บทที่ ๕

บทสรุปและข้อเสนอแนะ

การศึกษาสุนทรียภาพของโคลงในวรรณคดีไทยในงานวิจัยนี้ ผู้วิจัยมีวัตถุประสงค์ที่จะพิสูจน์และยืนยันให้เห็นชัดเจนว่า โคลงเป็นรูปแบบคำประพันธ์ของไทยที่สร้างสรรค์ขึ้นจากลักษณะธรรมชาติของภาษาไทย โดยมุ่งศึกษาไปที่การสร้างความงามทางวรรณศิลป์ของโคลงที่สัมพันธ์กับลักษณะเด่นของภาษาไทย ผู้วิจัยได้ใช้ข้อมูลจากโคลงในวรรณคดีไทยตั้งแต่สมัยอยุธยาจนถึงโคลงในกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่ในสมัยรัตนโกสินทร์ ผลการศึกษาพบว่า การแต่งโคลงในวรรณคดีไทย กวีใช้เสียงวรรณยุกต์ซึ่งเป็นลักษณะเด่นอย่างหนึ่งของภาษาไทยในการกำหนดเป็นข้อบังคับทางฉันทลักษณ์ของโคลง นอกจากนี้ลักษณะเด่นของภาษาไทยอีกหลายประการยังเอื้อต่อการสร้างสุนทรียภาพให้แก่โคลงเป็นอย่างมาก ทั้งนี้เพราะโคลงเป็นรูปแบบคำประพันธ์ของกลุ่มคนไทยและกลุ่มชนชาติไทยหลายกลุ่ม กวีจึงสามารถใช้ธรรมชาติของภาษาไทยในแต่ละด้านเป็นอุปกรณ์สำหรับการประดับตกแต่งโคลงให้มีความไพเราะและความคมคาย

จากการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างธรรมชาติภาษาไทยกับการสร้างสุนทรียภาพของโคลง ผู้วิจัยพบว่า กวีได้สร้างสรรค์สุนทรียภาพของโคลงจากธรรมชาติภาษาไทยในประเด็นต่างๆ พอสรุปได้ดังนี้

๑. ธรรมชาติภาษาไทยเรื่องเสียง กวีใช้ประโยชน์จากธรรมชาติภาษาไทยเรื่องเสียงวรรณยุกต์ เสียงพยัญชนะ และเสียงสระสร้างสุนทรียภาพทางเสียงให้แก่โคลงดังนี้ ในเรื่องเสียงวรรณยุกต์ นอกจากจะใช้เป็นกรอบทางฉันทลักษณ์ดังกล่าวมาแล้ว กวียังใช้เสียงวรรณยุกต์สร้างความไพเราะหรือใช้ประดับตกแต่งให้โคลงมีความงามทางเสียงอีก ๒ ลักษณะคือ ลักษณะแรกเป็นการใช้เสียงวรรณยุกต์จัตวาและสามัญในคำสุดท้ายของบท ยิ่งถ้าใช้เสียงจัตวาก็จะยิ่งทำให้โคลงมีความไพเราะมากขึ้น แต่ถ้าใช้เสียงวรรณยุกต์อื่นๆ นอกจากจัตวาและสามัญก็จะทำให้เสียงของโคลงบทนั้นไม่ไพเราะ ลักษณะที่สอง เป็นการเล่นเสียงวรรณยุกต์ต่างระดับ โดยเล่นคำ ๒ คำที่มีหน่วยเสียงพยัญชนะต้น หน่วยเสียงสระ และหน่วยเสียงพยัญชนะสะกดเหมือนกันแต่มีหน่วยเสียงวรรณยุกต์ต่างกัน การเล่นเสียงวรรณยุกต์ต่างระดับนี้ นอกจากทำให้เกิดเสียงเสนาะจากเสียงสูงต่ำของคำไล่ระดับเสียงกันแล้ว ยังเป็นการเล่นกับเสียงสัมผัสคล้องจองทั้งเสียงสัมผัสพยัญชนะและเสียงสัมผัสสระด้วย นับเป็นการสร้างความไพเราะทางเสียงในหลายๆ ด้านพร้อมกัน

ส่วนเสียงพยัญชนะ เป็นการเล่นกับการซ้ำเสียงพยัญชนะต้นหรือเรียกว่าสัมผัสพยัญชนะ และการแทรกเสียงหรือเพิ่มเสียงพยัญชนะ /ร/ เข้าไปในคำบางคำเพื่อให้คำนั้นมีจำนวนพยางค์หนักเบาเพิ่มขึ้นและอาจเปลี่ยนพยัญชนะต้นบางคำเพื่อให้คำมีเสียงที่ไพเราะขึ้น การตกแต่งโคลงให้มีความงามทางเสียงด้วยการซ้ำเสียงพยัญชนะต้นเป็นสิ่งที่นิยมร่วมกันในการแต่งโคลงของคนไทย-ไทในกลุ่มอื่นๆ ด้วย เช่นในกลุ่มคนไทยล้านนา กลุ่มคนไทยอีสาน-ลาว และกลุ่มคนไทนอกประเทศ ดังจะเห็นได้ว่า คำประพันธ์ประเภทโคลงหรือคล้ายโคลงในกลุ่มคนไทย-ไทเหล่านี้มีการซ้ำเสียงพยัญชนะต้นในโคลงเป็นจำนวนมาก ส่วนในวรรณคดีไทยการเล่นซ้ำเสียงพยัญชนะต้นที่กวีนิยมคือ การซ้ำเสียงพยัญชนะต้นข้ามวรรคในบาทเดียวกัน และการซ้ำเสียงพยัญชนะต้นในวรรคหลังทั้ง ๒ คำหรือ ๔ คำในบาทสุดท้ายของโคลงสี่สุภาพ อนึ่ง การซ้ำเสียงพยัญชนะต้นนี้มีทั้งการซ้ำเสียงพยัญชนะต้นเสียงเดียวและการซ้ำเสียงเป็นคู่

ส่วนเสียงสระ เป็นการเล่นกับเสียงสัมผัสคล้องจองซึ่งเป็นลักษณะธรรมชาติของการใช้ภาษาไทยและเป็นแนวคิดสำคัญในการแต่งคำประพันธ์ร้อยกรองไทยทุกชนิด ในการแต่งโคลง กวีใช้เสียงสระเป็นเครื่องประดับตกแต่งเสียงเป็นเสียงสัมผัสในทำให้เสียงของคำในโคลงมีความคล้องจองต่อเนื่องในแต่ละวรรค โดยมีการเล่นเสียงสัมผัสสระในโคลงครบทั้ง ๔ บาทมาตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนต้นแล้ว

๒. ธรรมชาติภาษาไทยเรื่องคำ กวีใช้ประโยชน์จากธรรมชาติภาษาไทยซึ่งเป็นภาษาคำโดดในการเล่นกับคำพ้องรูปพ้องเสียงและการซ้ำคำเดียวกันในโคลงแต่ละบท และมีการใช้คำซ้ำ คำซ้อนและคำ ๔ พยางค์เพื่อสร้างความไพเราะทางเสียงและความคมคายจากการเล่นความหมายของคำ นอกจากนี้ยังมีการใช้ธรรมชาติของการลำดับคำซึ่งเมื่อเปลี่ยนตำแหน่งของคำทำให้การสื่อความเปลี่ยนไปตามตำแหน่งของคำหรือเพื่อเน้นความสำคัญของคำที่สลับตำแหน่งขึ้นก่อนให้โดดเด่นมากขึ้น ลักษณะดังกล่าวนี้รวมถึงการละคำซึ่งเอื้อต่อการใช้คำในโคลงที่ต้องใช้คำน้อยแต่สื่อความได้มากได้เป็นอย่างดี

การเล่นคำพ้องรูปพ้องเสียงและการเล่นคำเดียวกันซ้ำกันนี้ก่อให้เกิดกลวิธีการแต่งอย่างหนึ่งเรียกว่า การซ้ำคำ ซึ่งนับว่าเป็นกลวิธีการสร้างความงามทางวรรณศิลป์ที่เด่นมากในการแต่งโคลงทุกประเภท ซึ่งนอกจากการเล่นกับเสียงของคำที่ซ้ำกันแล้วยังเล่นกับความหมายที่แตกต่างกันของคำที่นำมาซ้ำไปพร้อมๆ กัน ซึ่งการตกแต่งความไพเราะและความคมคายให้แก่โคลงคือเรื่องการเล่นคำพ้องและการซ้ำคำ ส่งผลให้โคลงมีสุนทรียภาพทางเสียงและทางความหมาย ผู้วิจัยพบว่าแม้ว่าการเล่นคำพ้อง และการซ้ำคำจะปรากฏในคำประพันธ์ทุกชนิดโดยเฉพาะการแต่งวรรณคดี

ประเภทนิราศซึ่งนิยมเล่นคำพ้องจนกลายเป็นขนบการแต่งวรรณคดีประเภทนี้ไป แต่การเล่นคำพ้องก็เป็นลักษณะเด่นที่สุดในการแต่งโคลงนิราศ จะเห็นได้ว่า การแต่งโคลงนิราศตั้งแต่สมัยอยุธยานิยมเล่นคำพ้องมากในการสร้างความไพเราะและความหมายที่ลึกซึ้ง และต่อมาในสมัยรัตนโกสินทร์ การแต่งโคลงนิราศก็ยังคงเน้นลักษณะเด่นของการเล่นคำพ้องซึ่งมีทั้งการสืบทอดการใช้คำพ้องมาจากโคลงสมัยอยุธยาและการใช้คำพ้องที่แตกต่างไป การเล่นคำพ้องนี้ถ้าเป็นการใช้ตามๆ กันมาจนขาดความแปลกใหม่ ก็จะทำให้โคลงมีเพียง "รสคำ" แต่ขาดในส่วนที่เป็น "รสความ" ดังนั้นจึงกวีจึงต้องเลือกสรรคำพ้องที่มีความแปลกใหม่เพื่อให้โคลงมีครบทั้ง "รสคำ" และ "รสความ" ส่วนการใช้คำซ้ำและคำซ้อนโดยเฉพาะคำซ้อนที่เป็นคำ ๔ พยางค์ นอกจากจะทำให้มีการเน้นความหมายของโคลงให้ชัดเจนขึ้นแล้ว ยังทำให้โคลงมีความงามทางเสียงด้วย โดยเฉพาะคำ ๔ พยางค์ที่กวีใช้ในการแต่งโคลงส่วนใหญ่เป็นคำที่มีเสียงสัมผัสพยัญชนะเป็นคู่ ทำให้เกิดความไพเราะจากการซ้ำเสียงพยัญชนะที่สมดุลในแต่ละบาทโคลง

๓. ธรรมชาติของภาษาไทยในเรื่องจังหวะ กวีได้นำธรรมชาติของภาษาไทยเรื่องจังหวะหนักเบาของพยางค์เข้ามาเพิ่มความไพเราะให้แก่โคลงด้วยการใช้เสียงหนักเบาจากธรรมชาติการออกเสียงคำไทยหลายพยางค์ เช่น คำที่มีอักษรนำ หรือคำยืมหลายพยางค์ เพื่อให้โคลงมีจังหวะการออกเสียงหนักเบาอันจะช่วยเพิ่มความไพเราะทางเสียงในโคลงบางบทตามที่กวีต้องการ นอกจากนี้การแทรกเสียงหรือเพิ่มเสียง /ร/ ในคำทำให้มีพยางค์เบาเพิ่มขึ้น จึงเป็นการสร้างจังหวะเสียงหนักเบาให้แก่โคลงอีกวิธีหนึ่ง ซึ่งเรื่องจังหวะของโคลงนี้ต้องอาศัยความรู้ความเข้าใจของผู้อ่านในเรื่องธรรมชาติของการออกเสียงคำไทยหลายพยางค์ด้วย เพราะคำหลายพยางค์ทำให้โคลงในแต่ละวรรคมีจำนวนคำมากขึ้น ผู้อ่านจะต้องรู้จักวิธีการอ่านที่เรียกว่า "รวบคำ" จึงจะทำให้โคลงบทนั้นมีความไพเราะดังที่ผู้รจนาตั้งใจไว้

กวีได้ใช้ธรรมชาติภาษาไทยที่กล่าวมานี้ผสมผสานกันไปในโคลงแต่ละบท ผลที่ได้จึงก่อให้เกิดสุนทรียภาพของโคลงทางเสียง ตลอดจนส่งผลต่อการสื่อความหมายในโคลงอันเป็นสุนทรียภาพทางความหมาย ทั้งยังเป็นข้อบังคับรูปแบบการแต่งโคลงกลบทหลากหลายชนิดด้วย อนึ่ง แม้จะมีโคลงกลบทหลากหลายชนิด แต่ก็มีเพียงไม่กี่ชนิดที่อาจกล่าวได้ว่า ส่งผลให้โคลงมีสุนทรียภาพอย่างเห็นได้ชัด เช่น โคลงกลบทที่มีการซ้ำคำที่มีคำอื่นคั่น หรือโคลงกลบทที่บังคับการซ้ำคำต้นบาท ซึ่งกวีนำมาใช้เพื่อประโยชน์ในการสร้างสุนทรียภาพทางเสียงและทางความหมายเช่น การจัดหมวดหมู่ความคิด การเน้นย้ำอารมณ์และความรู้สึก และการลำดับความ เป็นต้น ส่วนโคลงกลบทบางอย่างก็ไม่เป็นที่นิยมมากนัก เช่น โคลงอักษรสามหมู่ซึ่งเล่นเสียงวรรณยุกต์ต่างระดับถึง ๓ เสียงติดกัน เพราะเล่นกับการตกแต่งเสียงมากเกินไปจนอาจทำให้การสื่อความหมายไม่ชัดเจน

ผู้วิจัยพบว่า ลักษณะเด่นร่วมกันของโคลงทุกประเภทในวรรณคดีไทยคือ เป็นคำประพันธ์ที่เล่นกับน้ำหนักเสียงสูงต่ำของคำ และโดยเฉพาะเรื่องความกระชับจากการใช้คำ กวีใช้ประโยชน์จากลักษณะคำโดดในภาษาไทยด้วยการลำดับตำแหน่งคำและการละคำ ทำให้โคลงมีความเด่นในเรื่องของการใช้คำมาก ซึ่งต่างไปจากคำประพันธ์ชนิดอื่นซึ่งแม้จะมีการละคำเช่นกัน แต่ก็ไม่ถูกจำกัดด้วยการแบ่งวรรคในบาทออกเป็นวรรคแรก ๕ คำวรรคหลัง ๒ คำเช่นโคลง โดยเฉพาะในวรรคหลังของบาทซึ่งมีจำนวนคำเพียง ๒ คำนี้ ทำให้กวีต้องใช้คำน้อยแต่สามารถสื่อความได้ชัดเจน กวีจึงใช้ประโยชน์จากการละคำและการลำดับตำแหน่งของคำอย่างเต็มที่

นอกจากนี้ผู้วิจัยยังพบว่า ในโคลงทุกประเภทนอกจากจะมีการสร้างความงามทางวรรณศิลป์หลายอย่างร่วมกันเช่น การเล่นเสียงสูงต่ำ การเล่นจังหวะหนักเบา และการซ้ำคำแล้ว โคลงแต่ละประเภทยังมีลักษณะเด่นทางสุนทรียภาพบางประการแตกต่างกันออกไป เช่น โคลงสี่สุภาพ ลักษณะที่จะช่วยสร้างความโดดเด่นทางสุนทรียภาพอยู่ในบาทสุดท้ายซึ่งเป็นบาทจบของโคลงแต่ละบท กวีจึงให้ความสำคัญแก่กลวิธีการสร้างความงามทางเสียงและคำในบาทนี้มาก โดยเฉพาะการซ้ำคำในตำแหน่งคำโทในคำที่ ๕ ของวรรคแรกและคำที่ ๒ ของวรรคหลัง ทำให้เกิดการเน้นย้ำความหมาย อารมณ์และความรู้สึกของโคลงในบาทจบให้เข้มข้นส่งผลต่อความงามของโคลงทั้งบท ส่วนโคลงสองซึ่งมีจำนวนคำน้อยกว่าโคลงสี่ กวีในสมัยอยุธยาก็ได้เลือกใช้กลวิธีการซ้ำคำที่มีคำอื่นคั่นในวรรคที่ ๒ ทำให้เกิดน้ำหนักเสียงและเล่นความหมายของคำจากการซ้ำคำในวรรคนี้ ส่งผลให้โคลงสองในสมัยอยุธยามีลักษณะเด่นเรื่องการซ้ำคำที่มีคำอื่นคั่นเป็นอย่างมาก เป็นแนวทางให้แก่การแต่งโคลงสองของกวีในสมัยต่อมา ซึ่งโคลงสามที่มีจำนวนคำในวรรคใกล้เคียงกับโคลงสองคือมีจำนวนคำมากกว่าโคลงสองอีก ๑ วรรค หรือ ๕ คำ ก็อาจใช้กลวิธีการสร้างความงามทางวรรณศิลป์เช่นเดียวกับการแต่งโคลงสองได้

แม้ว่าโคลงในวรรณคดีไทยเรื่องแรกที่ปรากฏเป็นลายลักษณ์อักษรจะมีอายุเก่าแก่มาก คือมีการแต่งตั้งแต่ระยะเริ่มแรกแห่งการสถาปนากรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานีก็ตาม แต่คำประพันธ์ประเภทโคลงนี้ก็ยังคงดำรงสถานภาพอยู่อย่างมั่นคงในวัฒนธรรมทางวรรณศิลป์ของไทยมาตลอดระยะเวลายาวนาน แม้ว่าเวลาจะผ่านไป โคลงก็ยังคงเป็นรูปแบบคำประพันธ์ที่กวีนิยมใช้แต่งวรรณคดีไทยตลอดมาจนถึงในกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่ในปัจจุบัน กวีสมัยใหม่หลายคนยังคงให้ความสำคัญแก่รูปแบบคำประพันธ์อันเก่าแก่นี้ เหตุผลหนึ่งที่มีการแต่งโคลงอย่างต่อเนื่องในวรรณคดีไทย อาจเนื่องมาจากที่ผู้วิจัยกล่าวมาข้างต้นว่า โคลงเป็นรูปแบบคำประพันธ์ที่เป็นของไทยโดยแท้ รูปแบบของโคลงจึงสอดคล้องที่จะนำธรรมชาติภาษาไทยมาใช้สร้างสรรค์ความงามทางวรรณศิลป์ให้แก่โคลง

อนึ่ง การแต่งโคลงในระยะแรกๆ นั้นน่าจะอยู่ในรูปของการแต่งเพื่อนำไปใช้ขับหรืออ่านในวัฒนธรรมมุขปาฐะ แม้ว่าจะยังไม่พบหลักฐานการแต่งโคลงเป็นลายลักษณ์อักษรที่เก่าแก่ไปกว่าในสมัยอยุธยาตอนต้น แต่ก็พอสันนิษฐานได้ว่า ก่อนที่จะมีการแต่งโคลงที่เป็นลายลักษณ์อักษรในสมัยต้นอยุธยานั้น คนไทยก็น่าจะรู้จักการแต่งโคลงมานานแล้ว แต่อาจจะอยู่ในรูปของการถ่ายทอดทางการขับการฟังจึงไม่มีหลักฐานโคลงเป็นลายลักษณ์หลงเหลืออยู่ ส่วนโคลงในวรรณคดีในสมัยอยุธยาตอนต้นหลายเรื่องที่มีการบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษรแล้วก็ยังปรากฏร่องรอยการนำโคลงไปใช้ขับอ่าน ดังที่กวีกล่าวไว้ใน <u>ลิลิตพระลอ</u> ว่า “สรวลเสียงขับอ่านอ้าง ใดปาน ฟังเสนาะใดปูนเปรียบได้” (วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๑ หน้า ๓๘๗) หรือที่กวีกล่าวถึงผลงานโคลงของตนว่าเป็น “รัตนมณีมาลย์สร้อย เษกสร้อยสวมกรรณ” ใน <u>ทวาทศมาสโคลงดั้น</u> (วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๒ หน้า ๗๓๐) เป็นต้น นอกจากนี้ยังสอดคล้องกับการสร้างและการเสพโคลงในท้องถิ่นต่างๆ ของไทยและในกลุ่มคนไทย-ไททั้งในและนอกประเทศซึ่งมีการใช้รูปแบบคำประพันธ์โคลงหรือมีลักษณะคล้ายโคลงนี้ในวัฒนธรรมมุขปาฐะ และยังคงสืบเนื่องต่อมาด้วยการขับหรือลำ ดังจะเห็นได้ว่าโคลงในท้องถิ่นบางแห่งเช่น อีสาน-ลาว แม้จะมีรูปแบบคำประพันธ์ที่มีลักษณะเป็นโคลง แต่ก็มีการเรียกชื่อตามลักษณะของการถ่ายทอด เช่นเรียกว่ากลอนอ่านหรือกลอนลำ และลักษณะของโคลงยังมีความยืดหยุ่นทางด้านฉันทลักษณ์สูง เช่นความยืดหยุ่นเรื่องจำนวนคำ เพราะต้องปรับให้เอื้อต่อการถ่ายทอดจากขับมากกว่าการอ่านจากลายลักษณ์ ดังนั้น รูปแบบการเสพโคลงด้วยการขับอ่านนี้จึงน่าจะเป็นลักษณะร่วมกันในการสร้างและการถ่ายทอดโคลงในกลุ่มคนไทย-ไท

ด้วยเหตุที่โคลงใช้ในวัฒนธรรมมุขปาฐะ ดังนั้นการสร้างสรรค์โคลงในวรรณคดีไทยนับตั้งแต่เริ่มแรก จึงปรากฏว่ากวีให้ความสำคัญแก่เสียงที่ไพเราะของโคลงเป็นอย่างมาก ดังจะเห็นได้ว่า กวีนิยมเล่นเสียงเสนาะจากเสียงสูงต่ำของเสียงวรรณยุกต์ การเล่นเสียงพยัญชนะทั้งการซ้ำเสียงพยัญชนะต้นและการแทรกเสียง /ร/ เพื่อให้คำมีเสียงที่ไพเราะเสนาะโสต และต่อมาในสมัยอยุธยาตอนกลางจึงเพิ่มการตกแต่งโคลงด้วยเสียงสัมผัสสระ นอกจากนี้ สุนทรียภาพของโคลงยังมาจากการซ้ำเสียงของคำ เช่น การเล่นคำพ้องรูปพ้องเสียงซึ่งเป็นลักษณะเด่นของภาษาคำโดด หรือการเล่นคำด้วยการซ้ำคำเดิมในโคลง ซึ่งรูปแบบการเล่นคำทั้งคำพ้องรูปพ้องเสียง และการซ้ำคำนี้กล่าวได้ว่าเป็นลักษณะเด่นทางสุนทรียภาพของโคลงในการสร้างเสียงเสนาะการจากซ้ำเสียงซ้ำคำและยังเป็นการเล่นกับความหมายของคำที่ออกเสียงเหมือนกันแต่มีความหมายต่างกันในโคลงทำให้โคลงมีความลึกซึ้งในการสื่อความหมาย ดังนั้น รูปแบบทางการสร้างสรรค์วรรณศิลป์ของโคลงในวรรณคดีไทยจึงมีหลากหลายมาตั้งแต่สมัยระยะแรกๆ ของการแต่งโคลง และมีข้อยืดหยุ่นทางฉันทลักษณ์สูงเพื่อให้เอื้อต่อการถ่ายทอดทางมุขปาฐะ

ความเคร่งครัดในด้านรูปแบบโคลงเริ่มเพิ่มมากขึ้นเมื่อมีการรวบรวมและเขียนหลักเกณฑ์การแต่งโคลงในสมัยอยุธยาตอนกลางในตำราจินดามณี ทำให้โคลงเริ่มมีรูปแบบที่เป็นข้อบังคับชัดเจนโดยเฉพาะกฎเกณฑ์การแต่งโคลงสี่สุภาพ การแต่งโคลงจึงค่อยๆ เริ่มเปลี่ยนจากการ “เกลากลอน” เพื่อความสุนทรีย์ทางการฟังมาเป็นการรับรู้รสของโคลงผ่านการอ่านด้วยตามากขึ้น จึงปรากฏว่ามีการให้ความสำคัญกับ “รูปคำ” มากขึ้น ดังเช่นที่มีการใช้คำเอกคำโทที่เปลี่ยนรูปคำเพื่อรักษาข้อบังคับหรือที่เรียกว่า คำเอกโทษโทโทษในสมัยหลังตำราจินดามณี ซึ่งเป็นการเปลี่ยนการเสพสุนทรียะของโคลงทางหูมาเป็นการเสพผ่านการอ่านจากลายลักษณ์

นับตั้งแต่อดีต กวีใช้โคลงแต่งวรรณคดีที่มีเนื้อหาหลากหลาย ได้แก่ พิธีกรรม ยอพระเกียรติ นิราศ นิทาน-นิยาย บันทึกเหตุการณ์หรือเล่าเรื่องประวัติศาสตร์ สุภาษิตหรือคำสอน ความรู้ตำรา หรือใช้บันทึกแบบแผนขนบธรรมเนียมต่างๆ และในปัจจุบันกวีใช้โคลงสำหรับเสนอแนวคิดสะท้อนสังคมและวิพากษ์วิจารณ์สังคมซึ่งเป็นลักษณะเนื้อหาที่เพิ่มขึ้นจากอดีต อย่างไรก็ตามเนื้อหาบางอย่างของโคลงในอดีตก็ได้มีการสืบทอดต่อมายังกวีนิพนธ์สมัยใหม่ เช่น โคลงนิราศ ก็ยังพบว่ามีกวีสมัยใหม่ที่ยังคงสืบทอดการแต่งโคลงนิราศอยู่แต่อาจมีการสร้างสรรค์สิ่งใหม่เพิ่มเติมจากเดิม

นอกจากนี้ คำประพันธ์ประเภทโคลง ยังมีความสัมพันธ์ร่วมกันกับคำประพันธ์ชนิดอื่น ดังที่มีการใช้โคลงแต่งร่วมกับร่ายในวรรณคดีประเภทลิลิตมาตั้งแต่วรรณคดีเรื่อง<u>ลิลิตโองการแช่งน้ำ</u> ซึ่งความสัมพันธ์ร่วมกันระหว่างร่ายและโคลงที่เห็นได้ชัดคือ จำนวนคำในวรรคซึ่งร่ายมีจำนวนคำวรรคละ ๕ คำตรงกับจำนวนคำในวรรคแรกของโคลง และมีเหตุผลน่าเชื่อถือได้ว่า โคลงสองมีพัฒนามาจากร่าย (ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต, ๒๕๔๖: ๑๓๑-๑๕๘) ซึ่งจะเห็นได้ว่า ร่ายและโคลงมีความสัมพันธ์กันทางฉันทลักษณ์คือในตอนจบร่ายแต่ละบท ถ้าเป็นร่ายสุภาพจะจบด้วยโคลงสองสุภาพและร่ายดั้นก็จะจบด้วยบาทที่ ๓ และบาทที่ ๔ ของโคลงสี่ดั้น นอกจากนี้ยังมีการแต่งโคลงสี่สุภาพร่วมกับกาพย์ยานี ๑๑ ในการแต่งกาพย์ห่อโคลง โดยแต่งกาพย์และโคลงอย่างละ ๑ บทให้มีเนื้อความเลียนกัน ซึ่งต่อมาก็ได้พัฒนารูปแบบเป็นการแต่งกาพย์เห่และกาพย์ขับไม้ด้วยการใช้โคลงนำและแต่งกาพย์ขยายความ ซึ่งในปัจจุบันก็จะพบว่า มีการใช้โคลงแต่งนำหรือแต่งล้อความกับคำประพันธ์ต่างชนิดเช่น กลอน และคำประพันธ์ชนิดต่างๆ เพิ่มขึ้น ส่วนรูปแบบการแต่งที่แสดงให้เห็นความสัมพันธ์ทางฉันทลักษณ์เรื่องจำนวนคำระหว่างโคลงกับคำประพันธ์ชนิดอื่นอย่างชัดเจนคือการแต่งโคลงแล้วจัดวรรคโคลงใหม่ให้เกิดเป็นคำประพันธ์อีกชนิดหนึ่งได้ คือ ร่ายกลอน และกาพย์ธนัญชยางค์ ๓๒ ซึ่งเป็นการเล่นกับลีลาที่ต่างกันระหว่างคำประพันธ์ประเภท

โคลงกับคำประพันธ์ชนิดอื่นๆ จึงแสดงให้เห็นว่า โคลงมีความสำคัญในแง่ของความสัมพันธ์ทางฉันทลักษณ์ร่วมกับคำประพันธ์ชนิดต่างๆ อีกเป็นจำนวนมาก

จากผลงานโคลงที่ปรากฏในวรรณคดีไทยสมัยรัตนโกสินทร์ที่ยังคงดำเนินรอยตามวรรณศิลป์ของการแต่งโคลงจากสมัยอยุธยาโดยเฉพาะจากวรรณศิลป์ของการแต่งโคลงในสมัยอยุธยาตอนต้น แสดงให้เห็นว่า กวีในยุคหลังได้ศึกษาผลงานของโคลงกวีโบราณมาแล้วและได้นำกลวิธีหลายอย่างมาปรับใช้ในการประพันธ์โคลงของตน ในสมัยหลังรับอิทธิพลตะวันตก แม้ว่าการสร้างและการเสพวรรณคดีไทยจะมีความเปลี่ยนแปลงเนื่องจากอิทธิพลวรรณคดีจากตะวันตก แต่โคลงก็ยังเป็นคำประพันธ์ที่กวีให้ความสำคัญมากเป็นพิเศษ แม้กระทั่งในกวีนิพนธ์สมัยใหม่ก็พบว่า กวีสมัยใหม่หลายคนได้หวนกลับไปศึกษาผลงานโคลงที่ได้รับการยกย่องว่าเป็นโคลง “ชั้นครู” ทั้งโคลงในสมัยอยุธยาและโคลงในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นที่ได้สืบทอดสั่งสมขนบวรรณศิลป์มาจากโคลงสมัยอยุธยา จากผลงานการแต่งโคลงของกวีสมัยใหม่ได้แสดงให้เห็นว่า กวีได้ “หลอมรวม” ประสบการณ์ทางสุนทรียะของโคลงในแต่ละยุคสมัยเข้าด้วยกัน และได้ถ่ายทอดกลวิธีการสร้างความงามทางวรรณศิลป์จากกวีโบราณออกมาในผลงานกวีนิพนธ์ของตน

ในการแต่งโคลงในกวีนิพนธ์สมัยใหม่ แม้กวียังคงสืบทอดการแต่งโคลงมาจากกวีโบราณ แต่จะเห็นได้ว่า กวีให้ความสำคัญกับการเล่นกับเนื้อความในโคลงมากขึ้น และแม้วิธีการถ่ายทอดโคลงจะเปลี่ยนจากการแต่งเพื่อขับอ่านมาเป็นการแต่งเพื่อให้อ่านจากลายลักษณ์ แต่กวีสมัยใหม่หลายคนก็ยังคงให้ความสำคัญกับการเล่นเสียงในโคลงอยู่ โดยเฉพาะถ้าเป็นกวีที่ศึกษาผลงานโคลงโบราณมามาก ก็จะยังคงรับสืบทอดทั้งรูปแบบและเนื้อหาจากโคลงในอดีต รวมทั้งเรื่องการเล่นเสียงเสนาะในโคลงต่อจากสมัยโบราณ เช่น การเล่นเสียงสัมผัส การเล่นจังหวะหนักเบาของพยางค์อันเป็นลักษณะเด่นทางสุนทรียภาพของโคลง แต่กวีได้เพิ่มในส่วนของจุดประสงค์ในการแต่งโคลงมากขึ้นจากการแต่งโคลงในสมัยโบราณ อย่างไรก็ตาม แม้จะพบว่ากวีสมัยใหม่ยังให้ความสำคัญกับเสียงเสนาะในโคลงอยู่ แต่ลักษณะการตกแต่งเสียงบางอย่างก็ลดน้อยลงไป เช่น การแทรกเสียง /ร/ ในคำเพื่อความไพเราะก็ไม่ค่อยปรากฏในการแต่งกวีนิพนธ์สมัยใหม่

นอกจากจะสืบทอดการสร้างสรรค์วรรณศิลป์ของโคลงจากสมัยโบราณแล้ว กวีสมัยใหม่ได้พัฒนาสร้างสรรค์การแต่งโคลงรูปแบบใหม่ๆ จนเป็นลักษณะเฉพาะตนของการแต่งโคลงขึ้นมาอีกด้วย ซึ่งการสร้างสรรค์โคลงรูปแบบใหม่ๆ นั้น จะเห็นได้ว่ารูปแบบการแต่งโคลงบางอย่างที่กวีคิดขึ้นบางรูปแบบก็มีผู้นำไปใช้และพัฒนาต่อ ดังตัวอย่างการแต่งโคลงแล้วจัดวรรคใหม่เกิดเป็นคำประพันธ์ชนิดอื่นเช่นการแต่งโคลงกลอนซึ่งมีกวีในรุ่นต่อมาได้นำไปใช้และพัฒนาต่อ แต่รูปแบบ

การแต่งบางอย่างก็ยังนับว่าอยู่ในช่วงการคิดค้นทดลองของกวีที่จะสร้างความแปลกใหม่ให้แก่การแต่งโคลง เช่น การประดิษฐ์โคลงชนิดใหม่ๆ ด้วยการลดจำนวนคำในบาท การเล่นกับระบบสัมผัสรูปแบบใหม่ หรือการนำลีลาคำประพันธ์ต่างชนิด เช่น ลีลากลอนมาใช้ร่วมกับลีลาของโคลง ซึ่งรูปแบบการแต่งโคลงที่กวีสมัยใหม่เหล่านี้คิดค้นขึ้นมานี้ บางอย่างก็อาจจะยังไม่เกิดความลงตัวทางวรรณศิลป์ จึงยังไม่มีกวีคนอื่นนำไปใช้ในการแต่งโคลงของตน แต่ในอีกแง่หนึ่ง รูปแบบโคลงที่กวีสมัยใหม่ที่คิดขึ้นก็ได้แสดงให้เห็น “เอกลักษณ์” ของกวีแต่ละคนมากขึ้น

อนึ่ง ในการสร้างสรรค์รูปแบบใหม่ของโคลงนี้ไม่ว่าจะเป็นลักษณะใด ก็จะเห็นได้ว่า กวีจะไม่เปลี่ยนแปลงสิ่งที่นับได้ว่าเป็นโครงสร้างหลักของโคลง นอกจากเรื่องของการใช้คำเอกคำโทในตำแหน่งสำคัญๆ ซึ่งเป็นลักษณะสำคัญที่ขาดไม่ได้ในการแต่งโคลงแล้ว กวียังรักษาเรื่องการจัดวรรคโคลงเป็น ๒ วรรคโดยวรรคหลังมี ๒ คำ ซึ่งเป็นลักษณะเด่นของการจัดวรรคของโคลง นอกจากนี้ก็ยังพยายามที่จะรักษาการเล่นกับน้ำหนักเสียงของคำซึ่งเป็นลักษณะเด่นทางวรรณศิลป์ของโคลงไม่ให้สูญหายไป

การศึกษาเรื่องสุนทรียภาพของโคลงในวรรณคดีไทยในครั้งนี้ ทำให้มองเห็นรูปแบบทางสุนทรียภาพของโคลงในวรรณคดีไทยได้ชัดเจนมากขึ้น ผลการศึกษาครั้งนี้ได้พิสูจน์และยืนยันให้เห็นความงามทางวรรณศิลป์ของโคลงที่ได้สร้างสรรค์ขึ้นจากธรรมชาติของภาษาไทย นอกจากนี้ยังแสดงให้เห็นว่าโคลงเป็นรูปแบบคำประพันธ์ซึ่งแสดงภูมิปัญญาด้านวรรณศิลป์ของกวีไทย ด้วยเหตุดังนี้โคลงจึงมีสถานะที่มั่นคงยิ่งในกระแสธารวรรณศิลป์ของไทย

ข้อเสนอแนะ

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้มุ่งศึกษาเฉพาะสุนทรียภาพของโคลงในวรรณคดีไทยภาคกลาง แต่เนื่องจากโคลงเป็นรูปแบบคำประพันธ์ของชนชาติไท จึงน่าจะได้มีการศึกษาการสร้างสรรค์วรรณศิลป์ของโคลงในวรรณคดีของชนชาติไทซึ่งประกอบด้วยคนไทย-ไทในกลุ่มต่างๆ ผู้วิจัยเห็นว่าการศึกษาสุนทรียภาพของโคลงในกลุ่มคนไทย-ไทนี้มิอาจกระทำได้สมบูรณ์เพียงคนคนเดียว เพราะชนชาติไทมีหลายกลุ่มและข้อมูลโคลงก็มีเป็นจำนวนมากซึ่งส่วนใหญ่น่าจะได้มาจากการเก็บข้อมูลมุขปาฐะ จึงต้องอาศัยนักวิจัยที่มีความเชี่ยวชาญด้านภาษาไทยถิ่นและภาษาไทของกลุ่มชนชาติไทในแต่ละกลุ่มด้วย ที่ผ่านมามีนักวิชาการวรรณคดีท้องถิ่นหลายคนได้บุกเบิกศึกษารูปแบบและลักษณะคำประพันธ์ประเภทนี้ของกลุ่มคนไทย-ไทมาบ้างแล้ว แต่ผู้วิจัยเชื่อว่าน่าจะยังมีข้อมูลที่ยังไม่ได้ศึกษาอีกจำนวนมาก ซึ่งถ้าได้มีการศึกษาเพื่อให้เห็นภาพรวมทางวรรณศิลป์ของคำ

ประพันธ์ประเภทโคลงของชนชาติไททั้งหมด ก็น่าจะทำให้มองเห็นคุณค่าและความสำคัญของโคลงซึ่งเป็นมรดกทางวรรณศิลป์อันเป็นสมบัติทางภูมิปัญญาของชนชาติไทได้ชัดเจนมากขึ้น