Clunas, Craig – Editor, *Chinese Export Art and Design* (London, 1987)

Cushman, Jennifer Wayne, *Fields From the Sea: Chinese Junk Trade with Siam during the Late Eighteenth and Early Nineteenth Century* (Ithaca, New York, 1993)

Fang, Lili *Chinese Ceramics* Translated by William W. Wang (China Intercontinental Press, 2005)

Gervaise, Nicolas *The Natural and Political History of the Kingdom of Siam,* Translated by John Villiers (Bangkok,1998)

Harrison, Barbara *Later Ceramics in South-East Asia Sixteenth to Twentieth Centuries* (Kuala Lumpur, 1995)

Howard, David & Ayers, John *Masterpieces of Chinese Export Porcelain from the Mottahedeh Collection in the Virginia Museum* (London, 1980)

Jörg, Christiaan J.A., "Chinese Porcelain for the Dutch in the Seventeenth Century: Trading Networks and Private Enterprise", *The Porcelains of Jingdezhen*, Colloquies on Art & Archaeology in Asia No.16 (London, 1993)

Jörg, Christiaan J.A., *Porcelain and the Dutch China trade* (Hague, 1982)

Kaempfer, Engelbert, *The History of Japan together with a description of the Kingdom of Siam* (Thailand, 1998)

Kerr, Rose and Mengoni, Luisa E., *Chinese Export Ceramics* (London, 2011)

Koh, Nai King, *A General Survey on Zhangzhou (Swatow) Ware* www.koh-antique.com (Singapore, 2010)

Koh, Nai King, *An Overview of Fujian Trade Ceramics* www.koh-antique.com (Singapore, 2008)

Krahl, Regina, "China the Three Emperors 1662-1795" (Royal Academy of Arts 12 November 2005-17 April 2006)

Little, Stephen, Chinese Ceramics of the Transitional Period: 1620-1683, China Institute in America (New York, 1983)

Liu Xinyuan, "Yuan Dynasty Official Wares from Jingdezhen", *The Porcelains of Jingdezhen*, Colloquies on Art & Archaeology in Asia No.16 (London, 1993)

Manguin, Pierre-Yves "Trading networks and ships in the South China Sea", *Lost for 500 Years…Sunken Treasures of Brunei Darussalam* (Sydney, 2003)

Medley, Margaret, "Organization and Production at Jingdezhen in the Sixteenth Century ", *The Porcelains of Jingdezhen*, Colloquies on Art & Archaeology in Asia No.16 (London, 1993)

Menzies, Jackie, editor, The Asian Collections: The Art Gallery of New South Wales (Sydney, 2003)

na Pombejra,Dhiravat, 'Ayutthaya at the End of the Seventeenth Century: Was there a shift to Isolation?', *Southeast Asia in the Early Modern Era; Trade, Power, and Belief*, edited by Anthony Reid, Southeast Asia Program, Cornell University Press. 1993

na Pombejra,Dhiravat, 'Dutch and French Evidence Concerning Court Conflicts at the end of King Phetracha's Reign, c. 1699-1703', Silpakorn University International Journal Volumn2 Number 1 January-June 2002.

na Pombejra,Dhiravat, 'Princes, Pretenders, and the Chinese Phrakhlang: An Analysis of the Dutch Evidence Concerning Siamese Court Politics, 1699-1734', *On the Eighteenth Century as a Category of Asian History Van Leur in Tetrospect* Edited by Leonard Blussé and Femme Gaastra (1998)

na Pombejra, Dhiravat, 'Western Evidence Concerning the Role of the Chinese at the Siamese Court, 1699-1734' , Paper presented to the 13th IAHA Conference, Sophia University, Tokyo 1994

Ng Chin-keong, *Trade and Society; The Amoy Network on the China Coast 1683-1735* (Singapore, 1983)

Scott, Rosemary E, 'Jesuit Missionaries and the Porcelains of Jingdezhen', *The Porcelains of Jingdezhen : Colloquies on Art and Archaeology in Asia No. 16,* Percival David Foundation, (London 1993)

Smithies, Michael, Editor, *The Chevalier de Chaumont and The Abb de Choisy – Aspects of the Embassy to Siam 1685* (Chiang Mai 1997)

Sng, Jeffery & Bisalputra, Pimpraphai, *Bencharong & Chinaware in the Court of Siam : The Surat Osathanugrah Collection* (Bangkok, 2011)

Spence, Jonathan D, *Emperor of China, Self-portrait of K'ang-his* (New York, 1988)

Tachard, Guy, A Relation of the VOYAGE TO SIAM (Bangkok,1999)

Tan, Rita C., Zhangzhou Ware Found in The Philippines "Swatow" Export Ceramics from Fujian 16th – 17th Century (Philippines, 2007)

Wang Qingzheng, *A Dictionary of Chinese Ceramics* (Singapore, 2002)

การประชุมและสำรวจพื้นที่ของคณะทำงาน ร่วมกับ นักประวัติศาสตร์ท้องถิ่น

หัวข้อที่ ๔

ราชประเพณีสมัยอยุธยาตอนปลาย: กรณีศึกษาพระราชพิธีราชาภิเษก

บุหลง ศรีกนก

คติความเชื่อและคติธรรมเนื่องด้วยฐานะของพระมหากษัตริย์กับสังคมไทย

หากพิจารณาจากร่องรอยที่พบปรากฏอยู่ใน นิทานพื้นบ้าน ตำนานท้องถิ่นชุมชน พงศาวดารการสร้างบ้านแปงเมืองทั้งที่เป็นมุขปาฐะและลายลักษณ์อักษร รวมทั้งที่จารจารึกประกาศไว้ด้วยอักษรโบราณ ภาษาโบราณ หลักฐานทางโบราณคดี อันได้แก่ ที่ตั้งของเมือง นครรัฐ และโบราณวัตถุศิลปวัตถุจำนวนมากมาย ล้วนเป็นข้อมูลทางวิชาการที่น่าเชื่อได้ว่า คติความเชื่อและคติธรรมเนื่องด้วยการยอมรับยกย่องผู้นำขึ้นเป็นพระมหากษัตริย์ตามแบบอย่างที่มีในชมพูทวีป (อินเดีย) และลังกาทวีปได้แพร่เข้ามาถึงสุวรรณภูมิ ซึ่งได้แก่ บรรดาบ้านเมืองแว่นแคว้นต่างๆ ที่พัฒนาขึ้นเป็นนครรัฐ อาณาจักร รวมถึงอาณาบริเวณที่เป็นประเทศไทยปัจจุบันนับเนื่องต่อกันมานานนับพันปี โดยเฉพาะคติธรรมของผู้ปกครอง ผู้ทรงคุณธรรม มีวัตรปฏิบัติเช่นเดียวกับพระเจ้าอโศกมหาราชก็ได้เป็นแบบอย่างด้านอุดมคติสูงสุดของผู้ทรงดำรงฐานะพระมหากษัตริย์ของสังคมไทยโดยมีความเกี่ยวเนื่องสัมพันธ์กับการกำหนดแบบแผนการพระราชพิธีราชาภิเษกซึ่งมีการพัฒนาเปลี่ยนแปลงมาโดยลำดับ

พระเจ้าอโศกมหาราชแบบอย่างของพระเจ้าจักรพรรดิราช

พระธรรมปิฎก (ป.อ.ปยุตโต) แสดงธรรมกถาถึงพระเจ้าอโศกมหาราชในหนังสือจาริกบุญ-จาริกธรรม เมื่อครั้งเดินทางจาริกไปนมัสการสังเวชนียสถานในแดนพุทธภูมิใน พ.ศ.๒๕๓๘ ช่วยให้เราเข้าใจพระราชจริยวัตรของพระองค์ในฐานะพระมหากษัตริย์ผู้ทรงแน่วแน่ในการปฏิบัติและเผยแผ่พระธรรมคำสอนขององค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้าตอนหนึ่งว่า

...เรื่องหนึ่งที่น่าสนใจมากเกี่ยวกับศิลาจารึกของพระเจ้าอโศกคือ นักปราชญ์เมืองฝรั่งและในอินเดียส่วนมากอ่านหรือศึกษาศิลาจารึกนั้นแล้วมักลงความเห็นว่า พระเจ้าอโศกมหาราช แม้จะทรงเป็นพุทธมามกะที่มีศรัทธาแรงกล้าและเอาพระทัยใส่ในการดูแลรักษาพระพุทธศาสนาอย่างยิ่ง แต่ในเวลาที่ทรงเผยแผ่สั่งสอนธรรมในศิลาจารึกได้ทรงพยายามวางพระองค์เป็นกลางๆ ไม่ตรัสถึงหลักธรรมในพระพุทธศาสนาเลย แต่ทรงสอนธรรมที่เป็นหลักความประพฤติทั่วไปอันมีหรือเป็นที่ยอมรับในทุกๆ ศาสนา...

อย่างไรก็ตาม ผู้เห็นว่าธรรมในศิลาจารึกเป็นหลักพุทธศาสนาก็มีไม่น้อย เช่น ผู้เขียนหัวข้อ "Inscription as historical source material. Ancient India." ใน Encyclopaedia Britannica ซึ่งได้กล่าวว่า คำจารึกโองการของพระเจ้าอโศกเป็นประกาศและข้อกำหนดตามสารัตถะแห่งพุทธศาสนา...

ท่านอื่นที่มั่นใจว่า ธรรมในศิลาจารึกเป็นหลักในพระพุทธศาสนา ก็เช่น D.R. Bhandarkar และ H.C. Ray Chaudhuri โดยที่ทั้งสองท่านนี้ถือว่าเป็นไปตามอุดมคติแห่งจักรวัตติธรรมราชา รวมทั้ง B.M. Barua ที่เขียนไว้ในหนังสือ Asoka and His Inscription, Part I p.225 ว่าธรรมของพระอโศกสอดคล้องกับหลักพุทธคิหิปฏิบัติทั้งหมดทั้งสิ้น....

นี่คือได้บุคคลที่มีสถานะสูงสุดในโลกเทียบคู่กับองค์พระศาสดาโดยมาเป็นผู้สนองธรรมฝ่ายคฤหัสถ์หรือฝ่ายบ้านเมือง เรียกง่ายๆ ว่า คติจักกวัตติราชา จักรวรรดิราชา หรือ คติพระเจ้าจักรพรรดิราช..

คติจักกวัตติราชานี้ แม้จะมาหลายแห่งในพระไตรปิฎก แต่มีพระสูตรที่ว่าด้วยเรื่องนี้โดยตรง คือ จักกวัตติสูตร ซึ่งมีชื่อซ้ำกัน ๓ สูตร เฉพาะอย่างยิ่งที่ยาวที่สุด รู้จักกันมากที่สุดและใช้เป็นหลักที่มาในทีฆนิกาย (ที.ปา.๑๑/๓๓-๕๐) อันเป็นที่มาของหลักจักรวรรดิวัตร ๑๒ ประการ[๓๒๔]

แบบอย่างของพระเจ้าอโศกมหาราชแพร่สู่สุวรรณภูมิ

หลังจากพระเจ้าอโศกมหาราชทรงอุปถัมภ์การสังคายนาครั้งที่ ๓ ณ อโศการาม เมืองปาฏลีบุตรแล้วได้ทรงจัดพระศาสนทูตออกไปประกาศพระศาสนา ๙ เส้นทาง โดยทางที่ ๘ และที่ ๙ มีพระโสณะพระอุตตระไปสุวรรณภูมิ และพระมหินทะไปลังกา แบบอย่างการทะนุบำรุงเผยแผ่พระพุทธศาสนาด้วยพระราชศรัทธาของพระเจ้าอโศกมหาราช จึงน่าจะได้มาถึงบ้านเมืองครั้งโบราณในประเทศไทย ทั้งที่อาจจะมาจากชมพูทวีปโดยตรง และผ่านมาทางลังกาทวีป

ดังมีตัวอย่างธรรมเนียมนิยมเช่นเดียวกับพระเจ้าอโศกมหาราช เช่น ความนิยมเฉลิมพระนามพระมหากษัตริย์ว่า อโศกมหาราช การตั้งนามพระอารามว่า อโศการาม ฯลฯ เป็นต้น

เช่น จารึกดงแม่นางเมือง (พ.ศ.๑๗๑๐) พบที่อำเภอบรรพตพิสัย จังหวัดนครสวรรค์ มีข้อความในจารึกสันนิษฐานว่า ตรงกับพระนามพระเจ้าแผ่นดินและพระราชโอรสแห่งเมืองนครศรีธรรมราช ซึ่งมีพระนามเดียวกันว่า ศรีธรรมาโศกราช

ความในจารึกด้าน ๒ มีคำแปลการอุทิศสิ่งต่างๆ บำรุงศาสนาว่า

> สิ่งสักการะที่มหาราชาธิราชผู้มีพระนามว่า กรุงศรีธรรมาโศก
> ถวายพระสรีรธาตุ ซึ่งมีพระนามว่า กมรเตงชคตศรีธรรมาโศก
> ณ ตำบลธานยปุระเช่นในบัญชีนี้ ข้าบาทมูลผู้มีวรรณทุกเหล่า
> ๒๐๑๒ พาน ๒๒ ถ้วยเงิน ๒๒ ช้าง ๑๐๐ ม้า ๑๐๐ นาค ๑๐
> สีวิกาสองเป็นพระบูชา วันหนึ่งข้าวสาร ๑๐ ลิ ฯ

[๓๒๔] พระธรรมปิฎก (ป.อ.ปยุตฺโต) จาริกบุญ-จาริกธรรม, ๒๕๔๗, หน้า ๓๑-๓๓, ๓๗

พระมหากษัตริย์สุโขทัยกับคติธรรมราชา-พระมหาจักรพรรดิราช

ในสมัยสุโขทัย คติธรรมราชา ซึ่งมีที่มาจากคติธรรมในพระพุทธศาสนาได้เป็นแนวคิดที่พระมหากษัตริย์ทรงนำมาเป็นหลักในการปกครองบ้านเมือง ทั้งนี้เห็นได้ชัดเจนตั้งแต่รัชสมัยสมเด็จพระมหาธรรมราชาลิไทยเป็นต้นมา โดยกำหนดธรรมะที่ต้องทรงตั้งมั่น ๑๐ ประการ ที่เรียกว่า ทศพิธราชธรรม ประกอบด้วย **ทานํ** การให้ **สีลํ** การตั้งสังวรรักษากายวาจาให้ปราศจากโทษ **ปริจฺจาคํ** การบริจาคสละ **อาชฺชวํ** ความซื่อตรง **มทฺทวํ** ความอ่อนโยน **ตปั** การกำจัดความเกียจคร้านและความชั่ว **อกฺโกธํ** การไม่โกรธ **อวิหึสญฺจ** การไม่เบียดเบียนผู้อื่น ตลอดถึงสัตว์ให้ได้ทุกข์ยาก **ขนฺติญฺจ** ความอดทนต่อสิ่งที่ควรอดทนเป็นเบื้องหน้า และ **อวิโรธนํ** การปฏิบัติไม่ให้ผิดจากการที่ถูกที่ตรงและดำรงอาการคงที่ไม่ให้วิการด้วยอำนาจยินดียินร้าย

พระมหากษัตริย์กรุงสุโขทัย ทรงทนุบำรุงพระพุทธศาสนา

นอกจากนี้ยังต้องมีพระราชจรรยานุวัตร ที่เรียกว่า จักรวรรดิวัตร ๑๒ ประการ มีอยู่ในพระสุตตันตปิฎกทีฆนิกาย ซึ่งแพร่หลายนำมาเป็นวัตรปฏิบัติของพระมหากษัตริย์ผู้ทรงธรรมโดยพระเจ้าอโศกมหาราชนั่นเอง

...ในสมัยพระมหาธรรมราชาลิไทย แนวความคิดเรื่องธรรมราชามีอิทธิพลอย่างมากต่อการปกครอง นับตั้งแต่การเริ่มให้คำจำกัดความและแยกประเภทผู้ปกครองตามที่มาของอำนาจตามลักษณะการใช้อำนาจ ตามเป้าหมายของการใช้อำนาจ

ศิลาจารึกวัดศรีชุม

ในศิลาจารึกหลักที่ ๓
(จารึกนครชุม)

มีข้อความตอนหนึ่งว่า ผู้ที่เป็นเจ้าเป็นขุนนั้นเป็นด้วยกำลัง แต่ผู้เป็นราชานั้นชอบด้วยทศพิธราชธรรม ฉะนั้นที่มาของอำนาจหรือการได้มาซึ่งอำนาจของเจ้าขุนจึงอยู่ที่การมีกำลัง แต่ที่มาของอำนาจแห่งราชานั้น อยู่ที่การมีทศพิธราชธรรม ซึ่งเป็นคุณค่าหรือคุณธรรมที่สูงไปกว่าการมีแต่กำลังบังคับ...

ในศิลาจารึกนครชุมเดียวกันนี้ ได้มีข้อความตอนหนึ่งว่า
"นิสัยคนโสดไพร่ฟ้าข้าไทยลูกเจ้าลูกขุนผู้ใด... ได้ข้ามเอาเหย้าน้าวเอาเรือนเขา พ่อตายไว้แก่ลูก พี่ตายไว้แก่น้อง ขุนผู้ใดกระทำชอบด้วยธรรมดังอันขุนผู้นั้น บ่ มิยืนเหิงนานเลย" ซึ่งก็มีความหมายชัดเจนอยู่แล้วว่า ผู้ปกครองคนใดที่ไม่ปกครองโดยธรรม ผู้นั้นย่อมปกครองไม่ได้นาน (บ่มิยืนเหิงนาน) แต่ผู้ที่ปกครองโดยธรรมย่อมปกครองเป็นใหญ่ในเมืองทั้งหมด ได้เป็นเวลานาน (กินเมืองเหิงนานแก่กม) อะไรคือธรรมในที่นี้ ธรรมในที่นี้ไม่ได้หมายถึงธรรมในความหมายแคบ แต่หมายถึงประเพณีการปกครองที่ยึดถือกันมาแต่ก่อนเก่า และเป็นที่ยอมรับกันทั่วไป.....
แนวความคิดเรื่องธรรมราชาซึ่งมีปรากฏอยู่ในสมัยสุโขทัย และเห็นได้ชัดตามหลักฐานจากศิลาจารึกต่างๆ นี้ แสดงว่าความคิดทางการเมืองเรื่อง ทศพิธราชธรรม นั้นหาได้จำกัดอยู่เฉพาะธรรมหรือศีลธรรมตามคติทางพุทธศาสนาโดยไม่เกี่ยวกับการเมืองการปกครองไม่ อาจข้ามทศพิธราชธรรมส่วนใหญ่เป็นแนวความคิดหลักของความสัมพันธ์ระหว่างผู้ปกครองที่สำคัญที่สุด....[๓๒๕]

การเป็นธรรมราชาของพระมหากษัตริย์สุโขทัย ตามที่มีหลักฐานอยู่ในศิลาจารึกหลักต่างๆ ล้วนกล่าวถึง การบำเพ็ญพระราชกุศลสร้างอาราม ก่อสถูปเจดีย์ ปลูกพระศรีมหาโพธิ์ อาราธนาพระมหาสามี

[๓๒๕] สมบัติ จันทรวงศ์, ชัยอนันต์ สมุทวานิช, แนวความคิดทางการเมืองและสังคมไทย หน้า ๗๐ – ๗๑

สังฆราช จากลังกาทวีป มาเผยแผ่พระศาสนาในสุโขทัย ดังที่มีโบราณสถาน โบราณศิลปวัตถุ ปูชนียวัตถุให้ศึกษาร่องรอยมาจนปัจจุบัน

คติธรรมราชาของพระมหากษัตริย์ไทยนี้ พระวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยลาภพฤฒิยากร ทรงพระนิพนธ์ในเรื่อง “บรมราชาภิเษก” ตอนที่ว่าด้วย “ทรรศนะของไทยในเรื่องตำแหน่งพระมหากษัตริย์” มีความที่ชัดเจนว่า

.....ความนิยมที่จะให้พระมหากษัตริย์ทรงเป็นธรรมิกราชดุจดั่งพระเจ้ามหาสมมตราช แห่งคัมภีร์พระธรรมศาสตร์นั้นก็เป็นเรื่องมาจากส่วนเก่าแก่ของพระไตรปิฎก เช่น อคฺคญฺสตฺต และ จกฺกวตฺติสุตฺต แห่งทีฆนิกายปาฏิกวคฺ .....

.....คัมภีร์พระธรรมศาสตร์กล่าวว่าพระเจ้ามหาสมมตราช ตั้งอยู่ในราชธรรม ๑๐ ประการ ทรงเบญจางคิกศีลเป็นปรกติศีล แลอักษะฎางคิกศีล เป็นอุโบสถศีลเมตตากรุณาแก่สัตว์ทั้งปวง.....

.....ส่วนพระธรรมิกราชเป็นอย่างไรนั้น เราจะเห็นได้จาก จกฺกวตฺติสุตฺต ซึ่งอธิบายลักษณะแห่งจักรพรรดิดั่งได้เก็บความมาต่อไปนี้

วัตร คือ หน้าที่ของพระจักรพรรดิๆ จะต้องเป็นผู้นิยมนับถือธรรม เป็นผู้สนับสนุนธรรม จะต้องเอาพระทัยคุ้มครองรักษาบรรดาผู้อาศัยอยู่ในแว่นแคว้นของพระองค์ คือผู้เป็นอันโตชน ผู้เป็นพลกาย ผู้เป็นขัตติย ผู้เป็นอนุยนตติดสอยห้อยตาม ผู้เป็นพราหมณ์และคหบดี ผู้เป็นชาวบ้านชนบท ผู้เป็นสมณ-พราหมณ์ ตลอดจนสัตว์สี่เท้าสองเท้า ต้องทรงสอดส่องมิให้มีการอธรรมเกิดขึ้นได้ในแว่นแคว้นของพระองค์ และเกื้อกูลคนจนด้วย.....[๓๒๖]

พระมหากษัตริย์สมัยอยุธยา-พระจักรพรรดิราชศูนย์รวมแห่งอำนาจ

เมื่อกรุงศรีอยุธยาได้เป็นศูนย์กลางทางการเมืองการปกครองในฐานะราชธานี เป็นรัฐรวมศูนย์ตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๑๙ เป็นต้นมา ฐานะของพระมหากษัตริย์ยังทรงเป็นธรรมราชา และพระจักรพรรดิราช ผู้ทรงเอาพระราชหฤทัยใส่ในการทนุบำรุงพระพุทธศาสนาเช่นเดียวกับพระมหากษัตริย์สมัยสุโขทัย แต่ความเป็นพระจักรพรรดิราชของพระมหากษัตริย์กรุงศรีอยุธยานั้นมีพระราชอำนาจ พระบรมเดชานุภาพทั้งด้วยการปกป้องคุ้มครองไพร่ฟ้าอาณาประชาราษฎร์ให้อยู่เย็นเป็นสุขในขอบขัณฑสีมา และยังมีการเสริมสร้างพระบารมีด้วยพิธีกรรม พระราชพิธีต่างๆ ให้ศักดิ์สิทธิ์อลังการตามความเชื่อในศาสนาพราหมณ์ พระมหากษัตริย์อยุธยาจึงเสด็จเถลิงถวัลยราชสมบัติด้วยราชประเพณี พระปรีชาสามารถในการปกครองและพระบุญญาธิการของแต่ละพระองค์

[๓๒๖] พิทยลาภพฤฒิยากร, พระเจ้าวรวงศ์เธอกรมหมื่น. เรื่องบรมราชาภิเษก หน้า ๒๖๗-๒๖๘

วัดไชยวัฒนาราม

พระมหากษัตริย์อยุธยาจึงเป็นศูนย์รวมของบ้านเมืองในทุกด้าน เมื่อเกิดเหตุเภทภัยใดใดขึ้น ก็จะนำไปเชื่อมโยงกับความเป็นกษัตริย์ผู้ทรงธรรมหรือสูญสิ้นธรรม ดังเช่นเนื้อความในเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา ซึ่งสมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงวิจารณ์ที่มาของเพลงยาวนี้ว่า

...กรุงศรีอยุธยาจะสมบูรณ์พูลสุขเปนอย่างเลิศล้นจนศักราชได้ ๒,๐๐๐ ปี พ้นนั้นไปจะ "เกิดเข็ญเป็นมหัศจรรย์ ๑๖ ประการ" "เหตุด้วยพระมหากษัตริย์ไม่ทรงทศพิธราชธรรม" บ้านเมืองก็จะมีเภทภัยต่างๆ ที่สุดถึงฆ่าฟันกันตายจนกรุงศรีอยุธยาสูญไปตลอดอายุพระพุทธศาสนา ๕,๐๐๐ ปี ว่ามีคำพยากรณ์อยู่แล้วดังกล่าวมานี้ มาในสมัยหนึ่งเมื่อกรุงศรีอยุธยายังเปนราชธานีนั้น ผู้แต่งเพลงยาวบทนี้สังเกตเห็นเกิดวิปริตต่างๆ ตาม

"ในลักษณะทำนายไว้บ่ห่อนผิด เมื่อวินิศพิศดูก็เห็นสม"

เกรงว่าจะเข้ายุคเข็ญตามคำพยากรณ์ จึงแต่งเพลงยาวบทนี้ด้วยความอาลัยกรุงศรีอยุธยา ลงท้ายว่า

"กรุงศรีอยุธยาเกษมสุข แสนสนุกยิ่งล้ำเมืองสวรรค์
จะเปนเมืองแพศยาอาธรรม์ นับวันแต่จะเสื่อมสูญเอย"

ตามความในเพลงยาวพึงเห็นได้ว่าผู้แต่งเพลงยาวบทนี้ เปนแต่อ้างตามคำพยากรณ์ที่มีอยู่แล้ว หาได้เปนผู้พยากรณ์ใหม่ จึงเกิดปัญหาเปนข้อต้นว่า ใครเปนผู้พยากรณ์ วิสัชนาข้อนี้มีเค้าเงื่อนอยู่ในหนังสือเก่าเรียกว่า "มหาสุบินชาดก...

... เหตุร้ายต่างๆ ที่ในพุทธพยากรณ์ว่าจะเกิดในยุคเข็ญก็เปนเค้าเดียวกับที่กล่าวในเพลงยาว เห็นได้ชัดว่าผู้แต่งคำพยากรณ์กรุงศรีอยุธยาเอาความในมหาสุบินชาดกมาแต่ง แต่มีผิดกันเปนข้อสำคัญอยู่ ๒

แห่ง แห่ง ๑ ในมหาสุบินชาดก พระพุทธเจ้ามิได้ทรงพยากรณ์ว่ายุคเข็ญนั้นจะเกิดในประเทศใด เป็นแต่ว่าจะเกิดเพราะพระราชาไม่อยู่ในราชธรรม แต่ในคำพยากรณ์เจาะจงว่าจะเกิด ณ กรุงศรีอยุธยา อีกแห่งหนึ่งในพุทธพยากรณ์มิได้กล่าวว่ายุคเข็ญจะเกิดขึ้นเมื่อใด เป็นแต่ว่ายังอีกช้านานในภายหน้า แต่ในคำพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา อ้างว่าจะเกิดยุคเข็ญเมื่อศักราชได้ ๒,๐๐๐ ปี .....

...ที่จริงน่าจะเป็นด้วยคนชอบเอาพุทธพยากรณ์ในมหาสุบินชาดกมาเปรียบเทียบในเวลาเมื่อเห็นอะไรวิปริตผิดนิยม เกิดภาษิตก่อนแล้วจึงเลยเลื่อนไปเข้าใจว่าเป็นคำพยากรณ์สำหรับพระนครศรีอยุธยา ผู้แต่งเพลงยาวนี้จะเป็นพระเจ้าแผ่นดินก็ตาม หรือมิใช่พระเจ้าแผ่นดินก็ตามน่าจะปรารภความวิปริตอย่างใดอย่างหนึ่งซึ่งเกิดขึ้นในสมัยนั้น จึงแต่งเพลงยาวบทนี้ด้วยกลุ้มใจ...

... เมื่อเวลาแต่งเพลงยาวนั้นเห็นว่ามิใคร่ถือว่าสลักสำคัญ มาจนเมื่อเสียพระนครศรีอยุธยา จึงเกิดเหตุสมดังพยากรณ์ เพลงยาวบทนี้ก็เลยศักดิ์สิทธิ์ขึ้น พวกไทยที่ตกไปเมืองพม่าก็เห็นเช่นนั้นจึงเอาไปอ้างอวดพะม่าว่า พระเจ้าเสือทรงสามารถเห็นการในอนาคตห่างไกล ฝ่ายพวกที่อยู่ในประเทศสยามเมื่อเห็นพระนครศรีอยุธยาเป็นเมืองร้างก็เห็นว่าสมคำพยากรณ์โดยมาก ที่เรียกเพลงยาวบทนี้ว่า "เพลงยาวพุทธทำนายก็มี จำกันได้แพร่หลายแต่คนละเล็กละน้อย ดูเหมือนว่าจำได้โดยมากแต่ตรงว่า "กระเบื้องจะเฟื่องฟูลอย น้ำเต้าอันลอยจะถอยจม" [๓๒๗]

เนื่องจากราชวงศ์บ้านพลูหลวงเป็นราชวงศ์สุดท้ายที่ปกครองกรุงศรีอยุธยา จึงมีความเชื่อกันว่า เพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา คือการบอกเหตุอาเพศที่พระนครแห่งนี้ต้องล่มสลายลง แต่หลักฐานแห่งความรุ่งเรืองทางวัฒนธรรมด้านต่างๆ ได้เป็นมรดกตกทอดมายังพระนครแห่งใหม่โดยมีความมุ่งมั่นที่จะสร้างพระนครใหม่ให้เหมือน<u>เมื่อครั้งบ้านเมืองยังดี</u> โดยเฉพาะการพระราชพิธีราชาภิเษกซึ่งกรุงเทพฯได้สืบค้นมาเป็นตำราสำหรับการราชาภิเษก สำหรับพระมหากษัตริยาธิราชกรุงรัตนโกสินทร์สืบมา

อนึ่ง เพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยาหรือเพลงยาวพุทธทำนาย มีความดังนี้

	๏ จักกล่าวถึงกรุงศรีอยุธยา
อันเป็นบรมนครา	รุ่งเรืองด้วยสาสนาเป็นเลิศล้น
ย่อมเป็นที่ปรากฏอยู่หนักหนา	เป็นใหญ่กว่าภาราทุกแห่งหน
ในชมพูทวีปมณฑล	ทั้งฝูงคนมาพึ่งก็เป็นสุข
ทั้งลูกค้าวาณิชก็หนักหนา	ด้วยกรุงภาราไม่มีทุกข์
เมื่อยังไม่เสื่อมพระสาสนา	กษัตริย์ครองภาราจึงมีสุข
ประกอบด้วยกฤษฎาทำนุก	อยู่เย็นเป็นสุขสวัสดี
เป็นใหญ่กว่ากรุงไกรใต้หล้า	เป็นที่สรรเสริญเทวาทุกราษี
ทั้งมุนีคนมนตรี	สมณชีพราหมณ์พฤฒา
กรุงศรีอยุธยาเป็นที่อาศัย	เหมือนร่มพระไทรใบหนา

[๓๒๗] ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จฯกรมพระยา. ให้พระยาอนุมาน หน้า ๔๑-๔๔

ดุจดั่งแม่น้ำพระคงคา
ด้วยมีเดชานุภาพ
ทุกประเทศเขตขัณฑ์ที่กันดาร
กรุงศรีอยุธยาอันสมบูรณ์
บริบูรณ์พูนสุขกว่าทุกภพ
ครั้งพ้นมาถึงฝูงโลกทั้งหลาย
ด้วยไพร่ฟ้ามหากษัตริย์ไม่เปนธรรม์
คือดาวเดือนดินฟ้าจักอาเพศ
มหาเมฆจักลุกเป็นเพลิงกาล
พระคงคาจะแดงเดือดเปนเลือดนก
ทั้งผีป่าจักวิ่งเข้ามาเมือง
พระเสื้อเมืองจักเอาตัวหนี
พระธรณีจักเดือดไหม้
อันพุทธทำนายนี้ไม่ผิดผัน
ใช่เทศกาลร้อนก็ร้อนระงม
ใช่เทศกาลหนาวก็หนาวพ้น
ฝูงคนจักตายพรายพลัด
ทั้งเทวดาบำรุงพระสาสนา
ทั้งสัปบุรุษก็จักแพ้แก่ทรชน
ภรรยาจักฆ่าคุณผัว
อันลูกศิษย์จักสู้ครูภักดิ์
คนพาลจักมีอำนาจ
กระเบื้องจักเฟื่องฟูลอย
ท่านผู้มีสกุลจะสูญเผ่า
ผู้มีศิลป์ก็จะเสียอารมณ์
พระมหากษัตริย์จักเสื่อมสีหนาท
คนอาสัจจะเลื่องลือชา
คนกล้าจักเสื่อมใจทหาร
ผู้มีศีลก็จักถอยจากทรัพย์
จักถอยอายุทั้งเดือนปี
ทั้งพื้นแผ่นดินก็จักผอมไข้
ทั้งว่านยาก็จักอาเพส

อันเปนที่เสนหาเมื่อกันดาร
ย่อมปราบไพรีทุกถิ่นฐาน
ย่อมถวายบรรณาการจึงนอบนบ
เพิ่มพูนพระเกียรติขจรจบ
จนศักราชได้ครบสองพัน
ก็ถึงแก่อันตรายเป็นแม่นมั่น
จักเกิดอัศจรรย์ด้วยพิสดาร
อุบัติเหตุจักมีทุกถิ่นฐาน
จะเกิดนิมิตพิสดารแก่บ้านเมือง
อกแผ่นดินจักบ้าฟ้าจักเหลือง
ผีเมืองจักวิ่งออกไพร
กุลีจักเข้ามาเปนใส้
อกพระกาลจักหม้ายเกรียมกรม
ด้วนนิมิตอัศจรรย์ก็เห็นสม
ใช่เทศกาลลมก็ลมพัด
ใช่เทศกาลฝนฝนก็อุบัติ
ทั้งสิงสาราสัตว์จักร้อนรน
ก็จักรักษาแต่ฝ่ายอกุศล
มิตรตนก็จะฆ่าซึ่งความรัก
คนชั่วจักล้างผู้มีศักดิ์
จักหารหักใหญ่ให้เปนน้อย
นักปราชญ์ก็จักตกต่ำต้อย
น้ำเต้าอันลอยจักถอยจม
เหล่าจัณฑาลจักเข้ามาสู่สม
เพราะสมัคสมาคมด้วยพาลา
ประเทศราษฎร์จักเสื่อมยศถา
พระธรรมาจักตกลึกลับ
จักเสื่อมสิ้นวิชาการทั้งปวงสรรพ
สัปรุษก็จักอับซึ่งน้ำใจ
ประเพณีจักแปรปรวนตามวิสัย
ผลหมากรากไม้อันมีรส
จักเสื่อมคุณวิเศษทั้งปวงหมด

ทั้งจวงจันท์ผลไม้อันหอมรส จักถอยถดไปตามประเพณี
ทั้งเข้าจักยากหมากจักแพง ทุกสิ่งจักแจ้งถ้วนถี่
จักเกิดทรพิษมิคสัญญี ฝูงผีจักเข้ามาปลอมปน
ทุกประเทศธานี จักเกิดกาลกลีทุกแห่งหน
บ้านเมืองจักไร้ไพร่พล จักกล่าวทั่วโลกหญิงชาย
จักร้อนอกสมณาประชาราษฎร์ จักเกิดเข็ญเปนอุบาทว์ทั้งหลาย
จักรบราฆ่าฟันกันวุ่นวาย ฝูงคนจักตายลงเป็นเบือ
ทางน้ำจักแห้งเปนทางบก บ้านเมืองจักรกเปนพงเสือ
อังสิงสาราสัตว์และเนื้อเบื้อ จักเหลืออยู่ที่ในแผ่นดิน
อันผู้คนและสัตว์ทั้งหลาย จักล้มตายอรทานไปทั้งสิ้น
พระกาลจักแผ้วแผ่นดิน ให้สุดสิ้นสกุลด้วยสงคราม
ทั้งชมพูทวีปจักถอยแล้ว จักเสื่อมรัศมีแก้วทั้งสาม
จักนับทั้งเดือนปีคืนยาม จนครบนามศักราชได้ห้าพัน
กรุงศรีอยุธยาเกษมสุข แสนสนุกล้ำเลิศดังเมืองสวรรค์
จักสิ้นอายุกรุงไกรพลัน พระทรงธรรม์จึงแต่งโดยหมาย
ตามคำพระเจ้าทำนาย พระฤาสายเห็นเหตุจึงแต่งไว้[๓๒๘]

พระพุทธรูปทรงเครื่อง
สัญลักษณ์พระจักรพรรดิราช

[๓๒๘] โครงการหนังสือมหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช , คำให้การขุนหลวงหาวัด หน้า ๗๑-๗๓

คติความเชื่อกับพระนามพระมหากษัตริย์กรุงศรีอยุธยา

คติความเชื่อเนื่องด้วยฐานะหน้าที่ของผู้เป็นพระมหากษัตริย์ยังเป็นที่มาของพระนามซึ่งมีความหมายแสดงถึงพระบรมเดชานุภาพและการยกย่องให้ทรงรับพระราชภาระต่างๆ ต่ออาณาประชาราษฎร์ สมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์มีพระวินิจฉัย ในลายพระหัตถ์ถึงสมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพไว้ว่า

... พระนามพระมหากษัตริย์ทั้งหลายเท่าที่นึกได้โดยไม่ได้สอบหนังสือก็เห็นว่า จะมาสามทาง

๑. มาทางพราหมณ์เขาตั้งถวายทางหนึ่ง เอานามเทวดามาถวายบ้าง เช่น "อินทรราชา" เปนต้น

๒. มาทางพระสงฆ์หรือราชบัณฑิตในพระพุทธศาสนาตั้งถวายทางหนึ่งอาศัยหลักทางพระพุทธศาสนา ...

๓. มาทางอาศัยเหตุในพื้นเมืองเองอีกทางหนึ่ง เช่น พระนาม "ทรงธรรม" "ปราสาททอง" เปนต้น

พระนามทุกพระนามอาจคิดกันขึ้นในเมืองเองก็มี จะจำมาแต่เมืองใกล้เคียงก็มี[๓๒๙]

ในหลายพระหัตถ์ฉบับเดียวกันได้ทรงแสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับพระนามธรรมราชา ตอบพระวินิจฉัยของสมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ว่า

... ฝ่าพระบาทตรัสแปลพระนาม "ธรรมราชา" ว่าเปนพระนามพระพุทธเจ้าทำให้เกิดสดุ้งใจรู้สึกต่อไปว่าเอาพระนามพระพุทธเจ้ามาถวายเปนพระนามพระเจ้าแผ่นดินนั้นไม่ใช่มีแต่ธรรมราชาพระนามเดียว "สรรเพชญ" "โลกนาถ" ก็เปนพระนามพระพุทธเจ้าเหมือนกัน เมื่อคิดหาเหตุว่าทำไมจึงทำดังนั้นหรือจะหลงก็เห็นว่าไม่หลง เพราะมีคำออกพระนามว่า "พระพุทธิเจ้าอยู่หัว" และมีคำกราบบังคมทูลว่า "ข้าพระพุทธเจ้า" ซ้ำยังมีคำเรียกพระราชโอรสรัชทายาทว่า "สมเด็จหน่อพระพุทธเจ้า" อีกด้วย ประกอบให้เห็นว่า ถือกันว่าพระเจ้าแผ่นดินเปนองค์พระพุทธเจ้าทีเดียว เมื่อคิดดูว่าถือว่าที่ถือนั้นมูลมาแต่ไหน ก็เห็นว่ามาได้ทางเดียวแต่ถือว่า พระเจ้าแผ่นดินนั้นเปนองค์บรมโพธิสัตว์ อันจะได้ตรัสเปนพระพุทธเจ้าในภายหน้า เสด็จจุติลงมาเสวยพระชาติเปนพระมหากษัตริย์...[๓๓๐]

คำอธิบายพระนามพระมหากษัตริย์ตามราชประเพณีแต่โบราณนี้ สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพยังทรงพระวินิจฉัย พระนามพระเจ้าแผ่นดินครั้งกรุงศรีอยุธยาไว้ว่า มีวิธีเรียก ๕ อย่างต่างกัน คือ

๑. พระนามตามที่จารึกในพระสุพรรณบัฏ นั้นตามพระราชประเพณีอันมีมาแต่โบราณเมื่อจะทำการพระราชพิธีบรมราชาภิเษกพระเจ้าแผ่นดินพระองค์ใหม่ขึ้นผ่านพิภพ สมณพราหมณาจารย์ และเสนาพฤฒามาตย์ที่เป็นผู้ใหญ่ในบ้านเมืองประชุมปรึกษากันถวายพระนามพระเจ้าแผ่นดินพระองค์นั้น จารึกลงในแผ่นทองถวาย เมื่อทำพิธีราชาภิเษก มักเป็นพระนามที่สร้อยยาวมาก

---

[๓๒๙] สาส์นสมเด็จเล่ม ๗ หน้า ๑๗๔

[๓๓๐] อ้างถึงแล้วในหน้า ๑๗๘

๒. พระนามพิเศษที่ถวายพระเกียรติยศนั้น คือ ถ้าในแผ่นดินของพระเจ้าแผ่นดินพระองค์ใด มีเหตุการณ์เกิดขึ้นอันเปนพระเกียรติยศพิเศษ จึงถวายพระนามพิเศษเฉลิมพระเกียรติพระเจ้าแผ่นดินพระองค์นั้น เช่นพระเจ้าแผ่นดินพระองค์ใดได้ช้างเผือกมาสู่พระบารมี จึงถวายพระนามพระเจ้าแผ่นดินนั้นว่า "พระเจ้าช้างเผือก" นี้เปนต้น... มาในชั้นกรุงศรีอยุธยาข้าพเจ้าเห็นว่าพระเจ้าแผ่นดินที่เรียกในหนังสือพระราชพงศาวดารว่าสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถก็ดี สมเด็จพระจักรพรรดิก็ดี พระเจ้าทรงธรรมก็ดี พระเจ้าปราสาททองก็ดี พระนารายณ์ก็ดี เหล่านี้น่าจะเป็นพระนามถวายพิเศษ .....

๓. พระนามพระเจ้าแผ่นดินที่เรียกในเวลาเสด็จดำรงพระชนม์อยู่นั้น มักเรียกเหมือนกันทุกพระองค์ คือผู้ที่เป็นข้าขอบขัณฑสีมา ก็เรียกพระเจ้าแผ่นดินของตนว่าขุนหลวงหรือพระเป็นเจ้า หรืออย่างที่เราเรียกว่าพระเจ้าอยู่หัว มิได้ออกพระนามเฉพาะพระองค์ ถ้าชาวเมืองอื่นก็มักจะเรียกนามตามเมืองที่พระเจ้าแผ่นดินนั้นๆ ครองดังเช่น เรียกว่า พระเจ้าอู่ทอง พระเจ้ากรุงศรีอยุธยา ... บางทีก็เรียกตามพระนามเดิมของพระเจ้าแผ่นดินนั้นๆ เช่นเรียกว่า พระร่วง พระยาอู่ ... พระนามที่เรียกตามเมืองหรือตามพระนามเดิมอย่างนี้ล้วนเป็นคำของพวกเมืองอื่น

๔. พระนามที่ปากตลาดเรียกเมื่อเวลาล่วงรัชกาลแล้วนั้น ดังเช่นเรียกว่า ขุนหลวงเพทราชา ขุนหลวงเสือ ขุนหลวงท้ายสระ ขุนหลวงทรงปลา เป็นต้น ตลอดจนขุนหลวงบรมโกศ ขุนหลวงหาวัด และพระที่นั่งสุริยามรินทร เกิดแต่ไม่รู้ว่าพระนามพระเจ้าแผ่นดินพระองค์นั้นๆ ที่ล่วงรัชกาลแล้ว พระองค์ใดเรียกพระนามในรัชกาลว่าอย่างไร ราษฎรก็เรียกเอาตามที่สำเนียกกำหนดกัน ดังเช่นว่า ขุนหลวงเพทราชาก็เพราะได้เป็นที่พระเพทราชาอยู่เมื่อก่อนได้ราชสมบัติ เรียกว่าขุนหลวงเสือ ก็เพราะพระเจ้าแผ่นดินพระองค์นั้นร้ายกาจ เรียกว่าขุนหลวงท้ายสระก็เพราะเสด็จอยู่ข้างพระที่นั่งข้างท้ายสระ เรียกว่าขุนหลวงทรงปลาก็เพราะพระเจ้าแผ่นดินพระองค์นั้นชอบทรงตกปลา พระนามที่เรียกขุนหลวงบรมโกศนั้น เป็นพระนามที่มักเรียกพระเจ้าแผ่นดินพระองค์ที่พึ่งสวรรคตล่วงไปแล้วทุกพระองค์ อย่างเราเรียกกันว่าในพระโกศนี้เอง สมเด็จพระเจ้าบรมโกศ (เป็นพระเจ้าแผ่นดินพระองค์หลังในกรุงศรีอยุธยาที่ได้ทรงพระโกศ) คนคงเรียกกันว่า พระเจ้าอยู่หัวในพระบรมโกศหรือในพระโกศมาแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยาแล้ว ส่วนขุนหลวงหาวัดนั้นพระนามเดิมที่เรียกในราชการว่า เจ้าฟ้าอุทุมพร ได้เป็นกรมขุนพรพินิต เมื่อเสวยราชย์อยู่ในราชสมบัติไม่ช้าก็สละราชสมบัติออกทรงผนวช คนทั้งหลายจึงเรียก ขุนหลวงหาวัด หมายความว่าพระเจ้าแผ่นดินที่อยู่วัดมาตั้งแต่กรุงศรีอยุธยา ส่วนพระที่นั่งสุริยามรินทรนั้น ครั้งกรุงเก่าคงเรียกกันเพียงว่า ขุนหลวงหรือพระเจ้าอยู่หัว เพราะเป็นพระเจ้าแผ่นดินที่เสวยราชย์พระองค์หลังที่สุด มาเรียกพระนามอื่นตั้งแต่ครั้งกรุงธนบุรี เรียกว่าขุนหลวงพระที่นั่งสุริยามรินทร์ เพราะเสด็จอยู่ที่พระที่นั่งนั้น ครั้งถึงพระเจ้ากรุงธนบุรีเอง ต่อมาชั้นหลังเรียกกันว่าขุนหลวงตากด้วย เหตุได้เป็นผู้ว่าราชการเมืองตากครั้งกรุงศรีอยุธยา .....

๕. พระนามที่เรียกในราชการเมื่อล่วงรัชกาลไปแล้ว เกิดแต่ความจำเป็นที่จะต้องเรียกพระเจ้าแผ่นดินในรัชกาลก่อนๆ ให้ปรากฏพระนามผิดกัน เพราะพระนามตามพระสุพรรณบัฏมักจะเหมือนกันโดยมากจึงต้องสมมติพระนามขึ้นสำหรับเรียกเฉพาะพระองค์...

พระนามพระเจ้าแผ่นดินที่ล่วงรัชกาลไปแล้วซึ่งสมมติเรียกในราชการครั้งกรุงศรีอยุธยา เรียกตามต้นพระนามในพระสุพรรณบัฏบ้าง เรียกตามพระนามพิเศษบ้าง แต่โดยมากนั้นเรียกตามพระนามเดิมที่ปรากฏแก่คนทั้งหลายเมื่อก่อนพระเจ้าแผ่นดินพระองค์นั้นๆ ได้ผ่านพิภพยกตัวอย่างดังพระนามพระเจ้าแผ่นดินที่เรียกว่า <u>พระราเมศวร</u> <u>พระมหินทร</u> <u>พระนเรศวร</u> <u>พระเอกาทศรถ</u> <u>พระรัษฎา</u> <u>พระยอดฟ้า</u> <u>พระเชษฐา</u> <u>พระอาทิตยวงศ์</u> <u>เจ้าทองจันทน์</u> <u>เจ้าฟ้าศรีเสาวภาคย์</u> <u>เจ้าฟ้าไชย</u> เหล่านี้เป็นพระนามแต่ครั้งยังเป็นลูกหลวงทั้งนั้น พระนามที่เรียกว่า พระบรมเดชา <u>พระอินทราชา</u> <u>พระไชยราชา</u> <u>พระมหาธรรมราชา</u> <u>พระศรีสุธรรมราชา</u> เหล่านี้บรรดาที่ใช้คำว่าราชาไว้ท้าย ข้าพเจ้าเข้าใจว่าเป็นพระนามสำหรับเจ้าครองเมือง[๓๓๑]

คติความเชื่อเนื่องด้วยพระมหากษัตริย์นับแต่สมัยสุโขทัย สมัยอยุธยา ในฐานะ <u>ธรรมราชา</u> ผู้ทรงทนุบำรุงพระพุทธศาสนาให้เจริญรุ่งเรือง และ<u>สมมติเทวราช</u> ผู้มีพระบรมราชโองการเป็นคำสั่งอันศักดิ์สิทธิ์ ซึ่งสะท้อนอยู่ในพระราชกรณียกิจและราชประเพณีในราชสำนักโดยเฉพาะพระราชพิธีราชาภิเษกขึ้นเป็นพระมหากษัตริย์ รวมทั้งวัฒนธรรมที่แวดล้อมพระมหากษัตริย์นี้ได้สืบเนื่องมาจนสมัยราชวงศ์บ้านพลูหลวง ราชวงศ์สุดท้ายก่อนสุดสิ้นกรุงศรีอยุธยา

ที่สำคัญคือ เมื่อพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ทรงสถาปนาพระบรมราชวงศ์จักรี ณ กรุงรัตนโกสินทร์ ได้ทรงสืบทอดวัฒนธรรมประเพณีแต่ครั้งสมัยอยุธยาตอนปลายโดยเฉพาะแบบอย่างการพระราชพิธีราชาภิเษกไว้ นับว่าการพระราชพิธีราชาภิเษกสมัยราชวงศ์บ้านพลูหลวงได้ปรากฏภาพที่ชัดเจนอยู่ในสมัยรัตนโกสินทร์นี้เอง

[๓๓๑] ดำรงราชานุภาพ , สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาชุมนุมพระนิพนธ์ฯ หน้า ๓๕๖-๓๖๑

พระมหากษัตริย์ราชวงศ์บ้านพลูหลวง การเสด็จขึ้นครองราชสมบัติและการราชาภิเษก (พ.ศ. ๒๒๓๑ – ๒๓๑๐)

ในสมัยราชวงศ์บ้านพลูหลวงมีพระมหากษัตริย์ ๖ พระองค์ทรงปกครองกรุงศรีอยุธยาในช่วงสุดท้ายนาน ๗๙ ปี ซึ่งมีสาเหตุหลายประการที่นำไปสู่การล่มสลายของบ้านเมือง แต่เมื่อมีการศึกษาพิจารณาหลักฐานต่างๆ ประมวลเข้าด้วยกันแล้วพบว่า กลับเป็นช่วงหนึ่งที่กรุงศรีอยุธยามีความรุ่งเรืองทางเศรษฐกิจและศิลปวัฒนธรรมเป็นมรดกตกทอดสู่ราชธานีใหม่ทั้งกรุงธนบุรีและกรุงรัตนโกสินทร์

กล่าวเฉพาะการเสด็จขึ้นครองราชสมบัติและการราชาภิเษกของพระมหากษัตริย์ราชวงศ์บ้านพลูหลวง ซึ่งมักมีความไม่ปกติเมื่อเปลี่ยนแผ่นดิน มีผลต่อการประกอบการพระราชพิธีราชาภิเษกด้วย ดังนี้

รูปจำลองพระที่นั่งสำคัญของพระราชวังหลวงกรุงศรีอยุธยา

๑. <u>สมเด็จพระเพทราชาโปรดให้ประกอบพระราชพิธีตามที่จัดในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง</u>

สมเด็จพระเพทราชา ทรงเป็นต้นราชวงศ์บ้านพลูหลวง เดิมมีตำแหน่งจางวางกรมช้าง และมีนิเวศสถานเดิมอยู่ที่บ้านพลูหลวงแขวงเมืองสุพรรณบุรี เป็นผู้ชำนาญในศิลปศาสตร์ขี่ช้าง ได้ทำราชการศึกสงครามตามเสด็จในการทัพสมเด็จพระนารายณ์มหาราชหลายครั้ง เช่น สงครามเมืองเชียงใหม่ ตามเสด็จเมื่อ

แปรพระราชฐานไปประทับ ณ เมืองลพบุรี เมื่อสมเด็จพระนารายณ์มหาราชทรงพระประชวรสวรรคต ได้ยึดอำนาจปราบดาภิเษกขึ้นครองราชสมบัติในพ.ศ. ๒๒๓๑

พระนามเมื่อเสด็จขึ้นครองราชย์นั้น พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว มีพระบรมราชวินิจฉัยในพระราชนิพนธ์ พระราชกรัณยานุสรว่า เพทราชาเป็นชื่อจางวางกรมช้าง ขุนหลวงหาวัดจึงทรงใช้พระนาม ธาดาธิเบศร์ หมายถึงพระพรหมเป็นใหญ่ในเวท พระนามจารึกในพระสุพรรณบัตรตามที่ปรากฏในพระราชพงศาวดารคือ สมเด็จพระมหาบุรุษวิสุทธิเดชอุดม

การพระราชพิธีราชาภิเษกสมเด็จพระเพทราชานั้น โปรดให้ใช้แบบอย่างครั้งแผ่นดินสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง มีความในพระราชพงศาวดารว่า

... ครั้งถึงวันพฤหัสบดี เดือน ๑๐ ขึ้น ๗ ค่ำ ปีจอ จัตวาศก เพลาเช้า ๔ นาฬิกา ๔ บาท ได้มหามงคลสวัสดีอุดมฤกษ์ พร้อมด้วยท้าวพระยาสามนตราชเสนาบดี มนตรีลูกขุนข้าทูลละลองธุลีพระบาทผู้ใหญ่ผู้น้อยทั้งหลายประชุมกัน ณ พระที่นั่งสรรเพชญ์ปราสาท กระทำพระราชพิธีปราบดาภิเษกอัญเชิญสมเด็จบรมบพิตรพระพุทธเจ้าอยู่หัว เสด็จขึ้นผ่านพิภพสวรรยาธิปัตถวัลยราชย์ ณ กรุงเทพพระมหานครศรีอยุธยาโดยโบราณราชประเพณี และการพระราชพิธีปราบดาภิเษกทั้งปวงนั้น <u>เหมือนครั้งสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวปราสาททอง</u> ...

มีพระราชดำรัสให้มีการมหรสพสมโภชพระนครสามวันแล้วๆ ทรงพระกรุณาให้ตกแต่งสถลมารควิถีรอบพระนคร ปักราชวัติฉัตรเบญจรงค์ ธงชัยธงปฎากเป็นระยะกันไป แล้วสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวก็ทรงเครื่องสิริราชวิภูษนาภรณ์แล้วเสร็จ เสด็จทรงพระราชยาน อลังการด้วยเครื่องสูงไสว ไพโรจน์ด้วยปี่กลองชนะแตรสังข์ คับคั่งด้วยพลแห่แหนแน่นอนันต์เป็นขนัด โดยกระบวนพยุหยาตราหน้าหลังฝรั่งพร้อมเสร็จ ก็เสด็จประทักษิณเลียบพระนครแล้วเสร็จ ก็เสด็จกลับคืนยังพระราชวัง...[๓๓๒]

การที่สมเด็จพระเพทราชาโปรดให้ทำการพระราชพิธีราชาภิเษกเหมือนครั้งสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง สันนิษฐานว่า น่าจะได้เห็นการพระราชพิธีมาก่อน แล้วทรงเลื่อมใสว่ามีความเพียบพร้อมสมบูรณ์ และมีประเด็นที่น่าคิดคือ สมเด็จพระเจ้าปราสาททองเคยดำรงตำแหน่งข้าราชการชั้นสูงเป็นถึงเจ้าพระยากลาโหมสุริยวงศ์ เช่นเดียวกับที่พระองค์ทรงรับราชการเป็นจางวางกรมช้างมาก่อน

[๓๓๒] ประชุมพงศาวดารภาคที่ ๘๒ เรื่องพระราชพงศาวดารกรุงสยาม จากต้นฉบับของ บริติชมิวเซียมกรุงลอนดอน หน้า ๒๖๑

พระมหากษัตริย์ประทับพระราชอาสน์ มีเจ้าพนักงานเชิญเครื่องราชูปโภค

เนื่องจากไม่มีรายละเอียดการพระราชพิธีราชาภิเษก เมื่อสมเด็จพระเพทราชาทรงปราบดาภิเษก จึงนำลักษณะการพระราชพิธีราชาภิเษกสมเด็จพระเจ้าปราสาททองซึ่งเป็นแบบอย่างแก่ต้นราชวงศ์บ้านพลูหลวง ดังมีหลักฐานในพระราชพงศาวดารดังนี้

<u>การเตรียมพระราชพิธี</u>

- เสนาพฤฒามาตย์ราชปโรหิตทวิชาจารย์ พระโหราธิบดีหาฤกษ์

<u>มณฑลพระราชพิธี</u>

- ตั้งการพระราชพิธี ณ <u>พระที่นั่งมังคลาภิเษกมหาปราสาท</u>

- พระราชอาสน์ “สุวรรณบัลลังก์รัตนราชาอาสน์” ลาดด้วย<u>หนังราชสีห์</u>

- เครื่องสูงประกอบด้วยมหาเศวตฉัตร เครื่องอภิรุมชุมสาย จามร กลดกลิ้ง กรรชิง บังแทรก บังสูริย์ บวรมยุรฉัตร วาลวิชนี พร้อมด้วยพระยาคชสาร พระยาอัศวราช

<u>ลำดับการพิธี</u>

<u>วันแรก</u>

- สมเด็จพระเจ้าอยู่หัวปราสาททองเสด็จโดยพระราชยานขึ้นอัฒจันทร์พระที่นั่งมังคลาภิเษกมหาปราสาท

- พระราชครูทั้ง ๔ เป่ามหาสังข์ทักษิณาวรรต ประโคมแตรสังข์ ดุริยดนตรี ตีอินทเภรี ครั้งแรก เสด็จหน้าฆ้องชัยชำระพระบาท

- พระยาธรรมาธิบดีลั่นฆ้องชัยประโคมแตรสังข์ดุริยดนตรีตีอินทเภรี ครั้งที่สอง เสด็จขึ้นพระที่นั่งมังคลาภิเษกมหาปราสาทเหนือพระราชบัลลังก์

- ทวิชาจารย์เป่ามหาสังข์ครั้งที่สาม สมเด็จพระสังฆราช พระราชาคณะสวดพระพุทธมนต์ถวายชัย พระมหาราชครูปโรหิตาสุภาวดีศรีพิชาจารย์ โอมอ่านอิศวรเวทวิษณุมนต์ถวายชัย ถวายพุทธาภิเษก

- เสด็จออกสีหบัญชรพระที่นั่งมังคลาภิเษก

- ท้าวพระยาสามนตราช ราชตระกูล พฤฒามาตย์มุขมนตรีถวายบังคม

- สมโภชเลี้ยงลูกขุน

วันที่สอง

- เสด็จออกขุนนางปูบำเหน็จข้าราชการ ขุนนางพร้อมเครื่องยศ

ในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าปราสาททองยังโปรดให้จัดพระราชพิธีอินทราภิเษก ซึ่งเป็นพระราชพิธีใหญ่ที่พระมหากษัตริย์ประกาศพระองค์เป็นพระราชาธิราช และโปรดให้มีพระราชพิธีลบศักราชเพื่อแก้กลียุคให้เป็นทวาบวรยุคตามความเชื่อเรื่องศาสนาอันตรธานด้วย

๒. สมเด็จพระสรรเพชญ์ที่ ๘ หรือสมเด็จพระสุริเยนทราธิบดี หรือ พระพุทธเจ้าเสือ

การออกพระนามพระมหากษัตริย์พระองค์นี้มีต่างกัน พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวมีพระราชวินิจฉัยในพระราชกรัณยานุสรว่า พระนามสมเด็จพระสุริเยนทราธิบดี เมื่อราชาภิเษกเป็นนิมิตรว่าแสงสว่างไปทั่วทั้งปราสาท แต่ที่จริงเป็นคำเรียกให้เพราะขึ้นสมควรกับที่จะเป็นพระเจ้าแผ่นดิน พระนามพระพุทธเจ้าเสือ เป็นพระนามที่คนทั้งปวงเรียกตามที่กลัวหรือที่ชัง เพราะในพงศาวดารว่า ทรงดุร้าย ส่วนพระนามที่จารึกในพระสุพรรณบัฏ ทรงเห็นว่าใช้นามอย่างเช่นพระเจ้าอยู่หัวปราสาททอง

เมื่อสิ้นแผ่นดินสมเด็จพระเพทราชาเนื่องจากทรงมีเหตุให้ไม่ทรงวางพระทัยกรมพระราชวังบวร คือ พระเจ้าเสือ ทรงเปลี่ยนพระทัยจะมอบราชสมบัติให้แก่เจ้าพิไชยสุรินทร์ พระราชนัดดา ดังนั้นเมื่อพระเจ้าเสือทรงรับพระราชสมบัติแล้ว จึงโปรดให้มีการพระราชพิธีราชาภิเษกเฉลิมพระราชมณเฑียร โดยสังเขป ตามที่พระราชพงศาวดารพรรณนาไว้ตามลำดับ คือ

- โปรดให้ท้าวพระยาข้าทูลละอองธุลีพระบาท ถือน้ำพิพัฒน์สัตยาถวายสาบานตามโบราณราชประเพณี

- ท้าวพระยาเสนาบดี ข้าทูลละอองธุลีพระบาทฝ่ายทหารพลเรือน พระสงฆ์ราชาคณะคามวาสีอรัญวาสี ชีพราหมณาจารย์ประชุมพร้อมกัน ณ พระที่นั่งสรรเพชญ์ปราสาท อัญเชิญเสด็จขึ้นราชาภิเษก

- ถวายเครื่องเบญจราชกกุธภัณฑ์ สำหรับพระมหากษัตราธิราชเจ้า

- ประเวศพระราชมณเฑียรแล้วประทับ ณ พระที่นั่งสุริยามรินทร์

การราชาภิเษกพระเจ้าเสือข้างต้นนี้ มีสาระสำคัญตามโบราณราชประเพณี คือ การถือน้ำพระพิพัฒน์สัตยาเมื่อเปลี่ยนแผ่นดิน ประกอบพระราชพิธี ณ พระที่นั่งสรรเพชญ์ปราสาท และการทูลเกล้าฯถวายเครื่องเบญจราชกกุธภัณฑ์ การเฉลิมพระราชมณเฑียรซึ่งไม่มีรายละเอียดที่ชัดเจนในลำดับขั้นตอนของพระราชพิธี

๓. สมเด็จพระสรรเพชญ์ที่ ๙ สมเด็จพระภูมินทราชา หรือพระเจ้าท้ายสระ

พระเจ้าแผ่นดินพระองค์ที่ ๓ ของราชวงศ์บ้านพลูหลวง มีพระนามตามพระอุปนิสัยของพระจริยวัตร และที่จารึกในพระสุพรรณบัฏตามพระราชวินิจฉัยในพระราชนิพนธ์ “พระราชกรัณยานุสร” ของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวว่า พระนามภูมินทราชา นั้นบ้างก็เรียก พระบรรยงก์รัตนาสน์

พระราชพงศาวดารเรียก พระพุทธเจ้าอยู่หัวท้ายสระ เพราะประทับพระที่นั่งบรรยงก์รัตนาสน์ข้างท้ายสระ และยังมีพระนามจารึกในพระสุพรรณบัฏซึ่งทรงแน่พระทัยตามหลักฐานในจารึกวัดปากโมกข์ (ป่าโมกข์) ว่า สมเด็จพระสรรเพชญ์

พระเจ้าท้ายสระทรงดำรงพระอิสริยยศสมเด็จพระเจ้าลูกเธอ กรมพระราชวังบวรสถานมงคล เมื่อสิ้นรัชกาลสมเด็จพระพุทธเจ้าเสือ ทรงรับราชสมบัติตามราชประเพณี การพระราชพิธีราชาภิเษกในพระราชพงศาวดารพรรณนาความเช่นเดียวกับการราชาภิเษกพระพุทธเจ้าเสือ ต่างแต่เพียงทรงเฉลิมพระราชมณเฑียร ณ พระที่นั่งบรรยงค์รัตนาสน์ ส่วนพระพุทธเจ้าเสือทรงเฉลิมพระราชมณเฑียร ณ พระที่นั่งสุริยามรินทร์

๔. สมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ ๓ หรือพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ

พระนามสมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ ๓ และพระเจ้าบรมโกศ มีพระราชวินิจฉัยในพระราชกรัณยานุสร ของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวที่ควรศึกษายิ่งว่า พระนามพระบาทสมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ ๓ ถูกต้องดีอยู่แล้ว เพราะสอดคล้องกับเหตุการณ์เมื่อทรงครองราชย์ว่าเกิดศึกกลางพระนครกับพระราชโอรสพระเจ้าท้ายสระพระเชษฐาธิราช จึงใช้พระนามให้ผิดกับพระเชษฐาธิราชว่าสมเด็จพระบรมราชาคล้ายกับสมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ ๑

ส่วนพระนาม พระบรมโกศนั้น ทรงอธิบายว่า เป็นคำราษฎรเรียกพระเจ้าอยู่หัวในพระบรมโกศ เพราะหลังจากเสด็จสวรรคต พระราชโอรสสองพระองค์ก็ได้เป็นพระเจ้าแผ่นดินต่อมา นอกจากนี้ยังทรงพระวินิจฉัยว่า หลังจากเสียกรุง ข้าราชการเก่าๆ ประชุมกันตั้งบ้านเมืองล้วนเป็นข้าราชการในพระบรมโกศและพระราชโอรสในพระบรมโกศ คำที่เรียกว่าในพระบรมโกศจึงเรียกต่อมา แต่พระนามในพระสุพรรณบัฏ คือ พระบรมราชาธิราช เนื่องจากเหตุการณ์เมื่อพระเจ้าบรมโกศจะทรงขึ้นครองราชสมบัติมีการสู้รบกับเจ้าฟ้าอภัย การพระราชพิธีราชาภิเษกของพระองค์จึงมิได้จัดขึ้น ณ พระที่นั่งสรรเพชญ์ปราสาท ในพระราชวังหลวงตามราชประเพณีแต่โปรดให้จัดขึ้นที่พระราชวังบวรสถานมงคล หรือวังหน้าโดยไม่มีรายละเอียดแต่อย่างใดความในพระราชพงศาวดารมีดังนี้

... ลุศักราชได้ ๒๐๙๕ ปีฉลู เบญจศก ณ เดือน ๕ นั้น ข้าทูลละอองธุลีพระบาทผู้ใหญ่ผู้น้อยทั้งปวงมีเสนาบดีเป็นประธาน กับทั้งสมเด็จพระสังฆราชราชาคณะประชุมพร้อมกัน ถึงวันศุภวารดิถีพิชัยมงคลมหามุหุตฤกษ์จึงกระทำพิธีปราบดาภิเษก อัญเชิญสมเด็จพระมหาอุปราช กรมพระราชวังบวรเสด็จขึ้นผ่านพิภพมไหสวรรยาธิปัติถวัลยราชสมบัติ ณ พระที่นั่งวิมานรัตยา ในพระราชวังบวรสถานฝ่ายหน้า...[๓๓๓]

มีข้อสังเกตเกี่ยวกับการราชาภิเษกอย่างรวบรัดในรัชกาลพระเจ้าบรมโกศว่า มีแต่การเสด็จขึ้นตั่งกลาง แวดล้อมด้วยตั่งใหญ่น้อย ๘ ทิศ พราหมณ์ถวายน้ำพระมหาสังข์ ถวายราชสมบัติ ถวายเมือง ถวายเวทมนตร์ แล้วถวายชัย แต่ไม่มีการตั้งพระที่นั่งภัทรบิฐ และไม่ถวายเครื่องเบญจราชกกุธภัณฑ์ ซึ่งดู

[๓๓๓] พระราชพงศาวดารฉบับพระราชหัตเลขา เล่ม ๒ , หน้า ๑๑๐

เหมือนว่าเป็นการพระราชพิธีที่ไม่ครบถ้วนตามโบราณราชประเพณี ทั้งนี้การไม่ถวายเครื่องเบญจราช-กกุธภัณฑ์ อาจเป็นเพราะมีเครื่องไม่ครบ เพราะเมื่อครั้งที่มีการสู้รบกับเจ้าฟ้าอภัย เจ้าฟ้าปรเมศร์ เจ้าฟ้าสอง พระองค์พ่ายแพ้ได้นำพระขรรค์ชัยศรี พระธำมรงค์ และเงินในท้องพระคลังหนีไป ระหว่างทางได้ทรงทิ้ง พระแสงขรรค์ชัยศรี ลงในแม่น้ำสูญไป โปรดให้งมก็หาไม่พบ

อย่างไรก็ดีในภายหลังมีข้อมูลการตั้งแต่งพระแท่นราชบัลลังก์ พร้อมด้วยเครื่องขัตติย-ราชูปโภค เพื่อสำแดงถึงพระราชอิสริยยศเมื่อครั้งทรงรับคณะราชทูตจากลังกาทวีปซึ่งเข้ามาเจริญทางพระราชไมตรีและขอสมณทูตไปทำพิธีอุปสมบทแก่พระสงฆ์ลังกา ซึ่งนับเป็นเหตุการณ์สำคัญในรัชสมัย

การรับแขกเมืองครั้งนั้นมีการตกแต่งบ้านเมืองให้งามสะอาดตา ป่าวร้องให้ทำทาง ให้พ่อค้ามาตั้งร้านขายของซื้อขายตามถนนหนทางที่แขกเมืองมาเข้าเฝ้า รวมทั้งให้นำช้างลงน้ำทุกประตูเมืองตามรายทางเพื่อ “อวดแขกเมือง” ด้วย

ในส่วนของการตั้งแต่งพระที่นั่งเพื่อรับแขกเมืองเข้าเฝ้าฯ ซึ่งน่าจะมีความสมบูรณ์ครบถ้วนตามอย่างที่ควรจะได้จัดในพระราชพิธีราชาภิเษกแต่มีเหตุขัดข้องนั้น มีหลักฐานพรรณนาอยู่ใน คำให้การขุนหลวงหาวัด หรือ คำให้การขุนหลวงวัดประดู่ทรงธรรม เอกสารจากหอหลวง ดังนี้

... หน้าฉานซ้ายขวานั้นตั้งเศวตฉัตร อันคันนั้นหุ้มทองประดับ อันยอดและกำพูขอบระบายนั้นทอง จึงตั้งตรงหน้าฉานซ้าย ๔ คัน ขวา ๔ คัน

แล้วรองลงมาถึงมยุรฉัตรตั้งซ้าย ๔ แถว ขวา ๔ แถว

แต่บรรดาเครื่องสูงนั้นคือจามร บังสูริย์ อภิรุม พัชนี อันเครื่องสูงเหล่านี้ ล้วนทองประดับทั้งสิ้น จึงตั้งตรงหน้าฉาน ซ้าย ๔ แถว ขวา ๔ แถว

... ข้างบนพระที่นั้นมีเครื่องราชาอุปโภค มีพานพระขันหมาก ๒ ชั้น เชิงครุฑถมราชาวดีประดับ ซ้าย ๔ ขวา ๔

แล้วมีพานพระสุพรรณศรี ทั้งพระสุพรรณราช พระคันทีทองประดับ พระเต้าครอบทองประดับ จึงตั้งซ้าย ๔ แถว ขวา ๔ แถว

แล้วจึงตั้งเครื่องเบญจราชกกุธภัณฑ์ทั้ง ๕ คือ พระมหามงกุฎ พระแสงขรรค์ ธารพระกรฉลองพระบาท

ทั้งเครื่องพระมหาพิไชยสงครามทั้ง ๕ คือ พระมาลา ศร พระแสงง้าว พระแสงหอก พระแสงขอ เป็น ๕ สิ่งด้วยกัน จึงตั้งซ้ายขวา...[๓๓๔]

๕. สมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ ๔ (เจ้าฟ้าอุทุมพร กรมขุนพรพินิต)

เจ้าฟ้าอุทุมพร กรมขุนพรพินิต ทรงดำรงพระราชอิสริยยศ กรมพระราชวังบวรต่อจากเจ้าฟ้าธรรมธิเบศร พระมหาอุปราชซึ่งทิวงคตไปก่อน หลังจากพระเจ้าบรมโกศเสด็จสวรรคตจึงได้ทรงครองราชย์

[๓๓๔] มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช , คำให้การขุนหลวงหาวัด หน้า ๙๒,๙๕

ต่อมา พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงวิเคราะห์เกี่ยวกับระยะเวลาที่ครองราชสมบัติซึ่งมีความแตกต่างกัน ระหว่างพระราชพงศาวดารพิสดารกับพงศาวดารย่อว่า...

... ใครจะถืออย่างไรจะเชื่ออย่างไรก็ตามใจ ถ้าอยู่ ๑๐ วันแล้วคงไม่ได้ปราบดาภิเษก พระนามคงไม่ได้จารึกในพระสุพรรณบัฏ ตกลงเป็นเจ้าฟ้าดอกมะเดื่ออุทุมพรกรมขุนพรพินิตอยู่ตามเดิม ถ้าจะเชื่อข้างพระราชพงศาวดารพิสดารว่าได้ทำการปราบดาภิเษก ก็คงจะมีพระนามถ้าท่านจะมีพระนามจะทายว่าพระนามใด ก็เห็นว่าจะต้องทายว่า เหมือนสมเด็จพระราชบิดาเพราะไม่ปรากฏในพระราชพงศาวดาร เพราะแต่ก่อนมา ถ้าจะมีนามแปลกประหลาดออกไป คงจะต้องกล่าวนามนั้นในพระราชพงศาวดารทุกที ถ้าเห็นว่าเหมือนสมเด็จพระราชบิดา แล้วคงเป็นบรมราชาธิราชที่ ๔ ภายหลังออกทรงผนวช รายฎรจึงเรียกว่า ขุนหลวงหาวัด...[๓๓๕]

รัชสมัยที่เจ้าฟ้าอุทุมพรครองราชย์นั้นน่าเชื่อถือได้ว่าน่าจะมีช่วงเวลาพอประมาณ พระราชวินิจฉัยว่าน่าจะมากกว่า ๑๐ วัน เพราะมีหลักฐานสมัยรัชกาลที่ ๑ ในจุลศักราช ๑๑๔๕ เจ้าพระยาเพ็ชรพิไชย เจ้าพระยาสุธรรมมนตรี พระยาราชสงคราม พระยาอุไทยมนตรี ได้ร่วมกันศึกษาลักษณะการพระราชพิธีราชาภิเษกครั้งในหลวงวัดประดู่ไว้สำหรับหอหลวง แบบแผนการราชาภิเษกครั้งกรุงศรีอยุธยาตามที่จำได้ขึ้นทูลเกล้าฯ ถวายเพื่อจัดการพระราชพิธีราชาภิเษก หลังจากการสถาปนาพระนครแล้วเสร็จสมบูรณ์ มีรายละเอียดดังนี้

การราชาภิเษกครั้งในหลวงวัดประดู่สมเด็จพระเจ้าอุทุมพร กรมขุนพรพินิตจากการสอบค้นในสมัยรัชกาลที่ ๑

การเตรียมการ

มณฑลพระราชพิธี

- ตั้งเตียงแว่นฟ้ามีเสาสี่เสา มีเพดาน บนพระที่นั่งสรรเพชญ์ปราสาท มีพิธีสงฆ์ พิธีพราหมณ์ พระสังฆราชจุดเทียนชัย ในหลวงทรงจุดเทียนราว
- พระพุทธรูปสำคัญเชิญตั้งในมณฑลพิธี มีพระไชย พระชันษา และพระมนต์พิเศษ
- เครื่องพระมุรธาภิเษก ได้แก่ พระเต้าเงิน พระเต้าทอง พระเต้านาก พระเต้าสัมฤทธิ์ พระนพ พระมหาสังข์ทักขิณาวัฏ พระเต้าเบญจคัพย์มีพระยันต์รองห้า
- เครื่องสูงได้แก่ พระเสมาธิปัตร พระฉัตรชัย พระเกาวผ้าย (พระเกาวพ่าห์) พระมหาธงชัย กระบี่ธุช
- พระแสงสำคัญและเครื่องพระพิชัยสงคราม มีพระแสงง้าวเจ้าพระยาแสนพลพ่าย พระแสงขอตีช้างล้ม พระมาลาเบี่ยง ฉลองพระองค์เกราะ ฉลองพระองค์นวม พระแสงปืนคาบชุดข้ามแม่น้ำสะโตง พระแสงหอกชัย พระแสงของ้าว พระแสงดาบเชลย พระแสงเขนมีดาบ พระแสงจักร พระแสงตรีศูล พระแสงเกาทัณฑ์

[๓๓๕] จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว , พระบาทสมเด็จพระ. พระราชกรัณยานุสร, หน้า ๗๒-๗๓

- พระเครื่องต้น มีหีบพระธำมรงค์ พระมหาสังวาลพราหมณ์สร้อยอ่อน

- ชีพ่อพราหมณ์ตั้งพระอิศวร พระอุมาภัควดี พระนารายณ์ พระลักษมี (ทำพิธีพราหมณ์ ๓ วัน)

<u>โรงพระกระยาสนาน</u>

- ปลูกที่ข้างพระที่นั่งสรรเพชญ์ปราสาท เป็นพระมณฑปหุ้มผ้าขาว เพดานผ้าขาว ม่านขาว มีนาคช่อห้อยช่อตั้ง มีใบโพธิ์ห้อย มีดอกจำปาทองห้อย

- ราชวัตรมีฉัตรธง ฉัตรเงิน ฉัตรทอง ฉัตรนาก ฉัตรเบญจรงค์ ต้นกล้วย ต้นอ้อย ดอกหมาก ดอกมะพร้าวประดับ

- เตียงลาดเสื่ออ่อน ผ้าขาวปูบนเสื่ออ่อน ถาดทองแดงปากกว้างสามศอกตั้งบนผ้าขาว

<u>ลำดับการพระราชพิธี</u> มีขั้นตอนดังนี้

- ตั้งการพระราชพิธีสามวันแรก ทรงฉลองพระองค์กรองทอง พระภูษาลายพื้นขาว พระมาลาพระเส้าสูงสีกุหร่า ทรงพระมหามงคลไปทรงฟังสวดเวลาบ่ายทั้งสามวัน

- วันราชาภิเษก เสด็จไปทรงศีลเวลาเช้า ทรงประเคนสำหรับพระสงฆ์

- เสด็จลงไปโรงพระกระยาสนาน พระมหาราชครูเชิญเสด็จ ทรงเสื้อถอด ทรงผ้าถอด พราหมณ์เชิญพระไชยนำเสด็จ พระสงฆ์คอยพระฤกษ์

- ได้พระฤกษ์โหรชักกล่อม ชาวพระภูษามาลาถวายเครื่องพระมุรธาภิเษก หลั่งน้ำสหัสธารา

- พระสงฆ์ราชาคณะ อธิการฝ่ายสมถะรดน้ำในพระเต้าเงิน พระเต้าทอง พระเต้านาก พระเต้าสัมฤทธิ์

- พราหมณ์ถวายน้ำพระกลศ น้ำพระสังข์

- ทรงสะเดาะพระเคราะห์แล้วทรงพระภูษาลายพื้นแดง ฉลองพระองค์กรองทอง เสด็จขึ้นบนพระที่นั่ง เสด็จขึ้นนั่งบนตั่งผันพระพักตร์ไปทิศอีสาน ตั่งไม้มะเดื่อกว้างจัตุรัสศอกคืบ ปูผ้าขาวโรยแป้ง วางหญ้าคาผ้าขาวปกบน มีตั่งน้อย ๘ ทิศตั้งพระอัฐทิศ ตั้งกลศ ตั้งสังข์

- พราหมณ์ถวายน้ำพระมหาสังข์ทักขิณาวัฏ ทรงรับด้วยพระหัตถ์ สรงพระพักตร์แล้วเสวยหน่อยหนึ่ง

- พราหมณ์ถวายราชสมบัติ ถวายเวท ถวายมนตร์ ถวายชัย

- ผันพระองค์ ไปรอบทั้ง ๘ ทิศ แล้วเสด็จขึ้นบนพระภัทรบิฐซึ่งมีผ้าขาวปูโรยแป้งวางหญ้าคาแล้วปูแผ่นทองที่เขียนรูปราชสีห์ด้วยชาดหรคุณปกบนผ้าขาว

- พราหมณ์ถวายพระสุพรรณบัฏ พระมหาสังวาลสร้อยอ่อน พระเศวตฉัตร ผ้ารัตตกัมพล พระมหามงกุฎ พระขรรค์ชัยศรี ฉลองพระบาท พระแสงอัษฎาวุธ คือ พระแสงปืน พระแสงหอกชัย พระแสงดาบเชลย พระแสงของ้าว พระแสงจักร พระแสงตรีศูล พระแสงเขน พระแสงเกาทัณฑ์

- พราหมณ์ถวายชัย ถวายพร แล้วมีรับสั่งแก่พระมหาราชครูผู้ใหญ่ว่า “พรรณพฤกษาและสิ่งของทั้งปวงซึ่งมีในแผ่นดิน ทั่วขอบเขตแดนพระนครซึ่งหาเจ้าของหวงแหนมิได้นั้น ตามแต่สมณชีพราหมณ์ และอาณาประชาราษฎรจะปรารถนาเถิด”

- พระมหาราชครูผู้ใหญ่รับพระราชโองการเป็นฤกษ์

- ทรงโปรยดอกพิกุลเงิน พิกุลทอง

- พราหมณ์เป่าพระมหาสังข์ ตีฆ้องชัย กลองอินทรเภรี ประโคมมโหระทึก แตรสังข์ มโหรีขับไม้ ประโคมแล้วเสด็จไปทรงเครื่อง ชาวพระภูษามาลาถวายพระสนับเพลาเชิงงอนสองชั้น พระภูษาริ้ววระยี่จีบโจงโยคี รัดพระองค์หนามขนุน ฉลองพระองค์พระกรน้อย ทรงฉลองพระองค์สีย่นนอก รัดพระองค์แครง เหน็บพระแสงกั้นหยั่นพู่นิล ทรงพระธำมรงค์พลอยต่างกัน ทรงพระชฎาพระเกี้ยวแหวนแดง

- มหาดเล็กถวายพระแสงใจเพชร ฉลองพระบาท เสด็จขึ้นพระราชยานแห่เครื่องสูงเป็นกระบวนไปที่ประทับ (น่าจะเป็นการเฉลิมพระราชมณเฑียร)

๖. <u>สมเด็จพระเจ้าเอกทัศ (พระที่นั่งสุริยามรินทร์)</u>

เมื่อเจ้าฟ้าอุทุมพร กรมขุนพรพินิตทรงตระหนักในพระราชหฤทัยว่า เจ้าฟ้าเอกทัศกรมขุนอนุรักษ์มนตรี ทรงปรารถนาพระราชสมบัติแสดงให้ประจักษ์โดยเสด็จไปประทับ ณ พระที่นั่งสุริยามรินทร์ จึงทรงยอมถวายราชสมบัติแก่พระเชษฐาธิราช แล้วทรงออกผนวชตามเดิม เสด็จประทับ ณ วัดประดู่ ซึ่งเป็นที่มาของพระนามขุนหลวงวัดประดู่ ขุนหลวงหาวัด

สมเด็จเจ้าฟ้าเอกทัศ เสด็จขึ้นครองราชย์ตั้งการพระราชพิธีราชาภิเษก ณ พระที่นั่งสรรเพชญ์ปราสาท มีพระนามว่าสมเด็จพระบรมราชาฯ การราชาภิเษกสมเด็จพระเอกทัศนั้น ข้าราชการผู้สอบค้นครั้งรัชกาลที่ ๑ อธิบายว่า

... *หาเสด็จขึ้นบนพระภัทรบิฐไม่ เสด็จขึ้นแต่บนตั่งอัฐทิศ ทำอย่างในหลวงในพระบรมโกศ* ...[๓๓๖]

อย่างไรก็ดี การพระราชพิธีราชาภิเษกสมเด็จพระเจ้าเอกทัศน์นั้นมีหลักฐานในคำให้การขุนหลวงหาวัดหรือคำให้การขุนหลวงวัดประดู่ทรงธรรมเอกสารจากหอหลวงมีสาระที่ต่างกันเพราะมีรายละเอียดลำดับการพระราชพิธีครบถ้วนทุกขั้นตอน ดังนี้

<u>การเตรียมการพระราชพิธี</u>

อัครมหาเสนาและมหาเปาโรหิตตั้งการราชาภิเษกตามอย่างธรรมเนียม

<u>ลำดับการพระราชพิธี</u>

- ตั้งพิธีสรง ๓ วัน (น่าจะเป็นพิธีสงฆ์ ?) สวดพระปริตรถวายพระพร ถวายไทยทาน

- ตั้งพิธีพราหมณ์ ๓ วัน

[๓๓๖] รวมเรื่องราชาภิเษก ฯ หน้า ๑๔

- เชิญเสด็จขึ้นบนเตียงทอง พระมหาปโรหิตราชครูทั้ง ๘ อ่านพระเวท ถวายพระพรทั้งแปดทิศ

- เสด็จขึ้นเบญจสนามอาสิภาค สรงสหัสธาราน้ำดั้นน้ำดายแล้วเปลื้องเครื่องทรงให้แก่พราหมณ์

- เสด็จขึ้นบนภัทรบิฐอันทำด้วยไม้มะเดื่อ ราชครูทั้ง ๘ ถวายพระพรทั้ง ๘ ทิศ แล้วตั้งอาหุระดีชักสายสิญจน์

- เสด็จขึ้นบนเตียงทอง ถวายเครื่องเบญจราชกกุธภัณฑ์ทั้ง ๕ เครื่องมหาพิไชยสงครามทั้ง ๕

- มหาปโรหิตทั้ง ๘ คน เป่ามหาสังข์ทักขิณาวัฏ ตีกลองอินทเภรี ลอยพระเคราะห์

- มหาเสนาบดีผู้ใหญ่และมหาราชครูปโรหิตทั้ง ๘ คน ถวายอาณาจักรให้เสด็จขึ้นครองราช-อาสน์ และราชบัลลังก์ ตามอย่างกษัตริย์แต่ก่อนมา

<u>การเถลิงพระราชอาสน์</u>

- เสด็จขึ้นราชาอาสน์ราชบัลลังก์ปูลาดพระยี่ภู่ บนพระยี่ภู่ปูหนังราชสีห์

- มหาปโรหิตราชครูทั้ง ๘ ทิศ ถวายพระพร

- หน้าราชบัลลังก์มีเตียงตั้งเครื่องราชอุปโภค (ซ้าย ๔ แถว ขวา ๔ แถว) เครื่องเบญจราช-กกุธภัณฑ์ พานทองสองชั้นรองพระสุพรรณบัฏ พานพระขันหมากทองประดับเชิงครุฑถมราชาวดี เครื่องในมีพระเต้ากรอบทอง พระคนทีทอง พระสุพรรณศรี พระสุพรรณราช

- พระเศวตฉัตรซ้ายขวา ข้างละสองคัน กำภูฉัตรข้างละสี่คันยอดและระบายคันหุ้มทอง อภิรุมธงทอง พัดโบก จามร ทานตะวัน บังสูริย์ บังแทรก พัดชนีคันหุ้มทอง

- หน้าบัลลังก์ มีเคียงซ้ายขวา ปูสุจหนี่ ตั้งพานทองสำหรับรองพระราชสาส์นตามอย่างธรรม-เนียม

<u>การทรงพระเครื่องต้น</u>

- ทรงภูษาพื้นแดง ฉลองพระองค์อย่างน้อยชั้นใน ทรงซับนอกอย่างเทศกรองทอง ประดับสังเวียนยก

- ทรงพระมหามงกุฎประดับเพชร ตาบทิศ ตาบหน้า สังวาล

- ทรงพระธำมรงค์เพชร

- ทรงพระแสงบาตราใจเพชร

<u>การเสด็จออกมหาสมาคม</u>

- ประโคมฆ้องกลองแตรสังข์ ชักม่านทองสองไข เสด็จออกบนราชบัลลังก์

- มหาเสนาบดี อำมาตย์ราชครูน้อยใหญ่ กราบถวายบังคมสามทีนั่งตามตำแหน่ง

- ข้างปราสาทซ้ายขวามีโรงช้าง ผูกช้างต้น ผูกช้างทรง เครื่องช้างทองประดับ เครื่องฝรั่งเศสมีข่ายทองปกหน้า ภู่ห้อยผ้าปกหลังกรองเชิงประดับสี่เท้าและทองรัดงา เครื่องกินช้างมีตะข้องน้ำทอง ถาดเงินมีฝาใส่หญ้ากล้วยอ้อย มีสัปทนกระดักเงินขอทอง รองหญ้าพานเงิน

- ม้าต้นซ้ายขวา ผูกมหาเนาวรัตน์ เครื่องกินตะค่องน้ำ ถาดเงินรองหญ้าถั่วข้าว มีสัปทน แส้ไม้คอนคันเงินรองซ้าย ๘ ขวา ๘ ผูกเครื่องหลั่นกันลงมา

<u>การถวายพระสุพรรณบัตร</u>

- ราชครูมหาปโรหิต เสนาผู้ใหญ่ ชูพานทองใส่พระนามพระสุพรรณบัฏ อ่านพระนามถวาย คือ สมเด็จพระบรมราชาธิราชฯ สมมุตินามว่าพระบรมเอกทัศราชาอันประเสริฐ มหาปโรหิตทั้ง ๘ อ่านพระเวทถวายพระพร

- ประโคมฆ้องกลองและอินทเภรี แตรสังข์ มโหรีปี่พาทย์ทั้งปวง ตีกลองโยนเสด็จเข้าข้างใน

<u>การเฉลิมพระราชมณเฑียร</u>

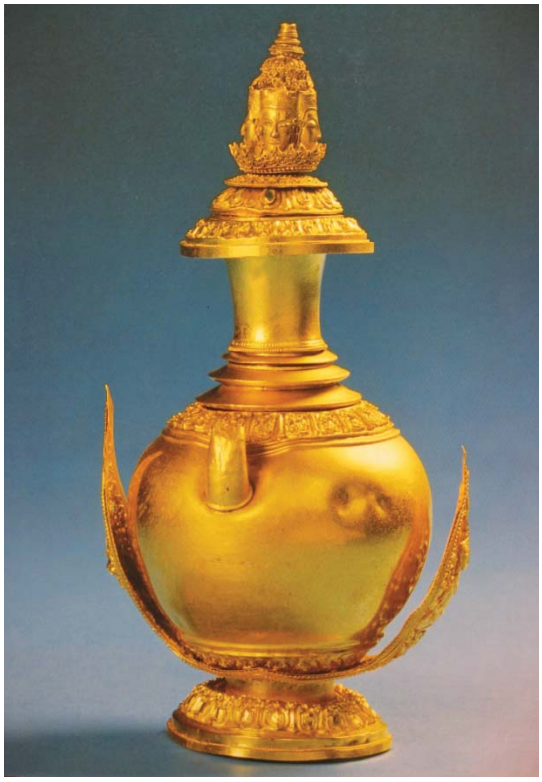
- ฉลองพระโอฐ ๔ คน คือ ท้าวทรงกันดาร ท้าวอินสรแสง ท้าวสมศักดิ ท้าววรจันทร์ ทูลถวายพระอัครมเหสี พระสนมชาวแม่พระกำนัลสิบสองกรม

- ถวายผ้าทรง ถวายอาภรณ์

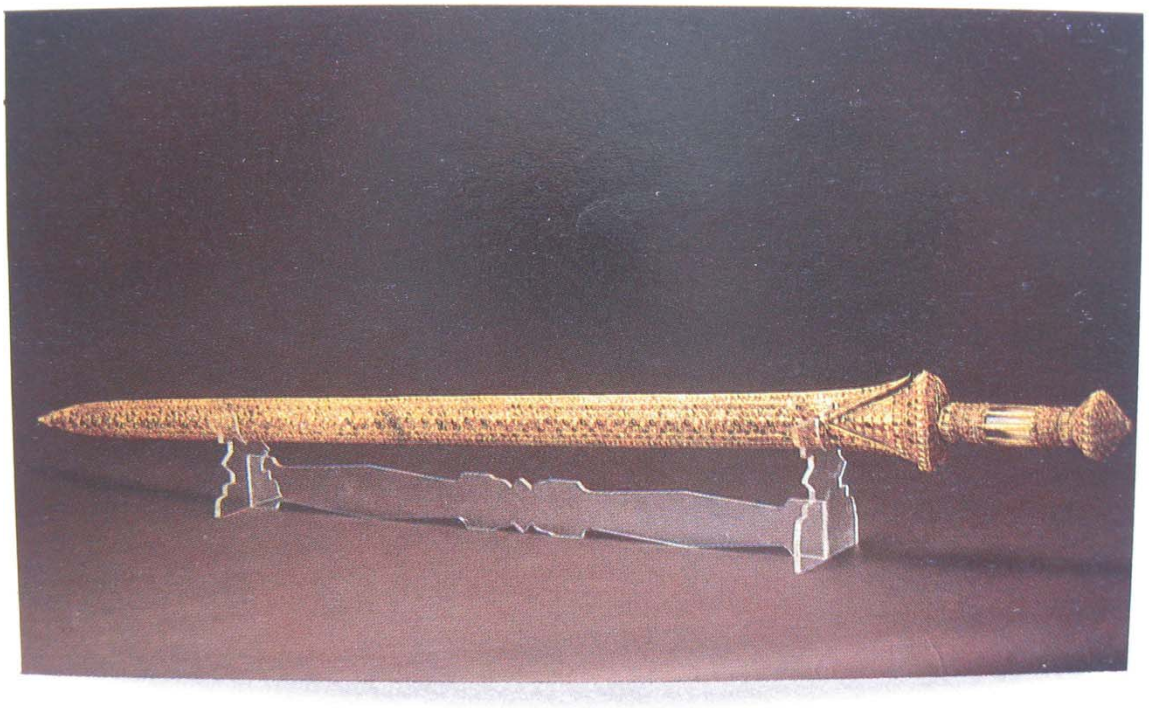
<u>การเสด็จเลียบพระนคร</u>

- เสด็จเลียบพระนครโดยกระบวนทัพใหญ่เป็นพยุหยาตราออกประตูพระราชวังฝ่ายทิศบูรพ์ ประตูมงคลสุนทร ไปออกประตูกรุงฝ่ายหน้าบูรพ์ชื่อท่ากลาโหม แห่แหนไปทิศทักษิณ ระหว่างทางทรงโปรย เช่น ทอง ให้ทานแก่อาณาประชาราษฎร เลียบพระนครรอบกรุงแล้วเสด็จเข้าประตูทิศบูรพ์ดังเดิม แล้วมีพระราชโองการให้เลิกส่วยสาอากร ขนอนตลาดปล่อยคนโทษในคุกเรือนจำ และให้อาณาราษฎรถือศีล ๕ และอุโบสถศีลและโปรดให้เอาเครื่องประดับหล่อพระพุทธรูปเชิญไว้ในวัดพระศรีสรรเพชญ

เครื่องสูงจำลอง



นำเต้าทักษิโณทก



พระแสงขรรค์ (ชัยศรี)

ข้อสังเกต การเสด็จขึ้นครองราชย์สมบัติและพระราชพิธีราชาภิเษกในสมัยราชวงศ์บ้านพลูหลวง

๑. สมเด็จพระเพทราชาทรงยึดพระราชอำนาจหลังจากสิ้นรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์มหาราช แต่เมื่อทรงปราบดาภิเษกโปรดให้จัดการพระราชพิธีราชาภิเษกตามอย่างพระราชพิธีครั้งสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง มีข้อควรพิจารณาว่าอาจเป็นเพราะทรงยกย่องพระราชกรณียกิจ พระราชจริยวัตรของสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง ซึ่งมีลักษณะของความเป็นพระมหากษัตริย์ผู้มีพระเดชานุภาพ และยังทรงมีตำแหน่งเสนาบดีสำคัญมาก่อน คือ เจ้าพระยากลาโหมสุริยวงศ์ เช่นเดียวกับที่พระองค์ทรงดำรงตำแหน่งจางวางกรมช้างที่พระเพทราชา

หลังจากการพระราชพิธีราชาภิเษก ทรงตั้งขุนหลวงสรศักดิ์ พระราชโอรสขึ้นดำรงตำแหน่งกรมพระราชวังบวรสถานมงคลที่พระมหาอุปราช แต่ในตอนปลายรัชกาลทรงมอบราชสมบัติแก่เจ้าพระไชยสุรินทร์ราชนัดดา เมื่อเสด็จสวรรคตเจ้าพิไชยสุรินทร์ทรงเกรงพระราชอำนาจได้ถวายราชสมบัติแก่กรมพระราชวังบวร(ขุนหลวงสรศักดิ์) ขึ้นครองราชย์เฉลิมพระนามว่า สมเด็จพระสรรเพชญ์ที่ ๘ (พระพุทธเจ้าเสือ)

๒. รัชกาลสมเด็จพระสรรเพชญ์ที่ ๘ (พระพุทธเจ้าเสือ) พระราชพงศาวดารกล่าวถึงพระราชพิธีราชาภิเษกโดยสังเขปมีการเฉลิมพระราชมณเฑียร ณ พระที่นั่งสุริยามรินทร์ แต่รัชกาลสมเด็จพระสรรเพชญ์ที่ ๙ (พระเจ้าท้ายสระ) พระราชโอรส ได้ทรงรับราชสมบัติต่อจากสมเด็จพระราชบิดา มีหลักฐานว่าโปรดให้ทำพระราชพิธีตามราชประเพณีเช่นเดียวกับรัชกาลพระพุทธเจ้าเสือ แต่เฉลิมพระราชมณเฑียร ณ พระที่นั่งบรรยงค์รัตนาสน์ ซึ่งสมเด็จพระเพทราชาทรงสถาปนา

๓. สมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ ๓ (พระเจ้าบรมโกศ) ทรงเป็นพระราชโอรสพระเจ้าท้ายสระทรงดำรงตำแหน่งกรมพระราชวังบวรสถานมงคลพระมหาอุปราช แต่ตอนปลายแผ่นดินพระราชบิดาทรงแคลงพระทัยตรัสมอบราชสมบัติแก่เจ้าฟ้าอภัย เมื่อสิ้นแผ่นดินพระเจ้าท้ายสระ จึงเกิดชิงราชสมบัติกัน กรมพระราชวังบวรฯทรงรบได้ชัยชนะขึ้นครองราชสมบัติทรงประกอบพระราชพิธีราชาภิเษก ณ พระที่นั่งวิมานรัตยา พระราชวังบวรสถานมงคล รวมทั้งทรงเฉลิมพระราชมณเฑียรประทับ ณ พระราชวังบวรสถานมงคล ต่อมาจึงเสด็จมาประทับ ณ พระราชวังหลวง

การพระราชพิธีราชาภิเษกสมเด็จพระเจ้าบรมโกศจึงมิได้ประกอบพระราชพิธีในพระมหาปราสาทของพระราชวังหลวงตามราชประเพณี เสด็จขึ้นตั่งกลางแวดล้อมด้วยตั่งทั้ง ๘ ทิศ ทรงรับน้ำพระมหาสังข์ รับราชสมบัติ ฯลฯ โดยมิได้เสด็จขึ้นพระภัทรบิฐ อีกทั้งไม่ได้รับเครื่องราชกกุธภัณฑ์ทั้ง ๕ ด้วย แต่เมื่อโปรดให้ประกอบพระราชพิธีอุปราชาภิเษก เจ้าฟ้ากรมขุนพรพินิตได้มีการพระราชพิธีครบถ้วนตามโบราณราชประเพณี ซึ่งน่าจะเป็นแบบแผนเมื่อเสด็จขึ้นครองราชสมบัติต่อจากสมเด็จพระราชบิดา

๔. การพระราชพิธีราชาภิเษกสมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ ๔ (เจ้าฟ้าอุทุมพร กรมขุนพรพินิต) มีแบบอย่างการพระราชพิธีที่ครบถ้วนตามที่สมเด็จพระเจ้าบรมโกศได้จัดพระราชพิธีอุปราชาภิเษกพระราชทาน และเป็นแบบแผนที่เจ้าพระยาเพชรพิชัยซึ่งเป็นข้าราชการกรุงเก่าได้สอบค้นเป็นตำราทูลเกล้าฯ

ถวายพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกเมื่อทรงประกอบพระราชพิธีบรมราชาภิเษก ครั้งที่สองตามโบราณราชประเพณีครั้งกรุงศรีอยุธยา

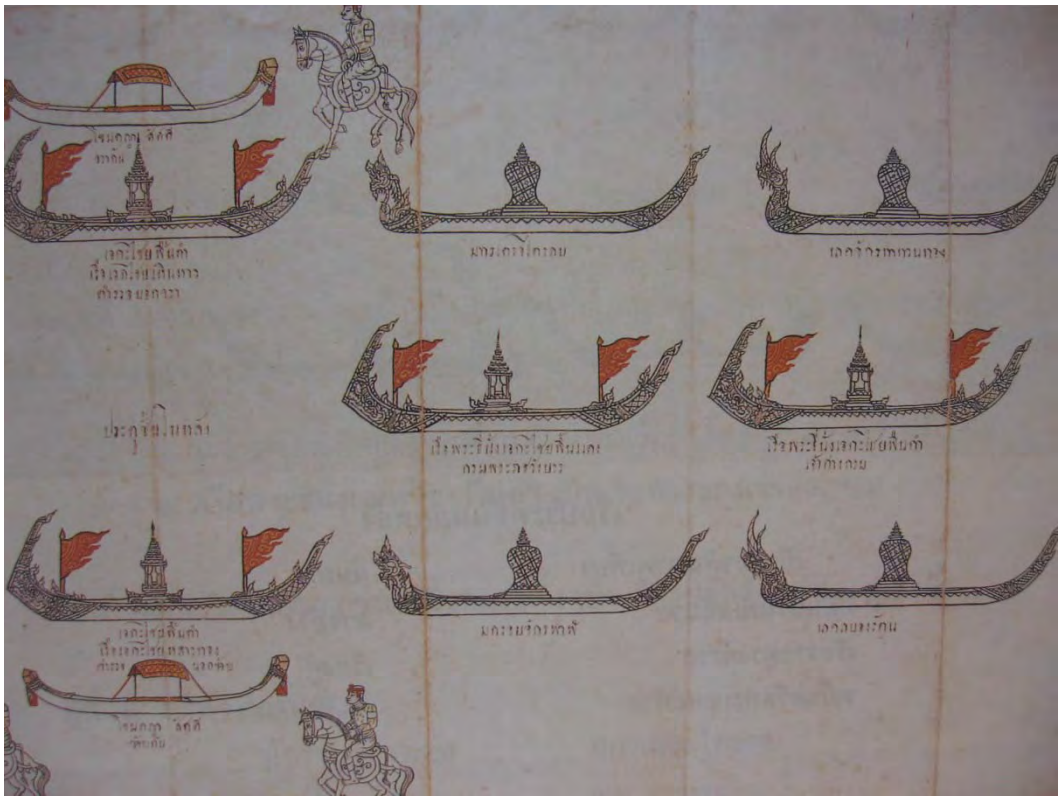
ส่วนการพระราชพิธีราชาภิเษก สมเด็จเจ้าฟ้าเอกทัศ (พระที่นั่งสุริยามรินทร์) นั้นในพระราชพงศาวดารกล่าวไว้โดยสังเขปเช่นกันและว่า เสด็จขึ้นตั่งอัฐทิศไม่ได้เสด็จขึ้นพระภัทรบิฐ เช่นเดียวกับสมเด็จพระเจ้าบรมโกศพระราชบิดา แต่ในคำให้การขุนหลวงหาวัด กลับพรรณนาความไว้โดยละเอียดทุกขั้นตอน อาจจะเป็นเพราะมีพระราชประสงค์ให้ผู้บันทึกคำให้การได้รวบรวมไว้เป็นตำราพระราชพิธีสืบไปและเป็นการแสดงถึงพระเกียรติยศพระมหากษัตราธิราชเจ้าของกรุงศรีอยุธยา

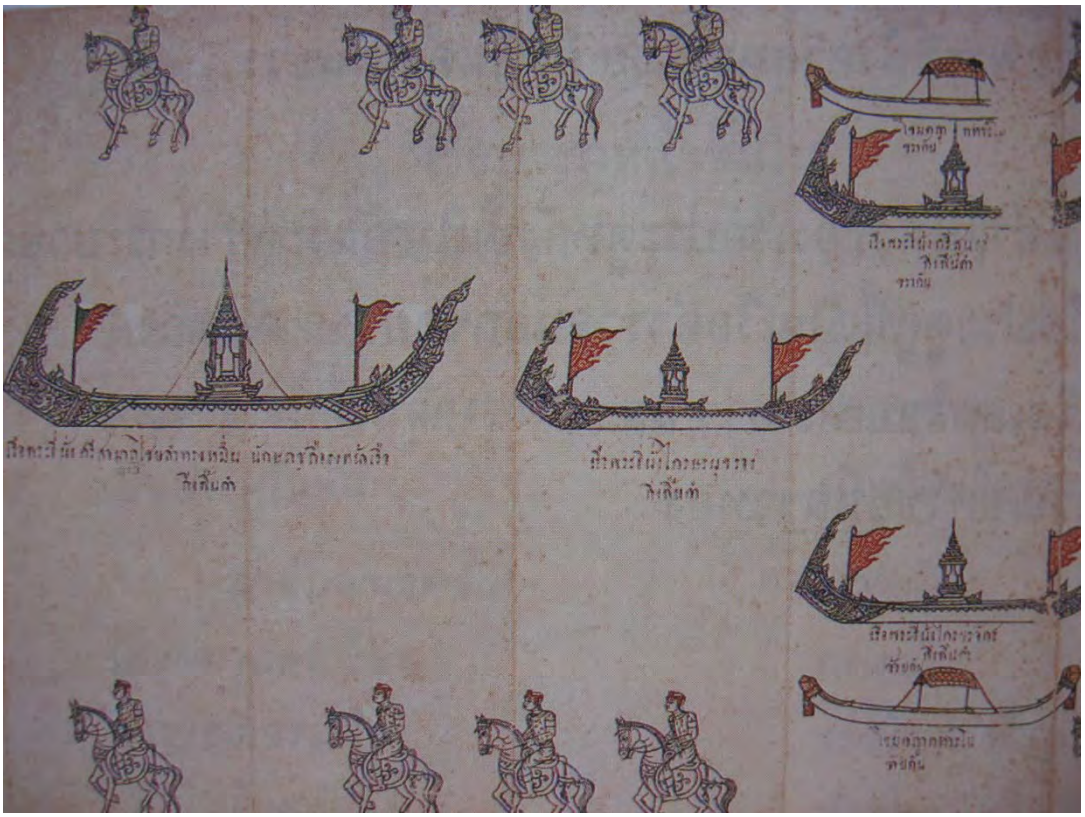
๕. มีการอัญเชิญพระแสงและเครื่องพระพิชัยสงครามเนื่องด้วยพระวีรกรรมในสมเด็จพระนเรศวรมหาราชมาประดิษฐานในมณฑลพิธีและทูลเกล้าฯ ถวายในพระราชพิธีราชาภิเษก รวมทั้งยังคงเคารพสักการะตามความเชื่อในพระบรมเดชานุภาพ ผ่านสิ่งพระบรมราชานุสรณ์ทั้งปวงนี้ ดังเช่นในรัชกาลสมเด็จพระเพทราชา เกิดกบฏธรรมเถียรข้าหลวงเดิมเจ้าฟ้าอภัยทศ ก็ได้โปรดให้เชิญพระแสงของ้าวเจ้าพระยาแสนพลพ่ายของสมเด็จพระนเรศวรมหาราชจากโรงแสง เพื่อทรงใช้ปราบกบฏธรรมเถียรด้วย

ในวรรณคดีเรื่องขุนช้างขุนแผน ก็มีเนื้อความตอนสมเด็จพระพันวษา เสด็จประพาสป่าแขวงเมืองสุพรรณบุรี เมื่อทรงทราบข่าวกระบือเถื่อนได้ทรงพระแสงดาบคาบค่าย ด้วยเช่นกัน

กระบวนเสด็จทางชลมารค

กระบวนเสด็จทางชลมารค





กระบวนเสด็จทางชลมารค

บทสรุป

การศึกษาเรื่อง ลักษณะการราชาภิเษกและพระราชพิธีราชาภิเษกสมัยอยุธยาตอนปลาย
(ราชวงศ์บ้านพลูหลวง)

ความสืบเนื่องตามโบราณราชประเพณี ลักษณะที่เป็นของราชวงศ์บ้านพลูหลวงและการสืบทอดเป็นตำราแบบแผนในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์

เป็นที่น่าสังเกตว่าถึงแม้จะมีพระมหากษัตริย์เสด็จขึ้นครองราชสมบัติสืบต่อกันมาอย่างชัดเจน นับแต่สมัยสุโขทัย สมัยอยุธยา สมัยธนบุรี และสมัยรัตนโกสินทร์ แต่หลักฐานความรู้ในเรื่องการราชาภิเษกและแบบแผนธรรมเนียม รวมทั้งตำราการพระราชพิธีราชาภิเษกกลับไม่ชัดเจน อย่างไรก็ตาม การราชาภิเษกในสมัยราชวงศ์บ้านพลูหลวงก็มีลักษณะของการสืบทอดตามโบราณราชประเพณีที่มีอยู่ก่อน โดยมีเค้ารอยของการเลือกที่จะให้จัดการพระราชพิธีตามอย่างในรัชกาลที่ทรงเลื่อมใส แต่โดยหลักการน่าจะมีลำดับขั้นตอนสำคัญตามตำรา ทั้งนี้รัชกาลใดทรงครองราชย์สืบราชสันตติวงศ์โดยปกติจะมีการจัดพระราชพิธีแสดงพระราชอิสริยยศอย่างเต็มที่ รัชกาลใดมีปัญหาต้องชิงราชบัลลังก์ก็จัดพระราชพิธีโดยรวบรัด เช่น ในรัชสมัยสมเด็จพระเพทราชาทรงเลือกที่จะใช้ลักษณะการพระราชพิธีตามแบบสมัยสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง แต่รัชสมัยสมเด็จพระเจ้าอุทุมพรและพระเจ้าเอกทัศ ได้มีการปรับเปลี่ยนโดยคงตามราชประเพณีโบราณโดยปรับเปลี่ยนสรรค์สร้างให้เป็นแบบแผนของราชวงศ์บ้านพลูหลวงตอนปลายโดยเฉพาะ แต่เมื่อกรุงศรีอยุธยาล่มสลาย ดูเหมือนว่าตำรับตำราความรู้เรื่องการพระราชพิธีราชาภิเษกจะสูญหายไปด้วย

เมื่อพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชทรงสถาปนากรุงรัตนโกสินทร์ เสด็จเถลิงถวัลยราชสมบัติเป็นปฐมกษัตริย์แห่งพระราชวงศ์จักรี ได้โปรดให้เจ้าพระยาเพ็ชรพิไชย เจ้าพระยาสุธรรมมนตรี พระยาราชสงคราม และพระยาอุไทยมนตรี ร่วมกันสอบค้นตำราและสอบถามผู้รู้แบบแผนธรรมเนียมครั้งกรุงเก่าเพื่อศึกษาเป็นแบบอย่างการพระราชพิธีราชาภิเษก รวมทั้งโปรดให้สร้างเครื่องขัตติยราชูปโภคทุกหมวดหมู่ขึ้นไว้โดยครบถ้วน

ผลจากการศึกษาสอบค้นพบว่า ได้มีการเลือกแบบแผนการพระราชพิธีราชาภิเษกครั้งสมเด็จพระเจ้าอุทุมพร (กรมขุนพรพินิต) มาเป็นแบบอย่างการราชาภิเษกสมโภช นอกจากนี้สมเด็จเจ้าพระพิมลธรรม ได้คัดสาระเรื่อง ปัญจราชาภิเษกหรือราชาภิเษก ๕ ประการ และทศกุศลธรรม ๑๐ ประการจากคัมภีร์พระโลกบัญญัติและฎีกาพระมงคลทีปนีถวายเมื่อเสด็จขึ้นปราบดาภิเษก และสมเด็จพระธรรมเจดีย์ลอกจากสมเด็จเจ้าเทพมุนีเป็นตำรับสำหรับราชาภิเษกด้วย

ปัญจราชาภิเษกลักษณะราชาภิเษก ๕ ประการ สำหรับสมเด็จพระมหากษัตริย์จะครองราชสมบัติตามที่ค้นเป็นตำราไว้ประกอบด้วย

มงคลอินทราภิเษก มี ๓ ประการ คือ สมเด็จอมรินทราธิราช เอาเครื่องปัญจกกุธภัณฑ์ทั้งห้ามาถวาย เสี่ยงบุษยพระพิชัยราชรถมาจรดฝ่าพระบาทด้วยฤทธิ์อำนาจวาสนาและเหาะเหินมาโดยนภดลอากาศมีฉัตรทิพย์โอภาสมากางกั้น

โภคาภิเษก คือ ชาติตระกูลพราหมณ์มีสมบัติบริบูรณ์ ชาติตระกูลมหาเศรษฐีผู้มีทรัพย์สมบัติรุ่งเรืองสมควรที่จะเป็นสมเด็จพระมหากษัตริย์ปกครองอาณาประชาราษฎร รู้จักลักษณะราชธรรมตราชู-ธรรม ทศกุศลอันเป็นประโยชน์โทษทัณฑ์ และรู้ลักษณะที่จะแบ่งปันตัดรอนทุกข์ของราษฎรอาวรณ์ในแผ่นดิน

ปราบดาภิเษก คือ ตระกูลกษัตริย์มีฤทธิ์อำนาจรบพุ่งได้บ้านเมือง และราชสมบัติ มีชัยชนะแก่ข้าศึก ศัตรู มิให้เข้ามาประทุษร้ายได้

ราชาภิเษก คือ การอภิเษกโดยการสืบพระราชสันตติวงศ์

อุภิเษก คือ เป็นพระมหากษัตริย์โดยอภิเษกสมรสกับธิดาผู้มีเชื้อสายกษัตริย์เสมอกัน

ลักษณะการราชาภิเษก ๕ ประการยังกำหนดเครื่องสำหรับราชาภิเษกไว้ ที่เรียกต่อมาว่าเครื่องปัญจกกุธภัณฑ์ หรือ เครื่องเบญจราชกกุธภัณฑ์ ประกอบด้วย พระมหามงกุฎ พระภูษารัตกัมพล พระ-ขรรค์ พระเศวตฉัตร เกือกทองประดับแก้วฉลองพระบาท

ในตำรานี้ยังอธิบายข้อปฏิบัติสำหรับพระมหากษัตริย์เมื่อราชาภิเษกแล้ว คือ อธิษฐานว่า พระองค์นั้นเปรียบประดุจเขาพระสุเมรุราช พระเนตรซ้ายขวา คือ พระอาทิตย์ พระจันทร์ ส่องโลกให้เห็นแจ้งในพระทัยในการตัดทุกข์ภัย แจ้งในพระอุเบกขา ที่ร้อนก็ให้ร้อน ที่เย็นก็ให้เย็น พระหัตถ์ซ้ายขวาและฝ่าพระบาท เทียบได้กับทวีปทั้งสี่ เศวตฉัตรหกชั้น คือ ฉกามาพจรทั้งหก พระมหามงกุฎ คือยอดวิมานพระอินทร์ พระขรรค์ คือพระปัญญาตัดสินความไพร่ฟ้าข้าแผ่นดินให้เห็นแจ้ง ผ้ารัตกัมพล คือเขาคันธมาทน์ประดับเขาพระสุเมรุราช เทียบได้กับพระวินัยธรรมอันตรัสสั่งสอนแก่ไพร่ฟ้าข้าแผ่นดิน เกือกแก้ว คือแผ่นดินรองรับเขาพระสุเมรุราชเทียบได้แก่ที่อาศัยของประชาราษฎร

ส่วนข้อปฏิบัติสำหรับพระมหากษัตริย์ในการรักษาพระองค์ให้เกิดสวัสดิมงคลตามที่มีในคัมภีร์โลกบัญญัติ ๑๐ ประการ ได้แก่

อย่าทอดพระเนตรดูแสงพระอาทิตย์

อย่าบรรทมตื่นจนแสงพระอาทิตย์ขึ้น

อย่าเสวยโภชนาระหว่างตะวันบ่ายถึงยามหนึ่ง

อย่าเสวยผลไม้ต้นดำและผลดำ

อย่าเสวยน้ำมีมันตมและห้วยหนอง

อย่าเสวยเนื้อปลาที่คาวและไม่มีมัน

อย่าเสวยพระโอสถยาที่หมอประกอบมิชอบ

อย่าเสวยของที่ต้องขบกัด

อย่าเสพกามคุณด้วยสตรีมีอายุ ๔๐-๕๐ ปี

อย่าทรงพระภูษาเนื้อหยาบ

เมื่อมีข้อห้ามแล้วได้มีข้อควรที่ทรงปฏิบัติไว้ด้วย ได้แก่

ให้บ่ายพระพักตร์ไปทิศบูรพาเมื่อเสวย

ให้เสวยเนื้อปลาที่มีรสโอชา

ให้เสวยผลไม้มีรสหวาน

ให้ดมกลิ่นดอกไม้อันหอม

ให้สรงพระองค์ระหว่างเที่ยง

ให้ลูบไล้ด้วยสุคนธรสเครื่องหอม

ให้บ่ายพระพักตร์ไปทิศบูรพาเมื่อบรรทม

และ ให้ทรงพระภูษาเนื้อละเอียด

ในตอนท้ายของตำราราชาภิเษกได้อธิบายลักษณะที่ลูกหลวงและขุนนางระดับต่างๆ เข้ามาเฝ้าในระยะที่กำหนด เช่น ให้อยู่ห่าง ๖ ศอก ถ้าล่วงเข้ามาจะมีโทษหนัก ในระยะ ๔๗ ศอกจากพระเนตร ให้หมอบคลานเข้ามาถวายบังคมสามครั้งจนถึงที่เฝ้าตามตำแหน่ง และเมื่อเสด็จออกประทับพระแท่นราชอาสน์แล้ว ถ้าไม่มีพระราชโองการจะกราบทูลไม่ได้ อีกทั้งยังมีข้อบัญญัติสำหรับผู้ที่จะเข้ามาเป็นมหาดเล็กฝ่ายข้างในต้องเป็นผู้มีชาติตระกูลเท่านั้น

ตำราปัญจราชาภิเษกหรือลักษณะราชาภิเษก ๕ ประการ ซึ่งโปรดให้สอบค้นขึ้นไว้เป็นตำราตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ ๑ นี้ ภายหลังได้มีการปรับลักษณะการพระราชพิธีให้ถูกต้องเป็นแบบแผนธรรมเนียม โดยเฉพาะสมัยรัชกาลที่ ๔ โปรดให้ปรับแก้มาก ด้วยทรงเป็นปราชญ์ผู้รอบรู้วิชาสาขาต่างๆ อย่างลึกซึ้ง เพราะทรงผนวชในพระบวรพุทธศาสนานานถึง ๒๗ ปี ก่อนเสด็จเถลิงถวัลยราชสมบัติ ลักษณะที่โปรดให้แก้ไขคือ ให้ความสำคัญแก่พระสงฆ์และพิธีทางพระพุทธศาสนาเป็นหลัก เช่น โปรดให้มีพิธีสงฆ์ประกอบพิธีทุกพระที่นั่ง และยังทรงรับน้ำพระพุทธมนต์ในการสรงพระมุรธาภิเษกสนานจากสมเด็จพระสังฆราชเป็นลำดับแรก แล้วจึงทรงรับจากพระมหาราชครูพราหมณ์ และพระบรมวงศานุวงศ์ ฯลฯ เป็นต้น

อนึ่ง เรื่องลักษณะการราชาภิเษก ๕ ประการ หรือปัญจราชาภิเษกนี้ สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพได้มีลายพระหัตถ์ถึงสมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ไม่ทรงแน่พระทัยถึงการอ้างคัมภีร์ ซึ่งสอบค้นในสมัยรัชกาลที่ ๑ ว่า

.....หนังสือที่เรียกว่า โลกบัญญัตินั้นชอบกลอยู่ ด้วยอ้างถึงชื่อคัมภีร์โลกบัญญัติในหนังสือไตรภูมิพระร่วง ข้อนี้เป็นหลักฐานว่าเป็นหนังสือเก่ามีมาแล้วช้านาน แต่สมเด็จพระวันรัตวัดพระเชตุพนท่านจะได้ฉบับมาจากไหนสืบไม่ได้ความ ด้วยหนังสือคัมภีร์นั้นไม่มีเหลืออยู่ในประเทศนี้ เซเดส์สืบ

ได้ความว่าในเมืองพม่าหอพระสมุดส่งไปขอคัดได้สำเนามาให้อ่านดูก็กลายเป็นเรื่องโลกวินิจฉัยคล้ายๆ กับหนังสือไตรภูมิ เรื่องราชาภิเษกที่แปลหามีไม่ หรือจะอยู่ในคัมภีร์ฎีกาทีปนี....[๓๓๗]

สมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์มีลายพระหัตถ์ถึงสมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงอ้างพระราชวินิจฉัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเรื่อง พระราชพิธีราชาภิเษกว่า

.....ฝ่าพระบาทจะได้ทรงทราบพระกระแสแล้วฤายังไม่ทราบ คือทรงพระราชวินิจฉัยว่า การพิธีนั้นมีรดน้ำเปนเบื้องต้น ขึ้นราชาอาศนเปนเบื้องปลาย วิธีที่เราทำอยู่นี้ซ้ำกัน ทรงมุรธาภิเษกกับขึ้นอัฐทิศนั้น เปนรดน้ำอย่างเดียวกัน ขึ้นภัทรบิฐกับออกพระโรงนั้นเปนเฉลิงราชาอาศนอย่างเดียวกัน ชะรอยเราจะได้ตำรามาสองแบบ แบบหนึ่งขึ้นบุษบก พระกายสนานเปนการใหญ่แล้วออกพระโรงจริงๆ อีกแบบหนึ่งรับน้ำบนอัฐทิศแล้วขึ้นภัทรบิฐเปนการทำพอเปนสังเขป ตัดสินไม่ลงว่าจะเอาแบบไหน จึงเลยเอาเสียทั้งหมด.....[๓๓๘]

สืบเนื่องจากการพระราชราชาภิเษกสมโภชสมัยรัชกาลที่ ๑ ที่อ้างหลักฐานว่า โปรดให้สอบค้นตำราแบบแผนธรรมเนียมพระราชพิธีราชาภิเษกครั้งกรุงเก่าในรัชสมัยสมเด็จพระเจ้าอุทุมพรมาเป็นแบบอย่าง รวมทั้งได้มีการเรียบเรียง<u>ตำราราชาภิเษก ๕ ประการ</u> หรือ<u>ปัญจราชาภิเษก</u>ดังกล่าวแล้ว จึงขอนำการพระราชพิธีทั้งสองมาเปรียบเทียบกันตั้งแต่การเตรียมการพระราชพิธี การตั้งแต่งพิธีมณฑล และลำดับการพระราชพิธี ซึ่งมีขั้นตอนต่างๆ เพื่อประกอบการศึกษา (ดูตารางที่ ๒)

ผลจากการเปรียบเทียบพบว่า ได้มีการนำพระราชพิธีราชาภิเษกสมัยราชวงศ์บ้านพลูหลวงมาเป็นแบบอย่างที่ชัดเจน โดยเพิ่มเติมในส่วนที่ขาดหายไปให้ครบสมบูรณ์ ที่สำคัญคือ บรรดาเครื่องมงคลราชูปโภคทั้งปวง ทั้งที่ใช้ตั้งในพิธีมณฑลและนำขึ้นทูลเกล้าฯถวายเป็นเครื่องประกอบบรมขัตติยราชอิสริยยศ ซึ่งสูญหายไปเมื่อครั้งกรุงเก่าได้โปรดให้สร้างขึ้นใหม่จนครบตามราชประเพณีโบราณทั้งสิ้น และมีบางส่วนที่โปรดให้สร้างเพิ่มเติมในสมัยรัตนโกสินทร์ มีข้อที่ควรสังเกตคือ การที่โปรดให้สร้างสิ่งพระบรมราชานุสรณ์แห่งพระวีรกรรมของสมเด็จพระนเรศวรมหาราช สมเด็จพระมหากษัตราธิราชครั้งกรุงเก่าได้รักษาไว้ และเชิญตั้งในการพระราชพิธีราชาภิเษกสืบเนื่องต่อกันมาจนเสียกรุง ได้แก่

<u>พระแสงปืนต้นข้ามแม่น้ำสะโตง</u> คราวสมเด็จพระนเรศวรมหาราชทรงยิงต่อสู้สุรกรรมาแม่ทัพพม่าหลังจากทรงประกาศตัดทางพระราชไมตรีกับกรุงหงสาวดี และทรงกวาดต้อนครัวไทยกลับพระนครศรีอยุธยา

<u>พระแสงดาบคาบค่าย</u> พระแสงที่ทรงคาบคราวนำทหารเข้าปล้นตีค่ายพม่า ครั้งพระเจ้านันทบุเรงกรีธาทัพมาล้อมพระนครศรีอยุธยา

<u>พระแสงของ้าวเจ้าพระยาแสนพลพ่าย</u> <u>พระมาลาเบี่ยง</u> พระแสงและเครื่องพระพิชัยสงครามเมื่อครั้งทรงพระทำยุทธหัตถีกับพระมหาอุปราชาในปี ๒๑๓๕

---

[๓๓๗] สาสน์สมเด็จ เล่ม ๒, หน้า ๑๓๕

[๓๓๘] สาสน์สมเด็จ เล่ม ๑, หน้า ๕๘

อนึ่ง ยังมีของสำคัญอีกชิ้นหนึ่งเป็นปริศนาว่ามีความเกี่ยวเนื่องกับพระราชพิธีราชาภิเษกครั้งกรุงศรีอยุธยาหรือไม่และอย่างไร นั่นคือ หนังราชสีห์ ซึ่งมีหลักฐานเป็นคำให้การชื่อ เฒ่าษา อายุ ๘๕ ปี ได้นำมาทูลเกล้าฯถวายในสมัยรัชกาล ๒ อ้างว่าสามีเป็นขุนหมื่นในกรมรักษาพระองค์ เมื่อพม่าล้อมกรุงเอาไฟเผาได้เข้าไปอยู่ในพระราชวัง ได้ตามเสด็จสมเด็จพระที่นั่งสุริยาสน์อมรินทร์ (ในคำให้การว่า ธินั่งสุรามริน) ถึงประตูได้ส่งหนังราชสีห์ห่อกระดาษหลายชั้น ตรัสว่าให้เก็บหนังราชสีห์ไว้ให้ดีอย่าให้พม่าเอาไปได้ เฒ่าษา ผู้เป็นภรรยาได้เก็บรักษาไว้ต่อมาจนถึงจุลศักราช ๑๑๗๕ (ในรัชกาลที่ ๒) ได้เอาหนังราชสีห์มาที่เรือนนายฤทธิรณรงค์ ได้พบบิดานายฤทธิรณรงค์เห็นว่าเป็นของประหลาดอาจจะเป็นของต้องพระราชประสงค์ จึงให้นายฤทธิรณรงค์ ดำเนินการนำขึ้นทูลเกล้าฯถวาย

สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงอธิบายว่า เข้าใจว่าเมื่อถามคำให้การแล้ว จะไม่ทรงเชื่อว่าเป็นหนังราชสีห์ แต่ทรงเห็นว่ามีความประหลาดในพระราชพงศาวดารแผ่นดินสมเด็จพระเจ้าเอกทัศน์ มีแขกหรือฝรั่งชื่อ อะลังกะปูนี ได้เอาสิงโตเข้ามาถวาย หนังราชสีห์ที่มีในแผ่นดินในสมเด็จพระเจ้าเอกทัศน์เห็นจะเป็นหนังสิงโตตัวนั้น

เรื่องหนังราชสีห์นี้ยังมีความในสมัยรัชกาลที่ ๔ เจ้าพระยาวิวงษมหาโกษธิบดี ได้ติดต่อนักปราชญ์ฝรั่งเศสให้ส่งราชสีห์เข้ามา เพื่อนำขึ้นทูลเกล้าฯถวาย นักปราชญ์ฝรั่งเศสได้ราชสีห์มาแล้วถอดเนื้อกระดูกออกประกอบยารักษาไว้มิให้ผุพัง ใส่สำลีทำเป็นรูปให้งามดีเหมือนราชสีห์เป็นๆ และยังมีหนังนางราชสีห์ผืนหนึ่งส่งเข้ามาขึ้นทูลเกล้าฯถวายด้วย

รูปสตาฟราชสีห์นี้พบว่า โปรดให้ตั้งประดับในท้องพระโรงพระที่นั่งอนันตสมาคมในหมู่พระอภิเนาวนิเวศน์

ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ ๖ เมื่อมีการพระราชพิธีบรมราชาภิเษกสมโภชใน พ.ศ.๒๔๕๔ มีหลักฐานการตั้งแต่งพระที่นั่งภัทรบิฐในพระที่นั่งดุสิตมหาปราสาท ได้ลาดหนังไกรสรราชสีห์ทั้งผืนหันหน้าไปทางตะวันออก ห้อยมือและเท้าซ้ายลงข้างเก็จรองพระบาท ทอดกระดานพิงพระนารายณ์ทรงครุฑบนหนังไกรสรราชสีห์ ปูผ้าขาวแล้วดาดแผ่นทองคำซึ่งเขียนรูปราชสีห์ด้วยชาดหรคุณ ลาดพระยี่ภู่ขาวและคลุมบนด้วยผ้าขาวครุยทอง ทอดพระเขนยขาวปกด้วยผ้าขาวชายครุยทองเป็นรัตนสิงหาสน์

พระที่นั่งภัทรบิฐปูลาดหนังไกรสรราชสีห์ในการพระราชพิธีบรมราชาภิเษกสมโภชนี้มีนามเฉพาะว่า พระที่นั่งภัทรบิฐมนังคศิลารามราชอาสน์เป็นรัตนสิงหาสน์

หนังไกรสรราชสีห์ปูลาดบนพระที่นั่งภัทรบิฐ ครั้งนั้นสันนิษฐานว่าน่าจะเป็นราชสีห์ทั้งตัว (สตาฟ) ที่ได้มาในสมัยรัชกาลที่ ๔ ปัจจุบันยังมีหนังราชสีห์อยู่ในความดูแลของเจ้าพนักงานภูษามาลา กองราชูปโภคของสำนักพระราชวังมาจนทุกวันนี้ ตามสาระนี้มีข้อควรพิจารณาเกี่ยวกับหนังราชสีห์ที่สมเด็จพระเจ้าเอกทัศน์โปรดให้รักษาไว้ให้ดีอย่าให้ตกไปเป็นของพม่าเมื่อเสียกรุงได้นั้น หนังราชสีห์จึงน่าจะมีความสำคัญเนื่องในพระมหากษัตริย์ครั้งกรุงศรีอยุธยาโดยเฉพาะที่เกี่ยวเนื่องในการพระราชพิธีราชาภิเษกก็เป็นได้

ดังเช่น ในการพระราชพิธีราชาภิเษกสมเด็จพระสรรเพชญ์ที่ ๕ (พระเจ้าปราสาททอง) ณ พระที่นั่งมังคลาภิเษกมหาปราสาท พระราชพงศาวดารพรรณนาว่า .....แต่งตั้งสุวรรณบัลลังก์รัตนราชาอาสน์ลาดด้วยหนังราชสีห์ มีมหาเศวตฉัตร.....[๓๓๕]

หนังราชสีห์จึงน่าจะได้ใช้ปูลาดพระที่นั่งบนมหาปราสาทในพระราชพิธีราชาภิเษกมาแล้ว พระเจ้าอยู่หัวสุริยามรินทร์ (พระเจ้าเอกทัศน์) จึงรับสั่งให้รักษาไว้ให้ดี

จึงอาจกล่าวได้ว่า ลักษณะการพระราชพิธีราชาภิเษกสมัยอยุธยาตอนปลาย (ราชวงศ์บ้านพลูหลวง) ซึ่งมีทั้งแบบรวบรัด การสืบทอดแบบแผนโบราณราชประเพณีที่มีมาแต่เริ่มการสถาปนากรุงศรีอยุธยาตามลำดับรัชกาล การเลือกให้มีการพระราชพิธีตามที่มีพระราชวินิจฉัย และการปรับเปลี่ยนโดยผสมผสานลักษณะการพระราชพิธีให้เหมาะสมแก่กาลสมัยจนมีแบบแผนของตนเอง ทั้งนี้ได้มีภาพที่ชัดเจนปรากฏเป็นตำราการราชาภิเษกในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชแห่งพระบรมราชวงศ์จักรีต่อมา

พระราชพิธีบรมราชาภิเษกสมัยรัตนโกสินทร์ (รัชกาลที่ ๔, รัชกาลที่ ๕, รัชกาลที่ ๖ และ รัชกาลที่ ๗)

[๓๓๕] พระราชพงศาวดาร ฉบับพระราชหัตถเลขา เล่ม ๒, หน้า ๕

พระราชพิธีบรมราชาภิเษกสมัยรัตนโกสินทร์

(รัชกาลที่ ๔, รัชกาลที่ ๕, รัชกาลที่ ๖
และ รัชกาลที่ ๗)

พระราชครูพราหมณ์ทูลเกล้าฯ ถวายพระแสงขรรค์ชัยศรี ในการพระราชพิธีบรมราชาภิเษก

พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เสด็จไปวัดพระศรีรัตนศาสดาราม โดยกระบวนพยุหยาตราน้อย

ตารางที่ ๑

การราชาภิเษกในสมัยราชวงศ์บ้านพลูหลวง (พ.ศ. ๒๒๓๑ – ๒๓๑๐)

รัชกาล	มณฑลพิธี	ลำดับการพระราชพิธี	หมายเหตุ
สมเด็จพระเพทราชา (พ.ศ. ๒๒๓๑ – ๒๒๔๖)	ตั้งการพระราชพิธี ณ พระที่นั่งสรรเพชญ์ปราสาท (สมเด็จพระเจ้าปราสาททองตั้งการพระราชพิธี ณ พระที่นั่งมังคลาภิเษกมหาปราสาท) -พระราชอาสน์ “สุวรรณบัลลังก์รัตนราชาอาสน์” ลาดหนังราชสีห์ -เครื่องสูงประกอบพระราชอิสริยยศ มีพระมหาเศวตฉัตร พระอภิรุมชุมสาย จามรกลดกลิ้ง กรรชิง บังแทรก บังสูริย์ บวรมยุรฉัตร วาลวิชนี -เทียบพระยาคชสาร พระยาอัศวราช	-เสด็จขึ้นพระมหาปราสาท -พระราชครูทั้ง ๔ เป่าสังข์ทักขิณาวัฏ ประโคมแตรสังข์ ดุริยดนตรี -ตีอินทเภรี ลั่นฆ้องชัย ๓ ครั้ง ตามลำดับคือ เมื่อชำระพระบาท ประทับพระราชบัลลังก์พระมหาปราสาท และเมื่อถวายมุรธาภิเษก -เสด็จออกสีหบัญชรให้เฝ้าถวายบังคม -สมโภชเลี้ยงลูกขุน และวันรุ่งขึ้นเสด็จออกขุนนางปูนบำเหน็จข้าราชการขุนนาง	โปรดให้ประกอบพระราชพิธีตามอย่างที่จัดในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง ความในพระราชพงศาวดารจึงบรรยายอย่างรวบรัดมีความต่างกันเฉพาะพระมหาปราสาทที่ตั้งการพระราชพิธี
สมเด็จพระสรรเพชญ์ที่ ๘ หรือสมเด็จพระสุริเยนทราธิบดี (พระพุทธเจ้าเสือ) (พ.ศ.๒๒๔๖-๒๒๕๑)	-ตั้งการพระราชพิธี ณ พระที่นั่งสรรเพชญ์ปราสาท	-โปรดให้ถือน้ำพิพัฒน์สัตยาถวายสาบานตามโบราณราชประเพณีเป็นลำดับแรก -ถวายเครื่องเบญจราชกกุธภัณฑ์ -เฉลิมพระราชมณเฑียร ณ พระที่นั่งสุริยา-มรินทร์	พระราชพงศาวดารพรรณนาความเพียงสังเขปเท่านั้น

รัชกาล	มณฑลพิธี	ลำดับการพระราชพิธี	หมายเหตุ
สมเด็จพระสรรเพชญ์ที่ ๙ หรือสมเด็จพระภูมินทราชา (พระเจ้าท้ายสระ) (พ.ศ. ๒๒๕๑-๒๒๗๕)		-เฉลิมพระราชมณเฑียร ณ พระที่นั่งบรรยงก์รัตนาสน์	พระราชพงศาวดารว่ามีการพระราชพิธีเช่นเดียวกับราชาภิเษกสมเด็จพระสรรเพชญ์ที่ ๘ (พระพุทธเจ้าเสือ) ต่างกันแต่เฉลิมพระราชมณเฑียร ณ พระที่นั่งบรรยงก์รัตนาสน์แทนพระที่นั่งสุริยามรินทร์
สมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ ๓ (สมเด็จพระเจ้าบรมโกศ) (พ.ศ.๒๒๗๕-๒๓๐๑)	-ตั้งการพระราชพิธี ณ พระที่นั่งวิมานรัตยา พระราชวังบวรสถานฝ่ายหน้า (วังหน้าหรือวังใหม่) -มีตั่งกลาง แวดล้อมด้วยตั่งใหญ่น้อย ๘ ทิศ -ไม่ตั้งภัทรบิฐ	-มีการพระราชพิธีอย่างรวบรัด ตามพระราชพงศาวดารว่า เสด็จขึ้นตั่งกลางแวดล้อมด้วยตั่งทั้ง ๘ ทิศ -พราหมณ์ถวายน้ำพระมหาสังข์ ถวายราชสมบัติ ถวายเมือง ถวายเวทมนตร์ ถวายชัย -เฉลิมพระราชมณเฑียร ณ พระที่นั่งวิมาน-รัตยา พระราชวังบวรสถานมงคล	-ไม่มีการตั้งพระภัทรบิฐ และถวายเครื่องเบญจราชกกุธภัณฑ์ -ไม่ตั้งการพระราชพิธี ณ พระมหาปราสาท รวมทั้งการเฉลิมพระราชมณเฑียรก็มิได้เสด็จมาประทับ ณ พระราชวังหลวง ซึ่งน่าจะมาจากเหตุขัดแย้งเมื่อต้นรัชกาล ภายหลังเมื่อเสด็จประทับในพระราชวังหลวงแล้ว เมื่อมีการรับแขกเมืองโปรดให้ตั้งแต่งพระที่นั่งแวดล้อมด้วยเครื่องอิสริยราชูปโภค เครื่องสูงครบถ้วนบริบูรณ์

รัชกาล	มณฑลพิธี	ลำดับการพระราชพิธี	หมายเหตุ
สมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ ๔ หรือ เจ้าฟ้าอุทุมพร กรมขุนพรพินิต (ขุนหลวงหาวัด) (พ.ศ.๒๓๐๑-๒๓๐๑)	-ตั้งเตียงแว่นฟ้า ณ พระที่นั่งสรรเพชญ์ปราสาท เครื่องตั้งพระแท่นมณฑล -หมวดพระพุทธรูปสำคัญ มีพระไชย พระชันษา -หมวดเครื่องพระมุรธาภิเษก มี พระเต้าเบญจคัพย์ พระเต้าเงิน พระเต้าทอง พระเต้านาก พระเต้าสัมฤทธิ์ พระมหาสังข์ทักขิณาวัฏ -หมวดพระเครื่องต้น มีพระนพ น่าจะเป็นสังวาลพระนพ หีบพระธำมรงค์ พระมหาสังวาล-พราหมณ์สร้อยอ่อน ผ้ารัตกัมพล -หมวดเครื่องพระพิชัยสงคราม มีพระมาลาเบี่ยงฉลองพระองค์เกราะ -หมวดพระแสง มีพระแสงของ้าวเจ้าพระยาแสนพลพ่าย พระแสงขอตีช้างล้ม พระแสงปืนคาบชุดข้ามแม่น้ำสะโตง พระแสงหอกชัย พระแสงจักร พระแสงตรีศูล พระแสงเกาทัณฑ์ -หมวดเครื่องสูง มีพระเสมาธิปัตร พระฉัตรชัย พระเกวพ่าย พระมหาธงชัย กระบี่ธุช -หมวดเครื่องเบญจราชกกุธภัณฑ์ มี พระมหามงกุฎ พระขรรค์ชัยศรี พัชนีฝักมะขาม ธารพระกรฉลองพระบาท	-พระราชพิธีวันที่ ๑-๓ เสด็จไปฟังสวด -วันที่ ๔ เวลาเช้ามีพิธีสงฆ์ -ทรงสรงพระมุรธาภิเษก ณ โรงพระกระยา-สนาน -เสด็จขึ้นพระที่นั่ง ประทับบนตั่งไม้มะเดื่อ พราหมณ์ถวายน้ำพระมหาสังข์ทักขิณาวัฏ -พราหมณ์ถวายราชสมบัติ ถวายเวท ถวายมนตร์ ถวายชัย ผันพระองค์ไปรอบทั้ง ๘ ทิศ -เสด็จขึ้นพระภัทรบิฐ พราหมณ์ถวายพระสุพรรณบัฏ และเครื่องอิสริยราชูปโภค เครื่องเบญจราชกกุธภัณฑ์ -พราหมณ์ถวายชัย ถวายพร แล้วยังรับสั่งแก่พระมหาราชครูผู้ใหญ่ พระราชทานปฐมราชโองการ -ทรงโปรยดอกพิกุลเงินพิกุลทองพระราชทาน -เฉลิมพระราชมณเฑียร ณ พระตำหนักสวนกระต่าย	มีรายละเอียดลำดับการพระราชพิธีที่สมบูรณ์ตามราชประเพณี พร้อมทั้งเครื่องอิสริยราชูปโภค ทูลเกล้าฯถวายครบทุกหมวดหมู่ และน่าจะได้เป็นแบบอย่างการพระราชพิธีราชาภิเษกในสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ด้วย

รัชกาล	มณฑลพิธี	ลำดับการพระราชพิธี	หมายเหตุ
	-โรงพระกระยาสนาน ปลูกข้างพระที่นั่งสรรเพชญ์ปราสาท -โรงพิธีพราหมณ์ ตั้งรูปพระอิศวร พระอุมาภัควดี พระนารายณ์ พระลักษมี		
สมเด็จพระเจ้าเอกทัศ (พระที่นั่งสุริยามรินทร) (พ.ศ. ๒๓๐๑-๒๓๑๐)	น่าจะตั้งการพระราชพิธีการพระที่นั่งสรรเพชญ์ปราสาท -หน้าพระราชบัลลังก์มีเตียงตั้งเครื่องราชูปโภค เครื่องเบญจกกุธภัณฑ์ พระสุพรรณบัตร พานพระขันหมากพร้อมเครื่อง -เครื่องสูงสองข้าง พระเศวตฉัตร กำพูฉัตร อภิรุม ธงทอง พัดโบก จามร ทานตะวัน บังสูริย์ บังแทรก พัชนี -ข้างปราสาทซ้ายขวา ผูกช้างต้น ม้าต้น	-ตั้งพิธีสงฆ์ ๓ วัน ตั้งพิธีพราหมณ์ ๓ วัน -เสด็จขึ้นเตียงทอง พระมหาปุโรหิตราชครูอ่านพระเวท ถวายพระพร ๘ ทิศ -ทรงสรงสหัสธารา -เสด็จขึ้นพระภัทรบิฐ รับการถวายเครื่องเบญจกกุธภัณฑ์ เครื่องมหาพิไชยสงคราม -มหาปุโรหิตทั้ง ๘ เป่ามหาสังข์ทักขิณาวัฏ ตีกลองอินทเภรี ลอยพระเคราะห์ -เถลิงพระราชอาสน์ราชบัลลังก์ปูลาดพระยี่ภู่และหนังราชสีห์ -เสด็จออกมหาสมาคม -ถวายพระสุพรรณบัตร -เฉลิมพระราชมณเฑียร (พระที่นั่งสุริยาสน์อมรินทร์) -เสด็จเลียบพระนคร -พระราชทานเครื่องประดับหล่อพระพุทธรูปเชิญไว้ในวัดพระศรีสรรเพชญ์	หลักฐานในพระราชพงศาวดารว่าตั้งการพระราชพิธี ณ พระที่นั่งสรรเพชญ์ปราสาท เสด็จขึ้นตั่งอัฐทิศ ไม่เสด็จขึ้นพระภัทรบิฐเช่นเดียวกับรัชกาลสมเด็จพระเจ้าบรมโกศ พระราชบิดา แต่ในคำให้การขุนหลวงหาวัด ว่าทำพิธีราชาภิเษกตามอย่างธรรมเนียม ในที่นี้เป็นหลักฐานจากคำให้การขุนหลวงหาวัด ซึ่งน่าจะเป็นภาพรวมของการพระราชพิธีตามราชประเพณีว่ามีแบบแผนมาอย่างไร

ตารางที่ ๒

การพระราชพิธีราชาภิเษกในสมัยราชวงศ์บ้านพลูหลวง (พ.ศ. ๒๒๓๑ – ๒๓๑๐)

ครั้งรัชกาลสมเด็จพระเจ้าอุทุมพร เปรียบเทียบกับ การพระราชพิธีราชาภิเษกสมโภชสมัยรัตนโกสินทร์ (ครั้งรัชกาลที่ ๑)

การพระราชพิธีราชาภิเษกสมัยราชวงศ์บ้านพลูหลวง (ครั้งรัชกาลสมเด็จพระเจ้าอุทุมพร)	การพระราชพิธีราชาภิเษกสมโภชสมัยรัตนโกสินทร์ (ครั้งรัชกาลที่ ๑)	หมายเหตุ
<u>การเตรียมการพระราชพิธี</u> <u>พระมณฑปที่สรงพระกระยาสนาน</u> -โรงพระกระยาสนานอยู่ที่ข้างพระที่นั่งสรรเพชญ์ปราสาท -ในมณฑปปูลาดเสื่ออ่อนปูผ้าขาวตั้งถาดทองแดง -ราชวัติมีฉัตรธง ฉัตรเงิน ฉัตรทอง ฉัตรนาก ฉัตรเบญจรงค์ ประดับต้นกล้วย ต้นอ้อย ดอกหมาก ดอกมะพร้าว	<u>การเตรียมการพระราชพิธี</u> <u>พระมณฑปที่สรงพระกระยาสนาน</u> -ปลูกพระมณฑปที่สรงฯ ที่ชั้นพระชาลาข้างพระที่นั่งจักรพรรดิพิมานด้านบูรพาทิศ มีท่อธารฯน้ำเบญจสุทธิคงคาบนเพดานผ้าขาว เรียกว่า สหัสธาราในมณฑปปูลาดผ้าโขมพัตร์ตั้งถาดทอง มีตั่งทำด้วยไม้มะเดื่อ ไม้ไชยพฤกษ์ ลาดใบไม้ข่มนาม ตั้งบนถาดเป็นที่สรง -มีเตียงเล็กตั้งพระปฏิมาไชยเมื่อเวลาสรง -ราชวัติล้อมรอบพระมณฑปมีฉัตรทอง ฉัตรนาก ฉัตรเงิน ๗ ชั้น เสาราชวัติประดับต้นกล้วย ต้นอ้อย ดอกหมาก ดอกมะพร้าว -ราชวัติรอบพระมณเฑียร พระที่นั่งจักรพรรดิพิมานข้างหน้ารายด้วยฉัตรเบญจรงค์ ๗ ชั้น เสาราชวัติประดับอย่างเดียวกัน	

การพระราชพิธีราชาภิเษกสมัยราชวงศ์บ้านพลูหลวง (ครั้งรัชกาลสมเด็จพระเจ้าอุทุมพร)	การพระราชพิธีราชาภิเษกสมโภชสมัยรัตนโกสินทร์ (ครั้งรัชกาลที่ ๑)	หมายเหตุ
<u>มณฑลพิธี</u> -ตั้งเตียงแว่นฟ้าบนพระที่นั่งสรรเพชญ์ปราสาท -พระพุทธรูปสำคัญเชิญตั้งในมณฑลพิธีมีพระไชย พระชันษา (พระพุทธรูปประจำพระชนมวาร) พระมนต์พิเศษ -เครื่องพระมุรธาภิเษก พระเต้าเงิน พระเต้าทอง พระเต้านาก พระเต้าสัมฤทธิ์ พระนพ พระมหาสังข์ทักขิณาวัฏ พระเต้าเบญจคัพย์มีพระยันต์รองห้า <u>พระเครื่องต้นและเครื่องราชกกุธภัณฑ์</u> -<u>พระสุพรรณบัฏ</u> พระมหามงกุฎ พระขรรค์ชัยศรี พระเศวตฉัตร ธารพระกร หีบพระธำมรงค์ พระมหาสังวาลสร้อยอ่อน	<u>มณฑลพิธี</u> -ในพระที่นั่งจักรพรรดิพิมาน ด้านบูรพาทิศ ตั้งเตียงแว่นฟ้า เป็นเตียงพระมณฑล -ตั้งเตียงเล็กตั้งพระบรมธาตุ ตั้งพระพุทธปฏิมาไชย พระพุทธปฏิมาห้ามสมุทร -ตั้งเตียงรองพระเครื่อง ตั้งพานทองรองดวงพระชนมพรรษา พานทอง ๒ ชั้น ตั้งพระสุพรรณบัฏมีคลุม พระมหาอุณาโลมทำแท่ง พระภูษารัตกัมพล สร้อยธุหร่ำคือสังวาลพราหมณ์ <u>เครื่องพระมุรธาภิเษก</u> -พระเต้าเบญจครรภ มีแผ่นยันต์ ๕ รอง พระเต้าประทุมนิมิตทอง นาก เงิน สัมฤทธิ์ พระมหามงคลพระนพ พระมหาสังข์ทักษิณาวัตร <u>พระเครื่องต้นและเครื่องราชกกุธภัณฑ์</u> -พระมหาพิไชยมงกุฎ พระแสงขรรค์ไชยศรี พัดวาลวิชนี ธารพระกรฉลองพระบาทเชิงงอนประดับเพชร พระมหาชฎา พระมหามาลาประดับเพชร พัดวิชนีฝักมะขาม หีบพระธำมรงค์ พระมหาสังวาลสร้อยอ่อน พระมหาสังวาลพราหมณ์	

การพระราชพิธีราชาภิเษกสมัยราชวงศ์บ้านพลูหลวง (ครั้งรัชกาลสมเด็จพระเจ้าอุทุมพร)	การพระราชพิธีราชาภิเษกสมโภชสมัยรัตนโกสินทร์ (ครั้งรัชกาลที่ ๑)	หมายเหตุ
-พระพิชัยสงคราม พระมาลาเบี่ยง ฉลองพระองค์เกราะ ฉลองพระองค์นวม -เครื่องสูง มีพระเสมาธิปัต พระฉัตรชัย พระเกาวผ้าย พระมหาธงชัย กระบี่ธุช -พระแสงสำคัญ พระแสงหอกชัย พระแสงดาบเชลย พระแสงเขนมีดาบ พระแสงปืนคาบชุดข้ามแม่น้ำสะโตง พระแสงจักร พระแสงตรีศูล พระแสงเกาทัณฑ์ พระแสงของ้าวเจ้าพระยาแสนพลพ่าย พระแสงขอตีช้างล้ม พระแสงเกาทัณฑ์	เครื่องราชูปโภค -พานพระขันหมาก พระเต้าลงยาราชาวดี พระสุพรรณราช พระสุพรรณศรีกลีบบัวแฉก เครื่องพระมหาพิไชยสงคราม -พระมาลาเบี่ยง ฉลองพระองค์เกราะนวม ๓๒ ชั้น เครื่องสูง -พระเสมาธิปัตย์พระฉัตรไชย พระเกาวพ่าย ธงราชกระบี่ธุช ครุฑพาหะ พระมหาเศวตฉัตร พระแสง -พระแสงหอก พระแสงดาบเชลย พระแสงดาบมีเขนด้วย พระแสงปืนคาบชุดข้ามแม่น้ำสะโตง พระแสงจักร พระแสงตรีศูล พระแสงเกาทัณฑ์ พระแสงของ้าวเจ้าพระยาแสนพลพ่าย พระแสงชนัก พระแสงวิเศษคือ พระแสงดาบคาบค่าย พระแสงดาบใจเพชร พระแสงกระบี่ พระแสงกั้นหยั่น พระแสงปืนคาบศิลาที่เคยทรง พระแสงทวน พระแสงง้าว พระแสงตรีคันยาว พระแสงขอคร่ำ	ตั้งนามตามพระมาลาเบี่ยงของสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ตั้งนามตามพระแสงปืนคาบชุดข้ามแม่น้ำสะโตง พระแสงของ้าวเจ้าพระยาแสนพลพ่าย พระแสงดาบคาบค่ายของสมเด็จพระนเรศวรมหาราช

การพระราชพิธีราชาภิเษกสมัยราชวงศ์บ้านพลูหลวง (ครั้งรัชกาลสมเด็จพระเจ้าอุทุมพร)	การพระราชพิธีราชาภิเษกสมโภชสมัยรัตนโกสินทร์ (ครั้งรัชกาลที่ ๑)	หมายเหตุ
-ตั่งไม้มะเดื่อ พระอัฐทิศ ตั่งน้อยประจำทิศตั้งพระอัฐทิศ กลศ สังข์ -พระภัทรบิฐ มีผ้าขาวปูโรยแป้ง วางหญ้าคา แล้วปูแผ่นทองเขียนรูปราชสีห์ด้วยชาดหรคุณปกผ้าขาว -เสด็จขึ้นพระราชยานแห่เครื่องสูงแห่ไปตำหนักสวนกระต่าย -ชีพ่อพราหมณ์ ตั้งพระอิศวร พระอุมาภัควดี พระนารายณ์ พระลักษมี (ทำพิธีพราหมณ์ ๓ วัน)	ตั่งไม้มะเดื่อ ๘ เหลี่ยม “อัฐทิศ” -ตั่งใหญ่กั้นพระมหาเศวตฉัตร ๗ ชั้น -ตั่งน้อยประจำทิศ ทำด้วยไม้ฤาษีสุก ตั้งน้ำกลศ น้ำสังข์ รูปเขียนเทพยดา ๘ ทิศ -พระที่นั่งภัทรบิฐ ทำด้วยไม้มะเดื่อหุ้มเงิน ลาดหญ้าคาโรยด้วยแป้งข้าวสาลี มีแผ่นทองคำเขียนรูปราชสีห์ด้วยเส้นชาดหรคุณทับบนหญ้าคาท่ามกลางพระภัทรบิฐ แล้วคลุมผ้าขาว กั้นพระมหาเศวตฉัตร ๗ ชั้น การเฉลิมพระราชมณเฑียร -พระแท่นบรรทมที่พระมหามณเฑียรข้างใน -แต่งอาสนะเป็นที่พระสงฆ์ราชาคณะสมถะ ๕ รูป สวดพระปริตรพุทธมนต์ -กรมโหรตั้งเครื่องบัตรพลีบูชาเทวดานวเคราะห์ เพื่อเจริญพระชนมายุกาล โรงพิธีพราหมณ์ (หน้าพระที่นั่งดุสิดาภิรมย์) -ประดับราชวัติฉัตรกระดาษ ๕ ชั้น	

การพระราชพิธีราชาภิเษกสมัยราชวงศ์บ้านพลูหลวง (ครั้งรัชกาลสมเด็จพระเจ้าอุทุมพร)	การพระราชพิธีราชาภิเษกสมโภชสมัยรัตนโกสินทร์ (ครั้งรัชกาลที่ ๑)	หมายเหตุ
	-เชิญเทวรูป พระบรเมศวร พระพรหมธาดา พระนารายณ์ พระเทว-กรรม์ พระพิฆเนศวร พระอุมาภัควดี พระลักษมี -ตั้งเครื่องเบญจครรภ์นพวรรค หม้อกุณฑ์ เตากุณฑ์โหมเพลิง โตรทวาร	
<u>ลำดับการพระราชพิธี</u> <u>สามวันแรก</u> เวลาบ่าย -ทรงฉลองพระองค์กรองทอง พระภูษาลายพื้นขาว พระมาลาเส้าสูงสีกุหร่า ทรงพระมหามงคลเสด็จไปทรงฟังสวด	<u>ลำดับการพระราชพิธี</u> <u>วันแรก</u> -ถึงวันพระฤกษ์ เวลาบ่าย ๓ โมงเศษ พระราชาคณะสงฆ์ ๔๓ รูป ประชุมพร้อมในพระที่นั่งจักรพรรดิพิมานแล้ว ประโคมสังคีตดุริยางคดนตรี มโหรีพิณพาทย์ -พระบาทสมเด็จฯพระเจ้าอยู่หัว ทรงพระภูษาเขียนทอง รัดพระองค์ประดับเพชร ฉลองพระองค์ครุยกรองทอง ทรงพระแสงเวียด ทรงนมัสการพระศรีรัตนตรัย ทรงจุดเทียนเครื่องนมัสการ สมเด็จพระอริยวงษาคตญาณ จุดเทียนไชย ทรงรับไตรสรณาคมน์และเบญจศีล -เสด็จขึ้นพระมหามณเฑียรห้องพระบรรทม ทรงจุดเทียนเครื่องนมัสการแล้วทรงพระมหามงคล ทรงสดับพระราชาคณะสมณะ ๕ รูป สวดพระจัตุภาณวาร ประโคมแตรสังข์ม้องไชย กังสดาล ดุริ-ยางคดนตรี มโหรีพิณพาทย์	ลำดับการพระราชพิธีราชาภิเษกในสมัยรัชกาลที่ ๑ มีรายละเอียดขั้นตอนที่ครบถ้วนสมบูรณ์ เพราะนอกจากโปรดให้ข้าราชการสมัยกรุงเก่าสอบค้นตำราแล้วยังมีเจ้านายฝ่ายในครั้งแผ่นดินสมเด็จพระเจ้าบรมโกศ เช่น เจ้าฟ้าพินทวดี พระราชธิดา ทรงรอบรู้ตำรา และได้ทรงมีส่วนประกอบการพระราชพิธีสมัยราชวงศ์บ้านพลูหลวงที่กล่าวไว้โดยสังเขป

การพระราชพิธีราชาภิเษกสมัยราชวงศ์บ้านพลูหลวง (ครั้งรัชกาลสมเด็จพระเจ้าอุทุมพร)	การพระราชพิธีราชาภิเษกสมโภชสมัยรัตนโกสินทร์ (ครั้งรัชกาลที่ ๑)	หมายเหตุ
-เสด็จไปโรงพระกระยาสนาน พระมหาราชครูเชิญเสด็จ ทรงเสื้อถอด ทรงผ้าถอด พราหมณ์เชิญพระไชยนำเสด็จ

การพระราชพิธีราชาภิเษกสมัยราชวงศ์บ้านพลูหลวง (ครั้งรัชกาลสมเด็จพระเจ้าอุทุมพร)	การพระราชพิธีราชาภิเษกสมโภชสมัยรัตนโกสินทร์ (ครั้งรัชกาลที่ ๑)	หมายเหตุ
-ทรงสะเดาะพระเคราะห์ แล้วทรงพระภูษาลายพื้นแดง ฉลองพระองค์กรองทอง -เสด็จขึ้นนั่งบนตั่งไม้มะเดื่อ พราหมณ์ถวายพระมหาสังข์ทักขิณาวัฏ ทรงรับด้วยพระหัตถ์สรงพระพักตร์แล้วเสวยหน่อยหนึ่ง พราหมณ์ถวายราชสมบัติ ถวายเวท ถวายมนตร์ ถวายชัย -เสด็จขึ้นบนพระภัทรบิฐ มีผ้าขาวปูโรยแป้งวางหญ้าคา แล้วปูแผ่นทองเขียนรูปราชสีห์ด้วยชาดหรคุณ -พราหมณ์ถวายพระสุพรรณบัฏ พระมหาสังวาลสร้อยอ่อน พระเศวตฉัตร ผ้ารัตตกัมพล พระมหามงกุฎ พระขรรค์ชัยศรี ฉลองพระบาท -พระแสงอัษฎาวุธ มีพระแสงปืน พระแสงหอกชัย พระแสงดาบเชลย พระแสงของ้าว พระแสงจักร พระแสงตรีศูล พระแสงเขน พระแสงเกาทัณฑ์	-สรงเสร็จแล้ว พระยาราชโกษา ถวายพระภูษาทรงผลัดลายพื้นเหลืองเขียนทอง ทรงฉลองพระองค์ครุยกรองทอง -เสด็จมาประทับเหนืออุทุมพรราชอาสน์ ที่ตั้งอัฐทิศ มีพระมหาเศวตฉัตร ๗ ชั้น ผันพระพักตร์ไปทิศอุดรเป็นปฐม ทรงรับมาสรงพระพักตร์ รับมาเสวยหน่อยหนึ่ง แล้วผันพระองค์ไปตามทิศอาคเนย์ โดยทักษิณาวัฏ ทรงรับน้ำพระพุทธมนต์ น้ำสังข์ทั้งแปดทิศ -พระมหาราชครูประคองพระองค์เชิญเสด็จพระราชดำเนินมาขึ้นบนพระที่นั่งภัทรบิฐ มีพระมหาเศวตฉัตร ๗ ชั้น เสด็จนั่งเหนือแผ่นทองเขียนรูปราชสีห์ ผินพระพักตร์สู่ทิศอิสาน พระมหาราชครูโหรดาจารย์อ่านพระเวทสรรเสริญไกรลาส -ถวายพระสุพรรณบัฏ เบญจราชกกุธภัณฑ์ คือ พระมหามงกุฎ พระแสงขรรค์ ธารพระกร พัดวาลวิชนี ฉลองพระบาท -พระแสงอัษฎาวุธและเครื่องราชูปโภค ทรงรับแล้วส่งให้พระยาราชโกษา แล้วส่งให้เจ้าพนักงาน -พระมหาราชครูรับฉลองพระบาทมาสอดถวาย -พระมหาราชครูถวายสิริราชสมบัติ	

การพระราชพิธีราชาภิเษกสมัยราชวงศ์บ้านพลูหลวง (ครั้งรัชกาลสมเด็จพระเจ้าอุทุมพร)	การพระราชพิธีราชาภิเษกสมโภชสมัยรัตนโกสินทร์ (ครั้งรัชกาลที่ ๑)	หมายเหตุ
-พราหมณ์ถวายชัย ถวายพร แล้วมีรับสั่งแก่พระมหาราชครูผู้ใหญ่ว่า “พรรณพฤกษาและสิ่งของทั้งปวงซึ่งมีในแผ่นดินทั่วขอบเขตแดนพระนครซึ่งหาเจ้าของหวงแหนมิได้นั้น ตามแต่สมณชีพราหมณ์และอาณาประชาราษฎรจะปรารถนาเถิด”	-หลวงสิทธิไชย พระหมอเฒ่าทูลเกล้าฯถวายพระมหาเศวตฉัตร -มีพระราชโองการแก่พระมหาราชครูผู้ใหญ่ว่า “พรรณฤกษ์ ชลธีและสิ่งของในแผ่นดินทั่วทั้งพระราชอาณาเขต ซึ่งหาผู้หวงแหนมิได้นั้น ตามแต่สมณชีพราหมณาจารย์ ราษฎรจะปรารถนาเถิด”	
-พระมหาราชครูผู้ใหญ่รับพระราชโองการเป็นพระฤกษ์ ทรงโปรยดอกพิกุลเงิน ดอกพิกุลทอง	-พระมหาราชครูผู้ใหญ่รับพระราชโองการเป็นฤกษ์ ทรงโปรยดอกพิกุลทอง พิกุลเงิน ทรงหลั่งทักษิโณทก ทรงอธิษฐานตามพระอัธยาศัย ถวายไทยทานแด่พระสงฆ์ ณ พระที่นั่งจักรพรรดิพิมาน -พระครูราชพิธี พระหมอเฒ่าประพรมน้ำกลศ น้ำสังข์ รอบพระมหามณเฑียรถวายพร	
-ชาวพระภูษาถวายพระสนับเพลาเชิงงอนสองชั้น พระภูษาริ้ววระยี่ จีบโจงโยคี รัดพระองค์หนามขนุน ฉลองพระองค์น้อยทรงฉลองพระองค์สีย่นนอก รัดพระองค์แครง เหน็บพระแสงกั้นหยั่นพู่นิล ทรงพระธำมรงค์พลอยต่างกัน ทรงพระชฎาพระเกี้ยวแหวนแดง	-ทรงผลัดพระภูษาร้อยพระองค์กรองทอง ฉลองพระองค์ครุยสีทอง ทรงพระแสงเวียด เสด็จออกข้างหน้าขึ้นสู่พระมหาเศวตฉัตร ๙ ชั้น พระบรมวงศานุวงศ์ เข้าทูลละอองธุลีพระบาท ฝ่ายทหารพลเรือนเข้าเฝ้าฯ -สมุหพระกลาโหม กราบทูลถวายพระมหาพิไชยราชรถ เรือพระที่นั่งศรีสมรรถไชย เรือพระที่นั่งไกรสรมุข เรือกระบวนใหญ่น้อย เครื่องสรรพยุทธ เมืองเอก โท ตรี จัตวา ไพร่พลฝ่ายทหาร	การเสด็จออกมหาสมาคม

การพระราชพิธีราชาภิเษกสมัยราชวงศ์บ้านพลูหลวง (ครั้งรัชกาลสมเด็จพระเจ้าอุทุมพร)	การพระราชพิธีราชาภิเษกสมโภชสมัยรัตนโกสินทร์ (ครั้งรัชกาลที่ ๑)	หมายเหตุ
-มหาดเล็กถวายพระแสงใจเพชร ฉลองพระบาท เสด็จขึ้นพระราชยาน แห่เครื่องสูงเป็นกระบวนไปที่ประทับ	-เจ้าพระยาธรรมาธิกรณ์ กราบทูลถวายพระมหามณเฑียรปราสาทราชนิเวศน์มหาสถาน พระราเชนทรยาน เครื่องสูงเฉลิมพระเกียรติยศ -พระยายมราช กราบทูลถวายกรุงเทพมหานครศรีอยุธยา -พระยาพลเทพ กราบทูลถวายธัญญาหารแดนสถานลานนาเขตประเทศทุกตำบล -พระยาโกษาธิบดี กราบทูลถวายเครื่องพระพัทธยากรราชสมบัติ ทั้ง ๑๒ พระคลัง -มีพระราชโองการว่า สิ่งของทั้งนี้จงจัดแจงทำนุบำรุงไว้ให้จงดีจะได้ป้องกันรักษาแผ่นดิน ทำนุบำรุงพระพุทธศาสนา และพระราชอาณาเขต -อัครมหาเสนาบดี รับพระราชโองการกราบบังคมทูลรับพระราชโองการ -เสด็จขึ้นพระที่นั่งจักรพรรดิพิมาน เสด็จเหนือพระภัทรบิฐ ท้าววรจันทร์กราบทูลถวายพระสนม ๑๒ พระกำนัล -ครั้นได้พระฤกษ์ เจ้าพนักงานประโคมฯเสด็จขึ้นสู่พระมหามณเฑียร ทรงโปรยดอกพิกุลทอง ดอกพิกุลเงิน	น่าจะเป็นจตุสดมภ์ คือ เสนาบดีวัง เสนาบดีเวียง เสนาบดีนา เสนาบดีคลัง

การพระราชพิธีราชาภิเษกสมัยราชวงศ์บ้านพลูหลวง (ครั้งรัชกาลสมเด็จพระเจ้าอุทุมพร)	การพระราชพิธีราชาภิเษกสมโภชสมัยรัตนโกสินทร์ (ครั้งรัชกาลที่ ๑)	หมายเหตุ
	-นางชำระพระบาท ๒ นาง เชิญเครื่องราชูปโภค -นางเชื้อพระวงศ์อุ้มวิฬาร์ อุ้มศิลาบด อุ้มฟักเขียว ถือขันข้าวเปลือก ถือถั่วทอง ถืองา -เสด็จถึงในที่ ทรงจุดเทียนนมัสการ เสด็จขึ้นพระแท่นที่พระบรรทม พระบรมวงศ์ผู้ใหญ่ฝ่ายในถวายดอกหมากทองคำ ทรงรับแล้ววางไว้ข้างพระที่ -ท้าวทรงกันดาล ถวายลูกกุญแจ -เอนพระองค์ลงบรรทมเหนือพระแท่นที่โดยทักษิณปรัศว์เบื้องขวาเป็นพระฤกษ์ -พระราชวงศ์ฝ่ายในผู้ทรงพระชนมายุถวายพระพร -พระราชวงศานุวงศ์ ท้าวนางข้างในถวายพระพร แล้วให้ประโคม <u>เวลาบ่าย</u> -พระบรมวงศานุวงศ์ผู้ใหญ่ ผู้น้อย ฝ่ายหน้า ฝ่ายใน ข้าราชการฝ่ายทหาร ฝ่ายพลเรือน เวียนเทียนเฉลิมพระมหามณเฑียรตามโบราณราชประเพณี	เฉลิมพระราชมณเฑียรส่วนนี้ไม่มีรายละเอียด ของสมัยราชวงศ์บ้านพลูหลวง โดยเฉพาะสมัยพระเจ้าอุทุมพรเสด็จขึ้นครองราชย์ แต่อาจมีรายละเอียดในรัชกาลก่อนๆ เป็นธรรมเนียมมา ในสมัยรัชกาลที่ ๑ จึงประกอบพระราชพิธีได้ครบตามตำรา

ตารางที่ ๓

เปรียบเทียบลักษณะการพระราชพิธีราชาภิเษกของพม่า เขมร และกรุงศรีอยุธยา

พระราชพิธีราชาภิเษกครั้งกรุงเก่าเฉพาะส่วนที่คล้ายกัน	พระราชพิธีราชาภิเษกของพม่าตามที่สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพค้นคว้าจากเซอร์ยอร์ช สก๊อต	พิธีราชาภิเษกเขมรสมัยสมเด็จพระศรีสุริโยพรรณที่เมืองละแวก
ตอนเตรียมการ - ตั้งเตียงแว่นฟ้าบนพระที่นั่งสรรเพชญ์ปราสาท พร้อมด้วยเครื่องมงคลราชูปโภคหมวดต่างๆ คือ พระพุทธรูปสำคัญ เครื่องมุรธาภิเษก เครื่องพระพิชัยสงคราม เครื่องเบญจราชกกุธภัณฑ์ พระแสงสำคัญ และเทวรูปที่โรงพราหมณ์ -ปลูกโรงพระกระยาสนาน ข้างพระที่นั่งสรรเพชญ์ปราสาท ราชวัติ ฉัตรธง ฉัตรเงิน ฉัตรทอง ฉัตรนาก ฉัตรเบญจรงค์ ต้นกล้วย ต้นอ้อย ดอกหมาก ดอกมะพร้าว - ในพงศาวดารไม่ได้พรรณนาเรื่องน้ำเบญจสุทธคงคา แต่มีสระน้ำศักดิ์สิทธิ์ ๔ สระอยู่ที่สุพรรณบุรีได้ใช้ตักเป็นน้ำสรงมุรธาภิเษกสืบมา	ตอนเตรียมการ ๑. มีท้องตราให้หาเจ้าประเทศราชไทยใหญ่ กับทั้งเจ้าเมืองทั้งปวง เข้าไปในงานทั้งหมด ๒. ให้เปลี่ยนหนังหุ้มกลอง(อินทเภรี)ทุกใบ เปลี่ยนผ้าขาวหุ้มเศวตฉัตร ทำมงกุฎกับทั้งเครื่องต้นเครื่องทรงใหม่ ๓. ให้ซ่อมแซมป้อมปราการที่ชำรุดรอบพระนคร ๔. ให้ตั้งราชวัติผูกต้นกล้วย ต้นอ้อย และปักธงรายตามถนนทั่วพระนครในวันราชาภิเษก ๕. ให้ปลูกโรงพิธีราชาภิเษกแห่งหนึ่งในบริเวณพระราชวังมี(มณฑป)ที่สรงเรียกว่า “สคนาน” Thaga-nan (ของไทยเรียกว่ามณฑปพระกระยาสนาน) ต่อที่สรงไปปลูกพลับพลาที่ประทับ และที่ประชุมเจ้านายและขุนนางทั้งปวง ๖. ให้ตักน้ำบริสุทธิ์จากที่ศักดิ์สิทธิ์ต่างๆ แห่มารวมไว้ที่สรง	ตอนเตรียมการ - มีพระราชโองการสั่งพระมหาเทพ พระมหามนตรี ชาวพนักงานพระราชโรงหลวงให้มีกฎหมายแจกไปทุกหมู่กรมทุกหมวดทุกกอง ชาวพนักงานข้างในจงทั่ว พระมหาเทพ พระมหามนตรีรับพระราชโองการและมีหมายแจกไปทุกเมือง ข้างในเมืองนอกเมือง และสังฆการีธรรมการ เจ้าพระยาพระเสด็จ เจ้าพระยาอาลักษณ์นักปราชญ์ ราชปุโรหิต พ่อพราหมณ์ทั้งสี่ทั้งแปด หมายรู้ทั่วทุกหมู่ ทุกกรม - จางวางกรมช้าง จางวางขุนหมื่น ครูหมอกรมช้างกองนอกกองใน จัดหาช้างสิง มีกำลังและมีศอก มีนิ้วกลางงา เป็นช้างศึกสำหรับทัพ ให้ฝึกสอนให้ชำนาญอยู่กับปืนยืนกะหอก ช้างคชาธารให้ผูกเป็นคชาธาร มีช้างดั้ง ช้างเขน มีเสโลโตมร คนตีพันให้ใส่เกราะเหล็ก หมวกเหล็ก

พระราชพิธีราชาภิเษกครั้งกรุงเก่าเฉพาะส่วนที่คล้ายกัน	พระราชพิธีราชาภิเษกของพม่าตามที่สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพค้นคว้าจากเซอร์ยอร์ช สก๊อต	พิธีราชาภิเษกเขมรสมัยสมเด็จพระศรีสุริโยพรรณที่เมืองละแวก
	๗. จัดปรอททอง (Golden Quick silver) กับพลอยนพรัตน์และเครื่องรางต่างๆ รวมลงหีบใบ ๑ ตั้งไว้ที่โรงพิธี ๘. เตรียมนกต่างๆ ไว้ที่พลับพลาสำหรับปล่อยเมื่อเวลาราชาภิเษก ๙. วางทหารแต่งเต็มยศ มีศาสตราวุธประจำตัวราย ๒ ข้างถนน ตลอดทางเสด็จจากพระราชมณเฑียรไปจนถึงโรงพิธี ๑๐. หมายสั่งเจ้านายชายหญิง เสนาบดี เจ้าประเทศราช เจ้าเมืองกับทั้งภรรยา แต่งให้เต็มยศเข้าไปคอยตามเสด็จในกระบวนแห่จากพระราชมณเฑียรไปยังโรงพิธี	หมอขี่คอถือขอและง้าว คนกลางถือปืน ควานท้ายถือหอกขอ กรมม้าฝึกม้าให้ทะนงองอาจสู้ศึก สำหรับฝึกให้เดินเพลงทวนและเพลงทั้งปวง มีเครื่องประดับให้ทุกทวนกระบวนใหญ่น้อย คนขี่ม้าใส่เสื้อเกราะเหล็กหมวกเหล็กมีแส้ธนูและทวนถือ - ผู้รักษาเมืองปากใต้ฝ่ายเหนือตระเตรียมรี้พลสกลโยธา หัดยิงปืนไฟธนูหน้าไม้ รำดาบรำดั้ง กระบี่มวยปล้ำเพลงตะบองและทั้งเรือทั้งบกให้ชำนาญการรู้ศึก ถ้ามีการศึกจะได้เกณฑ์ไปศึก ถ้าไม่มีศึกเป็นพระราชพิธี การแห่จะได้เกณฑ์ไปแห่และสมโภช - เจ้าพนักงานเครื่องสูงให้จัดแจงพระกลด อภิรุมกันภิรุม ราชยาน พัดโบก จามร ทอตะวัน - เจ้าพนักงานเครื่องเล่น เป็นต้นว่า โขนละคร มอญรำหกคะเมน ไต่ลวด ไม้สูง ไม้ต่ำ รำแพน สารพัด เครื่องเล่นสมโภช ให้มีสิ้นจนครบ ๑๒ ภาษา - เจ้าพนักงานปลูกกุฏิพระราชาคณะ ๕ กุฏิ อาราธนาพระพุทธรูปมาไว้ ณ กุฏิทุกกุฏิ

พระราชพิธีราชาภิเษกครั้งกรุงเก่าเฉพาะส่วนที่คล้ายกัน	พระราชพิธีราชาภิเษกของพม่าตามที่สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพค้นคว้าจากเซอร์ยอร์ช สก๊อต	พิธีราชาภิเษกเขมรสมัยสมเด็จพระศรีสุริโยพรรณที่เมืองละแวก
		- แห่พระเบญจาเกษตรมาจากกุฏิพราหมณ์มาไว้โรงราชพิธีพราหมณ์ โรงราชพิธีพราหมณ์ ๕ โรง ปลูกในพระราชวังริมพระราชมณเฑียร - พราหมณ์ปุโรหิตนำพระสุธารสสรง พระสุธารสเสวย จากหว่างเขาพระบานน สำหรับกษัตริย์ มาทูลเกล้าฯ ถวายไว้พระตำหนักอติเรกวิสุทธิ์ - พราหมณ์ทั้งสี่เชิญพระแสงขรรค์ พระแสงธนู พระแสงปืน พระแสงหอกง่าม ออกมาจากโรงแสง มาโรงพระราชพิธีชำระด้วยน้ำกษัตริย์ขัดสีสิ้นมลทินเชิญไปไว้ในพระราชมณฑล เตรียมแห่เป็นกระบวนศึกช้าง ศึกม้า ศึกรถ เดินเท้า ยกมาตั้งนอกพระนคร ริมกำแพงตั้งทัพแปดทิศแปดช่อง - เครื่องทรงช้างต้น ผูกกระโจมทอง ม้าต้นผูกเครื่องประดับ พร้อมพิชัยราชรถ ราชยาน เครื่องสูงสำหรับกษัตริย์ - เครื่องเล่นข้างใน ระบำเบญจ มงคลุ่ม มีในพระราชวังบ้าง นอกพระราชวังบ้าง

พระราชพิธีราชาภิเษกครั้งกรุงเก่าเฉพาะส่วนที่คล้ายกัน	พระราชพิธีราชาภิเษกของพม่าตามที่สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพค้นคว้าจากเซอร์ยอร์ช สก๊อต	พิธีราชาภิเษกเขมรสมัยสมเด็จพระศรีสุริโยพรรณที่เมืองละแวก
ลักษณะการราชาภิเษก - สามวันแรกเวลาบ่ายเสด็จไปทรงฟังสวด ทรงพระมหามงคล - ถึงวันฤกษ์ราชาภิเษก เสด็จไปทรงศีลเวลาเช้า ทรงประเคนสำรับพระสงฆ์ - พราหมณ์เชิญพระไชยนำเสด็จลงไปโรงพระกระยาสนาน พระมหาราชครูเชิญเสด็จทรงเสื้อถอด ทรงผ้าถอด - เสด็จขึ้นนั่งบนตั่งไม้มะเดื่อ พระสงฆ์ราชาคณะรดน้ำ พราหมณ์ถวายน้ำพระกลศ น้ำพระสังข์ - เสด็จขึ้นบนพระภัทรบิฐ - พราหมณ์ถวายพระสุพรรณบัฏ และเครื่องบรมขัตติยราชอิสริยยศทั้งปวง - พราหมณ์ถวายชัย ถวายพร - มีพระปฐมบรมราชโองการ พระมหาราชครูรับพระราชโองการเป็นฤกษ์	ลักษณะการราชาภิเษก ๑.ถึงวันกำหนดพอเวลาได้ฤกษ์พระเจ้าแผ่นดินขึ้นทรงยานมาศ มีหญิงพรหมจารีย์นั่งประนมมือ ๔ คน พอพระราชยานถึง “ต้นมะโย-บิน” (เห็นจะหมายว่าพอจะออกจากเขตต์พระราชมณเฑียร) เจ้าพนักงานลั่นกลองอินทเภรี ๒ ใบ มีชื่อเรียกว่า สิโดสอน (Sidosôn) เปนสัญญา เจ้านายและข้าราชการที่เตรียมการเสด็จ ก็ไปเข้ากระบวนตามตำแหน่งของตน ๒. เมื่อแห่ไปถึงโรงพิธีแล้ว เสด็จสู่ที่สรง สระพระเกศา ผลัดเครื่องทรงหลายครั้ง (เข้าใจว่าผลัดเครื่องทรงเต็มยศ (ทรง) เมื่อแห่ไปเปลี่ยนเปนเครื่องสรงครั้ง ๑ สรงแล้วทรงเครื่องต้นอีกครั้ง ๑) ๓. เมื่อเสร็จพระราชพิธีสรงแล้วเสด็จไปประทับที่ราชอาสน์พราหมณ์ (Ponna) ๘ คน ถวายน้ำมนตร์ กับดอกไม้อย่างหนึ่งซึ่งถือว่าเปนของวิเศษเรียกว่า “ปะเรียตบัน” (Payeitpan) (พิเคราะห์ดูน่าจะถวายเครื่องราชูปโภคสิ่งอื่นสำหรับพระยศด้วยตรงนี้ แต่ในหนังสือไม่กล่าวถึง)	ลักษณะการราชาภิเษก - สังฆการีอาราธนาศีล มีสมเด็จพระสังฆราช เปนต้นสวดพระพุทธมนต์ ณ โรงพระราชพิธี พราหมณ์ปุโรหิตนุ่งขาวห่มขาวใส่หมวกลอมพอกพลีกรรมบวงสรวง อ่านมนต์ตามไสยศาสตร์เป่าเรไรแล้วรำนารายณ์ครั้งหนึ่ง ข้าราชการผู้ใหญ่ผู้น้อยนุ่งสมปักลายใส่เสื้อครุยใส่ลอมพอกตามบรรดาศักดิ์ - เหล่าพระวงศานุวงศ์แต่งพระองค์จงโอ่โถง พร้อมอยู่ ณ โรงราชพิธี แล้วเข้าในพระราชมนเทียรท้องพระโรงหลวง ขุนนางเข้าในพระโรงหลวง - ให้เป่าสังข์ ตีระฆัง กระทั่งแตร ประโคมดุริยดนตรีปี่พาทย์ ฆ้องชัย นักเลงระบำในพระราชวัง นอกพระราชวัง เล่นสมโภช ๗ วัน - เจ้าพนักงานเตียงทองรองพระราชสิริทั้งปวง นำไปวางข้างที่พระที่นั่งอดิเรกวิสุทธ์ นอกพระสันนยา มีพระชุมวิธีสวม มีพระสุขไสยาสน์ปิดกำบัง

พระราชพิธีราชาภิเษกครั้งกรุงเก่าเฉพาะส่วนที่คล้ายกัน	พระราชพิธีราชาภิเษกของพม่าตามที่สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพค้นคว้าจากเซอร์ยอร์ช สก๊อต	พิธีราชาภิเษกเขมรสมัยสมเด็จพระศรีสุริโยพรรณที่เมืองละแวก
	๔. จบพระหัตถ์ทรงอุทิศเครื่องสักการะบูชาพระมหาเจดียสถานที่สำคัญ เจ้ากรมอาลักษณ์ (Nahkandaw) ขานชื่อมหาเจดียสถาน ให้เจ้าพนักงานเชิญไปยังที่นั้น (คงให้ปล่อยนกตรงนี้ แต่ในตำราไม่กล่าวถึง) ๕. เสด็จทรงยานมาศแห่กลับ เมื่อเสด็จถึงเขตต์พระราชมณเฑียร เจ้าพนักงานตีกลองอินทเภรี ๒ ใบ เรียกว่า “วุนติตนอสอน” (Wuntitonsôn) เปนสัญญา ๖. เมื่อกลับถึงพระราชมณเฑียรแล้ว ทรงบำเพ็ญทานแก่สมณพราหมณ์และราษฎร และให้ประกาศอภัยทาน คือ ก) ปล่อยนักโทษที่ต้องเวรจำ ข) ห้ามมิให้ฆ่าสัตว์ ๗ วัน ค) ปิดศาลระงับถ้อยความ ๗ วัน ง) ห้ามมิให้วิวาทข่มเหงกักขังกัน ๗ วัน ประกาศนี้ให้เที่ยวตีฆ้องกลองร้องป่าวให้ชาวราษฎรทราบทั่วพระนคร	- พราหมณ์ปุโรหิตนำพระแสงขรรค์ พระแสงปืน พระแสงธนู พระแสงหอกง่ามและพระสุพรรณบัตร มีพานทอง ๓ ชั้น มาทอดที่พระเตียงทอง - เจ้าพนักงานนำเอาบุษบกมาทอดที่พระที่นั่งอติเรกวิสุทธิ์นอกพระสันนยา ฉลองพระบาทใส่พานทอง รองพานทอง ตั้งหน้าริมเชิงบุษบก มีพระสนมนางห้าม พนักงานกรองพวงมาลาตั้งทั้งสองข้างริมบุษบก มีรูปเต่า รูปปลา รูปงู มาวางริมเชิงบุษบก นายทหารใหญ่ทั้งสี่ นางกำนัลทั้งสี่ นายองครักษ์ทั้งสี่ นายกลางช้างทั้งสี่ แต่งตัวตามธรรมเนียมนั่งซ้ายขวาข้างละ ๘ คน ผู้จัดแจงแต่งเรียบพระราชโรงหลวงให้นั่งเป็นดุลกระบวนถ้วนถี่ รำนารายณ์แล้วคอยห้ามปรามดูแลเป่าเรไรขึ้นเป็น ๒ ครั้ง ให้ขุนนางใส่ลอมพอก ให้มีข้าวตอกดอกไม้ ธูปเทียน มีดอกบัวหลวง พร้อมกัน ณ โรงราชพิธีสำหรับถวายบังคม พระราชาคณะขึ้นสู่พระราชาโรงหลวง สำหรับสวดพระพุทธมนต์ถวายชัยถวายพรด้วย

พระราชพิธีราชาภิเษกครั้งกรุงเก่าเฉพาะส่วนที่คล้ายกัน	พระราชพิธีราชาภิเษกของพม่าตามที่สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพค้นคว้าจากเซอร์ยอร์ช สก๊อต	พิธีราชาภิเษกเขมรสมัยสมเด็จพระศรีสุริโยพรรณที่เมืองละแวก
	<u>พิธีเฉลิงพระราชบัลลังก์</u> _ทำพิธีวันหนึ่งต่างหากเมื่อเสร็จพิธีราชาภิเษกแล้ว ๑. ทำพิธีในสุเมรุมหาปราสาท ตั้งเศวตฉัตรสองข้าง <u>พระที่นั่งสีหาสนบัลลังก์</u> ข้างละ ๔ คัน มีข้าราชการประจำคอยไขพระทวารทอง ๒. เอากลองสำหรับเมือง (state drum) ๒ ใบ มาตั้งที่หน้าท้องพระโรงสำหรับตีเปนสัญญา เวลาเสด็จออกและเสด็จขึ้น ๓. สิ่งของต่างๆ ที่พระเจ้าแผ่นดินกับพระอัครมเหสีจะส่งไปถวายสักการบูชามหาเจดียสถานต่างๆ ก็เอามาจัดเรียบเรียงไว้ในท้องพระโรง ๔. จัดที่สำหรับเจ้านายและเสนาบดี เจ้าประเทศราช และข้าราชการทั้งปวงกับภรรยาเฝ้าตามตำแหน่งผู้เข้าแต่งเต็มยศและมีของถวาย (น่าจะเปนดอกไม้ธูปเทียน) เปนเครื่องเคารพ ๕. หน้าท้องพระโรง วางทหาร ๒ แถว ให้ปิดประตูทั้ง ๒ ประตู และจัดวางเครื่องราชบรรณาการของเจ้าประเทศราช ข้าราชการไว้ข้างนอกประตู	- เสด็จพระดำเนินมาครั้นเรียบพระราชโรงหลวงเสร็จแล้ว กษัตริย์ทั้งสองพระองค์เสด็จมาพระที่นั่ง เจ้าพนักงานข้างในกำนัลตามเสด็จมาพร้อม รำนารายณ์แล้วเป่าเรไรขึ้น ๓ ครั้ง เป่าสังข์ตีระฆังกระทั่งแตร - ครั้งได้พระฤกษ์ชั้นฉายดีแล้ว พราหมณ์ปุโรหิตเป่าสังข์ ตีระฆัง แตร ปี่ กลอง ฆ้องชัยดุริยดนตรีประโคมขึ้นทุกพนักงาน - สมเด็จพระสังฆราชและพระราชาคณะเจ้าเอาน้ำพระพุทธมนต์รดพระเกศา พระมหาราชครูปุโรหิตโย่งพระเกศาให้ทรงพระมหามงกุฎให้ตรงดี พราหมณ์ปุโรหิตนำเอาน้ำเข้าเบญจคัพย์ถวายให้ทรงเสวย พระองค์ทรงเครื่องกกุธภัณฑ์ทั้งห้าอย่างใหญ่ เจ้าพนักงานฉลองพระบาทนำเอาฉลองพระบาทมาถวาย พระองค์เสด็จลงจากพระที่นั่งบุษบกสอดทรงฉลองพระบาทเสด็จมาสู่พระที่นั่งดังเก่า

พระราชพิธีราชาภิเษกครั้งกรุงเก่าเฉพาะส่วนที่คล้ายกัน	พระราชพิธีราชาภิเษกของพม่าตามที่สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพค้นคว้าจากเซอร์ยอร์ช สก๊อต	พิธีราชาภิเษกเขมรสมัยสมเด็จพระศรีสุริโยพรรณที่เมืองละแวก
	<u>เสด็จออกมหาสมาคม</u> พระเจ้าแผ่นดินกับพระอัครมเหสีเสด็จออกประทับเหนือพระที่นั่งสีหาสนบัลลังก์ ตีกลองสัญญา ๔ ใบ เจ้านายและข้าราชการทั้งปวงถวายบังคมพร้อมกัน เสด็จออกแล้วขนของเครื่องราชบรรณาการเข้าไปตั้งถวายในท้องพระโรง เจ้านายขุนนางผู้ใหญ่ซึ่งเป็นพนักงานอ่านประกาศพระนามพระเจ้าแผ่นดินกับพระนามพระอัครมเหสี เจ้านายขุนนางผู้ใหญ่ซึ่งเป็นพนักงานอ่านประกาศพระนามพระเจ้าแผ่นดินกับพระนามพระอัครมเหสี เมื่ออ่านแล้วม้วนคำจารึก (พระสุพรรณบัตร) ถวายต่อพระหัตถ์ ทรงรับใส่ไว้ในหีบทอง นะกันดอ (เห็นจะเป็นกรมอาลักษณ์) อ่านบัญชีของทรงพระราชอุทิศถวายมหาเจดียสถาน และสันดอขันอ่านบัญชีของบรรณการเจ้าประเทศราชและเจ้าเมืองถวาย ลั่นฆ้องเงิน ๕ ครั้ง และตีกลอง ๔ ใบ แล้วเสด็จขึ้น	ครั้นได้พระฤกษ์ พราหมณ์ปุโรหิตอัญเชิญมาซึ่งพระนารายณ์ ถวายพระองค์ทรงอุ้มไว้ ให้เป่าสังข์ ลั่นระฆัง กระทั่งแตร ประโคมดุริ-ยางคดนตรีทั้งปวงขึ้นให้พร้อมทุกพนักงาน พราหมณ์ปุโรหิตราชครูทั้งสี่นำมาซึ่งพระแสงขรรค์ถวายพระองค์ให้ทรงถือ ให้หยุดประโคมทั้งปวงไว้ก่อน - ออกญาเจ้าพระยาพระเสด็จถวายบังคม ๓ หน ถือพระสุพรรณบัตรขึ้นเหนือเศียรเกล้าแล้วอ่านประกาศถวาย - พระมหาอุปราชาและพระวงศานุวงศ์ ราชนิกุล ขุนหมื่น ข้าราชการผู้ใหญ่ผู้น้อยให้แจ้งประจักษ์ในลักษณะนาม<u>พระศรีสุริโยพรรณ</u> ขึ้นเป็น<u>สมเด็จพระราชโองการพระบรมราชารามาธิบดีศรีสุริโยพรรณธรรมมิกราช</u> จบแล้วให้ลั่นฆ้องชัย เป่าสังข์ตีระฆังกระทั่งแตรประโคมดุริยดนตรีให้พร้อมขึ้นด้วยกัน พระมหาราชครูปุโรหิต นำมาถวายพระราชโองการ

พระราชพิธีราชาภิเษกครั้งกรุงเก่าเฉพาะส่วนที่คล้ายกัน	พระราชพิธีราชาภิเษกของพม่าตามที่สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพค้นคว้าจากเซอร์ยอร์ช สก๊อต	พิธีราชาภิเษกเขมรสมัยสมเด็จพระศรีสุริโยพรรณที่เมืองละแวก
		พระราชโองการยืนพระสุพรรณบัตรส่งให้สมเด็จพระอัครมเหสี สมเด็จพระอัครมเหสีรับแล้ว ทรงวางในพานพระศรี แล้วให้หยุดประโคมไว้ก่อน สมเด็จพระสังฆราชและพระราชาคณะสวดพระพุทธมนต์ถวายพระพรถวายชัย ข้างในนางพระกำนัล พระสนมถวายบังคม ๓ หน ออกญาเจ้าพระยาเสด็จเชิญซึ่งพระสุพรรณบัตรพระนามพระชาตกษัตรี ขึ้นเป็นสมเด็จพระอัครมเหสี ฯลฯ - รุ่งขึ้นพระมหาอุปราชสั่งเจ้าพนักงานให้เบิกบายศรี ๗ ชั้น พนักงานข้างหน้าในได้ฤกษ์ ชาวเวียนเทียนทำขวัญ และการเล่นสมโภช เล่นไปทั้งกลางวัน กลางคืน ๓ วัน เลี้ยงไพร่พลสกลนิกรทุกวันทั้งสามวัน สมเด็จพระมหากษัตริย์ทั้ง ๒ พระองค์ เสด็จมาสู่พระราชเรือนหลวง <u>พระตำหนักอติเรกวิสุทธิ์</u> เจ้าพนักงานชาวที่รูดพระสันนยา

พระราชพิธีราชาภิเษกครั้งกรุงเก่าเฉพาะส่วนที่คล้ายกัน	พระราชพิธีราชาภิเษกของพม่าตามที่สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพค้นคว้าจากเซอร์ยอร์ช สก๊อต	พิธีราชาภิเษกเขมรสมัยสมเด็จพระศรีสุริโยพรรณที่เมืองละแวก
		พระมหาราชครูปุโรหิตทั้งแปดทิศทั้งสี่รำนารายณ์เป่าเรไร ประโคมดุริยดนตรี ข้าราชการผู้ใหญ่ผู้น้อย ถวายบังคม พราหมณ์ปุโรหิตอ่านมนต์ไสยศาสตร์ถวายชัย ถวายพระพร - เสด็จเข้าในพระราชวังเบิกพระสันนยาเลิกการพระราชพิธี ๗ วัน ทำขวัญ ๓ วัน พราหมณ์ปุโรหิตเชิญพระแสงขรรค์ พระแสงปืน พระแสงธนู พระแสงหอกง่าม กับพระสุธารส มาไว้ ณ พระที่นั่งพระราชมณเฑียร ชื่อว่า <u>มังคลาภิเษก</u>

พระราชพิธีราชาภิเษกครั้งกรุงเก่าเฉพาะส่วนที่คล้ายกัน	พระราชพิธีราชาภิเษกของพม่าตามที่สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพค้นคว้าจากเซอร์ยอร์ช สก๊อต	พิธีราชาภิเษกเขมรสมัยสมเด็จพระศรีสุริโยพรรณที่เมืองละแวก
<u>เลียบพระนคร</u> - น่าจะมีการเสด็จเลียบพระนคร แต่ในตำราที่สอบค้นในรัชกาลที่ ๑ ไม่ระบุไว้ - เสด็จขึ้นพระราชยานแห่เครื่องสูงเป็นกระบวนไปทรงเฉลิมพระราชมนเทียร เสร็จการราชาภิเษก	<u>เลียบพระนคร</u> เสร็จงานราชาภิเษกมีพิธีเลียบพระนคร จะเลียบพระนครทั้งทางบกและทางน้ำเหมือนอย่างไทยหรืออย่างไรไม่ทราบแน่ พบในหนังสือเรื่องหนึ่งกล่าวแต่ถึงการเลียบพระนครทางน้ำว่าให้แต่งเรือพระที่นั่ง “การเวก” เป็นเรือ ๒ ลำขนานกัน หัวเรือลำเก่าหัวเป็นนก ลำใหม่ทำหัวเป็นนาคมีครุฑยืน ท้ายเรือเป็นอย่างหางแมงป่อง เหมือนเรือแม่ปะทั้ง ๒ ลำ กลางเรือขนานทำปราสาท ข้างหน้ามีท้องพระโรงโถง ข้างหลังมีพลับพลา เรือพระที่นั่งการเวกพายไปเองไม่ได้เห็นจะต้องให้เรือลากจูง เวลาแห่มีทหารรายริมทั้ง ๒ ข้าง คูรอบพระนคร ใครมีทุกข์ร้องถวายฎีกาได้ในเวลาเสด็จเลียบพระนคร	<u>เลียบพระนคร</u> - เวลาบ่ายเสด็จออกเลียบพระนครโปรยเงินทองรอบพระนครกลับเข้าพระราชวัง เลี้ยงแกล้วทหาร ข้าราชการ ตามบรรดาศักดิ์ เสร็จการราชาภิเษกแล้ว ตั้งพระมหาอุปราชฝ่ายหน้า

บรรณานุกรม

คำให้การขุนหลวงหาวัด. โครงการเลือกสรรหนังสือมหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช นนทบุรี สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, ๒๕๔๗.

จดหมายเหตุพระราชพิธีบรมราชาภิเษกสมเด็จพระรามาธิบดีศรีสินทรมหาวชิราวุธ พระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว. มหาวิทยาลัยศิลปากรจัดพิมพ์ตามต้นฉบับหอสมุดสำหรับพระนคร พ.ศ.๒๕๔๖.

จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. พระราชกรัณยานุสร พระนคร : สำนักพิมพ์คลังวิทยา, ๒๕๑๗.

ชุมนุมพระนิพนธ์สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพ. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์บรรณกิจเทรดดิ้ง, ๒๕๓๔.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จฯกรมพระยา. เที่ยวเมืองพม่า. กรุงเทพฯ สำนักพิมพ์มติชน, ๒๕๔๕.

ตำราแบบธรรมเนียมในราชสำนักครั้งกรุงศรีอยุธยากับพระวิจารณ์ของสมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพ. พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพหลวงศรีนราศัย (ผิว จันทิมาคม), พฤศจิกายน ๒๕๐๘.

ประชุมจดหมายเหตุสมัยอยุธยาภาคที่ ๑ คณะกรรมการจัดพิมพ์เอกสารประวัติศาสตร์วัฒนธรรมและโบราณคดี สำนักนายกรัฐมนตรี, กรุงเทพฯ ๒๕๑๐.

ประชุมพงศาวดารฉบับกาญจนาภิเษก เล่ม ๔. คณะกรรมการอำนวยการจัดงานฉลองสิริราชสมบัติครบ ๕๐ ปี จัดพิมพ์เป็นที่ระลึกในมหามงคลสมัยฉลองสิริราชสมบัติครบ ๕๐ ปี พุทธศักราช ๒๕๓๙ กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว , ๒๕๔๒.

ประชุมพงศาวดารภาคที่ ๘๒ เรื่องพระราชพงศาวดารกรุงสยามจากต้นฉบับของบริติชมิวเซียมกรุงลอนดอน. กรมศิลปากรจัดพิมพ์เผยแพร่ กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ก้าวหน้า, ๒๕๓๙.

พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์รัชกาลที่ ๔ ฉบับเจ้าพระยาทิพากรวงศ์ (ขำ บุนนาค). กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ต้นฉบับ, ๒๕๔๗.

พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์รัชกาลที่ ๑ ฉบับเจ้าพระยาทิพากรวงศ์มหาโกษาธิบดี
คณะสงฆ์วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม มูลนิธิ “ทุนพระพุทธยอดฟ้า” ในพระบรมราชูปถัมภ์ จัดพิมพ์ กรุงเทพฯ : ๒๕๕๒.

พระราชพงศาวดารฉบับพระราชหัตเลขา กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๓๕.

รวมเรื่องราชาภิเษก ธรรมเนียมราชตระกูลในสยาม พระราชานุกิจ และอธิบายว่าด้วยยศเจ้า
พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพพลอากาศตรีจำนง ผุสสรรค์มาลัย กรุงเทพฯ, ๒๕๔๖.

พระธรรมปิฎก (ป.อ.ปยุตฺโต) จาริกบุญ-จาริกธรรม . กรุงเทพฯ : บริษัทพิมพ์สวย จำกัด, ๒๕๔๐.

สมบัติ จันทรวงศ์ และชัยอนันต์ สมุทวานิช. ความคิดทางการเมืองและสังคมไทย.
เอกสารวิจัยสถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์บรรณกิจ, ๒๕๒๓.

สาส์นสมเด็จ เล่ม ๑ พ.ศ.๒๔๕๗ – พ.ศ.๒๔๖๕ . พิมพ์ฉลองพระชนมายุสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ครบ ๓ รอบ ๒๕๓๔ กรุงเทพฯ : องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๓๔.

สาส์นสมเด็จ เล่ม ๒ พ.ศ.๒๔๖๖ – ๒๔๗๘ . พิมพ์ฉลองพระชนมายุสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ครบ ๓ รอบ ๒๕๓๔ กรุงเทพฯ : องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๓๔.

สาส์นสมเด็จ เล่ม ๗ พุทธศักราช ๒๔๗๘. พิมพ์ฉลองพระชนมายุสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ครบ ๓ รอบ ๒๕๓๔ กรุงเทพฯ : องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๓๔.

สาส์นสมเด็จ เล่ม ๘ พุทธศักราช ๒๔๗๙. พิมพ์ฉลองพระชนมายุสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ครบ ๓ รอบ ๒๕๓๔ กรุงเทพฯ : องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๓๔.

ให้พระยาอนุมาน ลายพระหัตถ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพที่ทรงมีโต้ตอบกับ พระยาอนุมานราชธน มูลนิธิเสถียรโกเศศ-นาคะประทีป กรุงเทพฯ : บริษัท ศึกษิตสยาม จำกัด, ๒๕๒๑.

หัวข้อที่ ๕

ข้อสังเกต ว่าด้วยพัฒนาการทางภาษาและวัฒนธรรมสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย ในตำนานมุขปาฐะและวรรณคดีลายลักษณ์ (ฉบับชำระ)

สุมาลี วีระวงศ์

ถ้อยแถลง

เพื่อสร้างความเข้าใจให้ตรงกันเสียแต่เริ่มแรก จึงขออธิบายถึงความเป็นมาของบทความนี้โดยสรุปว่า อันที่จริงหัวข้อเรื่องที่ตั้งไว้นี้ สรุปมาจากส่วนหนึ่งของงานวิจัยส่วนตัวที่ตั้งใจจะสำรวจ ประมวลความรู้เกี่ยวกับลักษณะและพัฒนาการของภาษาไทยอย่างเป็นระบบ ทั้งในเชิงไวยากรณ์ (ซึ่งตำรารุ่นมูลบทแยกตามแนวนิยมแบบโบราณเป็นอักขรวิธี วจีวิพากษ์ วากยสัมพันธ์ และฉันทลักษณ์) และที่สำคัญคือในด้านความหมาย ซึ่งแปรผันกลืนกลายไปตามมิติเวลา สอดคล้องกับความเปลี่ยนแปลงในวิถีชีวิตและวัฒนธรรมของสังคมไทยมาโดยตลอด โดยอาศัยทั้งเพลงตำนานมุขปาฐะและวรรณคดีลายลักษณ์ฉบับชำระนับแต่สมัยสุโขทัยลงมาเป็นฐานข้อมูลสำหรับใช้ในการวิเคราะห์ เพื่อเสนอข้อสังเกตและสรุปความคิดเห็นเพิ่มเติมเท่าที่จะทำได้ สำหรับเสนอให้ช่วยกันขบคิดเสริมสร้างองค์ความรู้เกี่ยวแต่ภาษาและวรรณคดีไทยให้เป็นประโยชน์แก่ผู้สนใจสืบไป

เมื่อได้รับการติดต่อให้เขียนบทความเชิงวิเคราะห์เกี่ยวกับวรรณคดีสมัยอยุธยาตอนปลาย ผู้เขียนจึงได้รวมข้อมูลและประเด็นวิเคราะห์ที่รวบรวมไว้แล้วส่วนหนึ่งมาเป็นฐานข้อมูลสำหรับการเขียนบทความเรื่องนี้ขึ้นก่อน ในลักษณะเป็นการจับเฉพาะหัวเงื่อน คือทดลองนำเนื้อหาสาระและถ้อยคำภาษาในตัวบท/ตัวเรื่องเดิมที่สำรวจไว้มาลองพิเคราะห์ในเชิงลึก แล้วจับเฉพาะประเด็นที่เห็นว่าเป็นปัญหาที่มีนัยสำคัญเกี่ยวเนื่องกับความเข้าใจพัฒนาการทางวัฒนธรรมของสังคมไทยยุคนั้นมานำเสนอพอเป็นตัวอย่างให้ช่วยกันพิจารณา โดยเทียบเคียงกับเนื้อหาและภาษาในวรรณคดียุคก่อนหน้านั้นและ/หรือหลังจากนั้นเท่าที่เห็นสมควรและ/หรือจำเป็น

สิ่งที่นำเสนอในบทความ ยังมิใช่ข้อสรุปที่ลงตัวแล้ว ส่วนใหญ่เป็นข้อสังเกตและปัญหาที่ค้นพบระหว่างสำรวจงานที่สร้างสรรค์ด้วยภาษาไทยทั้งระบบ ทั้งที่เป็นเพลงที่สืบทอดด้วยการร้องและเรื่องเล่า ได้แก่ตำนานมุขปาฐะที่ระบุผู้แต่งและเวลาแต่งแน่ชัดไม่ได้ แม้วรรณคดีลายลักษณ์หลายเรื่องก็ยังมีปัญหาถกเถียงกันอยู่ในเรื่องผู้แต่งและเวลาแต่งที่แน่นอน อนึ่งปัญหาที่ค้นพบนั้น มีหลากหลายยิ่งนักทั้งปัญหาที่เกิดจากตัวงาน คือถ้อยคำภาษาโวหารและอักขรวิธีที่คัดลอก/ชำระ ทำให้เกิดความแตกต่างสับสนใน

การตีความ และปัญหาที่เกิดจากมุมมองของผู้รู้และนักวิชาการผู้ตีความจากจุดยืนทางทฤษฎีต่างกันเพื่อจุดประสงค์เฉพาะต่างกัน แม้จะร่วมใช้ข้อมูลชุดเดียวกันก็ตาม

ในที่นี้ ผู้เขียนจะขอนำเสนอข้อสังเกตและปัญหาเฉพาะบางข้อที่คิดว่าจะเป็นประโยชน์และอยู่ในความสนใจร่วมกันของนักวิชาการทั้งสาขาประวัติศาสตร์ โบราณคดีและวรรณคดี เท่าที่พอจะนำมากล่าวถึงได้ในเวลาจำกัดเพื่อให้ช่วยกันพิเคราะห์ ดังต่อไปนี้

๑. ปัญหาเชิงนิยามและข้อจำกัดเบื้องต้นของฐานข้อมูลที่จะนำมาใช้

ผู้เห็นชื่อ/หัวข้อเรื่องหลายคนอาจเกิดปัญหาข้อข้องใจว่า เพราะเหตุใดผู้เขียนจึงแยกข้อมูลฐานซึ่งน่าจะใช้คำรวมว่า ‘วรรณคดี’ ออกเป็นตำนานมุขปาฐะและวรรณคดีลายลักษณ์ ซ้ำยังกำหนดวงเล็บซ้อนลงไปกำกับลายลักษณ์ว่าเฉพาะฉบับชำระเสียอีก ประเด็นนี้ผู้เขียนขอชี้แจงเหตุผล ดังต่อไปนี้

๑. คำว่าวรรณคดี เป็นคำศัพท์บัญญัติในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวที่ตั้งขึ้นเทียบคำภาษาอังกฤษที่ว่า literature และถูกอธิบายตามแนวคิดเชิงทฤษฎีวรรณคดีของตะวันตก ซึ่งมีนัยสัมพันธ์กับลายลักษณ์และคุณภาพเชิงวรรณศิลป์อย่างกำกวมมาแต่แรก จนภายหลังเมื่อมีการรับทฤษฎีวรรณคดีตะวันตกเข้ามาใช้เป็นกรอบทัศนะมากขึ้น (หลังจากตั้งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยขึ้นเรื่อยมา) ต้องระบุจำแนกเป็นการยืนยันกันอยู่เสมอว่าเมื่อใดจะหมายถึงงานสร้างสรรค์ทางภาษาที่ปรากฏเป็นลายลักษณ์ทั้งหมดโดยภาพรวม เมื่อใดจะหมายจำเพาะถึงงานที่ทรงคุณภาพปรากฏเป็นที่ยอมรับยกย่องในบาง/หลายประเทศและ/หรือยุคสมัย หรือเมื่อใดจะใช้โดยต้องการระบุประเภทเฉพาะว่าเป็นงานที่เขียนขึ้นเพื่อใช้ประโยชน์ในทางสำเริงอารมณ์ และ/หรือใช้จินตนาการสร้างสรรค์ที่ไม่ผูกพันกับความเป็นจริง หรือเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น

ในทัศนะของผู้เขียน ฉบับลายลักษณ์ของวรรณคดีไทยสมัยเดิมตลอดยุคอยุธยาเป็นอย่างน้อยมีนัยที่ต่างจากวรรณคดีตามนิยามตะวันตกดังกล่าว ประการหนึ่งคือเราไม่มี ‘ต้นฉบับเดิมแท้’ ที่พิสูจน์ได้ว่าเป็น ‘ลายมือเขียนของผู้แต่ง’ จริงเลยแม้แต่ฉบับเดียว แม้แต่ฉบับที่มีรายละเอียดระบุชื่อผู้แต่งชัดเจนอย่างงานพระนิพนธ์ของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศร ก็เป็นลายมือเขียนของผู้อื่น ซึ่งน่าจะเป็นอาลักษณ์หรือเสมียนที่ทรงเลือกใช้ แม้ในงานเขียนอื่นๆ ของผู้อื่น เช่น โคลงกวีโบราณ ซึ่งพระยาตรังรวบรวมก็น่าจะเป็นลายมือของผู้คัดลอกมากกว่าตัวท่านเอง แต่ที่แน่ชัดก็คือลายลักษณ์ทุกฉบับผ่านการคัดสรรของผู้รับสารมาแล้ว ก่อนจะมีการส่งสืบทอดลงมาด้วยความทรงจำ และการชำระทั้งโดยตั้งใจและไม่ตั้งใจ เจตนาและฐานความรู้ของผู้สืบทอดแต่ละเรื่อง ทำให้เรื่องหนึ่งๆ มีลายลักษณ์หลายฉบับซึ่งต่างกันทั้งด้วยระบบอักขรวิธี ทั้งปริมาณและเรื่องราวในเนื้อความฉบับซึ่งผู้คัดลอก ต่างคนต่างตีความและต่อเติมแก้ไขตามอัตโนมัติ (คือความคิดเห็นส่วนตัว)

เรื่องใดมีคนชื่นชอบมากก็จะมีฉบับลายลักษณ์หลายฉบับ ซึ่งมักไม่มีฉบับใดครบถ้วนทั้งเรื่อง ทั้งนี้อาจเป็นได้ว่าผู้สืบฉบับอาจคัดไว้แต่เท่าที่พอใจหรือจำเป็นต้องใช้ หรือฉบับขาดสูญเพราะปัญหาในการเก็บรักษา ตั้งแต่ความไม่คงทนของวัสดุที่นำมาใช้ไปจนกระทั่งเหตุการณ์ร้ายแรงอย่างสงคราม ซึ่งทำให้ฉบับลายลักษณ์ทั้งของหลวงและของราษฎรต้องกระจัดกระจายหายสูญ หรือถูกเก็บซ่อนไว้จนเสียสภาพ ลบเลือน

ในการศึกษาวรรณคดีไทยยุคเก่า ซึ่งถือกำเนิดและพัฒนาสืบสานมาในวัฒนธรรมมุขปาฐะ อาศัยวาจาในการแต่ง และอาศัยความทรงจำทั้งของผู้แต่งและผู้ฟังในการสืบต่อสาร การใช้ลายลักษณ์สืบฉบับนั้นใช้ได้แต่ในวงจำกัดของผู้รู้หนังสือ ซึ่งส่วนมากก็ยังใช้วิธีบอกด้วยวาจาให้ศิษย์หาหรืออาลักษณ์ช่วยเขียนอยู่นั่นเอง ผลก็คือความเพี้ยนในอักขรวิธีเกิดขึ้นได้ตั้งแต่ฉบับต้นเดิมหรือสมัยแรกที่เกิดฉบับลายลักษณ์นั้นขึ้นด้วยซ้ำไป และในเมื่อวัสดุอุปกรณ์ที่จะใช้ในการบันทึกเป็นลายลักษณ์เป็นทัพสัมภาระที่หายากและแพง ผู้แต่งจึงต้องอนุญาต (หรือลางทีก็ถึงบังคับ) ให้ผู้อ่าน (ซึ่งทำหน้าที่สื่อสารด้วยเสียง) ให้แก่สาธารณชนส่วนใหญ่ (ทั้งที่รู้และไม่รู้หนังสือ ถึงแม้จะคล่องแคล่วในการใช้ภาษาและจำแม่นกว่าคนรุ่นเรา) เป็น (หรืออ่านอย่าง) ผู้รู้ ไม่ใช่อ่านตรงเทิ่งไปตามตัวสะกดในฉบับเขียนจนเสียความ

๒. เท่าที่ผ่านมา จากสมัยที่เริ่มพัฒนาระบบอักษรไทย ตั้งแต่รัชกาลพ่อขุนรามคำแหง จนตลอดสมัยอยุธยา งานสร้างสรรค์ด้วยภาษาไทยอาศัยเสียงเป็นสำหรับการสื่อ และทำความเข้าใจมากกว่าลายลักษณ์ซึ่งเพี้ยนพลาดได้ และมีลักษณะอักขรวิธี/การสะกดอักษรแทนเสียงหลากหลายตามแบบความนิยมของ ‘ครู’ ในแต่ละสำนัก โดยไม่มีองค์กรกลางสำหรับปรับมาตรฐานอักขรวิธี จนกระทั่งถึงมีตำราจินดามณีที่เชื่อกันว่าแต่งขึ้นในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราชเป็นเดิม แต่ก็มีการแต่งเติมต่อในสมัยต่อมา จนเกิดสำนวนหลากหลาย แม้มีการระบุชื่อและเวลาคัดลอก แต่ก็มิใช่การระบุบอกชื่อผู้แต่ง ทำให้เห็นได้ว่างานสร้างสรรค์ด้วยภาษาในยุคนั้นเป็นกิจกรรมร่วมเพื่อประโยชน์ของสังคมส่วนรวม ทั้งผู้แต่ง ผู้สื่อ (ผ่านการอ่าน การขับ การแสดงทั้งโขน ละคร ฯลฯ) ผู้คัดลอก และผู้รวบรวมชำระต้นฉบับมิได้ถูกจำกัดบทบาทในอันที่จะเข้ามามีส่วนร่วมในการกำหนดรูปลักษณ์ของฉบับชำระในปัจจุบันด้วยความรู้ความเข้าใจของตน และก่อนที่นักวิชาการรุ่นหลังจะใช้แนวทฤษฎีที่รับเข้าจากตะวันตกบวกกับทัศนะส่วนตนกำกับการตีความและวิเคราะห์วิจารณ์ต่อไป

โดยนัยนี้ อาจกล่าวได้ว่า วรรณคดีไทยแต่ดั้งเดิมมา รวมทั้งช่วงอยุธยาตอนปลายที่ตัดตอนนำมาเป็นหัวข้อวิจัย เป็นเสมือนผลึกทางวัฒนธรรมที่ผ่านการสร้างสืบ สั่งสมและขัดเกลาในมิติแห่งกาลเวลาที่ยืดหยุ่นกว่าจะลงรูปรอยเป็นลายลักษณ์ ซึ่งยังต้องผ่านการชำระ ลอกคัด และตรวจแก้อีกหลายครั้งกว่าจะมาถึงสมัยของเรา การหวังที่จะ ‘เชื่อมั่น’ ในความถูกต้องหรือความแท้ของฉบับใดฉบับหนึ่งเป็นสิ่งที่ทำได้ยากและน่าจะไม่จำเป็น ถ้าเราสามารถ ‘ถอดรหัส’ คือแทงทะลุความหลากหลายและ/หรือความสับสนของอักขรวิธีที่ยังพัฒนาเรื่อยมา (จนถึงบัดนี้) เข้าไปหาความหมายและสาระของความคิดได้สำเร็จโดยอาศัยการ

สันนิษฐาน/อนุมานเสียงและความหมายที่เป็นไปได้จากบริบท หรือปัจจัยอื่น[๓๔๐] ดังจะกล่าวต่อไปข้างหน้า) เท่าที่จะทำได้

แต่แน่ละบางทีในเมื่อเราสนใจศึกษาทั้งตัวภาษาและงานสร้างสรรค์ทางภาษาในแง่ที่เป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรม และสามารถสะท้อนภาพลักษณ์ของสังคมที่เป็นบริบทได้ทั้งในแง่กายภาพและนามธรรมผ่านเรื่องที่บอกเล่า การกำหนดช่วงเวลาจำเพาะของภาพสะท้อนย่อมมีผลให้จำเป็นต้องกำหนดอายุโดยประมาณของงานทั้งหมดที่จะใช้เป็นข้อมูลพื้นฐานในการวิเคราะห์เพื่อถอดรหัสหาภาพสะท้อนที่ใกล้ความเป็นจริงมากที่สุด แม้ว่าข้อจำกัดเชิงเวลาจะทำให้ต้องเจาะลึกแต่จำเพาะบางเรื่องที่เห็นว่ามีนัยสำคัญก็ตาม ถ้าหากสิ่งที่เห็นว่าจำเป็นต้องทำไปพร้อมกัน ก็คือโยงยึดบางเรื่องนั้นเข้ากับบริบทของการสร้างสรรค์และพัฒนาการของสังคมร่วมสมัยในช่วงที่ประสงค์จะศึกษา

สิ่งที่น่าสะกิดใจอย่างยิ่งในทัศนะของผู้เขียน ก็คือ

๑. การจัดแบ่งกลุ่มวรรณคดีตามการแบ่งยุคทางประวัติศาสตร์อย่างตายตัวตามวิธีคิดอย่างตะวันตก ให้ความสะดวกแก่ผู้ศึกษาในอันที่จะเลือกพิเคราะห์หรือเว้นจากวรรณคดีไทยบางเรื่อง เมื่อมีข้อจำกัดด้านเวลาและทุนในการทำวิจัย แต่ความตายตัวนั้นในบางกรณีอาจก่อเกิดมายาคติที่ไม่จำเป็นขึ้นได้

ตัวอย่างที่น่าสนใจในกรณีนี้ก็คือ เรื่องขุนช้างขุนแผน ซึ่งเป็นวรรณคดีอยุธยาเรื่องหนึ่งที่กำหนดอายุการแต่งไม่ได้แน่นอน เพิ่งมาชำระเป็นฉบับหลวงหรือฉบับอ้างอิงในรัชกาลสมเด็จพระปิยมหาราชเจ้าแห่งกรุงรัตนโกสินทร์นี้เอง

ทั้งนักวิชาการและสาธารณชนยอมรับร่วมกันว่าเรื่องขุนช้างขุนแผนเป็นผลึกทางวัฒนธรรมที่มีนัยสัมพันธ์กับความเป็นจริงที่เกิดขึ้นและดำรงอยู่มาแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยา จนเกือบถึงเวลาที่รวบรวมต้นฉบับมาชำระต่อเติม และดูเหมือนจะไม่มีใครเลยที่จะยืนยันว่าเรื่องนี้ไม่ใช่เรื่องที่เคยเกิดขึ้นแล้วจริงในครั้งโบราณกาล เท่าที่เป็นอยู่มีเฉพาะแต่นักวิชาการและผู้สนใจด้านประวัติวรรณคดีบางคนที่เสนอแนวคิดเกี่ยวกับมิติเวลาของเหตุการณ์ต้นเรื่องไว้ว่าน่าจะเป็นช่วงอยุธยาตอนต้น แต่กลายเป็นเรื่องเล่าขานสืบมา กว่าจะเป็นหลักฐานว่าปรากฏอยู่ในรูปเสภา ก็ล่วงเข้าถึงปลายอยุธยาเข้าแล้ว

แต่ที่น่าสังเกต คือ ตำราประวัติวรรณคดีของ เปลื้อง ณ นคร ซึ่งเป็นที่ยอมรับในวงการศึกษาทุกระดับอย่างกว้างขวางทั่วไป จัดเรื่องนี้ไว้ในกลุ่มวรรณคดียุคพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ด้วยเหตุที่มีหลักฐานการแต่งเล่าสืบมาแต่รัชกาลนั้น คือตำนานที่เล่ากันถึงกลุ่มกวีในรัชกาลที่ ๒ ร่วมกันชำระเรื่องต่างๆ จนกลายเป็นเหตุให้เกิดวิวาทะระหว่างสุนทรภู่กับกรมหมื่นเจษฎาบดินทร์นั่นเอง และน่าจะมีฉบับลายลักษณ์เก่าที่สุดเท่าที่หาได้ในช่วงทำการชำระ สืบมาจากรัชกาลนั้นด้วย

๒. เท่าที่ปรากฏ กลุ่มงานวรรณคดีอยุธยาฉบับลายลักษณ์เท่าที่มีการชำระออกพิมพ์เผยแพร่ในวงวิชาการปัจจุบัน เป็นผลจากการรวบรวม สืบฉบับ และชำระแก้ไขต่อเติมมาแล้วหลายระลอก กล่าวคือ

---

[๓๔๐] ถ้าหากว่าเป็นกรณีที่เป็นการแปลจากต้นฉบับบาลี/สันสกฤต ยังพอจะใช้คำ/ความในต้นฉบับเป็นกรอบสันนิษฐานความหมายของคำที่รูปตัวสะกดแปลกตา เพราะอักขระตกหล่น ขาดเกิน ผิดพลาด หรือเพี้ยนได้ง่ายสักหน่อย

การชำระระลอกแรก เริ่มตั้งแต่หลังเสียกรุงไม่นาน ในสมัยกรุงธนบุรี (ซึ่งมีฉบับทรงพระราชนิพนธ์รามเกียรติ์บางตอน) ต่อมาถึงระหว่างรัชกาลที่ 1-3 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ เป็นการประมวลความทรงจำร่วมของชาวอยุธยาเดิม เพื่อสร้างสิ่งที่ปัจจุบันเรียกว่าองค์ความรู้ที่มีอรรถประโยชน์คือ ความครบถ้วนสมบูรณ์และเป็นที่ยอมรับร่วมกันว่าถูกต้องที่สุดเท่าที่จะเป็นได้ การปรับแก้เนื้อหาหรือเนื้อเรื่องโดยเจตนาน่าจะยังไม่มี เพียงแต่ส่วนใดขาดตกบกพร่องผู้รวบรวมชำระก็ช่วยกันแต่งเติมให้ต่อเนื่อง เพื่อให้ใช้ประโยชน์ได้ร่วมกัน เรื่องที่รวบรวมขึ้นไว้มีทั้งที่เป็น 'บทละคร' หรือเพลง (สำหรับใช้เป็นฐานสำหรับ 'ปรุง' เป็นมหรสพเพื่อความบันเทิงสำหรับราษฎรทั่วไปได้ร่วมชมในราชพิธีและเทศกาลต่างๆ) สุภาษิต คำสอน สรรพตำรา และเรื่องเล่าที่มีสาระและอย่างน้อยผู้เล่าอยากให้ผู้ฟังเชื่อว่าเป็นจริง สำหรับนำไปประยุกต์ใช้ในด้านต่างๆ ตามเจตนา โดยจำกัดด้วยกาลเทศะและบุคคล แต่ยังมิได้มีความคิดที่จะจำแนกประเภทของงานซึ่งมีพหุประโยชน์นั้นให้ตายตัว การเผยแพร่งานก็ยังใช้มุขปาฐะผ่านการสอน บอกเล่า ขับร้อง และ/หรือแสดงเป็นหลัก เพราะส่วนใหญ่เมื่อชำระแล้ว ทางราชการก็ยังใช้อาลักษณ์คัดลอกด้วยลายมือเก็บไว้เป็นฉบับหลวง ถึงจะมีมากกว่าสำเนาเดียว (คือมีฉบับรองทรง หรือฉบับร่างสำรองเผื่อแก้ไขตกเติมเก็บไว้ตามวัดและวังต่างๆ สำหรับอ่านเป็นส่วนตัวอยู่บ้าง) ก็นับว่าน้อย และสมัยนั้นก็ยังมีผู้รู้หนังสือน้อยกว่าผู้รู้ภาษา ซึ่งรับสารผ่านการบอกเล่า ขับร้อง และแสดงอยู่เป็นปรกติ

ข้อน่าสังเกต ในการชำระครั้งนี้ คือ

ก. ทัศนะของผู้ชำระและผู้สร้างงาน ยังไม่แยกห่างจากกัน ไม่ว่าจะเป็นวิธีคิดหรือความเชื่อทางศาสนา และภาษาทั้งอักขรวิธีและเสียงกับความหมายของศัพท์ ก็อยู่ในระดับพัฒนาการเดียวกันที่รู้ได้ว่ามีการต่อเติม แก้ไข ก็รู้จากตำนานมุขปาฐะที่เล่าสืบกันมาจากสมัยที่ชำระนั้น

ข. การรวบรวมเพื่อชำระ ใช้ขนบมุขปาฐะ คือรวมจากความทรงจำมาถ่ายทอดเป็นลายลักษณ์ ทำให้เกิดฉบับตัวเขียนซึ่งมีนัยต่างจาก manuscript ของตะวันตก คือมีส่วนผูกพันกับเวลาแต่ง และผู้แต่งจริงน้อยกว่า แต่สะท้อนถึงการยอมรับของสังคม หรือผู้ใช้ประโยชน์จากงานในช่วงที่ทำการชำระได้มากกว่า

ค. ผู้ชำระพยายามดำเนินการรวบรวมเรื่องที่สังคมต้องการหรือสามารถใช้ประโยชน์มาเร่งชำระให้เสร็จโดยเร็วด้วยวิธีตั้งกลุ่ม หรือสภากวี แบบที่เคยมีมาแต่รัชกาลสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ ช่วยกันดำเนินงานแยกกันไปตามความถนัด เช่นกรณีชำระบทละคร ไม่ว่าจะเป็นรามเกียรติ์ อิเหนา อุณรุท ฯลฯ มีตำนานเล่ากันมาว่าอยู่ในความดูแลของสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยมาแต่เดิม ส่วนโคลงโลกนิติ์นั้น ผู้ดูแลเป็นหลักคือ สมเด็จกรมพระยาเดชาดิศร เท่าที่เห็นแบบวิธีการชำระจะต่างกันตามลักษณะงานที่สืบค้นได้และเจตคติเฉพาะตนของผู้รับผิดชอบ บางท่านจะปรับปรุงแก้ไขขัดเกลาจนกลายเป็นฉบับชำระใหม่อย่างกลมกลืนแทบแยกของเก่าออกไม่ได้ เช่น กรณีบทพากย์กาพย์รามเกียรติ์ โดยเฉพาะตอนช้างเอราวัณกับนางลอย และบทละครเรื่องอิเหนา ซึ่งยอมรับกันทั่วไปว่าเป็นพระราชนิพนธ์ในสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย แต่บางท่านอย่างสมเด็จกรมพระยาเดชาดิศร ทรงใช้วิธีรวบรวมสำนวนเก่ามานำเสนอไว้ทั้งหมดเท่าที่หาได้ แล้วเสนอสำนวนที่ทรงปรับปรุงใหม่เทียบประชันไว้ด้วย แต่ถ้าหากได้แต่คาถา ไม่ได้สำนวน (แปล) เก่า ก็ทรงแต่งเพิ่มเติมโดยอิสระเช่นกัน เพราะจุดประสงค์หลักอยู่ที่การรวบรวมองค์ความรู้

ให้สมบูรณ์ และแนวคิดเรื่องเอกสิทธิ์หรือกรรมสิทธิ์ของผู้สร้างสรรค์แบบตะวันตก ไม่มีอยู่ในขนบไทยสมัยนั้น

ง. อักขรวิธีในฉบับชำระเท่าที่เหลือเค้ายังมีรูปแผลงหลากหลาย แสดงให้เห็นว่าแนวคิดในการถ่ายทอดเสียงเป็นรูปอักษรยังไม่ลงตัว ต่างคนต่างครูพยายามปรับดุลระหว่างเสียงกับความหมายและ/หรือที่มาของศัพท์ที่เป็นคำยืมจากต่างภาษา ทั้งร่วมและต่างสมัยกับการชำระด้วยวิธีต่างกัน ทำให้เกิดความหมายตามคำสันนิษฐานที่หลากหลาย และยัง ‘ไม่ลงตัว’ มาจนถึงปัจจุบันนี้

การชำระระลอกที่ ๒ ซึ่งเริ่มดำเนินการในระหว่างรัชกาลสมเด็จพระปิยมหาราชเจ้า (จนถึงรัชกาลที่ ๘ โดยประมาณเป็นอย่างน้อย) โดยสมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงเป็นแม่งานในระยะแรก เป็นการนำฉบับตัวเขียนฝีมืออาลักษณ์ของหลวงเท่าที่คงเหลือมาสอบเทียบกับฉบับเขียนอื่นๆ เท่าที่จะหาเพิ่มได้ ต่อเติมส่วนที่ฉบับชำรุดหรือสูญหาย เปลี่ยนแปลงปรับปรุงแก้ไขทั้งอักขรวิธี วรรคตอน และรูปแบบให้เหมาะแก่การจัดพิมพ์เผยแพร่ในฐานะวรรณคดีมาตรฐานฉบับหอพระสมุด นับเป็นส่วนหนึ่งของความพยายามที่จะสะสางและเสริมสร้างองค์ความรู้เกี่ยวกับรากเหง้าของภูมิธรรม/วัฒนธรรมไทยในหมู่ผู้รู้หนังสือซึ่งเริ่มทวีจำนวนขึ้นนับแต่การตั้งโรงเรียนวัดมหรรณพาราม และอาจมองในอีกแง่หนึ่งได้ว่า กอปรด้วยเจตนาที่จะสร้างความเข้าใจ/ภูมิใจในเอกลักษณ์ไทยเพื่อต้านหรือคานแรง ‘ปะทะสังสรรค์ทางวัฒนธรรม’ อันเป็นองค์ประกอบของกระบวนการแผ่อำนาจของมหาอำนาจตะวันตกในการล่าหรือผนวกดินแดนในทวีปเอเชียเข้าเป็นอาณานิคมด้วยกำลังอาวุธและเทคโนโลยี ซึ่งกำลังดำเนินอยู่อย่างเข้มข้นในระหว่างนั้น[๓๔๑] หลังจากดูคล้ายจะเว้นวรรคไปชั่วระยะหนึ่งหลังจากเสียกรุงศรีอยุธยา แล้วกลับมาเริ่มใหม่ในช่วงต้นกรุงรัตนโกสินทร์ (ระหว่างการชำระระลอกแรกนั้นเอง)

ข้อน่าสังเกต ก็คือ

ก. ในการชำระคราวนี้ มีการรวบรวมฉบับตัวเขียนที่ตกค้างอยู่ตามแหล่งต่างๆ นอกหอพระสมุด (ส่วนใหญ่เป็นวัด) มาใช้ในการสอบเทียบด้วย (มิใช่การรวมความทรงจำจากตัวบุคคลโดยตรงเป็นหลักดังคราวก่อน) และมีการนำข้อมูลจากเอกสารเกี่ยวกับอยุธยาเท่าที่ค้นพบและแสวงหาได้ใหม่จากนอกประเทศมาแปล เพื่อเลือกใช้ประกอบการทำคำอธิบายเกี่ยวกับบริบทหรือความเป็นมาของงานที่ชำระนั้นด้วย แต่การที่ผู้ชำระยังใช้อัตโนมัติในการเลือกใช้ฉบับที่เห็นควรสืบอายุมาร้อยเรียงเข้าเป็น “ฉบับหอพระสมุด” คือฉบับที่เลือกสรรแล้วว่าสมควรเผยแพร่ให้อ่านกันทั่วไป และยังใช้วิธีแต่งเติมในส่วนที่ขาดตามแนวเรื่องที่เห็นว่าน่าจะเป็น ก็นับว่าเป็นการผสมวิธีการชำระอย่างเก่ากับอย่างใหม่ที่เริ่มให้ความสำคัญแก่การรับสารผ่านเอกสารลายลักษณ์มากขึ้น ที่สำคัญก็คือ เอกสารที่รวบรวมได้จากต่างประเทศจำนวนมากนับ

---

[๓๔๑] ขอให้ดูเพิ่มเติมในบทความเรื่อง “พัฒนาการทางวรรณกรรมในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว: หัวเลี้ยวหัวต่อของสังคมไทย” ซึ่งถอดจากแถบเสียงบันทึกปาฐกถาเนื่องในโอกาสฉลองครบรอบ 150 ปี พระบรมราชสมภพในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ณ ห้องประชุมสารนิเทศ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย วันที่ 21 สิงหาคม พ.ศ.2546 (ผนวก ก.)

แต่ยุคนี้เป็นต้นมา (ส่วนใหญ่ในช่วงแรกมาจากประเทศตะวันตกที่เป็นเจ้าอาณานิคมใน ร.๕ คือ อังกฤษและฝรั่งเศส) กระจุกตัวอยู่ในช่วงสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนกลางและปลาย โดยเฉพาะรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ซึ่งเป็นยุคที่ราชอาณาจักรอยุธยาเริ่มรับแรงปะทะทางตรงจากประเทศมหาอำนาจในยุโรปที่แสวงหาอาณานิคมโดยใช้การแสวงประโยชน์ทางการค้าและการเผยแผ่ศาสนาคริสต์เป็นแนวนำ[๓๔๒]

ความอุดมสมบูรณ์ของเอกสารลายลักษณ์ในต่างแดนนี้เองช่วยให้เกิดข้อสรุปที่ว่า ช่วงรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์เป็นช่วงที่บ้านเมืองมั่งคั่งสุขสมบูรณ์ ถึงขั้นที่ผู้ชำระและเขียนประวัติวรรณคดีช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ ๒ เห็นว่าเป็น ‘ยุคทอง’ และเกิดแนวโน้มที่จะรวบวรรณคดีลายลักษณ์แทบทุกเรื่องที่ไม่มีการระบุชื่อผู้แต่งและเวลาแต่งที่แน่ชัดไว้ในรัชกาลนี้ก่อน (จนกระทั่งภายหลังค้นพบหลักฐานอื่นที่น่าเชื่อถือยิ่งกว่าจึงเริ่มมีการแก้ไขแนวโน้มเดิมที่ประเมินไว้นั้น)

ข. การเขียนคำอธิบายหรือคำนำประกอบงานที่ชำระ โดยอาศัยการสันนิษฐานจากข้อมูลทั้งที่เป็นเอกสารและคำบอกเล่าที่เริ่มมีขึ้นในการชำระคราวนี้ ก่อเกิดแนวนิยมที่แพร่หลายขึ้นในหมู่ผู้มีการศึกษาในระบบใหม่ที่ยังสนใจวรรณคดีรุ่นเก่า ในอันที่จะนำข้อมูลเชิงประวัติที่เคยสั่งสมผ่านกระบวนการมุขปาฐะมาเรียบเรียงเป็นลายลักษณ์ เพื่อความสะดวกในการแลกเปลี่ยนและเลือกสรรเพื่อสร้างองค์ความรู้ที่ยอมรับร่วมกัน งานรุ่นแรกในแนวนิยมนี้มักใช้ชื่อที่ระบุประเภทเนื้อหาโดยนัยว่า ‘ตำนาน’ เพราะเป็นการเล่าเรื่องที่เกี่ยวกับเหตุการณ์และ/หรือตัวบุคคลในอดีต ที่ผู้เล่าเคยรับฟังและแสวงหาเลือกสรรมาปะติดปะต่อด้วยความเห็นที่เป็นอัตโนมัติว่าน่าเชื่อถือและควรเล่าต่อโดยใช้จินตนาการช่วยประสานและสันนิษฐานเชื่อมโยงเหตุผลในส่วนที่ข้อมูล (จากหลายแหล่ง) ยังบกพร่องมากบ้างน้อยบ้าง พงศาวดารฉบับผสมผสานของ ก.ศร.กุหลาบ ก็น่าจะถือได้ว่าเป็นตำนานโดยนัยนี้ด้วย

ตำนานมุขปาฐะรุ่นใหม่ที่ปรากฏรูปเป็นลายลักษณ์เหล่านี้ ส่วนมากเป็นเรื่องเท่าที่เกิดจากหรือเกี่ยวพันกับเหตุการณ์ยุคปลายอยุธยา ที่ส่งสืบทอดกันลงมาทางการบอกเล่าในสายสกุลที่สืบมาจากชาวอยุธยาเดิมในลักษณะเรื่อง ‘เขาเล่าว่า’ ซึ่งมีข้อแม้ทางวัฒนธรรมอยู่ในตัวให้เอา ‘ห้าหาร’ หรือ ‘ฟังหูไว้หู’ จนถึงปัจจุบัน บางเรื่องก็เป็นประวัติบุคคลสำคัญในระดับต่างๆ (ตั้งแต่พระเจ้าแผ่นดิน เจ้านายผู้ใหญ่ อย่างพระนเรศวร พระสุริโยทัย ท้าวศรีสุดาจันทร์ ลงไปถึงคนสามัญที่มีกิตติคุณหรือความสามารถพิเศษเป็นที่ยอมรับในบางด้าน อาทิ สมเด็จเจ้าแตงโม พันท้ายนรสิงห์ ศรีปราชญ์ และนายขนมต้ม) ตำนานกลุ่มนี้กลายเป็นข้อมูลฐานสำหรับสร้างตำราประวัติศาสตร์และประวัติวรรณคดีในการเรียนการสอนในระบบตั้งแต่ระดับมัธยมศึกษาจนถึงอุดมศึกษาต่อเนื่องกันเป็นเวลานาน และทั้งเป็นข้อมูลฐานสำหรับงานเขียนสมัยใหม่ที่อยู่ในกรอบคำนิยามของวรรณคดี และ/หรือวรรณกรรม (ที่บัญญัติจากคำว่า literature ดังกล่าวข้างต้น) อีกมากด้วย

---

[๓๔๒] เท่าที่สำรวจจากงานแปลเอกสารสาระเหล่านั้น ที่กรมศิลปากรได้จัดพิมพ์ขึ้น พอเห็นได้ว่าผู้บันทึก/เรียบเรียงสนใจข้อมูลเฉพาะทางที่เกี่ยวกับวัตถุประสงค์เป็นสำคัญ และมองภาพสังคมไทยอย่างผิวเผินด้วยแนวคิดเชิงวิจารณ์จากฐานความคิดของตะวันตกยุคนั้นเพราะขาดทั้งเวลา โอกาส และความสนใจที่จะทำความเข้าใจวิธีคิดของคนไทยอย่างลึกซึ้ง

ค. ร่วมระยะเวลาเดียวกันกับที่เกิดตำนานลายลักษณ์นี้เอง ผู้รู้รุ่นใหม่ที่ผ่านการศึกษาในระบบ ก็คุ้นชินต่อการรับและสื่อสารด้วยลายลักษณ์มากขึ้น และเริ่มรับการแบ่งประเภทเอกสารลายลักษณ์ตามแนวนิยมตะวันตกมาใช้เพื่อแยกกันศึกษาให้เร็วขึ้นก่อนจะนำมาประกอบสร้างเป็นองค์ความรู้ร่วมกันอย่างน้อยที่สุดในคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เมื่อแยกวิชาประวัติศาสตร์และวรรณคดีออกจากกันก็เท่ากับส่งสัญญาณให้ผู้เรียนสนใจรับผิดชอบเอกสารต่างประเภทอยู่ในตัว แม้ทั้งสองฝ่ายจะมีจุดประสงค์ตรงกันอยู่ในข้อที่จะพยายามสร้างองค์ความรู้ (ที่เป็นลายลักษณ์ และ/หรือมีหลักฐานทางลายลักษณ์สนับสนุน) เกี่ยวกับความเป็นมาในอดีตสมัยของชาติประเทศ แต่ก็เริ่มพัฒนากรอบทัศนะและวิธีการศึกษาแตกต่างกันออกไปเรื่อยๆ ตามแนวนิยมทางการศึกษาและทฤษฎีที่รับเข้ามาจากตะวันตกมากขึ้นโดยลำดับ[๓๔๓] การแลกเปลี่ยนข้อมูลความรู้ระหว่างกัน ชั้นแรกเกิดจากฝ่ายที่ศึกษาวรรณคดีในเชิงประวัติ ขอรับเฉพาะเรื่องที่ฝ่ายประวัติศาสตร์ค้นคว้าพิสูจน์และยืนยันความน่าเชื่อถือ (หรือความเป็นจริง) แล้ว มาใช้ในการสืบค้นสร้างความกระจ่างในประวัติของวรรณคดีที่ไม่มีหลักฐานลายลักษณ์ระบุความเป็นมาอย่างชัดเจน ภายหลังนักประวัติศาสตร์และนักโบราณคดีจึงหันมามองข้อมูลจากเอกสารประเภทวรรณคดีบ้าง เพื่อนำข้อมูลที่มีกล่าวถึงในตัวบทไปใช้สนับสนุนข้อสรุปทางทฤษฎีที่ได้จากการค้นคว้าศึกษาหลักฐานเอกสารและวัตถุประเภทอื่นๆ มาแล้ว

ข้อที่น่าสนใจก็คือ นักวิชาการที่สนใจสร้างงานที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับประวัติศาสตร์สมัยอยุธยาตอนปลาย มีหลายคนที่อาศัยข้อมูลจากตัวบทวรรณคดีฉบับชำระ และงานเขียนจากการค้นคว้าเรียบเรียงในช่วงดังกล่าวเป็นฐานเช่นเดียวกัน แต่มีการตีความถ้อยคำโวหารและสาวเหตุผลจากต่างมุมมอง และต่างฐานความคิด ซึ่งทำให้ได้ข้อสรุปว่าด้วยเหตุและผลแห่งความเป็นมาของอดีตยุคอยุธยาต่างกันได้มาก และการกำหนด/บัญญัติความหมายของคำต่างกันเป็นเหตุหนึ่งที่ทำให้การตีความต่างกัน

ง. อนึ่ง ร่วมระยะเวลาเดียวกันนี้เอง กวี นักคิด นักเขียน และศิลปิน ผู้มีข้อมูลสั่งสมทางวัฒนธรรมผ่านประสบการณ์ส่วนตัวหรือการฟังเรื่องเล่าในสายสกุล และการอ่านทั้งวรรณคดีและเอกสารประวัติศาสตร์นานาชนิด ทั้งพงศาวดาร จดหมายเหตุโหร และอื่นๆ ที่ชำระและจัดพิมพ์เผยแพร่ในระยะเดียวกัน ก็ได้เลือกเรื่องเล่าจำพวกตำนานมุขปาฐะที่เกี่ยวกับหรือเกิดขึ้นในยุคกรุงศรีอยุธยาตอนปลายหลากหลายสำนวนมาตีความอย่างเสรีเพื่อใช้ในการสร้างสรรค์งานเขียนและงานศิลปะหลายประเภทเรื่อยมาโดยตลอด (จนถึงปัจจุบัน) ทั้งที่เป็นร้อยกรอง เช่น นิราศ นิทาน เสภา เพลงยาว และความเรียงอย่างตำนาน นิทาน นิยาย และนวนิยาย[๓๔๔] ตลอดจนมหรสพจำพวกละครชนิดใหม่ๆ เช่น ลิเกและภาพยนตร์ที่เกิดและพัฒนาขึ้นภายหลังตามลำดับเวลาและความก้าวหน้าทางวิชาการและเทคโนโลยีที่รับเข้าจากตะวันตก โดยใช้ข้อสันนิษฐานและจินตนาการส่วนตัวเข้าเสริมเรื่องให้มีโครงสร้างสมบูรณ์และสมเหตุสมผลมากที่สุดเท่าที่จะทำได้เช่นเดียวกัน ต่างกันแต่ในงานจำพวกสารคดี เช่น ตำนานประวัติสถานที่และบุคคลที่มาเรียกใน

[๓๔๓] จากทฤษฎีทางสุนทรียศาสตร์ สู่จิตวิทยา สังคมศาสตร์และการเมือง ฯลฯ

[๓๔๔] เป็นศัพท์บัญญัติ ที่อาศัยคำ novel เป็นฐาน ความหมายยังไม่ลงตัวทั้งสองภาษาตั้งแต่แรกบัญญัติจนปัจจุบัน

ภายหลังว่า ‘ประวัติศาสตร์บอกเล่า’ มักพิถีพิถันมากกว่าในการประสานข้อมูล หรือเน้นหนักในการอ้างอิงหลักฐาน และพยายามใช้หรืออ้างเหตุผลประกอบจินตนาการเพื่อเสริมความน่าเชื่อถือ ส่วนงานที่อยู่ในข่ายบันเทิงคดีตามนิยามแบบตะวันตก เช่น นวนิยาย บทละคร มิได้อยู่ในกรอบจำกัดนี้ด้วย สีสันของจินตนาการจึงโลดโผน เร้าอารมณ์ได้มากกว่าและเป็นที่ยอมรับกว้างขวางยิ่งกว่าข้อมูลในตัวบทฉบับชำระในหมู่ผู้รับสารทั่วไป (ตัวอย่างที่น่ายกมาวิเคราะห์เปรียบเทียบเพื่อถอดรหัสหรือสกัดสาระที่พอจะเชื่อว่าเป็นไปได้ในความเป็นจริง ได้แก่ ตำนานศรีปราชญ์[๓๔๕] ซึ่งก่อเกิดทั้งเพลง/งานเขียนหลายประเภทและหลายสำนวน ทั้งยังกลายเป็นละคร/ภาพยนตร์อีกหลายครั้ง)

ในระยะหลัง การทำความเข้าใจตัวบทของวรรณคดีฉบับหอพระสมุดที่ใช้เป็นฐานะสำหรับสกัดสาระนั้น เริ่มมีปัญหาแม้แต่ในกลุ่มนักวิชาการ เพราะความต่างในการใช้มุมมองและวิจารณญาณตีความเหตุผลของความคิดจากถ้อยคำสำนวนที่ห่างจากปัจจุบันทั้งรูป เสียง และความหมาย (ทั้งนัยตรงและนัยประหวัด) ตามกาลเวลา

การชำระระลอกที่ ๓ ซึ่งกรมศิลปากรและราชบัณฑิตยสถานแยกกันดำเนินการมานานพอสมควรในรัชกาลปัจจุบันเริ่มปรากฏผลตั้งแต่หลัง พ.ศ.๒๕๒๕ เป็นต้นมาและยังดำเนินการอยู่จนถึงปัจจุบัน เห็นได้ชัดว่ามีการชำระต่างกันเป็นสองแบบ กล่าวคือราชบัณฑิตยสถานเน้นการทำความเข้าใจตัวบทที่ชำระแล้วในระลอกที่ ๒ นั่นเอง ด้วยการอธิบายศัพท์ในลักษณะของพจนานุกรมเป็นหลักและเลือกเรื่องที่เก่ากว่ามาทำก่อนจึงยังมาไม่ถึงวรรณคดีอยุธยาตอนปลาย แต่กรมศิลปากรเลือกชำระฉบับตัวเขียนเก่าๆ ที่สืบค้นได้และยังเหลือค้างจากการชำระระลอกที่ ๒ กับที่ได้มาในภายหลัง จนกระทั่ง พ.ศ.๒๕๒๕ เป็นอย่างน้อยมาปริวรรตอักขรวิธีจัดพิมพ์เพื่อสืบอายุต้นฉบับ และเสริมปริมาณข้อมูลเอกสารลายลักษณ์อักษรจากอดีตกาลให้นักวิชาการนำไปวิเคราะห์ต่อเนื่องสืบไป โดยพยายามกำหนดอายุของงานที่ชำระใหม่นั้นด้วยการสันนิษฐานจากหลักฐานวัตถุเท่าที่จะหาได้ไว้ด้วย

ผลการชำระของกรมศิลปากรคราวนี้ ทำให้ได้ฉบับชำระของเอกสารที่ทางการเสนอว่านักวิชาการควรรวมเอาไว้ในกลุ่มที่เรียกว่าวรรณคดีอยุธยาตอนปลายเพิ่มขึ้นอีกจำนวนหนึ่ง เนื่องจากผู้ชำระเห็นว่า รูปแบบตัวอักษร วิธีลีลาในการแต่งหรือฉันทลักษณ์ที่ใช้ใกล้เคียงกับเอกสาร และ/หรือวรรณคดีที่ยอมรับอยู่แล้วว่าแต่งหรือเกิดในยุคนั้น ตลอดจนภาษาสำนวนที่เก่าจนต้องถอดความหรือตีความก่อนจะนำมาใช้ก็ถูกอนุมานว่าเป็นภาษาของยุคนั้นด้วย

เท่าที่ปรากฏ กลุ่มงานลายลักษณ์ยุคอยุธยาตอนปลายที่ผู้ชำระหลักยุคปัจจุบัน คือกรมศิลปากรโดยรวมเข้าไว้ในวรรณกรรมสมัยอยุธยาที่จัดพิมพ์รวมชุดใน พ.ศ.๒๕๒๘-๓๑ และเป็นเล่มปลีกหลังจากนั้นอีกบ้าง ส่วนมากเป็นงานร้อยกรองที่ไม่ยาวมากนัก อายุการแต่งเท่าที่ระบุไว้ชัดเจนในตัวบทบ้างสันนิษฐานจากโวหารภาษาและหลักฐานแวดล้อม เช่น เหตุการณ์ที่กล่าวถึงในตัวบท ซึ่งน่าจะเกิดก่อนการ

[๓๔๕] ดูผนวก ข.

แต่งไม่นานนักบ้าง ไม่มีเก่ากว่ารัชกาลพระเจ้าท้ายสระ และที่คิดว่าแต่งในรัชกาลนั้นก็มีเพียงเรื่องโคลงชะลอพระพุทธไสยาสน์ เรื่องนอกจากนั้นจับกลุ่มอยู่ในช่วงรัชกาลสมเด็จพระเจ้าบรมโกศเป็นส่วนใหญ่ มีแต่บทละครและกลอนสวดที่ฉบับไม่ครบทั้งเรื่องเท่านั้นที่ไม่แน่ว่าจะอยู่ก่อนหรือในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าบรมโกศลงมาหรือต่อจากนั้นลงมา อายุของวัสดุต้นฉบับลายลักษณ์นั้นมีน้อยที่จะพิสูจน์หรืออนุมานได้ด้วยความแน่ใจว่าเก่าถึงสมัยอยุธยาจริง อนึ่งศัพท์และรูปแบบการเขียนตัวอักษรที่นิยมสมัยอยุธยาตอนต้น อาจมีผู้นำมาใช้เขียนตามในยุคหลังก็ได้ แต่ข้อที่เราไม่อาจปฏิเสธได้ก็คือ คนชุดแรกที่รวบรวมกอบกู้และชำระงานสร้างสรรค์ทางภาษาทั้งชุดที่ผู้ชำระระลอกที่ ๒ และ ๓ มาแยกกลุ่มเรียกว่าวรรณคดีบ้างอย่างอื่นบ้างในภายหลังนั้นคือชาวอยุธยาเดิมที่รักษาทั้งชีวิตและความทรงจำผ่านการล่มสลายของอยุธยาราชธานี มาจนกระทั่งสถาปนากรุงรัตนโกสินทร์ขึ้นสืบแทน ทั้งวิถีชีวิต อุดมคติและทัศนวิจารณ์ของคนรุ่นนั้นที่ปรากฏอยู่ในงานที่เลือกชำระและเขียนขึ้นทั้งหมดจึงมีส่วนร่วม สอดคล้องและสำแดงอัตลักษณ์แห่งอยุธยาโดยเฉพาะตอนปลาย อันเป็นสิ่งที่ผู้เขียนคาดว่าโครงการวิจัยครั้งนี้ต้องการพิสูจน์ทราบจากมุมมองอันหลากหลายที่สุดเท่าที่จะเป็นไปได้

ถ้าจะกล่าวให้ชัด การศึกษาวรรณคดีจากมุมมองทั้งภาษาและวัฒนธรรมนี้ก็เท่ากับการศึกษาประวัติของความเชื่อและวิธีคิดของมนุษย์เท่าที่ก่อเกิดและเปลี่ยนแปลงพัฒนาไปตามลำดับแห่งกาลเวลาจากร่องรอยเท่าที่เหลืออยู่ มนุษย์เราได้พยายามหาทางกำหนดกรอบข้อมูลด้วยการแบ่งแบบต่างๆ เพื่อให้สะดวกต่อการแยกศึกษาเฉพาะส่วน แต่อย่างไรก็ตาม ข้อที่พึงระวังก็อยู่ที่ว่าอย่ายึดติดกับกรอบการแบ่งนั้นจนลืมไปว่ากระแสพัฒนาการของสังคมมนุษย์เท่าที่ผ่านมาไม่เคยสะดุดหยุดยั้งตามขีดขั้นการแบ่งที่เกิดขึ้นในวงวิชาการยุคหลัง และทั้งคนในอดีตผู้สร้างผลงานมีเหตุปัจจัยทางธรรมชาติ วัฒนธรรมต่างจากเราในปัจจุบันการจะนำเอามุมมองและกรอบมาตรฐานคุณค่าของคนรุ่นหลังทั้งในสังคมที่สืบต่อกันมาเอง แต่ต่างกาลเวลาหรือใช้กรอบทฤษฎีที่รับมาจากสังคมอื่นที่ต่างกันด้วยรากเหง้าและลักษณะพัฒนาการทางวัฒนธรรมมาใช้อย่างรวบรัดโดยไม่ศึกษาฐานความคิดของเดิมให้แจ่มแจ้งเสียก่อน[๓๔๖] จึงอาจก่อให้เกิดความเข้าใจผิดพลาดขึ้นได้ง่ายและไม่น้อยเลย

ขั้นต่อไป ผู้เขียนจะขอเสนอผลการทดลองสำรวจรวบรวมงานสร้างสรรค์ทางภาษา เท่าที่เห็นควรนำมาใช้เป็นข้อมูลฐานสำหรับการทำความเข้าใจพัฒนาการทางวัฒนธรรมของคนไทยยุคอยุธยาตอนปลาย โดยขอปรับเกณฑ์ให้ยืดหยุ่นทั้งในเชิงนิยาม กำหนดเวลา และการจำแนกประเภท เพื่อให้สะดวกสำหรับผู้ที่ต้องการหยั่งวัดและสังเคราะห์สภาพความคิดจิตใจ ความเชื่อ และเหตุผลแห่งความเป็นไปของเหตุการณ์และพฤติกรรมของคนในยุคนั้นเท่าที่จะทำได้จากผลงานเหล่านั้น แม้การรวบรวมครั้งนี้ยังทำได้ไม่สมบูรณ์ เนื่องจากมีเวลาจำกัด แต่ก็คงพอเป็นเครื่องสะกิดใจให้หวนกลับมาพิจารณา เหตุปัจจัยและผลของวิธีคิดแบบเดิมของบรรพบุรุษด้วยความระมัดระวังและรอบคอบมากขึ้น

---

[๓๔๖] เช่นการนำทฤษฎีกลุ่มสตรีนิยมรุ่นใหม่ ไปนิยามลักษณะวัฒนธรรมของอดีตนิทานอย่างรามเกียรติ์หรือรามายณะ โดยไม่ศึกษาลักษณะพัฒนาการทางสังคมอันเป็นบริบทวัฒนธรรมที่รองรับการเกิดและสืบทอดเรื่องดังกล่าวผ่านมิติเวลามาเสียก่อน

๒. ภาพรวมของข้อมูลฐาน ที่เห็นควรนำมาใช้ในการวิเคราะห์พัฒนาการทางภาษาและวัฒนธรรมของยุคอยุธยาตอนปลาย และข้อสังเกต

ข้อมูลฐานที่ผู้เขียนเห็นควรนำมาใช้ในการทดลองวิเคราะห์พัฒนาการทางภาษาไทยและถอดรหัสเข้าไปถึงความคิดความเชื่อของคนในสมัยอยุธยาตอนปลายคือผลงานทั้งหมดที่เป็นฝีมือฝีปากของคนในยุคนั้นเอง เท่าที่ปรากฏเป็นลายลักษณ์แล้ว จากการรวบรวมค้นคว้าและชำระทุกครั้งคราว รวมทั้งที่มีการยอมรับสถานภาพในทางทฤษฎีว่าเป็นวรรณคดี และทั้งที่เป็นตำนาน เรื่องเล่า แฝงอยู่ในเอกสารที่เคยนิยามว่าเป็นตำราหรือเอกสารประเภทอื่นที่เคยอยู่นอกกรอบการค้นคว้าทางภาษาและวรรณคดีมาตั้งแต่ก่อน เมื่อเสนอภาพรวมของข้อมูลฐาน ผู้เขียนจะพยายามใช้วิธีจำแนกโดยลงหมายเลขเฉพาะของงานที่มีการยอมรับสถานภาพอยู่แล้วในวงวิชาการทางภาษาและวรรณคดี ส่วนข้อมูลนอกนั้นจะกล่าวถึงโดยให้ชื่อและข้อมูลเฉพาะโดยไม่ลงหมายเลขกำกับ

อนึ่ง ผู้เขียนขอเรียนให้ทราบว่าในเมื่อถือเอา “ผู้สร้างและสืบสานงาน” เป็นหลักเกณฑ์กำหนดเชิงเวลาของผู้เขียนจึงยืดหยุ่นกว่าที่ปรากฏในตำราประวัติวรรณคดีทั่วไป เพราะยอมรับผลงานและความคิดของคนที่มีชีวิตอยู่ในยุคปลายของกรุงศรีอยุธยาทั้งหมด รวมทั้งที่สร้างผลงานก่อนและหลังการเสียกรุงศรีอยุธยาเข้าด้วยกัน ด้วยเหตุที่วัฒนธรรมทางภาษาและความคิด ความเชื่อของบุคคลมิได้แปรผันไปในทันทีที่เกิดเหตุการณ์/ความรุนแรงขึ้นในสังคม โดยนัยนี้ ความคิดความเห็นในผลงานที่ชาวอยุธยาเดิมมาสร้างขึ้นในสมัยกรุงธนบุรีและรัตนโกสินทร์ตอนต้น จึงอยู่ในข่ายข้อมูลที่ต้องเลือกสรรนำมาพิเคราะห์เทียบเคียงด้วยเพื่อประสานกับข้อมูลในงานที่สร้างในช่วงราชวงศ์บ้านพลูหลวงจนถึงเสียกรุงศรีอยุธยา (ตามกรอบเวลาที่โครงการวิจัยร่วมกำหนดไว้)

เพื่อความชัดเจนของประเด็นที่จะทำการวิเคราะห์และตั้งข้อสังเกตต่อไป ผู้เขียนจะขอเสนอภาพรวมของฐานข้อมูล โดยจำแนกกลุ่มงานตามมุมมองที่เล็งถึงเจตนาของผู้แต่ง ร่วมกับการใช้ประโยชน์งานเหล่านั้นในสังคม ดังนี้

ก. กลุ่มงานที่มีลักษณะเป็นตำรา หรือประมวลความรู้ความคิดเห็น สำหรับ ‘ผู้รู้’ ในสังคมยุคนั้นจะนำไปเผยแพร่โดยมุขปาฐะ ซึ่งขอแยกเป็น

ก.๑ ตำราทางการใช้ภาษา

ก.๒ ตำราสอนจริยธรรม

ก.๓ ตำราวิชาชีพเฉพาะ

ข. กลุ่มเรื่องเล่าจำพวกชาดกและนิทาน ที่เป็นฐานสำหรับการมหรสพสำหรับมหาชนและความบันเทิงเฉพาะกลุ่ม

ค. กลุ่มบันทึกข้อมูล เหตุการณ์ร่วมสมัยและทัศนวิจารณ์จากมุมมองของผู้แต่ง

ก. กลุ่มงานที่มีลักษณะเป็นตำรา หรือประมวลความรู้ความคิดเห็น
(ผลงานในกลุ่มนี้มีทั้งที่เป็นวรรณคดีตามนิยามและไม่ใช่)

ก.๑ ตำราว่าด้วยการใช้ภาษา ได้แก่

๑) จินดามณี ฉบับสมเด็จพระเจ้าบรมโกศ เป็นตำราว่าด้วยลักษณะเสียง การแบ่งหมวดพยัญชนะ อักขรวิธีกับการอ่านออกเสียง แม้จะมีข้อความตอนต้นระบุเวลาจารไว้ในปีแรกของรัชกาลพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ แต่ก็อาจเป็นไปได้ว่าเป็นการคัดลอกสืบฉบับตำราที่แต่งขึ้นก่อนหน้านั้น เช่น ในรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์ เพราะชื่อจินดามณีมีลักษณะเป็นชื่อประเภทของตำรา มากกว่าเป็นชื่อเฉพาะของตำราเล่มใดเล่มหนึ่ง ดังเห็นได้ว่า ตำราที่ใช้ชื่อว่าจินดามณีนี้มีทั้งที่แต่งในสมัยกรุงศรีอยุธยาและรัตนโกสินทร์ เนื้อหาของแต่ละฉบับไม่มีส่วนเหลื่อมซ้อนกันเท่าใด โดยเฉพาะฉบับที่ว่าจดจารในรัชกาลพระเจ้าบรมโกศนี้เนื้อความสั้นและมีลักษณะคล้ายขาดหายได้ต้นฉบับมาไม่ครบหรืออาจจะคัดลอกไว้เพียงเท่านั้นด้วยจุดประสงค์เฉพาะกรณี เช่น หากอยู่ในกลุ่มราชบรรณาการที่ให้แก่ต่างประเทศในลักษณะของสวยงามแปลกตาเป็นที่ระลึก ก็เลือกคัดลอกให้เพียงพอเป็นตัวอย่างก็เป็นได้ แต่อย่างไรก็ตาม เท่าที่ได้สังเกต ตำราฉบับนี้มีลักษณะเป็นอย่างบันทึกคำสอนด้วยวาจาของครู หรือครูบอกให้ลูกศิษย์ช่วยเขียนเป็นคู่มือเพื่อเตรียมการสอนด้วยวาจาอีกชั้นหนึ่ง มากกว่าจะใช้เป็นตำราเพื่อการอ้างอิงทั่วไปอย่างที่เข้าใจกันในปัจจุบัน และการเผยแพร่น่าจะอยู่ในวงจำกัดเฉพาะผู้รู้หนังสือในราชสำนัก และในพระอารามหลวง (บางแห่ง) เท่านั้น เพราะเอกสารกลุ่มจินดามณีในเมืองไทยไม่มีส่วนที่เหยียบความกันเลย แต่เนื้อหาการสอนในตัวบทจินดามณีฉบับนี้หลายข้อมีส่วนตรงกับลักษณะพัฒนาการ เชิงอักขรวิธีในตำราและงานเขียนรุ่นหลัง เช่น การใช้เครื่องหมายวรรณยุกต์ตรีและจัตวากับอักษรกลาง และการใช้ไม้ไต่คู้กับทัณฑฆาต เป็นต้น

๒) ประมวลกลอนกลบทเรื่อง ศิริวิบุลกิตติ หลักฐานในตัวบทระบุว่า ฝีปากหลวงศรีปรีชา (เซ่ง) ผู้รับราชการเป็นโหร “ในพระบัณฑูร” ซึ่งน่าจะหมายความว่าเป็นข้าราชการในสังกัดกรมพระราชวังบวรฯ และสมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงสันนิษฐานไว้แต่เดิมว่า กรมพระราชวังบวรพระองค์นั้นน่าจะได้แก่เจ้าฟ้าธรรมธิเบศร แต่นักวิชาการรุ่นหลัง เช่น ดร.นิยะดา เหล่าสุนทร และนายล้อม เพิงแก้ว เสนอว่าน่าจะเป็นผลงานในยุครัตนโกสินทร์ แต่สันนิษฐานช่วงเวลาที่น่าจะต่างกัน คือ **ดร.นิยะดา** เห็นว่าจะแต่งโดยรัชกาลที่ ๑ โดยอาศัยหลักฐานการคำนวณเวลาที่อ้างถึงในตัวบท ส่วน **ล้อม** เห็นว่าเป็นช่วงรัชกาลที่ ๓ โดยอาศัยเทียบเคียงเหตุการณ์ในตัวเรื่องกับเหตุการณ์ในรัชสมัยดังกล่าว ส่วน **เปลื้อง ณ นคร** อาศัยการพิเคราะห์พัฒนาการทางภาษาและฉันทลักษณ์เป็นหลักฐานประกอบการสันนิษฐานว่า เรื่องนี้เป็นผลงานสมัยอยุธยาตอนปลาย ซึ่งเพิ่งเริ่มนิยมแต่งกลอนมาได้ไม่นานนัก ยังไม่ลงรูปลงรอยดีพอ

อย่างไรก็ตาม ในทัศนะของผู้เขียนข้อที่น่าสังเกตอยู่ที่เห็นชัดว่า ผู้แต่งจะสนใจหรือเจตนารวบรวมลักษณะกลบทต่างๆ ที่เล่นรูปอักษรและเสียงมาแสดงไว้สำหรับให้ลูกศิษย์ผู้สนใจฝึกแต่งตามไม่น้อยกว่าเจตนาที่จะบรรจงสร้างโวหารพรรณนาให้มีทำนองเสียงไพเราะ ราบรื่น เร้าอารมณ์ หรือสร้างความบันเทิง อนึ่ง ฉบับตัวเขียนที่นำมาใช้เป็นต้นฉบับในการชำระ ซึ่งมิใช่เป็นชุดเดียวกันตลอดนั้น แต่ละเล่มก็มี

แผนผังและข้อกำหนดประกอบกลบทแต่ละชนิด แสดงว่าผู้คัดลอกทุกชุดสนใจและยอมรับเจตนาของผู้แต่งเดิม ทั้งมีความสนใจในเรื่อง (การเล่น) เสียง สัมผัส และ (เล่น) รูปอักษรเช่นเดียวกัน

การที่ตำราไวยากรณ์และฉันทลักษณ์ที่ช่วงปลายอยุธยามีน้อยและไม่สมบูรณ์ดังนี้ ก็อาจจะเป็นด้วยในระยะนั้นจินดามณีฉบับพระโหราธิบดีที่เชื่อว่าแต่งขึ้นในรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ยังครบถ้วนอยู่ไม่กระจัดกระจายหายสูญไป กวีราชสำนักในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าบรมโกศยังแต่งร้อยกรองตามเค้ารูปแบบในตำรานั้นโดยมาก เพียงแต่มีการปรับปรุงกฎเชิงเสียง โดยเน้นจังหวะให้สม่ำเสมอ เพิ่มตำแหน่งการคล้องสัมผัสและเคร่งต่อรูปอักขระยิ่งขึ้นในกรณีกำหนดเสียงครุลหุของฉันท์ มีแต่กลอนบทละคร บทดอกสร้อย และเพลงยาวเท่านั้น ที่ดูเหมือนจะเพิ่งพัฒนารูปแบบขึ้นใหม่อย่างรวดเร็วในระยะนี้จนค่อนข้างลงตัว (ดังจะเห็นความหลากหลายได้จากงานในหมวดอื่นๆ ทั้งหมด)

ประเด็นหลักในจินดามณีฉบับคัดลอกในรัชกาลพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ เน้นความสนใจอยู่ที่การใช้/ดัดแปลงระบบอักขรวิธี โดยเพิ่มเครื่องหมาย เช่น รูปวรรณยุกต์ ไม้หันอากาศ ทัณฑฆาต[๓๔๗] และ ‘ไม้คู้’ เพื่อถ่ายทอดลักษณะของเสียงหนัก/เบา ก้อง/ไม่ก้อง และสูง/ต่ำ ให้แม่นยำใกล้เคียงที่สุดที่จะทำได้ และ (ดูคล้ายกับ) ต้องการใช้อักขรวิธีนั้นช่วยจำแนกความหมายและระบุที่มาของศัพท์ (ใหม่) ด้วยในตัว จุดประสงค์ดังกล่าวนี้ย่อมมิได้เกิดขึ้นเองโดยไร้เหตุปัจจัยเสริมจากสภาพแวดล้อม ซึ่งได้แก่ความจำเป็นที่จะต้องสื่อสารกับคนหลายถิ่น หลายภาษาให้คล่องแคล่วชัดเจน ทั้งด้วยการพูดและการเขียนเพื่อทำความเข้าใจกันให้ได้โดยรวดเร็วที่สุดเท่าที่จะเป็นไปได้ และขณะเดียวกันก็นำมาใช้ในการเสริมสร้างความไพเราะของกวีนิพนธ์ บทเพลงขับร้องต่างๆ ให้มีสุนทรียลักษณ์เพิ่มขึ้นตามความนิยมของสังคมด้วย เห็นได้จากพัฒนาการของรูปแบบฉันทลักษณ์ในยุคนี้ โดยเฉพาะโคลงสี่สุภาพ และกลอน (เพลงยาวกับบทละคร)

จากหลักฐานในวรรณคดีตั้งแต่โองการแช่งน้ำในช่วงต้นอยุธยามาแล้ว จะเห็นได้ว่าภาษาไทยขยายคลังศัพท์เพื่อให้คนที่มาจากหลายถิ่นหลายภาษาเข้าใจตรงกันได้ ด้วยวิธีนำคำมาควบหรือซ้อนเพื่อสื่อความทั้งในระดับระหว่างถิ่น และระหว่างภาษา ดังเห็นเค้ามูลได้มหาชาติคำหลวง ซึ่งอาจนับได้ว่าเป็นหนังสือแปลพหุประโยชน์[๓๔๘] เรื่องสำคัญในช่วงอยุธยาตอนต้น แต่เมื่อมาถึงช่วงกลางจนถึงปลายอยุธยา การทูตและการค้าที่ขยายตัวอย่างรวดเร็วตั้งแต่ (ก่อน) รัชกาลสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ก็คงเป็นปัจจัยเร่งรัดให้ต้องจัดทำตำราเพื่อสอนให้เจ้าหน้าที่ผู้ปฏิบัติงานซึ่งต้องมีจำนวนมากขึ้น รู้ทั้งวิธีพูดและเขียนสื่อสารให้แม่นยำยิ่งขึ้นเพื่อลดการเสียเวลาที่จะต้องไต่ถามทบทวน และความพิถีพิถันในส่วนเสียงที่เพิ่มขึ้นก็เป็นอีกปัจจัยหนึ่งที่ผลักดันให้มีการดัดแปลง/เพิ่มรูปวรรณยุกต์ สำหรับการใช้กับคำที่ใช้อักษรกลางเป็นพยัญชนะต้นก็แสดงว่าคำต่างภาษา เช่น จีน ญวน แขก ฝรั่ง ที่ใช้หน่วยเสียงพยัญชนะต้นกลุ่มนั้นมีระดับเสียงใหม่ซึ่งไม่เคยมีมาก่อน แทรกซึมเข้ามาสู่ความรับรู้มากขึ้นถึงระดับที่ต้องปรับเพิ่มกฎเกณฑ์เครื่องหมายวิธีการเขียน/สะกดตัวเพื่อรองรับ และเพื่อไว้สำหรับจำแนกคำพ้องรูป พ้องเสียงต่างความหมาย ที่มีเพิ่มขึ้น

---

[๓๔๗] ปัจจุบันหลงเรียกว่า การันต์ เสียโดยมาก

[๓๔๘] คือใช้สอนแปล สอนเทศน์ และเป็นฐานสอนธรรมะแก่สาธารณชนได้ด้วย

จนต้องมีการยกอุปมาอธิบายเหตุผลของการปรับวิธีเพื่อให้ผู้เรียนรู้ด้วยว่าอย่างไรเป็นผิด อย่างไรเป็นถูก หรือคำใดเป็นคำไทยเดิม หรือมีที่มาจากศัพท์ในภาษาใด

ข้อที่น่าสังเกตคือ ตำราจินดามณีนั้นทั้งๆ ที่พยายามอธิบายซ้ำแล้วซ้ำอีกอย่างเต็มที่ในเรื่องเสียง และเครื่องหมายกำกับเสียงที่เสนอให้ใช้เพิ่ม (ทั้งมีการใช้ผังรูปประกอบการอธิบายอย่างเดิมที่อีกด้วย) ก็ยังมีความสับสนในการสะกดและจำแนกรูป/เสียงอยู่มิใช่น้อยซึ่งน่าจะมิใช่ความผิดพลาดของผู้จารแต่ฝ่ายเดียว เพราะผู้สอนเองก็ยอมรับด้วยว่าคำบางคำอาจมีรูป/เสียงที่ผิดแผกกันได้ไม่ถือว่าอย่างใดอย่างหนึ่งเป็นผิด รูปตัวสะกดคำยืมต่างภาษาคำเดียวอาจมีหลายรูปที่อ่านเป็นเสียงเดียวกันได้ หรือคำเดียวสะกดได้หลายแบบตามการเน้นเสียง ฯลฯ แสดงว่าในระยะนั้นยังมีความหลากหลายของมติในระหว่างผู้รู้หลายสำนักที่ได้ยินเสียงคำต่างภาษาต่างกัน และเสนอวิธีถ่ายทอดด้วยอักษรไทยต่างวิธีกัน ผู้ทำตำรานั้นไม่เห็นด้วยกับตำราเก่าก่อนแต่ก็พยายามประนีประนอมเท่าที่จะทำได้ โดยแสดงความคาดหมายไว้หลายแห่งว่า ถ้าผู้ใช้ตำราพิจารณาให้ละเอียดก็จะเห็นด้วยกับแบบอย่างที่ตนเสนอ[๓๔๕]

---

[๓๔๕] ขอให้ดูตัวอย่างวิธีคิดและวิธีอธิบาย ดังต่อไปนี้ประกอบด้วย

"อักษรทั้งปวงนั้น เมื่อขัดสนจะปรับเอาเปนแท้ในคำนั้นได้เพราะบาฬีบ้าง ได้เพราะเนื้อความบ้าง ได้เพราะฟัดกันเปนกลอนบ้าง ได้เพราะประจำอักษรทงงปวงบ้าง ได้ด้วยเจนบ้าง ได้ด้วยปัญาบ้างที่ว่าได้ด้วยปัญานั้น คือ กวน จะอ่านว่ากะกอน ก็ได้อยู่ เกษม เกษฒก็ดี เกดษมะ ก็ดี ก็ได้อยู่ อ่านได้ถึงสามหย่าง เทอก จะอ่านว่า เทอก ก็ดี ทะเอก ก็ดี ก็อ่านได้ถึงสามหย่าง เรื่องนี้มากอยู่เปนธรรมดาอักษร เปนสามแพรงอยู่ดงงนั้นเอง ไม้ตู้ไม้ทัณฑฆาฏจะใส่ไม่ได้อาไสแกฉลาดแลดูกลอนจึงฟัดกันนั้นก็ดี ดูเรื่องเนื้อความก็ดี จึงจะอ่านชอบด้วยอักษร แลเรือนนีจำเปนจำประสมแล แลอักษรในสวน เอาเนื้อความเปนสองหย่างหลายเล่า ครั้นรู้ในอักษร ๘ แล้วก็เขียนง่ายหนักคือ

เสมา เพลา เกราฏิปักข เขลา เกลาสบรรพต เขลามา แปรดา

เสมา เพลา เกรา เขลาน้ำลาย เกลา เขมา เปรดา

เพลา เสดา เหรา เสว เทว เสมา

ที่ว่าเขียนได้ง่ายนั้น คือ อ่าน

เสพา เสดา เหรา เสว เทว์ สมว์

เหมือนกัน เพลา พลว์ อ่านเหมือนกัน เกรา กรว์ อ่านเหมือนกัน เขลา ขลว์

อ่านเหมือนกัน เกหา กลว์ อ่านเหมือนกัน เขมา ขมว์ อ่านเหมือนกัน ปรเดา ปรดว์

อ่านเหมือนกัน เสหา สหว์ อ่านเหมือนกัน เรื่องนยงงมีมากอยู่พึ่งรู้ใน

เกอย พิษฎาร อันแก้ เกา กัว เขาขัว เคาคัว แล แก กวู ขวู ควู แล แก้ กวะ นันนด้วย จึงจะอ่านชอบ จึงจะเหนบุรานแนะไว้นั้นผิดแท้แล"

อนึ่ง เท่าที่สำรวจเรื่องที่อักขรวิธีใกล้เคียงกับที่จินดามณีใช้ ได้แก่ เรื่องที่ได้รับความนิยมจากสาธารณชนน้อย (จึงผ่านการชำระน้อยไปด้วยโดยปริยาย) อย่าง เช่น โคลงสรรเสริญพระเจ้าปราสาททอง ซึ่งอยู่ก่อนช่วงราชวงศ์บ้านพลูหลวง โคลงชะลอพุทธไสยาสน์ และนันโทปนันทสูตรคำหลวง เป็นต้น ส่วนเรื่องที่มีผู้นิยมมากกว่าอย่างพระมาลัยคำหลวง จะมีลักษณะทางอักขรวิธีใกล้เคียงกับยุคต้นรัตนโกสินทร์ซึ่งเป็นสมัยที่เริ่มชำระมากขึ้น หรืออย่างเรื่องที่เพิ่งได้ต้นฉบับมาไม่นานนัก อย่างปูมราชธรรม ผู้ชำระก็ยังต้อง

"ทุกเลาทุกตวัวที่บุรานขึ้น แปลงเอาเปล่าๆ นัน ก็มีคือกัวคือเกาะกวู กวะสองตวัวนี้ชอบ กวู กวว สองตวัวนี้อ่านเหมือนกันแกถึงอุเปนวะ อุ แทนวะด้วยที่ว่าเอากวูอ่านวะข้างหลังแต่เบา เมื่ออ่านนั้นฟงงเสียงทีอ่านนั้นให้เลอียด คือ กวู ตัวนีมาตงงเปนสองกูวัน กูวัม กูวัง กูวัด กูวับ กูวัย์ กูวัว์ คือ กวน กวม กอง กวง กอก กวก กวด กวบ กอย์ กวว์ ทงงแปดแม่นี้แต่ตลอดรวมกันถึงอักษรพากันนัน ด้วยชอบ ทงงบาทชักด้วยชอบ ทงง ๓ เหล่าเหมือนหนึ่งกล่าวแล้วนันแล ฯ อุวะ

	บรีบรรณ	ทงงหมู	วามฤจาทีจุรรณ	หิงคาทีจรรณ		
แทนกันคือ						
	บริบอรรณ	ทังมวล	อมฤจาทีจอรรณ	หิงคาทิจรรณ		
คูณเลข	ชูรโค	มูรรดี	หุนโกรธ	รุนไป	พนดิน	
			แล			
ควนณเลข	ชวรโรค	มวรรดี	หวนโกรธ	รอนไป	พ ว น	
ดิน						
ซุนไป	สุรภี	ประมุนสรัพย	อักอุน			
			คือว่าเออุเปนอูนัน			
ซอนไป	สอรภี	ประมวนทรัพย	อักวอน			

ขึ้นใส่แทนวะตัวกลาง เปนคำลาวบ้าง เปนคำสงษกฤฐบ้าง เปนคำในพระบาฬีบ้าง ด้วยว่าเอาอุเปนอะ จึงเขียน กวว กวู ดงงนีก็ชอบอยู่ แต่จคล้ายกันกับกวว์ ขวว ขวู ดงงนี้ กชอบแตจคลายกันกับ ขวว์ ควว์ ควู ดงงนี้ก็ชอบอยู่ แต่จคลายกันกับ ควว์ จผิดกนแต่ใส่ไม้ทันฑฆาฏลงทีวะ ตวัวหลังแล้ว อ่านเสียงเศศวะ ก็ไม้ออก กวู ขวู ควู กวว ขวว ควว สิ้นทงงปวงเรืองนี้เสียงวะ ออกตามตัวสูงตัวต่ำ แลตามอักษรพาจึงไม่ใส่ไม้ทัณฑฆาฏลงทีวะนั้นเลอย กัว์วตัวนี้แท้ เหตุอ่านว่า กัว์ เกา อ่านได้เหมือนกัน"

(น. ๘๗-๘๘)

[หันอากาษนั้น เหตุว่าเปนหนังสือไทย กัว อ่านว่าเกาครั้นหาหันอากาษไม่จเปนเรืองตววไปยกลัวจอ่านว่ากะวะหันอากาษจึงเปนสัญโญค กัว์ อ่านว่าเกานันเหตุพระกำภีร์อุจ์จารณวิธีไขบทว่า วะกาโรเอาการะสะ เคือยเปนเกือว นี้เหล่าอักษรกลางเบา ๘ ตัวนั้น ฯ ครั้นเปนอักษรภาขือใส่ไม้เอเข้าอ่านฟังบเสียงด้วยจึงเปนเขือ ครั้นได้ตววเขือแล้ว จึ่งแกมตัวหลงงต่างต่างเข้าทงง ๘ แม่จึงเปนเขียนเปนเขือนเปนเขือมเปนเขือก เปนเขือดเปนเขือยเปนเขือวนี้ เหล่าอักษรสูง ๑๑ ตัวนั้น ครั้นได้คือในแม่เคอยตัวนี้แล้ว คืออ่านแต่เบาให้เท่ากันกับ อ ใสไม้เอเข้าอ่านฟงงเสียงด้วยจึงเปนเคือ ครั้นได้ตัวยคือแล้วจึงแกมตววหลงงต่างต่างเข้าทงง ๘ แม่ จึงเปนเคือน เปน เคือม เปนเคือง เปนเคือก เปนเคือด เปนเคือบ เปนเคือย เปนเคือวนี้ เหล่าอักษรต่ำ ๒๔ ตววนั้นแล ฯ เลือกไว้แล้วทงงสองตวว ทีทงไว้นั้นดงงนี้ เคียมีฝนทองอันหนึ่งเกียตัวนี้ชอบ เกือมีฝนทองสองอัน เกือตัวนี้ชอบ ถ้าผูใดมีเชื่อให้เลือกดูไหม่เหล่า คำใดจะชอบก็ให้เลือกดูให้เลือกเอาเองดงงนี้ ฯ]

ยอมรับว่าได้ปริวรรตอักขรวิธีออกเป็นแบบสมัยปัจจุบัน (ตามอัตโนมติ) เพื่อให้อ่านง่าย คงเหลือรูปเดิมแต่ในคำที่ไม่ต้องเกรงว่าจะสื่อความไม่ชัดหรือไม่สอดคล้องกับบริบท โดยใส่คำอธิบาย/หรือข้อสันนิษฐานไว้ในเชิงอรรถ

อย่างไรก็ตาม ลักษณะการสะกดตัวของคำที่มีปัญหาในปูมราชธรรมบางคำก็ทำให้เกิดความไม่แน่ใจว่า การพยายามอธิบายแบบ 'ลากเข้าวัด' อาจเกินจำเป็นไปในบางคำ เช่น คำว่า อุบาย ในหน้า ๖๑[๓๕๐] ซึ่งผู้ชำระแยกศัพท์เป็น อุท+ปาย นั้น ผู้วิจัยขอเสนอเพื่อพิจารณาว่า น่าจะจารผิดมาจาก อุทย หรือ อุทัย ซึ่งมีความหมายเข้ากับบริบทมากกว่า และในหน้า ๖๒ ผลลางโพง อาจได้แก่ ลำโพง ที่ตก ◦ (นิคหิต) และเกิน 'ง' เท่านั้นก็เป็นได้[๓๕๑] เพราะความพลาดเพี้ยนของอักขรวิธีในสมัยนั้นเกิดขึ้นได้เป็นธรรมดา และการแก้ไขนั้นทำได้ยากยิ่ง จนเจ้าฟ้าธรรมธิเบศร ต้องทรงเตือนไว้ว่าถึงฉบับเขียนอย่างไร ผู้รู้ก็ต้องอ่านให้สารเสนาะคือทั้งได้ความและไพเราะด้วย

ข้อที่รู้สึกว่าน่าสะกิดใจ คือ ความยึดติดในรูปตัวสะกดพร้อมกับความคล้องจองของเสียงจนถึงขั้นที่เกิดบัญญัติเอกโทษ โทโทษ[๓๕๒] ขึ้นในการแต่งโคลง และเกิดการแผลงและเพี้ยนเสียงมาเรียกล้อกันในภายหลังว่า 'กลอนพาไป' นั้นปรากฏบ่อยมากในยุคนี้ มีหลายคำที่ปรากฏว่า ถูกปรับรูปให้แปรเสียงเพื่อคล้องสัมผัสกับคำที่ตามมาทั้งในนันโทปนันทสูตรคำหลวงและพระมาลัยคำหลวง เช่น คำว่า 'ยิ่ง' กลายเป็น 'ยึ่ง' ไปบางแห่งเพื่อสัมผัสกับ 'รำพึง' 'จริง' กลายเป็น 'จรึง' เพื่อสัมผัสกับ 'ซึ่ง' 'ปรกติ' เป็น 'ปรกดี' เพื่อสัมผัสกับคำว่า 'มี' และ/หรือ 'ไมตรี' เป็นต้น

อีกข้อหนึ่งที่น่าสังเกตคือ ความนิยมใช้คำภาษาเขมร โดยรักษารูปสะกดในภาษานั้นมากกว่าเสียง (ดังปรากฏในนันโทปนันทสูตรคำหลวงด้วย) และการนำรูปอักษรขอมมาใช้ในการสอนเรื่องเสียงในจินดามณีนั้น ดูจะมีนัยสัมพันธ์กับความนิยมในเรื่องยันต์ คาถาอาคมทางไสยศาสตร์อยู่บ้างไม่มากก็น้อย เพราะการผูกจารึกหรือสักยันต์ต่างๆ ย่อมใช้แต่อักษรขอมไม่ใช่อักษรไทยเลย [อนึ่ง ลักษณะคำบาลีแผลงในนันโทปนันทสูตรคำหลวง พระมาลัยคำหลวง และปูมราชธรรมนั้น ก็น่าสังเกตว่ามีคำสมาสสร้างใหม่จากศัพท์บาลี แต่นำมาแปลเรียงลำดับอย่างไทยอยู่ไม่น้อย และมักแผลงทั้งเสียงและรูปอักษรให้ดูคล้าย "ภาษาไสย" คือสันสกฤตโดยใช้ตัวอักษรที่ไม่ตรงกับคำที่ใช้จริงในภาษาบาลีหรือสันสกฤตเลย เช่น วิวาษ ประเทษ สังสกฤฐ บ้าง การที่คำยืมจากภาษาเขมร (?) ในโคลงชะลอพุทธไสยาสน์ แทรก ร ในบางกรณี[๓๕๓] และเปลี่ยนหรือยืดสระให้เสียงรัวสัมผัสลื่น และก้องกังวานก็อาจเป็นด้วยมีเจตนาให้เหมาะแก่การขับหรือสวด

---

[๓๕๐] "อันว่าพระจันทร์พระอาทิตย์นั้น เมื่ออุบายขึ้นมา"

[๓๕๑] สมัยนั้นการใช้นิคหิตกำกับสระ า ให้เป็นสระ ำ ยังไม่ลงตัวนัก บางทีผู้จารก็เลื่อนนิคหิตไปไว้เหนือสระด้านหลัง แทนที่จะอยู่ระหว่างพยัญชนะต้นกับสระ

[๓๕๒] ตัวอย่างอักขรวิธีของคำเอกโทษ โทโทษ ที่น่าสนใจอยู่ในโคลงชะลอพุทธไสยาสน์ หลายบทมีการซ้อนตัวพยัญชนะเพื่อแสดงคำที่เป็นที่มา อย่าง ทถุ้ง (คือ ทุ่ง โทโทษ) บ้างก็ถึงแก่เปลี่ยนระดับเสียงเพื่อรักษารูปเอกโทที่ต้องการ

[๓๕๓] น่าสงสัยว่า อาจจะมีเจตนาเพียงเพื่อเตือนผู้รู้หนังสือที่อ่านได้ตระหนักว่า มิใช่คำในภาษาไทยเท่านั้นก็เป็นได้

เป็นทำนองเสนาะยิ่งขึ้นโดยเสรีบ้าง เพราะโดยทั่วไปชาวบ้านผู้ฟังเพื่อความบันเทิงหรือเอาบุญก็คงไม่สนใจจะวิเคราะห์เอาความหมายเฉพาะของแต่ละคำเท่าใดนัก]

ก.๒ ตำราสอนศาสนาและจริยธรรม ได้แก่

๑) สุภาษิตพระร่วง ซึ่งเป็นคำสอนที่เชื่อว่า สืบมาแต่ครั้งสุโขทัย ผ่านการส่งทอดทางมุขปาฐะตลอดยุคอยุธยา มาชำระเผยแพร่ในจารึกวัดโพธิ์ในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ฉบับที่กรมศิลปากรจัดพิมพ์ก็เผยแพร่ครั้งแรกใน พ.ศ.๒๕๒๐นั้น พิจารณาจากอักขรวิธีและฉันทลักษณ์ (ที่มีการกวดขันในการรับส่งสัมผัสด้วยคำที่ใช้รูปวรรณยุกต์ตรงกัน) น่าสงสัยว่าอาจคัดลอกรวบรวมในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าบรมโกศหรือก่อนหน้านั้นเล็กน้อย ที่พอยอมรับได้ว่าเป็นแนวความเชื่อทางจริยธรรมกระแสหลักกระแสหนึ่งในช่วงนั้น ก็เพราะสมเด็จพระเจ้าบรมโกศทรงนำแนวคิดจากสุภาษิตนี้มาแต่งขึ้นเป็นสำนวนใหม่ด้วย

๒) นันโทปนันทสูตรคำหลวง เรื่องนี้มีหลักฐานระบุชัดทั้งตอนต้นและตอนท้ายของฉบับเขียนชัดเจนว่า เจ้าฟ้าธรรมธิเบศร กรมพระราชวังบวร ผู้เป็นราชโอรสในพระเจ้าบรมโกศ ทรงนิพนธ์ใน พ.ศ.๒๒๗๘ โดยแปลจากนิทานชาดกที่พระพุทธสิริเถระแต่งไว้แต่เดิม โดยมิได้ระบุเวลาแต่ง เนื้อความอ้างถึงเหตุการณ์ครั้งพุทธกาล นับว่าเป็นเรื่องที่มีฉบับสมบูรณ์ที่สุด และระบุหลักฐานเกี่ยวกับการแต่งแจ่มแจ้งชัดเจนกว่าเรื่องอื่นๆ แต่ข้อที่น่าสังเกตก็คือเป็นชาดกที่ให้ความสำคัญแก่บทบาทของพระสาวกมากกว่าพระศาสดา และแก่นเรื่องนั้นมุ่งที่การเอาชนะ หรือข่มขี่มิจฉาทิฐิให้พ่ายแพ้ด้วยฤทธิ์ที่เหนือกว่า มิใช่ด้วยคุณธรรม หรือปัญญาบารมี

๓) พระมาลัยคำหลวง มีลักษณะเป็นเรื่องแปลจากต้นฉบับภาษาบาลี (ซึ่งน่าจะเป็นคัมภีร์ของลังกา) แต่มิได้ระบุชื่อผู้แต่ง ไม่ว่าจะเป็นผู้แต่งพากย์บาลีหรือพากย์ไทย ที่สันนิษฐานกันว่าเป็นพระนิพนธ์ในเจ้าฟ้าธรรมธิเบศร ก็โดยอาศัยคำว่า ‘กรมพระราชวังบวร’ ที่อ้างถึงในโคลงสี่สุภาพที่ปรากฏในสมุดไทย ‘เล่มหนึ่ง’ เป็นหลักฐาน (ฉบับชำระนำโคลงบทนั้น[๓๕๔] มาพิมพ์ไว้ในตอนจบเรื่อง แต่มิได้บอกว่า โคลงบทนี้ปรากฏอยู่ท้ายเรื่องเล่มที่อ้างถึงหรือไม่ ทั้งมิได้ระบุว่าใช้ตันฉบับกี่สำนวนกี่เล่มในการชำระ)[๓๕๕]

ข้อที่น่าสังเกตก็คือ ทั้งสองเรื่องนี้ ทั้งอักขรวิธีและสำนวนภาษาค่อนข้าง ‘ทรงเครื่อง’ เป็นพิเศษ มีทั้งคำเก่าและศัพท์ที่สร้างใหม่ด้วยการยืมและแผลงจากบาลี สันสกฤต และเขมรหลายสมัย สอดประสานซ้อนซ้ำกับคำไทยเพื่ออธิบายขยายความบ้าง และเสริมความไพเราะเชิงเสียงบ้าง เห็นได้ว่ามีเจตนา

---

[๓๕๔] สมุดมาลัยเลิศล้ำ ลิขิต
กรมพระราชวังคิด ว่าไว้
จนเสร็จเรื่องราวประดิษฐ์ (ประดับ) แต่ง
เพราะพร่ำทำยากได้ (แจ่มแจ้ง ?) ใจจริง

[๓๕๕] ผู้ชำระน่าจะมีหลายคน และวิธีชำระก็ต่างกันเป็นหลายแบบ

เพื่อให้พระภิกษุผู้รู้หนังสือดีใช้สวดอวดทำนองเสียงในพิธีการทางศาสนา เสริมศรัทธาในการบุญเป็นเบื้องแรก มากกว่าจะนำไปเทศน์สอนธรรมโดยตรงทีเดียว

๔) โคลงโลกนิติสำนวนเก่า ไม่รู้แน่ชัดทั้งเวลาแต่งและผู้แต่ง (ซึ่งน่าจะมิใช่คนคนเดียว) รู้แต่เวลาชำระว่าเป็นช่วงต้นรัตนโกสินทร์ และผู้ดำเนินการหลักได้แก่สมเด็จกรมพระยาเดชาดิศร ซึ่งทรงแต่งเทียบฝีปากไว้แทบทุกโคลง และผู้พิมพ์เผยแพร่นับแต่การชำระคราวที่ ๒ ก็นำมารวมกันไว้ในนามโคลงโลกนิติทั้งหมด เท่าที่ผ่านมานักวิชาการด้านประวัติวรรณคดีมักรวบไประบุว่าเป็นวรรณกรรมรัตนโกสินทร์ แต่ยอมรับว่าโคลงสำนวนเก่านั้นน่าจะแต่งมาครั้งกรุงศรีอยุธยายังคงอยู่ในสถานะราชธานี และผู้ชำระในระยะหลังจากรัชกาลที่ ๕ นั้น มีความเข้าใจว่าเป็นสุภาษิตที่แปลมาจากคาถาภาษาบาลีและ/หรือสันสกฤต จึงพยายามที่จะตรวจตราหาที่มาเพิ่มเติมจากสุภาษิตต่างๆ ในสองภาษานั้นเรื่อยมา (แต่ยังไม่ครบอยู่ดี) ในทัศนะของผู้เขียนเท่าที่สังเกตจากเนื้อหา โคลงบางบทเช่นบทที่ ๑๕๐[๓๕๖] อาจเป็นการสังเกตประสบการณ์รอบตัวในสังคมไทยโดยมิได้มาจากคาถาใดเลยก็เป็นได้

นอกจากที่กล่าวนี้ ยังมีวรรณกรรมคำสอนอีก 4 เรื่อง ซึ่งเคยยอมรับกันมาแต่ก่อนว่าเป็นผลงานในรัชกาลพระนารายณ์มหาราช เพราะเชื่อตำนานที่ว่ายุคนั้นเป็นยุคทองของการสร้างสรรค์วรรณคดี แต่มีนักวิชาการรุ่นหลัง (อาทิ ดร.นิยะดา เหล่าสุนทร) สันนิษฐานจากลักษณะภาษาและฉันทลักษณ์ว่า น่าจะแต่งขึ้นในรัชกาลหลังจากนั้น และน่าจะเป็นงานที่พระเจ้าอยู่หัวบรมโกศทรงพระนิพนธ์เอง ได้แก่

๕) โคลงราชานุวัตร

๖) โคลงประดิษฐ์พระร่วง[๓๕๗]

๗) โคลงพาลีสอนน้อง

๘) โคลงทศรถสอนพระราม

๙) โคลงราชสวัสดิ์

๑๐) ปูมราชธรรม ซึ่งกรมศิลปากรเพิ่งชำระจากฉบับเขียนออกพิมพ์เผยแพร่เป็นครั้งแรกใน พ.ศ.๒๕๔๕ นี้เอง ลักษณะเป็นคำสอนสำหรับผู้ที่จะต้องทำหน้าที่ประมุขหรือผู้นำของสังคมต่อไป ในตัวบทไม่ปรากฏชื่อผู้แต่ง/แปลและเวลาแต่ง ผู้ชำระคาดว่าจะเป็นงานในพระราชูปถัมภ์ แม้จะอ้างถึงรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์มหาราช แต่ก็มิได้ยืนยันว่าแต่งหรือรวบรวมคัดลอกขึ้นในรัชกาลนั้นจริง นายปรีดี พิศ-ภูมิวิถี ผู้ถ่ายสำเนาจากฉบับตัวเขียนในหอสมุดแห่งชาติ กรุงปารีส ก็สันนิษฐานว่าเอกสารนี้น่าจะเป็นงานรวบรวมสืบต่อแต่รัชกาลสมเด็จพระนารายณ์มหาราชสืบมามากกว่าแต่งจบในรัชกาลเดียว

---

[๓๕๖] ถ่อลอยชลเชี่ยวน้ำ ฤาจะเอา
แม้มิบุบบางเบา มอดย้ำ
หญิงทรงรูปสำเพา ผัวหย่า
แม้มิเคียดก็คร้าน มักร้ายแรงหึง

[๓๕๗] คือทรงแต่งโดยหยิบข้อคำสอนในสุภาษิตพระร่วงมาขยายความแต่งเป็นโคลงเท่าที่ต้องการ

๑๑) ไตรยภูมพระมาลัย เป็นเอกสารที่กรมศิลปากรได้รับจากนายปรีดี พิศภูมิวิถี เช่นเดียวกัน แต่เท่าที่ได้ข่าว[๓๕๘] เพิ่งชำระออกพิมพ์เป็นรูปเล่มเผยแพร่ได้ใน พ.ศ. ๒๕๕๔ นี้เอง แต่คาดว่าคงยังเผยแพร่ในวงจำกัดเฉพาะสถาบันการศึกษาและหอสมุดรอเวลาที่จะจัดงานสัมมนาในปี พ.ศ. ๒๕๕๕ **นายบุญเตือน ศรีวรพจน์** ผู้ชำระระบุว่า มีเนื้อหาสำคัญเกี่ยวกับคติศาสนาพราหมณ์และพุทธศาสนา “อธิบายเรื่องไตรภูมิ คติไตรภูมิ ไตรภพ ในคัมภีร์พุทธเพทพระเวทมนตร์ พระบรเมสวรสร้างจักรวาล เขาพระสุเมรุ และเขาสัตตบริภัณฑ์ กำเนิดมนุษย์ กำเนิดลังกาทวีป กำเนิดพระอาทิตย์ พระจันทร์ พระพุทธเจ้า ๕ พระองค์ ศาสนาพระศรีอาริยไมตรี อานิสงส์ศีล ๕ มหาพราหมเทพราชสร้างเทวดาต่างๆ ไฟประลัยกัลป์ ทวีปทั้ง ๔ .....นรกภูมิ และ **รศ.สุกัญญา สุจฉายา** ผู้ตรวจสอบรูปแบบอักษรและสำนวนภาษา เสนอว่าไตรภูมิฉบับนี้มีเนื้อหาต่างจากฉบับสุโขทัยและฉบับรัตนโกสินทร์ (คือไตรภูมิโลกวินิจฉัย) เพราะมีเนื้อหาเกี่ยวกับศาสนาพราหมณ์และเรื่องไสยศาสตร์เข้ามาด้วย... สอดคล้องกับตำราประเภทโหราศาสตร์ ดาราศาสตร์ และตำรายันต์ ...มีเทพเจ้าอย่างพระศิวะเป็นผู้สร้างโลกและจักรวาล”

ในเวลาที่เขียน (ร่าง) บทความนี้ ผู้เขียนยังมิได้มีโอกาสพิจารณาเอกสารดังกล่าวโดยละเอียด แต่ใคร่ตั้งข้อสังเกตไว้เผื่อสำหรับผู้ที่จะร่วมกันพิจารณาต่อไปว่าไตรยภูมฉบับนี้ น่าจะนำมาศึกษาทั้งในเชิงพัฒนาการของอักขรวิธีด้วยโดยเทียบเคียงกับจินดามณีซึ่งเป็นตำราหลัก[๓๕๙] กับพระมาลัยคำหลวงและนันโทปนันทสูตรคำหลวงซึ่งน่าจะได้ต้นฉบับมาจากลังกาในคราวเดียวกัน และน่าจะจัดแปลขึ้นในระยะเดียวกันด้วย อนึ่งในแง่เนื้อหาซึ่งมีส่วนสัมพันธ์กับไสยเวทยันต์และความเชื่อแบบพราหมณ์ไศวนิกาย นับถือพระอิศวรหรือ ‘บรเมสวร’ เป็นผู้สร้างนั้น แสดงให้เห็นแนวความเชื่อในกลุ่มผู้รู้/ผู้มีสถานะทางสังคมสูงเป็นผู้นำในทางความเชื่ออยู่ด้วยในตัว เงาสะท้อนของความเชื่อทำนองนี้ปรากฏเป็นกระแสรองอยู่ในรายละเอียดของวรรณคดีลายลักษณ์ฉบับชำระต้นรัตนโกสินทร์เรื่องรามเกียรติ์ ซึ่งผู้เขียนถือว่าเป็นผลงานของชาวอยุธยาด้วยเรื่องหนึ่ง น่าจะนำมาพิจารณาประกอบกันได้ถ้าหากต้องการนิยาม/อธิบายลักษณะความเชื่อแบบผสมผสาน (ทั้งพุทธไสย ผีสางและอื่นๆ) ของชาวอยุธยาตอนปลาย ซึ่งอาจมีส่วนคล้ายกับคนปัจจุบันมากกว่าที่เคยประเมินไว้ด้วยซ้ำ[๓๖๐]

๑๒) แม่สอนลูก เป็นสุภาษิตสอนหญิงขนาดสั้น มีฉบับเขียนติดอยู่ข้างท้ายโสวัตกลอนสวดกรมศิลปากรจึงชำระและจัดพิมพ์เผยแพร่ไว้ในเล่มเดียวกัน เมื่อ พ.ศ. ๒๕๔๘ นี้เอง เนื้อความที่สอนนั้นเท่าที่ปรากฏเน้นในด้านกิริยามารยาท คล้ายเคียงกับสุภาษิตพระร่วง แต่ที่น่าสนใจอีกอย่างหนึ่งคือคำที่ใช้ ซึ่ง

---

[๓๕๘] ใน xite ไทยโพสต์ ฉบับประจำวันที่ ๑๒-๑๓ กันยายน ๒๕๕๔

[๓๕๙] น่าจะวิเคราะห์ต่อไปถึงอิทธิพลทางความคิดของจินดามณีที่ส่งทอดมาจนถึงมูลบทบรรพกิจ โดยเฉพาะในด้านการใช้รูปอักษร ศ ส ษ (ซึ่งต่างจากความนิยมที่จะกลับไปหาต้นศัพท์บาลีสันสกฤตที่ สมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงรับมาเป็นแบบแผนของอักขรวิธีที่เราใช้อยู่ในปัจจุบัน)

[๓๖๐] ดังเห็นได้จากความนิยมในการสร้างพระพุทธรูป โพธิสัตวรูปปางแปลกๆ และเทวรูป อาทิ พระพรหมและพระพิฆเนศ ออกจำหน่ายจ่ายแจกกันอย่างครึกครื้นในช่วงสิบปีที่ผ่านมานี้เอง

บางคำ เช่น ‘ฉายา’ ซึ่งน่าจะตรงกับ ‘สายา’[๓๖๑] ที่ปรากฏในกำสรวลสมุทรครั้งอยุธยาตอนต้น และน่าจะเป็นคำเดียวกับ ไฉยา ในบทละครเรื่องมโนห์รานั่นเอง หลายคำมีเค้าสำเนียงภาษาถิ่นทางใต้แต่อาจเป็นได้ที่จะปรากฏอยู่ในคำถิ่นอีสานใต้ด้วย เพราะการเดินทางข้ามอ่าวไทยระหว่างสองภาคนั้นมีมานานแล้ว (นับแต่ก่อนสมัยอยุธยาก็ว่าได้)

เท่าที่ได้ลองสำรวจเทียบเคียงดู ทั้งอักขรวิธีและถ้อยคำสำนวนในงานกลุ่มตำราและคำสอนนี้มีลักษณะคล้ายข้อต่อที่เชื่อมโยงระหว่างภาษาในวรรณคดียุคอยุธยาตอนต้นกับอยุธยาตอนปลายตลอดจนรัตนโกสินทร์ตอนต้นอยู่ในที เพราะคำกับความคิดก็เปรียบได้กับสองหน้าของเหรียญเดียว ทั้งความรู้กับความคิดก็เป็นมรดกวัฒนธรรมที่สื่อสืบทอดต่อเนื่องข้ามถิ่นและข้ามยุคสมัยอยู่เสมอ และมีการแลกเปลี่ยนระหว่างกันได้ไม่ว่าในยามสงบหรือระหว่างศึกสงครามก็ตาม (เท่าที่สังเกตงานวิจัยเท่าที่มี จะพยายามแสวงหาลักษณะเฉพาะของช่วงเวลาใดเวลาหนึ่ง มากกว่าจะพิจารณาว่าลักษณะใดยังคงอยู่สืบเนื่อง และ/หรือแปรไปเช่นใด)

ก.๓ ตำราวิชาชีพเฉพาะ

เรื่องในกลุ่มนี้ ไม่เคยมีผู้จัดไว้ในกลุ่มงาน ‘วรรณคดี’ มาก่อนแต่ผู้เขียนมีความเห็นว่าควรนำมาพิจารณาประกอบด้วยหากต้องการศึกษาพัฒนาการทางภาษา (ทั้งอักขรวิธี สำนวนภาษา และแม้แต่ฉันทลักษณ์) ตลอดจนวิเคราะห์/สังเคราะห์ลักษณะของวัฒนธรรมความเชื่อและเหตุผลทางพฤติกรรมของคนในสังคม ทั้งกลุ่มผู้มีสถานะสูงและประชาชนได้ด้วยความมั่นใจยิ่งขึ้น

ในที่นี้จะขอเลือกมาเสนอไว้เป็นกลุ่มพอเป็นแนวพิจารณา คือ

๑) ตำราโหราศาสตร์ กลุ่มพรหมชาติ ซึ่งมีการชำระพิมพ์เผยแพร่มาอย่างกว้างขวางและต่อเนื่อง ทั้งฉบับหลวงและฉบับเชลยศักดิ์ เนื้อหาและแนวคิดนั้นน่าเชื่อว่าตกทอดมาแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยาจริง แต่ฉันทลักษณ์อักขรวิธีและสำนวนภาษามีหลายยุคหลายสมัยปะปนกัน ต้องตรวจสอบจำแนกโวหารภาษาเสียก่อนจึงจะนำมาพิเคราะห์/กำหนดอายุของแต่ละฉบับได้ เท่าที่สังเกตฉบับที่เกี่ยวเนื่องกับทางการมากมักจะมีอายุสูงกว่า และผ่านการตรวจสอบชำระของผู้รู้มากกว่า ความพลาดเพี้ยนทางอักขรวิธีจึงมีน้อยกว่า

๒) ตำรากฎหมาย โดยเฉพาะกฎหมายตราสามดวง ซึ่งสามารถใช้ในการศึกษาพัฒนาการทางภาษาสำนวนและอักขรวิธีครั้งกรุงศรีอยุธยาตอนปลายได้ถนัด เพราะแม้ว่ากฎหมายหลายฉบับจะคัดลอกสืบทอดมาแต่ต้นกรุง แต่วิธีเขียนและการอธิบายก็น่าจะมีการต่อเติมแปลงปรับไปตามเวลาไม่น้อย

๓) ตำราทางการแพทย์แผนโบราณ ซึ่งนักวิชาการปัจจุบันอาจใช้ประโยชน์ได้ในแง่ที่เป็นแหล่งรวมศัพท์สมัยอยุธยาที่เป็นชื่อโรค และตัวยา (ทั้งที่เป็นสมุนไพรพื้นถิ่นและที่ซื้อจากต่างแดน)

---

[๓๖๑] หน่วยเสียง /ส/ ซึ่งใช้ตัวอักษร ส ซ ศ ร และ ทร กับ /จ/ และ /ช/ ซึ่งอักษร ฉ ช เป็นหน่วยเสียงที่เพี้ยนกันในระหว่างถิ่นต่างๆ ของไทยมานานแล้ว ขอให้ลองสังเกตการออกเสียงจริงของคำศัพท์เก่าๆ ที่ใช้อักษรดังกล่าวสะกด และความหมายของศัพท์เหล่านั้น เช่น (ผี) สาง (ลาวเจ้า) ซู สร้าง ทราบ เป็นต้น

ตลอดจนอาการโรคและกระบวนวิธีการรักษาแบบต่างๆ นับเป็นคลังคำสำหรับศึกษาอักขรวิธี และคำยืมจากต่างภาษาได้อย่างดี แต่ก็ต้องยอมรับว่าเป็นแหล่งที่เกิด/รวมปัญหาทางอักขรวิธีไว้มากด้วย[๓๖๒]

เท่าที่ผ่านมา การศึกษางานประพันธ์สมัยอยุธยาตอนปลายที่มีฉบับลายลักษณ์ฉบับชำระเผยแพร่แล้วชั้นแรก มักถือเอาประวัติและเนื้อหาเป็นส่วนสำคัญ แต่นานเข้าปัญหาเรื่องภาษาก็เริ่มปรากฏชัดขึ้นเรื่อยๆ เป็นอุปสรรคต่อการทำความเข้าใจ และ/หรือตีความตัวบท เพื่อสาวเข้าไปหาแก่นสารในเนื้อความอีกชั้นหนึ่ง จนผู้นำงานประพันธ์เก่าที่ได้กล่าวถึงเหล่านี้ไปใช้ประโยชน์ไม่ว่าจะเป็นนักวิชาการเฉพาะสาขาหรือนักคิดนักเขียนต้องโต้แย้งถกเถียงกัน เพราะตีความตัวบทไม่ตรงกันนั่นเอง (และคนที่ถูกคาดหมายจะต้องตอบหรือชี้แจงความหมายของถ้อยคำสำนวนภาษาที่เป็นปัญหาทางวิชาการเฉพาะสาขานั้น มักจะได้แก่นักอักษรศาสตร์ โดยเฉพาะผู้เรียนภาษาและวรรณคดีนี้แหละ)

ข้อสังเกตที่อยากจะ (รีบ) แทรกฝากไว้ ณ ที่นี้ก็คือ แม้ความพยายามที่จะสร้างหรือคัดลอกตำราทางภาษา เริ่มมีขึ้นในช่วงกลางและปลายอยุธยาแล้วก็จริง แต่กว่าที่จะมีการประมวลคำอธิบายว่าด้วยความเป็นมาของตำราไวยากรณ์ ตลอดจนข้อคิดเกี่ยวกับความหมายของถ้อยคำโวหารเข้าเป็นรูปเล่มลายลักษณ์ที่พิมพ์เผยแพร่ให้คนทั่วไปพอเข้าถึงได้โดยง่ายนั้นก็ตกเข้าช่วงรัชกาลสมเด็จพระปิยมหาราชแล้ว และแม้กระทั่งบัดนี้ พจนานุกรมศัพท์วรรณคดีไทยฉบับราชบัณฑิตยสถาน ซึ่งน่าจะมีก็คงอยู่ระหว่างดำเนินการยังไม่อาจสำเร็จได้โดยเร็วดังใจของผู้อยากใช้ ถ้าต้องการเร่งเวลาการสังเคราะห์องค์ความรู้ก็อาจต้องหาทางประมวลความรู้จากนักวิชาการและศิลปินหลายสาขา เพราะกวีไทยปลายอยุธยาอยู่ในวัฒนธรรมมุขปาฐะมาตลอด และทำงานสัมพันธ์กับนักดนตรีและนักแสดง ทั้งละคร โขน หนัง และหุ่น อย่างใกล้ชิดมาโดยตลอด

ข. กลุ่มเรื่องเล่าจำพวกชาดกและนิทานตลอดจนลำนำที่ใช้เป็นฐานสำหรับการมหรสพของมหาชนและเพื่อความบันเทิงเฉพาะกลุ่ม ตามตำนานเท่าที่ยอมรับกันในประวัติวรรณคดี มีอาทิ

๑. บทละครเรื่องดาหลัง หรืออิเหนาใหญ่ ฝีพระโอษฐ์เจ้าฟ้ากุณฑล

๒. บทละครเรื่องอิเหนา (เล็ก) ฝีพระโอษฐ์ในเจ้าฟ้ามงกุฎ

บทละครสองเรื่องนี้ ต้นฉบับไม่มีการชำระเพื่อจัดพิมพ์เผยแพร่แก่สาธารณชน คงมีแต่นักวิชาการนำฉบับตัวเขียนมาอ้างอิงในเอกสารเฉพาะ แต่ตามตำนานที่เล่ากันสืบมา เชื่อกันว่ามีการสืบทอดรักษาทั้งเนื้อเรื่องและโวหารไว้ในบทละครฉบับชำระในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกฯ และในฉบับดัดแปลงฝีพระโอษฐ์พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย (ซึ่งเป็นที่นิยมยิ่งกว่า) อีกสำนวน

[๓๖๒] ที่มักอ้างถึงกันเป็นตำนาน ก็เช่น ตำราที่ระบุน้ำกระสายยาว่า น้ำตาลึง น้ำพิงกะได [น้ำตำลึง (หรือ) น้ำผึ้งก็ได้] ซึ่งทำให้เกิดการประเมินความน่าเชื่อถือของตำราลายลักษณ์ไปในทางลบว่า ตำรานั้น 'ลอกสามทีกินตาย'

หนึ่ง[๓๖๓] กับอิเหนาคำฉันท์ฝีปากเจ้าพระยาพระคลัง (หน)[๓๖๔] อีกด้วย เท่าที่เล่ากันสืบมานั้นว่าตัวบทลายลักษณ์ของสมัยอยุธยาเดิมซึ่งน่าจะมีครบทั้งเรื่อง สูญหายไปเสียมากหรือแทบทั้งหมดในช่วงเสียกรุงนั่นเอง ประเด็นที่น่าสนใจสำหรับบทละครเรื่องนี้มีหลายประการ กล่าวคือ

ประการแรก ทั้งสองเรื่องเป็นที่ยอมรับมาโดยตลอดว่าเป็นผลงานของกวีหญิงคือ พระราชธิดาในพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ แม้ไม่มีหลักฐานรายละเอียดเกี่ยวกับพระประวัติมากไปกว่านั้น ก็แสดงว่าในสมัยนั้นหรือตั้งแต่ก่อนหน้านั้น หญิงไทยมีบทบาททางสังคมวัฒนธรรมมิใช่น้อย มิได้ถูกจำกัดขัดขวางโอกาสทางการศึกษาโดยสิ้นเชิง

ประการต่อมา คือตัวเรื่องมีที่มาจากพงศาวดารชวา ผ่านการเล่าของข้าหลวงซึ่งออกชื่อว่ายะโว หรือยะวอ (คือคำว่าชวา ในสำเนียงมลายูท้องถิ่น) นำเข้ามาเล่าในรัชกาลนั้นเอง นับว่าแปลกไปจากนิทานชาวบ้านเรื่องอื่นๆ ที่เผยแพร่อยู่แล้วในสมัยนั้น ซึ่งอ้างถึงที่มาว่าเป็นชาดกแปลจากภาษาบาลี แสดงโดยนัยว่ามีอายุเก่ากว่าเสียโดยมาก และแสดงให้เห็นความสัมพันธ์ใกล้ชิดระหว่างอยุธยากับถิ่นใต้ ตลอดจนประเทศเพื่อนบ้านปลายคาบสมุทรว่ามีมากขึ้นในช่วงนี้

อนึ่ง แม้ตามตำนานระบุว่า สองเรื่องนี้แต่งขึ้นใช้เป็นบทละครสำหรับนางในเล่นในพระราชฐาน แต่โอกาสที่ละครในจะได้ออกสู่สายตาของฝ่ายหน้า และแม้แต่สาธารณชนก็อาจเกิดขึ้นได้ เช่น ในพิธีฉลองบูชา ณ ปูชนียสถาน และ/หรืองานพิธีที่ราชสำนักจัดเพื่อให้ประชาชนร่วมด้วย เช่น ในการราชาภิเษกหรือถวายพระเพลิงพระบรมศพซึ่งเป็นโอกาสที่มหรสพของหลวงจะออกแสดงให้คนทั่วไปได้ชม

๓. นิทานอิหร่านราชธรรม หรือสิบสองเหลี่ยม ซึ่งชั้นแรกฉบับเก่าที่สุดเท่าที่ค้นพบอยู่ในรัชกาลที่ ๑ แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ แต่ที่เชื่อกันว่าอายุการรับเข้ามาในบริบทวัฒนธรรมไทยควรจะอยู่ในช่วงปลายอยุธยา ก็โดยเหตุที่ว่าในรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์มหาราช มีหลักฐานการติดต่อทางภาษาระหว่างราชอาณาจักรเปอร์เซียและกรุงศรีอยุธยาอยู่ในสำเภากษัตริย์สุไลมาน ซึ่ง ดิเรก กุลสิริสวัสดิ์ เป็นผู้แปลจากเอกสารภาษาอาหรับ ระบุว่านิทานดังกล่าวเป็นตำนานสดุดีคุณธรรมของพระเจ้าแผ่นดินเปอร์เซียสมัยก่อน ซึ่งขุนนางชาวเปอร์เซียในราชสำนักไทยชื่อ สัยยิดตัรต์มันตี ได้รับพระราชโองการจากสมเด็จพระนารายณ์ให้แปลเรื่องดังกล่าวถวาย เพื่อทรงสดับในเวลาเช้าและเย็น ในยามที่ทรงว่างพระราชกิจน่าจะเป็นทำนองเดียวกับเสภาดนตรีกล่อมพระบรรทมนั่นเอง ฉบับที่ได้มาภายหลัง (พ.ศ.๒๔๗๐) ซึ่งเป็นต้นฉบับเขียนลายมือระบุชื่อผู้แต่ง ‘นิทานทำเนียบ’ ชุดนี้ว่าคือ ขุนกัลยาบดี และเวลาแต่งเสร็จคือ วันอาทิตย์ เดือนสี่ ขึ้น

---

[๓๖๓] ส่วนที่น่าสนใจในพระราชนิพนธ์ ร.๒ คือบทพากย์หนังของประสันตา (ตอนที่ พิสูจน์ว่า แลหนังที่อิเหนาปลอมเป็นเทวดาไปรับมานั้นคือบุษบาจริง) ซึ่งแต่งเป็นกาพย์ อันเป็นฉันทลักษณ์ตามขนบการพากย์หนัง แทรกอยู่ในกลอนบทละคร

[๓๖๔] ท่านผู้นี้ควรนับเป็นกวีชาวอยุธยาเดิมด้วยผู้หนึ่ง แต่ผลงานส่วนใหญ่ปรากฏในช่วง ร.๑ แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ จึงมักถูกจัดไว้ในสมัยนั้น

๑๐ ค่ำ จุลศักราช ๑๑๑๔ ปีวอก อยู่ในรัชกาลพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศนั้นเอง สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ จึงทรงสันนิษฐานว่าแต่งขึ้นใหม่ในรัชกาลนั้น มิใช่ฉบับเดิมที่หลักฐานฝ่ายเปอร์เซียกล่าวถึง[๓๖๕]

สามเรื่องนี้ มีหลักฐานทั้งทางวัตถุและตำนานยึดโยงตัว (ต้น) ฉบับกับราชสำนักอยุธยาตอนปลายโดยตรง และแสดงให้เห็นที่มาอันหลากหลายของเรื่องเล่าที่ผ่านเข้ามาในราชสำนัก ก่อนที่จะส่งผ่านออกไปสู่ประชาชน แต่เท่าที่ได้พิเคราะห์จากข้อมูลแฝงในตัวบทกลุ่มตำรา เรื่องนิทานที่น่าจะมีแพร่หลายในรูปมหรสพอยู่แล้วในยุคนั้นยังมีอีกหลายเรื่อง ซึ่งมาปรากฏฉบับชำระภายหลัง ได้แก่

๔. รามเกียรติ์

๕. อุณรุท

สองเรื่องนี้ อายุเรื่องเดิมเก่าแก่ไม่น้อยกว่าอายุของพุทธศาสนา จึงน่าจะแพร่เข้ามาในภูมิภาคนี้นานมากแล้วจนเป็นที่รู้จักกันทั่วไปและคงจะมีเล่ากันหลายสำนวนตามแบบเรื่องเล่ามุขปาฐะ

กล่าวเฉพาะในช่วงอยุธยาตอนปลาย ก็เห็นได้ว่ายังเป็นที่นิยมเพียงแต่แยกแนวกัน คือ รามเกียรติ์ ซึ่งนำไปปรุงเป็นบทสำหรับโขน หนัง และอาจจะหุ่นด้วย นั้นเป็นที่อ้างอิงในด้านจริยธรรม ทั้งกลมกลืนกับความเชื่อทางศาสนาพุทธค่อนข้างสนิท จึงกลายเป็นที่อ้างโยงสำหรับเวลาที่จะแต่งคำสอนเฉพาะกลุ่ม เช่น พาลีสอนน้อง ทศรถสอนพระราม ซึ่งใช้สำหรับอบรมผู้มีสถานะสูงในสังคมให้อยู่ในแนวทางที่สังคมส่วนใหญ่ยอมรับ ส่วนอุณรุทนั้นปรากฏในปุณโณวาทคำฉันท์ว่ามีบางตอนที่มิใช่ตัวเรื่องหลักของเดิมใช้เป็นตัวบทสำหรับแสดงมหรสพในงานใหญ่อย่าง บูชาพระพุทธบาทอยู่แล้ว[๓๖๖]

๖. ขุนช้างขุนแผน ซึ่งเชื่อกันว่าเป็นเรื่องเล่าจากเรื่องที่เกิดในยุคต้นของอยุธยานั้นเอง แม้ไม่ปรากฏว่ามีฉบับลายลักษณ์ใดที่พิสูจน์อายุได้แน่ชัดว่าเก่าเกินสมัยต้นรัตนโกสินทร์ แต่ถ้าพิเคราะห์รายละเอียดเชิงพฤติกรรมและอุดมคติหรือความเชื่อของตัวละครหลักทั้งหมดไม่ว่าจะเป็นพระพันวษา หรือขุนแผน นางวันทอง ฯลฯ ตลอดจนตัวประกอบระดับชาวบ้านก็พอจะยอมรับได้ว่าสะท้อนให้เห็นลักษณะวัฒนธรรมของอยุธยาที่สั่งสมมาจากต้นจนถึงปลายสมัย (และยังดำรงสืบมาได้อีกเกือบร้อยปีหลังจากอยุธยาล่ม) แม้จะมีบางส่วนแต่งเติมแทรกเข้าไปในช่วงชำระครั้งที่ ๑ และคราวที่ ๒ บ้างก็มีตำนานที่เกี่ยวกับการชำระ[๓๖๗] ช่วยให้แยกรายละเอียดต่างยุคออกได้ไม่ยากนัก

เท่าที่พอจะสันนิษฐานได้ เรื่องนี้น่าจะแพร่หลายทั่วไปในลักษณะนิทานหรือเพลงปฏิพากย์ขับเป็นทำนองเสภาประกอบดนตรีน้อยชิ้น (อย่างน้อยก็คือกรับ) อยู่แล้วแต่ครั้งกรุงอยุธยาตอนปลาย แต่ไม่มีหลักฐานว่าได้ปรับเป็นบทมหรสพประกอบการแสดงอย่างละครเหมือนรามเกียรติ์ อุณรุท หรือนิทานพื้นเมืองเรื่องอื่นๆ

---

[๓๖๕] ดูเพิ่มเติมใน กุสุมา รักษมณี ปกรณัมนิทาน กรุงเทพ: แม่คำผาง, ๒๕๔๓.

[๓๖๖] ละครก็ฟ้อนร้อง สุรศัพทกลับขาน
ฉับฉ่ำที่ตำนาน อนิรุทธกินรี

[๓๖๗] เช่นที่สันนิษฐานจากสำนวนว่าสุนทรภู่มีส่วนแต่งตอนกำเนิดพลายงาม

๗. พระรถคำฉันท์/คำหวน

เรื่องพระรถนี้ ตัวเรื่องเดิมเป็นนิทานพื้นเมืองที่เรียกกันตามคำปากว่าเรื่องนางสิบสอง แต่เมื่อเล่ากันเรื่อยมาตลอดตั้งแต่สมัยอยุธยาจนถึงต้นรัตนโกสินทร์ก็มักอ้างกันว่าเป็นนิทานชาดกคู่ชาติกับเรื่องพระสุธนมโนห์รา (ซึ่งเคยเชื่อกันว่าเป็นชาดกเรื่องหนึ่งด้วย) ฉบับลายลักษณ์ของเรื่องที่กล่าวถึงนี้ กรมศิลปากรเพิ่งชำระจากฉบับตัวเขียน (ที่น่าจะเก็บไว้แต่ครั้งรวบรวมเพื่อชำระคราวแรก) ออกพิมพ์เผยแพร่ครั้งแรกเมื่อ พ.ศ. ๒๕๔๘ นี้เอง โดยแยกเป็นคำฉันท์เรื่องหนึ่ง คำหวนเรื่องหนึ่ง แต่เนื้อความของทั้งสองเรื่องนั้นขาดตอนไม่ครบทั้งเรื่องตามนิทานที่เล่ากันแพร่หลายอยู่แล้ว สิ่งที่ทำให้ผู้ชำระคะเนอายุเรื่องพระรถคำฉันท์ว่าเก่าถึงยุคอยุธยาตอนปลายมีสองประการ คือ ในตัวบทมีกล่าวถึง ‘ที่นั่งเย็น’ ซึ่งเป็นคำเรียกพระที่นั่งครั้งแผ่นดินพระเพทราชา กับ ‘มักกะสัน’ (กบฏครั้งแผ่นดินสมเด็จพระนารายณ์มหาราช) ประการหนึ่ง[๓๖๘] และลักษณะคำประพันธ์หรือฉันทลักษณ์มีเค้าคล้ายกับที่ปรากฏในจินดามณี (เข้าใจว่าหมายถึงฉบับของพระโหราธิบดีครั้งรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์นั้นเอง) อีกประการหนึ่ง

เท่าที่สังเกต ลักษณะของคำประพันธ์น่าจะใช้ในลักษณะบทขับประกอบดนตรีหรือบทพากย์ (หุ่น?) มากกว่าเพื่อการแสดงโดยตรง ถ้าจะนำไปเล่นละครคงจะต้องปรุงบทใหม่เพื่อแสดงประกอบบทสนทนาที่ด้นสดเป็นครั้งๆ ไป

๘. บทละครเรื่องมโนห์รา[๓๖๙] ซึ่งเป็นนิทานท้องถิ่นเรื่องหนึ่งในกลุ่มที่กล่าวอ้างว่าเป็นชาดกและถือกันในหมู่ชาวบ้านทั่วไปว่าเป็นคู่กับนิทานเรื่องพระรถเมรีหรือนางสิบสองนั่นเอง มีลักษณะเป็นกลอนที่ฉันทลักษณ์ยังไม่ลงตัวนัก และภาษาโวหารที่ใช้ก็มีลักษณะลีลาใกล้กับภาษาพูดอย่างชาวบ้านสำเนียงถิ่นใต้ และโวหารกล้าคือแรงและตรงกว่าบทละครเรื่องอื่นที่ร่วมยุค จนดูคล้ายบันทึกจดจำจากการแสดงจริงหรือปรุงแต่งสำหรับการแสดงจริงเฉพาะคราวมากกว่าจะเป็นฉบับที่ผู้รู้แต่งสำหรับใช้เป็นหลักสำหรับอ้างอิงเช่นบทละครที่นิยมเรียกว่าฉบับพระราชนิพนธ์ในภายหลัง และเนื้อความเท่าที่รวบรวมมาได้มีเฉพาะตอนต้นเรื่องจากเจ็ดนางกินรีทูลลาพระมารดาคือมเหสีท้าวทุมราช ไปเล่นน้ำในป่าหิมพานต์ จนถึงนางมโนห์ราน้องสุดท้องถูกพรานบุญใช้บ่วงนาคบาศคล้องจับตัวได้เท่านั้น

๙. บทละครเรื่องสังข์ทอง ซึ่งเป็นนิทานพื้นถิ่น ซึ่งอ้างที่มาว่าเป็นชาดกเช่นเดียวกับนิทานหลายเรื่อง เช่นพระรถ-เมรี พระสุธน-มโนห์รา ฯลฯ ที่กล่าวถึงแล้วนั้น พัฒนาการเชิงฉันทลักษณ์ใกล้เคียงกับเรื่องมโนห์รานั้นเอง แต่ระดับความสุภาพของภาษานับว่าดีกว่ากันมากอยู่ อนึ่งต้นฉบับก็มีไม่ครบทั้งเรื่องเช่นเดียวกัน

---

[๓๖๘] อันที่จริงถ้าในเรื่องมีการกล่าวถึงเหตุการณ์หรือสิ่งใดที่เกิดในสมัยหนึ่ง แสดงว่า เรื่องนั้นแต่งภายหลังจากเหตุการณ์นั้นเป็นแน่ แต่ถ้ามิได้มีระบุไว้ ณ ที่ใด เราก็ไม่อาจแน่ใจได้ว่าแต่งขึ้นในเวลาใกล้หรือห่างเพียงไร คงต้องอาศัยการสันนิษฐานจากสำนวนภาษาหรืออื่นๆ ประกอบด้วย

[๓๖๙] ตามรูปศัพท์ มโนห์รา มาจาก มโน+หร แปลความได้ว่า (งาม) จับใจ คือยึดเอาใจของผู้ได้พบเห็นไว้ในอำนาจได้ น่าสังเกตว่านิทาน และ/หรือละครเรื่องนี้เป็นที่นิยมอย่างสูงในถิ่นใต้ จนถึงเกิดนาฏศิลป์เฉพาะแบบเรียกโนรา (สะกดตามเสียง) แต่มักมีคนสะกดผิด เอา ห์ ไว้ทับท้าย เพราะไปนึกถึงคำจำพวก เล่ห์ หรือ (หน้า) ร่าห์

สองเรื่องนี้ชำระพิมพ์เผยแพร่ตั้งแต่ในคราวที่ ๒ และยังไม่มีต้นฉบับค้นพบใหม่เพิ่มเติมอีก แต่หลังจากชำระครั้งแรกนั้นแล้วเฉพาะเรื่องสังข์ทอง มีฉบับพระราชนิพนธ์ในพระพุทธเลิศหล้านภาลัยเสริมเติมต่ออีกบางตอน อันที่จริงบทละครพระราชนิพนธ์ในรัชกาลนั้น ที่รวมพิมพ์เผยแพร่หลังการชำระคราวที่ ๒ เรื่องอื่นๆ ก็น่าจะเป็นนิทานที่แพร่หลาย ได้รับความนิยมมาตั้งแต่ครั้งยุคปลายอยุธยาเช่นเดียวกัน ทั้งไชย-เชษฐ์ ไกรทอง มณีพิชัย คาวี และสังข์ศิลป์ชัย ถ้าจะนำข้อมูลแฝงในเรื่อง (เฉพาะด้านความเชื่อ ความคิด และแนวนิยม) มาพิเคราะห์เทียบเคียงกับสองเรื่องที่มีเวลาแต่งค่อนข้างแน่ชัดนี้ ก็น่าจะทำให้เห็นความน่าจะเป็นอีกหลายประการ[๓๗๐]

๑๐. บทดอกสร้อยสวรรค์ ซึ่งกรมศิลปากรเผยแพร่ฉบับชำระใน พ.ศ. ๒๕๔๑ เป็นบทกลอนเพลงปฏิพากย์ อันเป็นมหรสพที่นิยมกันมานานแล้วในสังคมไทย คลี่คลายจากกิจกรรมเพื่อความสนุกสนานของชาวบ้านดังปรากฏอ้างถึงในกำสรวลสมัยอยุธยาตอนต้นว่า ‘เพลงพาล เรียกชู้’ คือเป็นเพลงหรือลำนำที่ใช้ในการเกี้ยวพาราสีสำหรับการร้องโต้กันระหว่างหนุ่มสาวในยามเทศกาลต่างๆ ประกอบดนตรี มีลูกคู่ร้องรับเพื่อความบันเทิงร่วมกันของคนในสังคม เพลงจำพวกนี้ปรากฏเป็นแนวนิยมในกระบวนการประพันธ์ที่มีการบันทึกฉบับลายลักษณ์ครั้งแรกในช่วงรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์มหาราช คือกาพย์ห่อโคลงของพระศรีมโหสถนั่นเอง เพียงแต่บทดอกสร้อยสวรรค์ฉบับนี้เปลี่ยนลักษณะฉันทลักษณ์จากกาพย์ห่อโคลงมาเป็นกลอนอีกชั้นหนึ่ง โดยสำนวนภาษาและโวหารยังไม่แปรเปลี่ยนเท่าใดนัก ที่น่าสังเกตคือมีการกำหนดทำนองเพลงที่ใช้ร้องกำกับไว้ทุกเพลงด้วย (แต่ผู้ชำระไม่ได้ระบุว่าเป็นการกำหนดมาแต่เดิมหรือเพิ่มภายหลังเนื้อเพลงที่คัดลอกไว้) ถ้าพิจารณาจากหลักฐานแวดล้อม (เช่น เอกสารของลาลูแบรต์) ก็น่าจะเชื่อได้ว่าการเล่นและขับร้องเพลงน่าจะเป็นที่นิยมกว้างขวางและมีพัฒนาการหลากหลายไม่น้อยกว่าการเล่นละคร ซึ่งดูจะเป็นมหรสพยอดนิยมประจำยุคนั้น และกวีหรือผู้รู้ทางภาษาก็น่าจะได้เข้าไปมีส่วนร่วมในการสร้างสรรค์ศิลปะพหุสาขาเหล่านี้มาก่อนหน้านั้น และมากกว่าที่มีหลักฐานลายลักษณ์ปรากฏอยู่อีกหลายเท่าตัว

๑๑. โสวัตกลอนสวด กรมศิลปากรเพิ่งชำระจากเอกสารโบราณฉบับตัวเขียนประกอบภาพจิตรกรรมของวัดสุวรรณภูมิ จังหวัดสุพรรณบุรี ออกพิมพ์เผยแพร่ครั้งแรกใน พ.ศ. ๒๕๔๘ ผู้ชำระระบุว่าตัวเรื่องเป็นนิทานพื้นเมืองแพร่หลายอยู่ในภูมิภาคจากอยุธยาไปตลอดแดนอีสานและลาวมานานแล้ว ส่วนที่ทำให้ผู้ชำระยึดโยงเรื่องนี้ไว้กับยุคอยุธยาตอนปลายคือ รูปแบบอักษรและแนวนิยมในภาพจิตรกรรมประกอบเรื่อง อนึ่งหลักฐานจากเอกสารอื่นที่ว่าการนำเรื่องนี้ไปเล่นเป็นหุ่นครั้งรัชกาลสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกฯ ก็ช่วยยืนยันความน่าจะเป็นให้แน่นอนขึ้น

ข้อที่น่าสังเกตคือ การนำเรื่องนิทานพื้นเมืองมา ‘จำแลง’ เป็นชาดก และนำมา ‘สวด’ เพื่อเสริมความบันเทิงในงานพิธีทางศาสนาพุทธนี้ เป็นมหรสพที่นิยมในหมู่ชาวบ้านทั่วไปจากภาคเหนือ อีสาน ตลอดจนภาคใต้ ซึ่งอนุรักษ์การแสดงกลอนสวดไว้ได้นานกว่าภาคอื่น อาจเป็นด้วยสามารถประยุกต์บท

---

[๓๗๐] อันที่จริง ถ้าต้องการค้นว่านิทานพื้นเมืองที่นิยมเล่นเป็นละครครั้งในกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย ยังมีเรื่องอะไรอีก อุณรุทร้อยเรื่องของคุณสุวรรณก็น่าจะเป็นตัวช่วยกำกับขอบเขตได้ดี

กลอนสวดไปใช้กับหนังตะลุงอันเป็นมหรสพยอดนิยมในท้องถิ่นได้อีกอย่างหนึ่ง (เรื่องสุบินซึ่งเป็นกลอนสวดยอดนิยมถึงแก่มีการกล่าวถึงในพระราชนิพนธ์เรื่องสังข์ทอง ร.๒ ยังมีผู้เอามาแต่งใหม่อยู่จนหลังสงครามโลกครั้งที่ ๒ โดยเผยแพร่ในหนังสือแจกงานศพ)

การที่ผู้วิจัยมิได้นำเรื่องจำพวกกลอนสวดไปรวมไว้กับกลุ่มเรื่องที่เป็นคำสอนจริยธรรมโดยตรง ก็เนื่องจากสังเกตเห็นจากลีลาภาษาและท่วงทำนองการแต่งได้ว่าผู้แต่งมิได้จงใจสอน หากแต่ต้องการ 'เล่านิทาน' หรือนำไปร้องเข้าทำนองและเล่นละครเพื่อความสนุกสนานเป็นหลัก อนึ่ง ข้อที่น่าสนใจก็คือ เค้าเรื่องและรายละเอียดของกลอนสวดและละครหลายเรื่องมักคล้ายคลึงกันในบางส่วน คล้ายกับยืมมาปะติดปะต่อ เป็นลักษณะการผสมผสานเรื่องเล่าและนิทานต่างถิ่นเข้าด้วยกันตามแบบของวัฒนธรรมมุขปาฐะโดยทั่วไป

ค. กลุ่มบันทึกข้อมูลจากเหตุการณ์ร่วมสมัย และทัศนวิจารณ์จากมุมมองเฉพาะตนของผู้แต่ง ได้แก่

๑. โคลงชะลอพระพุทธไสยาสน์ ซึ่งเชื่อตามหลักฐานในพงศาวดารฉบับราชหัตถเลขาว่าเป็นฝีพระหัตถ์สมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศนั้นเอง ตั้งแต่สมัยที่ยังดำรงตำแหน่งเป็นกรมพระราชวังบวรในรัชกาลพระเจ้าท้ายสระ โดยอาศัยบาทแรกของโคลงบทสุดท้ายที่ว่า 'อนุชาข้าแกล้วกล่าว กลอนถวาย' นั้นเป็นหลักฐานเสริม แต่หลักฐานที่ระบุนามผู้แต่งอย่างชัดเจนไม่มีและผู้ชำระมิได้กล่าวถึงที่มาของความเชื่อดังกล่าวแต่อย่างไร

๒. กาพย์เห่ชมกระบวนเรือ ชมปลา และชมนก ชมไม้ ตลอดจนเห่สังวาส และเห่เรื่องกากี ซึ่งรวมพิมพ์อยู่ในชุดเดียวกัน

๓. กาพย์ห่อโคลงประพาสธารทองแดง

๔. กาพย์ห่อโคลงนิราศธารโศก

ข้อน่าสังเกต คือ ทั้งสามเรื่อง เป็นพระนิพนธ์ในเจ้าฟ้าธรรมธิเบศร ซึ่งมีสถานะเป็นพระโอรสองค์ใหญ่ในสมเด็จพระเจ้าบรมโกศ เนื้อหานั้นโดยทั่วไปยอมรับตามมติในสมเด็จกรมพระยาราชานุภาพ ว่ากล่าวถึงกระบวนเรือที่เสด็จไปนมัสการพระพุทธบาท ภูมิประเทศ ธรรมชาติ และกิจกรรมเกี่ยวเนื่องในละแวกพุทธปูชนียสถานแห่งนั้น สมเด็จกรมพระยาดำรงฯ ทรงสันนิษฐานไว้ในอธิบายตำนานเห่เรือว่า เจ้าฟ้าธรรมธิเบศรทรงนิพนธ์สำหรับเห่เรือของพระองค์ท่านเอง 'เวลาตามเสด็จขึ้นพระบาท ออกจากจังหวัดพระนครศรีอยุธยาเช้า พอเย็นก็ถึงท่าเจ้าสนุก' เรื่องนี้ผู้วิจัยยังมีความเห็นต่างอยู่ในประเด็นการใช้ประโยชน์กาพย์เห่นั้น เพราะโดยพระราชสถานะที่เจ้าฟ้าธรรมธิเบศรเป็นพระราชโอรสองค์ใหญ่และกรมพระราชวังบวร น่าจะต้องโดยเสด็จใกล้ชิดในกระบวนมากกว่าแยกโดยลำพัง ถ้าจะอธิบายว่าทรงนิพนธ์ถวายสมเด็จพระราชบิดาเพื่อทรงใช้ในการเห่เรือทั้งกระบวนเป็นการสำแดงฝีพระโอษฐ์ทางการกวีก็น่าจะเป็นได้ทางหนึ่ง หรือถ้ามิฉะนั้น ก็อาจจะทรงพระนิพนธ์หลังจากมีประสบการณ์ที่ได้ตามเสด็จไป ณ ที่นั้นหลายครั้งและนำมาขับทำนองเสนาะสำหรับทรงฟังในโอกาสอื่นด้วยก็ได้

อนึ่ง สมเด็จกรมพระยาดำรงฯ ทรงระบุไว้ในตำนานคำอธิบายนั้นเองว่า การนำกาพย์เห่ชุดนี้มาใช้ในการเห่เรือกระบวนอย่างเป็นทางการจริง เกิดขึ้นในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

ผู้เขียนบทความขอโอกาสเสนอข้อสงสัยไว้ ณ ที่นี้ว่า อาจเป็นได้หรือไม่ที่ชื่อกาพย์เห่ชมกระบวนเรือกลืนกลายเป็น ‘กาพย์เห่เรือ’ ในระยะนี้ด้วย ทำให้ความเข้าใจ ‘กาพย์เห่’ คลาดเคลื่อนจากเดิมที่หมายถึงการแต่งกาพย์ (กลอน) เพื่อใช้สำหรับ เห่ คือให้หมู่นักร้องขับขานประกอบดนตรีเพื่อกล่อมหรือทำความบันเทิงให้แก่ผู้ฟังในยามว่าง หรือก่อนนอน อย่างบทเห่กล่อมพระบรรทม (ดูตัวอย่างเพิ่มเติมในผนวก ค.) ถ้าพิจารณาจากเนื้อหาในพระนิพนธ์ของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศรกลุ่มนี้ทั้งชุด ก็มีความเป็นไปได้สูงที่จะทรงใช้เพื่อประโยชน์ส่วนองค์ในลักษณะเดิมดังกล่าวนั้นด้วยทั้งสิ้น โดยเฉพาะบทเห่สังวาส และเห่เรื่องกากี ซึ่งเนื้อความเป็นประสบการณ์ส่วนตัว ไม่น่าใช้สำหรับเห่เรือให้คนทั่วไปร่วมได้ยินด้วย บางทีการประยุกต์กาพย์ห่อโคลงชมกระบวนเรือใช้ในทางพิธีการ อาจจะเกิดขึ้นจริงภายหลังการ ‘ลักจำ’[๓๗๑] มาชำระแก้ไขให้บริบูรณ์ระลอกแรกสำเร็จลงแล้วก็เป็นได้ แต่ที่เห็นได้ชัดก็คือ พระนิพนธ์กลุ่มนี้กลายเป็นสิ่งกำเนิดแรงบันดาลใจของกวีรุ่นหลัง ในอันที่จะแต่ง ‘กาพย์เห่เรือ’ ต่อมาอีกหลายสำนวนจนถึงปัจจุบัน

๕. กลอนเพลงยาว ซึ่งสันนิษฐานว่าเป็นฝีพระโอษฐ์เจ้าฟ้าธรรมธิเบศร ๒ ฉบับ ซึ่งปรากฏว่าเป็นที่ยอมรับในแง่ที่มีกระบวนกลอนราบรื่น และโวหารเฉียบคมถึงระดับเป็นตัวแบบสำนวนภาษาเชิงตัดพ้ออย่างละเมียดแต่เสียดแทงแบบราชสำนักได้ดียิ่ง นับเป็นคู่เปรียบต่างด้านฉันทลักษณ์และสำนวนกับบทละครเรื่องมโนห์ราที่น่าวิเคราะห์โดยละเอียดต่อไป

๖. บุณโณวาทคำฉันท์ ฝีปากพระมหานาควัดท่าทราย กล่าวถึงพระพุทธบาท สระบุรี ทั้งในด้านประวัติ (โดยอ้างโยงถึงพุทธทำนายตามขนบ) สภาพอาคารในภูมิประเทศและกิจกรรมเฉลิมฉลอง อาทิ มหรสพ ทั้งของหลวงและของราษฎร โดยประกอบความคิดเห็นเชิงวิจารณ์ ณ สถานที่นั้นจากมุมมองที่ต่างระดับ กับเจ้าฟ้าธรรมธิเบศรอยู่บ้าง (สมเด็จกรมพระยาดำรงฯ ทรงสันนิษฐานว่าเป็นกิจกรรมเฉพาะในปี พ.ศ. ๒๒๕๓)

๗. โคลงนิราศพระพุทธบาท ซึ่งกรมศิลปากรผู้ชำระคัดลอกมาจากหนังสือโคลงกวีโบราณมาพิมพ์ใหม่ในวรรณกรรมอยุธยา (พ.ศ. ๒๕๓๑) โดยสันนิษฐานว่าเป็นฝีปากพระมหานาควัดท่าทรายเช่นเดียวกัน แต่ในตัวบทไม่มีหลักฐานใดระบุถึงตำแหน่งฐานะหรือชื่อผู้ประพันธ์ เนื้อความซึ่งมีอยู่เพียง ๒๕ บท กล่าวถึงชื่อสถานที่พอเป็นพิธีหรือเป็นโอกาสฝากอาลัยตาม ‘ขนบนิราศ’ ที่ยอมรับกันในยุคนั้นและยุคต่อๆ มา

๘. เพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา ซึ่งไม่ปรากฏชื่อผู้แต่งและเวลาแต่งก็ไม่แน่ชัด เพียงแต่ลักษณะฉันทลักษณ์ ซึ่งใช้กลอนเพลงยาวเป็นหลักฐานที่ช่วยให้พอจะสันนิษฐานได้ว่า น่าจะแต่งขึ้นในช่วงไล่เลี่ยกับบทดอกสร้อยสวรรค์ และ/หรือบทละครเรื่องมโนห์รากับสังข์ทอง และที่น่าสนใจก็คือเนื้อหาที่แฝง

---

[๓๗๑] ที่ว่าลักจำนี้หมายความว่า ได้ฟังแล้วเห็นไพเราะจึงจำไว้ แล้วนำมาจดเป็นฉบับลายลักษณ์ในภายหลัง โดยผู้แต่งเดิมหรือเจ้าของบทประพันธ์มิได้รับรู้หรืออนุญาต น่าสงสัยอยู่ว่าบทพระนิพนธ์ของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศรเกือบทั้งหมดหรือส่วนใหญ่สืบทอดมาถึงเรา (พร้อมกับตำนานเกี่ยวกับพระองค์ท่าน) ผ่านกระบวนการทำนองนี้

ความคิดเชิงวิจารณ์สภาพสังคมและการปกครองไว้กับความเชื่อเรื่องโชคลาง อ้างโยงถึงพุทธทำนาย (ในลักษณะคล้ายกับบุณโณวาทคำฉันท์ อ้างถึงประวัติความเป็นมาของพระพุทธบาท) เพื่อเน้นย้ำความน่าเชื่อถือในทัศนะของผู้ฟัง ทั้งนี้ก็ด้วยมีจุดประสงค์ที่จะให้แพร่หลายไปด้วยวิธี 'บอกต่อ' นั่นเอง เพลงยาวฉบับนี้อาจถือได้ว่าเป็น อาทิกรณีของบทวิจารณ์จำพวก 'หนังสือทิ้ง' ที่ก่อเกิดเป็นขนบต่อมาในช่วงต้นกรุงรัตนโกสินทร์

๙. พระราชนิพนธ์เพลงยาวนิราศกรมพระราชวังบวรมหาสุรสีหนาท เสด็จไปตีเมืองพม่า พ.ศ. ๒๓๓๖

เพลงยาวเรื่องนี้ แม้จะแต่งหลังเสียกรุงศรีอยุธยาไปแล้วหลายปี แต่ที่ผู้วิจัยนำมารวมไว้ด้วย ก็เนื่องจากผู้แต่งทรงเป็นชาวอยุธยาเดิม และมีเนื้อหาบางส่วนพรรณนาถึงสภาพกรุงศรีอยุธยาก่อนที่จะล่มสลาย พร้อมทั้งความคิดเห็นเชิงวิจารณ์และประเมินค่าเกี่ยวกับเหตุแห่งการล่มสลายนั้น[๓๗๒] ซึ่งนับว่าเป็นมุมมองพิเศษของผู้มีบทบาทอยู่วงในของสังคมระดับสูงก่อนเสียกรุง ซึ่งได้เป็นผู้หนึ่งในกลุ่มที่กอบกู้เอกราชขึ้นมาใหม่จนสำเร็จด้วย

ข้อที่น่าสนใจก็คือ แนวคิดวิจารณ์ที่ทรงสำแดงไว้ในเพลงยาวเรื่องนี้ นับเป็นกระแสหลักที่สืบทอดอยู่ในกลุ่มผู้ชำระวรรณคดี และเอกสารประวัติศาสตร์ ลงมาจนถึงกลุ่มผู้เขียนประวัติศาสตร์และประวัติวรรณคดี ตลอดจนนักประพันธ์ผู้เขียนสารคดีและนวนิยาย/บทละครเกี่ยวกับอยุธยาตอนปลายและการเสียกรุงทั่วไป (ซึ่งส่วนใหญ่เป็นผู้สืบเชื้อสายจากชาวอยุธยาเดิมและมีมรดกวัฒนธรรมสั่งสมอยู่ในสายสกุล) แต่นักวิชาการรุ่นหลังที่ใช้เอกสารที่ได้จากต่างชาติเป็นหลัก และใช้วิธีคิด/ทฤษฎีทางวิชาการสาขาต่างๆ ของตะวันตกเป็นกรอบทัศนะ (เนื่องจากการศึกษาในระบบทำให้เกิดความเคยชินเช่นนั้น) อาจตั้งปุจฉาจากมุมมองที่แปลกแยกออกไปได้มาก

---

[๓๗๒] คำวิจารณ์ที่นิยมอ้างถึงกันมากจนชินปากคือตอนที่ว่า

"ทั้งนี้เป็นต้นด้วยผลเหตุ จะอาเพศกษัตริย์ผู้เป็นใหญ่
มิได้พิจารณาข้าไท เคยใช้ก็เลี้ยงด้วยเมตตา
ไม่รู้รอบประกอบในราชกิจ ประพฤติการแต่ที่ผิดด้วยอิจฉา
สุภาษิตท่านกล่าวเป็นราวมา จะตั้งแต่งเสนาธิบดี
ไม่ควรอย่าให้อัครฐาน จะเสียการเสียแผ่นดินกรุงศรี
เพราะไม่ฟังตำนานโบราณมี จึงเสียทีเสียวงศ์กษัตรา
เสียยศเสียศักดิ์นคเรศ เสียทั้งพระนิเวศวงศา
เสียทั้งตระกูลนานา เสียทั้งไพร่ฟ้าประชากร
สารพัดจะเสียสิ้นสุด ทั้งการยุทธก็ไม่เตรียมฝึกสอน
จึงไม่รู้กู้แก้พระนคร เหมือนหนอนบ่อนเบี้ยนให้ประจำกรรม"

และตอนที่ตำหนิข้าราชการว่า

"..... จะองอาจอาสาก็ไม่มี
แต่เลี้ยวลดปิดเจ้าทุกเช้าค่ำ จนเมืองคว่ำเป็นผุยยับยี"

เท่าที่กล่าวมานี้ เป็นกลุ่มตำราและเรื่องเล่าต่างประเภทที่เป็นร้อยกรองที่มีฉันทลักษณ์บ้าง มีสำนวนภาษาและโวหารที่น่าสนใจบ้าง*[๓๗๓] แต่นอกจากนี้ ยังมีเรื่องเล่าที่น่าสนใจแต่ในส่วนอิทธิพลต่อแนวคิดที่เกิดจากเนื้อหา แต่จะเอาสำนวนภาษามาพิจารณาไม่ได้ เพราะต้นฉบับปรากฏในภาษาอื่น และจัดแปลในยุคสมัยที่ห่างไกลจากตัวเรื่องที่เล่านั้นมาก เรื่องที่ผู้วิจัยเห็นว่าควรนำมาพิจารณาในฐานข้อมูลประกอบทางวัฒนธรรมของยุคอยุธยาตอนปลาย ได้แก่

คำให้การขุนหลวงหาวัด ซึ่งเป็นเรื่องบอกเล่าโดยมุขปาฐะ ที่มีเงื่อนไขเฉพาะคือ เป็นการบันทึกปากคำพระภิกษุผู้เคยดำรงอยู่ในสถานะพระเจ้าแผ่นดิน ตามความประสงค์ของคู่ศึก ในช่วงหลังจากกรุงศรีอยุธยาล่มไม่นาน แต่กว่าจะได้รับแปลเข้ามารับรู้กันในพากย์ไทยโดยทั่วไป ก็ล่วงเข้ารัชกาลสมเด็จพระปิยมหาราชเจ้า อันเป็นช่วงที่หมดตัวคนชาวอยุธยาเดิมที่เคยผ่านประสบการณ์เสียกรุงมาด้วยตนเองแล้วโดยสิ้นเชิง ความน่าเชื่อถือจึงขึ้นอยู่กับการระบุชื่อผู้ให้ปากคำในหลักฐานลายลักษณ์นอกบริบทสังคมไทย

น่าสังเกตที่ว่าเรื่องนี้มิได้บรรจุอยู่ในทำเนียบวรรณกรรมอยุธยาของกรมศิลปากร แต่นักวิชาการด้านโบราณคดีและประวัติศาสตร์ได้อาศัยเนื้อหาที่พรรณนาถึงภาวะทางกายภาพของบริเวณพระนครศรีอยุธยาเป็นคู่มือสำหรับการตรวจพิสูจน์และบูรณะซากโบราณสถานครั้งกรุงเก่ามาโดยตลอดตั้งแต่เริ่มแรกที่ได้แปลเรื่องนี้เข้ามาในพากย์ไทย ทว่าผู้รู้ ผู้สนใจ ตลอดจนนักวิชาการสายวรรณคดีได้ใช้ประโยชน์จากเอกสารเรื่องนี้ก็แต่เพียงในด้านการช่วยสร้างและ/หรือวิเคราะห์ประวัติวรรณคดีที่ใช้หลักฐานเกี่ยวกับเวลาแต่งและผู้แต่งไม่มากนัก แต่นักเขียนโดยเฉพาะยุคหลังจากรัชกาลพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวเป็นต้นมา จนปัจจุบันได้ใช้เป็นข้อมูลสร้างแรงบันดาลใจ และเสริมรายละเอียดในการสร้างสรรค์ไม่น้อยเลย[๓๗๔]

คำให้การชาวกรุงเก่า มีเงื่อนไขเฉพาะทางความเป็นมาทำนองเดียวกับคำให้การขุนหลวงหาวัด ต่างแต่กรณีที่ไม่มีการระบุชื่อและสถานะของผู้เล่าอย่างชัดเจน ทำให้เกิดการสันนิษฐานว่าน่าจะเป็นข้อมูลจากผู้มีสถานะต่ำกว่าและรู้ข้อมูลน้อยกว่าขุนหลวงหาวัด จึงมีความน่าเชื่อถือน้อยกว่าโดยปริยาย

---

[๓๗๓] ผู้วิจัยมิได้รวมเรื่อง ต้นทางฝรั่งเศส ที่กรมศิลปากรชำระพิมพ์เผยแพร่ไว้ในรายการนี้ด้วย เพราะยังมีปัญหาในด้านภาษาและประวัติการแต่ง ซึ่งทำให้เห็นได้ว่าน่าจะแต่งภายหลังจากที่ผู้ชำระเสนอนานอยู่ ขอให้ดูความคิดเห็นของ ยุพร แสงทักษิณ เกี่ยวกับเรื่องนี้ในกรองทัศนะด้านภาษาและวรรณคดี ซึ่งเป็นเอกสารอัดสำเนาเผยแพร่ในโอกาสที่ผู้เขียนบทความนั้นมีอายุครบ ๖๐ ปี ประกอบด้วย

[๓๗๔] เรื่องหนึ่งที่พอยกเป็นตัวอย่างได้คือ สารคดีเชิงวิชาการเรื่อง สุนทรียภาพจากเจ้าฟ้ากุ้ง และ นวนิยายอิงประวัติศาสตร์เรื่อง ฟ้าใหม่ (๒๕๔๗) ของ ศุภร บุนนาค ซึ่งน่าสนใจในแง่ที่เป็นการสร้างตำนานเชิงวิจารณ์เกี่ยวกับเจ้าฟ้าธรรมธิเบศร โดยอาศัยทั้งข้อมูลในงานพระนิพนธ์ประกอบหลักฐานจากภายนอกและจินตนาการซึ่งมีส่วนผสมของข้อมูลสั่งสมทางวัฒนธรรมหลายด้าน และมุมมองเชิงวิจารณ์ทั้งแบบไทยและเทศประกอบกัน

นอกจากนี้ยังมีความเป็นไปได้ที่ผู้สอบซักจะประมวลข้อมูลจากหลายแหล่งหลายบุคคลมาเลือกสรรเรียบเรียงรวมเข้าเป็นเรื่องเดียวด้วยอัตวินิจฉัย หรือตามความต้องการของผู้ประสงค์จะใช้ประโยชน์ข้อมูลอีกด้วย

อย่างไรก็ตาม ด้วยเหตุที่คำให้การเป็นเรื่องเล่าชนิดหนึ่งที่ต้องผ่านกระบวนการตีความและต่อเติมด้วยจินตนาการของตนเองและ/หรือการเรียกร้องของผู้ฟัง ซึ่งมีเจตนาหรือความต้องการเฉพาะตน/เฉพาะกลุ่มเป็นกรอบกำกับการตีความอีกชั้นหนึ่งก่อนที่จะเผยแพร่ต่อไป และโดยการเล่าเรื่องแบบมุขปาฐะซึ่งเป็นขนบวัฒนธรรมเก่าที่สุดของมนุษย์ ไม่อยู่ในกรอบคิดที่ให้ความสำคัญแก่ผู้แต่ง หรือจำกัดสำนวนและสิทธิของผู้แต่งแต่เดิมที่เป็นแนวนิยมของวัฒนธรรมลายลักษณ์สายตะวันตกนับจากปลายยุคกลาง แต่ละเรื่องจึงอาจมีรายละเอียดแตกต่างหลากหลายกันได้มาก ระหว่างสำนวนการเล่าที่กระจายไปตามถิ่นต่างๆ และแม้แต่ผู้เล่าคนเดียวก็อาจให้รายละเอียดต่างกันในแต่ละครั้งที่เล่า หรือผู้บันทึกสองคนจากการเล่าครั้งเดียว ก็อาจได้รายละเอียดไม่ตรง/ไม่เท่ากันก็ได้ การถอดรหัสสกัดสารจากเรื่องเหล่านี้จึงต้องอาศัยทั้งความเข้าใจทั้งศัพท์ภาษาและวิธีคิดอันหลากหลายของผู้เล่าทุกช่วงชั้นที่สืบทอดสารลงมาถึงเราด้วย

อันที่จริง แม้แต่การรับฟังสารจากเอกสารบันทึกของต่างชาติที่เข้ามาติดต่อกับไทยในสมัยอยุธยานั้น เราก็คงต้องระวังกลั่นกรองความคลาดเคลื่อนหรืออคติจากมุมมองและวิธีคิดซึ่งตั้งอยู่บนฐานวัฒนธรรมที่แตกต่าง[๓๗๕] และผลประโยชน์ที่อาจจะขัดแย้งออกบ้างเหมือนกัน มิใช่เชื่อ ‘ตามเขาว่า’ ได้ทุกอย่างไป

หลังจากได้เสนอสรุปภาพรวมของงานสร้างสรรค์ด้วยภาษาในยุคอยุธยาตอนปลายอย่างคร่าวๆ พร้อมด้วยข้อสังเกตว่าด้วยการชำระและการนำงานเหล่านั้นไปใช้ประโยชน์ทางวิชาการและอื่นๆ เท่าที่จะกล่าวได้ในเวลาจำกัดแล้ว ผู้วิจัยจะขอนำเสนอข้อสังเกตจากการวิเคราะห์เบื้องต้นบางแง่มุมที่อาจช่วยส่องภาพสะท้อนของอยุธยาตอนปลาย โดยอาศัยมุมมองจากสองด้าน คือ

ก. มุมมองทางความคิด พิจารณาเนื้อหาและข้อมูลที่เลือกสรรมาประกอบเรียบเรียงเพื่อนำไปใช้ประโยชน์ตามเจตนาของผู้แต่งเอง หรือผู้รับสารและผู้ทำหน้าที่สืบฉบับ

ข. มุมมองทางภาษา พิเคราะห์จากถ้อยคำ สำนวน โวหาร และลีลาการประพันธ์ รวมทั้งฉันทลักษณ์ โดยอาศัยอักขรวิธีในฉบับชำระเป็นฐาน

ในการทดลองพยายามประสานมุมมองจากหลายฝ่ายเข้าเป็นภาพสะท้อนเสมือนจริงของสังคมอยุธยาตอนปลายที่มีมิติและความลึกประสานกันอย่างเป็นเอกภาพ ผู้วิจัยขอถือเอาพระประวัติและพระนิพนธ์ในเจ้าฟ้าธรรมธิเบศรเป็นจุดเริ่มต้นและแกนกลาง ในฐานที่ทรงเป็นกวีชาวอยุธยาตอนปลายที่สิ้นพระชนม์ก่อนเสียกรุงแต่ได้รับความนิยมอย่างต่อเนื่อง (อาจจะตั้งแต่ยังทรงพระชนม์ชีพ) มาจนกระทั่งปัจจุบัน ทั้งงานที่เชื่อกันว่าเป็นพระนิพนธ์ก็มีมากหลากหลายด้วยแนวเรื่องลีลาภาษาและฉันทลักษณ์ พอจะ

---

[๓๗๕] ที่ควรระวังคือ การที่กรอบทฤษฎีหรือมุมมองของตะวันตกที่เกิดขึ้นภายหลังสงครามโลกครั้งที่ ๒ (หรือแม้แต่ครั้งที่ ๑) โดยเฉพาะที่ใช้ฐานความคิดแบบปฏิเสธศาสนา เป็นมาตรฐานสำหรับประเมินค่าและตัดสินสังคมไทยอยุธยาและสังคมตะวันออกร่วมยุค ซึ่งยังมีอุดมคติและวิธีคิดที่แนบเนื่องอยู่กับศาสนาที่ (แต่ละสังคม) ยังนับถืออย่างแน่นแฟ้น

เป็นตัวแทนภาพรวมแนวนิยมความคิดและความเชื่อของยุคสมัยโดยทั่วไปได้เป็นอย่างดี เมื่อพิเคราะห์ร่วมกับบริบททางวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ และขอเสนอข้อสังเกตในบางแง่โดยย่อ ดังนี้

๓. ข้อสังเกตเชิงวิเคราะห์ ว่าด้วยเจ้าฟ้าธรรมธิเบศรและพระนิพนธ์ในบริบทร่วมสมัย

เท่าที่สรุปได้จากพระประวัติฉบับล่าสุดซึ่งมีรายละเอียดน้อยแต่เชื่อถือได้มาก[๓๗๖] เจ้าฟ้าธรรมธิเบศร ทรงเป็นราชโอรสองค์ใหญ่ในสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศและพระอัครชายา ซึ่งมีพระนามที่เรียกขานในหมู่ราชบริพารว่า สมเด็จพระพันวัสสาใหญ่ ไม่ปรากฏว่าประสูติในปีใดแน่ชัด แต่น่าจะก่อนสมเด็จพระราชบิดาเสด็จขึ้นครองราชย์หลังสงครามกลางเมืองเมื่อ พ.ศ. ๒๒๗๖ ไม่น้อยกว่า ๑๘ ปี เพราะเมื่อทรงถูกกริ้วในกรณีลอบทำร้ายพระภิกษุเจ้าฟ้านเรนทร์ คราวเข้ามาเยี่ยมประชวรพระราชบิดาใน พ.ศ. ๒๒๗๘ ได้เสด็จไปทรงพระผนวชอยู่ ณ วัดโคกแสงใต้ ตามคำแนะนำของเจ้าฟ้าพระองค์นั้น จนกระทั่งพระมารดาทูลขอประทานอภัยให้ได้สำเร็จจึงลาผนวชใน พ.ศ. ๒๒๘๐ และงานพระนิพนธ์ก็มีหลักฐานเวลาแน่ชัดสองเรื่อง คือ นันโทปนันทสูตรคำหลวง และพระมาลัยคำหลวง ก็ลงหลักฐานไว้ว่าแต่งจนจบไปในระหว่างที่ยังทรงผนวชถึงหลังจากลาสิกขา (ไม่นาน) นี้เอง และน่าจะแต่งต่อกันไป[๓๗๗]

ข้อที่น่าสังเกตคือ ทั้งสองเรื่องเป็นงานแปลแต่งจากต้นฉบับภาษาบาลี ระดับอรรถกถาแก้พระคัมภีร์ที่น่าจะแต่งขึ้นในลังกาหลังกรณีโปรตุเกสทำลายพระเขี้ยวแก้วเกิดขึ้นแล้ว มิใช่เรื่องเล่าในพระสูตรทีฆนิกายสีลขันธ์ ซึ่งเก่ากว่าและเคยเชื่อกันว่าเป็นเรื่องที่พระอานนท์ได้สดับจากพระโอษฐ์ของพระพุทธเจ้าโดยตรง ทั้งมิใช่ชาดกสำคัญระดับมหาชาติอย่างเวสสันดรชาดก หรือแม้แต่ทศชาติอย่างวิทูรชาดก (ซึ่งปูมราชธรรมเอ่ยอ้างถึงอยู่บ่อยครั้งในเวลาที่กล่าวถึงกลอุบายที่จะมุ่งเอาชนะหรือเอาตัวรอด โดยเทียบเคียงกับรามเกียรติ์และมหาภารตะ) ผู้ทรงนิพนธ์ดูจะทรงภาคภูมิพระทัยในผลงานมาก ถึงกำหนดให้เรียกคำหลวงทั้ง

---

[๓๗๖] ในนามานุกรมวรรณคดีไทย เล่มที่ ๒ ชื่อผู้แต่ง (ดูบรรณานุกรมสังเขป)

[๓๗๗] คือ การที่กรอบ นันโทปนันทสูตรระบุว่า “เมื่อสำเร็จนั้น พระพุทธสักราชล่วงไปแล้ว ๒๒๗๙ ปี กับ ๓ เดือน ในวาร...ทุติยาสาธ ปีมโรงนักสัตร อัษฐศก จุลศักราช ๑๐๙๘ ..... เมื่อแรกแต่งพระมหาชาติคำหลวงนั้น จุลศักราชได้ ๘๔๔ ศก แต่นันโทปนันทสูตรคำหลวงครั้งนี้ จุลศักราชได้ ๑๐๙๘ ศก ว่างกันอยู่ถึง ๒๕๔ ปี ”

ส่วนพระมาลัยคำหลวง ระบุเวลาแต่งจบว่า

“เมื่อเสร็จศักราชได้	สองพัน
สองร้อยแปดสิบสรรค์	เศษเหล้า (เล่าโทโทษ)
สิบเบ็ดเดือนหกวัน	พฤหัศ
เดือนห้าแรมเจ็ดเข้า	เขตข้างปีมะเมีย”

ห่างกันเพียงจากเดือนแปดหลังปีมะโรง ถึงเดือนห้าปีมะเมีย ไม่ถึงสองปีเต็ม

สองเรื่อง โดยเฉพาะนันโทปนันทสูตรคำหลวงนั้นทรงนับสืบช่วงจาก “พระมหาชาติคำหลวง” ครั้งกรุงศรีอยุธยาตอนต้นทีเดียว มิใช่นับต่อจากกาพย์มหาชาติครั้งรัชกาลพระเจ้าทรงธรรมซึ่งอยู่ในระยะใกล้กว่าด้วยซ้ำ แต่หลังจากทรงนิพนธ์แปล (สอง) เรื่องนี้แล้วก็กลับมิได้ทรงสนพระทัยที่จะสืบสานงานด้านนี้สืบไปอีก แม้ว่าจะยังทรงมีกิจกรรมในด้านส่งเสริมพระศาสนาอยู่ต่อไป เช่นทรงเป็นแม่กองซ่อมวัดพระศรีสรรเพชญ์ ต่อเศียรพระมงคลบพิตรและซ่อมแปลงวิหารสมเด็จ ตลอดจนตามเสด็จไปนมัสการพระพุทธบาท ณ สระบุรีก็ตาม งานพระนิพนธ์นอกนั้นก็เหไปแนวอื่นเสียทั้งสิ้น

[อันที่จริง ถ้าพิเคราะห์เทียบเคียงกับมหาชาติคำหลวง ก็จะเห็นได้ว่าพระนิพนธ์คำหลวงของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศร มีลักษณะจำเพาะที่ต่างออกไปในขนบการประพันธ์ เพราะนอกจากจะเป็นเรื่องขนาดสั้นและเป็นฝีพระโอษฐ์ของกวีเพียงองค์เดียว มิใช่เรื่องใหญ่และยาวที่ต้องชุมนุมนักปราชญ์ราชกวีช่วยกันแต่งอย่างคำหลวงเรื่องแรกแล้ว ก็ยังใช้คำประพันธ์น้อยชนิดกว่ามาก คือมีแต่ร่ายเป็นหลัก และโคลงสี่แทรกไม่กี่บทเท่านั้น ภาษาที่ใช้ในนันโทปนันทสูตรคำหลวงยังพยายามใช้คำเก่าตามมหาชาติอยู่บ้าง[๓๗๔] และร่ายที่ใช้ก็เป็นทำนองร่ายยาวอย่างเก่า อักขรวิธีก็เก่าหรือผ่านการชำระน้อย แต่พระมาลัยคำหลวงนั้นทั้งภาษาก็เข้าใจง่ายกว่า ฉันทลักษณ์ของร่ายและโคลงก็ลงตัวมากขึ้น ทำนองเสียงราบรื่นและกระชับกว่าและลักษณะอักขรวิธีใกล้กับปัจจุบัน (เนื่องจากผ่านการชำระที่มากกว่า) อย่างเห็นได้ชัด ความง่ายของภาษาและความไพเราะของทำนองเสียงนี้ น่าจะเป็นเหตุหนึ่งในหลายเหตุที่ช่วยให้พระมาลัยคำหลวงเป็นที่นิยมกว้างขวางและยาวนานกว่านันโทปนันทสูตรคำหลวง[๓๗๕]]

อนึ่ง เมื่อพิเคราะห์ในส่วนเนื้อหาของพระนิพนธ์สองเรื่องนี้เทียบเคียงกับเรื่องอื่นร่วมยุคสมัย ข้อที่น่าสะกิดใจก็คือ เท่าที่ปรากฏในหลักฐานทางประวัติศาสตร์ดูเหมือนว่าในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว

---

[๓๗๔] เช่นคำที่ใช้ขานพระนามพระพุทธเจ้า และคำที่มาเรียกภายหลังว่าบาลีแผลงหรือสันสกฤตแผลง ซึ่งไม่ต่างจากศัพท์บัญญัติทางวิชาการยุคปัจจุบันมากนัก ในแง่ที่มีการกำหนดหรือจำกัดความศัพท์ใหม่ตามความต้องการและความเข้าใจของผู้สร้างคำและผู้ใช้คำซึ่งเป็นคนไทยด้วยกัน มิได้พะวงถึงอักขรวิธีหรือความหมายเดิมของศัพท์มากนัก

[๓๗๕] ขอยกตัวอย่างภาษาและอักขรวิธีของนันโทปนันทสูตรคำหลวงมาให้ดูพอเป็นตัวอย่าง ดังนี้

“ในกาลปางนั้น อันว่าสมเด็จมเหสียสุคต ทสพลธรวรญาณอนันต อันธผจญเสียซึ่งรณรงคสงคราม นามคือกิเลศดำกฤษณา แลเปนบรมแธรรยาจารยบพิตร ยิ่งกว่านิกรงบัณฑิตยในโลกา พระมหาวิริยาธิกวรงค พระองค์กเผอยซึงพระโอษฐยังพระธรรโมชธารา ให้ตกลงมาดูจมุขเมฆ ยังพรรเษกชลชลา อมฤตยทิพโพยทก ให้ตกอึงคนึงมี่จเกอด เปนที่เนานิตยสถิตแห่งพระบวรปัญญา ให้สัตวคณาได้สดับ รับซึ่งรศพระธรรมอันเลอศ อันประเสอรรดิเปนแก่นสาร แลเลอศด้วยตรการแห่งแก้ว คือแถวพระทนตเสวตรชัชวาลวย มีประมาณสี่สิบทัศ อันมีรัดศมีบวร เหลื้อมประภัสสรนฤมล กผจญเสียซึ่งรัดศมี พระรพีพรรณจันทรดาเรก อันอเนกด้วยโกฏิคณนา โชตยาภาพร้อมกัน อันจำรัสเข้าไป ในพายในปราสาทกาญจน เปนที่สถิตสถานบริสุทธ แห่งพพระพุทธชิวหา รัตตพรรณาพรรณรายแสง แดง ดูจกลีบโกมล อายามะกลอ่อนน้อมนักหนา อันรจนาไพโรจ ด้วยสีพระโอษฐทวะยางค พรรณรัดดางคทำเนียบ เปรียบด้วยดอกสระเอ้งนา ผกาทาทิมดอกคำ กระฮอมล้ำดอกหงอนไก่ ปานบุทคลเผอยขึ้นไว้ซึ่งกรัณฑ สุพรรณรจิตรรุจิรา ไพบูลยด้วยรัตนาสับดพิธ ปรณีตเต็มด้วยจดุรา สุคนธารศพิโดรกำจร พุทธองคกเปล่งซึ่งพระสรอันสระหนอะ อันไพรอะล้นพ้น ได้ด้วยผลสุจริตธรรม์ อันพระองคเถพอสำเร็จมา สิ้นกัลป์ปาอันยึ่ง อันพึงฟังพึงสดับ กเปล่งออกกซึ่งศับทมฤทู แต่คูหารัตนตรการ คือสถานแห่งช่องพระโอษฐ”

บรมโกศนั้น จะเป็นช่วงปลายของปรากฏการณ์ฟื้นฟูศรัทธาความเชื่อในพระพุทธศาสนา ซึ่งน่าจะเป็นแนวนิยมที่รับเข้าจากลังกาพร้อมกับคัมภีร์ที่ใช้เป็นฐานการแปลและความพยายามที่จะรักษาแนวทางจริยธรรมแบบเดิมของไทยเพื่อต้านทานแรงปะทะทางวัฒนธรรมจากชาติตะวันตกที่รุกคืบเข้ามาถึงเมืองไทย โดยเฉพาะโปรตุเกสและฝรั่งเศสที่นำเอาการแผ่ศาสนามาใช้บังหน้าในการแสวงและขยายอิทธิพลทางการค้ามาในภูมิภาคเอเชียแต่แรกจนถึงดินแดนไทยในช่วงรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์มหาราช จนกระทั่งกลายเป็นเหตุหนึ่งที่ทำให้เกิดความรุนแรงระหว่างการเปลี่ยนราชวงศ์ เมื่อปลายรัชกาลนั้นด้วย

หลังจากการเปลี่ยนราชวงศ์สำเร็จและกองทหารฝรั่งเศสเดินทางออกไปจากกรุงศรีอยุธยาแล้ว ความวุ่นวายจากภายนอกสงบลงพอสมควร กระบวนการฟื้นฟูพุทธศาสนาก็ดูเหมือนยิ่งประจักษ์ชัดเจนขึ้นด้วยการสร้างและซ่อมวัดวาอาราม แล้วงานด้านจัดทำตำราและคำสอนทั้งศาสนาจริยธรรมและอื่นๆ จึงเริ่มปรากฏต่อเนื่องมาโดยลำดับ เท่าที่เห็นได้จากวรรณคดีฉบับชำระเท่าที่คงเหลือมา พออนุมานได้ว่าพระเจ้าบรมโกศน่าจะทรงเป็นผู้มีบทบาทสูงในด้านการส่งเสริมกิจกรรมด้านนี้ ตั้งแต่เมื่อยังมิได้เสวยราชย์ ทั้งโดยการที่ทรงนิพนธ์บทกวีบันทึกกิจกรรมทางศาสนา (เช่น โคลงชะลอพุทธไสยาสน์) และคำสอนต่างๆ อาทิ โคลงราชสวัสดิ์ ประดิษฐ์พระร่วง ฯลฯ และโดยการสนับสนุนให้ผู้อื่นแต่งแปลและ/หรือคัดลอกสืบฉบับตำราต่างๆ เท่าที่หาได้ทั้งของไทยของเทศโดยไม่จำกัดที่มา เช่น จินดามณี ปูมราชธรรม นิทานอิหร่านราชธรรม ปุณโณวาทคำฉันท์ ฯลฯ ตลอดจนบทละครที่นำเอาชาดกหรือนิทานพื้นเมือง ตลอดจนนิทานต่างชาติมาแต่งเป็นเรื่องสำหรับเล่นเป็นพุทธบูชาในงานพิธีของหลวง (ที่ประชาชนพลเมืองได้เข้าร่วมรับความบันเทิงเป็นปรกติ) แม้แต่คำหลวงพระนิพนธ์ในเจ้าฟ้าธรรมธิเบศร ก็น่าสงสัยว่าจะอยู่ในข่ายที่ทรงมีพระราชประสงค์/มีพระราชบัญชาให้เกิดมีขึ้น ด้วยมีพระประสงค์ที่จะฟื้นฟูศรัทธาในศาสนาพุทธให้มั่นคงไม่น้อยกว่าที่จะเปิดโอกาสให้พระราชโอรสได้ทรงแสดงความรู้ความสามารถ นับเป็นการทำบุญพร้อมกับแก้ความผิดหรือชำระโทษตนที่เคยมุ่งร้ายต่อผู้อยู่ในภิกขุภาวะ[๓๘๐] ไปในตัว

ถ้ามองในแง่นี้ ก็คงจะต้องยอมรับว่าแนวคิดในการเลือกเรื่องที่จะแปลอาจอยู่ในพระบรมราชวินิจฉัยด้วยส่วนหนึ่ง มิใช่เจตน์จำนงจำเพาะพระองค์ของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศรโดยตรง อนึ่งเท่าที่สังเกตในเวลาจำกัด แม้แต่อักขรวิธีและศัพท์บาลีแผลงของนันโทปนันทสูตรคำหลวง ก็มีลักษณะเป็นแบบเก่าใกล้เคียงสอดคล้องกับโคลงชะลอพุทธไสยาสน์ จินดามณี และปูมราชธรรม มากกว่าพระนิพนธ์เรื่องอื่นของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศร ซึ่งต่างแนวนิยมอย่างเห็นได้ชัด จนแทบจะเป็นงานต่างสมัยด้วยซ้ำ แต่ข้อนี้คงต้องแบ่งความรับผิดชอบไปยังผู้ชำระฉบับพิมพ์เผยแพร่ทุกครั้งคราวด้วยเป็นธรรมดา

อีกข้อหนึ่งที่น่าสะกิดใจไม่น้อย ก็คือ จุดเน้นในเรื่องนันโทปนันทสูตร คือการที่พระโมคคัลลาน์ได้รับพุทธานุญาตให้ปราบปรามมิจฉาทิฐิด้วยฤทธิอำนาจนั้น เป็นแนวโน้มทำนองเดียวกับที่ปูมราชธรรม เน้นสอนให้พระราชาเลือกสรรแต่นายทัพผู้ซื่อตรงและมีความสามารถสูงสุดมาใช้งาน โดยถือว่า

---

[๓๘๐] การทำร้ายพระสงฆ์เป็นบาปหนักในทัศนะของคนสมัยนั้นทุกระดับ ดังเห็นได้จากนันโทปนันทสูตรคำหลวงและพระมาลัยคำหลวงนั้นเอง

ถ้ากอปรด้วยกุศลเจตนาหรือเป็นฝ่ายสัมมาทิฏฐิแล้ว การใช้เล่ห์เหลี่ยมหรือสารพันอุบายต่างๆ เพื่อความสำเร็จหรือชัยชนะมิใช่ความผิด ในเมื่อทั้งสองฝ่ายคือทั้งสัมมาทิฏฐิและมิจฉาทิฏฐิต่างก็ย่อมมีฤทธิอำนาจเช่นกัน เพียงแต่อาจไม่เท่ากันเท่านั้น ความแตกต่างที่มีก็เพียงแต่นันโทปนันทสูตรเป็นนิทานชาดกที่ใช้ในการเทศน์สำหรับคนทั่วไปร่วมฟังได้ด้วยจึงต้องสร้างความบันเทิงแก่ผู้ฟังด้วยปาฏิหาริย์อันโลดโผนตามขนบนิทานเสริมศรัทธาไม่พะวงถึงความสมจริงมากนัก แต่ปูมราชธรรมนั้นเป็นบันทึกคำสอนเฉพาะกลุ่มผู้มียศและศักดิ์สกุลสูงมิใช่ชาวบ้านทั่วไป ที่มีการประกอบนิทานสาธกหลายเรื่องยกมาจากหลายแหล่งหลายยุคสมัยเข้าไว้ด้วยก็เพื่ออธิบายตามประเด็นที่ต้องการอย่างสั้นๆ หลายตอนมีลักษณะคล้ายหัวข้อโดยย่อสำหรับราชครูปุโรหิตซึ่งเป็นผู้สอน จะนำไปอธิบายขยายความด้วยวาจาแก่ศิษย์ในเวลาสอนจริงแต่ละครั้งคราว

ส่วนพระมาลัยคำหลวง ก็มีประเด็นที่น่าสนใจไม่น้อย ประการหนึ่งก็คือจุดเน้นของเรื่อง ที่พยายามยกพระศรีอารยเมตไตรยให้เป็นที่มุ่งหวังพึ่งพาแทนที่จะยอมรับกฎแห่งกรรมอันเป็นแก่นธรรมของพระพุทธเจ้าหรือตั้งความหวังไว้ที่พุทธภูมิ ซึ่งเคยเป็นที่หวังของชาวพุทธมาแต่เดิม (ดังปรากฏในมหาชาติคำหลวง) ความนิยมเรื่องพระศรีอารย์ที่กลับมาปรากฏในช่วงนี้น่าจะเป็นระลอกหลังที่แพร่มาจากลังกา อันเป็นแหล่งที่รับแรงปะทะของคริสต์ศาสนานิกายโรมันคาธอลิกก่อนตั้งแต่ครั้งโปรตุเกสหาทางทำลายพระเขี้ยวแก้วดังได้เคยระบุถึงนั้นแล้ว อนึ่งก็ยังเป็นที่น่าสงสัยอยู่ไม่น้อยว่าแนวคิดของเรื่องพระศรีอารย์ที่กลับฟื้นฟูขึ้นใหม่ทั้งในลังกาและในเมืองไทยสมัยปลายอยุธยานั้นจะเป็นผลแห่งความพยายามที่จะแข่งขันกันสร้างและ/หรือยืนยันเกียรติภูมิของพุทธศาสนาว่ามีบุคคลที่สามารถนำความรอดพ้นจากทุกข์มาให้แก่พุทธศาสนิกได้จริง[๓๘๑] ไม่น้อยหน้าพระกัลกี (อวตารปางสุดท้ายของพระนารายณ์) ในศาสนาร่วมสมัยอย่างฮินดูหรือ *messiah* ของคริสต์ซึ่งเป็นลัทธิที่เกิดตามมาในภายหลัง ด้วยการปรับทั้งวิธีและวิถีที่จะนำไปสู่ความสุขสมบูรณ์ในยุคพระศรีอารย์ (ซึ่งเทียบได้กับแดนอุดมคติแบบ *utopia*) ให้เป็นกระบวนการที่นับได้ว่าง่ายกว่าแต่ก่อน พออยู่ในขอบเขตความสามารถของคนธรรมดา ไม่ต้องบำเพ็ญกุศลบารมีอย่างอุกฤษฐ์ (อย่างที่มหาชาติคำหลวงพรรณนา) อีกแล้ว ชั่วแต่ทำทานและฟังเทศน์มหาชาติเท่านั้นก็จะได้ผลดังปรารถนาแน่นอนในชาติถัดไป ความเชื่อในเรื่องที่ว่าทำทานถึงจะน้อย ก็ได้ผลบุญเป็นพหุคูณร้อยเท่าพันเท่านี้ดูเหมือนจะเริ่มเป็นที่ยอมรับอย่างกว้างขวางในหมู่ประชาชนทั่วไปมาตั้งแต่ช่วงปลายอยุธยาจนถึงปัจจุบัน ส่วนหนึ่งก็น่าจะเป็นด้วยอานิสงส์จากพระนิพนธ์พระมาลัยคำหลวงนี้เอง[๓๘๒]

---

[๓๘๑] ดูในหนังสือ ไตรภูมิพระร่วง อิทธิพลต่อสังคมไทย (๒๕๒๖) สมเด็จพระพรหมคุณาภรณ์ (ป.อ.ปยุตฺโต) ให้ความเห็นว่า ความเชื่อเรื่องนี้อาจเข้ามาแล้วนับตั้งแต่ครั้งกรุงสุโขทัย แต่กลุ่มวรรณคดีสมัยอยุธยาตอนต้น เช่น มหาชาติคำหลวง ลิลิตพระลอ มิได้ให้ความสำคัญแก่ประเด็นนี้เท่ากับการบำเพ็ญบารมีด้วยคุณธรรม

[๓๘๒] ขอยกตัวอย่างอานิสงส์แห่งทานที่ระบุในพระมาลัยคำหลวงพอเป็นตัวอย่างจากหน้า ๑๕๘ ดังนี้

"พระเถรถามบุพพกรรม ว่าเทพทำกุศลไฉน ตรีเนตรไขตอบคดี ว่าเทพนี้อยู่มนุษย์ ประดาษสุดทลิททา เที่ยวเกี่ยวหญ้านิรันดร์ ขายเลี้ยงชีวันอาตมา ให้ทานกาบหึงส์ ข้าวก้อนหนึ่งเท่านั้น ม้วยดลสวรรค์เสวยสวัสดิ์ มีบริสัชร้อยองค์ ด้วยผลส่งสืบสรรค์ ตทนนฺตเร อันดับนั้นเทวา งบรวารมาถึงพัน รัศมีวรรโณพาร ช่วงชัชวาลทิศา จึ่งพระมาลัยถาม อินทร์ว่านาม

เมื่อกล่าวถึงเพียงนี้ ก็พอจะเห็นได้ชัดว่าแนวโน้มที่ใช้วรรณศิลป์ในการนิพนธ์บทสวดชวนให้เกิดความเชื่อมั่นในอานิสงส์อันสูงแห่งอามิสบูชาซึ่งทำได้ง่าย (โดยมิได้เชิดชูปฏิบัติบูชาเพื่อประโยชน์สุขส่วนรวมให้สมดุล) น่าจะมีส่วนอยู่มากในการที่ทำให้วัดวาอารามและศาสนสถานทั้งในกรุงศรีอยุธยาและนอกกรุงศรีอยุธยา เช่น พระพุทธบาท กลายเป็นแหล่งชุมชนที่มาร่วมกันประกอบพิธีกรรมทางศาสนาพร้อมกับแสวงหาความบันเทิงใจอย่างเอิกเกริกครึกครื้นจากนานากิจกรรม (ซึ่งบางทีก็มิใช่สิ่งที่สมควรหรือสอดคล้องกับหลักธรรมเท่าใดนัก) ดังจะเห็นได้จากพระนิพนธ์จำพวกบทเห่ เพลงยาว กาพย์ห่อโคลงนิราศ ที่เป็นพระนิพนธ์ในเจ้าฟ้าธรรมธิเบศร ปุณโณวาทคำฉันท์ของมหานาค ตลอดจนบทละครเรื่องต่างๆ ซึ่งนำนิทานที่ขึ้นชื่อว่าชาดกมาเป็นตัวเรื่องสำหรับนำออกแสดงเป็นมหรสพสาธารณะตามงานเทศกาลทางศาสนาและ/หรืองานพิธีต่างๆ พระนิพนธ์ในเจ้าฟ้าธรรมธิเบศรนั้นส่วนมากทั้งกาพย์เห่และกาพย์ห่อโคลงล้วนสะท้อนภาพสังคมอยุธยาในแง่ที่สมบูรณ์ด้วยทรัพยากรธรรมชาติและอุปกรณ์เพื่อความสุขสำราญทางกาย ตลอดจนโอกาสที่จะแสวงหาความบันเทิงก็มีมากและหาง่ายสำหรับคนทุกชั้นในสังคม

อันที่จริง น่าสังเกตอยู่ที่ว่างานพระนิพนธ์ในเจ้าฟ้าธรรมธิเบศรทั้งบทเห่ต่างๆ กาพย์ห่อโคลงนิราศทั้งสองเรื่องและเพลงยาวล้วนแต่มีส่วนเกี่ยวโยงกับกิจกรรมเดียว (ซึ่งเกิดขึ้นหลายครั้ง) คือการเดินทางไปกระทำพุทธบูชา ณ พระพุทธบาทสระบุรี อันเป็นการเสด็จพระราชดำเนินในขบวนหลวงอย่างใหญ่ มีทั้งข้าราชการฝ่ายหน้าฝ่ายใน ไพร่สมพลชายหญิงจากในกรุงและพรานผู้นำทาง/รักษาความปลอดภัยจึงน่าจะเป็นดังที่พรรณนาไว้ในปุณโณวาทคำฉันท์ว่ามีบรรยากาศเบิกบานครึกครื้นสนั่นหวั่นไหวตลอดทาง ส่วนที่ปลายทางก็น่าจะมีผู้เตรียมการรับเสด็จ ข้าพระโยมสงฆ์ และพระภิกษุคอยรับร่วมพิธีกรรมอย่างครึกครื้นอีกส่วนหนึ่ง เรียกได้ว่าเป็นกิจกรรมสังคมพหุประโยชน์ ทั้งฟื้นฟูศาสนาและสร้างความบันเทิงสนุกสนานแก่อาณาประชาราษฎรทุกระดับ ในช่วงสั้นๆ ระหว่างที่บ้านเมืองค่อนข้างสงบยังไม่มีศึกสงครามภายในหรือการรุกรานจากภายนอก ทั้งผู้ทรงนิพนธ์ก็ยังอยู่ในวัยฉกรรจ์ พระสถานะ (ก่อนกรณีเจ้าฟ้าสังวาลจะเกิดขึ้น) ก็มั่นคงพอที่จะมีความสบายพระทัยแสวงหาความบันเทิงเบิกบานตามโอกาสอำนวย ภาพที่สะท้อนจากมุมมองส่วนพระองค์ในยามที่ไม่มีเกณฑ์กำหนดใดๆ นอกจากที่ทรงเลือกเอง (อย่างขนบนิราศคือแทรกการคร่ำ-ครวญถึงหญิงที่รักไว้ในบันทึกการเดินทางผ่านมิติเวลาแบบทวาทศมาส) จึงมีสีสันที่ค่อนข้างสดใสเบิก

เมตไตรย เทพว่าใช่วรญาณ เฑอถามว่ากาลก่อนกล เทพทำผลเป็นไฉน มัฆวานไกรพจนา ว่าเทพาแต่ก่อนกาล เป็นโคบาลกลางไร่ เอาโภชนไปให้ทาน เพื่อนโคบาลดุจกัน กุศลนั้นเพียงนี้ ให้ผู้บมีศีลคุณ ผู้อับบุญบสืบไว้ ถ้าผู้ใดให้ทาน ได้บริวารพันหนึ่ง รูปโฉมพึงพอใจ”

“อปเร วีสติสหสฺเส ลำดับกันเทเวศร์ หนึ่งวิเศษจรจัล บังคมคัลสถูปรัตน์ รังบยีชัชวาลชื่น เทพสองหมื่นบรรพสัช มาลัยทัศนาเล่า ถามกลเก่าบนาน ใช่พระศรีอาริย์แล้วถาม ถึงนามกรรมแต่บรรพ์ เทวราชชั้นกล่าวสาร ถึงก่อนกาลเทวบุตร เป็นมนุษย์ชนชาย เธอได้ถวายบิณฑบาต สงฆ์อายาจน์โทนเที่ยว ทัพพีเดียวดั่งนั้น ได้เสวยสวรรค์เทวฐงาน มีบริวารสองหมื่น แม้นบุคคลอื่นอันอวย ทานสละสลวยแก่สงฆ์ ให้ทานจงปูนกัน จะได้ผลนั้นเสมอสมาน บริวารมานเพียงนั้น สองหมื่นมั่นพรรณราย เทวาฉายรัศมี ถึงเจดีย์ก็บูชา สุคนธามาลย์มาศ ถวายอภิวาทเวียนวาร นิสีทิสถานอุดร ก็ประนมกรสถิต อยู่แล ฯ”

บานไร้กังวล ความหม่นหมองมีแต่ความทุกข์ระทมเพราะไม่สมหวังในรัก ซึ่งมองได้ทั้งในแง่ที่เป็นเรื่องจริง เพราะสอดคล้องกับเหตุที่ทำให้สิ้นพระชนม์ แต่ทำให้ตั้งคำถามได้ถึงระดับศีลธรรมในความเป็นจริงของสังคมในยุคที่ต้องก่อเกิดกระบวนการฟื้นฟูศาสนา และในแง่ที่ว่าเป็นการประพันธ์ตามขนบ “ประเวณี ธีรภาคย์” เพื่อสำแดงโวหารกวีของผู้ทรงนิพนธ์ซึ่งมีความภูมิใจในพระสถานะ (ทุกด้าน มิใช่เฉพาะแต่ความเป็นกวี) อย่างสูง โดยที่ทรงออกพระองค์ไว้เองแล้วว่า ในความเป็นจริงนั้น ‘นางรักนักสนมมองค์ อ่าห้อมล้อมพร้อมบริบูรณ์’ ซึ่งก็น่าจะเป็นจริงอยู่ด้วย ถ้าพิจารณาจากสถานะที่ทรงครองอยู่

ข้อที่น่าสะกิดใจข้อหนึ่งคือ เหตุอันทำให้สิ้นพระชนม์ต่อมาภายหลัง คือกรณีร้องเรียนเรื่องชู้สาวกับเจ้าฟ้าสังวาล ซึ่งเป็นชายาองค์หนึ่งของสมเด็จพระราชบิดา ทำให้เกิดแนวคิดในหมู่ผู้สืบสร้างฉบับชำระของงานพระนิพนธ์นับแต่สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพเป็นอาทิ ในอันที่จะโยงรายละเอียดเกี่ยวกับสตรีในบทเห่สังวาส เห่ครวญ และเพลงยาว ให้หมายโยงไปถึงราชนารีองค์นั้นโดยจำเพาะมากกว่าจะนึกถึงนางรักนักสนม ท่านอื่นๆ อาทิ กรมขุนยิสารเสนี พระอัครชายา ซึ่งเป็นพระนามที่มีอ้างถึงในเอกสารพงศาวดาร เป็นต้น

อย่างไรก็ตาม อีกข้อหนึ่งที่แลเห็นได้จากพระนิพนธ์เหล่านี้คือ เจ้าฟ้าธรรมธิเบศรทรงมีความสนพระทัยเป็นพิเศษในเรื่องบางเรื่องนอกจากเรื่องสตรีเพศ เช่น สัตว์ป่านานาชนิด และพืชสมุนไพรนานาพันธุ์[๓๘๓] จึงทรงรวบรวมชื่อและลักษณะมากล่าวไว้เป็นอันมากในกาพย์ห่อโคลง (สำหรับสัตว์ป่านั้นน่าจะทรงได้ข้อมูลจากด้านอื่น เช่น การรับฟังเรื่องเล่าด้วย ไม่ใช่แต่เท่าที่ทอดพระเนตรเห็นเองระหว่างเสด็จไปพระพุทธบาท เพราะในบรรยากาศการเดินทางที่มีพรรณนาไว้ในพระนิพนธ์และในปุณโณวาทคำฉันท์ สัตว์หลายชนิดน่าจะ ‘รอหน้า’ อยู่ไม่ได้) โดยเฉพาะดอกไม้ที่มีกลิ่นหอม และพืชพื้นถิ่นที่ใช้ในการแต่งสีแต่งกลิ่นของเสื้อผ้า อาหาร และเครื่องสำอางของสตรีก็เป็นอีกเรื่องที่เห็นชัดว่าเป็นที่โปรดปรานอย่างยิ่งจึงทรงกล่าวถึงไว้ทั้งในบทเห่ และกาพย์ห่อโคลง เงาภาพสตรีหลายระดับหลายนางในราชสำนักที่ทรงสื่อสะท้อนไว้จึงมีรายละเอียดสมจริงและชัดเจนพิเศษในด้านที่เกี่ยวกับการแต่งกาย[๓๘๔] บำรุงโฉม ความแนบเนียนในกิริยามารยาท ตลอดจนความชำนาญในงานหลายชนิด ทั้งการบริหารกิจในเหย้าเรือน และการปรนนิบัติอย่างที่เรียกว่า ‘แบบชาววัง’ ซึ่งต่างจากลักษณะหญิงชาวบ้านร้านตลาดแบบที่สะท้อนอยู่ในบทละครนอกร่วมสมัยอย่างมโนห์รา หรือ สังข์ทอง ซึ่งกล่าวถึงผู้หญิงในฐานะสูงที่มีพฤติกรรมแบบชาวบ้านเพื่อสร้างความสนุกสนานมากกว่าจะพะวงคิดถึงความสมจริงเชิงสถานะหรือความเป็นจริง เพราะในขนบคิดไทย เรื่องเล่าอย่างนิทานสนุกสำหรับชาวบ้าน มิใช่เรื่องที่ต้องเอาจริงหรือเชื่อถืออย่างเอาเป็นเอาตายว่าเป็นจริงตามนั้น หลายเรื่องเป็นเพียงแต่อุปมาซึ่งผู้รู้ทางศาสนาจะนำไปสาธกเทียบเคียงกับพฤติกรรมในความเป็นจริง เพื่อสอนใจผู้ฟังให้ตระหนักถึงสัจธรรมสากลในบางด้านตามโอกาสอันควรเท่านั้น

---

[๓๘๓] ซึ่งน่าพิจารณาเปรียบเทียบกับมหาชาติคำหลวง กัณฑ์หิมพานต์ จุลพน และมหาพน เป็นอย่างยิ่ง ทั้งในแง่ข้อมูลและโวหารพรรณนา ซึ่งสะท้อนวิธีคิด และ (อาจจะ) ปฏิกิริยาต่อสภาพแวดล้อมธรรมชาตินอกเขตเมือง

[๓๘๔] ชวนให้คิดเปรียบเทียบไปถึงขนบการประพันธ์กระบวนสระสรงอ่าองค์ทรงเครื่อง ซึ่งเห็นได้ชัดว่าเป็นที่นิยมแต่งกันมากในบทละครอย่างอิเหนา อุณรุท และรามเกียรติ์

ในชั้นนี้ขอสรุปเพียงว่า ภาพสะท้อนสมจริงของสตรี ‘ชาววัง’ ในพระนิพนธ์ของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศร โดยเฉพาะกาพย์ห่อโคลงนิราศธารโศก[๓๘๕] ทำให้มองเห็นภาพสังคมชั้นสูง อันเป็นบริบทได้รางๆ ว่าราชสำนักยังคงเป็นแหล่งหลักที่ได้ใช้ประโยชน์เครื่องบริโภคอุปโภคทั้งของแขกของฝรั่งที่รับเข้าผ่านการค้าขายกับต่างแดนซึ่งสามารถดำเนินการสืบมาโดยต่อเนื่องมิได้ขาดตอนไปตามสัมพันธภาพทางทูตที่เว้นวรรคเฉพาะคราว สิ่งของฟุ่มเฟือยยังมีใช้มากมาย ไม่ว่าจะเป็นน้ำกลิ่นเมืองเทศ (น้ำหอมจากเมืองเทศ น้ำกุหลาบ) ผ้าสไบแบบเทศ เช่น ตาด ผ้าตาระกำชมพูเทศมีขลิบ ผ้าสีทับทิม พรุย (ครุย) ทอง ผ้าโกหร่าตลอดจนเสื้อชนิดและลวดลายต่างๆ เช่น เสื้อริ้วทองปล้องน้อย มีสมุนซับทรงขนกลับเข้าใน (คือมีซับในเป็นหนังหันด้านที่มีขนเข้ากับตัว) ซึ่งไม่น่าเข้ากับสภาพอากาศ แต่คงเป็นของทันสมัย ราคาสูงสำหรับหาไว้อวดกันในกลุ่มผู้สูงศักดิ์และเศรษฐานะ (ที่ไม่น่าจะมีแต่เฉพาะราชสำนักเท่านั้น หากรวมไปถึงพ่อค้าคหบดีต่างชาติต่างศาสนา ที่เข้ามาตั้งหลักแหล่งค้าขายหาผลประโยชน์และแผ่ศาสนาอยู่ในกรุงศรีอยุธยาครั้งนั้นด้วย)[๓๘๖]

น่าสงสัยแต่ว่าสาวละม่อมที่มีหน้าที่จุดเทียนและถือเทียนถวายยามที่ทรงสูบยา (ซึ่งน่าจะเป็นมอระกู่หรือฝิ่น มากกว่ายาสูบพื้นเมืองกระมัง) น่าจะมิใช่คนเดียวกับนารีบรรดาศักดิ์ที่ทรงชมว่า “ถ้วนถี่การเรือน สั่งชี้” และ ‘พูดวาจาถ้อยความ ตามมีกิจ นิจเนืองมา’ ได้คล่องแคล่วถูกพระทัย เพราะว่าที่จริงนางในนิราศแบบไทยไม่จำเป็นที่จะต้องถอดแบบมาจากนางในความจริงเพียงคนเดียว ในเมื่อตามความเป็นจริงในสังคมไทย (และสังคมตะวันออกจากอินเดียไปถึงจีน) ชายผู้มีสถานะทางสังคมระดับสูงสมัยนั้น นับตั้งแต่พระมหากษัตริย์ลงมาถึงคหบดีเศรษฐี มีชายา/ภรรยาอย่างเปิดเผย ได้หลายนางตามความต้องการและ/หรือความจำเป็นหรือความเหมาะสมตามสถานการณ์ เพียงแต่ในกรณีปกติอัครมเหสี/ชายาเอกหรือภรรยาหลวง (ที่เรียกตามภาษากฎหมายตราสามดวงว่าเมียกลางเมือง) คือผู้คุมอำนาจเบ็ดเสร็จในการบริหารครัวเรือนและเป็นที่ปรึกษาส่วนตัวของสามี/สวามี บริวารส่วนใหญ่ในเรือนก็น่าจะเป็นหญิงด้วย เพราะสะดวกแก่การที่แม่เหย้าเจ้าเรือนจะดูแลควบคุมเอง บริวารชายส่วนมากรวมทั้งข้าไทที่มาพึ่งบารมีย้อมถูกกันไว้รอบนอกสำหรับประมุขวัง/เจ้าบ้านฝ่ายชายดูแลเองแยกกัน การจัดสัมพันธภาพแบบไทยดังนี้นับเป็นลักษณะสังคมตะวันออกแบบเฉพาะที่มีการลดหลั่นฐานะต่างๆ ตามหน้าที่และความรับผิดชอบอย่างละเอียดค่อนข้างลงตัว แต่ยังคงความยืดหยุ่นหรือหย่อนยานในการจัดจังหวะความเสมอภาคและความสัมพันธ์ระหว่างเพศไว้มากกว่าที่ปรากฏในวัฒนธรรม ‘แข็ง’ ไม่ว่าจะเป็นจีนหรืออินเดีย ความแตกต่างในด้านนี้ ปรากฏชัดดังเห็นได้จากเงาสะท้อนในพระนิพนธ์เพลงยาวในเจ้าฟ้าธรรมธิเบศร ที่แสดงว่า การกักกันหรือควบคุมสตรีในราชสำนัก ไม่เข้มงวดมากเท่าใด ถ้านับเนื่องเป็นญาติหรือเกี่ยวดองร่วมสกุล ชายหญิงวัยหนุ่มสาวก็ยังมีโอกาส

---

[๓๘๕] ระหว่างบทที่ ๑๑๖ ถึง ๑๔๑

[๓๘๖] รายละเอียดเกี่ยวกับรสนิยมและวิธีหาความบันเทิงของคนยุคนั้นในกาพย์ห่อโคลงประพาสธารทองแดง ซึ่งสอดคล้องกับปุณโณวาทคำฉันท์นี้ ถ้านำไปสังเคราะห์กับข้อมูลในเอกสารต่างประเทศร่วมสมัย ซึ่งเห็นได้ชัดว่ามีวิธีมองและตีความจากมุมมองที่ต่างกัน ก็น่าจะได้แง่คิดที่น่าสนใจอีกมาก

พบปะพูดคุยสื่อสารสร้างความสนิทสนมกันได้ โดยเฉพาะเมื่ออาศัยกิจกรรมทางศาสนาเป็นโอกาสบังหน้า[๓๘๗]

แต่ในกฎหมายและในความเป็นจริงที่ถอดรหัสได้จากกฎหมายตราสามดวงและเห็นจากพระประวัติของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศรเองนั้นด้วย จะเห็นได้ว่าถ้าความสัมพันธ์เชิงชู้สาวระหว่างหญิงชายก้าวเกินเขตอันสมควรหรือไม่ถูกต้องตามหลักศีลธรรม จนถึงมีการร้องเรียน อื้อฉาวขึ้น ก็น่าสังเกตว่า ยิ่งคู่ชู้มีสถานะและศักดิ์สูงยิ่งต้องรับผิดชอบ/รับโทษสูงตามไปด้วย แม้จะลดโทษให้ได้บ้าง ก็ต้องระวังธำรงดุลแห่งความยุติธรรมให้อยู่ในระดับที่สังคมยอมรับได้ ดังเห็นได้จากลักษณะแห่งโทษที่เจ้าฟ้าธรรมธิเบศรและเจ้าฟ้าสังวาลต้องทรงรับนั้นเอง

ส่วนภาพหญิงฐานะสูงในบทละครนอกที่ไม่รู้ตัวผู้แต่งซึ่งผู้วิจัยทดลองยกมาเป็นคู่เปรียบกับงานพระนิพนธ์นั้น อันที่จริงแม้ไม่สมจริงในเชิงสถานะแต่ก็มีความชัดเจนในเชิงลักษณะพฤติกรรมที่มีชีวิตชีวาอย่างยิ่งชวนให้สันนิษฐานได้ว่า ผู้แต่งน่าจะสะท้อนลักษณะเด่นทางวัฒนธรรมของหญิงยุคนั้นออกมาจริงๆ เพียงแต่จำแลงรูปนอกเป็นนางในนิทานมิให้ผู้รับสารร่วมสมัยทั้งที่มีฐานะสูงและต่ำระคายใจว่ากำลังถูกนินทาหรือพาดพิงถึง เช่นในกรณีบทละครนอกเรื่องมโนห์รา ถ้าลอง ‘ถอดรหัส’ ดูก็พอเห็นว่าถ้อยคำผรุสวาทค้าคารมระหว่างมารดาคือนางเทพกินรีหรือเกษนีกับนางมโนห์รา ผู้เป็นธิดาสุดท้องที่แท้น่าจะเป็นข้อถกเถียงระหว่างแม่กับลูกสาวชาวร้านตลาดในกรุงศรีอยุธยานั่นเอง เพียงแค่เป็นกรณีที่ฝ่ายลูกสาวค่อนข้างกล้าปากกล้าคำและฉลาดเจ้าเล่ห์ เจ้าอุบาย จึงพอที่จะหาทางหนีแม่ไปหาความเบิกบานส่วนตัวได้ (ด้วยความร่วมมือของพี่ที่ฉลาดน้อยกว่าแต่มีความต้องการอย่างเดียวกัน) และที่น่าสนใจ คือหญิงไทยยุคนั้นกล้าพอที่จะยืนยันสิทธิเสรีในอันที่จะเลือกคู่ครองที่ถูกใจโดยรวดเร็วทันใจด้วย[๓๘๘] ในขณะที่ฝ่ายแม่ (ทุกยุคทุกสมัยและทุกระดับชั้น) จะไม่ส่งเสริมให้ลูกสาว (สวย) ชิงสุกก่อนห่าม หรือมีคู่ที่ไม่สมควรกัน[๓๘๙]

---

[๓๘๗] คือ เห็นได้จากตอนที่กล่าวถึงการไปนมัสการพระพุทธบาท

“พอได้ข่าวขนิษฐาว่ามาถึง ปี้มประหนึ่งได้ทรัพย์นับแสน
กากระพอกบอกข่าวเมื่อคราวแคลน แสนเผชิญมิได้เชิญก็เชือนมา
พอพบพักตร์สบพักตร์แล้วทำเมิน ต่อร้องเกริ่นดอกถึงกรายเข้ามาหา
ขอบคุณแบ่งบุญให้โมทนา ดังได้อาภรณ์แก้วประดับกรรณ”

[๓๘๘] “สงสาร พระมารดามาหวงเอาลูกไว้
แก่แล้วจะค่อยให้ ให้ลูกเป็นม้ายอยู่ทนอด
แต่เพื่อนสาวสาว คราวคราวเขามีผัวเสียหมด
ให้ลูกเป็นม่ายอยู่ทนทด กลางวังพระราชมารดา และ
..... แม่ให้ผัวไทแก่ลูกรา
จีนจามพราหมณ์คุลา ลูกยาจะเอามันทำไม”

[๓๘๙] “ตัวเจ้ายังน้อยสักเท่าเขียด เจ้ามาวอนแม่จะมีผัว
เมื่อยังทอหูกไม่ถูกก้น มันจะเอาตะกรนมาโขกหัว
เจ้ามาวอนแม่จะมีผัว ลูกเอยจะยืนสักเท่าใด และ

บทบาทของมโนห์ราและพี่ๆ ในเรื่องนี้คล้ายคลึงกับบทบาทของนางพิมและสายทอง ในเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ซึ่งปรากฏผลทำนองใกล้เคียงกันที่ฝ่ายผู้เยาว์มักสมประสงค์ในเรื่องรักตามอำเภอใจอย่างน้อยก็ในระยะแรก เพราะผู้เป็นแม่มักรู้ไม่ทันหรือรับมือไม่ไหว แต่เมื่อตั้งตัวได้ภายหลังอย่างนางศรีประจัน ก็จะหาทางหักหันแนวทางชีวิตของลูกสาวจนได้ อนึ่งในตอนปลายของเสภาฉบับชำระของหอพระสมุด คือตอนพลายชุมพลปราบเถรขวาดนั้น ก็ยังมีเงาสะท้อนของหญิงไทยชาวตลาดอยุธยา (และรัตนโกสินทร์ ซึ่งอาจจะเป็นคนรุ่นเดียวกันนั้นเอง) อีกแบบหนึ่ง ที่ต่างจากนางมโนห์ราละครนอกเพียงแนวทางเลือกสามีตามอำเภอใจ คือ รายหลังนี้ต่างจากมโนห์รา (ผู้พอใจแต่ชายไทย) ตรงที่ไม่รังเกียจการอยู่กินกับชายชาติอื่นอย่าง “แขกตะเภา” เพื่อปอกลอกเอาทรัพย์สินจนหมดตัวแล้วตีจาก ซึ่งน่าจะนับว่าเป็นพฤติกรรมที่ตรงกันข้ามกับอุดมคติของหญิงดีตามหลักการทางจริยธรรมอย่างชัดเจน แต่ไม่น่าจะเป็นรายละเอียดที่เสก-สร้างขึ้นโดยปราศจากเค้ามูลแห่งความเป็นจริงในสังคมเมืองหลวงที่คับคั่งสับสนด้วยการค้าขายและการแสวงผลประโยชน์ของคนนานาชาตินานาภาษาและนานาศาสนาอย่างอยุธยาตอนปลายก่อนสงครามเสียกรุง ดังที่เราเห็นได้จากหลักฐานการขุดค้นทางโบราณคดี

ถ้าหันไปพิจารณาในงานหมวดที่เป็นคำสอนจริยธรรม ซึ่งนับได้ว่ามีจำนวนเรื่องมาก แม้ว่าจะขนาดสั้นและเนื้อหาไม่ครบถ้วนสมบูรณ์นัก หลายเรื่องมีลักษณะคล้ายกับรวมข้อคิดข้อสังเกตและความเห็นส่วนตนมาแต่งไว้คร่าวๆ ในเวลาจำกัด สำหรับใช้เป็นคู่มือการเรียนการสอนหรือการอบรมด้วยปากเปล่าตามโอกาสก็ตาม ก็จะเห็นได้ว่าเราสามารถจะมองเห็นเงาภาพที่สะท้อนรายละเอียดความเป็นจริงของชีวิตคนในสังคมได้เหมือนกัน เพียงแต่ข้อสำคัญอยู่ที่ต้องจำแนกให้ออกว่าส่วนใดกล่าวถึงลักษณะอันเป็นอุดมคติ (ซึ่งมักจะขาดหรือบกพร่องไปในความเป็นจริง) และส่วนใดซึ่งมักเป็นภาพมุมลบที่ไม่ต้องการให้มี หากแต่เป็นภาพที่สะท้อนจากความเป็นจริงที่ดำรงอยู่รอบตัวในเวลาที่แต่ง/เรียบเรียงหรือคัดลอกขึ้นไว้

ในหมู่คำสอนธรรมจรรยาเหล่านี้ เรื่องที่มีข้อมูลแฝงทางภาษาและทางวัฒนธรรมที่น่าสนใจควรนำมาวิเคราะห์โดยละเอียดอย่างยิ่งถ้ามีโอกาสและเวลามากกว่านี้คือปฐมราชธรรม โดยเฉพาะส่วนที่กรมศิลปากรตั้งชื่อให้ว่า ราชวิจารธรรม (ซึ่งเดิมไม่มีชื่อเฉพาะแต่ถูกคัดลอกรวมเล่มต่อท้ายอีกสองเรื่องที่มีคำบอกตอนท้ายว่า ‘จบเท่านี้แล้ว’) **บุญเตือน ศรีวรพจน์** ผู้ชำระและปริวรรตอักษรตั้งข้อสังเกตว่า เดิมทีนั้นผู้แต่ง/แปลน่าจะเป็นพราหมณ์ราชครูที่รู้คัมภีร์นิติสารของกามนทกี ซึ่งแต่งไว้ในภาษาสันสกฤต นำเรื่องมาแปลตามพระราชประสงค์ของพระเจ้าแผ่นดินพระองค์ใดพระองค์หนึ่งซึ่งไม่อาจระบุได้ว่าแปลไว้แต่เมื่อใดและมีการนำมาแต่งเป็นร่ายและโคลงเมื่อใดแน่ เนื้อความในราชวิจารธรรมนี้หลายส่วนตรงกับพระบวรพิชัยสงครามฉบับใหญ่ (ซึ่งสืบเนื่องกับฉบับที่มีตำนานเล่าว่า แต่งไว้ครั้งแผ่นดินพระรามาธิบดีที่ ๒ และมาชำระใหม่ในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว) สิ่งที่ทำให้ผู้ชำระเกี่ยวโยงกับเรื่องนี้และคัมภีร์ไตรภูมิฉบับค้นพบและชำระเผยแพร่ล่าสุดไว้กับเวลาช่วงปลายอยุธยา คือแบบอักษรที่ใช้ในการเขียน ซึ่งเป็นที่นิยม

ขันหมากของพระพรหม เทใส่พนมลากล้อ
แม่คิดว่าเจ้าไม่สมพ่อ ใครใครมาขอแม่ไม่ให้”

ในยุคนั้น แต่ในทัศนะของผู้วิจัย สิ่งหนึ่งที่น่าสนใจ นอกจากอักขรวิธีซึ่งเป็นปัญหาใหญ่ที่ยังต้องพิเคราะห์อีกนานคือ ศัพท์ที่ใช้เป็นตัวตั้ง เป็นหัวข้อหรือแก่นความ เช่น ชื่อกลศึกและชื่อตำแหน่งงาน ซึ่งล้วนแต่เป็นคำไทยแต่ผูกเป็นสำนวนสั้นๆ แต่กินความกว้าง ในขณะที่คำอธิบายนั้นทรงเครื่องด้วยคำอุปมาซ่อนความและใช้รูปประโยคละคำซ้อนความเข้าใจยากยิ่งกว่า จนต้องมีคำอธิบายประกอบอีกชั้นหนึ่ง นับเป็นตัวอย่างการใช้ภาษาที่ควรวิเคราะห์โดยละเอียดต่อไป (ขอให้ดูชื่อกลและคำอธิบายโดยละเอียดจากหน้า ๘๘-๘๖ ในฉบับพิมพ์)

ผู้วิจัยขอแสดงความคิดเห็นเพิ่มเติมไว้ ณ ที่นี้ว่า ถ้าจะดูจากประวัติการแต่งตำรับพิชัยสงครามและภาษาที่ใช้ อาจเป็นได้ว่าราชวิจารธรรมนี้ผ่านการคัดเลือกสืบอายุความเชื่อกันมาแต่ครั้งสมเด็จพระรามาธิบดีที่ ๒ แล้ว โดยมีการดัดแปลงเพิ่มเติมคงไว้แต่เนื้อหาเท่าที่ยังเป็นที่นิยมยกย่อง และนำมาประยุกต์ใช้สืบมาอย่างน้อยจนถึงรัชกาลพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ (ทำนองเดียวกับสุภาษิตพระร่วง) และส่งผ่านการเสียกรุงมาจนถึงต้นกรุงรัตนโกสินทร์นี้ ภาษาที่ใช้จึงมีผสมกันหลายยุคทั้งเก่าใหม่ ฉันทลักษณ์ก็เช่นกัน ถ้ามีเวลาควรนำมาวิเคราะห์เทียบเคียงกับเรื่องอื่นๆ ทั้งที่เชื่อว่าร่วม และต่างช่วงกาลเวลา

ข้อที่น่าพิจารณาในเชิงเนื้อหาก็คือ จุดเน้นของตำราอยู่ที่กล่าวถึงลักษณะของพระจักรพรรดิในอุดมคติเป็นเบื้องต้น จากนั้นจึงค่อยแจกแจงคุณสมบัติในอุดมคติของบุคคลที่พระเจ้าแผ่นดินควรเลือกสรรเข้ารับตำแหน่งสำคัญในพระองค์ทั้งฝ่ายในฝ่ายหน้าที่อยู่ใกล้พระองค์ โดยจำแนกตำแหน่งและคุณสมบัติเฉพาะตำแหน่งไว้เป็นหัวข้อค่อนข้างละเอียดว่าควรมีคุณธรรม ความรู้และความชำนาญเฉพาะทางอย่างไร

ในส่วนที่เกี่ยวกับคุณลักษณะในอุดมคติของพระจักรพรรดิหรือพระเจ้าแผ่นดินนั้น มีข้อน่าสนใจที่การกำหนดสิ่งที่ควรกระทำนอกทศพิธราชธรรมนั้นเน้นความซื่อสัตย์เที่ยงตรงตามขนบและกฎหมายอย่างยิ่ง พร้อมกับส่งเสริมการใช้เล่ห์อุบายเพื่อเอาชนะศัตรูและขยายดินแดน อนึ่งมีการเปรียบเทียบเปรียบเปรยถึงการชิงชัยในตำนานนิทานทั่วไปอย่างกว้างขวางทั้งชาดก รามเกียรติ์ซึ่งเป็นที่นิยมอ้างถึงทั่วไปและมหาภารตะ (ซึ่งในงานอื่นๆ โดยเฉพาะกลุ่มบันเทิง ไม่มีผู้อ้างถึงโดยละเอียดเท่าใดนัก) ดังขอยกมาให้ช่วยกันพิจารณาทั้งภาษาสำนวนและวิธีคิดนี้

> *“ มีผู้เป็นองค์ท้าวพญา รักษาธรรมครองยศ ทรงทศพิธครองพงศ์ จำนงสัตว์สู่ฟ้า ชักหน้าสู่เมืองสวรรค์ กันศัตรูภายใน ไสศัตรูภายนอก อย่ากระลอกกระลับตามพาล กล่าว อย่าท้าวร้ายเสียดี จงมีใจอุตสาหะ ผี้จะกล่าวอันใด ได้ตริแล้วไซร้คงสัตย์ จงรู้อรรถภิปราย ให้เป็นสายเป็นเงื่อน ที่เป็นเพื่อนเป็นมิตร คิดแผ่ราชสีมา ตราไตร่หาที่แกล้ว แล้วจัดหามนตรี ตรวจเสนีเสนา หาจัตุรงค์พลพยู่ห์ หมวดหมายหมู่กำหนด กฎไว้เป็นตำรา อย่าให้คลาให้คลาด เอาทุกข์ราษฎร์ทั้งหลาย หมายสำนวนด่วนคำ หาจงยำจงแท้ แก้สิ่งยากให้ง่าย บ่ายสิ่งร้ายให้ดี มีใจจงเกาะฉบับ นับโบราณอันชอบ กอปรด้วยผดุงผดา ถืออาชญาจงเที่ยง เพี้ยงพ่อข้าพ่อไท ถ้าพอตัดให้ตัด ถ้าพอรอนให้รอน พอทอนทอนจงเที่ยง ดูเยี่ยงลิ้นตราชู ปลิดตีนปูตัวเปล่า เผ่าทูรชนอย่าเลี้ยง ใจพบเพียงกระลี*

ทำโดยพิรียพยายาม ดุจพระรามเทพ เสพด้วยมิตรมหึมา แสวงหามิตรได้ ไว้พระยศคืนคง ปลงศัตรูด้วยศักดิ์ หักศัตรูด้วยเดช เหตุท้าวทศกัณฐ์ ใจอาธรรม์เบียดเบียน เป็นเสี้ยนเสียดยอกตัวตน เธอก็จองถนนข้ามสมุทร ยุทธด้วยเจ้าลงกา พรับตาเดียวท่านได้ ไว้พิเภกกินเมือง เรืองพระยศเท้ากัลปา ได้สีดามามือ ฦาพระเกียรติหึงนาน สารพาลีสุครีพพี่น้องถือกันเสีย เยียกลดังพิเภก หลีกพี่พรากจากองค์ ดุจดั่งหงส์สองปาก ภาคเดียวกายเกลียวกลม ชมกันกินซซิก พลิกใจแต่ตัวสอง ครองดั่งนั้นบันดล ยุบลการฉบับ บังคับใจจงจำ ทำเยี่ยงพระราม ความยุบลกลหนึ่งเล่า เผ่าพระโพธิสัตว์ บำบัดศัตรูด้วยกล ยุบลเจ้ามโหสถ กดไกรวัฏพราหมณ์ ท้าวจุลนีขามพ่ายพัง พลทะลวงสรังเสริดพ่าย ได้ด้วยง่ายมามือ ปรีชาคือเกาทัณฑ์ ขึ้นยืนยันปืนพาด ตระหวาดวางศรก่อนง่า ผ่ากลางรงค์ด้วยแม่น พลทะลวงแล่นหักโหง บ่เป็นโต่งเป็นส่ำ บ่เป็นค่ำเป็นวัน เหตุอันบ่มิคิด บ่มิพิจารณา หาระบอบระบิลศิลปเกาะ ริเพาะพลมลศักดิ์ บัดประภูภักดิ์บ่นาน การจะเป็นท้าวเป็นพญา แสวงหาศักดิ์ทั้งสาม ตามโบราณนัยว่าไว้ กลหนึ่งไซร้เธอกล่าว ท้าวในระบิลบรรณ์ ท่ทรรพ์ด้วยท้าวทุรโยธน์ ฝ่ายหนึ่งโกรธกำหนัด ฝ่ายหนึ่งสัตย์เป็นประธาน พลทวยทหารสองข้าง พลช้างม้าพลรถ พลแสนสาหสมหึมา พระมหากฤษณราชเป็นเจ้าเข้าเป็นครูอุปเทศ ลวงเลศกันไปมา ส่วนพระราชาทุรโยธน์ แพ้ด้วยโกรธใจพาล"

[หมายเหตุ : คำที่ขีดเส้นใต้ คือคำ/สำนวนที่ควรพิจารณา เทียบเคียงกับการใช้ในยุคอยุธยาตอนต้นและยุครัตนโกสินทร์ตอนต้น เพื่อดูความแปรผัน/คลี่คลายของความหมาย]

ส่วนที่กล่าวถึงราชบริพารนั้น เมื่อกล่าวทีแรกเรียงลำดับตามความสำคัญจาก จาตุรงคมนตรี (คือจตุสดมภ์ นั่นเอง เพราะภายหลังแจกแจงออกเป็น ขุนเวียง ขุนวัง ขุนคลัง ขุนนา) มเหสีสมยศ คือ อัครมเหสีผู้ทรงศักดิ์เสมอพระองค์ แล้วจึงถึงขุนพล (คือ คนผู้หาญผู้ห้าว ครองข้าท้าวในรงค์ ครองพระองค์นรินทร์ ครองแผ่นดินให้กว้าง กอปรด้วยช้างด้วยม้า ครองไพร่ฟ้าโยธาหาญ หว่านธนทรัพย์เข้าคลังหลวง เลี้ยงราษฎร์ทั้งปวงให้ชื่น หื่นใจขันอาสา)

แต่เมื่อถึงการอธิบายขยายความจะให้น้ำหนักแก่ขุนพลอย่างสูง โดยเลื่อนขึ้นมากล่าวต่อจากขุนนางกลุ่มจตุรงคมนตรี และแทรกหัวข้อความสามารถที่ต้องการโดยเฉพาะซื่อกลศึกมากมาย (ซึ่งผู้ชำระระบุว่า คัดเพิ่มเติมมาจากตำราพิชัยสงครามฉบับหมอบรัดเลย์) ต่อด้วยจำแนกคุณลักษณะผู้รับตำแหน่งระดับรองที่เป็นฝ่ายหน้าใกล้พระองค์อีกหลายตำแหน่งหน้าที่ (ล้วนแต่เป็นศัพท์ที่น่าสนใจอย่างยิ่ง ได้แก่ ขุนกลาง ขุนรับวาจา ขุนนำพล ขุนรักษา (องค์) จอมราช (ขุน) สนองพระองค์ คชบาล อัศวบาล ขุนหาญ) จากนั้นจึงค่อยกล่าวถึงคุณสมบัติของพระมเหสีอย่างย่อ ต่อด้วยลักษณะอันเป็นโทษและของชายหญิงที่ควร/มิควรคบหา และลักษณะของนักปราชญ์ราชครูที่พระเจ้าแผ่นดินควรเลือกเป็นที่ปรึกษาในพระองค์ ก่อนที่จะกล่าวย้ำคุณลักษณะและหน้าที่ของพระมเหสีอีกซ้ำหนึ่งในตอนท้ายสุดโดยที่มิได้ขยายความมากกว่าเดิมสักเท่าใด แต่ที่น่าสนใจคือ คุณลักษณะบางข้อที่ย้ำเน้นไว้เป็นพิเศษ เช่น ความ ‘ รู้เสี่ยวรู้ปัก’ ซึ่งน่าจะหมายความ

กว้างไกลถึงความรู้ความชำนาญในการเย็นปักถักทอ และจัดทำเครื่องแต่งกายทุกอย่างสำหรับทุกคนทุกฐานะด้วย[๓๕๐]

ที่เห็นได้ชัดคือ ในเมื่อความมุ่งหมายของตำราอยู่ที่การรักษาความปลอดภัยให้แก่องค์พระมหากษัตริย์เป็นสำคัญ คุณสมบัติจำเป็นต้องมีสำหรับทุกตำแหน่งที่อยู่รองลงมาจึงได้แก่ความซื่อตรงจงรักภักดี แต่ที่เน้นไว้ด้วยคือเพียงเท่านั้นยังไม่พอ ยังต้องมีความฉลาดเฉลียวรู้จักลักษณะคนดี/คนไม่ดีพอที่จะเลือกคนมาใช้ให้ถูกแก่งาน ทั้งต้องมีความโอบอ้อมอารีรู้รักษาน้ำใจผู้คนให้เกิดความสามัคคีจงรักต่อพระเจ้าอยู่หัว และนอกจากนั้นก็ยังเน้นว่าควรมีพร้อมทั้งมารยาทจรรยาศักดิ์สกุลอีกด้วย

ข้อกำหนดเฉพาะตำแหน่งที่ระบุรายละเอียดไว้ในลักษณะเป็นหัวข้อย่อๆ หรือ ‘หัวใจพระคาถา’ สำหรับอธิบายด้วยวาจา (ถ้าผู้เรียนตั้งปุจฉา) ใช้คำไทยสั้นกระชับกินความมากในราชวิจารธรรมนี้ ถ้ามีเวลาพอจะช่วยกันถอดความ/สันนิษฐาน/อธิบายบริบททางวัฒนธรรมให้กระจ่าง ก็จะช่วยเสริมรายละเอียดเกี่ยวกับราชสำนักจากมุมมองทั้งตรงและทั้งต่างจากพระราชนิพนธ์ของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศรอย่างน่าสนใจ ดังขอยกตัวอย่างบางตอนที่กล่าวได้ว่าเป็นรายละเอียดเสริมร่วมมุมมองนั้น ได้แก่ ลักษณะของอัครมเหสีที่พึงประสงค์ ดังนี้

> *“ผีฦบาลบดี หาพระมเหสีเสมอยศ ปรากฏครองพระองค์ จำนงใจเป็นเพื่อน หญิงใด บ่เลือนลู่ยล่าย หญิงใด บ่ หมายชื่นชมชู หญิงใดรู้รอบการ หญิงใดชาญทอปัก หญิงใดรักใจเดียว หญิงใดเกลียวกลมใจ หญิงใดใครแขกรับ หญิงใดรู้นับคิดอ่าน หญิงใดมิหว่านทรัพย์เสียเปล่า หญิงใดมีเผ่ามีพงศ์ หญิงใดใจจงคิดชอบ หญิงใดประกอบด้วยกุศล หญิงใดสนนใจทุกสิ่ง หญิงใดขอนขิ่งภักดีแก่ผัว หญิงใดรู้แผ่ทั่วผูกมิตร หญิงรู้คิด บ่ หึงแหน หญิงใด บ่ ดูแคลนชายหมิ่น หญิงใดสรทิ่นพบเพียง หญิงใด บ่ กล่าวเสียงพ้นหย้าว หญิงใด บ่ กล่าวห้าวระเร่งแรง หญิงใดยำแยงทังสองฝ่าย หญิงใดรู้บ่ายใจหาญ หญิงใดรู้หมั่นการอดหลับ หญิงใดมักสดับโบราณ หญิงใดเสงี่ยมเลี่ยมสารมีมารยาทนั้น ยี่สิบหกอันหมั้น กล่าวแกล้งมเหสี ”*

จะเห็นได้ว่า มีคุณสมบัติหลายข้อที่น่าสังเกตและนำไปเทียบเคียงกับภาพลักษณ์ของสตรีบรรดาศักดิ์ในลิลิตพระลอและที่ปรากฏในสุภาษิตพระร่วง ซึ่งแสดงให้เห็นการให้ความสำคัญแก่ฝ่ายในหรือแม้สตรีโดยทั่วไปมากกว่าในวัฒนธรรม ‘แข็ง’ อื่นๆ และในท่อนท้ายที่ย้ำความก็มีคำ/สำนวนที่น่าสนใจและควรนำมาพิจารณาอีกมาก

> *“ พระอัครมเหสี เทพีเจ้าแท่นทอง อันจะครองพระสนม ชมเชือใจจอมจักร รู้จักลักษณอุดม จงสมคุณโสภา จรรยาศัยหนุ่มเหน้า เกื้อแกมเคล้าอุบรา คือสัมธมิตรเตรียบหน้าช้าชวนอ่าเอวกลม สมมารยาทชนาดเทพี อัครมเหสีนางผ่านเมือง โอบองค์ซ้ายขวา ตาไกลตนคำเอก บ่ ห่อนเจกใจสอง บ่ ให้ช่องลับตา เจรจาเสียงอ่อนอ้อย ละห้อยกล่าวเสียง*

[๓๕๐] ดูบทตัดตอนหน้าถัดไปประกอบ

สาร การเป็นนางเมืองจบคุณ จงรู้ปุนรู้รอด สอดใจเห็นทุกสิ่ง ยิ่งกว่าหญิงทั้งหลาย รู้อภิปรายยิ่งคน ..... รู้ประกอบพระหฤทัย พิสัยรู้รอบการ สารดั่งกล่าวมานี้ ชาติเชื้อมเหสี ”

และการแบ่งหน้าที่ของนางรักนักสนม จำนวนมากที่พระมเหสีต้องแต่ง (ตั้ง) และ (ปก) ครองออกเป็นตำแหน่งย่อยๆ ตั้งแต่

“ แต่งนางจูง ให้นั่งสูงถือศักดิ์ แต่งนางรักถือวี แต่งสาวศรีถือแว่น แน่งน้อยแกว่นชูผ้า แต่งหนุ่มหน้าชูพาน แต่งสาวสะคราญรับผ้า แต่งหนุ่มหน้าดูของ แต่งถือทองเทียมจันทร์ แต่งถือขันหมากถวาย ชาวแม่หลายเป็นถ้อง นั่งซ้องแซมเรียงรัน ตรูเตรียบจันทร์แจ่มหน้า คือนางฟ้าปรนนิบัติ บ้างนั่งพัดนั่งวี แกว่งจามรีจามร นั่งองค์อ่อนเอาภาร บ้างรู้การสังคีต บ้างรู้ดีดทันที[๓๖๑] บ้างรู้ตีพาทย์ฆ้อง บ้างแต่งต้องตามคุณ บ้างปุนเป็นแม่ครัว บ้างรู้อั่วรู้เจียว บ้างรู้เสี่ยวรู้ปัก บ้างรู้พิทักษ์เลี้ยงไพร่ บ้างรู้แต่งไต้เทียนยาม บ้างรู้แต่งความผิดชอบ ”

การแจกแจงตำแหน่งและคุณลักษณะเฉพาะเหล่านี้ ทำให้เห็นถึงความซับซ้อนที่เพิ่มขึ้นจากเงาสะท้อนแฝงในวรรณคดียุคอยุธยาตอนต้น อย่างลิลิตพระลอ มหาชาติคำหลวง ที่น่าสังเกตก็คือ ภาพเชิงลบของสาวชาววังมักจะไปปรากฏอยู่ในนิทานกลอนสวดและบทละครเพื่อความบันเทิงอีกไม่น้อยนักด้วย

ส่วนรายละเอียดเกี่ยวกับสังคมร่วมระดับที่น่าสนใจหากแต่ไม่ปรากฏในพระนิพนธ์ของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศร ก็ได้แก่การแจกแจงลักษณะชั่วของบุคคลทั้งในฐานะสูงและต่ำ ที่ไม่ควรเลือกสรรคบหาหรือเข้าใกล้ชิด ไม่ว่าจะเป็นขุนเข็ญ (น่าจะรวมทั้งเจ้านายในราชสกุลและขุนนางคือข้าราชการชั้นผู้ใหญ่ ผู้สร้างความทุกข์ยากแก่คนในสังกัด) หญิงกาล (กิณี) หญิงเข็ญหรือหญิงบัดศรี[๓๖๒] และลักษณะทั่วไปของคนพาล (ซึ่งไม่ระบุเพศ แต่ส่วนใหญ่น่าจะเป็นชาย) ดังจะขอยกมาให้เห็นลักษณะของภาษาสำนวนที่น่าสนใจ (เพราะตีความได้หลายนัย น่าจะต้องพิจารณาเทียบเคียงกับวรรณคดีทั้งร่วมและต่างสมัยอีกมาก กว่าจะแน่ใจได้ว่ารู้ความหมายที่สอดคล้องกับบริบทวัฒนธรรม) ด้วย โดยลำดับ ดังนี้

ลักษณะขุนเข็ญ

“ ขุนใดมักพาธาแห่งโทษ[1] ขุนใดโกรธ บ่ มิคิดหน้าหลัง ขุนใดหวังสินจ้าง ขุนใดอ้างทรนงศักดิ์ ขุนใดมักกินเหล้า ขุนใดเข้าข้างผิด[2] ขุนใดชิดแซมร้าย[3] ขุนใดบ่ายเกลียวกล[4] ขุนใดยลโลภลาภ ขุนใดคาบถ้อยคำ ขุนใดทำใจใหญ่ ขุนใดใฝ่ดอกฟ้ามามือ ขุนใดพิลึกฤาปองเปล่า[5] ขุนใดเคร่ากินสการ[6] ขุนใด บ่ รู้ยุกดิ์ธารยุกดิ์ธรรม์ ขุนใดสรรใส่ท่าน[7] ขุนใดร่านคำกล่าว[8] ขุนใดคร่าวเหยื่อหยาม[9] ขุนใดขามยแย้ง ขุนใดกำแหงกลางเมือง ขุนใดเคืองใจไพร่[10] ขุนใดใคร่เมียมาก ขุนใดรักษายากใจคน[11] ขุนใด บ่ ดูตนดูท่าน ขุนใด บ่

---

[๓๖๑] ทันที = ฑัณฑิมา คือ กลอง

[๓๖๒] น่าจะเป็นคำเดียวกับที่ปัจจุบันสะกดว่าบัดสี แต่ความหมายน่าจะไม่ตรงกัน

คิดอ่านระรึง ขุนใดจาจึง[12]ว่าตนรู้ ขุนใดหลู่คุณท่านเสีย ขุนใดเยียทรหึงนัก ขุนใดมักพล่อยปาก ขุนใดหลากตนองค์ท้าว ขุนใดมักน้าวพร้าด้วยเข่า ขุนใดเลี้ยงงูเห่าให้กำลัง ขุนใดฟังหญิงกลัวเมียข่ม ขุนใดจักลมเร่งขุดเล่า ขุนใดเมามัวโม่ห์ ขุนใดโทร่ห์ทารุณ สามสิบหกปุนกล่าวนี้ ขุนดั่งนั้นชื่อชี้ ชาติร้ายขุนเข็ญ ฯ ”

ลักษณะชายชั่ว

“ ชายใดมักกินเหล้ายาเมา ชายใดเอาเมียเท่าเสมอแม่ ชายใดมักติผู้เฒ่าผู้แก่มิยำแยง ชายใดมักแสวงขุดทองพระ ชายใดรานระแก่สงฆ์ ชายใดหลงแก่กิเลส ชายใดแปรเพศเป็นผู้หญิง ชายใดเอานปุงสกลิงค์เป็นเมีย ชายใดบำบัดคุณครูเสียกล่าวโทษา ชายใดฆ่าสัตว์ค้าขาย ชายใด บ่ รู้อายขับรำขอ ชายใดเป็นหมอโกหกมายี ชายใดผิงไฟผีว่าสนุก ชายดั่งนั้นทุกข์บัดศรี สิบสามมีมั่นหมาย ลักษณะผู้ชายชั่วแล้ ชายดังนี้หนอแท้ เลศล้วนบัดศรี ฯ ”

ลักษณะคนพาล

“ ผู้ใดกำหนัดแก่สินท่าน ผู้ใดมักผ่านล่วงประเวณี ผู้ใดมีคำกล่าว บ่ มิสัตย์ ผู้ใดกัตติมักกินเหล้า ผู้ใดมักเย้าให้ผิดกัน ผู้ใดมักสรรใส่โทษ ผู้ใดโกรธมักกุมโพย ผู้ใด บ่ มิโดยความชอบ ผู้ใดลอบกล่าวข้อนมิตร ผู้ใดผิดแล้วเร่งทำ ผู้ใดจำแต่ร้าย ผู้ใดบ่ายผิดไว้แก่ท่าน ผู้ใด บ่ มิคิดอ่านสิ่งสีน ผู้ใดปีนถ้อยปีนความ ผู้ใดมิขามผู้มียศศักดิ์ ผู้ใดมักชักท้าวเธอเป็นเพื่อน ผู้ใดเลื่อนลิ้นพาดตาวคม ผู้ใดชมชื่นนัก ผู้ใดมีศักดิ์สำหาว[๓๖๓] ผู้ใดปาวปากเปล่า ผู้ใดเล่าตำราขุดเงินทอง ผู้ใดเรียนมนตรส้องส้าว ผู้ใด บ่ มิยืดยาวตัดสะบั้น ผู้ใดมิหมั้นมิคง ผู้ใดระวง[๓๖๔] แต่มักได้ ผู้ใดใส่ไคล้ปากหวาน ผู้ใดเฉาโฉด.... ผู้ใด.... เหิมชมศักดิ์ ผู้ใดกักมิชอบ[๓๖๕] ไว้แก่ตน คนดั่งนี้คนพาล สามสิบสองประการท่านชี้ คนพาลดั่งนี้ อย่าได้สมาคม ฯ ”

ลักษณะหญิงกาลกิณีและหญิงเข็ญ

“ [เธอกล่าวให้เห็นจริง] ซึ่งใจหญิงผู้ร้าย หญิงใดก่ายแกมผัว หญิงใดหัวระริกล่อชาย หญิงใดหมายโทษพ่อแม่ หญิงใดแม้มิฟังผู้เฒ่าสอน หญิงใดวอนพ่อแม่เอาผัว หญิงใดมิกลัวแก่การบาป หญิงใดหยาบแค้นใจแก่ชาย หญิงใดผูกคำหมายรึงโทษ หญิงใดโกรธรุกราน หญิงใดพาลคนผิด หญิงใดคิดร้ายต่อผัว หญิงใดหัวไพผู้เฒ่า หญิงใดเงาพ้นแพ่ง หญิงใดทำกลแต่ง ดั่งนั้นหญิงกาล ฯ

---

[๓๖๓] ดูเสียง สั้น > ยาว

[๓๖๔] ดูการเพี้ยนเสียงเพื่อสัมผัส ระวง คือ ระวัง

[๓๖๕] น่าจะหมายรวมทั้งของและคน (โดยเฉพาะสตรี่) ที่ตนไม่มีสิทธิครอบครอง

หญิงใดมักแต่งแง่ทำงาน หญิงใดใจพาลมิยำแยง หญิงใดทำแพ่งแก่พ่อแม่ผัว หญิงใดมิกลัวสิ่งเป็นบาป หญิงใดคำหยาบพ้นศักดิ์ หญิงใดมักหลายผัวหลายชู้ หญิงใดรู้ติเตียนท่าน หญิงใดมักพาลถ้อยพาลความ หญิงใดมักถามกู้หนี้ทุกแห่ง หญิงใดมักตั้งแพ่งด้วยผู้ชาย หญิงใดลุ่ยล่ายผัวเสมอเกลอ หญิงใดเออปากเปล่า หญิงใดเล่าความเท็จ สิบสามนี้หญิงเข็ญ ฯ

หญิงใดเลศสอดแสวงตาชาย หญิงใดหมายผิดคำถ้อย หญิงใดใส่สร้อยเท็จแกมจริง หญิงใดประวิงใช้หนี้ หญิงใดแสร้งชี้ร้ายใส่เลศ หญิงใดเท็จกล่าวไส้ใหญ่[๓๕๖] หญิงใดไพล่ลิ้นไขว้ตราชู หญิงใดคู่คำมรรย เก้าสิบทัศทั้งนี้ สิบสามชี้หญิงกาล สิบเอ็ดสถานหญิงเข็ญ เก้าอันเป็นมรรษาวาท ชาติหญิงกาลนี้อย่าสมาคม นิยมหญิงบัดศรี เกิดในโลกย์นี้แล ฯ

หญิงใดหน้าเศร้าโศกชั่วตน หญิงใดเวียนวนอยู่เงียบเหงา หญิงใดมักหาไข่เหาขบ หญิงใดทำมบให้ชายหลง หญิงใดพะวงแต่ชายชู้ หญิงใดมิรู้ผัวมีคุณ หญิงใดทำดรุณกล่าวส่งเสรก หญิงใดมักเอาเด็กเป็นผัว หญิงใดมิหวีหัวสยุยสยุก หญิงใดทุกข์ตือกทุกข์นัก หญิงใดมักนอนต่อตระวันสาย หญิงใดสยายผมปกหน้า หญิงใดมักแก้สิ้นผ้า[๓๕๗] อยู่เปลือยเปล่า หญิงดั่งนั้นเล่าบัดศรี สิบสามมีเที่ยงแท้ หญิงดั่งนี้หนอแล้ ย่อมล้วนเสียศรี ฯ ”

ลักษณะร้ายของคนทุกชั้นมีตรงกันอยู่ที่ผิดศีลห้าแสดงว่ายังถือพุทธศาสนาเป็นแก่นของความเชื่ออยู่ แต่นอกจากนั้นไปก็เป็นความผิดจากอุดมคติทางจริยธรรม เลยไปถึงจรรยามารยาท และความบกพร่องทางบุคลิกลักษณะที่ไม่ต้องด้วยค่านิยมของยุคสมัย เช่น การ ‘มิหวีหัวสยุยสยุก’ หรือ ‘สยายผมปกหน้า’ ซึ่งอาจเป็นอาการที่ส่อหรือสื่อถึงความรุนแรงเกินควรทางอารมณ์ความประพฤติบางอย่างที่ไม่เหมาะสมกว่าที่ปรากฏแก่ตาอีกก็ได้ (แต่ข้อนี้คงต้องอาศัยการเทียบเคียงกับวิธีคิด/วิจารณ์ในเรื่องอื่นๆ อีกมาก ก่อนที่จะสรุปได้)

การจำแนกลักษณะผู้คนดังที่ยกมาให้ช่วยกันพิเคราะห์นี้ ทำให้เห็นได้ว่า สังคมอยุธยา (จากต้นมาตลอดถึง) ตอนปลายยังคงยึดหลักการแบ่งชั้นหรือระดับของความรับผิดชอบตามตำแหน่งหน้าที่ ไม่ว่าจะเป็นฝ่ายหน้าหรือฝ่ายใน ยิ่งมีตำแหน่งสูงยิ่งต้องทำหน้าที่แทนพระเนตรพระกรรณในการปกครองดูแลข้าคนในสังกัดให้อยู่เป็นสุขและมีความพอใจมากขึ้นเพื่อให้สังคมส่วนรวมสงบสุขร่วมเย็นทั่วกัน ดังนั้นผู้นำกลุ่มคนทุกระดับทั้งสองเพศจึงมีภาระในอันที่จะทำตัวเป็นแบบอย่างที่ดีในทางจริยธรรมด้วย เพราะทัศนะของคนทั่วไปยุคนั้น การยอมรับหรือให้คุณค่าทั้งแก่ผู้ปกครอง (ผู้อยู่เหนือกว่า) และมิตรสหาย (ในระดับเดียวกัน) ตลอดจนบริวารแวดล้อม (ผู้อยู่ในระดับด้อยกว่า) นั้น ยังอาศัยคุณธรรม/ศีลธรรมทางศาสนาเป็น

---

[๓๕๖] น่าจะเป็นสำนวน เท็จกล่าวใหญ่ไส้ > เท็จกล่าวไส้ใหญ่ ?

[๓๕๗] น่าจะเป็นกลับสำนวน แก้ผ้าสิ้น > แก้สิ้นผ้า ?

เกณฑ์มาตรฐานหลักในการตัดสินเช่นเดียวกัน แต่แน่นอนที่ว่า อุดมคติกับความเป็นจริงย่อมมีทั้งส่วนที่ตรงและต่างกันอย่างมีนัยสำคัญในกลุ่มคนทุกระดับ

เมื่อนำภาพสะท้อนในพระนิพนธ์ของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศรมาประกอบกับภาพในงานสร้างสรรค์ทางภาษาหลากประเภทร่วมยุค รวมทั้งเพลงยาวเชิงวิจารณ์พระราชนิพนธ์ในสมเด็จกรมพระราชวังบวรมหาสุรสิงหนาท ตลอดจนพงศาวดาร/ตำนานที่บันทึกพระประวัติ ส่วนที่เหลื่อมซ้อนกันมากที่สุด คือที่น่าจะสันนิษฐานว่ามาจากฐานความเป็นจริงร่วมกันนั้น แสดงให้เห็นกรุงศรีอยุธยาในลักษณะปรากฏที่อาจเรียกได้ว่าเจริญรุ่งเรืองเป็นที่น่าพอใจของผู้อยู่อาศัยและผู้ไปมาค้าขาย ถ้าจะวัดจากความมั่งคั่งพรั่งพร้อมในทางวัตถุที่เกิดจากความเฟื่องฟูในการค้า ทรัพยากรธรรมชาติเล่าก็ยังสมบูรณ์ดีอยู่ ผู้คนระดับชาวบ้านชาวเมืองยังพอจะครองชีพอยู่เป็นสุขตามอัตภาพ ไม่ถึงแก่ลำบากยากเข็ญจนเกินไป และได้มีกิจกรรมบันเทิงร่วมกับคนมีฐานะสูงในงานบุญตามเทศกาลและ/หรือพิธีต่างๆ ที่ราชสำนักจัดขึ้นเป็นบริการแก่สังคมตามหน้าที่และตามโอกาสเท่าที่ทำได้ อันที่จริงปัญหาทางศีลธรรม/จริยธรรมก็คงจะทวีคูณขึ้นตามความพรั่งพร้อมของวัตถุซึ่งทำให้เกิดความอยากสะสม การแก่งแย่งแข่งขันช่วงชิงทั้งอำนาจและทรัพย์นั้นเอง (ถ้าจะพิจารณาจากเหตุการณ์ในความเป็นจริงทั้งในพระประวัติของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศรและเอกสารอื่นๆ) เป็นแต่ผู้รู้ตระหนักและแสดงความห่วงใยในประเด็นนี้อย่างตรงไปตรงมาย่อมเป็นคนส่วนน้อยในสังคม และผลงาน (ที่มิใช่เรื่องบันเทิง) ก็มีข้อจำกัดในการเผยแพร่ เพราะคนส่วนใหญ่รู้ภาษาแต่ไม่รู้หนังสือ ต้องอาศัยการถ่ายทอดและตีความทางมุขปาฐะเป็นสำคัญ และผู้แต่งก็ต้องป้องกันตัวเองให้พ้นจากความไม่พอใจของผู้มีอำนาจในเวลานั้นด้วย หากต้องการพาดพิงถึงในแง่ไม่งาม การวิจารณ์และ/หรือเตือนสติสังคมร่วมสมัยให้ทันกาลในวงกว้างยุคนั้น จึงมักปรากฏในรูปเพลงยาวพยากรณ์อ้างพุทธทำนายเพื่อสร้างความเชื่อถือ หรือมิฉะนั้นถ้าจะวิจารณ์ให้เต็มที่ก็ต้องรอไว้จนเหตุการณ์ผ่านพ้นแล้วจึงนำมากล่าวถึง เช่น กรณีเพลงยาวนิราศรบพม่า อันเป็นพระนิพนธ์สมเด็จกรมพระราชวังบวรมหาสุรสิงหนาทที่กล่าวถึงข้างต้น ซึ่งเป็นเรื่องเดียวที่ให้ภาพในมุมลบของพระเจ้าแผ่นดินรัชกาลสุดท้ายของกรุงศรีอยุธยา ผ่านคำวิจารณ์ที่นับว่าแรงและต่างจากภาพที่ต่างชาติมองจากภายนอกไม่น้อยเลย[๓๖๘]

ภาพลักษณ์ของสังคมสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลายจากมุมมองของ ‘คนใน’ เท่าที่ปรากฏเป็นเงาๆ อยู่ในวรรณคดีฉบับชำระ และผู้วิจัยทดลองวิเคราะห์ต่อเติมด้วยจินตนาการที่ระวังให้อยู่ในกรอบความเป็นไปได้เท่าที่กล่าวถึงโดยสรุปในเวลาจำกัด ทั้งนี้ก็เห็นได้ชัดว่ายังอุดมด้วยสารที่เป็นปัญหารอการสกัดและตีความต่อไป สำหรับผู้ใฝ่ใจจะทดลองสร้างภาพรวมหลากมิติเสมือนจริง[๓๖๙] ของกรุงศรีอยุธยาขึ้นพินิจในมโนทัศน์เท่าที่พอทำได้ ขอแต่ว่าการทดลองนั้นต้องกระทำด้วยความระมัดระวังในอันที่จะไม่ยืนยันว่าภาพที่สร้างสรรค์ขึ้นโดยการสันนิษฐานนั้นเป็นความจริงแท้แน่นอนโดยสมบูรณ์ เพราะถึงอย่างไรก็มิใช่ความเป็นจริงอยู่นั่นเอง โอกาสที่จะโต้แย้งจากมุมมองที่แตกต่างนั้นยังมีอยู่เสมอ และ/หรือระบบการเขียนก็มีทั้งที่

[๓๖๘] เป็นธรรมดาที่ประโยชน์ของตนในบ้านเมือง กับคนต่างชาติต่างภาษาย่อมไม่สอดคล้องกันได้เสมอไป

[๓๖๙] ซึ่งถึงอย่างไรก็ยังเป็นภาพในจินตนาการอยู่นั่นเอง

เปลี่ยนไปตามพัฒนาการทางไวยากรณ์ที่แปลงผันด้วยการชำระหลากมิติจนส่งผลกระทบทำให้ตีความต่างกันได้หลายนัยด้วย

เท่าที่ได้ยกมากล่าวอย่างคร่าวๆ นี้คือ ร่องรอยของภาพลักษณ์ทางวัฒนธรรมเท่าที่เห็นได้ของกรุงศรีอยุธยาในมุมมองของคนที่อยู่ร่วมระยะก่อน-หลังกาลพินาศของกรุงนั้น และได้เคยเห็นสภาพการณ์ของกรุงก่อนล่มสลายมาก่อนกับตาของตนเอง แต่ที่น่าสนใจไม่น้อยกว่ากันก็คือ ภาพลักษณ์ของกรุงศรีอยุธยาในทัศนะของคนไทยที่เกิดในยุครัตนโกสินทร์หลังจากอยุธยาล่มแล้ว ซึ่งเห็นได้ชัดว่าค่อยๆ แปรผันไปตามระยะห่างของกาลเวลา หลักฐานที่ค้นพบใหม่และจุดยืนหรือมุมมองเชิงทฤษฎีที่หลากหลายยิ่งขึ้นตามลำดับ

คนกลุ่มแรกที่แสดงทัศนะเกี่ยวกับกรุงศรีอยุธยาในฐานะเมืองหลวงเดิม หลังจากกลุ่มกวีราชสำนักผู้มีส่วนร่วมในการชำระวรรณคดีระลอกแรกได้เริ่มดำเนินการไปแล้ว คือกวีที่ถือกำเนิดในราวรัชกาลพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าฯ เป็นต้นมา และมีส่วนเกี่ยวพันกับราชสำนักและ/หรือราชการ อย่างนรินทร์อิน สุนทรภู่ และมหาฤกษ์ เป็นต้น โดยเฉพาะสุนทรภู่ซึ่งมีโอกาสเดินทางผ่านไปพบเห็นซากกรุงที่ยังอยู่ในสภาพ

“น่าใจหายเห็นศรีอยุธยา
ทั้งวังหลวงวังหลังก็รั้งรก เห็นนกหกซ้อแซ้บนพฤกษา”

ไม่แปลกเลยที่ว่า ปฏิกิริยาของสุนทรภู่จึงออกมาในรูปวิจารณ์ด้วยความเสียดายสิ่งที่เพิ่งสูญเสียไปและยังเห็นร่องรอยเหลืออยู่ไม่น้อยนัก

“เราเห็นยับยังแต่รอยก็พลอยเพลิน เสียดายเกิดมาเมื่อเกินน่าน้อยใจ
กำแพงรอบขอบคูก็ดูลึก ไม่น่าศึกอ้ายพม่าจะมาได้
ยังให้มันข้ามเข้าเอาเวียงชัย โอ้อย่างไรเหมือนบุรีไม่มีชาย”

นายนรินทร์ธิเบศ ยังแสดงทัศนะต่อกรุงศรีอยุธยาในแง่ที่สืบเนื่องต่อมาถึงกรุงรัตนโกสินทร์ในทางภาพลักษณ์ (และอุดมคติทางจริยธรรม) ไว้ในโคลงที่ว่า

อยุธยายศล่มแล้ว ลอยสวรรค์ ลงฤา
สิงหาสน์ปรางค์รัตน์บรร เจิดหล้า
บุญเพรงพระหากสรรค์ ศาสน์รุ่ง เรืองแฮ
บังอบายเบิกฟ้า ฝึกฟื้นใจเมือง

กล่าวได้ว่า แนวคิดนี้ยังร่วมมุมมองกับชาวอยุธยาเดิมที่ยังคงมีชีวิตร่วมสมัยกันอยู่ พอที่จะสืบทอดสิ่งที่เคยรู้เห็นและแนวคิดในการสืบสร้างกรุงเก่าขึ้นมาใหม่[๔๐๐] ให้แก่กันได้ถนัดโดยมุขปาฐะตามความเคยชินแบบเดิมนั้นเอง และคนทั้งสองรุ่นยังยอมรับว่ากรุงศรีอยุธยาเป็นบ้านเดิมที่เคยอยู่ร่วมกันมาอย่างเป็น

---

[๔๐๐] ตามแนวทางพระปณิธานในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกฯ ที่นิยมอ้างถึงทั่วกัน ว่า

‘ ตั้งใจจะอุปถัมภก ยอยกพระพุทธศาสนา
ป้องกันขอบขัณฑเสมา รักษาประชาชนและมนตรี ’ นั้นเอง

สุขและเป็นมาตรฐานที่กรุงรัตนโกสินทร์จะต้องพยายามสร้างเมืองใหม่ให้ทัดเทียมหรือถ้าเป็นไปได้ก็แก้ไขให้สมบูรณ์ยิ่งกว่าในบางเรื่องที่เห็นแล้วว่ากรุงศรีอยุธยายังบกพร่องอยู่ (เช่น จริยธรรมของคนในสังคมทุกระดับ ซึ่งเชื่อกันว่าเป็นเหตุสำคัญที่ทำให้เสียกรุงนั้น เป็นต้น)

อันที่จริง ถ้าพิเคราะห์จากเรื่องเล่าและข้อเขียนประเภทต่างๆ ทั้งที่เป็นอย่างไทยและที่พัฒนาตามแบบอย่างของตะวันตกในระหว่างรัชกาลพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวช่วงปลายจนถึงสิ้นรัชกาลพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว อันเป็นช่วงที่เมืองไทยต้องรับความกระทบกระเทือนอย่างรุนแรงจากการล่าอาณานิคมของมหาอำนาจตะวันตกทั้งสองฝ่าย และจำเป็นต้องปรับตัวตามกระแสปัจฉิมา-นุวัตร ตามความจำเป็นเพื่อความอยู่รอดระหว่างที่ (แหล่งที่มาเดิมของความเชื่อกระแสหลักคือ) อินเดียและ (คู่ศัตรูเก่าคือ) พม่า ทยอยตกเป็นอาณานิคมของมหาอำนาจตะวันตก เรายังพอเห็นได้ว่า กรุงเก่า คือ พระนครศรีอยุธยา แม้จะเริ่มกลายเป็นอดีตที่ค่อยๆ เลือนราง ห่างไกลออกไปในมิติเวลา แต่ก็ยังคงมีสถานะพิเศษในความรู้สึกของคนไทย หรืออาจถือได้ว่ายิ่งเพิ่มความสำคัญในแง่ที่เป็นอนุสรณ์สำหรับสร้างสำนึกทางประวัติศาสตร์ร่วมกัน และเรื่องราวของอยุธยาก็เป็นประเด็นสำคัญในวิชาประวัติศาสตร์สำหรับศึกษาเพื่อสอนใจคนรุ่นนั้นให้เรียนรู้ทั้งข้อดีและข้อเสียของบรรพชน เพื่อจะได้ลดจุดอ่อนและเสริมจุดแข็งให้ทันการพอที่จะนำ/พาบ้านเมืองรอดเงื้อมมือของศัตรูต่างฐานวัฒนธรรมที่เพียบพร้อมด้วยสรรพกำลังและเทคโนโลยียิ่งกว่าคู่ศึกร่วมทวีปแต่เดิม (ดูรายละเอียดในผนวก ก. เพิ่มเติม)

แต่หลังจากนั้นเป็นต้นมา กระแสการครอบงำทางวัฒนธรรมจากตะวันตก ซึ่งขยายผลต่อจากการล่าอาณานิคมเชิงพื้นที่จนอาจเรียกได้ว่าเป็นการแสวงอาณานิคมทางปัญญา ก็ทำให้เกิดความเปลี่ยนแปลงทางแนวคิด มุมมอง และมาตรฐานคุณค่า อย่างรวดเร็วและรุนแรงขึ้นทั่วทวีปเอเชีย กล่าวเฉพาะในประเทศไทย ก็เกิดมีการเปลี่ยนแปลงการปกครอง เปลี่ยนตลอดไปถึงวิถีชีวิต แนวทางการศึกษา ซึ่งเท่ากับค่อยๆ ถอนรากวัฒนธรรมไทยออกจากฐานศาสนาอันเป็นภูมิธรรมเดิม ไปสู่จุดยืนและมุมมองใหม่ๆ ที่หลากหลายและแปลกแยก (ทั้งแยกต่างจากเดิมและแยกต่างระหว่างกันเอง) มากขึ้นเรื่อยๆ หลังจากสงครามโลกครั้งที่ ๒ จุดเน้นค่อยเปลี่ยนกลายจากการรวมศูนย์สามัคคีตามหน้าที่พลเมืองสู่สิทธิของปัจเจกชน จุดมุ่งหมายเปลี่ยนจากสันโดษ (พอมีพอกิน) ประหยัด และเมตตา สู่การพัฒนาเพื่อความมั่งคั่งทางเศรษฐกิจอย่างไร้ขีดจำกัด กล่าวโดยย่อเฉพาะประเด็นเกี่ยวกับทัศนะว่าด้วยกรุงศรีอยุธยาก็คือ แนวทางวัตถุนิยมบริโภคนิยมจากตะวันตกที่รับเข้าอย่างเต็มที่ในช่วงเวลาประมาณสามเสี้ยวศตวรรษที่ผ่านมานี้ ได้ทำให้สถานะ สภาวะ และมุมมองหรือทัศนะที่เกี่ยวเนื่องกับกรุงเก่าเปลี่ยนและแปรไปอย่างซับซ้อนหลายชั้นเชิง ตัวอย่างที่เห็นได้ชัดก็คือจุดประสงค์ แนวคิดดันหลากหลายเกี่ยวกับการอนุรักษ์ซ่อมบำรุง และใช้ประโยชน์จากโบราณสถานในเขตเกาะเมืองและปริมณฑลนี้เอง

อนึ่ง แม้แต่ในวงวิชาการด้านวรรณคดีศึกษาปัจจุบัน ก็ยังมีความคิดเห็นเกี่ยวกับวรรณคดียุคนี้ต่างกันจนเกิดวิวาทะขึ้นได้หลายคราว[๔๐๑] ทั้งนี้เนื่องจากวิธีคิดหรือกรอบทัศนะและข้อมูลฐาน ซึ่งใช้ประกอบสร้างมุมมองวิจารณญาณจำเพาะตัว ก็ไม่ตรงและไม่เท่ากัน ดังเห็นได้ชัดว่าแม้แต่ผู้ที่ใช้มุมมองและวิธีคิดหรือทฤษฎีแบบตะวันตก (ซึ่งแทรกซึมเข้ามาในสังคมไทยหลายระลอก ตามพฤติกรรมการล่าอาณานิคมโดยเฉพาะที่ถั่งโถมเข้ามาตั้งแต่ในช่วงรัชกาลที่ ๓-๕ แห่งกรุงรัตนโกสินทร์) รวมเวลากับการชำระระลอกนี้ เข้าประกอบกับข้อมูลสั่งสมเกี่ยวกับวัฒนธรรมไทยด้วยกัน ถ้าใช้มุมมองหรือทฤษฎีต่างกันในการวิเคราะห์ข้อมูลชุดเดียวกัน ก็อาจได้ข้อสรุปต่างกันได้อย่างน่าสนใจ ทั้งในแง่ที่เกี่ยวกับการเมืองการปกครอง ความรู้สึกนึกคิดและ/หรือวิถีชีวิตของประชาชนพลเมืองชายหญิงยุคนั้น ซึ่งยังมีส่วนสัมพันธ์และคล้ายคลึงกับคนทั่วไป[๔๐๒] ในสังคมไทยปัจจุบันอยู่ไม่น้อย

ความเข้าใจถ้อยคำสำนวนและการตีความภาษาที่เป็นสื่อสะท้อนวิธีคิด และความเชื่อของคนไทยสมัยปลายอยุธยาเริ่มจะไม่ตรงและไม่เท่ากัน เห็นได้จากความต่างในการชำระแต่ละครั้งยังคงเหลือถ้อยคำสำนวนที่เป็นปัญหา ระบุความหมายได้ไม่ชัดอยู่อีกไม่น้อย จริงอยู่บางคำมีเงื่อนงำที่เกิดจากอักขรวิธีแบบโบราณซึ่งยังอยู่ระหว่างการพัฒนา แต่บางคำก็เป็นปัญหาเพราะผู้ชำระเผลอติดรูป ‘ลากเข้าวัด’ ไปโดยลืมนึกถึงแนวนิยมของยุคสมัยในการจัดการวิจัย (ระหว่างถิ่น) คำพ้องเสียง/เพี้ยนเสียง และความผิดพลาดในการเขียนหรือจารซึ่งอาจเกิดขึ้นได้แม้โดยมิได้จงใจ หรืออาจเป็นไปตามอัตโนมัติของผู้เขียน/คัดลอกซึ่งมิใช่ผู้แต่งก็ได้ แต่งานวิชาการที่มุ่งวิเคราะห์ด้านนี้ยังมีน้อย โดยเฉพาะในหมู่วรรณคดีปลายอยุธยา อาจเป็นด้วยเคยเห็นกันว่าวรรณคดียุคนี้ยังใกล้กับปัจจุบัน น่าจะตีความได้ง่าย แต่กลับปรากฏว่าจนปัจจุบันความเห็นดังนั้นดูท่าจะไม่เป็นจริงอีกต่อไปเสียแล้ว แม้แต่ในวงนิสิตนักศึกษาผู้ยังมีความสนใจ

และที่น่าเป็นห่วงอย่างยิ่งก็คือ ผู้ที่อ่านเพียงคร่าวๆ เพื่อเลือกหาข้อมูล (ในตำนานมุขปาฐะก็ดี วรรณคดีฉบับชำระก็ดี) เฉพาะแต่ที่สอดคล้องกับแนวคิดและกรอบทัศนะของตนในปัจจุบัน หรือเผลอใช้มุมมองปัจจุบันในการตีความถ้อยคำสำนวนภาษาของงานสร้างสรรค์แห่งอดีตกาล โดยลืมพิจารณาถึงความเป็นไปได้ที่ระบบความเชื่อและวิธีคิดหรือการให้เหตุผลของเราในปัจจุบันอาจแผกผันไปจากแนวทางของ

---

[๔๐๑] เรื่องหนึ่งที่พอจะยกขึ้นเป็นตัวอย่างที่แสดงให้เห็นความแปลกแยกเชิงมุมมองระหว่างคนใน/คนนอกหรือตะวันออก/ตะวันตกได้ชัด คือวิวาทะระหว่างศุภร บุนนาค กับ ดร.สุชาติ เมอร์เรย์ เกี่ยวกับการนำเอาทฤษฎีวิจารณ์เชิงจิตวิทยามาใช้กับวรรณคดีไทยอย่างขุนช้างขุนแผน (ซึ่งอยู่ในข่ายที่นำมาพิเคราะห์ในฐานะตัวแทนทางวัฒนธรรมของอยุธยาตอนปลายนี้ด้วย) ซึ่งลงพิมพ์ต่อเนื่องในวารสารสมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทยระหว่าง พ.ศ.๒๕๑๖-๑๗

นอกจากนั้น ความคิดเห็นของ ม.ร.ว.คึกฤทธิ ปราโมช และความคิดเห็นของศุภร บุนนาค เกี่ยวกับขุนช้างขุนแผน และบทละครพระราชนิพนธ์ใน ร.๒ ก็ยังมีมุมมองทางวัฒนธรรมทั้งที่ตรงเหลื่อมซ้อนและแตกต่างกันอย่างน่าสนใจยิ่ง ควรนำมาเทียบเคียงกันดูกับแนวความคิดเกี่ยวกับบทละครของ ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ (ในแว่นวรรณกรรม) อีกท่านหนึ่งด้วย

[๔๐๒] ที่มิใช่นักวิชาการในระบบการศึกษาสมัยใหม่

บรรพบุรุษในยุคที่เราต้องการพิเคราะห์ไปบ้างแล้วไม่มากก็น้อย ถ้าละเลยไม่สอบทานเทียบเคียงให้รอบคอบเพียงพอ ข้อสรุปที่ได้ก็อาจผิดเพี้ยนเคลื่อนคลาดกลายเป็นมายาคติไปโดยไม่สมควร

ถ้าหากผู้อ่านมีความเชื่อเช่นเดียวกับผู้วิจัยว่าภูมิปัญญาสะสมบรรพชนที่ตกผลึกอยู่ในรูปงานสร้างสรรค์ทางภาษาหลายรูปแบบ มีคุณค่าควรนำมาถอดรหัสเพื่อสร้างความเข้าใจเกี่ยวกับรากเหง้าแก่นสารและวิถีแห่งพัฒนาการของสังคมอย่างรอบด้านและเป็นกลางมากที่สุดเท่าที่จะทำได้ เพราะความเข้าใจอดีตภูมิธรรมนั้น คือฐานที่จำเป็นสำหรับปัจจุบันจะใช้ในการสร้างอนาคตให้มั่นคง ก็ขอให้ช่วยกันหันมาใส่ใจพิเคราะห์พัฒนาการของรูปแบบอักขรวิธีและความแปรผันของความหมายในถ้อยคำโวหารของภาษาไทยซึ่งเคยและยังคงเป็นลมหายใจทางวัฒนธรรมของเราอยู่จนทุกวันนี้ เพื่อมิให้เกิดความพลาดพลั้งในขั้นตอนการตีความ ซึ่งอาจทำให้เกิดความเข้าใจผิดและประเมินค่าบรรพชนผิดตามไปด้วย แม้จะโดยมิได้ตั้งใจก็ตาม

ผนวก ก.

พัฒนาการทางวรรณกรรมในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว: หัวเลี้ยวหัวต่อของสังคมไทย[๔๐๓]

สวัสดีค่ะ วันนี้ดิฉันก็คงจะต้องเริ่มด้วยการอธิบายถึงเอกสารที่ส่งมอบมานิดหนึ่ง เอกสารที่บอกว่าเป็นบริบทของวรรณกรรมสมัยรัชกาลที่ ๕ หรือสมัยสมเด็จพระปิยมหาราชเจ้า จริงๆ แล้วก็เป็นส่วนหนึ่งของงานวิจัยที่เกี่ยวกับกวีนิพนธ์ร่วมสมัย เพราะดิฉันมีความรู้สึกว่า ถ้าเราจะรู้จักปัจจุบัน เราต้องมองย้อนกลับไปในอดีต และพยายามเข้าใจรากเหง้าและความเป็นมาตลอดจนความเปลี่ยนแปลงทั้งหมด เวลาที่ทำงานวิจัยดิฉันย้อนทวนกลับไปถึงต้นรัตนโกสินทร์คือตั้งแต่รัชกาลที่ ๑ เป็นต้นมา เสร็จแล้วก็เห็นมีจุดเด่นหรือที่น่าสนใจที่สุดอยู่ในช่วงรัชกาลที่ ๕ ดิฉันตัดตอนนั้นมาให้อ่าน เพราะว่ามันมีสิ่งที่ตรงประเด็นกับที่เรากำลังจะมองอยู่ในวันนี้ คือความเปลี่ยนแปลงในวรรณกรรมของรัชสมัยของรัชกาลที่ ๕

ดิฉันขอเริ่มจากการนิยามเพื่อความเข้าใจที่ตรงกันเสียก่อน วรรณกรรมในสมัยรัชกาลที่ ๕ นั้น ถ้าพูดอย่างคร่าวๆ เราจะต้องแยกออกเป็นสองส่วนคือพระราชนิพนธ์ และงานพระนิพนธ์ หรือนิพนธ์ของท่านผู้อื่นที่ร่วมอยู่ในรัชสมัย ส่วนหนึ่งก็จะอยู่ใน ร้อยแก้วแนวใหม่ ที่ อ.ตรีศิลป์ พูดถึงแล้ว อีกส่วนหนึ่งก็จะมาพูดถึงในวันนี้ ทีนี้เมื่อตอนที่ อ.ตรีศิลป์ กำหนดหัวข้อให้พูดเรื่องความเปลี่ยนแปลง มันก็จะต้องเกิดปัญหาหรือสิ่งที่จะต้องทำความเข้าใจเป็นเบื้องต้นก่อน นั่นก็คือ ถ้าเราจะพูดถึงความเปลี่ยนแปลงในรัชกาลที่ ๕ เราต้องรู้ว่าเปลี่ยนมาจากสภาพการณ์อย่างไร เปลี่ยนด้วยเหตุใด แล้วก็การเปลี่ยนแปลงนั้นส่งผลกระทบต่อเนื่องอย่างไร

เมื่อตอนที่ค้นเรื่องกวีนิพนธ์ร่วมสมัย อย่างที่เรียนแล้วว่าได้ค้นย้อนกลับไปถึงต้นรัตนโกสินทร์ ดิฉันก็ค้นพบว่าในช่วงต้นรัตนโกสินทร์นั้น ลักษณะทั้งเนื้อหาและแก่นสารของวรรณกรรมของเรามีลักษณะพิเศษอย่างหนึ่ง ซึ่งบอกได้ว่าเป็นลักษณะเดิมของไทยตั้งแต่ก่อนที่จะ (ขอใช้คำที่มันเคยฮิตครั้งหนึ่ง) ‘ปะทะสังสันทน์’ กับวัฒนธรรมตะวันตก จริงๆ แล้วคำว่าวัฒนธรรมตะวันตกนี่มันก็ตลกอยู่หน่อยอยากจะฝากเงื่อนไว้นิดหนึ่ง คือเดี๋ยวนี้เมื่อเราใช้คำว่าตะวันตกเราใช้วิธีการมองแบบตะวันตก พูดกันจริงๆ ถ้าจะเอาตัวเองเป็นที่ตั้ง อย่าลืมว่าอินเดียก็อยู่ทางตะวันตก แต่เราไม่เคยคิด เรานิยามอินเดียว่าเป็นตะวันออกตามทัศนะตะวันตก การนิยามอย่างนี้เกิดขึ้นหลังจากที่เราปะทะกับวัฒนธรรมตะวันตกแล้ว

ที่ดิฉันอยากจะพูดสักนิดหนึ่ง แนวความคิดของดิฉันดูแปลกๆ หน่อยคือเป็นประเภทมองย้อนศรจนเคยตัว ลักษณะที่ว่าเป็นฐานของวรรณคดีหรือวรรณกรรมไทยหรือลักษณะไทยเดิมก่อนเปลี่ยนแปลงตามแบบตะวันตกนี่เป็นยังไง เท่าที่ดิฉันเห็นก็คือ เราเป็นวัฒนธรรมมุขปาฐะ คนไทยชอบพูด ชอบฟัง ชอบ

---

[๔๐๓] ถอดจากแถบเสียงปาฐกถา เนื่องในโอกาสฉลองครบ ๑๕๐ ปี พระราชสมภพในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ณ ห้องประชุมสารนิเทศ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย วันที่ ๒๑ สิงหาคม พ.ศ. ๒๕๔๖

เล่า แต่ไม่เขียน ไม่ค่อยเขียน คนที่ทำหน้าที่เขียนมักจะเป็นอาลักษณ์ เป็นคนที่จดตามคำบอก แล้วบางทีก็ด้วยความที่ไม่ค่อยคุ้นกับการเขียน ก็จดแบบ 'กินกะได ทากะได' ซึ่งเจ้าฟ้าธรรมธิเบศรท่านเตือนเราตั้งแต่ปลายอยุธยา ท่านบอกว่า

"อักษรเรียบร้อยถ้อย คำเพราะ
ผู้รู้อ่านสารเสนาะ เรื่อยหรี้
บ่รู้อ่านไม่เหมาะ ตรงเทิ่ง ไปนา
ทำให้โคลงทั้งนี้ ชั่วช้าเสียไป"

นั่นแปลว่าอะไร นั่นคือความสำเหนียกในเรื่องการสร้างสรรค์วรรณคดีหรือวรรณกรรม หรือดิฉันอยากจะใช้คำรวมๆ ว่า 'การสร้างสรรค์ทางภาษา' คือใช้ภาษาเป็นวัตถุดิบในการสร้างสรรค์ เราอยู่กับเสียง มีความตระหนักในเรื่องเสียงสูงมาก แต่ตัวสะกดนี่ไม่ค่อยมี คือตัวเขียนนี่ไม่ค่อยสนใจกัน อาจจะเป็นเพราะว่ากว่าจะจารใบลานได้มันก็ยาก แล้วถ้าเผื่อใบลานยังทำยาก ไม่ต้องไปพูดถึงศิลาจารึกนะ เพราะฉะนั้นตอนนั้นเราก็อยู่กับมุขปาฐะ เราสื่อวรรณกรรมหรือวรรณศิลป์ออกมาทางเพลง แล้วก็การแสดง นี่คือลักษณะที่เป็นอยู่ตั้งแต่ไหนแต่ไรมา ตั้งแต่กรุงเก่าจนกระทั่งมาถึงตั้งกรุงใหม่ที่รัตนโกสินทร์นี้

แต่มีข้อหนึ่งที่ดิฉันอยากจะเสนอไว้ว่ามันมีอะไรบางอย่างที่น่าคิด คือแก่นสารของวรรณกรรมของเราขึ้นอยู่กับพุทธศาสนามาแต่เดิม การเสียกรุงไม่ได้ทำให้เราออกห่างหรือตั้งข้อสงสัยในธรรมะหรือความถูกต้องทางจริยธรรมซึ่งเป็นแก่นที่พยุงสังคมของเรามาตลอด และทำให้สังคมไทยเราเป็นสังคมที่ขึ้นอยู่กับหน้าที่ ไม่ใช่สิทธิมาตั้งแต่ไหนแต่ไร หน้าที่นั้นกำหนดด้วยหลักธรรมทิศ ๖ เป็นสำคัญ และพระเจ้าแผ่นดินคือองค์คุณแห่งจริยธรรม คุณธรรม ศิลปะและทุกอย่าง ตรงนี้ถ้าเราสำรวจดูวรรณคดีสมัยต้นรัตนโกสินทร์ เราจะเห็นคุณค่าอันนี้แฝงอยู่ ความมั่นใจในแก่นธรรมะ ซึ่งต้องยอมรับว่าประคับประคองสังคมไทยมาไม่รู้ว่ากี่ร้อยปีนี่ยังอยู่ชัดเจน เราพิสูจน์ว่าเราสามารถเอาตัวรอดได้จากศัตรู และเราถึงจะพ่ายแพ้ถึงจะเสียกรุง เราก็ตั้งกรุงขึ้นใหม่ได้ อันนี้เป็นลักษณะสำคัญซึ่งแฝงอยู่ ความเชื่อมั่น ความพยายามที่จะสร้างให้ดีกว่าที่เคยพ่ายพังมาแล้วนั้น มีอยู่ในต้นรัตนโกสินทร์ของเรา แต่เรามีความสุขอยู่ได้ไม่นาน เพียงถึงปลายรัชกาลที่ ๓ มหาอำนาจตะวันตกก็แผ่ลัทธิล่าอาณานิคมเข้ามาอีกระลอกหนึ่ง

ตอนนี้มันเกิดอะไรขึ้น มันเกิดสิ่งที่ดิฉันเรียกว่าวิกฤตทางปัญญา คือคนไทยตั้งแต่ปลายรัชกาลที่ ๓ ได้เห็นฝรั่งซึ่งจะเรียกว่าเป็นศัตรูหน้าใหม่ก็ได้ แต่ว่าในระยะแรกอาจจะไม่เห็นว่าเป็นศัตรู เห็นเป็นตัวแปลกๆ ต่างผิวต่างศาสนาเข้ามาค้าขายเข้ามาเผยแผ่ศาสนาอยู่ในบ้านเมืองของเรา แล้วไม่ช้าชะตากรรมของพม่าก็เริ่มทำให้เรารู้สึกไม่ค่อยจะเข้าที คนรุ่นรัชกาลที่ ๓ เรื่อยมาก็พยายามใช้วิธีการอย่างที่ดิฉันสรุปเรียกว่าย้อนศรหรือหนามบ่งหนาม คือจะเอาตัวรอดจากมือฝรั่งให้ได้ เราก็ต้องรู้จักฝรั่ง ต้องทำตัวให้เทียมหรือเสมอหน้ากับฝรั่ง อันนี้เป็นลักษณะที่ปู่ย่าตาทวดก็เล่าให้เราฟัง หรือถ้าเราอ่านหนังสือทั้งวรรณคดีทั้งพงศาวดารและอื่นๆ เราก็จะจับปะติดปะต่อเข้าได้

ตอนนั้นเราเห็นฝรั่งดีในแง่ไหน เทคโนโลยี องค์ความรู้ใหม่ๆ แปลกๆ ตั้งแต่ปลายรัชกาลที่ ๓ ตลอดรัชกาลที่ ๔ คนไทยเริ่มเรียนวิชาอย่างฝรั่ง ทึ่ง สนใจในสามวิชาหลัก คือ การแพทย์ การพิมพ์ และการ

ช่าง สิ่งที่เรารับเข้ามาจากฝรั่งในช่วงรัชกาลที่ ๓ และที่ ๔ เข้ามามีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์ทางวรรณศิลป์ไหม อะไรบ้าง คงไม่ต้องอธิบายยาวเลย สิ่งหนึ่งนั้นก็คือการพิมพ์ การทำให้สำเนาของงานวรรณศิลป์แพร่หลายมากขึ้น จริงๆ แล้วเราก็ใช้การพิมพ์ในทางราชการตั้งแต่รัชกาลที่ ๓ เรื่อยมา แต่ช่วงแรกๆ โดยมากการใช้จำกัดอยู่ในด้านราชการ พอมาถึงรัชกาลที่ ๕ การใช้ประโยชน์จากเทคโนโลยีทางการพิมพ์มันเข้ามาสู่แวดวงวรรณศิลป์ แต่ก่อนที่จะพูดเรื่องนี้ขอเสริมบริบททางด้านวิถีชีวิตอีกนิดหนึ่ง

มันก็เกี่ยวกับเรื่องการเขียนการพูดอะไรนี่แหละ คือดิฉันเริ่มสังเกตว่าตั้งแต่ช่วงปลายรัชกาลที่ ๔ เรื่อยมา ผู้นำของไทยท่านเริ่มใช้การเขียนมากขึ้น ก่อนหน้านี้เราใช้การบันทึกเป็นเครื่องช่วยความจำ ปรกติคนไทยจะถือความจำเป็นสำคัญ อย่างหลวงอุดมสมบัติจำพระราชดำรัสได้ทุกองค์โดยไม่ต้องจด การสืบทอดทางวรรณศิลป์นี้ขึ้นอยู่ที่ความจำ เมื่อตอนที่เราสะสางวรรณคดี ทำฉบับหลวงขึ้นในช่วงรัชกาลที่ ๑ ที่ ๒ คงไม่มีใครคิดว่าเราเขียนขึ้นมาใหม่ทั้งหมด ไม่ใช่ จริงๆ แล้วก็คือทุกคนแบกวรรณคดีไว้ในสมอง แล้วก็มาร่วมกันชำระ เป็นระบบที่ดิฉันเรียกว่า สภากวี ซึ่งมันเริ่มมาตั้งแต่สมัยสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถด้วยซ้ำ เพราะหน้าที่หนึ่งของสถาบันพระมหากษัตริย์ก็คือ การสร้างวรรณคดีหรือวรรณศิลป์ เพื่อเป็นบริการสำหรับประชาชนนี้เป็นหน้าที่หนึ่งของสถาบันกษัตริย์ในยุคก่อน

ทีนี้อะไรเกิดขึ้น เมื่อถึงรัชกาลที่ ๔ เราได้ใกล้ชิดกับฝรั่งหลายจำพวก ไม่ว่าจะเป็นพ่อค้าที่เข้ามาขายกระดาษหรือขายสมุดฝรั่ง ไม่ว่าจะเป็นมิชชันนารีที่เข้ามาเผยแพร่ความรู้และเผยแผ่ศาสนาเป็นสองอย่าง คนไทยที่แรกเข้าไปใกล้ชิดมีตั้งแต่ท่านผู้สำเร็จราชการในสมัยรัชกาลที่ ๕ ท่านเข้าไปติดต่อกับฝรั่งตั้งแต่รัชกาลที่ ๓ ท่านได้อะไรมาบ้าง ความรู้ในเรื่องทางการช่าง การต่อเรือ แล้วก็แน่ละ ท่านต้องได้เห็นว่านิสัยของฝรั่งอย่างหนึ่งคือการชอบบันทึก ฝรั่งที่มาเที่ยวทางตะวันออกจนแม้กระทั่งปัจจุบันก็ยังชอบบันทึกแล้วก็กลับไปเขียนเล่าให้คนในบ้านเมืองเขาฟัง ยกเมฆบ้าง เรื่องจริงบ้าง ในสมัยรัชกาลที่ ๕ ฝรั่งที่เข้ามารับราชการก็ชอบเขียนและช่างเขียน ดิฉันอยู่กรมแผนที่ ดิฉันแปลเรื่องที่ฝรั่งเขียนในรัชกาลที่ ๕ ไว้หลายเล่ม เล่มหนึ่งเป็นของพระวิภาค ภูวดล (James Fitzroy McCarthy) ชาวไอริช ผู้เคยอยู่ในกรมการสำรวจประเทศอินเดียอาณานิคมของอังกฤษ (Survey of India) อันนั้นต้องเรียกว่าเป็นฝรั่งที่ยังมองไทยในแง่ดี ถ้าเผื่อไปดูของ J.G.D. Campbell จะได้เห็นอะไรสนุกๆ ที่เขาวิจารณ์ไทยไว้เยอะ ดิฉันสงสัยว่าถ้าคนไทยสมัยนั้นได้อ่าน จะเจ็บใจมากขึ้นสักแค่ไหนก็ไม่รู้ เพราะรัชกาลที่ ๕ เป็นสมัยที่เราปะทะและเจ็บตัวกับการสัมพันธ์กับฝรั่งไม่น้อย

คุณคงสงสัยว่า เอ๊ะ ทำไมมาพูดถึงเรื่องนี้ ในกรณีการเปลี่ยนแปลงทางวรรณกรรม ก็ต้องขอจับปลายจีวรหรือเครื่องนุ่งของแม่ชีวิมุตติยา นิดหนึ่งนะคะ คือขอใช้บาลีหน่อย ‘มโนปุพพงฺคมา มโนเสฏฐา มโนมยา’ การเขียนหรือวรรณกรรมหรือวรรณศิลป์นั้น มาจากความคิดก่อน ถ้าเกิดวิกฤตในความคิดมันก็ต้องเกิดความเปลี่ยนแปลงในข้อเขียนหรือในวิธีการเขียนตลอดจนเนื้อหาสาระของสิ่งที่เขียน ตอนนั้นคนไทยเริ่มได้เห็นลักษณะของวัฒนธรรมลายลักษณ์ ฝรั่งเป็นวัฒนธรรมลายลักษณ์ เขาบันทึก เขาเขียน เขาจดอะไรต่ออะไรใช้ตัวหนังสือมาเป็นร้อยๆ ปี แต่ของไทยเรานี่ใช้ตัวหนังสือน้อยมาก ใช้ตามความจำเป็น ในรัชกาลที่ ๓ มีอยู่คนเดียวที่ว่ามีคนได้จดบันทึกไว้เป็นหลักฐาน คือจดหมายเหตุที่จดความจำของหลวงอุดม-สมบัติ เอาไว้ นอกจากนั้นท่านก็ใช้วิธีจำแล้วก็ท่องต่อเรื่อยมา จนกระทั่งแม้ที่ว่าจะชำระวรรณคดีในยุค

ต้นรัตนโกสินทร์ ก็ชำระจากความจำแล้วค่อยต่อเติม เพราะฉะนั้นจนบัดนี้เราก็ยังชักจะงงๆ ว่าตรงไหนนะที่เจ้าฟ้าธรรมธิเบศรท่านนิพนธ์ แล้วรัชกาลที่ ๒ ท่านทรงนิพนธ์แทรกตรงไหนบ้างในกาพย์ห่อโคลง กาพย์เห่-เรือ หรืออะไรทั้งหลายทั้งปวงเป็นปัญหาทางการศึกษาวรรณกรรมอยู่ด้านหนึ่ง

ทีนี้ตรงนี้ที่ดิฉันอยากจะเน้นคือ เราเริ่มได้เห็นประโยชน์ของวัฒนธรรมลายลักษณ์ และเราก็ซึมซับการใช้ลายลักษณ์เข้ามาในการสร้างวรรณศิลป์ เริ่มตั้งแต่แวดวงในสุดหรือเริ่มตั้งแต่พระเจ้าอยู่หัวจนกระทั่งต่อเรื่อยลงมาในราชสำนักมีทั้งเจ้านายและขุนนาง ในรัชกาลที่ ๕ ถ้าใครสังเกตคงจะเห็นได้ว่าวรรณคดีหรือวรรณกรรมในรัชกาลนี้มีจำนวนมากขึ้นอย่างเห็นได้ชัด และต่างคนต่างแต่งมากขึ้น ไม่ใช่ในลักษณะที่ว่าเราช่วยกันทำอย่างสมัยต้นรัตนโกสินทร์ ซึ่งบางทีเราก็รู้นะว่าที่ออกมาในนามพระราชนิพนธ์จริงๆ แล้วพระเจ้าอยู่หัวท่านทรงเป็นบรรณาธิการใหญ่ (chief editor) ท่านอาจจะทรงแต่งบางส่วน แต่คนอื่นๆ ร่วมกันแต่งเพื่อเป็นบริการแก่สาธารณชนโดยไม่ได้ออกชื่อออกเสียง เพียงแต่เรารู้ ตามตำนานการแต่งมันพลอมแพลมออกมานิดหน่อย ในประวัติสุนทรภู่บ้าง ในอะไรบ้าง ซึ่งทำให้เรารู้ว่ามีการแต่ง มีการเลือกสำนวน และมีการปรุงเยอะแยะเลย

ทั้งนี้อย่าลืมว่า เวลาเอาออกแสดงจริงๆ ก็ต้องปรุงซ้ำเหมือนกับแต่งรสอีกทีหนึ่ง การค้นบทเจรจา อะไรต่ออะไรทั้งหลายทั้งปวง เป็นอิสระของผู้แสดงและผู้พากย์ แต่ถ้าเราหันกลับมาดูวรรณคดีวรรณกรรมในรัชกาลที่ ๕ เราจะเริ่มเห็นบทเจรจาที่พิมพ์หรือบันทึกเป็นเรื่องตายตัวหรือเป็นบทที่ให้ใช้ แล้วที่อยากจะกล่าวถึงคือที่จริงทุกคนอาจจะเคยได้ยินแล้วละ คือพระนิพนธ์ของกรมหลวงพิชิตปรีชากร ที่ท่านทรงบทเจรจาประกอบบทพระราชนิพนธ์เรื่องอิเหนา นึกออกมั้ยคะ ที่มีตอนสาวๆ ชาววังเมืองดาหาเขาจุ๊กจิ๊กๆ กันว่าจะตามเสด็จไปไหว้พระว่าจะต้องเตรียมตัวยังไงบ้าง มีการสอยไรแต่งผมที่สาวๆ รัชกาลที่ ๕ เขาทำกันนั่นแหละค่ะ แล้วบางรายละเอียดมันก็ใหม่ทีเดียว น้ำแข็งก็มี แต่มันก็ไม่แปลกเพราะขนบของเราจริงๆ แต่เดิมนี่ เวลาแสดงคนที่แสดงจะค้นเอาความเป็นจริงร่วมสมัยใส่เข้าไปในวรรณคดีด้วย เป็นปรกติ อ.เสรี หวังในธรรม ก็ยังทำอยู่จนกระทั่งทุกวันนี้

นี่จะเป็นได้อย่างหนึ่งว่า ความเปลี่ยนแปลงมันไม่ได้หมายความว่าเปลี่ยนแบบหักมุมเต็มที่เราไม่สามารถชี้ลงไปได้ว่าจุดไหนที่มันเริ่มหัก แต่มันจะค่อยๆ โค้งแล้วมันก็เปลี่ยนแนว แล้วบางทีมันก็เปลี่ยนกลับไปกลับมาอีก ดิฉันมองดูแล้วก็เห็นว่าวัฒนธรรมลายลักษณ์เริ่มเข้ามาแล้วก็เห็นได้ชัดในช่วงรัชกาลที่ ๕ นี่ มันถูกเสริมแรงด้วยพระราชกรณียกิจอันหนึ่ง ซึ่งเดี๋ยวนี้เราก็ยังคำนึงถึงอยู่เสมอ นั่นคือการจัดตั้งระบบการศึกษามวลชนที่เริ่มจากวัดมหรรณพาราม

ถ้าถามว่าทำไมท่านต้องทำอย่างนั้น ท่านเห็นดีด้วยเหตุใด อย่านึกว่าเพราะดิฉันเป็นทหารถึงมองอย่างนี้ แต่ดิฉันมองว่ารัชกาลที่ ๕ ท่านทรงทำทุกอย่างด้วยเจตจำนงประการหนึ่งคือ เอาบ้านเมืองให้รอดจากเงื้อมมือฝรั่ง ท่านรู้ว่ามันหมดสมัยแล้วที่ท่านจะตัดสินพระทัยทุกอย่างด้วยพระองค์เองแต่ลำพังพระองค์ บ้านเมืองในยุควิกฤตต้องการมือคนเข้ามาช่วยกันให้มากที่สุดเท่าที่จะมากได้ หมดเวลาแล้วที่เราจะแบ่งหน้าที่กันอย่างเด็ดขาด คือให้ราษฎรรับผิดชอบแต่เฉพาะส่วนย่อยๆ ใกล้ตัว ทุกคนต้องร่วมมือกันเพื่อป้องกันประเทศเขตแดน ทั้งๆ ที่บางทีตอนนั้นเรายังไม่รู้ด้วยซ้ำว่าเขตแดนคืออะไร เพราะว่าก่อนหน้านั้นการ

รวมพระราชอาณาจักรหรือการรวมดินแดนในภาคพื้นตะวันออกนี้ เรารวมด้วยน้ำใจ รวมด้วยการผูกพันกันทางครัวเรือนเชื้อสายและรวมด้วยการให้ประโยชน์แก่กันและกัน แม้แต่ระบบเรื่องเมืองเอกและเมืองออกหรือประเทศราช ถ้าพิเคราะห์ให้ดีเราก็จะเห็นว่าในภาคพื้นตะวันออกนี้ การขึ้นต่อกันไม่ใช่เรื่องน่าละอาย มันเป็นแต่การยอมรับว่าฝ่ายหนึ่งใหญ่กว่าอีกฝ่ายหนึ่งเท่านั้น

มีเงื่อนที่น่าสนใจอยู่อย่างหนึ่ง บางทีถ้าใครเคยอ่านนิยายของคุณศุภร บุนนาค อาจจะได้เห็นที่เธอสรุปไว้ชัดดีมาก เธอบอกว่าสิ่งที่ได้รับจากประเทศราชคืออะไร ต้นไม้เงินต้นไม้ทอง สัญลักษณ์ของการแสดงความนับถือยกย่อง แต่ว่าสิ่งที่จะต้องเป็นบริการตอบแทนนั้นก็คือ ถ้าเขามีศึกต้องไปช่วย ถ้าเขามีการวิวาทบาดทะลุงหรืออะไรต้องช่วย แล้วในเมื่อเป็นสุวรรณปฐพีเดียวกันแล้วก็ต้องช่วยเหลือทุกอย่างเท่าที่จะทำได้ มันมีผลประโยชน์ต่างตอบแทนมันไม่ใช่ลักษณะแบบการแสวงหาอาณานิคมของฝรั่ง และอีกอย่างหนึ่งที่น่าสนใจมาก นั่นก็คือก่อนหน้านั้น เมื่อเราไปศึกไปรบ สิ่งที่เราต้องการคือกำลังคน กวาดคนมาเป็นไพร่บ้านแรงเมือง แล้วไม่ช้าเราก็กลายเป็นพวกเดียวกันไปหมด แต่ฝรั่งต้องการอะไร ตั้งแต่ปลายรัชกาลที่ ๓ เราเห็น รัชกาลที่ ๔ เราก็ยิ่งเห็นชัดขึ้น แล้วพอมาถึงรัชกาลที่ ๕ ปะทะทางตรง นั่นก็คือฝรั่งต้องการทรัพยากรและที่ดิน เพื่อสร้างตลาดให้แก่อุตสาหกรรม นั่นเป็นเรื่องที่หนักมากสำหรับคนไทยซึ่งเราเคยอยู่ของเรามาตามสบาย แล้วเราจะต้องขึ้นไปบนเวทีโลกและเล่นตามกติกาของฝรั่ง เพราะฉะนั้นท่านถึงได้ตั้งระบบการศึกษามวลชนขึ้นเพื่อสร้างชาติ สร้างคนที่จะเป็นน้ำหนึ่งใจเดียวกัน ร่วมกันป้องกันบ้านเมือง ท่านทำได้สำเร็จส่วนหนึ่ง แต่ส่วนที่ทำไม่ทันและส่วนที่เกิดปัญหาต่อเนื่องขึ้นก็มี

ตรงนี้ทำให้ดิฉันอยากจะพูดต่อไปอีกสักนิดหนึ่ง คือนอกจากท่านตั้งการศึกษา ตั้งระบบโรงเรียนขึ้น ซึ่งเป็นลักษณะที่ว่าเอาระบบฝรั่งที่ท่านเคยเรียนรู้นั่นเอง มาสร้างอาวุธสำหรับต่อสู้กับฝรั่ง ดิฉันค้นพบว่าแม้แต่สิ่งที่ทรงเขียน ไม่ว่าจะเป็นเรื่องที่ดูเหมือนเป็นบันเทิง ไม่ว่าจะเป็นเรื่องที่ดูเหมือนว่าเป็นเรื่องส่วนพระองค์ ท่านทรงมีพระประสงค์แน่วแน่อยู่สองอย่างนั่นก็คือเผยแพร่ความรู้ พร้อมกับสร้างความเข้าใจในรากเหง้าความเป็นมาของคนไทยเราเอง ก่อนหน้านั้นคนไทยไม่ต้องสนใจเรื่องนี้ มันซึมเข้าไปทางมหรสพหรือทางอะไรบ้าง แต่หน้าที่แห่งการสืบทอดสำนึกในความเป็นไทยอยู่ที่สถาบันพระมหากษัตริย์ ท่านเอาสำนึกที่ท่านทรงทราบนี้แหละมาสร้างวรรณคดีหรือวรรณกรรมขึ้นในรัชกาลด้วย และคนที่เข้าใจและทำตามพระราชดำริก็มีไม่น้อยคน ถึงจะไม่ทั้งหมดก็ตาม

ทีนี้เอาละ ดิฉันจะขอคืบมาอีกก้าวหนึ่ง ถึงตรงที่เรามักจะไม่ค่อยเคยพูดกัน คือตอนที่กล่าวถึงสิ่งที่เกิดขึ้นในรัชกาลของท่าน เรามักจะนึกถึงด้านดี เพื่อฟื้นฟูจิตใจของเราเพื่อชุบใจเราให้เฟื่องฟูขึ้น แต่บางทีแง่เสียก็เป็นสิ่งที่เราควรมองเพื่อจะได้แก้ไขและปรับปรุงเหมือนกัน สิ่งที่ดิฉันพูดถึงในนามของวิกฤตทางปัญญา ซึ่งเกิดขึ้นในช่วงรัชกาลที่ ๕ เมื่อคนไทยถูกปะทะทางตรงคือฝรั่งเข้ามารุกราน เข้ามาลิดรอนเขตแดนของเราซึ่งเพิ่งจะเริ่มกำหนดในรัชกาลที่ ๕ ดิฉันรู้เพราะบังเอิญไปค้นเกี่ยวกับเรื่องนี้อยู่ในกรมแผนที่ ท่านทรงแก้ปัญหาในการที่ว่าจะปรับตัวให้ทันฝรั่งด้วยการจ้างฝรั่งจากหลายๆ ประเทศเข้ามาคานอำนาจกัน มาเป็นข้าราชการไทย เจ้ากรม McCarthy เป็นคนหนึ่งซึ่งท่านดึงเข้ามาเพื่อให้สร้างองค์ความรู้ทางด้านการทำแผนที่ พร้อมกับทำแผนที่เพื่อกำหนดเขตแดน

ตอนนั้นเรายังไม่เคยรู้เลยว่าเขตแดนของเรามีอยู่สักแค่ไหนเท่าไร เพราะอะไร เคยได้ยินคำว่าส่วยสองฝ่ายฟ้าสามฝ่ายฟ้ามั้ยคะ คือเมืองเล็กเมืองที่เป็นประเทศราชอยู่ริมรอบเขตแดน บางทีเขาก็ไม่ได้ขึ้นกับเราฝ่ายเดียว เมืองแถง ขึ้นกับไทยก็ขึ้น ขึ้นกับจีนก็ขึ้น กับญวนก็ขึ้น เพราะการขึ้นนี่ก็คือการยอมรับว่าอีกฝ่ายหนึ่งใหญ่กว่าเท่านั้นแหละ ทีนี้เราจะพูดได้ยังไง ข้างหนึ่งก็อังกฤษ ข้างหนึ่งก็ฝรั่งเศส ฮื่มๆ ฮั่มๆ เข้ามา ตรงนี้ของแกหรือเปล่า ถ้าไม่ใช่ฉันเอานะ อย่างนี้เราก็ต้องกำหนดเขตแดนของเราเป็นการด่วน เพราะฉะนั้นเมื่ออังกฤษส่งคนเข้ามา ส่ง Survey of India มาขอทำหมุดหลักฐานโยงยึดการทำแผนที่ เพราะตอนนั้นเขาได้อินเดียแล้ว เขากำลังคืบเข้ามาพม่า แล้วก็เขมือบพม่าเข้าไปเกือบหมดแล้ว เราก็เลยได้ข้อสังเกตว่าไอ้นี่ถ้าไปทำแผนที่ที่ไหน คิดจะเขมือบที่นั่นทุกที่ เพราะฉะนั้นก็อย่ากระนั้นเลย ขอจ้างอังกฤษมาซักหนึ่งคนมาทำแผนที่ให้เรา แล้วก็ฝึกคนไทยทำแผนที่ แต่ยังไม่ทันสำเร็จ ก็ ร.ศ.๑๑๒ ตอนนั้นถึงได้มีพระราชนิพนธ์ที่ดิฉันว่าคงจะขึ้นใจคนไทยเป็นอันมาก ท่านรู้สึกว่าตอนนั้น

“เกรงเป็นทวิราช *บ่ตริป้องอยุธยา*
เสียเมืองจะนินทา *บ่ละเว้น ฤวางวาย*
คิดใดจะเกี่ยงแก้ *ก็บ่เห็นซึ่งเงื่อนสาย*
สบหน้ามนุษย์อาย *จึงจะอุดและเลยสูญ”*

ดิฉันว่าบทพระราชนิพนธ์นี้รวมอะไรไว้หลายอย่าง นอกจากที่ว่าเป็นการแสดงความรู้สึกต่อเหตุการณ์บ้านเมืองที่รุนแรงที่สุดในรัชกาล ที่ทำให้เกือบจะสิ้นพระชนม์ และเกิดพระนิพนธ์ขึ้นสองทาง ทางหนึ่งมักจะมีคนอ้างถึงบ่อยแล้ว คือพระนิพนธ์ของสมเด็จพระนางสุขุมาล มารศรี ซึ่งเป็นฝ่ายใน

แต่อีกทางหนึ่งซึ่งคนไม่ค่อยได้อ่าน คือฉันท์ที่เป็นพระนิพนธ์ของสมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ เรามักจะเห็นสมเด็จกรมพระยาดำรงฯท่านมีพระนิพนธ์เป็นร้อยแก้ว เป็นเรื่องเกี่ยวกับความเป็นไปในอดีต เป็นโบราณคดีบ้าง หรือเป็นเรื่องเล่าร่วมสมัยบ้าง เป็นการวางแผนทางด้านการศึกษาในรูปวรรณกรรมประเภทร้อยแก้วแนวใหม่ที่ดิฉันไม่ได้รวมไว้ในเล่มอ้วนนั้นหรอก แต่ว่ามีผู้กล่าวถึงไว้แล้วมาก คือท่านจะสร้างเรื่องโดยกระบวนสนทนาเช่นเดียวกับ นายจิตรนายใจสนทนากัน หรืออะไรทำนองนั้น เรามักจะเห็นท่านเป็นนักวิชาการ นักบริหาร แต่เราไม่ค่อยได้นึกว่าท่านก็เป็นกวี และงานชิ้นนี้สำแดงคุณภาพทางวรรณศิลป์พร้อมกับที่สำแดงลักษณะจิตใจของผู้สร้างวรรณศิลป์ที่มีสายโยงสืบเนื่องการสร้างสำนึกของความเป็นไทยเท่าที่ดิฉันได้สังเกตวรรณกรรมที่ท่านทรงพระนิพนธ์ไว้ล้วนแต่แฝงความต้องการอันนี้ไว้ และมันมีลักษณะอย่างหนึ่งที่อาจจะรับมาจากสายตาหรือทัศนะของฝรั่งที่เข้ามาในเมืองไทยตอนช่วงนั้นด้วยอย่างหนึ่ง เพราะมันเป็นสิ่งที่ไม่เคยปรากฏก่อนหน้ารัชกาลนี้เท่าไร นั่นคือ “มุมมองเชิงวิจารณ์”

ก่อนหน้านั้น ถ้าดูในวรรณคดีต้นรัตนโกสินทร์ เราจะค้นพบความมั่นใจ ความเชื่อใจ และความเชื่อที่ร่วมกันในวัฒนธรรมหรือในแก่นของพุทธศาสนาซึ่งเป็นสารร่วมของงานวรรณคดีเกือบจะทุกชิ้น แต่ว่าในวรรณกรรมช่วงรัชกาลที่ ๕ มีลักษณะการวิจารณ์แทรก แม้แต่วรรณกรรมที่รวมไว้ในเล่มร้อยแก้วแนวใหม่ตอนต้นๆ คนที่อ่านก็คงจะเห็นมุมมองเชิงวิจารณ์ เป็นการวิจารณ์ซึ่งน่าสนใจไม่น้อยเหมือนกัน ดิฉันออกจะรู้สึกว่าเป็นปฏิกิริยาของคนรุ่นเยาว์ที่มีต่อคนรุ่นผู้ใหญ่ มันมีอยู่ทุกยุคทุกสมัย แต่ว่าก่อนหน้านั้น

มันไม่ออกมาให้เห็นชัด ตอนนี้ถ้าเผื่อจะเท้าความถึงโคลงสุภาษิตพระราชนิพนธ์ ก็คงมีหลายคนที่นึกออกถึงโคลงโต้ตอบระหว่างท่านเจ้าคุณ ผู้สำเร็จราชการที่ขึ้นด้วย

“ไม้ใหญ่อุบัติเบื้อง บรรพต
สูงแต่พอสมยศ เยี่ยงไม้
กว่าไปกิ่งใบลด ลมเพิก พังนา
เขาบ่อาจป้องได้ เพราะไม้สูงเกิน”

แล้วก็พระราชนิพนธ์ตอบ

“ฮะเฮ้ยใครอย่าเย้ย หยามเด็ก
พริกก็พริกเม็ดเล็ก เผ็ดล้ำ
ใครก่อนห่อนกินเหล็ก เคยเล่า ลือนา
โคแก่จนเขาง้ำ เด็กขึ้นขี่คอ”

ลักษณะการวิจารณ์อย่างเปิดเผย มันมาควบกับสิ่งที่อาจจะ.. ดิฉันไม่อยากจะชี้ชัดให้แน่นอนลงไป แต่อยากจะฝากไว้ให้ช่วยกันสังเกตว่า ได้แก่ความสำนึกหรือความตระหนักในเรื่องสิทธิของผู้สร้างสรรค์หรือเปล่า ก่อนหน้านั้น อย่างที่พูดเมื่อตะกี้ เราไม่รู้ชัดว่าใครเขียนอะไร มันเป็นสิ่งที่คนไทยสร้างสรรค์เพื่อคนไทยด้วยกัน แต่ในรัชกาลนี้วรรณกรรมในรัชกาลนี้จะมีหลักฐาน มีลายเซ็นกำกับแน่ชัดว่าใคร เขียนอะไร แค่ไหน ตรงนี้แหละที่ดิฉันรู้สึกว่ามันเป็นทัศนะแบบตะวันตกที่เข้ามา การตระหนักในสิทธิอำนาจ หรือความเป็นเจ้าของลิขสิทธิ์ สิ่งที่มันคลี่คลายมาเป็นกฎหมายลิขสิทธิ์ในปัจจุบัน มันเริ่มมีเค้าตั้งแต่ตอนนั้น พร้อมๆ กับการใช้นามปากกา ด้วยเหตุที่ว่า บางทีทัศนคติ การวิจารณ์ หรือการต้องการแสดงความคิดเห็นอย่างตรงไปตรงมาต่อสภาพการณ์รอบตัวนี่บางทีมันก็รุนแรงเกินไป แล้วมันเกิดเรื่องหลายครั้ง ไม่ว่าจะเป็นเรื่อง สนุกนึกนึก หรือเรื่อง นายจิตรนายใจสนทนากัน ซึ่งเราจะเห็นได้ว่ามีการวิพากษ์วิจารณ์สถาบันหลักของสังคมอย่างรุนแรงและตรงไปตรงมาพอใช้ นับว่าเป็นเรื่องที่สนุกมากในรัชกาลนั้น

แต่ว่าสิ่งที่เราจะต้องวนกลับมาถึงอยู่เรื่อยก็คือ วิกฤตทางปัญญาที่ดิฉันยังไม่ได้พูดถึงให้เต็มที่ คือตอนตอนนั้นเราชักทึ่งฝรั่ง เห็นประโยชน์ของฝรั่งในหลายเรื่อง แล้วเราก็ยอมรับอะไรต่ออะไรเข้ามาใช้ในวิถีชีวิตหลายอย่าง รวมทั้งทางด้านการสร้างสรรค์ทางวรรณศิลป์ด้วย แต่คนไทยเริ่มแบ่งออกเป็นสองแนวความคิด ในวงผู้ที่เกี่ยวข้องกับการบริหารหรือการเป็นผู้นำทางความคิดพวกหนึ่งคิดว่าเอาเถอะฝรั่งมีดี แต่เราก็มีดีของเรา เราจะต้องยืนอยู่บนรากฐานของเรา แล้วก็ค่อยๆ ปรับสิ่งที่เรารับรู้จากฝรั่งมาใช้ให้เป็นประโยชน์โดยไม่ต้องสูญเสียความเป็นตัวเรา แต่อีกกลุ่มหนึ่งเริ่มรู้สึกสงสัย สงสัยในคุณค่าของภูมิปัญญาไทย สงสัยว่าเราจะยังคงอยู่ได้ละหรือ ถ้าเผื่อว่าเรายังเป็นเรา เพราะฉะนั้นคำกราบบังคมทูลขอเปลี่ยนแปลงการปกครองจึงได้มีขึ้นก่อน ร.ศ. ๑๑๒ ด้วยซ้ำ นั่นคือใน ร.ศ. ๑๐๓ เริ่มตั้งแต่ ร.ศ. ๑๐๓ นั้น ความไม่มั่นใจค่าแห่งภูมิธรรมของเราเกิดขึ้น และค่อยๆ แผ่ออกไป รัชกาลที่ ๕ ท่านทรงมีพระกระแสตอบ ซึ่งแสดงให้เห็นว่า ประการที่หนึ่ง ท่านทรงเข้าใจความเป็นมาของไทยเราอย่างชัดเจน ข้อที่ท่านเน้นก็คือ เราไม่สามารถจะไปใช้ระบบที่ฝรั่งคิดได้ถ้าเราไม่เตรียมตัวให้พร้อม และเราก็ยังไม่พร้อมเพราะเรายังไม่มีคนจะใช้ คนที่มีอยู่ยังมี

สมรรถนะไม่พอที่จะไปใช้ระบบคิดที่แปลกแยก จริงๆ แล้วดิฉันก็สงสัยอยู่ว่าเดี๋ยวนี้เรายังแปลกแยกกับระบบที่เราใช้อยู่หรือเปล่า

แต่เอาเถอะ ขอย้อนกลับมาในรัชกาลที่ ๕ นี่ก่อน อยากจะเน้นว่านี่คือวิกฤตทางปัญญาที่ส่งผลลามลึกมาก เท่าที่ดิฉันได้ค้น มันมีปัญหาต่อมาจนกระทั่งถึงปัจจุบัน แต่ในช่วงรัชกาลที่ ๕ นั้น เราอาจจะยังไม่ค่อยตระหนักมากนัก มันเป็นอย่างหนึ่งที่สมเด็จพระปิยมหาราชท่านทรงพยายามจะแก้ไข พยายามที่จะกั้นหรือพยายามที่จะกรองกระแสอิทธิพลของตะวันตกไว้ แต่ว่าจากรัชกาลนี้ ความแรงของกระแสวัฒนธรรมที่ซึมเข้ามาสู่บริบทวัฒนธรรมซึ่งเป็นตัวรองรับวรรณศิลป์นี่มากและเร็วเหลือเกิน ดิฉันได้ตั้งข้อสังเกตไว้ในการวิจัยเกี่ยวกับกวีนิพนธ์ว่า เออ เรารับทั้งอะไรบ้าง ไม่ว่าจะเป็นกลวิธี ไม่ว่าจะเป็นเนื้อหาจากตะวันตก แม้แต่สิ่งที่อยู่ค่อนมาทางตะวันออก เราก็รับผ่านตะวันตก อย่าง รุไบยาต เราไม่ได้รับจากเปอร์เซียโดยตรง เรารับผ่านงานแปลของฟิทซ์เจอรัลด์ ตอนนั้นรู้สึกว่าเขายังทำได้แค่สอง edition จริงๆ แล้วทำทั้งหมดสี่ครั้ง

มีข้อที่น่าสนใจและน่าคิดมาก ที่อยากขอแทรกไว้ตรงนี้คือ มีนักวิชาการปัจจุบันบางคนเคยบ่นในทำนองว่า ทำไมคนไทยชอบสนใจแต่ฝรั่ง ทำไมไม่สนใจวรรณกรรมของบ้านใกล้เรือนเคียง คนที่พูดนั่นลืมไปว่าในช่วงรัชกาลที่ ๕ นั่นเราถูกตัดโอกาสที่จะสัมพันธ์กับบ้านใกล้เรือนเคียงอย่างที่เคยมีก่อนหน้านั้น ในสมัยต้นรัตนโกสินทร์หรือเลยไปในสมัยอยุธยา ทหารไทยต้องรู้ภาษาบ้านใกล้เรือนเคียง แต่พอถึงรัชกาลที่ ๕ เมื่อบ้านใกล้เรือนเคียงของเราตกไปเป็นอาณานิคม เราไม่มีสิทธิ์ติดต่อกับเขาโดยตรงอีกแล้ว เราต้องติดต่อกับเขาผ่านเจ้าอาณานิคม และต้องใช้ภาษาของเจ้าอาณานิคมในการติดต่อ นั่นแหละที่ทำให้เราลอยห่างไปจากเพื่อนบ้านใกล้เรือนเคียงในแง่ที่เคยสนิทสัมพันธ์ทางวัฒนธรรมก็น้อยลง

ทีนี้เอาละ ถ้าเผื่อพูดถึงทางด้านกลวิธี คุณอาจจะตามสรุปไปจากที่ดิฉันพูดตอนนี้ได้แล้วละว่าความเปลี่ยนแปลงของวรรณศิลป์ ด้านหนึ่งคือกลวิธี การหักหันเข้ามาสู่ลายลักษณ์ ซึ่งทำให้เกิดความนิยมในเรื่องการเขียนร้อยแก้วหรือความเรียงมากขึ้นเยอะทีเดียว ถ้าถามว่าแล้วร้อยกรองยังอยู่หรือไม่อยู่ในสมัยนั้น เราก็ยังอยู่กับขนบของการเผยแพร่วรรณศิลป์ทางเพลงและทางการแสดงอยู่ เพราะฉะนั้นในรัชกาลนี้ก็ยังมีพระราชนิพนธ์เงาะป่า ยังมีพระนิพนธ์ของสมเด็จกรมพระนราฯ ที่เป็นละคร แต่สังเกตไหมคะว่าเกิดอะไรขึ้นกับละครสมัยนี้ มันมีละครที่เอาประวัติศาสตร์ร่วมสมัยมาเป็นเนื้อเรื่องคือสี่ป๊อมินทร์ มันมีละครที่เราไปเอาเค้าเรื่องของฝรั่งมาใช้อย่าง สาวเครือฟ้า ซึ่งสร้างมายาคติขึ้นได้อย่างสมบูรณ์มาก ทำให้เรานึกว่าสาวเหนือก็เป็นเหมือนเครือฟ้า แล้วก็แถมยังมีงอกต่อมาเป็นรุ่นลูก เครือณรงค์ อีกเรื่องหนึ่ง มันมีอะไรที่น่าสนใจมากคือบทละครของสมเด็จกรมพระนราฯ เป็นจุดผสานระหว่างขนบแบบเดิมของเราในการสร้างสารและรับสารทางวรรณศิลป์จากมหรสพ แล้วก็มีการเปลี่ยนแปลงไปบ้าง ไม่ว่าจะเป็นลักษณะการแสดง ไม่ว่าจะเป็นวิธีการแทรกหรือเปลี่ยนเค้าเรื่องเนื่องจากความคิดที่เข้ามาใหม่ในรัชกาลนั้น จริงๆ แล้วสมเด็จกรมพระนราฯ ท่านก็ทรงนิพนธ์บทละครเรื่องพระลอไว้ด้วย นั่นก็เป็นเอาของเก่ามาเล่าใหม่ แล้วก็อีกแหละ ทรงนิพนธ์บทเจรจาแทรกไว้ด้วยนิดหน่อย อย่างที่ดิฉันเรียนไว้ตั้งแต่ต้นว่าตรงนี้เริ่มแล้วนะ คือการใช้ลายลักษณ์เข้ามา

กำกับแนวทางของวรรณศิลป์ให้ลดอิสรภาพลงไป การด้นเป็นลักษณะที่เป็นอิสระเป็นพิเศษของการสื่อทางวรรณศิลป์ไทยมาแต่ก่อน ตอนนี้เริ่มเป็นลายลักษณ์ ใช้ลายลักษณ์มากขึ้น แล้วความเรียงก็เข้ามา

ส่วนบทละครที่ยังใช้ฉันทลักษณ์แบบร้อยกรอง เราก็จะเห็นได้ว่าร้อยกรองยังใช้ฉันทลักษณ์แบบเดิมได้อยู่ แต่ส่วนใหญ่จะสั้นลง แล้วบางทีก็ลดรูป กลายเป็นส่วนประกอบของงานเขียนแบบความเรียง คนที่หยิบจดหมายเหตุเสด็จประพาสแหลมมลายู หรือเสด็จประพาสไทรโยคหรือไกลบ้านมาอ่าน ก็จะเห็นในนั้นไม่ใช่ว่าเป็นร้อยแก้วล้วน มีกวีนิพนธ์ชมธรรมชาติ มีนิราศกรมประจักษ์ฯแฝงอยู่ แต่ว่ามันลดรูปลงไปเป็นการประกอบ เป็นส่วนประกอบย่อย ไม่ใช่ประเด็นหลัก แล้วบางทีก็จะมีการเขียนเป็นร้อยกรองอย่างสั้นๆ ประกอบโอกาสต่างๆ มากขึ้นทำนอง ode, elegy และ sonnet ของฝรั่ง อย่างในโอกาสที่ระลึกถึงสมเด็จพระนางสุนันทากุมารีรัตน์ หรือพระธิดาบางพระองค์ที่สิ้นพระชนม์ไปตั้งแต่ยังทรงพระเยาว์ อันนี้เป็นข้อที่ค่อยๆ ประกอบรวมขึ้นให้เห็นภาพว่าความเปลี่ยนแปลงมันเกิดขึ้นอย่างไร เราขอยืมอะไรมาจากฝรั่งบ้าง และเราเอามาใช้ได้ประโยชน์ได้ผลแก่ใครแค่ไหน จริงๆ แล้วอยากจะพูดถึงพระราชนิพนธ์เรื่อง เงาะป่า สักนิดหนึ่ง ในแง่ที่ใครจะรู้สึกเหมือนกับดิฉันหรือไม่ก็ไม่รู้ ดิฉันว่านี่คือปฏิกิริยาต่อโรมีโอ จูเลียต เค้าเรื่องคล้ายกัน รักสามเส้า ซึ่งจบลงด้วยความตาย แต่ข้อสรุปที่ขึ้นอยู่กับพุทธธรรม ไม่ตรงกับข้อสรุปของเชคสเปียร์ มันมีข้อที่น่าสนใจที่น่าคิดอยู่อีกมาก ดิฉันไปค้นมาในช่วงนี้ จริงๆ แล้วต้องขอสารภาพว่า ได้ปัญหามากกว่าจะได้ข้อสรุป แต่อยากจะเอาปัญหามาแชร์ให้ทุกๆ คนช่วยกันคิด เพราะช่วยกันคิดสนุกกว่านั่งคิดอยู่คนเดียวเป็นอันมาก

จากในเรื่อง เงาะป่า ขอกระโดดไปอีกเรื่องหนึ่งที่ทรงพระราชนิพนธ์ตั้งแต่ตอนที่ทรงพระเยาว์กว่านั้นคือ นิทราชาคริต ใครเคยนึกบ้างไหมคะ ดิฉันน่ะเคยสงสัยตะหงิดๆ ตอนนี้ยิ่งสงสัยใหญ่เลย ตั้งแต่พอนั่งจัดลำดับว่าท่านทรงพระราชนิพนธ์เรื่องนี้ในช่วงไหน ดิฉันรู้สึกว่าท่านกำลังพยายามแสวงและสื่อพระราชดำริเกี่ยวกับอุดมคติของความเป็นพระราชาอย่างหนึ่งออกมาเราคงจะนึกได้ ถ้าจะขอโยงไปถึงพระนิพนธ์ของสมเด็จกรมพระยาดำรงฯเรื่องหนึ่ง เรื่อง เสด็จประพาสต้น ตอนนี้เราเริ่มเห็นอะไรที่โยงกันแล้ว พระจริยวัตรของกาหลิบฮารูนอัลราษจิด ใน นิทราชาคริต ดูเหมือนจะเป็นแรงบันดาลพระราชหฤทัยอย่างหนึ่งที่ทำให้เลือกเรื่องนี้มาแปลและมาแต่ง แต่คนก็มักจะไม่สนใจกับความไพเราะแห่งพระโวหาร ความสนุกสนานของเนื้อเรื่องมากกว่าที่จะไปนึกถึงว่าเอ๊ะ ท่านทำอะไรคล้ายๆ กับกาหลิบเหมือนกันนะ ท่านตระหนักว่าพระราชกรณียกิจที่สำคัญที่สุดคือการดูแลบ้านเมืองและอาณาประชาราษฎร์ให้อยู่เป็นสุข ให้รอดพ้นจากภัยของอริภายนอกทั้งปวง ก็เพราะเหตุนั้นแหละที่ท่านแทบจะสิ้นพระชนม์เมื่อเกิด ร.ศ. ๑๑๒

ตอนนั้น ถ้าจะพูดถึงทางแผนที่ เราสำรวจเขตแดนไปยังไม่ทั่ว และเพราะเหตุนั้นแหละที่เราเสียเขตแดนทางด้านตะวันออก ถ้าใครได้อ่านหลักฐานความเป็นไปทุกอย่างในระหว่างที่เกิดการปักปันเขตแดนในรัชกาลนั้น จะรู้ว่ามันหนักหน่วงสักขนาดไหน และทำไมถึงไม่มีคนเขียนเรื่องเกี่ยวกับเหตุการณ์ช่วงนี้ไว้มากนัก ความเจ็บมันยังไม่จางหรอก

ถ้าจะพูดไปจริงๆ สำหรับคนที่ได้รับรู้ สำหรับคนที่ได้เห็นและตระหนักถึงความเป็นไปของรัชกาลนั้น จะเข้าใจว่าทำไมถึงได้มีพระราชนิพนธ์เพียงนิดเดียว และมีพระนิพนธ์ตอบพระราชนิพนธ์เพียง

สองชิ้นเท่าที่หาได้ ชิ้นหนึ่งเท่าที่ดิฉันเอามาให้คุณควรแก่การวิเคราะห์อย่างยิ่ง ไม่ใช่ในแง่กวีศิลป์อย่างเดียว แต่ในแง่ที่ส่องสะท้อนให้เห็นความรู้สึกในใจของคนไทยช่วงนั้นได้เห็นการแบกรับภารกิจแห่งขัตติยสกุลอย่างเต็มที่ อัศวินไม่ได้มีอยู่แต่ทางภาคพื้นตะวันตก ไม่ค่อยจะมีใครได้คิดว่าคุณสมบัติของคนไทยในยุครัชกาลที่ ๕ คือส่วนผสมอันสมบูรณ์ เพราะว่าเรามีรากเหง้าที่แน่นแฟ้น และเรารู้จักการรับจากตะวันตกอย่างเลือกสรร ทุกอย่างที่พูดนี้ถ้าถามว่าดิฉันได้มาจากไหน ดิฉันก็ตอบว่าได้มาจากการอ่านวรรณกรรมและวรรณคดีในสมัยนั้น ไม่ว่าจะเป็นวรรณกรรมที่มีจุดมุ่งหมายในทางสร้างความบันเทิง หรือวรรณกรรมที่ไม่ได้มีจุดมุ่งหมายด้านนั้น

คุณจะเห็นได้ว่าวรรณคดีหรือวรรณกรรมที่ส่งทอดมาจากรัชกาลนี้ มีอยู่เป็นอันมากทีเดียวที่ท่านทรงพระนิพนธ์ หรือเป็นพระราชหัตถเลขาต่อบุคคลเฉพาะ เริ่มต้นไม่ได้ต้องการเผยแพร่เลย แต่ท้ายที่สุดเมื่อมีคนกราบบังคมทูลขอให้เผยแพร่เพื่อเห็นแก่ผู้อื่น ท่านก็ทรงมีพระบรมราชานุญาต โดยมีการชำระขัดเกลาบ้างเพื่อไม่ให้มีสิ่งที่เป็นส่วนตัวเกินไปออกไปสู่สาธารณชน เพราะบางอย่างมันอาจเป็นข้อวิจารณ์ที่รุนแรงก็ได้ แล้วท่านทรงทราบว่าควรจะเกลาการวิจารณ์ให้อยู่ในระดับไหน จากเหตุที่เกิดขึ้นตั้งแต่เรื่อง นายจิตรนายใจสนทนากัน แล้วก็มาต่อถึงสนุกนิ์นึก ที่ทำให้กรมหลวงพิชิตปรีชากร (พระยศตอนนั้น) เลิกทรงพระนิพนธ์เรื่องบันเทิงไปเลย

ปัญหามันไม่ได้อยู่ที่ว่าสมเด็จสังฆราชตอนนั้นท่านไม่เข้าพระทัยเรื่องความจริงความลวงอะไร แต่ท่านเสนอให้นักเขียนทุกคนยอมรับว่าตัวเองมีความรับผิดชอบด้วย จะเขียนจะวิจารณ์อะไรอย่างเปิดเตลิด ไม่สนใจผลที่จะเกิดจากข้อเขียนตัวเองนั้นไม่ได้ ดิฉันว่าตรงนี้ หลายอย่างมันประกอบรวมให้เห็นบรรยากาศทางวรรณศิลป์ของยุคสมัยที่มีคุณสมบัติพิเศษต่างจากก่อนหน้านั้นอย่างชัดเจนมาก แล้วบางทีท่านที่มาฟังอยู่วันนี้อาจจะลองนึกดูว่า จากบริบททางวรรณศิลป์ที่ประกอบด้วยลักษณะอย่างที่ดิฉันยกมาประกอบทีละส่วนทีละส่วนให้ฟัง มีอะไรบ้างที่ส่งต่อเนื่องมาสู่สมัยเรา มีอะไรบ้างที่มีการสานต่อ และมีอะไรบ้างที่เราหลงลืมและไม่ได้นำมาพิเคราะห์ให้ละเอียด จริงๆ แล้วสิ่งที่ท่านทรงพระราชนิพนธ์และที่ทรงเป็นแรงบันดาลใจให้แก่ผู้เขียนหรือผู้สร้างงานวรรณศิลป์ในยุคสมัยมีหลายอย่างทีเดียว ที่เราควรจะไตร่ตรองด้วยความระมัดระวัง

ที่ดิฉันพูดอย่างนี้เพราะอะไร เพราะระยะหลังได้พบงานวิจัยหรือข้อเขียนของนักวิชาการที่อ้างถึงพระราชกรณียกิจในยุครัชกาลที่ ๕ โดยไม่ได้วิเคราะห์ละเอียดลงไปถึงพระราชดำริหรือพระราชประสงค์ที่แท้จริง โดยเฉพาะในส่วนที่เกี่ยวกับการเสด็จต่างประเทศทั้งสองครั้ง ซึ่งเป็นเหตุให้มีงานพระราชนิพนธ์ที่เผยแพร่ทั่วไปทั้งสองชุดคือ ที่ทรงมีพระราชหัตถเลขาถึงสมเด็จพระบรมราชินีนาถผู้สำเร็จราชการครั้งหนึ่ง และอีกครั้งหนึ่ง ไกลบ้าน ที่ทรงมีพระราชหัตถเลขาถึงสมเด็จเจ้าฟ้านิภานพดล ถ้าใครได้อ่านหนังสือวารสารของรัฐศาสตร์ ธรรมศาสตร์ เล่มใหม่ จะเห็นงานวิจัยของ อ.ธงชัย วินิจกุล ที่ดูเหมือนจะเน้นว่ารัชกาลที่ ๕ ท่านทรงมีพระประสงค์ที่จะปรับบ้านเมืองให้ทันสมัย ต้องการสร้างความทันสมัย และที่เสด็จไปต่างประเทศก็เพื่อจะสะสมสิ่งของและวัตถุที่สร้างความทันสมัย อะไรทำนองนั้น แต่จริงๆ แล้ว ถ้าเราดูโดยรวมและดูจากมุมที่ดิฉันมอง ดิฉันเห็นว่าท่านต้องการสร้างความทันสมัยหลายอย่างขึ้นในรัชกาลก็จริง

แต่เจตจำนงที่แท้จริงก็เพื่อใช้ความทันสมัยเป็นกำแพงชั้นหนึ่ง ไม่ให้ฝรั่งเข้ามาเขมือบได้ถนัดนัก เพราะตอนนั้นเหตุผลหนึ่งที่เขาอ้างสำหรับแสวงหาอาณานิคมก็คือสร้างอารยธรรม หรือต้องการทำให้พวก native ทั้งหลายได้รู้จักรุ่งเรืองมาเสียบ้าง อย่า primitive นักเลย หรืออะไรทำนองนั้น

ท่านไม่ให้โอกาสแก่ฝรั่งไม่ว่าชาติไหนที่จะมาใช้เหตุผลนั้นอ้างเพื่อที่จะเขมือบเมืองไทย ถ้าเผื่อจะต้องทันสมัยเพื่อเอาตัวรอดให้ได้ก็ต้องทันสมัย แต่ถ้าเผื่อว่าจะใช้วิธีอื่นได้หรือยังคงรักษาความเป็นไทยไว้ได้ท่านก็จะทำ แล้วสิ่งที่ดิฉันเห็นและทุกคนก็คงจะเห็นจากพระราชพิธีสิบสองเดือน นั่นคือส่วนหนึ่งของการที่จะอธิบายว่าเราเคยมีความเจริญ เราเคยมีระเบียบแบบแผน พิธีการและสิ่งต่างๆ ที่แสดงให้เห็นอารยธรรมสูงของเรามานานแล้ว ถ้าเผื่อใครจะลืมในกรณีของมหาดเล็ก ก็จะเห็นได้ว่าในเล่มนั้นทรงพระราชวิจารณ์หรือทรงเตือน ทรงโขกไว้เจ็บๆ ตอนที่อ่านสมัยที่เรียน ดิฉันรู้สึกว่าวรรณคดีเล่มนี้อ่านยาก แต่พออ่านหลายๆ ครั้งเข้ามันก็หายยากไปเองแหละค่ะ แล้วทีนี้สนุกเพราะเหมือนกับเราไปนั่งเกาะเข่าผู้ใหญ่ ฟังเรื่องเล่าสมัยอดีตว่าแต่ก่อนเขาเป็นมากันยังไง เขาคิดกันยังไง

ตรงนี้เลยทำให้ดิฉันเกิดข้อคิดขึ้นมาอย่างหนึ่งคือ เท่าที่ลองค้นๆ ดู การศึกษาวรรณคดีและวรรณกรรมช่วงรัชกาลที่ ๕ นี่ ส่วนใหญ่มักจะศึกษาในทางวรรณศิลป์และประวัติหรือที่มา และอะไรต่ออะไร อย่างเป็นต้นว่าเรื่องนี้เรารับเค้าเรื่องมาจากไหน เราแปลมาจากไหน มีการดัดแปลงมายังไง หรือว่ามีกวีศิลป์ กวีโวหารดีตรงไหน อะไรยังไงบ้าง แต่สิ่งหนึ่งที่เรายังไม่ได้วิจัยมากนักก็คือ มันแสดงให้เห็นวิธีคิดและตัวตนรากเหง้าความเป็นมาของเราอย่างไรบ้าง และมันมีบทบาทอย่างไรในการสร้างและรวมไทยเข้าเป็นชาติ ทำให้เราสามารถจะอยู่อย่างมั่นคงได้ในเวทีโลกตั้งแต่นั้นมาจนบัดนี้ โดยไม่บาดเจ็บมากเกินไป ยังอยู่ได้ทำไม..?

ดิฉันว่าเท่าที่เห็น ดูเหมือนจะมีแต่การศึกษาทางวรรณคดีนี่แหละที่จะทำให้เราเห็นหัวใจจริงของผู้แต่ง ประวัติศาสตร์และพงศาวดารอาจทำให้เราเห็นแต่ความเป็นไปข้างนอก แต่วรรณคดีทำให้เราได้เห็นถึงวิธีคิดและการศึกษาวิจัยในเรื่องของวิธีคิด ความเปลี่ยนแปลงในเรื่องวิธีคิดสำคัญมาก วรรณคดีหรือวรรณกรรมสมัยรัชกาลที่ ๕ เป็นแหล่งค้นคว้าอันอุดมในเรื่องนี้ เราจะได้เห็นความสามารถของบรรพบุรุษของเราในช่วงวิกฤตแห่งประวัติศาสตร์ อย่าลืมนะคะ ท่านเอาเมืองไทยรอดมาได้ สมัยเรานี่แย่กับ IMF อยู่ตั้งนาน บางทีสงสัยว่าเราควรจะกลับไปเรียนภูมิปัญญาของอดีตให้ดีกว่านี้ ในวรรณกรรมรัชกาลที่ ๕ นั่นแหละที่เป็นแหล่งของภูมิปัญญาที่น่าสนใจมากและแฝงอยู่ในวรรณกรรมทุกประเภท

บางทีความคิดแบบตะวันตกในระยะหลังชอบแบ่ง (ดิฉันเรียกว่า ความคิดเชิงวิเคราะห์) แบ่งว่านี่เป็นบันเทิง นี่ไม่ใช่ ถ้าเผื่อเป็นวรรณคดีเป็น literature จะต้องไม่ใช่พงศาวดาร ไม่ใช่ตำรายา ไม่ใช่จดหมายติดต่อราชการ โถ..เรื่องอะไรเราจะต้องไปคิดแบบฝรั่ง ถ้าคิดแบบไทย วรรณคดีหรืองานสร้างสรรค์ทางวรรณศิลป์ทุกชิ้นเป็นพหุประโยชน์ คือใช้ได้ทุกอย่าง จะเป็นแบบฝึกหัดการอ่านเขียนก็ได้ จะเป็นตัวอย่างของกวีโวหารและวิธีเขียนก็ได้ ทำเป็นบันเทิงก็ได้ หรือจะอ่านเพื่อศึกษาชีวิตสัจธรรมอันเป็นสากลก็มี และวรรณกรรมประเภทหนึ่งที่เราอาจจะยังไม่ค่อยได้ศึกษากันมากนักคือ พระราชดำรัสในกรณีต่างๆ ซึ่งจริงๆ

แล้วน่าสนใจมาก และถ้าเรานำมาประกอบกับพระราชนิพนธ์ในช่วงต่างๆ แห่งพระชนม์ชีพ เราจะได้เห็นเงาสะท้อนที่น่าสนใจหลายทิศทางหลายมุมด้วยกัน

ผู้ฟังอาจจะรู้สึกว่าดิฉันพูดๆ นี่ ดูเหมือนจะเน้นไปในทางป้องกันประเทศหรือสำนึกแห่งความเป็นไทยค่อนข้างมาก สงสัยเพราะไปหมักอยู่ในกรมแผนที่นาน ดิฉันเองก็ต้องยอมรับเหมือนกันในเรื่องนั้น ดิฉันรู้สึกว่าการไปอยู่ที่นั่นก็เท่ากับได้มองวรรณคดีจากอีกด้านหนึ่ง และได้เห็นวรรณกรรมมากขึ้นหลายชิ้น น่าคิดเหมือนกัน โดยเฉพาะในกรณีที่เป็นเรื่องของฝรั่ง (คือที่รู้สึก อาจารย์ตรีศิลป์จะเคยพูดถึงในเชิงสนใจว่า ถ้าเผื่อจะมองสภาพบ้านเมืองของเราให้ชัดยิ่งขึ้นไปอีก บางทีเราต้องอาศัยสายตาที่ฝรั่งมองไทยบ้าง) ก็อย่างที่เรียนแล้ว ดิฉันได้ไปแปลเอกสารไว้สองสามชิ้น ตัดตอนมาเฉพาะที่เป็นวิธีมองไทยจากสายตาฝรั่ง เพราะดิฉันสนใจทางด้านนี้ เขามองเห็นเราเป็นอย่างไร ถ้าเผื่อใครสนใจจะไปดูในวารสารที่กล่าวถึงก็ได้ รู้สึกที่กรมแผนที่ยังเก็บไว้ทั้งชุด เพราะฉะนั้นก็คงจะพอค้นได้ เอกสารเหล่านี้ทำให้เราได้เห็นว่าเขามองเราอย่างไร แม้แต่พระวิภาคภูวดลซึ่งมาทำแผนที่ให้ไทย ในตอนที่ต้องหยุดข้อเขียนของท่านในช่วง ร.ศ. ๑๑๒ ท่านไม่หวังเลยว่าไทยจะรอดจากเงื้อมมือของฝรั่งเศส แต่ว่าหลังจากนั้นอีกเป็นสิบปีถึงปลายรัชกาล ท่านปรับแก้งานเขียนของท่านใหม่ ตอนนั้นเราแน่ใจได้แล้วว่าเรารอด

เอกสาร ที่ดิฉันเอามาฝากอยู่ในเล่มนี้อีกชิ้นหนึ่งของพระยาชลยุทธโยธิน ซึ่งเคยเข้ามารับราชการอยู่ในต้นรัชกาล แล้วก็กลับออกไปเพื่อที่จะกลับมาอีกครั้งในช่วงฉลองพระบรมรูปทรงม้าปลายรัชกาลเต็มที่ แล้วก็แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับพัฒนาการในเมืองไทยในรัชกาลนั้น ก็ในเมื่อตอนฉลองพระบรมรูปทรงม้าก็เรียกได้ว่าปลายรัชกาลเต็มทีแล้ว มันก็เท่ากับเป็นประมวลพัฒนาการในเมืองไทยในช่วงรัชกาลที่ ๕ อย่างคร่าวๆ จากสายตาของฝรั่ง ซึ่งก็หวังดีต่อเมืองไทยพอสมควร อาจจะเป็นเพราะไม่ใช่หนึ่งในมหาอำนาจที่ต้องการแสวงอาณานิคมก็ได้

ดิฉันว่าถ้าเผื่อเราลองช่วยกันเอาเอกสารจากหลายๆ ด้านมาประกอบกันเข้า ช่วยกันคิด และช่วยกันต่อเติมจากประเด็นที่ดิฉันค้นมาเป็นประมวลคำถามสำหรับใส่ไว้ในใจคุณทุกคน เราอาจจะช่วยกันสร้างภาพบริบทและสร้างทฤษฎีการวิเคราะห์ความเป็นไทยขึ้นจากรากฐานความเป็นไทยได้ไม่ต้องอาศัยทฤษฎีฝรั่งมากนัก ฝรั่งที่ไหนจะมารู้จักเราเท่ากับตัวเราเอง แล้วก็บางทีจะได้หวนกลับไปต่อสายความเข้าใจรากเหง้าของเราเองให้ชัดเจนขึ้น ไม่ใช่ทำความเข้าใจไทยด้วยมุมมองของฝรั่งหรือทฤษฎีของฝรั่ง ทฤษฎีก็มุมมองนั่นแหละ มันมาจากรากศัพท์ ทฤษฺ ที่แปลว่า มองหรือเห็น นั่นเอง

ตอนนี้ดิฉันคงจะต้องหยุดนิดหนึ่ง ขอประทานโทษ แล้วก็ให้โอกาสแก่ผู้สนใจที่จะถามบ้างก่อนที่จะเติมประเด็นจากที่ดิฉันวางไว้ตรงนี้ มีใครอยากถามอะไรหรืออยากแสดงความคิดเห็นเรื่องไหนบ้างไหมคะ เชิญค่ะ

ดิฉันนั่งฟังด้วยความสนุกและก็ได้ความรู้ได้ประเด็นหลายเรื่อง สิ่งที่อยากจะเรียนถามท่านอาจารย์ก็คือว่า วรรณกรรมในสมัยรัชกาลที่ ๕ มีส่วนไหนที่พูดถึงไว้เกี่ยวกับเรื่องเขาพระวิหารบ้างไหมคะ

ในเรื่องเขาพระวิหารนี่ ไม่แน่ใจว่าจะมีอยู่ในช่วงรัชกาลนั้นหรือเปล่าที่พูดถึง แต่ดูเหมือนจะมีอยู่ในพระนิพนธ์รุ่นหลังของสมเด็จกรมพระยาดำรงฯ อยู่บ้าง แต่ถ้าเผื่อจะให้ดูแผนที่ คือหมายความว่าจะไปดูจากแผนที่ละก็ มันก็เห็นว่ามีแผนที่ตั้งแต่ในรัชกาลที่ ๕ เป็นแผนที่ซึ่งฝรั่งเศสเข้ามาทำ ตอนนั้นเรายังทำแผนที่รอบประเทศไทยไม่ถึงทางด้านนี้ คือที่เราทำเองนั้นยังไม่ถึง มันน่าเกลียดมากเชียวละค่ะ แผนที่อันนั้นที่เขาเอามาอ้างปิดปากเราในกรณีเขาพระวิหาร เพราะว่าคนไทยเราในรัชกาลที่ ๕ เพิ่งจะเริ่มเรียนทำแผนที่ต้องเรียกว่าพอเรียนได้สักสามปีก็เริ่มออกทำแผนที่ ทำได้ไม่กี่ปีเลยก็ ร.ศ. ๑๑๒ รู้สึกกรมแผนที่นี่เกิดปี ๒๔๒๘ เพิ่งเกิดตอนนั้น แล้วพอรู้สึก ๒๔๓๖ ก็ ร.ศ. ๑๑๒ ตอนนั้นยังเพิ่งออกทำการเดินทุ่ง คือหมายความว่าไปออกสำรวจได้ไม่เท่าไรเลย ยังทำโครงการสามเหลี่ยมรอบประเทศได้ไม่ครบ พระวิภาคภูวดลต้องเก็บกองแผนที่กลับมาโดยที่ยังไม่ทันได้ทำทางด้านเขาพระวิหาร แต่ว่ารู้สึกจะมีพูดอยู่บ้างนิดหน่อยในเรื่อง Surveying and exploring Siam ที่ดิฉันแปลเป็นการสำรวจบุกเบิกในแดนสยาม ไม่แน่ใจนักว่าจะกล่าวถึงไว้มากหรือเปล่าเพราะว่าในการสำรวจนั้นต้องทำหลายขั้นตอน ออกไปดูก่อนแล้วค่อยยกกองไป บางทีพระวิภาคฯ อาจจะเคยเดินทางผ่านแถวนั้นอยู่บ้าง เล่มนี้ถ้าใครสนใจไปซื้อได้ที่สโมสรนายทหารกรมแผนที่ รู้สึกยังมีอยู่ไม่มากนัก

แต่เรื่องเขาพระวิหารนี่ ขอเรียนว่าถ้าดูจากแผนที่จะเห็นได้ชัดเลยว่าเขาโกง แต่เราไม่รู้เพราะตอนนั้นเรายังไม่มีความเชี่ยวชาญในการอ่านแผนที่มากพอที่จะรู้ได้ ลองนึกดูก็แล้วกันว่า จากช่วงนั้นมาจนกระทั่งถึงช่วงที่เราไปขึ้นศาลโลกนี่มันกี่ปี ไทยต้องหมุนหันอยู่ในวงวนแห่งปัญหากี่ร้อยเรื่อง บางทีเท่าที่ได้เห็น การปักปันที่ดำเนินการอยู่เรื่อยมันมีปัญหาเสมอ แล้วก็มีแผนที่ประกอบเรื่องดอน เรื่องอะไรต่ออะไร โอย..สนุกมาก แต่บางเรื่องก็ไม่ใช่เรื่องที่เราจะพูดได้อย่างเปิดเผยนัก เพราะว่าบางทีมันก็เท่ากับลุกขึ้นนั่งทึ้งผมว่านี่ ทำไมมันถึงเป็นอย่างนี้ แล้วก็อาจจะทำให้เรามองหน้าฝรั่งได้อย่างไม่ค่อยเต็มตา เพราะยังไม่หายโมโหนั่นแหละค่ะ

แต่ว่ามันมีอะไรน่าคิดเยอะทีเดียวในเรื่องที่ว่า ทำไมเราถึงทำอะไรไปแค่ไหน และทำได้แค่ไหน ทำไมคนกลุ่มหนึ่งซึ่งไม่ใช่ว่าเป็นคนไร้สติปัญญา ถึงได้เกิดวิกฤต คือความไม่ไว้วางใจหรือความไม่เชื่อมั่นในรากเหง้าของตัวเอง จนกระทั่งรู้สึกว่าเราจะอยู่อย่างเป็นไทยไปไม่ได้ถ้าไม่เปลี่ยนไปตามฝรั่ง และก็การหมุนออกจากความเป็นตัวเองมันก็เกิดขึ้นตั้งแต่นั้น และดิฉันรู้สึกว่ามันก็ยังไม่หาย ทำไมถึงเกิดขึ้น ถ้าเผื่อเรารู้สึกว่ามันเป็นสิ่งหนึ่งที่ทำให้เราแก้ปัญหาได้ยากขึ้นหรือสร้างสรรค์ได้น้อยลง เราก็คงจะต้องกลับไปคิดดูว่าเราจะแก้ได้ยังไง แก้จากฐานของเราเองเหมือนอย่างที่สมเด็จพระปิยมหาราชท่านทรงทำในสมัยของท่าน แล้วก็อย่างที่ดิฉันเรียนนั่นแหละค่ะ งานวรรณกรรมในช่วงนั้นถ้าเผื่อจะบอกว่าเป็นวรรณกรรมเพื่อสร้างชาติสร้างสำนึกในความเป็นชาติและความเป็นไทย ดิฉันก็ว่าได้เกือบทุกชิ้นถ้าเราจะมองมัน เพียงแต่ว่าเราจะใช้มุมมองไหนสำหรับงาน เราลืมมองด้านนี้ไป เราก็หันกลับไปมองเสียใหม่ มันยังไม่สายเกินไป

หรอก บางทีถ้าเรามองหรือเราศึกษาวรรณกรรมในแง่ที่ว่ามันเป็นตัวแทนของความคิด และความคิดใดที่ยังทรงคุณค่าอยู่แม้กระทั่งปัจจุบัน เราจะได้นำเอาระบบทางความคิดนั้นมาขยายผลต่อไป

ใครอยากจะถามอีกบ้างมั้ยคะ คือจริงๆ แล้วดิฉันหวังว่าจะได้แลกเปลี่ยนความคิดเห็นแล้วก็ได้แง่คิดจากท่านไปพัฒนาต่ออีก พร้อมๆ กับที่ส่งความคิดให้ท่านเอาไปพัฒนาต่อมากกว่าที่จะนั่งพูดอยู่ข้างเดียว เพราะว่ามันคงไม่สนุกนักหรอก แล้วท่านก็คงไม่สนุก

ถ้าตอนนี้ยังไม่มีคำถาม ก็อยากจะบอกว่า วันนี้ต้องกราบขอบพระคุณท่านวิทยากร นาวาอากาศโทหญิง สุมาลี วีระวงศ์ เป็นอย่างยิ่ง ที่วันนี้ได้กรุณามาให้ความรู้แล้วก็มาทำให้เราเกิดประเด็นปัญหาอีกมากมาย ท่านผู้ฟังหลายท่านในที่นี้ก็เป็นนิสิตปริญญาโทปริญญาเอก แล้วก็เป็นอาจารย์ทั้งหลาย คงจะเกิดประเด็นที่จะต้องไปศึกษาต่ออีกมากมายว่า อดีตสิ่งที่ผ่านมาประมาณร้อยกว่าปีเท่านั้นเอง นี่ร้อยห้าสิบปี แต่ว่าเราก็ยังมีคำถามที่ตอบไม่ได้อีกมากมาย อยากจะเรียนเสริมว่าประเด็นที่ อ.สุมาลี พูดถึงวิกฤต ร.ศ. ๑๑๒ นั้นเป็นวิกฤตที่หนักหนาสาหัสจริงๆ องค์สมเด็จพระปิยมหาราชถึงกับทรงพระประชวรอย่างหนัก แล้วก็ถ้าได้ดูวีดีทัศน์ที่จะฉายในตอนบ่าย ช่วงนี้ก็จะได้เห็นว่าพระปริวิตกของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวต่อสถานการณ์บ้านเมืองซึ่งถูกคุกคามจากจักรวรรดินิยม โดยเฉพาะอย่างยิ่งฝรั่งเศสนั้น ทำให้ท่านถึงกับทรงเอ่ยกับรัชกาลที่ ๕ ซึ่งตอนนั้นท่านยังทรงอยู่ในสถานะเป็นพระราชโอรสว่า ให้ไปซื้อที่ที่สิงคโปร์ไว้ เพราะถ้าเกิดคับขันจริงๆ แล้ว เกิดสถานการณ์ที่จะต้องไปที่อื่นแล้ว ตอนนั้นก็ยังมีหลักฐานพยานเป็นสถานทูตอยู่ที่สิงคโปร์ เราจะได้เห็นในวีดีทัศน์ที่จะเอามา เพราะฉะนั้นรายการช่วงบ่ายก็คงจะได้เสริมที่ อ.สุมาลี พูดถึงไว้ในหลายประเด็น

สรุป

สิ่งที่ดิฉันอยากจะเพิ่มเติมก็ไม่มีอะไรนอกจากจะเน้นประเด็นที่เกี่ยวกับวิกฤตทางปัญญา ซึ่งดิฉันเห็นว่ามันยังอยู่และอยู่ในกลุ่มนักวิชาการมากกว่ากลุ่มอื่น ดิฉันอยากจะบอกว่าบางทีนักวิชาการจะต้องศึกษาตัวเอง ตั้งแต่ที่เราเริ่มเข้าสู่ระบบการศึกษาที่อาศัยทัศนคติแบบยุโรปหรือว่าแบบตะวันตก เราเกิดปรากฏการณ์อันหนึ่งขึ้นมา นั่นคือการรู้เขาและตามเขา จนกระทั่งลืมที่จะศึกษาความเป็นตัวเราเอง เพราะฉะนั้นหน้าที่ประการแรกสุดของนักวิชาการซึ่งมักจะมีความสำนึกอยู่ในใจว่าเป็นผู้นำทางปัญญาหรือผู้นำทางความคิดของสังคมก็คือ เราต้องทำความเข้าใจตัวเองและรากเหง้าของตัวเองให้ชัดเจนแจ่มแจ้งถึงแก่นแท้ เพื่อจะได้ไม่นำสังคมไปผิดทาง ไปสู่วังวนแห่งปัญหา ซึ่งทีนี้เราจะไม่มีคนอื่นสำหรับโทษ สมัยรัชกาลที่ ๕ เรายังพูดได้ว่าถึงเราจะต้องเจ็บปวดก็เป็นเพราะศัตรูแต่อื่น อย่าให้กลายเป็นว่าปัจจุบันนี้เราต้องเจ็บปวดเพราะศัตรูคือ ความโง่เขลาในตัวเราเอง

ผนวก ข.

ความเป็นไปได้ของตำนานศรีปราชญ์ในบริบททางวัฒนธรรม

ถ้าจะเปรียบตำนานกับนิทานและนิยาย เราคงต้องยอมรับว่า ตำนานเป็นเรื่องเล่าที่ทั้งคนเล่าและคนฟังเชื่อว่า ‘ ใกล้ตัว ’ กว่าในทางมิติเวลา และ ‘น่าจะ’ สัมพันธ์กับความเป็นจริงมากกว่า หรืออย่างน้อยก็สมจริงหรือเป็นไปได้ในความเป็นจริงมากกว่านิทานหรือนิยาย โดยเฉพาะถ้าเป็นตำนานเกี่ยวกับตัวบุคคลจริง หรือคนที่เชื่อว่ามีตัวตนในความเป็นจริง ถ้าหากมีการสอดร้อยจินตนาการเข้าไปเพิ่มสีสัน หรือผสมผสานเรื่องเล่าจากหลายแหล่งเข้าเป็นเรื่องเดียวอย่างไม่สมเหตุสมผลเพียงพอ เกินขีดที่จะยอมรับว่าเป็นไปได้จริง ก็มักจะมีผู้ตั้งข้อสงสัยเพื่อพิสูจน์ขอบขีดที่ควรยอมรับ เช่น กรณีตำนานศรีปราชญ์ของพระยาปริยัติธรรมธาดา ซึ่งงานวิจัยทางภาษาและประวัติวรรณคดีมากกว่าสองเรื่องเสนอผลเป็นที่ยอมรับได้ว่า ผู้แต่งกำสรวลสมุทรซึ่งออกนามตนว่า ศรี นั้น มิใช่ศรีปราชญ์ในตำนาน และผู้แต่งอนิรุทธคำฉันท์ ซึ่งอาจเป็นได้ที่จะร่วมยุคสมัยกับผู้แต่งกำสรวลสมุทร ก็มิใช่ศรีปราชญ์ในตำนานอีกเช่นกัน

ปัญหาที่น่าคิดต่อจากนั้นคือ แล้วศรีปราชญ์ตามตำนานนั้นมีตัวตนจริงหรือไม่ หรืออีกนัยหนึ่งเท่าที่พอจะยอมรับว่าเป็นไปได้ ศรีปราชญ์ตัวจริงน่าจะมีความเป็นไปในชีวิตอย่างไร มีความสามารถเพียงไหน

ผู้เขียนลองเลือกข้อมูลจากตำนานศรีปราชญ์ เฉพาะที่พอจะปะติดปะต่อเข้าด้วยกันได้อย่างสมเหตุสมผลในขอบขีดของความเป็นไปได้ มาเทียบเคียงกับข้อมูลวัฒนธรรมที่ปรากฏในตำนานมุขปาฐะและวรรณคดีอยุธยาตอนปลาย ได้ผลที่น่าสนใจ ดังนี้

ก. ว่าตามตำนานเรื่องนั้นเท่าที่พอจะเป็นไปได้คือ มีกวีปฏิภาณไวโวหารกล้าคนหนึ่ง มีชื่อหรือราชทินนามที่ขึ้นต้นด้วยคำว่าศรี[๔๐๔] เป็นข้าราชบริพารที่ค่อนข้างเป็นที่โปรดปราน เพราะมีความสามารถในการแต่งโคลงสี่สุภาพ ถึงแม้ได้มีโอกาสแต่งต่อพระราชนิพนธ์และแต่งโคลงปลีกๆ ถวายหลายครั้ง[๔๐๕]ระหว่างที่ทรงพระสำราญในเขตส่วนพระองค์ ด้วยความที่ปากกล้า ปฏิภาณไวนั้นเอง จึงเกิดประคารมกับนางในผู้มีฐานะตำแหน่งไม่ด้อย[๔๐๖] จนถึงแก่ถูกขับออกจากที่เฝ้าหรือจากกรุงศรีอยุธยาไปอยู่ที่นครศรีธรรมราช ภายหลังเกิดความถูกฟ้องหาว่าละเมิดมีกรณีชู้สาวกับห้ามแหนของเจ้าพระยานคร ถึงถูกสั่งประหารชีวิตทั้งที่ยังยืนยันว่าตนบริสุทธิ์[๔๐๗] แต่ต่อมาเมื่อทางกรุงต้องการเรียกตัวกวีผู้นี้กลับไปใช้ราชการ

---

[๔๐๔] ดูจากโคลงโต้นายประตูที่ขึ้นต้นว่า “รังศรีพระเจ้าชื่อ ปางใด”

[๔๐๕] เช่น โคลงที่ขึ้นต้นว่า “อันใดย้ำแก้มแม่ หมองหมาย” “เจ้าอย่าย้ายคิ้วให้ เรียมเหงา” และ “เรียมร่ำน้ำเนตรถ้วม ถึงพรหม” เป็นต้น

[๔๐๖] ดูโคลง “ใยแม่หิ้วนั้นใช่ จะตก” และ “หะหายกระต่ายเต้น ชมแข”

[๔๐๗] ในโคลง “ธรณีภพนี้แบ่ง ทิพญาณ หนึ่งรา” ที่เรียกกันง่ายๆ ว่าโคลงสระล้างดาบ และเล่ากันว่าผู้แต่งใช้เท้าเขียนกับดินก่อนถูกประหาร

อีก แล้วได้ทราบว่าถูกประหารไปแล้ว ตัวเจ้าพระยานครนั้นเองจึงถูกสอบสวนและถูกสั่งประหารด้วยเหตุที่บังอาจละเมิดอำนาจกรุง บังอาจฆ่าคนหลวงโดยมิได้กราบบังคมทูลแจ้งความและขอพระบรมราชานุมัติเสียก่อน โทษที่หมิ่นประมาทพระราชอำนาจนั้นสูงกว่าโทษผิดทางอาญาปรกติ)

ข. กรณีการ ‘ถูกขับ’ ของกวีผู้นั้น ชวนให้นึกถึงกรณีของขุนแผนที่ถูกอัปเปหิออกปาตระเวนด่าน คราวขุนช้างทูลฟ้องว่าปีนกำแพงวังหนีไปเยี่ยมไข้นางลาวทองครั้งหนึ่ง และคราวที่ลักนางวันทองไปจากเรือนขุนช้างอีกครั้งหนึ่ง นับเป็นเรื่องข้าราชบริพารคนโปรดทำผิดเช่นกัน และที่เหมือนกันก็คือ ผู้มีสิทธิจะลงโทษถึงกุดหัวนั้นมีพระองค์เดียวคือเจ้าเหนือหัว คนอื่นช่วยกันจับตัวได้แต่จะฆ่าเสียโดยพละการไม่ได้ เห็นได้จากชะตากรรมของขุนเพชรขุนรามในเรื่องนั้น ซึ่งไม่ต่างกับเจ้าพระยานครเท่าใด พฤติกรรมของสุนทรภู่ ครั้ง ร.๒ ที่เคยถูกกริ้วถึงจำ แล้วเบิกตัวออกมาต่อพระราชนิพนธ์ ก็นับว่าคล้ายๆ ตำนานศรีปราชญ์อยู่มิใช่น้อย

ค. การที่ข้าราชบริพารฝ่ายหน้าจะเข้าเฝ้าถึงฝ่ายในนั้นเป็นไปได้ และอย่างน้อยที่สุดก็มีระเบียบวิธีที่กฎมนเทียรบาลบัญญัติไว้แล้ว ตำนานในช่วงปลายอยุธยาก็มีกล่าวถึงการที่ละครนอกเข้าไปเล่นถวายพระเจ้าเอกทัศน์ช่วงก่อนเสียกรุง จนได้ฝากฝีปาก ‘ร้องฎีกา’ เรื่องภาษีผักบุ้งที่ข้าราชการ ‘ฉ้อราษฎร์’ คิดเรียกเก็บ แต่ละครนั้นคงมิใช่เพิ่งได้เข้าวังในช่วงนั้น ถึงก่อนหน้านั้นก็คงมีมานานแล้ว จึงได้มีตำนานมโนห์รา (หรือเรียกตัดอย่างภาษาถิ่นใต้ว่า โนรา) สำนวนหนึ่งที่เล่าว่า ขุนศรีศรัทธานายโรงละคร (ชาตรี?) เอก ถูกลอยแพ (ขับ?) จากกรุงศรีอยุธยา ไปขึ้นที่เมืองนคร เลยไปฝึกหัดชาวนครให้เล่นระบำจากละครนอกเรื่องมโนห์ราภาคแรก คือระบำกินรี ที่มีท่ารำเครื่องแต่งกายพิเศษ จนกลายเป็นมหรสพพื้นถิ่นที่นิยมมาถึงทุกวันนี้

ข้อที่น่าสงสัยข้อแรกก็คือ ขุนศรีฯรายนี้ มีความเกี่ยวข้องกับบทละครเรื่องมโนห์ราครั้งกรุงเก่าที่ว่ายังไม่รู้ชื่อผู้แต่งนั้นหรือหาไม่ ถ้าจะดูความสัมพันธ์ทางวัฒนธรรมระหว่างถิ่นใต้กับกรุงศรีอยุธยาช่วงปลายจากวรรณคดี (ฉบับชำระ) ก็เห็นได้อยู่ว่ามีไม่น้อยเลย แม้แต่บทละครในอย่างอิเหนาและดาหลัง ก็ยังได้เค้าเรื่องจากการเล่าของนางข้าหลวงเชื้อสายชวา (แต่อาจมิได้มาจากเกาะชวาโดยตรงก็ได้)

อีกข้อหนึ่งคือ จะเป็นได้หรือไม่ที่นายโรงละครเอกคนนี้เอง คือต้นเรื่องเดิมของตำนานศรีปราชญ์ (เฉพาะส่วนที่ไม่เกี่ยวข้องกับกำสรวลสมุทร อนิรุทธ์คำฉันท์ และสมุทรโฆษคำฉันท์) เพราะลักษณะของนายโรงละครชาตรีประเภทดั้งเดิม ‘สามตัวยืนโรง’ นั้น ต้องเป็นคนปฏิภาณดี โวหารกล้า แต่งกลอนโคลงได้คล่องแคล่ว โอกาสที่จะเกิดเกาะแกะเกี้ยวพาถึงปะทะคารมหรือวิวาทกับนางในเมื่อเข้าไปเล่นละครหรือต่อโคลงถวาย ก็น่าจะเป็นไปได้ไม่น้อย ซ้ำร้ายยังเป็นผู้มีชื่อว่า ‘ศรี’ ที่ถูก ‘ลอยแพ’ ไปเสียจากกรุงอีกด้วย และศักยภาพเล่าก็น่าจะมีพอที่จะฝากฝีปากเป็นโคลงแช่งก่อนสิ้นชีพ เพียงแต่ตำนานเรื่องกำเนิดโนราที่ได้รู้มานั้นไม่ได้ระบุว่า ขุนศรีศรัทธา มีชีวิตอยู่ในช่วงใดและประสบชะตากรรมอย่างใดในบั้นปลายเท่านั้นเอง จึงยังไม่อาจสรุปด้วยความแน่ใจได้ว่า ตำนานศรีปราชญ์ (ฉบับละคร/เพลงและภาพยนตร์) ได้อาศัยเรื่องของบท่านผู้นี้เป็นฐานสำหรับประกอบสร้างจินตนาการ

เท่าที่เห็นชัดก็คือ เรื่องเล่าทุกเรื่องที่สืบทอดมาได้นานมักกำเนิดจากความเป็นจริง (อย่างน้อยก็บางส่วน) แต่ที่ขาดความแม่นยำในมิติเชิงเวลา เพราะผู้เล่าและผู้ฟังสนใจกับตัวเรื่องราวความเป็นไปได้ของเหตุและผล ซึ่งมักมีลักษณะค่อนข้างเป็นสากลเกิดได้ในทุกสังคมทุกสมัยมากกว่าจะเพ่งเล็งว่า เรื่องดังกล่าวเกิดขึ้นจริงหรือ ณ ที่ใด และเมื่อใดแน่

อนึ่ง ในจำนวนโคลงปฏิภาณที่ตำนานกล่าวว่าเป็นสำนวนศรีปราชญ์นั้น มีอยู่โคลงหนึ่งที่น่าตั้งข้อสังเกตในเชิงเสียง/อักขรวิธี คือโคลงที่ว่า

เรียมร่ำน้ำเนตรถ้วม ถึงพรหม
พาหมู่สัตว์จ่อมจม ชีพม้วย
พระสุเมรเปื่อยเป็นตม ทบท่าว ลงนา
หากอีกอักนิฏฐพรหมฉ้วย พี่ไว้จึ่งคง

เห็นได้ว่ามีการใช้คำโทโทษถึงสองแห่ง เพื่อให้ได้ทั้งรูปและเสียงเป็นโทตรงกัน ซึ่งตรงกับความนิยมในช่วงรัชกาลพระเจ้าท้ายสระ – พระเจ้าบรมโกศ (เห็นได้ชัดจากงานพระนิพนธ์ในเจ้าฟ้าธรรมธิเบศร) และเฉพาะคำที่สองคือ ฉ้วย นั้น น่าสนใจ เพราะอาจเป็นการเล่นรูป/เสียงข้ามถิ่นได้อีกด้วย กล่าวคือผู้แต่งอาจต้องการใช้รูปนั้น สำหรับให้ได้ความทุกนัยจากคำพ้องเสียงสองคำ คือ ฉวย (ในสำเนียงถิ่นใต้) และช่วยในภาษาถิ่นภาคกลางไปพร้อมๆ กัน

ผนวก ค.

ภาพวัฒนธรรมไทยในบทเห่กล่อม

ความหมายเดิมของคำว่า เห่ (ซึ่งน่าจะคลี่คลายมาจาก เอ) น่าจะตรงกับกล่อม ในแง่ที่เป็นการขับลำนำที่มีลีลาเนิบช้า ประโลมโสตประสาท เพื่อผ่อนคลายความตื่นเต้นทางอารมณ์ของเด็ก และความเครียดของผู้ใหญ่ ทำให้หลับง่ายขึ้น ดังเห็นได้จากชื่อเพลงไทยเดิม อย่างเต่าเห่ หรือกล่อมนารี ก็ยังใช้ในความหมายตามจุดประสงค์เดิมนี้เรื่อยมา

เนื้อหาของบทเห่กล่อมที่สืบทอดกันมายาวนานด้วยมุขปาฐะ นอกจากแสดงถึงเยื่อใยความสัมพันธ์ระหว่างผู้เห่และผู้ที่ถูกกล่อม (ซึ่งมักเป็นแม่-ลูก) แล้ว หลายบทยังสะท้อนให้เห็นหลักความเชื่อและข้อสังเกตทางวัฒนธรรม เช่น ความประพฤติ อาหารการกินและที่มาของคนร่วมสังคมเดียวกันอย่างน่าสนใจ ในที่นี้ขอยกบทเห่จำนวนหนึ่งที่แพร่หลายมานานจนไม่มีผู้แน่ใจถึงที่มาหรือจุดกำเนิด แต่เป็นที่รู้จักกันทั่วไปแต่ภาคเหนือ (ตอนล่าง) ลงไปถึงภาคใต้ เพื่อให้ทดลองพิเคราะห์ข้อมูลทางชีวิตวัฒนธรรมในภาษา ดังนี้

ก. โอละเห่ โอละหึก ลุกขึ้นแต่ดึก ทำขนมแชงม้า
ผัวก็ตี เมียก็ด่า ขนมแชงม้า ก็คาหม้อแกงเอย

จริงหรือไม่ ที่มีผู้ยืนยันเมื่อไม่นานมานี้ว่า ขนมแชงม้า คือขนมของมอญ อย่างที่เรามาเรียกกันว่า ขนมหม้อแกง

ข. โอละเห่ เจ้าขุนทะเลละลอก
คลื่นซัดเจ้ามาเหมือนจอก ละลอกซัดเจ้ามาเหมือนแหน
พลัดพ่อพลัดแม่ เลี้ยงเจ้าไว้จะเอาบุญ
ปู่ย่า[๔๐๙] ก็แก่เฒ่า ตกนักงานเจ้าจะเกื้อหนุน
เจ้าจะได้แทนคุณ เจ้าขุนทะเลละลอกเอย

ถ้าเทียบเคียงความคาดหมายบทบาทของลูกกำพร้าในบทเห่นี้กับบทที่พรรณนาถึงชะตากรรมของผู้อุปการะ ในบทที่กล่าวถึงแม่กาที่ฟักไข่กาเหว่า และหาเลี้ยงลูกกาเหว่าอย่างลูกตัว ก็จะเห็นแนวโน้มของศรัทธาในพระพุทธศาสนาแบบชาวบ้าน

ค. กาเหว่าเอย ไข่ให้แม่กาฟัก
แม่กาก็หลงรัก คิดว่าบุตรในอุทร
คาบหญ้ามาเผื่อ คาบเหยื่อมาป้อน
ถนอมไว้ในรังนอน ซ่อนเหยื่อมาให้กิน

---

[๔๐๙] คำนี้แปรไปตามฐานะและวัยของผู้ร้องได้

ปีกเจ้าอ่อนคลอแคล ท้อแท้จะสอนบิน
แม่กาพาไปกิน ที่ปากน้ำพระคงคา
ตีนเจ้าเหยียบสาหร่าย ปากก็ไซ้หาปลา
กินแล้วโผมา จับต้นหว้าโพทอง
ยังมีนายพราน เที่ยวเยี่ยมๆ มองๆ
ยกปืนขึ้นส่อง จ้องจะยิงแม่กาดำ
ตัวหนึ่งว่าจะต้ม อีกตัวหนึ่งว่าจะยำ
จะกินแม่กาดำ ค่ำวันนี้อุแม่นา

ง. โอละเห่ นาพิเกต้นดก
ปลูกเอาไว้แถมพก หนุ่มน้อยจะมีเมีย
แค้นใจไอ้กระรอก มันกัดดอกมะพร้าวเสีย[๔๐๙]
เจ้าก็ชวดมีเมีย ว่าจะกินยาตาย
จะกินข้าวเหนียวนึ่ง กินน้ำผึ้งกับนมควาย[๔๑๐]
กินเสียให้ตาย เสียดายแต่นวลอุแม่นา

สองบทหลังนี้ ยังรักษาคำขึ้นต้นว่า โอละเห่ ไว้ และฉันทลักษณ์ของกลอนยังมีลักษณะไม่ลงตัวสม่ำเสมอ มีการวนซ้ำสัมผัสแบบด้น ไม่เกลาเกลี้ยงลงตัวอย่างบทเห่กล่อมรุ่นหลังที่มีคำขึ้นต้นทำนองดอกสร้อย อย่าง แม่กาเหว่าเอย ที่กล่าวถึงข้างต้นนั้น หรือ เพลง สายสมร ที่มีตำนาน (และคำยืนยันของลาลูแบร์ต) ระบุว่าเป็นเพลงรุ่นเก่าครั้งรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์มหาราช แต่อันที่จริง สำนวนเท่าที่นำมาลงให้พิเคราะห์นี้ ก็น่าจะผ่านการกล่อมเกลาในระหว่างสืบทอดมาไม่น้อยแล้ว เช่นเดียวกับบทปริศนาธรรม (ที่ท่านพุทธทาสภิกขุ ยกขึ้นอ้างด้วยความเชื่อมั่นว่าเป็นผลงานของกวีถิ่นใต้มาแต่เดิม)

จ. มะพร้าวนาพิเก[๔๑๑] (เอย) อยู่กลางทะเลขี้ผึ้ง
ฝนตกไม่ต้อง ฟ้าร้องไม่ถึง
อยู่กลางทะเลขี้ผึ้ง ถึงได้แค่ผู้พ้นบุญเอย

---

[๔๐๙] ที่ว่ากระรอกกัดดอกมะพร้าวนี้ ความหมายเป็นสองนัย นัยแรกกล่าวถึงธรรมชาติตามความเป็นจริง ถ้ากระรอกมากัดกินจั่น คือดอกมะพร้าวอ่อน ก็เป็นอันชวดไม่มีทางได้กินผลมะพร้าวอยู่ดี กับอีกนัยหนึ่ง อุปมาจั่น/ดอกมะพร้าวกับสาวที่หมายปองและกระรอกคือชายอื่นที่มาตัดหน้า ฉวยเอาสาวไปได้ก่อน

[๔๑๐] อาหารที่ประชดว่าเป็นยาตายนี้ ไม่ใช่อาหารที่คนไทยพื้นเมืองนิยมกินเป็นปรกติ ทำให้น่าสงสัยถึงพื้นฐานทางวัฒนธรรมที่มาของวงศ์ตระกูลพ่อหนุ่มรายนี้อยู่ไม่น้อย ว่าอาจไม่เป็นที่พอใจของฝ่ายสาวนักก็ได้

[๔๑๑] มะพร้าว ก็คือนาพิเก นั่นเอง เป็นการควบคำต่างภาษา เพื่อสื่อ/แปลให้เข้าใจตรงกัน

บรรณานุกรม

กรมศิลปากร, บทดอกสร้อยสวรรค์ครั้งกรุงเก่า พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ: เอดิสันเพรส โพรดักส์, ๒๕๔๑

กรมศิลปากร, ปูมราชธรรม กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรุงเทพฯ: เอดิสันเพรส โพรดักส์, ๒๕๔๕

กรมศิลปากร, พระรถคำฉันท์. กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรุงเทพฯ ๒๕๔๘

กรมศิลปากร, วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๒ และ ๓ วรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรุงเทพฯ ๒๕๓๑

กรมศิลปากร, วรรณกรรมสมัยกรุงธนบุรี. กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรุงเทพฯ ๒๕๓๑

กรมศิลปากร, สุภาษิตพระร่วงและสุภาษิตอิศริญาณ. กรุงเทพฯ: บรรณกิจเทรดดิ้ง, ๒๕๒๐

กรมศิลปากร, เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน. พิมพ์ครั้งที่สิบหก, กรุงเทพฯ : องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๓๓

กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ, ประชุมโคลงโลกนิติ. กรุงเทพฯ: สถาบันภาษาไทย (องค์การค้าคุรุสภา), ๒๕๔๕

กุสุมา รักษมณี, ปกรณัมนิทาน กรุงเทพฯ: แม่คำผาง, ๒๕๔๗

ตรีศิลป์ บุญขจร, พัฒนาการการศึกษาและวิจัยวรรณคดีไทย (อัดสำเนา) กรุงเทพฯ: ฝ่ายวิจัย คณะอักษรศาสตร์, สิงหาคม ๒๕๓๐

พระคลัง (หน), เจ้าพระยา, อิเหนาคำฉันท์. พิมพ์ครั้งที่ ๓ (งานศพนางเง็กเน้ย พิพิธสมบัติ) กรุงเทพฯ: อมรการพิมพ์, ๒๕๑๒

พระพรหมคุณาภรณ์ (ประยุทธ์ ปยุตฺโต) ไตรภูมิพระร่วง: อิทธิพลต่อสังคมไทย พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ: มูลนิธิโกมลคีมทอง, ๒๕๒๙

พระพุทธเลิศหล้านภาลัย, พระบาทสมเด็จพระ, บทละครเรื่องอิเหนาพระราชนิพนธ์ ร.๒, พิมพ์ครั้งที่สิบสาม กรุงเทพฯ: องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๒๘

มูลนิธิสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา, นามานุกรมวรรณคดีไทย เล่ม ๑-๒. กรุงเทพฯ: นานมี, ๒๕๕๐-๑๕๕๓

ยุพร แสงทักษิณ, กรองทัศนะด้านภาษาและวรรณคดี (เอกสารอัดสำเนา) ภาควิชาวรรณคดี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, ๒๕๔๗

เล็ภดา อิ่มใจ, การศึกษาเปรียบเทียบโคลงพระราชนิพนธ์ ๖ เรื่อง ในสมเด็จพระเจ้าบรมโกศ (วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศิลปากร), ๒๕๒๘

ศุภร บุนนาค และ สุริยา รัตนกุล, สุนทรียภาพจากเจ้าฟ้ากุ้ง พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ: สถาพรบุ๊กส์, ๒๕๔๘

ศุภร บุนนาค, ฟ้าใหม่. กรุงเทพฯ: ภาพรพินทร์, ๒๕๔๑

การประชุมและสำรวจพื้นที่ของคณะทำงาน ร่วมกับ นักประวัติศาสตร์ท้องถิ่น

หัวข้อที่ ๖

ความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะและสถาปัตยกรรมสมัยอยุธยาตอนปลาย กับศิลปกรรมอินโด-เปอร์เซีย

จุฬิศพงศ์ จุฬารัตน์[๔๑๒]

มุสลิมชาวอินเดียและเปอร์เซียซึ่งรวมเรียกว่ากลุ่มอินโด-อิหร่าน (Indo-Iranian Muslim) หรือ อินโด-เปอร์เซีย (Indo-Persian Muslim) มีความสัมพันธ์กับสยามมาตั้งแต่ในสมัยอยุธยาตอนต้น ความสัมพันธ์ได้กระชับอย่างแน่นแฟ้นมากขึ้นนับตั้งแต่รัชสมัยสมเด็จพระเอกาทศรถเรื่อยมาจนถึงรัชสมัยสมเด็จพระนารายณ์ มุสลิมอินเดียและเปอร์เซียเข้ามาตั้งถิ่นฐานติดต่อค้าขาย กระทั่งเกิดการแลกเปลี่ยนทางการค้า เศรษฐกิจ สังคมและวัฒนธรรม ความสัมพันธ์ระหว่างสยามกับมุสลิมอินโด-เปอร์เซียใกล้ชิดมากขึ้นในสมัยราชวงศ์ปราสาททองผ่านความสัมพันธ์ทางเศรษฐกิจการค้า ก่อนจะขยายไปสู่ความสัมพันธ์ทางการเมือง การทูต ตลอดจนการรับศิลปวิทยาการเข้ามาปรับใช้ในสังคมไทย ดังปรากฏหลักฐานด้านศิลป-สถาปัตยกรรมตั้งแต่รัชสมัยสมเด็จพระนารายณ์ จนกลายเป็นแบบแผนสกุลช่างที่เรียกว่า “สถาปัตยกรรมสกุลช่างสมเด็จพระนารายณ์”[๔๑๓]

แบบแผนศิลปสถาปัตยกรรมอินโด-เปอร์เซียที่ตรงกับช่วงเวลาดังกล่าว (ในรัชสมัยสมเด็จพระนารายณ์จนถึงสมัยราชวงศ์บ้านพลูหลวง) ได้รับอิทธิพลจากศิลปวัฒนธรรมอิหร่านในสมัยราชวงศ์ซาฟอวี (The *Safavids*) ซึ่งเป็นราชวงศ์ที่ปกครองอิหร่านระหว่าง พ.ศ. ๒๐๔๕-๒๒๖๕ (ค.ศ. ๑๕๐๒-๑๗๒๒) ร่วมสมัยกับไทยในสมัยอยุธยาตอนกลางและตอนปลาย ช่วงเวลานี้อิหร่านมีความเจริญในด้านต่างๆ ราชสำนักเปิดรับการติดต่อกับนานาชาติอย่างกว้างขวางและถือว่าเป็นยุคทองของอิหร่านในสมัยอิสลาม (The Golden Age of Islamic Persia) เนื่องจากมีความเจริญในหลายด้าน ทั้งการเมืองการปกครอง เศรษฐกิจ ศาสนา วัฒนธรรม และศิลปกรรม

แบบแผนศิลปวัฒนธรรมในสมัยซาฟอวีได้ส่งอิทธิพลไปยังอินเดียทั้งในจักรวรรดิโมกุล (*Mughal*) และอาณาจักรอิสระต่างๆโดยเฉพาะรัฐสุลต่านแห่งเดคคาน (The Sultanates of Deccan) ที่นำรูปแบบศิลปวัฒนธรรมอิหร่านไปปรับประยุกต์เกิดแบบแผนที่เรียกว่า “ศิลปวัฒนธรรมแบบอินโด-

---

[๔๑๒] อาจารย์ประจำภาควิชาประวัติศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย .

[๔๑๓] อนุวิทย์ เจริญศุภกุล, “สถาปัตยกรรมไทยแบบสกุลช่างสมเด็จพระนารายณ์” ใน **สมเด็จพระนารายณ์และพระเจ้าหลุยส์ที่ ๑๔ บทวิเคราะห์ทางวิชาการเกี่ยวกับสัมพันธภาพไทย-ฝรั่งเศส รัชสมัยสมเด็จพระนารายณ์** (กรุงเทพฯ : อมรินทร์ พริ้นติ้งกรุ๊พ, ๒๕๓๐), หน้า ๖๗.

เปอร์เซีย" (Indo-Persian culture) ซึ่งครอบคลุมด้านภาษา วรรณกรรม วิจิตรศิลป์ ประณีตศิลป์ จุลศิลป์ ดนตรี จารีตประเพณี ฯลฯ ความรุ่มรวยทางวัฒนธรรมได้แผ่ขยายข้ามอ่าวเบงกอลเข้าสู่สยามผ่านปฏิสัมพันธ์ระหว่างสังคมไทยกับมุสลิมอินโด-เปอร์เซียที่เข้ามาค้าขาย และตั้งถิ่นฐานในกรุงศรีอยุธยา เกิดการเรียนรู้นำแบบแผนบางอย่างมาปรับประยุกต์ใช้ในสังคมไทย

แบบแผนอย่างหนึ่งที่แสดงถึงความสัมพันธ์ระหว่างวัฒนธรรมไทยสมัยอยุธยากับวัฒนธรรมอินโด-เปอร์เซียปรากฏในงานศิลปกรรมประเภทวิจิตรศิลป์โดยเฉพาะงานสถาปัตยกรรม จิตรกรรม ประณีตศิลป์ ตลอดจนงานช่างฝีมือบางประเภท ปรากฏรูปรอยของความสัมพันธ์ที่เป็นรูปธรรมในผลงานสร้างสรรค์หลายประเภท บทความเรื่อง "ความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะและสถาปัตยกรรมสมัยอยุธยาตอนปลายกับศิลปกรรมอินโด-เปอร์เซีย" ต้องการศึกษาวิเคราะห์เชื่อมโยงให้เห็นถึงความสัมพันธ์รวมทั้งแบบแผนบางประการระหว่างศิลปกรรมของทั้งสองวัฒนธรรมที่ก่อรูปขึ้นเป็นศิลปกรรมไทยในสมัยอยุธยาตอนปลายและได้กลายเป็นแบบแผนของศิลปกรรมไทยยุคจารีต ซึ่งส่งต่ออิทธิพลการสร้างสรรค์จนกลายเป็นเอกลักษณ์ของศิลปกรรมไทยในยุคต่อมา

อิหร่านสมัยราชวงศ์ซาฟอวี (The Safavid Dynasty): ยุคทองของศิลปสถาปัตยกรรมอิสลามในอิหร่าน

กำเนิดของราชวงศ์ซาฟอวียังเป็นที่ถกเถียงกันอยู่ในหมู่นักวิชาการด้านประวัติศาสตร์ บ้างเชื่อว่าราชวงศ์นี้มีเชื้อสายเตอร์ก เนื่องจากบรรพชนในยุคก่อนการก่อตั้งราชวงศ์ใช้ภาษาสื่อสารในกลุ่มตระกูลเตอร์ก [๔๑๔] บางพวกเชื่อว่าราชวงศ์ซาฟอวีมีเชื้อสายเคิร์ด (Kurds) เพราะอพยพมาจากดินแดนแถบเคอร์ดิสถาน (*Kurdistan*) ซึ่งเป็นถิ่นฐานเดิมของชนเชื้อสายเคิร์ด นักวิชาการอีกกลุ่มหนึ่งเชื่อว่าซาฟอวีเป็นพวกเชื้อสายอาหรับจากเยเมนที่อพยพเข้ามาสู่ตะวันตกของอิหร่าน [๔๑๕] ซาฟอวีเริ่มมีบทบาทในดินแดนอิหร่านตั้งแต่คริสต์ศตวรรษที่ ๑๓ โดยผู้นำของกลุ่มได้ตั้งตัวเป็นผู้ปกครองที่มีอิทธิพลอยู่ในเขตแดนแถบแคว้นอะเซอร์ไบจาน (*Azerbaijan*) ทางตะวันตกเฉียงเหนือของอิหร่าน โดยมีความใกล้ชิดกับกลุ่มชนเชื้อชาติเตอร์ก และเคิร์ด [๔๑๖]

---

[๔๑๔] Marshall G.S. Hodgson, **The Venture of Islam, Vol. 3** (Chicago: the University of Chicago Press, 1974), p. 23. ; Roger Savory, **Iran Under the Safavids** (Cambridge, Cambridge University Press, 1980), p. 2.

[๔๑๕] Roger Savory, **Iran Under the Safavids** , p. 2.

[๔๑๖] กลุ่มซาฟอวีมีส่วนร่วมกับ เจ้าชาย มัมลัน บิน อารัน (*Prince Mamlan b. Arran*) ซึ่งเป็นพวกเคิร์ด ในการยึดครองแคว้นอะดาบิลจากข่านมองโกลเมื่อ พ.ศ. ๑๕๖๘ (ค.ศ. ๑๐๒๕) ต่อมาซาฟอวีได้รับการสนับสนุนให้ปกครองเมือง

ราชวงศ์ซาฟอวีเริ่มต้นจากกลุ่มทางศาสนาและจิตวิญญาณ ผู้นำของกลุ่มคือ ซะฟีอัลดิน (*Safi al-Din*) (พ.ศ. ๑๗๘๕-๑๘๗๗ หรือ ค.ศ. ๑๒๕๒-๑๓๓๔) เป็นผู้นำด้านจิตวิญญาณและศาสนาในเมืองอะดาบิล (*Adabil*) ซึ่งตั้งอยู่ในเขตอำนาจของจักรวรรดิอิสลามมองโกลซึ่งครอบครองพื้นที่ส่วนใหญ่ของอิหร่านช่วงคริสต์ศตวรรษที่ ๑๓-๑๕ เมื่ออำนาจของผู้ปกครองมองโกลเสื่อมลงกลุ่มซาฟอวีก็ค่อยๆ ขยายอิทธิพลเพิ่มมากขึ้น จนถึง พ. ศ. ๒๐๔๔ (ค.ศ. ๑๕๐๑) ชาห์อิษมาอีล (*Shah Ismail* ครองราชย์ระหว่าง พ.ศ. ๒๐๔๕-๒๐๖๗ หรือ ค.ศ. ๑๕๐๒-๑๕๒๔) ผู้นำของกลุ่มซาฟอวีนำกองทัพขับไล่อิทธิพลของผู้ปกครองเดิมที่เป็นพวกเชื้อสายมองโกลและเตอร์กออกไปจากดินแดนอิหร่านได้สำเร็จพร้อมกับสถาปนาราชวงศ์ซาฟอวีปกครองดินแดนส่วนใหญ่ของอิหร่าน การขับไล่อำนาจของเตอร์กและมองโกล ออกจากอิหร่านทำให้เกิดการรวมกลุ่มชนเชื้อชาติต่างๆ เข้ามาอยู่ภายใต้จักรวรรดิที่เกิดใหม่ ในปีเดียวกันนั้นเอง ชาห์อิษมาอีล ก็ทรงสถาปนานิกายชีอะห์อิมามิยะ หรือชีอะฮ์อิษนาอะชารียะเป็นศาสนาประจำชาติ [๔๑๗]

แผนที่จักรวรรดิอิหร่านสมัยราชวงศ์ซาฟอวี แสดงอาณาเขตทางการเมือง และเมืองสำคัญ

ที่มา : http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/82/Map_Safavid_persia.png.

อะดาบิล ทำให้นักวิชาการบางส่วนเชื่อว่าซาฟอวีน่าจะมีเชื้อสายเคิร์ด (ดูรายละเอียดใน R. Savory, **Iran Under the Safavids** , p. 2.)

[๔๑๗] R. Savory, **Iran Under the Safavids** , p. 15. ; R. Darley-Doran, "Safawids" in **The Encyclopaedia of Islam online**. http://www. encislam. brill.nl/start2.asp. ; E. van Donzel, **Islamic Desk Reference**, p. 381.

ชีอะฮ์อิมามิยะ หรือ **ชีอะฮ์อิษนาอะชาริยะ** (*Imamiyya Shia* หรือ *Ithna Ashariyya Shia*) เป็นนิกายที่มีผู้นับถือมากที่สุดในสายของชีอะฮ์ นิกายอิมามิยะต่างกับนิกายชีอะฮ์อื่นๆ ตรงที่มุสลิมนิกายนี้จะนับถืออิหม่ามซึ่งเป็นทายาทสายตรงสืบทอดจากตระกูลฮาชิมของพระศาสดามูฮัมหมัด ที่เริ่มต้นวงศ์มาทางอิหม่ามอาลีและทายาทรวม ๑๒ องค์ [๔๑๘] จึงมีชื่อเรียกอีกอย่างว่า นิกายอิษนาอะชาริยะ ซึ่งหมายความว่า "**นิกายที่นับถืออิหม่าม ๑๒ องค์**" (The Twelver Imams)[๔๑๙] การสถาปนานิกายชีอะฮ์ขึ้นเป็นศาสนาแห่งจักรวรรดิอิสลามเปอร์เซียเป็นการปฏิวัติครั้งสำคัญทางด้านศาสนาเพราะนับจากอิหร่านตกอยู่ภายใต้อิทธิพลของอิสลาม ผู้ปกครองดินแดนอิหร่านล้วนเป็นมุสลิมเชื้อสายต่างชาติ ตั้งแต่อาหรับ เตอร์ก และมองโกล ซึ่งเป็นกลุ่มผู้ปกครองที่นับถืออิสลามนิกายสุนนี (*Sunni*) การที่ชาห์อิษมาอีลที่ ๑ ทรงส่งเสริมนิกายชีอะฮ์จึงเป็นการสร้างอัตลักษณ์ทางศาสนาใหม่เพื่อปกป้องอิทธิพลจากรัฐอิสลามรอบข้างซึ่งผู้ปกครองล้วนเป็นมุสลิมสุนนี นิกายชีอะฮ์ได้ตั้งมั่นคงในสมัยราชวงศ์ซาฟอวีและกลายเป็นศาสนาหลักของชาวอิหร่านสืบมาจนถึงปัจจุบัน

ในรัชสมัยของชาห์อับบัสที่ ๑ หรือชาห์อับบัสมหาราช (*Shah Abbas I-Abbas* the Great ครองราชย์ระหว่าง พ.ศ. ๒๑๓๐-๒๑๗๒ (ค.ศ. ๑๕๘๗-๑๖๒๙)[๔๒๐] ถือเป็นยุครุ่งเรืองสูงสุดของราชวงศ์ ในรัชสมัยของพระองค์ทรงสถาปนาเมืองหลวงแห่งใหม่คือ นครอิสฟาฮาน (*Isfahan*) ในเขตแคว้นฟาร์ (*Far*) ทางภาคกลางแทนที่นครตะบริซ (*Tabriz*) และกัซวิน (*Quzvin*) ซึ่งเป็นเมืองหลวงลำดับที่หนึ่งและสองของราชวงศ์ อิสฟาฮาน กลายเป็นศูนย์กลางใหม่ของจักรวรรดิอิสลามเปอร์เซีย มีการจัดตั้งวิทยาลัยด้านศาสนาถึง ๔๘ แห่ง มัสยิดอีกกว่า ๑๖๒ แห่ง รวมทั้งพระราชวัง ตลาด (*Bazaar*) ที่พักผู้เดินทาง (*Caravansary*) ย่านพักอาศัยของชาวเมืองและชาวต่างชาติ [๔๒๑]

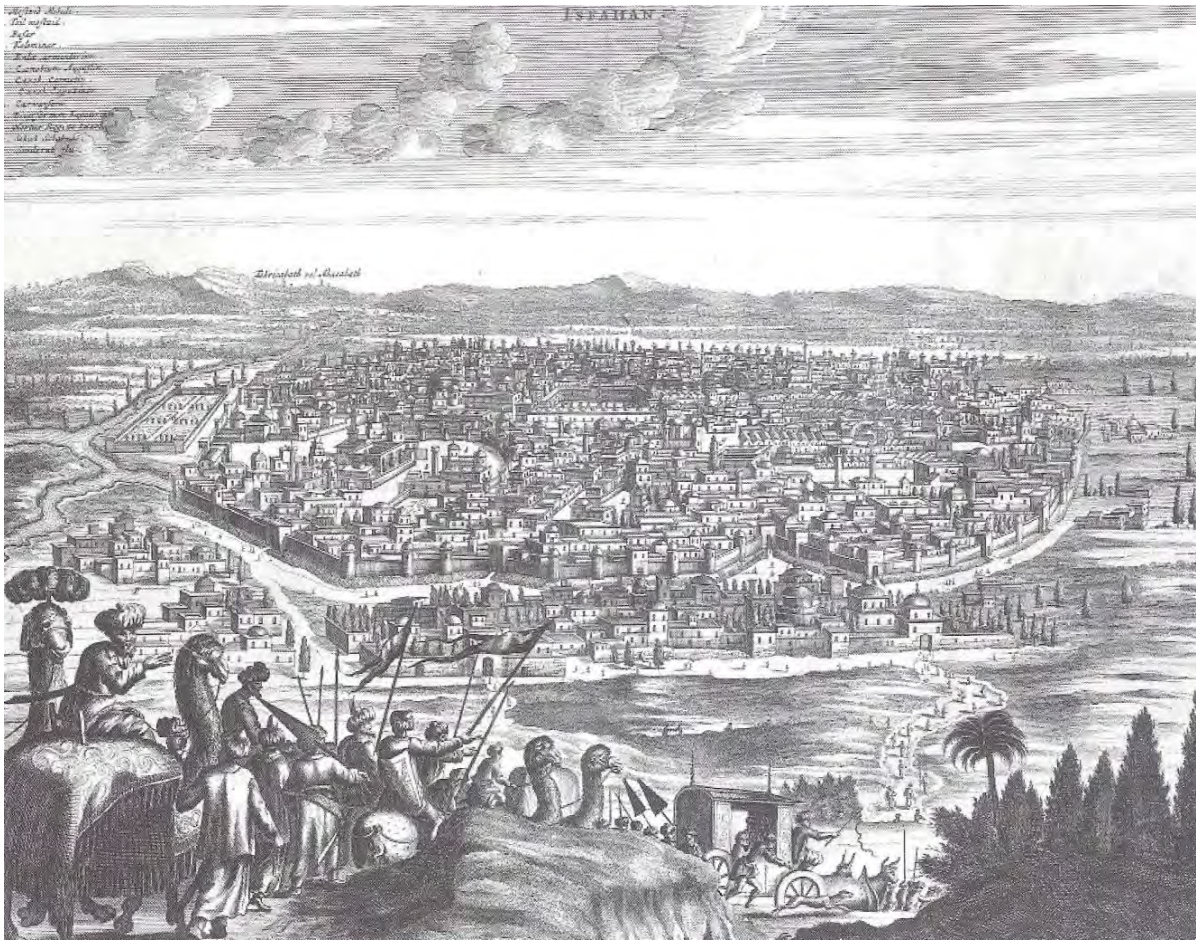
---

[๔๑๘] ประกอบด้วย อิหม่ามอาลี อิหม่ามหะซัน อิหม่ามฮุเซน อิหม่ามซัยนุ้ล อัล อาบิดีน อิหม่ามมูฮัมหมัด อัล บาเกร์ อิหม่ามญะฟาร์ อัล ซาเด็ก อิหม่ามมูซา อัล กาซิม อิหม่ามอาลี อัล ริดา อิหม่ามอาลี นากี อิหม่ามหะซัน อัล อัสการี และอิหม่ามมูฮัมหมัด อัล มาห์ดี การที่มุสลิมนิกายนี้ให้ความเคารพอิหม่าม ๑๒ พระองค์จึงเรียกว่ากลุ่มอิษนาอะชารียะ หมายถึง กลุ่มที่นับถืออิหม่าม ๑๒ องค์

[๔๑๙] S.H. Nasr, "Ithna Ashariyya," in **The Encyclopaedia of Islam online.** http://www.encislam.brill.nl/start2.asp.

[๔๒๐] ชาห์อับบัสที่ ๑ หรือพระเจ้าชาห์อับบัสมหาราช (*Shah Abbas I-Abbas* the Great) ครองราชย์ระหว่าง พ.ศ. ๒๑๓๐-๒๑๗๒ (ค.ศ. ๑๕๘๗-๑๖๒๙) พระองค์ทรงได้รับยกย่องว่าเป็นมหาราชเพราะทรงทำสงครามกับสุลตานของจักรวรรดิออตโตมานอันเป็นผลให้มีการเจรจาสงบศึกและอาณาเขตของจักรวรรดิอิหร่านขยายออกไปกว้างไกล ชาห์ อับบัส ยังทรงดำเนินนโยบายต่างประเทศโดยเปิดความสัมพันธ์กับฮอลันดา อังกฤษ และฝรั่งเศส (ดูรายละเอียดใน H.R. Roemer, "The Safavid Period," in **The Cambridge History of Iran Vol. 6** (Cambridge : Cambridge University Press , 1986) p. 192. ; Roger Savory, **Iran Under the Safavids** , p. 6.)

[๔๒๑] J.R.I. Cole, **Roots of North Indian Shi'ism in Iran and Iraq** (Berkley: University of California Press, 1984), p.21.



ทัศนียภาพนครอิสฟาฮานเมืองหลวงของอิหร่านในคริสต์ศตวรรษที่ ๑๗

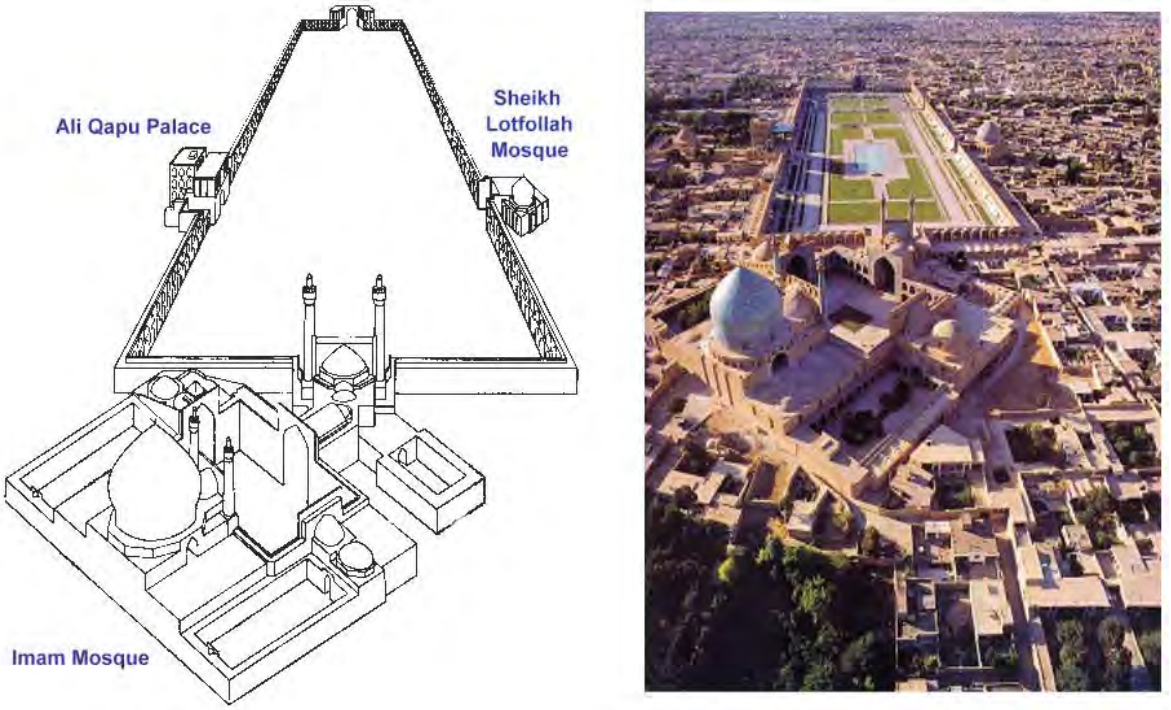
ที่มา : Stephen P. Blake , **Half the World : The Social Architecture of Safavid Isfahan,1590-1722**, p.30.

ในสมัยราชวงศ์ซาฟอวีถือว่าเป็นยุคแห่งความรุ่งเรืองของศิลปะอิสลามเปอร์เซีย เนื่องจากแบบแผนของศิลปะที่พัฒนามาตั้งแต่ยุคอาหรับ เตอร์ก และมองโกลได้หล่อหลอมจนกลายเป็นเอกลักษณ์ในด้านสถาปัตยกรรม เมืองอิสฟาฮานคือตัวอย่างอันดีเลิศของสถาปัตยกรรมอิสลามเปอร์เซียในยุคทอง พระเจ้าชาห์อับบัสได้ทรงวางแบบแผนเมืองผสมผสานระหว่างเมืองแบบอิสลามกับวิสัยทัศน์ด้านสถาปัตยกรรมอย่างใหม่ด้วยการเปิดพื้นที่สาธารณะขนาดใหญ่เพื่อให้เป็นแกนเมืองแทนที่มัสยิดกลางหรือมัสยิดวันศุกร์ (*Jami-i-Masjid*) ซึ่งเป็นศูนย์กลางเดิมของเมืองแบบอิสลามในยุคกลาง พระราชทานนามศูนย์กลางที่สร้างใหม่ว่า “ จตุรัสแห่งครึ่งโลก” (*Maydan-i Naqsh-i Jahan*) หรือ “จตุรัสพระเจ้าชาห์” (*Maydan-i Shah*) ซึ่งสร้างในแผนผังสี่เหลี่ยมผืนผ้าขนาดใหญ่ขนาบด้วยอาคารที่เป็นมัสยิดศูนย์กลางทางศาสนา ตลาด (*Barzaar*) และพระราชวังศูนย์อำนาจการปกครอง[๔๒๒] ซึ่งเป็นการกำหนดแผนผังที่แสดงถึงอำนาจของกษัตริย์ซาฟอวีทั้งทางโลก (ด้านการเมืองและเศรษฐกิจ) และทางธรรม

---

[๔๒๒] Roger Savory, **Iran Under the Safavids** , p. 156.

สถาปัตยกรรมซึ่งเป็นแบบฉบับสำคัญคือการสร้างโดมขนาดใหญ่ รองรับด้วยอาคารผังสี่เหลี่ยมที่มีการถ่ายเทน้ำหนักผ่านหลังคาโค้งซ้อนลดหลั่นกัน ทำหน้าที่เป็นทั้งโครงสร้างและองค์ประกอบของอาคาร การใช้หลังคาโค้งรองรับโดมขนาดใหญ่ทำให้ไม่จำเป็นต้องใช้เสาจำนวนมากวางเรียงรับน้ำหนักของโดมเหมือนในสถาปัตยกรรมยุคก่อน ภายในอาคารจึงมีพื้นที่โล่งกว้างและโอ่โถง สำหรับการใช้โค้งแหลมแบบเปอร์เซีย (Islamic Persian Arcs) ช่วยขยายช่องผนัง หน้าต่างและประตูให้กว้างกว่าอาคารในยุคก่อนซึ่งได้กลายเป็นแบบแผนสำคัญที่ส่งอิทธิพลให้กับสถาปัตยกรรมอิสลามในอินเดียด้วย



แผนผังลายเส้นจตุรัสพระเจ้าชาห์ (ภาพซ้าย) และภาพมุมสูงจตุรัส (ภาพขวา)

ที่มา : http://www.spongobongo.com/no9946.htm. ;

http://danielbiau.webnode.com/album/historical/isfahan-meidan-jpg1/

โค้งแหลมแบบอิสลามเปอร์เซียใช้เป็นโครงสร้างสำคัญในอาคารสถาปัตยกรรมที่ก่อด้วยอิฐและศิลา ทั้งพระราชวัง อาคารสาธารณะ รวมไปถึงสะพานที่พบอยู่ทั่วไปในนครอิสฟาฮานและเมืองต่างๆ ทั่วอิหร่าน โค้งแบบนี้พัฒนามาตั้งแต่ยุคต้นของอิสลามเปอร์เซียและพัฒนาจนถึงจุดสูงสุดในยุคซาฟอวี ทั้งโครงสร้างโดมและโค้งแหลมแบบอิสลามเปอร์เซียกลายเป็นอัตลักษณ์สำคัญของสถาปัตยกรรมอิสลามในโลกมุสลิม

ซุ้มโค้งแหลมที่ผนังอาคารโดยรอบระเบียงอาคาร มัสยิดวันศุกร์ (*Jami-i- Masjid*) เมืองอิสฟาฮาน

ที่มา : http://www.flickr.com/photos/twiga_swala/6363420547/sizes/l/in/photostream/

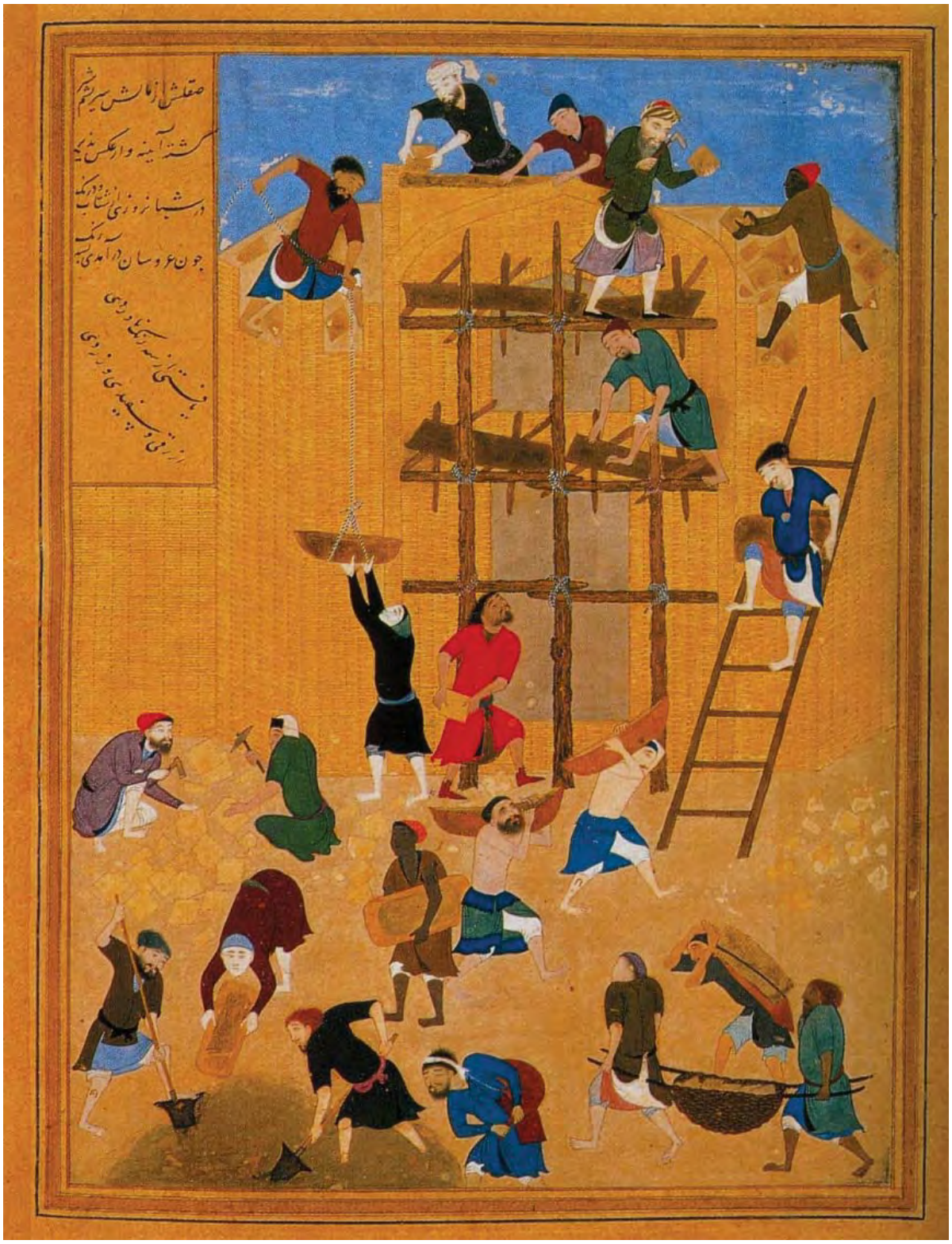
สะพานคะชู (*Khaju* Bridge) สร้างในรัชสมัยชาห์อับบัสที่ ๑ ข้ามแม่น้ำซอยันเดห์ (*Zayandeh*) เมืองอิสฟาฮาน

โครงสร้างแบบโค้งอิสลามเปอร์เซียวางเป็นแนวยาวตลอดความกว้างแม่น้ำ

ที่มา : http://www.bestourism.com/img/items/big/304/Khaju-Bridge-in-Iran_General-view_1469.jpg.

โครงสร้างแบบโค้งแหลมอิสลามเปอร์เซียที่ คาราวานซารายเนเยสตานัก (*Neyestanak* Caravanserai)
ที่พักกองคาราวานตั้งอยู่ในเขตอิสฟาฮาน
ที่มา : http://en.wikipedia.org/wiki/Neyestanak.

การเรียงอิฐซุ้มโค้งประตูทางเข้าสุสานของบาบา รุกนิดดิน (*Baba Rokn ed-din*) ผู้นำจิตวิญญาณของเมืองอิสฟาฮาน
ชาห์อับบัสที่ ๑ โปรดเกล้าฯ ให้สร้างเมื่อ พ.ศ. ๒๑๗๒ (ค.ศ. ๑๖๒๙)
ที่มา : บันทึกภาพโดยผู้เขียน พ.ศ. ๒๕๕๓.



จิตรกรรมในหนังสือเปอร์เซียแสดงวิธีก่อสร้างซุ้มประตูโค้งที่ป้อมปราการ คาวาร์นัค (*Khavarnaq*) เมืองเฮรัท (*Herat*) เขียนประมาณ พ.ศ. ๒๐๓๗-๒๐๓๘ (ค.ศ. ๑๔๙๔-๑๔๙๕) ปลายสมัยอิสลามมองโกล

ที่มา : http://en.wikipedia.org/wiki/File:Kamal-ud-din_Bihzad_001.jpg.

นอกจากความงามทางสถาปัตยกรรมแล้วอิสฟาฮานยังเป็นศูนย์กลางสร้างสรรค์ทางศิลปะและงานหัตถศิลป์ต่างๆ ในรัชสมัยของชาห์อับบัส พ่อค้าวานิชจากจีน อินเดีย เอเชียกลาง อารเบีย ตุรกี และยุโรป เดินทางสู่อิสฟาฮานเพื่อแสวงหาสินค้าฟุ่มเฟือยที่ผลิตโดยช่างฝีมือชาวอิหร่าน[๔๒๓]

ศิลปะแขนงอื่นๆ ก็เฟื่องฟูภายใต้การสนับสนุนจากราชสำนัก จิตรกรรมในสมัยซาฟอวีได้พัฒนาไปจากงานในยุคก่อน ในรัชสมัยของชาห์ตะห์มัสพ์ (*Shah Tahmasp*, ครองราชย์ พ.ศ. ๒๐๖๗-๒๑๑๙ หรือ ค.ศ. ๑๕๒๔-๑๕๗๖) พระมหากษัตริย์พระองค์ที่ ๒ แห่งราชวงศ์ซาฟอวี เป็นยุคสมัยการปกครองอันยาวนานประกอบกับพระเจ้าชาห์ทรงสนพระทัยในงานศิลปะแขนงต่างๆ ก่อเกิดการพัฒนาด้านศิลปกรรม โดยเฉพาะจิตรกรรมที่เขียนประกอบในหนังสือ ตัวอย่างงานที่เป็นแบบแผนจิตรกรรมซาฟอวียุคต้นคือภาพประกอบในหนังสือ “ชาห์นอเมห์” (*Shahnama*) หรือ “ตำนานแห่งบรรพกษัตริย์”[๔๒๔] ซึ่งรวบรวมเรื่องราวกษัตริย์ยุคโบราณของเปอร์เซียหลายพระองค์

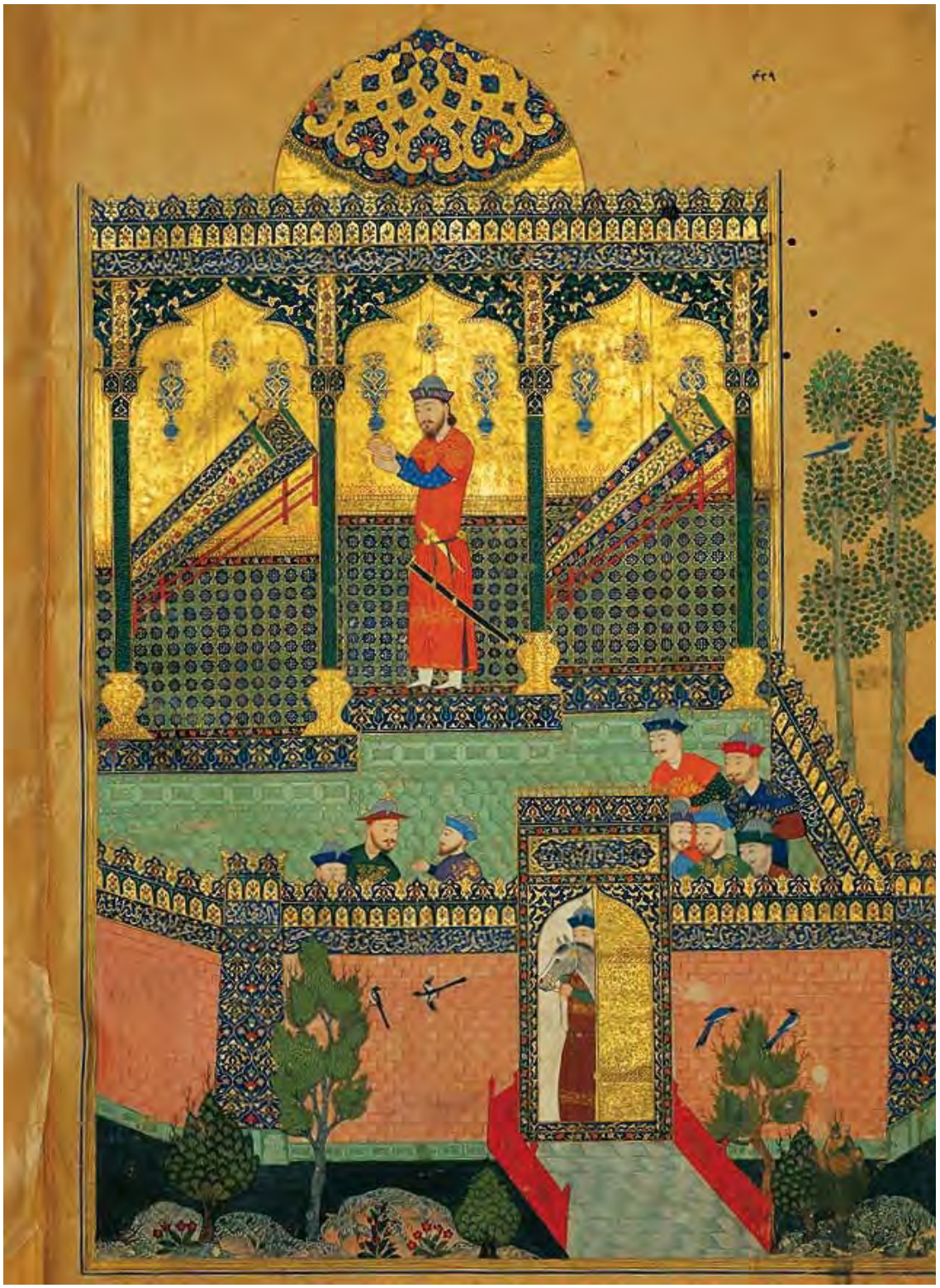
เนื่องจากข้อจำกัดของศาสนาที่ไม่อนุญาตให้มีภาพมนุษย์หรือสิ่งเทียมมนุษย์ในศาสนสถาน เช่นรูปเคารพหรือภาพบุคคลทำให้ศิลปินมุสลิมหันไปสร้างสรรค์จิตรกรรมขนาดเล็กในหนังสือหรือ Miniature แทนการเขียนจิตรกรรมฝาผนังขนาดใหญ่ จิตรกรรมในหนังสือได้รับความนิยมอย่างสูงในสมัยซาฟอวี แบบแผนดังกล่าวรับอิทธิพลมาจากภาพประกอบขนาดเล็กในคัมภีร์คริสต์ศาสนาโดยพัฒนาขึ้นในยุคที่เปอร์เซียอยู่ภายใต้การปกครองของจักรวรรดิอิสลามมองโกลในคริสต์ศตวรรษที่ ๑๓ ภาพเขียนแบบเปอร์เซียรับอิทธิพลบางส่วนมาจากศิลปะจีนที่แพร่หลายเข้าสู่เปอร์เซียยุคอิสลามมองโกล[๔๒๕] เช่นลวดลายทิวทัศน์และภูมิประเทศ ลายมังกรจนถึงรูปลักษณะใบหน้าของบุคคลที่คล้ายกับคนในเอเชียตะวันออกมากกว่าทางฝั่งตะวันตก จิตรกรรมช่วงปลายยุคอิสลามมองโกลในคริสต์ศตวรรษที่ ๑๕ เริ่มพัฒนาจนเป็นแบบฉบับของตัวเองและส่งอิทธิพลไปสู่จิตรกรรมในยุคสมัยซาฟอวี

---

[๔๒๓] Ibid. , p. 100.

[๔๒๔] ชาห์นอเมห์” (*Shahnama*) หรือ “ตำนานแห่งบรรพกษัตริย์” ประพันธ์โดยมหากวีเอกชาวเปอร์เซียนาม ฮากิม อะบุลกอซิม เฟรโดซี (*Hakim Abu'l- Qasim Ferdowsi*) หรือเรียกสั้นๆ ว่า เฟรโดซี ผู้มีชีวิตอยู่ในช่วง พ.ศ. ๑๔๘๓ - ๑๕๖๓ (ค.ศ. ๙๔๐-๑๐๒๐) เฟรโดซีแต่งชาห์นอเมห์โดยนำเค้าโครงมาจากเรื่องเล่าเกี่ยวกับตำนานบรรพกษัตริย์ของเปอร์เซียตั้งแต่ยุคก่อนอิสลามเรื่อยมาจนถึงยุคต้นของอิสลาม เพื่อถวายแด่เจ้าชายแห่งราชวงศ์ซะมะนิด (*Samanid* Dynasty) ราชวงศ์มองโกลซึ่งปกครองดินแดนทางตะวันออกของอิหร่านระหว่าง พ.ศ. ๑๓๖๒- ๑๕๔๒ (ค.ศ. ๘๑๙-๙๙๙) สันนิษฐานว่าเฟรโดซีแต่งบทกวีนี้ระหว่าง พ.ศ. ๑๕๒๐- ๑๕๕๓ (ค.ศ. ๙๗๗-๑๐๑๐) ชาห์นอเมห์เป็นบทกวีที่มีอิทธิพลอย่างสูงและแพร่หลายไปยังโลกมุสลิมทั้งในตะวันออกกลางและอินเดีย (ดูรายละเอียดใน Ferdowsi**, The Epics of the King, Shah-Nama the National Epic of Persia** , translated by Reuben Levy (London: Routledge & Keagan Paul, 1967), p.xvi.)

[๔๒๕] Barbara,Schmitz and Ziyaud-Din A. Desai, **Mughal and Persian paintings and illustrated manuscripts in the Raza Library Rampur**, (New Delhi : Indira Gandhi National Centre for the Arts, 2006), p. 172; Josef W. Meri, **Medieval Islamic Civilization: An Encyclopedia** (London : Routledge, 2006), p. 585.



ภาพวาดในหนังสือชาห์นอเมห์ จิตรกรรมสกุลช่างเมืองเฮรัท (*Herat*) พ.ศ. ๑๙๗๓ (ค.ศ. ๑๔๓๐) สมัยอิสลามมองโกล
ภาพเริ่มใช้สีจากทองเขียนลงบนส่วนประกอบของสถาปัตยกรรมที่เป็นปราสาทราชวัง
ที่มา : http://en.wikipedia.org/wiki/File:Baysunghur%27s_Shahname_001.jpg

เมื่อถึงในสมัยราชวงศ์ซาฟอวีจิตรกรรมเปอร์เซียมีลักษณะที่แสดงเอกลักษณ์ของตัวเองอย่างชัดเจนด้วยสีสันที่สดใส ใบหน้าและสรีระบุคคลไม่แสดงกายวิภาคเหมือนจริง การจัดวางท่าทางแสดงใบหน้าด้านข้างหรือตรง ลำตัวด้านหน้า ส่วนขาทั้งสองหันด้านข้างซึ่งไม่ใช่ท่าทางตามปกติของมนุษย์ หากต้องการแสดงว่าเป็นบุคคลใดจะใช้ลักษณะการแต่งกาย สีสันของอาภรณ์ และการเน้นจัดวางองค์ประกอบซึ่งผู้ชมจะทราบได้ว่าคือบุคคลใดตามท้องเรื่อง

ภาพชนชั้นสูงในสมัยราชวงศ์ซาฟอวี แสดงใบหน้า กายวิภาคและท่าทางตามแบบอุดมคติ

ที่มา : http://images.ewins.com/digital_asset_manager/image_resize.php?vi=1272783&mdx=800

ภาพเขียนสมัยซาฟอวียุคต้นนิยมเขียนเรื่องราวในตำนานบรรพกษัตริย์หรือชาห์นอเมห์ โดยเล่าเรื่องราวทั้งหมดในภาพเดียวลักษณะแบนแบบ ๒ มิติ เน้นมุมมองจากที่สูง (Bird eyes view) ไม่แสดงทัศนียภาพ (Perspective) หรือระยะใกล้ไกลตามสายตา ภาพสิ่งก่อสร้างซึ่งเมื่อมองปกติส่วนด้านข้างและด้านหลังถูกบังไว้จะคลี่หรือแผ่ออกให้เห็นแต่ละด้านในระนาบเดียวกัน[๔๒๖] จิตรกรรมในสมัยซาฟอวีเล่าเรื่องให้เชื่อมโยงเหตุการณ์ต่างๆ ในภาพเดียว โดยวิธีกำหนดทิศทางการมองและเคลื่อนไหวของบุคคลในภาพเพื่อเชื่อมโยงหรือส่งต่อเรื่องราวจากบนลงสู่ล่างในลักษณะเหมือนฟันปลา[๔๒๗]

จิตรกรรมในหนังสือแสดงภาพในราชสำนักอิหร่านสมัยซาฟอวี ปลายคริสต์ศตวรรษที่ ๑๖ (ภาพซ้าย)
เส้นสมมติแสดงถึงวิธีส่งผ่านสายตาในการเล่าเรื่องราวของภาพ (ภาพขวา)
ที่มา : http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/04/Mir_Sayyid_Ali_2.jpg.

---

[๔๒๖] Roger Savory, **Iran Under the Safavids**, p. 130. ; Stuart Cary Welch, **Persian Painting, Five Royal Safavid Manuscripts of the Sixteenth Century** (New York : G. Braziller, 1976), p. 27.

[๔๒๗] C. Parham, **The Splendour of Iran Vol. III** (London: Booth-Clibborn, 2001), p. 71.