บทที่ ๒

ภูมิหลังของโคลงในวรรณคดีไทย

โคลงเป็นคำประพันธ์ร้อยกรองประเภทหนึ่งของไทยที่มีข้อบังคับทางฉันทลักษณ์แตกต่างไปจากคำประพันธ์ร้อยกรองประเภทอื่น คือมีข้อบังคับใช้วรรณยุกต์ในตำแหน่งที่แน่นอนอย่างชัดเจนนอกเหนือไปจากการบังคับจำนวนคำ วรรค และสัมผัสซึ่งเป็นลักษณะทั่วๆ ไปของคำประพันธ์ร้อยกรองของไทย

บทนี้ผู้วิจัยจะขอกล่าวถึงภูมิหลังของโคลงในวรรณคดีไทย ก่อนที่จะได้วิเคราะห์สุนทรียภาพของโคลงในบทต่อๆ ไป เพื่อให้มองเห็นความหมาย ความเป็นมาของโคลงในวรรณคดีไทย และการแต่งโคลงในวรรณคดีท้องถิ่นต่างๆ โดยเสนอตามลำดับหัวข้อดังนี้

๒.๑ การเรียกชื่อโคลง
๒.๒ ความเป็นมาของโคลง
๒.๓ ลักษณะโคลงในท้องถิ่นต่างๆ ของไทย
๒.๔ ประเภทของโคลง

๒.๑ การเรียกชื่อโคลง

แม้จะเริ่มมีการแต่งโคลงในสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนต้น แต่การเรียกชื่อคำประพันธ์ร้อยกรองที่แต่งว่าโคลงในวรรณคดีไทยก็ยังไม่ปรากฏในสมัยนี้ การเรียกคำประพันธ์ที่แต่งว่าโคลงเริ่มปรากฏในวรรณคดีไทยสมัยอยุธยาตอนกลางเป็นต้นมา ในสมัยอยุธยาตอนต้นมีวรรณคดีที่แต่งด้วยโคลงหลายเรื่อง คือ นอกจาก **ลิลิตโองการแช่งน้ำ** ซึ่งเป็นวรรณคดีเรื่องแรกที่มีหลักฐานการแต่งโคลงที่เก่าแก่ที่สุดแล้ว ยังมีการแต่งโคลงในวรรณคดีเรื่อง **มหาชาติคำหลวง** **ยวนพ่ายโคลงดั้น** **กำสรวลโคลงดั้น** **ทวาทศมาสโคลงดั้น** วรรณคดีเหล่านี้ไม่มีเรื่องใดที่กวีเรียกคำประพันธ์ที่แต่งว่าโคลง ส่วนเรื่อง **ลิลิตพระลอ** ปรากฏคำว่าโคลงในเนื้อเรื่องแล้ว แต่ก็ยังไม่ได้ใช้เรียกคำประพันธ์ที่แต่งวรรณคดีเรื่องนี้ โคลงที่แต่งขึ้นในสมัยนี้ ผู้แต่งจะเรียกว่า “กลอน” บ้าง “กาพย์” บ้าง “กานท์” บ้าง “ฉันท์” บ้าง ซึ่งคำเหล่านี้ทั้งหมดมีความหมายรวมๆ หมายถึงคำประพันธ์ทั่วไป

ยวนพ่ายโคลงดั้น แต่งด้วยโคลงสี่ดั้นบาทกุญชร กวีเรียกผลงานของตนเองว่า “กลกานท” ดังปรากฏในโคลงบทหนึ่งว่า

สารสยามภาคย์พร้อง **กลกานท** นี้ฤๅ
คือคู่มาลาสวรรค์ ช่อช้อย
เบญญาพิศาลแสดง เดอมกยรดิ พระฤๅ
คือคู่ไหมแส้งร้อย กึ่งกลาง

(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๑ หน้า ๓๔๔)

ใน **ทวาทศมาสโคลงดั้น** แต่งด้วยโคลงดั้นวิวิธมาลี กวีเรียกคำประพันธ์นี้ว่า "กาพย์กลอนการ" เช่นกัน ส่วนใน **ลิลิตพระลอ** วรรณคดีเรื่องนี้เป็นประเภทลิลิต แต่งด้วย ร่าย สลับกับโคลงสอง โคลงสาม และโคลงสี่ กวีเรียกผลงานของตนเองว่า "กลอน" และ "กลการ" ในวรรณคดีเรื่องนี้ มีคำว่า โคลง ปรากฏอยู่หลายครั้ง เช่น ในตอนที่พระลอขับโคลงอันไพเราะถึงพระเพื่อนพระแพง หลังจากได้ฟังคำขับซอยอโฉมสองนางแล้ว ดังข้อความในโคลงสองว่า "ท้าว ธ จำนอง**โคลง**อ้าง **โคลง**บพิตรเจ้าช้าง ชื่นแท้ใดเทียม เทียบนา" (วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๑ หน้า ๓๘๔) อย่างไรก็ตามคำว่า "โคลง" ในที่นี้ไม่ได้บ่งบอกว่า เป็นชื่อของรูปแบบเฉพาะของคำประพันธ์วรรณคดีเรื่องนี้ แต่ในปริบทของคำ น่าจะหมายความว่าพระลอขับถ้อยคำหรือบทเพลงเป็นทำนองที่ไพเราะถึงสองนาง

การเรียกชื่อคำประพันธ์ที่แต่งว่าโคลงอย่างชัดเจน ปรากฏครั้งแรกในวรรณคดีเรื่อง **นิราศหริภุญชัย** ซึ่งเป็นวรรณคดีล้านนาที่กวีในราชสำนักอยุธยาตอนกลางแปลงเป็นภาษาไทย* กล่าวคือปรากฏในตอนท้ายเรื่อง ผู้แปลกล่าวถึงความยากลำบากในการถ่ายทอดวรรณคดีเรื่องนี้เป็นภาษาไทยและได้เรียกวรรณคดีเรื่องนี้ว่า "โคลงลาว" ดังข้อความว่า "เปลี่ยนแปลงร่างรื้อยาก โคลงลาวนี้แฮ" (วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๒ หน้า ๕๓) การเรียกวรรณคดีเรื่องนี้ว่าโคลงลาว ยังปรากฏ

---

* สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงอธิบายว่า วรรณคดีเรื่องนี้เดิมแต่งเป็นโคลงลาวที่เมืองเชียงใหม่แล้วกวีครั้งอยุธยาเอามาแต่งซ่อมแปลงให้เป็นโคลงไทย...ถือว่าเป็นโคลงตำราเรื่องหนึ่ง (วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๒ หน้า ๓) ประเสริฐ ณ นคร สันนิษฐานเวลาแต่งว่า แต่งในปี พ.ศ.๒๐๖๐ ซึ่งตรงกับรัชสมัยสมเด็จพระรามาธิบดีที่ ๒ แห่งกรุงศรีอยุธยา โดยพิจารณาจากเวลาแต่งที่กวีกล่าวไว้ในเรื่องว่า แต่งในปีเมิงเป้า และกล่าวถึงพระแก้วมรกตที่ยังประดิษฐานอยู่ที่วัดเจดีย์หลวง ซึ่งปีเมิงเป้าที่พระแก้วมรกตประดิษฐานอยู่นั้นตรงกับปี พศ. ๒๐๖๐ เพียงปีเดียว (ประเสริฐ ณ นคร, ๒๕๐๓: ช) แต่สิงฆะ วรรณสัยสันนิษฐานว่า น่าจะแต่งก่อน เพราะกล่าวถึงพระพุทธรูปสูง ๑๘ ศอกที่วัดเจดีย์หลวง ซึ่งเพิ่งหล่อเสร็จใหม่ๆ จากตำนานวัดกล่าวว่า หล่อเสร็จเมื่อปี พ.ศ.๑๘๘๕ ในสมัยพระเจ้าติโลกราช ดังนั้นปีเมิงเป้าอีกปีหนึ่งที่ระยะใกล้เคียงกันคือ พ.ศ.๒๐๐๐ ส่วนการแปลงเป็นโคลงไทย ไม่มีหลักฐานระบุชัดเจนว่า กวีไทยดัดแปลงในสมัยใด แต่ประเสริฐ ณ นคร สันนิษฐานว่ากวีทางใต้นำมาดัดแปลงสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช (๒๕๐๓: ฉ.)

หอสมุดกลาง ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ใน **จินดามณี** ฉบับพระโหราธิบดีซึ่งแต่งในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราชด้วย โดยพระโหราธิบดีให้ตัวอย่างโคลงที่เรียกว่าโคลงลาวหลายบท เช่น พระยาลืมงายโคลงลาว ชำนาญเกลากลอนโคลงลาว อักษรบังไทโคลงลาว อินทรเกี้ยวกลอนโคลงลาว อินทรหลงห้องโคลงลาว เป็นต้น ซึ่งคำว่าโคลงลาวในจินดามณีจึงน่าจะหมายถึงโคลงจากทางล้านนามากกว่าโคลงจากทางอีสาน-ล้านช้าง ส่วนในเนื้อความใน**นิราศหริภุญชัย** ผู้แต่งเรียกผลงานของตนเองว่า **คะโลง** ดังปรากฏในโคลงบทที่ ๔ ดังนี้

สงสารทุกข์แต่งตั้ง อื่นฉงน
นิราศสัตวชน กล่าวได้
จักริร่ำยุบล บำราศ นุชะนี
เป็นคะโลง*หื้อให้ โลกแจ้งใจคะนึง

(วรรณกรรมสมัยอยุธยาเล่ม ๒ หน้า ๘)

ในวรรณคดีเรื่องนี้ยังใช้อีกคำหนึ่งว่า "กั่นโลง" เมื่อกวีรำลึกถึงความหลังเมื่ออ่านวรรณคดีเรื่องอุสสาบารสร่วมกับนาง

คำว่า "คะโลง" "กะโลง" "กั่นโลง" รวมทั้งคำว่า "กะรง" เป็นการออกเสียงของคำว่าโคลงในท้องถิ่นล้านนา คำว่าคะโลง เป็นคำเก่าแก่ ปรากฏในอาณาจักรล้านนามาตั้งแต่สมัยพระเจ้ากือนากษัตริย์ล้านนาพระองค์นี้ทรงครองเมืองเชียงใหม่ระหว่างปี พ.ศ. ๑๘๙๘ – ๑๙๒๘ (สรัสวดี อ๋องสกุล, ๒๕๒๙: ๒๕) ซึ่งตรงกับรัชสมัยสมเด็จพระรามาธิบดีที่ ๑ แห่งกรุงศรีอยุธยา มีหลักฐานกล่าวถึงการอ่าน "อุสสาบารสสี่บทคะโลง" ใน กฎหมายการตัดสินความในสมัยพระเจ้ากือนา เรียกว่า "ลักขณะการตัดต่อถ้อยคำ" ในกฎหมายการตัดสินความนี้มีอยู่ ๑ เรื่องเป็นคดีความระหว่างนางสรีโสภาและม้าโรงสิน มีข้อความเกี่ยวกับโคลงอุสสาบารสดังนี้ "เจ้ามาอยู่เป็นแม่เรือนปั่นฝ้ายบ่พอ ๕๐ น้ำฝ้ายได้ ก็เท่า**อ่านอุสสาบารสสี่บทคะโลง**อยู่" และ "นางสาขาผู้พี่ว่า เมือแห่งข้าก็เมือแท้ ว่าขอที่ ๑๐๐ นึ่งก่อน ข้าใคร่ได้ผ้าจันท์นา ว่าอั้น ข้าว่า เงินบ่มี อยู่เรือนเพิ่นเยียะยุเยียะกิน อยู่ถงด้วยหมากสกา **อุสสาบารสคโลง** อยู่ บ่อดีแก่เจ้าชา" ซึ่งสิงฆะ วรรณสัยสันนิษฐานว่า อุสสาบารสสี่บทคะโลง ก็คือโคลงสี่เรื่อง **อุสสาบารส** นั่นเอง (สิงฆะ วรรณสัย, ๒๕๑๙: คำนำ)

---

*คำนี้ในสำนวนฉบับอื่นใช้คำแตกต่างกันไป เช่น ฉบับวัดศรีโคมคำ อำเภอเมือง จังหวัดพะเยาใช้คำว่า กลอนโคลง ฉบับวัดกิ่วพร้าว อำเภอแม่จัน จังหวัดเชียงรายและฉบับวัดเจดีย์หลวงใช้คำว่า กั่นโลง (ดู ลมูล จันทน์หอม, ๒๕๓๒)

แม้ไม่มีหลักฐานยืนยันว่า "อุสสาบารสสี่บทคะโลง" ที่กล่าวถึงนี้ เป็นฉบับเดียวกับโคลงดั้นเรื่องอุสสาบารสที่มีต้นฉบับเหลืออยู่ในปัจจุบันนี้หรือไม่ แต่ก็ถือได้ว่า คำว่า โคลง เป็นคำที่ทางล้านนาคิดขึ้นเพื่อใช้เรียกชื่อคำประพันธ์ประเภทหนึ่ง อย่างไรก็ดี ก็ไม่ได้หมายความว่า ในท้องถิ่นอื่นจะมีไม่มีคำประพันธ์ประเภทโคลงนี้มาแต่ดั้งเดิม เพราะอาจจะมีการแต่งแต่ยังไม่มีการนิยามชื่อเรียกก็ได้ ชื่อเรียกคำประพันธ์นั้นอาจจะเกิดขึ้นภายหลังจากที่มีคำประพันธ์แล้วก็เป็นได้

ในวรรณคดีสมัยอยุธยาตอนกลาง จากหลักฐานลายลักษณ์อักษรที่เหลืออยู่ไม่มีหลักฐานการแต่งโคลงดั้นดังเช่นสมัยอยุธยาตอนต้นเลยสักเรื่องเดียว คงมีแต่โคลงสี่สุภาพเท่านั้น วรรณคดีเหล่านี้ทุกเรื่องนอกจาก **โคลงนิราศหริภุญชัย**ที่กล่าวมาแล้ว ไม่ปรากฏว่ามีการเรียกคำประพันธ์ชนิดนี้ในตัวบทวรรณคดีว่าโคลงเช่นกัน* เว้นแต่ในตำราจินดามณีซึ่งมีการเรียกชื่อและให้ตัวอย่างโคลงสุภาพและโคลงลาวไว้ ส่วนโคลงประเภทอื่นที่ให้ตัวอย่างไว้ในตำราเล่มนี้ เช่น โคลงที่มีรูปแบบของโคลงสี่ดั้นบาทกุญชร ในจินดามณีก็ไม่เรียกว่าโคลงแต่เรียกว่า ฉันทลรรโลงกลอนดั้น

จินดามณียังได้ให้แต่ชื่อโคลงไว้หลายประเภทแต่ไม่ได้อธิบายหรือยกตัวอย่างว่าโคลงเหล่านี้มีลักษณะอย่างไร หากกล่าวรวมไปกับชื่อฉันท์ประเภทต่างๆ โดยกล่าวถึงเรื่องการประกอบศัพท์และลึงค์ของคำศัพท์ที่ใช้ในการแต่งคำประพันธ์ และแนะนำผู้แต่งคำประพันธ์ให้ใช้ "คติโคลง" เหล่านี้ให้ถูกต้อง ชื่อโคลงที่กล่าวถึงเหล่านี้ได้แก่ โคลงกาพย โคลงคำกาม โคลงนิราศ โคลงสังวาษ โคลงลันโลง ดังข้อความว่า

> "ผิจนิพนธ**โคลงกาพย**ก็ดี **โคลงคำกาม**ก็ดี **โคลงนิราศ**ก็ดี **โคลงสังวาษ**ก็ดี **โคลงลันโลง**ก็ดี **โคลงห้า**ก็ดี จทำโสลกก็ดี พาลนมัศบูราณทำนุกทำเนียมกลอนลิลิตฉันทพากย คิตยราคสมเด็จสุรางคประวัลก็ดี ให้ประกอบศัพทคือราชาศัพท นารีศัพท สูตรศัพท จงรู้อิตถีลึงค บุรุษลึงค นะปุงสะละลึงค จงเปนปถะมาพิภัคก็ดี จงรู้จักฉันททังหลาย คือ สีหฉันท พยัฆฉันท มณฑกฉันท นาคบริพันฑฉันท...
>
> อนึ่ง เมื่อจทำโคลงสิ่งใดให้เอาคติโคลงนั้นมา..."
>
> (วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๒ หน้า ๔๗๕)

---

*ในกาพย์ห่อโคลง ของพระศรีมโหสถ ซึ่งแม้จะมีชื่อเรียกว่ากาพย์ห่อโคลง แต่ก็ไม่ปรากฏการเรียกชื่อคำประพันธ์ว่าโคลงในตัวบท การเรียกชื่อรูปแบบคำประพันธ์นี้น่าจะเป็นการเรียกตามคำอธิบายและตัวอย่างที่ปรากฏในตำราจินดามณี ของพระโหราธิบดี

การเรียกชื่อคำประพันธ์ว่า โคลง ในดัวบทวรรณคดีไทยปรากฏในสมัยอยุธยาตอนปลาย ในงานพระนิพนธ์กาพย์ห่อโคลงของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศร ดังที่พระองค์ทรงระบุว่าพระนิพนธ์ของพระองค์เป็นกาพย์ (และ) โคลง เช่น

<u>**กาพย์โคลง**</u>ชมเดือนถ้ำ	ไพรพง
เจ้าฟ้าธิเบศร์ทรง	แต่งไว้
อักษรบวรผจง	พจนาคถ์
ใครอ่านวานว่าให้	เรื่อยต้อง<u>**กลโคลง**</u>

(เจ้าฟ้าธรรมธิเบศร พระประวัติและบทร้อยกรอง หน้า ๔)

ต่อมาในสมัยธนบุรีและกรุงรัตนโกสินทร์ กวีใช้คำว่าโคลงเรียกงานประพันธ์ของตนเอง บางครั้งกวีนิยมแผลงคำว่า โคลง ด้วยการแทรกเสียง ร หรือ รร เข้าไปเป็น ครโลง ครระโลง หรือ ครรโลง ดังเช่นที่ปรากฏในท้ายเรื่อง<u>**โคลงยอพระเกียรติพระเจ้ากรุงธนบุรี**</u> ของนายสวนมหาดเล็ก

จะแถลงพากยวากยทั้ง	ขบวนฉันท์
ลิลิตกาพยวิสรร-	ชง่ายพร้อง
เพลงยาวกขเลอ<u>**ครร-**</u>	<u>**โลง**</u>ลอก ดีนา
เรื่องสิใหญ่<u>**โคลง**</u>คล้อง	ชอบถ้อยขบวนความ

(วรรณกรรมสมัยธนบุรี เล่ม ๑ หน้า ๒๘๖)

กวีนิยมใช้คำว่า ครรโลง ครระโลง ปะปนไปกับการใช้คำว่าโคลงมาอย่างต่อเนื่อง เช่นใน <u>**นิราศชะอำ**</u> พระนิพนธ์ของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ในสมัยรัตนโกสินทร์ กวีใช้คำว่า ครระโลง เรียกผลงานของตนเอง ดังนี้

สมมาท จบนิราศมื้อ	มาชะอำ
สมมุ่ง ปรุง<u>**ครระโลง**</u>สำ	เร็จได้
สมชีวัน สุขสันต์บำ	เรอถิ่น ทเลเฮ
สมอุระ สริระไร้	โรคไร้ภัยผลาญ

(โคลงนิราศชะอำ หน้า ๒๘๕)

ส่วนคำว่าโคลงดั้นปรากฏหลักฐานครั้งแรกในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ในงานนิพนธ์โคลงของพระยาตรัง และในพระนิพนธ์ของสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส ในสมัยนี้มีการแยกประเภทโคลงดั้นออกเป็นโคลงดั้นบาทกุญชร และโคลงดั้นวิวิธมาลีอย่างชัดเจน

แล้ว ในขณะที่สมัยอยุธยาไม่ปรากฏหลักฐานว่ามีการแยกประเภทโคลงดั้นและโคลงสุภาพหรือไม่ ดังตัวอย่างจาก **โคลงดั้นปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพน** ซึ่งแต่งด้วยโคลงดั้นบาทกุญชรและโคลงดั้นวิวิธมาลี พระนิพนธ์ สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส

ครโลงกุญชรบาทพร้อม	**พิพิธมา ลี**เอย
เกริ่นพระเกียรติกระษัตรา	สืบสร้าง
ปฏิสังขรณะมหา	วิหารเชตุ พนพ่อ
กรมนุชิตชิโนรสอ้าง	โอษฐไว้เฉลิมเวียง
พันสองร้อยเจ็ดสิ้น	ศักราช จุลนา
มเสงสัปตบุษมาศ	เมื่อนั้น
ทวาทัศพฤหัศนิสาท	สุกรปักษ์ แลฤๅ
รังรักษ์ลักษณ**โคลงดั้น**	ดึกแล้วเสร็จแสดง

(ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน หน้า ๓๕)

ลักษณะการเรียกชื่อโคลงดั้นทั้งสองประเภท เป็นการจำแนกตามลักษณะบังคับสัมผัสระหว่างบท ดังที่มีการแสดงแผนผังและคำอธิบายฉันทลักษณ์ของโคลงดั้นวิวิธมาลีและโคลงดั้นบาทกุญชรในตำรา**จินดามณี** ฉบับกรมหลวงวงษาธิราชสนิท ที่อธิบายชื่อโคลงดั้นบาทกุญชรตามลักษณะการรับส่งสัมผัสว่า “เฉกสี่เชองสารสะแดง ย่างผ้าย สำผัสท่ววทุกบท ฤๅเคลื่อน คลายเอย” (จินดามณี เล่ม ๑ – ๒ หน้า ๘๕)

หากดูหลักฐานการเรียกรูปแบบคำประพันธ์ว่าโคลงในท้องถิ่นอื่น พบว่าในอาณาจักรอีสาน-ลาว มีคำประพันธ์ชนิดหนึ่ง เรียกว่า โคลงสาร ดังปรากฏการใช้คำคำนี้ในวรรณคดีเรื่อง **ท้าวฮุ่งหรือเจือง** ซึ่งเป็นวรรณคดีเก่าแก่ที่มีผู้สันนิษฐานว่าแต่งประมาณพุทธศตวรรษที่ ๑๘ หรือ ๒๐ คำว่าโคลงสารนี้อยู่ในเนื้อความโคลงตอนที่ท้าวฮุ่งส่งสารแสดงความรู้สึกในใจให้แก่นางอ้อม ดังนี้

คอนกล่าวถ้อยถวายมอบ	**โคลงสาร**
โฮยโฮยหอมกลิ่นจันทร์	เจือคู้
นางก็พิจารณ์แล้วเลยไข	เอาอ่าน
เฮียมหากฮู้ใจน้อง	ส่งสาร

(ท้าวฮุ่งหรือเจือง หน้า ๘)

การใช้คำว่า โคลงสารในวรรณคดีเรื่องนี้ไม่ได้เป็นการใช้เพื่อเรียกลักษณะคำประพันธ์ของวรรณคดี และก็ไม่ได้แสดงให้เห็นว่า โคลงสารมีลักษณะอย่างไร แต่ใช้ในความหมายของหนังสือหรือจดหมายที่ตัวละครมีไปถึงกัน คำว่าโคลงสารนี้ไม่ปรากฏว่ามีใช้ในวรรณคดีไทยเหมือนกับคำว่าโคลง ผู้วิจัยจะกล่าวถึงความหมายและลักษณะของโคลงสารอย่างละเอียดอีกครั้งในหัวข้อคำประพันธ์ประเภทโคลงในท้องถิ่นต่างๆ ของไทย

ตามที่ได้อภิปรายมานี้อาจสรุปได้ว่า คำว่า โคลง ที่หมายถึงคำประพันธ์ประเภทหนึ่งนั้น มีใช้ในวรรณคดีคำโคลงของล้านนาก่อน จากนั้นจึงแพร่หลายมาใช้ในวรรณคดีไทยภาคกลาง ส่วนการแยกประเภทออกเป็นโคลงสุภาพและโคลงดั้นซึ่งแบ่งย่อยออกเป็นโคลงดั้นวิวิธมาลีและโคลงดั้นบาทกุญชรนั้นเป็นการจัดแบ่งของผู้เขียนตำราประพันธศาสตร์ของภาคกลางนี้เอง เพราะในวรรณคดีล้านนาไม่ได้แยกประเภทโคลงดังเช่นโคลงในวรรณคดีภาคกลาง*

---

*ส่วนความหมายของคำว่า โคลงนั้น มีนักวิชาการวรรณคดีสันนิษฐานไว้หลายอย่างดังนี้

๑. มาจากศัพท์คำว่า กะรง ซึ่งเป็นคำประพันธ์ประเภทหนึ่งของล้านนา มีลักษณะคล้ายโคลงของภาคกลาง ธนิต อยู่โพธิ์ กล่าวไว้ในหนังสือ <u>การสืบสาวราวเรื่อง กาพย์ กลอน โคลง ฉันท์</u> (๒๕๑๗: ๓๔) ว่าคำว่าโคลงมีเสียงใกล้กับคำว่ากะรง ซึ่งธนิต อยู่โพธิ์อธิบายว่าเป็นกวีนิพนธ์ประเภทหนึ่งของล้านนา แยกเป็น ๒ ชนิด คือ กะรงน้อยเปรียบเทียบกับวรรณคดีภาคกลางคล้ายโคลงสาม และกะรงใหญ่เปรียบเทียบกับวรรณคดีภาคกลางมีลักษณะและการรับสัมผัสเหมือนโคลงสี่สุภาพ แต่ไม่ได้ให้ตัวอย่างคำประพันธ์ของกะรงไว้ ลมูล จันทน์หอม (สัมภาษณ์, ๑๔ มกราคม ๒๕๔๖) ให้ความเห็นว่า คำว่า กะรง นี้เป็นการกลายเสียงมาจากคำว่าโคลงนั่นเอง เนื่องจากภาษาล้านนาไม่มีเสียงควบกล้ำ และพยัญชนะ ค จะออกเสียงเป็น /ก/ คำว่า โคลง จึงออกเสียงเป็นสองพยางค์ ดังนั้น บางครั้งจึงมีการเขียนคำว่าโคลง ตามการออกเสียงเป็น กั่นโลง หรือกะโลง แต่กรณีนี้เป็นการเปลี่ยนรูปเขียน ล เป็น ร และเปลี่ยนสระ โอ เป็นสระ โอะ ลดรูป จึงกลายเป็น กะรง

๒. มาจากคำศัพท์ว่า โครง เป็นคำสันนิษฐานของธนิต อยู่โพธิ์ว่า คำว่าโคลงมาจากคำว่า "โครง" โดยอธิบายว่า เนื่องจากโคลงนั้นแต่เดิมคงจะใช้แต่งสำหรับอธิบายคำหรือข้อความสั้นๆ โดยวาง "โครง" ให้แต่งเล่น เช่น การวางโครงไว้ว่า "โก วา ปา เปิด" แล้วแต่งขยายความ ต่อมาจึงเปลี่ยนคำว่า โครง เป็นกระทู้ และคำว่าโครงก็เพี้ยนเป็นคำว่าโคลง (ธนิต อยู่โพธิ์, ๒๕๑๗: ๓๔) อย่างไรก็ตาม โคลงกระทู้เท่าที่มีหลักฐานอยู่น่าจะเป็นของแต่งในชั้นหลัง ดังที่พระยาตรังได้รวบรวมไว้และระบุว่าเป็นผลงานกวีในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ในขณะที่คำว่า "โคลง" หรือ "คะโลง" น่าจะปรากฏมาแล้วก่อนหน้านั้น เช่นที่ปรากฏในลักขณะการตัดต่อถ้อยคำในสมัยพระเจ้ากือนา และการเรียกคำประพันธ์ชนิดนี้ว่าโคลงในจินดามณีสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราชที่กล่าวมาแล้วข้างต้น

๓. มาจากความเคลื่อนไหวของเสียงวรรณยุกต์ซึ่งเป็นข้อบังคับทางฉันทลักษณ์ของโคลง เป็นคำอธิบายของวิลเลียม เจ.เก็ดนีย์ ในบทความเรื่อง Siamese verse forms in historical perspective ตีพิมพ์รวมอยู่ใน Selected Papers on Comparative Tai Studies. (William J. Gedney, 1989: 499) ว่าลักษณะเด่นของการเคลื่อนไหวของเสียงวรรณยุกต์ของคำประพันธ์ อาจจะเป็นที่มาของการเรียกชื่อคำประพันธ์ชนิดนี้ว่า "โคลง" เพราะความหมายของคำนี้ถ้าใช้เป็นกริยาหมายถึง เอียงไปเอียงมาหรือทำให้เอียงไปเอียงมา ดังนั้นข้อบังคับทางฉันทลักษณ์ที่ทำให้เกิดลักษณะการแกว่งไกวหรือเอียงขึ้นเอียงลงของเสียงวรรณยุกต์จึงน่าจะเป็นที่มาของชื่อคำประพันธ์ชนิดนี้

(Why are all these forms called *khloo*□? Besides the noun *khloo*□, referring to verse forms of this category. Siamese has verb *khloo*□ 'to rock', intransitive (of a boat), or transitive 'to rock' (a boat). It seems not impossible that the name of the verse form is derived from this verb, since the basic and characteristic feature of this form is the requirement that at certain syllables the B tone (perhaps low?) be used, and at others the C tone (perhaps high?), suggesting a tilt, so to speak, now to one side and now to the other. I believe I have suggested elsewhere that originally these might have been boating songs, with a playful rock to one side at the B tones and to the other at the C tones, but this is somewhat implausible because frequently the B and C tones are immediately consecutive. And what of the other B- and C-tone syllables that occur at points where there is no specification regarding the tone of the syllable? That is, the boating-song idea would perhaps be more credible if all syllables had the A tone except those specified as B or C, but this is not the case. But, even if the boating-song hypothesis is rejected, the possibility that *khloo*□ 'to rock' is the source of *khloo*□ as a name for these verse forms seems strong. The idea that these were originally "rocking verses." whatever that meant specifically, is perhaps strengthened by the rule that, where the pattern calls for B and C tones in consecutive syllables, the order may be reversed. If "rocking" was the idea, then apparently it did not matter which way one rocked first.)

๔. มาจากการกำหนดคำในวรรคหน้าและวรรคหลังที่มีคำมากน้อยต่างกันทำให้เกิดเสียงซัดกันเหมือนคลื่น เป็นคำอธิบายของ เจือ สตะเวทิน (๒๕๑๗: ๘) กล่าวคือ วรรคหน้า ๕ คำเหมือนคลื่นใหญ่ วรรคหลัง ๒ คำเหมือนคลื่นเล็ก เมื่ออ่านแล้วสังเกตเสียงจะพบว่าเสียงเหมือนคลื่นโคลงไปโคลงมา จึงเรียกคำประพันธ์นี้ว่าโคลง อย่างไรก็ดี คำสันนิษฐานนี้ยังมีข้อโต้แย้งได้ เพราะโคลงท้องถิ่นไม่ได้แยกวรรคออกเป็น ๕ คำและ ๒ คำเสมอไป เช่น โคลงอีสานแยกออกเป็น ๓ คำและ ๔ คำ นอกจากนี้ การจารโคลงในสมัยดั้งเดิมก็จารติดกันไปไม่แยกวรรคในบาท เช่น โคลงล้านนาและโคลงอีสาน การแบ่งวรรคที่เห็นอยู่เป็นการจัดของผู้ปริวรรตในชั้นหลัง เราไม่อาจสันนิษฐานได้ว่า ในยุคก่อนนี้จะแบ่งวรรคอย่างไร แม้กระทั่งโคลงในลิลิตโองการแช่งน้ำก็จารติดกันไป ทำให้เกิดปัญหาในเรื่องการจัดรูปแบบคำประพันธ์ในสมัยต่อมา

๕. มาจากคำว่า คลอง เป็นคำสันนิษฐานของ เจือ สตะเวทิน(๒๕๑๗: ๕) เช่นกัน มีเหตุผลคล้ายกับคำสันนิษฐานในข้อ ๔ คือดูจากการแบ่งวรรคในบาทเปรียบเทียบกับการไหลของน้ำในลำคลอง คือ วรรคหน้า ๕ คำเหมือนน้ำไหลพุ่งยาว วรรคหลัง ๒ คำเหมือนน้ำไหลพุ่งสั้น เป็น ๒ ละลอก และมีการอ้างคำอธิบายของ ฉ่ำ ทองคำวรรณ ว่า โคลงเป็นคำไทยเท่ากับคลอง ซึ่งมีคำภาษามอญเขียน คลัง อ่านว่า โกฺล้ง แปลว่า ทาง หรือคลอง

จากความเห็นที่ประมวลมาอาจกล่าวได้ว่า ความหมายดั้งเดิมของโคลงและเหตุใดจึงเรียกคำประพันธ์ชนิดนี้ว่าโคลงนั้น ยังไม่เป็นที่ยุติ เพราะยังไม่มีหลักฐานใดๆ ที่จะยืนยันความหมายที่แท้จริงของคำว่าโคลง

๒.๒ ความเป็นมาของโคลง

ที่ผ่านมา นักวรรณคดีไทยสนใจศึกษาเรื่องกำเนิดของโคลงอย่างมาก และให้ข้อสันนิษฐานเกี่ยวกับกำเนิดของโคลงเป็น ๒ แนวทาง ดังนี้

๑. เชื่อว่าโคลงกำเนิดจากล้านนาแล้วแพร่ลงมายังภาคกลาง นักวิชาการกลุ่มนี้ได้แก่ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพซึ่งทรงเห็นว่า โคลงเก่ามีข้อกำหนดการรับสัมผัสและกำหนดใช้อักษรสูงต่ำน้อยแห่ง แต่เพิ่มข้อบังคับมากขึ้นเมื่อไทยฝ่ายใต้รับแบบอย่างไปประดิษฐ์เพิ่มเติม (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ๒๔๗๕, ๒๐) และธนิต อยู่โพธิ์ มีความเห็นสนับสนุนพระมติของสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพว่าโคลงมีที่มาจากทางล้านนา และเห็นว่าตำราคาพยสารวิลาสินีและกาพยคันถะเป็นที่มาของโคลง เพราะเชื่อว่าตำราประพันธศาสตร์ทั้งสองเล่มนี้แต่งในลังกาโดยเลียนแบบคัมภีร์วุตโตทัยของอินเดีย ต่อมามีผู้นำตำรานี้มาเผยแพร่ในล้านนาประมาณพุทธศตวรรษที่ ๑๘-๑๙ จากนั้นนักปราชญ์ล้านนาจึงได้นำรูปแบบโคลงมาแต่งเป็นภาษาไทย และในสมัยกรุงศรีอยุธยานักปราชญ์ไทยทางใต้นำเอามาแปลและแต่งเป็นภาษาไทยพร้อมทั้งให้ตัวอย่างไว้ จึงนิยมแพร่หลายสืบต่อมา (ธนิต อยู่โพธิ์, ๒๕๑๗: ๘-๙) ความเชื่อที่ว่าโคลงภาคกลางมาจากล้านนานักวรรณคดีในยุคปัจจุบันมีความเห็นต่างไป ดังที่ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต (๒๕๔๓: ๑๘) กล่าวว่า โคลงในเรื่อง**ลิลิตโองการแช่งน้ำ**มีลักษณะเป็นกลบทเก็บบาทครบทุกบาท และมีสัมผัสเกี่ยวเนื่องกันบทต่อบทได้อย่างดีเยี่ยม และดูรุดหน้าไปกว่าโคลงของล้านนาเป็นอันมาก ส่วนตำราคาพยสารวิลาสินีและกาพยคันถะ จากผลการศึกษาของประคอง นิมมานเหมินท์ (๒๕๓๔) ได้เสนอว่า โคลงมิได้มาจากตำราทั้งสองเล่มนี้ และตำราทั้งสองเล่มนี้แต่งในประเทศไทยเป็นภาษาบาลีโดยรวบรวมจากรูปแบบคำประพันธ์ที่มีอยู่ในเวลานั้น และการที่ไม่ได้กล่าวถึงเสียงวรรณยุกต์เลย เพราะในภาษาบาลีไม่มีวรรณยุกต์

๒. เชื่อว่าโคลงเป็นคำประพันธ์ร่วมกันของคนไทย โดยมีความคิดว่าโคลงเป็นคำประพันธ์ดั้งเดิมของคนไทยที่เก่าแก่พอๆ กับร่ายซึ่งเป็นคำประพันธ์ร้อยกรองที่เก่าแก่ และน่าจะมีพัฒนาการมาจากร้อยแก้วและพัฒนาต่อมาเป็นโคลง ดังที่พระยาอุปกิตศิลปสารมีความเห็นว่า "คำร่ายเป็นคำกานท์* เก่าแก่ของไทยคู่กับคำโคลง กล่าวคือ คำร่ายเป็นคำขับร้องกันสามัญทั่วไป

---

*คำว่า "กานท์" นี้พระยาอุปกิตศิลปสารใช้ในความหมายของคำประพันธ์ร้อยกรองทั่วไป โดยอธิบายว่าโบราณท่านกล่าวว่าเป็นคำเรียกบทประพันธ์ที่คล้องจองกัน แต่มักเอาไว้ท้าย ถ้าเป็นกลอนก็เรียก "กลอนกานท์" เป็นโคลงก็เรียก "โคลงกานท์" เป็นกลบทก็เรียก "กลกานท์" มักใช้ในหนังสือโบราณ เช่น ยวนพ่าย ฯลฯ (พระยาอุปกิตศิลปสาร, ๒๕๓๕: ๓๕๐)

ส่วนคำโคลงนั้นเป็นคำกานท์ที่กวีประดิษฐ์ให้มีข้อบังคับพิสดารขึ้นไปอีกต่อหนึ่ง (พระยาอุปกิตศิลปสาร, ๒๕๓๕: ๔๑๗)

ข้อบังคับ "พิสดาร" ที่พระยาอุปกิตศิลปสารกล่าวไว้คือ การกำหนดข้อบังคับการใช้วรรณยุกต์และสัมผัส และหากศึกษาลักษณะคำประพันธ์ของคนไทยก็จะพบว่า ร่ายและโคลงเป็นคำประพันธ์ร่วมกันของคนไทย-ไทหลายกลุ่ม ดังที่ในวรรณคดีไทยมีการแต่งร่ายและโคลงร่วมกันในวรรณคดีเรื่อง **ลิลิตโองการแช่งน้ำ** ซึ่งเป็นวรรณคดีเรื่องแรกของกรุงศรีอยุธยา

ส่วนวัชรี รมยะนันทน์กล่าวว่า ในศิลาจารึกหลายหลักในสมัยสุโขทัยซึ่งแต่งเป็นร้อยแก้ว พบว่า บางตอนมีการแต่งคำประพันธ์ที่มีสัมผัสคล้องจองคล้ายร่าย* ปะปนอยู่ในร้อยแก้วด้วย เช่น ในน้ำมีปลา ในนามีข้าว เจ้าเมืองบ่เอา จกอบในไพร่ลู่ทาง ร้อยแก้วในศิลาจารึกพ่อขุนรามคำแหงมหาราชที่มีสัมผัสคล้องจองกันนี้ เมื่อนำมาแยกวรรคจะได้วรรคละ ๔ คำ ซึ่งมีจำนวนน้อยกว่าร่ายเพียง ๑ คำ นอกจากนี้ข้อความบางตอนในศิลาจารึกหลักนี้มีลักษณะคล้ายคำสร้อย เช่น "ป่าพร้าวก็หลาย ในเมืองนี้ ป่าลางก็หลาย ในเมืองนี้ หมากม่วงก็หลาย ในเมืองนี้" วัชรี รมยะนันทน์เรียกข้อความลักษณะนี้ว่า ร้อยแก้วชนิดพิเศษที่มีจังหวะและมีสัมผัส ซึ่งอาจจะพัฒนาเป็นร่ายโบราณ (วัชรี รมยะนันทน์, ๒๕๓๘: ๗๔) และมีความเห็นว่าโคลงอาจจะพัฒนามาจากร่ายโบราณที่มีคำสร้อย โดยที่คำสร้อยนั้นสามารถส่งสัมผัสได้ เพียงแต่การส่งสัมผัสนั้นส่งกระโดดข้ามไปวรรคหนึ่ง จึงทำให้ร่ายและโคลงมีสัมผัสที่แตกต่างกัน (วัชรี รมยะนันทน์, ๒๕๓๘: ๗๖-๘๐)

จากการศึกษาค้นคว้าของนักวรรณคดีในยุคต่อมาได้ข้อสรุปร่วมกันว่า โคลงเป็นคำประพันธ์ดั้งเดิมของไทย นักวิชาการกลุ่มนี้ เช่น จิตร ภูมิศักดิ์ ประคอง นิมมานเหมินท์ และชลดา เรืองรักษ์ลิขิต เป็นต้น ซึ่งจากการศึกษาคำประพันธ์ของกลุ่มคนไทหลายกลุ่มพบคำประพันธ์ที่มีลักษณะคล้ายโคลงในกลุ่มคนไทยและคนไททั้งในและนอกประเทศ

จิตร ภูมิศักดิ์เป็นนักวิชาการรุ่นแรกๆ ที่ได้ศึกษาคำประพันธ์ที่มีรูปแบบคล้ายโคลงของท้องถิ่น โดยได้ศึกษาวรรณคดีของอาณาจักรล้านช้าง ซึ่งมีหลักฐานว่ามีอายุเก่าแก่มากคือเรื่อง**ท้าวฮุ่งหรือเจือง** และเปรียบเทียบกับวรรณคดีเรื่อง**โองการแช่งน้ำ** ให้ข้อสรุปว่าโคลงเป็นรูปแบบวรรณคดีของชนชาติตระกูลไทหรือไตหรือลาวมาตั้งแต่ครั้งโบราณ และต้องเกิดขึ้นก่อนหน้าสมัยกรุงศรีอยุธยาตั้งแต่ไทยอยุธยายังอยู่ในบริเวณเดียวกับลาวล้านช้างและไตลื้อสิบสองปันนา

---

*สัมผัสแบบร่ายคือ การส่งสัมผัสต่อเนื่องจากวรรคหน้าไปยังวรรคถัดไป

ณ แห่งใดแห่งหนึ่ง อาจเป็นบริเวณลุ่มแม่น้ำกกตรงเหนือสุดของไทยปัจจุบัน หรือแห่งอื่นที่อยู่นอกประเทศไทย (จิตร ภูมิศักดิ์, ๒๕๒๔: ๒๒๕,๒๖๓)

จากหลักฐานการแต่งโคลงในท้องถิ่นล้านนา ท้องถิ่นอีสาน-ลาว และโคลงในราชสำนักกรุงศรีอยุธยา พบว่าโคลงที่มีอายุเก่าแก่ในแต่ละถิ่น น่าจะแต่งขึ้นในช่วงระยะเวลาใกล้เคียงกัน ดังนั้น จึงควรศึกษาลักษณะโคลงในวรรณคดีท้องถิ่นก่อนที่จะกล่าวถึงลักษณะของโคลงในวรรณคดีไทยเพื่อทำให้มองเห็นลักษณะเฉพาะของโคลงในแต่ละกลุ่ม ตลอดจนความนิยมทางด้านฉันทลักษณ์ของการแต่งโคลงของคนไทยในแต่ละกลุ่ม เพื่อจะได้ยืนยันว่า โคลงเป็นคำประพันธ์ร่วมของกลุ่มคนไทย และแต่ละกลุ่มก็ได้พัฒนาโคลงไปตามแนวทางความนิยมของตน

๒.๓ ลักษณะโคลงในท้องถิ่นต่างๆ ของไทย

ในหัวข้อนี้จะได้กล่าวถึงโคลงและคำประพันธ์ที่มีลักษณะคล้ายโคลงในท้องถิ่นต่างๆ เพื่อให้มองเห็นลักษณะเด่นของโคลงและคำประพันธ์ที่มีลักษณะคล้ายโคลงของแต่ละท้องถิ่น ผู้วิจัยขอจำกัดขอบเขตกล่าวเฉพาะฉันทลักษณ์เท่านั้น ไม่พิจารณาถึงเนื้อหาและกลวิธีการแต่ง เช่น การแต่งโคลงกลบทประเภทต่างๆ เป็นต้น โดยขอเสนอผลการศึกษา ตามลำดับดังนี้

๒.๓.๑ โคลงล้านนา
๒.๓.๒ โคลงอีสาน-ลาว
๒.๓.๓ คำประพันธ์ที่มีลักษณะคล้ายโคลงของชนชาติไทกลุ่มต่างๆ
๒.๓.๔ โคลงในท้องถิ่นภาคใต้

๒.๓.๑ โคลงล้านนา

วรรณคดีล้านนาแต่งด้วยฉันทลักษณ์หลายชนิด เช่น ร่าย ค่าวหรือคร่าวซอ กาพย์และโคลง กล่าวเฉพาะโคลงล้านนามีโคลงสี่ดั้นโคลงสี่สุภาพ โคลงสอง และโคลงสาม ซึ่งประคอง นิมมานเหมินท์กล่าวว่า การจัดประเภทโคลงล้านนาเช่นนี้เป็นการจัดประเภทของนักวิชาการรุ่นหลัง ซึ่งคนล้านนาสมัยก่อนจะเรียกทั้งโคลงดั้นและโคลงสี่สุภาพว่า “กั่นโลง” หรือ “กะโลง” โดยเรียกโคลงสี่ว่า “กั่นโลงสี่ห้อง” หรือ “กะโลงสี่ห้อง” เรียกโคลงสามว่า “กั่นโลงสามห้อง” หรือ “กะโลงสามห้อง” และเรียกโคลงสองว่า “กั่นโลงสองห้อง” หรือ “กะโลงสองห้อง” (ประคอง นิมมานเหมินท์, ๒๕๔๘: ๔) ใน<u>สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคเหนือ</u>อธิบายว่า กวีล้านนานิยมใช้โคลงแต่งวรรณคดีหลายประเภท ได้แก่ นิราศ บันทึกเหตุการณ์ นิทานชาดก สุภาษิตคำสอน โองการหรือคำบวงสรวงพิธีกรรมและแต่งสรุปใจความท้ายค่าวแต่ละบท โคลงสองและโคลงสาม

จะไม่ปรากฏตามลำพัง แต่จะแต่งลงท้ายบทคร่าวหรือคร่าวซอ และใช้แต่งสลับกับโคลงสี่ ส่วนโคลงสี่อาจใช้แต่งทั้งเรื่องโดยไม่มีโคลงชนิดอื่นมาปนก็ได้ (สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคเหนือ, ๒๕๔๒: ๑๒๕๔)

วรรณคดีโคลงล้านนามีหลายเรื่อง ที่มีอายุเก่าแก่ที่สุดน่าจะได้แก่โคลงดั้นเรื่อง**อุสสาบารส** นับเป็นวรรณคดีโคลงล้านนาที่มีหลักฐานอยู่ในขณะนี้เพียงเรื่องเดียวที่ใช้โคลงสี่ดั้นแต่ง ดังคำสันนิษฐานของสิงฆะ วรรณสัย ซึ่งพบหลักฐานกล่าวถึงการอ่าน "อุสสาบารสสี่คะโลง" ในกฎหมายการตัดสินคดีความสมัยพระเจ้ากือนา (ประมาณ พ.ศ. ๑๙๐๐) ดังนั้น โคลงดั้นเรื่อง**อุสสาบารส**ก็น่าจะแต่งมาตั้งแต่สมัยพระเจ้ากือนาแล้ว (สิงฆะ วรรณสัย, ๒๕๑๙: คำนำ)

ในหนังสือ **ปริทัศน์วรรณคดีล้านนาไทย** ของสิงฆะ วรรณสัย (๒๕๒๓) แบ่งโคลงล้านนาที่แต่งออกเป็น ๒ ยุค โดยแบ่งตามยุคสมัยแห่งการตั้งกรุงรัตนโกสินทร์ คือ โคลงที่แต่งก่อนรัตนโกสินทร์ และโคลงที่แต่งยุคต้นรัตนโกสินทร์ โคลงที่แต่งก่อนรัตนโกสินทร์ ได้แก่ **โคลงนิราศหริภุญชัย** **โคลงมังทรารบเชียงใหม่** **โคลงพรหมทัต** **โคลงเรื่องนางปทุมสังกา** **โคลงนิราศดอยเกิ้ง** รวมทั้ง**โคลงดั้นเรื่องอุสสาบารส** เป็นต้น ส่วนโคลงที่แต่งยุคต้นรัตนโกสินทร์ ได้แก่ **โคลงเจ้าวิฐรสอนโลก** **โคลงอมราพิศวาส** และ**โคลงหงส์ผาคำ** เป็นต้น ในยุคนี้มีการแต่งโคลงสองและโคลงสามซึ่งกวีนิยมใช้แต่งต่อจากโคลงสี่เพื่ออธิบายหรือขยายความโคลงสี่นั้นให้แจ่มแจ้งขึ้น ซึ่งในโคลงยุคเก่าไม่มี

สิงฆะ วรรณสัย มีความเห็นว่า โคลงในสมัยต้นรัตนโกสินทร์เป็นโคลงที่ขาดความไพเราะลึกซึ้งของสำนวนโวหาร ไม่เป็นระเบียบในจำนวนคำที่ตำรากำหนดและไม่เคร่งครัดสัมผัส โคลงของล้านนาได้เสื่อมลงในสมัยอยุธยาตอนปลาย เพราะบ้านเมืองตกอยู่ในสงครามกับพม่า กวีไม่มีเวลามานั่งแต่งโคลง (สิงฆะ วรรณสัย, ๒๕๒๓: ๒๑๙) แต่เมื่อผู้วิจัยศึกษาโคลงของล้านนาแล้วมีความเห็นว่าความไม่เคร่งครัดในเรื่องจำนวนคำและสัมผัสนั้น พบมาตั้งแต่โคลงสมัยก่อนต้นรัตนโกสินทร์แล้ว หาได้จำกัดเฉพาะโคลงที่แต่งในสมัยต้นรัตนโกสินทร์ไม่ โดยพบว่ากวีล้านนาแต่งโคลงโดยใช้สัมผัสระหว่างบาทที่หลากหลายมากในโคลงแต่ละบท และการใช้จำนวนคำในวรรคของโคลงในยุคแรกก็ยืดหยุ่นมาก คือมีการใช้คำเกิน บางบาทใช้เกินเป็นสิบคำก็มี จนอาจกล่าวได้ว่าเป็นลักษณะเฉพาะของการแต่งโคลงล้านนาที่แตกต่างไปจากโคลงภาคกลาง

ต่อไปจะได้กล่าวถึงฉันทลักษณ์ของโคลงแต่ละประเภทดังนี้

๑) โคลงสี่

โคลงสี่ของล้านนามี ๒ ชนิดคือ โคลงสี่ดั้น และโคลงสี่สุภาพ ลักษณะทางฉันทลักษณ์ของโคลงสี่ดั้นและโคลงสี่สุภาพล้านนามีลักษณะตรงกันในเรื่องสัมผัสระหว่างบาทและคำเอกคำโท ต่างกันที่จำนวนคำในบาทสุดท้าย กล่าวคือ ถ้าเป็นโคลงสี่ดั้น ในวรรคสุดท้ายของบาทที่ ๔ จะมี ๒ คำ แต่ถ้าเป็นโคลงสี่สุภาพ จำนวนคำในวรรคสุดท้ายของบาทดังกล่าวจะมี ๔ คำ ตรงกับจำนวนคำในโคลงสี่ดั้นและจำนวนคำในโคลงสี่สุภาพของภาคกลาง

วรรณคดีล้านนาที่แต่งด้วยโคลงสี่ดั้นเท่าที่มีต้นฉบับเหลืออยู่ในขณะนี้มีเพียงเรื่องเดียวคือ **อุสสาบารส** จากต้นฉบับที่นักวิชาการวรรณคดีล้านนารวบรวมไว้ในปัจจุบันมี ๓ สำนวน สำนวนแรกคือฉบับหอสมุดแห่งชาติ แต่งด้วยโคลงสี่ดั้นจำนวน ๒๑๖ บท มีต้นฉบับเหลืออยู่เพียง ๑ ผูก อีกสำนวนหนึ่งคือฉบับวัดป่าฮิ้น แต่งด้วยโคลงดั้นจำนวน ๔๒๓ บทและมีโคลงสี่สุภาพรวมอยู่ด้วยจำนวน ๔๕๖ บท ส่วนอีก ๑ สำนวน เป็นฉบับเชียงใหม่ สถาบันวิจัยสังคมได้มาจากร้านขายของเก่าแต่งด้วยโคลงดั้น จำนวน ๒๖๐ บท

นอกจากวรรณคดีเรื่อง **อุสสาบารส** ซึ่งแต่งด้วยโคลงสี่ดั้นเพียงเรื่องเดียวแล้ว วรรณคดีคำโคลงของล้านนาทุกเรื่องนิยมแต่งด้วยโคลงสี่สุภาพทั้งสิ้น เช่น **โคลงนิราศหริภุญชัย โคลงเรื่องมังทรารบเชียงใหม่ โคลงอมรา โคลงนิราศดอยเกิ้ง โคลงวิธูรสอนหลาน โคลงค่าวธิร่ำถ้อยเมืองพิงค์** เป็นต้น

ฉันทลักษณ์ของโคลงสี่ดั้นและโคลงสี่สุภาพของวรรณคดีเรื่องอุสสาบารส มีผู้ศึกษาไว้อย่างละเอียดแล้ว ได้แก่ ประคอง นิมมานเหมินท์ ในวิทยานิพนธ์ระดับดุษฎีบัณฑิตเรื่อง **มหากาพย์ท้าวบาเจือง: การศึกษาเชิงวิเคราะห์** (๒๕๓๐) โดยศึกษาจากฉบับหอสมุดแห่งชาติ และชลดา เรืองรักษ์ลิขิต ในวิทยานิพนธ์ระดับดุษฎีบัณฑิตเรื่อง **วรรณคดีไทยเรื่องอนิรุทธ์: การศึกษาวิเคราะห์** (๒๕๓๕) โดยศึกษาจากฉบับหอสมุดแห่งชาติและฉบับวัดป่าฮิ้น ส่วนฉันทลักษณ์ของโคลงสี่สุภาพล้านนาก็มีผู้ศึกษาแล้ว ได้แก่ ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล (๒๕๒๑) ผู้วิจัยขอนำเสนอผลการศึกษาฉันทลักษณ์ของโคลงล้านนาจากผลการวิจัยที่กล่าวมาประกอบกับผลการศึกษาของผู้วิจัย และเนื่องจากโคลงสี่ดั้นและโคลงสี่สุภาพล้านนามีความแตกต่างที่จำนวนคำในบาทสุดท้ายเพียงประการเดียว ผู้วิจัยจึงจะขอเสนอรายละเอียดด้านฉันทลักษณ์ของโคลงสี่ดั้นและโคลงสี่สุภาพของล้านนาไปพร้อมกัน มีรายละเอียดดังนี้

ก. สัมผัสระหว่างบาท

โคลงสี่ดั้นและโคลงสี่สุภาพของล้านนา มีทั้งโคลงปลอดสัมผัส คือโคลงที่ไม่มีสัมผัสระหว่างบาท และโคลงมีสัมผัสซึ่งมีการวางสัมผัสระหว่างบาทที่หลากหลายมากจนอาจกล่าวได้ว่า ตำแหน่งการรับส่งสัมผัสมีลักษณะยืดหยุ่นสูง โคลงบางบทมีสัมผัสระหว่างบาทเพียงแห่งเดียวในตำแหน่งที่ต่างกันไป เช่น คำสุดท้ายของบาทแรกส่งสัมผัสไปยังคำที่ ๕ ของบาทที่ ๒ หรืออาจจะส่งสัมผัสไปยังคำที่ ๕ ของบาทที่ ๓ โคลงบางบทมีสัมผัสระหว่างบาท ๒ แห่ง คือ ส่งสัมผัสจากคำสุดท้ายของบาทแรก ไปยังคำที่ ๕ ของบาทที่ ๒ และคำที่ ๕ ของบาทที่ ๓ หรืออาจส่งสัมผัสจากคำที่ ๕ ของบาทที่ ๒ ไปยังคำที่ ๕ ของบาทที่ ๔ โคลงบางบทมีตำแหน่งการรับส่งสัมผัส ๓ แห่งเหมือนกับโคลงสี่สุภาพภาคกลาง คือ คำสุดท้ายของบาทแรกส่งสัมผัสไปยังคำที่ ๕ ของบาทที่ ๒ กับคำที่ ๕ ของบาทที่ ๓ และ คำสุดท้ายของบาทที่ ๒ ส่งสัมผัสไปยังคำที่ ๕ ของบาทที่ ๔ ลักษณะของการรับส่งสัมผัสระหว่างบาทของโคลงสี่ล้านนามีดังนี้

๑. **โคลงสี่ปลอดสัมผัส** โคลงสี่ปลอดสัมผัสเป็นโคลงสี่ดั้น ซึ่งจากการศึกษาของชลดา เรืองรักษ์ลิขิต (๒๕๓๕) ในด้านรูปแบบคำประพันธ์ของโคลงดั้นเรื่อง **อุสสาบารส** พบว่า ฉบับหอสมุดแห่งชาติมีโคลงสี่ดั้นปลอดสัมผัสถึง ๘๐ บทจาก ๒๑๖ บท และฉบับวัดป่าฮิ้นมีโคลงสี่ดั้นปลอดสัมผัสจำนวน ๑๕ บทจาก ๔๒๓ บท อย่างไรก็ตามโคลงสี่สุภาพก็มีโคลงปลอดสัมผัสด้วยเช่นกัน แต่พบในโคลงสี่สุภาพเรื่อง **อุสสาบารส** เพียงเรื่องเดียว

ตัวอย่างโคลงสี่ดั้นปลอดสัมผัสระหว่างบาท

โยธามวลหมู่หน้า ใจหาญ มากแล
พอพร่าสิบแสนเลย ยิ่งแกล้ว
สกันหมู่เสนา แสนโกฏิ พระเอย
พลพระสิบติ้วไว้ มากมวล

(อุสสาบารส วรรณกรรมล้านนาไทยสมัยพระเจ้ากือนา หน้า ๓๕๑)

ตัวอย่างโคลงสี่สุภาพปลอดสัมผัสระหว่างบาท

ปลาซิวปาวเปิบคาบคั้น อานนท์
ปลาช่อนกินบึกเลิม ห่อนได้
ปู่รักหากปลดปลง จงจาก คายเฮย
มาล่อลวงเล่นชู้แม่ บ่สู้หลายชาย

(อุสสาบารส โคลงดั้นล้านนา หน้า ๑๘๗)

๒. โคลงสี่มีสัมผัสระหว่างบาท เนื่องจากโคลงสี่ล้านนามีลักษณะการรับส่งสัมผัสหลากหลายมาก ผู้วิจัยจึงจะขอเสนอในรูปแบบของตารางให้เห็นชัดเจน ดังนี้

ตารางที่ ๒.๑ แสดงการรับส่งสัมผัสระหว่างบาทของโคลงสี่ล้านนา

การรับส่งสัมผัส	ตำแหน่งรับส่งสัมผัส	ตัวอย่างโคลง
๑.) รับส่งสัมผัสเพียง ๑ แห่ง	- ระหว่างคำสุดท้ายของบาทที่ ๑ กับคำที่ ๔ หรือ ๕ ของบาทที่ ๒	ยามนั้นตัวข้าบาทไร้หาก เดียว**ดาย** ลวดฟันมันต**าย** มิ่งขว้ำ ชีวิตขาดอัตตา ล้มท้าว ลงเอย หล่อนบ่ฟังเชื่อไร้ จุ่งเข้าไปดู (โคลงหงส์ผาคำ หน้า ๕)
	-ระหว่างคำสุดท้ายของบาทที่ ๑ กับคำที่ ๔ หรือ ๕ ของบาทที่ ๓	แสนขุนอเนกผู้ อา**สา** ท่าแล พระราชปลงรางวัล ชู่ผู้ ถัดนั้นหมู่ประ**ชา** พลไพร่ นั้นนา เงินและคำท้าวหื้อ แก่เขา (อุสสาบารส วรรณกรรมล้านนาไทยสมัย พระเจ้ากือนา หน้า ๓๗๒)
	- รับส่งสัมผัสระหว่างคำสุดท้ายของบาทที่ ๒ กับคำที่ ๔ หรือ ๕ ของบาทที่ ๔	กูนี้เหง้าแก้วหน่อไตรจักก์ ดายพ่อ ยมแก่ใครสามาญ บ่อ**ได้** พระพานจิ่งสนองสาร เสด็จจาก โรงแล อเนกสนมร้อง**ไห้** ปั่นตาย (อุสสาบารส วรรณกรรมล้านนาไทยสมัย พระเจ้ากือนา หน้า ๓๗๕)
๒) รับส่งสัมผัส ๒ แห่ง	- ระหว่างคำสุดท้ายของบาทที่ ๑ กับคำที่ ๔ หรือ ๕ ของบาทที่ ๒ และบาทที่ ๓ การรับส่งสัมผัสลักษณะนี้พบมากที่สุดโดยเฉพาะในการแต่งโคลงสี่สุภาพจนอาจกล่าวได้ว่าเป็นลักษณะเด่นของโคลงสี่สุภาพล้านนา *	บุญสูงบุญส่งขึ้น ตาม**ผล** บุญลูกเจ้าเจ็ด**ตน** มากกว้าง เสวยเมืองสืบสาย**สน** ตามอดีต เดิมเอย แทนสืบแทนหมีเมี้ย**น** เป็นกษัตริย์อั้นหลายองค์ (โคลงค่าวริร่ำถ้อยเมืองพิงค์ หน้า ๑๔)

๓) รับส่งสัมผัส ๓ แห่ง	- ระหว่างคำสุดท้ายของบาทที่ ๑ กับคำที่ ๕ ของบาทที่ ๒ และ ๓ และส่งสัมผัสระหว่างคำสุดท้ายของบาทที่ ๒ กับคำที่ ๕ ของบาทที่ ๔ เป็นลักษณะการรับส่งสัมผัสแบบโคลงสี่สุภาพของภาคกลางนั่นเอง	อันรักราร่ามไว้ นายเหย นี้นอ อกแตกตายเลิงเลย เพื่อชู้ อันรักบ่ได้ชมเชย ไผห่อน มีนัน แหนมว่าตายข้าสู้ กว่าเป็น (อุสสาบารส โคลงดั้นล้านนา หน้า ๒๔๓) สุริยาตกต่ำคล้อยค่ำ จวนตา เจิ่งเถิงคามา แห่งเข้า การปราบยักษ์หมีเจียรจา ใครอื่น เถิงวันลุนรุ่งเช้า หากเต้าฉันเดียว (โคลงหงส์ผาคำ หน้า ๕)
	-รับส่งสัมผัสระหว่างคำสุดท้ายของบาทที่ ๑ กับคำที่ ๔ หรือ ๕ ของบาทที่ ๒ บาทที่ ๓ และบาทที่ ๔ การรับส่งสัมผัสแบบนี้พบในวรรณคดีโคลงสี่ล้านนาทุกเรื่อง เรื่องละหลายบท นับว่าเป็นลักษณะเฉพาะของโคลงสี่ล้านนาลักษณะหนึ่ง**	ดูโฉมน้องแก้วแม่ อมรา นั้นนา แดนแต่ตีนปาทา เกสเกล้า ในมนุสส์บ่ใครฉรา เทียมคู่ รักเยย ชายผ่อหันดิ้นบ้า เท่าร้อนรนสิงห์ (โคลงอมรา หน้า ๒) เท่ากล้ากลางบานเมื่อ เมายา ฟุมฟู่เมียในฝา อวดอู้ พบเสิกหมี่อาสา สมปาก เขาแล กลัวฟั่งเฟือนฝ่าฟุ้ง หน่ายหน้าอดสู (โคลงหงส์ผาคำ หน้า ๒๐)

หมายเหตุท้ายตาราง

*ในโคลงเรื่อง**นิราศหริภุญชัย** ต้นฉบับท้องถิ่นล้านนาเช่น ฉบับวัดกิ่วพร้าว จังหวัดเชียงราย และฉบับวัดฝายหิน จังหวัดเชียงใหม่ เป็นต้น มีโคลงประมาณ ๓-๔ บทที่มีลักษณะการรับส่งสัมผัสเช่นนี้ แต่ในฉบับที่กรมศิลปากรจัดพิมพ์ พบว่ามีการเพิ่มสัมผัสในตำแหน่งระหว่างคำสุดท้ายของบาทที่ ๒ กับคำที่ ๕ ของบาทที่ ๔ ซึ่งเป็นลักษณะการรับส่งสัมผัสของโคลงสี่สุภาพ ดังจะได้เปรียบเทียบระหว่างต้นฉบับล้านนาที่ลมูล จันทน์หอม (๒๕๓๒) รวบรวมและวินิจฉัยไว้กับฉบับที่กรมศิลปากรจัดพิมพ์เพื่อให้เห็นชัดเจน ดังนี้

ยลเห็นพระธาตุเจ้า	จอมจัก
เปนปิ่นอุพพาลักข	เลิศหล้า
ถวายกอรอำรุงรัก	จิตยเจตย งามเอ่
ปราสาทไสแส้งซ่ำ	เพื่อน้องนานิรม

(โคลงนิราศหริภุญชัย: การวินิจฉัยต้นฉบับ หน้า ๓๗)

โคลงบทนี้ในต้นฉบับวัดกิ่วพร้าว รับส่งสัมผัส ๒ แห่ง ส่วนคำที่ ๗ ของบาทที่ ๒ คือคำว่า "หล้า" ไม่สัมผัสกับคำที่ ๕ ของบาทที่ ๔ คือคำว่า "ซ้ำ" แต่ในฉบับของกรมศิลปากรซึ่งเป็นฉบับที่กวีอยุธยาแปลเป็นโคลงไทย ปรากฏว่าในตำแหน่งดังกล่าวเป็นคำที่สัมผัสกันตามลักษณะการรับส่งสัมผัสของโคลงสี่สุภาพภาคกลาง คือ คำที่ ๗ ของบาทที่ ๒ กลายเป็นคำว่า "ล้ำ" ซึ่งทำให้สัมผัสกับคำที่ ๕ ของบาทที่ ๔ ด้วยดังนี้

ยลเห็นพระธาตุเจ้า	จอมจักร
เป็นปิ่นอุพารักษ์	เลิศล้ำ
ทายกรอำรุงรักษ์	รมเจต งามเอย
ปราสาทใสแสงซ้ำ	เพื่อน้องนารีรม

(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๒ หน้า ๓๔)

**การรับส่งสัมผัสแบบนี้ ปรากฏในตำรากาพยคันถะ เรียกคำประพันธ์ชนิดนี้ว่า รัสสปักข์ ซึ่งในตำรามีตัวอย่างคำประพันธ์ดังนี้

คชปลายหลงเล่ห์ช้าง	พังลวง
ละเพื่อนฝูงทั้งปวง	ป่าไม้
ติดบาศต่อกามขวง	เคียงราค
ถึงทุกข์หวดงวงห้ววง	เง่อเศร้าซึมมัน

(ชุมนุมตำรากลอน หน้า ๑๗๕)

I 2619473 90

อนึ่ง ผู้วิจัยมีข้อสังเกตบางประการเกี่ยวกับการรับส่งสัมผัสระหว่างบาทของโคลงสี่ล้านนาซึ่งยังไม่เคร่งครัดนัก และการรับส่งสัมผัสระหว่างบาทเกือบทุกลักษณะก็ตรงกับการแต่งโคลงในสมัยอยุธยาตอนต้น ดังที่ ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต พบว่าการรับส่งสัมผัสในวรรณคดีสมัยอยุธยาตอนต้นไม่เคร่งครัดเรื่องคำรับส่งสัมผัส ซึ่งเป็นลักษณะร่วมทางฉันทลักษณ์ของคำประพันธ์ชนิดอื่นๆ ในสมัยนี้ด้วย (ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต, ๒๕๔๔: ๒๗๓) ดังนี้

๑. คำรับสัมผัสระหว่างบาททุกแห่งเป็นสระเสียงเดียวกัน คือ คำสุดท้ายของบาทที่ ๑ คำที่ ๕ คำที่ ๗ ของบาทที่ ๒ คำที่ ๕ ของบาทที่ ๓ และคำที่ ๕ ของบาทที่ ๔ ปรากฏทั้งในการแต่งโคลงสี่ดั้นและโคลงสี่สุภาพของล้านนาทุกเรื่อง ดังตัวอย่าง

โทษาหนักยิ่งฟ้ากว่า สุ**ธา**
หื้อสูไปผูกมัดใส่กัง**คา** แหล่**ม่า**
6 เมียน้อยหากพา**ลา** เหมือนลูก มันแล
หื้อสูผูกไปเชี้ยน**ข้า** ดาบกล้าตัดคอ

(โคลงหงส์ผาคำ หน้า ๔๗)

ลักษณะนี้ตรงกับการแต่งโคลงในสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนต้น ดังตัวอย่างจาก **ลิลิตพระลอ**

สองขอยอยศไท้ มหิ**มา**
ดูดั่งองค์อม**รา** สู่**หล้า**
พาหนดุจดเชน**ทรา** จอมเทพ เปรียบฤๅ
พลดั่งพลหยาด**ฟ้า** แหล่งหล้าสรรเสริญ

(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๑ หน้า ๔๒๕)

๒. มีการใช้คำเดียวกันรับส่งสัมผัส พบลักษณะนี้มากทั้งในโคลงสี่ดั้นและโคลงสี่สุภาพของล้านนา ดังตัวอย่างจาก **โคลงอมรา**

พระอวลนุชนาฏน้อง สุขเสถียร
ปราสาทกลางมณเฑียร ยอด**ฟ้า**
ลือยสยิ่งปราเกียร ผับแผ่น เมืองแล
บุญภิเสกสรีสร้อย**ฟ้า** เลิสล้ำธานี

(โคลงอมราฉบับอักษรธรรมล้านนา หน้า ๓)

ลักษณะเช่นนี้ปรากฏในโคลงบางบทในสมัยอยุธยาตอนต้นเช่นกัน ดังตัวอย่างจาก **ยวนพ่ายโคลงดั้น** ดังนี้

แถลงปางจอมราชรู้ เสด็จดล นั้นนา
จงจเอากรุงลาว จุ่ง**แล้ว**
แถลงปางปิ่นลาวจญ จักป่วย แลนา
บ้างรอดเพราะรู้**แล้ว** สรูดหนี

(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๑ หน้า ๓๔๖)

๓. มีการใช้คำที่สะกดด้วยสระต่างเสียงสั้น-ยาว เช่น เช่นใช้สระอาย-ไอ ในคำว่า "พาย" สัมผัสกับคำว่า "ไหล" ดังนี้

ขุนไตรองอาจแกล้ว พลัน**พาย** แล่นแฮ
มาสู่ขุนไทยอง อาจแกล้ว
บารสและนรินทร**ไหล** หลั่งเลื่อม
สามราชไสช้างเข้า แทบไตร

(อุสสาบารส วรรณกรรมล้านนาไทยสมัยพระเจ้ากือนา หน้า ๓๕๕)

ลักษณะดังกล่าวนี้ ตรงกับวรรณคดีสมัยอยุธยาตอนต้นในเรื่อง **ทวาทศมาสโคลงดั้น** เช่น

ฤดูดูว่าวคว้าง กลางหาว
เห็นว่าวหว่างอกปลอม ว่าว**ขึ้น**
สายทรุงปั่นอกทาว ทรวงพี่
เห็นละลักชัก**ฟื้น** ฟั่นแด

(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๒ หน้า ๗๑๐)

๔. ในโคลงสี่ล้านนามีการใช้คำที่มีสระเดียวกัน แต่ต่างตัวสะกด เช่น คำรับส่งสัมผัสใช้สระออ แต่สะกดด้วยแม่กมและแม่กง ดังตัวอย่าง

เรียมทุกปักปั่นร้อน อก**ถนอม** พรเหย
ใครบ่จงจัก**พรอง** ช่วย**พร้อม**
เวหาพี่ส**หยอง** ปอมเมก มาแล
ก็จิ่งหันหน้า**น้อง** เพื่อบุน

(อุสสาบารส โคลงดั้นล้านนา หน้า ๓๕๓)

ลักษณะดังกล่าวนี้ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต (๒๕๔๔: ๒๗๓) พบว่าเป็นลักษณะของโคลงสมัยอยุธยาตอนต้น ดังปรากฏใน **ลิลิตพระลอ** ดังนี้

สองอวลอรเพี้ยงชีพ ชี**พิต** พี่เอย
เรียมจากบุรีฤทธิ์ รีบเต้า
บเห็นพงา**ผิก** ใจพี่ พระเอย
โอ้คำนึงน้องเหน้า คร่ำแค้นครวญสมร

(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๑ หน้า ๔๔๔)

๕. มีโคลงดั้นลานนาบางบท รับส่งสัมผัสกับคำสร้อยบาทที่ ๑

คันพลัดพรากชู้แก้วเที่ยง จักตาย แล**นา**
คันตายขอพระพี่ใจสัญ**ญา** บอกเน้อ
ข่าวสาส์นเถิงพระบาเจืองท้าวรา**ชา** ธิราช เรียมเนอ
หื้อรู้ว่าน้องแก้ว เมือมรณ์

(อุสสาบารส โคลงดั้นล้านนา หน้า ๓๑๕)

ส่วนสัมผัสระหว่างบท หรือการร้อยโคลง โคลงสี่ดั้นล้านนาไม่มีการร้อยโคลงดังเช่นการแต่งโคลงสี่ดั้นในสมัยอยุธยาตอนต้นที่ร้อยโคลงระหว่างบทเป็นโคลงดั้นบาทกุญชรและโคลงดั้นวิวิธมาลี และโคลงสี่สุภาพล้านนาก็ไม่มีการส่งสัมผัสระหว่างบทหรือร้อยโคลงแบบโคลงสี่สุภาพภาคกลาง

ข. จำนวนคำ

เรื่องจำนวนคำในบาทของโคลงสี่ล้านนนาอาจแบ่งได้เป็น ๒ กลุ่มคือ

๑. ยืดหยุ่นเรื่องจำนวนคำในบาทมาก มีโคลงที่ใช้จำนวนคำในบาทไม่เคร่งครัด กล่าวคือในบาทที่ ๑ – บาทที่ ๓ วรรคแรกมี ๕ คำ วรรคหลังมี ๒ คำ ส่วนบาทที่ ๔ วรรคแรกมี ๕ คำ วรรคหลังมี ๒ คำ (โคลงดั้น) หรือ ๔ คำ (โคลงสุภาพ) โคลงบางเรื่องจะใช้คำที่ยืดหยุ่นมาก โดยเฉพาะในวรรคแรก อาจใช้ ๘- ๑๐ คำก็มี โคลงกลุ่มนี้ได้แก่ **โคลงเรื่องอุสสาบารส** **โคลงหงส์ผาคำ** ดังจะยกตัวอย่างเฉพาะวรรคที่ใช้คำเกินเป็นจำนวนมาก ดังนี้

จาก **โคลงเรื่องอุสสาบารส**

บาท้าวสยองขึ้นขี่ม้าแก้วผ้ายพราก	กลางไพร เล่าแล (หน้า ๑๗๒)
นอนคืนพี่ฝันหันเด็กน้อยหน้อยแล่น	มาจา (หน้า ๑๗๔)
แม่ได้ยินเสียงเพียะหมู่พิณเพลง	แกมขลุ่ย ก็มีเฮย (หน้า ๑๘๑)

จาก **เรื่องโคลงหงส์ผาคำ**

องค์คำคันเจ้ารอดลงแล้วจากนกแก้ว	ผาคำ (หน้า ๓)
โหงนหงานปู่ยักษ์เยนเดือดร้องเกิดก้อง	โกลา (หน้า ๒๑)
ผิวพรรณนางนาฏน้องปัดใส่แป้ง	สีฟอง (หน้า ๒๒)

๒. ยืดหยุ่นเรื่องจำนวนคำในบาทน้อยกว่าโคลงกลุ่มแรก แม้จะมีการใช้คำ ๖ คำหรือ ๗ คำบ้าง หรือใช้คำเพียง ๔ คำในวรรคแรกบ้าง และใช้คำ ๓ คำในบาทที่ ๑ ถึงบาทที่ ๓ และใช้คำมากกว่า ๔ คำในวรรคหลังของบาทที่ ๔ บ้างก็ยังถือว่ายืดหยุ่นน้อยกว่าโคลงในกลุ่มแรก เพราะโคลงบางบทใช้คำตรงกับข้อบังคับของโคลงสี่สุภาพ โคลงในกลุ่มนี้ เช่น **โคลงนิราศหริภุญชัย** **โคลงวิฐูรสอนโลก** **โคลงอมรา** เป็นต้น ตัวอย่างโคลงที่ใช้คำตรงกับข้อบังคับของโคลงสี่สุภาพจาก**โคลงวิฐูรสอนโลก**

ใครใดจักปากต้าน	เจียรจา
ควรค่อยคึดไปมา	ถี่แจ้ง
รำเพิงแถมปัญญา	คำชอบ ชินเท่อ
ก็จิ่งไปพร้อมแส้ง	กล่าวถ้อยคำไป

(โคลงวิฐูรสอนโลก หน้า ๕)

ส่วนจำนวนคำในวรรคที่ ๒ ของบาท ค่อนข้างเคร่งครัดมากกว่า คือใช้คำ ๒ คำ มีบ้างที่ใช้ ๓ คำ แต่เป็นลักษณะของการใช้คำที่มี ๒ พยางค์ โดยที่พยางค์แรกเป็นเสียงสั้นทำให้นับเป็น ๑ คำได้ แต่พบไม่มากนัก โคลงส่วนใหญ่จะใช้คำเพียง ๒ คำ

เรื่องคำสร้อยในโคลงดั้น มีการใช้คำสร้อยครบทั้งบาทที่ ๑ และบาทที่ ๓ ในโคลงบทเดียวกันเป็นจำนวนมาก **โคลงดั้นอุสสาบารส**ฉบับวัดป่าฮิ้น มีจำนวน ๔๒๓ บทใช้คำสร้อยในบาทที่ ๑ และบาทที่ ๓ มากกว่า ๔๐๐ บท เช่นเดียวกับฉบับหอสมุดแห่งชาติ มีโคลงเป็นจำนวนไม่มากนักที่ไม่ใช้คำสร้อยหรือใช้คำสร้อยในบาทที่ ๓ เพียงบาทเดียว แต่โคลงดั้นเกือบทุกบทใช้คำสร้อยครบทั้งในบาทที่ ๑ และบาทที่ ๓

ส่วนเรื่องการใช้คำสร้อยในโคลงสี่สุภาพ โคลงล้านนานิยมใช้คำสร้อยในบาทที่ ๓ มากที่สุด เช่น วรรณคดีเรื่อง**โคลงหงส์ผาคำ** ใช้คำสร้อยในบาทที่ ๓ เพียงแห่งเดียวในโคลงเกือบทุกบท รองลงมาคือ ใช้สองแห่งทั้งบาทที่ ๑ และบาทที่ ๓ แต่จะไม่พบการใช้คำสร้อยแห่งเดียวในบาทที่ ๑ เลย อาจกล่าวได้ว่า เป็นลักษณะเด่นอย่างหนึ่งของโคลงสี่สุภาพล้านนาที่นิยมใช้คำสร้อยในบาทที่ ๓ ส่วนการใช้คำสร้อย ๒ บาทในโคลงบทเดียวกัน คือ ใช้คำสร้อยทั้งในบาทที่ ๑ และบาทที่ ๓ มีไม่มากนัก

ค. คำเอกคำโท

โคลงสี่ดั้นล้านนาใช้คำเอก ๗ คำ คำโท ๔ คำ ส่วนโคลงสี่สุภาพล้านนาใช้คำเอก ๗ คำ คำโท ๕ คำ โดยในบาทที่ ๔ วรรคที่ ๒ ถ้าเป็นโคลงดั้นซึ่งมี ๒ คำ คำเอกจะอยู่ในคำที่ ๖ ของบาท ส่วนโคลงสี่สุภาพซึ่งมี ๔ คำ จะเพิ่มคำโทในคำที่ ๗ อีก ๑ คำ ดังแผนผัง

โคลงสี่ดั้น		โคลงสี่สุภาพ	
๐ ๐ ๐ ๐ ๑ ๐ ๐		๐ ๐ ๐ ๐ ๑ ๐ ๐	
๐ ๐ ๑ ๐ ๐ ๐	๐ ๑ ๐	๐ ๐ ๑ ๐ ๐ ๐	๐ ๑ ๐
๐ ๐ ๑ ๐ ๐	๐ ๐ ๑	๐ ๐ ๑ ๐ ๐	๐ ๐ ๑
๐ ๐ ๑ ๐ ๐ ๐ ๐	๑ ๐ ๐	๐ ๐ ๑ ๐ ๐ ๐ ๐	๑ ๐ ๐ ๐

เรื่องการใช้คำโทคู่ในคำที่ ๔ และ คำที่ ๕ ของบาทที่ ๔ ทั้งโคลงสี่ดั้นและโคลงสี่สุภาพนิยมใช้คำโทคู่ โดยเฉพาะในโคลงสี่สุภาพ วรรณคดีแต่ละเรื่องมีอัตราส่วนการใช้คำโทคู่ในตำแหน่งดังกล่าวนี้สูงมาก เช่น **โคลงเรื่องมังทราตีเชียงใหม่** ใช้คำโทคู่ ๒๑๔ บทจากโคลงทั้งหมด ๓๐๓ บท และ**โคลงวิธูรสอนโลก** ใช้คำโทคู่ ๑๐๙ บท จากโคลงทั้งหมด ๑๔๐ บท เป็นต้น ลักษณะการใช้คำโทคู่ในบาทที่ ๔ ของโคลงสี่สุภาพนี้พบมากในวรรณคดีสมัยอยุธยาตอนต้นด้วยเช่นกัน

การใช้คำเอกคำโทนี้ มีความยืดหยุ่นคล้ายในการแต่งโคลงภาคกลางดังนี้ นิยมใช้คำตายแทนคำเอก คำเอกคำโทในคำที่ ๔ และ ๕ ของบาทที่ ๑ อาจสลับตำแหน่งกันได้ นอกจากนี้การใช้คำโทในคำที่ ๔ และคำที่ ๕ ของบาทที่ ๔ บางบทอาจไม่เป็นไปตามข้อบังคับ คือ ใช้คำเอกหรือคำสามัญแทน แต่ก็พบน้อยมาก อย่างไรก็ตาม แม้จะมีความยืดหยุ่นเรื่องการใช้คำเอก แต่การใช้คำโทค่อนข้างเคร่งครัซึ่งลักษณะนี้ตรงกับการใช้คำเอกคำโทในโคลงของอาณาจักรอยุธยาตอนต้นด้วยเช่นกัน

จากการศึกษาโคลงสี่ดั้นและโคลงสี่สุภาพของล้านนา อาจสรุปว่าด้านฉันทลักษณ์ของโคลงทั้งสองประเภทนี้มีลักษณะร่วม ได้แก่ เรื่องของสัมผัสระหว่างบาท การใช้คำสร้อย การใช้คำโทคู่ นอกจากนี้ในเรื่องจำนวนคำมีความยืดหยุ่น ในวรรคหน้าอาจมีมากกว่า ๕ คำ โดยเฉพาะใน **โคลงดั้นอุสสาบารส** มีการใช้จำนวนคำในวรรคตั้งแต่ ๕ คำถึง ๑๑ คำ ส่วนคำรับส่งสัมผัสมีทั้งการรับส่งสัมผัสด้วยคำเดียวกัน การใช้คำที่สะกดด้วยสระเสียงสั้นและเสียงยาวรับส่งสัมผัสกัน ความแตกต่างของโคลงสี่ดั้นและโคลงสี่สุภาพของล้านนา มีเพียงจำนวนคำในวรรคที่ ๒ ของบาทสุดท้าย คือ ถ้าเป็นโคลงสี่ดั้นมี ๒ คำ ถ้าเป็นโคลงสี่สุภาพมี ๔ คำ ลักษณะร่วมนี้จะเห็นได้ชัดเจนจากวรรณคดีเรื่อง**อุสสาบารส** ฉบับวัดป่าฮิ้นซึ่งมีทั้งโคลงสี่ดั้นและโคลงสี่สุภาพ (ด้นฉบับโคลงสี่ดั้นและโคลงสี่สุภาพทั้งสองชิ้นนี้รวมอยู่ด้วยกัน) เมื่อพิจารณาโคลง ๒ ประเภทนี้เปรียบเทียบกันบทต่อบท จะเห็นได้ว่า การใช้คำในโคลงค่อนข้างตรงกัน ยกเว้นตำแหน่งคำเอกคำโทบางตำแหน่ง ดังจะยกตัวอย่างให้เห็นชัดเจน ดังนี้

โคลงสี่ดั้น

ยามเรียมขึ้นขี่ม้าแก้ว อาชาไนย นั้นนา
วะวู่อกเป็นไฟ ปังร้อน
เรียมทุกข์บ่เย็นใจ เจ็บเจ็บ นักแล
บ่เหือดน้ำหน้าย้อย อาบองค์
(อุสสาบารส โคลงดั้นล้านนา หน้า ๒๓๙)

โคลงสี่สุภาพ

เมื่อยามขึ้นม้าแก้วขี่ อาชาไนย นั้นนา
วะวู่อกเป็นไฟ ปังร้อน
เรียมทุกข์บ่เย็นใจ จิ่งเจ็บ นักเฮย
เจ็บจ่ำงือข้าไห้ หอดไห้หิวหา
(อุสสาบารส โคลงดั้นล้านนา หน้า ๑)

จากตัวอย่างโคลงทั้งสองประเภท จะเห็นได้ว่า เนื้อความในแต่ละบาทมีความแตกต่างกันเพียงเล็กน้อย บางวรรคมีเนื้อความแทบจะตรงกันทุกคำ ส่วนฉันทลักษณ์ของโคลงทั้งสองประเภทแตกต่างกันที่การใช้คำในวรรคสุดท้ายของบาทที่ ๔ เท่านั้น ส่วนเรื่องการรับส่งสัมผัสระหว่างบาทมีความคล้ายกัน ซึ่งกวีอาจจะแต่งโคลงทั้ง ๒ ประเภทร่วมกัน หรือนำโคลงประเภทใดประเภทหนึ่งมาดัดแปลงให้เป็นโคลงอีกประเภทหนึ่ง

๒) โคลงสองและโคลงสาม

นอกจากโคลงสี่ดั้นและโคลงสี่สุภาพ ล้านนายังมีโคลงอีก ๒ ประเภทคือ โคลงสองและโคลงสาม สิงฆะ วรรณสัย กล่าวว่า โคลงสองและโคลงสามเกิดขึ้นประมาณยุคต้นรัตนโกสินทร์ เพราะไม่มีหลักฐานว่าพบโคลงสองและโคลงสามที่เก่ากว่าในสมัยนี้ กวีแต่งโคลงสองและโคลงสามต่อจากโคลงสี่เพื่ออธิบายความโคลงสี่ให้ชัดเจนมากขึ้น* เช่น **<u>โคลงเรื่องวิฑูรสอนโลก</u>** และ**<u>โคลงหงส์ผาคำ</u>** (สิงฆะ วรรณสัย, ๒๕๒๓: ๒๒๐) ซึ่งประคอง นิมมานเหมินท์ก็มีความเห็นเช่นเดียวกันว่าโคลงสองและโคลงสามในวรรณคดีบางเรื่องน่าจะมีการเติมเข้าไปในภายหลัง (ประคอง นิมมานเหมินท์, ๒๕๒๔: ๓๕๕)

โคลงสองและโคลงสามนี้ นอกจากจะแต่งสลับกับโคลงสี่สุภาพในโคลงเรื่องต่างๆ แล้วยังปรากฏว่าใช้แต่งลงท้ายบทค่าวหรือค่าวซอ** แต่ไม่ปรากฏว่ามีวรรณคดีเรื่องใดแต่งด้วยโคลงสองหรือโคลงสามทั้งเรื่อง (สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคเหนือ, ๒๕๔๒: ๑๒๕๔) อนึ่ง โคลงสองและโคลงสามล้านนาไม่มีการแยกออกเป็นโคลงสองดั้น โคลงสองดั้น โคลงสองสุภาพ โคลงสามดั้น ดังเช่นที่ปรากฏในวรรณคดีภาคกลาง

---

*จากการศึกษาต้นฉบับโคลงนิราศหริภุญชัยของ ลมูล จันทน์หอม (๒๕๓๒: ๗๐) พบว่า ต้นฉบับโคลงนิราศหริภุญชัยสำนวนวัดฝายหิน อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่มีความแตกต่างไปจากฉบับอื่นๆ คือมีโคลงสองหรือโคลงสามสลับไปกับโคลงสี่สุภาพ ใจความในโคลงสองและโคลงสามนั้นเป็นการขยายความหรือสรุปความโคลงสี่สุภาพที่มีก่อนหน้านั้น ดังตัวอย่าง

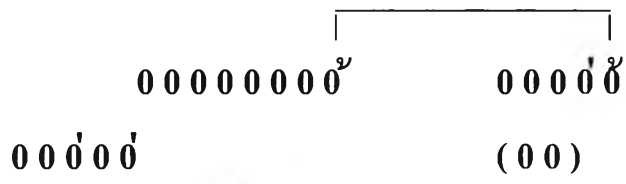
ลุเถิง<u>เถียงเส่า</u>สอย สลิตเสฐียร
อัสสทำเรียรถเถียร คื่นเคล้า
ไชยเหนอุพพาเจียร สันแม่ มาเอ่
ยลไช่ชีพริตเจ้า ที่ห้อยหฤไทย
เถิงอาราม<u>เถียงเส่าคี</u>ไหว้ หวังหันสรีอนงนาดไธ้ย
จอมยอมบุญไหย่

ลมูล จันทน์หอมกล่าวว่า เคยมีผู้แปลศัพท์คำว่า "เถียง" ในโคลงบทนี้ว่า "โรงนา" แต่เมื่อพิจารณาจากเนื้อความในโคลงสอง ทำให้ทราบว่า "เถียงเส่า" เป็นชื่อวัด (ลมูล จันทน์หอม, ๒๕๓๐: ๗๐)

** ค่าวหรือค่าวซอ ชื่อฉันทลักษณ์ประเภทหนึ่งของวรรณคดีล้านนา รายละเอียดเกี่ยวกับรูปแบบทางฉันทลักษณ์ ดู ประคอง นิมมานเหมินท์, ๒๕๑๗: ๒๐๘ – ๒๑๐

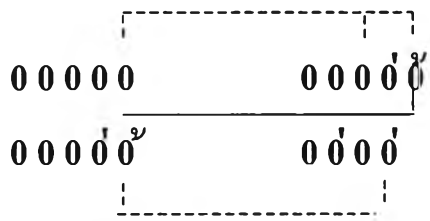
ส่วนฉันทลักษณ์ของโคลงสองและโคลงสามมีผู้ศึกษาอย่างละเอียดแล้ว* ได้แก่ ประคอง นิมมานเหมินท์ ในวิทยานิพนธ์มหาบัณฑิตเรื่อง **ลักษณะวรรณกรรมภาคเหนือ** (๒๕๑๐) ซึ่งเป็นนักวิชาการผู้บุกเบิกการศึกษาวรรณกรรมล้านนาได้ให้ผังคำประพันธ์และตัวอย่างของโคลงทั้งสองประเภทไว้ และทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล ในหนังสือ **ลานนาไทยคดี** (๒๕๒๑) ได้ศึกษาโคลงสองและโคลงสามจาก**โคลงเจ้าวิฑูรสอนหลาน** พบความหลากหลายทางฉันทลักษณ์มากขึ้น ได้สรุปแผนผังการแต่งโคลงสองและโคลงสามเป็นเกณฑ์กลางดังนี้

โคลงสอง



(ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล, ๒๕๒๑: ๑๙๓)

โคลงสาม



(ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล, ๒๕๒๑: ๑๙๙)

เนื่องจากโคลงสองของล้านนามีลักษณะใกล้เคียงกับโคลงสองสุภาพของไทยภาคกลาง ชลดา เรืองรักษ์ลิขิตจึงได้ศึกษาเปรียบเทียบโคลงสองล้านนาและโคลงสองสุภาพภาคกลาง ได้ข้อสรุปว่า มีลักษณะที่แตกต่างกัน ได้แก่เรื่องจำนวนคำ ในวรรคแรกและวรรคสองของโคลงสองของภาคกลางมีความแน่นอนคือวรรคละ ๕ คำ และคำสุดท้ายมี ๔ คำ และมีการกำหนดคำเอกคำโทในตำแหน่งที่แน่อน และสัมผัสระหว่างวรรคก็มีแบบเดียว ไม่เคยส่งสัมผัสไปยังวรรคที่สามอย่างที่พบในโคลงสองล้านนาเลย (ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต, ๒๕๔๖: ๑๔๖)

---

* ดูรายละเอียดแผนผังฉันทลักษณ์ของโคลงสองและโคลงสามแบบต่างๆ ได้จาก ประคอง นิมมานเหมินท์ (๒๕๑๗) และ ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล (๒๕๒๑)

จากศึกษาของผู้วิจัย โคลงสองและโคลงสามในวรรณคดีเรื่อง**โคลงหงส์ผาคำ** ซึ่งมีการแต่งขยายความโคลงสี่สุภาพแต่ละบท พบว่า โคลงสองและโคลงสามที่กวีใช้มีความยืดหยุ่นในด้านจำนวนคำสูงมาก กล่าวคือ จำนวนคำมักไม่เป็นไปตามเกณฑ์กลางที่ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล สรุปไว้ คือมีการใช้คำในแต่ละบาทเกินกว่าเป็นจำนวนมาก ดังจะยกตัวอย่างโคลงแต่ละชนิด ดังนี้

โคลงสอง

เจ้าอ่อนน้อยก็มาอดใจหาญเสี้ยงถ้าน บ่มีใจกลัวสะท้าน
ท่านชุมหมู่

(โคลงหงส์ผาคำ หน้า ๕)

โคลงสาม

อินทาท่านท้าวก็มาอตสาห์บ่ได้ จิ่งไขเล่าหื้อเจ้าโพธิญาณหน่อไธ้
ว่าแม่เจ้าอยู่สวนอุญญานดอกไม้ ที่มนุสส์โลกเมืองต่ำ

(โคลงหงส์ผาคำ หน้า ๓)

จากตัวอย่างโคลงที่ยกมา มีทั้งใช้คำเกิน โดยเฉพาะในบาทที่ ๑ ของวรรค ส่วนวรรคสุดท้ายของตัวอย่างโคลงที่ยกมามีเพียง ๓ คำเท่านั้น ส่วนเรื่องรูปวรรณยุกต์ของท้ายวรรคที่ ๒ และ ๓ เป็นคำที่สัมผัสกัน อนึ่ง ในวรรณคดีเรื่อง **โคลงหงส์ผาคำ** นี้ กวีแต่งโคลงสามและโคลงสองสลับกันไป ขึ้นอยู่กับเนื้อความที่ต้องการอธิบายโคลงสี่สุภาพว่ามากน้อยเพียงใด ถ้าต้องอธิบายมากก็จะใช้โคลงสามเพราะจำนวนคำมีมากกว่าโคลงสอง

สรุปลักษณะร่วมทางฉันทลักษณ์ของโคลงล้านนาทุกประเภท คือ มีความยืดหยุ่นสูงในเรื่องการใช้จำนวนคำในบาท การรับส่งสัมผัสซึ่งรับส่งสัมผัสหลายรูปแบบ โคลงปลอดสัมผัสมีเฉพาะโคลงสี่ทั้งโคลงสี่ดั้นและโคลงสี่สุภาพ ซึ่งโคลงทั้งสองชนิดนี้มีลักษณะทางฉันทลักษณ์ตรงกันเกือบทุกเรื่อง ยกเว้นจำนวนคำในวรรคที่ ๒ ของบาทสุดท้ายถ้าเป็นโคลงสี่ดั้นมีเพียง ๒ คำ โคลงสี่สุภาพมี ๔ คำ ส่วนโคลงสองและโคลงสามมีแต่โคลงสุภาพไม่มีโคลงดั้น

๒.๓.๒ โคลงอีสาน-ลาว

ในวรรณคดีของอีสาน-ลาว มีวรรณคดีที่แต่งด้วยโคลงสี่หลายเรื่อง เช่น **ท้าวฮุ่งหรือเจือง (ท้าวบาเจือง) สังข์ศิลป์ชัย หงส์หิน ขูลูนางอั้ว ผาแดงนางไอ่** เป็นต้น วรรณคดีอีสาน-ลาวที่มีอายุเก่าแก่ใกล้เคียงวรรณคดีอยุธยาเรื่อง**ลิลิตโองการแช่งน้ำ**และวรรณคดีโคลงล้านนาเรื่อง**อุสสาบารส** ก็คือเรื่อง **ท้าวฮุ่งหรือเจือง** จิตร ภูมิศักดิ์ สันนิษฐานว่า วรรณคดีเรื่อง**ท้าวฮุ่งหรือเจือง**นี้น่าจะแต่ง

ขึ้นในระหว่าง พ.ศ. ๑๘๐๐ – ๑๙๐๐ (จิตร ภูมิศักดิ์, ๒๕๔๔: ๗๙) แต่ประคอง นิมมานเหมินท์ ได้ศึกษาประวัติการแต่งวรรณคดีเรื่องนี้ในวิทยานิพนธ์เรื่อง **มหากาพย์เรื่องท้าวบาเจือง: การศึกษาเชิงวิเคราะห์** สันนิษฐานสมัยที่แต่งวรรณคดีเรื่องนี้ว่า อยู่ในช่วงประมาณพุทธศตวรรษที่ ๒๐-๒๑ ซึ่งเป็นช่วงสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนต้น

จากการศึกษาพบว่า วรรณคดีอีสาน-ลาวเหล่านี้มีลักษณะร่วมกันในเรื่องของคณะหรือการแบ่งบท จำนวนคำ คำเอกคำโท และการไม่กำหนดสัมผัสระหว่างบาทที่แน่นอน วรรณคดีเหล่านี้แม้จะมีลักษณะร่วมกันแต่ก็มีชื่อเรียกหลายอย่าง เช่น ในฉบับพิมพ์ของวรรณคดีเรื่อง**สังข์ศิลป์ชัย** เรียกชื่อคำประพันธ์วรรณคดีเรื่องนี้ว่า โคลงสาร (ปรีชา พิณทอง, ๒๕๒๔) ส่วนจารุบุตร เรืองสุวรรณจำแนกคำประพันธ์ของวรรณคดีเรื่องนี้ออกเป็นหลายชนิดทั้งโคลงสาร โคลงวิชชุมาลี กลอนอ่านอักษรสังวาสและกลอนสัพพะกอด (จารุบุตร เรืองสุวรรณ, ๒๕๒๓: ๗-๘)

ส่วนสีลา วีรวงศ์ เรียกคำประพันธ์เรื่อง **ท้าวฮุ่งหรือเจือง** ว่า กลอนอ่านวิชชุมาลี โคลงมหาสินธุมาลี และโคลงห้าหรือวิชชุมาลีดั้น แต่จากผลการศึกษาของประคอง นิมมานเหมินท์ (๒๕๓๐) เกี่ยวกับลักษณะคำประพันธ์ได้ข้อสรุปว่า เป็นคำประพันธ์ประเภทโคลงสี่ดั้นซึ่งมีทั้งแบบที่มีสัมผัสและปลอดสัมผัส และโคลงสี่ดั้นหลายบทมีลักษณะการแต่งเป็นกลบทเก็บบาทตรงกับลักษณะการแต่งโคลงกลบทในวรรณคดีเรื่อง**ลิลิตโองการแช่งน้ำ** นอกจากนี้ในวรรณคดีเรื่องนี้ยังมีคำประพันธ์โคลงสี่สุภาพซึ่งมีลักษณะคล้ายกับโคลงสี่สุภาพที่แต่งในสมัยอยุธยาตอนต้นอีกด้วย

ผู้วิจัยมีความเห็นว่า วรรณคดีของอีสาน-ลาวเหล่านี้ต่างใช้คำประพันธ์ที่มีลักษณะเดียวกัน เพียงแต่เรียกชื่อกันไปคนละอย่างตามความนิยมหรือการนำไปใช้ การเรียกว่าเป็น โคลงสาร เป็นคำที่ใช้เรียกทั่วไป ส่วนการเรียกว่ากลอนลำหรือกลอนอ่าน* เป็นการเรียกตามลักษณะการนำวรรณคดีไปใช้ ดังที่ประคอง นิมมานเหมินท์อธิบายว่า อีสานและลาวเรียกวรรณกรรมของตนตามวิธีการถ่ายทอด คือ เรียกวรรณกรรมที่แต่งขึ้นสำหรับอ่านสู่กันฟังว่า “กลอนอ่าน” และวรรณกรรมที่แต่งขึ้นสำหรับลำว่า “กลอนลำ” คำว่าลำ หมายถึงการขับร้องอย่างหนึ่งมีแคนเป็นดนตรีประกอบ ซึ่งคำประพันธ์ที่มีลักษณะแบบโคลงนั้นปรากฏทั้งในกลอนอ่านและกลอนลำของอีสานและลาว (ประคอง นิมมานเหมินท์, ๒๕๔๘: ๔)

---

* คำว่ากลอนในที่นี้หมายถึงคำที่ใช้เรียกบทร้อยกรองทั่วไป ดังเช่นที่พิฑูร มลิวัลย์ เล่าว่า เคยได้ยินผู้ใหญ่ชาวอีสานเรียกคำร้อยกรองทั่วไปว่า กลอน เช่น กลอนลำ กลอนเทศน์ กลอนผญา เป็นต้น (พิฑูร มลิวัลย์, ๒๕๓๓: ๓๐๓)

ในหนังสือ **สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคตะวันออกเฉียงเหนือ** ธวัช ปุณโณทก (๒๕๔๒: ๔๐๓๓ – ๔๐๕๔) อธิบายเกี่ยวกับฉันทลักษณ์ในวรรณคดีพื้นบ้านอีสานว่ามี ๓ แบบคือ โคลงสาร กาพย์ และร่าย วรรณคดีส่วนใหญ่ของอีสาน-ลาวประเภทนิทานและวรรณกรรมพุทธศาสนานิยมแต่งด้วยโคลงสาร เพราะว่าเหมาะแก่การอ่านทำนองลำของอีสาน-ลาว เช่น การอ่านหนังสือในบุญงันเฮือนดี (งานศพ) และการเทศน์ทำนองลำของชาดกท้องถิ่น (ธวัช ปุณโณธก, ๒๕๔๒: ๔๐๔๖) ด้วยเหตุนี้จึงเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า กลอนลำหรือกลอนอ่าน ดังที่กล่าวมาข้างต้น โคลงสารนี้ นอกจากจะใช้อ่านแล้ว ยังใช้ลำ (หมายถึงการขับร้อง) ได้ด้วย*

คำว่า โคลงสาร เป็นคำเก่าแก่ที่ใช้เรียกคำประพันธ์ชนิดหนึ่งของวรรณคดีอีสาน-ลาว ดังที่ปรากฏคำว่าโคลงสาร นี้ ในวรรณคดีเรื่อง**ท้าวฮุ่งหรือเจือง** นอกจากนี้ยังปรากฏคำว่า กลอนสาร ในวรรณคดีเรื่องเดียวกันนี้ด้วย

เนื่องจากการแต่งโคลงสารมีลักษณะการแต่ง ๒ บาทปนไปกับการแต่งทั้ง ๔ บาท แต่ที่นิยมคือการแต่งเฉพาะบาทที่ ๓ และ ๔ สลับกับการแต่งครบทั้ง ๔ บาท นักวรรณคดีอีสาน-ลาวบางคน เช่น ธวัช ปุณโณทก และพิฑูรย์ มลิวัลย์ จึงจัดคณะของโคลงสาร ๔ บาทนี้ออกเป็น ๒ บท คือบทเอกและบทโท โดยจัดให้บาทที่ ๑ และ ๒ เป็นบทเอก ส่วน บาทที่ ๓ และ ๔ จัดเป็นบทโท

ผู้วิจัยจะขอกล่าวถึงฉันทลักษณ์ของโคลงสารไปตามลำดับดังนี้

๑) **คณะของโคลงสาร** คณะของโคลงสารมีดังนี้ ๑ บทมี ๔ บาท แต่เนื่องจากที่ปรากฏในวรรณคดีไม่จำเป็นจะต้องแต่งทั้ง ๔ บาทเสมอไป กวีอาจตัดคณะมาแต่งครั้งละ ๒ บาท โดยใช้บาทที่ ๓ และบาทที่ ๔ สลับหรือแทรกกับโคลงที่แต่งทั้ง ๔ บาทก็ได้

ในวรรณคดีเรื่องยาวมีการแต่งโคลง ๒ บาทแทรกอยู่กับการแต่งโคลงสี่บาทเป็นจำนวนมาก เช่น วรรณคดีเรื่อง **สังข์ศิลปชัย** มีการแต่งโคลง ๒ บาทแทรกอยู่ในโคลง ๔ บาทเป็น

---

* พิฑูร มลิวัลย์ อธิบายวิธีอ่านบทร้อยกรองอีสาน-ลาวว่า มี ๒ ชนิด คือ อ่านทำนองสามัญ และอ่านทำนองเสนาะ อ่านทำนองสามัญ เป็นการอ่านออกเสียงปกติเหมือนอ่านคำร้อยแก้ว แบ่งย่อยออกเป็นทำนองธรรมวัตรและทำนองอ่านหนังสือผูก ส่วนการอ่านทำนองเสนาะ เป็นวิธีการอ่านออกเสียงอย่างไพเราะตามลีลาบทร้อยกรองแต่ละประเภท มีจังหวะและส่งเสียงขึ้น ทอดเสียงลง มีเสียงสูง ต่ำ หนัก เบา ยาวสั้น วิธีอ่านทำนองเสนาะมีหลายชนิด เช่น ทำนองลำเรื่อง ทำนองแมงภู่ตอมดอก ทำนองลมพัดพร้าว เป็นต้น (รายละเอียด โปรดดู พิฑูร มลิวัลย์, ๒๕๓๓: ๒๘๕ - ๓๔๔)

จำนวนมาก ในขณะที่วรรณคดีเรื่อง **ท้าวฮุ่งหรือเจือง** ฉบับปริวรรตแล้วมีโคลงที่มีเฉพาะบาทที่ ๓ และบาทที่ ๔ แทรกอยู่ไม่มากนัก*

อนึ่ง การแต่งเฉพาะบาทที่ ๑ และบาทที่ ๒ ของโคลงสารก็มีปรากฏด้วยเช่นกัน แต่พบไม่มากนัก ทั้งนี้เนื่องจากบาทที่ ๒ จะลงท้ายด้วยคำโท ทำให้ไม่เหมาะต่อการจบเนื้อความ เพราะโคลงอีสานนิยมนำไปอ่านหรือลำ หากนำไปอ่านเป็นทำนองเสนาะ ทำให้ยากแก่การเอื้อนเสียง ด้วยเหตุที่มีเสียงวรรณยุกต์บังคับอยู่ ดังนั้นการเอื้อนเสียงจึงอาจทำได้ลำบาก (แจ่มจันทร์ สุวรรณรงค์, ๒๕๒๗: ๒๖) ดังนั้นส่วนใหญ่ ถ้าเป็นการแต่งเพียง ๒ บาทก็จะพบว่า กวีนิยมใช้บาทที่ ๓ และบาทที่ ๔ มากกว่า

๒) จำนวนคำในบาท จำนวนคำของโคลงสารคือ ใน ๑ บาทใช้คำหลัก ๗ คำ แต่การใช้คำนี้มีความยืดหยุ่นมาก คือสามารถเพิ่มคำข้างหน้าได้ ๒ – ๔ คำ และสร้อยอีก ๒ คำทุกบาท

การแบ่งวรรคของโคลงสาร นิยมแบ่งเป็นวรรคหน้า ๓ คำ วรรคหลัง ๔ คำต่อ ๑ บาท ซึ่งการแบ่งวรรคดังกล่าวนี้ทั้งหมดเป็นการแบ่งวรรคของผู้ปริวรรตทั้งสิ้น** เพราะการจารวรรณคดีอีสานในใบลานจะไม่มีการแบ่งวรรค แต่จะจารติดต่อกัน ๑ บาท ผู้เริ่มจัดวรรคของโคลงอีสานเป็นวรรคหน้า ๓ คำ วรรคหลัง ๔ คำ คือพิฑูร มลิวัลย์ ซึ่งเป็นการจัดวรรคตอนตามการอ่านแบบท้องถิ่นอีสาน (ประคอง นิมมานเหมินท์, ๒๕๓๕: ๒๔๗) ดังที่พระมหาชนะ ธมฺมธโช ผู้ปริวรรตโคลงสารจากต้นฉบับใบลาน กล่าวในบทคำนำหนังสือ **โคลงสารปถมสมโพธิ** หรือพระปฐมสมโพธิกถาของล้านช้างฉบับปริวรรตว่า

> การจัดฉันทลักษณ์ตามโครงร่าง เรียกอีกอย่างหนึ่งว่ากลอน ๗ (หน้า ๓ หลัง ๔ มีคำนำหน้าและสร้อยหลัง) มีวรรคตอนต่าง ๆ เพื่อสะดวกแก่ผู้อ่าน แต่ในต้นฉบับเดิมแท้แล้วเป็นคำจารที่ยาวพืดติดกันไปหมด มีคำที่เป็นบาลีและสันสกฤตมาก จึงเป็น

---

*ศาสตราจารย์ ดร. ประคอง นิมมานเหมินท์ ได้กรุณาให้ความเห็นว่า เป็นเพราะผู้ปริวรรตได้แต่งโคลงบาทที่ ๑ และบาทที่ ๒ เพิ่มเข้าไปเพื่อให้ครบ ๔ บาท จึงทำให้ส่วนใหญ่เป็นโคลงที่ครบ ๔ บาท

** ในวรรณคดีโคลงของล้านนา การจัดวรรคในบาทออกเป็น วรรคแรก ๕ คำ วรรคหลัง ๒ คำก็เป็นไปในลักษณะเดียวกันคือ เป็นการแบ่งวรรคของผู้ปริวรรต เพราะการจารวรรณคดีโคลงล้านนาทุกเรื่องในใบลานก็นิยมจารติดกันไปใน ๑ บาท ผู้ปริวรรตจึงเป็นผู้แบ่งวรรคดังกล่าวเมื่อมีการปริวรรตเป็นภาษาไทย (ไพฑูรย์ ดอกบัวแก้ว, สัมภาษณ์, ๑๓ มกราคม ๒๕๔๖)

> การยากที่จะจัดได้พอเหมาะพอดี โดยเฉพาะชื่อตัวบุคคลและสถานที่ ทางเลือกคือจัดรูปคำไม่เคร่งครัดไปเสียทีเดียวสำหรับในที่บางแห่ง
>
> (พระมหาชนะ ธมฺมธโช, ๒๕๒๙: คำนำ)

การแบ่งวรรคตอนเช่นนี้เป็นการแบ่งตามจังหวะการอ่าน ฉะนั้น หากมีคำเสริมหรือคำสร้อย ในการอ่านก็จะต้องเว้นจังหวะตรงจุดที่เป็นคำเสริมและคำสร้อยต่างหากด้วย ดังนั้น แม้ผู้แต่งจะไม่ได้แบ่งวรรคตอนตามจังหวะดังกล่าว แต่ผู้อ่านก็จะแบ่งการอ่านเป็นเช่นนี้เสมอ มีวรรณคดีเรื่อง**ท้าวฮุ่งหรือเจือง** เพียงเรื่องเดียวที่สิลา วีรวงส์ผู้ปริวรรตจัดแบ่งวรรคตอนแตกต่างไปจากวรรณคดีเรื่องอื่นทุกเรื่อง คือผู้ปริวรรตได้จัดวรรคของวรรณคดีเรื่องนี้เช่นเดียวกับการแบ่งวรรคของโคลงสี่ดั้นภาคกลางคือ แบ่งจำนวนคำในบาทเป็น ๒ วรรค วรรคแรก ๕ คำ วรรคหลัง ๒ คำ*

๓) คำเอกคำโท โคลงสารมีการกำหนดคำเอก ๖ คำ และคำโท ๕ คำ ดังแผนผังการวางคำเอกคำโทในโคลงสาร ส่วนใหญ่จะเคร่งครัดการใช้คำโท ส่วนคำเอกบางครั้งนิยมใช้คำตายแทน

อย่างไรก็ตาม การพิจารณาการใช้คำเอกคำโทของวรรณคดีอีสาน-ลาวบางครั้งอาจพิจารณาได้ไม่ง่ายนัก เนื่องจากการจารวรรณคดีโบราณของอีสาน-ลาวลงในใบลาน ส่วนมากไม่ใช้เครื่องหมายวรรณยุกต์ ดังนั้น เวลาอ่านออกเสียง ผู้อ่านจะต้องอ่านให้ถูกต้องตามสำเนียงของท้องถิ่นนั้นๆ เอง (พระมหาชนะ ธมมฺธโช, ๒๕๔๒: คำนำ)

---

* สิลา วีรวงส์ ผู้ปริวรรตวรรณคดีเรื่องนี้ได้เขียนหนังสือที่มีอิทธิพลต่อนักวรรณคดีอีสาน-ลาวในเรื่องการอธิบายรูปแบบคำประพันธ์ของวรรณคดีท้องถิ่นอีสานในยุคต่อมา คือ **ตำรากาพย์กลอนสองฝั่งโขง** ดังเช่น จารุบุตร เรืองสุวรรณ ผู้นำหลักแนวคิดของสิลา วีรวงส์มาใช้อธิบายรูปแบบคำประพันธ์ของวรรณคดีท้องถิ่นอีสานในบทความเรื่อง แบบฉบับของบทกวีภาคอีสาน ในหนังสือ**ของดีอีสาน** (ม.ป.ป.) และมีผู้ศึกษาวรรณคดีในชั้นหลังนิยมนำมาอ้างอิงตาม ในส่วนคำประพันธ์ประเภทโคลงในตำราเล่มนี้ สิลา วีรวงศ์จัดประเภทโคลงอีสาน-ลาวคล้ายกับโคลงดั้นภาคกลาง คือ มีการจัดวรรคเป็นวรรคหน้า ๕ คำ วรรคหลัง ๒ คำ ส่วนโคลงสี่สุภาพในตำรานี้เรียกว่าโคลงมหาสินธุมาลี และมีคำประพันธ์ที่แบ่งวรรคออกเป็นวรรคหน้า ๓ คำ วรรคหลัง ๒ คำเรียกว่า โคลง ๕ หรือวิชชุมาลีดั้น

ตำแหน่งของคำเอกคำโทในโคลงสารแสดงได้โดยแผนผังคำประพันธ์ดังต่อไปนี้

(๐๐) ๐๐๋๐ ๐๐๋๐๐ (๐๐)

(๐๐) ๐๐๐ ๐๋๐๐๊ (๐๐)

(๐๐) ๐๐๐๊ ๐ ๐๐๐๋ (๐๐)

(๐๐) ๐๐๋๐๊ ๐๐๊๐๋๐ (๐๐)

ตัวอย่างการใช้คำเอกคำโทในวรรณคดีเรื่องสังข์ศิลป์ชัย

แม้งหนึ่ง	เถิง**ที่***ห้วย*	เหว**ตาด**คร่ำหลวง
	วังยาวทบ	**ทั่ง**หีบเหว*ก้อน*
	พะลานเพียง*พื้น*	คนเคยพัก**เพิ่ง**
ที่นั้น	เขา**ก่อ***คว้าน*	ประถม*เถ้า***ชั่ว**ลาง
	เห็น**หลาก**ค้อย	โดย**ฮูป**ราชะสีห์
องค์หนึ่ง	เป็นหอยสังข์	**ชอบ**วรรณมณี*สำ*
เมื่อนั้น	องค์กษัตริย์*เจ้า*	จานางน้อง**พี่**
	วิ**บาก**ด้วย	ใด*แท้***แห่ง**ฮา

(สังข์ศิลป์ชัย หน้า ๘๓)

วรรณคดีเรื่องท้าวฮุ่งหรือเจือง ซึ่งผู้ปริวรรตได้จัดวรรคเป็น วรรคหน้า ๕ คำ วรรคหลัง ๒ คำ แล้วเรียกคำประพันธ์ว่าเป็นโคลงวิชชุมาลีและโคลงสินธุมาลี ถ้าหากเราจะลองจัดวรรคใหม่ให้เป็นวรรคหน้า ๓ คำ วรรคหลัง ๔ คำ เพื่อพิจารณาการใช้คำเอกคำโท จะพบว่า ไม่แตกต่างจากคำประพันธ์ประเภทโคลงสารเรื่องอื่นเลย ตัวอย่างการจัดวรรคคำประพันธ์เรื่องท้าวฮุ่งหรือเจืองเพื่อดูการวางคำเอกคำโท ดังนี้

จัดวรรคเป็นรูปแบบโคลงดั้นของผู้ปริวรรต

แต่นั้นเถ้า**จ่า***ซ้อน*ถือ**บ่าว** ไทครัว

จาคำหาญู**กล่าว**สูง เสียง*กล้า*

เอาตน*แท้*เทียมปาน **ฝูง**หนุ่ม

แนมท่อเจือง**ยี่***เจ้า*แยง*ปล้น* **ช่อง**ใด

คำประพันธ์ดังกล่าวเมื่อนำมาจัดรูปแบบเป็นวรรคหน้า ๓ คำ วรรคหลัง ๔ คำ แล้ว แยกคำเพิ่มหน้าบาทจะเห็นได้ว่าฉันทลักษณ์ตรงกับโคลงสาร ดังนี้

แต่นั้น	เถ้า**จ่า*ซ้อน***	ถือ**บ่าว**ไทครัว
	จาคำหาญู	**กล่าว**สูงเสียง***กล้า***
	เอาตน***แท้***	เทียมปานฝูง**หนุ่ม**
แนมท่อ	เจือง***ยี่เจ้า***	แยง***ปล้น*ช่อง**ใด

จะเห็นได้ว่า เมื่อจัดรูปแบบเป็นวรรคหน้า ๓ คำวรรคหลัง ๔ คำแล้ว จะเห็นได้ว่า ตำแหน่งการวางคำเอกคำโทเป็นไปในลักษณะเดียวกับการแต่งโคลงเรื่อง**สังข์ศิลป์ชัย**นั่นเอง

๔) สัมผัสระหว่างบาท

โคลงสารเป็นคำประพันธ์ที่ไม่เน้นการรับส่งสัมผัสระหว่างบาท แต่มักจะเน้นการรับส่งสัมผัสสระและสัมผัสพยัญชนะภายในบาทมากกว่า หรืออาจเรียกได้ว่าเป็นโคลงปลอดสัมผัส เช่นวรรณคดีเรื่อง**สังข์ศิลป์ชัย**ไม่มีการรับส่งสัมผัสระหว่างบาทเลย มีแต่การเล่นเสียงสัมผัสพยัญชนะและสัมผัสสระภายในบาท ประคอง นิมมานเหมินท์ กล่าวว่า สัมผัสของโคลงอีสาน-ลาวไม่ใช่ลักษณะบังคับตายตัว แต่มีบทบาทเป็นเครื่องประดับที่ใช้ตกแต่งให้สวยงามเท่านั้น (ประคอง นิมมานเหมินท์, ๒๕๓๐: ๒๔๘)

พระมหาชนะ ธมมฺโช (๒๕๒๔: คำนำ) ผู้ปริวรรตวรรณคดีเรื่อง **โคลงสารปถมสมโพธิ** กล่าวถึงลักษณะของโคลงสารว่า สิ่งที่ต้องทำความเข้าใจในการอ่านและฟังคำกลอนประเภทโคลงสารนี้คือ รูปฉันทลักษณ์หนังสือโบราณเป็นคำกลอนไร้สัมผัส แต่นิยมเสียงสูงต่ำเป็นเกณฑ์ ยิ่งถ้าตอนใดมีสัมผัสนอกสัมผัสในก็ยิ่งเพิ่มความไพเราะยิ่งขึ้นไปอีก

อย่างไรก็ตามมีวรรณคดีเพียงบางเรื่องที่ให้ความสำคัญกับการรับส่งสัมผัสระหว่างบาท เช่นวรรณคดีเรื่อง**ท้าวฮุ่งหรือเจือง** มีการรับส่งสัมผัสระหว่างบาทคล้ายกับโคลงสี่ของภาคกลาง จากการศึกษาลักษณะคำประพันธ์ของต้นฉบับวรรณคดีเรื่องนี้ ประคอง นิมมานเหมินท์ (๒๕๓๕: ๒๑๐) พบว่า มีคำประพันธ์อยู่จำนวนหนึ่งที่เป็นโคลงดั้นปลอดสัมผัส และโคลงสี่ดั้นที่มีสัมผัส โคลงที่มีสัมผัสนี้ประคองจัดให้เป็นโคลงสี่ดั้นแบบบาทกุญชรและโคลงสี่ดั้นวิวิธมาลีซึ่งเป็นรูปแบบโคลงที่นิยมแต่งในยุคต้นอยุธยา แต่ตำแหน่งคำรับส่งสัมผัสยืดหยุ่นกว่ามาก โคลงดั้นกลบทและโคลงสี่สุภาพซึ่งมีลักษณะคล้ายกับโคลงสี่สุภาพที่แต่งในช่วงสมัยอยุธยาตอนต้น

นอกจากนี้ ประคอง นิมมานเหมินท์ยังพบว่า ตำแหน่งการรับส่งสัมผัสระหว่างบาทในวรรณคดีเรื่องนี้มี ๔ ลักษณะ คือ (ประคอง นิมมานเหมินท์, ๒๕๓๕: ๒๑๓)

๑ . รับส่งสัมผัสเพียง ๑ แห่ง ระหว่างคำสุดท้ายของบาทที่ ๑ กับคำที่ ๑ – ๕ ของบาทที่ ๓ หรือระหว่างคำสุดท้ายของบาทที่ ๑ กับคำที่ ๑ – ๕ ของบาทที่ ๔

๒. รับส่งสัมผัส ๒ แห่ง ระหว่างคำสุดท้ายของบาทที่ ๑ กับคำที่ ๑ – ๕ ของบาทที่ ๓ และคำสุดท้ายของบาทที่ ๒ กับคำที่ ๑ – ๕ ของบาทที่ ๔ คล้ายกับการรับส่งสัมผัสของโคลงสี่ดั้นภาคกลาง

๓. รับส่งสัมผัส ๓ แห่ง ระหว่างคำสุดท้ายของบาทที่ ๑ กับคำที่ ๑ – ๕ ของบาทที่ ๒ และบาทที่ ๓ และระหว่างคำสุดท้ายของบาทที่ ๒ กับคำที่ ๑ – ๕ ของบาทที่ ๔ คล้ายกับการรับส่งสัมผัสของโคลงสี่สุภาพภาคกลาง

๔. การรับส่งสัมผัสด้วยเสียงเดียวกันทั้งหมด ทั้งระหว่างคำสุดท้ายของบาทที่ ๑ กับคำที่ ๑ – ๕ ของบาทที่ ๒ และบาทที่ ๓ และระหว่างคำสุดท้ายของบาทที่ ๒ กับคำที่ ๑- ๕ ของบาทที่ ๔ ตรงกับการรับส่งสัมผัสแบบหนึ่งของโคลงล้านนาที่ได้กล่าวมแล้ว

การรับส่งสัมผัสของโคลงเรื่องนี้จึงมีลักษณะการรับส่งสัมผัสที่ยืดหยุ่นมาก ลักษณะความยืดหยุ่นเรื่องการรับส่งสัมผัสระหว่างบาทนี้คล้ายคลึงกับการรับส่งสัมผัสระหว่างบาทในการแต่งโคลงล้านนาด้วยเช่นกัน

ในวรรณคดีเรื่อง**ท้าวฮุ่งหรือเจือง** ยังมีการแต่งโคลงสี่สุภาพด้วย โคลงสี่สุภาพในวรรณคดีเรื่องนี้มีจำนวน ๓๒ บท ในจำนวนนี้มีโคลง ๑ บทที่มีจำนวนคำ ๓๐ คำ คำเอก ๗ คำ คำโท ๔ คำ และการรับส่งสัมผัสตรงกับแบบแผนข้อบังคับการแต่งโคลงสี่สุภาพของภาคกลางทุกประการ ดังนี้

ดอกหนึ่งสาว**บ่าว*ค้าน*** สงสัย
ต้น**บ่**สูงพอไค — **แค่*หน้า***
ดวงหนึ่ง**เมื่อ**ลมไกว — ฮส**ฮ่วง**
ลุก**ทั่ว**ดินแดน***ฟ้า*** — **ท่าว*ไท้***ถือวี

(ท้าวฮุ่งหรือเจือง หน้า ๒๘)

ส่วนโคลงสี่สุภาพบทอื่นมีการใช้คำตายแทนคำเอก แต่ก็นับได้ว่าเคร่งครัดฉันทลักษณ์ในเรื่องจำนวนคำ การใช้คำโท และสัมผัสระหว่างบาท

ที่ที่มหาโพธิแจ้ง จริยา
สิ่งหนึ่งไคๆ หา แหล่งหล้า
ทุมภรอยู่เหิงมา พันขวบ
สามดอกบานแวนช้า บ่ได้โดยคนิง

(ท้าวฮุ่งหรือเจือง หน้า ๒๘ – ๒๙)

นอกจากนี้ยังพบว่ามีโคลงจำนวน ๘ บท ใช้คำโทคู่ในคำที่ ๔ และคำที่ ๕ ของบทที่ ๔ ซึ่งเป็นลักษณะเด่นของโคลงดั้น เช่น ขอบพระคุณ**เจ้าข้อย** ลื่นล้ำแสนโห (หน้า ๒๓) บินสู่แดนฟ้าตั้ง **ต่อพุ้นพายสาย** (หน้า ๒๘) นางอมร**เจ้าฟ้า** อยู่เฝ้าแฝงโภย (หน้า ๒๘) ลักษณะดังกล่าวนี้เป็นลักษณะของการแต่งโคลงสี่สุภาพในวรรณคดีเรื่อง **ลิลิตพระลอ** ในสมัยอยุธยาตอนต้นด้วย

เรื่องจำนวนคำ มีโคลงบางบทใช้จำนวนคำเกินกว่า ๕ คำ และไม่สามารถอ่านรวบคำได้ ดังตัวอย่าง

ใช้คำเกินในบาทที่ ๑
เมื่อนั้น ภูธรนงนาถน้อย นาคอง (หน้า ๒๔)
ดอกอั้นหนึ่งต้านไว้ว่า แนแพง (หน้า ๒๘)

ใช้คำเกินในบาทที่ ๓
ดวงหนึ่งมีวรรณพรรณราย เฮื่องฮื่อ (หน้า ๒๘)
ฮ่อนฮ่อนพระพับองค์อ่อน ในมโน

ในวรรคที่ ๒ ของบาทที่ ๑ – บาทที่ ๓ พบว่ามีการใช้คำ ๒ คำ แต่ก็มีใช้คำเกิน เช่น
หอมยิ่งกรรณิกา **สุดแหล่งหล้า** (หน้า ๒๔)

ในวรรคสุดท้ายของบาทสุดท้ายซึ่งควรจะมี ๔ คำ กลับมีการใช้คำเกินประมาณ ๕-๖ คำ เช่น

หกแห่งสวรรค์นครฟ้า **บ่เปรียบได้เถิงสอง** (หน้า ๒๔)
ดวงดาลดวงละไล้ **ก็ใช้ไม้สาผล** (หน้า ๒๘)

การรับส่งสัมผัสระหว่างบาทของโคลงสี่สุภาพในวรรณคดีเรื่องนี้ พบว่ามีการรับส่งสัมผัสในตำแหน่งที่แน่นอนทุกบท คือคำที่ ๗ ของบาทที่ ๑ สัมผัสกับคำที่ ๕ ของบาทที่ ๒ และบาทที่ ๓ คำที่ ๗ ของบาทที่ ๒ สัมผัสกับคำที่ ๕ ของบาทที่ ๔ ซึ่งเห็นได้ชัดเจนว่ามีความเคร่งครัดในเรื่องของตำแหน่งมากกว่าการรับส่งสัมผัสของโคลงสี่ดั้นในวรรณคดีเรื่องนี้

สรุปลักษณะของโคลงอีสาน-ลาว เป็นคำประพันธ์ที่มีลักษณะร่วมกันในเรื่องจำนวนบาท การใช้จำนวนคำ การใช้คำสร้อย ไม่กำหนดสัมผัสระหว่างบาท มีโคลงเพียงเรื่องเดียวคือ **ท้าวฮุ่งหรือเจือง** ที่มีสัมผัสระหว่างบาทคล้ายโคลงสี่ดั้นในภาคกลาง และมีโคลงสี่สุภาพแต่งปนในเนื้อเรื่อง ส่วนชื่อของโคลงอีสาน แม้จะมีการเรียกชื่อแตกต่างกันไปหลายชื่อตามลักษณะการใช้งานหรือตามข้อบังคับของโคลงที่พัฒนาการไป แต่ลักษณะหลักๆ ก็ยังคงมีร่วมกัน

๒.๓.๓ คำประพันธ์ที่มีลักษณะคล้ายโคลงของชนชาติไทกลุ่มต่างๆ

หากพิจารณาร้อยกรองของกลุ่มคนไทกลุ่มอื่นบ้าง จะพบว่ามีคำประพันธ์ซึ่งมีลักษณะเด่นอยู่ที่การกำหนดเสียงวรรณยุกต์ในตำแหน่งที่ค่อนข้างแน่นอนในแต่ละวรรคเช่นกัน ดังที่ประเสริฐ ณ นครกล่าวว่า พบร้อยกรองของเผ่าไทในเมืองจีนที่ไม่มีภาษาเขียน แต่ก็มีสัมผัสทั้งเสียงสระและเสียงวรรณยุกต์ตรงกันอยู่ (ประเสริฐ ณ นคร, ๒๕๔๑: ๓๓๓) ส่วนในกลุ่มไทอาหม ประคอง นิมมานเหมินท์พบว่าลักษณะคำประพันธ์ตอนเริ่มต้นใน **เผหลวง** ซึ่งเป็นตำนานการสร้างโลกของไทอาหม เมื่อนำมาจัดวรรคใหม่แล้วจะมีรูปแบบคล้ายกับโคลงสี่ดั้น (ประคอง นิมมานเหมินท์, ๒๕๔๘: ๕) บทร้อยกรองดังกล่าวมีข้อความดังนี้

ปีนนังยิมีวรันกอใตผาไปมิดี
ไปมีลีปดีนมีงสีวใต
<ใผว> บาวสิวรองมีงตีวยู
กองตอนำลาลารอปยูกอย

คำประพันธ์ข้างต้นรณี เลิศเลื่อมใส (๒๕๓๘: ภาคผนวก) ได้ปริวรรตไว้ในภาคผนวกของวิทยานิพนธ์มหาบัณฑิตเรื่อง **ปรัมปราคติไทอาหม** ซึ่งจากการจัดวรรคของประคอง นิมมานเหมินท์มีลักษณะคล้ายโคลงสี่ดั้นแล้ว จะได้รูปดังนี้

เป็นดังแย้มเมื่อหั้นก็ใต้ฟ้าไป่ มีดี
ไป่มีหลีบดินเมือง เสื่อใต้
ใผบ่สิ่วรองเมือง ตืออยู่
กองตอน้ำลาลารอบ อยู่กอย

(ประคอง นิมมานเหมินท์, ๒๕๔๘: ๑๐)

นอกจากนี้ ประคอง นิมมานเหมินท์ยังพบว่า ในกลุ่มคนไทใต้คง โคลงปรากฏในคำประพันธ์ประเภท "คำกับทุก" ซึ่งหมายถึงร้อยกรองที่มีสัมผัสใช้แต่งวรรณกรรมสำหรับอ่านของคนไทในเขตปกครองตนเองใต้คง สาธารณรัฐประชาชนจีน (ประคอง นิมมานเหมินท์, ๒๕๔๘: ๕) ประคองได้ยกตัวอย่างคำประพันธ์จากเรื่อง<u>โอเป่มสามโล</u> หรือ <u>อูเปี่ยมสามลอ</u> ซึ่งเมื่อนำมาจัดวรรคใหม่เทียบได้กับโคลงของไทยดังนี้

หื้อแก่น ต้อนหัวใจเสียงติ่ง สามโล
โมห่อง แผวถองฝูงสาวอ่อนในโค แถวต้อน
อัมว่า เอแอ่นกบหอมปา คิงแก่
ใผก็จมถ่อม สามบ่าวน้อยเหล็ดเส้ โอ่ยคำ

(ประคอง นิมมานเหมินท์, ๒๕๔๘: ๑๐)

ในกลุ่มไทขืนหรือไทเขินก็มีคำประพันธ์ชนิดหนึ่งเรียกว่า "มาต" มีรูปแบบการประพันธ์ที่บังคับเสียงวรรณยุกต์เอกโท ประคอง นิมมานเหมินท์ (ม.ป.ป.: ๑๕) มีความเห็นว่าลักษณะคำประพันธ์ประเภทนี้มีลักษณะคล้ายโคลงสี่ดั้น โดยเฉพาะคล้ายโคลงในวรรณกรรมล้านนายุคแรกและคล้ายโคลงในวรรณกรรมลาวและวรรณกรรมอีสานซึ่งล้วนบังคับตำแหน่งเสียงวรรณยุกต์เอกโท แต่มีลักษณะยืดหยุ่นในด้านจำนวนคำในแต่ละบาท และไม่ให้ความสำคัญกับสัมผัสสระมากนัก ตัวอย่างคำประพันธ์ประเภทมาต จากการปริวรรตของอนาโตล โรเจอร์ เป็ลติเยร์ ดังนี้

เที่อนี้ ซ้ำใคร่รินลาย หมายกาก แต้มมาตเมต ไว้สั่ง สอนไป
ฝูงหมู่ไทยเมือง เชือพาละหลายแซน หมู่ญิง ชายเสี้ยง
หื้อคอยฟังดู ตามหืน องค์คำพระ เมตตรัย สอนสั่ง
ข้าจั่งคอย ขมอมวาดแต้ม ฟังเทาะหน่วยตาพี่เฮย

(นิทานศีลห้า หน้า ๕๕)

จากตัวอย่างคำประพันธ์ที่ยกมา แสดงให้เห็นว่าในกลุ่มชนชาติไทหลายกลุ่ม มีคำประพันธ์ที่มีรูปแบบคล้ายคลึงกับโคลงในท้องถิ่นต่างๆ ของไทย เช่น โคลงล้านนา และโคลงอีสาน-ลาว

๒.๓.๔ โคลงในท้องถิ่นภาคใต้

ในท้องถิ่นภาคใต้ไม่ปรากฏความนิยมใช้โคลงประพันธ์วรรณคดีเท่ากับในท้องถิ่นล้านนาและอีสาน จากการสำรวจต้นฉบับตัวเขียนจากสมุดไทยซึ่งชาวไทยภาคใต้เรียกว่า หมุด บุด หรือหนังสือบุด ของอุดม หนูทอง พบว่า ฉันทลักษณ์ที่กวีท้องถิ่นใต้นิยมแต่งคือ กาพย์ ส่วนฉันทลักษณ์ประเภทโคลงพบจำนวนไม่มากนัก เช่น **สุภาษิตชาวบ้านคำโคลง** **ก ข้อ ก กาสุภาษิต** และ **ลิลิตโสพลนิมิต** (อุดม หนูทอง,ม.ป.ป.: ๒๗) ทั้งหมดเป็นโคลงสี่สุภาพ และน่าจะแต่งในช่วงสมัยรัชกาลที่ ๔ และรัชกาลที่ ๕ แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ เช่น วรรณคดีเรื่องต้นสมุดสุภาษิต แต่งประมาณ พ.ศ. ๒๓๘๐ จากการศึกษาเนื้อหาของอุดม หนูทองพบว่า กวีนำเนื้อหามาจาก **โคลงโลกนิติ** สำนวนสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาเดชาดิศร แต่เป็นการแต่งตามความทรงจำไม่ได้คัดลอกมาโดยตรง จึงมีข้อความคลาดเคลื่อนทุกบาท และมีความผิดพลาดในด้านฉันทลักษณ์มาก ทั้งสัมผัสบังคับเอกโท และลีลาของเสียง ส่วนวรรณคดีที่ใช้โคลงแต่งอีก ๑ เรื่องคือ **ลิลิตโสพลนิมิต** เป็นคำประพันธ์ประเภทลิลิตเพียงเรื่องเดียวของภาคใต้ ซึ่งมีอายุไม่เก่าแก่เท่าโคลงของท้องถิ่นอื่น คือแต่งเมื่อ พ.ศ. ๒๔๖๓ เป็นโคลงสี่สุภาพจำนวน ๓๐๘ บท โคลงสอง ๔ บท และโคลงสาม ๖ บท (อุดม หนูทอง, ม.ป.ป.: ๒๐)

โคลงที่แต่งในภาคใต้ได้รับอิทธิพลจากโคลงในภาคกลางโดยตรง ดังที่ธวัช ปุณโณทก กล่าวว่า ภาคใต้ได้รับอิทธิพลทางวัฒนธรรมโดยตรงจากภาคกลาง ซึ่งต่างไปจากภาคเหนือและภาคอีสานที่ไม่ได้รับอิทธิพลจากภาคกลางเท่าใดนัก ดังนั้น รูปแบบวรรณกรรมของภาคใต้จึงได้รับอิทธิพลจากภาคกลางเป็นอย่างมาก (ธวัช ปุณโณทก: ๒๕๒๕: ๓๔๑) จึงน่าจะเป็นไปได้ว่ากวีภาคใต้ได้รับอิทธิพลการแต่งโคลงโดยตรงมาจากวรรณคดีภาคกลาง กวีไม่มีความชำนาญในการแต่งโคลง และคำประพันธ์ประเภทโคลงไม่ตอบสนองต่อการนำไปเสพเหมือนกาพย์ที่ใช้ในการพากย์การละเล่นพื้นบ้าน เช่น หนังตะลุง เพลงบอกและการอ่านหนังสือกลอนสวดในวันนักขัตฤกษ์ (ธวัช ปุณโณทก, ๒๕๒๕: ๓๐) ดังนั้น คำประพันธ์ประเภทโคลงจึงไม่ได้รับความนิยมแต่งวรรณคดีในท้องถิ่นภาคใต้

จากการศึกษาโคลงในท้องถิ่นต่างๆ ของไทย อาจสรุปได้ว่า โคลงเป็นรูปแบบคำประพันธ์ที่พบได้ทั่วไปในกลุ่มคนไทยและชนเผ่าไทบางกลุ่มทั้งในประเทศและนอกประเทศ ส่วนในท้องถิ่นภาคใต้พบการแต่งโคลงน้อยกว่าท้องถิ่นอื่น กวีนิยมใช้แต่งวรรณคดีเรื่องสำคัญมาตั้งแต่สมัย

โบราณ เมื่อพิจารณาระยะเวลาแต่งวรรณคดีซึ่งใช้คำประพันธ์ประเภทโคลงหรือมีลักษณะคล้ายโคลงที่กล่าวมานี้พบว่า โคลงบางเรื่องของคนไทยต่างกลุ่มมีระยะเวลาแต่งอยู่ในช่วงใกล้เคียงกัน เช่น **โคลงดั้นเรื่องอุสสาบารส** ของล้านนาน่าจะมีระยะเวลาแต่งใกล้เคียงกับโคลงใน **ลิลิตโองการแช่งน้ำ** ของภาคกลางและโคลงในวรรณคดีเรื่อง **ท้าวฮุ่งหรือเจือง**ของอีสาน-ลาว อย่างไรก็ตาม การที่จะกล่าวว่าใครได้รับอิทธิพลจากใครก็อาจกล่าวได้ยาก ดังนั้น คำประพันธ์ประเภทโคลงนี้จึงอาจเป็นรูปแบบที่ใช้ร่วมกันแต่ต่อมาก็ได้พัฒนารูปแบบทางฉันทลักษณ์และเพิ่มข้อบังคับในการแต่งไปตามความนิยมในแต่ละท้องถิ่น จึงทำให้รูปแบบของโคลงมีความแตกต่างกันไป แต่ก็ยังไม่ทิ้งลักษณะร่วมกันคือเรื่องการเล่นระดับเสียงวรรณยุกต์ซึ่งเป็นข้อบังคับสำคัญของโคลง

๒.๔ ประเภทของโคลง

ในตำราประพันธศาสตร์ทั่วไปมักแบ่งประเภทโคลงในวรรณคดีไทยออกเป็น ๒ ประเภทใหญ่ คือ โคลงดั้น และโคลงสุภาพ เช่น ในตำราฉันทลักษณ์ของพระยาอุปกิตศิลปสาร แต่ในตำราเล่มนี้ก็ยังมีการแยกโคลงพิเศษออกมาอธิบายอีกต่างหาก ได้แก่ โคลงกระทู้ โคลงกลต่าง ๆ และโคลงที่อยู่ในตำรากาพยสารวิลาสินี โคลงมณฑกคติ (กบเต้น) โคลงห้า และโคลงที่แต่งเข้ากับกาพย์ (พระยาอุปกิตศิลปสาร, ๒๕๓๕: ๓๗๕-๔๑๖) แต่ก็มีนักวิชาการบางคนที่จัดแบ่งประเภทแตกต่างไป เช่น สุภาพร มากแจ้ง จัดแบ่งโคลงออกเป็น ๔ ชนิด คือ โคลงสอง โคลงสาม โคลงสี่ และโคลงห้า ซึ่งใน ๔ ชนิดนี้แยกประเภทย่อยในแต่ละชนิดออกเป็น โคลงดั้นและโคลงสุภาพ (สุภาพร มากแจ้ง, ๒๕๓๕: ๒๐๖)

จะเห็นได้ว่าการแบ่งประเภทของโคลงใช้เกณฑ์ต่างกัน กล่าวคือโคลงบางประเภทจัดแบ่งตามรูปแบบ แต่บางประเภทแบ่งตามกลวิธีการแต่ง และบางประเภทก็จัดแบ่งตามการนำโคลงไปใช้แต่งวรรณคดี ทั้งที่อาจจะจัดอยู่ในกลุ่มเดียวกันแต่ก็มีการแยกประเภทออกมา นอกจากนี้การแบ่งประเภทของโคลงบางชนิด เช่น โคลงตรีเพชรทัณฑี โคลงจัตวาทัณฑี อาจเป็นได้ทั้งโคลงดั้นและโคลงสุภาพ หรือโคลงที่แต่งร่วมกับกาพย์ ใน กาพย์ห่อโคลง กาพย์ขับไม้ และกาพย์เห่ หรือโคลงกระทู้ซึ่งตามลักษณะเด่นทางฉันทลักษณ์โคลงเหล่านี้ล้วนเป็นโคลงสี่สุภาพ เพียงแต่แตกต่างกันไปตามกลวิธีการแต่ง

ผู้วิจัยเห็นว่า การแบ่งประเภทของโคลงอาจจำแนกประเภทใหญ่ๆ ได้ ๒ ประเภท คือ ประเภทโคลงดั้นและประเภทโคลงสุภาพ อย่างไรก็ดีในวรรณคดีไทยโคลงบางบทมีลักษณะของโคลงทั้ง ๒ ประเภทปะปนกันอยู่ เช่น โคลงที่ปรากฏใน**มหาชาติคำหลวง** กัณฑ์มหาพน ๓ บท ดังนี้

โภนฺโต ข้าข้อยแต่ ฤๅยี
ยํ ทินฺนํ ใดดี แกล่แกล้ง
อาหารเครื่องกินมี เอมโอช
อนิโภชนหวานแจ้งข้า ขอบไหว้เหนือหวว
ไท้ท้าวนฤโทษข้า ขับหนี
ลูกราชสีพีกลัว ไพร่ฟ้า
พลเมืองบดูดี ดาลคยด
กรลยดลับลี้หน้า อยู่สร้างแสวงบุญ
ข้าเถ้าบอยดถ้อย มาถึง
เพราะทันทึงเห็นขุน ขี่เกล้า
ธเห็นที่ธสึง สังวาศ
ประกาศแก่ข้าเถ้า ท่านร้าพระเอย

(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๑ หน้า ๑๖๔)

โคลง ๓ บทข้างต้น ถ้าพิจารณาจากลักษณะเด่นทางฉันทลักษณ์ก็จะจัดให้อยู่ในประเภทโคลงสี่สุภาพ ซึ่งมีลักษณะเด่นทางฉันทลักษณ์ ได้แก่เรื่องจำนวนคำในวรรคหลังของบาทที่ ๔ มี ๔ คำโดยคำที่ ๑ และคำที่ ๒ ของวรรคเป็นคำเอกและคำโทตามลำดับ และลักษณะการรับส่งสัมผัสระหว่างบาท คือโคลง ๓ บทนี้มีการรับส่งสัมผัสระหว่างบาท ๓ แห่งซึ่งเป็นไปตามข้อบังคับของโคลงสี่สุภาพ เพียงแต่มีข้อแตกต่างอยู่ตรงตำแหน่งคำรับสัมผัสระหว่างบาทในบาทที่ ๒ ของแต่ละบท กล่าวคือ ในบทที่ ๑ คำสุดท้ายของบาทที่ ๑ คือคำว่า “ยี”ส่งสัมผัสมายังคำที่ ๕ ของบาทที่ ๒ คือคำว่า “ดี” จัดเป็นโคลงสี่สุภาพธรรมดา แต่ในบทที่ ๒ คำสุดท้ายในบาทที่ ๑ คือคำว่า “หนี” ส่งสัมผัสมายังคำที่ ๓ หรือ ๔ ของบาทที่ ๒ คือคำว่า “สี” หรือ “พี” ในตำราจินดามณี ได้ยกตัวอย่างคำประพันธ์บทนี้เป็นประเภทของโคลงจัตวาทัณฑี* (แสดงว่าพระโหราธิบดีนับตำแหน่งคำที่ ๔ ของการรับสัมผัส เนื่องจากในบาทนี้มีคำที่รับสัมผัสได้ ๒ คำ คือคำว่า สี และคำว่า พี อาจนับได้ทั้งสองคำ ถ้านับตำแหน่งคำที่ ๓ ก็จะเรียกว่าตรีเพชรทัณฑี) และบทที่ ๓ คือคำว่า “ทึง” ในบาทที่ ๒ รับสัมผัสกับคำว่า “ถึง” จากคำสุดท้ายในบาทที่ ๑ ซึ่งจัดเป็นโคลงตรีเพชรทัณฑีตามชื่อที่เรียกในจินดามณี

---

*เนื้อความที่เป็นตัวอย่างโคลงจัตวาทัณฑีในจินดามณีต่างกันเล็กน้อยกับเนื้อความโคลงในมหาชาติคำหลวงคือ ในมหาชาติคำหลวง ข้อความในบาทแรกคือ “ไท้ท้าวนฤโทษข้า ขับหนี” แต่ในจินดามณีเป็น “ท้าวไทยนฤเทศข้า ขับหนี”

อย่างไรก็ตาม โคลงทั้ง ๓ บทนี้ยังปรากฏลักษณะเด่นของโคลงสี่ดั้นบาทกุญชรด้วย กล่าวคือ โคลงสี่ดั้นบาทกุญชรมีข้อบังคับการรับส่งสัมผัสระหว่างบท ๒ แห่งคือ คำสุดท้ายของบาทที่ ๓ ในโคลงบทก่อนส่งสัมผัสมายังคำที่ ๔ ของบาทที่ ๑ ในโคลงบทต่อไป และคำสุดท้ายของบาทที่ ๔ ในโคลงบทก่อนส่งสัมผัสมายังคำที่ ๕ ของบาทที่ ๒ ในโคลงบทต่อไป ซึ่งโคลงทั้ง ๓ บทที่ยกมาข้างต้นมีการลักษณะการรับส่งสัมผัสเช่นนี้ทุกบท นอกจากนี้ยังมีการใช้คำโทคู่ในคำที่ ๔ และ ๕ ของบาทที่ ๔ ซึ่งเป็นลักษณะเด่นของโคลงดั้น โคลงทั้ง ๓ บทมีการใช้คำโทคู่ในตำแหน่งนี้ทั้งสิ้น คือ บทที่ ๑ "อนิโภชนหวานแจ้งข้า ขอบไหว้เหนือหวว" บทที่ ๒ "กรลยดลับลี้หน้า อยู่สร้างแสวงบุญ" และบทที่ ๓ "ประกาศแก่ข้าเถ้า ท่านร้าพระเอย"

ในตำราประพันธศาสตร์บางเล่ม[๑] ยังได้แยกโคลงที่ปรากฏในตำรากาพยสารวิลาสินีออกมาอธิบายต่างหาก อันที่จริง รูปแบบโคลงแต่ละชนิดในกาพยสารวิลาสินีถ้านำมาจัดประเภทใหญ่ๆ ก็จะอยู่ในกลุ่มโคลงทั้ง ๒ ประเภทคือ โคลงดั้น และโคลงสุภาพ นั่นเอง เช่นรูปแบบโคลงที่ชื่อว่าสินธุมาลี มีลักษณะการส่งสัมผัสแบบโคลงสี่สุภาพ คือ คำสุดท้ายในบาทที่ ๑ ส่งสัมผัสมายังคำที่ ๕ ของบาทที่ ๓ และ ๔ คำสุดท้ายในบาทที่ ๒ ส่งสัมผัสมายังคำที่ ๕ ของบาทที่ ๔ เพียงแต่จำนวนคำในวรรคสุดท้ายของบาทที่ ๔ มี ๒ คำแบบโคลงดั้น แต่ถ้าเพิ่มคำอีก ๒ คำในวรรคที่สองของบาทสุดท้ายก็จะเป็นมหาสินธุมาลี ซึ่งเป็นโคลงสี่สุภาพนั่นเอง

แม้โคลงที่ปรากฏในตำรากาพยสารวิลาสินีและกาพยคันถะไม่ได้กล่าวเรื่องวรรณยุกต์ไว้ เนื่องจากตำราเล่มนี้เขียนเป็นภาษาบาลี ดังนั้นคำประพันธ์ที่มีรูปแบบคล้ายโคลงจึงไม่มีข้อกำหนดเรื่องวรรณยุกต์ "เพราะภาษาบาลีไม่นิยมวรรณยุกต์ คำโคลงเหล่านี้จึงไม่กำหนดวรรณยุกต์ด้วย เป็นแต่กำหนดคณะ และสัมผัสตามที่ภาษาบาลีจะมีได้เท่านั้น" (พระยาอุปกิตศิลปสาร, ๒๕๓๕: ๔๐๕) ส่วนประคอง นิมมานเหมินท์ อธิบายเพิ่มเติมว่าตำราทั้งสองเล่มนี้แต่งในประเทศไทยเป็นภาษาบาลีโดยรวบรวมจากรูปแบบคำประพันธ์ที่มีอยู่ในเวลาที่แต่งตำรา และการที่ไม่ได้กล่าวถึงเสียงวรรณยุกต์เลย เนื่องจากตำราอธิบายและยกตัวอย่างเป็นภาษาบาลี ซึ่งเป็นภาษาที่ไม่มีวรรณยุกต์ จึงทำให้กวีและนักวิชาการรุ่นต่อมาคิดว่า โคลงในตำรากาพย์วิลาสินีไม่บังคับเรื่องวรรณยุกต์ (ประคอง นิมมานเหมินท์, ๒๕๓๔: ๑๒๘-๑๕๑) ดังเช่นพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงมีแนวพระราชดำริว่า โคลงโบราณไม่จำกัดคำเอกคำโท แต่เป็นเพียงเครื่องประดับที่ทำให้โคลงไพเราะขึ้นบ้างเท่านั้น (พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, ๒๕๑๔: ๕) อย่างไรก็ตาม แม้

---

[๑] เช่น พระบรมราชาธิบายในการประพันธ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว และตำราฉันทลักษณ์ของพระยาอุปกิตศิลปสาร

รูปแบบคำประพันธ์ที่เป็นภาษาบาลีจะไม่มีคำเอกโท แต่คำประพันธ์ที่แปลเป็นภาษาไทยก็ยังเห็นร่องรอยการใช้คำเอกโทตามตำแหน่ง เพียงแต่มีบางตำแหน่งไม่ได้ใช้คำโท ดังตัวอย่างนี้

ข้าแต่พระพุทธเกล้า มุนินทร์
ลายลักษณะพระบาท วิ**จิตร**
ชนนิกรไหว้อาจิณ คืนค่ำ
ตั้งกระหม่อมข้า**นิตย์** เท่ามรณ์

(ชุมนุมตำรากลอน หน้า ๑๕๕)

จากตัวอย่างคำที่ขีดเส้นใต้เป็นตำแหน่งบังคับคำรูปโท แต่ในตัวอย่างใช้คำตายแทนคำโท พระยาอุปกิตศิลปสารได้ให้ข้อวิจารณ์ตัวอย่างโคลงในตำราทั้งสองเล่มนี้ว่า "ถ้าจะแต่งตามบาลีของท่านจริงๆ แล้ว จะไม่เห็นเป็นโคลงเลย และที่ท่านแต่งก็แต่งอย่างแบบตัวอย่างไทย" (พระยาอุปกิตศิลปสาร, ๒๕๓๕: ๔๑๒) ดังนั้นจึงอาจกล่าวได้ว่า แม้จะมีตำราโคลงที่ไม่กล่าวถึงวรรณยุกต์ แต่ในการแต่งโคลงในวรรณคดีไทย กวีก็ยังคงใช้คำเอกคำโทในตำแหน่งสำคัญๆ อยู่นั่นเอง

จริงอยู่ แม้ในตำรา **กาพยสารวิลาสินี** คำประพันธ์ทุกชนิดจะไม่ปรากฏข้อบังคับการใช้วรรณยุกต์เอกโท แต่ถ้าพิจารณาจากตัวอย่างโคลงแต่ละบทก็จะพบการใช้วรรณยุกต์ในตำแหน่งสำคัญๆ ของโคลง โดยตำแหน่งที่ปรากฏคำเอกในตัวอย่างโคลงทุกชนิดในกาพยสารวิลาสินีคือ ตำแหน่งคำที่ ๗ ของบาทที่ ๓ ไม่มีตัวอย่างโคลงบทใดทิ้งคำเอกในตำแหน่งดังกล่าวนี้เลย นอกจากนี้ยังมีการวางคำเอกที่ค่อนข้างเคร่งครัดอีก ๓ แห่งคือ ตำแหน่งคำแรกในวรรคหลังของบาทที่ ๒ ตำแหน่งคำที่ ๒ ในบาทที่ ๔ และในตำแหน่งคำที่ ๔ (หรือคำที่ ๕ ซึ่งเป็นตำแหน่งที่สลับคำเอกคำโทได้) ในบาทที่ ๑ ซึ่งตำแหน่งการวางคำเอกที่เคร่งครัดนี้สอดคล้องกับการแต่งโคลงในวรรณคดีไทย โดยเฉพาะในตำแหน่งคำสุดท้ายของบาทที่ ๓ มักเป็นคำเอกเสมอ ส่วนตำแหน่งคำโทมีความเคร่งครัดมากกว่าคำเอก ตำแหน่งที่ปรากฏคำโทอย่างสม่ำเสมอ โดยเฉพาะในคำสุดท้ายของบาทที่ ๒

นอกจากนี้พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวยังทรงอธิบายว่า "คำแม่กก กด กบ สังเกตว่าโบราณมักใช้แทนโทอยู่โดยมาก" (พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, ๒๕๑๔: ๒๑) อย่างไรก็ตาม จากการศึกษารูปแบบการวางคำโทในโคลงจากวรรณคดีบางเรื่อง เช่นใน **ยวนพ่ายโคลงดั้น** เพื่อดูว่าโคลงโบราณมีการใช้คำตายแทนคำโทมากน้อยเพียงใด ผู้วิจัยพบว่า ในโคลงทั้งหมด ๒๘๖ บทมีการใช้คำตายในตำแหน่งคำโทเพียง ๑ บทเท่านั้น แสดงว่าไม่เป็นไปตามที่พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงกล่าวว่า โคลงโบราณใช้คำตายแทนคำโท

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงใช้รูปแบบโคลงจากตำรากาพยสารวิลาสินีในพระราชนิพนธ์เรื่อง **พระนลคำหลวง** ซึ่งทรงใช้โคลงทุกชนิดที่ปรากฏในตำรากาพยสารวิลาสินี ส่วนในพระราชนิพนธ์ **ลิลิตนารายณ์สิบปาง** ทรงใช้โคลงวิชชุมาลี หรือตรงกับโคลงสี่ดั้นที่ไม่มีการรับส่งสัมผัสแบบโคลงสี่ดั้นดังเช่นการแต่งโคลงดั้นบาทกุญชรหรือโคลงดั้นวิวิธมาลีในวรรณคดีไทยเรื่องอื่น

แม้จะทรงนำแนวทางการแต่งโคลงมาจากตำรากาพยสารวิลาสินีที่ไม่กล่าวถึงเรื่องคำเอกคำโท และโคลงหลายบทไม่ได้ทรงใช้คำโทในตำแหน่งสำคัญโดยเฉพาะในท้ายบาทที่ ๒ แต่ทรงใช้คำตายแทนก็ตาม นอกจากนี้ในคำที่ ๔ และ ๕ ของบาทที่ ๔ ตามข้อบังคับของโคลงดั้นจะต้องเป็นคำโทคู่ แต่พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวแทบจะไม่ได้ทรงใช้คำโทคู่ในตำแหน่งนี้ ถึงแม้กระนั้นก็ยังสังเกตได้ว่า คำเอกคำโทในตำแหน่งอื่นๆ ยังคงปรากฏอยู่นั่นเอง

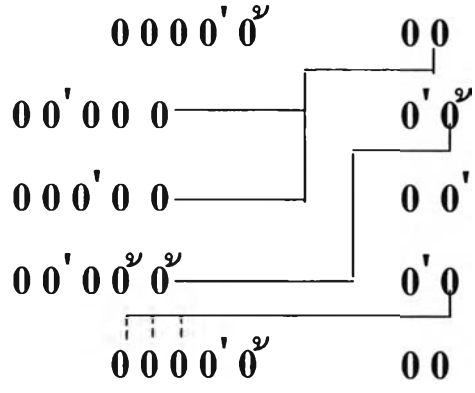
อาหารเตรียมไว้มาก มวลไป
จัดทอดไว้ข้างองค์ ขุนยักษ์
แล้วปลุกสั่นผลักใส เขย่า
กว่าจะตื่นยากนัก ยากหนา
ครั้นว่าตื่นขึ้นแล้ว แลไป
เห็นภักษาหารกอง อยู่มาก
ก็เริ่มหยิบทันใด กินกรุบ กรุบฮา
แทบจะหยิบใส่ปาก ไม่ทัน

(ลิลิตนารายณ์สิบปาง หน้า ๓๒๓)

ในกวีนิพนธ์สมัยใหม่ ปรากฏการแต่งโคลงที่มีจำนวนคำ ๒ คำในวรรคหลังของบาทที่ ๔ แบบโคลงดั้น แต่มีการรับส่งสัมผัสแบบโคลงสี่สุภาพ ซึ่งตรงกับรูปแบบโคลงสินธุมาลีตามที่ปรากฏในตำรากาพยสารวิลาสินี ดังเช่นในผลงานกวีนิพนธ์ของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ แต่กวีก็วางตำแหน่งวรรณยุกต์แน่นอนตรงตามข้อบังคับของการแต่งโคลงสี่ดั้น และเรียกชื่อโคลงที่แต่งนี้ว่า **โคลงสี่ดั้นสุภาพ** เนื่องจากกวีเห็นว่าเป็นโคลงที่ผสมกันทั้งโคลงสี่ดั้นและโคลงสี่สุภาพ กล่าวคือ ใช้การรับส่งสัมผัสระหว่างบาท และการร้อยโคลงหรือรับส่งสัมผัสระหว่างบทแบบโคลงสี่สุภาพ คือ มีการรับส่งสัมผัสระหว่างบาท ๓ แห่ง ได้แก่ คำสุดท้ายของบาทที่ ๑ ส่งสัมผัสไปยังคำที่ ๕ ของบาทที่ ๒ กับคำที่ ๕ ของบาทที่ ๓ และคำสุดท้ายของบาทที่ ๒ ส่งสัมผัสไปยังคำที่ ๕ ของบาทที่ ๔ ส่วนการส่งสัมผัสระหว่างบทคือ คำสุดท้ายของบทต้นส่งสัมผัสไปยังคำที่ ๑ หรือ ๒ หรือ ๓ ของ

โคลงบทต่อไป ส่วนในด้านจำนวนคำ กวีใช้คำบาทละ ๗ คำ และใช้คำโทคู่ซึ่งเป็นไปตามข้อบังคับของโคลงดั้น ดังแผนผังต่อไปนี้

แผนผังโคลงสี่ดั้นสุภาพตามการเรียกของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์



.....

ตัวอย่างโคลงตามรูปแบบข้างต้น คือโคลงบทที่ชื่อว่า “เมืองยะลา” จากหนังสือ **เขียนแผ่นดิน** ของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ ผู้วิจัยขอยกตัวอย่าง ๒ บทพอให้เห็นลักษณะจำนวนคำ การใช้คำเอกคำโท และการรับส่งสัมผัสระหว่างบาท ตลอดจนการรับส่งสัมผัสระหว่างบท ดังนี้

เมืองยะลา

แสงฟ้าสาดฟ้าสาด แผ่นดิน
เปล่งประกายธรณิน ถิ่นนี้
ลิบลิบเทือกภูผิน ผงาดเมฆ
ควันค่อยลอยคล้อยลี้ ยะลา
ผาพาดดาดไม้คล่ำ ชอุ่มเขียว
ฉ่ำชื่นกลืนกลมเกลียว เกลื่อนเหย้า
มรรคาวิถีเทียว ทางถ่อง
เมืองสู่เมืองเรื้องเร้า แหล่งยะลา

(เขียนแผ่นดิน หน้า ๒๕)

จากตัวอย่างโคลงข้างต้นนี้ ถ้าไม่คำนึงถึงการใช้คำเอกคำโท โคลงแต่ละบทก็จะมีการรับส่งสัมผัสและจำนวนคำประเภทเดียวกับโคลงสินธุมาลีที่ปรากฏในตำรากาพยสารวิลาสินี นั่นเอง เพียงแต่ เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์แต่งต่อเนื่องกันหลายบท และมีการร้อยโคลงทุกบท ซึ่งรูปแบบโคลง

ดังกล่าวนี้ ยังพบในงานกวีนิพนธ์สมัยใหม่ของกวีอีกหลายคน ได้แก่ ไพวรินทร์ ขาวงาม และศักดิ์สิริ มีสมสืบ ด้วย

ผู้วิจัยจะได้กล่าวถึงลักษณะเด่นทางฉันทลักษณ์ของโคลง ๒ ประเภทคือ โคลงดั้น และโคลงสุภาพ โดยจะไม่แยกโคลงในกาพยสารวิลาสินีออกไปต่างหาก แต่จะกล่าวรวมไปในประเภทใหญ่ของโคลงทั้ง ๒ ประเภทนี้

๒.๔.๑ โคลงดั้น

โคลงดั้นแยกชนิดย่อยออกไปได้อีก ๓ ชนิด คือ โคลงสองดั้น โคลงสามดั้น และโคลงสี่ดั้น ผู้วิจัยจะขอกล่าวเฉพาะลักษณะเด่นทางฉันทลักษณ์เท่านั้น ดังนี้

๑. จำนวนคำในวรรคสุดท้ายของบาทที่ ๔ (กรณีโคลงสี่) หรือวรรคสุดท้าย (กรณีโคลงสองและโคลงสาม) มี ๒ คำโดยคำแรกบังคับคำเอก* อย่างไรก็ดี มีวรรณคดีที่แต่งด้วยโคลงสี่ดั้นแต่มีคำในวรรคสุดท้ายของบาทที่ ๔ เป็น ๔ คำเหมือนโคลงสี่สุภาพ พระยาอุปกิตศิลปสาร (๒๕๓๕: ๓๙๘) เรียกโคลงสี่ดั้นลักษณะนี้ ว่า โคลงดั้นมหาบาทวิวิธมาลี และโคลงดั้นมหาบาทกุญชร โดยเพิ่มคำว่า “มหาบาท” เข้าไปในชื่อโคลง เพื่อแสดงให้เห็นว่า จำนวนคำในตำแหน่งดังกล่าวนี้มีลักษณะแตกต่างไปจากโคลงดั้นทั่วไป ส่วนพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงแบ่งประเภทโคลงสี่ออกเป็น ๒ ประเภทใหญ่ตามจำนวนคำในบาทในบาทที่ ๔ และทรงเรียกชื่อโคลงที่มี ๘ คำในบาทที่ ๔ คือวรรคหน้า ๕ คำ วรรคหลัง ๔ คำว่า โคลงใหญ่ ส่วนโคลงที่มี ๗ คำทรงเรียกว่า โคลงดั้น (พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, ๒๕๑๔: ๗)

การเรียกชื่อโคลงสี่ที่มี ๔ คำในวรรคสุดท้ายของบาทที่ ๔ ว่า “มหาบาท” หรือ “โคลงใหญ่” ตรงกับการเรียกชื่อโคลงในตำรากาพยสารวิลาสินี ซึ่งเรียกคำประพันธ์ที่มีลักษณะคล้ายโคลงเป็น ๒ กลุ่ม คือ กลุ่มที่มีจำนวนคำ ๔ คำในวรรคที่ ๒ ของบาทที่ ๔ มีคำว่ามหานำหน้าชื่อ และกลุ่มที่มีจำนวนคำ ๒ คำในวรรคที่ ๒ ของบาทที่ ๔ ก็จะไม่มีคำว่ามหานำหน้าชื่อ เช่น มหาวิชชุมาลี และวิชชุมาลี คำประพันธ์ทั้ง ๒ ชนิดนี้มีบังคับการรับส่งสัมผัสตรงกัน แต่ต่างกันที่จำนวนคำในบาทสุดท้าย คือมหาวิชชุมาลีมีคำในวรรคที่ ๒ ของบาทที่ ๔ เป็น ๔ คำ

---

*คำเอก หมายถึงคำที่สะกดด้วยรูปวรรณยุกต์เอก และคำตายซึ่งไม่มีรูปวรรณยุกต์กำกับ ส่วนคำโท หมายถึงคำที่สะกดด้วยรูปวรรณยุกต์โท

การแต่งโคลงสี่ดั้นในสมัยอยุธยาตอนต้น ปรากฏการใช้ ๔ คำในตำแหน่งดังกล่าว ในวรรณคดีเรื่อง **ลิลิตโองการแช่งน้ำ** **ยวนพ่ายโคลงดั้น** **กำสรวลโคลงดั้น** **ทวาทศมาสโคลงดั้น** และ **ลิลิตพระลอ** การใช้คำ ๔ คำในวรรคที่ ๒ ของบาทที่ ๔ นี้มี ๒ ลักษณะ ลักษณะแรกเป็นการซ้ำคำที่ ๒ และคำที่ ๔ เพื่อเล่นเสียงหรือเน้นย้ำความหมาย เช่น เที่ยงเฮยย่ำเฮย (ลิลิตโองการแช่งน้ำ) ใฝ่เห็นขอเห็น (ยวนพ่ายโคลงดั้น) รยกคืนหาคืน สู่สำสองสำ ร่วงแรงโรยแรง (กำสรวลโคลงดั้น) เร่งโรยแรมโรย คิดทรวงลาญทรวง (ทวาทศมาสโคลงดั้น) พระยาอุปกิตศิลปสารเรียกคำอีก ๒ คำที่เพิ่มขึ้นลักษณะนี้ว่าเป็นคำสร้อยท้ายบาทสี่ (พระยาอุปกิตศิลปสาร, ๒๕๓๕: ๔๐๐)

อีกลักษณะหนึ่งเป็นการใช้คำ ๔ คำในรูปแบบการขยายความ โดยมีลักษณะตรงกับการใช้คำในวรรคหลังบาท ๔ ของโคลงสี่สุภาพ ซึ่งพระยาอุปกิตศิลปสารเรียกว่าโคลงดั้นมหาบาทกุญชรและโคลงดั้นมหาบาทวิวิธมาลี ดังกล่าวมาแล้ว ส่วนชลดา เรืองรักษ์ลิขิต (๒๕๔๔: ๒๖๓) เรียกโคลงดั้นที่มี ๔ คำในตำแหน่งดังกล่าวนี้ว่า โคลงดั้นที่มีลักษณะของโคลงสี่สุภาพปนอยู่ คือนอกจากจะใช้ ๔ คำซึ่งเป็นลักษณะของโคลงสี่สุภาพแล้ว ยังใช้คำเอกในคำที่ ๑ และคำโทในคำที่ ๒ ซึ่งเป็นข้อบังคับของโคลงสี่สุภาพอีกด้วย พบใน **ยวนพ่ายโคลงดั้น** **กำสรวลโคลงดั้น** และ **ทวาทศมาสโคลงดั้น** ลักษณะการใช้ ๔ คำดังกล่าวนี้พบใน**โคลงดั้นปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพน** พระนิพนธ์สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมนานุชิตชิโนรสในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นด้วย ดังตัวอย่าง

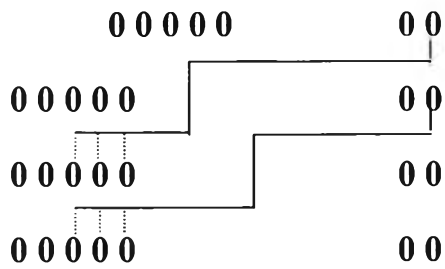
ปราการแก้วที่ขั้น เขตต์กลาง วัดแฮ
รื้อก่อใหม่ควรชม เช่นย้าย
อย่างเขื่อนฝรั่งรีขวาง แคว้นสกัด เก่าเอย
จรดพระรเบียงท่อนท้าย **ที่ล้อมเจดีย์**

(ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน หน้า ๓๓๔)

ใน **ลิลิตพระลอ** ซึ่งแต่งด้วยร่ายสุภาพ โคลงสี่สุภาพ โคลงสองสุภาพ และโคลงสามสุภาพ มีโคลงสี่ดั้นวิวิธมาลี ๓ บทในตอนต้นเรื่อง เป็นโคลงดั้นที่ใช้ ๔ คำในวรรคที่ ๒ ของบาทสุดท้ายทุกบทในลักษณะของโคลงสี่สุภาพเช่นกันดังนี้ “กล่าวอ้างเยินยอ” “ล่อเล้าโลมใจ” “ธิราชผู้มีบุญ”

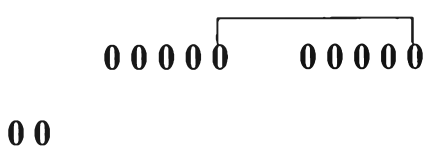
อนึ่ง ไม่ปรากฏการใช้คำ ๔ คำในวรรคสุดท้ายของโคลงสองดั้น และโคลงสามดั้น ดังเช่นการแต่งโคลงสี่ดั้น

๒. การรับส่งสัมผัสระหว่างบาทและรับส่งสัมผัสระหว่างบท แม้ว่าในโคลงล้านนา และโคลงอีสาน-ลาวจะมีโคลงดั้นปลอดสัมผัส คือไม่มีการรับส่งสัมผัสระหว่างบาท เช่น โคลงดั้นในวรรณคดีเรื่อง **อุสสาบารส** โคลงในวรรณคดีเรื่อง **สังข์ศิลป์ชัย** ดังที่ผู้วิจัยได้กล่าวมาแล้วในหัวข้อโคลงในวรรณคดีในท้องถิ่นต่างๆ แต่โคลงสี่ดั้นปลอดสัมผัสไม่ปรากฏในวรรณคดีไทยภาคกลาง โคลงสี่ดั้นมีสัมผัสระหว่างบาท ๒ แห่ง คือ บาทที่ ๑ สัมผัสกับบาทที่ ๓ และบาทที่ ๒ สัมผัสกับบาทที่ ๔ ตำแหน่งของคำส่งสัมผัสจะต้องเป็นคำสุดท้ายของบาทที่ ๑ และบาทที่ ๒ ส่วนตำแหน่งรับสัมผัสอาจเป็นคำที่ ๓ คำที่ ๔ หรือคำที่ ๕ ของบาทที่ ๓ และบาทที่ ๔ ตามแผนผังดังนี้

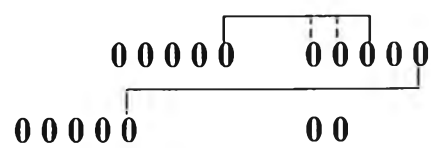


ส่วนโคลงสองดั้นมีตำแหน่งการรับส่งสัมผัสระหว่างบาท ๑ แห่ง คือ คำสุดท้ายของวรรคแรกส่งสัมผัสไปยังคำสุดท้ายของวรรคที่ ๒ และถ้าเป็นโคลงสามดั้นมีการรับส่งสัมผัสระหว่างบาท ๒ แห่ง คือ คำสุดท้ายของวรรคแรกส่งสัมผัสไปยังคำที่ ๑ คำที่ ๒ หรือคำที่ ๓ ของวรรคที่ ๒ และคำสุดท้ายของวรรคที่ ๒ ส่งสัมผัสไปยังคำสุดท้ายของวรรคที่ ๓ ตามแผนผังดังนี้*

โคลงสองดั้น



โคลงสามดั้น



---

*ผู้วิจัยไม่ได้ใช้คำว่า บาท ในโคลงสองและโคลงสามแต่จะใช้คำว่าวรรคแทน เนื่องจากแม้ชื่อโคลงสองและโคลงสามจะมีคำอธิบายในตำราฉันทลักษณ์ว่าเป็นการเรียกตามบาท แต่ในการปรากฏรูปของโคลงสองและโคลงสามในวรรณคดีไทยจะไม่เป็นไปตามคำอธิบายในตำรา เรื่องนี้ผู้วิจัยจะได้กล่าวอีกครั้งข้างหน้าในบทเดียวกันนี้

การรับส่งสัมผัสของโคลงสองดั้นและโคลงสามดั้นนี้ เป็นรูปแบบเดียวกับการรับส่งสัมผัสของโคลงสองสุภาพและโคลงสามสุภาพด้วย

การแต่งโคลงสี่ดั้นในวรรณคดีไทยสมัยอยุธยาตอนต้น อาจมีความยืดหยุ่นในเรื่องตำแหน่งคำรับสัมผัส ซึ่งอาจจะรับสัมผัสในคำที่ ๓ คำที่ ๔ หรือคำที่ ๕ ก็ได้ แต่การแต่งโคลงดั้นในสมัยรัตนโกสินทร์ค่อนข้างเคร่งครัดตำแหน่งรับสัมผัสในคำที่ ๕ ของบาท เช่น โคลงบทหนึ่งใน **กำสรวลโคลงดั้น** สมัยอยุธยาตอนต้นมีการรับสัมผัสในคำที่ ๓ ของบาทที่ ๔ ดังนี้

จรลิวไต้ฟ้าต่ำ เตือนยาม
โหยบเหนสายใจ จร**คล้าย**
บลุแม่เมาคาม กาเมศ กูเออย
ลพี่**หว้าย**น้ำหน้า มืดเมา

(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๒ หน้า ๕๒๔)

ในตำราคาพยสารวิลาสินี มีการแบ่งชนิดของโคลงสี่ตามตำแหน่งคำรับสัมผัส และได้แบ่งคำประพันธ์ที่มีลักษณะคล้ายโคลงเป็นหลายชนิดตามตำแหน่งของคำรับสัมผัสระหว่างบาท ซึ่งแต่ละชนิดมีการตั้งชื่อไว้ด้วย คำประพันธ์ที่มีการรับส่งสัมผัสแบบโคลงสี่ดั้นในคาพยสารวิลาสินีมีดังนี้

- รับสัมผัสในตำแหน่งคำที่ ๕ มีชื่อเรียกว่า **วิชชุมาลี** และ**มหาวิชชุมาลี** โดยมีลักษณะการรับส่งสัมผัสดังนี้ คำสุดท้ายในบาทแรกสัมผัสกับคำที่ ๕ ในบาทที่ ๓ และคำสุดท้ายในบาทที่ ๒ สัมผัสกับคำที่ ๕ ในบาทที่ ๔ ดังข้อความที่เป็นตัวอย่างในตำราดังนี้

ข้าแต่พระพุทธเกล้า **มุนินทร์**
ลายลักษณพระบาท วิจิตร์
ชนนิกรไหว้อา**จิณ** คืนค่ำ
ตั้งกระหม่อมข้า*นิตย์* เท่ามรณ์ (ต่อเท่าเมื่อมรณ์)*

(ชุมนุมตำรากลอน หน้า ๑๕๕)

---

*ข้อความในวงเล็บคือวรรคสุดท้ายของโคลงมหาวิชชุมาลี

- ถ้าเปลี่ยนตำแหน่งรับสัมผัสในบาทที่ ๓ และบาทที่ ๔ มาเป็นคำที่ ๔ ก็จะมีชื่อว่า **จิตรลดา** และ **มหาจิตรลดา** ดังนี้

พระจันทร์เพ็ญแผ้ว สรัท**กาล**
ชช่วงโชติพรายงาม รุ่ง***ฟ้า***
ให้คนชื่น**บาน**นิตย์ ทุกหมู่
รัศมีเรือง***กล้า***แหล่ง เวหา (แห่งห้องเวหา)*

(ชุมนุมตำรากลอน หน้า ๑๕๗)

ส่วนการรับส่งสัมผัสระหว่างบทในโคลงสี่ดั้น มี ๒ แบบคือ แบบโคลงสี่ดั้นบาทกุญชร และแบบโคลงสี่ดั้นวิวิธมาลี

- โคลงสี่ดั้นวิวิธมาลี มีสัมผัสระหว่างบท ๑ แห่ง คือ คำสุดท้ายของโคลงบทต้นส่งสัมผัสไปยังคำที่ ๕ บาทที่ ๒ ของโคลงบทต่อมา

-โคลงสี่ดั้นบาทกุญชร มีสัมผัสระหว่างบท ๒ แห่ง คือ นอกจากคำสุดท้ายของบทต้นส่งสัมผัสไปยังคำที่ ๕ บาทที่ ๒ ของบทต่อมาเหมือนวิวิธมาลีแล้ว ยังเพิ่มสัมผัสระหว่างคำสุดท้ายของบาทที่ ๓ ของโคลงบทต้นกับคำที่ ๔ ในบาทที่ ๑ ของโคลงบทต่อมาซึ่งเป็นคำเอกหรือคำที่บังคับรูปวรรณยุกต์เอก ในกรณีที่โคลงบทต่อมาสลับคำเอกคำโท โดยใช้คำเอกในคำที่ ๕ ก็จะรับสัมผัสในคำเอกนั้น

๓. การใช้คำโทคู่ในคำที่ ๔ และคำที่ ๕ ของวรรคแรกในบาทที่ ๔ เป็นลักษณะเด่นของโคลงดั้นอีกประการหนึ่งทั้งโคลงสองดั้น โคลงสามดั้น และโคลงสี่ดั้น ดังตัวอย่างการใช้คำโทคู่ในโคลงสี่ดั้น จาก **กำสรวลโคลงดั้น** ดังนี้

พระใดบำราศแก้ว กูมา
มาย่านขวางขวางกาย ด่งงนี้
จากมาเลือดตาตก เตมย่าน
เตมย่านบ**รู้กี้** ถ่งงแถม

(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๒ หน้า ๕๑๘)

* ข้อความในวงเล็บคือวรรคสุดท้ายของโคลงมหาจิตรลดา

แม้จะมีข้อกำหนดเรื่องการใช้คำโทคู่ในโคลงดั้น แต่ในวรรณคดีที่ใช้โคลงดั้นแต่งบางเรื่อง อาจไม่ใช้คำโทคู่ คือในบาทที่ ๔ จะเหลือเพียงคำโทในตำแหน่งที่เป็นคำรับสัมผัสกับคำโทจากท้ายบาทที่ ๒ ทำให้การใช้คำโทเหลือเพียง ๓ คำ ซึ่งอาจจัดเป็นประเภทย่อยของโคลงดั้นได้ว่ามี ๒ ประเภท คือ โคลงดั้นที่ใช้คำโทคู่ และโคลงดั้นที่ไม่ใช้คำโทคู่ ซึ่งโคลงสี่ดั้นในสมัยรัตนโกสินทร์มีปรากฏในวรรณคดีหลายเรื่องเป็นโคลงสี่ดั้นที่ไม่ใช้คำโทคู่

นอกจากพระราชนิพนธ์ **ลิลิตนารายณ์สิบปาง** ซึ่งเป็นโคลงดั้นที่ไม่ใช้คำโทคู่แล้ว ยังมีวรรณคดีที่แต่งด้วยโคลงสี่ดั้นที่ไม่ใช้คำโทคู่ เช่น โคลงดั้นในตอนต้นเรื่อง **ลิลิตพระศรีวิชัยชาดก** ของเจ้าพระยาพระคลัง (หน) โคลงดั้นในตอนต้นเรื่อง **โคลงนิราศพระพิพิธสาลี** และ **โคลงดั้นเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย** ของพระยาตรัง เป็นต้นทำให้ข้อบังคับเรื่องคำเอกคำโทของโคลงสี่ดั้นในวรรณคดีเหล่านี้กลายเป็น คำเอก ๗ คำ คำโท ๓ คำ ตัวอย่างในวรรณคดีเรื่อง**โคลงดั้นเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย** จากโคลงสี่ดั้นทั้งสิ้น ๔๗๘ บท มีโคลงที่ใช้คำโทคู่เพียง ๕๒ บท และอีก ๒ บทเป็นคำโทในตำแหน่งคำที่ ๓ และ ๕ ของบาท ตัวอย่างโคลงดั้นที่ไม่ใช้คำโทคู่ดังนี้

พิศงามงามเงื่อนแต้ม ตรูตรา
ผนังทาบสุพรรณลาย เลขล้ำ
เมินมุขจตุรโอภา ไพโรจน์
ทวยประคอง**เคียงคำ** เสียดเสา

(วรรณกรรมพระยาตรัง หน้า ๕๑)

ในขณะที่ โคลงสี่ดั้นเฉลิมพระเกียรติฯ เป็นโคลงสี่ดั้นที่ไม่ใช้คำโทคู่ แต่ผลงานโคลงสี่ดั้นอีก ๑ เรื่องของพระยาตรังคือ **โคลงดั้นนิราศตามเสด็จทัพลำน้ำน้อย** พระยาตรังกลับเคร่งครัดในเรื่องคำโทคู่เป็นอย่างมาก ซึ่งโคลงที่พระยาตรังแจ้งไว้ว่ามี ๑๕๗ บทนั้น พระยาตรังกล่าวไว้ในตอนท้ายเรื่องว่าตนเองประพันธ์โคลงนี้ขาดโทไป “สองอักษร” ซึ่งน่าจะหมายถึงสองบท จึงขอวานผู้รู้ช่วยแก้ไขด้วย ดังความว่า

ร้อยเก้าสิบเจ็ดสิ้น เสร็จสาร โคลงนา
คิดคำกาพย์คงสาม สิบห้า
คันโลงขาดสองสถาน **โทที่ ส่งแฮ**
สองอักษรข้าพลั้ง **พลาดเคียง**

(วรรณกรรมพระยาตรัง หน้า ๘๕)

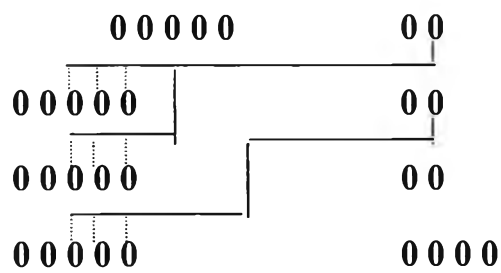
แม้พระยาตรังจะระบุว่า ท่านแต่งโคลงดั้นโดยใช้คำโทคู่ขาดไป ๒ บท (ดันโลงขาดสองสถานโทที่ ส่งแฮ) แต่จริงๆ แล้วมีโคลงที่ไม่ได้ใช้คำโทคู่ในวรรณคดีเรื่องนี้มากกว่า ๒ บท กล่าวคือมีโคลง ๖ บทที่ไม่ได้ใช้คำโทคู่ ได้แก่ บทที่ ๒๗ ๕๒ ๑๒๒ ๑๓๘ ๑๖๕ และ ๑๗๕

๒.๔.๒ โคลงสุภาพ

โคลงสุภาพจำแนกเป็น ๓ ชนิดเช่นเดียวกับโคลงดั้น คือ โคลงสองสุภาพ โคลงสามสุภาพ และโคลงสี่สุภาพ มีลักษณะเด่นทางฉันทลักษณ์ดังนี้

๑. จำนวนคำในวรรคสุดท้ายของบาทที่ ๔ หรือบาทสุดท้ายมี ๔ คำโดยคำที่ ๑ เป็นคำเอก และคำที่ ๒ เป็นคำโท

๒. การรับส่งสัมผัสระหว่างบาทและการรับส่งสัมผัสระหว่างบท มีสัมผัสระหว่างบาท ๓ แห่ง ดังนี้ คำที่ ๗ ในบาทที่ ๑ สัมผัสกับคำที่ ๓ หรือคำที่ ๔ หรือคำที่ ๕ ในบาทที่ ๒ และส่งสัมผัสไปยังคำที่ ๓ หรือคำที่ ๔ หรือคำที่ ๕ ของบาทที่ ๓ อีกแห่งหนึ่งคือคำที่ ๗ ในบาทที่ ๒ สัมผัสกับคำที่ ๓ คำที่ ๔ หรือคำที่ ๕ ในบาทที่ ๔ ดังแผนผัง



ส่วนโคลงสองสุภาพและโคลงสามสุภาพมีตำแหน่งการรับส่งสัมผัสระหว่างบาทเช่นเดียวกับโคลงสองดั้นและโคลงสามดั้นดังที่ได้แสดงแผนผังการรับส่งสัมผัสไว้ในประเภทโคลงดั้นแล้ว จึงจะไม่แสดงซ้ำอีก

กล่าวเฉพาะโคลงสี่สุภาพ ในตำรากาพยสารวิลาสินีได้เรียกชื่อโคลงที่มีการรับส่งสัมผัสแบบโคลงสี่สุภาพตามตำแหน่งคำรับสัมผัส ดังนี้

- การรับสัมผัสในคำที่ ๕ ในบาทที่ ๒ บาทที่ ๓ และบาทที่ ๔ มีชื่อว่า **สินธุมาลี** และ **มหาสินธุมาลี** ดังนี้

ข้าแต่พระพุทธเจ้า ใจ**ปราชญ์**
รัศมีองค์โอ**ภาส** รุ่ง***ฟ้า***
พระสุรเสียงเพราะ**ฉลาด** โลมโลก
สัตบุรุษทั่ว***หล้า*** ชมนิตย์ (ชมนิตย์ชื่อธรรม)*

(ชุมนุมตำรากลอน หน้า ๑๕๘)

- ถ้าคำรับสัมผัสอยู่ในตำแหน่งของบาทที่ ๒ และบาทที่ ๓ อยู่ในตำแหน่งคำที่ ๔ ส่วนในบาทที่ ๔ ยังคงรับสัมผัสในตำแหน่งคำที่ ๕ มีชื่อเรียกว่า **นันททายี** และ **มหานันททายี** ดังตัวอย่างที่แสดงในกาพยสารวิลาสีนี ดังนี้

พระสุริยทรงเดช เสด็จ**ฉาย**
หาวหนพราย**พราย**เรือง รุ่ง***เร้า***
ปทุมิกร**ผาย**กลีบ รสคลี่
เฉกพระพุทธ***เจ้า*** เตือนโลก (เตือนโลกให้เห็นธรรม)**

(ชุมนุมตำรากลอน หน้า ๑๖๑)

นอกจากในกาพยสารวิลาสินีแล้ว ยังมีคำประพันธ์ที่มีการรับส่งสัมผัสแบบโคลงสุภาพในตำรากาพยคันถะ เรียกชื่อว่า ทีฆปักข์ ซึ่งมีตำแหน่งคำรับสัมผัสดังนี้ บาทที่ ๒ รับสัมผัสในตำแหน่งคำที่ ๕ บาทที่ ๓ รับสัมผัสในตำแหน่งคำที่ ๔ และบาทที่ ๔ รับสัมผัสในตำแหน่งคำที่ ๓ ดังนี้

หญิงขำดำเกลี้ยงยิ่ง มี**สี**
ธรรมอื่นเทียมขัน**ตี** ***ไป่ได้***
คำชาวบุ**รี**ไพ เราะพ่อ
สัตวสบ**ใกล้**สีหลี้ หลบแสยง

(ชุมนุมตำรากลอน, หน้า ๑๗๔)

---

* ข้อความในวงเล็บคือวรรคสุดท้ายของโคลงมหาสินธุมาลี

** ข้อความในวงเล็บคือวรรคสุดท้ายของโคลงมหานันททายี

ในตำรา **จินดามณี** ซึ่งให้คำอธิบายเกี่ยวกับแบบแผนการแต่ง "สุภาพโคลง" หรือโคลงสี่สุภาพอย่างชัดเจนมากกว่าโคลงประเภทอื่น ได้กำหนดตำแหน่งคำรับสัมผัสไว้ในคำที่ ๕ ของโคลงสี่สุภาพทุกบาทดังข้อความในโคลงอธิบายว่า

ให้ปลายบทเอกนั้น มาฟัด
ห้าที่บทสองวัจน์ ชอบพร้อง
บทสามดุจเดียวทัด ในที่ เบญจนา
ปลายแห่งบทสองต้อง ที่ห้าบทหลัง

(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๒ หน้า ๔๖๓)

ส่วนโคลงสี่สุภาพที่มีตำแหน่งคำรับสัมผัสแตกต่างไป คือไม่ได้รับสัมผัสในคำที่ ๕ ในจินดามณี ได้ให้ตัวอย่างโคลงไว้อยู่รวมในกลุ่มของโคลงกลบท ได้แก่ โคลงที่รับสัมผัสในคำที่ ๓ ของบาทที่ ๒ มีชื่อเรียกว่า ตรีเพชรทัณฑี* ส่วนโคลงที่รับสัมผัสในคำที่ ๔ ของบาทที่ ๒ มีชื่อเรียกว่า จัตวาทัณฑี ดังนี้ (วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๒, ๒๕๒๙: ๔๗๑)

ชื่อตรีเพชรทัณฑี

ปางนั้นสองราชไท้ ดา**บศ**
สาพิ**มต**ไปมา กล่าวแก้ว
ประทานราชเอา**รส** สองราช
เวนแต่ชูชกแล้ว จึ่งไท้ชมทาน

ชื่อจัตวาทัณฑี

ท้าวไทยนฤเทศข้า ขับ**หนี**
ลูกราชสี**พี**กลัว** ไพร่ฟ้า
พลเมืองบดู**ดี** ดาลเดียด
กระเหลียดลับลี้หน้า อยู่สร้างแสวงบุญ

---

*จินดามณี ฉบับกรมหลวงวงษาธิราชสนิทเรียกโคลงตรีเพชรทัณฑีว่า โคลงตรีพิธพรรณ ส่วนโคลงจัตวาทัณฑี กรมหลวงวงษาธิราชสนิททรงเพิ่มข้อบังคับสัมผัสสระ ในคำที่ ๒ และคำที่ ๓ ของบาทที่ ๒ และบาทที่ ๓

** น่าสังเกตว่า ในวรรคนี้มีคำรับสัมผัส ๒ คำ คือในคำที่ ๓ (สี) ก็รับสัมผัสด้วย แต่พระโหราธิบดียกตัวอย่างโคลงบทนี้เป็นโคลงจัตวาทัณฑี

โคลงตรีเพชรทัณฑีและโคลงจัตวาทัณฑีนี้ ในตำราโคลงกลบทวัดพระเชตุพนนับเป็นการแต่งโคลงกลบทชนิดหนึ่ง เรียกว่ากลโคลงตรีทัณฑีและกลโคลงจัตวาทัณฑี การจัดประเภทให้โคลงตรีเพชรทัณฑีและโคลงจัตวาทัณฑีอยู่ในกลุ่มการแต่งโคลงกลบทชนิดหนึ่งนี้ แสดงให้เห็นแนวคิดด้านฉันทลักษณ์ของโคลงประการหนึ่งคือ ความยืดหยุ่นของการแต่งโคลงในยุคแรกๆ ได้กลายเป็นข้อบังคับพิเศษไปในสมัยต่อมา

การรับสัมผัสในคำที่ ๓ และ ๔ อย่างที่พระโหราธิบดีเรียกว่าโคลงตรีเพชรทัณฑีและโคลงจัตวาทัณฑีนี้ไม่ได้พบเฉพาะในโคลงสี่สุภาพเท่านั้น ยังปรากฏในโคลงดั้นด้วย และไม่จำเป็นต้องว่าจะปรากฏเฉพาะในบาทที่ ๒ เท่านั้น แต่โคลงที่รับสัมผัสในคำที่ ๓ หรือ ๔ ในบาทที่ ๓ หรือบาทที่ ๔ ก็เรียกว่าตรีเพชรทัณฑีหรือตรีพิธพรรณและจัตวาทัณฑีเช่นกัน (พระยาอุปกิตศิลปสาร, ๒๕๓๕: ๔๐๑)

ส่วนการรับส่งสัมผัสระหว่างบท หรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า “การร้อยโคลง” โคลงสุภาพมีการส่งสัมผัสระหว่างบทคือ คำสุดท้ายของโคลงบทต้น ส่งสัมผัสไปยังคำใดคำหนึ่ง (ส่วนมากเป็นคำที่ ๑ หรือคำที่ ๒ หรือคำที่ ๓) ในวรรคแรกของโคลงบทต่อไป ใช้กับโคลงสี่สุภาพ โคลงสองสุภาพ โคลงสามสุภาพ รวมถึงโคลงสองดั้นและโคลงสามดั้น ถ้ามีการร้อยโคลงระหว่างบทก็จะใช้วิธีการเดียวกันนี้ด้วย

อนึ่ง การร้อยโคลงของโคลงสี่สุภาพมีข้อสังเกตดังนี้

๑. มีวรรณคดีบางเรื่องที่แต่งด้วยโคลงสี่ดั้น แต่ร้อยโคลงแบบโคลงสี่สุภาพ เช่น **ลิลิตนารายณ์สิบปาง** และ **พระนลคำหลวง** พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงแต่งเป็นโคลงดั้น แต่มีการร้อยโคลงแบบโคลงสี่สุภาพ เนื่องจากทรงดำเนินรอยตามการแต่งโคลงในตำรากาพยสารวิลาสินี ซึ่งไม่มีการกล่าวถึงการร้อยโคลง จึงทรงร้อยโคลง หรือ “เข้าลิลิต” ตามรูปแบบโคลงสี่สุภาพ ดังตัวอย่าง

กราบลงแทบบาทแล้ว จึ่งจับ
ขวานเพ็ชรอันคู่กร ฤทธิรุท
เงื้อผงาดฟาดฉับ ศอแม่ ขาดแฮ
เรณุกาสิ้นสุด ชีพ**ลง**
ฝ่าย**องค์**ดาบสนั้น เห็นนาง
วายวอดชีวิตลง นั่นแล้ว

ความโกรธลดลงพลาง ชมบุตร์
เออนี่สิลูกแก้ว ลูกขวัญ
(ลิลิตนารายณ์สิบปาง หน้า ๑๒๒)

๒. โคลงสี่สุภาพในระยะแรกๆ ไม่เคร่งครัดในเรื่องการร้อยโคลงต่างบท จะร้อยโคลงเฉพาะในการนำโคลงสี่สุภาพไปแต่งร่วมกับร่ายในวรรณคดีประเภทลิลิตเท่านั้น ส่วนโคลงสองสุภาพและโคลงสามสุภาพจะมีความเคร่งครัดในการร้อยโคลงทุกบท อย่างไรก็ดี ในวรรณคดีเรื่อง**ลิลิตพระลอ** การร้อยโคลงสี่สุภาพก็ยังเป็นไปไม่สม่ำเสมอ ในขณะที่โคลงสองสุภาพเคร่งครัดต่อการร้อยโคลงมาก แต่ในการแต่งวรรณคดีลิลิตในสมัยรัตนโกสินทร์ กวีค่อนข้างเคร่งครัดเรื่องการร้อยโคลงมากกว่า ส่วนการแต่งโคลงสี่สุภาพซึ่งไม่ได้แต่งร่วมในวรรณคดีลิลิตในสมัยอยุธยาตอนกลางและอยุธยาตอนปลายก็ไม่นิยมร้อยโคลง การร้อยโคลงสี่สุภาพที่ไม่ได้แต่งร่วมในวรรณคดีลิลิตเริ่มปรากฏในวรรณคดีช่วงรัตนโกสินทร์ประมาณสมัยรัชกาลที่ ๕ และเริ่มกลายเป็นข้อบังคับในกวีนิพนธ์ในปัจจุบัน จนอาจสรุปได้ว่า การร้อยโคลงในโคลงสี่สุภาพแต่เดิมมาไม่ถือเป็นข้อบังคับ ในตำราการแต่งโคลงในจินดามณีฉบับกรมหลวงวงษาธิราชสนิทซึ่งให้ความสำคัญแก่การแต่งโคลงสี่สุภาพมากก็มิได้กล่าวถึงเรื่องนี้ไว้ และ **โคลงนิราศพระประธม** พระนิพนธ์ของพระองค์ซึ่งแต่งด้วยโคลงสี่สุภาพก็ไม่มีการร้อยโคลง

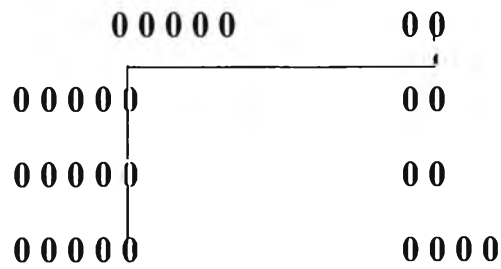
อาจกล่าวได้ว่าการร้อยโคลงสี่สุภาพเป็นความนิยมเฉพาะตัวกวี และต่อมากลายเป็นความเคร่งครัดสำหรับการแต่งโคลงสี่สุภาพสำหรับกวีบางคนในสมัยปัจจุบัน เช่น โคลงสี่สุภาพในสมัยรัชกาลที่ ๕ กวีบางพระองค์หรือบางคนนิยมการร้อยโคลง แต่กวีบางพระองค์หรือกวีบางคนก็ไม่ร้อยโคลง ดังที่ปรากฏในการแต่งโคลงสี่สุภาพเรื่อง **โคลงภาพพระราชพงศาวดาร**ซึ่งเป็นการประชุมกวีราชบัณฑิตในราชสำนัก กวีที่เคร่งครัดเรื่องการร้อยโคลงสี่สุภาพได้แก่ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวและพระเจ้าบรมวงษ์เธอ กรมหลวงประจักษ์ศิลปาคม ในขณะที่กวีส่วนใหญ่ที่ร่วมแต่งวรรณคดีเรื่องนี้ไม่ได้ร้อยโคลงสี่สุภาพ

ส่วนกวีสมัยใหม่บางคนไม่เคร่งครัดเรื่องการร้อยโคลงสี่สุภาพ แต่บางคนก็ให้ความเคร่งครัด เช่น อังคาร กัลยาณพงศ์ นิยมแต่งโคลงสี่สุภาพโดยไม่เคร่งครัดเรื่องการร้อยโคลง ส่วนเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ และไพวรินทร์ ขาวงาม เคร่งครัดในการร้อยโคลงมาก

น.ม.ส. หรือพระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณทรงพระนิพนธ์วรรณคดีเรื่อง **สามกรุง** โดยมีพระประสงค์ที่จะไม่ร้อยโคลงทุกบทดังที่ทรงแจ้งพระประสงค์ไว้ในภาคผนวกของสามกรุงว่า “การไม่ร้อยโคลงนี้ ผู้อ่านบางท่านอาจเห็นเป็นข้อบกพร่อง แลอาจยกขึ้นเป็นตำหนิ

แต่หนังสือนี้แต่งตามใจชอบของผู้แต่ง ไม่ชอบอย่างไรก็ไม่แต่งอย่างนั้น ไม่ใช่ไม่รู้หรือไม่สามารถจะแต่งตามแบบได้" (พระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ์, ๒๕๑๖: ๓๐๓)

อนึ่ง ยังมีรูปแบบโคลงที่มีการรับส่งสัมผัสแตกต่างไปจากโคลงสี่ดั้นและโคลงสี่สุภาพที่กล่าวมาข้างต้น ปรากฏในตำรากาพยคันถะมีชื่อว่ารัสสปักษ์ซึ่งมีจำนวนคำเท่ากับโคลงสี่สุภาพ แต่มีสัมผัสระหว่างบาทที่ไม่ตรงกับโคลงสี่สุภาพและโคลงสี่ดั้น กล่าวคือ คำสุดท้ายในบาทที่ ๑ เป็นคำส่งสัมผัสเพียงตำแหน่งเดียวไปยังคำที่ ๕ ในบาทที่ ๒ ที่ ๓ และที่ ๔ ซึ่งต่างจากการรับส่งสัมผัสแบบโคลงสุภาพและโคลงดั้น ซึ่งแสดงแผนผังคำประพันธ์ได้ดังนี้



กาพยคันถะได้ให้ตัวอย่างคำประพันธ์รัสสปักษ์ ๒ บท แต่ระหว่างบทไม่มีสัมผัสเกี่ยวร้อยกัน ดังนี้

คชปลายหลงเล่ห์ช้าง พังฉวง
ละเพื่อนฝูงทั้งปวง ป่าไม้
ติดบาศต่อกามขวง เดียงราค
ถึงทุกข์หวดงวงห้ววง เง่อเศร้าซึมมัน
ชนใดหลงเล่ห์เกื้อ กลกาม
ลุเล่ห์กิเลสราม รื่นเร้า
ชนนั้นจะพ้นความ ทุกข์ฤๅ
กระวีพึงเว้นข้าม แห่งห้วงกามา

(ชุมนุมตำรากลอน หน้า ๑๗๖)

ลักษณะการส่งสัมผัสดังกล่าว ไม่ปรากฏในการแต่งโคลงในวรรณคดีไทยภาคกลาง แต่พบในวรรณคดีล้านนาเช่นเรื่อง **โคลงดั้นเรื่องอุสสาบารส** ฉบับวัดป่าฮิ้น หรือในเรื่อง **โคลงหงส์ผาคำ** เป็นต้น สัมผัสลักษณะดังกล่าวนี้ปรากฏทั้งในโคลงดั้นซึ่งมีจำนวนคำ ๒ คำในวรรคที่ ๒ ของบาทที่

๔ และในโคลงสุภาพซึ่งมีจำนวนคำ ๔ คำในวรรคที่ ๒ ของบาทที่ ๔ ดังที่ได้กล่าวไปแล้วในหัวข้อโคลงล้านนา

จากที่อภิปรายมาข้างต้นเกี่ยวกับลักษณะเด่นของโคลงทั้ง ๒ ประเภทใหญ่ คือ โคลงดั้นและโคลงสุภาพ แต่จากการแต่งโคลงทั้งสองประเภทใหญ่ที่ปรากฏในวรรณคดีไทย ผู้วิจัยมีข้อสังเกตเพิ่มเติมเกี่ยวกับฉันทลักษณ์ของโคลงดังนี้

๑. จากการศึกษาเรื่องคำเอกคำโทในโคลงของผู้วิจัยพบว่า โคลงทุกประเภทเคร่งครัดเรื่องการใช้คำโทมากกว่าการใช้คำเอก เช่นตัวอย่างใน **ยวนพ่ายโคลงดั้น** จากโคลง ๒๕๖ บทมีการใช้คำโทครบ ๔ แห่งตามข้อกำหนดถึง ๒๑๔ บท ในจำนวนนี้เป็นคำโทที่ไม่ได้เป็นคำโทคู่ในบาทที่ ๔ แต่ก็เลื่อนไปวางไว้ในคำที่ ๓ และคำที่ ๕ ของบาทจำนวน ๑๔ บท ส่วนโคลงบทที่เหลือมีคำโทขาด ๑ แห่งในตำแหน่งคำที่ ๔ ของบาทที่ ๔ ซึ่งเป็นตำแหน่งคำโทคู่ ๘๒ บท ส่วนคำเอกมีความยืดหยุ่นกว่า คือ มีการใช้คำตายแทนคำที่สะกดด้วยรูปวรรณยุกต์เอก มีการใช้คำสุภาพหรือคำที่ไม่ปรากฏรูปวรรณยุกต์ หรือคำที่สะกดด้วยสระ อำ แทนคำเอก

นอกจากนี้ ในข้อบังคับของโคลงที่ใช้แต่งร่วมกับคำประพันธ์ประเภทอื่นดังที่ปรากฏคำอธิบายในจินดามณีก็มักมีข้อกำหนดที่ค่อนข้างชัดเจนว่า กำหนดคำโทอย่างเคร่งครัด ดังเช่นคำอธิบายโคลงขับไม้ และคำประพันธ์ที่จินดามณีเรียกว่า กาพย์เพชรมังกร ว่า

> "ขับไม้กำหนดอักษรสูงต่ำ แลนิยมให้กลอนต้องกันดุจบังคับ กำหนดหนึ่งควรแต่งแต่บทคู่ **อันโคลงกำกับขับไม้ กำหนดแต่ไม้โท** อันไม้บทหนึ่งที่ห้านั้น ถอยขึ้นไปได้อักษรหนึ่ง **มิได้กำหนดไม้เอก** แลนิยมให้กลอนต้องกันดุจบังคับ กำหนดหนึ่ง ควรแต่งแต่บทคู่"

และ

> "กาพย์เพชรมังกร **กำหนดแต่ไม้โท มิได้กำหนดไม้เอก** แลนิยมให้ต้องกันบังคับกำหนดหนึ่ง ควรแต่งแต่บทคู่"
>
> (วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๒ หน้า ๔๗๒)

๒. แม้คำโทคู่จะเป็นลักษณะเด่นของโคลงดั้น แต่ในโคลงสี่สุภาพก็ปรากฏการใช้คำโทคู่เช่นกัน โดยเฉพาะโคลงสี่สุภาพในยุคแรกๆ อันเป็นยุคซึ่งคาบเกี่ยวกับสมัยที่มีความนิยมแต่งโคลงดั้น ดังเช่นในวรรณคดีเรื่อง **ลิลิตพระลอ** สมัยอยุธยาตอนต้น โคลงสี่สุภาพในวรรณคดีเรื่องนี้ใช้คำโทคู่ถึง ๑๒๐ บาทจากโคลง ๒๘๐ บท ลักษณะการใช้คำโทคู่ในโคลงสี่สุภาพดังกล่าวนี้ตรงกับ

การแต่งโคลงสี่สุภาพในวรรณคดีล้านนาด้วย เช่น **โคลงนิราศหริภุญชัย** **โคลงหงส์ผาคำ** **โคลงเรื่องมังทราตีเชียงใหม่** เป็นต้น แต่ในสมัยต่อมาคือสมัยอยุธยาตอนกลาง และสมัยอยุธยาตอนปลาย การใช้คำโทคู่ในโคลงสี่สุภาพในวรรณคดีไทยก็ค่อยๆ ลดลง เช่น ในวรรณคดี ๒ เรื่องของพระศรีมโหสถ ได้แก่ **โคลงเฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระนารายณ์มหาราช** ใช้คำโทคู่ ๑๕ บท จากจำนวนโคลง ๗๘ บท แต่ **โคลงนิราศนครสวรรค์** ใช้คำโทคู่เพียง ๕ บทจากจำนวนโคลง ๖๙ บท เป็นต้น

๓. เกณฑ์การจำแนกชนิดโคลงสองและโคลงสาม มักมีคำอธิบายว่าเป็นการแบ่งตามจำนวนบาท เช่น ในตำราซึ่งถือได้ว่าเป็นต้นแบบให้แก่การเขียนคำอธิบายโคลงในปัจจุบัน คือ **ตำราฉันทลักษณ์**ของพระยาอุปกิตศิลปสาร ให้คำอธิบายว่า โคลงสองมี ๒ บาท โคลงสามมี ๓ บาท และโคลงสี่มี ๔ บาท ดังที่ท่านอธิบายว่า “การให้ชื่อโคลง ๒, ๓, ๔ นั้นถือเอาจำนวนบาทของโคลงนั้นๆ เป็นเกณฑ์” (พระยาอุปกิตศิลปสาร, ๒๕๓๕: ๓๘๕) ส่วนตำราประพันธศาสตร์ก่อนหน้านี้ไม่ได้กล่าวถึงเรื่องบาทของโคลง โดยเฉพาะโคลงสองและโคลงสาม ในตำราจินดามณีฉบับกรมหลวงวงษาธิราชสนิทมีแต่ตัวอย่างคำประพันธ์แต่ไม่ให้คำอธิบายใดๆ ส่วนพระบรมราชาธิบายในการประพันธ์ก็มิได้กล่าวถึงโคลงสองและโคลงสามเลย

เมื่อพิจารณาจำนวนบาทของโคลงแล้ว พบว่าโคลงสี่มีจำนวนบาทที่ชัดเจนว่าเป็นโคลงที่มี ๔ บาท แต่ละบาทแบ่งเป็น ๒ วรรค วรรคแรก ๕ คำ วรรคหลัง ๒ คำ ส่วนบาทสุดท้ายวรรคหลังมี ๒ คำ (โคลงดั้น) หรือ ๔ คำ (โคลงสุภาพ) แต่โคลงที่มีจำนวนบาทไม่ชัดเจนคือ โคลงสองและโคลงสาม ทั้งนี้จากคำอธิบายของพระยาอุปกิตศิลปสารว่า โคลงสองมี ๒ บาท บาทที่ ๑ มีวรรคเดียว ๕ คำ ส่วนบาทที่ ๒ มีสองวรรค วรรคหน้า ๕ คำวรรคหลัง ๒ คำ (โคลงดั้น) หรือ ๔ คำ (โคลงสุภาพ) ส่วนโคลงสาม ก็เพิ่มบาทข้างหน้าเข้าอีกบาท ๑ มี ๕ คำกลายเป็น ๓ บาท ซึ่งพระยาอุปกิตศิลปสารก็ได้แสดงตัวอย่างการเขียนโคลงสองและโคลงสามแยกบรรทัดกันในแต่ละบาทไว้ให้เห็นชัดเจน โดยยกตัวอย่างจาก**ลิลิตตะเลงพ่าย**และ**ลิลิตพระลอ** ดังนี้

โคลงสอง	โคลงสาม
จำใจจรจากสร้อย	ภูบาลอื้นอำนวย
อยู่แม่อย่าละห้อย ห่อนช้าคืนสม แม่แล	อวยพระพรเลิศล้น
	จงอยุธย์อย่าพ้น แห่งเงื้อมมือเทอญ พ่อนา

(พระยาอุปกิตศิลปสาร, ๒๕๓๕: ๓๘๕)

แม้จะมีคำอธิบายและจัดรูปให้เห็นจำนวนบาทชัดเจน แต่ในการเขียนโคลงทั้งสองชนิดนี้ในวรรณคดีไทยก็ไม่ได้เขียนเช่นที่ว่าข้างต้น แต่จะเขียนเป็น ๒ บรรทัดทั้งโคลงสองและโคลงสาม

กล่าวคือ ถ้าเป็นโคลงสอง ในบรรทัดแรกมี ๒ วรรค วรรคแรกมี ๕ คำ วรรคที่ ๒ มี ๕ คำ ส่วนบรรทัดที่ ๒ มี ๒ คำ (โคลงสองดั้น) หรือ ๔ คำ (โคลงสองสุภาพ) ถ้ามีคำสร้อยก็จะอยู่ในบรรทัดนี้ ถ้าเป็นโคลงสามก็เขียน ๒ บรรทัดเช่นกัน บรรทัดละ ๒ วรรค และถ้ามีคำสร้อยก็จะเขียนให้อยู่ในบรรทัดที่ ๒ นี้เช่นกัน ตัวอย่างการเขียนโคลงสองและโคลงสาม จาก **<u>จินดามณี</u>** ฉบับกรมหลวงวงษาธิราชสนิท ดังนี้

โคลงสอง

โคลงสี่มีฉบับไว้ หนึ่งเรียกโคลงสองให้
ปราชญ์รู้ดูนิพนธ์
หลายกลยลเยี่ยงต้ง แต่งอย่าพึงพลาดพลั้ง
ถูกถ้วนขบวรบท แบบนา

โคลงสาม

โคลงกำหนดหนึ่งนาม คือโคลงสามสืบส้าง
เสนอบัณฑิตประดิษอ้าง โอษฐเอื้อนเตือนเขษม
เปรมกระมลฤๅดี จินตะกระวีทั่วผู้
ใดสิ่งซึ่งไป่รู้ จักรู้ฤๅฉงน จิตรนา

(จินดามณี ฉบับกรมหลวงวงษาธิราชสนิท หน้า ๙๒)

นอกจากนี้ การนับว่าโคลงสองมี ๒ บาท ส่วนโคลงสาม มี ๓ บาทโดยเพิ่มคำจากโคลงสองอีก ๑ บาท ทำให้นักวรรณคดีในยุคหนึ่งเข้าใจว่า โคลงสองดัดมาจากโคลงสี่ เนื่องจากจำนวนคำและคำเอกคำโทในบาทที่นับว่าเป็นบาทที่ ๒ ของโคลงสองตรงกับบาทสุดท้ายโคลงสี่ เช่น จิตร ภูมิศักดิ์ อธิบายกระบวนการตัดโคลงสี่ให้เป็นโคลงสอง ดังนี้

๑. ตัดโคลงสี่ให้เหลือบาทที่ ๒ และบาทที่ ๔

๒. ตัดคำข้างหน้าในบาทที่ ๒ ออกสองคำให้เหลือคำในบาทที่ ๒ เพียง ๕ คำ

๓. เมื่อได้โคลงสองแล้วนำมาเขียนรูปโคลงสองเป็น ๒ บรรทัดดังการเขียนโคลงสองทั่วไป

๔. ถ้าต้องการโคลงสาม ก็ให้นำบาทที่ ๑ ของโคลงสี่มาตัดคำหน้าออกอีก ๒ คำ

(จิตร ภูมิศักดิ์, ๒๕๒๔ : ๒๕๘-๒๖๑)

กระบวนการตัดโคลงสี่ให้เป็นโคลงสองและโคลงสาม จิตร ภูมิศักดิ์พิจารณาจากตำแหน่งคำเอกคำโท และการส่งสัมผัสของโคลง

ส่วนอีกแนวทางหนึ่ง สมปอง พิริยะกิจ (๒๕๑๓: ๘) อธิบายว่า โคลงสองเกิดจากการนำโคลงสี่มาตัด โดยเอาบาทที่ ๑ เฉพาะวรรคหน้ากลายเป็นบาทที่ ๑ และนำบาทที่ ๔ ของโคลงสี่ทั้งบาท มาเป็นบาทที่ ๒ จากนั้นเปลี่ยนคำสุดท้ายของวรรคหน้าของบาทที่ ๑ ให้สัมผัสกับคำที่ ๕ ของบาทที่ ๒ ก็จะได้โคลงสอง ส่วนโคลงสามก็เพิ่มวรรคหน้าเข้าไปอีก ๑ วรรคมี ๕ คำ โดยให้คำท้ายวรรคส่งสัมผัสไปยังคำแรกของวรรคที่ ๒

วิธีการตัดโคลงสี่ให้เป็นโคลงสองและโคลงสามดูยุ่งยากและซับซ้อน และมองไม่เห็นพัฒนาการของฉันทลักษณ์ประเภทโคลงเท่าที่ควร ในขณะที่ผลการศึกษาของชลดา เรืองรักษ์ลิขิต ในยุคต่อมา (๒๕๔๖: ๑๓๑-๑๕๘) ได้ชี้ให้เห็นว่า โคลงสองมีพัฒนาการมาจากร่ายโบราณ ซึ่งมีวรรคละ ๕ คำ โดยมีการย้ายตำแหน่งคำรับสัมผัสจากเดิมที่รับสัมผัสที่ต้นวรรคไปอยู่คำสุดท้ายของวรรคสุดท้ายหรือรองสุดท้ายเพื่อแสดงให้เห็นว่าเนื้อความในร่ายกำลังจบลงแล้ว หากตัดเนื้อความตอนท้ายของร่ายโบราณที่มีการย้ายสัมผัสไปอยู่ท้ายวรรคออกมาก็จะได้คำประพันธ์ที่มีลักษณะใกล้เคียงกับโคลงสอง และหากตัดส่วนท้ายของร่ายมาอีก ๑ วรรคก็จะได้โคลงสาม

คำอธิบายพัฒนาการของโคลงสองและโคลงสามของชลดา เรืองรักษ์ลิขิตที่ว่าโคลงสองพัฒนามาจากร่ายดูมีเหตุผลมากกว่าที่โคลงสองจะตัดมาจากโคลงสี่ ทั้งนี้เนื่องจากร่ายและโคลงมีกำเนิดและเป็นคำประพันธ์ร่วมกันมาตั้งแต่แรกเริ่ม วรรณคดีเรื่องแรกของสมัยอยุธยาคือ **ลิลิตโองการแช่งน้ำ** ก็แต่งเป็นลิลิตซึ่งเป็นคำประพันธ์ ๒ ชนิด คือ ร่ายและโคลง และการจบร่ายในสมัยต่อมาก็นิยมจบลงด้วยโคลงสอง โดยเฉพาะร่ายสุภาพที่จบด้วยโคลงสองสุภาพ เช่น ร่ายนำเรื่องโคลงนิราศนครสวรรค์ จบด้วยโคลงสองสุภาพ ดังนี้

...ขอเป็นที่กางที่กั้น กลฉัตรตั้งร่มเกษี **ศัลย์แสนทวีหมื่นไหม้ จากอยุธยาไท้ ที่ผึ้งภูลเกษม**

(วรรณกรรมสมัยอยุธยาเล่ม ๒ หน้า ๗๗๗)

ส่วนร่ายดั้น จบลงด้วยบาทที่ ๓ และบาทที่ ๔ ของโคลงสี่ดั้นทั้งนี้เนื่องมาจากเหตุผลของการส่งสัมผัสแบบโคลงดั้นจากร่ายไปยังโคลงบทแรก

นอกจากนี้ ผู้วิจัยยังมีความเห็นว่า โคลงสองมีรูปแบบของโคลงอย่างชัดเจนกว่าโคลงสาม เนื่องจากโคลงสองมีการบังคับคำเอกคำโททุกวรรค และบังคับการรับส่งสัมผัสแบบโคลง ใน

ขณะที่การเติมวรรคหน้าของโคลงสองให้เป็นโคลงสามเป็นการนำแนวคิดของการแต่งร่ายมาใช้ เนื่องจากวรรคที่เติมข้างหน้ามีข้อบังคับเพียงแค่จำนวนคำ ไม่บังคับคำเอกคำโท ส่วนสัมผัสระหว่างวรรคก็มีลักษณะของการส่งสัมผัสแบบร่าย คือ คำสุดท้ายส่งสัมผัสไปยังคำที่ ๑ คำที่ ๒ หรือคำที่ ๓ คำใดคำหนึ่งในวรรคต่อไป โคลงสามนี้ ถ้าเพิ่มคำอีก ๑ วรรคข้างหน้าก็จะกลายเป็นคำประพันธ์ประเภทร่ายไปทันที เช่น คำประพันธ์ตอนหนึ่งใน**มหาชาติคำหลวง** เป็นร่ายสั้นๆ จำนวน ๑๘ บท มีลักษณะคล้ายโคลงสามอยู่มาก เพียงแต่มีวรรคมากกว่าโคลงสามอีก ๑ วรรค และมีการใช้สร้อยสลับวรรคด้วย ซึ่งโคลงสามไม่นิยมใช้สร้อยสลับวรรคนอกจากคำสร้อยท้ายบาท ดังตัวอย่างร่ายจาก **มหาชาติคำหลวง** ดังนี้

แม่นกลูกนกหายแลนา ซ่าสูญดายแดรงง แลนา อกคืออองไฟร้อน แลนา เหตุเทวศจากลูกป้อน เหยื่อช้าฉนนใด ก็ดี

เหมือนแม่จักมาซ่า ณ พ่อ เรือนจันทนจ่าเจ้าเปล่า ณ พ่อ ร้อนแล้ว เล่าลห้อย ณพ่อ เหตุเทวศจากลูกน้อย เน่อนช้าฉนนน้นน แลนา

แม่นกลูกนกหาย แลนา เห็นรงงดายเปล่าเปลี่ยว แลนา ผอมเหลือง ห่ยวแห้งเข้า แลนา เหตุบ่เห็นลูกเศร้า ซุ่นหน้าฉนนใด ก็ดี

(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๑ หน้า ๘๒)

จากคำประพันธ์ที่ยกมา ถ้าตัดวรรคหน้าออกให้เหลือ ๔ วรรค และดัดคำสร้อยสลับวรรคออก ก็จะได้คำประพันธ์ที่คล้ายกับโคลงสามสุภาพ ซึ่งลักษณะการใช้ร่ายบทสั้นประมาณ ๕ วรรคนี้ปรากฏในวรรณคดีเรื่อง **ลิลิตพระลอ** ด้วยเช่นกัน

จากที่กล่าวมาแสดงให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างร่ายและโคลง ดังนั้นคำอธิบายว่าโคลงสองมีที่มาจากร่ายจึงมีเหตุผลมากกว่าที่จะเหตุผลของการตัดวรรคมาจากโคลงสี่ นอกจากนี้โคลงสองและโคลงสามยังมีความสัมพันธ์ในแง่การแต่งร่วมกับร่ายและโคลงสี่ในวรรณคดีประเภทลิลิตเท่านั้น

ดังนั้น ผู้วิจัยจึงมีความเห็นว่าการแบ่งโคลงออกเป็น โคลงสอง โคลงสาม และโคลงสี่ จึงเป็นเรื่องของการจัดรูปแบบวรรคของโคลงมากกว่าที่จะกล่าวอย่างชัดเจนว่า เป็นเรื่องของการแบ่งตามจำนวนบาทตามที่อธิบายในตำราประพันธศาสตร์

ที่อภิปรายมาข้างต้น เป็นประเภทของโคลงที่มีรูปแบบชัดเจนในวรรณคดีไทยไม่ว่าจะจัดแบ่งประเภทตามฉันทลักษณ์ในลักษณะใด แต่ยังมีโคลงอีกประเภทหนึ่งที่ยังไม่มีคำตอบที่แน่ชัดว่า

มีรูปแบบอย่างไร คือ โคลงห้า ก่อนหน้านี้นักวรรณคดีมีความเห็นว่า โคลงใน **ลิลิตโองการแช่งน้ำ** คือ โคลงห้า แต่เมื่อจัดรูปแบบของโคลงในวรรณคดีเรื่องนี้เสียใหม่กลายเป็นโคลงดั้นบาทกุญชรไป ผู้วิจัยมีความเห็นว่า ในอดีตน่าจะมีโคลงห้าอยู่ แต่ไม่สามารถทราบรูปแบบที่แน่นอนได้ ทั้งนี้เนื่องจากในตำราจินดามณี ของพระโหราธิบดีมีตัวอย่างโคลงบทหนึ่งเรียกว่า **มณฑกคติ โคลงห้า** และยังเอ่ยชื่อโคลงห้าอีกครั้งหนึ่งในช่วงที่กล่าวถึงโคลงประเภทต่างๆ ดังข้อความว่า "ผิจนิพนธโคลงกาพยก็ดี โคลงคำกามก็ดี โคลงนิราศก็ดี โคลงสังวาษก็ดี โคลงลันโลงก็ดี **โคลงห้าก็ดี...**" (วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๒ หน้า ๔๗๕)

คำประพันธ์มณฑกคติ โคลงห้า มีดังนี้

๏ น้ำจะคล้ายคลาดิน ปลาดีนี้กินดี
ม้าดำน้ำลงดาล ไปกลางน้ำฝากน้ำ
จักจากริลรักมา นกจีนี้จิวจี่
จะนอนนานสั่งขู้ ไว้กับเข้าแก่เข้า ฯ

(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๒: ๔๖๗)

คำประพันธ์ที่พระโหราธิบดียกมาเป็นตัวอย่าง แต่ไม่อธิบายใดๆ นี้ ยากที่จะจัดรูปแบบได้ชัดเจน นอกจากจะมองเห็นข้อกำหนดได้เพียงว่าในแต่ละวรรคมี ๕ คำ และ ๑ บทมี ๘ วรรค โดยสังเกตจากการใช้เครื่องหมายวรรคตอนของไทยขึ้นต้นและลงท้ายบท ส่วนลักษณะบังคับอื่น คือ คำเอกคำโท สัมผัสยังไม่อาจจัดรูปแบบได้ชัดเจน อย่างไรก็ตาม คำประพันธ์ที่อยู่ต่อเนื่องกันมาพระโหราธิบดีเรียกว่า "อย่างโคลงแช่งน้ำพระพัฒน์" ซึ่งมีลักษณะคล้ายกับโคลงกลบทซ่อนรูปที่ยังไม่ได้ถอดใน**ลิลิตโองการแช่งน้ำ** ดังนี้

อย่างโคลงแช่งน้ำพระพัฒน์

กาบใจว่าด้นทอง พายผินแผนแต่งส้า
อย่าปองผีเมือเถื่อน รบศึกข้าบาดปืน

(วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๒: ๔๖๗)

จากตัวอย่าง พอมองเห็นร่องรอยของโคลงสี่ดั้นที่มีข้อความในบาท ๕ คำ มีลักษณะของการใช้เสียงวรรณยุกต์คล้ายกับโคลงดั้นในตำแหน่งสำคัญ ได้แก่ คำที่ ๔ และ ๕ ของบาทที่ ๒ เป็นคำเอกและคำโท คำที่ ๕ หรือคำสุดท้ายของบาทที่ ๓ เป็นคำเอก และคำที่ ๔ ของบาทที่ ๔ เป็นคำเอก นอกจากนี้สัมผัสระหว่างบาทของคำประพันธ์บทนี้ก็มีลักษณะคล้ายกับโคลงสี่ดั้น

ลักษณะที่แตกต่างกันของคำประพันธ์ที่เรียกว่า มณฑกคติโคลง ๕ และอย่างโคลงแช่งน้ำพระพัฒน์ จึงน่าจะเป็นโคลงคนละประเภทกัน เพราะมีรูปแบบที่ต่างกันและพระโหราธิบดียกมาให้ดูเป็นตัวอย่าง แต่เนื่องจากคำประพันธ์ตัวอย่างทั้ง ๒ ประเภทนี้ในตำราเขียนอยู่ใกล้กัน จึงอาจจะทำให้ตีความได้ว่า อย่างโคลงแช่งน้ำพระพัฒน์นี้คือโคลงห้าจึงเกิดความเชื่อว่า โคลงในลิลิตโองการแช่งน้ำเป็นโคลงห้า ซึ่งอันที่จริงเป็นโคลงสี่ดั้นกลบท* และพระโหราธิบดีก็น่าจะรู้จักโคลงทั้ง ๒ ประเภทนี้เป็นอย่างดี ไม่น่าจะเป็นอย่างที่จิตร ภูมิศักดิ์ แสดงความเห็นไว้ว่าผู้แต่งจินดามณีไม่เข้าใจหรือเข้าใจคลาดเคลื่อนไปแล้ว (จิตร ภูมิศักดิ์, ๒๕๒๔: ๑๔๕)

อนึ่ง ในการแต่งโคลงในวรรณคดีไทย กวีอาจแต่งโคลงโดยใช้ฉันทลักษณ์หลายอย่างประกอบกัน เช่น การแต่งโคลงสี่สุภาพแต่มีจำนวนคำ ๒ คำในวรรคหลังของบาทสุดท้ายแบบโคลงสี่ดั้น หรือการแต่งโคลงสี่ดั้นแต่ใช้การร้อยโคลงแบบโคลงสี่สุภาพ เป็นต้น กวีสมัยใหม่อาจเปลี่ยนหรือดัดแปลงฉันทลักษณ์บางอย่างของโคลงแล้วตั้งชื่อให้เป็นโคลงชนิดใหม่ เช่น การลดจำนวนคำในวรรค หรือการเปลี่ยนแปลงระบบการรับส่งสัมผัส แต่สิ่งหนึ่งที่กวีไม่เปลี่ยนแปลงก็คือเรื่องการใช้คำเอกคำโทและการแบ่งวรรคโดยจำนวนคำในวรรคหลังมี ๒ คำ ซึ่งเป็นการรักษาลักษณะเด่นของโคลงเอาไว้ ผู้วิจัยจะกล่าวรายละเอียดอีกครั้งในบทที่ ๔ หัวข้อการสืบทอดและการสร้างสรรค์รูปแบบที่สัมพันธ์กับสุนทรียภาพของโคลง

ภูมิหลังของโคลงในวรรณคดีไทยที่กล่าวมาทั้งหมดในบทนี้ ผู้วิจัยคาดหวังว่าจะเป็นประโยชน์ต่อการวิเคราะห์สุนทรียภาพของโคลงในวรรณคดีไทยในบทต่อๆ ไป โดยใช้เป็นข้อมูลพื้นฐานสำหรับการทำความเข้าใจรูปแบบการสร้างสรรค์วรรณศิลป์ของโคลงในแต่ละประเภทได้ชัดเจนขึ้น

---

*น่าสังเกตว่า ในตำราจินดามณี มีโคลงกลบทหลายชนิดที่พระโหราธิบดีไม่ได้แสดงรูปแบบโคลงอย่างชัดเจน เช่น สารถีชักรถ และบทสังขยา พระโหราธิบดีแสดงจำนวนคำในแต่ละบาทไว้บาทละ ๔ คำ (โปรดดู วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๒, ๒๕๓๐: ๔๖๕)