

สี่สัปดาห์วรรณคดี

ฤๅสูมา รัฏษมณั

มหาวิทยาลัยศิลปากร สหวนลิขสิทธี



มหาวิทยาลัยศิลปากร สภานิติศาสตร์

สี่สัณวรรณคดี

มหาวิททยาลัยศิลปากร สแกนลิขสิทธิ์

มหาวิทยาลัยศิลปากร สภานิติศาสตร์

คำแถลงของสำนักพิมพ์

เมื่อพูดถึงวิชาวรรณคดีไทยซึ่งถูกกำหนดให้ต้องเรียนกันตั้งแต่ชั้นประถมศึกษา ดูเหมือนเด็กและเยาวชนน้อยคนนักที่จะให้ความสนใจ ยิ่งคนที่ชอบซึ่งกับวิชานี้เป็นอย่างดี ยิ่งหาได้ยาก ส่วนใหญ่จะอ่านเพื่อท่องจำให้ทันบ้างสอบผ่านบ้างให้ผ่านไปบ้างแล้วก็ผ่านไป ที่จริงแล้วคุณค่าที่แท้จริงของวรรณคดีไทย ซึ่งมีอยู่จริงหรือคนสมัยนี้หลงลืมไปหมดจนเพื่อนำมาใช้ควบคู่กับสติปัญญาประกอบการตัดสินใจตัดสินใจชีวิตดูจะหาได้น้อยเต็มที

หนังสือ*สี่สังววรรณคดี* เล่มนี้ เป็นการรวบรวมข้อเขียนทางวรรณคดีเชิงวิจารณ์ซึ่งเคยตีพิมพ์ในคอลัมน์ “มิตรวรรณกรรม” ของนิตยสาร *สตรีสาร* ซึ่งลงติดต่อกันมาเป็นเวลากว่า ๑ ปี

ผู้เขียนคือ *ดร.กฤษณา รัถยมณี* ท่านเป็นอาจารย์ประจำคณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร ผลงานของท่านนอกจากงานชิ้นนี้แล้วส่วนใหญ่จะเป็นงานเขียนทางวรรณคดีเชิงวิจารณ์ ซึ่งตีพิมพ์อยู่ในคอลัมน์ “ปากกาชนนง” ใน *สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์* อีกด้วย

สี่สังววรรณคดี กล่าวถึงวรรณคดีไทยในแนวคลาสสิกหลายเรื่องด้วยกัน เช่น บางตอนของเรื่อง *อิเหนา รามเกียรติ์ ขุนช้าง-ขุนแผน ลิลิตพระลอ* ฯลฯ ซึ่งผู้เขียนได้วิจารณ์งานวรรณกรรมเหล่านั้นไว้อย่างถึงรส ถึงอารมณ์ ละเอียดถี่ถ้วนรอบด้าน ทั้งยังอ่านเข้าใจง่าย เหมาะอย่าง

ยังสำหรับใช้เป็นหนังสือประกอบการเรียนวิชาภาษาไทยในชั้นมัธยมศึกษา
นอกจากนี้แล้วหนังสือเล่มนี้ยังเป็นเสมือนคู่มือวรรณคดีวิจารณ์อันหลากหลาย
ซึ่งกล่าวถึงทั้งวรรณคดีไทยเดิมและวรรณกรรมร่วมสมัยบางเรื่องเช่น
หลายชีวิต ของ ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช และ**คำพิพากษา** ของชาติ กอบจิตติ
นอกจากท่านจะได้รับอรรถรสทางวรรณคดีแล้ว ยังสามารถหยิบจับประเด็น
ที่มีสาระแง่คิดมาประยุกต์ใช้ประกอบแนวทางการคิดต่าง ๆ ได้ และสำหรับ
ผู้ที่สนใจในวรรณคดีไทยทั่วไปก็สามารถค้นคว้าหาความรู้ทางวรรณคดีเพิ่ม
เติมจากหนังสือเล่มนี้ได้ไม่น้อยทีเดียว

สำนักพิมพ์ต้องขอขอบพระคุณอาจารย์กรุณา - เรืองอุไร กุศลลาสัย
เป็นอย่างสูง ที่ได้นำต้นฉบับมามอบให้ทางสำนักพิมพ์พิจารณา จนทำให้เรา
มีโอกาสดำเนินการตีพิมพ์จนสำเร็จเป็นรูปเล่มที่สมบูรณ์
แนะนำต่าง ๆ จนหนังสือนี้สามารถสำเร็จเป็นรูปเล่มที่สมบูรณ์

มหาวิทยาลัยศิลปากร สาขาวิชาภาษาไทย
ผู้เขียนหนังสือเล่มนี้ได้อธิบายไว้ในย่อหน้าแรกแล้วว่า หนังสือเล่มนี้
ผู้เขียนหนังสือเล่มนี้ได้อธิบายไว้ในย่อหน้าแรกแล้วว่า หนังสือเล่มนี้

สำนักพิมพ์สยาม

คำนำของผู้เขียน

ถ้าจะถามว่าอ่านวรรณคดีแล้วได้อะไร ผู้เขียนคงจะตอบได้ทันทีว่า “ความคิด” ความอุ่มอรรถความชื่นชมในความงามอาจมีเป็นบางครั้ง แต่ความคิดที่ทำให้ตั้งประเด็นถามหลังจากอ่านนั้นมีทุกครั้ง ความสนุกในการคิดต่อไปจึงเป็นความเพลิดเพลินอย่างหนึ่งที่ได้จากการอ่าน

วรรณคดีมิใช่ตำราที่ควรต้องศึกษาตามๆ กันไปจนได้คำตอบที่

เป็นสูตรสำเร็จ แต่วรรณคดีเป็นบันทึกอารมณ์และความคิดของกวี อันเราไม่อาจคิดเหมือนกวีหรือผู้คิดเหมือนกันๆ ได้ ความหลายหลากจึงอยู่ในวรรณคดี เมื่ออ่านอย่างสนุกคิด ก็ยิ่งเห็นความหลายหลากมากขึ้น หนังสือที่อ่านจบแล้วหลายทีอย่างเช่น *อิเหนา ขุนช้างขุนแผน* ฯลฯ เมื่อหยิบมาอ่านอีกก็จะพบ “ประเด็น” ที่ชวนให้คิดได้ทุกครั้งไป เมื่อคิดแล้วก็อยากจะสื่อให้ผู้อื่นได้สนุกคิดด้วย บทความทั้ง 50 เรื่อง ในหนังสือนี้จึงปรากฏเป็นลายลักษณ์อักษรขึ้นมา

ผู้เขียนขอขอบพระคุณ อาจารย์คุณนิลวรรณ ปิ่นทอง ที่ให้โอกาสผู้เขียนได้สื่อความคิดเหล่านี้ลงในหน้ามิตรวรรณกรรมใน *นิตยสารสตรีสาร* ติดต่อกันมาเป็นเวลานานกว่า 1 ปี ขอบพระคุณอาจารย์กรุณา กุศลาลัย สำหรับคำแนะนำต่างๆ ที่เป็นประโยชน์ยิ่ง และขอบคุณสำนักพิมพ์สยามที่รวมพิมพ์บทความชุดนี้ เพื่อให้ผู้อ่านได้สัมผัสความคิดต่างเรื่องต่างวาระอย่างเรียงร้อยเข้าด้วยกัน

กุสุมา รัชชมณี

มหาวิทยาลัยศิลปากร



มหาวิทยาลัยศิลปากร สภานิติศาสตร์

สารบัญ

คำแถลงสำนักพิมพ์

คำนำของผู้เขียน

๑. นักรวรรณคดี นักรวรรณกรรม ๑๕

๒. นักรวรรณคดีคือใคร ๑๘

๓. สารอารมณ์ในวรรณคดี ๒๑

๔. วรรณคดีกับกรมศิลป์ฯ ๒๓

๕. บทเรียนจากวรรณคดี ๒๕

๖. รู้ด้วยใจสื่อด้วยคำ ๒๗

๗. ไพเราะอย่างไทย ๓๐

๘. พุดไม่ได้แต่เขียนได้ ๓๒

๙. อิมใจเพราะสงสาร ๓๔

๑๐. แค่นี้ (ไม่) ต้องชำระ ๓๖

๑๑. ปีมว่าจะขาดใจ ๓๘

๑๒. เหลือเชื่อ ๔๑

๑๓. นฤบดีคือราม ๔๔

๑๔. เพราะชื่นชอบจึงแต่งชม ๔๖

๑๕. เพราะเชื่อจึงกลัว ๔๘

๑๖. ลงโทษด้วยเสียงหัวเราะ ๕๐

๑๗. สดุดีวีรกษัตริย์ ๕๒

๑๘. ตกน้ำไม่ไหล ตกไฟไม่ไหม้ ๕๕

มหาวิทยาลัยศิลปากร สววนลิขสิทธิ์

๓๗. มิใช่เพียงถนิมประดับकरण	๑๐๐
๓๘. ฤาจะเป็นแก่นสารสิ่งใด	๑๐๒
๓๙. พระเอกคือใคร	๑๐๕
๔๐. เมื่อผู้ร้ายได้พออย่างสมกับใจดี	๑๐๘
๔๑. จารีกที่เป็นนักรบเนตตี	๑๑๐
๔๒. ข้างหลังภาพไตรภูมิ	๑๑๓
๔๓. หนังสือสร้างคน	๑๑๕
๔๔. ตายแล้วก็ยังไม่จบเรื่อง	๑๑๘
๔๕. ทำไมทำวมาลีวราชต้องว่าความ	๑๒๐
๔๖. บทวิพากษ์สตรี	๑๒๓
๔๗. แก้วมณีที่ไม่ต้องเจียรระไน	๑๒๕
๔๘. นักเขียนที่รู้จักผู้อ่าน	๑๒๗
๔๙. เมื่อพิรุณโปรย	๑๓๐
๕๐. จุกใจไม่ทันคิด	๑๓๒

มหาวิทยาลัยศิลปากร สวท. น. ลิขสิทธิ์

มหาวิทยาลัยศิลปากร สภานิติศาสตร์

อีศันวรรณคดี

มหาวิทยาลัยศิลปากร ส่วนนลินีสัทธี



มหาวิทยาลัยศิลปากร สภานิติศาสตร์



PN

99

ทศ ๑๖๕

๑. 1

น้ัวรรณคดี น้ัวรรณกรรม



หน่วยงานแห่งหนึ่ง กำหนดหัวข้อการบรรยายเกี่ยวกับงานประพันธ์ของไทย มีประเด็นที่ต้องตกลงให้สอดคล้องกันก่อนว่างานประเภทใดเรียกว่าวรรณคดี และประเภทใดเรียกว่า วรรณกรรม ส่วนใหญ่มีความเห็นว่า วรรณคดีเป็นคำขวัญของงานประพันธ์ที่มีคุณค่าสูงและเป็นที่นิยมกันโดยทั่วไป ส่วนงานประพันธ์ที่มีคุณค่าต่ำและเป็นเพียงเรื่องสนุกสนานหรือเป็นเรื่องที่ไม่น่าสนใจถือว่าเป็นที่ยอมรับ ส่วนวรรณกรรมใช้ในความหมายกว้างว่า เป็นงานประพันธ์ทั่วไป และความหมายเจาะจงว่าเป็นงานประพันธ์ร่วมสมัย

หน่วยงานอีกแห่งหนึ่งร่างหลักสูตรวิชาภาษาไทย มีปัญหาในการตั้งชื่อบางรายวิชา เช่น วรรณคดีวิจารณ์หรือวรรณกรรมวิจารณ์ วรรณคดีท้องถิ่นหรือวรรณกรรมท้องถิ่น และมีปัญหาในการเขียนคำอธิบายบางรายวิชาเช่น ละครแห่งชาติ ของหม่อมเจ้าอากาศดำเกิง เป็นวรรณคดีหรือวรรณกรรม จึงแก้ปัญหาด้วยการใช้คำว่า วรรณกรรมซึ่งเป็นความหมายกว้างเสียทั้งหมด ไม่มีคำว่าวรรณคดี

ทั้งสองกรณีที่ยกมานี้ มิใช่ว่าปัญหาเรื่องการใช้คำ วรรณคดี และ วรรณกรรม จะหมดไป อาจจะมีคำถามจากคนรุ่นหลังอีกว่า งานประเภทวรรณคดีจะมีขึ้นอีกได้หรือไม่ อีกนานเท่าใด วรรณกรรมที่เรียกกันอยู่ทุกวันนี้จะมีสิทธิ์เปลี่ยนฐานะเป็นวรรณคดีได้บ้างไหม ถ้าใช้เพียงคำว่า วรรณกรรมคำเดียว ศัพท์คำว่า วรรณคดี มิเลือนหายไปเสียหรือ ฯลฯ

ศัพท์ทั้งสองคำนี้ไม่น่ามีปัญหาถ้ามีคำอธิบายที่แจ่มแจ้งชัดเจนจนเป็นที่ยอมรับจากผู้ที่ใช้เสียแต่ต้น โดยเฉพาะคำอธิบายในพจนานุกรมที่เป็นหลักในการใช้ภาษาไทย แต่พจนานุกรมก็บอกเราได้แต่เพียงว่า วรรณกรรมคืองานหนังสือ วรรณคดีคือหนังสือที่ได้รับยกย่องว่าแต่งดี ตามความหมายนี้ วรรณกรรมเป็นคำกว้างๆ ไม่ได้เจาะจงว่าเป็นงานร่วมสมัยหรือไม่ วรรณคดีเป็นคำเจาะจง ถ้าเช่นนั้น นวนิยายเรื่อง *คลังสูง ชุงหนัก* ของ 'นิคมรายยาว' ซึ่งได้รับการยกย่องว่าเป็นวรรณกรรมยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน ก็น่าจะเป็นวรรณคดี เพราะต้อง 'แต่งดี' จึงได้รับคำยกย่อง แต่ก็ไม่ได้ยินใครเรียกว่า วรรณคดี อาจจะรอให้พ้นจากสภาพวรรณกรรมร่วมสมัยก่อนกระมัง บางคนว่าอย่างนี้

ตำราประวัติวรรณคดีไทยที่เป็นแบบเรียนในระดับต่างๆ ส่วนมากเรียกงานประพันธ์ในสมัยก่อนตั้งแต่สุโขทัยมาจนถึงรัชกาลที่ ๖ หรือบางทีก็เรียกชื่อเฉพาะว่า วรรณคดี เป็นพระราชนิพนธ์ที่แต่งโดยพระองค์เอง แต่งขึ้นสมควรขึ้นหน้าเป็น *วรรณคดี* หรือเป็นเพราะเรื่องนี้ถูกเรื่อง *ภักดีวงศ์* เป็นวรรณคดี พิเคราะห์ว่าน่าจะเป็นเหตุหลังมากกว่า

คำว่าวรรณคดีปรากฏในหนังสือไทยเป็นครั้งแรกในพระราชกฤษฎีกาตั้ง *วรรณคดีสโมสร* ลงวันที่ ๒๓ กรกฎาคม ๒๔๕๗ แต่มิได้กำหนดว่า วรรณคดีคืออะไร เพียงแต่กำหนดหนังสือ ๕ ประเภท คือ กวีนิพนธ์ ละครไทย นิทาน ละครพูด และอธิบาย (essay) เป็นหนังสือที่ควรพิจารณาได้รับการยกย่อง หนังสือใดจะเป็นหนังสือดีต้องมีคุณลักษณะดังนี้

๑. เป็นเรื่องที่ดี สาธารณชนอ่านได้โดยไม่เสียประโยชน์
๒. ใช้วิธีเรียบเรียงอย่างใดก็ตาม แต่ต้องให้เป็นภาษาไทยอันดี น่าสังเกตว่าในที่นี้พูดถึง 'หนังสือดี' มิได้พูดถึง 'วรรณคดี'

พระยาอนุমানราชธนะ อธิบายเพิ่มเติมไว้ในหนังสือการศึกษาวรรณคดีแห่งวรรณศิลป์ว่า "หนังสือที่แต่งขึ้นและเขียนตีพิมพ์เป็นเรื่องแล้ว *ย่อมเรียกได้ว่าเป็นวรรณคดี แต่หนังสือที่วรรณคดีสโมสรยกย่องสมควรได้รับประโยชน์ คือหนังสือที่มีลักษณะตามที่กำหนดเงื่อนไขไว้ในพระราช-*

กฤษฎีกานั้น ส่วนหนังสืออื่นๆซึ่งไม่เข้าอยู่ในข่ายแห่งข้อความในพระราชกฤษฎีกา ก็ต้องถือว่าเป็นวรรณคดีด้วยเหมือนกัน”

พระยาอนุমানราชธนะมีความเห็นว่า วรรณคดีเป็นศัพท์บัญญัติ สำหรับคำว่า Literature ในภาษาอังกฤษ ท่านจึงได้พิจารณาอธิบายความหมายของคำว่า Literature เป็นหลัก และมีข้อสรุปว่า วรรณคดีมี 2 ความหมายดังนี้

๑. ข้อเขียนที่แต่งขึ้นเป็นหนังสือ จะแต่งดีหรือไม่ดี เป็นเรื่องดีหรือเลว จะเป็นหนังสือของชาติใด ภาษาใด หรือยุคใดสมัยใด ก็ได้ชื่อว่าเป็นวรรณคดีทั้งนั้น

๒. บทประพันธ์ซึ่งมีลักษณะเด่นในเชิงประพันธ์ มีค่าทางอารมณ์และความรู้สึกแก่ผู้อ่านผู้ฟัง เป็นวรรณคดีที่มีวรรณศิลป์

ความหมายแรกนับเป็นความหมายกว้างของคำว่า วรรณคดี ตรงกับความหมายของคำว่าวรรณกรรม ซึ่งเป็นศัพท์ที่เกิดขึ้นมาทีหลัง และพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.๒๕๒๕ นิยามว่า วรรณกรรมคืองานหนังสือ

ซึ่งมีความหมายที่กว้างขวางที่สุดรวมทั้งงานประเภทของคำว่าวรรณคดี ดังจะเห็นความหมายที่กำกวมไว้ในพจนานุกรมฉบับเดียวกันว่า วรรณคดีคือหนังสือ

ที่ได้รับยกย่องว่าแต่งดี

ในเมื่อคำคำหนึ่งอาจมีทั้งความหมายกว้างและความหมายแคบ และคำคำหนึ่งอาจเป็นไวยากรณ์ของอีกคำหนึ่งได้ การใช้คำว่าวรรณคดี ทั้งความหมายกว้างและความหมายแคบ และการใช้คำว่า วรรณคดี เป็นไวยากรณ์ของคำว่า วรรณกรรม ก็ไม่น่าจะมีปัญหา ถ้าผู้เขียนกับผู้อ่านพยายามเข้าใจตรงกัน โดยอาศัยพื้นฐานที่ท่านผู้รู้แต่ก่อนได้วางไว้แล้ว



นักวรรณคดีคือใคร



เรามีคำเรียกผู้ชำนาญเรื่องใดเรื่องหนึ่งว่า นัก อยู่แล้วหลายคำ เช่น นักดนตรี นักคำนวณ นักกีฬา เป็นต้น ถ้าจะมีคำว่า นักวรรณคดี อีกสักคำ ก็น่าจะได้

นักศึกษานักเรียนที่เรียนวิชาภาษาไทยมีความเข้าใจเรื่องวรรณคดีเป็นอย่างดีอยู่แล้ว ทั้งที่เรียนมาตั้งแต่ชั้นประถมศึกษาปีที่สองเป็นต้นมา ยิ่งเรียนชั้นมัธยมศึกษาขึ้นไปก็ยิ่งมีความเข้าใจเรื่องวรรณคดีลึกซึ้งยิ่งขึ้น นักศึกษาที่เรียนรู้วรรณคดีเช่นกัน แต่เพื่อความรู้ความเข้าใจเพียงเบื้องต้น และเพื่อประโยชน์ในการศึกษาเรื่องอื่นต่อไปด้วย เช่น ความเข้าใจศิลปวัฒนธรรม ความเชื่อ ประเพณี ภาษา ฯลฯ ประการหลังนี้ทำให้เกิดความเข้าใจเขวไปว่า วรรณคดีเป็นเพียงข้อมูลสำหรับวิชาอื่นเท่านั้น นักศึกษาวรรณคดีจึงเสียโอกาสที่จะชื่นชมคุณค่าของวรรณคดีไปอย่างน่าเสียดาย

นักวรรณคดียังต่างกับนักอ่านวรรณคดีอีกด้วย นักอ่านไม่จำเป็นต้องวิเคราะห์เรื่องที่อ่าน ถ้าไม่ใช่การอ่านเพื่อพินิจสาร แต่เป็นการ ‘รับรู้’ ความรู้สึกนึกคิดของผู้เขียน อันเป็นสารของเรื่อง สิ่งที่กระทบใจผู้อ่านในทันที และทำให้เกิดปฏิกิริยาทางอารมณ์ขึ้นมานั้น คือผลที่นักอ่านธรรมดาคาดว่า จะได้รับจากการอ่านวรรณคดีเรื่องใดเรื่องหนึ่ง เรื่องอาจจะจบลงโดยทั้งความฉงนไว้ในใจผู้อ่านก็ได้เช่น ทำไมเขาทำอย่างนั้น เขาน่าจะทำอย่างนี้มากกว่า ฯลฯ

แต่ถ้าอ่านอย่างพินิจแล้ว เรื่องที่จบอย่างฉงนนั้น จะต้องชวนให้พิเคราะห์ต่อไปว่า สิ่งนั้นเกิดขึ้นได้อย่างไร เพราะเหตุใด ทำไมจึงเสี่ยงไม่ได้เลย ฯลฯ จนกระทั่งได้ข้อสรุปที่กระจ่างมาแทนที่ความฉงนนั้น การอ่านลักษณะนี้เป็นคุณสมบัติข้อหนึ่งของนักวรรณคดี

นักวรรณคดีอาจแบ่งได้เป็น ๓ กลุ่ม คือ นักทฤษฎีวรรณคดี นักประวัติวรรณคดี และนักวรรณคดีวิจารณ์ แต่ไม่ใช้การแบ่งอย่างเอกเทศ นักวรรณคดีในกลุ่มหนึ่งจะต้องก้าวเข้าไปในมณฑลความรู้ของกลุ่มอื่นด้วย หรืออาจจะเป็นการศึกษาเป็นพื้นฐานความรู้ตามลำดับก็ได้

ลำดับแรกของวรรณคดีศึกษาคือการเรียนรู้ทฤษฎีวรรณคดี นักวรรณคดีจะต้องรู้ว่าวรรณคดีคืออะไร มีบทบาทอย่างไร และที่สำคัญคือหลักการ ทัศนคติ ฯลฯ ของผู้สร้างวรรณคดีกลุ่มต่างๆมีอะไรบ้าง ในโลกตะวันตก มีการศึกษาลักษณะนี้มาช้านาน และยังได้แพร่หลายไปทั่วโลก

อีกด้วย เราจึงคุ้นเคยกับทฤษฎีวรรณคดีของตะวันตก และรู้จักชื่อเจ้าทฤษฎี เช่น อริสโตเติล เป็นต้น แต่ทฤษฎีของตะวันออกซึ่งมีในตำนานของเรายังคงไม่ค่อยรู้จักและศึกษากันสักเท่าใด บางคนถึงกับกล่าวว่ามีวรรณคดีตะวันออก

ไม่มีทฤษฎี หลักสูตรทฤษฎีวรรณคดีในเมืองไทยที่ยังคงศึกษาแต่ทฤษฎีวรรณคดีตะวันตกจึงยังคงมีอยู่ อันที่จริงนักวรรณคดีไทยจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องเรียนรู้ทั้งทฤษฎีตะวันออกและตะวันตก เพราะจะเป็นพื้นฐานที่ดีสำหรับความเข้าใจวรรณคดีไทย ซึ่งสืบสาวไปได้ถึงอิทธิพลจากทั้งสองซีกโลก

เมื่อรู้ทฤษฎีแล้วจึงถึงขั้นศึกษาประวัติวรรณคดีต่อไป นักประวัติวรรณคดีที่ปฏิเสธความรู้ทฤษฎีวรรณคดีจะมองวรรณคดีตามประวัติ คือระยะเวลามากกว่าอย่างอื่น สำหรับวรรณคดีไทย ซึ่งขณะนี้มิชข้อโต้แย้งเรื่องผู้แต่งและสมัยที่แต่งอยู่หลายเรื่อง การศึกษาประวัติวรรณคดีดังกล่าวคงจะมีปัญหา

อีกขั้นหนึ่งของวรรณคดีศึกษาคือวรรณคดีวิจารณ์ นักวรรณคดีวิจารณ์จะประเมินค่าวรรณคดีได้อย่างถูกหลักและเที่ยงธรรม มากกว่าการบอกวาทีหรือไม่ว่าตามเกณฑ์ที่เป็นอัตวิสัย ถ้ามีความรู้ทฤษฎีและประวัติวรรณคดีอยู่ด้วย

ข้อสำคัญก็คือ จะต้องไม่หมกมุ่นอยู่กับการศึกษาทฤษฎีหรือประวัติ
วรรณคดีอยู่ตามลำพังจนเหมือนกับเก็บตัวอยู่บนหอคอยงาช้าง โอกาสที่
จะได้แสดงความคิดเห็นในฐานะนักวรรณคดีวิจารณ์ก็คงจะไม่มี แล้วใครเล่า
จะรู้ว่านักวรรณคดีคือใคร ทำอะไรกันอยู่บ้าง



มหาวิทยาลัยศิลปากร สวทศ สวทศ

สารอารมณ์ในวรรณคดี



วรรณคดีไทยโบราณแต่งขึ้นด้วยวัตถุประสงค์และวิธีการที่ต่างไปจากวรรณคดีในปัจจุบัน เพราะกรอบความคิดของคนในสังคมต่างกัน หากพิจารณาแต่เพียงเนื้อหาบางตอนอาจรู้สึกรำคาญดังที่มีผู้ตั้งข้อสังเกตไว้ว่า วรรณคดีไทยโบราณ เนื้อหาวนเวียนอยู่ในชีวิตของชนชั้นศักดินา ชีวิตที่จวนจะท้ออยู่ในวรรณคดีก็เป็นชีวิตกึ่งมนุษย์ กึ่งเทพเจ้า ห่างไกลจากชีวิตสามัญชน

จริงอยู่ เราปฏิเสธไม่ได้ว่า กวีโบราณเขียนแต่เรื่องของคนชั้นสูง เพราะเขามีชีวิตอยู่ในแวดวงนั้น แต่เราก็อาจมองข้ามสารอารมณ์ที่มีอยู่ในเนื้อหาไปได้ สารนั้นบอกสัจธรรมชีวิต อาจารย์บุญเหลือ เทพยสุวรรณ เรียกว่า ‘ความจริงของอารมณ์’ ทำให้เราเห็นว่าแม้แต่กษัตริย์และขุนนางซึ่งอยู่ในที่สูงก็มีอารมณ์รัก โลภ โกรธ หลง ได้ไม่ต่างกับคนธรรมดา ไม่เพียงเท่านั้น สารนั้นยังบอกความคิดที่เป็นต้นเหตุของอารมณ์ได้ด้วย คนเหล่านั้นคิดอย่างไร เชื่ออย่างไร จึงทำให้เขาเข้าใจว่าสิ่งที่พบเห็นเป็นสิ่งที่ควรยกย่อง เกรงกลัว หรือรังเกียจ

อารมณ์เป็นธรรมชาติของมนุษย์ทุกรูปทุกนาม ทุกยุคทุกสมัย และเป็นสาเหตุหนึ่งของงานวรรณศิลป์ กล่าวคือ กวีสร้างสรรคงานขึ้นจากอารมณ์สะเทือนใจ แสดงออกด้วยกลวิธีการประพันธ์ให้ปรากฏเป็นรูปธรรม นอกจากนั้น อารมณ์ยังเป็นเนื้อหาของวรรณคดีที่นิยมกันมานาน ‘ลาวคำหอม’ กล่าวไว้ใน *ความในใจเมื่อข้าพเจ้าเขียนฟ้าบ่กั้น* ว่า เรื่องที่อยู่ยั่งยืนนานนั้น

ส่วนใหญ่มักจะมีแก่นเรื่องผูกอยู่กับธรรมชาติอันนิรันดรของมนุษย์ เช่น ความรัก ความหยาบหา ความเจ็บปวด ความสุข ฯลฯ ซึ่งทำให้เกิดความซาบซึ้งและฝังใจไปนานเท่านั้น トラบเท่าที่โลกยังมีมนุษย์ชาติ วรรณคดีเอกเรื่อง *ขุนช้างขุนแผน* ได้รับความยกย่องก็เพราะเป็นบันทึกสังคมตามกิจของวรรณคดีโดยแท้ ดังที่ อาจารย์บุญเหลือ อธิบายว่า ไม่เพียงแต่บันทึกสภาพสังคม แต่บันทึกอารมณ์ที่เกิดต่อเหตุการณ์และสภาพด้วย

แม้อารมณ์ที่เกิดขึ้นแก่มนุษย์แต่ละคนจะดูเหมือนเป็นเรื่องเฉพาะตัวของผู้นั้น แต่เมื่อได้ถ่ายทอดออกมาเป็นงานวรรณศิลป์ และผู้อ่านได้รับรู้แล้ว ก็ทำหน้าที่เป็นอารมณ์สากลที่มีกระแสสื่อถึงอารมณ์ของผู้อื่นได้ ความรักที่พระลอมีต่อนางเพื่อนแพงจึงเป็นความรักของชายใดก็ได้ ที่มีสภาพหรือตกอยู่ในเงื่อนไขเดียวกับพระลอ เช่น หลงรูปโฉม บล่อยตามอารมณ์ปรารถนา ถูกชักจูง ฯลฯ

สิ่งหนึ่งที่ผู้อ่านปรารถนาจากกรอ่านวรรณคดีคือความสำเร็จอารมณ์ แต่ก็ไม่ควรเป็นเพียงความเพลิดเพลิน ความบันเทิงชั่วคราว เมื่อวางหนังสือลงแล้วก็แล้วกันไป ควรเป็นความสำเร็จอารมณ์ที่ทำให้เกิด

ปัญหาตามมาด้วย เมื่อผู้อ่านได้พิจารณาปัจจัยที่ทำให้เกิดความสำเร็จอารมณ์ และความคิดของกวีที่มักเกิดควบคู่กับอารมณ์ จะทำให้เข้าใจเนื้อหาของเรื่อง แนวคิด เจตนา น้ำเสียงของกวี ฯลฯ ซึ่งทำให้เข้าใจเนื้อหาของวรรณคดีอันเป็นจุดมุ่งหมายของนักวรรณคดีวิจารณ์ วิธีนี้นักวรรณคดีเรียกว่าการศึกษารส ในวรรณคดี การประจักษ์ถึงรส อันเป็นปฏิกิริยาทางอารมณ์ที่เกิดขึ้นแก่เรา จะทำให้เกิดความรู้แจ้งถึงสัจจะแห่งชีวิตมนุษย์ ทำนองเดียวกับกรบำเพ็ญสมาธิ ซึ่งไม่เพียงแต่ทำให้ใจสงบ แต่ทำให้บรรลุสัจธรรมได้ คุณค่าของวรรณคดีเรื่องหนึ่งๆจึงอยู่ที่ความสามารถทำให้เราประจักษ์สัจธรรมชีวิต ซึ่งไม่ใช่ชีวิตของเราแต่เพียงผู้เดียว แต่หมายถึงชีวิตสัตว์โลกทั้งปวง

เท่านั้นก็มากพอแล้วมิใช่หรือสำหรับเวลาที่เรสูญเสียไปกับการเสพวรรณคดีสักเรื่องหนึ่ง

รสเกิดกับผู้มีหัวใจ



คนที่กินอะไรแล้วไม่รู้ถึงความแตกต่างของรสอาหาร ท่านว่ามีลิ้นจระเข้ เพราะเหมือนกับไม่มีลิ้นที่เป็นตัวรับรู้รส คนที่อ่านหรือฟังวรรณคดีแล้วไม่รู้รสอารมณ์ ก็น่าจะกล่าวได้ว่าเป็นคนไม่มีหัวใจ รสอาหารมีลิ้นเป็นตัวรับรู้ ส่วนรสอารมณ์นั้นหัวใจเป็นตัวรับรู้

ผู้ประสงคของอภิปรัชญา ประพันธ์กวีเพื่อสื่ออารมณ์และความคิดมายังผู้อ่าน แต่เนื่องจากอารมณ์และความคิดบางประการเป็นสิ่งที่ละเอียดอ่อน ลึกซึ้ง หรือเป็นนามธรรมเกินกว่าที่เราจะรับรู้ได้ด้วยถ้อยคำ ด้วยไม่สามารถแจกแจงหรือให้คำจำกัดความได้ ผู้รับสารจึงต้องใช้วิธีการรับรู้พิเศษ ไม่ใช่เพียงการอนุมาน คือการคาดคะเนด้วยเหตุผล และมีใช่เพียงฟังคำบอกเล่าของผู้อื่น แต่ต้องรับรู้ด้วยการประจักษ์กับตนเอง

การประจักษ์โดยทั่วไปหมายถึงการรู้โดยอาศัยประสาทสัมผัสทั้ง ๕ คือ หู ตา จมูก ลิ้น และผิวหนัง แต่การประจักษ์อารมณ์และความคิดของกวีต้องอาศัยประสาทสัมผัสที่ ๖ คือใจ ผู้อ่านจึงจะเข้าถึงสิ่งที่กวีเองก็สัมผัสด้วยใจมาแล้ว และได้ถ่ายทอดต่อมายังผู้อ่าน นักวรรณคดีสันสกฤตเรียกผู้อ่านชนิดนี้ว่า สหฤทัย ซึ่งมีคำแปลตามรูปศัพท์ว่า ผู้มีหัวใจ หมายถึงผู้มีใจเปิดกว้างพร้อมที่จะรับรู้ความรู้สึกนึกคิดต่างๆเปรียบเหมือนกระจกหรือน้ำใสหนึ่งสนิทที่สะท้อนภาพต่างๆ ได้ชัดเจน ถ้าจะกล่าวว่าเป็นสหฤทัยคือผู้มีจิตใจอ่อนไหวไวต่อความรู้สึกเท่านั้น ก็คงจะไม่ใช่ เพราะสหฤทัยจะต้อง

เป็นผู้ที่ละวางความเป็นตัวตน สดุดีอารมณ์ที่เป็นส่วนตนออกให้ได้มากที่สุด เหลือเพียงอารมณ์ที่เป็นสัญชาตญาณมนุษย์

ตามหลักปรัชญาโยคะของอินเดีย หัวใจของสัตว์โลกทุกรูปทุกนาม มีรอยประทับจากอดีตเรียกว่าวาสนาเหมือน ๆ กัน ความรู้สึกที่เกิดจากวาสนาจึงเป็นความรู้สึกสากล เป็นความรู้สึกที่พ้องกับเพื่อนร่วมโลก มิใช่ความรู้สึกเอกเทศของผู้ใดผู้หนึ่ง เมื่อได้รับรู้อารมณ์อย่างใดอย่างหนึ่ง ความสะเทือนใจจะไม่ได้เกิดเพราะเป็นเรื่องที่พ้องกับเรื่องของตน แต่เป็นความสะเทือนใจเพราะได้รับรู้ชะตากรรม รับรู้ความทุกข์ ความสุข ฯลฯ ของเพื่อนร่วมโลก ณ จุดนี้เองที่ทำให้เห็นคุณค่าของวรรณคดี ในแง่ที่ทำให้เกิดความเข้าใจมนุษยชาติ

ครั้งหนึ่ง ศาสตราจารย์พระยาอนุমানราชชน ได้แสดงปาฐกถาเรื่องค่าของวรรณคดีในโอกาสวันสันติภาพของโลก ท่านได้สดุดีวรรณคดี ศิลปะ และวัฒนธรรมว่า **อาจทำให้เกิดสันติสุขอันแท้จริงขึ้นได้ ถ้าคนสนใจคุณค่าอัน**

ถ้าเปรียบวรรณคดีกับร่างกายมนุษย์ วรรณคดีก็เหมือนชีวิตจิตใจ อันเป็นวิญญาณของร่างนั้น สิ่งที่ประกอบเข้าเป็นวรรณคดีเช่นแนวคิด โครงเรื่อง เนื้อเรื่อง ฯลฯ เหมือนกระดูก เลือด เนื้อ อวัยวะ ฯลฯ อลังการหรือถ้อยคำที่ตกแต่งดีแล้ว เหมือนอาการระดับร่างกาย แล้วอะไรเล่าจะสำคัญที่สุดในสามอย่างนี้ ถ้าไม่ใช่วิญญาณ ถ้าเรายังไม่เข้าถึงวิญญาณคือรสรของวรรณคดี เราก็คงยังไม่รู้จักวรรณคดีจริง มัวแต่หลงชมรูปกายและอาการอยู่และตัดสินคุณค่ากันด้วยสิ่งนี้เท่านั้น

จงมาเป็นสหฤทัย 'ผู้มีหัวใจ' กันเถิด จะได้เข้าถึงวิญญาณของวรรณคดี



บทเรียนจากวรรณคดี



นักวรรณคดีของไทยในปัจจุบันส่วนหนึ่งมีความเห็นว่า วรรณคดีไม่ใช่หนังสือสอนศีลธรรม จึงไม่จำเป็นที่ผู้อ่านจะต้องพยายามหาข้อสรุปที่เป็นคำสอนใดๆ ความเห็นนี้น่าจะเป็นเพราะแนวความคิดตะวันตกดั่งที่ อาจารย์ ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ กล่าวไว้ว่า “ในตะวันตก ถ้ากวีหรือนักเขียน แสดงว่างานของตนเป็นงานสั่งสอนจริยธรรม ดูเหมือนนักวิจารณ์จะเห็นว่าไม่ต้องวิจารณ์ถึงในแง่ และดูหมิ่นจะมีวรรณกรรมว่านักเขียนหรือกวีเหล่านั้น เป็นที่น่าหัวเราะเสียด้วยซ้ำ”

แต่ดูเหมือนจะเป็นลักษณะของคนไทยแต่ไหนแต่ไรมาแล้ว ไม่ว่าจะอ่านวรรณคดี ฟังเรื่องเล่า หรือชมการแสดง มักจะพยายามหาดิษฐรมจากเรื่องให้ได้บ้าง จึงจะถือว่างานนั้นมีคุณค่า ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช ได้กล่าวถึงในคอลัมน์ ซอยสวนพลู (๒๐ มิ.ย. ๓๒) ไม่เห็นด้วยกับความคิดต่อไปนี้ที่ว่า “ในการแสดง ไม่ว่าจะเป็นละครหรือภาพยนตร์ จะต้องมีคนวิจารณ์ว่าถูกหลักเกณฑ์หรือส่งเสริมศีลธรรมแค่ไหนอย่างไร หรือว่าพล็อตเรื่องก็ดี การแสดงก็ดี ทำให้เสื่อมเสียศีลธรรม หรือไม่มีคิษฐรมอันใดที่จะแสดงเลย ถ้าเป็นอย่างแรกที่มีคิษฐรมหรือสั่งสอนศีลธรรมแล้ว ก็มักจะสรรเสริญว่าละครเรื่องนั้นหรือภาพยนตร์เรื่องนั้นเป็นของดี แต่ถ้าทำให้เสื่อมศีลธรรมหรือแม้แต่ไม่มีคิษฐรมใดๆ ที่จะสั่งสอนแล้ว ก็มักจะวิจารณ์กันว่าละครหรือภาพยนตร์แบบหลังนี้เป็นของที่ไม่ดี ไม่มีสาระไม่ควรจะปล่อยให้มันขึ้นได้...”

อันที่จริง ทั้งผู้อ่านหรือผู้วิจารณ์และผู้เขียนน่าจะตระหนักว่าคติธรรมนั้นจะมีก็ได้ และคงจะดีด้วยซ้ำตามเกณฑ์ของนักอ่านไทยแต่เดิมๆ แต่จะต้องประสานกันอย่างแนบเนียนกับเนื้อเรื่องด้วยกลวิธีทางวรรณศิลป์ มิใช่เพ่งเล็งแต่จะเสนอบทเรียนจนลืมนวลความสมเหตุสมผลของเรื่อง ทำให้ผู้อ่านไม่ได้รับรสอารมณ์

กวีโบราณนั้น มีทางเลือกมากกว่านักเขียนหรือกวีในปัจจุบัน เพราะผู้อ่านแต่ก่อนอ่านเพื่อฟังเสียงเป็นส่วนใหญ่ นอกจากจะแต่งวรรณคดีเพื่อให้เกิดรสอารมณ์แก่ผู้อ่านแล้ว กวียังอาจแต่งเพื่อความไพเราะของถ้อยคำเป็นสำคัญก็ได้ แต่ไม่ว่าวิธีใด การเสนอคติธรรมแทรกไว้ในงานวรรณกรรมก็มีอยู่เสมอ

น่าจะเป็นไปได้ว่า เพราะการสร้างสรรคั้วรรณคดีไทยโบราณ ไม่ว่าจะในรูปของงานเขียนเพื่ออ่านหรืองานเขียนเพื่อแสดง ส่วนหนึ่งเกิดจากกิจกรรมทางศาสนา การแต่งบทประพันธ์สำหรับใช้สวดหรือใช้เทศน์ก็ดี หรือการจดจารคัดลอกต้นฉบับให้สืบทอดต่อกันมาก็ดี ล้วนเป็นตัวอย่างของการสร้างวรรณกรรมมาเพื่อศาสนาในศาสนา ที่หมายถึงเนื้อเรื่องวรรณคดี ส่วนหนึ่งก็อยู่ในคัมภีร์ของศาสนานั้นเอง คธาชาดกในพระไตรปิฎกแปรรูปมาเป็นนิทานชาดกในอรรถกถา อันเป็นที่มาของวรรณคดีหลายเรื่อง ต่อมายังมีเรื่องที่ตั้งขึ้นตามแบบชาดกอีกมาก แนวเรื่องของวรรณคดีเหล่านั้นจึงดำเนินตามคติทางศาสนา ที่เห็นเด่นชัดก็คือ **“ธรรมย่อมชนะอธรรม”** และ **“ทำดีได้ดี ทำชั่วได้ชั่ว”**

กวีมักจะจบเรื่องด้วยบทพิพากษาว่า คนดีจะได้รับรางวัลเป็นผลตอบแทนที่ได้ทำความดี ในขณะที่คนเลวก็จะต้องถูกลงโทษอย่างสาสมกับความชั่วที่ทำไว้ คำพิพากษานี้เหมือนกับเป็นบทเรียนให้ผู้อ่านเก็บเอาไปคิดได้บ้าง จะว่าไปแล้ว วรรณคดีประเภทนี้ก็ยังมีความหมายอยู่มากทีเดียว เราควรจะอ่านหรือฟังอะไรที่จรจรโลงใจกันบ้าง มิใช่เพื่อเพลินอารมณ์หรือประเทืองปัญญาเท่านั้น

รู้ด้วยใจ สื่อด้วยคำ



รพินทรนาถ ฐากูร กวีเอกของอินเดีย กล่าวถึงวรรณคดีไว้ว่า “เป็นผลของความปรารถนาที่จะมองสิ่งที่เห็นด้วยตาให้เห็นด้วยใจและสิ่งที่ใจจินตนาการให้เห็นด้วยตา”

มนุษย์มีการรับรู้ได้ ๖ ทาง กล่าวคือ ตารับรู้รูปและสี หูรับรู้เสียง จมูกรับรู้กลิ่น ลิ้นรับรู้รส กายรับรู้สิ่งสัมผัสทางกาย และใจรับรู้อารมณ์ ทั้งสิ้นในเรื่องนี้ อาจกล่าวได้ว่า เกิดแห่งความรับรู้

สิ่งที่รู้ได้ด้วยตา หู จมูก ลิ้น หรือกายนั้น อาจเรียกได้ว่าเป็นประสบการณ์ทางสัมผัส ส่วนสิ่งที่รู้ได้ด้วยใจคือประสบการณ์ทางอารมณ์ สำหรับกวี ใจคือตัวรับรู้ที่เป็นประธาน เมื่อรับรู้สิ่งใดทางสัมผัสแล้ว ก็จะส่งไปยังใจซึ่งเปรียบเสมือน ‘ศูนย์กลาง’ ที่แปรข้อมูลต่างๆ เป็นอารมณ์เสียก่อน เมื่อเห็นสิ่งสวยงามก็จะเกิดอารมณ์ยินดี เมื่อได้กลิ่นเหม็นก็จะเกิดความรังเกียจ เป็นต้น

กวีมักมีลักษณะพิเศษกว่าคนอื่นๆ ตรงที่มีประสาทต่างๆ ไวต่อการรับรู้ทั้งทางสัมผัสและทางอารมณ์ สิ่งที่ละเอียดอ่อนและเล็กน้อยจนหลายคนมองข้ามไป เช่น ใบหญ้า ฝุ่นละออง อาจมีความหมายต่อกวีได้ หรือสิ่งที่หลายคนเห็นเป็นปกติ เช่น แดดยามเย็น คีนข้างแรม กวีอาจมองให้เป็นเรื่องของความงาม ความเศร้า หรือเป็นเรื่องที่น่าขบคิดก็ได้ เพราะกวีมิได้มองเพียง ๗ ขลย เท่านั้น แต่ยังรับรู้ด้วยใจอีกด้วย ดังที่ท่านรพินทรนาถ ฐากูร

กล่าวว่า เป็นการมองเห็นสิ่งที่เห็นด้วยตาให้เห็นด้วยใจ

การผลิตวรรณคดีนั้นเรามักใช้คำว่า ‘สร้างสรรค์’ ซึ่งมีความหมายว่า สร้างให้มีให้เป็นขึ้นมาหรือเนรมิตขึ้นมา เพราะกวีต้องใช้จินตนาการขยายสิ่งที่ ‘รับรู้ด้วยใจ’ นั้นให้มีรูปร่าง มีรสชาติ ฯลฯ พิเศษขึ้นมา นักวรรณคดีสันสกฤตเรียกพลังจินตนาการอันล้าลึกและกว้างไกลของกวีว่า ประติภา (หรือปฏิภา) เป็นสิ่งที่แต่ละคนมีได้มากน้อยต่างกัน ถ้าจะเรียกว่า เป็น ‘พรสวรรค์’ ก็คงจะไม่ผิดนัก

อีกส่วนหนึ่งของ ‘พรสวรรค์’ ของกวีคือ ความสามารถในการสื่ออารมณ์และความคิดของตนไปยังผู้อ่าน นักวรรณคดีสันสกฤตเรียกสิ่งนี้ว่า ‘ศักติ’ หมายถึง **ทั้งฝีมือในการประพันธ์และอัจฉริยะของกวี**

เคยได้ยินคำโต้แย้งกันว่า กวีหรือนักเขียนต้องมี ‘พรสวรรค์’ หรือไม่ ถ้าจะใช้ ‘พรแสวง’ ได้หรือไม่

เมื่อพิจารณาตามแนวคิดของนักวรรณคดีข้างต้นนี้ อาจกล่าวได้ว่าส่วน

มตามหาวิทยาลัยศิลปากร สภานิสิตศึกษาศาสตร์

ส่วนพลังจินตนาการหรือ ‘ประติภา’ นั้นเป็นพรสวรรค์จริงุมใช่สิ่งที่จะ ‘แสวง’ หาเอาได้ นักวรรณคดีชื่อ งามมะ กล่าววว่า “การเรียนรู้ศาสตร์ต่างๆอาจทำให้คนที่ด้อยปัญญาเป็นผู้รู้ได้ แต่ไม่อาจทำให้ผู้ที่ขาดประติภาเป็นกวีได้เลย”

ด้วยศักติและประติภา กวีประจงกลั่นกรองถ้อยคำออกมาเป็นคำประพันธ์ ที่แสดงความคิดหรือความรู้สึกที่มีต่อสิ่งที่ ‘รับรู้ด้วยใจ’ ให้ผู้อ่านได้รู้สึกเหมือน ‘เห็นด้วยตา’ ‘ยินด้วยหู’ ฯลฯ อีกทอดหนึ่ง

ในการถ่ายทอดด้วยการ ‘สื่อด้วยคำ’ กวีมักใช้ภาพพจน์ต่างๆเป็นอุปกรณ์ เสียงกึ่งไม่เสียดสีกันจึงปรากฏเป็นบทเปรียบเทียบใน *ลิลิตพระลอ* ว่า *พฤษภาเสียดสีกิ่ง เสียงเสนาะยิงอย่างพิม และภาพของน้ำตก* ปรากฏใน *นิราศรบพม่าที่ท่าดินแดง* ว่า “*สูงส่งตรงโคจรโคดเคี้ยว อยู่ริมสายชล เชี่ยวกระแสนินธุ์ พรายแพรวดั่งแก้วแกมนิล*”

นี่คือผลของความปรารถนาของกวี ที่จะให้ผู้อ่านมองสิ่งที่ใจจินตนาการ
ให้เห็นด้วยตา ดังคำกล่าวของท่านรพีทรนาถ ฐากูร



มหาวิทยาลัยศิลปากร สวอนลิขสิทธิ์

ไพเราะอย่างไทย



ภาษาไทยเป็นภาษาเสียงดนตรี นอกจากการใช้คำแต่ละคำที่ไพเราะ อยู่แล้วด้วยระดับเสียงสูงต่ำของวรรณยุกต์ คนไทยยังนิยมเล่นเสียงอักษร ด้วยการนำคำมาเรียงร้อยกัน ดังจะพบได้แม้แต่ในภาษาพูด คำซ้ำเช่น วาๆ เรื่องๆ หรือคำซ้อนเพื่อเสียงเช่น รุงรัง บึกบึน เกิดจากการเล่นเสียง อักษรที่ได้ใน

ลักษณะสำคัญประการหนึ่งของวรรณคดีคือเสียง วรรณคดีเป็นวลีหรือ

มาลาของเสียง ที่เรียงร้อยเข้าด้วยกันและทำให้เกิดความหมาย กวีไทยถือว่าเสียงในวรรณคดีมีความสำคัญมาก เพราะวรรณคดีในสมัยก่อนใช้อ่านเพื่อฟังเสียง มิใช่อ่านเงียบๆ ในใจดังในปัจจุบันนี้ ความไพเราะของถ้อยคำ จึงเป็นจุดเด่นของวรรณคดี การใช้สัมผัสสระ สัมผัสพยัญชนะ การใช้คำเอก คำโท หรือการซ้ำเสียงพยัญชนะเข้าไปต้นคำเพื่อให้มีจังหวะ เช่นคำ แยังยุง ในตัวอย่าง “สาตปิ่นไผะแย้ง แผลงปิ่นพิชยะยุง” ตลอดจนการล้อเสียงในกลบทต่างๆ ส่วนเป็นตัวอย่างของการเพิ่มความงามให้แก่บทประพันธ์ด้วยความไพเราะของเสียง ดังที่เรียกกันว่าการใช้ *อลังการทางเสียง* ในการประพันธ์

จากภาษาพูดที่เรานิยมซ้ำเสียงอยู่แล้ว เช่น หิวโหย ห่วงหา ห้อยโหน จ้วงจาบ จุกจิก จำใจ ฯลฯ ก็นับว่าไม่ยากเลยที่กวีจะเรียงร้อยถ้อยคำออกมาเป็นดังนี้ใน *ลิลิตพระลอ*

“หวดเหียงหาดแหนหัน จันท์จวงจันท์แจงจิก”

นอกจากนั้นใน **ปฐมมလာ** ซึ่งเป็นหนังสือเรียนในรัชกาลที่ ๓ ยังมีตัวอย่างคำประพันธ์ที่เป็นกลบทเรียกว่า **อักษรล้วน** ดังนี้

“โมงโมกมม่วงไม้	มุกมัน
จากจิกแจงจวงจันท์	จิงจ้อ
โหมหินหึ่งหายหัน	เหียงหาด
คฺยเคี่ยมค้ำคูนค้อ	กัคค้ำวแควง”

กลบทที่ใช้อักษรเสียงเดียวกันตลอดวรรคหรือตลอดบาทดังที่ยกมานี้ พ้องกับบอกลงการทางเสียงในวรรณคดีสันสกฤตวิธีที่เรียกว่า **อนุปราส** แต่ในภาษาไทยกว้างกว่าเพราะอาจใช้พยัญชนะต่างรูปแต่เสียงเดียวกันได้เช่น “ทุกถิ่นฐาน” ส่วนในภาษาสันสกฤตนั้นต้องใช้พยัญชนะรูปเดียวกันเท่านั้น เพราะถ้าต่างรูป ก็จะไม่ต่างเสียงกันเสมอไป

กลวิธีที่เหมือนกันนี้อาจจะเป็นเพราะพ้องกันมากกว่าจะยืมกันมาเพราะ นอกจากการเป็นต้นแบบเสียงภาษาไทยที่ได้ แม้ในภาษาพูดแล้วก็ตามแล้ว ระบบภาษาของไทยก็ต่างกับภาษาสันสกฤต นอกจากการรับคำบางคำมา

อย่างสำเร็จรูปแล้ว อิทธิพลด้านอื่นๆ เช่น เสียงหรือลำดับคำ ไม่ปรากฏอนุปราส จึงไม่น่าจะมีอิทธิพลต่อการเล่นเสียงอักษรในวรรณคดีไทย เช่นเดียวกับการใช้คำซ้ำ ทั้งที่ซ้ำติดกันเช่น “คล่ำคล่ำคลาพลแคล้ว” ใน **“อิติตตะเลงพ่าย”** หรือซ้ำอย่างเว้นเป็นจังหวะ เช่น “ได้ช้าง ได้วง ได้บัว ไดนาง” ในจารึกหลักที่ ๑ ต่างก็เป็นลักษณะของคำประพันธ์ไทยอีกเหมือนกัน หาใช่ยาก ที่เข้าใจว่าเรายืมมาจากสันสกฤตแต่อย่างใดไม่

เมื่อพูดถึงบอกลงการทางเสียงเราจึงกล่าวได้อย่างเต็มปากกว่าเป็นสมบัติของไทยเราเอง แต่สำหรับบอกลงการทางความหมายนั้น เราคงปฏิเสธเสียทีเดียวไม่ได้ว่าไทยไม่ได้รับแบบอย่างมาจากอินเดีย เพราะรูปแบบและแนวโน้มยังคงมีร่องรอยอยู่ เช่นการใช้คำเปรียบว่า “อุปมา” ใน **อินคาณมณี** หรือการเปรียบเทียบดังของกามเทพในลิลิตพระลอ เป็นต้น

พูดไม่ได้ แต่เขียนได้



พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงมีพระราชดำรัสถึงบรรดา
ในละครซึ่งแฝงตัวไว้ด้วยคติศิลป์ว่า ได้ทำหน้าที่พิเศษกว่าคำพูดธรรมดา
เพราะ “เรื่องบางเรื่องพูดไม่ได้ แต่ร้องเพลงได้”

ภาษาอสังการในบทประพันธ์ก็เช่นกัน เป็นสิ่งที่แฝงตัวไว้ด้วยแนวคิด
และทำหน้าที่พิเศษกว่าคำพูดธรรมดา ซึ่งบางทีก็แฝงออกมาแต่ดูๆ ไม่ได้
เมื่อกวีต้องการติติงหรือตักเตือนผู้ใดผู้หนึ่ง แต่ตนนั้นอยู่ในฐานะที่ต่ำกว่า
หรือเพียงแต่เสมอกัน จึงมีอาจเตือนได้ตรงๆ ก็อาจใช้ภาษาอสังการเป็นคำพูด
เปรียบเปรย เช่นการใช้ภาพพจน์เปรียบเทียบ หรือการสมมุติให้สิ่งไม่มี
ชีวิตคิดหรือทำอย่างมนุษย์ (เรียกว่าบุคลาธิษฐาน) เป็นต้น วิธีต่างๆนี้ทำให้
กวีบอกความคิดอ่านของตนได้มากกว่าคำพูดธรรมดา

กวีในราชสำนักเปอร์เซียโบราณมีหน้าที่ประการหนึ่งคือถวายนก
เดือนใจแด่พระราชชา คำเตือนในรูปของภาษาอสังการเป็นวิธีที่กวีนิยมใช้
ดังปรากฏตัวอย่างในบทประพันธ์ของสะดี กวีเอกในคริสต์ศตวรรษที่ ๑๒
ที่ผูกเรื่องให้บุรพกษัตริย์ในคริสต์ศตวรรษที่ ๖ คือพระเจ้าอโนชิววัน ทรง
สั่งสอนราชโอรสคือเจ้าชายเฮอรัมุส พระเจ้าอโนชิววันประชวรหนักใกล้
จะเสด็จสวรรคต ได้ทรงมอบราชสมบัติแก่เจ้าชายเฮอรัมุส และทรงเตือน
ให้ตระหนักถึงภาระหน้าที่ของพระราชชาติที่ต้องสอดส่องดูแลจัดทุกข์บำรุง
สุขแก่ประชาชนเพราะ

“กษัตริย์คือพฤษภา
ปวงประชาคือรากไม้
จะยืนต้นอยู่อย่างไร
เมื่อรากน้อยใหญ่ถูกทำลาย”

คำเปรียบเทียบกับนี้ สะดุดใจเป็นคำเตือนทางอ้อมให้พระราชาราชของตน
ทรงตระหนักถึงความสำคัญของประชาชน

ในวรรณคดีไทยมีตัวอย่างจากเพลงยาวของพระมหามนตรี (ทรัพย์)
ที่เปรียบเปรยพฤติกรรมของขุนนางผู้หนึ่งไว้ตอนหนึ่งว่า

“ถนนกว้างสี่วาทำไมได้
ก็คหัวไหล่ไกวแขนให้ขจัดขึ้น”

แฝงคำติเตียนขุนนางผู้นั้นว่า เป็นผู้ที่อวดอำนาจจนเดินวางท่าราวกับถนน
ที่คนอื่นเดินได้ตามปกตินั้นแคบเกินไป หากพระมหามนตรีใช้ภาษาพูด
ธรรมดาแทนภาษาเปรียบเปรย ก็จะเป็นการสบประมาทโดยตรง อาจทำให้
ขุนนางผู้นั้นฟ้องร้องข่มขู่ได้ แต่ภาษาอสังการก็ได้ซ่อนให้เกียรติไว้ด้วย
ซึ่งเป็นผู้กล่าวหา อำพรางตัวผู้ถูกกล่าวหาเพราะมิได้เอียนนามออกมาตรงๆ
และอำพรางคำกล่าวหาโดยกล่าวเป็นบทเปรียบเทียบเสีย

การกล่าวหาของพระมหามนตรีครั้งนั้น ไม่มีผู้ฟ้องร้องแต่อย่างใด มี
ข้อสันนิษฐานไว้ว่าคงเป็นเพราะมีแต่คนเกลียดชังขุนนางผู้นั้น หรือไม่ก็
เพราะขุนนางผู้นั้นเกรงกลัวอิทธิพลของพระมหามนตรี ผู้เป็นข้าราชการ
ตำรวจชั้นเหนือกว่าตน

แต่สิ่งหนึ่งที่น่าสังเกตก็คือการใช้ภาษาอสังการที่ผู้อ่านมีอาจจับใจมัน
ค้นให้ตาย น่าจะเป็นเหตุหนึ่งที่ทำให้กวีพ้นจากการฟ้องร้อง ที่จริงก็มีวิธีการ
คล้ายกับการส่งบัตรสนเท่ห์ในปัจจุบัน แต่มีชั้นเชิงเหนือกว่าในเรื่องสำนวน
ภาษานี้เอง



อิมใจเพราะสงสาร



อาจารย์บุญเหลือ เทพยสุวรรณ กล่าวถึงความรู้สึกเมื่อได้อ่านลิลิตพระลอว่า “พระลอจบด้วยความตายของตัวเอกในเรื่อง ๓ คน และตัวรองอีก ๔ คน แต่ความตายไม่ได้ถึงความโศกสลดไว้แก่ผู้อ่าน...เมื่ออ่านจบแล้วมีความรู้สึกอึ้งและทิวาซนใจที่...”

ผู้แต่ง: อาจารย์เอกตมพรบุษยิธรในวาระอมศศิ ความรู้สึกอันแปลกใจได้เกิดขึ้นหลังจากผู้อ่านได้รับภรรยารสแล้ว

ทั้งที่ลิลิตพระลอเป็นเรื่องของความรัก แต่อารมณ์ที่กวีสื่อไว้ในเรื่องไม่ใช่ความรักแต่เป็นความทุกข์โศก ความรักของพระลอที่มีต่อนางเพื่อนนางแพงมีตัวแปรคือความลุ่มหลง ความแค้น เป็นต้น ความรักที่มีความลุ่มหลงเข้าครอบงำไม่ใช่ความรักที่จะทำให้ผู้อ่านเกิดความซาบซึ้งใจ และเมื่อพบอุปสรรคสำคัญ คือความแค้นของพระเจ้าย่าของสองนาง ความรักของพระลอจึงทำให้เกิดความทุกข์ พระลอต้องพบจุดจบอย่างน่าสลดใจพร้อมกับนางที่รักเพราะใคร เป็นสิ่งที่ผู้อ่านอาจจะตีความไปได้ต่าง ๆ กัน สิ่งที่น่าสังเกตอย่างหนึ่งคือ กวีได้พร่ำบอกร่ำแล้วซ้ำอีกว่า “ด้วยผลกรรมเขาแต่ก่อน” “ถึงกรรมจักอยู่ได้ฉันใด” “รอยกรรมจักจากเจ้า จอมกษัตริย์” ผู้อ่านที่เชื่อเรื่องกรรมลิลิต โดยเฉพาะผู้อ่านในยุคสมัยของผู้แต่งนั้น ย่อมยอมรับว่าความตายของพระลอเป็นสิ่งที่หลีกเลี่ยงไม่ได้ เป็นความทุกข์ที่พระลอต้องยอมรับ ความเชื่อนั้นจึงเป็นสิ่งปลอบประโลมใจผู้อ่านให้ปลง

ไปกับชะตากรรมของพระลอ ความสงสัยใส่โทษผู้อื่นหรือสิ่งอื่นที่เป็นต้นเหตุของโศกนาฏกรรมย่อมไม่มี ความรู้สึกที่เกิดขึ้นจึงมีแต่ความสงสารพระลอเท่านั้น เรียกได้ว่าเกิดกรุณารสขึ้นในใจของผู้อ่าน

กรุณาในที่นี้มีความหมายเดียวกับหลักธรรมข้อหนึ่งในพรหมวิหาร ๔ (เมตตา กรุณา มุทิตา อุเบกขา) กรุณาคือความสงสาร คิดอยากจะช่วยให้ผู้อื่นพ้นทุกข์ เป็นความรู้สึกที่เกิดขึ้นจากพื้นฐานความคิดว่า สัตว์โลกทั้งหลายเหมือนกับตน เมื่อได้รับรู้ความทุกข์ของเพื่อนร่วมโลก ใจเราก็จะพลอยสงสาร อยากจะช่วยให้เขาพ้นทุกข์ จึงพยายามเอาใจช่วยเขา เพียงแต่เราส่งกำลังใจไปช่วยนั้น ก็เท่ากับว่าจิตได้ทำหน้าที่ “ช่วยให้เขาพ้นทุกข์” แล้ว ถ้าเปรียบกับสิ่งที่เป็นรูปธรรมอาจกล่าวได้ว่า เมื่อเห็นผู้ใดมีทุกข์เพราะอดอยากเราอาจหยิบยื่นทรัพย์สินให้เขาเพื่อบรรเทาทุกข์กาย เมื่อรู้ว่าผู้ใดมีทุกข์ทางใจเราก็อาจหยิบยื่นความเห็นใจซึ่งเป็นทรัพย์สินทางใจให้แก่เขาเพื่อบรรเทาทุกข์ใจ เมื่อเราได้แสดงถึงความสงสารเห็นใจต่อเพื่อนแล้ว เราก็จะรู้สึกอับใจ หนึ่งจิตเป็นหนึ่งใจ เราจึงตั้งใจตามหอบุญเกิด สวรรค์ ความอึดอ้อมใจเกิดขึ้นหลังจากตุลละครหรือย่านววรรณคดีที่แสดงอารมณ์ทุกข์โศกด้วยเหตุนี้เอง

แต่อย่างไรก็ตาม อารมณ์ทุกข์โศกเรื่องเดียวกันมิได้ทำให้เกิดกรุณารสขึ้นในใจของผู้อ่านได้ทุกคน ขึ้นอยู่กับสภาพจิตใจ ความพร้อม ความสามารถเข้าถึงอารมณ์ของกวี ฯลฯ เหล่านี้นักทฤษฎีรสเรียกรวมๆ กันว่าความเป็นสหฤทัย คือมีใจพร้อมที่จะรับรู้อารมณ์ที่กวีสื่อมานั่นเอง



แค้นนี้(ไม่)ต้องชำระ



มหากาพย์ มหาภารตะ เป็นเรื่องเล่าถึงการสู้รบของพี่น้องตระกูลปาณฑพ กับตระกูลเคาธช เป็นวรรณคดีเรื่องสำคัญที่กวีสันสกฤตนิยมหยิบยกเรื่อง บางตอน ประพันธ์ขึ้นเป็นวรรณคดีรูปแบบต่างๆ เช่น กาลิทาส้นำเรื่อง **กยมนตอ** ซึ่งเป็นเรื่องแทรกอยู่ในมหากาพย์เรื่องนี้มาแต่งเป็นบทละครชื่อ **ลือชื่อ**

ในคริสต์ศตวรรษที่ ๘ กวีผู้หนึ่งชื่อภักฐุนารายณะก็นำเหตุการณ์ตอน หนึ่งใน **มหาภารตะ** มาแต่งเป็นบทละครชื่อ **เวณีสังหาร** แก่นเรื่องคือการ แก่แค้นผู้ที่ย่ำยีเกียรติยศของตน เนื้อเรื่องกล่าวถึงภีมะ เจ้าชายปาณฑพ องค์ที่สอง ผู้ซึ่งสาบานไว้ว่าจะต้องแก้แค้นฝ่ายเคาธชให้ได้ เพราะเคาธชได้ ทำให้ปาณฑพอับอายและทุกข์ยากมาถึง ๔ ครั้ง ได้แก่ การลวงให้ยุธิษฐิระ เจ้าชายปาณฑพองค์โตเล่นสกาพนันจนพ่ายแพ้เสียราชสมบัติ การฉุดกระชากนางกฤษณา ชายาของพี่น้องปาณฑพมาประจานกลางสภา การลวงปาณฑพเข้าไปอาศัยในกระท่อมแล้วจุดไฟเผา และการให้อาหารเจือพิษ แก่ปาณฑพ โดยเฉพาะการประจานนางกฤษณานั้น ภีมะตั้งแค้นมากที่สุด เพราะถือเป็นการหมิ่นเกียรติปาณฑพอย่างยิ่ง ภีมะจึงสาบานว่าจะต้องแก้แค้นฝ่ายเคาธชให้ได้ กวีกำหนดให้ภีมะเป็นผู้แสดงความโกรธแค้น เพราะภีมะเป็นคนมีอารมณ์ฉุนเฉียว มุทะลุสุดต้น และด้วยเหตุที่เป็นบุตรพระพยาย จึงมีพลังกำลังเหนือกว่าพี่น้องทุกคน

กิมะ ประกาศท้องว่า “พวกเกาหรหรือจะหลับเป็นสุขได้ตราบไคที่ข้ายังอยู่” ภาพของนางกฤษณาผู้เจ็บช้ำน้ำใจนั้นเหมือน “เชื้อเพลิงที่เติมลงไปใไฟโกรธของกิมะ” และเหมือน “ฤดูฝนที่ทำให้สายฟ้าแลบดูจัดจ้ายิ่งขึ้น” ในที่สุดกิมะก็สามารถสังหารเจ้าชายฝ่ายเกาหรผู้เป็นต้นเหตุการหมั้นเกียรตินั้นด้วยมือของกิมะเอง กิมะเข้าไปหานางกฤษณาด้วยมือที่เปื้อนเลือด พลางว่า “รอยเลือดนี้ยังสดอยู่และอาบทุกมุมขนของร่างกายข้า มันจะดับไฟแห่งการดูถูกที่มีต่อนาง ณ บัดนี้”

ผู้อ่านจะได้รับรู้ภาวะโกรธของกิมะ ซึ่งมีสาเหตุคือการทำร้ายร่างกายและการเหยียบย่ำเกียรติยศจากฝ่ายศัตรู มีการแสดงออกด้วยกิริยาวาจา ฉุนเฉียวเคืองแค้นของกิมะ และมีอารมณ์เสริมคือความบ้าคลั่ง ความรุนแรง เป็นต้น รหัสที่ผู้อ่านพึงได้รับคือความแค้นเคือง (เรียกว่าเราทรรส)

สำหรับผู้อ่านบางคนที่มีทรรศนะว่าการปกป้องเกียรติเป็นหน้าที่ของวีรบุรุษ รหัสที่ได้รับเพิ่มขึ้นอาจเป็นความชื่นชมในความเก่งกล้าของวีรบุรุษ (เรียกว่าวีรรส) ก็ได้

อย่างไรก็ตาม ความรู้สึกของผู้อ่านที่มีต่อการกระทำของกิมะอาจจะตำหนิหรือสรรเสริญ ย่อมขึ้นอยู่กับค่านิยมของสังคมและทัศนคติของผู้อ่าน แม้จะยอมรับว่ากิมะเป็นฝ่ายธรรม แต่ผู้อ่านที่ถือว่า “แพ้เป็นพระ ชนเป็นมาร” อาจรู้สึกตำหนิกิมะ เช่นเดียวกับตำหนิฝ่ายธรรมในเรื่องอื่นๆ เช่น ทศกัณฐ์ใน *รามเกียรติ์* เป็นต้น

อาจจะเป็นเพราะค่านิยมของคนไทยที่กล่อมเกลียดด้วยพุทธคติที่ว่า “ไม่มีสุขใดเสมอด้วยความสงบ” ก็เป็นได้ เราทรรสในวรรณคดีไทยจึงไม่ปรากฏเป็นรสหลัก ดังในวรรณคดีสันสกฤตเรื่อง เวณิสंहการ

ที่อาจจะสงเคราะห์เข้าเป็นเราทรรสได้ น่าจะเป็นตอนที่แสดงอารมณ์แค้นเคืองและความรุนแรงของขุนแผน เช่นการฆ่านางบัวคลี่เพื่อให้ได้กุมารทอง เป็นต้น ซึ่งก็เป็นเพียงอารมณ์เสริมที่จะชูให้วีรรสเด่นขึ้นเท่านั้น แต่เพราะจุดนี้เองกระมัง ที่ทำให้ผู้อ่านหลายคนพากันตำหนิขุนแผนอยู่ไม่หยอที่เดียว

ปี่มว่าจะขาดใจ



ถ้าท่านได้ชมละครโทรทัศน์จากอินเดียเรื่อง **รามเกียรติ์** ซึ่งเสนอไปหลายตอนแล้วทางสถานีโทรทัศน์ช่องหนึ่งทุกบ่ายวันอาทิตย์ คงจะสังเกตเห็นว่าการแสดงอารมณ์ของตัวละครค่อนข้างจะเป็นจุดเด่นของเรื่อง เนื้อเรื่องอาจเขยิบไปที่ละนิดเดียว เช่นตอนหนึ่ง พระพตเตรียมตัวจะไปทูลเรื่องพระรามแก่พระบิดาของข้าศึก จนนครอมกั พระพตพบกับพระรามไปอยู่ ฯลฯ แต่อารมณ์ต่างๆ เช่น ความทุกข์โศก ความสุข ความดีใจเห็น ของตัวละคร จะต้องแสดงออกอย่างต่อเนื่อง เน้นหนักและซ้ำแล้วซ้ำอีก

เมื่อนางสีดาจะต้องจากบ้านเกิดไปยังกรุงอโยธยา ผู้ดูได้เห็นการแสดงความรักอาลัยอย่างสุดซึ้งของพ่อแม่ลูก คือ ท้าวชนก นางสุนันยา และนางสีดา ซึ่งต่างก็พร่ำรำพันร่ำไห้ **“ปี่มว่าจะขาดใจ”** แม้แต่ท้าวชนกซึ่งเป็นชายชาติกษัตริย์ก็ทรงแสดงความท้อแท้มีอาจตัดพระทัยให้พระธิดาจากไปได้ง่ายๆ

เมื่อท้าวทศรถจะต้องทรงเนรเทศพระรามไปอยู่ป่า และสถาปนาพระพตเป็นกษัตริย์แทนตามคำทูลขอของนางไภยเกษี เพื่อทรงรักษาคำสัตย์ที่ทรงให้พรนางไว้ พระองค์ต้องทรงเจ็บปวดด้วยความสงสารพระรามและความแค้นนางไภยเกษี จนตรอมพระทัยสิ้นพระชนม์ในเวลาต่อมาไม่นาน นอกจากภาพพระราชผู้ทรงทนทุกข์อย่างสาหัสสากรรจ์แล้ว ผู้ดูยังได้เห็นมเหสีและข้าราชการบริวารคร่ำครวญกัน **“ปี่มว่าจะขาดใจ”** ครั้นพระพต

และพระสัตตรุทเสด็จกลับจากต่างเมืองมา และรู้ว่าพระราชบิดาสิ้นพระชนม์ ก็มิอาจร่ำให้อีก ต่อมาพระพรตทูลขานนี้ต่อพระราม พระลักษมณ์ และนางสีดาซึ่งประทับอยู่ในป่า ผู้คูก็ได้รับรู้ความทุกข์โศกของตัวละครอีกครั้งหนึ่ง ในฉากที่แสดงอารมณ์ต่างๆ ล้วนจะจับดวงหน้าตัวละครสำคัญที่ละคนๆ จนถ้วนทั่ว ทั้งพระราม พระลักษมณ์ พระพรต และพระสัตตรุท นางสีดา พระชนนีทั้งสามมองคตตลอดจนอำมาตย์สุมนัตรระ เช่นตอนที่พระรามทรงยืนยันว่าจะไม่ทรงเสด็จกลับไปครองราชย์ตามความประสงค์ของทุกๆ คน แม้ถ้อยคำรำพันที่เราได้ยินมาแล้วหลายครั้งก็จะได้ยินอีกจากปากตัวละครเดิม อากัป-กิริยาที่แสดงอารมณ์ก็ชัดเจนถ้วนถี่ ดูราวกับว่าผู้สร้างละครจะไม่ยอมเหลือที่ไว้ให้ผู้ดูต้องไขจินตนาการเองเลย

แม้จะก้าวตามสมัยในแง่เทคนิคการสร้างภาพยนตร์ แต่ปรัชญาของการแสดงละครตามประเพณีนิยมดั้งเดิมยังคงอยู่ ละครภาคตะถิวี่ว่าอารมณ์ เป็นหัวใจของการแสดง ผู้แต่งเป็นผู้จำลองอารมณ์ไว้ในบทบาทของตัวละคร และผู้แสดงนำบทคือ ผู้แสดงที่แสดงเป็นตัวละคร ผู้ที่ฟังรับชมเป็นละครคือ ผู้ดู ซึ่งฟังรับชมปฏิกิริยาทางอารมณ์ของตนหลังจากจบการแสดง ปฏิกิริยาทางอารมณ์นั้นเรียกว่า รส เช่นเดียวกับในเรื่องของวรรณคดี การแสดง ซึ่งเป็นสื่อถ่ายทอดอารมณ์ไปยังผู้ดูต้องอาศัย คำพูด สีหน้า หรืออากัป-กิริยาต่างๆ ถ้ามีความทุกข์ก็อาจพรวดพราดออกมา ทอดถอนใจ ทื่ออกซกหัว สยายผม หลังน้ำตา สะอึกสะอื้น เป็นลมสิ้นสติ ฯลฯ รสที่ผู้ดูฟังได้รับคือ ความสงสารเห็นอกเห็นใจ เรียกว่ากรุณารส

แต่เนื่องจากขนบของละครภาคตะถิวี่ว่าละครควรจบลงด้วยดี และเนื้อเรื่องควรแสดงให้เห็นทางบรรลุเป้าหมายของชีวิต ๔ ประการ คือ การปฏิบัติตามหน้าที่ของตน การแสวงหาประโยชน์สุขจากทรัพย์ศฤงคาร เกียรติยศชื่อเสียง การแสวงหาความสุขจากความรักและการแสวงหาทางหลุดพ้นเพื่อความสุขในโลกหน้า ความทุกข์โศกที่แสดงไว้ในละครจึงไม่ใช่เพื่อความสะเทือนอารมณ์ประการเดียว แต่เพื่อหนุนอารมณ์อื่นๆ เช่น ความมุ่งมั่นแกลั๊กล้าของวีรบุรุษ เป็นต้น ในเรื่อง **รามเกียรติ์** ความสงสาร

เห็นใจที่ผู้ดูมีต่อความทุกข์ยากของพระราม จะช่วยให้เกิดความชื่นชมในความมุ่งมั่นของพระรามต่อไป พระรามทรงเป็นวีรบุรุษที่รักษาหน้าที่ของพระองค์อย่างเด็ดเดี่ยว ยินดีสละบัลลังก์และความสุขสบายในวังเพื่อมิให้พระราชบิดาต้องทรงเสียคำสัตย์

ผู้ดูจึงประทับใจในวีรกรรมของพระราม ผู้แสดงความเด็ดเดี่ยวมุ่งมั่นในการรักษาหน้าที่ของพระองค์ ไม่ว่าจะในฐานะบุตร พี่ชาย สามี ศิษย์ หรือนาย ก็ตาม

นั่นคือจุดหมายปลายทางของละครเรื่อง *รามเกียรติ์* ตามคติเดิม



มหาวิทยาลัยศิลปากร สวทศ สวทศ

เหลือเชื่อ



ในบทละครเรื่อง *ศกุนตลา* นางศกุนตลาต้องคำสาปของฤๅษีทรวาสว่า พระสวามีคือพระทศยันต์ จะทรงจำนางไม่ได้จนกว่าจะเห็นแหวนที่พระองค์ประทานให้นาง นางทำแหวนตกน้ำขณะที่เดินทางไปเฝ้าพระทศยันต์ พระองค์จึงทรงลืมนางและขับไล่นางออกจากเมือง แต่บังเอิญชาวประมง

ผู้หนึ่งจับปลาตัวที่พิเศษแหวนที่นางได้ ตกอยู่ข้างฝั่งริมอยู่ด้วยดี ถึงตรงนั้น ผู้อ่านวัยรุ่นหลายคนถึงกับอุทานว่า ‘เหลือเชื่อ’ แล้วถามว่า

“ทำไมชาวประมงต้องบังเอิญบังเอิญ จับได้เฉพาะปลาตัวที่กลืนแหวนไปด้วย ทั้งๆ ที่มีปลาดังมากมายก่ายกองในแม่น้ำ”

“ถ้าไม่มีชาวประมงคนนี้เสียคนหนึ่งล่ะ นางศกุนตลามิต้องรับเคราะห์ไปตลอดชีวิตหรือ”

เมื่อผู้อ่านสะดุดใจความบังเอิญจากเหตุการณ์ในเรื่อง จนบางคนคิดว่าเหลือเชื่อแล้ว อารมณ์ที่จะรับรู้เรื่องที่เกิดวิเศษมาให้ก็จะไม่สิ้นไหลอย่างต่องเนื่องไปจนถึงจุดหมายปลายทาง คือการเกิดสรรรณคติขึ้นในใจของผู้อ่าน สรรรณคติคือความรู้สึกประทับใจที่เป็นปฏิกิริยาทางอารมณ์ (หรือจะเรียกว่า *ปฏิอารมณ์* ก็น่าจะได้) ที่ผู้อ่านมีต่อเรื่องที่ได้อ่าน เช่น เมื่อทวิเสนอเรื่องเกี่ยวกับความรักด้วยกลวิธีการประพันธ์ที่สามารถสื่อให้กระทบใจได้ ผู้อ่านก็อาจเกิดความรู้สึกซาบซึ้งและประทับใจในความรักนั้น ถ้าเป็นเรื่องเกี่ยวกับความทุกข์โศก ก็อาจเกิดความรู้สึกสงสาร หรือถ้าเป็นเรื่องเกี่ยวกับความ

นำรังเกียจ นำรำคาญก็อาจเกิดความรู้สึกเบื่อบรรดา ซึ่งซึ่ง เป็นต้น

แต่ก็มีได้หมายความว่า เมื่อใดที่กวีเอ๋ยถึงอารมณ์หนึ่งขึ้นมา เมื่อนั้น ผู้อ่านจะเกิดปฏิกิริยาทางอารมณ์ตอบโดยอัตโนมัติทุกครั้งไป เพราะต้องมีการปัจจัยหลายอย่างประกอบกัน เช่น ผู้อ่านจะต้องเป็นคนที่มีใจพร้อมที่จะรับสารอารมณ์ที่กวีสื่อมา เป็นต้น ใจพร้อมหมายความว่า มีใจเป็นกลาง ห่างจากอคติ ว่างเปล้าจากอารมณ์อื่นๆ ในขณะที่อ่านเรื่องนั้นๆ

นักทฤษฎีวรรณคดีสันสกฤตชื่ออภินวคูปตะ กล่าวว่ารวรรณคดีจะไม่เกิดในใจของผู้อ่านเลย เมื่อผู้อ่านไม่เชื่อเรื่องที่กวีเสนอไว้ ทางที่จะแก้อุปสรรคข้อนี้ของการเกิดรส อภินวคูปตะแนะนำว่า ถ้าเป็นเหตุการณ์ที่อยู่ในโลกวิสัย เช่นการพบแหวนของนางศกุนตลาที่กล่าวแล้ว ผู้อ่านเพียงแต่ทำใจให้มีสภาพพ้องกับกวี เห็นเงื่อนไขที่กวีเสนอไว้ว่า นางศกุนตลาเป็นคนดียอมตกน้ำไม่ไหล ตกไฟไม่ไหม้ จึงรอดพ้นเคราะห์กรรมได้ แต่การ

ทำใจให้พ้องตามเงื่อนไขของกวีดังที่ว่ามีได้เกิดแก่ผู้อ่านได้ทุกคน เพราะสภาพจิตใจของมนุษย์แต่ละคนเป็นต่างกัน บางคนอ่อนไหวง่าย มีจิตวิสัยรุนแรงเกินไป แต่บางคนใจแข็งไม่รับรู้อารมณ์ได้เลย

อภินวคูปตะแนะนำต่อไปว่า ถ้าเป็นเหตุการณ์ที่ไม่อยู่ในโลกวิสัย เช่น การแสดงอิทธิฤทธิ์ การเหาะเหินเดินอากาศ กวีจะต้องมีส่วนช่วย ด้วยการเสนอตัวละครที่เป็นบุคคลปรัมปรา อันเป็นที่ยอมรับกันมานานแต่ครั้งบรรพบุรุษแล้ว ว่าเป็นผู้ทำให้เหตุการณ์ต่างๆ ที่เกินวิสัยมนุษย์เกิดขึ้นได้ เช่น พระรามมีอาวุธวิเศษเพราะเป็นองค์อวตารของพระนารายณ์ หนุมานเหาะได้ เพราะเป็นบุตรของเทพคือพระพายและถือกำเนิดตามเทวบัญชาของพระอิศวร เป็นต้น หรือ มิฉะนั้นก็เป็นตัวละครที่มีฤทธิ์เพราะอำนาจวิเศษที่ผู้อ่านยอมรับ เช่น อำนาจโยคะตามความเชื่อของชาวอินเดีย ตัวละครประเภทนี้ได้แก่โยคีซึ่งเป็นมนุษย์แต่มีอำนาจบางอย่างเสมอเทวดา และอาจถ่ายทอดศิลปะวิทยาแห่งอำนาจนั้นแก่ผู้อื่นได้ด้วย ในวรรณคดีอินเดียมีตัวละครประเภทนี้อยู่มาก วรรณคดีไทยบางเรื่องก็ยังมีร่องรอยความเชื่อจากอิทธิพลนี้ เช่น ในเรื่อง **พระอภัยมณี** “โยคีที่รุ่งพุ่งออกมา” ช่วยสุตสาคร

ได้ทันท่วงที หรือโน้มน้าวนเรื่อง **สรรพสิทธิ์** “พระสรรพสิทธิ์ก็ทรงถอดดวงจิตของอำมาตย์ไปวางไว้ที่ชวาลา และเส่านิทานให้ชวาลาฟัง”

อภิหวนคุปตะพูดอย่างคนอินเดียซึ่งอยู่ในยุคสมัยที่มีความเชื่อเรื่องนี้อย่างแน่นแฟ้น แต่ก็มีได้หมายความว่าผู้อ่านวรรณคดีที่จะผ่านอุปสรรคความไม่เชื่อนี้ไปสู่การเกิดรส จะต้องเชื่อว่าสิ่งเหล่านั้น ‘เป็นจริง’ ไปทั้งหมด เพียงแต่เชื่อว่า ‘จริงตามเงื่อนไข’ ของกวีเท่านั้น แล้วอารมณ์ของผู้อ่านก็จะได้สัมผัสกับอารมณ์ที่กวีจำลองถ่ายทอดไว้ในผลงาน

นอกจากรับรสทางอารมณ์แล้วผู้อ่านยังอาจแลเห็นความคิด ความเข้าใจที่แฝงอยู่ในเรื่องได้อีกต่อไปด้วย ดีกว่าสกดกั้นอารมณ์และปัญญาของตนเสีย แต่ต้นด้วยความแปลกใจว่า “อะไรจะขนาดนั้น” หรือ “เหลือเชื่อ”



มหาวิทยาลัยศิลปากร สวอนลิขสิทธิ์

นฤปดีคือราม



วรรณคดีสุดดีมีทั้งที่เป็นบทยอพระเกียรติโดยตรง เช่น **โคลงยอพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย** และทั้งที่เป็นการยกวีรกรรมมาสรรเสริญเช่น **อิติปิโตะแดงพ่าย** ยังมีวรรณคดีอีกลักษณะหนึ่งที่มีเนื้อเรื่องเป็นนิทานเช่นเดียวกับวรรณคดีเพื่อความบันเทิงเรื่องอื่นๆ แต่ทว่ากวีใช้สรรเสริญสอดแทรกไว้ให้ชื่นใจได้มากกว่า ตัวอย่างที่จะกล่าวถึงนี้คือ **เรื่อง นฤปดีคือราม คำฉันท์**

วรรณคดีในสมัยอยุธยาเรื่องนี้เป็นเรื่องการผจญภัยของเจ้าชายอนิรุทธิ์ ผู้เสด็จประพาสป่า แล้วเทพอั้มไปสมกับนางผู้หนึ่ง นางนั้นเป็นธิดายักษ์ เมื่อเจ้าชายอนิรุทธิ์ตกไปอยู่ในเงื้อมมือยักษ์ พระอัยกาก็ต้องเสด็จไปช่วยตรงจุดนี้เอง ที่กวีเปิดช่องให้พระอัยกาได้แสดงอิทธิฤทธิ์จนปราบยักษ์ได้

กวีเล่าว่าพระอัยกาของพระอนิรุทธิ์คือพระกฤษณะอวตารปางหนึ่งของพระนารายณ์เทพของพราหมณ์ ลงมาเพื่อ “**ราฎรอนเข็ญ อรินทรเสี้ยนสยบนา**” กองทัพของพระกฤษณะทรงพลังอย่างไม่มีผู้ใดเทียบได้ พระเกียรติก็เลื่องลือไปทั่ว ทั้งนี้เพราะ “**นฤปดีคือราม**”

ทั้งรามและกฤษณะคือ ‘ตัวแทน’ ของพระนารายณ์ตามความเชื่อของชาวอินเดีย ที่คนไทยโบราณรับมาไว้เป็นส่วนหนึ่งของความเชื่อของตน ยังมีเนื้อหาของนิทานที่ผูกร้อยกันเป็นเรื่องราวรองรับอยู่ด้วยแล้วความเชื่อนี้ ก็ถูกส่งต่อๆ ลงมาทั้งในรูปวรรณคดี การแสดง และศิลปะอื่นๆ เรื่องของ

พระรามเป็นที่รู้จักของคนไทยมานานักหนา ถึงแม้จะไม่มีต้นฉบับสมบูรณ์ของวรรณคดีเรื่อง **รามเกียรติ์** ในสมัยอยุธยาตกทอดมาถึงปัจจุบัน แต่ก็ยังมีการสืบทอดด้วยวิธีมุขปาฐะ จนกวีในสมัยหลังสามารถสืบสร้าง **รามเกียรติ์** ขึ้นเป็นวรรณคดีเรื่องยาวได้ ยิ่งกว่านั้น ร่องรอยที่ปรากฏในถ้อยคำสำนวน เปรียบเทียบในชื่อสถานที่ ชื่อพันธุ์ไม้ ชื่อบุคคล ฯลฯ ก็แสดงว่าคนไทยโบราณคุ้นเคยกับเรื่องของพระรามดี เมื่อมีเรื่องของพระกฤษณะจาก **อนิรุทธคำฉันท์** เข้ามาจึงประสานสอดคล้องกันได้ดี

สิ่งที่น่าสังเกตก็คือ ทั้งพระรามและพระกฤษณะ มิได้เป็นเพียงพระเอกในวรรณคดีเช่นเดียวกับพระเอกในเรื่องอื่นๆ กวีจึงใจแสดง ‘ปางหลัง’ ของพระองค์ทั้งสองไว้อย่างชัดเจน การรับวรรณคดีต่างชาติในสมัยก่อน ไม่ใช่การถ่ายทอดโดยตรงด้วยการแปลดังเช่นในสมัยนี้ แต่เป็นการ ‘หยิบ’ มา

ปรุ้งใหม่ ถ้าเช่นนั้น เหตุใดกวีโบราณจึงใจหยิบเรื่องอวตารของพระนารายณ์มาเป็นวีรกรรมของพระเอกในเรื่อง องค์หนึ่งคือพระราชแห่งกรุง

ปครองนั้น มีส่วนในการเลือก ‘หยิบ’ เนื้อหาจากวรรณคดีพราหมณ์ทั้งสองเรื่อง

ถ้าจะพิจารณาแนวคิดของเรื่อง **รามเกียรติ์** และ **“อนิรุทธคำฉันท์”** จะเห็นว่าตรงกันคือ **‘ธรรมย่อมชนะอธรรม’** พระเจ้ากรุงพาด ฝ่ายอริทร์ที่พระกฤษณะต้องลงมาปราบนั้น เป็นยักษ์ เป็นรูปธรรมของฝ่ายอธรรม เช่นเดียวกับทศกัณฐ์ และอาจเป็นตัวแทนของฝ่ายศัตรูผู้คิดร้ายในแผ่นดินที่ ‘นฤปตี’ จะต้องทรงปราบด้วยก็ได้

จุดประสงค์ของนิทานทั้งสองเรื่องจึงไม่ต่างกับวรรณคดีสวดตีประเภทอื่นๆ ที่กล่าวข้างต้น จะต่างก็ที่รูปแบบและกลวิธีของกวีที่ทำให้ผู้อ่านรับ ‘สาร’ ที่กวีแฝงไว้อย่างแนบเนียนในความบันเทิงของนิทาน



เพราะชื่นชอบจึงแต่งชม



วรรณคดีที่กล่าวถึงเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์ เช่น *ยวนพ่าย* เรามักจัดเป็นวรรณคดีประวัติศาสตร์ ทำให้หลายคนเพ่งเล็งคุณค่าในฐานะเป็นหลักฐานทางประวัติศาสตร์ มากกว่าคุณค่าทางวรรณศิลป์ อันที่จริงแม้แต่นักประวัติศาสตร์ก็ยังไม่คิดเช่นนั้น ข้อมูลเกี่ยวกับเหตุการณ์ตอนเดียวกันนี้ในอีกสองร้อยปีประวัติศาสตร์ ปรากฏในพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ ๑ หนึ่งก็แน่นกว่าเอกสารทางวรรณคดีซึ่งเชื่อว่ามีต้นของกวีเข้าไว้หมด

ถ้าจะจัดประเภทอย่างมีให้เข้าใจไขว่เขวได้ ยวนพ่าย น่าจะเป็นวรรณคดีสดุดี เช่นเดียวกับ *โคลงสรรเสริญพระเกียรติสมเด็จพระนารายณ์มหาราช* ของ *พระศรีมโหสถ* *โคลงยอพระเกียรติพระเจ้ากรุงธนบุรี* ของ นายสวนขลข เพียงแต่กวีผู้แต่ง ยวนพ่าย ยกวีรกรรมของพระมหากษัตริย์มาเป็นแก่นเรื่องด้วย มิได้สดุดีพระจริยวัตรหรือความสงบสุขของบ้านเมืองที่เกิดจากพระบารมีตั้งในโคลงยอพระเกียรติเท่านั้น

แรงบันดาลใจที่สำคัญที่สุดสำหรับกวีผู้ประพันธ์บทสดุดีก็คือ ความประทับใจในวีรกรรมของผู้ใดผู้หนึ่ง กวีอาจประสบเหตุการณ์ที่เป็นวีรกรรมด้วยตนเอง ดังเช่นกวีผู้แต่ง ยวนพ่าย หรืออาจรำลึกถึงเหตุการณ์ในอดีตที่ได้ฟังได้อ่านมา ดังเช่นสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส ทรงนิพนธ์สดุดีวีรกรรมของสมเด็จพระนเรศวรมหาราช แห่งกรุงศรีอยุธยาไว้ว่า *ลิลิตตะเลงพ่าย* แรงบันดาลใจของกวีในทั้งสองกรณีเหมือนกัน คือ

ได้ขึ้นไปถึงจุดหนึ่งที่สามารถถลั่นเอาความรู้สึกออกมาเป็นภาษาที่ไพเราะงดงามและสื่ออารมณ์ได้

ปลายคริสต์ศตวรรษที่ ๑๐ ในประเทศเปอร์เซียมีกวีเอกผู้หนึ่งชื่อ **ฟิเรเดลี** เขาเกิดในตระกูลที่มั่งคั่ง ได้รับการศึกษาเกี่ยวกับวรรณคดีทั้งอาหรับและเปอร์เซีย และมีความสนใจประวัติศาสตร์มาตั้งแต่เยาว์ เขาได้เพียรพยายามแต่งบทประพันธ์ขึ้นจากพงศาวดารกษัตริย์เปอร์เซีย โดยเริ่มตั้งแต่ปฐมกษัตริย์เป็นต้นมา บทประพันธ์ของฟิเรเดลีมีชื่อว่า **ซาร์ห์นามะ** หรือ **ราชจริต** (เรื่องของพระราชชา) มีความยาวถึงหกหมื่นบท และใช้เวลาแต่งทั้งสิ้นสามสิบปี เขาตั้งใจจะถวายเรื่องนี้เพื่อเป็นเกียรติแด่สุลต่านมะหมุด เขาจึงแต่งบทสดุดีพระองค์ไว้ในตอนต้นด้วย แต่โอกาสของฟิเรเดลีก็ยังไม่มาถึง ครั้นเมื่อเขาคนหนึ่งแอบเพ็ดทูลว่า เขาเป็นคนนอกศาสนาเขาจึงต้องหนีออกจากเมืองไป เกือบสิบปีต่อมา สุลต่านจึงได้มีโอกาสอ่านผลงานของฟิเรเดลี และตั้งพระทัยจะเรียกเขาเข้าไปเป็นกวีในราชสำนัก แต่ก็สายเกินไปเสียแล้ว มีอีกเวลาต่อมาในประวัติศาสตร์ว่า เมื่อผู้รับราชการสำเร็จขึ้นทางบวระหนึ่ง ศพของฟิเรเดลีก็ถูกยกยอกทางอีกบวระหนึ่งในเวลาเดียวกัน เขาจึงไม่มีโอกาสได้รู้ว่า บทสดุดีของเขาต่อพระทัยพระราชชาเพียงใด และบัดนี้เป็นเรื่องที่ยิ่งใหญ่เพียงใดอยู่ในประวัติวรรณคดีเปอร์เซีย

โดยทั่วไปแล้ว เรามักบอกไม่ได้เลยว่ากวีคนใดแต่งบทสดุดีไปตามหน้าที่ของกวีในราชสำนัก เพื่อหวังรางวัลหรือความโปรดปรานจากองค์อุปถัมภ์เท่านั้นหรืออย่างไร แต่เราน่าจะบอกได้จากผลงานของเขาว่าเขามีอาการมึนในการแต่งบทประพันธ์บทนั้นเพียงใดต่างหาก ถ้ากวีมีความประทับใจและสามารถรองอารมณ์ออกมาให้คนอ่านร่วมรับรู้ได้แล้ว ประเด็นแรกก็ดูจะไม่มี ความหมายสักเท่าใดเลย



เพราะเชื่อจึงกลัว



คนบางคนไม่กล้าทำผิดเพราะกลัวบทลงโทษตามกฎหมาย เมื่อสบโอกาสที่กฎหมายจะเอื้อมไปไม่ถึง เช่น ปลอดภัยพยานรู้เห็น ปรากฏหลักฐาน ฯลฯ บางคนในกลุ่มนี้จึงอาจเสี่ยงทำผิดได้

แต่คนบางคนกลัว เพราะกลัวคนอื่นจะรู้ และอีกหลายคนที่อยู่ไกลจากที่ระงับคดีนั้น ไม่ว่าจะเห็นด้วยหรือไม่เห็นด้วยกับกฎหมายจะตามไปถึงหรือไม่ว่าก็จะ

ไม่ทำผิดอยู่แล้ว เพราะมีความกลัวหรือความยำเกรงกำกับอยู่

ความกลัวของแต่ละคนที่มีส่วนยับยั้งมิให้ทำชั่วทำผิดเกิดจากความเชื่อ ความศรัทธาที่ต่างกันไปในสมัยอยุธยาตอนต้น ความเชื่อในอำนาจของเทพเจ้าตามคติพราหมณ์และอำนาจของกษัตริย์ปิศาจตามคติวิญญูณานิยม มีอยู่อย่างหนักแน่นในหมู่คนไทย ความกลัวในอำนาจเหล่านั้นจึงเป็นสิ่งกำกับมิให้คนในสมัยนั้นคิดคดทรยศต่อเจ้าแผ่นดิน

เมื่อ สมเด็จพระรามาธิบดีที่ ๑ พระเจ้าอยู่ทอง ทรงเริ่มตั้งอาณาจักรอยุธยา มีความจำเป็นต้องสร้างความมั่นคงของบ้านเมือง ทั้งด้านการปราบปรามข้าศึกภายนอก และการรวบรวมกำลังภายใน เจ้าต่างนครที่เข้ามาสามิภักดิ์ และเสนาข้าราชบริพารของพระมหากษัตริย์เอง จะต้องมีความจงรักภักดีเป็นเบื้องต้นเสียก่อน จึงจะเกิดความศรัทธาในอำนาจและบารมี ทำให้การรวมกำลังเพื่อความมั่นคงได้ผลดี

ความสามัคคีก็อาจรู้ได้บ้างจากการกระทำหรือคำพูด แต่สิ่งที่อยู่ในใจนั้นผู้อื่นมิอาจล่วงรู้ได้ สิ่งนั้นจึงเป็นภัยที่มองไม่เห็น วิธีป้องกันความคิดดังกล่าว คนในสมัยโบราณใช้การอ้างอำนาจของสิ่งที่กลัวกันอยู่เป็นตัวควบคุม ทำให้เกิดพิธีกรรม เช่น การถือน้ำพระพิพัฒน์สัตยา ซึ่งผู้เข้าพิธีต้องกล่าวคำสาบานตามคำในประกาศโองการแข่งน้ำ โดยมีพรหมณ์ผู้ทำพิธีเป็นผู้กล่าวนำ ต่อจากนั้นจึงดื่มน้ำมนตร์ที่พรหมณ์เสกคาถา และจุ่มพระแสงดาบลงไป

ในคำสาบานนั้นมีคำ ‘แข่ง’ ที่บอกเงื่อนไขการลงโทษไว้อย่างรุนแรง หากผู้นั้นทำผิดคือคิดทรยศก็จะต้อง “ตายในสามวัน อย่าให้ทันในสามเดือน อย่าให้เคลื่อนในสามปี” และตายอย่างน่ากลัว เช่น “จระเข้ริบเสื่อพืด หมี่แรดถวดัดเสนงขนาย หอกปืนปลายปักครอบ” คนที่กล่าวคำสาบานหรือคนที่อ่านวรรณคดีเรื่องนี้ในสมัยก่อนนั้น มีความเชื่อในอำนาจของสิ่งที่จะมาลงโทษอยู่เต็มเหนียมแล้ว จึงกลัว นับว่าโองการแข่งน้ำสัมฤทธิ์ผลในแง่ที่

ทำให้คิดเขย็ดขยาด (โดยสังเกตจากตัวได้แต่ผู้อ่าน โองการแข่งน้ำ ในปัจจุบันนี้มองไปอีกมุมหนึ่ง วรรณคดีนั้นคงไม่เกิด เพราะความเชื่อต่างไป และเพราะไม่ได้อ่านอย่างบทประกอบพิธีกรรม การที่ได้เข้าไปสัมผัสความคิด ความเชื่อและอารมณ์ของคนในสมัยของวรรณคดีเรื่องนี้ต่างหาก ที่น่าจะเป็นคุณค่าที่ได้

สำหรับนักวรรณคดี คุณค่าของวรรณคดีเรื่องหนึ่งคงไม่ลดน้อยถอยหายไปเมื่อได้รู้ว่าวรรณคดีเรื่องนั้นแต่งขึ้นมาเพื่อเป็น ‘เครื่องมือ’ หรือ ‘รับใช้’ ใคร แต่น่าจะเกิดความใคร่รู้ต่อไปอีกว่า กวีมีความสามารถเพียงใดจึงสร้างสรรค์ถ้อยคำที่ ‘กลม’ หรือ ‘กำกบ’ ใจคนอ่านคนฟังได้ถึงเพียงนั้นต่างหาก



ลงโทษด้วยเสียงหัวเราะ



ใน *รามเกียรติ์* ตอนหนึ่ง ทศกัณฐ์ให้นางเบญจกายแปลงเป็นสิดาทำตายลอยน้ำไปเพื่อลวงพระราม ด้วยเหตุที่นางแปลงร่างได้เหมือนสิดาอย่างไม่มีผิดเพี้ยน ทศกัณฐ์จึงหลงไปไม่ทันคิดว่าเป็นหลานสาวของตนเองก็ตรง

เข้าเกี่ยวพาราสี

ในภาพวาดการรวมม้วนหนึ่งที่รอบพระระเบียงใต้พระศรีรัตนเศวตาราม จะได้เห็นทศกัณฐ์มีสีหน้าท่าทางกะลิมกะเหลย กำลังตรงเข้าหานางเบญจกายตรงม้วนหนึ่ง มียักษ์สี่ตนหันหน้าเข้าหากันพลงหัวเราะอย่างขบขัน ถ้าใครได้ดูโขงตอนนี้คงจะจำได้ว่า ทศกัณฐ์มีท่าทางขัดเขินเป็นอย่างยิ่ง แม้จะมี 'สีหน้า' เหมือนเดิมเพราะสวมหัวโขงไว้ แต่กิริยาท่าทางที่ทั้งเก้อทั้งอายและมือไม้ที่กวัดแกว่งราวเด็ก ๆ ที่อายเขิน ทำให้มองดูสีหน้าสอดคล้องไปได้ดีกับอารมณ์ ไม่ต้องสงสัยเลยว่า นอกจากยักษ์สี่ตนตรงม้วนภาพแล้ว ผู้ชมภาพหรือชมโขงก็เป็นกลุ่มหนึ่งที่จะหัวเราะขบขันท่าทางของทศกัณฐ์

ทำไมกวีต้องสร้างภาพทศกัณฐ์ออกมาให้น่าขัน ทั้งๆที่ทศกัณฐ์เป็นพญายักษ์ผู้มีฤทธิ์เดช มีพลังกำลังหาใครเทียบได้ยาก ถ้าหันไปดูราวณะหรือทศกัณฐ์ใน *รามายณะ* ของอินเดีย เราจะเห็นว่าเป็นราชาขสผู้ดุร้าย มุทะลุ ดุดัน เอาแต่ใจตัวเอง ไม่มีช่องหรือโอกาสที่จะแสดงอะไรน่าขันได้เลย

น่าสังเกตว่าแนวคิดหลักของเรื่องนั้นเหมือนกันคือ ธรรมย่อมชนะอธรรม แต่วิธีการแสดงความคิดลิตต่างกัน ใน *รามายณะ* กวีได้ขีดเส้นแบ่ง

เด็ดขาดระหว่างฝ่ายดีกับฝ่ายชั่ว ผู้อ่านหรือผู้ชมจึงเห็นชัดว่าฝ่ายดีคือสีขาว และฝ่ายชั่วคือสีดำ ฝ่ายดีเป็นตัวแทนของเทพเจ้า เพราะเป็นองค์อวตารของ พระนารายณ์ มีบารมีที่ลงมาเกิดตามเทวบัญชาหรือเป็นส่วนหนึ่งของเทพ เอง ก็แสดงภาวะต่างๆที่ทำให้เห็นความสูงส่งของฝ่ายดี เช่นความอุดมสาเห และมุ่งมั่นที่จะพิชิตศัตรู บุญญธิการ และอิทธิฤทธิ์ที่เหนือผู้อื่น ความ เมตตากุศลและอภัย ไม่ผูกใจเจ็บแม้แต่ผู้ที่ทำให้พระองค์ต้องสละราชย์ ออกเดินป่า ส่วนฝ่ายช้วนั่นคือคู่อริของฝ่ายดี เป็นตัวแทนของมารร้าย มีแต่ ความรุนแรง ความน่ารังเกียจ ความน่ากลัว ความกักขะหยาบช้า ฯลฯ กวีบรรยายลีลาสนิทให้แก่ตัวละครฝ่ายนี้ เพื่อให้ตัดกับภาพสีขาวบริสุทธิ์ของ ฝ่ายดี ราวณะจึงปรากฏเป็นราชาสผู้ดูร้ายน่าเกลียดน่ากลัว เพื่อให้ผู้อ่าน หรือผู้ชมเกิดความชิงชังเป็นการลงโทษผู้ที่เป็นอริของตัวเอง

ในวรรณคดีอินโดนีเซียที่ได้รับอิทธิพลโดยตรงจากอินเดีย ก็ปรากฏ แนวคิดว่าอริของฝ่ายดีตั้งแต่ความชั่วร้าย ราวณะ ศูรปนา และ จึงเป็น ยักษ์ที่น่ากลัว ในขณะเดียวกัน (พิภพ) น่องสีของราวณะถูกมองเป็น หนุมรูปงาม ผิวกายขาวสวยไม่ต่างไปจากฝ่ายของพระรามเลย ทั้งนี้เพียง เพราะจิตใจของวิภชนะอยู่ฝ่ายธรรมนั่นเอง

ส่วนในวรรณคดีไทยนั้น แม้เราจะเชื่อว่าฝ่ายชั่วคืออริของฝ่ายดี แต่ ฝ่ายชั่วมิได้เป็นลีลาสนิท เพื่อแสดงแนวคิด ว่า ธรรมย่อมชนะอธรรม กวี จึงมีข้อกำหนดอยู่แต่ต้นว่าคู่แข่งของฝ่ายดีต้องฝ่ายแพ้ ทศกัณฐ์มีความผิด เพราะมุ่งร้ายต่อผู้มีบุญเช่นพระราม ขุนช้างสมควรถูกตำหนิเพราะเป็นอริ ของวีรบุรุษเช่นขุนแผน แต่กวีก็ได้สร้างภาพทศกัณฐ์และขุนช้างให้ดูร้าย เกี้ยวกราด น่ารังเกียจ ฯลฯ เพราะไม่นิยมสร้างตัวละครที่เลวเต็มทั้งนผู้อ่าน ชิงชัง เพียงแต่กำหนดให้เป็นตัวละครที่รูปร่างน่าขันเช่นขุนช้าง “เหมือน ผีบ้าน” หรือ “กางหรือสิงวิ้งมาเกิด” หรือให้มีกิริยาท่าทางและคำพูดผิดไป จากปกติ ดังเช่นที่เราเห็นภาพทศกัณฐ์ตอนเกี่ยวนางเบญจกาย เท่านั้นที่พอ ที่จะเรียกเสียงหัวเราะได้ นับเป็นการลงโทษที่เพียงพอแล้ว สำหรับผู้ที่ ‘บังเอิญ’ เกิดมาเป็นอริของตัวเอง

สดุดีวีรกษัตริย์



วรรณคดีไทยประเภทหนึ่งมีจุดมุ่งหมายที่จะให้ผู้อ่านเกิดความรู้สึก
ชื่นชมในวีรกรรม หรือเกิดความอัศจรรย์ใจในบุญญาธิการของวีรบุรุษ
ลักษณะเด่นของวรรณคดีประเภทนี้จึงเป็นบทสดุดีความมุ่งมั่นความอุตสาหะ
ในการประกอบวีรกรรม หรือความนำพิศวางความสูงส่งของคุณลักษณะของ
วีรบุรุษ

ในสมัยที่พระมหากษัตริย์ทรงเป็นจอมทัพออกศึกเอง ทรงว่าราชการ
เอง และกวีคือผู้ที่อยู่ใกล้พระยุคลบาท วีรบุรุษในสายตาของกวีก็คือพระ
มหากษัตริย์ ความประทับใจที่มีต่อพระราชจริยวัตรและพระราชกรณียกิจ
เป็นแรงบันดาลใจให้กวีในราชสำนักไทยหลายคนประพันธ์วรรณคดีสดุดี
ขึ้น เช่น พระศรีมโหสถ แต่ง **โคลงสรรเสริญพระเกียรติสมเด็จพระนารายณ์
มหาราช** นายสวนมหาตเล็ก แต่ง **โคลงยอพระเกียรติพระเจ้ากรุงธนบุรี**

เมื่อจะแสดงคุณลักษณะของพระมหากษัตริย์ที่สูงส่งกว่ามนุษย์ธรรมดา
กวีมักจะเปรียบเทียบพระองค์กับเทพ เช่น พระนารายณ์คือองค์พระพิฆณุ
พระเจ้ากรุงธนบุรี คือพระกฤษณะตรีโลก และมักเปรียบเทียบบ้านเมือง
ในยุคของพระองค์กับสวรรค์หรือไม่ก็สิ่งที่เทพเนรมิตให้ เช่น พระที่นั่ง
จักรพรรดิพิมานในแผ่นดิน **พระพุทธเลิศหล้านภาลัย** ปรากฏในบทพระนิพนธ์
ของ **กรมหมื่นเจษฎาบดินทร์** เรื่อง **โคลงยอพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระ
พุทธเลิศหล้านภาลัย** ว่า “ปานสุรเทพมาแต่ง แข่งทิพยกามา” นอกจากนั้น

ยังมีคำสรรเสริญจากทั้ง **“ช่อขันเทวดาสुरาการ”** เช่นในกลอนเพลงยาวสรรเสริญพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว บทประพันธ์ของนายมี และ **“ผู้ทรงภูษาช่อสรเสริญ”** ในโคลงเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย บทประพันธ์ของ พระยาต๋อง

เนื้อหาที่จะขาดเสียมิได้คือบทสดุดีวีรกรรม ซึ่งมีได้หมายถึงการสู้รบกับข้าศึกเท่านั้น การเอาชนะกิเลสด้วยการทำทานกัฏฐี หรือการปฏิบัติธรรมต่าง ๆ กัฏฐี ถือเป็นวีรกรรมเช่นกัน เรียกว่าทานวีระและธรรมวีระตามลำดับ บทบรรยายพระราชจริยวัตรของพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวแม่เมื่อทรงพระประสูติว่า **“ผู้ดำรงทรงทนเวทนา เข้าอุตสาหมิได้ขาดทรงบาตรทาน”** เป็นบทสดุดีวีรกรรมลักษณะหนึ่ง

สำหรับวรรณคดีที่สดุดีวีรกรรมในการสู้รบเรื่องเด่นคือ **กิลิตยวนพ่าย** ก็แสดงความชื่นชมยินดีที่สมเด็จพระบรมไตรโลกนาถทรงชนะศึกเชียงใหม่

กวีจึงจะเป็นผู้ที่อยู่ใกล้ชิดกับเหตุการณ์สู้รบ จึงบรรยายละเอียดต่าง ๆ มากตั้งแต่ประกอบไปบทบรรยายและพรรณานาหลายตอน นี้จึงเป็นบทที่บันทึกวีรกรรมโดยตรง เช่นเดียวกับบทสดุดีของสุตะโนวรรณคดีสนสกฤต สุตะเป็น

คำที่ใช้เรียกผู้ขับลำนำ เป็นผู้ที่อยู่ใกล้ชิดกับพระราชา แม้เวลาออกศึกก็ตามเสด็จไปด้วยเพื่อจะได้กลับมาขับลำนำ เล่าเรื่องการสู้รบต่อที่ชุมนุมหน้าที่นั่ง ต่อมาผู้ทำหน้าที่สดุดีเปลี่ยนจากสุตะมาเป็นกวีผู้มีฝีปากในการประพันธ์มากกว่าการขับลำนำอย่างเดียว แต่กวีก็ไม่สามารถเล่าเรื่องจากประสบการณ์โดยตรงได้ แม้จะศึกษายุทธศาสตร์มาบ้างก็ได้ตามเสด็จเวลาออกศึก เมื่อจะพรรณนาฉากรบจึงมักแต่งไปตามจินตนาการและตามชนบทที่สืบทอดกันมา กวีพวกนี้มักจะไม่นับเนื้อหาเกี่ยวกับการสู้รบ แต่นั่นคือการ และประชันฝีปากในการประพันธ์ด้วยถ้อยคำที่สูงส่ง

สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส ผู้ทรงนิพนธ์ **ลิลิตตะเลงพ่าย** ก็ทรงเป็นกวีในลักษณะดังกล่าวนี้ **ตะเลงพ่าย** เป็นลิลิตที่ประพันธ์ตาม **“พงสาวดารแต่กี้”** แต่ด้วยพระปรีชาสามารถในความเป็นสุตกวีและจินตกวี ทำให้ภาพการสู้รบระหว่างสมเด็จพระนเรศวรมหาราช

มหาวิทยาลัยศิลปากร สาขาหนังสือ

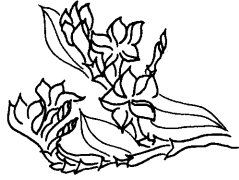
กับพระมหาอุปราชาเด่นชัด และวีรกรรมของพระมหากษัตริย์ไทยพระองค์
นั้นโดดเด่นไม่ว่าจะทางทาน ทางธรรม หรือทางยุทธ์

ลิลิตตะเลงพ่าย จึงเป็นวรรณคดีสุดดีวีรกรรมเรื่องเด่นอีกเรื่องหนึ่งที่
นักศึกษาวรรณคดีไทยไม่ควรผ่านเลยไป



มหาวิทยาลัยศิลปากร สวทศ สวทศ สวทศ

ตกว่าไม้ไหล ตกไฟไม้ไหม้



สำนวนที่กล่าวกันว่าคนดี “ตกว่าไม้ไหล ตกไฟไม้ไหม้” ป่งความเชื่อของคนไทยที่ว่าผลของการกระทำดีย่อมคุ้มครองผู้ประพฤติดีตลอดไป แม้หลายคนจะคิดว่าเป็นเพียงคำปลอบใจก็ตาม แนวคิดนี้เป็นค่านิยมของสังคมไทยโบราณ ด้วยเป็นตัวแทนของความประพฤติปฏิบัติของคนในสังคม ที่ปรากฏเป็นปรากฏการณ์ที่ปรากฏหรือปรากฏที่ถือกันว่า ใดดีใดไม่เสียหาย ใดดีนั้นอาจพิสูจน์ได้ด้วยวิธีตำน้ำหรือลุยไฟ เพราะความเชื่อว่าฟ้าดินย่อมไม่เข้าข้างคนผิด

ความเชื่อดังตัวอย่างนี้เป็นประจักษ์ ‘เชื่อไฟ’ ที่กวีใช้จุดความคิดให้สว่าง ทำให้เกิดจินตนาการผูกเรื่องและร้อยอารมณ์เป็นวรรณคดีขึ้นมา บางครั้งความคิดความเชื่ออาจปรากฏเป็นประเด็นเล็กๆ เป็นแนวเรื่องตอนใดตอนหนึ่งในวรรณคดีเรื่องใหญ่ แต่ความสำคัญก็ยังมีอยู่ไม่น้อย เพราะทำให้สังเกตเห็นความคิดความเชื่อของคนไทยในยุคสมัยที่วรรณคดีเรื่องนั้นเป็นที่นิยมได้

ใน **เสภาขุนช้างขุนแผน** มีเหตุการณ์ที่แสดงความเชื่อเรื่องคนดีตกน้ำไม่ไหลตกไฟไม้ไหม้ อยู่ในตอนที่ขุนช้างกับพระไวยดำน้ำพิสูจน์ความบริสุทธิ์ เหตุเกิดขึ้นในงานแต่งงานของพระไวยกับนางศรีมาลา ขุนช้างไปช่วยงานด้วย ขุนช้างเมาเหล้าแล้ววิวาทกับพระไวยและรื้อความเรื่องที่เคยทำร้ายพระไวยเมื่อยังเป็นเด็ก พระไวยโกรธจึงเข้าทุบตีขุนช้างจนสลบไป เมื่อขุนช้างทุลฟ้องพระพันวษา พระไวยก็ทุลฟ้องเรื่องขุนช้างเคยทำร้ายบ้าง

ขุนช้างปฏิเสศ พระพันวาจึงให้ทั้งสองคนค้ำน้ำพิสูจน์ ขุนช้างแพ้ “ด้วย
ขุนช้างนั้นพิรุณทจริต พอค้ำมิคไม่ถึงสักกึ่งกลัน บั้นคาลเห็นเป็นนุเข้ารัดพัน
ตัวสั้นกลัวหุดคณาน” ขุนช้างจึงถูกพิพากษาให้เป็นฝ่ายผิด

การพิสูจน์คดีอีกวิธีหนึ่งใน *เสภาขุนช้างขุนแผน* คือการลุยไฟ พระไวย
แต่งงานกับนางศรีมาลาแล้ว แต่ก็ได้นางสร้อยฟ้าธิดาพระเจ้าเชียงใหม่เป็น
ภรรยาอีกคนหนึ่ง นางสร้อยฟ้าทำเสน่ห์ให้พระไวยลุ่มหลงอยู่นาน แม้พลาย
ชุมพลน้องชายของพระไวยจะจับได้ นางก็ไม่ยอมรับกลับกล่าวหาว่านาง
ศรีมาลาเป็นชู้กับพลายชุมพล พระพันวาจึงโปรดฯ ให้นางสร้อยฟ้าและ
นางศรีมาลาลุยไฟพิสูจน์ความบริสุทธิ์ นางศรีมาลานั้น “เยื้องย่างเหยียบ
ลงหาร้อนไม้” เพราะ “เทวดารักษาด้วยความสัจย์ พระพายชายพัดอยู่
เรือยรี” ส่วนนางสร้อยฟ้า “เหยียบไฟลงได้สองสามก้าว ตัวสั้นท้าวท้าว
ใหม่ตื่นกลัว” สร้อยฟ้าจึงต้องรับโทษไป

เหตุการณ์ทั้งสองตอนใน *เสภาขุนช้างขุนแผน* มีแนวเรื่องเดียวกัน คือ
การทำสิ่งที่ไม่ดีบางอย่างโดยหวังเพื่อพิสูจน์ความบริสุทธิ์ของตนเอง แต่คดีที่ตัดสิน
คล่องกับค่านิยมที่ว่าคนติดก้นาไม่ไหลตกไฟไม่ไหม้ กวีคงจะเก็บมาจาก
ชีวิตจริงที่พานพบในสังคม การศึกษาวรรณคดีจึงเท่ากับเรากำลัง ‘อ่าน’
ความคิดความเชื่อของคนในสังคมหนึ่ง ซึ่งมีกวีเป็นตัวแทน แม้ความคิดนั้น
จะผ่าน ‘แว่นอารมณ์’ ของกวีมาแล้วก็ตาม แต่ก็คงไม่บิดเบี่ยงไปจากความจริง
เท่าใดนัก เพราะไม่ใช่เรื่องที่แต่งจากจินตนาการฝันเฟื่องเป็นสำคัญ

ด้วยการศึกษาวีรณีนี้ จะเห็นว่าวรรณคดีไทยโบราณยังมีแง่มุมที่จะศึกษา
ได้อีกมาก ถ้าไม่ ‘ตีตรา’ ไว้เสียแต่ต้นว่ามีเรื่องซ้ำๆ ซากๆ วนเวียนอยู่ใน
วงของชนชั้นสูง ฯลฯ เราจะได้เห็นว่าวรรณคดีคือแว่นส่องความคิดของคนใน
สังคมหนึ่งสังคมนั้นแม้จะไกลตัวเราในมิติของกาลเวลา แต่ก็มีได้ตัดขาด
ออกไปเสียทีเดียว สายใยของความคิดและค่านิยมยังคงสืบทอดโยงมาถึง
ปัจจุบัน ให้เราเห็นร่องรอยความคิดความเชื่อได้

ถึงแม้ว่าในขณะนี้คนส่วนใหญ่จะคิดว่า ‘เทวดาฟ้าดิน’ เป็นเรื่องพ้น
สมัยแล้ว แต่ก็ยังไต่ย่นสำนวนเช่น ‘คนดีมีคุ้ม’ อยู่บ่อยๆ ไม่ว่าจะ เป็น ‘ศิ’ ใน

แง่รูปธรรม หรือเพียงความเปรียบ ก็ยังทำให้เห็นว่าความเชื่อเรื่อง ‘อำนาจ
ความดีความชั่ว’ ของผู้ประพาศติประพาศติชั้นนั้นๆยังมีอยู่ในสังคมไทย ส่วน
การตอบแทนความดีความชั่วจะมีอย่างไรเพียงใดนั้น ต่างกันไปตามความเชื่อ
ความศรัทธาของแต่ละกลุ่มชน



มหาวิทยาลัทยศิลปากร สวอนลิขสิทธี

สีดาไม่ใช่ลูกทศกัณฐ์



ในรามเกียรติ์ของไทยสีดาเป็นลูกของทศกัณฐ์ที่เกิดจากนางมณโฑ เมื่อครั้งที่ท้าวทศรถแห่งอโยธยาให้ทำพิธีกว่นข้าวทิพย์เพื่อให้ได้โอรส นางมณโฑเมเสีของทศกัณฐ์แห่งลังกาได้กลืนก็อยากเสวย ทศกัณฐ์จึงให้ยักษ์กากนาสูรแปลงเป็นกาไปโฉบข้าวทิพย์มาได้ครั้งก่อน นางมณโฑเสวยแล้ว

ก็ตั้งครรภ์ เมื่อคลอดออกมาได้ ๗ เดือน ทศกัณฐ์จึงรู้ว่าลูกของตนได้เกิดแล้ว เมื่อทศกัณฐ์รู้ว่านางจะเป็นกษัตริย์ในแว่นแคว้นก็ให้ไปลอยน้ำในแม่น้ำโดยไม่รู้ไม่ว่านางจะหวนกลับมาเป็นชนวนของสงครามที่ทำให้ทศกัณฐ์และญาติวงศ์พงศ์ยักษ์ต้องถูกทำลาย ราชฤๅษีชื่อชนก เก็บนางไปเลี้ยงเป็นธิดา ครั้นจะบำเพ็ญกรรมไปด้วยเลี้ยงนางไปด้วยไม่ได้ ก็นำนางใส่ผอบฝังดินไว้ก่อน เมื่อจะลาพรตกลับไปครองเมืองจึงไถดินหาผอบนั้น แล้วให้ชื่อนางว่าสีดา

ในรามเกียรติ์ของชาว สีดาก็เป็นลูกของทศกัณฐ์เหมือนกัน เมื่อพระมเหสีทรงครรภ์ได้ ๗ เดือน โหรก็ทำนายอย่างเจาะจงยิ่งกว่าในฉบับไทยอีกว่า ธิดานั้นจะมาเป็นชายาของทศกัณฐ์ เมื่อธิดาประสูติ พิเภกโอรสเอก จึงนำนางไปลอยน้ำทิ้งเสีย กษัตริย์แห่งมิลิลาเก็บนางไปเลี้ยงและตั้งชื่อนางว่าสีดา ตามชื่อภาชนะที่ใส่ นางมา

ทั้งสองสำนวนนี้กล่าวถึงกำเนิดสีดาไว้เหมือนกัน แต่ในรามเกียรติ์ (รามายณะ) ฉบับสันสกฤตของวาลมீกี สีดาไม่ใช่ลูกของทศกัณฐ์ และไม่มีอะไรเกี่ยวข้องกับทศกัณฐ์มาก่อน ท้าวชนกพบนางจากการไถดิน จึงให้

ชื่อนางว่า สีดา ซึ่งแปลว่ารอยไถ ในตอนจบ นางสีดาน้อยพระทัยพระราม จึงทูลขอให้แม่ธรณีแยกแผ่นดินออกมารับนางกลับไปสู่แผ่นดินดั้งเดิม เหตุนี้จึงมีการตีความรามายณะว่าเป็นเรื่องของความอุดมสมบูรณ์ในการเพาะปลูก (สีดา) ที่ถูกความแห้งแล้ง (ทศกัณฐ์) ลักตัวไป พระรามเป็นวีรบุรุษผู้ซึ่งเอาความอุดมสมบูรณ์กลับคืนมา

เคยคุยกับเจ้าของเรื่อง ซึ่งมีความศรัทธาว่ารามายณะเป็นเรื่องศักดิ์สิทธิ์ เป็นจิตวิญญาณของชาวอินเดีย ตัวละครฝ่ายธรรม เช่น พระราม พระลักษมณ์ สีดา เป็นแบบฉบับของ 'คนดี' ที่บริสุทธิ์ผุดผ่องจริงๆ ความเห็นที่ได้ฟังก็คือ *สีดาต้องไม่ใช่ลูกทศกัณฐ์* การที่จะให้นางผู้บริสุทธิ์ผู้เป็น 'เทวีลักษมี' ต้องมีกำเนิดจากเลือดของฝ่ายธรรม คือทศกัณฐ์นั้น ไม่สมควรอย่างยิ่ง ถ้าจะเทียบกับพิเภกแล้วต่างกัน พิเภกเป็นน้องทศกัณฐ์ก็จริง แต่

มาเกิดตามเทวบัญชาเพื่อให้รู้จักสึกต่างๆ ของทศกัณฐ์ ก่อนที่จะไปเข้าฝ่ายพระราม พิเภกจึงเป็น 'ไส้ศึก' ที่ช่วยให้พระรามมีชัย การกำหนดให้พิเภก

เกิดมาเป็นคนดีที่ช่วยพี่เขยให้พ้นจากเงื้อมมือของพี่เขยที่ชั่วร้าย นี่เป็นเรื่องที่สมควรอย่างยิ่งที่จะพิจารณาถึงมุมมองของคนไทย ซึ่งไม่ได้เป็นเรื่องระบบของชาติชั้นวรรณะ การที่กวีกำหนดให้สีดาเป็น 'เลือดนอก' ของทศกัณฐ์ แต่กลับมาเป็นต้นเหตุแห่งกิเลสราคะของทศกัณฐ์เองนั้น ก็มีเหตุผลที่น่าคิดอยู่ไม่น้อย

ในขั้นต้น กวีไทยมิได้ละเลยความเชื่อเดิมของเจ้าของเรื่องเสียทีเดียว เพราะได้กำหนดให้สีดาชื่อ 'เทวีลักษมี' ซึ่งมาเกิดเป็นคู่บุญร่วมทุกข์ร่วมสุขกับพระราม ซึ่งเป็นพระนารายณ์อวตาร ยิ่งกว่านั้นยังมีความสัมพันธ์ทางอ้อมกับกษัตริย์ฝ่ายธรรม เพราะพระมารดาได้สวैयाวทิพย์ร่วมกับมเหสีทั้งสามของท้าวทศรถ ผู้ให้กำเนิดพระราม พระลักษมณ์ พระสัตรุดและพระพรต ทั้งในเวลาประสูติ นางสีดายังร้อง "ผลาญราพณ์" ประกาศเจตจำนงเสรีจสรพรพ

แต่จุดที่น่าสนใจกว่าก็คือแนวคิดของเรื่องที่ว่า ผลกรรมเกิดจากการกระทำของตนเอง ทศกัณฐ์ต้องพินาศเพราะสีดาซึ่งเกิดจาก 'ตน' ของทศกัณฐ์

ไทยเกษิไม้ช้า



เมื่อกล่าวถึงพระราม ใครๆ ก็นึกถึงเจ้าชายผู้มีความกตัญญูต่อพระราชบิดา แม้จะต้องสละราชย์และออกเดินป่าก็ยังยอม เพื่อให้พระราชบิดาได้รับรักษาคำสัตย์ที่ทรงให้ไว้แก่นางไทยเกษิ

ไทยเกษิเป็นไม้มหัศจรรย์หนึ่งของท้าวทศรถ เมื่อครั้งท้าวทศรถรบกับอสูรปทศ เพลารศกษัตริย์ทศกษัตริย์ไทยเกษิผู้ตามเสด็จได้ออกไปนอกเขตแดนพสุธา ทำให้ท้าวทศรถสู้รบต่อไปจนได้ชัยชนะ พระองค์จึงประทานพรให้แก่นางไทยเกษิ เมื่อท้าวทศรถจะอภิเษกพระรามขึ้นครองราชย์ นางไทยเกษิสบโอกาสทูลขอให้ตั้งพระพรตโอรสของนางแทน และขอให้พระรามออกเดินป่าเป็นเวลา ๑๕ ปี

ใครต่อใครล้วนพากันตำหนินางไทยเกษิอย่างเคียดแค้นชิงชัง ท้าวทศรถถึงกับเรียกนางว่า ‘อิทรลัษณ์’ และสั่งห้ามนางถวายพระเพลิงเมื่อพระองค์สิ้นพระชนม์ไป แม้แต่พระพรตผู้รับประโยชน์โดยตรงก็ยังตำหนิพระมารดาอย่างรุนแรงว่า “เป็นคนทรลัษณ์อัปรีชั้ กูจะล้างชีวิให้อาสัญ” ดีแต่พระอนุชาคือพระลัษตรุดห้ามไว้เสียก่อน

ความสำคัญของนางไทยเกษิถูกลดลงไปทันที ก่อนหน้านั้ กวีจะกล่าวถึงนางในฐานะหนึ่งในสามของมเหสีท้าวทศรถ เช่น ‘มเหสีทั้งสาม’ เสวยข้าวทิพย์ ‘สามอนงค์’ ตามเสด็จประพาสป่า ฯลฯ หลังจากเกิดเหตุนี้แล้ว กวีก็กล่าวถึงเพียง ‘สองพระมารดา’ เท่านั้น

ผู้เดียวที่มีได้แสดงกิริยาวาจาตำหนินางไทยเกษีคือพระราม เมื่อนางไทยเกษีตาม ‘สองพระมารดา’ คือนางเกาสุริยาและนางสมุทรเทวีไปขอร้องให้พระรามเสด็จกลับเมืองและขอให้ยกโทษแก่นาง พระรามตรัสว่า “ดูจะเคื่องมารดาก็หาไม่” ทั้งนี้เพราะ “ผลกรรมนำสนอง” ทำให้ต้องออกเดินป่าเท่านั้นเอง

ในรามายณะของสันสกฤต นางไทยเกษีซึ่งมีชื่อเรียกว่าไทยเกษีก็มีบทบาทเช่นเดียวกับที่กล่าวมาแล้ว ใครๆพากันตำหนินาง ยกเว้นพระรามเพียงผู้เดียว เมื่อไทยเกษีตามไปขอโทษ พระรามตอบว่า “แม่ไม่ผิดหรอก” ถ้าเช่นนั้น ใครเล่าที่ผิด

เมื่อแรกที่ได้ข่าวการอภิเษกพระราม นางไทยเกษีปลื้มใจมาก เพราะเห็นว่าพระรามมีคุณสมบัติครบถ้วน บารมีของพระรามคงจะแผ่คุ้มมาถึงนางและโอรสของนางด้วย แม้นางค่อมมันธราจะเข้ามายุแหย่ นางก็ยังยืนยันหนักแน่นว่าเห็นดีด้วยกับการอภิเษก แต่อาลัย ‘วาทศิลป์’ ของนางมันธราที่อยู่ๆก็พุ่งทะลุทะลวงและเข้าไปสยบเปรียบที่พระรามและนางไทยเกษีจะได้รับ นางไทยเกษีจึงใจอ่อนและยอมทำตามคำยุแหย่ของนางมันธราในตอนท้าย เมื่อนางมันธราถูกพระพรตลงโทษแล้ว บทบาทของนางมันธราทั้งหมดลง นางไทยเกษีกลับเป็นผู้สำนึกถึงความผิดชอบชั่วดีดั้งเดิม

บทบรรยายพรรณนาและวิธีดำเนินเรื่องของกวีสันสกฤต ทำให้อดรู้สึกไม่ได้ว่า บทบาทของนางมันธรานั้นเพิ่มเข้ามาชั่วคราวเท่านั้นจริงๆ น่าจะเพิ่มเข้ามาเพื่อเป็นตัวแทนของ ‘จิตอกุศล’ ของนางไทยเกษีนั่นเอง รูปหนึ่งนางอาจจะคิดชั่ว เพราะความรักลูกและความโลภในทรัพย์สินสมบัติ แต่จิตอกุศลนี้จะอยู่กับนางกษัตริย์ผู้มาจากวงศ์สูงส่งแห่งเมืองไทยเกษีนานักไม่ได้ กวีจึงให้นางมันธรารับบทนี้แทน แล้วก็กลับเข้าโรงไปเมื่อจิตอกุศลดับลง

ในรามเกียรติ์ของไทยก็มีนางค่อมกุกจี แต่เจตนาในการสร้างตัวละคร น่าจะต่างกัน นางค่อมกุกจีคือ ‘นางตัวร้าย’ เหมือนในนิทานไทยทั่วไป นางไทยเกษีเป็นผู้เป็นนายก็ ‘ร้าย’ ด้วย เพราะเป็นฝ่ายทำลายพระราม แม้กวีจะ

สุขเพราะสงบ



ในวรรณคดีสันสกฤต มีรสวรรณคดีอยู่รสนหนึ่งเป็นประจักษ์แม่หน้าสายใหญ่ตรงปากหน้าที่แควเล็กแควน้อยไหลมาบรรจบ นั่นคือรสแห่งความสงบใจหรือศานตรส กวีอาจแสดงอารมณ์รัก โกรธ เบื่อระอา ฯลฯ อันทำให้เกิดรสต่างๆ ขึ้นในใจของผู้อ่าน แต่ทว่ารสล้วนนำไปสู่ความประทับใจในขั้นสุดท้าย เมื่อตัวละครได้แสดงความรู้สึกไม่ทุกข์ ไม่สุข ไม่เกลียด ไม่รัก ไม่ชัง แต่เป็นความสงบ ซึ่งเป็นความสุขและเป็นประโยชน์แก่สัตว์ทั้งปวง

ลักษณะนี้พบมากในวรรณคดีสันสกฤตที่เป็นวรรณคดีพุทธศาสนา ในคริสต์ศตวรรษที่ ๑ เป็นต้นมา กวีเอกผู้มีฝีมือในการสร้างศานตรสคือ **อัครโฆษะ** ผู้สามารถประสานคำสอนตามหลักศาสนาเข้ากับความไพเราะของบทประพันธ์ได้อย่างงดงาม งานของอัครโฆษะจึงมีพุทธธรรมเป็นแก่น และมีอรรถาธิบายเป็นเครื่องประดับ งานชิ้นเอกคือ **พุทธจริต** กวีนิพนธ์เกี่ยวกับพุทธประวัติซึ่งแสดงความมุ่งมั่นในการบำเพ็ญธรรมและบำเพ็ญทาน ความน่ายำเญยและน่าเบื่อหน่ายต่อสิ่งที่เป็นความสุขทางโลก ทำให้ผู้อ่านได้รับรสต่างๆ แต่ในที่สุดและเหนือสิ่งอื่นใดคือรสความสงบ

ในวรรณคดีไทยนั้น แม้จะไม่ปรากฏว่าศานตรสเป็นรสเอกในวรรณคดีบันเทิง แต่ก็มิใช่อยู่หลายเรื่องที่จบลงด้วยศานตรสหลังจากแสดงรสอื่นๆ แล้ว ศานตรสอาจปรากฏเป็นบทสรุปชีวิตของตัวละครบางตัวเมื่อหมดบทบาทไปแล้ว เช่น ในบทละครเรื่อง **อุณรุท** เมื่อพระบรมจักรกฤษณ์พระอัยกาของพระ

อุณรุทครองเมืองมาระยะหนึ่งแล้ว ก็สละราชย์ให้ราชโอรสคือท้าวไกรสูท แล้วเข้าไปบำเพ็ญธรรม

ในนิทานคำกลอนเรื่องพระอภัยมณี หลังจากที่พระอภัยมณีเสวยสารพัดทุกข์สุขมามากแล้ว ก็ตัดสินใจพระทัยออกผนวชเพื่อจะให้ “**สิ้นกวิตสิ้นทุกข์ เป็นสุขสบาย**” นางละเวงวันพากับนางสุวรรณมาลีก็ออกผนวชเป็นดาบสินีตามไปด้วย

ศานตรสอาจเป็นการคลี่คลายความยุ่งยากทั้งปวง หลังจากผจญอุปสรรคและศัตรูอันเกิดจากกิเลสคือความโลภ ความโกรธ ความหลงแล้ว ก็มักแสดงให้เห็นว่าการตัดกิเลสทั้งปวงเป็นทางสู่ความสงบสุข หลังโคกนาฏกรรมของพระลอและนางเพื่อนนางแพง เมืองสรองและเมืองสรวงซึ่งเคยเคียดแค้นเป็นอริกันก็หันหน้าเข้าหากัน ส่งทูตและบรรณาการให้แก่กัน และต่างก็บำเพ็ญทานกุศลจนกระทั่งประชาชนเป็นสุขกันถ้วนหน้า

ตอนจบของนิทานเรื่องนี้ **สังข์ศิลป์ชัย** เป็นอีกตัวอย่างหนึ่ง นางทั้งหกและราชโอรสที่ยังคงบวชอยู่สิ่งบวชบวชมากตั้งแต่ต้น ได้มีโอกาสได้ใช้ชีวิตพวกตน พระสังข์ศิลป์ชัยละพยาบาท ทูลขอให้พระราชาบิดาวันการลงโทษเพื่อจะได้ไม่เป็นเวรเป็นกรรมกันต่อไป การละความพยาบาทอาฆาตแค้นในตอนจบของเรื่อง เป็นการแสดงความสงบที่กวีมุ่งให้ผู้อ่านได้รับศานตรส

ความนิยมนั้นจะเป็นเพราะอิทธิพลแนวคิดของพุทธศาสนา ที่ถือว่าความสงบเป็นสิ่งประเสริฐ ดังปรากฏในพระธรรมบทว่า “**ไม่มีสุขใดเสมอด้วยความสงบ**” ทั้งยังอาจกล่าวได้อีกว่า กวีใช้ศานตรสเป็นสิ่งปลอบใจผู้อ่าน ไม่ว่าจะต้องเศร้า โศก ผิดหวัง หรือน้อยใจเพราะเรื่องใดเรื่องหนึ่งมามากเพียงใด ความสงบใจซึ่งเป็นทางสุดท้ายย่อมยุติทุกสิ่งทุกอย่างลงได้ด้วยดี



จิวรภสึบหกงคูลึแหลม



เมื่อแรกที่ได้่านนึรภสึบหกงคูลึแหลม ตอนทีสุ่นทรภู่ถึงบ้านจิว และกล่าวถึงหนามจิวในนรภว่า “จิวรภสึบหกงคูลึแหลม” ผู้เขียนอดแปลกใจไม่ไ้ได้ว่า ทำไมสุ่นทรภู่ต้องกำหนดตัวเลขอย่างเจาะจงว่าสึบหกงคูลึแหลม

ทีสุ่นทรภู่ให้สับผลึบความแบนบวมของท่วนท่วนนั้นก็คงไม่ใช่ เพราะท่วนเป็นกวีทีค่าบ้งสูงขือกึ่งอยู่ไม่ได้อย่ จำนวนสึบหกงคูลึแหลมทีสุ่นทรภู่บ่งเพ่งอาน

ครันไ้ได้อ่าน *ไตรภุมิพระร่วง* ตอนนรภภุมิทีพระรอนนารภภุมิต่างๆ พบว่าในนรภบ่าวชื่อโลหสัฒพลินรภ (นรภตันจิวเหล็ก) มีป่าไม้จิว ต้นจิวนั้นสูงตันละหนึ่งโยชน มีหนามเป็นเหล็กแดงลุกเป็นไฟ หนามจิวยาวสึบหกงคูลึลุกเป็นแปลวไฟอย่มิรู้ดับ จึงรู้ว่าสึบหกงคูลึนั้นมาจาก *ไตรภุมิพระร่วง* ซึงเป็น ‘ขุม’ ความเชื่อของคนไทยมาหลายยุคหลายสมัยนั้นเอง

ไตรภุมิพระร่วง เป็นวรรณคดีพุทธศาสนา ซึงมีจุดประสงค้สำคัญทีจะชักจูงผู้อ่านให้เข้าถึงหลักคำสอนของศาสนาโดยละเว้นความชั่วมุงทำแต่ความดีและทำจิตใจให้ผ่องแผ้ว ภาวะหลักทีกวีแสดงจึงเป็นความน่าเกรงกลัวและความน่ารังเกียจของความชั่ว เพื่อให้ผู้อ่านอยากจะหนีห่างจากความชั่วหรืออาจเป็นความน่าพิศวงน่าอัศจรรยิใจของความดี เพื่อให้ผู้อ่านแสวงหาความดี หรืออาจเป็นความสงบขงจิตใจทีผ่องแผ้วเพื่อให้ผู้อ่านละกิเลสและทำใจให้สะอาดบริสุทธิ์ ความดี ความชั่ว และใจทีผ่องแผ้วนั้นเป็นนามธรรมยากทีจะทำให้ผู้คนในสมัยก่อนโน้นเห็นไ้ได้ด้วยถ้อยคำ กวีจึงทำให้ปรากฏเป็น

รูปธรรมโดยกำหนดเวลา ขนาด หรือจำนวนเป็นตัวเลขในบทพรรณนาต่าง ๆ แทนที่จะกล่าวว่า ‘นานมาก ใหญ่โตมาก หรือมีมากมาย’ อย่างไม่เจาะจง ระยะเวลาในรึกซึ่งนับว่ายาวนานเหลือเกินสำหรับคนบาป จึงปรากฏใน ถ้อยคำของกวีว่า “สองพันปีในสังฆาฏนรานั้น เป็นปีนับได้หนึ่งโกฏิตามแสน หกหมื่นแปดพันโกฏิเป็นปีในมนุษย์แล”

ในการอ่านวรรณคดีประเภทนี้ ถ้าอ่านอย่างตีความก็จะได้หลักปรัชญา อันเป็นแก่นของเรื่อง และเป็นจุดประสงค์สำคัญตั้งที่ได้กล่าวแล้ว แต่ถ้าจะ อ่านเอารส เช่น รสเกรงกลัวต่อความชั่ว รสอัศจรรย์ใจต่อความดี ผู้อ่าน จะต้องมีความเชื่อในเรื่องนรกสวรรค์ และมีความศรัทธาในหลักคำสอนของ ศาสนารองรับอยู่ด้วย รสจึงจะเกิด

ยังมี การอ่านวรรณคดีประเภทนี้อีกลักษณะหนึ่งที่ไม่ต้องมีความเชื่อ ความศรัทธาดังกล่าวรองรับ นั่นคือการอ่านเพื่อศึกษาวรรณคดีในฐานะ เป็นงานที่มีอิทธิพลต่อความเชื่อของคนในสังคม สำหรับผู้ที่ศึกษาวรรณคดี ไทย ไตรภูมิพระร่วง เป็นพระโศกอย่างยิ่งในแง่นี้ นอกจากที่กวีเป็นผู้ที่ ตกทอดมาหลายยุคหลายสมัยแล้ว ยังมีภาพวาดที่นิยมจำลองจากเรื่อง *ไตรภูมิ* อีกมากมาย ภาพผู้ถูกลงโทษอย่างน่าสยดสยองจึงช่วยตอกย้ำความเชื่อใน เรื่องที่ถ่ายทอดกันต่อๆมา สำหรับกวีไทยบางท่าน เรื่องราวจากความเชื่อนี้ คงจะถูกเก็บไว้ใน ‘คลังจินตนาการ’ ของท่าน พร้อมทั้งจะนำออกมาใช้ได้ทันที ดังเช่นเมื่อสุนทรภู่เดินทางถึงบ้านจั่ว ท่านก็นึกถึงจันทรภักและกล่าวถึง บทลงโทษที่รู้จักกันดีว่า “ใครทำชั่วที่ท่านครั้นบรรลัย ก็ต้องไปปีนต้นนำ ขนพอง”



อุปสรรคทำให้สนุก



คงจะไม่ผิดนักถ้าจะกล่าวว่ารณคดีไทยเรื่องหนึ่งที่คนไทยจำนวนมากในหลายชั่วคนรู้จักมากที่สุด คือเสภาเรื่อง **ขุนช้างขุนแผน** เด็กรุ่นใหม่อาจจะรู้จักน้อยกว่างานร่วมสมัยเรื่องอื่นๆ แต่ก็คงอยากรู้ว่าทำไมคนโบราณท่านนิยมอ่านนิยายนี้ จนกระทั่งติดใจเนื้อเรื่องและค้นเคยกับตัวละครเหมือนเป็นอันเคยรู้จัก

วรรณคดีของผู้นั้นท่านหนึ่งซึ่งนับเป็นคนโบราณ คงจะพอทำให้เข้าใจคำตอบได้ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงแสดงความคิดเห็นไว้ว่า สาเหตุหนึ่งที่ทำให้คนชอบเรื่อง**ขุนช้างขุนแผน** ก็เพราะเป็น ‘เรื่องที่ไม่เป็นไปตามใจหวัง’ เรื่องอื่นๆที่นิยมอ่านหรือฟังกันมาก่อนก็มี แต่มักจะเป็นเรื่องดีๆ มีอุปสรรคก็เหมือนไม่มีเพราะแก้ได้ตั้งใจนึก เรื่องจึงราบเรียบ พระองค์ท่านทรงเห็นว่า “เรื่องของไทยเรา ใครในท้องเรื่องซึ่งน่ารักก็มีแต่ความดี ถึงจะมีอันตรายบ้างก็เพียงยกย้อมลักเอาเมียไป นึกให้ทำอะไรไม่ได้ก็ไม่ได้ นึกให้ฆ่ายักษ์ตาย ได้นางกลับ-ก็ตาย ก็ได้กลับสมนึก มันก็สิ้นสนุกไปในตัวเอง”

เรื่องที่ทรงกล่าวถึงนี้คือรามเกียรติ์ ใครที่ได้อ่านหรือชมการแสดงเรื่อง**รามเกียรติ์** คงจะเห็นด้วยกับพระองค์ว่าไม่ใช่เรื่อง ‘สนุก’ ในแง่ที่พบใน **ขุนช้างขุนแผน** แต่ข้อเด่นต่างๆของ **รามเกียรติ์** อยู่ที่อื่น เช่น ข้อคิด ลีลา กระบวนกลอน ฯลฯ ซึ่งจะยังไม่กล่าวถึงในครั้งนี้

‘ความสนุก’ ของ **ขุนช้างขุนแผน** นั้นอยู่ที่อุปสรรค สมเด็จพระยา
นริศรานุวัดติวงศ์ ทรงมีความเห็นว่า “เรื่องขุนช้างขุนแผนนั้นก็ไม่**สมนึก** ตะปึง
ไป ตั้งแต่แรกพลายแก้วรักนางพิม ขุนช้างก็รักห้อง นึกเอาใจช่วยให้พลายแก้ว
ได้**สมนึก** ก็จริง แต่เคราะห์ร้ายต้องจากไปทัพ ขุนช้างก็ขวางเข้ามาให้
ใจ**หวาม** อีก **กลัว** จะเสียที่แก่ขุนช้าง**เกือบตาย** พลายแก้วกลับมาทันยังไม่
ทันเสียตัว ช่วย**ดีใจเจียนตาย** กลับเกิดความวิวาทกับลาวทองถึงตัดขาดกัน
ต้องเป็นเมียขุนช้างด้วยจำใจ พัง **น่าสงสารและเสียใจมาก** ครั้นขุนแผนคิดถึง
จะมาลอบลักพากลับไป ช่วย **ดีเนื้อดีใจ** วันทองกลับไม่ไป อาลัยรักขุนช้าง
มัน **ขวางใจที่สุด** เป็นนานจึงได้รักใคร่ลงรอยกันอย่างเดิม นึกว่าจะจะเป็น
สุขกันเสียทีก็ **หาเป็นอย่างนึกไม่** ขุนช้างถวายฎีกา รับสั่งให้หาเข้าไปชำระ
ฟังเรื่อง **ใจวับหวามกลัว** จะถูกตัดสินให้ได้แก่ขุนช้าง แต่**มีหวัง** ที่ขุนแผน
เป็นผ้าเก่ามีทางจะได้ แต่ก็ทำผิดไว้เรื่องกลับหลักไปเป็นวันทองต้องถูกตัดหัว

มหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาลัยศึกษาศาสตร์

ไปกล่าวอะไรเสียอีก... เรื่องนี้เขาว่ามาใจ อยู่ตัวนี้”
ที่ผู้อ่านในฐานะผู้เสพวรรณคดี ‘ถอดถ่าย’ ความรู้สึกในใจ ซึ่งเป็นปฏิบัติการ
ทางอารมณ์เมื่อถูกกระทบด้วยอารมณ์ของตัวละครในเรื่อง การประเมิน
อารมณ์ของตนเองด้วยถ้อยคำตรงๆ เช่น ไม่**สมนึก** **สมนึก** **ใจหวาม** **กลัว**
ดีใจ **สงสาร** **เสียใจ** **ขวางใจ** **ใจวับหวาม** ฯลฯ นั่นคือการบอกถึง ‘รส’ ที่ได้รับ
วิธีนี้อาจจะดูง่ายและตื้นเกินไป สำหรับนักวรรณคดีวิจารณ์ตามทฤษฎี
ตะวันตก แต่นักวรรณคดีไทยคงไม่ปฏิเสธว่า นี่คือวิธีวิจารณ์อย่างไทยๆ
มาแต่โบราณ นอกเหนือจากการติติงเรื่องความถูกต้องของการใช้ถ้อยคำ
หรือรูปแบบในการประพันธ์ นำเชื่อว่าการประเมินอารมณ์ของผู้เสพวรรณคดี
คงจะมีมานานแล้ว แต่อาจอยู่ในรูปมุขปาฐะจึงไม่มีหลักฐานให้เราได้พิเคราะห์
เหมือนในสมัยต่อมา แต่ความนิยมที่มีต่อวรรณคดีเรื่องใดเรื่องหนึ่งสืบทอด
กันมา น่าจะแสดงให้เห็นว่าเสน่ห์ของเรื่องอยู่ที่ความสนุกและความสนุกเกิด
จากอุปสรรคที่ ‘ขวางน้ำใจ’ ผู้อ่าน

น่าสังเกตต่อไปอีกว่า ในการประเมินอารมณ์ของตนในฐานะผู้เสพ

วรรณคดีนั้น คนโบราณท่านมักประเมินค่าพฤติกรรมของตัวละครในแง่จริยธรรมไปด้วย จึงมักได้ยินคำที่ท่าน ‘คีตรา’ ให้แก่ตัวละครบางตัว เช่น “กาก็ใจง่าย” “โมราหลายใจ” ฯลฯ ในบทวิจารณ์ของสมเด็จพระยานริศรานุวัดติวงศ์ที่ยกมาข้างต้นก็มีการประเมินค่าทางจริยธรรม ผู้อ่านเข้าข้างขุนแผนและเอาใจช่วยอยู่ตลอดเวลา ทั้งยังหวังว่าขุนแผนคงจะได้นางวันทองกลับมาเพราะ “ขุนแผนเป็นผัวเก่ามีทางที่จะได้...” นั่นคือการยอมรับสิทธิ์ของผู้ที่มาก่อน และตัดสินใจว่าขุนช้างเป็นบุคคลที่สามที่เข้ามาแทรก ซึ่งคงจะพิจารณาศีลข้อสามเป็นเกณฑ์ แต่ในขณะที่เดียวกันก็ยังคำนึงถึงความถูกผิดเรื่องอื่นอีก ท่านจึงว่าถึงอย่างไรขุนแผน “ก็ทำผิดไว้” เท่ากับยอมรับว่าขุนแผนไม่สมหวังเพราะ ‘ผลกรรม’ คือการกระทำของขุนแผนเองด้วย

ถึงกระนั้นก็ยังไม่ว่าว่าเรื่องจะลงเอยอย่างรุนแรงปานนั้น เมื่อ “เรื่องกลีบพลิกไปเป็นวันทองต้องมาตัดหัว” นั้น ผู้อ่านประเมินไว้ว่า “ร้ายไปกว่าอะไรเสียอีกหมด” อุปสรรคที่ไปหลายทิวให้กรรมของผู้คนนั้นผิดไปต่างๆ ทำให้เกิด ‘รส’ หรือที่เรียกกันทั่วๆ ไปว่า ‘ความสนุก’ นั้นเอง



โศกเพราะรัก



ความรักระหว่างชายหญิงเป็นแก่นเรื่องในวรรณคดีโบราณของไทยหลายเรื่อง เช่น ความรักของอิเหนากับบุษบา ความรักของพระลอกับเพื่อนแพง เป็นตัวอย่าง แต่สรหรือปฏิกิริยาทางอารมณ์ของผู้อ่านน่าจะไม่ใช่

ความซาบซึ้งในความรักของตัวละครเหล่านั้นเลย ทำให้อยากรู้ต่อไปว่าความรัก ตามความกตัญญูหรือที่กวีแสดงไว้ นั้นมีอะไร

ตามความหมายของศัพท์ ความรักคือความรู้สึกชอบบออย่างผูกพันด้วย

ความชื่นชมยินดี ฟังดูแล้วน่าจะเป็นอารมณ์ที่ดีงาม บริสุทธิ์ น่าจะเป็นความรู้สึกที่สร้างสรรคและจรรโลงโลกที่กำลังจะล่มสลายเพราะความเกลียดชัง ความอิจฉาริษยา ความเคียดแค้น ฯลฯ และน่าจะเป็นดังที่ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช ผู้ประพันธ์ *หลายชีวิต* ปรารภไว้ว่า เจ้าลอยเรียนรู้สิ่งต่างๆ จากพี่ชาย แต่สิ่งเดียวที่เจ้าลอยไม่รู้คือความรักระหว่างผู้หญิงและผู้ชาย

“ความรักที่จะเป็นข้อผูกมัด ความรักที่จะทำให้การกระทำอันเกิดจากกามกิเลสเป็นของบริสุทธิ์ ความรักที่จะเรียกร้องความเสียสละและความเห็นใจ ความรักที่จะเป็นน้ำประสานให้คนต่างเพศสองคนกลายเป็นคนคนเดียวกัน...”

แต่ความรักของตัวละครที่เราได้ประจักษ์มักจะ “เหมือนโรคา บันดาลตาให้มีคมน ไม่ชินและไม่ยล อุปสรรคใดใด” อิเหนาจึงมีแต่ “ความร้อนรนเป็นพันไป ดังนอนอยู่ในอัครคัลกาล” ความรักของอิเหนาที่มีต่อบุษบาเป็น

ประหนึ่งสิ่งที่กักร่อนจิตใจของอิเหนา ทำให้ต้อง “ทราบหม่นไหม้ให้ทวน”
ได้แต่ครุ่นคิดว่า “อกเอ๋ยทำไมจะได้สม” เมื่อรู้ว่าสิ้นหวังเพราะบุษบา
กำลังจะอภิเษกกับจระกาเสียแล้ว อิเหนาก็ยิ่งทุกข์หนักเพราะต้อง “พลัด
พรากจากสิ่งที่รัก” อิเหนาจึงต้องไขว่คว้ายื้อแย่ง “สิ่งที่รัก” นั้นมาได้
แม้จะต้องทำสิ่งที่ไม่ถูกไม่ควรก็ตาม อิเหนาเผาเมืองดาหาแล้วลักตัวนางบุษบา
ไปจากพิธอภิเษก แม้แต่องค์ปะตาระกาหลา พระบรมราชอัยกา ซึ่งคอย
ดูแลทุกข์สุขของพระนัดดาอยู่ก็มีได้เข้าข้างอิเหนา เพราะเห็นว่าอิเหนา
“อหังการก่อเภทเหตุใหญ่” จึงลงโทษอิเหนาให้พลัดพรากจากนางบุษบา
ด้วยหวังจะ “ทราบให้แทบเลือดตาไหล” เพื่อให้สลับกับความผิดของอิเหนา

อิเหนาทำผิดเพราะอะไร ถ้าผิดเพราะรัก ความรักของอิเหนาก็ต้อง
ไม่ใช่ดังที่กล่าวไว้ในเรื่อง *หลายชีวิต* ความรักของอิเหนาคงจะเหมือนความ
รักของเพื่อนพ้องที่เป็นความร้อนรุ่มโหยหาถึงขนาด “แม่ปัสมาซู่แก้ว พรุ่งนี้
เมื่อตาย” ความรักนั้น คือความรักหรือที่เรียกกันว่า กาม หรือเปล่า ความ
รักนั้นเป็นความรักอย่างรัก ความกระหายอย่างที่เราทุกคนรู้จักกันดี รักคือ
เปล่า มีใช่เพียง รติ คือความยินดี และมีใช่เพียง เปรม คือความชื่นชอบ
เท่านั้น

แม้กวีจะมีได้กล่าวชัดว่าความรักคืออะไร แต่แนวคิดเด่นที่กวีแสดงไว้
ก็คือความรักเป็นเหตุแห่งความทุกข์ พระพุทธวิงจะในพระธรรมบทมีว่า
“ที่ใดมีความรัก ที่นั่นมีโศก ที่ใดมีความรัก ที่นั่นมีภัย”

ไม่ว่าจะเป็นเปรม รติ ตันหา หรือ กาม ก็ล้วนเป็นเหตุแห่งโศกและ
ภัยทั้งสิ้น

ด้วยเหตุนี้เองกระมังที่ความรักในวรรณคดีไทยมิได้มุ่งสร้างศฤงคาร
รสรหรือความซาบซึ้งในความรัก แต่ชี้ให้เห็นโทษของความรักมากกว่า



ใครเห็นใครเมิน



เมื่อประสพภาพที่น่าขยะแขง เช่น กองขยะเนา หนอน เศษอาจม
เรียกรวด ใครๆ ก็พากันเบือนหน้าหนีด้วยความรังเกียจขยะแขง ถ้าจะต้อง
เผชิญสภภาพนั้น อาจต้องกลั่นหายใจและหลบตา จนกว่าจะผ่านพ้นไปได้
คนที่มีพฤติกรรมประหลาดก็เช่นกัน ใครๆ ก็ไปอยุ่แทน ไม่
อยากชวนด้วย ใครจะชวนก็ขยะแขง แต่ก็คงเฝ้ารออาร์ตให้ดูรังเกียจ
และอยากไปเสียให้พ้นๆ

ในวรรณคดีไทยโบราณ การจำลองภาพความน่ารังเกียจนำราคาญ
ชลย จะไม่เริ่มที่พฤติกรรมของตัวละครโดยตรง แต่จะเป็นการวาดภาพ
ออกมาเป็นรูปธรรมให้ประจักษ์แก่ตาผู้อ่านเสียก่อน ตัวละครที่ผู้อ่านควร
ตำหนิจึงมักมีรูปร่างอัปลักษณ์ ใครเห็นใครเมินดังเช่นขุนช้าง “หัวเหมือน
นกกตะกุ่มล้านหนักหนา เคราควงขนอรกรกกาย หน้าตาดังลิงค่างที่กลาง
ไพร” ดูเหมือนกวีจะจงใจจำลองภาพที่ไม่น่าทัศนาขึ้นในใจของผู้อ่านตั้งแต่
ขุนช้างยังไม่เกิด นางเทพทองผู้มารดาฝันว่า “ช้างพลายตายกลิ้งตลิ่งชัน
พองขึ้นหัวนั้นเนาไหลลงไป ยังมีนกกตะกุ่มหัวเหม่ บินเตร่มาแต่ป่าใหญ่
อ้าปากคาบช้างแล้ววางไป” แม้แต่มารดาขยะแขงถึงขนาดตื่นขึ้นมาก็
“รากเหียนคว้านไม้กลั่นได้”

มิเพียงเท่านั้น อากัปกิริยาที่ผิดจากผู้อื่น หรือที่ใครๆ ก็ตำหนิว่าไม่
เหมาะไม่ควร ยังปรากฏแก่ตัวละครประเภทนี้อีก ขุนช้างนั้นทำอะไรแต่ละ

ครั้งก็มักมีคนหัวเราะเพราะเห็นขัน หรือไม่เช่นนั้นก็มีเหตุเป็นไปให้ผิดกาลเทศะอยู่บ่อยๆ เมื่อครั้งที่นางวันทองจะถูกประหารชีวิต ทุกคนอยู่ในภาวะอารมณ์เคร่งเครียดและตระหนก พรันพริง แต่ขุนช้างเผือญธลาเข้ามา “หัวโกลล้มคว่ำดำขี้หมา” ใครๆ ก็ร้องไห้พร่ำรำพัน ครั้นขุนช้างคร่ำครวญบ้างนางทองประศรีกลับรู้สึกรำคาญว่า “คนจะตายแล้วยังชนบ่นนิทา”

ภาวะน่าเบื่อระอาที่ปรากฏในตัวขุนช้างนั้น เป็นวิธีการที่กวีซ้ำเติมตัวละครฝ่ายปฏิบัติของตัวเอกทำนองเดียวกับการสร้างภาพที่น่าขบขันให้แก่ตัวละครพวกนี้ ความรู้สึกที่เกิดแก่ผู้อ่าน ไม่ว่าจะเป็ความเบื่อระอาหรือความขบขันเท่ากับเป็นการลงโทษตัวละครนั้นไปในตัว

ตัวละครอีกประเภทหนึ่งที่กวีไทยโบราณมักแสดงภาวะน่ารังเกียจน่าเบื่อระอา คือตัวละครที่มีพฤติกรรมนอกแบบของสังคม ตัวละครนั้นมักเป็นหญิง ตามทรรคนะของกวีสมัยก่อนซึ่งส่วนใหญ่เป็นชาย หญิงที่มีพฤติกรรมนอกแบบของสังคมคือหญิงที่มีใจโลเล เช่น กากีในใจเปลี่ยนเป็นที่ “ไม่ถือไปโทษพยานของกตเวทิตะงาม” ไม่มีใครรังเกียจแต่ใจก็กลับเหมือน “กิมิชาติเบียนบ่อน” ทั้งๆ ที่เมื่ออยู่กับพญาครุฑ “เขาวมาลย์หลงเล่ห์ประหลาดโลม” และเมื่ออยู่กับคนธรรพ์นางก็มี “อารมณ์ปฏิพัทธ์ประหวัดหา” แต่กลับทูลท้าวพรหมทัตว่า “ถึงกระนั้นจริงใจไม่ปฏิพัทธ์ เป็นความสัตย์ว่าไปใครจะเห็น” ผู้อ่านจึงรู้สึกว่ นางกากีมีเพียงแต่บั่นใจแบ่งให้ชายถึงสามคนเท่านั้น แต่ยังคงกล่าวเท็จอีกด้วย

‘ภาพ’ ของกากีที่กวีจำลองออกมาจึงมีลักษณะที่ “ใครเห็นใครเมิน” อดคิดไม่ได้ว่าถ้ากวีได้มาเห็นภาพที่นำวิตกวิจารณ์ของคนในสังคมทุกวันนี้ คงจะรู้สึกว่แม้ภาวะน่าเบื่อระอา น่ารำคาญ น่ารังเกียจ ฯลฯ ก็ดูจะน้อยไปเสียแล้ว จะเรียกว่าภาวะอะไรดีหนอ



ใช่เมียรักจกจากจริง



นิราศคือวรรณคดีที่พรรณนาถึงการจากกัน หรือการจากที่อยู่ไป
ในที่ต่างๆ นิราศบางเรื่องเช่น **นิราศลอนดอน** อาจไม่นับบทพรรณนา
อารมณ์ เพราะมุ่งบันทึกเรื่องราวการเดินทางและประสบการณ์ที่พบเห็น
แต่ความมาก นึกมีบันทึกไว้หรือเพราะมีความทุกข์ระทมและความอาลัยที่คิดถึง
พลัดพรากจากกันเสีย หรือคือแรงบันดาลใจจากอื่นที่เสียดู

เมื่อใดก็แสดงความระทกท้อเพราะสิ้นหวังที่จะได้กลับมาพบนาง
ที่รักอีก เช่น ใน **ทวาทศมาส** กวีได้อ้อนวอนทเวาเพื่อขอให้ได้กลับมาพบ
นาง แต่ปรากฏว่า “**แสนสุขเมรุท้องฟ้า บ่ได้ปราณี**” น้ำเสียงของกวีออก
จะสิ้นหวังและระทมทุกข์ยิ่งนัก เมื่อนั้นอารมณ์ที่เป็น ‘สาร’ ในเรื่องจะนับ
เป็นอารมณ์โศก รสที่ผู้อ่านพึงได้รับจึงเป็น **กรุณารส** คือความสงสารเห็นใจ
ผู้พลัดพรากจากรักผู้นั้น

แต่เมื่อใดที่กวียังมีมีความหวังว่าจะได้กลับมาพบนางอีก สารในเรื่อง
จะไม่ใช่อารมณ์โศกเท่านั้น แต่เป็นอารมณ์รักที่ร้อนแรง และเพิ่มพูนยิ่งขึ้น
เพราะการพลัดพรากจากกัน ดังที่กวีรำพันไว้ใน **เมฆทูต** ว่า “**ความเส่นหา
เพิ่มพูนเพราะความโหยหาเมื่อต้องพลัดพรากจากสิ่งที่รัก**” ไม่ว่าจะเหลือบ
แลไปพบสิ่งใด จิตของกวีก็จะประหวัดถึงนางที่รักเสมอ เช่น ใน **นิราศ
นครสวรรค์** กวี **“พิศพุกษ์”** ก็นึกว่านางกวีก็มีเรียก กวีฝากความหวัง
ไว้กับสิ่งที่ได้พบเห็น เช่น ใน **นิราศหริภุญชัย** กวีขอให้ก “**บินบอกนุช**

เนื้อน่อง” บทคร่ำครวญของกวีล้วนแสดงให้เห็นความอาลัยที่ต้องพรากจากนาง ยิ่งรักมากก็ยิ่งอาลัยมาก ความทุกข์โศกที่กวีแสดงมิได้เกิดจากความวิบัติเช่นดอกทูกซ์ได้ยาก หรือสิ้นอำนาจ แต่เพราะจากนางเท่านั้น ความทุกข์เป็นอารมณ์เสริมให้ความรักความอาลัยเพิ่มพูนขึ้น

การพลัดพรากจากรักในบทนิราศอาจเป็นไปโดยสมมุติหรือไม่ก็ตาม ผู้อ่านจะไม่คำนึงถึงข้อเท็จจริง ตราบใดที่กวีพรรณนาความรู้สึกของตนออกมาให้ผู้อ่านซาบซึ้งได้ ดังที่ พ. ณ ประมวญมารคเรียกว่าเป็นการ “ทอดน้ำใจลงไปเป็นจริงเป็นจัง” เช่นที่ปรากฏใน **นิราศนรินทร์ นิราศพระยาตรัง** เป็นต้น แต่เมื่อใดกวีแสดงให้เห็นว่าการพรรณนาความรักความอาลัยเป็นเพียงการแต่งตาม ‘ชนบ’ เท่านั้น ความประทับใจของผู้อ่านย่อมต่างไป เพราะอาจจะไม่ซาบซึ้งไปกับอารมณ์ของกวีก็ได้ ลักษณะนี้ตรงกับอุปสรรคในการเกิดรสตามหลักวรรณคดีสันสกฤตที่ว่า ผู้อ่านจะไม่ได้รับรสเมื่อรู้สึก

ว่าสิ่งที่กวีแสดงนั้นไม่เป็นความจริง เจ้าฟ้ากรมมาลีเมศกุลคำไว้ก็เช่นเดียวกัน

“จบเสร็จคร่ำครวญกาพย์

บทพิลาปถึงสาวศรี

แต่งตามประเพณี

ไซ้เมียรักจักจากจริง”

เป็นการสกัดกันความซาบซึ้งในความรัก ซึ่งเป็นรสที่น่าจะเกิดในใจของผู้อ่าน เมื่อได้รับความอาลัยรักของกวีที่มีต่อนาง ความรู้สึกซาบซึ้งในความรักที่เพิ่มพูนขึ้นเรื่อยๆ ตั้งแต่เริ่มอ่านคำรำพันรักของกวี จึงมิได้พัฒนาไปจนถึงขีดสูงสุดที่จะเกิดรส เช่นเดียวกับใน **นิราศภูเขาทอง** ที่สุนทรภู่สารภาพว่า

“ไซ้จะมีที่รักสมครมาด

แรมนิราศร้างมิตรพิสมัย

ซึ่งครวญคร่ำทำทีพิรีพิไร

ตามนิสัยกาพย์กลอนแต่ก่อนมา”

พ. ณ ประมวญมารค จึงมีข้อสังเกตว่า “สุนทรภู่แต่งนิราศโดยมิได้นึกถึงหญิงคนใดเลย” ผู้อ่านคนใดที่รู้สึกว่าคุณสุนทรภู่แสดงความอาลัยรักไปตามชนบทเท่านั้น แม้สำนวนกลอนจะมีลักษณะดังที่ พ. ณ ประมวญมารคเรียกว่า “กล่อมอารมณ์ผู้อ่าน” มาได้ตั้งแต่ต้น ก็ไม่อาจจูงบุคคลผู้อ่านให้ไปถึงจุดที่จะเกิดรสความซาบซึ้งในความรักได้



มหาวิทยาลัยศิลปากร สวทศ สวทศ

เล่าแล้วเล่าอีก



ในภาพยนตร์หรือละครโทรทัศน์ที่เราได้ดูกันในปัจจุบัน เมื่อตัวละครจะเล่าถึงเหตุการณ์ที่ผ่านมาแล้ว มักใช้วิธีให้ตัวละครพูดขึ้นมาหนึ่งหรือสองประโยค แล้วตัดเสียงไป มีแต่ภาพบ้าง หรือตัดไปทั้งเสียงทั้งภาพบ้าง แล้วแต่เทคนิคของผู้สร้างแต่ละคน ผู้ดูเข้าใจเรื่องได้ตลอด เพราะติดตามมาตั้งแต่

ต้น ถ้าตัวละครจะเล่าซ้ำอีกก็มักมีคำวิพากษ์วิจารณ์แทรกด้วยมากกว่าจะพูดในเรื่องเฉยๆ

แต่ภาพยนตร์หรือละครที่เป็นเรื่องจักรวาลต่างๆหลายเรื่อง ยังไม่ได้ใช้วิธีดังกล่าว ตัวละครยังคงเล่าเรื่องที่เกิดขึ้นอย่างซ้ำแล้วซ้ำเล่าอีก ทั้งๆที่เพิ่งพ้นฉากนั้นมาไม่ทันไร เราจึงได้เห็นเจ้าชายเข้าเฝ้าพระบิดาแล้วเจรจากันจนจบความ เมื่อออกมาพบพระมารดา เจ้าชายก็จะทูลว่า “หม่อมฉันไปเฝ้าพระบิดา พระบิดาตรัสว่า...หม่อมฉันทูลว่า...พระบิดาทรงเตือนว่า...หม่อมฉันทูลว่า...” ไปเช่นนี้

มิใช่เพียงแต่ในการแสดงเท่านั้น เรื่องจักรวาลต่างๆที่เขียนขึ้นเพื่ออ่านหรือเล่าก็เป็นเช่นนั้น ในเรื่อง **พระอภัยมณี** กวีเล่าเรื่องของพระอภัยมณี ผู้พี่กับศรีสุวรรณผู้น้องตั้งแต่ต้นว่าเป็นโอรสท้าวสุทัศน์ ไปร่ำเรียนวิชาที่พระบิดาไม่โปรด จึงถูกขับออกจากเมือง เมื่อเจ้าชายทั้งสองมาพบบุตรพราหมณ์สามคน พระอภัยมณีก็ “**ขานไขความจริงทุกสิ่งสรรพ**” ให้พราหมณ์ฟังอีกครั้งหนึ่ง ตั้งแต่ “**เราชื่ออภัยมณีศรีสุวรรณ**” ไปจนถึง “**พระบิดุเรศขับไล่มิให้อยู่**”

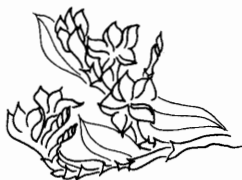
เรื่อง**รามเกียรติ์**ที่ยาวและซับซ้อนกว่ามาก ก็ยังมีการเล่าแล้วเล่าอีก อยู่หลายตอน หลังจากกวีเล่าเรื่องของนางสีดาตั้งแต่กำเนิด พระชนกนำมา เลียงไว้ ได้สยุมพรกับพระราม จนออกเดินป่าแล้วถูกทศกัณฐ์ลักตัวไป เมื่อท้าวมาลีวราชมาตัดสินคดีระหว่างทศกัณฐ์กับพระราม และให้เรียก นางสีดามาเป็นพยาน นางสีดาเล่าเรื่องของนางตั้งแต่ “**ข้านี้เกิดในประทุม มาลย์**” และพระชนกเก็บมาเลียงไว้ นางไม่ได้เล่าไปถึงกำเนิดจากครรภ์ นางมณฑิลาเพราะตามเรื่องนางไม่รู้ความจริงนี้ แต่เหตุการณ์หลังจากนั้น ถูกนำมาเล่าอีกครั้ง จนถึงตอนที่ทศกัณฐ์ลักตัวนางมา ในตอนปลายเรื่อง เมื่อพระมงกุฎโอรสของนางสีดากับพระรามทูลถามว่า “**เหตุไฉนสมเด็จพระ มารดร จึงจากพระนครมาอยู่ป่า**” นางก็เล่าความตั้งแต่ต้นอีกครั้งหนึ่ง

ทำไมจะต้องเล่ากันตั้งแต่ต้นซ้ำแล้วซ้ำอีก ข้อสังเกตที่น่าจะเป็นคำตอบ ได้ก็คือ วรรณคดีไทยโบราณที่เป็นเรื่องยาว แต่งขึ้นเพื่ออ่านหรือเล่าเป็น ตอนๆ แต่ละตอนอาจจะออกมาต่างวาระกัน ไม่ตรงตามกำหนดเดิมที่เรา อ่านในสมัยจากที่เคยตำราหรืออุสภาร ไชยที่คนที่มีกำหนดแน่นอน ส่วนแต่ ก่อนเมื่อได้อ่านวรรณคดีตอนหนึ่ง อาจจะพลาดอีกตอนหนึ่งไป การทำความถึงเรื่องก่อนๆ จึงช่วยให้เข้าใจได้ง่ายขึ้น อีกประการหนึ่งอาจเป็นเพราะ เรื่องเหล่านี้แต่งขึ้นเพื่อแสดงเป็นตอนๆ ด้วย ไม่ว่าจะจับตอนใดขึ้นมา คน ดูก็ยังตามเรื่องได้จากการเล่าแล้วเล่าอีกเพื่อให้ความ

เมื่อ **รามเกียรติ์** ปรากฏเป็นรูปเล่มสมบูรณ์ดังเช่นฉบับพระราชนิพนธ์ ในรัชกาลที่หนึ่ง เหตุผลดังกล่าวข้างต้นจะเห็นได้ไม่ชัดเจนนัก แต่เมื่อปรากฏ เป็นตอนดังเช่นพระราชนิพนธ์สมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี จะเห็นชัดเจน ว่าการเล่าซ้ำนั้นจำเป็นเพียงใด พระราชนิพนธ์เริ่มต้นด้วยตอนพระมงกุฎ ซึ่งเป็นปลายเรื่องของ **รามเกียรติ์** ถ้าผู้อ่านไม่รู้เรื่องในครั้งหลังของนางสีดา ก็จะมาทราบชาติไป

กลวิธีบางอย่างเหมาะสมกับบางรูปแบบและบางสมัยเท่านั้น เมื่อจะนำ เรื่องเก่าๆ มาเสนอให้ผู้ชมติดตามได้ต่อเนื่องเป็นระยะๆ ตามกำหนด การ เล่าแล้วเล่าอีกก็คงไม่จำเป็น แม้จะเป็นแบบของเรื่องจักรๆ วงศ์ๆ ก็ตาม

แก้ต่างให้ตัวละคร



นิทานเรื่องหนึ่งเล่าว่า แม่เสือดัวหนึ่งออกไปหากินจนเวลาล่วงเลยไป
ทิ้งลูกไว้ให้อดอยากโหยหิว แม่โคผ่านมาพบก็ให้นมลูกเสือกิน ลูกเสือกิน
ในบุญคุณจึงชวนแม่โคและลูกโคมาอยู่ด้วย อีกทั้งขอร้องมิให้แม่เสือกทำร้าย
แม่โค แต่แม่เสือกกลับลงมือฆ่าแม่โคเสียในวันหนึ่ง ลูกเสือกแค้นเคืองจึงสั่งการ
มารดาของตน ให้นำลูกโคไปตีผู้ชาย

เมื่อถึงตรงนี้ ผู้ฟังนิทานบางคนอาจจะนึกตำหนิลูกเสือกว่าช่างอกตัญญู
เสียจริง ฆ่าได้แม้แต่แม่ผู้ให้กำเนิด ว่าไปแล้ว กรรมที่ลูกเสือกกระทำจะ
ต้องเป็นกรรมหนักหรือครุกรรมทีเดียว

กวีผู้ประพันธ์ **เสียดโคคำฉันท** อาจจะตระหนักถึงประเด็นนี้อยู่แล้ว เมื่อ
นำเนื้อเรื่องจากนิทานมาเป็นต้นเรื่องการผจญภัยของสองมาณพน้อย ชื่อ
พหลวิชัยกับคาวี กวีจึงบอกเหตุแห่งการกระทำนั้นไว้เสร็จสรรพ เมื่อลูกเสือก
กับลูกโคเดินทางไปพบฤๅษีตนหนึ่งและเล่าเรื่องที่เกิดขึ้นให้ฤๅษีฟัง ฤๅษีก็เข้าใจ
ได้ทันทีว่า “เพราะสองยังเป็นใจ ฤๅษีสัตว์ยังหุนหวน ครุกรรมมูลมว
ล **บมิแจ้งมโนใน**” ฤๅษีจึงเปลี่ยนเสียให้เป็นคน ลูกเสือกเป็นชายหนุ่มชื่อพหลวิชัย
และลูกโคชื่อคาวี

คาวีเป็นพระเอกของเรื่อง กวีออกจะตั้งใจให้คาวีเป็นผู้บริสุทธิ์มาตั้ง
แต่ต้น เมื่อครั้งยังเป็นลูกโคนั้น แม้จะมีส่วนในการสังหารแม่เสือก แต่ก็เพียง
เข้าไปช่วยขวิดแม่เสือกเมื่อลูกเสือกกัดคอแม่ขาดไปแล้ว กวีกำหนดให้ลูกโคเป็น

“ผู้จุดโม” ซึ่งหมายถึงอุดมหรือสูงส่ง ครั้นเมื่อมาเป็นคาวี ก็ปรากฏในคำ
เรียกว่า “คาวีวิมลราช” “คาวีวิมล” ไปตลอดเรื่อง

การแก้ต่างให้ตัวละครจะสะอึกใจผู้อ่านหรือไม่ หรือสมเหตุสมผล
เพียงใด แล้วแต่ผู้อ่านแต่ละคนหรือแต่ละยุคสมัยจะคิด แต่สิ่งหนึ่งที่เห็นได้ชัด
ก็คือ วรรณคดีที่มุ่งแสดงคุณธรรมของตัวเอกนั้น เนื้อเรื่องบางตอนที่เติม
เข้ามาเพื่อเพิ่มรสชาติอาจทำให้เห็นว่าคุณธรรมนั้นย่อหย่อนไปบ้างได้ กวี
จึงต้องพยายาม ‘ชิง’ ให้กลับตึงดังเดิม

ตัวละครบางตัวเคยเป็นภาพที่งามและสูงส่งอยู่ในใจของผู้อ่านมาแล้ว
เมื่อต้องมาทำอะไรที่ผิดไปจากภาพนั้น ผู้อ่านบางคนก็ไม่สบายใจ เมื่อครั้งที่
มหาสิลา วีระวงษ์ นักวรรณคดีคนสำคัญของลาว จะรวบรวมต้นฉบับนิทาน
โบราณเรื่องหนึ่งเพื่อจัดพิมพ์ ท่านมีความเห็นว่าเรื่องตอนต้นของนิทานเรื่อง
นั้น “**บู้ผู้สมเหตุผลพอประมาณ**” ท่านจึงแก้ไขเสียเล็กน้อย

เรื่องเดิมที่**บู้ผู้สมเหตุผล**มีดังนี้ พระราชาองค์หนึ่งเสด็จประพาสอุทยาน
พร้อมด้วยเสนาบดีบริวารทางข้างมีนางแก้วสาวผู้เป็นมเหสีทรงจัดให้
มา พระราชาทอดพระเนตรเห็นเจ้าสาวก็พอพระทัย เมื่อเสด็จกลับที่ประทับ
ก็ยิ่งทรงครุ่นคิดถึงนาง รุ่งขึ้นจึงตรัสสั่งให้มหามนตรีหาหญิงสาวผู้เกิดใน
ตระกูลสูงเช่นเดียวกับธิดาเศรษฐีมาถวายวันละหนึ่งคน

ส่วนสำนวนที่เปลี่ยนใหม่นั้นพระราชาตรอมพระทัย เพราะสตรีแต่ละ
นางที่ทรงรู้จักล้วนแต่มีเล่ห์กลมารยา ทำลายเกียรติของสามี พระราชาจึง
ทรงลงโทษสตรีด้วยการสั่งให้มหามนตรีนำสตรีมาถวายวันละหนึ่งคน

ที่จริงเรื่องก็ลงท้ายเหมือนกัน แต่เหตุแห่งการตัดสินใจของตัวละคร
เท่านั้นที่ต่างกันไป จะ “สมเหตุผลพอประมาณ” หรือไม่ ก็แล้วแต่ผู้อ่าน
นั่นแหละ



ฝันบอกเหตุ



ในเรื่อง *คำพิพากษา* ของชาติ กอบจิตติ พักมีความทุกข์หนักหน่วง เพราะชาวบ้านพากันติเตียนด้วยเข้าใจผิดว่าเขาได้แม่เลี้ยงเป็นเมีย พักน้อยใจที่ตนเองไม่มีค่าไม่มีความหมายในสายตาของคนอื่น เขาปรารถนาอย่างแรงกล้าที่จะให้ทุกคนเข้าใจและยอมรับเขา ความรู้สึกนี้หมกหมักอยู่ในใจกระทั่งเข็ญไปอยู่ในความฝันของเขาที่คนละคนละฝันนั้นเอง จิตติจึงได้แต่งฝันที่ “ดอกไม้ไฟที่จุดไสวสว่าง สีเขียว สีชมพู สีเงิน สีทอง ผู้คนเดินสวนกัน ขวักไขว่ ทุกคนต่างอึ้งอัมม์ให้เขา...หลายคนมาขอโทษขอโพยที่เข้าใจผิดไป...เขาเดินสวนกับผู้คนด้วยความรู้สึกมั่นใจอย่างไม่เคยเป็นมาก่อน ใจที่ได้ปลดปล่อยเรื่องทุกข์ร้อนออกจากอก กำหนัขอมตรงมาหา บอกว่า ลูกบ้านเข้าใจกันหมดแล้วเรื่องแม่เลี้ยง ชมเชยว่าเป็นคนอดทนน่าสรรเสริญ เป็นคนดีมีเมตตา แกกล่าวยกย่องอยู่พักใหญ่จึงควักเหรียญสีทองออกมา ถัดติดบนหน้าอกด้านขวาเสื้อนอกของเขา ชาวบ้านที่ยืนรายล้อมต่างปรบมือให้...”

ความฝันของพักเกิดจากความหมกหมุ่นกังวลและความปรารถนาจากส่วนลึกของหัวใจ ในยุคสมัยที่ทั้งผู้เขียนและผู้อ่านมีความรู้ความเข้าใจเรื่องการทำงานของจิต ตามหลักของจิตวิทยา การตีความความฝันของพักก็คงจะไม่เป็นอื่น

คนไทยโบราณนั้น แม้จะไม่มีความรู้ตามหลักของจิตวิเคราะห์ แต่

ก็มีความพยายามที่จะเข้าใจสิ่งๆ ทำให้เกิดความฝันโดยอธิบายตามความเชื่อของตน ส่วนใหญ่เชื่อว่าในตัวมนุษย์มีเจตมฤต คือวิญญาณที่สิงอยู่ในตัว จะออกจากร่างเมื่อมนุษย์นอนหลับ และเชื่อว่าความฝันอาจเกิดจากกลางบอก เหตุก็ได้ เกิดจากใจกังวลก็ได้ เกิดจากเทพดลใจก็ได้ หรืออาจเป็นเพียง เพราะธาตุพิการก็ได้

ความฝันในวรรณคดีไทยโบราณมักจะเป็นฝันบอกเหตุ เหมือนกับจะเป็นการเกริ่นให้รู้ว่าจะเกิดอะไรขึ้น เมื่อทศกัณฐ์ลักนางสีดามาไว้ในสวนกรุงลงกา หนุมานตามมาและแผลงกาจรราบเรียบ ขณะที่พระรามเตรียมยกทัพมาประชิด ทศกัณฐ์ก็ฝัน “ว่ามีพญาแร้งชาญฉกรรจ์ ขนนันขาวผ่อง ทั้งอินทรียี่ บินมาแต่เบื้องบูรพทิศ สำแดงฤทธิ์ดั่งราชปักษี” เมื่อมาพบ แร้งดำตัวหนึ่งก็เกิดต่อสู้กัน แร้งดำเสียที ตกลงบนพื้นแล้ว “กลิ้งเกลือก เสือกกลิ้งชีวาตย์ กลายไปเป็นรูปอสุรา” โหรพิเภกทำนายว่าแร้งขาวคือ พระราม ซึ่งจะสลายรูปพิเภก แร้งดำคือทศกัณฐ์ได้ ฝันของทศกัณฐ์จึงเป็น ลางบอกเหตุว่า ทศกัณฐ์จะประสูติในครรภ์ของพระนางสีดา และเข้าใจผิดมองอีกทีว่าเป็นฝันที่เกิดจากความวิตกกังวลของทศกัณฐ์ก็น่าจะได้ ทศกัณฐ์รู้ว่าผิดทีไปลักตัวนางสีดามา และก็รู้ว่าพระรามทรงเป็น “พงศ์พระหริรักษ์จักรี ฤทธิ์เลิศลพโลกา” ดังที่นางมณฑาและมารีศได้ทูลไว้เพื่อทัดทานมิให้ทศกัณฐ์ลักนางสีดา แต่ทศกัณฐ์ก็ยังดึงดันทำลงไป ครั้นรู้ว่าพระรามยกกำลังไพร่พลตามมา ความกังวลที่เกิดจากความเกรงอานุภาพของพระราม ก็คงจะทำให้ ทศกัณฐ์ฝันถึงความพ่ายแพ้ของตนเอง

จะเห็นได้ว่า ‘ลาง’ นั้นไม่ได้มาจากที่อื่นหรอก หากเกิดขึ้นจาก ‘ใจ’ ของเรานั่นเอง แม้จะเป็น **บุพนิมิต** คือ ลางที่บอกเหตุขึ้นก่อน แต่เหตุนั้นก็เป็ปรจุมเหตุที่เจ้าตัวรู้ดีกว่าใครๆ ทั้งสิ้น



วานเมฆสีขาว



ในวรรณคดีไทยโบราณที่มีบทรำพันถึงนางที่รัก กวีมักจะกล่าวถึงธรรมชาติ โดยเฉพาะฝูงปลาหมูก หรือพรรณไม้ที่พบระหว่างเดินทางจากนางไป นอกจากจะพรรณนาไปตามที่พบเห็นเหมือนเป็นฉากของเรื่องแล้ว ลักษณะหรืออากาศปรีชาของสิ่งนั้นอาจทำให้กวีมีจิตประหวัดถึงนาง เช่น เมื่อได้เห็น นกที่รำคาญดังประภาขณะที่อยู่บนเส้นทางไปในป่า กลืนดอกไม้และเสียงนกร้องทำให้เหินหาคิดถึงนาง “กลืนลาควนหวนหอมเหมือนกลิ่นเจ้าที่กลืนเกล้าขมขิดยังคิดได้” และ “แว่วเสียงสำเนียงดุเหว่าร้อง เหมือนเสียงน้องร้องทูลมะเดही”

บางครั้งแม้แต่ชื่อนกชื่อไม้ก็ทำให้กวีคิดถึงนางได้ทันที เช่น “ขงโคคิดขงมา นุขนาฏ เหมือนๆ” ในลิลิตตะเลงพ่าย ลักษณะนี้บางทีก็ออกจะเป็นการเล่นคำ โดยนำเสียงที่คล้ายกันมาสัมพันธ์กันเท่านั้น แต่ผู้อ่านก็เพลินกับเสียงสัมผัสจนมิได้พะวงว่าขงโคจะเหมือนขงนางหรือไม้ หรือเหมือนได้อย่างไร

บทพรรณนาอีกลักษณะหนึ่งทำให้ผู้อ่านเห็นว่าธรรมชาติก็มีอารมณ์ร่วมไปกับตัวละครด้วย เช่นเมื่อนางสีดาถูกทศกัณฐ์ลักพาไป พระรามทรงทุกข์โศกอย่างยิ่ง ขณะที่ตามหานางไปในป่าก็พบว่า “ฝ่ายหมู่ปักษา ทิชากร จะบินร่อนไปมาก็หาไม่ จับเจ้าเหงาเจ็บสงัดไป มิได้ขานขันจันรรจา”

แต่ยังมีอีกลักษณะหนึ่งที่ธรรมชาติมิได้เป็นใจไปกับตัวละครผู้ทุกข์ระทม แม้ว่าผู้นั้นจะอ่อนวอน ขอความช่วยเหลือแล้วก็ตาม เช่น เมื่อพระลอบันปวนใจใครจะได้พบนางเพื่อนแพงให้เร็วที่สุด พระลอบหวังจะให้คนช่วยส่งข่าวถึงนางว่า พระองค์มาถึงเมืองสรองแล้ว พระลอบอ่อนวอนว่า “นกเอย ส่งสารถวาย ถึงนาฏ พระนา” และ “สัตววานช่วยร้อน เร็วไป หนึ่งรา” แต่นกก็ยังคงบินไปมาอยู่ตามธรรมชาติของมัน มิได้รับรู้ความร้อนใจของพระลอบแต่อย่างใด

วรรณคดีสั้นสนุกก็มีบทที่ตัวละครผู้ทุกข์โศกขอความช่วยเหลือจากธรรมชาติ ในวรรณคดีเรื่องเอก ชื่อ **เมฆทุด** ของ กาลิทาส ยักษ์ผู้เผ่าอุทยานของท้าวภูเวระละเลยหน้าที่จึงถูกเนรเทศให้จากภรรยาไปอยู่ที่เขารามคิริทางทิศใต้เป็นเวลาหนึ่งปี เมื่อเห็นเมฆฝนลอยขึ้นไปทางเหนือในต้นฤดูฝน ยักษ์ก็ขอร้องให้เมฆช่วยนำข่าวไปบอกภรรยาว่า ตนยังรักคิดถึงและเป็นห่วงนางเสมอ อีกไม่นานเมื่อขาดใจความผิดหมดแล้ว ก็จะรีบกลับไปหานางก็มีได้กำหนดให้ยักษ์พวาคิดว่าเมฆมีชีวิตจิตใจและจะนำข่าวไปบอกภรรยาได้จริงๆ เพราะยักษ์รู้ดีว่า “เมฆเป็นเพียงกลุ่มควัน แสง ใอน้ำ และลม ไม่มีชีวิตจิตใจ แต่สำหรับผู้ที่ทนทุกข์ทรมานยอมแสวงหาสิ่งปลอบใจ จะเป็นสิ่งมีชีวิตหรือไม่มีชีวิตก็คงไม่ต่างกัน” (เมฆทุด) สำหรับยักษ์ตนนั้น เมฆเป็น “สรณะของผู้ที่รุ่มร้อนเพราะจากนางที่รัก” (เมฆทุด)

การหยิบยกธรรมชาติมากล่าวในลักษณะนี้ กวีคงจะต้องการแสดงให้เห็นว่าผู้ที่จมดิ่งอยู่ในความทุกข์จนเกือบจะสิ้นหวังนั้น แม้อะไรสักอย่างผ่านมาก็ทำให้เกิดความหวังว่าจะช่วยจุดตนขึ้นมาได้ เช่นเดียวกับคนที่ลอยคออยู่ในน้ำใกล้จะจม ท่อนไม้เล็กๆ ลอยมาก็ยึดไว้ก่อนดีกว่าไม่มีอะไรเลย



ลอกสามที่กินตาย



การสืบทอดวรรณคดีจากคนรุ่นหนึ่งมายังอีกรุ่นหนึ่งนั้น มีทั้งการจดเป็นลายลักษณ์อักษร และการบอกเล่าต่อกันมาดังที่เรียกว่า **มุขปาฐะ** การจดลงไว้ น่าจะดีกว่าในแง่ที่เป็นหลักเป็นฐานยั่งยืน แต่ก็มิใช่อเสีย ถ้าผู้คัดลอกต้นฉบับซึ่งเขาเป็นทาสละคนกับผู้แต่ง ไม่รู้ถ้อยคำที่ถูกต้องหรือที่แท้จริงที่กวีตั้งใจเขียนอยู่ เขาก็จะลอกผิดเพี้ยนไป ยิ่งกว่าที่กลอนที่ต่อมาหลายครั้ง ยิ่งทำให้ผิดไปจากเดิมได้มาก ถ้าเป็นตำรายาที่อาจถึงขนาด ‘ลอกสามที่กินตาย’ ดังที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงปรารภไว้

เคยได้ยินคำเล่าว่าตำรายาขนานหนึ่งเขียนบอกส่วนผสมว่ามี ‘น้ำตาลิง’ อยู่ด้วย อดนึกไม่ได้ว่าคงเป็นยาที่ปรุงได้ยาก เพราะต้องรอเวลาที่ลิงร้องให้ แล้วไปคอยรอน้ำตาลิงเอาไว้ ลิงจะยอมนั่งนิ่งๆ ให้รอน้ำตาลิงหรือคงต้องบังคับจับตัวกันเป็นที่น่าเวทนากระมัง ต่อมาจึงได้แต่ส่งสารคนกินยาอาการโรคจะหายหรือจะทรุดลงก็ไม่รู้ เพราะแทนที่จะได้ **น้ำค้างชิงมาผสมยา** ก็กลับเป็นน้ำตาลิงไป ตัวอย่างนี้อาจเป็นได้ทั้งเรื่องการคัดลอกผิด เพราะไม่รู้หรือเพราะเขียนตกหล่นทำให้สละเปลี่ยนไปก็ได้

ความคลาดเคลื่อนของต้นฉบับยังมีอีกลักษณะหนึ่ง ไม่ได้เกิดจากความไม่รู้หรือความเฉอเรอดังกล่าว แต่เกิดจากความรู้อากหรือคิดว่ารู้จักว่า เมื่อคัดลอกเรื่องใดก็อดที่จะตัดตอนหรือเพิ่มเติมเนื้อเรื่อง หรือเปลี่ยนแปลงถ้อยคำ

สำนวนตามที่ตนเห็นว่าน่าจะดีขึ้น เพราะถือเป็นการปรับปรุงต้นฉบับไปด้วยในตัว ต้นฉบับวรรณคดีที่ผ่านฝีมือคัดลอกอย่างปรุงแต่งเช่นนี้ จึงมักต่างไปจากต้นฉบับเดิม ทำให้เกิดมีหลายสำนวนขึ้นมาได้

การเปลี่ยนแปลงต้นฉบับของผู้คัดลอกนั้น คงไม่ถือกันว่าเป็นสิ่งผิด เพราะผู้คัดลอกถือว่าตนก็มีฝีมือ มิใช่เพียงเสมียนที่จดตามคำบอก แต่เป็นผู้ที่มีส่วนสร้างงานวรรณกรรมด้วย อย่างน้อยก็ทำให้มีความหลากหลายในเรื่องเดียวกัน ความคิดเรื่องการรักษาต้นฉบับอย่างซื่อสัตย์คงจะไม่เป็นที่นิยม

เมื่อเฮนรี กินสเบิร์ก ศึกษานิทานไทยเรื่อง นางตันไทร จากต้นฉบับสมุดไทยในหอสมุดแห่งชาติ เป็นส่วนหนึ่งของการวิจัยที่เสนอเป็นวิทยานิพนธ์ในมหาวิทยาลัยฮาวาย เขาได้ตั้งข้อสังเกตถึงเรื่องนี้ไว้ และมีความเห็นว่าการที่ต้นฉบับนิทานไทยต่างจากฉบับอื่นที่มีที่มารวมกันนั้น นอกจากการรวบรวมนิทานมุขปาฐะเข้าไว้ด้วยกันแล้ว ยังเป็นเพราะการเปลี่ยนแปลงเพิ่มเติมของผู้คัดลอกด้วย

นิทาน นางตันไทร มีต้นเรื่องเดิมเป็นภาษาสันสกฤต เขาก็ให้เหตุผลที่อยู่ในภาษาอื่น ๆ คือ ฉบับภาษาหมิ่น ภาษาชวา ภาษาลาว และภาษาไทย สามฉบับแรกยังเห็นร่องรอยของต้นเรื่องเดิมได้ไม่ยาก โดยเฉพาะฉบับลาว นั้นยังคงมีชื่อตัวละคร สถานที่และจำนวนเรื่องใกล้เคียงของเดิม ถึงขนาดชาวอินเดียเจ้าของเรื่องได้เห็นก็จำได้ทันที ส่วนของไทยเรานั้น นอกจากเพิ่มเรื่องเข้ามาเกือบครึ่งคือจาก 20 เรื่องเป็น 53 เรื่องแล้ว ชื่อตัวละครชื่อเมืองก็เปลี่ยนไป ซ้ำบางเรื่องยังเปลี่ยนแนวคิดหรือสาร์ตเถาะไปด้วย อาจจะเข้าข่ายที่จะกล่าวว่า ‘ลอกสามที่เปลี่ยนเรื่อง’ ได้กระมัง



ทำไมต้องอุปมา



อุปมา คือการนำสิ่งที่เราต้องการแสดงลักษณะเด่นไปเปรียบเทียบกับอีกสิ่งหนึ่ง ที่มีลักษณะเด่นเป็นที่ยอมรับหรือรู้จักกันอยู่แล้ว โดยมีคำที่มีความหมายว่า ‘เหมือน’ ‘คล้าย’ เป็นคำแสดงความเปรียบเทียบ เช่น ผิวเหมือนดังทอง สิ่งที่เป็นหลักในการเปรียบซึ่งเป็นตัวอุปมาคือทอง มีลักษณะเด่นคือความเหลืองแววว่อง สิ่งที่เรา拿去เปรียบซึ่งเรียกว่าอุปมาคือผิว มีลักษณะเด่นคือความเหลืองแววว่อง อันเป็นลักษณะร่วมกับตัวอุปมา ในการกล่าวเปรียบเทียบอาจจะลักษณะเด่นนี้เสียก็ได้ เป็น ‘ผิวดังทอง’ เพื่อมิให้สับสนระหว่างชื่อเรียกอุปมากับอุปไมยมักกล่าวกันเป็นสูตรสั้นๆว่า “อุปมาฉันใด อุปไมยก็ฉันนั้น” ตัวอย่างที่ยกมานี้จึงกล่าวได้อีกอย่างว่า “ทองเป็นฉันใด ผิวก็เป็นฉันนั้น”

ที่กล่าวมานี้ คำว่า อุปมา ใช้หมายถึงทั้งวิธีการเปรียบเทียบและสิ่งที่เป็นหลักในการเปรียบเทียบและที่จะกล่าวต่อไปนี้เป็นอุปมาในความหมายแรก ในชีวิตประจำวัน อาจใช้ภาษาเปรียบเทียบที่เป็นอุปมาอยู่แล้วอย่างปกติ เมื่อต้องการกล่าวถึงสิ่งที่เป็นนามธรรม มักยกไปเปรียบกับสิ่งที่เป็นรูปธรรมอันมีลักษณะคล้ายกัน เพื่อให้ผู้ฟังเข้าใจนามธรรมนั้นง่ายขึ้น เช่น ใจกว้างเหมือนแม่น้ำ หรือเมื่อต้องการกล่าวถึงสิ่งที่เป็นรูปธรรมแต่ผู้ฟังไม่เคยเห็นมาก่อนก็อาจยกไปเปรียบกับสิ่งที่เป็นรูปธรรมที่รู้จักกันดีอยู่แล้ว เช่น “หิมะขาวเหมือนสำลี” “ควีนางโค้งเหมือนคันศร” ผู้ฟังที่ไม่

เคยเห็นหิมะ ไม่เคยพบหน้านางก็จะนึกภาพออก

อุปมาเป็นวิธีการหนึ่งของการใช้ภาพพจน์ ซึ่งได้แก่การใช้ภาษา เพื่อให้เกิดภาพขึ้นในใจของผู้ฟัง การสร้างภาพในใจเป็นธรรมชาติของมนุษย์ อยู่แล้ว ตามหลักจิตวิทยาถือว่าการสร้างภาพในใจ (จินตภาพ) คือการรำลึก ถึงประสบการณ์ในอดีต ไม่ว่าจะเป็นประสบการณ์ทางอารมณ์ คือสิ่งที่เรา เคยรู้สึก หรือประสบการณ์ทางสัมผัส คือสิ่งที่เราเคยได้ยิน เห็น ได้กลิ่น ลิ้มรส หรือสัมผัสก็ตาม เมื่อผู้พูดใช้ภาพพจน์เช่นอุปมาว่า “คิ้วนางโค้งเหมือน คันศร” ผู้ฟังก็จะสร้างภาพในใจโดยอาศัยประสบการณ์เดิมที่เคยเห็นคันศร มาแล้ว การสื่อสารเรื่องลักษณะคิ้วของนางก็นับว่าสัมฤทธิ์ผล

ในวรรณคดี กวีมักจะประจงสรรถ้อยคำที่ต่างจากคำพูดธรรมดา บทอุปมาที่ใช้จึงวิจิตรกว่า แม้จะสื่อความหมายเบื้องต้นเหมือนอุปมาในภาษา พูดก็ตาม กวีชมคิ้วของพระลอว่า “*พิศคิ้วพระลอราช ประดุจแก้วเกว้เกว้ถันท์ ค้งว้า*” สิ่งที่กวียืมเป็นตัวอุปมามีใช้คันศรธรรมดา แต่เป็นเกว้เกว้ ‘แก้ว’ ความหมายแฝงของ ‘แก้ว’ ก็ให้รูปร่างมสูงส่ง ‘ประดุจ’ มาจาก ‘ประดุจ’ แล้วแต่ผู้อ่านจะตีความ นอกจากนั้นกวียังใช้คำว่า ‘ประดุจ แทนคำว่าเหมือน ในภาษาธรรมดาอีกด้วย กวีใช้ภาษาพิเศษเช่นนี้ เพราะถือว่าเป็นอารมณ์ ของบทประพันธ์ เป็นสิ่งที่ตกแต่งให้บทประพันธ์งามขึ้น เช่นเดียวกับเสื้อผ้า อารมณ์ตกแต่งร่างกายมนุษย์ ภาพพจน์ต่างๆเช่นอุปมาใน *ลิลิตพระลอ* ที่ยกมานี้จึงเรียกว่าอสังการ หมายถึง เครื่องประดับ

แต่ในงานเขียนบางประเภทการใช้อุปมามีได้เป็นอสังการ เพียงแต่ เป็นกลวิธีในการแสดงเนื้อหาเท่านั้น ดังเช่นการใช้อุปมาในโวหารสาธกใน คัมภีร์คำสอน เช่น พระไตรปิฎก ซึ่งมีข้อความปรากฏอยู่หลายตอนว่า “*ดูกร ภิกษุทั้งหลาย ข้ออุปมานี้เราสมมุติขึ้นเพื่อให้รู้เนื้อความโดยง่าย...*” โดยเฉพาะหมวดสุดตันทปิฎกซึ่งประมวลพระธรรมเทศนา คำบรรยายธรรม และ เรื่องเล่า เป็นคำสอนสำหรับบุคคลต่างกลุ่ม ต่างประเภท ในเวลาต่างๆกัน การที่จะสื่อความคิดแก่คนบางกลุ่มนั้น จำเป็นต้องใช้โวหารเปรียบเทียบเพื่อให้เข้าใจได้ง่าย โดยเฉพาะสิ่งที่เป็นนามธรรมอันเป็นเนื้อหาหลักของคำสอน

เช่นความดี ความเมตตา ความอดกลั้น ฯลฯ อุปมาจึงเป็นสิ่งจำเป็นเพราะเป็น
พาหะสื่อความ มิใช่เป็นเพียงเครื่องตกแต่งเพื่อแสดงรสนิยมและความสามารถ
ของกวีเท่านั้น



มหาวิทยาลัยศิลปากร สวอนลิขสิทธิ์

อยู่ที่เจตนา



วรรณคดีไทยโบราณที่มีผู้แต่งมากกว่าคนเดียว มักเป็นผลงานของ
ที่ประชุมกวีซึ่งแบ่งกันแต่งเป็นตอนๆ แล้วมีผู้ทักท้วงแก้ไข เช่น *รามเกียรติ์*
ฉบับพระราชนิพนธ์ รัชกาลที่ ๑ หรือมีฉะนั้นก็เป็นการรวบรวมผลงานที่
กวีต่างคนต่างแต่งไปเป็นตอนๆ เช่น ร่ายยาว *มหาเวสสันดรชาดก*
สมุทรโฆษคำฉันท์ ก็เป็นผลงานของกวีหลายคน แต่มีลักษณะการ
แต่งต่างไปจากที่กล่าวแล้ว เพราะกวีต่างสมัยแต่งต่อกันเป็นสามสำนวน
นับเวลาตั้งแต่เริ่มแต่งจนจบประมาณ ๒ ศตวรรษ เล่ากันว่าแต่เดิมเริ่มแรก
นั้น กวีท่านหนึ่งในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช คือพระมหาราชครู
ได้ประพันธ์*สมุทรโฆษคำฉันท์* ขึ้น แต่ไม่ทันจบ ท่านก็ถึงอนิจกรรมเสียก่อน
สมเด็จพระนารายณ์มหาราชจึงทรงพระราชนิพนธ์ต่อ แต่ก็ไม่จบอีกเช่นกัน
ครั้นล่วงพ้นสมัยอยุธยาผ่านสมัยกรุงธนบุรีมาถึงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ก็ยัง
ไม่มีผู้ใดแต่ง*สมุทรโฆษคำฉันท์*ต่อให้จบ จนถึงรัชกาลที่ ๓ กวีเอกพระองค์
หนึ่งคือสมเด็จพระมหาสมณเจ้ากรมพระปรมานุชิตชิโนรสจึงทรงนิพนธ์
ต่อจนจบ ด้วยทรงเห็นว่าหากปล่อยทิ้งไว้จะดูเหมือนว่า “กวีฤๅแล้งแหล่ง
สยาม”

เนื้อเรื่องเดิมของ *สมุทรโฆษคำฉันท์* เป็นนิทานชาดกซึ่งมุ่งแสดง
หลักธรรมคือวิบากหรือผลของกรรม พระสมุทรโฆษได้พบกับนางพินทุมดี
เพราะเทพอุ้มสม แต่ประสบเคราะห์กรรมต้องพลัดพรากจากกัน หลังจาก

ผจญภัยและติดตามหากันอยู่นาน จึงได้กลับมาอยู่ด้วยกัน เมื่อเทียบกับมหากาพย์ ซึ่งมีเนื้อเรื่องมาจากชาติกเช่นกัน จะเห็นว่าการเสนอหลักธรรมมิใช่ข้อเด่นของ **สมุทรโฆษคำฉันท์** ก็มีจุดประสงค์ที่จะแต่งเพื่อความบันเทิงมากกว่า เพราะเป็นเรื่องที่แต่งเพื่อใช้เป็นบทพากย์หนึ่งใหญ่ในงานสมโภชพระชนมายุ ๒๕ พรรษาของสมเด็จพระนารายณ์มหาราช เมื่อสมเด็จพระนารายณ์ฯ ทรงพระราชนิพนธ์ต่อก็คงจะมีพระราชประสงค์เดียวกัน ด้วยการดำเนินเรื่องเกี่ยวกับการผจญภัยของพระสมุทรโฆษกับนางพินทุคติเมื่อประพาสป่าและพบวิทยาธรถูกทำร้าย

แต่การที่ สมเด็จพระมหาสมณเจ้ากรมพระปรมานุชิตชิโนรส ทรงนิพนธ์ต่อ นั้น นอกจากเป็นเพราะคำอาราธนาของ **กรมหมื่นไกรสรวิชิต** ครั้งหนึ่ง และของ **กรมหลวงวงษาธิราชสนิท** อีกครั้งหนึ่งแล้ว ยังเป็นเพราะความพยายามที่จะรักษาเกียรติของ **'กวีสยาม'** อีกด้วย อันที่จริงเนื้อเรื่องตั้งแต่ตอนที่สมเด็จพระมหาสมณเจ้าทรงนิพนธ์ต่อ ก็เนื้อเรื่องเป็น **'นิทาน'** สมมุติขึ้นตามกำลังสติปัญญาที่พระสมุทรโฆษกับนางพินทุคติถูกทำร้าย วิทยาธรจึงถวายพระขรรค์วิเศษ พระสมุทรโฆษถือพระขรรค์เหาะพานางพินทุคติไปเที่ยวในป่า แต่วิทยาธรอีกตนหนึ่งลักพระขรรค์ไป ทั้งสองจึงต้องเดินทางต่อไปด้วยความยากลำบากและต้องพลัดพรากจากกัน ถึงกระนั้น สมเด็จพระมหาสมณเจ้าฯ ก็ไม่ได้ทรงนิพนธ์ให้เป็นเรื่องสนุก เพราะทรงเน้นธรรมสาระและอสังการทางภาษามากกว่า เช่นเดียวกับบทพระนิพนธ์จากนิทานอีกเรื่องหนึ่งคือ **สรรพสิทธิ์คำฉันท์** ซึ่งมีใช้เรื่องสำหรับอ่านเอาสนุก แต่สำหรับจรรโลงใจด้วยข้อธรรมะและความมั่งคั่งงามของภาษาเป็นสำคัญ

สมุทรโฆษคำฉันท์ เป็นตัวอย่างหนึ่งที่ทำให้เห็นว่าเนื้อเรื่องจะเป็นอย่างไร ยังไม่สำคัญเท่ากับเจตนาของกวี ซึ่งมีความถนัดและความชื่นชอบของกวีรองรับอยู่ด้วย



รู้เขารู้เรา



เมื่อครั้งที่ชาวตะวันตก โดยเฉพาะสเปนและโปรตุเกส เดินทางมาสู่โลกตะวันออกเมื่อ ๕ ศตวรรษที่ผ่านมาแล้ว จุดมุ่งหมายเบื้องต้นคือการค้าขาย ต่อมาจึงเพิ่มการเผยแผ่ศาสนา และในที่สุดก็แปรไปเป็นการแสวงหาอาณานิคม การที่จะครองเมืองและควบคุมผู้ที่อยู่ใต้อาณัติให้ได้ดีนั้น ผู้แสวงหาขุมทรัพย์ก็จำเป็นต้องหาคนเป็นอยู่ตลอดจนคนรู้ภาษาในดินแดนนั้นไว้ได้ เป้าหมายเสียก่อน นักแสวงหาอาณานิคมทั้งหลายจึงเริ่มศึกษาภาษาของเจ้าถิ่นอันเป็นกุญแจดอกสำคัญที่จะเปิดไปสู่ความเข้าใจดังกล่าวได้

เมื่อชาวอังกฤษเริ่มตั้งอาณานิคมในอินเดีย ได้มีการศึกษาภาษาบาลีและสันสกฤตกันอย่างจริงจัง เมื่อได้อ่านความคิดของชาวอินเดียแล้ว ก็ยิ่งเห็นคุณค่าที่น่าจะเข้าไปถึงให้ลึกซึ้งยิ่งขึ้น จึงเกิดความนิยมศึกษาเรื่องต่างๆเกี่ยวกับอินเดียโบราณ ซึ่งเรียกกันว่าวิชาภารตวิทยา ได้แก่การศึกษาศาสนา วัฒนธรรม วรรณคดี ปรัชญา ประวัติศาสตร์ การเมือง ฯลฯ ความนิยมนี้แพร่ไปทั่วยุโรปและต่อไปถึงอเมริกา

นักวรรณคดีศึกษาชาวตะวันตกผู้หนึ่งกล่าวเปรียบเทียบไว้ว่า ถ้าเราปลูกกุหลาบไว้แปลงหนึ่งเป็นกุหลาบเหลืองทั้งหมด แรกๆอาจจะดูสวยดี ครั้นดูไปๆย่อมจืดตา ในที่สุดก็เมื่อ ทั่งๆที่อาจจะยังไม่ทันได้ชื่นชมคุณค่าของกุหลาบเหลืองนั้นอย่างแท้จริงเลย แต่หากเราลงกุหลาบแดงบ้างขาวบ้างแทรกสลับไป กุหลาบเหลืองที่ปลูกไว้จะดูเด่นมากขึ้น เพราะเราจะเห็นว่า

แดงก็สวยอย่างหนึ่ง ชาวก็สวยอีกอย่างหนึ่ง และเหลือของเราที่สวยงามไปอีกแบบหนึ่ง การที่เขาศึกษาวรรณคดีตะวันออกก็เพื่อให้รู้จักวรรณคดีของชาติตนเองดียิ่งขึ้นในแง่มุมที่แปลกออกไป กล่าวได้ว่า สาเหตุหนึ่งที่ทำให้มีการศึกษาวรรณคดีต่างชาตก็คือ เพื่อให้ ‘รู้เขารู้เรา’ นั่นเอง

การที่ชาวตะวันตกก้าวข้ามไปศึกษาวรรณคดีตะวันตกก็เพื่อให้ ‘รู้เขารู้เรา’ เช่นกัน แม้มิใช่เพื่อควบคุมให้อยู่ในอาณัติ ดังที่ชาวตะวันตกมองชาวตะวันออกในระยะแรกๆก็ตาม ในสมัยรัชกาลที่ ๕ เมื่อคนไทยได้เรียนรู้เรื่องของชาวตะวันตกมากขึ้น ความนิยมอ่านวรรณคดีตะวันตกน่าจะเป็นเพราะความคิดที่กำลังอ่านเรื่องของคนที่ศิวิไลซ์กว่า ในระยะแรกๆจึงเพียงแต่อยากจะ ‘รู้เขา’ เท่านั้น แต่ต่อมาจึงเอาความรู้นั้นมาเปรียบเทียบเพื่อให้ ‘รู้เรา’ มากขึ้น ดังจะเห็นได้จากคำปรารภของพระยาอนุমানราชธนะ นักปราชญ์ของไทยท่านหนึ่งกล่าวไว้ว่า “ข้าพเจ้าต้องการรู้เรื่องชาติและวัฒนธรรมของตนก่อนรู้เรื่องของคนอื่น แต่ความจำเป็นบังคับให้ข้าพเจ้าต้องรู้เรื่องของคนอื่นเสียก่อน มิฉะนั้นก็ยากที่จะรู้เรื่องของคนอื่นได้ และวัฒนธรรมกับตนก็กันได้ ในทำนองเดียวกัน”

พระยาอนุমানราชธนะมิได้ศึกษาวรรณคดีของชาติตะวันตกตามสมัยนิยมเท่านั้น แต่ท่านศึกษาวรรณคดีของชนต่างชาติอื่นๆด้วยไม่ว่าใกล้หรือไกล เพราะท่านเห็นว่าการศึกษาวรรณคดีคือการ ‘อ่าน’ ความคิดของเพื่อนมนุษย์ เมื่อท่านศึกษาลัทธิความเชื่อต่างๆนั้น ท่านเคยยกคำกล่าวของเซอร์เบิต สเปนเซอร์มาอ้างว่า “เราก็ออยากจะทราบว่าจะอะไรที่ทำให้อีกฝ่ายหนึ่งคิดเห็นเช่นนั้น (คือเห็นตรงข้ามกับเรา) ดังนั้นเราก็เลยเกิดความสงสัยขึ้นว่าที่เขาเชื่อถือกันแข็งแรงนั้นจะเกิดจากที่เขาเห็นความจริงอะไรสักอย่าง ซึ่งเราเองยังแลไม่เห็น”

การ ‘อ่าน’ ความคิดของเพื่อนมนุษย์จากวรรณคดีจึงช่วยให้เราทั้ง ‘รู้เขา’ แล้วย้อนมา ‘รู้เรา’ ได้ดีอีกด้วย

สามวันจากนารี เป็นอื่น



ผู้เขียนเคยได้ยินเพื่อนคุยกันสนุกๆว่า โคลงโลกนิติ บทที่ว่า “สามวันจากนารี เป็นอื่น” นั้น ใครกันที่เปลี่ยนเป็นอื่น คนที่จากนารี หรือ ตัวนารีเอง ที่จริงก็รู้กันอยู่แล้วว่ากวีหมายถึงอย่างหลัง เพราะค่านิยมของคนไทยในสมัยก่อน หรือแม้แต่สมัยนี้ก็ตาม มักถือว่า หญิงเป็นผู้มีใจโลเล บ้างก็เรียกว่า “หญิงใจอก” ซึ่งหากบรรณคดีจีนเขียนเรื่องนี้ได้ละเอียดกว่าผู้หญิงผู้กับหนังสือเรื่องเป็นเสมอ โอลงโลกนิติ บทนี้เขียนมาจาวรรณคดีนิทานของอินเดีย คาถาบาลีสั้นบทนี้ก็กำกับความอยู่แล้วว่ากำลังกล่าวติเตียนสตรี ถ้าพิจารณาย้อนไปถึงที่มาของคำประพันธ์ และค่านิยมของคนในสังคมประกอบด้วยแล้ว โคลงบทนี้ไม่มีปัญหา

แต่ถ้าพิจารณาเฉพาะคำประพันธ์บทที่ยกมานี้ ก็อาจตีความเป็นอย่างอื่นได้ เพราะรูปประโยคเอื้อ ข้อความนี้แบ่งได้เป็น 2 ประโยคย่อย ทั้ง 2 ประโยคละประธานเสีย แต่ประโยคแรกมีคำว่า ‘นารี’ กำกับไว้แล้วว่าไม่ใช่ประธานของ ‘จาก’ ประธานจึงต้องเป็น ‘ชาย’ นั่นเอง ปัญหาอยู่ที่ประโยคหลัง ผู้ที่เป็นประธานอาจเป็น ‘ชาย’ หรือ ‘นารี’ ขึ้นอยู่กับคนอ่านจะเลือกคิดให้เป็นใคร

ลักษณะประโยคเช่นนี้ ดร.เพียรศิริ วงศ์นิพนธ์เรียกว่า การสื่อความแบบเย็น ต่างกับการสื่อความแบบร้อน เช่นในภาษาอังกฤษ ซึ่งสารที่สื่อมาสมบูรณ์อยู่ในตัวเองแล้ว เพียรศิริมีข้อสังเกตว่าภาษาไทยมีวิธีการละคำที่เอื้อให้

ผู้อ่านตีความได้อิสระ ภายในขอบเขตของความเป็นไปได้ในภาษา และ ผู้อ่านอาจต้องใช้ความพยายามที่จะทำความเข้าใจเอาเอง ว่าผู้เขียนหมายความว่าอย่างไร เพราะเป็นการละไว้ที่อาจไม่มีรูปเดิม หรือบริบทที่จะช่วยให้ผู้อ่านบอกได้อย่างแน่ชัดว่าผู้เขียนเจตนาหรือตั้งใจจะสื่อความหมายว่าอย่างไร

พิจารณาในแง่ของวรรณคดี การสื่อความแบบย่นทำให้กวีไม่ผูกมัดตนเองด้วยการกล่าวอย่างเจาะจง กวีไม่แสดงตนให้โดดเด่นออกมาเป็นพิเศษ ไม่ว่าจะเป็นคนของผู้กล่าวหรือของผู้ถูกกล่าวถึงก็ตาม วรรณคดีสันสกฤตก็มีวิธีซ่อนตัวตนเช่นกัน แต่ในภาษาสันสกฤตนั้นรูปประโยคธรรมดาเมื่อละประธานแล้ว รูปกริยายังมีวิภक्तिบ่งว่าเป็นการกระทำของผู้โดยอยู่ กวีจึงใช้วิธีกลับประโยคเป็นกรรมวาจก (passive voice) เสีย ประธานจึงไม่ปรากฏ รูปประโยคนี้เป็นที่นิยมใช้มากจนทำให้ผู้อ่านวรรณคดีตีความได้ต่างๆ กัน

กวีผู้หนึ่งกล่าวว่า “ความหมายของถ้อยคำของกวีเอกนั้นไม่มีขอบเขตจำกัด จึงไม่ควร มอง (ภาษาสันสกฤตใช้ว่า ถูกมอง) ว่าเป็นคำซ้ำซากแน่นอน” หากไม่ต้องการเข้าใจว่าเป็นผู้มอง (หรือมีที่มาจากศัพท์อื่นที่อาจเป็นสิ่งที่ไม่ควรได้ขึ้นต้นได้ซ้ำอีก) บางอาจตีความเป็น ผู้เป็นมอง ผู้ที่ไม่มรสนิยม ผู้ที่ไม่เห็นคุณค่าของบทกวี ฯลฯ อย่างใดอย่างหนึ่งก็ได้ เป็นหน้าที่ของผู้อ่านที่ต้องพยายามมองหาตัวตนของผู้ที่กวีกำลัง ‘กระทบ’ เอาเอง ภาษา กวีเช่นนี้แหละที่หยิบยื่นอิสระให้แก่ผู้อ่าน อารมณ์ที่สื่ออยู่ในคำของกวีจึงไม่ใช่ของใครคนใดคนหนึ่ง แต่เป็นอารมณ์สากลที่ใครก็มีสิทธิ์เข้าถึงได้



เรื่องที่เป็นไทยไม่สนิท



ในยุคที่โลกปัจจุบันแคบลง เพราะการติดต่อสื่อสารและคมนาคม วรรณคดีต่างชาติดูจะไม่ใช่ว่าเรื่องแปลกใหม่สำหรับคนไทยสักเท่าใด ด้วยมีการแปลและแปลงวรรณคดีต่างชาติเกือบทั่วโลกเป็นภาษาไทย โดยที่ผู้อ่านมิได้พะวงว่าจะต้องเป็นเรื่องที่เป็นไทยสนิทหรือไม่ ทั้งนี้เพราะผู้อ่านต้องการรู้จักเรื่องของคนทั่วโลก ซึ่งมีโอกาสพบปะได้จริงและบอกมาทันที แม้ชื่อตัวละครจะเป็นเพศ ก็ไม่รู้สึกประหลาดเพราะได้ยินมาอย่างเร็ว แนวคิดจะไม่เป็นไทย ก็ยอมรับ เพราะได้รู้จักความคิดความเชื่อของเพื่อนต่างชาติต่างศาสนาามาไม่น้อยแล้ว

แต่ในสมัยก่อน ไทยรับวรรณคดีต่างชาติมาด้วยวัตถุประสงค์และวิธีการที่ต่างไป เช่นที่ได้รับวรรณคดี มอญ จีน อินเดีย ชาว เปอร์เซีย อังกฤษ ฯลฯ เข้ามาในภาษาไทย ก็เพราะอยากจะรู้เรื่องที่แปลกใหม่ต่างไปจากที่เคยรู้ แต่ก็ปรับเรื่องเหล่านั้นให้เข้ากับค่านิยม ความเชื่อความเข้าใจของคนไทยเสียก่อนเป็นส่วนใหญ่ ชนชาติมอญและชนชาติจีนนั้นมีความสัมพันธ์กับคนไทยทางสายเลือด การรับเรื่องของมอญหรือจีน เช่นพงศาวดารเรื่อง **ราชาธิราช** และ **สามก๊ก** หรือพงศาวดารจีนอื่นๆจึงไม่ใช่เรื่องที่ **'แปลก'** สำหรับคนไทย แม้ชื่อตัวละครจะไม่ค่อยคุ้นหูนักก็ตาม การรับวรรณคดีอินเดียนั้นแทบจะไม่มีปัญหา เพราะไทยมีความสัมพันธ์ทางวัฒนธรรมกับอินเดียมาช้านาน เรื่องของไทยกับอินเดียจึงแทบจะแยกกันไม่ออกอยู่แล้ว

ส่วนเรื่องจากโลกตะวันตกโดยเฉพาะอังกฤษ เป็นที่รู้จักในหมู่คนไทย ตามสมัยนิยม ในยุคที่คนไทยไปศึกษาต่างประเทศ การรับเรื่องเทศเข้ามา จึงมีมากขึ้น แต่ก็อาจกล่าวได้ว่าผู้อ่านคงจะจำกัดอยู่ในหมู่ผู้ที่ได้กลิ่นอาย ตะวันตกเท่านั้น สำหรับชาวบ้านแล้วเรื่องเหล่านี้ยังคงเป็นเทศอยู่ ไม่เหมือน **ขุนช้างขุนแผน พระลอ रामเกียรติ อีเหนา ฯลฯ**

ทำไม **รามเกียรติ์** ไม่เป็นเทศมากนัก เหตุผลที่ยกมากล่าวถึงวรรณคดี อินเดียมองจะพอเข้าใจ แต่ทำไม **อีเหนา** ก็ยังไม่เป็นเทศเท่าใดทั้งที่เรารับมาจากชาว เป็นไปได้หรือไม่ว่าเพราะผู้ประพันธ์ได้ปูฉากของเรื่องไว้ในกรุงเทพฯ นี้เอง ประการหนึ่ง และบุคลิกลักษณะและนิสัยของตัวละครตลอดจน การดำเนินเรื่องก็มีได้ต่างไปจากวรรณคดีเรื่องจักร ๆ วงศ์ ๆ ที่คนไทยนิยม กันอยู่อีกประการหนึ่ง

สำหรับวรรณคดีเปอร์เซีย ในระยะแรกๆ มีตกทอดมาเป็นภาษาไทย *กิดชงมา นุชนาฏ เหมือนฤๅ*” (ลิลิตตะเลงพ่าย) ลักษณะนี้บางทีก็ออกจะ เป็นที่รักของคนไทยและคนในต่างประเทศเหมือนกัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งใน กรุงเทพมหานครที่ซึ่งอยู่ในเมืองไทยระยะแรกนั้นเป็นที่ยึดถือศาสนาอิสลาม แต่เมื่อ เชื่อตามหลักศาสนาเข้าไปอยู่ในวัฒนธรรมเปอร์เซียอย่างแนบแน่น วรรณคดี ที่ชาวเปอร์เซียนำเข้าเข้ามาคงจะแสดงหลักความเชื่อเด่นชัดตามแบบฉบับของ วรรณคดีเปอร์เซีย คนไทยในยุคนั้นจึงรู้สึกว่าเป็นไทยไม่สนิท เพราะความ เชื่อตามหลักศาสนาอื่นยังเป็นเรื่องแปลกสำหรับวิถีชีวิตคนไทยอยู่ คงเหลือ เพียงวรรณคดีเรื่องเดียวคือ **นิทานสิบสองเหลี่ยม** ที่แสดงราชธรรมเป็น หลัก พอที่จะปรับเข้าเป็นไทยได้ จึงมีการถ่ายทอดกันต่อๆ มาจนปัจจุบัน นี้ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงอธิบายว่า การที่เรื่องนี้ปรากฏในฉบับภาษาไทยก็เพราะ “ว่าด้วยราชธรรมเป็นพื้น **ไม่สู้เกี่ยวข้องกับศาสนา**”

ชวนให้คิดได้ว่าจะมีเรื่องอื่นๆ อีกไม่น้อยที่ขุนนางและพ่อค้าเปอร์เซีย นำเข้ามาด้วย แต่ที่ไม่หลงเหลืออยู่ ก็เพราะเป็นเรื่องที่เป็นไทยไม่สนิทสำหรับ คนไทยในครั้งกระนั้น ถ้าเป็นเช่นนั้น ก็นับว่าคนไทยโบราณท่านมีเกณฑ์

อย่างหนึ่งในการประเมินค่าวรรณคดี เรื่องใดจะอยู่หรือเรื่องใดจะตกไป จากทำเนียบวรรณคดีไทย ก็คงเป็นเพราะเป็นไทยสนิทหรือไม่เพียงใด ถ้า เรื่องใดที่ปรับเป็นไทยสนิทแล้ว คนอ่านก็แทบจะไม่ติดใจว่าเคยเป็นเทศชาติ ไหนมาก่อน อีเหนาจึงเป็นพระเอกไทยตามจินตนาการของคนไทยโบราณ ได้พอกๆกับพระเจ้าเนาวสว่าง กษัตริย์ผู้ทรงธรรมใน **นิทานสิบสองเหลี่ยม** หรือที่เรียกกันในปัจจุบันว่า **นิทานอิหฺร่าณราชธรรม** ผู้อ่านคงจะนึกถึงกษัตริย์ ผู้ประเสริฐองค์ใดองค์หนึ่งในจินตนาการ จะมีสักกี่คนที่นึกไปถึงพระเจ้า อนุชัรวาน กษัตริย์วงศ์ศาสนียะห์แห่งกรุงบักดัดอันไกลโพ้น



มหาวิทยาลัยศิลปากร สวทชนลิขสิทธิ์

มิใช่เพียงถนิมประดับกรรณ



จุดมุ่งหมายประการหนึ่งของกวีผู้ประพันธ์ **ลิลิตพระลอ** คงจะเป็นการ แสดงความไพเราะของคำร้อยกรอง ดังที่กวีเกริ่นไว้แต่ต้นว่า “**จักกล่าว กลอนพระลอ เลิศผู้ ไพเราะเรียบบรรยาย เพราะยิ่ง เพราะนา**” ทั้งนี้ เพื่อให้ “**เป็นถนิมประดับกรรณทุกเมื่อ**”

กวีแต่ง **ลิลิตพระลอ** ขึ้นเพื่อสำเร็จอารมณ์ กวีคงมีอารมณ์อย่างหนึ่งเป็น ‘**เชื้อ**’ ที่ทำให้เกิดไฟบันดาลใจสร้างสรรค์ถ้อยคำตามเรื่องราวที่ผูกขึ้นมา อารมณ์นั้นคือความปลาบปลื้มชื่นชมที่มีต่อใครสักคนหนึ่ง ซึ่งในที่นี้กวีกำหนด ว่าชื่อ **พระลอ**

ทำไมกวีจึงยอยศพระลอบว่า “**เลิศผู้**” “**ยิ่งผู้**” ทั้งต้นเรื่องและท้ายเรื่อง ทำไมกวีจึงวาดให้พระลอร่ามเหนือมนุษย์จนชวนให้คิดว่า “**รอยรูปอินทร์ หายดฟ้า**” ทำไมพระลอต้องเก่งกล้า แม้เมื่อถูกศัตรูล้อมอยู่ก็ยัง “**ฮัมแฮ่มหัว บมิกถ้วร่งองอาจ ดุดุจราชไกรสีห์**” ถ้าจะตอบเป็นสูตรสำเร็จตามคำ ของกวีก็คงกล่าวได้ว่า เพราะพระลอบเป็น “**ท้าวไท้ ธิราชผู้มีบุญ**”

ความมีบุญซึ่งเป็นนามธรรมนั้นจะปรากฏเป็นรูปธรรมได้ง่ายที่สุด ก็น่าจะเป็นรูปโฉมที่เลิศเลอกว่าผู้อื่น ถึงจะไม่ได้เห็นด้วยตาตนเอง เพียง ได้ฟังคำขบขยโฉมก็ยังเกิดภาพจนทำให้ “**สาวหนุ่มฟังเป็นบ้า อยู่เพียง**

โทยหน” ได้เหมือนกัน ความงามอันเป็นเสน่ห์ของพระลอนั้นเลื่องลือไปทั่ว
ใครๆ ก็ชื่นชมได้ แต่ผู้ที่จะได้ชมขมนั้นมีเพียงนางเพ็ญนางพวงนางกษัตริย์ผู้มี
“สมภารส่งสองเรื่อง สองรุ่ง” และ **ไม่คู่ควรกับใครเลยนอกจาก “ท้าวให้
ธิดาผู้มีบุญ”** เท่านั้น

สิ่งที่เป็นตัวดำเนินเรื่อง **ลิลิตพระลอ** คือ ความรักของกษัตริย์ทั้ง
สามพระองค์ อันเป็นความรักที่ยิ่งใหญ่เหนือสิ่งอื่นใด ไม่ว่าจะเป็นหน้าที่
หรือความกลัวตาย สำหรับผู้อ่านในปัจจุบันอาจจะเพิ่มความถูกผิดเข้าไปด้วย
โดยใช้จริยธรรมเป็นเกณฑ์ประเมิน ผู้อ่านในสมัยของกวีจะมีความคิดเช่นนั้น
หรือไม่ คงบอกไม่ได้ แต่ที่บอกได้ก็คือกวีมิได้มีน้ำเสียงติติงแม่สักน้อย มี
แต่ความชื่นชมจนท่วมท้น ทั้งยังตั้งความหวังไว้ว่า เรื่องรักของพระลอจะ
เป็นที่เล่าขานกันต่อไปไม่รู้เบื่อ ใครที่เริ่มมีความรัก เมื่อได้ฟังก็จะเพิ่มพูน
ความรักมากขึ้นๆ เสียอีก

ภาพของสามกษัตริย์ในฉาก **ขัตติยมรรณ** นั้น งามราวกับประติมากรรม
อันน่าอัศจรรย์ยิ่งนัก หากจะกล่าวถึงภาพ “สามพระเอก”
ที่ต่าง ยืนหน้าองค์พระ พิษต้องเจือปน สิบชีพระร่วมธานี ยี่บองผู้ไม่เจ้าน
เหมือนกับจะเป็นการปิดฉากเรื่องนี้ด้วยความประทับใจ หลังจากที่ได้พรรณนา
ด้วยความชื่นชมมาตลอดแล้ว สิ่งที่กวีพร่ำชมไว้ในตอนท้ายเรื่องคือ “**ขัตติย-
มมานะ**” เพราะเป็น “**กษัตริย์ชาติ**” จึง “**บมิกลัวตายเท่าแผ่นดิน**”

นี่คือความรู้สึกของกวีที่ผู้อ่านต่างสมัยควรจะยอมรับเสียก่อนว่าเป็น
เงื่อนไขของวรรณคดี จึงจะทำให้เราเดินตามกวีไปสัมผัสอารมณ์และ
ความคิดที่อยู่ในเรื่องได้ วรรณคดีโบราณเช่น **ลิลิตพระลอ** คงจะมีคุณค่ามากกว่า
เป็นเพียง “ถนิมประดับภรณ์” ถ้าเราหาคำตอบอื่นๆ ได้อีก เช่น ความ
ชื่นชมเช่นนั้นของกวีเกิดขึ้นจากอะไร จากความเชื่ออย่างไร หรือจากคำ
นิยมเช่นใด เป็นต้น



ภาวะเป็นแก่นสารสิ่งใด



คงไม่มีนักอ่านวรรณคดีคนใดเป็นแน่ที่จะเลิกอ่าน **รามเกียรติ์** พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่หนึ่ง ด้วยเหตุเพียงถือตามถ้อยคำทำยเรื่องราว “ทรงเพียรตามเรื่องนิยายไสย ไช้จะเป็นแก่นสารสิ่งใด” เพราะถ้อยคำนั้นน่าจะ เป็นเพียงคำเตือนว่าไม่ใช่เรื่องจริง ดังนั้น “ใครฟังอย่าได้ไหลหลง จงปลง **อภิจังสังขาร**”

แก่นสารของวรรณคดีเรื่องไม่ต้องมีแน่นอน จะจะเป็นอะไรและอยู่ตรงไหนนั้น เป็นหน้าที่ของผู้อ่านที่จะเสาะแสวงหาเอง เพราะการรับสารจากวรรณคดี ไม่ใช่การรับรู้สิ่งที่สื่อกันได้ตรงๆเท่านั้น หากจะต้องมีการตีความด้วย เมื่ออ่านวรรณคดีเรื่องหนึ่งจบลงแล้ว สิ่งที่ผู้อ่านน่าจะพินิจและดูให้ออกก็คือ กวีประพันธ์ขึ้นเพื่ออะไร

จุดประสงค์ที่เห็นได้จากการนำวรรณคดีเรื่องหนึ่งๆไปใช้นั้น ดูไม่ยาก กวีอาจบอกไว้ตรงๆ เช่น “อันอิเหนาเอามาทำเป็นคำร้อง” เพื่อ “ให้รำเดินเล่นละครคึกคกลอนใหม่” หรือ **สมุทรโฆษคำฉันท์** แต่เดิมเริ่มแรก แต่งขึ้นเป็นบทหนึ่งเพื่อให้ “ทวยนักคนผู้ชาญ กลเล่นโดยการ ขเป็นบำเทิง ธรณี”

แต่เจตจำนงของกวีน่าจะจะมีมากกว่านั้น และตามสายตาของผู้อ่านแต่ละคน เจตจำนงของกวีคนเดียวกันก็ไม่จำเป็นจะต้องเหมือนกันเลย อิเหนาอาจจะแต่งขึ้นเพื่อ “แสดงฤทธาศักดาเดช” ของผู้ “เป็นหน่อเนื้อเชื้อวงศ์เทวา”

ใช่หรือไม่ก็ได้ รสชาติและคุณค่าประการหนึ่งของวรรณคดีอยู่ตรงที่ทำให้ผู้อ่านได้คิดต่อไปเช่นนี้เอง

บทละครเรื่อง เงาะป่า พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เป็นโศกนาฏกรรมที่เกิดจากความรักไม่สมหวังของหนุ่มสาวชาวเงาะ ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นในเวลา ๘ วันระหว่างที่ทรงพระประชวร ในพระราชนิพนธ์ค่านำ ทรงปรารภว่า “ครั้นจะคิดอะไรที่เป็นเรื่องจริงจัง และจะเขียนให้ตีจริง กำลังไม่สู้จะบริบูรณ์ จึงได้เอากระดาศมาเขียนๆ เรื่องที่ไม่เป็นแก่นสาร คมเป็นเรื่องขึ้นเล่นพอให้เพลินใจ...และไม่รู้ว่าจะดี เพราะแต่งเรื่องชาวป่าซึ่งกันดารเหลือประมาณ เหมือนคุณโต๊ะมีแต่ชั้นกะลา แล้วขาดก็ขาดเท้าโดยมาก จะคุมให้งามก็ยากอยู่ แต่ครั้นเมื่อคุมเข้าเสร็จแล้ว ดูมันก็งามดี...”

เมื่อใดที่กวีรู้สึกว่าการสร้างสรรคของตนนั้น งามดี ก็น่าจะหมายความว่า งานนั้นสนองอารมณ์ปรารถนาที่อยากจะทำในใจออกมาเพียงฉาบพระราชนิพนธ์ พระยาจุฬาราชมนตรีผู้เขียนมีความคิดต่างจากเนื้อเรื่อง ที่ทรงประพันธ์ว่า “ไม่เดินแก่จนแก่” ในแง่ การปลื้มความหมายที่เรื่องแต่งแล้ว คิดตามพระราชดำริได้อย่างน่าสนใจ

ในสมัยที่วรรณคดีในราชสำนักยังมีแต่เรื่องของคนกลุ่มหนึ่งที่กวีและผู้อ่านคุ้นเคยดีแล้วนั้น เรื่องของเงาะจากป่าจากไพรย่อมเป็นเรื่องแปลก พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯ ทรงมีพระราชดำรัสไว้ในคำเริ่มว่า “ผู้ใดจะใคร่ฟังเชยตั้งใจ วางตัวไว้ว่าเป็นเงาะอย่าเขอะมัน” เนื้อเรื่องของวรรณคดีเรื่องนี้ดูเหมือนจะสะกิดใจให้ผู้อ่านหยุดคิดว่าถึงแม้จะเป็น “เงาะก็อยู่เกิดในดอน แคนพัท ลุงเฮ” และมี “ป่าเป็นเรือนยากไร้” แต่ก็ยัง “รู้รักเป็น”

เพราะอะไรเล่า ถ้าไม่ใช่เพราะเงาะก็เป็นมนุษย์เหมือนกัน เป็นมนุษย์ที่มีอารมณ์รัก รู้จักผิดหวังเสียใจเมื่อสูญเสียสิ่งที่รัก รู้จักต่อสู้เพื่อป้องกันของรัก ฯลฯ เยี่ยงเดียวกับมนุษย์อื่นๆไม่ว่าจะอยู่ในเขตแดนใดของโลก และไม่ว่าจะเกิดในชาติชั้นวรรณะใด ความเป็นมนุษย์นี้เองกรรมที่ทำให้เราต้องยอมรับว่าทุกคนมีศักดิ์และมีสิทธิ์ในฐานะเป็นสมาชิกคนหนึ่งในโลก

นี่ ชีวิตของเขาจึงควรเป็นอิสระและเป็นไทมิใช่ถูกล่ามตรึงไว้ด้วยโซ่ตรวน
ของความเป็นทาส



มหาวิทยาลัยศิลปากร สวทช. สวทช. สวทช.

พระเอกคือใคร



ในวรรณคดีไทยโบราณ เรามักจะรู้ได้ตั้งแต่ต้นว่าพระเอกคือใคร เพราะมีชื่ออยู่ในชื่อเรื่องเกือบทั้งนั้น เช่น **รามเกียรติ์ อีเหนา อุณรุท สมุทราโฆษ คำฉันท์**

พระเอกมักจะเป็นผู้ที่มีคุณลักษณะดีงาม เก่งกล้า มีฝีมือ รูปงาม ดั่งนบ
ชลุข อันนบจะกล่าวใช้กับในวิชชมนมของสิ่งดีทั้งหลาย ไปในเชิงคนแต่ก็
นั้นเอง โดยเฉพาะเรื่องไทยได้รับมาจากอินเดียพระเอกก็มักจะเป็นแบบฉบับ
ของคนดีที่ต้องต่อสู้พาดพิงกับฝ่ายอธรรม ปฏิบัติทางอารมณของผู้อ่าน
จึงเป็นความชื่นชมยินดีที่ได้รับรู้ความเก่งกล้าและความมุ่งมั่นในการพิชิต
ศัตรู นับเป็นวรรณคดีที่มุ่งสร้างวีรรส

ถึงแม้ว่าในบางเรื่อง พระเอกจะไม่ ดีพร้อม ดังเช่นพระราม ก็ยัง
เห็นได้ว่ากวีตั้งใจจะเสนอ วีรกรรมของพระเอกเพื่อสร้างรสเดียวกัน ขุนแผน
ทำผิดไปบ้าง แต่ก็ยังเป็นขุนนางผู้มีฝีมือ อาจหาญ ชำนาญรัก อีเหนามี
กำเนิดสูงส่งอยู่ในวงศ์เทวารูปงาม เจ้าเสน่ห์ ชลช ผู้อ่านที่เป็น ‘แฟน’ ของ
ขุนแผนหรืออีเหนา คงจะเฝ้าดูพฤติกรรมของพระเอกทั้งสองด้วยความชื่นชม
บางครั้งความชื่นชมก็มีมากเสียจนทำให้มิได้มองเห็นข้อผิดพลาดที่ผู้อื่นเห็น
ว่า น่าตำหนิ ไม่ต่างอะไรกับความชื่นชมหลงใหลที่เรามีต่อลูกหลานพี่น้อง
ที่ทำสิ่งที่เราคิดว่าเป็นวีรกรรม เช่น เรียนแก่ง เล่นกีฬาเป็นเลิศ ชลช แล้ว
แต่ค่านิยมของแต่ละสังคมและรสนิยมของแต่ละคนที่จะเป็นเกณฑ์ตัดสิน ว่า

อะไรจะทำให้เกิดความชื่นชมได้

ในสมัยที่ฝ่ายธรรมหรือศัตรูมิได้ปรากฏตัวเด่นชัด แต่ทว่ามีลักษณะที่แฝงความเป็น 'ใจเสีย' อยู่ในรูปลักษณะที่เป็น 'หน้าเนื้อ' ดังเช่นครูใหญ่ในเรื่อง *คำพิพากษา* ของชาติ กอบจิตติ หรือหลวงพ่อนิเียนและกำนันฤทธิ์ในเรื่อง *งู* ของวิมล ไทรนันทน์ ความเคียดแค้นชิงชังหมั่นไส้ รังเกียจคนลักษณะนั้น ย่อมมีอยู่ในใจของผู้อ่าน ถ้ามีใครสักคนทำอะไรที่น่าจะเป็นการตอบโต้ สั่งสอน ดิเตียน ว่ากล่าว ฯลฯ ให้สะใจผู้อ่านได้ ผู้นั้นก็คือพระเอกในสายตาของผู้อ่าน แม้จะไม่ถึงกับได้ทำวีรกรรมดังเช่นพระเอกวีรบุรุษในวรรณคดีโบราณก็ตาม ความชื่นชมที่มีต่อพระเอกก็ยังคงเป็นวีรุษเช่นเดียวกันอยู่ดี

ในเรื่อง *คำพิพากษา* ยังไม่ทันมีพระเอกในลักษณะดังกล่าว เพราะพระเอกฝ่ายแพ้พ่ายความอยุติธรรม อคติ ความชั่วร้าย ฯลฯ ในสังคมที่โหมกระหน่ำเข้ามามีเสียก่อน ราษฎรก็จะเกิดจึงไม่ใช่วีรบุรุษ แต่เป็นภรรษา ซึ่งถึงแม้จะมีความกล้าหาญและซื่อสัตย์

ส่วนในเรื่อง *งู* นั้นต่างไป พระเอก คือ ยี่สุน สามารถตอบโต้ ดิเตียน

ว่ากล่าวหลวงพ่อนิเียนและกำนันฤทธิ์ได้ด้วยการยืนหยัดอยู่ในการกระทำและความคิดที่เขาเห็นว่าถูกต้อง หลวงพ่อนิเียนเป็นพระแต่เพียง 'หน้า' แต่ใจนั้นคือผู้ร้ายที่ฆ่าคนได้อย่างเลือดเย็น และทำให้ชาวบ้านต้องลำบากเดือดร้อนอย่างไม่รู้ตัว เพื่อสร้างความเจริญทางวัตถุที่จะเป็น 'หน้าตา' ของหมู่บ้านกำนันฤทธิ์ก็เป็นผู้ปกครองที่ใจกว้าง แต่ทำลายคนได้อย่างเหี้ยมโหดเพียงเพื่อสนองกิเลสตัณหาของตน

ยี่สุนเป็นชาวบ้านคนหนึ่ง ต้องติดคุกอยู่เกือบสิบปีเพราะฆ่าคนตายเพื่อป้องกันตนเอง ชาวบ้านรำลึกกันว่าเขาเป็นคนแลว น่ากลัว น่าเกลียด แต่เมื่อพันโทชกกลับมา เขาก็พิสูจน์ให้หลายคนเห็นว่าเขาเป็นคนดี พ่อเมียยอมรับว่า “มันเป็นคนดี ออกจากคุกมาก็ตั้งหน้าตั้งตาทำมาหากิน เลี้ยงแม่ เลี้ยงน้อง เลี้ยงหลาน เหล้ายาการพนันก็ไม่เคยข้องแวะ” ในขณะที่ใครๆพากันหาเงินไป 'เท' เข้าวัดตามคำชักชวนของหลวงพ่อนิเียน ยี่สุน

กลับทำงานหนักเพื่อให้ครอบครัวลืมตาอ้าปากได้ เมื่อมารดาขอให้บวช
ยี่สุนบอกว่า “ฉันไม่เคยสร้างความเดือดร้อนให้ใคร มันไม่สำคัญหรอกว่า
ฉันจะบวชหรือไม่บวช มันอยู่ที่ฉันเป็นคนดีหรือเปล่า”

ในขณะที่ผู้อ่านเคียดแค้นชิงชังผู้ที่ ‘แอบ’ สร้างความเดือดร้อนให้คนอื่น
ก็ย่อมหวังว่าจะมีใครสักคนมาเปลี่ยนแปลงแก้ไขอะไรให้ดีขึ้นบ้าง แม้จะทำ
ไม่สำเร็จถึงขนาดถอนรากถอนโคนก็ตาม คำวิจารณ์ติเตียนจากปากของ
ยี่สุนที่มีอยู่ตลอดเรื่อง เป็นความจริงที่ผู้อ่านอยากจะพูดอยู่บ้าง เมื่อมีคนมา
พูดแทนได้ก็ย่อมทำให้เกิดความชื่นชมในความกล้าพูดกล้าคิดและกล้าแสดง
ออก ยี่สุนจึงเป็นพระเอกที่สร้างวีรรสได้ในลักษณะนี้เอง



มหาวิทยาลัยศิลปากร สวทศ สวทศ

แม่ผู้ร้ายก็ตายอย่างสมเกียรติ



แนวเรื่องของวรรณคดีไทยเหมือนวรรณคดีอินเดียอยู่อย่างหนึ่ง คือ การต่อสู้ระหว่างฝ่ายดีกับอริของฝ่ายดี หรือที่เรียกกันเกือบจะเป็นสูตรว่า ธรรมะ กับอธรรม ฝ่ายอธรรมะมักจะต้องพ่ายแพ้ไปในที่สุด ความหายนะของฝ่าย อริ ฝ่ายอธรรมะหรือฝ่ายผู้ร้ายนั้น น่าจะทำให้เกิดความสาสมใจผู้อ่าน ซึ่ง สำนวนภาษาไทยที่กล่าวถึงผู้พ่ายแพ้ของฝ่ายดีอย่างไพเราะที่ผ่านหูผ่านตาผู้อ่าน อุปสรรคจะได้ เติบโตขึ้นกับสิ่งที่ผู้เขียนเขียนนั้นเขาขาดเสียได้ บางเรื่องก็ เสนอภาพความพ่ายแพ้ของฝ่ายอริไว้อย่าง ‘สันทนา’ เช่น วิทยาสะก้า ถูก *แทงสอดตลอดเกราะ*” จน *“ตกจากพาชิมรณา”* และ *อุศเรน “ชักชะงากราก เลือดเป็นลิมลิม”*

แต่ก็มีบางคนเลือกที่จะแสดงภาพความปราชัยของฝ่ายศัตรูในอีกลักษณะ หนึ่ง ใน *มหาภารตะ* ทูรโยธน์เจ้าชายฝ่ายเกาฬ คืออริของเจ้าชายปาณฑพ ทั้งห้า ทูรโยธน์ก่อกรรมทำเวรไว้กับปาณฑพหลายครั้งหลายหน ทูรโยธน์ สมควรที่จะตายอย่าง *“รากเลือดเป็นลิมลิม”* เพื่อให้สาแก่ใจผู้อ่าน แต่ กวีเช่นภาสะก็เลือกที่จะเสนอภาพทูรโยธน์ที่ตายอย่างมีศักดิ์ศรีเหมือนวีรบุรุษ อื่นๆ

ในบทละครเรื่อง *คทาอุทระ* ซึ่งได้นำเนื้อเรื่องมาจาก *มหาภารตะ* ภาสะ พรรณนาว่าก่อนจะสนใจทูรโยธน์มองเห็นบรรพบุรุษที่สิ้นชีพในยุทธภูมิ และอัปสรทั้งปวงมารอรับ มีบุษบกเทียมด้วยหงส์พันตัวงดงามยิ่งนัก ความ

รู้สึกของผู้อ่านน่าจะไม่ใช่สมน้ำหน้าว่าตายเสียได้ก็ดี แต่น่าจะเป็นความคิดว่า นี่คือภาพของอริของปาดนทพ นี่คือเจ้าชายผู้สูงศักดิ์องค์หนึ่ง แต่...เหนือฟ้าก็ยังมีฟ้า ผู้ที่สูงกว่า ผู้ที่ควรสรรเสริญมากกว่า คือผู้ที่พิชิตเจ้าชายองค์นี้ให้ราบคาบลงได้นั่นเอง

ใน *ลิลิตตะเลงพ่าย* เราก็ได้เห็นภาพพระมหาอุปราชชาวดองซ่าง จากภาพพจน์ของสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส จากข้อความสั้นๆ ในพระราชพงศาวดารว่า พระมหาอุปราช “*ชนลงกับคอช้าง*” เมื่อสมเด็จพระนเรศวรทรงสังหารด้วยพระแสงพลพ่าย กวีนำมาเรียงร้อยประสานกับอารมณ์สะท้อนใจออกมาเป็นภาพที่งดงามยิ่งนัก

อุรารานร้าวแยก

ยลสยบ

เอนพระองค์ลงทบ

ท่าวดั้น

เหนือคอกชชอนชบ

สังเวช

ววยชิวาควม์สุดสิ้น

คู่ฟ้าแสวยสวรรคต์

ภาพที่ปรากฏในลิลิตตะเลงพ่ายนี้ เป็นภาพที่สมเด็จฯ และสมเด็จฯ ได้เสด็จ “คู่ฟ้า” ขึ้นเดียวกับอริราชศัตรู (กรมพระปาดนทพ) ในครั้งหนึ่งจะมีผู้สังเกต

ว่าอริของสมเด็จพระนเรศวรนั้นเป็นผู้ที่มีศักดิ์ศรี ในเมื่อกวีเปรียบสององค์ไว้เสมอกันในฉกยุทธหัตถ์ที่ว่า “*งามสองสุริยล้ำเลอพิศ*” และ “*ขุนต่อขุนไปแยง หย่อนหัว*”

แต่ถึงกระนั้น เจ้าชายผู้สูงศักดิ์สูงเกียรติองค์นี้ ก็ยังต้องมาปราชัยสมเด็จพระนเรศวร ผู้ทรงสามารถ “*ราญอริราชด้วย เดโช*” ที่เหนือกว่ามากยิ่งนัก



จารึกที่เป็นวรรณคดี



ข้อความที่ปรากฏบนศิลาจารึกหลักต่างๆ ที่นักวิชาการเชื่อว่ามียา
นับเป็นร้อยๆ ปีนั้น ถือเป็นหลักฐานอ้างอิงได้ เพราะไม่มีมีการดัดแปลงแต่ง

เติมเหมือนการคัดลอกต้นฉบับเอกสารอื่นๆ จะมีก็เพียงการลบเลือนขาด

หายไปหรือการลบที่จุดบดของแผ่นศิลา นักภาษาศาสตร์จารึกเป็นเอกลักษณ์ที่
ครามารู้เกี่ยวกับปรัชญาการดำเนินภาษา ศาสตร์ ยักษ์หรือศาสตร์ และนิรุกติศาสตร์

นักประวัติศาสตร์และนักโบราณคดีก็ถือว่า เนื้อหาสาระในจารึกเป็นข้อมูล
ที่แสดงวัฒนธรรมของชนชาติเจ้าของจารึกได้

เมื่อมีปัญหาเรื่องอายุหรือผู้สร้างจารึกขึ้นมา ดังเช่นปัญหาของศิลา
จารึกหลักที่ ๑ หรือศิลาจารึกพ่อขุนรามคำแหง นักภาษา นักประวัติศาสตร์
และนักโบราณคดี ก็คงต้องออกโรงโต้แย้ง อภิปรายและหาข้อสรุปให้ได้
เพราะวิชาการของ ‘นัก’ เหล่านั้นเกี่ยวกับ ‘ข้อมูล’ ในจารึกโดยตรง

แต่นักวรรณคดีไม่มีปัญหา ไม่ว่าผู้บันทึกข้อความในศิลาจารึกหลักนั้น
จะเป็นพ่อขุนรามคำแหงหรือผู้อื่นในรัชสมัยของพระองค์ หรือใครในเวลา
ห้าร้อยปีต่อมาก็ตาม ความสำคัญที่ตัดใจนักวรรณคดีก็คือ ผู้บันทึกเหตุการณ์
เป็นผู้ที่มีความภูมิใจ ความชื่นชม และความปลื้มปิติ ซึ่งล้วนแต่เป็นความ
ประทับใจต่อเรื่องราวของ พ่อขุนรามคำแหง และเหตุการณ์ในรัชสมัยของ
พระองค์ เมืองสุขโขทัยที่ปรากฏตามจารึกคือเมืองที่น่าอยู่เพราะพระมหา

กษัตริย์ทรงกล้าหาญและทรงธรรม ชาวเมืองมันคงในพระพุทธศาสนา และบ้านเมืองอุดมสมบูรณ์

เมื่อกวีเกิดความประทับใจในความกล้าหาญหรือความดีงามของผู้ใด ผู้หนึ่ง กวีก็ยอมพยายามถ่ายทอดความรู้สึกนั้นออกมาในงานวรรณกรรมของตน เป็นทำนองสดุดีเกียรติคุณของบุคคลผู้นั้น ทำให้ผู้อ่านเกิดความชื่นชมและศรัทธาไปด้วย วรรณคดีประเภทนี้นับเป็นวรรณคดีสดุดี

จารึกของพ่อขุนรามคำแหงเป็นวรรณคดีสดุดีที่มีวรรณศิลป์ นอกเหนือจากถ้อยคำที่เรียบง่ายและไพเราะคล้องจอง ดังที่นิยมยกกันเป็นตัวอย่าง เช่น “ในนามีปลา ในนามีข้าว” หรือ “ใครจักใครค้าข้าว ค้า ใครจักใครค้าม้า ค้า” แล้ว ยังเป็นการบันทึกเรื่องราวต่างๆผ่านอารมณ์ของกวีได้อย่างงดงามด้วย ข้อความที่ว่า “เมื่อกูขึ้นใหญ่ได้สืบแก้วเข้า ขุนสามชนเจ้าเมืองผดมาทเมืองตาก พ่อกูไปรบขุนสามชนหัวซ้าย ขุนสามชนขับมาหัวขวา ขุนสามชนเกลื่อนเข้า ไพรฟ้าหน้าใสพ่อกู หนีญญา่ยพายจเง้น...” คือการ

บันทึกชัยชนะของพ่อขุนรามคำแหงในครั้งรบขุนสามชน (หรือขุนสามชน) ที่ตีทัพพม่าถึงหน้าเมืองตาก แต่พ่อขุนรามคำแหงไม่ทรงมี ผู้ขึ้นแทนพ่อขุนรามคำแหงในฐานะเจ้าชายผู้เกลี้ยกล่อมคั้นแล้วว่า “กูขี้หนี่ กูขี้ซ้างเบกพล กูขี้บเข้าก่อนพ่อกู กูต่อซ้างด้วยขุนสามชน คนกูฟุ้งซ้างขุนสามชนด้วซื่อมาสเมืองแพ้ ขุนสามชนพ่ายหนี...” ผู้อ่านจะรู้สึกถึงความภาคภูมิใจที่แฝงอยู่ในคำบอกเล่านี้ได้ไม่ยากนัก

นอกจากนั้น ความชื่นชมที่มีต่อความศรัทธาในศาสนาของชาวเมืองสุโขทัย และความปลื้มปิติที่เห็นชาวเมืองร่มเย็นเป็นสุข เพราะบ้านเมืองสงบและอุดมสมบูรณ์ ก็แฝงอยู่ในบันทึกที่พรรณนากิจวัตรของชาวเมืองและสภาพบ้านเมืองหลายบทหลายตอน

เราน่าจะได้อะไรจากการอ่านวรรณคดีประเภทนี้ รัสวรรณคดีคือความชื่นชมในวีรกรรม หรือที่เรียกว่าวีรสน์อย่างหนึ่งแล้ว อีกอย่างหนึ่งก็คือ ความเข้าใจความคิดของกวีไทยโบราณ ท่านอาจจะมีแรงบันดาลใจจากสิ่งต่างๆ รอบกายได้มากมาย แต่สิ่งหนึ่งที่สำคัญและพบได้มากจาก

งานของท่านก็คือ แรงบันดาลใจจากความจงรักภักดี และการยกย่องเทิดทูน
พระมหากษัตริย์ ซึ่งเป็นวีรบุรุษทั้งทางโลกและทางธรรมสำหรับคนไทย
โบราณ



มหาวิทยาลัยศิลปากร สวอนลิขสิทธิ์

ข้างหลังภาพไตรภูมิ



การสอนให้คนในสังคมทำความดีมีมาทุกยุคทุกสมัย ด้วยวิธีที่ต่าง ๆ กันไป ในสังคมไทยสมัยหนึ่งมีคำขวัญง่าย ๆ บอกรับกันอย่างตรงไปตรงมา ช้า ๆ ว่า “จงทำดี จงทำดี จงทำดี” สำหรับคนที่ใฝ่ดีอยู่แล้วคำขวัญที่เป็น คำสอนนั้นย่อมมีความหมายหนักแน่น สอดคล้องกับความตั้งใจของคน แต่ สำหรับคนที่ไม่เคยเห็นตัวคนในองค์ความดี และไม่เคยจินตนาการความดีที่ จะนำความดี คำขวัญที่เป็นไปเพียงเพื่ออ่าน เป็นข้อคิดที่จับต้องได้ ฟังกันเล่น ๆ ตามสมัยเท่านั้น

ความดีเป็นนามธรรมที่มีมาตรฐานและค่านิยมต่างกันไปตามค่านิยม ของคนแต่ละกลุ่มแต่ละยุค การกระทำที่บางคนว่าดี อาจเป็นการกระทำที่ เป็น เซย โง่ เชื้อ สำหรับบางคนก็ได้ คำสอนตามหลักศาสนา จึงเป็นมาตร- ฐานและตัวกำหนดหนึ่งที่ทำให้คนมองความดีได้ใกล้เคียงกัน

ในต้นสมัยสุโขทัย อันเป็นระยะแรกของการก่อตั้งอาณาจักรไทยเป็น ช่วงที่ต้องเร่งสร้างสังคมที่สงบสุข และประชาชนที่ดีมีคุณธรรม **ไตรภูมิ พระร่วง** ที่พระยาสิทธิไทยเมื่อครั้งทรงเป็นพระมหากษัตริย์ ทรงพระราชนิพนธ์ ขึ้นเมื่อ พ.ศ.๑๘๘๘ น่าจะมีจุดมุ่งหมายหนึ่งเพื่อเหตุดังกล่าว เนื้อหาหลัก ของ **ไตรภูมิพระร่วง** สอนให้คนละความชั่วและทำความดี โดยกำหนดให้ นามธรรมต่างๆคือ บาป บุญ กุศล เป็นต้น มีผลตอบแทนเป็นรูปธรรมชัดเจน เหมาะกับความเข้าใจของคนในสมัยนั้น ภาพของภูมิต่างๆพร้อมทั้งราย

ละเอียดที่กำหนดเป็นตัวเลข เช่นความกว้างยาวลึกของขุมนรก เป็นกลวิธี
ที่กวีใช้สำหรับสร้างภาพเพื่อชักจูงให้ผู้อ่านเห็นผลตอบแทนได้ชัดเจนยิ่งขึ้น

คนในสมัยปัจจุบันที่มอง **'ไตรภูมิพระร่วง'** เพียง 'รูป' ที่ปรากฏก็อาจ
เห็นว่าเป็นเรื่องที่พื้นสมัย ไม่น่าจะนำมาอ่านหรือศึกษากันอีก อาจเข้าใจว่า
เป็นผลงานที่กวีใช้เป็นเครื่องมือในการปกครอง ด้วยการยกสวรรค์มาล้อ
เอานรกมาขู่น ฯลฯ คุณค่าของวรรณคดีเรื่องนี้ก็จะเป็นเพียงหนังสือที่มีชื่อ
อยู่ในตำราประวัติศาสตร์คดี และมีรูปเล่มอยู่บนหิ้งหนังสือในห้องสมุดเท่านั้น

แต่ยังมีคนร่วมสมัยที่มองไปยังข้างหลังภาพไตรภูมิด้วยความเข้าใจ
ต่างไปจากหลายๆคน พระเทพเวที (**ประยูรย์ ปยุตโต**) เมื่อครั้งเป็น **พระราชาธ-**
มุนี ได้ศึกษาไตรภูมิพระร่วงและแสดงความเห็นไว้ในหนังสือ **ไตรภูมิพระร่วง**
อิทธิพลต่อสังคมไทย อย่างน่าสนใจ เมื่อพลิกภาพนรกสวรรค์ชั้นต่างๆ
ที่มีรายละเอียดขยับย่อนั้น จะพบว่ามียุทธศาสตร์สอนตามหลักพุทธศาสนาเป็น

แก่นร้อยอยู่ตลอดเรื่อง คำสอนในระดับต้นคือ เรื่องหลักของกรรม การ
ทำดีไม่ทำชั่วหรือทำดีแล้วไม่ทำชั่วในเรื่องราว ด้านนี้มีผลตอบแทนความ
ดีในแง่กรรม ส่วนคำสอนในระดับหนึ่ง คือหลักไตรลักษณ์ของพระพุทธเจ้าเรื่อง
ความไม่เที่ยงแท้หรืออนิจจัง

ท่านมีความเชื่อว่า ความคิดเรื่องกรรมกัณฑ์ เรื่องไตรลักษณ์กัณฑ์ มิใช่
สิ่งที่ **ไตรภูมิพระร่วง** เพิ่งจะนำมาสอนคนในสมัยสุโขทัย แต่เป็นความเชื่อ
ที่มีอยู่ในสังคมไทยนานแล้ว **ไตรภูมิพระร่วง** เป็นเพียงส่วนหนึ่งที่ช่วยให้
ความเชื่ออันหนักแน่นยิ่งขึ้น

การศึกษาวรรณคดีที่พ้นจากยุคสมัยของเราขึ้นไปนั้น สมควรอย่าง
ยิ่งที่จะเปิดใจให้กว้างเสียก่อน แล้วพยายามเข้าใจกลวิธีของกวี เพื่อรับสาร
ที่กวีสื่อมาได้โดยไม่คลลวดเคลื่อนเป็นคนละเรื่อง ดีกว่าการตั้งข้อสังเกตด้วย
อคติเสียแต่ต้น เช่นคิดว่าเป็น 'เครื่องมือ' ของชนชั้นนั้นชั้นนี้ ฯลฯ คุณค่า
ของงานชิ้นนั้นจะสูญไป ทำให้เราพลาดโอกาสที่จะสัมผัสภูมิปัญญาของผู้
สร้างสรรค์งานนั้นไปอย่างน่าเสียดาย

หนังสือสร้างคน



ในสมัยที่ธุรกิจกำลังเฟื่องฟูดังในปัจจุบันนี้ ผู้คนมีความจำเป็นต้องพบปะกับคนแปลกหน้ามากขึ้นกว่าเดิม อาจจะต้องออกไปพบคนที่ไม่เคยรู้จักกันมาก่อนเลย แต่เอื้อผลประโยชน์มหาศาลให้เพียงช่วงเวลาเผลอจากนั้นไม่นานก็แยกกันไปในทิศทางที่ต่างกันไป ซึ่งนี่คือสิ่งที่ต้องระวังไว้เป็นพิเศษในหนังสือเล่มนี้

ซึ่งมีชื่อทำนอง **เข้ากับใครให้ได้ รู้เขารู้เรา วิถีชนะมิตรและงูใจคน** ฯลฯ เป็นที่นิยมกันมาก

หนังสือประเภทนี้อาจจะเรียกว่า 'หนังสือสร้างคน' ก็น่าจะได้ แต่ไม่ใช่การสร้างอย่างซุบซิบเหมือนในนิทานไทย หรือวิ่งเข้าไปในชอกตึกแล้วกลับออกมาเป็นคนใหม่อย่างซูเปอร์แมนของฝรั่ง หากต้องเป็นการสร้างอย่างสั่งสม ให้ลักษณะนิสัยนั้นซึมซาบอยู่ในความสำนึกมากกว่าจะฝืนทำเพียงชั่วคราว ครั้นที่ก้าวขึ้นไปถึงขั้นหัวหน้าคนอื่นหรือเป็นผู้รับผิดชอบกิจการใหญ่ๆ โดยขึ้นไปตามลำดับขั้นตอนมิใช่ดังเนรมิตด้วย 'เส้นสาย' มักจะเป็นผู้ที่รู้หลักต่างๆ ในหนังสือสร้างคนนั้นจนเป็นสามัญสำนึกของเขาแล้ว เขาอาจจะสั่งสมมาจากการสังเกตหรือการเรียนรู้หรือการปลูกฝังจากครอบครัว แล้วแต่โอกาสของแต่ละคน แต่คงมีไม่กี่คนที่เป็นอย่างนั้นมาตั้งแต่เกิด คนไทยโบราณนั้น ถือว่าความเป็นผู้ดีมีมาตั้งแต่เกิด สังเกตได้จาก

ความหมายแรกของคำนี้ว่า ‘คนที่เกิดในตระกูลดี’ แต่ในขณะเดียวกัน ก็ถือว่าความเป็นผู้ดีอาจปลูกฝังสั่งสอนกันได้ ดังความหมายที่สองของ ‘ผู้ดี’ ที่ว่า ‘คนที่มีความประพฤติงาม’ หนังสือสร้างคนเช่นสุภาวศิตสอนหญิง ทุกตะสอนบุตร พาดีสอนน้อง ฯลฯ จึงมีอยู่มากในประวัติศาสตร์คดีไทย

หนังสือสร้างคนเรื่องแรกของไทยคงจะเป็นสุภาวศิตพระร่วง ถึงแม้จะมีข้อสังเกตว่าถ้อยคำสำนวนค่อนข้างจะใหม่เกินกว่าจะเป็นวรรณคดีในสมัยสุโขทัย แต่นักวรรณคดีส่วนใหญ่ก็มีความเห็นว่าเนื้อหาและแนวคิดเป็นของเก่าแน่นอน เพียงแต่อาจมีผู้ตกแต่งเพิ่มเติมหรือนำมาเรียบเรียงใหม่ในสมัยหลังเท่านั้น วรรณคดีเรื่องนี้จึงยังคงอยู่ในทำเนียบวรรณคดีสมัยสุโขทัยในแง่นี้

คำสอน **สุภาวศิตพระร่วง** ครอบคลุมการปฏิบัติตนในชีวิตประจำวันของคนทั่วไป ไม่จำกัดว่าเป็นชนกลุ่มใด เพศใด วัยใด ดังปรากฏในคำขึ้นต้นว่าแต่งขึ้นเพื่อ ‘เป็นอนุสาสนกถา สอนคณาทรชน’ สาระสำคัญเป็นคำสั่งสอนที่มุ่งสอนให้คนเป็นคนที่ดีทั้งในทางปฏิบัติตนต่อผู้อื่น การปฏิบัติตนต่อตนเอง การถือศีลปฏิบัติตนต่อตนเอง การหลีกเลี่ยงและการป้องกันตนให้พ้นจากอันตรายจากคนและสิ่งแวดล้อม เป็นต้น

คำสอนเหล่านี้เป็นข้อเตือนใจและเป็นสิ่งที่ ‘ปลูกฝัง’ อยู่ในใจของคนไทยมาช้านาน และเติบโตมาพร้อมกับความเจริญทางวัฒนธรรมของคนไทย จนเป็นค่านิยมที่มีผลต่อการคิดและการปฏิบัติตนของคนไทย คำสอนที่ติดปากคนไทยว่า “ปลูกไมตรีอย่ารู้ร้าง” บอกความเอื้ออาทรความมีน้ำใจ ที่ว่า “คิดแล้วจึงเจรจา” บอกความสุขุมรอบคอบ ที่ว่า “มีสินอย่าอวดมั่ง” บอกความอ่อนน้อมต่อมตน ตัวอย่างเหล่านี้ล้วนเป็นสิ่งที่คนโบราณท่านปลูกฝังสั่งสอนมาเพื่อความเจริญรุ่งเรือง ความเป็นสิริมงคลของผู้ปฏิบัติเอง ดังปรากฏในจุดมุ่งหมายของกวีที่ว่าแต่งสุภาวศิตนี้ขึ้นให้เป็นแนวทางในการปฏิบัติตนเพื่อ “**อำรุงผดุงอาตม์**”

หนังสือ **อำรุงผดุงอาตม์** ในสมัยนั้นจึงไม่ต่างกับหนังสือ ‘สร้างคน’

ในสมัยนี้สักเท่าใด ในแง่ของจุดมุ่งหมาย จะต่างก็ที่เนื้อหาการสอนซึ่งเรียบง่าย
ตรงไปตรงมา ไม่ซับซ้อนย้อนนอกตามความคิดของคนในสังคมที่เสแสร้ง
และฉาบฉวยเช่นปัจจุบันนี้



มหาวิทยาลัยศิลปากร สววนลิขสิทธิ์

ตายแล้วก็ยังไม่จบเรื่อง



นิทานนิยายที่มีโครงเรื่องเดียว เมื่อตัวเอกตายลงเรื่องก็น่าจะจบหรือใกล้จะจบแล้ว ถ้าเรื่องยังดำเนินต่อไปก็คงจะเป็นเหตุการณ์ที่เป็นความขัดแย้งข้อใหม่ นับว่าเป็นโครงเรื่องใหม่เพิ่มเข้ามา ดังที่ปรากฏในนิทานไทยเรื่องยาวๆ ที่กวีต่างคนต่างแต่งเป็นตอนๆบ้าง หรือแต่งต่อกันมาหลายสมัยบ้าง

เรื่อง **ขุนช้างขุนแผน** เป็นตัวอย่างของโครงเรื่องลักษณะนี้ ได้ดูเรื่อง **ขุนช้างขุนแผน** ปรากฏเพียงสองเซปในคำให้การชาวกรุงเก่า และมีผู้นำมาเล่าเป็นนิทานกันมาช้านาน แล้วจึงมาแต่งเป็นกลอนเสภาในชั้นหลัง

ในลักษณะที่แต่งเติมให้เรื่องยืดยาวและสนุกสนานมากขึ้น เมื่อครั้งที่หอพระสมุดจะชำระต้นฉบับได้รวบรวมสมุดไทยได้ถึง ๒๐๐ เล่ม มีทั้งตอนที่ซ้ำซ้อนกันและตอนที่ทำให้เรื่องยืดยาวซ้ำซ้อนมากขึ้นจนมีหลายโครงเรื่อง

โครงเรื่องหลักของ **ขุนช้างขุนแผน** นั้นคือความขัดแย้งระหว่างขุนช้างกับขุนแผน ซึ่งรักหญิงคนเดียวกันคือนางวันทอง เมื่อนางวันทองตัดสินใจไม่ได้ว่าจะเลือกใคร จึงถูกตัดสินให้ประหารชีวิต เรื่องก็ควรจะจบลงได้แล้ว เหตุการณ์ที่ต่อจากนั้นเป็นโครงเรื่องใหม่ เป็นความขัดแย้งระหว่างนางสร้อยฟ้ากับนางศรีมาลา ภรรยาพระไวย เป็นเหตุให้ขุนแผนซึ่งเข้าข้างนางศรีมาลาโกรธเคืองบุตรชาย คือพระไวย ร้อนถึง 'วิญญูณ' ของนางวันทองเกรงว่าบุตรชายจะถูกบิดาสังหารจึงต้องมาห้ามทัพพระไวยขณะที่กำลังเดินทางเข้าไปสู่เจ็อมมือขุนแผน ด้วยเข้าใจว่าเป็นทัพโจรมอญ

นางวันทองนั้น เมื่อตายไปแล้วก็ไม่แล้งกินและไม่ได้มีชีวิตหลังตายอย่างสงบสุข เพราะ “เมื่อขาดใจอาศัยถึงถูกยา เวรพาเป็นอสุรกาย” ยิ่งกว่านั้น ขุนแผนยังครวญคร่ำรำหานางอีกว่า “ไอ้เจ้าวันทองของพี่เอ๋ย เมื่อไรเลยงามขึ้นจะคืนได้” วิญญาณนางหรือจะอยู่เป็นสุข กวี ‘ปลุก’ นางวันทองขึ้นมาแสดงบทความรักความห่วงใยที่แม่มีต่อลูกทุกชาติทุกภพ เพื่อเป็นการสร้างอารมณ์สะท้อนใจให้ผู้อ่านซาบซึ่งในความรักนั้น แล้วเกิดความสงสารตามมาว่านางคงจะทำได้เพียงเท่านี้ จึงกล่าวได้ว่าบทของนางวันทองถูกต่อขึ้นมาอีกหน่อยเพื่อ รสอารมณ์

ชะรอยกวีในยุคหลังๆ จะตระหนักถึงฝีมือแต่งต่อทำนองนี้ แต่เมื่อรูปแบบของวรรณคดีเปลี่ยนไป มิใช่เพียงนิทานนิยายเรื่องยาวๆ เช่นเคย แต่เป็นเรื่องสั้นบ้าง นวนิยายบ้าง บทละครบ้าง ตามแบบตะวันตก เรื่องเหล่านี้มักมีโครงเรื่องหลักเพียงเรื่องเดียว การแต่งต่อย่อมไม่เข้ากับเรื่อง

เมื่อพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงแปลงบทละครเรื่อง

มัทนิกรเป็นนิทานมาแต่งเรื่องโศกนาฏกรรมไว้เรื่องหนึ่ง เรื่องนี้แต่งเรื่องเดิมไว้ แต่ทรงจัดแบบลงข้อตัวละคร สถานที่ ให้เป็นไทย และใช้รูปแบบ

ละครนอกอย่างไทย ตลอดจนดำเนินเรื่องด้วยรายละเอียดชีวิตความเป็นอยู่อย่างไทยๆ แต่โครงเรื่องเดิมนั้นเป็นโศกนาฏกรรม เรื่องจึงต้องจบลงด้วยความตายของตัวเอก คือพญาราชवंสสันกับนางบัวผันภรรยา เมื่อพญาราชवंสสันสังหารภรรยาด้วยความเข้าใจผิดตามคำยุยงของศัตรูแล้วก็โศกเศร้าเมื่อรู้ความจริงจึงฆ่าตัวตายตามไป

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ไม่ทรงมีพระราชประสงค์จะให้ตัวเอกตัวใดคืนชีพขึ้นมาให้เรื่องยืดเยื้อไปอีก จึงทรงพระราชนิพนธ์กำกับไว้ท้ายเรื่องว่า “ถึงแม้ว่าในอนาคตนั้นไซ้ร้ มีผู้ใดอ่านเรื่องเคียงรำคาญ ขอเสียที่เถิดเจ้าข้าอย่ามือบอน มาดอกลอนสุนทรสาร อย่าให้ร้อนถึงท้าวมัทนิกร ลงมาประพรมธารให้ใครพิน”

เพราะถ้าใครพินขึ้นมาได้สักคนหนึ่ง ก็จะเข้าทำนอง “ตายแล้วก็ยังไม่จบเรื่อง” จนได้

ทำไมท้าวมาลีวราชต้องว่าความ



ถ้าว่าตามเรื่องใน *รามเกียรติ์* ฉบับรัชกาลที่ ๑ ซึ่งถือว่าเป็นสำนวนที่มีเนื้อเรื่องครบถ้วนมากที่สุดในฉบับภาษาไทย ท้าวมาลีวราช มาว่าความระหว่างทศกัณฐ์กับพระรามตามคำทูลเชิญของทศกัณฐ์เอง

หลังจากเปลื้องผ้าในการทำศึกกับพระรามหลายครั้งหลายหน ทศกัณฐ์ก็คิดหาทางที่จะให้พระรามหายหน้าไปโดยคำสาปแช่งของท้าวมาลีวราช ซึ่งขึ้นอยู่กับคำของทศกัณฐ์ ท้าวมาลีวราชนั้น เต็มใจว่ามีอำนาจ หากพี่ไว้ใจผู้เทกก็สามารถ

สาปแช่งให้เป็นไปตามบัญชาได้ ทศกัณฐ์เพ็ดทูลใส่ความว่าพระรามเป็นฝ่ายผิด มาย้อแย่งนางสีดาไปจากตน ทั้งๆที่ตนเป็นฝ่ายพบนางพเนจรอยู่ตามลำพังในป่า แต่ท้าวมาลีวราชกลับตัดสินใจความตรงข้ามกับความต้องการของทศกัณฐ์ เพราะทรงพิจารณาด้วยความเที่ยงธรรม

ตั้งแต่แรกที่ท้าวมาลีวราชทรงรู้ว่าพระรามเป็นนัดดาของท้าวอชบาล พระสหายของพระองค์ ท้าวมาลีวราชก็ตัดสินใจพระทัยที่ “จะไประงับทั้งสองฝ่าย ให้หายซึ่งเคียดเคียดฉันท์ จะว่ากล่าวเป็นกลางทางธรรม ให้เป็นพันธมิตรกันสืบไป” ท้าวมาลีวราชวางพระองค์เป็นกลางอย่างยิ่ง ประทับอยู่ที่สนามรบไม่เข้าไปในกรุงลงกา เพราะเกรงพระรามพระลักษมณ์จะคิดว่าเข้าข้างทศกัณฐ์ และไม่ไปข้างทัพอยุธยา เพราะเกรงทศกัณฐ์จะน้อยใจ

ท้าวมาลีวราชทรงประกาศว่า “จะว่าความโดยธรรมทศพิช ตามชอบแลผิดไม่เข้าใคร” หลังจากสอบสวนทั้งฝ่ายโจทก์คือทศกัณฐ์ ฝ่ายจำเลย

คือพระราม พระลักษมณ์ และคนกลางคือนางสีดา ตลอดจนพยานคือฝูง เทวที่มาช่วยยืนยันถ้อยคำของนางสีดาอีกทีหนึ่งแล้ว ท้าวมาลีวราชจึงทรง พิพากษาให้ทศกัณฐ์ส่งนางสีดาคืนให้แก่พระราม

ในบทละคร **รามเกียรติ์** พระราชนิพนธ์สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช ซึ่งปรากฏต้นฉบับอยู่เพียงสี่เล่มสมุดไทย และจับความเป็นตอนๆไม่เรียง ตามลำดับเรื่อง มีตอนท้าวมาลีวราชว่าความอยู่ด้วยตอนหนึ่ง ตามประวัติ วรรณคดีกล่าวว่ เมื่อสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชทรงตีเมืองนครศรี- ธรรมราชได้ ก็ได้ตัวผู้แสดงละครพร้อมทั้งบทละครมาจากเมืองนั้น นับเป็น เหตุหนึ่งที่ทำให้สนพระทัยในการละคร จนได้ทรงพระราชนิพนธ์บทละคร เรื่อง **รามเกียรติ์** ขึ้นบางตอน

ประเด็นที่น่าสนใจก็คือ อะไรเป็นแรงจูงใจให้ทรง ‘เลือก’ บางตอน เหล่านั้น

พิจารณาเฉพาะตอนท้าวมาลีวราชว่าความ น่าจะกล่าวได้ว่าแนวเรื่อง ที่แสดงความเป็นปราชญ์ของท้าวมาลีวราชจะอยู่ในฐานะผู้ประนีประนอมกับผู้อื่นในยามคับขัน คงจะเป็นที่ประทับใจกวีคือองค์สมเด็จพระเจ้าตากสิน

มหาราชในยามที่บ้านเมืองกำลังอยู่ในภาวะที่เพิ่งจะทรงกายลุกขึ้นยืนได้ ท้าวมาลีวราชทรงใคร่ครวญและไตร่ตรองอย่างรอบคอบในการพิจารณาคดี ครั้งนั้น โดยไม่ยอมให้มือคดี คือความลำเอียง เพราะถือว่าเป็นข้อสายเข้า มาเกี่ยวข้อง มิเพียงแต่จะสืบพยานบุคคลที่มีอยู่เท่านั้น แม้แต่พยานวัตถุคือ กระทบดหม้ายในป่าบริเวณที่ทศกัณฐ์อ้างว่าพบนางสีดา “ไม่มีผู้คนเมือง บ้าน กันดารท่าทางกลางป่า เข้าได้สำคัญสัญญา กระทบดหม้ายเข้าไว้ เป็นพยาน” ท้าวมาลีวราชก็ให้ไปเก็บมาพิจารณาให้สิ้นสงสัยด้วย ฝ่าย ที่แพ้ความคือทศกัณฐ์ จึงพูดไม่ออก เพราะจนด้วยหลักฐาน

การชำระความครั้งนั้นเป็นไปอย่างเที่ยงธรรม กวีแสดงความชื่นชม ในตัวละครนี้ไว้อย่างเด่นชัด โดยเฉพาะในคำเรียกขานที่ใช้อย่างซ้ำแล้ว ซ้ำอีกว่า “**พระทรงทศธรรมรังสี**” “**พระกอบกิจธรรมเป็นใหญ่**” “**พระ ทรงจุดศัลยักษา**” เป็นต้น

ในยามที่บ้านเมืองกำลังเข้าช่วงหัวเลี้ยวหัวต่อ การสร้างขวัญและกำลังใจให้แก่ไพร่ฟ้าประชาชนหนทางหนึ่งอาจจะเป็นการปลูกปลอบใจว่า ผู้ใหญ่ที่มีใจเป็นธรรมไม่ลำเอียงเพราะถือพรคถือพวกยังมีอยู่เหมือนดังเช่น ท้าวมาลีวราชในรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ตอนหนึ่งก็น่าจะได้



มหาวิทยาลัษยศิลปากร สววนลิขสิทธิ์

บทวิพากษ์สตรี



ตามตำราประวัติวรรณคดี หนังสือเรื่อง**นางนพมาศ** ถือเป็นวรรณคดีประเภทหนึ่ง เห็นจะเป็นเพราะเนื้อหาตั้งแต่นางนพมาศเข้าถวายตัวเป็นพระสนมและได้มีโอกาสสังเกตดูพระราชพิธีต่างๆดังที่กวีให้รายละเอียดไว้ เช่น พิธีจองเปรียง พิธีตรียัมปวาย พิธีสัมพัจฉรฉินท์ เป็นต้น ในราย

วิชาวรรณคดีประเภทนี้ตามหลักสูตรของหลายสถาบันจึงกำหนดให้อ่านหนังสือ**นางนพมาศ** ผู้ที่อ่านแล้ว**พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว** ในส่วนหนึ่งถึงแม้ว่าเรื่องทั้งหมดถึงพระราชพิธีต่างๆจะมีอยู่เกือบหนึ่งในสาม

ของเรื่องทั้งหมด (30 หน้า จาก 95 หน้า) แต่นางนพมาศก็ออกปากไว้ว่า “ข้าพเจ้านอกจากการพระราชพิธี ๑๒ เดือน เป็นแต่สังเขป มิได้พิศดาร...” และเมื่อพิจารณาตลอดทั้งเรื่องแล้วจะเห็นว่าเรื่องราวเกี่ยวกับประเพณีต่างๆก็ตีความรู้เกี่ยวกับชาติภาษา ลัทธิ และตระกูลต่างๆก็ตี น่าจะเป็นเพียงส่วนประกอบของแก่นเรื่องหลักคือการสรรเสริญนาง “**กัลยาณารีปราชญ์**” ในแผ่นดินสมเด็จพระร่วงเจ้า ซึ่งก็คือนางนพมาศ จุดมุ่งหมายของกวีจึงน่าจะเป็นการแสดงแบบอย่างที่ดีที่พึงปฏิบัติตามและเยี่ยงอย่างที่ดีที่พึงหลีกเลี่ยง

แบบอย่างที่ดีนั้นคือภาพของนางนพมาศซึ่งงามทั้ง “**รูปสมบัติ ปัญญาสมบัติ...ทรัพย์สมบัติจนประชาชนชาวพระนครรู้จักดีศัพท์แพร่หลายเล่าลือต่อๆกันไป**” ส่วนเยี่ยงอย่างที่ไม่ดีนั้นปรากฏในถ้อยคำของนางนพมาศที่รับปากกับบิดาว่าจะไม่ทำตัวเหลวไหล เช่นทำแอ่งอนเล่นตัวเหมือนนางนกระต๊อย ตีวิดในนิทานเรื่องหนึ่ง และทำมารยาสาไถยเหมือนนางข้างในนิทานอีกเรื่อง

หนึ่ง

นิทานเปรียบเทียบทั้งสองเรื่องนั้นเป็นบทวิพากษ์ข้อดีของสตรี เชื่อกันว่าเป็นตอนที่ พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระราชนิพนธ์แทรกไว้ ดังพระนิพนธ์คำอธิบายของ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ มีว่า “พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระสมมติอมรพันธุ์ได้เคยทรงสดับพระกระแสรับสั่งในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวว่า ข้าราชการฝ่ายในที่เป็นผู้เฒ่าผู้แก่ รับราชการมาแต่ในรัชกาลที่ ๓ ได้เคยกราบบังคมทูลฯ ว่าหนังสือเรื่องนางนพมาศนี้ พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ทรงพระราชนิพนธ์แทรกไว้ตอนหนึ่ง เปรียบเทียบกิริยาอาการของข้าราชการฝ่ายในเป็นเชิงทรงบริภาษ แต่จะเป็นตรงไหนไม่ปรากฏ เมื่อข้าพเจ้าได้ทราบความข้อนี้อมาตรวจต้นฉบับดู เห็นความในตอน นางนพมาศเจรจากับบิดามารดาเมื่อก่อนจะเข้าไปรับราชการ คือตั้งแต่หน้า ๒๖ จนหน้า ๕๖

ในหนังสือพิมพ์ฉบับนี้เป็นความว่าเปรียบเทียบนิสัยหญิง...”

ทั้งนี้เป็นเช่นนี้ในเรื่อง บทวิพากษ์สตรีในตอนท้ายเรื่องที่ว่าด้วย “ความประพฤติแห่งนางสนม” ก็น่าจะเป็นพระราชนิพนธ์ด้วย เพราะความคิดสอดคล้องกัน และถ้อยคำสำนวนก็เฉียบขาดและคมคายไม่แพ้กัน ความน่ารำคาญและน่าหมั่นไส้ของจริตกิริยาของเหล่านางสนมปรากฏในคำเปรียบเปรยของกวี เช่น เลื่อยไปเลื่อยมาเหมือนรากดิน ไว้จริตกิริยาเหมือนปอมช่าง (กึ่งกำ) แล่นเร็วเหมือนปลูม ฯลฯ ในตอนท้ายมีบทสรุปว่า “อันเหตุซึ่งนางในทั้งหลายประพฤติคนต่าง ๆ กันเห็นปานข้างน้อยพรรณนามาทั้งนี้ ไซ้สมเด็จพระร่วงเจ้าจะไม่ทรงทราบ ก็ทรงทราบสิ้นทุกสิ่งทุกประการ อันได้โปรดพระราชทานโอวาทสั่งสอนทุกคน พวกที่มีปัญญาที่รู้สำนึกกลับตัวได้เป็นคนดี เหล่าพวกที่มากไปด้วยทิฐิมานะก็ไม่ประพฤติตาม เหมือนผู้ให้กระทำต่าง ๆ นานา ยิ่งขึ้นกว่าเก่า...”

ถึงตรงนี้ “สมเด็จพระร่วงเจ้า” คงจะทรงมีพระราชดำริว่าไม่มีวิธีใดดีไปกว่ามอบให้นางนพมาศซึ่งทรงสร้างไว้เป็นตัวละครตั้งแต่ต้นมาช่วยวิพากษ์วิจารณ์สตรีเหล่านั้นแทนพระองค์อีกครั้งหนึ่ง

แก้วมณีที่ไม่ต้องเจียรระโน



ขึ้นชื่อว่าแก้วมณีอยู่ที่ไหนก็ยังมีค่าเป็นแก้วมณีเมื่อถึงเวลาประเมินค่า โสลกบทหนึ่งใน*ทิดโปกเทศ*มีว่า “แก้วมณี ประดับเสียบเบื้องเท้า แก้วกระจก ประดับไว้บนศีรษะ ในเมื่อจะตีราคาซื้อขายกัน กระจกก็น่าอย่างกระจก มณีก็ย่อมมีราคาชั้นมณี”

แต่หากเป็นแก้วมณีที่เมื่อชนกชนนีมีก็กึ่งดังพระอาทิตย์ที่ส่องสว่าง ในเวลาที่ยังบร่ำเรียนหนังสือก็ยังมีสุนทรภู่อยู่ด้วยจนเป็น พระนาง สมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ได้ทอดพระเนตรสำนวนกลอนของสุนทรภู่ ก็พอพระราชหฤทัย จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้เรียกเข้ามารับราชการ ในตำแหน่งพระอักษลักษณ์และได้เป็นกวีในราชสำนักในเวลาต่อมา

ที่จริงสุนทรภู่ได้เข้าไปอยู่ในรั้วในวังตั้งแต่ยังเด็ก เมื่อมารดาได้เป็น นางนมพระธิดาในกรมพระราชวังหลัง สุนทรภู่ก็ได้ถวายตัวเป็นข้าในกรม พระราชวังหลังด้วย ฝีมือในการแต่งกลอนของสุนทรภู่ก็โดดเด่นด้วยพรสวรรค์ ที่มีมาแต่กำเนิดราวกับแก้วมณีที่ไม่ต้องรอให้ใครมาเจียรระโนให้แล้ว แต่โอกาสที่จะส่องประกายเท่านั้นที่ยังไม่มีมาก เมื่อได้องค์อุปถัมภ์เป็นประหนึ่ง เรือนทองรองรับแก้วมณีดวงนี้ก็งามล้ำเป็นที่เลื่องลือ

กร้อีกท่านหนึ่งคือ นายชิต บุรทัต มิได้เกิดในรั้วในวังและไม่มีโอกาส เข้าไปอยู่ในวังดังเช่นสุนทรภู่ แต่นายชิตก็สามารถเข้าร่วมในหมู่กวีราชสำนัก ประพันธ์ฉันทสมโภชในพระราชพิธีได้ ข้อได้เปรียบของนายชิตก็คือ ได้

เรียนรู้การอ่านคำประพันธ์ร้อยกรองเป็นทำนองเสนาะมาตั้งแต่เล็กจากบิดา ผู้เป็นครูภาษาบาลี ได้แต่งกวีนิพนธ์และส่งไปลงหนังสือพิมพ์ตั้งแต่ยังเป็น สามเณร เมื่อลาสิกขาแล้วมาเป็นครูอยู่ระยะหนึ่งจึงเริ่มทำงานหนังสือพิมพ์ และมีโอกาสแต่งหนังสืออย่างจริงจัง

ความสามารถในการประพันธ์ของนายชิตเป็นที่เลื่องลือไปทั่ว เมื่อ ยังเป็นบรรพชิตนายชิตประพันธ์กาพย์สรรเสริญพระเกียรติคุณ พระบาท สมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว สมเด็จพระกรมพระยาดำรงราชานุภาพพอ พระทัยมากจึงมีรับสั่งให้บรรณาธิการหนังสือพิมพ์พานายชิตไปเข้าเฝ้า และต่อมานายชิตก็ได้เข้าร่วมแต่ง**ฉันทสมโภช** พระมหาเศวตฉัตร ร่วมกับ กวีเอกหลายท่าน เช่น น.ม.ส. และหลวงธรรมาภิมณฑ์

ครั้งหนึ่งนายชิตแต่งบทกวีนิพนธ์ปลุกใจให้คนไทยตระหนักถึงความเป็น ไทยและพยายามทำตัวให้เป็นไทยสมชื่อเพื่อมิให้ใครมาลบลู่ดูหมิ่น บท ปลุกใจนี้ลงพิมพ์ในนิตยสารรายเดือน **สมุทรสาร** ของราชนาวิสมาคม องค์ ฝึกานายชิตประพันธ์หนังสือฉบับนี้คือ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว พอพระราชหฤทัยมาก ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ลงพิมพ์รูปของนายชิต กำกับไว้กับกวีนิพนธ์บทนั้นด้วย และต่อมาก็ทรงพระราชทานนามสกุล “บุรทัต” ให้แก่นายชิตอันนับเป็นเกียรติอย่างสูงแก่ตัวนายชิตและวงศ์ตระกูล แต่สิ่งที่นายชิตจะภาคภูมิใจได้มากไม่ยิ่งหย่อนกว่ากันก็คือข้อสังเกต ของคนทั่วไปที่ว่า นับเป็นครั้งแรกที่หนังสือ **สมุทรสาร** ลงพิมพ์เรื่องของ “บุคคลภายนอก”

ความเป็น “บุคคลภายนอก” มีอาจบดบังหรือลดค่าของแก้วมณีดวงนี้ ไปได้เลย



นักเขียนที่รู้จักผู้อ่าน



นักพูดที่จะประสบความสำเร็จนั้นจะต้องวิเคราะห์ผู้ฟังเสียก่อนว่าเป็นใคร มีความรู้หรือความสนใจในเรื่องใด มีความเชื่อหรือค่านิยมว่าอย่างไร เป็นต้น จึงจะปรับถ้อยคำและเรื่องราวให้สื่อไปยังผู้ฟังได้อย่างมีประสิทธิภาพ

นักเขียนก็เช่นกัน หากมีเป้าหมายว่าจะสื่อเรื่องของตนไปยังผู้อ่าน

ก็จะต้องเข้าใจจักผู้อ่านก่อน ดังที่กล่าวมาแล้วในตอนที่ ๑ เกี่ยวกับทัศนคติและความสนใจของตนเอง แล้วปล่อยให้ผู้อ่านเป็นฝ่ายเลือกอ่านเขาเอง

ประเภทหลังนี้ไม่จำเป็นต้องรู้จักผู้อ่านก็ได้

ในรัชกาลที่ ๖ ความนิยมอ่านเรื่องสมจริงตามแบบนวนิยาย เรื่องสั้น และบทละครพูดของตะวันตกกำลังเฟื่องมาก เรื่องที่มีแต่ปาฏิหาริย์หรือการผจญภัยต่อสู้กับอมนุษย์ตามแนวเรื่องจักร ๆ วงศ์ ๆ ของนิทานไทยกำลังเสื่อมคลายลง แต่ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ก็ยังทรงเล็งเห็นคุณค่าของเรื่องตามแนวโบราณนิยาย ประการหนึ่งน่าจะเป็นเพราะได้ทรงศึกษาวรรณคดีสันสกฤตจากมหาวิทยาลัยในประเทศอังกฤษตามความนิยมของชาวอังกฤษในสมัยนั้น ทั้งรูปแบบ เนื้อหา ตลอดจนกลวิธีในการประพันธ์วรรณคดีสันสกฤตไม่ต่างไปจากแนวโบราณนิยายของไทยสักเท่าใด เมื่อโปรดวรรณคดีแนวนี้และทรงเห็นว่าคนไทยก็เคยนิยมเรื่องลักษณะนี้มาก่อน จึงทรงมีพระราชดำริที่จะแปลและดัดแปลงเรื่องที่น่าสนใจเพื่อเผยแพร่แก่นักอ่านไทย ดังปรากฏว่าในรัชกาลของพระองค์มีวรรณคดีที่แต่งตามแนวโบราณนิยายจำนวน

มาก ทั้งบทพระราชนิพนธ์เองและผลงานของกวีคนสำคัญอีกหลายคน

อีกประการหนึ่ง เรื่องที่แต่งตามแนวโบราณนิยมนั้นเนื้อเรื่องมักจะมี “ที่มา” มากกว่าจะเป็นเรื่องที่ผูกกันขึ้นเองภายหลัง ถ้าไม่ใช่เรื่องชาดก ก็อาจเป็นเรื่องจากตำนานประวัติศาสตร์ คุณค่าประการหนึ่งจึงอยู่ที่เนื้อเรื่อง ตัวอย่างเช่นเรื่องท้าวแสนปมที่เป็นตำนานปรากฏอยู่ใน หนังสือ พงศาวดารกรุงศรีอยุธยา พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงเห็นว่ามีค่าสำคัญ เพราะ “ท้าวแสนปมนี้ไม่ใช่คนอื่นไกลเลย เป็นพระบิดาสมเด็จพระรามาธิบดีที่ ๑ ผู้ทรงสถาปนากรุงเทพทวารวดี (กรุงศรีอยุธยา) จะว่าไม่เป็นคนสำคัญอย่างไรได้ เว้นเสียแต่ถ้าจะไม่เชื่อว่าสมเด็จพระรามาธิบดีเป็นลูกท้าวแสนปมที่เดียนั้นแหละสนใจอยู่ แต่ถ้ายังเชื่อว่าสมเด็จพระรามาธิบดีเป็นลูกท้าวแสนปมอยู่แล้วก็คงจะยังต้องอยากรู้ที่อยู่ว่าท้าวแสนปมนั้นแท้จริงคือใครและเรื่องราวของท่านผู้นี้จะมีมูลความจริงอยู่มากหรือน้อยเพียงใด”

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงรับว่าพระองค์ “อยู่ในคน

มทาวีทวิทยาลักษณ์ศิลปากร สว่างลิขิต

บทละครว่าและบทละครดึกดำบรรพ์ก็ได้ทรงดำเนินเรื่องตามตำนานทั้งหมด เพราะทรงมีพระราชวิจารณ์ว่า “เรื่อง **ท้าวแสนปม** เป็นเรื่องหนึ่งซึ่งผู้ที่ได้อ่านแล้วมักรู้สึกว่เหลือที่จะเชื่อได้ เพราะเหตุการณ์ที่เป็นไปในเรื่องนั้นเต็มไปด้วยปาฏิหาริย์อันคนเราในสมัยนี้มักรู้สึกตนว่ามีความรู้มากเกินที่จะเชื่อได้เสียแล้ว เพราะฉะนั้นจึงไม่มีใครมีใครใฝ่ใจนึกถึงเรื่องท้าวแสนปมพอได้อ่านแล้วลงเนื้อเสียว่าเหลว แล้วก็เลยทิ้ง...”

นางอุษา ในบทละครพระราชนิพนธ์จึงไม่ได้ทรงครรภขึ้นมาเฉยๆเพียง เพราะเสวยมะเขือที่นายแสนปมปัสสาวะรดเท่านั้น แต่เพราะนายแสนปมลอบเข้าไปหา ถึงตรงนี้ทรงมีพระราชอาธิบายไว้ในคำนำว่า “การที่จะเข้าวังในสมัยนั้นไม่เป็นการยากเย็นปานใดเพราะวังคงจะไม่มีกำแพง มีแต่รั้วไม้อย่างบ้านเรือนคนๆเราเท่านั้น” เช่นเดียวกับเหตุผลเรื่องกลองอินทเทรีที่ท้าวแสนปมตีเรียกกำลังทัพมาช่วยในการสู้รบกับพระบิดาของนางอุษา

มิใช่กลองวิเศษที่พระอินทร์ประทานมาให้และสามารถตีเพื่อนมิตกายให้ดังงม และสร้างเมืองใหม่ให้เสร็จสรรพตั้งในตำนาน แต่เป็นกลองที่ “ตีเพื่อเป็น สัญญาณเท่านั้น”

เมื่ออ่านบทละครเรื่อง *ท้าวแสนปม* โดยเทียบกับตำนาน และอ่านพระราชาริบายในคำนำแล้ว จะรู้ได้ทันทีว่าทรงเป็นนักเขียนที่รู้จักผู้อ่านในสมัยของพระองค์เป็นอย่างดี พระราชนิพนธ์เรื่องนี้จึงทรงคุณค่ามาจนทุกวันนี้ มิได้ถูกทิ้งเสียแต่ต้นด้วยความรู้สึกที่ “เหลือที่จะเชื่อได้”



มหาวิทยาลัยศิลปากร สวทช. สวทช. สวทช.

เมื่อพิรุณโปรย



“ยอดดอกโศกไหวระริก เมื่อหม่อมมรดุดน้ำหวานจากเกสร”

บทเปรียบเทียบนี้ตามหลักกลองการสันสกฤตเรียกว่า **สมาสโกติ** เป็น
การเปรียบเทียบโดยกล่าวถึงสิ่งหนึ่ง แต่หมายถึงอีกสิ่งหนึ่งซึ่งมีมาจากกล่าว
ออกมาได้ตรงๆ

หม่อมมรดุเซยชม กวีใช้สัญลักษณ์แทนสิ่งที่จำเป็นต้องเลี่ยงที่จะกล่าวถึงตรงๆ
แต่ผู้อ่านที่รู้ขนบของวรรณคดีก็จะเข้าใจสัญลักษณ์นั้นๆ ได้ บทเปรียบเทียบ
นั้นจะแนบเนียนหรือละเอียดละไมเพียงใดขึ้นอยู่กับฝีมือและรสนิยมของกวี

เพื่อนคนหนึ่งเป็นครูสอนวรรณคดีไทย มีความคิดมั่นคงอยู่อย่างหนึ่งคือ
นักเรียนไม่ควรจะต้องอ่านบทอักษรรย เมื่อสอนถึงบทนั้น เธอเป็นต้องข้าม
ไปเสียเฉยๆ น่าน้อยใจแทนกวีจริงๆ อุตส่าห์สรรคำมาเป็นสัญลักษณ์แทน
แล้วยังถูกเมินข้ามไป

บทพรรณนาตอนหนึ่งในเรื่อง **ขุนช้างขุนแผน** มีดังนี้

“พระพายชายพัดบุปผชาติ เกสรสาดหอมกลบคลบห้อง รั้วรั้ว
ปลิวชายสไบกรอง พระจันทร์ผ่นผยของอยู่ขยับยับ พระอาทิตย์ชิงดวง
พระจันทร์เด่น ดาวกระเด็นใกล้เดือนดาราดับ หิ่งห้อยพร้อยไม้ไหวระยับ
แมลงทับท่องเที่ยวสะเทือนคง”

ไม่ต่างกับบทพรรณนาธรรมชาติทั่วไป แต่เมื่อกวีนำไปวางไว้ในตอนที่ ขุนแผน เข้าห้อง นางแก้วกิริยา และได้นางเป็นภรรยา บทเปรียบเทียบนี้ก็แนบเนียนและงดงามเป็นอย่างยิ่ง ไม่มีคำใดสักคำเดียวที่บ่งว่ากวีต้องการจะกล่าวถึงฉกรรจ์ในรูปของงานเขียนประเภทกามนิยาม (Pornography) ซึ่งหมายถึงงานเขียนที่จงใจเน้นกามกิจกรรมโดยมีเจตนาที่จะกระตุ้นหรือเร้าอารมณ์ทางเพศของผู้อ่าน

บทอัศจรรย์มักจะมีการพรรณนาอย่างเข้าแบบ เช่น พ้าแลบฟ้าร้อง “เปรี้ยวเปรี้ยวเสียงสนั่นลั่นแลบพราย” ฝนตก “พระพิรุณโปรยปรายอายละออง” ดอกไม้บานรับแสงแดด “ผกาแก้วโกสัมพทุมมัลย์ ก็แบ่งบานรับแสงสุรย์ส่อง” หรือแมลงภู่ม่วงชมเกสรดอกไม้ “แมลงภู่ม่วงภูมรินทอง ร่อนร้องเซยรสสุมาลี” ดังในฉกรรจ์ระหว่างอิเหนากับจินตะหรา แต่บางครั้งกวีก็พรรณนาให้เข้ากับฉากของเรื่องด้วย เช่นในนิทานคำกลอนเรื่องกาพย์ของ

เจ้าพระยาพระคลัง(หน) ฉกรรจ์ของพญาครุฑกับนางกาพย์อนันนิมาลิมหี ดอกไม้ที่บานคือดอกกรัณพฤกษหรือดอกบัว กวีเปรียบเทียบ “อันดวงดอกสินหรือที่ตุ้มกลัด ครั้นฝนชดเชยแซมแซมชายชาย ที่ตุ้มบานก้านกลีบขจรขจาย ราพายกลิ่นรื่นรสเสาวคนธ์” นอกจากนี้ขุนเขาที่สะท้อนลั่นก็ยังเป็นพระสุเมรุและสัตถภัณฑ์ และ “คงคาลัยเป็นระลอกกระลอกสิน” สอดคล้องกับฉากที่อยู่ของพญาครุฑได้อย่างดี มิใช่เพียงการแต่งตามแบบอย่างเดียว

การที่กวีสามารถกล่าวถึงเรื่องที่ไม่ควรกล่าวได้อย่างละเมียดละไมและไม่ขัดเขินก็ต่อนับว่าอาศัยฝีมือที่เหนือกว่าผู้อื่น ทำให้เห็นถึงบทร้อยกรองบางบทที่แต่งเป็นคำผวนเพียงแต่ถอดคำผวนออกมาก็โจ่งแจ้งอย่างหมดเปลือกจริงๆ เป็นวิธีที่ไม่ต่างอะไรกับคำกล่าวในเพลงที่กำลังนิยมกันอยู่ว่า “บอกมาเลยว่าคุณคิดอย่างไร”

แต่ไม่ใช่วิธีที่จะบอกในวรรณคดีแน่นอน



ชุกใจไม่ทันคิด



อิเหนาหมั่นกับบุษบาธิดาท้าวดาหา แต่ยังไม่เคยพบนางจึงไม่รู้ว่างาม
นักหนา อิเหนาไปหลงจินตะหราจนบอกตัดรอนบุษบา ครั้นจะต้องมาช่วย
ท้าวดาหาทำศึก อิเหนาจึงมีโอกาสดูเห็นบุษบา

เมื่อท้าวดาหาให้เรียกบุษบาออกมาไหว้อิเหนานั้นอิเหนาก็ยังมิได้สนใจ
ที่จระเข้น้ำไปมอง ลิงตามกระซิบต้องกระซิบเตือนว่า “เป็นโขนไม่ดูดีเสีย”
ครั้นเมื่อเห็นใบประดับเพชรเท่านั้นก็ถึงขนาด “ภูมิใจนางไม่วางใจ” อิเหนาเพิ่ง
ประจักษ์ว่านางนั้น “งามจริงยิ่งเทพนิมิต” และงาม “ตั้งหยาดฟ้ามาแต่
กระยาหั่น” อิเหนาจึงได้แต่รำพันว่า “ได้เห็นโฉมฉายเสียดาหครัน” และ
“ให้คิดเสียดาหเป็นหนักหนา”

อันว่าความเสียดาหนั้นเป็นความรู้สึกที่เป็นนามธรรม เมื่อบ่นออกมา
ตรงๆว่า “เสียดาหๆ” แล้ว กวีก็ยังไม่จุใจที่จะถ่ายทอดความรู้สึกนี้ไปยัง
ผู้อ่านหรือผู้ชมละคร จึงมีบทพรรณนาปฏิกิริยาของตัวละครซึ่งตามทฤษฎี
รสของสันสกฤตเรียกว่าสาตตวิกภาวะ เช่น เหนือตก “เสโทไหลหลังทั้งกายา
สะบัดปลายเกศาเนื่องไป” ตะลึงลืมตัว “กรกอดคอรูขาก็ตกลง จะรู้สึก
พระองค์ก็หาไม่”

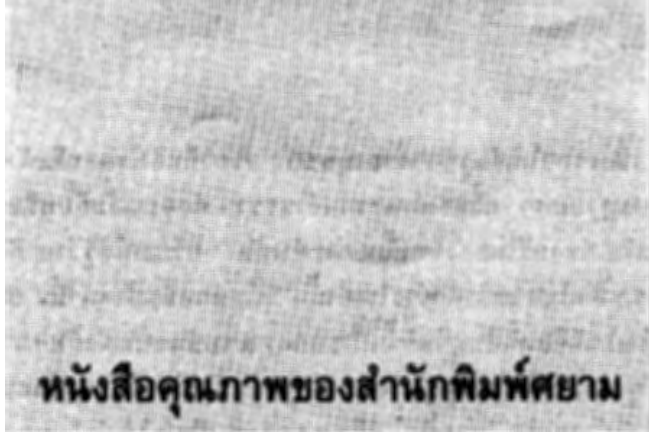
ความรักที่มีต่อนางบุษบาจุ่มใจอิเหนาจนตั้งตัวไม่ติด จน “ลืมองค์ลืม
อายุ” และ “ไม่เป็นอารมณ์สมประดี” ทำให้อิเหนาหลงขบขมโฉมนางขึ้นมา
นอกจากนั้นยังเฝ้า “แต่เวียนจูบสียะตรายาใจ สำคัญพระทัยว่าเทวี”

เมื่อจรรยาได้เห็นรูปวาดของบุษบา จราก็หลงใหลจนลืมหูลืมตา “คลี
กระดาษคูรูปเลขา เคลิ้มมอญคังหลวงชนจันรจรจ พักตราแยมอญพริ้มพราย”
แต่น้ำเสียงของกวีในสองตอนนี้ออกจะต่างกัน กวีบอกให้รู้ว่าอาภักปกริยา
ของจรรยาผิดไปจากปกคตอย่างไรว่านั้น แต่ในส่วนของอิเหนานั้น ปฏิกริยา
ของผู้คนใกล้เคียงที่เฝ้าอยู่ในที่นั้นบ่งบอกความขบขันแต่ก็แฝงด้วยความเอ็นดู
เช่น “ฝูงนางกำนัลน้อยใหญ่ เห็นอิเหนากุเรบินพันเพื่อนไป นางในสรวลแล้ว
ก็บอกกัน” อากา “บอกกัน” ก็คือแอบกระซิบกันว่าได้เห็นอิเหนาหน้าซิด
เหงื่อไหล ทำทางเคลิบเคลิ้ม แล้วก็สรุปกันว่า “ดูที่ทำงานจะต้องใจ” นาง
บุษบา นางกำนัลเหล่านี้แอบเชียร์อิเหนามาตั้งแต่แรกเห็นแล้วว่า “ถ้าได้
ครองกันจะสมควร” ทำไมจึงจะไม่เอ็นดูเล่าเมื่อเห็นอิเหนามีอาการตกหลุมรัก
บุษบาจนลืมหูลืมตาเช่นนั้น

จะไม่มีใครติเตียนอิเหนาบ้างหรือที่ใจเรือด่วนได้ รีบตัดรอนบุษบาเสีย
ตั้งแต่ยังไม่ได้พบกัน ก็คงจะมีอยู่บ้าง แต่ครั้นมาได้ฟังคำสารภาพอย่าง
จริงใจของอิเหนา ก็ทำให้จรรยาคล้อยใจว่า “คนใจไม่คิดเสีย
เห็นใจยังไม่อ่อน ทนร่า นั้นดีดั่งใจงนตพลาตก็อยู่บ่อยๆ เมื่อมีงนตพลาตก็อยู่บ่อยๆ”

ผู้ดูละครและผู้่านกลุ่มหนึ่งจึงเห็นใจอิเหนา ส่วนจะติเตียนกันในเรื่อง
ที่ทิ้งจินตะหามาจนลืมนั้น ค่อยว่ากันทีหลัง





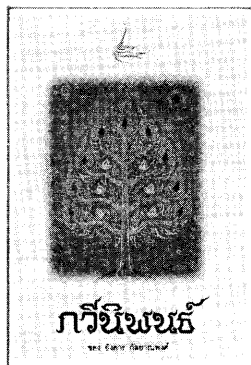
ปณิธานกวี

ผลงานของอังคาร กัลยาณพงศ์ เล่มที่ได้
 รับรางวัลซีไรท์ เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๒๙ รวมบทกวี
 ในช่วงทศวรรษหลัง ๒๕๑๑ ซึ่งสถาบันการศึกษา
 หลายแห่งใช้เป็นหนังสืออ่านประกอบการเรียน
 หนังสือเล่มนี้ขาดตลาดไปนาน สำนักพิมพ์สยาม
 จัดพิมพ์ขึ้นใหม่ พร้อมภาพประกอบลายเส้น
 งดงาม
 (หนา ๑๒๘ หน้า ราคาเล่มละ ๖๐ บาท)



กวีนิพนธ์

รวมบทกวีคัดสรรเล่มแรกของอังคาร
 กัลยาณพงศ์ จัดพิมพ์ซ้ำถึง ๖ ครั้งแล้วในรอบ
 ๒๖ ปี บทกวีหลายบทในหนังสือเล่มนี้เป็นที่รู้จัก
 กันแพร่หลายจนกลายเป็นอมตะ อาจกล่าวได้
 ว่า **กวีนิพนธ์** เป็นแม่แบบของกาพย์ กลอนของ
 กวีรุ่นใหม่อีกหลายคน
 (หนา ๒๙๖ หน้า ราคาเล่มละ ๑๐๐ บาท)



มหาวิทยาลัยศิลปากร สภานิติศาสตร์

ลำนํ้าภูกระดึง

นฤมิตรกรรมร้อยกรองในรูปลำนํ้า หรือ นิราศ เล่มแรกของอังคาร กัลยาณพงศ์ ให้ความ จับใจและประทับใจในความงามของธรรมชาติ ที่ถ่ายทอดผ่านป้าอักษรและความหอมหวาน ทางวรรณศิลป์ นอกจากนี้ยังสะท้อนอารมณ์ ความรู้สึกของกวีที่มีต่อสภาพบ้านเมืองในยุค นั้นอย่างน่าสนใจอีกด้วย

(หนา ๓๕๒ หน้า ราคาเล่มละ ๑๓๐ บาท)

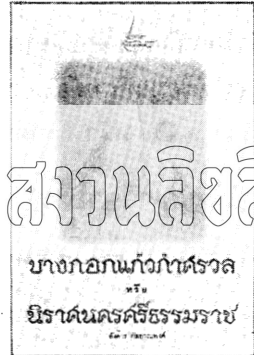


นิราศนครศรีธรรมราช

ผลงานอีกเล่มหนึ่งของอังคาร กัลยาณพงศ์

ในรูปแบบลักษณะของนิราศสะท้อนจินตนาการและ มีในทัศนะที่กว้างไกลในแง่เมืองนอน ให้ความ รุ้สึกทางอารมณ์และความวิจิตรพิสดารทาง ภาษาอย่างชวนติดตาม

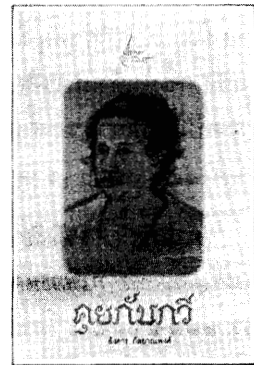
(หนา ๓๘๔ หน้า ราคาเล่มละ ๑๕๐ บาท)



คุยกับกวี

รวมบทสัมภาษณ์ศิลปินแห่งชาติ อังคาร กัลยาณพงศ์ ในมุมมองต่าง ๆ ที่น่าสนใจ คัดสรร จากนิตยสาร สัจจิตร์ และเอกสารหายากหลาย แห่งช่วยให้เห็นคุณค่าอันวิเศษสุดและความโดดเด่น ของความเป็นศิลปิน ตลอดจนอหังการ์ของกวี อย่างอังคาร กัลยาณพงศ์ ผู้ซึ่งได้ชื่อว่าเป็น ปราชญ์ที่แท้

(หนา ๒๑๕ หน้า ราคาเล่มละ ๙๐ บาท)



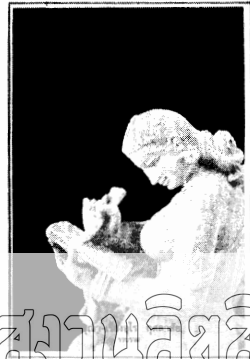
หนังสือชุดกวีนิพนธ์ของอังคาร กัลยาณพงศ์ซึ่งประกอบด้วย
ปนิธานกวี กวีนิพนธ์ ลำนำฎกระดิ่ง และบางกอกแก้วกำสรวล หรือ
นิราศนครศรีธรรมราช ชุดปกแข็งพิเศษจัดพิมพ์เพียง ๓๐๐ ชุด ด้วย
กระดาษอย่างดี สั่งซื้อทั้งชุดสมนาคุณกล่องผ้างามหรูพร้อมด้วยหนังสือ
คุยกับกวี เป็นอภินิพนธ์นาการ (ราคาชุดละ ๑,๓๐๐ บาท)

อินเดีย : อนุทวีปที่น่าทึ่ง

อ.กรุณา-เรืองอุไร กุศลาสัย บรรจงถ่าย
ทอดประสบการณ์และการศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับ
ประวัติศาสตร์และรากฐานทางวัฒนธรรมของ
ประเทศอินเดีย ด้วยลีลาการเขียนที่ละเอียดละไม
และให้ข้อมูลที่ถูกต้องเที่ยงตรง

(หนา ๑๗๖ หน้า ราคาเล่มละ ๔๕ บาท)

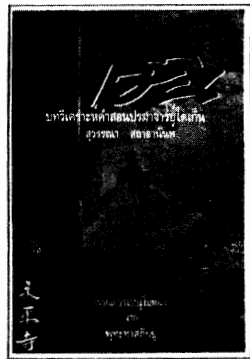
อุมิปัญญาอินเดีย



บทวิเคราะห์คำสอนปรมาจารย์โตเกิน

งานเขียนและข้อเสนอเกี่ยวกับปรัชญา
ทางพุทธศาสนานิกายเซ็น ของ ดร.สุวรรณา
สถาอานันท์ เป็นหนึ่งในบรรดาหนังสือเซ็นที่
น่าสนใจ หากที่สำคัญถือได้ว่าเป็นงานที่ยังร
วากที่ลึกซึ้งในด้านการศึกษา แนวคิด แนวปฏิบัติ
อย่างเป็นทางการของคนไทยเราเอง

(หนา ๑๗๐ หน้า ราคาเล่มละ ๗๕ บาท)



ท่านที่สนใจหนังสือข้างต้น ติดต่อสั่งซื้อได้ที่ บริษัท สองสยาม จำกัด
เลขที่ ๑๑๓-๑๑๕ ถ.เฟื่องนคร (ตรงข้ามวัดราชบพิธ) เขตพระนคร กทม. ๑๐๒๐๐
โทร. ๒๒๒-๒๒๒-๒๒๒ โทรสาร ๒๒๒-๕๑๘๘ ธนาณัติสั่งจ่าย ปท.หน้าพระลาน

SU.T. LIBRARY

ทำสงฟรี



3 3131 00072984 2

M

มหาวิทยาลัยศิลปากร สภานิติศาสตร์

มหาวิทยาลัยศิลปากร สวทช.ลิขสิทธิ์

สิ่งหนึ่งที่ผู้อ่านปรารถนาจากการอ่าน
วรรณคดี คือ ความสำเร็จอารมณ์ แต่ก็ไม่ควร
เป็นเพียงความสนุกเพลิดเพลิน ความอิมอารมณ์
ชั่วคราวชั่วคราว เมื่อวางหนังสือลงแล้ว ก็แล้ว
กันไป ควรเป็นความสำเร็จอารมณ์ที่ทำให้เกิด
ปัญญาตามมาด้วย