคดีอยุธยาตอนต้น: ลักษณะร่วมและอิทธิพล** ของชลดา เรืองรักษ์ลิขิต (๒๕๔๔) ได้ศึกษาวรรณคดีสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนต้นจำนวน ๘ เรื่องเพื่อชี้ให้เห็นลักษณะร่วมของวรรณคดีในสมัยนี้ ซึ่งในส่วนของรูปแบบการแต่งโคลงในสมัยอยุธยาตอนต้นสรุปได้ว่า มีการแต่งโคลงสี่ ๓ ประเภท คือ โคลงสี่ดั้น โคลงสี่ดั้นที่มีลักษณะของโคลงสี่สุภาพปะปนอยู่ และโคลงสี่สุภาพที่มีลักษณะของโคลงดั้นปนอยู่ และได้กล่าวถึงที่มาของโคลงสองและโคลงสามว่าพัฒนามาจากร่ายโบราณ นอกจากนี้ยังได้ศึกษากลวิธีการแต่งโคลงในวรรณคดีสมัยนี้อีกด้วย แสดงให้เห็นลักษณะร่วมของกลวิธีการแต่งโคลงในสมัยอยุธยาตอนต้น

งานวิจัยเรื่อง **รูปแบบและที่มาของโคลงสุนทรภู่** ของชลดา เรืองรักษ์ลิขิต (๒๕๔๗) เป็นการศึกษา**โคลงนิราศสุพรรณ** ซึ่งเป็นโคลงเรื่องเดียวที่สุนทรภู่แต่ง โดยศึกษารูปแบบและที่มาของโคลง ผลการวิจัยพบว่า โคลงสี่สุภาพของสุนทรภู่มีลักษณะเฉพาะแตกต่างไปจากโคลงสี่สุภาพของกวีอื่นเพราะสุนทรภู่เพิ่มลักษณะทั่วไปของการแต่งโคลงให้กลายเป็นกฎเกณฑ์การแต่งโคลงของตน ทำให้มีลักษณะการแต่งโคลงเฉพาะตัวแบบสุนทรภู่ขึ้นมา ได้แก่ การเพิ่มสัมผัสในในวรรคหน้าของแต่ละบาท สัมผัสระหว่างคำในวรรคหลังกับคำสร้อยในบาท ๓ สัมผัสในตรงกลางวรรคหลังของบาท ๔ และสัมผัสข้ามวรรคในแต่ละบาท โคลงสี่สุภาพของสุนทรภู่จำแนกตามลักษณะสัมผัสข้ามวรรคในแต่ละบาทออกเป็น ๔ กลุ่ม ได้โคลงจำนวน ๓๓ ชนิด แต่ที่นิยมใช้คือ โคลงชนิด

สพพพ และโคลงชนิด พพพพ* ลักษณะทั่วไปที่เพิ่มขึ้นในการแต่งโคลงนี้สุนทรภู่ได้พัฒนาขึ้นจากวรรณคดีที่กวีโบราณแต่งขึ้นไว้ก่อนหน้านี้ โดยได้ประมวลลักษณะเด่นของกวีโบราณมารวมไว้ในโคลงบทเดียวทำให้โคลงแบบสุนทรภู่แต่งยากกว่าโคลงของกวีคนอื่น ในงานวิจัยเรื่องนี้สรุปว่าสุนทรภู่มีความคิดที่จะสร้างสรรค์รูปแบบคำประพันธ์ที่กวีโบราณได้แต่งไว้ เพื่อฝากฝีมือการสร้างสรรค์รูปแบบคำประพันธ์ที่เป็นเอกลักษณ์ของตนเองไว้ในบรรณพิภพ

๓. การศึกษาสุนทรียภาพของโคลง

การศึกษาสุนทรียภาพของโคลงในวรรณคดีไทย มุ่งศึกษาเรื่องเสียง การใช้คำ การใช้สัมผัสและกลวิธีการทางวรรณศิลป์ที่ก่อให้เกิดความงาม ได้แก่

สมปอง พิริยกิจ เขียนวิทยานิพนธ์เรื่อง <u>โคลงและรสไพเราะ</u> (๒๕๑๓) ได้ศึกษาเกณฑ์การแต่งโคลงแต่ละประเภท ลักษณะไพเราะของโคลง ซึ่งแบ่งเป็นความไพเราะทางด้านเสียงและด้านความ ในด้านเสียงพบว่ากวีนิยมใช้เสียงจัตวาในจุดรับส่งสัมผัสระหว่างบาทในคำที่ ๗ ของบาทที่ ๑ และคำที่ ๕ ของบาทที่ ๓ มากที่สุด ซึ่งสรุปว่าเป็นจุดที่ทำให้โคลงมีความไพเราะมากที่สุด อย่างไรก็ดีงานวิจัยนี้ไม่ได้อธิบายว่าการวางเสียงจัตวาในตำแหน่งนี้ทำให้โคลงมีความไพเราะอย่างไร

บทความเรื่อง <u>สุนทรียภาพด้านเสียงและคำในโคลงไทยบางบท</u> ของ ชลธิรา สัตยาวัฒนา (๒๕๑๖) วิเคราะห์สุนทรียภาพด้านเสียงและคำในโคลงจาก<u>กาพย์เห่เรื่องกากี</u>ของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศร ซึ่งวิเคราะห์การใช้เสียงอย่างละเอียดทุกคำเพื่อแสดงให้เห็นว่าการเลือกใช้คำในโคลงนั้นกวีทรงคำนึงถึงเสียงที่สัมพันธ์กับความหมาย บทความนี้ผู้เขียนประสงค์ที่จะให้เป็นแนวทางในการวิเคราะห์ด้านเสียงและคำในโคลง จึงเลือกโคลงที่มีความดีเด่นของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศรและโคลงในวรรณคดีเรื่อง<u>ลิลิตตะเลงพ่าย</u>มาวิเคราะห์เรื่องละ ๑ บท

นอกจากนี้ยังมีวิทยานิพนธ์อีกหลายเรื่องที่ศึกษาจากวรรณคดีเฉพาะเรื่อง ได้แก่ วิทยานิพนธ์เรื่อง <u>ความงามในทวาทศมาส</u> ของดวงมน ปริปุณณะ (๒๕๑๖) ศึกษาสุนทรียภาพของวรรณคดีเรื่อง<u>ทวาทศมาสโคลงดั้น</u>โดยเน้นหลักการอ่านละเอียดตามแนวทางวรรณคดีวิจารณ์ของ ไอ.เอ. ริช ารด์ เพื่อค้นหาคุณค่าของวรรณคดีในแง่ของวรรณศิลป์

---

*โคลงชนิด สพพพ หมายถึง โคลงที่มีสัมผัสสระข้ามวรรคเฉพาะในบาทที่ ๑ ส่วนบาทที่ ๒ ถึงบาทที่ ๔ เป็นสัมผัสพยัชนะข้ามวรรค ส่วนโคลงชนิด พพพพ หมายถึงโคลงที่มีสัมผัสพยัญชนะข้ามวรรคครบทั้ง ๔ บาท

วิทยานิพนธ์เรื่อง **การศึกษาลิลิตตะเลงพ่ายในแนวสุนทรียศาสตร์** ของชลดา ศิริวิทย์เจริญ (๒๕๑๕) ศึกษาสุนทรียภาพของวรรณคดีเรื่อง**ลิลิตตะเลงพ่าย**โดยศึกษาลักษณะเด่นทางสุนทรียภาพของวรรณคดีเรื่องนี้อย่างละเอียดและได้ศึกษาวรรณศิลป์ เช่น การใช้คำที่ก่อให้เกิดอลังการทางด้านเสียงหรือความหมาย และกล่าวถึงการอ่านวรรณคดีเรื่องนี้ให้ไพเราะว่าผู้อ่านจะต้องมีความรู้เรื่องแผนผังข้อบังคับของคำประพันธ์ ตลอดจนจังหวะการแบ่งวรรคตอนของบทประพันธ์ด้วย

วิทยานิพนธ์เรื่อง **ลักษณะเด่นของกาพย์ห่อโคลงและกาพย์เห่เรือ พระนิพนธ์ของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศร** ของนิตยา ตัณฑโอภาส (๒๕๒๐) โดยศึกษาลักษณะคำประพันธ์ประเภทกาพย์และโคลงพระนิพนธ์ของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศร และศึกษาสุนทรียภาพในกาพย์ห่อโคลงและกาพย์เห่เรือ

วิทยานิพนธ์เรื่องเรื่อง **การศึกษาเชิงวิเคราะห์ลิลิตพระลอทางภาษา** ของสุภาพรรณ จารุเทวินทร์ (๒๕๒๐) เป็นการศึกษาภาษาที่กวีใช้ในวรรณคดีเรื่อง**ลิลิตพระลอ** ผลการวิจัยอาจนับได้ว่าเป็นการศึกษาวรรณคดีเรื่องนี้ในแง่สุนทรียศาสตร์ได้ เพราะได้ศึกษาภาษาในวรรณคดีเรื่องนี้อย่างละเอียด นอกจากนั้น ยังได้ศึกษาสำนวนโวหารที่ไพเราะของโคลงบางบท ส่วนใหญ่จะเป็นการวิเคราะห์โคลงสี่ที่ปรากฏในวรรณคดีเรื่องนี้มากกว่าคำประพันธ์ชนิดอื่นคือ ร่าย โคลงสอง และโคลงสาม

วิทยานิพนธ์เรื่อง **ศึกษาสุนทรียภาพในคำประพันธ์กลบทในพระนิพนธ์ของสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระประมานุชิตชิโนรส** ของวรางคณา ศรีกำเหนิด (๒๕๔๓) ข้อมูลที่นำมาวิเคราะห์มีวรรณคดีที่แต่งด้วยโคลง ๓ เรื่อง คือ **โคลงดั้นเรื่องปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพน ลิลิตตะเลงพ่าย** และ **ลิลิตกระบวนพยุหยาตราทางชลมารคและสถลมารค** การใช้กลบทก่อให้เกิดความงามทางด้านวรรณศิลป์ในด้านเสียง และทั้งในด้านเสียงและความหมาย ความงามด้านเสียงเกิดจากการใช้สัมผัสคล้องจอง และจากจังหวะ และความงามด้านเสียงช่วยส่งเสริมเนื้อหาในวรรณคดีให้ชัดเจนยิ่งขึ้น ทั้งในด้านการเสริมรายละเอียดการพรรณนาและเสริมในด้านอารมณ์ความรู้สึก

วิทยานิพนธ์ที่กล่าวมาข้างต้นนี้เป็นการศึกษาในแง่สุนทรียภาพของวรรณคดีทั้งเรื่องในภาพรวมมากกว่าที่จะศึกษาสุนทรียภาพของการแต่งโคลงโดยเฉพาะ และมุ่งชี้ลักษณะความงามทางวรรณศิลป์ของวรรณคดีเรื่องที่นำมาศึกษาอย่างละเอียดลึกซึ้ง

๔. การศึกษาโคลงในวรรณคดีท้องถิ่น

นอกจากโคลงในวรรณคดีภาคกลาง ยังมีงานวิจัยอีกกลุ่มหนึ่งที่ศึกษาวรรณคดีท้องถิ่นต่างๆ ที่ใช้โคลงแต่ง งานวิจัยกลุ่มนี้บางเรื่องได้ศึกษาเปรียบเทียบกับลักษณะโคลงของวรรณคดีภาค

กลางหรือโคลงท้องถิ่นอื่นด้วย แต่ส่วนใหญ่เป็นการศึกษาเชิงวิเคราะห์วรรณคดีท้องถิ่นแต่ละเรื่องในทุกแง่มุม เช่น การจารหรือตัวอักษรที่ใช้จาร ที่มาของเรื่อง เนื้อหา ลักษณะคำประพันธ์ คุณค่าทางสุนทรียภาพและคุณค่าทางสังคม ในส่วนของโคลงเป็นการศึกษาลักษณะทางฉันทลักษณ์ เช่น จำนวนคำ การใช้คำเอกคำโท และสัมผัส งานวิจัยเหล่านี้จึงอาจแบ่งได้เป็น ๒ กลุ่มใหญ่ คือ การศึกษาเปรียบเทียบลักษณะคำประพันธ์ของโคลงในท้องถิ่นต่าง ๆ ของไทย และการศึกษาโคลงจากวรรณคดีท้องถิ่นเฉพาะเล่มหรือเฉพาะประเภท

การศึกษาเปรียบเทียบลักษณะคำประพันธ์ของโคลงในท้องถิ่นต่าง ๆ ของไทย ได้แก่ วิทยานิพนธ์เรื่อง **มหากาพย์ท้าวบาเจือง: การศึกษาวิเคราะห์** ของประคอง นิมมานเหมินท์ (๒๕๓๐) วิทยานิพนธ์นี้เป็นการศึกษาวรรณคดีเรื่องนี้อย่างละเอียด นอกจากจะศึกษาลักษณะคำประพันธ์ของวรรณคดีเรื่องนี้ และศึกษาที่มาของโคลงดังที่ผู้วิจัยกล่าวในหัวข้อการศึกษาที่มาของโคลงแล้ว ในส่วนหนึ่งของเนื้อหาวิทยานิพนธ์ยังได้ศึกษาเปรียบเทียบลักษณะของโคลงจากวรรณคดีทั้ง ๓ แหล่งคือ ล้านนา ล้านช้าง และอยุธยา เพื่อดูแหล่งกำเนิดและวิวัฒนาการของโคลง

บทความเรื่อง **โคลง: มุมมองจากวรรณคดีท้องถิ่นและวรรณคดีชนเผ่าไท** ของประคอง นิมมานเหมินท์ (๒๕๔๘) เป็นบทความที่ศึกษาเปรียบเทียบโคลงที่ปรากฏในวรรณคดีไทยและวรรณคดีของกลุ่มชนที่พูดภาษาตระกูลไทบางกลุ่ม เนื้อหาที่นำเสนอในบทความนี้มี ๓ ประเด็นหลักคือ โคลงกับความสัมพันธ์ของคนไทย-ไท โคลงกับตำราฉันทลักษณ์ และโคลงในบริบทวรรณคดีมุขปาฐะและคติชน โดยได้นำเสนอรูปแบบหรือโครงสร้างของโคลงจากวรรณคดีของคนไทย-ไท ๕ แบบได้แก่ แบบที่ ๑ โคลงในวรรณคดีไทยภาคกลาง แบบที่ ๒ โคลงในวรรณคดีอีสานและลาว แบบที่ ๓ โคลงในวรรณคดีล้านนา แบบที่ ๔ รูปแบบโคลงในตำนานปรัมปราคติของไทอาหม และแบบที่ ๕ รูปแบบโคลงในวรรณคดีไทใต้คง ซึ่งเมื่อเปรียบเทียบรูปแบบโคลงทั้ง ๕ แบบนี้แล้วพบว่ามีลักษณะตรงกันอย่างหนึ่งคือ เป็นโคลงดั้นที่บังคับวรรณยุกต์เอกโท แต่ไม่บังคับสัมผัส นอกจากนี้ ประคอง นิมมานเหมินท์ยังได้กล่าวด้วยว่าแม้โคลงในวรรณคดีไทย-ไทจะมีความคล้ายคลึงกันแต่ก็มีความต่างกันอันแสดงให้เห็นลักษณะที่เป็นอัตลักษณ์ของท้องถิ่นด้วย

บทความเรื่อง **ลักษณะโคลงล้านนาไทย** ของ ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล (๒๕๒๑) ศึกษาลักษณะโคลงของล้านนาจำนวน ๕ เรื่องคือ **นิราศหริภุญชัย มังทรารบเชียงใหม่ วิธูรสอนโลก เจ้าวิฑูรสอนหลาน** และ**พระลอสอนโลก** ซึ่งนอกจากจะศึกษาลักษณะเฉพาะของโคลงล้านนา เช่น คำเอกคำโทและสัมผัสแล้วยังได้มีการศึกษาเปรียบเทียบกับการแต่งโคลงในวรรณคดีภาคกลางด้วย

วิทยานิพนธ์เรื่อง **หงส์หิน : การศึกษาเปรียบเทียบวรรณกรรมอีสานและล้านนา** ของจิราวดี เงินแถบ (๒๕๓๗) เป็นการศึกษาในเชิงเปรียบเทียบระหว่างวรรณคดีอีสานและวรรณคดีล้านนาที่มีเนื้อเรื่องตรงกันซึ่งในส่วนของลักษณะคำประพันธ์นั้น ในสำนวนอีสานแต่งด้วยคำประพันธ์ประเภทโคลงสาร อันมีลักษณะคำประพันธ์คล้ายโคลงดั้นของภาคกลาง

งานวิจัยเรื่อง **ลักษณะโคลงล้านนา** ของพรรณเพ็ญ เครือไทยและไพฑูรย์ ดอกบัวแก้ว (๒๕๔๔) ศึกษาจากวรรณกรรมโคลงจำนวน ๒๐ เรื่องโดยศึกษาลักษณะฉันทลักษณ์ และพัฒนาการของโคลงล้านนา ส่วนหนึ่งของเนื้อหาได้ศึกษาโคลงล้านนาเปรียบเทียบกับโคลงอีสานและโคลงภาคกลาง

การศึกษาโคลงจากวรรณคดีท้องถิ่นเฉพาะเล่มหรือเฉพาะประเภท งานวิจัยในกลุ่มนี้เลือกศึกษาผลงานวรรณคดีท้องถิ่นเฉพาะเล่มอย่างละเอียดในทุกแง่มุม ซึ่งกลุ่มนี้มีมากกว่ากลุ่มแรก โดยมีแนวทางการศึกษาคล้ายคลึงกันคือศึกษาด้านตัวอักษรและการปริวรรตด้นฉบับ รูปแบบคำประพันธ์ และคุณค่าของวรรณคดีในด้านต่างๆ งานวิจัยกลุ่มนี้ได้แก่

การศึกษาโคลงล้านนา เช่น วิทยานิพนธ์ของทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล ศึกษาโคลงเรื่อง **เจ้าวิฑูรสอนหลานและพระลอสอนโลก** (๒๕๑๙) งานวิจัยของ มณี พยอมยงค์ ศึกษาเรื่อง**โคลงอมรา** (๒๕๒๕) และ**โคลงปทุมสังกา** (๒๕๒๙) และวิทยานิพนธ์ของลมูล จันทน์หอมเรื่อง **โคลงนิราศหริภุญชัย: การวินิจฉัยต้นฉบับ** (๒๕๓๒)

การศึกษาวรรณกรรมที่แต่งด้วยโคลงอีสาน-ลาว เช่น งานวิจัยของประคอง เจริญจิตรกรรม ศึกษาเรื่อง**สังข์ศิลป์ชัย** (๒๕๑๙) ยุวรี อภิรักษ์ภูสิทธิ์ ศึกษาวรรณกรรมเรื่อง**ขูนบรม** (๒๕๒๘) สรายุทธ ทองคำใส ศึกษาเรื่อง **ผาแดงนางไอ่ฉบับของพระอริยานุวัตร เขมจารี** (๒๕๒๙) คนึงชัย วิริยะสุนทร ศึกษาเรื่อง **ขูลูนางอั้วสำนวนท้องถิ่นอีสาน** (๒๕๓๒) แจ่มจันทร์ สุวรรณรงค์ วิจัยเรื่อง **วิเคราะห์วรรณกรรมกลอนอ่านประเภทนิทานของอีสาน** (๒๕๒๗) งานวิจัยเหล่านี้เป็นการศึกษาองค์ประกอบของวรรณกรรมในด้านต่างๆ ได้แก่ ลักษณะคำประพันธ์ เนื้อเรื่อง และคุณค่าทางวรรณกรรม

การศึกษาวิจัยที่กล่าวมาทั้งหมดนี้จะเห็นได้ว่า แม้จะมีนักวิชาการสนใจศึกษาโคลงมาก แต่ก็เป็นการศึกษาอย่างละเอียดเฉพาะประเด็น ได้แก่ ที่มาของโคลง การศึกษาวิเคราะห์โคลงในท้องถิ่นต่างๆ ของไทย หรือการศึกษาวรรณคดีที่ใช้โคลงแต่งเฉพาะเรื่อง ส่วนด้านสุนทรียภาพของคำประพันธ์ประเภทโคลงในวรรณคดีไทยยังมีการศึกษาไม่มากนัก ที่มีการศึกษาไว้แล้วส่วนใหญ่เป็น

การศึกษาเพื่อชี้ให้เห็นลักษณะดีเด่นของวรรณคดีที่ใช้โคลงเป็นคำประพันธ์หลักหรือแต่งร่วมกับคำประพันธ์อื่น ยังไม่มีงานวิจัยเรื่องใดที่ศึกษาภาพรวมด้านวรรณศิลป์ของคำประพันธ์ประเภทโคลงตั้งแต่เริ่มแรกจนถึงปัจจุบัน นอกจากนี้ยังไม่มีงานวิจัยใดที่ชี้ให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างธรรมชาติภาษาไทยกับการสร้างสรรค์วรรณศิลป์ของโคลง ซึ่งเป็นประเด็นที่ผู้วิจัยจะได้ศึกษาอย่างละเอียดในงานวิจัยนี้