รายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์

โครงการ “สถานะและบทบาทของการวิจารณ์ในการศึกษาวรรณคดีไทย (2520-2550)”

โดย รองศาสตราจารย์ ดร.ดวงมน จิตร์จำนงค์

กุมภาพันธ์ 2555

สารบัญ

		หน้า
	บทคัดย่อ	
	Abtract	
	Executive Summary	
	เนื้อหางานวิจัย	
บทที่ 1	บทนำ	4
บทที่ 2	วรรณคดีวิจารณ์ในการศึกษาอย่างเป็นทางการ : ปัญหาและแนวทางพิจารณา	8
บทที่ 3	มโนทัศน์สำคัญในวรรณคดีวิจารณ์และวรรณคดีศึกษา : จากการศึกษาขั้นพื้นฐานจนถึงอุดมศึกษา	20
บทที่ 4	ภาพรวมของการศึกษาฉันทลักษณ์ในบทประพันธ์ไทยระหว่าง พ.ศ.2520-2530	30
บทที่ 5	การศึกษาฉันทลักษณ์ในวรรณคดีไทยช่วง พ.ศ.2531-2540	48
บทที่ 6	การศึกษาด้านฉันทลักษณ์ในวิทยานิพนธ์ทางวรรณคดีระหว่าง พ.ศ.2541-2550	70
บทที่ 7	การศึกษาฉันทลักษณะของบทประพันธ์ในวิทยานิพนธ์ด้านวรรณคดีร้อยกรองไทย : ข้อสังเกตเกี่ยวกับ “วิธีวิทยา” ของการศึกษา	95
บทที่ 8	วิทยานิพนธ์ด้านวรรณคดีแบบฉบับ (ระหว่าง 2520-2530)	109
บทที่ 9	วิทยานิพนธ์ด้านวรรณคดีแบบฉบับ (พ.ศ.2531-2540)	137
บทที่ 10	วิทยานิพนธ์ด้านวรรณคดีแบบฉบับ (พ.ศ.2541-2550)	160
บทที่ 11	วิทยานิพนธ์ทางวรรณกรรมปัจจุบันช่วง พ.ศ.2520-2530 : ข้อสังเกตด้านระเบียบวิธีวิจัย	184
บทที่ 12	สถานะและบทบาทของการวิจารณ์ในการศึกษาวรรณกรรมปัจจุบัน ตั้งแต่ พ.ศ. 2531-2540	197
บทที่ 13	สถานะและบทบาทของการวิจารณ์ในการศึกษาวรรณกรรมปัจจุบัน ตั้งแต่ พ.ศ. 2541-2550	217
บทที่ 14	วิทยานิพนธ์ทางวรรณกรรมปัจจุบัน (กวีนิพนธ์และบทเพลง) ในช่วง พ.ศ.2541-พ.ศ.2550	239
บทที่ 15	บทส่งท้าย	257
	Output ที่ได้จากโครงการ	

สถานะและบทบาทของการวิจารณ์ในการศึกษาวรรณคดีไทย
บทคัดย่อ

งานวิจัย “สถานะและบทบาทของการวิจารณ์ในการศึกษาวรรณคดีไทย” มุ่งศึกษาการใช้ระเบียบวิธีการวิจารณ์ในการศึกษาวรรณคดีไทยในการศึกษาอย่างเป็นทางการ โดยกำหนดขอบเขตการวิจัยที่วิทยานิพนธ์ในกลุ่มวิชาวรรณคดีไทย สาขาภาษาไทย ระดับบัณฑิตศึกษา ระหว่างปีพุทธศักราช 2520 ถึงพุทธศักราช 2550

ในภาพรวม ผลการศึกษาวิจัยวรรณคดีไทย ด้านฉันทลักษณ์ ด้านวรรณคดีแบบฉบับ และด้านวรรณกรรมสมัยปัจจุบัน มีจุดอ่อนที่ละเลยการวิจารณ์ตัวบทประพันธ์และสิ่งที่เกี่ยวข้อง ทั้งในขั้นตอนการตีความและการประเมินคุณค่า วิทยานิพนธ์จำนวนมากเป็นหลักฐานของความย่อหย่อนในด้านการใช้เหตุผลและการสังเคราะห์ความรู้ความเห็น มักจัดข้อมูลจากตัวบทเข้ากับกรอบที่วางไว้ก่อน ทั้งกลุ่มที่ศึกษาบทบาทของฉันทลักษณ์และกลุ่มที่คาดหมายการสะท้อนสังคมในวรรณคดีแบบฉบับและวรรณกรรมสมัยปัจจุบัน

ถึงแม้ผู้ศึกษาแสดงความสำนึกในคุณค่าของงานสร้างสรรค์ทางวรรณศิลป์ คุณค่าที่อภิปรายประกอบการวินิจฉัยก็มักเป็นสูตรสำเร็จที่จดจำมามากกว่าการค้นพบจากการศึกษาด้วยตนเอง ความเข้าใจวรรณคดีของผู้ศึกษามักอยู่ในระดับผิวเผิน ขาดความเชื่อมโยงหลักการกับการปฏิบัติจริงของผู้แต่งผู้สร้างงาน ทั้งไม่ได้คำนึงถึงการเชื่อมโยงไปสู่รากฐานทางวัฒนธรรมในระดับลึก หรือการปะทะปรับปรนระหว่างความคิดต่างวัฒนธรรม ยกเว้นงานที่ศึกษาฉันทลักษณ์ในเชิงพัฒนาการ

ในวิทยานิพนธ์ที่อิงความรู้จากศาสตร์อื่น ผู้ศึกษามักละเลยการตีความและเข้าใจว่าตัวละครสามารถวิเคราะห์ในแบบเดียวกับบุคคลในโลกความจริง ผู้ศึกษาจำนวนไม่น้อยสับสนว่าข้อมูลระดับข้อเท็จจริงในตัวบทเป็นทัศนะของผู้แต่ง

การที่วิทยานิพนธ์ในแทบทุกมหาวิทยาลัยยึดความถูกต้องตามแบบแผนเป็นเกณฑ์การประเมินคุณค่า น่าจะเป็นผลจากกระแสอนุรักษ์นิยมในการศึกษาไทยตั้งแต่การศึกษาพื้นฐาน ความฝังใจต่อคุณค่าโดยปราศจากการตั้งคำถาม หรือตรวจสอบ หรือคิดโต้แย้ง เป็นที่มาของการผลิตซ้ำวิธีการศึกษา ส่วนที่มีการเลียนแบบกัน น่าจะเป็นเพราะขาดความรู้วรรณคดีวิจารณ์ ขาดความรู้วรรณคดี และขาดทักษะการอ่าน อีกทั้งขาดความรอบรู้ในการติดตามผลการวิจารณ์ที่เป็นประโยชน์ แม้ไม่นับการลอกผลงานซึ่งเป็นสิ่งร้ายแรงที่สุดในข้อบกพร่องของวินัยทางวิชาการ ก็ต้องกล่าวว่าการศึกษาวรรณคดีไทยในการศึกษาอย่างเป็นทางการอยู่ในสภาพไม่น่าพึงพอใจและสถานะและบทบาทของการวิจารณ์ในการศึกษาเช่นนี้ก็ไม่ต่างกัน

จำต้องยอมรับว่าคุณภาพอันบกพร่องของวิทยานิพนธ์จำนวนเกินกว่ากึ่งหนึ่งของผลงานวิจัยทั้งหมด ฟ้องความอ่อนแอของการเรียนการสอนในระดับบัณฑิตศึกษาในสาขาวิชาวรรณคดีไทย ที่ขยายตัวด้านปริมาณมากกว่าคุณภาพ หนทางแก้ไขอาจจะต้องปรับฐานความคิดความเข้าใจเกี่ยวกับการวิจารณ์ตั้งแต่ก่อนบัณฑิตศึกษา และที่สำคัญครูอาจารย์ต้องฝึกฝนให้เยาวชนสร้างวินัยทางวิชาการให้เข้มแข็งพอที่จะสู้งานหนักในการวิเคราะห์วิจารณ์งานสร้างสรรค์อันซับซ้อน และไม่ได้สื่อความอย่างตรงไปตรงมาเสมอไป

Abstract

"Status and Roles of Criticism in the Study of Thai Literature" aims at investigating the methodology of criticism in the formal study of Thai literature. The defined scope of the present research covers theses on Thai literature at the graduate level during 1977 and 2007.

As a whole, it is found that the major weakness of these graduate works on prosody as well as classic and contemporary literature, was the failure to examine the texts and related matters, both at the interpretative and evaluative stages. Numerous theses are evidence of inefficiency of both reasoning and synthesizing knowledge and judgement; textual data was frequently simply inserted into a predetermined framework. This is true with both those studying prosodic roles and those expecting the social reflection in the classic and contemporary literature.

Although recognizing the value of literary creations, very often, in the critical discussion, the researchers dwelt on the value from traditional formulas from memory rather than attempting to discover it themselves.

Their understanding tended to be superficial, devoid of connection between principles and authors' real practice, or between creative works and the cultural foundation. Conflicts and adjustment of ideas from different cultures were not paid due attention except in the developmental study of prosody.

In the literary theses based on other disciplines, researchers often neglected interpretations and treated fictitious characters as people in the real world in their analysis. Quite often, factual information in literary works were confused with the writers' views.

The fact that theses from almost every university held traditional correctness as evaluative criteria was probably resulted by the conservative tendency in Thai education from the general education onwards.

This fostered die-hard values which were never questioned nor examined. From such uncritical attitude came reproductions of study approaches.

Imitation, however, may have also come from researchers' lack of knowledge in the field of literary criticism or literature per se, as well as insufficiency of reading skill and updated knowledge of useful critiques.

Even if plagiarism, the most serious among the breaches of academic discipline, were discounted, it must still be concluded that literary study in formal education was not satisfactory, and the state and roles of criticism in such area did not differ.

Admittedly, the inadequate quality of more than half of the graduate theses attested to the ineffectiveness of the learning and teaching of Thai literature at the graduate level which have been growing quantitatively rather than qualitatively. To work towards a solution, basic conceptions about criticism may need to be developed before the graduate level. A crucial point is that teachers must exercise strong academic discipline over students so that they will be able to tackle the demanding task of analytical criticism of complicated creative works which do not always directly convey meanings.

บทสรุปผู้บริหาร
(Executive Summary)

งานวิจัย “สถานะและบทบาทของการวิจารณ์ในการศึกษาวรรณคดีไทย” มุ่งจะหาคำตอบว่าในภาพรวมของการศึกษาวรรณคดีไทยในการศึกษาอย่างเป็นทางการ มีการใช้ประโยชน์จากระเบียบวิธีการวิจารณ์เพียงใด ทั้งนี้เนื่องจากว่านักวิชาการทางวรรณคดีศึกษาส่วนใหญ่เห็นตรงกันว่า ไม่มีระเบียบวิธีอื่นใดนอกเหนือจากวรรณคดีวิจารณ์ ซึ่งจะเอื้อให้ผู้ศึกษาเข้าถึงความหมายและคุณค่าของงานประพันธ์ อีกทั้งมองเห็นบทบาทและการดำรงอยู่ของวรรณคดีในสังคม ด้วยการวิจารณ์ผู้ศึกษาจะแสดงผลการศึกษาให้ประจักษ์แก่สาธารณชนอย่างมีเหตุผลตามหลักวิชา เพื่อกระตุ้นเร้าให้มีการพินิจพิจารณาในหลายแง่มุม คณะผู้วิจัยจึงมุ่งค้นหาว่าผู้สอนและผู้ศึกษาโดยเฉพาะผู้ทำวิจัยเพื่อวิทยานิพนธ์ หากเห็นความสำคัญของการวิจารณ์ ได้นำไปใช้จนส่งผลต่อคุณภาพการศึกษาวิจัยเพียงใดหรือไม่

การวิจัยนี้เริ่มด้วยการสำรวจความเห็นของอาจารย์ผู้สอนวรรณคดีในสถานศึกษาอย่างเป็นทางการในระดับอุดมศึกษา ด้วยเหตุที่หลักสูตรวิชาภาษาไทยทั้งระดับปริญญาตรี และบัณฑิตศึกษา ล้วนแต่กำหนดรายวิชาวรรณคดีวิจารณ์ / วรรณกรรมวิจารณ์เป็นวิชาบังคับ แม้แต่หนังสือเรียนวรรณวิจักษ์ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1-6 ก็ปูพื้นความรู้ในเชิงวิจารณ์ไว้ เช่น ในบทนำหนังสือก็มีประเด็นวรรณคดีเป็นงานศิลปะประเภทหนึ่ง กลวิธีทางภาษาของผู้แต่ง กระบวนการอ่าน และคุณค่าของงานประพันธ์

อาจารย์ผู้สอนอุดมศึกษาผู้ให้ข้อมูลส่วนใหญ่จบการศึกษาระดับปริญญาโท เห็นด้วยในระดับมากว่าในการเรียนการสอนรายวิชาวรรณคดี ทุกวิชาจำเป็นต้องใช้การวิจารณ์ แต่เห็นด้วยในระดับปานกลางต่อประเด็นว่า “วิทยานิพนธ์ด้านวรรณคดีทุกเรื่องควรใช้วรรณคดีวิจารณ์” ความเห็นที่แตกต่างในสองประเด็นนี้เมื่อพิจารณาเชื่อมโยงกับแนวทางการทำวิทยานิพนธ์ พบว่ามีวิทยานิพนธ์ทางวรรณคดีจำนวนไม่น้อยหันไปศึกษาปัญหาสังคมหรือปัญหาของตัวละคร (โดยเฉพาะปัญหาเยาวชน) หลายเล่มสนใจความรู้ทางวัฒนธรรมในวรรณคดีสมัยเก่า และภาพสะท้อนสังคมในวรรณคดีปัจจุบัน การศึกษาเหล่านี้เน้นการแจกแจงข้อมูลตามความรู้จากศาสตร์อื่นที่คิดว่าเกี่ยวข้อง เช่น สังคมวิทยา จิตวิทยา และข้อมูลเกี่ยวกับการเมืองหรือเศรษฐกิจ เป็นต้น ทั้งนี้น่าจะกระทำด้วยเหตุสองประการ คือเข้าใจว่าบทประพันธ์เป็นแหล่งข้อมูลในระดับข้อเท็จจริงเป็นประการแรก และไม่มั่นใจในการศึกษาที่ใช้ตัวมนุษย์ (ผู้ศึกษา) เป็นเครื่องมือวัดประสบการณ์เป็นประการต่อมา จึงพยายามหลีกเลี่ยงการศึกษาที่มีลักษณะอัตนัย หรืออัตวิสัย

ผู้ตอบแบบสอบถามที่เห็นว่าไม่จำเป็นต้องใช้วรรณคดีวิจารณ์ในวิทยานิพนธ์ทุกเรื่องเสมอไปนั้นน่าจะเข้าใจหัวใจของการศึกษาวรรณคดีต่างจากนักวรรณคดีศึกษาชั้นครู ที่เห็นว่าด้วยความเป็นศิลปกรรมวรรณคดีย่อมสื่อสารพร้อมกับให้ประสบการณ์ทางสุนทรียภาพ การพิจารณากระบวนการสร้างสรรค์ย่อมเป็นประโยชน์ในการให้ความกระจ่างแก่การวิจารณ์ แต่ผู้ศึกษาที่ไม่ยอมใช้การวิจารณ์ ก็ไม่อาจใช้ความรู้ที่ค้นคว้ามาประกอบการวินิจฉัยความหมายและคุณค่าของงานเขียนได้

โครงการวิจัยมุ่งพิจารณาการศึกษาวรรณคดีที่ปรากฏเป็นผลงานวิทยานิพนธ์ในช่วงปีพุทธศักราช 2520 ถึง 2550 ด้วยเห็นว่าสมควรหันมองย้อนหลังเพื่อทบทวนทำความเข้าใจ อันจะเป็นประโยชน์ต่อการก้าวไปข้างหน้า จำแนกวิทยานิพนธ์เป็น 3 กลุ่ม คือ กลุ่มที่ศึกษาฉันทลักษณ์ทั้งในเชิงความเป็นมา พัฒนาการและบทบาทในงานประพันธ์ กลุ่มที่สอง คือกลุ่มที่ศึกษาวรรณคดีแบบฉบับ กลุ่มที่สามเป็นกลุ่มที่ศึกษาวรรณกรรมสมัยปัจจุบัน

วิทยานิพนธ์กลุ่มแรกและกลุ่มที่สอง มีส่วนร่วมกันที่เป็นการศึกษาบนพื้นฐานของความสำนึกทางคุณค่าในเชิงมรดกทางวัฒนธรรม การศึกษาฉันทลักษณ์ในแง่ความเป็นมาและพัฒนาการมักประกอบด้วยความระมัดระวังในการตรวจสอบข้อมูล จึงมีคุณูปการที่สร้างความเข้าใจว่าฉันทลักษณ์กำเนิดขึ้นด้วยอัจฉริย

ลักษณ์ของภาษาไทย ดำรงอยู่ในฐานะอุปกรณ์ในการสร้างงานและเคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลงอย่างมีพลวัต มีบางชนิด เช่น ฉันท์เท่านั้นที่นำมาจากวัฒนธรรมอื่น แต่ได้ปรับปรนเปลี่ยนเข้ากับรสนิยมของไทยจนประกอบส่วนเป็นอุปกรณ์การสร้างประสบการณ์ทางสุนทรียภาพได้กลมกลืน

แต่เมื่อพิจารณาการศึกษาฉันทลักษณ์ในแง่บทบาท กลับพบว่าผู้ศึกษายึดเกณฑ์ตายตัวในการวิเคราะห์ความหมายและประเมินคุณค่า เช่น เพ่งเล็งว่ากวี (โดยเฉพาะงานปัจจุบัน) แต่งถูกหรือไม่ถูกฉันทลักษณ์ มักเข้าใจว่าฉันทลักษณ์ประเภทหนึ่งต้องสื่ออารมณ์ความรู้สึกอย่างที่ตำราว่าไว้ จึงไม่ตีความบทประพันธ์ จุดอ่อนเช่นนี้น่าจะมาจากสาเหตุที่ฉันทลักษณ์มีสถานะเป็นมรดกทางวัฒนธรรม ประกอบกับกระแสอนุรักษ์นิยมในการศึกษาไทย เน้นคุณค่าส่วนนี้สูงกว่าสิ่งอื่น หรืออาจเป็นได้ว่าผู้ศึกษาขาดการรับรู้ (perception) ที่แหลมคม และไม่สันทัดในการวิจารณ์ เมื่อผู้ศึกษาขาดฉันทะและทักษะในการวิจารณ์ แม้ตัวบทใช้ฉันทลักษณ์สื่อความหมายต่างจากกฎเกณฑ์ก็มองข้ามไป และ/หรือไม่พยายามทำความเข้าใจ อันแสดงว่าไม่แม่นยำในพื้นฐานความรู้เรื่องธรรมชาติของวรรณคดีและบทบาทของภาษาในวรรณคดี จึงถือว่าแบบแผนสำคัญกว่าการสร้างสรรค์ หรือมิฉะนั้นก็ยึดถือผลการศึกษาของผู้รู้โดยไม่คิดโต้แย้ง ความเพียรพยายามจำแนกประเภทของฉันทลักษณ์ตามตำรา หรือแนวทางที่มีอยู่แล้ว จึงไม่เอื้อต่อการค้นพบสิ่งใหม่ที่จะส่งผลเป็นองค์ความรู้ในวงวิชาการ

เมื่อกำหนดหัวข้อการศึกษาให้ฉันทลักษณ์เป็นส่วนของรูปแบบ หลายคนได้พิจารณากลวิธีของผู้แต่ง ข้อบกพร่องของการศึกษาในหัวข้อนี้คือการค้นหาว่ากวีใช้กลวิธีตามตำราที่ยกมาเป็นกรอบอย่างไรบ้าง เช่น ใช้ภาพพจน์กี่ชนิด แต่ก็มิได้ชี้ว่ากลวิธีดังกล่าวมีผลต่อการสื่อสารให้เกิดความงาม หรือเพิ่มพลังให้ครุ่นคิดหรือยั่วแย้งให้มองสิ่งเดิมด้วยสายตาใหม่อย่างไรหรือไม่ ปรากฏการณ์เช่นนี้เกิดขึ้นซ้ำๆ กัน เมื่อมีการศึกษาภาษาในวรรณคดี ซึ่งหลายครั้งเป็นเพียงให้คำอธิบายศัพท์หรือถอดความ

ในส่วนวิทยานิพนธ์ที่ศึกษาวรรณคดีแบบฉบับ เมื่อมีความสำนึกต่อคุณค่าทางวัฒนธรรม แต่ไม่คำนึงถึงธรรมชาติและภารกิจของวรรณคดี ข้อมูลตัวบทก็กลายเป็นหลักฐานอย่างตรงไปตรงมาของความคิดความเชื่อ และการประพฤติปฏิบัติในโลกแห่งความจริง หรือเมื่อวิเคราะห์ตัวละครก็มีสูตรตายตัวทางคุณค่าวางไว้ก่อน เช่น ตำหนิการกระทำผิดศีลธรรมจารีตประเพณี โดยไม่ได้คำนึงว่าวรรณคดีแสดงประสบการณ์ทุกด้านทุกมุมของชีวิต มีทั้งลักษณะอุดมคติ และสิ่งที่ผิดแผกออกไปตามสถานการณ์ และกวีอาจเปิดโอกาสให้ผู้รับวินิจฉัยด้วยวุฒิภาวะ อีกทั้งกฎเกณฑ์บางอย่างก็เป็นสิ่งที่ผูกพันกับบริบททางวัฒนธรรมด้วย

การศึกษาวรรณกรรมสมัยปัจจุบัน เน้นการศึกษาภาพสะท้อนสังคมมากที่สุด แต่เป็นภาพสะท้อนที่ไม่ต่างจากข้อมูลทางสังคมที่ผู้ศึกษาค้นคว้ามาก่อน หรือมีผู้ศึกษามาแล้ว ไม่ใช่ภาพสะท้อนที่กลั่นกรองผ่านความเห็นของผู้แต่ง เพื่อสื่อประสบการณ์ทางอารมณ์ หรือแฝงการทักท้วงวิพากษ์วิจารณ์ต่อพฤติกรรมหรือปรากฏการณ์ทางสังคม แม้ศึกษาประวัติผู้แต่งประกอบการวิจัยก็ไม่เอื้อให้เข้าถึงลักษณะเฉพาะของงานประพันธ์นั้น การศึกษาบทประพันธ์ในกรอบเวลา เมื่อไม่คำนึงถึงจุดเด่นของงานแต่ละชิ้นก็ให้ภาพรวมๆ ที่เบี่ยงเบน เช่น เห็นแต่ลักษณะร่วมของงานที่สร้างในต่างบริบท ต่างสถานการณ์ โดยไม่ใช่ความสืบเนื่องหรือสหบท ความคาดหวังจะเก็บความรู้จากวิทยานิพนธ์ให้เห็นภาพของวรรณกรรมไทย เป็นความคาดหวังมากเกินไป นอกจากได้จากวิทยานิพนธ์ที่ศึกษาประวัติวรรณคดีอย่างเป็นระบบ แต่มีอยู่น้อยเรื่อง

ที่มาของข้อบกพร่องของวิทยานิพนธ์ทุกกลุ่มร่วมกัน คือความย่อหย่อนในการวิจารณ์หรือความไม่พยายามจะวิจารณ์นั่นเอง เมื่อขาดพื้นฐานความเข้าใจในธรรมชาติของวรรณคดีที่เป็นศิลปกรรม และไม่เข้าใจภารกิจของวรรณคดีที่มีความซับซ้อนทั้งด้านสุนทรียภาพ ด้านจริยธรรม หรือด้านภูมิปัญญา อีกทั้งผู้ศึกษาเองไม่ช่ำชองในการตีความ ด้วยขาดความรู้ระดับลึกทางภาษา ขาดความรู้ทางวรรณคดี เช่น ธรรมชาติของวรรณคดีแต่ละประเภท (genre) ประวัติวรรณคดีที่เป็นภูมิหลังของงาน และความเชื่อมโยงระหว่างยุคสมัย ตลอดจนความเคลื่อนไหวในวงการวรรณกรรมที่สัมพันธ์กับสังคม

การเขียนอภิปรายผลในการศึกษาทั้งในส่วนย่อย และส่วนสรุปผลการวิจัย มีจุดอ่อนที่สำคัญที่เผยความบกพร่องของวิธีคิด คือล้มเหลวในการใช้เหตุผล หลายคนถึงขึ้น “โมโม” หรือ “ตู่ความ” ทั้งนี้โดยไม่ต้องกล่าวถึงการอภิปรายตามสูตรสำเร็จ

ปัญหาดังกล่าวนี้เผยความอ่อนแอของการอ่าน ทั้งคุณภาพการอ่านและประสบการณ์การอ่าน ที่สำคัญคือผู้ศึกษาดูคล้ายไม่ได้อ่านงานวิจารณ์ / งานวิจัยที่มีคุณภาพเท่าใดนัก ตำราที่ยกมาประกอบหรือตีกรอบจำนวนไม่น้อยเป็นเอกสารชั้นรอง ซึ่งผลิตซ้ำตำราอื่นมาหลายทอด และสูญเสียการมองอย่างรอบด้านบนพื้นฐานของการวิเคราะห์สังเคราะห์ บางครั้งยกเอกสารที่มีคุณภาพที่สรุปย่อได้ผิวเผินจนไม่เป็นประโยชน์ต่อผู้ศึกษา เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องก็ยกมาเรียงต่อกันโดยไม่เชื่อมโยง ส่วนใหญ่ดูเฉพาะบทคัดย่อ

วิธีการศึกษาที่นักวรรณคดีศึกษาเห็นว่าเป็นปัญหาอย่างหนึ่งก็คือการแจกแจงบทประพันธ์ตามองค์ประกอบ เช่น ตัวละคร โครงเรื่อง ฉาก บทสนทนา แก่นเรื่อง ปัญหาน่าจะอยู่ที่การแจกแจงนั้นเองขาดเป้าหมาย เมื่อแยกแล้วไม่ได้คำนึงว่าองค์ประกอบเหล่านี้ มีความเกาะเกี่ยวสัมพันธ์กันและเป็นสิ่งที่ทำงานร่วมกันจนสามารถส่งผลต่อการสื่อความหมายโดยรวมได้ ผู้ศึกษาจึงทำงานไม่ครบกระบวนการ บางคนเลือกศึกษาเฉพาะเนื้อเรื่องและตัวละครเท่านั้น

ความบกพร่องที่ร้ายแรงที่สุด คือการลอกผลงานของผู้อื่นโดยเฉพาะในส่วนผลการศึกษา น่าคิดว่าระบบตรวจสอบอ่อนแอเกินไปหรือไม่ นอกจากนี้ยังมีการลอกเลียนที่เบาลงมา คือเลียนวิธีการศึกษาอย่างตายตัว โดยเปลี่ยนเฉพาะตัวบทวรรณคดีที่เป็นข้อมูลเท่านั้น ผู้ศึกษาคนหลังจึงไม่ได้ต่อยอด แต่ทำซ้ำ และเสี่ยงต่อการถูกกล่าวหาว่ามุ่งเพียงเพื่อให้จบการศึกษา

นอกจากนักศึกษาทำวิจัยโดยขาดการตั้งคำถามที่เพียงพอแล้ว (ตั้งคำถามต่อโจทย์วิจัย ต่อผลการศึกษาที่เกี่ยวข้อง ต่อวิธีการที่เลือกใช้ และสุดท้ายต่อผลการศึกษาที่ตนพบระหว่างวิจัย) กล่าวได้ว่าผู้รับผิดชอบหนีไม่พ้นอาจารย์ที่ปรึกษา และกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ กระบวนการตรวจสอบตั้งแต่การขออนุมัติโครงร่างวิทยานิพนธ์ที่ยังไม่ส่งผลต่อคุณภาพเช่นนี้อยู่ในระยะเวลาก่อนที่สำนักคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติจะกำหนดเกณฑ์มาตรฐาน หลักสูตรระดับอุดมศึกษา พ.ศ.2548 ซึ่งมีข้อบังคับส่วนหนึ่งให้การสอบวิทยานิพนธ์มีกรรมการจากภายนอก เกณฑ์ดังกล่าวนี้ยังไม่ส่งผลต่อคุณภาพวิทยานิพนธ์ในขอบเขตของการวิจัยนี้

ถึงกระนั้นก็ตามไม่ว่าเกณฑ์การควบคุมคุณภาพรัดกุมเพียงใด หากมโนทัศน์ต่อการวิจัย ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาอย่างเป็นทางการยังคงเป็นปัญหา เช่น เห็นการทำวิทยานิพนธ์เป็นเพียงแบบฝึกหัด หรือวรรณคดีเป็นแหล่งข้อมูลความรู้ โดยไม่ต้องพยายามวิเคราะห์ตีความเสียก่อน หรือเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่ต้องอนุรักษ์ไว้เท่านั้น สถานะและบทบาทของการวิจารณ์ในการศึกษาวรรณคดีไทยก็คงจะอยู่ในระดับที่ยังไม่น่าพึงพอใจ ถึงแม้คล้ายกับว่านักการศึกษาในสาขานี้ ต่างก็เห็นว่าวรรณคดีวิจารณ์มีความสำคัญ ก็ยังไม่ได้นำไปใช้เต็มสมรรถภาพของตน

บทที่ 1
บทนำ

ความสำคัญและที่มาของปัญหาที่ทำการวิจัย

เป็นที่ประจักษ์ว่าการดำรงอยู่ของวรรณคดีในสังคมไทยตั้งแต่ยุคก่อนๆ มา เป็นเครื่องบ่งบอกความเจริญทางวัฒนธรรมไม่ด้อยไปกว่าศิลปกรรมประเภทอื่นใด วรรณคดีไทยในฐานะงานสร้างสรรค์ทางวรรณศิลป์มีวิวัฒนาการตามความเคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลงของสังคมมาโดยตลอด ในฐานะที่วรรณคดี “เป็นพฤติกรรมสังคมอย่างหนึ่ง” ย่อมสร้างขึ้นด้วยบรรทัดฐานทางคุณค่าบางประการ ซึ่งเห็นพ้องกันในหมู่ผู้สร้างและผู้รับ ดังที่ศาสตราจารย์ ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ (2543 : 271) กล่าวไว้ว่า

> ... วรรณคดีเป็นส่วนหนึ่งของระบบชีวิตของมนุษย์ในชุมชน... วรรณคดีเป็นพฤติกรรมสังคมอย่างหนึ่ง ที่ไหนมีชุมชนก็เกิดระบบชีวิตขึ้น ซึ่งเรียกว่าวัฒนธรรม เมื่อมีวัฒนธรรมแล้วก็ไม่เคยมีที่ไหนหรือสมัยใดเลยที่จะขาดวรรณคดี ครั้นมีวรรณคดีแล้ว มนุษย์ในชุมชนหรือสังคมนั้นๆ ต่างก็มีวิธีมองดู มีทัศนะ มีอคติ มีปฏิกิริยาต่อวรรณคดีไปตามลักษณะวัฒนธรรมของหมู่นั้นกลุ่มนั้น

สิ่งที่รวมเรียกว่า “ปฏิกิริยาต่อวรรณคดี” ไม่ว่าจะเป็นการสื่อสารโดยมุขปาฐะ หรือลายลักษณ์ย่อมมีปฏิสัมพันธ์กับแนวทางการสร้างสรรค์ผลงานซึ่งมิใช่จะเกิดขึ้นโดยการกำหนดของผู้หนึ่งผู้ใดโดยเฉพาะได้ ถึงแม้ว่าปฏิกิริยาของทั้งผู้รับและผู้สร้าง(ต่อผลงาน) เป็นสิ่งที่ปรับเปลี่ยนไปอย่างมีพลวัตอยู่ตลอดเวลา แต่ก็ย่อมดำเนินไปในบรรทัดฐานบางประการ ซึ่งอาจจะเรียกว่าองค์ความรู้ อันเป็นรากฐานของเอกลักษณ์ในวัฒนธรรม องค์ความรู้ดังกล่าวนี้ไม่เพียงแต่ปรากฏอยู่ในปฏิกิริยาของบุคคลและสังคม ยังศึกษาได้จากผลงานสร้างสรรค์อีกด้วย เป็นต้นว่า บทกวีนิพนธ์ร้อยกรอง (หรือแม้แต่ร้อยแก้ว) ของไทย เน้นการประกอบวัสดุที่คำนึงว่าความเสนาะของเสียงต้องเชื่อมโยงกับ “รสคำ” หรือ “น้ำคำ” ด้วย ความสำคัญของเสียงพยัญชนะสระในคำและกลุ่มคำ จึงเป็นลักษณะร่วมของงานมุขปาฐะและลายลักษณ์ ทั้งที่เป็นงานชาวบ้านหรือราชสำนัก มาจนถึงกวีนิพนธ์สมัยใหม่

องค์ความรู้ซึ่งสร้างสมขึ้นจากปฏิกิริยาทางความคิดเห็นอย่างต่อเนื่องบนพื้นฐานของบรรทัดฐานบางประการในสังคม อาจเรียกว่าทฤษฎีนั่นเอง กล่าวได้ว่าการเรียนรู้เชิงทฤษฎีทางวรรณศิลป์ในสังคมไทยไม่แยกขาดจากการปฏิบัติ อันได้แก่การอ่านงานประพันธ์ (หรือฟังการอ่าน) ขณะสร้างสรรค์ผลงานสู่ผู้รับสาร (ผู้ฟังการอ่าน) นั้น ทั้งผู้สร้างงานและผู้รับต่างก็มีโอกาสทำความเข้าใจแก่นสารขององค์ความรู้ทางวรรณคดีได้ในการศึกษาอย่างไม่เป็นทางการในวิถีชีวิตของตนมาตั้งแต่สมัยก่อน

ในปัจจุบันมีข้อมูลที่ควรพิจารณาว่าผู้สร้างงานประพันธ์ส่วนใหญ่มีจุดตั้งต้นที่ความประทับใจในการอ่าน(และฟัง)งานสร้างสรรค์ในการศึกษาอย่างไม่เป็นทางการด้วยตนเอง โดยที่มักมีชื่อเสียงขึ้นมาด้วยการฝึกฝนในการอ่าน เขียน และครุ่นคิดอย่างต่อเนื่อง สิ่งที่น่าวิตกก็คือผู้รับสารโดยทั่วไปดูจะหย่อนความเอาจริงเอาจังในการพินิจพิจารณา นอกเหนือจากที่จำนวนผู้อ่านก็ดูจะลดน้อยถอยลง กล่าวกันว่าการอ่านในการศึกษาอย่างไม่เป็นทางการ ต้องแย่งชิงพื้นที่กับสื่อประเภทอื่นที่รับสารได้ง่ายและสะดวกกว่า เมื่อขาดการปูพื้นด้วยการศึกษาอย่างเป็นทางการ เยาวชนส่วนใหญ่ซึ่งไม่มีความสุขด้วยการอ่านในระดับต้น ก็มีแนวโน้มอย่างมากที่จะเติบโตขึ้นโดยหย่อนความสามารถที่จะรับสารจากงานที่ต้องอาศัยทักษะการอ่าน สิ่งที่เป็นทั้งเหตุและผลตามมาก็คือปฏิกิริยาเชิงวิจารณ์ต่องานสร้างสรรค์ทางวรรณศิลป์ มักจำกัดอยู่ในวงแคบและกลายเป็นกิจกรรมของผู้รู้หรือนักวิชาการ หรือผู้สร้างงานด้วยกันเองเท่านั้น

กล่าวได้ว่า สถานะของการวิจารณ์ศิลปวรรณคดีในสังคมไทยและการศึกษาวรรณคดีในระบบการศึกษาอย่างเป็นทางการ ยังอยู่ในสภาพ “ทรงกับทรุด” ดังที่เนื้อที่ของบทวิจารณ์วรรณกรรมในสื่อสิ่งพิมพ์มีน้อยมาก ในขณะที่การศึกษาอย่างเป็นทางการในยุคปฏิรูปการศึกษาที่เน้นผู้เรียนเป็นสำคัญก็ยังไม่สามารถแก้ปัญหาที่เยาวชนอ่านหนังสือน้อย(ลง) ไม่อ่านหนังสือ หรืออ่านหนังสือไม่แตก คุณภาพการศึกษาวิจัยด้านวรรณกรรมในระดับอุดมศึกษาตั้งแต่ปริญญาตรีจนถึงขั้นบัณฑิตศึกษาจึงย่อมถูกกระทบไปด้วย

การเน้นผู้เรียนเป็นสำคัญตามปรัชญาของการปฏิรูปการศึกษา น่าจะได้เปิดโอกาสอันดียิ่งสำหรับสร้างสมรรถนะในการคิดด้วยกระบวนการเรียนรู้ที่ผู้เรียนมีส่วนกำหนดให้เหมาะสมกับตนเอง อย่างไรก็ตามผลสัมฤทธิ์ของการศึกษาในปรัชญานี้ย่อมแปรตามการเรียนการสอนที่เอื้อต่อการสร้างทักษะในการวิเคราะห์และสังเคราะห์ความรู้ด้วยตนเองในบั้นปลายมากกว่าเรียนรู้ผลการศึกษาของผู้อื่นและจดจำไว้ตอบข้อสอบเท่านั้น กล่าวอีกอย่างหนึ่งการศึกษาในชั้นเรียนต้องเอื้อให้ผู้ศึกษาวรรณคดีพัฒนาการรับรู้ (perception) ในการอ่านของตน และนำเสนอผลการศึกษาได้อย่างเป็นเหตุเป็นผล

กิจกรรมซึ่งจะใช้ให้เป็นประโยชน์ในการสร้างสมรรถนะเช่นนี้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในการศึกษาวรรณคดี (ทั้งผลงานที่สร้างขึ้นในยุคก่อน และผลงานที่เรียกกันโดยทั่วไปว่า “วรรณกรรมปัจจุบัน”) เห็นจะหลีกเลี่ยงการวิจารณ์ไปไม่ได้ ด้วยเหตุนี้การศึกษาวรรณคดีในทุกระดับจำเป็นต้องมีระเบียบวิธีที่เรียกว่าวรรณคดีวิจารณ์นั่นเอง

ผู้ที่จะทำให้ระเบียบวิธีวรรณคดีวิจารณ์มีผลในเชิงปฏิบัติแก่ผู้เรียนก็คืออาจารย์ผู้สอนผู้มีความรู้และปฏิบัติได้ในการวิจารณ์หรือใช้ระเบียบวิธีทางวรรณคดีวิจารณ์ในการศึกษาวรรณคดีด้วยตนเองอยู่แล้ว อาจารย์ผู้สอนจึงเป็นได้ทั้งจุดอ่อนและจุดแข็งในการสร้างกระบวนการเรียนรู้ในด้านนี้ และไม่เป็นเพียงผู้ “ถ่ายทอดความรู้” เท่านั้น อย่างไรก็ตามปัญหาสำคัญอยู่ที่ความน่าวิตกว่าจุดอ่อนของอุดมศึกษาไทยในภาพรวมคือคุณภาพของอาจารย์ผู้สอน[1] ไม่ต้องสงสัยว่าความหย่อนคุณภาพของอาจารย์วิชาวรรณคดีก็เป็นส่วนหนึ่งของปัญหานี้ด้วย จะเป็นด้วยเหตุใดก็ตาม หากกล่าวเฉพาะด้านวรรณคดีศึกษา แรงกระตุ้นสำคัญอย่างหนึ่งก็คือบรรยากาศการวิจารณ์ในสังคมนั่นเอง

เมื่อพิจารณาถึงการศึกษาอย่างไม่เป็นทางการในสังคม โดยปกติแล้วสิ่งที่กระตุ้นให้มีการตรวจสอบความรู้และวิธีการศึกษาที่เหมาะสมก็คือกิจกรรมการโต้แย้งถกเถียงกัน ถึงแม้เห็นต่างกัน ดังบรรยากาศในช่วงการต่อสู้ของความคิดทางการเมืองในระยะ 2516-2519 และต้นทศวรรษ 2520 ความเห็นที่ปราศจากความเข้าใจเรื่องธรรมชาติและภารกิจของวรรณคดี โดยมองข้ามความซับซ้อน ย่อมแก้ไขได้ด้วยประสบการณ์การอ่านอย่างหลากหลายและไม่ผูกพันงานสร้างสรรค์ไว้กับวัตถุประสงค์เฉพาะกิจ[2] เมื่อสังคมไทยก้าวมาสู่การแข่งขันทางเศรษฐกิจ ไม่ว่าจะเป็นยุคฟองสบู่หรือการเปิดเสรีทางการค้า การถกเถียงกันเรื่องบทบาทหน้าที่ของวรรณคดี และหรือวรรณกรรม (งานวิจัยนี้ถือว่าวรรณคดีและวรรณกรรมเป็นคำไวพจน์ หมายถึงงานสร้างสรรค์ทางวรรณศิลป์) ก็หายไปจากความสนใจของผู้คน ผู้สร้างงานประพันธ์ดูจะเป็นกลุ่มเดียวที่ยังเอาจริงเอาจัง แต่ก็ดำรงอยู่อย่างค่อนข้างโดดเดี่ยว[3] วารสารทางวรรณกรรมที่เป็นสนามแห่งการวิจารณ์ ก็ล้มลุกคลุกคลานจนต้องปิดตัวลงหลายฉบับ

---

[1] ดังที่ ศาสตราจารย์ ดร.สมหวัง พิธิยานุวัฒน์ ผู้อำนวยการสำนักงานรับรองมาตรฐานและประเมินคุณภาพการศึกษา (สมศ.) ให้สัมภาษณ์ สุภาพ คลี่ขจาย ในรายการข่าวภาค 12.00 น. ของโทรทัศน์ช่อง 11 ในวันที่ 13 พฤษภาคม 2550

[2] อย่างน้อยก็สร้างความตระหนักว่า “ในการสอนวรรณคดีของเราไม่ค่อยได้ยินว่ามีการวิจารณ์แง่ต่างๆ ของวรรณคดี การเรียนวรรณคดี ถ้าขาดการวิจารณ์ เอาวรรณคดีไปเป็นแบบเรียนศีลธรรม โดยตีความอย่างไม่ค่อยเข้าแง่เข้ามุม และไม่คำนึงถึงวรรณศิลป์ ก็ทำให้วรรณคดีถูกกล่าวหาไปได้ต่างๆ” (ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ, 2539 : 135)

[3] วิมล ไทรนิ่มนวล เป็นตัวอย่าง เขาลงความเห็นว่าตัวเองเป็นคนโชคไม่ดีที่ไม่มี “กัลยาณมิตร ที่วิจารณ์งานเขียนอย่างตรงไปตรงมา” ขาด “เพื่อนที่อ่านหนังสือ” ถึงแม้เขาจะประกอบอาชีพครู และอยู่ในแวดวงครูก็ตาม

ในประสบการณ์ของผู้วิจัยปัญหาการถือเอาวรรณคดีเป็นแบบเรียนสอนศัพท์ ประเพณี และศีลธรรม ยังดำรงอยู่อย่างเหนียวแน่นในวงการศึกษา การยึดถือเอาวรรณคดีเป็นเครื่องแสดงเอกลักษณ์ของชาติ โดยขาดการวิเคราะห์วิจารณ์ จึงไม่สร้างความเข้าใจว่าสังคมไทยมีสิ่งดีงาม หรือสิ่งที่ควรแก้ไขจนถึงต้องขจัดออกไปอย่างไร บัณฑิตที่เป็นผลผลิตของการศึกษาก็มักจะเพียงแต่ศึกษาให้จบการศึกษาเท่านั้น จึงไม่มีฐานที่จะนำไปคิดต่อและสร้างผลงานวิจารณ์ต่อเนื่อง

อนึ่งปัญหาสำคัญอย่างหนึ่งในการสร้างสมองค์ความรู้ในวิชาวรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์ ก็คือความพยายามจะหาหลักการโดยปราศจากความเข้าใจอย่างถ่องแท้ หรือคิดว่าเข้าใจและปักใจโดยไม่ตรวจสอบ ตัวอย่างเช่น การยึดเอาคำนิยามวรรณคดีจากพจนานุกรม โดยคิดว่าพอเพียงแล้ว

นับแต่การเริ่มระบบโรงเรียนในสมัยรัชกาลที่5 เป็นต้นมา ความตื่นตัวที่จะต้องตามให้ทัน “นานาอารยประเทศ” หรือที่แท้คือโลกตะวันตกนั้น เป็นที่มาของการนำเข้าวิชาความรู้ พร้อมๆ กับสลัดทิ้งความรู้เดิมไปเสียมาก จนถึงปัจจุบันวรรณคดีวิจารณ์ในฐานะวิชาหรือวิทยาการทางมนุษยศาสตร์ ยังมี “ปมด้อย” บางประการในแง่ ที่ไม่ใช่ความรู้เพื่อความก้าวหน้าทางเศรษฐกิจ ถึงแม้มีผู้พยายามชี้คุณค่าด้านภูมิปัญญา ก็ไม่ค่อยเห็นกันว่ามีความสำคัญสักเท่าใดที่พอจะอวดอ้างได้ นอกจากคำตอบค่อนข้างสำเร็จรูปว่าให้ความรู้ประเพณี และสะท้อนสังคม[4]

อาจเป็นเพราะการศึกษาอย่างวิทยาศาสตร์ ให้ความมั่นใจเรื่องความแม่นตรงของการศึกษาได้ชัดเจน ปมด้อยอีกอย่างหนึ่งในการศึกษาวรรณคดีก็คือเห็นว่าการแสดงความคิดเห็นจนถึงขั้นการวิจารณ์นั้นเป็นอัตวิสัย และเพื่อหลีกเลี่ยงลักษณะอัตวิสัย จึงมีการศึกษาโดยวิเคราะห์องค์ประกอบโดยขาดการตีความ ดัง ศาสตราจารย์ ดร.เจตนา นาควัชระ (2549 : 55) ให้ความเห็นไว้ว่า

> ... การวิจารณ์ในรูปของการตีความและประเมินคุณค่า... น่าจะเป็นภารกิจที่ผู้คนส่วนใหญ่ให้ความสำคัญ แต่ก็หาเป็นเช่นนั้นเสมอไปไม่ ความพยายามที่จะปรับการวิจารณ์ให้เป็นศาสตร์ทำให้นักวิชาการจำนวนหนึ่งคิดว่าการตีความและการประเมินคุณค่ามีลักษณะที่เป็นอัตวิสัยเกินกว่าที่จะเป็นศาสตร์ได้ เพราะความแน่นอนและแม่นตรงของศาสตร์ย่อมจะต้องขึ้นอยู่กับภววิสัยของกิจนั้นๆ การเลี่ยงตีความจึงเป็นไปในรูปของการวิเคราะห์โครงสร้างและองค์ประกอบ ซึ่งในหลายๆ กรณี ทำให้การวิจารณ์กลายเป็นสิ่งซึ่งแห้งแล้ง และมีลักษณะดุจเครื่องยนต์กลไก (mechanical) สำหรับการเลี่ยงการประเมินคุณค่านั้น ก็เท่ากับเป็นการปฏิเสธธรรมชาติของการรับงานศิลปะ...

นอกจากนั้น หากจำเป็นต้องประเมินค่า ก็มักใช้เกณฑ์ตายตัว เช่น สอนจริยธรรม ให้ความรู้ประเพณี (สำหรับงานสมัยก่อน) สะท้อนสังคม ให้ความรู้ปัญหาสังคม (สำหรับงานใหม่) เป็นต้น ถึงแม้ว่ามีบทวิจารณ์เผยแพรในหลายทาง แต่ผู้รับและผู้เกี่ยวข้องกับการเรียนการสอนที่ยังขาดความรู้ทางวรรณคดีและการวิจารณ์ที่แจ่มชัดพอ ก็ยังไม่สามารถคิดแย้ง คิดต่อ หรือสนใจที่จะปรับใช้ความรู้จากบทวิจารณ์ให้เป็นประโยชน์ในการพัฒนาทักษะแก่นักเรียนนักศึกษา

หากจะฝากความหวังไว้กับอุดมศึกษาไทย คงต้องรับความจริงว่าจำเป็นต้องแก้ไขข้อบกพร่องหลายส่วน ทั้งหนังสือตำราและการเรียนการสอน ดังกล่าวได้ว่า

---

[4] นักวรรณคดีชั้นครู เช่น ศาสตราจารย์ ดร.วิทย์ ศิวะศริยานนท์ (2531 : 134) เคยชี้แนะไว้ว่า คุณค่าที่ควรคาดหวังจากการศึกษาวรรณคดีคือการติดต่อสัมพันธ์ทางใจในระดับสูง สอดคล้องกับที่ ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ (2543 : 4) ที่มองในแง่จริยธรรมว่าคุณค่าของจินตนาการที่เร้าโดยงานประพันธ์ย่อมสร้างความเห็นอกเห็นใจ และรู้เท่าทันผู้อื่น ส่วนอัศศิริ ธรรมโชติ (2538 : 76) เห็นว่าเด็กที่ขาดจินตนาการ โอกาสจะเติบโตเป็นคนชั่วก็มีสูง วรรณกรรมต้องเขียนให้เด็กคิดเอง ไม่ใช่สั่งสอน

> ... การสร้างองค์ความรู้ที่จะมาหนุนงานวิจารณ์น่าจะเป็นกิจของการศึกษา และการวิจัยในระดับอุดมศึกษา แต่สภาพความเป็นจริงหาเป็นเช่นนั้นไม่ อุดมศึกษาไทยในปัจจุบันมิใช่เป็นแหล่งเพาะนักวิจารณ์ เพราะแม้แต่เครื่องมือเบื้องต้น เช่น หนังสือตำราที่ว่าด้วยการวิจารณ์ ตลอดจนการเรียนการสอนวิจารณ์ ก็ยังขาดตกบกพร่องอยู่มากในกรอบของการศึกษาที่เป็นทางการ... (เจตนา นาควัชระ, 2549 : 81)

คณะผู้วิจัยเห็นว่า การศึกษาสถานะของวรรณคดีวิจารณ์และการปรับใช้วรรณคดีวิจารณ์ในการศึกษาวรรณคดีในระดับอุดมศึกษาเป็นภารกิจสำคัญ โดยมีจุดมุ่งหมายจะค้นพบความรู้และแนวทางที่จะแก้ไขปัญหาความอ่อนแอทางวิชาการในด้านนี้ และหวังว่าจะมีส่วนสร้างความก้าวหน้าทางวิชาการแก่วงการวรรณคดีศึกษาต่อไป

วัตถุประสงค์ของโครงการ

1. ศึกษาสถานะของวิชาวรรณคดีวิจารณ์ในระดับอุดมศึกษา
2. ทบทวนและเสนอแนวทางการปรับใช้วิชาวรรณคดีวิจารณ์ในการศึกษาวรรณคดีและการวิจัยทางวรรณคดี

ผลงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

วรรณคดีวิจารณ์ในฐานะรายวิชาบังคับในหลักสูตรปริญญาบัณฑิต มหาบัณฑิต จนถึงดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย เป็นรายวิชาซึ่งมีความสำคัญเป็นอย่างมาก ถึงแม้จะเห็นชัดว่าระดับความเข้มข้นในแต่ละระดับการศึกษาดังกล่าวมีต่างกัน แต่การศึกษาระดับสูงย่อมต้องอาศัยพื้นฐานการศึกษาที่มั่นคงพอที่จะพัฒนาต่อไปได้ พื้นฐานของความรู้ความเข้าใจในหลักการวิจารณ์และพื้นฐานทักษะการวิจารณ์ในเชิงปฏิบัติจึงอาจจะต้องมีตั้งแต่ก่อนอุดมศึกษาด้วยซ้ำไป นี่เป็นเหตุผลที่ครูผู้สอนในระดับมัธยมศึกษาจำเป็นต้องมีความรู้ความสามารถทางการวิจารณ์พอที่จะนำไปใช้สร้างกระบวนการเรียนรู้แก่นักเรียนได้ด้วย

ในประสบการณ์ของผู้วิจัย สิ่งที่เป็นปัญหามากสำหรับครูอาจารย์ทางวรรณคดีโดยทั่วไปคือขาดตำรา มิหนำซ้ำอาจเป็นเพราะไม่ชัดเจนในความรู้ จึงขาดความกล้าที่จะโต้แย้ง ตรวจสอบหรือแม้แต่คิดเพิ่มเติมจากตำราที่เรียนรู้มา เอกสารคำสอนที่มักเขียนประกอบการขอตำแหน่งทางวิชาการก็เป็นงานรวบรวมหรือตัดต่อมากกว่าการเรียบเรียง หนังสือที่ใช้ประกอบการสอนหากแต่งขึ้นใหม่มักขาดความลุ่มลึกทางความคิด แม้มีการอ้างอิงก็หยิบฉวยบางประเด็นโดยขาดความต่อเนื่องหรือยังไม่ได้แสดงว่าเกี่ยวข้องกับงานของตนอย่างแท้จริง

เมื่อวรรณคดีวิจารณ์ต้องเป็นวิชาที่มีระเบียบวิธีในการศึกษา ก็จำเป็นต้องมีศัพท์ทางวิชาการ ปัญหาที่พบบ่อยก็คือความไม่ชัดเจนของคำศัพท์ซึ่งมักมีรากฐานมาจากการวิจารณ์ในตะวันตก เมื่อไม่มีคำที่เหมาะสมในการจัดระบบในงานวิจารณ์ คำที่ใช้ในหลายความหมาย ก็อาจจะสร้างความสับสนได้ ดังจะยกตัวอย่างจากหนังสือ**วรรณกรรมวิจารณ์** (2539) ของ ธัญญา สังขพันธานนท์ ที่กล่าวถึงการวิจารณ์ตาม *แนวโครงสร้างนิยม* ในบทที่ 4 “การวิจารณ์วรรณกรรมไทยภายหลังได้รับอิทธิพลวรรณกรรมวิจารณ์จากตะวันตก” หัวข้อแรก (พ.ศ.2476-2490) กล่าวถึงการวิจารณ์ตาม*แนวโครงสร้างนิยม* ว่า “ได้แก่การวิจารณ์ที่มุ่งพิจารณาองค์ประกอบหรือโครงสร้างของวรรณกรรมเป็นหลัก” และแสดงความเห็นว่างานวิจารณ์ในระยะนี้ ยังไม่ค่อยมีหลักเกณฑ์ที่แน่นอนนัก แต่จะประเมินตามรสนิยมและอัตวิสัยของผู้วิจารณ์เป็นส่วนใหญ่” ตัวอย่างที่ยกมาประกอบการวิจารณ์แนวนี้คือ บทวิจารณ์**หญิงคนชั่ว** โดยพระองค์เจ้าจุลจักรพงศ์ ซึ่ง

ผู้แต่งตำรายกข้อความจากบทวิจารณ์ที่กล่าวว่าเค้าเรื่องหญิงบ้านนอกรักหนุ่มกรุง แล้วถูกทอดทิ้งเป็นเค้าเรื่องไม่แปลกใหม่ทางเกณฑ์สากล (ธัญญา สังขพันธานนท์, 2539 : 111-112)

เมื่อพิจารณาคำอธิบายและตัวอย่างที่ยกประกอบ น่าคิดว่าในช่วงรับอิทธิพลการวิจารณ์จากตะวันตกนี้มีการวิจารณ์ที่เรียกว่าโครงสร้างนิยม (Structuralism) แล้วหรือ หรือผู้วิจารณ์เพียงแต่แยกแยะบทประพันธ์ตามองค์ประกอบในแต่ละประเภทงาน (genre) เท่านั้น

ความไม่ชัดเจนอันเนื่องจากการใช้ศัพท์ทางวิชาการในหนังสือนี้ยังพบได้เมื่อใช้คำว่า**เนื้อหา**และ**องค์ประกอบ** ดังคำอภิปรายในบทเดียวกันหัวข้อการวิจารณ์ในช่วง พ.ศ.2520 - ปัจจุบันว่า นับตั้งแต่ปี 2525 "นักวิจารณ์หันมาสนใจต่อการวิเคราะห์ตัวบทเป็นประเด็นหลักมากกว่าให้ความสนใจ**องค์ประกอบภายนอก**... มักให้ความสำคัญต่อการวิเคราะห์**องค์ประกอบของเรื่อง** เช่น *เนื้อหา* แนวคิด โครงเรื่อง การสร้างตัวละคร ฉาก และกลวิธีในการดำเนินเรื่อง ตลอดจนการใช้ภาษา" แล้วยกตัวอย่างพร้อมความเห็นว่าบทวิจารณ์เหล่านี้ "มีความซ้ำซากในระเบียบวิธีของการวิจารณ์และประเมินค่าที่ค่อนข้างเป็นอัตวิสัย" (ธัญญา สังขพันธานนท์, 152)

ต่อมาได้กล่าวถึงงานวิจารณ์ของ "นักวิชาการที่มีความรู้ทางวรรณกรรมตะวันตกเป็นอย่างดี" เป็นกลุ่มที่ "นำทฤษฎีใหม่ๆ เข้ามาใช้" คือ "ทฤษฎีโครงสร้างนิยม (Structuralism) ของนักวิจารณ์ชาวฝรั่งเศส" โดยมีสาระสำคัญว่า "ทุกสิ่งทุกอย่างที่ประกอบขึ้นเป็นโครงสร้างในวรรณกรรมเรื่องหนึ่งๆ นั้น มีความหมายหรือความสำคัญอยู่ในตัวของมันเอง ไม่ว่าจะเป็นเนื้อเรื่อง โครงเรื่อง แก่นเรื่อง ฉาก บรรยากาศ มิติของเวลา ตัวละคร การใช้มุมมอง หรือกลวิธีในการเล่าเรื่อง..." (ธัญญา สังขพันธานนท์, 153)

เมื่อหวนไปทบทวนหัวข้อก่อนๆ อาจจะตั้งคำถามได้ว่า โครงสร้างนิยมที่กระทำกันมานาน (ตั้งแต่ 2476) นั้นเป็นอิทธิพลตะวันตกจากประเทศใด สาระสำคัญที่แท้ของโครงสร้างนิยม(เฉยๆ) กับโครงสร้างนิยมของฝรั่งเศสต่างกันที่อะไร การวิเคราะห์องค์ประกอบทั้งหลาย โดยไม่เชื่อมโยงกับสาร (เนื้อหา ความหมาย ความคิด) ควรจะเรียกว่าการวิจารณ์หรือไม่

กล่าวได้ว่านักวิชาการทางวรรณคดีศึกษายังไม่มีความชัดเจนนักในการจัดระบบความคิดในผลงานที่อยู่ในขอบข่ายของการวิจารณ์ การใช้ศัพท์ที่โยงกับทฤษฎีอันมีที่มาจากตะวันตก อาจต้องประกอบด้วยความคำนึงว่า รากฐานความคิดและการถกเถียงกันในกระบวนการสร้างรับงานก่อนจะสรุปเป็นแนวคิดทางทฤษฎีนั้นผิดแผกแตกต่างกัน เมื่อกล่าวว่า "จินดามณี ส่วนที่ว่าด้วยแบบแผนคำประพันธ์ เป็นตำราที่เน้น**รูปแบบนิยม** และ**สุนทรียศาสตร์**" (ตรีศิลป์ บุญขจร, 2530 : 9)[5] ก็ต้องอธิบายว่ารูปแบบนิยมของไทย (ถ้ามี) มีสาระสำคัญอย่างไร ทั้งนี้ไม่น่าจะเป็นเพียงการให้หลักเกณฑ์บางประการของการประพันธ์ หรือแสดงความสำคัญของความไพเราะของเสียงเท่านั้น ผู้ศึกษาคงต้องทำความเข้าใจว่า ตามธรรมชาติแล้วตำราฉันทลักษณ์ย่อมต้องแสดงแบบแผนและหลักเกณฑ์ของคำประพันธ์ แต่ถ้าจะหาคำตอบว่าแบบแผนและหลักเกณฑ์เหล่านี้ในเชิงปฏิบัติอาจจะมีความสำคัญที่เป็นเพียงกรอบให้กวีนำไปใช้ตามความสามารถของตนและใช้อย่างยืดหยุ่นด้วยนั้น ต้องพิจารณาที่ผลงานของกวี[6]

---

[5] ความคิดนี้ยังสืบมาถึงนักวิชาการอีกหลายคน เช่น ธเนศ เวศร์ภาดา (2543 : 419) และ วีรวัฒน์ อินทรพร (2549-2550 : 145; อ้างถึง ธเนศ เวศร์ภาดา, 2543 : 419)

[6] ดูการอภิปรายของ ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ (2543 : 44) ที่ว่าความเคร่งครัดกับฉันทลักษณ์ในเชิงปฏิบัติเพิ่งจะเกิดขึ้นในช่วง 50 ปีก่อนปี พ.ศ.2517

ในปัจจุบันงานวิจัยด้านการวิจารณ์ที่กระทำอย่างจริงจังนับว่ายังมีน้อยเกินไป[7] งานวิจัยที่กระทำอย่างเข้มข้นก็ยังขาดผู้รับในปริมาณที่มากพอจะสร้างความเคลื่อนไหวต่อเนื่อง เช่น โครงการวิจัย “การวิจารณ์ในงานพลังทางปัญญาของสังคม” ซึ่งศาสตราจารย์ ดร.เจตนา นาควัชระ เป็นหัวหน้าโครงการได้ตีพิมพ์บทวิจารณ์ศิลปะประเภทต่างๆ โดยคัดสรรผลงานภาค 1 และ 2 ที่เห็นว่ามีพลังปัญญาไว้จำนวนหนึ่ง พร้อมทั้งการวิเคราะห์ของผู้วิจัย[8] แต่ก็แทบไม่มีการวิจารณ์ผลงานในงานวิจัยเหล่านี้ในวงการศึกษาหรือในหน้าวรรณกรรมของนิตยสารวารสาร แม้ในลักษณะของบทปริทัศน์หนังสือ

ปัญหาสำคัญที่แฝงอยู่ในความซบเซาของการศึกษาวิจัยทางวรรณคดี และวรรณคดีวิจารณ์ จึงน่าจะเป็นปัญหาของการรับงานวิจารณ์ด้วย ดังความเห็นว่า

> ...ผู้รับมีบทบาทที่สำคัญยิ่งในการพัฒนาวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ การรับงานวิจารณ์จึงอาจถือได้ว่าเป็นหลักประกันของพลังทางปัญญาที่อาจบังเกิดมีได้จากผลของการวิจารณ์...(เจตนา นาควัชระ, 2549 : 87)

เพื่อจะเข้าใจปัญหาการรับการวิจารณ์ โครงการวิจัยข้างต้นได้สำรวจความเห็นต่อบทวิจารณ์คัดสรรบางส่วนในศิลปะสี่สาขา คือวรรณศิลป์ ทัศนศิลป์ ศิลปะการแสดง และดนตรี พบว่าความพร้อมในการรับงานวิจารณ์ขึ้นอยู่กับความรู้และวัฒนธรรมการอ่านของบุคคล ดังที่ “สังเกตได้ว่าแม้แต่ผู้ที่มีความจัดเจนในศิลปะสาขาใดสาขาหนึ่ง ซึ่งอาจจะเป็นทั้งผู้ปฏิบัติ นักศึกษา และนักวิชาการก็ยังขาดความสันทัดในการอ่าน *ความเรียงเชิงวิจารณ์*” นอกจากนี้อุปสรรคอีกประการหนึ่งก็คือความยึดมั่นในหลักการหรือทฤษฎีตายตัวจนปิดกั้นตนจากการรับความเห็นที่แตกต่างออกไป แม้ยังไม่ได้พิจารณาโดยละเอียด (เจตนา นาควัชระ, 2549 : 88-89)

เมื่อหันมาพิจารณางานวิจัยในรูปวิทยานิพนธ์ในสถาบันอุดมศึกษา พบว่ามีความพยายามจะวิเคราะห์วิจารณ์บนพื้นฐานเชิงทฤษฎี แต่ดูเหมือนจะเป็นพื้นฐานที่ไม่มั่นคงนัก เช่น เมื่อเข้าใจ (จนถึงขึ้นทึกทัก) ว่ารูปแบบคือฉันทลักษณ์เท่านั้น ยังมีความคิดที่น่าตกใจอีกว่า ฉันทลักษณ์จะกำหนดเนื้อหาทางอารมณ์ความรู้สึกอย่างตายตัว ผู้ศึกษาบทประพันธ์จึงตั้งกฎไว้แล้วหาตัวอย่างจัดเข้าไปให้เข้ากับกฎ โดยไม่ได้พินิจว่าบทประพันธ์ที่ยกมาเป็นตัวอย่างนั้นมีลักษณะที่ผิดแผกจากกฎบ้างหรือไม่ ดังเห็นได้จากการศึกษา ที่กล่าวว่า

> ...ไพวรินทร์ใช้โคลงสี่สุภาพเพื่อบรรยายความคิดความรู้สึกที่ลึกซึ้งเพราะโคลงสี่สุภาพมีลีลานุ่มนวลอ่อนหวาน ดังนั้น ในงานที่ต้องการสื่ออารมณ์อ่อนหวาน ความคิดที่ลึกซึ้งไพวรินทร์จึงเลือกใช้โคลงสี่สุภาพในการประพันธ์ (เพ็ญพักตร์ สูงสุมาลย์, 2544 : 25)

ตัวอย่างที่ยกมาเพื่อยืนยันข้อสรุปนี้ คือโคลงสองบทใน **คำใดจะเอ่ยได้ดังใจ** ต่อไปนี้

กีดกันกำหนดห้วง แห่งนที
ปลายอ่อมว่ายเสรี รอบน้ำ
ทางปลายอ่อมปลามี สิทธิมุ่ง

---

[7] การประชุมทางวิชาการ “นักวิจัยรุ่นใหม่ พบเมธีวิจัยอาวุโส สกว.” ที่จัดประจำทุกปีนั้น แทบจะไม่มีผลงานวิจัยทางวรรณคดีศึกษาและวรรณคดีวิจารณ์

[8] เช่น **พลังการวิจารณ์** : **วรรณศิลป์** (2547)

ขังว่ายมีขอบค้ำ แค่ตู้ขังปลา
ศรัทธาชีวิตกว้าง กว่าใด
จักเชื่อจักชมใคร คิดรู้
เหนือเหตุแห่งกฎไข ขานกฎ
ดุจนกดุจปลาสู้ สถิตห้วงแห่งตน

ถึงแม้ผู้วิจารณ์หรือผู้ศึกษามีสิทธิในการวิเคราะห์ตีความได้โดยเสรี แต่ย่อมต้องใช้เหตุผลรองรับที่หนักแน่นพอ คำประพันธ์ที่ยกมานี้ไม่น่าจะกล่าวได้ว่า “สื่ออารมณ์อ่อนหวาน” ในด้านใดเลย แต่เป็นการประกาศต่อต้านการกักขังชีวิตที่ทำลายเสรีภาพอันพึงมีมากกว่า และถึงแม้จะจัดเป็นความคิดลึกซึ้งได้ ก็ไม่จำเป็นกล่าวด้วยอารมณ์อ่อนหวาน

การด่วนสรุปว่ารูปแบบเท่ากับฉันทลักษณ์ เป็นเหตุให้มองข้ามสิ่งสำคัญหลายประการคือ การเลือกเฟ้นคำและความเป็นเอกภาพของเสียง คำ ความหมาย และกฎเกณฑ์ ด้วยเหตุนี้ในงานวิจัยที่ยกมาประกอบการอภิปรายนี้ ผู้ศึกษาไม่ได้ตีความบทประพันธ์เลย เมื่อกล่าวถึงการใช้โคลงดั้นบาทกุญชรในงานของกวีคนเดียวกันนี้ก็กล่าวว่า “โคลงสี่ดั้นบาทกุญชร มีจังหวะหนักแน่น กระชั้น แสดงอารมณ์เคร่งเครียดไพรินทร์ใช้กับเนื้อหาที่จริงจัง”

หากอ่านอย่างพินิจพิเคราะห์ ผู้วิจัยคงต้องถามตัวเองว่า ตัวอย่างโคลงสี่สุภาพสองบทที่ยกประกอบการศึกษาก่อนหน้านี้ ไม่มีเนื้อหาที่จริงจังหรืออย่างไร อะไรคือบทบาทของสิ่งที่เรียกว่าฉันทลักษณ์กันแน่ โคลงสี่สุภาพใน**ลิลิตตะเลงพ่าย** มีลีลาอ่อนหวานหรือจริงจังเป็นอย่างเดียวกันทุกบทหรือไม่ ปัจจัยของการสื่อสารอารมณ์จะขึ้นอยู่กับฉันทลักษณ์เพียงอย่างเดียวได้หรือ

ในส่วนการศึกษาด้านความคิด น่าเสียดายที่วิทยานิพนธ์วรรณคดีไทยและวรรณคดีเปรียบเทียบมักใช้งานเขียนเป็นข้อมูลที่จะหาข้อคิดเห็นของผู้แต่งเท่านั้น โดยไม่ได้แสดงว่าเป็นข้อคิดเห็นที่สำคัญอย่างไร (ต่อสังคมหรือปัจเจกบุคคล) เช่น อัลภา อัลภาชน์ (2529) เมื่อศึกษา “พุทธปรัชญาเรื่องกรรมในนวนิยายของกฤษณา อโศกสิน” ก็สรุปได้แต่เพียงว่า

1. กฤษณา อโศกสิน เชื่อว่า กิเลสตัณหาเป็นบ่อเกิดแห่งกรรม และวิบากกรรม
2. กฤษณา อโศกสิน มีความเชื่อในเรื่องกฎแห่งกรรมไปในแนวทางเดียวกันกล่าวคือ เชื่อว่าการทำความดีย่อมได้ดี การทำความชั่วย่อม ได้ชั่ว
3. กฤษณา อโศกสิน มีความเชื่อเกี่ยวกับกรรมเก่าว่า เหตุการณ์ในชีวิตมนุษย์ ส่วนหนึ่งมีผลกรรมเก่า แต่กรรมปัจจุบันมีอิทธิพลเหนือกว่า
4. พุทธปรัชญาเรื่องกรรมในนวนิยายของกฤษณา อโศกสิน เป็นพุทธปรัชญาในระดับชาวบ้าน

ด้วยเหตุนี้จึงไม่พบผลการศึกษาว่าความเชื่อเช่นนี้มีผลต่อความเข้าใจปัญหา และการแก้ไขปัญหาของตัวละครอย่างไรหรือไม่ และเป็นปัจจัยที่สร้างความประทับใจ หรือความสำเร็จ ความล้มเหลวของผู้แต่งในฐานะผู้ประกอบศิลปกรรมอย่างไร

ตัวอย่างที่ยกมาอภิปรายพอสังเขปนี้มิได้มุ่งหมายจะทำลายความน่าเชื่อถือของการวิจัยเพื่อวิทยานิพนธ์อันเป็นส่วนประกอบการศึกษาในสถาบันอุดมศึกษา แต่การสำรวจอย่างคร่าวๆ นี้น่าจะให้ข้อมูลว่าการศึกษาด้านนี้ยังต้องพัฒนาให้เข้มแข็งยิ่งขึ้น และจำเป็นต้องถกเถียงกันอย่างเปิดเผยจริงจัง โดยไม่เห็นว่าเป็นการโจมตีที่ถือการแบ่งพรรคแบ่งพวกเป็นสำคัญแต่อย่างใด

ตำราที่ศึกษาการวิจัยวรรณคดีโดยเฉพาะในรูปวิทยานิพนธ์ที่ประมวลได้มีของ ตรีศิลป์ บุญขจร (2530) และ กุสุมา รักษมณี (2533) เป็นงานที่มีการจัดระบบกลุ่มการวิจัยไว้ แต่ยังไม่ได้วิเคราะห์คุณภาพของงานวิจัยเท่าใดนัก โครงการวิจัยที่เสนอขอรับทุนนี้ จึงเห็นว่ายังมีสิ่งที่ต้องระดมกำลังศึกษาให้ลุ่มลึกได้อีก และให้ครอบคลุมถึงปีพุทธศักราช 2550

วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยจะได้สำรวจความคิดเห็นของอาจารย์ผู้สอนในระดับอุดมศึกษาต่อบทบาทของวรรณคดีวิจารณ์ ศึกษามโนทัศน์ที่สำคัญที่อาจจะแก้ปัญหาการศึกษาวรรณคดีในการศึกษาอย่างเป็นทางการตั้งแต่ระดับการศึกษาพื้นฐานถึงอุดมศึกษา พิจารณาบทบาทของวรรณคดีวิจารณ์ในวิทยานิพนธ์ของบัณฑิตศึกษาตั้งแต่ พ.ศ.2520 ถึง 2550 เชื่อมโยงกับคุณภาพของการวิจัยวรรณคดีในสาขาวิชาภาษาไทย

บรรณานุกรม

กุสุมา รักษมณี. 2533. **การวิจัยวรรณคดี**. กรุงเทพฯ : คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร.

เจตนา นาควัชระ. 2549. **วิถีแห่งการวิจารณ์ : ประสบการณ์จากสามทศวรรษ**. กรุงเทพฯ : ชมนาด.

ตรีศิลป์ บุญขจร. 2530. **พัฒนาการการศึกษาค้นคว้าและวิจัยวรรณคดีไทย**. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ธัญญา สังขพันธานนท์. 2539. **วรรณกรรมวิจารณ์**. กรุงเทพฯ : นาคร.

ธเนศ เวศร์ภาดา. 2543. “ตำราประพันธศาสตร์ไทย : แนวคิดและความสัมพันธ์กับขนบวรรณศิลป์ไทย” วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

บุญเหลือ เทพยสุวรรณ, ม.ล. 2543. **วิเคราะห์รสวรรณคดีไทย**. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ : ศยาม.

เพ็ญพักตร์ สูงสุมาลย์. 2544. “การวิเคราะห์บทร้อยกรองของไพวรินทร์ ขาวงาม.” วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์, ชมัยภร แสงกระจ่าง และ อรพินท์ คำสอน. 2547. **พลังการวิจารณ์ : วรรณศิลป์**. กรุงเทพฯ : ประพันธ์สาส์น.

วิทย์ ศิวะศริยานนท์. 2531. **วรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์**. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.

วิมล ไทรนิ่มนวล. 2545. **วิญญาณแห่งสายลมพัดพาฉันมา**. กรุงเทพฯ : สยามประเทศ.

วีรวัฒน์ อินทรพร. 2549-2550. “ตำราแต่งโคลง : การสถาปนามาตรฐานฉันทลักษณ์,” **วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ**. 1(2, ตุลาคม- มีนาคม), 144-167.

อัลภา อัลภาชน์. “พุทธปรัชญาเรื่องกรรมในนวนิยายของกฤษณา อโศกสิน,” ใน **รวมบทคัดย่อวิทยานิพนธ์**. 2541. กรุงเทพฯ : ภาควิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

“อัศศิริ ธรรมโชติ”. 2538. **ไรเตอร์**, 3(35, สิงหาคม), 54-78.

บทที่ 2
วรรณคดีวิจารณ์ในการศึกษาอย่างเป็นทางการ : ปัญหาและแนวทางพิจารณา

ดวงมน จิตร์จำนงค์

ความนำ

ในบรรดารายวิชาในหลักสูตรภาษาและวรรณคดีไทย ตั้งแต่ระดับปริญญาตรี วิชาวรรณคดีวิจารณ์เป็นวิชาหนึ่งที่จัดว่ายาก ทั้งเรียนยาก และสอนยาก ยิ่งถ้ามุ่งจะให้มีผลสัมฤทธิ์ในเชิงปฏิบัติ คือนักศึกษาสามารถนำไปใช้ในการเรียนวรรณคดีในรายวิชาต่างๆ ด้วยแล้ว ก็ต้องลงแรงฝึกฝน ซึ่งหมายถึงผู้สอนต้องเคี่ยวเข็ญให้เขียนบทวิจารณ์งานประพันธ์ประเภทต่างๆ ตรวจงานและชี้แนะ โดยให้ความเข้าใจพื้นฐานสำคัญๆ ที่เป็นประโยชน์ เช่น ธรรมชาติ และภารกิจของงานสร้างสรรค์ที่มีคุณสมบัติทางวรรณศิลป์ ฝึกสังเกตบทวิจารณ์ที่มีคุณภาพและให้แนวทางที่เป็นตัวอย่างพอจะดำเนินตามได้

ผู้สอนที่เห็นคุณค่าของวิชาวรรณคดีวิจารณ์ มักเป็นผู้มีใจรักและเชื่อมั่นในคุณค่างานสร้างสรรค์ทางวรรณศิลป์ แต่ความสุขทางใจที่ได้รับมาในประสบการณ์การอ่านของตน อาจจะไม่พอชดเชยความเหนื่อยยาก (จนถึงขั้นลำบากใจ) เมื่อจะต้องหาวิธีสอนให้เยาวชนเดินไปสู่ผลสัมฤทธิ์ทางการศึกษา

ในส่วนที่ควรจะจัดการได้ หากมองข้ามความน่าวิตกของคุณภาพนักเรียนนักศึกษาไปเสียก่อน ถ้าใช้สามัญสำนึกว่าวรรณคดีเป็นงานที่สร้างจากใจเพื่อเข้าสู่ใจ เป็นสื่อสัมพันธ์ทางใจของผู้คน การงานของครูวรรณคดีก็เป็นการงานของผู้มีใจ นักเรียนนักศึกษาก็เป็นผู้มีใจ เพราะเรามีใจ เราจึงสำเหนียกถึงความทุกข์ร้อนของตัวเองและผู้อื่น เพราะเรามีใจเราจึงมีชีวิตหรือรู้ตระหนักได้ว่าเราและผู้อื่นมีชีวิต และค่าของชีวิตก็เป็นสิ่งชี้วัดอันสำคัญของความเป็นคน

คำถามอยู่ที่ว่า ชีวิตที่มีค่านั้นเป็นอย่างไร ไม่มีใครกล้าหาญพอจะผูกขาดคำตอบนี้ หรือชี้ขาดว่าคำตอบของตนเป็นเพียงคำตอบเดียวที่ทุกคนต้องเชื่อถือ แต่ก็ไม่พึงขลาดกลัวจนไม่ยอมให้คำตอบใดๆ เลย

ในบรรดาผู้หาญกล้า ซึ่งต้องพากเพียรด้วย กวีและนักเขียนเป็นคนที่มักฝึกตนให้ครุ่นคิด เพื่อหาคำตอบดังกล่าว และเพื่อเสนอคำตอบที่คิดได้ต่อสาธารณชนให้ร่วมกันคิดพิจารณา

ไม่ว่าผู้สร้างงานจะอยู่ในช่วงระยะใดบนเส้นทางประวัติศาสตร์ ย่อมหวังจะสื่อสารกับคนร่วมยุคของตน ทั้งย้ำเตือนสิ่งที่เห็นพ้องกันว่าดี ทั้งวิพากษ์วิจารณ์สิ่งอันพึงตรวจสอบ ทั้งโน้มน้าวให้มองไกลออกไปเกินกว่าที่เห็นกันอยู่

ทั้งนี้ ไม่ว่าผู้สร้างจะตั้งใจหรือไม่ก็ตาม สารของงานประพันธ์ย่อมประกอบด้วยอารมณ์และความคิด โดยมีจุดเน้นอยู่ที่ชีวิตจิตใจของมนุษย์ในสถานการณ์ต่างๆ

กล่าวอีกอย่างหนึ่ง เนื้อหาหรือสารในวรรณคดีก็คือความหมายของสิ่งต่างๆ ในประสบการณ์ชีวิต แน่นอนว่าประกอบด้วยประสบการณ์ตรงของผู้แต่ง และประสบการณ์ของผู้อื่นที่เขาเฝ้าสังเกตเรียนรู้ การเลือกให้คุณค่าต่อสิ่งใด และปฏิเสธคุณค่าของสิ่งใดย่อมเชื่อมโยงกับทัศนะของผู้แต่ง ซึ่งได้รับการกล่อมเกลาจากสังคม ทั้งอาจมีที่เป็นขบถทางความคิด หรือรับอิทธิพลนอกวัฒนธรรมเข้ามาด้วย การศึกษาวรรณคดีจึงกว้างขวางและเชื่อมโยงกับหลายสิ่งหลายอย่าง ด้วยเหตุนี้ฉันทะในการอ่านเพียงอย่างเดียวอาจจะไม่เพียงพอ (ถึงแม้อ่านมาก มีทักษะมาก ทั้งทักษะภาษา และทักษะชีวิต) ในการอ่านความจำเป็นของการใช้หลักการอันเนื่องด้วยองค์ความรู้ที่เหมาะสมก็เกิดขึ้น ความจำเป็นต้องจัดระบบระเบียบการศึกษาก็กลายเป็นส่วนสำคัญในการเรียนการสอน ถึงแม้คงไม่มีใครกล้ากล่าวว่าวิธีการใด ระบบระเบียบใด เพียงอย่างเดียวเป็นสิ่งที่ดีที่สุด แต่ระเบียบวิธีที่เห็นพ้องกันว่าจำเป็นต้องมีก็คือวรรณคดีวิจารณ์

น่าคิดว่าวรรณคดีวิจารณ์มีอยู่แต่ในการศึกษาอย่างเป็นทางการเท่านั้นหรือไม่ คำตอบของคำถามนี้จะได้อภิปรายในลำดับต่อไป

การดำรงอยู่ของวรรณคดีในวัฒนธรรมไทย

เพื่อความเข้าใจที่ตรงกัน***วรรณคดี*** ในบทความนี้ หมายถึงงานศิลปะที่มีภาษาเป็นวัสดุ (ทั้งมุขปาฐะและลายลักษณ์) ส่วน***วัฒนธรรม*** คือระบบชีวิตซึ่งประกอบด้วยความสัมพันธ์ของคนกับคน คนกับธรรมชาติ และคนกับสิ่งเหนือธรรมชาติ ระบบชีวิตดังกล่าวนี้ดำรงอยู่ด้วยการกำกับของความสำนึกทางคุณค่าในวัฒนธรรมนั้นเอง

ถ้าไม่ยึดถือว่าต้องเขียนเป็นลายลักษณ์อักษร วรรณคดีดำรงอยู่ในระบบชีวิตของชนเผ่าไทมานานแล้ว น่าจะนานพอๆ กับที่มีภาษาที่เรียกว่าภาษาตระกูลไท คำอภิปรายเช่นนี้เป็นสิ่งชวนฉงนสำหรับผู้ยึดคำนิยามว่า***วรรณคดี*** คือ***หนังสือที่ได้รับยกย่องว่าแต่งดี***

ความเข้าใจว่าวรรณคดีเป็นผลงานที่ต้องมีผู้ยกย่อง ซ้ำต้องยกย่องโดยองค์กร เช่น วรรณคดีสโมสร หรือผู้รู้ในระดับเช่นนี้เท่านั้น นับเป็นความเข้าใจที่ไม่น่าจะปรากฏในวรรณคดีศึกษาของชาติใดหรือสังคมใด และยังเป็นความเข้าใจที่ขาดเหตุผลรองรับอีกด้วย ดังจะตั้งคำถามว่า เมื่อวรรณคดีสโมสรได้ประกาศยกย่องให้**ลิลิตพระลอ** เป็นยอดของงานประพันธ์ประเภทลิลิต จะหมายความว่า **ลิลิตยวนพ่าย ลิลิตตะเลงพ่าย** ไม่ใช่วรรณคดีหรืออย่างไร เมื่อบทละคร**อิเหนา** พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 ได้รับยกย่องเป็นยอดของบทละครแล้ว บทละครเรื่องอื่น ๆ เช่น **รามเกียรติ์ สังข์ทอง ไชยเชษฐ์** ไม่ใช่วรรณคดีหรืออย่างไร

ซ้ำร้ายผู้ที่เข้าใจเช่นนี้ ยังปักใจด้วยว่า ก่อนที่จะมีคำว่าวรรณคดี (เริ่มใช้ตั้งแต่มีการก่อตั้งวรรณคดีสโมสร) เรา**ไม่**มีวรรณคดี แต่ไม่ได้ฉุกคิดว่าหนังสือที่ได้รับยกย่องโดยวรรณคดีสโมสร ส่วนใหญ่นั้นแต่งขึ้นก่อนที่จะมีวรรณคดีสโมสร และเป็นที่ประจักษ์ในคุณค่าอยู่แล้ว งานเหล่านี้มีบทบาทหน้าที่อย่างไรในบริบทของการสร้างงาน เหตุใดจึงดำรงอยู่ได้เมื่อยุคสมัยเปลี่ยนแปลงไปจนถึงปัจจุบัน นี่ไม่ใช่สิ่งอันพึงพินิจพิเคราะห์ดอกหรือ

น่าฉงนที่ผู้ให้น้ำหนักแก่การประกาศยกย่องขององค์กร กลับมิได้ศึกษาการดำรงอยู่ขององค์กรที่ตนเชื่อถือ แม้ให้ความสำคัญแก่การยกย่องซึ่งเท่ากับเน้นความสำคัญของการประเมินคุณค่า ก็ไม่ได้ใส่ใจต่อเหตุผลในการประเมินคุณค่าเท่าที่ควร เมื่อจะต้องกระทำการประเมินคุณค่าด้วยตนเอง ก็มักใช้หลักตายตัวว่า ***เป็นหนังสือดี*** และ ***เป็นหนังสือแต่งดี*** โดยวัดความ**ดี** ที่***ความถูกต้อง*** เท่านั้น สูตรสำเร็จที่ใช้อธิบายคำว่า **แต่งดี** ก็คือแต่งถูกต้องตาม***หลักภาษา*** และถูกต้องตาม***ฉันทลักษณ์***

จึงเห็นได้ว่า ครูอาจารย์ที่คิดเช่นนี้ ไม่ได้คำนึงถึงธรรมชาติและภารกิจของงานประพันธ์ในฐานะที่เป็นศิลปกรรม ไม่สนใจว่าวรรณคดีเป็นพฤติกรรมสังคม ดำรงอยู่เป็นส่วนหนึ่งของสถาบันทางนันทนาการ มีชีวิตที่มีพลวัตอยู่ในบรรทัดฐานซึ่งกำหนดขึ้นตามความคิดเห็นอันเป็นอัตวิสัยร่วมของผู้สร้างและผู้รับ ทั้งยังขาดการค้นคว้าข้อมูลประกอบการศึกษาการดำรงอยู่ของวรรณคดีในบริบทสังคมวัฒนธรรม ดังที่ข้อมูลที่บันทึกไว้ในงานประเภทนิราศต่อไปนี้สามารถใช้เป็นหลักฐานสำหรับการศึกษาว่าวรรณคดีสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นยังดำรงอยู่ในฐานะที่เป็น “การเล่น” อันสื่อประสบการณ์สุนทรียะร่วมกับดุริยางคศิลป์และคีตศิลป์

บ้างก็ร้องแก้เพลงกันเครงครื้น	คนฟังยืนยัดเยียดเบียดไม่ไหว
เขาเล่นเรื่องขุนแผนแสนอาลัย	เมื่อจรไปรับน้องวันทองนาง
บ้างก็ร้องสักรวาใส่หน้าทับ	ลูกคู่รับเรียบรัดไม่ขัดขวาง
ข้างเสภากุมกรับขยับพลาง	แล้วครวญครางถึงพิมนิ่มอนงค์
ปี่พาทย์รับขับขานประสานเสียง	ก็กลมเกลี้ยงกล่อมจิตพิศวง

คนมาฟังนั่งพร้อมล้อมเป็นวง บ้างขึ้นลงอัดแอเสียงแซ่เซ็ง
(นายมี, 2513 ; อ้างถึงใน ดวงมน จิตร์จำนงค์, 2544 : 52)

มีหลักฐานให้กล่าวได้ว่า ภาพจิตรกรรมฝาผนัง งานประติมากรรม สถาปัตยกรรม บทเพลง และดนตรี ดำรงอยู่ได้และปรับเปลี่ยนไปในสังคม โดยไม่จำเป็นต้องมีองค์กรใดมาประกาศยกย่อง วรรณคดีก็น่าจะไม่แตกต่างกัน ทั้งนี้ความใส่ใจต่อกำเนิดและบทบาทหน้าที่ของวรรณคดีสโมสร ใช่ว่าจะไร้ประโยชน์ หากแต่ควรพิจารณาศึกษาอย่างใคร่ครวญ มากกว่าที่จะหยิบฉวยเอากฎเกณฑ์บางอย่างมาใช้โดยไม่ระมัดระวัง

สิ่งอันควรคำนึงก็คือวรรณคดีสโมสรถือกำเนิดขึ้นท่ามกลางการต่อสู้ทางการเมืองและการต่อสู้ทางความคิด การที่ภาษาเป็นวัสดุของวรรณคดีก็เป็นมูลเหตุสำคัญ ที่ทำให้ความคิดที่สื่อด้วยภาษาในวรรณคดีสามารถสร้างผลกระทบต่อวิธีคิดและพฤติกรรมของบุคคลและสังคมได้ฉมังกว่าการสื่อด้วยวัสดุอื่นในศิลปะแขนงอื่น นี่คือเหตุผลของการกำหนดเกณฑ์หนังสือดี และหนังสือแต่งดี ซึ่งมีสาระสำคัญเป็นการ**ปราม**สิ่งอันไม่พึงประสงค์ กับทั้งมุ่ง**แก้ความเข้าใจผิด** ของผู้แต่งและผู้อ่าน ซึ่งมีจำนวนมากขึ้นกว่าแต่ก่อน (ด้วยการขยายตัวของวัฒนธรรมหนังสือ) ที่สำคัญเป็นเกณฑ์ที่ใช้เฉพาะการอุดหนุนงานวรรณคดีที่แต่งขึ้นใหม่ ในยุคนั้นเท่านั้น มิใช่เกณฑ์ของการคัดเลือกงานชั้นเลิศในประเภทต่างๆ (เช่น **อิเหนา** เป็นยอดของกลอนบทละคร หรือ**พระลอ** เป็นยอดของลิลิต ฯลฯ)

เมื่อพิเคราะห์บทประพันธ์ที่ได้รับการยกย่องว่าเป็นงานชั้นเลิศในแต่ละประเภท พอจะกล่าวได้ว่าวรรณคดีสโมสรใช้เกณฑ์ ซึ่งไม่ได้ประกาศไว้ในพระราชกฤษฎีการตั้งวรรณคดีสโมสรแต่อย่างใด หากแต่เกณฑ์ในกิจกรรมนี้ ย่อมต้องเป็นเกณฑ์อันสอดคล้องกับบทบาทของวรรณคดีโดยรวมที่ดำรงอยู่อย่างแท้จริงในฐานะศิลปกรรม เกณฑ์ที่มิได้ประกาศไว้เป็นลายลักษณ์อักษรเช่นนี้ย่อมประกอบขึ้นบนฐานองค์ความรู้ที่เกี่ยวกับวรรณคดี ควบคู่กับการสร้างงานในวิถีชีวิตไทยนั่นเอง มิใช่เพิ่งจะพยายามสร้างขึ้นเพื่อประโยชน์เฉพาะกิจเป็นครั้งคราว ดังนั้นหากนำเกณฑ์เฉพาะกิจมาใช้ในบริบทอื่นๆ อย่างครอบจักรวาลก็ดูประดักประเดิด

การอภิปรายในประเด็นนี้มิได้มุ่งจะชี้ว่านี่เป็นเพียงปัญหาเดียวในวรรณคดีศึกษาไทย หากแต่พอจะให้ข้อสังเกตได้ว่า ปัญหาย่อมมีที่มา และการแก้ปัญหาต้องกระทำด้วยความเข้าใจโดยถ่องแท้

ปัญหาในวรรณคดีศึกษาไทย

1. ขาดความเข้าใจพื้นฐาน

ในเมื่อวรรณคดีหรืองานสร้างสรรค์ด้วยภาษา (ดังเรียกอีกอย่างหนึ่งว่างานวรรณศิลป์) ดำรงอยู่ในระบบชีวิตของสังคมไทยมาช้านานแล้ว องค์ความรู้เกี่ยวกับวรรณคดี หรือที่เรียกว่าทฤษฎีวรรณคดีย่อมดำรงอยู่ควบคู่กัน ถึงแม้ไม่ปรากฏเป็นลายลักษณ์อักษรในรูปตำรา หรือข้อเขียนเพื่อกำกับการปฏิบัติ

โดยแท้แล้วสิ่งที่เรียกว่าองค์ความรู้ แบบแผน หรือขนบการประพันธ์ก็เป็นสิ่งที่คนในสังคมสร้างขึ้น จึงย่อมต้องผ่านการเลือกเฟ้นกลั่นกรอง หรือแม้แต่ตรวจสอบในเชิงปฏิบัติ ว่าสามารถสร้างพลังการสื่อสารได้อย่างน่าพอใจหรือไม่เพียงใด

การที่วรรณคดีเป็นศัพท์บัญญัติแทน literature และคิดขึ้นใช้ในสมัยรับอารยธรรมตะวันตก จึงไม่ใช่เหตุผลเพียงพอที่จะสรุปว่าไทยรับแนวคิดเรื่องวรรณคดีมาจากตะวันตก หรือมาจากอิทธิพลตะวันตกโดยสิ้นเชิง อย่างมากก็กล่าวได้แต่เพียงว่า ในสมัยที่มีการบัญญัติคำว่าวรรณคดีนั้น อิทธิพลตะวันตกโดยเฉพาะอิทธิพลที่กระทบต่อความคิดทางการเมืองได้เข้ามามีบทบาทในสังคมไทย โดยมีวรรณคดีเป็นช่องทางหนึ่งของการสื่อสารความคิดเห็น (ใหม่ๆ) สู่สาธารณชน การเห็นความจำเป็นของความเปลี่ยนแปลงในสังคมไทย (ตาม

แรงกระตุ้นของแนวคิดบางประการของตะวันตก) จึงเพิ่มความหลากหลายของเนื้อหาและรูปแบบให้แก่งานประพันธ์ในยุคนั้น เป็นความหลากหลายที่น่าวิตกต่อชนชั้นผู้นำอย่างไรนั้น พิจารณาได้จากพระราชกฤษฎีกาตั้งวรรณคดีสโมสรพุทธศักราช 2457 ที่มุ่งจะแก้ไขความเข้าใจผิดของผู้แต่งและผู้อ่าน เกณฑ์ 2 ข้อที่กำหนดไว้เพื่อ “จะทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้หนังสือเรื่องนั้น [ที่เข้าเกณฑ์] ได้รับประโยชน์...ตามสมควร” จึงเกิดขึ้น ในแง่นี้บทบาทหน้าที่ของวรรณคดีสโมสรจึงไม่ใช่การส่งเสริมการแต่งหนังสือเท่านั้น แต่เป็นการรณรงค์ในการชิงพื้นที่ “อำนาจของวรรณกรรม"[1]

ไม่ว่าจะเรียกศิลปะที่ใช้ภาษาเป็นวัสดุด้วยชื่ออย่างไร ถามว่ามโนทัศน์หลักของไทยต่องานศิลปะประเภทนี้ เคยมีหรือไม่ และส่งทอดต่อมายังสมัยของเราอย่างไร

ความคิดว่างานกวีเป็นสิ่งสุนทรที่สร้างขึ้นด้วยความพากเพียร ปรากฏในคำแถลงของกวีซ้ำแล้วซ้ำเล่า นับตั้งแต่ “สรวลเสียงขับอ่านอ้าง ใดปาน ฟังเสนาะใดปูน เปรียบได้” และ “เกลากลอนกล่าวกลการกลกล่อม ใจนา” ใน**ลิลิตพระลอ** มาจนถึง “เติมแต้มต่อติดประดิษฐ์ไว้ บำรุงใจไพร่ฟ้าข้าแผ่นดิน” ใน**อิเหนา** พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 ซึ่งมีระยะห่างกันร่วม 3 ศตวรรษ สังเกตได้ว่ามิได้เน้นที่การแต่งให้ถูกต้องตามฉันทลักษณ์ หรือใช้ “ภาษาไทยอันดี” แต่อย่างใด

แต่การเน้นคุณค่าของความสุขความรื่นรมย์ใจ ก็ไม่ใช่หลักฐานที่จักนำมาสู่ข้อสรุปว่า แนวคิดเกี่ยวกับศิลปวรรณคดีของไทยเน้นแต่สุนทรียศาสตร์แต่เพียงอย่างเดียว มิฉะนั้นไหนเลยกวีคนแล้วคนเล่าจะตั้งความปรารถนาขอให้อานิสงส์จากความพากเพียรของตนหนุนส่งให้บรรลุมรรคผลทางธรรม แม้ในงานชาวบ้านอย่าง**สังข์ศิลป์ชัยกลอนสวด**[2] บทประพันธ์ที่อิงความคิดเรื่องบุญกรรมทางศาสนามองอีกแง่หนึ่งเป็นส่วนหนึ่งของการกล่อมเกลาทางสังคม แต่ก็มิได้ลดหย่อนคุณสมบัติของความเป็นศิลปกรรม ส่วนในด้านเนื้อหานั้น งานประพันธ์มีบทบาทยืนยันสิ่งที่กวีเชื่อและเป็นสิ่งที่กวีภาคภูมิใจว่าสร้างขึ้นด้วยปัญญา หากพิจารณาอย่างถี่ถ้วน กวีมิได้ใช้เฉพาะแต่ปัญญาของผู้รู้ทางภาษา (หรือผู้รู้เรื่องฉันทลักษณ์ตามกฎเกณฑ์ที่ตายตัว) อย่างที่เข้าใจกันอยู่ไม่น้อยในวงการการศึกษาวรรณคดีไทย

แหล่งข้อมูลสำคัญสำหรับค้นหาคำตอบเรื่องภารกิจของวรรณคดีก็คือ ตัวบทงานประพันธ์ของไทย ซึ่งสามารถยืนยันความเห็นที่ ศาสตราจารย์ ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ (2543 : 6) กล่าวไว้ว่า “ภารกิจของวรรณคดี...ซับซ้อนอันเป็นลักษณะโดยธรรมชาติของวรรณคดี” ภารกิจที่ซับซ้อนในที่นี้คือการให้ประสบการณ์ทางสุนทรียภาพที่เชื่อมความสัมพันธ์ทางใจของผู้อ่านกับกวีหรือตัวละคร และการให้ปัญญาด้วยความลุ่มลึกทางความคิดนั่นเอง ภารกิจทั้งสองอย่างนี้สังเคราะห์เข้าด้วยกัน เป็นผลที่เรียกว่าให้ “แรงใจ” หรือ “บำรุงใจ” ดังที่กวีแถลงไว้

2. ศึกษาอย่างแยกส่วนและปฏิเสธความซับซ้อน

ปัญหาการขาดความเข้าใจพื้นฐานดังอภิปรายไปแล้ว ไม่น่าจะเกิดขึ้น หากผู้ศึกษาได้พิจารณาอย่างระมัดระวัง โดยอาจพึ่งพาความรู้ในศาสตร์แขนงอื่นด้วย ความรู้ที่ว่าวรรณคดีเป็นสถาบันทางสังคมอย่างหนึ่ง (ไม่ว่าจะเรียกงานประพันธ์ด้วยชื่อใดก็ตาม) เป็นความรู้ทางมานุษยวิทยาวัฒนธรรม เมื่อมีวรรณคดีขึ้นแล้ว ย่อมไม่อาจจะปราศจากความคิดเห็นเกี่ยวกับวรรณคดีได้ แบบแผนหรือขนบประเพณีวรรณคดีก็สร้างสมจากการสร้างงานในวิถีชีวิต มิใช่มาจากการท่องบ่นตำราหรือคัมภีร์การประพันธ์ มิฉะนั้นคงไม่สามารถลงความเห็นได้ว่า

---

[1] ดูการอภิปรายใน ดวงมน จิตร์จำนงค์ (2536)

[2] ดูรายละเอียดใน ดวงมน จิตร์จำนงค์ (2544 : 38-39)

> ลิลิตพระลอนี้ มีคำที่อมความสะเทือนอารมณ์ จนไม่จำเป็นต้องกล่าวถึงกลศิลป์เล็กๆ น้อยๆ เป็นรายละเอียด เช่น การเล่นอักษร เล่นเสียงพยัญชนะและสระ แต่ก็มีครบถ้วน ยากที่จะหาบทประพันธ์บทใด ที่ทำให้เกิดความรู้สึกว่า ผู้รจนาจนต่อคำแล้วจึงหันเข้าหากลศิลป์เล็กน้อยเพื่ออวดความสามารถ แต่ตลอดลิลิตจะเห็นว่าผู้รจนาสามารถควบคุมคำคุมจังหวะได้ทั้งหมด... อีกประการหนึ่ง เราจะเห็นว่าการผิดเอกโทบ้าง ผิดจำนวนพยางค์ตามหลักเกณฑ์นั้น จะพบเป็นระยะๆ ในลิลิต แต่ผู้อ่านไม่สะดุดหยุดอยู่ด้วยเหตุเล็กน้อยดังกล่าวมา เป็นการพิสูจน์อีกว่า **กวีที่แท้จริงนั้นอาจอยู่เหนือหลักเกณฑ์ของฉันทลักษณ์**ได้ และจะไม่ทำให้กวีวัจน์สะเทือนใจน้อยลงไปเลย (ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ, 2543 : 109-110) (เน้นในบทความนี้)

ความเข้าใจว่าวรรณคดีต้องเป็นหนังสือที่ผ่านการยกย่องขององค์กรอย่างเป็นทางการ (มักเป็นเสียงของชนชั้นนำ) กลายเป็นมูลเหตุของการแบ่งแยกระดับชั้นของงาน บางคนพอใจความลักลั่นของการแบ่งเช่นนั้น แต่บางคนก็สังเลใจว่าจะเรียกงานใดเป็นวรรณคดี ในเมื่อไม่มีองค์กรเช่นนั้นแล้ว ดังความเห็นที่กล่าวถึงความหมายและวิธีสอนวรรณคดี/วรรณกรรม

> ก) วรรณคดีมีความหมายแคบกว่าวรรณกรรม คือจะต้องเป็นหนังสือแต่งดี เป็นแบบอย่างที่ดี แต่วรรณกรรมมีความหมายกว้างกว่า เช่น งานทุกประเภท แต่งดีหรือไม่ก็ตาม การสอนวรรณคดีควรเน้นศิลปะการแต่ง รูปแบบ เป็นต้น ส่วนการสอนวรรณกรรมควรเน้นศิลปะและสาระประกอบ
>
> ข) วรรณคดีคือหนังสือที่แต่งดี ประพันธ์ก่อนได้รับอิทธิพลตะวันตก มีขนบการแต่ง วรรณกรรมคือหนังสือที่ได้รับอิทธิพลตะวันตก ส่วนใหญ่เป็นงานร้อยแก้ว วรรณกรรมบางเล่มอาจได้รับการยกย่องเป็นวรรณคดีได้ แต่ไม่นิยมเรียกกัน จึงใช้เพียงคำว่าวรรณกรรม เช่น **สี่แผ่นดิน**
>
> ค) ในปัจจุบันไม่มีการคัดเลือกหรือยกย่องวรรณกรรมเป็นวรรณคดี มีแต่วรรณกรรมที่ได้รับรางวัลต่างๆ เมื่อเนื้อหาและศิลปะภาษาแตกต่าง วิธีสอนควรแตกต่างกัน วรรณคดีควรสอนให้รับรู้และเข้าถึงรส วรรณกรรมปัจจุบันสอนให้เข้าถึงแก่นสารความเป็นมนุษย์และทางแก้ปัญหา

ทัศนะข้างต้นคัดมาจากคำตอบบางส่วนของแบบสอบถามในการวิจัยนี้ ผู้ตอบเป็นอาจารย์ผู้สอนระดับอุดมศึกษา มีข้อสังเกตเพื่อประโยชน์ในเชิงวิชาการ ดังต่อไปนี้

1) บางท่านเห็นว่าวรรณคดีต้อง**ผ่านการยกย่องให้เป็นวรรณคดี** งานที่ได้รับรางวัลในปัจจุบันไม่ใช่วรรณคดีเพราะ**ไม่มีการระบุยกย่องว่าเป็นวรรณคดี** (เท่ากับตัดบทบาทของผู้รับโดยทั่วไป)

ความเห็นนี้น่าจะคลาดเคลื่อน เพราะกิจกรรมของวรรณคดีสโมสรไม่ใช่การยกย่องวรรณกรรมเป็นวรรณคดีอย่างแน่นอน (คำว่าวรรณกรรมปรากฏใช้หลังจากนั้นมาก คือ ประมาณ พ.ศ.2495 เป็น “ภาษากฎหมายกินความถึงงานเขียนทุกชนิดที่ประกอบขึ้น มีรูปที่อาจยึดถือเป็นลิขสิทธิ์ได้” (ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ, 2539 : 128) แต่ถึงกระนั้นในระยะต่อมาก็ยังใช้คำว่าวรรณกรรม ในความหมายแคบคือหมายถึงงานศิลปะที่สร้างด้วยภาษาเช่นเดียวกับวรรณคดีนั่นเอง)

2) บางท่านเห็นว่า “วรรณกรรมคือหนังสือที่ได้รับอิทธิพลตะวันตก ส่วนใหญ่เป็นงานร้อยแก้ว” ส่วนวรรณคดีนั้น “ประพันธ์ก่อนรับอิทธิพลตะวันตก”

ถ้าเช่นนั้น พระราชนิพนธ์บทละครพูด **หัวใจนักรบ** ก็ต้องเป็น**วรรณกรรม** เหตุใด จึงได้รับยกย่องให้เป็นยอดของบทละครพูด (ซึ่งต้องแต่งเป็นร้อยแก้ว และเป็นงานที่รับอิทธิพลตะวันตกอย่างชัดเจน) คำถามนี้สามารถนำไปพิจารณาพระราชนิพนธ์**ไกลบ้าน** ซึ่งวรรณคดีสโมสรจัดอยู่ในประเภทความเรียงอธิบาย ตรงกับที่ปัจจุบันเรียกว่าสารคดี

หากถือคำนิยามในข้อ 2) นี้ จะอภิปรายการดำรงอยู่ของงานในบริบททางสังคมหรือไม่ หรือพอใจเพียงแต่การแบ่งตามยุคสมัยโดยมองข้ามความเคลื่อนไหวทางสังคมวัฒนธรรม

คำนิยามในข้อ 2) นี้ นอกจากจะไม่ได้พิจารณาลักษณะร่วมและต่างของงานแต่ละสมัยอย่างใคร่ครวญแล้ว ยังมองไม่เห็นความเชื่อมต่อ หรือปรับเปลี่ยน (โดยคงบางสิ่ง – อาจเป็นความคิดหรือขนบบางอย่าง เช่นการสืบขนบหรือปรับเปลี่ยนขนบ ในงานประเภทกวีนิพนธ์) นอกจากนี้ยังมีความเกี่ยวข้องระหว่างงานต่างประเภท เช่นการรับขนบบางอย่างจากกวีนิพนธ์ไปใช้ในงานประเภท นวนิยาย ดังเห็นลักษณะนิราศในงาน**เจ้าจันท์ผมหอม นิราศพระธาตุอินทร์แขวน** ของมาลา คำจันทร์

3) บางท่านพยายามพิจารณาสิ่งที่เรียกว่า “เนื้อหาและศิลปะภาษา” ของวรรณคดีและวรรณกรรม โดยปักใจไว้ก่อนว่า “แตกต่าง”

ผลกระทบของความเข้าใจนี้ต่อวิธีสอน ก็คือความเห็นว่า

> “วรรณคดีควรสอนให้รับรู้และเข้าถึงรส วรรณกรรมปัจจุบันสอนให้เข้าถึงแก่นสารความเป็นมนุษย์และทางแก้ปัญหา”

ความเห็นนี้ชวนให้โต้แย้งว่า**รส** (ปฏิกิริยาทางอารมณ์) ไม่ใช่สิ่งที่ผู้รับสารจะรับได้จากงานทุกยุคทุกสมัยดอกหรือ ส่วนที่ปักใจว่า**แก่นสารความเป็นมนุษย์** ไม่อาจหาได้ในงาน “วรรณคดี” ก็เท่ากับได้กล่าวหาว่าสังคมไทยก่อนรับอิทธิพลตะวันตกไม่มีความสำนึกเรื่องนี้ จึงเน้นแต่สิ่งบันเทิงใจที่กลวงเปล่าเช่นนั้นหรือ

หากเห็นเช่นนี้ก็น่าจะสนับสนุนความคิดที่ว่า ควรเผา “วรรณคดี” เสียให้หมด คุณค่าของวรรณคดีเชิงวัฒนธรรมในการกล่อมเกลาทางความคิดนอกจากให้ความรู้ประเพณี (ไม่ต้องสนใจว่าเกี่ยวข้องกับชีวิตจิตใจของตัวละคร) ก็ดูจะหาได้ยากยิ่ง

4) แนวคิดเรื่องศิลปะ ก็เป็นสิ่งที่ควรพิจารณา น่าคิดว่าเราเข้าใจคำว่าศิลปะกันหรือไม่

> “การสอนวรรณคดี ควรเน้นศิลปะการแต่ง รูปแบบเป็นต้น ส่วนการสอนวรรณกรรมควรเน้นศิลปะ และสาระประกอบ”

ถามว่า**ศิลปะการแต่ง**กับ**ศิลปะ**เหมือนกันหรือไม่ หากลดศิลปะให้แคบเข้ามาเฉพาะเพียงศิลปะการแต่ง ก็หมายความว่าจะเน้นเฉพาะกลวิธี โดยไม่เห็นว่าต้องพิจารณาความหมาย (ความคิดและอารมณ์) การที่ไม่ระบุว่าต้องค้นหาความหมายในวรรณคดี อาจจะแสดงว่าไม่มีให้ศึกษา ส่วนวรรณกรรมนั้นตรงกันข้ามเพราะมี “สาระประกอบ” (จึงมีคุณค่าเหนือกว่าวรรณคดี)

คำถามย้อนกลับก็คือถ้าวรรณคดีมีแต่ศิลปะการแต่ง แต่ขาดสาระ จะเป็นงานศิลปกรรมที่พึงยกย่องได้อย่างไร เพราะเป็นหนังสือแต่งดี แต่จัดเป็นหนังสือดีไม่ได้

ข้อโต้แย้งต่อความคิดเห็นดังยกมาอภิปรายนี้ อาจมีบางท่านเห็นว่าจับผิดกันเกินไปหรือเปล่า วิตกวิจารณ์มากไปหรือไม่ แต่ผู้มีใจห่วงใยการเรียนการสอนวรรณคดีย่อมเห็นแล้วว่า วิธีคิดเช่นนี้นอกจากไม่เป็นประโยชน์แล้ว ยังสร้างความไขว้เขวต่อเนื่องไปอีกในวงการศึกษา

ครูอาจารย์หลายท่านคิดว่าวรรณคดีและวรรณกรรมไม่ต่างกัน เพียงแต่นิยมเรียกต่างกัน บางท่านเห็นว่า “ขึ้นอยู่กับนิยามและการนำมาใช้” บางท่านเห็นว่า ควรดูเป็นเรื่องๆ ไป

วิธีคิดเช่นนี้น่าจะเปิดทางให้แก่การพินิจพิจารณาได้มากกว่าความเห็นที่ยกมาก่อนหน้านี้ ถึงกระนั้นก็ตาม ต้องตอบได้ว่าการพิจารณาเป็นเรื่องๆ การนิยามและนำไปใช้ มีมโนทัศน์ที่ชัดเจนพอหรือไม่

หากจะหันมาทำความเข้าใจการดำรงอยู่ของวรรณคดี (ในความหมายว่าเป็นศิลปกรรมที่ใช้ภาษาเป็นวัสดุ) อาจพบทางออก หรือเห็นแสงสว่างที่ปลายอุโมงค์บ้าง วรรณคดีศึกษาในการศึกษาที่ไม่เป็นทางการ เป็นสิ่งที่มีอยู่จริง และมีคุณค่า ดังตัวอย่างพอสังเขป

> ก) หนังสือเรื่องนิพพานวังหน้าเป็นวรรณคดีเพราะมีศิลปะ แต่ว่าไม่สมบูรณ์ เพราะบกพร่องทางเทคนิค คือแต่งกลอนไม่ถูกหลักการประพันธ์ คราวนี้ต่างว่า ข้าพเจ้าแต่งกลอนเป็นเรื่องทำนองเดียวกัน แต่งถูกต้องตามหลักการประพันธ์ หาตำหนิทางหลักวิชาอักษรศาสตร์ไม่ได้ แต่งได้เรียบร้อยและฟังไพเราะดี แต่เมื่อฟังแล้วรู้สึกเฉยๆ ไม่ทำให้เกิดอารมณ์สะเทือนใจ เหมือนฟังเรื่องนิพพานวังหน้า ถ้าเป็นอย่างนี้ กลอนที่ข้าพเจ้าแต่ง ก็เปรียบเหมือน ผู้หญิงมีหน้าสวย แต่หน้านั้นตายดูราวกับไม่มีชีวิต กลอนของข้าพเจ้าจึงสมบูรณ์ทางเทคนิค แต่ขาดชีวิตจิตใจ คือศิลปะ หากข้าพเจ้าแต่งได้ดีพร้อมทั้งทางเทคนิคและทางศิลปะ สามารถระบายความรู้สึกสำแดงออกเป็นกลอนได้อย่างงาม หนังสือนั้นก็เป็นวรรณคดีมีศิลปะโดยสมบูรณ์ เหตุนี้เทคนิคจึงเท่ากับเครื่องช่วยให้เป็นศิลปะสมบูรณ์ขึ้น ถ้าขาดเทคนิคสิ่งที่สร้างขึ้น แม้ได้ชื่อว่าเป็นวรรณกรรม หรือศิลปกรรม ก็ยังเป็นวรรณกรรมหรือศิลปกรรมที่ยังไม่สมบูรณ์ ชักตัวอย่างทางวรรณคดีมาให้เห็นนี้ฉันใด ว่าถึงวิจิตรศิลปกรรมอย่างอื่นก็ฉันนั้น (เสฐียรโกเศศ, 2515. 108-109)
>
> ข) จะเรียกว่าเป็นโชคดีหรือโชคร้ายก็แล้วแต่ ตัวข้าพเจ้าเองนั้นไม่ได้เรียนวรรณคดีจากโรงเรียน ข้าพเจ้าเรียนจากบ้าน จากคนที่รักชอบวรรณคดีโดยไม่มีเหตุจูงใจภายนอกเลย ข้าพเจ้าเติบโตมากับ “ชาวบ้าน” ที่รักวรรณคดี เพราะวรรณคดีให้ความสุขแก่เขา เขาที่ข้าพเจ้ารู้จักนี้ อ่านหนังสือที่ใช้เป็นแบบเรียนในมหาวิทยาลัยด้วยความนิยมในรูปรสกลิ่นเสียงที่วรรณคดีเร้าให้รื่นรมย์และประณีตขึ้น เขาคุยกัน แลกเปลี่ยนความคิดเห็นกันเรื่องวรรณคดี ด้วยอารมณ์ทุกข์อารมณ์สุขตามที่เกิดขึ้นแก่เขา เขาเหล่านั้นมีการศึกษาหลายระดับ บางคนอ่านออก เขียนไม่ได้ บางคนมีความรู้หลายด้านหลายทาง... (ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ, 2520 : 60)

ข้ออภิปรายที่ยกมานี้คงจะน่าฉงนสำหรับผู้ผูกพันกับคำนิยามที่ว่าวรรณคดีคือหนังสือที่แต่งดี อันเห็นได้ชัดว่าไม่สอดคล้องกับการดำรงอยู่ที่แท้จริงของวรรณคดี และทำให้ภารกิจอันซับซ้อนของวรรณคดีถูกลดทอนลง ต่อเมื่อขยายการรับรู้ด้วยข้อมูลอันหลากหลาย และถอนตนจากความฝังใจอันคลาดเคลื่อน จึงจะประจักษ์ว่า

> ...ถ้ากล่าวถึงการกาพย์กลอนของไทยเรา, เราควรมีสายตาที่กว้างขวาง : เรามิได้มองแต่ว่ามีใครได้เขียนกาพย์กลอนอะไรไว้ที่ไหนบ้าง, ซึ่งย่อมจะหมายถึงวงการกาพย์กลอนแคบๆ วงหนึ่งเท่านั้น. นั่นก็คือฉะเพาะแต่ภายในวงการปัญญาชนส่วนหนึ่งของเรา. การกาพย์กลอนของไทยเราที่จริงย่อมหมายถึงกาพย์กลอนทั้งปวง ไม่ว่าประเภทไหน แบบใด ที่ได้กำลังอุบัติขึ้น ดำรงอยู่ และขยายตัวไปอยู่ในหมู่มวลชนชาวสยามทั้งหลาย, ไม่เลือกว่าจะเป็นใครกลุ่มใด. การกาพย์กลอนของไทยเราย่อมหมายถึงทั้งกาพย์กลอนที่ได้เขียนขึ้นไว้และทั้งที่มิได้เขียนขึ้นไว้, นั่นคือแม้เพียงได้ขับขึ้นจากปากเปล่าล้วนๆ; ย่อมหมายถึงตั้งแต่กาพย์กลอนที่กวีและนักกลอนต่างๆ ได้เขียนขึ้นในสรรพหนังสือไปจนกาพย์กลอนที่ประชาชนทั่วไปขับและร้องกันอยู่ในหมู่ของพวกเขา, ไม่ว่าจะเปนในเมืองฤๅในชนบทอันไกลแสนไกล, ณ ที่อันอุดมสมบูรณ์ฤๅอันทุรกันดารด้าวแดนใดก็ดี, ไม่ว่าจะเปนเพลงที่ขับขึ้นในกรุงเทพฯ ซึ่งเปนนครหลวงหรือจะเปนลำที่แอ่วอึงอยู่ในใจกลางดงพระยาเย็น, ไม่ว่าจะเปนลำคูตามริมลำธารเล็กๆ ในซอกเขาแห่งอำเภอเบตง หรือจะเป็นเสียงขับซอบนยอดดอยอิน

> ทนนท์แห่งภาคพายัพที่สะพรั่งไปด้วยพันธุ์บุบผชาติ ฤๅกระทั่งจะเปนเสียงอันโหยหวนในทุ่งตำบลสตึกที่แผ่นดินแตกระแหงแห้งผากในภาคอีศานโน้นนั้น. การกาพย์กลอนของเราย่อมหมายถึงปรากฏการณ์อันใหญ่โต ฉะนี้ก็เพราะในดินแดนสยามประเทศแห่งเรานี้ไม่มีที่ไหนที่จะไม่ได้ยินเสียงเพลงอันขับขึ้นกล่อม, ปลุก, กระตุ้น, ปลอบประโลมดวงใจอันสดชื่นรื่นรมย์, เบิกบาน, กระตือรือร้น, ขยันขันแข็ง, เหน็จเหนื่อยเมื่อยล้า, ลำบากยากแค้น, โศรกและเศร้าหมองทั้งปวงที่เต้นโลดอยู่ในเวทีชีวิตอันปหลาด, ก็เพราะชนชาวสยามเปนชนชาติที่มีแรงอารมณ์และการแสดงออก, ก็เพราะเป็นความจริงดั่งที่ น.ม.ส. กวีผู้ยิ่งใหญ่ผู้หนึ่งในสมัยรัตนโกสินทร์ ได้กล่าวไว้ว่า *“ไทยเปนชาตินักกลอน”*. **การกาพย์กลอนของไทยเราได้อุบัติขึ้น, ดำรงอยู่ และขยายตัวไปด้วยประการฉะนี้ทุกเมื่อเชื่อวัน, ทุกเวลานาที, ไม่ว่ากลางแดดจ้าหรือกลางความแจ่มแห่งแสงจันทร์; บุบผชาตินานาพันธุ์ได้เบิกบานสพรั่งพึงพิสมัย; เสียงเพลงอันไพเราะเพราะพริ้ง, ได้ชร้องขับขึ้นสำหรับดวงใจทุกดวงเปนที่ยินแล้วพึงพิศวง; ด้วยเหตุฉะนี้ที่จะกล่าวว่าการกาพย์กลอนของไทยเราทรุดโทรมไปนั้นก็ย่อมจะกล่าวไม่ได้, ด้วยกาพยพฤกษาทั้งหลายนั้นได้หยั่งฝังรากลงลึกเสียแล้ว ในผืนดินอันอุดมสมบูรณ์แห่งสยามประเทศของเรานี้.** (ศรีอินทรายุธ, 2534 : 22-23)

วรรณคดีวิจารณ์ : ทางรอดของวรรณคดีศึกษา

ผู้เขียนได้กล่าวเช่นนี้มาตั้งแต่ปี พ.ศ.2544 ในบท “วรรณคดีศึกษากับการสร้าง-รับกวีนิพนธ์ร่วมสมัย” ของ **กวีนิพนธ์ไทยร่วมสมัย : บทวิเคราะห์และสรรนิพนธ์** (สุมาลี วีระวงศ์และคณะ, 2544 : 52-59) อันเป็นรายงานการวิจัยส่วนหนึ่งในการวิจัยทุนเมธีวิจัยอาวุโส (สกว.) เรื่อง “กวีนิพนธ์ในฐานะพลังทางปัญญาของสังคมร่วมสมัย : ประสบการณ์จากวรรณคดีไทย อังกฤษ อเมริกัน ฝรั่งเศส และเยอรมัน” ซึ่งมีศาสตราจารย์ ดร.เจตนา นาควัชระ เป็นหัวหน้าโครงการ

เหตุผลที่ยังยืนยันว่าวรรณคดีวิจารณ์สำคัญขนาดกู้วิกฤตของวรรณคดีศึกษาได้ อยู่ที่ว่ายากนักที่จะมีผู้ใดเข้าถึงวรรณคดีโดยไม่อาศัยระเบียบวิธีที่เรียกว่าวรรณคดีวิจารณ์ ระเบียบวิธีนี้ต้องการองค์ความรู้ซึ่งสอดคล้องกับความเป็นจริง โดยไม่จำเป็นต้องมาจากตำรับตำราเพียงอย่างเดียว

ความรู้เกี่ยวกับงานประพันธ์ ซึ่งจำแนกคร่าวๆ ได้ว่าเป็นความรู้ภายในตัวงานและความรู้สิ่งภายนอกตัวงาน เป็นความรู้ที่ต้องนำมาใช้ประโยชน์เพื่อพิจารณาผลงานสร้างสรรค์ ในประเด็นต่อไปนี้คือ **การดำรงอยู่ บทบาท**ของงานในบริบททางสังคมและวัฒนธรรม **ความหมาย**ในการสื่อสารที่ขึ้นกับบริบทการแต่ง ความสืบต่อปรับเปลี่ยน**ความคิด**ผ่านการกลั่นกรองของผู้แต่ง (ซึ่งมีปฏิสัมพันธ์กับสังคมทั้งเชิงบวกและลบ) การกำเนิดของงาน**ประเภท** (genre) ใหม่ และการปรับเปลี่ยนที่ตอบสนองความต้องการของสังคม ปฏิสัมพันธ์ระหว่างประเภทงาน (เช่น กวีนิพนธ์กับนวนิยาย) **ความหมาย**ทั้งทางความคิดและอารมณ์ที่ปลุกความตระหนักรู้ในคุณค่าแก่ผู้รับทั้งร่วมสมัยและต่างสมัย อีกทั้งความเป็นสากลในความหมายที่กว้างที่สุดว่า **ลักษณะร่วมของมนุษยชาติ**

จุดเริ่มต้นของการศึกษาอาจเป็นการพินิจพิเคราะห์งานสร้างสรรค์เป็นรายชิ้นแล้วขยายเป็นงานหลายชิ้นของผู้แต่งคนเดียวกัน งานหลายชิ้นในประเภทเดียวกันในสมัยเดียวกันและต่างสมัย งานต่างประเภทในสมัยเดียวกัน เหล่านี้เป็นต้น

ปรัชญาของการศึกษาเช่นนี้ น่าจะอยู่ที่ว่าความรู้ความเข้าใจเป็นสิ่งที่ต้องสร้างสม ยิ่งอ่านมาก ยิ่งรู้มาก ยิ่งอ่าน ยิ่งคิด ยิ่งใคร่ครวญ ยิ่งเข้าถึงมาก ผลของความพากเพียรนี้จะเรียกว่าสิ่งใดถ้าไม่ใช่ความสุขทางวิชาการ

เมื่อต้องปะทะสังสรรค์กับโลก ผู้รักและรู้วรรณคดีย่อมไม่ละทิ้งวิจารณญาณ ครูอาจารย์วรรณคดีต้องพบเจอโจทย์ใหญ่ที่ต้องแก้และที่สำคัญคงต้องร่วมกันแก้ บทบาทหน้าที่ในฐานะผู้สอนวรรณคดีคือผู้สร้างและพัฒนาวิจารณญาณ ไม่น้อยและไม่ด้อยกว่าวิชาอื่น

จะขอยกความเห็นของผู้สร้างงานซึ่งไม่ผ่านการศึกษาวรรณคดีอย่างเป็นทางการมาประกอบคำอภิปราย เมื่อปราศจากกรงขังของความคิดทางวิชาการ อาจดูเหมือนกล่าวโดยไร้ทฤษฎี แต่ก็มีข้อชวนคิดด้วยสามัญสำนึก ดังนี้

> งานเขียนเป็นงานศิลปะ นักเขียนได้ชื่อว่าผู้สร้างศิลปะคือศิลปิน ศิลปินแต่ละสาขาไม่ว่าจะเป็นนักร้อง นักดนตรี จิตรกร นักแสดงเขามีหน้าที่ที่จะทำงานของตัวเองให้ดีที่สุด สร้างงานศิลปะออกมาให้สาธารณชนสัมผัส แล้วสิ่งที่เขาสร้างนั้นจรรโลงใจผู้เสพไหม กระตุ้นให้สาธารณชนใฝ่ดีไหม งานที่หมดจดงดงามของเขาเป็นสะพานเชื่อมใจระหว่างมนุษย์ต่อมนุษย์ในสังคมไหม ผมว่านักเขียนทำหน้าที่นั้น ในที่สุดแล้วผลงานมันจะส่งพลัง ส่งผลสะเทือนไปได้มากน้อยแค่ไหนก็สุดแท้แต่ แต่นักเขียนฝันไหม ศิลปินฝันไหม ผมว่าทุกคนมีความฝัน มีความหวังดีต่อสังคม มีความหวังดีต่อโลกกันทั้งนั้น แล้วเขาก็ทำหน้าที่ของเขาอย่างเต็มที่ เมื่อทำหน้าที่เต็มที่แล้ว โลกมันจะเปลี่ยนแปลงอย่างไรก็ต้องอาศัยองค์ประกอบอื่น ไม่ใช่มือ คู่เดียวที่จะไปพลิกอะไรได้ทั้งหมด (ประชาคม ลุนาชัย, 2551 : 14-15)

หากตัวบทประพันธ์แยกออกจากชีวิตและระบบชีวิต ก็ยากที่จะดำรงอยู่ได้ ศิลปกรรมย่อมไร้ค่าถ้าไม่สามารถแตะต้องหัวใจคน อีกแง่หนึ่งการรับสารที่ไม่ได้อาศัยความอ่อนไหวในจิตใจ ก็เป็นได้เพียงการจดจำเรื่องราวเพื่อตอบข้อสอบ ผลงานที่พากเพียรสร้างให้งดงาม (ตามประเภทงาน) อาจให้ความเข้าใจต่อวิธีคิดของคนไทยพร้อมๆ กับบันทึกทางอารมณ์ ผ่านการนำเสนอของผู้แต่ง แต่ก็มิใช่มีไว้เป็นแหล่งข้อมูลที่จะรีดเน้นเฟ้นหาความรู้ทางวัฒนธรรมที่ตายตัว เช่น ขนบประเพณีอย่างตรงไปตรงมา คุณค่าประการหนึ่งของวรรณคดีที่ได้ยินได้ฟังกันเสมอๆ คือการสะท้อนสังคม คงไม่อาจกล่าวแต่เพียงว่ากวีนำเอาเหตุการณ์ที่ตนประสบมาบรรจุไว้ในเรื่อง โดยผู้ศึกษามิได้ใส่ใจที่จะค้นหาว่ากวีมองเหตุการณ์นั้นอย่างไร กวีแต่ละคนเชื่อมโยงความหมายของเหตุการณ์นั้นกับเรื่องอย่างไร และให้คุณค่าต่อความหมายนั้นในแง่ไหนด้วยเหตุใด

ครูอาจารย์วรรณคดีที่ฝึกตนให้มีสมรรถนะในการรับสาร (perception) คงจะไม่ต้องพะวงกับการกำหนดหลักเกณฑ์ โดยเฉพาะที่มีไว้เพื่อท่องบ่น แต่ถ้าไม่มีจุดยืนชัดเจน และยังต้องหักห้ามความรู้สึกไม่มั่นใจว่าวิชาการทางวรรณคดีไม่ใช่ศาสตร์อันทันสมัย (พูดตรงๆ ว่าคร่ำครึ) ทั้งยังเลื่อนลอยไม่เป็นวิทยาศาสตร์จึงไม่ควรศึกษาอย่างอัตนัยหรืออัตวิสัย ก็จะพยายามหาวิธีการอย่างปรนัยล้วนๆ ทั้งๆ ที่อาจจะล้มเหลว เมื่อต้องประจันหน้ากับข้อมูลที่เป็นอัตวิสัยคือตัวบทวรรณคดีนั้นเอง

การค้นพบในการอ่าน อาจจะเกิดขึ้นด้วยสัมผัสทางอารมณ์ ญาณทัศนะ (intuition) และความคิดที่งอกเงยขึ้น ความหมายที่ผู้อ่านพบและประมวลได้ต้องสามารถสื่อสารบอกกล่าวแก่ผู้อื่นได้ จึงจะถือว่ามีการวิจารณ์เกิดขึ้น การวิจารณ์จึงย่อมต้องประกอบด้วยการทำงานทางจิตใจ หรืออารมณ์ประสานกับปัญญาหรือตรรกะอันเป็นสิ่งที่พัฒนาให้แข็งกล้าขึ้นได้

ในเมื่ออารมณ์ความรู้สึกเป็นประสบการณ์ของมนุษย์และเกี่ยวข้องกับความคิดความอ่าน อันเป็นส่วนสำคัญของวัฒนธรรม ความเข้าใจเนื้อหาของวรรณคดีจึงย่อมอาศัยความรู้ในศาสตร์หลายแขนง ไม่ว่าจะเป็นสังคมศาสตร์ ศาสนาปรัชญา ประวัติศาสตร์ หรือศิลปะแขนงอื่นๆ นี่คือที่มาของการศึกษาในแนว (approach) ต่างๆ ซึ่งไม่จำเป็นต้องมีเพียงแนวใดแนวหนึ่งที่จะเหมาะกับงานชิ้นหนึ่ง

การศึกษาไทยในยุคที่ยึดผู้เรียนเป็นสำคัญน่าจะเอื้อให้นักเรียนนักศึกษาได้รับโอกาสค้นพบความหมายด้วยตนเอง ทั้งนี้ขณะที่ต้องมีกระบวนการเรียนรู้ที่เหมาะสม ก็ไม่จำเป็นต้องปฏิเสธสามัญสำนึกและควรปูพื้นให้มีการฝึกความคิดเชิงวิจารณ์ในการเรียนการสอนตามหลักสูตร (ที่ปรับเปลี่ยนได้)

การนิยามวรรณคดี (หรือวรรณกรรมว่าอย่างไร ย่อมจะไม่เป็นปัญหา ถ้าใช้สามัญสำนึกและพิจารณาความจริง วรรณคดีแยกจากจิตรกรรม (โชคดีไม่มีจิตรคดี!) ปฏิมากรรม ดุริยางคศิลป์ คีตศิลป์ด้วยวัสดุคือภาษา วรรณคดีเป็นวัฒนธรรมจึงมีบทบาทหน้าที่สร้างเสริมความผาสุก วรรณคดีก็ไม่ต่างจากวัฒนธรรมอื่นๆ ที่ดำรงอยู่ในระบบคุณค่า ไม่ว่าระบบคุณค่านั้นจะสร้างขึ้นบนพื้นฐานของสัมมาทิฐิ หรือมิจฉาทิฐิก็จำเป็นจะต้องผ่านการตรวจสอบ แล้วจะกล่าวว่าการวิจารณ์วรรณคดีและศิลปะ (ที่โยงกับการวิจารณ์วัฒนธรรม) ไม่ใช่สิ่งสำคัญดอกหรือ

การวิจารณ์ย่อมต้องอาศัยองค์ความรู้ หรือทฤษฎีอย่างแน่นอน หากใช้ได้และใช้แล้วเป็นประโยชน์แต่ก็ต้องการการอ่านอย่างมีประสิทธิภาพด้วย

แต่จุดเริ่มต้นควรจะอยู่ที่ความเข้าใจพื้นฐาน การสร้างสมประสบการณ์ความวิริยะหาญกล้าที่จะคิดและกระตุ้นให้ผู้อื่นคิดโดยไม่ตัดขาดจากความรู้สึก

ครูอาจารย์วรรณคดีมักตกเป็นจำเลยของสังคมอยู่เนืองๆ แต่ก็ไม่มีใครคิดจะสู้คดี หลักสูตรภาษาและวรรณคดีเหตุใดจึงผลิตนักวิจารณ์ไม่ได้ ผลงานวิจารณ์ของครูอาจารย์เองก็มีน้อยเกินไป ตำราการพูดการเขียน (ทั่วๆ ไป) ดูจะผลิตได้ง่ายกว่าตำราวรรณคดี ถึงแม้ว่าความง่ายนั้นอยู่ที่การคัดลอกตำราที่มีอยู่แล้วมานำเสนอแบบเหล้าเก่าในขวด (ที่คล้ายจะใหม่)

ไม่น่าประหลาดใจที่ครูอาจารย์วรรณคดีถูกตัดพ้อต่อว่า หรือกระทั่งตำหนิติเตียน ล่าสุดสิงห์สนามหลวง (สุชาติ สวัสดิ์ศรี) (2551 : 46-47) ซึ่งได้รับความนับถืออย่างสูงว่าเป็นผู้สร้างนักเขียนรุ่นใหม่ ได้จั่วหัวคอลัมน์ “สิงห์สนามหลวงสนทนา” ว่าเขาแสดงดัชนีชี้วัดความล้มเหลวดังกล่าวไว้ว่าไม่มีวารสาร หรือหนังสือทางการวิจารณ์ในแวดวงวิชาการระดับอุดมศึกษา ที่มีผลกระทบต่อสาธารณะ ถึงแม้มีครูอาจารย์ระดับดุษฎีบัณฑิตทางมนุษยศาสตร์สังคมศาสตร์ดาษดื่น

> “...ผมหวังอยากเห็นวารสารหรือนิตยสารทางวิชาการหรือ ‘กึ่งวิชาการ’ เกิดขึ้นมาเป็น ‘สำนักคิด’ หรือ ‘สำนึกคิด’ ใหม่ๆ อย่างมีชีวิตชีวา แต่นานวันเข้าก็พบว่ามีแต่ความว่างเปล่า”

ยิ่งกว่านี้เขายังเห็นว่า เมื่อพิจารณาสถานการณ์ในแวดวงศิลปะโดยรวม “ในบ้านเรานั้นมี ‘ผู้สร้าง’ เกิดขึ้นใหม่มากมาย แต่ทว่า ‘ผู้เสพ’ และ ‘ผู้สืบทอด’ กลับดูเหมือนอ่อนด้อยถอยลงทั้งในเรื่องค่านิยม รสนิยม และวิสัยทัศน์

แน่นอนว่าครูอาจารย์วรรณคดีจะปฏิเสธความรับผิดชอบไม่ง่ายนัก (งานหนักและไม่มีสิ่งเอื้ออำนวย เช่น งบประมาณ ฯลฯ ยังฟังไม่ขึ้น) ความพยายามจะสู้สิ่งยากก็คือแก่นของจิตวิญญาณครูมิใช่หรือ หากจะรอผลงานสำเร็จรูปที่ฉวยคว้าไปใช้ได้ทันใด ปัจจุบันของการศึกษาด้านวรรณคดีของไทยย่อมมาถึงทางตันแล้วมิพักต้องกล่าวถึงอนาคต

บรรณานุกรม

ดวงมน จิตร์จำนงค์. 2544. **คุณค่าและลักษณะเด่นของวรรณคดีไทยสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

_____. 2536. “วรรณคดีกับวรรณคดีสโมสร,” **รูสะมิแล** (มกราคม-เมษายน), หน้า 65-68.

บุญเหลือ เทพยสุวรรณ, ม.ล. 2543. **วิเคราะห์รสวรรณคดีไทย**. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ : ศยาม.

_____. 2539. **แว่นวรรณกรรม**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้ง แอนด์ พับลิชชิ่ง และกองทุนหม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ.

_____. 2520. “หัวเลี้ยวของวรรณคดีไทย” ใน **วรรณไวทยากร** (วรรณคดี). พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : โครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์.

ประชาคม ลุนาชัย. 2551. “ประชาคม ลุนาชัย กลั่นหยาดฝันจากคืนวันเหน็บหนาว,” **คลื่นวรรณกรรม**. 2(10, พฤศจิกายน-ธันวาคม).

สิงห์สนามหลวง (สุชาติ สวัสดิ์ศรี). 2551. “การวิจารณ์ในฐานะพลังทางปัญญาแห่งความล้มเหลวของสังคมร่วมสมัย,” **เนชั่นสุดสัปดาห์**, 17(839, 27 มิถุนายน).

เสฐียรโกเศศ (พระยาอนุมานราชธน). 2515. **การศึกษาวรรณคดีแง่วรรณศิลป์**. นครหลวงฯ : บรรณาคาร.

ศรีอินทรายุธ (อัศนีย์ พลจันทร). 2534. **ศิลปาการแห่งกาพย์กลอน**. กรุงเทพฯ : ทะเลหญ้า.

สุมาลี วีระวงศ์ และคณะ. 2544. **กวีนิพนธ์ไทยร่วมสมัย : บทวิเคราะห์และสรรนิพนธ์**. กรุงเทพฯ : ศยาม.

(ปรับปรุงจากเอกสารประกอบการประชุมใหญ่ประจำปี โครงการเมธีวิจัยอาวุโส สกว. เรื่อง “สถานะและบทบาทของวรรณคดีวิจารณ์ในการศึกษาวรรณคดีไทย” ระหว่างวันที่ 24-25 กรกฎาคม 2551 ณ โรงแรมไดมอนด์ พลาซ่า จังหวัดสุราษฎร์ธานี และตีพิมพ์ใน **วารสารปาริชาต** 10(2, ตุลาคม 2550 – มีนาคม 2551), หน้า 23-35)

บทที่ 3
มโนทัศน์สำคัญในวรรณคดีวิจารณ์และวรรณคดีศึกษา : จากการศึกษาขั้นพื้นฐานจนถึงอุดมศึกษา

ดวงมน จิตร์จำนงค์

ในบทก่อน ผู้เขียนได้นำเสนอปัญหาและแนวทางพิจารณาปัญหาของการเรียนการสอนรายวิชาวรรณคดีวิจารณ์ในการศึกษาอย่างเป็นทางการ ถึงแม้พบว่ามีความเข้าใจไขว้เขวในหมู่อาจารย์ผู้สอนจำนวนไม่น้อย อันเนื่องจากความปักใจยึดมั่นในคำนิยามบางอย่างโดยปราศจากการตรวจสอบที่มา เมื่อเข้าใจว่าคำนิยามนั้นถูกต้องก็ไม่เฉลียวใจว่าขัดกับสามัญสำนึกหรือไม่สอดคล้องกับการดำรงอยู่อย่างแท้จริงของวรรณคดี อย่างไรก็ตามผู้อ่านอาจจะละจากคำนิยามเสียก่อน แล้วสัมผัสงานด้วยจิตใจ อารมณ์ ปัญญาของตน หลังประมวลความเห็น ความรู้ ความคิด ที่ไม่ตัดขาดจากความรู้สึกในประสบการณ์การอ่านของแต่ละบุคคล ก็อาจจะค้นพบคำนิยามของธรรมชาติและภารกิจของวรรณคดีได้ด้วยตนเอง เช่นที่พบได้ในองค์ความรู้ในการศึกษาอย่างไม่เป็นทางการของสังคม

ในบทนี้เราจะได้พิจารณาต่อไปถึงมโนทัศน์สำคัญที่เป็นประโยชน์ในการศึกษาวรรณคดี และวรรณคดีวิจารณ์ หรือรวมเรียกว่าวรรณคดีศึกษาในสถานศึกษาตั้งแต่การศึกษาพื้นฐาน จนถึงอุดมศึกษา ดังจะจำแนกเป็นสี่ส่วนคือ ความสำคัญของภาษาในงานสร้างสรรค์ทางวรรณศิลป์ กระบวนการศึกษาวรรณคดีกับการสร้างงานของผู้แต่ง วรรณคดีกับสังคมวัฒนธรรม และวรรณคดีในการศึกษาอย่างเป็นทางการ : โชคดีหรือโชคร้ายของใคร

ความสำคัญของภาษาในงานสร้างสรรค์ทางวรรณศิลป์

ท่ามกลางความวิตกต่อศักยภาพและคุณภาพในการเรียนรู้ของเยาวชน มีความคาดหวังอย่างสูงว่าวิชาภาษาไทยจะเป็นอุปกรณ์หลักเพื่อสร้างทักษะในการคิดวิเคราะห์ซึ่งเป็นรากฐานของความเติบโตทางปัญญาสืบไป ความคาดหวังดังกล่าวนี้ นับว่าสมเหตุสมผล ดังที่เห็นพ้องกันว่าภาษานอกจากใช้สื่อสารแล้วยังใช้กำกับควบคุม กล่อมเกลาความคิด ค่านิยม หรือโลกทัศน์ของสังคมอีกด้วย การทำงานของภาษาดังกล่าวนี้ อยู่ในกิจกรรมทางสังคมอันหลากหลาย ดังเห็นได้ว่า ทั้งการโน้มน้าวการโต้แย้งและการต่อสู้ทางความคิด (ซึ่งมักจะเชื่อมโยงกับอำนาจ) ล้วนแต่ต้องใช้ภาษาทั้งสิ้น วาทะที่ว่าภาษา “เป็นทั้งคุกและสนามรบ” (นิธิ เอียวศรีวงศ์, 2545 : 56) ย่อมมีความหมายมากกว่าการโต้เถียงกันที่ความถูกต้องเคร่งครัดของการใช้ภาษาเท่านั้น ด้วยเหตุนี้จึงออกจะน่าผิดหวังที่การรณรงค์เรื่องภาษาไทยไปไม่ถึงความมีชีวิตชีวาของภาษาและความมีเหตุมีผลในการสื่อสารด้วยภาษา

ในบทความนี้ที่กล่าวถึงความสำคัญของภาษาเป็นอันดับแรก มิใช่ด้วยเจตนาที่จะอนุรักษ์ภาษาไทย *ชีวิต*ของภาษาไทยย่อมขึ้นอยู่กับ*ความมีชีวิตชีวา*ของภาษา ใครที่ยังไม่ชัดเจน ในประเด็นนี้ โปรดนึกถึงบทเพลงที่ท่านประทับใจตามอัธยาศัย (ไม่ว่าจะเป็น*อุษาสวาท*ของสุนทราภรณ์ หรือ*มันต้องถอน* ของปอยฝ้าย มาลัยพร) ในทางวรรณคดีศึกษาภาษาเป็นวัสดุของการสร้างบทประพันธ์ (ไม่ต่างจากอิฐ หิน ปูน ไม้ เป็นวัสดุของการสร้างบ้าน) ความมีชีวิตชีวาของภาษาเป็นปัจจัยสำคัญของชีวิตอันยืนยาวแห่งงานสร้างสรรค์ งานสร้างสรรค์ที่มีชีวิตย่อมจะโน้มน้าว ชักชวน หรือแม้แต่ชวนทะเลาะ หรือทำให้ฉงน ฉุกคิด ทบทวน[1] (แน่นอน

[1] บางท่านอาจนึกถึง**ลิลิตพระลอ เปิบข้าว** หรืองานจิตรกรรม เช่น *ภิกษุสันดานกา* อันลือลั่น

ว่าแปรตามคุณภาพทางปัญญาของทั้งผู้สร้างและผู้รับ)[2] ในแง่การต่อสู้เชิงอำนาจ งานสร้างสรรค์ (โดยเฉพาะทางวรรณศิลป์) อาจเป็นหลักฐานบ่งชี้ว่าผู้แต่งถูกความคิดบางอย่างกำกับ ควบคุม ครอบงำ (แม้โดยความพร้อมใจ) ไม่น้อยกว่าความคิดขบถหรือความพยายามต่อต้านการครอบงำ ยิ่งกว่านั้นหากพิจารณาลึกลงไปก็มีการต่อสู้ทางความคิดให้ใคร่ครวญ เช่น ใน**ปีศาจ** ของเสนีย์ เสาวพงศ์ **ตะกวดกับคบผุ** ของนิคม รายยวา หรือ**พระอภัยมณี** ของสุนทรภู่ มาจนถึง **ลำนำภูกระดึง** ของอังคาร กัลยาณพงศ์ หรือ**มือนั้นสีขาว** ของศักดิ์สิริ มีสมสืบ เป็นต้น

กระบวนการศึกษาวรรณคดีกับการสร้างงานของผู้แต่ง

น่าคิดว่าก่อนที่วรรณคดี (บทประพันธ์ทั้งเก่าและใหม่ ทั้งมุขปาฐะ และลายลักษณ์) จะกลายเป็นแบบเรียนในการศึกษาอย่างเป็นทางการในหลายระดับ วรรณคดีดำรงอยู่อย่างไร คำตอบคือวรรณคดีดำรงอยู่ในวิถีชีวิต และดำรงอยู่ได้ในยุคของผู้สร้าง ในฐานะสิ่งงามที่สื่อประสบการณ์ทางสุนทรียะ (และมักจะมีคุณค่าทางความคิด) บางชิ้นยังดำรงอยู่ผ่านข้ามยุคสมัยมา แม้ผู้สร้างจบสิ้นชีวิตไปนานแล้ว ก็ด้วยความมีชีวิตชีวาของผลงานนั่นเอง หาได้ดำรงอยู่ และตกทอดมาด้วยความตั้งใจจะอนุรักษ์ขององค์กร หรือผู้หนึ่งผู้ใดแต่ประการใดไม่ กิจกรรมที่จัดได้ว่าเป็นการอนุรักษ์ที่แท้จริง (ถ้าเรียกตามผลที่ตามมา คือ ตัวบทประพันธ์ไม่ได้สูญหายไป) ก็คือการเข้าไปสัมผัสชีวิตชีวาของผลงานประพันธ์ด้วยจิต ด้วยวิญญาณ ด้วยอารมณ์ความรู้สึก และด้วยปัญญาของแต่ละบุคคลนั่นเอง แล้วเห็นพ้องต้องกันว่าผลงานประพันธ์นั้นมีคุณค่า

นอกจากนี้ กล่าวได้ว่า กวีคือผู้รับสารคนสำคัญที่มีบทบาทและกระทำภารกิจใน “การอนุรักษ์” ในลักษณะนี้ ในฐานะผู้รับสารและเป็นผู้สร้างงานด้วย กวีเป็นผู้เลือกคัดภูมิปัญญาของสังคมในการกำหนดคุณค่าต่อสิ่งต่างๆ จากประสบการณ์ร่วม ในตัวบทของอดีตและร่วมสมัย ควบคู่กับการสร้างสิ่งใหม่ ขอให้พิจารณาความมีชีวิตชีวาของ*เสภาขุนช้างขุนแผน* ที่แต่งแทรกไว้ในบทละครนอกเรื่อง*สังข์ทอง* พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่สอง (พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, 2530 : 109) จะเห็นความมีชีวิตชีวาของขุนแผนวันทอง ในการรับรู้ของเจ้าเงาะตามจินตนาการของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งทรงเป็นกวีและผู้อ่านไปพร้อมกัน

ร่าย

◎ พระสังข์ตั้งแต่วันนั้นมา ไม่ไว้ใจรจนานวลหง
เอารูปเงาะศักดิ์สิทธิ์ฤทธิรงค์ สวมองค์ทรงใส่ไว้อัตรา
เช้าค่ำพร่ำสอนสั่งเสีย ให้เมียปั่นฝ้ายทอผ้า
เจ้าเงาะหัดตีกรับขับเสภา รจนาปั่นฝ้ายสบายใจ

๗ ค่ำ ๗ เจรจา
บทขับเสภาเจ้าเงาะขับ(๑)

◎ คราน้ันขุนแผนแสนสนิท สบายจิตชื่นชมประสมสอง
นั่งอยู่ด้วยกันกับวันทอง ที่ร่มไทรในห้องอรัญวา

[2] ขอยังไม่ไปถึงขั้น*มรณกรรมของผู้แต่ง* ที่เห็นว่า “ตัวภาษาคือผู้พูดหาใช่ตัวผู้แต่งไม่” (ดู โรลองด์ บาร์ธส์, 2547 : 702) อย่างไรก็ตามความคิดนี้ก็เตือนว่าผู้แต่งอาจจะไม่ได้มีอิสระอย่างที่เข้าใจกัน

ให้วิเวกอ้างว้างอยู่กลางดง	ตะวันบ่ายชายลงลับเหลี่ยมผา
ลมพัดเรื่อยเรื่อยเฉื่อยเฉื่อยมา	ดอกไม้ป่าหอมหวนชวนชื่นใจ
รวยระรินกลิ่นพุทธิชาดชื่น	รื่นรื่นลำดวนดกดอกไสว
เรไรร้องหริ่งหริ่งที่กิ่งไทร	เสียงลองไนให้เสนาะเพราะสำเนียง
แจ้วแจ้วจักจั่นสนั่นป่า	ดังซอสีปี่ชวาวังเวงเสียง
สกุณาพาคู่เข้ารังเรียง	ขุนแผนเคียงข้างน้องประคองเชย
ตัวพี่กับรจนามาได้แค้น	เหมือนขุนแผนกับวันทองเจียวน้องเอ๋ย
อยู่กระท่อมตรอมใจไม่เสบย	กระไรเลยอนิจจาช่างอาภัพ
เคยนอนเตียงเสียงประโคมด้วยแตรสังข์	มาตกไร้ได้ฟังแต่เสียงกรับ
พลางอิงแอบแนบน้องในห้องทับ	ถนอมรับขวัญให้เข้าไสยา

ฯ ๑๒ คำ ฯ

(๑)บทเสภานี้ พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระราชนิพนธ์

ไม่แปลกที่บทประพันธ์ลายลักษณ์ส่วนใหญ่ในสมัยก่อน สร้างขึ้นจากต้นเรื่องที่เป็นงานมุขปาฐะ บางชิ้นหรือหลายชิ้นมีการตีความใหม่ตามวิธีคิดวิธีมองที่เปลี่ยนแปลงไปจากต้นเรื่อง เช่น**รามเกียรติ์** มิใช่ลอก **รามายณะ** และ**ลิลิตพระลอ** ก็นำเสนอความหมายของชีวิตต่างจากนิทานพระลอ แม้แต่มหาชาติฉบับต่าง ๆ ที่แปลจากต้นฉบับภาษาบาลีที่เป็นคัมภีร์ทางศาสนา คือ **อรรถกถาชาดก** เรื่อง “เวสสันดร” ก็แสดงอัจฉริยลักษณ์ของกวี ในด้านศิลปะที่ไม่แยกขาดจากท่าทีต่อคุณค่าและข้อจำกัดของความเป็นมนุษย์ อาทิ ชูชกสำนวนวัดสังข์กระจาย มีความซับซ้อนทางอารมณ์กว่าสำนวนที่แต่งก่อน นี่คือที่มาของความมีชีวิตชีวาของบทประพันธ์ที่เกิดขึ้นอย่างสร้างสรรค์มิใช่การลอกเลียน

วรรณคดีกับสังคมวัฒนธรรม

จะเป็นด้วยเมื่อการศึกษาอย่างเป็นทางการเห็นความจำเป็นต้องมีการเรียนการสอนวิชาวรรณคดี การศึกษาวรรณคดีในประเทศไทยได้ถูกผนวกเข้ากับการรณรงค์ทางวัฒนธรรมในแนวอนุรักษ์นิยม (เพราะเกรงจะสูญหาย) มาหลายสิบปี ความรู้ทางวัฒนธรรมสมัยเก่าก็ไม่ใคร่เป็นที่ประจักษ์ว่ามีความหมายต่อปัจจุบันอย่างไร ยิ่งการคุกคามจากภายนอกต่อเนื่องมาหลายช่วงเวลาได้กระตุ้นเร่งเร้าให้มีความดิ้นรนไปสู่ความทันสมัย (สำนวนคุ้นหูว่า “เคียงบ่าเคียงไหล่นานาอารยประเทศ”) คงต้องกล่าวว่าการเรียนการสอนด้านนี้ (ชั้นมัธยมศึกษาตอนปลายเรียกกันว่าสายศิลปะ) ตั้งแต่การศึกษาขั้นพื้นฐานจนถึงอุดมศึกษาวางอยู่ก้ำกึ่งบนความพยายามสร้างสำนึกทางคุณค่าและปมด้อยอย่างขัดกันอยู่ตลอดเวลา (ดังมีความวิตกกันว่าเด็กรู้จักวันวาเลนไทน์มากกว่าวันมาฆบูชา แต่ครูอาจารย์และนักวิชาการก็มักหยิบฉวยเอาหลักการศึกษาและทฤษฎีภายนอกมาใช้วิเคราะห์สังคมไทยแบบอาหารจานด่วน)[3]

[3] ในทางวรรณคดีวิจารณ์มีข้อชี้แนะให้เดินทางสายกลางระหว่างการสร้างความจัดเจนทางทฤษฎีกับการปฏิบัติ โดยคำนึงว่าทฤษฎีมีต้นกำเนิดและดำรงอยู่ควบคู่กับตัวงานสร้างสรรค์ ซึ่งต้องศึกษาเรียนรู้อย่างลึกซึ้ง ทั้งทฤษฎีภายนอกและทฤษฎีในวัฒนธรรมของเรา (เรียกว่า “ทฤษฎีจากแผ่นดินแม่”) นอกจากนี้ยังควรไปให้ถึงจุดที่สามารถ “คิดเป็นทฤษฎี” ได้เอง (ดู เจตนา นาควัชระ, “ทางสายกลางแห่งวรรณคดีวิจารณ์”, **วิภาษา**. 3(1, 1 มีนาคม - 15 เมษายน), หน้า 15-27)

การเรียนรู้เพื่อทำความเข้าใจรากเหง้าทางวัฒนธรรมของตนเป็นสิ่งสำคัญและจำเป็นอย่างแน่นอน แต่การเรียนรู้ที่ขาดการตั้งคำถามและเน้นให้จดจำเท่านั้น[4] ซ้ำถูกบีบเข้ากรอบการวัดและประเมินผลทางการศึกษา ก็ไม่ดีไปกว่าไม่ได้เรียนรู้สักเท่าใดนัก เนื่องจากเป็นการเรียนรู้ที่ไม่ได้ให้ความเข้าใจความหมายของเนื้อหาทางวัฒนธรรมจนเกิดความรู้สึกหวงแหนอย่างแท้จริง ยิ่งอยากจะทันสมัยก็ยิ่งรู้สึกว่าวัฒนธรรมที่ถูกทำให้กลายเป็นของเก่าที่ต้องอนุรักษ์ไว้นั้น เป็นส่วนเกินของชีวิต (ฟังเพลง*คุณลำไย* หรือ*สาวมหาวิทยาลัย* เป็นอุทาหรณ์)

ผลข้างเคียงด้านลบของการเรียนรู้ ในการศึกษาอย่างเป็นทางการเช่นนี้ มีข้อบ่งชี้อยู่มากมาย การแก้ปัญหาคงต้องย้อนศรขึ้นไปแก้ไขด้วยการตั้งโจทย์ว่าวัฒนธรรมคืออะไร คำตอบเพียงว่า วัฒนธรรมคือสิ่งดีงามที่สืบทอดกันมาโดยไม่เปลี่ยนแปลงนั้น คือจุดอ่อน หากฉุกคิดว่าก่อนที่จะมีสิ่งใดให้สืบทอด ย่อมมีการสร้างสรรค์อยู่แล้ว และเมื่อสืบทอด (จนเป็นแบบแผน) จะไม่มีการสร้างสรรค์สิ่งใหม่ขึ้นอีกเลยหรือ ถ้าไม่มีก็คงผิดวิสัยของมนุษย์และไม่น่าจะมีอารยธรรมของชนใดตั้งอยู่ได้เลย

มโนทัศน์ที่จำเป็นในการตอบโจทย์นี้ ไม่ใช่การเลือกข้าง ไม่ใช่ต้องเอาเก่าหรือใหม่อย่างใดอย่างหนึ่ง แต่เป็นมโนทัศน์ที่เห็นว่าวัฒนธรรมเป็นการสร้างสรรค์อย่างต่อเนื่อง เมื่อเรียนรู้อดีตด้วยวิจารณญาณ ก็จะเห็นต่อไปว่าจิตวิญญาณของสังคมของเรามีรากฐานมั่นคงในส่วนใดบ้าง จำเป็นต้องเสริมสร้างหรือปรับเปลี่ยนแก้ไขในส่วนใดบ้าง ความจำเป็นของการเรียนรู้สิ่งสร้างสรรค์ในอดีตย่อมผูกโยงกับความสำนึกในความสำคัญของภูมิปัญญา โดยผู้ศึกษาต้องถามตัวเองให้แน่ใจว่า

> ...เรามองเห็นว่าวรรณคดีไทยเป็นขุมทรัพย์ทางปัญญาที่เราจะเข้าไปขุดค้นเอาความแข็งแกร่งในเชิงจริยธรรมออกมาเป็นเครื่องยึดเหนี่ยวทางใจให้แก่คนยุคใหม่ได้หรือไม่ (เจตนา นาควัชระ, 2532 : 329)[5]

เมื่อยืนอยู่ในปัจจุบันแล้วมองย้อนไปในอดีตอันพร่ามัว บางทีอาจต้องพิจารณาปัจจุบันเสียก่อน ความคิดที่ถูกกำกับด้วยภาษานั้นมิใช่เพิ่งเกิดขึ้นในวันสองวัน แต่วันนี้เราเข้าใจความคิดของเราเพียงใด หากจะโยงใยกลับไปในอดีต เรามีความรู้พอที่จะให้คำตอบหรือไม่ จึงกล่าวได้ว่า “การมองอดีตจากจุดยืนปัจจุบันโดยขาดรากฐานที่มั่นคงในด้านความรู้ หรือขาดวินัยในทางวิชาการ ก็จัดได้ว่าเป็นอันตราย” (เจตนา นาควัชระ, 2532 : 305)

แน่นอนว่าการหยิบฉวยเอาข้อมูลจากตัวบทประพันธ์มาใช้โดยทึกทักเอาว่าเป็นหลักฐานด้านข้อเท็จจริงก็ฟ้องความขาดวินัยทางวิชาการอย่างหนึ่ง คงต้องฉุกคิดว่าวรรณคดีมีธรรมชาติเป็นงานศิลปะประกอบด้วยเนื้อหาทางอารมณ์ ผู้สร้างและผู้รับสื่อสารกันโดยความสัมพันธ์ทางใจที่เกิดขึ้นเมื่อผู้รับมีความรับรู้ทางอารมณ์จนเข้าถึงความทุกข์ความสุขของผู้อื่น ส่วนจะมองโลกกว้างขึ้น มีสายตายาวไกลขึ้นเพียงใดก็น่าจะมีตัวแปรสำคัญคือเนื้อหาทางความคิด ความหมายทางจริยธรรมที่กลมกลืนกับเนื้อเรื่อง และความสามารถของผู้รับที่จะสกัดออกมาได้ด้วยการวิเคราะห์ตีความตัวบท

ด้วยมโนทัศน์เช่นนี้ ในข้อเขียน “การอ่านวรรณคดี” ซึ่งเป็นบทนำหนังสือสาระการเรียนรู้พื้นฐาน **วรรณคดีวิจักษ์** ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 4/5/6 ในหลักสูตรการศึกษาขั้นพื้นฐานพุทธศักราช 2544 จึงมีข้อชี้แนะว่า

---

[4] มิได้หมายถึงการจดจำบทประพันธ์ในรูปบทอาขยาน ที่สร้างทักษะทางหูและความชื่นชมตัวบทเป็นพื้นฐานก่อนที่จะรู้จักวิเคราะห์วิจารณ์

[5] คำถามนี้ได้สร้างแรงกระตุ้นแก่ผู้เขียนในการทำวิจัยเพื่อวิทยานิพนธ์ในระดับดุษฎีบัณฑิตมาแล้ว

> การพิจารณาเนื้อหาและกลวิธีในการประพันธ์ ... จะทำให้ผู้อ่านเข้าใจ โลกทัศน์ (ทรรศนะที่เกี่ยวกับชีวิตและความเป็นไปของโลก) ของกวี อีกทั้งยังช่วยให้สังเกตได้ว่าในการกล่าวถึงสิ่งหนึ่งหรือบุคคลหนึ่งนั้น กวีมีท่าทีและมีน้ำเสียงอย่างไร เช่น เห็นชอบด้วย ชื่นชม ยกย่องสรรเสริญ หรือเสียดสี ประชดประชัน ตำหนิติเตียน ฯลฯ ท่าทีและน้ำเสียงต่างๆ จะทำให้เข้าใจวิธีคิดของคนในสังคม ซึ่งกวีก็เป็นสมาชิกคนหนึ่งด้วย (หน้า 11)

แนวทางการศึกษาเช่นนี้ คงจะช่วยให้ผู้สอนให้ความสำคัญต่อการวิเคราะห์วิจารณ์ตัวบทมากขึ้น โดยต้องคำนึงถึงความหมายที่ซ่อนเร้นอยู่ กว่าจะแยกแยะได้ว่าสิ่งที่ตัวละครคิดเป็นทัศนะของผู้แต่งหรือไม่ ก็ต้องเชื่อมโยงกับโครงเรื่องและแก่นเรื่อง ดังนั้นการ“กระโดด” เข้าไปที่คุณค่าเชิงสังคม โดยไม่พิจารณาความคิดของบุคคล จึงออกจะผลีผลามเกินไป ถึงแม้กล่าวได้ว่าบุคคลเป็นหน่วยหนึ่งในสังคมและบุคคลย่อมได้รับอิทธิพลทางความคิดจากสังคม แต่สังคมก็มิได้หยุดนิ่งและบุคคลก็มีข้อแตกต่างกัน นอกจากนี้ น่าสังเกตว่าความคาดหวังว่าจะได้ข้อมูลเชิงข้อเท็จจริงจากวรรณคดีเกิดขึ้นด้วยความไม่เข้าใจธรรมชาติและภารกิจของวรรณคดี จึงไม่ได้ฉุกคิดว่า “ขนบธรรมเนียมประเพณี ข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์...เป็นแต่เพียงวัตถุดิบของวรรณคดีเท่านั้น” (วิทย์ ศิวะศริยานนท์, 2531 : 139) หากสำเหนียกในคำเตือนนี้ วินัยทางวิชาการของเราก็คือพิจารณาบทบาทหน้าที่ของข้อมูลที่กวีนำมาใช้ วิธีใช้ข้อมูลของกวี และความเชื่อมโยงของข้อมูลกับองค์ประกอบอื่นๆ โดยเฉพาะโครงเรื่อง ตัวละคร และ แก่นเรื่อง ตามแต่จะโยงไปถึง[6]

ลองพิจารณาบทชมพระนครทั้งสี่ในพระราชนิพนธ์**อิเหนา** ในแง่นี้

ท้องสนามแกล้งปราบราบรื่น
กว้างใหญ่ไพศาลสุดตา
มีสุวรรณพลับพลาบนปราการ
ช่อฟ้าปราลีลำยอง
สำหรับที่ทอดพระเนตรสระสนาน
ประลองเหล่าทหารชาญชัย
ตั้งป้อมหัดปืนยิงหุ่น
โล่ดั้งดาบฟันกระชั้นชิด
บ้างรำทวนเปลี่ยนท่าบนพาชี
ประลองคชสารสู้บำรูชน
รอบราชนิเวศน์เขตขัณฑ์
ชุ้มทวารบานสุวรรณชมพูนุท
มีทิวแถวโรงช้างระวางค่าย
หอรบแลสล้างนางจรัล
รายปืนจินดาจังกาส่อง
เชิงเทินดังเนินบรรพต
ท่ามกลางทางท้องสถลมาศ
บ้านช่องสองข้างมรรคา
เหล่าพวกกรมท่าเจ้าภาษี
เรือนริมรัถยาฝากระดาน
พ่างพื้นปัถพีไม่มีหญ้า
เตียนสะอาดดาษดาด้วยทรายทอง
สูงตระหง่านเงื้อมฟ้าสิบห้าห้อง
ฉลักฉลุบุทองอร่ามไป
พ่อแพนผัดพานเป็นการใหญ่
ยิงธนูศรใส่ยาพิษ
แม่นยำซ้ำกระสุนไม่มีผิด
เพลงกริชสันทัดทั่วทุกตัวคน
ขับขี่เคยศึกฝึกฝน
ให้ชำนาญในกลการยุทธ
มีปราการแก้วกั้นสูงสุด
ประตูลักช่องกุฎสลับกัน
เชิงเรียงรายเขื่อนเพชรเขื่อนขันธ์
ป้อมสูงสามชั้นเป็นหลั่นลด
วางประจำทุกช่องเสมาหมด
บันไดสดเลี่ยนลาดสะอาดตา
ลำดับดาดอิฐแผ่นแน่นหนา
ล้วนเคหาหน้าถังนั่งร้าน
มั่งมีสมบัติพัสถาน
ตึกกว้านบ้านขุนนางนองเนือง

---

[6] ผู้เขียนได้อภิปรายถึงการเลือกใช้วัตถุดิบใน **สี่แผ่นดิน** ของ ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช มาแล้วว่าจงใจละเลยข้อมูลบางประการเพื่อผลของการสื่อแก่นเรื่อง ดู “แม่พลอย : พยานแห่งความสำเร็จของผู้ประพันธ์” ใน **พิเคราะห์คึกฤทธิ์ พินิจสี่แผ่นดิน**. ดอกหญ้า, 2534.

สุเหร่าเรียงเคียงคั่นปั้นหยา ก่อผนังหลังคามุงกระเบื้อง
ศาลเทพารักษ์หลักเมือง นับถือลือเลื่องทั้งกรุงไกร
เสาชิงช้าอาวาสวัดพราหมณ์ ทำตามประเพณีพิธีไสย
หอกลองอยู่กลางเวียงชัย แม้เกิดไฟไพรีตีสัญญา
ตะพานช้างทางข้ามคชสาร ก่ออิฐปูกระดานไม้หนา
คลองหลอดแลลิ่วสุดตา น้ำลงคงคาไม่ขอดเคือง
นาวาค้าขายพายขึ้นล่อง ตามแม่น้ำลำคลองแน่นเนื่อง
แพจอดตลอดท่าหน้าเมือง นองเนืองเป็นขนัดในนที
ข้าวของต่างต่างเอาวางขาย แพรม้วนมากมายหลายสี
ยกทองล่องจวนเจ็ดตะคลี พลอยมณีเพชรนิลจินดา
บริบูรณ์พูลสุขสมบัติ แก้วเก้าเนาวรัตน์วัตถา
ทุกสิ่งสรรพ์เอมโอชโภชนา ย่อมเยาราคาสารพัน
ลูกค้าวาณิชทุกนิเวศน์ มาแต่ต่างประเทศเขตขัณฑ์
สำเภาจอดทอดท่าเรียงรัน สลุบแขกกำปั่นวิลันดา
จีนจามอะแจแซ่ซ้อง คับคั่งทั้งสิบสองภาษา
แสนสนุกสุขเกษมเปรมปรา ถ้วนหน้าประชามนตรี
บ้างฝึกสอนคนรำทำบทบาท พิณพาทย์ระนาดฆ้องอึงมี่
พวกขุนนางต่างหัดมโหรี สาวสาวเสียงดีมีหลายคน
บ้างลงท่าโกนจุกสนุกสนาน มีงานการกึกก้องทุกแห่งหน
บ้างตั้งบ่อนปลากัดนัดไก่ชน ทรหดอดทนเป็นเดิมพัน
บ้างเล่นวิ่งวัวคนโคระแทะ ชนแพะแกะกระบือคู่ขัน
บ้างเล่นว่าวจุฬาคว้าพนัน ปักเป้าสั้นโห่ฉาววิ่งราวมา
ราตรีมีหนังประชันเชิด ฉลุฉลักลายเลิศเลขา
บ้างเล่นเพลงครึ่งท่อนกลอนสักรวา ทั้งสุดใจไก่ป่าสารพัน
ฝ่ายฝูงสาวสาวชาวกรุง ก็บำรุงรูปโฉมเฉิดฉัน
ขัดขมิ้นหนุนเนื้อเจือจันทน์ หวีผมคมสันกันไร
ที่ลูกเหล่าเผ่าพงศ์พวกผู้ดี รูปทรงส่งศรีผ่องใส
ซ่อนตัวกลัวจะเก็บเป็นนางใน ถึงมีงานการใหญ่ไม่ไปดู
ลางพวกพึ่งดรุณรุ่นสาว เจ้าบ่าวไปปลูกหอขอสู่
บ้างลอบลักรักเร้นเป็นชู้ หมากพลูพวงมาลัยให้กัน
พวกหนุ่มหนุ่มพากเพียรเวียนแวดชาย มุ่งหมายรักใครใฝ่ฝัน
หยอกเอินเดินเคียงเมียงมัน ติดพันพูดจาเป็นแยบคาย
บ้างดีดนิ้วผิวปากทำเพลง ล้วนนักเลงเจ้าชู้ฉุยฉาย
ลดเลี้ยวเที่ยวเล่นตามสบาย หญิงชายเป็นสุขทุกคืนวัน

บ้านเมืองในบทพรรณนานี้ไม่ใช่เมืองวงศ์เทวัญตรงตามข้อเท็จจริงในแดนชวา เมื่อกว่าพันปีมาแล้วแน่นอน กวีนำวัตถุดิบสิ่งใดมาปรุงเป็นบทชมเมือง ตอบได้ว่าเป็นวัตถุดิบในประสบการณ์ของกวีในยุครัตนโกสินทร์ตอนต้นนั่นเอง แต่ปรับแต่งให้เข้ากับเรื่องชวา เช่น กล่าวถึง “สุเหร่าเรียงเคียงคั่นปั้นหยา” โดยไม่ระบุถึงวัดวาอาราม โดยเฉพาะวัดสำคัญในพระบรมมหาราชวัง แต่มี “ศาลเทพารักษ์หลักเมือง” และ “เสาชิงช้าอาวาสวัดพราหมณ์” คงไม่มีใครคิดว่าพระราชนิพนธ์นี้ แต่งก่อนการสร้างวัดพระพุทธมหามณีรัตน์ปฏิมากร แต่อาจจะมีคำทักท้วงของผู้เคร่งครัดต่อข้อเท็จจริงว่า ชวาในเรื่องอิเหนายังไม่ได้นับถืออิสลามจะมีสุเหร่าได้อย่างไร นี่คือข้อยืนยันว่ากวีไม่ได้เอาจริงเอาจังนักกับข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์ แต่สิ่งที่ควรเอา

ใจใส่อย่างยิ่งในคำประพันธ์นี้ก็คือบรรยากาศแห่งความสุขของเมืองและบรรทัดฐานว่าความสุขขึ้นอยู่กับการเล่นนานาประเภท รวมทั้งการสร้างสรรค์ทางศิลปะของชาวเมือง และการค้าขายอย่าง “บริบูรณ์พูลสุข” โดยมีความพร้อมในด้านการรบช่วยสร้างความมั่นใจ หรือกล่าวตามสำนวนปัจจุบันว่า “ความเชื่อมั่น” จึงพอจะกล่าวได้ว่า ความสุขของเมืองที่ละเลยประชาชนนั้นไม่ใช่อุดมการณ์ของรัฐในทัศนะของกวีผู้ทรงเป็นพระมหากษัตริย์ และทรงพระราชนิพนธ์ด้วยทรงมีพระราชประสงค์ ดังที่ทรงแถลงไว้ตอนท้ายพระราชนิพนธ์ว่า

อันอิเหนาเอามาทำเป็นคำร้อง สำหรับงานการฉลองกองกุศล
ครั้งกรุงเก่าเจ้าสตรีเธอนิพนธ์ แต่เรื่องต้นตกหายพลัดพรายไป
หากพระองค์ทรงพิภพปรารภเล่น ให้รำเต้นเล่นละครคิดกลอนใหม่
เติมแต้มต่อติดประดิษฐ์ไว้ บำรุงใจไพร่ฟ้าข้าแผ่นดิน

น่าจะได้ใคร่ครวญกันว่าการขุดค้นภูมิปัญญาของสังคมผ่านการสร้างสรรค์ทางวรรณศิลป์นั้นยากเย็นนักหรือ หากตอบว่าความยากลำบากจะชดเชยได้ด้วยความสุขของการค้นพบ ความสุขดังกล่าวนี้มีหลายระดับ เช่นเดียวกับการพัฒนาความสามารถในการศึกษาที่ต้องค่อยๆ สร้างเสริมกันแต่วัยเยาว์ การพัฒนาในด้านนี้ย่อมมีผลต่อการพัฒนาสังคมที่ไม่ใช่เพียงด้านเศรษฐกิจ บทประพันธ์ที่มีคุณค่าเชิงสังคม ย่อมเป็นบทประพันธ์ที่ไม่หย่อนในคุณค่าเชิงศิลปะ ดังข้อคิดว่า

> ...หนังสือที่มีข้อสังเกตเกี่ยวกับสังคมมากๆ นั้น นานๆ เข้าก็มักจะลดความน่าสนใจเพราะสังคมเปลี่ยนไปมากมาย จนข้อสังเกตไม่ค่อยจะมีประโยชน์แก่ผู้ใด แต่หนังสือที่คงอยู่เป็นมรดก หรือที่เรียกว่าวรรณคดี มักมีคุณค่าที่เหมาะแก่ทุกกาลสมัย อันเป็นคุณค่าที่ใช้ได้ทั่วๆ ไป หรือมิฉะนั้นก็เป็นคุณค่าลึกซึ้ง ดังนั้น หนังสือที่คงทนอยู่เป็นมรดกนานๆ จึงมักเป็นหนังสือที่มีคุณค่าชนิดที่กล่าว แต่หนังสือที่มีคุณค่าสำหรับสังคมหนึ่งในสมัยหนึ่งๆ จะค่อยๆ หมดความสนใจไป นอกจากว่าหนังสือนั้นจะเป็นศิลปกรรมชั้นสูง คนจึงรักษาความสนใจไว้ให้คุณค่าทางศิลปกรรม ดังนั้น วรรณคดีที่มีอายุยืนนาน จึงเป็นหนังสือที่ดีทางศิลปะมากกว่าจะเป็นหนังสือที่มีคุณประโยชน์ในด้านศีลธรรมหรือในการช่วยพัฒนาสังคม นอกจากคำพัฒนาสังคมจะมีความหมายกว้าง “คือ หมายถึง การทำให้คนเข้าใจตน เข้าใจโลกมากขึ้น” ซึ่งจะพบในวรรณคดีทุกชาติทุกภาษา รวมถึงวรรณคดีของไทย (ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ, 2539 : 44)

วรรณคดีในการศึกษาอย่างเป็นทางการ : โชคดีหรือโชคร้ายของใคร

จะเรียกว่าเป็นโชคดีหรือโชคร้ายดี เมื่อกลายเป็นแบบเรียน วรรณคดีก็กลายเป็นยาหม้อใหญ่ที่ผู้บริโภคต้องกล้ำกลืน และไม่แน่ใจว่าจะใช้บำบัดรักษาโรคใด หรือ “บำรุงใจ” บำรุงชีวิตอย่างไร ประโยคขึ้นต้นย่อหน้านี้เลียนคำของ ศาสตราจารย์ ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ (2514 : 60) ในคำอภิปรายซึ่งยกไปบางส่วนแล้วในบทก่อน และมีส่วนขยายวามอีก ดังต่อไปนี้

> จะเรียกว่าเป็นโชคดีหรือโชคร้ายก็แล้วแต่ ตัวข้าพเจ้าเองนั้นไม่ได้เรียนวรรณคดีจากโรงเรียน ข้าพเจ้าเรียนจากบ้าน จากคนที่รักชอบวรรณคดีโดยไม่มีเหตุจูงใจภายนอกเลย ข้าพเจ้าเติบโตมากับ “ชาวบ้าน” ที่รักวรรณคดี เพราะวรรณคดีให้ความสุขแก่เขา...เขาเหล่านั้นมีการศึกษาหลายระดับ บางคนอ่านออก เขียนไม่ได้ บางคนมีความรู้หลายด้านหลายทาง บางคนก็อยู่ในสถานกลาง คนที่น่าจะยกมาเป็นตัวอย่างสักคนหนึ่งก็คือ หมอนวด

> คนหนึ่งถ้าฟังวิทยุมีมโหรี จะบอกได้ว่าบทเพลงที่ร้องส่งมาจากเรื่องอะไรตอนไหนได้ เกือบไม่พลาดเลย และคนที่ข้าพเจ้ากล่าวถึงมานั้น โดยมากไม่ว่าจะได้ฟังกาพย์กลอนจากปากผู้ใดก็ตามก็มักจะจำได้กันอย่างที่กล่าวมานี้ เมื่อข้าพเจ้าเป็นเด็กหัดอ่านหนังสือ เมื่อประสมอักษรได้บ้างแล้วก็เริ่มอ่านหนังสือสามก๊ก แล้วก็อ่านเรื่องสังข์ทอง พระราชนิพนธ์รัชกาลที่สอง ต่อไปก็อ่านเวสสันดรชาดก ซึ่งชาวบ้านเรียกว่า มหาชาติ

จะเห็นได้ว่าความสามารถในการรับประสบการณ์ทางสุนทรียะมีอยู่แล้วในคนทั่วไป สิ่งที่อาจต้องเติมลงไปในการรับรสความรื่นรมย์ก็คือกิจกรรมการวิเคราะห์วิจารณ์ซึ่งไม่อาจจะขาดการตีความไปได้ ครูอาจารย์ผู้สอนคงต้องมีความสามารถด้านนี้จึงจะชี้แนะและสร้างสมรรถนะแก่นักเรียนนักศึกษาได้ กระบวนการเรียนการสอนก็ต้องเปลี่ยนจากการให้คำตอบสำเร็จรูปเพื่อจดจำ แม้มีคำนิยามบางอย่างอยู่ในแบบเรียน หากใช้วิธีเรียนอย่างตั้งคำถาม ก็สามารถกระตุ้นความคิดให้งอกเงยได้เหมือนกัน

ตั้งแต่ในระดับต้น นักเรียนได้เจอคำนิยามวรรณคดีในทำนองเดียวกับที่ปรากฏใน **พจนานุกรมราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2493** มาถึง **พ.ศ.2542**[7] ว่า วรรณคดีคือหนังสือที่ได้รับยกย่องว่าแต่งดี หากพบคำนิยามแล้วไม่ตั้งคำถาม ประโยชน์อันพึงได้ก็ไม่น่าจะมี ครูอาจจะนำอภิปรายว่างานชิ้นสำคัญๆ กว่าจะมาเป็นบทประพันธ์ในรูปหนังสือ ได้ผ่านการเล่าขานมาแล้วในประเพณีมุขปาฐะอันยาวนาน และเมื่อมีลายลักษณ์แล้ว งานมุขปาฐะที่รับแรงบันดาลใจจากลายลักษณ์ ก็ยังสร้างขึ้นอย่างมีชีวิตชีวาต่อไปอีก คำอธิบายว่าวรรณคดีคือหนังสือก็คือการเน้นวัฒนธรรมลายลักษณ์ แต่ลายลักษณ์ไม่อาจตัดจากรากมุขปาฐะได้ การ “เกลากลอน” ในงานลายลักษณ์ ดังที่**ลิลิตพระลอ** กล่าวว่า “เกลากลอนกล่าวกลกานท์ กลกล่อม ใจนา” ก็ไม่ได้หมายความว่าเน้นความถูกต้องทางแบบแผนของคำประพันธ์เป็นสำคัญ เนื่องจากกวีย่อมเพ่งเล็งที่ผลของการสื่อความหมายเหนือกว่าความถูกต้องครบถ้วนตามแบบแผนอย่างตายตัว การมุ่งเน้นให้เรียนรู้แบบแผนในตำรา โดยไม่พิจารณาการปฏิบัติจริงของกวี จึงเป็นความคลาดเคลื่อนสับสนและไขว้เขว ขอให้พิจารณาคำประพันธ์บทแรกใน “นมัสการมาตาปิตุคุณ” ของพระยาศรีสุนทรโวหาร (**วรรณวิจักษ์** ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 4) ซึ่งแต่งเป็นอินทรวิเชียรฉันท์ดังต่อไปนี้ จะเห็นว่าไม่อาจใช้ความถูกต้องตามแผนผังมาวัดคุณค่าได้

ข้าขอนบชนกคุณ ชนนีเป็นเค้ามูล
ผู้กอบนุกูลพูน ผดุงจวบเจริญวัย

สิ่งอันควรพินิจก็คือในประเพณีมุขปาฐะ ซึ่งเน้นการด้นด้วยปฏิภาณ (ย่อมไม่ด้อยทางความคิด) การสื่อสารด้วยเสียงของพยางค์ คำ และกลุ่มคำ เป็นสิ่งที่เลื่อนไหลด้วยความสามารถของผู้ขับขาน นอกจากนี้ผู้ศึกษาจำเป็นต้องเข้าใจด้วยว่าฉันทลักษณ์ที่นำเข้าจากภายนอก เช่น ฉันท์ ต้องผ่านการปรับให้เข้ากับอัจฉริยลักษณ์ของภาษาไทยมาหลายสมัย และโดยปกติฉันทลักษณ์ก็กำเนิดขึ้นจากการใช้ประโยชน์จากอัจฉริยลักษณ์ของภาษานั่นเอง

ส่วนที่เน้นการประเมินคุณค่าหรือการยกย่องว่าเป็นปัจจัยของการกำหนดความเป็นวรรณคดี หรือเน้นว่าวรรณคดีต้องเป็นงานเขียนที่ได้รับการยกย่องนั้น สามารถตั้งประเด็นอภิปรายต่อไปด้วยคำถามว่า ใครเป็นผู้ยกย่อง ยกย่องด้วยเหตุผล และเกณฑ์อะไร การยกย่องนั้นจะเปลี่ยนแปลงได้หรือไม่ กล่าวง่ายๆ ว่ามีที่ทางสำหรับความเห็นของผู้รับสารที่ไม่ใช่ **“ผู้รู้”** บ้างหรือไม่ในการพินิจพิจารณาคุณค่า อย่างไรก็ตาม คำว่า

---

[7] พจนานุกรมฯ 2493 และ 2525 ให้คำนิยามวรรณคดีว่า “หนังสือที่ได้รับยกย่องว่าแต่งดี” ส่วนปี 2542 เปลี่ยนเป็น “วรรณกรรมที่ได้รับยกย่องว่า **แต่งดีมีคุณค่าเชิงวรรณศิลป์**” และนิยามวรรณกรรมว่า “หนังสือ, งานประพันธ์, บทประพันธ์ทุกชนิด ทั้งที่เป็นร้อยแก้วและร้อยกรอง, ...งานนิพนธ์ที่ทำขึ้นทุกชนิด... และหมายความรวมถึงโปรแกรมคอมพิวเตอร์ด้วย”

ยกย่องนั้น หากถกเถียงกันได้ย่อมเอื้อต่อการวิจารณ์ (ด้วยความรู้และวินัยทางวิชาการที่ต้องฝึกปรือ) ด้วยคำว่า**ยกย่อง**นี้เอง นักศึกษาจะได้ตั้งต้นว่างานที่มีผู้เลือกคัดมาให้ศึกษาได้ผ่านการประเมินคุณค่ามาแล้ว แต่ยังมีงานอื่นอีกที่ยังอาจจะรอการประเมิน ทั้งงานที่**ผ่าน**การประเมินแล้วก็ใช่ว่าจะประเมินใหม่ไม่ได้ ที่สำคัญคุณลักษณะ “แต่งดี” นั้น เอื้อต่อคุณค่าด้านอื่นด้วยหรือไม่

ผู้แสวงความรู้ย่อมไม่ปิดกั้นหนทาง ครูย่อมเป็นผู้นำที่จะฝ่าไปบนหนทางแห่งความเอาจริงเอาจังอันมิได้ตัดขาดจากความรื่นรมย์ อนึ่ง ความ “เชื่อมั่น” ในการศึกษาย่อมขึ้นอยู่กับความเชื่อมั่นทางคุณค่าดังกล่าวได้ว่า

> วัฒนธรรมที่ขึ้นอยู่กับการด้น...เป็นวัฒนธรรมที่เน้นการสร้างใหม่...แต่บรรพบุรุษก็มิได้โง่เขลาเบาปัญญาถึงขั้นที่จะปฏิเสธการเก็บรักษาสิ่งที่ทรงคุณค่า วัฒนธรรมลายลักษณ์จึงเป็นแหล่งหลอมรวมสิ่งที่ทรงคุณค่าเทียบเทียมกัน เมื่อมุขปาฐะหลอมรวมเข้ากับลายลักษณ์จึงเกิดพลวัตที่เข้มแข็ง...*ความสามารถในการสร้างใหม่กับความสามารถในการจดจำจึงเป็นสิ่งที่เอื้อต่อกัน*...(เจตนา นาควัชระ, 2546 : 107)

ทำอย่างไรเล่าการศึกษาอย่างเป็นทางการในวิชาวรรณคดีของเราจะสร้างชีวิตชีวาแก่วงวรรณกรรมได้ ทำอย่างไรเล่าเยาวชนของเราจะเติบโตทางปัญญาและสามารถ “พัฒนาสังคม” ได้ด้วยความเข้าใจตนและเข้าใจโลก โจทย์วิจัยข้อนี้คงไม่ยากจนเกินไป แต่อาจจะต้องวิจัยกันตลอดชีวิต

ในบทที่ 4 ถึงบทที่ 14 คณะผู้วิจัยจะได้ศึกษาว่าวรรณคดีวิจารณ์ในฐานะระเบียบวิธีที่จำเป็นในการศึกษาวรรณคดี มีบทบาทเพียงใดในการวิจัยเพื่อวิทยานิพนธ์ในระดับบัณฑิตศึกษา เนื่องจากเป็นที่เข้าใจกันว่าการวิจัยจะสร้างองค์ความรู้ให้แก่วรรณคดีศึกษาในการศึกษาอย่างเป็นทางการ ในขณะที่การศึกษาระดับบัณฑิตศึกษาได้ขยายตัวในมหาวิทยาลัยทั่วประเทศ ควรที่จะได้ศึกษาถึงคุณภาพวิจัยซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตั้งแต่ปีพุทธศักราช 2520 ถึง ปีพุทธศักราช 2550 อันเป็นขอบเขตของการศึกษาในโครงการวิจัยนี้

บรรณานุกรม

เจตนา นาควัชระ. 2532. “แนวทางการสร้างประวัติวรรณคดี”, ใน **เพื่อความอยู่รอดของมนุษยศาสตร์**. หน้า 295-338. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

_____. 2546. “แนวทางการสร้างทฤษฎีศิลปะจากแผ่นดินแม่”, ใน **บทสังเคราะห์** (รายงานการวิจัย “การวิจารณ์ในฐานะพลังทางปัญญาของสังคมร่วมสมัย”) หน้า 89-110). กรุงเทพฯ : คมบาง.

_____. 2552. “ทางสายกลางแห่งวรรณคดีวิจารณ์,” **วิภาษา**, 3(1, 1 มีนาคม – 15 เมษายน), 15-27.

แจ่มใจ จิรจันทร (นามแฝง). 2534. “แม่พลอย : พยานแห่งความสำเร็จของผู้ประพันธ์”, ใน **พิเคราะห์ คึกฤทธิ์ พินิจสี่แผ่นดิน**. หน้า 152-160. กรุงเทพฯ : ดอกหญ้า.

นิธิ เอียวศรีวงศ์. 2545. “คุกและสนามรบภาษา”, ใน **คำมีคม**. หน้า 55-60. กรุงเทพฯ : มติชน.

บาร์ธส์, โรลองด์. 2547. “มรณกรรมของผู้แต่ง” ใน **พลังการวิจารณ์วรรณศิลป์**. หน้า 699-709. รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ และคณะ. กรุงเทพฯ : ประพันธ์สาส์น.

บุญเหลือ เทพยสุวรรณ, ม.ล. 2514. “วิเคราะห์รสวรรณคดีไทย”, ใน **วรรณไวทยากร** (วรรณคดี). หน้า 55-157. กรุงเทพฯ : โครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์.

_____. “ข้อสังเกตเรื่องวรรณคดีไทย” ใน **แว่นวรรณกรรม**. หน้า 39-55. กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้ง.

พุทธเลิศหล้านภาลัย, พระบาทสมเด็จพระ. 2530. “สังข์ทอง”, ใน **บทละครนอกพระราชนิพนธ์ รัชกาลที่ 2**. หน้า 9-212. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร.

_____. 2546. **อิเหนา**. กรุงเทพฯ : ศิลปาบรรณาคาร.

วรรณวิจักษ์ ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 4. 2551. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ : สำนักวิชาการและมาตรฐานการศึกษา.

วิทย์ ศิวะศริยานนท์. 2531. “การศึกษาวรรณคดี”, ใน **วรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์**. หน้า 132-139. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.

(ปรับปรุงจากบทความตีพิมพ์ใน **วารสารวิชาการคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์** ปีที่ 6 ฉบับที่ 2 กรกฎาคม-ธันวาคม 2553)

บทที่ 4
ภาพรวมของการศึกษาฉันทลักษณ์ในบทประพันธ์ไทย ระหว่าง พ.ศ.2520 – 2530

วีรวัฒน์ อินทรพร

ความนำ

ฉันทลักษณ์เป็นองค์ประกอบสำคัญอย่างหนึ่งในการแต่งคำประพันธ์ร้อยกรองของไทย ตั้งแต่สมัยที่บทประพันธ์ส่วนใหญ่แต่งเป็นร้อยกรอง เรามักเรียกชื่อบทประพันธ์โดยระบุประเภทฉันทลักษณ์ไว้ด้วย เช่น *กำสรวลโคลงดั้น สมุทรโฆษคำฉันท์ ลิลิตพระลอ กากีคำกลอน ร่ายยาวมหาเวสสันดรชาดก* แต่ไม่ได้หมายความว่าฉันทลักษณ์เป็นประเภท (genre) ของบทประพันธ์ เนื่องจากการระบุเช่นนี้ไม่ได้จำแนกประเภทของงานอย่างชัดเจน เช่น คำฉันท์อาจเป็นบทพากย์และ/หรือเรื่องเล่า (narrative) ส่วนเรื่องเล่าอาจปรากฏในชื่อลิลิต คำกลอน คำฉันท์ หรือร่ายยาว ได้ทั้งสิ้น หากพิจารณาตัวงานเป็นเนื้อหากับรูปแบบ(artistic form) ฉันทลักษณ์หรือแบบแผนการแต่งคำประพันธ์ก็อยู่ในส่วนรูปแบบ (วัสดุและการประกอบวัสดุ) ดังเห็นได้ว่ากฎเกณฑ์ของฉันทลักษณ์ไทยเน้นการจัดองค์ประกอบด้านเสียงของคำและกลุ่มคำซึ่งกำหนดเป็นวรรค บาท และบท องค์ประกอบด้านเสียงที่มีข้อบังคับต่างกัน คือจำนวนคำในวรรค จำนวนวรรคหรือบาท ตำแหน่งคำรับส่งสัมผัส การบังคับรูป (เสียง) วรรณยุกต์ คำครุลหุ เหล่านี้เป็นสิ่งจำแนกฉันทลักษณ์ออกเป็นหลายชนิด ในช่วงแรกของวัฒนธรรมทางวรรณศิลป์ของไทย ฉันทลักษณ์มีเพียงร่ายและโคลงทั้งสองอย่างกำเนิดขึ้นด้วยอัจฉริยลักษณ์ของภาษาไทยซึ่งมีเสียงวรรณยุกต์และมีความนิยมพูดคล้องจอง การใช้ฉันทลักษณ์หรือเล่าเรื่องด้วยร้อยกรอง จึงเหมาะแก่การด้นในประเพณีมุขปาฐะ การเจาะจงชนิดของฉันทลักษณ์เพื่อสื่อเนื้อหาเฉพาะน่าจะไม่จำเป็นในช่วงนั้น อย่างไรก็ตามข้อบังคับที่ทำให้แต่งง่ายหรือยาก อาจมีผลต่อการนำเสนอเนื้อหา ดังที่มีข้อสังเกตว่าใน**ลิลิตตะเลงพ่าย** กวีจงใจไว้ฝีมือด้วยการแต่งโคลงซึ่งแต่งยากกว่าร่าย เช่น ในตอนสำคัญเมื่อสมเด็จพระนเรศวรตรัสเชิญชวนให้กระทำยุทธหัตถีแก่พระมหาอุปราช และบางแห่งการเปลี่ยนจากร่ายเป็นโคลงก็เป็นการ “เปลี่ยนจังหวะเพื่อเปลี่ยนอารมณ์ผู้อ่าน” (ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ, 2543 : 87-90) ข้อสังเกตดังกล่าวนี้พอจะช่วยให้เข้าใจได้ว่าการเลือกฉันทลักษณ์มีความ สัมพันธ์กับเนื้อหาทางอารมณ์ในช่วงจังหวะที่เหมาะสมในเรื่อง โดยเฉพาะเมื่อใช้ฉันทลักษณ์หลายชนิดเช่นลิลิต อย่างไรก็ตามการใช้ฉันทลักษณ์หลายชนิดร่วมกันอาจมีเหตุผลอย่างอื่นอีก เช่น *กาพย์เห่เรือ กาพย์ห่อโคลง* ดังนั้นจึงจำเป็นต้องมีการศึกษาวิจัยต่อไป

การศึกษาวิจัยวรรณคดีที่แต่งเป็นร้อยกรองของไทยในรูปวิทยานิพนธ์มักปรากฏหัวข้อศึกษาฉันทลักษณ์ของคำประพันธ์อยู่ด้วย ดังนั้น จึงน่าจะได้พิจารณาเพื่อให้ได้ภาพรวมว่า การศึกษา ฉันทลักษณ์มีความสำคัญอย่างไรในการศึกษาวรรณคดีไทย โดยเน้นที่วิทยานิพนธ์สาขาวรรณคดีไทยทั้งวรรณคดีแบบฉบับและกวีนิพนธ์ปัจจุบันระหว่างปี พ.ศ.2520 – พ.ศ.2530 เฉพาะเรื่องที่มีประเด็นการศึกษาฉันทลักษณ์ปรากฏอยู่

คำว่า "ฉันทลักษณ์" แม้จะดูเหมือนว่าเป็นที่เข้าใจกันโดยทั่วไปแล้วในหมู่ผู้ศึกษาวรรณคดี แต่เพื่อความชัดเจนในการอภิปรายต่อไป จะขอพิจารณาความเป็นมาของคำว่า "ฉันทลักษณ์" โดยเชื่อมโยงกับคำที่ใช้อยู่ก่อน เช่น ในตำราประพันธศาสตร์เรียกว่า "กระบวน" บ้าง "[การ]เกลากลอน" บ้าง "แบบอย่างการแต่ง" บ้าง หรือ "ลำนำ" บ้าง

จินดามณี ของพระโหราธิบดี กล่าวถึงผลงานนี้ว่าผูกขึ้นเป็น “ตำนาน”ของการแต่งคำประพันธ์ ในข้อความว่า "ขอผูกตำนาน ดำเนอรอรรถการ ตำนาน**เกลากลอน**" (กรมศิลปากร, 2545: 35) ส่วนลักษณะ

และข้อบังคับของคำประพันธ์ ผู้แต่งใช้คำว่า "กระบวน" ดังเมื่อแสดงแผนผัง จำนวนคำ และตำแหน่งเอกโท กล่าวว่า "ผิว ผู้จะทำสุภาพโคลง ให้ดูดุจ**กระบวน**ดั่งนี้" (กรมศิลปากร, 2545: 35) เห็นได้ว่าข้อบังคับหรือแบบแผนเป็นสิ่งกำหนดลักษณะของร้อยกรอง **จินดามณี** พระนิพนธ์พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงวงษาธิราชสนิทก็ใช้คำว่า "ขบวรแบบบังคับ" ในความหมายของลักษณะของคำประพันธ์ ดังคำอธิบายว่า "พึงให้พิจารณาร้อยกรองบทกลอนตาม**ขบวรแบบบังคับ**ไว้นี้เถิด" (กรมศิลปากร, 2545: 90) การกล่าวถึง “ตำนานเกลากลอน” ในตำรา**จินดามณี** แสดงให้เห็นเค้าเงื่อนของพัฒนาการจากวรรณคดีมุขปาฐะสู่วรรณคดีลายลักษณ์ซึ่งเปิดโอกาสให้ผู้แต่ง “ขัดเกลา” ผลงานให้ประณีตงดงาม ทั้งนี้ มโนทัศน์เรื่องการ “เกลากลอน”[1] เป็นมโนทัศน์ที่สำคัญของวรรณคดีสมัยอยุธยาที่ให้ความสำคัญแก่องค์ประกอบทั้งในด้านเสียงและในด้านความหมายของบทประพันธ์ ที่แม้เมื่อแต่งเป็นลายลักษณ์แล้ว แต่ก็ใช้สำหรับการอ่านเป็นทำนองหรือการขับ เช่นที่ผู้รจนา **ลิลิตพระลอ** กล่าวถึงผลงานของตนว่า “สรวลเสียงขับอ่านอ้าง ใดปาน ฟังเสนาะใดปูน เปรียบได้ **เกลากลอน**กล่าวกลกานท์ กลกล่อม ใจนา” (**วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 1**, 2540: 387) นอกจากนี้ การมุ่งเน้น “กระบวน” หรือ “ขบวร” ที่ปรากฏในตำราจินดามณีทั้งสองเล่มย่อมบ่งชี้การจัดระบบแบบแผนองค์ประกอบด้านเสียงและความหมายในขนบที่ยึดถือกันอยู่แล้ว ผู้เขียนตำราจึงได้ประมวลเป็นข้อกำหนดให้ผู้ฝึกฝนได้พิจารณา “กระบวน” แบบแผนนั้น

หลวงธรรมาภิมณฑ์ (2514) เขียนหนังสือ **ประชุมลำนำ** ใช้คำว่า "ลำนำ" ในความหมายว่าคำประพันธ์และใช้คำว่า**ลำนำ**ขึ้นต้นชื่อคำประพันธ์ เช่น บทกาพย์ลำนำ 11 บทกาพย์ลำนำ 16 นั่นคือการใช้คำว่า “ลำนำ” ในความหมายแคบ กล่าวคือ ใช้เรียกชื่อคำประพันธ์ประเภทย่อยที่แยกจากคำประพันธ์หลักแต่ละประเภท เช่น ฉันท์ มีลำนำฉันท์ กาพย์ มีลำนำกาพย์ เป็นต้น คำว่า ”ลำนำ” เกี่ยวพันกับรากฐานของคำประพันธ์ไทยในวัฒนธรรมมุขปาฐะ ดังที่ ธเนศ เวศร์ภาดา ได้อธิบายว่า หลวงธรรมาภิมณฑ์ใช้คำว่า “ลำนำ” ในความหมายว่า “ทำนอง” อันเกี่ยวเนื่องกับการสวดการขับ และการร้อง (ธเนศ เวศร์ภาดา, 2543 : 184, 187) หนังสือ**ประชุมลำนำ**จึงให้ความสำคัญแก่การแสดงแบบแผนของวรรณคดีมุขปาฐะ ไม่ว่าจะเป็นเพลงพื้นบ้าน บทขับร้อง ว่ามีความสำคัญเทียบเท่ากับวรรณคดีลายลักษณ์[2] **ประชุมลำนำ** จึงแสดงให้เห็นลักษณะเด่นของวรรณคดีร้อยกรองของไทย ตั้งแต่มุขปาฐะที่ให้ความสำคัญเรื่องการจัดความประสานของเสียงจังหวะและทำนอง

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว (2517) ทรงใช้คำว่า "แบบโคลง" เมื่อแสดงตัวอย่างและลักษณะการแต่งโคลงประเภทต่างๆ ของไทยในพระราชนิพนธ์เรื่อง**พระบรมราชาธิบายในการประพันธ์** คำว่า “แบบโคลง” หมายถึงแผนผังและข้อบังคับของโคลงชนิดต่างๆ ของกวีโบราณที่ทรงค้นคว้า และได้ทรงประมวลมาอธิบายและแสดงเป็น “แบบ” ไว้เพื่อให้ผู้ศึกษาตำราได้ฝึกฝนแต่งให้ถูก ทรงเห็นว่าไม่ควรที่จะเปลี่ยนแปลงแบบแผนที่กวีโบราณได้กำหนดไว้[3]

ส่วนคำว่า "ฉันทลักษณ์" เป็นคำที่พระยาอุปกิตศิลปสารใช้เป็นชื่อตำราไวยากรณ์ไทยเล่มสุดท้ายซึ่งเป็นหนึ่งใน 4 เล่มของตำราไวยากรณ์ไทยอันได้แก่ อักขรวิธี วจีวิภาค วากยสัมพันธ์ และฉันทลักษณ์ มีคำอธิบายความหมายของ "ฉันทลักษณ์" ไว้ว่า "คือตำราไวยากรณ์ว่าด้วยลักษณะของคำประพันธ์ที่เป็นกลอน กาพย์ โคลง ฉันท์ ต่างๆ ซึ่งโบราณเรียกว่า ‘บทกานท์’ หรือ ‘คำกานท์’ " (พระยาอุปกิตศิลปสาร, 2535:

---

1 รายละเอียด มโนทัศน์ “การเกลากลอน” โปรดดู ดวงมน จิตร์จำนงค์. 2544. **คุณค่าและลักษณะเด่นของวรรณคดีไทยสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น**. (พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์), หน้า 36-40.

2 โปรดดู ธเนศ เวศร์ภาดา, 2543 : 183-212.

3 รายละเอียดโปรดดู วีรวัฒน์ อินทรพร, 2550 : 144-167

350) คำว่าฉันทลักษณ์นี้เป็นคำสมาส *“ฉันท”* และ *“ลักษณ์”* ในที่นี้ “ฉันท” มีความหมายต่างจากคำว่า *ฉันท์* ที่ใช้ในปัจจุบันในความหมายแคบที่หมายถึงคำประพันธ์ชนิดหนึ่งที่บังคับครุลหุ คำว่า *ฉันท* ที่ท่านใช้ในชื่อตำรานี้หมายถึงคำประพันธ์ทั่วไป ดังที่ปรากฏว่าใน **ลิลิตพระลอ** กวีกล่าวถึงผลงานของตน ซึ่งแต่งด้วยคำประพันธ์ประเภทร่ายและโคลงว่า “เป็นศรีแก่ปากผู้ ผจง**ฉันท์**” (**วรรณกรรมสมัยอยุธยาเล่ม 1**, 2540 : 493)

ตำราฉันทลักษณ์ของพระยาอุปกิตศิลปสาร นอกจากกล่าวถึงข้อบังคับของคำประพันธ์ประเภทต่างๆ แล้ว ยังมีรายละเอียดของกลวิธีการแต่งคำประพันธ์ เช่น การใช้สัมผัสสระ สัมผัสอักษร การใช้คำสร้อยในโคลง การใช้คำเอกคำโท การใช้คำครุลหุ ตลอดจนการแต่งกลบทบางชนิด พระยาอุปกิตศิลปสารยังได้ให้ข้อคิดและข้อสังเกตเกี่ยวกับกลวิธีการแต่งคำประพันธ์ ซึ่งมีทั้งความนิยม และข้อห้ามที่น่าจะได้ประมวลมาจากการศึกษาคำประพันธ์ประเภทต่างๆ ของกวีในอดีตและในตำราประพันธศาสตร์ของไทยบางเล่ม เห็นได้จากตัวอย่างที่ท่านยกมาจากวรรณคดีโบราณ ไม่ว่าจะเป็น **ลิลิตพระลอ ยวนพ่ายโคลงดั้น ลิลิตตะเลงพ่าย** เป็นต้น หรือการยกตัวอย่างลักษณะคำประพันธ์และคำอธิบายกาพย์ขับไม้ที่ปรากฏในตำรา**จินดามณี** และตัวอย่างฉันท์ที่ปรากฏในตำรา**วุตโตทัย** เป็นต้น (พระยาอุปกิตศิลปสาร, 2535 : 438, 445)

ในการเขียนตำราฉันทลักษณ์นี้ พระยาอุปกิตศิลปสารตั้งข้อสังเกตประกอบคำอธิบายว่าวิธีการแต่งแบบใด “โบราณท่านไม่นิยม” หรือ “โบราณท่านนิยม” พร้อมทั้งแทรกข้อคิดเห็นเกี่ยวกับกลวิธีการแต่งว่าวิธีการใดที่ท่านเห็นว่า “ใช้ได้” และวิธีการใดที่ท่านเห็นว่า “ใช้ไม่ได้” เช่น ความนิยมใช้สัมผัสพยัญชนะหรือสัมผัสอักษรในโคลง ข้อห้ามเกี่ยวการใช้สัมผัสสระในตำแหน่งสัมผัสนอกเป็นเสียงเดียวกันในที่ติดกัน หรือข้อห้ามการใช้สัมผัสสระในตำแหน่งสัมผัสในมากเกินไป และข้อสังเกตเรื่องการใช้เสียงวรรณยุกต์ลงท้ายวรรคหรือบาทในกลอนและกาพย์ เป็นต้น

น่าสังเกตว่า คำว่า "ฉันทลักษณ์" ที่พระยาอุปกิตศิลปสารใช้นี้มีความหมายกว้างกว่าข้อบังคับของคำประพันธ์ คือ ยังได้เชื่อมโยงกลวิธีการแต่งต่างๆ กับผลของกลวิธีที่ความไพเราะเสนาะหู[4] และการสื่อความหมายของบทร้อยกรองให้แจ่มแจ้งอีกด้วย

สิ่งที่น่าสนใจเป็นพิเศษ คือ การเข้าถึงบทบาทของข้อบังคับในทางปฏิบัติ ดังที่ท่านกล่าวว่า**“คำประพันธ์โบราณท่านนิยมความไพเราะเป็นสำคัญ** มาในสมัยนี้กวดขันข้อบังคับกันเป็นข้อสำคัญ ก็ควรแต่งให้ได้ตามที่นิยมกัน **แต่ข้อสำคัญยิ่งนั้นอยู่ที่ความไพเราะและให้ได้ความชัดเจน”** (พระยาอุปกิตศิลปสาร, 2535: 438 – เน้นข้อความโดยผู้วิจัย)

ด้วยเหตุผลที่ฉันทลักษณ์เป็นส่วนสำคัญที่เกี่ยวโยงกับทั้งรูปแบบ เนื้อหา และพลังของการสื่อสาร ทั้งดำรงอยู่ในขนบการประพันธ์ จึงมีวิทยานิพนธ์ที่ศึกษาฉันทลักษณ์อยู่ไม่น้อย ข้อมูลวิทยานิพนธ์ที่นำมาพิจารณาในบทนี้ แม้ผู้เขียนวิทยานิพนธ์จะกำหนดหัวข้อในการศึกษาฉันทลักษณ์ไม่ตรงกัน เช่น อาจเรียกว่ารูปแบบ ลักษณะการแต่ง หรือลักษณะคำประพันธ์ แต่เมื่อพิจารณาแล้วถ้าพบว่าผู้ศึกษาใช้คำเหล่านี้ในความหมายเกี่ยวกับลักษณะของคำประพันธ์ ผู้วิจัยก็จะถือว่าเป็นการศึกษาเรื่องฉันทลักษณ์ทั้งสิ้น

ความคิดเกี่ยวกับฉันทลักษณ์ในกวีนิพนธ์และการใช้ศัพท์ทางวิชาการ

---

[4] อธิบายเรื่องสัมผัสในว่า “นอกจาก 2 ข้อนี้บังคับแล้ว ท่านมักใช้สัมผัสอักษรเชื่อมกันเป็นพื้น ถ้าหาสัมผัสอักษรไม่ได้ ก็ใช้สัมผัสสระแทนได้บ้าง แต่ไม่ได้ทั่วไป เพราะถ้าไปพ้องกับสัมผัสนอกเข้าก็จะทำให้สัมผัสนอกเลือนเสียความไพเราะไป” (พระยาอุปกิตศิลปสาร, 2535 : 380)

วิทยานิพนธ์สาขาวรรณคดีไทยที่ศึกษาลักษณะคำประพันธ์ มีการใช้ศัพท์ทางวิชาการกว้างหรือแคบแตกต่างกันไป วิทยานิพนธ์บางเรื่องใช้คำหลายคำปนๆ กัน เช่น ใช้คำว่า "รูปแบบ" บ้าง "ลักษณะคำประพันธ์" บ้าง "ลักษณะการแต่ง" บ้าง หรือบางเรื่องใช้ทั้งคำว่า "รูปแบบ" และ "ฉันทลักษณ์" ปนกันไปในความหมายเดียวกัน นอกจากนี้ยังพบว่า แต่ละเรื่องยังได้กำหนดขอบเขตของการศึกษาแตกต่างกันไป เช่น วิทยานิพนธ์บางเรื่องใช้คำเหล่านี้เพื่อหมายถึงประเภทหรือชนิดของคำประพันธ์ บางเรื่องใช้หมายถึงข้อบังคับของคำประพันธ์แต่ละประเภท แต่บางเรื่องใช้ในความหมายกว้างกว่าคือ นอกจากจะหมายถึงข้อบังคับของคำประพันธ์แต่ละประเภทแล้ว ยังหมายรวมถึงกลวิธีและลักษณะการแต่งคำประพันธ์อีกด้วย การแบ่งหัวข้อศึกษาเรื่องฉันทลักษณ์ในวิทยานิพนธ์แตกต่างกันนี้ มีผลต่อการกำหนดขอบเขตของการศึกษาเรื่องฉันทลักษณ์ที่แคบหรือกว้างแตกต่างกันไปตามการนิยามความหมายของผู้ศึกษา ดังตัวอย่าง พิทยา เหรียญสุวรรณ (2520) ใช้คำว่ารูปแบบเพื่อเรียกประเภทคำประพันธ์ที่อังคาร กัลยาณพงศ์ใช้แต่งกวีนิพนธ์ พันทิพา สังข์เจริญ (2528) ใช้คำว่า "รูปแบบ" หมายถึง วิธีการใช้คำประพันธ์ประเภทต่างๆ ที่ผู้แต่งใช้ในบทร้อยกรองเนื่องในวโรกาสวันเฉลิมพระชนม์พรรษา 5 ธันวาคม ซึ่งมีทั้งแต่งด้วยคำประพันธ์ประเภทเดียวแต่งทั้งเรื่องและคำประพันธ์ประเภทผสม เช่น กลอนผสมกับกาพย์ หรือกลอนผสมกับโคลง เป็นต้น หรือ รัตนา โอษฐ์ยิ้มพราย (2528) ก็ใช้คำว่า "รูปแบบ" เมื่อจัดแบ่งประเภทของคำประพันธ์ที่กวีใช้แต่งนิราศในสมัยรัชกาลที่ 5 จนถึงปัจจุบัน เป็นต้น

นอกจากนี้ วิทยานิพนธ์บางเรื่องจัดรูปแบบคำประพันธ์เป็นหัวข้อย่อยในหัวข้อใหญ่ที่ว่าด้วย "ศิลปะการประพันธ์" เช่น วิทยานิพนธ์ของ ชุติมา พลานุเวช (2529) นับว่าต่างจากวิทยานิพนธ์บางเรื่องที่ใช้คำว่า "รูปแบบ" ในความหมายที่กว้างกว่าประเภทของคำประพันธ์ โดยถือว่า "รูปแบบ" ประกอบด้วยกลวิธีและศิลปะการแต่งคำประพันธ์ "รูปแบบ" ในความหมายนี้นับว่าตรงกับความหมายของคำว่า "ฉันทลักษณ์" ที่พระยาอุปกิตศิลปสารได้นิยามไว้นั่นเอง กล่าวคือ ผู้ศึกษากล่าวถึงข้อบังคับของคำประพันธ์แต่ละชนิดและกลวิธีบางอย่าง เช่น สัมผัสในซึ่งเป็นสัมผัสไม่บังคับ หรือคำเอกคำโท เป็นต้น อย่างไรก็ดี วิทยานิพนธ์บางเล่มก็ใช้คำว่า "รูปแบบ" ในความหมายแคบกว่านี้คือ ใช้เฉพาะข้อบังคับทั่วไปของคำประพันธ์แต่ละชนิด เช่น แผนผังของคำประพันธ์ หรือกล่าวอธิบายเฉพาะจำนวนคำ สัมผัสบังคับ การบังคับวรรณยุกต์และการบังคับคำครุลหุ เป็นต้น เมื่อจะกล่าวถึงเรื่องอื่นก็เรียกว่า ศิลปะในการประพันธ์ หรือกลวิธีการแต่ง

การใช้คำศัพท์ที่แตกต่างกันในการแบ่งหัวข้อศึกษาเรื่องฉันทลักษณ์ในวิทยานิพนธ์วรรณคดีไทยอาจจะไม่มีผลต่อการกำหนดขอบเขตการศึกษาเรื่องฉันทลักษณ์ หากผู้ศึกษามีมโนทัศน์ว่า ฉันทลักษณ์เป็นเครื่องมือในการประพันธ์ การอธิบายแต่แผนผังคำประพันธ์ (ตามตำรา) จึงไม่ใช่การศึกษาฉันทลักษณ์ที่สัมพันธ์กับเนื้อหา

แนวการศึกษาฉันทลักษณ์ในวิทยานิพนธ์ช่วงปี พ.ศ. 2520 – พ.ศ.2530

เมื่อพิจารณาวิทยานิพนธ์ที่มีประเด็นศึกษาเกี่ยวกับฉันทลักษณ์ สามารถแบ่งเป็น 2 กลุ่มใหญ่ ได้แก่ วิทยานิพนธ์ที่มุ่งศึกษาฉันทลักษณ์โดยเฉพาะและวิทยานิพนธ์ที่ศึกษาฉันทลักษณ์เป็นหัวข้อย่อยในฐานะองค์ประกอบของวรรณคดี มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1. ความเป็นมาของฉันทลักษณ์

วิทยานิพนธ์ระหว่าง พ.ศ. 2520 – 2530 ที่มีประเด็นหลักในการศึกษาความเป็นมาของฉันทลักษณ์โดยเฉพาะ พบเพียง 4 เรื่องเท่านั้น ได้แก่ **วิเคราะห์เปรียบเทียบร้อยกรองประเภท “กลอน” ของไทย และร้อยกรองประเภท “ซี'อ” ของจีน** ของ ถาวร สิกขโกศล (2526) และ **การศึกษาเชิงวิเคราะห์คำประพันธ์ประเภทฉันท์ในสมัยอยุธยา** ของ มารศรี ศุภวิไล (2528) วิทยานิพนธ์ทั้ง 2 เรื่องนี้ ได้เลือกข้อมูลมาศึกษาตามลักษณะคำประพันธ์ ได้แก่ คำประพันธ์ประเภทกลอนและคำประพันธ์ประเภทฉันท์ โดยถาวรได้นำข้อมูลวรรณคดีที่แต่งด้วยกลอนตั้งแต่สมัยอยุธยาจนปัจจุบันมาศึกษาเปรียบเทียบกับร้อยกรองของจีน ส่วนมารศรีจำกัดขอบเขตข้อมูลเฉพาะ คำประพันธ์ประเภทฉันท์ที่แต่งในสมัยอยุธยาเท่านั้น วิทยานิพนธ์ทั้ง 2 เรื่องนี้เป็นตัวอย่างของการศึกษาที่มุ่งประเด็นฉันทลักษณ์ในความหมายกว้าง กล่าวคือ ไม่ได้ศึกษาเฉพาะลักษณะของคำประพันธ์แต่เพียงประเด็นเดียว แต่ยังได้ศึกษาเนื้อหา กลวิธีการแต่ง และความสัมพันธ์ระหว่าง การนำเสนอเนื้อหากับการใช้ฉันทลักษณ์อีกด้วย วิทยานิพนธ์อีก 2 เรื่องซึ่งได้ศึกษาประวัติและพัฒนาการของฉันทลักษณ์ที่ใช้แต่งวรรณคดีในภาพรวม โดยนำข้อมูลการแต่งคำประพันธ์จากวรรณคดีหลายเรื่องตลอดจนข้อมูลจากตำราแต่งคำประพันธ์มาศึกษาเปรียบเทียบด้วย คือ**วรรณกรรมประเภทกลอนสวดภาคกลาง: การศึกษาเชิงวิเคราะห์** ของตรีศิลป์ บุญขจร (2530) กล่าวถึงที่มาของกาพย์ชนิดต่างๆ โดยพิจารณาข้อมูลที่กล่าวไว้ในจินดามณีและที่ปรากฏอยู่ในวรรณคดีในสมัยอยุธยาและรัตนโกสินทร์ วิทยานิพนธ์อีกเรื่องหนึ่ง มีประเด็นศึกษาประวัติและพัฒนาการของคำประพันธ์ประเภทโคลงซึ่งเป็นประเด็นศึกษาประเด็นหนึ่ง ใน **มหากาพย์เรื่องท้าวบาเจือง : การศึกษาเชิงวิเคราะห์** ของประคอง นิมมานเหมินท์ (2530) วิทยานิพนธ์เรื่องนี้ได้ศึกษาโคลงในเชิงประวัติ พัฒนาการและกลวิธีการแต่งโคลงที่น่าสนใจบางประการ เช่น การซ้ำคำจนมีลักษณะการแต่งโคลงกลบท ตลอดจนได้ศึกษาเปรียบเทียบคำประพันธ์ ที่มีลักษณะคล้ายคลึงกับโคลงในวรรณคดีท้องถิ่นล้านนา วรรณคดีท้องถิ่นอีสาน-ล้านช้าง และโคลงในสมัยอยุธยาตอนต้นในด้านข้อบังคับและกลวิธีการแต่ง ก่อนที่จะกล่าวถึงลักษณะโคลงในวรรณคดีเรื่องที่นำมาศึกษาและหาข้อสรุปเกี่ยวกับประวัติการแต่งวรรณคดีเรื่องนี้โดยการเปรียบเทียบลักษณะร่วมของโคลงที่อยู่ในสมัยเดียวกัน วิทยานิพนธ์ทั้ง 2 เรื่องข้างต้นนี้ จึงนอกจากจะให้ลักษณะเด่นหรือลักษณะเฉพาะของคำประพันธ์ในวรรณคดีที่นำมาศึกษาแล้ว ยังได้ให้ความรู้ด้านประวัติ ที่มาและภาพรวมของคำประพันธ์อีกด้วย ซึ่งนับเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาพัฒนาการของคำประพันธ์ไทย

2. ฉันทลักษณ์ในฐานะองค์ประกอบของวรรณคดี

การศึกษาแนวนี้เป็นการศึกษาวรรณคดีเรื่องใดเรื่องหนึ่ง วรรณคดีหลายเรื่องของกวีคนใดคนหนึ่ง หรือวรรณคดีหลายเรื่องของกวีหลายคนซึ่งเลือกมาศึกษาตามประเภทของวรรณคดี อาจเลือกตามประเภทของงาน (genre) เช่น วรรณคดีประเภทนิราศ หรือเลือกตามลักษณะคำประพันธ์ เช่น กลอน ฉันท์ กาพย์ ห่อโคลง การเลือกกลุ่มข้อมูลตามรูปแบบคำประพันธ์นี้ก็ไม่ได้มีจุดมุ่งหมายที่จะวิเคราะห์ฉันทลักษณ์โดยเฉพาะ แต่เป็นการกำหนดขอบเขตว่าจะเลือกศึกษาเฉพาะผลงานที่แต่งเป็นคำประพันธ์ดังกล่าวเท่านั้น ผู้ศึกษาจะศึกษาองค์ประกอบวรรณคดีในทุกด้าน ประกอบด้วย รูปแบบ เนื้อหาและแนวความคิด ภาษา กลวิธีการแต่ง และฉันทลักษณ์

วิทยานิพนธ์ที่ศึกษาจากผลงานของกวีคนเดียวแต่เลือกศึกษาข้อมูลเฉพาะวรรณคดีประเภทใดประเภทหนึ่ง ได้แก่ **ลักษณะเด่นของกาพย์ห่อโคลงและกาพย์เห่เรือ พระนิพนธ์ของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศร** ของ นิตยา ตัณฑโอภาส (2520) และ **พระนิพนธ์ประเภทคำหลวงของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศร** ของ อรอรนงค์ พัดพาดี (2522) นอกจากนี้ยังมีวิทยานิพนธ์เรื่อง **การศึกษาเปรียบเทียบโคลงพระราชนิพนธ์ 6 เรื่องในสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ** ของเล็กดา อิ่มใจ (2528) ซึ่งได้ศึกษาโคลงพระราชนิพนธ์ “ชะลอพระพุทธไสยาสน์” ว่าเป็นพระราชนิพนธ์ของสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ สอดคล้องกับหลักฐานที่บานแผนกใน

ต้นฉบับสมุดไทยที่เก็บรักษาไว้ ณ หอสมุดแห่งชาติ ระบุวันเดือนปีที่ทรงพระราชนิพนธ์ โดยศึกษาเปรียบเทียบโคลงทศรถสอนพระราม พาลีสอนน้อง โคลงราชสวัสดิ์ เพื่อหาลักษณะร่วมในด้านต่างๆ เพื่อที่จะยืนยันว่าเป็นผลงานของกวีคนเดียวกันกับที่แต่งโคลงชะลอพระพุทธไสยาสน์ เช่น ลักษณะร่วมในด้านเนื้อหา แนวความคิด ส่วนลักษณะร่วมทางฉันทลักษณ์ของโคลงเหล่านี้ เช่น ลักษณะการใช้สัมผัสสระ การใช้คำสร้อย เป็นต้น เป็นการวิเคราะห์ที่ผู้ศึกษาใช้เป็นเครื่องยืนยันสมมติฐานในการวิจัย ประกอบข้อสรุปว่าเป็นพระราชนิพนธ์ของสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ มิได้เป็นพระราชนิพนธ์ของสมเด็จพระนารายณ์มหาราชดังที่เข้าใจกันมา

ส่วนวิทยานิพนธ์ที่ศึกษาวรรณคดีหลายเรื่อง มีทั้งการเลือกศึกษาวรรณคดีร้อยกรองทุกประเภทของกวีคนเดียว หรือของกวีหลายคนซึ่งอยู่ในกลุ่มข้อมูลเดียวกัน ที่เป็นการศึกษาจากผลงานของกวีคนเดียว ได้แก่ **วิเคราะห์วรรณกรรมของจ่าง แซ่ตั้ง** ของ สินธ์ชัย สุขสว่าง (2521) **วิเคราะห์วรรณกรรมร้อยกรองของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์** ของประเมิน เชียงเถียร (2522) **วิเคราะห์บทร้อยกรองของ “นายผี”** ของสุจิรา คุปตารักษ์ (2526) วิทยานิพนธ์ทั้ง 3 เรื่องนี้ ศึกษาร้อยกรองทุกชนิดที่เป็นผลงานของกวี ส่วนวิทยานิพนธ์ที่ศึกษาผลงานกวีในกลุ่มเดียวกัน ได้แก่ **วิเคราะห์วรรณกรรมร้อยกรองที่ชนะการประกวดของธนาคารกรุงเทพ** ของสุรีย์ โรจน์สกุลพานิช (2520) **วรรณกรรมเพลงลูกทุ่ง** ของลักขณา สุขสุวรรณ (2521) **วิเคราะห์บทร้อยกรองเนื่องในวโรกาสวันเฉลิมพระชนมพรรษา 5 ธันวาคม** ของพันทิพา สังข์เจริญ (2528)

นอกจากนี้ยังมีการศึกษาวิเคราะห์วรรณคดีเฉพาะเรื่องเพียงเรื่องเดียวเท่านั้น วิทยานิพนธ์เหล่านี้ได้แก่ **การศึกษาเชิงวิเคราะห์อุเทนคำฉันท์ของพระยาอิศรานุภาพ (อ้น)** ของรัตนา นครศรี (2524) **การศึกษาเชิงวิเคราะห์เรื่องพระนลคำฉันท์** ของอมรรัตน์ เนตรมุกดา (2527) **การศึกษาเชิงวิเคราะห์ “สุบินคำกาพย์”** ของกุลนรี ราชปรีชา (2527) **การศึกษาเชิงวิเคราะห์ลิลิตเพชรมงกุฎของเจ้าพระยาพระคลัง(หน)** ของวารี ตัณฑุลากร (2520) **วิเคราะห์บทพระราชนิพนธ์ลิลิตนารายณ์สิบปางในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว** ของสมทรง ชีวพันธุ์ (2520) และ **การศึกษาเสือโคคำฉันท์** ของ อมรศรันย์ วาสิกศิริ (2529) วิทยานิพนธ์เหล่านี้เลือกวรรณคดีที่น่าสนใจเฉพาะเรื่องมาศึกษาวิเคราะห์อย่างละเอียด เช่น ในด้านของที่มาของเรื่อง เนื้อหา ภาพสะท้อนทางสังคม ลักษณะคำประพันธ์ ตลอดจนคุณค่าในด้านต่างๆ

วิทยานิพนธ์ที่กล่าวมา จะเห็นได้ว่าเป็นการศึกษาองค์ประกอบของวรรณคดีเพื่อหาลักษณะเด่นหรือประเมินค่าวรรณคดีที่นำมาศึกษา ฉันทลักษณ์ในฐานะองค์ประกอบหนึ่งของคำประพันธ์จึงเป็นหัวข้อหนึ่งของการศึกษาวรรณคดีในแนวนี้

ประเด็นการศึกษาฉันทลักษณ์ในวิทยานิพนธ์ช่วงปี พ.ศ.2520 – พ.ศ.2530

การศึกษาฉันทลักษณ์ในวิทยานิพนธ์ช่วงปี พ.ศ.2520 – พ.ศ.2530 มีประเด็นการศึกษา ดังนี้

1. ศึกษาพัฒนาการ

ในช่วงปี พ.ศ.2520 - 2530 มีวิทยานิพนธ์ที่ศึกษาพัฒนาการของคำประพันธ์ 3 ประเภท ได้แก่ โคลง กาพย์ และฉันท์ มีรายละเอียดดังนี้

ประคอง นิมมานเหมินท์ ศึกษาลักษณะการแต่งคำประพันธ์ประเภทโคลงในวิทยานิพนธ์เรื่อง **มหากาพย์เรื่องท้าวบาเจือง: การศึกษาเชิงวิเคราะห์** โดยศึกษาเกี่ยวกับแหล่งกำเนิดของโคลงสืบต่อจากที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ และจิตร ภูมิศักดิ์ มีมติว่าโคลงเป็นรูปแบบคำประพันธ์ของชนเผ่าไทยฝ่ายเหนือและลาว กับมีนักวิชาการบางคนเชื่อว่า โคลงมีที่มาจากตำรากาพยสารวิลาสินีซึ่งในระยะแรกเข้าใจกันว่าเป็นตำราของอินเดีย ผู้ศึกษาได้พิจารณาโคลงในถิ่นต่างๆ ได้แก่ ล้านนา อีสานล้านช้าง

และอยุธยา ในเรื่องข้อบังคับ จำนวนคำ สัมผัส วรรณยุกต์ ตลอดจนการแต่งโคลงกลบท ได้คำตอบยืนยันว่าโคลงเป็นรูปแบบคำประพันธ์ที่เป็นของไทยอย่างแท้จริง ไม่ได้มีที่มาจากตำรากาพยสารวิลาสินี ในทางตรงข้ามกาพยสารวิลาสินีต่างหากที่เป็นตำราของไทยซึ่งแต่งขึ้นโดยสรุปลักษณะโคลงที่มีอยู่แล้วในเวลานั้นมาแต่งเป็นภาษาบาลี นอกจากนี้ ผู้ศึกษายังได้ชี้ให้เห็นลักษณะร่วมของการแต่งโคลงในท้องถิ่นต่างๆ ในระยะเริ่มต้น ซึ่งแสดงให้เห็นรากฐานของโคลงที่มีร่องรอยพัฒนามาจากการขับการลำในขนบวัฒนธรรมมุขปาฐะของไทย

ในวิทยานิพนธ์นี้ ผู้ศึกษาพบว่า**จินดามณี**ในฐานะตำราการแต่งคำประพันธ์ ได้รวบรวมโคลงกลบทจากที่ต่างๆ ไว้ กลบทบางประเภทใน**จินดามณี**เรียกว่า โคลงลาว เมื่อพิจารณาว่าโคลงสี่สุภาพในสมัยอยุธยาตอนกลางมีรูปแบบค่อนข้างตายตัว ซึ่งอาจเป็นผลมาจากการได้รับอิทธิพลจากคำอธิบายการแต่งโคลงของ**จินดามณี**ซึ่งให้กฎเกณฑ์ แผนผัง และตัวอย่างการแต่ง (หน้า 276) ก็เห็นข้อต่างจากโคลงในสมัยก่อนหน้า**จินดามณี**คือในสมัยอยุธยาตอนต้นที่มีความยืดหยุ่นในแผนผังข้อบังคับ เช่น จำนวนคำ ลักษณะการรับส่งสัมผัส และการใช้คำเอกคำโท เป็นต้น

กล่าวได้ว่า วิทยานิพนธ์ดุษฎีบัณฑิตเรื่องนี้ ได้ให้ข้อสรุปที่ยืนยันความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับประวัติและพัฒนาการคำประพันธ์ประเภทโคลงได้เป็นอย่างดี และยังมีหลักฐานและเหตุผลสนับสนุนชัดเจนว่ากาพยสารวิลาสินีเป็นตำราของไทย แต่งขึ้นภายหลังที่มีคำประพันธ์โคลงในประเพณี มุขปาฐะของชนชาติไท

ตรีศิลป์ บุญขจร ศึกษาพัฒนาการของกาพย์ในวิทยานิพนธ์เรื่อง **วรรณกรรมประเภทกลอนสวดภาคกลาง: การศึกษาเชิงวิเคราะห์** ได้แบ่งยุคของกาพย์โดยใช้เกณฑ์จากสมัยแต่งตำราจินดามณีออกเป็น 3 ช่วงคือ กาพย์ในยุคก่อนจินดามณี กาพย์ในยุคจินดามณี และพัฒนาการของกาพย์ตั้งแต่สมัยเจ้าฟ้าธรรมธิเบศร ซึ่งเป็นกาพย์ยุคหลังจินดามณี ผู้ศึกษามีความเห็นว่า กาพย์มีพัฒนาการจากฉันท์โดยตัดบังคับเรื่องครุลหุออก การดัดแปลงฉันท์เป็นกาพย์มีมานานก่อน**จินดามณี** เนื่องจาก**จินดามณี**อ้างถึงกาพยสารวิลาสินีซึ่งเป็นตำราประพันธศาสตร์เก่าแก่ของไทยในการอธิบายกาพย์สุรางคณางค์ และกาพย์ยานี 11 ดังนั้น ในการแต่งวรรณคดีประเภทคำฉันท์จึงนิยมใช้กาพย์ทั้ง 3 ประเภทแต่งร่วมกับฉันท์ นอกจากนี้ยังได้กล่าวถึงชนิดและที่มาของกาพย์ต่างๆ ที่**จินดามณี**รวบรวมไว้ ได้แก่ กาพย์ยานี 11 เป็นกาพย์ที่พัฒนาและดัดแปลงจากอินทรวิเชียรฉันท์โดยตัดบังคับครุลหุออก คำว่า ยานี ตัดมาจากคำขึ้นต้นคาถาตัวอย่างที่ยกประกอบแผนผัง ส่วนกาพย์ฉบัง จินดามณีเรียกว่า ฉันทฉบำดำเนอรกลอน 4 และมีคำกำกับว่า พากย์ 16 แสดงถึงการใช้กาพย์ฉบังเป็นบทพากย์โขนหรือหนังใหญ่ นอกจากนี้ ยังเรียกว่า ฉันทฉบำราชาพิลาปดำเนอรกลอน 4 และได้กล่าวถึงฉบัง 16 ในตอนอธิบายฉันท์ชื่อ โคลสิงฆฉันท์ซึ่งมีคณะเหมือนกาพย์ฉบังด้วย ฉันท์ชนิดนี้อาจเป็นที่มาของกาพย์ฉบังโดยนักปราชญ์ฝ่ายไทยนำมาดัดแปลงตัดครุลหุออกแล้วเพิ่มสัมผัสให้มีจังหวะลีลาคล้องจองกัน ส่วนกาพย์สุรางคนางค์น่าจะมีที่มาจากวิสาลวิกฉันท์โดยตัดบังคับครุลหุออก ชื่อสุรางคนางค์ ได้มาจากคำขึ้นต้นบทตัวอย่างของฉันท์วิสาลวิกฉันท์ และมีการใช้คำว่ากลอนสุรางคนางค์ในการแต่งบทท่องจำคณะฉันท์ซึ่งแต่งด้วยกาพย์สุรางคนางค์ 32

คำอธิบายที่ตรีศิลป์ บุญขจรกล่าวว่า กาพย์มาจากฉันท์นี้ นักวิชาการทางด้านวรรณคดีหลายคนมีความเห็นแตกต่างออกไป เช่น สุมาลี กียะกูล (2519 : 18-20 อ้างถึงใน ดวงมน จิตร์จำนงค์, 2544 : 46) กล่าวว่ากาพย์และฉันท์มีลีลาแตกต่างกันมาก ข้อโต้แย้งที่กาพย์ไม่น่าจะพัฒนามาจากฉันท์ ก็คือคำประพันธ์ที่เรียกว่าฉันทฉบำ และโคลงสิงฆฉันท์ หรือแม้แต่วิสาลวิกฉันท์นั้น ไม่ใช่ฉันท์ของบาลีสันสกฤต แต่เป็นคำประพันธ์ประเภทกาพย์ที่ไทยรับมาจากเขมร ดังที่ ดวงมน จิตร์จำนงค์ (2544 : 46-47) ให้เหตุผลว่า “นอกจากกาพย์ยานี [ซึ่งคล้ายกับอินทรวิเชียรฉันท์] แล้ว กาพย์ฉบังและกาพย์สุรางคนางค์มิได้ใกล้เคียงกับฉันท์บาลีชนิดใดเลย...อาจเป็นได้ว่า กาพย์เป็นคำประพันธ์ที่รับเข้ามาจากเขมรพร้อมกับฉันท์และการเล่นหนัง” (คำว่า “ฉบัง” มีเสียงใกล้เคียงกับ “จำบัง” ซึ่งมาจากภาษาเขมรหมายถึงการรบ) จึงลงความเห็นได้ว่าราชสำนักอยุธยาอาจรับคำประพันธ์ประเภทกาพย์มากับวรรณคดีที่เรียกว่าดุษฎีสังเวยกล่อมช้างด้วย ดังเห็น

ได้ว่าบทกล่อมช้างเก่าที่กล่าวว่าขุนเทพกวีเมืองสุโขทัยแต่งนั้น มีศัพท์เขมรอยู่มากกว่างานประพันธ์ชิ้นอื่น จนน่าเชื่อว่าดัดแปลงจากบทประพันธ์ภาษาเขมรมากกว่าแต่งเอง

ตรีศิลป์ บุญขจร ยังได้กล่าวถึงคำประพันธ์ที่รวบรวมในกาพยสารวิลาสินี 15 ประเภท มีคำประพันธ์ที่เหมือนกาพย์ปัจจุบันเพียง 7 ชนิด คือ วชิรปันตี มหาวชิรปันตี พรหมคีติ มัณฑุกคติ ตุรงคธาวี มหาตุรงคธาวี และกากคติ และเห็นว่ากาพย์พรหมคีติและกาพย์กากคติอาจจะเป็นต้นเค้าของกาพย์ยานี 11 และกาพย์สุรางคนางค์ เพราะมีลักษณะบังคับเหมือนกัน ส่วนคำประพันธ์อีก 8 ชนิดคือ คำประพันธ์ประเภทโคลงในปัจจุบัน แสดงว่าระยะก่อนแต่งจินดามณี คำว่ากาพย์ใช้เรียก คำประพันธ์ร้อยกรองทั่วไป กาพย์ที่ปรากฏในวรรณคดีก่อนยุคจินดามณีมีกาพย์ฉบัง 16 กาพย์สุรางคนางค์ 28 และกาพย์ยานี 11 โดยใช้แต่งควบคู่กับฉันท์ หากพิจารณาการศึกษาของประคอง นิมมานเหมินท์ (2534) เกี่ยวกับตำรากาพยสารวิลาสินีที่ให้ข้อสรุปว่า คำประพันธ์ที่อยู่ในกาพยสารวิลาสินีน่าจะเป็นคำประพันธ์ที่คนไทยมีอยู่แล้วในเวลานั้น การให้คำอธิบายว่า กาพย์พรหมคีติและกาพย์กากคติเป็นต้นเค้าของกาพย์ยานีและกาพย์สุรางคนางค์ก็ย่อมแสดงว่ากาพย์ทั้งสองชนิดมีพัฒนาการมายาวนาน แต่ไม่มีข้อบ่งชี้ว่าดัดแปลงจากฉันท์

ตั้งแต่**จินดามณี**เป็นต้นมา ความหมายของกาพย์มีทั้งความหมายคือ ร้อยกรองทั่วไป ใช้รวมๆ กันกับคำว่า กลอน โคลง ฉันท์ ส่วนความหมายแคบหมายถึงรูปแบบคำประพันธ์ประเภทหนึ่ง แสดงว่าเริ่มมีการจำแนกคำเรียกประเภทคำประพันธ์แล้ว เช่น การอธิบายกาพย์ห่อโคลง

เมื่อพิจารณากาพย์ขับไม้และกาพย์ห่อโคลง กาพย์ขับไม้เป็นกาพย์ที่ใช้ร้องขับในพิธีบางอย่าง แสดงให้เห็นว่าการใช้กาพย์ขับลำนำมีอยู่แพร่หลายแล้ว **จินดามณี**จึงได้รวบรวมไว้ ส่วนกาพย์ห่อโคลงเป็นการแต่งกาพย์ผสมกับโคลง กาพย์ห่อโคลง เทียบได้กับไม้ไผ่และอ้อยมีกาบห่อ ลำต้นมีลักษณะใด กาบก็จะมีลักษณะนั้น นิยมแต่งเป็นชาตรีโคลงคือไม่มีสัมผัสระหว่างบท ไม่บังคับเอกโทและนิยมแต่งให้อักษรต้นบทของกาพย์เหมือนกับอักษรต้นบทของโคลง กาพย์ห่อโคลงได้รับความนิยมโดยนำไปแต่งวรรณคดีทั้งเรื่องในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราชและในสมัยอยุธยาตอนปลาย กาพย์ห่อโคลงได้รับความนิยมสูงสุดในผลงานของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศร กาพย์ได้รับความนิยมมาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ เป็นกาพย์เห่เรือหรือขับ คำพากย์และคำสวด

กล่าวได้ว่า การศึกษาพัฒนาการของคำประพันธ์ประเภทกาพย์ที่ตรีศิลป์ บุญขจรได้ศึกษาไว้นี้ แม้จะยังมีข้อโต้แย้งในเรื่องที่มาของกาพย์ แต่ก็นับได้ว่า เป็นตัวอย่างการศึกษาลักษณะคำประพันธ์ในเชิงประวัติและพัฒนาการ และสามารถนำไปศึกษาค้นคว้าเพื่อต่อยอดองค์ความรู้เกี่ยวกับพัฒนาการของคำประพันธ์ประเภทกาพย์รวมถึงคำประพันธ์ประเภทอื่นได้ต่อไป

มารศรี ศุภวิไล ศึกษาวิเคราะห์คำประพันธ์ประเภทฉันท์ในสมัยอยุธยา โดยศึกษาที่มา ลักษณะการแต่ง และพัฒนาการของคำประพันธ์ที่ปรากฏในวรรณคดีคำฉันท์ที่แต่งในสมัยอยุธยา เริ่มที่วิเคราะห์กำเนิดของฉันท์จากอินเดียในสมัยพระเวทและหลังพระเวท และการแต่งฉันท์ของไทย ตำราฉันท์ของอินเดียและของไทย จากนั้นจึงได้กล่าวถึงการใช้ฉันท์ในวรรณคดีคำฉันท์ในสมัยอยุธยา เช่น **ราชาพิลาปคำฉันท์** หรือ**นิราศสีดา** ผู้ศึกษากล่าวว่า วรรณคดีเรื่องนี้บ่งชี้พัฒนาการในวงการประพันธ์ฉันท์ของไทย เนื่องจากกวีมีความคิดสร้างสรรค์ สามารถประดิษฐ์ดัดแปลงฉันท์ประสมขึ้นใหม่อีก 2 ชนิด คือวิเชียรดิลกฉันท์ และดิลกวิเชียรฉันท์ ซึ่งดัดแปลงจากฉันท์เดิมคือ อินทรวิเชียรฉันท์ และวสันตดิลกฉันท์ และฉันท์ทั้ง 2 ชนิดนี้ตำราจินดามณีได้นำไปอ้างเป็นตัวอย่างไว้ นับว่าเป็นลักษณะการแต่งฉันท์ที่เด่นมากในสมัยอยุธยา (มารศรี ศุภวิไล, 2528: 79) หรือการศึกษา**เสือโคคำฉันท์** ผู้ศึกษากล่าวว่า กวีเคร่งครัดกับรูป เสียง และตำแหน่งของคำครุลหุในฉันท์ทุกชนิดมาก และได้กล่าวถึงเรื่องการใช้คำศัพท์บาลีสันสกฤต การใช้คำสมาสและสนธิแปลก การแยกศัพท์โดยใช้ยติภังค์ เช่น การแยกข้ามบาท โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อให้ได้คำครุลหุตามตำแหน่งที่ต้องการ คำศัพท์ที่นำมาใช้ในเนื้อเรื่องจึงค่อนข้างเข้าใจยาก นอกจากนี้ยังได้ศึกษาเรื่องรสวรรณคดีของวรรณคดีเรื่องนี้ตามฉันท์ชนิดต่างๆ

เห็นได้ว่าข้อสรุปเกี่ยวกับวรรณคดีคำฉันท์ในงานวิจัยนี้ดูจะรวบรัดไปบ้าง เช่น ที่กล่าวว่า วรรณคดีเรื่อง **นิราศสีดา** เป็นวรรณคดีคำฉันท์ที่เด่นมากในสมัยอยุธยา ด้วยเหตุผลว่า ตำราจินดามณีนำคำประพันธ์ไปเป็นตัวอย่าง แต่นักศึกษาวรรณคดีส่วนใหญ่เห็นว่า วรรณคดีที่โดดเด่นกว่าวรรณคดีเรื่องนี้คือ **สมุทรโฆษคำฉันท์** และ**อนิรุทธ์คำฉันท์** อีกประการหนึ่ง การจัดให้วรรณคดีเรื่อง **สมุทรโฆษคำฉันท์** และ**อนิรุทธ์คำฉันท์** เป็นวรรณคดีในยุคอยุธยาตอนกลาง (สมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช) ร่วมสมัยกับ**เสือโคคำฉันท์** และแต่งหลังวรรณคดีเรื่อง **ราชาพิลาปคำฉันท์**หรือ**นิราศสีดา** นับว่าต่างจากความคิดว่า **สมุทรโฆษคำฉันท์** และ **อนิรุทธ์คำฉันท์** นั้น เป็นวรรณคดีคำฉันท์ในระยะแรกๆ ของการแต่งฉันท์ในสมัยอยุธยาตอนต้น ดังเห็นได้จากจำนวนชนิดของฉันท์ที่ใช้ใน**สมุทรโฆษคำฉันท์และอนิรุทธ์คำฉันท์** มีน้อยกว่า**เสือโคคำฉันท์** และข้อบังคับของการแต่งฉันท์ใน**สมุทรโฆษคำฉันท์**ก็ยังมีความยืดหยุ่นในด้านข้อบังคับครุลหุมากกว่า**เสือโคคำฉันท์**

ฉันท์ชนิดต่างๆ ในสมัยอยุธยา ผู้ศึกษาแบ่งเป็น 2 ประเภท คือฉันท์เดี่ยวกับฉันท์ประสม ฉันท์เดี่ยวคือฉันท์ชนิดเดียว มี 7 ชนิดคือ ฉันท์ 11 (อินทรวิเชียรฉันท์) ฉันท์ 12 (โตฎกฉันท์) ฉันท์ 14 (วสันตดิลกฉันท์) ฉันท์ 15 (มาลินีฉันท์) ฉันท์ 19 (สัททุลวิกกีฬิตฉันท์ แต่ใน**จินดามณี**เรียก 2 ชื่อ อีกชื่อหนึ่งคือ คัมภิรา) ฉันท์ 21 (สัทธราฉันท์ **จินดามณี**ใช้อีกชื่อหนึ่งคือ เยสันตา) และฉันท์ 25 ที่พบในราชาพิลาปคำฉันท์เพียงเรื่องเดียว และไม่ปรากฏในคัมภีร์วุตโตทัย นอกจากนี้ยังมีฉันท์ที่ปรากฏใน**จินดามณี**อีก 3 ชนิดคือ มงคลรัตนฉันท์ 22 สกลรัตนฉันท์ 30 และประทุมรัตนฉันท์ 35ส่วนฉันท์ประสม นอกจากฉันท์ประสม 2 ชนิดที่อยู่ใน**ราชาพิลาปคำฉันท์**แล้ว ยังมีโตฎกดิลกฉันท์ซึ่งมีตัวอย่างการแต่งใน**จินดามณี** แต่ไม่พบในวรรณคดีคำฉันท์ทุกเรื่องในสมัยอยุธยา คำฉันท์ชนิดอื่นที่จินดามณีให้ตัวอย่างของคำประพันธ์ไว้มีอีกหลายชนิด เช่น พยัคฆฉันท์ สีหฉันท์ มณฑกฉันท์ มฤคฉันท์ เป็นต้น ฉันท์เหล่านี้มีลักษณะเป็นโคลงและกาพย์ การวิเคราะห์ลักษณะของฉันท์ แต่ละชนิด ผู้ศึกษาได้พิจารณาอย่างละเอียดพอควรทั้งในด้านการกำหนดวรรค บาท และบท ลักษณะการใช้คำครุลหุ การกำหนดคณะ การกำหนดสัมผัส นับได้ว่าให้ความรู้เรื่องฉันท์ในสมัยอยุธยาได้เป็นอย่างดี

นอกจากนี้ยังมีการศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างชนิดของฉันท์กับเนื้อหาที่ปรากฏในวรรณคดีเรื่องต่างๆ ด้วย เช่นการใช้อินทรวิเชียรฉันท์ในการพรรณนาที่เร้าอารมณ์ การชมโฉม บทคร่ำครวญ เป็นต้น ความสอดคล้องระหว่างชนิดของฉันท์กับเนื้อหานี้ ผู้ศึกษากล่าวว่ากวีอินเดียโบราณได้บัญญัติลีลาของฉันท์แต่ละชนิด เพื่อใช้แต่งเนื้อความที่แตกต่างกันอันจะส่งผลต่ออารมณ์และรสทางวรรณคดีที่ต่างกัน แต่ก็ไม่ได้อภิปรายว่ากวีไทยใช้ชนิดของฉันท์ตามอย่างกวีอินเดีย กล่าวเพียงว่า กวีไทยเข้าใจวัตถุประสงค์ของกวีอินเดียโบราณในการกำหนดชนิดของฉันท์เป็นอย่างดี (มารศรี ศุภวิไล, 2528 : 175) และกล่าวด้วยว่า การเลือกใช้ชนิดของฉันท์ให้เหมาะกับเนื้อความต่างๆ นี้ ยังไม่ปรากฏชัดเจนในวรรณคดีสมัยอยุธยา เพราะกวีเลือกฉันท์ทุกชนิดมาแต่งบทพรรณนาไม่ว่าจะเป็น พรรณนาความรัก พรรณนาความเศร้าโศก หรือพรรณนาธรรมชาติได้เหมือนๆ กัน (มารศรี ศุภวิไล, 2528 : 186) ทั้งนี้อาจเป็นเพราะจำนวนชนิดของฉันท์ของอินเดียมีจำนวนมากกว่าของไทยหลายเท่าตัว ในขณะที่ไทยใช้ฉันท์เพียงไม่กี่ชนิด ดังนั้นจึงมีการใช้ฉันท์ชนิดเดียวกันแต่งวรรณคดีในเนื้อหาหลายอย่าง เช่น อินทรวิเชียรฉันท์ ใช้ทั้งเป็นบทไหว้ครู บทชมบ้านเมือง บทชมธรรมชาติ บทคร่ำครวญ บทพรรณนาการรบ บทอัศจรรย์ เป็นต้น อันที่จริง การให้ข้อสรุปว่า กวีใช้ฉันท์ชนิดใดเพื่อใช้แต่งเนื้อความตอนใดโดยวิเคราะห์การเลือกใช้ชนิดของฉันท์กับเนื้อความนั้น ยังไม่อาจให้ความเข้าใจความสัมพันธ์ระหว่างชนิดของฉันท์กับเนื้อหาของวรรณคดี เนื่องจากยังไม่ได้วิเคราะห์ให้เห็นว่ากวีเลือกใช้คำโดยคำนึงถึง “เสียง” และ “ความหมาย” ให้ประสานสอดคล้องกับบังคับของฉันท์และการสื่อความหมายในบทประพันธ์อย่างไร

2. การศึกษาเปรียบเทียบ

ในการศึกษาเปรียบเทียบ มีวิทยานิพนธ์ของถาวร สิกขโกศล ศึกษาเปรียบเทียบ คำประพันธ์ประเภทกลอนกับคำประพันธ์ประเภทซี'อ ของจีนในแง่รูปแบบและวิวัฒนาการ เนื้อหา และสุนทรียภาพและวิธีการสร้างสุนทรียภาพ ทั้งนี้เนื่องจากกลอนและซี'อ มีรูปแบบคล้ายคลึงกันมากไม่ว่าจะเป็นจำนวนคำในวรรค ลักษณะสัมผัส จึงมีผู้กล่าวว่า กลอนของไทยอาจจะได้มาจากคำประพันธ์ประเภทซี'อ ของจีน ดังนั้น ผู้ศึกษาจึงเปรียบเทียบกลอนของไทยกับซี'อของจีน เพื่อหาคำตอบว่า กลอนของไทยมาจากคำประพันธ์ประเภทซี'อของจีนจริงหรือไม่ ได้ข้อสรุปว่า กลอนของไทยไม่ได้มาจากซี'อของจีนแต่อย่างใด

วิทยานิพนธ์นี้ อภิปรายถึงประวัติและความเป็นมาของ ร่าย โคลง กาพย์ ฉันท์ และกลอน โดยกล่าวถึงกลอนอย่างละเอียดในด้านต้นกำเนิด ประเภท ความเป็นมาและรูปแบบของกลอนชนิดต่างๆ นอกจากเรื่องฉันทลักษณ์ของกลอนแล้ว ยังได้กล่าวถึงสุนทรียภาพและการใช้คำและความในกลอน ตลอดจนตัวอย่างกลอนที่ไพเราะอีกด้วย

ส่วนคำประพันธ์ประเภทซี'อ ผู้ศึกษาเริ่มต้นตั้งแต่ประวัติความเป็นมาของวรรณคดีจีน ร้อยกรองของจีน ข้อบังคับของร้อยกรองประเภทซี'อ รูปแบบและวิวัฒนาการของซี'อ เนื้อหาและสุนทรียภาพของซี'อ จากนั้นจึงได้เปรียบเทียบกลอนกับซี'อ ทั้งในด้านของรูปแบบ ได้แก่ ข้อบังคับต่างๆ วิวัฒนาการ การใช้คำ ได้ข้อสรุปว่า กลอนของไทยไม่ได้มาจากซี'อของจีน แม้ว่าคล้ายคลึงกัน แต่ก็มีรายละเอียดทางฉันทลักษณ์ที่แตกต่างกันหลายประการ ผู้ศึกษาจึงเห็นว่า กลอนวิวัฒนาการมาจากเพลงพื้นบ้านประเภทขับลำทำนองซึ่งเกิดจากคำคล้องจองในภาษาไทย

ยังมีความแตกต่างกันระหว่างกลอนกับซี'อ เช่น ในการนำเสนอเนื้อหา ซี'อมีเนื้อหาที่กว้างขวางหลากหลายกว่ากลอน ในด้านสุนทรียภาพ กลอนนิยมความไพเราะในเรื่องเสียงและการพรรณนาอย่างละเอียด ส่วนซี'อ นิยมความกระชับอมความ เร้าให้เกิดความคิด สรุปว่าคำประพันธ์ทั้งสองชนิดนี้มีความแตกต่างกันมากกว่าความคล้ายคลึงกัน

นอกจากนี้มีการศึกษาในหัวข้อเปรียบเทียบการแต่งโคลงในท้องถิ่นต่างๆ ของไทย ในวิทยานิพนธ์ของประคอง นิมมานเหมินท์ ในด้านประวัติและพัฒนาการของโคลง ซึ่งทำให้มองเห็นลักษณะร่วมและลักษณะต่างของการแต่งคำประพันธ์ประเภทนี้ และให้คำตอบเกี่ยวกับเรื่องที่มาและยุคสมัยของการแต่งโคลงได้อย่างหนักแน่น

3. ข้อบังคับของคำประพันธ์

การศึกษาฉันทลักษณ์ในแง่ข้อบังคับของคำประพันธ์ เป็นวิธีการศึกษาที่นิยมมากวิธีการหนึ่ง วิทยานิพนธ์ในขอบเขตของบทความนี้ มักจะนำลักษณะของคำประพันธ์ในวรรณคดีที่ศึกษาทาบเทียบกับแผนผังของคำประพันธ์ที่กำหนดไว้ในตำราประพันธศาสตร์ ได้แก่เรื่อง คณะ จำนวนคำ สัมผัสบังคับ การใช้คำเอกโทในการแต่งโคลง หรือการใช้คำครุลหุในการแต่งฉันท์ เป็นต้น การศึกษาด้วยวิธีการนี้ในบางครั้งพบว่าเป็นเพียงการรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับคำประพันธ์ที่ปรากฏในวรรณคดีเท่านั้น จึงดูเหมือนว่าเป็นเพียงแค่การแสดงข้อมูลให้เห็นว่า คำประพันธ์ที่ปรากฏในวรรณคดีที่นำมาศึกษานั้นมีประเภทใดบ้าง ซึ่งยังไม่น่าจะเพียงพอต่อการทำความเข้าใจความสัมพันธ์ระหว่างฉันทลักษณ์กับการสื่อสารเนื้อหาของวรรณคดีได้เท่าที่ควร เช่น ในวิทยานิพนธ์ที่ศึกษาผลงานของ เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ ผู้ศึกษาได้ประมวลชนิดของคำประพันธ์ของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ มาแสดงว่ามี โคลงสี่สุภาพ โคลงดั้นบาทกุญชร กลอนสุภาพ กาพย์ เพลงแหล่ กลอนหก และเพลงพื้นเมือง (ประเมิน เชียงเถียร, 2522: 65) เมื่อกล่าวถึงคำประพันธ์แต่ละชนิดผู้ศึกษาได้นำตัวอย่างคำประพันธ์ในตัวบท เพื่อหาข้อสรุปว่า เหมือนหรือแตกต่างจากแผนผังและข้อบังคับที่กล่าวไว้ในตำราประพันธศาสตร์ เช่นในเรื่องของคณะ จำนวนคำ คำเอกคำโท สัมผัส เป็นต้น หรือวิทยานิพนธ์ เรื่อง

วิเคราะห์บทร้อยกรองเนื่องในวโรกาสวันเฉลิมพระชนมพรรษา 5 ธันวาคม (พันทิพา สังข์เจริญ, 2528) ได้จำแนกให้เห็นว่า บทร้อยกรองที่แต่งในวโรกาสวันเฉลิมพระชนมพรรษานั้นมีรูปแบบคำประพันธ์เดี่ยวได้แก่ กลอน โคลง ฉันท์ กาพย์ ร่าย และรูปแบบคำประพันธ์ผสม ได้แก่ รูปแบบคำประพันธ์ผสมที่ปรากฏในตำราฉันทลักษณ์ และรูปแบบคำประพันธ์ผสมที่ไม่ปรากฏในตำราฉันทลักษณ์ ในการแสดงผลการวิเคราะห์ผู้ศึกษาก็เพียงแต่แสดงตัวอย่างและให้คำอธิบายข้อบังคับโดยอ้างอิงข้อบังคับจากตำราแต่งคำประพันธ์ที่รวบรวมมา

4. ศิลปะการประพันธ์

วิทยานิพนธ์ที่ศึกษาฉันทลักษณ์ในแง่ศิลปะของการประพันธ์ มักกำหนดให้ลักษณะ คำประพันธ์อยู่ในหัวข้อย่อยของหัวข้อใหญ่ที่ว่าด้วยศิลปะของการประพันธ์หรือสุนทรียภาพของคำประพันธ์ เช่น วิทยานิพนธ์ของชุติมา พลานุเวช เรื่อง **การศึกษาวิเคราะห์บทเห่กล่อมพระบรรทม** (2529) ได้จัดฉันทลักษณ์ให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาศิลปะการประพันธ์ ด้วยเหตุผลว่า "เนื่องจากบทเห่กล่อมพระบรรทม มีลักษณะเป็นบทร้อยกรอง ดังนั้นรูปแบบของการประพันธ์หรือฉันทลักษณ์จึงเป็นสิ่งที่สำคัญและควรคำนึงถึงเป็นประการแรกในการศึกษา" (ชุติมา พลานุเวช, 2529: 126) ผู้ศึกษาได้กล่าวถึงข้อบังคับของคำประพันธ์ชนิดต่างๆ เช่น ผังบังคับ จำนวนคำ สัมผัสนอก และลักษณะเฉพาะของคำประพันธ์แต่ละชนิด เช่น บทเห่กล่อมที่ต้องขึ้นต้นด้วย "เห่เอย" และจบบทด้วยคำว่า "เอย" เป็นต้น หรือวิทยานิพนธ์ของ วารี ตัณฑุลากร (2520) ซึ่งวิเคราะห์เสียงและจังหวะของคำประพันธ์ประเภทโคลงในการแต่งโคลง หรือการเลือกใช้เสียงสัมผัสในร่ายในวรรณคดีเรื่องลิลิตเพชรมงกุฎ ในวิทยานิพนธ์เรื่อง **การศึกษาเชิงวิเคราะห์ลิลิตเพชรมงกุฎ ของเจ้าพระยาพระคลัง (หน)** ตอนหนึ่งของการวิเคราะห์ผู้ศึกษาได้ประเมินค่าความสามารถของกวีในการแต่งโคลงว่า การเลือกใช้คำรับส่งสัมผัสในโคลงบางบทแสดงให้เห็นความไม่สันทัดของกวีผู้แต่ง เช่น การเปลี่ยนเสียงของคำบางคำเพื่อให้สามารถรับสัมผัสนอกตามข้อบังคับของการประพันธ์ และวินิจฉัยว่า

> ...การเปลี่ยนเสียงของคำตามอำเภอใจเช่นนี้แสดงว่าผู้แต่งเป็นคนที่ผ่านการฝึกฝนมายังไม่มากพอ ยังไม่แตกฉานในศัพท์แสงต่างๆ มากนัก และอาจจะตีความไปได้อีกว่า ผู้แต่งมีความใจร้อนจะให้จบเร็วๆ อีกด้วย ซึ่งล้วนแต่ชี้ให้เห็นว่าในขณะที่แต่งลิลิตเพชรมงกุฎนั้น เจ้าพระยาพระคลัง (หน) คงจะอยู่ในวัยหนุ่ม และอยู่ในขั้นฝึกฝนการแต่งคำประพันธ์เท่านั้น (วารี ตัณฑุลากร, 2520: 144)

วิทยานิพนธ์อีกเรื่องหนึ่งที่ใช้ฉันทลักษณ์ในการประเมินคุณค่าวรรณคดี ได้แก่ **ลักษณะเด่นของกาพย์ห่อโคลงและกาพย์เห่เรือ พระนิพนธ์ของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศร** ของนิตยา ตัณฑโอภาส (2520) วิเคราะห์ลักษณะเด่นของการใช้สัมผัสสระ สัมผัสพยัญชนะที่เป็นสัมผัสใน ซึ่งปรากฏในโคลงและกาพย์ แล้วประเมินว่าเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้พระนิพนธ์ของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศรมีสุนทรียภาพและมีความไพเราะจับใจผู้อ่านมาทุกยุคทุกสมัย ส่งอิทธิพลให้แก่ผู้แต่งกาพย์และโคลงในสมัยต่อมา ดูเหมือนมีความเข้าใจว่าสุนทรียภาพในพระนิพนธ์ของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศรนี้ไม่ได้อยู่ที่การเลือกใช้สัมผัสสระและสัมผัสพยัญชนะแต่เพียงอย่างเดียว แต่ยังมาจากความคมคายของการใช้คำให้สอดคล้องกับความหมายและสื่อสารอารมณ์ออกมาได้อย่างกลมกลืนพอเหมาะ เพราะหากจะพิจารณาเพียงแค่กวีใช้สัมผัสในอย่างแพรวพราวแต่ถ้าคำประพันธ์นั้นไม่อาจสื่อสารความหมายได้อย่างชัดเจนและ “จับใจ” ผู้อ่านแล้ว การใช้สัมผัสนั้นก็คงไม่มีความหมายแต่ประการใด ผู้ศึกษาจึงได้พยายามที่จะพิสูจน์ความดีเด่นของพระนิพนธ์ในด้านอื่นนอกเหนือจากการใช้สัมผัสใน ด้วยการวิเคราะห์การสรรคำ การใช้สำนวนโวหาร ตลอดจนการใช้จินตภาพที่ปรากฏในวรรณคดีของพระองค์ ซึ่งทำให้การศึกษาเป็นไปอย่างรอบด้าน

ส่วนวิทยานิพนธ์ที่ประเมินค่าความไพเราะด้วยแผนผังคำประพันธ์ ได้แก่ **วรรณกรรมเพลงลูกทุ่ง** ของลักขณา สุขสุวรรณ (2521) ซึ่งได้พบว่า มีเพลงลูกทุ่งอยู่กลุ่มหนึ่งที่มีลักษณะการแต่ง ในด้านจำนวนคำ การรับส่งสัมผัสนอก คล้ายกับคำประพันธ์ชนิดต่างๆ เช่น กาพย์สุรางคนางค์ กาพย์ยานี และกลอนสุภาพ ผู้ศึกษาสรุปว่า ลักษณะการแต่งที่คล้ายกับคำประพันธ์ชนิดต่างๆ นี้ทำให้เกิดความไพเราะทางด้านฉันทลักษณ์ แต่ยังไม่ได้ให้คำอธิบายอย่างชัดเจนว่า ที่ว่าไพเราะนั้น ไพเราะอย่างไร

5. ความสัมพันธ์ระหว่างฉันทลักษณ์กับเนื้อหา

สิ่งที่ควรจะได้กระทำเป็นอย่างยิ่งในการศึกษาฉันทลักษณ์ในฐานะองค์ประกอบของตัวงานก็คือการวิเคราะห์ความเหมาะสมของการเลือกใช้ฉันทลักษณ์ของกวีในการนำเสนอเนื้อหา หรืออาจกล่าวได้ว่าเป็นการพยายามมองความสัมพันธ์ระหว่างฉันทลักษณ์และเนื้อหา เช่น วิทยานิพนธ์ของกุลนรี ราชปรีชา เรื่อง **การศึกษาเชิงวิเคราะห์ "สุบินคำกาพย์"** (2527) ได้กล่าวถึงการเลือกใช้กาพย์โดยคำนึงถึงการนำวรรณคดีเรื่องสุบินคำกาพย์ไปใช้สวด และประเด็นการเลือกใช้ฉันทลักษณ์ให้เหมาะแก่เนื้อหา ดังที่ผู้ศึกษากล่าวว่าการอ่านกลอนสวดมี 3 ทำนองคือทำนองยานี 11 ทำนองฉบัง 16 และทำนองสุรางคนางค์ 28 ทำนองสุรางคนางค์ไพเราะกว่าทำนองยานีและทำนองฉบัง เพราะทำนองยานีนั้น "ฟังง่ายเกินไปและจังหวะค่อนข้างเร็ว ซึ่งหากสวดอย่างไม่ตั้งใจจะฟังดูกระแทกกระทั้นหรือรัวจนไม่รู้เรื่อง" ส่วนทำนองฉบังนั้น "เหมาะกับบทบรรยายที่ควรจะสวดให้ช้าคล้ายการขับร้องในละครซึ่งอาจฟังยืดยาดเกินไป" ดังนั้น เมื่อพบกาพย์สุรางคนางค์มากกว่ากาพย์อีก 2 ชนิด ผู้ศึกษาจึงได้ตั้งข้อสังเกตว่า "การที่ผู้แต่งใช้กาพย์สุรางคนางค์มากที่สุดอาจเพราะเหตุผลเรื่องทำนองสวดดังกล่าวแล้วนี้ก็เป็นได้" (หน้า 133) นอกจากนี้ยังได้วิเคราะห์การใช้กาพย์แต่ละชนิดในการนำเสนอเนื้อหา เช่น กาพย์สุรางคนางค์ 28 ใช้ ในการบรรยายรายละเอียด เช่น ความงามของตัวละคร การแต่งกาย พระราชวัง ส่วนกาพย์ยานี 11 ใช้ในการบรรยายพิธีกรรมที่มีความศักดิ์สิทธิ์ เคร่งขรึม เป็นการเป็นงาน และกาพย์ฉบัง 16 ใช้บรรยายเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นกับตัวละคร แต่จะไม่สะท้อนอารมณ์ของตัวละคร เป็นการใช้เพื่อดำเนินเรื่องมากกว่าจะแจกแจงข้อมูล (หน้า 139 – 143)

ตัวอย่างการศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างฉันทลักษณ์กับการนำเสนอเนื้อหาอีกเรื่องหนึ่งได้แก่ **การศึกษาวิเคราะห์เสือโคคำฉันท์** ของ อมรศรันย์ วาสิกศิริ (2529) ซึ่งได้วิเคราะห์การเลือกใช้ฉันท์และกาพย์ให้เหมาะแก่เหตุการณ์และเนื้อความในเรื่อง เช่น การเลือกใช้สัททุลวิกกีฬิตฉันท์ 19 ซึ่งมีลีลาเคร่งขรึมในการนำเสนอเนื้อหาที่กล่าวถึงบุคคลหรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ในตอนที่ฤาษีอ่านพระเวทให้พรตัวละครเอกของเรื่อง หรือการใช้กาพย์ฉบังและกาพย์สุรางคนางค์ที่ใช้ในช่วงการพรรณนาความที่รวบรัด ว่องไว เห็นภาพความเคลื่อนไหวอย่างรวดเร็ว เป็นต้น

ความสำคัญของฉันทลักษณ์ในวิทยานิพนธ์วรรณคดีไทยช่วง พ.ศ. 2520 – พ.ศ. 2530

ดังที่ผู้วิจัยได้กล่าวถึงประเด็นการศึกษาฉันทลักษณ์ทั้ง 4 ประเด็นในหัวข้อที่แล้วนั้น จะเห็นได้ว่าฉันทลักษณ์นับว่าเป็นเรื่องที่มีความสำคัญในการศึกษาวรรณคดีไทยอยู่มากพอสมควร จนอาจนับได้ว่าเป็นแนวทางหรือวิธีการศึกษา (Approach) วรรณคดีไทยวิธีการหนึ่ง เมื่อพิจารณาการศึกษาเรื่องฉันทลักษณ์ในวิทยานิพนธ์สาขาวรรณคดีไทยใน พ.ศ. 2520 – 2530 ในหัวข้อนี้สรุปความสำคัญในการศึกษาฉันทลักษณ์ได้ 3 ประการ ได้แก่ ลักษณะเด่นหรือลักษณะเฉพาะด้านฉันทลักษณ์ของวรรณคดี การประเมินค่าวรรณคดีจากฉันทลักษณ์ และการใช้ฉันทลักษณ์เพื่อเป็นเครื่องมือในการแสวงหาคำตอบเกี่ยวกับประวัติวรรณคดี ดังที่จะได้อภิปรายรายละเอียดดังต่อไปนี้

1. ลักษณะเด่นหรือลักษณะเฉพาะด้านฉันทลักษณ์ของวรรณคดี

ดังที่กล่าวแล้วว่า ฉันทลักษณ์เป็นองค์ประกอบสำคัญอย่างหนึ่งของการแต่งวรรณคดีประเภทร้อยกรอง ความสำคัญประการแรกของฉันทลักษณ์ในการศึกษาวรรณคดีไทยที่เห็นได้ชัดคือ เป็นข้อมูลประกอบการสรุปลักษณะเด่นของวรรณคดีที่นำมาศึกษาทั้งวรรณคดีโบราณและกวีนิพนธ์ปัจจุบัน เช่น **ลักษณะเด่นของกาพย์ห่อโคลงและกาพย์เห่เรือพระนิพนธ์ของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศร** ของนิตยา ตัณฑโอภาส พบว่าเจ้าฟ้าธรรมธิเบศรได้รับสัมผัสสระจากพระศรีมโหสถ แต่ทรงเพิ่มการสัมผัสสระกลางวรรคหน้าและวรรคหลังของบาทโทในการแต่งกาพย์ จนเป็นลักษณะเด่นของการแต่งกาพย์ของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศร แต่ผู้ศึกษาก็ไม่ได้วิเคราะห์ให้เห็นจริงว่า ลักษณะการใช้สัมผัสอย่างนี้เชื่อมโยงกับการสื่อสารเนื้อหาในวรรณคดีอย่างไร นอกจากจะกล่าวว่า ทำให้เสียงของคำในบทประพันธ์มีความคล้องจองลื่นไหลเกิดจังหวะที่ไพเราะดุจเสียงดนตรี

สุจิรา คุปตารักษ์ (2526) วิเคราะห์รูปแบบและท่วงทำนองเขียนบทร้อยกรองของนายผี โดยแบ่งร้อยกรองของนายผีออกเป็น 2 ประเภทคือรูปแบบร้อยกรองที่มีมาแต่โบราณ และรูปแบบร้อยกรองที่นายผีคิดค้นขึ้นใหม่ และได้แยกลักษณะการประพันธ์ออกมาต่างหากอีก 1 หัวข้อ ดังนั้น รูปแบบที่กล่าวถึงก็คือประเภทของคำประพันธ์ที่นายผีเลือกใช้นั่นเอง ส่วนลักษณะการประพันธ์ หมายถึงการเลือกใช้ฉันทลักษณ์หรือชนิดของคำประพันธ์ในการเสนอเนื้อหาของนายผี ได้แก่ การเลือกใช้ฉันทลักษณ์แบบเดี่ยว และการเลือกใช้ฉันทลักษณ์แบบผสม นอกจากนี้ ผู้ศึกษาได้แยกวิเคราะห์ท่วงทำนองร้อยกรองของนายผีในแง่ของการใช้ฉันทลักษณ์ การใช้คำและการใช้โวหาร สรุปว่า นายผีเคร่งครัดด้านฉันทลักษณ์มาก บทร้อยกรองแต่ละบทถูกต้องตามระเบียบแบบแผนของร้อยกรองเสมอ ฉะนั้น หากมีบทร้อยกรองบทใดผิดฉันทลักษณ์ไปด้วยความพลั้งเผลอ นายผีก็จะรีบชี้แจงและขออภัยผู้อ่านทันที เป็นต้น นอกจากนี้ยังได้วิเคราะห์การเลือกใช้คำครุลหุในการแต่งฉันท์ และการใช้สัมผัสในเพื่อเพิ่มความไพเราะให้แก่บทร้อยกรองอีกด้วย

ในวิทยานิพนธ์เรื่อง**วิเคราะห์วรรณกรรมร้อยกรอง ของ เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์** ประเมิน เชียงเถียร (2522) วิเคราะห์คำประพันธ์ของร้อยกรองทุกชนิดที่เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ใช้ ในด้านคณะของร้อยกรอง คำเอกคำโท การใช้สัมผัส การร้อยโคลง และการใช้กลบท สรุปได้ว่า "เมื่อพิจารณารูปแบบคำประพันธ์ทั้งหมดของเนาวรัตน์แล้วจะเห็นว่า เนาวรัตน์แต่งคำประพันธ์โดยดำเนินตามแบบแผนฉันทลักษณ์โบราณเป็นส่วนใหญ่ เช่น โคลงสี่สุภาพ โคลงสี่ดั้น กลอนสุภาพ และกาพย์ยานี เป็นต้น แสดงว่าเนาวรัตน์ศึกษาวรรณคดีโบราณและยึดถือเป็นแบบแผนการแต่งเรื่อยมา" (หน้า 96)

2. การประเมินค่าวรรณคดีจากฉันทลักษณ์

มีวิทยานิพนธ์หลายเรื่องเมื่อวิเคราะห์วรรณคดีในแง่ศิลปะการประพันธ์ ได้ศึกษารูปแบบฉันทลักษณ์ประกอบด้วย เช่น วิทยานิพนธ์ของวารี ตัณฑุลากร เรื่อง **วิเคราะห์วรรณคดีเรื่องลิลิตเพชรมงกุฎของเจ้าพระยาพระคลัง (หน)** ได้ประเมินค่าความไพเราะของวรรณคดีเรื่องนี้จากการเลือกใช้เสียงและจังหวะในโคลงและร่ายบางบท โดยประเมินค่าว่าโคลงและร่ายบางบทมีความกระชับและใช้ฝีมือการแต่งไม่น้อย แต่บางบทก็แสดงให้เห็นถึงการขาดความจัดเจนของกวีดังที่ผู้วิจัยได้กล่าวไปแล้ว หรืออรอนงค์ พัดพาดี (2522) ได้ประเมินค่าพระนิพนธ์ประเภทคำหลวงของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศร จากการใช้เสียงสัมผัสสระ และลีลาจังหวะในการแต่งร่าย เช่นกล่าวว่า "เนื่องจากนันโทปนันทสูตรคำหลวงแต่งด้วยคำประพันธ์ประเภทร่าย ลีลาจังหวะโดยส่วนรวมจึงเยือกเย็นและเคร่งขรึม นอกจากนั้น เจ้าฟ้าธรรมธิเบศรทรงใช้วิธีกำหนดจำนวนคำในวรรคเพื่อสร้างบรรยากาศให้เหมาะกับเนื้อความ" (อรอนงค์ พัดพาดี, 2522 : 120) อย่างไรก็ตาม เห็นได้ว่าข้อสรุปเช่นนี้ยังขาดน้ำหนักอยู่มาก

3. การใช้ฉันทลักษณ์เป็นเครื่องมือในการแสวงหาคำตอบเกี่ยวกับประวัติวรรณคดี

ในแง่ที่ประวัติการแต่งวรรณคดีบางเรื่องยังมีข้อถกเถียงกัน เนื่องจากวรรณคดีไทยโบราณมักไม่มีการระบุอย่างชัดเจนถึงตัวผู้แต่งและสมัยที่แต่ง ผู้ศึกษาจะสันนิษฐานโดยพิจารณาหลักฐานต่างๆ เช่น การศึกษาประวัติศาสตร์ การพิจารณาองค์ประกอบต่างๆ ของตัวบทวรรณคดี เช่น การใช้คำศัพท์ต่างกันในแต่ละยุค หรือการศึกษาระบบความคิดความเชื่อที่สะท้อนให้เห็นค่านิยมบางประการของยุค นอกจากนี้ยังอาจพิจารณาว่าในตัวบทมีข้อมูลประวัติการแต่ง ทั้งโดยตรงหรือโดยอ้อมหรือไม่

ฉันทลักษณ์เป็นเครื่องมืออย่างหนึ่งในการสรุปประวัติผู้แต่งและสมัยที่แต่ง เพราะฉันทลักษณ์นับเป็นเรื่องความนิยมของกวีและของยุคสมัย ดังจะเห็นได้ว่าเท่าที่เข้าใจกัน การแต่งวรรณคดีแต่ละสมัยสามารถที่จะชี้ลักษณะร่วมของฉันทลักษณ์ในยุคนั้นๆ ได้ เช่น โคลงสี่ดั้นเป็นโคลงที่นิยมแต่ง ในสมัยอยุธยาตอนต้น ในขณะที่สมัยอยุธยาตอนกลางและตอนปลายนิยมแต่งโคลงสี่สุภาพ หรือคำประพันธ์ประเภทกลอนเป็นคำประพันธ์ที่นิยมแต่งในสมัยต้นรัตนโกสินทร์โดยใช้แต่งวรรณคดีประเภทนิราศและวรรณคดีประเภทนิทาน นอกจากนี้กลวิธีการแต่งบางประการก็สามารถที่จะชี้ให้เห็นลักษณะเฉพาะของยุคสมัยได้ เช่น การเล่นเสียงสัมผัสสระหรือตำแหน่งของการซ้ำคำในคำประพันธ์ เป็นต้น

ตัวอย่างการศึกษาฉันทลักษณ์เพื่อคำตอบเกี่ยวกับประวัติวรรณคดี โดยเฉพาะในแง่ของสมัยที่แต่งพบในวิทยานิพนธ์หลายเรื่อง ได้แก่ วิทยานิพนธ์ของประคอง นิมมานเหมินท์ เรื่อง **มหากาพย์เรื่องท้าวบาเจือง : การศึกษาเชิงวิเคราะห์** ซึ่งมีข้อสรุปเกี่ยวกับรูปแบบดั้งเดิมของโคลงว่า "ไม่มีสัมผัส หากสนใจจังหวะคำ และระดับเสียงสูงต่ำ (เอกโท)" ซึ่งเป็นข้อสรุปที่สอดคล้องกับการศึกษาของจิตร ภูมิศักดิ์ และชี้ให้เห็นว่า โคลงสี่ดั้นเกิดก่อนโคลงสี่สุภาพ เมื่อได้ศึกษาลักษณะคำประพันธ์ของโคลงในเรื่องท้าวบาเจืองและวิวัฒนาการคำประพันธ์ประเภทโคลงพบว่า โคลงในท้าวบาเจือง มีลักษณะคล้ายคลึงกับโคลงสารในวรรณคดีอีสานล้านช้าง ที่สำคัญล้านนา ล้านช้าง และอยุธยา น่าจะมีความสัมพันธ์กันในด้านวรรณคดี เนื่องจาก

> ... ลักษณะการแต่งโคลงในวรรณคดีดั้นมีสัมผัส และโคลงดั้นปลอดสัมผัส โคลงดั้นมีสัมผัสและโคลงสี่สุภาพในเรื่องท้าวบาเจืองมีลักษณะคล้ายกับโคลงในวรรณคดีอยุธยาตอนต้น โดยพิจารณาจากการส่งสัมผัสภายในบท สัมผัสระหว่างบทแบบโคลงดั้นวิวิธมาลีและบาทกุญชร แต่มีความยืดหยุ่นกว่า มีการเล่นกลบทคล้ายกับการแต่งโคลงในวรรณคดีอยุธยาตอนต้น เช่น กลบทหลายชนิด เช่น เก็บบาท กรนารายณ์ สะทกสายไหม ซึ่งเป็นลักษณะกลบทล้านนา การเล่นคำซ้ำหน้าบาท การเล่นคำซ้ำระหว่างบาท ซึ่งเป็นลักษณะพบมากในโคลงวรรณคดีอยุธยาตอนต้นด้วย (หน้า 284)

ด้วยเหตุที่โคลงในท้าวบาเจืองในส่วนที่เป็นบทประพันธ์ดั้งเดิม ทั้งโคลงสี่ดั้น โคลงสี่สุภาพ และโคลงกลบทมีลักษณะคล้ายคลึงกับโคลงในวรรณคดีไทยภาคกลางและวรรณคดีล้านนาที่แต่งในสมัยอยุธยาตอนต้น จึงอาจสันนิษฐานได้ว่า บทประพันธ์ในเรื่องท้าวบาเจืองส่วนนี้ น่าจะแต่งขึ้นในสมัยใกล้เคียงกับวรรณคดีไทยภาคกลางและวรรณคดีล้านนาในสมัยนั้น (หน้า 290)

ตัวอย่างวิทยานิพนธ์อีก 1 เรื่องที่ศึกษาฉันทลักษณ์เพื่อสรุปเกี่ยวกับผู้แต่ง ได้แก่ เรื่อง **การศึกษาเปรียบเทียบโคลงพระราชนิพนธ์ 6 เรื่องในสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ** ของเล็กดา อิ่มใจ โดยศึกษาเปรียบเทียบฉันทลักษณ์ การใช้คำ เนื้อหา วิธีแต่ง ลักษณะเฉพาะของโคลง เพื่อยืนยันว่าโคลงทศรถสอนพระราม โคลงพาลีสอนน้อง และโคลงราชสวัสดิ์เป็นบทพระราชนิพนธ์ของสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ เช่นเดียวกับโคลงชะลอพระพุทธไสยาสน์ที่วัดป่าโมก โคลงราชานุวัตร และโคลงประดิษฐ์พระร่วง เพราะพบลักษณะร่วมกันหลายประการ เช่น ไม่เคร่งครัด คำเอกโท ไม่นิยมใช้คำสร้อย นิยมสัมผัสสระในคำที่ 2 และคำที่ 3 ของวรรคหน้า การวางบังคับการซ้ำคำหรือการซ้ำวลีเหมือนโคลงกระทู้ เป็นต้น

เมื่อพิจารณาโคลงสี่สุภาพจาก**จินดามณี** กาพย์ห่อโคลง โคลงเฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระนารายณ์มหาราช และโคลงนิราศนครสวรรค์ ของพระศรีมโหสถ เปรียบเทียบกับการแต่งโคลงสี่สุภาพในสมัยอยุธยาตอนปลาย ได้ข้อสรุปว่า โคลงสี่สุภาพสมัยอยุธยาตอนปลายมีฉันทลักษณ์คล้ายกับโคลงสี่สุภาพในสมัยอยุธยาตอนกลางมาก และพบว่าโคลงของสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศมีการใช้คำและสำนวนโวหารคล้ายกันกับในโคลงสมัยอยุธยาตอนกลางหลายแห่ง

การใช้ฉันทลักษณ์เป็นเครื่องมือแสวงหาคำตอบเกี่ยวกับประวัติวรรณคดี ทั้งในด้านการสืบค้นผู้แต่งและระยะสมัยที่แต่งนั้นมีความสมเหตุสมผล เพราะฉันทลักษณ์เป็นทั้งขนบวรรณศิลป์และเครื่องมือของกวี อย่างไรก็ตาม เราคงไม่อาจจะหาข้อสรุปจากเรื่องฉันทลักษณ์แต่เพียงอย่างเดียว แต่ควรพิจารณาหลักฐานอื่นประกอบด้วย เช่น การใช้ภาษา ความคิดความเชื่อค่านิยม และวัฒนธรรมบางด้านของยุคสมัยที่สะท้อนอยู่ในเนื้อหาของวรรณคดี เป็นต้น

บทสรุป

ในการศึกษาวรรณคดีไทยโดยเฉพาะวรรณคดีร้อยกรองทั้งวรรณคดีโบราณและกวีนิพนธ์ปัจจุบันมีความสำนึกว่าฉันทลักษณ์เป็นข้อมูลสำคัญของการทำความเข้าใจและให้คำตอบในงานวิจัย ทั้งในด้านการประเมินค่า การวิเคราะห์ลักษณะเฉพาะหรือลักษณะเด่น และการหาคำตอบเกี่ยวกับประวัติวรรณคดี แต่มีการกำหนดขอบเขตการวิจัยในเรื่องฉันทลักษณ์กว้างและแคบแตกต่างกันตามจุดมุ่งหมายของการวิจัยที่ตั้งไว้ วิทยานิพนธ์หลายเรื่องก็ได้ให้คำตอบเกี่ยวกับฉันทลักษณ์ที่เป็นประโยชน์ต่อวงการวรรณคดีศึกษา เช่น วิทยานิพนธ์ที่ให้ข้อยืนยันว่ากลอนของไทยไม่ได้มาจากจีน ของถาวร สิกขโกศล หรือวิทยานิพนธ์ที่ให้ภาพรวมในเชิงประวัติและพัฒนาการของคำประพันธ์ประเภทโคลง กาพย์ และฉันท์ คือวิทยานิพนธ์ของประคอง นิมมานเหมินท์ ตรีศิลป์ บุญขจร และมารศรี ศุภวิไล ตามลำดับ อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยมีข้อสังเกตบางประการในการศึกษาเรื่องฉันทลักษณ์ในวิทยานิพนธ์ด้านวรรณคดีไทยที่นำมาพิจารณาในครั้งนี้ ดังนี้

1. ความหมายของฉันทลักษณ์ที่ผู้วิจัยแต่ละคนใช้ในวิทยานิพนธ์แต่ละเล่มยังมีความลักลั่นกันอยู่มาก ทั้งในวิธีการศึกษา และการแบ่งหัวข้อย่อย เมื่อเทียบกับคำว่า "ฉันทลักษณ์" ที่พระยาอุปกิตศิลปสารใช้ในความหมายว่า "ลักษณะของคำประพันธ์" โดยเชื่อมโยงกับเนื้อหาของตัวบท นักศึกษาวรรณคดีบางคนก็ได้จำกัดความหมายให้เหลือเพียงแค่แผนผังหรือข้อบังคับของการประพันธ์เท่านั้น ผู้วิจัยจึงมีความเห็นว่า คำว่า "ฉันทลักษณ์" นี้แม้จะดูเหมือนเป็นคำที่เข้าใจกันทั่วไปแล้ว แต่อันที่จริง เป็นคำที่นักศึกษาวรรณคดียังเข้าใจความหมายไม่ตรงกัน ทั้งนี้อาจเป็นเพราะผู้ศึกษายังขาดมโนทัศน์พื้นฐานเรื่องธรรมชาติและภารกิจของวรรณคดี จึงไม่เข้าใจว่าฉันทลักษณ์มีบทบาทหน้าที่อย่างไรในตัวบท หลายคนยังเข้าใจว่าฉันทลักษณ์เป็นเพียงแค่การกำหนด “ข้อบังคับ” ให้กวีต้องแต่งตามอย่างเคร่งครัดเท่านั้น หากมองในแง่องค์รวมน่าจะกล่าวได้ว่าฉันทลักษณ์เป็นเรื่องของ “แบบแผนในการจัดความประสานขององค์ประกอบด้านเสียงของบทประพันธ์ เนื่องจากเสียงที่กล่าวนี้คือเสียงที่ปรากฏเป็นคำ (และกลุ่มคำ) ซึ่งย่อมต้องมีความหมายเสมอ ความสัมพันธ์ของเสียง คำ และฉันทลักษณ์จึงมีผลต่อเนื้อหาทั้งด้านอารมณ์และความคิด” (ดวงมน จิตร์จำนงค์, 2544: 188)

2. วิทยานิพนธ์บางเรื่องที่ใช้วิธีการศึกษาวิเคราะห์วรรณคดีทั้งในแง่วิเคราะห์ผลงานของกวีวิเคราะห์วรรณคดีเฉพาะเรื่อง หรือวิเคราะห์วรรณคดีประเภทใดประเภทหนึ่ง ดูเหมือนว่าผู้ศึกษาจะกล่าวถึงฉันทลักษณ์เฉพาะในแง่ของการรวบรวมประเภทของคำประพันธ์ แต่กลับไม่ได้ให้คำตอบที่ชัดเจนว่าฉันทลักษณ์ที่กวีเลือกใช้ มีความสัมพันธ์กับความหมายของวรรณคดีเรื่องนั้นๆ อย่างไรบ้าง เพราะดูเหมือนเป็นการกล่าวอย่างกว้างๆ หรือประมวลให้เห็นว่า กวีได้เลือกใช้คำประพันธ์ชนิดใดในการแต่งวรรณคดี ซึ่ง

อาจเป็นลักษณะของการตั้งหัวข้อศึกษาเพื่อให้ครอบคลุมทุกประเด็นสำหรับการศึกษาในเชิงวิเคราะห์เท่านั้น จึงไม่สามารถเจาะลึกในแต่ละประเด็นได้ ผู้ศึกษาบางคนอาจจะไม่ได้ให้ความสำคัญแก่เรื่องของความประสานกลมกลืนของเสียงและความหมายซึ่งเป็นหัวใจสำคัญของฉันทลักษณ์มากไปกว่าการเพ่งเล็งที่ข้อบังคับที่กำหนดไว้ในตำราการประพันธ์ จึงไม่ได้ตั้งวัตถุประสงค์ในการศึกษามากไปกว่าการกล่าวถึงชนิดของคำประพันธ์ที่ปรากฏในวรรณคดีที่นำมาศึกษา

3. วิทยานิพนธ์บางเรื่องก็ให้ข้อสรุปที่ค่อนข้าง "รวบรัด" เกี่ยวกับฉันทลักษณ์มากเกินไป เช่น ในกระบวนการศึกษาวิเคราะห์ ผู้ศึกษาอาจจะพิจารณาตัวอย่างฉันทลักษณ์ของกวีเพียงไม่กี่บท ก็สรุปเป็นลักษณะเด่นของกวีเสียแล้ว เมื่อนำเสนอผลการวิเคราะห์ จึงยังไม่อาจทำให้ผู้อ่านคล้อยตามข้อสรุปของผู้ศึกษาได้ชัดเจน เช่น วิทยานิพนธ์บางเรื่องกล่าวว่ากวีนั้น "แต่งคำประพันธ์โดยดำเนินตามแบบแผนฉันทลักษณ์โบราณเป็นส่วนใหญ่ เช่น โคลงสี่สุภาพ กลอนสุภาพ และกาพย์ยานี เป็นต้น" แล้วใช้เหตุผลนี้สรุปว่ากวีนั้น "ศึกษาวรรณคดีโบราณและยึดถือเป็นแบบแผนการแต่งเรื่อยมา" (ประเมิน เชียงเถียร, 2522: 96) น่าเสียดายที่ผู้ศึกษาไม่ได้กล่าวให้เห็นอย่างชัดเจนเท่าไรนักว่า ที่บอกว่าดำเนินตามแบบแผนฉันทลักษณ์โบราณเป็นส่วนใหญ่นั้น หมายถึง แบบแผนในยุคใด และมีผลต่อการสื่อสารในยุคปัจจุบันอย่างไร นอกจากการยกตัวอย่างผลงานร้อยกรองของเนาวรัตน์บางบทและวิเคราะห์ตามผังคำประพันธ์ หรืองานวิจัยของนิตยา ตัณฑโอภาสที่ให้ข้อสรุปว่า ลักษณะการเล่นเสียงสัมผัสสระอย่างเป็นระบบในกาพย์และโคลงของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศรไม่เคยปรากฏมาก่อนในสมัยอยุธยาตอนต้น แต่ไม่ได้แสดงหลักฐานยืนยันให้เห็นอย่างชัดเจน นอกจากนี้ยังมีวิทยานิพนธ์บางเรื่องที่ให้ข้อสรุปว่า การแต่งตามฉันทลักษณ์ของคำประพันธ์ทำให้เกิดความไพเราะโดยไม่ได้แสดงให้เห็นจริงว่า ไพเราะอย่างไร ก็อาจจะเป็นการกล่าวที่รวบรัดไป เช่น ผลการวิเคราะห์ความไพเราะของเพลงลูกทุ่ง ผู้ศึกษาพบว่ามีข้อมูลอยู่กลุ่มหนึ่งที่นำมาจากรูปแบบร้อยกรองของไทย เช่น กาพย์ กลอน ก็ได้ให้ข้อสรุปว่า เป็นลักษณะไพเราะจากการใช้ฉันทลักษณ์ โดยไม่ได้วิเคราะห์ให้เห็นจริงว่าการใช้ฉันทลักษณ์แบบคำประพันธ์ร้อยกรองนั้นสร้างความไพเราะอย่างไร และไม่ได้คำนึงว่าถึงแม้เพลงจะไม่ได้ใช้ฉันทลักษณ์ที่ตรงกับรูปแบบร้อยกรองของไทย ก็มักมีการจัดความประสานในเรื่องเสียงและความหมายของคำในบทเพลง แม้ไม่อาจจัดเป็นร้อยกรองตามขนบเสมอไป

4. ในกระบวนการอธิบายหรือวิเคราะห์ ผู้ศึกษามักอ้างอิง "คำกล่าว" หรือ "คำอธิบาย" ของ "ผู้รู้" ทางวรรณคดีเกี่ยวกับข้อคิดเห็นฉันทลักษณ์มากกว่าที่จะโต้แย้งหรือนำเสนอความคิดเห็นที่พบในการศึกษา นับเป็นการตั้งกรอบแนวคิดไว้ก่อนโดยการอ้างคำอธิบายจากตำราหรือจากท่านผู้รู้ตามๆ กันมา แล้วจึงหาตัวอย่างมาสนับสนุนกรอบแนวคิดที่ตั้งไว้ เช่น กล่าวถึงข้อบังคับของคำประพันธ์ แต่ละประเภท ก็มักจะยกคำอธิบายจากตำราแต่งคำประพันธ์มาแสดง บางเล่มก็ใช้ตำราที่เป็นผลงานของนักวิชาการปัจจุบันมากกว่าที่จะพิจารณาถึงการแต่งคำประพันธ์จากวรรณคดีในอดีต หรือแม้จะได้ยกคำอธิบายการแต่งโคลงสี่สุภาพจาก **จินดามณี**ในสมัยอยุธยามาเปรียบเทียบกับโคลงของกวีที่นำมาศึกษา แล้วให้ข้อสรุปว่าโคลงสี่สุภาพใดตรงกับโคลงสุภาพที่จินดามณีอธิบายไว้บ้าง ถ้าตรงก็ถือว่าเป็นโคลงโบราณ อันที่จริง โคลงสี่สุภาพซึ่งมีเอกเจ็ดโทสี่ซึ่งพระโหราธิบดีนำมาจากโคลง 1 บทใน**ลิลิตพระลอ** เพื่อเป็นตัวอย่างนั้นเป็นโคลงสี่สุภาพเพียงแบบเดียวในโคลงอีกหลากหลายรูปแบบในสมัยอยุธยา นอกจากนี้ยังมีการอธิบายเรื่องอื่นๆ เช่น การใช้คำครุลหุในคำฉันท์ หรือการอธิบายความสัมพันธ์ระหว่างการใช้ฉันทลักษณ์ชนิดต่างๆ ในการนำเสนอเนื้อหา ก็มีการยกคำอธิบายของ "ผู้รู้" มาแสดงและหาตัวอย่างที่ตรงกับคำอธิบายของท่านผู้รู้นั้นมาสนับสนุน โดยมิได้ชี้ให้เห็นว่าวรรณคดีที่นำมาศึกษานั้นมีลักษณะเช่นว่าจริงหรือไม่ ถ้าไม่จริงจะอธิบายโดยโต้แย้งความเห็นของท่านผู้รู้เหล่านั้นอย่างไร

บรรณานุกรม

หนังสือ

กรมศิลปากร. 2544. **จินดามณีเล่ม 1-2 บันทึกเรื่องจินดามณี และจินดามณี ฉบับพระเจ้าบรมโกศ.** พิมพ์ครั้งที่ 10. กรุงเทพฯ: ศิลปาบรรณาคาร.

ดวงมน จิตร์จำนงค์. 2544. **คุณค่าและลักษณะเด่นของวรรณคดีไทยสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ธเนศ เวศร์ภาดา. 2543. **ตำราประพันธศาสตร์ไทย: แนวคิดและความสัมพันธ์กับขนบวรรณศิลป์ไทย.** วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ธรรมาภิมณฑ์, หลวง. 2514. **ประชุมลำนำ.** พระนคร : คณะกรรมการจัดพิมพ์เอกสารทางประวัติศาสตร์ สำนักนายกรัฐมนตรี.

บุญเหลือ เทพยสุวรรณ, ม.ล. 2543. **วิเคราะห์รสวรรณคดีไทย**. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ : ศยาม.

ประคอง นิมมานเหมินท์. 2534 “กาพยสารวิลาสินีและกาพยคันถะ: ตำราฉันทลักษณ์ไทยที่เขียนเป็นภาษาบาลี”. ใน **กตัญชลี.** กรุงเทพมหานคร : ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. (ที่ระลึกในงานเกษียณอายุราชการ รองศาสตราจารย์ ดร.ศักดิ์ศรี แย้มนัดดา)

มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. 2517. **พระบรมราชาธิบายในการประพันธ์.** กรุงเทพฯ: องค์การค้าของคุรุสภา.

วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 1. 2540. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร.

วีรวัฒน์ อินทรพร. 2549-2550. “ตำราแต่งโคลง: การสถาปนามาตรฐานฉันทลักษณ์” **วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ.** 1,2 (ตุลาคม - มีนาคม).

อุปกิตศิลปสาร, พระยา. 2535. **หลักภาษาไทย.** กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

วิทยานิพนธ์

กุลนรี ราชปรีชา. 2527. **การศึกษาเชิงวิเคราะห์ “สุบินคำกาพย์”**. วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ชุติมา พลานุเวช. 2529. **การศึกษาวิเคราะห์บทเห่กล่อมพระบรรทม**. วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ตรีศิลป์ บุญขจร. 2530. **วรรณกรรมประเภทกลอนสวดภาคกลาง : การศึกษาเชิงวิเคราะห์**. วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ถาวร สิกขโกศล. 2526. **วิเคราะห์เปรียบเทียบร้อยกรองประเภท “กลอน” ของไทย และร้อยกรองประเภท “ซี’อ” ของจีน**. วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

นิตยา ตัณฑโอภาส. 2520. **ลักษณะเด่นของกาพย์ห่อโคลงและกาพย์เห่เรือ พระนิพนธ์ของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศร**. วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ประคอง นิมมานเหมินท์. 2530. **มหากาพย์เรื่องท้าวบาเจือง : การศึกษาเชิงวิเคราะห์**. วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ประเมิน เชียงเถียร. 2522. **วิเคราะห์วรรณกรรมร้อยกรองของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์.** ปริญญานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

พันทิพา สังข์เจริญ. 2528. **วิเคราะห์บทร้อยกรองเนื่องในวโรกาสวันเฉลิมพระชนมพรรษา 5 ธันวาคม**. ปริญญานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

พิทยา เหรียญสุวรรณ. 2550. **ศิลปะการใช้ภาษาในกวีนิพนธ์ของอังคาร กัลยาณพงศ์**. วิทยานิพนธ์ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

มารศรี ศุภวิไล. 2528. **การศึกษาเชิงวิเคราะห์คำประพันธ์ประเภทฉันท์ในสมัยอยุธยา** วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

รัตนา นครศรี. 2524. **การศึกษาเชิงวิเคราะห์อุเทนคำฉันท์ของพระยาอิศรานุภาพ (อ้น)**. วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

รัตนา โอษฐ์ยิ้มพราย. 2528. **นิราศคำกลอนสมัยรัตนโกสินทร์ ตั้งแต่รัชกาลที่ 5 ถึงรัชกาลปัจจุบัน : การศึกษาเชิงวิเคราะห์**. วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ลักขณา สุขสุวรรณ. 2521. **วรรณกรรมเพลงลูกทุ่ง**. ปริญญานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

เล็กดา อิ่มใจ. 2528. **การศึกษาเปรียบเทียบโคลงพระราชนิพนธ์ 6 เรื่องในสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ.** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาจารึกภาษาไทย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

วารี ตัณฑุลากร. 2520. **การศึกษาเชิงวิเคราะห์ลิลิตเพชรมงกุฎของเจ้าพระยาพระคลัง(หน)**. วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สมทรง ชีวพันธุ์. 2520. **วิเคราะห์บทพระราชนิพนธ์ลิลิตนารายณ์สิบปางในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว**. ปริญญานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

สินธ์ชัย สุขสว่าง. 2521. **วิเคราะห์วรรณกรรมของจ่าง แซ่ตั้ง**. ปริญญานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

สุจิรา คุปตารักษ์. 2526. **วิเคราะห์บทร้อยกรองของ “นายผี”**. ปริญญานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

สุรีย์ โรจน์สกุลพานิช. 2520. **วิเคราะห์วรรณกรรมร้อยกรองที่ชนะการประกวดของธนาคารกรุงเทพ**. ปริญญานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

อมรรัตน์ เนตรมุกดา. 2527. **การศึกษาเชิงวิเคราะห์เรื่องพระนลคำฉันท์**. วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อมรศรันย์ วาสิกศิริ. 2529. **การศึกษาเสือโคคำฉันท์**. วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อรอนงค์ พัดพาดี. 2522. **พระนิพนธ์ประเภทคำหลวงของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศร**. วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

(ปรับปรุงจากบทความที่ตีพิมพ์ใน **วารสารอักษรศาสตร์มหาวิทยาลัยศิลปากร** ปีที่ 31 (2552) ฉบับที่ 1)

บทที่ 5
การศึกษาฉันทลักษณ์ในวรรณคดีไทยช่วง พ.ศ. 2531-2540

วีรวัฒน์ อินทรพร

ความนำ

ในวรรณคดีร้อยกรองของไทยทุกสมัย ฉันทลักษณ์นับว่ามีความสำคัญในฐานะที่กวีใช้เป็นแบบแผนในการจัดองค์ประกอบด้านเสียงของคำและกลุ่มคำ ข้อบังคับ ไม่ว่าจะเป็นในด้านจำนวนคำ วรรค สัมผัส จังหวะหรือน้ำหนักพยางค์ เป็นที่มาของชนิดคำประพันธ์อันหลากหลายได้แก่ ร่าย โคลง กาพย์ ฉันท์ และกลอน สำหรับใช้เป็นกรอบของการเรียบเรียงถ้อยคำในการนำเสนอ “เนื้อหา” ซึ่งได้แก่ อารมณ์ ความคิดในประสบการณ์ อันรวมเป็นความหมายที่กวีผู้สร้างสรรค์สื่อสารมายังผู้รับ ด้วยเหตุดังนี้ ในการศึกษาวรรณคดีร้อยกรอง ผู้ศึกษาจึงมักกำหนดหัวข้อฉันทลักษณ์เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาด้าน “รูปแบบ” ควบคู่กับการศึกษาด้าน“เนื้อหา” แต่เมื่อแสดงกระบวนการวิจัย ถึงแม้ได้ชี้ว่ากวีใช้ฉันทลักษณ์ประเภทใดก็ยังไม่ไปถึงขั้นการศึกษาการสร้างสรรค์ของผู้รจนา หากคำนึงว่าการวิจัยวรรณคดีนั้น “มิใช่การศึกษาเพื่อให้รู้จักงานชิ้นนั้น ดีขึ้นเท่านั้น แต่เป็นการแสวงหาคำตอบเกี่ยวกับงานนั้น” (กุสุมา รักษมณี, 2533: 16) การตั้งโจทย์วิจัยก็เป็นสิ่งสำคัญ และการศึกษาฉันทลักษณ์ในวรรณคดีก็คงไม่อาจหยุดอยู่ที่การกล่าวว่าวรรณคดีเรื่องใดกวีใช้ฉันทลักษณ์ชนิดใดแต่ง แต่ผู้ศึกษาควรมีความเข้าใจศักยภาพของฉันทลักษณ์แต่ละประเภทที่เอื้อต่อการปรับใช้ของกวีแต่ละคน ดังนั้น จึงน่าพิจารณาว่าในการวิจัยวรรณคดีไทยในระบบการศึกษาอย่างเป็นทางการนั้น ผู้ศึกษาได้ตั้งโจทย์วิจัยอย่างใดเพื่อแสวงหาคำตอบเกี่ยวกับฉันทลักษณ์ในคำประพันธ์และสามารถทำให้เข้าใจวรรณคดีเรื่องที่นำมาวิจัยได้อย่างถ่องแท้เพียงใด

ดังได้กล่าวแล้วในบทก่อนว่า วิทยานิพนธ์ในสถาบันการศึกษาที่เปิดสอนวิชาวรรณคดีไทยในระดับปริญญาโทและปริญญาเอกในช่วงปี พ.ศ.2520-2530 การศึกษาฉันทลักษณ์ในวรรณคดีไทยในภาพรวมอยู่ในระดับของการให้ข้อมูลมากกว่าที่จะทำให้เกิดความเข้าใจอย่างชัดเจนว่า ฉันทลักษณ์ที่กวีเลือกใช้นั้นมีบทบาทสำคัญอย่างไรในเรื่องที่นำมาศึกษา ยกเว้นงานวิจัยบางเล่มที่ให้องค์ความรู้ใหม่เกี่ยวกับฉันทลักษณ์ ซึ่งพัฒนาขึ้นจากอัจฉริยภาพของภาษาไทย และชี้ว่าตำราฉันทลักษณ์ชิ้นสำคัญก็เขียนขึ้นด้วยความเข้าใจฉันทลักษณ์ อันสร้างขึ้นในวัฒนธรรมวรรณศิลป์ของไทย ก็ยังมีวิทยานิพนธ์จำนวนมากที่แสดงให้เห็นว่า ผู้ศึกษายังขาดความเข้าใจธรรมชาติของกวีนิพนธ์ในเรื่องความสัมพันธ์ระหว่าง “รูปแบบ” และ “เนื้อหา” เพื่อความต่อเนื่องในภาพรวมของการศึกษาด้านฉันทลักษณ์ในวรรณคดีไทย ในบทนี้ผู้วิจัยจึงจะได้ศึกษาวิทยานิพนธ์ในช่วงทศวรรษต่อมา คือช่วง ปี พ.ศ.2531-2540 โดยแบ่งออกเป็น 4 หัวข้อต่อไปนี้

1. จุดมุ่งหมายของวิทยานิพนธ์ช่วงปี พ.ศ.2531-2540 ที่ศึกษาวรรณคดีร้อยกรองไทย
2. ภาพรวมของการศึกษาฉันทลักษณ์ในวรรณคดีไทยในวิทยานิพนธ์ ช่วงปี พ.ศ.2531-2540
3. ปัญหาและข้อจำกัดของการศึกษาฉันทลักษณ์ในวรรณคดีไทยในวิทยานิพนธ์ ช่วงปี พ.ศ.2531-2540
4. การศึกษาฉันทลักษณ์กับความเข้าใจธรรมชาติของวรรณคดีของผู้ศึกษา

ขอบเขตของการศึกษา

ในบทนี้ ผู้วิจัยจะพิจารณาวิทยานิพนธ์ที่ศึกษางานร้อยกรองของไทยทั้งวรรณคดีแบบฉบับและกวีนิพนธ์ปัจจุบัน เฉพาะที่มีการศึกษาหรือวิเคราะห์เกี่ยวกับฉันทลักษณ์ที่กวีใช้ในบทประพันธ์ โดยในวิทยานิพนธ์แต่ละเรื่องอาจกำหนดหัวข้อแตกต่างกันไปเช่น ฉันทลักษณ์ รูปแบบการแต่ง หรือลักษณะคำประพันธ์

จุดมุ่งหมายของวิทยานิพนธ์ช่วงปี พ.ศ.2531-2540 ที่ศึกษาวรรณคดีร้อยกรองไทย

เมื่อพิจารณาวิทยานิพนธ์ทางด้านวรรณคดีไทยช่วง ปี พ.ศ.2531-2540 ตามขอบเขตในการศึกษา สังเกตได้ว่าส่วนใหญ่เป็นการศึกษาวิเคราะห์เพื่อชี้คุณค่าของตัวบทวรรณคดี โดยจำแนกเป็นส่วนๆ ที่สำคัญคือ คุณค่าทางด้านวรรณศิลป์ คุณค่าทางด้านแนวคิด และคุณค่าทางด้านสังคม มีทั้งการศึกษาวรรณคดีเฉพาะเรื่อง วรรณคดีเฉพาะผู้แต่ง วรรณคดีเฉพาะประเภท และวรรณคดีเฉพาะสมัย ส่วนใหญ่มักจัดประเด็นศึกษาด้านองค์ประกอบ แต่ก็เห็นได้ว่ายังไม่เป็นระบบนัก อาจเป็นเพราะศัพท์ทางวิชาการในด้านนี้ยังกำกวม เช่น จำแนกเป็นรูปแบบ เนื้อหา ภาษา และแนวความคิด โดยมิได้พิจารณาว่าภาษาเป็นส่วนหนึ่งในรูปแบบ (artistic form) ส่วนแนวความคิดก็ควรจัดอยู่ในเนื้อหา ในด้านวัตถุประสงค์หรือจุดมุ่งหมายของการวิจัยก็กำหนดอย่างชัดเจน ว่าจะศึกษาฉันทลักษณ์เป็นจุดมุ่งหมายหลักข้อหนึ่ง ซึ่งมักไม่ระบุว่าจะเชื่อมโยงกับสิ่งใด มีวิทยานิพนธ์จำนวนหนึ่งที่แม้ไม่ได้กำหนดวัตถุประสงค์อย่างชัดเจนว่าจะศึกษาฉันทลักษณ์ไว้เป็นจุดมุ่งหมายหลัก แต่ก็ปรากฏการศึกษาเรื่องฉันทลักษณ์อยู่ด้วย กล่าวคือ ผู้ศึกษาอาจตั้งวัตถุประสงค์หลักของการศึกษาไว้กว้างๆ ว่าจะวิเคราะห์วรรณศิลป์ของคำประพันธ์ของวรรณคดีที่นำมาศึกษา แต่ก่อนที่จะวิเคราะห์วรรณศิลป์ ก็ได้กล่าวถึงการใช้ฉันทลักษณ์ในวรรณคดีเรื่องนั้นๆ หรือประเภทนั้นๆ ก่อนด้วย นั่นแสดงว่า โดยส่วนใหญ่ผู้ศึกษายังคงเห็นความสำคัญของฉันทลักษณ์ในฐานะที่เป็นองค์ประกอบหนึ่งของการสร้างสรรค์งานวรรณศิลป์

การกำหนดการศึกษาฉันทลักษณ์ของการวิจัยเห็นได้จากวัตถุประสงค์ที่จะศึกษาฉันทลักษณ์หรือรูปแบบการประพันธ์วรรณคดีเป็นจุดมุ่งหมายหลักร่วมกับการศึกษาประเด็นอื่นๆ เช่น การใช้คำ สุนทรียภาพและเนื้อหา เป็นต้น สอดคล้องกับการตั้งชื่อเรื่องวิทยานิพนธ์ เช่น **ร่ายยาวมหาเวสสันดรชาดก : การศึกษาวิเคราะห์รูปแบบและศิลปะการประพันธ์** ของ พรทิพย์ ซังธาดา (2532) **วิเคราะห์รูปแบบและเนื้อหาของบทร้อยกรองที่ตีพิมพ์ในช่วง พ.ศ. 2526-2530** ของ ศีลธรรม ศรีสุข (2533) **วิวัฒนาการทางฉันทลักษณ์ของร่ายและโคลงตั้งแต่สมัยสุโขทัยถึงสมัยรัตนโกสินทร์** ของราตรี โพธิ์เต็ง (2533) จุดมุ่งหมายข้างต้นยังเห็นได้ในการศึกษาวิเคราะห์วรรณคดีร้อยกรองเฉพาะประเภท เฉพาะสมัย เฉพาะเรื่อง หรือเฉพาะกวี เช่น **กาพย์เห่เรือ : การศึกษาเชิงวิเคราะห์** ของวาสนา เผ่าพุทธชาติ (2533) **วรรณกรรมประเภทฉันท์ในสมัยรัชกาลที่ 5 และรัชกาลที่ 6** ของหม่อมหลวงคำยวง ศรีธวัช (2533) **การวิเคราะห์บทร้อยกรองของจินตนา ปิ่นเฉลียว** ของ ไพฑูรย์ สิงห์แช่ม (2534) **วิเคราะห์บทร้อยกรองเฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์พระบรมราชินีนาถในวโรกาสเฉลิมพระชนมพรรษาครบ 6 รอบ** ของ หม่อมหลวงนพวงศ์ ศรีธวัช (2538) **พัฒนาการของฉันท์ในวรรณคดีคำฉันท์** ของ ญาดา อรุณเวช (2539) เป็นต้น

ตัวอย่างการกำหนดวัตถุประสงค์ของการศึกษาเรื่องฉันทลักษณ์ เช่น วิทยานิพนธ์เรื่อง**พัฒนาการของฉันท์ในวรรณกรรมคำฉันท์** ของ ญาดา อรุณเวช (2539) ตั้งประเด็นการศึกษาไว้ 3 ประการ ดังนี้

1. เพื่อศึกษาพัฒนาการของฉันท์ในวรรณกรรมคำฉันท์ตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาจนถึงรัตนโกสินทร์ โดยศึกษาจากรูปแบบ ภาษา ความสัมพันธ์ระหว่างรูปแบบกับเนื้อความและความนิยมของยุคสมัย
2. เพื่อศึกษาแนวทางการจัดระเบียบคำที่ใช้ในฉันท์แต่ละยุคสมัยจากตำราการประพันธ์ฉันท์
3. เพื่อศึกษาความนิยมใช้ฉันท์ของแต่ละยุคสมัยและกลวิธีปรับฉันท์ซึ่งเป็นคำประพันธ์ของอินเดียให้กลายเป็นคำประพันธ์ประเภทหนึ่งของไทย (หน้า 46-47)

หรือวิทยานิพนธ์เรื่อง**วิเคราะห์บทร้อยกรองของศิวกานท์ ปทุมสูติ** ของสุขกมล รัตนสุภา (2535) กำหนดวัตถุประสงค์ของการวิจัยว่า เพื่อวิเคราะห์บทร้อยกรองของศิวกานท์ ปทุมสูติ ในด้าน รูปแบบของฉันทลักษณ์ กลวิธีในการประพันธ์ กลวิธีในการนำเสนอ และแนวคิดที่ปรากฏในเนื้อหา นอกจากผู้ศึกษาจะได้แสดงแบบแผนการใช้ฉันทลักษณ์ของกวีในการรจนาวรรณคดีแล้วยังได้แสดงลักษณะการวางรูปแบบของบทร้อยกรอง ได้แก่ การจัดจำนวนคำ การวางสัมผัส คำเอก คำโท คำครุ คำลหุ ส่วนกลวิธีการประพันธ์ ผู้ศึกษาหมายถึง วิธีการต่างๆ ที่ผู้ประพันธ์นำมาใช้ในการตกแต่งร้อยกรองได้แก่ การใช้คำ เช่น การเล่นสัมผัสทั้งสระและพยัญชนะ การใช้คำซ้ำ การใช้โวหารในลักษณะต่างๆ เป็นต้น

ส่วนวิทยานิพนธ์อีกกลุ่มหนึ่งซึ่งแม้ผู้ศึกษาไม่ได้กำหนดว่าจะศึกษาฉันทลักษณ์ไว้ในวัตถุประสงค์หลักของการวิจัย แต่ก็พบว่า ในการวิเคราะห์ก็ได้กล่าวถึงฉันทลักษณ์ไว้เช่นกัน เช่น **การศึกษาวิเคราะห์วรรณกรรมของชิต บุรทัต** ของ สิริอาภา ขำเลิศ (2533) มีวัตถุประสงค์ 3 ประการได้แก่ “1.เพื่อศึกษาประวัติชีวิตและวรรณกรรมของชิต บุรทัต 2. เพื่อวิเคราะห์วรรณศิลป์ในวรรณกรรมของชิต บุรทัต และ 3. เพื่อวิเคราะห์จุดมุ่งหมายและแนวคิดในวรรณกรรมของชิต บุรทัต อันจะทำให้ทราบถึงปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อการสร้างวรรณกรรม” (หน้า 4) ในหัวข้อการวิเคราะห์วรรณศิลป์ สิริอาภา จัดให้ฉันทลักษณ์อยู่ในหัวข้อลักษณะเฉพาะในด้านรูปแบบการประพันธ์ โดยได้กล่าวถึงประเภทของคำประพันธ์ที่กวีใช้ โดยเฉพาะฉันท์ซึ่งเป็นคำประพันธ์แต่งยากที่สุดเมื่อเทียบกับคำประพันธ์ประเภทอื่น กวียังวางคำครุลหุได้ถูกต้องตามข้อบังคับและเล่นคำให้มีสัมผัสอย่างดี ทั้งยังสร้างสรรค์รูปแบบการประพันธ์ใหม่ๆ เช่น ใช้วิชชุมมาลาฉันท์เป็นกระทู้ของโคลง นี่คือเหตุผลของความเห็นว่ากวีท่านนี้เป็นผู้มีความสามารถในการประพันธ์ ในหัวข้อย่อยของลักษณะเฉพาะด้านรูปแบบ มีการศึกษาการเลือกชนิดของคำประพันธ์ให้เหมาะกับเนื้อหา โดยอภิปรายว่ากวีใช้รูปแบบคำประพันธ์ตามที่กวีในสมัยอดีตเคยใช้ เช่น ใช้อินทรวิเชียรและวสันตดิลกในบทพรรณนา ความเคร่งครัดฉันทลักษณ์เห็นได้ในผลงานสอดคล้องกับที่แถลงไว้ในตัวบท นอกจากนี้ยังกล่าวถึงการใช้กลวิธีพิเศษในการประพันธ์ เช่น การประดิษฐ์และแต่งบทร้อยแก้วให้อ่านเป็นร้อยกรองได้ หรือ การแต่งฉันท์แล้วนำไปเป็นกระทู้ในโคลง เป็นต้น

ส่วนวิทยานิพนธ์เรื่อง **การวิเคราะห์เพลงลูกกรุง** ของ สมบัติ กิ่งกาญจนวงศ์ (2534) ตั้งจุดมุ่งหมายไว้ 2 ข้อ ได้แก่ เพื่อวิเคราะห์เนื้อหาของเพลงลูกกรุง และเพื่อวิเคราะห์การใช้ถ้อยคำและโวหารของเพลงลูกกรุง มีการกล่าวถึงฉันทลักษณ์ที่ใช้ในเพลงลูกกรุงซึ่งเป็นประเด็นย่อยในหัวข้อใหญ่เรื่องการใช้ถ้อยคำและโวหาร หรือวิทยานิพนธ์เรื่อง **การวิเคราะห์บทร้อยกรองเกี่ยวกับการพัฒนาเด็กและเยาวชนจากวารสารในช่วงปี พ.ศ.2528-2530** ของ ชูศักดิ์ ศุกรนันท์ (2541) ผู้ศึกษามุ่งวิเคราะห์แนวคิด กลวิธีการนำเสนอแนวคิด และวรรณศิลป์ มีการวิเคราะห์ฉันทลักษณ์อยู่ในหัวข้อวรรณศิลป์ ได้แก่ การวิเคราะห์เสียงเสนาะ ในด้านสัมผัสและลีลาจังหวะ สัมผัสแบ่งเป็นสัมผัสพยัญชนะและสัมผัสสระ ส่วนลีลาจังหวะ ผู้ศึกษาได้ชี้ให้เห็นการแบ่งช่วงจังหวะในวรรคของ คำประพันธ์ร้อยกรองประเภทกลอนแปดเป็น 3/2/3 และ 3/3/3 และร้อยกรองประเภทกลอนหก แบ่งจังหวะเป็น 2/2/2 ซึ่งพบว่า มีการใช้จังหวะตกด้วยการเล่นเสียงสัมผัส

พยัญชนะ ส่วนอีกประเภทหนึ่งคือใช้ลีลาจังหวะสัมผัสพยัญชนะเน้นเป็นช่วงๆ ไม่ได้มีครบทุกช่วงในจังหวะตก (หน้า 197) แต่ทั้ง 2 ลักษณะนี้ก็ไม่พบมากนัก

วิทยานิพนธ์หลายเรื่อง กล่าวถึงฉันทลักษณ์แต่ไม่ได้กำหนดการวิเคราะห์ฉันทลักษณ์เป็นวัตถุประสงค์อย่างชัดเจน โดยเฉพาะการศึกษาวรรณกรรมเพลงสมัยใหม่โดยวิเคราะห์เนื้อเพลงในฐานะตัวบทวรรณกรรม วิทยานิพนธ์ทุกเรื่องกล่าวถึงฉันทลักษณ์ในการศึกษาโดยไม่ได้ตั้งเป็นจุดมุ่งหมายหลักในวัตถุประสงค์ของการวิจัย

ภาพรวมของการศึกษาฉันทลักษณ์ในวรรณคดีไทย ช่วงปี พ.ศ.2531-2540

การศึกษาฉันทลักษณ์ในวรรณคดีไทยช่วงปี พ.ศ.2531-2540 ยังคงมีประเด็นคล้ายคลึงกับการศึกษาในช่วง 10 ปีก่อนหน้านี้ โดยเฉพาะในเรื่องการกล่าวถึงฉันทลักษณ์ในแง่ข้อบังคับของคำประพันธ์และการศึกษาในแง่ศิลปะการแต่ง การกล่าวถึงฉันทลักษณ์ในแง่มุมดังกล่าวนี้ ส่วนใหญ่ ก็เป็นการแสดงผังข้อบังคับของคำประพันธ์ซึ่งค่อนข้างเป็น “ลักษณะทั่วไป” มากกว่าที่จะวิเคราะห์ให้เห็นลักษณะเด่นของผู้รจนาวรรณคดีเรื่องที่นำมาศึกษา ส่วนการศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างการใช้ฉันทลักษณ์กับเนื้อหาของวรรณคดีมีอยู่น้อยเล่ม ส่วนใหญ่มักกล่าวกว้างๆ ว่ากวีใช้ฉันทลักษณ์ชนิดใดแต่งเนื้อหาประเภทใดมากกว่าที่จะชี้ให้เห็นผลของการใช้ฉันทลักษณ์ที่มีต่อการนำเสนอเนื้อหา อย่างไรก็ตาม ในช่วงนี้พบว่า เริ่มมีการใช้มุมมองทางภาษาศาสตร์เข้ามาวิเคราะห์ลักษณะของ ฉันทลักษณ์ซึ่งเป็นผลงานของนักวิชาการทางภาษาศาสตร์ แม้จะยังมีลักษณะของการใช้ข้อมูลเพื่ออธิบายทฤษฎีทางภาษาศาสตร์มากกว่าแต่ก็เป็นวิธีการที่น่าสนใจ

ผู้วิจัยขอกล่าวถึงภาพรวมของการศึกษาฉันทลักษณ์ในวรรณคดีไทยในช่วงปี พ.ศ.2531-2540 ดังนี้

1. การศึกษาข้อบังคับคำประพันธ์

ในช่วงปี พ.ศ.2531-2540 การศึกษาฉันทลักษณ์ในแง่ข้อบังคับปรากฏมากที่สุดในวิทยานิพนธ์ด้านคำประพันธ์ร้อยกรองของไทย ในทำนองเดียวกับการศึกษาในช่วง 10 ปีที่ผ่านมา (พ.ศ. 2520-2530) กล่าวคือ มักกำหนดขอบเขตของการวิจัยไว้ที่การศึกษารูปแบบหรือลักษณะคำประพันธ์ของวรรณคดีที่นำมาศึกษา การศึกษาฉันทลักษณ์ในฐานะแบบแผนของคำประพันธ์นี้ กระทำควบคู่กับการศึกษาแนวความคิดของกวีหรือภาพสะท้อนสังคมที่ปรากฏในวรรณคดี อันเป็นการศึกษาด้าน “เนื้อหา” (แต่มักไม่ได้ชี้ความสัมพันธ์ของสองสิ่งนี้) วิทยานิพนธ์กลุ่มนี้ มีทั้งการวิเคราะห์วรรณคดีแบบฉบับ และวรรณกรรมร้อยกรองร่วมสมัย เช่น **ร่ายยาวมหาเวสสันดรชาดก : การศึกษาวิเคราะห์รูปแบบและศิลปะการประพันธ์** ของ พรทิพย์ ซังธาดา (2532) **กาพย์เห่เรือ:การศึกษาเชิงวิเคราะห์** ของวาสนา เผ่าพุทธชาติ (2533) **การศึกษาวิเคราะห์วรรณกรรมของชิต บุรทัต** ของสิริอาภา ขำเลิศ (2533) **วิเคราะห์บทร้อยกรองพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว** ของวินัย จินดารักษ์ (2540) **วิเคราะห์รูปแบบและเนื้อหาของบทร้อยกรองที่ตีพิมพ์ในช่วง พ.ศ.2526-2530** ของศีลธรรม ศรีสุข (2533) **วิเคราะห์บทร้อยกรองเฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถในวโรกาสเฉลิมพระชนม์พรรษาครบ 6 รอบ** ของหม่อมหลวงนพวงศ์ ศรีธวัช (2538) **การวิเคราะห์บทร้อยกรองของจินตนา ปิ่นเฉลียว** ของ ไพฑูรย์ สิงห์แซ่ม (2534) เป็นต้น ส่วนวิทยานิพนธ์ที่วิเคราะห์บทเพลงร่วมสมัยในฐานะที่เป็นวรรณกรรม ต่างก็กล่าวถึงฉันทลักษณ์ของบทเพลงที่นำมาวิเคราะห์ทั้งสิ้น เช่น **การวิเคราะห์เพลงลูกกรุง** ของสมบัติ กิ่งกาญจนวงศ์ (2534) **การวิเคราะห์เพลงไทยสากลแนวใหม่ ในช่วงปี พ.ศ.2525 ถึง พ.ศ.2534** ของ สุขุมาล จันทวี (2535) **วรรณกรรมเพลงของชาลี อินทรวิจิตร : การศึกษาวิเคราะห์** ของธารทิพย์ สิทธิเชนทร์ (2539) **วรรณกรรมเพลงของพยงค์ มุกดา : การศึกษาวิเคราะห์** ของบุษกร ครุฑวงศ์ (2537) เป็นต้น

ในการกล่าวถึงคำประพันธ์แต่ละชนิด ผู้ศึกษาส่วนใหญ่ใช้วิธีการระบุชนิดของคำประพันธ์ที่ปรากฏในกลุ่มข้อมูล แสดงข้อบังคับตามแผนผังคำประพันธ์ ได้แก่ จำนวนคำในบาทหรือในวรรค สัมผัสนอก ตำแหน่งคำเอกคำโท (กรณีโคลง) ตำแหน่งคำครุลหุ (กรณีฉันท์) โดยส่วนใหญ่มักยกคำอธิบายเกี่ยวกับข้อบังคับจากตำราเรียนภาษาไทยปัจจุบันมากกว่าที่จะวิเคราะห์ตัวบท (text) วรรณคดีที่นำมาศึกษาโดยตรง จากนั้นแสดงตัวอย่างของคำประพันธ์ที่พบในตัวบทโดยชี้ว่าสอดคล้องหรือไม่สอดคล้องกับคำอธิบายที่คัดมาจากตำรา ถ้าสอดคล้องก็มักกล่าวว่า กวีแต่งโดยเคร่งครัด ถ้าไม่สอดคล้องก็มักกล่าวว่ากวีไม่เคร่งครัดฉันทลักษณ์ โดยไม่ได้พิจารณาต่อไปว่า ความเคร่งครัดหรือไม่เคร่งครัดฉันทลักษณ์นี้ส่งผลอย่างไรต่อการนำเสนอเนื้อหา การศึกษาเช่นนี้อาจกล่าวได้ว่า เป็นการให้ข้อมูลมากกว่าที่จะวิเคราะห์ให้เห็นลักษณะเด่นของฉันทลักษณ์ในตัวบทอย่างเด่นชัด เพราะค่อนข้างเป็นการแสดงลักษณะ “ทั่วไป” ของคำประพันธ์ แต่ละชนิด (ซึ่งเป็นที่รู้กันอยู่แล้ว) มากกว่าการชี้ให้เห็นลักษณะเฉพาะของวรรณคดีที่นำมาศึกษา

มีผู้ศึกษาไม่กี่คนวิเคราะห์ฉันทลักษณ์ในตัวบทร่วมกับข้อมูลอย่างอื่นในการหาคำตอบเกี่ยวกับลักษณะเด่นของบทประพันธ์ เช่น **การศึกษาเชิงวิเคราะห์บทละครนอก พระนิพนธ์ในพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมหลวงภูวเนตรนรินทรฤทธิ์** ของจตุพร มีสกุล (2540) พบว่าลักษณะเด่นทางด้านฉันทลักษณ์ในพระนิพนธ์บทละครนอกที่อาจกล่าวได้ว่าเป็นเอกลักษณ์ของกรมหลวงภูวเนตรนรินทรฤทธิ์คือ การเลือกใช้รูปแบบคำประพันธ์ได้เหมาะสมกับเนื้อหาและการแสดง เช่น การใช้คำประพันธ์ประเภทลำนำพื้นบ้านร่วมกับบทละคร ในตอนที่มีเนื้อความสำคัญเป็นพิเศษ เช่น บทสาธยายมนต์ บทเข้าพระเข้านาง บทชมธรรมชาติ ฯลฯ ซึ่งผู้ศึกษากล่าวว่า “เป็นการนำเอาฉันทลักษณ์พื้นบ้านซึ่งยืดหยุ่นได้มาใช้ นับว่ามีความเหมาะสมมาก เพราะแสดงให้ชาวบ้านดู และยังมีโอกาสแสดงให้เห็นความงามของกระบวนรำ และแทรกบทตลกได้ เช่น เปิดโอกาสให้ตัวละครไล่ตี ไล่ปล้ำกันเพื่อสร้างความสนุกครื้นเครง เป็นต้น” (หน้า 293)

การศึกษาฉันทลักษณ์ในงานสมัยปัจจุบันโดยพิจารณาการปรับใช้คำประพันธ์ตามขนบและการสร้างใหม่ในช่วงเวลาเดียวกันเห็นได้ในวิทยานิพนธ์เรื่อง **การวิเคราะห์ร้อยกรองในช่วง พ.ศ.2522 – พ.ศ. 2530** ของบุญสม ภู่เจริญ (2534) ซึ่งจำแนกรูปแบบของร้อยกรองร่วมสมัยของไทยในช่วงเวลานี้ โดยแบ่งตามลักษณะของการใช้ฉันทลักษณ์ออกเป็น 5 กลุ่ม ได้แก่ 1) รูปแบบเก่าที่เคร่งครัดต่อฉันทลักษณ์เดิม 2) รูปแบบเก่าที่ดำเนินตามฉันทลักษณ์ของเพลงพื้นบ้าน 3) รูปแบบเก่าที่ไม่เคร่งครัดต่อฉันทลักษณ์ 4) รูปแบบเก่าที่นำมาประยุกต์ใหม่ ซึ่งแบ่งเป็น 3 ลักษณะย่อยได้แก่ แบบประยุกต์ฉันทลักษณ์จากเพลงพื้นบ้าน แบบที่นำลักษณะของกลบทมาผสานกัน และแบบผสมผสานระหว่างร้อยกรองชนิดต่างๆ 5) รูปแบบใหม่ ซึ่งแบ่งเป็น 2 ลักษณะย่อยได้แก่ แบบมีสัมผัส และแบบไม่มีสัมผัส อภิปรายถึงฉันทลักษณ์ในรูปแบบต่างๆ ของวรรณคดีร้อยกรองในช่วงนี้อย่างละเอียด ซึ่งได้ข้อสรุปว่า กวีนิยมใช้ฉันทลักษณ์รูปแบบเก่าในลักษณะที่ไม่เคร่งครัดฉันทลักษณ์มากที่สุด กล่าวคือมีสัมผัสแต่ไม่เป็นไปตามแบบแผนของคำประพันธ์อย่างชัดเจน ไม่เคร่งครัดเรื่องสัมผัสระหว่างบท และเสียงสัมผัสสระอาจใช้เสียงสระที่คล้ายคลึงกันเป็นต้น

เหตุผลของความไม่เคร่งครัดฉันทลักษณ์ “น่าจะเป็นเพราะผู้แต่งต้องการความเป็นอิสระในการแต่งและมุ่งเสนอเนื้อหาในด้านใดด้านหนึ่งมากกว่าการคำนึงถึงรูปแบบเก่าที่เคร่งครัดต่อฉันทลักษณ์” (หน้า 293) คำอภิปรายเช่นนี้อาจคิดต่อไปได้ว่า กวีในระยะนั้นให้ความสำคัญต่อฉันทลักษณ์น้อยกว่าผลของการสื่อสาร แต่ควรจะได้พิจารณาว่า “ความไม่เคร่งครัดฉันทลักษณ์” เป็นสิ่งที่กระทำกันอยู่แล้วในงานประพันธ์สมัยก่อนหากใช้แบบแผน (ในตำรา) เทียบกับการปฏิบัติจริง จึงเห็นว่าไม่เคร่งครัด แต่ไม่ได้วิเคราะห์ว่าเนื้อหาของบทประพันธ์นำเสนออย่างมีพลังเพียงไรหรือไม่ ส่วนรูปแบบฉันทลักษณ์ใหม่ที่กวีคิดค้นขึ้นนั้น ผู้ศึกษากล่าวว่าไม่ใหม่เสียทีเดียวเพราะยังคงมีรากฐานจากรูปแบบเก่า โดยกวีได้ใช้ความสามารถในการปรับเปลี่ยนและตั้งชื่อชนิดของคำประพันธ์ใหม่บ้าง กำหนดผังฉันทลักษณ์ขึ้นเองบ้าง ถือเป็นการทดลองแสวงหารูปแบบใหม่ๆ ในการประพันธ์เพื่อพัฒนารูปแบบการแต่งร้อยกรอง (หน้า 293) น่าเสียดายที่ไม่มีการศึกษาพลังทางศิลปะของการสื่อสารเมื่อมีการพัฒนาเช่นนี้

อนึ่ง ยังมีวิทยานิพนธ์อีกกลุ่มหนึ่งจัดให้การศึกษาลักษณะคำประพันธ์เป็นส่วนหนึ่งของรูปแบบคำประพันธ์ โดยนับรวมเรื่องฉันทลักษณ์และศิลปะการประพันธ์เข้าด้วยกัน โดยเฉพาะวิทยานิพนธ์ ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร กลุ่มที่ศึกษาบทเพลง มีการวิเคราะห์และแบ่งหัวข้อคล้ายคลึงกันมาก คือแบ่งการวิเคราะห์รูปแบบคำประพันธ์ เป็นลักษณะคำประพันธ์ และศิลปะในการประพันธ์ ในส่วนลักษณะ คำประพันธ์ก็กล่าวว่ามี 2 รูปแบบ ได้แก่ รูปแบบคำประพันธ์ที่เหมือนฉันทลักษณ์เดิม และรูปแบบที่คล้ายกับฉันทลักษณ์เดิม ส่วนศิลปะการประพันธ์ ก็มีเรื่องแผนผังสัมผัสนอก สัมผัสใน ซึ่งมีทั้งสัมผัสพยัญชนะ สัมผัสสระ เช่น การศึกษาบทเพลงที่ชาลี อินทรวิจิตรเป็นผู้ประพันธ์ ในหัวข้อลักษณะคำประพันธ์แบ่งเป็นวรรณกรรมกลอนสุภาพ ใกล้เคียงกลอนสุภาพ ใกล้เคียงกลอนหก กาพย์ยานี ใกล้เคียงกาพย์ยานี ผลการวิเคราะห์มักมุ่งที่ข้อบังคับในด้านจำนวนคำ สัมผัส โดยใช้ฉันทลักษณ์ที่กำหนดไว้ตามตำราเป็นหลัก เช่น ถือว่าเพลงที่ใกล้เคียงกับฉันทลักษณ์กลอน เป็นงานที่ผิดฉันทลักษณ์ในเรื่องจำนวนคำในวรรค เช่น วรรคที่ 1 วรรคที่ 2 และวรรคที่ 4 มีจำนวนคำ 12 คำ

ผู้ศึกษาลงความเห็นไว้ว่า

> จากการศึกษาวรรณกรรมเพลงของชาลี อินทรวิจิตร จำนวน 229 เพลง ในด้านลักษณะคำประพันธ์ พบว่า มีลักษณะเป็นคำประพันธ์ประเภทกลอนสุภาพและมีลักษณะคำประพันธ์ใกล้เคียงกลอนสุภาพ จำนวน 140 เพลง เป็นคำประพันธ์ที่มีลักษณะคำประพันธ์ใกล้เคียงกลอนหกจำนวน 58 เพลง เป็นคำประพันธ์ประเภทกาพย์ยานีและมีลักษณะคำประพันธ์ใกล้เคียงกาพย์ยานี จำนวน 31 เพลง นับได้ว่า ชาลี อินทรวิจิตร มีความสามารถในการนำลักษณะฉันทลักษณ์ของร้อยกรองในประเภทต่างๆ มาใช้ในการประพันธ์เพลง ทำให้เกิดความไพเราะและงดงาม (หน้า 22)

น่าจะได้ตั้งคำถามเพื่อประโยชน์แก่การวิจัยด้านนี้ว่า คำอภิปรายข้างต้นนี้จะจัดเป็นการศึกษา “ศิลปะการประพันธ์”ได้หรือ เนื่องจากขาดการแสดงเหตุผลตามหลักสุนทรียศาสตร์ แต่อภิปรายเพียงความแตกต่างจากข้อกำหนดในแบบแผนเท่านั้น ส่วนที่ว่าผู้สร้างงาน “มีความสามารถในการนำลักษณะฉันทลักษณ์”มาใช้จน“เกิดความไพเราะและงดงาม” มีอะไรยืนยัน และความไพเราะงดงามนั้นขึ้นอยู่กับกฎเกณฑ์หรือไม่อย่างไร

วิธีศึกษาและข้อสรุปเช่นนี้ยังพบในวิทยานิพนธ์ที่นำบทเพลงมาศึกษาอีกหลายเรื่อง ได้แก่ **การวิเคราะห์บทเพลงของสง่า อารัมภีร์** วิทยานิพนธ์เรื่อง **การวิเคราะห์บทเพลงของพยงค์ มุกดา** รวมทั้งวิทยานิพนธ์เรื่อง **การวิเคราะห์บทเพลงไทยสากลแนวใหม่** ซึ่งมีแนวทางการศึกษารูปแบบฉันทลักษณ์ของเพลงอย่างเดียวกัน

2. การศึกษาในแง่พัฒนาการของฉันทลักษณ์

การศึกษาฉันทลักษณ์ที่มีผู้สนใจอีกแนวทางหนึ่งคือพัฒนาการของฉันทลักษณ์ โดยศึกษาความเปลี่ยนแปลงของข้อบังคับในด้านต่างๆ ของฉันทลักษณ์ในแต่ละยุค พบวิทยานิพนธ์ 2 เรื่อง ศึกษาพัฒนาการของคำประพันธ์ประเภทฉันท์ และอีก 1 เรื่องศึกษาร่ายและโคลง ได้แก่ **วรรณกรรมประเภทฉันท์ในสมัยรัชกาลที่ 5 และรัชกาลที่ 6** ของหม่อมหลวงคำยวง ศรีธวัช (2533) เรื่อง **พัฒนาการของฉันท์ในวรรณกรรมคำฉันท์** ของญาดา อรุณเวช (2539) และเรื่อง **วิวัฒนาการทางฉันทลักษณ์ของร่ายและโคลงตั้งแต่สมัยสุโขทัยถึงสมัยรัตนโกสินทร์** ของราตรี โพธิ์เต็ง (2533)

วิทยานิพนธ์เรื่องแรกเป็นการศึกษาวรรณคดีคำฉันท์ที่แต่งในสมัยรัชกาลที่ 5 และรัชกาล ที่ 6 ทั้งในด้านรูปแบบคำประพันธ์และเนื้อหาของวรรณคดีที่แต่งด้วยคำประพันธ์ประเภทฉันท์ (หมายถึงคำประพันธ์

ที่แต่งด้วยฉันท์ชนิดต่างๆ ปนกับคำประพันธ์ประเภทกาพย์) ในส่วนของรูปแบบคำประพันธ์ได้ศึกษาลักษณะการแต่ง เช่น จำนวนคำ การใช้คำครุลหุ และการใช้สัมผัสเป็นต้น โดยชี้ให้เห็นลักษณะเฉพาะของการแต่งฉันท์ในสมัยนี้ เช่น ความเคร่งครัดในเรื่องการใช้คำครุลหุซึ่งแตกต่างจากการแต่งฉันท์ในสมัยอยุธยาและรัตนโกสินทร์ตอนต้นซึ่งเอื้อให้ผู้อ่านปรับการออกเสียงคำหนักเบาตามตำแหน่งบังคับในตัวบทโดยไม่เคร่งครัดรูปเขียน ต่างจากฉันท์ในสมัยรัชกาลที่ 5 และรัชกาลที่ 6 ที่เขียนรูปคำตรงตามข้อบังคับการใช้คำครุลหุมากขึ้น ผู้ศึกษากล่าวว่าความเคร่งครัดดังกล่าวมีปัจจัยหลายประการ เช่น อิทธิพลจากตำราประพันธศาสตร์ฉบับต่างๆ เช่น จินดามณี ตำราฉันท์วรรณพฤติและมาตราพฤติ พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวซึ่งทรงเป็นแบบอย่างแก่กวีทั่วไป และการเปลี่ยนวิธีเสพวรรณคดีจากการ “ฟังด้วยหู” สู่การ “อ่านด้วยตา” มากขึ้น เป็นต้น (หน้า 38-41) ผู้ศึกษาได้แจกแจงลักษณะการใช้คำครุลหุในการแต่งฉันท์ในสมัยนี้ พร้อมตัวอย่างสนับสนุน อีกทั้งยังได้กล่าวถึงการจัดองค์ประกอบของวรรณกรรมประเภทฉันท์ ได้แก่ ส่วนประกอบของวรรณกรรมประเภทฉันท์ ชนิดของคำประพันธ์ที่ใช้บทบาทของกาพย์ในฐานะคำประพันธ์ประกอบ และขนาดของวรรณกรรมประเภทฉันท์ จึงนับว่าได้ให้ภาพรวมในด้านฉันทลักษณ์ของวรรณกรรมประเภทฉันท์ในสมัยที่ศึกษานี้ได้อย่างครอบคลุม

ส่วนวิทยานิพนธ์เรื่อง **พัฒนาการของฉันท์ในวรรณกรรมคำฉันท์** กำหนดขอบเขตของข้อมูลกว้างกว่า เรื่องก่อน คือตั้งแต่ในสมัยอยุธยาตอนต้น (ซึ่งเป็นยุคแรกของวรรณคดีคำฉันท์) จนถึงสมัยรัชกาลที่ 8 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ แบ่งยุคสมัยของฉันท์ออกเป็นฉันท์ก่อนยุคตำราฉันท์และฉันท์ยุคตำราฉันท์ ที่มาของฉันท์จากฉันท์อินเดีย การปรับฉันท์อินเดียให้เป็นไปตามระเบียบของการแต่งคำประพันธ์ไทย โดยกวีไทยกำหนดคำครุลหุออกเป็น 4 แนวทางคือ กำหนดด้วยรูปคำ กำหนดด้วยเสียงคำ กำหนดด้วยตำแหน่งคำ และกำหนดด้วยจำนวนพยางค์ นอกจากนี้ยังมีเรื่องการแบ่งวรรค บาทและบท ให้สอดคล้องกับคำประพันธ์ไทย เช่น การนำฉันท์บาทหนึ่งๆ ของอินเดียมาแบ่งเป็นวรรคด้วยการแยกคณะฉันท์ ออกเป็นสองหรือสามหรือสี่วรรค บรรจุสัมผัสให้เหมาะแก่ทำนองเสียงในคำประพันธ์ไทยทั้งสัมผัสนอกและสัมผัสใน นอกจากนี้ยังได้กล่าวถึงวิธีการใช้ฉันท์ เช่น การเลือกใช้ฉันท์ในการประพันธ์ ความสัมพันธ์ระหว่างรูปแบบกับเนื้อความ และความนิยมในการใช้ฉันท์ในแต่ละยุคอีกด้วย

ส่วนวิทยานิพนธ์ที่ศึกษาพัฒนาการของร่ายและโคลง ได้แก่เรื่อง **วิวัฒนาการทางฉันทลักษณ์ของร่ายและโคลงตั้งแต่สมัยสุโขทัยถึงสมัยรัตนโกสินทร์ (พ.ศ.1835-พ.ศ.2468)** กล่าวถึงความเป็นมาข้อบังคับในการแต่ง ได้แก่ จำนวนคำ การรับส่งสัมผัส การใช้คำเอกคำโท และการใช้ คำสร้อย ผลการศึกษาบางอย่างยังขาดการอภิปรายให้เห็นจริง เช่น กล่าวถึงที่มาของโคลงว่า โคลงไทยมีที่มาจากกาพยสารวิลาสินี โดยผ่านวัฒนธรรมการแต่งโคลงของภาคเหนือและภาคอีสาน แต่ไม่ได้แสดงเหตุผลว่ามีข้อมูลอย่างใด อันที่จริง ประคอง นิมมานเหมินท์ก็ได้ชี้ให้เห็นลักษณะร่วมกันของโคลงอยุธยา โคลงล้านนา และโคลงอีสาน-ล้านช้าง ทั้งในด้านข้อบังคับทางฉันทลักษณ์ และกลวิธีการแต่ง ในเรื่อง **มหากาพย์เรื่องท้าวบาเจือง : การศึกษาเชิงวิเคราะห์** (2530) แล้วว่า โคลงของทั้งสามท้องถิ่นมีลักษณะร่วมกันและมีอายุเก่าแก่พอกัน จึงไม่น่าที่โคลงภาคกลางจะได้รับอิทธิพลจากล้านนาหรืออีสานดังที่เข้าใจกันแต่เดิมมา และ*กาพยสารวิลาสินี* ก็น่าจะเป็นตำราที่ผู้แต่งรวบรวมรูปแบบคำประพันธ์ที่มีอยู่ในเวลานั้นนำมาแต่งเป็นตำราคำประพันธ์ด้วยภาษาบาลี โคลงของภาคกลางจึงมิได้มีที่มาจากตำรา*กาพยสารวิลาสินี*แต่อย่างใด อนึ่ง วิทยานิพนธ์เรื่องนี้ตั้งวัตถุประสงค์ไว้เฉพาะการศึกษาข้อบังคับทางฉันทลักษณ์ของร่ายและโคลง จึงมุ่งเน้นลักษณะข้อบังคับของคำประพันธ์ทั้งสองประเภทในแต่ละสมัยโดยไม่ครอบคลุมไปถึงกลวิธีการแต่ง การใช้คำ ตลอดจนการสืบทอดและส่งต่อกลวิธีของการแต่งร่ายและโคลงในแต่ละสมัย ทั้งๆ ที่เป็นเรื่องที่สำคัญอีกหนึ่งเรื่องในการศึกษาพัฒนาการของฉันทลักษณ์

3. การศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างฉันทลักษณ์กับเนื้อหา

ความสัมพันธ์ระหว่างฉันทลักษณ์กับเนื้อหาของวรรณคดีไม่ค่อยปรากฏเป็นประเด็นสำคัญมากนักในการศึกษาวรรณคดีร้อยกรองไทย ในช่วงปี พ.ศ. 2531-2540 ทั้งที่กล่าวได้ว่า เป็นเรื่องที่สำคัญ หากถือว่าฉันทลักษณ์เป็นแบบแผนของการจัดความประสานด้านเสียงของคำประพันธ์ซึ่งสัมพันธ์กับการสื่อสารเนื้อหาของวรรณคดี ส่วนใหญ่ก็พิจารณาแง่ที่ว่า กวีใช้ฉันทลักษณ์ใดกับเนื้อความประเภทใด โดยอ้างอิงคำกล่าวหรือคำอธิบายของ “ผู้รู้” และหาตัวอย่างจากข้อมูลวรรณคดีที่ศึกษามาสนับสนุน เช่น วิทยานิพนธ์เรื่อง**การศึกษาวิเคราะห์วรรณกรรมของชิต บุรทัต** กล่าวถึงฉันท์สัททุลวิกกีฬิตฉันท์ว่ามี “ลีลาทำนองเคร่งขรึมเอาจริงเอาจังเหมาะสำหรับใช้ในการกล่าวถึงเรื่องศักดิ์สิทธิ์เป็นพิธีการ” (หน้า 95) หรือกล่าวว่าอินทรวิเชียรฉันท์เป็นฉันท์ที่ “มีท่วงทำนองลีลาอ่อนช้อย สละสลวยและให้ความรู้สึกนุ่มนวล” (หน้า 95) จึงเหมาะแก่การพรรณนาความงาม เช่น ใช้ในบทชมความงดงามของบ้านเมืองหรือชมธรรมชาติ เป็นต้น แต่คำอธิบายในลักษณะนี้ไม่ได้ให้ความเข้าใจ “ผล” ของการสื่อสารความคิดและอารมณ์ของวรรณคดีอันเนื่องมาจากการที่กวีเลือกใช้ฉันทลักษณ์ในภาพรวมได้ชัดเจนเท่าใดนัก

วิทยานิพนธ์ที่พยายามศึกษาความสัมพันธ์ของฉันทลักษณ์กับเนื้อหา โดยมุ่งชี้ให้เห็น “ผล” การเลือกใช้ฉันทลักษณ์ในการนำเสนอเนื้อหา ได้แก่วิทยานิพนธ์ เรื่อง **คุณค่าและลักษณะเด่นของวรรณคดีสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น (พ.ศ.2325-2394)** ของ ดวงมน จิตร์จำนงค์ (2534) โดยกล่าวถึงความสัมพันธ์ของเสียง คำ และฉันทลักษณ์ ในวรรณคดีสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นด้วยการศึกษาหาความสัมพันธ์ระหว่างรูปแบบและเนื้อหาของวรรณคดี (*รูปแบบ*ในวิทยานิพนธ์นี้ไม่ได้หมายถึงแบบแผนคำประพันธ์เท่านั้น แต่หมายถึงตัวงานด้านวัสดุและการประกอบวัสดุเป็น artistic form หรือตัวสื่อที่สร้างขึ้นเป็น organic whole) ผลการศึกษาอาจนับได้ว่าเป็นแนวทางการศึกษาเรื่องรูปแบบและเนื้อหาที่ไม่ได้แยกจากกันออกเด็ดขาด

ด้วยหลักการว่า เสียง คำ และฉันทลักษณ์เป็นสิ่งที่ปรากฏร่วมกันเสมอในกวีนิพนธ์ ในแง่ที่ฉันทลักษณ์เป็นแบบแผนในการจัดความประสานขององค์ประกอบด้านเสียงของบทประพันธ์ เสียงที่กล่าวนี้คือเสียงที่ปรากฏเป็นคำ (และกลุ่มคำ) ซึ่งย่อมต้องมีความหมายเสมอ ความสัมพันธ์ของเสียง คำ และฉันทลักษณ์จึงมีผลต่อเนื้อหาทั้งด้านอารมณ์และความคิด (หน้า 188) ในการศึกษาการใช้ฉันทลักษณ์เพื่อการสื่อความหมายในวรรณคดีที่นับว่าเป็นชิ้นเอกในสมัยรัตนโกสินทร์ ได้จำแนกกล่าวตามประเภทของฉันทลักษณ์ ได้แก่ โคลง ใน *นิราศนรินทร์* โคลงและร่าย ใน *ลิลิตตะเลงพ่าย* ร่าย ใน *ร่ายยาวมหาเวสสันดรชาดก* ฉันท์ ใน *สมุทรโฆษคำฉันท์ตอนปลาย* กลอน ใน *ขุนช้างขุนแผน พระอภัยมณี* และ*อิเหนา* รวมทั้งได้ศึกษางานที่ใช้รูปแบบร้อยแก้วซึ่งถึงแม้ว่าจะมีลักษณะเป็นความเรียงที่ไม่มีข้อบังคับในด้านการกำหนดจำนวนคำ แต่ลักษณะการใช้คำและจังหวะของเสียงในการประพันธ์ก็นับได้ว่าเป็นกวีนิพนธ์เช่นกัน ได้แก่ *ปฐมสมโพธิกถา สามก๊ก* และ *ราชาธิราช*

ในแง่ที่ความถูกต้องตามแบบแผนไม่ใช่ปัจจัยของความไพเราะเสมอไป ตรงกันข้าม “บางครั้งกวีให้ความสำคัญแก่ความหมาย จนต้องยอมบกพร่องทางฉันทลักษณ์ ความหมายที่เหมาะเจาะลงตัวในบริบทจึงเป็นสิ่งที่ชดเชยความบกพร่องขององค์ประกอบทางฉันทลักษณ์ได้ (หน้า 193) โดยยกตัวอย่างข้อวิจารณ์ *นิราศนรินทร์* ที่ น.ม.ส. ทรงวิจารณ์เรื่องการใช้คำว่า สยม (ภูว) ซึ่งอยู่ในตำแหน่งคำเอกว่ากวีผิดคำเอกเพราะพลั้งเผลอ แต่ ผู้ศึกษาก็แย้งว่ากวีไม่น่าจะพลั้งเผลอและไม่รู้ว่าจะเรียกพระอิศวรว่าอย่างไรให้ถูกข้อบังคับ แต่อาจจงใจใช้เพื่อความประสานของเสียงพยัญชนะต้น (ทราบ-สยม) ทั้งคำว่า สยมภูว เป็นคำที่มีน้ำหนักในการแสดงอำนาจอันยิ่งใหญ่ของพระอิศวร จึงถือว่าเป็นเรื่องความยืดหยุ่นในการใช้ฉันทลักษณ์ หากยังรักษาความดีเด่นของความหมายและองค์ประกอบทางเสียงไว้ได้ ก็ไม่ใช่เครื่องลดทอนความเป็นวัตถุสุนทรีย์ของตัวบท (หน้า 194) นอกจากนี้ แม้จะได้รับอิทธิพลจากโคลงดั้นในสมัยอยุธยาตอนต้น แต่ *นิราศนรินทร์* ก็สามารถใช้โคลงสี่สุภาพเป็นวัสดุสร้างเอกลักษณ์ของตนให้ผิดแผกจากงานประพันธ์ที่ยึดเป็นแบบได้ ให้เห็นว่า

เป็นงานของยุคแห่งตนมากกว่าที่จะมุ่งลอกเลียน (หน้า 194) ดวงมน จิตร์จำนงค์ ยังได้ยกตัวอย่างโคลง *นิราศนรินทร์* บางบาทมาวิเคราะห์อย่างละเอียดเพื่อให้เห็นว่า แม้โคลงมีจำนวนคำอันยืดหยุ่นได้ยาก ความไพเราะของโคลงขึ้นอยู่กับความเข้มกระชับของน้ำหนักและจังหวะของการจัดกลุ่มคำ แต่กวีก็ได้ใช้ความประสานของเสียงและความหมายของกลุ่มคำ วรรค และบาทอย่างบรรลุวัตถุประสงค์ทางสุนทรียะ (หน้า 194-197)

ส่วนลลิต วิเคราะห์ได้ว่า กวีอาศัยประโยชน์ของฉันทลักษณ์ประเภทร่ายและโคลงผสานกับลักษณะการใช้คำซ้อนในภาษาไทย โดยใช้คำซ้อนในร่ายเพื่อผลของการสื่อความหมาย และการสร้างความสมดุลทางโครงสร้างของประโยคในวรรคที่ต่อกันเห็นชัด เช่น “แผ้วภพให้เป็นเผื่อน เกลื่อนภพให้เป็นพง คงแต่น้ำกับฟ้า คงแต่หญ้ากับดิน” (หน้า 201) *ลิลิตตะเลงพ่าย* สามารถใช้ร่ายแสดงภาพความเคลื่อนไหวอันรวดเร็วรุนแรงน่าระทึกใจ โดยประกอบถ้อยคำในวรรคให้มีความสมดุลทางโครงสร้างต่อเนื่องกัน (หน้า 203) ส่วนร่ายยาวใน *ร่ายยาวมหาเวสสันดรชาดก* ผู้แต่งเอาใจใส่ในรายละเอียดของเสียงและความหมายเพิ่มขึ้นกว่ามหาชาติในสมัยอยุธยา และผู้แต่งมักสร้างองค์ประกอบของเสียงโดยใช้การซ้ำเสียงพยัญชนะ การใช้สัมผัสใน (สัมผัสสระ) ภายในวรรค ร่วมกับองค์ประกอบทางความหมายคือมักใช้คำซ้ำและคำซ้อน หรือซ้อนคำพ้องความหมายเข้าด้วยกัน จำนวนคำในร่ายของ*ร่ายยาวเวสสันดรชาดก* จึงมีมากกว่าคำในร่ายยาวในสมัยอยุธยา

ยังมีการวิจารณ์ผลด้านลบของการกำหนดเกณฑ์ทางฉันทลักษณ์เฉพาะบุคคล เช่น ความพะวงให้มีสัมผัสในอย่างตายตัวของกลอนสุนทรภู่ ทำให้เนื้อความอ่อนลงและดูเหมือนกลอนพาไปอยู่บ้าง หรือการมุ่ง “เล่น” เสียงสัมผัสแปลกๆ ซึ่งท้าทายความสามารถในการเลือกเฟ้นคำ แม้ทำได้สำเร็จ แต่ก็อาจมีผลกระทบให้ความหนักแน่นของความหมายลดหย่อนลง โดยยกกลอนบทหนึ่งของ*พระอภัยมณี*ที่เคยมีผู้ยกย่องกันมาว่าสุนทรภู่ใช้คำสัมผัส “อืน” ซึ่งเป็นคำที่หาสัมผัสยาก เพื่อแสดงฝีมือในการประพันธ์ เช่น “นอนร้ายเหมือนป่ายปีน” *ป่ายปีน*เป็นคำกริยาที่เคลื่อนจากที่ต่ำสู่ที่สูงในพื้นที่ชันไม่ใช่บนพื้นราบ ส่วนวรรคสุดท้ายของข้อความว่า “ผ้าไม่มีหรือไม่นุ่งดูรุงรัง” นั้นเห็นชัดว่ามุ่งให้ นุ่ง กับ รุง สัมผัสกัน โดยที่ความรุงรังนั้นไม่ใช่เพราะไม่นุ่งผ้า แต่เป็นเพราะหนวดเคราเผ้าผมที่ปล่อยยาว (หน้า 224) ด้วยการเล่นสัมผัสในความไพเราะของกลอนใน*พระอภัยมณี* มักอยู่ที่บทพรรณนาธรรมชาติมากกว่าบทสนทนาอันคมคาย ต่างจากบทสนทนาในบทละครนอกเรื่อง *สังข์ทอง* หรือบทละครในเรื่อง*อิเหนา*

หลังจากนี้มีวิทยานิพนธ์ของมหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ในระยะแรกๆ ที่เปิดสอนบัณฑิตศึกษาในสาขาภาษาไทยที่มุ่งอธิบายความสัมพันธ์ของรูปแบบกับเนื้อหา โดยวิเคราะห์ฉันทลักษณ์เชื่อมโยงกับการใช้เสียงของคำและกลุ่มคำกับการสื่อความหมายในตัวบท ให้เห็นว่ากวีใช้ฉันทลักษณ์เป็นเครื่องมือในการนำเสนอเนื้อหา ได้แก่ วิทยานิพนธ์เรื่อง **การวิเคราะห์ศฤงคารรสในพระนลคำหลวง สาวิตรี ศกุนตลา และมัทนะพาธา** ของ ศศิธร แสงเจริญ (2537) **คุณค่าทางวรรณศิลป์ในบทเพลงของพงษ์เทพ กระโดนชำนาญ** ของ สมหญิง เมืองแมน (2537) และ **คุณค่าทางวรรณศิลป์ในกวีนิพนธ์ร้อยกรองของอังคาร กัลยาณพงศ์** ของ อรชร ตราชู (2538)

วิทยานิพนธ์เรื่อง **การวิเคราะห์ศฤงคารรสในพระนลคำหลวง สาวิตรี ศกุนตลา และมัทนะพาธา** มุ่งศึกษาศฤงคารรสโดยพิจารณาองค์ประกอบต่างๆ ของวรรณคดีที่สร้างรสทางอารมณ์อย่างหนึ่งให้เกิดขึ้นแก่ผู้เสพ คือ รสแห่งความรู้สึกซาบซึ้งในความรักซึ่งเป็นปฏิกิริยาทางอารมณ์ของผู้อ่านที่ตอบสนองภาวะรักที่กวีได้ถอดถ่ายไว้ในบทประพันธ์ (หน้า 4) ฉันทลักษณ์เป็นเครื่องมืออย่างหนึ่งของกวีในการประกอบวัสดุอันได้แก่ภาษาและกลวิธีเพื่อสร้าง “รส” ให้เกิดขึ้น ผู้ศึกษาได้วิเคราะห์การใช้คำประพันธ์แต่ละชนิดในการนำเสนอเนื้อหาแต่ละตอนตลอดจนได้ชี้ให้เห็นว่า เสียงของคำและกลุ่มคำที่กวีใช้ในฉันทลักษณ์นั้นได้สื่อความหมายของเนื้อหาทั้งทางอารมณ์และความคิดออกมาอย่างสอดคล้องกลมกลืนอย่างไร โดยแยกศึกษาจากวรรณคดีแต่ละเรื่องอย่างละเอียด เช่น ใน **พระนลคำหลวง** ร่ายใช้ในบทดำเนินเรื่อง บทพรรณนาความรู้สึก บทเจรจา

โคลงสี่สุภาพใช้ในบทสนทนาต่างจากคำประพันธ์ที่ใช้บรรยาย หรือฉันท์ เช่น อินทรวิเชียรฉันท์และวสันตดิลกฉันท์ใช้สำหรับเป็นบทเจรจาของตัวละครชั้นสูงในเรื่อง เป็นต้น ผู้ศึกษาได้วิเคราะห์ พร้อมแสดงตัวอย่างให้เห็นว่า ในฉันทลักษณ์แต่ละชนิดกวีใช้ประโยชน์จากเสียงของคำ ทั้งเสียงพยัญชนะ เสียงสระและจังหวะของพยางค์เพื่อสื่ออารมณ์ความรู้สึกได้อย่างไร อนึ่ง แม้ว่า การกล่าวถึงโคลงที่พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงใช้ เช่น โคลงสี่สุภาพ และโคลงชนิดต่างๆ ที่กวีทรงเรียกชื่อตามตำรากาพยสารวิลาสินี เช่น วิชชุมาลี สินธุมาลี นันททายีโดยแยกวิเคราะห์แต่ละชนิดและกล่าวว่ามีลีลาโคลงแตกต่างกันนั้น ผู้วิจัย (วีรวัฒน์) ยังมองไม่ค่อยเห็นความแตกต่างของการเลือกใช้โคลงแต่ละชนิด เพราะมีข้อต่างกันเพียงเล็กน้อยในเรื่องตำแหน่งการรับส่งสัมผัสและจำนวนคำในวรรคสุดท้ายของบาทสุดท้าย แต่ก็แสดงให้เห็นวิธีการศึกษาที่คำนึงถึงความสัมพันธ์ของการใช้ฉันทลักษณ์กับการนำเสนอเนื้อหาที่ไม่ได้แยกออกจากกันระหว่างรูปแบบกับเนื้อหา ซึ่งอาจกล่าวได้ว่าเป็นวิธีการหนึ่งในการวิเคราะห์ข้อมูลในแง่องค์ประกอบของวรรณคดีเพื่อชี้ให้เห็นศฤงคารรสที่เกิดขึ้นจากการใช้รูปแบบคำประพันธ์ในการนำเสนอเนื้อหาในวรรณคดี

ส่วนวิทยานิพนธ์เรื่อง **คุณค่าทางวรรณศิลป์ในบทเพลงของพงษ์เทพ กระโดนชำนาญ** และวิทยานิพนธ์เรื่อง **คุณค่าทางวรรณศิลป์ในกวีนิพนธ์ร้อยกรองของอังคาร กัลยาณพงศ์** ผู้ศึกษาได้ชี้ให้เห็นว่ารูปแบบของวรรณคดีมีความสัมพันธ์กับเนื้อหาอย่างแยกไม่ออก กวีใช้ฉันทลักษณ์ในด้านการเลือกใช้เสียงของคำเพื่อสื่อความหมาย บางครั้งกวีอาจจงใจใช้ฉันทลักษณ์ที่ไม่ตรงกับแบบ ที่กำหนดไว้ในตำราการประพันธ์ แต่คำนึงถึงการสื่อสารเนื้อความมากกว่า เช่น ในการแต่งกาพย์และกลอน อังคาร กัลยาณพงศ์มีอิสระในการใช้ฉันทลักษณ์มาก ไม่ว่าจะเป็นจำนวนคำในกาพย์ที่ไม่เป็นไปตามข้อกำหนดอย่างตายตัว จึงทำให้จังหวะของการอ่านขึ้นอยู่กับความหมายของคำด้วยเช่นกัน หรือการใช้จำนวนคำ การแบ่งจังหวะในวรรคและสัมผัสในในการแต่งกลอนที่ไม่เป็นไปตามแบบแผนของสุนทรภู่ที่มีอิทธิพลต่อการแต่งกลอนในสมัยหลัง แต่อังคาร กัลยาณพงศ์ได้เลือกที่จะใช้ตามแบบแผนของกลอนในสมัยอยุธยาและต้นรัตนโกสินทร์ที่นิยมแบ่งจังหวะในวรรคตามความหมายของเนื้อความ กลอนของอังคาร กัลยาณพงศ์จึงไม่มีจังหวะที่ตายตัวแต่ผันแปรตามความหมายและจำนวนคำในวรรค เป็นต้น

ที่กล่าวมาเป็นตัวอย่างการศึกษาที่ชี้ความสัมพันธ์ระหว่างฉันทลักษณ์กับการสื่อสารเนื้อหาทั้งทางปัญญาและอารมณ์ในวรรณคดี ซึ่งไม่ค่อยมีผู้กล่าวถึงมากนัก ส่วนใหญ่มักกล่าวไปตามๆ กันว่า ฉันทลักษณ์ชนิดใดเหมาะแก่เนื้อหาอย่างใด โดยไม่ได้ชี้ให้เห็นจริงว่า มีผลต่อการนำเสนอเนื้อหาของกวีอย่างไร วิทยานิพนธ์ในกลุ่มนี้ จึงอาจนับได้ว่า ได้ให้แนวทางการศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างฉันทลักษณ์และเนื้อหาของวรรณคดีสำหรับการศึกษาวรรณคดีได้เป็นอย่างดี

4. การศึกษาฉันทลักษณ์โดยใช้ทฤษฎีทางภาษาศาสตร์

นอกจากแนวทางที่กล่าวมา พบว่า มีผู้ใช้ทฤษฎีทางภาษาศาสตร์เข้ามาศึกษาในด้าน ฉันทลักษณ์ซึ่งเป็นแนวทางของนักวิชาการทางด้านภาษาศาสตร์เพื่อพยายามอธิบายชี้ให้เห็นลักษณะเด่นของการจัดความประสานเรื่องเสียงในคำประพันธ์โดยใช้ทฤษฎีสัทศาสตร์ซึ่งเป็นการศึกษาเรื่องเสียงโดยใช้ระเบียบวิธีทางภาษาศาสตร์ พบในวิทยานิพนธ์ 2 เรื่อง ได้แก่ **การวิเคราะห์กลอนกลบทไทยด้วยระเบียบวิธีทางภาษาศาสตร์** ของ จารุวรรณ พุ่มพฤกษ์ (2536) และ **การวิเคราะห์ลักษณะสัมผัสในมหาชาติคำหลวงตามแนวสัทวิทยาสัทสัมพันธ์** ของ เอกพงษ์ ประสงค์เงิน (2536) วิทยานิพนธ์เรื่องแรก เลือกศึกษาคำประพันธ์ประเภทกลอนกลบท โดยมีวัตถุประสงค์ ในการศึกษาวิธีการและกลไกทางเสียงของกลอนกลบท จำแนกประเภทของกลอนกลบทความสัมพันธ์ ระหว่างรูปแบบของกลอนกลบทกับชื่อและเนื้อหาของกลอนกลบท จังหวะและทำนองเสียงในการอ่านกลอนกลบท และศึกษาหาความแตกต่างของกลอนกลบทไทย ส่วนวิทยานิพนธ์เรื่องหลัง ผู้ศึกษาได้เลือกศึกษาลักษณะการใช้สัมผัสในคำประพันธ์ประเภทร่ายยาวในวรรณคดี

เรื่องมหาชาติคำหลวง 4 กัณฑ์คือ ทศพร วนประเวศน์ กุมาร และนครกัณฑ์ โดยใช้ทฤษฎีสัทวิทยาสัทสัมพันธ์ (Prosodic Phonology) เป็นเครื่องมือในการวิเคราะห์โดยใช้ศึกษารูปแบบและโครงสร้างของสัมผัสในคำประพันธ์ประเภทร่าย และเปรียบเทียบโครงสร้างทางสัทวิทยาของถ้อยคำในมหาชาติคำหลวงกับโครงสร้างของถ้อยคำในภาษาไทยปัจจุบัน

งานวิจัยทั้ง 2 เรื่องนี้เป็นการใช้ข้อมูลเรื่องถ้อยคำที่เกี่ยวเนื่องกับฉันทลักษณ์ในวรรณคดีเพื่ออธิบายความรู้ทางภาษาศาสตร์มากกว่าที่จะให้ความเข้าใจการใช้ฉันทลักษณ์ในวรรณคดีในฐานะของศิลปะซึ่งรูปแบบย่อมมีความสัมพันธ์กับเนื้อหา อย่างไรก็ตาม อาจนับได้ว่ามีความน่าสนใจในแง่ที่มีการนำทฤษฎีจากศาสตร์อื่นเข้ามาวิเคราะห์ฉันทลักษณ์ โดยเฉพาะทฤษฎีทางภาษาศาสตร์ เนื่องจากฉันทลักษณ์เป็นเรื่องของการสร้างกรอบการกำหนดเสียงของถ้อยคำ การใช้ทฤษฎีทางภาษาศาสตร์ซึ่งมีเนื้อหาว่าด้วยระบบเสียงในภาษา จึงอาจเป็นทางเลือกสำหรับนักวรรณคดีในการใช้แนวคิดทางภาษาศาสตร์มาปรับประยุกต์เพื่อทำความเข้าใจฉันทลักษณ์ได้อีกแง่มุมหนึ่ง

ปัญหาหรือข้อจำกัดของการศึกษาฉันทลักษณ์ในวรรณคดีไทย ช่วงปี พ.ศ. 2531-2540

การศึกษาฉันทลักษณ์ในคำประพันธ์จากข้อมูลวิทยานิพนธ์ที่นำมาศึกษา ในภาพรวม ยังไม่ค่อยได้ทำความเข้าใจบทบาทฉันทลักษณ์ในวรรณคดีได้อย่างชัดเจน ผู้วิจัยคิดว่าอาจมาจากปัญหาหรือข้อจำกัด ทั้งในด้านการกำหนดประเด็นในการศึกษา การเลือกวิธีการศึกษา การเลือกข้อมูล ตลอดจนการวิเคราะห์ข้อมูลของผู้ศึกษา ดังจะได้อภิปรายในรายละเอียด ดังนี้

1. การกำหนดประเด็นในการศึกษา

การวิจัย เป็นการแสวงหาคำตอบอย่างมีระบบในประเด็นที่ผู้ศึกษาตั้งไว้ การวิจัยวรรณคดีก็เช่นกัน ควรจะมีตั้งปัญหาเพื่อแสวงหาคำตอบ การกำหนดประเด็นในการวิจัยก็นับเป็นเรื่องสำคัญไม่ต่างจากการวิจัยในสาขาวิชาอื่น นอกจากนี้ การวิจัยวรรณคดีแต่ละเรื่องเป็นการเพิ่มพูนความรู้ความเข้าใจที่มีต่อวรรณคดี ทำให้เป็นพื้นฐานที่น่าเชื่อถือสำหรับการศึกษาวรรณคดีเรื่องอื่นๆ ที่เกี่ยวข้องกันต่อไป หรืออาจเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาวิชาการอื่นที่สัมพันธ์กับวรรณคดีได้อีกด้วย (กุสุมา รักษมณี, 2533: 17)

ปัญหาอย่างหนึ่งที่พบในการวิจัยเรื่องฉันทลักษณ์ในวรรณคดี คือ ไม่ได้กำหนดประเด็นหรือปัญหาในการศึกษาเกี่ยวกับฉันทลักษณ์อย่างชัดเจน จึงไม่เห็นคำตอบว่าจะศึกษาฉันทลักษณ์ไปเพื่ออะไร นอกจากแสดงให้เห็นว่า กวีใช้ฉันทลักษณ์ชนิดใดแต่งวรรณคดีเรื่องใด หรือกล่าวถึงฉันทลักษณ์เพื่อให้ครบประเด็นการศึกษาวิเคราะห์ เพราะองค์ประกอบอย่างหนึ่งของร้อยกรอง คือ ฉันทลักษณ์ที่กวีใช้ในการนำเสนอเนื้อหา งานวิจัยบางเรื่องก็ตั้งวัตถุประสงค์ของการศึกษาไว้กว้างมาก เช่น “เพื่อวิเคราะห์บทร้อยกรองพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว” หรือกล่าวว่า “เพื่อศึกษาวิเคราะห์งานประพันธ์ประเภทกลอนของจินตนา ปิ่นเฉลียว ในด้านรูปแบบ ท่วงทำนองในการเขียน และทัศนะของผู้เขียนที่ปรากฏในวรรณกรรม” ดังนั้น เมื่อไม่มีการตั้งประเด็นที่ชัดเจน แต่ตั้งเพียงให้ครบองค์ประกอบ ผู้ศึกษาจึงมักกล่าวถึงฉันทลักษณ์ด้วยการแสดงผังคำประพันธ์ ข้อบังคับ สัมผัสนอก สัมผัสใน และให้ข้อมูลแต่เพียงว่ากวีใช้ฉันทลักษณ์ชนิดใดในการแต่งโดยการยกตัวอย่างจากวรรณคดีเพียงไม่กี่บท เมื่อไม่มีการตั้งประเด็นการศึกษาที่ชัดเจน คำตอบของการศึกษาเรื่องฉันทลักษณ์จึงเป็นลักษณะของการให้ข้อมูลมากกว่าที่จะให้คำตอบเกี่ยวกับบทบาทของฉันทลักษณ์ในวรรณคดี

2. วิธีการศึกษา

นอกจากการไม่ตั้งประเด็นปัญหาชัดเจนเกี่ยวกับฉันทลักษณ์แล้ว ยังพบว่า ปัญหาของการศึกษาเรื่องฉันทลักษณ์ยังอยู่ที่วิธีการของผู้ศึกษา ไม่ว่าจะเป็นเรื่องการแบ่งหัวข้อหรือประเด็นในการศึกษา เช่น งานวิจัยชิ้นหนึ่งตั้งวัตถุประสงค์ว่า เพื่อวิเคราะห์บทร้อยกรองของศิวกานท์ ปทุมสูติ ในด้าน รูปแบบของฉันทลักษณ์ กลวิธีในการประพันธ์ กลวิธีในการนำเสนอ และแนวคิดที่ปรากฏในเนื้อหา ในที่นี้รูปแบบหมายถึงลักษณะการวางรูปแบบในบทร้อยกรองของศิวกานท์ ปทุมสูติ ได้แก่ การจัดจำนวนคำ การวางสัมผัส คำเอก คำโท คำครุ คำลหุ ซึ่งเป็นคำอธิบายของฉันทลักษณ์นั้นเอง ส่วนกลวิธีการประพันธ์ ผู้ศึกษาหมายถึง วิธีการต่างๆ ที่ผู้ประพันธ์นำมาใช้ในการตกแต่งร้อยกรองเพื่อให้เกิดความไพเราะ และสร้างจินตนาการให้แก่ผู้อ่าน อันได้แก่ การใช้คำ เช่น การเล่นสัมผัสทั้งสระและพยัญชนะ การใช้คำซ้ำ การใช้โวหารในลักษณะต่างๆ เป็นต้น อันที่จริงกลวิธีการประพันธ์ที่กล่าวมานี้ก็เป็นส่วนหนึ่งของรูปแบบนั่นเอง ในเมื่อยังไม่ได้ชี้ให้เห็นว่ากลวิธีที่แยกแยะในหัวข้อการศึกษาสามารถสร้างความไพเราะอย่างไร จึงได้แต่กล่าวไปตาม “สูตร” ตามที่นิยมใช้กันมากในการศึกษาบทประพันธ์ เช่น ไพเราะด้วยเสียงสัมผัสพยัญชนะ สัมผัสสระ การซ้ำคำ การใช้คำศัพท์และการใช้โวหารประเภทต่างๆ เช่น อุปมา อุปลักษณ์ บุคลาธิษฐาน (ในวิทยานิพนธ์เรื่องนี้ใช้คำศัพท์ว่า สมมุติบุคคล) ซึ่งเป็นการจำแนกแยกย่อยเป็นส่วนๆ อย่างขาดความสัมพันธ์เชื่อมโยงกับความหมาย

งานวิจัยชิ้นนี้ ยังได้แบ่งแยกประเภทของฉันทลักษณ์ย่อยเกินไปจนบางครั้ง ไม่เห็นความจำเป็นว่าเหตุใดจึงต้องแยกประเภทฉันทลักษณ์ออกเป็นประเภทย่อยขนาดนั้น ดังที่กลอนจำแนกเป็น กลอนสุภาพ กลอนตลาด และกลอนลำนำ กลอนสุภาพมีประเภทย่อย คือ กลอนหก กลอนเจ็ด กลอนแปด และกลอนเก้า ส่วนกลอนตลาดผู้ศึกษาแบ่งประเภทย่อยออกเป็น กลอนนิราศ กลอนเพลงยาว และกลอนเพลงปฏิพากย์ นิยามกลอนสุภาพว่า เป็นกลอนที่ใช้ทำนองเรียบๆ เกณฑ์คำว่า “เรียบๆ” ใช้ หมายถึง จำนวนคำในวรรค ส่วนกลอนตลาดผู้ศึกษากล่าวว่า เป็นกลอนผสมหรือกลอนคละ ไม่กำหนดคำตายตัวเหมือนกลอนสุภาพ แสดงว่า ผู้ศึกษาตีความว่า กลอนสุภาพคือกลอนที่มีจำนวนคำที่แน่นอน เมื่อนิยามความหมายของกลอนสุภาพเช่นนี้แล้ว เมื่อพบกลอนสุภาพที่มีจำนวนคำไม่เป็นไปตามนิยามไว้ ผู้ศึกษาก็แบ่งย่อยอีกออกเป็นกลอนที่ไม่เคร่งครัดฉันทลักษณ์และกลอนที่เคร่งครัดฉันทลักษณ์โดยไม่ได้ชี้ข้อต่างในด้านผลของการสื่อความหมาย ส่วนกลอนอีกประเภทคือกลอนลำนำ ได้แก่ กลอนละคร กลอนเสภา และกลอนดอกสร้อย ถ้าพิจารณาตามการนิยามของผู้ศึกษาก็น่าจะจัดอยู่ในประเภทของกลอนตลาดได้เช่นกัน

การแบ่งประเภทเช่นนี้ เป็นการใช้เกณฑ์ที่ไม่เป็นระบบ กลอนสุภาพแบ่งตามจำนวนคำ กลอนตลาดผู้ศึกษาแบ่งตามเนื้อหาที่ใช้กลอนประเภทนั้นแต่ง ส่วนกลอนลำนำกลับแบ่งตามลักษณะการนำไปใช้อันที่จริง ในการแต่งกลอนตั้งแต่อดีต อาจจะไม่ได้แยกแบ่งย่อยชัดเจน กลอนที่แต่งสำหรับอ่าน บางบทก็มีผู้นำไปใส่ทำนองเป็นบทร้อง หรือกลอนบทละครบางครั้งก็ใช้สำหรับการอ่าน และกลอนส่วนใหญ่ก็อาจจะยืดหยุ่นจำนวนคำ โดยเฉพาะกลอนนิทานของเจ้าพระยาพระคลัง (หน) ใน*กากีคำกลอน* จำแนกยากว่า เป็นกลอนเจ็ด กลอนแปด หรือกลอนเก้า ดังนั้นในตำราทั่วไปจึงเรียกกลอนเหล่านี้รวมๆ กันว่า กลอนสุภาพ หรือกลอนตลาด ดังคำอธิบายของพระยาอุปกิตศิลปสารจัดแบ่งกลอนออกเป็น 2 ชนิด ได้แก่ กลอนคำร้อง และกลอนสุภาพ หรือกลอนตลาด โดยท่านมิได้พิจารณาการแบ่งกลอนตามจำนวนคำ แต่แบ่งตามวัตถุประสงค์ของการแต่ง นั่นคือ กลอนคำร้อง ท่านอธิบายว่าเป็นกลอนที่ประพันธ์ขึ้นสำหรับขับร้อง และยังกล่าวด้วยว่ากลอนประเภทนี้ผู้แต่งต้องชำนาญในการขับร้องอยู่ด้วยจึงจะแต่งได้ดี แต่ครั้งโบราณท่านถือเอา คำกลอนเป็นใหญ่ กล่าวคือแต่งกลอนขึ้นก่อน แล้วจึงหาเพลงขับร้องให้เหมาะกับกลอนนั้น คำกลอนคำร้องมีตั้งแต่วรรคละ 6 คำขึ้นไปจนถึง 8 คำ เพื่อให้เหมาะกับเพลงขับร้องต่างๆ เป็นชนิดๆ ไป โดยมีข้อบังคับที่แตกต่างกันตามชนิดย่อยๆ เช่น กลอนบทละคร มีคำขึ้นต้นบทตามความนิยมเช่น เมื่อนั้น บัดนั้น มาจะกล่าวบทไป ส่วนคำกลอนร้องส่งดนตรี เช่น บทดอกสร้อย กำหนดให้แต่ง 2 บทใช้คำขึ้นต้นวรรคสลับต้องมี 4 หรือ 5 คำ คำที่ 1

กับคำที่ 3 ซ้ำกัน มีคำ “เอ่ย” คั่นกลาง ส่วนบทสักวา ต้องขึ้นต้นว่า “สักวา” และลงท้ายบทด้วยคำว่าเอย กำหนดให้แต่ง 2 บท เป็นต้น (พระยาอุปกิตศิลปสาร, 2535: 367-369)

ส่วนกลอนสุภาพหรือกลอนตลาด ท่านกล่าวว่า ที่เรียกว่ากลอนตลาดเพราะว่า “น่าจะหมายความว่ามีผู้แต่งขายในตลาดทั่วไป เพราะกลอนชนิดนี้มีผู้แต่งเป็นเรื่องต่างๆ ขาย ที่เรียกว่าเรื่องประโลมโลก เช่น เรื่องโคบุตร ลักษณวงศ์ และพระอภัยมณี เป็นต้น ต่อมาท่านเรียกกลอนชนิดนี้ว่า “กลอนสุภาพ” (พระยาอุปกิตศิลปสาร, 2535: 370) เห็นได้ว่า พระยาอุปกิตศิลปสารจัดกลอนตลาดและกลอนสุภาพเป็นชนิดเดียวกัน ส่วนกลอนอีกประเภทหนึ่งคือ กลอนกลต่างๆ ท่านก็ให้คำอธิบายว่า “กลอนประเภทนี้ก็คือกลอนสุภาพนั่นเอง เพราะข้อบังคับทั่วๆ ไปเช่น ขึ้นต้นและลง “เอย” เป็นอย่างกลอนสุภาพทั้งนั้น ข้อที่ต่างกันก็คือท่านเพิ่มข้อบังคับขึ้นเป็นพิเศษอีก แล้วเรียกชื่อเป็น 2 ชนิดคือ 1 กลอนกลบท กับ 2 กลอนกลอักษร (พระยาอุปกิต-ศิลปสาร, 2535: 373)

นอกจากนี้ ยังมีลักษณะของการเลือกวิธีการศึกษาที่ไม่สอดคล้องกับข้อมูล เช่น การศึกษาบทเพลงควรใช้วิธีศึกษาวรรณคดีมุขปาฐะประกอบด้วย เพราะเกี่ยวข้องกับการขับ การลำ จริงอยู่ที่ บทเพลงก็นับเป็นวรรณคดีได้ เนื่องจากเนื้อหาที่กวีหรือนักแต่งเพลงนำเสนอ ก็มีลักษณะของกวีนิพนธ์เช่นกัน แต่วรรณกรรมเพลงนั้นสื่อสารต่างจากวรรณคดีที่เป็นหนังสือ เมื่อนำวิธีการศึกษาวรรณคดีลายลักษณ์มาใช้แต่เพียงอย่างเดียว ก็อาจจะทำให้ ไม่เห็นลักษณะเด่นของผลงานเท่าไรนัก ผลการศึกษาบทเพลงจึงมีลักษณะคล้ายกัน นอกจากนี้วิธีการศึกษาในวิทยานิพนธ์หลายเรื่องที่ศึกษาเรื่องเพลงก็มีความคล้ายคลึงกันมากจนเห็นชัดว่าเป็นการ “ลอก” วิธีการตามๆ กันมา โดยแบ่งหัวข้อออกเป็นส่วนๆ แยกจากกัน เช่น รูปแบบ เนื้อหาหรือแนวคิด และการใช้ภาษา (การใช้คำและการใช้โวหารภาพพจน์) เป็นต้น บางเรื่องอาจกล่าวถึงคุณค่า ของเพลง เช่น คุณค่าในด้านการสะท้อนสังคม คุณค่าในด้านวรรณศิลป์ ส่วนฉันทลักษณ์ของเพลง ก็มักจัดไว้ในหัวข้อรูปแบบโดยแบ่งเป็นรูปแบบที่ตรงกับฉันทลักษณ์เดิม และรูปแบบที่คล้ายกับ ฉันทลักษณ์เดิม ซึ่งผู้ศึกษายังไม่ได้ชี้ให้เห็นความเชื่อมโยงกันขององค์ประกอบว่ามีความสัมพันธ์กันอย่างไร จึงแทบไม่ได้ให้คำตอบที่ชี้ให้เห็นลักษณะเด่นของข้อมูลที่นำมาศึกษา วิธีการดังกล่าวนี้ปรากฏในวิทยานิพนธ์ที่ศึกษาบทเพลงเกือบทุกเรื่อง เช่น **การวิเคราะห์เพลงไทยสากลแนวใหม่ในช่วงปี พ.ศ.2524 ถึง พ.ศ.2543** ของสุขุมาล จันทวี **การวิเคราะห์บทเพลงของสง่า อารัมภีร** ของ มัยลา ศรีโมลา และ**การวิเคราะห์เพลงเพื่อชีวิตระหว่าง พ.ศ. 2516 - พ.ศ.2534** ของวรุณ ฮอลลิงก้า เป็นต้น มีวิทยานิพนธ์บางเรื่องเท่านั้นที่มีการศึกษาแตกต่างไป ได้แก่ วิทยานิพนธ์เรื่อง **คุณค่าทางวรรณศิลป์ในบทเพลงของพงษ์เทพ กระโดนชำนาญ** ของสมหญิง เมืองแมน ซึ่งกล่าวถึงความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะต่างแขนงคือวรรณศิลป์กับคีตศิลป์ ความสัมพันธ์ระหว่างวรรณกรรม เพื่อชีวิตและบทเพลงเพื่อชีวิต ตลอดจนแสดงให้เห็นความประสานกลมกลืนระหว่างรูปแบบ (อันได้แก่ ฉันทลักษณ์ การใช้ถ้อยคำและกลวิธีการแต่ง เช่น การซ้ำคำ การซ้ำความเป็นต้น) กับการสื่อความหมายในบทเพลง ไม่ได้กล่าวเพียงข้อบังคับของคำประพันธ์ดังวิทยานิพนธ์ที่ศึกษาบทเพลงเรื่องอื่นๆ

3. การคัดเลือกข้อมูล

ปัญหาอีกประการหนึ่งของผู้ศึกษาคือ การคัดเลือกข้อมูลมาศึกษาอย่างขาดความรอบคอบระมัดระวัง ก็ส่งผลให้การศึกษาขาดความน่าเชื่อถือ โดยเฉพาะการมุ่งกล่าวถึงลักษณะเฉพาะหรือลักษณะเด่นของวรรณกรรมในแต่ละยุค ถ้าผู้ศึกษาเลือกข้อมูลมาศึกษาโดยไม่ตรวจสอบ ก็จะส่งผลต่อข้อสรุปของการศึกษา เช่น งานวิจัยเรื่องหนึ่งที่วิเคราะห์กลบทในกวีนิพนธ์สมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวจนถึงสมัยรัชกาลปัจจุบัน ผู้ศึกษากำหนดขอบเขตและวิธีการดำเนินการศึกษาค้นคว้าว่าคือการ “รวบรวมหนังสือกวีนิพนธ์ไทยและวรรณคดีไทยประเภทร่าย โคลง กาพย์ ฉันท์ และกลอน ตั้งแต่รัชสมัย

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวถึงรัชสมัยพระบาท สมเด็จพระเจ้าอยู่หัวในรัชกาลปัจจุบัน" **ข้อผิดพลาดที่สำคัญคือมีเรื่อง *ยวนพ่ายโคลงดั้น* ซึ่งเป็นวรรณคดีสมัยอยุธยาตอนต้น อยู่ในขอบเขตการศึกษาด้วย** เข้าใจว่าผู้ศึกษารวบรวมข้อมูลจากต้นฉบับโดยพิจารณาเพียงปี พ.ศ.ที่ตีพิมพ์หนังสือเล่มนั้น จึงเข้าใจเอาว่า *ยวนพ่ายโคลงดั้น* ฉบับที่ฉันทิชย์ กระแสสินธุ์เป็นผู้ชำระเป็นผลงานของรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวในรัชกาลปัจจุบันโดยขาดการตรวจสอบใดๆ ส่งผลให้งานวิจัยขาดความน่าเชื่อถืออย่างสิ้นเชิง เช่น การยกตัวอย่างโคลงบทนี้มาวิเคราะห์ว่ามีลักษณะการแต่งเป็นกลบท

พวกพลกล้ากล้ากลาศ ไปหนา หนั่นแฮ
หาร[1]ห่มเกราะกรายกราย ก่อนม้า
ประดับประดาดา แหนแห่ พระนา
แลเครื่องแลหน้าหน้า[2] ใคร่ชม
(หน้า 344)

โคลงบทนี้อยู่ในเรื่อง *ยวนพ่ายโคลงดั้น* ในสมัยอยุธยาตอนต้น มิใช่ผลงานการแต่งของฉันทิชย์ กระแสสินธุ์ แต่อย่างใด จึงไม่ใช่เป็นกลบทในสมัยรัชกาลปัจจุบันอย่างที่ผู้ศึกษาเข้าใจ

ยังมีตัวอย่างโคลงที่ผิดยุคสมัย ซึ่งผู้ศึกษาคิดว่าเป็นโคลงที่แต่งในสมัยพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลปัจจุบัน ทั้งๆ ที่เป็นโคลงสมัยอยุธยา เช่นโคลงจากหนังสือ **เทพยกวีที่ถูกลืม** ซึ่งนิยะดา สาริกภูติ เป็นผู้รวบรวมไว้ เช่น โคลงกลอักษรบทหนึ่งซึ่งมีเนื้อความเมื่อถอดกลแล้วได้ความว่า

ลา แม่ลาลดไห้ หาศรี
ลาแม่ลีลาลี ลาศเต้า
ลาลดระทดทวี ทุกข์เทวษ
ลาแม่ลาแล้วนะเจ้า ลาแล้วลาสมร
(หน้า 271)

โคลงบทนี้แม้จะเป็นโคลงที่ซ่อนรูปโคลงในกลอักษร แต่อันที่จริงเนื้อความโคลงบทนี้ แต่งมาตั้งแต่สมัยอยุธยา เป็นโคลงบทหนึ่งในวรรณคดีเรื่อง *นิราศพระบาท* ของพระมหานาค วัดท่าทราย ดังนี้

แม่ลาลาลดไห้ หาศรี
ฤาแม่ลีลาลี ลาศเต้า
ลาลดระทดทวี ทุกข์เทวศ บ้างเลย
ลาแม่ลาแล้วเจ้า จากแล้วลาสมร
(**วรรณกรรมสมัยอยุธยา** เล่ม 3, 2530:356)

[1] ในตัวบทวรรณคดีสะกดว่า "หาญ" (**วรรณกรรมสมัยอยุธยา** เล่ม 1, 2540: 379)

[2] ข้อความวรรคนี้ในตัวบทวรรณคดีใช้ว่า "แลเครื่องแลหน้าม้า" (**วรรณกรรมสมัยอยุธยา** เล่ม 1, 2540: 379)

นอกจากนี้ ยังมีวรรณคดีเรื่อง **นิราศหนองคาย** ซึ่งหลวงพัฒนพงศ์ภักดี (นายทิม ศุขยางค์) แต่งขึ้นตั้งแต่รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวซึ่งอยู่นอกขอบเขตของการศึกษา ถึงแม้หนังสือเรื่อง **นิราศหนองคาย วรรณคดีที่ถูกสั่งเผา** ที่จิตร ภูมิศักดิ์เขียน เป็นงานวิจารณ์ในสมัยพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลปัจจุบัน ก็ไม่สามารถจัดให้ตัวบทวรรณคดี เป็นงานในรัชกาลนี้ได้

อนึ่ง วิทยานิพนธ์เรื่องนี้ แถลงความเป็นมาของปัญหาที่เลือกศึกษาเรื่องนี้ว่า กลบทเป็นกลวิธีการแต่งของกวีที่มีข้อบังคับพิเศษแตกต่างจากการแต่งแบบธรรมดา เนื่องจากมี ผู้ศึกษากลบทในกวีนิพนธ์ไทยตั้งแต่อดีตจนถึงสมัยรัชกาลที่ 5 จึงสนใจที่จะศึกษากลบทตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 6 จนถึงปัจจุบัน โดยตั้งจุดมุ่งหมายในการศึกษาไว้ 2 ประการ คือ ศึกษาประเภทของกลบทโดยแบ่งเป็น กลบทที่มีลักษณะตรงตามตำรากลบทและกลบทที่ไม่ตรงตามตำรา และวิเคราะห์ การปรากฏของกลบทในกวีนิพนธ์ไทย โดยแบ่งเป็นกลบทที่ปรากฏทั้งเรื่องและกลบทที่ปรากฏแทรกในเรื่อง ผลการวิจัยมีลักษณะการรวบรวมข้อมูลที่ไม่ได้ให้ความรู้ใหม่ว่ากลบทที่ปรากฏนี้ส่งผลอย่างไรต่อการสื่อสาร หรือมีนัยสำคัญประการใด วิทยานิพนธ์เล่มนี้จึงสะท้อนความล้มเหลวของการศึกษาเรื่องฉันทลักษณ์ เพราะนอกจากผู้ศึกษาจะขาดความเข้าใจในตัวข้อมูลอย่างถ่องแท้แล้ว ยังใช้ข้อมูลที่ผิดพลาดอย่างไม่น่าเชื่อ แสดงให้เห็นการขาดความรู้ในด้านวรรณคดีศึกษา เพราะแม้กระทั่งยุคสมัยของวรรณคดีก็ยังผิดพลาด ผู้ศึกษาอาจจะไม่เคยอ่านกวีนิพนธ์โบราณมาก่อน และอาศัยแต่เอกสารชั้นรองในการทำวิจัยเท่านั้น จึงใช้ข้อมูลที่คลาดเคลื่อนจากขอบเขตของการวิจัย

4. การวิเคราะห์ข้อมูล

วิทย์ ศิวะศริยานนท์ กล่าวว่า การศึกษาวรรณคดีนั้นเป็นการ “พยายามทำความเข้าใจบทประพันธ์ให้ปรุโปร่ง” (วิทย์ ศิวะศริยานนท์, 2541 : 263) การทำความเข้าใจวรรณคดีอย่าง “ปรุโปร่ง” ที่กล่าวมานี้ ผู้ศึกษานอกจากจะต้องมีแนวทางในการศึกษาที่ชัดเจนแล้ว ควรอาศัยระเบียบวิธีการวิจัยที่ถูกต้องด้วย การศึกษาวรรณคดีตามระเบียบวิธีของวรรณคดีวิจารณ์เป็นแนวทางหนึ่งในการศึกษาวรรณคดีเพื่อให้เข้าใจวรรณคดีได้อย่างชัดเจน โดยทั่วไปการวิจารณ์วรรณคดีประกอบด้วย การวิเคราะห์ การตีความ และการประเมินค่า ปัญหาอีกประการหนึ่งในการศึกษาเรื่องฉันทลักษณ์ พบว่า ยังเป็นการศึกษาเพียงระดับของการ “วิเคราะห์” ยังขาดการ “ตีความ” และ “ประเมินค่า” จึงไม่ทำให้เกิดความเข้าใจตัวบทวรรณคดีที่นำมาศึกษาได้อย่างชัดเจน

ถึงแม้ไม่อาจกล่าวว่ามีหลักการแน่นอน นักวรรณคดีศึกษาก็เห็นว่า การประเมินค่าเป็นขั้นตอนที่เกิดขึ้นเมื่อมีการตีความบทประพันธ์นั้นแล้ว (ดู วิทย์ ศิวะศริยานนท์, 2541: 289-292) ในแง่การตีความกล่าวได้ว่าเป็นกิจกรรมที่

> ...ทำให้เข้าถึงความหมายของตัวงาน ในการตีความ ผู้อ่านจึงต้องวิเคราะห์แยกแยะวัสดุของงานว่าประกอบขึ้นอย่างไร เพื่อจุดมุ่งหมายที่จะสื่อความอย่างไร วัสดุเหล่านั้นเป็นพาหะแห่งความคิดและอารมณ์ที่เกี่ยวข้องกันอย่างไร และส่งผลอย่างไรต่อผู้รับสารมากกว่าที่จะพิจารณาส่วนใดส่วนหนึ่งแยกจากส่วนอื่น เช่น ศึกษาเฉพาะศัพท์หรือหลักฐานบางประการ เว้นแต่ว่าต้องการใช้วรรณคดีเป็นเพียงข้อมูลเท่านั้น (ดวงมน จิตร์จำนงค์, 2544: 13-14)

มักเข้าใจกันทั่วไปว่า ฉันทลักษณ์ เป็นรูปแบบ แต่รูปแบบจะเกิดลอยๆ หาได้ไม่ ย่อมมีความสัมพันธ์กับเนื้อหา เมื่อขาดมโนทัศน์นี้ การวิเคราะห์ฉันทลักษณ์ในวรรณคดี จึงมุ่งศึกษารูปแบบที่ค่อนข้างแยกส่วนกับเนื้อหา และละเลยการตีความ ดังนั้น การประเมินค่าของฉันทลักษณ์จึงมักให้คำตอบเพียงแต่งถูกต้องตามข้อบังคับหรือไม่เท่านั้น เช่นในการวิเคราะห์เพลงไทยสากล ผู้ศึกษากล่าวว่า เพลงไทย

สากลแนวใหม่ (2524-2534) ไม่ให้ความสำคัญกับเสียงสัมผัสคล้องจองเท่าใดนัก “นิยมแต่งด้วยคำประพันธ์ประเภทกลอนตลาด - - - และคำประพันธ์ที่มีรูปแบบคล้ายกลอนเปล่า คือกล่าวไปเรื่อยๆ จนจบเพลงโดยไม่คำนึงถึงฉันทลักษณ์ หรือความสัมผัสคล้องจอง” (หน้า 23) จริงอยู่ที่ว่า อาจจะไม่มีการคำนึงถึงเสียงสัมผัสดังเช่นวรรณคดีร้อยกรองลายลักษณ์ แต่จากตัวอย่างที่ผู้ศึกษายกมา ก็ยังพอมองเห็นการใช้สัมผัสบังคับในแต่ละช่วงของเพลง แม้จะมีลักษณะหลวมๆ ไม่เน้นเรื่องการเล่นเสียงสัมผัสใน แต่ผู้ศึกษาก็ไม่ได้กล่าวให้เห็นชัดเจนว่า การไม่เคร่งครัดต่อฉันทลักษณ์นี้มีความสัมพันธ์อย่างไรกับท่วงทำนองของเพลงหรือเนื้อหาและอารมณ์ งานวิจัยเกี่ยวกับบทเพลงอีก 1 เรื่องกล่าวถึงรูปแบบของเพลงไว้ว่ามีลักษณะถูกต้องตามฉันทลักษณ์ ได้แก่ ลักษณะเป็นกลอนสุภาพ ลักษณะคล้ายกลอน ลักษณะกาพย์ยานี ลักษณะกาพย์ห่อโคลง และมีการใช้สัมผัสในอย่างสม่ำเสมอ โดยไม่ได้กล่าวว่า ที่มีลักษณะกลอนสุภาพหรือกาพย์ห่อโคลงนั้นเป็นเพราะว่า ผู้แต่งนำเนื้อหามาจากวรรณคดีลายลักษณ์ เช่นตัดตอนมาจากบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 5 บทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 6 บทประพันธ์ของสุนทรภู่ หรือบทประพันธ์ของกวีทั่วไปซึ่งแต่งสำหรับอ่าน การสรุปว่าเป็นฉันทลักษณ์ของเพลงจึงเป็นการสรุปอย่างรวบรัด

หรือตัวอย่างการวิเคราะห์รูปแบบของคำประพันธ์ในร้อยกรองเฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระนางเจ้าพระบรมราชินีนาถ แบ่งประเภทที่ผู้ประพันธ์ใช้แต่ง เป็น 6 ประเภท ได้แก่ โคลง กลอน กาพย์ ฉันท์ ร่าย และรูปแบบคำประพันธ์ประสม จากนั้นจึงได้กล่าวถึงข้อบังคับของคำประพันธ์แต่ละประเภท ในด้าน แผนผังคำประพันธ์ คณะ สัมผัส คำเอกโท และยกตัวอย่างคำประพันธ์ประเภทนั้นๆ ประกอบประเภทละ 1 สำนวน (หรือ 1 เรื่อง) และกล่าวว่า ในแต่ละประเภทมีการนำมาใช้แต่งประเภทละกี่สำนวน รวมคำประพันธ์กี่บท เช่น โคลงมีการใช้โคลงสี่สุภาพเพียงชนิดเดียวจำนวน 2 สำนวน รวม 11 บท ประเภทกลอนแต่งเป็นกลอนสุภาพมี 32 สำนวน จำนวน 129 บท ฉันท์มีทั้งหมด 4 สำนวน รวม 38 บท แบ่งเป็นอินทรวิเชียรฉันท์ 1 สำนวน 8 บท ภุชงคประยาตฉันท์ 1 สำนวน รวม 13 บท วสันตดิลกฉันท์ 1 สำนวน รวม 1 บท ส่วน ร่าย มี 1 สำนวน รวม 1 บท นอกจากนี้เมื่อวิเคราะห์รูปแบบเป็นฉันทลักษณ์ของคำประพันธ์ โดยให้นิยามว่าฉันทลักษณ์เป็นลักษณะบังคับของคำประพันธ์ทุกรูปแบบก็กล่าวว่าฉันทลักษณ์ของบทร้อยกรองปัจจุบันเปลี่ยนไปจากอดีต และแบ่งลักษณะการประพันธ์เป็นหัวข้อรูปแบบที่เคร่งครัดฉันทลักษณ์ กับรูปแบบที่ไม่เคร่งครัดฉันทลักษณ์ โดยไม่ได้ค้นหาว่า มีผลต่อพลังการสื่อความหมายต่างกันอย่างไร หากคำประพันธ์ที่ไม่เคร่งครัดมีความเข้มข้นทางเนื้อหาจะให้เหตุผลอย่างไร

นอกจากนี้ การวิเคราะห์ข้อมูล ยังมีลักษณะการให้ข้อสรุปที่ไม่คำนึงถึงธรรมชาติของวรรณคดี เช่น ในวิทยานิพนธ์เรื่อง **อิทธิพลของร้อยกรองท้องถิ่นต่อร้อยกรองร่วมสมัย** ผู้ศึกษาได้วิเคราะห์ลักษณะของฉันทลักษณ์พื้นบ้านที่กวีนำมาใช้เสนอแนวคิด ตอนหนึ่งผู้ศึกษาได้ให้ข้อวิจารณ์การใช้สัมผัสในการแต่งกลอนแปดของไพบูลย์ วงษ์เทศซึ่งไม่เคร่งครัดฉันทลักษณ์ว่ามี “ลีลาแบบลูกทุ่ง” และวิจารณ์การใช้คำของกวีคนเดียวกันนี้ว่า “คำที่นำมาใช้ก็มีความหมายที่ง่ายต่อการทำความเข้าใจ มีท่วงทำนอง จังหวะกระแทกกระทั้นแบบชาวบ้าน” (หน้า 238) เห็นได้ว่าเป็นการวิจารณ์เพื่อให้สอดคล้องกับประเด็นการศึกษาที่ตั้งไว้ นอกจากนี้ ในแง่ความกลมกลืนสอดคล้องระหว่างรูปแบบกับเนื้อหา ผู้ศึกษาได้วิจารณ์การใช้ ฉันทลักษณ์พื้นบ้านของกวีโดยไม่คำนึงถึงธรรมชาติของร้อยกรองพื้นบ้าน เช่น วิจารณ์การใช้รูปแบบกลอนบทละคร (ซึ่งผู้ศึกษาจัดให้เป็นร้อยกรองท้องถิ่นภาคกลาง) ของคมทวน คันธนูที่ใช้แต่งกวีนิพนธ์ที่มีเนื้อหาเสียดสีสังคมว่ามีความกลมกลืนกับเนื้อหา โดยวิจารณ์ว่า “รูปแบบของกลอนบทละครที่คมทวน คันธนูใช้นี้มีความกลมกลืนกับเนื้อหาที่ต้องการเล่าเรื่องให้**สนุกสนาน**เป็นอย่างยิ่ง” (หน้า 239 – เน้นโดยผู้วิจัย) เห็นได้ว่าเป็นข้อวิจารณ์ที่ไม่คำนึงถึงผลของการสื่อสารที่กวีใช้เลย เพราะกวีคงไม่ต้องการให้เกิดความสนุกสนานเป็นแน่ แต่ที่กวีเลือกใช้กลอนบทละคร เพราะต้องการกล่าวถึงสิ่งศักดิ์สิทธิ์ของบ้านเมือง (กวีใช้คำประชดประชันว่า พระเสื้อ

เมือง พระกางเกงเมือง) ที่วิปริตแปรผัน ไม่ยอมสอดส่องดูแลชาวบ้าน และผู้เป็นใหญ่ในบ้านเมืองที่สนใจแต่ผลประโยชน์ของตนมากกว่าหน้าที่ จนบ้านเมืองเกิดความวุ่นวาย ผู้คนขมขื่นเพราะผลของการกระทำดังกล่าว กวีจึงเลือกใช้กลอนบทละครที่มีแบบแผนการขึ้นต้นคำว่า “เมื่อนั้น” ซึ่งมักใช้กับตัวละครชั้นสูง เช่น เทวดา พระมหากษัตริย์ หรือตัวละครเอก ในการแต่งบทละครทั่วไป จึงเป็นการใช้วัจนลีลาของการเสียดสีอย่างคมคายและสอดคล้องกับเนื้อหาของเรื่อง โดยไม่ได้ต้องการ “เล่าเรื่องให้สนุกสนาน” ดังที่ ผู้ศึกษากล่าวไว้ในวิทยานิพนธ์

ในด้านสุนทรียภาพก็มีลักษณะการให้ข้อมูลมากกว่าการวิเคราะห์ให้เห็นจริงว่า ที่ว่ามีสุนทรียภาพนั้นเป็นการสื่อความหมายที่มีพลังกระทบอารมณ์อย่างไร เช่น การใช้สัมผัสสระ สัมผัสพยัญชนะ เป็นลักษณะการให้ข้อมูลโดยเปรียบเทียบกับหลักเกณฑ์ที่กำหนดในตำราว่า ลักษณะอย่างไรจึงไพเราะ และหาลักษณะนั้นๆ ในคำประพันธ์แต่ละประเภท โดยเทียบกับคำอธิบายในตำรา เช่น ประเด็นความนิยมใช้สัมผัสพยัญชนะในโคลง ตำแหน่งบังคับคำเอกโทถูกต้อง มีสัมผัสพยัญชนะในบาทแรก คำสุดท้ายเป็นเสียงจัตวา มีคำจบบทเป็นเสียงจัตวาตามที่ตำรากล่าวไว้ จึงสรุปว่ามีความไพเราะ หรือในด้านการเล่นเสียง เช่น การเล่นเสียงวรรณยุกต์ ก็หาตัวอย่างที่มีการเล่นเสียงวรรณยุกต์ต่างระดับ และให้ข้อสรุปว่าเป็นสุนทรียภาพทางเสียง โดยไม่ได้พิจารณาถึงการสื่อความ นอกจากนี้การวิเคราะห์ว่า ผู้แต่งเล่นเสียงวรรณยุกต์ใดกับวรรณยุกต์ใดบ้างก็ไม่ได้ให้คำตอบที่เข้าใจชัดเจนว่า ส่งผลต่อการสร้างความงาม[3] อย่างไร

หรือในการวิเคราะห์บทร้อยกรองของจินตนา ปิ่นเฉลียว ผู้ศึกษาให้คุณค่ารูปแบบฉันทลักษณ์ในบทกลอนของจินตนา ปิ่นเฉลียวในด้านความถูกต้องทางฉันทลักษณ์ จำนวนคำในแต่ละวรรค การส่งสัมผัสและเสียงท้ายของคำเป็นสำคัญ นอกจากนี้ ยังวิจารณ์ว่า กวีแสดงความ สามารถเชิงกวีได้อย่างเด่นชัด ด้วยการเล่นสัมผัสนอกโดยใช้สระอิน ในคำตีน จีน ปีน และศีล ซึ่งถือว่าเป็นคำที่ยาก แสดงให้เห็นการใช้สัมผัส “ชั้นครู” เห็นได้ว่า เป็นการกล่าวโดยยกย่องตามๆ กันมา เพราะหากพิจารณาเนื้อความที่กวีใช้ อาจกล่าวได้ว่าไม่ได้สื่อความหมายที่ชัดเจน เช่น *“เลี้ยงชีวีโดยชื่อด้วยมือตีน ใช่แค่เราชนชั้นปัญญาหย่อน พึงสังวรปัญญาชน, คนมีศีล เดินขบวนตีนใช้เข้าป่ายปีน ฝรั่ง, จีน, แขก, เป็นกันเช่นนั้น”* อาจกล่าวได้ว่า แม้จะใช้คำที่ยากต่อการหาคำรับสัมผัส แต่เนื้อความก็ค่อนข้างเลือนว่า ทำไมจึงกล่าวว่า *เดินขบวนตีนใช้เข้าป่ายปีน* เพราะการเดินให้ภาพของพื้นราบมากกว่าการขึ้นสู่ระดับพื้นสูง เป็นต้น

นอกจากนี้ กลบทซึ่งนับได้ว่าเป็นกลวิธีการแต่งที่ “เล่น” กับฉันทลักษณ์ มีการศึกษาวิเคราะห์โคลงบทหนึ่งของอังคาร กัลยาณพงศ์ ว่าเป็นกลบทแต่ผู้ศึกษากลับจัดให้คำประพันธ์บทนั้นเป็นกลบทแบบกำหนดมาตราตัวสะกดโดยมิได้ตีความกวีนิพนธ์ เพราะมุ่งแต่รูปแบบที่ปรากฏ และไม่ได้อ่านข้อความแวดล้อม ผู้วิจัยขอยกโคลงทั้งหมดมาแสดงดังนี้

โคลงไม่ถูกต่องบ้า ฉันทลักษณ์ เบื้อเอย
กรอมกลุ่มเพราะยากหนัก ใจ่เหนื้อย
ปรูดปราดเฟื่องยศศักดิ์ หิ่งห่อง ซ่องทอง
ฉายแส่งช่วยอย่าเฉื้อย แจ่งหล้ากะลาหลวง

[3]ศัพท์ “ความงามทางเสียง” น่าจะทบทวน เนื่องจากบ่งบอกการแยกส่วนชัดเจน โดยไม่พิจารณาว่า ความงามจะเกิดขึ้นเมื่อตัวงานทั้งหมดสื่อสารมายังผู้รับ ผู้ศึกษาจึง “ต้องเผยให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างส่วนประกอบต่างๆ ของงานนั้นและชี้ให้เห็นด้วยว่า แต่ละส่วนมีความสำคัญต่อส่วนรวมเพียงไร” (วิทย์ ศิวะศริยานนท์, 2541: 289-290)

กอขอคอฆ่อง้อ จอฉอ
ชอซ่อฌอญอฎอ ฏ่อฐ้อ
ฑอฒอณ่อดอตอ ถอท่อ
ธอน่อบอปอผ้อ ฝ่อพ้อ ฟอพอ
กก กอโคตรหย่อมหญ้า สามานย์
ขอ แต่เลนตมสราญ ยิ่งแล้ว
คอ ต่ำแต่ทำหาญ หิวเมฆ
งอ งั่งจนหงอกแพร้ว พรุ่งนี้ผีถอน
โอ โคไถทุ่งกว้าง ฉันทลักษณ์ นาแล
คอ ขื่อแอกแบกหนัก เหนื่อยดิ้น
ลอ หลงเหล่าจมปลัก กรรมเก่า
งอ เง่าเหลือหลายลิ้น เล่ห์ปลิ้นเปลือยขวัญ

(**บางกอกแก้วกำสรวล** หน้า 334)

เห็นได้ว่า โคลงดังกล่าว กวีแต่ง “บริภาษ” ผู้ที่เคร่งครัดฉันทลักษณ์จนลืมนึกถึงองค์ประกอบอื่นของวรรณคดีว่าไม่ต่างอะไรกับ “โค” ที่แบก “แอก” ของฉันทลักษณ์ไว้ ซึ่งเป็นสิ่งไร้สาระในทัศนะของกวี แต่ผู้ศึกษากลับไม่ได้คำนึงถึงเนื้อหาของตัวบท และเลือกนำโคลงเพียงบทเดียว คือบทที่ 2 มากล่าวถึงในฐานะกลบท โดยไม่ได้คำนึงว่ากลบทของกวีไทยตั้งแต่อดีตจนปัจจุบัน แม้จะมุ่งเน้นการเล่นเสียงของคำ แต่ก็มักสื่อความหมายด้วย มิใช่แต่งโดยไม่คำนึงถึงเนื้อหา

การศึกษาส่วนใหญ่ที่กล่าวมานี้ไม่ค่อยได้ให้คำตอบเกี่ยวกับบทบาทของฉันทลักษณ์ในวรรณคดีแต่ละเรื่อง เพราะเป็นคำตอบทั่วไป มากกว่าคำตอบเฉพาะ การกล่าวถึงข้อบังคับคำประพันธ์ (หรืออาจกล่าวได้ว่าวิเคราะห์เหมือนไม่วิเคราะห์) มีลักษณะเพียงการ “บอกข้อมูล” ว่า มีอะไร มากกว่าจะบอกว่า “ใช้อย่างไร” หรือ “ส่งผลอย่างไร” แต่ยังมีวิทยานิพนธ์บางเรื่องที่นับว่าได้ชี้ให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างฉันทลักษณ์กับเนื้อหา ไม่ได้บอกแค่ว่า คำประพันธ์ชนิดนี้ใช้กับเนื้อหาชนิดนี้เท่านั้น แต่ยังชี้ให้เห็นผลของการสื่อสารในการเลือกฉันทลักษณ์ที่แตกต่างกัน และลักษณะเด่นของการกำหนดฉันทลักษณ์ที่ส่งผลต่อการนำเสนอเนื้อหาของกวี เช่น วิทยานิพนธ์ ของดวงมน จิตร์จำนงค์ ศศิธร แสงเจริญ สมหญิง เมืองแมน และอรชร ตราชู เป็นต้น ผู้วิจัยหวังว่า ในทศวรรษหน้า (ช่วง 2541-2550) การศึกษาเพื่อทำความเข้าใจวรรณคดีร้อยกรองไทยผ่านฉันทลักษณ์ก็น่าจะมีความก้าวหน้ามากขึ้น

การศึกษาฉันทลักษณ์กับความเข้าใจธรรมชาติของวรรณคดีของผู้ศึกษา

เมื่อพิจารณาการศึกษาฉันทลักษณ์ในวรรณคดีไทยดังที่กล่าวมา อาจกล่าวได้ว่า ผู้ศึกษาส่วนใหญ่ยังขาดความเข้าใจบทบาทหน้าที่ของฉันทลักษณ์ในวรรณคดีไทย จึงมักศึกษาแยกส่วนกับเนื้อหา ผลการศึกษาเรื่องฉันทลักษณ์ส่วนใหญ่มุ่งไปที่ข้อบังคับของการประพันธ์ ซึ่งแม้ไม่ใช่เรื่องผิด เพราะฉันทลักษณ์ของคำประพันธ์แต่ละประเภทก็ย่อมมีข้อบังคับแตกต่างกัน แต่การมุ่งพิจารณาเฉพาะข้อกำหนดของฉันทลักษณ์แต่เพียงอย่างเดียว ก็อาจทำให้ไม่ได้คำตอบที่เป็นองค์ความรู้ใหม่และไม่อาจทำให้เข้าใจวรรณคดีเรื่องที่นำมาศึกษาได้อย่างพอเพียง

จริงอยู่ที่ความไพเราะของคำประพันธ์อยู่ที่การกำหนดจังหวะเสียงของถ้อยคำในบทประพันธ์ แต่กวีผู้เข้าใจธรรมชาติของฉันทลักษณ์ ก็ไม่ยอมให้ตนอยู่ภายใต้กรอบกฎเกณฑ์ของฉันทลักษณ์ที่เคร่งครัด ดังที่อุชเชนี กวีร่วมสมัยของไทยคนหนึ่งเคยกล่าวถึงเรื่องฉันทลักษณ์ว่า

> ...อย่างท่านอังคาร กัลยาณพงศ์ ท่านเขียนของท่านสมัยใหม่แบบนี้ เลือกส่งสัมผัสตามที่ท่านต้องการโดยไม่จำเป็นต้องลงตามที่อาจารย์โบราณท่านเขียนไว้ ดิฉันไม่ขัดข้องเลย และก็ไม่เห็นเป็นอุบัติร้ายแรงอะไรด้วย เพราะว่าก็เป็นสิทธิของผู้เขียนที่จะถ่ายทอดอย่างไร การที่ไม่บังคับสัมผัสตรงนั้นตรงนี้กลับทำให้ดีเสียอีก เพราะจะทำให้เกิดลีลาและจังหวะที่แปลกใหม่ไปกว่าเดิม แล้วก็เสรีภาพในการที่จะใช้ถ้อยคำนี่มากกว่าเดิม (สัมภาษณ์อุชเชนี นิด นรารักษ์,2523: 42)

หม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ ได้ให้ข้อคิดเรื่องการพิจารณาความไพเราะของวรรณคดีไทยว่า ท่านไม่ได้คำนึงถึงข้อบังคับของฉันทลักษณ์เป็นหลัก แต่คำนึงถึง “น้ำคำ” ที่กวีใช้ ดังนั้น แม้คำประพันธ์ที่อาจแต่งผิดฉันทลักษณ์ แต่ถ้ากวีใช้คำให้เกิดอารมณ์และความรู้สึก “กระทบใจ” ผู้อ่านได้ คำประพันธ์นั้นก็เกิดความไพเราะ ดังที่ท่านได้กล่าวถึงคำประพันธ์ในวรรณคดีเรื่อง *บทเสภาขุนช้างขุนแผน* ที่กวีมิได้แต่งตามฉันทลักษณ์อย่างเคร่งครัด แต่คำนึงถึงเนื้อหาและอารมณ์ของเรื่อง ดังที่ท่านกล่าวว่า

> ตามปรกติคนสมัยนี้มักวินิจฉัยบทประพันธ์ว่าถูกตามระเบียบฉันทลักษณ์ ที่ตนได้เรียนในโรงเรียนหรือไม่ ฉันทลักษณ์ฉบับของกระทรวง ศึกษาธิการอาศัยกฎเกณฑ์ทางอักขรวิธี อีกนัยหนึ่งเกาะอยู่กับตัวอักษรที่เขียน แต่การแต่งคำประพันธ์ของต้นสมัยรัตนโกสินทร์ แม้ที่เป็นฉันท์ เช่นของกรมสมเด็จพระปรมานุชิต อาศัยเสียงหนักเบาในภาษาไทย กลอนเสภาของขุนช้างขุนแผน ถ้าจะวินิจฉัยตาม ฉันทลักษณ์ที่เรียนกันภายในระยะ 50 ปีมานี้ ก็อาจเรียกว่าเป็นกลอนที่บกพร่องเกี่ยวกับวรรณยุกต์ของคำท้ายวรรคและจำนวนพยางค์ ในที่นี้ข้าพเจ้าใช้รสนิยมของข้าพเจ้า อันได้กล่าวแล้วว่า ข้าพเจ้าถือจังหวะของเสียงในภาษาไทยตามที่พูดกัน กลอนบางแห่งมีจำนวนพยางค์มากกว่าที่เราเคยชินกันในปัจจุบันคือ บางวรรคมีถึงสิบ และวรรณยุกต์ก็ผิดไปจากเสียงที่กำหนดในหนังสือแบบเรียนฉันทลักษณ์ แต่ข้าพเจ้าถือจากน้ำคำที่ทำให้เกิดภาพพจน์ ทำให้สะเทือนอารมณ์ กวีจงใจไว้ฝีมือและให้เห็นว่ามิได้ใช้เพราะจนต่อถ้อยคำและโดยถือว่า อาจเว้นจังหวะสักจังหวะในการอ่านให้เกิดความน่าฟังได้ (หม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ, 2543: 44)

หากผู้ศึกษาวรรณคดีได้ทำความเข้าใจเกี่ยวกับธรรมชาติของวรรณคดีว่า วรรณคดีมีฐานะผลงานทางศิลปะ ซึ่งประกอบด้วยรูปแบบและเนื้อหาที่สัมพันธ์กัน ก็อาจจะทำให้ผู้ศึกษามองเห็นความสำคัญของการศึกษาฉันทลักษณ์ได้มากขึ้น ผู้วิจัยหวังว่า การศึกษาเรื่องฉันทลักษณ์ในอนาคต ผู้ศึกษาคงจะได้พิจารณาอย่างสัมพันธ์กับธรรมชาติของวรรณคดีมากขึ้นกว่าที่เป็นอยู่

บรรณานุกรม

กุสุมา รักษมณี. 2533. **การวิจัยวรรณคดี.** กรุงเทพมหานคร: ภาควิชาภาษาตะวันออก คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ดวงมน จิตร์จำนงค์. 2544. **คุณค่าและลักษณะเด่นของวรรณคดีไทยสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ดวงมน จิตร์จำนงค์. 2540. “ความคิดเชิงทฤษฎีทางวรรณคดีและวรรณคดีศึกษา: ความเชื่อมโยงกับนักวิชาการรุ่นบุกเบิกในประเทศไทย.” **วารสารมหาวิทยาลัยศิลปากร.** 17,2 (99-139)

นพพร ประชากุล. 2552. **ยอกอักษร ย้อนความคิด เล่ม 1.** กรุงเทพมหานคร: อ่าน.

นราธิปพงศ์ประพันธ์, พลตรี พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหมื่น. 2548. “วิทยาวรรณกรรม.” **วารสารปากไก่ ฉบับพิเศษ.** กรุงเทพมหานคร: สมาคมนักเขียนแห่งประเทศไทย.

บุญเหลือ เทพยสุวรรณ, หม่อมหลวง. 2543. **วิเคราะห์รสวรรณคดีไทย.** พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพมหานคร: ศยาม.

วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 1. 2540. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร.

วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 3. 2530. กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร.

วิทย์ ศิวะศริยานนท์, 2541. **วรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์.** พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพมหานคร: ธรรมชาติ.

“สัมภาษณ์อุชเชนี นิด นรารักษ์.” 2523. **โลกหนังสือ.** 3, 6 (มีนาคม), 34-45.

สุมาลี วีระวงศ์, นาวาโทหญิง. 2546. “อนาคตของกวีนิพนธ์.” ใน ***ภาษาและวรรณกรรมไม่เคยตาย: รวมบทความวิชาการภาษาและวรรณกรรมสาร.*** นครปฐม: ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร.

อุปกิตศิลปสาร, พระยา. 2535. **หลักภาษาไทย.** กรุงเทพมหานคร: ไทยวัฒนาพานิช.

วิทยานิพนธ์

กัลยา กุลสุวรรณ. 2540. **กวีนิพนธ์รูปแบบอิสระของไทยช่วง พ.ศ. 2519-2537.** วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

คำยวง ศรีธวัช, หม่อมหลวง. 2533. **วรรณกรรมประเภทฉันท์ในสมัยรัชกาลที่ 5 และรัชกาลที่ 6.** วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

จตุพร มีสกุล. 2540. **การศึกษาเชิงวิเคราะห์บทละครนอกพระราชนิพนธ์ในพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมหลวงภูวเนตรนรินทรฤทธิ์.** วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

จารุวรรณ พุ่มพฤกษ์. 2536. **การวิเคราะห์กลอนกลบทไทยด้วยระเบียบวิธีทางภาษาศาสตร์.** วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาภาษาศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ญาดา อรุณเวช. 2539 **พัฒนาการของฉันท์ในวรรณกรรมคำฉันท์.** วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ดวงมน จิตร์จำนงค์. 2534. **คุณค่าและลักษณะเด่นของวรรณคดีสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น (พ.ศ. 2325-2394).** วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ธารทิพย์ สิทธิเชนทร์. 2539. **วรรณกรรมเพลงของชาลี อินทรวิจิตร: การศึกษาวิเคราะห์.** ปริญญานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

นพวงศ์ ศรีธวัช, หม่อมหลวง. 2538. **วิเคราะห์บทร้อยกรองเฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถในวโรกาสเฉลิมพระชนม์พรรษาครบ 6 รอบ.** วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยนเรศวร.

บุญสม ภู่เจริญ. 2534. **การวิเคราะห์ร้อยกรองในช่วง พ.ศ.2522-พ.ศ.2530.** ปริญญานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

บุษกร ครุฑวงศ์. 2537. **วรรณกรรมเพลงของพยงค์ มุกดา: การศึกษาวิเคราะห์.** ปริญญานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

พรทิพย์ ซังธาดา. 2532. **ร่ายยาวมหาเวสสันดรชาดก : การศึกษาวิเคราะห์รูปแบบและศิลปะการประพันธ์**. วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม.

พุทธชาติ จินันทุยา. 2539. **วิเคราะห์กลบทในกวีนิพนธ์ไทยตั้งแต่รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวถึงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวในรัชกาลปัจจุบัน (พ.ศ.2453-2537).** วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยนเรศวร.

ไพฑูรย์ สิงห์แช่ม. 2534. **การวิเคราะห์บทร้อยกรองของจินตนา ปิ่นเฉลียว.** ปริญญานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

มัยลา ศรีโมลา. 2540. **การวิเคราะห์บทเพลงของสง่าอารัมภีร์.** ปริญญานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

ราตรี โพธิ์เต็ง. 2533. **วิวัฒนาการทางฉันทลักษณ์ของร่ายและโคลง ตั้งแต่สมัยสุโขทัยถึงสมัยรัตนโกสินทร์ (พ.ศ.1835-พ.ศ.2468).** วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิตสาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

วรุณ ฮอลลิงก้า. 2535. **การวิเคราะห์เพลงพื่อชีวิตระหว่าง พ.ศ.2516-พ.ศ.2534.** ปริญญานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทร์วิโรฒน ประสานมิตร.

วาสนา เผ่าพุทธชาติ. 2533. **กาพย์เห่เรือ: การศึกษาเชิงวิเคราะห์.** วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

วินัย จินดารักษ์. 2540. **วิเคราะห์บทร้อยกรองพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว**. ปริญญานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

วุฒิชัย โกศลกาญจน์. 2531. **การชำระวรรณกรรมเรื่องโองการแช่งน้ำ.** วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ศศิธร แสงเจริญ. 2537. **การวิเคราะห์ศฤงคารรสในพระนลคำหลวง สาวิตรี ศกุนตลา และมัทนะพาธา.** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย (สายวรรณคดี) บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์.

สมบัติ กิ่งกาญจนวงศ์. 2534. **การวิเคราะห์เพลงลูกกรุง.** ปริญญานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

สมหญิง เมืองแมน. 2537. **คุณค่าทางวรรณศิลป์ในบทเพลงของพงษ์เทพ กระโดนชำนาญ.** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย (สายวรรณคดี) บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์.

สัญญลักษณ์ มณีใส. 2531. **การศึกษาเชิงวิเคราะห์เรื่องจันทกินรคำฉันท์.** วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สิริอาภา ขำเลิศ. 2533. **การศึกษาวิเคราะห์วรรณกรรมของชิต บุรทัต.** วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

สุขกมล รัตนสุภา. 2535. **การวิเคราะห์บทร้อยกรองของศิวกานต์ ปทุมสูติ.** ปริญญานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

สุขุมาล จันทวี. 2535. **การวิเคราะห์เพลงไทยสากลแนวใหม่ในช่วงปี พ.ศ.2524 ถึง พ.ศ.2534.** ปริญญานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

สุภาพชัย สานุสันต์. 2537. **อิทธิพลของร้อยกรองท้องถิ่นต่อร้อยกรองร่วมสมัย.** วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

อโนทัย จินาพร. 2539. **การศึกษาเชิงวิเคราะห์บทละครพระราชนิพนธ์เรื่องดาหลัง.** วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อรชร ตราชู. 2538. **คุณค่าทางวรรณศิลป์ในกวีนิพนธ์ร้อยกรองของอังคาร กัลยาณพงศ์.** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย (สายวรรณคดี) บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์.

(ปรับปรุงจากบทความที่ตีพิมพ์ใน **วารสารภาษาและวรรณคดีไทย** ปีที่ 27 ธันวาคม 2553)

บทที่ 6
การศึกษาด้านฉันทลักษณ์ในวิทยานิพนธ์ทางวรรณคดีระหว่าง พ.ศ. 2541-2550

โชษิตา มณีใส

ความนำ

การศึกษาด้านฉันทลักษณ์ในงานวิจัยกำหนดขึ้นเนื่องจากฉันทลักษณ์เป็นส่วนหนึ่งของรูปแบบที่วัฒนธรรมวรรณศิลป์ไทยให้คุณค่าสูงในฐานะที่เป็นปัจจัยในการสร้างสุนทรียภาพและเนื้อหาทางอารมณ์ร่วมกับองค์ประกอบทางศิลปะด้านอื่นๆ ตั้งแต่มีการสร้างงานมุขปาฐะฉันทลักษณ์เกี่ยวข้องอยู่กับระเบียบของเสียงและจังหวะของคำและกลุ่มคำ แม้เริ่มด้วยการด้น (improvisation) ก็เห็นได้ว่าอยู่บนพื้นฐานของอัจฉริยภาพในภาษาไทย ในฐานะที่เป็นวัฒนธรรมอย่างหนึ่งฉันทลักษณ์มีพัฒนาการเคลื่อนไหวมาตลอดทุกยุคทุกสมัย

โดยนัยนี้บทบาทของฉันทลักษณ์ในการสร้างพลังการสื่อสารเกิดขึ้นด้วยความรู้ความเข้าใจภาษาหรือกล่าวอีกอย่างหนึ่งว่ากวีเป็นผู้“รู้”ภาษาพอที่จะนำมาประกอบสร้างในกรอบของฉันทลักษณ์เป็นงานประพันธ์ที่มีชีวิตชีวา จึงน่าสนใจว่า ในการศึกษาวิจัยวรรณคดีร้อยกรองแบบฉบับและกวีนิพนธ์ไทยปัจจุบันฉันทลักษณ์ได้รับการศึกษาด้วยระเบียบวิธีทางวรรณคดีวิจารณ์ เพื่อค้นพบบทบาทและศักยภาพที่แท้จริงแล้วหรือไม่เพียงใด

วีรวัฒน์ อินทรพร ผู้ศึกษาวิทยานิพนธ์ทางวรรณคดีไทยระหว่างพ.ศ.2520-2540 ด้านฉันทลักษณ์พบว่า ในวิทยานิพนธ์ช่วงทศวรรษแรก ฉันทลักษณ์ได้รับการศึกษาในขอบเขตแคบกว้างต่างกัน มีตั้งแต่ศึกษาเฉพาะกฎเกณฑ์ข้อบังคับไปจนถึงกลวิธีเกี่ยวกับฉันทลักษณ์ ทั้งนี้การศึกษาฉันทลักษณ์โดยตรงมีน้อยกว่าการศึกษาในฐานะองค์ประกอบหนึ่งของวรรณคดี มีการศึกษาฉันทลักษณ์แง่พัฒนาการ การศึกษาเปรียบเทียบ การศึกษาลักษณะเฉพาะ การศึกษาในฐานะศิลปะการประพันธ์ การพิจารณาความสอดคล้องของการใช้ฉันทลักษณ์กับเนื้อหา นอกจากนี้ยังมีการวิเคราะห์ฉันทลักษณ์ในการสรุปลักษณะเด่นของวรรณคดี ประเมินค่าวรรณคดี และแสวงคำตอบทางประวัติวรรณคดีเกี่ยวกับผู้แต่งตลอดจนสมัยที่แต่ง

ในวิทยานิพนธ์ทางวรรณคดีไทยในทศวรรษต่อมา คือ ระหว่าง พ.ศ. 2531-2540 แนวทางการศึกษาฉันทลักษณ์โดยทั่วไปยังไม่ปรากฏการเปลี่ยนแปลงที่เด่นชัด การศึกษามักเป็นการให้ข้อมูลว่ามีการใช้ฉันทลักษณ์ชนิดใด ฉันทลักษณ์ที่ใช้เหมาะแก่เนื้อหาอย่างใด โดยไม่ได้ชี้แจงให้เห็นจริงว่าฉันทลักษณ์มีผลต่อการนำเสนอเนื้อหา อย่างไรก็ดี ในช่วงทศวรรษนี้ยังได้พบพัฒนาการด้านแนวคิดและแนวทางการศึกษาอยู่บ้าง เช่น มีการนำทฤษฎีภาษาศาสตร์มาใช้ศึกษาฉันทลักษณ์ และวิทยานิพนธ์กลุ่มหนึ่งให้แนวทางการศึกษาเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างฉันทลักษณ์กับเนื้อหาซึ่งสะท้อนให้เห็นความคิดความเข้าใจในธรรมชาติของวรรณคดี ในฐานะที่เป็นงานศิลปะประเภทหนึ่ง

การศึกษาด้านฉันทลักษณ์ในวิทยานิพนธ์ทางวรรณคดีไทยทางวรรณคดีร้อยกรองแบบฉบับและกวีนิพนธ์ปัจจุบันในระหว่าง พ.ศ. 2541-2550 น่าจะให้คำตอบเกี่ยวกับสถานะและบทบาทการวิจารณ์วรรณคดีด้านฉันทลักษณ์ได้ชัดเจนยิ่งขึ้น

ในบทความนี้ฉันทลักษณ์ใช้ในความหมายว่า ลักษณะที่บ่งบอกประเภทคำประพันธ์ร้อยกรองประกอบด้วยคณะ (กำหนดของจำนวนคำในวรรค ในบาท และในบท) สัมผัส และข้อบังคับอื่นๆ ตามบัญญัติของคำประพันธ์แต่ละชนิด/ประเภท (เช่น ฉันทลักษณ์โคลง ฉันทลักษณ์กลอน ฉันทลักษณ์เดี่ยว ฉันทลักษณ์ผสม ฯลฯ) เนื่องจากมีข้อบังคับที่มีผลต่อการเลือกคำโดยคำนึงถึงเสียงในพยางค์ จึงกล่าวได้ว่า “ฉันทลักษณ์เป็นแบบแผนการจัดความประสานขององค์ประกอบด้านเสียงในบทประพันธ์” (ดวงมน จิตร์จำนงค์, 2540 : 152) ฉันทลักษณ์จำแนกเป็นประเภทตามข้อบังคับพื้นฐานและข้อบังคับที่สร้างสรรค์ขึ้นเฉพาะเพื่อสื่อ

ประสบการณ์สุนทรีย์ ขอบเขตการศึกษาเรื่องฉันทลักษณ์จึงครอบคลุมไปถึงกลบท ซึ่งเป็นการพลิกแพลงวิธีการแต่งโดยเพิ่มข้อบังคับตามกฎเกณฑ์ของคำประพันธ์ร้อยกรอง การสร้างสัทสุนทรีย์จากเงื่อนไขปัจจัยทางฉันทลักษณ์ (การเล่นเสียงสัมผัส เสียงวรรณยุกต์ การเล่นเสียงคำในวรรค ในบาท ในบท ฯลฯ) ตลอดจนแนวคิดเกี่ยวกับบทบาทของฉันทลักษณ์ในฐานะรูปแบบที่สัมพันธ์กับเนื้อหา ซึ่งสะท้อนให้เห็นได้จากวิธีการศึกษา วิเคราะห์ ประเมินค่าของผู้วิจัยด้านฉันทลักษณ์

ฉันทลักษณ์พินิจในวิทยานิพนธ์ทางวรรณคดีระหว่างพ.ศ. 2541-2550

วิทยานิพนธ์ที่ใช้ในการศึกษามีทั้งหมด 25 เรื่อง วิทยานิพนธ์ที่ศึกษาฉันทลักษณ์โดยตรงเป็นการศึกษาให้ความสำคัญเชิงทฤษฎี มี 2 เรื่อง ได้แก่ **สุนทรียภาพของโคลงในวรรณคดีไทย : การสร้าง สรรค์วรรณศิลป์จากธรรมชาติของภาษาไทย** ของวีรวัฒน์ อินทรพร (2548) ซึ่งเป็นการพินิจ ฉันทลักษณ์เฉพาะประเภทในแง่ภูมิหลัง ธรรมชาติของภาษากับการสร้างสรรค์ การสืบทอดและการสร้างสรรค์สุนทรียภาพของโคลง ส่วน **ฉันทลักษณ์ในกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่ : การสืบทอด การสร้างสรรค์ และความสัมพันธ์กับสุนทรียภาพทางวรรณศิลป์** ของกีรติ ธนะไชย (2547) เป็นการวิเคราะห์ลักษณะทางฉันทลักษณ์ของกวีนิพนธ์สมัยใหม่ ศึกษาวิธีการสืบทอด และการสร้างสรรค์ การสร้างความงามทางวรรณศิลป์จากการเล่นเสียงเล่นคำในฉันทลักษณ์ทั้งประเภทกลบทและไม่ใช่กลบท

วิทยานิพนธ์นอกจากนี้มุ่งประเด็นศึกษาด้านอื่นที่ไม่ใช่ฉันทลักษณ์ คือศึกษาวรรณคดีและกวีนิพนธ์เฉพาะประเภท เฉพาะผู้แต่ง เฉพาะที่ได้รับรางวัล เฉพาะสื่อ และวรรณคดีพื้นบ้าน โดยจัดฉันทลักษณ์อยู่ส่วนในศิลปะการประพันธ์บ้าง กลวิธีนำเสนอบ้าง วัจนลีลาบ้าง แต่โดยมากจัดอยู่ในรูปแบบ ดังนี้

1. การศึกษาฉันทลักษณ์ในวรรณคดีและกวีนิพนธ์เฉพาะประเภท

นิราศ ได้แก่ **นิราศสมัยรัตนโกสินทร์ : การสืบทอดขนบวรรณศิลป์จากพระนิพนธ์เจ้าฟ้าธรรมธิเบศร** ของสุภาพร พลายเล็ก (2541) ซึ่งศึกษาฉันทลักษณ์ในฐานะที่เป็นองค์ประกอบส่วนหนึ่งของขนบวรรณศิลป์ในนิราศสมัยรัตนโกสินทร์ โดยชี้ให้เห็นลักษณะการสืบทอดจากวรรณคดีนิราศของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศร และศึกษาสัทสุนทรีย์อันเนื่องด้วยฉันทลักษณ์ในหัวข้อศิลปะการใช้ภาษา

คำฉันท์ดุษฎีสังเวย ได้แก่ **การศึกษาพัฒนาการของคำฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมช้างสมัยรัตนโกสินทร์** ของกอบกาญจน์ ภิญโญมารค (2542) ศึกษาฉันทลักษณ์ การใช้ฉันทลักษณ์และพัฒนาการในฐานะองค์ประกอบด้านรูปแบบซึ่งมีความสัมพันธ์กับเนื้อหาอย่างเป็นแบบแผน ส่วนสัทสุนทรีย์อันเนื่องด้วยฉันทลักษณ์ถือเป็นอลังการทางเสียง ศึกษาไว้ในหัวข้อคุณค่าด้านวรรณศิลป์

ตำรา ได้แก่ **ตำราประพันธศาสตร์ไทย : แนวคิดและความสัมพันธ์กับขนบวรรณศิลป์ไทย** ของธเนศ เวศร์ภาดา (2543) ศึกษาฉันทลักษณ์ในฐานะที่เป็นเนื้อหาส่วนหนึ่งของตำราประพันธศาสตร์ไทยทั้งด้านทฤษฎีและด้านปฏิบัติ โดยศึกษาแง่ความเป็นมา กฎเกณฑ์ ลักษณะที่เป็นมาตรฐานและบรรทัดฐานของฉันทลักษณ์ซึ่งถูกกำหนดตามพันธกิจแห่งตำรา ตลอดจนความสัมพันธ์กับขนบวรรณศิลป์ ส่วนสัทสุนทรีย์อันเนื่องแต่ฉันทลักษณ์ถือเป็นกฤตยากลแห่งเสียง มีความสำคัญเป็นส่วนหนึ่งของขนบวรรณศิลป์

วรรณคดีเฉลิมพระเกียรติ ได้แก่ **วิเคราะห์บทร้อยกรองราชสดุดีสมเด็จพระศรีนครินทรา บรมราชชนนีในวาระเสด็จสวรรคต** ของประภาพรรณ บุตรศรี (2541) **การวิเคราะห์บทร้อยกรองอาเศียรวาทร่วมสมัยระหว่างปี พ.ศ.2513-2542** ของอำนวย นันทะเสน (2543) **การศึกษาวิเคราะห์วรรณกรรมร้อยกรองเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช** ของธงชัย ดิษโส (2547) วิทยานิพนธ์

เหล่านี้ศึกษาฉันทลักษณ์ในฐานะองค์ประกอบด้านรูปแบบ โดยเป็นการศึกษาในลักษณะระบุประเภท/ชนิด เรื่องหลังมีการกล่าวถึงสัทสุนทรีย์อันเนื่องมาจากฉันทลักษณ์ในหัวข้อศิลปะการใช้ภาษา

2. การศึกษาฉันทลักษณ์ในวรรณคดีและกวีนิพนธ์เฉพาะผู้แต่ง

วรรณคดีแบบฉบับ ได้แก่ **การศึกษาร่ายยาวมหาเวสสันดรชาดกพระนิพนธ์สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส** ของกุลนิจ คณะฤกษ์ (2542) กล่าวถึงฉันทลักษณ์แต่เพียงเล็กน้อยในหัวข้อศิลปะการประพันธ์ว่าด้วยการนำกลบทมาใช้กับร่ายยาว **สุนทรียภาพในคำประพันธ์กลบทในพระนิพนธ์ของสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส** ของวรางคณา ศรีกำเนิด (2543) ให้น้ำหนักกับการศึกษากลบทประเภทต่างๆ ก่อนที่จะกล่าวถึงกลบทที่ใช้ในงานพระนิพนธ์ ทั้งที่มีรูปพ้องกับวรรณคดีเรื่องอื่นและที่ทรงสร้างสรรค์ขึ้น นอกจากนี้ยังศึกษาบทบาทของกลบทในการเสริมสร้างสัทสุนทรีย์และอรรถสุนทรีย์ด้วย **ศิลปะการประพันธ์ในวรรณคดีร้อยกรองของเจ้าพระยาพระคลัง(หน)** ของวราเมษ วัฒนไชย (2548) ศึกษาฉันทลักษณ์รูปแบบต่างๆ กลบท และความหมายอันเกิดจากการใช้กลบท ในหัวข้อลักษณะเด่นของการเล่นเสียงเล่นคำ

กวีนิพนธ์ปัจจุบัน ได้แก่ **สุนทรียภาพในวรรณกรรมร้อยกรองของไพวรินทร์ ขาวงาม** ของพรพิมล พิมสวัสดิ์ (2542) ศึกษารูปแบบฉันทลักษณ์ที่กวีใช้ ฉันทลักษณ์ในแง่กลวิธีนำเสนอ สุนทรียภาพการใช้คำให้เกิดเสียงเสนาะ การใช้ถ้อยคำสอดคล้องกับฉันทลักษณ์เพื่อร่วมกันสื่อความหมาย **การวิเคราะห์ บทร้อยกรองของไพวรินทร์ ขาวงาม** ของเพ็ญพักตร์ สูงสุมาลย์(2544) ศึกษาวิเคราะห์ฉันทลักษณ์ที่กวีใช้ กล่าวถึงสัทสุนทรีย์จากการเล่นเสียงเล่นคำในหัวข้อท่วงทำนองการเขียน **วัจนลีลาในการเสนอภาพลักษณ์สังคมเมืองในกวีนิพนธ์ของไพวรินทร์ ขาวงาม** ของนฤมล อินทรลักษณ์ (2545) ศึกษาฉันทลักษณ์ในฐานะเป็นส่วนหนึ่งของกลวิธีการนำเสนอ **วิเคราะห์ท่วงทำนองการแต่งกวีนิพนธ์ของเสงี่ยม สวัสดิสาร** ของบุญส่ง สนใจ (2541) กล่าวถึงฉันทลักษณ์ในฐานะรูปแบบ และวิเคราะห์สัทสุนทรีย์อันเนื่องมาแต่ฉันทลักษณ์ในหัวข้อศิลปะการใช้เสียง **ร้อยกรองของแรคำ ประโดยคำ : การศึกษาเชิงวิเคราะห์** ของเบญจวรรณ สุขวัฒน์ (2545) กล่าวถึงฉันทลักษณ์ในฐานะรูปแบบ และกล่าวถึงสัทสุนทรีย์ในหัวข้อการใช้ภาษา **จินตภาพในรวมบทกวีนิพนธ์*มือนั้นสีขาว*ของศักดิ์สิริ มีสมสืบ** ของวรรณนะ หนูหมื่น (2545) กล่าวถึงการปรับฉันทลักษณ์ตามขนบเป็นฉันทลักษณ์เฉพาะตัวอย่างสร้างสรรค์ และสอดคล้องกับการสื่อความหมายในบทประพันธ์ **วิเคราะห์วรรณกรรมร้อยกรองของ หม่อมหลวงปิ่น มาลากุล** ของณิชา ประกอบทรัพย์ (2545) กล่าวถึงฉันทลักษณ์ในหัวข้อศิลปะการประพันธ์แง่การเลือกใช้ลักษณะคำประพันธ์ **ขนบวรรณศิลป์กับประพันธศาสตร์ไทยสมัยใหม่ในกวีนิพนธ์ของอังคาร กัลยาณพงศ์ และเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์** ของวรรณภา ชำนาญกิจ (2549) กล่าวถึงฉันทลักษณ์ในฐานะรูปแบบที่กวีทั้งสองสร้างสรรค์และสืบทอด และความเป็นแบบอย่างด้านรูปแบบที่กวี ร่วมสมัยนำไปใช้

3. การศึกษาฉันทลักษณ์ในวรรณคดีที่ใช้เป็นแบบเรียน

วิทยานิพนธ์ในกลุ่มนี้ ได้แก่ **วิเคราะห์วรรณกรรมร้อยกรองจากหนังสือแบบเรียนภาษาไทยชั้นมัธยมศึกษาตอนปลาย** ของอรสา หรดี (2542) ศึกษาระบุรูปแบบการแต่งของวรรณคดีเรื่องที่นำมาใช้เป็นแบบเรียน ให้ข้อมูลด้านฉันทลักษณ์ และกล่าวถึงการเล่นสัมผัส เล่นคำในหัวข้อสุนทรียภาพด้านคำ ส่วน **คุณค่าในบทอาขยานภาษาไทยระดับประถมศึกษา** ของอัปสร สุวรรณรอด (2544) กล่าวถึงเฉพาะเสียงสัมผัสซึ่งเป็นสัทสุนทรีย์อันเนื่องมาแต่ฉันทลักษณ์

4. การศึกษาฉันทลักษณ์ในกวีนิพนธ์ร่วมสมัยที่ปรากฏในสื่อประเภทวารสารเฉพาะแหล่ง

มีวิทยานิพนธ์ 1 เล่ม ได้แก่ **วิเคราะห์วรรณกรรมร้อยกรองในวารสารสยามรัฐสัปดาหวิจารณ์ ช่วง พ.ศ. 2531-2537** ของสมพงษ์ บุตรกำพี้ (2541) ศึกษาระบุฉันทลักษณ์ประเภทต่างๆ ที่ใช้ในกวีนิพนธ์ที่เป็นข้อมูล

5. การศึกษาฉันทลักษณ์ในกวีนิพนธ์ที่ได้รับรางวัล

มีการศึกษาเรื่อง **วิเคราะห์แนวคิดและคุณค่าในกวีนิพนธ์ไทยที่ได้รับรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน (ซีไรต์)** ของธนิกาญจน์ จินาพันธ์ (2546) กล่าวถึงฉันทลักษณ์ในหัวข้อคุณค่าด้านการสืบทอดขนบและการสร้างสรรค์วรรณศิลป์ **การศึกษาแนวคิดและกลวิธีการเสนอแนวคิดเพื่อพัฒนาเยาวชนจากงานร้อยกรองที่ได้รับรางวัลประเภทหนังสือคำประพันธ์สำหรับเด็กก่อนวัยรุ่นอายุ 12-14 ปีของคณะกรรมการพัฒนาหนังสือแห่งชาติ พุทธศักราช 2530-2544** ของอัจฉรา ป้อมสกุล(2547) ศึกษาฉันทลักษณ์ในฐานะรูปแบบ โดยกล่าวไว้ในหัวข้อกลวิธีเสนอแนวคิด ส่วนสัทสุนทรีย์อันเนื่องมาแต่ฉันทลักษณ์กล่าวไว้ในหัวข้อการใช้ภาษา

6. การศึกษาฉันทลักษณ์ในวรรณคดีพื้นบ้าน

การศึกษาในหัวข้อนี้อยู่ในวิทยานิพนธ์ เรื่อง **สุนทรียภาพในเพลงชาน้อง** ของธีรศักดิ์ ศักดิ์ศรี (2542) กล่าวระบุลักษณะทางฉันทลักษณ์ของเพลงชาน้อง

กล่าวได้ว่า วิทยานิพนธ์ทางวรรณคดีในช่วงทศวรรษนี้ไม่เน้นศึกษาเฉพาะฉันทลักษณ์ แต่จัดให้ฉันทลักษณ์เป็นส่วนหนึ่งของรูปแบบ และมีความเกี่ยวพันกับวรรณศิลป์ ฉันทลักษณ์แบบแผนได้รับการพิจารณาบนฐานความรู้ตำราประพันธศาสตร์ ศึกษาการส่งอิทธิพลสืบทอด และมีแนวคิดว่าวิถีฉันทลักษณ์ไทยทั้งที่ปรากฏในวรรณคดีแบบแผนและกวีนิพนธ์สมัยใหม่มีลักษณะสืบขนบ และมีการสร้างสรรค์บนพื้นฐานความรู้ความเข้าใจขนบวรรณศิลป์

กระบวนทัศน์และแนวคิดในการศึกษาฉันทลักษณ์

เป็นที่น่าสังเกตว่าการศึกษาฉันทลักษณ์ในงานนิพนธ์ของวิทยานิพนธ์ด้านวรรณคดีช่วง พ.ศ. 2541-2550 ส่วนใหญ่ยังคงใช้วิธีการแยกวิเคราะห์แบบรูป (pattern) อันได้แก่ ข้อบังคับ กฎเกณฑ์ของคำประพันธ์ที่เป็นข้อมูลศึกษา ส่วนลักษณะทางเสียงที่เพิ่มเติมเป็นพิเศษจากข้อบังคับตามแบบแผน ถือเป็นการตกแต่งเพื่อเพิ่มความไพเราะหรืออลังการ จะแยกไปศึกษาในแง่ศิลปะการประพันธ์ หรือภาษาวรรณศิลป์ วิธีการศึกษาเช่นนี้สะท้อนให้เห็นมโนทัศน์ของผู้ศึกษาว่าฉันทลักษณ์ คือ แบบแผนคำประพันธ์ มีฐานะเป็นรูปแบบอันเป็นองค์ประกอบส่วนหนึ่งของวรรณคดีที่มีไว้สำหรับใช้เสนองานนิพนธ์ มิได้มองในแง่ที่ว่าฉันทลักษณ์คือรูปแบบทางศิลปะที่ย่อมต้องมีพันธกิจในการสื่อสารซึ่งอาจเป็นอารมณ์ ความนึกคิด หรือทรรศนะ แท้จริงแล้วฉันทลักษณ์เป็นการจัดระเบียบเสียงเพื่อสัทสุนทรีย์และเป็นองค์ประกอบฝ่ายเสียงร่วมกับคำ มีบทบาทร่วมกับคำในการสื่อความหมาย

ด้วยมโนทัศน์ดังกล่าวการศึกษาฉันทลักษณ์จึงออกมาในรูปคล้ายสูตรสำเร็จ *รูปแบบ-เนื้อหา-วรรณศิลป์* การศึกษาในฐานะรูปแบบมีการระบุประเภท/ชนิดของฉันทลักษณ์ที่พบในงานนิพนธ์ อธิบายลักษณะและคุณค่าของฉันทลักษณ์โดยเพ่งเล็งที่ประเด็นการสืบขนบหรือสร้างสรรค์ ส่วนในฐานะกลวิธีโดยมากมักประเมินค่าแง่การใช้ฉันทลักษณ์ว่าเหมาะกับเนื้อหา ส่วนใหญ่เห็นว่าเนื้อหาคือ สิ่ง/เรื่องราวที่กล่าวถึงเท่านั้น ซึ่งควรจะเรียกว่าเนื้อความ มิใช่ความหมายของตัวบท อันสกัดได้จากการพินิจกระบวนการสร้างเสพศิลปะ และมิได้พิจารณาว่าการใช้ฉันทลักษณ์นั้นทำให้กวีบรรลุจุดประสงค์ในการสื่อสารหรือไม่อย่างไร กล่าวโดยสรุปคือวิธีการศึกษาฉันทลักษณ์ส่วนใหญ่ยังเป็นเพียงระดับวิเคราะห์ ไม่ถึงระดับวิจารณ์ เพราะยังไม่ผ่านกระบวนการตีความ

หากย้อนไปพิจารณาตำราประพันธศาสตร์ที่สำคัญของไทยไม่ว่าจะเป็นตำราเชิงทฤษฎี หรือเชิงปฏิบัติตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน เช่น **กาพยสารวิลาสินี กาพย์คันถะ จินดามณี ตำราฉันท์วรรณพฤติและมาตราพฤติ ประชุมลำนำ จนถึง "ฉันทลักษณ์"** (ในตำราไวยากรณ์ไทยของพระยาอุปกิตศิลปสาร ซึ่งต่อมาเรียกว่า **หลักภาษาไทย**) จะมีลักษณะร่วมเน้นการประมวลแบบแผนฉันทลักษณ์ แสดงให้เห็นข้อบังคับและกฎเกณฑ์ ตามพันธกิจของตำราการประพันธ์ในแง่การกำหนดกฎเกณฑ์และการวางมาตรฐาน (ธเนศ เวศร์ภาดา, 2543) ข้อนี้อาจได้อิทธิพลแนวคิดจาก **คัมภีร์วุตโตทัย** ซึ่งมีการปรับมาใช้กับการศึกษาฉันทลักษณ์ไทยโดยยังคงเน้นแสดงข้อบังคับบัญญัติและกฎเกณฑ์ต่างๆของคำประพันธ์

หนังสือ**ฉันทลักษณ์**ของพระยาอุปกิตศิลปสารในฐานะตำราว่าด้วยศาสตร์แห่งการแต่งร้อยกรองไทยที่เขียนในรูปแบบวิชาการอย่างสากลเล่มแรก มีเนื้อหากล่าวถึงร้อยกรองของไทยประเภทและชนิดต่างๆ ข้อบังคับพื้นฐาน ได้แก่ คณะ สัมผัส ซึ่งเป็นข้อบังคับของฉันทลักษณ์ทุกชนิดทุกประเภท และข้อบังคับเฉพาะประเภท/ชนิด ได้แก่ ครุ ลหุ เอกโท ตลอดจนคำขึ้นต้น คำลงท้าย (ข้อบังคับทั้งหลายเหล่านี้อยู่ในรูปคำอธิบาย และแสดงให้เข้าใจได้ง่ายในรูปของผังฉันทลักษณ์) กล่าวถึงลักษณะไพเราะที่ใช้ในการแต่ง เช่น เสียงสัมผัสลักษณะต่างๆ เสียงวรรณยุกต์ และกล่าวถึงกลบทซึ่งเป็นการพลิกแพลงวิธีการแต่งโดยเพิ่มข้อบังคับตามกฎเกณฑ์ ความสำเร็จของหนังสือนี้ส่งอิทธิพลอย่างกว้างขวางและลึกซึ้งต่อการศึกษาเรื่องฉันทลักษณ์ในวงวิชาการไทย หนังสือนี้มีส่วนสำคัญในการสร้างมโนทัศน์ด้านการศึกษาฉันทลักษณ์ไทยให้มีแนวคิดที่จะเน้นข้อบังคับและกฎเกณฑ์ต่างๆ เป็นสำคัญ

เมื่อ **คัมภีร์อลังการศาสตร์** ของวาคภัฏได้รับการแปลเผยแพร่ ในพ.ศ. 2485 ความรู้ด้านการวิจารณ์วรรณกรรมตะวันออกในเรื่องความงามด้านเสียงและความหมายจากคัมภีร์เล่มนี้ได้แผ่ประสานสอดรับกับแนวคิดทางวรรณคดีวิจารณ์ตะวันตกที่กำลังสร้างความตื่นตัวแก่วงวิชาการไทยระดับอุดมศึกษาในช่วงเวลาใกล้เคียงกันนั้น การศึกษาเรื่องลักษณะพิเศษด้านเสียงที่กวีเพิ่มเติมขึ้นแม้เป็นเสียงสัมผัส เสียงวรรณยุกต์ซึ่งนับเนื่องด้วยฉันทลักษณ์ก็ถือเป็นความงามด้านเสียง จึงสามารถศึกษาควบคู่กับความงามด้านความหมายตามแนวคิดใน**คัมภีร์อลังการศาสตร์** (และเชื่อมโยงไปถึง **คัมภีร์สุโพธาลังการ** ซึ่งมีลักษณะเนื้อหาเช่นเดียวกัน) โดยมิได้ขัดแย้งกับแนวคิดทางตะวันตกที่มีแนวทางการศึกษาวรรณคดีอย่างมีระเบียบแบบแผน อาจเป็นด้วยเหตุนี้จึงเกิดการศึกษาแยกส่วนระหว่างฉันทลักษณ์และเสียง ดังที่ขณะวิเคราะห์ฉันทลักษณ์ หากพบเสียงที่มีลักษณะพิเศษนอกเหนือจากข้อบังคับจะถือว่าเป็นเรื่องความงาม กล่าวได้ว่าการศึกษาวรรณคดีร้อยกรองแง่การประพันธ์มีทั้งการศึกษาด้านฉันทศาสตร์ และกระบวนการประพันธ์ตกแต่งให้มีความงาม แท้จริงแล้วกวีโบราณคงจะศึกษาประเด็นทั้งสองควบคู่กันไป ดังที่ **คัมภีร์สุโพธาลังการ** (2504 : 96 – 97) แสดง *"หลัก 5 ประการแห่งความเป็นกวี"* ไว้ว่า ได้แก่ ความฉลาดในศัพท์ ความฉลาดในนิฆัณฑุศาสตร์ (คัมภีร์ที่กล่าวถึงความหมายของศัพท์) ความฉลาดในฉันทศาสตร์ ความฉลาดในกระบวนการแต่ง และความพยายามฝึกฝน แต่คัมภีร์หรือตำราการประพันธ์ที่ไทยยึดถือมาแต่โบราณแสดงองค์ความรู้อย่างแยกส่วน จึงไม่น่าแปลกใจว่าการศึกษาฉันทลักษณ์ตามกระบวนทัศน์นี้จะเป็นการศึกษาแยกส่วน คือแยกแบบรูปกับการจัดองค์ประกอบทางเสียงที่นอกเหนือไปจากกฎเกณฑ์ข้อบังคับเพื่อสื่อประสบการณ์สุนทรีย์ ออกจากการศึกษาเรื่องความไพเราะด้านวรรณศิลป์ซึ่งเน้นเสียงเสนาะ โดยไม่เชื่อมโยงให้เห็นความสัมพันธ์ของเสียงกับความหมาย และไปไม่ถึงการตีความ

ในมโนทัศน์ว่าวรรณคดีเป็นศิลปกรรม ซึ่งส่งผลต่อการศึกษาวรรณคดีในแนวศิลปศึกษา หนังสือเรื่อง**การศึกษาวรรณคดีแง่วรรณศิลป์**ได้มีบทบาทต่อความรู้ความเข้าใจและการศึกษาวรรณคดีในเชิงสุนทรียศาสตร์แก่วงวิชาการไทยในเวลาต่อมา โดยถือว่า "ศิลปะคืออารมณ์สะเทือนใจ ผ่านสู่ความคิดและกำหนดขึ้นเป็นรูป" (เสฐียรโกเศศ, 2533 : 22) หรือกล่าวได้ว่า ศิลปะคือสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นเป็นรูปโดยอาศัยเทคนิค มีลักษณะกระทำให้เกิดอารมณ์สะเทือนใจ การแสดงออกที่สามารถสร้างอารมณ์สะเทือนใจ

แก่ผู้อ่านผู้ฟัง เป็นที่มาของศิลปะ ในทางวรรณศิลป์ฉันทลักษณ์เป็นแบบรูป (pattern) และเป็นส่วนหนึ่งของเทคนิค ซึ่งหมายถึง “กรรมวิธีที่ทำให้ได้ผลเรียบร้อยงดงาม...จึงรวมทั้งฝีมือและความรู้ความชำนาญในวิธีทำ” (เสฐียรโกเศศ, 2533 : 66) ผลงานที่มีเทคนิคดีแต่ไม่ก่อให้เกิดอารมณ์สะเทือนใจไม่ถือว่าเป็นศิลปะ ทรรศนะเช่นนี้ดูจะเป็นการโต้แย้งทรรศนะที่เน้นความถูกต้องของฉันทลักษณ์เป็นเกณฑ์ประเมินคุณค่าอยู่กลายๆ

น่าสนใจว่าความสนใจศึกษาวรรณคดีแง่นี้เป็นจุดเริ่มกระบวนทัศน์ใหม่ ในเชิงแย้งวิธีศึกษาฉันทลักษณ์ตามกระบวนทัศน์เดิมว่าไม่สอดคล้องกับธรรมชาติของวรรณคดีซึ่งเป็นสิ่งประกอบสร้างทางศิลปะ (กระบวนทัศน์เดิมที่ว่านี้ไม่น่าจะมีอยู่ในรากฐานการประพันธ์ในทางปฏิบัติ คงจะกำหนดขึ้นในสถานศึกษาอย่างเป็นทางการมากกว่า)

ในทางศิลปศึกษาที่เกี่ยวเนื่องด้วยการพิจารณาสุนทรียภาพของงานศิลปะ มีศัพท์รูปแบบ และเนื้อหา เนื้อหานี้ก็คือความหมายของงานศิลปะที่แสดงผ่านรูปทรงทางศิลปะ (ชะลูด นิ่มเสมอ, อ้างถึงในดวงมน จิตรจำนงค์, 2540 : 146) หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งรูปแบบทางศิลปะสร้างขึ้นโดยมีจุดประสงค์เพื่อสื่อความหมาย การประเมินค่าความงามของรูปแบบจึงเลี่ยงการกล่าวถึงบทบาทการสื่อความหมายของรูปแบบไม่ได้

ทรรศนะว่าฉันทลักษณ์เป็นการสร้างการประสานของเสียงของกลุ่มคำ เป็นทรรศนะที่เกิดจาก การพินิจฉันทลักษณ์ผ่านกฎเกณฑ์ข้อบังคับไปสู่ธรรมชาติลักษณ์ของฉันทลักษณ์ เพื่ออธิบายบทบาทของฉันทลักษณ์ในฐานะรูปแบบทางศิลปะ โดยถือว่า “หัวใจของฉันทลักษณ์คือการสร้างความประสานของเสียงของกลุ่มคำเพื่อผลของการสื่อสารโดยละเอียดที่แตกต่างกันไป” (ดวงมน จิตร์จำนงค์, 2535 : 559) ด้วยเหตุนี้จึงจัดให้

> ...ฉันทลักษณ์เป็นส่วนหนึ่งของรูปแบบ เป็นส่วนหนึ่งของการประกอบวัสดุเพื่อผลของการสื่อสาร ผู้ศึกษาต้องพยายามทำความเข้าใจว่า รูปแบบของโครงสร้างของเสียงนั้นแสดงออกเพื่อบรรลุจุดประสงค์ใดในการสื่อสาร การแต่งถูกฉันทลักษณ์แต่เพียงอย่างเดียวไม่อาจประกันความสำเร็จของการสื่อสารได้ เพราะยังขาดองค์ประกอบอื่นของการสื่อสาร คือ คำและความหมาย ความประสานของเสียงและความประสานของความหมายจึงเป็นสิ่งที่ต้องปรากฏควบคู่กัน (ดวงมน จิตรจำนงค์ 2535 : 559)

ตามทรรศนะนี้การศึกษาฉันทลักษณ์มิอาจแยกจากการศึกษาคำและความหมาย และมิอาจศึกษาโดยปราศจากการพิจารณาความหมายของการใช้ระเบียบการประสานของเสียงในลักษณะดังกล่าว

โดยนัยนี้ การตีความหลักการที่ใช้ในการประเมินค่าความสัมพันธ์ระหว่างรูปแบบกับเนื้อหา ในกระบวนทัศน์ใหม่จึงเป็นการพิจารณาว่า รูปแบบเอื้อต่อการสื่อความหมายของเนื้อหาอย่างไร ความเหมาะสมของรูปแบบจึงพิจารณาที่สัมฤทธิผลในการสื่อความหมาย (รูปแบบนี้พิจารณาทั้งฉันทลักษณ์และภาษาวิทยานิพนธ์บางเรื่องแสดงแนวคิดนี้ชัดเจน เช่น **สุนทรียภาพในเพลงชาน้อง** ของ ธีรศักดิ์ ศักดิ์ศรี) ขณะที่ในกระบวนทัศน์เก่าจะพิจารณาว่า รูปแบบสอดคล้องกับลักษณะเรื่องเพียงใด และความเหมาะสมของรูปแบบจะพิจารณาที่ความสอดคล้องกับลักษณะเรื่อง ดังนี้นับว่ากระบวนทัศน์เก่าและใหม่ตีความวาทะ “รูปแบบเหมาะกับเนื้อหา” ต่างกัน

สิ่งที่ควรระวังก็คือเนื้อหาไม่ใช่เนื้อความ หรือเนื้อเรื่องเท่านั้น หากยังประกอบด้วยความคิดและอารมณ์อันเป็น **สาร** ของบทประพันธ์ ด้วยว่าท่วงทำนอง จังหวะลีลา อันเป็นความเพริศพริ้งพรรณรายเสนาะเพราะพริ้งของคำประพันธ์ร้อยกรองรวมอยู่ในโครงสร้างเชิงสุนทรีย์ของภาษาที่อยู่เหนือจุดประสงค์เพื่อสื่อความ (เกรแฮม ฮาว, 2532 : 18-19) สอดคล้องกับความเห็นของเจตนา นาควัชระ(2532 : 463-464) ที่ว่า “บทกวีมิได้ทำหน้าที่แต่เพียงสื่อความ แต่เป็นงานสร้างสรรค์ที่เกือบจะเรียกได้ว่ามีภาวะอิสระ อยู่ได้ด้วยคุณค่าแห่งความงามในทางวรรณศิลป์ เรียกได้ว่าเป็นตัวประสบการณ์ เป็นแหล่งสั่งสมประสบการณ์ หรือเป็นตัวกระตุ้นให้เกิดประสบการณ์”

แต่ถึงกระนั้นก็ตามในกระบวนทัศน์ใหม่ผู้ศึกษาก็ยังต้องอธิบายบทบาทของฉันทลักษณ์ที่มีต่อเนื้อหาด้วยว่า ลักษณะระเบียบเสียงอันเกิดแต่ฉันทลักษณ์ได้ส่งผลให้ผู้รับสารเข้าใจความหมายได้ลึกซึ้งขึ้น ควบคู่กับผลด้านสัทสุนทรีย์ ไม่ควรแยกพิจารณาโดยไม่เชื่อมโยง

ความเข้าใจความสัมพันธ์ระหว่างรูปแบบกับเนื้อหาว่ารูปแบบทางศิลปะมีพันธกิจในการสื่อสาร ทำให้เรื่องพัฒนาการและความเปลี่ยนแปลงด้านฉันทลักษณ์ เป็นหลักการที่ทำให้เข้าใจได้ไม่ยาก เพราะกวีย่อมแสวงหารูปแบบที่เหมาะสมมาใช้เพื่อสื่อความหมายในมโนทัศน์ของตน การศึกษาในกระบวนทัศน์ใหม่จึงตอบรับการสร้างสรรค์ฉันทลักษณ์ใหม่ด้วยท่าทีเป็นมิตรอย่างยิ่ง

กระบวนทัศน์ในการศึกษาฉันทลักษณ์ที่กล่าวมาส่งผลต่อผู้วิจัยในแง่วิธีคิด วิธีกำหนดประเด็นและโครงเรื่องของวิทยานิพนธ์ วิธีศึกษา ตลอดจนวิธีอธิบายและประเมินค่า เนื่องจากแต่ละกระบวนทัศน์มีตรรกะแตกต่างกัน การศึกษาวิทยานิพนธ์ด้านวรรณคดีและกวีนิพนธ์ปัจจุบันในช่วงพ.ศ. 2541-2550 พบว่าวิทยานิพนธ์ที่มีการวิเคราะห์ประเมินค่าฉันทลักษณ์โดยสัมพันธ์กับเนื้อหาส่วนมากยังคงใช้กระบวนทัศน์เดิม ดังจะเห็นได้จากการศึกษาแบบแยกส่วนองค์ประกอบ มีเพียงบางเรื่องที่เชื่อมโยงฉันทลักษณ์กับความหมาย แต่ในภาพรวมยังไม่อาจเรียกได้ว่ามีการก้าวสู่กระบวนทัศน์ใหม่เต็มตัว

วิทยานิพนธ์ที่สะท้อนแนวโน้มการศึกษาฉันทลักษณ์ในงานประพันธ์ด้วยกระบวนทัศน์ใหม่ เช่น **สุนทรียภาพในคำประพันธ์กลบทในพระนิพนธ์ของสมเด็จพระมหาสมณเจ้ากรมพระปรมานุชิตชิโนรส** (2543) ที่ศึกษาฉันทลักษณ์กลบทโดยเน้นการให้ข้อมูลเกี่ยวกับลักษณะกลบทชนิดต่างๆ เมื่อศึกษากลบทแง่วรรณศิลป์มีการอธิบายว่าฉันทลักษณ์กลบทแต่ละชนิดมีบทบาทต่อการสร้างสัทสุนทรีย์ และอรรถสุนทรีย์อย่างไร **วัจนลีลาในการเสนอภาพลักษณ์สังคมเมืองในกวีนิพนธ์ของไพวรินทร์ ขาวงาม** (2545) ที่พิจารณาฉันทลักษณ์ในฐานะกลวิธีก็เริ่มมีวิธีศึกษาและวิธีอธิบายที่สะท้อนความตระหนักถึงบทบาทของฉันทลักษณ์ในการสื่อความหมาย วิทยานิพนธ์เรื่องนี้ มีการตีความการใช้ฉันทลักษณ์ แต่ไม่ได้พิจารณาฉันทลักษณ์แง่การจัดระเบียบเสียง หากแต่พิจารณาแง่รูปสัญญะว่าฉันทลักษณ์ดังกล่าวสื่อความหมายเชื่อมโยงถึงสิ่งใด เช่น ฉันทลักษณ์เพลงพื้นบ้านเชื่อมโยงถึงชนบท การศึกษาในหัวข้อนี้มีความน่าสนใจ และจะสมบูรณ์ยิ่งขึ้นหากอธิบายได้ว่าลักษณะเฉพาะด้านข้อบังคับระเบียบเสียงของฉันทลักษณ์ที่กวีนำมาใช้ เมื่อประสานการทำงานร่วมกับความหมายของคำแล้ว ช่วยสื่อความหมายของกวีนิพนธ์บางบทได้ดีเด่นเพียงใด การศึกษาฉันทลักษณ์ที่ปรับเป็นเอกลักษณ์ของกวีใน **จินตภาพในรวมบทกวีนิพนธ์*มือนั้นสีขาว* ของศักดิ์สิริ มีสมสืบ** (2545) ช่วยให้การอภิปรายถึงคุณค่างานสร้างสรรค์หนักแน่นขึ้น หลังจาก มีข้อถกเถียงกันว่ากวีเขียนกวีนิพนธ์โดยปฏิเสธฉันทลักษณ์หรือไม่ ส่วน **ศิลปะการประพันธ์ในวรรณคดีร้อยกรองของเจ้าพระยาพระคลัง(หน)** (2548) นั้น หากพิจารณาจากโครงสร้างเนื้อหาวิทยานิพนธ์ที่จำแนกประเด็นการศึกษาศิลปะการประพันธ์เป็นด้านเสียง (การเล่นเสียงเล่นคำ) และด้านความหมาย (จากโวหารพรรณนาลักษณะต่างๆ) จะเห็นได้ว่าโครงสร้างเนื้อหาดังกล่าวดูเหมือนจะสะท้อนมโนทัศน์ว่าฉันทลักษณ์เป็นเรื่องของการจัดระเบียบเสียงเพื่อจุดประสงค์อย่างใดอย่างหนึ่ง โดยที่ศึกษาวิเคราะห์ฉันทลักษณ์ในหัวข้อลักษณะเด่นของการเล่นเสียงเล่นคำ แต่ยังคงอธิบายด้วยวิธีเน้นการให้ข้อมูลด้านข้อบังคับ และแสดงผังฉันทลักษณ์ชนิดต่างๆ พร้อมตัวอย่างตามแนวการศึกษาฉันทลักษณ์แบบเดิม ส่วนการกล่าวถึงลักษณะเด่นด้านเสียงและจังหวะที่ก่อให้เกิดสุนทรียภาพยังมีน้ำหนักน้อยมากจนยากจะสังเกตได้ คงมีแต่ฉันทลักษณ์ประเภทกลบทเท่านั้นที่มีการอธิบายบทบาทในการสื่อความหมายโดยกำหนดไว้เป็นหัวข้อชัดเจน

ความคิดในกระบวนทัศน์ใหม่ว่าด้วยบทบาทฉันทลักษณ์ที่สัมพันธ์กับความหมาย หากนำมาใช้ในงานวิจัยบางเรื่อง เช่น **คุณค่าในบทอาขยานภาษาไทยระดับประถมศึกษา** (2544) น่าจะมีคุณค่าน่าสนใจมากกว่าการวิจัยตามกระบวนทัศน์เดิมที่เป็นแบบการวิเคราะห์แยกส่วน เพราะการวิจารณ์ในกระบวนทัศน์ใหม่เหมาะที่ชี้ให้เห็นคุณค่าในแง่มุมของความเป็นบทอาขยานที่เน้นการท่องออกเสียงได้ดีที่สุด

กล่าวได้ว่าการศึกษาฉันทลักษณ์ตามกระบวนทัศน์ใหม่ในวิทยานิพนธ์ด้านวรรณคดีช่วงทศวรรษนี้ยังอยู่ในระยะที่กระบวนทัศน์ใหม่เริ่มมีอิทธิพลต่อความคิดและวิธีศึกษา แต่ยังไม่ได้รับการออกแบบวิธีศึกษาที่ลงตัว ทั้งยังจำกัดอยู่ในบางสำนักศึกษาเท่านั้น ความแพร่หลายและพัฒนาการจึงยังไม่ปรากฏให้เห็นชัด

วิทยานิพนธ์ด้านวรรณคดีในระหว่าง พ.ศ. 2541-2550 พิจารณาแง่การศึกษาฉันทลักษณ์

1. การกำหนดประเด็นศึกษา

การศึกษาฉันทลักษณ์ในวรรณคดีให้เห็นบทบาทในการสื่อความหมายเป็นสิ่งที่กระทำได้ไม่ง่ายนัก หากจะศึกษาในแง่ลักษณะของฉันทลักษณ์เฉพาะประเภทตามแนวการศึกษาฉันทลักษณ์ที่นิยมปฏิบัติกันมา แม้ว่าวิธีศึกษาฉันทลักษณ์ที่สะดวกคือระบุประเภท อธิบายหรือให้ข้อสังเกตเกี่ยวกับลักษณะบังคับและกฎเกณฑ์ แต่เนื่องจากฉันทลักษณ์ไทยซึ่งมีไม่กี่ประเภทนั้นมีผู้ศึกษาค้นคว้าไว้แล้วโดยละเอียดจนกระทั่งหาแง่มุมใหม่ที่น่าสนใจได้ยาก ถ้าจะศึกษาพัฒนาการก็จำเป็นต้องมีข้อมูลตัวบทประพันธ์อย่างหลากหลาย ทั้งกรอบกระบวนทัศน์เดิมก็ดูจะไม่เอื้อให้คิดวิธีศึกษาด้านฉันทลักษณ์ที่น่าสนใจกว่าที่เป็นมา อาจเป็นเพราะเหตุนี้จึงไม่ค่อยมีผู้มุ่งประเด็นศึกษาฉันทลักษณ์โดยตรง แต่งานวิจัยเด่นช่วงต้นทศวรรษที่ศึกษาเรื่องตำราการประพันธ์ได้จุดประกายความคิดหลายประการด้านฉันทลักษณ์และขนบวรรณศิลป์ จึงมีผู้สนใจทำวิจัยเกี่ยวกับฉันทลักษณ์โดยตรงทั้งฉันทลักษณ์แบบแผนในงานเฉพาะประเภทและฉันทลักษณ์ในกวีนิพนธ์ปัจจุบัน ได้แก่ **ฉันทลักษณ์ในกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่ : การสืบทอด การสร้างสรรค์ และความสัมพันธ์กับสุนทรียภาพทางวรรณศิลป์** (2547) และ **สุนทรียภาพของโคลงในวรรณคดีไทย: การสร้างสรรค์วรรณศิลป์จากธรรมชาติของภาษาไทย** (2548)

วิทยานิพนธ์ทั้ง 2 เรื่อง แม้ไม่แปลกเด่นนัก ในส่วนแนวคิดและวิธีการการศึกษาฉันทลักษณ์ แต่สามารถกำหนดประเด็นการศึกษาได้อย่างแยบคายเพื่อสร้างมิติเชิงลึกในการศึกษา การศึกษาฉันทลักษณ์แบบแผนใช้วิธีเชื่อมโยงความคิดในการศึกษาโคลงแง่วรรณศิลป์ (ซึ่งมีข้อมูลศึกษามากพอ) เข้ากับลักษณะเด่นทางข้อบังคับของโคลงคือรูปวรรณยุกต์ซึ่งเป็นธรรมชาติลักษณ์ของภาษาไทย (รวมทั้งธรรมชาติลักษณ์อื่นๆ ของภาษาไทยซึ่งสามารถนำไปใช้ในการสร้างสุนทรียภาพของคำประพันธ์ได้อย่างไม่เจาะจงประเภท) เกิดเป็นประเด็นว่าสุนทรียภาพของโคลงมีลักษณะธรรมชาติของภาษาไทยเป็นปัจจัยในการสร้างสรรค์ การศึกษาจึงทำได้อย่างลึกซึ้งกว้างขวางโดยเน้นประเด็นด้านวรรณศิลป์ที่เกี่ยวข้องกับเสียงและความหมาย ตลอดจนกลวิธีการประพันธ์ต่างๆ ที่ใช้ในโคลง ทั้งเสนอข้อสันนิษฐานว่าความนิยมเรื่องเสียงสัมผัสในสมัยอยุธยาตอนกลางเป็นเหตุให้โคลงสี่สุภาพได้รับความนิยมกว่าโคลงดั้นในเวลาต่อมา ส่วนการศึกษาฉันทลักษณ์ในกวีนิพนธ์สมัยใหม่มีแก่นสารแง่การให้ข้อมูลภูมิหลัง วิเคราะห์ประเภทและลักษณะทางฉันทลักษณ์ ทั้งประเภทกลบทและมิใช่กลบท ตั้งประเด็นศึกษาแง่การสืบทอดและสร้างสรรค์ซึ่งไม่เพียงแต่จะให้ภาพรวมและจำแนกลักษณะทางฉันทลักษณ์ได้อย่างครอบคลุม หากยังใช้พิสูจน์ว่าทรรศนะที่ว่ากวีสมัยใหม่สนใจฉันทลักษณ์น้อยกว่าเนื้อหานั้นไม่เป็นความจริง

2. การสร้างองค์ความรู้และการกระตุ้นให้เกิดวิจารณปัญญา

ในช่วงทศวรรษนี้วิทยานิพนธ์เรื่องเด่นที่มีลักษณะสร้างองค์ความรู้และกระตุ้นให้เกิดวิจารณปัญญาเกี่ยวกับการศึกษาเรื่องฉันทลักษณ์ในเชิงทฤษฎี ได้แก่ **ตำราประพันธศาสตร์ไทย : แนวคิดและความสัมพันธ์กับขนบวรรณศิลป์ไทย** (2543) งานวิจัยนี้ให้ข้อสรุปอันเป็นองค์ความรู้เกี่ยวกับตำราประพันธศาสตร์ไทย อันเกี่ยวข้องกับฉันทลักษณ์โดยตรง เป็นการประมวลแบบแผนฉันทลักษณ์ การกำหนดกฎเกณฑ์ และมาตรฐานการประพันธ์ แสดงให้เห็นการสร้างฉันทลักษณ์ใหม่ โดยผู้สร้างต้องเรียนรู้แบบแผนให้ถ่องแท้ก่อนที่จะ

ประยุกต์ความรู้ไปใช้ ทั้งต้องรู้จักธรรมชาติของภาษาว่ามีอำนาจและบทบาทสำคัญต่อการสร้างสุนทรียภาพ แสดงให้เห็นด้วยหลักฐานตัวบทของวรรณคดีแบบฉบับว่าเสียงเสนาะเป็นหัวใจของวรรณศิลป์โดยมีการเล่นสัมผัสและการเล่นเสียงคำซึ่งเป็นธรรมชาติลักษณ์ของภาษาเป็นอุปกรณ์ งานวิจัยนี้ได้ให้คำตอบว่ารากเหง้าของขนบวรรณศิลป์ คือการที่กวีไทยสมัยอยุธยาตอนต้นรับอิทธิพลจากประพันธศาสตร์อินเดียผ่าน**คัมภีร์สุโพธาลังการ**และ**คัมภีร์วุตโตทัย** ประกอบกับการสังเกตธรรมชาติของภาษาและรสนิยมทางวรรณศิลป์ของยุคสมัย วรรณคดีชิ้นเอกของยุคนี้ได้กลายเป็นแบบฉบับที่ส่งทอดความคิดด้านวรรณศิลป์สู่ตำราการประพันธ์ ส่วนขนบวรรณศิลป์แต่ละยุคสมัยก็ได้รับการสร้างสรรค์ พัฒนา และสืบทอดต่อมาอย่างเข้มแข็ง

นอกจากองค์ความรู้ในภาพรวม งานวิจัยนี้ยังมีรายละเอียดน่าสนใจที่ผู้ศึกษาได้ค้นคว้า วิเคราะห์และแสดงวิจารณทัศน์เรื่องต่างๆ ไว้เป็นอันมาก เช่น วิจารณ์นวัตกรรมด้านฉันทลักษณ์ใน**กาพยสารวิลาสินี** ว่า “สัมผัสคล้องจองเป็นลักษณะสำคัญของหลักวรรณศิลป์ไทย ที่สามารถนำมาทดลองสร้างแบบแผนคำประพันธ์ใหม่ เป็นการพิสูจน์ว่า ผู้เข้าถึงหลักการใช้สัมผัสคล้องจอง สามารถยักย้ายตำแหน่งสัมผัสให้เกิดตัวบทอันหลากหลาย และแปรความนึกคิด แม้จะมีเนื้อความเดียวกัน ให้เกิดรสคำรสความอันแตกต่างกันได้” (ธเนศ เวศร์ภาดา, 2543 : 113) ความคิดดังกล่าวนี้อาจเป็นประโยชน์ในการอธิบายเรื่องการใช้ฉันทลักษณ์เพื่อสื่อความหมาย เมื่อพิจารณาตำรา **ประชุมลำนำ** ธเนศมีความเห็นว่าหลวงธรรมาภิมณฑ์แสดงบรรทัดฐานกลอนสุภาพให้เห็นว่าต่างจากกลอนชาวบ้าน กลอนสุภาพเป็นวรรณคดีลายลักษณ์สามารถนำมาจัดระเบียบได้ และวิเคราะห์ลำนำประเทียบว่าเป็นความพยายามปรับลักษณะเสียงหนักเบาในฉันท์อินเดียเข้ากับระบบเสียงของไทย ซึ่งเป็นประเด็นน่าสนใจที่ยังไม่มีผู้กล่าวถึง ส่วน **ตำราฉันทลักษณ์** ของพระยาอุปกิตศิลปสาร ผู้วิจัยให้ข้อสรุปว่าเป็นจุดเปลี่ยนแนวคิดในการแต่งร้อยกรองให้ต้องตามฉันทลักษณ์มากกว่าคำนึงถึงผลทางศิลปะ ผลการศึกษานี้ใช้อธิบายปรากฏการณ์ทางความคิดในการประเมินค่าร้อยกรอง (ในการศึกษาอย่างเป็นทางการ) ได้เป็นอย่างดี นอกจากนี้ ในแง่กลแห่งเสียงผู้ศึกษาวิเคราะห์เชิงภาษาศาสตร์ให้เห็นความสอดคล้องของกลบทกับธรรมชาติของการออกเสียงในภาษา ตั้งข้อสังเกตเรื่องเสียงสัมผัสในโคลง และกาพย์ที่เป็นขนบสืบมาแต่สมัยอยุธยาตอนปลายถึงต้นรัตนโกสินทร์ ส่วนเรื่องความเป็นมาของฉันทลักษณ์บางประเภท งานวิจัยนี้ให้ข้อสรุปที่ชัดเจนเกี่ยวกับความเป็นมาของกาพย์ฉบัง ว่าเป็นคำประพันธ์ที่ไทยรับมาจากเขมรอย่างแน่นอนคือคำประพันธ์เก่าแก่ของเขมรซึ่งมีมาแต่สมัยพระนคร

ประเด็นเหล่านี้เป็นส่วนหนึ่งของข้อวิเคราะห์ที่กระตุ้นให้เกิดความคิดต่อคิดเติมได้อีกมาก และบางประเด็นในงานวิจัยเรื่องนี้ส่งอิทธิพลโดยตรงต่องานวิจัยหลายเรื่องในเวลาต่อมา

อย่างไรก็ดี บางประเด็นจะมีความสมบูรณ์ขึ้นหากวิเคราะห์ไปถึงที่สุด เช่น ประเด็นที่มีความเห็นว่า **กาพยสารวิลาสินี** เป็นจุดเริ่มต้นของการกล่าวถึงสัมผัสคล้องจองในคำประพันธ์ไทย “สัมผัสคล้องจองยังความไพเราะให้แก่กวีนิพนธ์ เป็นการประกาศปฐมบทแห่งทฤษฎีการประพันธ์ไทยอย่างภาคภูมิ” (ธเนศ เวศร์ภาดา, 2543 : 111) ในฐานะที่ศึกษาตำราการประพันธ์ ผู้ศึกษาน่าจะวิเคราะห์เชื่อมโยงไปถึงมูลเหตุว่าสิ่งนี้น่าจะเป็นการรับอิทธิพลความคิดจาก **คัมภีร์สุโพธาลังการ** ซึ่งกล่าวถึงมธุรคุณว่า ต้องมี ปทาสัตติ คือ เสียงคล้องจอง และ อนุปาสะ คือ การซ้ำเสียงซ้ำคำ และแสดงคุณค่าความสำคัญของปทาสัตติและอนุปาสะไว้ว่า “พันธะใดปราศจากมธุรคุณทั้งสองนั้นพันธะนั้นปราศจากรส” (**คัมภีร์สุโพธาลังการ**, 2504 : 76) สิ่งนี้หรือไม่ที่กวีไทยนำมาใช้สร้าง “มธุรกาพย์เกลากลอน” และสิ่งนี้หรือไม่ที่ตอบคำถามว่าทำไมคำประพันธ์ไทยนิยมการเล่นเสียงสัมผัสสระ พยัญชนะ เล่นการซ้ำเสียงซ้ำคำ

นอกจากนี้ยังมีข้อคิดเห็นปลีกย่อยอีกหลายแห่งที่น่าสนใจและกระตุ้นความคิดโต้แย้ง หรือเห็นด้วยเพียงบางส่วน ซึ่งนับว่าเป็นการเสริมสร้างวิจารณปัญญา ดังจะยกมาพอสังเขป

เมื่อกล่าวว่า “ต้องนับว่าตุรงคธาวีและมหาตุรงคธาวีเป็นนวัตกรรมที่น่าภาคภูมิใจของไทย เพราะเป็นส่วนผสมของคำประพันธ์ไทยหลายชนิด ทั้งโคลง ฉันท์ กาพย์ กลอนและกลบท” (ธเนศ เวศร์ภาดา,

2543 : 116) ก็ยังไม่สามารถชี้ให้เห็นว่าคำประพันธ์ทั้งสองมีองค์ประกอบใดคล้ายโคลง ไม่ว่าจะเป็นแง่จำนวนคำ และการแบ่งวรรค ส่วนข้อสรุปว่าคำประพันธ์ทั้งสอง “เป็นหลักฐานที่ยืนยันว่ากลอนดำรงอยู่ในประวัติการประพันธ์ไทยมาช้านานแล้ว” (ธเนศ เวศร์ภาดา, 2543 : 118) อาจเป็นการสรุปที่รีบร้อนเกินไป เพราะข้อมูลตัวอย่างคำประพันธ์ตามที่ปรากฏใน**กาพยสารวิลาสินี** น่าจะยังไม่เพียงพอที่จะกล่าวอย่างมั่นใจเช่นนั้น ส่วนที่กล่าวถึงฉันท์ใน **จินดามณี** แต่ไม่ปรากฏใน **คัมภีร์วุตโตทัย** (ได้แก่ เยสันตา คัมภีรา ชินวร มงคลรัตน ปทุมรัตน และสกลรัตน) ว่าเป็นฉันท์ที่กวีไทยดัดแปลงขึ้นใหม่ เพราะไม่มีบังคับครุลหุ และบางชนิดส่งสัมผัสแบบกลอนสังขลิก[1] ซึ่งเชื่อว่าเป็นกลอนพื้นบ้านนั้น กระตุ้นให้เกิดความคิดพิจารณาว่า ฉันท์ทั้ง 6 ชนิดเป็นฉันท์ที่กวีไทยดัดแปลงลักษณะบางประการ ที่อาจไม่ใช่เรื่องการเน้นหรือไม่เน้นครุลหุ (ตัวอย่างที่ยังไม่ทิ้งการใช้ครุลหุตามแบบแผนเสียทีเดียว ไม่ทราบว่าเพื่อดำรงจังหวะลีลาหรือไม่) เช่น ชินวร 15 กลอนทำนุก คือ มาลินีฉันท์ซึ่งมียติ (การหยุดระหว่างบาทหรือท้ายบาทในฉันท์อินเดีย) ที่ 8,4,3 คือมีการชอยยติท้ายบาทจาก 7 เป็น 4+3 ชินวร จึงแบ่งเป็น 3 วรรค มีจำนวนคำตามยติดังกล่าว **จินดามณี** ระบุยติของมาลินีฉันท์ตาม **คัมภีร์วุตโตทัย** ต่างจากปัจจุบันที่มาลินีฉันท์กำหนดยติและแบ่งวรรคตามชินวร เยสันตาและคัมภีราก็มีประเด็นเรื่องการแบ่งวรรคเช่นกัน

วิทยานิพนธ์เรื่องอื่นๆ นอกจากนี้ส่วนมากเป็นงานค้นคว้าที่มีการรวมรวมข้อมูลมาวิเคราะห์ ไม่สร้างองค์ความรู้ใหม่ที่เด่นชัด

3. ความสืบทอดของผลการศึกษา

ในวัฒนธรรมไทย ขนบความคิดเรื่องความเคารพผู้อาวุโสอาจจะทำให้หลักกาลามสูตรหย่อนไปบ้าง งานวิจัยช่วงทศวรรษนี้พบปรากฏการณ์ในขนบความคิดดังกล่าว การวิจัยที่ดำเนินตามอย่างความคิดหรือวิธีการที่ประสบความสำเร็จของผู้สร้างผลงานก่อนหน้า และการวิจัยที่แสดงการยอมรับนับถือ หรือเห็นคล้อยตามความคิดเห็นของผู้อาวุโสทางปัญญา โดยไม่มีความพยายามคิดต่าง โดยเหตุที่กลุ่มนักวิชาการผู้เชี่ยวชาญด้านฉันทลักษณ์มีจำกัด แนวคิดสืบขนบที่ขาดการวิพากษ์วิจารณ์ย่อมไม่สร้างองค์ความรู้ใหม่หรือประเด็นความคิดใหม่ๆ วิทยานิพนธ์บางเรื่องที่ใช้กระบวนการคิดและการวิจัย ด้วยวิธีนำเนื้อหาและแนวคิดในหนังสือวิชาการของนักวิชาการระดับครูที่ศึกษาผลงานกวีเด่นของยุคสมัยบางคนมาขยายความ ยกระดับผลงานของกวีดังกล่าวเป็นตำราการประพันธ์ อาศัยแนวคิดและหัวข้อศึกษาตามงานวิจัยที่ประสบความสำเร็จก่อนหน้าผสมผสานกับผลการศึกษาในงานวิจัยด้านกวีนิพนธ์สมัยใหม่อีกเรื่องหนึ่งซึ่งผู้วิจัยเห็นคุณค่า แนวคิดของงานวิจัยนี้จึงเป็นผลบวกของความคิดจาก 3 แหล่ง การศึกษาฉันทลักษณ์ที่เน้นโคลง ตลอดจนแนวการศึกษาลักษณะวรรณศิลป์ก็สอดคล้องกับงานวิจัยก่อนหน้าซึ่งศึกษาเรื่องดังกล่าวโดยละเอียดไว้แล้ว เมื่อพิสูจน์อิทธิพลในฐานะตำราการประพันธ์ที่มีต่อกวีร่วมสมัยคนอื่นๆ ก็เลือกเก็บจากข้อมูลการศึกษาในงานวิจัยกวีนิพนธ์สมัยใหม่มาสนับสนุน งานวิจัยเรื่องนี้จึงไม่สร้างองค์ความรู้ใหม่ ที่สำคัญคือไม่ปลอดข้อสงสัยในเชิงตรรกะว่า ในเมื่อผลงานของกวีเด่นดังกล่าวมีลักษณะสืบขนบ ขณะที่ผลงานของกวีร่วมสมัยก็มีลักษณะ

---

[1] กลอนสังขลิก คือกลอนที่กำหนดให้มี 4 วรรค เป็น 1 บท คำในวรรคมีตั้งแต่ 2 คำ จนถึง 9 คำ เรียกจำแนกเป็นกลอน 2 สังขลิก จนถึงกลอน 9 สังขลิก มีสัมผัสระหว่างวรรคทุกวรรค โดย คำสุดท้ายวรรคที่ 2 สัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่ 3 คำสุดท้ายของวรรคที่ 4 สัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคแรก ในบทต่อไป ตัวอย่างกลอน 3 สังขลิก

เด็กหัวปลาก อยากเข้าเหนียว
นอนคนเดียว เหนี่ยวไขว่คว้า
นอนกะป้า ท่าโล้เล้
นอนกะเจ๊ เจ๊วุ่นวาย
นอนกะควาย ควายขวิดปุ (หลวงธรรมาภิมณฑ์, 2514 : 308)

สืบขนบ เป็นไปมิได้หรือว่ากวีทั้งหลายต่างศึกษาขนบที่มีอยู่ในวัฒนธรรมวรรณศิลป์แล้วนำมาใช้ตามฉันทะของตน เหตุใดจึงได้ข้อสรุปเพียงอย่างเดียวว่าผลงานของกวีเด่นบางคนเป็นตำราการประพันธ์ที่กวีผู้อื่นยึดถือ นอกจากนี้แล้วหากพิจารณาการสร้างสรรค์กวีนิพนธ์สมัยใหม่ของกวีร่วมสมัยอื่นๆ จะเห็นว่ามีความหลากหลายทั้งด้านแนวคิดในการสร้างประเภทฉันทลักษณ์ และแบบรูป เกินกว่าที่ตำราการประพันธ์ของกวีเด่นดังกล่าวจะผลิตได้ การพิสูจน์สมมุติฐานของงานวิจัยเรื่องนี้จึงไม่หนักแน่นพอ กรณีนี้หากจะกล่าวเพียงว่ากวีที่ยกมานั้นเป็นเจ้าของสกุลศิลป์เด่นของยุคสมัยก็จะไม่เกิดข้อโต้แย้ง และไม่ทำให้ประเด็นของหนังสือต้นแบบเสียไป ทั้งยังเป็นการแสดงการรับรู้อย่างแท้จริงเกี่ยวกับผลการศึกษากวีนิพนธ์สมัยใหม่ในงานวิจัยก่อนหน้า ที่ชี้ให้เห็นลักษณะเด่นเฉพาะของแนวการสร้างสรรค์ผลงานของกวีร่วมสมัยแต่ละคน อันอาจทำให้พิจารณาเห็นได้ว่ากวีนิพนธ์ร่วมสมัยมีหลายสกุลศิลป์ และกวีทุกคนศึกษาเข้าใจแบบแผนวรรณศิลป์ของไทยมาเป็นอย่างดี งานวิจัยแบบสืบขนบและขาดการประสานหลอมรวมทางความคิดนี้จึงนับว่าประสบปัญหาสำคัญหลายประการ

ในวิทยานิพนธ์บางสำนัก เมื่อพิจารณาในระดับรายละเอียด ความเชื่อถือผู้อาวุโสทางปัญญาเฉพาะสำนัก การยอมรับหรือเห็นคล้อยตามข้อมูลความรู้ความคิดของผู้อาวุโสโดยไม่ตรวจสอบหรือตั้งข้อสงสัย อาจนับว่าเป็นการวิจัยสนับสนุนทรรศนะโดยละเลยข้อมูลที่อาจนำไปสู่การโต้แย้ง

ตัวอย่าง เช่น การปฏิเสธโคลงห้าตามแนวคิดในงานวิจัยก่อนหน้าของผู้อาวุโสทางปัญญาซึ่งสนับสนุนแนวคิดจากพระราชวิจารณ์ของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ข้อสรุปในงานวิจัยดังกล่าวแม้จะมีเหตุผลสนับสนุนหลายประการ แต่ก็ยังมีเหตุผลอื่นที่ยังไม่ได้พิจารณาไปถึง ทั้งเหตุผลที่ใช้ก็ยังมีแง่มุมที่โต้แย้งได้ ข้อสรุปในงานวิจัยจึงยังไม่อาจกล่าวว่าปราศจากข้อเคลือบแคลง หมายความว่าทรรศนะเรื่องโคลงห้ายังไม่ถึงข้อยุติ ปัจจุบันขอบฟ้าความรู้ด้านฉันทลักษณ์ขยายออกไปมาก การศึกษาเรื่องโคลงห้าในสมัยต่อมาน่าจะมีพัฒนาการเกี่ยวกับมุมมอง แต่มุมมองใหม่ย่อมยากจะเกิดขึ้นหากยังใช้กรอบการแสวงหาความรู้แบบเดิมและไม่เปลี่ยนวิธีคิด การปฏิเสธทรรศนะและเหตุผลที่จะนำไปสู่ข้อสรุปอย่างอื่นจึงทำให้ยังคงได้ข้อสรุปที่ยืนยันความคิดเดิม กรอบการแสวงหาความรู้ที่เน้นวัฒนธรรมราชสำนักอาจมีส่วนสร้างแนวโน้มที่จะปฏิเสธทรรศนะของจิตร ภูมิศักดิ์ ไม่เพียงกรณีโคลงห้า หากยังรวมถึงทั้งกรณีโคลงสองและโคลงสามซึ่งจิตร ภูมิศักดิ์ได้เสนอข้อสันนิษฐานตามข้อมูลข้อเท็จจริงของโคลงลาว-อีสานว่าเกิดจากการตัดบาทโคลงสี่ แต่ผู้ศึกษามีแนวโน้มที่จะเชื่อถือแนวความคิดที่สืบทอดอยู่ว่าโคลงสอง โคลงสามมาจากร่าย ทั้งที่เหตุผลสนับสนุนข้อสรุปก็มิได้มีน้ำหนักไปกว่ากัน กรณีที่ตัดสินยากเช่นนี้ การแสดงทรรศนะที่โต้แย้งกันของทั้งสองฝ่าย แล้ววิเคราะห์ให้เห็นอย่างเป็นธรรม น่าจะดีกว่าปฏิเสธการรับรู้ไปเสียเลย

ในงานวิจัยเรื่องหนึ่งของสำนักที่ปฏิเสธโคลงห้า แม้เพียงกล่าวถึงโคลงห้าในกวีนิพนธ์สมัยใหม่โดยมิได้เป็นประเด็นวิเคราะห์ ยังลงหมายเหตุปฏิเสธไว้ในเชิงอรรถว่า ที่เรียกโคลงห้านั้นเพื่อให้สอดคล้องกับความเข้าใจของกวีร่วมสมัย แต่มิได้เห็นด้วยกับจิตร ภูมิศักดิ์ กรณีนี้ชวนให้คิดเห็นต่อไปว่าการสืบขนบความคิดเป็นส่วนหนึ่งของการสร้างอัตลักษณ์สังกัดกลุ่ม แต่ว่าอัตลักษณ์เช่นนี้จะมีคุณูปการทางวิชาการเพียงใด

การถูกครอบงำด้วยแนวคิดสืบขนบแบบที่สอง ทำให้ผู้ศึกษาไม่ตรวจสอบข้อมูลที่เป็นความคิดข้อสรุป หรือทรรศนะซึ่งบางครั้งอาจยังบกพร่องหรือคลาดเคลื่อน เช่น ด้วยความเชื่อมั่นความคิดของผู้อาวุโสทางปัญญาที่เคยกล่าวไว้ว่า ชิต บุรทัตเป็นผู้สร้างสรรค์กลวิธีเล่นล้อความระหว่างฉันทลักษณ์ต่างชนิด ผู้ศึกษาจึงนำความคิดนี้มาใช้โดยไม่ตรวจสอบ ด้วยมิได้กังขาคลางแคลง และกำหนดยึดถือตลอดงานวิจัยว่ากวีผู้นี้เป็นเจ้าของความคิดและมีบทบาทโดดเด่นด้านการสร้างสรรค์ฉันทลักษณ์ในลักษณะดังกล่าว แท้จริงแล้วการใช้กลวิธีกรองกระทู้ด้วยฉันทลักษณ์ชนิดหนึ่งซึ่งมีวรรคละ 4 คำ แล้วนำคำในแต่ละวรรคมาใช้เป็นกระทู้เดี่ยวของโคลงสี่สุภาพได้มีมาก่อนหน้านี้แล้ว ดังปรากฏใน **จินดามณี**ฉบับพระนิพนธ์ของ พระบรมวงศ์เธอ

กรมหลวงวงษาธิราชสนิท เมื่อพิจารณาตามหลักฐานนี้ นัยข้อมูลจะเปลี่ยนเป็นว่า ชิต บุรทัต เป็นผู้สร้างสรรค์ประดิษฐการตามแบบ ซึ่งนับว่าเด่นในทางสืบขนบ ทั้งนี้ หากพิจารณากรณีอื่นๆ ร่วมด้วยก็จะได้ข้อสรุปไม่ต่างกัน เช่น การประดิษฐ์ข้อความที่อ่านได้เป็นกาพย์หรือร้อยแก้วก็ได้ ลักษณะนี้ปรากฏในเรื่อง **โรเมโอ และจูเลียต** พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวที่มีมาก่อนหน้า ชิต บุรทัตได้นำกลวิธีนี้มาใช้โดยพลิกแง่มุมให้เห็นชัดเจน และในการประพันธ์ครั้งต่อไปได้พัฒนาการใช้กาพย์ยานีเป็นฉบัง นอกจากนี้ **สามัคคีเภทคำฉันท์** ของชิต บุรทัต ก็ปฏิเสธยากว่ามิได้แบบอย่างลักษณะการประพันธ์จาก **อิลราชคำฉันท์** ของพระยาศรีสุนทรโวหาร (ผัน สาลักษณ) ดังนั้น ในการวิจัยกวีนิพนธ์สมัยใหม่ที่แยกแยะการสืบขนบกับการสร้างสรรค์ งานของชิต บุรทัต ควรได้รับการพิจารณาในประเด็นสืบขนบ หรือสืบทอดความคิด มิใช่การสร้างสรรค์ใหม่

นอกจากความกล้าที่จะโต้แย้งแล้ว ยังจำเป็นต้องศึกษาข้อมูลอย่างละเอียด ในวิทยานิพนธ์ที่ศึกษาเกี่ยวกับโคลง ผู้ศึกษาคนหนึ่งสามารถโต้แย้งข้อสรุปเรื่องการใช้คำโทในโคลงซึ่งพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวเคยพระราชทานข้อสังเกตไว้ว่าโบราณมักใช้คำตายแทนคำโทอยู่โดยมาก เมื่อสำรวจ **โคลงยวนพ่าย** พบว่า โคลงทั้ง 296 บทมีเพียงบทเดียวที่ใช้คำตายแทนคำโท เป็นหลักฐานให้โต้แย้งข้อสรุปดังกล่าว

การวิจัยแบบสืบขนบอาจพิจารณาขยายขอบเขตไปถึงลักษณะการวิจัยตามวิทยานิพนธ์ต้นแบบที่ผู้วิจัยสนใจ โดยนำแนวทาง แนวคิด หัวข้อ และวิธีการมาใช้ ยังคงพบได้ทั่วไปและต่อไป ปรากฏการณ์นี้เป็นเรื่องอันควรเข้าใจได้ หากพิจารณาว่าการศึกษาวิจัยวรรณคดีในปัจจุบันยังอยู่ในระยะรวบรวมข้อศึกษาเบื้องต้นเพื่อเป็นฐานความรู้ให้เกิดการพัฒนาต่อไป นอกจากนี้กระแสความนิยมจะมีกลไกพัฒนาตนเอง (อาจต้องอาศัยเวลาอยู่บ้างกว่าจะมีผู้นำทางความคิด และวิธีการที่ออกแบบสำหรับใช้ปฏิบัติได้ลงตัว) แต่เป็นเรื่องควรตั้งข้อสังเกตสำหรับการคาดหวังในการศึกษาวิทยานิพนธ์ทุกระดับ

4. การศึกษาฉันทลักษณ์ในกวีนิพนธ์สมัยใหม่

ช่วงทศวรรษนี้มีวิทยานิพนธ์หลายเรื่องที่ศึกษากวีนิพนธ์สมัยใหม่ พบว่ามีการใช้ทั้ง ฉันทลักษณ์แบบแผน ฉันทลักษณ์ที่ปรับแปลงจากแบบแผน และฉันทลักษณ์สร้างสรรค์ใหม่ โดยฉันทลักษณ์อย่างหลังถือเป็นลักษณะเด่นที่สร้างสีสันให้กวีนิพนธ์สมัยใหม่ กรอบกระบวนทัศน์เก่าใหม่ได้ส่งผลให้เกิดทรรศนะที่แตกต่างกันในการพิจารณาฉันทลักษณ์ในกวีนิพนธ์สมัยใหม่ กล่าวคือ กระบวนทัศน์เก่าที่เน้นรูปแบบหรือความถูกต้องของฉันทลักษณ์ จะมีทรรศนะว่ากวีร่วมสมัยคำนึงถึงเนื้อหามากกว่ารูปแบบ ส่วนกระบวนทัศน์ใหม่ที่เน้นบทบาทความสัมพันธ์ของรูปแบบกับเนื้อหา จะมีทรรศนะแย้งว่ากวีร่วมสมัยให้ความสำคัญแก่รูปแบบอย่างมาก โดยการศึกษาแบบแผนมาเป็นอย่างดี แล้วนำมาพัฒนาสร้างสรรค์ใหม่เพื่อให้เหมาะกับการสื่อเนื้อหาของยุคสมัย และสร้างความแปลกใหม่เพื่อสร้างอรรถรสที่ต้านความคุ้นเคยจำเจ (defamiliarization) หากศึกษาฉันทลักษณ์ของกวีนิพนธ์สมัยใหม่ในกรอบกระบวนทัศน์กลางเก่ากลางใหม่โดยเพ่งเล็งรูปแบบและวิธีการสร้างสรรค์ทางฉันทลักษณ์ของกวี มักเน้นการวิเคราะห์และวินิจฉัยฉันทลักษณ์ ส่วนการศึกษาฉันทลักษณ์ในฐานะองค์ประกอบจะเป็นการประเมินค่าความสัมพันธ์ระหว่างรูปแบบกับเนื้อหาเป็นสำคัญ

การศึกษาฉันทลักษณ์โดยตรงมีประเด็นน่าสังเกตดังนี้

วิทยานิพนธ์ที่ศึกษาการสร้างสรรค์ฉันทลักษณ์ของกวีนิพนธ์สมัยใหม่อย่างละเอียด กว้างขวาง ครอบคลุม และมีระบบ เป็นงานวิจัยเด่นเรื่องหนึ่งที่ได้รับการนำไปอ้างอิงในงานวิจัยต่อมาหลายเรื่อง คือ **ฉันทลักษณ์ในกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่ : การสืบทอด การสร้างสรรค์ และความสัมพันธ์กับสุนทรียภาพทางวรรณศิลป์** (2547) ซึ่งศึกษาแบบแผนฉันทลักษณ์ในตำราการประพันธ์เป็นอย่างดี สามารถวิเคราะห์แจกแจงและอธิบายฉันทลักษณ์สร้างสรรค์ของกวีร่วมสมัยได้ถี่ถ้วน การวิจัยเน้นการเสนอข้อมูลเป็นระบบ โดย

ออกแบบระบบให้มีกระบวนการวิเคราะห์รูปแบบ วิธีสร้าง วินิจฉัยว่าสร้างจากฉันทลักษณ์ชนิดใด สร้างแล้วเป็นฉันทลักษณ์อะไร ตลอดจนกำหนดชื่อเรียก เพื่อนำไปจัดจำแนกหมวดหมู่

การวิเคราะห์วินิจฉัยฉันทลักษณ์ถือเป็นแก่นสารสำคัญส่วนหนึ่งของงานวิจัย ขณะที่มีแนวคิดว่าการสร้างสรรค์ฉันทลักษณ์ในกวีนิพนธ์สมัยใหม่เป็นการเล่นกับปัญญาของทั้งกวีและผู้อ่าน อันเป็นการขยายผลจากความคิดที่ปรากฏในงานวิจัยเรื่องตำราประพันธศาสตร์ไทยว่าผู้เสพต้องมีปัญญาเสมอผู้สร้าง เมื่อศึกษาฉันทลักษณ์ทดลอง ที่กวีมิได้ประกาศหรืออธิบายประเภท โดยถือว่า กวี “เล่นกับปัญญาของผู้เสพ” ผู้เสพ “ต้องใช้ทั้งประสบการณ์และปัญญาเพื่อขบคิดพินิจพิเคราะห์ผ่านตัวบทอย่างมีเหตุผลและเต็มไปด้วยความรอบคอบ” (กีรติ ธนะไชย, 2547 : 233) ดูเหมือนว่าผู้ศึกษาเคร่งเครียดกับหลักคิดนี้เกินไป ข้อวินิจฉัยหลายแห่งจึงยังน่ากังขา เช่น กวีนิพนธ์บทหนึ่งของ กานติ ศรัทธา ใน **ขวัญใจเจ้า**

เพียงชั่วที่หยุดหายใจนิ่ง สรรพสิ่งยังแปรเปลี่ยนไป
โลกห่อนหลับตาตักจักรวาล คืน, วัน-เป็นพยานการเคลื่อนไหว
ทุกเศษกรวดทรายทุกใบไม้ ยังปรับรูปใหม่ตามนาที
ชีวิตเคลื่อนไหวทางไหนบ้าง มักได้อย่างเสียอย่างไปทุกที่
จะรักเกลียดชอบชังในดวงจิต ย่อมมีถูกมีผิดร่วมพิธี
แม้กระทั่งอยากอยู่กับความดี ความเลวบัดสียังขอพบ

ผู้ศึกษาวิเคราะห์ลักษณะบังคับด้านคณะและสัมผัสว่าฉันทลักษณ์นี้คล้ายกานต์ 7 สุภาพใน **ประชุมลำนำ** ที่กำหนด 6 วรรค เป็น 1 บท สัมผัสระหว่างวรรคคือคำสุดท้ายของวรรคแรกกับคำที่สี่ของวรรคที่ 2 คำสุดท้ายของวรรคที่ 3 กับคำที่ 4 ของวรรคที่ 5 คำสุดท้ายของวรรคที่ 2 กับคำสุดท้ายของวรรคที่ 4 และกับคำสุดท้ายของวรรคที่ 5 ต่างที่จำนวนคำไม่แน่นอน มีวรรคละ 6 - 9 ส่วนกานต์มีคำเท่ากันทุกวรรค แต่วินิจฉัยว่าจัดเป็น *กลอนสุภาพประยุกต์* ที่มีการตัด 2 วรรคแรกออก วางรูปแบบใหม่คือเขียนติดกัน 2 บท และลดข้อบังคับเรื่องเสียงวรรณยุกต์ลง ซึ่งนับว่าซับซ้อนมาก กรณีนี้หากวินิจฉัยว่าเป็นกานต์สุภาพประยุกต์ที่นำกานต์ 6, 7, 8, 9 มาหลอมรวมกัน (ประมาณจำนวนคำเท่ากลอนสุภาพ) โดยยังคงการวางรูปแบบและสัมผัสไว้ ก็จะมีความซับซ้อนน้อยกว่า และมีความเป็นไปได้มากกว่า

ข้อวินิจฉัยที่คล้ายกันนี้ยังปรากฏในการวิเคราะห์กวีนิพนธ์เรื่องหนึ่งของ ไพวรินทร์ ขาวงาม ซึ่งแสดงรูปแบบไว้ดังนี้

สู่ปลายฟ้า ปลายฝัน สู่ปลายจันทร์ ปลายดาว
สู่ปลายเมฆสีขาว ผ่านปลายเท้าสีฝุ่น
สุดปลายบาปอ้างว้าง สู่ปลายทางการุณย์
เหลียวไหนก็ใจคุ้น แสนอบอุ่นและคุ้นเคย
คราน้ั้นท่านบิดา เข้าวิวาห์กับบุตรี
สืบพันธุ์เพียงใจผี ผ่านวิธีที่เปิดเผย
น้ำผึ้งพระจันทร์หยด เป็นน้ำกรดรดโลกเย้ย
ข่าวขรมลมรำเพย... “เงยหน้าหา...นางฟ้าน้อย!”

แม้จะพิจารณาเห็นว่าคำประพันธ์นี้มีลักษณะคล้ายกาพย์ยานี แต่กลับมีความคิดต่อไปให้ซับซ้อนยิ่งขึ้นว่าคำประพันธ์นี้เหมือนกลอนถ้ารวม 2 วรรคเข้าด้วยกัน แล้วตั้งรูปดังนี้

สู่ปลายฟ้า ปลายฝัน สู่ปลายจันทร์ ปลายดาว สู่ปลายเมฆสีขาว ผ่านปลายเท้าสีฝุ่น
สุดปลายบาปอ้างว้าง สู่ปลายทางการุณย์ เหลียวไหนก็ใจคุ้น แสนอบอุ่นและคุ้นเคย
คราหนึ่งท่านบิดา เข้าวิวาห์กับบุตรี สืบพันธุ์เพียงใจผี ผ่านวิธีที่เปิดเผย
น้ำผึ้งพระจันทร์หยด เป็นน้ำกรดรดโลกเย้ย ข่าวขรมลมรำเพย...“เงยหน้าหา...นางฟ้าน้อย!”

เมื่อคิดเห็นดังนั้นแล้วก็วินิจฉัยกำหนดชื่อว่าเป็น*กลอน 11* แท้จริงแล้วคำประพันธ์นี้หากพิจารณาตามที่กวีตั้งรูปไว้ ตลอดจนข้อบังคับด้านคณะ และสัมผัส คือ กาพย์เห่กล่อมพระบรรทม ที่เขียน 4 บาทเป็น 1 บทนั่นเอง ข้อวินิจฉัยประการหลังนี้น่าจะใกล้เคียงกับความคิดของผู้แต่ง เพราะหากนำไปใช้พิจารณาประเด็นรูปแบบสื่อความหมาย (โดยจำกัดแง่มุมเพียงว่าเป็นคำประพันธ์ที่ใช้กล่อมเด็ก) การใช้ฉันทลักษณ์ชนิดนี้ที่มีลักษณะเด่นด้านเสียงและจังหวะลีลาอ่อนทอดต่างจากกาพย์ยานีเล็กน้อยเหมาะที่จะใช้แต่งบทเห่กล่อมสื่อความหมายของเนื้อหาซึ่งนับว่าเสียดแทงความรู้สึกได้อย่างรุนแรง และนั่นคือศิลปะด้านการใช้ฉันทลักษณ์ของกวี

วิธีคิดของผู้ศึกษาลึกซึ้งซับซ้อน เพ่งมุ่งสืบย้อนไปยังต้นตอกระบวนการสร้างสรรค์ของกวี จนมองข้ามสิ่งที่เห็นได้ง่ายและปรากฏโจ่งแจ้ง เช่น รูปแบบทางกายภาพของตัวบท การแบ่งวรรคโดยจำนงของกวีซึ่งสื่อความหมายที่จำเป็นต่อการวินิจฉัยฉันทลักษณ์ การมองข้ามสิ่งนี้ปิดกั้นสัญญาณเตือนในขั้นวินิจฉัยแม้จะวิเคราะห์ได้แหลมคม ดังในการศึกษากวีนิพนธ์ของ ศักดิ์สิริ มีสมสืบ

“เรื่องฝีมือทำกับข้าวใครจะสู้ฉัน
คนเขาเลื่องลือกัน ทั้งเหนือใต้”
วันนี้ร่วมสุขสันต์ สาวหนุ่ม
หวานและคาวจัดไว้ ยั่วน้ำลายสอ
“ผัดเผ็ดแมวดำต้มยำช้าง
ทั้งแกงจืดเนื้อค่าง กับกอไผ่”
ทีเด็ดฉู่ฉี่คาง คกด้วย
ขวัญจิตรศรีประจันต์ไซร้ ออกหน้าปรุงเสนอ

ผู้ศึกษาวิเคราะห์กลวิธีสร้างสรรค์ฉันทลักษณ์นี้ว่าเป็นการผสมกลอนกับโคลงสี่สุภาพแบบครึ่งต่อครึ่งโดยแสดงให้เห็นวิธีการชัดเจน จึงวินิจฉัยกำหนดชื่อให้ว่า *กลอนแปดครึ่งโคลงสี่สุภาพ* แท้จริงแล้วข้อความอัญพจน์ 2 บรรทัดแรกของบท คือ คำประพันธ์ 1 บทที่มี 2 วรรค วรรคละ 8 คำ คำสุดท้ายวรรคแรกส่งสัมผัสไปยังคำที่ 5 ของวรรคที่ 2 (กวีสังเกตเห็น นำมาแยกวรรค และใช้เล่นกับการรับสัมผัสท้ายวรรคแรกของโคลงบาทที่ 2 อย่างชาญฉลาด) เป็นฉันทลักษณ์เพลงพื้นบ้านประเภทเพลงฉ่อย เพลงอีแซว ที่กวีตัดมาจากเนื้อเพลง “กับข้าวเพชฌฆาต” ของแม่เพลง ขวัญจิตร ศรีประจันต์นำมาต่อกับโคลงสี่สุภาพครึ่งบทด้วยกลวิธีปะติด (collage) ฉันทลักษณ์นี้จัดอยู่ในประเภทฉันทลักษณ์ผสม แต่เป็นการผสมระหว่างโคลงสี่สุภาพกับฉันทลักษณ์เพลงพื้นบ้าน มิใช่กลอนแปด ทั้งนี้ หากผู้วิจัยไม่มองข้ามสัญญะทางไวยากรณ์ที่ปรากฏอยู่ก็น่าจะสืบค้น อธิบายและวินิจฉัยได้ไม่พลาด

ไม่เพียงแต่ฉันทลักษณ์ที่กวีไม่ประกาศหรืออธิบายเท่านั้น แม้แต่ฉันทลักษณ์ที่กวีประกาศและอธิบายไว้ ผู้ศึกษายังวินิจฉัยใหม่เปลี่ยนประเภทและกำหนดชื่อใหม่ด้วย เช่น *โคลงหกดั้น*ซึ่งผู้สร้างสรรค์กำหนดประเภทตามจำนวนคำอย่างโคลงห้า ผู้ศึกษาวินิจฉัยใหม่ว่าเป็น*โคลงสี่ดั้นจัตวาวิวิธมาลี* ตามวิธีคิดที่ซับซ้อนว่ามีการรับส่งสัมผัสคำที่ 4 ด้วยเหตุนี้โคลงหกทั้งชุดจึงกลายเป็น*โคลงสี่ดั้นจัตวา*ไปทั้งสิ้น ส่วน*กาพย์ลดหลั่น 20* ซึ่งผู้สร้างสรรค์ฉันทลักษณ์คนเดิมคือ คมทวน คันธนู ได้อธิบายลักษณะไว้โดยละเอียดใน **กฎบนกลบท** ว่าเป็นกาพย์แล้วแปลงเป็นกลบท ใช้แนวทางอย่างอีทิสังฉันท์ กับกลบทตะเข็บไต่ขอน แต่ผู้ศึกษาไม่

เสนอข้อมูลคำอธิบายนี้ แสดงข้อวินิจฉัยว่าเป็นกลอนหัวเดียว ผิดประเภทฉันทลักษณ์กาพย์ จึงกำหนดชื่อให้ใหม่ว่า *กลอนลดหลั่น 20* แล้วนำไปจัดอยู่ในประเภทกลอน แท้จริงแล้วลักษณะสัมผัสที่ผู้ศึกษาเห็นว่าเป็นกลอนหัวเดียวนั้น คือ ฉันท์และกาพย์ฉบังที่มีการรับสัมผัสที่คำสุดท้ายของวรรคต่อมานั่นเอง เพียงแต่กาพย์ลดหลั่นเพิ่มจำนวนวรรครับสัมผัสอีก 1 วรรคเท่านั้น ลีลาของฉันทลักษณ์นี้ใกล้เคียงกับอีทิสังฉันท์ ฉันท์กับกาพย์นั้นมีลีลาคล้ายกัน แต่ไม่คล้ายกลอน (น่าสังเกตว่าใช้ความคิดนี้พิจารณาฉันทลักษณ์ที่มีสัมผัสแบบฉันท์และกาพย์ดังกล่าวว่าเป็นกลอนหัวเดียวที่แปลงเป็นฉันท์และกาพย์ เช่น *ฉันท์ดอกแคร่วง* และ *กาพย์ดอกแคร่วง* ของศิวกานต์ ปทุมสูติ ก็จัดว่าเป็นกลอน แม้ฉันท์ดอกแคร่วงจะมีครุลหุและสัมผัสอย่างฉันท์ก็ตาม)

การวินิจฉัยลักษณะดังกล่าวทำให้ฉันทลักษณ์ประเภทหนึ่งถูกนำไปจัดอยู่ในกลุ่มฉันทลักษณ์อีกประเภทหนึ่ง ซึ่งย่อมส่งผลให้ข้อมูลในระบบมีความคลาดเคลื่อน โดยเฉพาะอย่างยิ่งฉันทลักษณ์ที่ผู้สร้างสรรค์อธิบายไว้แล้วควรใช้เป็นข้อมูลได้ ไม่จำเป็นต้องนำมาวินิจฉัยให้ผิดเพี้ยนไป

ในกระบวนการวิจัยนอกจากจะมีการวินิจฉัยฉันทลักษณ์ยังมีการกำหนดชื่อฉันทลักษณ์เพื่อกล่าวถึงให้เข้าใจตรงกัน ในตัวบทกวีร่วมสมัยนั้นบางคนกำหนดชื่อฉันทลักษณ์ที่สร้างสรรค์ไว้ด้วย เช่น ศิวกานต์ ปทุมสูติ เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ บางคนไม่เพียงกำหนดชื่อแต่ยังอธิบายวิธีการด้วย เช่น คมทวน คันธนู ขณะที่บางคนไม่กำหนดไว้เลย เช่น ศักดิ์สิริ มีสมสืบ ผู้ศึกษาแสดงหลักในการกำหนดชื่อไว้ในข้อตกลงเบื้องต้นว่า ถ้าเป็นฉันทลักษณ์ที่กวีอธิบายที่มาและให้เหตุผลการตั้งชื่อชัดเจนก็จะยึดชื่อตามที่กวีกำหนด แต่ถ้าเป็นฉันทลักษณ์ที่กวีไม่ได้อธิบายที่มา หรืออธิบายที่มาแต่ไม่กำหนดชื่อเรียก หรือกำหนดชื่อเรียกไม่สอดคล้องกับที่มา จะกำหนดชื่อให้รับกับคำอธิบายฉันทลักษณ์ของกวีหรือสอดคล้องกับฉันทลักษณ์ในวรรณคดีที่รู้จักกันแพร่หลาย ประเด็นหลังนี้เองที่ทำให้เกิดการกำหนดชื่อทับซ้อนซึ่งมีข้อพิจารณาหลายประการแง่ความถูกต้องเหมาะสมและความจำเป็น ได้แก่

ก. การกำหนดชื่อทับซ้อนตามข้อวินิจฉัยของผู้ศึกษาโดยไม่ให้ความสำคัญกับคำอธิบายของผู้สร้างสรรค์ เช่น *โคลงสี่ดั้นจัตวาวิวิธมาลี กลอนลดหลั่น 20* ตามที่กล่าวข้างต้น บางครั้งกำหนดชื่อใหม่ด้วยมีการวินิจฉัยต่างจากผู้สร้างสรรค์ เช่น *กลบทย้ำเสียง* ของ เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ ซึ่งมีการซ้ำเสียงพยัญชนะที่เป็นจังหวะเสียงตกในวรรคและท้ายวรรค ผู้ศึกษากำหนดชื่อใหม่เป็น *ร้อยคำสัมผัสตก* ซึ่งไม่สื่อความหมายได้ดีเท่าชื่อเดิม (ประเด็นนี้เชื่อมโยงไปถึงการกำหนดชื่อที่ไม่สู้มีค่าในทางความหมาย เช่น *ธงตามริ้ว* ใช้เรียกกลบทที่มีคำซ้ำท้ายวรรค ตรงข้ามกับ *ธงนำริ้ว* ที่มีการซ้ำคำต้นวรรค ในข้อเท็จจริง ธง เป็นเครื่องหมายสำคัญใช้นำทัพ นำกระบวน ประดับงอนรถ ไม่เคยมีการใช้ธงตามริ้วกระบวนแต่อย่างใด)

ข. การกำหนดชื่อทับซ้อนโดยพิจารณาเฉพาะที่คำอธิบายของผู้สร้างสรรค์ ไม่ได้พิจารณาฉันท-ลักษณ์ตัวบท เช่น *พยัคฆ์ซ่อนเล็บ* ซึ่งผู้สร้างสรรค์กำหนดชื่อว่า *จักรวาลซ่อนเล็บ* แต่อธิบายกลบทที่ใช้ไว้เพียง 2 ชนิด คือ พยัคฆ์ข้ามห้วย และกลโคลงเสือซ่อนเล็บ ผู้ศึกษานำมากำหนดชื่อใหม่โดยตัดคำว่า จักรวาล เพราะไม่ได้พิจารณาลักษณะฉันทลักษณ์ให้ถ่องแท้ว่าแท้จริงยังประกอบด้วยกลบทอีกชนิดหนึ่งคือ ครอบจักรวาล ที่ผู้สร้างสรรค์มิได้อธิบายไว้

ค. การกำหนดชื่อทับซ้อนโดยมิใช่ด้วยเหตุผลทางฉันทลักษณ์ ซึ่งไม่เกี่ยวข้องใดๆ กับหลักการกำหนดชื่อที่ผู้วิจัยชี้แจงไว้แต่ต้น เช่น *ฉันท์ดอกแคร่วง* ของศิวกานต์ ปทุมสูติ ผู้ศึกษากำหนดชื่อใหม่เป็น *ทศพากย์ฉันท์* โดยให้เหตุผลว่า “ในขนบวรรณคดีไทยไม่ว่าการกำหนดครุลหุจัดวรรค บาทและบทให้เป็นฉันท์ใหม่แบบใดก็ตาม กวีมักตั้งชื่อด้วยภาษาบาลีสันสกฤต รวมทั้งฉันท์บทนี้มี 10 คำจึงเรียกว่าทศพากย์ฉันท์” (กีรติ ธนะไชย, 2547 : 174) นับว่าเป็นเหตุผลที่เนื่องด้วย “ขนบ” บางครั้งเป็นเหตุผลเนื่องด้วยไวยากรณ์ เช่น หากผู้สร้างสรรค์กำหนดชื่อไว้ขึ้นต้นด้วยกริยา ผู้ศึกษาก็จะกำหนดใหม่เป็นขึ้นต้นด้วยนาม หรือเติมคำให้ความหมายชัดเจน เช่น

เก็บบัวบริพันธ์ (กินนรเก็บบัว+นาคบริพันธ์) เป็น *กินนรเก็บบัวบริพันธ์*
บานกลีบต่อดอก (บุษบงแย้มผกา+ก้านต่อดอก) เป็น *บัวบานก้านต่อดอก*
ประสานฝั่ง (พิณประสานสาย+ระลอกแก้วกระทบฝั่ง) เป็น *พิณระลอกแก้ว*
เบญจวรรณพันหลัก (เบญจวรรณห้าสี + วัวพันหลัก) เป็น *เบญจวรรณวัวพันหลัก*

การตั้งชื่อทับซ้อนทำให้การกำหนดชื่อใหม่ด้วยเหตุผลว่าเพื่อให้เข้าใจตรงกันนั้นเห็นจะไม่บรรลุจุดประสงค์ เพราะแทนที่จะทำให้เข้าใจตรงกันกลับทำให้สับสน โดยเฉพาะหากจะมีการนำไปใช้อ้างอิง นอกจากนี้ การกำหนดชื่อใหม่ดังกล่าวยังอาจพิจารณาได้ 2 ทาง หากมองในทางบวกจะเข้าใจว่าผู้ศึกษากำหนดชื่อใหม่ให้เข้าใจตรงกันนั้นเป็นประโยชน์ในการจัดระบบ หากมองในทางลบจะเห็นว่าเป็นการกระทำที่นอกเหนือภารกิจ จนอาจพิจารณาได้ว่าเป็นการรุกรานสิทธิและไม่ให้เกียรติผู้สร้างสรรค์ แต่การกำหนดชื่อหลายกรณีไม่ได้เป็นไปเพื่อให้เข้าใจตรงกันหรือเป็นประโยชน์ต่อการจัดระบบ จึงน่าจะนับได้ว่าการกระทำดังกล่าวไม่สู้เป็นผลดีนัก

การศึกษาฉันทลักษณ์ในฐานะองค์ประกอบมีข้อน่าสังเกตเกี่ยวกับวิธีการ การอธิบายและการประเมินค่าดังนี้

วิทยานิพนธ์ที่ศึกษาฉันทลักษณ์กวีนิพนธ์สมัยใหม่ในฐานะองค์ประกอบ พบในงานวิจัยที่ศึกษาผลงานของกวีเฉพาะบุคคล แนวการศึกษายังคงพบการแสดงผังฉันทลักษณ์ การให้ข้อมูลเกี่ยวกับข้อบังคับกฎเกณฑ์ และกล่าวว่ากวีนำฉันทลักษณ์ชนิดใดมาใช้กับเนื้อหาเรื่องใด การศึกษายังไม่ลึกซึ้งถึงขั้นวิเคราะห์ฉันทลักษณ์ยากๆ บางเรื่องมีแต่การยกตัวอย่างกวีนิพนธ์บทต่างๆ โดยไม่อธิบายให้เห็นว่าการสร้างสรรค์ฉันทลักษณ์ของกวีมีลักษณะเด่นอย่างไรหรือมีผลอย่างไรต่อเนื้อหา ในภาพรวมจึงไม่มีประเด็นใหม่จะกล่าวถึงนัก

งานวิจัยเรื่องที่มีพัฒนาการด้านวิธีศึกษา แนวคิดในการศึกษา เช่น **วัจนลีลาในการเสนอภาพลักษณ์สังคมเมืองในกวีนิพนธ์ของไพวรินทร์ ขาวงาม** (2545) จะน่าสนใจกว่างานที่ศึกษาผลงานของกวีคนเดียวกันในแนววิเคราะห์ และแนวสุนทรียภาพแบบแยกส่วน (มิใช่สุนทรียภาพที่เกิดจากความประสานระหว่างรูปแบบกับเนื้อหา) งานวิจัยนี้ศึกษาฉันทลักษณ์ในฐานะกลวิธีแสดงให้เห็นความตระหนักถึงความสำคัญของการใช้ฉันทลักษณ์ชนิดต่างๆ เพื่อสื่อความหมายของเนื้อหา ดังจะเห็นได้จากหัวข้อศึกษากลวิธีการใช้ฉันทลักษณ์ในการเสนอภาพลักษณ์สังคมเมืองว่า ใช้เนื้อหาทำนองนิราศ (ข้อนี้น่าจะเป็นเรื่องของขนบการประพันธ์ไม่เกี่ยวกับฉันทลักษณ์) ใช้โคลงเล่าเรื่องเมือง ใช้กลอนหัวเดียว[2]เล่าเรื่องเมือง ใช้ฉันทลักษณ์พื้นบ้าน ใช้ฉันทลักษณ์หลายประเภทในการเล่าเรื่อง

หัวข้อการใช้โคลงเล่าเรื่องเมือง กล่าวถึง**เจ้านกกวี** ของไพวรินทร์ ขาวงาม ที่แต่งเป็นโคลงทั้งเล่มเพื่อเสนอเนื้อหา เกี่ยวกับสภาพสังคมเมืองซึ่งถือเป็นเรื่องธรรมดาสามัญ ใช้เป็นสื่อรับส่งสารและความรู้สึกถึงกันได้ในยุคปัจจุบัน ไม่จำเป็นต้องใช้กับเนื้อหาที่สูงส่ง อันเป็นประเด็นทางสัญญะของโคลง การอธิบายกวีนิพนธ์แต่ละบทจึงเน้นกล่าวถึงเนื้อหาของตัวบทเป็นสำคัญ เป็นการพิจารณาแง่ที่ว่ากวีนำฉันทลักษณ์มาใช้สื่อเนื้อหาอะไร มิใช่อย่างไร และประเมินค่ามุ่งประเด็นความสอดคล้องของลีลาฉันทลักษณ์กับเนื้อหาว่า “ไพวรินทร์ ขาวงามสามารถใช้โคลงสี่สุภาพและโคลงดั้นในการสื่อเนื้อหาสภาพและปัญหาของสังคมเมืองได้ด้วยถ้อยคำน้อยแต่กินความหมายมาก สอดคล้องกับลักษณะของโคลงที่มีลีลาหนักแน่น เน้นย้ำคำสั้นๆ แต่ละคำแต่ละวรรคยิ่งทำให้ใจความที่ได้สื่อสารตรงประเด็นและชัดเจนขึ้น” (น. 104) โดยไม่ได้วิเคราะห์ลึกถึงความสัมพันธ์ของเสียง จังหวะอันเป็นบทบาทของฉันทลักษณ์ในการสื่อความหมาย ทั้งมิได้พิจารณาเชื่อมโยงถึงประเด็นที่มีผู้ตั้งข้อสังเกตท้าทายความคิดไว้ว่าโคลงใช้ได้กับเนื้อหาบางลักษณะ และอาจ “ไม่เหมาะแก่การ

[2] หมายถึง กลอนที่ลงสัมผัสระหว่างบทเสียงเดียวตลอดทั้งเรื่อง

บรรยายรายละเอียดของสภาพชีวิตผู้คนและข้อสังเกตต่างๆ ซึ่งเป็นลักษณะสำคัญที่เพิ่มขึ้นในนิราศกลอน” (ดวงมน จิตร์จำนงค์, 2541 : 67) งานวิจัยนี้จึงไม่ให้ความกระจ่างว่ากวีใช้ฉันทลักษณ์โคลงได้ประสบความสำเร็จเพียงใดในการสื่อเนื้อหาดังกล่าว

ในหัวข้อใช้ฉันทลักษณ์พื้นบ้าน ผู้วิจัยยกตัวอย่างบทร้อยกรองที่นำเพลงแม่ศรีมาเสนอ ดังนี้

แม่ศรีเอย
แม่ศรีโคนขนุน
โลกของแม่ทารุณ
โคนขนุนจะช่วยไฉน
แม่ศรีเอย
แม่ศรีคลองหลอด
อกของแม่แห้งขอด
น้ำคลองหลอดหรือเติมได้
แม่ศรีเอย
แม่ศรีคณิกา
ผลของแม่ออกมา
เป็นเวทนาของเมืองไทย

“แม่ศรีโคนขนุน” มีลักษณะเป็นการใช้สัญญะของเพลงในการสื่อเชื่อมโยงถึงเนื้อเพลงแม่ศรีที่มีเนื้อหาถ่ายทอดค่านิยมดั้งเดิมเกี่ยวกับหญิงไทย เพื่อสะท้อนความคิดของกวีเกี่ยวกับหญิงไทยบางกลุ่มและวิจารณ์สังคมปัจจุบัน บทร้อยกรองดังกล่าวมิได้ใช้ข้อบังคับทางฉันทลักษณ์ของเพลงแม่ศรี โดยตรง แต่อาจมีความคล้ายกันเพราะมีลักษณะร่วมของเพลงพื้นบ้าน ส่วนการนำเพลงกล่อมเด็กมาใช้เสียดสีวิจารณ์ตำรวจก็ดูจะเป็นการใช้ประโยชน์จากสัญญะของเพลงมากกว่าจากฉันทลักษณ์

หัวข้อใช้กลอนหัวเดียวเล่าเรื่องเมือง ดูจะเป็นหัวข้อเดียวที่ผู้ศึกษานำลักษณะทางฉันทลักษณ์มาช่วยในการอธิบายความหมายของเนื้อหา กวีนิพนธ์ที่ยกมามีรูปแบบนำเสนอเป็นบทละคร ในฉากสถานีขนส่งหมอชิตกลอนหัวเดียวที่ใช้ในบทพูดของผู้แสดงเป็นกลอนที่ลงด้วยสัมผัสคำตาย เช่น ทุกข์ ไร้สุข คุก บุกรุก เข็ญขุก ซึ่งสื่อถึงความทุกข์ กดดัน อัดอั้น ความปิดตันของโอกาสและความหวัง ส่วนฉากย่านถนนเพชรบุรีตัดใหม่กลอนหัวเดียวที่ใช้ในบทพูดของผู้แสดงเป็นกลอนที่ลงสัมผัสด้วยคำเป็นเสียงยาว เช่น สำราญ ร้องขาน ชื่นบาน นงคราญ พ้นผ่าน ซึ่งล้วนสื่อถึงความปลอดโปร่ง สบายเบิกบาน ฉันทลักษณ์ของกลอนหัวเดียวที่ลงเสียงสัมผัสเดียวกันทุกบทเป็นการเน้นย้ำสื่อความหมายของเนื้อหาให้ชัดเจนยิ่งขึ้น

ส่วนการอธิบายในหัวข้อการใช้ฉันทลักษณ์หลายประเภทในการเล่าเรื่อง ก็ยังเน้นที่การเปลี่ยนฉันทลักษณ์ให้เหมาะกับลักษณะเนื้อหา การอธิบายตีความเนื้อหา และเชื่อมโยงถึงลักษณะเชิงสัญญะของฉันทลักษณ์ (เช่น กลอนหัวเดียวสื่อความเป็นมุขปาฐะ) แทนที่จะอธิบายฉันทลักษณ์แง่โครงสร้างเสียง และจังหวะที่ช่วยสื่อความหมายได้อย่างเปี่ยมอรรถรสซึ่งจะน่าสนใจมาก โดยเฉพาะบทที่ว่า

คนตาย คนตาย	ใคร ใคร ใคร ใคร
คนตาย คนตาย	อยู่ไหน อยู่ไหน
คนตาย คนตาย	เป็นอะไร เป็นอะไร
แม่ลูกสองคน	บ้านนั้นใช่ไหม
มันยิงลูกสาว	โถช่างทำได้
มันยิงตัวเอง	เอ๊ะมันคิดยังไง
ลูกสาวก็สวย	เสียดายเสียใจ

อย่างไรก็ดี การใช้รูปสัญญะของฉันทลักษณ์มาใช้สื่อความหมายของเนื้อหาอย่างแหลมคมใช่ว่าจะไม่มี โดยเฉพาะเป็นความหมายด้านความคิดวิจารณ์ เพียงแต่เมื่อปรากฏ มักได้รับการพิจารณาในฐานะความคิดริเริ่มแง่กลวิธี เช่น **“วิเคราะห์แนวคิดและคุณค่าในกวีนิพนธ์ไทยที่ได้รับรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน (ซีไรต์)”** (2546) ที่กล่าวถึง การที่กวีนำฉันทลักษณ์กาพย์ขับไม้มาใช้ แต่ง ขอพร ลาทุกข์ถวิล ปลอบตน สอนตน และอาภรณ์ตน ผู้วิจัยพิจารณาเพียงว่า มีความสัมพันธ์กับรูปแบบของดุษฎีสังเวยกล่อมช้าง โดยปรับเนื้อหาเป็นบทกล่อมสอนใจมนุษย์ให้มุมานะ มีกำลังใจ เป็นการเล่นล้อขนบและกลวิธีทางวรรณศิลป์ของโบราณ เช่นเดียวกับการใช้ฉันทลักษณ์เพลงขอทานที่มีเนื้อหากล่าวถึงผู้มีเกียรติยศที่ประพฤติตนดุจขอทาน การใช้ฉันทลักษณ์เพลงช้าเจ้าหงส์ฉายภาพความชนบท ตัดกับภาพสะท้อนชีวิตจริงที่ดำเนินอยู่ในเมืองหลวง เหล่านี้ไม่ควรพิจารณาว่าเป็นเพียงความคิดริเริ่มในการนำฉันทลักษณ์เพลงพื้นบ้านมาใช้ หรือนำมาใช้กับเนื้อหาอะไร หากควรพิจารณาว่าฉันทลักษณ์ที่กวีเลือกใช้มีบทบาทช่วยสื่อความหมายของเนื้อหาอย่างไร

การที่จะชี้ให้เห็นว่าฉันทลักษณ์มีบทบาทช่วยสื่อความหมายนั้นเป็นแนวคิดและหลักการที่ดีและมีเหตุผลก็จริง แต่การอภิปรายหรือวิเคราะห์ให้เห็นประจักษ์ดูจะยังไม่มีวิธีการที่เหมาะสมชัดเจนนัก งานวิจัยกวีนิพนธ์สมัยใหม่บางเรื่องอย่างเช่น **“จินตภาพในรวมบทกวีนิพนธ์มือนั้น สีขาว ของศักดิ์สิริ มีสมสืบ”** (2545) ซึ่งมุ่งชี้ให้เห็นว่ากวีใช้แนวคิดต้านความคุ้นเคยทำให้ผู้อ่านพิจารณาตัวบทคำประพันธ์อย่างพินิจพิเคราะห์มากขึ้น โดยเน้นการประกอบวัสดุ การจัดรูปแบบของกระบวนเสียงให้เหมาะแก่การรองรับเนื้อหา ผู้ศึกษาพยายามแสดงให้เห็นว่าฉันทลักษณ์หรือรูปแบบมีความสัมพันธ์กับเนื้อหาในการช่วยสื่ออารมณ์และความคิด การอภิปรายวิเคราะห์เชื่อมโยงการใช้คำ ความ เสียงและจังหวะกับลักษณะทางฉันทลักษณ์ นับเป็นความพยายามที่ดี แต่โดยทั่วไปก็ยังไม่อาจทำให้เห็นคล้อยตามได้ดี ไม่ว่าจะเป็นการอธิบายฉันทลักษณ์ประเภทโคลง หรือกลอน เช่น การอธิบายกวีนิพนธ์บทหนึ่งว่า

> ส่วนในบทที่ 4 มีสัมผัสระหว่างวรรคที่ 1 กับวรรคที่ 2 วรรคที่ 2 กับวรรคที่ 3 และวรรคที่ 3 กับวรรคที่ 4 ดังนี้
>
> ยิ้มแย้มแจ่มใส ยื้อไปยื้อมา
>
> เฮฮาเสียงลั่น เปียกกันทั้งสี่
>
> ความประสานของเสียงสร้างความรู้สึกลื่นไหลสอดคล้องกับความหมายที่แสดงความเคลื่อนไหวและพฤติกรรมอย่างมีชีวิตชีวาของเด็กขณะแย่งร่มกันอย่างสนุกสนานแม้ชุ่มฝน (วรรณนะ หนูหมื่น, 2545 : 70)

คำอธิบายด้านฉันทลักษณ์เรื่องเสียงสัมผัสในลักษณะดังกล่าว ไม่น่าจะชัดเจนพอที่จะนำไปสู่ข้อวิเคราะห์ในตอนท้าย การวิเคราะห์ให้เห็นจริงจึงจะทำให้ข้อสรุปที่ว่า “สามารถใช้ฉันทลักษณ์สื่อเนื้อหาทางอารมณ์และความคิด กระตุ้นให้ผู้รับสารตระหนักถึงความหมายของบทประพันธ์ที่ประกอบด้วยความเข้มข้นทางอารมณ์และพลังปัญญาแฝงเร้นอยู่อีกด้วย” (วรรณนะ หนูหมื่น, 2545 : 84) นั้นไม่ใช่ข้อสรุปที่เลื่อนลอย

ในการประเมินค่ากวีนิพนธ์สมัยใหม่มีข้อน่าสังเกตประการหนึ่ง คือ มักประเมินค่าเชิงบวกเสมอโดยที่ยังไม่อาจวิเคราะห์ให้เห็นจริง เช่น “แสดงความสามารถของกวีในด้านประยุกต์เนื้อหาร่วมสมัยให้เข้ากับรูปแบบเดิมที่มีอยู่ด้วยชั้นเชิงที่เปี่ยมด้วยวรรณศิลป์” (ธนิกาญจน์ จินาพันธ์, 2546 : 172) และมีการกล่าวในลักษณะให้ดูสอดคล้อง ไม่ได้วิเคราะห์ให้แจ่มชัดว่าฉันทลักษณ์นั้นมีองค์ประกอบทางเสียง จังหวะ ลีลาเหมาะจริงหรือไม่อย่างไร เช่น

> การนำกาพย์มาแต่งร่วมกับกลอนในกวีนิพนธ์บท “พันลึกพันลือ” นี้ แรคำได้แสดงความสามารถในการถ่ายทอดอารมณ์ที่รู้สึกแตกต่างกันในแต่ละขณะได้อย่างเหมาะสมกับฉันทลักษณ์ที่เลือกใช้ กล่าวคือ ในตอนต้นของบทกวี แรคำใช้กาพย์สุรางคนางค์แต่งพรรณนาอารมณ์ภายในใจที่เหนื่อยหน่ายกับสภาพและบรรยากาศรอบตัว จากนั้นจึงนำจังหวะสั้นๆ ของกลอนสี่มาแสดงความคิดที่จุดประกายถึงบางสิ่งที่เคยเป็นสาเหตุของความซึมเซาในชีวิตให้ตื่นขึ้นจากความสับสนว้าวุ่นใจอีกครั้งหนึ่ง ในท้ายบทแรคำปิดเรื่องด้วยกาพย์ฉบัง 16 โดยใช้ลีลาและเลือกใช้คำที่ทอดเสียงยาว เนิบช้าคล้ายกับจะบอกถึงการปล่อยวางและปลงชะตาชีวิต เป็นการรับรู้ถึงความอ้างว้างโดดเดี่ยวของชีวิตเพื่อที่จะก้าวเดินต่อไป (ธนิกาญจน์ จินาพันธ์, 2546 : 160)

ในที่นี้น่าสงสัยว่าฉันทลักษณ์ที่มีจังหวะลีลารุกกระชับมีชีวิตชีวาของกาพย์สุรางคนางค์จะใช้พรรณนาอารมณ์เหนื่อยหน่ายได้อย่างไร เช่นเดียวกับในวิทยานิพนธ์ที่ศึกษาสุนทรียภาพของไพวรินทร์ ขาวงามที่กล่าวว่า “การใช้รูปแบบกลอนหกพรรณนาเนื้อหาด้วยลีลาที่อ่อนหวานนุ่มนวลได้อย่างกลมกลืนทำให้บทร้อยกรองสร้างความรู้สึกซาบซึ้ง” (พรพิมล พิมสวัสดิ์, 2542 : 230) แม้จะเป็นจริงที่ว่าฉันทลักษณ์ชนิดหนึ่งๆ สามารถนำไปใช้กับเนื้อหาได้หลายแบบ เพราะฉันทลักษณ์ไม่ใช่สิ่งเดียวที่สื่อความหมาย หากแต่เป็นคำด้วย ทว่า ธรรมชาติกลอนหกนั้นไม่เอื้อให้เกิดลีลาอ่อนหวานนุ่มนวลเพราะมีคำน้อย กระชับจังหวะแม้จะใช้คำเช่นไรก็ไม่ช่วยให้เกิดลีลาดังกล่าวได้

ในการศึกษากวีนิพนธ์สมัยใหม่ หากมีการพิจารณาความสัมพันธ์แง่องค์ประกอบของเสียงในฉันทลักษณ์กับความหมายของเนื้อหา อย่างจริงจัง ด้วยวิธีการที่ดีและประเมินค่าอย่างสมเหตุสมผล จะสามารถนำไปใช้ประโยชน์ในงานวิจัยได้อีกมาก

5. การศึกษาฉันทลักษณ์ประเภทกลบท

การศึกษากลบทแง่กลวิธีการสร้างสรรค์เป็นประเด็นหนึ่งที่ได้รับความสนใจในบรรดาผู้ที่ศึกษาฉันทลักษณ์เพราะเป็นการศึกษาข้อมูลแบบแผน จากตำราเชิงปฏิบัติแต่โบราณ และตำราเชิงทฤษฎีในปัจจุบัน การศึกษากลบทประเภทนี้ปรากฏตั้งแต่ต้นทศวรรษในงานวิจัยเรื่อง **“สุนทรียภาพในคำประพันธ์กลบทในพระนิพนธ์ของสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส”** (2543) งานวิจัยนี้รวบรวมกลบทที่ปรากฏในตำราต่างๆ มี **กลบทสิริวิบุลกิตติ์** เป็นต้น นำมาจำแนกจัดกลุ่มเสนอด้วยวิธีการที่ดี เช่น การใช้เครื่องหมายแสดงสัมผัสสระ พยัญชนะ สัญลักษณ์แทนคำซ้ำเสียงลักษณะต่างๆ ซึ่งอาจปรากฏร่วมกันในกลบทชนิดเดียว เป็นงานวิจัยที่นำลักษณะซับซ้อนของกลบทแต่ละชนิดมาแสดงเป็นผังรูปแบบได้ชัดเจนที่สุด และมีการเสนอข้อมูลโดยใช้ตารางแจกแจงให้ติดตามข้อมูลโดยสะดวกอีกด้วย งานวิจัยเรื่องนี้มีอิทธิพลบางประการต่องานวิจัยเรื่องอื่น เช่น การกำหนดชื่อลักษณะสร้างสรรค์แบบกลบทที่ยังมิได้ปรากฏชื่อ กลบทที่กำหนดชื่อใหม่ที่น่ากล่าวถึงได้แก่

> *งูสะบัดหาง* ใช้กับ การเชื่อมสัมผัสพยัญชนะระหว่างวรรคของโคลงสี่แต่ละบาท
> *บุษบาขยายกลีบ* ใช้กับการซ้ำคำต้นบทอย่างกระทู้เดี่ยว
> *อเนกพล* ใช้กับการซ้ำชุดคำต้นบทอย่างกระทู้

งูสะบัดหาง เป็นชื่อที่กำหนดเลียนแบบ *งูกระหวัดหาง* ซึ่งเป็นกลบทชนิดหนึ่งที่มีการโยงสัมผัสพยัญชนะเนื่องกันทุกวรรค ลักษณะการโยงสัมผัสระหว่างวรรคในโคลงสี่พบมากในพระนิพนธ์ของสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส โดยอาจปรากฏทุกบาทหรือบางบาทของโคลงบทหนึ่งๆ ใน **ประชุมลำนำ** หลวงธรรมาภิมณฑ์ อธิบายว่าเป็นสัมผัสแบบหนึ่ง เรียก นิสสัย แสดงว่าเป็นรูปแบบสัมผัสที่มีการ

บันทึกไว้ เป็นไปได้ว่าเป็นสัมผัสในบาทโคลงที่นิยมกันมานาน ดังพบได้ในวรรณคดีอยุธยา เช่น **ยวนพ่ายมหาชาติคำหลวง** กลบท*งูกระหวัดหาง*อาจเป็นพัฒนาการของสัมผัสแบบนี้โดยเพิ่มสัมผัสโยงเนื่องทุกวรรค การใช้สัมผัสแบบนิสสัยตลอดทุกบาทหรือเว้นบางบาทจะเรียกว่าเป็นกลบทหรือไม่ก็ได้ เช่นเดียวกับที่เราไม่เรียกกลอนแปดที่ยึดข้อบังคับตามมาตรฐานกำหนดความไพเราะ (แบบสุนทรภู่) ว่าเป็นกลบท*หมธุรสวาที*ไปทุกแห่ง

บุษบาขยายกลีบ แท้จริงแล้วก็คือ กลบท*บุษบงแย้มผกา* แต่ผู้วิจัยเห็นว่าการซ้ำคำต้นบทต่างจากการซ้ำคำต้นวรรค จึงกำหนดชื่อใหม่ แท้จริงแล้วการซ้ำต้นบทหรือต้นวรรคนับว่าอยู่ในหลักการเดียวกัน พออนุโลมกันได้ระหว่างฉันทลักษณ์ต่างชนิด หากปรากฏอยู่ต้นบทกาพย์ฉบัง ก็คงไม่ต่างจากที่อยู่ต้นวรรคกลอน (กรณีนี้ชุดคำ 4 คำที่ต้นวรรคที่ 3 ของกาพย์ฉบังผู้วิจัยกลับระบุว่าเป็น*อักขระโกศล* ซึ่งกลบทชนิดนี้ใช้ชุดคำที่ต้นวรรคกลอนเช่นเดียวกับ *ทศประวัติ* เช่นนี้ถือว่าผู้วิจัยใช้หลักลักลั่น)

อเนกพล ใช้เรียกกลบทที่มักใช้กับคำประพันธ์ที่มีคำวรรคหน้ามาก เช่น มาลินีฉันท์ ใน **อนิรุทธิ์คำฉันท์** ส่วนใน **มหาชาติคำหลวง** ก็ปรากฏในกัณฑ์มหาพนตอนที่กล่าวถึงคณานก ผู้วิจัยจึงกำหนดชื่อตามเนื้อหาที่กลบทชนิดนี้มักนำไปใช้ว่า *อเนกพล* ซึ่งก็มีปัญหากับ บทที่ใช้ชุดคำว่า “มธุรพจน” ที่ปรากฏใน **กฤษณาสอนน้องคำฉันท์** เพราะกระทู้นั้นไม่ใช่เรื่อง “*อเนกพล*”

การกำหนดชื่อที่กล่าวมานั้นไม่จำเป็น และบางชื่อก็ไม่ครอบคลุมเพราะเน้นเนื้อหาแทนที่จะใช้ลักษณะกลบทเป็นเกณฑ์ (อาจเป็นเพราะเหตุนี้ทำให้ผู้ศึกษากลบทในกวีนิพนธ์สมัยใหม่กำหนดให้มีการตั้งชื่อฉันทลักษณ์สร้างสรรค์ตามลักษณะ) แต่มีบางชื่อน่ายอมรับได้ เช่น *อักษรสัมผัส บุษบงสลับกลีบ ร่ายคู่*

การกำหนดชื่ออาจมีเหตุผลจำเป็นในงานวิจัยแต่ละเรื่อง แต่การอ้างอิงงานวิจัยทำให้ชื่อเหล่านี้เผยแพร่ และอาจเกิดความสับสนแง่ข้อมูลความรู้ในที่สุด ดังที่มีการนำ *งูสะบัดหาง* ไปใช้ในงานวิจัยเรื่องอื่นในเวลาต่อมา จะมีกี่คนย้อนกลับไปสืบค้นว่า คือ สิ่งที่ตำราเรียกว่า นิสสัย

แม้งานวิจัยเรื่องนี้ศึกษาเรื่องกลบทแบบแผนโดยละเอียด แต่ยังปรากฏการสืบทอดข้อมูลผิดพลาด เช่น กล่าวว่าคำประพันธ์ที่ขึ้นต้นบทด้วยชุดคำเช่นว่า “อ้าแม่อย่า” เป็นกลบท *ทศประวัติ* (น.253) กลบทชนิดนี้มีชุดคำหน้าวรรคอย่างกระทู้จริงแต่คำที่ 3 เป็น เอ๋ย เช่น “โอ้อกเอ๋ย” และ 10 วรรคจะเปลี่ยนกระทู้ครั้งหนึ่ง ข้อมูลที่ระบุว่าคำประพันธ์ที่ใช้ชุดคำต้นวรรค(ไม่มีเอ๋ย) เป็น กลบท*ทศประวัติ* มีความคลาดเคลื่อนตั้งแต่งานวิจัยต้นแบบที่ศึกษากลบท (เผยแพร่ในพ.ศ. 2518) และได้รับการอ้างต่อมาไม่ขาด โดยผู้อ้างไม่เฉลียวใจตรวจสอบ ผู้ศึกษาเรื่องนี้รับข้อมูลดังกล่าวมาใช้ แม้ในกลบทที่กำหนดชื่อ *อเนกพล* ก็ยังอ้างว่าคล้ายกลบท *ทศประวัติ*

การศึกษาเรื่องสุนทรียภาพในกลบทเรื่องนี้แม้จะกล่าวถึงบทบาทฉันทลักษณ์ที่มีความสัมพันธ์กับความหมายอยู่บ้าง แต่นับว่ายังคงเน้นน้ำหนักด้านรูปแบบข้อบังคับ

6. การศึกษาด้วยความรู้ความเข้าใจที่บกพร่อง

วิทยานิพนธ์บางเรื่องบ่งบอกถึงความรู้ความเข้าใจที่บกพร่องของผู้ศึกษา ดังจะพบได้ในส่วนต่างๆ ของงานวิจัย นับแต่เหตุผลในการกำหนดข้อมูลศึกษา วิทยานิพนธ์ที่ศึกษากวีนิพนธ์จากสื่อเฉพาะแหล่งมีความเข้าใจว่า แหล่งศึกษาที่ได้รับความนิยมจะเป็นเครื่องประกันมาตรฐานคุณภาพข้อมูลที่จะนำมาศึกษา ดังที่กล่าวไว้ว่า “วารสารสยามรัฐสัปดาหวิจารณ์มีคอลัมน์เกี่ยวกับบทร้อยกรองคือ ‘ลำนำสยามรัฐ’ ย่อมเป็นแบบอย่างในการศึกษารูปแบบฉันทลักษณ์ได้เป็นอย่างดี” (สมพงษ์ บุตรกำพี้,2541,น.24)ประเด็นนี้แม้จะมีความจริงอยู่บ้างที่ว่าแหล่งศึกษาที่มีมาตรฐานคุณภาพจะเสนอข้อมูลที่ได้รับการกลั่นกรอง แต่ไม่ควรข้าใจว่าข้อมูลเหล่านั้นจะเป็นแบบอย่างในการศึกษารูปแบบฉันทลักษณ์ เพราะมาตรฐานระดับกลั่นกรองเป็นมาตรฐานคนละขั้นกับระดับแบบอย่าง

ความบกพร่องทางความรู้เกี่ยวกับฉันทลักษณ์เกิดจากการศึกษาไม่ถ่องแท้ แม้จะเน้นศึกษาฉันทลักษณ์แบบแผนตามตำรา (ผู้ศึกษาเรียกว่า ร้อยกรองมีฉันทลักษณ์) แต่ก็ยังพบความคลาดเคลื่อนอยู่หลายแห่ง เช่น การวิเคราะห์บทร้อยกรองชื่อ “เสียงครวญจากปักษ์ใต้” ของ ชำนาญ อำไพ

ปักษ์เอ๋ยปักษ์ใต้	ยุคทันสมัย	โลกก้าวหน้า
ถนนหนทาง	ถูกตัดถูกสร้าง	พร้อมไฟฟ้า
ดูแล้วน่าชื่นชม	วัตถุนิยม	ติดตามมา

ผู้ศึกษาเข้าใจว่าคำประพันธ์นี้เป็นกาพย์สุรางคนางค์ 32 ทั้งๆ ที่เป็นกลอนหัวเดียว เช่นเดียวกับการพิจารณาบทร้อยกรองชื่อ “โอม...ตุลาประชาธิปไตย” ผู้วิจัยคงจะพิจารณาการวางรูปเป็นเกณฑ์ เนื่องจากตัวบทนั้นเขียนบรรทัดละ 3 วรรค และมีเพียง 9 วรรค จึงเข้าใจว่าร่ายเป็นกาพย์สุรางคนางค์ 36 ทั้งๆ ที่คณะและสัมผัสของร่ายและกาพย์ดังกล่าวแตกต่างกันมาก

ความบกพร่องแง่ความรู้จากการศึกษาค้นคว้าระดับรายละเอียด เช่น การอธิบายฉันทลักษณ์ประเภทฉันท์ว่า เป็นร้อยกรองที่บังคับว่า “ต้องใช้ครุ-ลหุ และมีมาตรา” ข้อศึกษานี้แสดงความไม่สำเหนียกรู้ว่าฉันท์ที่ยกมากล่าวทั้งหมดเป็นแบบวรรณพฤติ ซึ่งไม่ต้องมีมาตราอย่างฉันท์มาตราพฤติ ส่วนการกล่าวระบุถึง โคลงนันททายีและมหานันททายี ว่าเป็นโคลงนันทยายี โคลงมหานันยายี และโคลงยายี นั้นอาจเป็นความผิดพลาดด้านการพิมพ์ เพราะวิทยานิพนธ์เล่มดังกล่าวไม่ได้ผ่านการพิสูจน์อักษร ดังปรากฏหลักฐานร่องรอยให้เห็นอยู่ทั่วไป

ผลการศึกษา บทร้อยกรองอาเศียรวาทร่วมสมัยในแง่ลักษณะรูปแบบ พบว่ากวีประดิษฐ์คำประพันธ์ประเภทฉันท์ขึ้น ใช้ 6 ชนิด ได้แก่ มงคลรัตนฉันท์ ฉันท์ฉบำดำเนิน ปทุมรัตนฉันท์ สุนทราฉันท์ สุนทรประยูรฉันท์ และ ชยสุนทรฉันท์ โดยสำคัญว่าผู้นำฉันท์มาใช้คือผู้ประดิษฐ์ นั่นคือเข้าใจว่า ธัญญา วิเศษแพทยา เสวตร เปี่ยมพงษ์ศานต์ และสันทัด ศศิวณิชเป็นผู้ประดิษฐ์ฉันท์ 3 ชนิดแรกตามลำดับ หากศึกษา **จินดามณี** จะทราบว่าฉันท์ 3 ชนิดแรกเป็นผลงานสร้างสรรค์ของกวีสมัยอยุธยา ส่วนฉันท์ที่เหลือไม่มีข้อมูลยืนยันที่ชัดเจนว่าเป็นการประดิษฐ์ขึ้นเพื่อใช้ประพันธ์บทอาเศียรวาท เช่น ชยสุนทรฉันท์ ทั้งตัวบทและข้อมูลที่ยกมาประกอบบ่งบอกว่า ฉันท์นี้ใช้ประพันธ์บทร้อยกรองเนื่องในโอกาสเฉลิมฉลอง 200 ปีกรุงรัตนโกสินทร์ ส่วนฉันท์ที่เหลือก็ไม่ได้มีข้อมูลบ่งชัดว่ากวีเป็นผู้ประดิษฐ์เพื่อใช้ในการประพันธ์บทอาเศียรวาท อีกทั้งตัวบทที่ยกมาเป็นตัวอย่างหลายแห่งก็ไม่ได้มีลักษณะเป็นบทอาเศียรวาท จึงนับว่าบกพร่องด้านหลักฐานอีกโสดหนึ่ง ซึ่งทำให้ผลการศึกษาคลาดเคลื่อน

7. การวิจัยที่ไม่เป็นไปเพื่อประโยชน์แก่การสร้างองค์ความรู้

การวิจัยลักษณะนี้เป็นผลมาจากมุมมองและความรู้ที่ไม่กว้างขวางในการกำหนดหัวข้อ ข้อมูล และวิธีศึกษา พบในกลุ่มวิทยานิพนธ์ที่ไม่ได้ศึกษาฉันทลักษณ์โดยตรง เช่น การศึกษาวิเคราะห์วรรณคดีร้อยกรองที่นำมาเป็นแบบเรียนโดยมิได้มีมุมมองหรือวิธีการศึกษาใหม่ และใช้คำอธิบายจากหนังสือแบบเรียนเป็นหลัก การศึกษาบทร้อยกรองของกวีท้องถิ่นผู้หนึ่งที่เขียนขึ้นสำหรับโอกาสต่างๆ ในสังคมระดับจังหวัด แต่หัวข้อและข้อมูลมีลักษณะไม่เอื้อให้ศึกษาได้อย่างลุ่มลึกอันจะเป็นประโยชน์แก่วิชาการในวงกว้าง โดยเฉพาะด้านรูปแบบคำประพันธ์ที่เป็นฉันทลักษณ์พื้นๆ ไม่โดดเด่น และวิธีศึกษาที่เน้นการแสดงตัวอย่างมากกว่าการอธิบายนั้น ไม่อาจชี้ให้เห็นตามข้อสรุปได้ว่าผลงานเหล่านี้เป็นแบบอย่างด้านฉันทลักษณ์ วิทยานิพนธ์นี้จึงดูจะเป็นการยกย่องบุคคลมากกว่าการวิจัย และมิใช่การวิจารณ์

ลักษณะของวิทยานิพนธ์ทางวรรณคดีพิจารณาเฉพาะด้านการศึกษาฉันทลักษณ์ตามที่กล่าวมาแล้วนี้ สะท้อนให้เห็นภาพรวมของการศึกษาวิจัยทั้งด้านแนวคิด วิธีการ และคุณภาพ โดยมีกระบวนทัศน์

การศึกษาฉันทลักษณ์เป็นปัจจัยสำคัญที่มีผลให้งานวิจัยมีคุณภาพแตกต่างกัน นอกเหนือจากมโนทัศน์เกี่ยวกับฉันทลักษณ์และบทบาทของฉันทลักษณ์ในองค์ความรู้ของผู้ศึกษา อีกทั้งวัฒนธรรมการวิจัย ในสถาบันการศึกษา ในแง่แนวคิดและวิธีการอาจพิจารณาได้ว่ากระบวนทัศน์ทางการศึกษาฉันทลักษณ์น่าจะมาถึงจุดสุดทางที่จะเอื้อให้เกิดการวิจัยแนวทางใหม่ๆ บางส่วนจึงแสวงหาทางออกโดยหันไปศึกษากวีนิพนธ์สมัยใหม่ และนำความคิดจากกระบวนทัศน์อื่นเข้ามาใช้โดยการพิจารณากวีนิพนธ์สมัยใหม่ด้วยทัศนคติเชิงบวกว่ากวีนิพนธ์สมัยใหม่มีลักษณะสืบขนบและสร้างสรรค์ ส่วนแง่คุณภาพวิทยานิพนธ์บางเล่มอาจบ่งชี้เห็นได้ถึงความสุดโต่งของพัฒนาการทางความคิดวิชาการในช่วงทศวรรษเดียวกันได้เป็นอย่างดี

สรุป

สถานะการศึกษาฉันทลักษณ์ของวิทยานิพนธ์ด้านวรรณคดีในช่วง พ.ศ. 2541-2550อาจกล่าวได้ว่าส่วนใหญ่ยังอยู่เพียงขั้นวิเคราะห์ คือ วิเคราะห์ตามกฎเกณฑ์ โดยเพ่งเล็งความสนใจว่าเป็นการสืบขนบ หรือสร้างสรรค์ ยังไม่ศึกษาไปให้ถึงบทบาทฉันทลักษณ์ในฐานะรูปแบบที่มีพันธกิจในการสื่อความหมาย ส่วนในฐานะกลวิธีก็ไม่ชี้ให้เห็นว่าการใช้ฉันทลักษณ์เช่นนั้นทำให้กวีบรรลุจุดประสงค์การแต่งอย่างไร วิธีการศึกษาดังกล่าวนับว่ายังไม่ไปถึงขั้นตีความอันเป็นระดับขั้นแห่งการวิจารณ์ และยากจะพัฒนายกระดับขึ้นหรือให้แปลกเปลี่ยนไปเพราะกรอบกระบวนทัศน์เดิมไม่เอื้อต่อพัฒนาการลักษณะดังกล่าว (นี่อาจเป็นคำตอบว่าเหตุใดการศึกษาวิจัยด้านฉันทลักษณ์จึงยังไม่เกิดพัฒนาการให้เห็นได้มากเท่าที่ควรแม้เวลาจะผ่านไปหลายทศวรรษ) การยกระดับการศึกษาฉันทลักษณ์ไปสู่ขั้นวิจารณ์จะเกิดได้จากการเปลี่ยนแปลงกระบวนทัศน์ในการศึกษา ให้เกิดความตระหนักว่าฉันทลักษณ์มีฐานะเป็นส่วนหนึ่งของรูปแบบทางศิลปะซึ่งย่อมต้องมีพันธกิจในการสื่อความหมาย และมีวิธีการวิเคราะห์ให้ประจักษ์อย่างชัดเจน เมื่อนั้นการศึกษาด้านฉันทลักษณ์จะมีหนทางเปิดกว้าง และเพิ่มบทบาทในการนำดอกผลจากการศึกษาวรรณศิลป์ไทยมาใช้เป็นพลังสร้างเสริมภูมิปัญญาแก่สังคม

บรรณานุกรม

<u>หนังสือ</u>

โกชัย สาริกบุตร. 2518. **การวิเคราะห์กลบทในกวีนิพนธ์ไทย.** เอกสารการนิเทศการศึกษา ฉบับที่ 169. กรุงเทพฯ: กรมการฝึกหัดครู.

คมทวน คันธนู. 2541. **กฎบนกลบท.** เชียงใหม่: โรงพิมพ์มิ่งเมือง.

คัมภีร์วุตโตทัยปกรณ์. 2529. กรุงเทพฯ: มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย ในพระบรมราชูปถัมภ์.

คัมภีร์สุโพธาลังการฉบับมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย. 2504**.** แปลโดย แย้ม ประพัฒน์ทอง. ธนบุรี: โรงพิมพ์ประยูรวงศ์.

จินดามณี ฉบับหอสมุดแห่งชาติ. 2514. พิมพ์ครั้งที่ 6 กรุงเทพฯ: ศิลปาบรรณาคาร.

เจตนา นาควัชระ. 2532. **เพื่อความอยู่รอดของมนุษยศาสตร์**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ชุมนุมตำรากลอน ฉบับหอพระสมุดวชิรญาณ. 2519. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภา.

ดวงมน จิตร์จำนงค์. 2535. “วิวัฒนาการด้านรูปแบบและสุนทรียภาพของวรรณคดีไทย.” ใน **พัฒนาการวรรณคดีไทย.** เอกสารการสอน หน่วยที่ 8-15. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยสุโขทัย-ธรรมาธิราช.

ดวงมน จิตร์จำนงค์. 2540. **คุณค่าและลักษณะเด่นของวรรณคดีไทยสมัยรัตนโกสินทร์.** กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ดวงมน จิตรจำนงค์. 2541. **สุนทรียภาพในภาษาไทย.**พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: ศยาม.

ธรรมาภิมณฑ์, หลวง. 2514. **ประชุมลำนำ.** กรุงเทพฯ : คณะกรรมการจัดพิมพ์เอกสารทางประวัติศาสตร์ สำนักนายกรัฐมนตรี.

พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรม อังกฤษ-ไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน. 2545. กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน.

วาคภัฏ. 2485. **อลังการศาสตร์.** แปลโดย ป.ส.ศาสตรี. พระนคร: ม.ป.ท.

วีรวัฒน์ อินทรพร. 2552. "ภาพรวมของการศึกษาฉันทลักษณ์ในบทประพันธ์ไทยระหว่างปี พ.ศ. 2520-2530." **วารสารอักษรศาสตร์มหาวิทยาลัยศิลปากร**, 31(1)

วีรวัฒน์ อินทรพร. 2553. "การศึกษาฉันทลักษณ์ในวรรณคดีไทย พ.ศ. 2531-2540." **วารสารภาษาและวรรณคดีไทย**, 27(ธันวาคม).

สุจิตรา จงสถิตย์วัฒนา. 2541. **หวังสร้างศิลป์นฤมิตเพริศแพร้ว: การสืบทอดขนบกับการสร้างสรรค์วรรณศิลป์ในกวีนิพนธ์สมัยใหม่**. กรุงเทพฯ: โครงการตำราคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อนุมานราชธน,พระยา. 2533. **การศึกษาวรรณคดีแง่วรรณศิลป์.** พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน.

อุปกิตศิลปสาร,พระยา. 2522. **หลักภาษาไทย.** กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

ฮาว, เกรแฮม. 2532. **ว่าด้วยหลักวรรณคดีวิจารณ์.** แปลโดย นฤมล กาญจนทัต และอุบลวรรณ โชติวิสิทธิ์. กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ.

<u>วิทยานิพนธ์</u>

กอบกาญจน์ ภิญโญมารค. 2542. **"การศึกษาพัฒนาการของคำฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมช้างสมัยรัตนโกสินทร์".** วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย ภาควิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

กีรติ ธนะไชย. 2547. **"ฉันทลักษณ์ในกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่: การสืบทอด การสร้างสรรค์ และความสัมพันธ์กับสุนทรียภาพทางวรรณศิลป์".** วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

กุลนิจ คณะฤกษ์. 2542**. "การศึกษาร่ายยาวมหาเวสสันดรชาดกพระนิพนธ์สมเด็จพระมหาสมณเจ้ากรมพระปรมานุชิตชิโนรส".** วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย ภาควิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ณิชา ประกอบทรัพย์. 2545. **"วิเคราะห์วรรณกรรมร้อยกรองของ หม่อมหลวงปิ่น มาลากุล".** วิทยานิพนธ์ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยทักษิณ.

ธงชัย ดิษโส. 2547. **"การศึกษาวิเคราะห์วรรณกรรมร้อยกรองเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช".** วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ธนิกาญจน์ จินาพันธ์. 2546. **"วิเคราะห์แนวคิดและคุณค่าในกวีนิพนธ์ไทยที่ได้รับรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน (ซีไรต์)"**. วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย ภาควิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ธเนศ เวศร์ภาดา. 2543. **“ตำราประพันธศาสตร์ไทย : แนวคิดและความสัมพันธ์กับขนบวรรณศิลป์ไทย,”** วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ธีรศักดิ์ ศักดิ์ศรี. 2542. **“สุนทรียภาพในเพลงชาน้อง”.** วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย(สายวรรณคดี) มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์.

นฤมล อินทรลักษณ์. 2545. **“วัจนลีลาในการเสนอภาพลักษณ์สังคมเมืองในกวีนิพนธ์ของไพวรินทร์ ขาวงาม”.** วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

บุญส่ง สนใจ. 2541. **“วิเคราะห์ท่วงทำนองการแต่งกวีนิพนธ์ของเสงี่ยม สวัสดิสาร”.** วิทยานิพนธ์ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต วิชาเอกภาษาไทย มหาวิทยาลัยนเรศวร.

เบญจวรรณ สุขวัฒน์. 2545. **“ร้อยกรองของแรคำ ประโดยคำ: การศึกษาเชิงวิเคราะห์”.** วิทยานิพนธ์ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต วิชาเอกภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

ประภาพรรณ บุตรศรี. 2541. **“วิเคราะห์บทร้อยกรองราชสดุดีสมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนีในวาระเสด็จสวรรคต”.** วิทยานิพนธ์ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต วิชาเอกภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

พรพิมล พิมสวัสดิ์. 2542. **“สุนทรียภาพในวรรณกรรมร้อยกรองของไพวรินทร์ ขาวงาม”**. วิทยานิพนธ์ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

เพ็ญพักตร์ สูงสุมาลย์. 2544. **“การวิเคราะห์บทร้อยกรองของไพวรินทร์ ขาวงาม”.** วิทยานิพนธ์ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต วิชาเอกภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

วรรณนะ หนูหมื่น. 2545. **“จินตภาพในรวมบทกวีนิพนธ์มือนั้นสีขาวของศักดิ์สิริ มีสมสืบ”.** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทยเพื่อการสื่อสาร มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์

วรรณภา ชำนาญกิจ. 2549. **“ขนบวรรณศิลป์กับประพันธศาสตร์ไทยสมัยใหม่ในกวีนิพนธ์ของอังคาร กัลยาณพงศ์ และเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์”.** วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วรางคณา ศรีกำเนิด. 2543. **“สุนทรียภาพในคำประพันธ์กลบทในพระนิพนธ์ของสมเด็จพระมหาสมณเจ้ากรมพระปรมานุชิตชิโนรส”.** วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วราเมษ วัฒนไชย. 2548. **“ศิลปะการประพันธ์ในวรรณคดีร้อยกรองของเจ้าพระยาพระคลัง(หน)”.** วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วีรวัฒน์ อินทรพร. 2548. **“สุนทรียภาพของโคลงในวรรณคดีไทย: การสร้างสรรค์วรรณศิลป์จากธรรมชาติของภาษาไทย”**. วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สมพงษ์ บุตรกำพี้. 2541. **“วิเคราะห์วรรณกรรมร้อยกรองในวารสารสยามรัฐสัปดาหวิจารณ์ช่วง พ.ศ. 2531-2537”**. วิทยานิพนธ์ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

สุภาพร พลายเล็ก. 2541. **“นิราศสมัยรัตนโกสินทร์ การสืบทอดขนบวรรณศิลป์จากพระนิพนธ์เจ้าฟ้าธรรมธิเบศร”.** วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อรสา หรดี. 2542. **“วิเคราะห์วรรณกรรมร้อยกรองจากหนังสือแบบเรียนภาษาไทยชั้นมัธยมศึกษาตอนปลาย”**. วิทยานิพนธ์ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

อัจฉรา ป้อมสกุล. 2547. **“การศึกษาแนวคิดและกลวิธีการเสนอแนวคิดเพื่อพัฒนาเยาวชนจากงานร้อยกรองที่ได้รับรางวัลประเภทหนังสือคำประพันธ์สำหรับเด็กก่อนวัยรุ่นอายุ 12-14 ปีของคณะกรรมการพัฒนาหนังสือแห่งชาติ พุทธศักราช 2530-2544”.** วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

อัปสร สุวรรณรอด. 2544. **“คุณค่าในบทอาขยานภาษาไทยระดับประถมศึกษา”.** วิทยานิพนธ์ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

อำนวย นันทะเสน. 2543. **“การวิเคราะห์บทร้อยกรองอาเศียรวาทร่วมสมัยระหว่างปี พ.ศ. 2513-2542”.** วิทยานิพนธ์ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

(ตีพิมพ์ใน **วารสารวิชาการคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์** ปีที่ 7 ฉบับที่ 1, มกราคม-มิถุนายน 2554)

บทที่ 7
การศึกษาฉันทลักษณ์ของบทประพันธ์ในวิทยานิพนธ์ด้านวรรณคดีร้อยกรองไทย: ข้อสังเกตเกี่ยวกับ “วิธีวิทยา” ของการศึกษา

วีรวัฒน์ อินทรพร

ความนำ

ดังได้แสดงไว้ในบทก่อนๆ แล้วว่าคณะผู้วิจัยมุ่งหาคำตอบว่าการศึกษาวรรณคดีอย่างเป็นทางการนั้นอาศัยความรู้และระเบียบวิธีในวิชาวรรณคดีวิจารณ์มากน้อยเพียงใด โดยเฉพาะที่ใช้เป็นเครื่องมือศึกษาวิจัยเพื่อวิทยานิพนธ์ตามหลักสูตรบัณฑิตศึกษา เนื่องจากบทประพันธ์อันเป็นข้อมูลการศึกษาจำนวนหนึ่งอยู่ในรูปกวีนิพนธ์ทั้งงานแบบฉบับและร่วมสมัย การศึกษาฉันทลักษณ์ของบทประพันธ์ในวิทยานิพนธ์จึงเป็นการศึกษาที่สำคัญส่วนหนึ่งในการหาคำตอบเพื่อประเมินคุณค่าบทประพันธ์ในเชิงวรรณศิลป์ อันเป็นคุณค่าซึ่งปรากฏร่วมและเกื้อกูลต่อคุณค่าเชิงปัญญาหรือเชิงจริยธรรม ดังเห็นได้ว่ามีหัวข้อศึกษาฉันทลักษณ์เป็นวัตถุประสงค์ประการหนึ่งในวิทยานิพนธ์เหล่านี้

เมื่อได้พิจารณาวิทยานิพนธ์เกี่ยวกับการศึกษาฉันทลักษณ์ของบทประพันธ์มาอย่างต่อเนื่องตั้งแต่เริ่มต้นโครงการวิจัย ในปีนี้ ผู้วิจัยเห็นควรหาข้อสรุปในภาพรวมเกี่ยวกับวิธีวิทยา (Methodology) ในการศึกษาฉันทลักษณ์ของผู้ศึกษาในวิทยานิพนธ์สาขาวรรณคดีไทยในรอบ 30 ปี (ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2520 เป็นต้นมาจนถึงปี พ.ศ. 2550 ซึ่งเป็นขอบเขตการวิจัยของโครงการฯ) โดยมุ่งพิจารณาจากแนวทางและหลักการในการศึกษาซึ่งรวมถึงการเลือกใช้แหล่งข้อมูลและการอ้างอิงความรู้ของผู้ศึกษาวิทยานิพนธ์ในเรื่องฉันทลักษณ์ของบทประพันธ์

ผู้วิจัยกำหนดประเด็นในการศึกษา 3 ประการ ดังนี้

1. ความสำคัญของการเลือก “วิธีวิทยา” ในการศึกษาฉันทลักษณ์ในบทประพันธ์
2. ภาพรวมของ “วิธีวิทยา” และทัศนะต่อฉันทลักษณ์ของบทประพันธ์ในวิทยานิพนธ์ในรอบ 30 ปี
3. วิธีการที่พึงมีในการศึกษาฉันทลักษณ์ในบทประพันธ์

ข้อตกลงเบื้องต้น

คำว่า “วิธีวิทยา” ในบทความนี้ หมายถึง วิธีการหรือแนวทางศึกษาวรรณคดีที่ผู้ศึกษาใช้ในวิทยานิพนธ์ ซึ่งรวมถึงการอ้างอิงทฤษฎี เอกสารหรือตำราที่ใช้เป็นเครื่องมือในการวิเคราะห์ ตีความข้อมูลที่ศึกษา

อนึ่ง ขอบเขตของการศึกษาในบทความนี้ จะจำกัดเฉพาะผลงานที่เป็นวิทยานิพนธ์ทางด้านร้อยกรองไทยที่มีประเด็นศึกษาเรื่องฉันทลักษณ์เท่านั้น ส่วนงานที่เป็นสารนิพนธ์แม้จะมีประเด็นเรื่องฉันทลักษณ์แต่ก็ไม่ได้นำมาพิจารณาด้วย เนื่องจากขอบเขตของเนื้อหาและข้อมูลของสารนิพนธ์มีความแคบกว่าวิทยานิพนธ์มาก หากนำมาศึกษาร่วมกันอาจทำให้ได้ข้อสรุปที่ไม่เป็นธรรมนักสำหรับสารนิพนธ์ซึ่งทั้งผู้ศึกษาและอาจารย์ผู้ควบคุมไม่ได้มุ่งเน้นกระบวนการเข้มข้นเท่าวิทยานิพนธ์

วรรณคดีวิจารณ์กับการศึกษาฉันทลักษณ์ของบทประพันธ์

ก่อนที่จะได้มองภาพรวมของวิธีวิทยาในการศึกษาฉันทลักษณ์ของบทประพันธ์ในวิทยานิพนธ์ช่วง 30 ปีที่ผ่านมานี้ เพื่อเป็นการทบทวนวิธีการมองโจทย์การวิจัยของผู้วิจัยเองในช่วงตลอดการทำวิจัยกว่า 2 ปีที่ผ่านมา ผู้วิจัยจึงใคร่ขอทำความเข้าใจเกี่ยวกับประเด็นความสัมพันธ์ระหว่าง “วรรณคดีวิจารณ์” กับการศึกษาฉันทลักษณ์ในบทประพันธ์ร้อยกรองของไทย เพื่อวางกรอบของการพิจารณาได้อย่างชัดเจน

ในการศึกษาวรรณคดี ผู้ศึกษาจะต้องมีเครื่องมือที่เหมาะสมสำหรับการศึกษา เพื่อให้เกิดความเข้าใจลึกซึ้ง ถ่องแท้ และตอบคำถามของการวิจัยได้หนักแน่น เครื่องมือพื้นฐานที่สำคัญคือความรู้เรื่องธรรมชาติของวรรณคดี ดังที่ หม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ (2543: 3) อภิปรายว่าวรรณคดีเป็นศิลปกรรมประเภทหนึ่ง มีวัสดุคือภาษา ซึ่งมีเสียงมีจังหวะและมีความหมาย ความเข้าใจว่าวรรณคดีเป็นผลงานสร้างสรรค์ประเภทหนึ่งของมนุษย์ ผู้สร้างสรรค์วรรณคดีเรียกได้ว่า “ศิลปิน” หรือผู้สร้างงานศิลปะ ในการสร้างงานนี้ นอกจากกวีหรือผู้ประพันธ์ต้องใช้ภาษาอย่างเชี่ยวชาญ ยังจำเป็นต้องอิงอาศัยประโยชน์จากความรู้ หลักเกณฑ์คำประพันธ์ โดยเฉพาะร้อยกรอง (ในการแต่งกวีนิพนธ์) ที่กล่าวถึงการอิงอาศัยประโยชน์หมายความว่าใช้หลักเกณฑ์เป็นเครื่องมือ มิใช่แต่งโดยมุ่งประสงค์ให้ตรงตามหลักเกณฑ์เท่านั้น หรือถือเอาหลักเกณฑ์เป็นจุดมุ่งหมาย ด้วยเหตุนี้จึงกล่าวได้ว่า

> [ในลิลิตพระลอ] ...เราจะเห็นว่าการผิดเอกโทบ้าง ผิดจำนวนพยางค์ตามหลักเกณฑ์นั้นจะพบเป็นระยะๆ ในลิลิต แต่ผู้อ่านไม่สะดุดหยุดอยู่ด้วยเหตุเล็กน้อยดังที่กล่าวมา เป็นการพิสูจน์อีกว่า **กวีที่แท้จริงนั้นอาจอยู่เหนือหลักเกณฑ์ของฉันทลักษณ์ได้**... (หม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ, 2543 : 109-110) (เน้นในบทความนี้)

กล่าวต่อเนื่องไปได้ว่ากวีไม่เป็นเพียงผู้ปฏิบัติตามฉันทลักษณ์ ยังเป็นผู้สร้างคุณค่าแก่ฉันทลักษณ์และมีส่วนร่วมในพัฒนาการของฉันทลักษณ์ด้วย ปัญหาเกิดขึ้นเมื่อการศึกษาอย่างเป็นทางการนับตั้งแต่ระบบโรงเรียนขึ้นมา เน้นกฎเกณฑ์เสียจนมองข้ามการดำรงอยู่ของบทประพันธ์และการใช้ประโยชน์จากฉันทลักษณ์ของกวี

อย่างไรก็ตาม สิ่งที่ผู้ศึกษาทุกระดับการศึกษาควรต้องเอาใจใส่ก็คือความหมายของบทประพันธ์ หากกล่าวว่าวรรณคดีบอกเล่าความหมายของชีวิต หรือถึงขั้นให้ความรู้ความเข้าใจชีวิตดังที่ เจตนา นาควัชระ (2542 : 1) กล่าวว่า “ความสัมพันธ์ระหว่างวรรณคดีกับชีวิตเป็นความสัมพันธ์ที่เสริมสร้างปัญญา” ระเบียบวิธีที่สำคัญสำหรับการศึกษาวรรณคดีในฐานะสิ่งสร้างสรรค์ที่ว่าด้วยชีวิตมนุษย์อันแสดงออกผ่านกลวิธีทางศิลปะนั้น ก็คือการใช้ระเบียบวิธีของวรรณคดีวิจารณ์ ดังที่หม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณให้ข้อคิดว่า

> เราจะเรียนเรื่องชีวิตมนุษย์จากวรรณคดีด้วยวิธีการอันเดียวกับที่เราเรียนจากประวัติศาสตร์ หรือโบราณคดี หรือสังคมวิทยา หรือมานุษยวิทยาไม่ได้ มีวิชาอีกหลายวิชาสำหรับให้เราเรียนเรื่องชีวิตมนุษย์ อาทิ ชีววิทยา สรีรศาสตร์ จิตวิทยา ต่างวิชาต่างใช้วิธีการหรือระเบียบวิธีการต่างกัน และทำให้เราเข้าใจชีวิตมนุษย์เป็นคนละด้านๆ กัน เราจะใช้ระเบียบวิธีอันใดเรียนวรรณคดี วิชาวรรณคดีวิจารณ์นี่เองเป็นคำตอบ การเรียนวิชาวรรณคดีวิจารณ์ก็คือการเรียนรู้ถึงชีวิตมนุษย์ในเชิงสุนทรียภาพทางภาษา เราเรียนวรรณคดีวิจารณ์เพื่อเราจะเข้าถึงวรรณคดี (หม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ, 2543 : 2)

ในแง่ที่ผู้ประพันธ์ใช้ภาษาเป็นวัสดุและประกอบวัสดุในกรอบของฉันทลักษณ์ ผู้วิจัยมีความเห็นว่าวรรณคดีวิจารณ์มีความสำคัญและจำเป็นต้องใช้เป็นแนวทางในการให้คำตอบของการวิจัยที่จะแสดงความสัมพันธ์ของฉันทลักษณ์กับการสื่อความหมาย การวิจัยที่หยุดอยู่เพียงการวิเคราะห์ข้อมูลประเภทของฉันทลักษณ์ยังไม่นับเป็นการวิจัยด้วยระเบียบวิธีของวรรณคดีวิจารณ์[1] การจัดประเภทจัดเป็นเพียงขั้นตอนเบื้องต้นเพื่อแยกแยะส่วนประกอบต่างๆ สำหรับการทำความเข้าใจในขั้นตอนต่อไป แต่ระเบียบวิธีของวรรณคดีวิจารณ์ไม่ได้หยุดอยู่เพียงการวิเคราะห์ข้อมูลที่นำมาศึกษาเท่านั้น ผู้วิจัยสมควรที่จะต้องศึกษาไปถึงขั้นการพิจารณากลวิธีของการประพันธ์เชื่อมโยงกับการตีความ ในกรณีการศึกษาฉันทลักษณ์ก็อาจเป็นเรื่องการแสวงหาความสัมพันธ์ระหว่างฉันทลักษณ์ที่กวีใช้กับความหมายของบทประพันธ์ นอกจากนี้ ในการวิจารณ์วรรณคดีผู้ศึกษาก็ควรไปให้ถึงขั้นการประเมินค่า ดังที่หม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณเรียกขั้นตอนของการประเมินค่านี้ว่า การ “วิพากษ์” ซึ่งเป็นขั้นตอนที่แยกออกจากการวิจารณ์ได้ยาก “เพราะในการพิจารณาวรรณคดี เราจะบอกว่าวรรณคดีเรื่องใดบทใดดีหรือไม่ก็อยู่ที่กลวิธีหาใช่ขึ้นอยู่กับเนื้อหาหรือสารไม่”[2]

อาจกล่าวได้ว่า การเลือกใช้ฉันทลักษณ์ในวรรณคดีนับเป็นกลวิธีอย่างหนึ่งที่กวีใช้ในการนำเสนอเนื้อหาหรือ “สาร” ซึ่งอาจเป็นความหมายทั้งทางปัญญาและ/หรืออารมณ์ของบทประพันธ์มาสู่ผู้เสพหรือผู้อ่าน การเลือกใช้ฉันทลักษณ์ต่างชนิดในการเสนอเนื้อหาแต่ละอย่าง กวีแต่ละคนอาจมีจุดมุ่งหมายในการใช้แตกต่างกันไป (ส่วนประเด็นที่ว่ากวีจะเลือกใช้โดยรู้ตัวหรือไม่รู้ตัวนั้นก็ควรได้พิจารณาต่อไป) ไม่ว่ากวีจะใช้ฉันทลักษณ์ประเภทใดควรคำนึงว่า ฉันทลักษณ์ยังเป็นเรื่องของ “แบบแผนในการจัดความประสานขององค์ประกอบด้านเสียงของบทประพันธ์” (ดวงมน จิตร์จำนงค์, 2544 : 188) และเป็นเพียง “อุปกรณ์อย่างหนึ่งของการสื่อความหมาย แต่มิใช่เป็นตัวความหมายทั้งหมด” (ดวงมน จิตร์จำนงค์, 2536 : 7) ดังนั้น การพิจารณาเพียงแค่รูปแบบฉันทลักษณ์ว่ากวีใช้ฉันทลักษณ์ชนิดใดและแต่งได้ถูกต้องตรงตามข้อบังคับหรือไม่ จึงยังไม่อาจทำให้เข้าใจแนวคิดของการใช้ฉันทลักษณ์ของวรรณคดีได้ และอาจยังไม่ถือว่าศึกษาด้วยระเบียบวิธีวรรณคดีวิจารณ์

การศึกษาฉันทลักษณ์ของบทประพันธ์ในวิทยานิพนธ์ในรอบ 30 ปีที่ผ่านมา

ภาพรวมของการศึกษาฉันทลักษณ์ในบทประพันธ์ในรอบ 30 ปี ตั้งแต่ พ.ศ. 2520- พ.ศ.2550 ผู้วิจัยพบว่า มีวิทยานิพนธ์ที่ให้คำตอบเกี่ยวกับฉันทลักษณ์ที่น่าสนใจและนับเป็นความก้าวหน้าของการศึกษาเรื่องฉันทลักษณ์หลายเรื่อง แม้ว่าผลการศึกษาในวิทยานิพนธ์บางเรื่องอาจยังชวนให้โต้แย้งอยู่บ้าง แต่การกำหนดระเบียบวิธีการวิจัยและการตั้งจุดมุ่งหมายที่ชัดเจน ทำให้ได้คำตอบที่นับว่าเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาวรรณคดี ดังที่ผู้วิจัยได้เคยกล่าวไว้แล้วในบทก่อนหน้านี้ เช่นในรอบปี พ.ศ.2520-2530 มีการศึกษาในแง่

---

[1] ถ้ามองในแง่ความเข้มข้นของเนื้อหา การวิเคราะห์หรือการให้ข้อมูลโดยขาดการตีความเชื่อมโยงความสัมพันธ์ของข้อมูลอาจยังไม่นับเป็น “การวิจัย” เสียด้วยซ้ำ ดังที่ กุสุมา รักษมณี กล่าวว่า การวิจัยเป็นการสร้างสรรค์อย่างหนึ่ง เพราะเป็นการแสวงหาความรู้แบบที่ต้องตีความ กล่าวคือ ต้องโยงความหลายหลากให้เข้าเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน โดยสร้างมโนภาพหรือทฤษฎีเพื่อจัดระเบียบให้ความหลายหลากนั้น (ดู กุสุมา รักษมณี, 2533: 2)

[2] รายละเอียดของระเบียบวิธีวรรณคดีวิจารณ์ในทัศนะของหม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ โปรดดูที่ หม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ (2543 : 13) การให้ความสำคัญกับกลวิธีน่าจะเป็นเพราะการประกอบสร้างงานศิลปะจะดึงดูดใจได้ย่อมอยู่ที่กลวิธี ดังที่ ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์ (2547 : 477) วิจารณ์เรื่องสั้น “ดอกเลือด” ว่า “ความโดดเด่น...มิได้อยู่ที่เนื้อหาหลักของเรื่อง แต่อยู่ที่วิธีการเล่าเรื่องที่สลับซับซ้อนและมีชั้นเชิงศิลปะอันแยบยลชวนให้ขบคิดต่างหาก” อย่างไรก็ตามความคิดว่ากลวิธีเป็นสิ่งสำคัญจำเป็นต้องกล่าวอย่างระมัดระวัง

ประวัติและพัฒนาการของฉันทลักษณ์ เช่น พัฒนาการของโคลงในวิทยานิพนธ์ของประคอง นิมมานเหมินท์ (2530) พัฒนาการของกาพย์ในวิทยานิพนธ์ของตรีศิลป์ บุญขจร (2530) กำเนิดและพัฒนาการของกลอนในวิทยานิพนธ์ของถาวร สิกขโกศล (2526) และลักษณะเฉพาะของฉันท์สมัยอยุธยาในวิทยานิพนธ์ของมารศรี ศุภวิไล(2528) วิทยานิพนธ์ที่กล่าวมานี้นอกจากจะใช้ระเบียบวิธีวรรณคดีวิจารณ์แล้ว ยังมีการศึกษาเชิงประวัติและการศึกษาเปรียบเทียบทั้งวรรณคดีในสมัยเดียวกัน (Synchronic Study) และวรรณคดีต่างสมัย (Diachronic Study) รวมทั้งยังมีการศึกษาเปรียบเทียบกับวรรณคดีต่างชาติในแง่วรรณคดีเปรียบเทียบ ดังที่ปรากฏในวิทยานิพนธ์ของถาวร สิกขโกศล ที่เปรียบเทียบคำประพันธ์ประเภทกลอนของไทยกับ ซี'อ ของจีน เพื่อพิสูจน์ว่า กลอนไทยไม่ได้มีที่มาจากซี'อ ของจีนอย่างที่มีนักวิชาการรุ่นก่อนๆ บางคนเคยเข้าใจกันมา

นอกจากนี้ ยังมีการวิเคราะห์ลักษณะเด่นในวรรณคดีเพื่อหาคำตอบเกี่ยวกับประวัติวรรณคดีเรื่องใดเรื่องหนึ่งโดยใช้ข้อมูลหลายด้านก่อนที่จะลงข้อสรุป เช่น เนื้อหา ภาษา แนวคิดก็แสดงให้เห็นว่า การศึกษาฉันทลักษณ์เป็นเครื่องมืออย่างหนึ่งสำหรับหาคำตอบ เพราะฉันทลักษณ์ผูกพันกับลีลาของกวีและของยุคสมัย ซึ่งอาจสะท้อนลักษณะร่วมบางประการ ในแง่กลวิธีการแต่ง

อย่างไรก็ดีในช่วง 10 ปีแรกที่กล่าวมานี้ วิทยานิพนธ์ที่ตั้งประเด็นศึกษาเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างฉันทลักษณ์กับการสื่อความหมายในบทประพันธ์ยังมีน้อย ส่วนใหญ่ถ้าจะกล่าวถึงก็มักกล่าวตามหลักการที่ศึกษามาก่อนว่า ฉันทลักษณ์ชนิดใดเหมาะกับเนื้อหาประเภทใดมากกว่าที่จะกล่าวถึงการใช้ฉันทลักษณ์ในการสื่อความหมาย จึงมักจะกล่าวตามๆ กันไป เช่น กลอนเหมาะแก่การเล่าเรื่อง อินทรวิเชียรฉันท์เหมาะแก่การพรรณนาธรรมชาติ หรือสัททุลวิกกีฬิตฉันท์เหมาะแก่การประณามพจน์ เป็นต้น โดยมักจะมีการอ้างอิง "คำกล่าว"ของผู้รู้มาอธิบายและยกตัวอย่างบทประพันธ์จากวรรณคดีมาแสดงโดยอาจขาดการแสดงความเห็นของผู้ศึกษาวิทยานิพนธ์

การศึกษาที่วิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างฉันทลักษณ์กับการสื่อความหมายของบทประพันธ์พบในวิทยานิพนธ์ในช่วงสิบปีต่อมา(พ.ศ.2531-2540) คือเรื่อง **คุณค่าและลักษณะเด่นของวรรณคดีไทยสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น (พ.ศ.2325-2394)** ของดวงมน จิตร์จำนงค์ (2534) ซึ่งมีการอธิบายความสัมพันธ์ระหว่างฉันทลักษณ์กับการสื่อความหมายของบทประพันธ์อย่างเป็นระบบและมีเหตุมีผล นอกจากนี้ยังมีวิทยานิพนธ์ของศศิธร แสงเจริญ (2537) ของสมหญิง เมืองแมน (2537) และของอรชร ตราชู (2538) เป็นต้น น่าสังเกตว่า วิทยานิพนธ์เหล่านี้จะมีวัตถุประสงค์ในการศึกษาฉันทลักษณ์ที่ชัดเจน คำตอบที่ได้จึงมากกว่าการอธิบายกฎเกณฑ์ของคำประพันธ์แต่ละชนิด

ในช่วง 10 ปีสุดท้ายที่กำหนดไว้ในขอบเขตวิจัยของโครงการ (พ.ศ.2541-2550) ผู้วิจัยพบว่าผู้ศึกษาวรรณคดีไทยได้ให้ความสำคัญแก่การศึกษาฉันทลักษณ์ในบทประพันธ์มากขึ้น ดังเห็นได้จากจำนวนที่เพิ่มขึ้นของวิทยานิพนธ์ที่มีจุดมุ่งหมายหลักในการอธิบายความรู้เรื่องฉันทลักษณ์ในบทประพันธ์ และแนวคิดในการสร้างสรรค์วรรณศิลป์ซึ่งสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับฉันทลักษณ์ เช่น เรื่อง **ตำราประพันธศาสตร์ : แนวคิดและความสัมพันธ์กับขนบวรรณศิลป์ไทย** (2543) ของธเนศ เวศร์ภาดา เรื่อง **สุนทรียภาพในคำประพันธ์กลบทในพระนิพนธ์ของสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส** (2543) ของวรางคณา ศรีกำเหนิด เรื่อง **ฉันทลักษณ์ในกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่ : การสืบทอด การสร้างสรรค์และความสัมพันธ์กับสุนทรียภาพทางวรรณศิลป์** (2547) ของกีรติ ธนะไชย เรื่อง **ขนบวรรณศิลป์กับประพันธศาสตร์ไทยสมัยใหม่ในกวีนิพนธ์ของอังคาร กัลยาณพงศ์และเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์** (2549) ของวรรณภา ชำนาญกิจ รวมถึงเรื่อง **สุนทรียภาพของโคลงในวรรณคดีไทย : การสร้างสรรค์วรรณศิลป์จากธรรมชาติของภาษาไทย** (2548) ของผู้วิจัยเอง วิทยานิพนธ์เหล่านี้ ส่วนใหญ่เป็นวิทยานิพนธ์ดุษฎีบัณฑิต มีวัตถุประสงค์หลักที่จะศึกษาฉันทลักษณ์ในฐานะที่เป็นองค์ประกอบในการสร้างสรรค์วรรณศิลป์ของวรรณคดีไทย ผู้ศึกษาวิทยานิพนธ์เหล่านี้ได้พยายามประมวลภาพรวมของการสร้างสรรค์ฉันทลักษณ์ที่ไม่ได้เป็นเฉพาะเรื่องของ

กฎเกณฑ์ข้อบังคับเท่านั้น ทั้งยังมีความสนใจศึกษาฉันทลักษณ์บางประเภทอย่างละเอียด หรือภาพรวมของฉันทลักษณ์หลากหลายประเภท ในการวิเคราะห์ก็พยายามหาคำตอบเรื่องกระบวนการสร้างสรรค์ฉันทลักษณ์ที่สัมพันธ์กับวรรณศิลป์และการสื่อความหมาย การวิเคราะห์ลักษณะเด่น ตลอดจนศึกษาการสืบทอดและการพัฒนาฉันทลักษณ์ เพื่อชี้ให้เห็นแนวคิดที่ว่า ฉันทลักษณ์ในวรรณคดีไทยนั้นไม่ได้เกิดขึ้นมาลอยๆ หากแต่มีรากฐานจากการร่วมกันสร้างสรรค์ของกวีในรุ่นก่อนหน้าและได้มีการส่งทอดมายังกวีในรุ่นต่อมา และกวีในรุ่นหลังนี้ก็ได้พัฒนาสร้างสรรค์ให้งอกงามต่อไปเพื่อการสื่อความหมายในตัวบทวรรณคดี

นอกจากนี้ ผู้วิจัยพบด้วยว่า ในช่วงปี พ.ศ.2541-2550 นี้แม้ยังมีวิทยานิพนธ์อีกหลายเรื่องที่ผู้ศึกษายังคงกำหนดวัตถุประสงค์ในการศึกษาฉันทลักษณ์ในฐานะองค์ประกอบของวรรณคดีร่วมกับการศึกษาในประเด็นต่างๆ เช่น เนื้อหา ภาษา ทัศนะกวีหรือภาพสะท้อนทางสังคม หรือศึกษาฉันทลักษณ์เพื่อการประเมินค่าความงามทางวรรณศิลป์หรือศิลปะการประพันธ์ แต่ก็พบว่า เริ่มมีลักษณะของการศึกษาเพื่อชี้ให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างฉันทลักษณ์กับการสื่อความหมายของบทประพันธ์มากขึ้น โดยเฉพาะวิทยานิพนธ์ที่ใช้แนวทางการศึกษาวัจนลีลาของบทประพันธ์เพื่อชี้ลักษณะเด่นของวรรณคดี การศึกษาฉันทลักษณ์ในฐานะท่วงทำนองแต่งหรือวัจนลีลา เป็นปัจจัยให้หาคำตอบเกี่ยวกับลักษณะเด่นของวรรณคดีบางเรื่อง บางประเภทหรือผลงานของกวีบางคนได้ค่อนข้างชัดเจน เช่น วิทยานิพนธ์ เรื่อง **วัจนลีลาในการเสนอภาพลักษณ์สังคมเมืองในกวีนิพนธ์ของไพวรินทร์ ขาวงาม** (2545) ของนฤมล อินทรลักษณ์ ในส่วนการวิเคราะห์กลวิธีการเสนอภาพลักษณ์สังคมเมืองของกวี ผู้ศึกษาได้วิเคราะห์การใช้ฉันทลักษณ์อันหลากหลายที่แสดงให้เห็นจุดประสงค์ในการเสนอภาพลักษณ์ของเมืองตามทัศนะของกวี เช่น การใช้กลอนในขนบนิราศเพื่อเน้นความสำคัญของการจากลาตามขนบการแต่งนิราศและเพื่อชี้อารมณ์โศกเศร้าหมองหม่นของชาวชนบทที่ต้องเดินทางมาทำงานในเมืองหลวง หรือวิเคราะห์เรื่องการใช้โคลงในการนำเสนอภาพลักษณ์เมืองที่บรรจุคำง่ายแต่ได้ความหมายชัดเจน มีจังหวะและน้ำหนักของคำในการเล่าเรื่องเมือง โดยมีการจัดรูปแบบของโคลงใหม่ด้วยการแบ่งคำในวรรคแรกของบางบาทออกเป็นวรรคย่อยเช่น 2 คำและ 3 คำ ต่างจากการแต่งโคลงโดยทั่วไป ผู้ศึกษาแสดงความเห็นในประเด็นนี้ว่า “ไพวรินทร์ ขาวงาม จงใจใช้การเว้นวรรคที่ไม่สม่ำเสมอนั้นเพื่อเปิดโอกาสให้ผู้อ่านหยุดคิดใคร่ครวญแม้เพียงชั่วขณะจิตหรือชั่วเว้นช่องไฟในวรรค” (หน้า 105)

ในวิทยานิพนธ์เรื่องอื่นยังพบการกล่าวถึงความสัมพันธ์ระหว่างฉันทลักษณ์กับความหมายของวรรณคดีเมื่อกล่าวถึงประเภทของฉันทลักษณ์ เช่นในวิทยานิพนธ์เรื่อง **ศิลปะการประพันธ์ในวรรณคดีร้อยกรองของเจ้าพระยาพระคลังหน** (2548) ของวราเมษ วัฒนไชยซึ่งกล่าวถึงลักษณะเด่นของการใช้เสียงและการใช้คำในฉันทลักษณ์แต่ละชนิดในบทประพันธ์ของเจ้าพระยาพระคลัง (หน) หรือวิทยานิพนธ์ เรื่อง **การวิเคราะห์บทร้อยกรองของไพวรินทร์ ขาวงาม** (2544) ของเพ็ญพักตร์ สูงสุมาลย์ ซึ่งไม่เน้นการแยกประเภทของฉันทลักษณ์เพียงอย่างเดียว แต่ยังพยายามอธิบายเชื่อมโยงให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างการใช้ฉันทลักษณ์กับการนำเสนอความคิดในฉันทลักษณ์แต่ละชนิดอีกด้วย

แต่อย่างไรก็ตาม แม้จะมีวิทยานิพนธ์หลายเรื่องที่แสดงให้เห็นความเข้าใจในการศึกษาฉันทลักษณ์มากขึ้นในรอบสิบปีหลังสุดนี้ แต่ผู้วิจัยก็พบว่ายังคงมีวิทยานิพนธ์อีกกลุ่มหนึ่งซึ่งมีหลายเรื่องทีเดียวที่ยังคงมีลักษณะการวิจัยไม่แตกต่างจากที่พบก่อนหน้านี้ในรอบ 20 ปีที่ผ่านมา คือยังไม่สามารถแสดงว่าผู้วิจัยมีความเข้าใจจุดมุ่งหมายของการใช้ฉันทลักษณ์ในวรรณคดีอย่างชัดเจน จึงไม่ได้ตั้งประเด็นในการศึกษาอย่างเพ่งเล็งถึงผลของการศึกษาในเชิงวรรณคดีวิจารณ์ วิธีการศึกษาหรือการกำหนดจุดมุ่งหมายในการวิจัยจึงยังคงเป็นเพียงการรวบรวมและจัดแบ่งประเภทฉันทลักษณ์ตามข้อบังคับเท่านั้น ยังไม่ได้ให้คำตอบว่า กฎเกณฑ์ของฉันทลักษณ์แต่ละประเภทหรือแต่ละชนิดนั้นมีเพื่ออะไร ซึ่งก็เป็นการซ้ำรอยเดียวกันกับการศึกษาฉันทลักษณ์ในวิทยานิพนธ์ พ.ศ. 2520 - พ.ศ.2530 และ พ.ศ.2531 - พ.ศ.2540 จนกระทั่งถึงวิทยานิพนธ์ในช่วง พ.ศ. 2541 - พ.ศ.2550 ก็ยังคงลักษณะการจัดประเภทและวิเคราะห์ฉันทลักษณ์ตามแผนผังข้อบังคับโดยไม่ได้ตั้ง

จุดมุ่งหมายศึกษาฉันทลักษณ์มากไปกว่านี้ เช่น วิทยานิพนธ์เรื่อง **วิเคราะห์ท่วงทำนองการแต่งกวีนิพนธ์ของเสงี่ยม สวัสดิสาร** (2541) ของบุญส่ง สนใจ ปริญญานิพนธ์เรื่อง **วิเคราะห์บทร้อยกรองราชสดุดีสมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนีในวาระเสด็จสวรรคต** (2541) ของประภาพรรณ บุตรศรี วิทยานิพนธ์เรื่อง **วิเคราะห์วรรณกรรมร้อยกรองในวารสารสยามรัฐสัปดาหวิจารณ์ ช่วง พ.ศ.2531-2537** (2541) ของ สมพงษ์ บุตรกำพี้ เรื่อง **วิเคราะห์วรรณกรรมร้อยกรองจากหนังสือแบบเรียนภาษาไทยชั้นมัธยมศึกษาตอนปลาย** (2542) ของ อรสา หรดี และ **วิเคราะห์วรรณกรรมร้อยกรองของ หม่อมหลวงปิ่น มาลากุล** (2545) ของณิชา ประกอบทรัพย์ เป็นต้น

วิทยานิพนธ์กลุ่มที่กล่าวมานี้ ยังคงใช้วิธีการศึกษาด้วยการแบ่งเป็นการวิเคราะห์รูปแบบและเนื้อหาตามแนวศึกษาที่นิยมมาโดยตลอดในการศึกษาวรรณคดีร้อยกรอง ผู้ศึกษาแบ่งหัวข้อการศึกษาฉันทลักษณ์ให้อยู่ในกลุ่มรูปแบบหรือลักษณะคำประพันธ์ แยกออกจากส่วนของเนื้อหา จัดประเภทคำประพันธ์ที่ปรากฏในข้อมูลของวรรณคดีที่นำมาศึกษา และพิจารณาว่ากวีแต่งคำประพันธ์ได้ถูกต้องตรงตามข้อบังคับของคำประพันธ์แต่ละชนิดหรือไม่ โดยแสดงตัวอย่างจากบทประพันธ์ที่คัดมาอาจเพียง 1 หรือ 2 บท และเมื่อกล่าวถึงคำประพันธ์ได้ครบทุกชนิดแล้วก็ถือว่าหมดประเด็นของการศึกษารูปแบบ แล้วกล่าวถึงส่วนของเนื้อหาต่อไป

วิทยานิพนธ์บางเรื่องก็ให้ข้อสรุปเกี่ยวกับความงามทางวรรณศิลป์ของคำประพันธ์ที่ยึดกับข้อบังคับของฉันทลักษณ์แต่ละประเภทมากจนเกินไป เช่น วิทยานิพนธ์ เรื่อง **สุนทรียภาพในวรรณกรรมร้อยกรองของไพวรินทร์ ขาวงาม** (2542) ของพรพิมล พิมพ์สวัสดิ์ เนื้อหาในส่วนสุนทรียภาพด้านรูปแบบ ผู้ศึกษาได้กล่าวถึงฉันทลักษณ์แต่ละประเภทที่กวีใช้ โดยนำมาเทียบกับแผนผังคำประพันธ์ แล้วจึงจำแนกออกเป็น 2 ลักษณะคือ การใช้รูปแบบฉันทลักษณ์ดั้งเดิม และการใช้รูปแบบฉันทลักษณ์ประยุกต์ ในแง่ที่ประยุกต์จากทั้งฉันทลักษณ์ดั้งเดิม เพลงพื้นบ้าน และสร้างฉันทลักษณ์ขึ้นใหม่ ผู้ศึกษาประเมินค่าจากการเทียบกับข้อบังคับและให้ข้อสรุปว่า กวีใช้ฉันทลักษณ์ถูกต้องและบทประพันธ์มีความงดงาม เช่น ประเมินการแต่งกลอนของไพวรินทร์ ขาวงามว่า “จากการศึกษาผลงานร้อยกรองของไพวรินทร์ ขาวงามประเภทกลอนแปด พบว่า บทร้อยกรองมีความงดงามไพเราะให้คุณค่าด้านสุนทรียภาพด้วยการใช้รูปแบบฉันทลักษณ์ดั้งเดิมตามแบบแผนที่กวีโบราณบัญญัติไว้ คือกำหนดให้มีจำนวนคำวรรคละ 8 คำ” (หน้า 32) การประเมินคุณค่านี้ไม่สามารถให้ความเข้าใจได้ว่า การที่กวีเคร่งครัดฉันทลักษณ์จะส่งผลให้เกิดความไพเราะอย่างไร โดยเฉพาะที่พิจารณาแต่จำนวนคำเท่านั้น

การศึกษาเช่นนี้ชวนให้ผู้ขาดความเข้าใจบทบาทของฉันทลักษณ์คิดไปได้ว่า ผลงานที่ไม่อาจจัดได้ว่าเคร่งครัดต่อแบบแผนเป็นผลงานที่ไม่ไพเราะ โดยไม่พิจารณาส่วนประกอบอื่น เช่น คำที่สามารถสื่อความหมายได้ชัดเจนและมีเสียงของคำที่ประสานกลมกลืนไปกับความหมายและสาร ดังนั้น แม้วิทยานิพนธ์เรื่องนี้จะได้วิเคราะห์ความกลมกลืนระหว่างฉันทลักษณ์และเนื้อหาในบทสุดท้ายของวิทยานิพนธ์ก็ตาม แต่ก็แสดงให้เห็นวิธีการศึกษาที่ยังมีจุดอ่อนที่สำคัญในด้านวิธีการมองและการวิเคราะห์ข้อมูลอยู่มากทีเดียว

ปัญหาของ “วิธีวิทยา” ในการศึกษาฉันทลักษณ์ในบทประพันธ์

แม้ว่าการวิจัยวรรณคดีได้กระทำต่อเนื่องมากว่ากึ่งศตวรรษแล้ว ก็ไม่แน่ว่าได้มีการตรวจสอบคุณภาพอย่างเพียงพอหรือไม่ ขอนำข้อคิดที่น่าสนใจเกี่ยวกับการวิจัยวรรณคดีมากล่าวอีกครั้งในที่นี้

ลักษณะการวิจัยวรรณคดีไทยควรเป็นอย่างไร ควรจะเป็นแต่เพียงรวบรวมความรู้เกี่ยวกับเรื่องใดเรื่องหนึ่งเท่านั้นหรือ? เป็นต้นว่า รวบรวมวรรณคดีลักษณะที่เรียกว่านิราศ

> หรือกาพย์เห่เรือได้มีวิวัฒนาการมาอย่างไร มีรูปแบบอย่างไร และกวีต่างๆ ที่ใช้รูปแบบนี้มีท่วงทำนองแตกต่างกันอย่างไร ตลอดจนนักวิจารณ์ต่างๆ มีความเห็นว่าอย่างไร คนนั้นว่าอย่างนี้ คนนี้ว่าอย่างนั้น การรวบรวมเท่านี้เป็นการเพียงพอแล้วหรือ หรือว่าจะต้องมีข้อสรุปหรือแนวความคิดที่เป็นของผู้วิจัยเองเกี่ยวกับนิราศหรือกาพย์ ตามความคิดของผมเองเห็นว่า แนวความคิดหรือบทสรุปของผู้วิจัยเองเป็นสิ่งจำเป็น ดังที่กล่าวมาแล้วว่า การวิจัยจะต้องมีอะไรงอกเงยขึ้นมา ซึ่งไม่ซ้ำแบบใครไม่ใช่เพียงแต่ศึกษา รวบรวมหรือติดตามวิวัฒนาการ (วิทย์ ศิวะศริยานนท์, 2541 : 375)

ข้อคิดเกี่ยวกับการวิจัยวรรณคดี ไม่ใช่สิ่งลึกลับในวรรณคดีศึกษา หากยังพบได้อย่างไม่ขาดแคลน แต่ก็ยังปรากฏว่า การวิจัยวรรณคดีโดยเฉพาะประเด็นฉันทลักษณ์กลับยังคงไม่ได้แสวงหาคำตอบที่ควรจะเป็น จึงพบได้ว่า วิทยานิพนธ์หลายๆ เรื่องเป็นเพียงการรวบรวมข้อมูล โดยขาดข้อสรุปหรือข้อคิดเห็นของผู้ศึกษา เช่น การแยกประเภทของฉันทลักษณ์ออกเป็นประเภทต่างๆ ในการวิเคราะห์วรรณคดีที่เลือกมาศึกษา ซึ่งทำให้ไม่เห็นลักษณะเด่นของกวีว่า งานของกวีคนหนึ่งที่ใช้ฉันทลักษณ์ชนิดเดียว แตกต่างจากงานของกวีอีกคนหนึ่งที่ใช้ฉันทลักษณ์หลายชนิดอย่างไร นอกจากคำตอบตายตัวสำเร็จรูปว่า “เป็นเพราะกวีมีความเชี่ยวชาญในเรื่องฉันทลักษณ์ จึงแต่งฉันทลักษณ์ได้หลายประเภท” หรือคำตอบประเภทที่ว่า “กวีมีความเคร่งครัดในแบบแผนคำประพันธ์ จึงสามารถแต่งได้อย่างถูกต้องตามข้อกำหนดในข้อบังคับของคำประพันธ์” หรือ “กวีใช้ฉันทลักษณ์ได้ถูกต้อง บทประพันธ์ที่กวีแต่งจึงมีสุนทรียภาพหรือมีความงาม” เป็นต้น

เมื่อพิจารณาวิทยานิพนธ์ที่มีการศึกษาฉันทลักษณ์ของบทประพันธ์ในภาพรวมแล้ว ผู้วิจัยคิดว่าปัญหาที่เป็นเหตุให้ผู้ศึกษาหลายรายไม่สามารถให้คำตอบบางประการเกี่ยวกับฉันท-ลักษณ์ของบทประพันธ์เท่าที่ควรจะเป็น และยังไม่สามารถสร้าง “องค์ความรู้” ใหม่ๆ เกี่ยวกับฉันท-ลักษณ์ให้เกิดขึ้นได้เท่าที่ควร อาจมาจากการกำหนดวิธีวิทยาในการศึกษาตั้งแต่เริ่มแรกของการวิจัย ตั้งแต่การกำหนดประเด็นและการใช้เครื่องมือในการศึกษา ไม่ว่าจะเป็นเรื่องการเลือกตำราที่ใช้เป็นแนวทางในการศึกษา การยึดติดกับคำอธิบายแบบแผนในตำราโดยขาดการวิพากษ์โต้แย้งถ้าพบว่าตัวบทที่ศึกษาขัดกับคำอธิบาย การไม่ใช้ประโยชน์จากองค์ความรู้ของงานวิจัยที่ศึกษาก่อนหน้า ตลอดจนไม่สามารถใช้ประโยชน์จากแนวคิดและทฤษฎีต่างๆ ตลอดจนผลการวิจัยซึ่งเคยมีผู้ศึกษามาก่อนที่นำมาอ้างอิงไว้ในส่วนเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ทั้งนี้ ยังไม่รวมถึงพื้นฐานการศึกษาวรรณคดีในระดับปริญญาตรีที่น่าจะไม่ได้ฝึกฝนการวิจารณ์ในเชิงปฏิบัติมาก่อน จะเห็นได้ว่า ในการเขียนข้อมูลส่วนนี้ ผู้ศึกษาหลายคนมุ่งเน้นไปที่การรวบรวมเอกสารโดยไม่มีการสังเคราะห์แนวคิดและทฤษฎีให้เห็นประโยชน์ที่เกี่ยวข้องกับงานของวิจัยของตนเอง และเมื่อถึงขั้นการวิเคราะห์ข้อมูลผู้ศึกษาก็กลับไม่ได้ใช้ประโยชน์จากแนวคิดที่แสดงไว้ในหัวข้อทฤษฎีและเอกสารงานวิจัย บางครั้งก็เห็นได้ว่าการเสนอข้อมูลเกี่ยวกับทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องซึ่งควรเป็นงาน “นำร่อง” หรือชี้ทิศทางในการวิจัยกับส่วนที่เป็นเนื้อหาของการวิจัยจริงๆ นั้น ไม่ค่อยสัมพันธ์เกี่ยวข้องกัน

ปัญหาร่วมกันของวิธีวิทยาในการศึกษาฉันทลักษณ์ของบทประพันธ์ในวิทยานิพนธ์ด้านวรรณคดีร้อยกรองไทย พอจะประมวลได้ดังนี้

1. ปัญหาจากการเลือกตำราฉันทลักษณ์ที่ใช้อธิบายข้อมูลที่ศึกษา

ปัญหาอย่างหนึ่งของการศึกษาฉันทลักษณ์ของบทประพันธ์ในวิทยานิพนธ์ มาจากการอ้างอิงคำอธิบายจากผู้รู้หรือจากตำราฉันทลักษณ์เป็นหลัก ผู้ศึกษาบางคนก็นำเอาคำอธิบายที่ได้มาเป็นตัวตั้ง แล้วหาตัวอย่างมาสนับสนุนคำอธิบายนั้น โดยขาดการวิพากษ์ตรวจสอบว่าเป็นจริงดังคำอธิบายหรือไม่ จนเกิด

การศึกษาฉันทลักษณ์ที่เน้นกฎเกณฑ์ข้อบังคับอย่างเคร่งครัดมากกว่าที่จะศึกษาเอกลักษณ์ของตัวบทอย่างแท้จริง

นอกจากจะยึดถือคำอธิบายของตำราอย่างไม่ตั้งข้อสงสัยแล้ว บางครั้งผู้ศึกษายังเลือกใช้ตำราที่เน้นแบบแผนของฉันทลักษณ์แต่ละประเภทอย่างตายตัว และตำราที่เลือกใช้ก็มักจะเป็นตำราที่เขียนขึ้นในชั้นหลังมากกว่าที่จะเลือกใช้ตำราประพันธศาสตร์ที่ได้รับการยอมรับว่าเป็น “ต้นฉบับ” ของตำราแต่งคำประพันธ์เล่มสำคัญๆ ของไทย[3] ตำราเหล่านี้มีพันธกิจร่วมกันในการกำหนดกฎเกณฑ์ให้คำอธิบาย หรืออาจสร้างสรรค์แบบแผนของฉันทลักษณ์บางประเภทขึ้นมาใหม่ ดังที่ผู้วิจัยเคยศึกษาตำราแต่งโคลงของไทยหลายเล่มพบว่า ตำราเหล่านี้ได้ร่วมกันกำหนดกฎเกณฑ์ทางฉันทลักษณ์จากความยืดหยุ่นของการแต่งโคลงจากคำอธิบายในตำราในระยะแรกๆ มาสู่ความเคร่งครัดทางข้อกำหนดในตำรายุคหลังๆ (รายละเอียดโปรดดู วีรวัฒน์ อินทรพร, 2552) อันที่จริงตำราประพันธศาสตร์เหล่านี้ แม้จะได้รับการยอมรับว่าเป็น “ต้นฉบับ” ของตำราการแต่งคำประพันธ์ของไทย แต่บางประเด็นหรือบางเรื่อง ก็อาจมีข้อโต้แย้งได้เช่นกัน มิใช่ว่าจะต้องยึดถือตามเสมอไป อนึ่ง ผู้ศึกษามักไม่คำนึงว่าตำราเหล่านี้ได้รับการยอมรับว่าเป็น “ต้นฉบับ” ของตำราแต่งคำประพันธ์ เพราะมีแนวทางในการเขียนโดยผ่านการศึกษาตัวบทวรรณคดีแบบฉบับมาแล้วอย่างหลากหลายและกว้างขวาง และถึงแม้ว่าตำราบางเล่มในกลุ่มนี้จะดูเหมือนกับว่า เน้นในเรื่องของ “แบบแผน” ของฉันทลักษณ์เพื่ออาจเป็นแนวทางให้ผู้ฝึกหัดได้มีแนวทางที่ในการแต่งคำประพันธ์ แต่ตำราเหล่านี้ก็จะแสดงให้เห็นความเข้าใจธรรมชาติของคำประพันธ์ไทย เช่น ตำราฉันทลักษณ์ของพระยาอุปกิตศิลปสารที่นอกจากจะให้แบบแผนการแต่งแล้วยังได้เชื่อมโยงกลวิธีการแต่งฉันทลักษณ์เพื่อให้เกิดความไพเราะเสนาะหูและการสื่อความหมายของบทประพันธ์อีกด้วย

ส่วนตำราที่วิทยานิพนธ์เลือกมาใช้เป็นหลักในการวิเคราะห์ข้อมูล บางเล่มเรียบเรียงมาจากตำรา “ต้นฉบับ” เหล่านั้นอีกทอดหนึ่ง หรืออีกหลายทอด เพื่อเป็นตำราประกอบการเรียนการสอนการแต่งคำประพันธ์ในสถาบันการศึกษาต่างๆ และเน้นหลักกฎเกณฑ์การแต่งอย่างเคร่งครัด เมื่อนำมาใช้จึงควรคำนึงถึงธรรมชาติและวัตถุประสงค์ของตำราเหล่านี้ด้วย ตำราบางเล่มผู้วิจัยไม่แน่ใจว่า ผู้เขียนตำราเหล่านี้ได้หวนกลับไปศึกษาตัวบทวรรณคดีอย่างหลากหลายและเพียงพอหรือไม่ก่อนที่จะให้ข้อสรุป หรือได้แต่เรียบเรียงจากตำราที่เป็นต้นแบบ

วิทยานิพนธ์หลายเรื่องนิยมอ้างหลักเกณฑ์ข้อบังคับฉันทลักษณ์จากตำราบางเล่ม เช่น **หลักภาษาไทย** ของ กำชัย ทองหล่อ ซึ่งไม่ได้แสดงหลักฐานการศึกษาผลงานของกวีในยุคสมัยต่างๆ คงมีแต่เพียงการจัดประเภทของฉันทลักษณ์ ให้แผนผังคำประพันธ์และให้คำอธิบาย ซึ่งดูเหมือนจะให้ความสำคัญแก่ความเคร่งครัดทางฉันทลักษณ์มาก เช่น การแบ่งประเภทของกลอนเป็นกลอนสุภาพ กลอนลำนำ และกลอนตลาด แต่ละประเภทก็ยังแยกย่อยออกเป็นอีกหลายชนิด เช่น กลอนสุภาพแยกตามจำนวนคำออกเป็น กลอน 6 กลอน 7 กลอน 8 กลอน 9 หรือกลอนตลาด (คือกลอนผสมหรือกลอนคละ ไม่กำหนดตายตัวเหมือนกลอนสุภาพ) แต่ไม่อาจทำให้เข้าใจว่า การแบ่งย่อยเช่นนี้จำเป็นหรือไม่ในการศึกษาการใช้ฉันทลักษณ์ในบท

---

[3] ตำราประพันธศาสตร์ของไทย คือตำราประพันธศาสตร์ที่กวี นักวรรณคดี นักอักษรศาสตร์ของไทยเขียนขึ้น มีทั้งประเภททฤษฎีทางฉันทลักษณ์และประเภทปฏิบัติ ประเภททฤษฎีเช่น **กาพยสารวิลาสินี**และ**กาพยคันถะ จินดามณี**ฉบับของพระโหราธิบดี **ประชุมลำนำ**ของหลวงธรรมภิมณฑ์ **ตำราฉันทลักษณ์**ของพระยาอุปกิตศิลปสาร หรือประเภทปฏิบัติเช่น **กลบทศิริวิบุลกิตติ์**ของหลวงศรีปรีชา (เซ่ง) **ตำราฉันท์มาตราพฤติและวรรณพฤติ** ของสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส เป็นต้น (รายละเอียดการวิเคราะห์ตำราประพันธศาสตร์ที่กล่าวมานี้โปรดดูวิทยานิพนธ์ของ ธเนศ เวศร์ภาดา, 2543) นอกจากนี้ ยังมี **จินดามณี**ฉบับของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงวงษาธิราชสนิท และ**พระบรมราชาธิบายในการประพันธ์** พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวอีกด้วย

ประพันธ์ ยิ่งกว่านี้เมื่ออธิบายข้อกำหนดบางอย่างว่าเป็นปัจจัยของความไพเราะก็มักพูดอย่างตายตัว เช่น อธิบายว่า “ความไพเราะของกลอนอยู่ที่การใช้ถ้อยคำและสัมผัสเป็นสำคัญ สัมผัสนั้นจะต้องมีทั้งสัมผัสนอกและสัมผัสใน แม้สัมผัสในถึงจะไม่ใช่สัมผัสบังคับตามแผน แต่ก็ขาดไม่ได้ เพราะเป็นสัมผัสซึ่งถือกันว่าเป็นรสสูงสุดของกลอน” (กำชัย ทองหล่อ, 2543 : 461) คำอธิบายที่ยกตัวอย่างมานี้ ถ้าผู้ศึกษานำมาใช้ประเมินค่ากลอนใน**บทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน** จะสอดคล้องกับธรรมชาติวรรณคดีเรื่องนี้ได้มากน้อยเพียงใด

ดังนั้น การเลือกตำราฉันทลักษณ์มาประกอบการวิเคราะห์ข้อมูลตัวบทจึงเป็นเรื่องสำคัญ แม้ตำราที่ได้รับยอมรับว่าเป็น “ต้นฉบับ” ที่กล่าวมาแล้วผู้ศึกษาก็อาจต้องมีการอภิปรายในบางประเด็นเพิ่มเติม[4] แต่เมื่อเลือกตำราที่อาจจะเป็นเอกสารชั้นรอง หรือตำราที่มีวัตถุประสงค์ในการแต่งเพื่อให้เป็นแบบเรียนสำหรับชั้นเรียนซึ่งแน่นอนย่อมต้องเน้นความถูกต้องเคร่งครัดทางฉันทลักษณ์ ดังนั้น คำตอบของงานวิจัยเกี่ยวกับฉันทลักษณ์ในวิทยานิพนธ์หลายเรื่องจึงไม่อาจแสดงให้เห็นประเด็นที่ชัดเจนในการศึกษา

อย่างไรก็ตาม ไม่ว่าจะใช้ตำราเล่มใดประกอบการศึกษา ผู้ศึกษาก็ควรวิเคราะห์ฉันทลักษณ์ในข้อมูลเพื่อความเข้าใจตัวบท แต่การศึกษาในวิทยานิพนธ์หลายเรื่องผู้วิจัยพบว่าไม่ได้ศึกษาตัวบทอย่างมากและละเอียดพอ ดังจะเห็นได้ว่าสรุปตามคำอธิบายตัวอย่างของงานไม่กี่บท ซึ่งยกมาประกอบพอให้เห็นว่ากำลังศึกษางานนั้น แต่ไม่เห็นกระบวนการวิเคราะห์ นอกจากนี้ ในวิทยานิพนธ์หลายเรื่อง ผู้ศึกษาก็ไม่ได้กลับไปศึกษาวรรณคดีในยุคก่อนหน้าทั้งที่ควรจะทำ เช่น เมื่อจะศึกษากลอนของกวีในปัจจุบัน ผู้ศึกษาก็ควรจะมีความรู้ความเข้าใจฉันทลักษณ์กลอนในงานประพันธ์ที่เด่นๆ หลายเล่ม มิใช่ศึกษาจากตำราที่กล่าวถึงกลอนเพียงเล่มเดียวหรือสองเล่ม แล้วให้ข้อสรุปว่ากลอน (รวมถึงคำประพันธ์ประเภทอื่นๆ ด้วย) แต่งตามแบบแผนโบราณ จนดูเหมือนบางครั้งไม่ทำให้เข้าใจว่าฉันทลักษณ์ที่กวีใช้มีความสัมพันธ์อย่างไรกับขนบของการสร้างสรรค์วรรณศิลป์ เพราะผู้วิจัยไม่ได้แสดงให้เห็นการสืบทอดและการสร้างสรรค์ จนกลายเป็นว่างานของกวีที่ศึกษาขาดช่วงจากผลงานของกวีในสมัยก่อนหน้า หรือไม่ได้ใส่ใจในลักษณะร่วมสมัยหรือความนิยมใช้ฉันทลักษณ์ของกวีสมัยเดียวกัน ทั้งๆ ที่กวีเองก็น่าจะได้รับอิทธิพลจากยุคสมัยอยู่ไม่น้อย

2. ภูมิหลังหรือความสำคัญของปัญหากับความไม่ชัดเจนของปัญหาที่จะวิจัย

---

[4] กุสุมา รักษมณี (2547 : 55) ตั้งข้อสังเกตว่า “ข้อกำหนดต่างๆ ที่เรียกกันว่าฉันทลักษณ์นั้นอยู่ตรงไหนและเกิดขึ้นเมื่อใด” และอธิบายว่า ในหนังสือ**จินดามณี**ของพระโหราธิบดีซึ่งนับได้ว่าเป็นตำราการประพันธ์ของไทยในสมัยอยุธยา มีคำอธิบายการแต่งโคลงสี่สุภาพซึ่งพระโหราธิบดีได้แสดงแผนผังจำนวนคำ ตำแหน่งคำเอกคำโทและสัมผัส ต่อจากนั้นก็มีโคลงอธิบายวิธีแต่งพร้อมทั้งโคลงตัวอย่างซึ่งยกมาจาก**ลิลิตพระลอ** แสดงให้เห็นว่า ฉันทลักษณ์ซึ่งเป็นข้อกำหนดต่างๆ นั้น เกิดขึ้นหลังจากมีการประพันธ์โคลงสี่สุภาพนานแล้ว “ฉันทลักษณ์จึงเกิดจากการรวบรวมแบบคำประพันธ์ที่มีผู้แต่งสืบต่อกันมา” ดังนั้น เมื่อมีการศึกษาบทประพันธ์โบราณแล้วพบว่าไม่เป็นไปตามข้อกำหนด จึงมักมีคำอธิบายว่าเป็นข้อยกเว้นบ้าง เป็นสิ่งที่ใช้แทนกันได้บ้าง เมื่อมีผู้ตั้งข้อสังเกตว่ากวีโบราณไม่ค่อยเคร่งครัดฉันทลักษณ์ คำถามที่ตามมาก็คือ “เรากำลังเอากรอบที่กำหนดขึ้นทีหลังไปสวมสิ่งที่เกิดขึ้นก่อนหรือเปล่า”

คำอภิปรายที่ยกมานี้ เป็นข้อสังเกตและข้อคำถามที่ผู้ศึกษาฉันทลักษณ์ของบทประพันธ์ควรจะทำความเข้าใจให้ชัดเจน มิเช่นนั้น ก็อาจจะมุ่งอธิบายฉันทลักษณ์ในบทประพันธ์ตามกรอบหรือกฎเกณฑ์ในตำรา จนขาดการทำความเข้าใจจุดมุ่งหมายของการเลือกใช้ฉันทลักษณ์ในวรรณคดีที่นำมาศึกษา จึงได้คำตอบในการศึกษาว่า “คำประพันธ์ (ที่นำมาศึกษา) นี้มีความไพเราะงดงามเพราะมีการใช้ ฉันทลักษณ์ตรงตามข้อบังคับของฉันทลักษณ์ที่กำหนดไว้” หรือ “กวีไม่ได้แต่งตามที่กำหนดไว้ในแผนผังฉันทลักษณ์ จึงถือว่าเป็นการเปลี่ยนแปลงทางด้านฉันทลักษณ์”

งานวิจัยหลายเรื่องที่ศึกษาวิเคราะห์ผลงานกวีเฉพาะบุคคล มีการเขียนปัญหาในการวิจัยกว้างมาก เช่น เริ่มต้นด้วยการกล่าวถึงลักษณะของคนไทยที่เป็นคนเจ้าบทเจ้ากลอน ว่าเป็นเหตุผลของการสร้างสรรค์งานร้อยกรองเป็นจำนวนมาก แล้วก็อธิบายลักษณะร้อยกรองประเภทต่างๆ เพื่อเชื่อมโยงเข้ามาสู่การวิจัยของตน แต่ก็ไม่สามารถทำให้มองเห็นความสำคัญของเรื่องที่จะวิจัยแต่อย่างใด นอกจากจะให้เหตุผลที่เลือกกวีผู้นี้มาศึกษาว่า เพราะเป็นผู้มีผลงานร้อยกรองเป็นจำนวนมาก กวีบางคนก็ได้รับรางวัลระดับชาติมาแล้ว หรือเป็นกวีที่ได้รับการยกย่องจากผู้อ่านและนักวิจารณ์อย่างแพร่หลาย ผู้วิจัยจึงสนใจที่จะศึกษาผลงานของกวีผู้นี้ เป็นต้น เมื่อขาดการตั้งปัญหาที่ชัดเจน จึงส่งผลให้แนวทางการวิจัยออกมาคล้ายๆ กัน คือ ศึกษาในด้านรูปแบบ เนื้อหา ภาษา และภาพสะท้อนสังคม แต่ไปไม่ถึงลักษณะเด่นหรือลักษณะเฉพาะของกวีที่เลือกมาศึกษา โดยเฉพาะในด้านรูปแบบที่มักจะศึกษาแบบแยกส่วนและเน้นการวิเคราะห์ข้อบังคับของฉันทลักษณ์ดังได้กล่าวมาแล้ว นอกจากนี้ ในการเขียนความสำคัญของปัญหาหรือภูมิหลังเพื่อนำเข้าสู่ปัญหาการวิจัยวิทยานิพนธ์หลายเรื่องก็มีลักษณะการนำข้อความของผู้อื่นมาเรียงต่อกันๆ โดยขาดความคิดเห็นและปราศจากการสังเคราะห์ให้โยงกับความเห็นของผู้ศึกษาเอง ปัญหาที่จะวิจัยจึงไม่ชัดเจน

ดังนั้น เมื่อไม่สามารถระบุปัญหาหลักในการวิจัย หรือปัญหาการวิจัยไม่ชัดเจน ผลการศึกษาจึงมีลักษณะเพียงการแสดงชนิดของคำประพันธ์ที่กวีเลือกใช้ในผลงานว่ามีกี่ประเภท ซึ่งเท่ากับว่ายังไม่ได้ให้คำตอบใดๆ เกี่ยวกับฉันทลักษณ์ที่กวีเลือกใช้

3. การเขียนเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้องที่เน้นการรวบรวมมากกว่าสังเคราะห์

การเขียนเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องในวิทยานิพนธ์บางเรื่องก็กว้างมาก เป็นลักษณะที่เน้นการรวบรวมเอกสารให้ได้มาก โดยไม่ได้คำนึงว่า เอกสารและงานวิจัยที่รวบรวมมานั้นมีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องจริงๆ อย่างไรกับงานวิจัยที่จะดำเนินการ เช่น **วิเคราะห์วรรณกรรมร้อยกรองของหม่อมหลวงปิ่น มาลากุล** (2545) ของณิชา ประกอบทรัพย์ ผู้วิจัยเพียงแต่รวบรวมความหมายของร้อยกรองที่มีผู้นิยามไว้หลายคน ต่อด้วยยุคสมัยของร้อยกรอง ประเภทของร้อยกรอง และลักษณะบังคับของร้อยกรอง เป็นต้น เอกสารที่นำมาแสดงในแต่ละส่วน ผู้วิจัยได้ยกข้อความที่มีเนื้อหาซ้ำๆ กันมาอย่างไม่จำเป็นและโดยไม่เห็นวัตถุประสงค์ว่ายกมากล่าวไว้เพื่ออะไร เช่น ในด้านความหมายของร้อยกรอง ได้อ้างอิงคำนิยามจาก**พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน** จากความเห็นของสุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ และอุดม หนูทอง จากตำราของพระยาอนุมานราชธน และจากตำราของกุหลาบ มัลลิกะมาสซึ่งก็มีคำอธิบายที่ไม่ค่อยแตกต่างกันนัก หรือในด้านลักษณะบังคับของร้อยกรอง นอกจากจะยกคำอธิบายของพระยาอุปกิตศิลปะสารมากล่าวไว้แล้ว ยังได้ยกคำอธิบายของวราภรณ์ บำรุงกุล ซึ่งเมื่อพิจารณาแล้วก็เห็นได้ว่าไม่ได้ยกมาเพื่ออภิปรายหรือโต้แย้งประเด็นใดๆ แต่เพื่อแสดงให้เห็นว่ามีการนำเอกสารต่างๆ (ให้ได้มากที่สุด?) หรือในส่วนของเอกสารเกี่ยวกับการใช้โวหารภาพพจน์ งานวิจัยหลายเรื่องก็นิยมยกข้อความที่อธิบายภาพพจน์ประเภทต่างๆ เช่น อุปมา อุปลักษณ์ บุคคลวัต ฯลฯ จากเอกสารหรือตำราหลายเรื่องจากนักวิชาการหลายคน ซึ่งมีเนื้อความซ้ำกัน แทบจะไม่มีความแตกต่างกัน เว้นแต่ตัวอย่างที่ยกมาอธิบายประกอบเท่านั้น

นอกจากนี้ ในส่วนของงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง อันที่จริงควรจะยกมาเฉพาะส่วนที่เห็นว่าเกี่ยวข้องกับงานวิจัยของตน แต่วิทยานิพนธ์หลายเรื่องมีลักษณะของการมุ่งรวบรวมงานวิจัยที่ทำคล้ายๆ กัน โดยตัดมาจากบทคัดย่อมากกว่าที่จะอ่านจากงานทั้งเล่ม และโดยที่ไม่เห็นวัตถุประสงค์ของการยกงานวิจัยนั้นมาแสดง เช่น อาจเป็นการนำผลสรุปวิทยานิพนธ์ที่ศึกษาผลงานร้อยกรองของกวีคนอื่นๆ มาเรียงร้อยต่อกัน เพื่อแสดงให้เห็นว่า มีผู้ศึกษาผลงานร้อยกรองของใครบ้าง ทั้งๆ ที่ไม่เกี่ยวข้องกับการศึกษาของตนเองหรือไม่ได้แสดงว่าเป็นประโยชน์กับงานวิจัยที่กำลังจะทำต่อไป

วิทยานิพนธ์บางเรื่อง ก็อ้างอิงข้อความของผู้อื่นที่ได้วิจารณ์ผลงานของกวีที่ผู้ศึกษากำลังจะศึกษา เพื่อแสดงว่ามีผู้กล่าวถึงกวีคนนั้นเป็นจำนวนมาก (เพื่อใช้ยืนยันว่าเป็นกวีที่น่าสนใจศึกษา ทั้งๆ ที่อาจเป็นเรื่องตรงข้ามก็ได้) เมื่อขาดการอภิปรายสังเคราะห์ให้เห็นเหตุผลของการนำมาอ้างอิง และไม่แสดงความคิดสนับสนุนและ/หรือโต้แย้ง เมื่อถึงขั้นกำหนดประเด็นวิเคราะห์ของผู้ศึกษา ผู้ศึกษาก็ยังคงกระทำซ้ำในเรื่องเดียวกันกับที่มีผู้อื่นพูดไว้แล้วนั่นเอง เช่น ในวิทยานิพนธ์ที่วิเคราะห์ผลงานของแรคำ ประโดยคำ ผู้ศึกษาพบว่า มีผู้วิเคราะห์วิจารณ์แรคำ ประโดยคำ ในด้านรูปแบบและลักษณะของฉันทลักษณ์ที่แรคำเลือกใช้ไว้เป็นจำนวนมากแล้ว เมื่อเป็นเช่นนี้วิทยานิพนธ์ที่ศึกษาทีหลังบทวิจารณ์อื่นๆ ก็ไม่น่าจะได้คำตอบอะไรจากผลการศึกษามากไปกว่าที่เคยมีผู้อื่นเคยกล่าวไว้ เพียงแต่งานที่อ้างถึงไม่ได้อยู่ในรูปของวิทยานิพนธ์เท่านั้น

อันที่จริง การเขียนเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องในวิทยานิพนธ์เป็นขั้นตอนเพื่อแสดงให้เห็นว่า ผู้ศึกษาได้อ่านและศึกษาทฤษฎีตลอดจนงานวิจัยอะไรมาบ้างก่อนที่จะศึกษาวิจัย และต้องการจะศึกษาอะไรเพื่อเป็นการต่อยอดความรู้เพิ่มเติมจากที่มีผู้ศึกษาไว้เพื่อให้ได้องค์ความรู้ใหม่ๆ อันเป็นลักษณะของการวิจัย สิ่งที่ผู้ศึกษาควรกระทำก็คือ นำผลการศึกษาของผู้อื่นมาแสดงไว้แม้จะไม่อยู่ในรูปของการศึกษาอย่างเป็นทางการ เช่น การวิจารณ์ในนิตยสารหรือสื่ออื่นๆ อาจเพื่อโต้แย้งหรือหาแง่มุมแปลกใหม่ที่ยังไม่มีผู้กล่าวถึง เช่น ประเด็นที่ว่า แรคำ ประโดยคำเคยกล่าวไว้ว่า ตนแต่งกลอนโดยเลียนแบบลีลาของเจ้าพระยาพระคลัง (หน) นั้น ข้อเท็จจริงเป็นจริงตามอย่างที่กวีกล่าวไว้หรือไม่ ซึ่งอาจทำได้โดยการพิสูจน์จากหลักฐานของกวีและผลงานของเจ้าพระยาพระคลัง แต่ที่สุดแล้วผู้ศึกษาก็ยังคงศึกษาในด้านประเภทของคำประพันธ์ที่แรคำเลือกใช้ในผลงาน ซึ่งดูเหมือนว่าจะไม่มีคำตอบที่แปลกใหม่จากการศึกษาค้นคว้าที่กระทำมาก่อนหน้านี้แต่อย่างใด

แนวทางในการศึกษาวิจัยเรื่องฉันทลักษณ์

การศึกษาฉันทลักษณ์ของบทประพันธ์ในวิทยานิพนธ์เท่าที่กล่าวมาทั้งหมดนี้ ผู้วิจัยมีความเห็นว่าหลายเรื่องยังไม่ใช่การศึกษาฉันทลักษณ์ดังที่ผู้ศึกษาเข้าใจ ดังที่พบคำว่า “การศึกษารูปแบบหรือฉันทลักษณ์” ในวิทยานิพนธ์ โดยเฉพาะการศึกษาที่เป็นเพียงการจัดประเภทของคำประพันธ์ แต่ยังไม่มีการเชื่อมโยงหรือตีความข้อมูลที่ได้จัดประเภทนั้น หรืออาจไม่ได้ตั้งวัตถุประสงค์ของการศึกษาอย่างชัดเจน และไม่มีแนวทางว่าจะศึกษาประเด็นใดเกี่ยวกับฉันทลักษณ์ ผู้วิจัยมีความเห็นว่าสิ่งที่ผู้ศึกษาควรพิจารณาคือ ธรรมชาติและความสำคัญของฉันทลักษณ์ในบทประพันธ์ ในฐานะที่เป็นเครื่องมือ หรือเป็นกรอบในการจัดความประสานเรื่องเสียงและคำ เพื่อสื่อความหมายของตัวบท วัตถุประสงค์ของการศึกษาฉันทลักษณ์ และกระบวนการในการศึกษาเพื่อประโยชน์ต่อวงวิชาการวรรณคดีศึกษาต่อไป จึงจะปรากฏอย่างไม่เลื่อนลอยเช่นที่เป็นมา

การศึกษาฉันลักษณ์ของบทประพันธ์อาจกระทำได้หลายแนวทาง ทั้งในด้านการศึกษาเชิงประวัติที่มาและพัฒนาการ ลักษณะเฉพาะหรือลักษณะเด่นหรือลีลาอาจศึกษาเปรียบเทียบฉันทลักษณ์ทั้งชนิดเดียวกันและต่างชนิด หรือเปรียบเทียบฉันทลักษณ์ประเภทเดียวกันแต่ต่างยุคสมัย ส่วนประเด็นการศึกษาก็แล้วแต่ความสนใจ ที่สำคัญระเบียบวิธีที่ผู้ศึกษาน่าจะได้นำไปพิจารณาในการศึกษาฉันทลักษณ์ (รวมทั้งการศึกษาวรรณคดีในประเด็นต่างๆ) เพื่อให้ได้คำตอบที่ก้าวหน้าในการศึกษาฉันทลักษณ์อันจะเป็น “องค์ความรู้” ใหม่ให้แก่วงการวรรณคดีศึกษา นั่นก็คือ การใช้ระเบียบวิธีของวรรณคดีวิจารณ์ โดยผู้ศึกษาควรทำความเข้าใจให้ชัดเจนว่า วรรณคดีวิจารณ์คืออะไร ทั้งนี้อาจพิจารณาจากคำอธิบายของวิทย์ ศิวะศริยานนท์ที่กล่าวว่า

> การวิจารณ์ที่แท้คือ การพิจารณาลักษณะของบทประพันธ์ แยกแยะส่วนประกอบที่สำคัญและหยิบยกออกมาแสดงว่า ไพเราะงดงามเพียงไร วิเคราะห์ความหมายของบทประพันธ์นั้น ถ้าความหมายซ่อนเร้นอยู่ก็ใช้ปัญญาหยั่งไปให้เห็นทะลุปรุโปร่งและแสดงให้ผู้อ่านเห็นตาม ถ้าความหมายกระจัดกระจายอยู่ ก็พยายามปะติดปะต่อให้เป็นรูปเป็นเค้าพอที่ผู้อ่านจะเข้าใจได้ แสดงหลักศิลปะและแนวความคิดของผู้ประพันธ์ซึ่งเป็นแนวทางในการแต่งหนังสือนั้น **นอกจากนั้นจะต้องเผยให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างส่วนประกอบต่างๆ ของงานนั้นและชี้ให้เห็นด้วยว่า แต่ละส่วนมีความสำคัญต่อส่วนรวมเพียงไร** รวมความว่าการวิจารณ์คือ การแสดงให้เห็นว่า หนังสือนั้นมีลักษณะอย่างไร ทั้งในส่วนเนื้อเรื่อง ความคิดความเห็นและทำนองแต่ง เมื่อได้อธิบายลักษณะของหนังสือให้ผู้อ่านเข้าใจแล้ว จึงวินิจฉัยลงไปว่าหนังสือนั้นดีไม่ดีอย่างไร ควรจัดเข้าไว้ในชั้นไหน (วิทย์ ศิวะศริยานนท์, 2541 : 290) (เน้นโดยผู้วิจัย)

ในท้ายที่สุดของบทนี้ ผู้วิจัยยังมีข้อคิดเห็นต่อการศึกษาฉันทลักษณ์ในบทประพันธ์ไทยเพิ่มเติมดังนี้ ผู้ศึกษาควรมุ่งศึกษาตัวบทประพันธ์ที่นำมาศึกษาเป็นสำคัญ ทฤษฎีหรือตำราอาจไม่จำเป็นนักสำหรับการศึกษาฉันทลักษณ์ อาจใช้เป็นเพียงเครื่องมือประกอบในการอธิบาย โต้แย้งหรือตั้งข้อสังเกต เพราะจริงๆ แล้ว แม้ในทำเนียบวรรณศิลป์ของไทยจะปรากฏตำราประพันธศาสตร์หลายเล่มมาตั้งแต่สมัยอยุธยา แต่ผลงานสร้างสรรค์วรรณคดีของกวีไทยตั้งแต่อดีตจนปัจจุบันก็แสดงให้เห็นว่า กวีมิได้เป็น “ทาส” ของฉันทลักษณ์แต่อย่างใด ดังนั้น เมื่อมีการศึกษาฉันทลักษณ์ในบทประพันธ์ผู้ศึกษาก็ไม่ควร “ยึดติด” ตำราหรือทฤษฎีมากจนเกินไป แม้ทฤษฎีบางอย่างอาจจะช่วยให้เข้าใจวรรณคดีในแง่มุมต่างๆ ได้มากขึ้น ถ้าหากเลือกทฤษฎีที่เหมาะสมและทำให้การแสวงหาคำตอบบางอย่างจากวรรณคดีที่นำมาศึกษามีหลักเกณฑ์มากขึ้น แต่ก็อาจจะนำไปใช้ในการศึกษาประเด็นอื่นๆ ที่ไม่ใช่ฉันทลักษณ์ เพราะมิเช่นนั้น จะกลายเป็นกรอบจำกัดความคิดของผู้ศึกษามากจนเกินไป

นอกจากนี้ผู้ศึกษาควรทำความเข้าใจตัวบทวรรณคดีที่นำมาศึกษาให้ละเอียดชัดเจน อาจใช้วิธีอ่านละเอียดหรือมองให้เห็นความสำคัญและความสัมพันธ์ระหว่างรูปแบบ (ฉันทลักษณ์และกลวิธีการแต่ง) กับเนื้อหา (หรือความหมายของบทประพันธ์) นอกจากนี้ยังควรย้อนกลับไปศึกษาตัวบทวรรณคดีในสมัยก่อนหน้าให้ละเอียดก่อนที่จะด่วนตัดสินคุณค่าของบทประพันธ์ เพราะผู้วิจัยเชื่อว่า ฉันทลักษณ์นั้นในแง่หนึ่งก็คือ การสืบทอดขนบที่ส่งทอดต่อกันมา และเมื่อสืบทอดแล้วก็ยังมีการพัฒนาขนบให้มีความแปลกใหม่และสร้างสรรค์เพื่อความงอกงามทางวรรณศิลป์

บรรณานุกรม

หนังสือ

กำชัย ทองหล่อ. 2543. **หลักภาษาไทย.** พิมพ์ครั้งที่ 11. กรุงเทพฯ : รวมสาส์น.

กุสุมา รักษมณี. 2533. **การวิจัยวรรณคดี.** กรุงเทพฯ : ภาควิชาภาษาตะวันออก คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร.

_____. 2547. **วรรณสารวิจัย.** กรุงเทพฯ : แม่คำผาง.

เจตนา นาควัชระ. 2542. **ทฤษฎีเบื้องต้นแห่งวรรณคดี**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : ศยาม.

ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์. 2547. "ชีวิตที่เลียนแบบศิลปะในดอกเลือด," ใน **25 ปีซีไรต์ รวมบทวิจารณ์คัดสรร**. กรุงเทพฯ : สมาคมภาษาและหนังสือ.

ดวงมน จิตร์จำนงค์. 2544. **คุณค่าและลักษณะเด่นของวรรณคดีสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

_____. 2536. **สุนทรียภาพในภาษาไทย.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : ศยาม.

บุญเหลือ เทพยสุวรรณ, หม่อมหลวง. 2543. **วิเคราะห์รสวรรณคดีไทย.** พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: ศยาม.

วิทย์ ศิวะศริยานนท์. 2541. **วรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์.** พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพฯ: ธรรมชาติ.

วีรวัฒน์ อินทรพร. 2550. "ตำราแต่งโคลง: การสถาปนามาตรฐานฉันทลักษณ์" **วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ.** 1, 2 (ตุลาคม 2549-มีนาคม 2550).

_____. 2552. "ภาพรวมของการศึกษาฉันทลักษณ์ในบทประพันธ์ไทยระหว่าง พ.ศ.2520-2530", **วารสารอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร**. 31(1).

วิทยานิพนธ์

กีรติ ธนะไชย. 2547. **"ฉันทลักษณ์ในกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่: การสืบทอด การสร้างสรรค์และความสัมพันธ์กับสุนทรียภาพทางวรรณศิลป์".** วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณิชา ประกอบทรัพย์. 2545. **"วิเคราะห์วรรณกรรมร้อยกรองของหม่อมหลวงปิ่น มาลากุล".** วิทยานิพนธ์ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย มหาวิทยาลัยทักษิณ.

ดวงมน จิตร์จำนงค์. 2534. **"คุณค่าและลักษณะเด่นของวรรณคดีสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น (พ.ศ.2325-2394)".** วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขา ภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ตรีศิลป์ บุญขจร. 2530. **"วรรณกรรมประเภทกลอนสวดภาคกลาง: การศึกษาเชิงวิเคราะห์"**. วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ถาวร สิกขโกศล. 2526. **"วิเคราะห์เปรียบเทียบร้อยกรองประเภท "กลอน" ของไทย และ "ซี'อ" ของจีน".** ปริญญานิพนธ์ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒประสานมิตร.

ธเนศ เวศร์ภาดา. 2543. **"ตำราประพันธศาสตร์ไทย: แนวคิดและความสัมพันธ์กับขนบวรรณศิลป์ไทย".** วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

นฤมล อินทรลักษณ์. 2545. **"วัจนลีลาในการเสนอภาพลักษณ์สังคมเมืองในกวีนิพนธ์ของไพวรินทร์ขาวงาม".** วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

บุญส่ง สนใจ. 2541. **"วิเคราะห์ท่วงทำนองการแต่งกวีนิพนธ์ของเสงี่ยม สวัสดิสาร".** วิทยานิพนธ์ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย มหาวิทยาลัยนเรศวร.

ประคอง นิมมานเหมินท์. 2530. **“มหากาพย์เรื่องท้าวบาเจือง: การศึกษาเชิงวิเคราะห์”.** วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ประภาพรรณ บุตรศรี. 2541. **“วิเคราะห์บทร้อยกรองราชสดุดีสมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนี ในวาระเสด็จสวรรคต”.** ปริญญานิพนธ์ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

พรพิมล พิมพ์สวัสดิ์. 2542. **“สุนทรียภาพในวรรณกรรมร้อยกรองของไพวรินทร์ ขาวงาม”.** วิทยานิพนธ์ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

เพ็ญพักตร์ สูงสุมาลย์. 2544. **“การวิเคราะห์บทร้อยกรองของไพวรินทร์ ขาวงาม”.** ปริญญานิพนธ์ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

มารศรี ศุภวิไล. 2528. **“การศึกษาเชิงวิเคราะห์คำประพันธ์ประเภทฉันท์ในสมัยอยุธยา”.** วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วรรณภา ชำนาญกิจ. 2549. **“ขนบวรรณศิลป์กับประพันธศาสตร์ไทยสมัยใหม่ในกวีนิพนธ์ของอังคาร กัลยาณพงศ์และเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์”.** วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วรางคณา ศรีกำเหนิด. 2543. **“สุนทรียภาพในคำประพันธ์กลบทในพระนิพนธ์ของสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส”.** วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วราเมษ วัฒนไชย. 2548. **“ศิลปะการประพันธ์ในวรรณคดีร้อยกรองของเจ้าพระยาพระคลัง (หน)”.** วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วีรวัฒน์ อินทรพร. 2548. **“สุนทรียภาพของโคลงในวรรณคดีไทย: การสร้างสรรค์วรรณศิลป์จากธรรมชาติของภาษาไทย”.** วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ศศิธร แสงเจริญ. 2537. **“การวิเคราะห์ศฤงคารรสในพระนลคำหลวง สาวิตรี ศกุนตลา และมัทนะพาธา”.** วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย (สายวรรณคดี) มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์.

สมพงษ์ บุตรกำพี้. 2541. **“วิเคราะห์วรรณกรรมร้อยกรองในวารสารสยามรัฐสัปดาหวิจารณ์ ช่วง พ.ศ. 2531-2537”.** วิทยานิพนธ์ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

สมหญิง เมืองแมน. 2534. **“คุณค่าทางวรรณศิลป์ในบทเพลงของพงษ์เทพ กระโดนชำนาญ”.** วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย (สายวรรณคดี) มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์.

อรชร ตราชู. 2538. **“คุณค่าทางวรรณศิลป์ในกวีนิพนธ์ร้อยกรองของอังคาร กัลยาณพงศ์”.** วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย (สายวรรณคดี) มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์.

อรสา หรดี. 2542. **“วิเคราะห์วรรณกรรมร้อยกรองจากหนังสือแบบเรียนภาษาไทยชั้นมัธยมศึกษาตอนปลาย”.** วิทยานิพนธ์ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

(ได้รับคำรับรองการตีพิมพ์ใน **วารสารสงขลานครินทร์ ฉบับสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์** ปีที่ 18 (2552) ฉบับที่ 2 (มีนาคม-เมษายน 2555)

บทที่ 8
วิทยานิพนธ์ด้านวรรณคดีแบบฉบับ (ระหว่าง พ.ศ.2520-2530)

โชษิตา มณีใส

ความนำ

หากจะถือว่าวรรณคดีคือขุมพลังแห่งปัญญาที่ใช้ขับเคลื่อนชีวิตและสังคมทั้งในอดีตปัจจุบันและกาลเวลาข้างหน้า วรรณคดีวิจารณ์ย่อมเป็นอุปกรณ์สำคัญเพื่อเข้าถึงขุมพลังปัญญานั้น เนื่องจากวรรณคดีวิจารณ์เป็นปัจจัยในการแสวงคุณค่าและความหมายของชีวิตและสังคมซึ่งสื่อผ่านศิลปะวรรณกรรม ในการศึกษาอย่างเป็นทางการ วรรณคดีวิจารณ์เป็นวิถีแห่งปัญญาที่เอื้อคุณประโยชน์ทั้งในแง่องค์ความรู้และระเบียบวิธีเพียงใด เป็นสิ่งที่ควรพินิจพิจารณา

บทความนี้จะกล่าวถึงวิทยานิพนธ์ด้านวรรณคดีแบบฉบับของไทย ในระหว่าง พ.ศ.2520-2530 เท่าที่รวบรวมรายชื่อได้มีจำนวน 57 เรื่อง ประเด็นที่จะกล่าวถึงได้แก่

1) แนววิจารณ์หรือแนวทางการศึกษาซึ่งมีความสัมพันธ์กับกระบวนทัศน์ ทฤษฎีที่ใช้ในการศึกษา

2) กระบวนวิธีวิจัย ได้แก่ ความมุ่งหมาย การกำหนดหัวข้อ การกำหนดกลุ่มข้อมูล การเลือกแนวทางการวิจัย และการศึกษาวิเคราะห์ข้อมูล

3) การเขียนรายงานการวิจัย ได้แก่ การเขียนบทคัดย่อ การเขียนสรุป การเขียนหัวข้อ การเขียนขยายความ และการใช้ภาษา

แนววิจารณ์วรรณคดีแบบฉบับที่ใช้ในวิทยานิพนธ์ระหว่าง พ.ศ.2520-2530

แนววิจารณ์เป็นการเลือกใช้แนวทางที่เห็นว่าเหมาะสมที่สุดสำหรับการทำความเข้าใจและเข้าถึงคุณค่าของวรรณคดีในขอบเขตการศึกษา การเลือกใช้แนววิจารณ์ใดย่อมเกี่ยวข้องกับกระบวนทัศน์/แนวคิดในการมองธรรมชาติและบทบาทของวรรณคดี วรรณคดีแบบ-ฉบับในวิทยานิพนธ์ช่วง พ.ศ.2520-2530 มีแนวทางการศึกษาวิเคราะห์วิจารณ์จำแนกได้ 5 แนว ดังนี้ แนวสุนทรียศาสตร์ แนวปรัชญา แนวการศึกษาเพื่อสังคม แนวประวัติ และแนวภาษาในวัฒนธรรมการสื่อสาร

1. แนวสุนทรียศาสตร์

สุนทรียศาสตร์ ซึ่ง “เป็นปรัชญาของศิลปะโดยตรง... เป็นศาสตร์ที่ว่าด้วยความงามซึ่งแสดงออกมาในรูปของศิลปะประเภทต่างๆ โดยมักจะให้หลักที่สำคัญเกี่ยวกับลักษณะของศิลปะ วิธีการสร้างสรรค์ เนื้อหาของศิลปะ” ตลอดจนบทบาทของผู้สร้างศิลปะ (เจตนา นาควัชระ, 2520 : 20) บนฐานความคิดว่าวรรณคดีเป็นศิลปกรรมอย่างหนึ่ง สุนทรียศาสตร์มีประโยชน์อย่างยิ่งต่อวรรณคดีวิจารณ์ การศึกษาวรรณคดีแบบฉบับของไทยระหว่าง พ.ศ.2520-2530 เกือบทั้งสิ้นเพ่งเล็งด้านวรรณศิลป์ และบางส่วนสนใจวรรณศิลป์ที่สัมพันธ์กับนาฏยศิลป์/ศิลปะการละคร

การที่สุนทรียศาสตร์เป็นแนวหลักของการศึกษาวิจัยวรรณคดีแบบฉบับของไทย ในช่วงนี้ เกิดขึ้นด้วยความพยายามจะแสดงปฏิกิริยาในการรับสารอย่างเป็นระบบในแนวการวิจารณ์แผนใหม่ (New Criticism) คือเน้นตัวบทด้วยการอ่านละเอียด (close reading) หรือที่เรียกว่าการวิจารณ์เชิงปฏิบัติ (Practical Criticism) ซึ่งปรากฏเป็นส่วนหนึ่งในการศึกษาในวิทยานิพนธ์ที่จัดเป็นงานบุกเบิกเรื่อง “การนำ

วรรณคดีวิจารณ์แผนใหม่แบบตะวันตกมาใช้กับวรรณคดีไทย" (2513) ของชลธิรา สัตยาวัฒนา แนวทางการศึกษาเช่นนี้เห็นได้ในวิทยานิพนธ์อีก 2 เรื่อง เป็นอย่างน้อย คือ *ความงามในทวาทศมาส* (2516) ของดวงมน ปริปุณณะ และ *การศึกษาลิลิตเตลงพ่ายในแนวสุนทรียศาสตร์* (2519) ของ ชลดา ศิริวิทย์เจริญ[1] อย่างไรก็ตามผลการศึกษาด้วยการวิจารณ์เชิงปฏิบัติย่อมขึ้นกับคุณภาพในการวิเคราะห์และเชื่อมโยงด้วยการศึกษาที่ยึดตัวบทโดยไม่ได้พิจารณาบริบทหรือข้อมูลภายนอกตัวงาน เป็นวิธีที่นักวรรณคดีศึกษาคนสำคัญของไทย คือ ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ ได้ใช้ในการเขียน **วิเคราะห์รสวรรณคดีไทย** (พิมพ์ครั้งแรก 2517) ก่อนหน้านี้ ตำราวรรณคดีวิจารณ์ที่ทรงอิทธิพลมากในยุคที่เริ่มมีการศึกษาวรรณคดีวิจารณ์กันอย่างจริงจังในระดับอุดมศึกษา คือ **วรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์** ของ วิทย์ ศิวะศิริยานนท์ (พิมพ์ครั้งแรก 2486) ซึ่งให้รากฐานมโนทัศน์เรื่องธรรมชาติของวรรณคดี จึงมีความเห็นว่าเป็นตำราที่ใช้สุนทรียศาสตร์เป็นแกนสำคัญในการศึกษาวรรณคดี ส่วนแนวอื่นๆ เช่น แนวสังคมเป็นการศึกษาประกอบ (ตรีศิลป์ บุญขจร, 2530: 39) แต่ตำราเล่มนี้ก็ให้แง่มุมที่หลากหลายเกี่ยวกับบทบาทผู้แต่งและผู้อ่าน การดำรงอยู่ของวรรณคดีที่สัมพันธ์กับสังคม วิธีการศึกษา และคุณลักษณะของนักวิจารณ์

เมื่อได้รับแรงกระตุ้นของการศึกษาแบบตะวันตก นักวรรณคดีศึกษาส่วนหนึ่งได้หันมาพิจารณาตำราทางสุนทรียศาสตร์ที่มีอยู่เดิม ซึ่งเป็นความรู้ที่ได้รับจากภายนอกเช่นเดียวกัน คือ*คัมภีร์สุโพธาลังการ* ของบาลี และ *คัมภีร์อลังการศาสตร์* ของสันสกฤต คัมภีร์ทั้งสองเขียนขึ้นในวัฒนธรรมอินเดีย ซึ่งย่อมมีส่วนแตกต่างจากวัฒนธรรมไทยแต่ดั้งเดิม เมื่อกวีไทยนำมาใช้จึงต้องผ่านการกลั่นกรอง เลือกสรร หรือประยุกต์สร้างสรรค์ จนกระทั่ง สืบทอดยึดถือเป็นขนบการประพันธ์ของไทย ภายหลังดูราวกับว่ากวีไทยมีองค์ความรู้ทางการประพันธ์โดยไม่ต้องพึ่งตำราเหล่านั้น[2] คนปัจจุบันมีความรู้ในตำราการประพันธ์ดังกล่าวน้อยลงมาก จึงปรากฏว่าการวิเคราะห์วรรณศิลป์ด้วยทฤษฎีจากตำราการประพันธ์ คือ *คัมภีร์สุโพธาลังการ* และ *คัมภีร์อลังการศาสตร์* จึงเป็นไปอย่างยากลำบาก มีงานวิจัยน้อยมากที่มุ่งนำความรู้จากคัมภีร์การประพันธ์ที่กล่าวมาใช้โดยตรง โดยทั่วไปมักเป็นเพียงการนำความรู้ชั้นสองจากคัมภีร์เหล่านั้นมาใช้ แม้งานวิจัยบางเรื่องจะตระหนักถึงความสัมพันธ์ของวรรณคดีแบบฉบับกับความรู้จากคัมภีร์เหล่านั้น แต่ก็ยังพบว่ามีการใช้ศัพท์

---

[1] วิทยานิพนธ์ทั้ง 2 เรื่องได้รับคัดเลือกนำเสนอในรูปบทความใน**อักษรศาสตร์นิพนธ์2** ที่ตีพิมพ์ในปี 2525 ส่วนหนึ่งของ "ความงามในทวาทศมาส" ได้ตีพิมพ์ใน**กรองภาษาและวรรณกรรม** (ประชุมบทความทางวิชาการของชุมนุมวิชาการอักษรศาสตร์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย : 2516)

[2] นักวิชาการบางคนมีความเห็นว่า คัมภีร์อลังการศาสตร์ของสันสกฤตในคริสต์ศตวรรษที่ 12 ไม่ได้เป็นที่รู้จักมาก่อนที่ ป.ส.ศาสตรี แปลเป็นภาษาไทยในปี 2489 (กุสุมา รักษมณี, 2530 : 2) ข้อนี้ยังเป็นเรื่องน่าใคร่ครวญ เพราะ กวีของไทยแต่อยุธยาได้แสดงให้เห็นว่ามีความรู้ภาษาสันสกฤตเป็นอย่างดี ดังปรากฏใน *ลิลิตยวนพ่าย สมุทรโฆษคำฉันท์ อนิรุทธ-คำฉันท์* เป็นต้น ผู้ที่มีความรู้ภาษาสันสกฤตและปรารถนาจะเป็นกวีมีหรือที่จะไม่ขวนขวายศึกษาตำราการประพันธ์ กวีเหล่านั้นเป็นกวีราชสำนัก เป็นบุคคลระดับสูงย่อมมีโอกาสเข้าถึงแหล่งความรู้ได้ไม่ยากจากพราหมณ์ครู บุคคลเหล่านี้ย่อมสามารถศึกษาตำราการประพันธ์นี้ได้โดยมิต้องพึ่งพาการแปลอย่างคนในสมัยปัจจุบัน [ประเด็นเรื่องสมุทรโฆษคำฉันท์ที่แต่งสมัยอยุธยาได้รับอิทธิพลความรู้ด้านวิธีการแต่งจากอลังการศาสตร์ ดู โชษิตา มณีใส. "สมุทรโฆษคำฉันท์ที่แต่งสมัยอยุธยา: วิธีการด้านเนื้อเรื่อง."*วารสารราชบัณฑิตยสถาน*, 30 (กรกฎาคม-กันยายน 2548 น. 804-822) บทความนี้เชื่อว่ากวีรู้จักและศึกษาอลังการศาสตร์โดยตรง มิได้หยิบยืมความรู้ชั้นสองจากที่ใด] ตำราอลังการศาสตร์ฉบับพิมพ์ที่คนไทยปัจจุบันรู้จักนั้นเป็นประโยชน์ทางความรู้ภายในเงื่อนไขการพิมพ์และการแปล แต่กวีไทยในอดีตไม่ถูกจำกัดอยู่ภายใต้เงื่อนไขดังกล่าว เพราะมีความรู้ภาษาโดยไม่พึ่งพาการแปล และมีตำราที่ได้รับการคัดลอกถ่ายทอด จึงไม่มีอุปสรรคในการศึกษาตำรานี้อย่างที่คนปัจจุบันประสบ

วรรณคดีตามทฤษฎีวรรณคดีตะวันตกปะปนอยู่ และบางครั้งการวิเคราะห์ก็ฟ้องความเข้าใจองค์ความรู้จากคัมภีร์นั้นอย่างผิวเผิน

การศึกษาวรรณคดีแบบฉบับของไทยในวิทยานิพนธ์เรื่องต่างๆ อาจจำแนกได้ตามการกำหนดขอบเขตข้อมูลในการศึกษาดังนี้ 1) วรรณคดีเฉพาะเล่ม 2) วรรณคดีเฉพาะเรื่อง 3) วรรณคดีเฉพาะประเภท 4) วรรณคดีเฉพาะผู้แต่ง 5) วรรณคดีเฉพาะสมัย และ 6) วรรณคดีเฉพาะบางประเด็นด้านวรรณศิลป์

1) <u>การศึกษาวรรณคดีเฉพาะเล่ม</u>

วรรณคดีแบบฉบับของไทยที่ตกทอดเป็นมรดกทางวัฒนธรรมมานานหลายศตวรรษมีอยู่ไม่น้อย แต่การผลิตผลงานการศึกษาวิจารณ์วรรณคดีระดับอุดมศึกษาของไทยเพิ่งเริ่มต้นไม่ถึงศตวรรษ ในช่วงต้นๆ วรรณคดีสำคัญได้รับการนำมาศึกษาพิจารณาเฉพาะเล่มเพื่อทำความเข้าใจและพิสูจน์คุณค่า มีวิทยานิพนธ์ที่ศึกษาวรรณคดีสำคัญเฉพาะเล่มอยู่หลายเรื่อง ส่วนใหญ่ใช้โครงสร้างการวิจารณ์ที่กล่าวได้ว่าได้รับการออกแบบให้สอดคล้องกับคตินิยมและรสนิยมในวัฒนธรรมวรรณคดีของไทย และมีความชัดเจนในแง่ที่จะนำไปปฏิบัติ ตามหลักการวิจารณ์ของ ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ (2529: 211-217) ที่ได้แสดงไว้ใน “แนะแนวทางการวิจารณ์วรรณคดีประเภทร้อยกรอง”[3] ได้แก่

- รูปแบบเหมาะกับเนื้อหา
- ความขัดแย้งหรือสอดประสานกันของรายละเอียดในเนื้อเรื่อง และองค์ประกอบ เช่น โครงเรื่อง ตัวละคร กาลสมัย แนวความคิดนึก
- ความน่าสนใจของลักษณะนิสัยตัวละคร
- ความจับใจของโวหารการประพันธ์
- กวีทัศน์ รสนิยม พัฒนาการทางอารมณ์
- กลวิธีการประพันธ์ด้านการกำหนดเนื้อเรื่อง ตัวละคร เหมาะกับความมุ่งหมาย
- ความรู้ของผู้ประพันธ์
- กลวิธีการร้อยกรองเหมาะสมกับการแสดงความรู้สึกและความคิด
- ความไพเราะในการอ่านออกเสียงตามธรรมชาติของร้อยกรองไทยที่สืบจากมุขปาฐะ

ในวิทยานิพนธ์กลุ่มนี้จะเห็นได้ว่าเมื่อมีความสนใจผู้แต่ง จึงมีการศึกษาความเป็นมาของเรื่องเพื่อให้ทราบความมุ่งหมายของผู้แต่ง นอกจากนี้มีการศึกษารูปแบบหรือลักษณะคำประพันธ์ การพิจารณาองค์ประกอบ (กรณีเป็นเรื่องเล่า มีตัวละคร)ได้แก่ โครงเรื่อง เนื้อเรื่อง แก่นเรื่อง ตัวละคร ฉาก โดยพิจารณาแง่ลักษณะ ความน่าสนใจ ตลอดจนความสัมพันธ์ขององค์ประกอบเพื่อสร้างเอกภาพสำหรับการสื่อแนวคิด การพิจารณากลวิธีเช่น การดำเนินเรื่อง การเล่าเรื่อง และศิลปะการประพันธ์ โดยจำแนกเป็น 1) การใช้คำให้มีความไพเราะแง่เสียง มักกล่าวถึง การเล่นคำ การซ้ำคำ เสียงสัมผัสต่างๆ และ 2) การใช้คำให้มีความไพเราะแง่ความหมาย ได้แก่ การใช้ภาพพจน์ชนิดต่างๆ ส่วนคุณค่าด้านสังคมวัฒนธรรม (แสดงกวีทัศน์ ความรู้ความสามารถของผู้ประพันธ์ มักสนใจหลักฐานข้อมูลทางสังคมวัฒนธรรมในเรื่อง เช่น ขนบธรรมเนียมประเพณี ความเชื่อ มโนทัศน์เรื่องต่างๆ)

ถึงแม้การวิจารณ์ดังกล่าวสะท้อนให้เห็นแนวทางการศึกษาและประเมินค่าวรรณคดีโดยเน้นน้ำหนักด้านวรรณศิลป์ ส่วนด้านสังคมวัฒนธรรมนั้นถือเป็นส่วนประกอบ ก็ยังเห็นว่าเป็นการศึกษาอย่างแยกส่วน เนื่องจากขาดการตีความ เมื่อนำไปใช้ในการศึกษาวรรณคดีเฉพาะเล่มอย่างกว้างขวางในเวลาต่อมา โดยมีจุดประสงค์เพื่อเชิดชูคุณค่าวรรณคดีเป็นสำคัญ แต่มิได้มุ่งตีความเพื่อแสวงหาคุณค่าด้านความหมาย นับว่า

---

[3] เขียนเป็นอนุสารวิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร พ.ศ.2511

เบี่ยงเบนจากมโนทัศน์หลักของวรรณคดีวิจารณ์ที่เน้นว่า วรรณคดีเป็นการสื่อสารความคิดและอารมณ์อย่างลึกซึ้ง ทั้งนี้ยังเห็นได้ว่ายังต่างจากการศึกษาใน **วิเคราะห์รสวรรณคดีไทย** และ**แว่นวรรณกรรม** ของ ม.ล. บุญเหลือ เทพยสุวรรณ ที่ไม่ขาดการตีความ นวัตกรรมที่ได้รับการออกแบบสำหรับการศึกษาวรรณคดีเฉพาะเล่มดังกล่าวนี้มีความสนใจสิ่งที่อยู่นอกตัวบทนอกจากการศึกษาตัวบท ซึ่งต่างจากการวิจารณ์แผนใหม่ที่ให้ความสนใจตัวบทอย่างเอกเทศ แต่การศึกษาในวิทยานิพนธ์ช่วงนี้ยังไม่สามารถแสดงความสัมพันธ์ของการสื่อความหมายกับบริบททางสังคมวัฒนธรรมของตัวงานได้อย่างโดดเด่น

วิทยานิพนธ์ที่ศึกษาวรรณกรรมเฉพาะเล่มที่เป็นวรรณคดีเรื่องเล่า (narrative) เน้นการศึกษาเชิงประวัติ สภาพแวดล้อมทางสังคม ความงามทางภาษา ภาพพจน์โวหาร แล้วแต่จะพิจารณาเห็นว่าตัวบทมีความเด่นแง่ใดเป็นพิเศษ ได้แก่ **การศึกษาเชิงวิเคราะห์ลิลิตเพชรมงกุฎของเจ้าพระยาพระคลัง (หน)** ของวารี ตัณฑุลากร (2520*)* **วิเคราะห์บทพระราชนิพนธ์ลิลิตนารายณ์สิบปางในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว** ของสมทรง ชีวะพันธุ์ (2520) **การศึกษาเชิงวิเคราะห์อุเทนคำฉันท์ของพระยาอิศรานุภาพ (อ้น)** ของรัตนา นครศรี (2524) **การศึกษาเชิงวิเคราะห์สรรพสิทธิคำฉันท์กับสรรพสิทธิชาดก** ของวีรชัย ปิยสุนทราวงษ์ (2524) **สุนทรียลักษณ์ในกนกนคร** ของวลีรัตน์ กฤตลักษณ์ (2526) **การศึกษาเชิงวิเคราะห์สุบินคำกาพย์** ของกุลนรี ราชปรีชา (2527) **การศึกษาเชิงวิเคราะห์เรื่องพระนลคำฉันท์** ของอมรรัตน์ เนตรมุกดา (2527) **การศึกษาวิเคราะห์เสือโคคำฉันท์** ของอมรศรัณย์ วาสิกศิริ (2529)

ยังมีวิทยานิพนธ์ที่ศึกษาวรรณคดีเรื่องเล่าเฉพาะเล่มที่เน้นแนวศึกษาหนึ่งโดยเฉพาะ ซึ่งมักเป็นด้านภาษาวรรณศิลป์ เช่น การศึกษาด้านความงามของภาษา ใน **การศึกษาวิเคราะห์ลิลิตพระลอทางภาษา** ของสุภาพรรณ จารุเทวินทร์ (2520) การศึกษาด้านท่วงทำนองการแต่ง (stylistic) ที่มุ่งพิจารณาเกี่ยวกับศัพท์สัทศาสตร์ วาทศาสตร์ และวากยสัมพันธ์ ใน **การศึกษาพระปฐมสมโพธิกถาในแนวสุนทรียะ** ของวงเดือน สุขบาง (2524) การศึกษาในกรอบความคิดเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างรูปแบบกับเนื้อหา ความสัมพันธ์ระหว่างวรรณศิลป์ทั้งด้านกลวิธีและภาษากับนาฏยศิลป์ ใน **การศึกษาเชิงวิเคราะห์บทละครพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 เรื่องคาวี** ของลักษณา โตวิวัฒน์ (2524) การศึกษาเฉพาะประเด็นด้านอลังการตามทฤษฎีอลังการศาสตร์ ใน **อลังการในมหาชาติคำหลวง** ของลัลนา ศิริเจริญ (2525) การศึกษาวรรณคดีเฉพาะเล่มซึ่งเป็นวรรณคดีประยุกต์ มีลักษณะการแต่งเป็นการบรรยายที่มุ่งเน้นด้านเนื้อหาสาระ และมีลักษณะวรรณศิลป์ ใน **การศึกษาเชิงวิเคราะห์ลิลิตกระบวนแห่พระกฐินพยุหยาตราฯ พระนิพนธ์สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส** ของนิพนธ์ ทิพย์ศรีนิมิต (2523)

2) <u>การศึกษาวรรณคดีเฉพาะเรื่อง</u>

การศึกษาเฉพาะเรื่องหมายถึงการศึกษาวรรณคดีเรื่องหนึ่งซึ่งประพันธ์ขึ้นเป็นงานหลายประเภท หลายสำนวน หลายฉบับ โดยมากเป็นการนำตัวบทเหล่านั้นมาเปรียบเทียบกันในประเด็นทางวรรณศิลป์ เช่น รูปแบบ ลักษณะการแต่ง องค์ประกอบของเรื่อง กลวิธี ภาษาวรรณศิลป์ และประเด็นความรู้ด้านประเพณีวัฒนธรรม โดยงานวิจัยบางเรื่องศึกษาทุกประเด็นที่กล่าว บางเรื่องศึกษาเฉพาะบางประเด็น และบางเรื่องเน้นเฉพาะประเด็น การศึกษาเฉพาะเรื่องมักมีแกนเป็นวรรณคดีแบบฉบับเรื่องสำคัญ จุดมุ่งหมายของการศึกษาจึงมักเป็นไปเพื่อวิเคราะห์ความสัมพันธ์ เพื่อสันนิษฐานที่มา หรือเพื่อสังเกตพัฒนาการการเปลี่ยนแปลงในบางประเด็น วิทยานิพนธ์ที่ศึกษาวรรณคดีเฉพาะเรื่องในแนวสุนทรียศาสตร์ได้แก่ **การศึกษาเชิงวิเคราะห์เรื่องสังข์ทอง** ของราตรี ผลาภิรมย์ (2520) **พระสุธน- มโนห์รา: การศึกษาเปรียบเทียบที่มาและความสัมพันธ์ระหว่างฉบับต่างๆ** ของ วินัย ภู่ระหงษ์ (2520) **ลักษณะร่วมเรื่องพระมาลัยคำหลวงในวรรณกรรมพื้นบ้านและพระมาลัยคำหลวง** ของวัฒนา ณ นคร (2526) **การศึกษาเชิงเปรียบเทียบความเปรียบเทียบในสามก๊กฉบับจีนกับฉบับไทย** ของจินตนา ธันวานิวัฒน์ (2527) **การศึกษาเชิงเปรียบเทียบเรื่องกากีฉบับต่างๆ** ของจิรวรรณ คงจิตต์ (2528) **การศึกษาสาร ของผู้ประพันธ์สามก๊กฉบับต่างๆ ใน**

ภาษาไทย ของสุนันท์ พุ่มพวง (2528*)* **การศึกษาเชิงวิเคราะห์วรรณกรรมเรื่องราชาธิราชฉบับเจ้าพระยาพระคลัง(หน)** ของบุษบา ตระกูลสัจจาวัตร (2529)

3) <u>การศึกษาวรรณคดีเฉพาะประเภท</u>

วรรณคดีเฉพาะประเภทที่จะกล่าวถึงบางกลุ่มอาจกำหนดเป็นประเภทตามลักษณะการแต่ง ลักษณะคำประพันธ์ ลักษณะเนื้อหา หรือลักษณะทั้ง 3 ประการร่วมกันซึ่งเป็นองค์ประกอบที่กำหนดประเภท (genre) อย่างแท้จริง วิทยานิพนธ์ที่ศึกษาวรรณคดีเฉพาะประเภทและเป็นการศึกษาในแนวสุนทรียศาสตร์ มีดังนี้

3.1) <u>ประเภทบทละคร</u> มีทั้งการศึกษาตัวบทวรรณคดีที่มีรูปแบบเป็นบทละครเพื่อประโยชน์ด้านความเข้าใจนาฏยศิลป์ การศึกษาประเด็นด้านวรรณศิลป์ที่เกี่ยวข้องกับศิลปะการละครโดยเน้นความสัมพันธ์ระหว่างตัวบทกับแบบแผนหรือทฤษฎี การศึกษาประเด็นวรรณศิลป์จากตัวบทซึ่งมีรูปแบบเป็นบทละคร

การศึกษาตัวบทด้านลักษณะคำประพันธ์ เนื้อเรื่อง ตัวละคร การใช้ถ้อยคำเพื่อประโยชน์ด้านความเข้าใจนาฏยศิลป์ หรือรูปแบบการแสดง ได้แก่ **วิเคราะห์บทละครนอกสามสมัย** ของฐิติมา วิทยาวงศ์รุจิ (2528) **และวิเคราะห์บทละครดึกดำบรรพ์ พระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์** ของสุจิตรา จรจิตร (2522)

การศึกษาวรรณศิลป์ในตัวบทที่สัมพันธ์กับศิลปะการละครตามหลักละครไทยและตามทฤษฎีการละครตะวันตก **ได้แก่ วิเคราะห์บทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์ในพระบาท สมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชตามหลักการละครใน** ของฉัตรชัย ว่องกสิกรณ์ (2528) และ**วิเคราะห์บทละครเรื่องพระลอ, เงาะป่า และมัทนพาธาตามทฤษฎีโศกนาฏกรรมของอริสโตเติล** ของวราภรณ์ บำรุงกุล (2522)

การศึกษาวรรณศิลป์จากตัวบทที่เป็นบทละคร ได้แก่ **วิเคราะห์บทบาทตัวละครอมนุษย์ในบทละครในและละครนอก** ของสมพร ร่วมสุข (2521) **ลักษณะขัดแย้งและความขัดแย้งในพระราชนิพนธ์บทละครนอกในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย** ของพฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ (2523) และ **ความเปรียบในบทละครในพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่สอง** ของญาดา อรุณเวช (2526)

3.2 <u>ประเภทนิทาน/เรื่องเล่า</u> มีการศึกษาเฉพาะประเด็นได้แก่ **ความขัดแย้งในวรรณกรรมสามเรื่องของสุนทรภู่** ของนิพนธ์ อินสิน (2520) **เสาวรจนีในวรรณคดีนิทานสมัยอยุธยา** ของวัฒนา เอื้อศิลามงคล (2528)

3.3 <u>ประเภทอื่นๆ</u> ได้แก่ **ลักษณะเด่นของกาพย์ห่อโคลงและกาพย์เห่เรือพระนิพนธ์เจ้าฟ้าธรรมธิเบศร** ของนิตยา ตัณฑโอภาส (2520) **พระนิพนธ์ประเภทคำหลวงของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศร** ของรอนงค์ พัดพาดี (2521) **การศึกษาเชิงวิเคราะห์บทเห่กล่อมพระบรรทม** ของชุติมา พลานุเวช (2529) **วรรณกรรมประเภทกลอนสวดภาคกลาง** ของตรีศิลป์ บุญขจร (2530**) และการศึกษาวิเคราะห์วรรณกรรมยอพระเกียรติ** ของเสาวณิต วิงวอน (2530)

4) <u>การศึกษาวรรณคดีเฉพาะผู้แต่ง</u>

การศึกษาในกลุ่มนี้เป็นการศึกษาผลงานของผู้แต่งคนใดคนหนึ่ง โดยรวบรวมผลงานมาวิเคราะห์ มีการอธิบายลักษณะผลงานโดยให้น้ำหนักทางประเมินค่าความสามารถของ ผู้แต่ง ได้แก่ **การศึกษาเชิงวิเคราะห์วรรณกรรมของหลวงธรรมาภิมณฑ์ (ถึก จิตรกถึก)** ของจารีต เชาว์ขุนทด (2529)

5) <u>การศึกษาวรรณคดีเฉพาะสมัย</u>

การศึกษาเฉพาะสมัยมีความหลากหลายทั้งแง่ประเด็นการศึกษา ประเภทวรรณคดี สมัยที่ได้รับความสนใจคือสมัยรัตนโกสินทร์ วิทยานิพนธ์กลุ่มนี้ ได้แก่ **หาสยรสในวรรณกรรมร้อยกรองของไทยสมัยรัตนโกสินทร์ พ.ศ.2325-2475** ของนงลักษณ์ แช่มโชติ (2521) **การวิเคราะห์วรรณกรรมล้อเลียนในสมัยรัตนโกสินทร์ระหว่าง พ.ศ.2367- 2468** ของอรธิรา บัวพิมพ์ (2523) **นิราศคำกลอนสมัยรัตนโกสินทร์ตั้งแต่รัชกาลที่ 5 ถึงรัชกาลปัจจุบัน : การศึกษาเชิงวิเคราะห์** ของรัตนา โอษฐ์ยิ้มพราย (2528) และ**วิเคราะห์กาพย์เห่เรือสมัยอยุธยาตอนปลายจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ปัจจุบัน** ของสุนิสา มั่นระวัง (2529)

6) <u>การศึกษาวรรณคดีเฉพาะประเด็น</u>

การศึกษาวรรณคดีเฉพาะประเด็นในแนวสุนทรียศาสตร์ ในช่วง พ.ศ.2520-2530 มีวิทยานิพนธ์แนวนี้เพียงเรื่องเดียว มีขอบเขตการใช้ข้อมูลตัวบทกลุ่มตัวอย่างวรรณคดีตั้งแต่สมัยสุโขทัยจนกระทั่งถึงรัตนโกสินทร์ปัจจุบัน ได้แก่ **วิเคราะห์สัญญลักขณ์ในวรรณคดีไทย** ของลัดดา ปานุทัย (2520)

2. แนวปรัชญา

มีวิทยานิพนธ์ที่ศึกษาเนื้อหาทางปรัชญาในวรรณคดีอยู่บ้าง ได้แก่ **การศึกษาความเชื่อเรื่องกรรมในวรรณคดีไทยสมัยอยุธยา** ของพวงแก้ว โอฬารสมบัติ (2530) และ **การศึกษาเชิงวิจารณ์แนวความคิดทางจริยศาสตร์ในวรรณกรรมของสุนทรภู่** ของเหรียญทอง สมศักดิ์ (2529) แต่ก็นับว่าการศึกษาในแนวปรัชญานี้ไม่สู้ได้ผลเด่นทางความคิดหรือทางวรรณคดีวิจารณ์

3. แนวการศึกษาเพื่อเข้าใจสังคม

คำกล่าวของ Louis de Bonald ที่ว่า “วรรณคดีเป็นเครื่องแสดงออกของสังคม” (เจตนา นาควัชระ, 2520 : 14) เป็นที่มาของแนวความคิดว่าลักษณะเฉพาะของวรรณคดีในแต่ละถิ่นที่มีความสัมพันธ์กับสังคม โดยไม่ได้มองแต่เพียงว่าสิ่งแวดล้อมทางสังคมเป็นวัตถุดิบในการสร้างสรรค์วรรณคดี ซึ่งเท่ากับอาจแปรไปตามความคิดของผู้แต่ง ความสัมพันธ์ของวรรณคดีกับสังคมในความหมายนี้ถึงกับทำให้มีวาทะว่าเนื้อหาหรือความหมายในวรรณคดี “เป็นผลผลิตของสังคม” (บรรจง บรรเจิดศิลป์, 2547 : 146) จึงคล้ายจะใช้วรรณคดีเป็นแหล่งข้อมูลในการศึกษาสังคม แนวคิดนี้เป็นที่มาของคำกล่าวที่ผู้ศึกษาวิชาประวัติวรรณคดีไทยคุ้นเคยมานานว่า “วรรณคดีเป็นกระจกสะท้อนสังคม” หรือ “วรรณคดีเป็นแว่นส่องสังคม” และก่อตัวเป็นมโนทัศน์ในการพิจารณาคุณค่าวรรณคดีที่ทรงอิทธิพลมากในสมัยหนึ่ง ในห้วงเวลาของวิทยานิพนธ์ที่นำมาศึกษาพบว่าวิทยานิพนธ์ที่ใช้แนวศึกษาเพื่อทำความเข้าใจสังคมในการวิจารณ์วรรณคดีแบบฉบับ ได้รับความนิยมเป็นกระแสรองจากแนวสุนทรียศาสตร์ ดังเห็นจากการเลือกข้อมูลศึกษา ประเด็นศึกษา ตลอดจนแนวทางการวิจัย โดยมีการศึกษาขยายขอบเขตลึกลงไปถึงวัฒนธรรม ค่านิยม ความเชื่อ และแนวคิดทางจริยธรรม วิทยานิพนธ์เหล่านี้ได้แก่ **บทละครเรื่องเงาะป่าพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 5 : การศึกษาวิเคราะห์ทางสังคมและวัฒนธรรม** ของ สมหมาย เทียบเทียม (2520) **วิเคราะห์สุภาษิตพระร่วงแง่วัฒนธรรม** ของรัตนา สถิตานนท์ (2520) **การวิเคราะห์การใช้วรรณกรรมเพื่อส่งเสริมความมั่นคงภายในประเทศในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก** ของบำรุง สุวรรณรัตน์ (2520) **พระราชนิพนธ์บทละครนอกในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย : การวิเคราะห์ในด้านระบบครอบครัวและสังคม** ของยุรฉัตร บุญสนิท (2522) **การวิเคราะห์ค่านิยมจากวรรณคดีสมัยรัตนโกสินทร์(ช่วงสมัยรัชกาลที่ 1 ถึงรัชกาลที่ 3)**ของวิชาญ สว่างพงศ์ (2520) **วิเคราะห์ความสามารถในการนำทหารของแม่ทัพเอกในวรรณคดีเรื่องสามก๊กฉบับเจ้าพระยาพระคลัง (หน)** ของทัศนศรี โสมเกษตริน (2529) **ไสยศาสตร์ในวรรณคดีไทยสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น (พ.ศ.2325-2394)** ของเรไร สืบสุข (2521) **จริยศึกษาของสตรีไทยในสุภาษิตสอนหญิงคำกลอน** ของพัชนี อัยราวงศ์ (2521) **คำสอนสตรีไทยจากวรรณกรรมช่วงก่อนได้รับอิทธิพล**

ตะวันตก ของปราณี สุรสิทธิ์ (2527) **การศึกษาเชิงวิเคราะห์วรรณกรรมคำสอนประเภทกลอนเพลงยาวในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว** ของศิริมา เจนจิตมั่น (2529) **การศึกษาวรรณคดีคำสอนประเภทร้อยกรองช่วงก่อนได้รับอิทธิพลวรรณกรรมตะวันตกในเชิงจริยธรรม** ของรำพึง ศิลาแลง (2530)

แม้มีวิทยานิพนธ์บางเรื่องตระหนักว่าตัวบทที่ใช้ศึกษาเป็นวรรณคดี แต่ส่วนมากใช้กรอบความคิดว่า “วรรณคดีเป็นกระจกสะท้อนสังคม” อย่างตรงไปตรงมา จึงปรากฏว่าผู้ศึกษาบางคนใช้ตัวบทเพื่อประโยชน์ในการศึกษาสังคม บางคนเน้นคุณค่าของวรรณคดีที่ความสัมพันธ์โดยตรงกับศักยภาพในการส่องสะท้อนภาพสังคม มีการศึกษาข้อมูลทางสังคมเพื่อพิสูจน์คุณค่าวรรณคดีว่ามีศักยภาพในการสะท้อนภาพสังคมออกมาอย่างแม่นตรง โดยนัยนี้คุณค่าของวรรณคดีจึงอยู่ที่ความเป็นขุมทรัพย์ด้านองค์ความรู้เกี่ยวกับวัฒนธรรม สิ่งที่ควรคำนึงสำหรับการศึกษาแนวนี้คือการเพิ่มความตระหนักถึงธรรมชาติของวรรณคดีในฐานะศิลปกรรม ซึ่งมีส่วนประกอบของจินตนาการ ควรคำนึงว่าการรับอิทธิพลทางสังคมอาจแปรไปตามการกลั่นกรองของผู้แต่ง และความจริงทางสังคมที่ปรากฏในวรรณคดีมิใช่ความจริงเชิงประจักษ์ทั้งหมด นอกจากนี้สิ่งที่สัมพันธ์กับสังคมก็คือวิธีมองและให้คุณค่าสิ่งต่างๆ อันเป็นส่วนสำคัญในเนื้อหานั่นเอง เนื้อหาและสิ่งที่เป็นที่มาของเนื้อหาจึงควรศึกษาอย่างไม่แยกส่วน

4. แนวประวัติ

ในกระบวนการศึกษาแนวประวัติเพื่อให้ทราบผู้แต่งและยุคสมัยที่แต่ง แต่เดิมมักใช้หลักฐานข้อมูลด้านประวัติศาสตร์และโบราณคดีเป็นสำคัญ แต่มักพบว่าหลักฐานเหล่านั้นมีไม่เพียงพอที่จะพิสูจน์ข้อสันนิษฐานได้อย่างหนักแน่น การศึกษาแนวประวัติจึงเป็นกระแสที่อ่อนลงทุกที ทว่าก็ยังมีผู้สนใจอยู่บ้างโดยพยายามใช้แนวทางที่ต่างจากเดิม คือ การวิเคราะห์ท่วงทำนองแต่ง และการวิเคราะห์เอกสารตัวเขียน ในระหว่าง พ.ศ.2520-2530 มีวิทยานิพนธ์ที่ศึกษาแนวประวัติเพื่อสันนิษฐานเกี่ยวกับผู้แต่งโดยใช้แนวศึกษาทั้งเก่าและใหม่ ดังนี้ **การวิเคราะห์เชิงประวัติศาสตร์เพื่อสืบค้นหาผู้แต่งโคลงกำสรวลและโคลงทวาทศมาส** ของปริญญา สุวรรณรงค์ (2528) **การศึกษาเปรียบเทียบโคลงพระราชนิพนธ์ 6 เรื่องในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ** ของเล็กดา อิ่มใจ (2528) **วิเคราะห์ท่วงทำนองการประพันธ์ของสุนทรภู่เพื่อสืบค้นหาผู้แต่งนิราศอิเหนาและสุภาษิตสอนหญิง** ของลำยอง สำเร็จดี (2529)

การศึกษาวรรณคดีแบบฉบับเชิงประวัตินี้ แม้ผลการศึกษาจะไม่เด่นนัก บางประเด็นก็ไม่ต่างจากที่เคยมีผู้ตั้งข้อสรุปสันนิษฐานไว้ แต่การศึกษาด้วยแนวทางที่ต่างจากเดิมก็ช่วยยืนยันให้ข้อสรุปเดิมแน่นแฟ้นขึ้น

5. แนวภาษาในวัฒนธรรมการสื่อสาร

มีการศึกษาภาษาในตัวบทวรรณคดีแง่บทบาทภาษาในกระบวนการสื่อสารที่เกี่ยวข้องกับบริบททางวัฒนธรรม ทั้งวัจนสารและอวัจนสาร การศึกษาภาษาแนวนี้น่าสนใจไม่น้อย หากนำมาใช้ศึกษาวรรณคดีอย่างจริงจัง วิทยานิพนธ์ในช่วงนี้มีเพียงเรื่องเดียว ได้แก่ **อวัจนสารในวรรณคดีเรื่องพระอภัยมณี** ของ พัทธยา จิตต์เมตตา (2523)

กล่าวโดยสรุป แนวทางการศึกษาวิจัยวรรณคดีแบบฉบับในระหว่าง พ.ศ.2520-2530 มีแนวสุนทรียศาสตร์เป็นกระแสหลัก เน้นการศึกษาประเมินค่าสุนทรียภาพของวรรณคดีโดยเฉพาะด้านภาษาวรรณศิลป์ ถึงแม้ดูเหมือนว่าการศึกษางานแบบฉบับของไทยอยู่ในกระบวนทัศน์การพิจารณาว่าวรรณคดีเป็นศิลปกรรม แต่ยังไม่สามารถแสดงคุณค่าในการสื่อความหมายด้วยวรรณศิลป์ ขณะที่ให้ความสำคัญแก่สุนทรียภาพทางภาษาก็ยังเป็นการศึกษาอย่างแยกส่วน หรือจัดเข้าช่องอย่างค่อนข้างตายตัว ซึ่งนับว่าต่างจากฐานคตินิยมดั้งเดิมในวัฒนธรรมวรรณคดีไทย ซึ่งเน้นพลังของการสื่อสารพร้อมกับขนบวรรณศิลป์ โดยไม่ละเลยการแฝงความคิด วิทยานิพนธ์ที่ใช้แนวสุนทรียศาสตร์ในการศึกษาวิเคราะห์ประเมินค่าวรรณคดีมีถึง

ร้อยละ 70.17 ส่วนแนวการศึกษาสังคมเป็นกระแสรอง มีร้อยละ 19.29 มีประเด็นศึกษาด้านระบบสังคม ค่านิยม ความเชื่อและจริยธรรมทางสังคมอย่างหลากหลาย การศึกษาแนวประวัติมีร้อยละ 5.26 แนวอื่นๆ ได้แก่ แนวปรัชญาร้อยละ 3.50 และแนวภาษาในวัฒนธรรมการสื่อสารร้อยละ 1.75 แนววิจารณ์ย่อยเหล่านี้มีการนำวิธีการต่างออกไปมาใช้ เช่น การวิเคราะห์ท่วงทำนองการแต่งเพื่อตั้งข้อสันนิษฐานเกี่ยวกับผู้แต่ง การศึกษากรอบความคิดเชิงปรัชญาของกวี และการวิเคราะห์ตัวบทแง่กระบวนการสื่อสาร

กระบวนวิธีวิจัยในวิทยานิพนธ์ด้านวรรณคดีแบบฉบับระหว่าง พ.ศ.2520-2530

กระบวนวิธีวิจัยที่พบในวิทยานิพนธ์ด้านวรรณคดีแบบฉบับช่วงเวลาดังกล่าว ได้แก่ ความมุ่งหมายในการวิจัย การกำหนดหัวข้อประเด็นศึกษา การกำหนดกลุ่มข้อมูล การเลือกแนวทางการวิจัย และการศึกษาวิเคราะห์ข้อมูล

1. ความมุ่งหมายในการวิจัย

วิทยานิพนธ์ด้านวรรณคดีแบบฉบับในช่วงเวลาดังกล่าวเน้นความมุ่งหมายด้านการสร้างเสริมองค์ความรู้ การวินิจฉัย/อธิบาย/พิสูจน์คุณค่า การพิสูจน์ข้อคิดเห็นบางประการ การเสนอข้อสรุปบางประการ การนำผลการศึกษาไปใช้ในการพัฒนาสังคม การเสนอแนวทางใหม่ในการศึกษา

การศึกษาบางเรื่องสามารถสร้างองค์ความรู้ที่มีทั้งมิติความกว้างและลึก เช่น **วรรณกรรมประเภทกลอนสวดภาคกลาง** ของ ตรีศิลป์ บุญขจร (2530) **การศึกษาวิเคราะห์วรรณกรรมยอพระเกียรติ** ของ เสาวณิต วิงวอน (2530) สร้างองค์ความรู้เชิงลึก เช่น **อลังการในมหาชาติคำหลวง** ของ ลัลนา ศิริเจริญ (2525)

งานวิจัยส่วนใหญ่มักมีความมุ่งหมายเพื่อสร้างองค์ความรู้ซึ่งมีทั้งระดับมหภาคและจุลภาค ร่วมกับการวินิจฉัยคุณค่าซึ่งอาจมีทั้งการอธิบาย การพิสูจน์คุณค่าแต่เป็นที่น่าสังเกตว่ามักมุ่งวินิจฉัยไปในทางบวก แม้ในการศึกษาวรรณคดีบางเรื่องที่รับว่ามิใช่วรรณคดีชิ้นเอก แต่ในที่สุดผู้ศึกษาก็กล่าวว่า “เมื่อพิจารณาโดยหลักการวิจารณ์วรรณคดีแผนใหม่แล้วก็นับได้ว่าเป็นงานที่ดีเด่นชิ้นหนึ่ง” และกล่าวว่าวรรณคดีเรื่องนี้ “ยังเป็นตัวอย่างของการดัดแปลงนิทานต่างประเทศมาแต่งเป็นวรรณคดีไทยโดยมิได้ทำให้ความหมายและเนื้อเรื่องเดิมผิดแผกไปอีกด้วย” ปรากฏว่าเมื่อพิจารณาการศึกษาแง่องค์ประกอบเช่นลักษณะโครงเรื่อง ตัวละคร ก็เพียงอยู่ในขั้นน่าสนใจ แต่มิได้อยู่ในลักษณะที่กล่าวได้ว่าดีเด่น ส่วนการคงความหมายและเนื้อเรื่องนิทานไว้ก็ไม่น่าเป็นคุณค่าเด่นเช่นกัน

งานวิจัยบางเรื่องมุ่งหาคำตอบหรือพิสูจน์ข้อคิดเห็น เช่น**วิเคราะห์ท่วงทำนองการประพันธ์ของสุนทรภู่เพื่อสืบค้นหาผู้แต่งนิราศอิเหนาและสุภาษิตสอนหญิง** ของลำยอง สำเร็จดี (2529) หาคำตอบว่าสุนทรภู่แต่งวรรณคดีทั้ง2 เรื่องจริงหรือไม่ **วิเคราะห์บทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชตามหลักการละครใน** ของ ฉัตรชัย ว่องกสิกรณ์ (2528) มุ่งหาคำตอบว่าวรรณคดีเรื่องดังกล่าวไม่เหมาะจะใช้เล่นละครจริงหรือ **วิเคราะห์บทละครเรื่องพระลอ, เงาะป่า และมัทนะพาธาตามทฤษฎีโศกนาฏกรรมของอริสโตเติล** ของวราภรณ์ บำรุงกุล (2522) มุ่งพิสูจน์ว่าบทละครทั้ง 3 เรื่องน่าจะมีลักษณะโครงสร้างเป็น “โศกนาฏกรรม”ตามทฤษฎีของอริสโตเติล

งานวิจัยบางเรื่องมุ่งเสนอคำตอบหรือข้อสันนิษฐานเกี่ยวกับผู้แต่งและสมัยที่แต่ง เช่น **การวิเคราะห์เชิงประวัติศาสตร์เพื่อสืบค้นหาผู้แต่งโคลงกำสรวลและโคลงทวาทศมาส** ของปริญญา สุวรรณรงค์ (2528) เสนอว่าวรรณกรรมทั้ง*2* เรื่องแต่งในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช โดย เจ้าฟ้าน้อย ผู้เป็นพระอนุชา **การศึกษาเปรียบเทียบโคลงพระราชนิพนธ์ 6 เรื่องในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว**

บรมโกศ ของเล็กดา อิ่มใจ (2528) เสนอว่าวรรณคดีทั้ง 6 เรื่อง เป็นพระราชนิพนธ์ของพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ งานวิจัยบางเรื่องมีจุดมุ่งหมายนำผลการศึกษาไปใช้ในการพัฒนาสังคม เช่น **การศึกษาเชิงวิจารณ์แนวความคิดทาง จริยศาสตร์ในวรรณกรรมของสุนทรภู่** ของเหรียญทอง สมศักดิ์ (2529) งานวิจัยบางเรื่องมีความมุ่งหมายที่จะเสนอแนวทางใหม่ในการวิจารณ์วรรณคดี เช่น **อวัจนสารในวรรณคดีเรื่องพระอภัยมณี** ของพัทธยา จิตต์เมตตา (2523) อย่างไรก็ดี งานวิจัยบางเรื่องก็ตั้งความมุ่งหมายในการวิจัยกว้างเกินไป เช่น “เพื่อเป็นแนวทางในการศึกษาวรรณคดีในระดับปริญญาตรีและปริญญาโท”

2. การกำหนดประเด็นศึกษา

นอกจากผู้ศึกษาจะหลีกเลี่ยงหัวข้อที่ซ้ำซ้อนกับที่มีผู้ศึกษาไว้แล้ว ยังต้องคำนึงถึงการกำหนดประเด็นให้สอดคล้องกับธรรมชาติของข้อมูลตัวบทที่ศึกษา มิฉะนั้นอาจสร้างปัญหาในการวิจัย เช่น การตั้งประเด็นศึกษาว่าบทละครไทยที่จบร้าย 3 เรื่องมีลักษณะตามโครงสร้างบทละครโศกนาฏกรรมตามทฤษฎีของอริสโตเติล หากพิจารณาในแง่ตรรกะแล้วเกือบจะเป็นไปไม่ได้เลย ถ้ามิได้ถือว่าทฤษฎีของอริสโตเติลเป็นสากล นอกจากนี้เมื่อพิจารณาตัวบทวรรณคดีบทละครไทยทั้ง 3 เรื่องแล้วก็จะพบว่านอกจากการจบร้ายวรรณคดีทั้ง 3 เรื่องก็แทบจะหาลักษณะร่วมที่บ่งชี้ความเป็นโศกนาฏกรรมตามทฤษฎีได้ยาก ทฤษฎีของอริสโตเติลที่นำมาศึกษานั้น ส่วนที่บ่งชี้ความเป็นโศกนาฏกรรมก็มีเพียงแต่ความพินาศของตัวละครเอกซึ่งเป็นผลมาจากการกระทำที่เกิดจากการคิดหรือตัดสินใจผิดพลาดของตน ส่วนอื่นๆ นอกนั้นเช่นเรื่ององค์ประกอบกลวิธี ก็ไม่ต่างไปจากที่ศึกษาได้จากความรู้ทางวรรณคดีศึกษา ยิ่งทำให้อธิบายลักษณะของวรรณกรรมทั้งสามตามทฤษฎีโศกนาฏกรรมให้เห็นคล้อยตามได้ยากยิ่งขึ้นไปอีก แทนที่จะศึกษาความสัมพันธ์ด้านแนวคิดกับวรรณคดีเรื่องอื่นในเชิงสหบทก็มุ่งอธิบายว่าลักษณะโครงสร้างภายในตัวบทได้รับแบบอย่างจากทฤษฎีละครของอริสโตเติล ความสัมพันธ์เชิงสหบทด้านเนื้อเรื่อง **บทละครเรื่องพระลอ** จบร้ายตามเค้าเรื่องนิทานท้องถิ่นต้นเดิม และมีเนื้อเรื่องตามอย่าง**ลิลิตพระลอ** (เมื่อกล่าวถึงความยิ่งใหญ่โศกสะเทือนใจของเรื่องนี้จะมีใครสักกี่คนที่คิดถึง**บทละครเรื่องพระลอ**) เรื่อง **เงาะป่า** จบร้ายทำนองเรื่อง **โรเมโอและจูเลียต** (มีเรื่องพิษและการฆ่าตัวตายด้วยมีดเหมือนกัน) ส่วนเรื่อง**มัทนะพาธา**จบร้าย เมื่อสุเทษณ์ใช้อำนาจหลังเหตุการณ์ทำนอง**รามเกียรติ์**ตอนพระรามสั่งประหารสีดา การกำหนดประเด็นการศึกษาด้านโครงสร้างเป็นเหตุให้มีการลากเข้าความ ดังที่ปรากฏในเกือบทุกขั้นตอนของการพิสูจน์ในงานวิจัย ยิ่งเมื่อพิสูจน์ไปถึงขั้นรูปแบบการแสดง เช่น การแทรกเพลง ยิ่งฟ้องความผิดฝาผิดตัวในกระบวนการศึกษาเชื่อมโยงสิ่งที่แตกต่างเข้าด้วยกันอย่างเห็นได้ชัด งานวิจัยที่กำหนดประเด็นศึกษากับธรรมชาติของข้อมูลไม่สอดคล้องกันย่อมทำให้ผู้วิจัยประสบความยากลำบาก

ความพยายามที่จะศึกษาถึงขั้นเพื่อเสนอคำตอบเกี่ยวกับสมัยที่แต่งและผู้แต่งของวรรณคดีที่มีปัญหาถกเถียงกันมายาวนานโดยยังไม่มีข้อยุตินั้น หากไม่มีหลักฐานใหม่ แง่มุมนำเสนอ หรือการตีความใหม่ที่น่าสนใจและสมเหตุสมผลเพียงพอก็นับว่าเป็นความพยายามที่ไม่คุ้มค่าเสี่ยง โดยเฉพาะการศึกษาเพื่อชี้ชัดเจาะจงถึง 2 ประเด็นคือสมัยที่แต่งและผู้แต่ง และไม่ควรอย่างยิ่งที่จะศึกษาหลายเรื่องพร้อมกันในคราวเดียว

3. การกำหนดกลุ่มข้อมูล

การกำหนดกลุ่มข้อมูลศึกษาต้องพิจารณาตั้งแต่แรกวางแผนการวิจัย เช่น มุ่งวิจัยเฉพาะเล่ม เฉพาะเรื่อง เฉพาะประเภท เฉพาะประเด็น เฉพาะสมัย เฉพาะผู้แต่ง การกำหนดกลุ่มข้อมูลนี้หากเป็นไปอย่างมีเกณฑ์ที่อธิบายได้ สมเหตุสมผล และมีการพิจารณาความเหมาะสมแง่ต่างๆ เช่น ลักษณะร่วมหรือ

ความสัมพันธ์สอดคล้องกับประเด็นศึกษา คุณสมบัติความเป็นตัวแทน ปริมาณที่เหมาะสมจะใช้ศึกษาได้โดยละเอียดพอสมควรจะหลีกเลี่ยงปัญหาการวิจัยได้

วิทยานิพนธ์ด้านวรรณคดีแบบฉบับระหว่าง พ.ศ.2520-2530 มีการศึกษาวรรณคดีเฉพาะเล่มมากที่สุด รองลงมาคือกลุ่มที่ศึกษาเฉพาะประเภท ที่นิยมมากคือบทละคร มีข้อสังเกตเกี่ยวกับการกำหนดกลุ่มข้อมูลที่นำมาใช้ศึกษาในวิทยานิพนธ์บางเรื่องดังนี้

3.1 **การกำหนดกลุ่มข้อมูลไม่เหมาะสม**

เมื่อมีข้อมูลไม่เพียงพอสำหรับประเด็นเนื้อหาที่กว้างขวาง จึงศึกษาได้อย่างผิวเผินและขาดน้ำหนัก เช่น งานวิจัยที่มีจุดหมายศึกษาสัญลักษณ์ในวรรณคดีไทย วิเคราะห์สัญลักษณ์และความหมายสัญลักษณ์ที่ปรากฏในโวหารภาพพจน์ อนุภาค ตลอดจนรวบรวมสัญลักษณ์ตามแบบแผนในวรรณคดีและสัญลักษณ์เฉพาะบุคคลในวรรณกรรมปัจจุบัน จะเห็นได้ว่าขอบเขตการศึกษากว้างเกินไป และต้องจัดการกับกลุ่มข้อมูลจำนวนมาก เพราะสัญลักษณ์ตามความหมายในวิทยานิพนธ์นี้หมายถึงความหมายระดับที่สอง (conotation) ซึ่งปรากฏอยู่มากมาย (เพียงพิจารณาเฉพาะเรื่องความเปรียบในวรรณคดีบางประเภทก็สามารถศึกษาได้แล้ว) ยิ่งกว่านั้นยังใช้ข้อมูลจากวรรณคดีตั้งแต่สมัยสุโขทัยถึงสมัยปัจจุบันถึง 6 ประเภท ได้แก่ วรรณคดีพุทธศาสนา วรรณคดีประวัติศาสตร์และมหากาพย์ วรรณคดีการละคร วรรณคดีนิราศ วรรณคดีจากประเพณีและวรรณคดีที่มีเค้าเรื่องจากคติชนวิทยา และวรรณกรรมปัจจุบัน แต่มิได้ระบุรายชื่อไว้ จึงไม่อาจตรวจสอบว่ากลุ่มตัวอย่างมีครบถ้วนตามประเภทที่ระบุหรือไม่ มีจำนวนเท่าใด ใช้เกณฑ์อะไรในการกำหนดเลือกกลุ่มตัวอย่าง และกลุ่มตัวอย่างดังกล่าวจะเป็นตัวแทนที่ดีเพียงใดของวรรณคดีประเภทนั้นๆ จากการตรวจสอบบรรณานุกรมพบรายชื่อตัวบทวรรณคดีในจำนวนที่น่าจะไม่พอเพียง บางตอนใช้ข้อมูลเชิงสถิติในการวิเคราะห์ภาพพจน์และความหมายทั้งๆ ที่มิได้ระบุว่ามาจากกลุ่มข้อมูลเรื่องใดบ้าง (กล่าวแต่ว่า 23 เรื่อง) งานวิจัยลักษณะเช่นนี้จะแก้ปัญหาได้ด้วยการจำกัดประเด็นศึกษาหรือกำหนดกลุ่มข้อมูลให้รัดกุมเหมาะสม

3.2 **การกำหนดกลุ่มข้อมูลโดยละเลยการทำความเข้าใจขั้นมูลฐานกับตัวข้อมูล**

กรณีนี้อาจสร้างปัญหาให้งานวิจัยได้ เช่น ในงานวิจัยเรื่องหนึ่งตั้งสมมติฐานไว้ 2 ข้อว่าความเชื่อเรื่องกรรมในวรรณคดีอยุธยาได้รับอิทธิพลจากพุทธศาสนาเป็นส่วนใหญ่ และความเชื่อเรื่องกรรมตามความคิดของกวีบางคนอาจต่างไปจากแนวคิดในหลักพุทธศาสนาเพราะเหตุผลด้านวรรณศิลป์ กำหนดกลุ่มข้อมูลจากวรรณคดี 3 ประเภท ได้แก่ วรรณคดีพุทธศาสนา วรรณคดีเพื่อความบันเทิง วรรณคดีเพื่อพิธีกรรม โดยเลือกมาศึกษา 9 เรื่อง ได้แก่ **มหาชาติคำหลวง นันโทปนันทสูตรคำหลวง พระมาลัยคำหลวง ลิลิตพระลอ สมุทรโฆษคำฉันท์ เสือโคคำฉันท์ กำสรวลโคลงดั้น โคลงทวาทศมาส และลิลิตโองการแช่งน้ำ** (ไม่ระบุว่าเหตุใดจึงเลือกเรื่องเหล่านี้และไม่เลือกบางเรื่อง เช่น **ราชาพิลาปคำฉันท์ อนิรุทธ์คำฉันท์**) กรอบความคิดที่แคบลงมาคือวรรณคดีเหล่านั้นสะท้อนความคิดเรื่องกรรมตามหลักพุทธศาสนาซึ่งกล่าวว่ากรรมเป็นเรื่องของสาเหตุและผลแห่งการกระทำ วิบากกรรมอาจปรากฏในชาติภพเดียวกันหรือข้ามชาติข้ามภพก็ได้ (ความคิดนี้เป็นแก่นของสาระงานวิจัย และอาจยืนยันได้จากสรุปผลการศึกษาว่าแนวคิดเรื่องกรรมและวิบากเป็นความเชื่อที่พบในวรรณคดีทั้ง 9 เรื่อง) ปรากฏว่าข้อมูลที่เลือกมานั้นบางเรื่องขาดลักษณะร่วมในประเด็นที่ศึกษา กล่าวคือ บางเรื่องมิได้แสดงแนวคิดดังกล่าว เช่น **ลิลิตโองการแช่งน้ำ นันโทปนันทสูตรคำหลวง** บางเรื่องมิได้แสดงผลแห่งกรรมอย่างชัดเจนตามกรอบความคิดเรื่องกรรมที่ศึกษาไว้ เช่น **เสือโคคำฉันท์** บางเรื่องกล่าวถึงความเชื่อเรื่องกรรมอย่างลอยๆ โดยมิได้แสดงสาเหตุ เช่น **กำสรวลโคลงดั้น และโคลงทวาทศมาส** ไม่มีเหตุผลที่จะศึกษาเฉพาะบางเรื่องโดยปราศจากเกณฑ์รองรับที่ชัดเจน ซ้ำยังเป็นกลุ่มข้อมูลที่มีลักษณะร่วมไม่ตรงประเด็นศึกษา จึงต้องหาทางอธิบายสาเหตุเช่นว่า วรรณกรรมเหล่านั้นไม่แสดงความเชื่อเรื่องกรรมเพราะได้อิทธิพลจากความเชื่อดั้งเดิม (**ลิลิตโองการแช่งน้ำ**) บางเรื่องไม่แสดงความเชื่อเรื่องกรรมเพราะเหตุผลด้านวรรณศิลป์ (**เสือโคคำฉันท์** และวรรณคดีนิราศทั้ง 2 เรื่อง) บางเรื่องถึงกับอธิบายไม่ได้เช่น

นันโทปนันทสูตรคำหลวง ผู้วิจัยจึงเลี่ยงไปอธิบายว่าเป็นเรื่องธรรมะชนะอธรรม ซึ่งมิใช่แนวคิดเรื่องกรรมโดยตรง ทั้งหมดนี้ล้วนแล้วแต่ฟ้องความไม่สอดคล้องกันระหว่างสมมติฐานกับการเลือกกลุ่มข้อมูล

สิ่งเหล่านี้คือปัญหาจากการกำหนดกลุ่มข้อมูลที่จะนำมาใช้ในการศึกษา และการละเลยในการทำความเข้าใจขั้นมูลฐานกับข้อมูลเหล่านั้นก่อน การสรุปว่าความเชื่อเรื่องกรรมในวรรณกรรมอยุธยาได้รับอิทธิพลจากพุทธศาสนาเป็นหลักนั้น จึงมีข้อโต้แย้งได้ทั้งจากตัวบทเองและวิธีการอธิบาย เช่น การที่**เสือโคคำฉันท์**ไม่แสดงเรื่องกรรมและวิบากให้เห็นตามหลักพุทธศาสนาอาจเป็นเพราะวรรณคดีเรื่องนี้เป็นเรื่องที่สร้างขึ้นในกรอบความคิดแบบฮินดูที่ยึดถือเรื่องธรรมะเป็นสิ่งสำคัญ อันเป็นแนวคิดเดียวกับที่ปรากฏใน**รามายณะ** จึงไม่ปรากฏความเชื่อเรื่องกรรมตามหลักพุทธศาสนา และมิได้มีเหตุจากความบันเทิงเริงรมย์ด้านวรรณศิลป์ หากทำความเข้าใจและพิจารณาข้อมูลตัวบทอย่างรอบด้านอาจทำให้หาคำอธิบายที่มีน้ำหนักขึ้นได้โดยไม่ต้องสร้างข้อสมมติฐานแยกออกไปอีกข้อหนึ่งต่างหากซึ่งมีผลให้เกิดความโลเลในแนวคิดหลัก เช่นเดียวกับประเด็นที่ว่าวรรณคดีนิราศกล่าวถึงผลของกรรมที่เกิดแก่ตนโดยไม่กล่าวแสดงสาเหตุอย่างในวรรณคดีนิทานซึ่งผู้ศึกษาเห็นว่ามีเหตุจากความบันเทิงเริงรมย์ในกรอบวรรณศิลป์ แต่ถ้าหากจะพิจารณาว่าวรรณคดีนิราศเผยมุมมองของผู้เล่าแบบบุรุษที่หนึ่ง ต่างจากวรรณคดีนิทานซึ่งเป็นเรื่องเล่าที่ใช้มุมมองของผู้เล่าแบบผู้รู้ทั่ว(omniscient narrator) ตามหลักพุทธศาสนาเรื่องของกรรมเป็นเรื่องเกินวิสัยมนุษย์จะหยั่งรู้ (กรอบความรู้ที่ศึกษาไว้แต่ต้นเรื่อง) ด้วยเหตุนี้หรือไม่ในงานที่ใช้มุมมองของผู้เล่าแบบบุรุษที่หนึ่งอย่างนิราศจึงไม่ปรากฏการกล่าวถึงสาเหตุของวิบากกรรม ฉะนั้น เหตุผลที่**เสือโคคำฉันท์** และวรรณคดีนิราศไม่แสดงหรือแสดงเรื่องกรรมในลักษณะดังกล่าว จึงหาใช่เหตุผลเรื่องความบันเทิงเริงรมย์ไม่ หากพิจารณาเช่นนี้ได้ก็ไม่จำเป็นต้องกำหนดหัวข้อเนื้อหาเพิ่มอีกหนึ่งบทเพื่อรองรับคำอธิบายที่ไม่ลงตัวอันเป็นผลจากการเลือกกลุ่มข้อมูลนี้

การเลือกข้อมูลมาศึกษาโดยละเลยที่จะพิจารณาธรรมชาติของงานยังสร้างปัญหาอย่างอื่น คือเรียกร้องสิ่งที่วรรณคดีไม่อาจให้ได้ เช่นเมื่อนำเรื่อง**รามเกียรติ์ อุณรุท ดาหลัง**พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมาศึกษาแบบแผนและยุทธวิธีทางทหารแล้วพบว่าวรรณคดีเรื่องดังกล่าวมิได้ให้ความรู้เรื่องการเดินทัพตามตำราพิชัยสงครามแต่อย่างใด เพราะมีแต่บทชมป่าชมนกชมไม้ หากผู้ศึกษาไม่ลืมว่าวรรณคดีเหล่านั้นแต่งตามขนบบทละครและมิได้เป็นตำราการรบ คงไม่ตำหนิตัวบทในประเด็นนี้เป็นแน่ ตัวอย่างทำนองนี้ยังมีในงานวิจัยอีกเรื่องหนึ่ง ที่มีประเด็นว่าวรรณคดีไทยสะท้อนค่านิยมทางสถาบันเศรษฐกิจในด้านการแต่งกาย ด้วยหลักฐานบททรงเครื่องของตัวละครกษัตริย์ในเรื่อง**รามเกียรติ์ ขุนช้างขุนแผน พระอภัยมณี** ว่าล้วนแต่งกายอย่างวิจิตรตระการตา มิได้ละเว้นแม้ในโอกาสเสด็จประพาสป่า โดยผู้ศึกษาถืออย่างเป็นจริงเป็นจังว่าได้พบข้อเท็จจริงของประเด็นศึกษาด้านสังคม ดังปรากฏในผลการศึกษาว่ามีค่านิยมในด้านความสวยงามการโอ่อวดฐานะเป็นสำคัญตั้งแต่บุคคลระดับสามัญจนถึงกษัตริย์ ผลการศึกษาเช่นนี้สะท้อนให้เห็นความย่อหย่อนด้านความรู้ทางวรรณคดีวิจารณ์

3.3 **การกำหนดกลุ่มข้อมูลไม่ครอบคลุมโดยปราศจากเหตุผล**

งานวิจัยบางเรื่องใช้ข้อมูลเพียงบางส่วนของเรื่อง โดยไม่ปรากฏว่าส่วนที่นำมาศึกษามีความสำคัญเป็นพิเศษต่อประเด็นศึกษาอย่างไร หรือส่วนอื่นๆ ที่เหลือไม่สำคัญอย่างไร เช่น งานวิจัยที่เกี่ยวกับเรื่องพระอภัยมณีที่ผู้วิจัยกำหนดข้อมูลศึกษาเพียง 23 ตอน คือ ตั้งแต่ต้นเรื่องถึงตอนพระอภัยมณีอภิเษกนางสุวรรณมาลี กรณีเช่นนี้ควรใช้ข้อมูลจากทั้งเรื่อง งานวิจัยบางเรื่องกำหนดกลุ่มข้อมูลเจาะจงเฉพาะประเภทและเฉพาะผู้แต่ง หรือกำหนดศึกษาผลงานเฉพาะผู้แต่ง แต่มิได้นำผลงานที่กำหนดมาใช้ศึกษาทั้งหมด เช่น กำหนดกลุ่มข้อมูลที่เป็นวรรณคดีนิทานของสุนทรภู่ได้แก่ **พระอภัยมณี โคบุตร สิงหไกรภพ** เพื่อศึกษาว่าความขัดแย้งเป็นปัจจัยสำคัญในการสร้างเรื่อง แท้จริงแล้ววรรณคดีเรื่องเล่าของสุนทรภู่ยังมีอีกคือ**ลักษณวงศ์ อภัยนุราช กาพย์พระไชยสุริยา** ผู้ศึกษากล่าวว่าหากนำเรื่องเหล่านั้นมาวิจัยด้วยก็จะมองเห็นความสำคัญของ

ความขัดแย้งมากขึ้น แต่มิได้ให้เหตุผลว่าทำไมจึงไม่นำเรื่องเหล่านั้นมาศึกษาวิจัยด้วยเพื่อให้เห็นความสำคัญประเด็นศึกษามากขึ้นดังกล่าว เช่นเดียวกับงานวิจัยที่มุ่งศึกษาผลงานเฉพาะผู้แต่งคือหลวงธรรมาภิมณฑ์ (ถึก จิตรกถึก) แต่ไม่นำผลงานมาศึกษาทั้งหมด ประเด็นความรู้ที่สมบูรณ์เกี่ยวกับผู้แต่งอันพึงได้จากการศึกษานั้นจึงบกพร่องไป

4. การเลือกแนวทางการวิจัย

แนวทางวิจัยกำหนดเพื่อให้บรรลุจุดมุ่งหมายของการศึกษา การเลือกแนวทางวิจัยแบบใดขึ้นอยู่กับการมองเห็นธรรมชาติของสิ่งที่ศึกษา โดยลักษณะทั่วๆไป การวิจัยเชิงคุณภาพเป็นการวิจัยที่เน้นศึกษาตีความการวิจัยด้านวรรณคดีแบบฉบับใช้การวิจัยเชิงคุณภาพมาแต่เดิม วิทยานิพนธ์ด้านวรรณคดีแบบฉบับในระหว่าง พ.ศ.2520-2530 ใช้แนวทางวิจัยที่หลากหลายขึ้น แม้ส่วนใหญ่จะยังคงเน้นการวิจัยเชิงคุณภาพ บางเรื่องมีการลงพื้นที่เพื่อเก็บข้อมูล บางเรื่องใช้การวิจัยเชิงปริมาณเพื่อนำข้อมูลมาประกอบการศึกษาเชิงคุณภาพ และบางเรื่องใช้การวิจัยเชิงปริมาณเป็นสำคัญ

วิทยานิพนธ์ที่มีการลงพื้นที่เพื่อเก็บข้อมูล ได้แก่ **บทละครเรื่องเงาะป่าพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 5 : การศึกษาวิเคราะห์ทางสังคมและวัฒนธรรม** ของสมหมาย เทียบเทียม (2520) วิทยานิพนธ์เรื่องที่เน้นการวิจัยเชิงปริมาณ ได้แก่ **วิเคราะห์ท่วงทำนองการประพันธ์ของสุนทรภู่เพื่อสืบค้นหาผู้แต่งนิราศอิเหนาและสุภาษิตสอนหญิง** ของลำยอง สำเร็จดี (2529) ซึ่งใช้ผลจากการศึกษาเชิงปริมาณ เพื่อหาข้อสรุปทุกประเด็นที่สามารถบ่งชี้ท่วงทำนองการแต่งเฉพาะบุคคล

วิทยานิพนธ์เรื่องที่ใช้การวิจัย 2 แบบร่วมกัน โดยใช้ผลการวิจัยเชิงปริมาณเพื่อประกอบการวิจัยเชิงคุณภาพให้มีความสมบูรณ์ด้วยจุดประสงค์ต่างๆ ได้แก่

1) เพื่อตรวจสอบทัศนคติของคนในสังคมปัจจุบันที่มีต่อประเด็นต่างๆที่ศึกษาได้ ใน**วิเคราะห์สุภาษิตพระร่วงแง่วัฒนธรรม** ของรัตนา สถิตานนท์ (2520) **คำสอนสตรีไทยจากวรรณกรรมช่วงก่อนได้รับอิทธิพลตะวันตก** ของปราณี สุรสิทธิ์(2527)

2) เพื่อหาคำตอบ เช่น การวิเคราะห์สัญลักษณ์และความหมายสัญลักษณ์จากโวหารภาพพจน์ใน**วิเคราะห์สัญญลักขณ์ในวรรณคดีไทย** ของลัดดา ปานุทัย (2520)

3) เพื่อยืนยันความเหมาะสมของข้อมูลและเพื่อนำผลสำรวจความคิดเห็นมาประกอบการวิเคราะห์บางประเด็น ใน**หาสยรสในวรรณกรรมร้อยกรองของไทยสมัยรัตนโกสินทร์ พ.ศ.2325-2475** ของนงลักษณ์ แช่มโชติ (2521)

การนำการวิจัยเชิงปริมาณมาใช้ในการศึกษาวิจารณ์วรรณคดีแบบฉบับดังกล่าวเป็นเรื่องใหม่ อาจเปิดทางเลือกในการเข้าถึงวรรณคดีให้มากขึ้น แต่การวิจัยแนวนี้ก็มีข้อควรระวังไม่ต่างจากการวิจัยเชิงคุณภาพที่กล่าวมาแล้ว ดังปัญหาต่อไปนี้

ปัญหาด้านการเลือกกลุ่มผู้ให้ข้อมูล เช่น ในงานวิจัยบางเรื่องที่ ประมวลความเห็นว่าคนปัจจุบันมีจิตสำนึกต่อคำสอนในวรรณคดีที่ทำการวิจัยอย่างไร เพื่อประกอบการศึกษา จึงออกแบบสอบถามคนต่างอาชีพ (ครูโรงเรียนและพนักงานธนาคารออมสิน) ต่างเพศ ต่างวัย ต่างสถานภาพการสมรส การเลือกกลุ่มผู้ให้ข้อมูลกรณีนี้ไม่ช่วยให้เข้าใจได้ว่าเป็นกลุ่มที่มีความเป็นตัวแทนของคนทั้งสังคมที่ดีเพียงใด แท้จริงแล้วความคิดในการนำแนววิจัยทั้งสองมาใช้ร่วมกันอย่างในงานวิจัยนี้ก็มีความเป็นไปได้ หากปรับประเด็นเป็นเรื่องการศึกษาทัศนคติของคนปัจจุบันที่มีต่อคำสอนสตรีในวรรณกรรม ใช้แนววิจัยเชิงคุณภาพเป็นวิจัยนำร่อง แล้วนำผลไปใช้กับประเด็นศึกษาที่ใช้แนววิจัยเชิงปริมาณโดยกำหนดกลุ่มข้อมูลให้เหมาะสม ก็น่าจะเป็นงานวิจัยที่น่าสนใจเรื่องหนึ่ง

ส่วนปัญหาประเด็นวิจัยเชิงปริมาณพบในงานวิจัยอีกเรื่องหนึ่งที่ผู้วิจัยออกแบบสอบถามเกี่ยวกับข้อความที่คัดมาจากตัวบทต่างๆ ว่ามีปริมาณความน่าขันเพียงใด โดยวัดจากความมากน้อยของการยิ้มและการหัวเราะของผู้ตอบ นอกจากนี้ยังสอบถามความคิดเห็นบางประการของผู้ตอบแบบสอบถามซึ่งควรเป็นภาระของผู้วิจัย เช่น กลวิธีการสร้างอารมณ์ขัน น่าคิดว่าผลที่ได้เหล่านี้ทำให้การวิจัยคุ้มค่าเหนื่อยเพียงใด การนำแนววิจัยเชิงปริมาณมาใช้ในการศึกษาวิเคราะห์วรรณคดีแบบฉบับบางครั้งก็มีปัญหาจากธรรมชาติของกระบวนการเอง เช่น การวิเคราะห์การใช้ภาพพจน์ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งในการศึกษาท่วงทำนองการแต่งนั้น ปรากฏแต่ตัวเลขแจงนับ จึงไม่ทราบว่าการระบุภาพพจน์ในข้อมูลถูกต้องหรือไม่ และการใช้ภาพพจน์มากน้อยมีผลต่อการสื่อความหมายอย่างไร

การวิจัยเชิงคุณภาพมีตรรกะแบบอุปนัย คือ การศึกษาข้อมูลเพื่อหาข้อสรุปที่เป็นสมมติฐาน หรือเป็นสามัญการ (generalization)[4] ต่างจากการวิจัยเชิงปริมาณที่มีตรรกะแบบนิรนัย คือ การศึกษาเพื่อพิสูจน์สมมติฐาน ด้วยเหตุนี้จึงพบว่าการวิจัยวรรณคดีแบบฉบับซึ่งมีฐานแนวทางวิจัยเชิงคุณภาพมาแต่เดิมจะไม่ตั้งสมมติฐานไว้ในข้อเสนอโครงการวิจัย ต่อมามักพบว่ามีการตั้งสมมติฐานไว้ในงานวิจัยเกือบทุกเรื่อง โดยข้อสมมติฐานนั้นอาจมีมากกว่า 1 ข้อ และหลายเรื่องมีลักษณะเป็นแนวทางของเนื้อหา นอกจากนี้ยังพบว่าสมมติฐานในงานวิจัยบางเรื่องเขียนล้อกับหัวข้อศึกษาประจำบทอีกด้วย อย่างไรก็ดี สมมติฐานในงานวิจัยบางเรื่องข้ามพรมแดนไปถึงผลการวิจัยที่เฉพาะเจาะจง ถึงแม้ว่าจะถือว่าใช้ตรรกะแบบอุปนัยในการวิจัย แต่สมมติฐานก็มิใช่สิ่งเดียวกับผลการวิจัย ดังนั้นการนำผลวิจัยมาใช้ตั้งสมมติฐานย่อมไม่ถูกต้อง เช่น

สมมุติฐานในการศึกษาค้นคว้า

1. สถานภาพสตรีเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้เกิดคำสอนสตรีไทยในเรื่องต่างๆ

2. คำสอนสตรีไทยตั้งแต่สมัยสุโขทัยถึงสมัยรัชกาลที่ 4 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ไม่เปลี่ยนแปลง

3. คำสอนสตรียังมีอิทธิพลต่อจิตสำนึก และการปฏิบัติตัวของสตรีในปัจจุบัน

4. คำสอนสตรีมีอิทธิพลต่อจิตสำนึก และการปฏิบัติตัวของสตรีปัจจุบันต่างกันในด้านสถานภาพสมรส วัย และอาชีพ ดังนี้

4.1 ครูโสด วัยหนุ่มสาว มีจิตสำนึกต่างจากครูสมรส วัยหนุ่มสาว

4.2 ครูโสด วัยกลางคน มีจิตสำนึกต่างจากครูสมรส วัยกลางคน

4.3 ครูโสด วัยหนุ่มสาว มีจิตสำนึกต่างจากครูสมรส วัยสูงอายุ

4.4 ครูโสด วัยหนุ่มสาว วัยกลางคน และวัยสูงอายุ จะมีจิตสำนึกต่างกัน

4.5 ครูสมรส วัยหนุ่มสาว วัยกลางคน และวัยสูงอายุ จะมีจิตสำนึกต่างกัน

4.6 พนักงานธนาคารโสด วัยหนุ่มสาว มีจิตสำนึกต่างจากพนักงานธนาคารที่สมรสวัยหนุ่มสาว

.....

4.16 ครูสมรส วัยสูงอายุ จะมีจิตสำนึกต่างจากพนักงานธนาคารสมรส วัยสูงอายุ

อาจกล่าวได้ว่า วิทยานิพนธ์ระหว่าง พ.ศ.2520-2530 มีการนำแนวทางวิจัยเชิงปริมาณมาใช้ในการศึกษาวิจัยวรรณคดีแบบฉบับ แม้จะเป็นความพยายามที่ดี แต่โดยทั่วไปดูจะยังไม่สู้ประสบความสำเร็จนัก สาเหตุไม่ว่าจะเกิดจากความไม่เข้มแข็งด้านวรรณคดีวิจารณ์หรือด้านความรู้เกี่ยวกับระเบียบวิธีวิจัยก็ตามที นับเป็นอุทาหรณ์อย่างดีสำหรับนักวิจัยรุ่นต่อมาที่ควรคำนึงถึงคำแนะนำว่า “ถ้านักวิจัยไม่แน่ใจว่าจะสามารถ

[4] สามัญการเป็นมโนทัศน์ที่ใช้เพื่อหมายถึงการที่ผลการศึกษาจากที่หนึ่ง ณ เวลาหนึ่ง สามารถนำไปใช้ในที่อื่นและในเวลาอื่นได้(Holloway,1997 อ้างถึงใน ชาย โพธิสิตา, 2550 :น. 81)

จัดการกับปัญหาทางเทคนิคที่อาจเกิดขึ้นจากการใช้ข้อมูลผสมกันสองชนิดในงานวิจัยเดียวกันได้ ก็ควรใช้ข้อมูลเชิงคุณภาพแต่เพียงอย่างเดียว การใช้ข้อมูลชนิดเดียวแต่ทำให้ดีที่สุด เป็นกลยุทธ์ที่ดีกว่าการใช้ข้อมูลหลายชนิดแต่จัดการได้ไม่ดีเท่าที่ควร” (ชาย โพธิสิตา, 2550 : 38)

5. การศึกษาวิเคราะห์ข้อมูล

การศึกษาวิเคราะห์ข้อมูลในงานวิจัยเป็นกระบวนการที่สำคัญ เพราะจะเป็นส่วนที่มีผลต่อความน่าสนใจและความน่าเชื่อถือ ซึ่งเกี่ยวข้องกับคุณภาพของงานวิจัยโดยตรง ในที่นี้จะเน้นเฉพาะในส่วนที่ใช้แนวทางวิจัยเชิงคุณภาพซึ่งศึกษาวิเคราะห์ตรวจสอบได้สะดวก และเป็นแนวทางที่ใช้ในวิทยานิพนธ์ส่วนใหญ่ โดยจะกล่าวถึงเฉพาะประเด็นที่เป็นจุดอ่อนซึ่งพบในวิทยานิพนธ์ในทศวรรษที่ศึกษา อันน่าจะเป็นประโยชน์แก่นักวิจัยรุ่นหลังต่อไป

5.1 **การศึกษาวิเคราะห์โดยพยายามอธิบายตีความเชื่อมโยงให้เข้ากับกรอบแนวคิดที่กำหนดไว้**

ในการวิเคราะห์เพื่อจะพิสูจน์ว่าบทละครเรื่องพระลอ เงาะป่า และมัทนะพาธา มีโครงสร้างตามทฤษฎีโศกนาฏกรรมของอริสโตเติล ผู้ต้องใช้วิธีการต่างๆ เพื่อหาแง่มุมในการเชื่อมโยงข้อมูลตัวบทเข้ากับทฤษฎีตามกรอบแนวการคิด เช่น การวิเคราะห์ข้ามไป หรือวิเคราะห์เลี่ยงประเด็น ในประเด็นเกี่ยวกับโครงเรื่องที่ทฤษฎีกล่าวว่าความเปลี่ยนแปลงในชีวิตของตัวละครเอกเกิดจากกระทำสิ่งต่างๆ ลงไปด้วยการตัดสินใจที่ผิดพลาด ทำให้ผู้ดูเกิดความตระหนก สงสาร ความเป็นจริงตามเรื่องนางมัทนามิได้ทำผิดอะไร ดังนั้นในตอนวิเคราะห์จึงกล่าวข้ามไปโดยไปเน้นภาพนางมัทนาถูกสาปซึ่งเร้าอารมณ์สงสารแทน ในประเด็นลักษณะตัวละครรวมทั้งกิริยาอาการ ตัวละครในบทละครบางตัวมิได้ตรงกับเกณฑ์ เช่น ซมพลา มิได้เป็นบุคคลสำคัญแต่อย่างใด แต่ผู้ศึกษาก็พยายามเน้นคุณสมบัติให้เข้าเกณฑ์เช่นเป็นคนดี กล้าหาญ ส่วนแง่การแสดงออกอย่างสมจริงที่กล่าวว่าตัวละครเอกในบทละครเลือกดำเนินชีวิตเพื่อให้ได้สมรัก โดยไม่ได้คำนึงว่าการกระทำนั้นจะเหมาะสมถูกต้องตามทำนองคลองธรรมหรือไม่ กรณีนางมัทนารำพันความรู้สึกที่มีต่อชัยเสน และการขอความช่วยเหลือจาก สุเทษณ์ ซึ่งก็เป็นเรื่องสามัญที่ผู้หญิงคนหนึ่งจะทำได้ ไม่น่าจะอยู่ในประเด็นอันพึงตำหนิติฉินว่าเป็นการกระทำที่ไม่ถูกต้องตามทำนองคลองธรรมตามข้อสรุปแต่อย่างใด นอกจากนี้ ทฤษฎีของอริสโตเติลที่นำมาอ้าง ส่วนใหญ่ไม่ได้แสดงลักษณะเฉพาะของ tragedy อย่างเด่นชัด แต่เป็นลักษณะทั่วไปของเรื่องเล่าที่มีตัวละคร เช่น เหตุการณ์ต้องมีเหตุผลต่อเนื่องกัน ดำเนินเรื่องตามลำดับ ตัวละครมีนิสัยคงเส้นคงวา ความคิด วาจา การกระทำเป็นผลจากอุปนิสัย การแสดงความคิด อารมณ์ด้วยการคร่ำครวญรำพันช่วยเร้าอารมณ์ผู้ดู การที่วิทยานิพนธ์พยายามวิเคราะห์บทละครทั้งสามตามประเด็นเหล่านี้เพื่อพิสูจน์ว่าบทละครเหล่านั้นมีลักษณะตามทฤษฎียิ่งมองเห็นได้ชัดว่าเป็นการลากเข้าทฤษฎี

ในงานวิจัยบางชิ้น มีการปักใจล่วงหน้าเกี่ยวกับเวลาแต่ง ดังระบุวิธีดำเนินการค้นคว้าว่า “ศึกษาเอกสารทางประวัติศาสตร์และเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในสมัยที่ผู้แต่ง**โคลงกำสรวล**และ**โคลงทวาทศมาส**น่าจะมีชีวิตอยู่” ในความคิดนี้ ผู้แต่งก็คือ สมเด็จพระนารายณ์มหาราช ผู้ศึกษาได้เริ่มลงมือวิเคราะห์ตัวบทและตีความเข้ากรอบความคิดโดยมิให้ให้ความสำคัญด้านมิติวรรณคดี ด้วยการเสนอความเห็นว่า ร่ายต้นเรื่องกล่าวถึงนามเมืองว่า “นพรัตนราชธานีบุรีรมย์” (ในข้อความว่า “ศรีสทธิวิวิธบวร นครควรชำ ไกรพร้รงงสรรคสวรรคแต่งแต้ม แย้มพื้นแผ่นพสุธา มหาดิลกภพ นพรัตนราชธานี บุรีรมยเมืองมิ่งแล้วแฮ ราเมศไท้ท้าวต้งแต่งเอง”- **โคลงกำสรวล**) ตรงกับข้อความเอ่ยถึงเมืองใน*ลิลิตพระลอ* และตรงกับสร้อยพระนามสมเด็จพระนารายณ์ฯ ว่า “...ศรีปทุมสุริยวงศ์ องค์สรรเพชญ์พุทธางกูร บรมบพิตรพระพุทธเจ้า พระเจ้ากรุงเทพมหานครบวรทวาราวดีศรีอยุธยา มหาดิลกภพ นพรัตน์ราชธานีบุรีรมย์” บริบทนี้ทำให้ทราบว่าข้อความดังกล่าวเป็นสร้อยนามกรุงศรีอยุธยา แต่ผู้วิจัยตีความว่าเป็นสร้อยพระนามสมเด็จพระนารายณ์ฯ เพื่อให้เข้าประเด็น

เพราะจะใช้สนับสนุนว่าข้อความนี้พ้องกับวรรณคดีเรื่องอื่นโดยเป็นวรรณคดีในสมัยสมเด็จพระนารายณ์ฯ ส่วนเนื้อความที่ว่าเป็นเมืองพรหมนั้นก็โยงเทียบกับข้อความในบทชมเมืองเรื่อง **อนิรุทธ์คำฉันท์** ที่ว่าเหมือนเมืองพรหม ใน**สมุทรโฆษคำฉันท์**ก็มีเมืองทางทิศอุดรเป็น “พระนครควรชม สมญาชื่อเมืองพรหม บุรีบุราณกาล” ใน**โคลงทวาทศมาส**ก็กล่าวว่า “ถนิมเมืองแมนเษก สร้าง” และใน**โคลงนิราศนครสวรรค์** ก็กล่าวทำนองเดียวกันว่า “งามเงื่อนแมนมาสรรค์แต่งตั้ง” ทั้งหมดนี้ผู้ศึกษาตีความว่ามีลักษณะเดียวกับข้อความใน**โคลงกำสรวล**และเป็นวรรณคดีในรัชกาลเดียวกัน โดยไม่แยกแยะว่าใน**สมุทรโฆษคำฉันท์**กล่าวถึงเมืองพรหมบุรี และการชมเมืองว่าเป็นเมืองเทพสร้างก็เป็นขนบ และมีที่มาจากชื่อกรุงเทพทวาราวดีศรีอยุธยา ด้วยการตีความเช่นนี้ผู้ศึกษาจึงสันนิษฐานว่าวรรณกรรม 5 เรื่องที่กล่าวเป็นวรรณกรรมในสมัยสมเด็จพระนารายณ์ฯ เช่นเดียวกัน ทั้งๆ ที่วรรณคดีทุกเรื่องที่กล่าวมามีปัญหาด้านสมัยที่แต่งและผู้แต่งอย่างที่ยังไม่มีข้อยุติ

ความหลงผิดด้านการตีความได้เลยจากขั้นใช้ตัวบทเป็นข้อสนับสนุนข้อมูลทางโบราณคดีตามกรอบความคิดที่กำหนด ไปถึงขั้นย้อนนำข้อสรุปมาอธิบายวรรณคดีอีกด้วย เช่น เมื่อกล่าวถึงพระที่นั่งวิหารสมเด็จที่เป็นปราสาททองสร้างในสมัยพระเจ้าอยู่หัวปราสาททองก็ยกคำประพันธ์จา**กอนิรุทธ์คำฉันท์**และ**สมุทรโฆษคำฉันท์**มาเป็นหลักฐานสนับสนุนดังนี้

“มีมณเทียรทิพยรูจี	ปราสาทมณี	สุพรรณสูงสุดโพยม
รุ่งเรืองมุกดามาศโสรม	ชัชวาลคือโคม	ตระหลบตระเลิศธรณี”

อนิรุทธ์คำฉันท์

“ มณเทียรพิมานรัต	นจำรัสด้วยรัศมี	
เรืองรัศมิจามี	กรแก้วกระลอกแสง	
เสาทองรังรองรัศ-	มิรจิตประชิดแชรง”	

สมุทรโฆษคำฉันท์

ผู้ศึกษาเชื่อว่าปราสาทราชวังที่กล่าวถึงในวรรณคดีเหล่านี้หมายถึงพระที่นั่งวิหารสมเด็จซึ่งเป็นปราสาททองนั่นเอง ทั้งยังใช้ข้อความในตัวบทดังกล่าวย้อนกลับไปยืนยันหลักฐานทางโบราณคดีอีกด้วยว่า “คำว่า ‘จามีกร’ และ ‘เสาทอง’ ในฉันท์ทั้งสองบทนี้ยืนยันว่า พระที่นั่งองค์นี้ล้วนฉาบทาด้วยทองแม้แต่เสาก็สีทอง” การนำสามัญลักษณ์แห่งการพรรณนาในวรรณคดีไปตีความให้เชื่อมโยงให้กลายเป็นหลักฐานทางโบราณคดีเพื่อพิสูจน์ว่าข้อความในตัวบทวรรณคดีหมายถึงสิ่งเหล่านั้น และพิสูจน์ว่าวรรณคดีดังกล่าวแต่งในสมัยนั้นยังพบอีกมาก แม้คำว่า แก้วเก้า ซึ่งหมายถึงแก้ว 9 ประการใน**สมุทรโฆษคำฉันท์**ที่ว่า “แก้วเก้ากระลึงฉาย และประดับด้วยโฉมเฉลา” ผู้ศึกษาก็ตีความว่าหมายถึง ยอดนภศูลเก้ายอดของพระที่นั่งสรรเพชญ์มหาปราสาทซึ่งมีนภศูลเก้ายอด

การตีความด้วยวิธีการทำนองนี้ใช้ประกอบการศึกษาการใช้ศัพท์ การใช้ถ้อยคำ สำนวนโวหาร ลักษณะคำประพันธ์ เพื่อพิสูจน์ว่า **โคลงกำสรวลและโคลงทวาทศมาส**รวมทั้งวรรณคดีประเภทโคลงสมัยอยุธยาตอนปลายได้รับอิทธิพลจาก**ปัญญาสชาดก โคลงนิราศหริภุญไชย** และ**โคลงมังทรารบเชียงใหม่** ทั้งนี้มาจากความคิดเห็นว่า การแพร่กระจายของวรรณคดีล้านนาทั้ง 3 เรื่องเริ่มแต่ พ.ศ.2205 เมื่อสมเด็จพระนารายณ์ฯเสด็จไปตีเชียงใหม่ได้ วรรณคดีล้านนาดังกล่าวจึงมีอิทธิพลต่อ**โคลงกำสรวล**และ**โคลงทวาทศมาส** ซึ่งแต่งขึ้นภายหลังวรรณคดีล้านนาเหล่านั้น แม้ในด้านฉันทลักษณ์ก็เห็นความตระหนักในความแตกต่างว่า **โคลงกำสรวลและโคลงทวาทศมาส**เป็นโคลงสี่ดั้น ต่างจากความนิยมของล้านนาที่นิยมโคลงสี่สุภาพ

ส่วนวิธีการศึกษาว่าผู้ใดแต่ง**โคลงกำสรวลและโคลงทวาทศมาส** เริ่มจากการกำหนดว่าสมัยที่แต่งคือสมัยสมเด็จพระนารายณ์แล้วก็เล็งหาหลักฐานที่เหมาะๆ ด้านผู้แต่งต่อไป เมื่อศึกษาตัวบท ได้พบข้อมูลที่ชี้บ่งว่าผู้แต่งน่าจะมีศักดิ์สูงแต่มิใช่พระเจ้าแผ่นดิน ครั้นศึกษาไปก็พบว่าสมเด็จพระนารายณ์ฯ มีสมเด็จพระอนุชา พระนามเจ้าฟ้าน้อย ซึ่งมีกรณีถูกกล่าวหาว่าเป็นชู้กับท้าวศรีจุฬาลักษณ์ผู้เป็นน้องสาวของพระเพทราชา และต้องราชทัณฑ์โยนให้เสือกินตามหลักฐานข้อเขียนของตุรแปง เดอะแบส และลาลูแบร์ ผู้วิจัยจึงมั่นใจว่าผู้แต่งวรรณคดีทั้ง 2 เรื่องคือ เจ้าฟ้าน้อยนั่นเอง ดังนั้นเมื่อพิจารณา**โคลงกำสรวล** พบข้อความในโคลงบาทหนึ่งว่า “ลุขนบดุจขนบกาม พระพี่ พี่แม่” ผู้วิจัยก็ตีความดังนี้

> *คำว่า “ขนบกาม” น่าจะได้แก่กฎมณเฑียรบาลอันเกี่ยวกับการล่วงละเมิดติดต่อกับหญิงชาววังนั่นเอง และการใช้คำว่า “พระพี่”ซ้อนกับคำว่า “พี่แม่”นั้นก็แสดงให้เห็นว่า “พี่” ทั้งสองคำนั้นใช้ในความหมายที่แตกต่างกัน คำแรกใช้ในความหมายว่า พี่ (พระเชษฐา) คำหลังหมายถึงตัวผู้นิพนธ์เอง เป็นการย้ำว่า “พระเชษฐาของพี่”อย่างแน่ชัด เมื่อเป็นเช่นนี้ ฐานะของผู้นิพนธ์โคลงกำสรวลจึงอยู่ในฐานะพระอนุชาอย่างไม่ต้องสงสัย*

ผู้ศึกษายึดกรอบความคิดที่มีอยู่แล้วว่าผู้แต่งคือเจ้าฟ้าน้อย ฉะนั้นจึงตีความ *ขนบกาม* เป็นกฎมณเฑียรบาล ส่วน *พระพี่ พี่ แม่*(นาง) คือบุคคลที่เกี่ยวข้อง แต่หากไม่ถูกครอบงำด้วยกรอบความคิดดังกล่าว อาจตีความ *ขนบกาม* ว่า วิถีแห่งความรัก ครรลองแห่งความรัก *พระพี่* อาจตีความว่าเป็นคำที่หมายถึงนางของพี่ (นางผู้นี้อาจมีฐานันดรศักดิ์ผู้แต่งจึงใช้คำเรียกอย่างไม่สามัญ) *พี่แม่* เป็นคำที่ ผู้แต่งหมายถึงตนเองผู้เป็นพี่(สามี)ของนางก็ได้

ด้านลักษณะการแต่ง เมื่อเชื่อว่าอิทธิพลโคลงล้านนาแผ่ลงมาถึงอยุธยาเป็นครั้งแรกสมัยสมเด็จพระนารายณ์ฯ ก็วิเคราะห์การใช้คำภาษาถิ่นและสำนวนโวหาร เพื่อพิสูจน์ว่า**โคลงนิราศหริภุญไชย**และ**โคลงมังทราตีเชียงใหม่**เป็นต้นแบบให้**โคลงกำสรวล โคลงทวาทศมาส** แต่งตาม ในกรณีนี้หากเชื่อตามความเห็นที่ว่า*โคลงกำสรวล*และ*โคลงทวาทศมาส*แต่งในสมัยอยุธยาตอนต้นราวสมัยสมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ 3 ซึ่งทรงครองอยุธยาในขณะที่สมเด็จพระบรมไตรโลกนาถทรงย้ายศูนย์กลางการปกครองไปที่พิษณุโลก อันเป็นโอกาสให้อยุธยาได้สัมผัสอิทธิพลวัฒนธรรมวรรณคดีล้านนาได้ลึกซึ้งกว่าครั้งใดๆ แล้ว คงจะสันนิษฐานว่าโคลงล้านนาทั้งสองแต่งตาม**โคลงกำสรวล** และ **โคลงทวาทศมาส** ในกรอบวัฒนธรรมวรรณคดีของตนที่นิยมฉันทลักษณ์โคลงสี่สุภาพ เรื่องฉันทลักษณ์ที่ขัดกับข้อสรุปของวิทยานิพนธ์ก็ถูกมองข้ามไป

ด้วยวิธีการศึกษาวิเคราะห์เช่นนี้ เหตุการณ์ในสมัยสมเด็จพระนารายณ์ฯ ได้แก่ การที่สมเด็จพระนารายณ์ฯ ทรงตีเชียงใหม่ได้ ใน พ.ศ.2205 ก็ดี การที่กรุงศรีอยุธยาส่งกองทหารไปปราบกบฏเมืองสงขลา ในวันอังคาร เดือนยี่ ปีวอก พ.ศ.2223 ก็ดี การที่พระสนมของสมเด็จพระนารายณ์ฯ ต้องราชทัณฑ์ด้วยโทษฐานทำผิดกฎมณเฑียรบาลการศึกษา ใน พ.ศ.2226 ก็ดี ได้กลายมาเป็นสาเหตุให้สามารถอธิบายความเป็นมาของวรรณคดีอยุธยาเกือบทั้งหมดที่มีปัญหาเกี่ยวผู้แต่งและสมัยที่แต่ง ทั้งนี้โดยละเลยข้อโต้แย้งในมิติวรรณศิลป์จากภายในตัวบทอย่างสิ้นเชิง การศึกษาด้วยวิธีนี้ย่อมทำให้งานวิจัยมีปัญหาด้านการยอมรับ

5.2 **การใช้กระบวนการทางเหตุผลที่บกพร่องในการวิเคราะห์**

ในการศึกษาประวัติความเป็นมา ยุคสมัยหรือผู้แต่งวรรณคดีแบบแผนของไทยสมัยอยุธยาส่วนใหญ่มีอุปสรรค เพราะขาดหลักฐานยืนยันแน่ชัด ข้อสรุปใดๆ ที่มีอยู่ในเวลานี้ส่วนมากเป็นทรรศนะของผู้รู้ในสมัยต่างๆ มิใช่ข้อเท็จจริง จึงมีการโต้แย้งกันในเรื่องเดิมๆ อยู่เนืองๆ เมื่อมีหลักฐาน วิธีการศึกษา หรือการตีความใหม่มาท้าทายข้อสรุปเดิม แต่ข้อสรุปที่เป็นข้อเสนอใหม่จะได้รับความสนใจหรือไม่ขึ้นอยู่กับหลักฐานกับกระบวนความคิดหาข้อสรุปที่สมเหตุสมผล

งานวิจัยที่ศึกษา**โคลงกำสรวลและโคลงทวาทศมาส**เพื่อเสนอคำตอบเกี่ยวกับผู้แต่งและยุคสมัยที่แต่งได้เสนอข้อสรุปใหม่ที่ขัดแย้งกับข้อสรุปเดิมที่มีมาก่อน ผู้เสนอควรต้องใช้กระบวนการตามหลักเหตุผลโต้แย้งหักล้างข้อเสนอเดิมให้ได้ก่อนที่จะสามารถสถาปนาข้อเสนอใหม่ แต่ในงานวิจัยนี้ผู้วิจัยเริ่มด้วยการตีกรอบความคิดของตนแล้วตีความตัวบทกับหลักฐานต่างๆ ให้สอดคล้องกัน ไม่ได้แย้งว่าประเด็นต่างๆ ที่มีผู้สรุปแล้วนั้นมีจุดอ่อนอย่างไร หรือทำให้เห็นว่าข้อเสนอและข้อสรุปใหม่มีความเป็นได้มากกว่าอย่างไร งานวิจัยดังกล่าวไม่เพียงตีความเข้ากรอบความคิดที่กำหนดไว้แล้วเท่านั้น ยังมีการสร้างข้อสรุปที่มีปัญหาด้านความสมเหตุสมผลจากการพิจารณาทั้งด้านข้อมูลและการใช้ตรรกะอีกด้วย เช่น

ก. “เมื่อพระเยาวราชต้องพระราชอาญาในปี พ.ศ.2226 นั้น**คง**จะถูกกักบริเวณให้อยู่แต่ในเขตพระราชฐานวังจันทรพิมาน อันเป็นวังหน้าเท่านั้น ไม่สามารถเสด็จออกนอกพระนครได้... ดังนั้นเมื่อพระองค์ทรงนิพนธ์*โคลงทวาทศมาส*จึงต้องนิพนธ์เป็นนิราศเดือน”

ข้อสรุปนี้มาจากการสันนิษฐานโดยคาดคะเน ดังที่ใช้คำว่า *คง* แต่ผู้ศึกษามองข้ามเนื้อหาทางอารมณ์ในลักษณะนิราศ เพ่งเล็งแต่เรื่องการเดินทาง/ไม่เดินทางในนิราศเท่านั้น

ข. ครบรอบปีอนิจกรรมท้าวศรีจุฬาลักษณ์ พระเยาวราช *“สะเทือนพระทัยจนสุดที่จะทนทานได้ จึงระบายความโศกเศร้าอาลัยอาวรณ์ ปวดร้าวพระทัยออกมาเป็นโคลงทวาทศมาส”*

ข้อสันนิษฐานนี้มีความเป็นไปได้เพียงใด ในเมื่อมีหลักฐานในโคลงท้ายเรื่องว่าวรรณคดีเรื่องนี้มีผู้ช่วยเกลาสำนวนคือ ขุนพรหมมนตรี ขุนศรีกวีราช ขุนสารประเสริฐ ผู้ต้องราชทัณฑ์สถานหนักยังมีโอกาสแต่งโคลงพรรณนาความสัมพันธ์สวาทของตนกับสนมเอกของพระเจ้าแผ่นดินขึ้นภายหลัง แล้วยังให้ขุนนางทั้ง 3 คนช่วยเกลาสำนวนได้อีกหรือ เหตุใดพระเยาวราช ซึ่ง “ต้องพระราชอาญา” จึงทำการท้าทายพระราชอำนาจโดยได้รับความร่วมมือจากขุนนางทั้งสามนั้น เหตุที่สรุปว่า*โคลงทวาทศมาส*แต่งเมื่อครบรอบปีอนิจกรรมคือการที่วรรณคดีเรื่องนี้แต่งพรรณนาอารมณ์ครบ 12 เดือน ตรรกะดังกล่าวนี้น่าเชื่อถือเพียงใด

ค. *ปัญญาสชาดก*แพร่หลายในกรุงศรีอยุธยาเมื่อสมเด็จพระนารายณ์ฯ ตีเมืองเชียงใหม่ พ.ศ. 2205 *โคลงกำสรวล*และ*โคลงทวาทศมาส*ซึ่งอ้างเรื่อง*ในปัญญาสชาดก*ย่อมต้องไม่แต่งก่อนหน้านั้น

ที่ว่า*ปัญญาสชาดก*แพร่หลายในกรุงศรีอยุธยาเมื่อสมัยสมเด็จพระนารายณ์ฯนั้นสรุปจากเหตุผล/หลักฐานอะไร มีการโต้แย้งหักล้างได้หรือไม่ว่าก่อนหน้านี้ชาวอยุธยาไม่รู้จักปัญญาสชาดก หากข้อสรุปชั้นแรกไม่มีเหตุผลเพียงพอ ก็ไม่อาจเป็นเหตุของสรุปชั้นหลังได้

ง. *ลิลิตจันทกินนร*ระบุว่า มหาราช เป็นผู้แต่งใน พ.ศ.2227 แต่มหาราชเป็นผู้นิพนธ์*ลิลิตพระลอ*และให้พระเยาวราชเป็นผู้คัด เมื่อมหาราชเป็นกวีสมัยสมเด็จพระนารายณ์ฯ พระเยาวราชจึงเป็นกวีสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราชด้วย

เช่นเดียวกับข้อ ค. มีหลักฐานอะไรพิสูจน์ว่าเป็น มหาราช คนเดียวกัน

จ. การสรุปเหมารวม โดยปราศจากเหตุผลรองรับอย่างหนักแน่นรัดกุมเพียงพอ เช่น

> *ลิลิตพระจันทกินรหรือ จันทกินรคำหลวง หรือจันทกินรชาดก ซึ่งแต่งโดยมหาราช เมื่อ พ.ศ.2227นั้น เป็นกุญแจสำคัญที่ช่วยไขปัญหาทางประวัติวรรณคดีไทยในสมัยอยุธยาตอนปลาย ทำให้สามารถเชื่อถือได้อย่างแน่นอนว่า ลิลิตพระลอ อนิรุทธคำฉันท์ สมุทรโฆษคำฉันท์ตอนต้น โคลงกำสรวล โคลงทวาทศมาส และอาจรวมทั้งลิลิตยวนพ่ายด้วย เป็นวรรณคดีในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราชเช่นเดียวกับลิลิตพระจันทกินร*

คำว่า มหาราช คำเดียวทำให้ได้ข้อสรุปว่าวรรณคดีที่กล่าวทุกเรื่องแต่งสมัยเดียวกัน นับว่าหละลวมมาก หากปราศจากการพิจารณาลักษณะตัวบทอย่างถ่องแท้ ผู้ที่เคยสัมผัสวรรณกรรมเรื่องเด่นๆ ที่กล่าวมาแล้วย่อมมองเห็นลักษณะแตกต่างที่มีความเฉพาะตัวของวรรณคดีเหล่านั้นได้ดี ผู้วิจัย (โชษิตา) ในฐานะที่

เคยศึกษาตัวบทเรื่อง**ลิลิตจันทกินนร**มาแล้วยังแน่ใจว่า **ลิลิตจันทกินนร** ไม่มีลักษณะร่วมกับวรรณกรรมที่ระบุไว้แต่อย่างใด

ความหนักแน่นของการวิจัยแนวประวัติคือข้อมูลที่เพียงพอ ทักษะความคิดเชิงตรรกะซึ่งจำเป็นในการอนุมานตามหลักการใช้เหตุผล และความรู้ทางวรรณคดีศึกษาและวรรณคดีวิจารณ์ โดยเฉพาะเมื่อมีการเปรียบเทียบสำนวนโวหารในวรรณกรรมเพื่อ**สรุป**ว่าเป็นของผู้แต่งคนใด หรือแต่งสมัยใด เรื่องใดเหมือนกับเรื่องใด และเรื่องใดมีอิทธิพลต่อเรื่องใด ซึ่งนับเป็นสิ่งยาก กรณีนี้แม้จะศึกษาเพียง*โคลงกำสรวล*หรือ*โคลงทวาทศมาส*เพียงเรื่องเดียวก็ยากอยู่แล้ว แต่ก็เลือกทำถึง 2 เรื่อง ความคาดหวังว่าจะทำให้ “ทราบสมัยที่แต่ง ผู้แต่งโคลงกำสรวลและโคลงทวาทศมาส โดยมีหลักฐานอ้างอิงที่น่าเชื่อถือได้ ” และ “ผลการค้นคว้าจะเป็นการเพิ่มพูนทฤษฎีทางวรรณคดี เพื่อก่อให้เกิดการศึกษาค้นคว้าต่อไปอย่างกว้างขวาง” นั้นจึงเป็นความคาดหวังที่เลือนราง การใช้เหตุผลถือเป็นกระบวนการสำคัญในการศึกษาเชิงประวัติซึ่งมีผลต่อข้อสรุปรวมโดยตรง แม้งานวิจัยจะแสดงให้เห็นการศึกษาค้นคว้าข้อมูลเชิงประวัติศาสตร์และโบราณคดีกว้างขวางลึกซึ้งเพียงใด แต่หากกระบวนการใช้เหตุผลล้มเหลว ย่อมเป็นปัญหาใหญ่สำหรับงานวิจัยแนวนี้

5.3 **การศึกษาวิเคราะห์อย่างไม่รู้เท่าทันตัวบท**

วรรณคดีบางเรื่องหากเพิ่มการแสดงมุมมองที่ต่างจากเดิมเข้าไปก็จะช่วยเพิ่มความน่าสนใจโดยไม่ต้องเปลี่ยนแนววิจารณ์ที่สนใจ เช่น การศึกษาบทละครเรื่อง**เงาะป่า** ที่เห็นว่าตัวบทสะท้อนความเป็นจริงทางสังคม จึงเน้นการวิจัยเชิงสังคมโดยใช้ตัวบทเป็นเครื่องสนับสนุน หากพิจารณาว่าวรรณคดีเรื่องนี้อาศัยวัตถุดิบจากความรู้เชิงสังคมของชนกลุ่มน้อย ก็อาจยังคงใช้วิธีการวิจัยอย่างที่เป็นอยู่ แต่สามารถชี้ให้เห็นแง่มุมที่มีคุณค่าทางกลวิธี โดยอาจกล่าวได้ว่า **เงาะป่า** เป็นวรรณคดีเชิงสารคดีเรื่องแรกที่ใช้รูปแบบอย่างบันเทิงคดี ส่วนเรื่องที่เรารู้จักกันดี คือ **สี่แผ่นดิน** เป็นเรื่องที่ใช้กลวิธีนี้ในเวลาต่อมา หากมองเห็นลักษณะของตัวบทแต่แรก เช่นเดียวกับเรื่อง **การศึกษาเชิงวิเคราะห์ลิลิตกระบวนแห่พระกฐินพยุหยาตราฯ พระนิพนธ์สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิต** ที่เห็นว่าตัวบทที่ศึกษาเป็นวรรณคดีบันทึกภาพ คือ เป็นสารคดีที่มีวรรณศิลป์ ก็จะสามารถศึกษาวิเคราะห์อย่างผู้รู้เท่าทันตัวบท และชี้แง่มุมเกี่ยวกับคุณค่าซึ่งยังไม่มีผู้กล่าวถึงไว้

5.4 **การวิเคราะห์ด้วยวิธีการที่รวบรัด**

การไม่อธิบายแจกแจงตามที่ควรจะเป็น ทำให้มีจุดอ่อนด้านความสมบูรณ์ของเนื้อหาสาระ เช่น

เรือครุฑยุดนาคหิ้ว ลิ่วลอยมาพาผันผยอง
พลพายกรายพายทอง ร้องโห่เห่โอ้เห่มา

ภาพที่ปรากฏอยู่ต่อหน้าพระพักตร์เวลานั้นคือภาพเรือกิ่ง ที่มีโขนเรือเป็นรูปครุฑจับนาค โขนเรือนั้นก็เป็นเพียงไม้แกะสลักซึ่งปราศจากชีวิต แต่จินตนาการอันเลิศของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศรทรงสร้างภาพครุฑที่จับนาคหิ้วให้มีการเคลื่อนไหวอย่างมีชีวิตชีวา ด้วยอาการ “ลิ่วลอยมาพาผันผยอง”เป็นภาพที่สร้างมโนภาพที่งดงามยิ่ง

การอธิบายคำประพันธ์ไม่ได้ให้ความชัดเจนว่าภาพโขนเรือในจินตนาการเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างคำประพันธ์ของกวีจนเกิดมโนภาพที่งดงามยิ่งตามที่สรุปอย่างใด ภาพโขนเรือจริงไม่มีส่วนเลยจริงหรือ

วิธีการวิเคราะห์อย่างรวบรัดเช่นนี้อาจทำให้เนื้อหางานวิจัยขาดความสมบูรณ์อีกประการหนึ่งคือวิธีการที่มีลักษณะปรนัย เช่น งานวิจัยที่เกี่ยวกับเรื่องอวัจนสารในตัวบท ความไม่สมบูรณ์ของเนื้อหานอกจากจะอยู่ที่การเลือกกลุ่มข้อมูลมาศึกษาไม่ครบถ้วนเพียงพอแล้วยังอยู่ที่การใช้ลักษณะปรนัยในการวิเคราะห์ คือศึกษาอวัจนภาษา 7 ชนิดตั้งเป็นกรอบทฤษฎี สร้างตารางบรรจุข้อความตัวอย่างในตัวบท และอธิบาย จนเข้าใจว่าพอสมควรแล้วก็ยุติเพียงนั้น เช่น

วัจนสาร	อวัจนสาร

ออกนำหน้าพาพราหมณ์ไปตามถนน ถึงตำบลกรุงไกรดังใจหวัง (สุนทรภู่ 2515 : 25)	นายด่านพาศรีสุวรรณและพราหมณ์สามคน (โมรา สานน วิเชียร) ชมเมืองรมจักร โดยนายด่านเดินนำหน้าในฐานะเจ้าของบ้านเจ้าของถิ่น ซึ่งต้องเป็นผู้นำแขกเที่ยว ในฐานะ ผู้ให้บริการตามธรรมเนียมไทยที่ว่าใครมาถึงเรือนชานต้องต้อนรับ

หากมีการสรุปเชื่อมโยงให้เห็นว่าการศึกษานั้นมีประโยชน์ช่วยให้เข้าใจวรรณคดีเรื่องนี้ได้มากขึ้นอย่างไร หรือก่อให้เกิดองค์ความรู้ในทางสังคมวัฒนธรรมอย่างไร ก็จะทำให้เนื้อหางานวิจัยสมบูรณ์และมีคุณค่ามากขึ้น

การศึกษาลักษณะปรนัยยังพบได้ในงานวิจัยอีกบางเรื่องที่เน้นการจัดกลุ่ม โดยจะกำหนดเกณฑ์กลุ่มไว้ แล้ววิเคราะห์วรรณคดีทีละเรื่องตามเกณฑ์ เช่น งานวิจัยที่ศึกษาวิเคราะห์วรรณกรรมคำสอนประเภทร้อยกรองที่รู้จักกันแพร่หลายในช่วง พ.ศ.1800-2411 จำนวน 10 เรื่อง ในด้านแนวโน้มจริยธรรมที่ปรากฏในวรรณกรรมคำสอนแต่ละเรื่อง แล้วจัดหมวดหมู่จริยธรรมตามสถานภาพของผู้ที่กวีต้องการสอนด้วยการยกตัวอย่างคำประพันธ์ ไม่อธิบายตีความตัวอย่างเหล่านั้น เช่นเดียวกับงานวิจัยที่ศึกษากาพย์เห่เรือยุคต่างๆ โดยกำหนดเกณฑ์ต่างๆ ไว้ก่อน เช่น เกณฑ์รูปแบบ (ซึ่งไม่น่าจะมีในการวิเคราะห์กาพย์เห่เรือในยุคสมัยต่างๆ เพราะใช้รูปแบบเดียวกันหมด) เกณฑ์ด้านสัทสุนทรีย์ ความรู้แง่ต่างๆ เนื้อหา อิทธิพลด้านบริบทแล้วใช้เกณฑ์ชุดนั้นวิเคราะห์ตัวบทไปทีละเรื่อง นำตัวอย่างมาบรรจุตามเกณฑ์ และไม่อธิบายตัวอย่าง เมื่อครบทุกเรื่องที่กำหนดแล้วเป็นอันว่าจบ วิธีการเช่นนี้ทำให้เนื้อหาขาดความสมบูรณ์ไป

งานวิจัยลักษณะดังกล่าวเป็นเพียงการศึกษาขั้นมูลบทนอกชิ้นงานวิจัยจริง เนื่องจากมีลักษณะปรนัยและไม่สร้างองค์ความรู้ในระดับที่ควรจะเป็น

5.5 **การใช้เอกสารอ้างอิงอย่างขาดความระมัดระวัง**

งานวิจัยบางเรื่องกำหนดกรอบทฤษฎีไว้ชัดเจน และใช้กฎเกณฑ์ตามทฤษฎีนั้นในการพิสูจน์สมมติฐาน แต่ปรากฏว่าทั้งเรื่องไม่พบการอ้างข้อความหรือข้อมูลจากหนังสือที่แสดงทฤษฎีนั้นไว้เลย อีกทั้งยังไม่พบชื่อหนังสือนั้นในบรรณานุกรมอีกด้วย ทำให้ผู้อ่านเกิดความไม่มั่นใจในการใช้ทฤษฎีว่ามาจากแหล่งใด เป็นหนังสือปฐมภูมิหรือหนังสือทุติยภูมิ ข้อมูลที่ใช้น่าเชื่อถือเพียงใด งานวิจัยบางเรื่องใช้เอกสารอ้างอิงเชิงทฤษฎีซึ่งเป็นเอกสารยุคหลัง ซึ่งไม่ถูกต้องตามหลักตรรกะ เช่น การใช้เอกสารอ้างอิงจากตำราพิชัยสงครามซึ่งชำระขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 3 และตำราพิชัยสงครามซุนวูซึ่งมีผู้แปลและเรียบเรียงขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 9 เพื่อศึกษาวิเคราะห์ตัวบทวรรณคดีในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก ทำให้งานวิจัยเสี่ยงต่อความน่าเชื่อถือในภาพรวม กรณีนี้น่าจะเป็นกระบวนการกลับกัน คือ ศึกษาวรรณคดีต่างๆ ในประเด็นที่เกี่ยวกับตำราพิชัยสงครามทั้ง 2 ฉบับนั้น

ด้านเอกสารตัวบทก็ต้องได้รับการตรวจสอบเหมือนกันเพื่อมิให้เกิดความผิดพลาดในการตีความ เช่น คำประพันธ์ในตัวบทที่ใช้มีว่า

ฤดูรูคิมหันต์ เนื้อกลิ่นจันทน์อันหอมรวย
น้ำค้างว่างลมชวย ด้วยไกลสมรที่นอนเย็น
ฤดูวู้ว่าวห้อง หาวบน
เกลี้ยงกลิ่นจันทน์นฤมล เฟื่องฟุ้ง
น้ำค้างว่างลมทน ฤารอด
ใครจะกอดค่ำรุ่ง อุ่นเนื้อเสมอสมร

ในกาพย์และโคลงที่ยกมานี้ ทรงบรรยายฤดูร้อน มีเสียงลมว่าวพัดดังอู้ หอมกลิ่นไม้จันทน์อันเป็นเครื่องหอมที่นางใช้ประทินโฉม การที่ “น้ำค้างว่างลม” ชวนให้ทรงนึกถึง “ที่

นอนเย็น”นั้นแสดงจินตนาการของพระองค์อันเป็นการถ่ายทอดความอ้างว้าง ไม่มีความสุข โดยทรงใช้ความเยือกเย็นของน้ำค้าง เป็นตัวกระตุ้นให้เกิดจินตนาการที่ตามมา คือ “ไกลสมรที่นอนเย็น”

ในกาพย์ห่อโคลงบทนี้คำที่ถูกต้องคือ *เหมันต์* มิใช่ *คิมหันต์* เนื่องจากเป็นบทที่ลำดับไว้หลัง *วสันต์* (โดยมี คิมหันต์ กล่าวไว้ก่อนหน้านี้แล้ว) ส่วนคำว่า *ฤดูว่าว* และ*น้ำค้าง* ก็น่าจะทำให้ผู้วิจัยเฉลียวใจว่ามิใช่ฤดูร้อน ดังจะพบได้ว่าหลักฐานข้อความนับแต่ โคลง*ทวาทศมาส*มาจนถึงรัตนโกสินทร์ตอนต้นในงานนิราศของสุนทรภู่ กวีจะกล่าวถึงลมว่าวในฤดูหนาวเสมอ และฤดูน้ำค้าง (ใน*ฤตุสังหาร*เรียก ศิริระ) ก็เป็นเวลาช่วงท้ายฤดูหนาว นอกจากนี้ถ้อยคำในตัวบทก็สร้างเนื้อความที่ให้บรรยากาศสอดคล้องกลมกลืนกันว่ามิใช่ฤดูร้อน ฉะนั้น “ไกลสมรที่นอนเย็น” ก็คือปราศจากความอบอุ่น(ซึ่งเป็นที่ต้องการในฤดูหนาว) เพราะไม่มีนางนอนอยู่ หากเป็นฤดูร้อนแล้วไซร้ “ที่นอนเย็น” ย่อมจะดีมาก ในการตีความ หากเกิดข้อขัดแย้งควรตรวจสอบตัวบทก็จะไม่เกิดความผิดพลาด

5.6 **การให้น้ำหนักเนื้อหาหัวข้องานวิจัยอย่างไม่เหมาะสม**

การขาดความคิดที่ชัดเจนเกี่ยวกับประเด็นสำคัญของเรื่องนี้อาจทำให้เนื้อหาพร่าเลือนไปจนถึงขั้นขาดเอกภาพความคิด เพราะให้น้ำหนักแก่ประเด็นต่างๆ ในเนื้อหาอย่างไม่เหมาะสม ผู้ศึกษาควรมีความคิดแต่ต้นว่าต้องการเสนอสิ่งใดเป็นสำคัญ ผลผลิตจะมีรูปลักษณ์อย่างไร แล้วกำหนดหัวข้อซึ่งเป็นประเด็นศึกษา ใน **วิเคราะห์บทพระราชนิพนธ์ลิลิตนารายณ์สิบปางในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว** หากพิจารณาชื่อเรื่องจะเข้าใจว่ามุ่งเน้นตัวบทวรรณคดี แต่ในงานวิทยานิพนธ์ปรากฏว่ามีเนื้อหาเกี่ยวกับความเป็นมาของหนังสือ ของเรื่อง และบริบททางวัฒนธรรมถึงร้อยละ 50 หากผู้ศึกษาพิจารณาแน่ชัดว่าวรรณคดีเรื่องนั้นๆ มีความเด่นที่ประเด็นใด ก็ควรศึกษาโดยให้ความเด่นแก่ประเด็นนั้น

5.7 **การไม่บูรณาการเนื้อหาและความรู้**

การวิจัยแยกส่วนมักพบการแยกหัวข้อเป็นส่วนๆ โดยไม่เชื่อมโยงกัน เช่น เมื่อศึกษาลักษณะการแต่งแง่วิธีแต่ง ท่วงทำนองการแต่ง ศิลปะการแต่ง (การใช้ถ้อยคำสำนวน) แล้ว ก่อนจบงานวิจัยจึงมีหัวข้อการวิเคราะห์วรรณคดีเรื่องดังกล่าวในแนววรรณคดีวิจารณ์ตะวันตกอันได้แก่ โครงเรื่อง ตัวละคร แต่ไม่เห็นว่าเกี่ยวข้องกับกลวิธีที่ศึกษาไปแล้วอย่างไร

5.8 **การศึกษาวิเคราะห์โดยอาศัยกระบวนทัศน์เก่า**

งานวิจัยหลายเรื่องแสดงให้เห็นว่าวิธีศึกษาวิเคราะห์ยังดำเนินอยู่ในตรรกะและกรอบความคิดตลอดจนแนวความคิดของนักวิชาการรุ่นเก่า เช่น การให้ความสนใจบริบทมากกว่าตัวบท การศึกษาแนวประวัติที่มีเส้นทางจากกรอบความคิดที่กำหนดโดยบริบททางสังคมไปสู่ตัวบทในเชิงนิรนัย แทนที่จะมีเส้นทางจากตัวบทไปสู่ข้อสรุปความคิดในเชิงอุปนัย การมีทัศนคติเชิงบวกต่อวรรณคดี ดังจะเห็นได้ในงานวิจัยบางเรื่องแม้พบว่าบางแง่มุมตัวบทก็พิสูจน์คุณค่าตัวเองไม่แจ่มชัด แต่ก็ยังสรุปผลว่าเป็นผลงานที่ดีมีคุณค่าสูงดังที่มีผู้กล่าวขวัญยกย่องกันมา ทัศนคติดังกล่าวจะส่งผลต่อกระบวนความคิดวิเคราะห์ที่ไม่ให้ความแจ่มชัด เพราะถึงอย่างไรก็มีผลสรุปรองรับอยู่แล้วว่างานประพันธ์เหล่านั้นมีคุณค่าอันโต้แย้งมิได้ตามกระบวนทัศน์เดิม งานวิจัยบางเรื่องยังแสดงให้เห็นว่าผู้ศึกษาเน้นความสำคัญของผู้แต่งมากกว่าผลงาน เช่น แนะนำให้ศึกษาต่อในประเด็นชีวประวัติดังที่ว่า “พระประวัติของพระองค์ยังน่าศึกษาด้วยเหตุที่ว่าทรงเป็นถึงกรมพระราชวังบวรฯ มีพระชะตารุ่งโรจน์นัก แต่กลับต้องทรงรับราชภัยจนถึงสิ้นพระชนม์ด้วยเรื่องอิสตรี” สิ่งที่กล่าวก็ไม่สู้เป็นเหตุเป็นผลกัน ซึ่งเป็นการสืบทอดแนวคิดและความคิดของนักวิชาการรุ่นเก่าที่มีชื่อเสียงบางคน แทนที่จะเป็นการพัฒนา บางครั้งก็แสดงความคิดเห็นประเมินค่าแบบสูตรสำเร็จ เช่น *“ด้านเนื้อหาหนังสือทั้งสองเล่มนี้ช่วยยกระดับจิตใจของมนุษย์ให้สูงขึ้น ผลที่ตามมาคือทำให้สังคมดำรงอยู่ได้โดยปกติสุข”*

ความคิดเห็นในการประเมินเช่นนี้จะมีความสัมพันธ์กับความเป็นจริงเพียงใด เพราะหลังการนิพนธ์คำหลวง ผู้นิพนธ์ก็ต้องโทษประหารเพราะผิดศีลข้อ 3 ส่วนสังคมก็อยู่ในสภาพปั่นป่วนไม่สงบจนกระทั่งถึงเสียกรุง วิธีศึกษาวิเคราะห์ตามตรรกะและกรอบความคิดเช่นนี้ย่อมเป็นอุปสรรคต่อการได้ผลการศึกษาใหม่ๆ

การศึกษากระบวนการวิจัยด้านวรรณคดีแบบฉบับในระหว่าง พ.ศ.2520 -2530 พบว่าส่วนใหญ่เป็นไปตามระเบียบหลักเกณฑ์ แม้โดยทั่วไปผลการวิจัยจะไม่เด่นมาก แต่ผลงานจำนวนไม่น้อยก็มีคุณภาพดีและแสดงให้เห็นถึงความตั้งใจที่จะผลิตผลงานด้วยความวิริยะอุตสาหะ อย่างไรก็ตามดูเหมือนว่ากระบวนทัศน์เดิมๆ ด้านวรรณคดีวิจารณ์ที่มีผลต่อกระบวนการวิจัยยังคงได้รับการอนุรักษ์และสืบทอดอยู่ ทั้งที่แสดงออกอย่างชัดเจนและไม่ชัดเจน ส่วนข้อสังเกตเกี่ยวกับความรู้ในข้อมูลข้อเท็จจริงที่จะนำมาใช้ประกอบการศึกษา ความรู้เกี่ยวกับตัวบทวรรณคดี กระบวนทัศน์ที่เกี่ยวกับวรรณคดี ความรู้ด้านวรรณคดีศึกษาและวรรณคดีวิจารณ์ ความรู้ในระเบียบวิธีวิจัยในแง่มุมต่างๆ ที่จะนำมาใช้ให้เหมาะสมกับการวิจัยทางวรรณคดี การวิจัยด้วยตรรกะแบบนิรนัยที่มีการตั้งกรอบความคิดตายตัวไว้ก่อนโดยที่กรอบความคิดนั้นมิใช่สามัญการ แต่มีที่มาจากการอนุมานที่ไม่ปลอดข้อสงสัยในเชิงการใช้เหตุผล กระบวนการทางความคิดที่อาศัยหลักเหตุผล ตลอดจนวิธีการศึกษาวิเคราะห์ที่เน้นลักษณะปรนัยไม่มีการตีความให้ลุ่มลึก ดังที่กล่าวมาทั้งหมดนี้น่าจะให้แง่คิดเกี่ยวกับกระบวนการวิจัยซึ่งจะเป็นประโยชน์ในการศึกษาวิจัยทางวรรณคดีและทางวรรณคดีวิจารณ์ต่อไป

การเขียนรายงานการวิจัย

การเขียนรายงานการวิจัยแม้เป็นประเด็นที่ค่อนข้างปลีกย่อย แต่ก็มิใช่สิ่งน่ามองข้าม เพราะการเขียนรายงานการวิจัยที่ถูกต้องเป็นปัจจัยหนึ่งที่ช่วยเสริมคุณภาพและความน่าเชื่อถือให้แก่งานวิจัย จากการศึกษาวิทยานิพนธ์ในช่วงทศวรรษที่กล่าวพบข้อน่าสังเกตด้านการเขียนรายงานการวิจัยดังนี้

1. การเขียนบทคัดย่อ

การเขียนบทคัดย่อมีความสำคัญช่วยให้ผู้ที่สืบค้นข้อมูลเกี่ยวกับวิทยานิพนธ์ได้ทราบทิศทางเนื้อหาคร่าวๆ ก่อนที่จะตัดสินใจไปหาตัวบทที่มีรายละเอียดครบถ้วนมาศึกษา จึงน่าจะบรรจุเนื้อหาที่ควรทราบตามสมควร เช่น วัตถุประสงค์ ขอบเขตเนื้อหา แนวสมมติฐาน ประเด็นและผลการศึกษาโดยเขียนอย่างกระชับความ การบรรยายผลการศึกษาโดยละเอียดไม่ใช่กิจของบทคัดย่อ เพราะจะซ้ำซ้อนกับสรุป ในตอนช่วงต้นทศวรรษแม้บทคัดย่อจะมีแนวการเขียนแตกต่างไปตามสำนักศึกษา แต่ภายหลังพบว่าแต่ละสำนักมีพัฒนาการการเขียนให้เหมาะสมยิ่งขึ้น

2. การเขียนสรุป

ในข้อเขียนที่มีเนื้อหาสาระปริมาณมากและมีความซับซ้อนการเขียนสรุปสาระให้ตัวสารมีความกระทัดรัดลงจะช่วยให้ผู้อ่านเข้าใจตัวสารได้ถนัด ดังนั้นในการเขียนรายงานวิจัยจึงควรมีส่วนสรุปอย่างเหมาะสม การเขียนสรุปนี้หมายถึงทั้งสรุปท้ายบท และสรุปท้ายเรื่อง วิทยานิพนธ์บางเรื่องไม่มีการสรุปท้ายบท เมื่อเขียนหัวข้อและยกตัวอย่างสุดท้าย(ซึ่งไม่มีการอธิบายตัวอย่าง) แล้วก็จบเพียงนั้นทุกบททำให้เนื้อหาขาดความสมบูรณ์ และดูคล้ายขาดความประณีตในการทำงาน ส่วนการสรุปท้ายเรื่องยิ่งเป็นสิ่งสำคัญเพราะการอ่านสำหรับบางจุดประสงค์ผู้อ่านไม่ต้องการทราบตัวสารในรายละเอียดทั้งเรื่อง หากมีการสรุปที่ดีก็จะเป็นประโยชน์อย่างยิ่ง การสรุปท้ายเรื่องควรครอบคลุมเนื้อหาทั้งหมด งานวิจัยบางเรื่องมีการวิเคราะห์บางประเด็นเป็นหัวข้อบทหนึ่ง และถือว่าเป็นปัจจัยหนึ่งที่ก่อให้เกิดผลตามประเด็นศึกษา แต่เมื่อสรุป กลับไม่

กล่าวถึงประเด็นดังกล่าว บางเรื่องสรุปโดยให้น้ำหนักเฉพาะบางประเด็นทำให้ผู้อ่านในจุดประสงค์ระดับนี้เข้าใจภาพรวมของเนื้อหางานวิจัยทั้งเรื่องผิดไป บทสรุปมีความสำคัญต่อความรู้เกี่ยวข้องกับเนื้อหาการวิจัย หากเขียนอย่างเผอเรอแม้เล็กน้อยก็อาจจะเป็นประเด็นสะดุด เช่น การยกตัวอย่างวรรณคดีบางเรื่องที่แสดงความเชื่อเรื่องกรรมอย่างชัดเจนในจำนวนนั้นมี *ลิลิตโองการแช่งน้ำ* ด้วยซึ่งไม่ถูกต้องตามเนื้อหา

การสรุปที่พบได้ในงานวิจัยบางเรื่องมีลักษณะที่ไม่เอื้อประโยชน์แก่ผู้อ่าน เช่น การนำหัวข้อที่มีอยู่ในบทนำมาบรรจุไว้ในสรุปท้ายเรื่องในลักษณะการคัดลอกข้อความ ได้แก่ ความมุ่งหมายในงานวิจัย สมมติฐาน วิธีการดำเนินการวิจัย ฯลฯ สิ่งนี้ทำให้ผู้อ่านเสียเวลา นอกจากนี้ยังมีการสรุปแบบที่ย่นย่อที่มีแต่หัวข้อเป็นส่วนใหญ่ ทำให้ผู้อ่านที่อยากทราบเนื้อหาสาระต้องกลับไปอ่านบทคัดย่อซึ่งมีรายละเอียดกว่าก็มี

การสรุปที่ดีคือการสรุปที่ครอบคลุมเนื้อหาสาระที่สำคัญทั้งหมดในงานวิจัย โดยสรุปเป็นประเด็นและมีเนื้อหาสาระตามสมควร ในทศวรรษที่นำมาศึกษามีวิทยานิพนธ์ที่เขียนสรุปได้ดีหลายเรื่อง

3. การเขียนหัวข้อ

การเขียนหัวข้อเกิดจากความคิดในการจัดแบ่งเนื้อหาสาระเป็นหมวดหมู่ใหญ่น้อยตามประเด็นที่กำหนด หากมีหลายประเด็นต้องแบ่งหัวข้อ และในแต่ละหัวข้อต้องกำหนดแนวคิดประเด็นหนึ่งกำกับไว้

งานวิจัยบางเรื่องมีการบรรจุหลายประเด็นไว้ในหัวข้อเดียว เช่น

2 ที่มา ลักษณะ อุปนิสัยและประเภทของตัวละครอมนุษย์
ที่มาของตัวละครอมนุษย์
ลักษณะของตัวละครอมนุษย์
อุปนิสัยของตัวละครอมนุษย์
ประเภทของตัวละครอมนุษย์
3 วิเคราะห์บทบาทและคุณค่าของตัวละครอมนุษย์

ตัวอย่างนี้จะเห็นว่าหัวข้อแต่ละบทแบ่งเป็นหลายประเด็นใหญ่ซึ่งไม่เกี่ยวกัน บทที่ 2 ควรหาข้อความที่มีเนื้อความครอบคลุมประเด็นทั้งหมด ส่วนบทที่ 3 ควรแยกออกเป็น 2 หัวข้อ

ในวิทยานิพนธ์บางเรื่องผู้เขียนใช้หัวข้อว่า *ผลการวิเคราะห์* สำหรับหัวข้อที่บรรจุเนื้อหาสาระทั้งหมดของงานวิจัยเรื่องนั้น ตั้งแต่หน้า 50- 255 เช่น แนวคิดอันเป็นแก่นเรื่อง ลักษณะขัดแย้งของตัวละคร ลักษณะขัดแย้งภายในตัวละคร ฯลฯ หัวข้อบทใหญ่นี้น่าจะตั้งชื่อให้ชัดเจนถูกต้องตามความหมายของเนื้อหาและแบ่งหัวข้อเป็นบทอย่างเหมาะสม

หากผู้เขียนมีความเข้าใจเรื่องการกำหนดโครงเรื่องและการเขียนโครงเรื่องก็จะหลีกเลี่ยงข้อบกพร่องนี้ได้

4. การเขียนขยายความ

การเขียนขยายความหัวข้อ ไม่ว่าจะเพื่อให้รายละเอียด หรือยกตัวอย่างต้องมีเนื้อความสอดคล้องกัน และคำนึงถึงเอกภาพในย่อหน้านั้น การเขียนโดยไม่ระมัดระวังจะทำให้มีข้อบกพร่อง เช่น

> *1.4.1 กวีสามารถให้รายละเอียดเกี่ยวกับสิ่งที่ได้พบเห็นอย่างถูกต้องละเอียดลออ เช่น การชมเรือ ชมปลา ชมไม้ ชมนก และกวียังสามารถบรรยายเหตุการณ์ต่างๆ อย่างถูกต้อง เหมาะสมด้วย เช่น สาเหตุที่ต้องมีการเห่เรือ*
>
> *1.4.2 กวีสามารถสะท้อนสภาพสังคมและขนบประเพณีไทยในยุคนั้นได้อย่างถูกต้อง เช่น การละเล่น การจุดพลุสี พระตำหนักต่างๆ ความเจริญรุ่งเรืองของบ้านเมือง ตำนานที่เกี่ยวข้องกับสิ่งที่กวีได้พบเห็น เช่น ตำนานพระพุทธสิหิงค์*

1.4.4 กวีสามารถใช้ถ้อยคำภาษาได้เหมาะสมทั้งคำและความหมาย กวีสามารถบรรยายเหตุการณ์ใหม่ๆ ที่เกิดขึ้นในยุคนั้นได้อย่างละเอียด ถูกต้อง เช่น การสร้างเรือรบหลวงไทย การใช้ภาษาต่างประเทศมาปนกับภาษาไทยแปลกๆ ด้วยถ้อยคำสมัยใหม่ทำให้ภาษาไทยไม่ไพเราะเท่าที่ควร

การขยายความไม่เหมาะสมในข้อ 1.4.1 คือ สาเหตุที่ต้องมีการเห่เรือ ไม่ใช่ตัวอย่างของเหตุการณ์ต่างๆ ที่กวีบรรยาย ในข้อ 1.4.2 การละเล่น การจุดพลุสี พระตำหนักต่างๆ ความเจริญรุ่งเรืองของบ้านเมือง ไม่ใช่ประเด็นว่าด้วย ขนบประเพณีไทย ส่วนในข้อ 1.4.4 มีเนื้อความ 2 ประเด็น คือ กวีสามารถใช้ถ้อยคำและกวีสามารถบรรยาย ส่วนขยายทั้งหมดเป็นของประเด็น ที่สอง

บางครั้งการขยายความหัวข้อมีเนื้อหาขัดแย้งกันในหัวข้อต่อเนื่องกันทำให้เกิดความสับสน เช่น

1.5 แนวคิดอันเป็นแก่นเรื่องของพระราชนิพนธ์บทละครนอกทั้งห้าเรื่องนั้นลักษณะขัดแย้งเป็นเพียงองค์ประกอบพื้นฐานที่ช่วยเสริมให้ความคิดเหล่านั้นเด่นชัดขึ้น

2. ลักษณะขัดแย้งเป็นองค์ประกอบพื้นฐานที่สำคัญยิ่งของการสร้างพระราชนิพนธ์บทละครนอกในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทั้งห้าเรื่อง

จากข้อความที่ยกมาจะเห็นได้ว่าผู้เขียนทำให้ผู้อ่านสับสนว่าลักษณะขัดแย้งมีความสำคัญตามประเด็นศึกษาหรือไม่ เพราะในข้อ 1.5 กล่าวว่าลักษณะขัดแย้งเป็น**เพียง**องค์ประกอบพื้นฐานที่ช่วยเสริมให้แก่นเรื่องเหล่านั้นเด่นชัดขึ้น แต่ในหัวข้อต่อมาลักษณะขัดแย้งกลับเป็นองค์ประกอบพื้นฐานที่สำคัญยิ่งในการสร้างตัวบท หากลักษณะขัดแย้งเป็นองค์ประกอบพื้นฐานที่ช่วยเสริมแก่นเรื่องก็ควรนับว่ามีความสำคัญ

5. การเขียนอ้างอิง

การเขียนอ้างอิงเป็นสิ่งสำคัญสำหรับงานวิชาการ ในงานวิจัยเมื่อมีการค้นคว้าก็ต้องอ้างอิงเสมอไม่ว่าจะเป็นการสรุปความมา หรือคัดลอกข้อความมาก็ตาม หนังสือบางเล่มมีข้อความที่ผู้วิจัยนิยมนำไปใช้อ้างอิงกันมาก แม้ฉบับพิมพ์ครั้งเดียวกันแต่อ้างคนละหน้า บางเรื่องคัดลอกข้อความจากแหล่งอ้างอิงเดียวกันแต่นำมาดัดแปลงให้เข้ากับบริบทข้อความ โดยนำส่วนของข้อความเต็มซึ่งสื่อความหมายอย่างหนึ่งมาใช้เพียงบางส่วน เช่น เพื่อจะอภิปรายว่าวรรณคดีมีความสัมพันธ์กับสังคม ก็ด่วนสรุปว่า “เจตนา นาควัชระแสดงความเห็นไว้ในทำนองเดียวกันว่า ‘วรรณคดีแสดงให้เห็นถึงชีวิตในแง่มุมต่างๆ และในขณะเดียวกันก็สามารถที่จะสกัดเอาแก่นแท้ของสังคมนั้นออกมาให้เห็นได้(2514 : 13)’ ” ข้อเท็จจริงคือตัวบทเดิมกล่าวแย้งทรรศนะที่ถือว่าวรรณคดีเป็นเครื่องสะท้อนสังคม จึงกล่าวถึงอีกทรรศนะหนึ่งซึ่งมิใช่คำกล่าว “ในทำนองเดียวกัน” และมิใช่ความเห็นของผู้เขียนตามที่ถูกอ้างแต่อย่างใด การบิดเบือนข้อมูล อาจทำให้เกิดความคลางแคลงในการอ้างอิงส่วนอื่นๆ ซึ่งยากแก่การตรวจสอบ และมีผลต่อความน่าเชื่อถือของงานวิจัย

6. **การใช้ภาษา**

ภาษาที่ใช้ในงานวิจัยเป็นภาษาระดับแบบแผน ต้องมีความถูกต้องด้านการใช้ถ้อยคำสำนวน คำที่เขียนง่ายๆ พบทั่วไปไม่ควรเขียนผิด เช่น เขียนว่า *กาพย์ยานี (11)* แทน *กาพย์ยานี 11* ตัวเลขกำกับท้ายชื่อชนิดร้อยกรองไม่ต้องอยู่ในวงเล็บ เพราะการเขียนเช่นนี้หมายความว่ามีกาพย์ยานีที่มีจำนวนคำเป็นอย่างอื่น

การใช้คำผิดระดับภาษา เช่น *ด่า* แทนคำว่า *บริภาษ* เมื่อต้องยกตัวอย่างคำประพันธ์แล้วเขียนว่า *พระพันวษาด่าดังนี้* จึงเป็นการใช้คำลักลั่นน่าขัน เพราะใช้คำที่มีศักดิ์ต่างกัน การใช้คำที่แตกต่างออกไป เช่น *ท่วงท่า* เพื่อหมายถึง *ท่วงทำนอง* ในปัจจุบันคำว่า *ท่วงท่า* และ*ท่วงทำนอง* มีความหมายต่างกัน เมื่อ

นำมาใช้จึงกลายเป็นใช้คำผิดความหมาย ส่วนการใช้ภาษาอย่างไม่ชัดเจนก็อาจทำให้สื่อความหมายผิดไป เช่น “กวีบางท่านได้ใช้ท่วงท่าอันเป็นแบบเฉพาะตัวของกวี เช่น พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว กวีทรงใช้ถ้อยคำภาษาเสียดสี เหน็บแนม ปลุกใจให้รักชาติ” ข้อความนี้อาจหมายความว่า พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงมีท่วงทำนองการประพันธ์เฉพาะพระองค์ คือ ทรงใช้ถ้อยคำภาษาเสียดสี เหน็บแนมเพื่อปลุกใจให้รักชาติ ซึ่งไม่น่าจะถูกต้อง เพราะการปลุกใจให้รักชาติเป็นการใช้ภาษาโน้มน้าวใจ การใช้ภาษาเพื่อจุดประสงค์เช่นนี้ไม่อาจสัมฤทธิ์ผลได้ด้วยวิธีพูดเสียดสี เหน็บแนม

ประเด็นที่กล่าวมานี้แม้จะดูเป็นประเด็นเล็กน้อยเมื่อเทียบกับขั้นตอนอื่นๆ ในการวิจัย แต่ก็เป็นส่วนที่แสดงผลงานวิจัย สะท้อนให้เห็นกระบวนการคิดและการทำงานอย่างเป็นรูปธรรม ผู้ศึกษาจึงไม่ควรมองข้ามความสำคัญไป

สรุป

วิทยานิพนธ์ด้านวรรณคดีแบบฉบับในระหว่าง พ.ศ.2520-2530 เป็นผลงานวิจัยในทศวรรษที่สอง ต่อจากทศวรรษแรกที่เริ่มมีผลผลิตทางการศึกษาด้านวรรณคดีวิจารณ์ในระดับ อุดมศึกษา แม้กระบวนทัศน์ทางวรรณคดีและผลการวิจัยจะยังไม่มีอะไรใหม่ แต่งานวิจัยเริ่มมีความหลากหลายด้านประเด็นการศึกษาและระเบียบวิธีวิจัย งานวิจัยหลายเรื่องได้สร้างองค์ความรู้ที่มีคุณค่า หลายเรื่องแสดงความวิริยะพากเพียรในการศึกษาค้นคว้า และหลายเรื่องให้ข้อคิดบทเรียนอันเป็นประโยชน์สำหรับการศึกษาวรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์ ข้อสังเกตจากการศึกษาวิจัยวิทยานิพนธ์เหล่านี้น่าจะช่วยสร้างเสริมความเข้มแข็งให้แก่ผู้ที่จะศึกษาวิจัยวรรณคดีแบบฉบับในรุ่นต่อไปได้ตามสมควร

บรรณานุกรม

กุสุมา รักษมณี. 2530. **การวิเคราะห์วรรณคดีไทยตามทฤษฎีวรรณคดีสันสกฤต**. รายงานการวิจัยที่ได้รับทุนอุดหนุนจากสำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ.

เจตนา นาควัชระ. 2520. “วรรณคดีวิจารณ์และวรรณคดีศึกษา.” **วรรณคดี**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

เจตนา นาควัชระ และคณะ. 2546. **กวีนิพนธ์นานาชาติ : การศึกษาเชิงวิจารณ์.** กรุงเทพฯ: คมบาง.

ชาย โพธิสิตา. 2550. **ศาสตร์และศิลป์แห่งการวิจัยเชิงคุณภาพ.** พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: บริษัท อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน).

ตรีศิลป์ บุญขจร. 2530. **พัฒนาการการศึกษาค้นคว้าและวิจัยวรรณคดีไทย.** กรุงเทพฯ : ฝ่ายวิจัย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

บรรจง บรรเจิดศิลป์. 2547. “บทวิจารณ์ ‘ข้างหลังภาพ’ ของศรีบูรพา” ใน**พลังการวิจารณ์วรรณศิลป์**. รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ ชมัยภร แสงกระจ่าง และอภรพินท์ คำสอน. กรุงเทพฯ : ประพันธ์สาส์น.

บุญเหลือ เทพยสุวรรณ, ม.ล. 2529. **แว่นวรรณกรรม** . กรุงเทพฯ : อ่านไทย.

_____. 2543. **วิเคราะห์รสวรรณคดีไทย**. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ : ศยาม.

วิทย์ วิศทเวทย์. 2531. **ปรัชญาทั่วไป.** พิมพ์ครั้งที่ 8. กรุงเทพฯ : อักษรเจริญทัศน์.

วิทย์ ศิวะศริยานนท์. 2531. **วรรณคดีและวรรณคดีวิจา*รณ์.*** กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.

วิทยานิพนธ์

กุลนรี ราชปรีชา.2527. **สุบินคำกาพย์** . วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

จารีต เชาว์ขุนทด. 2529. **การศึกษาเชิงวิเคราะห์วรรณกรรมของหลวงธรรมาภิมณฑ์ (ถึก จิตรกถึก).** วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

จินตนา ธันวานิวัฒน์. 2527. **การศึกษาเชิงเปรียบเทียบความเปรียบเทียบในสามก๊กฉบับจีนกับฉบับไทย**. วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

จิรวรรณ คงจิตต์. 2528. **การศึกษาเชิงเปรียบเทียบเรื่องกากีฉบับต่างๆ**. วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ฉัตรชัย ว่องกสิกรณ์. 2528. **วิเคราะห์บทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชตามหลักการละคร**. วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ระสานมิตร.

ชุติมา พลานุเวช. 2529. **การศึกษาเชิงวิเคราะห์บทเห่กล่อมพระบรรทม**. วิทยานิพนธ์ อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ญาดา อรุณเวช. 2526. **ความเปรียบในบทละครในพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่สอง**. วิทยานิพนธ์อักษร-ศาสตรมหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ฐิติมา วิทยาวงศ์รุจิ . 2528. **วิเคราะห์บทละครนอกสามสมัย**. วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

ตรีศิลป์ บุญขจร. 2530. **วรรณกรรมประเภทกลอนสวดภาคกลาง.** วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ทัศนศรี โสมะเกษตริน,พันโท(หญิง). 2529. **วิเคราะห์ความสามารถในการนำทหารของแม่ทัพเอกในวรรณคดีเรื่อง สามก๊กฉบับเจ้าพระจาพระคลัง(หน)**. วิทยานิพนธ์ การศึกษามหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

นงลักษณ์ แช่มโชติ. 2521. **หาสยรสในวรรณกรรมร้อยกรองของไทยสมัยรัตนโกสินทร์ พ.ศ.2325-2475**. วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

นิตยา ตัณฑโอภาส. 2520. **ลักษณะเด่นของกาพย์ห่อโคลงและกาพย์เห่เรือ พระนิพนธ์ของเจ้าฟ้าธรรม-ธิเบศร์**. วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

นิพนธ์ อินสิน. 2520. **ความขัดแย้งในวรรณกรรมสามเรื่องของสุนทรภู่**. วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

นิพนธ์ ทิพย์ศรีนิมิต. 2523. **การศึกษาเชิงวิเคราะห์ลิลิตกระบวนแห่พระกฐินพยุหยาตราฯ พระนิพนธ์สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส**. วิทยานิพนธ์ อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

บุษบา ตระกูลสัจจาวัตร. 2529. **การศึกษาเชิงวิเคราะห์วรรณกรรมเรื่องราชาธิราชฉบับเจ้าพระยาพระคลัง(หน)**. วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

บำรุง สุวรรณรัตน์. 2520. **วิเคราะห์การใช้วรรณกรรมเพื่อส่งเสริมความมั่นคงภายในประเทศ ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก**. วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

ปราณี สุรสิทธิ์. 2527. **คำสอนสตรีไทยจากวรรณกรรมช่วงก่อนได้รับอิทธิพลตะวันตก.** วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

ปริญญา สุวรรณรงค์. 2528. **การวิเคราะห์เชิงประวัติศาสตร์เพื่อสืบค้นหาผู้แต่งโคลงกำสรวลและโคลงทวาทศมาส**. วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ. 2523. **ลักษณะขัดแย้งและความขัดแย้งในพระราชนิพนธ์บทละครนอก ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย**. วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พวงแก้ว โอฬารสมบัติ. 2530. **การศึกษาความเชื่อเรื่องกรรมในวรรณคดีไทยสมัยอยุธยา**. วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

พัชนี อัยราวงษ์. 2521. **จริยศึกษาของสตรีไทยในสุภาษิตสอนหญิงคำกลอน**. วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พัทธยา จิตต์เมตตา. 2523. **อวัจนสารในวรรณคดีเรื่องพระอภัยมณี**. วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

ยุรฉัตร บุญสนิท. 2522. **พระราชนิพนธ์บทละครนอกในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย การวิเคราะห์ในด้านระบบครอบครัวและการสมรส**. วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

รัตนา นครศรี. 2524. **การศึกษาเชิงวิเคราะห์อุเทนคำฉันท์ของพระยาอิศรานุภาพ(อ้น)**. วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

รัตนา สถิตานนท์. 2520. **วิเคราะห์สุภาษิตพระร่วงในแง่วัฒนธรรม**. วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

รัตนา โอษฐ์ยิ้มพราย. 2528. **นิราศคำกลอนสมัยรัตนโกสินทร์ ตั้งแต่รัชกาลที่ 5 ถึงรัชกาลปัจจุบัน : การศึกษาเชิงวิเคราะห์**. วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ราตรี ผลาภิรมย์. 2520. **การศึกษาเชิงวิเคราะห์เรื่องสังข์ทอง**. วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

รำพึง ศิลาแลง. 2530. **การศึกษาวรรณคดีคำสอนประเภทร้อยกรองช่วงก่อน ได้รับอิทธิพลจากวรรณกรรมตะวันตกในเชิงจริยธรรม**. วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ พิษณุโลก.

เรไร สืบสุข. 2521. **ไสยศาสตร์ในวรรณคดีไทยสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น**. วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

ลักษณา โตวิวัฒน์. 2524. **การศึกษาเชิงวิเคราะห์บทละครพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 เรื่องคาวี**. วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ลัดดา ปานุทัย. 2520. **วิเคราะห์สัญลักษณ์ในวรรณคดีไทย**. วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

ลัลลนา ศิริเจริญ. 2525. **อลังการในมหาชาติคำหลวง**. วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ลำยอง สำเร็จดี. 2529. **วิเคราะห์ท่วงทำนองการประพันธ์ของสุนทรภู่เพื่อสืบค้นผู้แต่ง นิราศอิเหนาและสุภาษิตสอนหญิง**. วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทร-วิโรฒ พิษณุโลก.

เล็กดา อิ่มใจ. 2528. **การศึกษาเปรียบเทียบโคลงพระราชนิพนธ์ 6 เรื่อง ในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ**. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาจารึกภาษาไทย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

วงเดือน สุขบาง. 2524. **การศึกษาพระปฐมสมโพธิกถาในแนวสุนทรียะ**. วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒประสานมิตร.

วราภรณ์ บำรุงกุล. 2522. **วิเคราะห์เรื่องพระลอ, เงาะป่า และมัทนะพาธา ตามทฤษฎี โศกนาฏกรรมของอริสโตเติล**. วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทร-วิโรฒ ประสานมิตร.

วลีรัตน์ กฤตลักษณ์. 2526. **สุนทรียลักษณ์ในกนกนคร**. วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วัฒนา ณ นคร. 2526. **ลักษณะร่วมของเรื่องพระมาลัยในวรรณกรรมพื้นบ้านและพระมาลัยคำหลวง.** วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวรรณคดีเปรียบเทียบ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วัฒนา เอื้อศิลามงคล. 2528. **เสาวรจนีในวรรณคดีนิทานสมัยอยุธยา**. วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วารี ตัณฑุลากร. 2520. **การศึกษาวิเคราะห์ลิลิตเพชรมงกุฎของเจ้าพระยาพระคลัง(หน)**. วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วิชาญ สว่างพงศ์. 2520. **การวิเคราะห์ค่านิยมจากวรรณคดีสมัยรัตนโกสินทร์ (ช่วงสมัยรัชกาลที่ 1 ถึงรัชกาลที่ 3)**. วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

วินัย ภู่ระหงษ์. 2520. **พระสุธน-นางมโนห์รา: การศึกษาเปรียบเทียบที่มาและความสัมพันธ์ระหว่างฉบับต่างๆ.** วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วีรชัย ปิยสุนทราวงษ์. 2524. **การศึกษาเชิงวิเคราะห์สรรพสิทธิ์คำฉันท์กับสรรพสิทธิชาดก**. วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ศิริมา เจนจิตมั่น. 2529. **การศึกษาเชิงวิเคราะห์วรรณกรรมคำสอนประเภทกลอนเพลงยาวในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว**. วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สมทรง ชีวพันธุ์. 2520. **วิเคราะห์บทพระราชนิพนธ์ลิลิตนารายณ์สิบปาง ใน พระบาทสมเด็จมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว**. วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทร-วิโรฒ ประสานมิตร.

สมพร ร่วมสุข. 2521. **วิเคราะห์บทบาทตัวละครอมนุษย์ในบทละครในและละครนอก.** วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

สมหมาย เทียบเทียม. 2520. **บทละครเรื่องเงาะป่าพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 5 : การศึกษาวิเคราะห์ทางสังคมและวัฒนธรรม**. วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุจิตรา จรจิตร. 2522. **วิเคราะห์บทละครดึกดำบรรพ์ พระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์**. วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรี-นครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

สุนันท์ พวงพุ่ม. 2528. **การศึกษาสารของผู้ประพันธ์สามก๊กฉบับต่างๆ ในภาษาไทย**. วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

สุนิสา มั่นระวัง. 2529. **วิเคราะห์กาพย์เห่เรือสมัยอยุธยาตอนปลายจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ปัจจุบัน.** วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

สุภาพรรณ จารุเทวินทร์. 2520. **การศึกษาวิเคราะห์ลิลิตพระลอทางภาษา.** วิทยานิพนธ์ อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เสาวณิต วิงวอน. 2530. **การศึกษาวิเคราะห์วรรณกรรมยอพระเกียรติ.** วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เหรียญทอง สมศักดิ์. 2529. **การศึกษาเชิงวิจารณ์แนวความคิดทางจริยศาสตร์ในวรรณกรรมของสุนทรภู่**. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาปรัชญา มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

อมรรัตน์ เนตรมุกดา. 2527. **การศึกษาวิเคราะห์เรื่องพระนลคำฉันท์**. วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อมรศรันย์ วาสิกศิริ. 2529. **การศึกษาวิเคราะห์เสือโคคำฉันท์**. วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อรธิรา บัวพิมพ์. 2523. **วิเคราะห์วรรณกรรมร้อยกรองประเภทล้อเลียนในสมัยรัตนโกสินทร์ระหว่าง พ.ศ.2367-พ.ศ.2468**. วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรี-นครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

อรอนงค์ พัดพาดี. 2521. **พระนิพนธ์ประเภทคำหลวงของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศร**. วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

(ตีพิมพ์ใน **วารสารสงขลานครินทร์ ฉบับสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์** ปีที่ 16 ฉบับที่ 2 มีนาคม-เมษายน,2553))

บทที่ 9
วิทยานิพนธ์ด้านวรรณคดีแบบฉบับ (พ.ศ. 2531-2540)

กอบกาญจน์ ภิญโญมารค

ความนำ

วรรณคดีเป็นศิลปกรรมที่สร้างสรรค์ด้วยภาษา ดำรงอยู่ในครรลองชีวิตไทยมายาวนาน ดังกล่าวได้ว่า ไม่มียุคใดขาดวรรณคดีหรือวรรณกรรม ในส่วนผลงานที่เรียกว่าวรรณคดีแบบฉบับ ซึ่งผ่านการพิสูจน์ของกาลเวลามาแล้วและยังมีชีวิตอยู่ในปัจจุบัน มักจัดเป็นมรดกทางวัฒนธรรมซึ่งบ่งชี้ภูมิปัญญา เมื่อมีการศึกษาวรรณคดีในการศึกษาอย่างเป็นทางการโดยเฉพาะในระดับบัณฑิตศึกษา การพินิจพิเคราะห์วรรณคดีในกิจกรรมการวิจัยด้วยระเบียบวิธีทางวรรณคดีวิจารณ์ ย่อมได้รับความคาดหวังว่าจะเป็นปัจจัยสำคัญของกระบวนการเรียนรู้ ที่มีคุณค่าต่อการสร้างสติปัญญาแก่บุคคลและขยายวงกว้างสู่สังคม

ตั้งแต่เริ่มเปิดสอนวิชาวรรณคดีไทยในระดับบัณฑิตศึกษา การศึกษาบทประพันธ์ร่วมสมัยยังไม่เป็นที่สนใจนัก จนถึงราวต้นทศวรรษ 2510 ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ ได้เขียนบทความ “หัวเลี้ยวของวรรณคดีไทย” ใน **วรรณไวทยากร** (วรรณคดี) (พิมพ์ครั้งแรก 2514) อภิปรายถึงความเป็นมาของวรรณคดีไทยเมื่อเข้าสู่สมัยใหม่ ผ่าน “ยุคทวยราษฎร์” ถึงปัจจุบัน และมีการจัดสัมมนาเรื่อง “การสอนวรรณกรรมไทยปัจจุบันระดับอุดมศึกษา” เมื่อปี 2515 (ตรีศิลป์ บุญขจร, 2530 : 75) ในช่วงเดียวกันนั้นที่คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มีการปรับใช้วรรณคดีวิจารณ์กับการศึกษาวรรณคดีไทยในระดับปริญญามหาบัณฑิต เน้นการวิจารณ์แผนใหม่ที่เรียกว่า New Criticism (ตรีศิลป์ บุญขจร, 2530 : 67) แนวทางการวิจารณ์นี้กระตุ้นให้เกิดความใส่ใจต่อตัวบทงานประพันธ์มากขึ้น

จนถึง พ.ศ. 2520-2530 วิทยานิพนธ์ทางวรรณคดีแบบฉบับซึ่งเป็นวิทยานิพนธ์ส่วนใหญ่ ได้ใช้แนววิจารณ์เชิงสุนทรียศาสตร์เป็นหลักในการวิเคราะห์ประเมินค่าวรรณคดี ในการวิจัยของ โชษิตา มณีใส (2553) พบว่า มีการศึกษาในเชิงประวัติหรือการแสวงหาความรู้ทางวัฒนธรรมน้อยกว่าการศึกษาคุณค่าด้านวรรณศิลป์ และการศึกษาวรรณคดีเฉพาะเล่มพบมากที่สุด จุดอ่อนของวิทยานิพนธ์ส่วนใหญ่อยู่ที่การเน้นวิเคราะห์รูปแบบโดยขาดการเชื่อมโยงกับเนื้อหา หรือกล่าวได้ว่าขาดการตีความ แม้วิทยานิพนธ์หลายเรื่องในทศวรรษนี้จะบ่งชี้ความวิริยะของผู้ศึกษาที่พยายามแจกแจงข้อมูล ก็ยังไม่สามารถแสดงคุณค่าของวรรณคดีในฐานะมรดกทางวัฒนธรรมทางวรรณศิลป์ที่สะท้อนภูมิปัญญาได้อย่างหนักแน่นนัก โชษิตาได้ชี้ว่าข้อบกพร่องอย่างสำคัญคือ ความอ่อนแอของความรู้ทางวรรณคดีวิจารณ์ การขาดกระบวนการบูรณาการผลการศึกษาโดยเฉพาะในแง่กลวิธีและการตีความหมาย ไปจนถึงการด่วนสรุปว่าบทประพันธ์มีคุณค่าเนื่องจากสะท้อนความจริงอย่างข้อเท็จจริง ทั้งที่ควรพิจารณาว่างานวรรณศิลป์เป็นขุมพลังแห่งปัญญา ซึ่งผู้ศึกษาต้องขุดค้นออกมา จึงน่าสนใจศึกษาต่อไปว่า ในช่วงทศวรรษถัดมา (พ.ศ. 2531-2540) วิทยานิพนธ์ด้านวรรณคดีแบบฉบับของไทย มีลักษณะและแนวโน้มเช่นใด ในบทนี้จะพิจารณาเป็น 2 หัวข้อ ได้แก่ ***แนวทางการศึกษาวิจัยในวิทยานิพนธ์*** และ ***วิธีการศึกษา***

แนวทางการศึกษาวิจัยในวิทยานิพนธ์

วิทยานิพนธ์ด้านวรรณคดีแบบฉบับ ซึ่งนำเสนอในระหว่าง พ.ศ. 2531-2540 มีแนวทางการศึกษาวิจัยดังนี้

1. การศึกษาองค์ประกอบของวรรณคดี

1.1 การศึกษาองค์ประกอบของวรรณคดีตามแนวสุนทรียศาสตร์

วิทยานิพนธ์ด้านวรรณคดีแบบฉบับระหว่าง พ.ศ. 2531-2540 ยังคงนิยมและยึดสุนทรียศาสตร์เป็นแนวหลักของการศึกษาวิจัยเช่นเดียวกับในช่วงทศวรรษก่อน ส่วนใหญ่เน้นวิเคราะห์องค์ประกอบของวรรณคดีเพื่อประเมินคุณค่าโดยเฉพาะทางด้านวรรณศิลป์ ส่วนด้านสังคมและวัฒนธรรมเป็นส่วนเสริม ดังเช่น **การศึกษาวิเคราะห์เรื่องจันทกินนรคำฉันท์** ของสัญญลักษณ์ มณีใส (2531) **กาพย์เห่เรือ: การศึกษาเชิงวิเคราะห์** ของวาสนา เผ่าพุทธชาติ (2533) **การใช้ภาษาในการสร้างภาพพจน์ในไตรภูมิพระร่วง** ของจินตนา พุทธเมตะ (2536) **การวิเคราะห์ศฤงคารรสใน พระนลคำหลวง สาวิตรี ศกุนตลา และมัทนะพาธา** ของศศิธร แสงเจริญ (2537) **โวหารภาพพจน์ในนิราศสุนทรภู่** ของยุวดี ดำรงพันธ์ (2537) **การศึกษาเชิงวิเคราะห์บทละครพระราชนิพนธ์เรื่องดาหลัง** ของอโนทัย จินาพร (2539) **การศึกษาเชิงวิเคราะห์บทละครนอก พระนิพนธ์ในพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงภูวเนตรนรินทรฤทธิ์** ของจตุพร มีสกุล (2540) และ **การสร้างอารมณ์สะเทือนใจในบทละครเรื่องอิเหนา พระราชนิพนธ์ในรัชกาล ที่ 2** ของสุภัค มหาวรากร (2540)

1.2 การศึกษาองค์ประกอบของวรรณคดีบางประเด็น

วิทยานิพนธ์แนวนี้เน้นศึกษาองค์ประกอบของวรรณคดีในบางประเด็นที่สนใจ เช่น ตัวละคร ได้แก่ **บทบาทของพราหมณ์ในวรรณคดีไทย** ของมนตรี มีเนียม (2531) **ภาพของพระลอที่ปรากฏในบทละคร** ของบุญยืน สุวรรณศรี (2532) **ตัวละครหญิงในวรรณคดีไทยสมัยอยุธยาและสมัยรัตนโกสินทร์ ตอนต้น (พ.ศ. 1893-2394)** ของรื่นฤทัย สัจจพันธุ์ (2534) **สถานภาพและบทบาทของแม่ที่ปรากฏในวรรณคดีไทย** ของวิไลลักษณ์ ทองช่วย (2535) **บทบาทของตัวละครปรปักษ์ในวรรณคดีไทย** ของสิริวรรณ วงษ์ทัต (2535) และประเด็นอื่นๆ อาทิ **ผ้าในวรรณคดีไทย** ของเสถียร แป้นเหลือ (2533) **บทบาทพิเศษของม้าในวรรณคดีไทย** ของโสภณ ชูช่วย (2536) **แหวน: ในฐานะองค์ประกอบของเรื่องในวรรณคดีไทย** ของอาภรณ์ กลแกม (2539) และ **กโลบายในเรื่องราชาธิราช: การศึกษาวิเคราะห์** ของอโนทัย จิตบุญ (2540)

2. การศึกษาเชิงสังคม

การศึกษาแนวนี้มุ่งวิเคราะห์วัฒนธรรม ค่านิยม ความเชื่อ ระบบสังคม และการเมืองการปกครองที่ปรากฏในวรรณคดี เพื่อศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างวรรณกรรมกับสังคม โดยใช้ทฤษฎีสังคมวิทยาเลือกพิจารณาวรรณคดีในบางแง่มุม อาทิ **ความคิดทางสังคมในวรรณกรรมสมัยสุโขทัย** ของวารี สามารถ (2531) **วิเคราะห์ความเชื่อในเรื่องพระอภัยมณี** ของไพโรจน์ นรชาติธำรงวิทย์ (2533) **ภาพลักษณ์ของผู้ปกครองในบทละครรามเกียรติ์สมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี** ของวัฒนชัย หมั่นยิ่ง (2533) และ **โครงสร้างของสังคมในรามเกียรติ์ฉบับพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1** ของเสาวณิต จุลวงศ์ (2536)

3. การศึกษาเชิงปรัชญา

วิทยานิพนธ์แนวนี้เน้นศึกษาความคิดด้านศาสนา ศีลธรรม จริยธรรมที่ปรากฏในวรรณคดี เช่น **การศึกษาเรื่องไตรภูมิโลกวินิจฉยกถา** ของวารุณี ศิริวัฒนธนา (2531) **วิเคราะห์พฤติกรรมของพระเวสสันดร พระลอ ขุนแผน และอิเหนา ตามแนวจริยศาสตร์** ของพีระพันธุ์ บุญโพธิ์แก้ว (2532) **การศึกษา วิเคราะห์พฤติกรรมของตัวละครในวรรณคดีเรื่องสามก๊กตามแนวจริยศาสตร์** ของพรรัตน์ สุวรรณรัตน์ (2539) **โคลงโลกนิติ: วิเคราะห์ในแง่จริยธรรม** ของ เรณู เย็นใจ (2539) และ **พุทธปรัชญาเถรวาทในพระอภัยมณี** ของ โสภณ พฤกษวานิช (2539)

4. การศึกษาแนวจิตวิทยา

การใช้ความรู้ทางจิตวิทยาในการวิเคราะห์วรรณคดี จัดเป็นแนวทางใหม่ในต้นทศวรรษ 2510 ภายหลังที่ ชลธิรา สัตยาวัฒนา (2512) ได้ใช้แนวทางนี้ในการวิเคราะห์พฤติกรรมของขุนแผน ในวิทยานิพนธ์เรื่อง **การนำวรรณคดีวิจารณ์แผนใหม่แบบตะวันตกมาใช้กับวรรณคดีไทย** ซึ่งจัดเป็นงานระยะบุกเบิก ในปีต่อมา สุวรรณา เกรียงไกรเพ็ชร์ (2513) ก็ใช้หลักจิตวิทยาเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาเรื่อง **พระอภัยมณี : การศึกษาในเชิงวรรณคดีวิจารณ์**

การพิจารณาพฤติกรรมของตัวละครตามหลักจิตวิทยา หรือวิเคราะห์บุคลิกภาพและพฤติกรรมของตัวละครที่มีปัญหา ปรากฏในวิทยานิพนธ์ช่วงทศวรรษ 2530 สองเล่ม ได้แก่เรื่อง **วิเคราะห์สาเหตุของการเกิดพฤติกรรมทางเพศอันไม่เป็นที่ยอมรับในสังคมไทยของนางวันทอง นางโมรา และนางกากี ในเชิงจิตวิทยา** ของพวงทอง องอาจ (2532) และ **การวิเคราะห์พฤติกรรมตัวละครในวรรณคดีมรดกตามทฤษฎีจิตวิทยา** ของกุลวัชรีย์ ธีระกุล (2540)

5. การศึกษาเปรียบเทียบสำนวนต่างๆ

การวิจัยแนวนี้มุ่งศึกษาวรรณคดีเรื่องใดเรื่องหนึ่งที่มีหลายสำนวน เพื่อพิจารณาความแตกต่างของเนื้อเรื่อง การใช้คำ และสำนวนโวหาร ได้แก่ **การศึกษาเปรียบเทียบบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ฉบับหอพระสมุดวชิรญาณสำหรับพระนคร กับฉบับสำนวนอื่น** ของชุมสาย สุวรรณชมภู (2534)

6. การศึกษาเชิงประวัติ

วิทยานิพนธ์ที่ศึกษาแนวนี้เน้นสืบสาวหาความเป็นมาของเรื่องและสมัยที่แต่ง เอื้อต่อการเข้าใจที่มา ลักษณะและระยะเวลาการแพร่กระจาย ตลอดจนความนิยมของวรรณคดีเรื่องนั้นๆ ส่วนมากจะกระทำควบคู่กับการวิเคราะห์องค์ประกอบต่างๆ ของวรรณคดีตามแนวสุนทรียศาสตร์ เช่น **การศึกษาเรื่องมหาภารตะที่ปรากฏในวรรณคดีไทย** ของนภาพร อัศวะรังสีกุล (2531) และ **วรรณคดีไทยเรื่องอนิรุทธ์ : การศึกษาวิเคราะห์** ของชลดา เรืองรักษ์ลิขิต (2535)

7. การศึกษาประวัติวรรณคดี

การสร้างประวัติวรรณคดีถือเป็นการวิจัยลักษณะหนึ่ง ซึ่งมุ่งแสวงหาภาพรวมของวิวัฒนาการของวรรณคดี หรือภาพรวมของวิวัฒนาการทางปัญญาของกลุ่มคนในกระแสธารแห่งประวัติศาสตร์ โดยอาศัยการตีความ วิเคราะห์ วิจารณ์ตัวบทวรรณกรรม และศึกษาบริบททางวัฒนธรรมของงานวรรณกรรมประกอบด้วย (เจตนา นาควัชระ, 2532 : 296, 299) วิทยานิพนธ์ที่ศึกษาแนวนี้ได้แก่เรื่อง **คุณค่าและลักษณะเด่นของวรรณคดีสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น (พ.ศ. 2325-2394)** ของดวงมน จิตร์จำนงค์ (2534) ซึ่งเสนอภาพรวมของวรรณคดีสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น โดยชี้ความสืบเนื่องของโลกทัศน์จากวรรณคดีสมัยอยุธยา การปรับเปลี่ยนที่เป็นนวลักษณ์ และแสดงให้เห็นการดำรงอยู่ของงานวรรณศิลป์ในสถาบันทางสังคม ตลอดจนวิเคราะห์ประเมินค่าวรรณคดียุคนี้ที่มีความหมายสอดคล้องกับบริบททางสังคมวัฒนธรรม

8. การชำระวรรณคดี

ผู้ศึกษาแนวนี้มุ่งวินิจฉัยวรรณคดีเรื่องเดียวกันจากต้นฉบับหลายฉบับ เพื่อสืบหาที่มาและความสืบทอดของตัวบท โดยพิจารณาเนื้อหา รูปแบบ คำศัพท์ และวิธีการเรียบเรียงเนื้อความ เทียบหาสำนวนที่สันนิษฐานว่าน่าจะถูกต้อง แล้วนำไปสืบสร้างตัวบทซึ่งเชื่อได้ว่าใกล้เคียงกับสำนวนดั้งเดิมมากที่สุด แต่เนื่องด้วยวิธีการศึกษาค่อนข้างยาก ใช้เวลามาก ประกอบกับปัญหาเรื่องการรวบรวมและกำหนดอายุต้นฉบับ

วิทยานิพนธ์ที่ศึกษาแนวนี้จึงมีไม่มากนัก ดังปรากฏว่าช่วงทศวรรษที่ 2530 พบเพียงหนึ่งเล่มคือ **การชำระวรรณกรรมเรื่องโองการแช่งน้ำ** ของ วุฒิชัย โกศลกาญจน์ (2531)

9. การศึกษาภาษาในวัฒนธรรมการสื่อสาร

วิทยานิพนธ์ที่ศึกษาบทบาทของภาษาในกระบวนการสื่อสาร ทั้งวัจนสารและอวัจนสาร เชื่อมโยงกับบริบททางสังคมและวัฒนธรรม ในช่วงเวลานี้พบเพียงเรื่องเดียวได้แก่ **อวัจนสารในวรรณคดีเรื่องขุนช้างขุนแผน** ของบรรพต ศิริชัย (2533)

หากพิจารณาวิทยานิพนธ์ซึ่งศึกษาวิจัยวรรณคดีแบบฉบับตามแนวทางดังกล่าวข้างต้นโดยจำแนกตามขอบเขต ก็พบว่ามีทั้งที่ศึกษาวรรณคดีเฉพาะเล่ม เฉพาะเรื่อง เฉพาะประเภท เฉพาะผู้แต่ง เฉพาะสมัย เฉพาะประเด็นเช่นเดียวกับในทศวรรษก่อน และพบว่าการศึกษาวรรณคดีเฉพาะเล่มปรากฏมากที่สุด

อนึ่ง สังเกตได้ว่าวิทยานิพนธ์ส่วนใหญ่ระหว่าง พ.ศ. 2531-2540 เน้นการวิเคราะห์องค์ประกอบของวรรณคดีตามธรรมชาติของงานเป็นสำคัญ ทั้งยังพบว่าแม้มีแนวทางการวิจัยวรรณคดีหลายแนว แต่โดยมากก็อาศัยแนวการศึกษาวิเคราะห์ของวิทยานิพนธ์ที่มีผู้วิจัยไว้แล้วเป็นตัวอย่างในลักษณะตามกันจนขาดความคิดริเริ่มและมุมมองใหม่ จึงแจกล่าวได้ว่า แนวทางการศึกษาวรรณคดีแบบฉบับในระยะนี้ยังคงสืบเนื่องมา จากผลงานช่วงทศวรรษก่อนหน้า อย่างไรก็ตาม พบว่ามีการศึกษาประวัติวรรณคดีในเชิงวิจารณ์ ซึ่งมิใช่เพียงการรวบรวมข้อมูล แต่เป็นการพิจารณาความสัมพันธ์ของวรรณคดีระหว่างยุคและการสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ ซึ่งยังไม่มีผู้ทำมาก่อน จึงจัดเป็นก้าวสำคัญยิ่งของการวิจัยวรรณคดีแบบฉบับในทศวรรษนี้

วิธีการศึกษา

การศึกษาวิจัยวรรณคดีแบบฉบับในช่วงทศวรรษที่ 2530 มีข้อสังเกตที่น่าสนใจพิจารณาโดยเฉพาะเรื่องการตั้งประเด็นปัญหา การใช้ทฤษฎี ตลอดจนการวิเคราะห์ ตีความ และประเมินคุณค่า ดังนี้

1. การตั้งประเด็นปัญหาและวิธีการวิจัย

จุดเริ่มต้นของการวิจัยคือการตั้งปัญหา อันจะนำไปสู่กระบวนการศึกษาค้นคว้า ขบคิด เพื่อให้ได้คำตอบ โดยทั่วไปโจทย์วิจัยกับตัวบทประพันธ์มักต้องสัมพันธ์กัน หากศึกษาเฉพาะเรื่องและคำนึงว่าวรรณคดีเป็นศิลปกรรม ย่อมต้องพิจารณาวิเคราะห์ตัวบทเพื่อตีความ โดยผ่านการพิจารณาวัสดุคือภาษาและกลวิธีของผู้แต่ง คุณภาพของการวิจัยจึงอยู่ที่ความสามารถในการวิเคราะห์และสังเคราะห์ ผู้วิจัยที่มุ่งจะศึกษาเนื้อหาทางความคิด โดยละเว้นการพิจารณาองค์ประกอบด้านวรรณศิลป์ คือผู้ที่จำกัดตัวเองและอาจจะเข้าไม่ถึงการสื่อสารในงานที่ไม่สื่อความหมายโดยตรงอย่างวรรณคดี

สังเกตได้ว่าวิทยานิพนธ์ด้านวรรณคดีแบบฉบับระหว่างพ.ศ. 2531-2540 จำนวนมากมีโจทย์หรือประเด็นปัญหาบนฐานความเข้าใจไม่รอบด้าน ข้อบกพร่องจึงมักซ้ำรอยช่วง 10 ปีที่แล้วคือขาดการเชื่อมโยงส่วนการออกแบบการศึกษาวรรณคดีแบบฉบับในวิทยานิพนธ์บางเรื่อง ซึ่งเป็นโจทย์ใหม่ เช่นใช้แนวคิดเรื่องอวัจนสารเข้ามาจับโดยเปลี่ยนเพียงตัวบทที่เป็นข้อมูล ได้แก่ วิทยานิพนธ์ซึ่งศึกษาอวัจนสารในวรรณคดีเรื่องขุนช้างขุนแผน (2533) ผู้วิจัยเลือกหัวข้อและใช้แนวการวิเคราะห์เช่นเดียวกับการศึกษาในทศวรรษก่อน คือ **อวัจนสารในวรรณคดีเรื่องพระอภัยมณี** (2523) การเปลี่ยนตัวบทอาจจะไม่ใช่ข้อผิดพลาด เพราะบทประพันธ์แต่ละชิ้นมีข้อเด่นต่างกัน แต่เนื่องจากวิทยานิพนธ์เล่มก่อนยังขาดการสังเคราะห์ผลการศึกษา เมื่อผู้วิจัยใช้วิธีเดิมโดยไม่แก้ไข คือ ศึกษาอวัจนสาร 7 ชนิด ได้แก่ วัตถุภาษา อาการภาษา กาลภาษา เทศ-ภาษา ปริภาษา เนตรภาษา และสัมผัสภาษา โดยตั้งเป็นกรอบคิดแล้วสร้างตารางบรรจุตัวอย่างที่ปรากฏในวรรณคดี

จากนั้นจึงอธิบายความเฉพาะส่วนที่ยกมา กระทำเช่นเดียวกันนี้ทุกตอนตามลำดับ ตั้งแต่ ตอนที่ 1 กำเนิดขุนช้าง จนถึงตอนที่ 43 จระเข้เถรขวาด แล้วก็ยุติการศึกษา จึงเท่ากับย้ำจุดอ่อนของสิบปีก่อน ดังจะยกตัวอย่างการจัดหัวข้อตอนที่ 8 พลายแก้วถูกเกณฑ์ไปทัพ และตัวอย่างการศึกษาในหัวข้ออาการภาษา ต่อไปนี้

ตอนที่ 8 พลายแก้วถูกเกณฑ์ไปทัพ

วัตถุภาษา

วัจนสาร	*อวัจนสาร*
.....	.....

เนตรภาษา

วัจนสาร	*อวัจนสาร*
.....	.....

อาการภาษา

วัจนสาร	*อวัจนสาร*
หมากพลูดูหยิบรีบรวบรวม *ใส่ล่วมเหลือยัดย่ามตะเครียว* *พ่อทูนหัวผัวคืนมาสมสู่* *อย่าให้พลูของพิมทันแห้งเหี่ยว* *บุหรี่ยาเพชรบูรณ์ฉุนเจียว* *ใบตองขอให้เขียวเมื่อคืนมา* *ค่อยยังชั่วด้วยผัวมาพาชื่น* *คลายสะอื้นคลานเข้าไปพับผ้า* *ประจงจีบกลีบเล็กเล็กลออตา* *ไปกลางป่ากำปั่นน้อยนั้นใส่ไป* *นางจัดแจงหีบผ้ากระจกหวี* *ตามที่เคยทำเจ้าจำได้*	*ในการออกรบนั้นจะต้องเตรียมทั้งเสบียงอาหารและเครื่องใช้ไปให้พอเพียง ซึ่งในเรื่องการจัดเตรียมนี้เป็นหน้าที่ของภรรยาหรือญาติมิตรที่จัดการให้ด้วยความรักใคร่ห่วงใย การที่พลายแก้วถูกเกณฑ์ไปทัพครั้งนี้นางศรีประจันและบ่าวไพร่ได้จัดเตรียมเสบียงอาหาร ส่วนเรื่องการเตรียมเครื่องใช้ส่วนตัว เช่น เสื้อผ้า กระจก หวี ฯลฯ นั้น เป็นหน้าที่ของนางพิม* *อาการหยิบรีบรวบรวม อาการคลานเข้าไปพับผ้าที่นางพิมสื่อออกมา เป็นอาการภาษาที่แสดงให้เห็นลักษณะนิสัยของนางพิมว่ามีความเป็นกุลสตรี รู้จักการปรนนิบัติสามี ลักษณะการ “ประจงจีบ” นั้นยังสื่อให้ทราบถึงลักษณะนิสัยของนางว่ามีความพิถีพิถัน ละเอียดอ่อน*

ตอนที่ 9 พลายแก้วยกทัพ (เน้นในการยกมาประกอบการวิจัยในบทนี้)

ข้อความในตัวอย่างข้างต้นเป็นตอนที่พลายแก้วถูกเกณฑ์ไปทัพ หากพินิจสารอย่างถ้วนถี่จะเห็นได้ว่า นางพิมกำลังตระเตรียมเครื่องใช้ส่วนตัวให้สามีในบรรยากาศเศร้าโศก เพราะประสบความพลัดพรากโดยไม่ทันตั้งตัว ทั้งที่เพิ่งจะร่วมหอได้เพียง 2 วัน ความทุกข์ในจิตใจของนางพิมจึงผสมปนเปกัน ทั้งความอาลัยอาวรณ์ ความห่วงใย ความหวั่นวิตกเกรงสามีจะได้รับอันตรายจากการทำสงคราม ซึ่งผู้อยู่ข้างหลังไม่สามารถล่วงรู้ชะตากรรมเลยว่า บุคคลอันเป็นที่รักจะมีโอกาสรอดชีวิตกลับมาหรือไม่

อาการเร่งรีบให้ทันเวลา ขณะเดียวกันก็บรรจงจีบผ้าให้ดูงาม แล้วจัดใส่กำปั่นพร้อมกับข้าวของต่างๆ ที่จำเป็นอย่างครบถ้วน นอกจากจะแสดงให้เห็นความรัก ความเอาใจใส่ที่มีต่อพลายแก้วแล้ว กวียังนำเสนอสารด้วยกลวิธีอันแนบเนียนผ่านคำพูดปนสะอื้นของนางพิม ที่เอ่ยถึงใบพลูซึ่งกินพร้อมหมากและใบตองอ่อนที่ใช้มวนบุหรี่ยาว่า “อย่าให้...ทันแห้งเหี่ยว” และ “ขอให้เขียวเมื่อคืนมา” ความสดของใบพลูและใบตองสื่อนัยแทนระยะเวลาอันสั้น (อาจจัดเข้าเป็นวัตถุภาษาอันบ่งบอกถึงกาลภาษาได้) อารมณ์ความรู้สึกของนางพิมที่ปรารถนาให้พลายแก้วกลับมาเร็ววันในตอนนี้ เชื่อมโยงรับกันอย่างแนบสนิทกับเรื่องในตอนต่อไป ซึ่งทวีความเข้มข้นมากยิ่งขึ้น เมื่อการเฝ้ารออย่างจดจ่อด้วยความรัก ความห่วงหา และความทุกข์

ทรมานจากการถูกบังคับให้แต่งงานกับขุนช้าง โดยหวังว่าสามีจะคืนมาให้พึ่ง กลายเป็นต้องเผชิญกับสถานการณ์ที่คาดไม่ถึง เมื่อขุนแผนกลับมาพร้อมเมียใหม่คือนางลาวทอง แล้วปกป้องนางเมื่อวิวาทกัน คำประพันธ์สั้นๆ ดังกล่าวจึงกอปรด้วยเนื้อหาทางความคิดและอารมณ์ที่สำคัญเด่นชัดยิ่งกว่าการแสดงถึงหน้าที่ภรรยา ความเป็นกุลสตรี และความพิถีพิถันละเอียดอ่อนของตัวละครดังที่ผู้วิจัยอธิบายไว้เพียงเท่านั้น สิ่งที่ขาดหายไปในงานวิจัยนี้ก็คือไม่มีเป้าหมายชัดเจนว่า การศึกษาอวัจนสารจะเชื่อมโยงกับวัจนสารที่กวีใช้สื่อความหมายอย่างไร และประเด็นที่ศึกษาอย่างแยกส่วนนี้สามารถเชื่อมโยงกับโครงเรื่อง แก่นเรื่อง และปรัชญาของเรื่องได้เพียงใด หรือไม่

วิทยานิพนธ์ซึ่งมีปริมาณกว่า 400 หน้านี้ มุ่งตอบคำถามเพียงว่าอวัจนสารในเรื่องมีอะไร อย่างไร และให้ความรู้ทางวัฒนธรรมด้านใด แทนที่จะสร้างความประจักษ์ถึงความเข้าใจชีวิต การวิเคราะห์ที่น่าจะลุ่มลึกและมีคุณค่าต่อผู้รับจึงมิอาจเกิดขึ้นอย่างควรเป็น งานวิจัยนี้อาจสมบูรณ์ยิ่งขึ้นหากผู้เขียนสามารถเชื่อมโยงความรู้เรื่องวัฒนธรรมในรายละเอียดปลีกย่อยให้เข้ากับแก่นเรื่องทั้งด้านความคิดและอารมณ์ ตลอดจนสรุปได้ว่าการศึกษานั้นมีประโยชน์ ช่วยให้เข้าถึงความหมายและคุณค่าของวรรณคดีมากขึ้นอย่างไร หรือก่อให้เกิดองค์ความรู้ใหม่ทางวรรณคดีวิจารณ์อย่างไรบ้าง ผู้วิจัยสรุปผลการศึกษาไว้ว่า

> *วรรณคดีเรื่องขุนช้างขุนแผนมีอวัจนสารครบทั้ง 7 ประเภท โดย**เรียงลำดับจากที่ปรากฏมากไปหาน้อย** ได้แก่ วัตถุภาษา อาการภาษา กาลภาษา เทศภาษา ปริภาษา เนตรภาษา และสัมผัสภาษา ซึ่งอวัจนสารเหล่านี้ส่วนใหญ่ปรากฏอยู่ในบทบรรยายและบทพรรณนาเกี่ยวกับการดำเนินเรื่อง ฉากสภาพแวดล้อม ตลอดจนอุปนิสัยและบุคลิกของตัวละคร ส่วนในบทสนทนานั้นมีปรากฏอยู่บ้าง กวีใช้อวัจนสารดังกล่าวสื่อให้ทราบถึง**สภาพสังคมและวัฒนธรรมไทยในสมัยที่แต่งวรรณคดีเรื่องนี้ เกี่ยวกับขนบธรรมเนียมประเพณีต่างๆ ค่านิยม ความเชื่อทางไสยศาสตร์ ลักษณะกฎหมายและระเบียบข้อบังคับ สภาพการทำศึกสงคราม และงานอดิเรกของขุนนาง** นอกจากนี้ยังพบว่า **อวัจนสารมักจะใช้ควบคู่กับวัจนสารและมีความสัมพันธ์กัน** ซึ่งสอดคล้องกับทฤษฎีการสื่อสารเชิงอวัจนะของเบอร์กูน (Burgoon) ว่า **การใช้อวัจนสารจะเสริมวัจนสารและอวัจนสารอื่น ช่วยให้การสื่อความหมายมีความเด่นชัดยิ่งขึ้น** (เน้นในบทความนี้)*

หากจัดประเด็นข้อสรุปข้างต้นจะเห็นว่า ประเด็นแรกเน้นปริมาณของการปรากฏของอวัจนสาร แต่ไม่ได้บอกนัยสำคัญของความถี่ว่ามีผลต่อการสื่อความหมายอย่างไร ประเด็นที่สองมุ่งผลการศึกษาที่การทำความเข้าใจสิ่งภายนอกตัวงานในเชิงวัฒนธรรม โดยไม่ได้เชื่อมโยงกับเนื้อหาทางความคิดหรืออารมณ์ใดๆ ประเด็นที่สามคล้ายจะพิสูจน์ทฤษฎีว่า อวัจนสารช่วยเสริมวัจนสาร แต่น่าเสียดายว่าไม่มีผลการศึกษาในวิทยานิพนธ์นี้เด่นพอ ความพยายามหาข้อมูลเชิงประจักษ์ที่เป็นความถี่ และการพิสูจน์ทฤษฎี (ซึ่งจะใช้ข้อมูลใดก็ได้) ที่ปรากฏในส่วนท้ายก็ไม่ต่างกับผลการวิจัยต้นแบบในปี 2523 ว่า

> *ในวรรณคดีเรื่องพระอภัยมณีมีการสื่อสารเชิงอวัจนะ โดยใช้อวัจนสารทั้ง 7 ประเภท คือ เทศภาษา กาลภาษา เนตรภาษา สัมผัสภาษา อาการภาษา วัตถุภาษา และปริภาษา โดยเฉพาะ**อวัจนสารที่เป็นอาการภาษาที่กวีบรรยายถึงอากัปกิริยาหรือพฤติกรรมของตัวละคร มีปรากฏมากกว่าอวัจนสารประเภทอื่นๆ** ส่วนที่มีปรากฏน้อยที่สุดได้แก่เนตรภาษา รองลงมาคือสัมผัสภาษา และอวัจนสารเหล่านั้นส่วนใหญ่จะพบในบทบรรยายมากกว่าในบทสนทนา นอกจากนี้ยังพบว่า อวัจนสารในแต่ละประเภทมีความสัมพันธ์กันตลอดเวลาเมื่อมีการสื่อสาร เช่นเดียวกับ**อวัจนสารและวัจนสารซึ่งมักจะใช้สื่อสารควบคู่กันไป** (เน้นในบทความนี้)*

นอกจากนี้ยังพบว่า วิทยานิพนธ์บางเรื่องผู้ศึกษาเลือกตั้งประเด็นปัญหาและใช้วิธีการวิจัยเชิงปริมาณ ทั้งที่ไม่จำเป็นและไม่เหมาะสมกับธรรมชาติของวรรณคดี ซึ่งเป็นงานสร้างสรรค์ประเภทหนึ่งที่มี

เนื้อหาทางอารมณ์ ถึงแม้การเน้นวิธีการเชิงปริมาณอาจช่วยลดข้อบกพร่องของอคติ แต่ก็ควรคำนึงถึงคำเตือนว่า

> *...การที่จะแสวงหา "ความเป็นกลาง" ด้วยการตัดเรื่องของอารมณ์ความรู้สึกออกจากการศึกษาค้นคว้าทางมนุษยศาสตร์ ก็อาจจะทำให้นักวิจัยติดอยู่กับกิจกรรมทางปัญญาในระดับผิวเผินที่ไปไม่ถึงแก่นแท้ของศาสตร์ ซึ่งเป็นเรื่องของจิตใจและอารมณ์ความรู้สึก เรื่องของการวิจัยทางมนุษยศาสตร์จึงมักจะเป็นเรื่องของการที่จะพยายามพรรณนาประสบการณ์ด้วยหลักของตรรกวิทยา โดยวิธีการที่เป็นเหตุเป็นผล ซึ่งทำให้ผู้อื่นเห็นคล้อยตามได้ด้วยวิธีการของเหตุผลเช่นกัน การวิจัยทางมนุษยศาสตร์อาจจะต้องมีลักษณะที่เป็นทั้ง "ปรนัย" และ "อัตนัย" ควบคู่กันไป* (เจตนา นาควัชระ, 2538 : 235)

การวิจัยเชิงคุณภาพที่เน้นการตีความเชิงวิจารณ์ (critical interpretation) เป็นการศึกษาความคิดมากกว่าข้อเท็จจริง บางท่านจึงแนะนำว่า "วิธีวิจัยที่เหมาะกับวรรณคดีควรเป็นการวิจัยเชิงคุณลักษณะมากกว่าเชิงปริมาณ" (กุสุมา รักษมณี, 2533 : 19) นอกจากนี้เมื่อต้องแสดงเหตุผลของการตีความ ผู้วิจัยก็ยังต้องการ "ความสันทัดในวิธีการของตรรกวิทยา" (เจตนา นาควัชระ, 2538 : 243) นั่นแสดงว่า เพียงแต่เลือกวิธีวิจัยที่เหมาะสมก็ยังไม่แน่ว่าการวิจัยจะมีคุณภาพ

อาจเป็นด้วยความพะวงว่า การศึกษาที่แม่นตรงต้องเป็นการศึกษาเชิงปริมาณหรือปรนัย จึงมีวิธีการศึกษาเช่นนี้อยู่หลายเรื่อง เช่นวิทยานิพนธ์ที่วิเคราะห์โคลงโลกนิติในแง่จริยธรรม ผู้เขียนใช้วิธีการวิจัยเชิงปริมาณเป็นสำคัญ โดยมุ่งจำแนกหมวดหมู่จัดกลุ่มจริยธรรมที่ปรากฏในวรรณกรรมคำสอนเรื่องโคลงโลกนิติ พระนิพนธ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาเดชาดิศร ว่ามีจำนวนเท่าไร อย่างไร และสร้างแบบสอบถาม เพื่อศึกษาความคิดเห็นเกี่ยวกับจริยธรรมของคนไทยปัจจุบัน โดยมีข้าราชการครู ผู้ปกครอง นักเรียน และเจ้าอาวาสในจังหวัดชลบุรี จำนวน 395 คน เป็นกลุ่มตัวอย่าง เพื่อตอบคำถามที่ผู้วิจัยคิดขึ้นจากการวิเคราะห์ข้อมูลในโคลงโลกนิติจำนวน 58 ข้อ ซึ่งจัดอยู่ในรูปมาตราส่วนประมาณค่า แบ่งออกเป็น 5 ระดับ ดังเช่น

ข้อความ	***ระดับความคิดเห็น***				
	เห็นด้วยอย่างยิ่ง	***เห็นด้วย***	***ไม่แน่ใจ***	***ไม่เห็นด้วย***	***ไม่เห็นด้วยอย่างยิ่ง***
- ท่านคบกับบุคคลอื่นด้วยความจริงใจ *- ท่านจะทำงานอย่างสม่ำเสมอ เพื่อเก็บสะสมเงินที่ได้ไว้ใช้เมื่อสูงอายุ* *- แม้ปัจจุบันจะเป็นยุคโลกาภิวัตน์ แต่สังคมยังคงชอบผู้ที่อ่อนน้อมถ่อมตน มีคารวะอยู่เสมอ* *- ท่านรักศักดิ์ศรียิ่งกว่าชีวิตของท่าน* *- ปัจจุบันเป็นยุคโลกาภิวัตน์ การพึ่งพาอาศัยช่วยเหลือกันยังมีความจำเป็นอยู่*					

ผู้ศึกษาพบว่า จริยธรรมที่ปรากฏในวรรณกรรมคำสอนเรื่องโคลงโลกนิติมี 10 หมวด ได้แก่ การคบคน การพูด ความรอบคอบ ความเพียร การรู้จักประมาณตน การเจียมตน การวางตน ความกตัญญู ความรัก

ศักดิ์ศรี และการพึ่งพาอาศัยกัน ส่วนผลการศึกษาความคิดเห็นเกี่ยวกับจริยธรรมของคนในสังคมไทยปัจจุบัน สรุปได้ว่า จริยธรรมต่างๆ ในโคลงโลกนิติยังคงเป็นที่ยอมรับของคนไทยปัจจุบัน

สิ่งที่พึงพิจารณาในวิทยานิพนธ์เรื่องนี้ก็คือ ถ้าผู้ศึกษาอาจอนุมานจากการศึกษาตีความบทประพันธ์ด้วยตนเองว่า คำสอนในโคลงโลกนิติส่วนใดยังคงมีคุณค่าต่อผู้คนในยุคปัจจุบัน ในแง่ที่เป็นหลักการของการประพฤติปฏิบัติที่จรรโลงจิตใจและความสัมพันธ์ในระบบชีวิตของปัจจุบัน ก็มิพักต้องดำเนิน การวิจัยด้วยวิธีวิเคราะห์เชิงสถิติด้วยแบบสอบถาม ซึ่งไม่ได้เจาะลึกเท่าใดนัก กลุ่มตัวอย่างก็เป็นกลุ่มที่น่าจะยึดถือคติธรรมอย่างอนุรักษ์นิยมเป็นส่วนใหญ่ ทั้งยังอยู่ในจังหวัดชลบุรีเพียงจังหวัดเดียวเท่านั้น คำตอบว่า “จริยธรรมที่ปรากฏในวรรณกรรมคำสอนเรื่องโคลงโลกนิติยังเป็นที่ยอมรับของคนไทยปัจจุบัน” จึงไม่หนักแน่น

นอกจากนี้ผู้วิจัยยังไม่สามารถแยกแยะให้เห็นชัดเจนได้ว่า ผู้ตอบแบบสอบถามทั้ง 3 สถานภาพ และเพศหญิง ชาย มีระดับความคิดเห็นแตกต่างอย่างมีนัยสำคัญอย่างไร ดังเช่นที่สรุปผลการศึกษาไว้ว่า

> *- คนไทยปัจจุบันซึ่งประกอบด้วยข้าราชการครู ผู้ปกครองนักเรียน และเจ้าอาวาส เมื่อมองโดยรวมให้ความสำคัญในระดับมากกับทุกจริยธรรม*
>
> *- ผลการเปรียบเทียบระดับความคิดเห็นเกี่ยวกับจริยธรรมของเพศชายและหญิงมีความคิดเห็นไม่แตกต่างกัน*

การวิจัยลักษณะนี้จึงกระทำได้เพียงผิวเผิน ขาดน้ำหนัก และไม่สามารถตอบคำถามถึงมิติที่แท้ของวรรณคดีได้ กล่าวคือผู้ศึกษามองข้ามการตอบคำถามถึงคุณค่าของโคลงโลกนิติในฐานะงานวรรณศิลป์ ที่มีพลังทางปัญญาและพลังทางสุนทรียะ ทั้งยังมิได้กล่าวถึงในการวิจัยเลยว่า กวีเลือกใช้กลวิธีใดบ้างในการนำเสนอสารเชิงปรัชญาให้ตราตรึงใจผู้รับและซึมซับเอาเป็นข้อคิดในการดำเนินชีวิต แม้การลงแรงวิจัยครั้งนี้จะบ่งชี้ถึงความเพียรพยายาม แต่หากปรับการศึกษาเป็นการวิจัยที่เน้นเชิงคุณลักษณะมากกว่าเชิงปริมาณก็อาจสร้างผลงานที่น่าสนใจและมีประโยชน์มากยิ่งขึ้น

ในส่วนของวิทยานิพนธ์ที่ใช้วิธีเชิงคุณภาพ เพื่อการตีความเชิงวิจารณ์ แม้จะสอดคล้องกับธรรมชาติของวรรณคดี ซึ่งควรเน้นที่การศึกษาความคิดและอารมณ์ความรู้สึกด้วยหลักตรรกวิทยา แต่ก็พบว่ามีจุดอ่อนบางประการในส่วนของกระบวนการวิจัย ดังจะกล่าวถึงในหัวข้อต่อไป

2. การใช้ทฤษฎี

หากถือวรรณคดีเป็นข้อมูล เครื่องมือที่ใช้ศึกษาเพื่อสร้างความประจักษ์ในความหมายและคุณค่าของตัวบทย่อมได้แก่วิธีการหรือทฤษฎีทางวรรณคดีวิจารณ์ ในช่วงปี พ.ศ.2531-2540 สังเกตได้ว่าวิทยานิพนธ์โดยมากยังมีจุดมุ่งหมายเพื่อให้เข้าถึงวรรณคดีแบบฉบับได้ลึกซึ้งยิ่งขึ้น แต่ในวิทยานิพนธ์บางเรื่อง เช่นที่ใช้แนวจิตวิทยาในการวิจัยวรรณคดีก็พบว่ามีความพยายามจะวิเคราะห์วิจารณ์บนพื้นฐานเชิงทฤษฎี ทั้งที่เป็นพื้นฐานอันไม่มั่นคงนัก อาทิ วิทยานิพนธ์ซึ่งแสดงให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างจิตวิทยากับการวิเคราะห์บทบาทและพฤติกรรมของตัวละครในวรรณคดี เรื่อง **วิเคราะห์สาเหตุของการเกิดพฤติกรรมทางเพศอันไม่เป็นที่ยอมรับในสังคมไทยของนางวันทอง นางโมรา และนางกากี ในเชิงจิตวิทยา** (2532) และ **การวิเคราะห์พฤติกรรมตัวละครในวรรณคดีมรดกตามทฤษฎีจิตวิทยา** (2540)

การใช้ทฤษฎีทางจิตวิทยามาวิเคราะห์ตัวละครในการศึกษาดังกล่าวนี้ มีระยะห่างจากการศึกษาขั้นบุกเบิกตั้งแต่ต้นทศวรรษที่ 2510[1] ถึง 20 ปีและ 28 ปีตามลำดับ จึงน่าจะได้แสดงการต่อยอดการศึกษาที่ลุ่มลึกยิ่งกว่าเดิม แต่พบว่าผู้ศึกษาดำเนินการวิจัยโดยใช้ทฤษฎีจิตวิทยาบุคลิกภาพในลักษณะที่เอาทฤษฎีเป็นตัวตั้ง แล้วพยายามอธิบายพฤติกรรมของตัวละครให้เข้ากับกรอบคิดที่กำหนดไว้ล่วงหน้านั้น เช่น วิทยานิพนธ์เล่มแรก (2532) กล่าวถึงการอบรมเลี้ยงดูตามฐานะชาติกำเนิด ก่อนได้รับการชุบเลี้ยงในวังของท้าวพรหมทัต ว่า มีผลต่อพฤติกรรมอันไม่พึงประสงค์ของนางกากี ดังนี้

> *ในช่วงระยะแรก เป็นช่วงที่นางกากีน่าจะได้รับการอบรมเลี้ยงดูจากครอบครัวตามฐานะชาติกำเนิดของนางมาก่อน เนื่องจากผลการศึกษาของนักสังคมวิทยาเกี่ยวกับครอบครัวที่มีฐานะทางเศรษฐกิจและสังคมอยู่ในระดับต่ำนั้นพบว่า ครอบครัวที่มีสภาพเช่นนี้มีแนวโน้มที่จะทำให้เกิดความเสื่อมโทรมทางศีลธรรมของสมาชิกในครอบครัวได้ง่าย และโดยเฉพาะเด็กๆ มักจะได้รับการปล่อยปละละเลยไม่ได้รับการอบรมที่ดี (สุพัตรา สุภาพ, 2527 : 132) ด้วยเหตุผลดังกล่าวนี้ เมื่อนำมาพิจารณาพฤติกรรมของนางกากีแล้ว อาจกล่าวได้ว่า นางได้รับการอบรมเลี้ยงดูจากครอบครัวของนางตั้งแต่เกิดจนอายุประมาณ 6 ขวบหรือมากกว่านั้น ทั้งนี้เพราะเหตุว่านางมีลักษณะพฤติกรรมที่แสดงให้เห็นถึงความเสื่อมโทรมทางด้านศีลธรรม และลักษณะพฤติกรรมเช่นนี้อาจจะถูกฉาบไว้ในตัวของนางมาตั้งแต่ยังเล็กๆ แล้ว ซึ่งอธิบายด้วยหลักจิตวิทยาของ ฟรอยด์ได้ว่า ในช่วง 6 ปีแรกของชีวิตจะเป็นช่วงสำคัญในการพัฒนาบุคลิกภาพของบุคคล ดังนั้นลักษณะพฤติกรรมที่นางแสดงออกมาก็คือ การไม่ปฏิบัติตนตามศีลธรรมอันดีงาม*

ข้อวินิจฉัยที่ชวนฉงนเช่นนี้ถือเป็นการสันนิษฐานอย่างเดาสุ่ม แล้วสรุปแบบตู่ความโดยปราศจากหลักฐาน เพราะในตัวบทไม่ปรากฏในที่แห่งใดเลยว่า นางกากีมีภูมิหลังอย่างไร ได้รับการเลี้ยงดูในรูปแบบใด และพระเจ้าพรหมทัตทรงชุบเลี้ยงมาตั้งแต่อายุเท่าใด ผู้วิจัยอ้างบทประพันธ์ที่ระบุเพียงว่า “...มิเสียทีที่บำรุงผดุงมา แต่ยังเยาว์คุ้มเท่าเป็นเอกองค์ ปิ่นอนงค์นางในทั้งซ้ายขวา” เพื่อนำมายืนยันว่า “พระเจ้าพรหมทัตกษัตริย์ผู้ครองกรุงพาราณสีเป็นผู้เลี้ยงดูนางมาตั้งแต่นางอายุยังน้อย เมื่อนางเจริญเติบโตแล้วจึงได้แต่งตั้งให้นางดำรงตำแหน่งมเหสีของพระองค์” การคาดคะเนถึงภูมิหลังของนางด้วยข้อมูลพฤติกรรมเมื่อเป็นมเหสี ได้เผยกระบวนคิดที่ผลีผลาม และไม่สมเหตุสมผล

ในวิทยานิพนธ์อีกเล่มหนึ่ง ซึ่งศึกษาพฤติกรรมตัวละคร ใช้ทฤษฎีจิตวิทยาบุคลิกภาพของซิกมันด์ ฟรอยด์ และ คาร์ล กุสตาฟ จุง เป็นตัวตั้ง เช่นที่กำหนดหัวข้อดังต่อไปนี้

---

[1] วิทยานิพนธ์ซึ่งจัดเป็นงานบุกเบิกเรื่อง **การนำวรรณคดีวิจารณ์แผนใหม่แบบตะวันตกมาใช้กับวรรณคดีไทย** เป็นการศึกษาของ ชลธิรา สัตยาวัฒนา (2512) ได้นำหลักจิตวิทยาโดยเฉพาะเรื่องปมวิปริตทางเพศมาวิเคราะห์ตัวละครในเรื่องขุนช้างขุนแผน

พฤติกรรมของนางพิมพิลาไลยหรือนางวันทอง

1. *พฤติกรรมที่แสดงถึงสัญชาตญาณมุ่งตาย*
   - *1.1 พฤติกรรมก้าวร้าวทำลายตนเอง*
   - *1.2 พฤติกรรมก้าวร้าวต่อผู้อื่น*
2. *พฤติกรรมวิตกกังวล*
   - *2.2 พฤติกรรมที่เกิดจากความวิตกกังวลต่อความเป็นจริง*
   - *2.3 พฤติกรรมที่เกิดจากความวิตกกังวลต่อศีลธรรม*
3. *พฤติกรรมแสดงความเป็นหญิง (ในบุคลิกภาพของผู้หญิง)*
   - *ความไม่มั่นใจในตนเอง*

จากนั้นจึงอธิบายพฤติกรรมของตัวละครเอกในวรรณคดีเรื่องต่างๆ ตามทฤษฎี พร้อมยกตัวอย่างบทประพันธ์ประกอบ เพื่อพิจารณาว่า “ตัวละครแต่ละตัวแสดงพฤติกรรมใดที่สอดคล้องกับทฤษฎีจิตวิทยาทั้งสองทฤษฎี” โดยมิได้บูรณาการการศึกษาเลยว่า พฤติกรรมที่ตัวละครแสดงออกมีความสัมพันธ์อย่างไรกับเนื้อเรื่อง โครงเรื่อง และเนื้อหาทั้งด้านความคิดและอารมณ์ การวิจัยเพื่อสนับสนุนทฤษฎีอย่างกว้างๆ เท่านั้น จึงไม่ทำให้เข้าใจที่มาที่ไปของพฤติกรรมตัวละคร นอกจากแสดงประโยชน์ของทฤษฎีว่า “ทฤษฎีจิตวิทยาบุคลิกภาพทำให้ตัวละครในวรรณคดีมรดกมีความสมจริง ใกล้เคียงกับมนุษย์ ซึ่งจะทำให้การเรียนการสอนวรรณคดีเป็นรูปธรรม มีความสนุกสนาน น่าสนใจมากยิ่งขึ้น” ข้อสรุปดังกล่าวนับว่าเบี่ยงเบนจากมโนทัศน์หลักของการศึกษาวรรณคดี ซึ่งเป็นการวิเคราะห์ชีวิตจากการตีความบทประพันธ์ โดยมีทฤษฎีในศาสตร์อื่นเป็นสิ่งเสริม ความประทับใจของผู้รับขึ้นกับฝีมือผู้ประพันธ์ที่จะเนรมิตให้ตัวละครแสดงบทบาทอย่างมีชีวิตชีวาสมจริงตามความรู้ความเข้าใจของตนว่า บุคคลที่มีลักษณะนิสัยอย่างไร จะแสดงออกอย่างใด ในสภาพการณ์เช่นไร การใช้ทฤษฎีบุคลิกภาพจึงไม่ใช่เพื่อจัดเข้าช่อง แต่ต้องใช้เสริมการวิเคราะห์ตีความ

วิทยานิพนธ์ทั้งสองเรื่องนี้แม้พยายามวิเคราะห์พฤติกรรมตัวละครตามประเด็นจิตวิทยา ก็ไม่ได้เอื้อต่อความเข้าใจตัวบทประพันธ์โดยรวม หากล้วนแต่เป็นไปเพื่อพิสูจน์ว่า ตัวละครเหล่านั้นมีลักษณะตรงตามทฤษฎีหรือไม่ น่าเสียดายที่วิทยานิพนธ์ทั้ง 2 เรื่องนี้เป็นการวิจัยแบบลากเข้าทฤษฎี และไปไม่ถึงคำตอบที่พึงได้ หากปรับการศึกษาโดยเริ่มต้นที่ตัวบทและเลือกเฟ้นทฤษฎีที่มีประโยชน์แก่การวิเคราะห์วิจารณ์ เพื่อทำความเข้าใจทั้งตัวละครและตัวบท ก็น่าจะเอื้อให้การศึกษามีคุณภาพ

พึงพิจารณาสืบเนื่องจากการตั้งข้อสังเกตข้างต้นได้ว่า การศึกษาเชิงสหวิทยาการโดยอาศัยความรู้ทางจิตวิทยา ปรัชญา ศาสนา สังคมวิทยา รัฐศาสตร์ ประวัติศาสตร์ โบราณคดี และอื่นๆ อันเป็นความรู้ในขอบเขตประสบการณ์มนุษย์ มาประกอบการวิเคราะห์ตัวบทน่าจะยังคงมีความจำเป็น เนื่องจากการมุ่งศึกษาแต่วรรณคดีโดยปราศจากความรู้ด้านอื่น อาจทำให้ผู้วิจัยขาดมุมมองที่ลึกซึ้งกว้างขวาง การวิจัยเชิงสหวิทยาการจึงเอื้อต่อการศึกษาวรรณคดีมากกว่ามุ่งพิจารณาเฉพาะตัวบทเพียงถ่ายเดียว

อย่างไรก็ตาม ความรู้ดังกล่าวควรเป็นไปเพื่อส่องทางให้สามารถเข้าถึงคุณค่าและความหมายของวรรณคดี มิใช่ใช้วรรณคดีเป็นแหล่งข้อมูลสำหรับพิสูจน์ความรู้ในวิทยาการสาขาต่างๆ เหล่านั้น ดังที่มีผู้ชี้ว่า

> *ความเข้าใจมนุษย์เป็นจุดมุ่งหมายอย่างหนึ่งของการศึกษาวิจัยวรรณกรรม การใช้ความรู้จากสาขาวิชาอื่นที่พยายามศึกษาเพื่อเข้าใจพฤติกรรมและความคิดของมนุษย์ เช่น วิชามานุษยวิทยา ศิลปะ ประวัติศาสตร์ รัฐศาสตร์ ฯลฯ เป็นแนวทางในการวิเคราะห์วรรณกรรม จึงเป็นวิธีการศึกษาที่มีประโยชน์และยังทำได้อีกมาก ทั้งนี้จะต้องตั้งเป้าหมายไว้ว่า เป็นการศึกษาเพื่อประโยชน์ทางวรรณกรรม มิใช่ประโยชน์ของสาขาวิชานั้นๆ ผู้ศึกษาคือผู้ที่อยู่ในวงวิชาการวรรณกรรม มีข้อมูล มีความเข้าใจ และมีมุมมองอย่างนักวิชาการวรรณกรรม แต่ขอยืม “เครื่องมือ” ขุดค้นมาจากวิชาการสาขาอื่นๆ* (กุสุมา รักษมณี, 2548 : 159)

ปัญหาอยู่ที่ว่าผู้วิจัยได้ใช้สหวิทยาการจริงหรือไม่ ความรู้ที่มีเป็นแสงส่องทางแก่กันและกันอย่างไร ช่วยให้เข้าถึงวรรณคดีมากยิ่งขึ้นหรือยังห่างไกล คำถามเหล่านี้น่าจะท้าทายให้ผู้ที่จะศึกษาวรรณคดีแบบฉบับในโอกาสต่อไปได้พิเคราะห์ ใคร่ครวญ และนำไปประยุกต์ใช้อย่างระมัดระวัง

3. การวิเคราะห์ ตีความ และประเมินคุณค่า

การตีความ เป็นกิจกรรมทางวรรณคดีวิจารณ์ที่จำเป็นอย่างยิ่งในการวิจัย เมื่อใช้วิธีการดังกล่าวก็ต้องมีความรู้ความเข้าใจภาษาและการสื่อความหมายในหลายระดับ โดยเฉพาะความหมายซ่อนเร้น อีกทั้งความสัมพันธ์ของภาษากับวัฒนธรรม จุดอ่อนของการศึกษาจำนวนไม่น้อยในทศวรรษนี้ก็ยังคงเหมือนกับทศวรรษก่อน เห็นได้ชัดในการศึกษาองค์ประกอบที่ขาดการตีความ เพียงแต่จัดหัวข้อการศึกษาเพื่อพิจารณาเป็นส่วนๆ เช่นในกรณีที่วรรณคดีนั้นเป็นเรื่องเล่าและมีตัวละคร ผู้ศึกษาก็จะจัดประเด็นการศึกษาเป็นโครงเรื่อง เนื้อเรื่อง แก่นเรื่อง ตัวละคร ฉาก กลวิธีดำเนินเรื่อง ลักษณะคำประพันธ์ แล้วจึงกล่าวถึงคุณค่าทางวรรณศิลป์และสังคม หากคุณภาพของการวิเคราะห์มีความลุ่มลึกเฉียบคม สามารถแสดงความหมายของตัวบทอันเป็นที่มาของคุณค่าดังกล่าว การศึกษาเช่นนี้ก็น่าจะสร้างความรู้ความเข้าใจต่อผลงานสร้างสรรค์ได้มาก แต่หากกระทำตามๆ กันโดยไม่คำนึงถึงผลการศึกษา งานวิจัยนั้นก็ไปไม่ถึงการแสดงคุณค่า ข้อบกพร่องของการวิเคราะห์ในการศึกษาเหล่านี้ จึงไม่น่าจะอยู่ที่แนวทางการศึกษาวรรณคดีในฐานะศิลปกรรม แต่อยู่ที่การพิจารณาอย่างแยกส่วน เนื่องจากไม่คำนึงว่าองค์ประกอบต้องมีความประสาน (ทั้งความคล้อยตามและความขัดกัน) และจำเป็นต้องมีเอกภาพ การศึกษาองค์ประกอบจึงไม่ใช่ศึกษาทีละส่วนแล้ววางไว้ นั่นคือไม่ได้ใช้ประโยชน์จากแนวทางที่ผู้รู้ทางวรรณคดีได้ชี้แนะไว้แล้วว่า

> *เพื่อที่จะรู้คุณค่าและความงามของนิพนธ์เล่มหนึ่งเล่มใดได้อย่างถนัดถนี่ เราจำเป็นจะต้องรู้กฎเกณฑ์ธรรมชาติและเทคนิคของการประพันธ์ชนิดนั้น เป็นต้นว่า ในนวนิยาย (novel) เนื้อเรื่อง (plot) และนิสัยใจคอของคน (character) จะต้องประกอบกันโดยมีส่วนสัดอย่างไร และคำสนทนาโต้ตอบ (dialogue) มีความสำคัญอย่างไร ในเรื่องอ่านเล่นที่ดีจะไม่ปรากฏว่าเนื้อเรื่องไปทางหนึ่ง นิสัยใจคอของตัวละครไปอีกทางหนึ่ง เนื้อเรื่องและนิสัยใจคอจะต้องเป็นเหตุเป็นผลซึ่งกันและกันเสมอ ในเรื่องที่ดี เหตุการณ์เกิดขึ้นเพราะบุคคลนิสัยอย่างหนึ่งได้มาเผชิญกับบุคคลนิสัยใจคออีกอย่างหนึ่ง จึงกล่าวได้ว่านิสัยใจคอของบุคคลเป็นต้นเหตุของเหตุการณ์เหล่านั้น แต่ในทำนองตรงกันข้าม เหตุการณ์และสิ่งแวดล้อมอาจมีอิทธิพลเปลี่ยนแปลงนิสัยใจคอตัวละครก็ได้ ทั้งนี้ตรงตามที่เป็นอยู่ในชีวิตจริงๆ ส่วนในเรื่องอ่านเล่นเลวๆ นั้น เนื้อเรื่องก้าวหน้าไปโดยไม่มีความสัมพันธ์กับตัวละครเลย ตัวละครเหมือนเป็นหุ่นที่เขาเชิด และดูไม่มีความจำเป็นอะไรเสียเลย นอกจากมีไว้เป็นผู้รับเคราะห์กรรมต่างๆ เท่านั้น ในส่วนคำสนทนาโต้ตอบก็เหมือนกัน ในเรื่องอ่านเล่นที่จัดเป็นวรรณคดีแล้ว เราจะเห็นว่า บทสนทนาเข้ารูปรอยสนิทกับเนื้อเรื่อง ทั้งทำให้เรื่องก้าวหน้าไป และทำให้เราเข้าใจนิสัยใจคอของตัวละครดีขึ้น* (วิทย์ ศิวะศริยานนท์, 2541 : 265)

เมื่อวิทยานิพนธ์ขาดขั้นตอนสำคัญคือการตีความบทประพันธ์ ผู้วิจัยก็ไม่สามารถค้นพบความหมายหรือเนื้อหาหลักของบทประพันธ์ และไม่ได้แสดงว่า “วรรณคดีคือชีวิตตามอารมณ์และในสายตาของกวี” (วิทย์ ศิวะศริยานนท์, 2541 : 228) แต่อย่างใด ที่มาของความย่อหย่อนดังกล่าวหากกล่าวว่าคือความขาดมโนทัศน์หลัก ก็น่าสงสัยว่าการเรียนการสอนวรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์คงไม่ลงลึกถึงการปฏิบัติ ที่สร้างคุณสมบัติแก่ผู้ศึกษาวิจัยได้เพียงพอ ดังเห็นได้จากวิทยานิพนธ์หลายเรื่อง ซึ่งมุ่งวิเคราะห์ข้อมูลวรรณคดีแบบ

จัดเข้าช่อง คือตั้งหัวข้อไว้แล้วหาตัวอย่างคำประพันธ์จัดเข้าไปในแต่ละประเด็น โดยให้ความสำคัญกับการถอดความอย่างตรงตัวมากกว่าการตีความในบริบท ดังเช่นเมื่อศึกษาวิเคราะห์ศิลปะการประพันธ์ก็กล่าวถึงลักษณะคำประพันธ์ ธรรมเนียมนิยมในการแต่ง และศิลปะการใช้ภาษาแบบผิวเผิน โดยไม่นำพาต่อการตีความเพื่อเชื่อมโยงถึงเนื้อหาทางความคิด เนื้อหาทางอารมณ์ และทัศนะของผู้แต่ง อาทิตอนหนึ่งในการศึกษาร่ายยาวมหาเวสสันดรชาดก ในหัวข้อ “การใช้คำเรียบง่าย” ดังนี้

> *การใช้คำในวรรณคดีไทยโดยทั่วๆ ไป นอกจากจะมีคำสูงแล้ว ยังมีการใช้คำเรียบง่าย ซึ่งกวีใช้ศิลปะในการเรียบเรียงให้มีความชัดเจน สั้น กระชับในข้อเขียน กล่าวโดยสรุปการใช้คำเรียบง่ายจึงได้แก่ การเลือกคำสั้นๆ ที่เป็นคำไทยแท้* ***ไม่มีศัพท์ยากแก่การเข้าใจ*** *เมื่อนำคำเหล่านี้มาผูกประโยคจะไม่ซับซ้อน ไม่อ้อมค้อม ไม่ใช้โวหารฟุ่มเฟือย อ่านแล้วสามารถ****เข้าใจความหมายได้ทันที***
>
> *ในร่ายยาวมหาเวสสันดรชาดก ผู้แต่งได้แต่งด้วยคำง่ายๆ* ***สื่อความหมายตรงไปตรงมา ไม่มีศัพท์ยาก สามารถเข้าใจความหมายของคำได้ทันที*** *ดังตัวอย่าง*
>
> *กัณฑ์ชูชก ในข้อความที่ยกมานี้เป็นข้อความที่ชูชกให้นางอมิตตดาจัดเสบียงอาหารให้ ซึ่ง* ***กวีได้ใช้ข้อความตรงไปตรงมา ชัดเจน ไม่มีศัพท์ยากที่ต้องแปล***

> *...สาขิปฺปึ ปาเตยฺยํ ปฏิยาเทตฺวา*[2] *วันนั้นนางอมิตตดาสาวศรี เมื่อจะตกแต่งเสบียงให้แก่ธชีไปทางไกล ออเฆ่าสั่งสิ่งใดเจ้าก็ทำได้สิ่งนั้น ทุกสิ่งสรรพ์เสร็จสรรพสำหรับจะเดินทาง ทั้งลูกเดือยข้าวฟ่างต่างๆ ไม่อย่างเดียว ข้าวเหนียวข้าวเจ้าข้าวเม่าข้าวพอง เป็นของเดินทาง ถั่วงาสาคูข้าวตูข้าวตากหลากๆ ไม่น้อย ที่ใส่น้ำอ้อยอร่อยดีล้ำ น้ำผึ้งหวานฉ่ำ น้ำตาลหวานเฉื่อย เหนื่อยๆ แก้ร้อน ผ่อนลงถุงไถ้ยัดใส่ย่ามละว้า นักหนาซับซ้อน อ้ายที่ไหนกินก่อนผ่อนไว้ข้างบน ที่ไหนเมื่อจนจะได้กินนานๆ จัดลงไว้ข้างล่าง ต่างๆ สารพัด...*
>
> *สำนักวัดสังข์กระจาย*
> *(เน้นในบทความนี้)*

เมื่อกล่าวว่าวรรณคดีไทยทั่วไปใช้ทั้งคำสูงและ “คำเรียบง่าย” ผู้ศึกษาไม่ได้ขยายความว่า มีเงื่อนไขใดกำหนด มีการใช้ระดับภาษาต่างกันในเรื่องเดียวกันหรือไม่ ในสถานการณ์การสื่อสารอย่างไร ตัวแปรของระดับภาษาคือประเภทของงาน (genre) ความคาดหวังของผู้แต่งต่อผู้รับสาร ฯลฯ หรือไม่ ในกรณีนี้ กัณฑ์ชูชกในร่ายยาวมหาเวสสันดรชาดก มีเนื้อความแสดงวิถีชีวิตชาวบ้าน ย่อมไม่เหมาะกับคำระดับสูงแน่นอน แต่ควรพิจารณาว่า ชูชกและนางอมิตตดาแม้อยู่ในสภาพยากจน ก็มีความละเอียดลออในการจัดเตรียมอาหารได้เหมาะกับสถานการณ์ มีภูมิปัญญาในระดับน่าชื่นชม ไม่ใช่ผู้ที่บกพร่องไปเสียทุกด้าน

น่าสนใจว่าเพราะเหตุใดผู้ศึกษาจึงเน้นว่า ความง่ายมีคุณค่าตรงที่ทำให้เข้าใจได้ทันที เพราะตรงไปตรงมาไม่ต้องแปล แต่ไม่สนใจว่าความหมายที่เข้าใจได้นั้นคืออะไร แสดงตัวตนส่วนใดของตัวละครให้

---

[2] ต้นฉบับที่ถูกต้องคือ ***สา ขิปฺปึ ปาเถยฺยํ*** (**มหาเวสสันดรชาดก ฉบับ 13 กัณฑ์**, 2524 : 153) แปลโดยพยัญชนะว่า อันว่าเขา (ผู้หญิง) ได้จัดแจงแล้วโดยเร็ว ซึ่งเสบียง

ประทับใจในแง่ใดบ้างหรือไม่ ทั้งยังไม่ได้โยงกับแก่นเรื่องหรือปรัชญาของผู้แต่ง นอกจากนี้การใช้คำเรียบง่ายในแต่ละสถานการณ์ ยังแฝงบรรยากาศและอารมณ์ความรู้สึกต่างกัน หากกล่าวว่าวรรณคดีไทยทั่วไปก็มีการใช้คำเรียบง่ายเหมือนๆ กัน เพียงแต่ยกตัวอย่างจากส่วนใดก็ได้ของตัวบท เพื่อแสดงว่ามีระดับภาษาเช่นนั้นอยู่จริง ก็ยังไม่ช่วยให้เข้าใจวรรณคดีหรือบทประพันธ์ในขอบเขตการศึกษาแต่อย่างใด

บทประพันธ์ซึ่งยกมาเป็นตัวอย่าง แม้จะ “ใช้ข้อความตรงไปตรงมา ชัดเจน ไม่มีศัพท์ยากที่ต้องแปล” แต่ก็มิได้หมายความว่าจะรับสารได้อย่างผ่านๆ ผู้แต่งร่ายยาวสำนวนนี้ นอกจากจะเลือกคำที่มีเสียงสัมผัส ฟังไพเราะสละสลวยแล้ว ยังให้ภาพอาหารอย่างหลากหลายพร้อมทั้งรสชาติ บ่งบอกถึงการทำหน้าที่ภรรยาของนางอมิตตดา สอดคล้องกับที่ทำให้พราหมณ์อื่นๆ อิจฉาชูชก เมื่อคำนึงว่าบทประพันธ์นี้แปลจากคาถาในอรรถกถา ก็จะเห็นอัจฉริยภาพของกวีที่แปลและเรียบเรียงในลักษณะขยายความได้อย่างสร้างสรรค์มิได้ลอกเลียนมหาชาติที่มีอยู่ก่อน

วิทยานิพนธ์อีกเล่มหนึ่ง ซึ่งศึกษาการใช้ภาพพจน์ 7 ประเภทในวรรณคดีร้อยกรองสมัยอยุธยาตอนต้น ได้แก่ อุปมา อุปลักษณ์ อติพจน์ บุคลาธิษฐาน สมพจนัย ปฏิปุจฉา และการกล่าวอ้างอิงหรือเท้าความ ก็กระทำในลักษณะกำหนดเกณฑ์ แล้ววิเคราะห์วรรณคดี ด้วยการคัดตัวอย่าง โดยไม่อธิบายตีความตัวอย่างเหล่านั้น เมื่อทำครบทุกประเด็นตามขอบเขตการศึกษาก็เป็นอันจบ เช่นเมื่อศึกษาภาพพจน์ประเภทอุปมา ก็จำแนกหัวข้อเป็น 16 หัวข้อ คือ ความงาม (ความงามของบุคคล ความงามของส่วนต่างๆ ของร่างกาย) อารมณ์ กิริยาอาการ บุคคล ภาวะต่างๆ ธรรมชาติ กองทัพและการต่อสู้ เมืองและปราสาทราชวัง สัตว์ สี เสียง ใจ รัศมี คำพูด บุญคุณ และ อื่นๆ สังเกตได้ว่า หัวข้อเหล่านี้ไม่มีเกณฑ์กำหนดชัดเจนและไม่ได้พิจารณาตามเนื้อหาหลัก เมื่อยกตัวอย่างก็คัดเฉพาะส่วน แยกเป็นเรื่องๆ ดังจะกล่าวถึงหัวข้อ “6. ธรรมชาติ” (ในหัวข้อใหญ่ อุปมา) มาเป็นตัวอย่างของวิธีการศึกษา ในวิทยานิพนธ์เรื่องนี้ผู้ศึกษาแบ่งหัวข้อธรรมชาติ เป็น 7 หัวข้อย่อยคือ พืชพรรณป่าไม้ น้ำ-สระน้ำ ดอกไม้ หญ้า เสียงนกร้อง นก และ เม็ดฝน ในที่นี้จะยกเฉพาะ 6.1 ให้เห็นวิธีจัดหัวข้อย่อย

6. ธรรมชาติ
6.1 พืชพรรณป่าไม้
6.1.1 เปรียบกิ่งไม้งามเหมือนไม้สวรรค์
ตอนพรานเจตบุตรพรรณนาพรรณไม้ในป่าหิมพานต์
“ปุตฺตชีวา จ กุกฺกุฏา คำไก่ ไตรโตรดตร่าง กิ่งกระช่างเฉกไม้แมน”
(มหาชาติคำหลวง กัณฑ์จุลพน น.131)
6.1.2 เปรียบยอดไม้ที่สูงไล่ๆ กันเหมือนปราสาท วิมาน หรือมนเทียร
ตอนนางรื่นนางโรยชมธรรมชาติหลังกลับมาจากไปพบปู่เจ้าสมิงพราย
“ชมไม้ไล่สะอาด เหมือนปราสาทพิศาล คือพิมานมนเทียร”
(ลิลิตพระลอ น.367)
6.1.3 เปรียบดอกหญ้าที่กำลังผลิใบอ่อนว่านิ่มเหมือนสำลี
ตอนพระอจุตฤษีพรรณนาพรรณไม้บริเวณอาศรมของพระเวสสันดร
“มยูรคีวสงฺกาสา หญ้าสร้อยสมบูรณ์ศรี ประดุจสร้อยนกยุงทอง ตูลผสฺมูปมา ลบัดอันอ่อนกล้ยง ฟักฟุ้นพยง สำลียอง”
(มหาชาติคำหลวง กัณฑ์มหาพน น.142-143)
6.1.4 ...
6.1.5 ...
6.1.6 ...
6.2 น้ำ-สระน้ำ

การจัดหัวข้อ “6. ธรรมชาติ” ในการศึกษาภาพพจน์ประเภทอุปมาในวรรณคดีร้อยกรองสมัยอยุธยาตอนต้น (5 เรื่อง ตามขอบเขตการศึกษา) เป็นสิ่งที่เหมาะสม เนื่องจากการพรรณนาธรรมชาติเป็นส่วน

สำคัญของฉาก ในงานเหล่านี้ผู้ศึกษาจึงควรจะพิจารณาเชื่อมโยงบทบาทของทัศนะต่อธรรมชาติในฉากที่สัมพันธ์กับเนื้อเรื่อง ตัวละคร เป็นต้น แต่ในวิทยานิพนธ์เรื่องนี้ มีแต่การจัดกลุ่มอย่างผิวเผิน[3] เมื่อพบว่ามีเนื้อความเปรียบพืชพรรณป่าไม้กับสิ่งใดก็จัดหัวข้อตามสิ่งนั้น โดยมิได้ตีความหรือแม้แต่อธิบายข้อมูลซึ่งยกมาแสดงเลย เช่นอาจอภิปรายได้ว่า ความวิจิตรตระการตาของหมู่ไม้ในป่าหิมพานต์ อันเปรียบได้กับ “ไม้แมน” บนสรวงสวรรค์ ที่พรานเจตบุตรพรรณนาให้ชูชกฟัง เป็นองค์ประกอบที่กวีแฝงการสดุดีการบำเพ็ญเพียรของพระโพธิสัตว์ ซึ่งสละราชสมบัติมาสู่ป่า ได้รับการชดเชยด้วยการประสบความงดงามพิเศษของป่าที่เปรียบเทียบตามอุดมคติของคนยุคนั้น ขณะที่ภาพป่าในเรื่องลิลิตพระลอซึ่งกวีพรรณนาว่างามเหมือนปราสาท ก็สอดคล้องกับประสบการณ์ของตัวละครที่เป็นชาววัง และรับกับความรู้สึกสุขใจ เมื่อปู่เจ้าสมิงพรายรับจะช่วยเหลือให้คลายทุกข์

กล่าวได้ว่า วิทยานิพนธ์ในลักษณะข้างต้นไม่บรรลุผลในการประเมินค่าทางสุนทรียภาพของวรรณคดี เพราะกระทำเพียงแค่รวบรวมข้อมูล การจำแนกแยกแยะตัวบทออกเป็นหมวดหมู่ โดยปราศจากความมุ่งหมายที่จะทำความเข้าใจความคิด หรือสารทางอารมณ์ ตลอดจนรากฐานทางอุดมคติในสังคม บ่งชี้ว่ายังไม่ได้กระทำกิจกรรมการวิจารณ์ ทั้งในขั้นการตีความและประเมินคุณค่า อันตรายของการศึกษาเช่นนี้ก็คือสร้างความเข้าใจผิดอย่างต่อเนื่องว่า ความง่ายเป็นคุณสมบัติของงานศิลปะ ผู้ศึกษาจึงมองข้ามความซับซ้อน และทำให้สิ่งที่ซับซ้อนกลายเป็นสิ่งง่ายอย่างบิดเบือนจากความจริง แม้ในทศวรรษ 2540 ปัญหาก็ยิ่งรุนแรงขึ้น อาจเป็นเพราะนักวิชาการบางส่วนพยายามจะทำให้การวิจารณ์เป็น “ศาสตร์” ที่แม่นตรง ผลร้ายที่ตามมาก็คือการวิเคราะห์โครงสร้างและองค์ประกอบโดยเลี่ยงการตีความ “ทำให้การวิจารณ์กลายเป็นสิ่งซึ่งแห้งแล้งและมีลักษณะดุจเครื่องยนต์กลไก (mechanical)” (เจตนา นาควัชระ, 2549 : 55)

ในฐานะที่วรรณคดีเป็นงานศิลปะประเภทหนึ่ง คุณค่าทางสุนทรียะย่อมเป็นคุณค่าสำคัญที่ไม่อาจปฏิเสธได้ แต่น่าจะเป็นความเข้าใจคลาดเคลื่อนว่า เพียงแต่พิจารณาวิธีการของกวีก็เท่ากับได้ศึกษาความงามของบทประพันธ์แล้ว กรอบการศึกษาที่ “ออกแบบ” ไว้ในช่วงทศวรรษก่อนประการหนึ่งที่ว่า รูปแบบเหมาะกับเนื้อหา (โชษิตา มณีใส, 2553) เมื่อนำมาใช้ในเชิงปฏิบัติพบว่า มีความยิ่งหย่อนในคุณภาพของการวิเคราะห์และสังเคราะห์ต่างกัน วิทยานิพนธ์บางเรื่องเกือบจะไม่ได้พิจารณาความสอดคล้องในแง่นี้เลย ทั้งๆ ที่กลวิธีอย่างใดจะเหมาะสมหรือไม่ ต้องพิจารณาความหมายอันเป็นผลของการสื่อความหมายอย่างจริงจัง ความงามทางวรรณศิลป์ก็ไม่ใช่คุณสมบัติที่ผูกโยงกับกลวิธีเท่านั้น แต่เป็นผลจากความพากเพียรของผู้สร้างงานประพันธ์ ที่จะสื่อสารความหมายจากการพินิจพิจารณาชีวิตในประสบการณ์ของตน (และสังคม) ด้วยพลังที่โน้มน้าวผู้รับสารเท่าที่จะกระทำได้ ในแง่นี้การศึกษาพลังปัญญาย่อมสัมพันธ์กับการรับประสบการณ์ทางสุนทรียะ ดังข้อคิดว่า

> *การศึกษาวรรณคดีที่แท้จริงจะต้องประกอบด้วยการเรียนรู้ทั้งสองด้าน คือทั้งด้านเนื้อเรื่องและด้านความงามเป็นศิลปะ การศึกษาโดยละเอียดไปในด้านหนึ่งด้านใดจนเกินไปก็เป็นการผิดความประสงค์ ทั้งได้ประโยชน์อันพึงได้รับเต็มเม็ดเต็มหน่วยแต่เพียงส่วนน้อยด้วย สำหรับกวีเอก วรรณคดีคือการแปลชีวิต+การสร้างความงาม เพราะฉะนั้นจึงเป็นการสมควรอย่างยิ่งที่ผู้อ่านและผู้ศึกษาจะต้องมีความคิดในเรื่องวรรณคดีสอดคล้องต้องกับกวีผู้สร้างวรรณคดีเองด้วย* (วิทย์ ศิวะศริยานนท์, 2541 : 268)

การศึกษาบทประพันธ์ในภาพรวมให้ได้ผลเป็นการเรียนรู้ทั้งสองด้านถึงแม้เป็นงานหนัก แต่ก็เป็นสิ่งจำเป็น ดังเช่นมีผู้ศึกษาศฤงคารรสที่ปรากฏในบทพระราชนิพนธ์เรื่องพระนลคำหลวง ซึ่งพระบาทสมเด็จ

---

[3] บางแห่งก็ลักลั่น ดังเช่นจัดการเปรียบเทียบในข้อ 6.1.3 “ดอกหญ้าที่กำลังผลิใบอ่อน (ส่วนที่ผลิใบน่าจะเป็นต้นหญ้า) ว่านิ่มเหมือนสำลี” เข้าในกลุ่ม 6.1 พืชพรรณป่าไม้ ทั้งที่ควรจัดอยู่ในหัวข้อ 6.4 หญ้า ซึ่งผู้วิจัยกำหนดไว้แล้ว

พระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงมุ่งให้ประจักษ์ว่า งานพระราชนิพนธ์ร้อยกรองในยุคของพระองค์มีคุณค่าทัดเทียมงานแบบฉบับและมีความสำคัญในฐานะเป็นเครื่องแสดงความเป็นชาติอารยะ ผู้วิจัยพยายามศึกษาโดยชี้ให้เห็นความงดงามของรูปแบบที่ผสานกลมกลืนเป็นเอกภาพกับเนื้อหา ซึ่งฉายความรักและคุณสมบัติอันยิ่งใหญ่ของตัวละคร ดังหัวข้อ “การร้อยกรอง” ซึ่งก่อให้เกิดศฤงคารรส พบว่า ผู้ทรงพระราชนิพนธ์ทรงเลือกใช้วัสดุอุปกรณ์ในการสื่อสาร โดยเฉพาะฉันทลักษณ์ที่หลากหลาย นำเสนอเนื้อหาทางความคิดที่ลึกซึ้งเข้มข้น และมีพลังกระทบอารมณ์ได้อย่างน่าประทับใจ โดยวิเคราะห์ตามลำดับคำประพันธ์ 26 ชนิด ตั้งแต่ร่ายจนถึงโคลงมหาสินธุมาลี ดังจะยกตัวอย่างการศึกษาการใช้กาพย์สุรางคณางค์สลับกับกาพย์ฉบัง บรรยายปฏิกิริยาทางอารมณ์ของตัวละครในสรรคที่ 11 ตอนนางทมยันตีออกตามหาพระนล ต่อไปนี้

> *๏ ภีมะสุดา ราวจักเปนบ้า เที่ยวหาภูบาล ค้นพลางโรทร้อง*
> *กู่ก้องไขขาน ที่ในไพรสาณฑ์ กังวาฬทั่วไป*
> *๏ โอ้ทูลกระหม่อมแก้วไปไหน โอ้ภูวนัย ขอเชิญเสด็จคืนมา*
> *๏ เสียงนางโหยหวน โรทร่ำคร่ำครวญ ในแนวพนา เสียงนางกู่ดัง*
> *กระทั่งภูผา เสียงก้องกลับมา โอ้ๆ ไปไหน ฯ (หน้า 143)*
>
> *กาพย์ทั้งสามบทนี้สามารถผสมผสานกลมกลืนกันได้อย่างเหมาะสม กล่าวคือทั้งกาพย์ฉบังและกาพย์สุรางคณางค์ต่างก็เหมาะสมที่จะใช้เป็นอุปกรณ์การสื่อสารสำหรับเนื้อหาที่แสดงเหตุการณ์ที่ดำเนินอย่างเร้าใจ มีความกระชับ ดังจะวิเคราะห์ต่อไปนี้*
>
> *บทที่ 1 ให้ภาพนางทมยันตีออก “เที่ยวหาภูบาล” ด้วยอากัปกิริยาที่ชวนให้เวทนายิ่งนัก ทรงใช้คำว่า “ราวจักเปนบ้า” คำว่า “บ้า” บ่งบอกถึงการได้รับความกระทบกระเทือนใจอย่างรุนแรง แสดงถึงความยิ่งใหญ่ของการสูญเสียพระนลไป นางทมยันตีจึงมีอากัปกิริยาดุจผู้เป็น “บ้า” คือนาง “ค้นพลางโรทร้อง กู่ก้องไขขาน ที่ในไพรสาณฑ์ กังวาฬทั่วไป” การใช้เสียง /ล/, /ร/ ให้ความรู้สึกว่ากิริยาที่ค้นหาพระนลไปพลาง ร้องเรียก และร้องไห้ไปพลางนั้น ได้เกิดขึ้นและดำเนินไปอย่างรุนแรง เสียงที่นาง “กู่” เรียกนั้นดัง “ก้อง...กังวาฬ” /ก/ เป็นเสียงระเบิด จึงออกเสียงได้ดังรับกับความหมายที่บ่งบอกถึงการพยายามส่งเสียง “กู่” อย่างเต็มที่ให้พระนลรับรู้ว่านางอยู่ที่นี่และกำลังติดตามหาพระนลอยู่ เพื่อว่าพระนลจะได้หวนคืนมา เสียงนั้นดังก้องทั่วทั้ง “ไพรสาณฑ์” ซึ่งบ่งบอกถึงความกว้างใหญ่ของป่า แต่ผลที่เกิดขึ้นก็คือเสียงของนางที่สะท้อนก้องกลับคืนมา*
>
> *บทที่ 2 ถ้อยคำที่นางร้องเรียกหาพระนลนั้นทรงใช้กาพย์ฉบัง ดังนี้ “โอ้ทูลกระหม่อมแก้วไปไหน โอ้ภูวนัย ขอเชิญเสด็จคืนมา” และทรงบรรยายในบทที่ 3 ว่า “เสียงนางกู่ดัง กระทั่งภูผา เสียงก้องกลับมา โอ้ๆ ไปไหน” เสียงที่ก้องกลับมา “โอ้ๆ” เป็นการซ้ำเสียง 2 ครั้ง ฟังคล้ายเสียงโอดครวญร่ำไห้ ซึ่งสัมพันธ์กับการ “โรทร่ำคร่ำครวญ” เป็นการใช้คำที่พ้องความหมายซ้อนกันถึง 3 คำ เพื่อย้ำถึงความทุกข์โศก ความโหยหา อาลัยอาวรณ์ของภรรยาที่ถูกทอดทิ้ง เสียงที่นางร้องออกมาจึง “โหยหวน” ฟังแล้วรู้สึกเศร้าสะเทือนใจไปด้วย อากัปกิริยาและถ้อยคำของตัวละครแสดงถึงความตั้งใจและความพยายามด้วยความหวังที่ตัดกับความว่างเปล่า อ้างว้าง และผิดหวังอันเป็นผลที่เกิดตามมา*
>
> *การใช้กาพย์สุรางคณางค์ในการบรรยายปฏิกิริยาทางอารมณ์ สามารถเร้าความรู้สึกและอารมณ์สะเทือนใจของผู้เสพได้เป็นอย่างดี เพราะมีการผสานกันทั้งอุปกรณ์และสื่อที่มีความไพเราะด้วยสัมผัสและมีพลังทางความหมาย*

วิทยานิพนธ์ดังกล่าวข้างต้นเป็นตัวอย่างของการศึกษาวรรณคดีเฉพาะเรื่อง ซึ่งให้ผลอันบ่งชี้ถึงความหมายและคุณค่าของงานวรรณศิลป์ ทั้งด้านเนื้อหาและด้านความงามเป็นศิลปะ ในกรณีที่ต้องพิจารณางานหลายชิ้น หลายประเภทเพื่อศึกษาภาพรวมในเชิงประวัติวรรณคดี ผู้ศึกษาก็ต้องใช้ความพยายามมากขึ้น

หลายเท่า วิทยานิพนธ์ชิ้นสำคัญในเชิงประวัติในด้านวรรณกรรมปัจจุบัน โดยเน้นที่นวนิยายคือ **พัฒนาการนวนิยายไทย พ.ศ. 2475-2500 : การศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างนวนิยายกับสังคม** ของตรีศิลป์ บุญขจร (2521) ใช้ทฤษฎีวรรณคดีวิจารณ์เชิงสังคม ศึกษาวิเคราะห์พัฒนาการนวนิยายไทยตั้งแต่หลังเปลี่ยนแปลงการปกครอง จนถึงช่วงเกิดรัฐประหาร พ.ศ. 2500 เพื่อแสดงให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างพัฒนาการของสังคมและการเมืองไทย ซึ่งมีอิทธิพลต่อการกำหนดทิศทางและพัฒนาการของนวนิยายไทย

ในด้านวรรณคดีแบบฉบับของทศวรรษ 2530 ก็มีการศึกษาวิจัยเรื่อง **คุณค่าและลักษณะเด่นของวรรณคดีสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น (พ.ศ. 2325-2394)** ของดวงมน จิตร์จำนงค์ (2534) ซึ่งพิจารณามโนทัศน์สำคัญของการดำรงอยู่ของวรรณคดีในยุคนี้ที่สืบต่อจากยุคก่อน การปรับเปลี่ยนโลกทัศน์จากวรรณคดีสมัยอยุธยา และนวลักษณ์ทางรูปแบบและเนื้อหา โดยชี้ความสัมพันธ์กับบริบททางวัฒนธรรมของยุคสมัย ในส่วนวิทยานิพนธ์ที่เน้นศึกษาความคิดบางประการ มีงานของ รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ (2534) เรื่อง **ตัวละครหญิงในวรรณคดีไทยสมัยอยุธยาและสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น (พ.ศ. 1893-2394)** ซึ่งศึกษาลักษณะบทบาท และกลวิธีการสร้างตัวละครหญิงในวรรณคดีสมัยอยุธยาและสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น หลายประเภท ทั้งวรรณคดีคำสอน วรรณคดีนิราศ และวรรณคดีนิทานและการแสดง เพื่อให้ประจักษ์ว่า ตัวละครหญิงมีความสำคัญยิ่งต่อการสร้างองค์ประกอบของวรรณคดี ทั้งโครงเรื่อง แก่นเรื่อง และการสร้างสุนทรียรส นอกจากนี้ยังมีวิทยานิพนธ์เรื่อง **วรรณคดีไทยเรื่องอนิรุทธ์ : การศึกษาวิเคราะห์** ของชลดา เรืองรักษ์ลิขิต (2535) ซึ่งมุ่งพิจารณาที่มาและความสัมพันธ์ของเรื่องอนิรุทธ์ฉบับต่างๆ อย่างกว้างขวาง ทั้งในภาคเหนือ ภาคกลาง ภาคอีสาน และภาคใต้ พร้อมศึกษาคุณค่า ความสำคัญ ตลอดจนลักษณะเด่นของวรรณคดีเรื่องนี้ในด้านเนื้อหา ภาษา และสำนวนโวหาร

น่าสนใจว่า การตั้งขอบเขตการศึกษากว้างหรือแคบไม่ใช่ที่มาของข้อบกพร่องในการศึกษา สังเกตได้ว่า วิทยานิพนธ์บางเล่มผู้ศึกษาเลือกพิจารณาวรรณคดีเฉพาะประเด็น โดยเน้นน้ำหนักหัวข้อที่ศึกษาไม่เหมาะสม กล่าวคือสัดส่วนกว่าครึ่งของงานวิจัยเป็นรายละเอียดอธิบายพื้นความรู้เรื่องนั้นๆ เช่นเมื่อศึกษาเรื่องม้าในวรรณคดี ก็กล่าวถึงประวัติของม้า รูปร่างลักษณะของม้า การเลี้ยง การขับขี่ การสังเกตอายุม้า แหล่งกำเนิดและคุณลักษณะม้าฝีเท้าดี เครื่องม้า ม้าที่มีชื่อเสียงในประวัติศาสตร์ไทย ศัพท์สำนวนเกี่ยวกับม้า ความเชื่อที่เกี่ยวกับม้าทั้งด้านความเป็นมา ตระกูล ม้ามงคล ม้าอัปมงคล ม้าแก้ว เทพเจ้ากับม้า โชคลาง และความฝันเกี่ยวกับม้า เป็นอาทิ ทั้งนี้ผู้วิจัยไม่ได้เชื่อมโยงข้อมูล นำข้อมูลไปใช้ และแสดงให้เห็นว่า ความรู้ดังกล่าวมีประโยชน์ต่อการวิจัยในประเด็นบทบาทพิเศษของม้าในวรรณคดีไทยอย่างไร ดังได้ผลการศึกษาว่า

> *ม้าในวรรณคดีไทยมี 2 จำพวก คือ ม้าที่สร้างขึ้นจากจินตนาการ และม้าที่มีลักษณะสมจริง ม้าเหล่านี้มีบทบาทพิเศษคือ สามารถแสดงพฤติกรรมนอกเหนือจากหน้าที่ของม้าทั่วๆ ไป ได้แก่ เป็นม้าที่อยู่ในอำนาจของเวทมนต์คาถา ทำให้สามารถแสดงบทบาทพิเศษได้ ช่วยเจ้าของสู้รบกับศัตรูได้ แสนรู้ หยั่งรู้เหตุการณ์ด้วยญาณพิเศษได้ มีความรัก ความซื่อสัตย์ และความจงรักภักดีต่อเจ้าของ มีฤทธิ์และความสามารถพิเศษคือ เหาะ ดำดิน วิ่งเร็ว และวิ่งบนบกบนน้ำได้*

โจทย์วิจัยแนวเดียวกันนี้เน้นที่สิ่งภายนอกบริบทมากกว่าตัวบทและมุ่งตอบคำถามในทำนองเดียวกันว่า องค์ประกอบบางอย่างในเรื่องที่เลือกมาศึกษา ปรากฏในวรรณคดีเรื่องใด อย่างไรบ้าง น่าเสียดายที่ไม่ได้ประสานข้อมูลภายนอกเข้ากับตัวบท แม้แต่จะศึกษาบริบททางสังคมวัฒนธรรมในสมัยที่แต่งก็ไม่ได้

กระทำ องค์ประกอบที่ผู้ศึกษายกมากล่าว จึงไม่ได้นำทางให้เข้าถึงความหมายและคุณค่าของวรรณคดี นับเป็นการวิจัยแบบแยกส่วนและไปไม่ถึงการตีความ

แต่หากพยายามแสดงให้เห็นได้ในที่สุดว่า องค์ประกอบนั้นมีความสัมพันธ์เชื่อมโยงกับองค์ประกอบอื่นๆ ในเรื่องอย่างไร การศึกษาดังกล่าวย่อมจัดว่ามีประโยชน์ ดังเช่นเมื่อมุ่งวิเคราะห์เรื่องแหวนในฐานะองค์ประกอบของเรื่องในวรรณคดีไทย แม้ผู้วิจัยจะกล่าวถึงความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับแหวน ได้แก่ ความหมายของแหวน ลักษณะและรูปทรงของแหวน การจำแนกประเภทแหวน วิวัฒนาการการใช้แหวนในสังคมไทย แล้วแจกแจงว่า ในวรรณคดีไทยจำนวน 16 เรื่องที่เลือกมาศึกษา ตัวละครใช้แหวนในลักษณะใด เช่น ใช้เป็นเครื่องประดับ ใช้เป็นที่ระลึก ใช้เป็นค่าจ้างรางวัล ใช้สำหรับแปลงกาย ใช้เป็นอาวุธวิเศษ และใช้เพื่อเหาะเหินเดินอากาศ แต่ท้ายที่สุดก็สามารถเชื่อมโยงโดยแสดงให้ประจักษ์ได้ว่า แหวนมีบทบาทสัมพันธ์กับแก่นเรื่อง โครงเรื่อง เนื้อเรื่อง หรือตัวละครอย่างไร และมีผลการศึกษาว่า กลวิธีดังกล่าวนี้ทำให้เรื่องมีความประสานกลมกลืนเป็นเอกภาพ สนุกสนาน ชวนติดตาม และประทับใจผู้อ่าน เช่นในบทละครเรื่องรามเกียรติ์ ผู้วิจัยพบว่า แหวนมีความสัมพันธ์กับโครงเรื่อง 3 ตอน คือ ตอนนกสดายุถูกแหวนนพรัตน์ปีกหัก ตอนพระรามให้หนุมาน องคต และชมพูพานไปลงกา และตอนหนุมานทูลข่าวพระราม แหวนใน 3 ตอนนี้เป็นวงเดียวกันคือแหวนของนางสีดาที่พระอิศวรประทานให้ ดังนี้

> *การที่ผู้แต่งวางโครงเรื่องให้นางสีดาได้แหวนจากพระอิศวรและนางได้สวมแหวนวงนั้นมาด้วย จนทศกัณฐ์นำมาใช้ปราบนกสดายุ ทำให้เนื้อเรื่องดำเนินต่อไปอย่างสมจริง หากไม่มีแหวนวงนี้เนื้อเรื่องก็จะจบลง เพราะนกสดายุขัดขวางทศกัณฐ์ไม่ให้ลักนางสีดาไปได้สำเร็จ แต่เมื่อนกสดายุขัดขวางการกระทำของทศกัณฐ์ไม่ได้ พระรามจึงต้องทำสงครามต่อไป*
>
> *ตอนที่พระรามให้หนุมาน องคต และชมพูพานไปลงกา เป็นอีกตอนหนึ่งที่กล่าวถึงแหวน ซึ่งเป็นแหวนวงเดียวกับที่นกสดายุถวายให้แก่พระรามนั่นเอง พระรามได้ใช้แหวนวงนี้ให้เป็นประโยชน์ กล่าวคือ เมื่อพระรามได้รวบรวมไพร่พลวานรที่มีความสามารถไว้ได้เป็นจำนวนมากพอ พระองค์ก็ได้ยกกองทัพไปยังกรุงลงกา แต่การเดินทัพลำบากมาก ด้วยระยะทางไกลและทหารยังไม่ชำนาญทาง ตลอดถึงไม่รู้แหล่งเสบียงอาหาร ดังนั้นจึงได้ปรึกษากันและเห็นควรให้หยุดทัพ แล้วส่งหนุมาน องคต และชมพูพานไปสำรวจเส้นทางและส่งข่าวแก่นางสีดาว่าพระรามกำลังยกทัพติดตามไป โดยองค์ผู้ทรงพระราชนิพนธ์ทรงดำเนินเรื่องต่อด้วยการนำแหวนวงที่นกสดายุถวาย และผ้าสไบที่นางสีดาฝากไว้กับวานรในระหว่างทางที่ถูกทศกัณฐ์ลักพาตัวไปมาใช้เป็นหลักฐานว่า ทหารทั้งสามเป็นทหารของพระรามจริง เพราะนางสีดาไม่เคยรู้จักหนุมาน องคต และชมพูพานมาก่อน...*
>
> *ตอนหนุมานทูลข่าวพระรามเป็นตอนที่ผู้แต่งได้นำแหวนวงเดิมมาใช้อีกครั้งหนึ่ง นับเป็นการขยายปัญหาความขัดแย้งของเรื่องให้มีมากขึ้น หรืออีกนัยหนึ่งก็เป็นการพัฒนาเรื่องให้ชวนติดตามมากยิ่งขึ้น เพราะการเดินทางไปกรุงลงกาของทหารวานรทั้งสามได้ก่อให้เกิดความสูญเสียครั้งยิ่งใหญ่แก่ทศกัณฐ์กล่าวคือ นับตั้งแต่เข้าไปถึงด่านเมืองลงกา หนุมานก็ได้ฆ่านางผีเสื้อยักษ์ ซึ่งมีหน้าที่รักษาด่านมหาสมุทรตาย ต่อจากนั้นเมื่อเข้าไปถึงกรุงลงกา ยักษ์เสื้อเมืองลงกาก็ถูกฆ่าตาย อุทยานอันงดงามถูกทำลายย่อยยับ เมื่อรบกับสหัสกุมารโอรสของทศกัณฐ์ สหัสกุมารก็ตายในที่รบ และท้ายที่สุดกรุงลงกาก็ถูกหนุมานเผาจนมอดไหม้ถึงกับต้องสร้างเมืองใหม่...*

หลังจากได้มอบแหวนและผ้าสไบพร้อมทั้งแจ้งข่าวพระรามแก่นางสีดา ตลอดทั้งได้ก่อความเดือดร้อนเสียหายให้แก่ทศกัณฐ์มากพอแล้ว หนุมานและทหารวานรก็กลับไปเฝ้าพระราม

จากที่กล่าวมาแล้วทั้ง 3 ตอนจะเห็นได้ว่า แหวนของนางสีดาในบทละครเรื่องรามเกียรติ์เป็นองค์ประกอบที่สำคัญอย่างหนึ่งของเรื่อง โดยผู้แต่งนำแหวนมาสัมพันธ์กับโครงเรื่อง นอกจากการใช้แหวนทั้งสามตอนนี้จะสอดรับกันอย่างสมเหตุสมผลแล้ว ผู้อ่านจะพบว่าโครงเรื่องเหล่านี้จะส่งผลต่อเนื่องไปถึงตอนต่อๆ ไปอีกกล่าวคือ การที่หนุมานได้สร้างความเสียหายให้แก่กรุงลงกาอย่างมากมายในครั้งนี้ เท่ากับเป็นการขยายปัญหาให้เพิ่มความรุนแรง และนำความหายนะมาสู่ทศกัณฐ์มากขึ้นเป็นลำดับ

อย่างไรก็ตาม คุณภาพการวิจัยที่ไม่น่าพอใจ ซึ่งฟ้องความไม่แม่นยำทางวรรณคดีวิจารณ์และบ่งชี้ความเข้าใจคุณค่าของวรรณคดีคลาดเคลื่อนอย่างฉกรรจ์ ยังเห็นได้จากวิทยานิพนธ์ที่วิเคราะห์ภูมิปัญญาชาวบ้านจากวรรณคดีสมัยต้นรัตนโกสินทร์ (รัชกาลที่ 1 – รัชกาลที่ 4) ผู้วิจัยมุ่งหาความรู้ด้านวัฒนธรรมจากวรรณคดีโดยมิได้พิจารณาตัวบทในฐานะงานวรรณศิลป์เลย ดังกำหนดหัวข้อภูมิปัญญาชาวบ้านด้านต่างๆ ได้แก่ การตั้งถิ่นฐาน การสร้างที่อยู่อาศัย การประกอบอาชีพ การประดิษฐ์เครื่องมือเครื่องใช้ การประกอบอาหารและการเก็บถนอมอาหาร การรักษาพยาบาล ความเชื่อและพิธีกรรม การควบคุมสังคม การเดินทาง การติดต่อสื่อสาร การถ่ายทอดความรู้ และการบันเทิง จากนั้นจึงเรียบเรียงงานวิจัยในลักษณะตำรา โดยอาศัยข้อมูลและอ้างอิงตัวอย่างบทประพันธ์จากวรรณคดีเรื่องต่างๆ เช่น ในหัวข้อการประกอบอาหารและการเก็บถนอมอาหาร ผู้วิจัยจำแนกเป็น วิธีปรุงอาหารคาว วิธีปรุงอาหารหวาน การแต่งกลิ่นอาหาร การแกะสลักผักผลไม้และย้อมสีอาหาร การใช้พืชสมุนไพรปรุงอาหาร การเก็บรักษาและถนอมอาหาร แล้วยกตัวอย่างประกอบ ดังนี้

2.5.1 <u>วิธีปรุงอาหารคาว</u> ชาวบ้านมีวิธีปรุงอาหารให้ได้รสชาติด้วยวิธีการที่แตกต่างกัน ซึ่งจะมีตั้งแต่วิธีง่ายๆ คือ ปิ้ง ย่าง ต้ม เพื่อให้อาหารสุก นำมาจิ้มเครื่องปรุงรสรับประทาน หรือปรุงแต่งรสด้วยเครื่องปรุงนานาชนิดพร้อมกันไปกับพืชผักหรือเนื้อสัตว์ที่นำมาปรุงอาหารให้สำเร็จรูปครั้งเดียว วิธีการปรุงอาหารของชาวบ้านแยกตามลักษณะวิธีปรุงได้ดังนี้

<u>การจี่และทอด</u> เป็นการทำอาหารให้สุกด้วยน้ำมัน ถ้าเป็นการจี่จะทาน้ำมันน้อยๆ พอให้ทั่วกระทะแล้วตักอาหารใส่ กลับไปมาจนสุกตามต้องการ...หากเป็นการทอดจะใส่น้ำมันมากให้พอท่วมอาหารที่จะทอด เพื่อไม่ให้ติดกระทะและคอยกลับอาหารเพื่อให้สุกเสมอกัน อาหารที่นำมาจี่หรือทอดอาจจะปรุงรสเรียบร้อยแล้ว หรือนำมารับประทานกับเครื่องจิ้มก็ได้ ในเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนและนิทานคำกลอนเรื่องพระอภัยมณีกล่าวถึงการจี่ปลาและทำทอดมันกุ้งไว้ดังนี้

ทั้งชายหญิงง่วงงมล้มหลับ นอนทับคว่ำหงายก่ายกันเปรอะ
*<u>**จี่ปลา**</u>คาไฟมันไหลเลอะ โงกเงอะงุยงมไม่สมประดี*

(ขุนช้างขุนแผน หน้า 845)

ไก่พะแนงแกงเผ็ดกับเป็ดหั่น ห่อหมกมันจันลอนสุกรหัน
*ทั้งแกงส้มต้มขิงทุกสิ่งอัน <u>**กุ้งทอดมัน**</u>ม้าอ้วนแกงบวนเนื้อ*
(พระอภัยมณี หน้า 783)

<u>การยำและตำ</u> ...

ในเมื่อข้อมูลจากตัวบทเป็นเพียงหลักฐานว่ามีอาหารชนิดใดอยู่ในเรื่อง แม้แต่วิธีปรุงอาหารก็ไม่ปรากฏอยู่ในตัวบท เนื่องจากงานศิลปะไม่ใช่ตำราอาหาร วิทยานิพนธ์นี้นับว่าศึกษาผิดทิศทางอย่างน่าตกใจ ทั้งนี้มโนทัศน์ที่ว่า "วรรณคดีเป็นกระจกสะท้อนสังคม" ไม่ควรเป็นหลักการให้ปักใจว่า วรรณคดีมีคุณค่าเนื่องจาก "สะท้อนสภาพชีวิตความเป็นอยู่ ความคิดความเชื่อ ภูมิปัญญาของชาวบ้านได้ตรงตามสภาพที่เป็นจริง" เสมอไป และยังวัดคุณค่าที่ความ "สามารถนำมาเป็นหลักฐานอ้างอิงเชื่อมโยงกับภูมิปัญญาชาวบ้านที่ศึกษาอยู่ในปัจจุบันได้" จริงอยู่วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่ส่งทอดต่อกันระหว่างยุคได้ แต่ก็ไม่ใช่ว่าไม่มีความเปลี่ยนแปลงเลย นอกจากนี้ความจริงทางสังคมซึ่งปรากฏในวรรณคดีมิใช่ความจริงเชิงประจักษ์ทั้งหมด กล่าวคืออาจแฝงอุดมคติ จินตนาการ และแทรกทัศนะของผู้แต่ง ข้อมูลทางสังคมที่ปรากฏในวรรณคดีได้กรองผ่านอารมณ์และความคิด หรือประสบการณ์ของผู้สร้างงานมาชั้นหนึ่งแล้ว จึงต่างกับข้อมูลเชิงความรู้และข้อเท็จจริงที่บันทึกไว้ในตำรา หากจะพิจารณาในแง่สิ่งชี้วัดทางภูมิปัญญา ควรจะศึกษาที่วิธีคิดที่แฝงอยู่เบื้องหลังพฤติกรรม ดังกล่าวได้ว่า "วรรณคดีแสดงอำนาจสำคัญที่อยู่ในจิตใจของประชาชาติ อันเป็นสมุฏฐานของเหตุการณ์ที่ปรากฏออกมาภายนอก" (วิทย์ ศิวะศริยานนท์, 2541 : 258)

ด้วยเหตุนี้หากศึกษาวรรณคดีในเชิงบทบาทในสังคม อาจจะต้องคำนึงว่า ความคาดหวังให้วรรณคดีสอนความรู้และศีลธรรมอย่างตรงไปตรงมา เป็นเหตุให้วรรณคดีสมัยก่อนถูกคนยุคใหม่ตำหนิว่าไร้สาระและมอมเมา พื้นฐานความเข้าใจเรื่องธรรมชาติ ภารกิจ และพันธกิจของวรรณคดีจึงเป็นสิ่งสำคัญ ดังมีคำเตือนว่า "หนังสือชนิดเดียวจะกระทำพันธกิจหลายด้านหลายมุมนักไม่ได้ วรรณคดีก็กระทำพันธกิจเฉพาะของวรรณคดี จะทำกิจแทนหนังสือประวัติศาสตร์หรือสังคมวิทยาไม่ได้" (ม.ล. บุญเหลือ เทพยสุวรรณ, 2543 : 300) อย่างไรก็ตาม บทบาทในการจรรโลงใจของวรรณคดีและคุณค่าทางสังคมของงานวรรณศิลป์ก็อยู่ที่ "การทำให้คนเข้าใจตนเองและโลกที่ตนอยู่" (ม.ล. บุญเหลือ เทพยสุวรรณ, 2539 : 45) การให้ข้อสรุปโดยวินิจฉัยว่า คุณค่าของวรรณคดีอยู่ที่การให้ความรู้เรื่องภูมิปัญญาในฐานะขุมทรัพย์ทางวัฒนธรรม โดยไม่คำนึงถึงวิธีคิดของผู้แต่งและความงามในฐานะศิลปกรรมอันเป็นธรรมชาติของวรรณคดี รวมทั้งมิได้ชี้ว่าข้อมูลที่รวบรวมและแยกแยะมานั้นมีความเกี่ยวข้องกับชีวิตจิตใจของตัวละครหรือแฝงทัศนะของกวีอย่างไร จึงนับเป็นการศึกษาวิจัยที่ไขว้เขว เพราะมิได้ตระหนักถึงธรรมชาติของตัวบทที่ใช้ศึกษา และทำให้เสียประโยชน์อันแท้จริงที่พึงได้รับจากงานวรรณศิลป์ ดังมีนักวรรณคดีศึกษาท้วงติงเรื่องการใช้วรรณคดีเป็นแหล่งข้อมูลในการศึกษาสังคมไว้แล้วว่า

> *มีข้อควรสังเกตอยู่อีกข้อหนึ่งเกี่ยวกับการศึกษาวรรณคดีในสมัยนี้คือ ในประวัติวรรณคดี ก็ดี ในคำสอนของอาจารย์วรรณคดีก็ดี มักนิยมจัดให้วรรณคดีเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรม และมักสอนวรรณคดีกันในลักษณะที่เป็นวัฒนธรรมประเภทหนึ่งของชาติ เมื่อเป็นเช่นนี้ก็มักมีการเน้นลักษณะต่างๆ ที่มิใช่สิ่งที่เป็นเนื้อหาของวรรณคดี เช่น ขนบธรรมเนียมประเพณี ข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์ ฯลฯ ความจริงสิ่งเหล่านี้เป็นแต่เพียงวัตถุดิบของวรรณคดีเท่านั้น วรรณคดีเป็นสิ่งที่สร้างความเพลิดเพลินและความอภิรมย์ มิใช่ให้ความรู้ทางขนบธรรมเนียมหรือประวัติศาสตร์ ...วรรณคดีเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมของชาติจริง แต่การศึกษาวรรณคดีในฐานที่เป็นวัฒนธรรมจะทำให้ละเลยเนื้อหาที่แท้จริงของวรรณคดี ซึ่งเป็นศิลปะอันมีกฎเกณฑ์และขอบเขตโดยเอกเทศ* (วิทย์ ศิวะศริยานนท์, 2541 : 272-273)

กล่าวโดยสรุป การศึกษาวิจัยวรรณคดีแบบฉบับในช่วงทศวรรษนี้เมื่อพิจารณาตามปริมาณวิทยานิพนธ์จะเห็นว่า คุณภาพของการศึกษาไม่ได้กระจายตัวตามจำนวนที่เพิ่มขึ้น ความบกพร่องโดยรวมน่าจะเกิดขึ้นในกระบวนการศึกษาที่ฟ้องการขาดความรู้ทางการวิจารณ์ วิธีวิจัยจึงดูไขว้เขวไปจากที่พึงเป็น ทั้งการตั้งประเด็นปัญหา การใช้ทฤษฎี ตลอดจนการวิเคราะห์ ตีความ และประเมินคุณค่า โดยสาระสำคัญยังคงเป็นไปในทิศทางเดียวกับระยะก่อน คือไม่ได้ตั้งคำถามกับวิธีการและองค์ความรู้ที่มีผู้ศึกษาไว้แล้ว บางเล่มก็มีปัญหาในการกำหนดประเด็นวิจัยเชิงปริมาณ ซึ่งไม่สอดคล้องกับธรรมชาติของวรรณคดี นอกจากนี้วิทยานิพนธ์กว่าครึ่งยังคงดำเนินไปตามสูตรสำเร็จจนกลายเป็นการผลิตซ้ำ และไม่สร้างองค์ความรู้ เช่น การใช้วรรณคดีเป็นแหล่งข้อมูลพิสูจน์ความรู้สาขาอื่น แทนที่จะเป็นการศึกษาในเชิงสหวิทยาการ การวิเคราะห์วรรณคดีอย่างแยกส่วนและจัดข้อมูลเข้าช่องอย่างตายตัว โดยละเลยการวินิจสารหรือตีความ ไปจนถึงการเน้นคุณค่าของวรรณคดีที่สัมพันธ์โดยตรงกับความเป็นแหล่งข้อมูลในการสะท้อนสังคมซึ่งมักอยู่ในระดับข้อเท็จจริงเท่านั้น ด้วยเหตุนี้การคิดต่าง คิดแย้ง คิดต่อ การตั้งคำถาม และการมีความรู้ทางวรรณคดีวิจารณ์ที่ชัดเจน ตลอดจนการพินิจวรรณคดีให้รอบคอบถ้วนถี่ก่อนวิพากษ์หรือประเมินค่า จึงเป็นสิ่งจำเป็นที่น่าจะปลูกฝังและกระตุ้นให้เกิดขึ้น เพื่อให้ใช้การได้อย่างเป็นรูปธรรม

สรุป

วิทยานิพนธ์ด้านวรรณคดีแบบฉบับระหว่าง พ.ศ. 2531-2540 ส่วนใหญ่มีแนวโน้มการศึกษาไปในทิศทางเดียวกันและตั้งโจทย์วิจัยในรูปแบบคล้ายคลึงกัน การวิจัยที่มีความแหลมคมและให้คำตอบใหม่ที่ท้าทายการพินิจพิเคราะห์มีน้อยเกินไป และยังไม่ส่งผลกระทบต่อการศึกษาของผู้อื่นเท่าที่ควร คล้ายจะฟ้องการจำกัดความสนใจอยู่แต่ในแวดวงที่ตนคุ้นเคย เมื่อเปรียบเทียบกับทศวรรษก่อนก็เห็นได้ชัดว่า ปัญหาการขาดมโนทัศน์ที่ชัดเจนและความรู้ทางวรรณคดีวิจารณ์ยังคงดำรงอยู่ในการศึกษาวรรณคดีไทย กล่าวคือผู้วิจัยมักกระทำตามกันอย่างขาดความคิดริเริ่มและปราศจากทัศนะโต้แย้ง มิพักต้องพูดถึงการแตกยอดทางความคิดหรือการตั้งประเด็นปัญหาที่ท้าทาย ชวนให้คิดถึงแง่มุมใหม่ๆ เพื่อให้เกิดมุมมองใหม่และประเด็นใหม่ อันเผยให้เห็นความงอกงามของวิทยาการสาขานี้ อย่างไรก็ตาม วิทยานิพนธ์บางเล่มโดยเฉพาะที่ศึกษาในเชิงมหภาคจนได้องค์ความรู้อันมีคุณค่า น่าจะสร้างคุณูปการแก่วงการวรรณคดีศึกษา และถือเป็นแบบอย่างแก่นักวิจัยรุ่นใหม่ได้ ก็ยังไม่ได้ก่อความเคลื่อนไหวในช่วงนี้

อนึ่ง ภาพรวมของการศึกษาวิจัยเพื่อวิทยานิพนธ์ด้านวรรณคดีแบบฉบับของไทยในทศวรรษนี้ กับเป้าหมายที่กล่าวไว้ในตอนต้นว่า การวิจัยคือกระบวนการสร้างองค์ความรู้ใหม่ ซึ่งต้องเริ่มต้นจากการตรวจสอบ ทบทวน และตั้งคำถามต่อการศึกษาที่มีอยู่ก่อน (นิธิ เอียวศรีวงศ์, 2547 : 37) การศึกษาวิจัยจึงจะเป็นส่วนสำคัญของขั้นตอนการเรียนรู้อันเอื้อต่อการสร้างสติปัญญาแก่ปัจเจกบุคคลและสังคม สภาวการณ์นี้ยังเป็นอุดมคติที่ห่างไกลหรือไปถึงแล้ว น่าท้าทายและพึงหวังว่า นักวรรณคดีศึกษาจะพินิจพิจารณาต่อไป

บรรณานุกรม

กุลวัชรีย์ ธีระกุล. 2540. **การวิเคราะห์พฤติกรรมตัวละครในวรรณคดีมรดกตามทฤษฎีจิตวิทยา**, วิทยานิพนธ์ศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการสอนภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

กุสุมา รักษมณี. 2533. **การวิจัยวรรณคดี**. นครปฐม : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยศิลปากร.

_____. 2548. "ความสำคัญและทิศทางของการวิจัยวรรณกรรม", ใน **ภาษา-จารึก 10**, หน้า 151-162. กรุงเทพฯ : ภาควิชาภาษาตะวันออก คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร.

จตุพร มีสกุล. 2540. **การศึกษาเชิงวิเคราะห์บทละครนอก พระนิพนธ์ในพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงภูวเนตรนรินทรฤทธิ์**, วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวรรณคดีไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

จินตนา พุทธเมตะ. 2536. **การใช้ภาษาในการสร้างภาพพจน์ในไตรภูมิพระร่วง**, วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

เจตนา นาควัชระ. 2532. **เพื่อความอยู่รอดของมนุษยศาสตร์ : รวมบทความวิชาการ (2525-2532)**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

_____. 2538. **ทางไปสู่วัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : ผู้จัดการ.

_____. 2549. **วิถีแห่งการวิจารณ์ : ประสบการณ์จากสามทศวรรษ**. กรุงเทพฯ : ชมนาด.

ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต. 2535. **วรรณคดีไทยเรื่องอนิรุทธ์: การศึกษาวิเคราะห์**, วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ชุมสาย สุวรรณชมภู. 2534. **การศึกษาเปรียบเทียบบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ฉบับหอพระสมุดวชิรญาณ สำหรับพระนคร กับฉบับสำนวนอื่น**, วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

โชษิตา มณีใส. 2553. "วิทยานิพนธ์ด้านวรรณคดีแบบฉบับของไทย (ระหว่าง พ.ศ. 2520-2530)" **วารสารสงขลานครินทร์ฉบับสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์** 16(2, มีนาคม-เมษายน), หน้า 207-234.

ดวงมน จิตร์จำนงค์. 2534. **คุณค่าและลักษณะเด่นของวรรณคดีสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น (พ.ศ.2325-2394)**, วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ตรีศิลป์ บุญขจร. 2530. **พัฒนาการการศึกษาค้นคว้าและวิจัยวรรณคดีไทย**. กรุงเทพฯ : ฝ่ายวิจัยคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

_____. 2542. **นวนิยายกับสังคมไทย (2475-2500)**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : โครงการตำรา คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

นภาพร อัศวะรังษีกุล. 2531. **การศึกษาเรื่องมหาภารตะที่ปรากฏในวรรณคดีไทย**, วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

นิตยา แก้วคัลณา. 2539. **การใช้ภาพพจน์ในวรรณคดีร้อยกรองสมัยอยุธยาตอนต้น**, วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

นิธิ เอียวศรีวงศ์. 2547. "Research University," **ประชาคมวิจัย**. 55 (พฤษภาคม-มิถุนายน), 37-38.

บรรพต ศิริชัย. 2533. **อวัจนสารในวรรณคดีเรื่องขุนช้างขุนแผน**, ปริญญานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต วิชาเอกภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม.

บุญยืน สุวรรณศรี. 2532. **ภาพของพระลอที่ปรากฏในบทละคร**, วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

บุญเหลือ เทพยสุวรรณ, ม.ล. 2520. “หัวเลี้ยวของวรรณคดีไทย,” ใน **วรรณไวทยากร (วรรณคดี)**, หน้า 55-156. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : โครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์ สมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย.

_____. 2539. **แว่นวรรณกรรม**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : โครงการหนังสือวิชาการในเครืออมรินทร์-พริ้นติ้ง แอนด์ พับลิชชิ่ง ร่วมกับกองทุนหม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ.

_____. 2543. **วิเคราะห์รสวรรณคดีไทย**. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ : ศยาม.

พรทิพย์ ซังธาดา. 2532. **ร่ายยาวมหาเวสสันดรชาดก : การศึกษาวิเคราะห์รูปแบบและศิลปะการประพันธ์**, ปริญญานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต วิชาเอกภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม.

พรรัตน์ สุวรรณรัตน์. 2539. **การศึกษาวิเคราะห์พฤติกรรมของตัวละครในวรรณคดีเรื่องสามก๊กตามแนวจริยศาสตร์**, ปริญญานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต วิชาเอกภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

พวงทอง องอาจ. 2532. **วิเคราะห์สาเหตุของการเกิดพฤติกรรมทางเพศอันไม่เป็นที่ยอมรับในสังคมไทยของนางวันทอง นางโมรา และนางกากี ในเชิงจิตวิทยา**, ปริญญานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต วิชาเอกภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ พิษณุโลก.

พีระพันธุ์ บุญโพธิ์แก้ว. 2532. **วิเคราะห์พฤติกรรมของพระเวสสันดร พระลอ ขุนแผน และอิเหนา ตามแนวจริยศาสตร์**, ปริญญานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต วิชาเอกภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ พิษณุโลก.

ไพโรจน์ นรชาติธำรงวิทย์. 2533**. วิเคราะห์ความเชื่อในเรื่องพระอภัยมณี**, ปริญญานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต วิชาเอกภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

มนตรี มีเนียม. 2531. **บทบาทของพราหมณ์ในวรรณคดีไทย**, วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

มหาเวสสันดรชาดก ฉบับ 13 กัณฑ์. 2524. พิมพ์ครั้งที่ 10. กรุงเทพฯ : องค์การค้าของคุรุสภา.

ยุวดี ดำรงพันธ์. 2537. **โวหารภาพพจน์ในนิราศสุนทรภู่**, วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์.

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์. 2534. **ตัวละครหญิงในวรรณคดีไทยสมัยอยุธยาและสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น (พ.ศ. 1893-2394)**, วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เรณู เย็นใจ. 2539. **โคลงโลกนิติ: วิเคราะห์ในแง่จริยธรรม**, ปริญญานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาเอกภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยบูรพา.

วัฒนชัย หมั่นยิ่ง. 2533. **ภาพลักษณ์ของผู้ปกครองในบทละครรามเกียรติ์สมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี**, วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

วารี สามารถ. 2531. **ความคิดทางสังคมในวรรณกรรมสมัยสุโขทัย**, วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาปรัชญา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

วารุณี ศิริวัฒนธนา. 2531. **การศึกษาเรื่องไตรภูมิโลกวินิจฉยกถา**, วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

วาสนา เผ่าพุทธชาติ. 2533. **กาพย์เห่เรือ: การศึกษาเชิงวิเคราะห์**, วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

วิทย์ ศิวะศริยานนท์. 2541. **วรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์**. พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพฯ : ธรรมชาติ.

วิไลลักษณ์ ทองช่วย. 2535. **สถานภาพและบทบาทของแม่ที่ปรากฏในวรรณคดีไทย**," วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์.

วุฒิชัย โกศลกาญจน์. 2531. **การชำระวรรณกรรมเรื่องโองการแช่งน้ำ**, วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ศศิธร แสงเจริญ. 2537. **การวิเคราะห์ศฤงคารรสใน พระนลคำหลวง สาวิตรี ศกุนตลา และมัทนะพาธา**, วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยสงขลา-นครินทร์.

ศิริกุล สันติชาติ. 2536. **วิเคราะห์ภูมิปัญญาชาวบ้านจากวรรณคดีสมัยต้นรัตนโกสินทร์ (รัชกาลที่ 1 – รัชกาลที่ 4)**, ปริญญานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต วิชาเอกภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

สัญญลักษณ์ มณีใส. 2531. **การศึกษาวิเคราะห์เรื่องจันทกินนรคำฉันท์**, วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สิริวรรณ วงษ์ทัต. 2535. **บทบาทของตัวละครปรปักษ์ในวรรณคดีไทย**, วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

สุภัค มหาวรากร. 2540. **การสร้างอารมณ์สะเทือนใจในบทละครเรื่องอิเหนา พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2**, วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวรรณคดีไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เสถียร แป้นเหลือ. 2533. **ผ้าในวรรณคดีไทย**, วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์.

เสาวณิต จุลวงศ์. 2536. **โครงสร้างของสังคมในรามเกียรติ์ฉบับพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1**, วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

โสภณ ชูช่วย. 2536. **บทบาทพิเศษของม้าในวรรณคดีไทย**, วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์.

โสภณ พฤกษวานิช. 2539. **พุทธปรัชญาเถรวาทในพระอภัยมณี**, วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์.

อโนทัย จิตบุญ. 2540. **กโลบายในเรื่องราชาธิราช: การศึกษาวิเคราะห์**, ปริญญานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต วิชาเอกภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

อโนทัย จินาพร. 2539. **การศึกษาเชิงวิเคราะห์บทละครพระราชนิพนธ์เรื่องดาหลัง**, วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อาภรณ์ กลแกม. 2539. **แหวน: ในฐานะองค์ประกอบของเรื่องในวรรณคดีไทย**, วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์.

(ตีพิมพ์ใน **วารสารวิชาการคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์** ปีที่ 6 ฉบับที่ 1 มกราคม-มิถุนายน 2553)

บทที่ 10
วิทยานิพนธ์ด้านวรรณคดีแบบฉบับ (พ.ศ. 2541-2550)

กอบกาญจน์ ภิญโญมารค และดวงมน จิตร์จำนงค์

ความนำ

การวิจัยเป็นภารกิจส่วนสำคัญยิ่งของมหาวิทยาลัย นอกจากกำหนดเป็นงานของบุคลากรแล้ว ยังเน้นในกระบวนการศึกษาระดับบัณฑิตศึกษา ความสำคัญของการวิจัยอยู่ที่เป็น “กระบวนการสร้างความรู้ใหม่” (นิธิ เอียวศรีวงศ์, 2547:37) บนฐานกระบวนการเรียนรู้ที่ประกอบด้วยการตั้งคำถามใหม่ ตรวจสอบคำถามและคำตอบที่มีมาก่อน ตรวจสอบกระบวนการศึกษาและใคร่ครวญผลการศึกษาที่จะเกิดขึ้นใหม่และนำเสนอสู่สาธารณะ[1] จึงกล่าวได้ว่า ผลงานวิจัยเป็นข้อพิสูจน์ว่าได้เกิดการเรียนรู้อันเอื้อต่อการสร้างสรรค์ปัญญาแก่บุคคลและสังคมมากน้อยเพียงใด คุณภาพงานวิจัยกับผลที่คาดว่าจะได้รับ หรือประโยชน์ของงานวิจัยจึงมีความสัมพันธ์กับความคาดหวังต่อคุณภาพของงานวิจัย ในส่วนของวิทยานิพนธ์ซึ่งเป็นงานวิจัยในลักษณะหนึ่งก็ต้องเป็นเรื่องที่แสดงความคิดริเริ่ม ไม่ซ้ำกับวิทยานิพนธ์ ตำรา หรือกรรมวิธีที่เคยมีผู้เสนอแล้ว มีการตั้งสมมติฐานที่ต้องการพิสูจน์ หรือประเด็นที่ต้องการวิเคราะห์ไว้ชัดเจน เลือกใช้วิธีการวิจัยและเครื่องมือวิจัยที่เหมาะสมกับการหาข้อมูลมาพิสูจน์สมมติฐานที่ตั้งไว้ มีการใช้ภาษาหรือการเสนอข้อมูลที่ชัดเจน และค้นพบองค์ความรู้ที่เป็นประโยชน์ต่อสาขาวิชา เป็นต้น[2]

เกณฑ์ดังกล่าวนี้ก็ยังเป็นข้อกำหนดกว้างๆ ซึ่งมีน้ำหนักแปรไปตามวิทยาการ แต่ละสาขา เป็นต้น ว่าในทางมนุษยศาสตร์ การตั้งและพิสูจน์สมมุติฐานหรือเครื่องมือวิจัยไม่น่าจะกำหนดขึ้นอย่างตายตัว ในที่สุดคุณภาพการวิจัยในสาขาวรรณคดีย่อมต้องขึ้นอยู่กับความสามารถของผู้วิจัยในการวิเคราะห์ตีความตัวบท โดยใช้ประโยชน์จากความรู้บริบทและความรู้ในศาสตร์อื่นที่จำเป็น เป็นส่วนประกอบในการค้นหาคำตอบ

กล่าวได้ว่า การวิเคราะห์ตีความตัวบทเชื่อมโยงกับบริบท (ผู้สร้างและสังคม) เป็นขั้นตอนสำคัญของวรรณคดีวิจารณ์ ความสำคัญของวรรณคดีวิจารณ์ในฐานะองค์ความรู้ กิจกรรม และทักษะสำคัญในการวิจัยทางวรรณคดีจึงเป็นสิ่งที่ปฏิเสธได้ยาก ด้วยเหตุนี้กิจกรรมการวิจารณ์และรายวิชาวรรณคดีวิจารณ์ตั้งแต่ระดับปริญญาตรีขึ้นมาก็เป็นฐานรากแห่งการวิจัยในระดับบัณฑิตศึกษา หรือกล่าวอีกอย่างหนึ่งว่า คุณภาพงานวิจัยเพื่อวิทยานิพนธ์อาจจะฟ้องความเข้มแข็งหรือความอ่อนแอของสถานะและบทบาทของการวิจารณ์ในการศึกษาอย่างเป็นทางการได้นั่นเอง

นับตั้งแต่มีการศึกษาวรรณคดีในรูปวิทยานิพนธ์ วรรณคดีแบบฉบับหรืองานประพันธ์ ซึ่งเป็นที่ยอมรับว่ามีคุณค่าข้ามยุคสมัย เป็นตัวบทประเภทแรกในวิทยานิพนธ์ ตั้งแต่ช่วง พ.ศ. 2489-2509[3] แม้ใน

---

[1] ดู นิธิ เอียวศรีวงศ์ (2545 : 21-22) ซึ่งกล่าวว่า ด้วยกระบวนการวิจัยเช่นนี้ “มหาวิทยาลัยที่เข้มแข็งทางการวิจัยจึงไม่อาจดูได้จากตัวเลขของรายงานการวิจัย...แต่จะต้องดูลึกลงไปที่กระบวนการเรียนรู้ของมหาวิทยาลัย”

[2] หลักเกณฑ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ ซึ่งอิงตามเกณฑ์ของสำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ

[3] ผลงานวิทยานิพนธ์ทางวรรณคดีแบบฉบับเล่มแรกของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย (เปิดสอนบัณฑิตศึกษา ปี 2485) คือ **วิจารณ์เรื่องมัทนะพาธาหรือตำนานแห่งดอกกุหลาบ** ของกุหลาบ ไม้เรียง (2489) ถัดมาเป็น **บทละคอนรำเป็นวรรณคดีหรือไม่** ของคมคาย นิลประภัสสร ในปี 2497 และ **สามก๊ก : การศึกษาเปรียบเทียบ** ของประพิณ มโนมัยวิบูลย์ ในปี 2509 (ตรีศิลป์ บุญขจร, 2530 : 59-60)

ทศวรรษ 2510 วิทยานิพนธ์ก็ยังเน้นการศึกษาวรรณคดีแบบฉบับเป็นส่วนใหญ่ ต่อมาในระยะ พ.ศ. 2520-2540 ถึงแม้ความสนใจศึกษาจะได้หันไปสู่วรรณคดีปัจจุบันหรือบทประพันธ์ร่วมสมัย แต่ก็ยังมีผู้ศึกษาวรรณคดีแบบฉบับที่พอจะกล่าวได้ว่าเป็นความก้าวหน้าของการศึกษา ได้แก่การศึกษาวรรณคดีในภาพรวมของยุคที่มีความเบ่งบานทางปัญญาคือสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ซึ่งเชื่อมโยงและปรับเปลี่ยนจากอยุธยา

น่าสนใจว่า ขณะที่มีการขยายตัวเชิงปริมาณด้วยการขยายตัวของบัณฑิตศึกษาในมหาวิทยาลัยทั่วประเทศ คุณภาพการวิจัยเพื่อวิทยานิพนธ์ด้านวรรณคดีแบบฉบับของไทยก็ยังขยายตัวไม่ทันกับปริมาณหรือกล่าวได้ว่าไม่น่าพึงพอใจนัก ข้อบกพร่องสำคัญของวิทยานิพนธ์จำนวนไม่น้อยพอจะสรุปได้ว่า อยู่ที่ความย่อหย่อนของความรู้และทักษะทางวรรณคดีวิจารณ์ กระบวนการวิจัยจึงไม่เอื้อต่อการหาคำตอบ ทั้งการตั้งประเด็นปัญหา การวางหรือเลือกใช้หลักเกณฑ์ศึกษา ตลอดจนการวิเคราะห์ ตีความ และประเมินคุณค่าที่น่ากังวล วิทยานิพนธ์ส่วนใหญ่ตั้งโจทย์วิจัยในรูปแบบคล้ายคลึงกันโดยไม่ได้ตั้งคำถามต่อโจทย์วิจัยที่ใช้มาก่อน จึงมีแนวโน้มการศึกษาไปในทิศทางที่ดำเนินตามกันอย่างขาดความคิดริเริ่มและปราศจากทัศนะโต้แย้ง บางเล่มพยายามแก้ปัญหาเมื่อรู้สึกว่าไม่แน่ใจในวิธีการเชิงอัตนัย จึงสร้างปัญหาใหม่โดยเลี่ยงไปเน้นวิธีวิจัยเชิงปริมาณ เพราะไม่คำนึงถึงธรรมชาติของวรรณคดี วิทยานิพนธ์บางเล่มเผยความไม่มั่นใจในคุณค่าของวรรณคดี จึงใช้วรรณคดีเป็นแหล่งข้อมูลแสวงหาหรือยืนยันความรู้สาขาอื่นอันไม่ใช่การศึกษาในเชิงสหวิทยาการโดยละเลยการวินิจสารหรือตีความ กระทั่งเน้นคุณค่าของวรรณคดีในฐานะความเป็นแหล่งข้อมูลในการสะท้อนสังคม (อย่างไม่ลุ่มลึก) ขณะที่การวิจัยซึ่งมีความเฉียบคมและให้คำตอบใหม่ที่ท้าทายการพินิจพิเคราะห์ยังมีน้อยเกินไป และไม่มีผลนำร่องหรือยังไม่อาจกระตุ้นความคิดแก่การศึกษาของผู้อื่นเท่าที่ควร

สภาวการณ์ดังกล่าวข้างต้นดูจะสะท้อนความอ่อนล้าของการวิจัยทางภาษาและวรรณคดีไทยในระดับบัณฑิตศึกษา ดังมีคำวิจารณ์ว่ามีปัญหาบางอย่างอยู่ที่วิธีการคิดในการวิจัย

> *ถ้าเราเห็นว่าความรู้คือ “ความถูกต้อง” หรือ “ความจริงสูงสุด” ก็จะไม่มีความรู้ล้าสมัยในโลกนี้ รวมทั้งไม่มีความจำเป็นอย่างไรที่จะต้องศึกษาวิจัยเพื่อสร้างสรรค์ความรู้ใหม่ขึ้นมา แต่ความรู้อาจไม่ใช่สิ่งที่ “ถูกต้อง” ซึ่งมนุษย์ไม่มีทางที่จะรู้ได้แน่เป็นอันขาด* ***ความรู้คือคำตอบที่ดีที่สุดต่อคำถามที่ดีที่สุดในยุคสมัยหนึ่งๆ เท่านั้น*** *ความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในสังคมและความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในวงวิชาการเองทำให้ต้องมีคำถามใหม่เกิดขึ้นอยู่เสมอ...*
>
> *การที่มองไม่เห็นว่าความรู้มีพลวัตเช่นนี้ ใช่ว่าจะกีดกันมิให้เกิดการศึกษาวิจัยขึ้นในด้านภาษาและวรรณคดีไทยเสียทีเดียว แต่การศึกษาวิจัยเหล่านี้ทำความก้าวหน้าให้แก่วิชาการได้แต่เพียงการเพิ่มรายละเอียด ไม่ใช่การให้คำตอบใหม่ ทั้งนี้เป็นเพราะการศึกษาวิจัยเริ่มขึ้นจากการตั้งคำถามเก่า อย่างเดียวกับคนเมื่อสี่ชั่วอายุคนได้ตั้งมานานแล้ว และเมื่อเป็นคำถามเก่าก็ย่อมจะใช้วิธีการเก่า ลึกลงไปกว่าคำถามและวิธีการก็คือสิ่งที่เรียกกันว่ากระบวนทรรศน์ (paradigm) ก็ยังเป็นกระบวนทรรศน์อันเก่า...*
>
> *ข้อโจมตีที่ได้ยินเป็นครั้งคราวว่า พวกเราในสาขาวิชาทางมนุษยศาสตร์ได้แต่ขายของเก่ากินกันไปวันๆ นั้น ในแง่หนึ่งก็ไม่เป็นธรรมนัก หากดูจากปริมาณการศึกษาวิจัยทางสาขาวิชานี้ซึ่งปรากฏให้เห็นอยู่ไม่น้อย แต่ในแง่ที่การศึกษาวิจัยจำนวนมาก ตั้งคำถามเก่า ใช้วิธีการเก่า และอาศัยกระบวนทรรศน์เก่า ข้อโจมตีดังกล่าวก็มีส่วนจริงอยู่ไม่น้อย ความก้าวหน้าในวิชามนุษยศาสตร์ในอนาคตอยู่ที่พวกเราจะรับคำวิจารณ์นี้ในเชิงใด (นิธิ เอียวศรีวงศ์, 2536 : 9-10)*

เพื่อจะพิจารณาว่า ในช่วงพ.ศ. 2541-2550 อันเป็นทศวรรษสุดท้ายในขอบเขตของการวิจัยวิทยานิพนธ์ด้านวรรณคดีแบบฉบับของไทยมีลักษณะเช่นใดและมีแนวโน้มพัฒนาไปในทิศทางใด จะพิจารณาเป็น 3 ประเด็น ได้แก่ ***แนวทางการศึกษาวิจัยในวิทยานิพนธ์*** ***วิธีการศึกษา*** และ ***สรุป***

แนวทางการศึกษาวิจัยในวิทยานิพนธ์

1. การศึกษาองค์ประกอบของบทประพันธ์

ความสำนึกว่าวรรณคดีเป็นศิลปกรรมเป็นที่มาของการรับวิธีการศึกษาศิลปะแขนงอื่นมาใช้ด้วย โดยเฉพาะในด้านทัศนศิลป์ นับตั้งแต่เสฐียรโกเศศ (พระยาอนุมานราชธน) เรียบเรียงหนังสือ **ศิลปสงเคราะห์** จากคำอธิบายของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ในปี 2525 ความคิดว่าการสร้างองค์ประกอบให้มีความประสานกันเป็นเอกภาพ (อาจมีความคล้อยตามกันและความขัดกัน) เป็นปัจจัยของการสร้างประสบการณ์ทางสุนทรียะ ก็น่าจะย้ำความสำคัญของคำอธิบายของวิทย์ ศิวะศริยานนท์ (2541 : 86)[4] ที่ว่า *"รูป [form] ในวรรณคดีก็คือเอกภาพ (unity) นั้นเอง ในบทประพันธ์ที่นับว่าเป็นวรรณคดี ทุกส่วนจะต้องมีความเกี่ยวพันกันเป็น organic whole"* ข้อดีของการวิเคราะห์องค์ประกอบอยู่ที่การพิจารณาความสัมพันธ์ของวัสดุที่ประกอบกันขึ้นเป็นตัวงาน มิใช่แยกเป็นส่วนเพื่อให้เห็นว่างานประกอบด้วยอะไรเท่านั้น แต่ย่อมต้องพิจารณาว่าส่วนประกอบทั้งใหญ่และย่อยเชื่อมโยงสัมพันธ์กันอย่างไร แนวทางการศึกษาเช่นนี้ยังพบในการศึกษาศิลปะประเภทอื่นในด้านการศึกษาลักษณะภายในของตัวงาน ดังที่ บุญรักษ์ บุญญะเขตมาลา (2533 : 33) กล่าวว่า ผู้วิจารณ์ภาพยนตร์ควรมีประสบการณ์ทางสุนทรียศาสตร์ที่ชำนัญ (disciplined experience) โดย "จะต้องเริ่มจากการพิจารณาว่า ภาพยนตร์เป็นศิลปะแขนงหนึ่งที่มีสุนทรียทรัพย์ (aesthetic properties) เฉพาะตัวอยู่จำนวนหนึ่ง" ด้วยเหตุนี้

> *...ผู้ที่จะเข้าถึงประสบการณ์ชนิดนี้ได้จะต้องมีความรู้พื้นฐานเกี่ยวกับธรรมชาติและหน้าที่ของภาพยนตร์ โดยมีความตระหนักถึงศักยภาพและข้อจำกัดของศิลปะประเภทนี้อย่างลึกซึ้ง ประสบการณ์ที่ว่านี้จึงย่อมจะต้องนำไปสู่การแยกแยะว่า องค์ประกอบแต่ละส่วนของภาพยนตร์คืออะไร มีความสัมพันธ์กันอย่างไร และนำไปสู่เอกภาพอะไร หรือไม่เพียงใด จุดประสงค์หลักของประสบการณ์ก็คือ การเข้าถึงลักษณะภายในของภาพยนตร์อย่างสมบูรณ์และเอาเป็นเอาตาย*[5]

การศึกษาภายในตัวบทยังคงเป็นแนวทางหลักของการศึกษาวิจัยเพื่อวิทยานิพนธ์ด้านวรรณคดีแบบฉบับในระยะนี้เช่นเดียวกับในช่วงสองทศวรรษก่อน โดยส่วนใหญ่จะเน้นวิเคราะห์องค์ประกอบของวรรณคดีดังที่จัดเป็นกลุ่มตามการพิจารณาองค์ประกอบได้ดังนี้

1.1 การศึกษาภาษาและศิลปะการประพันธ์

วิทยานิพนธ์จำนวนมากในช่วงทศวรรษนี้ ยังคงศึกษาด้านภาษาและศิลปะการแต่ง เน้นที่การเล่นเสียงและการเล่นคำ การใช้ภาพพจน์ และการวิเคราะห์รสวรรณคดี เช่น **ภาพพจน์ในสมุทรโฆษ คำฉันท์** ของสายใจ ตระกูลสันติ (2541) **การใช้ภาษาในเรื่องราชาธิราช ฉบับเจ้าพระยาพระคลัง (หน)**

---

[4] พิมพ์ครั้งแรก ปี พ.ศ. 2486

[5] บุญรักษ์ บุญญะเขตมาลา (34-35) ยังเห็นว่า วิธีการนี้ต้องใช้ประกอบกับวิธีการศึกษาอีก 2 ขั้นตอน คือ การเสาะหารากเหง้าและการตัดสินคุณค่าด้วยหลักเกณฑ์ด้านสุนทรียศาสตร์และจริยศาสตร์

ของกอบกาญจน์ วงศ์วิสิทธิ์ (2541) **ลักษณะเด่นทางวรรณศิลป์ในร่ายยาวมหาเวสสันดรชาดก** ของวชิราภรณ์ พฤกษ์สุกาญจน์ (2543) **การใช้ภาษาสร้างจินตภาพของสำนวนเปรียบในวรรณคดีเรื่องพระปฐมสมโพธิกถา** ของลักขณากร ธรรมเที่ยง (2547) **การวิเคราะห์บทพรรณนาธรรมชาติในวรรณคดีไทยสมัยอยุธยา** ของศริญญา ขวัญทอง (2547) และ **ศิลปะการประพันธ์ในวรรณคดีร้อยกรองของเจ้าพระยาพระคลัง (หน)** ของวราเมษ วัฒนไชย (2548)

1.2 การศึกษาตัวละคร

การพิจารณาตัวละครเป็นหลักปรากฏในวิทยานิพนธ์ระยะนี้จำนวนหนึ่ง เช่น **ความตายของตัวละครเอกในวรรณคดีไทย** ของวาสนา ศรีรักษ์ (2542) **วิเคราะห์ตัวละครสัตว์ที่สำคัญในอรรถกถานิทานชาดกหมวดขุททกนิกาย** ของพระมหาวินัย แสงกล้า (2544) และ **การวิเคราะห์ตัวละครสำคัญในนิทานคำกลอนสุนทรภู่ : การศึกษาด้านมุมมอง** ของฐิติรัตน์ อินธนู (2548)

1.3 การศึกษาแก่นเรื่อง ความขัดแย้ง และเนื้อหาทางอารมณ์

การเลือกศึกษาวรรณคดีโดยเน้นพิจารณาองค์ประกอบใดองค์ประกอบหนึ่ง พบในวิทยานิพนธ์บางเล่มซึ่งผู้วิจัยเน้นวิเคราะห์เฉพาะประเด็น ได้แก่ แก่นเรื่อง ความขัดแย้ง หรือเนื้อหาทางอารมณ์ เช่น **แก่นเรื่องจากวรรณคดีเรื่องขุนช้างขุนแผน** ของปรีดา นวลประกอบ (2542) **ความขัดแย้งในเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน** ของวรรณดี น้ำฟ้า (2543) และ **การวิเคราะห์บทพิโรธวาทังในวรรณคดีไทยสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น** ของบุษกร อำไพ (2543) เป็นต้น

น่าสังเกตว่างานวิจัยที่จัดกลุ่มตามหัวข้อเหล่านี้มีความเข้าใจกันว่าเป็นการศึกษาแนวสุนทรียศาสตร์ แต่น่าจะกล่าวให้ชัดขึ้นได้ว่าส่วนใหญ่ยังเป็นเพียงความพยายามจะใช้ความรู้บางอย่างในแนวทางนี้ประกอบการศึกษา จุดอ่อนอยู่ที่ผู้วิจัยยังขาดความชัดเจนในความรู้ที่ใช้เป็นฐานคิด โดยเฉพาะความชัดเจนว่าวรรณศิลป์คืออะไร ส่วนใหญ่เห็นว่าวรรณศิลป์เท่ากับศิลปะการประพันธ์เท่านั้น เมื่อแจกแจงตามลักษณะการใช้ภาษาก็มักใช้สูตรตายตัว โดยมิได้เชื่อมโยงกับการตีความเนื้อหาหลัก มีแต่ตีความเฉพาะส่วนของบทประพันธ์ที่ยกมาเป็นตัวอย่าง และมักยกเพียงเพื่อแสดงว่ามีกลวิธีใดบ้างเท่านั้น

ในขณะที่ผู้วิจัยมีความเข้าใจแต่เพียงเลาๆ ว่า ภาษาและรูปแบบต้องมีความสอดคล้องกับเนื้อหา แต่เมื่อวิเคราะห์ก็กระทำโดยการวางข้อสรุปไว้ว่า กวีใช้ได้อย่างเหมาะสม บางครั้งถึงขนาดกล่าวว่าความเหมาะสมนั้น “จะทำให้ผู้อ่านเข้าใจได้ง่าย” (กอบกาญจน์ วงศ์วิสิทธิ์, 2541 : 15) คล้ายจะถือเกณฑ์**เข้าใจง่าย** เป็นสิ่งชี้วัดคุณค่า และดูจะมองข้ามความซับซ้อนของความหมายและพลังทางศิลปะไปเสีย หรือในแง่หนึ่งสะท้อนความกังวลต่อความยากของตัวบท หรือไม่ก็ไม่เห็นว่าควรจะคาดหวังอย่างไรต่อคุณค่าของกลวิธี

งานวิจัยบางชิ้นพยายามเชื่อมโยงศิลปะการประพันธ์กับความเห็น หรือที่เรียกว่าทัศนะ เช่นกล่าวว่า “หาก...ศึกษาภาพพจน์...ก็เท่ากับได้ศึกษาจินตนาการของกวีและทัศนะของกวีควบคู่ไปด้วย” แต่เมื่อขาดความชัดเจนหรือประสงค์จะสร้างความชัดเจน จึงถือเอาการจัดประเภททัศนะตามผู้รู้ ซึ่งจัดเป็นสัมพันธทัศนะ (“การเห็นโดยถือตนเองเป็นศูนย์กลาง”) กับวิสุทธิ์ทัศนะ (“การเห็นด้วยตาทิพย์เห็นอย่างสุขุมประณีต”) (เปลื้อง ณ นคร, 2517 : 15-23 อ้างถึงในสายใจ ตระกูลสันติ, 2541 : 46) การจัดประเภทตามคำนิยามที่ยกมานี้ หากจะนำมาใช้อาจต้องใคร่ครวญมากกว่านำมา “แขวนป้าย” เช่น เมื่อวิเคราะห์คำพรรณนาความงามของพระกุฎีในอุทยานเปรียบเป็นการรังสรรค์ของพระวิษณุ ผู้วิจัยกลับเห็นแต่เพียงว่า “กวีแสดงทัศนะต่อเทพเจ้าสูงสุดของฮินดูโดยใช้ภาพพจน์อุปลักษณ์” โดยไม่ได้อภิปรายขยายความว่าทัศนะที่กวีแสดงไว้หมายถึงความคิดเห็นว่าอย่างไร (สายใจ : 237)

อาจเพราะมุ่งพิจารณาเฉพาะตัวบท ผู้วิจัยแม้มีหัวข้อศึกษาภูมิหลังของบทประพันธ์ ก็เพียงแต่กล่าวถึงที่มาของเรื่อง แต่ไม่ได้พิจารณาบริบทของการแต่งซึ่งจะทำให้เห็นบรรยากาศทางวัฒนธรรมที่เชื่อมโยงกับวิธีคิดของกวีและผู้คนในยุคนี้ ผู้วิจัยจึงได้แต่ “ผลิตซ้ำ”ความเข้าใจอย่างผิวเผิน เช่น ย้ำว่าชูชกเป็นตัว

ละครที่สร้างเพื่อให้ผู้อ่าน “แยกความดีความชั่วออกจากกันได้อย่างเด็ดขาด” (วชิราภรณ์ พฤกษ์สุกาญจน์, 2543 : 105) โดยมิได้ให้ความสนใจต่อความขัดแย้งภายในของชูชกในกัณฑ์ชูชก ที่กวีเพิ่มรายละเอียดในการพรรณนาให้เข้าใจปัญหาของปุถุชนเด่นกว่าสำนวนอื่นๆ ในสมัยอยุธยา

2. การศึกษาเชิงสังคม

การวิจัยแนวนี้มุ่งศึกษาความหมายของวรรณกรรมในด้านสังคม โดยใช้ทฤษฎีสังคมวิทยาพิจารณาวรรณคดีในบางประเด็น อาทิ วัฒนธรรม ค่านิยม ความเชื่อ ระบบสังคม และการเมืองการปกครอง เช่น **ภูมิปัญญาชาวบ้านจากประเพณีบางอย่างในวรรณคดีเรื่องขุนช้างขุนแผน** ของปรางทิพย์ ฮอนบุตร(2541) **การปกครองและการบริหารแผ่นดินในเสภาขุนช้างขุนแผน : ศึกษาวิเคราะห์จากภาพสะท้อนและปฏิสัมพันธ์ทางสังคมของตัวละคร** ของสุจิกา ยีมัสซา (2541) **การศึกษาโลกทัศน์ในจารึกสุโขทัย** ของเทียมจันทร์ หมั่นสระเกษ (2542) **การควบคุมทางสังคมด้วยการให้รางวัลและการลงโทษในเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน** ของสุรีรัตน์ เทพหัสดิน ณ อยุธยา (2541) และ **โลกทัศน์ของกวีในด้านการพาณิชย์ที่ปรากฏในวรรณกรรมรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว** ของสัมฤทธิ์ สัตย์ซื่อ (2544) เป็นต้น สังเกตได้ว่า วิทยานิพนธ์บางเล่มที่วิจัยแนวทางนี้ศึกษาเพื่อความเข้าใจสิ่งภายนอกมากกว่าตัวบท และใช้วรรณคดีเป็นแหล่งข้อมูลในการศึกษาสังคม ไม่ต่างกับช่วงทศวรรษก่อนๆ

3. การศึกษาเชิงปรัชญา

วิทยานิพนธ์ในแนวทางนี้เน้นศึกษาความคิดด้านศาสนา ศีลธรรม และจริยธรรมที่ปรากฏในวรรณคดี โดยเฉพาะประเภทวรรณกรรมคำสอนทางพระพุทธศาสนา เช่น **อรรถกถาชาดก : การศึกษาในฐานะวรรณคดีคำสอนของไทยและความสัมพันธ์กับวรรณคดีคำสอนเรื่องอื่น** ของสายวรุณ น้อยนิมิตร (2542) **แนวจริยปฏิบัติในงานวรรณศิลป์ในประชุมจารึกวัดพระเชตุพนฯ** ของธนอร อัศวงศ์ (2543) **วรรณกรรมพระพุทธศาสนา พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว** ของพงษ์ภิญโญ แม้นโกศล (2543) **การศึกษาพุทธปรัชญาในพฤติกรรมของตัวละครหลักและตัวละครเสริมในมหาเวสสันดรชาดก** ของบุญทัน คนใจบุญ (2544) และ **แนวคิดเรื่องปัญญาในอรรถกถาชาดก** ของสหะโรจน์ กิตติมหาเจริญ (2545)

น่าสนใจว่า เมื่อเทียบการศึกษาเชิงปรัชญาบางชิ้น เช่น วิทยานิพนธ์ของ บุญทัน คนใจบุญ กับการศึกษาเชิงวรรณศิลป์ที่วชิราภรณ์ พฤกษ์สุกาญจน์ วิเคราะห์บทประพันธ์เรื่องเดียวกัน คือ***ร่ายยาวมหาเวสสันดรชาดก*** ความรู้ทางพุทธปรัชญาช่วยให้ผู้ศึกษาวิเคราะห์ความคิดหลักและบทบาทตัวละครได้ชัดและหนักแน่นกว่าการศึกษาเฉพาะวรรณศิลป์ เช่น ในกรณีบทบาทของชูชกที่เป็นผู้มีพฤติกรรมเสริมบารมีของตัวเอก ตลอดจนการเชื่อมโยงบทบาทของชูชกกับการต่อสู้ทางความคิดเรื่องอัตตาและอนัตตาในยุคพุทธกาล (บุญทัน : 179) ทั้งนี้ คุณภาพการศึกษาขึ้นกับการวิเคราะห์ตัวบทอย่างละเอียดและมองอย่างเชื่อมโยง

4. การศึกษาแนวจิตวิทยา

วิทยานิพนธ์ที่เน้นวิเคราะห์บุคลิกภาพและพิจารณาพฤติกรรมของตัวละครตามหลักจิตวิทยายังคงมีผู้สนใจศึกษาต่อเนื่องจากทศวรรษก่อน แม้จะมีไม่มากนัก ดังปรากฏในช่วงทศวรรษนี้ 2 เรื่อง ได้แก่ **การศึกษาพฤติกรรมการปรับตัวของตัวละครที่มีสภาพครอบครัวแตกแยกในนิทานคำกลอนของสุนทรภู่** ของวราภรณ์ เตชะสุวรรณา (2541) และ **การแก้แค้นและการให้อภัยในนิทานคำกลอนของสุนทรภู่** ของยอดดอย บุพศิริ (2548)

สังเกตได้ว่า การใช้ความรู้ทางจิตวิทยาในการวิจัยกลุ่มนี้มุ่งจะอธิบายที่มาของพฤติกรรมของตัวละคร โดยจัดจำแนกเป็นประเด็นคล้ายการศึกษาบุคคลจริง อย่างไรก็ตาม ยังขาดการเชื่อมโยงกับอัจฉริยภาพของผู้แต่ง หากพบว่าแสดงพฤติกรรมตัวละครอย่างสมเหตุสมผล อันน่าจะแสดงว่ามีความเข้าใจธรรมชาติของมนุษย์อย่างลุ่มลึก

5. การศึกษาเปรียบเทียบ

การวิจัยแนวนี้มุ่งศึกษาวรรณคดีเรื่องใดเรื่องหนึ่งที่มีหลายสำนวน เพื่อพิจารณาเปรียบเทียบความพ้องและความต่างของเนื้อเรื่อง กลวิธีการดำเนินเรื่อง ศิลปะการประพันธ์ เช่น **การเปรียบเทียบเรื่องดาหลังและอิเหนากับเรื่องปันหยีมลายู** ของโสมรัศมี สินธุวณิก (2547) **การศึกษาเปรียบเทียบวรรณกรรมการแสดงเรื่องกากี** ของอาทิตย์ ดรุนัยธร (2549) และมีการศึกษาเปรียบเทียบประเด็นใดประเด็นหนึ่งที่สนใจโดยมากเน้นพิจารณาองค์ประกอบของวรรณคดีด้านตัวละคร เช่น **การวิเคราะห์หนุมานในรามเกียรติ์ฉบับต่างๆ** ของ พัชลินจ์ จีนนุ่น (2547) และ **ภาพลักษณ์พระมหากษัตริย์ไทยในวรรณคดีสมัยอยุธยา** ของ ปัทมา ฑีฆประเสริฐกุล (2547) รวมทั้งการเปรียบเทียบวรรณคดีเฉพาะประเภท เช่น **การศึกษาเปรียบเทียบวรรณคดีคำสอนเรื่องโคลงโลกนิติและโคลงสุภาษิตพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว** ของวิษณุ พัฒนวิบูลย์ (2541)

นอกจากนี้ยังมีการศึกษาวรรณคดีเฉพาะเรื่องโดยใช้แนวทางเปรียบเทียบประกอบกับการศึกษาแนวประวัติ ได้แก่ วิทยานิพนธ์เรื่อง **ปฐมสมโพธิกถาภาษาไทย ฉบับสมเด็จพระมหาสมณเจ้ากรมพระปรมานุชิตชิโนรส : ความสัมพันธ์ด้านสารัตถะกับวรรณกรรมพุทธประวัติอื่น** ของอนันต์ เหล่าเลิศ-วรกุล (2546)

น่าสังเกตว่า การวิจัยแนวทางนี้มีผู้ศึกษาเพิ่มขึ้นอย่างมีนัยสำคัญ เนื่องจากช่วงทศวรรษก่อนพบเพียงหนึ่งเล่ม สันนิษฐานได้ว่าอาจเป็นเพราะกว่าสามทศวรรษที่ผ่านมามีผู้เลือกศึกษาวรรณคดีเฉพาะเล่มไว้มากพอสมควรแล้ว ผู้เขียนวิทยานิพนธ์ในระยะหลังจึงหลีกเลี่ยงความซ้ำซ้อนด้วยการเลือกศึกษาในเชิงเปรียบเทียบ

6. การศึกษาพัฒนาการ

การวิจัยแนวนี้มุ่งศึกษาวรรณคดีแบบฉบับในแง่พัฒนาการของงานวรรณศิลป์เฉพาะประเภท โดยพิจารณาการสืบทอดและการปรับเปลี่ยน ทั้งในด้านรูปแบบและเนื้อหา อันบ่งชี้พัฒนาการระหว่างยุคสมัย การศึกษาแนวทางนี้มี 2 เรื่อง ได้แก่ **การศึกษาพัฒนาการของคำฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมช้างสมัยรัตนโกสินทร์** ของกอบกาญจน์ ภิญโญมารค (2542) และ **เสภาและพัฒนาการของวรรณคดีเสภา** ของ มนต์จันทร์ อินทรจันทร์ (2543)

7. การศึกษาภาษาในวัฒนธรรมการสื่อสาร

วิทยานิพนธ์ที่ศึกษาแนวนี้เน้นบทบาทของภาษาในกระบวนการสื่อสาร ทั้งวัจนสารและอวัจนสาร ได้แก่ **การวิเคราะห์การสื่อสารของตัวละครในวรรณคดีเรื่องพระอภัยมณี** ของสายยล ไทยสมบูรณ์ (2542) และ **วิเคราะห์การสื่อสารด้วยจดหมายในเรื่องพระอภัยมณี** ของ ศุภวรรณ มีแก้ว (2550) ซึ่งอิงแนวทางเดียวกับที่ได้มีผู้ศึกษาแล้วในระยะก่อน

หากพิจารณาวิทยานิพนธ์ซึ่งศึกษาวิจัยวรรณคดีแบบฉบับตามแนวทางต่างๆ ดังกล่าวมาแล้วข้างต้นโดยจำแนกตามขอบเขตก็พบว่า มีทั้งที่ศึกษาวรรณคดีเฉพาะเล่ม เฉพาะเรื่อง เฉพาะประเภท เฉพาะ

ผู้แต่ง เฉพาะสมัย เฉพาะประเด็นเช่นเดียวกับในสองทศวรรษก่อน และพบว่าการศึกษาวรรณคดีเฉพาะเล่มปรากฏมากที่สุด

วิธีการศึกษา

1. การตั้งโจทย์วิจัยกับฐานคิดเชิงทฤษฎี

เมื่อจำเป็นต้องมีการวิจัยในระดับบัณฑิตศึกษา นักศึกษาย่อมผ่านการสำรวจผลงานวิจัยที่ทำสำเร็จไปก่อน โดยต้องเผชิญความคาดหวังของสังคมว่า

> *นักวิจัยจะต้องมีความคิดริเริ่ม มีพลังสร้างสรรค์ สามารถมองข้อมูลที่ผู้อื่นรู้จักมาแล้วในแง่มุมใหม่ ทำให้เกิดประเด็นใหม่ที่นำไปสู่คำตอบที่น่าสนใจได้ หากนักวิจัยยึดมั่นถือมั่นอยู่แต่เรื่องเดิมๆ ตามแนวคิดที่นักวิชาการอื่นได้เคยเสนอไว้แล้ว การวิจัยก็จะเป็นการเดินตามทางที่เขาสร้างไว้แล้ว จุดหมายปลายทางย่อมเป็นแห่งเดิมเท่านั้น (กุสุมา รักษมณี, 2533 : 5)*

คำว่า “เรื่องเดิมๆ” หรือ “แนวคิด” (เดิมๆ) และ “แห่งเดิม” ของ “จุดหมายปลายทาง” (ในการวิจัย) เป็นสัญญาณอันตรายที่ควรระวัง อย่างไรก็ตาม อาจจำเป็นต้องทำความเข้าใจให้กระจ่าง บางคนคิดว่า “เรื่องเดิมๆ” หมายถึงตัวบทงานเขียน หากมีผู้ศึกษาไว้แล้วควรเลี่ยงเสีย เพื่อหลีกความซ้ำซ้อน แต่ไม่ได้ตรวจสอบตนเองว่า อ่านบทประพันธ์และงานวิจัยที่ศึกษางานนั้น แล้วคิดร่วมคิดต่างอย่างไร อาจต้องสำรวจรากฐานความคิดของตนเปรียบเทียบกับฐานคิดในงานวิจัยด้วย ในแง่นี้ฐานคิดบางอย่างต้องได้รับการพิจารณาว่านำมาใช้ในการวิจัยอย่างจริงจังเพียงใด หากเป็นสิ่งสำคัญการไม่เปลี่ยนฐานคิดก็เท่ากับย้ำจุดยืนของตน เช่นการเน้นธรรมชาติของวรรณคดีว่าเป็นงานศิลปะสื่อประสบการณ์มนุษย์ที่เป็นประสบการณ์ร่วมเป็นได้ทั้งสมบัติเฉพาะยุคและสมบัติร่วมของทุกยุคทุกสมัย ดังที่ปรากฏในการอภิปรายของ ศาสตราจารย์ ดร. วิทย์ ศิวะศริยานนท์ ศาสตราจารย์ ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ และ ศาสตราจารย์ ดร.เจตนา นาควัชระ[6] แม้กระนั้นก็ตาม หากมีฐานคิดแต่ไม่อาจนำไปใช้ต่อยอดเป็นการวิเคราะห์วิจารณ์ ก็ไม่สามารถสร้างงานวิจัยที่มีคุณภาพได้

1.1 การตั้งโจทย์วิจัยอย่างลอกเลียน

ในอีกแง่หนึ่ง ด้วยความมั่นใจว่าแนวทางการศึกษาบางอย่างเป็นสิ่งที่แปลกใหม่ (อาจเป็นเพราะมีผู้ใช้น้อย) ก็มีผู้ยึดถือตามมา ถึงแม้มีระยะห่างจากงานริเริ่ม แต่เมื่อไม่ได้พยายามตั้งคำถามต่องานเดิมจึงเกิดวิทยานิพนธ์ที่คล้าย “เลียนแบบ” ดังเช่นวิทยานิพนธ์เรื่อง **การวิเคราะห์การสื่อสารของตัวละครในวรรณคดีเรื่องพระอภัยมณี** (2542) ใช้แนวทางเดียวกับวิทยานิพนธ์ในทศวรรษ 2520 เรื่อง **อวัจนสารในวรรณคดีเรื่องพระอภัยมณี** (2523) และในทศวรรษ 2530 เรื่อง **อวัจนสารในวรรณคดีเรื่องขุนช้างขุนแผน** ถึงแม้อวัจนสารในบทประพันธ์เป็นสิ่งที่น่าศึกษา และการตั้งประเด็นที่จะศึกษาก็เป็นเรื่องน่าสนใจ แต่น่าเสียดายว่าผู้วิจัยไม่ได้พยายามเชื่อมโยงความหมายที่พบในส่วนอวัจนสารกับหัวใจของเรื่องเท่าที่ควร เช่น ละเลยแก่นเรื่องหรือความคิดหลัก หรือแม้แต่การวิเคราะห์ตัวละคร ก็ดำเนินตามผู้ศึกษาคนแรกที่มุ่งตอบคำถามเพียง

---

[6] ในผลงานวิชาการทางวรรณคดีศึกษาเล่มสำคัญ อาทิ **วรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์ วิเคราะห์รสวรรณคดีไทย แว่นวรรณกรรม ทฤษฎีเบื้องต้นแห่งวรรณคดี** และ**ทางไปสู่วัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์** เป็นต้น น่าสังเกตว่า งานเหล่านี้มีผู้อ้างถึงในวิทยานิพนธ์น้อยมาก

ว่าอวัจนสารในเรื่องมีอะไร อย่างไร และให้ความรู้ทางวัฒนธรรมด้านใด แทนที่จะสร้างความประจักษ์ถึงความเข้าใจความหมายทั้งส่วนหลักและส่วนย่อยของบทประพันธ์ (กอบกาญจน์ ภิญโญมารค, 2553 : 60-63)

สังเกตได้ว่าในวิทยานิพนธ์เล่มหลัง (2542) ซึ่งมีระยะเวลาของการนำเสนอห่างจากเล่มต้นแบบเกือบสองทศวรรษ แม้จะกำหนดประเด็นศึกษากว้างขึ้น แต่ผู้วิจัยก็มิได้ “กำจัดจุดอ่อน” ดังกล่าวมาแล้วข้างต้น ผลการศึกษาจึงยังไม่ต่างไปจากเดิม ดังมีข้อสรุปว่า

> *วัจนภาษาที่ปรากฏในการสื่อสารของตัวละครมี 2 ประเภทคือ ภาษาพูดและภาษาเขียน โดยตัวละครจะใช้ภาษาพูดในสถานการณ์ที่เป็นการสื่อสารร่วมกันเฉพาะหน้าที่อยู่ในรูปของการสนทนาโต้ตอบกัน สำหรับภาษาเขียนจะใช้ในสถานการณ์การสื่อสารที่ตัวละครอยู่ห่างไกลกัน ซึ่งการใช้ภาษาเขียนจะอยู่ในรูปของจดหมาย เพลงยาว ป้ายประกาศ และพระราชสาร*
>
> ***อวัจนภาษาที่ปรากฏในการสื่อสารของตัวละครมีอยู่ด้วยกัน 7 ประเภท คือ อาการภาษา วัตถุภาษา สัมผัสภาษา ปริภาษา เทศภาษา กาลภาษา และเนตรภาษา ตามลำดับ ซึ่งอวัจนภาษาเหล่านี้จะอยู่ในบทบรรยายและบทพรรณนามากกว่าบทสนทนา และจะใช้ร่วมกับวัจนภาษาเป็นส่วนมาก*** *(หน้า 161 เน้นในบทความนี้)*

เห็นได้ชัดเจนว่า ข้อสรุปที่ปรากฏในวิทยานิพนธ์ดังกล่าวแม้จะมีการเพิ่มเติมประเด็นวัจนสาร แต่ผลการวิจัยส่วนหนึ่งก็คล้ายคลึงกับวิทยานิพนธ์ต้นแบบในปี 2523 ซึ่งสรุปไว้แล้วว่า

> ***ในวรรณคดีเรื่องพระอภัยมณีมีการสื่อสารเชิงอวัจนะ โดยใช้อวัจนสารทั้ง 7 ประเภท คือ เทศภาษา กาลภาษา เนตรภาษา สัมผัสภาษา อาการภาษา วัตถุภาษา และปริภาษา*** *โดยเฉพาะอวัจนสารที่เป็นอาการภาษาที่กวีบรรยายถึงอากัปกิริยาหรือพฤติกรรมของตัวละคร มีปรากฏมากกว่าอวัจนสารประเภทอื่นๆ ส่วนที่มีปรากฏน้อยที่สุดได้แก่เนตรภาษา รองลงมาคือสัมผัสภาษา และ**อวัจนสาร**เหล่านั้นส่วนใหญ่**จะพบในบทบรรยายมากกว่าในบทสนทนา** นอกจากนี้ยังพบว่า อวัจนสารในแต่ละประเภทมีความสัมพันธ์กันตลอดเวลาเมื่อมีการสื่อสาร เช่นเดียวกับ**อวัจนสารและวัจนสาร**ซึ่ง**มักจะใช้สื่อสารควบคู่กันไป** (อ้างถึงใน บรรพต ศิริชัย, 2533 : 10 เน้นในบทความนี้)*

นอกจากนั้นในส่วนของการอภิปรายผลการศึกษาก็ดูคล้ายผู้วิจัยจะมุ่งพิสูจน์ทฤษฎีการสื่อสาร ซึ่งไม่ว่าเลือกใช้ตัวบทวรรณคดีเรื่องใดที่มีตัวละครดำเนินเรื่องก็น่าจะให้ผลไม่แตกต่างกันมากนัก ดังอภิปรายว่า

> *จากการศึกษาการสื่อสารของตัวละครที่ปรากฏในวรรณคดีเรื่อง “พระอภัยมณี” แสดงให้เห็นว่า การสื่อสารมีองค์ประกอบและกระบวนการสื่อสารตามหลักและทฤษฎีการสื่อสารกล่าวคือ การสื่อสารในวรรณคดีเรื่อง “พระอภัยมณี” ประกอบด้วยองค์ประกอบหลักครบทั้ง 4 ประการ คือ ตัวละครผู้ส่งสาร ตัวละครผู้รับสาร สาร และสื่อ ซึ่งองค์ประกอบหลักเหล่านี้จะมีความสัมพันธ์ซึ่งกันและกันในการสื่อสาร และในขณะที่ทำการสื่อสาร องค์ประกอบที่ทำหน้าที่เป็นผู้ส่งสารและผู้รับสารก็อาจจะสับเปลี่ยนบทบาทหน้าที่กันได้คือ ตัวละครผู้ส่งสารอาจจะเปลี่ยนบทบาทหน้าที่เป็นผู้รับสารในขณะที่ตัวละครผู้รับสารเปลี่ยนบทบาทหน้าที่เป็นผู้ส่งสาร ในการสื่อสารแต่ละสถานการณ์ตัวละครผู้ส่งสารจะกำหนดวัตถุประสงค์ในการสื่อสารเฉพาะแน่นอนทุกครั้ง และในสถานการณ์หนึ่งๆ ตัวละครอาจจะมีวัตถุประสงค์ในการสื่อสารเฉพาะที่แน่นอนมากกว่า 1 อย่างก็ได้ ซึ่งตรงกับที่ ปรมะ สตะเวทิน*

กล่าวไว้ว่า "ในการสื่อสารนั้นทั้งผู้ส่งสารและผู้รับสารอาจมีวัตถุประสงค์มากกว่า 1 อย่างก็ได้" (ปรมะ สตะเวทิน. 2540 : 32) สำหรับในด้านการใช้สารและสื่อ ตัวละครจะใช้วัจนสารและอวัจนสารในการสื่อสารประกอบกัน โดยอวัจนสารจะทำหน้าที่เสริมให้วัจนสารของตัวละครมีความชัดเจนและน่าเชื่อถือมากยิ่งขึ้น ซึ่งบางครั้งจะเป็นการใช้อวัจนสารโดยไม่เจตนา นอกจากนี้ยังพบว่า ในบางสถานการณ์ตัวละครใช้อวัจนสารเพียงอย่างเดียวก็สามารถส่งผลให้ตัวละครประสบผลสำเร็จในการสื่อสารได้เป็นอย่างดี ซึ่งตรงกับที่ อวยพร พานิช กล่าวไว้ว่า "อวัจนสารบางอย่างสามารถใช้แทนคำพูดได้" (อวยพร พานิช. 2538 : 256)

ต่อมาใน พ.ศ.2550 มีวิทยานิพนธ์เรื่อง **วิเคราะห์การสื่อสารด้วยจดหมายในเรื่องพระอภัยมณี** ทั้งๆ ที่หัวข้อการศึกษานี้ปรากฏเป็นส่วนหนึ่งของการวิจัยเรื่อง **การวิเคราะห์การสื่อสารของตัวละครในวรรณคดีเรื่องพระอภัยมณี** (2542) มาแล้ว หากจะให้เหตุผลว่าเป็นการมุ่งพิจารณาเฉพาะประเด็น ในเชิงลึกก็มิอาจกล่าวได้เต็มที่นัก เนื่องจากผู้วิจัยแสดงหัวข้อการวิเคราะห์ที่ไม่ต่างกัน มิหนำซ้ำในหลายกรณีวิทยานิพนธ์เล่มก่อนหน้ายังสามารถพรรณนาวิเคราะห์ได้ชัดเจนยิ่งกว่า ซึ่งชี้ชัดว่าผู้ที่ศึกษาในช่วงหลังมิได้เอาใจใส่พัฒนาการวิจัยที่ทำต่อหรือทำซ้ำกับผู้อื่นให้ลึกซึ้ง งอกงาม หรือให้เห็นความต่างในทางสร้างสรรค์ ดังเช่นตัวอย่าง *"การวิเคราะห์ผู้ส่งสาร"* ในจดหมายจากศรีสุวรรณถึงนางเกษรา ซึ่งจะยกมาเทียบกันดังนี้

วิทยานิพนธ์ปี 2542	**วิทยานิพนธ์ปี 2550**
ศรีสุวรรณกำลังเป็นทุกข์เพราะหลงรักนางเกษรา จนถึงกับเพ้อหา พราหมณ์ทั้งสามคนได้แนะนำให้ศรีสุวรรณใช้วิธีการเขียนเพลงยาวถึงนางเกษรา เพื่อถ่ายทอดความรู้สึกที่ศรีสุวรรณมีต่อนางเกษรา ในการสื่อสารครั้งนี้แสดงให้เห็นว่าศรีสุวรรณมีความสามารถในการสื่อสาร เป็นคนมีอุปนิสัยละเอียดอ่อน มีอารมณ์นุ่มนวลละเมียดละไมและฉลาดในการเลือกใช้สื่อ ดังที่ได้เลือกใช้ใบตองอ่อนเขียนจดหมายรักถึงนางเกษราด้วยถ้อยคำที่อ่อนหวานออดอ้อน ซึ่งการเขียนหนังสือลงบนใบตองอ่อนต้องใช้ความนุ่มนวล ระมัดระวังเป็นอย่างมากที่จะไม่ทำให้ใบตองขาด การเลือกใช้ใบตองอ่อนก็เนื่องจากว่า ใบตองอ่อนนั้นจะมีความอ่อนนุ่มไม่กรอบและแตกง่ายเหมือนใบตองแก่ นอกจากนี้ศรีสุวรรณยังใช้ "โศกซ้อนแซมรักสลักหนาม" เป็นปริศนาบอกความรู้สึกของตนในขณะนี้แก่นางเกษรา แสดงให้เห็นความเป็นผู้มีทักษะในการสื่อสารเป็นอย่างดี การใช้สารและสื่อครั้งนี้จึงสร้างความประทับใจแก่นางเกษรา (หน้า 52)	*ผู้ส่งสารคือศรีสุวรรณ ซึ่งตกหลุมรักนางเกษราตั้งแต่แรกเห็นจนถึงกับเพ้อหา กระวนกระวายใจจนนอนไม่หลับ ไม่รู้ว่าจะทำอย่างไรจึงจะได้เจอนางเกษราอีกและสมหวังในความรัก จนกระทั่งได้รับคำแนะนำจากสามพราหมณ์ให้เขียนจดหมายถึงนางเกษรา (หน้า 48)*

ไม่ว่าจะด้วยความมั่นใจในโจทย์วิจัยหรือการกำหนดทิศทางศึกษาร่วมกัน ในรอบทศวรรษนี้มีวิทยานิพนธ์ที่ผู้วิจัยกำหนดหัวข้อซึ่งตั้งกรอบความคิดอย่างเดียวกัน ในสถานศึกษาแห่งเดียวกัน ได้แก่เรื่อง **คุณค่าทางสติปัญญาในหิโตปเทศ** (พฤษภาคม 2542) และ **คุณค่าทางสติปัญญาจากราชาธิราช** (ตุลาคม 2542) ดูเฉพาะชื่อเรื่องไม่น่าจะมีข้อท้วงติง เพราะการศึกษาเฉพาะด้านที่สำคัญของบทประพันธ์ขนาดยาวเป็นสิ่งที่มีประโยชน์ แต่การวิจัยที่มุ่งค้นหาคุณค่าทาง (สติ) ปัญญา จำเป็นต้องวิเคราะห์เนื้อหาทางความคิดอย่างเอาจริงเอาจัง สิ่งที่น่าสังเกตคือบทประพันธ์ 2 เรื่องนี้ มีแนวเรื่องต่างกันคือ **ราชาธิราช** เป็นเรื่องพงศาวดารที่มีการต่อสู้ระหว่างรัฐ เน้นบทบาทของชนชั้นสูงในฐานะผู้นำรัฐที่เอาชนะกันในสงครามระหว่าง

มอญและพม่า ซึ่งยืดเยื้อยาวนาน ส่วน **หิโตปเทศ** เป็นนิยายเปรียบเทียบที่มุ่งสอนสุภาษิต ตามวิธีโบราณของอินเดียเมื่อร่วมพันปีมาแล้ว โดยแบ่งเป็นภาคและแจกเป็นเรื่องย่อยๆ ในแต่ละภาค (เช่น “การผูกแห่งมิตร” มี 8 เรื่อง และ “การแตกมิตร” มี 9 เรื่อง[7] เป็นต้น) ไม่สามารถกล่าวว่าบทประพันธ์ทั้ง 2 เรื่องนี้มีแก่นเรื่องหรือสร้างจากทัศนะร่วมกัน การตั้งประเด็นศึกษาที่ตรงกันโดยส่วนใหญ่จึงไม่น่าจะเหมาะสม

วิทยานิพนธ์เรื่อง **คุณค่าทางสติปัญญาในหิโตปเทศ** กำหนดหัวข้อตั้งแต่บทที่ 2 ถึงบทที่ 4 ดังนี้

> *บทที่ 2 วิเคราะห์คุณค่าทางสติปัญญาในหิโตปเทศ ด้านความคิดของบุคคล*
> *การใช้กลอุบาย*
> *การใช้สติปัญญาในการคิดและตัดสินใจ*
> *การใช้สติปัญญาในการคิดและแก้ไขปัญหา*
> *การใช้สติปัญญาในการปกครอง*
> *บทที่ 3 วิเคราะห์คุณค่าทางสติปัญญาในหิโตปเทศ ด้านความจริงของโลกและชีวิต*
> *ความจริงเกี่ยวกับสัจธรรมทางพุทธศาสนา*
> *ความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ*
> *ความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับสิ่งเหนือธรรมชาติ*
> *ความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับบุคคลและสังคม*
> *ความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับสัตว์*
> *บทที่ 4 วิเคราะห์คุณค่าทางสติปัญญาในหิโตปเทศ ด้านความดีงามของมนุษย์*
> *ด้านศีลธรรม*
> *ด้านคุณธรรม*
> *ด้านจริยธรรม (หน้า [3]-[4])*

ผู้วิจัย “คุณค่าทางสติปัญญาจากราชาธิราช” ก็จัดประเด็นศึกษาที่คล้ายคลึงกันมากดังนี้

> *บทที่ 2 วิเคราะห์ด้านความคิดของบุคคล*
> *การใช้กลอุบาย*[8]
> *การใช้สติปัญญา*
> *บทที่ 3 วิเคราะห์ด้านความจริงของโลกและชีวิต*
> *ความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ*
> *ความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับสิ่งเหนือธรรมชาติ*
> *ความจริงเกี่ยวกับธรรมชาติของมนุษย์*
> *ความจริงเกี่ยวกับสัจธรรมทางพุทธศาสนา*
> *บทที่ 4 วิเคราะห์ด้านความดีความงามของมนุษย์ (หน้า [3]-[4])*

---

[7] เรื่องแต่ละเรื่องในแต่ละภาคเป็นนิทานซ้อนนิทาน เช่นเรื่องที่สองในภาค “การผูกแห่งมิตร” เป็นเรื่องที่ตัวละครในเรื่องที่ 1 เล่าสู่กันฟัง ประกอบประเด็นที่เป็นสุภาษิต **หิโตปเทศ** แบ่งเป็น 5 ภาค คือ บทนำ การผูกแห่งมิตร การแตกมิตร สงคราม และความสงบ

[8] วิทยานิพนธ์ในช่วงก่อนหน้านี้ มีเรื่องที่ศึกษาประเด็นการใช้กลอุบายในราชาธิราชแล้วอย่างละเอียด และได้ผลการศึกษาที่ไม่แตกต่างกัน คือ **กโลบายในเรื่องราชาธิราช : การศึกษาวิเคราะห์** (2540) แต่ผู้วิจัยในปี 2542 กลับไม่นำมาอ้างอิงหรือ

น่าพิจารณาว่า ในเมื่อบทประพันธ์ 2 เรื่องนี้ มีแนวเรื่อง แก่นเรื่อง และทัศนะของผู้แต่งที่แฝงไว้ต่างกัน **หิโตปเทศ** แปลจากคัมภีร์ปัญจตันตระภาษาสันสกฤต การจัดหมวดการผูกมิตรและการแตกมิตรเป็นต้นนี้ น่าจะกระตุ้นให้ค้นหาว่า อะไรเป็นปัจจัยทั้งส่วนที่เป็นปัญหาที่ขัดขวางและคุณธรรมที่เกื้อกูลพฤติกรรมดังกล่าว การศึกษาจึงควรเจาะประเด็นตามแก่นเรื่องมากกว่ากล่าวคลุมๆ ไป เมื่อพิจารณาหัวข้อ “การใช้กลอุบาย” ก็ยังไม่เห็นว่าเป็นคุณค่าอย่างไร เนื่องจากยังเป็นเพียงวิธีการที่มุ่งผลบางอย่างโดยผู้อื่นไม่ล่วงรู้อุบาย อาจจะส่งผลที่ไม่เป็นธรรมก็ได้ บางหัวข้อพอจะเป็นกรอบที่จะศึกษาคุณค่าได้ เช่น “ความจริงเกี่ยวกับธรรมชาติของมนุษย์” หรือ “ความจริงเกี่ยวกับสัจธรรมทางพุทธศาสนา” แต่การที่ผู้วิจัยไม่คำนึงถึงแก่นเรื่อง โครงเรื่อง ตัวละคร ก็ดูเหมือนว่าเขียนโดยดึงเอาข้อมูลออกมา โดยไม่คิดว่าเป็นเอกภาพกับเรื่อง อนึ่ง บทประพันธ์สองเรื่องนี้มีที่มาต่างกัน ทั้งต้นเรื่องและบริบทของการแปลเป็นภาษาไทย โดยเฉพาะ **ราชาธิราช** จำเป็นต้องพิจารณาในบริบทของการฟื้นฟูวัฒนธรรมในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นด้วย

นอกจากการแตกหัวข้อที่ไม่ต่างกันดังกล่าวแล้ว ยังมีข้อบ่งชี้ว่าวิทยานิพนธ์ทั้ง 2 เล่มนี้มีการเลียนแบบกัน โดยไม่คำนึงถึงข้อมูลตัวบทและธรรมชาติของงานประพันธ์ที่เลือกมาศึกษา เช่น วิทยานิพนธ์เรื่อง “คุณค่าทางสติปัญญาในหิโตปเทศ” กล่าวถึง “*ความสำคัญของการศึกษาค้นคว้า*” ไว้ดังนี้

> *ผลที่ได้จากการศึกษาค้นคว้าครั้งนี้ ทำให้ทราบคุณค่าทางสติปัญญาในวรรณคดีนิทานเรื่องหิโตปเทศ และ**เป็นการเพิ่มพูนความรู้ทางวรรณคดีอันมีที่มาทางคติชนให้กว้างขวางยิ่งขึ้น** (หน้า 3 เน้นในบทความนี้)*

น่าสนใจว่า “ความรู้ทางวรรณคดีอันมีที่มาทางคติชน” หมายความว่าอย่างไร คติชนในที่นี้ถ้าหมายถึงความคิดความเชื่อของชาวบ้าน (folklore) ก็ยังไม่สามารถกล่าวว่า เป็นที่มาของ “ความรู้ทางวรรณคดี” อาจจะกล่าวได้เพียงว่า ความรู้ทางคติชนเป็นวัตถุดิบในการประพันธ์ อย่างไรก็ตาม ไม่มีสิ่งใดชัดเจนพอจะบอกได้ว่า หิโตปเทศเกี่ยวข้องกับความรู้ทางคติชน ที่สำคัญผู้วิจัยก็มิได้ศึกษาประเด็นนี้ไว้ เป็นได้ว่าผู้วิจัย “คุณค่าทางสติปัญญาจากราชาธิราช” ไม่เห็นความเชื่อมโยงของคติชนวิทยากับที่มาของความรู้ทางวรรณคดี แต่ก็ยังคิดว่างานวิจัยของตนจะเพิ่มพูนความรู้ทั้งสองอย่างนี้ จึงกล่าวว่า

> *ในการศึกษาค้นคว้าครั้งนี้ ทำให้ทราบคุณค่าทางสติปัญญาในวรรณคดีเรื่องราชาธิราช ซึ่ง**เป็นการเพิ่มพูนทฤษฎีทางวรรณคดีและคติชนวิทยาให้กว้างขวางลึกซึ้งต่อไป** (หน้า 3 เน้นในบทความนี้)*

สิ่งพึงพิจารณาก็คือ การศึกษาคุณค่าของบทประพันธ์เป็นกิจกรรมสำคัญในวรรณคดีวิจารณ์ ที่เรียกว่าการประเมินคุณค่า เมื่อกระทำได้ย่อมให้ความเข้าใจต่อการดำรงอยู่ของบทประพันธ์นั้นว่าประกอบด้วยคุณค่าอย่างใด ในฐานะที่วรรณคดีเป็นงานศิลปะ การศึกษาคุณค่าทางสุนทรียะอาจจะเอื้อให้ประจักษ์ว่า อะไรเป็นปัจจัยของแรงกระตุ้นทางปัญญา และสิ่งที่เรียกว่า “คุณค่าทางสติปัญญา” นั้นเกิดขึ้นด้วยความประสานของเนื้อหาและรูปแบบอย่างไร อนึ่ง ผู้วิจัยคนหลังกล่าวถึงความสำคัญของการศึกษาค้นคว้าของตนว่า “เป็นการเพิ่มพูนทฤษฎีทางวรรณคดี” ซึ่งระบุว่าเกิดขึ้นจากการศึกษาคุณค่าทางสติปัญญา

กล่าวถึงเลย ทั้งที่มีระยะเวลาห่างจากการนำเสนอวิทยานิพนธ์เล่มนี้เพียง 2 ปี แสดงให้เห็นว่าผู้วิจัยไม่ได้ติดตามผลงานที่สัมพันธ์กับโจทย์ของตน จึงเกิดการศึกษาที่ซ้ำซ้อนอย่างมิพึงเป็น

ในวรรณคดีเรื่องราชาธิราช แต่ในวิทยานิพนธ์ไม่ได้มีส่วนใดเลยที่ลงความเห็นว่าทฤษฎีทางวรรณคดีที่เพิ่มขึ้นจากเดิมคืออะไร และได้มาจากคุณค่าที่ศึกษาไว้อย่างไร

1.2 ความรู้พื้นฐานอันควรต้องทบทวนเพื่อการใช้ได้จริง

สิ่งที่น่าวิตกก็คือความไม่ชัดเจนของความรู้ทางวรรณคดีวิจารณ์ในระดับพื้นฐาน โดยเฉพาะประเด็นธรรมชาติและภารกิจของวรรณคดี ทั้งยังขาดการพิจารณาการดำรงอยู่ของตัวบทประพันธ์ในบริบททางสังคมวัฒนธรรม หรือไม่ได้ใช้ประโยชน์ของความรู้นี้ งานแบบฉบับที่ดำรงอยู่ข้ามยุคสมัยมาได้ มักจะให้ความมั่นใจต่อคุณค่าเชิงจริยธรรม ต่างจากตัวบทในยุคปัจจุบัน ซึ่งต้องเผชิญกับความขัดแย้งเชิงคุณค่า เห็นได้ว่ามีงานวิจัยที่เน้นคุณค่าด้านนี้อีกหลายเล่ม เช่น **การวิเคราะห์วัฒนธรรมทางจิตใจในบทละครพระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก** (2544) และ **โลกทัศน์จากวรรณคดีสมัยอยุธยาตอนต้น** (2544) แต่ก็สังเกตได้ว่า เมื่อมีความมั่นใจว่ามีคุณค่าด้านนี้อยู่ในบทประพันธ์ ผู้วิจัยจึงกระทำเพียงค้นหาว่ามีความคิดอะไร และยกมาแสดงไว้เท่านั้น โดยขาดการพิจารณาตีความ และยังไม่ได้อภิปรายให้เห็นคุณค่าอย่างชัดแจ้ง บางเล่มเมื่อยกมานำเสนอ ยังไม่ได้แยกแยะว่าสิ่งที่ปรากฏเป็นความคิดความเชื่อของต้นตอของเรื่อง ของสังคมในเรื่อง หรือสังคมของผู้แต่งกันแน่ เช่นกรณีการขอบุตรใน **รามเกียรติ์** จัดเป็นส่วนหนึ่งของหัวข้อ “ประเพณีการเกิด” ถึงแม้ว่าผู้ศึกษาได้ยกหลักการที่ว่าวรรณคดี “บันทึกเรื่องราวของมนุษย์และสังคมทั้งในส่วนของพฤติกรรมและความนึกคิด...จึงเป็นภาพสะท้อนของสังคมทั้งที่เป็นรูปธรรมและนามธรรม” (หน้า 1) ก็ยังไม่ช่วยให้ตอบได้ว่า พิธีขอบุตรของท้าวทศรถอยู่บนรากฐานความเชื่ออะไรของพราหมณ์ยุคโบราณ และเกี่ยวข้องกับสังคมไทยอย่างไร หากโยงกับเรื่องที่ว่าเป็นการเปิดโอกาสให้แก่การอวตารของพระวิษณุ ที่แบ่งภาคมาเกิดพร้อมกับบริวาร ก็จะไม่เห็นว่าสะท้อนสังคมไทยโดยตรงอย่างไร แต่ดูเหมือนว่าผู้วิจัยลืมประเด็นที่ตั้งไว้ จึงเพียงแต่อภิปรายว่า “พิธีขอบุตรของท้าวทศรถนอกจากแสดงให้เห็นความเชื่อแล้ว (ไม่ได้ระบุว่าความเชื่อด้านใด มีคุณค่าอย่างไร) ยังเป็นการแสดงให้ผู้อ่านเข้าใจถึงกำเนิดของพระรามว่ามีชาติกำเนิดสูงส่ง เป็นองค์อวตารของพระนารายณ์...” (หน้า 48)

เมื่อมีการตั้งโจทย์วิจัยที่ประกอบกันหลายประเด็น แต่ไม่เห็นว่าต้องเชื่อมโยง ดูคล้ายว่าผู้ศึกษาพยายามเพิ่มน้ำหนักของวิทยานิพนธ์ด้วยการเพิ่มประเด็น เช่น **วิเคราะห์ค่านิยมทางสังคมและการใช้ภาษาจากคำบริภาษในบทละครนอก พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย** (2542) ชื่อวิทยานิพนธ์ระบุชัดว่า จะศึกษาค่านิยมจากคำบริภาษโดยพิจารณาผ่านการใช้ภาษา (คำบุพบท *จาก* น่าจะเป็น *ใน* มากกว่า) แต่กลับแยกการศึกษาค่านิยมเป็นส่วนที่ 1 โดยใช้ข้อมูลบทพระราชนิพนธ์ 5 เรื่อง โดยรวมพบค่านิยม 5 ประการ คือ ค่านิยมทางสังคมด้านกิริยามารยาท ค่านิยมทางสังคมด้านการเลือกคู่ครอง ค่านิยมทางสังคมด้านความกล้าหาญ ค่านิยมทางสังคมด้านการลงโทษ และค่านิยมทางสังคมด้านความเหลื่อมล้ำทางสังคม (หน้า 25) ทั้งนี้ถึงแม้อภิปรายถึงที่มาของคำบริภาษ ที่โยงกับบทบาทของตัวละคร และสถานการณ์ที่ตัวละครเผชิญอยู่บ้าง ก็ค่อนข้างรวบรัดและยังไม่เห็นว่าจะช่วยให้เข้าถึงเรื่องอย่างไร เช่นเมื่อท้าวยศวิมลบริภาษนางจันทีและนางจันทาที่ก้าวร้าวต่อพระองค์ด้วยวาจาและท่าที เมื่อทูลขอตำแหน่งมเหสีภายหลังนางจันท์เทวีถูกขับออกจากวังไปแล้ว คำบริภาษก็วิเคราะห์ได้เพียงว่า สะท้อนค่านิยมด้านกิริยามารยาท ที่สังคมไทยนิยมคนพูดสุภาพอ่อนโยน พูดเชื่อถือได้ ฯลฯ ถึงแม้ไม่มีงานวิจัยนี้ก็พอเข้าใจกันอยู่แล้วว่ามีค่านิยมนี้ในสังคมไทยตลอดมา แต่หากโยงกับโครงเรื่องและสภาพจิตใจอารมณ์ของผู้บริภาษ จะเห็นได้ว่า ท้าวยศวิมลมีความขัดแย้งภายใน เพราะจำต้องขับมเหสีออกจากวังทั้งๆ ที่ยังรักและห่วงใย ทั้งไม่ได้เกรงใจมเหสีรองด้วย การศึกษาเพียงบทบริภาษของท้าวยศวิมล โดยไม่พิจารณาคำพูดของนางจันทา (มารดาของนางจันทีมเหสีรอง) ที่ยอกย้อนถึงความหลัง จนบทละครบรรยายถึงท้าวยศวิมลว่า “ฟังคำ ชอกช้ำหมกมุ่นหุนหัน” (**สังข์ทอง**, 2530 : 31) ก็ดูเหมือนว่าจัดประเด็นไว้ก่อนแล้ว จึงจับตัวอย่างเข้าไปบรรจุไว้ให้เห็นว่ามีคำบริภาษในประเด็นนี้เท่านั้น

ในส่วนการใช้ภาษาในการบริภาษ หัวข้อ “วิเคราะห์ตามวิธีการใช้ถ้อยคำ” มีการศึกษาหัวข้อย่อย “การใช้คำหยาบ” โดยไม่ได้เชื่อมโยงกับธรรมชาติของบทละครนอก ซึ่งมีกำเนิดจากละครชาวบ้าน และมิได้วิเคราะห์ว่าคำหยาบนั้นมีผลกระทบต่อตัวละครผู้ถูกบริภาษอย่างไร ส่วนใหญ่ใช้การถอดความและอธิบายศัพท์ หากโยงกับส่วนที่ศึกษาค่านิยม ก็ไม่มีความพยายามเชื่อมโยงว่า การที่ตัวละครเอกกล่าวคำบริภาษเพื่อโต้ตอบเมื่อถูกบริภาษหรือถูกเยาะเย้ย (เช่นกรณีนางรจนา) นั้นเห็นชัดว่า ขัดกับค่านิยมความสุภาพดังกล่าวแล้ว แต่ไม่ได้ศึกษาว่ามีผลในการสื่อสารอย่างไร หรือเมื่อตัวละครเอกฝ่ายชายถูกประจานความผิดพลาด จะโยงกับความคิดหลักของเรื่องหรือไม่ (เช่นในกรณีไชยเชษฐ์หรือมณีพิชัย) จุดเด่นของกวีที่ทรงมีอัจฉริยภาพ “มีความรู้จักชีวิต มีความเข้าใจธรรมชาติของมนุษย์ มีความรู้ทันสังคม รู้ทันโลก...[และ] มองดูโลกอย่างไม่เอาจริงเอาจังเกินไป” (ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ, 2539 : 198) กลายเป็นสิ่งที่ผู้วิจัยคิดไม่ถึงหรือมองข้ามไป จึงไม่ปรากฏการอภิปรายสนับสนุนหรือโต้แย้ง

เมื่อขาดความชัดเจนในธรรมชาติของวรรณคดี และไม่คำนึงถึงภารกิจอันซับซ้อนของวรรณคดี ประโยชน์ของการศึกษาที่ระบุไว้ในบทนำจึงเขียนล้อวัตถุประสงค์ว่าจะได้ทราบสิ่งที่จะศึกษาหรือเป็นประโยชน์ในการศึกษาสิ่งนี้ในงานอื่นๆ ต่อไป ทั้งๆ ที่ผู้วิจัยพยายามเขียนหัวข้อ “ภูมิหลัง” ในบทนำ (บางแห่งเรียกว่า “ปัญหาและความเป็นมาของปัญหา”) และพยายามยกหลักการในการศึกษามากล่าวไว้ แต่ดูคล้ายจะยังพินิจพิเคราะห์ไม่เพียงพอ เช่นกล่าวว่า “วรรณคดีเป็นสมบัติอันมีค่ายิ่งของสังคม เพราะเป็น***แหล่งบันทึกข้อมูล***” แล้วเน้นข้อมูลด้านวัฒนธรรม ต่อมาจึงกล่าวอ้างความเห็นของ เจตนา นาควัชระ ว่าเป็น “ความเห็น...***ทำนองเดียวกัน***” กับที่กล่าวไปแล้ว[9] ข้อความที่ยกมาประกอบการอภิปรายมีว่า “วรรณคดีแสดงให้เห็นถึงวิถีชีวิตของมนุษย์ในแง่มุมต่างๆ และในขณะเดียวกันก็***สามารถสกัดเอาแก่นแท้ของสังคมออกมาให้เห็นได้***” (เจตนา นาควัชระ, 2514 : 13 อ้างถึงใน สมบูรณ์ ศรีระสันต์, 2542 : 1 เน้นในบทความนี้) ทั้งนี้ผู้วิจัยไม่ได้อภิปรายว่า ความเป็นแหล่งข้อมูลของตัวงานกับการสกัดเอาแก่นแท้ของสังคมโดยผู้แต่ง (ผ่านการกลั่นกรองและพินิจพิเคราะห์) เป็นสิ่งคล้ายกันอย่างไร ดูเหมือนว่าผู้วิจัยสนใจเฉพาะการบันทึกข้อมูลเท่านั้น แท้ที่จริงหากผู้วิจัยอ่านข้อความก่อนหน้านี้ในเอกสารที่อ้างถึงก็จะเห็นข้อความที่ซับซ้อนกว่าความเห็นของตน ดังต่อไปนี้

> การที่ถือว่าวรรณคดีเป็นเครื่องสะท้อนสังคม อาจจะทำให้เราให้ความสำคัญต่อสังคมมากกว่าวรรณคดี จึงมีนักวิจารณ์อีกกลุ่มหนึ่งพยายามที่จะชี้ให้เห็นคุณค่าของวรรณคดีในแง่ที่ว่า ถ้าเราไม่รู้จักวรรณคดีแล้วเราก็ไม่อาจที่จะรู้จักลักษณะที่แท้จริงของสังคมได้ ทั้งนี้ก็เพราะวรรณคดีชี้ให้เห็นสังคมทั้งในส่วนกว้างและส่วนลึก และในขณะเดียวกันก็สามารถที่จะสกัดเอาแก่นแท้ของสังคมออกมาให้เห็นได้... (เจตนา นาควัชระ, 2514 : 15) (หน้าในเอกสารไม่ตรงกับที่ผู้วิจัยอ้างไว้)

1.3 โจทย์วิจัยกับการดำรงอยู่ของตัวงาน

น่าสนใจว่า บทประพันธ์ที่ “อยู่ตัว” แล้วเพราะผ่านการพิสูจน์ของเวลา เรียกได้ว่า มีชีวิตอยู่เสมอ ควรจะได้ศึกษาว่ามีการนำเสนอที่สอดคล้องกับวิถีชีวิตใหม่อย่างไร การศึกษางานแบบฉบับในแง่นี้ก็คือความพยายามจะเชื่อมโยงคุณค่าของงานกับการดำรงอยู่ในบริบทที่ไม่ใช่ยุคของผู้สร้างงาน ดังที่วิทยานิพนธ์เรื่อง **ผู้เสพกับการดัดแปลงเนื้อหาและตัวละครเรื่องพระอภัยมณีในวัฒนธรรมประชานิยม ในช่วงปีพุทธศักราช 2545-2546** (2547) ศึกษาเปรียบเทียบการดัดแปลงเนื้อหาและตัวละครระหว่าง*สำนวนนิทานคำกลอนเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่*และสำนวนที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ 3 สำนวน ได้แก่ *สำนวนการ์ตูนภาพลายเส้นเรื่อง*

[9] ความไม่กระจ่างนี้ซ้ำรอยกับข้อความในวิทยานิพนธ์ในทศวรรษ 2520 (ดูบทที่ 8) เป็นไปได้ว่ามีการลอกเลียนกัน

อภัยมณีชาก้า สำนวนการ์ตูนภาพเคลื่อนไหวเรื่องสุดสาคร และ*สำนวนภาพยนตร์เรื่องพระอภัยมณี* ได้ข้อสรุปว่า การดัดแปลงเนื้อหากระทำ “เพื่อให้เหมาะสมกับธรรมชาติและแนวโน้มปัจจุบันของสื่อชนิดใหม่ที่ใช้ในการถ่ายทอด” (หน้า ง)

> *...ทั้ง 3 สำนวนนั้นคงไว้แต่เฉพาะตัวละครที่เป็นหลักและมีบทบาทสำคัญในตอนที่เกี่ยวข้องเท่านั้น ...ตีความคุณลักษณะของตัวละครใหม่ด้วยการสร้างให้เป็นตัวละครหลายมิติ ส่งผลให้ตัวละครดูสมจริงมากขึ้น*
>
> *...สำนวนที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่รักษาเนื้อเรื่องเฉพาะแต่โครงเรื่องเท่านั้น ด้านแนวคิดสำคัญและแก่นเรื่องได้มีการเลือกสืบสานเฉพาะบางประเด็นที่ผู้สร้างแต่ละสำนวนเห็นว่าสำคัญ ซึ่งสอดคล้องกับธรรมชาติและแนวโน้มปัจจุบันของสื่อประเภทนั้นๆ ทั้งนี้ได้เสริมแนวคิดจริยธรรมคุณธรรมร่วมสมัยอื่นๆ ประกอบในเนื้อหาที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ด้วย ...การสร้างสรรค์วรรณกรรมขึ้นใหม่ด้วยการดัดแปลงเนื้อหาและตัวละครในสำนวนดั้งเดิมมิได้เป็นการทำลาย...แต่เป็นการส่งเสริมให้เห็นคุณค่าของสำนวนดั้งเดิมในบริบทสังคมไทยปัจจุบัน ทั้งเป็นการสืบสานเรื่องเล่าจากอดีตให้สามารถอยู่รอดได้ในยุคปัจจุบันและมีแนวโน้มว่าจะยังคงอยู่ให้ลูกหลานได้สืบทอดต่อไปในอนาคต นอกจากนี้ผู้วิจัยยังพบว่า ผลของการดัดแปลงที่ทำให้เกิดสำนวนใหม่ ซึ่งบางส่วนแตกต่างจากสำนวนดั้งเดิมนั้นมีส่วนส่งเสริมให้ผู้เสพบางรายสนใจที่จะรับรู้เรื่องราวอย่างสมบูรณ์ถูกต้องตามฉบับดั้งเดิม ทำให้ได้กลับไปอ่านสำนวนดั้งเดิมด้วย อาจกล่าวได้ว่าการสร้างสรรค์สำนวนใหม่มีคุณประโยชน์ที่ช่วยให้สำนวนดั้งเดิมได้รับความสนใจศึกษา และสืบทอดเพราะประจักษ์ในคุณค่าที่ได้รับ* (หน้า ง, 188)

อย่างไรก็ตาม การศึกษาที่ตั้งโจทย์วิจัยเช่นนี้ จะใช้ได้กับผลงานที่มีการสร้าง (และตีความ) ใหม่ ไม่สามารถใช้ในการศึกษางาน “ขึ้นหิ้ง” ที่เชื่อมโยงกับกิจกรรมซึ่งดำรงอยู่อย่างเดียวกับในอดีต เช่น **การศึกษาพัฒนาการของคำฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมช้างสมัยรัตนโกสินทร์** (2542) ซึ่งมีผลการศึกษาว่าคำฉันท์ดุษฎีสังเวยฯ ในรัตนโกสินทร์มีการเปลี่ยนแปลงจากอยุธยาน้อยเพราะยึดโยงกับขนบครูและการประกอบพระราชพิธี

2. ทฤษฎีกับการศึกษา

ทฤษฎีทางวรรณคดีวิจารณ์เป็นกรอบในการพิจารณาประกอบการตั้งโจทย์วิจัย หรือกล่าวได้ว่าเป็นส่วนหนึ่งของเครื่องมือศึกษา ตามปกติทฤษฎีคือความเห็นของผู้สร้าง ผู้รับ และสังคม ซึ่งเป็นความเห็นร่วมกันในแต่ละสังคม เมื่อมองบทบาทหน้าที่และคุณค่าของผลงานรายชิ้นหรือโดยรวม อย่างไรก็ตาม ทฤษฎีมีความเคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลงเช่นเดียวกับวัฒนธรรมโดยทั่วไป กล่าวสั้นๆ ว่า ทฤษฎี “เป็นผลของการหลอมรวมประสบการณ์อันกว้างขวางและหลากหลายขึ้นมาในรูปของข้อสรุปรวมทั่วไป ที่อาจจะใช้ได้ในต่างกรรมต่างวาระกัน” (เจตนา นาควัชระ, 2542 : (9)-(10))

ในช่วง พ.ศ. 2541-2550 วิทยานิพนธ์ด้านวรรณคดีแบบฉบับโดยมากพยายามแสดงความสำนึกต่อคุณค่าของงานสร้างสรรค์ไม่ต่างกับช่วงสองทศวรรษก่อน แต่องค์ความรู้ว่าคุณค่าดังกล่าวประกอบด้วยอะไร หรือใช้เกณฑ์วัดอย่างไร ดูจะยังไม่ค่อยสอดคล้องกับคุณค่าของบทประพันธ์ในฐานะศิลปกรรมอันมีภารกิจซับซ้อนเท่าใดนัก ความไม่ชัดเจนทางทฤษฎี (ซึ่งมีรากฐานอยู่ในการดำรงอยู่ของวรรณคดีในสังคมไทยมายาวนาน) เป็นเหตุให้ผู้ศึกษาใช้วรรณคดีเป็นเพียงแหล่งข้อมูลค้นหาความรู้ในระดับผิว หรือหากมีความสนใจเนื้อหาทางอารมณ์ ก็มองเนื้อหานั้นแยกขาดจากส่วนประกอบอื่น ถึงแม้เป็นอารมณ์เด่นก็ไม่ได้พิจารณาเชื่อมโยงกับลักษณะนิสัยของตัวละคร โครงเรื่อง ตลอดจนทัศนะของผู้แต่ง ผลการศึกษาจึงดูคล้ายยืนยันสิ่งที่คิดกันอยู่ทั่วไป แม้ไม่ได้อ่านบทประพันธ์มาก่อน เช่นวิทยานิพนธ์เรื่อง **การวิเคราะห์บทพิโรธวาทังใน**

วรรณคดีไทยสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น (2543) มีผลการศึกษาสรุปท้าย ซึ่งอภิปรายว่า “บทพิโรธวาทังเป็นการแสดงถึงความเป็นปุถุชนของมนุษย์ที่คำนึงถึงอัตตาของตนเป็นใหญ่ เมื่อถูกกระทบกระทั่งก็จะขาดความยับยั้งชั่งใจ กล่าวถ้อยวาจาที่เป็นโทษออกไป” (หน้า 275) c]t ผลการศึกษานี้ทำให้เห็นสัจธรรมที่บรรยายข้างต้น แต่จะเป็นการด่วนสรุปหรือไม่ว่า พิโรธวาทังทุกบทในบทประพันธ์ 15 เรื่องที่ศึกษานี้เป็น “ถ้อยวาจาที่เป็นโทษ” ของบุคคลที่ล้วนแต่ “คำนึงถึงอัตตาของตนเป็นใหญ่” ผู้อ่านที่มีประสบการณ์การอ่านอย่างเพียงพอ อาจจะแย้งว่า บางบทพิโรธวาทังไม่ได้เป็นโทษเสมอไป เช่นที่ท้าวกุเรปันส่งสาส์นมาตัดขาดอิเหนาหรือท้าวทศรถประณามนางไกยเกษี มเหสีองค์ที่ 3 ที่ขอให้พระพรตครองเมืองแทนพระราม โทษที่ตกแก่ท้าวกุเรปันหรือท้าวทศรถคืออะไร (คงต้องอภิปรายให้ชัดว่า ที่ว่าเป็นโทษนั้น โทษต่อใคร อย่างไร เป็นโทษต่อผู้พูดเท่านั้นหรืออย่างไร)

ในเมื่อผู้วิจัยคล้ายจะมุ่งค้นหาผลต่อผู้บริภาษ แต่ก็กระทำได้ไม่ตลอด (เนื่องจากไม่ค่อยคำนึงถึงสถานการณ์) จึงมีข้อสรุปในด้านเดียวว่า

> *บทพิโรธวาทังจึงเป็นสีสันอย่างหนึ่งของวรรณคดี ที่มุ่งให้ความเพลิดเพลินแก่ผู้อ่าน ขณะเดียวกันก็ยังให้ข้อคิดแก่ผู้อ่านด้วยว่า การปล่อยตัวไปตามความโกรธ ความเคียดแค้น และความเจ็บช้ำน้ำใจ เพื่อมุ่งสนองอารมณ์ของตนในขณะนั้นจนขาดสติ ไม่ได้เป็นการแก้ปัญหา แต่ทำให้สถานการณ์เลวร้ายลงกว่าเดิม (หน้า 278)*

การใช้ความรู้จากศาสตร์อื่น ซึ่งควรจะกระทำในเชิงสหวิทยาการก็เป็นสิ่งที่มีประโยชน์ แต่หากละเลยความเข้าใจเรื่องธรรมชาติและภารกิจ (หลัก) ของวรรณคดี ก็ไม่จัดเป็นสหวิทยาการได้ ดังเช่นเรื่อง **การควบคุมทางสังคมด้วยการให้รางวัลและการลงโทษในเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน** (2541) ศึกษารูปแบบของการควบคุมทางสังคมด้วยการให้รางวัลและการลงโทษในตัวบทวรรณคดีโดยใช้ทฤษฎีทางสังคมวิทยาที่เกี่ยวข้องกับการควบคุมทางสังคม ศึกษาความสัมพันธ์ของการควบคุมทางสังคมในเรื่องกับการควบคุมทางสังคมในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น โดยศึกษาจากกฎหมายตราสามดวง พงศาวดาร และจดหมายเหตุ ประกอบกับฐานคิดว่า “วรรณคดีเป็นภาพสะท้อนให้เห็นระบบของสังคมและวัฒนธรรมในแง่มุมต่างๆ...ผลการศึกษาย่อมชี้ให้เห็นถึงลักษณะและวิธีการควบคุมทางสังคมในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น อันเป็นแง่มุมหนึ่งของบรรทัดฐานทางสังคมซึ่งมีผลต่อวิถีชีวิตของประชาชนในสมัยนั้น”

การศึกษาดังกล่าวเน้นคุณค่าของวรรณคดีที่สัมพันธ์โดยตรงกับความเป็นแหล่งข้อมูลในการสะท้อนสังคม ทั้งที่ “ความจริง” ทางสังคมซึ่งปรากฏในวรรณคดีได้กรองผ่านความรู้สึกนึกคิดหรือประสบการณ์ของผู้แต่งมาชั้นหนึ่งแล้ว จึงมิใช่ความจริงเชิงประจักษ์ทั้งหมดและย่อมมีแง่มุมที่แตกต่างกับข้อเท็จจริงที่บันทึกไว้ในตัวบทกฎหมาย พงศาวดาร และจดหมายเหตุ

บทที่ 3 ของวิทยานิพนธ์นี้ วิเคราะห์ผลกระทบต่อชีวิตของตัวละครเมื่อมีการให้รางวัลและการลงโทษ โดยแจกแจงเป็นผลกระทบต่อความรู้สึกนึกคิดของตัวละคร ผลกระทบต่อพฤติกรรมของตัวละคร ผลกระทบต่อการดำเนินชีวิตและชะตากรรมของตัวละคร ผลกระทบต่อการจัดระเบียบสังคม และผลกระทบต่อระบบความสัมพันธ์ของสมาชิกในสังคม ซึ่งหากเน้นและศึกษาให้ลึกซึ้งก็น่าจะเป็นประโยชน์ต่อการตีความวรรณคดีเรื่องนี้ (แต่น่าเสียดายที่สัดส่วนการวิเคราะห์กลับน้อยกว่าประเด็นอื่นที่กล่าวไปแล้วมาก) ดังปรากฏในการอภิปรายผลว่า

> *การให้รางวัลมีส่วนสำคัญยิ่งในการสร้างความขัดแย้งอันเป็นปมปัญหาหลักของเรื่อง ส่วนการลงโทษถูกนำมาใช้เพื่อคลี่คลายความขัดแย้งดังกล่าว ดังจะเห็นได้ว่าลาวทองคือ "รางวัล" ที่ขุนแผนได้รับในลักษณะของการแลกเปลี่ยนตามกลไกการแลกเปลี่ยน (Exchange Strategies) ในครั้งที่ขุนแผนไปพักที่หมู่บ้านจอมทองแล้วไม่ทำอันตรายชาวบ้าน ซึ่งลาวทองก็เป็นชนวนเหตุสำคัญที่ก่อให้เกิดความขัดแย้งระหว่างขุนแผนกับนางวันทองจนถึงขั้นที่วันทองประกาศตัดความสัมพันธ์และขุนแผนขู่ฆ่านาง สถานการณ์นี้ผลักดันให้นางวันทองตกเป็นของขุนช้าง เพราะหากลาวทองมิได้ติดตามขุนแผนมาในครั้งนั้น แม้ว่าขุนช้างจะวางอุบายอย่างไรแต่การที่วันทองไม่ยินยอมเข้าหอด้วยก็เป็นเครื่องยืนยันถึงความซื่อสัตย์ต่อสามีซึ่งขุนแผนก็ยอมรับและยกย่องนาง แต่เมื่อเกิดเหตุการณ์นี้ขึ้นก็กลับลุกลามเป็นปัญหาใหญ่ที่เกิดขึ้นกับชีวิตของตัวละครเอกทั้งสาม ปมปัญหาข้างต้นนี้ได้รับการคลี่คลายด้วย "การลงโทษ" อันได้แก่การตัดสินประหารชีวิตวันทองของพระพันวษา ซึ่งทำให้ความบาดหมางระหว่างตัวละครเอกฝ่ายชายหมดสิ้นลง (หน้า 218)*

สิ่งที่ขาดหายไปจากการวิเคราะห์นี้คือ ไม่มีการศึกษาว่าใครเป็นผู้ให้รางวัล ใครเป็นผู้ลงโทษ ในกรณีที่ขุนแผนได้รับรางวัลจากชาวบ้านจอมทองนั้น จะเทียบเคียงกับการรับพระราชทานรางวัลจากพระพันวษาได้หรือไม่ ชาวบ้านจอมทองจัดเป็นคนต่างรัฐและอยู่ในสถานะต่ำกว่าคนอยุธยา แต่การได้ลาวทองมาน่าจะสร้างความภูมิใจแก่ขุนแผน หากจะวิเคราะห์ว่านี่คือชนวนเหตุของสถานการณ์ที่ผลักดันให้วันทองตกเป็นของขุนช้าง จนถึงขั้นถูกตัดสินประหารในบั้นปลายชีวิต ก็เป็นการวิเคราะห์อย่างรวบรัดเกินไป เนื่องจากขาดการพิจารณาตัวแปรอื่นๆ อีกหลายประการ เช่น ศักดิ์ศรีของตัวละคร ความรู้เท่าไม่ถึงการณ์ของจมื่นไวย (พลายงาม) ที่ไปข่มขู่เอาตัวมารดามาจากพ่อเลี้ยงเพื่อเอาชนะ ตลอดจนความมีอคติของพระพันวษา เป็นอาทิ

นอกจากวิทยานิพนธ์ข้างต้นแล้ว ยังพบว่ามีงานวิจัยอีกชิ้นหนึ่งซึ่งศึกษาประเด็นใกล้เคียงกันและเลือกใช้ตัวบทเดียวกันคือ **การศึกษาการกระทำของตัวละครจากเรื่องขุนช้างขุนแผน : มุมมองจากกฎหมายตราสามดวงและกฎหมายไทยปัจจุบัน** (2541) ความย่อหย่อนของงานวิจัยเล่มนี้ดูจะหนักหนากว่าเล่มก่อน กล่าวคือผู้วิจัยอาศัยตัวบทวรรณคดีเป็นเพียงแหล่งข้อมูลเพื่อพิสูจน์หรือยืนยันทฤษฎีทางสังคมวิทยาโดยเฉพาะแนวคิดทางนิติศาสตร์เท่านั้น ยกตัวอย่างเช่นตอนขุนช้างรื้อเรือนหอพลายแก้ว ซึ่งผู้วิจัยจัดไว้ในประเด็นเกี่ยวกับทรัพย์ ปรากฏการวิเคราะห์ใน "บทที่ 3 การกระทำของตัวละครจากเรื่องขุนช้างขุนแผนมุมมองจากกฎหมายตราสามดวง" ดังนี้

> *เมื่อคราวที่พลายแก้วไปรบ ขุนช้างได้พยายามทุกวิถีทางเพื่อให้ได้นางพิมมาเป็นเมีย พูดจาหว่านล้อมจนนางศรีประจันยอมยกนางพิมให้ แต่ก่อนที่จะมีพิธีแต่งงานขุนช้างจะต้องปลูกเรือนหอให้นางพิมใหม่ แต่ติดที่ต้องรื้อเรือนหอของพลายแก้วก่อน ขุนช้างจึงไปขออนุญาตจากนางศรีประจันและได้รับอนุญาตให้รื้อเรือนหอของพลายแก้วได้...*
>
> *การกระทำของขุนช้างดังกล่าวเป็นการละเมิดต่อพลายแก้วเป็นอย่างยิ่ง เพราะเป็นการทำลายทรัพย์ของผู้อื่นโดยเจตนาและไตร่ตรองไว้ก่อนเป็นอย่างดี กฎหมายตราสามดวงพระอัยการเบ็ดเสร็จ (กรมศิลปากร. 2521 : 413) มีว่า"135 มาตราหนึ่ง การงานท่านทำไว้ ผู้ใดฤาล้างเสีย ให้ทำใช้การงานของท่าน ถ้าทำใช้มิได้ให้ใช้ค่าสิ่งของของท่านจงท่วน"*
>
> *ในสมัยนั้นก่อนที่จะมีการแต่งงานฝ่ายชายจะต้องปลูกเรือนหอให้หญิงเสียก่อน ขุนช้างก็ได้ปฏิบัติอย่างเช่นชายที่จะมีครอบครัวทั่วไป แต่การกระทำของขุนช้างไม่ถูกต้องตามกฎหมาย เพราะตามหลักกฎหมายแล้วพลายแก้วยังไม่ขาดจากการเป็นสามีภรรยากันกับนางพิม เมื่อขุนช้างรื้อเรือนหอพลายแก้ว จึงเป็นการทำละเมิดต่อพลายแก้ว ขุนช้างจึงมีความผิดตามกฎหมายนี้ เป็นการทำลายทรัพย์ผู้อื่นด้วยเจตนารื้อเรือนหอผู้อื่น ดังนั้นขุนช้างจะต้องชดใช้ค่าเสียหายแห่งทรัพย์หรือไม่ก็ปลูกเรือนหอให้พลายแก้วคืน (หน้า 71-72)*

และใน “บทที่ 4 การกระทำของตัวละครจากเรื่องขุนช้างขุนแผนมุมมองจากกฎหมายไทยปัจจุบัน” ผู้วิจัยก็วิเคราะห์ในประเด็นเดียวกันนี้ว่า

> *การกระทำของขุนช้างเป็นการละเมิดต่อทรัพย์ผู้อื่นด้วยเจตนาวางแผนไว้ล่วงหน้า เพื่อผลประโยชน์ของตนเอง ซึ่งในกฎหมายเก่านั้นได้กำหนดไว้ให้ผู้ที่รื้อสิ่งของของผู้อื่นต้องทำชดใช้เจ้าของคืน ส่วนในกฎหมายไทยปัจจุบันจะเป็นอย่างไรนั้น เรามาพิจารณากันต่อไปดังนี้*
>
> *ตามหลักประมวลกฎหมายแพ่งและพาณิชย์ มาตราที่ 420 มีว่า (พิชัย นิลทองคำ. 2535 : 166)*
>
> *“ผู้ใดจงใจหรือประมาทเลินเล่อทำต่อบุคคลอื่นโดยผิดกฎหมายให้เขาเสียหายถึงแก่ชีวิตก็ดี แก่ร่างกายก็ดี อนามัยก็ดี ทรัพย์สินหรือสิทธิอย่างหนึ่งอย่างใดก็ดี ท่านว่าผู้นั้นทำละเมิดจำต้องใช้ค่าสินไหมทดแทนเพื่อการนั้น”*
>
> *ตามหลักประมวลกฎหมายอาญา มาตราที่ 358 มีว่า (พิชัย นิลทองคำ. 2535 : 704)*
>
> *“ผู้ใดทำให้เสียหาย ทำลาย ทำให้เสื่อมค่า หรือทำให้ไร้ประโยชน์ซึ่งทรัพย์ของผู้อื่นหรือผู้อื่นเป็นเจ้าของรวมอยู่ด้วย ผู้นั้นกระทำความผิดฐานทำให้เสียทรัพย์ต้องระวางโทษจำคุกไม่เกินสามปี หรือปรับไม่เกินหกพันบาท หรือทั้งจำทั้งปรับ”...*
>
> *ดังนั้นเมื่อขุนช้างจงใจรื้อเรือนหอของพลายแก้วโดยที่ไม่ได้รับความยินยอมจากพลายแก้ว และเป็นการทำให้เรือนหอของพลายแก้วเสื่อมสภาพ ขุนช้างจึงมีความผิดฐานทำลายทรัพย์พลายแก้วโดยเจตนา ตามกฎหมายนี้ขุนช้างจะต้องได้รับโทษจำคุกไม่เกิน 3 ปี หรือถูกปรับเป็นเงินไม่เกิน 6,000 บาท หรือทั้งจำทั้งปรับ (หน้า 162-163)*

การศึกษาในลักษณะข้างต้นบ่งชี้จุดอ่อนของการใช้แนวคิดหรือทฤษฎีอันไม่เอื้อต่อคุณภาพและสะท้อนว่าผู้ศึกษามองข้ามการวิจารณ์ แทนที่จะใช้ความรู้ในสาขานิติศาสตร์เป็นเครื่องมือสำหรับประกอบการวิเคราะห์ตีความตัวบทในเชิงสหวิทยาการ ในกรณีนี้อาจตีความว่า ทั้งๆ ที่ขุนช้างกระทำผิดกฎหมายอย่างเด่นชัด ก็ยังไม่มีผู้ใดเอาผิดได้ ข้อมูลดังกล่าวก็จะยิ่งทำให้ผู้รับสารเข้าใจได้มากขึ้นว่า วันทองจะต้องเผชิญชะตากรรมอันหนักหน่วงหลังจากออกมามอบตัวสู้คดี วิธีใช้ข้อมูลเป็นตัวตั้ง แล้วอธิบายการกระทำของตัวละครให้เข้ากับกรอบคิดที่กำหนดไว้ เพื่อจะชี้ว่าตัวละครทำผิดกฎหมาย (ในโลกแห่งความจริง) โดยไม่ได้ตรวจสอบว่ากฎหมายนั้นมีมาช้านานเพียงใด ย่อมไม่ใช่การศึกษาที่แสดงความสัมพันธ์ของตัวบทกับบริบททางสังคมวัฒนธรรมของผู้แต่งแต่ประการใด

สรุปได้ว่า วิธีการศึกษาซึ่งปรากฏในงานวิจัยเพื่อวิทยานิพนธ์ในรอบทศวรรษนี้ แม้จำนวนหนึ่งจะแสดงความมุ่งมั่นในการคิดประเด็นปัญหา และเพียรไปให้ถึงคำตอบอันเอื้อประโยชน์ต่อการขยายความรู้ในวงการศึกษา แต่วิทยานิพนธ์จำนวนมากก็ยังคงมีจุดอ่อนเช่นเดียวกับช่วงสองทศวรรษที่ผ่านมา และอาจกล่าวได้ว่าปัญหายิ่งทวีความรุนแรงเรื้อรัง เนื่องจากวิธีคิดที่เน้นการศึกษาตามกันโดยอาศัยกระบวนทรรศน์เก่า ขาดการบูรณาการ และให้ความสำคัญที่การสำเร็จการศึกษา มากกว่าจะกำหนดเป้าหมายโดยคำนึงถึงคุณภาพหรือความเป็นเลิศของผลงานในเชิงวิชาการ

3. ขอบเขตการศึกษากับคุณภาพการวิเคราะห์และสังเคราะห์

นับว่าน่าเสียดายที่ผู้วิจัยเพื่อวิทยานิพนธ์กำหนดขอบเขตการศึกษากว้างเกินไป และงานที่กำหนดศึกษาร่วมกันมีความผิดแผกกันมากจนลำบากต่อการเชื่อมโยง เช่น **การวิเคราะห์วรรณคดีประวัติศาสตร์ประเภทสดุดีวีรกรรม** (2542) และ **ความตายของตัวละครเอกในวรรณคดีไทย** (2542)

วิทยานิพนธ์เล่มแรกครอบคลุมการศึกษาวรรณคดี 5 เรื่อง ซึ่งประพันธ์เป็นร่ายดั้นและโคลงดั้น 3 เรื่อง คือ *ลิลิตยวนพ่าย* *ลิลิตดั้นสดุดีบ้านบางระจัน* และ *อาทิตย์ถึงจันทร์* ส่วนร่ายสุภาพโคลงสุภาพมี *ลิลิตตะเลงพ่าย* กับ *เลือดเนื้อพลีเพื่อไทย* ผลการศึกษานอกจากอภิปรายถึงลักษณะคำประพันธ์ตามขนบและกลวิธีการแต่งที่ส่วนใหญ่ลำดับเหตุการณ์ตามเวลาแล้ว ก็เป็นการค้นพบที่คาดหวังไว้ก่อนการวิจัยได้อยู่แล้ว เช่น คุณลักษณะความกล้าหาญของตัวละครที่เป็นพระมหากษัตริย์ เน้นการรบรักษาพระราชอาณาเขต ที่เป็นประชาชนเน้นการต่อสู้ “รักษาเอกราชของแผ่นดินและต่อสู้เพื่อความชอบธรรมในสังคม” (ไม่ระบุว่าความชอบธรรมของสิ่งไร) (หน้า 249) คุณลักษณะข้างต้นมีความสัมพันธ์กับมโนทัศน์ที่วีรบุรุษยุคก่อน “เป็นทั้งนักปกครองและจอมทัพของชาติ” ส่วนยุคปัจจุบันกล่าวไว้ว่า “เมื่อมีกวีเป็นคนธรรมดา มโนทัศน์เรื่องวีรบุรุษก็เปลี่ยนไป คือคนธรรมดาก็เป็นวีรบุรุษได้ มิใช่จำกัดเฉพาะวีรบุรุษที่เป็นพระมหากษัตริย์เท่านั้น” (หน้า 251) ดูเหมือนผู้วิจัยจะไม่ได้เห็นความหมายของการต่อสู้กับอำนาจรัฐใน *อาทิตย์ถึงจันทร์* สักเท่าใดนัก แม้วิเคราะห์ไว้แต่ไม่มีการสังเคราะห์ในบทสรุป

บทบาทผู้แต่งที่เป็นตัวแปรของเนื้อหาคือเหตุผลที่ผู้วิจัยควรศึกษาประวัติและผลงานของผู้แต่ง น่าสังเกตว่า ประวัติผู้แต่งที่ค้นคว้าและเขียนไว้ในภาคผนวกไม่ได้เป็นประโยชน์ต่อการศึกษา และยังไม่ได้มีความเอาใจใส่ต่อการศึกษาบริบทของการแต่งอีกด้วย การจัดแบ่งงานตามฉันทลักษณ์ดั้นและสุภาพก็ไม่เอื้อให้เข้าใจหัวใจของงาน การสืบขนบหรือดัดแปลงขนบจนถึงขั้นเปลี่ยนแปลงขนบจาก *ลิลิตยวนพ่าย* ถึง *ลิลิตตะเลงพ่าย* จึงไม่ปรากฏในการศึกษานี้

การศึกษาเรื่อง **ความตายของตัวละครเอกในวรรณคดีไทย** กำหนดขอบเขตบทประพันธ์ 9 เรื่อง จากภาคกลาง ภาคเหนือ ภาคอีสาน และภาคใต้ ดังนี้ บทละครเรื่อง*เงาะป่า* *ลิลิตพระลอ* *เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน* *โคลงอมรา* วรรณคดีไทเขิน *เรื่องอลองเจ้าสามลอ* *ขูลูนางอั้ว* *ตำนานฟ้าแดดสงยาง* *ผาแดงนางไอ่* และ*พระรถเมรี*

นอกจากจำนวนเรื่องที่นับว่ามากแล้ว บทประพันธ์เหล่านี้ยังแตกต่างกันทั้งในด้านประเภทของงานที่มา และการดำรงอยู่ เช่น *เงาะป่า* เป็นบทละครสมัย “หัวเลี้ยวของวรรณคดีไทย” *ลิลิตพระลอ* เป็นวรรณคดีลายลักษณ์สมัยอยุธยาตอนต้นที่แต่งจากเค้าเรื่องที่เป็นตำนาน แต่ได้มีการตีความใหม่จนมีลักษณะเด่นเชิงปรัชญา ท่ามกลางการศึกษาเรียนรู้พุทธศาสนาที่สมเด็จพระบรมไตรโลกนาถทรงใช้ในกุศโลบายเอาชนะใจชาวอาณาจักรสุโขทัยเดิม ส่วนวรรณคดีพื้นบ้านอีก 6 เรื่องนั้นก็มีลักษณะร่วมที่ต่างออกไป ทั้งนี้ยังไม่ได้กล่าวถึง *เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน* ซึ่งมีความเกี่ยวพันกับบรรยากาศของการฟื้นฟูและตื่นตัวทางปัญญาในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น

น่าเสียดายความพยายามสำรวจความคิดเห็นในการศึกษาก่อนหน้าวิทยานิพนธ์ แต่ดูจะเลือกหยิบเฉพาะประเด็นที่เห็นว่าเข้ากับข้อสรุปที่คาดว่าจะมี เช่น ประเด็นความหลงของพระลอ แม้ยกความเห็นว่าความหลงต่อนางโยงกับความหลงในเกียรติยศความเป็นกษัตริย์ (วาสนา ศรีรักษ์, 2542 : 66 อ้างถึง ดวงมน จิตร์จำนงค์, 2528 : 23-24) ก็ยังอภิปรายรวมๆ กับบทประพันธ์อื่นว่า ตัวเอกมีความหลงในความงามจนขาดความยั้งคิด จนกระทำผิดประเพณีและประสบความตาย ดังจะยกมาดังต่อไปนี้

> ...จะเห็นได้ว่าความคิดและพฤติกรรมของตัวละครที่เกิดจาก**การหลงใหลในความงามจนขาดความยั้งคิดทำให้เกิดการลักลอบได้เสียกันก่อนมีการสู่ขอตามประเพณี** เป็น**สาเหตุสำคัญที่ทำให้ในที่สุด...เกิดปัญหาและอุปสรรคที่ทำให้ไม่ได้อยู่ร่วมกันในภายหลังจนตัวละครเอกต้องตายไปนั่นเอง** (หน้า70) (เน้นในบทความนี้)

ข้อจำกัดที่ทำให้ขาดความลุ่มลึกในการวิเคราะห์และสังเคราะห์ น่าจะเป็นอิทธิพลของการศึกษาในระบบโรงเรียน ซึ่งเน้นคุณค่าด้านจริยธรรมที่การสั่งสอนอย่างตรงไปตรงมา แทนที่การกระตุ้นให้ใคร่ครวญถึงคุณค่าความเป็นมนุษย์ (แม้กระทำผิดพลาดอย่างปุถุชนก็ยังมีความน่าชื่นชม)

การศึกษาวรรณคดีเฉพาะเล่ม และไม่จำเป็นต้องอิงกับบริบทการแต่ง น่าจะตัดปัญหาความยากลำบากในการเชื่อมโยงข้อมูลและสังเคราะห์ผลการศึกษา เช่น ในวิทยานิพนธ์เรื่อง **ความขัดแย้งในเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน** (2543) การจัดระบบความขัดแย้งภายนอก (บุคคลกับบุคคล และบุคคลกับสังคม เป็นต้น) กับความขัดแย้งภายใน ที่สามารถเชื่อมโยงอย่างเป็นเอกภาพ ทำให้ผลการศึกษาชัดเจนอย่างน่าพอใจ ในแง่ที่สามารถแสดงความซับซ้อนของบทประพันธ์ที่ประทับใจผู้คนมาทุกสมัยได้อย่างเป็นระบบ

แต่ในวิทยานิพนธ์เรื่อง **แก่นเรื่องจากวรรณคดีเรื่องขุนช้างขุนแผน** (2542) ผู้อ่านไม่สามารถพบความหมายตามนิยามแก่นเรื่องที่ว่า เป็นความคิดสำคัญที่ร้อยเรื่อง/เหตุการณ์เข้าไว้ด้วยกัน เนื่องจากผู้ศึกษาวางแผนวิจัยด้วยการวิเคราะห์แก่นเรื่องในทุกตอน รวมเป็น 43 ตอน โดยไม่หาความสัมพันธ์ระหว่างแต่ละตอน แม้พยายามมองหาแก่นเรื่องหลักและรอง ก็วิเคราะห์ได้เพียงเผินๆ เช่น ชี้ว่าแก่นเรื่องหลักตอนกำเนิดพลายงาม ได้แก่ “ชีวิตมนุษย์ย่อมเปลี่ยนแปลงไปตามสภาวะสังคม” (ปรีดา นวลประกอบ, 2542 : 52) ถึงแม้ว่าบางตอนค้นพบข้อมูลสำคัญ เช่น ตัวละครหญิงแสดงพฤติกรรมที่ใช้ความคิดมากกว่าอารมณ์ ซึ่งกลับกันกับชายที่ใช้อารมณ์มากกว่า (หน้า 256) ก็ไม่ได้ใช้ประโยชน์จากข้อค้นพบนี้ในการสังเคราะห์ผลการศึกษา สิ่งที่ไม่น่าเป็นประโยชน์นักคือการจัดแบ่งแก่นเรื่องออกเป็น 4 ประเภท คือ แก่นเรื่องแสดงทัศนะ แก่นเรื่องแสดงอารมณ์ แก่นเรื่องแสดงพฤติกรรม และแก่นเรื่องแสดงภาพและเหตุการณ์

เมื่อจัดประเภทแยกย่อยมาก ก็กลับได้ภาพกระจัดกระจายและดูคล้ายลากเข้าความ เช่น กล่าวว่าเพราะการยึดอารมณ์มากกว่าเหตุผล “ตัวละครจึงต้องประสบชะตากรรมอันทุกข์ทรมาน” โดยยกตัวอย่างอารมณ์ของพระพันวษาทำให้ขุนไกรต้องตาย อารมณ์ของขุนช้างทำให้ขุนแผนต้องพรากจากวันทอง แต่ไม่ค่อยยกประเด็นผลที่ตกกับผู้ใช้อารมณ์เท่าใดนัก เช่น เราไม่พบผลกระทบต่อพระพันวษา เพียงแต่พูดคลุมๆ ว่า “เมื่อมนุษย์ตกอยู่ในห้วงอารมณ์จะขาดความยั้งคิด และก่อให้เกิดผลร้ายตามมามากมาย” (หน้า 258)

สรุป

โดยภาพรวมวิทยานิพนธ์ที่ศึกษาวรรณคดีแบบฉบับในทศวรรษที่ 2540 ยังฟ้องความไม่ลงตัวของการศึกษาวรรณคดีในระดับบัณฑิตศึกษา แม้ผู้ศึกษาวิจัยมีความวิริยะอุตสาหะแต่ขาดฐานรากอันแข็งแรงของความรู้ทางวรรณคดีวิจารณ์ โดยเฉพาะความเข้าใจเบื้องต้นเรื่องธรรมชาติและภารกิจของวรรณคดี การดำรงอยู่ของวรรณคดี ความสัมพันธ์ของวรรณคดีกับสังคม บทบาทของภาษาในวรรณคดี หรือแม้กระทั่งธรรมชาติของงานประพันธ์ประเภทที่ศึกษา

จุดอ่อนที่สำคัญเกิดขึ้นเมื่อผู้วิจัยปักใจศึกษาเน้นที่จุดใดจุดหนึ่งโดยตั้งเป้าหมายไว้ก่อน มักไม่คิดจะตรวจสอบข้อมูลและทบทวนผลการวิเคราะห์ตีความ การอ้างอิงผลการศึกษาที่มีก่อนมักกระทำเพื่อสนับสนุนความคิดของตน มากกว่านำมาใคร่ครวญเพื่อประมวลผลให้รอบด้าน การวิเคราะห์จึงไม่เป็นประโยชน์ต่อการสังเคราะห์ บางครั้งข้อสรุปดูเป็นเพียงการจัดประเภทไว้ให้จบตามแผนการศึกษา การเขียนบทสรุปมักจะฟ้องว่า ผู้วิจัยยังเข้าไม่ถึงหัวใจของบทประพันธ์อันมีคุณค่า มิพักที่จะพูดว่ายังไปไม่ถึงการศึกษา “แก่นแท้ของสังคมไทย”

บรรณานุกรม

กอบกาญจน์ ภิญโญมารค. 2542. **การศึกษาพัฒนาการของคำฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมช้างสมัยรัตนโกสินทร์**, วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

_____. 2553. **วารสารวิชาการคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์**. มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์, 6(1, มกราคม-มิถุนายน), หน้า 51-98.

กอบกาญจน์ วงศ์วิสิทธิ์. 2541. การ**ใช้ภาษาในเรื่องราชาธิราช ฉบับเจ้าพระยาพระคลัง (หน)**, ปริญญานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต วิชาเอกภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

กุลนิจ คณะฤกษ์. 2542. **การศึกษาร่ายยาวมหาเวสสันดรชาดก พระนิพนธ์สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส**, วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

กุสุมา รักษมณี. 2533. **การวิจัยวรรณคดี**. นครปฐม : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ข้องทิพย์ มีแก้ว. 2541. **วาทศิลป์ของขงเบ้งในสามก๊กฉบับเจ้าพระยาพระคลัง (หน)**, ปริญญานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต วิชาเอกภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยทักษิณ.

เจตนา นาควัชระ. 2514. “วรรณคดีวิจารณ์และการศึกษาวรรณคดี” ใน **วรรณไวทยากร** (วรรณคดี). กรุงเทพฯ : โครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์.

_____. 2542. **ทฤษฎีเบื้องต้นแห่งวรรณคดี**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : ศยาม.

ฉัฐรินทร์ โพธิ์ศิริ. 2542. **การวิเคราะห์ลักษณะความเป็น ‘ธรรมราชา’ ของกษัตริย์ในวรรณคดีไทยสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น (พ.ศ. 2325-2394)**, ปริญญานิพนธ์ศิลปศาสตร มหาบัณฑิต วิชาเอกภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

ฐิติรัตน์ อินธนู. 2548. **การวิเคราะห์ตัวละครสำคัญในนิทานคำกลอนสุนทรภู่ : การศึกษาด้านมุมมอง**, วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ณรงค์ศักดิ์ สอนใจ. 2545. **การศึกษาเปรียบเทียบวรรณกรรมดัดแปลงเรื่องขุนช้างขุนแผน**, วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ดวงใจ ปลาหนองโปร่ง. 2543. **การวิเคราะห์วาทะจูงใจในสามก๊ก ฉบับเจ้าพระยาพระคลัง (หน)**, ปริญญานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต วิชาเอกภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทร-วิโรฒ.

ดวงมน จิตร์จำนงค์. 2528. **บทวิเคราะห์ลิลิตพระลอในเชิงวรรณคดีวิจารณ์**, ใน**หลังม่านวรรณศิลป์**. กรุงเทพฯ : เทียนวรรณ.

ตรีศิลป์ บุญขจร. 2530. **พัฒนาการการศึกษาค้นคว้าและวิจัยวรรณคดีไทย**. กรุงเทพฯ : ฝ่ายวิจัยคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เทวัญกานต์ มุ่งปั่นกลาง. 2545. **กามนิต : กลวิธีการนำเสนอกับแนวคิดทางพุทธศาสนา**, วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เทียมจันทร์ หมั่นสระเกษ. 2542. **การศึกษาโลกทัศน์ในจารึกสุโขทัย**, วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

ธนอร อัศวงศ์. 2543. **แนวจริยปฏิบัติในงานวรรณศิลป์ในประชุมจารึกวัดพระเชตุพนฯ**, วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

นงนุช ยังรอด. 2544. **การวิเคราะห์วัฒนธรรมทางจิตใจในบทละครพระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ์ ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก**, ปริญญานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต วิชาเอกภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

นรังสรรค์ จันทร์สนาม. 2541. **การศึกษาการกระทำของตัวละครจากเรื่องขุนช้างขุนแผน : มุมมองจากกฎหมายตราสามดวงและกฎหมายไทยปัจจุบัน**, วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

นิธิ เอียวศรีวงศ์. 2536. “บทบาทของมหาวิทยาลัยในการส่งเสริมภาษาและวรรณคดีไทย,” **วารสารภาษาและวรรณคดีไทย**. 10/1 (มิถุนายน), 1-27.

_____. 2545. “การยกระดับความเข้มแข็งด้านการวิจัยในมหาวิทยาลัยไทย,” **ประชาคมวิจัย**. 46 (พฤศจิกายน), 21-23.

_____. 2547. “Research University,” **ประชาคมวิจัย**. 55 (พฤษภาคม-มิถุนายน), 37-38.

บรรพต ศิริชัย. 2533. **อวัจนสารในวรรณคดีเรื่องขุนช้างขุนแผน**, ปริญญานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต วิชาเอกภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม.

บุญทัน คนใจบุญ. 2544. **การศึกษาพุทธปรัชญาในพฤติกรรมของตัวละครหลักและตัวละครเสริม ในมหาเวสสันดรชาดก**, วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

บุญรักษ์ บุญญะเขตมาลา. 2533. **ศิลปะแขนงที่เจ็ด**. กรุงเทพฯ : เม็ดทราย.

บุญเหลือ เทพยสุวรรณ, มล. 2539. “พระพุทธเลิศหล้าฯ ไม่เห็นได้ทำอะไร,” ใน **แว่นวรรณกรรม.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งฯ.

บุษกร อำไพ. 2543. **การวิเคราะห์บทพิโรธวาทังในวรรณคดีไทยสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น**, ปริญญานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต วิชาเอกภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

ปรางทิพย์ ฮอนบุตร. 2541. **ภูมิปัญญาชาวบ้านจากประเพณีบางอย่างในวรรณคดีเรื่องขุนช้างขุนแผน**, วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยนเรศวร.

ปรีดา นวลประกอบ. 2542. **แก่นเรื่องจากวรรณคดีเรื่องขุนช้างขุนแผน**, วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

ปัทมา ฑีฆประเสริฐกุล. 2547. **ภาพลักษณ์พระมหากษัตริย์ไทยในวรรณคดีสมัยอยุธยา**, วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ปิยะทัศนีย์ เกิดโมฬี. 2550. **การศึกษาวิเคราะห์กลวิธีการใช้วาทศิลป์ในนิทานคำกลอนของสุนทรภู่**, ปริญญานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

เปรม สวนสมุทร. 2547. **ผู้เสพกับการดัดแปลงเนื้อหาและตัวละครเรื่องพระอภัยมณีในวัฒนธรรมประชานิยม ในช่วงปีพุทธศักราช 2545-2546**, วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พงษ์ภิญโญ แม้นโกศล. 2543. **วรรณกรรมพระพุทธศาสนา พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว**, วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

พระมหาวินัย แสงกล้า. 2544. **วิเคราะห์ตัวละครสัตว์ที่สำคัญในอรรถกถานิทานชาดกหมวดขุททกนิกาย**, วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

พัชลินจ์ จีนนุ่น. 2547. **การวิเคราะห์หนุมานในรามเกียรติ์ฉบับต่างๆ**, วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

พัทธยา จิตต์เมตตา. 2523. **อวัจนสารในวรรณคดีเรื่องพระอภัยมณี**, วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

พิมพาภรณ์ บุญประเสริฐ. 2544. **โลกทัศน์จากวรรณคดีสมัยอยุธยาตอนต้น**, ปริญญานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต วิชาเอกภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

พิสิทธิ์ กอบบุญ. 2548. **ปุจฉา-วิสัชนา : กลวิธีทางวรรณศิลป์ในวรรณคดีไทยพุทธศาสนา**, วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ไพเราะ รักนุ่น. 2541**. ลำดับการดำเนินเรื่องและกลยุทธ์ในศึกแต่ละตอนของรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1**, ปริญญานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต วิชาเอกภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยทักษิณ.

มนต์จันทร์ อินทรจันทร์. 2543. **เสภาและพัฒนาการของวรรณคดีเสภา**, วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ยอดดอย บุพศิริ. 2548. **การแก้แค้นและการให้อภัยในนิทานคำกลอนของสุนทรภู่**, ปริญญานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

วชิราภรณ์ พฤกษ์สุกาญจน์. 2543. **ลักษณะเด่นทางวรรณศิลป์ในร่ายยาวมหาเวสสันดรชาดก**, วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วรรณดี น้ำฟ้า. 2543. **ความขัดแย้งในเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน**, ปริญญานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต วิชาเอกภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

วรางคณา ศรีกำเหนิด. 2543. **สุนทรียภาพในคำประพันธ์กลบทในพระนิพนธ์สมเด็จพระมหาสมณเจ้ากรมพระปรมานุชิตชิโนรส**, วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วราภรณ์ เตชะสุวรรณา. 2541. **การศึกษาพฤติกรรมการปรับตัวของตัวละครที่มีสภาพครอบครัวแตกแยกในนิทานคำกลอนของสุนทรภู่**, ปริญญานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต วิชาเอกภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

วราเมษ วัฒนไชย. 2548. **ศิลปะการประพันธ์ในวรรณคดีร้อยกรองของเจ้าพระยาพระคลัง (หน)**, วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วาสนา ศรีรักษ์. 2542. **ความตายของตัวละครเอกในวรรณคดีไทย**, วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วิทย์ ศิวะศริยานนท์. 2541. **วรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์**. พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพฯ : ธรรมชาติ.

วิษณุ พัฒนวิบูลย์. 2541. **การศึกษาเปรียบเทียบวรรณคดีคำสอนเรื่องโคลงโลกนิติและโคลงสุภาษิตพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว**, วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาไทยศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

ศริญญา ขวัญทอง. 2547. **การวิเคราะห์บทพรรณนาธรรมชาติในวรรณคดีไทยสมัยอยุธยา**, วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ศุภวรรณ มีแก้ว. 2550. **วิเคราะห์การสื่อสารด้วยจดหมายในเรื่องพระอภัยมณี**, วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยทักษิณ.

สมบูรณ์ ศรีระสันต์. 2542. **วิเคราะห์ค่านิยมทางสังคมและการใช้ภาษาจากคำบริภาษในบทละครนอกพระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย**, ปริญญานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต วิชาเอกภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยทักษิณ.

สหะโรจน์ กิตติมหาเจริญ. 2545. **แนวคิดเรื่องปัญญาในอรรถกถาชาดก**, วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

"สังข์ทอง," 2530. ใน **บทละครนอกพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2**. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร.

สัมฤทธิ์ สัตย์ซื่อ. 2544. **โลกทัศน์ของกวีในด้านการพาณิชย์ที่ปรากฏในวรรณกรรมรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว**, วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

สายใจ ตระกูลสันติ. 2541. **ภาพพจน์ในสมุทรโฆษคำฉันท์**, ปริญญานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต วิชาเอกภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยทักษิณ.

สายยล ไทยสมบูรณ์. 2542. **การวิเคราะห์การสื่อสารของตัวละครในวรรณคดีเรื่องพระอภัยมณี**, ปริญญานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต วิชาเอกภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

สายวรุณ น้อยนิมิตร. 2542. **อรรถกถาชาดก : การศึกษาในฐานะวรรณคดีคำสอนของไทยและความสัมพันธ์กับวรรณคดีคำสอนเรื่องอื่น**, วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สิรินิสภ์ นิยมพงศ์. 2543. **การศึกษาพระราชนิพนธ์ร้อยกรองของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว**, วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

สุจิกา ยีมัสซา. 2541. **การปกครองและการบริหารแผ่นดินในเสภาขุนช้างขุนแผน : ศึกษาวิเคราะห์จากภาพสะท้อนและปฏิสัมพันธ์ทางสังคมของตัวละคร**, ปริญญานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต วิชาเอกภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยทักษิณ.

สุเพ็ญ อยู่ทิม. 2542. **คุณค่าทางสติปัญญาจากราชาธิราช**, วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยนเรศวร.

สุรีรัตน์ ทองคงอ่วม. 2542. **การวิเคราะห์วรรณคดีประวัติศาสตร์ประเภทสดุดีวีรกรรม**, วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

สุรีรัตน์ เทพหัสดิน ณ อยุธยา. 2541. **การควบคุมทางสังคมด้วยการให้รางวัลและการลงโทษในเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน**, ปริญญานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต วิชาเอกภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

โสมรัศมี สินธุวณิก. 2547. **การเปรียบเทียบเรื่องดาหลังและอิเหนากับเรื่องปันหยีมลายู**," วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

หิโตปเทศ. 2533. เสถียรโกเศศและนาคะประทีป แปลและเรียบเรียง. กรุงเทพฯ : มูลนิธิเสถียรโกเศศนาคะประทีป.

อนันต์ เหล่าเลิศวรกุล. 2546. **ปฐมสมโพธิกถาภาษาไทย ฉบับสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส : ความสัมพันธ์ด้านสารัตถะกับวรรณกรรมพุทธประวัติอื่น**, วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัยจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อนุมานราชธน, พระยา. 2515. **ศิลปสงเคราะห์**. พระนคร : บรรณาคาร.

อโนทัย จิตบุญ. 2540. **กโลบายในเรื่องราชาธิราช: การศึกษาวิเคราะห์**, ปริญญานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต วิชาเอกภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

อาทิตย์ ดรุนัยธร. 2549. **การศึกษาเปรียบเทียบวรรณกรรมการแสดงเรื่องกากี**, วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

อินทิรา หุนตระกูล. 2542. **คุณค่าทางสติปัญญาในหิโตปเทศ**, วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยนเรศวร.

(ตีพิมพ์ใน**วารสารสงขลานครินทร์ ฉบับสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์** ปีที่ 17 ฉบับที่ 6 (พฤศจิกายน-ธันวาคม, 2554)

บทที่ 11
วิทยานิพนธ์ทางวรรณกรรมปัจจุบันช่วง พ.ศ.2520-2530 : ข้อสังเกตด้านระเบียบวิธีวิจัย

ยุรฉัตร บุญสนิท

การวิจัยวรรณคดี

การวิจัยวรรณคดีเป็นการวิจัยในกลุ่มวิชามนุษยศาสตร์ ซึ่งเป็นการวิจัยเพื่อแสวงหาความรู้เกี่ยวกับผลงานสร้างสรรค์ของมนุษย์โดยคาดหวังผลทางคุณค่าด้านจิตใจและวิธีคิด เมื่อพิจารณาตามสถานะของวิชาแล้ว กล่าวได้ว่าวิธีวิจัยวรรณคดีเป็นวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ คือ การวิจัยที่ใช้การสังเกต การวิเคราะห์ข้อมูล การคิดหาเหตุผล การตีความ และการประเมินค่า ซึ่งเป็นวิธีการที่วัดสิ่งที่แจงนับเป็นปริมาณไม่ได้ เช่น อารมณ์ ความรู้สึก ความคิดของมนุษย์ ผลการวิจัยจึงมีความเป็นปรนัยน้อยกว่าผลการวิจัยเชิงปริมาณ โดยเฉพาะเมื่อเป็นเรื่องของการตีความและประเมินค่าความดีงาม สัญลักษณ์ ความคิด ผู้วิจัยก็อาจจะเกิดความลำเอียงโดยไม่รู้ตัวหรือลากความคิดของข้อมูลวิจัยให้เข้ากับความคิดของผู้วิจัยอย่างไม่ระมัดระวัง จึงมีข้อแนะนำว่าการวิจัยด้วยวิธีทางวรรณคดีนี้ต้องวางอยู่บนเหตุผลที่เชื่อถือได้ ตรวจสอบพิจารณาวิเคราะห์ข้อมูลอย่างละเอียดรอบคอบและรอบด้าน และวางใจของผู้วิจัยให้เป็นกลาง (กุสุมา รักษมณี, 2533)

เมื่อการวิจัยทางวรรณคดีไม่ใช่การวิจัยเพื่อแสดงผลเชิงปริมาณ จุดมุ่งหมายของการวิจัยวรรณคดีจึงเป็นการวิจัยเพื่อให้ได้คำตอบเกี่ยวกับตัวบทวรรณคดีทั้งความหมาย บทบาทหน้าที่และคุณค่า โดยอาจจะพิจารณาสิ่งที่สัมพันธ์กับตัวบท เช่นผู้แต่ง สังคมและผู้รับ เป็นส่วนประกอบ การวิจัยวรรณคดีจึงมีจุดหมายเพื่อเพิ่มพูนสติปัญญาและประสิทธิภาพในการคิด มีผลในทางนามธรรมมากกว่าจะเป็นไปในทางประยุกต์ใช้ดังเช่นการวิจัยทางวิทยาศาสตร์

การวิจัยวรรณคดีมีจุดประสงค์กว้างๆ (กุสุมา รักษมณี, 2533 : 17) คือ

1. *เพื่อให้เข้าใจความหมายของชีวิตและธรรมชาติของมนุษย์จากผลงานวรรณกรรมที่มนุษย์สร้างไว้*
2. *เพื่อให้เห็นคุณค่าของงานสร้างสรรค์ในแง่ศิลปะ*
3. *เพื่อหาความรู้และประสบการณ์ด้านต่างๆ จากวรรณคดีและสิ่งที่เกี่ยวกับวรรณคดี*
4. *เพื่อให้เข้าใจพฤติกรรมทางวัฒนธรรมของสังคมในอดีตและปัจจุบันที่แสดงออกในรูปของวรรณคดี*

จุดประสงค์เหล่านี้กำหนดขึ้นตามความคาดหมายต่อเนื้อหาและบทบาทหน้าที่ของวรรณคดี อีกทั้งความสัมพันธ์กับผู้สร้างและผู้รับในสังคมที่วรรณคดีดำรงอยู่ วิธีการวิจัยเพื่อให้ได้ผลตามจุดประสงค์ข้อที่ 1 และข้อที่ 2 ต้องอาศัยวิธีการวิเคราะห์ ตีความ และประเมินค่าจึงจะเข้าถึง “ความหมายของชีวิตและธรรมชาติของมนุษย์” และ “คุณค่าของงานสร้างสรรค์” ซึ่งเป็นนามธรรม ส่วนข้อที่ 3 ที่ตั้งไว้ว่าเพื่อหาความรู้และประสบการณ์ที่เกี่ยวข้องกับชีวิตในวรรณคดี และข้อที่ 4 เพื่อเข้าใจพฤติกรรมทางวัฒนธรรมนั้นต้องอาศัยการวิเคราะห์และการตีความเฉพาะในส่วนที่เชื่อมโยงกับบริบททางสังคม แต่เมื่อจะพิจารณาเนื้อหาทางวรรณคดีในภาพรวมแล้วก็ไม่พ้นที่จะต้องประเมินค่าอีกเช่นกัน เพราะข้อมูลทางสังคมที่ปรากฏในวรรณคดีได้มองผ่านอารมณ์และความคิดของผู้แต่งมาชั้นหนึ่งแล้ว ต่างกับข้อมูลที่บันทึกไว้ในตำรา จึงกล่าวได้ว่า *การตีความและการประเมินค่าเป็นวิธีการที่จำเป็นอย่างยิ่งในการวิจัยวรรณคดี (กุสุมา รักษมณี, 2533 : 19)*

การวิจัยเพื่อวิทยานิพนธ์ทางวรรณกรรมปัจจุบัน

การวิจัยเพื่อวิทยานิพนธ์ทางวรรณกรรมปัจจุบันในบทความนี้เป็นการศึกษาการทำวิทยานิพนธ์ทางวรรณกรรมปัจจุบันในระดับบัณฑิตศึกษาสาขาวิชาภาษาไทย ในมหาวิทยาลัยของรัฐ ในช่วง พ.ศ.2520 - พ.ศ.2530 ซึ่งเป็นช่วงแรกๆที่มีความสนใจศึกษาผลงานประพันธ์ของสมัยปัจจุบันเพิ่มขึ้น ดังที่ ตรีศิลป์ บุญขจร ได้กล่าวไว้ใน**พัฒนาการการศึกษาและค้นคว้าวิจัยทางวรรณคดีไทย**ว่า วิทยานิพนธ์ที่วิจัยเกี่ยวกับวรรณกรรมปัจจุบันเกิดขึ้นตั้งแต่ พ.ศ.2516 เป็นต้นมา ในขณะที่มีปฏิกิริยาเชิงลบที่เกี่ยวเนื่องกับความเปลี่ยนแปลงทางการเมืองและสังคมช่วงก่อนและหลัง พ.ศ. 2516ซึ่งทำให้วงวิชาการภายนอกมหาวิทยาลัยให้ความสนใจวิพากษ์วิจารณ์วรรณคดีไทย โดยเฉพาะการนำไปใช้เป็นแบบเรียนสำหรับชั้นประถมศึกษาและมัธยมศึกษาจนเกิดเหตุการณ์ “เผาวรรณคดี” ประกอบกับความสนใจแนวคิดของวรรณกรรมแนวสัจนิยมสังคมหรือวรรณกรรมเพื่อชีวิต ดังที่มีการตีพิมพ์ผลงานทั้งวรรณกรรมของนักเขียนสำคัญๆ เช่น ศรีบูรพา เสนีย์ เสาวพงศ์ จิตร ภูมิศักดิ์ ฯลฯ และบทวิจารณ์ งานเหล่านี้ซ้ำกันหลายครั้ง บรรยากาศเช่นนี้มีผลกระทบต่อวงการศึกษาวรรณคดีไทยในสถาบันการศึกษาต่างๆ ผลงานในรูปแบบวิทยานิพนธ์เกี่ยวกับวรรณกรรมปัจจุบันจึงเกิดขึ้นนับแต่นั้น (ตรีศิลป์ บุญขจร. 2530 : 75-76) ขณะเดียวกัน ในหมู่นักวิชาการกล่าวได้ว่า ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ เป็นผู้นำในการศึกษางานประเภทนวนิยายและกวีนิพนธ์ทั้งการลงมือวิจารณ์ด้วยตนเองดังเห็นได้ใน “หัวเลี้ยวของวรรณคดีไทย” ใน**วรรณไวทยากร**(ตีพิมพ์ครั้งแรก 2514) ใน**วิเคราะห์รสวรรณคดีไทย** (2517) และข้อเขียนบทความชี้แนะแนวทางการศึกษา ผลงานของ ม.ล.บุญเหลือสอดคล้องกับคุณูปการในฐานะครูและนักการศึกษาที่

> *...ท่านได้รณรงค์ให้วรรณกรรมร่วมสมัยเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของหลักสูตรการศึกษาในหลายๆ ระดับ ท่านกล่าวไว้ในบทความวิชา<u>วรรณกรรมศึกษาสิ่งที่สอนและวิธีการสอน</u>ว่า “การนำเอาวรรณกรรมปัจจุบันมาให้นักเรียนศึกษา มีประโยชน์ในด้านที่ว่า นักเรียนรู้สึกมั่นใจที่จะออกความคิดเห็น” ม.ล.บุญเหลือได้แสดงไว้ให้เห็นประจักษ์ในบทความวรรณกรรมปัจจุบันว่า ขุมทรัพย์ทางวรรณกรรมที่เราจะนำมาวิเคราะห์ศึกษาอย่างลึกซึ้งได้ก็คือ สิ่งที่อยู่ใกล้ตัวเรานั่นเอง (เจตนา นาควัชระ, 2539 : 18)*

ในช่วงก่อนจนถึงต้นทศวรรษ 2520 นักศึกษาวรรณกรรมไทยได้อ่านหนังสือตำราที่เป็นต้นแบบการวิเคราะห์วรรณกรรมปัจจุบันของ ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ จาก ***“แนะแนวทางการอ่านนวนิยาย” “แนะแนวทางการเรียนวรรณกรรมวิจักษ์และวรรณคดีวิจารณ์” “แนะแนวทางวิจารณ์วรรณคดีประเภทร้อยกรอง”*** ซึ่งเป็นอนุสารวิชาภาษาไทย ที่คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ใช้เป็นเอกสารประกอบการสอนวิชาวรรณกรรมปัจจุบัน (2511) ต่อมาบทความทั้ง 3 เรื่องนี้ได้รวมพิมพ์ใน**แว่นวรรณกรรม** (2529) ต่อมาท่านได้เขียน “หัวเลี้ยววรรณคดีไทย” **ในวรรณไวทยากร (วรรณคดี)** (2514) **วิเคราะห์รสวรรณคดีไทย** (2517) นอกจากนั้นมีหนังสือที่ให้ความรู้ทางการวิจารณ์คือ**วรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์** (2486) ของ ดร.วิทย์ ศิวะศริยานนท์ **วรรณคดีวิจักษ์และวิจารณ์** (2508) **วรรณกรรมไทยปัจจุบัน** (2512**) วรรณคดีวิเคราะห์ : หลักบางประการ** (2522) ของกระแสร์ มาลยาภรณ์ และ**วรรณกรรมไทย** (2517**) วรรณคดีวิจารณ์** (2520) ของกุหลาบ มัลลิกะมาส เป็นต้น

การศึกษาในแนวทางการวิจัยวรรณกรรมปัจจุบันซึ่งเป็นการทำวิทยานิพนธ์ในระดับบัณฑิตศึกษาส่วนใหญ่จึงอาศัยแนวการวิจัยจากหนังสือตำราดังกล่าวนี้

เมื่อได้พิจารณาวิทยานิพนธ์วรรณกรรมปัจจุบันตั้งแต่ พ.ศ. 2516-พ.ศ. 2525 ตรีศิลป์ บุญขจร วิเคราะห์ว่า การวิจัยวรรณกรรมปัจจุบันในวิทยานิพนธ์มี 3 ลักษณะ คือ ลักษณะแรก เป็นการศึกษาใน

แนวนอนหรือมหภาค กล่าวคือศึกษาผลงานของนักเขียนคนใดคนหนึ่งหรืองานเขียนช่วงใดช่วงหนึ่งโดยพิจารณาความเปลี่ยนแปลงหรือพัฒนาการ ลักษณะที่สองเป็นการใช้แนวการวิเคราะห์วิจารณ์เชิงสังคมควบคู่ไปกับการศึกษาวิเคราะห์เชิงแนวคิด เนื่องจากความสัมพันธ์ระหว่างวรรณกรรมปัจจุบันกับสังคมมีลักษณะที่เห็นได้เด่นชัดและมักมีอิทธิพลต่อกัน ลักษณะที่สามเป็นการใช้แนววิเคราะห์องค์ประกอบของวรรณกรรมประเภทต่างๆ ทั้งนวนิยาย เรื่องสั้น บทความ บทละคร (ตรีศิลป์ บุญขจร, 2530 : 117-130)

เมื่อพิจารณาขอบเขตการศึกษาต่อมาอีก 5 ปี ถึง พ.ศ. 2530 ผู้วิจัยพบว่า ยังคงสามารถจำแนกเป็น 3 ลักษณะ เช่นที่ ตรีศิลป์ บุญขจร ได้ศึกษาไว้ แต่รายละเอียดของวิทยานิพนธ์ทั้ง 3 ลักษณะก็มีความคาบเกี่ยวกัน พอจะศึกษาได้ว่า วิทยานิพนธ์เหล่านี้มีจุดร่วมกันที่ระเบียบวิธีวิจัย ดังตั้งเป็นประเด็นต่อไปนี้

1. การตั้งโจทย์วิจัยหรือปัญหาวิจัย

ปัญหาเป็นจุดเริ่มต้นของการวิจัยและเป็นบันไดขั้นแรกที่สำคัญที่สุดสำหรับความสำเร็จในการวิจัย การเลือกหยิบยกปัญหามาเป็นประเด็นของการวิจัย เป็นการตัดสินใจที่จะมีผลต่อการกำหนดทิศทางการวางขอบเขต การลำดับขั้นตอน ฯลฯ ของการวิจัยด้วย (กุสุมา รักษมณี, 2533 : 45) การตั้งปัญหาวิจัยที่ไม่กระจ่างชัดอาจทำให้การหาคำตอบหลงทางหรือไปไม่ถึงประโยชน์จากการตอบคำถามวิจัย

วิทยานิพนธ์ในช่วง พ.ศ.2520-พ.ศ.2530 นี้ มีลักษณะการตั้งโจทย์วิจัยเพื่อกำหนดทิศทางการวิจัย 3 ลักษณะ คือ

1.1 การค้นหาคุณค่าทางวรรณศิลป์ของผลงานเฉพาะบุคคล

วิทยานิพนธ์ที่ศึกษาผลงานเฉพาะบุคคล มีโจทย์วิจัยเพื่อหาคำตอบในด้านคุณค่าของงานสร้างสรรค์ในแง่ศิลปะ โดยการพิจารณาจากองค์ประกอบของวรรณกรรม สุดท้ายเพื่อตอบโจทย์วิจัยว่าผลงานของนักเขียนเฉพาะบุคคลมีคุณค่าทางวรรณศิลป์อย่างไร

ตัวอย่างวิทยานิพนธ์ที่ตั้งโจทย์วิจัยในลักษณะนี้ มีอยู่เป็นจำนวนมาก ซึ่งพิจารณาได้จากการกำหนดชื่อเรื่องและจุดประสงค์หรือจุดมุ่งหมายของการวิจัย เช่น **วิเคราะห์เรื่องสั้นของยาขอบ** (กรรณิการ์ ฤทธิเดช, 2522) **วิเคราะห์เรื่องสั้นของแพรเยื่อไม้** (วิไลลักษณ์ เล็กสิริรัตน์, 2522) **วิเคราะห์วรรณกรรมเรื่องสั้นของมนัส จรรยงค์** (ประทีป เหมือนนิล, 2522) **วิเคราะห์นวนิยายของกฤษณา อโศกสิน** (สาคร บุญเลิศ, 2525) **การศึกษาเชิงวิเคราะห์ นวนิยายขนาดสั้นของไม้เมืองเดิม** (เพ็ญแข วัจนสุนทร, 2525**) วิเคราะห์เรื่องสั้นของ ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช** (สุภา ศาตะวรรณ, 2525) **วิเคราะห์ท่วงทำนองแต่งและกลวิธีการแต่งนวนิยายของสุวรรณี สุคนธา** (เพลินพิศ เทียรฆราตร, 2525) **การศึกษาเชิงวิเคราะห์งานเขียนของนิมิตร ภูมิถาวร** (ปริญญา ฤทธิ์เจริญ, 2527)**วิเคราะห์นวนิยายของทมยันตี** (สัมพันธ์ รุ่งระวี, 2528) **การศึกษาเชิงวิเคราะห์นวนิยายของ ก.สุรางคนางค์** (บุญศิริ ภิญญาธินันท์, 2527) **วิเคราะห์การ์ตูนของชัย ราชวัตรชุดผู้ใหญ่มากับทุ่งหมาเมินช่วงปี พ.ศ.2521-2523** (ชาตรี พนเจริญสวัสดิ์, 2529) **วิเคราะห์วรรณกรรมของพุทธทาสภิกขุ** (นิกิจ พลายชุม, 2523) **วรรณกรรมเพลงลูกทุ่ง** (ลักขณา สุขสุวรรณ, 2521) เป็นต้น

จุดประสงค์หรือจุดมุ่งหมายของการวิจัยก็จะระบุไว้ในทำนองเดียวกัน คือ เพื่อศึกษาโครงเรื่อง แก่นเรื่อง ฉาก ตัวละคร บทสนทนา กลวิธีการแต่ง ท่วงทำนองการแต่ง โลกทัศน์ ภาพพจน์ ฯลฯ ของนักเขียนเมื่อศึกษานวนิยาย เรื่องสั้น บทละคร ศึกษารูปแบบคำประพันธ์ ท่วงทำนองการแต่ง สุนทรียภาพการใช้โวหาร ฯลฯ เมื่อศึกษาบทร้อยกรอง เพลง ศึกษากลวิธีเขียน ศิลปะการใช้ภาษา เนื้อหาทัศนะ เมื่อศึกษาบทความ การ์ตูน เป็นต้น วิทยานิพนธ์ลักษณะนี้จึงเน้นการใช้องค์ประกอบ สุนทรียภาพเป็นเค้าโครงของการศึกษาเพื่อคุณค่าทางวรรณศิลป์

ในการศึกษาวิทยานิพนธ์ผลงานเฉพาะบุคคลนี้มีอยู่จำนวนไม่มากนักที่ผู้วิจัยใช้ผลงานโดยรวมของนักเขียนตอบโจทย์วิจัยเรื่องพัฒนาการของนักเขียนเพิ่มจากการวิเคราะห์องค์ประกอบด้วย เช่น วิทยานิพนธ์เรื่อง**การศึกษาวิเคราะห์นวนิยายของศรีรัตน์ สถาปนวัฒน์** (ปิยลักษณ์ เสียงก้อง, 2528) ซึ่งมีการศึกษาพัฒนาการของนวนิยายของศรีรัตน์ สถาปนวัฒน์ เป็นประเด็นหนึ่งของการวิจัยและวิทยานิพนธ์เรื่อง **วิเคราะห์วรรณกรรมเรื่องสั้นของอาจินต์ ปัญจพรรค์** (ประกิจ จันตะเคียน, 2525) ได้กล่าวถึงพัฒนาการการเขียนเรื่องสั้นของอาจินต์ ปัญจพรรค์ ไว้ในบทอภิปรายผล

1.2 การหาความรู้ด้านความสัมพันธ์ของวรรณกรรมกับสังคม

วิทยานิพนธ์อีกลักษณะหนึ่ง ตั้งโจทย์วิจัยเพื่อหาความรู้ด้านสังคมจากวรรณกรรมหรือศึกษาอิทธิพลของวรรณกรรมที่มีต่อสังคมหรือสังคมมีต่อวรรณกรรม เป็นการสังเกตพัฒนาการหรือความเปลี่ยนแปลงหรือลักษณะใดลักษณะหนึ่งของวรรณกรรมในช่วงเวลาหนึ่ง **เช่น พัฒนาการนวนิยายไทย พุทธศักราช 2475-2500 : การศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างนวนิยายกับสังคม** (ตรีศิลป์ บุญขจร, 2521) **วิเคราะห์เรื่องสั้นแนวการเมืองและสังคมในช่วง 14 ตุลาคม 2516 – 6 ตุลาคม 2519** (ไพโรจน์ บุญประกอบ, 2526**) นวนิยายไทยระหว่าง พ.ศ.2501-2506 : การวิเคราะห์แนวคิด** (บาหยัน อิ่มสำราญ, 2527) **ลักษณะก้าวหน้าของเรื่องสั้นในช่วง พ.ศ.2510-2516** (ภิญโญ กองทอง, 2526) โจทย์วิจัยลักษณะนี้เป็นการตั้งปัญหาเพื่อคำตอบจากผลงานนักเขียนหลายคนในภาพรวมของช่วงเวลาหนึ่ง ส่วนใหญ่มักเป็นการศึกษาความสัมพันธ์กับสังคมหรือการเมืองร่วมสมัยซึ่งมีส่วนกำหนดลักษณะและแนวคิดของการแต่งวรรณกรรม

1.3 การศึกษาพฤติกรรมทางวัฒนธรรมในวรรณกรรม

โจทย์วิจัยของวิทยานิพนธ์อีกลักษณะหนึ่งเพื่อความเข้าใจชีวิตและธรรมชาติมนุษย์ โดยอาศัยศาสตร์แขนงอื่นร่วมวิเคราะห์พฤติกรรมทางวัฒนธรรมและสังคมที่แสดงออกทางวรรณกรรม คือ การศึกษาผลงานของนักเขียนเฉพาะบุคคลเฉพาะประเด็นที่ต้องอาศัยศาสตร์แขนงอื่นร่วมตอบโจทย์วิจัย เช่น วิทยานิพนธ์เรื่อง **การใช้เรื่องรักร่วมเพศในนวนิยายไทย พ.ศ.2516-2525** (อริน พินิจวรารักษ์, 2526**) ปัญหาสังคมเกี่ยวกับยาเสพติดในนวนิยายของสุวรรณี สุคนธา** (จินตนา ดิษฐ์แย้ม, 2527) **สถานภาพทางสังคมของผู้หญิง (ในช่วงปี พ.ศ.2475-2493) ในนวนิยายของดอกไม้สดและ ก.สุรางคนางค์** (สายสมร เฉยตรองการ, 2527) **การศึกษาเรื่องสั้นไทยที่เสนอปัญหาสังคมชนบทอีสาน : 2501-2505** (กาญจนา ประสงค์เงิน, 2526) **การศึกษาเปรียบเทียบการใช้ความอ่อนไหวของประสาทความรู้สึกในงานเขียนของโกแล็ต และสุวรรณี สุคนธา** (สุมัณฑนา จันทโรจวงศ์, 2526**) ศรีบูรพาในฐานะนักมนุษยธรรม** (สุทิน กัลยพฤกษ์, 2524) **วิเคราะห์ลักษณะตัวละครอปกติในนวนิยายแนวจิตวิทยาของโสภาค สุวรรณ** (สกุลรัตน์ แซ่ด่าน, 2528**) ความแปลกแยกในเรื่องสั้นไทย (พ.ศ.2507-2519)** (เลิศชาย ศิริชัย, 2530) วิทยานิพนธ์ที่ตั้งโจทย์ปัญหาลักษณะนี้จะเน้นการศึกษาโดยใช้ศาสตร์ทางวรรณกรรมและศาสตร์แขนงอื่น เช่น สังคมวิทยา การเมือง จิตวิทยา มาร่วมวิเคราะห์โจทย์ปัญหา

เพื่อพิจารณาว่าการตั้งโจทย์ปัญหาในลักษณะต่างๆ ดังกล่าวนี้สามารถตอบโจทย์กระจ่างชัดหรือไม่ จะพิจารณาการเลือกใช้ข้อมูลที่นำมาวิจัยและข้อมูลสนับสนุนการวิจัย

2. การเลือกข้อมูลที่นำมาวิจัยและการเลือกข้อมูลสนับสนุนการวิจัย

2.1 การเลือกข้อมูลที่นำมาวิจัย

ข้อมูลวิจัยในวิทยานิพนธ์ประกอบด้วยผลงานวรรณกรรมและประวัตินักเขียน ในฐานะที่นักเขียนเป็นผู้สร้างข้อมูลหลักที่นำมาวิจัย วิทยานิพนธ์บางเล่มมีประวัตินักเขียนเป็นบทหนึ่งของการวิจัย และบางเล่มมีประวัตินักเขียนเป็นส่วนหนึ่งหรือเสนอไว้ในภาคผนวก ประวัติของนักเขียนที่นำมาใช้เป็นข้อมูลเป็นการแสดงประวัติชีวิต ประวัติการทำงาน ประวัติผลงานตามลำดับเวลาการแต่งหรือแยกตามเนื้อหาแนวต่างๆ หรือแยกตามการใช้นามปากกา ส่วนข้อมูลผลงานวรรณกรรมจะนำมาศึกษาตามกรอบที่กำหนดเป็นโครงไว้แยกเป็นบทต่างๆ

2.2 ข้อมูลสนับสนุนการวิจัย

ข้อมูลที่ใช้สนับสนุนการวิจัย ข้อมูลหลักคือแนวทางการศึกษาหรือทฤษฎีวรรณกรรม ดังที่กล่าวไว้ในตอนต้นแล้วว่า หนังสือตำราที่ใช้เป็นหลักหรือเป็นแนวทางสำหรับศึกษาวรรณกรรมปัจจุบัน มีข้อเขียนของ ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณและนักวิชาการทางวรรณคดีที่กล่าวมาแล้ว เป็นสำคัญ นอกจากนั้นจะเป็นทฤษฎีหรือวิธีการศึกษาของศาสตร์อื่น คือ สังคมวิทยา จิตวิทยา การเมืองร่วมสมัย ข้อมูลเหล่านี้เป็นข้อมูลที่ใช้เพื่อยืนยันหรือสนับสนุนการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ของวรรณกรรมกับชีวิตและสังคมตามความรู้ด้านนั้นๆ

ข้อมูลหลักและข้อมูลสนับสนุนการวิจัยเหล่านี้ยังนำมาใช้อย่างมีจุดอ่อนคือขาดการสังเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยมักจะประมวลเอกสารข้อมูลที่เห็นว่าเกี่ยวข้องโดยนำเนื้อหาหรือข้อความบางย่อหน้าในเอกสารของนักวิชาการหลายๆคนมาเรียงต่อๆ กันไปโดยไม่ได้สังเคราะห์เนื้อความที่จะนำเข้าสู่ประเด็นการวิจัยของตนอย่างรอบคอบ การตัดต่อโดยไม่เรียบเรียงลำดับความคิดคล้ายกับไม่ได้คำนึงถึงประโยชน์สำหรับใช้เป็นแนวทางของการศึกษา เอกสาร แนวทาง ทฤษฎีที่นำมาเรียงต่อกันนั้นจึงมีเนื้อความไม่ครบถ้วน บางคนยกเอกสารที่ไม่เข้ากับวัตถุประสงค์ของงานวิจัย เช่น ในประเด็นเรื่อง การใช้ภาษา มีตำราที่กล่าวถึงเรื่องการใช้ภาษาไทยตามเกณฑ์ภาษามาตรฐาน แต่ผู้วิจัยใช้เอกสารนี้นำทางการวิเคราะห์ภาษาวรรณศิลป์ในวรรณกรรมประเด็นการศึกษาที่ต้องอาศัยความเข้าใจหนังสือตำราทั้งเล่ม แต่ผู้วิจัยยกมาใช้เพียงบางส่วน การวิเคราะห์ในงานวิจัยจึงคลาดเคลื่อนหรือไปไม่ถึงจุดหมายปลายทางของการวิจัย

มีข้อสังเกตว่า การวิจัยทางวรรณกรรมส่วนใหญ่เน้นผลงานของกวีหรือนักเขียนที่ยังมีชีวิตอยู่ แต่มักไม่ใช้ประโยชน์จากการหาข้อมูลจากบุคคลร่วมสมัย เช่นการสัมภาษณ์ผู้สร้างสรรค์งานหรือผู้อ่านร่วมสมัย ข้อจำกัดประการสำคัญสำหรับสังคมไทยก็คือ *“การศึกษาผลงานของผู้ที่ยังมีชีวิตอยู่มักจะทำไม่ได้เต็มที่เพราะความเกรงใจ ความเกรงกลัว เป็นต้น”* (กุสุมา รักษมณี, 2533 : 18) ดูเหมือนว่ากุสุมา รักษมณี เสนอให้ศึกษาความคิดเห็นที่ผู้สร้างและผู้รับมีต่อตัวงานในบริบทการแต่งด้วย แต่ขณะเดียวกันก็เสริมว่า ข้อมูลเหล่านี้อาจจะวางอยู่บนการประเมินค่าที่มีอคติ ในวิทยานิพนธ์ส่วนใหญ่โดยเฉพาะวิทยานิพนธ์ที่วิเคราะห์องค์ประกอบของวรรณกรรม ผู้ศึกษามักจะอ้างอิง แนวทาง หลักเกณฑ์ จากหนังสือตำราทางวิชาการของนักวิชาการทางวรรณคดี ข้อมูลการสัมภาษณ์ คือ สัมภาษณ์นักเขียน ใช้เป็นข้อมูลการประเมินค่าผลงานของนักเขียนเองโดยมักไม่วิพากษ์วิจารณ์ ส่วนข้อมูลจากผู้รับซึ่งได้แก่ บทความ บทวิจารณ์จะเป็นข้อมูลสนับสนุนที่ผู้วิจัยนำมาใช้น้อยมาก แม้ว่าบทความทางวิชาการเกี่ยวกับวรรณกรรมปัจจุบันและบทวิจารณ์วรรณกรรมมีอยู่ในหนังสือพิมพ์ นิตยสาร วารสาร พอสมควร

อย่างไรก็ตามคงสรุปไม่ได้ว่านักวิชาการผู้ให้แนวทางการศึกษา เน้นเฉพาะความสำคัญของตัวบทในช่วงก่อน พ.ศ.2520 *ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ*ให้ความสำคัญกับบทบาทของผู้อ่านมากโดย *“มักจะเชื่อมโยงให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างผู้แต่ง-ตัวงาน-ผู้อ่าน ในบางครั้งท่านจะให้ข้อคิดที่มีลักษณะพ้องกับแนวโน้มของการวิจารณ์ตะวันตกที่เน้นเรื่องปฏิกิริยาของผู้อ่าน (reader’s response) หรือสุนทรียศาสตร์ของผู้รับ (aesthetics of reception)”* ถึงแม้ท่านเองไม่เคยแสดงว่าใส่ใจกับทฤษฎีเหล่านี้ ก็ยังมองไปในทางที่ว่า *“ผู้อ่านหรือผู้รับมีส่วนในการกำหนดแนวทางการสร้างสรรค์ของผู้ประพันธ์ด้วย”* ดังในกรณีที่ท่านกล่าวถึงสุนทรภู่ขณะแต่งพระอภัยมณีว่าไม่ใช่กวีราชสำนักแต่เป็นกวีของประชาชน ในส่วนการศึกษานวนิยาย

ม.ล.บุญเหลือ ยังเห็นด้วยกับวิธีวิจัยที่ *"ต้องรู้สภาพการณ์เชิงวรรณคดีเมื่อแรกเริ่มนวนิยายเข้ามาในวงการประพันธ์ของไทย"* (เจตนา นาควัชระ, .2539 : 23)

การศึกษาว่าผู้รับและบริบทมีส่วนกำหนดแนวทางการแต่งเพียงใดนั้น คงต้องอาศัยข้อมูลที่หลากหลายและการวิเคราะห์ตีความอย่างลุ่มลึก เมื่อไม่มีวิทยานิพนธ์ที่เสาะหาข้อมูลจากการวิเคราะห์วิจารณ์ของผู้อ่านเป็นส่วนสำคัญในการใช้วิเคราะห์วิจารณ์ การวิเคราะห์จึงเกิดจากผู้วิจัยทำหน้าที่เป็นผู้อ่านเองโดยไม่ได้ใช้บทวิจารณ์ความเห็นหรือความนิยมของผู้อ่านเป็นข้อมูล หากมีการนำบทวิจารณ์มาใช้ก็จะเป็นการใช้ในลักษณะสนับสนุนสิ่งที่ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ไว้ ไม่ใช่การใช้บทวิจารณ์ชี้นำความคิดเห็นในการวิเคราะห์ในฐานะนักอ่าน

3. ประโยชน์การวิจัยหรือผลการวิจัย

ไม่ว่าผลการวิจัยจะตอบปัญหาใด ผลการวิจัยจะต้องก่อประโยชน์ต่อวรรณคดีศึกษา ผลการวิจัยจึงจะต้องได้คำตอบที่ไม่หลงทาง ด้วยระเบียบวิธีวิจัยที่เชื่อถือได้ มีเหตุผลและประการสำคัญผลการวิจัยจะต้องไม่เป็นเพียงการนำเสนอข้อมูลประกอบตัวอย่างตามหัวข้อการวิจัย แต่การวิจัยควรผ่านกระบวนการคิด วิเคราะห์ สังเคราะห์ ตีความเชิงวิจารณ์ เนื่องจากวรรณกรรมเป็นผลผลิตเชิงสร้างสรรค์ซึ่งไม่สื่อความโดยตรง จำเป็นยิ่งที่ผู้วิจัยต้อง "เข้าถึง" และ "เข้าใจ" วรรณกรรมอันประกอบด้วยความคิดที่แทรกในความหมายระหว่างบรรทัดโดยอาศัยทั้งตัวบทและบริบทประกอบการวิเคราะห์ การจับจุดหรืออรรถรสของหนังสือจะจับได้อย่างไรเป็นเรื่อง interpretation หรือ การตีความ (ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ, 2539 : 38) (ดูรายละเอียด "การตีความวรรณกรรม" ใน **แว่นวรรณกรรม** : 154-162)

ลองสังเกตตัวอย่างผลการวิจัยในส่วนการวิเคราะห์ตัวละครในวิทยานิพนธ์ต่อไปนี้

1)

การสร้างตัวละครของมนัส จรรยงค์ มีทั้งตัวละครที่เทียบเท่าคน เช่น ม้า วัว สุนัข ฯลฯ และตัวละครที่เป็นคนซึ่งมักจะเป็นเรื่องราวของสามัญชนหลายแบบ หลายอาชีพ ที่มีลักษณะนิสัยส่วนใหญ่สลับซับซ้อน ผู้อ่านต้องสังเกตจากการกระทำ บทสนทนา การปฏิบัติหรือปฏิกิริยาต่อตัวละครอื่นเอาเองเป็นส่วนใหญ่ จึงจะตัดสินใจได้ว่าตัวละครนั้น มีลักษณะนิสัยอย่างไร โดยเฉพาะอย่างยิ่ง การเสนอพฤติกรรมของตัวละครชุดเดิมซ้ำๆ กัน เช่น ชุด "เฒ่า"แห่งท้องนาที่ประกอบด้วยเฒ่าหนู เฒ่าเหมือน เฒ่าโพล้ง ฯลฯ ไว้หลายเรื่อง หลายแง่มุม และแฝงไว้ด้วยอารมณ์ขันอยู่เสมอ ตัวละครของมนัส จรรยงค์จึงมีลักษณะที่เด่นชัดเหมือนกับมีชีวิตจิตใจ หรือตัวตนจริงๆ (ประทีป เหมือนนิล, 2523 : 220)

2)

ตัวละครในเรื่องสั้นของแพรเยื่อไม้ มีหลายลักษณะ เช่น เด็กจรจัด นักต้มตุ๋น โสเภณี คนขายพระเครื่อง แม่ค้า คนขับรถเมล์ ครู เด็กวัด พระฯลฯ ตัวละครในเรื่องสั้นของแพรเยื่อไม้ส่วนใหญ่เป็นตัวละครประเภทน้อยลักษณะ (Flat Characters) กล่าวคือผู้แต่งแสดงให้เห็นลักษณะนิสัยหรือบุคลิกของตัวละครที่ชัดเจนเพียงด้านเดียว ส่วนตัวละครประเภทหลายลักษณะนั้น เท่าที่ปรากฏ มีเพียงตัวเดียว คือ ตัว "หลวงตา" ซึ่งเป็นตัวละครที่ผู้แต่งใช้เป็นแกนในการดำเนินเรื่องในเรื่องสั้นชุดต่างๆ การเสนอตัวละคร ผู้แต่งใช้วิธีหลายอย่างรวมกัน(Mixing Methods) กล่าวคือ ในบางครั้งผู้แต่งก็ใช้วิธีบรรยายรายละเอียดเกี่ยวกับลักษณะนิสัยของตัวละครให้ผู้อ่านทราบโดยตรง แต่ในบางครั้งผู้แต่งก็ใช้วิธีให้ผู้อ่านสังเกตลักษณะนิสัยของตัวละครเอาเองจากบทสนทนาและจากพฤติกรรมของตัวละคร (วิไลลักษณ์ เล็กศิริรัตน์, 2522 : 211)

3)

ตัวละครของ ไม้ เมืองเดิม มักเป็นคนในชนบท เช่น ชาวนา ชาวสวน ชาวประมง กรรมกรทาสและ ชาวบ้านธรรมดา ซึ่งเหมาะกับนวนิยายแนวลูกทุ่ง ลักษณะเด่นของตัวละครไม้ เมืองเดิม คือความเป็นคนจริงๆเยี่ยงปุถุชนทั่วไปซึ่งอาจทำดี ทำชั่วได้ทุกเวลา ต่างกรรม ต่างวาระ มิใช่ตัวละครตามแบบอุดมคติซึ่งเพียบพร้อมด้วยความดีงามทุกประการและไม่เคยทำอะไรผิดพลาด การสร้างตัวละครในลักษณะเช่นนี้ ทำให้นวนิยายของไม้ เมืองเดิมสมจริง (เพ็ญแข วัจนสุนทร, 2525 : 112)

4)

กลวิธีเกี่ยวกับตัวละคร ทมยันตีมีวิธีการสร้างตัวละคร 3 แบบ คือ แบบเน้นตัวละคร แบบเน้นเรื่อง และแบบสร้างตัวละครให้มีลักษณะเหนือจริง สำหรับการสร้างลักษณะนิสัยตัวละครทั้ง 3 แบบนี้ ทมยันตีจะให้ตัวเอกของเรื่องมีลักษณะหลายอย่างเหมือนมนุษย์ทั่วไป แม้ว่าตัวเอกบางตัวจะมีลักษณะนิสัยบางประการเกินธรรมดาสามัญของมนุษย์ไปบ้าง ทมยันตีก็ยังคำนึงถึงความสมจริง กล่าวคือ ตัวเอกจะมีทั้งความดี ความเลว มีความรู้สึกนึกคิด มีชีวิตจิตใจ มีการคงไว้ซึ่งลักษณะนิสัยและพฤติกรรมบางอย่างและเปลี่ยนแปลงลักษณะนิสัยหรือพฤติกรรมบางอย่างไปตามเหตุการณ์และสภาพแวดล้อม แต่ตัวละครอื่นจะมีลักษณะนิสัยน้อยอย่าง ทั้งไม่ค่อยเปลี่ยนแปลง ส่วนวิธีการเสนอลักษณะนิสัยของตัวละครนั้น ทมยันตีใช้วิธีการเสนอโดยให้ผู้แต่งเป็นผู้บรรยายเองบ้าง ให้ตัวละครอื่นกล่าวหรือแสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับตัวละครนั้นๆและเสนอโดยวิธีอาศัยพฤติกรรมของตัวละครเอง ซึ่งการเสนอลักษณะนิสัยของตัวละครตามวิธีดังกล่าวนั้น ทมยันตีจะให้รายละเอียดเกี่ยวกับตัวละครนั้นอย่างละเอียดชัดเจน ทั้งด้านลักษณะนิสัย อารมณ์ความรู้สึกนึกคิด เบื้องหลังความเป็นมาของตัวละครเหล่านั้น ทำให้ผู้อ่านรู้จักตัวละครแต่ละตัวได้อย่างแจ่มชัดอย่างยิ่ง (สัมพันธ์ รุ่งระวี, 2528 : 305)

5)

ในด้านตัวละคร ก.สุรางคนางค์ นิยมสร้างตัวละครจำนวนมากในนวนิยายของเธอ และให้ความสำคัญกับตัวละครหญิงมากที่สุด ตัวละครเอกฝ่ายชายจะมีบทบาทรองส่วนตัวละครฝ่ายปฏิปักษ์และตัวละครอื่นๆมีบทบาทเป็นตัวประกอบเท่านั้น ตัวละครเอกมี 2 ลักษณะ คือ ตัวละครแบบฉบับและตัวละครที่มีพัฒนาการทางลักษณะนิสัย ส่วนตัวละครที่นอกเหนือจากนั้นจะมีลักษณะเป็นตัวละครแบบฉบับทั้งหมด (บุญศิริ ภิญญาธินันท์, 2527 : 193)

6)

ตัวละครในเรื่องสั้นของยาขอบ ประกอบด้วยบุคคลหลายประเภท และมีอาชีพต่างๆ กัน ตัวละครส่วนใหญ่มีลักษณะสมจริง มีอุปนิสัยและพฤติกรรมตลอดจนความรู้สึกนึกคิดต่างๆเด่นชัด เหมาะสมตามเนื้อเรื่อง แสดงให้เห็นถึงความเป็นมนุษย์ที่ย่อมมีทั้งดีและชั่วในตนเอง จารีต ประเพณีนิยมไม่ใช่สิ่งกำหนดตายตัวที่ยาขอบยึดถือมาเป็นเครื่องตัดสินว่าตัวละครนั้นดีหรือเลว แต่ยาขอบตัดสินด้วยความสำนึกและมโนภาพของตัวละครเป็นสำคัญ (กรรณิการ์ ฤทธิเดช, 2522 : 334)

แม้จะเป็นการวิเคราะห์ต่างเรื่อง ต่างนักเขียน ต่างผลงาน ผลการวิจัยในวิทยานิพนธ์หลายๆ เล่มมีลักษณะตรงกันคือให้ภาพรวมใหญ่ของตัวละครในผลงานวรรณกรรมของนักเขียนจำนวนหนึ่งผ่านกลวิธีการ

สร้างลักษณะนิสัยของตัวละคร แต่ผลการวิจัยหลายเรื่องยังขาดการตีความหมายที่สัมพันธ์กับความคิดหรือปรัชญาของเรื่อง คล้ายกับยังไปไม่ถึงจุดที่ ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ ได้ให้แนวทางไว้ว่า

> *ในการพิจารณาลักษณะนิสัยของตัวละครควรตั้งแนวดังนี้ ตัวละครตัวไหนสำคัญแก่เนื้อเรื่องหรือ**ความคิดเห็นและปรัชญาของผู้ประพันธ์** มีตัวละครตัวไหนในเรื่องนั้นทำให้เนื้อเรื่องมีรสในทางใด ตัวใดควรถือเป็นตัวเอก เกี่ยวเนื่องกับชื่อเรื่องหรือเกี่ยวกับปรัชญาของผู้ประพันธ์มากกว่าหรือน้อยกว่าตัวที่ไม่ถือว่าเป็นตัวเอก ฯลฯ* (ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ, 2539 : 72) (เน้นโดยผู้วิจัย)[1]

จะเห็นได้ว่าแนวการพิจารณาลักษณะนิสัยของตัวละครที่ ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ อธิบายไว้นี้เป็นการพิจารณาจากการตีความและประเมินค่า คำตอบจึงต่างจากคำตอบวิจัยที่ยกตัวอย่างจากวิทยานิพนธ์ข้างต้น ซึ่งแม้จะมีการวิเคราะห์และประเมินค่า แต่ไม่ครบถ้วนกระบวนการตีความ การประเมินค่าจึงเป็นการกล่าวที่ได้จากการวิเคราะห์เนื้อเรื่องโดยไม่เชื่อมโยงกับการตีความเพื่อตอบคำถามที่เป็นคุณค่าของวรรณคดี การตอบคำถามว่าตัวละครเป็นใครบ้าง มีอาชีพอะไร มีความเป็นคนจริงๆ หรือเกินธรรมดาสามัญของมนุษย์ หรือเป็นสัตว์ แสดงว่าผู้วิจัยยังไม่ได้ตอบโจทย์วิจัยที่นำไปสู่ความคิดเชิงปรัชญาของวรรณคดีจึงไปไม่ถึงประโยชน์ของการวิจัย เพราะผู้วิจัยหยุดคิดตั้งแต่เบื้องต้นและศึกษาเพียงแยกแยะข้อมูลตามเนื้อเรื่องเท่านั้น

ส่วนผลวิจัยที่ใช้ข้อมูลทางสังคมวิทยา สังคมและการเมืองร่วมสมัยเป็นข้อมูลที่ใช้ตอบคำถามวิจัย สังเกตได้ว่า กระแสวรรณกรรมเพื่อชีวิตเป็นกระแสหลักของการศึกษาวรรณกรรมกับสังคมในวิทยานิพนธ์ช่วงนี้ การศึกษาจึงมุ่งเน้นแนวความคิดของผู้เขียนที่มีอิทธิพลและรับอิทธิพลของความคิดแนวสัจนิยมสังคม เช่น วิทยานิพนธ์เรื่อง **วิเคราะห์เรื่องสั้นแนวการเมืองและสังคมในช่วง 14 ตุลาคม 2516-6 ตุลาคม 2519** (ไพโรจน์ บุญประกอบ, 2526) ซึ่งใช้ข้อมูลจากรัฐธรรมนูญแห่งราชอาณาจักรไทย 2517 ประกาศและแถลงการณ์ของรัฐบาลช่วง 14 ตุลาคม 2516 - 6 ตุลาคม 2519 ข้อมูลจากสำนักงานสถิติแห่งชาติและกรมแรงงาน ข่าวจากหนังสือพิมพ์ประชาชาติและสยามรัฐรายวันในช่วง 14 ตุลาคม 2516 - 6 ตุลาคม 2519และบทความของนักวิชาการสำคัญเช่น วิทยากร เชียงกูล ชัยสิริ สมุทวณิช เสถียร จันทิมาธร เป็นต้น ประกอบการตีความแนวคิดของนักเขียนจากเรื่องสั้น เพื่อตอบโจทย์วิจัยเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างแนวความคิดทางการเมืองและสังคมในเรื่องสั้นกับสภาพทางการเมืองและสังคมทั้งในเชิงคล้อยตามและขัดแย้ง คำตอบของงานวิจัยทำให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างวรรณกรรมของนักเขียนแนววรรณกรรมเพื่อชีวิตกับข้อมูลสังคมการเมืองร่วมสมัย ซึ่งเป็นการตอบโจทย์วิจัยที่เสนอผลความสัมพันธ์ของวรรณกรรมกับสังคมในภาพกว้าง

ผลการวิจัยที่ศึกษาบางประเด็นในวรรณกรรมโดยใช้ประวัตินักเขียน ผลงานและศาสตร์แขนงอื่นเป็นข้อมูล สามารถตอบคำถามวิจัยในอีกลักษณะหนึ่งเช่น ผลวิจัยจากวิทยานิพนธ์เรื่อง**ปัญหาสังคมเกี่ยวกับยาเสพติดในนวนิยายของสุวรรณี สุคนธา** ที่เสนอผลการวิจัยว่า

> *สภาพสังคมและการเมืองของประเทศไทยในช่วง พ.ศ. 2516-2520 มีผลกระทบต่อการเสนอเนื้อหาของนักเขียน การเสนอปัญหาสังคมเกี่ยวกับยาเสพติดของสุวรรณี สุคนธา จึงเป็นการเลือกเสนอปัญหาสังคมที่ไม่ขัดต่อนโยบายของรัฐบาลหรือมาตรการควบคุมของ*

---

[1] (ดูรายละเอียดการวิจารณ์ตัวละครจากวิจารณ์ใน**แว่นวรรณกรรม**(2539) เรื่อง หนึ่งในร้อย ของดอกไม้สด (33-37) วิจารณ์เรื่อง วิวาห์วน ของ ศรีสัตตบุษย์ (87-90) และวิจารณ์เรื่อง ป่ากามเทพ ของกฤษณา อโศกสิน (94-98)

> *เจ้าหน้าที่ ปัจจัยจากการศึกษาประวัติชีวิตของนักเขียนสามารถตอบคำถามถึงแรงบันดาลใจ แรงกระตุ้นทางการเมือง และสังคมที่อยู่ในสำนึก ประสบการณ์ของอารมณ์สะเทือนใจ และสถานภาพของนักเขียนที่ได้รับรางวัลระดับชาติ มีผลในการสร้างงานของนักเขียนผู้นี้* (จินตนา ดิษฐ์แย้ม, 2527 : บทคัดย่อ)

คำตอบวิจัยอันเนื่องจากการใช้วิธีการนำศาสตร์แขนงอื่นร่วมตีความวรรณกรรมซึ่งเป็นการศึกษาแนวทางหนึ่ง ผู้วิจัยต้องระมัดระวังไม่ลากเข้าความโดยพยายามเชื่อมความเป็นไปของสังคมกับวรรณกรรมให้สอดคล้องกัน เช่นการเลือกเสนอปัญหายาเสพติดของสุวรรณี สุคนธา อาจจะไม่ได้ต้องการเสนอปัญหาที่ไม่ขัดต่อนโยบายของรัฐบาลหรือมาตรการควบคุมของเจ้าหน้าที่ แต่เกิดจากแรงบันดาลใจอื่น เป็นต้น

วิทยานิพนธ์เรื่อง **การใช้รักร่วมเพศในนวนิยายไทย พ.ศ.2516-พ.ศ.2525** ซึ่งเป็นวิทยานิพนธ์สาขาวรรณคดีเปรียบเทียบ ตอบโจทย์วิจัยตามขั้นตอนการศึกษาดังนี้

> *ขั้นแรกเป็นการศึกษาเรื่องรักร่วมเพศทางทฤษฎีจิตวิทยา พบว่าความหมายของคนรักร่วมเพศในทางทฤษฎีบางประเภท มีความหมายแตกต่างจากความหมายที่ใช้ในสังคมและนักประพันธ์ใช้ในนวนิยายตามความเข้าใจของสังคม ขั้นที่สอง เป็นการศึกษาพฤติกรรมรักร่วมเพศในสังคม การเปิดเผยตนของคนกลุ่มนี้ส่งผลกระทบถึงวงการนวนิยายไทยในแง่ที่กลายเป็นวัตถุดิบสำหรับนักประพันธ์ในการสร้างนวนิยาย ขั้นที่สาม เป็นการศึกษาการใช้รักร่วมเพศในวรรณกรรมไทย พบว่าในยุควรรณกรรมก่อนนวนิยาย และในนวนิยายก่อนพ.ศ.2516 มีการนำเรื่องรักร่วมเพศไปใช้ในการประพันธ์น้อยมาก ขั้นที่สี่ศึกษาการนำเรื่องรักร่วมเพศมาใช้ในนวนิยายไทย พ.ศ.2516 - พ.ศ.2525พบว่ามี 2 ลักษณะ คือ ลักษณะแรก นำมาใช้เป็นแก่นเรื่อง โดยเสนอทั้งปัญหาของคนรักร่วมเพศ ผู้เกี่ยวข้องและทัศนคติทางสังคมที่มีต่อคนรักร่วมเพศ ทั้งนี้ผู้ประพันธ์ได้ศึกษาข้อมูลทางจิตวิทยาและใช้ข้อมูลนั้นประกอบในนวนิยายด้วย ลักษณะที่สอง คือนำมาใช้สร้างเป็นตัวละครในนวนิยายที่มีแก่นเรื่องประเภทอื่น ฯลฯ...*(อริน พินิจวรารักษ์, 2526 : บทคัดย่อ)

คำตอบของวิทยานิพนธ์เรื่องนี้เป็นการศึกษาภาพกว้างของการแต่งนวนิยายที่มีเรื่องรักร่วมเพศ การใช้ทฤษฎีจิตวิทยามีวัตถุประสงค์เพื่ออธิบายวิธีการนำมาใช้ในนวนิยายซึ่งจะตอบคำถามว่าผู้ประพันธ์ใช้ความรู้ด้านนี้หรือไม่ อย่างไร

วิทยานิพนธ์อีกเล่มหนึ่ง ศึกษา**เรื่อง วิเคราะห์ลักษณะตัวละครอปกติในนวนิยายแนวจิตวิทยาของโสภาค สุวรรณ** ตอบโจทย์วิจัย ดังนี้

> *ตัวละครอปกติ 9 ตัว เป็นเพศหญิง 4 ตัว เพศชาย 5 ตัว อายุเฉลี่ยประมาณ20-30 ปี และ40-50ปี.... ชาติกำเนิดเป็นคนไทย 5 ตัว และมีตัวละครที่มีเลือดผสม.... สภาพครอบครัวบิดามารดาแยกกันอยู่ 2 ตัว กำพร้าทั้งบิดามารดา 2 ตัว กำพร้าบิดา 1 ตัว บิดามารดาอยู่ด้วยกัน 4 ตัว.... การศึกษาระดับปริญญา 3 ตัว ระดับประถม 1 ตัว... อาชีพรับราชการ 2 ตัว ดำเนินธุรกิจ 1 ตัว ...เป็นบุตรคนเดียว 4 ตัว.... ตัวละครมีลักษณะเบี่ยงเบนทางบุคลิกภาพ ตัวละครที่ป่วยเป็นโรคจิต มีลักษณะความจำสับสน เลอะเลือน มีอาการหลงผิด หมดความสนใจในตัวเอง ไม่สามารถรับผิดชอบสิ่งใดได้ ...ตัวละครที่ป่วยเป็นโรคประสาท ลักษณะทางจิตใจกระสับกระส่าย ขาดความสุข ประสาทสัมผัสเกิดความแปรปรวน มองไม่เห็น... ฯลฯ (สกุลรัตน์ แซ่ด่าน, 2528 : 158-166)*

คำตอบของวิทยานิพนธ์เรื่องนี้ ทำให้ต้องกลับไปตั้งคำถามว่า อะไรคือการวิเคราะห์วรรณกรรมแนวจิตวิทยา การนำข้อมูลที่เป็นทฤษฎีจิตวิทยามาใช้ร่วมกับวรรณกรรมคือใช้อย่างไร เพื่ออะไร คำตอบเช่นข้างต้นนี้ฟังว่าเป็นการวิจัยที่หลงทางหรือไม่

เพื่อพิจารณาว่า การวิจัยลักษณะนี้ตอบคำถามทางวรรณคดีอย่างไร ควรคำนึงว่าการนำวรรณกรรมเข้าไปใส่กรอบของทฤษฎีทางจิตวิทยา ควรตั้งจุดประสงค์ของการวิจัยให้ชัดเจนว่าต้องการศึกษาอะไร เพื่ออะไร ผู้วิจัยต้องเข้าใจว่าผู้แต่งสร้างตัวละครอปกติ เพื่อนำเสนอปัญหาและอารมณ์ที่ซับซ้อนในจิตใจของคนประเภทนี้ ความสามารถของนักเขียนคือการทำให้คนอ่านเห็นปัญหาและเข้าใจอารมณ์ที่อาจเกิดจากความผิดปกติแต่กำเนิด เกิดจากการเลี้ยงดู เกิดจากสังคมแวดล้อม ฯลฯ หรือเกิดจากหลายๆ สาเหตุรวมกัน ตัวละครเหล่านี้นำผู้อ่านไปสู่ความเข้าใจมนุษย์ที่มีความไม่ปกติด้วยการเสนอความซับซ้อนที่ซุกซ่อน ซ้อนทับกันอยู่ภายในจิตใจของตัวละครและอาจยากที่จะเข้าใจได้ด้วยเหตุผลเดียวกันกับคนธรรมดา วรรณกรรมบางเรื่องอาจชี้นำไปสู่แนวทางการมองเห็นปัญหาและการแก้ปัญหา โดยพิจารณาจากสาเหตุ วิเคราะห์พฤติกรรม ที่นักเขียนได้ตีแผ่ให้เห็นในชีวิตของตัวละครเหล่านี้ เป็นต้น การศึกษาด้วยทฤษฎีจิตวิทยาจึงไม่ใช่การนำทฤษฎีมาวางเป็นกรอบและลากตัวละครเข้าไปสู่กรอบเพื่ออธิบายว่าผู้เขียนสร้างตัวละครได้ตามกรอบหรือไม่ หรืออธิบายตัวละครด้วยการวิเคราะห์เพศ วัย สัญชาติ อาชีพ การศึกษาและลักษณะที่อปกติโดยไม่ได้นำไปสู่คำตอบใดๆ แต่การศึกษาตัวละครเหล่านี้ต้องอาศัยคำอธิบายทางจิตวิทยาเพื่อความเข้าใจชีวิตที่ผู้เขียนประสงค์จะเล่าไว้เป็นแบบหนึ่งของมนุษย์

สรุป

กล่าวโดยสรุปได้ว่า วิทยานิพนธ์ทางวรรณกรรมไทยปัจจุบันในช่วง พ.ศ.2520-2530 ซึ่งเป็นช่วงเริ่มต้นของการทำวิทยานิพนธ์ทางนี้ อาจจะมองได้ว่า เนื่องจากเป็นช่วงระยะเริ่ม ย่อมมีข้อบกพร่อง กอปรกับหนังสือตำราของนักวิชาการที่จะนำมาเป็นแนวทางต้นแบบมีไม่มากนัก และเท่าที่มีอยู่ก็ดูจะได้รับการพิจารณาอย่างไม่ลงลึก ความคิดสนับสนุนจากบทความ บทวิจารณ์ที่จะใช้ได้กับทุกเรื่องย่อมมีน้อยลงไปอีก แต่ที่น่าวิตกก็คือ วิทยานิพนธ์เหล่านี้ก็กลายเป็นวิทยานิพนธ์ต้นแบบของวิทยานิพนธ์ในระยะต่อมา ทำให้เกิดข้อบกพร่องทำนองเดียวกันอยู่เรื่อยๆ โดยเฉพาะเมื่อวิเคราะห์สิ่งที่เข้าใจว่าเป็นสุนทรียภาพ โดยแยกแยะองค์ประกอบของวรรณกรรมโดยขาดความคิดเรื่องการสื่อความหมาย ก็จะได้แต่กลวิธีที่ขาดการเชื่อมโยงกับความงามและความหมายเนื่องจากผู้วิจัยขาดความเข้าใจคุณค่าของวรรณกรรมที่เป็นเครื่องสื่อสารอันมีภารกิจซับซ้อน ในเมื่อระเบียบวิธีวิจัยขาดเครื่องมือสำคัญ คือ การตีความเพื่อตอบคำถามที่เป็นคุณค่าที่แท้จริง ไม่ใช่การแยกส่วนและสุดท้ายไม่ได้นำมาเชื่อมโยงหาความหมายระหว่างบรรทัดอย่างที่นักวิชาการต้นแบบได้แสดงไว้เป็นตัวอย่าง คำตอบโจทย์วิจัยก็ไปไม่ถึงจุดหมายปลายทาง ไม่สามารถตอบโจทย์วิจัยที่ลุ่มลึกได้

นอกจากนั้น ผู้วิจัยไม่น้อยก็ไม่เข้าใจวรรณกรรมในฐานะเป็นศิลปกรรมประเภทหนึ่ง จึงไม่ได้คำนึงว่า *“นักประพันธ์นั้นเป็นศิลปิน ศิลปินประกอบศิลปกรรมด้วยอารมณ์และสมอง แต่อารมณ์เป็นส่วนสำคัญยิ่งจะยิ่งกว่าสมองก็อาจเป็นได้ ถ้าหากไม่ถูกพัดพาไปด้วยอารมณ์ หนังสือที่แต่งก็จะกลายเป็นหนังสือตำรา หาใช่ศิลปกรรมไม่”*(ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ, 2539 : 37) ทั้งยังไม่ได้สำนึกว่า *“วรรณคดีเป็นหนังสือเป็นกระจกส่องลักษณะสังคมของตน และอาจเป็นเครื่องดำรงวัฒนธรรม หรือสังคมที่มีผู้แต่งวรรณคดีเป็นสมาชิก แต่ไม่เคยปรากฏว่าวรรณคดีเป็นหนังสือสอนการรักชาติหรือศีลธรรม ...”* (ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ, 2539 : 41) หรือ *“วรรณกรรมอาจสอนใจเราได้ทางอ้อมแต่ไม่ใช่หนังสือเทศน์ และอาจเปิดหูเปิดตาเราโดยให้เราได้เห็นชีวิตแปลกๆต่างๆ แต่วรรณคดีไม่ใช่ตำรา”* (วิทย์ ศิวะศริยานนท์, 2514 : 1) วรรณกรรมไม่ใช่บันทึกของข้อเท็จจริงอย่างตรงไปตรงมา คุณค่าของวรรณกรรมขึ้นอยู่กับเนื้อหาทางความคิดและอารมณ์ ไม่ใช่การสะท้อนสิ่งที่เกิดขึ้นอย่างปรนัย

บรรณานุกรม

กรรณิการ์ ฤทธิเดช. 2522. **วิเคราะห์เรื่องสั้นของยาขอบ.** ปริญญานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

กระแส มาลยาภรณ์. 2508. **วรรณคดีวิจักษณ์และวิจารณ์**. กรุงเทพฯ : ม.ป.ท.

กระแส มาลยาภรณ์. 2512. **วรรณกรรมไทยปัจจุบัน.** กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

กระแส มาลยาภรณ์. 2522. **วรรณคดีวิเคราะห์หลักบางประการ.** กรุงเทพฯ : โรงเรียนสตรีเนติศึกษา.

กาญจนา ประสงค์เงิน. 2526. **การศึกษาเรื่องสั้นไทยที่เสนอปัญหาสังคมชนบทอีสาน : 2501 – 2505.** วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

กุสุมา รักษมณี. 2533. **การวิจัยวรรณคดี.** นครปฐม : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยศิลปากร.

กุหลาบ มัลลิกะมาส. 2517. **วรรณกรรมไทย.** กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

กุหลาบ มัลลิกะมาส. 2520. **วรรณคดีวิจารณ์.** กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

จินตนา ดิษฐ์แย้ม. 2527. **ปัญหาสังคมเกี่ยวกับยาเสพติดในนวนิยายของสุวรรณี สุคนธา**. วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เจตนา นาควัชระ. 2539. “ บทนำ ศ.ดร.เจตนา นาควัชระ ว่าด้วยวรรณคดีวิจารณ์ของม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ” ใน **แว่นวรรณกรรม.** (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ : บริษัทอมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่งจำกัด (มหาชน).

ชาตรี พนเจริญสวัสดิ์. 2529. **วิเคราะห์การ์ตูนของชัย ราชวัตร ชุดผู้ใหญ่มากับทุ่งหมาเมิน ช่วงปี พ.ศ. 2521-2523**. ปริญญานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทร-วิโรฒ ประสานมิตร.

ตรีศิลป์ บุญขจร. 2530. **พัฒนาการการศึกษาค้นคว้าและวิจัยวรรณคดีไทย.** คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ตรีศิลป์ บุญขจร. 2521. **พัฒนาการนวนิยายไทย พ.ศ. 2475-2500 : การศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างนวนิยายกับสังคม**. วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย .

นิกิจ พลายชุม. 2523. **วิเคราะห์วรรณกรรมของพุทธทาสภิกขุ.** ปริญญานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร

บาหยัน อิ่มสำราญ. 2527. **นวนิยายไทยระหว่างพ.ศ.2501-2506 :การวิเคราะห์แนวคิด.** วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

บุญศิริ ภิญญาธินันท์. 2527. **การศึกษาเชิงวิเคราะห์นวนิยายของ ก.สุรางคนางค์.** วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

บุญเหลือ เทพยสุวรรณ. ม.ล. 2517. **วิเคราะห์รสวรรณคดีไทย.** กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.

บุญเหลือ เทพยสุวรรณ. ม.ล. 2539. **แว่นวรรณกรรม.** (พิมพ์ครั้งที่2). กรุงเทพฯ : บริษัทอมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน).

บุญเหลือ เทพยสุวรรณ. ม.ล. 2514. “หัวเลี้ยววรรณคดีไทย” ใน **วรรณไวยากร.**

ประกิจ จันตะเคียน. 2524. **วิเคราะห์วรรณกรรมเรื่องสั้นของอาจินต์ ปัญจพรรค์.** ปริญญานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

ประทีป เหมือนนิล. 2522. **วิเคราะห์วรรณกรรมเรื่องสั้นของมนัส จรรยงค์.** ปริญญานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

ปริญญา ฤทธิ์เจริญ. 2527. **การศึกษาเชิงวิเคราะห์งานเขียนของนิมิตร ภูมิถาวร.** วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ปิยลักษณ์ เสียงก้อง. 2528. **การศึกษาวิเคราะห์นวนิยายของศรีรัตน์ สถาปนวัฒน์.** วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เพ็ญแข วัจนสุนทร. 2525. **การศึกษาเชิงวิเคราะห์นวนิยายขนาดสั้นของไม้เมืองเดิม.** วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เพลินพิศ เทียรฆราตร. 2525. **วิเคราะห์ท่วงทำนองแต่งและกลวิธีการแต่งนวนิยายของสุวรรณี สุคนธา.** ปริญญานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

ไพโรจน์ บุญประกอบ. 2526. **วิเคราะห์เรื่องสั้นแนวการเมืองและสังคมในช่วง 14 ตุลาคม 2516 – 6 ตุลาคม 2519.** ปริญญานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

ภิญโญ กองทอง. 2526. **ลักษณะ “ก้าวหน้า” ของเรื่องสั้นในช่วง พ.ศ.2510 – พ.ศ.2516.** ปริญญานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

ลักขณา สุขสุวรรณ. 2521. **วรรณกรรมเพลงลูกทุ่ง.** ปริญญานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

เลิศชาย ศิริชัย. 2530. **ความแปลกแยกในเรื่องสั้นไทย (พ.ศ. 2507 – 2519).** ปริญญานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

วิทย์ ศิวะศริยานนท์. 2514. **วรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์.** กรุงเทพฯ : สมาคมภาษาและหนังสือ.

วิไลลักษณ์ เล็กศิริรัตน์. 2522. **วิเคราะห์เรื่องสั้นของแพรเยื่อไม้.** ปริญญานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

สัมพันธ์ รุ่งระวี. 2528**. วิเคราะห์นวนิยายของทมยันตี.** ปริญญานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

สาคร บุญเลิศ. 2525. **วิเคราะห์นวนิยายของกฤษณา อโศกสิน.** ปริญญานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

สายสมร เฉยตรองการ. 2527. **สถานภาพทางสังคมของผู้หญิง(ในช่วงปี พ.ศ.2475- 2493) ในนวนิยายของดอกไม้สดและ ก.สุรางคนางค์.** วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สกุลรัตน์ แซ่ด่าน. 2528. **วิเคราะห์ลักษณะตัวละครอปกติในนวนิยายแนวจิตวิทยาของโสภาค สุวรรณ.** ปริญญานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

สุทิน กัลยพฤกษ์. 2524. **ศรีบูรพาในฐานะนักมนุษยธรรม.** ปริญญานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

สุภา ศาตะวรรณ. 2525. **วิเคราะห์เรื่องสั้นของม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช.** ปริญญานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

สุมัณฑนา จันทโรจวงศ์. 2526. **การศึกษาเปรียบเทียบการใช้ความอ่อนไหวของประสาทความรู้สึกในงานเขียนของโกแล็ตและสุวรรณี สุคนธา.** วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อริน พินิจวรารักษ์. 2526. **การใช้เรื่องรักร่วมเพศในนวนิยายไทย พ.ศ.2516- พ.ศ.2525.** วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

(ตีพิมพ์ใน**วารสารอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร** ปีที่ 32 ฉบับที่ 2, 2553)

บทที่ 12
สถานะและบทบาทของการวิจารณ์ในการศึกษาวรรณกรรมปัจจุบัน ตั้งแต่ พ.ศ. 2531 -2540

วิมลมาศ ปฤชากุล

ความนำ

การวิจารณ์วรรณกรรมไทยสมัยใหม่ หรือวรรณกรรมปัจจุบันที่มีลักษณะเป็นการวิจารณ์แบบลายลักษณ์อักษรปรากฏให้เห็นเป็นครั้งแรกเมื่อทศวรรษที่ 2480 โดยพระองค์เจ้าจุลจักรพงศ์ทรงวิจารณ์นวนิยายเรื่อง *ละครแห่งชีวิต* ของหม่อมเจ้าอากาศดำเกิง รพีพัฒน์ บทวิจารณ์นี้ได้รับการเผยแพร่ผ่านสื่อสิ่งพิมพ์ทั้งที่เป็นภาษาอังกฤษและภาษาไทย ซึ่งทำให้เกิดปฏิกิริยาจากผู้อ่านและนักเขียนอย่างกว้างขวางต่อเนื่องอยู่ระยะหนึ่ง และยังผลให้ *ละครแห่งชีวิต* กลายเป็นนวนิยายที่ผู้อ่านสนใจ ยอดขายนวนิยายเรื่องนี้สูงถึงกว่า 4,000 เล่มในช่วงเวลาที่วางจำหน่ายเพียงไม่กี่เดือน (พิเชฐ แสงทอง, 2550 :18) ทั้งยังเป็นปรากฏการณ์สำคัญอันถือเป็นรากฐานที่ก่อให้เกิดวรรณกรรมวิจารณ์ในสื่อสิ่งพิมพ์ในช่วงเวลาดังกล่าวและต่อๆ มา

การวิจารณ์และศึกษาวิเคราะห์วรรณกรรมสมัยใหม่ในรูปวิทยานิพนธ์ของมหาวิทยาลัยต่างๆ เกิดขึ้นหลังจากนั้นหลายปี การสำรวจในงานศึกษาชิ้นสำคัญของตรีศิลป์ บุญขจร เรื่อง **พัฒนาการศึกษาค้นคว้าและวิจัยวรรณคดีไทย** (2530 : 117) ระบุว่าเกิดขึ้นครั้งแรกเมื่อปี พ.ศ.2516 อันเป็นผลสืบเนื่องจากกระแสความสนใจวรรณกรรมปัจจุบันในฐานะที่เป็นรายวิชาหนึ่งในสถาบันอุดมศึกษาซึ่งเริ่มขึ้นในช่วงต้นทศวรรษ 2510 ตัวอย่างวิทยานิพนธ์ในเวลาดังกล่าว **คือ ประวัตินวนิยายไทย ตั้งแต่ปลายสมัยรัชกาลที่ 5 ถึงสมัยเปลี่ยนแปลงการปกครอง** ของสุพรรณี วราทร (2516) **ชีวประวัติและผลงานวรรณกรรมของหลวงวิจิตรวาทการ** ของเฉลียว พันธุ์สีดา (2516) **วิวัฒนาการของเนื้อหานวนิยายไทย ตั้งแต่ พ.ศ.2476 ถึง พ.ศ.2517** ของสันติ ทองประเสริฐ (2519)

การสำรวจภาพรวมของวิทยานิพนธ์สาขาภาษาไทยในช่วงทศวรรษดังกล่าว พบว่าส่วนหนึ่งเป็นการศึกษาวรรณกรรมปัจจุบันเฉพาะประเภทของร้อยกรอง เช่น วิทยานิพนธ์เรื่อง **ลักษณะคำประพันธ์ประเภทร้อยกรองของไทย ตั้งแต่พ.ศ. 2475 ถึงพ.ศ. 2501** ของอวยพร มิลินทางกูร (2519) เรื่อง **วิเคราะห์บทละครร้องของพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์** ของจันทิมา พรหมโชติกุล (2518) เป็นต้น จนกระทั่งถึงทศวรรษ 2520 จึงเริ่มปรากฏการศึกษาวรรณกรรมร้อยแก้วในวิทยานิพนธ์สาขาภาษาไทยมากขึ้น เช่น เรื่อง **พัฒนาการนวนิยายไทยพุทธศักราช 2475- 2500 : การศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างนวนิยายกับสังคมไทย** ของตรีศิลป์ บุญขจร (2521) เรื่อง **วิเคราะห์นวนิยายของกฤษณา อโศกสิน** ของสาคร บุญเลิศ (2525) เรื่อง **วิเคราะห์เรื่องสั้นของมนัส จรรยงค์** ของประทีป เหมือนนิล (2522) เป็นต้น

ปรากฏการณ์ดังกล่าวนี้ได้ก่อให้เกิดการรวบรวม ศึกษา และวิเคราะห์วิทยานิพนธ์เหล่านี้ตามมา โดยเฉพาะงานของตรีศิลป์ บุญขจร เรื่อง **พัฒนาการศึกษาค้นคว้าและวิจัยวรรณคดีไทย** ดังกล่าว ถือเป็นการศึกษาพัฒนาการการศึกษาวรรณคดีไทยที่กว้างขวางเพราะงานวิจัยชิ้นนี้รวบรวมและวิเคราะห์ระเบียบวิธีศึกษาของการวิจัยวรรณคดีทั้งวรรณคดีโบราณ วรรณกรรมปัจจุบัน วรรณกรรมท้องถิ่น ตั้งแต่อดีตจนถึง พ.ศ. 2525 อย่างไรก็ตาม หลังจากงานศึกษาชิ้นนี้ตีพิมพ์ ก็ยังปรากฏว่ามีวิทยานิพนธ์ที่ศึกษาวิเคราะห์วิจารณ์วรรณกรรมปัจจุบันของไทยเกิดขึ้นตามมาอีกมากมายตามการขยายตัวของหลักสูตรปริญญาโทและ

ปริญญาเอกของมหาวิทยาลัยต่างๆ หลัง ปี พ.ศ.2525 งานศึกษาในลักษณะของการสังเคราะห์ภาพรวม และพิจารณาสถานภาพของวิทยานิพนธ์เกี่ยวกับวรรณกรรมปัจจุบันก็ยังไม่เกิดขึ้น

เมื่อปี พ.ศ.2544 ภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ได้เผยแพร่งานรวบรวมรายชื่อวิทยานิพนธ์ทางด้านภาษาและวรรณกรรมเรื่อง **ภาษาและวรรณกรรมไทย : รายชื่อวิทยานิพนธ์คัดสรร** ขึ้นมา โดยสำรวจและรวบรวมรายชื่อวิทยานิพนธ์ทั้งด้านภาษาและวรรณกรรมในมหาวิทยาลัยต่างๆ ในประเทศไทย (ยกเว้นมหาวิทยาลัยรามคำแหง และมหาวิทยาลัยราชภัฏทั่วประเทศ)[1] อย่างไรก็ดี งานชิ้นนี้ก็เป็นเพียงการรวบรวมรายชื่อวิทยานิพนธ์และจัดทำในรูปแบบของบรรณานุกรมเพื่อให้ผู้สนใจได้สำรวจและสืบค้นต่อไปเท่านั้น ไม่มีการวิเคราะห์ วิจารณ์ หรือจำแนกแยกแยะประเภทเนื้อหาแต่ประการใด หลังจากนั้น ยุรฉัตร บุญสนิทได้นำเสนอการรวบรวมและแบ่งประเภทของการศึกษาวรรณกรรมปัจจุบัน ประเภทนวนิยายและเรื่องสั้นตั้งแต่ พ.ศ. 2520-2530 ในงานประชุมใหญ่ประจำปีโครงการเมธีวิจัยอาวุโส สกว. เรื่อง “สถานะและบทบาทของการวิจารณ์ในการศึกษาวรรณคดีไทย” ครั้งที่ 1[2]

ขอบเขตงานวิจัย

ในบทนี้ผู้วิจัยจะได้ศึกษาวิทยานิพนธ์ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2530-2540 โดยจำกัดขอบเขตเฉพาะวิทยานิพนธ์ที่เลือกวรรณกรรมปัจจุบันประเภทนวนิยายและเรื่องสั้นเป็นข้อมูลในการวิจัย ตามสถาบันการศึกษาต่างๆ ทั้งระดับปริญญาโทและเอกในประเทศไทย

ในการศึกษาสถานะและบทบาทของการวิจารณ์ในการศึกษาวรรณกรรมปัจจุบัน ตั้งแต่ พ.ศ. 2530–2540 แบ่งประเด็นในการศึกษาดังนี้

1. ประเภทของงานวิจัยตามแนวคิดที่ใช้ในการวิจัย
2. ขนบของการคัดสรรวรรณกรรมที่ใช้เป็นข้อมูลในการวิจัยระดับบัณฑิตศึกษา

ประเภทของงานวิจัยตามแนวคิดที่ใช้ในการวิจัย

การสำรวจวิทยานิพนธ์ทั้ง 68 เรื่อง ผู้เขียนบทความนี้พบว่า แนวการศึกษาวิจัยที่มีลักษณะร่วมกันอันสามารถจำแนกได้เป็น 8 แนวทางด้วยกัน ได้แก่ **การวิจัยแนวจิตวิทยา การวิจัยเชิงสังคม การวิจัยแนวปรัชญา การวิจัยแนวสุนทรียศาสตร์ การวิจัยแนววิเคราะห์องค์ประกอบ การวิจัยที่ใช้แนววิเคราะห์แบบสตรีนิยม** และ **การวิจัยแนวเปรียบเทียบ** ดังรายละเอียดต่อไปนี้

1. การวิจัยแนวจิตวิทยา

---

[1] เอกสารเล่มนี้จัดพิมพ์เนื่องในโอกาสเกษียณอายุราชการ 29 กันยายน พ.ศ.2543 ของผู้ช่วยศาสตราจารย์เสาวภา เจริญขวัญ อาจารย์กรรณิการ์ ติยายน นางศิริอร ไชยนันท์ โดยมีทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล เป็นบรรณาธิการ

[2] เอกสารประกอบการสัมมนาโครงการเมธีวิจัยอาวุโส สกว. เรื่อง “สถานะและบทบาทของการวิจารณ์ในการศึกษาวรรณคดีไทย” ครั้งที่ 2 ณ โรงแรม เจบี สงขลา วันที่ 21 -22 สิงหาคม 2552 และได้ปรับเป็นบทความเรื่อง “วิทยานิพนธ์ทางวรรณกรรมปัจจุบันช่วง พ.ศ.2520-2530 : ข้อสังเกตจากระเบียบวิธีวิจัย” ตีพิมพ์ใน **วารสารอักษรศาสตร์มหาวิทยาลัยศิลปากร** ปีที่ 32, ฉบับที่ 2, 2553.

การวิจัยแนวจิตวิทยา เป็นการวิจัยที่ใช้ทฤษฎีของนักจิตวิทยามาศึกษาพฤติกรรมและความเป็นมาของตัวละคร เพื่อให้รู้จักและเข้าใจชีวิตและจิตใจของตัวละครในแง่มุมต่างได้ชัดเจนขึ้น การวิจัยแนวจิตวิทยาเกิดขึ้นในช่วงทศวรรษที่ 2520 ผู้ที่บุกเบิกแนวทางนี้คือ ชลธิรา สัตยาวัฒนา จากวิทยานิพนธ์ที่โด่งดังเรื่อง **การนำวรรณคดีวิจารณ์แผนใหม่แบบตะวันตกมาใช้กับวรรณคดีไทย**[3] วิทยานิพนธ์เรื่องนี้นับว่าเป็นงานที่สร้างอิทธิพลให้แก่งานวิจารณ์แนวนี้อย่างมาก[4] แม้ผลงานของชลธิราได้รับเสียงวิพากษ์วิจารณ์โดยเฉพาะเรื่องการนำหลักจิตวิทยาเรื่องปมวิปริตทางเพศมาใช้ แต่การศึกษาโดยใช้ทฤษฎีจิตวิทยาก็ไม่ได้หยุดชะงักลง เพราะวิทยานิพนธ์ที่ใช้หลักจิตวิทยาในการวิเคราะห์ตัวละครได้อย่างโดดเด่นก็เกิดขึ้นในปีต่อมา คือวิทยานิพนธ์เรื่อง**พระอภัยมณี: การศึกษาในเชิงวรรณคดีวิจารณ์** ของสวรรณา เกรียงไกรเพ็ชร์ (2513)

งานวิจัยที่เขียนขึ้นในช่วง พ.ศ.2531-2540 ที่ใช้ทฤษฎีทางจิตวิทยาเพื่อวิเคราะห์ตัวละคร ในนวนิยายมีหลายเรื่อง เช่น เรื่อง**ศึกษาตัวละครในนวนิยายของโบตั๋น** ของนวลักษณ์ ปิ่นสุวรรณ (2531) เรื่อง **“ความรัก” ในนวนิยายของ วิมล สิริไพบูลย์ : การศึกษาเชิงจิตวิทยา** ของอัจจิมา อินทรีย์ (2540) เรื่อง**วิเคราะห์ตัวละครวิกลจริตในนวนิยายไทยในช่วง พ.ศ.2520 – 2534** ของบุราคำ สุนทระนราพันธ์ (2536) **เรื่องอัตวินิบาตกรรมในนวนิยายไทยปี พ.ศ.2520 – 2530** ของนวมน ยูเด็น (2535) และเรื่อง **การศึกษาพฤติกรรมตัวละครวัยรุ่นในนวนิยายของสีฟ้า** ของรินรัตน์ นฤภัยพิทักษณ์ (2539) เป็นต้น

ในที่นี้ขอกล่าวเพียง 3 เรื่องเท่านั้น ได้แก่ **ศึกษาตัวละครในนวนิยายของโบตั๋น** เรื่อง **“ความรัก” ในนวนิยายของ วิมล สิริไพบูลย์ : การศึกษาเชิงจิตวิทยา** และ**อัตวินิบาตกรรมในนวนิยายไทยปี พ.ศ. 2520 – 2530**

ในเรื่อง**ศึกษาตัวละครในนวนิยายของโบตั๋น** ผู้เขียนวิทยานิพนธ์ได้จำกัดขอบเขตข้อมูลวรรณกรรมของโบตั๋นให้แคบลง คือศึกษาเฉพาะวรรณกรรมที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับพฤติกรรมของเด็กและเยาวชนที่ตีพิมพ์รวมเล่มแล้วตั้งแต่ปี พ.ศ.2513-2529 จำนวน 10 เรื่อง ใช้ทฤษฎีทางจิตวิทยาเป็นเครื่องมือในการวิเคราะห์ ผู้วิจัยได้สำรวจทฤษฎีทางจิตวิทยาไว้ในบทที่ 1 และ 2 อย่างละเอียด แต่เมื่อนำเสนอการวิเคราะห์ในบทที่ 3 ปรากฏว่าเป็นการวิเคราะห์ตัวละครแบบองค์ประกอบโดยเน้นเฉพาะตัวละครและเนื้อเรื่อง มากกว่าที่จะหยิบยกทฤษฎีทางจิตวิทยามาใช้อย่างที่ได้กล่าวไว้ในบทก่อนๆ จึงกล่าวได้ว่าผู้ศึกษาใช้ทฤษฎีทางจิตวิทยาเพื่อแบ่งประเภทตัวละครเท่านั้น แม้ไม่ได้อ้างถึงทฤษฎีทางจิตวิทยาเลยผลวิจัยก็คงเป็นอย่างเดียวกัน

วิทยานิพนธ์เรื่อง **“ความรัก” ในนวนิยายของ วิมล สิริไพบูลย์: การศึกษาเชิงจิตวิทยา** ศึกษานวนิยายของ วิมล สิริไพบูลย์ ในนามปากกาทมยันตี โรสลาเรน ลักษณวดี และกนกเรขา เน้นเนื้อหาและเรื่องราวที่เป็นภาพสะท้อนความรักของชายหญิง รวมทั้งทัศนะของนักเขียนในเรื่องดังกล่าวด้วย อย่างไรก็ดี เป็นที่น่าสังเกตว่านามปากกาของทมยันตีทั้งสี่ตั้งขึ้นเพื่อเขียนนวนิยายตามแนวที่แตกต่างกัน แต่ผู้เขียนวิทยานิพนธ์ไม่ได้ตระหนักถึงความแตกต่างนี้ และไม่ได้ตั้งคำถามว่าแนวการเขียนซึ่งแตกต่างกันอาจส่งผลถึงทัศนะในเรื่องรักอันแตกต่างกันไปด้วยหรือไม่

การระบุว่าจะนำทฤษฎีทางด้านจิตวิทยามาใช้ในการวิเคราะห์ในบทที่ 1 ของวิทยานิพนธ์นี้ ตั้งแต่ความเป็นมาของปัญหา จนถึงวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องซึ่งเป็นงานวิชาการทางด้านจิตวิทยาทั้งหมด ยกเว้น

---

[3] ชลธิรา สัตยาวัฒนา. **การนำวรรณคดีแผนใหม่แบบตะวันตกมาใช้กับวรรณคดีไทย**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2512.

[4] อวยพร พานิช .**แนวทางวรรณกรรมวิจารณ์ไทย**. เอกสารประกอบการประชุมวิชาการวรรณคดีศึกษาระดับชาติ ครั้งที่ 1 “8 ทศวรรษวรรณกรรมวิจารณ์ไทย ห้องธนารมย์ โรงแรมธรรมรินทร์ ธนา จังหวัดตรัง วันที่ 1-2 สิงหาคม 2551 , หน้า 5.

วิทยานิพนธ์ทางวรรณกรรมที่ใช้แนวคิดจิตวิทยาในการศึกษาที่ระบุไว้ 1 เรื่อง[5] ผู้วิจัยได้รวบรวมทฤษฎีทางจิตวิทยาเฉพาะที่สอดคล้องกับความรักระหว่างชายหญิงที่ปรากฏในวรรณกรรม เอกสารส่วนใหญ่เป็นเอกสารชั้น 2 ที่มีผู้อ้างอิงไว้แล้วและผู้วิจัยนำมาอ้างอิงต่ออีกทอดหนึ่ง (เช่น การให้ความหมายของความรักของเอลลิส หรือการแบ่งความรักเป็น 4 ชนิด ของ สเต็นดาล ที่ถูกอ้างไว้ในกิติกร มีทรัพย์ หรือเอกสารที่แปลเป็นภาษาไทยไว้แล้ว เช่น งานของไดมอนด์ จิตแพทย์ชาวอเมริกัน แปลโดยทุตาภรณ์) วิทยานิพนธ์เล่มนี้ก็มีลักษณะเช่นเดียวกับวิทยานิพนธ์เรื่อง**ศึกษาตัวละครในนวนิยายของโบตั๋น** ที่รวบรวมทฤษฎีไว้ในตอนแรก แต่ขั้นตอนการวิเคราะห์ก็ไม่ได้นำแนวคิดดังกล่าวมาใช้ประโยชน์เท่าที่ควร

วิทยานิพนธ์ทางด้านจิตวิทยาเรื่องท้ายสุดที่จะกล่าวถึงก็คือวิทยานิพนธ์เรื่อง**อัตวินิบาตกรรมในนวนิยายไทยปี พ.ศ. 2520 – 2530** วิทยานิพนธ์เล่มนี้น่าสนใจทั้งในแง่ของการเปิดประเด็นใหม่และการวิเคราะห์ข้อมูลทางด้านสังคมประกอบ โดยผสมผสานทฤษฎีทางจิตวิทยาและสังคมวิทยา ตลอดจนการวิเคราะห์องค์ประกอบของนวนิยายในส่วนที่ผู้วิจัยเห็นว่าสัมพันธ์กับการเกิดอัตวินิบาตกรรม ในสองส่วนแรกที่อยู่ในบทที่ 1 และ 2 นั้นผู้วิจัยทำได้น่าสนใจ นอกจากวิเคราะห์ถึงสาเหตุ ประเภท และปัญหาของการก่อให้เกิดอัตวินิบาตกรรมแล้ว ผู้วิจัยยังใช้ข้อมูลทางการแพทย์ที่สำรวจได้ประกอบการวิจัยเพื่อให้เห็นแนวโน้มของอัตราการเกิดอัตวินิบาตกรรมที่เกี่ยวพันกับสภาพสังคมที่เปลี่ยนแปลงไปด้วย แต่ในส่วนการวิเคราะห์องค์ประกอบของนวนิยายผู้วิจัยขาดความเชื่อมโยงกับสองส่วนแรกอย่างน่าเสียดาย อย่างไรก็ตามนับว่าวิทยานิพนธ์ได้เปิดประเด็นศึกษาที่ไม่มีผู้ใดเคยสนใจมาก่อน

กล่าวได้ว่าวิทยานิพนธ์ที่ใช้ทฤษฎีทางจิตวิทยามาวิเคราะห์วรรณกรรมในช่วงทศวรรษที่ 2530 นั้นส่วนใหญ่นำทฤษฎีทางจิตวิทยาที่เห็นว่าเกี่ยวข้องกับจุดมุ่งหมายการศึกษามาเสนอไว้ในบทที่ 1 และ 2 แต่เมื่อวิเคราะห์บทประพันธ์มักจะหลงลืมทฤษฎีเหล่านั้น นอกจากจะใช้เพื่อแบ่งประเภทหรือหัวข้อการจำแนกตัวละคร การเขียนวิเคราะห์ยังคงเป็นลักษณะการวิเคราะห์องค์ประกอบของตัวละครว่ามีบุคลิก ลักษณะนิสัย และภูมิหลังอย่างไร

การใช้ความรู้ทางจิตวิทยาเข้ามาช่วยในการศึกษาตัวละครน่าจะทำให้เข้าใจความซับซ้อนของตัวละครได้ชัดเจนขึ้น[6] วิชาจิตวิทยาเป็นวิทยาศาสตร์ แนววิเคราะห์แบบจิตวิทยาเป็นความหวังว่าจะสามารถลดข้อบกพร่องของการศึกษาวรรณกรรมที่ดูเป็นเรื่องของอัตวิสัยได้ แต่ก็ควรใช้ความรู้ที่ผู้ศึกษามีความเข้าใจอย่างแท้จริง และปรับให้เข้ากับธรรมชาติของวรรณคดี ซึ่งไม่ใช่งานที่เขียนขึ้นเพียงสนับสนุนหลักการทางจิตวิทยาเท่านั้น

2. การวิจัยเชิงสังคม

---

[5] ลินดา วงษ์ทน. **การวิเคราะห์ปัญหาครอบครัวแตกแยกในนวนิยายไทย**. ปริญญานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, 2533.

[6] ความรู้ที่ผู้ศึกษายกมา บางเรื่องยังเป็นหลักการพื้นๆ ที่พอจะรู้กันทั่วไป เช่น ปัญหาเนื่องจากพันธุกรรม หรือสิ่งแวดล้อม ในแง่พันธุกรรมเกือบไม่ได้ศึกษาเลย เนื่องจากผู้แต่งไม่ได้มีแนวคิดด้านนี้ ดังเช่นการวิเคราะห์แก้ว ตัวเอกใน**ความสมหวังของแก้ว** ที่จัดเป็นตัวละครที่มีพฤติกรรมไม่พึงประสงค์ ใฝ่ฝันจะมีห้องส่วนตัว ก็ได้รับการวิเคราะห์ว่าสาเหตุมาจากความต้องการของบุคคลนอกเหนือความต้องการพื้นฐาน โดยไม่ได้คำนึงว่าความต้องการนี้ทำให้ตัวละครมีพฤติกรรมที่จัดว่าไม่พึงประสงค์อย่างไร และเหตุใดจึงถือว่าไม่พึงประสงค์ ผู้ศึกษายังจัดให้แววัน เป็นตัวละครกลุ่มที่มีพฤติกรรมที่พึงประสงค์ทั้งๆ ที่สาเหตุพฤติกรรมเหมือนกับแก้ว คือความต้องการของบุคคล จึงไม่อาจเข้าถึงความซับซ้อนของตัวละครซึ่งโยงกับปัจจัยอันซับซ้อนได้

งานวิจัยเชิงสังคมเป็นงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับวิทยาการหลากหลายสาขา เช่น วัฒนธรรม เศรษฐกิจ การเมือง การศึกษา ประชากร ผู้วิจารณ์ต้องมีความรู้กว้างขวางหลายด้าน[7] วิทยานิพนธ์ที่ใช้การวิเคราะห์เชิงสังคมในการศึกษาเริ่มมาตั้งแต่ทศวรรษที่ 2520 และเพิ่มปริมาณมากขึ้นในช่วงทศวรรษที่ 2530 เมื่อพิจารณาจากประเด็นการศึกษาในแนวนี้สามารถแบ่งได้เป็น 2 แนวทาง คือ

2.1 การวิจัยวรรณกรรมเชิงสังคมแบบเดิม

การวิจัยวรรณกรรมเชิงสังคมแบบเดิมเป็นความต่อเนื่องมาจากงานวิจัยวรรณกรรมทางด้านสังคมที่มีอิทธิพลอยู่ในช่วงทศวรรษที่ 2520 แนววิเคราะห์นี้เห็นว่าวรรณกรรมเป็นภาพสะท้อนสังคมอย่างตรงไปตรงมา จึงพยายามวิเคราะห์ว่าวรรณกรรมได้ผลิตภาพสังคมอะไรออกมาบ้าง เช่น วิทยานิพนธ์เรื่อง **วิเคราะห์ "ค่านิยม" ที่ปรากฏในนวนิยายของ เพ็ญแข วงศ์สง่า** ของเยาวลักษณ์ แสงจันทร์ (2534) เรื่อง**การวิเคราะห์ทัศนะ เชิงทุนนิยมในเรื่องสั้น และนวนิยายของ วิมล ไทรนิ่มนวล** ของกมล โพธิเย็น (2540) เป็นต้น

วิทยานิพนธ์ทั้งสองเรื่องได้วิเคราะห์ภาพสะท้อนสังคมที่ปรากฏในนวนิยายตามประเด็นที่ได้วางไว้ในเรื่องแรก มีการวิเคราะห์ว่านวนิยายของเพ็ญแข วงศ์สง่า ได้สะท้อนค่านิยมด้านต่างๆ เช่น ความรับผิดชอบ การพึ่งตนเอง การศึกษาความซื่อสัตย์ ความเมตตากรุณา เป็นต้น ส่วนวิทยานิพนธ์เรื่องหลังก็เช่นเดียวกัน มีการวิเคราะห์ว่านวนิยายของวิมล ไทรนิ่มนวลได้สะท้อนทัศนะเชิงทุนนิยม[8] ของนักเขียนว่าสะท้อนภาพของชีวิตชาวเมืองและชนบทที่ประสบความทุกข์ยาก เพราะถูกผู้มีอำนาจเหนือกว่าด้านเศรษฐกิจเอารัดเอาเปรียบ ทัศนะดังกล่าวส่งผลกระทบต่ออารมณ์ของผู้อ่านให้ชิงชังผู้เอาเปรียบ และสงสารเห็นใจผู้ถูกเอาเปรียบ

วิทยานิพนธ์แนวนี้ที่น่าสนใจเรื่องหนึ่งก็คือเรื่อง**นวนิยายกับการเมืองไทยในช่วงปี พ.ศ.2507–2522** ของทวีศักดิ์ ปิ่นทอง (2533) ที่เลือกสรรวรรณกรรมของกลุ่มนักเขียนสตรีที่นิยมเขียนงานแนวสะท้อนปัญหาครอบครัวมาใช้เป็นข้อมูลในการวิเคราะห์ภาพสะท้อนทางด้านการเมือง แทนที่จะเลือกใช้กลุ่มข้อมูลที่เป็นนวนิยายประเภทสร้างสรรค์เพื่อสังคมและการเมืองอย่างที่มักจะทำกันอย่างแพร่หลาย ข้อค้นพบของวิทยานิพนธ์เรื่องนี้มีความน่าสนใจ เพราะใช้ข้อมูลวรรณกรรมของกลุ่มนักเขียนที่วงการวรรณกรรมวิพากษ์วิจารณ์ว่าเป็นนักเขียนนวนิยายน้ำเน่า แต่ผู้ศึกษาแสดงให้เห็นว่านักเขียนที่ถูกวิพากษ์วิจารณ์ว่าน้ำเน่าเหล่านี้ พยายามก้าวให้ทันสังคมการเมืองเช่นเดียวกันกับนักเขียนแนวเพื่อชีวิตที่สร้างวรรณกรรมแนวสะท้อนสังคม เพียงแต่ส่วนใหญ่แล้ว เป็นแนวคิดทางการเมืองที่แตกต่างกันกับนักเขียนอีกกลุ่มหนึ่งเท่านั้น

อย่างไรก็ดี โดยภาพรวมแล้ว การวิเคราะห์วรรณกรรมในแนวนี้เป็นการวิเคราะห์แบบแยกส่วนระหว่างสภาพสังคมและวรรณกรรม มโนทัศน์ของผู้วิเคราะห์ยังยืนอยู่บนฐานความเข้าใจที่ว่าวรรณกรรมมีศักยภาพในการสะท้อนภาพสังคมที่เป็นจริง ผลการวิจัยที่ได้จึงเป็นภาพของสังคมและประเด็นทางสังคมที่ตั้งไว้โดยไม่ได้วิเคราะห์เชื่อมโยงหรือตรวจสอบกับข้อมูลทางด้านสังคมที่รวบรวมไว้ในตอนแรก

2.2 วิทยานิพนธ์ที่สนใจศึกษาประเด็นทางสังคมที่แฝงอยู่ในวรรณกรรม

---

[7] ดู อวยพร พานิช .เอกสารประกอบการสัมมนาเรื่อง "อนาคตการพัฒนาวรรณกรรมไทย" จัดโดยชุมนุมวรรณศิลป์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ วันที่ 20-21 สิงหาคม 2525, หน้า 5.

[8] ศัพท์**ทัศนะเชิงทุนนิยม** น่าจะมีปัญหาในการสื่อความ หากพิจารณาเรื่องที่ศึกษาน่าจะพบทัศนะ**ต่อต้าน**หรือ**วิพากษ์**ผลกระทบของทุนนิยมมากกว่า

วิทยานิพนธ์ที่สนใจศึกษาประเด็นทางสังคมที่แฝงอยู่ในวรรณกรรม เริ่มปรากฏขึ้นในช่วงทศวรรษที่ 2530 วิธีการก็คือพยายามหาสิ่งที่แฝงอยู่ในวรรณกรรม เช่น ตัวละครเล็กๆ หรือตัวละครรองๆ ลงไปที่มีบทบาทไม่โดดเด่นมากนัก ไม่ใช่ค้นหาสิ่งที่วรรณกรรมสื่อสารถึงผู้อ่านโดยตรง การวิจัยแนวนี้แบ่งตามประเด็นที่ศึกษาได้เป็น 2 แนวทางด้วยกันคือ

2.2.1 การศึกษากลุ่มชาติพันธุ์ในวรรณกรรม

การศึกษากลุ่มชาติพันธุ์ในวรรณกรรม เป็นการวิจัยแนวสังคมวิทยาที่น่าสนใจแนวหนึ่งที่ปรากฏในช่วงทศวรรษนี้ โดยผู้วิจัยพยายามศึกษาถึงกลุ่มชาติพันธุ์อื่นที่ปรากฏอยู่ในวรรณกรรมไทยว่ามีลักษณะอย่างไร ได้รับการนำเสนออย่างไร การสำรวจพบว่าวิทยานิพนธ์ในแนวนี้มีจำนวน 3 เรื่อง ได้แก่ เรื่อง **อาหรับในนวนิยายของลักษณวดี โสภาค สุวรรณ และประภัสสร เสวิกุล** ของสัมฤทธิ์ ทองสิมา (2536) เรื่อง**การวิเคราะห์ตัวละครชายชาวจีนในนวนิยายไทยช่วง พ.ศ. 2510 – 2537** ของจตุพร มหาพรหม (2540) และเรื่อง**นวนิยายไทยที่เสนอภาพสังคมชาวจีนในเมืองไทย** ของพัชรี วราศรัย (2537)

วิทยานิพนธ์เรื่องแรก ศึกษาอิทธิพลที่ทำให้นักเขียนทั้ง 3 คนเลือกใช้ฉากอาหรับ โดยการสัมภาษณ์นักเขียนและศึกษาประวัตินักเขียน และถอดภาพของสังคมวัฒนธรรมอาหรับที่ปรากฏในนวนิยาย ตลอดจนการใช้ฉากอาหรับในการวางโครงเรื่อง และทัศนะของนักเขียนที่มีต่ออาหรับ ผู้วิจัยได้รวบรวมและนำเสนอภาพของอาหรับที่ปรากฏในวรรณกรรมช่วงเวลาก่อนที่ผู้วิจัยจะนำเสนอ และเก็บข้อมูลทางด้านประวัติสังคม และวัฒนธรรมอาหรับ ก่อนที่จะวิเคราะห์ข้อมูลวรรณกรรมและคำสัมภาษณ์เพื่อแสดงให้เห็นทัศนคติของนักเขียนที่มีต่ออาหรับซึ่งย่อมส่งอิทธิพลต่อเรื่องด้วย

ส่วนวิทยานิพนธ์เรื่อง**นวนิยายไทยที่เสนอภาพสังคมชาวจีนในเมืองไทย** ได้รวบรวมข้อมูลความสัมพันธ์ระหว่างวรรณกรรมจีนกับไทย ในการเสนอภาพสังคมของชาวจีนนั้น ได้ศึกษาข้อมูลย้อนหลังไปถึงวรรณกรรมก่อน พ.ศ. 2512 ด้วย เพื่อให้เห็นภาพสังคมชาวจีนในประวัติศาสตร์ก่อนหน้าที่จะมาปรากฏในนวนิยาย ผู้วิจัยได้ศึกษาองค์ประกอบของนวนิยายในส่วนโครงเรื่อง และตัวละคร และถอดภาพสังคมคนจีนที่ปรากฏในเนื้อหา ตลอดจนวิเคราะห์ทัศนคติของผู้เขียนที่มีต่อความสัมพันธ์ระหว่างคนไทยและคนจีน

วิทยานิพนธ์เล่มสุดท้ายที่ใช้แนวศึกษากลุ่มชาติพันธุ์ คือ **วิเคราะห์ตัวละครชายชาวจีนในนวนิยายไทยช่วง พ.ศ. 2510 – 2537** วิทยานิพนธ์เล่มนี้ศึกษาเฉพาะตัวละครชายชาวจีนโดยศึกษาบุคลิกภาพ บทบาท และสถานภาพทางสังคมที่ปรากฏอยู่ในวรรณกรรมแบบภาพสะท้อนสังคมโดยไม่ได้สนใจวิเคราะห์ร่วมไปกับบริบททางสังคมหรือประวัติศาสตร์ประกอบเช่นสองเรื่องแรก ทำให้การวิเคราะห์เป็นไปอย่างเรียบง่าย ภาพตัวละครชายชาวจีนจึงแทบจะไม่แตกต่างจากผู้ชายไทยทั่วไป ไม่มีลักษณะเฉพาะทางชาติพันธุ์ทั้งในเชิงพฤติกรรมและความรู้สึกนึกคิด นอกจากนั้นเมื่อพิจารณาระเบียบวิธีวิเคราะห์ก็พบว่าวิทยานิพนธ์เรื่องที่ 3 นี้ไม่ได้ใช้บริบททางสังคมและวัฒนธรรมประกอบการวิเคราะห์เพื่อแสดงเห็นว่าตัวละครชายชาวจีนมีการเปลี่ยนแปลงไปอย่างไรหรือไม่ในช่วงเวลาเกือบ 30 ปีที่เป็นขอบเขตของการวิจัย วิทยานิพนธ์เล่มนี้จึงมีความน่าสนใจน้อยกว่าสองเล่มแรก แม้วิทยานิพนธ์เล่มแรกจะมีวิธีการเขียนแบบพรรณนาที่ค่อนข้างอ่านยากก็ตาม

อย่างไรก็ตาม อาจกล่าวได้ว่าในบริบททางวิชาการในช่วงทศวรรษที่ 2530 ประเด็นของกลุ่มคนชายขอบ กลุ่มชาติพันธุ์กำลังอยู่ในความสนใจ การปรากฏขึ้นมาของวิทยานิพนธ์ทั้ง 3 เล่มก็แสดงให้เห็นแนวโน้มใหม่ที่วงการวรรณกรรมศึกษาจะเดินต่อไปมากขึ้น

2.2.2 การศึกษาภาพท้องถิ่น

การศึกษาภาพท้องถิ่น หรือการศึกษาสภาพสังคมความเป็นชนบทของไทยในวรรณกรรมปรากฏขึ้นครั้งแรกในช่วงปลายทศวรรษ 2520 ได้แก่ วิทยานิพนธ์เรื่อง**การศึกษาเรื่องสั้นไทยที่เสนอปัญหาสังคมชนบทอีสาน: 2501-2525** ของกาญจนา ประสงค์เงิน (2527)

ผู้ศึกษารวบรวมข้อมูลทางประวัติศาสตร์และสังคมอีสานมาเป็นข้อมูลพื้นฐานในลักษณะของภูมิหลังของพื้นที่สังคม แต่เมื่อเข้าสู่การวิเคราะห์วรรณกรรมก็ไม่ได้ใช้ข้อมูลที่รวบรวมมาเพื่อพิสูจน์ความสอดคล้อง หรือความขัดแย้งกับภาพที่ปรากฏในวรรณกรรม ผู้วิจัยวิเคราะห์วรรณกรรมแบบแยกส่วน เช่น ถอดภาพเศรษฐกิจออกมาบรรยาย ถอดภาพสังคมและวัฒนธรรม คติความเชื่อต่างๆ ออกมาเล่า ผู้อ่านจึงได้รับข้อมูลแต่ละส่วนที่ดูจะไม่เกี่ยวข้องกัน การศึกษาภาพท้องถิ่นในงานชิ้นนี้จึงยังคงเป็นการนำเสนอภาพสะท้อนสังคมที่หยุดนิ่ง ไม่ได้นำไปสู่คำตอบถึงศักยภาพในการสะท้อนสังคมของวรรณกรรมที่สอดคล้องกับความเคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลงของสังคมชนบทแต่อย่างใด

เมื่อมาถึงทศวรรษที่ 2530 วิทยานิพนธ์ที่ศึกษาในแนวนี้มีจำนวน 5 เรื่อง ครอบคลุมชนบทไทยทุกภูมิภาค ดังจะกล่าวถึงตามลำดับ

วิทยานิพนธ์เรื่อง**การศึกษาวัฒนธรรมพื้นบ้านภาคกลางในเรื่องสั้น พ.ศ.2525 – 2528** ของมยุรี พัวพันธ์ (2531) เป็นการศึกษาจากเรื่องสั้นจำนวน 70 เรื่อง รวบรวมข้อมูลทั่วไปทางสังคมวัฒนธรรมของภาคกลางไว้ในบทที่ 2 วิเคราะห์เรื่องสั้นโดยดูภาพสะท้อนทางวัฒนธรรมพื้นบ้านภาคกลางในบทที่ 3 และวิเคราะห์องค์ประกอบส่วนต่างๆ ของเรื่องสั้น ได้แก่ โครงเรื่อง ตัวละคร และฉาก ว่ามีบทบาทในการสะท้อนวัฒนธรรมพื้นบ้านภาคกลางอย่างไรในบทที่ 4 จากการศึกษาดังกล่าวพบว่าวัฒนธรรมพื้นบ้านในภาคกลางได้สะท้อนความเป็นอยู่ และพฤติกรรมของคนในสังคมขณะนั้น ผู้ศึกษาเห็นว่าผู้แต่งได้นำแง่มุมทางวัฒนธรรมมาใช้เป็นส่วนประกอบในการวิเคราะห์และเสนอเนื้อหาได้อย่างเหมาะสมและน่าสนใจ

วิเคราะห์นวนิยายและเรื่องสั้นที่สะท้อนชีวิตชาวชนบทอีสานของคำพูน บุญทวี ของประเสริฐ ไสวรรณ (2532) มีจุดมุ่งหมายที่จะวิเคราะห์ค่านิยม ความเชื่อ ศิลปะการใช้ภาษา ตลอดจนความสัมพันธ์ระหว่างวรรณกรรมกับนักเขียน ได้วิเคราะห์ภาพสะท้อนของค่านิยม ความเชื่อที่ปรากฏในวรรณกรรมในบทที่ 2 ส่วนบทที่ 3 วิเคราะห์ศิลปะการใช้ภาษาท้องถิ่นในงานวรรณกรรม บทที่ 4 เป็นส่วนของการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างวรรณกรรมกับนักเขียน นอกจากนี้ยังมีส่วนที่เป็นการรวบรวมข้อมูลประวัตินักเขียนแต่นำมาแจกแจงไว้ลอยๆ ไม่ได้วิเคราะห์ให้เห็นความเชื่อมโยงระหว่างวรรณกรรมและประวัตินักเขียนว่าสัมพันธ์กันในทิศทางใด

เรื่อง**การสะท้อนปัญหาสังคมชนบทในนวนิยายไทย (2519-2529)** ของปรียาภรณ์ หนูสนั่น (2532) มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างการสะท้อนปัญหาสังคมชนบทในนวนิยายไทย ในช่วงเวลาที่กำหนดกับสภาพความเป็นจริงทางด้านสังคมวิทยา โดยวิเคราะห์องค์ประกอบ กลวิธี และเนื้อหานำเสนอข้อมูลวิชาการทางสังคมวิทยาไว้ในบทที่ 2 และวิเคราะห์องค์ประกอบไว้ในบทที่ 3 ส่วนบทที่ 4 ที่ให้ชื่อว่า *“ความสัมพันธ์ระหว่างการสะท้อนปัญหาสังคมชนบทกับสภาพความเป็นจริง”* ยังเป็นเพียงการตรวจสอบข้อมูลระหว่างข้อมูลทางวรรณกรรมกับข้อมูลทางสังคมวิทยาเท่านั้น ไม่ได้แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ดังที่ตั้งจุดมุ่งหมายไว้ บทที่ทำได้อย่างดีกลับเป็นบทที่ 3 เพราะสามารถแจกแจงลักษณะเฉพาะของนวนิยายแนวสะท้อนปัญหาสังคมชนบทได้ชัดเจน

เรื่อง**การศึกษาเรื่องสั้นแนวชนบทภาคเหนือตอนบนในช่วง พ.ศ.2519 – 2529** ของแสงเดือน วังสุวรรณรักษ์ (2533) ก็ไม่ได้มีวิธีการศึกษาที่แตกต่างจากเรื่อง**วิเคราะห์นวนิยายและเรื่องสั้นที่สะท้อนชีวิตชาวชนบทอีสานของ คำพูน บุญทวี** มากนัก ส่วนที่ต่างกันก็คือไม่มีบทที่ว่าด้วยความสัมพันธ์ระหว่างวรรณกรรมกับนักเขียน แต่มีการประเมินค่าวรรณกรรมที่คัดเลือกมาศึกษา และผลการประเมินค่าก็สนับสนุนคำประกาศของสถาบันที่ได้ให้รางวัลวรรณกรรมแก่วรรณกรรมที่ผู้วิจัยได้คัดเลือกมาศึกษา

การศึกษาโลกทรรศน์ที่ปรากฏในเรื่องสั้นของนักเขียนชาวใต้ที่ได้รับรางวัลเรื่องสั้นดีเด่น ของอรัญ คงนวลใย (2537) ใช้ข้อมูลจากผลงานของนักเขียนชาวใต้ที่ได้รับรางวัลจนถึงปี พ.ศ. 2535 จำนวน 6 คน โดยผู้วิจัยขอความร่วมมือให้นักเขียนแต่ละคนคัดเลือกเรื่องสั้นของตนเองที่เห็นว่าควรจะใช้เป็นข้อมูลในการวิจัยมาคนละ 20 เรื่อง รวม 120 เรื่อง มีเป้าหมายเพื่อวิเคราะห์โลกทรรศน์ใน 3 ประเด็น คือ โลกทรรศน์ที่มนุษย์มีต่อมนุษย์ โลกทรรศน์ที่มนุษย์มีต่อธรรมชาติ โลกทรรศน์ที่มนุษย์มีต่อสิ่งเหนือธรรมชาติ ผลการวิจัยพบว่านักเขียนชาวใต้ต้องการให้บุคคลทุกกลุ่มในสังคมประพฤติตนให้เหมาะสมตามเพศและวัยแห่งตน นักเขียนชาวใต้มีความใกล้ชิดผูกพันกับธรรมชาติมาช้านาน ทั้งยังรู้ซึ้งถึงประโยชน์และโทษของธรรมชาติที่มีต่อการดำรงชีวิตเป็นอย่างดี ส่วนประเด็นโลกทรรศน์เกี่ยวกับสิ่งที่เหนือธรรมชาติ นักเขียนชาวใต้ยังคงมีความเชื่อในเรื่องไสยศาสตร์ และกฎแห่งกรรม แต่ความเชื่อในเรื่องดวงวิญญาณและภูตผีปิศาจนั้น นักเขียนชาวใต้เห็นว่าเป็นเรื่องไร้สาระ ปราศจากเหตุผลที่เป็นวิทยาศาสตร์ โลกทรรศน์ของนักเขียนนำไปสู่ข้อสรุปว่าผู้คนในชนบทภาคใต้เองก็มีโลกทรรศน์ที่คล้ายคลึงกันกับที่ปรากฏในวรรณกรรมของนักเขียนซึ่งเป็นคนในท้องถิ่นนั่นเอง

โดยภาพรวมวิทยานิพนธ์ในแนววิเคราะห์แบบนี้มีวิธีการศึกษาที่คล้ายคลึงกัน คือการรวบรวมข้อมูลทางด้านสังคมวัฒนธรรมของพื้นที่ที่ต้องการศึกษามาแจกแจงในบทที่ว่าด้วยภูมิหลังของพื้นที่ที่ศึกษา แล้วแยกแยะภาพสะท้อนท้องถิ่นที่ปรากฏในวรรณกรรม จากนั้นวิเคราะห์ศิลปะการใช้ภาษา อย่างไรก็ดีในส่วนที่เป็นการวิเคราะห์การใช้ภาษานั้นมีสิ่งที่น่าสนใจก็คือมีการให้ความสำคัญกับศิลปะการใช้ภาษาถิ่นควบคู่กับภาษากลางด้วย ถ้ามองในแง่พัฒนาการแล้วก็นับว่าการวิจัยแนวนี้มีจำนวนเพิ่มมากขึ้นกว่าในทศวรรษก่อน และมีครบทั้ง 4 ภาค คือ ท้องถิ่นเหนือ กลาง ใต้ และอีสาน การให้ความสนใจกับท้องถิ่นมากขึ้นอาจมาจากกระแสท้องถิ่นนิยมที่ปรากฏในโลกวรรณกรรมในรูปแบบของวรรณกรรมแสดงสีสันท้องถิ่นในทศวรรษที่ 2520 และเพิ่มจำนวนมากขึ้นอย่างต่อเนื่องในทศวรรษ 2530[9]

3. การวิจัยแนวปรัชญา

การวิจัยแนวปรัชญาเป็นการวิจัยโดยใช้แนวคิดทางปรัชญาสาขาต่างๆ เข้ามาวิเคราะห์วรรณกรรมวิทยานิพนธ์ในแนวนี้ เช่น เรื่อง**แนวคิดมนุษยนิยมในวรรณกรรมของ พิลบูลศักดิ์ ละครพล** ของพัชรินทร์ บูรณะกร (2538) เรื่อง**แนวคิดสันติวิธีในเรื่อง *พระเจ้าช้างเผือก* ของปรีดี พนมยงค์** ของสุรัยยา เบ็ญโส๊ะ (2540) เรื่อง**แนวคิดสันติภาพในเรื่องสั้นของนักเขียนกลุ่มกบฏสันติภาพ** ของวราภรณ์ วงษ์แสงจันทร์ (2540) เรื่อง**นวนิยายอิงพุทธศาสนาของไทย: วรรณกรรมคำสอนร่วมสมัย** ของวัฒนา มุลเมืองแสน (2539) เรื่อง**พุทธปรัชญาเรื่องกรรม ในนวนิยายของ กฤษณา อโศกสิน** ของอัลภา อัลภาชน์ (2539) เป็นต้น

เรื่อง**แนวคิดมนุษยนิยมในวรรณกรรมของ พิบูลศักดิ์ ละครพล** รวบรวมข้อมูลด้านปรัชญามนุษยนิยมไว้ในบทที่1 และในบทต่อมาได้วิเคราะห์แนวคิดมนุษยนิยมในวรรณกรรมและความสัมพันธ์กับสังคมในฐานะภาพสะท้อนทางสังคมที่ปรากฏอยู่ในวรรณกรรม

เรื่อง**แนวคิดสันติวิธีในเรื่อง พระเจ้าช้างเผือก ของปรีดี พนมยงค์** เป็นวิทยานิพนธ์ที่ศึกษาข้อมูลทั้งตัวบทวรรณกรรมและภาพยนตร์ โดยใช้แนวคิดสันติวิธีในการวิเคราะห์เชื่อมโยงกันได้เป็นอย่างดีทั้งทฤษฎี ตัวบท สภาพสังคม และทัศนะของนักเขียน ผลการวิจัยพบว่านักเขียนสร้างงานเพื่อนำเสนอและส่งเสริมแนวคิดการใช้สันติวิธีในด้านการเมือง ศาสนา และสังคม แนวคิดของปรีดีแตกต่างจากนักสันติวิธี

---

[9] ดูรายละเอียดเพิ่มเติมใน วิมลมาศ ปฤชากุล. **อัตลักษณ์พื้นถิ่นในบันเทิงคดีภาคใต้ (พ.ศ. 2522-2546)**. วิทยานิพนธ์ดุษฎีบัณฑิต สาขาวรรณคดีและวรรณคดีเปรียบเทียบ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2551.

อื่นก็คือยอมรับการใช้ความรุนแรงบางกรณีในทางการเมืองได้ นอกจากนั้นแนวคิดทางการเมืองที่ปรากฏในเรื่องมีลักษณะที่ทวนกระแสกับแนวคิดทางการเมืองที่มีแนวคิดแบบชาตินิยมทหารที่มีอิทธิพลอย่างกว้างทั้งในประเทศและในหลายประเทศในช่วงเวลานั้น

ส่วนเรื่อง**แนวคิดสันติภาพในเรื่องสั้นของนักเขียนกลุ่มกบฏสันติภาพ** แม้จะใช้แนวคิดเรื่องสันติวิธีเช่นเดียวกันก็ตาม แต่วิทยานิพนธ์เล่มนี้ยังเชื่อมโยงการใช้ทฤษฎี สภาพทางสังคม และวรรณกรรมได้ไม่ดีเท่ากับเรื่องแนวคิดสันติวิธีในเรื่อง พระเจ้าช้างเผือก ของปรีดี พนมยงค์ ในบทที่ 4 ซึ่งเป็นบทวิเคราะห์ผู้ศึกษาเพียงแต่พยายามถอดความให้เห็นว่าเนื้อหาและพฤติกรรมของตัวละครในวรรณกรรมของนักเขียนกลุ่มกบฏสันติภาพตรงกับวิธีการสร้างสันติในปรัชญาว่าด้วยสันติวิธีประเด็นใดบ้าง

การใช้ปรัชญามาวิเคราะห์วรรณกรรม มีความสุ่มเสี่ยงที่จะก่อให้เกิดสิ่งที่เรียกว่าการใช้วรรณกรรมเป็นหลักฐานสนับสนุนแนวคิดเชิงปรัชญา โดยผู้วิจัยจะใช้กรอบทางปรัชญาซึ่งมีอยู่แล้วมาแจกแจงก่อนจะสำรวจเนื้อหาหรือแก่นความคิดของวรรณกรรมว่ามีประเด็นใดบ้างที่สามารถสวมเข้ากับหลักปรัชญาที่จัดเตรียมไว้แล้ว การวิเคราะห์แนวนี้จึงดูเหมือนจะเป็นการศึกษาหรือพิสูจน์สัจจะของหลักปรัชญามากกว่าที่จะเป็นการศึกษาวรรณกรรม

4. การวิจัยแนวสุนทรียศาสตร์

การวิจัยแนวสุนทรียศาสตร์ เป็นการพิจารณาวรรณกรรมในฐานะศิลปกรรม โดยพิจารณาการประกอบวัสดุเพื่อสนองการสื่อสาร ในแง่ที่ภาษาเป็นวัสดุของบทประพันธ์ก็ต้องศึกษาภาษาเพื่อให้เห็นถึงบทบาทของภาษาในวรรณคดี[10] การวิจัยแนวนี้เริ่มขึ้นในช่วงทศวรรษที่ 2510 วิทยานิพนธ์ที่โดดเด่นและเป็นแบบอย่างให้แก่วิทยานิพนธ์แนวนี้ ได้แก่ เรื่อง**ความงามในทวาทศมาส** ของ ดวงมน ปริปุณณะ (2516)

วิทยานิพนธ์แนวนี้ในช่วงเวลาที่ศึกษา มีจำนวน 6 เรื่อง ได้แก่ เรื่อง**ภาษาจินตภาพในเรื่องสั้นของอัศศิริ ธรรมโชติ** ของดลฤทัย ขาวดีเดช (2540) เรื่อง**วัจนลีลาในวรรณกรรมสำหรับเด็ก** ของพัชรีย์ จำปา (2539) เรื่อง**วิเคราะห์แนวคิดและคุณค่าเชิงวรรณศิลป์ในวรรณกรรมเยาวชนของ มาลา คำจันทร์ ที่ได้รับรางวัลดีเด่นจากคณะกรรมการพัฒนาหนังสือแห่งชาติ** ของมันทนี บุญฤทธิ์ (2539) เรื่อง**วิเคราะห์แนวคิดและคุณค่าเชิงวรรณศิลป์ของเรื่องสั้นรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน** ของพรพิมล สาลิการินทร์ (2535) เรื่อง**ภาษาในวรรณกรรมของสุวรรณี สุคนธา ความสำคัญระหว่างแนวคิดกับจินตภาพ** ของสุวัฒนา วรรณรังสี (2540) เรื่อง**วิเคราะห์เรื่องสั้นของ "ร.จันทพิมพะ" ในแง่กลวิธีการแต่งศิลปะการใช้ภาษาและแนวคิด** ของปราณี พรหมจรรย์ (2531)

เมื่อพิจารณาจากชื่อเรื่องเห็นได้ว่าวิทยานิพนธ์ส่วนใหญ่ระบุไว้ในชื่อเรื่องว่าเป็นการศึกษาทั้งกลวิธีทางภาษาและแนวคิด มีวิทยานิพนธ์เพียง 2 เรื่องเท่านั้นที่ไม่ได้ระบุไว้ว่าจะศึกษาแนวคิดในชื่อเรื่อง แต่เมื่อไปอ่านในตัวเล่มแล้วพบว่าวิทยานิพนธ์เท่าที่สำรวจได้ในขณะนี้เป็นการวิเคราะห์กลวิธีทางภาษาโดยพิจารณาความสัมพันธ์กับแนวคิดทุกเรื่อง

5. การวิจัยแนววิเคราะห์องค์ประกอบ

การวิจัยแนวนี้เป็นการวิจัยโดยวิเคราะห์องค์ประกอบต่างๆ ในวรรณกรรม ได้แก่ รูปแบบ โครงเรื่อง แนวคิด ตัวละคร บทสนทนา ฉาก ศิลปะการแต่ง ซึ่งเป็นแนวการวิเคราะห์ที่แพร่หลายมาตั้งแต่ทศวรรษที่ 2520 งานแนวนี้มีทั้งที่เป็นการศึกษางานของนักเขียนคนเดียว หรือศึกษาเป็นประเภทของวรรณกรรม ซึ่งอาจแบ่งได้เป็น 2 แบบด้วยกันคือ

---

[10] ดูเพิ่มเติม เจตนา นาควัชระ. "วรรณคดีวิจารณ์และวรรณคดีศึกษา". ใน**วิถีแห่งการวิจารณ์**. (2549).

5.1 การวิเคราะห์องค์ประกอบเพียงอย่างเดียว

วิทยานิพนธ์ในกลุ่มนี้มักวิเคราะห์องค์ประกอบทางวรรณกรรมบางส่วนหรือทุกส่วน โดยไม่ได้วิเคราะห์เนื้อหาหรือภาพสะท้อน ค่านิยม ความเชื่อ การเมือง สังคม วัฒนธรรม ฯลฯ ประกอบ

วิทยานิพนธ์ที่วิเคราะห์องค์ประกอบเพียงส่วนใดส่วนหนึ่ง มีจำนวนไม่มากนัก เช่น เรื่อง**การวิเคราะห์นวนิยายของสีฟ้า** ของขวัญเนตร ครุฑานุช วิเคราะห์องค์ประกอบเดียวคือแนวคิดของเรื่อง โดยรวบรวมชีวิตและผลงานของนักเขียนไว้ในบทที่ 2 ส่วนบทที่ 3 เป็นการวิเคราะห์แนวคิดที่ปรากฏในนวนิยาย และบทที่ 4 เป็นการวิเคราะห์กลวิธีการเสนอแนวคิด

วิทยานิพนธ์ที่วิเคราะห์ทุกส่วนประกอบของวรรณกรรมในช่วงทศวรรษนี้ ก็มีไม่มากนักเช่นเดียวกัน เนื่องจากผู้ที่ใช้การวิเคราะห์แนวนี้มักจะเพิ่มเติมส่วนของการวิเคราะห์ด้านสังคมวิทยาเข้าไปด้วย อาจจะเป็นเพราะกระแสความนิยมในแนววิเคราะห์เชิงสังคมที่ปรากฏขึ้นในช่วงทศวรรษที่ 2520 ได้รับความนิยมต่อเนื่องมาจนถึงช่วงทศวรรษที่ 2530 ตัวอย่างวิทยานิพนธ์ในแนวนี้ เช่น เรื่อง**การวิเคราะห์นวนิยายต่างแดนของ โสภาค สุวรรณ** ของสุรางค์ ปิ่นทอง (2539) เรื่อง**การวิเคราะห์เรื่องสั้นของสุรชัย จันทิมาธร** ของวาสนา ไชยรัตน์ (2534) เรื่อง**การวิเคราะห์เรื่องสั้นของ ประมูล อุณหธูป** ของสุรีย์ ติ่งสมบูรณ์ (2536)

เรื่อง**การวิเคราะห์เรื่องสั้นของสุรชัย จันทิมาธร** วิเคราะห์องค์ประกอบด้านต่างๆ ตั้งแต่แนวการเขียน กลวิธีการเล่าเรื่อง กลวิธีการสร้างความขัดแย้ง ตัวละคร ฉาก ท่วงทำนองการแต่ง การใช้คำ และแนวคิด วิทยานิพนธ์เรื่องที่สองคือเรื่อง**การวิเคราะห์เรื่องสั้นของ ประมูล อุณหธูป** เป็นวิทยานิพนธ์อีกเรื่องหนึ่งที่ศึกษาองค์ประกอบของเรื่องสั้นตั้งแต่โครงเรื่อง การเปิด-ปิดเรื่อง การดำเนินเรื่อง ตัวละคร บทสนทนา ฉาก แก่นเรื่อง และกลวิธีการใช้ภาษา

5.2 การวิเคราะห์องค์ประกอบแบบผสมผสาน

วิทยานิพนธ์ในกลุ่มนี้วิเคราะห์องค์ประกอบส่วนใดส่วนหนึ่งหรือทุกส่วนของวรรณกรรม และวิเคราะห์ด้านอื่นๆ เช่น ค่านิยม ความเชื่อ การเมือง สังคม วัฒนธรรมฯลฯ เป็นที่น่าสังเกตว่าในช่วงเวลาที่ศึกษา มีวิทยานิพนธ์ที่ใช้แนววิเคราะห์นี้หลายเรื่อง เช่น เรื่อง**การวิเคราะห์นวนิยายของ มาลา คำจันทร์** ของจันทนา อินทรัตน์ (2536) เรื่อง**การวิเคราะห์วรรณกรรมสำหรับเด็กประเภทบันเทิงคดีที่ชนะการประกวดในงานสัปดาห์หนังสือแห่งชาติ ปี พ.ศ. 2530 – 2536** ของน้ำค้าง ระวิงทอง (2540) เรื่อง**วิเคราะห์นวนิยายของ วสิษฐ เดชกุญชร** ของธเนศร์ ชาญเชาว์ (2533) เรื่อง**การวิเคราะห์วรรณกรรมเยาวชนประเภทบันเทิงคดีแนวอนุรักษ์ทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม** ของถวัลย์ พึ่งเงิน (2537) เป็นต้น

ในที่นี้จะขอยกตัวอย่างเพียง 2 เรื่อง เรื่องแรกคือ**การวิเคราะห์วรรณกรรมสำหรับเด็กประเภทบันเทิงคดีที่ชนะการประกวดในงานสัปดาห์หนังสือแห่งชาติ ปี พ.ศ.2530 – 2536** วิเคราะห์องค์ประกอบในส่วนของโครงเรื่อง ตัวละคร ฉาก การใช้ภาษา และภาพของเด็กที่สะท้อนออกมาในวรรณกรรม

วิทยานิพนธ์เรื่อง**การวิเคราะห์นวนิยายของ มาลา คำจันทร์** ได้วิเคราะห์องค์ประกอบของนวนิยายส่วนโครงเรื่อง ตัวละคร ฉาก แก่นเรื่อง กลวิธีการแต่ง และความสัมพันธ์ระหว่างนวนิยายกับสภาพสังคมชนบทภาคเหนือ

การวิเคราะห์องค์ประกอบของวรรณกรรม แม้ผลที่ได้จากงานวิจัย ดูเหมือนให้ข้อมูลพื้นฐานทางด้านวรรณกรรม แต่ก็นับว่าเป็นงานวิจัยที่ย่นระยะเวลาในการศึกษางานวรรณกรรมต่างๆ ให้ผู้อ่าน รวมทั้งยังมีประโยชน์เมื่อต้องการคัดสรรข้อมูลหรือรวบรวมข้อมูลในการวิจัยขั้นต่อไปอีกด้วย

6. การวิจัยที่ใช้แนววิเคราะห์แบบสตรีนิยม

ประเด็นการศึกษาเรื่องผู้หญิงเป็นประเด็นหนึ่งที่เริ่มเป็นที่นิยมกันในการศึกษาวรรณกรรม ในช่วงเวลาราว 10 ปี มีวิทยานิพนธ์ที่ใช้แนวการศึกษานี้มากถึง 10 เรื่อง ได้แก่ เรื่อง**การวิเคราะห์ตัวละครผู้หญิงในนวนิยายของ ว. วินิจฉัยกุล** ของศรีจันทร์ พันธุ์พานิช (2534) เรื่อง**บทบาทผู้หญิงในนวนิยายและเรื่องสั้นของหลวงวิจิตรวาทการ** ของวาสนา บุญสม (2535) **เรื่องการวิเคราะห์แนวความคิดเกี่ยวกับบทบาทสตรีที่ปรากฏในนวนิยายโบตั๋น** ของวิภา เร่งเจริญ (2539) เรื่อง**วิเคราะห์แนวความคิดเรื่องบทบาทสตรีในนวนิยายของโบตั๋น** ของอรุธดี อินทรลาวัลย์ (2539) เรื่อง**การศึกษาแนวคิดสตรีนิยมในนวนิยายของทมยันตีระหว่างพุทธศักราช 2506 – 2534** ของภัทรพร หงส์ทอง (2538) เรื่อง**วิเคราะห์แนวความคิดเกี่ยวกับบทบาทสตรีในนวนิยายของประภัสสร เสวิกุล** ของนุชาวดี มีคุ้ม (2539) เรื่อง **มโนทัศน์สตรีนิยมในนวนิยายของซีโมน เดอ โบวัวร์ ซิลเวีย พลาธ, บริกิตเทอะ ชไวเกอร์ และ ศิเรมอร อุณหธูป** ของจงจิต อนันต์คูศรี (2540) เรื่อง**การศึกษาเชิงวิเคราะห์ภาพลักษณ์ของผู้หญิงในนวนิยายของสุวัฒน์ วรดิลก** ของนริศนา เกลวัลห์ (2538)

การวิจัยแนวนี้มีวิธีการศึกษาที่ค่อนข้างคล้ายคลึงกัน เช่น เรื่อง**การวิเคราะห์ตัวละครผู้หญิงในนวนิยายของ ว. วินิจฉัยกุล** วิเคราะห์ตัวละครผู้หญิงในนวนิยายจำนวน 18 เรื่อง ในด้านบุคลิกภาพ สถานภาพ และบทบาท รวมทั้งทัศนะของผู้เขียนที่มีต่อผู้หญิง โดยแบ่งตัวละครเป็น 2 ประเภท แล้วจึงวิเคราะห์ทีละตัวในด้านต่างๆ อย่างค่อนข้างละเอียด ในบทสุดท้ายจึงนำเสนอทัศนะในด้านต่างๆ ของนักเขียนที่มีต่อผู้หญิง

วิทยานิพนธ์เรื่องอื่นๆ ใช้วิธีการศึกษาที่ไม่ต่างกันมากนัก อย่างไรก็ตาม ในช่วงทศวรรษดังกล่าวยังมีวิทยานิพนธ์อีก 2 เรื่องที่ใช้วิธีการศึกษาแตกต่างออกไป คือเรื่อง**การศึกษาแนวคิดสตรีนิยมในนวนิยายของทมยันตีระหว่างพุทธศักราช 2506 – 2534** โดยผู้วิจัยใช้มโนทัศน์สตรีนิยมในการวิเคราะห์สถานภาพและปัญหาเกี่ยวกับสตรี รวมทั้งพัฒนาการแนวความคิดของนักเขียนที่มีต่อประเด็นดังกล่าวด้วย ทำให้ผลการศึกษามีความเคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลงเหมาะสมกับช่วงเวลาของข้อมูลที่ยาวนานเกือบ 30 ปี อย่างไรก็ดี ในส่วนของการวิเคราะห์เนื้อหาวรรณกรรมร่วมกับทฤษฎี แม้ผู้วิจัยกล่าวว่าใช้มโนทัศน์สตรีศึกษาเป็นหลัก แต่ก็ยังไม่อาจจะก้าวข้ามกรอบการวิเคราะห์ตัวละครแบบเดิมที่เป็นการบรรยายภูมิหลัง ลักษณะนิสัย และบุคลิกลักษณะทั่วไปได้มากนัก คำตอบของงานวิจัยเรื่องนี้จึงหันเหไปอยู่ที่พัฒนาการของแนวคิดสตรีนิยมในทัศนะของนักเขียนมากกว่าตัวบทวรรณกรรม

ส่วนวิทยานิพนธ์เรื่อง**มโนทัศน์สตรีนิยมในนวนิยายของซีโมน เดอ โบวัวร์ ซิลเวีย พลาธ, บริกิตเทอะ ชไวเกอร์ และ ศิเรมอร อุณหธูป** ก็ใช้มโนทัศน์สตรีนิยมเช่นเดียวกัน แต่เห็นได้ชัดเจนว่าเรื่องนี้มีการตั้งประเด็นปัญหาและการค้นพบคำตอบที่น่าดึงดูด คือ ตั้งประเด็นวิกฤติแห่งตัวตนของสตรีในการทบทวนและสร้างความเป็นตัวตนของสตรีในงานวรรณกรรม รวมทั้งใช้ทฤษฎีทางสตรีนิยมมาวิจารณ์ความสัมพันธ์ระหว่างวรรณกรรมกับประวัติของผู้แต่งได้อย่างน่าสนใจ

การวิจัยแนวนี้เป็นที่นิยมในช่วงทศวรรษที่ศึกษาผนวกกับความแพร่หลายของแนวคิดสตรีนิยมในสังคมไทย ก็จะยิ่งทำให้ประเด็นเรื่องสตรีเป็นที่สนใจศึกษามากขึ้น ทั้งนี้มีแนวโน้มว่างานวิจัยที่มีขึ้นหลังจากนี้ก็อาจพบแง่มุมทางวรรณกรรมที่ซับซ้อนมากขึ้นตามความสลับซับซ้อนของทฤษฎีสตรีนิยมที่ใช้ในการวิเคราะห์ด้วย

7. การวิจัยแนวเปรียบเทียบ

ในวิทยานิพนธ์กลุ่มที่มีการศึกษาเชิงเปรียบเทียบ ผู้เขียนบทความนี้สำรวจพบว่า มีแนวเปรียบเทียบที่เด่นๆ 2 ลักษณะด้วยกัน คือการเปรียบเทียบวรรณกรรมระหว่างชาติหรือข้ามชาติ ซึ่งเป็นลักษณะหนึ่งของวิธีวิทยาการศึกษาแนววรรณกรรมเปรียบเทียบ อีกลักษณะหนึ่งคือการเปรียบเทียบ

วรรณกรรมกับศิลปะประเภทอื่นๆ ซึ่งเป็นการเปรียบเทียบที่ยืนยันถึงความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะต่างสาขาที่เจตนา นาควัชระ เรียกว่า “ศิลป์ส่องทาง”

7.1 การเปรียบเทียบแบบข้ามชาติ

การเปรียบเทียบแบบข้ามชาติ เป็นการศึกษาวรรณกรรม โดยใช้การเปรียบเทียบวรรณกรรมไทยกับวรรณกรรมของชาติอื่นๆ ในช่วง พ.ศ.2530-2540 ทศวรรษที่ 2530 พบการวิจัยแนวดังกล่าวในวิทยานิพนธ์ 3 เรื่องด้วยกัน ได้แก่ เรื่อง**การศึกษาเปรียบเทียบนวนิยายแนวคิดสังคมอุดมคติในเรื่องอะ โมเดิร์น ยูโทเปีย เรื่องเมืองนิมิตร และเรื่องวอลเด็น ทู** ของบุษบา บัวสมบูรณ์ (2535) เรื่อง**มาดาม บัตเตอร์ฟลาย : ศึกษาเปรียบเทียบฉบับต่างๆ และอิทธิพลที่มีต่อวรรณกรรมไทย** ของมุกริน วิโรจน์ชูฉัตร (2538) และเรื่อง**สุนทรียศาสตร์แห่งความพ่ายแพ้ : การศึกษาเปรียบเทียบนวนิยายของกึนเทอร์ กราสส์กับชาติ กอบจิตติ** ของอรพินท์ คำสอน (2540)

7.2 การเปรียบเทียบแบบข้ามประเภท

ในช่วง พ.ศ. 2530-2540 พบว่ามีวิทยานิพนธ์เพียง 2 เรื่องเท่านั้น คือ **แผลเก่า : จากนวนิยายสู่ภาพยนตร์** ของรังสิมา กุลพัฒน์ (2539) และ**ความสัมพันธ์ระหว่างวรรณกรรมกับทัศนศิลป์** ของปวีณา ร่าเริง (2539) ทั้งสองเรื่องเป็นศึกษาเปรียบเทียบแบบข้ามประเภทของงานศิลปะ เรื่องแรกเป็นการศึกษาเปรียบระหว่างวรรณกรรมกับภาพยนตร์เพื่อให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างศิลป์และศาสตร์ทั้งสอง และกระบวนการดัดแปลงจากรูปแบวรรณกรรมไปสู่รูปแบบภาพยนตร์ วิทยานิพนธ์เรื่องที่สองเป็นการศึกษาเปรียบเทียบระหว่างวรรณกรรมกับทัศนศิลป์

งานวิจัยเชิงเปรียบเทียบทั้งสองแนวนี้เป็นแนวทางที่น่าสนใจในการศึกษาวรรณกรรม งานวิจัยทั้งหมดเป็นงานวิจัยในสาขาวรรณคดีเปรียบเทียบซึ่งรวบรวมนักศึกษาจากหลากหลายสาขา ภูมิหลังทางการศึกษาของแต่ละคนจึงมีความหลากหลายทั้งในด้านภาษาที่รับนักศึกษาทั้งภาษาตะวันออกและตะวันตกและศาสตร์อื่นๆ ส่งผลให้เกิดงานวิจัยที่หลากหลายมากขึ้น เป็นงานวิจัยที่ยืนยันให้เห็นว่าศิลปะแม้จะต่างประเภทหรือต่างสาขากัน แต่ก็มีศักยภาพในการส่องทางให้แก่กัน ศิลปะแขนงหนึ่งสามารถเป็นบ่อเกิดของความงอกงามของศิลปะอีกแขนงหนึ่งได้

2. ขนบของการคัดสรรวรรณกรรมที่ใช้เป็นข้อมูลในการวิจัยระดับบัณฑิตศึกษา

วิทยานิพนธ์ที่ได้จัดประเภทแนวทางการศึกษาดังที่ได้กล่าวไว้แล้วข้างต้น ยังคงมีประเด็นหนึ่งที่น่าสนใจก็คือ การคัดสรรข้อมูลของวรรณกรรมที่นำมาใช้ศึกษาวิจัย เมื่อพิจารณาข้อมูลส่วนใหญ่ที่ผู้วิจัยคัดสรรมาก็พบว่ามีลักษณะเด่นด้านการคัดสรรข้อมูลที่มีลักษณะร่วมกันอย่างต่อเนื่องและมีปริมาณมากพอที่จะเรียกว่า “ขนบ” 2 ประการ ประการที่หนึ่ง คือผู้วิจัยมักคัดสรรข้อมูลวรรณกรรมเฉพาะเรื่องที่ได้รับรางวัล เช่น รางวัลซีไรต์ รางวัล ส.ป.อ. รางวัลดีเด่นสัปดาห์หนังสือแห่งชาติ เป็นต้น ประการที่ 2 การคัดสรรข้อมูลมักเลือกจากผลงานของนักเขียนที่มีชื่อเสียงจากรางวัลต่างๆ โดยเฉพาะวรรณกรรมและนักเขียนที่ได้รับรางวัลซีไรต์จะเป็นที่นิยมนำมาศึกษาวิเคราะห์กันมากเป็นพิเศษ ผู้เขียนบทความนี้พบว่า ตั้งแต่ พ.ศ.2522 ซึ่งเป็นปีแรกที่มีการมอบรางวัลซีไรต์ จนถึงปี พ.ศ.2540 ผลงานของผู้ได้รับรางวัลจะได้รับความสนใจหยิบยกมาศึกษาวิเคราะห์ทุกปี นอกจากนั้น ผลของการศึกษาวิเคราะห์ก็ไม่เคยเบี่ยงเบน หรือแตกต่างไปจากคำประกาศของคณะกรรมการตัดสินรางวัลแม้แต่เรื่องเดียว เช่น คำพูน บุญทวี นักเขียนรางวัลซีไรต์จากเรื่อง**ลูกอีสาน** ในวิทยานิพนธ์ เรื่อง**วิเคราะห์นวนิยายและเรื่องสั้นที่สะท้อนชีวิตชาวชนบทอีสานของ คำพูน บุญทวี** ของประเสริฐ ไสวรรณ (2532) ชาติ กอบจิตติ นักเขียนรางวัลซีไรต์จากเรื่อง**คำพิพากษา** ในวิทยานิพนธ์เรื่อง**สุนทรียศาสตร์แห่งความพ่ายแพ้:การศึกษาเปรียบเทียบนวนิยายของกึนเทอร์ กราสส์กับชาติ กอบจิตติ** ของ อรพินท์ คำสอน (2540) มาลา คำจันทร์ นักเขียนรางวัลซีไรต์จากเรื่อง**เจ้าจันทร์ผมหอม**

ในวิทยานิพนธ์ เรื่อง**วิเคราะห์แนวคิดและคุณค่าเชิงวรรณศิลป์ในวรรณกรรมเยาวชนของมาลา คำจันทร์ที่ได้รับรางวัลดีเด่นจากคณะกรรมการพัฒนาหนังสือแห่งชาติ** ของ มันทนี บุญฤทธิ์ (2539)

นอกจากนั้นก็มีนักเขียนที่มีชื่อเสียงจากรางวัลอื่นๆ เช่น ไมตรี ลิมปิชาติ นักเขียนรางวัลสัปดาห์หนังสือแห่งชาติจากเรื่อง**คนอยู่วัด** ในวิทยานิพนธ์เรื่อง**อารมณ์ขันในวรรณกรรมของ ไมตรี ลิมปิชาติ** ของ กนกวรรณ สุวรรณวิทย์ (2539) ประภัสสร เสวิกุล นักเขียนรางวัลสัปดาห์หนังสือแห่งชาติจากเรื่องเวลาในขวดแก้ว ในวิทยานิพนธ์เรื่อง **วิเคราะห์แนวความคิดเกี่ยวกับบทบาทสตรีในนวนิยายของประภัสสร เสวิกุล** ของนุชาวดี หมีคุ้ม (2539) โบตั๋น นักเขียนรางวัล “ส.ป.อ.” รางวัลวรรณกรรมดีเด่นจากองค์การสนธิสัญญาป้องกันเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ที่เรียกกันว่า “รางวัลซีโต้” ในวิทยานิพนธ์เรื่อง**วิเคราะห์แนวความคิดเรื่องบทบาทสตรีในนวนิยายของโบตั๋น ของ**อรุณธดี อินทรลาวัลย์ (2539) และวิทยานิพนธ์เรื่อง**การวิเคราะห์แนวความคิดเกี่ยวกับบทบาทสตรีที่ปรากฏในนวนิยายโบตั๋น** ของวิภา เร่งเจริญ (2539)

การคัดสรรข้อมูลวรรณกรรมเพื่อทำวิทยานิพนธ์ดังปรากฏลักษณะเด่น 2 ประการข้างต้น แสดงให้เห็นถึงข้อจำกัดที่น่าพิจารณา 4 ประการด้วยกัน คือ ข้อจำกัดด้านขอบเขตของข้อมูลที่นำมาศึกษา ข้อจำกัดดังกล่าวส่งผลให้ลักษณะการสร้างภาพตัวแทนวรรณกรรมไทยสมัยใหม่ไม่ครอบคลุมอย่างเพียงพอ พร้อมๆ กันนั้นวิทยานิพนธ์ก็กลายฐานะจากงานวิชาการไปเป็นเครื่องมือสนับสนุนหรือรับรองความน่าเชื่อถือของรางวัลทางวรรณกรรมต่างๆ ทั้งๆ ที่รางวัลส่วนใหญ่มักมีข้อวิพากษ์วิจารณ์อยู่เสมอ สุดท้ายแล้ว ขนบของการคัดสรรวรรณกรรมเพื่อการวิจัยข้างต้นก็จะส่งผลให้งานวิทยานิพนธ์ตามไม่ทันพัฒนาการของวรรณกรรม ซึ่งมักปรากฏว่างานเขียนที่โดดเด่น ล้ำหน้า และเป็นที่ยกย่องของวงการวรรณกรรมนั้นมักจะถูกปฏิเสธ หรือถูกหลงลืมจากรางวัลทางวรรณกรรมอยู่เสมอๆ

1. ข้อจำกัดด้านขอบเขตของข้อมูลที่นำมาศึกษา

การคัดสรรวรรณกรรมเพื่อนำมาวิเคราะห์วิจารณ์ในวิทยานิพนธ์ที่มุ่งให้ความสำคัญกับวรรณกรรมที่ได้รับรางวัล และวรรณกรรมของนักเขียนมีชื่อเสียง (ซึ่งส่วนใหญ่แล้วมักมีชื่อเสียงขึ้นมาจากการได้รับรางวัล) ยังผลให้เกิดวิทยานิพนธ์จำนวนหนึ่งที่ศึกษาผลงานของนักเขียนคนเดียวกันหรือกลุ่มเดียวกัน จากการสำรวจวิทยานิพนธ์ในช่วงปี พ.ศ.2530 - 2540 พบว่านักเขียนที่ถูกนำมาเป็นกรณีศึกษาซ้ำๆ กันได้แก่ โบตั๋น ทมยันตี โสภาค สุวรรณ มาลา คำจันทร์ อัศศิริ ธรรมโชติ สุวัฒน์ วรดิลก ผู้ศึกษาอาจเพียงปรับเปลี่ยนแง่มุมของการวิเคราะห์ เช่น กรณีนวนิยายของโบตั๋น วิทยานิพนธ์เรื่องหนึ่งวิเคราะห์แนวคิดสัจนิยม อีกเรื่องหนึ่งวิเคราะห์แนวคิดสตรีนิยม ผลการศึกษาก็ทำให้ได้ภาพสะท้อนบางส่วนที่ซ้ำซ้อนกัน ที่พิสดารมากกว่านั้นก็คือ ขอบเขตข้อมูลที่แคบทำให้มีผลงานวิทยานิพนธ์ซึ่งวิเคราะห์ผลงานของโบตั๋นในแง่มุมเดียวกัน แตกต่างเพียงแต่ชื่อผู้ศึกษาและมหาวิทยาลัยเท่านั้น

งานศึกษาบางเรื่องสัมพันธ์แบบเหลื่อมซ้อนกันกับอีกเรื่องหนึ่งในลักษณะที่ เรื่องหนึ่งมีเนื้อหากว้างครอบคลุมการศึกษาทุกประเด็นของนักเขียนที่มีชื่อเสียงและได้รับรางวัลผู้หนึ่ง ส่วนอีกเรื่องหนึ่งจะมุ่งวิเคราะห์บางส่วน เช่น การศึกษานวนิยายของสุวัฒน์ วรดิลก งานศึกษาเรื่องหนึ่งใช้ชื่อสุวัฒน์ วรดิลก เป็นคำสำคัญในชื่อเรื่อง อีกเรื่องหนึ่งใช้นามปากกา ส่วนทางด้านเนื้อหาการวิเคราะห์ เรื่องหนึ่งมุ่งศึกษาภาพลักษณ์ของผู้หญิง ส่วนอีกเรื่องหนึ่งมุ่งศึกษางานทั้งหมดในเชิงพัฒนาการ ซึ่งได้ใช้ภาพสะท้อนเกี่ยวกับผู้หญิงที่เปลี่ยนแปลงเป็นองค์ประกอบในการพิจารณาพัฒนาการด้วย

กรณีที่คล้ายคลึงกันยังเกิดขึ้นกับผลงานของโสภาค สุวรรณ ด้วย กล่าวคือผู้ศึกษาคนหนึ่งศึกษาการสะท้อนภาพชาวอาหรับในนวนิยายของโสภาค สุวรรณ (ลักษณวดี และประภัสสร เสวิกุล) สามปีต่อมาผู้ศึกษาอีกคนจากอีกมหาวิทยาลัยก็ศึกษานวนิยายต่างแดนของโสภาค สุวรรณ ซึ่งมีการวิเคราะห์ตัวละครต่างแดนอย่างชาวอาหรับอยู่ในนั้นเป็นประเด็นสำคัญด้วย

การใช้ข้อมูลเดียวกัน หรือใกล้เคียงกันเพื่อวิเคราะห์วิจารณ์ด้วยมุมมองที่หลากหลายเป็นสิ่งที่น่าสนับสนุนในการศึกษาวิเคราะห์และวิจัยวรรณกรรม อย่างไรก็ดี มุมมองที่หลากหลายนั้นก็ไม่ใช่การนำเสนออย่างซ้ำซ้อน หรือการเลือกภาพบางภาพ องค์ประกอบบางองค์ประกอบมาเล่าซ้ำผสมผสานกับภาพใหม่ๆ เพื่อทำให้ผลงานศึกษามีความแตกต่าง

2. การให้ภาพวรรณกรรมไทยอย่างเหมารวม

การวิจัยข้อมูลที่มีขอบเขตแคบๆ ดังกล่าวข้างต้นยังผลให้ความเคลื่อนไหวของวรรณกรรมไทยถูกเน้นย้ำอยู่ที่นักเขียนเพียงไม่กี่คน จึงสุ่มเสี่ยงที่จะทำให้ภาพของงานเขียนและนักเขียนเหล่านี้กลายเป็นภาพตัวแทนของวรรณกรรมไทยและนักเขียนไทยโดยเหมารวม ทั้งๆ ที่ในความเป็นจริงมีนักเขียนคนอื่นๆ และวรรณกรรมเรื่องอื่นๆ อีกเป็นจำนวนมากที่เคลื่อนไหวอยู่ในวงวรรณกรรม โดยที่นักเขียนเหล่านั้นอาจสร้างและตีพิมพ์ผลงานออกมาอย่างต่อเนื่อง หากกล่าวว่างานศึกษาวรรณกรรมเหล่านี้จะนำไปสู่การประกอบสร้างภาพของพัฒนาการวรรณกรรมไทยต่อไปในอนาคต ก็อาจกล่าวได้ว่าภาพดังกล่าวย่อมเป็นภาพที่ไม่สมบูรณ์ ไม่ครอบคลุมวรรณกรรมไทยทุกแนวอย่างเพียงพอ เพราะในความเป็นจริง รางวัลทางวรรณกรรมนั้นมักจะผูกพันอยู่กับอุดมการณ์ทางสังคมและการเมืองที่อยู่นอกเหนือไปจากตัวบทวรรณกรรมอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ ดังเช่นรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน หรือซีไรต์ ที่มักให้คุณค่ากับวรรณกรรมสัจนิยมที่สะท้อนปัญหาสังคมเป็นหลัก เน้นกลวิธีการเขียนที่มีความสร้างสรรค์เชิงศิลปะ ให้ค่ากับความซับซ้อนของเรื่องราวและกลวิธีการเล่าเรื่อง ทำให้หลงละเลยวรรณกรรมแนวอื่นๆ ที่ขนบของเนื้อหาและกลวิธีการเล่าเรื่องไม่ซับซ้อน เช่น วรรณกรรมแนววิทยาศาสตร์ วรรณกรรมวัยรุ่น วรรณกรรมเยาวชน วรรณกรรมแนวบู๊ หรือวรรณกรรมตลก ซึ่งได้รับการสร้างสรรค์ขึ้นอย่างต่อเนื่องในวงการวรรณกรรมไทย

3. วิทยานิพนธ์กลายเป็นเครื่องมือสร้างอำนาจและความศักดิ์สิทธิ์ของรางวัลวรรณกรรม

การคัดสรรเฉพาะงานวรรณกรรมที่ได้รับรางวัล และงานวรรณกรรมของนักเขียนที่มีชื่อเสียง (มาจากรางวัล) จึงกลายเป็นจุดเริ่มต้นของการย้อนกลับไปร่วมสนับสนุนอำนาจหรือความศักดิ์สิทธิ์ของรางวัลวรรณกรรมนั้น เพราะสถานะที่งานวิทยานิพนธ์เป็นงานวิชาการ มีนักวิชาการและมหาวิทยาลัยรับรองจึงย่อมสร้างความน่าเชื่อถือให้แก่ผลงานศึกษานั้นได้มาก ความน่าเชื่อถือดังกล่าวจะส่งผลย้อนกลับไปสู่ความน่าเชื่อถือของรางวัล เมื่อรางวัลวรรณกรรมใดให้ความสำคัญกับอุดมการณ์ทางวรรณกรรม หรืออุดมการณ์ทางสังคมการเมืองแบบใด อุดมการณ์นั้นก็สามารถเติบโตขึ้นมาเป็นอุดมการณ์หลักที่อาจชี้นำการสร้างสรรค์วรรณกรรมของนักเขียนได้ด้วย

4. วิทยานิพนธ์ก้าวไม่ทันพัฒนาการที่เป็นจริงของวรรณกรรมไทย

การตกอยู่ใต้อิทธิพลอุดมการณ์ทางวรรณกรรมแบบใดแบบหนึ่งย่อมเป็นสิ่งที่ขัดขวางพัฒนาการของวรรณกรรม การคัดสรรข้อมูลที่อยู่ในวงจำกัดทำให้วรรณกรรมที่ไม่ได้รับรางวัล และเป็นผลงานของนักเขียนที่ไม่มีชื่อเสียงจากรางวัลถูกมองข้าม แม้ว่านักเขียนเหล่านั้นจะเป็นที่ยกย่องของนักเขียนและนักอ่านในวงการวรรณกรรมอยู่มากแล้วก็ตาม เช่น กรณีของจำลอง ฝั่งชลจิตร ที่ได้รับการกล่าวขวัญจากวงการวรรณกรรมมาโดยตลอดร่วม 3 ทศวรรษว่าโดดเด่นทางด้านการเขียนเรื่องสั้นอย่างหาใครจับยาก กรณีของแดนอรัญ แสงทอง นักเขียน นักแปล ที่สร้างสรรค์ผลงานซึ่งได้รับการตอบรับจากผู้อ่านอย่างกว้างขวาง ผลงานของเขาได้รับการแปลเป็นภาษาต่างประเทศหลายภาษา หรือกรณีของประกาย ปรัชญา กวีรุ่นใหม่ที่กวีด้วยกันให้การยกย่องเป็นอย่างสูงจนอาจเรียกได้ว่าเป็นพัฒนาการที่สำคัญของกวีนิพนธ์ไทยร่วมสมัยซึ่งพัฒนาสืบต่อมาจากกวีรุ่นก่อนหน้าเขาอย่างเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ อังคาร กัลยาณพงศ์ และพนม นันทพฤกษ์ การ

วิเคราะห์วิจารณ์ความโดดเด่นของนักเขียนและกวีเหล่านี้มักต้องกลายเป็นหน้าที่ของนักวิจารณ์วรรณกรรมนอกรั้วมหาวิทยาลัย หรือไม่ก็เป็นงานศึกษาวิเคราะห์ที่ตีพิมพ์ในหน้าหนังสือพิมพ์หรือนิตยสารมากกว่าที่ปรากฏในวิทยานิพนธ์

ข้อจำกัดนี้ทำให้วิทยานิพนธ์ไม่สามารถสร้างองค์ความรู้ในเชิงพัฒนาการทางวรรณกรรมที่ก้าวทันพัฒนาการที่เป็นจริงของวรรณกรรมได้ กรณีที่เห็นได้อย่างเด่นชัดที่สุดก็คือ การศึกษาวิเคราะห์เรื่องสั้นแนวทดลองในวิทยานิพนธ์เรื่อง **เรื่องสั้น “แนวทดลอง” ของไทยช่วง พ.ศ.2525-2535** (2539) วิทยานิพนธ์เรื่องนี้ได้แรงบันดาลใจมาจากบทความขนาดยาวเรื่อง “ว่าด้วยเรื่องสั้น ‘แนวทดลอง’” ของสุชาติ สวัสดิ์ศรี ซึ่งตีพิมพ์ในรวมเรื่องสั้นแนวทดลองชุด “ช่อปาริชาติ 1: ฝนหยดเดียว” ซึ่งอาจกล่าวได้ว่าบทความของสุชาติกลายเป็นเครื่องมือหรือกรอบแว่นที่ผู้เขียนวิทยานิพนธ์เรื่องนี้ใช้ส่องย้อนกลับไปพิจารณาวรรณกรรมไทยจำนวนหนึ่งจนพบว่าเรื่องสั้นไทยแนวทดลองได้รับการสร้างสรรค์กันมานานตั้งแต่ พ.ศ.2525 เป็นอย่างช้า ปรากฏการณ์นี้เป็นสิ่งที่ยืนยันให้เห็นว่า ขนบของการคัดสรรงานวรรณกรรมที่ขึ้นอยู่กับรางวัลและชื่อเสียงทำให้ผู้เขียนวิทยานิพนธ์จำนวนมากจินตนาการถึงข้อมูลวรรณกรรมแบบอื่นๆ ไม่ได้ นอกจากนี้ ด้วยเงื่อนไขเดียวกัน มหาวิทยาลัยก็ไม่สามารถชี้นำ หรือหยิบยื่นกรอบการพิจารณาข้อมูลกลุ่มใหม่ๆ ในด้านวรรณกรรมปัจจุบันให้นิสิตนักศึกษาได้ จนบางครั้งนิสิตนักศึกษาก็ต้องหันไปพึ่งพานักวิจารณ์วรรณกรรม หรือกระแสเสียงในวงวรรณกรรมซึ่งเกิดขึ้นมาจากการคลุกคลีอยู่กับสภาพที่เป็นจริงของข้อมูลทางวรรณกรรมปัจจุบันของไทยที่หลากหลาย กว้างขวาง และทันท่วงทีมากกว่า

บรรณานุกรม

กนกวรรณ สุวรรณวิทย์. 2539. **อารมณ์ขันในวรรณกรรมของ ไมตรี ลิมปิชาติ**. ปริญญานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร

กมล โพธิเย็น. 2540. **การวิเคราะห์ทัศนะ เชิงทุนนิยมในเรื่องสั้น และนวนิยายของ วิมล ไทรนิ่มนวล**. ปริญญานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร

กาญจนา ประสงค์เงิน. 2527. **การศึกษาเรื่องสั้นไทยที่เสนอปัญหาสังคมชนบทอีสาน 2501-2525**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต หน่วยวิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,

กิติยาวดี เกษมสันต์. 2535. **สัจนิยมในนวนิยายของโบตั๋น**. ปริญญานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร

ขวัญเนตร ครุฑานุช. 2534. **การวิเคราะห์นวนิยายของสีฟ้า**. ปริญญานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร

จงจิต อนันต์คูศรี. 2540. **มโนทัศน์สตรีนิยมในนวนิยายของซีโมน เดอ โบวัวร์ ซิลเวีย พลาธ, บริกิต เทอะ ชไวเกอร์ และ ศิเรมอร อุณหธูป**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จตุพร มหาพรหม. 2540. **การวิเคราะห์ตัวละครชายชาวจีนในนวนิยายไทยช่วง พ.ศ. 2510 – 2537** . ปริญญานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร

จันทนา อินทรัตน์. 2536. **การวิเคราะห์นวนิยายของ มาลา คำจันทร์** . ปริญญานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร

เจตนา นาควัชระ. 2549 . “วรรณคดีวิจารณ์และวรรณคดีศึกษา”. ใน **วิถีแห่งการวิจารณ์**. หน้า 117-182. กรุงเทพฯ : ชมนาด

ชลธิรา สัตยาวัฒนา. 2512. **การนำวรรณคดีแผนใหม่แบบตะวันตกมาใช้กับวรรณคดีไทย**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ชัยสิทธ์ พิศเพ็ง. 2539. **การวิเคราะห์โลกทัศน์ในเรื่องสั้นของอัศศิริ ธรรมโชติ**. ปริญญานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร

ดลฤทัย ขาวดีเดช. 2540. **ภาษาจินตภาพในเรื่องสั้นของอัศศิริ ธรรมโชติ**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ดวงมน จิตร์จำนงค์. 2541. สุนทรียภาพในภาษาไทย. กรุงเทพฯ: ศยาม

ดวงมน ปริปุณณะ. 2516. **ความงามในทวาทศมาส**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตรีศิลป์ บุญขจร. 2521. **พัฒนาการนวนิยายไทยพุทธศักราช 2475- 2500: การศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างนวนิยายกับสังคมไทย**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ถวัลย์ พึ่งเงิน. 2537. **การวิเคราะห์วรรณกรรมเยาวชนประเภทบันเทิงคดีแนวอนุรักษ์ทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม**. ปริญญานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร

ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล. 2544. **ภาษาและวรรณกรรมไทย: รายชื่อวิทยานิพนธ์คัดสรร** ภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

ทวีศักดิ์ ปิ่นทอง. 2533. **นวนิยายกับการเมืองไทยในช่วงปี พ.ศ. 2507 – 2522**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศิลปากร

ธเนศร์ ชาญเชาว์. 2533. **วิเคราะห์นวนิยายของวสิษฐ เดชกุญชร**. ปริญญานิพนธ์มหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ สาขาวิชาภาษาไทย สงขลา,

ธัญญา สังขพันธานนท์. 2551. เอกสารประกอบการเอกสารประกอบการประชุมวิชาการวรรณคดีศึกษาระดับชาติ ครั้งที่ 1 “8ทศวรรษวรรณกรรมวิจารณ์ไทย ห้องธนารมย์ โรงแรมธรรมรินทร์ ธนา จังหวัดตรัง 1-2 สิงหาคม

นงลักษณ์ ปิ่นสุวรรณ. 2531. **ศึกษาละครในนวนิยายของโบตั๋น**. ปริญญานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร

นริศรา เกตวัลห์. 2538.**การศึกษาเชิงวิเคราะห์ภาพลักษณ์ของผู้หญิงในนวนิยายของสุวัฒน์ วรดิลก**. ปริญญานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร

นวมน ยูเด็น. 2535.**อัตวินิบาตกรรมในนวนิยายไทยปี พ.ศ. 2520 – 2530**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวรรณคดีเปรียบเทียบ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

น้ำค้าง ระวิงทอง. 2540. **การวิเคราะห์วรรณกรรมสำหรับเด็กประเภทบันเทิงคดีที่ชนะการประกวดในงานสัปดาห์หนังสือแห่งชาติ ปี พ.ศ. 2530 – 2536**. ปริญญานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร

นุชาวดี หมีคุ้ม. 2539. **วิเคราะห์แนวความคิดเกี่ยวกับบทบาทสตรีในนวนิยายของประภัสสร เสวิกุล**. ปริญญานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยนเรศวร

บงกช สิงหกุล. 2536. **การวิเคราะห์เรื่องสั้นแนววิทยาศาสตร์ของไทย ในช่วง พ.ศ. 2515 – 2535** . ปริญญานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร

บุศราคำ สุนทระนราพันธ์. 2536. **วิเคราะห์ตัวละครวิกลจริตในนวนิยายไทยในช่วง พ.ศ.2520 – 2534**. ปริญญานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

บุษบา บัวสมบูรณ์. 2535. **<u>การศึกษาเปรียบเทียบนวนิยายแนวคิดสังคมอุดมคติในเรื่อง อะ โมเดิร์น ยูโทเปีย เรื่องเมืองนิมิตร และเรื่องวอลเด็น ทู.</u>** วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวรรณคดีเปรียบเทียบ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เบญจนาฎ วัฒนมณี. 2539. **เรื่องสั้น ”แนวทดลอง” ของไทยช่วง พ.ศ.2525 – 2535**. ปริญญานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร

เบญญา สุขาทิพยพันธุ์. 2540. **การวิเคราะห์นวนิยายชีวิตครอบครัว ช่วง พ.ศ.2475 – 2488**. ปริญญานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร

ประเสริฐ ไสวรรณ. 2532. **วิเคราะห์นวนิยายและเรื่องสั้นที่สะท้อนชีวิตชาวชนบทอีสานของ คำพูน บุญทวี**. ปริญญานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร,

ปราณี พรหมจรรย์. 2531. **วิเคราะห์เรื่องสั้นของ ”ร.จันทพิมพะ” ในแง่กลวิธีการแต่งศิลปะการใช้ภาษาและแนวคิด** ปริญญานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ สงขลา

ปรียาภรณ์ หนูสนั่น. 2532. **การสะท้อนปัญหาสังคมชนบทในนวนิยายไทย (2519-2529)**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต หน่วยวิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,

ปวีณา ร่าเริง. 2539. **ความสัมพันธ์ระหว่างวรรณกรรมกับทัศนศิลป์**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวรรณคดีเปรียบเทียบ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

พรพิมล สาริการินทร์. 2535. **วิเคราะห์แนวคิดและคุณค่าเชิงวรรณศิลป์ของเรื่องสั้นรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน.** ปริญญานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยนเรศวร

พรเพ็ญ กล้วยไม้. 2539. **เรื่องสั้นของมานพ ถนอมศรี: พันธกิจทางสังคม**. ปริญญานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวโรฒ ประสานมิตร

พัชรินทร์ บูรณะกร. 2538. **แนวคิดมนุษยนิยมในวรรณกรรมของ พิบูลศักดิ์ ละครพล**.ปริญญานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร

พัชรี วราศรัย. 2537. **นวนิยายไทยที่เสนอภาพสังคมชาวจีนในเมืองไทย**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,

พัชรีย์ จำปา. 2539. **วัจนลีลาในวรรณกรรมสำหรับเด็ก**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

พิเชฐ แสงทอง. 2550. **วาทกรรมวรรณกรรม**. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

ภัทรพร หงส์ทอง. 2538. **การศึกษาแนวคิดสตรีนิยมในนวนิยายของทมยันตีระหว่างพุทธศักราช 2506 – 2534**. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

มยุรี พัวพันธ์. 2531. **การศึกษาวัฒนธรรมพื้นบ้านภาคกลางในช่วงสั้น พ.ศ. 2525 – 2528**. ปริญญานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร

มันทนี บุญฤทธิ์. 2539. **วิเคราะห์แนวคิดและคุณค่าเชิงวรรณศิลป์ในวรรณกรรมเยาวชนของ มาลา คำจันทร์ ที่ได้รับรางวัลดีเด่นจากคณะกรรมการพัฒนาหนังสือแห่งชาติ**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยนเรศวร

มุกริน วิโรจน์ชูฉัตร. 2538. **มาดามบัตเตอร์ฟลาย : ศึกษาเปรียบเทียบฉบับต่าง ๆ และอิทธิพลที่มีต่อวรรณกรรมไทย** วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวรรณคดีเปรียบเทียบ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เยาวลักษณ์ แสงจันทร์. 2534. **วิเคราะห์ “ค่านิยม” ที่ปรากฏในนวนิยายของ เพ็ญแข วงศ์สง่า** ปริญญานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร

รังสิมา กุลพัฒน์. 2539. **แผลเก่า : จากนวนิยายสู่ภาพยนตร์**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวรรณคดีเปรียบเทียบ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รินรัตน์ นฤภัยพิทักษ์. 2539. **การศึกษาพฤติกรรมตัวละครวัยรุ่นในนวนิยายของสีฟ้า**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวรรณคดีเปรียบเทียบ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ลินดา วงษ์ทน. 2533. **การวิเคราะห์ปัญหาครอบครัวแตกแยกในนวนิยายไทย**. ปริญญานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร

วรรณภา ชำนาญกิจ. 2539. **พัฒนาการนวนิยายของรพีพร**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,

วรวุธ น้ำผุด. 2532. **วิเคราะห์เรื่องสั้นจากสยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์ ตั้งแต่ 14 ตุลาคม 2516 – 6 ตุลาคม 2519**. ปริญญานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

วราภรณ์ วงษ์แสงจันทร์. 2540. **แนวคิดสันติภาพในเรื่องสั้นของนักเขียนกลุ่มกบฏสันติภาพ**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วัชรี ตรีรัตนภรณ์. 2534. **วิเคราะห์วรรณกรรมของ “อุชเชนี” - “นิด นรารักษ์”**. ปริญญานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ สงขลา,

วัฒนา มุลเมืองแสน. 2539. **นวนิยายอิงพุทธศาสนาของไทย: วรรณกรรมคำสอนร่วมสมัย**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวรรณคดีเปรียบเทียบ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,

วาสนา ไชยรัตน์. 2534. **การวิเคราะห์เรื่องสั้นของสุรชัย จันทิมาธร** . ปริญญานิพนธ์มหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ สาขาวิชาภาษาไทย ประสานมิตร,

วาสนา บุญสม. 2535. **บทบาทผู้หญิงในนวนิยายและเรื่องสั้นของหลวงวิจิตรวาทการ**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,

วาสนา อ่อนสีนิล. 2539. **การวิเคราะห์แนวคิดในเรื่องสั้นของศรีดาวเรือง**. ปริญญานิพนธ์มหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ สาขาวิชาภาษาไทย ประสานมิตร,

วิภา เร่งเจริญ. 2539**. การวิเคราะห์แนวความคิดเกี่ยวกับบทบาทสตรีที่ปรากฏในนวนิยายโบตั๋น**. ปริญญานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ภาคใต้

วิมลมาศ ปฤชากุล. 2551. **อัตลักษณ์พื้นถิ่นในบันเทิงคดีภาคใต้ (พ.ศ. 2522-2546)**. วิทยานิพนธ์ดุษฎีบัณฑิต สาขาวรรณคดีและวรรณคดีเปรียบเทียบ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,

ศรีจันทร์ พันธุ์พานิช. 2534. **การวิเคราะห์ตัวละครผู้หญิงในนวนิยายของ ว. วินิจฉัยกุล**. ปริญญานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร

ศิวะพรรณ์ โหระกุล. 2535. **การวิเคราะห์วรรณกรรมสำหรับเด็กของ วิริยะ สิริสิงห ในช่วงปี พ.ศ. 2515 – 2532**. ปริญญานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร

สมรรัตน์ พันธุ์เจริญ. 2533. **วาทศิลป์ของยาขอบที่ปรากฏในนวนิยายเรื่องผู้ชนะสิบทิศ**. ปริญญานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร,

สัมฤทธิ์ ทองสิมา. 2536. **อาทรับในนวนิยายของลักษณวดี โสภาค สุวรรณ และประภัสสร เสวิกุล**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,

สาคร บุญเลิศ. 2522. **วิเคราะห์นวนิยายของกฤษณา อโศกสิน.** ปริญญานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร,

สิรณา อ่ำถนอม. 2539**. การวิเคราะห์แนวคิดเกี่ยวกับชีวิตครอบครัวในนวนิยายขนาดสั้นของหลวงวิจิตรวาทการ**. ปริญญานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร,

สุปาณี มณฑานุช. 2533. **เรื่องสั้นแนวสัญลักษณ์ของไทย พ.ศ. 2500 – 2530**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,

สุรพล บัณฑุเศรณี. 2539. **อารมณ์ขันในพล นิกร กิมหงวน ของ ป.อินทรปาลิต**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สุรัยยา เบ็ญโส๊ะ. 2540. **แนวคิดสันติวิธีในเรื่อง พระเจ้าช้างเผือก ของปรีดี พนมยงค์**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,

สุรางค์ ปิ่นทอง. 2539. **การวิเคราะห์นวนิยายต่างแดนของ โสภาค สุวรรณ**. ปริญญานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร

สุรีย์ ติ่งสมบูรณ์. 2536. **การวิเคราะห์เรื่องสั้นของ ประมูล อุณหธูป** ปริญญานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร

สุวรรณา เกรียงไกรเพ็ชร์ . 2513. **พระอภัยมณี: การศึกษาในเชิงวรรณคดีวิจารณ์**.วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สุวัฒนา วรรณรังสี. 2540. **ภาษาในวรรณกรรมของสุวรรณี สุคนธา ความสำคัญระหว่างแนวคิดกับจินตภาพ**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

แสงเดือน วังสุวรรณรักษ์. 2533. **การศึกษาเรื่องสั้นแนวชนบทภาคเหนือตอนบน ในช่วง พ.ศ.2519 – 2529**. ปริญญานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ พิษณุโลก

อรพินท์ คำสอน. 2540. **สุนทรียศาสตร์แห่งความพ่ายแพ้:การศึกษาเปรียบเทียบนวนิยายของกึนเทอร์ กราสส์กับชาติ กอบจิตติ** วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวรรณคดีเปรียบเทียบ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

อรัญ คงนวลใย. 2537. **การศึกษาโลกทรรศน์ที่ปรากฏในเรื่องสั้นของนักเขียนชาวใต้ที่ได้รับรางวัลเรื่องสั้นดีเด่น.** วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาไทยศึกษา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ สงขลา

อรุณธดี อินทรลาวัลย์. 2539. **วิเคราะห์แนวความคิดเรื่องบทบาทสตรีในนวนิยายของโบตั๋น**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยนเรศวร

อวยพร พานิช. 2551. **แนวทางวรรณกรรมวิจารณ์ไทย**. เอกสารประกอบการประชุมวิชาการวรรณคดีศึกษาระดับชาติ ครั้งที่ 1 “8 ทศวรรษวรรณกรรมวิจารณ์ไทย ห้องธนารมย์ โรงแรมธรรมรินทร์ธนา จังหวัดตรัง วันที่ 1-2 สิงหาคม

อัจจิมา อินทรีย์. 2540. **“ความรัก” ในนวนิยายของ วิมล ศิริไพบูลย์: การศึกษาเชิงจิตวิทยา**. ปริญญานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร

อัลภา อัลภาชน์. 2539. **พุทธปรัชญาเรื่องกรรม ในนวนิยายของ กฤษณา อโศกสิน**.วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวรรณคดีเปรียบเทียบ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

อาภรณ์ ชาญชัยสกุลวัตร์. 2536. **การวิเคราะห์นิยายไทยที่ได้รับรางวัลซีไรท์**. ปริญญานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร

อารียา หุตินทะ. 2539. **ภาพลักษณ์สังคมเมืองในเรื่องสั้นไทยร่วมสมัยระหว่าง พ.ศ. 2534-2536**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวรรณคดีเปรียบเทียบ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 13
สถานะและบทบาทของการวิจารณ์ในการศึกษาวรรณกรรมปัจจุบัน ตั้งแต่ พ.ศ. 2541 -2550

วิมลมาศ ปฤชากุล

ความนำ

ในการประชุมประจำปีครั้งที่ 2 โครงการเมธีวิจัยอาวุโส สกว. เรื่อง “สถานะและบทบาทของการวิจารณ์ในการศึกษาวรรณคดีไทย” ผู้วิจัยได้นำเสนอบทความเรื่องบทบาทและสถานะของการวิจารณ์วรรณกรรมปัจจุบันตั้งแต่พ.ศ.2531-2540 พบว่า วิทยานิพนธ์ในช่วงเวลาดังกล่าวมี จำนวน 68 เรื่อง และเมื่อมาถึงในช่วงเวลา 2540-2550 พบว่า มีจำนวนเพิ่มมากขึ้นถึง 127 เรื่อง เมื่อพิจารณาจากจำนวนเล่มที่เพิ่มขึ้นของวิทยานิพนธ์ทางด้านวรรณกรรมปัจจุบันเห็นได้ว่ามีผู้สนใจศึกษาเพิ่มมากขึ้น ทั้งนี้อาจจะเนื่องมาจากการขยายตัวของการศึกษาในระดับบัณฑิตศึกษาในประเทศไทยด้วย

ในช่วงปี พ.ศ. 2530 -2540 สถาบันการศึกษาที่ผลิตงานวิจัยทางด้านวรรณกรรมปัจจุบัน มีเพียง 5 สถาบัน ได้แก่ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร มหาวิทยาลัยนเรศวร มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ แต่ในช่วงปีพ.ศ. 2541-2550 มีสถาบันการศึกษาที่เปิดสอนในระดับบัณฑิตศึกษาเพิ่มมากขึ้น ได้แก่ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง ขณะเดียวกัน การแยกตัวเป็นอิสระของสถาบันในภูมิภาคที่เคยเป็นวิทยาเขตของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ยกระดับเป็นสถาบันการศึกษาใหม่ ได้แก่ มหาวิทยาลัยนเรศวร มหาวิทยาลัยทักษิณ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม มหาวิทยาลัยบูรพา

ในบทนี้จะได้ศึกษาวิทยานิพนธ์ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2541-2550 โดยจำกัดขอบเขตเฉพาะวิทยานิพนธ์ที่คัดเลือกวรรณกรรมปัจจุบันประเภทนวนิยายและเรื่องสั้นเป็นข้อมูลในการวิจัย ตามสถาบันการศึกษาต่างๆ ทั้งระดับปริญญาโทและเอกในประเทศไทย

บทความเรื่องสถานะและบทบาทของการวิจารณ์ในการศึกษาวรรณกรรมปัจจุบัน ตั้งแต่ พ.ศ. 2541-2550 แบ่งประเด็นในการศึกษาดังนี้

ประเภทของงานวิจัยตามแนวคิดและแนววิเคราะห์ที่ใช้ในการวิจัย

1. การวิจัยแนวจิตวิทยา

การวิจัยแนวจิตวิทยา เป็นการวิจัยที่ใช้ทฤษฎีของนักจิตวิทยามาศึกษาพฤติกรรมและความเป็นมาของตัวละคร เพื่อให้รู้จักและเข้าใจชีวิตและจิตใจของตัวละครในแง่มุมต่างได้ชัดเจนขึ้น

ในช่วงพ.ศ. 2540-2550 งานวิจัยลักษณะดังกล่าวยังคงปรากฏสืบเนื่องมาจากช่วงทศวรรษ 2530-2540 เช่น เรื่อง **“การวิเคราะห์พฤติกรรมและสภาวะทางจิตของตัวละครหญิงที่ถูกละเมิดสิทธิทางเพศในนวนิยายของโบตั๋น”** ของจิรวรรณ สุนทรวาทิน (2542) เป็นงานวิจัยทางจิตวิทยาที่น่าสนใจอย่างยิ่งเรื่องหนึ่ง การตั้งประเด็นปัญหาในการวิจัยที่นำปัญหาทางสังคมมาเป็นโจทย์ และใช้ทฤษฎีจิตวิทยาเข้ามาวิเคราะห์พฤติกรรมและสภาวะทางจิตของตัวละคร

วิทยานิพนธ์เรื่องนี้แบ่งการศึกษาเป็น 5 บทด้วยกัน ต่อจากบทนำเป็นทฤษฎีความรู้ทางจิตวิทยาวิเคราะห์สาเหตุของตัวละครหญิงที่ถูกละเมิดสิทธิทางเพศ วิเคราะห์พฤติกรรมและสภาวะทางจิตของตัว

ละครหญิงที่ถูกละเมิดทางเพศ และบทสรุป ผู้ศึกษาพยายามทำอย่างละเอียด ตั้งแต่พิจารณาหาสาเหตุที่ตัวละครถูกละเมิดทางเพศจนถึงผลกระทบของการถูกล่วงละเมิด เมื่อได้วิเคราะห์ในบทที่ 4 นั้นผู้วิจัยก็ได้ใช้ทฤษฎีจิตวิทยาเป็นเครื่องมือเพื่อชี้ให้เห็นถึงที่มาที่ไปของพฤติกรรมและการแสดงออกของตัวละคร สิ่งนี้ทำให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้แตกต่างจากวิทยานิพนธ์ส่วนใหญ่ที่ระบุว่าใช้ทฤษฎีจิตวิทยา แต่มักจะเป็นการอธิบายความรู้ทางด้านจิตวิทยาในบทที่ 2 ไว้ลอยๆ เพียงเท่านั้น เมื่อถึงบทวิเคราะห์ก็ไม่ได้นำทฤษฎีเหล่านั้นมาใช้แต่อย่างใด

ตัวอย่างการวิเคราะห์ในบทที่ 4 การวิเคราะห์พฤติกรรมและสภาวะทางจิตของตัวละครหญิงที่ถูกละเมิดสิทธิทางเพศในนวนิยายของโบตั๋น

> *เมื่อบุคคลเกิดการรับรู้ว่ามีอันตรายเกิดขึ้นกับเขา อิโก้ของแต่ละคนซึ่งทำหน้าที่ควบคุมบุคลิกภาพจะต้องทำหาทางแก้ไขเหตุการณ์ โดยทำหน้าที่รวบรวมพละกำลังที่มีอยู่เพื่อเตรียมรับกับอันตรายที่จะเกิดขึ้น เมื่ออิสสริยาภรณ์รู้ว่าอันตรายกำลังจะเกิดขึ้นกับเธอ เด็กสาวจึงรวบรวมพละกำลังที่มีอยู่ทั้งหมดต่อสู้ขัดขืนเพื่อหาทางหนีเอาตัวรอด (93)*
>
> - - - - - - - - -
>
> *อิสริยาภรณ์ครุ่นคิดถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น และตำหนิตนเองอยู่ตลอดเวลาว่าเป็นความผิดของตนเอง ความรู้สึกนี้จะเกิดขึ้นกับผู้หญิงที่ถูกละเมิดสิทธิทางเพศเกือบทุกคน เป็นระยะที่วิฑูรย์ อึ้งประพันธ์ เรียกว่า ระยะตั้งตัวใหม่ (95)*

การวิจัยโดยใช้แนวคิดทางด้านจิตวิทยามาศึกษาทำให้ผลการศึกษาที่ได้มีลักษณะที่น่าเชื่อถือมากกว่าการวิเคราะห์ด้วยสามัญสำนึก แต่เนื่องจากการวิจัยที่ผ่านมามักเป็นการใช้ทฤษฎีจิตวิทยาในการเกริ่นนำว่าเป็นมุมมองที่ใช้ในการวิเคราะห์เท่านั้น ไม่ได้นำมาใช้วิเคราะห์อย่างแท้จริง งานวิจัยในแนวนี้จึงลดความน่าสนใจลง และอาจจะส่งผลต่อความนิยมการวิจัยแนวจิตวิทยาในช่วง2541-2550 ที่มีจำนวนน้อยลงกว่าช่วง 2531-2540 งานวิจัยที่ศึกษาตัวละครในช่วงเวลานี้มักมุ่งประเด็นไปที่การวิเคราะห์ตัวละครในแง่มุมต่างๆ แทน

2. การวิจัยเชิงสังคม

งานวิจัยเชิงสังคมเป็นงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับวิทยาการหลากหลายสาขา เช่น วัฒนธรรม เศรษฐกิจ การเมือง การศึกษา ประชากร ผู้วิจารณ์ต้องมีความรู้กว้างขวางหลายด้านถึงจะวิจารณ์แนวนี้ได้ดี (อวยพร พานิช, 2525 : 5) วิทยานิพนธ์ที่ใช้การวิเคราะห์เชิงสังคมในการศึกษาเริ่มมาตั้งแต่ทศวรรษที่ 2520 และเพิ่มปริมาณมากขึ้นในช่วงทศวรรษที่ 2530 และในพ.ศ. 2541-2550 วิทยานิพนธ์แนวนี้ก็ยิ่งเพิ่มจำนวนสูงขึ้น แม้กระทั่งวิทยานิพนธ์ที่วิเคราะห์องค์ประกอบ ก็มักจะผนวกการวิจัยเชิงสังคมเข้าไปด้วย เมื่อพิจารณาจากประเด็น การศึกษาในแนวนี้สามารถแบ่งได้เป็น 3 แนวทาง คือ

2.1 การวิจัยวรรณกรรมเชิงสังคมแบบเดิม

การวิจัยวรรณกรรมเชิงสังคมแบบเดิมเป็นความต่อเนื่องมาจากงานวิจัยวรรณกรรมทางด้านสังคมที่มีอิทธิพลอยู่ในช่วงทศวรรษที่ 2520 แนววิเคราะห์นี้เห็นว่าวรรณกรรมเป็นภาพสะท้อนสังคมอย่างตรงไปตรงมา จึงพยายามวิเคราะห์ว่าวรรณกรรมได้ผลิตภาพสังคมอะไรออกมาบ้าง

เรื่อง **ภาพสะท้อนสังคมในเรื่องสั้นและนวนิยายของ ชาติ กอบจิตติ** ของประไพ ศรีสุข (2541) เป็นการศึกษาภาพสะท้อนสังคมที่ฉายให้เห็นภาพของการวิเคราะห์แบบภาพตรงไปตรงมาระหว่างวรรณกรรม

กับสังคม วรรณกรรมบอกอย่างไร ก็ให้คำตอบว่าภาพสะท้อนทางสังคมเป็นเช่นนั้น ผู้ศึกษาแบ่งการศึกษาเป็น 4 บทด้วยกัน คือ บทที่ 1 บทนำ บทที่ 2 ชีวประวัติของชาติ กอบจิตติ และสภาพสังคมไทยในช่วง พ.ศ. 2500 - พ.ศ. 2536 บทที่ 3 วิเคราะห์ภาพสะท้อนสังคมไทยในเรื่องสั้นและนวนิยายของชาติ บทที่ 4 สรุป

เมื่อมาดูการวิเคราะห์ในบทที่ 3 ซึ่งเป็นบทวิเคราะห์หลัก เห็นได้ว่าประวัติของชาติ กอบจิตติ ที่ผู้ศึกษากล่าวไว้ในบทที่ 2 ไม่ได้นำมาใช้ประโยชน์ในการวิเคราะห์แม้แต่น้อย ในบทที่ 3 นั้นวิเคราะห์แบ่งเป็น 3 ส่วน คือ เรื่องย่อ แนวคิด และภาพสะท้อนสังคม วิธีการศึกษาเช่นนี้เปรียบเสมือนการใช้วรรณกรรมเป็นเครื่องมือรับรองภาพของสังคมที่ผู้วิจัยได้ค้นคว้าหาข้อมูลไว้แล้วในบทที่ 2

เรื่องย่อ “สายสร้อย”

พิทยาเป็นนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3....เขาจึงสำนึกตนว่าเป็นคนเลว ถ้าตั้งใจเรียนตั้งแต่แรกคงไม่เกิดเรื่อง เขาสงสารแม่มาก

แนวคิด

การทุจริตทำให้เกิดผลเสียตามมา

ภาพสะท้อนสังคมในเรื่องสายสร้อย

1. ครูกับการทุจริตในหน้าที่....

2. นักเรียนวัยรุ่นกับการสูบบุหรี่... (66-70)

การวิเคราะห์ในลักษณะเดียวกันนี้กระทำกับวรรณกรรมทีละเรื่องจนครบ นำมาสรุปในบทที่ 4 ว่าภาพสะท้อนสังคมทั้งหมดมีภาพอะไรบ้าง พร้อมยกตัวอย่างชื่อเรื่องให้เห็นว่าปรากฏอยู่ในเรื่องใด เช่น ภาพสะท้อนของคนที่บกพร่องในหน้าที่ของตนเอง

<u>ตำรวจ</u> ผู้เขียนได้สะท้อนภาพตำรวจที่ใช้อำนาจหน้าที่หาผลประโยชน์ให้กับตัวเอง ดังจะเห็นจากพฤติกรรมของตำรวจที่รับสินบนจากอู่ซ่อมรถและไม่ดูแลรถยนต์ที่ยึดไว้เป็นของกลางให้ปลอดภัยได้ ในเรื่องหมาเน่าลอยน้ำ(252)

วิธีการศึกษาเช่นนี้ทำให้เกิดการอธิบายซ้ำไปซ้ำมากับภาพสะท้อนทางสังคมที่ทำไว้แล้วในบทที่ 3 ทำให้งานวิจัยขาดความกระชับ ชัดเจน และตรงประเด็น

เมื่อเปรียบเทียบกับวิทยานิพนธ์อีกเรื่องหนึ่ง คือ เรื่อง **การวิเคราะห์สังคมไทยจากเรื่องสั้นในนิตยสาร ‘ช่อการะเกด’ช่วง พ.ศ.2535-2539** ของโชคชัย บัณฑิตศิละศักดิ์ (2542) แม้จะไม่ได้ศึกษาวรรณกรรมที่ได้รับรางวัล แต่เลือกที่จะใช้เรื่องสั้นจากนิตยสาร**ช่อการะเกด** ซึ่งเป็นนิตยสารที่เป็นที่ยอมรับในแวดวงของนักเขียนและนักวิจารณ์วรรณกรรมว่าเป็นนิตยสารที่มีคุณภาพในการคัดสรรเรื่องสั้นที่ลงตีพิมพ์ การที่ผู้ศึกษาเป็นนักเขียนด้วย อาจจะเป็นสาเหตุให้มีเกณฑ์ในการเลือกข้อมูลวรรณกรรมแตกต่างออกไป ไม่ได้จำกัดอยู่เพียงแค่วรรณกรรมที่ได้รับรางวัลจากสถาบันต่างๆ เท่านั้น

วิทยานิพนธ์นี้ก็เป็นการศึกษาภาพสะท้อนทางสังคมอย่างตรงไปตรงมาเช่นกัน แต่เป็นการสกัดภาพสะท้อนทางสังคมจากวรรณกรรมทุกเรื่อง และเสนอภาพสะท้อนในลักษณะของภาพรวม ใช้ตัวเลขระบุจำนวนว่ามีเรื่องสั้นกี่เรื่องที่สะท้อนปัญหาดังกล่าว และทำตารางจำแนกแก่นเรื่องที่แสดงภาพสะท้อนทางสังคมนั้น เช่น ภาพสะท้อนทัศนะทางด้านการเมืองการปกครอง จำนวน 32 เรื่อง และทำตารางแยกให้ว่าแต่ละเรื่องมีแก่นเรื่องที่สะท้อนภาพสังคมอย่างไร

ลำดับที่	*ชื่อเรื่อง*	*แก่นเรื่อง*
1	*ความตายในเดือนตุลาคม/ไพฑูรย์ ธัญญา*	*การฆ่าตัวตายของนักศึกษาเพื่อประท้วงรัฐบาล มีแง่มุมให้พิจารณาแตกต่างกันตามแต่บทบาทและสถานภาพของผู้รับข่าวสาร (57)*

แม้ผลการศึกษาเป็นภาพสะท้อนทางสังคมอย่างตรงไปตรงมาเช่นเดียวกับวิทยานิพนธ์เรื่องแรก แต่ก็ให้ภาพรวมที่ไม่ซ้ำซ้อน ชัดเจนและตรงประเด็นมากกว่า อย่างไรก็ดี ข้อบกพร่องของการวิเคราะห์แนวนี้ก็คือภาพสะท้อนสังคมที่ได้นั้นมักจะเป็นภาพที่หยุดนิ่ง และชวนให้เห็นแนวโน้มของการศึกษาสังคมมากกว่าการศึกษาวรรณกรรม

2.2 วิทยานิพนธ์ที่สนใจศึกษาประเด็นทางสังคมที่แฝงอยู่ในวรรณกรรม

วิทยานิพนธ์ที่สนใจศึกษาประเด็นทางสังคมที่แฝงอยู่ในวรรณกรรมเริ่มปรากฏขึ้นในช่วงทศวรรษที่ 2530 วิธีการก็คือพยายามหาสิ่งที่แฝงอยู่ในวรรณกรรม เช่น ตัวละครเล็กๆ หรือตัวละครรองๆ ลงไปที่มีบทบาทไม่โดดเด่นมากนัก ไม่ใช่ค้นหาสิ่งที่วรรณกรรมสื่อสารถึงผู้อ่านโดยตรง การวิจัยแนวนี้แบ่งตามประเด็นที่ศึกษาได้เป็น 3 แนวทางด้วยกันคือ

2.2.1 การศึกษากลุ่มชาติพันธุ์ในวรรณกรรม

การศึกษากลุ่มชาติพันธุ์ในวรรณกรรม เป็นการวิจัยแนวสังคมวิทยาที่น่าสนใจแนวหนึ่งที่ปรากฏในช่วงทศวรรษนี้ โดยผู้วิจัยพยายามศึกษาถึงกลุ่มชาติพันธุ์อื่นที่ปรากฏอยู่ในวรรณกรรมไทยว่ามีลักษณะอย่างไร ได้รับการนำเสนออย่างไร

วิทยานิพนธ์สนใจศึกษาในประเด็นดังกล่าวมี 3 เรื่องด้วยกัน ได้แก่ เรื่อง **อัตลักษณ์ของชาวล้านนาที่ปรากฏในนวนิยายของ มาลา คำจันทร์** ของ สุกัญญา เชาว์น้ำทิพย์ (2549) เรื่อง **ภาพสะท้อนวิถีชีวิตชาวจีนในวรรณกรรมของหยก บูรพา** ของ ธานีวัฒน์ บุญโต (2542) เรื่อง **ภาพลักษณ์ชนกลุ่มน้อยในนวนิยายไทย : การวิจารณ์เชิงสังคม** ของพิณอำไพ สิริปูชกะ (2543)

ขอกล่าวเพียง 2 เรื่อง คือ **ภาพสะท้อนวิถีชีวิตชาวจีนในวรรณกรรมของหยก บูรพา** เป็นการศึกษาวิถีชีวิตของชาวจีนที่เข้ามาอยู่ในประเทศไทย การศึกษาวิถีชีวิตของชาวจีนในงานวิจัยเรื่องนี้เป็นการศึกษาในลักษณะของภาพสะท้อนทางสังคม โดยศึกษาจากวรรณกรรมว่ามีภาพสะท้อนวิถีชีวิตของชาวจีนปรากฏในด้านใดบ้าง เช่น ครอบครัวและเครือญาติ ค่านิยม ความเชื่อ การศึกษา ศาสนา การบันเทิง พร้อมกันนั้นก็ได้วิเคราะห์จุดมุ่งหมายของผู้แต่งว่า ประสงค์จะให้ผู้คนรู้จักวิถีชีวิตของชาวจีน ทั้งในแง่เป็นแบบอย่างและคัดค้านธรรมเนียมบางอย่าง สิ่งเหล่านี้มุ่งสู่การสร้างสัมพันธภาพที่ดีระหว่างชาวจีนและชาวไทย นอกจากนั้นผู้วิจัยยังให้ความรู้พื้นฐานทางด้านสภาพสังคมของชาวจีนในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ไว้เป็นพื้นฐานในการทำความเข้าใจวิถีชีวิตของชาวจีนในบทวิเคราะห์อีกด้วย

เรื่อง**ภาพลักษณ์ชนกลุ่มน้อยในนวนิยายไทย: การวิจารณ์เชิงสังคม** พยายามสกัดภาพลักษณ์ของชนกลุ่มน้อยที่ถูกสร้างขึ้นมาในวรรณกรรมให้ปรากฏขึ้น โดยพิจารณาจากตัวละครชนกลุ่มน้อยที่ปรากฏตัวครั้งแรกในฐานะตัวละครประกอบ ในช่วงก่อนทศวรรษ 2520 และภาพลักษณ์ของชนกลุ่มน้อยในฐานะของตัวละครเอกในช่วงทศวรรษ 2520 เป็นต้นมา แบ่งช่วงเวลาการศึกษาเป็น 3 ช่วงเวลาด้วยกันคือ 1) ช่วงเวลาก่อน พ.ศ. 2520 (บทที่2) 2) ช่วงพ.ศ. 2520-2530 (บทที่3) 3) ช่วงเวลา 2531-2540 (บทที่4)

การแบ่งช่วงเวลาในการศึกษาทำให้เห็นภาพลักษณ์และพัฒนาการของชนกลุ่มน้อยที่ปรากฏในวรรณกรรมได้ชัดเจนขึ้น เช่น ในระยะแรกเป็นการเริ่มปรากฏตัวขึ้นของชนกลุ่มน้อยในฐานะตัวละครประกอบในนวนิยายผจญภัย ช่วงที่ 2 เริ่มปรากฏภาพวิถีชีวิตของชนกลุ่มน้อยที่เด่นชัดแต่ก็มักอยู่ในฐานะของกลุ่มชนที่อยู่ภายใต้การปกครองของชนกลุ่มใหญ่ ในช่วงที่ 3 ภาพลักษณ์ของชนกลุ่มน้อยมีความหลากหลายมากขึ้น มีลักษณะเฉพาะตัว แต่ขณะเดียวกันก็มีการนำเสนอภาพของการพยายามพัฒนาตนเองไปสู่ความเป็นสมัยใหม่

2.2.2 การศึกษากลุ่มคนชายขอบในสังคม

การศึกษากลุ่มคนชายขอบในสังคม เช่น กลุ่มรักเพศเดียวกัน โสเภณี ในช่วงเวลานี้พบว่างานวิจัยที่ศึกษาในประเด็นเรื่องกลุ่มคนชายขอบในสังคมไทย มักมุ่งประเด็นไปที่เรื่องกลุ่มคนรักร่วมเพศซึ่งมีทั้งผู้หญิงและผู้ชาย กลุ่มคนรักร่วมเพศชายได้แก่ เรื่อง **นวนิยายรักร่วมเพศชายเรื่อง 'ซากดอกไม้' ของวีรวัฒน์ กนกนุเคราะห์ : การศึกษาเชิงวิเคราะห์** ของอรรถวุฒิ มุขพา (2546) และกลุ่มคนรักร่วมเพศหญิงได้แก่ เรื่อง **ตัวละครรักร่วมเพศหญิงในนวนิยายไทย** ของนัยน์ปพร จงสมจิตต์ (2550)

วิทยานิพนธ์เรื่อง**นวนิยายรักร่วมเพศชายเรื่อง 'ซากดอกไม้'ของวีรวัฒน์ กนกนุเคราะห์ : การศึกษาเชิงวิเคราะห์** นับว่าเป็นงานวิจัยที่เปิดประเด็นเรื่องรักร่วมเพศเท่าที่ผู้วิจัยสำรวจได้ เป็นการศึกษาวรรณกรรมเพียงเรื่องเดียว แต่ก็นับว่าเป็นการเปิดมุมมองใหม่ในการศึกษาวรรณกรรมไทย และก็ได้วิเคราะห์วรรณกรรมเรื่องดังกล่าวอย่างละเอียดเกือบทุกแง่มุม ตั้งแต่องค์ประกอบของเรื่องและกลวิธีการประพันธ์ สุนทรียภาพทางภาษา การวิเคราะห์ตัวละครโดยใช้ทฤษฎีจิตวิทยาเพื่ออธิบายกระบวนการการกลายเป็นเกย์และวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครเกย์ในเรื่องกับตัวละครต่างๆ เพื่อให้เห็นภาพปฏิสัมพันธ์ของเกย์กับกลุ่มคนต่างๆ รวมถึงความสัมพันธ์ของเกย์กับสังคม นอกจากนั้นยังศึกษาถึงอิทธิพลของนวนิยายต่อกลุ่มผู้อ่าน เมื่ออ่านหัวข้อคาดว่าจะเป็นการสำรวจจากกลุ่มผู้อ่านแต่เป็นการศึกษาจากวรรณกรรมว่าวรรณกรรมได้ฉายให้เห็นภาพของเกย์อย่างไร และเมื่อคนแต่ละกลุ่มอ่านแล้วจะรู้สึกอย่างไร ซึ่งเป็นมุมมองจากตัวของผู้ศึกษาเองในฐานะผู้อ่านประเภทหนึ่งที่ไม่อาจจะเป็นตัวแทนของผู้อ่านทุกประเภทดังที่วิทยานิพนธ์แยกแยะไว้

ในส่วนการวิเคราะห์ในบทที่ 3 หัวข้อเรื่อง ความไม่สมเหตุสมผลและความขัดแย้งภายในตัวบท ผู้ศึกษาอภิปรายอย่างรวบรัดเกินไป เช่น

> *ตอนที่ 1 ตอนที่ชาติชาครีต์ใช้บทพูดเล่าถึงรสนิยมการเลือกชอบผู้ชายที่จะมาเคียงคู่กับเขาว่า "ผมชอบคนสุภาพ จริงใจ ที่สำคัญ 'ต้อง' มีน้ำใจ คือเป็นคนจ่ายค่าโน่นค่านี่ให้ผม ผมใช้หลักการแบบนี้เป็นมาตรฐานในการวัดคน (ซากดอกไม้.2540:16) จากคำกล่าวย่อมแสดงให้เห็นว่า ถ้าชายหนุ่มคนใดจะเข้าในชีวิตชาติชาครีต์ตามแบบอย่างที่ตั้งไว้นี้เขาก็จะไม่คบหาชอบพอด้วย แต่เมื่ออ่านมาตลอดทั้งเรื่องได้เห็นพฤติกรรมของชาติชาครีต์ที่ได้ปฏิบัติกับชายเกย์รูปงามทั้งหลาย เขาหาได้วัดคนที่มาคบด้วยวิธีนี้ไม่ ภาพที่เห็นกลับว่าเป็นฝ่ายชาติชาครีต์เสียมากกว่าที่จะเป็นฝ่ายออกค่าใช้จ่ายให้กับคู่ขา ...แสดงว่าชาติชาครีต์ไม่มีมาตรฐานในการวัดคนดังคำพูด <u>ผู้วิจัยจึงเห็นว่าผู้เขียนให้ชาติชาครีต์บรรยายเรื่องแบบแสดงความคิดฟุ้งกระจาย อยากพูดสิ่งใดก็พูด แม้จะไม่ได้กระทำอย่างที่พูดก็ตาม ตรงจุดนี้จึงเป็นความขัดแย้งภายในตัวบทและการละเลยในจุดเล็กๆ น้อยๆ ที่ผู้เขียนสร้างสรรค์ขึ้น ทำให้ผู้อ่านเห็นข้อผิดพลาดได้ง่าย</u> (168)*

การที่ผู้วิจัยเห็นว่าความขัดแย้งที่เกิดขึ้นเป็นความผิดพลาดของผู้เขียนน่าจะเป็นการด่วนสรุปจนเกินไป เพราะจะเห็นได้ว่าผู้วิจัยก็เห็นแล้วว่าพฤติกรรมกับคำพูดของตัวละครไม่จำเป็นต้องตรงกันเสมอไป และพฤติกรรมดังกล่าวก็สะท้อนนัยบางอย่างของตัวละครให้ปรากฏเด่นชัดยิ่งกว่าการบอกกล่าวอย่างตรงไปตรงมา ซึ่งเป็นการพยายามหลีกเลี่ยงความตื้นเขินทางวรรณศิลป์เกินไปก็เป็นไปได้

เรื่อง **ตัวละครรักร่วมเพศหญิงในนวนิยายไทย** มีเกณฑ์ในการเลือกข้อมูลที่ค่อนข้างครอบคลุม คือ เลือกวรรณกรรมจากนักเขียนอาชีพ และนักเขียนจากเว็บไซต์หญิงรักหญิง แต่นำมาศึกษาในลักษณะของการเล่าเรื่องมากกว่าจะวิเคราะห์ให้เห็นความชัดเจนของลักษณะตัวละครหญิงรักร่วมเพศ และการเลือกข้อมูลจากสองกลุ่มตัวอย่างที่มีแตกต่างกัน ผู้ศึกษาก็ไม่ได้แสดงให้เห็นความแตกต่างหรือความเหมือนของกลุ่มข้อมูลทั้ง 2 กลุ่มอย่างละเอียด มีเพียงการอภิปรายไว้เพียงเล็กน้อยในบทสรุปเท่านั้น

2.2.3 การศึกษาภาพท้องถิ่น

การศึกษาภาพท้องถิ่น หรือการศึกษาสภาพสังคมความเป็นชนบทของไทยในวรรณกรรมเริ่มปรากฏขึ้นครั้งแรกในช่วงปลายทศวรรษ 2520 ในช่วง พ.ศ. 2531-2540 วิจัยแนวนี้มีครบทั้ง 4 ภาค คือ ท้องถิ่นเหนือ กลาง ใต้ และอีสาน การให้ความสนใจกับท้องถิ่นมากขึ้น นี้อาจเป็นผลมาจากความเฟื่องฟูของกระแสท้องถิ่นนิยมที่ปรากฏในโลกวรรณกรรมในรูปแบบของวรรณกรรมแสดงสีสันท้องถิ่นในทศวรรษที่ 2520 และเพิ่มจำนวนมากขึ้นอย่างต่อเนื่องในทศวรรษ 2530 ดังกล่าวไว้แล้วในบทที่ 12

ในช่วง พ.ศ. 2541 -2550 นี้ การวิจัยในแนวนี้ยังคงได้รับความนิยมอยู่ และเป็นการจำกัดขอบเขตของข้อมูลให้แคบลง เช่น การใช้ข้อมูลจากนักเขียนเพียงคนเดียว ดังในงานวิจัยเรื่อง **ภาพสะท้อนชีวิตชาวอีสานในบันเทิงคดีของ ลาว คำหอม** ของจุไรรัตน์ โสพัฒน์ (2548) และเรื่อง **ความเปลี่ยนแปลงของชนบทในสังคมไทยภาคกลางในวรรณกรรมของวัฒน์ วรรลยางกูร** ของ รุ้งตะวัน อ่วมอินทร์ (2548)

เรื่อง **ภาพสะท้อนชีวิตชาวอีสานในบันเทิงคดีของ ลาว คำหอม** ศึกษาภาพสะท้อนวิถีชีวิตท้องถิ่นอีสานในวรรณกรรมของลาวคำหอม โดยในบทที่ 2 ได้รวบรวมข้อมูลทางสังคมและวัฒนธรรมของชุมชนในภาคอีสาน งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับบันเทิงคดีของลาวคำหอม และเอกสารที่เกี่ยวข้องกับเรื่องท้องถิ่นนิยม บทที่ 3 ศึกษาภาพสะท้อนชีวิตของชาวอีสานในด้านต่างๆ และบทที่ 4 ศึกษาลักษณะท้องถิ่นนิยมที่ปรากฏในวรรณกรรม

จากการอธิบายในหน้า 57-58 และการแบ่งหัวข้อระหว่างบทที่ 3-4 ทำให้เห็นว่าผู้ศึกษาเข้าใจคำว่า “ท้องถิ่นนิยม” คลาดเคลื่อนไป การแบ่งหัวข้อระหว่างสองบทจึงยังคงคาบเกี่ยวกัน วิถีชีวิตของชาวอีสานก็เป็นสิ่งหนึ่งที่อยู่ในคำอธิบายเรื่องท้องถิ่นนิยมเช่นกัน ความสับสนในมุมมองที่ใช้ในการศึกษาทำให้ไม่อาจให้ภาพที่ชัดเจนของชาวอีสานในวรรณกรรมของลาวคำหอมได้ อย่างไรก็ตาม ผู้ศึกษาได้หยิบยกประเด็นเรื่องภาษาถิ่นมาวิเคราะห์ในเชิงสังคมวัฒนธรรม เพื่อแสดงให้เห็นถึงอัตลักษณ์ด้านวิถีชีวิตของชาวอีสานที่แตกต่างจากภูมิภาคอื่น นับว่าเป็นการสร้างมุมมองที่น่าสนใจให้แก่งานวิจัยมากขึ้น

วิทยานิพนธ์เรื่อง **ความเปลี่ยนแปลงของชนบทในสังคมไทยภาคกลางในวรรณกรรมของ วัฒน์ วรรลยางกูร** เป็นการศึกษาความเปลี่ยนแปลงของชนบทในสังคมไทยภาคกลางในสองช่วงเวลาด้วยกัน การวิเคราะห์ในช่วงที่ 1 (พ.ศ. 2513-2524) ใช้ทฤษฎีวรรณกรรมเพื่อชีวิตเป็นกรอบในการศึกษา และในช่วงที่ 2 (พ.ศ. 2525 – 2541) ใช้วาทกรรมการพัฒนาเป็นกรอบสำคัญในการวิเคราะห์ เมื่อกล่าวถึงเนื้อหาทั้ง 2 ช่วง ได้ใช้ประวัติชีวิตของวัฒน์ที่ศึกษาไว้ในบทที่ 2 มาเป็นข้อมูลในการวิเคราะห์ด้วย ภาพของชนบทในสังคมไทยภาคกลางในช่วงแรกก็คือภาพของการล่มสลายของชนบท ที่นักเขียน (วัฒน์) ตั้งใจถ่ายทอดเพื่อกระตุ้นเตือนหรือชี้นำเพื่อให้มีการฟื้นฟูกู้คืนสังคมให้ไปสู่สังคมที่ดีกว่า ช่วงที่ 2 เป็นภาพของชนบทที่ได้รับผลกระทบจากวาทกรรมการพัฒนาของรัฐ เป็นการพัฒนาในด้านวัตถุแต่เพียงอย่างเดียว วัฒน์เสนอแนวทางเศรษฐกิจพอเพียงให้เป็นทางออกในการสร้างสังคมชนบทให้ยั่งยืน

การวิเคราะห์เช่นนี้จะเห็นได้ว่ายืนอยู่บนพื้นฐานความรู้ด้านสังคมและวัฒนธรรมไทยที่ศาสตร์อื่นๆ ได้ศึกษาสังเคราะห์ไว้แล้ว เช่น วาทกรรมวัฒนธรรมชุมชนที่เห็นว่าการวาทกรรมของรัฐว่าด้วยการพัฒนาให้ทันสมัยเป็นศัตรูตัวฉกาจที่บั่นทอนภูมิปัญญา และความมั่นคงด้านทรัพยากรของชนบท ขณะที่วาทกรรมเศรษฐกิจพอเพียงก็เป็นเพียงทางออกทางสังคมที่มีลักษณะโรแมนติกเมื่อพิจารณาความเหมาะสมกับสภาพ

สังคมปัจจุบัน ลักษณะอันซ้ำซ้อนเช่นนี้ เป็นไปได้ว่าอาจจะมีเหตุมาได้จากวิสัยทัศน์ของนักเขียนเองที่ไม่สามารถนำเสนอทางออกที่เหมาะสมหรือแปลกใหม่ได้ พอๆ กับที่เป็นปัญหาเรื่องกรอบความคิดของผู้วิเคราะห์ที่ขาดเครื่องมืออันหลากหลายและรอบด้านในการอ่านวรรณกรรม

2.2.4 การศึกษาโลกทัศน์ของผู้แต่ง

งานวิจัยที่สนใจศึกษาประเด็นเรื่องโลกทัศน์ของผู้แต่ง เป็นการศึกษาเพื่อให้เห็นว่าผู้แต่งมีทัศนะต่อเรื่องต่างๆ อย่างไร มีทั้งที่ศึกษาโลกทัศน์ของผู้แต่งในหลากหลายประเด็น เช่น เรื่อง **โลกทัศน์ในเรื่องสั้นของ บินหลา สันกาลาคีรี** ของวราภรณ์ ใจดี (2550) เรื่อง **วิเคราะห์ประสบการณ์และทัศนะของหม่อมเจ้าอากาศดำเกิง รพีพัฒน์** ของพรณี เนติศรี (2541) เรื่อง **การวิเคราะห์โลกทัศน์ในวรรณกรรมของจำลอง ฝั่งชลจิตร** ของโสภิญ รอดเหตุภัย (2541) หรือมุ่งไปที่ประเด็นใดประเด็นหนึ่งก็มี เช่น เรื่อง **ทัศนะของโบตั๋นที่มีต่อเด็กและเยาวชนในนวนิยาย** ของศิริวรรณ ศิริมังคลวณิชย์ (2547)

งานวิจัยในแนวนี้มีลักษณะคล้ายคลึงกันเกือบทั้งหมด คือเป็นการศึกษาประวัติและผลงานของผู้แต่ง และนำเสนอว่าผู้แต่งมีทัศนะอย่างไรต่อเรื่องต่างๆ ทั้งด้านสังคม เศรษฐกิจ การเมือง การศึกษา ที่ปรากฏในวรรณกรรม แต่ขาดมิติที่สำคัญคือการเชื่อมโยงเอาประวัติของนักเขียนเข้ามาวิเคราะห์งานเขียนว่ามีความสัมพันธ์กันมากน้อยเพียงใด โดยเฉพาะกรณีของจำลอง ฝั่งชลจิตร นั้น ประวัติชีวิตของเขาเป็นเหมือนกับประวัติวรรณกรรมแต่ละเรื่องซึ่งมีความเชื่อมโยงกันอย่างเห็นได้ชัด ดังเช่น นวนิยายเรื่อง **ในลึก** ที่จำลองเขียนถึงตัวละครเอกซึ่งต้องว่างงานและกลับไปอยู่บ้านเกิดที่ต่างจังหวัดสอดคล้องกับชีวิตของจำลองเอง เช่นเดียวกับเรื่องสั้น “คาร์บูธเซล” ที่สะท้อนภาวะชีวิตช่วงหนึ่งของจำลองได้ดีเช่นกัน

3. การวิจัยแนวปรัชญา

การวิจัยแนวปรัชญาเป็นการวิจัยโดยใช้แนวคิดทางปรัชญาแขนงต่างๆ เข้ามาวิเคราะห์วรรณกรรม การสำรวจพบว่างานวิจัยในแนวนี้ ปรัชญาพุทธศาสนา เป็นปรัชญาที่ผู้วิจัยนำมาใช้มากที่สุด เช่น เรื่อง **แนวคิดเรื่องกรรมตามแนวพุทธศาสนาในนวนิยายของทมยันตี**ของอธิตา รัตนพัลลภ (2544) เรื่อง **คำพิพากษาและเวลา : การวิจารณ์เชิงปรัชญา** ของคำรพ ทันศรี (2541) เรื่อง**วิเคราะห์ความเชื่อในนวนิยายเรื่องเงาของ โรสลาเลน และเรื่องมัจจุราชฮอลิเดย์ ของอรุณรุ่ง** ของดำรง คำมงคุณ (2541)

ในการวิจัยแนวปรัชญานี้ งานวิจัยเรื่องหนึ่งที่น่าสนใจเป็นอย่างยิ่งก็คือ เรื่อง **แนวคิดมนุษยนิยมและกลวิธีนำเสนอในวรรณกรรมฟ.ฮีแลร์. ‘อัสสัมชัญ ดรุณศึกษา’** ของบัญชา เกียรติจรุงพันธ์ (2543) ทั้งในแง่ของการเลือกสรรข้อมูลของนักเขียนและวรรรกรรมที่นำมาศึกษา ฟ.ฮีแลร์ เป็น ชาวฝรั่งเศสที่มีความรู้ทางด้านภาษาไทยอย่างดีเยี่ยมและเป็นคนแต่งแบบเรียนวิชาภาษาไทย “อัสสัมชัญ ดรุณศึกษา” ซึ่งเป็นแบบเรียนที่ใช้มาเป็นเวลายาวนาน จนถึงปัจจุบัน (2540) แบ่งบทการศึกษาเป็น 5 บทด้วยกัน ได้แก่ บทนำ ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับเรื่องผู้แต่งและบริบท รวมทั้งทฤษฎีมนุษยนิยม วิเคราะห์แนวคิดมนุษยนิยมที่ปรากฏในวรรณกรรม กลวิธีการนำเสนอแนวคิด และ สรุปผล

จากการศึกษา พบว่า ฟ.ฮีแลร์ได้เสนอว่ามนุษย์ในฐานะปัจเจกบุคคลที่มีคุณค่านั้น ได้แก่ ผู้ที่รู้จักตัวเอง ภูมิใจในตัวเอง และมองเห็นคุณค่าของคนอื่น พัฒนาตัวเอง และสั่งสมคุณธรรม และกระทำหน้าที่ในฐานะพลเมืองที่ดีรู้จักเสียสละเพื่อส่วนรวม นอกจากนั้นผู้วิจัยเห็นว่า ฟ.ฮีแลร์ได้สอดแทรกคุณธรรมทางด้านพุทธศาสนา เช่น การรู้จักเมตตา เอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ และให้อภัยเข้าไปด้วย ส่วนกลวิธีในการนำเสนอแนวคิดนั้น ได้แก่ การนำเสนออย่างตรงไปตรงมา การตีความจากการกระทำและทรรศนะของตัวละคร รวมทั้งการนำเสนอผ่านภาษาอุปมา

วิทยานิพนธ์เรื่องนี้ให้ผลการวิจัยที่เป็นการเปิดมุมมองใหม่ทั้งในแง่ของการเลือกข้อมูล และผลของการวิจัยที่ทำให้ได้รับรู้ถึงวิธีการสอดแทรกจริยธรรมเข้าไปในการสอนภาษาไทยในโรงเรียนอัสสัมชัญ โรงเรียนที่มีผู้สำเร็จการศึกษาและมาดำรงตำแหน่งสำคัญในเมืองไทยจำนวนมาก

4. การวิจัยแนวสุนทรียศาสตร์

วิทยานิพนธ์ในช่วงเวลานี้ที่สนใจศึกษาในด้านสุนทรียศาสตร์ เช่น เรื่อง **ศึกษาความงามในพระบรมราโชวาทพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช พ.ศ. 2530-2540** ของสุภรัตน์ ขันธพัฒน์ (2544) เรื่อง **ศึกษาศิลปะการใช้ภาษาในนวนิยายของวัฒน์ วรรลยางกูร** ของเนตรทราย คงอนุวัฒน์ (2550)

เรื่อง **ศึกษาความงามในพระบรมราโชวาทพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช พ.ศ. 2530-2540** เป็นการศึกษาในความงามในด้านภาษาและด้านแนวคิด แต่การวิเคราะห์ในเรื่องค่อนข้างเป็นการวิเคราะห์แบบจัดเข้าช่อง เช่น มีการใช้ถ้อยคำ โวหารแบบใดบ้าง ระดับภาษาที่ใช้มีอะไรบ้าง แต่ไม่สามารถวิเคราะห์ให้เห็นว่ากลวิธีการใช้ภาษาดังกล่าวก่อให้เกิดความงามอย่างไร เช่น

> *1.3 ทรงใช้ภาษาระดับเดียวกัน*
>
> *ความ**ซื่อสัตย์สุจริต**เป็นพื้นฐานของความดีทุกอย่าง เด็กๆ จึงต้อง**ฝึกฝนอบรม**ให้เกิดมีขึ้นในตนเอง เพื่อจักได้เติบโตขึ้นเป็นคนดีมีประโยชน์และมีชีวิตที่สะอาดที่**เจริญมั่นคง** (พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช : 2530, 482)* (19)

การเน้นตัวเข้มของผู้ศึกษาทำให้เกิดคำถามว่าเฉพาะที่เน้นหรือที่ทำให้เห็นว่าเป็นการใช้ภาษาระดับเดียวกัน แล้วที่ไม่ได้เน้นหมายความว่าอย่างไร ผู้วิจัยก็ไม่ได้อธิบายให้เห็น ดังนั้นการยกตัวอย่างดังกล่าวจึงไม่ได้ช่วยให้เข้าใจชัดเจนถึงการใช้ภาษาในระดับเดียวกันในพระราชนิพนธ์ได้ชัดเจนขึ้นแต่อย่างใด การวิเคราะห์ในส่วนอื่นๆ ก็เป็นในรูปแบบเดียวกันคือมีการยกตัวอย่างแต่ไม่มีการอธิบายให้ความกระจ่างมากนัก

เรื่อง **ศึกษาศิลปะการใช้ภาษาในนวนิยายของวัฒน์ วรรลยางกูร** เป็นการศึกษาที่มุ่งเน้นศิลปะการใช้ภาษา โดยแบ่งการศึกษาเป็น 5 บท ดังนี้ บทที่ 1 บทนำ บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องด้านประวัติและผลงานของวัฒน์ รวมทั้งความรู้ด้านศิลปะการใช้ภาษา บทที่ 3 ศิลปะการใช้ภาษาด้านจินตภาพ บทที่ 4 ศิลปะการใช้ภาษาด้านภาพพจน์ บทที่ 5 บทสรุป วิธีการวิเคราะห์ค่อนข้างจะมีวิธีการอธิบายที่ละเอียดพอที่จะเห็นถึงศิลปะของการใช้ภาษาของวัฒน์ได้ ถึงแม้ผู้วิจัยจะกำหนดหัวข้อของศิลปะการใช้ภาษาไว้ล่วงหน้าว่าต้องมีหัวข้ออะไรบ้างก็ตาม เช่น หัวข้อการอุปมา

> *ใกล้หนังสือพิมพ์จะออก กลางคืนจะเต็มไปด้วยลมหายใจแห่งการทำงาน จากหัวค่ำจนรุ่งแจ้ง เสียงเครื่องพิมพ์เดินเครื่องเหมือนคนครางและหอบหายใจเมื่อทำงานหนัก มันอยู่ในบรรยากาศอับทึบ*
>
> *การเปรียบเทียบเสียงเครื่องพิมพ์ดีดดังกับคนครางและหอบหายใจ เป็นการสื่อให้เห็นภาพของเครื่องพิมพ์ดีดนี้ผ่านการพิมพ์สื่อสารตัวอักษร เพื่อให้ผู้อ่านได้รับรู้ ประหนึ่งคนที่เมื่อทำงานหนักมากๆ ก็จะมีอาการร้องคราง เพื่อผ่อนคลายความเหนื่อยเมื่อยล้า และถ้าทำงานหนักมากๆ ก็จะมีอาการหอบหายใจแทบไม่ทัน เหล่านี้แสดงให้เห็นถึงภาพของสิ่งที่ใช้งานมานานและถูกใช้งานอย่างหนักก็หมดสภาพได้ (192)*

ในการวิจัยทางสุนทรียศาสตร์ถ้าผู้วิจัยไม่มีความละเอียดลึกซึ้งในการวิเคราะห์เพียงพอแล้ว ก็จะทำให้งานวิจัยเรื่องนั้นมีลักษณะเป็นการจับตัวอย่างวรรณกรรมเข้าไปในช่องหรือกรอบสำเร็จรูปทางทฤษฎีที่ได้วางเอาไว้แล้ว โดยไม่สามารถทำให้ผู้อ่านเห็นความงามของศิลปะการใช้ภาษาในวรรณกรรมได้อย่างที่ผู้วิจัยปรารถนา สิ่งที่ได้ก็จะเป็นเพียงตัวอย่างงานวรรณกรรมที่ผู้อ่านจะต้องนำตีความหรือขบคิดเอาเองถึงความหมายและความงาม

5. การวิจัยแนววิเคราะห์องค์ประกอบ การวิจัยแนวนี้เป็นการวิจัยโดยวิเคราะห์องค์ประกอบต่างๆ ในวรรณกรรม ได้แก่ รูปแบบ โครงเรื่อง แนวคิด ตัวละคร บทสนทนา ฉาก ศิลปะการแต่ง ซึ่งเป็นแนวการวิเคราะห์ที่แพร่หลายมาตั้งแต่ ทศวรรษที่ 2520 งานแนวนี้มีทั้งที่เป็นการศึกษางานของนักเขียนคนเดียวหรือศึกษาเป็นประเภทของวรรณกรรม ซึ่งอาจแบ่งได้เป็น 2 แบบด้วยกันคือ

5.1 การวิเคราะห์องค์ประกอบเพียงอย่างเดียว

วิทยานิพนธ์ในกลุ่มนี้มักวิเคราะห์องค์ประกอบทางวรรณกรรมส่วนใดส่วนหนึ่ง หรือหลายส่วน โดยไม่ได้วิเคราะห์เนื้อหาหรือภาพสะท้อน ค่านิยม ความเชื่อ การเมือง สังคม วัฒนธรรมฯลฯ ประกอบ เช่น เรื่อง **การวิเคราะห์ตัวละครเอกในนวนิยายของหลวงวิจิตรวาทการ** ของสุรัตนา เที่ยงตรง (2547) เรื่อง **การวิเคราะห์ตัวละครเอกในนวนิยายไทย ตั้งแต่พ.ศ. 2475- 2488** ของวิมลมาศ ปฤชากุล (2542)

งานวิจัยทั้งสองเรื่องมุ่งวิเคราะห์องค์ประกอบด้านตัวละครเพียงอย่างเดียว มีวิธีการศึกษาที่คล้ายคลึงกัน เรื่อง **การวิเคราะห์ตัวละครเอกในนวนิยายไทย ตั้งแต่พ.ศ. 2475- 2488** เป็นการศึกษาตัวละครโดยพิจารณาจากภูมิหลัง บุคลิกลักษณะ และลักษณะนิสัย เป็นการอธิบายให้ภาพโดยรวมสลับกับการยกตัวอย่างประกอบ มีการพยายามจัดกลุ่มของตัวละครที่คล้ายคลึงกันเข้าไว้ด้วยกัน เช่น ตัวละครเอกฝ่ายหญิงประเภทอุดมคติทางด้านความดีงาม ตัวละครเอกหญิงประเภทอุดมคติทางด้านการเมือง และสรุปให้เห็นภาพรวมของตัวละครหญิงและชายในช่วงเวลาที่ศึกษาซึ่งได้ให้ภาพที่น่าสนใจของตัวละครหญิงที่กำลังเป็นจุดเริ่มต้นของผู้หญิงสมัยใหม่

ส่วนเรื่อง **การวิเคราะห์ตัวละครเอกในนวนิยายของหลวงวิจิตรวาทการ** เป็นการศึกษาตัวละครโดยพิจารณาจากภูมิหลัง บุคลิกภาพภายนอก(รูปร่างหน้าตา ฯลฯ) บุคลิกภาพภายใน (ลักษณะนิสัยฯลฯ) การวิเคราะห์เป็นการยกตัวอย่างลักษณะนิสัยแยกเป็นข้อๆ แล้วจึงยกตัวอย่าง ผู้วิจัยวิเคราะห์ตัวละครทีละตัวและให้ภาพรวมของตัวละครเอกฝ่ายชายและหญิง เพื่อให้เห็นถึงภาพรวมของตัวละครของหลวงวิจิตรวาทการ โดยไม่ได้จัดกลุ่มย่อยให้แก่ตัวละคร เพื่อให้ผู้อ่านได้เห็นความแตกต่างหลากหลายที่อาจมีอยู่ในประเภทที่ดูเหมือนไม่แตกต่างนั้นๆ

5.2 การวิเคราะห์องค์ประกอบแบบผสมผสาน

วิทยานิพนธ์ในกลุ่มนี้อาจเป็นการวิเคราะห์องค์ประกอบส่วนใดส่วนหนึ่งหรือทุกส่วนของวรรณกรรม และวิเคราะห์ด้านอื่นๆ เช่น ค่านิยม ความเชื่อ การเมือง สังคม วัฒนธรรมฯลฯ ประกอบด้วย เช่น เรื่อง **การศึกษาวิเคราะห์วรรณกรรมสำหรับเด็กก่อนวัยรุ่น** ของกฤษตยา ณ หนองคาย (2544) เรื่อง **วิเคราะห์ตัวละครและแนวคิดในงานประพันธ์ของประชาคม ลุนาชัย** ของฉนัด ศักดิ์แสงโสภา (2542) เรื่อง **การวิเคราะห์นวนิยายของดวงดาว** ของนิรมล บุษปวณิช (2542)

งานเหล่านี้มักมีลักษณะการศึกษาที่คล้ายคลึงกัน ในที่นี้ขอยกตัวอย่างที่น่าสนใจ เรื่อง **คอลัมน์ตอบปัญหาชีวิต : การศึกษาในฐานะวรรณกรรมคำสอนร่วมสมัย** ของฆัณฏานาท สังขประดิษฐ์ (2542) นับว่าเป็นวิทยานิพนธ์เล่มหนึ่งที่น่าสนใจตั้งแต่การเลือกข้อมูลคอลัมน์ตอบปัญหาชีวิตจำนวน 8 คอลัมน์ที่เป็นที่นิยมในหนังสือพิมพ์ มาศึกษาในฐานะวรรณกรรมคำสอน แบ่งการศึกษาเป็น 5 บท ได้แก่ บทนำ / ประวัติของผู้เขียนและความเป็นมาของคอลัมน์ / วิเคราะห์องค์ประกอบของคอลัมน์ ตั้งแต่รูปแบบ เนื้อหาของ

คำถามและคำตอบ ปัจจัยที่สัมพันธ์กับเนื้อหาของคำถามและคำตอบ / วิเคราะห์ศิลปะการใช้ภาษาและวิธีการสอนในคอลัมน์ตอบปัญหาชีวิต / วิเคราะห์คุณค่าของคอลัมน์ตอบปัญหาชีวิตในฐานะวรรณกรรมคำสอนร่วมสมัย ในด้านที่เป็นแนวทางในการดำเนินชีวิต การสร้างความเข้าใจเกี่ยวกับวิสัยมนุษย์และโลก ด้านการเสริมสร้างสุขภาพและตระหนักรู้ในคุณค่าชีวิต ด้านการให้ความรู้และความเพลิดเพลิน

วิทยานิพนธ์เรื่องนี้ได้ทำให้เห็นถึงแง่มุมใหม่ของคอลัมน์ตอบปัญหาชีวิตในฐานะวรรณกรรมคำสอนที่มีชีวิตและปฏิสัมพันธ์กับผู้คนร่วมสมัยอย่างแท้จริง และนั่นหมายความว่าวรรณกรรมคำสอนนี้ได้เป็นวรรณกรรมที่ทรงอิทธิพลอย่างยิ่งต่อกรอบการตัดสินใจในสังคมสมัยใหม่อีกด้วย

6. การวิจัยที่ใช้แนววิเคราะห์แบบสตรีนิยม

ประเด็นการศึกษาเรื่องผู้หญิงเป็นประเด็นหนึ่งเป็นที่นิยมกันในการศึกษาวรรณกรรม ตั้งแต่ช่วง พ.ศ. 2530-2540 และในช่วง พ.ศ. 2541-2550 มีเป็นจำนวนมาก เช่น เรื่อง **ผู้หญิงยุคใหม่ในนวนิยายของโบตั๋น** ของอุไรรัตน์ วงศ์นวชาต (2546) เรื่อง **วิเคราะห์สตรีในเรื่องสั้นของยาขอบ** ของกัญญรัตน์ ทวีรัตน์ (2541) เรื่อง **ลักษณะและบทบาทของสตรีในนวนิยายของสุวรรณี สุคนธา** ของ ทิพวัลย์ ศรีพรหมษา (2544) เรื่อง **ภาพลักษณ์ของผู้หญิงในเรื่องสั้นของ ศรีดาวเรือง** ของนวรัตน์ เหรียญทอง (2549) เรื่อง **บุคลิกภาพตัวละครสตรีในนวนิยายของทมยันตีช่วง พ.ศ. 2509 ถึง พ.ศ. 2529** ของประดับ ภูมิลา (2542) เรื่อง **แนวคิดสตรีนิยมในเรื่องสั้นของนักเขียนหญิงร่วมสมัย (พ.ศ. 2533-2540)** ของเพชรศิริ โยคะสิงห์ (2543) เรื่อง **ผู้หญิงในนวนิยายของวิมล ศิริไพบูลย์ : การศึกษาเชิงวิเคราะห์** ของเพ็ญแข งามดวงใจ (2541) เรื่อง **แนวคิดเกี่ยวกับสตรีในนวนิยายของ นันทนา วีระชน ช่วง พ.ศ. 2517-2528** ของมยุรา พรมอ้วน (2542) เรื่อง **วิเคราะห์แนวคิดทางการเมืองในนวนิยายของนักเขียนสตรีช่วง 6 ตุลาคม 2519 – 29 กุมภาพันธ์ 2534** ของมัทนา ใบชา (2541)

เมื่อพิจารณาจากมุมมองในการวิเคราะห์ในงานวิจัยเหล่านี้ จะพบว่ามักไม่ค่อยแตกต่างจากการวิเคราะห์องค์ประกอบประเภทตัวละครมากนัก แต่มีเรื่องหนึ่งที่โดดเด่นจากเรื่องอื่นเป็นอันมาก ก็คือ เรื่อง **ภาพเสนอผู้หญิงในวรรณกรรมไทยช่วงทศวรรษ 2530 : วิเคราะห์ความโยงใยกับประเด็นทางสังคม** ของเสนาะ เจริญพร (2546) จากสาขาพัฒนาสังคม

เสนาะศึกษาภาพเสนอผู้หญิงในวรรณกรรมไทยช่วงทศวรรษ 2530 โดยวางกรอบไว้ว่า มิได้มองวรรณกรรมว่าเป็นภาพสะท้อนของสังคมอย่างซื่อสัตย์ แต่จะมองวรรณกรรมด้วยมโนทัศน์ของ “ภาพเสนอ” ผู้ศึกษาได้ใช้วิธีวิเคราะห์อันหลากหลาย ทั้งสัญศาสตร์ รื้อสร้าง นวประวัติศาสตร์ ฯลฯ ผลการศึกษาที่ได้เป็นภาพเสนอของผู้หญิงในวรรณกรรมไทยช่วง ทศวรรษ 2530 มีทั้งการประกอบสร้างให้ผู้หญิง ก้าวหน้าทัดเทียมกับชาย และถูกคาดหวังให้คงบทบาทของเมีย แม่ และลูกสาวที่ดีตามความเชื่อแบบปิตาธิปไตย

ในบทสุดท้ายเสนาะนำวรรณกรรมไปสัมพันธ์กับปัจจัยอื่นภายนอกตัวบท เพื่อชี้ให้เห็นความสอดคล้องระหว่างโครงสร้างของประเด็นผู้หญิงในตัวบทวรรณกรรมกับโครงสร้างทางสังคมของความเป็นจริงเกี่ยวกับผู้หญิง พบว่าภาพเสนอผู้หญิงในวรรณกรรมตกอยู่ในสถานะเดียวกันกับสังคมไทยโดยรวมในทศวรรษ 2530 ในด้านที่พยายามแสดงออกถึงความมีโลกทัศน์อันก้าวหน้าตามโลกสมัยใหม่โดยการกล่าวถึงสิทธิสตรี ตลอดจนบทบาทที่ก้าวหน้าขึ้นของผู้หญิง แต่ลึกลงไปแล้วสังคมไทยก็ยังเต็มไปด้วยคติความเชื่อที่หล่อเลี้ยงด้วยอุดมการณ์อำนาจนิยมและปิตาธิปไตยที่ฝังรากลึกมานาน ภาพผู้หญิงก้าวหน้าในงานวรรณกรรม และการแสดงออกอื่นๆ ในสังคมจึงเปรียบเสมือนเป็นกลวิธีหนึ่งในการกดผู้หญิงของสังคมผู้ชายเป็นใหญ่อยู่นั่นเอง งานวิจัยเรื่องนี้เป็นการเปิดประเด็นการวิเคราะห์ผู้หญิง โดยใช้มุมมองใหม่ที่น่าสนใจทำให้ภาพเสนอผู้หญิงที่ซับซ้อนแต่ชัดเจนขึ้น ผู้อ่านจะสัมผัสได้ถึงความยอกย้อนของการนำเสนอภาพตัวแทนผู้หญิงทั้งในวรรณกรรมและสังคมจริงๆ

7. การวิจัยแนวเปรียบเทียบ

ในช่วง พ.ศ. 2540-2550 ปรากฏงานวิจัยที่ใช้แนวเปรียบเทียบเพียง 1 เรื่องได้แก่ วิทยานิพนธ์เรื่อง **การศึกษาเปรียบเทียบวรรณกรรมเรื่อง 'นางนากพระโขนง'** ของพาณี ศรีวิภาต (2545) จำนวน 9 สำนวน ทั้งที่แต่งเป็นวรรณกรรมเรื่องเล่าจำนวน 6 สำนวน และเป็นบทใช้ในการแสดง จำนวน 3 สำนวนว่ามีความเหมือนหรือแตกต่างกันอย่างไรในด้านองค์ประกอบของเรื่อง เช่น ตัวละคร โครงเรื่อง เป็นต้น ในงานวิจัยเล่มดังกล่าวได้ใช้แนวคิดทางด้านคติชนวิทยาโดยศึกษาเปรียบเทียบแบบเรื่องและอนุภาค รวมทั้งวิเคราะห์ในเชิงสังคมที่ผู้วิจัยเห็นว่าในแต่ละสำนวนมีความคล้ายคลึงกัน ส่วนที่แตกต่างกันเป็นเพียงส่วนรายละเอียด ซึ่งผู้วิจัยให้เหตุผลถึงความแตกต่างนั้นว่าขึ้นอยู่กับความคิดและจินตนาการของผู้แต่งแต่ละคนเป็นสำคัญ เนื่องจากงานวิจัยเรื่องนี้ไม่ได้เป็นให้น้ำหนักกับการวิเคราะห์ในเชิงสังคมมากนัก จึงมองข้ามความแตกต่างที่ปรากฏอยู่ในเรื่องอย่างละเอียด เช่น กรณีของเพลงกล่อมเด็ก ที่แต่ละสำนวนมีความแตกต่างกัน

เพลงกล่อมเด็กในสำนวนบทภาพยนตร์เรื่องนางนาก

<u>เสียงกล่อมลูก</u>

เจ้าเนื้อละเอียดเอย ช้างเข้าไปในเพนียด
แม่มิให้เจ้าไปดู ช้างพลายตกน้ำมัน
มันคลั่งเป็นบ้าอยู่ แม่ห้ามไว้มิให้ดู
บุญชูเจ้าคนเดียวเอย

(บทภาพยนตร์เรื่องนางนาก: ฉากที่ 4 ตอนที่ 15)

เพลงกล่อมเด็กในสำนวนกลอนแปดเรื่องแม่นาคพระโขนง

นอนเสียเถิดบุญปลูกลูกรักแม่ อย่าขี้แยขวัญอ่อนอย่าอ้อนไห้
เราได้ยากกรากกรำทำอย่างไร แม่จะไกวกล่อมเรื่องเบื้องโบราณ
ครานั้นวันทองเจ้าต้องโทษ พระพันวสาทรงโปรดให้สังหาร
ที่ป่าตองต้องกรรมทำประจาน น่าสงสารหนักครันเจ้าวันทอง

(กลอนแปดเรื่องแม่นาคพระโขนง: 254)

แม้ว่าวิทยานิพนธ์เล่มนี้ไม่ได้ให้น้ำหนักในการศึกษาเชิงสังคม แต่หากมีการวิเคราะห์ความหมายเชิงสังคมที่ปรากฏในแต่ละสำนวนอย่างถี่ถ้วน จะทำให้ผู้อ่านได้เห็นความหมายเชิงสังคมที่ซ่อนเร้นอยู่ในตัวบทมากกว่าเพียงแต่เห็นว่าในแต่ละสำนวนมีภาพสะท้อนทางสังคมอะไรบ้าง

การวิจัยแนวเปรียบเทียบที่เคยปรากฏให้เห็นในงานวิจัยช่วงทศวรรษ 2531 -2540 มีแนวโน้มส่วนใหญ่เป็นการเปรียบเทียบวรรณกรรมระหว่างชาติหรือข้ามชาติ ซึ่งเป็นลักษณะหนึ่งของวิธีวิทยาการศึกษาแนววรรณกรรมเปรียบเทียบแนวดั้งเดิม

ส่วนการเปรียบเทียบวรรณกรรมกับศิลปะประเภทอื่นๆ ซึ่งเป็นการเปรียบเทียบที่ยืนยันถึงความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะต่างสาขาที่เจตนา นาควัชระ เรียกว่า "ศิลป์ส่องทาง" ไม่ปรากฏในช่วงเวลา 2541- 2550 อาจจะเป็นเพราะการเข้ามาของกระแสวัฒนธรรมศึกษาที่เข้ามาในประเทศไทยผนวกกับการ

เปลี่ยนแปลงในสาขาวรรณคดีเปรียบเทียบที่เริ่มให้ความสนใจกับการใช้ศาสตร์สาขาอื่นในการศึกษาวรรณกรรมแทนการเปรียบเทียบในแนวข้ามชาติแบบเดิมที่เคยเป็นที่นิยมก็เป็นไปได้

ข้อสรุปและข้อสังเกต

1. มีการใช้ทฤษฎีหรือมุมมองใหม่ๆ ในการวิจัยวรรณกรรมปรากฏขึ้น เช่น เรื่อง **ภาพเสนอผู้หญิงในวรรณกรรมไทยช่วงทศวรรษ 2530 : วิเคราะห์ความโยงใยกับประเด็นทางสังคม** โดยแสดงให้เห็นว่าวาทกรรมทางสังคมมีความสัมพันธ์อย่างแยกไม่ออกจากวาทกรรมต่างๆ ที่ปรากฏในวรรณกรรม การศึกษาแนววิเคราะห์ภาพสะท้อนทางสังคมในวรรณกรรมซึ่งเดิมวิเคราะห์ภาพสังคมออกมาเป็นภาพนิ่งๆ อาจถือเอาผลงานเรื่องนี้เป็นตัวอย่างได้ในแง่ของการศึกษาวิเคราะห์อย่างเป็นพลวัต มีการเชื่อมโยง และพิสูจน์ข้อมูลกับปรากฏการณ์ทางสังคมวัฒนธรรมภายนอกตัวบทวรรณกรรมได้อย่างน่าสนใจ

2. ขนบของการคัดสรรวรรณกรรมที่ใช้เป็นข้อมูลในการวิจัยระดับบัณฑิตศึกษา ยังคงมุ่งให้ความสำคัญกับวรรณกรรมที่ได้รับรางวัล และวรรณกรรมของนักเขียนมีชื่อเสียง (ซึ่งส่วนใหญ่แล้วมักมีชื่อเสียงขึ้นมาจากการได้รับรางวัล) เช่น รางวัลดีเด่นของคณะกรรมการพัฒนาหนังสือแห่งชาติ รางวัลนวนิยายสำหรับเด็กที่ชนะการประกวดในงานสัปดาห์หนังสือแห่งชาติ ยังผลให้เกิดวิทยานิพนธ์จำนวนหนึ่งที่ศึกษาผลงานของนักเขียนคนเดียวกันหรือกลุ่มเดียวกัน จากการสำรวจวิทยานิพนธ์ในช่วงปี พ.ศ.2530 - 2550 พบว่านักเขียนที่ถูกนำมาเป็นกรณีศึกษาซ้ำๆ ในเวลาใกล้กัน ได้แก่ โบตั๋น โดยมีผู้วิจัยศึกษาในประเด็นเดียวกันถึง 3 เรื่อง

การใช้ข้อมูลเดียวกัน หรือใกล้เคียงกันเพื่อวิเคราะห์วิจารณ์ด้วยมุมมองที่หลากหลายเป็นสิ่งที่น่าสนับสนุนในการศึกษาวิเคราะห์และวิจัยวรรณกรรม อย่างไรก็ดี มุมมองที่หลากหลายนั้นก็ไม่ใช่การนำเสนออย่างซ้ำซ้อน หรือการเลือกภาพบางภาพ องค์ประกอบบางองค์ประกอบมาเล่าซ้ำผสมผสานกับภาพใหม่ๆ เพื่อทำให้ผลงานศึกษามีความแตกต่าง

แนวโน้มของการคัดสรรวรรณกรรมที่ใช้ในการวิจัยส่วนใหญ่ เมื่อยังคงไม่ก้าวพ้นจากกรอบของวรรณกรรมที่ได้รับรางวัลก็จะทำให้ภาพการศึกษาวรรณกรรมกลายภาพเหมารวมที่ไม่อาจแสดงสภาพของวรรณกรรมที่ปรากฏอยู่จริงได้

อย่างไรก็ตาม วิทยานิพนธ์ที่เลือกวิจัยวรรณกรรมที่เป็นลักษณะประชานิยมเกิดขึ้น คือ เช่นมีการเก็บข้อมูลเรื่องสั้นจากนิตยสารสยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์ ในเรื่อง **ภาพสะท้อนเศรษฐกิจไทยในเรื่องสั้นจากนิตยสารสยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์ช่วงพ.ศ.2540 – 2546** การคัดเลือกงานเขียนของนักเขียนรักร่วมเพศหญิงในอินเตอร์เน็ต ในเรื่อง **ตัวละครรักร่วมเพศหญิงในนวนิยายไทย**

3. โจทย์/ประเด็นในการวิจัยมีการหยิบยกปัญหาสังคมที่เกิดขึ้นในช่วงเวลานั้นๆ มาวิจัย เช่น เรื่อง ปัญหาเรื่องโรคเอดส์ ในเรื่อง **ภาพสะท้อนโรคเอดส์ในบันเทิงคดีไทยช่วงปี พ.ศ. 2532 ถึง พ.ศ. 2547** ของ จิตรพรรณ พึ่งพงษ์ (2550) ภาพของพระสงฆ์ที่ปรากฏเป็นข่าวทั้งด้านบวกและด้านลบในสังคม ในเรื่อง **ภาพลักษณ์ของพระสงฆ์ในเรื่องสั้นไทยระหว่าง พ.ศ. 2532- 2543** ของนิโลบล นาคพลังกูล (2546) การตื่นตัวของผู้คนในสังคมในเรื่องการล่วงละเมิดสิทธิทางเพศของผู้หญิง ในเรื่อง **การวิเคราะห์พฤติกรรมและสภาวะทางจิตของตัวละครหญิงที่ถูกละเมิดสิทธิทางเพศในนวนิยายของโบตั๋น** ของจิรวรรณ สุนทรวาทิน (2542)

4. ประเด็นเรื่องผู้หญิงยังคงเป็นประเด็นที่ได้รับความสนใจอย่างต่อเนื่อง เมื่อสำรวจจากงานวิจัยจำนวนมากที่ผลิตออกมาในช่วงเวลานี้ดังที่กล่าวไปแล้วข้างต้น

5. โจทย์/ประเด็นที่ให้ความสำคัญกับผู้ชายเริ่มมีปรากฏพร้อมๆกับกระแสการศึกษาเรื่องบุรุษศึกษาในสถาบันการศึกษาหลายแห่งในประเทศ และอาจจะเกิดจากกระแสตรงข้ามของการศึกษาประเด็นเรื่องผู้หญิงที่มีจำนวนมากก็เป็นได้ เช่น เรื่อง **บทบาทพ่อในนวนิยายของกฤษณา อโศกสิน** ของ จุรีรัตน์ กิจเกษตรกุล (2543) เรื่อง **วิเคราะห์ตัวละครเอกฝ่ายชายในนวนิยายของ ว.วินิจฉัยกุล** ของนันทา พฤกษพงษ์ (2541)

6. มีงานวิจัยที่พยายามจะหาคำตอบถึงลักษณะเฉพาะหรือพัฒนาการของวรรณกรรมเฉพาะประเภทภายหลังการศึกษาของตรีศิลป์ บุญขจร (2521) ซึ่งต่อมาได้ตีพิมพ์เป็นหนังสือ **นวนิยายกับสังคมไทย (2547-2500)** แต่มีความสนใจประเภทย่อยมากขึ้น เช่น เรื่อง **พัฒนาการนวนิยายชีวิตต่อสู้โลดโผนของไทยช่วง พ.ศ. 2492 ถึง พ.ศ. 2525** ของบุญเหลือ ย่องมณี (2544) **นวนิยายรูปแบบจดหมายของไทย** ของ ปวิวัณณ์ คำเจริญ (2543) **เรื่องสั้นแนวเสียดสีของไทยระหว่าง พ.ศ. 2532 – 2545 : การศึกษาแนวคิดและกลวิธี** ของ นัทธนัย ประสานนาม (2548) **ลักษณะเฉพาะของนวนิยายรักแนวท่องเที่ยวของไทย** ของนิชนันท์ พานิชพงศ์ (2548) **ลักษณะแบบฉบับของตัวละครในนวนิยายพาฝันระหว่างปี พ.ศ. 2480-2516** ของศุภร จารุจรณ (2541)

7. สถาบันการศึกษาที่เปิดสอนในระดับบัณฑิตศึกษามีเป็นจำนวนมาก อาจารย์ผู้ควบคุมวิทยานิพนธ์ขาดความเชื่อมโยงในลักษณะของเครือข่ายทำให้วิทยานิพนธ์ในแต่ละสถาบันที่ผลิตออกมาในช่วงเวลาใกล้กันเกือบจะเรียกได้ว่าซ้ำซ้อนกัน เช่น ในปี พ.ศ.2539 เรื่อง **วิเคราะห์แนวความคิดเรื่องบทบาทสตรีในนวนิยายของโบตั๋น** ของอรุณธดี อินทรลาวัลย์ กับ **การวิเคราะห์แนวความคิดเกี่ยวกับบทบาทสตรีที่ปรากฏในนวนิยายโบตั๋น** ของวิภา เร่งเจริญ ต่อมาในปี พ.ศ.2541 ก็มี**การศึกษาแนวคิดสตรีในนวนิยายของโบตั๋น** ของวีรวัฒน์ อินทรพร การขาดความเชื่อมโยงอย่างเป็นเครือข่ายทำให้งานวิจัยเกิดการกระจุกตัวในประเด็นใดประเด็นหนึ่งไปอย่างน่าเสียดาย

อย่างไรก็ตามปัญหาที่ร้ายแรงยิ่งกว่านั้นก็คือนอกจากผู้ศึกษาไม่พยายามตั้งคำถามต่อผลวิจัยที่มีอยู่แล้ว ปัญหาเรื่องของวิทยานิพนธ์ที่มีมาก ทำให้อาจารย์ที่ปรึกษาและกรรมการสอบอาจจะไม่ทันได้ตรวจสอบการคัดลอกงานของนักศึกษาจากวิทยานิพนธ์เล่มอื่นโดยไม่อ้างอิง เช่น ในกรณีของวิทยานิพนธ์เรื่อง **ศึกษาปัญหาสิทธิสตรีในนวนิยายที่ได้รับรางวัลดีเด่นจากคณะกรรมการพัฒนาหนังสือแห่งชาติ** ของนัฐฐา เกตุประทุม (2544) ที่เนื้อหาหลายส่วนได้คัดลอกมาจาก **การศึกษาแนวคิดสตรีในนวนิยายของโบตั๋น** ของวีรวัฒน์ อินทรพร โดยไม่อ้างอิง แม้กระทั่งในส่วนของการอภิปรายผลการวิจัยก็เป็นการคัดลอกในลักษณะของการเปลี่ยนแปลงคำเพียงแค่บางคำ เช่น

การศึกษาแนวคิดสตรีในนวนิยายของโบตั๋น

ปัญหาทุกปัญหาที่เกิดขึ้นกับสตรีจัดได้ว่าเป็นปัญหาเรื้อรังที่รอความร่วมมือในการแก้ไขจากทุกฝ่าย ไม่ว่าจะเป็นภาคเอกชนและภาครัฐบาล ซึ่งในขณะนี้สังคมก็ได้เล็งถึงเห็นความสำคัญของสตรีมากขึ้นหากเทียบกับเมื่อสักสิบหรือยี่สิบปีที่ผ่านมา โดยได้มีการระบุในรัฐธรรมนูญฉบับใหม่ (พ.ศ. 2540) อย่างชัดเจนว่า ....

อย่างไรก็ตาม ปัญหาที่ยังคงดำรงอยู่ เช่น การเลือกปฏิบัติต่อสตรี ปัญหาโสเภณี หรือปัญหาการละเมิดสิทธิทางเพศ ก็ยังคงท้าทายนักคิด นักกฎหมาย ตลอดจนผู้ที่เกี่ยวข้องให้เร่งหาทางแก้ไขเพื่อให้ปัญหานี้หมดหรือบรรเทาเบาบางลงไปในสังคมไทย และสตรีเองก็ควรจะได้มีจิตสำนึกร่วมในปัญหาของตัวเอง และสมควร

ร่วมกันพัฒนาตนเองอย่างสร้างสรรค์ อย่าคิดรอคอยแต่ความช่วยเหลือจากผู้อื่นแต่เพียงฝ่ายเดียว

ในการแก้ไขปัญหาที่เกิดขึ้นกับสตรี นอกจากจะพิจารณาแนวทางในการแก้ไขปัญหาจากปัญหาที่เกิดขึ้นในสังคมแล้ว การนำแนวคิดที่ได้รับจากการอ่านการเสพวรรณกรรมมาปรับใช้ย่อมเป็นประโยชน์ เพราะแม้นวนิยายหรือวรรณกรรมจะเป็นเรื่องแต่ง แต่เนื้อหาในนวนิยายก็เป็นเนื้อหาที่ผู้เขียนนำมาจากสังคมจริง และผู้เขียนนวนิยายเองก็เป็นสมาชิกคนหนึ่งในสังคมปัจจุบัน ดังนั้น ทัศนะต่างๆ ที่ผู้เขียนนำเสนอในนวนิยาย ก็ถือได้ว่าเป็นทัศนะที่มีคุณค่าของคนๆหนึ่งในสังคม ซึ่งไม่สมควรที่จะมองข้ามไป (หน้า 211-212)

ศึกษาปัญหาสิทธิสตรีในนวนิยายที่ได้รับรางวัลดีเด่นจากคณะกรรมการพัฒนาหนังสือแห่งชาติ

จากการศึกษาถึงปัญหาสิทธิสตรีและแนวคิดที่ผู้เขียนมีต่อปัญหาสิทธิสตรีนั้นจึงทำให้เห็นถึงความรับผิดชอบที่นักเขียนมีต่อสังคม ปัญหาทุกปัญหาที่เกิดขึ้นกับผู้หญิงจัดได้ว่าเป็นปัญหาเรื้อรังที่รอคอยความร่วมมือในการแก้ไขจากทุกฝ่าย ในขณะนี้สังคมได้เล็งเห็นถึงความสำคัญของผู้หญิงมากขึ้น อย่างไรก็ตาม ปัญหาสิทธิสตรีที่ยังคงดำรงอยู่ทุกวันนี้ก็ยังคงท้าทายนักคิดนักกฎหมายตลอดจนผู้ที่เกี่ยวข้องให้เร่งหาหนทางแก้ไขเพื่อเพื่อให้ปัญหาเหล่านี้หมดหรือบรรเทาเบาบางลงไป ผู้หญิงเองก็ควรมีจิตสำนึกร่วมในปัญหาของตัวเอง และสมควรร่วมกันพัฒนาตนเองอย่างสร้างสรรค์ ไม่รอคอยแต่ความช่วยเหลือจากผู้อื่นแต่ฝ่ายเดียว การแก้ปัญหาที่เกิดขึ้นกับผู้หญิง นอกจากจะพิจารณาแนวทางในการแก้ไขจากปัญหาที่เกิดขึ้นในสังคมแล้ว การนำแนวคิดที่ได้รับจากการอ่านวรรณกรรมมาปรับใช้ย่อมเป็นประโยชน์ เพราะแม้นวนิยายจะเป็นเรื่องแต่งขึ้น แต่เนื้อหาในนวนิยายก็เป็นส่วนหนึ่งที่ผู้เขียนนำมาจากเรื่องจริงในสังคมด้วย และผู้เขียนนวนิยายก็เป็นสมาชิกคนหนึ่งของสังคมด้วย ดังนั้นเรื่องราวหรือแนวคิดต่างๆ ที่ผู้เขียนนำเสนอในนวนิยายก็ถือว่าเป็นสิ่งที่มีคุณค่าซึ่งไม่ควรจะมองข้ามไป (104)

การเชื่อมโยงกันเป็นเครือข่ายของอาจารย์ในสถาบันที่ผลิตบัณฑิตศึกษาจะช่วยทั้งในด้านของการลดความซ้ำซ้อนของการวิจัยในหัวข้อเดียวกันและใช้เครื่องมือเดียวกัน และที่สำคัญที่สุดการรวมตัวของอาจารย์จะช่วยให้เกิดการสร้างภาพรวมทางวรรณกรรมตามสภาพจริงที่เกิดขึ้นมากกว่าเป็นการศึกษาเป็นส่วนๆขาดความเชื่อมโยงที่จะให้คำตอบเป็นภาพใหญ่ให้แก่แวดวงการศึกษาวรรณกรรมปัจจุบันได้ ส่วนปัญหาของการคัดลอกงานของผู้วิจัยท่านอื่นโดยไม่ได้อ้างอิง อาจจะต้องปูพื้นจิตสำนึกทางจริยธรรมตั้งแต่ก่อนบัณฑิตศึกษา

บรรณานุกรม

กฤษณา พรมเลิศ. 2543. **วิเคราะห์เรื่องสั้นในหนังสือวันเด็กแห่งชาติ**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม,

กฤษณา วงษ์รักษ์. 2542. **วิเคราะห์ความเชื่อที่ปรากฏในนวนิยายเหนือธรรรมชาติของ “แก้วเก้า”**. ระหว่างปี พ.ศ. 2531-2536. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยนเรศวร,

กฤษตยา ณ หนองคาย. 2544. **การศึกษาวิเคราะห์วรรณกรรมสำหรับเด็กก่อนวัยรุ่น**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,

กัญญรัตน์ ทวีรัตน์. 2541. **วิเคราะห์สตรีในเรื่องสั้นของยาขอบ**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยทักษิณ,

คำรพ พันศรี. 2541. **คำพิพากษาและเวลา: การวิจารณ์เชิงปรัชญา**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์,

ฆัณฏานาท สังขประดิษฐ์. 2542. **คอลัมน์ตอบปัญหาชีวิต: การศึกษาในฐานะวรรณกรรมคำสอนร่วมสมัย**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศิลปากร,

จันทนา วงษ์วิโรจน์. 2541. **วิเคราะห์เรื่องสั้นรางวัลดีเด่นของคณะกรรมการพัฒนาหนังสือแห่งชาติ ในช่วงพ.ศ. 2533 – พ.ศ. 2539**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ,

จันทร์ดี แสงห้าว. 2542. **กลวิธีการถ่ายทอดอุดมการณ์ในนวนิยายสำหรับเด็กที่ชนะการประกวดในงานสัปดาห์หนังสือแห่งชาติระหว่างปี พ.ศ.2519-2538**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม,

จันทรา ภู่เงิน. 2549. **การศึกษาวรรณกรรมสำหรับเด็กของ ปรีดา ปัญญาจันทร์**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ,

จิตรพรรณ พึ่งพงษ์. 2550. **ภาพสะท้อนโรคเอสด์ในบันเทิงคดีไทยช่วงปี พ.ศ. 2532 ถึง พ.ศ. 2547**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ,

จินตนา กลิ่นเล็ก. 2547. **ภาพสะท้อนเศรษฐกิจไทยในเรื่องสั้นจากนิตยสารสยามรัฐสัปดาหวิจารณ์ช่วง พ.ศ. 2540 – 2546**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ,

จิรวรรณ สุนทรวาทิน. 2542. **การวิเคราะห์พฤติกรรมและสภาวะทางจิตของตัวละครหญิงที่ถูกละเมิดสิทธิทางเพศในนวนิยายของโบตั๋น**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ,

จุฑามาศ สุขจำรูญ. 2549. **การวิเคราะห์วรรณกรรมสำหรับเด็กของ ส.พุ่มสุวรรณ**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ,

จุรีรัตน์ กิจเกษตรกุล. 2543. **บทบาทพ่อในนวนิยายของกฤษณา อโศกสิน**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ,

จุไรรัตน์ โสพัฒน์. 2548. **ภาพสะท้อนชีวิตชาวอีสานในบันเทิงคดีของ ลาว คำหอม**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ,

ชนิดา อิศริวรรณ. 2541. **การวิเคราะห์เรื่องสั้นของเฉลิมศักดิ์ แหงมงาม**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ,

ชลธิรา สัตยาวัฒนา. 2512**. การนำวรรณคดีแผนใหม่แบบตะวันตกมาใช้กับวรรณคดีไทย**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,

ชุติมณฑน์ ปฏิพงศภัค. 2541. **การศึกษานวนิยายของ “บุษยมาส” ในแง่วรรณคดีหลีกหนี**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ,

โชคชัย บัณฑิตศิละศักดิ์. 2542. **การวิเคราะห์สังคมไทยจากเรื่องสั้นในนิตยสาร “ช่อการะเกด” ช่วง พ.ศ. 2535-2539**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาไทยศึกษา มหาวิทยาลัยรามคำแหง,

ณิชมน สุขแก้ว. 2541. **วิเคราะห์บุคลิกภาพของตัวละครและอนุภาคที่แสดงความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครในนวนิยายของลักษณวดี**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยทักษิณ,

ดวงมน ปริปุณณะ. 2516. **ความงามในทวาทศมาส**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,

ดวงมน จิตร์จำนงค์. 2541. **สุนทรียภาพในภาษาไทย.** กรุงเทพฯ : ศยาม,

ดำรง คำมงคุณ. 2541. **วิเคราะห์ความเชื่อในนวนิยายเรื่องเงาของ โรสลาเลนและเรื่องมัจจุราชฮอลิเดย์ของอรุณรุ่ง**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยนเรศวร,

ตรีศิลป์ บุญขจร. 2530. **พัฒนาการศึกษาค้นคว้าและวิจัยวรรณคดีไทย**. กรุงเทพฯ: คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ถนัด ศักดิ์แสงโสภา. 2542. **วิเคราะห์ตัวละครและแนวคิดในงานประพันธ์ของประชาคม ลุนาชัย**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยทักษิณ,

ทฤษฎี เสมา. 2541. **วิเคราะห์กลวิธีการแต่งเรื่องสั้นแนวสยองขวัญของ เหม เวชกร**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม,

ทิพวัลย์ ศรีพรหมษา. 2544. **ลักษณะและบทบาทของสตรีในนวนิยายของสุวรรณี สุคนธา**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม,

ธานีวัฒน์ บุญโต. 2542. **ภาพสะท้อนวิถีชีวิตชาวจีนในวรรณกรรมของหยก บูรพา**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ,

ธิดารัตน์ โกศลสารสินธุ์. 2546. **เรื่องสั้นของกนกพงศ์ สงสมพันธุ์: การศึกษาแนวคิดเรื่องปัญหาองค์รวมของมนุษย์**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ,

นฤมล ฟิตประยูร. 2541. **การวิเคราะห์นวนิยายแนวชีวิตของ พลตรีหลวงวิจิตรวาทการ**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศิลปากร,

นวรัตน์ เหรียญทอง. 2549. **ภาพลักษณ์ของผู้หญิงในเรื่องสั้นของ ศรีดาวเรือง**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ,

นวลจันทร์ ชาญวิวัฒนา. 2550. **การศึกษาเนื้อหาและแนวคิดของวรรณกรรมเยาวชนประเภทบันเทิงคดีในปี พ.ศ. 2547**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ,

นวลอนงค์ สุวรรณเรือง. 2544. **สถาบันครอบครัวในนวนิยายของชมัยภร แสงกระจ่าง**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม,

นัฐฐา เกตุประทุม. 2544. **ศึกษาปัญหาสิทธิสตรีในนวนิยายที่ได้รับรางวัลดีเด่นจากคณะกรรมการพัฒนาหนังสือแห่งชาติ**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยบูรพา,

นัทธนัย ประสานนาม. 2548. **เรื่องสั้นแนวเสียดสีของไทยระหว่าง พ.ศ. 2532 – 2545: การศึกษาแนวคิดและกลวิธี**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,

นันทพร โพธิขำ. 2543. **พัฒนาการทางความคิดของนักเขียนเรื่องสั้นอีสานในรอบสองทศวรรษ (พ.ศ. 2500-2520)**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม,

นันทวัลย์. สุนทรภาระสถิต. 2547. **เรื่องสั้นบันทึกเหตุการณ์ทางการเมือง 14 ตุลาคม 2516 – 6 ตุลาคม 2519**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,

นันทา พฤกษพงษ์. 2541. **วิเคราะห์ตัวละครเอกฝ่ายชายในนวนิยายของ ว.วินิจฉัยกุล**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยทักษิณ,

นัยน์ปพร จงสมจิตต์. 2550. **ตัวละครรักร่วมเพศหญิงในนวนิยายไทย**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ,

นิชนันท์ พานิชพงศ์. 2548. **ลักษณะเฉพาะของนวนิยายรักแนวท่องเที่ยวของไทย**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,

นิธิดา งามเอก. 2547. **ภาพสะท้อนผลกระทบทางเทคโนโลยีที่มีต่อวิถีชีวิตของคนจังหวัดภาคใต้ในเรื่องสั้นของ กนกพงศ์ สงสมพันธุ์**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ,

นิรมล บุษปวณิช. 2542. **การวิเคราะห์นวนิยายของดวงดาว**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศิลปากร,

นิโลบล นาคพลังกูล. 2546. **ภาพลักษณ์ของพระสงฆ์ในเรื่องสั้นไทยระหว่าง พ.ศ. 2532- 2543**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศิลปากร,

เนตรทราย คงอนุวัฒน์. 2550. **ศึกษาศิลปะการใช้ภาษาในนวนิยายของวัฒน์ วรรลยางกูร**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยทักษิณ,

บัญชา เกียรติจรุงพันธ์. 2543. **แนวคิดมนุษยนิยมและกลวิธีนำเสนอในวรรณกรรมฟ.ฮีแลร์. "อัสสัมชัญดรุณศึกษา"**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม,

บุญเรียง เขียดแก้ว. 2545. **วิเคราะห์กลวิธีการเล่าเรื่องในเรื่องสั้นของอัญชัญ**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยทักษิณ

บุญเหลือ ย่องมณี. 2544. **พัฒนาการนวนิยายชีวิตต่อสู้โลดโผนของไทยช่วง พ.ศ. 2492 ถึง พ.ศ. 2525**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาไทยศึกษา มหาวิทยาลัยรามคำแหง,

บุณยดา ปัญญาไว. 2544. **กลวิธีการสร้างอารมณ์ขันในนวนิยายของวิมล ศิริไพบูลย์**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม,

ประดับ ภูมิลา. 2542. **บุคลิกภาพตัวละครสตรีในนวนิยายของทมยันตีช่วง พ.ศ. 2509 ถึง พ.ศ. 2529**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม,

ประไพ ศรีสุข. 2541. **ภาพสะท้อนสังคมในเรื่องสั้นและนวนิยายของ ชาติ กอบจิตติ**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ,

ปราณี อนุอัน. 2545. **ภูมิปัญญาไทยอีสานที่ปรากฏในวรรณกรรมของคำพูน บุญทวี**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาไทยศึกษา มหาวิทยาลัยรามคำแหง,

ปวิวัณณ์ คำเจริญ. 2543. **นวนิยายรูปแบบจดหมายของไทย**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,

ปาริชาติ ศรประสิทธิ์. 2550. **การศึกษาแนวคิดและกลวิธีการนำเสนอแนวคิดในเรื่องสั้นชุด "เพื่อนนอน" ของ ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ,

ปิยะมาศ กาญจนเรืองโรจน์. 2542. **การวิเคราะห์เรื่องสั้นของ ดำรง อารีกุล**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ,

พรณี เนติศรี. 2541. **วิเคราะห์ประสบการณ์และทัศนะของหม่อมเจ้าอากาศดำเกิง รพีพัฒน์**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยทักษิณ,

พรรณนพ สิกกะ. 2541. **วิเคราะห์กลวิธีการเขียนและแนวคิดด้านจริยธรรมในนวนิยายของ วาวแพร**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยทักษิณ,

พรศิริ นาควัชระ. 2542. **การศึกษาเชิงวิเคราะห์เรื่องสั้นแนววิทยาศาสตร์ของ ชัยคุปต์**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,

พัชรินทร์ อนันต์ศิริวัฒน์. 2541. **วิเคราะห์แนวคิดทางการเมืองในวรรณกรรมไทย ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2475 – 2519**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยนเรศวร,

พัชรีย์ จันทร์ทอง. 2543. **ศึกษาบทความแนวขบขันของไทยระหว่าง พ.ศ. 2539-2540**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยทักษิณ,

พาณี ศรีวิภาต. 2545. **การศึกษาเปรียบเทียบวรรณกรรมเรื่อง “นางนากพระโขนง”**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศิลปากร,

พิชากร กรัตนุตถะ. 2546. **วิเคราะห์นวนิยายประเภทเหนือธรรมชาติของ วิมล ศิริไพบูลย์**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ,

พิเชฐ แสงทอง. 2550**. วาทกรรมวรรณกรรม** . มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

พิเชษฐ คงโต. 2546. **แนวความคิดและภาพสะท้อนสังคมในเรื่องสั้นของประชาคม ลุนาชัย : การศึกษาเชิงวิเคราะห์**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ,

พิณอำไพ สิริปูชกะ. 2543. **ภาพลักษณ์ชนกลุ่มน้อยในนวนิยายไทย: การวิจารณ์เชิงสังคม**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,

พิศมร แสงสัตยา. 2544. **การวิเคราะห์นวนิยายของปิยะพร ศักดิ์เกษม**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ,

เพชรศิริ โยคะสิงห์. 2543. **แนวคิดสตรีนิยมในเรื่องสั้นของนักเขียนหญิงร่วมสมัย (พ.ศ. 2533-2540)**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม,

เพ็ญแข งามดวงใจ. 2541. **ผู้หญิงในนวนิยายของวิมล ศิริไพบูลย์: การศึกษาเชิงวิเคราะห์**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ,

เพ็ญจันทร์ มาประชา. 2541. **การวิเคราะห์ภาพสะท้อนในนวนิยายของนิเวศน์ กันไทยราษฎร์**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ,

เพลินพิศ เพิ่มสิน. 2544. **การศึกษาวิเคราะห์วรรณกรรมนิทานเรื่องอาหรับราตรี**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม,

ภัคพรรณ ทิพยมนตรี. 2543. **สัญลักษณ์นิยมและประวัติศาสตร์วัฒนธรรรมในวรรณกรรมของ นิคม รายวา**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,

มยุรา พรมอ้วน. 2542. **แนวคิดเกี่ยวกับสตรีในนวนิยายของ นันทนา วีระชน ช่วง พ.ศ. 2517-2528**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม,

มัทนา ใบชา. 2541. **วิเคราะห์แนวคิดทางการเมืองในนวนิยายของนักเขียนสตรีช่วง 6 ตุลาคม 2519 – 29 กุมภาพันธ์ 2534**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทร-วิโรฒ,

มาโนช ดินลานสกุล. 2545. **กลวิธีการเล่าเรื่องแบบกระแสสำนึกในเรื่องสั้นเข้ารอบสุดท้ายรางวัลซีไรต์ พ.ศ. 2524 - 2542**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยทักษิณ,

มารศรี สองทิพย์. 2542. **ลีลาเสียดสีในวรรณกรรมของ ลาว คำหอม**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,

รัชนี กล่อมเกลี้ยง. 2541. **พฤติกรรมทางเพศของตัวละครเอกหญิงในนวนิยายของกฤษณา อโศกสิน**.

รัชนีกร มุณีแนม. 2544. **วิเคราะห์ทัศนะทางสังคมในนวนิยายของ วิมล ไทรนิ่มนวล**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยทักษิณ,

รัชนีกร รัชตกรตระกูล. 2549. **ฉากในจินตนิยายของแก้วเก้า**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,

รุ้งตะวัน อ่วมอินทร์. 2548. **ความเปลี่ยนแปลงของชนบทในสังคมไทยภาคกลางในวรรณกรรมของวัฒน์ วรรลยางกูร**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,

ลัดดา ราตรีพฤกษ์. 2541. **วิเคราะห์แนวคิด กลวิธีเสนอแนวคิด และศิลปะการใช้ภาษาในวรรณกรรมของปิยะพร ศักดิ์เกษม**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยทักษิณ,

ลำไย สมอ่อน. 2541. **ทัศนะทางสังคมของนักเขียนไทยจากเรื่องสั้นในวารสารสยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม,

วนิดา มูสิโก. 2545. **วิเคราะห์ตัวละครในนวนิยายของ “ศรีฟ้า ลดาวัลย์”**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์,

วรรณพร ปิ่นแก้ว. 2547. **การวิเคราะห์การสื่อความหมายในเรื่องสั้นของ วินทร์ เลียววาริณ**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์,

วราภรณ์ ใจดี. 2550. **โลกทัศน์ในเรื่องสั้นของ บินหลา สันกาลาคีรี**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ,

วัชรา บุญจรรยา. 2545. **วิเคราะห์กลวิธีการนำเสนอเรื่องในงานเขียนขอวินทร์ เลียววาริณ**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ,

วันจรัตน์ เดชวิลัย. 2544. **วิเคราะห์ตัวละครที่เป็นปัญหาทางสังคมในนวนิยายของทมยันตี**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยทักษิณ,

วันวิสาข์ เจริญ. 2547. **แนวคิดสัจนิยมในเรื่องสั้นของประชาคม ลุนาชัย**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ,

วาสนา ดอนจันทร์ทอง. 2546. **ภาพสะท้อนสังคมไทยในเรื่องสั้นจากนิตยสารเนชั่นสุดสัปดาห์**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ,

วิภาพ คัญทัพ. 2547. **การวิเคราะห์ฉากตื่นเต้นสำคัญในนวนิยายสยองขวัญของ จินตวีร์ วิวัธน์**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์,

วิมลมาศ ปฤชากุล. 2542. **วิเคราะห์ตัวละครเอกในนวนิยายไทย ตั้งแต่พ.ศ. 2475- 2488**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศิลปากร,

วีรวัฒน์ อินทรพร. 2541. **การศึกษาแนวคิดสตรีในนวนิยายของโบตั๋น**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ,

วีรศักดิ์ จันทร์เพชร. 2545. **จริยธรรมในนวนิยายของกฤษณา อโศกสิน**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม,

ศนิชา แก้วเสถียร. 2546. **การใช้วิทยาศาสตร์ในนวนิยายของแก้วเก้า**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศิลปากร,

ศิริญญา จรเทศ. 2549. **วิเคราะห์บทบาทครอบครัวที่มีต่อตัวละครในนวนิยายของ ว.วินิจฉัยกุล**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศิลปากร,

ศิริบูรณ์ เถกิงสุข. 2543. **การวิเคราะห์นวนิยายของโชติ ศรสุวรรณ**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ,

ศิริรัตน์ บัตรประโคน. 2548. **ทัศนะทางการเมืองและกลวิธีการนำเสนอที่ปรากฏในรวมเรื่องสั้นชุด "หลังอานบุรี" ของ วินทร์ เลียววาริณ**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ,

ศิริวรรณ ศิริมังคลวณิชย์. 2547. **ทัศนะของโบตั๋นที่มีต่อเด็กและเยาวชนในนวนิยาย**.วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ,

ศุภร จารุจรณ. 2541. **ลักษณะแบบฉบับของตัวละครในนวนิยายพาฝันระหว่างปี พ.ศ. 2480-2516**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม,

สมพิศ ผาดไธสง. 2546. **วิเคราะห์บทความทางการเมืองจากวารสารมติชนสุดสัปดาห์ พ.ศ. 2542**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม,

สริญญา คงวัฒน์. 2545. **วิเคราะห์ภาพสะท้อนเชิงพรานในนวนิยายเพชรพระอุมาของพนมเทียน**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยทักษิณ,

สาวิตรี สิงห์ใหม่. 2549. **ภาพสะท้อนการศึกษาไทยในวรรณกรรมของถวัลย์ มาศจรัส**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ,

สุกัญญา เชาว์น้ำทิพย์. 2549. **อัตลักษณ์ของชาวล้านนาที่ปรากฏในนวนิยายของ มาลา คำจันทร์**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ,

สุคล รักมาก. 2541. **วิเคราะห์ตัวละครอปกติในนวนิยายของ ม.ล. ศรีฟ้า มหาวรรณ**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยทักษิณ,

สุจินต์ หลงขาว. 2550. การศึกษาเรื่องสั้นของนิคมรายยวา. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์,

สุธิดา ศรีเหรา. 2543. **วิเคราะห์วรรณกรรมเรื่องบันทึกเรื่องความรู้ต่างๆ ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัติวงศ์และพระยาอนุมานราชธน**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม,

สุนิภา ไกรนรา. 2542. **การนำปัญหาสังคมและสีสันท้องถิ่นภาคใต้มาใช้ในการแต่งเรื่องสั้นของ กนกพงศ์ สงสมพันธุ์**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยทักษิณ,

สุนิสสา ศิวกุล. 2541. **การวิเคราะห์เรื่องสั้นของ ปกรณ์ ปิ่นเฉลียว**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ,

สุนีย์ มุมบ้านเซ่า. 2547. **มโนทัศน์ที่เกี่ยวกับมนุษย์ในเรื่องสั้นของ อัญชัญ**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ,

สุพรรณี ประสาทศรี. 2542. **วิเคราะห์วรรณกรรมบังเทิงคดีของ วิมล ไทรนิ่มนวล**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม,

สุภรัตน์ ขันธพัฒน์. 2544. **ศึกษาความงามในพระบรมราโชวาทพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช พ.ศ. 2530 – 2540**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาไทยศึกษา มหาวิทยาลัยรามคำแหง,

สุภาณี ขุนรักษ์. 2542. **วิเคราะห์แนวคิดในเรื่องสั้นและนวนิยายของ พนม นันทพฤกษ์**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยทักษิณ,

สุภาพ วงโคตร. 2542. **สตรีทัศน์ในนวนิยายของศรีบูรพา**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม,

สุภาวดี พลชะนะ. 2548. **การวิเคราะห์เรื่องสั้นของวินทร์ เลียววาริณ อาเพศกำสรวล และสิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน**.วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์,

สุภิญญา ยงศิริ. 2545. **การศึกษาเชิงวิเคราะห์นวนิยายอิงประวัติศาสตร์สมัยรัตนโกสินทร์**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,

สุภิญญา ขจรกิตติยุทธ. 2547. **การศึกษานวนิยายเชิงประวัติศาสตร์ของหลวงวิจิตรวาทการ**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ,

สุมณฑา บุญวัฒนะกูล. 2550. **ตัวละครหญิงในนวนิยายของ บุญเหลือ**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ,

สุมนา ประสิทธิ์พันธ์. 2541. **การศึกษาบันเทิงคดีขนาดสั้นของไทยช่วง พ.ศ.2417- 2453: ภาพสะท้อนและบทบาทที่มีต่อสังคม**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทร

สุรัตนา เที่ยงตรง. 2547. **การวิเคราะห์ตัวละครเอกในนวนิยายของหลวงวิจิตรวาทการ**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ,

สุวดี บุญราศี. 2548. **วิเคราะห์โวหารในนวนิยายเรื่องผู้ชนะสิบทิศ**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยทักษิณ,

สุวรรณา นาควาด. 2541. **การวิเคราะห์ตัวละครเอกฝ่ายชายในนวนิยายของประภัสสร เสวิกุล**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ,

เสนาะ เจริญพร. 2546. **ภาพเสนอผู้หญิงในวรรณกรรมไทยช่วงทศวรรษ 2530: วิเคราะห์ความโยงใยกับประเด็นทางสังคม**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาการพัฒนาสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

เสาวนีย์ ทองถนอม. 2544. **วิเคราะห์เรื่องสั้นของวินทร์ เลียววาริณ ตั้งแต่ พ.ศ. 2537 – พ.ศ. 2542**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยบูรพา,

โสภิญ รอดเหตุภัย. 2541. **การวิเคราะห์โลกทัศน์ในวรรณกรรมของจำลอง ฝั่งชลจิตร**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ,

อธิตา รัตนพัลลภ. 2544. **แนวคิดเรื่องกรรมตามแนวพุทธศาสนาในนวนิยายของทมยันตี**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยบูรพา,

อนุสิทธิ์ ปุยะติ. 2541. **วิเคราะห์วรรณกรรมชุดภาพชีวิตของ แรม**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม,

อภิรัตน์ โมทนียชาติ. 2547. **การใช้ภาษาเพื่อสื่อจินตภาพในนวนิยายของ ปิยะพร ศักดิ์เกษม**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์,

อรจิรา อัจฉริยไพบูลย์. 2550. **กลวิธีสร้างภาพลักษณ์ตัวละครชายในผู้ชนะสิบทิศ**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ,

อรทัย บ่อสันเทียะ. 2547. **ภาษาโน้มน้าวใจในนวนิยายของโบตั๋น**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ,

อรรถวุฒิ มุขพา. 2546. **นวนิยายรักร่วมเพศชายเรื่อง “ซากดอกไม้” ของวีรวัฒน์ กนกนุเคราะห์: การศึกษาเชิงวิเคราะห์**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ,

อรอุษา สุวรรณประเทศ. 2544. **จดหมายจางวางหร่ำ: คุณค่าและความสำคัญต่อพัฒนาการวรรณกรรมไทย**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,

อวยพร พานิช. 2525. เอกสารประกอบการสัมมนาเรื่อง “อนาคตการพัฒนาวรรณกรรมไทย” จัดโดยชุมนุมวรรณศิลป์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ 20-21 สิงหาคม

อวยพร พานิช. 2551**. แนวทางวรรณกรรมวิจารณ์ไทย**. เอกสารประกอบการประชุมวิชาการวรรณคดีศึกษาระดับชาติ ครั้งที่ 1 “8 ทศวรรษวรรณกรรมวิจารณ์ไทย ห้องธนารมย์ โรงแรมธรรมรินทร์ธนา จังหวัดตรัง 1-2 สิงหาคม, หน้า5

อารยา ทองเพชร. 2550. **การวิเคราะห์แนวคิดและกลวิธีการนำเสนอแนวคิดในวรรณกรรมสำหรับเยาวชนของ นงไฉน ปริญญาธวัช**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ,

อุไรรัตน์ วงศ์นวชาต. 2546. **ผู้หญิงยุคใหม่ในนวนิยายของโบตั๋น**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ,

อุษณีย์ แซ่เตียว. 2541. **วิเคราะห์ค่านิยมจากนวนิยายของ โบตั๋น พ.ศ. 2533 – 2538**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยนเรศวร,

บทที่ 14
วิทยานิพนธ์ทางวรรณกรรมปัจจุบัน (กวีนิพนธ์และบทเพลง) ในช่วง พ.ศ. 2541 – พ.ศ. 2550

ยุรฉัตร บุญสนิท

ความนำ

การศึกษาวิทยานิพนธ์ทางวรรณกรรมปัจจุบัน (กวีนิพนธ์และบทเพลง) ในช่วง พ.ศ. 2541–2550 นี้ เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาวิทยานิพนธ์ด้านวรรณกรรมปัจจุบัน ที่คณะผู้วิจัยโครงการวิจัยเรื่อง “สถานะและบทบาทของวรรณคดีวิจารณ์ในการศึกษาวรรณคดีไทย” ได้วิจัยต่อเนื่องมา 3 ช่วงเวลา คือ ช่วง พ.ศ. 2520-2530 ช่วง พ.ศ. 2531-2540 และช่วง พ.ศ. 2541-2550 ซึ่งเมื่อนำมารวมสอดร้อยเข้าด้วยกันก็จะเห็นเส้นทางของวิทยานิพนธ์ในภาพรวม 30 ปี การมองย้อนหลังทั้งแนวทางการวิจัย วิธีการศึกษาและคุณภาพการวิจัย กระทำเพื่อประโยชน์ในวงวิชาการที่จะเห็นได้ต่อไป

ในบทความนี้ผู้วิจัยได้เลือกศึกษาวิทยานิพนธ์ทางวรรณกรรมปัจจุบันเฉพาะกวีนิพนธ์และบทเพลงในช่วง 10 ปี โดยพิจารณาประเภทหรือเนื้อหาของวิทยานิพนธ์ วิธีการศึกษา และผลการวิจัย

วิทยานิพนธ์ทางวรรณกรรมปัจจุบัน (กวีนิพนธ์)

1. ขอบเขตการศึกษา

เมื่อได้ศึกษาวิทยานิพนธ์ทางวรรณกรรมปัจจุบัน (กวีนิพนธ์) จะเห็นได้ว่า วิทยานิพนธ์ในช่วง 10 ปีนี้ มีขอบเขตการศึกษา 3 กลุ่ม ดังนี้

1.1 การศึกษากำหนดช่วงเวลา

ช่วงเวลาที่วิทยานิพนธ์ใช้เป็นตัวกำหนดขอบเขตการศึกษา เป็นระยะเวลาที่เลือกตามความสนใจโดยคาดว่าจะศึกษางานประพันธ์จำนวนหนึ่งที่มีส่วนร่วมกันบางอย่างในกรอบเวลา

เรื่อง **แนวคิดและภาพสะท้อนทางสังคมจากร้อยกรองร่วมสมัยในหนังสือพิมพ์มติชนสุดสัปดาห์ ช่วง พ.ศ. 2531 – 2540** ของนิศาชล สาตรา (2542) เป็นการรวบรวมข้อมูลจากหนังสือพิมพ์มติชนสุดสัปดาห์ในคอลัมน์ “กวี/กระวาด” ช่วง พ.ศ.2531 – 2540 รวม 1,470 ชิ้น เป็นผลงานของผู้แต่งมีชื่อเสียงและผู้แต่งทั่วไป โดยแบ่งบทศึกษาเนื้อหา บทเรื่องแนวคิด และบทศึกษาเรื่องภาพสะท้อนทางสังคม เนื่องจากมีบทร้อยกรองจำนวนมาก และผู้แต่งจำนวนมาก แนวคิด และภาพสะท้อนจึงมีหลากหลายแทบทุกด้านเนื้อหามีหลากหลาย

เรื่อง **การเปลี่ยนแปลงของร้อยกรองไทย ในช่วงปี พ.ศ. 2500-2520 : การศึกษาเชิงวิเคราะห์** ของสิริมาส อนันตะยา (2549) ผู้ศึกษาแบ่งระยะเวลาการศึกษาเป็น 2 ช่วง คือ ช่วงแรกระหว่าง พ.ศ. 2500-2510 โดยใช้การเมืองเป็นกรอบกำหนดช่วงเวลา โดยถือว่าเป็นช่วงสมัยการปกครองด้วยอำนาจเผด็จการของจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ และในช่วงที่สอง ระหว่าง พ.ศ.2511-2520 ซึ่งเป็นช่วงที่เกิดเหตุการณ์สำคัญทางการเมือง คือ เหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 และเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 ซึ่งเป็นยุคประชาธิปไตยเบ่งบาน ข้อมูลในการศึกษาคือ หนังสือร้อยกรองของกวีที่มีชื่อเสียงที่พิมพ์รวมเล่ม โดยศึกษารูปแบบและแนวคิดที่มีการเปลี่ยนแปลงในสองช่วงเวลาดังกล่าว

วิเคราะห์วรรณกรรมร้อยกรองในวารสารสยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์ ช่วง พ.ศ.2531-2537 ของสมพงษ์ บุตรกำพี้ (2541) เป็นการศึกษาบทร้อยกรอง จำนวน 775 เรื่อง ของผู้แต่งที่มีชื่อเสียงและผู้แต่งทั่วไปที่ลงพิมพ์ในคอลัมน์ “ลมหายใจกวี” การกำหนดช่วง พ.ศ.2531-2537 เป็นกรอบของช่วงเวลา ผู้ศึกษาไม่ได้อธิบายเหตุผลที่เลือกใช้ช่วงเวลานี้ ทำให้มองไม่เห็นนัยทางสังคมการเมืองหรือวรรณกรรม ผู้ศึกษาได้ศึกษารูปแบบฉันทลักษณ์เป็นบทหนึ่ง แยกจากบทวิเคราะห์ศิลปะการใช้ภาษาและวิเคราะห์เนื้อหา

1.2 การศึกษากำหนดเฉพาะกวีหรือกำหนดประเด็นจากผลงานกวี

วิทยานิพนธ์ในช่วง พ.ศ.2541-2550 ให้ความสำคัญกับกวีร่วมสมัยทั้งในภาพรวมและทั้งการตั้งประเด็นการศึกษาที่น่าสนใจ ดังนี้

1.2.1 กำหนดเฉพาะกวี

วิทยานิพนธ์หลายเล่มศึกษาผลงานของกวีคนใดคนหนึ่งในภาพรวม เช่น **วิเคราะห์ท่วงทำนองการแต่งกวีนิพนธ์ของเสงี่ยม สวัสดิสาร** ของบุญส่ง สนใจ (2541) **สุนทรียภาพในวรรณกรรมร้อยกรองของไพวรินทร์ ขาวงาม** ของพรพิมล พิมสวัสดิ์ (2542) **การวิเคราะห์บทร้อยกรองของไพวรินทร์ ขาวงาม** ของเพ็ญพักตร์ สูงสุมาลย์ (2544) **ร้อยกรองของแรคำ ประโดยคำ : การศึกษาเชิงวิเคราะห์** ของเบญจวรรณ สุขวัฒน์ (2545) และ **วิเคราะห์วรรณกรรมร้อยกรองของหม่อมหลวงปิ่น มาลากุล** ของณิชา ประกอบทรัพย์ (2545)

วิทยานิพนธ์ที่กล่าวมานี้ ส่วนใหญ่เป็นการศึกษาทั้งด้านรูปแบบและเนื้อหา หรือรวมความสัมพันธ์ของรูปแบบและเนื้อหา แต่หัวข้อของการศึกษาจะกำหนดแตกต่างกันไป เช่น บางเล่มศึกษารูปแบบในความหมายของการศึกษาฉันทลักษณ์และแยกขาดจากการใช้ภาษาซึ่งมีประเด็นย่อยเรื่องการใช้คำ และศึกษาเรื่องการใช้ภาษาแยกจากกลวิธีการประพันธ์โดยศึกษาเฉพาะการใช้โวหารและการใช้สัญลักษณ์ในหัวข้อกลวิธีการประพันธ์ บางเล่มศึกษาเรื่องการใช้คำ โดยศึกษาการเล่นเสียงสัมผัสแยกจากหัวข้อรูปแบบฉันทลักษณ์ ในด้านเนื้อหามีการศึกษาโดยใช้คำว่าทัศนะบ้าง แนวคิดบ้าง ภาพสะท้อนสังคมบ้าง วิทยานิพนธ์ส่วนใหญ่วิเคราะห์เนื้อหาแยกขาดจากรูปแบบ

1.2.2 กำหนดประเด็นจากผลงานกวี

วิทยานิพนธ์หลายเล่มกำหนดประเด็นการศึกษาจากผลงานกวี โดยพิจารณาประเด็นจากจุดเด่นของผลงานกวี ซึ่งเป็นผลงานของกวีคนเดียวหรือผลงานของกวีหลายคน ได้แก่ วิทยานิพนธ์เรื่อง **วิเคราะห์แนวคิดต่อเหตุการณ์และสภาพสังคมระหว่างปี พ.ศ.2521-2532 ที่สะท้อนจากข้างคลองคันนายาวของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์** ของนงนุช สามารถ (2543) **วรรณกรรมของศักดิ์สิริ มีสมสืบ : กลวิธีทางวรรณศิลป์กับการตีความ** ของสกาวรัตน์ หาญกาญจนสุวัฒน์ (2544) **จินตภาพที่เกี่ยวกับธรรมชาติในกวีนิพนธ์ของอุชเชนี เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์และไพวรินทร์ ขาวงาม** ของเบญจพร เนียรนาทสกุล (2544) **จินตภาพในรวมบทกวีนิพนธ์*มือนั้นสีขาว*ของศักดิ์สิริ มีสมสืบ** ของวรรณนะ หนูหมื่น (2545) **วัจนลีลาในการเสนอภาพลักษณ์สังคมเมืองในกวีนิพนธ์ของไพวรินทร์ ขาวงาม** ของนฤมล อินทรลักษณ์ (2545) **นิราศสมัยใหม่ในกวีนิพนธ์ของอังคาร กัลยาณพงศ์ และไพวรินทร์ ขาวงาม** ของณัฐกาญจน์ นาคนวล (2547)

วิทยานิพนธ์แทบทุกเล่มข้างต้นนี้ กำหนดประเด็นการศึกษาที่เจาะลึก และศึกษาสัมพันธ์กันไปทั้งรูปแบบและเนื้อหา

ยกเว้นวิทยานิพนธ์เรื่อง **วิเคราะห์แนวคิดต่อเหตุการณ์และสภาพสังคม ระหว่างปี พ.ศ.2525-2532 ที่สะท้อนภาพข้างคลองคันนายาว ของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์** ซึ่งเป็นการวิเคราะห์เฉพาะแนวคิดอิงกับข้อมูลเหตุการณ์ความเป็นจริง

วิทยานิพนธ์ที่กำหนดประเด็นอีกลักษณะหนึ่ง คือ วิทยานิพนธ์เรื่อง **แนวคิดเชิงอนุรักษ์ธรรมชาติในร้อยกรองไทยร่วมสมัยระหว่างปี พ.ศ.2535 ถึง พ.ศ.2540** ของพิกุล ทองภู (2545) วิทยานิพนธ์เล่มนี้ตั้งประเด็นที่แนวคิดเชิงอนุรักษ์ธรรมชาติ โดยอธิบายว่า ใช้การวิจารณ์วรรณกรรมเชิงนิเวศซึ่งเป็นการวิจารณ์แนวใหม่ของตะวันตก เรียกว่า แนวคิดทฤษฎีสีเขียว กำหนดระยะเวลาศึกษาวรรณกรรมในช่วง 5 ปี เริ่มจากปี พ.ศ.2535 ซึ่งถือเป็นปีอนุรักษ์สิ่งแวดล้อมไทย ถึง พ.ศ.2540 คัดบทร้อยกรองจากคอลัมน์ในนิตยสารรวม 218 เรื่อง วิเคราะห์ด้านการนำเสนอเนื้อหาและแนวคิดเชิงอนุรักษ์ธรรมชาติ

1.3 การศึกษาโดยกำหนดจากจุดมุ่งหมาย/ ลักษณะของหนังสือหรือจากรางวัล

วิทยานิพนธ์ที่ใช้แนวการศึกษาแนวนี้เป็นการศึกษาในภาพกว้างที่ศึกษาผลงานกวีหลายคนรวมกัน แต่มีลักษณะเฉพาะบางประการที่ถูกกำหนดขึ้นจากรางวัลหรือจุดมุ่งหมาย/ลักษณะของหนังสือ

1.3.1 บทร้อยกรองเฉลิมพระเกียรติอาเศียรวาท ราชสดุดี

วิทยานิพนธ์เรื่อง **วิเคราะห์บทร้อยกรองราชสดุดีสมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนีในวาระเสด็จสวรรคต** ของประภาพรรณ บุตรศรี (2541) **ลักษณะความสัมพันธ์ระหว่างเนื้อความกับการใช้โวหารจากบทร้อยกรองราชสดุดีสมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนี** ของอรรษธร ประยูรวงศ์ (2543) **การวิเคราะห์บทร้อยกรองอาเศียรวาทร่วมสมัย ระหว่างปี พ.ศ. 2513-2542** ของอำนวย นันทะเสน (2543) **การศึกษาวิเคราะห์วรรณกรรมร้อยกรองเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพล อดุลยเดช** ของธงชัย ดิษโส (2547)

ตัวอย่าง **การศึกษาวิเคราะห์วรรณกรรมร้อยกรองเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช** ของธงชัย ดิษโส เป็นการวิเคราะห์บทร้อยกรองที่ได้รวมเล่มโดยองค์กรและสำนักพิมพ์ต่าง ๆ รวม 19 เล่ม ผู้แต่ง 19 คน โดยวิเคราะห์รูปแบบ เนื้อหา และศิลปะการใช้ภาษาในบทเดียวกันและศึกษาลักษณะที่สืบทอดจารีตนิยม และลักษณะการปรับเปลี่ยน

1.3.2 หนังสือแบบเรียนภาษาไทย

วิทยานิพนธ์ที่ศึกษาบทประพันธ์ในหนังสือแบบเรียน คือ **วิเคราะห์วรรณกรรมร้อยกรองจากหนังสือแบบเรียนภาษาไทยชั้นมัธยมศึกษาตอนปลาย** ของอรสา หรดี (2542) เป็นการวิเคราะห์ลักษณะทั่วไปในด้านรูปแบบ เนื้อหาและแนวคิด วิเคราะห์สุนทรียภาพในด้านคำ และ ด้านรส และวิเคราะห์คุณค่าของงานประพันธ์ในบทร้อยกรองจากแบบเรียนภาษาไทยชุดวรรณสารวิจักษณ์ วรรณลักษณวิจารณ์ ดังนั้นวิทยานิพนธ์เล่มนี้ไม่ได้วิเคราะห์เฉพาะบทร้อยกรองปัจจุบัน แต่รวมบทร้อยกรองโบราณที่มีอยู่ในหนังสือแบบเรียนด้วย

1.3.3 หนังสือที่ได้รับรางวัล

วิทยานิพนธ์ที่ศึกษาผลงานที่ได้รับรางวัลคือ **วิเคราะห์แนวคิดและคุณค่าในกวีนิพนธ์ไทยที่ได้รับรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน (ซีไรต์)** ของธนิกาญจน์ จินาพันธ์ (2546) ศึกษาแนวคิดด้านต่างๆ ในกวีนิพนธ์ที่ได้รับรางวัลซีไรต์ ตั้งแต่ปี พ.ศ.2523-2544 รวม 8 เล่ม และศึกษาคุณค่าทั้งด้านการสืบทอดขนบและการสร้างสรรค์วรรณศิลป์ รวมทั้งคุณค่าด้านการสร้างพุทธิปัญญา

2. วิธีการศึกษา

2.1 วิทยานิพนธ์กลุ่มที่ 1

แนวการศึกษาโดยกำหนดช่วงเวลา วิทยานิพนธ์เรื่อง **การเปลี่ยนแปลงของร้อยกรองไทยในช่วงปี พ.ศ. 2500-2520 : การศึกษาเชิงวิเคราะห์** แบ่งช่วงเวลาออกเป็น 2 ช่วงตามความผันแปรของการเมืองการปกครอง โดยคาดที่จะเห็นความเปลี่ยนแปลงของบทร้อยกรองทั้งรูปแบบและแนวคิด ผลการศึกษาพบว่า “ด้านรูปแบบในช่วงปี พ.ศ. 2500-2510 นิยมใช้ฉันทลักษณ์ประเภทกลอน นอกจากนั้นคือกาพย์ โคลง

ร้อยกรองพื้นบ้าน และกลอนเปล่า ส่วนในช่วงปี พ.ศ. 2511-2520 นิยมฉันทลักษณ์ประเภทกาพย์ ฉันท์ และกลอน” อาจจะต้องกลับไปพิจารณาขอบเขตของข้อมูลที่เลือกมาศึกษา เนื่องจากการศึกษาวรรณกรรมทั้ง 2 ช่วง ผู้ศึกษาใช้ผลงานของกวีคนเดียวกันบ้าง ต่างคนกันบ้าง คำตอบว่ามีบทประพันธ์ประเภทใดมากน้อย จึงขึ้นอยู่กับความถนัดของกวีมากกว่าจะเกี่ยวข้องกับช่วงเวลา เช่นเดียวกับผลการศึกษาด้านเนื้อหาซึ่งพบว่า “แนวคิดในช่วงปี พ.ศ. 2500-2510 เสนอแนวคิดเรื่องความรัก ในช่วง พ.ศ. 2511-2520 เสนอแนวคิดด้านสังคมและการเมือง” เพราะผู้ศึกษาศึกษาผลงานของนิภา บางยี่ขัน พิบูลศักดิ์ ละครพล นภาลัย สุวรรณธาดา พบแนวคิดเรื่องความรักในช่วงระยะแรก เมื่อศึกษาผลงานของจิรันันท์ พิตรปรีชา วิสา คัญทัพ ไพบูลย์ วงษ์เทศ ก็พบแนวคิดด้านสังคมและการเมืองในช่วงหลัง แต่กวีที่ผู้ศึกษาเลือกศึกษาทั้ง 2 ช่วง เช่น วิทยากร เชียงกูล ก็พบแนวคิดด้านสังคมตั้งแต่ช่วงแรก เมื่อศึกษางานของจ่าง แซ่ตั้ง ย่อมจะพบกลอนเปล่าทั้ง 2 ช่วงเวลา

ดังนั้น ผลการเปลี่ยนแปลงโดยเฉพาะด้านฉันทลักษณ์ อาจจะไม่สามารถสรุปได้ชัดเจน แต่อาจจะเห็นแนวความคิดที่เกาะเกี่ยวกับสภาพสังคมที่เปลี่ยนจากยุคเผด็จการทหารสู่ยุคประชาธิปไตยเบ่งบาน

เรื่อง **วิเคราะห์วรรณกรรมร้อยกรองในวารสารสยามรัฐสัปดาหวิจารณ์ ช่วง พ.ศ. 2531-2537** ผู้ศึกษาเลือกศึกษาบทร้อยกรองที่ตีพิมพ์ในคอลัมน์ “ลมหายใจกวี” จำนวนถึง 775 เรื่อง ทำให้ผลการศึกษาพบคำประพันธ์หลายรูปแบบทั้งรูปแบบฉันทลักษณ์ตายตัว และรูปแบบอิสระ เนื้อหาหลากหลายทั้งการเมือง การปกครอง ความรัก ปรัชญาและศาสนา ศิลปะ วรรณกรรม การศึกษา และปกิณกะ ผู้ศึกษาแยกวิเคราะห์ศิลปะการใช้ภาษาโดยการศึกษาศิลปะการใช้คำและภาษา ศึกษาน้ำเสียงและอารมณ์ผู้แต่ง เนื่องจากจำนวนบทร้อยกรองมีจำนวนมาก ผู้แต่งก็มีจำนวนมาก ย่อมจะเห็นศิลปะการแต่งและเนื้อหาหลากหลายมาก เช่น บทร้อยกรองในระยะเหตุการณ์พฤษภาทมิฬ น้ำเสียงและอารมณ์ผู้แต่ง อาจจะสะท้อนอารมณ์ความรู้สึกและความคิดของผู้แต่ง มีเนื้อหาซึ่งเป็นปฏิกิริยาต่อการเมืองการปกครอง อย่างไรก็ตามบทร้อยกรองนี้ควบคุมโดยบรรณาธิการประจำคอลัมน์และลักษณะของหนังสือพิมพ์ ซึ่งมีส่วนกำหนดทิศทางของบทประพันธ์ที่ได้รับคัดเลือกให้ตีพิมพ์

การศึกษาโดยกำหนดช่วงระยะเวลา ทำให้เห็นผลงานประพันธ์ของผู้แต่งหลายคน ผลงานมีหลากหลายเท่ากับว่าวิทยานิพนธ์ได้ทำหน้าที่สำรวจภาพวรรณกรรมเมื่อนำวิทยานิพนธ์ที่ศึกษาแนวนี้มาสอดร้อยกัน ซึ่งอาจมีส่วนที่ทับซ้อนกันบ้าง จะทำให้เห็นภาพวรรณกรรมในภาพใหญ่ที่อาจจะมีอีกหลายแง่มุมค้างไว้ให้ศึกษาต่อไป

2.2 วิทยานิพนธ์กลุ่มที่ 2

การศึกษาที่กำหนดเฉพาะกวีหรือกำหนดประเด็นจากผลงานกวี นอกจากจะศึกษาผลงานของกวีในภาพรวมแล้ว วิธีการศึกษาของวิทยานิพนธ์แนวนี้ใช้วิธีการตั้งประเด็น สังเกตได้ว่ากรอบการศึกษาวิทยานิพนธ์ในแนวนี้มีหลายเล่มที่ใช้วิธีการศึกษาที่น่าสนใจ กวีร่วมสมัยที่มีผู้สนใจศึกษา คือ ไพวรินทร์ ขาวงาม มีวิทยานิพนธ์ถึง 5 เล่ม (ในรอบ 10 ปี) ที่ศึกษาผลงานของเขา (ไม่นับรวมวิทยานิพนธ์ที่ศึกษาผลงานของกวีที่ใช้การกำหนดจากช่วงเวลา รางวัลหรือจุดมุ่งหมายของหนังสือ) ตัวอย่างเช่น เรื่อง **สุนทรียภาพในวรรณกรรมร้อยกรองของไพวรินทร์ ขาวงาม** (2542) **การวิเคราะห์บทร้อยกรองของไพวรินทร์ ขาวงาม** (2544) **จินตภาพที่เกี่ยวกับธรรมชาติในกวีนิพนธ์ของอุชเชนี เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ และไพวรินทร์ ขาวงาม** (2544) **วัจนลีลาในการเสนอภาพลักษณ์สังคมเมืองในกวีนิพนธ์ของไพวรินทร์ ขาวงาม** (2545) และ **นิราศสมัยใหม่ในกวีนิพนธ์ของอังคาร กัลยาณพงศ์ และไพวรินทร์ ขาวงาม** (2547)

แม้ตั้งประเด็นการศึกษาต่างกัน ผลการศึกษาบทร้อยกรองของไพวรินทร์ ขาวงาม จะตอบไม่ต่างกันมากนักในภาพทั่วไป เช่น การใช้รูปแบบฉันทลักษณ์ การใช้คำ การใช้โวหาร การเสนอแนวความคิด เพราะวิทยานิพนธ์ทุกเล่มใช้ผลงานในชุดเดียวกัน ต่างกันบ้างเพียงบางเล่ม แต่จะสังเกตได้ว่าวิทยานิพนธ์บางเล่มที่ใช้การตั้งประเด็นบางแง่มุม และสร้างกรอบวิธีการศึกษาที่มองภาษาและเนื้อหาเป็นเอกภาพเดียวกัน สามารถตอบผลการศึกษาได้ละเอียดลึกซึ้งและแสดงผลการวิจัยในด้านคุณค่าได้ชัดเจนมาก ตัวอย่างเช่น วิทยานิพนธ์เรื่อง **วัจนลีลาในการเสนอภาพลักษณ์สังคมเมืองในกวีนิพนธ์ของไพวรินทร์ ขาวงาม** วิทยานิพนธ์เล่มนี้ ผู้ศึกษาได้ศึกษาเรื่องการใช้คำและวลีที่กวีใช้เสนอภาพลักษณ์สังคมเมืองในด้านต่าง ๆ ศึกษาวรรณศิลป์ซึ่งประกอบด้วยการใช้ภาพพจน์ การใช้สัญลักษณ์ กลวิธีการเสนอภาพลักษณ์ และศึกษาทัศนะของกวีต่อสังคมเมือง จะเห็นได้ว่า ในการศึกษาเรื่องคำและวลี ผู้ศึกษาแสดงให้เห็นว่าการใช้คำและวลีของไพวรินทร์ ขาวงาม เป็นวัจนลีลาที่เป็นเครื่องมือให้เห็นภาพลักษณ์ของเนื้อหา คือ สังคมเมือง เช่นอธิบายว่า

> ... ภาวะการต่อสู้ดิ้นรนของคนในเมืองจากตัวอย่างข้อมูลนั้นมีทั้งภาพการดิ้นรนทำงานหนักจนแทบไม่มีเวลาพักผ่อน ดังปรากฏคำกริยา กรำงาน แสดงให้เห็นถึงการทนลำบากทำงานหนักอย่างไม่หยุดหย่อน เพื่อให้ได้มาซึ่งเงินที่จะสามารถแลกเปลี่ยนเป็นความสุขสบายและความโอ่อ่าในชีวิต
>
> งกงก คือ การแสดงอาการอยากได้เสียจนเกินควร ความอยากได้ดังกล่าวก็คงหนีไม่พ้นความอยากได้เงินทองและผลประโยชน์ส่วนตน
>
> วนวิ่ง รีบร้อน เป็นกริยาที่สะท้อนให้เห็นถึงสภาพสังคมที่มีการแข่งขันสูง โดยเฉพาะในเชิงธุรกิจ ดังนั้นวิถีชีวิตของคนในเมืองก็ย่อมเป็นไปตามกระแสสังคม คือ จำเป็นต้องรีบเร่ง รีบร้อน ทำทุกวิถีทางให้ได้มาซึ่งเงินทองและผลประโยชน์ส่วนตนและพวกพ้อง
>
> ความรีบเร่งดังกล่าวนั้นก่อให้เกิดอาการฟุ้งซ่านในจิตใจ ทำให้จิตพล่านไป ซัดส่ายไปและไม่สามารถสงบลงได้ เพราะจำเป็นต้องขบคิดเรื่องการแสวงหาทรัพย์สินอยู่เสมอ (หน้า 28)
>
> ... ไพวรินทร์ ขาวงาม มักใช้คำกริยาและคำวิเศษณ์ที่แสดงให้เห็นถึงความรู้สึกโดดเดี่ยวของคนชนบทอพยพ ดังเช่น ดุ่มดัน เดี่ยวดั้น ดุ่ยดัน เดียวดาย โดดเดี่ยว ซึ่งเป็นคำที่เสนอภาพอ้างว้างเปล่าเปลี่ยวในชีวิตเพราะปราศจากทิศทางเดินที่แน่ชัด ส่งผลให้เกิดความรู้สึกแปลกแยกที่ต้องเผชิญกับการร้างจากถิ่นเกิดของตนมาใช้ชีวิตท่ามกลางสภาพแวดล้อมที่เปลี่ยนแปลงไปดังที่ไพวรินทร์ ขาวงาม ใช้คำวิเศษณ์ แปลกหน้า และวิเศษณ์วลี แปลกเปลี่ยนและเลี้ยวลด สับสน ขลาดหวาดคว้าง บ่งบอกถึงความหวาดกลัวต่อสิ่งที่ไม่เคยพานพบมาก่อนทั้งสถานที่อยู่ใหม่ ประสบการณ์การทำงานแบบใหม่ รวมถึงเล่ห์เหลี่ยมกลโกงของผู้คนที่ไม่เคยรู้จักมาก่อน คำเหล่านี้ทำให้ผู้อ่านสามารถสัมผัสชีวิตและความรู้สึกของคนพลัดบ้านร้างถิ่นได้อย่างลึกซึ้ง (หน้า 32)

ผู้ศึกษาได้ศึกษากลวิธีการใช้ฉันทลักษณ์โดยชี้แจงว่า

> ... เป็นการศึกษาเพื่อให้เห็นว่ากวีสามารถนำฉันทลักษณ์ต่าง ๆ มาเป็นกลวิธีที่ใช้สื่อเนื้อหาเกี่ยวกับสังคมเมืองได้สอดคล้องเหมาะสมเพียงใดและอย่างไร ดังนั้น การศึกษาวิเคราะห์จึงไม่เน้นในส่วนของการบรรยายรายละเอียดข้อมูลของฉันทลักษณ์แบบต่าง ๆ ว่ามีโครงสร้างฉันทลักษณ์เป็นอย่างไร แต่จะมุ่งเน้นเกี่ยวกับการศึกษาให้เห็นถึงความ

> สอดคล้องในการเลือกใช้ฉันทลักษณ์หรือรูปแบบการประพันธ์นั้น ๆ ว่าสามารถสื่อเนื้อหาภาพลักษณ์สังคมเมืองได้มากน้อยเพียงใดโดยเฉพาะอย่างยิ่งประเด็นเกี่ยวกับฉันทลักษณ์ที่น่าสนใจซึ่งไพวรินทร์ ขาวงาม นำมาปรับใช้ตามแนวคิดและมุมมองในการนำเสนอ และความสัมพันธ์ของฉันทลักษณ์หรือรูปแบบการประพันธ์นั้น สามารถสื่อความรู้สึกต่อเนื้อหาที่นำเสนอได้อย่างไรด้วย ทั้งนี้ เพื่อให้สามารถทราบถึงความคิดเบื้องหลังของไพวรินทร์ ขาวงาม ว่าเหตุใดจึงเลือกใช้ฉันทลักษณ์เช่นนี้เสนอเนื้อหาในประเด็นที่แตกต่างหรือเหมือนกัน (หน้า 97)

ดังนั้น ในหัวข้อกลวิธีการใช้ฉันทลักษณ์นี้ ผู้ศึกษาได้อธิบายฉันทลักษณ์ของไพวรินทร์ ตามกรอบความคิดข้างต้น จึงตอบคำถามได้แจ่มชัดและลึกซึ้งกว่าเพียงการตอบว่า ไพวรินทร์ก็ใช้ฉันทลักษณ์ประเภทใดบ้างในบทประพันธ์ของเขา ตัวอย่างเช่น

> ... การนำเสนอเนื้อหาทำนองนิราศนี้ หมายถึง การเน้นความสำคัญ 3 ประการตามหลักการแต่งนิราศในวรรณกรรมโบราณ คือกล่าวถึง การจากลา การครวญหานางอันเป็นที่รักและการชมธรรมชาติโดยใช้ธรรมชาติเป็นทูตสื่อความรู้สึกคิดถึงหญิงคนรัก ลักษณะสำคัญทั้งสามประการนี้ เมื่อนำมาเปรียบเทียบกับลักษณะการใช้ฉันทลักษณ์และเนื้อหาในการเสนอภาพลักษณ์สังคมเมืองของไพวรินทร์ ขาวงามแล้ว จะได้ผลการเปรียบเทียบดังนี้
>
> วรรณกรรมโบราณ – การจากลานาง การครวญหานาง การชมธรรมชาติเป็นทูตสื่อความคิดถึงนาง
>
> กวีนิพนธ์ของไพวรินทร์ ขาวงาม – การจากลาบ้านเกิดและครอบครัวอันเป็นที่รัก – การครวญหาบ้านเกิดและครอบครัว – การคิดถึงธรรมชาติที่บ้านเกิดและชมสภาพเมืองแบบเสียดสีและประชดประชัน... (หน้า 97)

การศึกษาวัจนลีลา จึงเป็นการพินิจพิเคราะห์ถ้อยคำ กลวิธี และความหมายอย่างกลมกลืน เพื่ออภิปรายถึงภารกิจของกวีที่ทำหน้าที่ปลุกจิตสำนึกให้คนร่วมกันรับผิดชอบต่อสังคมและช่วยกันจรรโลงสังคมให้น่าอยู่

เรื่อง **จินตภาพที่เกี่ยวกับธรรมชาติในกวีนิพนธ์ของอุชเชนี เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ และไพวรินทร์ ขาวงาม** ซึ่งศึกษาผลงานของกวี 3 คน ได้วางกรอบเรื่อง จินตภาพ โดยศึกษาเรื่อง สารสำคัญประเภทของจินตภาพที่เกิดจากการพรรณนา จินตภาพที่เกิดจากการใช้ภาพพจน์ จินตภาพที่เกิดจากการใช้สัญลักษณ์ กลวิธีการสร้างจินตภาพ – กลวิธีที่ใช้สร้างภาพที่เด่นชัดยิ่งขึ้น กลวิธีที่ใช้เพื่อแสดงอารมณ์และความรู้สึก กลวิธีที่ใช้เพื่อสื่อสารสำคัญของเรื่อง และศึกษาการสืบทอด และการเปลี่ยนแปลงการใช้จินตภาพ จะเห็นว่าผู้ศึกษาเริ่มต้นด้วยการศึกษาสารสำคัญ (รวมสารัตถะหรือแก่นเรื่องหรือแนวคิด) ด้วยเหตุผลว่า

> การสร้างจินตภาพธรรมชาติ เป็นกลวิธีทางวรรณศิลป์ที่สำคัญในการสร้างสรรค์กวีนิพนธ์ไทย กวีเลือกใช้กลวิธีต่าง ๆ เพื่อจุดมุ่งหมายในการนำเสนอสารสำคัญของเรื่อง เช่นเดียวกับจุดมุ่งหมายในการสร้างจินตภาพธรรมชาติในกวีนิพนธ์ คือ ช่วยให้ผู้อ่านเข้าใจความคิดของกวีและสารสำคัญของกวีนิพนธ์นั่นเอง ด้วยเหตุนี้ ความคิดหรือสารเป็นสิ่งสำคัญที่สุดที่ผู้ศึกษาไม่อาจมองข้ามได้เนื่องจากสาระสำคัญมีความสัมพันธ์ กับจินตภาพอย่างลึกซึ้ง ดังนั้น เราจึงควรศึกษาทำความเข้าใจความคิดและสารสำคัญเพื่อที่จะสามารถเข้าใจกวีนิพนธ์ได้อย่างถ่องแท้ลึกซึ้ง (หน้า 10)

การศึกษาจินตภาพจึงเป็นการศึกษากลวิธีทางวรรณศิลป์เพื่อเข้าใจสารสำคัญของกวีนิพนธ์ ศิลปะจึงนำมาสู่ความลึกซึ้งของเนื้อหา

วิทยานิพนธ์เรื่อง **นิราศสมัยใหม่ในกวีนิพนธ์ของอังคาร กัลยาณพงศ์ และไพวรินทร์ ขาวงาม** เป็นการศึกษากวีนิพนธ์ของกวี 2 คน เพื่อหาลักษณะของนิราศสมัยใหม่ ซึ่งมีลักษณะเด่นในการสืบทอดขนบจากนิราศโบราณและมีการสร้างสรรค์นวลักษณ์ในการขยายขอบเขตความคิดและเนื้อหา บทสรุปของวิทยานิพนธ์กล่าวว่า “นิราศสมัยใหม่ของอังคาร กัลยาณพงศ์ และไพวรินทร์ ขาวงาม เป็นตัวอย่างของนิราศสมัยใหม่ ที่ขยายขอบเขตความคิดและเนื้อหาจากวรรณคดีแสดงความรักระหว่างปัจเจกชน ไปสู่การเป็นวรรณคดีเพื่อจรรโลงปัญญาที่ทรงคุณค่าต่อสังคม” (บทคัดย่อ) กรอบการศึกษาจึงเป็นการศึกษาเนื้อหาและความคิดควบคู่ไปกับการศึกษาลักษณะเด่นที่มีการปรับใช้ขนบนิราศและลักษณะที่ต่างจากขนบ คือ มีลักษณะเป็นวรรณคดีคำสอน

วิทยานิพนธ์อีก 2 เล่มที่ศึกษากวีนิพนธ์ของกวีคนเดียวกัน คือ **จินตภาพในรวมบทกวีนิพนธ์มือนั้นสีขาวของศักดิ์สิริ มีสมสืบ** และ **วรรณกรรมของศักดิ์สิริ มีสมสืบ : กลวิธีทางวรรณศิลป์กับการตีความ**

จินตภาพในรวมบทกวีนิพนธ์*มือนั้นสีขาว*ของศักดิ์สิริ มีสมสืบ เป็นการศึกษาจินตภาพในฐานะที่เป็นส่วนสำคัญอันเป็นผลของการจัดวัสดุให้ประสานสอดคล้องกับเนื้อหาอย่างกลมกลืน และเป็นปัจจัยเกื้อหนุนให้การสื่อสารบรรลุจุดมุ่งหมายได้อย่างมีประสิทธิภาพ การศึกษาจินตภาพทั้งในแง่กลวิธีแห่งการสื่อสารและความสัมพันธ์ระหว่างจินตภาพกับเนื้อหา แสดงความคาดหมายว่าจะทำให้เข้าใจความหมายและคุณค่าของกวีนิพนธ์ได้ดียิ่งขึ้น (หน้า 3) ผู้ศึกษาจึงศึกษาลักษณะเด่นของรวมบทกวีนิพนธ์***มือนั้นสีขาว*** ทั้งในด้านรูปแบบ คือ องค์ประกอบเสียงและคำ ฉันทลักษณ์ ในด้านเนื้อหา ศึกษาคุณค่ามนุษย์ การวิพากษ์วิจารณ์ชีวิตและสังคม แล้วจึงศึกษาจินตภาพที่สร้างด้วยความเปรียบและจินตภาพที่สร้างด้วยสัญลักษณ์

ผลการศึกษาสามารถอธิบายได้ละเอียดลึกซึ้งและเห็นความสัมพันธ์ระหว่างจินตภาพและเนื้อหา ซึ่งทำให้เกิดการตีความหมายและคุณค่าของบทกวี ตัวอย่างเช่น

> ในด้านรูปแบบ กวีสามารถใช้องค์ประกอบเสียงและคำสื่อประสบการณ์ทางสุนทรียภาพและกระตุ้นความคิดได้อย่างมีพลัง การเล่นเสียง เล่นคำ ทั้งในร้อยกรองและกลอนไร้สัมผัสของศักดิ์สิริ สร้างความดึงดูดใจของวัจนะ เขาใช้องค์ประกอบเสียงที่สอดคล้องกับความหมาย โดยเฉพาะที่โยงกับความหมายหลักของบท สัมผัสในของเขาจึงมีความเป็นอิสระ ไม่ตายตัว ไม่สม่ำเสมออย่างกลอนในขนบที่ได้รับอิทธิพลของสุนทรภู่ แต่ก็มีความแพรวพรายโดดเด่น นับเป็นการต่อต้านความคุ้นเคยในการจัดความประสานของเสียงในวรรคและระหว่างวรรค กล่าวได้ว่า จุดเด่นของเสียงสร้างจุดเด่นของความหมายด้วย (หน้า 123)
>
> เนื้อหาทางอารมณ์และความคิดในมือนั้นสีขาว กระตุ้นให้ผู้รับสารตระหนักในปัญหา ความไม่เป็นธรรมของสังคม ที่มีมูลเหตุมาจากการพัฒนาที่ล้มเหลวผิดทาง การแสดงความหนักหน่วงของปัญหาเท่ากับเป็นการย้ำความสำคัญของคุณค่ามนุษย์ แต่การจะเข้าถึงสารซึ่งมีความซับซ้อนได้จำเป็นต้องอาศัยความประสานของรูปแบบและเนื้อหาที่เหมาะสม จึงเห็นได้ว่าจินตภาพที่สร้างด้วยความเปรียบและสัญลักษณ์เป็นสิ่งสำคัญของการสื่อสารในงานชุดนี้ (หน้า 126)

เรื่อง **วรรณกรรมของศักดิ์สิริ มีสมสืบ : กลวิธีทางวรรณศิลป์กับการตีความ** บทเด่นของวิทยานิพนธ์เล่มนี้คือ การแสดงตัวอย่างงานที่ตีความได้หลายระดับ และคุณค่าจากการตีความทั้งคุณค่าความคิดเชิงปรัชญา และคุณค่าความคิดเชิงสังคม ตัวอย่างงานที่ตีความได้หลายระดับนี้ ผู้ศึกษาได้แสดงให้เห็นกลวิธีทางวรรณศิลป์มาโดยลำดับ ชี้ให้เห็นว่า กวีสามารถใช้ภาษาเพื่อสื่อความหมายหลายนัยที่เป็นชั้นเชิงในการสื่อความหมาย ในขณะเดียวกัน เมื่อได้ศึกษากลวิธีทางวรรณศิลป์ที่สัมพันธ์กับการตีความในงานของศักดิ์สิริ มีสมสืบ ผู้ศึกษาได้พบกลวิธีทางวรรณศิลป์กลุ่มหนึ่งที่มีลักษณะโดดเด่น สามารถกระตุ้นกรอบคิดให้เกิดแก่ผู้อ่าน และเชื่อว่าเป็นความจงใจของกวีที่จะใช้กลวิธีเหล่านี้สร้างความสะดุดใจให้ผู้อ่านได้ฉุกคิด พิจารณา ค้นหาคำตอบ นำไปสู่การตีความในงานวรรณกรรมอย่างลึกซึ้ง ซึ่งผู้ศึกษาเรียกกลวิธีเหล่านี้ว่า “การกระตุ้นให้พิจารณาขบคิด” ด้วยการวิเคราะห์กลวิธีเหล่านี้ตัวอย่างการตีความหลายระดับของผู้ศึกษาจึงมีเหตุผล น่าสนใจและน่าเชื่อถือ

วิทยานิพนธ์เล่มนี้เป็นตัวอย่างที่เสนอแนวทางการศึกษาวิจัยซึ่งสามารถนำผลการวิจัยไปสู่คุณค่าความคิดเชิงปรัชญาและคุณค่าความคิดเชิงสังคมที่ได้จากการตีความ การค้นพบว่าความคิดเชิงปรัชญาในกวีนิพนธ์ของศักดิ์สิริ มีสมสืบ มีอยู่เป็นจำนวนมาก “มักเป็นสารในระดับลึกเช่นระดับที่สามหรือสี่หรือห้าในงานซ่อนอยู่ในภาพสัญลักษณ์” หมายถึง ความซับซ้อนของบทกวีที่ศึกษาต้องใช้หลักเหตุผลจากการพิจารณาองค์ประกอบหลายด้านประกอบกัน การพิจารณาอย่างละเอียดครอบคลุมและมีหลักการ ทำให้วิทยานิพนธ์เล่มนี้นำพาผู้อ่านไปสู่การค้นพบความหมายที่ลึกซึ้งที่มีประโยชน์ในด้านปัญญา อันจะส่งผลเป็นการจรรโลงสังคมและจรรโลงโลกได้

2.3 วิทยานิพนธ์กลุ่มที่ 3

การศึกษางานที่ได้รับรางวัล หรือศึกษาจุดมุ่งหมาย/ลักษณะของหนังสือ กำหนดแนวการศึกษาจากรางวัลหรือจุดมุ่งหมาย/ลักษณะของหนังสือในช่วง พ.ศ.2541-2550 เป็นการศึกษาที่ต้องการจะศึกษารูปแบบและเนื้อหาของข้อมูลตามทิศทางที่กำหนดไว้เป็นรางวัลหรือจุดมุ่งหมายของงาน บทประพันธ์ในขอบเขตนี้เอื้อให้พิจารณาข้อมูลจากผู้แต่งหลายคน

วิทยานิพนธ์เรื่อง **วิเคราะห์แนวคิดและคุณค่าในกวีนิพนธ์ไทยที่ได้รับรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน (ซีไรต์)** ของธนิกาญจน์ จินาพันธ์ (2546) เป็นการศึกษากวีนิพนธ์ที่ได้รับรางวัลซีไรต์ รวม 8 เล่ม ในด้านแนวคิดต่างๆ และคุณค่าในด้านการสืบทอดขนบและการสร้างสรรค์วรรณศิลป์และคุณค่าด้านการสร้างพุทธิปัญญา ซึ่งเป็นคุณค่าด้านความงาม ความดี และความจริง ซึ่งผู้ศึกษาสรุปว่า

> กวีได้ถ่ายทอดสาระความจริงในความเป็นไปของสังคมและโลก โดยใช้ความงามวรรณศิลป์เป็นเครื่องน้อมนำจิตใจผู้อ่านไปในทางที่สูงขึ้น ขณะเดียวกันความจริงที่แสดงออกอย่างงดงามนี้ก็จะทำให้มนุษย์เกิดปัญญาหยั่งรู้ สำนึกถึงสิ่งที่ควรกระทำและไม่ควรกระทำ เพื่อนำประโยชน์มาสู่สังคมและมวลมนุษยชาติ (หน้า 328)

ข้อสรุปดังกล่าวดูจะเป็นไปตามเกณฑ์ที่ใช้ประเมินงานประพันธ์ทั่วๆ ไป ผู้ศึกษาจึงได้อภิปรายถึงการดำรงอยู่ในช่วงปัจจุบันว่ากวีนิพนธ์ทั้ง 8 เล่ม “เป็นตัวแทนกวีนิพนธ์ของยุคสมัยที่แสดงศักยภาพของมนุษย์จากปัญญาความคิดที่เกิดจากการสั่งสมความรู้ และประสบการณ์ของกวีผ่านกลวิธีทางวรรณศิลป์” อันเป็นผลต่อเอกลักษณ์ของงานที่สามารถมีความร่วมสมัยบนรากฐานของกวีสืบต่อวัฒนธรรมเดิม (หน้า 329)

วิทยานิพนธ์ทางวรรณกรรมปัจจุบัน (เพลง)

1. การจัดกลุ่มการศึกษาตามขอบเขตของข้อมูล

วิทยานิพนธ์ทางวรรณกรรมปัจจุบัน (เพลง) ในรอบปี พ.ศ.2541 – พ.ศ.2550 มีแนวการศึกษาดังนี้

1.1 แนวการศึกษาโดยกำหนดเฉพาะผู้ประพันธ์

วิทยานิพนธ์ในแนวนี้ ยึดผู้ประพันธ์เพลงเป็นหลัก และศึกษาเนื้อหาในบทประพันธ์ด้านต่างๆ มีดังต่อไปนี้

บทเพลงลูกทุ่งของชาย เมืองสิงห์ : การศึกษาเชิงวิเคราะห์ ของวีรวรรณ คลังกรณ์ (2541) **ศึกษาวรรณกรรมเพลงเพื่อชีวิตของสุรชัย จันทิมาธร** ของจิตกวี กระจ่างเมฆ (2541) **ศึกษาวิเคราะห์วรรณกรรมเพลงของเรวัต พุทธินันทน์** ของสุกัญญา โกมุทมาศ (2542) **วิเคราะห์วรรณกรรมเพลงลูกทุ่งของสมเศียร พานทอง (ชาย เมืองสิงห์)** ของรัชดาภรณ์ ดีพลงาม (2543) **วิเคราะห์วรรณกรรมเพลงของสลา คุณวุฒิ** ของเพิ่มพร ธนสีลังกูร (2544) **การศึกษาวิเคราะห์เพลงเพื่อชีวิตของคาราบาว** ของรัตนา บางนิ่มน้อย (2545) **วรรณกรรมของสีฟ้า : การศึกษาวิเคราะห์** ของจิตนภา จินดา (2546) **วิเคราะห์บทเพลงของเรวัต พุทธินันทน์** ของสุขุมาล สังข์เสือโพธิ์ (2547)

1.2 แนวการศึกษาโดยกำหนดประเด็น

วิทยานิพนธ์แนวนี้ ผู้ศึกษาจะกำหนดประเด็นที่ต้องการจะศึกษาและใช้ข้อมูลเพลงจากผู้ประพันธ์หลายคน มีดังนี้

รูปแบบและลักษณะการใช้ภาษาในวรรณกรรมเพลงยอดนิยม ของปาริชาติ วินิจ (2542) **ลักษณะการสื่อความทางเพศจากวรรณกรรมเพลงลูกทุ่งของนักร้องสตรีในช่วง พ.ศ.2541** ของสุดาจันทร์ ไชยโวหาร (2542) **วิเคราะห์ภาพสะท้อนสังคมที่ปรากฏในเพลงลูกทุ่งระหว่างปี 2543-2544** ของจันทศรี สุตโต (2546) **การศึกษาเนื้อหาและแนวคิดเพลงร็อคไทยของศิลปินในสังกัดมอร์มิวสิค จำกัด ช่วงปี พ.ศ. 2539-2546** ของกาญจนา คำผา (2548) และ **วัฒนธรรมทางจิตใจในเพลงลูกทุ่งดีเด่น 'งานกึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทย'** ของศิราภรณ์ ศิริพันธ์ (2550)

1.3 แนวการศึกษาโดยกำหนดจากชื่อเพลง

วิทยานิพนธ์แนวนี้ ศึกษาการตั้งชื่อเพลงโดยไม่ได้วิเคราะห์เนื้อหาในบทเพลง

วิทยานิพนธ์เรื่อง **การตั้งชื่อเพลงลูกทุ่งระหว่างปี พ.ศ. 2540-2545** ของสุภัทร แก้วพัตร (2546)

2. วิธีการศึกษาในวิทยานิพนธ์

2.1 วิทยานิพนธ์กลุ่มที่ 1

วิทยานิพนธ์กลุ่มนี้มีวิธีการศึกษาที่คล้ายคลึงกัน ส่วนใหญ่เป็นการศึกษาเนื้อหาของบทเพลง การใช้ภาษา แนวคิดหรือทัศนะในด้านการใช้ภาษา วิทยานิพนธ์ส่วนใหญ่วิเคราะห์โดยไม่ได้ประเมินค่าในทางวรรณศิลป์ ทำให้บทวิเคราะห์ไม่ตอบคำถามในเรื่องคุณค่าของการใช้ภาษาอย่างชัดเจน ในบทวิเคราะห์การใช้ภาษา ส่วนใหญ่จะมีแนวทางการวิเคราะห์คล้ายคลึงกัน เช่น การซ้ำคำ (การใช้คำซ้ำ) คำภาษาถิ่น คำอุทาน คำภาษาต่างประเทศ ภาษาพูด คำแสลง คำผวน วิเคราะห์ตามที่ปรากฏในเนื้อเพลง

ตัวอย่าง การวิเคราะห์คำภาษาต่างประเทศ

- บทเพลงลูกทุ่งของชาย เมืองสิงห์ พบการใช้คำยืมภาษาต่างประเทศ 2 ภาษา คือ ภาษาอังกฤษและภาษาจีน... คำทับศัพท์ภาษาอังกฤษแทรกในคำร้อง คำภาษาอังกฤษมีใช้ทั้งคำนาม คำกริยาและคำวิเศษณ์ นอกจากนี้ยังปรากฏการใช้วลีและประโยคภาษาอังกฤษง่าย ๆ บ้างเล็กน้อย ... คำยืมภาษาอังกฤษชนิดคำนาม ได้แก่ กะรัต คอร์รัปชั่น คลับ ผับ บาร์ ชแล็ค ซอส เซฟ เซ็กส์ ครีม ลิปสติก ฯลฯ

"เห็นรอยกิ่วนิ้วใส่แหวนเพชร ดูสำรวยสวยสะเด็ดเจ็ดกะรัตเชียวหนา"

คำว่า "กะรัต" มาจากภาษาอังกฤษ karat หมายถึง หน่วยมาตราวัดคุณภาพของทองหรืออัญมณี (หน้า 38-39)

- เพลงเพื่อชีวิตของวงคาราบาว พบว่า ผู้แต่งมีการนำภาษาต่างประเทศมาใช้ในลักษณะการทับศัพท์ ทั้งนี้เพื่อให้ได้ความหมายเหมาะสมกับเนื้อหาที่ผู้แต่งต้องการสื่อให้ผู้ฟังเข้าใจง่ายขึ้น ซึ่งภาษาต่างประเทศที่พบมีหลายภาษาด้วยกัน ดังนี้

ภาษาอังกฤษ

การใช้ภาษาอังกฤษในบทเพลงเพื่อชีวิตของวงคาราบาวนั้น พบว่า มีทั้งการใช้คำคำเดียวหรือทั้งประโยค ดังนี้

"อันความหมายงดงามอย่าข้ามทิ้ง ลืมสิ้นดิ้นไปในกลางฟลอร์"

คำว่า ฟลอร์ ตรงกับคำว่า floor แปลว่า พื้นหรือชั้นของอาคาร แต่คำว่าฟลอร์ในที่นี้หมายถึง พื้นที่สำหรับการเต้นรำ ซึ่งเป็นคำทับศัพท์ซึ่งไม่มีคำไทยใช้ให้เหมาะสมและกะทัดรัด เข้าใจง่าย จึงนำคำภาษาอังกฤษมาใช้

"นั่นแน่ แบงค์กรุงศรี ตรงนี้แบงค์กสิกรไทย"

คำว่า แบงค์ ตรงกับคำว่า bank แปลว่า ธนาคาร (หน้า 323)

- ในบทเพลงของเรวัต พุทธินันท์ พบการใช้ภาษาต่างประเทศเพียง 2 คำ จากทั้งหมด 30 บทเพลง คือ คำว่า "แคร์" ในเนื้อร้อง "ฉันไม่แคร์" แคร์ มาจากคำศัพท์ภาษาอังกฤษ คือ "Care" ที่มีความหมายว่า วิตก กังวล ระมัดระวัง เอาใจใส่ เรื่องที่เอาใจใส่ ประณีต ตระหนี่ถี่ถ้วน ความดูแล ความอารักขา ระวังรักษา
ดอกไม้พลาสติก คำว่าพลาสติก มาจากคำศัพท์ภาษาอังกฤษคือ plastic มีความหมายว่า สิ่งที่สามารถปั้นหรือหล่อได้ วัตถุหลอมเหลวหรือหลอมแข็งต่าง ๆ (หน้า 29-30)

วิทยานิพนธ์อีกเล่มหนึ่ง พบคำภาษาต่างประเทศในเพลงของเรวัต พุทธินันทน์ มากกว่า 2 คำ เช่น ฮิต (hit) เซย์ (Say) แคร์ (care) เชิ้ต (shirt) ฯลฯ เนื่องจากมีจำนวนเพลงที่นำมาศึกษามากกว่า

บทสรุปการใช้คำภาษาต่างประเทศในบทเพลงของสลา คุณวุฒิ กล่าวว่า "พบมากที่สุด คือ ภาษาอังกฤษ เป็นการใช้คำทับศัพท์ที่คนไทยส่วนใหญ่ใช้ในชีวิตประจำวัน เช่นคำว่า แฟน ฟาล์ว ดาวน์ เกม เกียร์ เป็นต้น นอกจากนี้ มีคำภาษาจีน 2 คำ และคำภาษาญี่ปุ่น 1 คำ (หน้า 298)

บทสรุปด้านการใช้ภาษาในบทเพลงลูกทุ่งของชาย เมืองสิงห์ พบว่าผู้ประพันธ์นิยมภาษาปากมากที่สุด รองลงมาตามลำดับ ได้แก่ การใช้คำอุทาน การซ้ำคำ คำแสลง คำภาษาต่างประเทศ คำซ้อน คำศัพท์คำแสดงความรู้สึก คำภาษาถิ่น และใช้คำผวนน้อยที่สุด (หน้า 204)

การวิเคราะห์ภาพพจน์

การวิเคราะห์ภาพพจน์ มีลักษณะทำนองเดียวกัน เช่น

ภาพพจน์ของสมเศียร พานทอง (ชาย เมืองสิงห์) ตัวอย่างภาพพจน์ อุปลักษณ์ “ถึงเป็น ปลาร้าของน้อง แต่เป็นฝอยทองของคนอื่น” ผู้ประพันธ์เปรียบเทียบว่า เขาเป็นปลาร้าที่ไร้ค่าสำหรับผู้หญิงคนรัก แต่สำหรับคนอื่นเขาเป็นฝอยทองที่มีราคา

ภาพพจน์นามนัย “ทนนั่งมานานหนักหนา เพราะห่วงปัญหาปากท้อง” ปากท้อง หมายถึง การหาเลี้ยงชีพ

เพลงของเรวัต พุทธินันทน์ “บทเพลงฝากฟ้าทะเลฝัน มีความเปรียบว่า จะเปรียบทะเลดังความมั่นคง” แสดงว่าความรักของคนทั้งสอง จะมั่นคงเหมือนทะเลที่ซัดเข้าหาฝั่งอยู่ตลอดเวลา (หน้า 90)

เพลงของสีฟ้า “เพราะว่ารักจึงเปรียบเธอนั้นเป็นดังชีวิต ก็เพราะว่ารักจึงเปรียบเธอนั้นเป็นดวงใจ” การเปรียบเป็นชีวิต คือ การที่คนรักเป็นทุกสิ่งทุกอย่าง ถ้าขาดคนรักไปก็แทบจะมีชีวิตอยู่ต่อไปไม่ได้ (หน้า 96)

การวิเคราะห์เป็นเพียงขยายความว่า เป็นการเปรียบอย่างไรเท่านั้น ไม่ได้แสดงให้เห็นลักษณะทางวรรณศิลป์ของผู้ประพันธ์ที่ควรจะตีความประเมินค่าเพื่อนำผู้อ่านไปถึงความลึกซึ้งของบทประพันธ์และคุณค่า ซึ่งการวิเคราะห์การใช้ภาษาด้านอื่นๆ ก็ใช้วิธีการเดียวกัน

ส่วนในด้านเนื้อหา แนวคิด และทัศนะ ผู้ศึกษาใช้วิธีการศึกษาด้วยการวิเคราะห์ว่า บทเพลงมีเนื้อหาอะไรบ้าง เนื้อหาเสนอแนวคิดหรือทัศนะอะไร วิทยานิพนธ์บางเล่มศึกษาประวัติและผลงานของผู้ประพันธ์ก็จะนำมาใช้ประกอบในการวิเคราะห์ทัศนะ เช่น

> การที่ผู้ประพันธ์ (สลา คุณวุฒิ) ได้แสดงทัศนะเกี่ยวกับการประกอบอาชีพต่าง ๆ ได้อย่างชัดเจนนั้น เนื่องจากผู้ประพันธ์ประกอบอาชีพรับราชการครู สังกัดสำนักงานคณะกรรมการการประถมศึกษาแห่งชาติ (ส.ป.ช.) มาเป็นเวลานาน สถานที่ทำงาน คือ หมู่บ้านในชนบทซึ่งข้าราชการครูจะมีบทบาทในชุมชน ดังนั้น จึงมีโอกาสได้คลุกคลีกับชาวบ้านได้รับทราบปัญหาต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นโดยตรง (หน้า 92)

เป็นการอนุมานโดยไม่มีการวิเคราะห์ชัดเจน เพราะในเนื้อเพลงของสลา คุณวุฒิ พูดถึงอาชีพเกษตรกรรม ลูกจ้าง ค้าขาย รับจ้างให้บริการ พยาบาล ทำงานธนาคาร โสเภณี เป็นการพูดถึงด้วย ความคิดของคนทั่วไปที่มีต่ออาชีพเหล่านี้ไม่มีแง่มุมที่เจาะลึกเป็นพิเศษ หรือแตกต่างจากความคิดโดยทั่วไป จึงไม่จำเป็นจะต้องเกี่ยวเนื่องกับอาชีพของผู้ประพันธ์

วิทยานิพนธ์บางเล่ม นำเนื้อเพลงและชีวิตจริงมารวมเป็นเรื่องเดียวกัน โดยถือว่าเนื้อหาที่ปรากฏในเพลงบางเพลง คือ ชีวิตจริงของผู้ประพันธ์ เช่น วิเคราะห์เพลงของสมเศียร พานทอง (ชาย เมืองสิงห์) ในเนื้อเพลงใช้คำสรรพนามบุรุษที่ 1 ว่า พี่หรือผม ผู้ศึกษาจะวิเคราะห์โดยถือว่า “พี่” หรือ “ผม” คือ ชีวิตของสมเศียร พานทอง (หน้า 53-86)

วิทยานิพนธ์บางเล่มมีการศึกษาข้ามศาสตร์และข้ามศิลป์ เช่น วิทยานิพนธ์เรื่อง **วรรณกรรมเพลงของสีฟ้า : การศึกษาเชิงวิเคราะห์** นอกจากจะศึกษาวรรณศิลป์ในบทเพลงแล้ว ยังศึกษาคีตศิลป์ด้วย และศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างวรรณศิลป์กับคีตศิลป์ ในบทที่ศึกษาด้านคีตศิลป์ ผู้ศึกษาได้ศึกษาโครงสร้างของ

เพลงตามจำนวนคำร้องที่แบ่งเป็นท่อนและรูปแบบของเพลงที่มีโครงสร้างต่างกัน ส่วนในบทความสัมพันธ์ระหว่างวรรณศิลป์กับคีตศิลป์ ผู้ศึกษาใช้ทฤษฎีรสของวรรณคดีสันสกฤตวิเคราะห์ความรู้สึกของผู้ที่ได้ฟังเพลงของสีฟ้า และวิเคราะห์โน้ต ซึ่งพบว่ามีการประสานสัมพันธ์ของวรรณศิลป์กับคีตศิลป์ได้อย่างกลมกลืน

วิทยานิพนธ์เล่มนี้ผนวกการวิเคราะห์เชิงปริมาณ โดยใช้ประชากร กลุ่มตัวอย่าง เก็บข้อมูลจากนิสิตบุคลากรและบุคคลทั่วไปในมหาวิทยาลัย วิเคราะห์ความรู้สึกที่ได้รับจากการฟังเพลงของสีฟ้าเป็นค่า ร้อยละ เช่นฟังเพลง **"ขอเป็นคนหนึ่ง"** ซึ่งนันทิดา แก้วบัวสาย เป็นผู้ร้องแล้วรู้สึกอย่างไร เศร้า/สงสาร ซาบซึ้ง/ตื้นตันใจ นำผลการวิเคราะห์มาประกอบในการวิเคราะห์ให้เป็นไปตามทฤษฎีรสวรรณคดีสันสกฤต ซึ่งท่วงทำนอง น้ำเสียงของผู้ร้อง น่าจะเป็นประเด็นสำคัญที่ทำให้ผู้ฟังเกิดรสมากกว่าเพียงดูคำร้องและจังหวะดนตรี

2.2 วิทยานิพนธ์กลุ่มที่ 2

วิทยานิพนธ์กลุ่มนี้กำหนดประเด็นการศึกษาโดยใช้ข้อมูลการศึกษาจากบทเพลงจำนวนหนึ่งของผู้ประพันธ์หลายคน

วิทยานิพนธ์ส่วนใหญ่ยังคงเน้นการศึกษาด้านเนื้อหาและการใช้ภาษา เช่น ในกลุ่มแรก

วิทยานิพนธ์เรื่อง **รูปแบบและลักษณะการใช้ภาษาในวรรณกรรมเพลงยอดนิยม** ซึ่งวิเคราะห์เพลงยอดนิยมที่มีเทปคาสเสตออกจำหน่ายในปี พ.ศ.2539-2540 รวม 100 เพลง โดยเพลงยอดนิยมหมายถึง เพลงที่ได้รับความนิยมจากกลุ่มผู้ฟังวัยรุ่น มีลักษณะของดนตรีและท่วงทำนองที่ได้รับอิทธิพลตะวันตกจังหวะต่าง ๆ ที่เรียกกันเฉพาะ เช่น จังหวะร็อค แร็พ อคูสติค แรกเก้ ฯลฯ ผู้ศึกษาได้ศึกษารูปแบบ คือ โครงสร้าง จังหวะ อารมณ์เพลง และเสียงประสาน วิเคราะห์การใช้ภาษาซึ่งวิเคราะห์ไม่ต่างจากในกลุ่มแรก เช่น การใช้คำแสลง คำภาษาต่างประเทศ คำง่าย เล่นคำ คำอุทาน การใช้โวหารภาพพจน์ และภาพสะท้อนทางด้านวัฒนธรรม คือ ขนบธรรมเนียมประเพณี ค่านิยม ทัศนคติ พฤติกรรมการแสดงออก

วิทยานิพนธ์เรื่อง **วิเคราะห์ภาพสะท้อนสังคมที่ปรากฏในเพลงลูกทุ่งระหว่างปี พ.ศ. 2543-2544** ศึกษาเพลง 176 เพลง เฉพาะภาพสะท้อนสังคมเมือง สังคมชนบทโดยวิเคราะห์ว่า เนื้อเพลงสะท้อนภาพความเป็นจริงของสังคมในช่วงเวลาดังกล่าว

วิทยานิพนธ์เรื่อง **การศึกษาเนื้อหาและแนวคิดเพลงร็อคไทยของศิลปินในสังกัดมอร์มิวสิค จำกัด ช่วงปี พ.ศ. 2539-2546** เป็นการวิเคราะห์เนื้อหาของเพลงว่าเกี่ยวกับเรื่องใด และแนวคิดเกี่ยวกับอะไร ในภูมิหลังของบทนำ ผู้ศึกษาได้อ้างนักวิชาการทางดนตรีที่กล่าวว่า "ดนตรีร็อคเป็นสื่อในทางกิเลสมากกว่าสื่อของความหลุดพ้น" และผู้ศึกษากล่าวเพิ่มเติมว่า เพลงร็อคขาดสุนทรียศิลป์ เช่น เนื้อร้อง ทำนอง หรือเสียงประสานซึ่งแหวกแนวกฎเกณฑ์ทั่วไปหรือเมื่อมีการแสดงคอนเสิร์ตประเภทเพลงร็อคก็จะมีการทะเลาะวิวาทจนเกิดการบาดเจ็บและบางครั้งถึงกับเสียชีวิต เพลงร็อคถูกกระแสสังคมต่อต้านว่าขัดแย้งกับขนบของเพลงไทย ซึ่งเป็นประเด็นที่ผู้ศึกษาสนใจ แต่ผลการศึกษาเป็นเพียงการสำรวจเนื้อหา และแนวคิด ผลสรุปการศึกษาตอบว่าเนื้อหาตรงกับ ความเป็นจริงของชีวิต เน้นการแสดงความรู้สึกอย่างจริงใจ ให้ความสนใจในเรื่องความรักเพศตรงข้าม ให้ความสำคัญกับเพื่อน ผู้แต่งเพลงร็อคใช้หลักจิตวิทยาวัยรุ่นในการสร้างสรรค์ผลงาน การเสนอแนวคิดให้ข้อคิดที่เป็นประโยชน์ต่อสังคมไทย เพลงร็อค ส่งเสริมสนับสนุนให้ผู้ฟังมีอิสระทางความคิด ไม่ยึดติดอยู่ในกรอบที่สังคมกำหนดให้ แต่มีข้อจำกัดว่า ความคิดนั้นต้องไม่สร้างความเดือดร้อนแก่ผู้อื่น ผลการศึกษาจึงไม่พบพลังที่สร้างอารมณ์ของผู้ฟังที่นำไปสู่การทะเลาะวิวาทดังที่ได้ตั้งต้นความคิดนี้ไว้

วิทยานิพนธ์เรื่อง **ลักษณะการสื่อความทางเพศจากวรรณกรรมเพลงลูกทุ่งของนักร้องสตรีในช่วง พ.ศ. 2541** เป็นการศึกษาลักษณะการสื่อความทางเพศและกลวิธีการใช้ภาษาในการสื่อความทางเพศจากเพลง 422 เพลง นักร้อง 27 คน

2.3 วิทยานิพนธ์กลุ่มที่ 3

วิทยานิพนธ์เรื่อง **การตั้งชื่อเพลงลูกทุ่งระหว่างปี พ.ศ.2540-2545** เป็นการศึกษากลวิธีการ ตั้งชื่อเพลงลูกทุ่ง โดยการศึกษาเฉพาะชื่อเพลง ไม่ได้วิเคราะห์บทเพลง และศึกษาภาพสะท้อนวัฒนธรรมและสังคมที่ปรากฏจากชื่อเพลง ผลการศึกษาด้านกลวิธีพบว่า มีการตั้งชื่อเป็นคำ เป็นวลี และเป็นประโยค ส่วนชื่อเพลงลูกทุ่งที่ตั้งเป็นประโยคพบว่า มีทั้งประโยคสมบูรณ์และประโยคที่ละประธาน ส่วนการใช้คำและสำนวนในการตั้งชื่อเพลงแบ่งออกเป็นการใช้คำลักษณะต่าง ๆ การเล่นคำและการใช้สำนวน

ชื่อเพลงลูกทุ่งส่วนใหญ่สะท้อนเรื่องราวเกี่ยวกับความรักที่ผิดหวังและมีบางส่วนที่ถึงจะมีจำนวนน้อยกว่า แต่ก็สะท้อนให้เห็นวัฒนธรรมและสังคมไทยในปัจจุบัน คือ ความเชื่อ ขนบธรรมเนียมประเพณี ค่านิยม การศึกษา อุปนิสัย รูปร่างหน้าตา การประกอบอาชีพและการดำเนินชีวิต

เนื่องจากวิทยานิพนธ์เล่มนี้ศึกษาเฉพาะชื่อเพลง การวิเคราะห์ไม่สัมพันธ์กับเนื้อเพลง ดังนั้น การวิเคราะห์ชื่อเพลงบางเพลงอาจจะไม่สามารถให้คำตอบภาพสะท้อนวัฒนธรรมและสังคมได้ชัดเจน การศึกษาจึงอาจต้องใช้วิธีอนุมาน ตัวอย่างเช่น ชื่อเพลง หนูช้อบ-ชอบ เฉพาะชื่อเพลง ตอบไม่ได้ว่าชอบอะไร ชื่อเพลง หนุ่มราชภัฏ ไม่รู้ว่ามีความหมายอย่างไร เป็นภาพลบหรือภาพบวก ชื่อเพลงเอ็นดูเด็ก ไม่รู้ว่ามีความหมายตรงไปตรงมาหรือความหมายโดยนัย

ข้อสังเกตต่อภาพรวมและข้อเสนอแนะ

ในภาพรวมวิทยานิพนธ์ที่ศึกษากวีนิพนธ์และบทเพลงที่ดำเนินการในช่วงทศวรรษนี้ยังมีข้อควรทักท้วงที่สำคัญคือ ยังย่อหย่อนในการใช้ประโยชน์ของระเบียบวิธีทางวรรณคดีวิจารณ์ อาจเป็นด้วยยังขาดความชัดเจนในมโนทัศน์พื้นฐานเรื่องธรรมชาติและภารกิจของวรรณคดี และยังติดกับความคิดว่าวรรณคดีเป็นแหล่งข้อมูลทางสังคมแทนที่จะคิดว่าวรรณคดีเป็นงานสร้างสรรค์ที่อาศัยข้อมูล ข้อเท็จจริงเป็นวัตถุดิบตามที่ผู้สร้างจะเลือกเฟ้นมาใช้ตามจุดมุ่งหมายในการสื่อสาร

อนึ่ง การศึกษาในทศวรรษนี้ยังย่ำรอยเดิมของ 2 ทศวรรษก่อน โดยยังมีการตั้งคำถามเพื่อหาคำตอบใหม่ที่น่าพึงใจน้อยมาก

จากแนวทางและวิธีการศึกษาของวิทยานิพนธ์วรรณกรรมปัจจุบัน (กวีนิพนธ์และบทเพลง) ในช่วง พ.ศ.2541-2550 มีข้อสังเกตบางประการ ดังนี้

1. การสำรวจข้อมูลเอกสาร เบื้องต้นของการวิจัย คือ การสำรวจข้อมูล ทั้งข้อมูลที่เป็นเนื้อหาหลักที่จะใช้ในการศึกษา ข้อมูลที่มีผู้ศึกษาประเด็นต่าง ๆ ไว้ก่อนแล้วในรูปวิทยานิพนธ์ บทความทางวิชาการ บทความวิจัย บทวิจารณ์ ฯลฯ เมื่อเริ่มต้นต้องสำรวจข้อมูลเหล่านี้อย่างเป็นระบบ ไม่ใช่เพียงการกล่าวอ้างถึงลอย ๆ ซึ่งไม่มีประโยชน์หรือไม่มีความเกี่ยวเนื่องกับวิทยานิพนธ์ที่กำลังทำ ข้อมูลที่กล่าวอ้างไว้เป็นจำนวนมาก ในบทหรือในหัวข้อ “เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง” หรือ “ทบทวนวรรณกรรม” บางครั้งจึงเป็นเพียงการคัดลอกกันต่อ ๆ มา และมีข้อผิดพลาดมาก เช่น การกล่าวอ้างชื่อนักวิชาการผิดพลาดก็จะผิดเหมือน ๆ กันหลายเล่ม การสรุปความจากเอกสารผิด ก็จะผิดทำนองเดียวกันหรือสรุปความเหมือนกันทุกประโยค เป็นต้น เพราะการสำรวจข้อมูล สำรวจจากข้อมูลทุติยภูมิ เช่น จากวิทยานิพนธ์ที่ได้สำรวจข้อมูลเบื้องต้นเหล่านี้ไว้และไม่ได้ตรวจสอบความถูกต้องจากข้อมูลปฐมภูมิ ไม่มีระบบของการสำรวจ เช่น ไม่คิดว่าจะสำรวจข้อมูลลักษณะใดเพื่อนำมาใช้ประโยชน์อย่างไร ข้อมูลใดจะเป็นฐานความคิด หรือจะใช้เพื่อต่อยอดจากที่มีการศึกษาไว้แล้ว หรือจะใช้เพื่อโต้แย้งความคิดเดิม หรือจะใช้เพื่อสนับสนุนให้เป็นเหตุเป็นผล เป็นต้น

2. การตั้งประเด็น แนวทางหรือทฤษฎีที่จะนำมาเป็นปัญหาวิจัยหรือแก้ปัญหาวิจัยต้องชัดเจน เช่น การกำหนดช่วงระยะเวลาที่ไม่มีนัยในทางวรรณกรรมหรือทางสังคม หรือเกี่ยวเนื่องด้านอื่น การตั้งประเด็นกว้างด้วยคำว่า “วิเคราะห์ผลงาน..” เป็นการตั้งประเด็นที่ไม่ได้ให้ความชัดเจนของปัญหาวิจัย ทำให้

ทิศทางการวิเคราะห์ไม่ตอบคำถามใดชัดเจน กลายเป็นภาพกว้างที่มองไม่เห็นความน่าสนใจของงานวิจัยหรือลักษณะพิเศษที่เป็นผลการศึกษา

การนำทฤษฎีหรือแนวทางการวิเคราะห์มาใช้ ต้องเข้าใจอย่างถ่องแท้และนำมาใช้อย่างเหมาะสม ถ้าเข้าใจเพียงผิวเผินก็จะวิเคราะห์ได้ไม่ลุ่มลึกและไม่ทำให้เกิดความเข้าใจใด ๆ มากขึ้น หรือแทนที่จะตอบปัญหาวิจัยอาจจะกลายเป็นการสร้างปัญหาวิจัยเกิดคำถามแก่ผู้อ่าน เช่น วิเคราะห์ไว้เป็นส่วน ๆ ไม่นำมาเชื่อมโยงแล้วจะได้ประโยชน์อะไร ใช้ข้อมูลเช่นนี้ วิเคราะห์เช่นนี้ ถูกต้องหรือเชื่อถือได้หรือไม่

การตั้งกรอบวิเคราะห์ เช่น จินตภาพ วัจนลีลา ทฤษฎีสีเขียว นิราศสมัยใหม่ ผลการวิจัยต้องนำไปสู่ความลุ่มลึกของศาสตร์ ตัวอย่างเช่นกรอบการวิเคราะห์เรื่องจินตภาพ ผู้วิจัย (วรรณนะ หนูหมื่น) วิทยานิพนธ์เรื่อง **“จินตภาพในรวมบทกวีนิพนธ์ *<u>มือนั้นสีขาว</u>*ของศักดิ์สิริ มีสมสืบ”** (หน้า 24) กล่าวว่า

> ...การศึกษาวรรณคดีโดยละเลยคุณค่าทางสุนทรียะและพิจารณาแต่ความเชื่อมโยงของวิธีการสร้างจินตภาพกับวัฒนธรรมที่จัดกลุ่มอย่างตายตัวโดยไม่ลงลึกถึงระบบคิดในวิถีชีวิตของผู้สร้างงานและผลกระทบทางอารมณ์ต่อผู้รับ อาจจะเป็นทางตันของการศึกษาวรรณคดีก็ได้ ดังที่ดวงมน จิตร์จำนงค์ ตั้งข้อสังเกตเกี่ยวกับการศึกษาความเปรียบและสัญลักษณ์ว่า
>
> > การศึกษาความเปรียบและสัญลักษณ์เป็นสิ่งที่มิได้สำเร็จสมบูรณ์ในตัวเอง ผู้ศึกษาไม่พึงยุติที่การกล่าวว่า บทประพันธ์ใดไพเราะ เพราะมีความเปรียบลักษณะนั้น ลักษณะนี้ หรือใช้สัญลักษณ์เช่นนั้น เช่นนี้ การศึกษาความเปรียบและสัญลักษณ์ก็คือส่วนหนึ่งที่จะนำไปสู่ความเข้าใจต่อวรรณคดีทั้งในแง่การตีความและประเมินค่า จึงย่อมจะสัมพันธ์กับการศึกษาวรรณคดีในหัวข้ออื่นด้วยอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้...

กรอบการวิเคราะห์ที่เกิดจากความเข้าใจลึกซึ้งนำไปสู่วิธีการศึกษาบทที่ 4 เรื่องจินตภาพ ซึ่งผู้ศึกษาได้ตั้งหัวข้อย่อยที่โยงความสัมพันธ์ของวรรณศิลป์กับเนื้อหาที่นำไปสู่การตีความและประเมินค่า ผลการวิจัยจึงเห็นความละเอียดลึกซึ้งของการตีความอันเป็นประโยชน์ต่อการอธิบายความและประเมินค่าบทกวีนิพนธ์ดังกล่าว

ผู้วิจัย (สกาวรัตน์ หาญกาญจนสุวัฒน์) วิทยานิพนธ์เรื่อง **“วรรณกรรมของศักดิ์สิริ มีสมสืบ : กลวิธีทางวรรณศิลป์กับการตีความ”** กล่าวว่า

> การตีความเป็นกระบวนการค้นหาความหมายของผู้อ่านที่เกิดขึ้นในการอ่านเริ่มต้นตั้งแต่การอ่านตัวหนังสือตัวแรกจนกระทั่งถึงหนังสือตัวสุดท้าย และอาจสืบเนื่องต่อไปหลังจากนั้น การครุ่นคิดหาความหมายหรือการที่จะเข้าใจความหมายของงาน จึงจำเป็นที่จะต้องอ่านและทำความเข้าใจองค์ประกอบหรือกลวิธีทุกส่วนที่ผู้ประพันธ์เลือกใช้ในการสร้างสรรค์งานให้ถ่องแท้
>
> ขณะเดียวกัน จินตนาการและประสบการณ์ของผู้อ่านก็มีความสำคัญ เป็นอีกส่วนหนึ่งที่แฝงอยู่ในกระบวนการของการอ่านหรือการตีความ จำเป็นต้องยอมรับว่าสิ่งที่กวีหรือนักประพันธ์แสดงออกด้วยภาษา ด้วยถ้อยคำ ด้วยการนำเสนอนั้น หากผู้อ่านตีความตามตัวอักษรอาจไม่สามารถเข้าใจความหมายที่แท้จริงในระดับที่ลึกซึ้งได้ เพราะส่วนที่กวีมิได้กล่าวเป็นลายลักษณ์อักษร อาจจะมีความหมายลึกซึ้งกว่าส่วนที่ได้ขีดเขียนออกมาอย่างชัดแจ้ง กวีอาจจงใจซ่อนความหมายในระดับลึกนี้ไว้ภายใต้ถ้อยคำที่ใช้ก็เป็นได้ (หน้า 127-128)

> ... โดยสรุป กล่าวได้ว่า ในการตีความ ปัจจัยหรือเครื่องมือที่เป็นหลักสำคัญที่สุด คือ การอ่านละเอียดตัวบทวรรณกรรม ใช้ตัวบทเป็นกรอบแห่งความคิด และใช้ความรู้ในศาสตร์ต่าง ๆ เป็นเครื่องมือช่วยทำความเข้าใจความคิดที่ปรากฏในงานวรรณกรรมนั้น ๆ การนำประสบการณ์ส่วนตนมาพิจารณาเปรียบเทียบกับตัวงานวรรณกรรม ซึ่งนัยหนึ่งก็คือเครื่องมือถ่ายทอดประสบการณ์ของนักเขียนนั้น เป็นสิ่งที่ไม่อาจหลีกเลี่ยงได้ในความเป็นจริง ส่วนหนึ่งเพราะในการทำความเข้าใจมนุษย์หรือประสบการณ์ของมนุษย์คนหนึ่งจำเป็นต้องใช้ประสบการณ์ของมนุษย์ที่ได้พบเห็นร่วมกัน เป็นเครื่องมือในการทำความเข้าใจ และเนื่องจากประสบการณ์ระหว่างมนุษย์สองคนไม่อาจเหมือนกันได้ราวกับพิมพ์เดียว อีกทั้งกลวิธีที่กวีสรรใช้ มักสื่อความหมายเกินกว่าคำที่ปรากฏเป็นลายลักษณ์อักษร และมักเป็นความจงใจของกวีที่จะกระตุ้นให้ผู้อ่านเกิดการขบคิดตีความ เติมเต็มช่องว่างที่เว้นไว้นั้น จินตนาการในกรอบแห่งสามัญสำนึกของผู้อ่าน จึงเป็นเครื่องมือสำคัญอีกประการหนึ่งที่จำเป็นต้องใช้ในการตีความ นอกจากนี้ การตีความจำเป็นต้องอยู่บนพื้นฐานของสำนึกแห่งความรับผิดชอบ รอบคอบและปราศจากอคติ ปัจจัยสำคัญเหล่านี้ล้วนเป็นเครื่องมือของการตีความในเชิงสร้างสรรค์ที่จะนำไปสู่การกลั่นสกัดความคิด แสดงคุณค่าแห่งงานวรรณกรรมให้เป็นที่ประจักษ์ชัด และสะท้อนให้เห็นถึงคุณค่าและศักยภาพของนักประพันธ์ในที่สุด (หน้า 134)

กรอบความคิดจากความเข้าใจศาสตร์การตีความนำมาสู่การวิเคราะห์บทกลวิธีทางวรรณศิลป์กับการตีความ และนำไปสู่ตัวอย่างงานที่ตีความได้หลายระดับและคุณค่าจากการตีความ

จะเห็นได้ว่า วิทยานิพนธ์ทั้ง 2 เล่มนี้ ตอบคำถามของโจทย์ปัญหาที่ตั้งไว้เป็นหัวข้อวิจัยชัดเจน นำไปสู่ประเด็นวิเคราะห์ที่แหลมคม เมื่อนำวิทยานิพนธ์ทั้ง 2 เล่มมาสอดร้อยกัน การวิเคราะห์วรรณกรรมของศักดิ์สิริ มีสมสืบ ก็จะสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น อาจกล่าวได้ว่า วิทยานิพนธ์ที่ศึกษาอย่างลุ่มลึกจากตัวบทผู้ประพันธ์และผู้อ่าน เป็นคุณูปการหนึ่งของการศึกษาวรรณกรรม

3. การวิเคราะห์ข้ามศาสตร์ เช่น การวิเคราะห์บทเพลงโดยใช้ศาสตร์สาขาวรรณศิลป์และ คีตศิลป์ ต้องเข้าใจศาสตร์ทั้งสองสาขา และศึกษาบทประพันธ์ในฐานะที่เป็นผลงานศิลปะสองสาขาผสมกลมกลืนกันไป ในด้านวรรณศิลป์ต้องคำนึงว่า เป็นการใช้วรรณศิลป์กับบทเพลงที่มีท่วงทำนอง ลีลา ซึ่งอาจจะมีวิธีการประพันธ์ต่างจากบทประพันธ์อื่น เช่นเดียวกับการวิเคราะห์วรรณคดีโบราณว่าเหมาะกับการใช้เป็นบทละครร้อง บทละครรำ บทพากย์โขน เป็นต้น เมื่อวิเคราะห์แยกส่วนกับจังหวะดนตรี ท่วงทำนอง ผลการศึกษาก็จะมองไม่เห็นความเป็นเพลงแนวนั้น ๆ ซึ่งแตกต่างกัน เช่น เพลงลูกทุ่ง เพลงสากล เพลงร็อค ฯลฯ ผลการศึกษาขาดเสน่ห์ สีสัน และพลังทางดนตรีอันนำไปสู่ความหฤหรรษ์ของบทเพลง มองไม่เห็นความต่างของเนื้อเพลงที่เป็นสีสันเฉพาะของเพลงลูกทุ่งกับเพลงสากล เพราะวิเคราะห์การใช้ภาษาในลักษณะเดียวกัน นอกจากนั้นการนำทฤษฎีรสมาวิเคราะห์อารมณ์ของผู้ฟัง อาจจะต้องคำนึงว่าเหมาะสมหรือจำเป็นหรือไม่ คำตอบได้ลงลึกถึงคุณค่าของบทเพลงมากน้อยเพียงใด

4. การลากเนื้อหาที่เป็นศิลปะการประพันธ์ให้กลายเป็นข้อเท็จจริงทางสังคม เพื่อสนับสนุนว่าผู้ประพันธ์ใช้ข้อเท็จจริงทางสังคมแต่งบทประพันธ์ อาจจะไม่ได้เกิดประโยชน์ใด ๆ ทั้งทางกลวิธีการประพันธ์และทางสังคม เพราะเนื้อหาย่อมประกอบด้วยองค์ประกอบทางวรรณศิลป์ ความซับซ้อนทางจิตใจ การถ่ายทอดอารมณ์และระบบคิดของผู้ประพันธ์อันนำไปสู่คุณค่าในการสร้างความรื่นรมย์ และปลุกมโนสำนึกของผู้อ่านหรือผู้ฟัง อันเป็นคุณค่าที่ลุ่มลึกกว่าการเป็น “ภาพสะท้อนสังคม” ที่วิเคราะห์เพียงฉาบฉวย ผิวเผิน

บรรณานุกรม

กาญจนา คำผา. 2548. **“การศึกษาเนื้อหาและแนวคิดเพลงร็อคไทยของศิลปินในสังกัด มอร์ มิวสิค จำกัด ช่วงปี พ.ศ. 2539-2546”** วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

จันทศรี สุตโต. 2546. **“วิเคราะห์ภาพสะท้อนสังคมที่ปรากฏในเพลงลูกทุ่ง ระหว่างปี 2543-2544”** วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

จิตกวี กระจ่างเมฆ. 2541. **“ศึกษาวรรณกรรมเพลงเพื่อชีวิตของสุรชัย จันทิมาธร”** วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต วิชาเอกภาษาไทย มหาวิทยาลัยทักษิณ.

จิตนภา จินดา. 2546. **“วรรณกรรมเพลงของสีฟ้า : การศึกษาวิเคราะห์”** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยบูรพา.

ณัฐกาญจน์ นาคนวล. 2547. **“นิราศสมัยใหม่ในกวีนิพนธ์ของอังคาร กัลยาณพงศ์ และไพวรินทร์ ขาวงาม”** วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณิชา ประกอบทรัพย์. 2545. **“วิเคราะห์วรรณกรรมร้อยกรองของหม่อมหลวงปิ่น มาลากุล”** วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยทักษิณ.

ธงชัย ดิษโส. 2547. **“การศึกษาวิเคราะห์วรรณกรรมร้อยกรองเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช”** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ธนิกาญจน์ จินาพันธ์. 2546. **“วิเคราะห์แนวคิดและคุณค่าในกวีนิพนธ์ไทยที่ได้รับรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน (ซีไรต์)”** วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

นงนุช สามารถ. 2543. **“วิเคราะห์แนวคิดต่อเหตุการณ์และสภาพสังคม ระหว่างปี พ.ศ.2521-2532 ที่สะท้อนจากข้างคลองคันนายาวของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์”** วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต วิชาเอกภาษาไทย มหาวิทยาลัยทักษิณ.

นฤมล อินทรลักษณ์. 2545. **“วัจนลีลาในการเสนอภาพลักษณ์สังคมเมืองในกวีนิพนธ์ของไพวรินทร์ ขาวงาม”** วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

นิศาชล สาตรา. 2542. **“แนวคิดและภาพสะท้อนทางสังคมจากร้อยกรองร่วมสมัยในหนังสือพิมพ์มติชนสุดสัปดาห์ ช่วง พ.ศ. 2531-2540”** วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

บุญส่ง สนใจ. 2541. **“วิเคราะห์ท่วงทำนองการแต่งกวีนิพนธ์ของเสงี่ยม สวัสดิสาร”** วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต วิชาเอกภาษาไทย มหาวิทยาลัยนเรศวร.

เบญจพร เนียรนาทสกุล. 2544. **“จินตภาพที่เกี่ยวกับธรรมชาติในกวีนิพนธ์ของอุชเชนี เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ และไพวรินทร์ ขาวงาม”** วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เบญจวรรณ สุขวัฒน์. 2545. **“ร้อยกรองของแรคำ ประโดยคำ : การศึกษาเชิงวิเคราะห์”** วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต วิชาเอกภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

ประภาพรรณ บุตรศรี. 2541. **“วิเคราะห์บทร้อยกรองราชสดุดีสมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนี ในวาระเสด็จสวรรคต”** วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต วิชาเอกภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

ปาริชาติ วินิจ. 2542. **“รูปแบบและลักษณะการใช้ภาษาไทยในวรรณกรรมเพลงยอดนิยม”** วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

พรพิมล พิมสวัสดิ์. 2542. **“สุนทรียภาพในวรรณกรรมร้อยกรองของไพวรินทร์ ขาวงาม”** วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

พิกุล ทองภู. 2545. **“แนวคิดเชิงอนุรักษ์ธรรมชาติในร้อยกรองไทยร่วมสมัย ระหว่างปี พ.ศ.2535 ถึง พ.ศ.2540”** รายงานการค้นคว้าอิสระศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย (กลุ่มวรรณคดี) มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

เพ็ญพักตร์ สูงสุมาลย์. 2544. **“การวิเคราะห์บทร้อยกรองของไพวรินทร์ ขาวงาม”** วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต วิชาเอกภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

เพิ่มพร ธนสีลังกูร. 2544. **“วิเคราะห์วรรณกรรมเพลงของสลา คุณวุฒิ”** วิทยานิพนธ์ ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย (กลุ่มวรรณคดี) มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

รัชดาภรณ์ ดีพลงาม. 2543. **“วิเคราะห์วรรณกรรมเพลงลูกทุ่งของสมเศียร พานทอง (ชาย เมืองสิงห์)”** วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

รัตนา บางนิ่มน้อย. 2545. **“การศึกษาวิเคราะห์เพลงเพื่อชีวิตของคาราบาว”** วิทยานิพนธ์ ศิลปศาสตร มหาบัณฑิต (ไทยศึกษา) มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

วรรณนะ หนูหมื่น. 2545. **“จินตภาพในรวมบทกวีนิพนธ์*มือนั้นสีขาว*ของศักดิ์สิริ มีสมสืบ”** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทยเพื่อการสื่อสาร มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์.

วีรวรรณ คลังกรณ์. 2541. **“บทเพลงลูกทุ่งของชาย เมืองสิงห์ : การศึกษาเชิงวิเคราะห์”** วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต วิชาเอกภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

ศิราภรณ์ ศิริพันธ์. 2550. **“วัฒนธรรมทางจิตใจในเพลงลูกทุ่งดีเด่น ‘งานกึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทย’”** สารนิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

สกาวรัตน์ หาญกาญจนสุวัฒน์. 2544. **“วรรณกรรมของศักดิ์สิริ มีสมสืบ : กลวิธีทางวรรณศิลป์กับการตีความ”** วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สมพงษ์ บุตรกำพี้. 2541. **“วิเคราะห์วรรณกรรมร้อยกรองในวารสารสยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์ ช่วง พ.ศ. 2531-2537”** วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

สิริมาส อนันตะยา. 2549. **“การเปลี่ยนแปลงของร้อยกรองไทย ในช่วงปี พ.ศ. 2500-2520 : การศึกษาเชิงวิเคราะห์”** วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทร-วิโรฒ.

สุกัญญา โกมุทมาศ. 2542. **“ศึกษาวิเคราะห์วรรณกรรมเพลงของเรวัต พุทธินันทน์”** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ไทยศึกษา) มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

สุขุมาล สังข์เสือโพธิ์. 2547. **“วิเคราะห์บทเพลงของเรวัต พุทธินันทน์”** วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

สุดาจันทร์ ไชยโวหาร. 2542. **“ลักษณะการสื่อความทางเพศจากวรรณกรรมเพลงลูกทุ่งของนักร้องสตรีในช่วง พ.ศ. 2541”** วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

สุภัทร แก้วพัตร. 2546. **“การตั้งชื่อเพลงลูกทุ่ง ระหว่างปี พ.ศ. 2540-2545”**

วิทยานิพนธ์อักษรศาสตร มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อรรษธร ประยูรวงศ์. 2543. **“ลักษณะความสัมพันธ์ระหว่างเนื้อความกับการใช้โวหารจากบทร้อยกรองราชสดุดีสมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนี”** วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต วิชาเอกภาษาไทย มหาวิทยาลัยทักษิณ.

อรสา หรดี. 2542. **“วิเคราะห์วรรณกรรมร้อยกรองจากหนังสือแบบเรียนภาษาไทย ชั้นมัธยมศึกษาตอนปลาย”** วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

อำนวย นันทะเสน. 2543. **“การวิเคราะห์บทร้อยกรองอาเศียรวาทร่วมสมัย ระหว่างปี พ.ศ. 2513-2542”** รายงานการค้นคว้าอิสระศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

(ตีพิมพ์ใน**วารสารสงขลานครินทร์ฉบับสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์** ปีที่ 18 ฉบับที่ 1 มกราคม-กุมภาพันธ์, 2555**)**

บทที่ 15
บทส่งท้าย

ดวงมน จิตร์จำนงค์

คณะผู้วิจัยใช้เวลาร่วม 3 ปี พิจารณาข้อมูลการศึกษาวรรณคดีในรูปวิทยานิพนธ์ของบัณฑิตวิทยาลัยในสถานศึกษา (ยกเว้นมหาวิทยาลัยราชภัฏ) และได้ทยอยนำผลการวิจัยที่นำเสนอในการประชุมประจำปี ตั้งแต่ 2551 ถึง 2553 ลงตีพิมพ์ในวารสารทางวิชาการอันมีผู้ทรงคุณวุฒิตรวจสอบ ดังที่ระบุไว้ตั้งแต่บทที่ 4 ถึงบทที่ 14

ในการประชุมประจำปี คณะผู้วิจัยได้แลกเปลี่ยนความคิดเห็นกับนักวิชาการทางวรรณคดีศึกษา ครูอาจารย์ผู้สอนวิชาวรรณคดีทั้งระดับมัธยมศึกษาและอุดมศึกษา นักศึกษาระดับอุดมศึกษา อีกทั้งศิลปินผู้สร้างสรรค์งานประพันธ์หลายประเภท ผู้เข้าประชุมมีใจร่วมกัน (ตรงกับความหมายของคำว่า*สัมมนา*) ว่าวรรณคดีวิจารณ์มีคุณค่าเพราะความตระหนักค่าของวรรณคดี แม้ในบางช่วงของการประชุมได้พบข้อมูลอันจำต้องเผชิญและไม่อาจกลับไปแก้ไขได้ แต่หากคิดถึงผลของการก้าวต่อไปข้างหน้า ก็หลีกเลี่ยงการวิพากษ์วิจารณ์ผลการศึกษาไม่ได้ สิ่งสำคัญก็คือประกอบด้วยเหตุผลหนักแน่นเพียงใด เปิดเผย โปร่งใสหรือไม่

ในบทส่งท้ายนี้ หัวหน้าโครงการจะได้เขียนประมวลผลการวิจัยโดยรวม ทั้งการศึกษาของคณะผู้วิจัยและการเชื่อมโยงกับความคิดเห็นในตำราและข้อเขียนต่างๆ ดังเรียบเรียงเป็นประเด็นต่อไปนี้

การทำงานของนักวิชาการ นักวิจัย และนักเขียน

ผู้เข้าประชุมในการประชุมใหญ่ประจำปี ประทับใจคำอภิปรายของนักเขียนในฐานะศิลปินผู้สร้างงาน เห็นพ้องกันว่าศิลปินเป็นผู้มีชีวิตชีวา เป็นนักอ่าน เป็นนักศึกษาผู้พากเพียร และทำให้บรรยากาศในการประชุมมีสีสัน เมื่ออภิปรายถึงประสบการณ์เชื่อมโยงกับบทบาทหน้าที่ในการสื่อสารในรูปงานเขียน

ขอยกตัวอย่างนักเขียนที่ร่วมอภิปรายในการประชุมประจำปีครั้งที่ 2 เมื่อวันที่ 16 สิงหาคม 2552 ประชาคม ลุนาชัย เป็นนักเขียนผู้สร้างตัวขึ้นด้วยการอ่านและศึกษาด้วยตนเอง โดยได้รับประโยชน์จากการศึกษาอย่างเป็นทางการน้อยมาก ได้เผยว่าเขียนบนฐานประสบการณ์ที่เก็บสะสมมา บางเรื่องเป็นเรื่องเศร้าที่ชาวบ้านเห็นว่าธรรมดา แต่สภาพจริงมีแง่มุมที่ควรใส่ใจ โดยเฉพาะสภาพที่ “ดวงตาสังคมของไม่เห็น” นักเขียนจึงให้โอกาสแก่ “ดวงตาของประสบการณ์หลายดวงตามีโอกาสพูด” ในแง่นี้นักเขียนจึงเป็น “ผู้ชักนำหัวใจของคนอ่านมารับฟังภาพในดวงตาของผู้อื่น” (ซึ่งมักเป็นคนที่ไร้ความสำคัญในสังคม)

ด้วยเหตุนี้ ในทัศนะของประชาคม ลุนาชัย ในการอ่านต้องมีหัวใจรับรู้ความรู้สึกของคนอื่น มิฉะนั้นก็ไม่มีทางเข้าถึงวรรณกรรม

ในการประชุมครั้งเดียวกัน อนุสรณ์ ติปยานนท์ กล่าวว่า ไม่เชื่อว่าคนเล่าสำคัญกว่าการเล่า พื้นที่ของการเล่าต้องมากพอที่ผู้อ่านจะนำตนเข้าไปใส่ในเรื่องได้ นั่นหมายความว่าผู้แต่งต้องไม่บีบบังคับการตีความ ดังที่วรรณกรรมเพื่อชีวิตลดบทบาทลงเมื่อไม่เปิดพื้นที่ให้เกิด “การอ่านผิด” (misreading) เห็นได้ว่าศัพท์ที่นักเขียนผู้นี้ใช้ หมายถึง การอ่านที่เป็นการเติมเต็มความหมายที่อาจจะต่างออกไปจากเรื่อง หรือวัตถุประสงค์ของผู้แต่ง ด้วยตัวบทที่เปิดให้คิดได้หลายทาง หรือเจาะลึกได้หลายระดับ

เมื่อจบโครงการวิจัย หากเทียบเคียงทัศนะและวิธีทำงานของนักเขียนกับผลการศึกษาในรูปวิทยานิพนธ์ สิ่งที่น่าตกใจก็คือวิทยานิพนธ์ส่วนใหญ่กลายเป็นหลักฐานของการเข้าไม่ถึงความหมาย อันเนื่องจากความอ่อนแอของการวิจารณ์ ถึงแม้มีความสำนึกทางคุณค่า แต่ดูคล้ายเป็นคุณค่าที่ได้รับการปลูกฝัง

มามากกว่าค้นพบได้ด้วยความพยายามของตนเอง การอ่านเช่นนี้ไม่นับว่าเป็นการอ่านผิดตามแนวคิดการวิจารณ์อย่างใหม่แต่ประการใด

คำถามว่าการวิจารณ์ไม่อาจส่งผลต่อคุณภาพการศึกษาด้วยเหตุอันใด จำเป็นต้องหาคำตอบด้วยการพิจารณาอย่างรอบคอบและนำเสนออย่างระมัดระวัง มิฉะนั้นอาจกระทบกระเทือนต่อจิตใจของครูอาจารย์ทั้งปวงที่ลงแรงสอน และควบคุมวิทยานิพนธ์อย่างเหนื่อยยาก แต่หากจำเป็นต้องชี้มูลอย่างตรงไปตรงมาก็จะพยายามให้กระทบกระเทือนน้อยที่สุดเท่าที่จะทำได้

ความเข้าใจไขว้เขว : ปัญหาเพราะขาดการตรวจสอบด้วยตนเอง

ในช่วงระยะแรกของการวิจัย คำตอบในแบบสอบถามจำนวน 78 ฉบับที่ได้รับจากครูอาจารย์ระดับอุดมศึกษาทั่วประเทศ ชี้ว่าวรรณคดีวิจารณ์เป็นวิชาสำคัญ แต่ความเห็นในคำถามปลายเปิดท้ายแบบสอบถามบางประเด็น บ่งชี้ว่ามีความเข้าใจบางอย่างอันเป็นปัญหาในการเรียนการสอนวรรณคดีไทยในการศึกษาอย่างเป็นทางการ (ซึ่งต้องใช้ระเบียบวิธีวรรณคดีวิจารณ์) ดังได้อภิปรายแล้วในบทที่ 2 ของงานวิจัยนี้ ที่สำคัญอันจะยกมากล่าวอีกครั้งหนึ่งก็คือการแบ่งแยกวรรณคดีและวรรณกรรมออกจากกัน ด้วยเกณฑ์ที่ชวนตั้งคำถาม แม้จะใช้ความใหม่/เก่า การเขียนเป็นร้อยแก้ว/ร้อยกรอง ก็ยังจำแนกได้ยาก ดังเห็นได้ว่า วรรณคดีสโมสรพิจารณางานทุกประเภทยกเว้นตำรา หรือ “ความเรียงเรื่องโบราณคดีมีพงศาวดาร เป็นต้น” (อ้างถึงใน รื่นฤทัย สัจจพันธุ์, 2541 : 114) ส่วนร้อยแก้วและร้อยกรอง ย่อมมีอยู่ในทุกสมัย

ความเห็นที่น่าตกใจมากกว่านี้ก็คือการผูกโยงคุณค่าของบทประพันธ์กับการรับรองขององค์กรวรรณกรรม ซึ่งเท่ากับละทิ้งภารกิจของการวิจารณ์ ส่วนความเห็นว่า*วรรณคดี* เน้นความไพเราะแต่ *วรรณกรรม* เน้นสาระความคิดนั้น นอกจากสะท้อนความไม่*ชัด*ในความรู้เรื่องธรรมชาติและภารกิจของวรรณคดีแล้ว ก็ยังสะท้อนเบื้องหลังของคำตอบที่ครูวรรณคดียังไม่ได้ศึกษาบทประพันธ์ทั้งเก่าและใหม่อย่างจริงจัง หากได้กระทำก็คงเปลี่ยนใจคิดใหม่ได้ว่าวรรณคดีทุกประเภท ย่อมมีคุณค่าทางความงามและภูมิปัญญาได้ทุกยุคสมัย ส่วนจะมากน้อยอย่างไรก็แปรตามวุฒิภาวะและการศึกษาเรียนรู้ของผู้แต่ง ทั้งผู้อ่านเองก็จำเป็นต้องพยายามลดระยะห่างของตนกับผลงานประพันธ์ด้วยความพากเพียรเรียนรู้ อันอาจส่งผลเป็นการเพิ่มพูนความชำชองและวุฒิภาวะ

นี่คือเหตุผลที่ศาสตราจารย์ ดร.เจตนา นาควัชระ (2538 : 226) ได้ชี้ไว้ตั้งแต่พุทธศักราช 2521 ว่าวิทยาการทางมนุษยศาสตร์มีลักษณะทั่วไปบางประการ ลักษณะส่วนที่สอดคล้องกับประเด็นที่กำลังพิจารณานี้ก็คือ

> ...การค้นหาข้อเท็จจริงแต่เพียงอย่างเดียว เป็นแต่เพียงกิจกรรมส่วนหนึ่งของการศึกษาทางมนุษยศาสตร์ **กิจกรรมทางปัญญาที่สำคัญยิ่งคือการไตร่ตรองใคร่ครวญเพื่อแสวงหาความหมายและคุณค่า**
>
> ...ในเมื่อมนุษยศาสตร์เป็นกิจกรรมทางปัญญาที่เกี่ยวพันกับประสบการณ์มนุษย์ **เรื่องของวุฒิภาวะและประสบการณ์ของตัวนักมนุษยศาสตร์เอง จึงเป็นสิ่งที่ควรคำนึงด้วย** (เน้นในการวิจัยนี้)

ทั้งนี้มิได้หมายความว่าความไขว้เขวตั้งแต่ระดับพื้นฐานข้างต้นได้เกิดขึ้นกับอาจารย์ผู้สอนทุกคน มีหลายคนที่เห็นว่าวรรณคดีและวรรณกรรมไม่ได้ต่างกัน หรือมิฉะนั้นก็ต้องดูเป็นรายเรื่อง แต่การที่ความเห็นอันเป็นปัญหายังปรากฏอยู่ก็มิใช่สิ่งที่จะละเลยได้ หากคิดว่านี่คือความเห็นซึ่งมีที่มาอันเนื่องจากระบบการศึกษาไทย

แท้ที่จริงความต่างของงานต่างยุคมิใช่จะไม่มี แต่เป็นความต่างที่แปรตามความคาดหวังต่อภารกิจของงานสร้างสรรค์ท่ามกลางความเคลื่อนไหวของสังคมวัฒนธรรม แต่ในอีกแง่หนึ่งย่อมมีความสืบเนื่องทางความคิดบางประเด็นในระหว่างช่วงเวลาและต่างยุค รากฐานความรู้ของครูวรรณคดี นอกจากจะต้อง “รู้” วรรณคดีวิจารณ์ ยังต้อง “รู้จัก” วรรณคดีในแง่ประวัติวรรณคดี ความสัมพันธ์ของวรรณคดีกับชีวิต การดำรงอยู่ของวรรณคดีท่ามกลางปฏิสัมพันธ์กับสังคม ฯลฯ

ตำรา : ความขาดแคลนเชิงปริมาณหรือคุณภาพ และฉันทะของผู้อ่าน

ข้อมูลในคำตอบแบบสอบถามของโครงการฯ แม้ครูอาจารย์เห็นด้วยในระดับปานกลางว่า*ตำรา วรรณคดีที่มีอยู่มีคุณภาพเพียงพอแล้ว* แต่ก็เห็นได้ว่าตำราที่ใช้กันมากดังที่ระบุในแบบสอบถามปลายเปิดคือผลงานของนักวิชาการวรรณคดีรุ่นบุกเบิก ที่สำคัญคือหนังสือ**วรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์** ของวิทย์ ศิวะศริยานนท์ **วิเคราะห์รสวรรณคดีไทย แว่นวรรณกรรม** ของ ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ บทความใน**วรรณไวทยากร** (วรรณคดี) ของ เจตนา นาควัชระ และ ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ บางท่านย้อนไปถึงตำราของกรมหมื่นนราธิปพงศ์ประพันธ์ เสฐียรโกเศศ พระวรเวทย์พิสิฐ ส่วนรุ่นถัดมามีหลากหลายขึ้น ตั้งแต่งานของกุสุมา รักษมณี ชลธิรา สัตยาวัฒนา รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ ดวงมน จิตร์จำนงค์ ธัญญา สังขพันธานนท์ ตรีศิลป์ บุญขจร สุจิตรา จงสถิตย์วัฒนา ธเนศ เวศร์ภาดา อิราวดี ไตรลังคะ ฯลฯ จนถึงนพพร ประชากุล และชูศักดิ์ ภัทรกุลวนิชย์

น่าสังเกตว่าความคิดของนักวิชาการ ผู้เขียน “ตำรา” เหล่านี้ มีทั้งส่วนร่วมกันและแตกต่างกัน หรือถึงขั้นแย้งกันก็มี ผู้อ่านจึงจำเป็นต้องกลั่นกรอง และใช้วิจารณญาณว่าจะยึดเอาความเห็นใดมาเป็นหลัก หรือแนวทางในการวิจารณ์ในกรณีใดบ้าง โดยต้องตรวจสอบตนเองว่ามีเหตุผลรองรับและข้อบ่งชี้จากความเป็นจริง (ตัวบทประพันธ์ ปรากฏการณ์ทางวรรณกรรม ความคาดหวังของสังคม) พอเพียงหรือไม่ ผู้ศึกษาย่อมจะผิดหวังถ้าคิดว่าจะได้ตำราที่ให้หลักเกณฑ์ที่จะนำไปใช้ได้ทันใจกับการศึกษาอย่างครอบจักรวาล

สิ่งที่ควรพิจารณาก็คือ ข้อเขียนของนักวิชาการชั้นครู เป็นงานที่มีความซับซ้อน จำเป็นต้องอ่านอย่างใคร่ครวญไม่ผลีผลาม เมื่อจะนำไปใช้ก็ต้องกลั่นกรองเลือกเฟ้น

จะขอยกกรณีศิลปะเพื่อศิลปะ หรือศิลปะบริสุทธิ์[1] ที่จัดเป็นคู่ตรงข้ามกับศิลปะประยุกต์ แม้เสฐียรโกเศศอธิบายโดยหลักการ แต่ยังเปิดโอกาสให้พิจารณาว่างานศิลปะ แม้แต่งขึ้นเพื่อการใช้ประโยชน์ก็มิได้ลดทอนคุณค่าทางสุนทรียภาพ โดยเฉพาะเมื่อดูที่บทประพันธ์ชั้นเลิศของไทย จึงตั้งคำถามว่างานที่จัดเป็นศิลปะประยุกต์ (เพราะการนำไปใช้ประโยชน์) “มีลักษณะสูงเป็นกวีนิพนธ์ถึงอย่างนี้ ไฉนจะไม่เป็นศิลปะบริสุทธิ์ด้วยเล่า”

ในแง่นี้ผู้คาดหวังจะได้คำตอบตายตัว อาจจะ “ไม่แล้วใจ” ว่าเหตุใดงานบางชิ้นหรือหลายชิ้นจึงเป็นได้หลายอย่างพร้อมๆ กัน คำถามนี้ตอบได้ด้วยความเข้าใจภารกิจของงานศิลปะ (รวมวรรณคดีด้วย) ว่ามีความซับซ้อน (ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ, 2543 : 6) ดังนั้น หากมาอ่านพบความเห็นของ ม.ล.บุญเหลือเอง ที่ท่านจัดให้*ลิลิตพระลอ* เป็นวรรณคดีบริสุทธิ์ โดยขยายความว่า “ไม่ใช่วรรณกรรมสังคม ไม่ใช่วรรณกรรมประวัติศาสตร์ ก็น่าจะหยุดคิดก่อนว่าเกณฑ์วัดความบริสุทธิ์ด้วยการแยกประเภทงานเช่นนี้คล้ายแยกประสบการณ์มนุษย์จากสิ่งอื่นที่เกี่ยวข้อง เราควรเห็นด้วยหรือไม่ ไปจนถึงเราสามารถจัดแบ่งประเภท

---

[1] ดูการอภิปรายของดวงมน จิตร์จำนงค์, 2542. “ความคิดเชิงทฤษฎีทางวรรณคดีและวรรณคดีศึกษา : ความเชื่อมโยงกับนักวิชาการรุ่นบุกเบิกในประเทศไทย” ใน **พลังปัญญาทางมนุษยศาสตร์ : เจตนา นาควัชระ**. สดชื่น ชัยประสาธน์ และคณะ, กรุงเทพฯ : วิถีทรรศน์.

วรรณคดีออกเป็นวรรณกรรมสังคม วรรณกรรมประวัติศาสตร์ด้วยข้อบ่งชี้ใดจึงจะหนักแน่นชัดเจนพอ ถึงแม้ *ลิลิตพระลอ* ไม่มีเนื้อความแสดงเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ในระดับเดียวกับ*ลิลิตตะเลงพ่าย* ซึ่งน่าจะจัดเป็นวรรณกรรมประวัติศาสตร์ แต่เหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ใน*ลิลิตตะเลงพ่าย* ก็ไม่ใช่จุดเด่นที่กลบเนื้อหาทางอารมณ์อันได้แก่ อารมณ์โศกอันเป็นอารมณ์สุนทรียะที่ผสานกับความชื่นชมและการสดุดีในวีกรรมของกษัตริย์คู่สงครามที่ฝ่ายหนึ่งเป็นบรรพกษัตริย์ของไทยและอีกฝ่ายหนึ่งเป็นอริราชศัตรู *ตะเลงพ่าย*จึงไม่ใช่วรรณกรรมประวัติศาสตร์ในความหมายว่าแต่งเพื่อให้ความรู้ประวัติศาสตร์

ผู้อ่านตำรา/บทวิจารณ์คงต้องเข้าใจบรรยากาศการถกเถียงทางวิชาการด้วย ดังที่ช่วงความเบ่งบานของวรรณกรรมเพื่อชีวิตและการวิจารณ์แนวมาร์กซิสต์ (2516) เป็นเหตุอันกระตุ้นให้ ม.ล.บุญเหลือ เทพย-สุวรรณ เขียนปกป้อง*ลิลิตพระลอ* ซึ่งเป็นหนึ่งในงานแบบฉบับที่ถูกโจมตีอย่างหนักว่ามอมเมากามารมณ์ ทั้งนี้คงไม่ได้หมายความว่าท่านเน้นแต่ศิลปะการแต่ง หรือกลวิธีการประพันธ์ ซึ่งท่านกลับเห็นว่ามีครบถ้วน แต่ไม่ใช่สิ่งสำคัญเท่ากับ “คำที่อมความและสะเทือนอารมณ์” (2543 : 109)

วาทะที่ “ฟันธง” ว่า “ผู้ใดจะอ่าน*พระลอ*ต้องอ่านเอาความไพเราะ ถ้าอ่านแล้วไม่รู้สึกว่าไพเราะจะหวังได้อย่างอื่นก็น่าจะผิดหวัง” (2543 : 98) ไม่ควรนำมาสู่ข้อสรุปว่า*ลิลิตพระลอ***ไม่**มีอย่างอื่นนอกจากความไพเราะ ทั้งไม่ควรด่วนสรุปว่าในทัศนะนี้ศิลปะบริสุทธิ์มีแต่ความไพเราะ และ(จึง)ห่างไกลชีวิตและไม่มีคุณค่าต่อชีวิต ซึ่งเป็นข้อสรุปแบบ “จับแพะชนแกะ” เป็นอย่างยิ่ง

ในการวิจัยในโครงการนี้ คณะผู้วิจัยได้พบข้อมูลผลการศึกษาในรูปวิทยานิพนธ์ที่น่าตกใจอยู่ไม่น้อย นักศึกษา(หรือนิสิต) ผู้ต่อมาได้เป็นมหาบัณฑิตและผู้สอนในการศึกษาอย่างเป็นทางการในระดับสูง ได้อ้างอิงตำรา/ข้อเขียนของ “ผู้รู้” (หลายคนลอกตาม “รุ่นพี่”) โดยอ่านเพียงบางส่วน (เท่ากับไม่ตลอดรอดฝั่ง) เช่น เหมาเอาว่าอาจารย์เจตนาเห็นว่าวรรณคดีสะท้อนสังคม โดยอ้างอิงข้อความจากบทความใน**วรรณไวทยากร** มาบางส่วน แต่ไม่ได้อ่านข้อความต่อมาว่านักวิชาการบางคนก็ไม่ได้เห็นด้วยกับความคิดเลยเถิดแบบ Taine ที่ว่า ความเจริญทางสังคมเป็นสิ่งเดียวกับความเจริญของศิลปะ จึงเสนอวิธีมองอีกอย่างหนึ่งว่าวรรณคดีให้ความเข้าใจแก่นแท้ของสังคมผ่านการทำงานของศิลปินผู้แสดงออกว่ารับผิดชอบต่อสังคม (หมายความว่าต้องทำงานหนักในการเก็บรับ/วิเคราะห์ประสบการณ์ของตนในบริบททางสังคมวัฒนธรรม) การด่วนทึกทักว่าความคิดใดเป็นของผู้เขียนตำราย่อมเป็นอันตราย

น่าคิดว่าครูอาจารย์ผู้เกี่ยวข้องกับกระบวนการทำวิทยานิพนธ์ในฐานะที่ปรึกษา และกรรมการสอบได้ตรวจสอบสิ่งเหล่านี้หรือไม่ หรือที่แท้วิชาวรรณคดีวิจารณ์ล้มเหลว เพราะความอ่อนแอของการอ่านนับตั้งแต่อ่านตำรา อ่านบทวิจารณ์ ไปจนถึงอ่านตัวบทประพันธ์

สมควรได้พิจารณากันอย่างจริงจังว่านักศึกษาของเรามีฉันทะในการอ่านวรรณกรรมเพียงใด ส่วนฉันทะในการอ่านบทวิจารณ์และข้อเขียนเชิงหลักการศึกษา ซึ่งสร้างได้ยากกว่า ก็ควรได้สร้างและพัฒนาจนถึงขั้นที่คิดแย้งได้ เนื่องจากข้อเขียนของผู้รู้ ก็มิได้สมบูรณ์ไปเสียทั้งหมด ทั้งนี้ย่อมต้องปฏิรูปหรือปฏิวัติการศึกษาไทย ให้นักเรียนนักศึกษารู้จักตั้งคำถามจนถึงกล้าแย้ง เมื่อมั่นใจว่ามีเหตุผลพอ แต่สภาพจริงที่ค้นพบในการวิจัยนี้ก็คือการอ่านไม่แตก ทั้งอ่านงานสร้างสรรค์ อ่านตำรา อ่านบทวิจารณ์

ความสำคัญของบทวิจารณ์และความพยายามหลีกเลี่ยงลักษณะ “อัตนัย”

ในสภาพที่บทวิจารณ์ไม่ได้รับการเรียกร้อง เพราะไม่เห็นความสำคัญว่าจะเอื้อประโยชน์ต่อคุณภาพการอ่าน/การศึกษาในชั้นเรียน นับว่าต่างจากนักเขียนที่กระหายต่อบทวิจารณ์ น่าจะเป็นเพราะในวงการ

ศึกษาเราไม่ค่อยได้คิดจริงจัง จึงไม่เห็นความสำคัญของบทวิจารณ์อย่างที่ ศาสตราจารย์ ดร.เจตนา นาควัชระ กล่าวในปาฐกถาปิดประชุม[2] “8 ทศวรรษวรรณคดีวิจารณ์ไทย” เมื่อวันที่ 2 สิงหาคม 2551 ว่า

> การอ่านบทวิจารณ์มีความสำคัญมาก โดยเฉพาะอย่างยิ่งสำหรับผู้ที่อยู่ในวงการวรรณคดีศึกษา แต่ถ้าจะให้ได้ผลดีที่สุด ก็ควรจะหางานวิจารณ์ตัวงานวรรณกรรมที่เราได้อ่านมาแล้ว เพื่อเปรียบเทียบกันว่าความเข้าใจของเราหรือความชื่นชม (หรือไม่ชื่นชม) ที่มีต่อตัวบท แตกต่างไปจากจุดยืนของนักวิจารณ์อย่างไร การได้อ่านงานวิจารณ์ที่มีคุณภาพอาจทำให้เราสำนึกได้ว่านัก วิจารณ์ชั้นนำ สามารถพูดสิ่งที่เราอยากพูดได้ดีกว่าเรา สามารถชี้ไปที่จุดอ่อนและจุดแข็งของวรรณกรรมได้อย่างเป็นเหตุเป็นผล - - - ทำให้เราได้เห็นว่า **ประสบการณ์ของการอ่านที่กว้างขวางและลึกซึ้งเป็นพลังทางปัญญาอย่างไร** (เน้นในการวิจัยนี้)

ในประสบการณ์การสอนของผู้วิจัย นักศึกษาส่วนใหญ่เน้นความสำคัญของความมุ่งหมายของผู้แต่งเสียจนย้ำแต่ประโยคที่ขึ้นต้นว่า “ผู้แต่**ต้องการ**แสดงว่า.../ผู้แต่ง**ต้องการ**นำเสนอว่า” ทั้งๆ ที่หากตัดคำว่า **ต้องการ**ออกก็ยังสื่อสารได้ แต่การย้ำเช่นนี้ก็เผยจิตสำนึกว่า*ความมุ่งหมาย*สำคัญกว่า*ความหมาย* โดยไม่คิดว่าการค้นหาความหมายน่าจะกระทำได้ง่ายกว่าการวิเคราะห์ความมุ่งหมาย ยิ่งกว่านั้นการมุ่งค้นหาความมุ่งหมายโดยไม่ได้พิจารณาความหมายอย่างถี่ถ้วน ก็นับเป็นหลุมพรางอย่างหนึ่ง เช่น เมื่อปักใจว่าผู้แต่งต้องการสะท้อนสังคม ก็มุ่งจะหยิบยกข้อมูลข้อเท็จจริงทางสังคมในตัวบทประพันธ์มาเป็นข้อบ่งชี้ ความเคยชินเช่นนี้น่าจะได้รับแรงเสริมจากกระแสวรรณกรรมที่เน้นผลการชี้นำสังคม และได้ “ติด” อยู่ในวิธีศึกษาจนถึงระดับบัณฑิตศึกษา โดยเฉพาะเมื่อกังวลว่างานวิจัยจะเป็นอัตนัย (ซึ่งแสดงว่าด้อยคุณภาพ) จึงต้องหันไปศึกษาภาพสังคม วิทยานิพนธ์จำนวนมากถึงขั้นทึกทักว่าข้อเท็จจริงเป็นทัศนะของผู้แต่ง

ประเด็นหลุมพรางแห่งการสะท้อนความจริงนี้ นักวิชาการวรรณคดีผู้กระตุ้นให้คิดแย้งท่านหนึ่งคือ นพพร ประชากุล (2547 : 562-563) ได้ทักท้วงว่า

> เราไม่อาจปฏิเสธเจตนาดีของนักประพันธ์วรรณกรรมสะท้อนสังคมที่ปรารถนาจะมีส่วนช่วยทำให้สังคมที่เราอยู่นี้ดีขึ้น แต่เราก็จำเป็นต้องตระหนักเช่นกันว่าเจตนานั้น**ฝืนธรรมชาติความเป็นจริงของวรรณกรรม** ทำให้ไม่อาจบรรลุเป้าหมายได้ ดังที่กาลเวลา 20 ปีได้พิสูจน์แล้ว **การยึดมั่นอยู่กับ “ความหลงผิดว่าวรรณกรรมสะท้อนความจริง” (referential fallacy) นี้ รังแต่จะฉุดรั้งวรรณกรรมให้ตกอยู่ในภาวะ “ย่ำอยู่กับที่”**... มิหนำซ้ำยัง**ส่งผลต่อการศึกษาและวิจารณ์วรรณกรรม ทำให้ละเลยที่จะทำความเข้าใจถึงคุณสมบัติที่แท้จริงของตัวงานและหันไปให้ความสำคัญกับปัจจัยภายนอกแทน** ซึ่งก็ทำให้วงการต้อง “ย่ำอยู่กับที่” อีกเช่นกัน (เน้นในการวิจัยนี้)

ทั้งนี้มิควรเหมาเอาว่าอาจารย์นพพรไม่สนใจโลกแห่งความจริง เราจะเห็นว่าท่านได้วิจารณ์นวนิยายเรื่อง**ลูกอีสาน** ว่ามีจุดเด่นที่การแสดงคุณค่าของความเป็นอีสานด้วยลักษณะนิยายแห่งการเรียนรู้ โดยผู้แต่งใช้วัตถุดิบอย่างเดียวกับนักประพันธ์แนวเพื่อชีวิต แต่สื่อความหมายที่แตกต่าง (นพพร, 2547 : 539-543) บทวิจารณ์นี้เท่ากับเตือนว่าโลกในวรรณคดี ไม่ได้มีความสัมพันธ์กับโลกภายนอกอย่างตรงไปตรงมา

---

[2] ชื่อปาฐกถาคือ “ทางสายกลางแห่งวรรณคดีวิจารณ์” ต่อมาตีพิมพ์ใน**วิภาษา** ปีที่ 3 ฉบับที่1, 2552.

ความเข้าใจในความซับซ้อนของธรรมชาติของวรรณคดี บทบาท/ภารกิจของวรรณคดี อาจเห็นได้ในการวิจารณ์นักเขียนโดยนักเขียนผู้คร่ำหวอดคิด โดยเฉพาะผู้ที่มีประสบการณ์การอ่านอย่างกว้างขวาง

> **วรรณกรรมต้องทำความเข้าใจมนุษย์ก่อนเป็นอันดับแรก** แสดงพฤติกรรมของตัวละครออกมาให้เห็น แล้วมันจะบอกเล่าเรื่องราวของสังคม ผู้อ่านจะสะทกสะเทือนใจกับชะตากรรมของปัจเจก แล้วเขาถึงจะคิดไปถึงสังคม ซึ่งปัจเจกนั้นอยู่ ภาพสังคมจะแจ่มชัดขึ้นในมโนนึกของเขาเอง
>
> เรา – หรือพวกเรา – **พลาดที่ไปมุ่งเรื่องสังคมมากไป** พยายามอธิบายให้เห็นถึงภาพสังคมนั้น โดยละเลยพฤติกรรมอันละเอียดลึกซึ้งของตัวละคร ผู้อ่านย่อมรู้สึกได้ว่านักเขียนคนนี้หาได้ลึกซึ้งแต่อย่างใดไม่ แล้วเขาจะเชื่อถือภาพวิเคราะห์สังคมซึ่งอุตส่าห์พรรณนานั้นได้อย่างไร
>
> ความจริงนี้คือทฤษฎีซึ่งง่ายอย่างยิ่ง ‘วรรณกรรมคือชะตากรรมของปัจเจก’ งานเขียนชั้นยอดนับแต่โบราณก็เป็นมาเช่นนี้
>
> สิ่งที่ง่ายอย่างยิ่งนี้กลับหาใช่เรื่องง่ายเลย **การเข้าใจคน การมีวัตถุดิบ เรื่องราว พฤติกรรม อารมณ์ความรู้สึกของคน** เอามาจากไหนนะ สิ่งนี้ดอสโตเยฟสกีช่างทำได้ยอดเยี่ยม เขาคืออัจฉริยะ (กนกพงศ์ สงสมพันธุ์, 2554 : 146-147) (เน้นในการวิจัยนี้)

(ต้องย้อนถามกันว่า) อะไรคืองานวิจัยทางวรรณคดี

มีข้อสังเกตว่าอาจารย์ผู้ตอบแบบสอบถามเห็นด้วยในระดับมากว่าจำเป็นต้องใช้การวิจารณ์ในการเรียนการสอนรายวิชาวรรณคดี แต่เห็นด้วยในระดับปานกลางต่อประเด็นว่า “วิทยานิพนธ์ด้านวรรณคดีทุกเรื่องควรใช้วรรณคดีวิจารณ์”

เมื่อเชื่อมโยงกับจำนวนวิทยานิพนธ์ที่หันไปศึกษาวรรณกรรมปัจจุบันในแง่ภาพสะท้อนทางสังคมในแบบคาดหวังให้*วรรณกรรมสะท้อนความจริง* ก็พอจะลงความเห็นว่านี่อาจจะเป็นการหลีกเลี่ยงการวิจารณ์ คำถามมีว่างานวิจัยวรรณคดีที่ไม่อาศัยกิจกรรมการวิจารณ์ โดยเฉพาะการตีความจะยังถือว่าเป็นงานวิจัยได้หรือไม่

หากการวิจัยวรรณคดีเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาทางมนุษยศาสตร์บนฐานคำนิยามว่า การวิจัย “เป็นกิจกรรมทางปัญญาที่ช่วยเพิ่มความสามารถของมนุษย์ในการที่จะเข้าใจ ประเมินคุณค่าและเปลี่ยนแปลงโลกและประสบการณ์ของเขา” (เจตนา นาควัชระ, 2538 : 229 อ้างถึง *The Robins Report*) และย่อมจำเป็นต้องเผชิญกับข้อมูลที่เป็นอัตนัย โดยเฉพาะในวรรณคดีย่อมปราศจากเนื้อหาทางอารมณ์ความรู้สึกไปไม่ได้ ด้วยเหตุนี้จึงต้องใช้การตีความเชิงวิจารณ์ (critical interpretation) โดยที่นักวิจัยจำต้องมี “ความสันทัดในวิธีการของตรรกวิทยา” (เจตนา นาควัชระ : 229-244)

จะเป็นด้วยเหตุใดก็ตาม มีความพยายามจะหลีกหนีวิธีการเชิงอัตนัย ความวิตกนี้ดูจะได้รบกวนผู้วิจัยที่ขาดความมั่นใจ เนื่องจากไม่สันทัดในการตีความทั้งยังอาจจะขาดทักษะการคิดที่เป็นเหตุเป็นผล ด้วยเหตุนี้จึงรีบฉวยคว้าวิธีศึกษาในศาสตร์อื่นมาครอบเข้ากับข้อมูล แต่ความรู้ในศาสตร์ที่นำมาใช้ก็ไม่ได้ลุ่มลึก ผลการศึกษาจึงเหมือนจะตอบได้ก่อนที่จะลงมือศึกษาเสียอีก เช่น สาเหตุปัญหาของเยาวชน คือปัญหาครอบครัว ปัญหาสิ่งแวดล้อม และปัญหาส่วนบุคคล บางคนยกข้อมูลความรู้มาวางไว้ แต่ไม่ได้นำไปใช้ศึกษาตัวบท เช่น ความรู้เรื่องพันธุกรรม ทั้งนี้โดยไม่ได้คิดว่าควรเริ่มต้นการวิจัยที่การศึกษาตัวบทประพันธ์ เพื่อจะ

ได้เห็นว่าผู้ศึกษาต้องมีความรู้ประกอบการศึกษาในด้านใดอีก นอกเหนือจากความรู้ทางวรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์

การศึกษาที่เจาะจงเฉพาะจุด โดยไม่พิจารณาความหมายที่เกาะเกี่ยวกันในตัวบท เป็นเหตุของการอภิปรายที่อ่อนเหตุผล เช่น ในเรื่องที่ผู้แต่งต่อต้านหรือทักท้วงความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์ที่ทำลายความเป็นมนุษย์ ซึ่งอาจวิเคราะห์ได้จากการผูกเรื่องและแก่นเรื่อง ผู้ศึกษากลับยกบางส่วนของบทประพันธ์มาแสดงว่าผู้แต่งเห็นความสำคัญของวิทยาศาสตร์

อาจมีความเข้าใจว่าศาสตร์อื่น นอกจากความรู้ทางวรรณคดีจะช่วยให้การวิจัยมีความหนักแน่นขึ้น แต่ถ้ากลายเป็นให้คำตอบตายตัว การวิจัยจะจำเป็นต้องมีหรือไม่ ดังที่นักศึกษาในระดับปริญญาตรี มีภาพที่เก็บกักไว้จากการได้รับฟังต่อๆ กันมาว่าขุนแผนเจ้าชู้ นางวันทองสองใจ พระเพื่อนพระแพงละเมิดประเพณี นางวันทองเป็นหญิงอ่อนแอถูกพี่เลี้ยงเสี้ยมสอนจนไม่เป็นตัวของตัวเอง ฯลฯ เมื่อทำวิจัยในระดับบัณฑิตศึกษา ก็มีความเคยชินที่จะไม่อ่านเรื่องให้ตลอดเพื่อตรวจสอบความเข้าใจของตน ทั้งไม่ได้เปิดกว้างต่อความเห็นในการศึกษาที่มีอยู่แล้ว เนื่องจากปักใจว่าความเข้าใจของตนถูกต้อง และวิจัยด้วยจุดยืนของความถูกต้องทางจริยธรรม อันแสดงถึงอิทธิพลการศึกษาแนวอนุรักษ์นิยมในระบบโรงเรียน จึงไม่แยกแยะว่าความผิด/ถูกในบรรทัดฐานทางสังคมมีหลายระดับ และอาจจะมีความเลื่อนไหลได้ ผู้ปักใจคิดเฉพาะความถูกผิดอาจจะไม่เคยอ่านการวิเคราะห์บางประเด็นของผู้มีวุฒิภาวะ ดังเช่น ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ (2543 : 69) แสดงตัวอย่างของการศึกษาคุณค่าหรือค่านิยมที่มีตัวแปรต่างๆ มิใช่เป็นสิ่งตายตัว

> ศีลข้อสามนั้น ขุนช้างเป็นผู้ละเมิด แต่เพราะขุนช้างเป็นเศรษฐี ชาวสุพรรณก็ดูไม่ค่อยจะตั้งข้อรังเกียจ ขุนช้างอยู่สุพรรณด้วยความสุขสบาย ดังนั้นสังคมไทยใน*ขุนช้างขุนแผน*ก็เป็นสังคมที่ยกย่องคนมีทรัพย์ ได้ยกตัวอย่างเมื่อขุนช้างเป็นเด็กไว้แล้ว
>
> คุณค่าอีกอันหนึ่งคือ ผู้หญิงที่มีสองผัวนั้นเป็นที่น่ารังเกียจ แต่ก็ดูเหมือนตัวผู้หญิงเองจะรังเกียจมากกว่าสังคมรังเกียจ ชาวสุพรรณไม่ได้ตั้งข้อกีดกันวันทอง เมื่อมาเป็นเมียขุนช้าง วันทองคนเดียวที่น้อยเนื้อต่ำใจในโชคชะตาของตน ศรีประจันว่าแก่ขุนแผนเมื่อขุนแผนไปบอกกล่าวโทษที่เมืองสุพรรณว่า
>
> *วันทองร้องไห้ไม่ปิดเปีย น้ำตาเป็นเบี้ยบ่นทุกวัน ถึงสิบห้าวันจึงเข้าหอ มันจะทันสึกหรออะไรนั่น พึ่งพลัดเข้าในห้องได้สองวัน พ่อย่าคิดเดียดฉันท์เอาคืนไป*
>
> ตอนนี้อาจมีผู้ทักว่าเป็นตอนตลก แต่สังคมที่รับการตลกชนิดนี้ ย่อมต้องมีคุณค่าอย่างเดียวกับผู้ขับเสภา

ในแง่ที่ผู้วิจัยต้องเผชิญกับข้อมูลเชิงอารมณ์ที่ห่างไกลจากประสบการณ์การใช้จินตนาการอาจเติมช่องว่างในการอ่าน แต่ก็มีการศึกษาอีกวิธีหนึ่งที่ “ละวางความซาบซึ้งอันพึงมีต่องานวรรณกรรมไว้เป็นการชั่วคราว เพื่อที่จะสวมมุมมองทางสังคมตามเป้าหมายที่วางไว้ โดยมิให้มิติทางสุนทรียศาสตร์เข้ามาสร้างความไขว้เขว”

การสวมมุมมองทางสังคมในที่นี้ อภิปรายขยายความได้ว่า

> ...ใช่ว่าจะถือเอาสิ่งที่ปรากฏในวรรณกรรมเป็นภาพสะท้อนความเป็นจริงทางสังคมอย่างตรงไปตรงมาเสมือนหนึ่งพยานหลักฐานก็หาไม่ หากแต่ถือเป็น “ภาพเสนอ” (representation) กล่าวคือพิจารณาว่าภาพ...ที่...ราวกับมีชีวิตเลือดเนื้อ แท้จริงแล้วต่างก็เป็นภาพที่ถูกประกอบสร้างด้วยการหยิบเลือกเอาคุณลักษณะต่างๆ ทางสังคมมาประสมกัน

> เข้าเพื่อนำเสนอความหมายและคุณค่าบางอย่าง...สู่การรับรู้ของสาธารณะ...(นพพร ประชากุล, 2548 : 12)

ที่กล่าวว่าผู้ศึกษาควรละวางความซาบซึ้งต่อบทประพันธ์ไว้ชั่วคราวก็เท่ากับยอมรับว่างานศิลปะเป็นสิ่งซับซ้อนที่จำเป็นต้องแยกแยะและระมัดระวังที่จะไม่ถูกครอบงำก่อนที่จะมองเห็นแง่มุมอื่น ไม่ว่าผู้แต่งจะตั้งใจนำเสนอหรือไม่ก็ตาม

ปัญหาที่ผู้อ่าน/ผู้ศึกษา/ผู้วิจัยต้องเผชิญกับข้อมูลในงานศิลปะ และเบื้องหลังเบื้องลึกของข้อมูลมองในแง่หนึ่งทำให้งานวิจัยกลายเป็นเรื่องยุ่งยาก แต่ในอีกแง่หนึ่งเป็นสิ่งท้าทายให้เอาชนะ การเอาชนะปัญหานี้ได้น่าจะเริ่มด้วยการเอาชนะตัวเองของผู้วิจัย หรืออาจต้องประสมประสานแนวทางศึกษาอันเป็นประโยชน์ โดยไม่ลืมว่ากำลังศึกษาวรรณคดี ดังคำเตือนของนักสังคมศาสตร์ซึ่งดูจะเป็นนักอ่านด้วยว่า “อย่าลดนวนิยายซึ่งเป็นผลงานศิลปะให้เป็นเพียงแถลงการณ์ทางอุดมการณ์” (ชัยวัฒน์ สถาอานันท์, 2555)[3]

กระบวนการวิจัยคือการตั้งคำถามและการไม่วางวิธีวิทยาไว้ล่วงหน้า

ผู้ทำวิจัยเพื่อวิทยานิพนธ์ต้องเขียนหัวข้อ “ปัญหาและความเป็นมาของปัญหา” เป็นหัวข้อแรกในบทนำ ซึ่งเป็นบทที่ 1 ของวิทยานิพนธ์ แต่เมื่อกระทำตามข้อกำหนดจนกลายเป็นประเพณี ก็อาจจะไม่ได้ฉุกคิดว่าการเริ่มต้นที่ปัญหาคือการตั้งคำถาม

ศาสตราจารย์ ดร.นิธิ เอียวศรีวงศ์ (2547 : 37-38) ได้ชี้ว่า “การวิจัยคือกระบวนการสร้างความรู้ใหม่” เพื่อจะสร้างจิตวิญญาณของการวิจัย จำเป็นต้องปรับการเรียนการอสน ตั้งแต่ระดับปริญญาตรี

> ...หลักสูตรแม้ในชั้นปริญญาตรีก็ต้องลดการป้อนเนื้อหาข้อมูลลง แล้วหันไปสู่การร่วมกันสำรวจตรวจสอบคำตอบสำเร็จรูปทางวิชาการต่างๆ ว่าเกิดขึ้นจากกระบวนทัศน์อะไร, ข้อสรุปทางวิชาการอะไร, วิธีการอะไร ฯลฯ เพื่อนำไปสู่การประเมินกระบวนการนั้นว่ามีจุดอ่อนจุดแข็งในส่วนใดบ้าง ก่อให้เกิดการตั้งคำถามใหม่, ตั้งคำถามกับคำถามเดิม... จนกระทั่งชั้นเรียนดำเนินไปด้วย “การวิจัย” ไม่ใช่การ “บอกหนังสือ”

โดยนัยนี้การเริ่มต้องการศึกษาที่ระเบียบวิธีวิจัย หรือวิธีวิทยาตามกรอบทฤษฎีตายตัวน่าจะเป็นปัญหา ผู้ศึกษาจะสามารถพัฒนาคำถามวิจัยด้วยความอยากรู้อยากเห็น ภายหลังที่ได้คำตอบที่ยังไม่พอใจต้องสำรวจความรู้ มองหากรอบการศึกษา ค้นหาข้อมูล ตรวจสอบข้อมูล ตรวจสอบวิธีการเข้าถึงข้อมูลเหล่านี้เป็นที่มาของข้อสรุปว่า

> การเรียนรู้วิธีวิทยาลอยๆ โดยไม่มีคำถามไม่มีประโยชน์ เพราะวิธีวิทยาแต่ละอย่างมีจุดแข็งและจุดอ่อนด้วยกันทั้งนั้น จนกว่าจะมีคำถามการวิจัย มีเป้าหมายของกลุ่มข้อมูลที่จะหาแล้ว...จึงควรเลือกใช้และปรับใช้ หรือแม้แต่สร้างวิธีวิทยาที่เหมาะสมขึ้นมาได้ (นิธิ เอียวศรีวงศ์, 2545 : 21)

---

[3] กล่าวในการอภิปรายเกี่ยวกับนวนิยาย**สี่แผ่นดิน** ในรายการ “ตอบโจทย์” ทางทีวีไทย วันที่ 15 กุมภาพันธ์ 2555 เวลา 22.05-22.35 น.

คุณภาพงานวิจัยที่แปรตามคุณภาพการวิจารณ์

อะไรคือตัวแปรของคุณภาพงานวิจัย ถ้าไม่ใช่คุณภาพในการตั้งคำถามและแสวงหาคำตอบของผู้วิจัยที่สำนึกในจุดอ่อนจุดแข็งในวิทยาการของตนหรือตรงกันข้าม (คือขาดสำนึกเรื่องนี้)

ความกล้าที่จะคิดแย้ง แม้แต่กล้าสนับสนุนสิ่งที่ต่างจากผู้อื่นบนพื้นฐานของการตอบโจทย์และวิธีวิทยา (ระเบียบวิธี) ซึ่งตนอาจจะสร้างขึ้นได้ด้วยตนเอง แน่นอนว่าต้องอาศัยฐานความรู้และใช้เป็น

ด้วยเหตุนี้วิทยานิพนธ์ที่ศึกษาพัฒนาการของฉันทลักษณ์ เมื่อเล็งเห็นอัจฉริยลักษณ์ของภาษาไทยและได้สัมผัสกับงาน มิใช่เพียงแต่คัดลอกตำรา (หรือหยิบฉวยตำราที่เขียนขึ้นจากตำราต้นแบบอย่างง่ายๆ) ย่อมมีคุณูปการในการให้ความเข้าใจได้ตามวัตถุประสงค์การวิจัยของผู้ศึกษา แต่การศึกษาบทบาทของฉันทลักษณ์ในบทประพันธ์ ดูจะตกที่นั่งลำบากที่จะค้นหาตัวแปรที่ไม่อยู่ในกฎเกณฑ์ หรือความยืดหยุ่นตามบริบท หรือวัตถุประสงค์ของผู้ประพันธ์ อีกทั้งความสอดคล้องกับความหมายของตัวบท ทั้งนี้ผู้ศึกษายังละเลยรากมุขปาฐะแม้กำลังศึกษาบทเพลง

เห็นได้ว่าวิทยานิพนธ์ที่ศึกษาบทบาทฉันทลักษณ์ ส่วนใหญ่มักเน้นความถูกต้องตามแบบแผน ซึ่งมีแต่ในตำรา ผู้ศึกษาจำเป็นต้องแยกแยะให้ได้ว่าการปรับใช้ฉันทลักษณ์กับความผิดพลาดทางฉันทลักษณ์นั้นแตกต่างกัน

จุดอ่อนร่วมกันของวิทยานิพนธ์ทั้งกลุ่มศึกษาฉันทลักษณ์ วรรณคดีแบบฉบับ และวรรณกรรมปัจจุบัน ในช่วงเวลาของการวิจัยนี้ (2520-2550) คือการไม่ตั้งคำถาม การขาดการตรวจสอบ การไปไม่ถึงความมีชีวิตชีวาของงาน ความอ่อนตรรกะในการอภิปราย และการศึกษาอย่างแยกส่วน ทั้งนี้ยังไปไม่ถึงการละวางความซาบซึ้งไว้ชั่วคราว อย่างวิธีการศึกษาอย่างใหม่ หากแต่จำนวนไม่น้อยมิได้วางไว้ในที่ใดเลย จึงไม่เห็นว่ามีการละวาง เพราะดูจะไม่ได้มีความซาบซึ้งแต่ประการใด

การศึกษาแบบวิเคราะห์องค์ประกอบดูจะกลายเป็นจำเลยที่สร้างจุดอ่อนแก่การวิจัย หากพิจารณาเป็นรายชิ้น น่าจะกล่าวได้ว่าการแยกแยะองค์ประกอบ หากสามารถเชื่อมโยงได้ว่าส่งผลต่อการสื่อสารอย่างไรก็เป็นปัจจัยของการตีความ โดยต้องพิจารณาคุณภาพของการอ่านด้วย ทั้งนี้ควรต้องพิจารณาว่าการนำเสนอเป็นหัวข้อในวิทยานิพนธ์อาจเสริมลักษณะกลไกของการศึกษา โดยเฉพาะเมื่อไม่ได้สังเคราะห์

ข้อสังเกตของนักวรรณคดีศึกษาและเป็นนักวิจารณ์ด้วย ที่จะยกมาต่อไปนี้ ดูจะให้ข้อสรุปรวมได้ดีว่านักวิชาการของไทยที่ผ่านมายังยึดแนวปฏิฐานนิยม ดังนี้

> ในด้านเนื้อหาจะมุ่งพิจารณาที่ความสมจริง เหมือนจริง เช่น ศึกษาจิตวิทยาของตัวละคร ตลอดจนภาพของสังคมและยุคสมัยที่สะท้อนอยู่ในวรรณกรรมนั้น โดยใช้ตรรกะพื้นๆ ที่ใช้กันอยู่แล้วกับความจริงภายนอก แล้วนิยมสรุปออกมาเป็นโลกทัศน์ของผู้แต่ง...
>
> เห็นได้ว่าการศึกษางานวรรณกรรมในแนว Positivism เป็นการนำเอาตัวบทมาแยกชิ้นส่วนออกไปศึกษาทีละส่วน และไปหยิบยืมเอาความรู้เกรดสองจากศาสตร์ต่างๆ มาใช้วิเคราะห์แต่ละส่วนนั้น แล้วจึงนำเอาผลที่ได้มาปะติดประต่อคลุกเคล้ากันเป็น “ยำใหญ่” (ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์, 2545 : 392-393)

ในสภาพนี้ความก้าวหน้าในการวิจัยเพื่อวิทยานิพนธ์ในรอบ 30 ปี พิจารณาทีละช่วง 10 ปี ก็ยังเห็นได้ว่าไม่น่าพึงพอใจนัก จึงไม่น่าแปลกใจที่สถานะของการวิจารณ์ก็ไม่ต่างกัน เนื่องจากยังไม่ได้มีบทบาทเท่าที่พึงเป็น

สิ่งที่เป็นปัญหามากกว่าความไม่ก้าวหน้า คือการลอกเลียนวิธีการศึกษามาใช้กับข้อมูลที่ดูจะแตกต่างกันมาก หรือแม้แต่คล้ายคลึง ก็น่าจะหาข้อต่างได้มากกว่ายึดกรอบการศึกษาตายตัว นอกจากนี้ความคิดอันเป็นอุปสรรคต่อคุณภาพ น่าจะอยู่ที่ความเข้าใจว่าวิทยานิพนธ์เป็นเพียงแบบฝึกหัด ดังที่มีบางท่านอภิปรายในการประชุมครั้งที่ 3 (2553) นี่อาจจะเป็นส่วนหนึ่งของเหตุที่การขยายตัวเชิงปริมาณของวิทยานิพนธ์มีมากกว่าการขยายตัวเชิงคุณภาพ

ไม่ว่ามหาวิทยาลัยจะมีระบบประเมินตนอย่างไร การกำหนดให้มีกรรมการสอบจากภายนอกตามเกณฑ์มาตรฐานหลักสูตรระดับอุดมศึกษา 2548 อาจจะพอลดการลอกเลียนลงได้ (ถ้ากรรมการอ่านมากพอ) สิ่งสำคัญน่าจะอยู่ที่การปลูกผังจิตสำนึกทางจริยธรรมซึ่งต้องเริ่มก่อนอุดมศึกษา

กล่าวโดยรวม สถานะของการวิจารณ์ในการศึกษาวรรณคดีไทยในการศึกษาอย่างเป็นทางการยังแปรตามคุณภาพการวิจารณ์นั่นเอง แม้ครูอาจารย์เห็นความสำคัญของการวิจารณ์ แต่การฝึกฝน หรือกระตุ้นการฝึกฝนที่เริ่มจากการตั้งคำถาม และตรวจสอบยังไม่เข้มแข็งพอ การวิจารณ์จึงยังนำไปใช้ได้ไม่เต็มสมรรถนะของผู้ศึกษา

บรรณานุกรม

เจตนา นาควัชระ. 2538. “แนวทางการวิจัยทางมนุษยศาสตร์”, **ทางไปสู่วัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : ผู้จัดการ.

_____. 2552. “ทางสายกลางแห่งวรรณคดีวิจารณ์”, **วิภาษา** 3(1, 1 มีนาคม – 15 เมษายน), หน้า 15-27.

ชัยวัฒน์ สถาอานันท์. 2555. รายการตอบโจทย์ อภิปราย**สี่แผ่นดิน,** 15 กุมภาพันธ์ 2555 (22.05-22.35 น.)

ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์. 2545. “เลาะเลียบเส้นทางทฤษฎีวรรณกรรม,” **อ่านไม่เอาเรื่อง**. กรุงเทพฯ : โครงการจัดพิมพ์คบไฟ.

ดวงมน จิตร์จำนงค์. 2542. “ความคิดเชิงทฤษฎีและผลงานวิจารณ์วรรณคดี” ใน **พลังปัญญาทางมนุษยศาสตร์ : เจตนา นาควัชระ**. สดชื่น ชัยประสาธน์ และคณะ. กรุงเทพฯ : วิถีทรรศน์

นพพร ประชากุล. 2547. “ทำไมวรรณกรรมสะท้อนสังคมจึงแก้ปัญหาสังคมไม่ได้” และ “มีอะไรในลูกอีสาน,” ใน **พลังการวิจารณ์ : วรรณศิลป์**. รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ ชมัยภร แสงกระจ่าง และอรพินท์ คำสอน. กรุงเทพฯ : ประพันธ์สาส์น.

_____. 2548. “คำนำเสนอ”, ใน **ผู้หญิงกับสังคมในวรรณกรรมไทยยุคฟองสบู่**. เสนาะ เจริญพร. กรุงเทพฯ : มติชน.

นิธิ เอียวศรีวงศ์. 2545. “การยกระดับความเข้มแข็งด้านการวิจัยในมหาวิทยาลัยไทย” **ประชาคมวิจัย**. ฉบับที่ 46 (พฤศจิกายน), หน้า 21-23.

_____. 2547. ***“Research University.”*** **ประชาคมวิจัย**. ฉบับที่ 55 (พฤษภาคม-มิถุนายน), หน้า 37-38.

บุญเหลือ เทพยสุวรรณ, ม.ล. 2543. **วิเคราะห์รสวรรณคดีไทย**. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ : ศยาม.

Output ที่ได้จากโครงการ

โครงการวิจัย “สถานะและบทบาทของการวิจารณ์ในการศึกษาวรรณคดีไทย” ได้ดำเนินการเผยแพร่ผลงานวิจัย ดังนี้

1. จัดประชุมใหญ่ประจำปี ในปี 2551, 2552, และ 2553 โดยมีผู้เข้าประชุมประกอบด้วย นักวิชาการวรรณคดี ครูอาจารย์ระดับอุดมศึกษาและมัธยมศึกษา นักเขียน นักศึกษา และบุคคลทั่วไป ตามจำนวนดังต่อไปนี้

ปี 2551 86 คน
ปี 2552 73 คน
ปี 2553 64 คน

ผลการประชุมได้รับการประเมินในระดับมาก ผู้เข้าประชุมได้รับความรู้และประโยชน์จากเนื้อหาในการบรรยาย ได้ร่วมแลกเปลี่ยนความคิดเห็น และแสดงความตระหนักในคุณค่าและประโยชน์ของการวิจัยเป็นอย่างดี โดยส่วนใหญ่เห็นว่าการศึกษางานวิจัยเพื่อวิทยานิพนธ์ทางวรรณคดีซึ่งโครงการได้นำเสนอในที่ประชุม ช่วยให้เห็นสถานะและบทบาทของการวิจารณ์ในการศึกษาวรรณคดีไทย โดยเฉพาะในระดับอุดมศึกษาได้อย่างชัดเจน และมีความสนใจอภิปรายถกเถียงประเด็นที่เป็นเนื้อหางานกันอย่างกว้างขวาง โดยเฉพาะในส่วนคุณภาพของวิทยานิพนธ์ ขอบเขตของวิทยานิพนธ์ และกระบวนการในการศึกษาของผู้ทำวิทยานิพนธ์ อีกทั้งแนวทางปรับปรุงคุณภาพ

2. การตีพิมพ์ผลงานวิจัย

2.1 การตีพิมพ์บทความ

บทความที่ได้รับการตีพิมพ์และตอบรับว่าจะตีพิมพ์ในวารสารทางวิชาการที่มีผู้ทรงคุณวุฒิ มี 13 บทความ ดังต่อไปนี้

1) ดวงมน จิตร์จำนงค์ . 2551. “วรรณคดีวิจารณ์ในการศึกษาอย่างเป็นทางการ : ปัญหาและแนวทางการพิจารณา” **ปาริชาต**. 20 (2 ตุลาคม 2550 – มีนาคม2551), 23-35.
2) วีรวัฒน์ อินทรพร. 2552. “ภาพรวมของการศึกษาฉันทลักษณ์ในบทประพันธ์ไทย ช่วงระหว่างปี พ.ศ.2520-2530” **วารสารอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร.** 31(1),204-236.
3) กอบกาญจน์ ภิญโญมารค. 2553. “วิทยานิพนธ์ด้านวรรณคดีแบบฉบับ (พ.ศ.2531-2540)” **วารสารวิชาการคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์** 6(1 มกราคม-มิถุนายน), 51-98.
4) โชษิตา มณีใส. 2553. “วิทยานิพนธ์ด้านวรรณคดีแบบฉบับของไทย (ระหว่าง พ.ศ.2520-2530)” **วารสารสงขลานครินทร์ ฉบับสังคมศาสตร์มนุษยศาสตร์**. 16(2 มีนาคม- เมษายน), 207-234.
5) ดวงมน จิตร์จำนงค์. 2553. “มโนทัศน์สำคัญในวรรณคดีศึกษาและวรรณคดีวิจารณ์ : จากการศึกษาขั้นพื้นฐานถึงอุดมศึกษา” **วารสารวิชาการคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์.** 6 (2 กรกฎาคม-ธันวาคม), 95-108.
6) ยุรฉัตร บุญสนิท. 2553. “วิทยานิพนธ์ทางวรรณกรรม พ.ศ.2520-2530 : ข้อสังเกตจากระเบียบวิธีวิจัย” **วารสารอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร.** 32 (2), 125-146.
7) วีรวัฒน์ อินทรพร. 2553. “การศึกษาฉันทลักษณ์ในวิทยานิพนธ์ด้านวรรณคดีร้อยกรองของไทย ช่วง พ.ศ.2531-2540” **วารสารภาษาและวรรณคดีไทย.** 27 (ธันวาคม), 139-176.

8) กอบกาญจน์ ภิญโญมารค, ดวงมน จิตร์จำนงค์. 2554. “ระเบียบวิธีทางวรรณคดีวิจารณ์ในวิทยานิพนธ์ด้านวรรณคดีแบบฉบับ (พ.ศ.2541-2550)” **สงขลานครินทร์ ฉบับสังคมศาสตร์มนุษยศาสตร์**. 17(6 พฤศจิกายน- ธันวาคม), 105-156.
9) โชษิตา มณีใส. 2554. “การศึกษาด้านฉันทลักษณ์ในวิทยานิพนธ์ทางวรรณคดีระหว่าง พ.ศ.2541-2550” **วารสารวิชาการคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์.** 7 (1 มกราคม-มิถุนายน),95-127.
10) ยุรฉัตร บุญสนิท, “ระเบียบวิธีการวิจัยในวิทยานิพนธ์ทางวรรณกรรมปัจจุบัน (กวีนิพนธ์และบทเพลง) ในช่วง พ.ศ.2541-2550” **วารสารสงขลานครินทร์ ฉบับสังคมศาสตร์มนุษยศาสตร์**. 18(1 มกราคม - กุมภาพันธ์ 2555)
11) วีรวัฒน์ อินทรพร, “การศึกษาฉันทลักษณ์ของบทประพันธ์ในวิทยานิพนธ์ด้านวรรณคดีร้อยกรองไทย ข้อสังเกตเกี่ยวกับ ‘วิธีวิทยา’ ของการศึกษา”. ได้รับการตอบรับว่าจะตีพิมพ์ใน**วารสารสงขลานครินทร์ ฉบับสังคมศาสตร์มนุษยศาสตร์**. 18(2 มีนาคม- เมษายน 2555)
12) ป่านแก้ว ชมเชย, 2554. “ความงามในพระปฐมสมโพธิกถา,” **วารสารวิชาการคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์**. 7(1, มกราคม – มิถุนายน), 43-77.
13) ดวงมน จิตร์จำนงค์. บทปริทัศน์ **ความเป็นธรรมเชิงวรรณศิลป์.** ได้รับการตีพิมพ์ใน **วารสารวิชาการสำนักวัฒนธรรมและศิลปะ**. 13(1, กรกฎาคม – ธันวาคม, 2554)

2.2 บทความที่ส่งวารสารทางวิชาการและอยู่ในขั้นตอนการพิจารณาของผู้ทรงคุณวุฒิ 1 บทความ
วิมลมาศ ปฤชากุล, “สถานะและบทบาทของการวิจารณ์ในการศึกษาวรรณกรรมปัจจุบัน ตั้งแต่ พ.ศ. 2541 -2550” **วารสารสงขลานครินทร์ฉบับสังคมศาสตร์มนุษยศาสตร์.**

2.3 หนังสือเล่ม
รายงานการวิจัยฉบับสมบูรณ์เป็นหนังสือ โดยสำนักพิมพ์อินทนิล (กันยายน 2555)

2.4 วิทยานิพนธ์
ระดับปริญญาโท
ป่านแก้ว ชมเชย. 2553. “ความงามในพระปฐมสมโพธิกถา ”. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์.

3. กิจกรรมเสริมการวิจัย

เป็นผู้ดำเนินงานและเป็นวิทยากรในโครงการ “ส่งเสริมประสิทธิภาพการสอนภาษาไทย (วรรณคดี) ระดับมัธยมศึกษาตอนปลายใน 3 จังหวัดชายแดนใต้” ร่วมกับคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี (สนับสนุนโดยโครงการพัฒนาชุมชนและการศึกษาในเขตพื้นที่จังหวัดชายแดนใต้ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี) ในวันที่ 26-27 กรกฎาคม 2552 มีผู้เข้าอบรม 105 คน ได้รับการประเมินความพึงพอใจในหัวข้อบรรยายกิจกรรมและความเหมาะสมในการดำเนินงานระดับมาก ทุกรายการ