



นิราศสุพรรณคำโคลง: ความสำเร็จหรือความล้มเหลว^๑

ดวงมน จิตรจำนงค์^๒

๑๖

สุนทรภู่: อาลัยกับนิทานเพลงยาว

อย่างหม่อมจันอินที่ตีแล้ว

ถึงลับตัวก็แต่ชื่อเขาสือฉาว

เป็นอาลัยชดนักเลงหัวเพลงยาว

เขมรลาวลือเลื่องถึงมีขบถ

บทช่วยเรื่องขบถยาว

มหาวิทยาลัยศิลปากร สว่างสิทธิ์

กิตติศัพท์และเกียรติคุณของสุนทรภู่ ทั้งในสายตาของเจ้าตัวเอง และมหาชนร่วมสมัยก็คือนักเลงเพลงยาว ความเป็นนักเลงเพลงยาวผู้มีชื่อ “สื่อฉาว” นี้ได้บังเกิดขึ้นพร้อมๆ กับการเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจและสังคม ยุคต้นรัตนโกสินทร์^๓ อันส่งผลต่อกระแสวรรณศิลป์ ทำให้ไม่เพียงแต่กลอน

^๑ บทความนี้ปรับปรุงมาจากบทความชื่อเดียวกันใน วารสารรวมคำแหง ปีที่ ๑๑ ฉบับพิเศษ “๒๐๐ ปี กวีเอกสุนทรภู่” หน้า ๙๙-๑๑๒. อันล่วงมาเกินกว่า ๒ ทศวรรษแล้ว การปรับปรุงพิจารณาตามที่เราเห็นว่า ยืนยันเห็นความคิดเห็นเดิมอยู่ ส่วนที่ไม่เห็นอย่างเดิมได้พยายามตัดออกหรือแก้ไขใหม่เท่าที่จะทำได้

^๒ รองศาสตราจารย์ ดร. ประจักษ์โกวิทภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัย สงขลานครินทร์

^๓ โปรดดูนิธิ เอียวศรีวงศ์, “วัฒนธรรมกรรมพิภพวรรณกรรมต้นรัตนโกสินทร์”, ปากไก่และใบเรือ (กรุงเทพฯ: อมรินทร์การพิมพ์, ๒๕๒๗)

เพลงยาวหรือกลอนตลาดจะแพร่สะพัดไปในหมู่คนสามัญอย่างกว้างขวางแล้ว ยังได้ขึ้นสู่สถานะอันสูงกว่าสมัยก่อนเก่า เมื่อเส้นแบ่งของความเป็นเลิศทางวรรณคดียังอยู่ที่ความเป็นในวังหรือนอกวัง

ความเป็นสุนทรภู่มีใช้ปรากฏการณ์ปาฏิหาริย์ เพราะคนในและนอกวังดูใกล้ชิดกันมากขึ้น^๔ และสุนทรภู่ออกจะมีประสบการณ์พิเศษกว่ากวีอื่นในข้อที่มักำเนียดและตีบโตนอย่างคนสามัญ แต่ได้ใกล้ชิดพระมหากษัตริย์และพระราชวงศ์จนได้รับผลกระทบทั้งทางดีและร้าย มีโอกาสไม่ยิ่งหย่อนกว่ากันในการใช้ชีวิตอย่างคนในและคนนอกราชสำนัก จึงไม่แปลกที่สุนทรภู่จะได้ออกแสดงความคิดเห็นเชิงวิพากษ์วิจารณ์กลุ่มผู้ปกครองหรือคนชั้นสูงไว้ในงานของตน แม้ยังยึดกรอบความคิดทางการเมืองแบบเดิมอยู่^๕ ยิ่งกว่านี้หากพิจารณาเปรียบเทียบงานสุนทรภู่กับวรรณคดีชิ้นสำคัญของราชสำนัก คือ *รามเกียรติ์* ก็อาจพบข้อต่างสำคัญในแง่ *รามเกียรติ์* ยังไม่อำมหิตเทวโอรสหรือวีรบุรุษเสียถือว่าการเชื่อฟังเป็นคุณค่าที่ขาดเสียมิได้ สำหรับการรักษาระเบียบซึ่งเียงกับอำนาจตามเทวโองการ เช่นในประเด็นที่นบนทุกต้องถูกลงโทษเมื่อพยายามละเมิดต่ออำนาจแห่งเทพ ในขณะที่สุนทรภู่ดูพยายามจะแสดงว่าพฤติกรรมของมนุษย์อันเนื่องด้วยคุณธรรมและสติปัญญาเป็นสิ่งสำคัญกว่า และอาจเกิดขึ้นได้ด้วยความสามารถของมนุษย์เอง” ดังเห็นได้จากเรื่อง *พระอภัยมณี* ซึ่งมีได้มีเค้าเรื่องนิยายเดิมมาก่อน มีตัวเอกฝ่าฝืนคตินิยมตามจารีต ใกล้เคียง

^๔ โดยเฉพาะในด้านวรรณกรรมที่ชนชั้นสูงได้ “รับเอาจารีตทางวรรณกรรมของประชาชนเข้าไปอย่างมาก” โปรดดูนิธิ เอียวศรีวงศ์, *เรื่องเดียวกัน*.

^๕ โปรดดูสมบัติ จันทร์วงศ์, “โลกทัศน์ทางการเมืองของสุนทรภู่”, ในสมบัติ จันทร์วงศ์และชัยอนันต์ สมุทวณิชย์, *ความคิดทางการเมืองและสังคมไทย* (กรุงเทพฯ: บรรณกิจ, ๒๕๒๓)

^๖ การวิเคราะห์ในประเด็นนี้ โปรดดูสมบัติ จันทร์วงศ์, “บทวิเคราะห์การศึกษาทางการเมืองในงานเขียนประเภทนิทานของสุนทรภู่”, *รักเมืองไทย* (กรุงเทพฯ: โครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์, ๒๕๑๙)

มหาวิทยาลัยศิลปากร สาขาหนังสือพิมพ์

พระสุริยงลงลับพยับฝน

ถึงทางลัดตัดทางมากกลางนา

เป็นเงาจ้ำน้ำเงิงดูเงิงว่าง

เห็นดุ่มดุ่มหนุ่มสาวเสียงกราวเกรียว

เขาถ่อคลองร่องไวไปเป็นยี่ด

ตุ่ม้วนมิดมิดทุกทึกศา

หึ่งแผ่คาแซมกักขึ้นรกเรียว

หึ่งกว้างขวางขวัญหายไม่วายเหลือย

ล้วนเรือเพรียวพร้อมหน้าพวกปลาเลย

เรือเราผิดเผื่อมานิจจาเอ๋ย

ในบทแรก มีสัมผัสสระในวรรคดับ ยง-ลง และสัมผัสพยัญชนะ
ลง-ลับ เป็น ยง-ลง-ลับ แล้วให้ ลับ สัมผัสกับ พยับ ซึ่งมีเสียง ย เชื่อมกลับ
ไปที่ ยง ได้อีกเป็น / ยง-ลง-ลับ-พยับ/ ทุกคำล้วนเป็นสระสั้น ให้ภาพความ
เปลี่ยนแปลงลงลดราวลงอย่างรวดเร็วของแสงอาทิตย์และกลุ่มเมฆที่รวมตัว
จนเกิดเป็น "ม้วนมิดมิด" เมื่อโยง มิด กับ ทิศ ในวรรครับ แสดงความอัป

มหาวิทาลัยศิลปากร สว่างลิขสิทธิ์



เจดีย์ภูเขาทองที่ ๑. พระนครศรีอยุธยา

ที่บรอบตัวแล้ว พอถึงวรรคองและส่งก็บอกการเคลื่อนไหวตัวของเรือฝ่าเข้าไปในที่ทางอันกว้างขวาง แต่ “รกเรี้ยว” ไปด้วย “แฝกคาแมมก” จนใน ๒ วรรคแรกของบทต่อไป ดูเป็นงามมืดทึบ “ง้ำ” ลงมาเหนือ “น้ำเจิง” อัน “ดูเว้งว้าง” ที่ให้ความรู้สึกโดดเด่นย่น่าประหวั่น “ขวัญหาย” จึงต้อง “เหลียว” อย่างสับสนละล้าละลังในความมืดและนั่งส่งด้วยความระแวงผกภัย

ใน ๓ วรรคต่อมาสุนทรภู่ได้แปรการรับรู้ทางความรู้สึกของผู้อ่านไปเป็นตรงกันข้ามด้วยภาพและเสียงของอากัปกริยาอันกระหับกระเจงเขี้ยวชาญ “ว่องไว” ของคนหนุ่มสาวชาวถิ่น แต่ภาพนั้นก็กลับย้าความน่าสมเพชแก่ผู้แปลกหน้าซึ่งเคลื่อนที่มาในเรืออย่าง “ผีตผีอ” ผิดแพกให้ยิ่งตระหนักในความอ่อนด้อยของตน จนต้องเอ่ยคำ “นิจจาเอ๋ย”

มหาวิทยาลัยศิลปากร ส่วนนิสิต

อีกตัวอย่างหนึ่งจาก *เสภาขุนช้างขุนแผน* ตอนกำเนิดพลายงาม

ดูครีมีครึกพทุกษาป้าสงัด	ไม่แกว่งกวัดก้านกิ่งประวิงไหว
จังหวีตร้องก้องเสียงเคียงเรไร	ทั้งลองโนเรื้อยแร่แนววับ
ดูเหว้าร้องมอเมียงเสียงว่าแม่	ยื่นชะงัดแลดูเงี้ยวหุดรับ
อยู่เนิ่นแม่จ๋าจงมารับ	วังกระสับกระสนวนเวียนไป

ด้วยเหตุนี้เมื่อสุนทรภู่แต่งบันทึกทางอารมณ์ในรูปเพลงยาว อันเรียกกันภายหลังว่านิราศ เน้นการประหวัดคร่ำครวญถึงความรัก ความหลังกับทั้งความผูกพันส่วนตนกับสิ่งมีค่า ภายหลังการสูญเสียพลัดพราก จึงเป็นที่ติดอกติดใจกันแพร่หลาย ทั้งนี้นอกจากความสามารถประสานลักษณะกลอน



เสภาขุนช้าง-ขุนแผน ฉบับหอสมุดแห่งชาติ

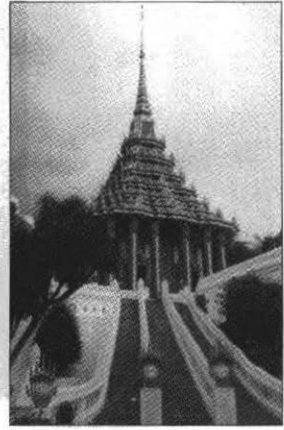
เพลงยาวอย่างใหม่ให้เข้ากับความคิดและอารมณ์ด้วยฝีมืออันฉกาจแล้ว ยัง
น่าจะเป็นเพราะองค์ชีวิตครอบครัวที่แทรกอยู่ในนิราศด้วย ไม่แปลกที่สภาพ
ชีวิตผู้แต่งอันเป็นปวงพรหมไปตามอย่างทาง ต่อมชีวิตที่ดำเนินได้จริงในทาง
สิ่งที้นำขึ้นชมอยู่ที่ความสามารถเชื่อมโยงสิ่งที่ดูคล้ายจะไม่เป็นเอกภาพกับ
บทครวญให้เข้ากับแก่นเรื่องได้จนดูออกจะกลมกลืน ดังบางตอนจาก นิราศ
พระบาท ที่ว่า

ถึงบางหลวงทรวงร้อนดังศรปัก
เมื่อคิดไปใจหายเสียดายดวง
พี่เร่งเตือนเพื่อนชายพวยกระโชก
ให้รุ่มร้อนอ่อนจิตระฮิดแรง
ตาโคงดูงุ่นง่อมลงกรอมสัน
เห็นชาขาววาวแวบอยู่หว่างกลาง
ดูเหี่ยวเรือนหาเหมือนอย่างไทยไม่
ระยะบ้านย่านนั้นก็ยาววี

พี่รำรักมาด้วยราชากรหลวง
จนเรือล่องมาถึงย่านบ้านกระแซง
ถึงสามโคกต้องแดดยิงแผดแสง
เห็นมอญแต่งตัวเดินมาตามทาง
เป็นแยบยลเมื่อยกขยับย่าง
ใครยลนางก็เป็นน่าจะปราณี
หลังคาใหญ่พื้นเล็กเป็นโลงผี
จำเพาะมีฝั่งซ้ายเมื่อพายไป

มหาวิทยาลัยศิลปากร ส่วนลิขสิทธิ์

โดยอาจไม่ตั้งใจ ชีวิตอันผันผวนของสุนทรภู่ได้ทำให้แก่นของนิราศขยายตัวขึ้นจากการคร่ำครวญถึงคนรักมาเป็นบันทึกส่วนตัวทำนองแสดงอัตชีวประวัติ อันให้ความรู้สึกเป็นจริงเป็นจังได้มากกว่าการคร่ำครวญถึงหญิงคนรักเท่านั้น ซึ่งในที่สุดมักลงรูปซ้ำ จนกลายเป็นสูตรตามประเพณีวรรณคดีอย่างจิดๆ^๕ ในวรรณคดีนิราศอย่างเก่านั้นนางในบทครวญไม่ว่าจะจำลองจากชีวิตจริงหรืออุดมคติดูไม่แตกต่างกัน ภาพธรรมชาติตามรายทาง ล้วนเป็นภาพที่เลือกเฟ้นเพื่อเป็นอุปกรณ์แห่งการแสดงอารมณ์



วัดพระพุทโธบาทราชวรมหาวิหาร จ. สระบุรี

สขที่อนใจอันเป็นเอกภาพ เห็นได้ว่าพระนิพนธ์เจ้าฟ้าธรรมธิเบศร ในสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย ยึดเยื้องงานลักษณะบันทึกความเป็นไปของชีวิตในสัตว์ พิษ อันเป็นภาพธรรมชาติล้วนๆ ออกจากงานลักษณะนิราศ (ดูความแตกต่างของ กาพย์ห่อโคลงประพาสธารทองแดง และ กาพย์ห่อโคลงเห่เรือ กับ กาพย์ห่อโคลงนิราศธารโศก)

คนในสมัยสุนทรภู่ดูจะพอใจเปลี่ยนผันอารมณ์ไปเรื่อยๆ แทนที่จะดิ่งลึกลงในอารมณ์หนึ่งอย่างเข้มข้น ดังใน *เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน* ที่มักแทรกอารมณ์ขันไว้ผ่อนคลายอารมณ์ที่เคร่งและหนักหน่วงอยู่เสมอ

^๕ จนกระทั่งถึง *คำนำถุกระดิ่ง* ของ อังคาร กัลยาณพงศ์ ที่มีแรงบันดาลใจจากประสบการณ์เฉพาะตนให้เจ็บซ้ำ ประกอบกับความประจักษ์ในการเรียนรู้จากธรรมชาติ จึงใช้บทครวญเป็นการแสวงหาทางปรัชญาได้อย่างลึกซึ้ง

ลักษณะการแทรกอารมณ์ขันเช่นนี้จะมาจากลักษณะเพลงพื้นบ้าน อันเป็นต้นคำของกลอนเพลงยาวนั่นเอง สุนทรภู่เองก็ได้เขียนถึงบทโต้ตอบ ที่แสดงปฏิภาณระหว่างหญิงชายในตอนที่ยังแสดงอารมณ์ขันไว้เหมือนกัน ดังเช่นตอนหนึ่งใน *นิราศวัดเจ้าฟ้า*

.....
เขาวานน่องร้องถามไปตามทาง
เขาเป็นหน้าว่าไม่รู้ผู้เกิดเจ้า
ไม่ตอบปากบากหน้าหนาวจร

.....
ว่าบางขวางหรือไม่วางพีนางมอญ
จงถามเขาคณข้างหลังที่นั่งสอน
คารมมอญมิใช่เขาเหมือนชาวเมือง

แต่ก็มีเชื่อว่า ความหลากหลายจนเกินไปจะเป็นสิ่งที่พึงปรารถนา เสน่ห์งานสุนทรภู่ในปัจจุบันได้รวมรวมเรื่องราวของประวัติศาสตร์ในปัจจุบันนี้ทำให้ประหลาดถึงประหลาดการในส่วนนี้
ตนในอดีตกับการทำให้ประสบการณ์นั้นมี
ความหมายสำหรับคนทั่วไปด้วย โดยเชื่อมโยงกับกฎธรรมชาติได้คมคาย ดังเช่นตอนหนึ่งจาก *นิราศพระประธม*



พระปฐมเจดีย์ จ. นครปฐม

จะออกช่องคลองโยงเห็นโรงบ้าน
ใช้แผ่นฟ้ามาตากถึงภาคพื้น
เจ้าหนูน้อยพลอยว่าฟ้าตกน้ำ
แม้แค้นดินสิ้นฟ้าสุราลัย

เขาเรียกลานตากฟ้าค่อยพาขึ้น
น่าจะเย็นหีบเดือนได้เหมือนใจ
ใครช่างด้ายกฟ้าขึ้นมาได้
จะเปล่าใจจริงจริงทั้งหญิงชาย

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ในขณะที่ความนิยมกลอนแปดครอบคลุมนำไป ความนิยมโคลง ฉันท์ ก็ดูจะเริ่มเสื่อมคลายลง หลังจากนายกรินทร์ (อิน) แต่ง *นิราศกรินทร์* และ สมเด็จพระปรมานุชิตชิโนรสทรงพระนิพนธ์ *สมุทรโฆษคำฉันท์* ตอน ปลายกับ *ลิลิตตะเลงพ่าย* แล้ว ก็ไม่มีวรรณคดีเรื่องหลังเรื่องใดทำได้ทาบเท่า ทั้งนี้ไม่ยกเว้น *นิราศสุพรรณ* ของสุนทรภู่ที่แต่งเป็นคำโคลง

เหตุผลของการขึ้นไม่ถึง “ความเป็นเลิศ” ของ *นิราศสุพรรณ* ที่อธิบายกันมาก็คือ สุนทรภู่ใช้สัมผัสในในโคลง ซึ่งทำให้ “ลีลาของโคลงซ้าลง” รวมทั้งข้อบกพร่องเรื่องการใช้เอกโทษ โทโทษอย่างน่าสังเกต (พ.ณ ประมวญ มารค ๒๔๙๙: ๓๔๐)

คำตอบของคำถามว่าอะไรคือลีลาของโคลงที่แตกต่างจาก

คำประพันธ์ชนิดอื่น คงต้องพึ่งการพิจารณาความเป็นมาแต่ดั้งเดิมของ คำประพันธ์ชนิดนี้ (จิตร ภูมิศักดิ์ ๒๕๒๗: ๑๖๑-๒๐๓)

โคลงเป็นรูปคำประพันธ์ที่เก่าแก่ที่สุดของชนที่พูดภาษาตระกูลไท-ลาว โคลงชนิดแรกน่าจะเป็นโคลงห้า ซึ่งปรากฏใช้อยู่บ้างในเรื่องท้าวสูงหรือหนังสือเจือง ซึ่งเป็นวรรณคดีมหากาพย์ของชนกลุ่มไท-ลาว และเป็นคำประพันธ์หลักใน *โองการแข่งน้ำ* ซึ่งสืบเค้าความเชื่อและสำนวนภาษาเก่าแก่ก่อนตั้งกรุงศรีอยุธยา ลีลาของโคลงทำนองนั้นห้วนกระชับ เนื่องจากใน ๔ บาท แต่ละบาทจะมีคำเพียง ๕ คำ และยังแยกเป็น ๒ วรรค คือวรรคหน้า ๓ วรรคหลัง ๒

^{๙๙} ในการศึกษาด้วยเวลาอันจำกัดนี้ ขอยึดตามการค้นคว้าของ จิตร ภูมิศักดิ์



โคลงนิราศหริภุญชัย

มหาวิทยาลัทธิไตรรัตน์ สภามหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

หริภุญชัย อันเป็นโคลงนิราศเรื่องแรกในวรรณคดีไทย

สิ่งที่น่าสนใจยิ่งก็คือ ทั้งโคลงและกลอนมีธรรมชาติแตกต่างกัน คือ โคลงนั้นถือการเน้นน้ำหนักจังหวะและเสียงสูงต่ำของคำ ในชั้นแรกคงไม่ได้เน้นสัมผัสเลย เช่นที่เห็นจากคำคมของชาวลาวและอีสานที่เรียกว่าผญาดังตัวอย่าง

ครั้นเจ้า

ได้ช้ำข้างกั้ม

เป็นพญา

อย่าสู้

ล้มความหลังที่ควาย

คอนกล้า

ส่วนกลอนเป็นคำประพันธ์เน้นสัมผัสระหว่างวรรคเป็นสำคัญ (เดิมภาษาตระกูล ไท-ลาว ก็นิยมพูดจาคล้องจองกันระหว่างวรรคอยู่แล้ว ดังปรากฏในจารึกหลักที่ ๑ เช่น “เห็นข้าวท่านบ่ใครพิน เห็นสินท่านบ่ใครเดือด”)

กลอนและโคลงบทหนึ่งแบ่งออกเป็น ๔ ส่วนเหมือนกัน กลอนเรียกแต่ละส่วนว่าวรรค โคลงเรียกบาท แต่กลอน ๑ วรรคจะติดต่อกัน ส่วนโคลงแต่ละบาทยังแบ่งออกเป็น ๒ วรรค กลอน ๑ บทจะมีประมาณ ๓๒ คำ โคลงถ้าไม่รวมสร้อยจะมี ๒๘ คำสำหรับโคลงตัน และ ๓๐ คำสำหรับโคลงสุภาพ

การแบ่งวรรคในแต่ละบาทของโคลงเป็นการแบ่งจังหวะและน้ำหนักด้วย เช่น ในบทที่ ๑ วรรคหน้า ๒ คำสุดท้ายจะบังคับรูปวรรณยุกต์เอกและโท ในบาทที่ ๒ วรรคหน้า คำที่ ๒ บังคับรูปวรรณยุกต์เอก วรรคหลังบังคับเอก โท ต่อเนื่องกัน หรือในบทที่ ๔ โคลงตันจะบังคับรูปวรรณยุกต์โทที่คำที่ ๔ และ ๕ ในวรรคแรก เป็นต้น คำที่บังคับวรรณยุกต์เหล่านี้จะเป็นคำที่ได้เป็นพิเศษ และยังคงเป็นตำแหน่งที่รับ-ส่งสัมผัสด้วย ดังตัวอย่างจาก

ทวาทศมาส

ทินกรจรวงแจ้งแจ่ม	หาวหน
ธารนทีชลหาย	หาดแห้ง
อกเรียนนิราจล	เจ็บจาก กันนา
ร้อนยิ่งทินกรแจ้ง	จวบกัลป

การที่โคลงต้องใช้คำน้อย และยังคงต้องแบ่งเป็น ๒ วรรคในแต่ละบาท ทำให้กวีต้องสรรคำให้ประกอบกันเป็นข้อความที่กระชับหนักแน่น การบังคับรูปวรรณยุกต์เป็นเกณฑ์ที่รับกับลักษณะของภาษาไทย ดังเห็นว่าคำที่อยู่ในตำแหน่งบังคับนี้มักเป็นคำไทย

รูปประโยคที่ใช้ในโคลงเป็นรูปประโยคภาษาไทยยุคเก่าที่ยังไม่ได้รับอิทธิพลด้านโครงสร้างจากภาษาอื่น เป็นประโยคลักษณะเดียวกับที่พบในจารึกหลักที่ ๑ เช่น อาจเทียบ “หายแผ่นดินฟ้าไหม้ อย่าหาย” ใน ลิลิตยวนพ่าย กับ “ใครใครค้าช้าง คำ”

ความนิยมประโยคความเดียวและเป็นประโยคสั้น ทำให้คำบางคำในประโยคปรากฏซ้ำกับคำบางคำในประโยคที่สัมพันธ์กัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อเป็นความเน้น เช่น “ในน้ำมีปลา ในนามีข้าว ได้ช้างได้วง ได้บัวได้นาง”

การซ้ำคำในประโยคที่ต่อเนื่องกัน จะพบได้เสมอในโคลงยุคเก่า เช่น โคลงหนึ่งใน *กำสรวล*

มหาวิทยาลัยศิลปากร ส่วนลิขสิทธิ์

จากมีเรื่องร้อง เมืองเปลวเมืองเปลว	พญาเมือง นบเมือง
จากมาเยี่ยมมาเปลือง	อกเปลว
อกเปลววายฟ้าร้อง	รำหารหนา

การซ้ำคำเช่นนี้มีเพียงเป็นเพราะกวีมุ่งแสดงความสัมพันธ์ระหว่างประโยคเท่านั้น หากยังได้เกิดขึ้นเพราะฝีมือกวีที่มุ่งแสดงความเปรียบ อันอาจตีความได้หลายนัย จึงถือว่าเป็นการเล่นคำลักษณะหนึ่งที่มีพลัง และเห็นสืบมาในงานชั้นหลัง เช่น โคลงต่อไปนี้จาก *นิราศนรินทร์*

หัดนหัดพลัดพรากแก้ว	กานดา พี่เอย
ลิวแต่ตัวเรียมมา	ตกไร่
ขวัญแขวนอยู่ขวัญตา	ทุกเมื่อ
เรียมรำไขฟ้าไข	แผ่นพร้องรำพัน

เนื่องจากโคลงได้พัฒนามาเป็นอุปกรณ์การแสดงออกของวรรณคดี
 อย่างเป็นลายลักษณ์อักษร เราจึงได้เห็นบันทึกการใช้คำต่างๆ ที่เปลี่ยนความ
 หมายไปแล้วในปัจจุบัน ความกระชับของโคลงประกอบกับอิทธิพลของโคลง
 เก่าอันเป็นแบบฉบับ ทำให้กวีในสมัยหลังมักต้องใช้คำเก่ากว่าสมัยของตน
 โคลงจึงอาจให้น้ำเสียงขรึมขลัง ดังตอนหนึ่งใน ลิลิตตะเลงพ่าย ที่ว่า

ขุนเสียมสามรรทด่าน	ขุนเดลง
ขุนต่อขุนไปเอง	หยอนห้าว
.....

ใน *นิราศสุพรรณ* ดูเหมือนสุนทรภู่จะได้พยายามสืบทอดลักษณะ
 โคลงของกวีเก่าอยู่บ้างเหมือนกัน แต่น่าเสียดายที่ไม่สู้จะกลมกลื่น เช่น ใช้
 คำว่า "นาค" ซึ่งในภาษาไทยเก่าที่กวีหรือด้นละครมักใช้เรียกแม่น้ำเจ้าพระยา
 และพูดกันแต่ปากว่า ดั่งใน ลิลิตตะเลงพ่าย พระลอราพึ่งถอนเสียงนาค

มากูจะเสียงน้ำ	นongไป ปรีนา
----------------	--------------

และรับสั่งกับเหล่าข้าราชการที่ตามมาเสด็จ

ไปหน้าคิดใครสู้	คืนหลัง
เกรงแผ่นดินเกรงทั้ง	ออกท้าว
สุเคยเมื่อกูย้ง	ครองแผ่นดินนา
ครองแผ่นดินทุกตัว	อย่าให้ใครแคลน

ใน นิราศสุพรรณ สุนทรภู่ใช้สรรพนามกู สู้ เพียงอย่างละครึ่ง (ในงานที่เป็นกลอนจะไม่พบสองคำนี้ โดยเฉพาะในนิราศ) ในโคลงต่อไปนี้คือ

ดึกลาวสวารุ่นเกล้า	มาเดียว
ให้กระเช้าเข้าเหนียว	นั่งไก่อ้
ถอยหลักอีกบเหลียว	เลยลูก ภูเอย
กลั่นรับกลับจตุได้	ตอบได้โมทนา

และ

กาเหยี่ยวเที่ยวว่าวอน	เวหา
ร่อนร้ายหมายมัจฉา	โฉบได้
ขุนนางอย่างเหยี่ยวกา	กินสัตว์ สูเอย
ใจเล็กปากกรับเหมยไ้	เข่งเข้าตัวดี

สุนทรภู่ใช้คำซ้ำกันบ้างเหมือนกัน แต่ดูเป็นการซ้ำที่ไม่จำเป็นนัก เช่น

เขาคววยรายร่อนนิ้ว	นิทาน นานเอย
ว่าพระยาพาลีทะยาน	ยุทธพลี
ศิระกระปือกระบาน	บั้งบั้ง ยั้งแแส
นีกเช่นเป็นรอยนิ้ว	เหนียวเน้นเห็นรอย

อาจตั้งข้อสงสัยถึงเหตุผลของการใช้คำอย่าง**กระบาน**และ**บั้ง**ในโคลงดังกล่าวด้วย คำในโคลงสุนทรภู่ส่วนใหญ่มักขาดน้ำหนัก เช่น บางแห่งเหมือนพูดไปเรื่อยๆ

เดชะพระพุทโธเจ้า

เข้าฌาน

เคยชนะพระยามาร

แม่นแล้ว

หรือ

เรือคลองล่องเลี้ยวเลือน

เคลื่อนคลา

บางโคลงใช้เอ่ยในตำแหน่งตัวโคลงที่ไม่ใช่สร้อย คือในวรรคหลัง
ของบาทที่ ๑ เช่น

วังหลังครึ่งหนุ่มหน้า

น้องเอ๋ย

บางน้อยพลอยนิกน่อง

น้องเอ๋ย

ดูเหมือนสุนทรภู่จะประทับใจพระนิพนธ์เจ้าฟ้าธรรมธิเบศร

รอนรอนอ่อนอกไอ้

อัสตงค์

เลี้ยวเหลี่ยมพระศูเมรุลง

ลับฟ้า

มีดคลุมพุ่มไผ่พง

พี่เป็ลี้ยว เดียวเอ๋ย

เสียงพั้งพั้งหึ่งหน้า

นีกคร้ำมหวามถวิล

แต่ก็ดูจะเขียนได้ไม่ดีกว่าเดิม เทียบกับพระนิพนธ์ กภาพย์ห่อโคลง
เห่เรือ ซึ่งวางคำซ้ำ “รอนรอน” “เรือยเรือย” ล้อกันไว้อย่างคมคาย

มหาวิทยาลัยศิลปากร สวทศ สวทศ สวทศ

รอนรอนอ่อนอกไอ้	อัสตงค์
เรื่อยเรื่อยลับเมรุลง	คำแล้ว
รอนรอนจิตจ๋านง	นุชพี่ เพียงแม่
เรื่อยเรื่อยเริ่มคอยแก้ว	คลับคล้ายเริ่มเหลียว

ภาพ “พระสุเมรุ” กับ “พุ่มไผ่พง” ดูต่างระดับกัน ส่วน “นีกคร้าม” กับ “หวมถวิล” ดูจะเป็นอารมณ์ที่เข้ากันได้ยาก การไม่ให้ความสำคัญแก่อารมณ์ที่เป็นเอกภาพอาจพบได้หลายบท เช่น อีกบทหนึ่งว่า

พุงกว้างทางเปลี่ยวไอ้	อาทวา
สองฝั่งฝายวิหคาคา	กูก้อง
เวร่อนว่อนเวหา	หาเหยื่อ

แต่เมื่ออ่านเหมือนจะร้องไห้

เสียงให้คนแหม

ความรู้สึก “เปลี่ยว” จนต้องอุทาน “ไอ้อาทวา” กับภาพนกบินว่อนหาเหยื่อ และส่งเสียง “เหมือนจะร้องเรียกให้คนชม” นั้นดูไม่ประสานกัน มีบทพรรณนาเข้ากับரியของสัตว์ในป่าคล้าย ภาพยี่ห้อโคลงประพาสธารทองแดง แต่หลายครั้งยังดูเหมือนไม่ตรงกับลักษณะธรรมชาติ เช่น

นกหกกเวียนห้วน

จึงเดินแผ่นผืน

หรือ

รอกกระแตแลแหลั่น

โลดเดินแผ่นผอง

มหาวิทยาลัยศิลปากร

สงวนลิขสิทธิ์

ดูจะไม่แนบเนียนเท่ากับ ภาพยี่ห้อโคลงประพาสธารทองแดง ที่ว่า

เสือโคร่งยกบิเบปรีียง	สยองหัว
คัพพีล้าเนียงฟิงกลัว	ท้าวแคว้น
ร้ายยวดหนดเพราพิ้ว	ตามุ่ง
ลองเลียบเล่นแผ่นแฮลัน	โสดเลี้ยงเฒ่าผาย

หรือ

ฝูงลิงยวบยาบตัน	พะวาหนา
ฝูงชะนีมีภูเขา	เปล้าข้าง
ฝูงค่างหว่องพฤษษา	มาสู

อรุณคณาได้ไชยคณาจ โสดเลี้ยงเฒ่าผาย

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ข้ออ่อนของ โคลงนิราศสุพรรณ ดังวิเคราะห์มานี้อาจมีสาเหตุจากการที่สุนทรภู่มีพ้องกับการใช้สัมผัสในอย่างแทบจะเรียกได้ว่าเคร่งครัด อันทำให้เกิดข้อจำกัดแก่การสรรคำอย่างฉกรรจ์ สุนทรภู่ใช้สัมผัสในชนิดสัมผัสสระในโคลงถึง ๔ ตำแหน่งดังนี้

๑. สัมผัสระหว่างคำสุดท้ายในวรรคหน้ากับคำแรกในวรรคหลังของบาทที่ ๑ เช่น

-เดือนช่วงดวงเด่นฟ้า	ดาดาว
-เลี้ยงวัดสระเกศกัม	คมลลา
-เลี้ยงทางบางกอกน้อย	ลอยแล
-นำกลั้วตัวจระเข้คู่	ฟูคะนอง

๒. สัมผัสระหว่างคำที่ ๒ และ ๓ ในวรรคหน้าแทบทุกบาท เช่น

บาทที่ ๑	-ราตรีมิจะเข้ไค่	บ้านขโมย
	-ยางเจ้าเขาจับจ้อง	จิกปลา
บาทที่ ๒	-หย่อมย่านบ้านกระจันจันท์	กว้างฟ้า
	-อ่อนแอบแนบออกอิง	อุ่นล้ำ
บาทที่ ๓	-คิดคู่สู้เสนา	หอมชื่น ะรินเอย
	-คงจะประจิวทรม	สวาทเมื่อ ม้วยแธ
บาทที่ ๔	-มันบ่หยุดมุดห้วย	คู่คว่างขวางเรือ
	-ยอดรักจักหาบ้าง	บ่ได้ใจหาย

๓. สัมผัสระหว่างคำสุดท้ายในวรรคหลังกับคำแรกของสร้อยของ

-สาวหนุ่มสู่มสื่อนท่า	แทงพวก จมวกแธ
-จิวไม่ไซจิวสาย	สวาทเช่น เห็นเอย
-แลขวบ่าแฝกไฟ	ฟองเลียน เกรียนแธ
-แวะขอเชือกหนึ่งซึง	เขาไม่ ให้แธ

๔. สัมผัสระหว่างคำที่ ๒ และ ๓ ในวรรคหลังของบาทที่ ๔ เช่น

-พี่เที่ยวเดียวโดดคล้าย	คขร้างห่างไกล
-เนื้อสตรสร้อยล้ำ	ตระหลบฟุ้งคุ้งแหลม
-เย็นสบายหายร้อน	เรือยร้องลอลงล้ำ

มหาวิทยาลัยศิลปากร สวอนลิขสิทธิ์

ดูไม่น่าประหลาดใจนักที่สุนทรภู่ไม่อาจจะประสบความสำเร็จด้วยกลวิธีเดียวกันกับที่ใช้ในกลอนเพลงยาว ซึ่งมีเนื้อที่บรรจุคำมาก กลวิธีเพิ่มสัมผัสในในโคลงของสุนทรภู่จึงดูเป็นเพียงเครื่องประดับที่ออกจะเกินจำเป็น โดยผู้อ่านไม่อาจค้นพบวัตถุประสงค์ใดในการสื่อความหมายเป็นพิเศษ เป็นไปได้หรือไม่ว่าพันธนาการแห่งสัมผัสในที่นี้ทำให้สุนทรภู่ซึ่งเคยรุ่มรวยถ้อยคำในการแต่งกลอนเพลงยาว เมื่อแต่ง *โคลงนิราศสุพรรณ* นี้ กลับต้องปล่อยให้ “กลอนพาไป” อยู่บ่อยครั้ง และคำที่ดูจะมีปัญหามากที่สุดก็คือคำที่อยู่ในตำแหน่งบังคับเอกที่ต้องแปลงคำที่มีรูปวรรณยุกต์โทกำกับมาก่อนให้สะกดด้วยรูปวรรณยุกต์เอก อย่างที่ไม่เคยพบในที่ใช้ทั่วไป ดังตัวอย่างต่อไปนี้

-เนตรพิเพียงผอยผัน

เฟ่าน้อง

กลอนแปด ดูทศในสามเศียร
หน้าแลงแสงเงาหน้าห้อง

ความเต็มมีขยิบเอิบ
หน้าตศ ชกษช

-คราวได้ไม่โลมลาว

ลองชู้ ดูแฮ

-ชมพ่ายคล้ายผิวสร้อย

สวาทเนื้อเหลืออนวล

-ดาบข้ามดามหาแห้ว

แห่งนี้มีหรือ

-เสียงฟังหึ่งหึ่งหน้า

นีกคร้ามหวมถวิล

-สองช่องสองเรือพราย

ร้ายกลัว

-บางสามศาลเจ้าช่าง

ปางหลัง

-สองพี่น้องคลองแคว

ค้ำคั่ง

-จ้วงกับพืมีแคล้ว

คั่นจ้วงลิวสูง

-เกิดแก่งแหล่งเหวหิน

ช่วงคั่ง

มหาวิทยาลัยศิลปากร ส่วนหนังสือ

ส่วนคำในตำแหน่งบังคับโท ก็พบเค้าแทนการเขียนเท่า เช่น

-อุ้มรักหนักอกถ้า

เทียบเค้าเขาหลง

-สนุกที่ดูสุเจ้า

สนุกแก่นั่นเอง

ความรู้ที่ได้จากการศึกษา โคลงนิราศสุพรรณ ในประเด็นนี้ยังไม่พอที่จะให้ข้อสรุปว่าความเข้มและหนักของโคลงประกอบกับการสื่อความหมายน้อยอันซับซ้อนไม่ใช่สิ่งที่ชาวบ้านชาวเมืองในสมัยต้นรัตนโกสินทร์ได้ละเลยไปเสียแล้ว แม้ว่าการเทียบเคียง นิราศสุพรรณ กับ นิราศนรินทร์ หรือ นิราศลำน้ำน้อย ของพระยาตรังอาจจะไม่ยุติธรรมนัก ยิ่งนึกถึงโคลงในลิลิตตะเลงพ่าย ในเชิงความเป็นโคลงแล้ว ก็ต้องกล่าวว่าฉันลักษณะเก่าแก่นี้ยังทรงพลังตามฝีมือของผู้ประพันธ์ กระนั้นก็ตามเราคงมีอาจหาญที่จะกล่าวหาว่าโคลงไม่มีรากเหง้า ความริเริ่มที่จะปรับรูปแบบโคลงของสุพรรณยุต์ลงเพียงแค่นี้ นิราศสุพรรณ แต่ก็มีเดวิดตอนความเป็นมหากวีผู้เลื่องชื่อ สิ่งที่เราพอจะกล่าวได้ก็คือ การทดลองบางครั้งอาจจะได้ผลไม่น่าพึงใจ ทั้งประติษฐกรรมบางอย่างจะได้รับการประเมินคุณค่าในระดับใดจำเป็นต้องดูผลของการสร้างสรรค์นั้นด้วย

เมื่อเปรียบเทียบ โคลงนิราศสุพรรณ กับ โคลงกำสรวล หรือ ทวาทศมาส ตลอดจน นิราศนรินทร์ นอกจากด้านลักษณะการใช้คำแล้ว ยังได้พบความแตกต่างด้านเอกภาพของเรื่อง โดยที่นิราศโคลงแบบเดิมนั้นจะรวมความรู้สึกนึกคิดไว้ที่จุดเดียว คือความทุกข์ร้อนเพราะจากรัก ผ่านไวยาหารและความเปรียบอันเลือกเฟ้นให้รับกับแก่นเรื่อง

ส่วน นิราศสุพรรณ นั้นมีลักษณะใกล้เคียงกับนิราศที่แต่งเป็นกลอนเพลงยาวอื่นๆ ของสุนทรภู่ แต่ก็ไม่เหมือนเสียทีเดียว เพราะดูจะกลายเป็นเพียง

มหาวิทยาลัยศิลปากร สภามหาวิทยาลัยศิลปากร

บันทึกการเดินทางที่แทรกการคร่ำครวญไว้เป็นกระสาย แม้ว่าลักษณะนี้จะมีใช้สิ่งแปลกในสมัยนั้น แต่หากเทียบกับ *นิราศภูเขาทอง* ซึ่งเห็นพ้องกันว่า เป็นนิราศที่ดีที่สุดของสุนทรภู่ นั้น ก็ยังเห็นได้ชัดว่า *นิราศภูเขาทอง* มีแกนอยู่ที่ความรู้สึกโดดเดี่ยวและน้อยเนื้อต่ำใจในโชคชะตาอันผกผันอย่างรวดเร็ว และความตัดกันของอดีตกับปัจจุบัน ตลอดจนความเลื่อนลอยในอนาคต อันให้ความรู้สึกสะท้อนใจโยงไปสู่ความไม่เที่ยงของชีวิตและสรรพสิ่ง ความรู้สึกนี้เป็นเครื่องผูกร้อยความรู้สึกปลีกย่อย อื่นๆ ที่มีน้ำหนักพอเหมาะให้ประสมประสานกันได้ แต่ใน *โคลงนิราศสุพรรณ* ดูจะไม่ได้แสดงความจดจ่อผูกพันต่อสิ่งใดเป็นพิเศษ การเลือกใช้คำประพันธ์ประเภทโคลง ซึ่งแต่ละบทเขียนแยกจากกันเห็นชัดกว่ากลอน ทำให้รู้สึกถึงความกระจัดกระจายของเนื้อความได้มากขึ้น ความไม่เป็นเอกภาพของ *นิราศสุพรรณ* จึงน่าจะ

ทำให้นิราศเรื่องนี้ดูคลุมเคลวแม้ในสมัยที่แต่งนั่นเอง

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ผู้อ่านที่ประทับใจกับกลอนเพลงยาวของท่านกวีเอกผู้น่าจะหวน

นึกไปถึงงานอื่นๆ ของท่าน จะขอยกบางบทใน *นิราศเมืองเพชร* ที่แต่งในปี พ.ศ. ๒๓๗๔ ก่อน *นิราศสุพรรณ* ถึง ๑๐ ปี ลองเทียบช่วงบรรยากาศคล้ายคลึง ย่อมลงความเห็นไม่ต่างกันว่า สมควรแล้วที่ท่านพูดถึงตนเองว่า “ถึงลับตัวก็แต่ชื่อเขาลือฉาว เป็นอาลักษณ์นักเลงทำเพลงยาว เขมรลาวลือเลื่องถึงเมืองนคร”

นิราศเมืองเพชร

ไฉนนักตึกเจียบยะเยียบอก
ลดาวัลย์พันพุ่มช่อไม้
เสียงกรอดกรียดเขียดกบเข้าขบเคี้ยว
หิ่งหิ่งแห้วแม่หม้ายลงในเรียง
เหมือนดนตรีปี่ปาประสาทยาก
ดังขับขานหวานเสียงลำเนียงนวล

เห็นแต่กกกอปรจงเป็นพงไสว
เจอไรไฟเงาะร้องซ้องลำเนียง
เหมือนกรับกรึยกกรอดกรี๊ดหวีดเสียง
แซ่ลำเนียงหนาวในใจรำจวน
ทั้งสองฟากฟังให้อาลัยหวน
เมื่อโอดครวญครวฟังให้วังเวงฯ

นิราศสุพรรณ

แม่เสียงเวียงราชก้อง
นพวงพ้องเสียงหวาน
ดังขลุ่ยระยิบเสียงประสาธน์
ยามดึกครึกครื้นก้อง
วัดเลียบเจียบสังัดหน้า
ชุกคิดเคยพยายาม
รวยรินกลินสไบทราม
สุญกลินลิ้นกลอนพ้อง

กังสดาล
นพวงพ้อง
ดังจิตคือเสียง
ปีแก้วแจ้วเสียง
อากรม
แย่งน้อง
สว่างร่วง ทรวงเคย
เพราะเจ้าเบาใจ

มหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาลัยสารพัดช่าง

บรรณานุกรม

จิตร ภูมิศักดิ์. ๒๕๒๔. “ลักษณะของกบฏกอลอนแห่งชนชาติไทย-ลาว”, ใน *โองการ*

แข่งน้ำ กรุงเทพฯ: ดวงกมล.

นิธิ เอียวศรีวงศ์. ๒๕๒๗. “วัฒนธรรมกระฎุมพีกับวรรณกรรมต้นรัตนโกสินทร์”,

ปากไก่อและใบเรือ กรุงเทพฯ: อมรินทร์การพิมพ์.

พ.ณ ประมวญมารค. ๒๔๙๙. *ประวัติคำกลอนสุนทรภู่* พระนคร: แพร่พิทยา.

วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๒. ๒๕๔๕. พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๓. ๒๕๓๑. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

สมบัติ จันทรวงศ์. ๒๕๑๙. “บทวิเคราะห์การศึกษาทางการเมืองในงานเขียนประเภท

นิทานของสุนทรภู่”, *รักเมืองไทย* กรุงเทพฯ: โครงการตำราสังคมศาสตร์

และมนุษยศาสตร์.

สมบัติ จันทรวงศ์. ๒๕๒๓. “โลกทัศน์ทางการเมืองของสุนทรภู่”, ในสมบัติ จันทรวงศ์

วงศ์และช้อยพันธ์ุ สุนทรภู่สมัย, ความคิดทางการเมืองและสังคมไทย

กรุงเทพฯ: บรรณกิจ.

มหาวิทยาลัยศิลปากร สภามหาวิทยาลัยศิลปากร