สารัตถะของกาพย์เห่เรือ: การสืบสรรค์และการปรับประยุกต์*

ธีรพัฒน์ พูลทอง**

รับบทความ: *1 สิงหาคม 2567*
แก้ไขบทความ: *12 กันยายน 2567*
ตอบรับ: *6 พฤศจิกายน 2567*

บทคัดย่อ

กาพย์เห่เรือเป็นวรรณคดีที่ได้รับการสร้างสรรค์และพัฒนาสืบทอดมายาวนาน ปรากฏหลักฐานตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาจนถึงรัตนโกสินทร์ สารัตถะของกาพย์เห่เรือเปลี่ยนแปลงไปตามจุดมุ่งหมายของกวีในแต่ละบริบทกับช่วงเวลา การสร้างสรรค์บทเห่ในระยะแรก คือ ตั้งแต่พระนิพนธ์ของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศรมาจนถึงพระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเป็นผลงานที่สร้างสรรค์ขึ้นในทำนองบทนิราศเพื่อสำเริงอารมณ์ การนำกาพย์เห่มาประยุกต์ใช้กับเรือพระราชพิธีเพื่อจุดประสงค์ทางพิธีกรรม เกิดขึ้นในสมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว คือ การพระราชพิธีลอยพระประทีป โดยได้นำพระนิพนธ์ของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศรมาใช้ขณะทรงบูชาพระรัตนตรัยและจุดพระประทีป ต่อมาสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ จึงได้จัดให้มีการเห่เรือพระราชพิธีเพื่อเฉลิม

---

* บทความวิจัยนี้เป็นส่วนหนึ่งของงานวิจัยเรื่อง “การปรับประยุกต์สารัตถะและคุณค่าในการสืบสรรค์กาพย์เห่เรือจากสมัยอยุธยาถึงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช” ได้รับทุนสนับสนุนการวิจัยจากคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. 2567

** อาจารย์ประจำสาขาวิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม (อีเมล: Tirapat.poolthong@gmail.com)

พระเกียรติพระมหากษัตริย์ เผยแพร่สู่สายตาประชาชนเป็นครั้งแรกในงานพระบรมราชาภิเษกสมโภช พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว นับแต่นั้นมาสารัตถะของกาพย์เห่เรือ จึงได้พัฒนามาเป็นบทสรรเสริญพระเกียรติพระมหากษัตริย์อย่างสมบูรณ์ สืบเนื่องมาในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว และพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช โดยมุ่งนำเสนอพระราโชบายด้านการปกครอง ซึ่งมีมาตั้งแต่รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว คือ การเชิดชูชาติ ศาสนา และพระมหากษัตริย์ อันเป็นสถาบันหลักของชาติไทยสืบมาจนถึงปัจจุบัน

คำสำคัญ: กาพย์เห่เรือ, พัฒนาการด้านสารัตถะ, การสืบสรรค์และการปรับประยุกต์

The Essence of Kap Hae Ruea (Royal Barge Song): Creation and Adaptation*

Tirapat Poolthong**

Received: *August 1, 2024*
Revised: *September 12, 2024*
Accepted: *November 6, 2024*

Abstract

Kap Hae Ruea (Royal Barge Song) is a literary genre that emerged and evolved over an extended period, with evidence of its development spanning from the Ayutthaya period to the Rattanakosin period. The essence of Kap Hae Ruea changes according to the poet's intentions within each specific context or time period. In its early stages, from the work of Prince Thammathibet to that of His Majesty King Chulalongkorn, Kap Hae Ruea was composed in the nirat style (poetic travelogue), Kap Hae Ruea was composed in the style of *nirat* (poetic travelogue) with a primary focus

* This research article is part of the research project, *The Adaptation of Theme and Values in Creative Perpetuation of Kap He Ruea from the Ayutthaya Period to the Reign of King Bhumibol Adulyadej,* which received research funding from the Faculty of Humanities and Social Sciences, Pibulsongkram Rajabhat University, for the fiscal year 2024.

** Lecturer, Department of Thai Language, Faculty of Humanities and Social Sciences, Pibulsongkram Rajabhat University (email: Tirapat.poolthong@gmail.com)

on emotional elevation. The adaptation of Kap Hae to serve the royal barge ceremony for ritual purposes occurred during the reign of King Mongkut, specifically during the royal Loy Krathong ceremony. On this occasion, Prince Thammathibet's Kap Hae Ruea was recited during the worship of the Triple Gems and the lighting of lantern candles. Later, Prince Narisara Nuvadtivongs organized a ceremonial boat parade to honor the King, which was first publicly showcased during the coronation ceremony of His Majesty King Vajiravudh. Since then, the essence of the Kap Hae Ruea has completely transformed into an ode to glorify the king's honor. This tradition continued through the reigns of King Prajadhipok and His Majesty King Bhumibol Adulyadej. The aim is to present the royal policies established during the reign of King Vajiravudh, which focus on upholding the core institutions of the nation: religion, and the monarchy. This tradition has been maintained through to the present day.

Keywords: Kap Hae Ruea, development of essence, creative perpetuation and adaptation

ความนำ

กาพย์เห่เรือ เป็นวรรณคดีที่มีธรรมเนียมการประพันธ์โดยการกำหนดฉันทลักษณ์รูปแบบผสมคู่กัน เป็นบทนำหรือส่งท้าย และบทขยายเนื้อหา คือ ขึ้นต้นด้วยโคลงสี่สุภาพ เป็นโคลงนำเรื่อง 1 บท (ซึ่งจะมีโคลงปิดท้ายอีก 1 บท หรือไม่มีก็ได้) และตามด้วยกาพย์ยานี 11 นิยมแต่งให้มีความไพเราะทางเสียงเพิ่มขึ้นด้วยการผสานสัมผัสในเข้าไปในแต่ละวรรค กาพย์ยานีที่ขยายความสารัตถะของบทเห่แต่ละหัวข้อจะแต่งขึ้นด้วยจำนวนเท่าใดก็ได้ ไม่จำกัดบท กาพย์เห่เรือที่เป็นต้นแบบให้กับกวีในสมัยหลัง คือ พระนิพนธ์ของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศร ในสมัยอยุธยาตอนปลาย มีบทขึ้นต้นคือบทเห่ชมเรือพระที่นั่ง สันนิษฐานว่า ทรงชื่นชมเรือในกระบวนพยุหยาตราชลมารคครั้งแผ่นดินพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ ในคราวเสด็จฯ นมัสการพระพุทธบาทที่จังหวัดสระบุรี ขณะที่เนื้อหาในส่วนต่อมากล่าวถึงบทชมปลา บทชมไม้ บทชมนก บทเห่เรื่องกากี บทเห่สังวาส และบทเห่ครวญ (ณัฐวุฒิ คล้ายสุวรรณ, 2564, น. 167-169) ล้วนเป็นเนื้อหาที่เน้นอารมณ์ครำ่ครวญถึงนางผู้เป็นที่รักอย่างลึกซึ้ง มีลักษณะเป็นบทบรรยายการเดินทางควบคู่กับอารมณ์โศกแห่งการพลัดพรากเสมือนวรรณคดีนิราศ และเป็นวรรณคดีที่สร้างสรรค์ขึ้นจากราชสำนัก ซึ่งพระมหากษัตริย์และพระบรมวงศานุวงศ์ใช้แสดงฝีมือการประพันธ์สืบต่อมา ปรากฏหลักฐานคือกาพย์เห่ชมเครื่องคาวหวาน พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย เมื่อครั้งยังดำรงพระอิสริยยศเป็นสมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอ เจ้าฟ้ากรมหลวงอิศรสุนทร และกาพย์เห่เรือ พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งแต่งขึ้นเพื่อระบายความในพระทัยส่วนพระองค์

อนึ่ง กาพย์เห่เรือ พระนิพนธ์ของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศร และพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ได้รับการเผยแพร่ทางราชกิจพิธีการครั้งแรกในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งก่อนหน้านี้ไม่มีหลักฐานปรากฏดังที่ สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงอธิบายไว้ในตำนานเห่เรือ (เผยแพร่ในรื่นฤทัย สัจจพันธุ์, 2556, น. 16) ว่า “...เข้าใจว่าพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดฯ ให้นำบทเห่เรือ ทั้งบทครั้งกรุงศรีอยุธยาและบทพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2

มาใช้เห่เรือในราชการแต่เมื่อในรัชกาลที่ 4” อันสอดคล้องกับข้อความในหนังสือ *พระราชพิธีสิบสองเดือน* พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ตอนที่ทรงเล่าถึง “การฉลองพระประทีปลอยกระทง” ในสมัยรัชกาลที่ 4 ซึ่งได้จัดให้มีการร้องเห่ในเรือพระที่นั่ง ดังปรากฏในความเรียงว่า

> [การลอยพระประทีป]...ในบุษบกเรืออนันตนาคราชตั้งพระพุทธสิหิงค์น้อย หน้าบุษบกตั้งเครื่องนมัสการทองทิศ แต่เรือชัยลำหลังตั้งพานพุ่มไม้มีเครื่องนมัสการ ทรงจุดเทียนเรือพระที่นั่งสองลำก่อน แล้วจึงได้จุดเทียนเรือกระทงต่อไป เรือพระที่นั่งนั้น พายร้องเห่ล่องลงไปตามลำน้ำแล้วจึงทวนน้ำกลับขึ้นมาในระหว่างทุ่นสายกลางกับสายนอก
>
> (พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2552, น. 23)

การเห่เรือและบทเห่เรือจึงเป็นองค์ประกอบในพระราชพิธี และไม่เป็นที่รับรู้แพร่หลายในหมู่ราษฎร จนกระทั่งในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงจัดให้มีการแสดงขบวนเรือพยุหยาตราชลมารคสู่สายตาของพสกนิกร เป็นโอกาสชื่นชมพระบารมี ในงานพระบรมราชาภิเษกสมโภช พ.ศ. 2454 เพื่อเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ต่อมาพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวจึงทรงพระราชนิพนธ์กาพย์เห่เรือขึ้น เพื่อเป็นสื่อเผยแพร่กิจการของราชนาวีสมาคมในพระบรมราชูปถัมภ์ เรี่ยไรทุนทรัพย์จัดซื้อเรือรบหลวงพระร่วง โดยพระราชทานพิมพ์เผยแพร่ใน “สมุทรสาร” ซึ่งมีความเกี่ยวข้องกับความมั่นคงของประเทศ สารัตถะในกาพย์เห่เรือ พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวจึงเป็น “เครื่องมือกระตุ้นความรักชาติในหมู่ราษฎรชาวสยาม” (ดิเรก หงษ์ทอง, 2556, น. 40) และสถาปนาความสำคัญแห่งความมั่นคง 3 เสาหลัก ได้แก่ ชาติ ศาสนา และพระมหากษัตริย์ ขึ้นไว้อย่างชัดเจน

บทเห่เรือเพื่อประกอบในขบวนพยุหยาตราชลมารคในสมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว ในคราวที่พระองค์เสด็จฯ ทรงเปิดพระปฐมบรมราชานุสรณ์ พ.ศ. 2475 กรุงรัตนโกสินทร์มีอายุ 150 ปี บทเห่เรือที่พระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณทรงพระนิพนธ์จึงมีสารัตถะที่แสดงให้เห็นถึงความกล้าหาญและความสำคัญของราชวงศ์จักรี โดยมุ่งย้ำเตือนให้ประชาชนมีความสำนึกในพระมหากรุณาธิคุณของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ปฐมกษัตริย์แห่งกรุงรัตนโกสินทร์

ครั้นถึงในสมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช ซึ่งมีการฟื้นฟูและจัดสร้างเรือพระที่นั่งในการพระราชพิธีเสด็จฯ พยุหยาตราชลมารคให้คงอยู่ หลังเหตุการณ์สงครามโลกครั้งที่ 2 เพื่อมุ่งหมายจะรักษาไว้ซึ่งความวัฒนาสถาวรของรัฐไทย โดยรัฐบาลได้ใช้การจัดกระบวนพยุหยาตราชลมารคในวาระสำคัญต่าง ๆ เพื่อสื่อสารให้ประชาชนคนไทยภูมิใจในเอกลักษณ์ของศิลปกรรมประจำชาติที่ประกอบอยู่ในการจัดกระบวนพยุหยาตราชลมารค ทั้งยังแสดงถึงความสำคัญของสถาบันชาติ ศาสนา และพระมหากษัตริย์ ซึ่งปรากฏอยู่ในสารัตถะของกาพย์เห่เรือตลอดรัชสมัย นอกจากนี้ ยังเป็นโอกาสได้สื่อสารให้ชาวต่างประเทศเห็นถึงความสามารถด้านภูมิปัญญาไทยด้วย น่าสังเกตว่า สถานะของกวีในสมัยนี้แปรเปลี่ยนจากกวีที่เป็นพระราชวงศ์ในราชสำนักมาสู่กวีสามัญชน ได้แก่ นายฉันท์ ขำวิไล นายหรีด เรืองฤทธิ์ นายภิญโญ ศรีจำลอง นายมนตรี ตราโมท นายเสรี หวังในธรรม ท่านผู้หญิงสมโรจน์ สวัสดิกุล ณ อยุธยา คุณหญิงกุลทรัพย์ เกษแม่นกิจ และพลเรือตรี ทองย้อย แสงสินชัย (ยศในปัจจุบัน) บุคคลเหล่านี้จึงมีส่วนสำคัญยิ่งต่อการสืบสรรค์และธำรงรักษากาพย์เห่เรือให้คงอยู่

กาพย์เห่เรือจึงมีฐานะเป็นทั้งวรรณคดีสรรเสริญพระเกียรติและวรรณคดีปลุกใจรักชาติควบคู่กันไป ทำให้สารัตถะของกาพย์เห่เรือจากจุดเริ่มต้นที่เคยเป็นบทนิราศรำพันถึงนางผู้เป็นที่รัก ค่อย ๆ เคลื่อนคลายและเลือนหายไป งานวิจัยนี้จึงมุ่งศึกษาวิเคราะห์สารัตถะของกาพย์เห่เรือจากสมัยอยุธยาถึงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพล-อดุลยเดช เพื่อแสดงให้เห็นการสืบสรรค์และการปรับประยุกต์ อันแสดงถึงปรากฏการณ์

ของวรรณคดีประเภทกาพย์เห่เรือที่มีพัฒนาการทางด้านสารัตถะหรือเนื้อหาหลากหลายเป็นไปตามวัตถุประสงค์และบริบทแห่งกาลสมัย

วัตถุประสงค์งานวิจัย

1. เพื่อวิเคราะห์สารัตถะของกาพย์เห่เรือจากสมัยอยุธยาถึงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช

2. เพื่อแสดงให้เห็นการสืบทอด การสร้างสรรค์ใหม่ และการปรับประยุกต์กาพย์เห่เรือจากสมัยอยุธยาถึงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช

ขอบเขตการวิจัย

งานวิจัยนี้ใช้ตัวบทกาพย์เห่เรือจากสมัยอยุธยาถึงสมัยรัตนโกสินทร์รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช โดยศาสตราจารย์ ดร.รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ เป็นบรรณาธิการ จัดพิมพ์เมื่อ พ.ศ. 2556 ซึ่งรวบรวมบทกาพย์เห่เรือไว้ 12 สำนวน ดังนี้

1. เจ้าฟ้าธรรมธิเบศรไชยเชษฐ์สุริยวงศ์ (เจ้าฟ้ากุ้ง)
2. พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย
3. พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว
4. สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์
5. พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว
6. พระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ
7. นายฉันท์ ขำวิไล
8. นายหรีด เรืองฤทธิ์
9. นายภิญโญ ศรีจำลอง, นายมนตรี ตราโมท และนายเสรี หวังในธรรม
10. ท่านผู้หญิงสมโรจน์ สวัสดิกุล ณ อยุธยา
11. คุณหญิงกุลทรัพย์ เกษแม่นกิจ (จำนวน 4 เรื่อง)
12. พลเรือตรี ทองย้อย แสงสินชัย (ยศในปัจจุบัน) (จำนวน 7 เรื่อง)

นับตามจำนวนเรื่องได้ทั้งสิ้น 21 เรื่อง การอ้างอิงในที่นี้ จึงกำหนดใช้พระนามหรือชื่อผู้ประพันธ์ตามด้วยปีที่พิมพ์เผยแพร่ตัวบทกาพย์เห่เรือฉบับที่ผู้วิจัยใช้ศึกษาทุกแห่ง

กรอบแนวคิด

งานวิจัยนี้เป็นการศึกษาเชิงคุณภาพ แสดงผลการศึกษาด้วยการอภิปรายแบบพรรณนาวิเคราะห์ โดยเลือกใช้แนวคิดเรื่อง “การสืบสรรค์” (creative perpetuation) เป็นวิธีวิทยา ผู้เสนอคำนี้ในวงวิชาการวรรณคดีศึกษา คือ นิตยา แก้วคัลนา ได้นิยามว่า คำว่า “สืบ” คือส่วนที่ตัดออกจากคำว่า “สืบทอด” ซึ่งหมายถึงการรับช่วงต่อ ๆ กันมาจากอดีต ส่วนคำว่า “สรรค์” คือส่วนที่ตัดออกจากคำว่า “สร้างสรรค์” เมื่อรวมส่วนของคำทั้งสองที่ตัดออกมาเป็นคำว่า “การสืบสรรค์” จึงหมายถึง การทำให้เห็นพลวัตของการสืบทอด ในกระบวนการที่นำขนบ (literary convention) ของตัวบทวรรณคดีแบบฉบับ เช่น บทพรรณนา หรือลีลาความคิดมาปรับเปลี่ยนและประยุกต์ใช้กับวิธีการแสดง (style) ที่เกิดขึ้น เป็นกระบวนการอันหนึ่งที่ต่อเนื่องกันอยู่ในกระบวนการสืบทอด จนหล่อหลอมมาเป็นผลงานชิ้นใหม่ มีลักษณะเฉพาะตัว คือ ศิลปะแห่งการประพันธ์ที่ได้ประดิษฐ์สร้างสรรค์ใหม่ ซึ่งก่อให้เกิดนวลักษณ์ (novelty innovation) (นิตยา แก้วคัลนา, 2561, น. 1-7) มีความสัมพันธ์เชื่อมโยงกัน และเป็นส่วนสำคัญในการสร้างสรรค์สารัตถะหรือเนื้อหาอันเป็นความคิดสำคัญของเรื่อง ทั้งนี้ ข้าพเจ้าผู้วิจัยได้นำกรอบแนวคิดนี้มาใช้ในขั้นตอนของการวิเคราะห์และวินิจสาร เพื่อแสดงให้เห็นพัฒนาการของการปรับประยุกต์สารัตถะที่ปรากฏในกาพย์เห่เรือทั้ง 12 สำนวน

ผลการวิจัย

จากการวิเคราะห์กาพย์เห่เรือ 12 สำนวน พบลักษณะของการปรับประยุกต์สารัตถะจากกาพย์เห่นิราศสู่กาพย์เห่เรือพระราชพิธี เพื่อแสดงให้เห็นถึงการสืบสรรค์และการธำรงรักษาวรรณคดีประเภทกาพย์เห่เรือจากอดีตมาจนถึงปัจจุบัน ในฐานะองค์ประกอบ

ของวัฒนธรรมไทยที่เสริมสร้างความมั่นคงของชาติ ศาสนา และพระมหากษัตริย์ สร้างความตราตรึงใจเป็นเอกลักษณ์แห่งศิลป์ไทย มีผลการวิจัยดังนี้

1. กาพย์เห่เรือ: ข้อค้นพบในงานศึกษาที่มีมาก่อน

การศึกษาวิเคราะห์กาพย์เห่เรือในทางวรรณคดีศึกษาที่ผ่านมาเน้นการศึกษาในประเด็นด้านฉันทลักษณ์ ภาษา เนื้อหา กลวิธีการประพันธ์ ภาพพจน์โวหาร สุนทรียภาพ และชี้ให้ประจักษ์ถึงคุณค่าเชิงวรรณศิลป์เป็นสำคัญ ผลงานที่เบิกทางคืองานวิจัยเรื่อง “วิเคราะห์กาพย์เห่เรือสมัยอยุธยาตอนปลายจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ปัจจุบัน” ของสุนิสา มั่นระวัง (2529) และเรื่อง “กาพย์เห่เรือ: การศึกษาเชิงวิเคราะห์” ของวาสนา เผ่าพุทธชาติ (2533) โดยมีงานศึกษาที่สนใจในประเด็นการสืบทอดขนบวรรณศิลป์คือ งานวิจัยเรื่อง “ศึกษาขนบการสืบทอดและศิลปะการประพันธ์กาพย์เห่เรือ” ของวีระนุช จารวัฒน์ (2550) ที่ช่วยเน้นย้ำคุณค่าของกาพย์เห่เรือในด้านขนบวรรณศิลป์และการสืบทอดศิลปะการประพันธ์ งานวิจัยทั้ง 3 หัวข้อนี้จึงมีคุณูปการในแง่ที่ให้รายละเอียดของงานในด้านภูมิหลังและศิลปะการประพันธ์ โดยเสนอแนวทางและผลของการศึกษาเพื่อให้เห็นพัฒนาการในภาพรวม

นอกจากนี้ ยังมีนักวรรณคดีศึกษาอีกหลายท่านที่ให้ความสนใจศึกษากาพย์เห่เรือเฉพาะเรื่องใดเรื่องหนึ่ง หรือเฉพาะประเด็นใดประเด็นหนึ่งจากหลายเรื่องด้วย เช่น สนใจกาพย์เห่เรือ สำนวนของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศร ซึ่งถือว่าเป็นสำนวนแต่ง “ชั้นครู” ที่เป็นต้นแบบให้กวีผู้นิพนธ์กาพย์เห่เรือในสมัยหลังต่อมา มีงานวิจัยบุกเบิก คือ “ลักษณะเด่นของกาพย์ห่อโคลงและกาพย์เห่เรือพระนิพนธ์ของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศร” ของนิตยา ตันทโอภาส (2520) มุ่งนำเสนอลักษณะเด่นและสุนทรียภาพของผลงานที่แสดงถึงความสามารถของกวี ซึ่งได้รับการต่อยอดในผลงานวิจัยเรื่อง “นิราศสมัยรัตนโกสินทร์: การสืบทอดขนบวรรณศิลป์จากพระนิพนธ์เจ้าฟ้าธรรมธิเบศร” ของสุภาพร พลายเล็ก (2541) เพื่อแสดงให้เห็นอิทธิพลทางวรรณศิลป์จากพระนิพนธ์ของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศรใน

สมัยอยุธยาตอนปลายที่มีต่อกวีในสมัยรัตนโกสินทร์ โดยเฉพาะขนบการประพันธ์ที่ปรากฏในวรรคดีนิราศ

นอกจากนี้ ยังมีงานศึกษาที่สนใจพระนิพนธ์ของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศรในบางประเด็น โดยใช้กาพย์เห่เรือเป็นตัวบทฉบับหนึ่งในการวิเคราะห์ร่วมกับพระนิพนธ์ต่างเรื่อง เช่น งานวิจัย “การวิเคราะห์การใช้คำเขมรในงานพระนิพนธ์เจ้าฟ้าธรรมธิเบศร: กรณีศึกษาจากกาพย์เห่เรือ นิราศธารทองแดงและนิราศธารโศก” ของณภัทร เชาว์นวม (2560) ซึ่งให้ความสนใจกับประเด็นร่องรอยการใช้คำเขมรในวรรณคดีไทย หรือในบทความเรื่อง “โลกทัศน์ของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศรที่ปรากฏในพระนิพนธ์ประเภทกาพย์เห่เรือและกาพย์ห่อโคลง” ของณัฐวุฒิ คล้ายสุวรรณ และอภิเดช สุผา (2564) ได้ชี้ให้เห็นโลกทัศน์ของกวี 5 ด้าน คือ โลกทัศน์ด้านความงาม โลกทัศน์ด้านธรรมชาติ โลกทัศน์ด้านพุทธศาสนา โลกทัศน์ด้านความรัก และโลกทัศน์ด้านสังคม แสดงให้เห็นแนวคิดการมองโลกที่สัมพันธ์กับการสร้างสรรค์ผลงานของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศร

กาพย์เห่ที่ได้รับยกย่องว่าเป็น “ชั้นครู” ในลำดับต่อมา โดยมีลักษณะที่ปรากฏทั้งการสืบทอดขนบและการริเริ่มสร้างสรรค์เป็นของตนเอง คือ กาพย์เห่ชมเครื่องคาวหวาน พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย มีงานศึกษาที่ชี้ให้เห็นลักษณะเด่น คือ บทความเรื่อง “กาพย์เห่ชมเครื่องคาวหวานในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย: อาหารกับอารมณ์สะเทือนใจ” ของสุจิตรา จงสถิตย์วัฒนา (2550) ได้แสดงการวิเคราะห์เพื่อเผยให้เห็นมิติด้านความรักและศักดิ์ หรือสถานภาพระหว่างกวีกับนางผู้เป็นที่รัก โดยใช้คุณสมบัติเด่นของอาหารอันได้แก่ รูป รส กลิ่น และเสียง มาเป็นสารสื่อแสดงความทุกข์โศกตามลีลาอารมณ์แบบนิราศ งานศึกษานี้ได้รับการต่อยอดและขยายรายละเอียดเพื่อไขความกระจ่างชัดเจนมากยิ่งขึ้นในผลงานวิจัยเรื่อง “กาพย์เห่ชมเครื่องคาวหวาน กาพย์เห่นิราศแรมรสร้าง” ของชลดา เรืองรักษ์ลิขิต (2552ก) เพื่อแสดงให้เห็นความเป็นมาตั้งแต่ชื่อเรื่อง ต้นฉบับตัวเขียน การเผยแพร่เนื้อหา ภูมิหลังของเรื่องที่ทำให้เกิด “กาพย์เห่นิราศ” ไขปริศนานางผู้เป็นที่รักของกวี วิเคราะห์

กลวิธีทางวรรณศิลป์อย่างละเอียด เพื่อให้ประจักษ์ถึงความมีเอกภาพ มีสุนทรียภาพ ตลอดจนลักษณะเด่นและคุณค่าของเรื่อง

อิทธิพลของศิลปะการประพันธ์จากผลงานของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศร และพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ปรากฏเห็นได้จากงานศึกษาของ ธานีรัตน์ จัตุทะศรี (2545) ในบทความเรื่อง “พระราชนิพนธ์กาพย์เห่เรือ ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว : การสืบทอดขนบและการสร้างสรรค์ ลักษณะเด่น” และ ในบทความของชลดา เรืองรักษ์ลิขิต (2546) เรื่อง “ขนบวรรณคดีไทยในพระราชนิพนธ์ เรื่องกาพย์เห่เรือ นิทราชาคริต และเงาะป่า” ผลการศึกษาทั้ง 2 เรื่องนี้ แสดงให้เห็น การสืบทอดและการสร้างสรรค์ใหม่ที่ปรากฏในกาพย์เห่เรือพระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทั้งในด้านรูปแบบ เนื้อหา ถ้อยคำ ความเปรียบในบทพรรณนา และภาษาวรรณศิลป์

ต่อมา ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต (2552ข) ได้แสดงให้เห็นแนวคิดที่เปลี่ยนแปลงไปของกาพย์เห่เรือ ในบทความเรื่อง “กาพย์เห่เรือพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว: ศิลปะการประพันธ์ ‘เห่เรือยุคใหม่’” เพื่อชี้ให้เห็นจุดมุ่งหมายของกาพย์เห่เรือที่เปลี่ยนแปลงไปจากบทนิราศแสดงอารมณ์รักของปัจเจกบุคคล กลายมาเป็นแนวคิดเรื่องความรักชาติ ซึ่งสอดคล้องกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในสังคมร่วมสมัย มีเนื้อหาและความเปรียบแนวใหม่ที่เป็นคุณลักษณะเฉพาะของเรื่อง ในประเด็นนี้ได้รับการขยายความต่อในบทความของดิเรก หงษ์ทอง (2556) เรื่อง “พระราชนิพนธ์กาพย์เห่เรือในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว: เครื่องมือกระตุ้นความรักชาติในหมู่ราษฎรชาวสยาม” บทความนี้ชี้ให้เห็นความคิดอันลึกซึ้งของกวีในการนำเสนอสารเผยแพร่อุดมการณ์ชาตินิยม โดยมีแนวทาง 3 ขั้นตอน ได้แก่ การสร้างความภูมิใจในชาติ การแสดงภัยในอนาคตที่อาจเกิดขึ้นกับชาติ และการเสนอแนวทางป้องกันชาติให้พ้นภัย

จากการสำรวจงานศึกษาเฉพาะเรื่องของกาพย์เห่เรือ ผู้วิจัยพบว่ามีช่องว่างของวรรณคดีศึกษา เนื่องจากไม่ปรากฏการศึกษากาพย์เห่เรือ พระนิพนธ์ของสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และพระนิพนธ์ของพระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่น

พิทยาลงกรณ ซึ่งผลงานของทั้งสองท่านมีคุณูปการอย่างยิ่งในช่วงหัวเลี้ยวสำคัญของวิวัฒนาการและการธำรงรักษากาพย์เห่เรือควบคู่กับพระราชพิธีพยุหยาตราชลมารคที่มีการเห่เรือเป็นองค์ประกอบ จึงเป็นประเด็นที่ผู้วิจัยจะอภิปรายในงานวิจัยนี้ต่อไป

สุภัคธัช สุธนภิญโญ และคณะ (2562) นำเสนอบทความเรื่อง “ราชันผู้ยิ่งใหญ่ : การนำเสนอภาพวีรรสในกาพย์เห่เรือ” ศึกษากาพย์เห่เรือในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร ผลการวิเคราะห์พบว่ากาพย์เห่เรือในสมัยรัชกาลที่ 9 มี วีรรส หรืออารมณ์แห่งความกล้าหาญ 3 ลักษณะ ได้แก่ ทานวีระ (กล้าให้) ธรรมวีระ (กล้าประพฤติธรรมหรือหน้าที่) และรณวีระ (กล้ารบ) ผู้แต่งได้เสนอภาพพระมหากษัตริย์ 5 ด้าน คือ กษัตริย์นักพัฒนา ธรรมราชา พ่อแห่งแผ่นดินและศูนย์รวมจิตใจ ทรงเป็นดั่งพระโพธิสัตว์ และจอมปราชญ์แห่งแผ่นดิน ซึ่งทำให้พระองค์ทรงเป็น “ราชันผู้ยิ่งใหญ่” การอ่านกาพย์เห่เรือในฐานะวรรณคดียอพระเกียรตินี้ ย่อมสัมพันธ์กับจุดประสงค์ของการสร้างสรรค์ผลงานด้วย

นอกจากนี้ ยังมีงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ของสาขาวิชาดุริยางคศิลป์ โดยศิริลักษณ์ ฉลองธรรม (2566) เรื่อง “สังคีตรังสรรค์จากทำนองเห่เรือในวัฒนธรรมไทย” มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาทำนองเห่เรือในวัฒนธรรมไทยและนำมาสร้างสรรค์เป็นบทเพลงชุด “ทศมราชามหาจักรีวงศ์” โดยวิเคราะห์ความรู้พื้นฐานจากกาพย์เห่เรือ 9 สำนวนมาใช้เป็นข้อมูลการศึกษา จากนั้นจึงนำมาสร้างสรรค์ผลงานเพลงชุดใหม่ คือ บทเพลงชุด “ทศมราชามหาจักรีวงศ์” มีเนื้อหาชมพระบารมีและกล่าวถึงพระราชกรณียกิจของพระบาทสมเด็จพระวชิรเกล้าเจ้าอยู่หัว ที่ทรงดูแลบำบัดทุกข์บำรุงสุขให้แก่ปวงชนชาวไทย ประกอบด้วยเพลงจำนวน 4 เพลง คือ เพลงทีฆชาติปรารมภ์ เพลงชื่นชมหงสยาตร เพลงอภิชาตพวยภุชงค์ และเพลงพงศ์ธราธารอภิรมย์ โดยแบ่งการถ่ายทอดเนื้อหาไว้เป็น 4 ช่วง ได้แก่ วชิรเกล้าจอมราชา ปวงประชาร่วมยินดี ใต้ร่มพระบารมี และจักรีวงศ์ทรงพระเจริญ

จากการสืบค้นเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องนี้ ผู้วิจัยเห็นว่างานศึกษาในกลุ่มดังกล่าวสามารถนำมาใช้เพื่อการวิเคราะห์ต่อยอด และช่วยให้ประเด็นการศึกษาที่ผู้วิจัย

นำเสนอนี้มีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น งานวิจัยนี้มีความตั้งใจที่จะเติมเต็มองค์ความรู้ของกาพย์เห่เรือจากสมัยอยุธยาถึงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช เพื่อแสดงให้เห็นถึงพลวัตการสืบทอดและการสร้างสรรค์ใหม่ที่เปลี่ยนแปลงสารัตถะไปตามจุดประสงค์ ตลอดจนมิติของ “การตามรอย” เพื่อ “รักษาต่อยอด” การประพันธ์กาพย์เห่เรือให้มีพัฒนาการสืบต่อไป จากการปรับประยุกต์สารัตถะที่เชื่อมโยงกับบริบทสังคม ซึ่งส่งผลทำให้กาพย์เห่เรือยังดำรงอยู่ได้จนถึงปัจจุบัน

2. สารัตถะของกาพย์เห่เรือ: การสืบทอดและการสร้างสรรค์ใหม่

งานวิจัยนี้ใช้คำว่า “สารัตถะ” (essence) หมายถึง เนื้อหาหลัก ใจความสำคัญและความคิดสำคัญของเรื่อง (ราชบัณฑิตยสถาน, 2556, น. 1223) เพื่อแสดงให้เห็นถึงคุณลักษณะอันเป็นเนื้อแท้ของกาพย์เห่เรือแต่ละสำนวนที่ปรับเปลี่ยนและประยุกต์ใช้ตามจุดมุ่งหมาย อันเกี่ยวเนื่องกับบริบทของสังคมในช่วงเวลาต่าง ๆ โดยอาศัยกรอบแนวคิด “การสืบสรรค์” เป็นวิธีวิทยาของการศึกษา แบ่งออกเป็น 2 หัวข้อ คือ สารัตถะที่สืบทอดกับสารัตถะที่สร้างสรรค์ใหม่ ดังนี้

2.1 สารัตถะที่สืบทอด

“กาพย์เห่” เป็นพัฒนาการขั้นหนึ่งของวรรณคดีนิราศ จุดมุ่งหมายของนิราศ คือ วรรณคดีที่แต่งขึ้นเพื่อพรรณนาการพลัดพรากจากผู้เป็นที่รักทั้งในมิติเวลาและมิติสถานที่ เป็นบันทึกการเดินทางที่อาศัยแนวคิดจากฉากนิราศของตัวละครซึ่งพลัดพรากกันในวรรณคดีนิทาน สาระสำคัญตามขนบนิราศ คือ การกล่าวถึงประสบการณ์ชีวิตและความรู้สึกเมื่อไกลกัน จึงปรารถนาที่จะบอกเล่าสิ่งเหล่านั้นไว้ คละเคล้าไปกับความคิดถึงผู้เป็นที่รักอย่างสุดหัวใจ และด้วยเหตุที่การเดินทางสมัยก่อนใช้เวลาเนิ่นนาน กวีจึงคิดแต่งคำประพันธ์เพื่อบรรเทาทุกข์ทางใจ บันทึกการเดินทางอันยาวนานนั้นจึงเป็นเครื่องระบายความรู้สึกนึกคิด ชดเชยอารมณ์แห่งความโศกเศร้าของกวี หยิบฉวยธรรมชาติที่พบเห็นระหว่างการเดินทางเป็นกลอุปกรณ์เพื่อพรรณนาความรู้สึกนึกคิดของตน

ทำให้กลายเป็น “ขนบ” อย่างหนึ่งของการแต่งนิราศที่นิยมกันสืบมา กลวิธีทางวรรณศิลป์ที่กวีใช้มาก คือ พรรณนาความงามของธรรมชาติ ทั้งนก ปลา ต้นไม้ ดอกไม้นานาชนิด เปรียบเทียบกับความงามของหญิงคนรัก (รื่นฤทัย สัจจพันธุ์, 2540, น. 15)

กาพย์เห่เรือ มีฉันทลักษณ์ประกอบด้วย โคลงสี่สุภาพบทหนึ่งเป็นบทนำกับกาพย์ยานี 11 ไม่จำกัดจำนวนบท เป็นส่วนขยายอรรถเพื่อพรรณนา โดยจำแนกสารัตถะแบ่งเป็นหัวข้อเรื่อง ผู้ที่ริเริ่มสร้างสรรค์ “แบบฉบับ” คือ เจ้าฟ้าธรรมธิเบศร ไชยเชษฐ์สุริยวงศ์ (เจ้าฟ้ากุ้ง) (พ.ศ. 2258-พ.ศ. 2298) พระโอรสพระองค์ใหญ่ในสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ ตรงกับสมัยอยุธยาตอนปลาย (มูลนิธิสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา, 2556, น. 98) กาพย์เห่พระนิพนธ์ของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศร แต่งขึ้นเพื่อเป็นบทรำพันรักและคิดถึงส่วนพระองค์ เนื้อหาประกอบด้วยบทเห่ชมเรือกระบวน บทเห่ชมปลา บทเห่ชมไม้ บทเห่ชมนก บทเห่เรื่องกากี บทเห่สังวาส และบทเห่ครวญ สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ตลอดจนผู้ศึกษาวรรณคดีบางท่าน จึงลงความเห็นว่า “น่าจะทรงพระนิพนธ์ไว้เพื่อเห่เรือพระที่นั่งของพระองค์เองเมื่อเสด็จประพาสเป็นการส่วนพระองค์” (ณัฐวุฒิ คล้ายสุวรรณ, 2558, น. 30) ดังปรากฏความพ้องกันของเรื่องราวในบทเห่กากีที่คล้ายจะเฉลยความในพระทัยบางประการไว้ เกี่ยวกับการที่พระองค์ทรงลักลอบเป็นชู้กับเจ้าฟ้าสังวาล พระมเหสีในสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ ตามที่เล่าขานกันในพระประวัติปลายพระชนม์ชีพ ทั้งนี้ สุมาลี วีระวงศ์ (2562) ได้ตั้งข้อสังเกตว่า

> อาจจะทรงพระนิพนธ์ไว้หลังจากมีประสบการณ์ตามเสด็จไปณ ที่นั้น (พระพุทธบาท) หลายครั้งและนำมาขับทำนองสำหรับทรงฟังให้เพลิดเพลินในโอกาสอื่น ... อาจเป็นไปได้หรือไม่ที่ชื่อกาพย์เห่ชมกระบวนเรือกลืนกลายเป็น “กาพย์เห่เรือ” ในระยะนี้ด้วย (สมัยรัชกาลที่ 4) ทำให้เกิดความเข้าใจ “กาพย์เห่” คลาดเคลื่อนจากเดิมที่หมายถึงการแต่งกาพย์ (กลอน) เพื่อใช้สำหรับเห่ คือ ให้หมู่นักร้องขับขานประกอบดนตรีเพื่อกล่อมหรือทำความบันเทิงให้แก่ผู้ฟังในยามว่าง หรือก่อนนอนอย่างบทเห่กล่อม

> พระบรรทม ... มีความเป็นไปได้สูงที่จะทรงใช้เพื่อประโยชน์ส่วนพระองค์” (น. 323)

ความเห็นข้างต้น เมื่อเทียบกับประวัติผู้แต่งในเอกสารทางประวัติศาสตร์ประกอบกับการพิจารณาเนื้อหาที่กวีกล่าวไว้ในกาพย์เห่ ข้าพเจ้าผู้วิจัยเห็นพ้องว่าน่าจะตรงกับความเป็นจริงได้ คือ ทรงแต่งขึ้นเพื่อเป็นบทรำพันรักและคิดถึงส่วนพระองค์ภายหลังจากได้รับประสบการณ์ “นิราศ” มาแล้ว ส่วนการเสด็จประพาสทั้งในกระบวนพยุหยาตราใหญ่ หรือแม้แต่ในคราวที่เสด็จเป็นการส่วนพระองค์ ก็ไม่น่าจะใช้กาพย์เห่นี้เป็นบทเห่เรือ อย่างไรก็ดี กาพย์เห่พระนิพนธ์ของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศร เป็นผลงานที่แสดงให้เห็นอัจฉริยภาพทางภาษาและสมควรยกย่องอย่างยิ่งว่า รูปแบบ เนื้อหา ตลอดจนกระบวนความคิดทางวรรณศิลป์ที่ปรากฏนั้น ล้วนเต็มเปี่ยมด้วยพลังแห่งการสรรค์สร้างกลายเป็นแรงบันดาลใจส่งถึงกวีในยุคต่อมา ดังที่นันทา ขุนภักดี (2558) อธิบายไว้ว่า

> บทเห่เรือของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศรเป็นบทพระนิพนธ์ที่ถือกันว่าเป็นสำนวนดีที่สุดและได้รับความนิยมสูงสุด เพราะนอกจากจะเป็นบทเห่เรือบทแรกของไทยที่ทรงพระนิพนธ์กาพย์เห่เรือทุกแบบไว้อย่างสมบูรณ์แล้ว ยังทรงเลือกคำมาใช้ได้อย่างไพเราะเพราะพริ้งจับใจจนถือกันเป็นแบบฉบับต่อมา ผู้แต่งกาพย์เห่เรือในสมัยหลังก็ได้อาศัยกาพย์เห่เรือของพระองค์เป็นแบบอย่างในการแต่งสืบมาจนกระทั่งทุกวันนี้ (น. 127)

เห็นได้ว่า กาพย์เห่ชมเครื่องคาวหวาน พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย กาพย์เห่เรือ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และกาพย์เห่เรือ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ล้วนดำเนิน “ตามรอย” กาพย์เห่ พระนิพนธ์ของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศร สืบสานขนบการประพันธ์

และรักษาบทพรรณนาแบบต่าง ๆ ไว้เป็นแนวคิดหลัก ผนวกกับสร้างสรรค์ใหม่ตามประสบการณ์ส่วนพระองค์และบริบทสังคม โดยจำแนกบทเห่ชมได้ 7 ประเภท ดังนี้

2.1.1 บทชมเรือ

บทชมเรือ มีกาพย์เห่ชมเรือกระบวนสำนวนของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศรเป็นต้นแบบเนื้อหากล่าวถึงชื่อเรือพระที่นั่งและเรือหลวงในสมัยอยุธยาตอนปลาย บรรยายขบวนเสด็จพยุหยาตราชลมารคในคราวไปนมัสการพระพุทธบาท จังหวัดสระบุรี (ณัฐวุฒิ คล้ายสุวรรณ, 2564, น. 167) บทเห่ชมกระบวนเรือนี้ จึงเป็นบทที่ใช้เรียกกาพย์เห่ทุกสำนวนอย่างรวบรัดในสำนวนอื่นภายหลังว่า “กาพย์เห่เรือ” ซึ่งแท้จริงมีเพียงกาพย์เห่ชมกระบวนเรือเป็นเรื่องนำเท่านั้น ถัดจากนั้นเป็นบทพรรณนาในหัวข้อเรื่องอื่น ชื่อเรือที่กล่าวถึงในบทเห่ชมจำแนกตามลักษณะหรือลวดลายของโขนเรือได้ 3 แบบ คือ (1) เรือรูปสัตว์พาหนะเทพเจ้า เช่น เรือครุฑ เรือสุพรรณหงส์ และเรือนาค (2) เรือรูปเสนา วานรและอสูรยักษ์ในรามเกียรติ์ เช่น เรือพาลีรั้งทวีป เรือสุครีพครองเมือง เรืออสุรวายุภักษ์ เรืออสุรปักษี (3) เรือรูปสัตว์หิมพานต์ เช่น เรือคชสีห์ เรือราชสีห์ เรือเสือ เรือม้า เรือสิงห์ เรือนาค เรือมังกร เรือเลียงผา และเรืออินทรี เป็นต้น

เรือพระที่นั่งและเรือหลวงนี้ คือ “นาวาสถาปัตย์” (สมภพ ภิรมย์, 2545) ที่กวีมองเห็นถึงคุณค่าในงานวิจิตรศิลป์จากฝีมือช่างไทยชั้นยอดหลายแขนงมาประกอบกัน จึงได้ตั้งใจบรรจงกล่าวพรรณนาถึงเรือพระที่นั่งและเรือหลวงทั้งหลายว่า “งามเฉิดฉาย” และ “ดูดั่งเป็น” ราวกับว่าเรือเหล่านี้มีชีวิตจิตใจสถิตอยู่ภายใน ซึ่งเป็นแนวคิดที่ส่งอิทธิพลถึงกวีสมัยหลัง ในการสร้างสรรค์บทเห่ชมกระบวนเรือเพื่อให้เกิดจินตภาพควบคู่กับความภาคภูมิใจ

2.1.2 บทชมธรรมชาติ

บทเห่ชมธรรมชาติ คือ บทพรรณนาที่แสดงความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ มีจุดมุ่งหมายเพื่อสื่อแสดงอารมณ์ความรู้สึกนึกคิด ซึ่งมักปรากฏเป็น “ฉาก”

ของเรื่องในวรรณคดีนิทานไทยและนิราศ เปิดโอกาสให้กวีได้แสดง “ฝีมือ” ในการปรุงแต่ง “รส” และเสียงเสนาะ ซึ่งมีวัสดุคือภาษา ด้วยความประณีตก่อให้เกิดความไพเราะ (นิตยา แก้วคัลนา, 2557, น. 106-118) บทชมธรรมชาติในกาพย์เห่ มี 3 แบบ ได้แก่ บทชมปลา บทชมไม้ และบทชมนก มีปรากฏในสำนวนพระนิพนธ์เจ้าฟ้าธรรมธิเบศร ซึ่งเป็นต้นแบบให้พระราชนิพนธ์บทเห่เรือที่สร้างสรรค์ขึ้นในสมัยหลัง เช่น พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวและพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ลักษณะเด่นของบทชมธรรมชาติ คือ การพรรณนาธรรมชาติเทียบเคียงกับลักษณะของนางผู้เป็นที่รัก อันเป็นแนวความคิดเดียวกันกับการพรรณนาในวรรณคดีนิราศอื่น ๆ ดังนั้น เมื่อกวีเดินทางไปพบธรรมชาติ เช่น ปลา ต้นไม้ หรือนก ก็ย่อมจะนึก “ถวิลสุดา” และหากมองในแง่กลวิธีการประพันธ์ การพรรณนาธรรมชาติก็คือกลวิธีสำคัญอันหนึ่งที่กวีมุ่งหมายกระทำขึ้นเพื่อแสดงฝีมือหรือความสามารถทางวรรณศิลป์ในการปรุงแต่งตัวบทอีกด้วย

2.1.3 บทชมนาง

บทชมนาง คือ บทพรรณนาชมที่มุ่งเจตนากล่าวถึงนางผู้เป็นที่รักโดยเฉพาะ มิได้เปรียบเทียบผ่านสรรพสิ่งอื่น เจ้าฟ้าธรรมธิเบศรคือผู้ริเริ่มสร้างสรรค์บทชมนางที่กล่าวพรรณนานางผู้เป็นที่รักเปรียบเทียบกับธรรมชาติ ในขณะที่พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยคือผู้ริเริ่มสร้างสรรค์บทชมนางผู้เป็นที่รัก เปรียบเทียบกับลักษณะและฝีมือการปรุงแต่งอาหารคาวหวาน ส่วนพระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวนั้นมีลักษณะต่างออกไป คือทรงใช้บทพรรณนาชมโฉมมาเป็นบทพรรณนาชมนาง โดยกล่าวชมแบบแยกรายละเอียดของนางออกเป็นส่วน ๆ และใช้ความเปรียบในบทชมโฉมตามขนบของกวีชั้นครู ได้แก่ ผิวผ่องดุจพระจันทร์หรือดุจทอง ดวงตาคมยิ่งกว่าคมศร คิ้วดังวาดเขียน แก้มเหมือนผลมะปรางสุก ใบหูเหมือนกลีบดอกไม้ คอเหมือนคอหงส์ ทรวงอกเหมือนดอกบัว รูปดวงตาก็เหมือนบัวเช่นกัน วาจาไพเราะมีน้ำเสียงดุจเสียงดนตรี นอกจากนี้ ในแต่ละวรรคยังแทรกมุมมองว่าแต่ละสัดส่วนของ

ร่างกายนางนั้นมีความเหมาะสมกันดีอีกด้วย เช่น มีคองามรับกับไหล่ ในวรรคว่า “พิศศอศอรหง ทรงงามสรรพรับอังษา” หรือมีเอวอ่อนและท่อนขาสมส่วนกับร่างกาย ในวรรคว่า “เอวอ่อนท่อนเพลากลม สูงต่ำสมพอควรกาย” ซึ่งแสดงให้เห็นทัศนะด้านกายภาพว่า ความงาม คือ ความพอเหมาะพอดี สมสัดส่วน ต้องไม่มีสิ่งใดเด่นหรือด้อยกว่าจนแลดูขัดเขินกัน ส่วนในด้านค่านิยมความงามเฉพาะยุคสมัยปรากฏในบท เช่น “พิศโอฐโอฐแฉล้ม ยามยิ้มแย้มเห็นรายฟัน ดำขลับยับเป็นมัน ผันพักตร์เยื้อนเอื้อนอายองค์” เห็นได้ว่า ภาพลักษณ์สตรีที่งดงามในสมัยรัชกาลที่ 5 คือสตรีมีฟันดำเป็นเงาเคลือบด้วยน้ำหมาก ซึ่งในเวลาต่อมาสังคมไทยกลับไม่นิยมเช่นนั้นเสียแล้ว ส่วนรสนิยมบางอย่างก็ยังคงอยู่กับคนไทยมาโดยตลอด เช่น นิยมสตรีที่มีผิวขาว หรือผิวสองสี (ขาว-เหลือง) เป็นต้น

2.1.4 บทชมเครื่องคาวหวาน

กาพย์เห่ชมเครื่องคาวหวาน พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ประกอบด้วยเนื้อหา 5 ตอน ได้แก่ เห่ชมเครื่องคาว เห่ชมผลไม้ เห่ชมเครื่องหวาน เห่ครวญเข้ากับนักขัตฤกษ์ และเห่บทเจ้าเซ็น

กล่าวเฉพาะในด้านสารัตถะควรถือว่ามีความเด่นเฉพาะตนในการสร้างสรรค์ คือ มีเนื้อหาแตกต่างออกไปจากผลงานของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศรอย่างชัดเจน การเปรียบเทียบอาหารคาว ผลไม้ ของหวาน และเทศกาลประเพณีต่าง ๆ เข้ากับลักษณะของนางผู้เป็นที่รัก ในผลงานของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย เกิดจากประสบการณ์ตรงเป็นบ่อเกิดแห่งการสร้างสรรค์ เล่าถึงประสบการณ์ร่วมกันที่พระองค์ทรงเคยมีความผูกพันกับนางผู้เป็นที่รักซึ่งประจักษ์ด้วยพระองค์เอง ผสานเข้ากับจินตนาการในจิตวิญญาณความเป็นกวีของพระองค์เอง เพื่อถ่ายทอดอารมณ์ “แรมรสร้าง” อันมากล้น ดังที่ ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต (2552ก, น. 287-291) ได้สืบค้นพระราชประวัติและให้ข้อวินิจฉัยเพิ่มเติม ในประเด็นเกี่ยวกับนางผู้เป็นที่รักของกวีในกาพย์เห่ชมเรื่องนี้ไว้ว่า จินตนาการเกี่ยวกับอาหารในกาพย์เห่ชมเครื่องคาวหวานนี้นอกจากจะกล่าวถึงสมเด็จพระศรีสุริเยนทราบรมราชินี หรือเจ้าฟ้าหญิงบุญรอดแล้ว

การกล่าวถึงอาหารของชาวมุสลิม เช่น มัสมั่น และข้าวหุงปรุงอย่างเทศ น่าจะมีนัยโดยเจตนาพรรณนาชมฝีมือการปรุงเครื่องเสวยของกรมสมเด็จพระศรีสุลาลัยหรือเจ้าจอมมารดาเรียม ผู้ซึ่งมีเชื้อสายมุสลิมอีกพระองค์หนึ่ง (เป็นความสัมพันธ์อย่างมีเอกภาพกับบทเห่เจ้าเซ็นในตอนท้ายเรื่อง) โดยการกล่าวชมปรากฏลักษณะเด่นของนางผู้เป็นที่รักผ่านมิติการพรรณนา 5 ด้าน ได้แก่ ความงดงามของนาง ความผูกพันต่อนาง ฝีมือการปรุงแต่งเครื่องเสวย รสนิยมอันประณีต และความทุกข์อันเกิดจากการพลัดพรากนาง

ต่อมา พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงสืบทอดขนบของบทเห่ชมเครื่องคาวหวาน โดยนำมาประยุกต์เป็นบทชมเครื่องว่าง ซึ่งมีอยู่หลากหลายชนิด เช่น ข้าวต้ม สาคู ขนมจีบ ขนมเบื้องญวน ข้าวตัง ขนมจีน และข้าวมันส้มตำ เป็นต้น มุ่งเน้นการพรรณนารูปรสเพื่อให้เห็นภาพตามประสบการณ์ที่พระองค์เคยสัมผัส นอกจากนี้ พระองค์ก็มิได้ทรงกล่าวถึงอาหารหรือเครื่องว่างที่แสดงความผูกพันต่อนางผู้เป็นที่รักแต่อย่างใด หากแต่ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นเพื่อแสดงฝีมือทางด้านศิลปะการประพันธ์มากกว่าจะนำความในพระทัยมาเปิดเผย ดังเช่นที่ปรากฏในพระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยที่ทรงสื่อสารแสดงความในพระทัยไว้ในบทเห่ชมเครื่องคาวหวาน

2.1.5 บทชมบ้านเมือง

กาพย์เห่ที่มีเนื้อหาพรรณนาชมบ้านเมือง ปรากฏครั้งแรกในพระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว 2 ตอน คือ “เห่ชมพระนคร” และ “เห่ชมชายทะเล” ต่อมา พระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ ได้ทรงพระนิพนธ์บทชมเมืองไว้ในโอกาสพระราชพิธีทรงเปิดพระปฐมบรมราชานุสรณ์ พ.ศ. 2475 ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งมีวัตถุประสงค์เพื่อยกย่องพระเกียรติคุณของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ในฐานะปฐมกษัตริย์ราชวงศ์จักรีผู้สถาปนากรุงรัตนโกสินทร์ กรุงเทพฯ มีอายุครบ 150 ปี ซึ่งส่งต่อแนวคิดมาในงานฉลอง 25 พุทธศตวรรษ ใน พ.ศ. 2500 ตรงกับรัชกาลพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช

ปรากฏในบทเห่เฉลิมพระเกียรติ สำนวนของนายฉันท์ ขำวิไล และของนายหรีด เรืองฤทธิ์ ต่อมา เนื่องในโอกาสฉลองกรุงรัตนโกสินทร์ กรุงเทพฯ มีอายุครบ 200 ปี เมื่อ พ.ศ. 2525 ปรากฏ “บทสดุดีกรุงรัตนโกสินทร์” ของนายภิญโญ ศรีจำลอง เป็นบทชมพระนคร และในโอกาสต้อนรับพระราชอาคันตุกะ มีการจัดกระบวนพยุหยาตราทางชลมารคเป็นการแสดงต้อนรับ มีการเห่เรือชมพระนคร ใช้ “บทเห่ชมกรุงเทพมหานคร” สำนวนของท่านผู้หญิงสมโรจน์ สวัสดิกุล ณ อยุธยา และท้ายที่สุด คือ ปรากฏในบทเห่ชมเมืองของ นาวาโท ทองย้อย แสงสินชัย (ตำแหน่งเมื่อเริ่มแต่งกาพย์เห่เรือเฉลิมพระเกียรติฯ พ.ศ. 2539) ซึ่งเป็นบทเห่ที่ใช้ตลอดสมัยรัชกาลที่ 9 เนื้อหาของบทเห่ชมพระนครที่ปรากฏในสำนวนต่าง ๆ แบ่งได้ 2 ลักษณะ คือ บทชมพระนครที่แสดงความเจริญทางวัตถุ รุ่งเรืองด้วยสถาปัตยกรรม ถนน และเทคโนโลยี กับบทชมพระนครที่แสดงความเจริญทางจรรยากับจิตใจ คือ น้ำใจและรอยยิ้มคนไทย

2.1.6 บทครวญ

การพรรณนาคร่ำครวญเป็นแก่นของการสื่อสารความอาลัยรักและความโศกเศร้าเมื่อต้องพรากจากบุคคลหรือสิ่งอันเป็นที่รัก (นิตยา แก้วคัลนา, 2557, น. 336) จึงมีสารัตถะผูกพันกับนางผู้เป็นที่รักตามขนบนิราศ (เช่นเดียวกับบทเห่ชมธรรมชาติดังได้กล่าวมาแล้ว) ได้แก่ “เห่ครวญ” พระนิพนธ์เจ้าฟ้าธรรมธิเบศร “เห่ครวญเข้านักขัตฤกษ์” พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ดังเช่น

ฝนตกไม่ทั่วฟ้า เย็นแหล่งหล้าในภูเขา
ไม่เย็นในอกเรา เพราะเพื่อนเคล้าเจ้าอยู่ไกล
เรียมร่ำน้ำตาตก อกร้อนรุ่มดังสุมไฟ
แสนคนึงถึงสายใจ เจ้าไกลสวาทนิราศเรียม
(เจ้าฟ้าธรรมธิเบศร, 2556, น. 65-66)

ฤดูเดือนสิบสอง หญิงชายซ้องแซ่อึงอล
ขึ้นล่องท่องเที่ยวชล ยลผ้าป่าราตรีกาล
เซงแซ่เสียงเภรี ปานเรียมตีทรวงประหาร
พาทย์ฆ้องก้องกังวาล สารดุจน้องร้องเรียกเรียม
ทุกลำลอบเล็งลักษณ์ ไม่พบพักตร์เจ้างามเสงี่ยม
ดูไหนไม่เทียบเทียม ร่วมรักเรียมรูปร่างรัด

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, 2556, น. 76-77)

ส่วนอีกสำนวนที่เป็นการสืบสรรค์มาจากกวีสมัยก่อนหน้า คือ พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ประกอบด้วย “บทเห่ครวญ” มีเนื้อหาแบบขนบนิราศ คือ ชมนางผู้เป็นที่รัก โดยแสดงแนวคิดใหม่ด้านความฉลาดรอบรู้ของสตรีกับ “บทเห่ครวญถึงหนังสือ” ซึ่งมีลักษณะเด่นต่างจากเดิม ดังนี้

ภาษาสมัยใหม่ ของถูกใจพวกนักเรียน
อ่านนักชักวิงเวียน เขาช่างเพียรเสียจริงจัง
แบบเก่เขวภาษา สมมตว่าแบบฝรั่ง
อ่านเบื่อเหลือกำลัง ฟังไม่ได้คลื่นไส้เหลือ
อ่านไปไม่ได้เรื่อง ชักชวนเคืองเรื่องให้เบื่อ
แต่งกันแสนฝั้นเฝือ อย่างภาษาบ้านำ้ลาย
โอ้ว่าภาษาไทย ช่างกระไรจวนฉิบหาย
คนไทยไพล่กลับกลาย เป็นโซ็ดบ้าน่าบัดสี

(พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2556, น. 104-105)

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงครวญถึงหนังสือเพราะทรง “ใจโศก” และ “เศร้ากระมล” กับหนังสือและภาษาไทยสมัยใหม่ที่อ่าน “ไม่ได้เรื่อง”

“ฝั้นเฝือ” “เหลวแหลก” “ไม่เป็นส่ำ” “จวนฉิบหาย” ซึ่งเป็นการนำบทครวญมาใช้แสดงพระราชวิจารณ์หนังสือไทย มิใช้ครวญถึงนางที่รักอย่างเมื่อในอดีต

2.1.7 บทนิทาน

เดิมทีเรื่องนิทานหรือนิยาย เป็นสารัตถะของบทเห่ที่มีอยู่แล้วในการเห่ของราชสำนัก ดังมีตัวอย่าง คือ บทเห่กล่อมพระบรรทมในพระราชพิธีขึ้นพระอู่ ซึ่งใช้เพลงขับไม้ที่ประกอบด้วยดนตรี 2 ชนิด คือ ซอสามสายกับบัณเฑาะว์ ขับบำเรอหรือกล่อมมโหรีเป็นทำนองอย่างช้า ๆ เรียกว่า ช้ากล่อมลูกหลวง เรื่องที่ใช้เห่ เช่น กากี อนิรุทธิ์ อิเหนา โคบุตร และพระอภัยมณี ซึ่งส่วนใหญ่แต่งเป็นกาพย์ แต่ที่แต่งเป็นกลอนสุภาพหรือฉันท์ก็มีบ้าง การเห่กล่อมดังที่ว่ามานี้ มีมาตั้งแต่สมัยอยุธยาและใช้สืบมาจนถึงรัตนโกสินทร์ (รัตนพล ชื่นค้า, 2559, น. 173) เมื่อพิจารณากาพย์เห่ตามจุดประสงค์ของการประพันธ์ช่วงต้น ๆ ที่เป็นบทเห่ส่วนพระองค์ มากกว่าจะเป็นบทเห่ในพระราชพิธีอย่างเอิกเกริกนั้น ก็สันนิษฐานได้ว่าสารัตถะเรื่องนิทานนี้น่าจะมีมาก่อนการประพันธ์กาพย์เห่เรื่องนิราศ ซึ่งเป็นงานสร้างสรรค์ใหม่ของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศร โดยได้นำเอาบทเห่กล่อมที่เป็นเรื่องนิทานมาสืบสรรค์สอดแทรกไว้

สารัตถะเรื่องนิทานในกาพย์เห่ ปรากฏมีอยู่ 2 สำนวน คือ พระนิพนธ์ของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศร ได้แก่ เห่เรื่องกากี และเห่บทสังวาส อีกสำนวนคือ พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้แก่ เห่เรื่องนางสีดา และเห่เรื่องพระร่วง

บทเห่เรื่องกากี เริ่มต้นด้วยการกล่าวถึงพญาครุฑใช้ฤทธิ์เดชเวทมนตร์บันดาลให้เกิดพายุใหญ่ท้องฟ้ามืดสนิท แล้วใช้กำลังบินขึ้นไปสู่ยอดปราสาทเพื่อลอบประโลมนางกากี มเหสีของท้าวพรหมทัต ผู้มีรูปกายงดงามและกลิ่นกายหอมฟุ้ง พญาครุฑแสดงตนว่า คือ “ชายชาญสกา” ที่นางกากีเคยแอบสบเนตรส่งสายตาให้ จนเกิดจิตปฏิพัทธ์ซึ่งกันและกัน แล้วจึงเริ่มแสดงเจตนารมณ์เล้าโลมชวนนางไปครองรักกันบนสวรรค์ คือ วิมานฉิมพลี และชวนให้เพลิดเพลินในป่าหิมพานต์ เมื่อนางกากีถูกพญาครุฑเล้าโลมชวนนางไปครองรักยังวิมานฉิมพลี นางกากีก็ทำทีปัดป้องยั้งมือยื้อยุด “สัพยอก

เย้าหยอก” แสร้งว่าปฏิเสธตามมารยาหญิงที่รักนวลสงวนงาม แต่พญาครุฑก็รู้ทันความกระสันปรารถนาในใจของนางจนหมดสิ้น พญาครุฑจึงดำเนินการอุกอาจเข้าพระเข้านางอย่างเต็มที่ โดยกล่าวว่า ตนนั้น “ห่อนกลัวเวรเพราะหวังใจ” ต่อนางกากี ซึ่งทำให้นางกากีนึกกระหยิ่มใจถึงความอาจหาญของพญาครุฑที่มุ่งประพฤติผิดด้วยการชิงตัวนางกากีหนีหายไปในราตรีกาล เมื่อพญาครุฑลักพาตัวนางกากีออกมาจากปราสาท “ปีกกระพือพาศรี สู่งิ้ว” โอบอุ้มนางกากีบินทยาน “พลางคลึงเคล้าเต้าจรจรัล” มายังวิมานฉิมพลี แล้วสังวาสกันด้วยความสุข

ส่วนบทสังวาส กล่าวถึงเมื่อพญาครุฑและนางกากีสำราญรสกามารมณ์เป็นที่เรียบร้อยแล้ว พญาครุฑจึงมีวาจาชื่นชมโสมนัสต่อนางกากี เจ้าฟ้าธรรมธิเบศรทรงใช้เหตุการณ์ในนิทานเรื่องกากี ทาบทับหรือพาดพิงในลักษณะการอ้างถึง (allusion) อารมณ์ความรู้สึกของพระองค์เองว่าได้เคยใช้เวลาอยู่ร่วมกันกับนางผู้เป็นที่รักเช่นเดียวกับพญาครุฑกับนางกากี แต่บัดนี้จำใจจากต้องพรากนางมาไกลทางกันเป็นเวลาแรมเดือน การที่ไม่ได้ประสบคู่อยู่ร่วมกับนางผู้เป็นดุจ “แก้วตาเรียม” นี้ เป็นความทุกข์อย่างมากที่สุด

ด้วยเหตุนี้ บทเห่เรื่องกากีและบทสังวาสจึงมักถูกอ้างถึงนัยว่าเป็นหลักฐานลึกเร้นส่วนพระองค์ของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศร ว่าแอบมีใจรักชอบในเชิงชู้กับเจ้าฟ้าสังวาลย์ (นิ่ม) มเหสีในพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ จนถูกสำเร็จโทษเฆี่ยน นาบพระนลาฏ และถอดให้เป็นไพร่ กระทั่งในเวลาต่อมา เจ้าฟ้าธรรมธิเบศรไม่อาจทนพิษบาดแผลได้ สิ้นพระชนม์ลงในห้องขัง เชิญพระศพไปไว้ ณ วัดไชยวัฒนาราม และด้วยพระประวัติที่มีรักแอบซ่อนกับบทเห่ที่ปรากฏสารแสดงความในใจเป็นบทฝากรักแบบนิราศกับนิทานเรื่องกากี ซึ่งมีตัวละครแสดงความรักแบบผิดศีลธรรม ย่อมอาจชี้ชวนให้เกิดการตีความเทียบเคียงได้กับชีวิตรักของกวีนั่นเอง และด้วยเหตุดังกล่าวมานี้ จึงไม่น่าเป็นไปได้ว่าพระองค์จะทรงใช้บทเห่นี้เป็นบทเห่เรือจริง ในเวลาที่ยังมีพระชนม์ชีพอยู่ ไม่ว่าจะเป็นการเสด็จไปในขบวนเรือพระที่นั่ง ในคราวเสด็จไปนมัสการพระพุทธบาท หรือจะในการเสด็จไปส่วนพระองค์ก็ตาม หากจะใช้เห่บ้าง ก็น่าจะใช้เห่กล่อมอยู่เฉพาะแต่ในสถานที่รโหฐาน

ซึ่งไม่เปิดเผยให้ผู้อื่นผู้ใดได้ล่วงรู้ ถึงแม้จะเก็บซ่อนความในพระทัยไว้อย่างแนบเนียนด้วยกลวิธีทางวรรณศิลป์ก็ตาม

เห่เรื่องนางสีดา พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว มีเนื้อหาเริ่มเรื่องตั้งแต่ตอนที่นางสีดาถูกทศกัณฐ์ลักพาตัวไป จากนั้นจึงเล่าย้อนสืบไปหาต้นเหตุ คือ ตอนที่นางสุรปนขาหรือสำมนักขาหลงรักพระราม แต่พระรามวางพระทัยไม่รู้สึกรัก ด้วยเพราะมีพระทัยรักมั่นคงต่อนางสีดา นางสำมนักขาจึงถูกพระลักษมณ์ตัดจมูก หักฟัน และตัดหู พ่ายแพ้กลับมา นางสำมนักขาจึงคิดวางแผนยุแยงให้ทศกัณฐ์พี่ชายของตนไปแย่งชิงนางสีดามาจากพระราม ทศกัณฐ์เชื่อคำน้องสาว จึงหาโอกาสลอบเข้าไปชมโฉมนางสีดาแต่พอห่าง ๆ ทศกัณฐ์เห็นนางสีดาก็เกิดจิตปฏิพัทธ์ตามแผนของนางสำมนักขา จึงใช้ให้มารีศแปลงเป็นกวางทองไปล่อลวงนางสีดา นางสีดาเห็นกวางทองก็ปรารถนาจะได้ พระรามจึงหลงไปตามจับ มารีศครั้นถูกศรยิงเข้าก็แสร้งทำเสียงเป็นพระรามลวงให้พระลักษมณ์ออกไปช่วย นางสีดามีใจเป็นห่วงพระรามจึงบอกให้พระลักษมณ์ออกไปช่วยพระรามในป่า เมื่อนางสีดาต้องอยู่กลางป่าแต่เพียงผู้เดียว ทศกัณฐ์จึงแปลงกายเป็นฤาษีเข้าไปเจรจากับนางสีดา แต่นางสีดาไม่ยินดีกระทำตามที่ฤาษีแปลงพยายามโน้มน้าว ทศกัณฐ์จึงอุกอาจลักพาตัวนางสีดาไปยังกรุงลงกา เมื่อพระรามเสด็จกลับมายังอาศรม ไม่พบนางสีดาก็เศร้าโศกเสียใจ ออกตามหานางสีดา จนได้พบเสนาวานรทั้งหลายผู้จงรักภักดี ร่วมทำสงครามปราบศึกลงกาจนสำเร็จ

น่าสังเกตว่า เนื้อหาของบทเห่เรื่องนางสีดาในพระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวนี้ มีลักษณะตรงกันข้ามกับเห่เรื่องกากี พระนิพนธ์ของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศร เพราะความรักของพระรามกับนางสีดาเป็นความรักที่ถูกต้องเหมาะสม เป็นหญิงดี เป็นสตรีที่มั่นคงซื่อสัตย์ต่อความรัก ไม่ใช่หญิงชั่ว ซึ่งก็ถือว่าเป็นการเล่นล้อกับแก่นเรื่องของกาพย์เห่เรือสารัตถะที่เคยมีกวีสร้างสรรค์ไว้ในสมัยก่อนหน้า ดังนั้นการเลือกเล่าเรื่องรามเกียรติ์จึงถือเป็นการเปลี่ยนแปลงที่ชัดเจนตามพระราชประสงค์จำนงใจมุ่งหมายให้เห็นตัวอย่างของความจงรักภักดีในหมู่ทหารและประชาชนอีกด้วย ซึ่งจะยิ่งชัดเจนขึ้นในบทเห่เรื่องพระร่วง

เห่เรื่องพระร่วง มีเนื้อหากล่าวเริ่มเรื่องตั้งแต่ พระร่วง (เมื่อครั้งยังเป็นออร่วง) มีตำแหน่งหน้าที่แทนบิดา คือ เป็นนายกองส่วยน้ำเมืองละโว้ ซึ่งต้องขนส่งน้ำไปถวายแก่เจ้าเมืองขอม จึงใช้ภูมิปัญญาสานชลอมแล้วเอาชันยาเพื่อให้น้ำในชลอม (น่าจะเป็นรูปทรงแบบกระออมที่สานด้วยลายสานถี่กว่า) ไม่ไหลออกระหว่างขนส่งเดินทางไกล เมื่อเจ้าเมืองขอมรู้ดังนั้น ก็คิดได้ว่าพระร่วงเป็นผู้มีปัญญามาเกิดนานไปจะเก่งกล้าสามารถจนอาจกระทำการกระด้างกระเดื่องต่อนครเขมร จึงสั่งการให้นายทหารนามว่าพญาเดโชมาจับตัวพระร่วง พระร่วงรู้ทันจึงแสร้งหนีหลบลี้ไปบวชเป็นภิกษุที่กรุงสุโขทัย ขอมจึงดำดินไปตามจับตัว เผอิญโผล่พ้นดินขึ้นที่ลานวัด พบภิกษุรูปหนึ่ง ซึ่งขอมไม่รู้ว่าภิกษุรูปนั้น คือพระร่วง ขอมถามว่าท่านพบเห็นพระร่วงหรือไม่ พระร่วงจึงว่า โยมจงรออยู่ตรงนั้นเถิด ด้วยวาจาสิทธิ์ของพระร่วงจึงทำให้ขอมดำดินยืนตัวแข็งที่ออยู่ตรงนั้น พระร่วงจึงเรียกโยมวัดมาจับขอมดำดิน ชาวเมืองสุโขทัยจึงสรรเสริญบารมีพระร่วงแล้วเชิญให้ขึ้นครองราชย์เป็นกษัตริย์ ต่อมากษัตริย์แห่งสุโขทัยจึงได้คิดต่อสู้กับขอมจนได้รับอิสระพ้นจากอำนาจขอม ผู้คนจากถิ่นต่าง ๆ ก็เข้ามาพึ่งพระบรมโพธิสมภาร

เนื้อหาของบทเห่เรื่องพระร่วงนี้ เป็นนิทานอิงตำนานประวัติศาสตร์ ไม่ใช่นิทานชาดกหรือเรื่องจักร ๆ วงศ์ ๆ อย่างเช่นในบทเห่เรื่องกากีและบทเห่เรื่องนางสีดา การนำตำนานหรือพงศาวดารมาเล่าในลักษณะเรื่องเล่าทางประวัติศาสตร์นี้ นับว่าพระองค์ได้ทรงพระราชนิพนธ์เป็นต้นแบบให้กาพย์เห่เรือที่มีสารัตถะเป็นเรื่องประวัติศาสตร์ไทยซึ่งสร้างสรรค์ขึ้นในภายหลัง โดยมีจุดประสงค์เพื่อสรรเสริญพระเกียรติพระมหากษัตริย์ ทั้งนี้ บทเห่เรื่องพระร่วงได้แสดงให้เห็นถึงคติ “พ่อปกครองลูก” ที่แสดงความสัมพันธ์กับแนวคิดการสร้างชาติของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวอย่างชัดเจน ข้อความในพระราชนิพนธ์บางวรรคที่ใช้คำเรียกขอม เช่น “คั่งแค้นขอมอัปรีย์ มันกดขี่ชาวสยาม” หรือ “ต่อมาราชาคิด รณชิตขอมจัญไร” แสดงให้เห็นทัศนะที่พระองค์ทรงตั้งพระทัยให้คนไทยมองขอมเป็นศัตรู อีกทั้งเป็นการนำเอาตำนานเรื่องพระร่วงมาเล่าแบบสมัยใหม่ ดังเห็นได้จากบทละครพูดคำกลอนเรื่องพระร่วง พระราชนิพนธ์อีกเรื่องหนึ่งของพระองค์

ที่ทรงตัดเนื้อหาเกี่ยวกับอิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์ออกไปเช่นเดียวกันกับบทเห่เรื่องพระร่วงนี้ เพื่อให้เห็นสติปัญญาชาญฉลาดของพระร่วง

การสืบทอดบทพรรณนาชม บทครวญ และบทนิทานดังกล่าว คือพัฒนาการของสารัตถะในกาพย์เห่เรือ ซึ่งแสดงให้เห็น “การตามรอย” ที่กวีนำแบบฉบับของกวีชั้นครูมาต่อยอด อย่างไรก็ตาม ในการสืบทอดก็ย่อมมีการสร้างสรรค์ใหม่เกิดขึ้นควบคู่กันด้วย แต่สารัตถะที่สร้างสรรค์ใหม่นั้น จะปรากฏชัดเจนยิ่งขึ้นนับตั้งแต่รัชกาลพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวเป็นต้นมา

2.2 สารัตถะที่สร้างสรรค์ใหม่

พ.ศ. 2454 ในวโรกาสงานพระบรมราชาภิเษกสมโภช พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงครองสิริราชสมบัติ ทางราชการได้จัดแสดงขบวนเรือพยุหยาตราทางชลมารคเพื่อเฉลิมพระเกียรติ ซึ่งพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 6 ทรงทอดพระเนตรกระบวนเรือพยุหยาตราชลมารค ในโอกาสนี้สมเด็จพระเจ้าพี่ยาเธอเจ้าฟ้ากรมพระนครสวรรค์วรพินิต ทูลเชิญให้สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงพระนิพนธ์กาพย์เห่เรือขึ้นสนองพระเดชพระคุณ ตัวอย่างพระนิพนธ์ ดังนี้

พระเสด็จยาตรยั้งยับ ขึ้นประทับบนพลับพลา
พรั่งพร้อมพลนาวา มาน้อมเกล้าเฝ้าบาทบงสุ์
โสมนัสจัดถวายลำ เรือประจำที่นั่งทรง
แต่งไฟฝีพายลง ส่งเสียงถวายพายเพียงบิน
สุวรรณหงส์ทรงพู่ห้อย งอนชดช้อยลอยหลังสินธุ์
เพียงหงส์ทรงพรหมินทร์ บินแต่ฟ้ามาสู่บุญ [...]
พระองค์ทรงเฉลิมฉัตร เป็นศรีสวัสดิจอมขัตติยา
ประชาชีต่างปรีดา สมโภชเจ้าฉาวครื้นโครม

ดนตรีมี่อึงอล **ก้องกาหลพลเห่โหม**
โห่อึกกึกก้องโพยม **โสมนัสชื่นรื่นเริงพล**
กรีฑาหมู่นาเวศ ฉลองพระเดชเจ้าคุณตน
เหิมหื่นชื่นกระมล **ยลมัจฉาสารพันมี**

(สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, 2556, น. 86, 88)

เห็นได้ว่า สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงดัดแปลงบทเห่เรือพระนิพนธ์ของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศร มาสร้างสรรค์ใหม่ให้เหมาะสมกับเหตุการณ์ของงานพระบรมราชาภิเษกสมโภช ล้นเกล้ารัชกาลที่ 6 และนับเป็นการแสดงขบวนเรือพระที่นั่งพยุหยาตราชลมารคแบบการพระราชพิธีเฉลิมพระเกียรติสู่สายตาของสาธารณชนเป็นครั้งแรกในสยามอีกด้วย ดังนั้น บทเห่เรือสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์จึงถือเป็นต้นแบบของบทเห่เรือเฉลิมพระเกียรติ และเป็นหัวเลี้ยวที่ทำให้กาพย์เห่นิราศเปลี่ยนแปลงวัตถุประสงค์ตลอดจนสารัตถะไปสู่กาพย์เห่เรือในพระราชพิธีการพยุหยาตราทางชลมารคอย่างสมบูรณ์ชัดเจน โดยแสดงให้เห็นเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับสถาบันหลัก ได้แก่ ชาติ ศาสนา และพระมหากษัตริย์ เพื่อความปึกแผ่นของสยาม อันเป็นสำนึก “ปลุกใจ” ที่เกิดขึ้นหลังวิกฤตการณ์ ร.ศ. 112 (พ.ศ. 2436) เหตุการณ์กบฏ ร.ศ. 130 (พ.ศ. 2454) และบริบททางการเมืองหลังสิ้นสุดสงครามโลกครั้งที่ 1 (พ.ศ. 2457-2461)

สารัตถะของกาพย์เห่เรือนับตั้งแต่รัชกาลพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว กวีผู้ประพันธ์ได้สืบทอดและสร้างสรรค์ใหม่ควบคู่กัน การสืบทอดมีพัฒนาการกลวิธีการพรรณนาที่ยึดตามแบบแผนกวีชั้นครู คือ พระนิพนธ์ของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศรและพระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ดังได้อธิบายมาแล้ว ส่วนการสร้างสรรค์ใหม่นั้น พบว่ามีสารัตถะที่เป็นแนวคิดสำคัญเป็นไปตามบริบททางสังคมและช่วงเวลา คือ การเสริมสร้างอุดมการณ์ความรักชาติที่เป็นพระราชวิเทโศบายทางการปกครองแผ่นดินสยามในยุคปรับประเทศผ่านพระราชกรณียกิจนานัปการสถาปนาเป็น 3 เสาหลัก คือ “ชาติ ศาสนา กษัตริย์” (เทพ บุญตานนท์, 2559, น. 275)

2.2.1 ชาติ

“บทเห่เรือ ชวนเข้าราชนาวีสมาคม” พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวที่ทรงแต่งขึ้นเพื่อสนับสนุนกิจการกองทัพเรือ “เรี่ยรายซื้อเรือรบ” คือ เรือรบหลวงพระร่วง สำหรับใช้ป้องกันประเทศ และชวนให้เข้ามาเป็นกำลังพลของกองทัพเรือ ในนามของราชนาวีสมาคมแห่งสยาม (The Royal Navy League of Siam) ถือเป็นจุดสำคัญที่ทำให้กาพย์เห่เรือเปลี่ยนสารัตถะจากกาพย์เห่นิราศส่วนพระองค์มาเป็นกาพย์เห่เรือที่มีสารัตถะเน้นความสำคัญในเรื่องชาติ ซึ่งสอดคล้องกับพระบรมราโชบายเรื่องชาตินิยม และเป็นเครื่องมืออันหนึ่งของการสร้างเสริมวิเทโศบายความรักชาติในหมู่ราษฎร เปิดโอกาสให้ราษฎรสยามแสดงความรักชาติอย่างทั่วถึงกัน (ดิเรก หงษ์ทอง, 2556, น. 40) ดังความตอนท้ายที่ว่า

ตื่นเถิดเราเกิดมา เป็นไทยอย่าให้เสียที
ช่วยหานาวามี กำลังขันไว้กันเมือง

(พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2556, น. 112)

ต่อมา ในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว เป็นวาระครบ 150 ปี กรุงเทพมหานคร พ.ศ. 2475 ได้มีการดำเนินงานจัดสร้างพระบรมราชานุสาวรีย์พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช และสะพานพระพุทธยอดฟ้า (สะพานปฐมบรมราชานุสรณ์) ขึ้น มีพิธีเปิดเมื่อวันที่ 6 เมษายน พ.ศ. 2475 พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จฯ โดยขบวน พระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ (น.ม.ส.) ทรงพระนิพนธ์บทเห่เรือ เนื้อหาเป็นบทสรรเสริญพระเกียรติ กล่าวถึงพระบรมมหาราชวัง พระอารามรายรอบ การเสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่ 2 พระเจ้าตากสินปราบชุมนุม สมเด็จเจ้าพระยามหากษัตริย์ศึกทรงปราบดาภิเษกตั้งกรุงรัตนโกสินทร์สร้างกรุงเทพมหานคร เมื่อ พ.ศ. 2325 เพื่อเทิดทูนพระปฐมบรมกษัตริย์แห่งราชวงศ์จักรีพระมหากษัตริย์ผู้สร้างชาติบ้านเมือง ดังเช่น

ผิวชาติปราศประมุข ย่อมมีทุกข์มายายี
ศัตรูจู่โจมตี จักรบสู้รีปูไฉน
พม่ามาห้าด้าน เราตีต้านแตกกลับไป
มาอีกจักฉีกไทย ไทยกลับฉีกอีกทุกที
บ้านเมืองเรืองยศลาภ อานุภาพพระจักรี
พร้อมพรักสามัคคี จึงสุขสันต์แต่นั้นมา ฯ

(พระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ, 2556, น. 117)

ลักษณะเด่นของกาพย์เห่เรือ พระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ คือ ทรงพระนิพนธ์เป็นเนื้อความต่อเนื่องไม่แบ่งตอน มีโคลงสี่สุภาพเปิดเรื่องและปิดท้าย ส่วนสารัตถะในกาพย์ยานี เริ่มต้นด้วยบทชมพระบรมมหาราชวัง ต่อด้วยเหตุการณ์ประวัติศาสตร์การตั้งกรุงรัตนโกสินทร์ แสดงให้ประจักษ์ต่อพระวีรกรรมของเจ้าพระยามหากษัตริย์ศึก ที่ “ทรงแก้กู้สู่สวัสดี” และ “เสด็จเถลิงราชสิงหาสน์” เป็นรัชกาลที่ 1 แห่งพระบรมราชจักรีวงศ์ สถาปนากรุงรัตนโกสินทร์เป็นราชธานี ส่วนความตอนท้ายเป็นบทพรรณนาชมเรือ ชมปลา ชมเมือง และถวายพระพร ทั้งนี้ ผู้แต่งกาพย์เห่เรือที่เป็นราษฎรสามัญชนในสมัยหลังได้นำแนวคิดและอุดมการณ์ชาตินิยมมาปรับใช้ตามที่พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ทรงบัญญัติไว้ การสร้างสรรค์สารัตถะดังกล่าวปรากฏในวาระพิเศษทุกโอกาสที่รัฐบาลได้จัดให้มีกระบวนพยุหยาตราทางชลมารคขึ้น ดังเช่นบทเห่ชมกรุงเทพมหานคร ในโอกาสครบ 200 ปี กรุงรัตนโกสินทร์ ความว่า

สายใจไทยทั้งชาติ สะพัดอาสน์พระจักรี
สายพระทัยภูบดี ผูกกมลชนไทยผอง
พาชาติศาสนา สามสถาบันเรืองรอง
เพราะสายสัมพันธ์ทอง กระพัดมั่นนิรันดร์กาล

(ท่านผู้หญิงสมโรจน์ สวัสดิกุล ณ อยุธยา, 2556, น. 199)

ตลอดรัชกาลพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร บทกาพย์เห่เรือที่ใช้เห่ยังคงเป็นไปเพื่อส่งเสริมอุดมการณ์ชาตินิยมของชาติไทยจวบจนถึงปัจจุบัน ถือเป็นแบบแผนที่กวีผู้ประพันธ์บทเห่เรือได้รักษาสืบต่อไว้เรื่อยมา

2.2.2 ศาสนา

กาพย์เห่เรือที่มีสารัตถะทางพระพุทธศาสนาคือกาพย์เห่เรือฉลอง 25 พุทธศตวรรษ พ.ศ. 2500 มี 2 สำนวน ได้แก่ กาพย์เห่เรือของนายฉันท์ ขำวิไล กล่าวถึง ประสูติ ตรัสรู้ นิพพาน (เชิงพุทธประวัติ) พระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ พระไตรรัตน์ ฉลอง 25 พุทธศตวรรษ เป็นเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนา ส่วนอีกสำนวนคือบทเห่เรือของนายหรีด เรืองฤทธิ์ กล่าวถึงพระพุทธศาสนา คือ สรรเสริญคุณพระรัตนตรัย การกล่าวถึงความสำคัญของพระพุทธศาสนาคือการแสดงว่าคนไทยนับถือพระพุทธศาสนาเป็นศาสนาประจำชาติ ในโอกาสที่พระพุทธศาสนามีอายุได้ กึ่งพุทธกาล คือ 2,500 ปี ล่วงมาแล้ว ตามความเชื่อที่ว่า พระพุทธศาสนาแห่งพระสมณโคดมพุทธเจ้าจะมีอายุได้ 5,000 ปี จึงได้จัดงานสมโภชเพื่อแสดงความเคารพยกย่องพระรัตนตรัยซึ่งชาติไทยมีพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงเป็นองค์เอกอัครศาสนูปถัมภก ดังความว่า

ทรงเอื้ออุปถัมภ์ พระทรงธรรมทั้งศีลทาน
พุทธศาสน์ก็ไพศาล ทรงเบิกบานบารมี
(นายฉันท์ ขำวิไล, 2556, น. 150)

ศรีสิทธิราชเรื้อง พระทรงเมืองเรืองทศธรรม
องค์เอกอุปถัมภ์ พระศาสนาเลี้ยงถาวร
(นายหรีด เรืองฤทธิ์, 2556, น. 160)

ส่วนในงานสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี ได้แก่ สำนวนของนายภิญโญ ศรีจำลอง นายมนตรี ตราโมท และนายเสรี หวังในธรรม บทที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนา คือ สดุดีพระพุทธมหามณีรัตนปฏิมากร กับสดุดีพระพุทธสิหิงค์ ซึ่งอัญเชิญมาประดิษฐาน ให้ประชาชนสักการะบูชา ดังความว่า

สามสิบหกศกครอง กรุงฉลองสองร้อยปี
มงคลดลทวี เปรมปรีดิ์สุขทุกหมู่ชน
คราวเสด็จแดนชลมารค สองฝั่งฟากมากผู้คน
เต็มตื้นชื่นกมล ยอบตนซ้องพร้องพรถวาย
เดชจรัสรัตนตรัย พิสุทธิ์ใสแผ่คุณปราย
อำนาจพระแก้วฉาย สิ่งศักดิ์สิทธิ์ฤทธิ์บันดาล
เดชะพระสิหิงค์ โปรดดลสิ่งมิ่งขวัญประทาน
สู่พระองค์ทรงสุขศานต์ ดาลเดชกล้าบารมี

(นายภิญโญ ศรีจำลอง, 2556, น. 186-187)

อนึ่ง พระราชพิธีที่สำคัญซึ่งแสดงถึงความเป็นองค์เอกอัครศาสนูปถัมภกของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว คือ การเสด็จฯ ถวายผ้าพระกฐิน โดยขบวนพยุหยาตราชลมารค ณ วัดอรุณราชวราราม ดังนั้น ในวโรกาสที่เป็นปีครบรอบพิเศษ เช่น การฉลองสิริราชสมบัติ หรือการเฉลิมพระชนมพรรษา กองทัพเรือและหน่วยงานที่เกี่ยวข้องจึงร่วมกันจัดขบวนพยุหยาตราชลมารคขึ้น บทเห่เรือที่ใช้ในมหามงคลวโรกาสตอนหนึ่งที่สำคัญ คือ บทเห่เรือบุญกฐิน ซึ่งปรากฏในผลงานสร้างสรรค์ของพลเรือตรี ทองย้อย แสงสินชัย (ยศในปัจจุบัน) ตัวอย่างดังนี้

เห่เอย เห่กฐิน บุญแผ่นดินถิ่นธรรมไทย
หอมบุญกรุ่นกลิ่นไกล จับหัวใจไม่จืดจาง

แต่งเอย แต่งผ้าไตร อรุณใสอุษาสาง
บรรจงลงระวาง เหนือแว่นฟ้าอ่าอำไพ
พิสุทธิ์พุทธศาสน์ พระประกาศมานานไกล
ถึงถิ่นแผ่นดินไทย ประจักษ์ใจว่าสัตย์จริง
ทรงภพอุปถัมภก ทรงยอยกเป็นยอดยิ่ง
เผ่าไทยได้พักพิง จึงผุดผ่องผองภัยพาล

(นาวาโท ทองย้อย แสงสินชัย, 2556, น. 223)

บทเห่เรือบุญกฐิน แสดงถึงความเป็นพุทธมามกะและทรงเป็นองค์เอกอัครศาสนูปถัมภกของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช การพระราชกุศลถวายผ้าพระกฐินจึงเป็นบทบาทด้านหนึ่งที่ทรงปฏิบัติเพื่อเป็นแบบอย่างแก่พุทธศาสนิกชนชาวไทยได้เห็นความสำคัญของการเคารพพระพุทธศาสนาและพระรัตนตรัย เพราะศาสนาเป็นเครื่องจรรโลงและยกระดับมนุษย์ให้ดำรงตนอยู่บนพื้นฐานของศีลธรรมจรรยาประกอบกรรมชอบ ตลอดจนสร้างเสริมความดีงามบริสุทธิ์ให้เกิดขึ้นแก่ตนและชาติบ้านเมือง ซึ่งการบำรุงพระพุทธศาสนาและประชาชนนี้ นอกจากจะเป็นพระราชจริยวัตรที่พระมหากษัตริย์ได้ทรงถือปฏิบัติเพื่อความผาสุกและความเจริญแก่แผ่นดินแล้ว ยังถือเป็นพิธีกรรมที่ส่งเสริมภาพลักษณ์ของพระมหากษัตริย์ในฐานะพระผู้ “หมายโพธิญาณ” สัมพันธ์กับแนวคิดเรื่องการอุบัติมาของพระโพธิสัตว์เพื่อกำจัดทุกข์บำรุงสุขอีกด้วย

2.2.3 พระมหากษัตริย์

การเห่เรือและพระราชพิธีพยุหยาตราชลมารคเป็นสิ่งที่ปรากฏคู่กันนับตั้งแต่สมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเป็นต้นมา เมื่อพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงยกเลิกธรรมเนียมโบราณ โดยมีพระบรมราชานุญาตให้พสกนิกรเงยหน้าขึ้นมองพระพักตร์ชื่นชมพระบารมีได้ ในระหว่างทางที่เสด็จพระราชดำเนิน ดังนั้น การพระราชพิธีทางชลมารคในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

ก็คงจะมีพสกนิกรเฝ้าแหนชื่นชมพระบารมีของพระองค์ได้ และมีโอกาสได้เห็นการประกอบพิธีของราชสำนัก ตลอดจนการเสด็จประพาสของพระมหากษัตริย์และพระราชวงศ์ไปในสถานที่ต่าง ๆ ถือเป็นรัชสมัยแห่งการปรับปรุงขนบธรรมเนียมประเพณีให้ดีงามตามแนวคิด “สยามศิวิไลซ์” และเมื่อพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงประกาศให้เลิกระบบเกณฑ์แรงงานหรือ “เลิกทาส” ใน พ.ศ. 2448 (เดวิด เค. วัยอาจ, 2556, น. 323, 374) ส่งผลให้ประชาชนมีอิสระมากกว่าที่เคยเป็นมา การปรับเปลี่ยนระบบราชการเพื่อสร้างประเทศให้ทันสมัยดังกล่าว ย่อมเอื้อให้พระมหากษัตริย์ได้ใกล้ชิดกับประชาชนและเป็นที่รักของประชาชนเสมือนวิถีปฏิบัติของชาวตะวันตก และเพราะเหตุนี้ การชื่นชมพระบารมีพระมหากษัตริย์ในกระบวนพยุหยาตราชลมารค จึงมีบทบาทในด้านการส่งเสริมคุณค่าของสถาบันพระมหากษัตริย์ในบริบทของยุคปรับประเทศให้ทันสมัย โดยมีกาพย์เห่เรือ พระนิพนธ์สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ เป็นจุดเริ่มต้น เมื่อ พ.ศ. 2454 และต่อมาด้วยพระนิพนธ์พระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ เมื่อ พ.ศ. 2475 ดังความในบทที่กล่าวว่า

ฝูงคนมาคับคั่ง สะพรึบพรั่งตั้งตาตรง
เอิบอิ่มปริ่มใจจง ทั้งผู้เฒ่าผู้เยาวภา

(พระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ, 2556, น. 118)

แนวคิดเฉลิมพระเกียรติพระมหากษัตริย์ที่เด่นชัดในการเสด็จฯ ทางชลมารค คือ การยกย่องว่าพระองค์ทรงเป็นพระโพธิสัตวราชาตามคติธรรมมิกราช ทรงเป็นพระจักรพรรดิราชตามคติเทวราชา อันเป็นภาพลักษณ์ที่ปรากฏในบทสรรเสริญพระเกียรติพระเจ้าแผ่นดินมาแล้วแต่เดิมในวรรณคดียอพระเกียรติและบทอาศิรวาท โดยกวีสมัยหลังได้นำมาสร้างสรรค์ต่อยอดเพิ่มเติมพระอัจฉริยภาพของพระมหากษัตริย์ในด้านอื่น ๆ ที่สัมพันธ์กับบริบทการปรับประเทศให้ทันสมัย ในรัชกาลที่ 5 จนถึงรัชกาลที่ 8 ซึ่งได้มีการเปลี่ยนแปลงการปกครองใน พ.ศ. 2475 ปรากฏแนวคิดใหม่ คือ พระมหากษัตริย์ทรง

เป็นผู้นำบ้านเมืองสู่ความเป็นสมัยใหม่ อันประกอบด้วยความเจริญทางวัตถุ การคมนาคม สาธารณูปโภค และการศึกษาที่ทัดเทียมกับนานาอารยประเทศ (ปารเมศ อภัยฤทธิรงค์ และอาทิตย์ ชีรวณิชย์กุล, 2566) การสรรเสริญพระเกียรติเหล่านี้เป็นสารัตถะปรากฏอยู่ในกาพย์เห่เรือตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 6 เรื่อยมาจนถึงรัชกาลที่ 9 หากแต่กวีในสมัยรัชกาลที่ 9 ได้กล่าวถึงพระอัจฉริยภาพบางประการเพิ่มเติมไว้อีกด้วย เช่น ทรงเป็นอัครศิลปิน ทรงเป็นกษัตริย์นักกีฬา และโดยเฉพาะอย่างยิ่งทรงเป็น “กษัตริย์เกษตร” นำความเกษมสุขสู่ปวงชน ดังเช่น

พระองค์ทรงสามารถ สรรพศาสตร์ประเสริฐศรี
กีฬาและดนตรี เกษตรเชี่ยวชำนาญการ
(นายมนตรี ตราโมท, 2556, น. 193)

นับตั้งแต่ พ.ศ. 2500 ในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชมหาราช ซึ่งมีการจัดขบวนพยุหยาตราชลมารคอย่างต่อเนื่องมาตลอดรัชสมัย รวมจำนวนได้ถึง 15 วาระสำคัญ น่าสังเกตว่า สถานภาพผู้ประพันธ์บทเห่เรือเปลี่ยนจากพระมหากษัตริย์และพระราชวงศ์มาสู่ผู้ประพันธ์สามัญชน ได้แก่ นายฉันท์ ขำวิไล นายหรีด เรืองฤทธิ์ นายภิญโญ ศรีจำลอง นายมนตรี ตราโมท นายเสรี หวังในธรรม ท่านผู้หญิงสมโรจน์ สวัสดิกุล ณ อยุธยา คุณหญิงกุลทรัพย์ เกษแม่นกิจ และพลเรือตรี ทองย้อย แสงสินชัย ทุกสำนวนบทประพันธ์จะมีบทเห่เรือ “เฉลิมพระเกียรติ” “ยอพระเกียรติ” “สดุดีพระมหากษัตริย์” และ “สรรเสริญพระบารมี” (ตามแต่ผู้ประพันธ์จะตั้งชื่อหัวข้อบท) ปรากฏในทุกสำนวน ร่วมกับบทชมอื่น เช่น ชมเรือกระบวน ชมเมือง และบทสดุดีสรรเสริญในวาระต่าง ๆ สารัตถะที่โดดเด่นในบทสรรเสริญพระเกียรติ คือ การกล่าวถึงพระราชกรณียกิจที่พระเจ้าอยู่หัวทรงอุทิศบำเพ็ญมาและทรง “ครองแผ่นดินโดยธรรม เพื่อประโยชน์สุขแห่งมหาชนชาวสยาม” ตามพระปฐม

บรมราชโองการที่ทรงประกาศไว้ในวโรกาสทรงครองสิริราชสมบัติ ปรากฏในบทเห่เรือเฉลิมพระเกียรติ ความตอนหนึ่ง มีดังนี้

บังคมบรมบาท ภูวนาถจอมไผท
งามพระกฤษฎาชัย ชเยศพ้องช้องสาธุการ
“กาญจนาภิเษก” สวัสดิ์ สิริรัชย์โชติชัชวาล
ทศพิธธรรมประณิธาน ดาลสยามรัฐพิพัฒนา
“พระภูมิพลมหาราช” ทรงประสาทสุขนรา
เย็นร่มใต้บุญญา ปวงประชาพร้อมภักดี
วิกฤตการณ์พาลภัยพ่าย ดับร้อนร้ายโดยบารมี
แซ่ซ้องก้องปถพี ราชกรณีเลิศธรณินทร์
เมตตาอาทรราษฎร์ ทุกรอยบาทภูบดินทร์
เลี้ยงหล่อก่อชีวิน ทั่วปถพินทรงบริบาล
โครงการราชดำริ พระตรองตริพระราชทาน
ดับทุกข์อวยสุขศานต์ ราษฎร์สราญพระอำรุง
ต้นน้ำลำธารวิบัติ พระทรงรัฐเพียงผดุง
ธัญญพืชทรงปรับปรุง ขจัดฝิ่นถิ่นดอยดง [...]
เสริมส่งดำรงชีพ ดุจดวงประทีปเกื้อการุณ
เกษตรกรรมพระนำหนุน “ทฤษฎีใหม่” ชัยพัฒนา
อุทกภัยร้ายแรงหนัก พระพิทักษ์ปวงประชา
“แก้มลิง” เก็บธารา “เขื่อนป่าสัก” กักชโลทร
การแพทย์การศึกษา การศาสนาจราจร
เมตตานรากร ชนบทรู้อยู่กินดี

เมืองรุ่งกรุงเพริศแพร้ว พระคือแก้วก่องชีวี
สุขไทยใต้บารมี ราชจักรีวงศ์วัฒนา

(คุณหญิงกุลทรัพย์ เกษแม่นกิจ, 2556, น. 216-217)

พระราชกรณียกิจที่ชัดแจ้งโดยถ่ายทอดผ่านโครงการในพระราชดำริมานานัปการ แสดงถึงน้ำพระราชหฤทัยที่พระองค์ทรงห่วงใยต่อชีวิตความเป็นอยู่ของราษฎรในทุกถิ่นที่ทรงเปี่ยมด้วยพระเมตตาและพระมหากรุณาธิคุณอย่างหาที่สุดมิได้ ปรากฏเป็นภาพลักษณ์ประจำพระองค์ของพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 9 ตลอดพระชนม์ชีพ ดังนี้

แผ่นดินที่ทรงครอง แผ่นดินทองแผ่นดินธรรม
คราวเข็ญเข้าครอบงำ ทรงดับเข็ญทุกคราวครัน
เหน็ดเหนื่อยนั้นหนักนัก ทรงงานหนักอเนกอนันต์
วันพักเพียงสักวัน ก็แสนน้อยดูนานเกิน

(นาวาโท ทองย้อย แสงสินชัย, 2556, น. 230)

พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชมหาราชทรงเป็นปราชญ์แห่งแผ่นดิน ภูมินทร์แห่งธรรม ทรงเป็นพระมหากษัตริย์ที่ทรงงานหนักเพื่อพสกนิกรและผืนแผ่นดินไทย พระองค์จึงทรงเป็นทั้งแบบอย่างและตัวอย่างของบุคคลที่มีความรักชาติและหมั่นเพียรที่จะกระทำความดีเพื่อชาติอยู่เสมอ เพื่อให้ประชาชนได้ดำเนินรอยตามเบื้องพระยุคลบาท พระองค์จึงทรงเป็น “หัวใจไทยทั้งชาติ” เป็นพระมหากษัตริย์ที่ประชาชนรักและเทิดทูน

เดชะพระไตรรัตน์ พระปรมัตถบารมี
เทวาทุกราศี อัญเชิญช่วยอวยชัยถวาย

ขอจงทรงพระเจริญ พระชนม์เกินร้อยปีปลาย
อาพาธพินาศหาย ผองพาลพ่ายแพ้บุญใบ
จงพระเสวยสวัสดิ์ พูนพิพัฒน์ปราบมารภัย
ผ่องแผ้วพระหฤทัย ทุกทิพาราตรีกาล
พระประสงค์ทุกสิ่งเสร็จ แม้สรรเพชญพระโพธิญาณ
ดำรงรัชย์ชัชวาล ดั่งเวียงสวรรค์นิรันดร์เทอญ

(นาวาโท ทองย้อย แสงสินชัย, 2556, น. 231)

การสร้างสรรค์สารัตถะของกาพย์เห่เรือในฐานะเครื่องมือธำรงไว้ซึ่งความรักและเชิดชูชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์ แสดงถึงคุณูปการของวรรณคดีกาพย์เห่เรือที่เกิดจากการปรับประยุกต์แนวคิดทางการปกครองมาใช้ร่วมกับพระราชพิธีที่เป็นกิ่งการแสดง หากมองว่าการพยุหยาตราชลมารคและการเห่เรือในพระราชพิธีนั้นเป็นเสมือนเครื่องราชูปโภคอย่างหนึ่งของพระมหากษัตริย์ไทย กาพย์เห่เรือที่ได้รับการสืบสรรค์จากบรรพกาลสู่ปัจจุบันสมัยก็น่าที่จะสมควรได้รับยกย่องขึ้นเป็นวรรณคดีสำคัญของชาติได้

2.3 การปรับประยุกต์กาพย์เห่เรือ

งานวิจัยนี้ใช้คำว่า “การประยุกต์” ในความหมายตรงกับคำว่า “adaptation” ในภาษาอังกฤษ แปลว่า การประยุกต์ใช้ ซึ่งในการประยุกต์ใช้นั้นย่อมมีการปรับเปลี่ยนอยู่ด้วย เพื่อให้เห็นลักษณะที่สืบเนื่องกันดังกล่าว จึงกำหนดใช้คำว่า “การปรับประยุกต์” โดยมุ่งหมายเพื่ออธิบายให้เห็นถึงการปรับเปลี่ยนกับการประยุกต์ที่เกิดขึ้นกับกาพย์เห่เรือทั้ง 2 ประการ คือ การปรับประยุกต์ทำนองของการเห่เรือ และการปรับประยุกต์กาพย์เห่เรือในพัฒนาการเชิงประวัติ ดังนี้

2.3.1 การปรับประยุกต์ทำนองของการเห่เรือ

“เห่” หมายถึง ทำนองที่ขับร้องในบางพระราชพิธี ถ้าใช้เมื่อเวลาพายเรือพระที่นั่งในกระบวนพยุหยาตราทางชลมารค เรียกว่า เห่เรือ ถ้าใช้ในพระราชพิธีขึ้นพระอู่พระเจ้าลูกเธอ เรียกว่า เห่กล่อม (ราชบัณฑิตยสถาน, 2556, น. 1342) การเห่จึงเป็นทำนองหรือสำเนียงขับร้องเพื่อความเพลินเพลินหรือปลอบประโลม (เจตชรินทร์ จิรสันติธรรม, 2557, น. 183) โดยมีการเอื้อนเดินทำนองเคล้าไปตามจังหวะของเครื่องดนตรีที่บรรเลงประกอบ คำว่า “เห่” เป็นคำที่ใช้เรียกการออกเสียงที่ปรากฏร่วมกับการขับและการเอื้อน นับว่าเป็นวัฒนธรรมคีตศิลป์ไทยที่บรรพชนไทยทุกชนชั้นสร้างสรรค์และสืบทอดเรื่อยมา (ณัฏฐกฤษฎิ์ อกนิษฐ์ธาดา, 2556, น. 5) ลักษณะของการเห่เรือของไทย ตามที่สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงระบุไว้ในคำอธิบายตำนานกาพย์เห่เรือ แบ่งได้เป็น 2 ประเภท คือ การเห่เรือหลวง และการเห่เรือเล่น

เรือหลวง หรือเรือพระราชพิธี คือ เรือสำหรับพระมหากษัตริย์และพระบรมวงศานุวงศ์ที่เป็นเจ้านายชั้นสูง ทรงใช้เป็นเรือพระที่นั่งหรือเรือที่นั่งเสด็จทางชลมารคไปในการต่าง ๆ เช่น เป็นเรือที่ทรงใช้ในการศึกสงคราม เรือพระที่นั่งสำหรับเสด็จฯ ถวายผ้าพระกฐิน เรือที่ใช้เสด็จไปในพิธีสมโภชหรือนมัสการพระพุทธบาท จังหวัดสระบุรี เรือที่ใช้สำหรับเสด็จประพาสสำราญพระอิริยาบถ เรือที่ใช้สำหรับรับส่งหรือต้อนรับพระราชอาคันตุกะตลอดจนคณะทูตและสมณทูต อันเป็นพระราชกรณียกิจตามราชประเพณี (กรมศิลปากร, 2554, น. 442)

ส่วนเรือเล่น คือ เรือชาวบ้านที่ใช้เป็นพาหนะทางน้ำ อันเป็นเส้นทางสัญจรหลักของคนไทยมาแต่โบราณกาล ซึ่งมีการปฏิบัติตามความเชื่อสืบต่อกันมา คือ การทำขวัญแม่ย่านางก่อนนำเรือลงแม่น้ำทุกครั้ง ต้องมีการทำพิธีขอขมาแม่พระคงคา หรือเป็นเรือที่นั่งของเจ้านายที่ทรงใช้เฉพาะเป็นการส่วนพระองค์ ไม่ใช่เรือสำหรับใช้เสด็จในราชการหรือในการพระราชพิธีสำคัญ ๆ และหากจะมีการเห่เรือนั้น ก็คงจะมีลักษณะเป็นการอ่านกวีนิพนธ์หรือบทเพลงร้อยกรองถวายเป็นทำนอง แต่ยังไม่ใช่การเห่ เพื่อกำกับจังหวะฝีพาย (ศานติ ภักดีคำ, 2562, น. 68-69) ซึ่งเพิ่งจะมีขึ้นในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์นี้

สุจิตต์ วงษ์เทศ (2566, น. 335-336) นักเขียนและนักประวัติศาสตร์ไทย ยืนยันว่า “กาพย์เห่เรือของเจ้าฟ้ากุ้งไม่เคยใช้เห่เรือ” และใน “สมัยอยุธยาไม่เคยพบหลักฐานว่ามีหรือเคยมีเห่เรือ” ต่อมา ในสมัยกรุงธนบุรี แม้ว่าพระเจ้าตากสินจะเสด็จทางชลมารคบ่อยครั้ง ก็ไม่พบบันทึกไว้ในที่ใดว่าได้มีการเห่เรือ กระทั่งสถาปนากรุงรัตนโกสินทร์ตั้งแต่รัชกาลพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช จนถึงรัชกาลพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ก็ไม่มีหลักฐานใดกล่าวถึงเห่เรือ หรือระบุว่ามีขึ้นในเวลานั้น สรุปได้ว่า การเห่เรือเพื่อให้ฝีพายฟังจังหวะพายนั้นยังไม่มี หากเป็นการเห่หรือขับถวายพระมหากษัตริย์เป็นการส่วนพระองค์เท่านั้น” (สุจิตต์ วงษ์เทศ, 2558, น. 16-17; ศานติ ภักดีคำ, 2562, น. 69-71)

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ (2556, น. 26-30) ให้ข้อมูลไว้ในบทความตอนต้นของหนังสือ “กาพย์เห่เรือ จากสมัยอยุธยาถึงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช” ว่า ในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ทรงมีพระราชนิยมเสด็จประพาสเล่นในสวนขวาในยามค่ำ พร้อมด้วยเรือของข้าราชบริพาร ตำรวจ เจ้าจอมมารดา และข้าราชการฝ่ายใน ราวกับเป็นขบวนพยุหยาตราขนาดเล็ก ซึ่งพระองค์อาจจะทรงพระราชนิพนธ์กาพย์เห่เรือขึ้นหลายบทเพื่อทรงใช้เห่เรือเล่น ดังนั้น ทำนองการเห่เรือจึงน่าจะเป็นของเก่าที่มีมาอยู่แล้วในราชสำนักสยาม แต่ยังเป็นรูปแบบซึ่งใช้อยู่กับการเห่เรือเล่น

การเห่เรือหลวง มีหลักฐานใน “อธิบายตำนานกาพย์เห่เรือ” (เผยแพร่ในรื่นฤทัย สัจจพันธุ์, 2556, น. 15) ของสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ กล่าวถึงชื่อตำแหน่งพนักงานเห่เรือสมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว คือ หลวงพิศณุเสนีกับขุนรามเภรี โดยทรงเล่าถึงการเห่เรือ 3 จังหวะ ได้แก่ ช้าลวะเห่ (พายช้าเพื่อออกเรือขาไป) เพราะ “ผจงพายเอางาม” สวะเห่ (พายเข้าฝั่ง) ใช้เมื่อคะเนได้ว่าใกล้ “ถึงท่าฉนวนที่จอด” และมูลเห่ (พายเร็วเพื่อทวนกระแสน้ำ) ใช้เมื่อกลับ คือ “พายจ้ำ 3 ทีส่งทุกบทไป” ซึ่งได้ใช้เป็นแบบแผนของการเห่เรือหลวงสืบมาจนถึงทุกวันนี้

ต่อมาในสมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เกิดโรงละครดึกดำบรรพ์ขึ้น แสดงละครแบบ “คอนเสิร์ต” ที่ได้รับอิทธิพลจากละครโอเปราในยุโรป สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ในฐานะช่างศิลป์และผู้อำนวยการจัดการแสดง (เสาวณิต วิงวอน, 2555, น. 109-113) จึงทรงนำเอาการเห่เรือเข้าไปบรรจุไว้ในฉากตอนหนึ่งของการแสดงละคร (น่าจะทรงนำมาจากทำนองเห่เรือของเก่าที่มีอยู่ก่อนแล้ว) เรียกว่า “เห่เรือดึกดำบรรพ์” เรื่องที่นำมาใช้แสดง เช่น เรื่องคาวี ตอนเผาพระขรรค์ เหตุการณ์มีอยู่ว่า พระคาวีหลงเชื่อถ้อยคำนางจันทสุดา ขณะเปลื้องเครื่องทรงสรงน้ำ ด้วยความที่พระคาวีรักและไว้ใจนางจันทสุดา ผนวกกับความที่นางจันทสุดาหลงเชื่ออุบายยายเฒ่าทัศประสาท พระคาวีได้ส่งพระขรรค์ซึ่ง “ฝังชีวิตไว้” ให้ยายเฒ่า เมื่อยายเฒ่าได้พระขรรค์แล้วก็เอาไปเผาไฟ พระคาวีจึงสิ้นใจ นางจันทสุดาโศกเศร้าเสียใจมากจนสลบสิ้นสติ ยายเฒ่าสำเร็จแผนสมดั่งใจ คิดจะพาตัวนางจันทสุดาไปถวายท้าวสันนุราชเพื่อเอารางวัลตอบแทน จึงตะโกนเรียกเรือ แล้วช่วยกันอุ้มนางจันทสุดาลงเรือพายออกไป เมื่อเรือพายออก ก็ให้ “ร้องเห่เรือในฉาก” (ใช้เสียงหลังฉากประกอบเหตุการณ์) ต้นบทและลูกคู่จึงร้องว่า

นางเสด็จโดยแดนชล ทรงเรือต้นงามเฉิดฉาย
กิ่งแก้วแพรวพรรณราย พายอ่อนหยับจับงามงอน
(กรมศิลปากร, 2556, น. 106)

สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงเปลี่ยนคำให้เข้ากับตัวละครในเรื่อง คือ เปลี่ยนจาก “พระเสด็จ” ในบทของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศรไปเป็น “นางเสด็จ” เพื่อหมายถึงนางจันทสุดา ปรับเสียงคำว่า “แพร้ว” เป็น “แพรว” เพื่อให้เข้ากับดนตรีของละครดึกดำบรรพ์ที่มีเสียงทำนองต่ำทุ้ม

ในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว นอกจากจะใช้การเห่เรือเพื่อเล่นละครตามเหตุซึ่งได้กล่าวมาแล้ว ก็น่าจะได้ใช้เป็นทำนองสำหรับเห่เรือเล่นส่วนพระองค์พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวอีกด้วย โดยใช้กับบทเห่ที่พระองค์ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้น อีกทั้งใช้เป็นทำนองสำหรับเห่บทพระนิพนธ์เจ้าฟ้าธรรมธิเบศรในเวลาเสด็จฯ ลงลอยพระประทีป กับทั้งใช้เห่เรือกระบวนพระกฐินพยุหยาตราในรัชสมัยด้วย ดังที่ สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ (เผยแพรใน รื่นฤทัย สัจจพันธุ์, 2556, น. 16) อธิบายไว้ในตำนานกาพย์เห่เรือว่า “บทเห่พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 5 ... ทรงพระราชนิพนธ์เมื่อใช้บทเห่เรือเล่น เห่เรือหลวงเป็นประเพณีมาแต่รัชกาลก่อนแล้ว สำหรับให้ถวายเวลาเสด็จลงลอยพระประทีป ดังกล่าวมา ไม่ใคร่จะได้ใช้ในที่อื่นนาน ๆ ได้ยินเอาไปเห่กระบวนพระกฐินพยุหยาตราครั้ง 1”

ครั้นเมื่อถึงรัชกาลแผ่นดินพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทางราชการจึงจัดแสดงขบวนเรือพยุหยาตราทางชลมารคเพื่อเฉลิมพระเกียรติ เนื่องในวโรกาสงานพระบรมราชาภิเษกสมโภช พ.ศ. 2454 สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงพระนิพนธ์กาพย์เห่เรือขึ้นสนองพระเดชพระคุณ ถือว่าเป็นเหตุการณ์ที่กาพย์เห่เรือได้ปรับประยุกต์ ทั้งท่วงทำนองและสารัตถะอย่างสมบูรณ์ โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อเป็นการสรรเสริญพระเกียรติ เป็นเครื่องเชิดชูชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์ อีกทั้งเป็นโอกาสให้พสกนิกรราษฎรทุกหมู่เหล่าได้เฝ้าแหนชื่นชมพระบารมี แสดงความจงรักภักดีสืบต่อไป

ปัจจุบัน พระราชพิธีเสด็จพระราชดำเนินโดยขบวนพยุหยาตราชลมารคนั้นอยู่ในความรับผิดชอบของกองทัพเรือ ซึ่งมีการดูแลรักษาและบูรณะซ่อมแซมตกแต่งเรือพระที่นั่งและเรือหลวงร่วมกับกรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม การเห่เรือในปัจจุบันมีทำนองหรือลีลาการเห่อยู่ 2 ทาง คือ ลีลาการเห่เรือของกรมศิลปากร ซึ่งเน้นความไพเราะอ่อนหวาน และลีลาการเห่เรือของกองทัพเรือ ที่เน้นความไพเราะแต่หนักแน่นพร้อมเพรียง กำกับจังหวะฝีพาย เพื่อความสง่างามสมพระเกียรติ สอดคล้องกับการจัดขบวนเรือพระราชพิธีพยุหยาตราชลมารค (ศิริลักษณ์ ฉลองธรรม, 2566, น. 55-56)

2.3.2 การปรับประยุกต์กาพย์เห่เรือในพัฒนาการเชิงประวัติ

กาพย์เห่เรือเป็นวรรณคดีที่มีพัฒนาการเชิงประวัติแตกต่างจากวรรณคดีประเภท (genre) อื่น ในทำเนียบวรรณคดีไทย แรกเริ่มกาพย์เห่เป็นรูปแบบการประพันธ์ที่สร้างสรรค์ขึ้นเพื่อใช้บันทึกเรื่องลึกเร้นส่วนบุคคล หรือเป็นเรื่องราวความลับที่ต้องปิดบังอำพราง หากจะเทียบกับประเภทวรรณคดีที่มีลักษณะใกล้เคียงกันก็คือ เพลงยาว ซึ่งหมายถึง หนังสือหรือจดหมายรักที่แต่งเป็นกลอน แสดงข้อความรักหรือตัดพ้อ (ราชบัณฑิตยสถาน, 2556, น. 846) ส่วนอีกประเภท คือ นิราศ ซึ่งหมายถึง เรื่องราวที่พรรณนาถึงการจากกันหรือจากที่อยู่ไปในที่ต่าง ๆ (ราชบัณฑิตยสถาน, 2556, น. 636) ลักษณะร่วมกันของนิราศ เพลงยาว และกาพย์เห่ คือ การถ่ายทอดอารมณ์ฝากรักถึงนางผู้เป็นที่รักในยามที่ต้องอยู่ห่างไกลกัน สารัตถะของกาพย์เห่ที่ปรากฏในทำนองเพลงยาวและนิราศนี้ ได้แก่ พระนิพนธ์เจ้าฟ้าธรรมธิเบศร พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย และพระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งสันนิษฐานว่า เป็นบทที่อาจนำมาใช้ในโอกาสเห่เรือเล่น หรือแต่งขึ้นสำหรับระบายอารมณ์ความรู้สึกในพระทัย เพื่อแสดงฝีมือในฐานะกวีหรือนักประพันธ์ แต่มิได้นำมาใช้เห่เรือหลวง

การปรับเปลี่ยนจากวรรณคดีที่จำกัดการสื่อสารอยู่แต่ในพื้นที่ส่วนพระองค์ได้รับการประยุกต์มาใช้เป็นส่วนหนึ่งของพระราชพิธีในเวลาต่อมา แม้จะไม่เป็นที่รับรู้ในหมู่ราษฎรมากนักก็ตาม คือ การลอยพระประทีปในเดือน 12 อันเป็นประเพณีที่อ้างอิงมาจากหนังสือตำรับท้าวศรีจุฬาลักษณ์ หรือนางนพมาศ ผู้ประดิษฐ์กระทงทรงดอกกมุท (บัว) ถวายแด่พระร่วงเจ้าแห่งกรุงสุโขทัย โดยทรงนำมาใช้กับการเห่เรือหลวงครั้งแรกเมื่อล้นเกล้ารัชกาลที่ 4 จะทรงจุดพระประทีปบูชา ใช้เห่เรือพระนิพนธ์เจ้าฟ้าธรรมธิเบศร (สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ เผยแพร่ใน รื่นฤทัย สัจจพันธุ์, 2556, น. 12) ซึ่งเนื้อหาสารัตถะก็ยังไม่ใช่บทบูชาพระรัตนตรัย ทั้งยังไม่เป็นบทสรรเสริญยอพระเกียรติแต่อย่างใด

การปรับเปลี่ยนโดยการดัดแปลงกาพย์เห่เรือในบทชมเรือพระนิพนธ์เจ้าฟ้าธรรมธิเบศร ได้นำมาประยุกต์เป็นบทสรรเสริญยอพระเกียรติโดยการสร้างสรรค์ใหม่ของสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ที่ทรงพระนิพนธ์ขึ้นสำหรับใช้เห่เรือในงานพระบรมราชาภิเษกสมโภช พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อ พ.ศ. 2454 และปรับประยุกต์การเสด็จพระราชดำเนินทางชลมารคมาใช้เพื่อเป็นการจัดแสดงอย่างเครื่องราชูปโภคแด่พระมหากษัตริย์ ครั้งนั้นพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เสด็จฯ ทอดพระเนตร และในกาลต่อมาการปรับบทเห่เรือเพื่อสรรเสริญพระเกียรตินี้ก็ได้รับการสืบสานต่อโดยการสร้างสรรค์ใหม่ของพระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ เนื่องในโอกาสฉลองกรุงรัตนโกสินทร์ครบ 150 ปี พ.ศ. 2475 พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว เสด็จฯ ในขบวนพยุหยาตราชลมารคเพื่อทรงเปิดพระปฐมบรมราชานุสรณ์ ซึ่งสารัตถะของกาพย์เห่เรือในโอกาสครั้งนั้นก็เป็นการสรรเสริญพระบรมราชจักรีวงศ์อย่างสมพระเกียรติ กับทั้งได้น้อมนำเอาหลักการปกครองแผ่นดินในเรื่องของความสามัคคี ความรักชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์อันมีมาตั้งแต่กาพย์เห่เรือสำนวนพระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวมาผสานไว้ได้เป็นอย่างดียิ่งด้วย ช่วงเวลาในรัชกาลที่ 6-7 นี้เอง จึงเป็นโอกาสที่ทำให้กาพย์เห่เรือได้เผยแพร่ความประทับใจไปสู่ปวงชนชาวสยามมากยิ่งขึ้นกว่าในอดีต

ต่อมา ในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช นับตั้งแต่งานฉลอง 25 พุทธศตวรรษ เป็นต้นมา สถานะผู้ประพันธ์ที่เป็นผู้สร้างสรรค์ผลงานก็แปรเปลี่ยนจากกวีเชื้อพระวงศ์ในราชสำนักมาเป็นกวีสามัญชน กวีสามัญชนมีความตั้งใจที่จะแสดงความจงรักภักดีต่อสถาบันชาติ ศาสนา และพระมหากษัตริย์ ด้วยการใช้ความรู้ความสามารถทางด้านอักษรศาสตร์หรือกวีนิพนธ์ มาเป็นเครื่องแสดงออกเพื่อเชิดชูสถาบันพระมหากษัตริย์ราชวงศ์จักรี ตลอดจนสิ่งดีงามที่มีคุณประโยชน์ต่อชาติบ้านเมือง และเหนือสิ่งอื่นใด คือการที่กวีผู้นั้นได้เป็นเจ้าของผลงานบทสรรเสริญพระเกียรติพระมหากษัตริย์ในวโรกาสอันพิเศษของชาติไทย เช่น วโรกาสครบรอบครองสิริราชสมบัติ วโรกาสเฉลิมพระชนมพรรษาครบรอบต่าง ๆ ซึ่งเป็นสิ่งที่มีคุณค่าน่าภาคภูมิใจ

การปรับประยุกต์กาพย์เห่เรือในพัฒนาการเชิงประวัติกว่าสองศตวรรษนี้ แสดงให้เห็นพลวัตของตัวบทจากกาพย์เห่นิราศสู่กาพย์เห่เรือพระราชพิธีผ่านแผ่นดินกรุงศรีอยุธยามาถึงกรุงรัตนโกสินทร์ ซึ่งกวีไทยได้ช่วยกันชุบชู สืบสานและสร้างสรรค์ไว้ ทำให้กาพย์เห่เรือยังคงมีบทบาทสำคัญต่อชาติไทย และเป็นวรรณคดีที่ยังคงมีชีวิตมีลมหายใจจวบจนถึงปัจจุบัน

สรุปและอภิปรายผล

กาพย์เห่เรือ จากสมัยอยุธยาถึงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช ทั้ง 12 สำนวน ปรากฏสารัตถะที่สืบทอด ได้แก่ บทชมเรือ บทชมธรรมชาติ บทชมนาง บทชมเครื่องคาวหวาน บทชมบ้านเมือง บทครวญ และบทนิทาน โดยมีเจ้าฟ้าธรรมธิเบศร และพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย เป็นกวีชั้นครูผู้สร้างสรรค์สารัตถะที่เป็นขนบต้นแบบเอาไว้ ต่อมาพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ก็ได้ทรงพระราชนิพนธ์สืบสรรค์โดยมีทั้งการรักษาสารัตถะตามขนบดั้งเดิม และการต่อยอดสารัตถะให้มีนวลักษณ์ใหม่สอดแทรกเพิ่มเติมเข้าไป ส่วนสารัตถะที่สร้างสรรค์ใหม่ คือ กาพย์เห่เรือที่ใช้ประกอบขบวนเรือพระราชพิธีพยุหยาตราชลมารค มีสารัตถะที่สร้างสรรค์ ได้แก่ ชาติ ศาสนา และพระมหากษัตริย์ ผู้ที่ริเริ่มให้เกิดการเปลี่ยนแปลงนี้ คือ สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และพระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ

ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช ผู้ประพันธ์กาพย์เห่เรือทั้งหมดเป็นกวีสามัญชนผู้มีความจงรักภักดีต่อสถาบันชาติ ศาสนา และพระมหากษัตริย์ สารัตถะในบทเห่เรือในรัชกาลนี้ ยังคงปรากฏทั้งการสืบสาน และการสร้างสรรค์ใหม่ แต่จะมุ่งไปในทางที่เป็นกวีนิพนธ์สรรเสริญพระเกียรติเป็นหลักสำคัญมากที่สุด เพราะมีการยอพระเกียรติหรือสรรเสริญพระบารมีปรากฏอยู่ทุกสำนวน ทั้งยังมีสารัตถะด้านอื่นที่หลากหลายมากขึ้น เป็นไปตามวัตถุประสงค์หรือโอกาสที่จะนำบทเห่เรือไปใช้เห่ประกอบในงานพระพิธีหรือพระราชพิธี สารัตถะที่พบ คือ เรื่องราวทางประวัติศาสตร์

การก่อตั้งกรุงรัตนโกสินทร์ เทิดพระเกียรติพระบรมราชจักรีวงศ์ ตลอดจนสารัตถะทางพระพุทธศาสนา ได้แก่ พุทธประวัติ นมัสการพระรัตนตรัย ตำนานพระพุทธรูปสำคัญ และบุญกฐิน ซึ่งเผยให้ทราบถึง การแสดงตนเป็นพุทธมามกะของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ทรงเป็นองค์เอกอัครศาสนูปถัมภก และทรงเป็นดั่งพระโพธิสัตว์ที่ทรงบำเพ็ญบารมีอยู่ในปัจจุบันชาติ เพื่อกำจัดทุกข์บำรุงสุขแก่ชาวประชาราษฎร

การสืบสรรค์สารัตถะดังกล่าว สัมพันธ์กับการปรับประยุกต์ 2 ประการ คือ การปรับประยุกต์ทำนองของการเห่เรือ และการปรับประยุกต์กาพย์เห่เรือในพัฒนาการเชิงประวัติ อันแสดงให้เห็นถึงการปรับประยุกต์ที่ก่อให้เกิดลักษณะตัวบทแบบ “พหุสารัตถะ” ขึ้น จากสาระสำคัญหลายประการประกอบกัน ได้แก่ สารัตถะนิราศหรือเพลงยาว นิทานนิยาย ปลุกใจรักชาติ สรรเสริญพระเกียรติ ตำนาน ประวัติศาสตร์ และพระพุทธศาสนา ซึ่งมีคุณค่าในทางการอ่านเพื่อส่งเสริม “พหุปัญญา” เป็นรากฐานความคิดของคนไทยตั้งแต่อดีตจวบจนปัจจุบัน อนึ่ง ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะว่าควรมีการศึกษาหนังสือรวบรวมตัวบทวรรณคดี หรือหนังสือแบบ “ประชุม” เล่มอื่น ๆ เพื่อค้นหาความเป็น “พหุลักษณ์” (pluralism) ของวรรณคดี อันก่อให้เกิดคุณค่าทางปัญญา เป็นประโยชน์ต่อยอดเพิ่มพูนความรู้และความสนใจวรรณคดีไทยต่อไป

รายการอ้างอิง

กรมศิลปากร. (2554). *ปกิณกคดีประวัติศาสตร์ไทย* (เล่ม 2). กรุงเทพฯ: สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์.

กรมศิลปากร. (2556). *พระประวัติและประชุมบทละครดึกดำบรรพ์*. กรุงเทพฯ: สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์.

จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. (2552). *พระราชพิธีสิบสองเดือน*. กรุงเทพฯ: ศิลปาบรรณาคาร.

เจตชรินทร์ จิรสันติธรรม. (2557). เพลงเห่ในวัฒนธรรมไทย. *วารสารศิลปกรรมศาสตร์วิชาการ วิจัย และงานสร้างสรรค์, 1*(1), 178-199.

ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต. (2546). ขนบวรรณคดีไทยในพระราชนิพนธ์ เรื่องกาพย์เห่เรือ นิทราชาคริต และเงาะป่า. ใน *ปิยราชกวินทร์* (น. 41-86). กรุงเทพฯ: ภาควิชาภาษาไทยและศูนย์วิจัยภาษาและวรรณคดีไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต. (2552ก). *กาพย์เห่ชมเครื่องคาวหวาน กาพย์เห่นิราศแรมรสร้าง*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต. (2552ข). กาพย์เห่เรือพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว : ศิลปะการประพันธ์ เห่เรือยุคใหม่. *วารสารนิด้าภาษาและการสื่อสาร*, *14*(15), 39-64.

ณภัทร เชาว์นวม. (2560). *การวิเคราะห์การใช้คำเขมรในงานพระนิพนธ์เจ้าฟ้าธรรมธิเบศร : กรณีศึกษาจากกาพย์เห่เรือ นิราศธารทองแดง และนิราศธารโศก*. บุรีรัมย์: คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์.

ณัฏฐกฤษฎิ์ อกนิษฐ์ธาดา. (2556). *ทำนองเสนาะ: ทางสู่สุนทรียภาพ* (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณัฐวุฒิ คล้ายสุวรรณ. (2558). *วรรณกรรมเจ้าฟ้าธรรมธิเบศร*. กรุงเทพฯ: โอเดียน สโตร์.

ณัฐวุฒิ คล้ายสุวรรณ. (2564). *ประวัติวรรณคดีไทย 1 (สมัยสุโขทัย-สมัยอยุธยาตอนปลาย).* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณัฐวุฒิ คล้ายสุวรรณ และอภิเดช สุผา. (2564). โลกทัศน์ของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศรที่ปรากฏในพระนิพนธ์ประเภทกาพย์เห่เรือและกาพย์ห่อโคลง. *วารสารวิชาการมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา, 29*(1), 75-96.

ดิเรก หงษ์ทอง. (2556). พระราชนิพนธ์กาพย์เห่เรือในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว: เครื่องมือกระตุ้นความรักชาติในหมู่ราษฎรชาวสยาม. *วารสารมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์*, *20*(2), 40-46.

เทพ บุญตานนท์. (2559). *การเมืองในการทหารไทย สมัยรัชกาลที่ 6.* กรุงเทพฯ: มติชน.

ธานีรัตน์ จัตุทะศรี. (2545). พระราชนิพนธ์กาพย์เห่เรือในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว : การสืบทอดขนบและการสร้างสรรค์ลักษณะเด่น. *วารสารภาษาและวรรณคดีไทย, 19*, 130-156.

นันทา ขุนภักดี. (2558). *การอ่านทำนองร้อยกรองไทย.* (พิมพ์ครั้งที่ 3). กรุงเทพฯ: มูลนิธิสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา ในพระราชูปถัมภ์สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี.

นิตยา แก้วคัลนา. (2557). *บทพรรณนาในกวีนิพนธ์ไทย: ลีลา ความคิด และการสืบสรรค์.* (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

นิตยา แก้วคัลนา. (2561). *การสืบสรรค์ในกวีนิพนธ์ไทย.* กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

นิตยา ตันทโอภาส. (2520). *ลักษณะเด่นของกาพย์ห่อโคลงและกาพย์เห่เรือ พระนิพนธ์ของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศร* (วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต แผนกวิชาภาษาไทย). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ.

ปารเมศ อภัยฤทธิรงค์ และอาทิตย์ ชีรวณิชย์กุล. (2566). การสืบทอดและสร้างสรรค์แนวคิดเฉลิมพระเกียรติพระมหากษัตริย์ ในบทอาศิรวาทในสิ่งพิมพ์รายคาบไทยสมัยรัชกาลที่ 5 ถึงรัชกาลที่ 8. *วารสารภาษาและวรรณคดีไทย, 40*(2), 107-150.

มูลนิธิสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา. (2556). *นามานุกรมวรรณคดีไทย ชุดที่ 2 ชื่อผู้แต่ง* (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่นส์.

รัตนพล ชื่นค้า. (2559). วิศาลศิลป์ในบทเห่กล่อมพระบรรทม. ใน *สหวิทยาการวิศาลศิลป์* (น. 171-199). กรุงเทพฯ: ภาควิชาวรรณคดีและคณะกรรมการฝ่ายวิจัย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2556). *พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2554*. กรุงเทพฯ: นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่นส์.

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ (บ.ก.). (2556). *กาพย์เห่เรือ จากสมัยอยุธยาถึงรัชสมัยรัตนโกสินทร์ รัชกาลพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช.* กรุงเทพฯ: แสงดาว.

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์. (2540). *สีสันวรรณศิลป์.* กรุงเทพฯ: ต้นอ้อ แกรมมี่ จำกัด.

วัยอาจ, เดวิด เค. (2556). *ประวัติศาสตร์ไทยฉบับสังเขป Thailand: A Short History* (กาญจนี ละอองศรี, บ.ก.; ชาญวิทย์ เกษตรศิริ และคณะ, แปล). มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์.

วาสนา เผ่าพุทธชาติ. (2533). *กาพย์เห่เรือ: การศึกษาเชิงวิเคราะห์* (วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยศิลปากร.

วีระนุช จารวัฒน์. (2550). *ศึกษาขนบการสืบทอดและศิลปะการประพันธ์กาพย์เห่เรือ* (วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยรามคำแหง, กรุงเทพฯ.

ศานติ ภักดีคำ. (2562). *พระเสด็จโดยแดนชล เรือพระราชพิธีและขบวนพยุหยาตราทางชลมารค.* กรุงเทพฯ: มติชน.

ศิริลักษณ์ ฉลองธรรม. (2566). *สังคีตรังสรรค์จากทำนองเห่เรือในวัฒนธรรมไทย* (วิทยานิพนธ์ดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์). บัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์, นครปฐม.

สมภพ ภิรมย์. (2545). *ปาฐกถาชุด “สิรินธร” ครั้งที่ 18 เรื่อง เรือไทย (นาวาสถาปัตย์).* กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. (2558). “ลอยกระทง, เห่เรือ มาจากไหน?”. ใน พิพัฒน์ กระแจะจันทร์ (บ.ก.), *หนังสือ ลอยกระทง เรือพระราชพิธี วัฒนธรรมร่วมราก* (น. 11-27). กรุงเทพฯ: คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์; สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน กระทรวงศึกษาธิการ.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. (2566). *อำนาจของภาษาและวรรณกรรมไทย.* กรุงเทพฯ: นาตาแฮก.

สุจิตรา จงสถิตย์วัฒนา. (2550). กาพย์เห่ชมเครื่องคาวหวานในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย: อาหารกับอารมณ์สะเทือนใจ. ใน *รวมบทความวิจัย ยำใหญ่ใส่สารพัด: วัฒนธรรมอาหารไทย-เทศ* (น. 111-130). กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุนิสา มั่นระวัง. (2529). *วิเคราะห์กาพย์เห่เรือสมัยอยุธยาตอนปลายจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ปัจจุบัน* (วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒประสานมิตร, กรุงเทพฯ.

สุภัคธัช สุธนภิญโญ, วิรัช วงศ์ภินันท์วัฒนา และมารศรี สอทิพย์. (2562). ราชันผู้ยิ่งใหญ่ : การนำเสนอภาพวีรรสในกาพย์เห่เรือ. ใน *Proceeding of IC - Hu So 2019* (น. 166-184). ขอนแก่น: คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น. https://hs.kku.ac.th/ichuso/2019/020-ICHUSO-2019.pdf

สุภาพร พลายเล็ก. (2541). *นิราศสมัยรัตนโกสินทร์: การสืบทอดขนบวรรณศิลป์จากพระนิพนธ์เจ้าฟ้าธรรมธิเบศร* (วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย). บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ.

สุมาลี วีระวงศ์. (2562). ข้อสังเกต ว่าด้วยพัฒนาการทางภาษาและวัฒนธรรมสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย ในตำนานมุขปาฐะและวรรณคดีลายลักษณ์ (ฉบับชำระ) ใน สุเนตร ชุตินธรานนท์ (บ.ก.), *ในยุคอวสาน กรุงศรีฯ ไม่เคยเสื่อม* (น. 293-357; พิมพ์ครั้งที่ 3). กรุงเทพฯ: มติชน.

เสาวณิต วิงวอน. (2555). *วรรณคดีการแสดง* (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: ภาควิชาวรรณคดี และคณะกรรมการฝ่ายวิจัย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.