ข้อสังเกตบางประการเกี่ยวกับเสภา เรื่องพระราชพงศาวดารในฐานะวรรณคดี

Some observations of Sephaphrarachaphongsawadarn as a piece of literature

วันชนะ ทองคำเภา*

Wanchana Tongkhampao

บทคัดย่อ

เสภาเรื่องพระราชพงศาวดาร ของสุนทรภู่ เป็นที่สนใจของนักประวัติศาสตร์อย่างต่อเนื่อง แต่กลับไม่มีผู้ศึกษาวรรณกรรมเรื่องนี้ในประเด็นทางวรรณคดีเลย บทความนี้จึงเลือกศึกษา *เสภาเรื่องพระราชพงศาวดาร* ในฐานะที่เป็นวรรณคดี พบว่า *เสภาเรื่องพระราชพงศาวดาร* มีบทบาทสำคัญต่อประวัติวรรณคดีในแง่ที่เป็นจุดเริ่มต้นของแนววรรณกรรมที่ใช้ถ่ายทอดพระราชพงศาวดาร วรรณกรรมเรื่องนี้มีแก่นเรื่องเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างไทยกับกัมพูชาและพม่า การเสนอแก่นเรื่องอาศัยกลวิธีการตัดตอนเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์นิพนธ์ที่ตรงกับแนวคิดดังกล่าวมาสร้างโครงเรื่อง ในด้านรูปแบบกวีใช้ขนบนิยมในการแต่งเสภาเป็นเครื่องมือเน้นความหมายในการนำเสนอภาพตัวแทนของกษัตริย์ ๓ ชนชาติ เพื่อนำเสนอแก่นเรื่องให้ชัดเจนยิ่งขึ้น การนำรูปแบบพระราชพงศาวดารมาผสมผสานกับรูปแบบเสภาจนเป็น *เสภาเรื่อง*

* อาจารย์ประจำภาควิชาภาษาไทย คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

พระราชพงศาวดาร นี้จึงไม่ใช่ความพยายามสร้างความงามทางวรรณศิลป์ที่ล้มเหลวดังที่มักถูกวิจารณ์ แต่เป็นการคิดค้นกลวิธีการถ่ายทอดภาพตัวแทนของอดีตไปสู่มวลชนอย่างมีประสิทธิภาพในการสื่อสาร

คำสำคัญ : เสภา ประวัติศาสตร์นิพนธ์ พงศาวดาร เสภาพระราชพงศาวดาร สุนทรภู่ ภาพตัวแทน

Abstract

Sunthornphu's Sephaphrarachaphongsawadarn is a popular Thai literary text for historians to study. In fact, there have been no studies of this text as literature before. Therefore, this article aims to analyze Sephaphrarachaphongsawadarn as a piece of literature. It is found that this text is significant for Thai literary history because it represented the emergence of *Phrarachaphongsawadarn* literary genre. The theme of this text is the relationship between three kingdoms – Thai, Cambodia and Burma – in the Ayuddhaya era. A selection of historical events are used to make the plot and to represent the theme. In addition, the poet applied some Sepha's literary conventions to represent the kings of Thailand, Cambodia and Burma more clearly. The findings would prove that the mixture between Sepha and Phrarachphongsawadarn in poetry is not a failure of beautiful literature as it has always being criticized. In contrast, it is an innovation to represent and communicate the past to the public effectively.

Keywords : Sepha, Historiography Chronicle, Sephaphrarachaphongsawadarn, Sunthornphu representation

เสภาเรื่องพระราชพงศาวดาร เป็นวรรณกรรมของสุนทรภู่ที่ไม่ใคร่จะเป็นที่สนใจในหมู่นักวรรณคดีเท่าใดนัก เนื่องจากมักมีความเห็นในหมู่ผู้ศึกษาวรรณคดีเรื่องนี้ว่าสำนวนกลอนของสุนทรภู่ในบทเสภาเรื่องนี้ไม่ดี[๑] อีกทั้งเนื้อหาของวรรณกรรมเรื่องนี้ยังตรงกับพระราชพงศาวดารฉบับต่างๆ ที่เป็นข้อมูลในการแต่งแทบทุกประการ จึงไม่แสดงให้เห็นความคิดสร้างสรรค์ในเชิงวรรณศิลป์ของสุนทรภู่ ความเห็นในลักษณะดังกล่าวชี้ว่าวรรณกรรมเรื่องนี้บกพร่องทั้งในด้านภาษาและเนื้อหา ซึ่งเป็นองค์ประกอบหลักในการประเมินค่าวรรณคดีไทยตลอดมา *เสภาเรื่องพระราชพงศาวดาร* จึงไม่เคยได้อยู่ในทำเนียบของวรรณคดีที่ได้รับการยกย่องจากนักวรรณคดี และแทบจะไม่มีนักวรรณคดีสนใจศึกษาวิจัยเกี่ยวกับวรรณคดีเรื่องนี้เลย โดยเฉพาะเมื่อเปรียบเทียบกับนิราศเรื่องต่างๆ หรือ *พระอภัยมณี* ของกวีท่านนี้

ในทางตรงข้าม การศึกษา *เสภาเรื่องพระราชพงศาวดาร* ในด้านประวัติศาสตร์กลับปรากฏอย่างต่อเนื่อง นักประวัติศาสตร์บางคนสนใจวรรณกรรมเรื่องนี้ในฐานะประวัติศาสตร์นิพนธ์ ดังปรากฏบทความของจันทร์ฉาย ภัคอธิคม (อ้างถึงใน ภมรี สุรเกียรติ ๒๕๔๓ : ๔๖) เรื่อง *"เสภาเรื่องพระราชพงศาวดาร ข้อคิดที่ควรคำนึง"* บทความของภมรี สุรเกียรติ (๒๕๔๓) เรื่อง *"เสภาเรื่องพระราชพงศาวดาร ประวัติศาสตร์นิพนธ์ไทยที่ไม่ควรมองข้าม"* และมีบทความของนักวรรณคดีคือ บทความของศานติ ภักดีคำ (๒๕๕๐) เรื่อง *"เสภาเรื่องพระราชพงศาวดารของสุนทรภู่ : ภาพสะท้อนโลกทรรศน์ประวัติศาสตร์ไทยสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์"* แม้จะเป็นงานของนักวรรณคดี แต่เนื้อหาส่วนใหญ่ของบทความก็เป็นการเทียบตัวบทวรรณกรรมเรื่องนี้กับพระราชพงศาวดาร และศึกษาโลกทัศน์ทางประวัติศาสตร์ของสุนทรภู่ ไม่ได้เน้นความเป็นวรรณคดีหรือกลวิธีการประพันธ์วรรณกรรมเรื่องนี้แต่อย่างใด จึงอาจกล่าวได้ว่า ที่ผ่านมา มีการศึกษา *เสภาเรื่องพระราชพงศาวดาร* เฉพาะในด้านประวัติศาสตร์มากเป็นพิเศษ

อย่างไรก็ดี งานศึกษาบางเรื่องของนักประวัติศาสตร์ได้เปิดประเด็นที่น่าสนใจ

---

[๑] เช่น สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงเห็นว่า สุนทรภู่จำใจต้องแต่งวรรณคดีเรื่องนี้ตามพระกระแสรับสั่งพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว หากตัดสินใจได้เอง สุนทรภู่คงจะไม่แต่ง (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, อ้างถึงใน ภมรี สุรเกียรติ ๒๕๔๓: ๔๖)

บางประการทางด้านวรรณคดีด้วย ดังพบว่า งานของภมรี สุรเกียรติ ชี้ให้เห็นการคลี่คลายวัฒนธรรมทางวรรณศิลป์ในการเสพและการเผยแพร่พระราชพงศาวดารของไทยในสมัยต้นรัตนโกสินทร์ จากพระราชพงศาวดารซึ่งเป็นงานศักดิ์สิทธิ์สำหรับพระมหากษัตริย์ จนกล่าวได้ว่าเป็นวรรณกรรมหลวง มานำเสนอในรูปแบบของเสภาซึ่งใช้สำหรับวรรณกรรมราษฎร์ อันจะนำไปสู่การเผยแพร่พระราชพงศาวดารสู่ประชาชนทั่วไปในรัชกาลต่อมา (ภมรี สุรเกียรติ ๒๕๔๓)

ในฐานะนักเรียนวรรณคดี ผู้เขียนบทความนี้จึงตั้งใจจะขยายความประเด็นดังกล่าวเพื่อจะชี้ให้เห็นบทบาทของ *เสภาเรื่องพระราชพงศาวดาร* ในฐานะวรรณคดี โดยจะกล่าวใน ๒ ประเด็น คือ ปริบททางประวัติศาสตร์กับโครงเรื่องของ *เสภาเรื่องพระราชพงศาวดาร* และ นัยยะสำคัญของการเปลี่ยนแปลงรูปแบบพระราชพงศาวดารสู่รูปแบบเสภา ดังนี้

๑. ปริบททางประวัติศาสตร์กับโครงเรื่องของ *เสภาเรื่องพระราชพงศาวดาร*

เสภาเรื่องพระราชพงศาวดาร ของสุนทรภู่ แต่งในรูปแบบเสภา ต้นฉบับที่รวบรวมได้แบ่งเป็น ๒ ตอน คือตอนตีเมืองขอม และตอนศึกหงสาวดี ซึ่งไม่ต่อเนื่องกัน ภมรี สุรเกียรติ (๒๕๔๓) ได้ศึกษาเปรียบเทียบพระราชพงศาวดารและหลักฐานประวัติศาสตร์ร่วมสมัยกับการประพันธ์ พบว่า ข้อมูลที่ใช้แต่งวรรณกรรมเรื่องนี้มาจากพระราชพงศาวดารหลายฉบับ เช่น ฉบับพันจันทนุมาศ ฉบับสมเด็จพระพนรัตน์ ฉบับพระราชหัตถเลขา โดยมีการนำมาเรียบเรียง เน้นความหมายบางประการ เพื่อสื่อถึงความสัมพันธ์ระหว่างกรุงเทพมหานคร กับประเทศเพื่อนบ้านคือกัมพูชาและพม่า กล่าวคือ

ในตอนตีเมืองขอม เนื้อหาของ *เสภาเรื่องพระราชพงศาวดาร* กล่าวถึงพระเจ้าอู่ทองทรงตั้งกรุงศรีอยุธยา และโปรดให้พระเจ้าลูกเธอพระราเมศวรเสด็จไปครองเมืองลพบุรี และโปรดให้ไปปราบขอมที่กบฏ พระราเมศวรปราบขอมไม่สำเร็จ พระเจ้าอู่ทองจึงทรงให้พระบรมราชาธิราชยกทัพไปช่วยปราบขอมได้ในที่สุด ภมรีอธิบายว่า ในช่วง พ.ศ. ๒๓๙๔–๒๓๙๘ ซึ่งเป็นยุคที่แต่งวรรณกรรมเรื่องนี้ ไทยกำลังมีปัญหากับเวียดนามในเรื่องการอ้างสิทธิ์เหนือกัมพูชา โดยเฉพาะเมื่อเวียดนามตกเป็นเมืองขึ้นของฝรั่งเศส และฝรั่งเศสพยายามอ้างสิทธิของเวียดนามเพื่อเข้าครอบครองกัมพูชา *เสภาเรื่องพระราช*

พงศาวดาร ตอนตีเมืองขอม จึงน่าจะเป็นความพยายามของรัชกาลที่ ๔ ที่จะเน้นว่าไทยมีอำนาจเหนือกัมพูชามาแต่โบราณเพื่ออ้างสิทธิ์ของไทยเหนือกัมพูชาด้วย

ส่วนตอนศึกหงสาวดีนั้น เนื้อหากล่าวถึงสมเด็จพระมหาจักรพรรดิแห่งกรุงศรีอยุธยาทรงได้ช้างเผือกคู่พระบารมีมาถึง ๗ เชือก พระเจ้าหงสาวดีบุเรงนองกษัตริย์พม่า[๒] ส่งพระราชสาส์นมาขอปันช้างเผือก ฝ่ายกรุงศรีอยุธยาไม่ยอมยกให้ พระเจ้าหงสาวดีบุเรงนองจึงยกทัพมาตีเมืองพิษณุโลกได้และนำทัพที่มีพระมหาธรรมราชาผู้เป็นเจ้าเมืองพิษณุโลกร่วมอยู่ด้วยมาตีกรุงศรีอยุธยา จนได้ช้างเผือกและแม่ทัพฝ่ายไทยเป็นตัวประกัน ต่อมาฝ่ายกรุงศรีอยุธยาร่วมมือกับกรุงศรีสัตนาคนหุตล้านช้างมาต่อสู้กับฝ่ายพิษณุโลกของพระมหาธรรมราชาและช่วยศึกระหว่างกรุงศรีอยุธยากับฝ่ายหงสาวดีแต่ก็พ่ายแพ้ไปทุกครั้ง เรื่องจบลงตอนที่ฝ่ายศรีสัตนาคนหุตถูกอุบายฝ่ายพม่าและพระมหาธรรมราชาจนถูกตีแตกพ่ายไประหว่างยกทัพมาช่วยศึกกรุงศรีอยุธยา ในตอนศึกหงสาวดีนี้ ภมรีเห็นว่า ในปริบทประวัติศาสตร์ร่วมสมัยนั้น พม่าที่เคยเป็นภัยคุกคามจากภายนอกที่อันตรายที่สุดของกรุงรัตนโกสินทร์กลับพ่ายแพ้ต่ออังกฤษอย่างง่ายดาย รัชกาลที่ ๔ จึงน่าจะทรงเล่าเรื่องที่ไทยแพ้พม่าในอดีตเพื่อต้องการเน้นว่า พม่าที่เคยเป็นศัตรูร้ายกาจในอดีต ยังพ่ายแพ้ต่อภัยจักรวรรดินิยมที่เหนือกว่า เพื่อเตือนเจ้านาย พระบรมวงศานุวงศ์ และชนชั้นนำอื่นๆ ให้ตระหนักถึงภัยจักรวรรดินิยมตะวันตก

ผู้เขียนบทความเห็นด้วยกับภมรีในประเด็นที่ว่าเนื้อหาของ *เสภาเรื่องพระราชพงศาวดาร* ทั้ง ๒ ตอนน่าจะมุ่งเล่าประวัติศาสตร์ความสัมพันธ์ระหว่างประเทศของไทยกับกัมพูชาและพม่า ด้วยเหตุผลสนับสนุนคือ วรรณกรรมเรื่องนี้ใช้โครงเรื่องแบบตัดตอนประวัติศาสตร์บางตอนมาแต่ง โดยปกติแล้ว การนำพระราชพงศาวดารมาแต่งเป็นวรรณกรรมนั้น ผู้ประพันธ์จะสร้างโครงเรื่อง ๒ รูปแบบ กล่าวคือ รูปแบบแรก ผู้ประพันธ์วรรณคดีนำเอาพระราชพงศาวดารทั้งเรื่องมาถ่ายทอดเป็นร้อยกรองต่อเนื่องกันไปทั้งเรื่อง

---

[๒] ที่จริงแล้ว ใน *เสภาเรื่องพระราชพงศาวดาร* มีความเข้าใจที่คลาดเคลื่อนเกี่ยวกับฝ่ายหงสาวดีอยู่ กล่าวคือ พระเจ้าหงสาวดีบุเรงนองที่จริงเป็นกษัตริย์พม่าที่สามารถยึดครองกรุงหงสาวดีของมอญได้ คนสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นจึงเข้าใจว่าทรงเป็นกษัตริย์มอญ แต่ในบทความนี้จะเรียกฝ่ายหงสาวดีว่าพม่าตามประวัติศาสตร์ นอกจากนี้ ในเสภาบางแห่งจะให้สมญานามพระเจ้าหงสาวดีบุเรงนองว่าพระเจ้าหงสาลิ้นดำ ซึ่งที่จริงแล้วเป็นสมญานามของพระเจ้าหงสาวดีตะเบงชะเวตี้

ทำให้ได้วรรณกรรมขนาดยาวเหมือนกับเป็นพระราชพงศาวดารฉบับร้อยกรอง ดังที่พบใน *โคลงภาพพระราชพงศาวดาร* พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๕ *ผืนแผ่นไผทนี้ล้ำ แหล่งคุณ* ของศุภร บุนนาค หรือ *เพลงยาวอยุธยาวสาน* ของจินตนา ปิ่นเฉลียว เป็นต้น ส่วนอีกรูปแบบหนึ่งคือ ผู้ประพันธ์วรรณคดีเลือกเอาตอนใดตอนหนึ่งของพระราชพงศาวดารมาแต่ง รูปแบบนี้มักใช้เพื่อเน้นแนวคิดอย่างใดอย่างหนึ่งอย่างชัดเจน เช่น *ลิลิตตะเลงพ่าย* ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระปรมานุชิตชิโนรส ตัดตอนยุทธหัตถีมาเพื่อแสดงวีรกรรมของสมเด็จพระนเรศวรมหาราช *เฉลิมเกียรติ์กษัตรีคำฉันท์* พระนิพนธ์กรมพระนราธิปประพันธพงศ์ ตัดตอนสงครามไทยรบพม่าครั้งแรกมาเพื่อนำเสนอวีรกรรมของพระสุริโยทัย เป็นต้น การตัดตอนพระราชพงศาวดารบางตอนมาแต่งเป็นวรรณกรรมจะส่งผลให้โครงเรื่องและแก่นเรื่องเปลี่ยนแปลงไป เนื่องจากโครงเรื่องใหญ่ของพระราชพงศาวดารคือ บันทึกเหตุการณ์ในรัชสมัยของพระมหากษัตริย์พระองค์ต่างๆ ที่ทรงครองราชย์ต่อเนื่องกันมาอย่างยาวนาน ในขณะที่การตัดตอนเรื่องราวบางตอนมานำเสนอจะทำให้เกิดโครงเรื่องใหม่ที่มีแก่นเรื่องต่างกับพระราชพงศาวดารเรื่องยาว เพราะเป็นการกล่าวถึงเหตุการณ์บางอย่างที่เลือกสรรตัดตอนมาโดยเฉพาะ ปมขัดแย้งของเรื่องในตอนที่ตัดมานั้นจึงเด่นชัดขึ้น

เสภาเรื่องพระราชพงศาวดาร จัดเป็นงานที่ประพันธ์ในรูปแบบที่ ๒ คือการตัดตอนเอาประวัติศาสตร์บางตอนมาแต่ง ซึ่งเป็นรูปแบบที่มักพบแนวคิดหลักอย่างใดอย่างหนึ่งชัดเจน ในตอนตีเมืองขอมนั้นเห็นได้ว่ากวีตัดตอนข้อมูลประวัติศาสตร์มานำเสนอเป็นโครงเรื่องที่จัดวางให้ไทยเป็นฝ่ายพระเอกและขอมเป็นฝ่ายผู้ร้ายอย่างชัดเจนเหมือนกับรูปแบบวรรณคดีนิทานทั่วไปที่เล่าถึงอุปสรรคของฝ่ายวีรบุรุษในการปราบฝ่ายผู้ร้าย และฝ่ายวีรบุรุษได้รับชัยชนะในที่สุด การเล่าเรื่องโดยใช้คู่ตรงข้ามของฝ่ายวีรบุรุษและผู้ร้ายนี้เป็นการสื่อความหมายแฝง[๓]ที่ช่วยให้ผู้เสพวรรณกรรมเข้าใจสารที่ต้องการนำเสนอ

---

[๓] ความหมายแฝง (connotation) ในที่นี้หมายถึง ความหมายแฝงในทรรศนะของโรล็องด์ บาร์ตส์ (Roland Barthes) นักสัญวิทยาชาวฝรั่งเศส ที่มองว่าตัวบทในวัฒนธรรมสามารถสื่อความหมายได้ทั้งในระดับของความหมายโดยอรรถ (denotation) และระดับของความหมายแฝง (connotation) ซึ่งเป็นความหมายทางวัฒนธรรมที่สื่อถึงความคิด ความเชื่อ ค่านิยม หรือองค์ความรู้ของสังคมหนึ่งๆ เช่น การเล่นมวยปล้ำที่แบ่งผู้เล่นเป็นฝ่ายพระเอกและตัวร้าย สื่อความหมายโดยอรรถว่าเป็นกีฬาชนิดหนึ่ง

ได้ง่ายขึ้น เพราะเป็นรูปแบบของเรื่องเล่าที่คนไทยคุ้นเคยจากวรรณคดีนิทานต่างๆ เช่น สังข์ทอง จันทโครพ นางสิบสอง ล้วนแต่เล่าอุปสรรคของวีรบุรุษในการต่อสู้กับผู้ร้าย นอกจากนี้ เรื่องราวที่เมืองประเทศราชก่อกบฏแล้วต้องมีผู้ยกทัพไปปราบก็เป็นที่คุ้นเคยในเรื่องเล่าประวัติศาสตร์ไทยอีกด้วย

ส่วนตอนศึกหงสาวดีนั้น กวีสร้างภาพของพม่าให้เป็นฝ่ายอธรรมที่ทำร้ายฝ่ายธรรมะด้วยความรุนแรงและเหยียดหยามกษัตริย์ไทยทั้งในเชิงปฏิบัติและในเชิงสัญลักษณ์จนถึงที่สุด ตัวบทใช้ความหมายแฝงที่คนไทยสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นคุ้นเคยคือมโนทัศน์เรื่องพญาจักรพรรดิราช มาสื่อความเพื่อนำเสนอภาพของสมเด็จพระมหาจักรพรรดิและพระเจ้าหงสาวดีบุเรงนองให้เป็นคู่ตรงข้ามกันเพื่อเสนอแก่นเรื่องอย่างเห็นได้ชัด ตั้งแต่การเลือกตัดตอนเรื่องในรัชสมัยของพระมหากษัตริย์ที่ทรงพระนามว่า "สมเด็จพระมหาจักรพรรดิ" ซึ่งพ้องกับชื่อของ "พญาจักรพรรดิราช" มาเล่า พร้อมทั้งนำเสนอภาพของสมเด็จพระมหาจักรพรรดิให้เป็นพระมหากษัตริย์ผู้ทรงเมตตาต่อประชาชนและไพร่พลถึงขึ้นจะทรงสละชีพให้เป็นทาน ยอมเสี่ยงอันตรายไปเจรจากับฝ่ายพม่า เพื่อให้ไพร่พล ประชาชน และพระศาสนาปลอดภัย (สุจิตต์ วงษ์เทศ ๒๕๓๘ : ๑๑๒) ในขณะที่เสนอภาพพระเจ้าหงสาวดีบุเรงนองให้เป็นกษัตริย์ผู้โหดเหี้ยม เช่น ใช้ศพของทหารพม่าที่ถูกยิงมาถมคูเมืองกรุงศรีอยุธยาโดยไม่ใส่ใจชีวิตของไพร่พลที่เสียไป (สุจิตต์ วงษ์เทศ ๒๕๓๘ : ๑๑๓) ทำให้ภาพของพระมหากษัตริย์ไทยผู้ทรงคุณธรรมราวกับพระโพธิสัตว์และพระมหากษัตริย์พม่าผู้โหดเหี้ยมตรงข้ามกันอย่างชัดเจน นอกจากนี้ เรื่องราวที่ตัดตอนมายังมีโครงเรื่องหลักที่เปรียบเทียบให้เห็นภาพพม่าเหยียดหยามพระบารมีของพญาจักรพรรดิราช ด้วยการเสนอภาพพระเจ้าหงสาวดีบุเรงนองใช้แสนยานุภาพที่เหนือกว่าแย่งชิงสัญลักษณ์คู่บารมีของพญาจักรพรรดิราช

แต่สื่อความหมายแฝงว่าคนที่ดูมวยปล้ำเป็นผู้มีคุณธรรมและส่งเสริมคุณธรรมด้วยการสนับสนุนให้ฝ่ายพระเอกลงโทษตัวร้าย (บาร์ตส์ ๒๕๔๗) ความหมายแฝงในที่นี้คือ ความคิดเรื่องวีรบุรุษ–ผู้ร้ายในนิทาน และมโนทัศน์เรื่องพญาจักรพรรดิราช ซึ่งคนในวัฒนธรรมไทยสมัยรัชกาลที่ ๔ คุ้นเคยอยู่แล้ว สุนทรภู่จึงน่าจะดึงเอาความหมายแฝงทั้ง ๒ ประการดังกล่าวมานำเสนอภาพตัวแทนของตัวละครในเสภาเรื่องพระราชพงศาวดาร เพื่อสื่อสารให้ผู้เสพวรรณกรรมเข้าใจภาพประวัติศาสตร์ได้ชัดเจนขึ้น ส่วนคำอธิบายเรื่อง "ภาพตัวแทน" โปรดดูหัวข้อ ๒. ของบทความนี้

จากฝ่ายไทยไปทีละอย่างจนจบเรื่อง ตั้งแต่ช้างเผือก ขุนพลแก้ว ไปจนถึงพระเทพกษัตรีย์ ผู้ซึ่งเตรียมจะไปเป็นนางแก้วของกรุงศรีสัตนาคนหุต

กล่าวได้ว่า แก่นเรื่องของ *เสภาเรื่องพระราชพงศาวดาร* ทั้ง ๒ ตอน ใช้กลวิธีนำเสนอโดยการสร้างโครงเรื่องด้วยวิธีเลือกตัดตอนเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์มาเล่า เพื่อเสนอแก่นเรื่องหลักเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ความสัมพันธ์ระหว่างประเทศของไทยและประเทศเพื่อนบ้าน กล่าวคือ ตอนตีเมืองขอมนำเสนอแก่นเรื่องว่า ไทยเคยได้รับชัยชนะเหนือกัมพูชามาตั้งแต่อดีต ไทยในปัจจุบันจึงมีสิทธิ์เหนือกัมพูชาในฐานะประเทศราช ส่วนตอนศึกหงสาวดีนำเสนอแก่นเรื่องว่า พม่าเป็นศัตรูที่ร้ายกาจของไทยมาตั้งแต่อดีต แก่นเรื่องทั้งสองตอนจึงสอดคล้องกับประวัติศาสตร์การเมืองในสมัยที่แต่ง และการสร้างงาน *เสภาเรื่องพระราชพงศาวดาร* ในครั้งนั้น จึงเป็นการใช้วรรณคดีเป็นเครื่องมือเล่าอดีตเพื่อตอบสนองต่อปัญหาการเมืองร่วมสมัย

๒. จากพระราชพงศาวดารสู่เสภา : บทบาทของรูปแบบทางวรรณศิลป์และนัยทางประวัติวรรณคดี

ในการวิจารณ์ *เสภาเรื่องพระราชพงศาวดาร* ในฐานะวรรณคดี มักจะกล่าวกันเสมอว่า วรรณกรรมเรื่องนี้ไม่โดดเด่นในด้านเนื้อหามากนัก เพราะถูกจำกัดกรอบของเรื่องให้ตรงกับเนื้อหาของพระราชพงศาวดาร (ศานติ ภักดีคำ ๒๕๕๐) แต่อย่างไรก็ดี เมื่อพิจารณาตัวบทวรรณคดีเรื่องนี้ ผู้เขียนบทความพบว่า สุนทรภู่ได้อาศัยรูปแบบและขนบการแต่งเสภาเป็นเครื่องมือในการนำเสนอภาพตัวแทนของตัวละครพระมหากษัตริย์ทั้ง ๓ ชนชาติ ส่งผลให้แก่นเรื่องชัดเจนยิ่งขึ้น

การนำเสนอภาพตัวแทน (representation) หมายถึง การใช้ภาษาเพื่อกล่าวถึงหรือนำเสนอสรรพสิ่งโดยย้ำความหมาย หรือกล่าวโดยละเอียดคือ การนำเสนอภาพตัวแทนเป็นกระบวนการการผลิตความหมายจากมโนทัศน์ในความคิดของเราผ่านทางภาษา ภาพตัวแทนเป็นสิ่งเชื่อมโยงมโนทัศน์กับภาษาเข้าด้วยกันเพื่อใช้อ้างอิงถึงโลกแห่งความจริงหรือแม้แต่โลกจินตนาการ (Hall 1997 : 15–19) การนำเสนอภาพตัวแทนกษัตริย์ ๓ ชนชาติใน *เสภาเรื่องพระราชพงศาวดาร* ในที่นี้จึงหมายถึง การนำเสนอตัวละครพระมหากษัตริย์ทั้ง ๓ พระองค์ ผ่านภาษาและกลวิธีทางวรรณศิลป์ในตัวบทเสภาโดยมีการเน้นความหมายให้ผู้อ่านเกิดภาพของพระมหากษัตริย์แต่ละพระองค์ชัดเจนขึ้นในใจ เป็น

ภาพตามที่ตัวบทเสภาต้องการเน้น และเป็นการอ้างอิงให้ผู้อ่านเชื่อมโยงภาพในเสภากับพระมหากษัตริย์ที่ทรงเป็นบุคคลจริงในประวัติศาสตร์

การเปลี่ยนรูปแบบของการนำเสนอเนื้อหาของ *เสภาเรื่องพระราชพงศาวดาร* จากความเรียงแบบพงศาวดารมาเป็นเสภานั้น จึงไม่ได้เป็นเพียงการสร้างความงามทางวรรณศิลป์ (ซึ่งนักวรรณคดีหลายท่านมองว่าสุนทรภู่ทำไม่สำเร็จ) เท่านั้น แต่เป็นการสร้างรูปแบบของการสื่อสารแบบใหม่ที่สามารถนำเสนอภาพประวัติศาสตร์อย่างที่รัชกาลที่ ๔ โปรดให้สุนทรภู่นำเสนอได้อย่างมีประสิทธิภาพมากขึ้น ดังจะแสดงให้เห็นต่อไปนี้[๕]

๒.๑ ขนบวรรณคดีไทยกับบทบาทในการสื่อความ

ในการนำเสนอภาพตัวแทนของพระมหากษัตริย์ทั้ง ๓ ชนชาตินั้น รูปแบบของตัวบทที่เป็นเสภาก็มีบทบาทสำคัญอยู่ไม่น้อย ดังพบว่า แม้ตัวบท *เสภาเรื่องพระราชพงศาวดาร* จะมีเนื้อความ รวมทั้งสำนวนโวหารตรงกับพระราชพงศาวดาร แต่ก็ยังมีถ้อยคำบางประการที่ตัวบทวรรณกรรมเติมเข้าไปให้แตกต่างกับพงศาวดารด้วย ได้แก่ การให้สมญานามตัวละคร การพรรณนาอารมณ์ตัวละคร และการใช้บทชมบ้านเมือง ถึงแม้ว่ากลวิธีดังที่กล่าวมาจัดเป็นขนบนิยม (convention) ในการแต่งเสภารวมทั้งวรรณคดีไทยประเภทอื่นๆ อยู่แล้ว แต่ผู้เขียนบทความมีความเห็นว่า สุนทรภู่น่าจะตั้งใจใช้ขนบวรรณคดีไทยเหล่านี้เป็นเครื่องมือเน้นย้ำแนวคิดให้ชัดเจนเป็นพิเศษ เพราะปรากฏร่องรอยอยู่ในตัวบทวรรณกรรมอย่างเด่นชัด ดังที่จะแสดงให้เห็นทีละประเด็นดังนี้

๒.๒.๑ การให้สมญานามตัวละคร

ในบทเสภา มักจะมีการให้สมญานามของตัวละครอยู่เป็นปกติเมื่อจะเปลี่ยนไปกล่าวถึงตัวละครตัวใหม่ เช่น ใน *บทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน* (๒๕๔๕) จะพบการให้สมญานามอยู่ทั่วไป ได้แก่

สายทอง : *ครานั้นสายทอง**ผ่องศรี*** *รู้สึกสมประดีหาช้าไม่* (๑๓๙)
พระพันวษา : *ครานั้นพระองค์**ผู้ทรงเดช*** *ฟังเหตุแจ้งเรื่องทองประศรี* (๑๗๔)

---

[๕] ตัวบทเสภาที่ใช้อ้างอิงในที่นี้ นำมาจากหนังสือ "สุนทรภู่ ครูเสภา และทะเลอันดามัน" ของสุจิตต์ วงษ์เทศ

ขุนแผน : *พลายแก้ว**แววไวใจกล้า*** *รีบเร่งอาชากระทืบส่ง* (๒๐๖)
*คราวนั้นขุนแผน**แสนศักดา*** *เที่ยวมาทุกตรอกออกทุกบ้าน* (๓๓๔)

ใน *เสภาเรื่องพระราชพงศาวดาร* สุนทรภู่ได้ใช้กลวิธีการให้สมญานามในลักษณะดังกล่าว มาให้สมญานามตัวละครต่างๆ โดยเฉพาะตัวละครที่เป็นพระมหากษัตริย์ด้วย การให้สมญานามตัวละครพระมหากษัตริย์ทั้ง ๓ ชนชาติใน *เสภาเรื่องพระราชพงศาวดาร* นั้นปรากฏอย่างมีแบบแผน กล่าวคือ จะให้สมญานามในด้านบวกและมีลักษณะชื่นชมพระมหากษัตริย์ฝ่ายไทย และหลีกเลี่ยงไม่ให้สมญานาม หรือให้สมญานามในแง่ลบแก่พระมหากษัตริย์กัมพูชาและพม่า เช่น ในตอนตีเมืองขอม เมื่อกล่าวถึงพระเจ้าอู่ทอง จะให้สมญานามพระเจ้าอู่ทองว่าทรงเป็นผู้มีอำนาจราชศักดิ์แทบทุกครั้ง เช่น

*คราวนั้นพระองค์**ผู้ทรงศักดิ์*** *จุลจักรจอมยศทิศา* (๙๒)
*คราวนั้นพระองค์**ผู้ทรงเดช*** *มิ่งมงกุฎอยุธเยศจำเริญศรี* (๙๒)
*คราวนั้นพระองค์**ผู้ทรงเดช*** *ทอดพระเนตรแลมาตรงหน้าฉาน* (๙๓)

หรือเมื่อกล่าวถึงพระราเมศวร ก็จะย้ำว่าทรงเป็นพระโอรสของพระเจ้าอู่ทอง หรืออ้างว่าทรงมีเชื้อสายกษัตริย์สุริยวงศ์ เช่น

คราวนั้นพระองค์ผู้ทรงยศ ***เอกโอรสชาญไชยดังไกรสร*** (๙๓)
*คราวนั้น**พระโอรสยศยง*** *กราบลงแทบพระบาทฤๅสาย* (๙๔)
*ฝ่ายพระ**ราเมศวรสุริวงศ์*** *ให้พักพวกจัตุรงค์กลางสนาม* (๙๖)
(สุจิตต์ วงษ์เทศ ๒๕๓๘)

ส่วนการกล่าวถึงพระมหากษัตริย์ขอมจะไม่มีสมญานามในลักษณะนี้ปรากฏเลย นอกจากจะระบุว่าทรงเป็นกษัตริย์กัมพูชาเท่านั้น เช่น

*คราวนั้น**พระองค์ทรงนัครา*** ***กัมพูชาธิราชรังสรรค์*** (๙๔)
*คราวนั้น**เจ้ากรุงกัมพุชประเทศ*** *สดับเหตุปรีดิ์เปรมเกษมศรี* (๙๕)

ลักษณะการให้สมญานามเช่นนี้ช่วยแสดงแก่นเรื่องว่ากัมพูชาด้อยกว่าไทย

ให้ชัดเจนขึ้น โดยใช้วิธีหลีกเลี่ยงไม่กล่าวถึงเกียรติยศของกษัตริย์ขอม แต่กลับเน้นเกียรติยศของกษัตริย์ไทยเป็นอย่างมาก

ในตอนศึกหงสาวดีก็เช่นเดียวกัน กวีได้ให้สมญานามพระเจ้าหงสาวดีบุเรงนองโดยกล่าวถึงความเก่งกาจมีศักดาเพียงแห่งเดียว คือ

*ฝ่ายพระองค์หงษา**ศักดาเดช* *ตั้งล้อมรอบขอบนิเวศทั้งเขตรขัณฑ์* (๑๑๑)

นอกจากนั้นก็จะกล่าวรวมๆ ว่าทรงเป็นผู้ปกครองกรุงหงสาวดีเท่านั้น เช่น

*ฝ่ายพระองค์**ซึ่งดำรงรามัญประเทศ* *มงกุฎเกษสุริวงศ์ครองหงสา* (๑๓๐)
*ฝ่าย**กระษัตริย์อัษฎงค์ตเจ้าหงษา* *เสียลาวพม่ามอญทวายตายนับแสน* (๑๓๐)

แต่จะให้สมญานามสมเด็จพระมหาจักรพรรดิในด้านบวก เช่น กล่าวว่าเป็นผู้ทรงศักดิ์ หรือเป็นพระยาจักรพรรดิราช เช่น

*จะกล่าวถึง**พระองค์ผู้ทรงศักดิ์* ***จักรพรรดิราชนาถนาถา*** (๑๐๒)
*ฝ่ายพระองค์**ทรงศักดิ์จักรพรรดิ* *ให้ข้องขัดคิดต้านทานไม่ไหว* (๑๑๒)

การที่พบสมญานามในด้านบวกของพระเจ้าหงสาวดีบุเรงนองน่าจะเป็นเพราะแก่นเรื่องตอนศึกหงสาวดีเน้นว่า พม่าเคยยิ่งใหญ่เกรียงไกรจนสามารถเอาชนะไทยได้ในอดีต จึงสามารถให้สมญานามพม่าในด้านบวกได้บ้าง แต่ก็ยังพบน้อยมาก เมื่อเปรียบเทียบกับสมเด็จพระมหาจักรพรรดิ

ข้อพิสูจน์ที่ชี้ให้เห็นว่า สุนทรภู่ให้สมญานามของกษัตริย์แต่ละชนชาติต่างกัน อย่างเห็นได้ชัดนั้น สามารถดูได้จากสถิติของการให้สมญานาม กล่าวคือ จากการให้สมญานามทั้งหมด ๕๓ ครั้ง ใน *เสภาเรื่องพระราชพงศาวดาร* ทั้ง ๒ ตอน พบว่า[๕]

---

[๕] การให้สมญานามแบบยกย่องหรือสมญานามในด้านบวกในที่นี้คือการใช้คำขยายที่มีน้ำเสียงชื่นชมว่าเป็นพระมหากษัตริย์ผู้ยิ่งใหญ่ โดยเฉพาะการใช้กลุ่มคำ "ทรงศักดิ์" และ "ทรงเดช" เช่น กลุ่มคำว่า ผู้ทรงศักดิ์ ผู้ทรงเดช จอมกษัตริย์ พระองค์ทรงศักดิ์ เป็นต้น ส่วนการให้สมญานามที่ผู้เขียนบทความกล่าวว่าไม่ได้ยกย่องนั้นคือสมญานามที่แสดงตำแหน่งหน้าที่ว่าทรงเป็นพระมหากษัตริย์ผู้ครองเมืองเท่านั้น ไม่ได้กล่าวถึง "ศักดิ์" และ "เดช" เลย เช่น พระองค์ทรงนัครา กษัตริย์อัษฎงค์ตเจ้าหงสา เป็นต้น

– **ในตอนตีเมืองขอม** มีการให้สมญานามพระมหากษัตริย์ไทย ๑๐ ครั้ง ปรากฏคำขึ้นต้นแบบยกย่อง (เช่น คราวนั้นพระองค์ผู้ทรงเดช/ผู้ทรงศักดิ์) ถึง ๙ ครั้ง คิดเป็น ๙๐% ของการให้สมญานามทั้งหมด ส่วนพระมหากษัตริย์กัมพูชานั้น พบการให้สมญานาม ๓ ครั้ง แต่ไม่ปรากฏการให้สมญานามแบบยกย่องเลย พบแต่การให้สมญานามว่า ทรงเป็นเจ้ากรุงกัมพูชาเท่านั้น (เช่น คราวนั้นพระองค์ทรงนครา กัมพูชาธิราชรังสรรค์) การให้สมญานามแบบยกย่องพระมหากษัตริย์กัมพูชาจึงคิดเป็น ๐% ของการให้สมญานามทั้งหมด

– **ในตอนศึกหงสาวดี** พบการให้สมญานามพระมหากษัตริย์ไทย ๕ ครั้ง และปรากฏการให้สมญานามแบบยกย่องถึง ๔ ครั้ง คิดเป็น ๘๐% ของการให้สมญานามทั้งหมด ในขณะที่มีการให้สมญานามพระมหากษัตริย์พม่า ๗ ครั้ง แต่มีสมญานามแบบยกย่องเพียง ๑ ครั้ง (คือ "พระองค์หงษาศักดาเดช") คิดเป็น ๑๔.๒๘% ของการให้สมญานามทั้งหมด

ถึงแม้จะดูเหมือนการให้สมญานามนั้นเป็นขนบปกติของการแต่งวรรณกรรมประเภทเสภา แต่เมื่อพิจารณาอย่างละเอียดในเชิงสถิติแล้ว จะเห็นได้ว่าน้ำหนักในการให้สมญานามของตัวละครพระมหากษัตริย์ใน *เสภาเรื่องพระราชพงศาวดาร* นั้นแตกต่างกันอย่างมีนัยยะสำคัญ จนสามารถเห็นได้ชัดในระดับสถิติ การให้สมญานามแก่ตัวละครพระมหากษัตริย์จึงมิอาจมองข้ามได้ ผู้เขียนบทความจึงใคร่ขอตั้งข้อสังเกตว่าความแตกต่างของการให้สมญานามดังกล่าวน่าจะเป็นกลวิธีที่สุนทรภู่ตั้งใจใช้เพื่อย้ำความหมายในการนำเสนอภาพตัวแทนของพระมหากษัตริย์ในเรื่อง

๒.๑.๒ การพรรณนาอารมณ์ของตัวละคร

ในพระราชพงศาวดาร ส่วนใหญ่ตัวบทมักจะเล่าเหตุการณ์ประวัติศาสตร์เฉพาะสาระสำคัญโดยไม่แสดงอารมณ์และเหตุผลของการกระทำของบุคคลในประวัติศาสตร์ เช่น ในตอนที่ตรงกับตอนตีเมืองขอม ใน *พระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา ฉบับพันจันทนุมาศ (เจิม)* (๒๕๔ : ๒๑๓) กล่าวตรงกับสำนวนอื่นๆ (เช่น *ฉบับสมเด็จพระพนรัตน์*) ว่า

แล้วให้ขึ้นไปเชิญสมเด็จพระเจ้าลูกเธอราเมศวร ลงมาแต่เมืองลพบุรีย ทรงพระกรุณาตรัสว่า ขอมแปรพักตร์ จะให้ออกไปกระทำเสีย พระราเมศวรได้ฤกษ์ยกพล ๕,๐๐๐ ไปถึงกรุงกำพูชาธิบดีเพลาพลบค่ำ พญาอุปราช ราชบุตรพระเจ้ากัมพูชาธิบดีทูลว่า ทัพซึ่งยกมาเลื่อยล้าอยู่ยังมิได้พร้อมมูล จะขอให้ออกโจมทัพ พระเจ้ากัมพูชาธิบดีเห็นด้วย พญาอุปราชก็ออกโจมตีทัพ ทัพหน้ายังไม่ทันตั้งค่ายก็แตกฉานมาปะทะทัพหลวงเสียพระศรีสวัสดิ์แก่ชาวกัมพูชาธิบดี มีข่าวเข้ามาถึงพระนคร

แต่ในเสภา ซึ่งเป็นรูปแบบวรรณคดีนิทาน มักจะมีการพรรณนาอารมณ์ของตัวละครอยู่เป็นปกติ ใน *เสภาเรื่องพระราชพงศาวดาร* แม้จะมีสาระของเรื่องตรงกับพระราชพงศาวดาร แต่กวีก็เพิ่มอารมณ์ของตัวละครเข้าไปในเรื่องด้วย โดยที่การพรรณนาอารมณ์นั้นเป็นแบบแผนเช่นกัน คือพระมหากษัตริย์ไทยและกษัตริย์ไทยในตอนตีเมืองขอมจะได้รับการพรรณนาอารมณ์ให้เป็นผู้มีสติ มีความยุติธรรม และมีความสามารถในการศึก ส่วนในตอนศึกหงสาวดีจะพรรณนาให้เป็นผู้ทรงธรรมะและมีกิริยาสง่าสมเป็นพระมหากษัตริย์ เช่น ภาพของพระราเมศวรเมื่อทำศึกกับกัมพูชา เป็นดังนี้

ฝ่ายว่าพระราเมศวรราช องอาจมิได้หลบสยบสยอง
แต่เห็นพลน้อยกว่าท่าเปนรอง จำจะต้องผ่อนพักไว้สักที

(สุจิตต์ วงษ์เทศ ๒๕๓๘ : ๙๖)

ความที่ยกมาข้างต้นกล่าวถึงความกล้าหาญองอาจของพระราเมศวร ไปพร้อมกับชี้ให้เห็นว่า พระราเมศวรทรงมีสติไตร่ตรองสถานการณ์ในการรบ มิได้คึกคะนองฮึกเหิมแต่เพียงอย่างเดียว อันเป็นการชดเชยข้อเท็จจริงในประวัติศาสตร์นิพนธ์ที่ว่าทรงแพ้ศึกครั้งนี้ ต่อมา เมื่อพระเจ้าอู่ทองได้ทราบว่าพระราเมศวรแพ้ศึก บทเสภาก็มิได้พรรณนาให้ทรงแสดงอารมณ์โมโหจนเสียสง่า กลับคิดไตร่ตรองแล้วตำหนิพระราชโอรสของพระองค์เอง ซึ่งเป็นการเสนอภาพให้มีพระราชวินิจฉัยที่ยุติธรรมด้วย ดังนี้

คราน้ันพระองค์ดำรงวัง ได้ทรงฟังอึ้งอั้นไม่บรรหาร
คนึงนึกตรึกตราเปนช้านาน มีโองการสิงหนาทประกาศมา

เออออะไรลูกเราช่างเบาจิตร แพ้ความคิดข้าศึกนึกขายหน้า
ทำให้เสียท่วงทีในปรีชา ดีแต่กล้าดื้อดื้อถือทะนง

(สุจิตต์ วงษ์เทศ ๒๕๓๘ : ๙๘)

ส่วนในตอนศึกหงสาวดี เมื่อสมเด็จพระมหาจักรพรรดิทรงอ่านพระราชสาส์นขอช้างเผือกแล้ว ตัวบทพรรณนาอารมณ์ของพระองค์ไว้ดังนี้

พอจบสารกรานกราบพระทราบเรื่อง ให้ขุ่นเคืองในพระไทยแต่ไม่ว่า
ให้จ่ายเสบียงเลี้ยงดูพวกทูตา แล้วตรองตรึกปรึกษาเสนาใน

(สุจิตต์ วงษ์เทศ ๒๕๓๘ : ๑๐๕)

เหตุการณ์ตอนนี้ กวีเสนอภาพสมเด็จพระมหาจักรพรรดิให้ทรงเก็บพระอาการขุ่นเคืองไว้ในพระทัย มิให้ทูตจากหงสาวดีเห็น และยังเลี้ยงดูต้อนรับทูตอย่างดี อันเป็นการทำหน้าที่ของพระมหากษัตริย์ผู้รักษาราชประเพณีไว้อย่างสง่างาม

ความต่อไปนี้เป็นภาพของสมเด็จพระมหาจักรพรรดิ เมื่อทัพหงสาวดียกมาล้อมกรุงศรีอยุธยา

ด้วยหงสาพาทัพมานับแสน อเนกแน่นเนืองนองท้องสนาม
เหมือนศึกเสือเหลือกำราบจะปราบปราม แม้นไม่ตามใจไปเหมือนใจจง
จะย่ำยีตีเมืองให้เคืองเข็ญ จะยากเย็นยับยุ่ยเป็นผุยผง
เวทนาข้าเฝ้าพวกเผ่าพงศ์ จะปลดปลงแหลกเหลวเหมือนเปลวไฟ
ทั้งวัดวาอาวาสพระศาสนา จะโรยราเศร้าหมองไม่ผ่องใส
ถึงเรานี้ชีวันจะบรรลัย สู้ตายไปผู้เดียวเจียวจริงจริง
ให้ข้าเฝ้าชาวเมืองพ้นเคืองแค้น สู้ตายแทนคนทั้งหลายพวกชายหญิง
ถึงฆ่าฟันฉันใดไม่ไหวติง จะสู้นิ่งทิ้งชีวิตอุทิศทาน

(สุจิตต์ วงษ์เทศ ๒๕๓๘ : ๑๑๒)

ความตอนนี้เป็นการนำเสนอภาพตัวแทนของสมเด็จพระมหาจักรพรรดิให้เป็นพระมหากษัตริย์ผู้ทรงคุณธรรม เปรียบเสมือนพระโพธิสัตว์ที่สละชีวิตเป็นทานแก่ประชาชนและรักษาพระศาสนา ภาพของพระมหากษัตริย์ที่ซ้อนกับภาพของพระโพธิสัตว์

นี้ เป็นลักษณะของพระมหากษัตริย์ในสำนึกทางประวัติศาสตร์สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นด้วย[๖]

ส่วนพระมหากษัตริย์ขอมและพม่าจะได้รับการพรรณนาให้เป็นกษัตริย์ที่โมโหร้าย ลักษณะที่โมโหร้ายเช่นนี้เป็นที่คุ้นเคยในหมู่ผู้อ่านวรรณคดีไทยว่าเป็นลักษณะของฝ่ายอธรรมเช่น ทศกัณฐ์ ใน *รามเกียรติ์* เช่น ภาพพระมหากษัตริย์กัมพูชาเมื่อทรงทราบข่าวว่าฝ่ายไทยยกทัพมาปราบ กวีพรรณนาไว้ดังนี้

คราน้ันพระองค์ทรงนัครา *กัมพูชาธิราชรังสรรค์*
รู้เรื่องข่าวศึกฮึกฉกรรจ์ *มาบุกบันตั้งประชิดติดภารา*
แสนพิโรธโกรธกริ้วกระทืบบาท *ดำรัสเรียกอุปราชโอรสา*
กับข้าเฝ้าเจ้าพระยาและพระยา *มาปฤกษาสงครามตามทำนอง*

(สุจิตต์ วงษ์เทศ ๒๕๓๘ : ๙๔)

หรือภาพของพระเจ้าหงสาวดีเมื่อทรงทราบว่าสมเด็จพระมหาจักรพรรดิไม่ทรงยอมยกช้างเผือกให้ กวีพรรณนาไว้ว่า

พอจบสารอ่านแค้นแสนเคืองขุ่น *ให้หมกมุ่นโมโหเสโทไหล*
ชะฮึกฮักยักเยื้องเจ้าเมืองไทย *จะไปไล่ลุยล้างชิงช้างมา*
ยิ่งฮึดฮัดตรัสสั่งมังสุระ *บอกอังวะชิงทวายเชียงใหม่หวา*
เดือนสิบสองจะไปตีศรีอยุธยา *ใครไม่มาเหมือนหมายจะวายปราณ*

(สุจิตต์ วงษ์เทศ ๒๕๓๘ : ๑๐๕)

กิริยา "โกรธกริ้วกระทืบบาท" นั้นเป็นกิริยาของตัวละครฝ่ายอธรรมที่เห็นได้บ่อยในวรรณคดีไทยเช่นเดียวกับภาพพระมหากษัตริย์ที่โมโหจนเหงื่อไหลนั้นเป็นภาพที่ทำลายความสง่างามน่าเชื่อถือของพระมหากษัตริย์ลง

---

[๖] ภาพของพระมหากษัตริย์ที่ซ้อนกับภาพของพระโพธิสัตว์นี้ เป็นภาพลักษณ์ของพระมหากษัตริย์ไทยในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ซึ่งต่างกับสมัยอยุธยาหรือรัตนโกสินทร์สมัยใหม่ รายละเอียดเพิ่มเติมโปรดดู นิธิ เอียวศรีวงศ์, **ประวัติศาสตร์รัตนโกสินทร์ในพระราชพงศาวดารอยุธยา** (กรุงเทพฯ : เอกสารวิชาการหมายเลข ๑๔ สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๒๓).

ความที่ยกมาจากบทประพันธ์ทั้ง ๒ ตอนข้างต้น เปรียบเทียบให้เห็นได้ชัดเจนว่า เหตุการณ์ที่ยกมาข้างต้นนั้นล้วนเป็นเหตุการณ์ที่พระมหากษัตริย์แต่ละพระองค์ทรงพิโรธหรือขุ่นเคืองพระทัยทั้งสิ้น กล่าวคือ พระเจ้าอู่ทองได้ทรงทราบว่าพระราเมศวรทรงแพ้ศึกขอม ทำให้พระเจ้าอู่ทองทรงนิ่งและไม่ตรัสอะไรเลยเป็นชั่วระยะหนึ่ง สมเด็จพระมหาจักรพรรดิทรงได้รับพระราชสาส์นขอปันช้างเผือกซึ่งเป็นของคู่บารมีพระมหากษัตริย์ (อันมองได้ว่าเป็นการลบหลู่ความเป็นกษัตริย์ในเชิงสัญลักษณ์) ทำให้ทรง “ขุ่นเคืองในพระทัย” พระเจ้ากรุงกัมพูชาทรงทราบว่ามีศึกมาประชิดพระนครทำให้ทรงพิโรธมาก และพระเจ้าหงสาวดีบุเรงนองทรงได้ทราบการปฏิเสธที่จะถวายช้างเผือกให้จนทรง “แค้นแสนเคืองขุ่น”

แม้การ “กริ้วโกรธกระทืบบาท” จะเป็นนาฏการที่พบได้ในบทการแสดงของไทยทั่วไป แต่น่าสังเกตว่าเหตุไรกิริยาดังกล่าวถึงปรากฏชัดเจนแต่เฉพาะในการพรรณนาตัวละครที่เป็นพระมหากษัตริย์ชาติอื่นๆ เท่านั้น (พระมหากษัตริย์กัมพูชาทรง “แสนพิโรธโกรธกริ้วกระทืบบาท” ส่วนพระมหากษัตริย์หงสาวดีทรง “หมกมุ่นโมโหเสโทไหล” และทรง “ฮึดฮัด”) ตัวละครพระมหากษัตริย์ไทยกลับได้รับการนำเสนอให้ทรงแสดงออกได้อย่างเหมาะสมทั้ง ๒ ตอน (พระเจ้าอู่ทองทรง “ตรึกตราเป็นช้านาน” ก่อนจะตำหนิพระราชโอรสของพระองค์เอง ในขณะที่สมเด็จพระมหาจักรพรรดิทรงเก็บพระอารมณ์ขุ่นเคือง พร้อมทั้งรักษาธรรมเนียมในการต้อนรับทูตจากหงสาวดีเป็นอย่างดี) โดยไม่มีการแสดงออกทางกายถึงอารมณ์โกรธแค้นที่ชัดเจนให้ผู้อื่นเห็นอย่างตัวละครพระมหากษัตริย์กัมพูชาและพม่าเลย ลักษณะที่ต่างกันอย่างชัดเจนเช่นนี้ทำให้เห็นถึงความจงใจเปรียบเทียบความแตกต่างเพื่อย้ำความหมายในการนำเสนอภาพตัวแทนอย่างแจ่มชัด

การพรรณนาอารมณ์ของตัวละครจึงน่าจะเป็นอีกกลวิธีหนึ่งที่กวีใช้นำเสนอภาพตัวแทนของพระมหากษัตริย์ไทยในด้านบวกให้โดดเด่นเหนือพระมหากษัตริย์ของชาติปรปักษ์ น่าสังเกตว่าการพรรณนาอารมณ์ในตัวบทวรรณคดีอิงประวัติศาสตร์เรื่องนี้ นับเป็นการใช้พันธกิจสำคัญของวรรณคดีคือนำเสนออารมณ์และความรู้สึกมาเป็นเครื่องมือสื่อสารจินตนาการเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ที่อยู่นอกเหนือไปจากข้อมูลในประวัติศาสตร์นิพนธ์

๒.๑.๓ *การใช้ขนบการชมบ้านเมือง*

ในวรรณคดีไทย รวมทั้งเสภา เมื่อมีการเปลี่ยนฉากไปยังอีกเมืองหนึ่ง กวีมักจะพรรณนาฉากท้องพระโรงหรือบ้านเมืองอยู่เป็นประจำ จนเกิดเป็นแบบแผนที่เรียกว่าขนบการชมบ้านเมือง เช่น ใน *เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน* ตอนพลายแก้วถูกเกณฑ์ทัพ ตัวบทวรรณกรรมพรรณนาบ้านเมืองของพระเจ้าเชียงอินทร์ไว้ดังนี้

จะกล่าวถึงพระเจ้าเชียงอินทร์ ครองบุรินทร์เชียงใหม่ไอศวรรย์
หมู่อำมาตย์ราชกระวีมีครบครัน ข้างฝ่ายในกำนัลก็นองเนือง
บริบูรณ์พูนสมบัติไม่ขัดสน ประชาชนระบือลือเลื่อง
เมืองน้อยนบนอบไม่ขุ่นเคือง ถวายเครื่องสุวรรณบรรณาการ
วันหนึ่งเสด็จออกขุนนางแน่น พร้อมท้าวแสนเพี้ยลาวเหล่าทหาร
หมอบราบกราบเต็มหน้าพระลาน เกษมศานต์ด้วยมุขมาตยา

(กรมศิลปากร ๒๕๔๕ : ๑๖๘)

คำพรรณนาบ้านเมืองเช่นนี้ มักจะเป็นการพรรณนาทางอ้อมถึงความสามารถในการปกครองบ้านเมืองของพระมหากษัตริย์ด้วย เพราะเป็นการชี้ให้เห็นว่าทรงมีอำมาตย์ มีขุนนาง ทหารและสนมนางในพร้อมพรัก รวมทั้งมีเมืองขึ้นมากมาย ซึ่งแสดงให้เห็นความมั่นคงและยิ่งใหญ่ของบ้านเมืองที่ทรงครองอยู่

การใช้ขนบการชมบ้านเมืองเช่นนี้ปรากฏใน *เสภาเรื่องพระราชพงศาวดาร* ด้วยเช่นกัน แต่ลักษณะของขนบการชมบ้านเมืองที่ปรากฏนั้นมีลักษณะพิเศษต่างกับวรรณกรรมเรื่องอื่นๆ อย่างเห็นได้ชัด ลักษณะดังกล่าวก็ช่วยนำเสนอแก่นเรื่องว่าด้วยความสัมพันธ์ระหว่างชนชาติเช่นกัน กล่าวคือ กวีเลือกที่จะละคำพรรณนาบ้านเมืองของประเทศที่เป็นปรปักษ์อย่างกัมพูชาและพม่าไว้ โดยกล่าวอย่างย่อๆ หรือไม่กล่าวเลย เช่น

กรุงกัมพูชา

คราน้ันพระองค์ทรงนัครา กัมพูชาธิราชรังสรรค์
รู้เรื่องข่าวศึกฮึกฉกรรจ์ มาบุกบันตั้งประชิดติดภารา
แสนพิโรธโกรธกริ้วกระทืบบาท ดำรัสเรียกอุปราชโอรสา

กับข้าเฝ้าเจ้าพระยาและพระยา *มาปฤกษาสงครามตามทำนอง*

(สุจิตต์ วงษ์เทศ ๒๕๓๘ : ๙๔)

กรุงหงสาวดี

จะกลับกล่าวถึงเจ้าเมืองหงษา *เปนปิ่นรามัญประเทศทุกเขตรขัณฑ์*
พม่าทวายฝ่ายลาวเมื่อคราวนั้น *อภิวันท์หงษาพึ่งบารมี*
เธอทราบเรื่องเมืองไทยที่ใหญ่กว้าง *มีเจ็ดช้างเผือกอยู่บุรีศรี*
คิดจะใคร่ได้มาไว้ธานี *ให้มนตรีคิดอ่านแต่งสารตรา*

(สุจิตต์ วงษ์เทศ ๒๕๓๘ : ๑๐๒)

ในกรณีของกรุงหงสาวดี กวีระบุถึงชนชาติที่เป็นเมืองขึ้นของหงสาวดีอยู่บ้าง จะเป็นเพราะต้องการชี้ให้เห็นว่าพระเจ้าหงสาวดีบุเรงนองเป็นกษัตริย์ที่เก่งกาจและมีกองทัพที่เกรียงไกรเพื่อสนับสนุนโครงเรื่องที่เล่าถึงการรุกรานของพม่าเหนือราชอาณาจักรอยุธยา แต่ก็ถือได้ว่าเป็นบทพรรณนาที่สั้นและมีรายละเอียดน้อยมากเมื่อเทียบกับการพรรณนาบ้านเมืองของฝ่ายไทย

ในขณะเดียวกัน กวีกลับเลือกพรรณนาบทชมบ้านเมืองของฝ่ายไทยอย่างยิ่งใหญ่เสมอ เช่น

กรุงศรีอยุธยา ตอนตีเมืองขอม

ครานั้นพระองค์ผู้ทรงศักดิ์ *จุลจักรจอมทศทิศา*
บำรุงเมืองเรืองฤทธิ์อิศรา *ฝูงประชาชมชื่นทุกคืนวัน*
มีเมืองขึ้นสิบหกพระบุรี *คือเมืองตะนาวศรีนครสวรรค์*
เมืองชวาละกาพิจิตรนั้น *เมืองสวรรคโลกสุโขทัย*

.....

แสนอุดมสมพงศ์วงศ์กระษัตริย์ *เจ้าจังหวัดราเชนทร์นเรนทร์สูร*
โภชนาสาลีบริบูรณ์ *ยิ่งเพิ่มภูลผาศุกทุกนิรันดร์*

(สุจิตต์ วงษ์เทศ ๒๕๓๘ : ๙๒)

กรุงศรีอยุธยา ตอนหงสาวดี

จะกล่าวถึงพระองค์ผู้ทรงศักดิ์ มหาจักรพรรดิราชนาถนาถา
เฉลิมวงศ์มงกุฎอยุธยา บำรุงราษฎร์สาสนาให้ถาวร
พระปกเกล้าชาวบุรีเปนที่ชื่น สำราญรื่นร่มโพธิ์สโมสร
มีคชาพาหนะนรินทร ห้ากุญชรเผือกผู้คู่บารมี
กับเผือกพังทั้งสองล้วนผ่องแผ้ว ชาติช้างแก้วเกิดสำหรับกับกรุงศรี
เปนเจ็ดช้างต่างนามล้วนงามดี อยู่ที่โรงริมปราสาทในราชวัง

.....

อุดมทั้งโภคัยไอสูรย์ เพิ่มภูลภิญโญดังโกสีย์
ทั้งเหนือใต้ไพร่ฟ้าประชาชี ล้วนมั่งคั่งมั่งมีต่างปรีดา
อาณาจักรนัคเรศประเทศราช พึ่งพระบาทบุญฤทธิ์ทุกทิศา
ทุกถิ่นฐานบ้านเมืองเลื่องฤาชา พระเจ้าช้างเผือกมหาจักรพรรดิ
ฝ่ายเสนาข้าเฝ้าเหล่าทหาร ต่างเริงร่านศึกซ้อมฝึกหัด
ยิงปืนทั้งช้างม้าสารพัด สนามน่าจักรวรรดิหัดทุกวัน

(สุจิตต์ วงษ์เทศ ๒๕๓๘ : ๑๐๒)

ความที่ยกมาข้างต้นพรรณนาถึงความยิ่งใหญ่ของเมือง ทั้งการมีเมืองขึ้นจำนวนมาก ประชาชนและข้าราชบริพารมีความสุข และการมีข้าวปลาอาหารอุดมสมบูรณ์ ซึ่งแสดงให้เห็นความสามารถของพระมหากษัตริย์ผู้ครองเมือง นอกจากนี้ ยังกล่าวถึงของคู่บารมีที่ชี้ให้เห็นความเป็นพญาจักรพรรดิราชผู้ยิ่งใหญ่ ได้แก่ ช้างเผือก ที่สำคัญคือเมื่อมีการเปลี่ยนฉากเป็นท้องพระโรงของฝ่ายไทย กวีก็จะใช้กลวิธีพรรณนาความสวยงามของท้องพระโรงเช่นนี้อย่างสม่ำเสมอ โดยหลีกเลี่ยงที่จะทำเช่นเดียวกันเมื่อกล่าวถึงฉากในกัมพูชาและหงสาวดีอย่างเห็นได้ชัด

ในการพรรณนาท้องพระโรงดังกล่าว กวีไม่ได้พรรณนาบ้านเมืองฝ่ายไทยละเอียดกว่าเพียงเพราะว่ากวีเป็นคนไทยจึงรู้รายละเอียดสิ่งแวดล้อมของฝ่ายไทยมากกว่าประเทศอื่น เพราะในคำพรรณนาที่ยกมานี้ กวีเน้นแต่เพียงความสุข ความร่ำรวยของประชาชน และชื่อเสียงเรื่องบารมีของพระมหากษัตริย์ที่ทรงมีช้างเผือกมากถึง ๗ เชือกเท่านั้น ไม่ได้กล่าวถึงรายละเอียดของศิลปะ สถาปัตยกรรม หรือสิ่งแวดล้อมที่เป็น

เอกลักษณ์ของไทยชัดเจนไปกว่าการชมบ้านเมืองตามขนบวรรณคดีเลย ดังนั้น หากกวีต้องการจะชมบ้านเมืองของมอญและพม่าโดยใช้รายละเอียดพื้นฐานตามขนบวรรณคดี เช่น ความยิ่งใหญ่ของพระมหากษัตริย์ ความสุขของประชาชน ความร่ำรวยของบ้านเมือง ฯลฯ ในลักษณะเดียวกันเพื่อแสดงฝีมือในทางกลอน ก็อาจจะกระทำได้ (ดังเช่นใน *ขุนช้างขุนแผน* ก็ปรากฏบทชมเมืองเชียงใหม่ของพระเจ้าเชียงอินทร์ที่ยกมาในตอนต้นของหัวข้อนี้) แต่ประเด็นสำคัญคือ สุนทรภู่*เลือก*ที่จะไม่ชมบ้านเมืองของพม่าและกัมพูชา แต่กลับเลือกที่จะชมบ้านเมืองของฝ่ายไทยจนเห็นได้ชัด ลักษณะดังกล่าวมีแบบแผนสอดคล้องกับกรณีการให้สมญานามและการพรรณนาอารมณ์ตัวละครที่กล่าวมาแล้วในหัวข้อก่อน ยิ่งทำให้ชวนสันนิษฐานว่าขนบชมบ้านเมืองก็เป็นเครื่องมือในการสื่อความหมายของบทเสภาเรื่องนี้เช่นเดียวกัน

ผู้เขียนบทความจึงขอตั้งข้อสังเกตว่า การใช้สัดส่วนของการพรรณนาบ้านเมืองของแต่ละชนชาติให้แตกต่างกันนี้ อาจจะเป็นกลวิธีที่สุนทรภู่ตั้งใจสร้างสรรค์ขึ้นบนพื้นฐานของขนบวรรณคดีไทยดั้งเดิมที่มีอยู่แล้ว เพื่อสื่อสารความคิดในบทเสภาให้สอดคล้องกับแก่นเรื่องว่าด้วยความสัมพันธ์ระหว่างชนชาติให้ชัดเจนขึ้น

การที่สุนทรภู่แต่ง *เสภาเรื่องพระราชพงศาวดาร* โดยการนำความจากพระราชพงศาวดารมาถ่ายทอดเป็นกลอนนี้ จึงไม่ใช่ความล้มเหลวของความพยายามสร้างความงามทางวรรณศิลป์ แต่กลับเป็นการสร้างสรรค์นวลักษณ์ใหม่จากขนบเสภาดั้งเดิมเพื่อให้บทเสภามีประสิทธิภาพในการสื่อความถึงแก่นเรื่องได้ชัดเจนยิ่งขึ้น

การสร้างสรรค์รูปแบบวรรณกรรม *เสภาเรื่องพระราชพงศาวดาร* ดังกล่าวนี้ ยังมีนัยสำคัญต่อประวัติวรรณคดีไทยด้วย ดังจะกล่าวในหัวข้อต่อไป

๒.๒ เสภาเรื่องพระราชพงศาวดารกับกำเนิดของวรรณกรรมประเภทพระราชพงศาวดารในสายธารวรรณคดีไทย

เมื่อพิจารณาวรรณกรรมอิงพงศาวดารไทยที่แต่งมาก่อนที่จะมี *เสภาเรื่องพระราชพงศาวดาร* นั้น พบว่ามี *ลิลิตยวนพ่าย* ซึ่งแต่งขึ้นเพื่อยอพระเกียรติสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ และ *ลิลิตตะเลงพ่าย* ซึ่งแต่งขึ้นเพื่อยอพระเกียรติสมเด็จพระนเรศวรมหาราช จะเห็นได้ว่า เนื้อหาของวรรณกรรมอิงพงศาวดารที่มีมาก่อนหน้านี้ล้วนแต่เป็นแนวยอพระเกียรติ ที่ตัดตอนเอาวีรกรรมของพระมหากษัตริย์ที่เป็นวีรบุรุษมานำเสนอ ส่วนในด้านรูปแบบนั้น วรรณกรรมอิงพงศาวดารทั้ง ๒ เรื่องใช้รูปแบบ

โคลงดั้น และลิลิต ตั้งแต่สมัยอยุธยามาเป็นรูปแบบของวรรณกรรมชั้นสูงที่ใช้กับเนื้อเรื่องที่ศักดิ์สิทธิ์ เช่น *ลิลิตโองการแช่งน้ำ* ใช้ในพระราชพิธีถือน้ำพระพัฒน์ *ลิลิตยวนพ่าย* ใช้ยอพระเกียรติพระมหากษัตริย์

การที่เนื้อเรื่องพระราชพงศาวดารถูกจำกัดให้นำมาแต่งเป็นวรรณกรรมได้เฉพาะในรูปแบบของวรรณกรรมชั้นสูงนั้นน่าจะเป็นเพราะตัวบทพระราชพงศาวดารเองก็จัดเป็นวรรณกรรมศักดิ์สิทธิ์สำหรับให้พระมหากษัตริย์ได้เรียนรู้พิชัยสงครามและศึกษาแนวทางปกครองบ้านเมืองอยู่แล้ว นิธิ เอียวศรีวงศ์ถึงกับระบุว่า ในสมัยต้นรัตนโกสินทร์นั้น

> *...เนื้อเรื่องของพระราชพงศาวดารไม่เคยถูกถ่ายทอดมาสู่วรรณคดีชาวบ้าน เช่นเสภาหรือบทละครหรือภาพฝาผนังเลย ในสังคมที่คนส่วนใหญ่อ่านหนังสือไม่ออก การกระจายของวัฒนธรรมชั้นสูงมาชนชั้นต่ำมักผ่านการเทศน์ของพระภิกษุและการละคร แต่เทศนาพระราชประวัติก็ดี เทศนาพงศาวดารก็ดียังเป็นสิ่งที่ภิกษุถวายแก่ราชสำนักเท่านั้น ในด้านวรรณคดีและการละคร เนื้อเรื่องในชาดกและนิทานชาวบ้านถูกดัดแปลงมาใช้อย่างกว้างขวาง แต่ไม่เคยมีเนื้อเรื่องจากพระราชพงศาวดารเลย*
>
> (นิธิ เอียวศรีวงศ์ ๒๕๒๓ : ๖๗)

คำกล่าวของนิธิผู้ซึ่งได้ศึกษาทั้งการเขียนพระราชพงศาวดารในงานวิจัยเรื่อง *ประวัติศาสตร์รัตนโกสินทร์ในพระราชพงศาวดารอยุธยา* (๒๕๒๓) และทั้งวรรณคดีสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นในหนังสือเรื่อง *ปากไก่และใบเรือ : รวมความเรียงว่าด้วยวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ต้นรัตนโกสินทร์* (๒๕๒๗) มาแล้วนั้น ช่วยย้ำให้เห็นถึงความศักดิ์สิทธิ์ของพระราชพงศาวดารที่จะไม่ปรากฏในรูปแบบวรรณกรรมชาวบ้านอย่างเสภาได้ง่ายๆ

ดังนั้น เมื่อมีการใช้รูปแบบเสภามาถ่ายทอดเนื้อหาของพระราชพงศาวดาร จึงนับได้ว่าเป็นการสร้างสรรค์รูปแบบของวรรณกรรมขึ้นมาใหม่ และในเมื่อรูปแบบของวรรณกรรมนับเป็นอุปกรณ์ของการสื่อสาร (ดวงมน จิตร์จำนง และสุจิตรา จงสถิตย์วัฒนา ๒๕๔๐: ๕๕๘) การสร้างรูปแบบของวรรณกรรมขึ้นมานี้ จึงไม่ได้เกิดขึ้นเพื่ออวดฝีมือเชิงกวีแต่เพียงอย่างเดียว แต่อาจเป็นเพราะทรงเล็งเห็นว่าในภายภาคหน้าจำเป็น

ต้องมีรูปแบบการสื่อสารเพื่อสนองความต้องการที่ไม่เคยมีมาก่อน นั่นคือการ *เตรียมการ* ที่จะถ่ายทอดเนื้อหาศักดิ์สิทธิ์ในพระราชพงศาวดารสู่กลุ่มผู้เสพที่กว้างขวางขึ้น จึงต้องมีการทดลองใช้รูปแบบของวรรณคดีชาวบ้านมานำเสนอเนื้อหาเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างชนชาติไทยกับกัมพูชาและพม่าเพื่อถ่ายทอดภายในราชสำนักเองก่อน อันอาจจะนำไปสู่การเผยแพร่เนื้อหาประวัติศาสตร์ให้แก่ผู้คนที่มิใช่พระมหากษัตริย์ เพื่อจะให้ผู้คนได้เข้าใจตัวตนของความเป็นชาติไทยตามแนวทางของราชสำนักได้ในภายหลัง[๗] โดยเฉพาะ เมื่อพิจารณาความต่อเนื่องว่าในรัชกาลต่อมาคือรัชกาลที่ ๕ ได้มีการสร้างสรรค์รูปแบบ *โคลง + ภาพ + พระราชพงศาวดาร* ขึ้น เพื่อนำเสนอพระราชพงศาวดารสู่มวลชน ก็อาจจะกล่าวได้ว่า *เสภาเรื่องพระราชพงศาวดาร* น่าจะเป็นจุดเริ่มของการทดลองและเตรียมการเผยแพร่ประวัติศาสตร์สู่กลุ่มของผู้เสพที่กว้างขวางขึ้น

หากเชื่อว่า *เสภาเรื่องพระราชพงศาวดาร* เป็นการเตรียมการเพื่อถ่ายทอดประวัติศาสตร์ดังกล่าว ก็จะสามารถอธิบายได้ด้วยว่าเหตุที่สุนทรภู่เลือกใช้กลวิธีต่างๆ มาสนับสนุนการสื่อความในเสภาอย่างพิถีพิถันนั้นเป็นเพราะต้องการทดลองสื่อความเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ออกไปในแนวทางที่ราชสำนักต้องการสื่อสาร โดยใช้รูปแบบเสภาซึ่งคลายความเคร่งครัดและเป็นพิธีการลง

เสภาเรื่องพระราชพงศาวดาร จึงเป็นพัฒนาการขั้นตอนสำคัญหนึ่งของประวัติวรรณคดีไทย เนื่องจากทำให้เกิดเนื้อหาของวรรณคดีเสภาขึ้นมาใหม่คือ เนื้อหาจาก

---

[๗] แต่ในรัชกาลนี้ เนื้อหาดังกล่าวคงจะยังถ่ายทอดไปไม่ถึงประชาชนเลยเสียทีเดียว เพราะ *เสภาเรื่องพระราชพงศาวดาร* ใช้ขับเวลาที่ทรงเครื่องใหญ่ ซึ่งเป็นกิจกรรมส่วนพระองค์ จึงอาจถ่ายทอดได้กับเฉพาะราชนิกูลและข้าราชบริพาร ซึ่งเป็นชนชั้นนำที่มีโอกาสได้เข้าเฝ้าใกล้ชิดเท่านั้น ในที่นี้จึงใช้คำว่า "เตรียมการ"

นอกจากนี้ อาจมีข้อสงสัยว่า ประชาชนในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นคงจะพอรู้เรื่องศึกสงครามในสมัยกรุงเก่ามาบ้าง จึงอาจไม่จำเป็นต้องเผยแพร่เหตุการณ์ดังกล่าวผ่านวรรณคดี แต่เมื่อพิจารณาเนื้อหาแล้ว วรรณคดีเรื่องนี้ก็ไม่ได้ทำหน้าที่เพียงแค่ถ่ายทอดเหตุการณ์ประวัติศาสตร์อย่างที่คนทั่วไปทราบ แต่ได้นำเสนอแนวทางความรู้ความเข้าใจประวัติศาสตร์ทั้ง ๒ ตอนดังกล่าวตามแนวทางของตนเองเอาไว้ด้วย การตัดตอนเหตุการณ์นี้มาแต่งเป็นเสภา จึงน่าจะมีนัยยะสำคัญในการเล่าประวัติศาสตร์ตามแนวทางของราชสำนักเอง เพื่อแสดงท่าทีต่อปริบทของเหตุการณ์บ้านเมือง (ดังความเห็นของภมรี สุรเกียรติ ที่ได้กล่าวแล้ว)

พระราชพงศาวดาร และในทำนองเดียวกัน ก็เกิดรูปแบบในการนำเสนอพระราชพงศาวดารใหม่ คือรูปแบบเสภา กล่าวได้ว่า "เสภาพระราชพงศาวดาร" เป็นแนวเรื่อง (Genre) ใหม่ของวรรณคดีไทย โดยมีลักษณะสำคัญคือ เป็นงานเขียนที่ใช้รูปแบบวรรณกรรมที่ไม่เป็นทางการมากนักมานำเสนอเนื้อหาในพระราชพงศาวดาร

แนวเรื่องที่เกิดขึ้นมาใหม่นี้ ไม่ได้หยุดอยู่แค่เพียง *เสภาเรื่องพระราชพงศาวดาร* เพียงเรื่องเดียว แต่ในสมัยต่อมา คือรัชกาลที่ ๕ พระมหากษัตริย์ได้ทรงสร้างสรรค์วรรณกรรมแนวอิงพงศาวดารคือ *โคลงภาพพระราชพงศาวดาร* ซึ่งเป็นโครงการใหญ่ที่มีการประชุมกวีในราชสำนักมาร่วมกันเขียน รัชกาลที่ ๕ ทรงคัดเลือกเหตุการณ์จากประวัติศาสตร์ให้ช่างเขียนเป็นโคลงสั้นๆ ประกอบกับเหตุการณ์ประวัติศาสตร์ที่ไล่เลียงมาตามลำดับตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ จำนวน ๙๒ เหตุการณ์ มีโคลงประกอบจำนวน ๓๗๖ บท แต่ละเหตุการณ์ที่ทรงเลือกมานั้น ทรงให้ช่างเขียนภาพประกอบด้วย และเมื่อสร้าง *โคลงภาพพระราชพงศาวดาร* สำเร็จทั้งภาพและโคลงแล้ว พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดให้นำภาพและโคลงไปประดับพระเมรุของสมเด็จพระเจ้าลูกเธอ เจ้าฟ้าพาหุรัดมณีมัย สมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอ เจ้าฟ้าตรีเพ็ชรุตม์ธำรง และพระอรรคชายาเธอ พระองค์เจ้าเสาวภาคย์นารีรัตน์ที่ท้องสนามหลวง รวมทั้งพิมพ์เป็นเล่มแจกผู้ร่วมงาน (กรมศิลปากร ๒๕๕๐ : (๓)) *โคลงภาพพระราชพงศาวดาร* จึงได้รับการเผยแพร่สู่ประชาชนทั่วไปในพื้นที่สาธารณะ

รูปแบบที่ใช้โคลงประกอบภาพมาถ่ายทอดให้ประชาชนเข้าใจง่ายและสามารถเผยแพร่พระราชพงศาวดารได้ในวงกว้างนี้ อาจนับเนื่องได้ว่าเป็นพัฒนาการของวรรณกรรมประเภทพระราชพงศาวดารที่สืบทอดมาจาก *เสภาเรื่องพระราชพงศาวดาร* จึงอาจกล่าวได้ว่าวรรณกรรมทั้ง ๒ เรื่องนี้ เป็นวรรณกรรมประเภทพระราชพงศาวดารที่เกิดขึ้นใหม่ในสายธารวรรณคดีไทยสมัยรัชกาลที่ ๔ และ รัชกาลที่ ๕ โดยที่รูปแบบวรรณกรรมที่เกิดขึ้นใหม่นี้สร้างขึ้นบนรากฐานฉันทลักษณ์เดิมที่มีอยู่แล้วในวรรณคดีไทย และเป็นรูปแบบที่มีความสัมพันธ์แนบแน่นกับการเปลี่ยนแปลงของสังคมและการเมืองอีกด้วย

เมื่ออ่าน *เสภาเรื่องพระราชพงศาวดาร* ในฐานะที่เป็นวรรณคดี ผู้เขียนบทความพบว่าวรรณกรรมเรื่องนี้ไม่ได้มีคุณค่าเพียงแค่ในฐานะหลักฐานประวัติศาสตร์หรือประวัติศาสตร์นิพนธ์ หรือเป็นวรรณกรรมที่สุนทรภู่แต่งถวายพระมหากษัตริย์ผู้ทรงอุปถัมภ์

ในบั้นปลายชีวิตอย่างที่กล่าวกันมาเท่านั้น ความน่าสนใจของวรรณกรรมเรื่องนี้ในฐานะวรรณคดีนั้นอยู่ที่การใช้ขนบนิยมในการแต่งเสภามาเป็นเครื่องมือในการถ่ายทอดแก่นเรื่องให้ชัดเจนได้อย่างแยบยล ทำให้มองเห็นคุณค่าของวรรณกรรมเรื่องนี้ที่ไม่ใช่เพียงความงามทางวรรณศิลป์ แต่เป็นการแสดงให้เห็นความสามารถของกวีในการคิดค้นดัดแปลงรูปแบบวรรณกรรมดั้งเดิมเพื่อเพิ่มประสิทธิภาพในการสื่อสารความคิดใหม่ๆ ส่งผลให้ *เสภาเรื่องพระราชพงศาวดาร* มีบทบาทสำคัญยิ่งต่อประวัติวรรณคดี โดยเฉพาะวรรณคดีแนวประวัติศาสตร์ของไทย

บรรณานุกรม

กรมศิลปากร. **โคลงภาพพระราชพงศาวดาร พร้อมบทขยายความและบทวิเคราะห์.** กรุงเทพฯ : สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร, ๒๕๕๐.

_____ . **ประชุมพงศาวดารฉบับกาญจนาภิเษก เล่ม ๓.** กรุงเทพฯ : กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร, ๒๕๔๒.

_____ . **เสภาเรื่องขุนช้าง–ขุนแผน.** พิมพ์ครั้งที่ ๑๙. กรุงเทพ : บรรณกิจ, ๒๕๔๕.

ดวงมน จิตร์จำนง และสุจิตรา จงสถิตย์วัฒนา. "หน่วยที่ ๘ วิวัฒนาการด้านรูปแบบและสุนทรียภาพของวรรณคดีไทย" ใน **เอกสารการสอนชุดวิชา ๑๒๓๐๖ พัฒนาการวรรณคดีไทย.** พิมพ์ครั้งที่ ๓. นนทบุรี : มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, ๒๕๔๐.

นิธิ เอียวศรีวงศ์. **ประวัติศาสตร์รัตนโกสินทร์ในพระราชพงศาวดารอยุธยา.** กรุงเทพฯ : เอกสารวิชาการ หมายเลข ๑๔ สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๒๓.

_____ . **ปากไก่และใบเรือ : รวมความเรียงว่าด้วยประวัติศาสตร์และวรรณกรรมต้นรัตนโกสินทร์.** กรุงเทพฯ : อมรินทร์การพิมพ์, ๒๕๒๗.

บาร์ตส์, โรล็องด์. **มายาคติ.** แปลโดย วรรณพิมล อังคสิริสรรพ. พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ : คบไฟ, ๒๕๔๗.

ภมรี สุรเกียรติ. "เสภาเรื่องพระราชพงศาวดาร ประวัติศาสตร์นิพนธ์ไทยที่ไม่ควรมองข้าม." **วารสารธรรมศาสตร์,** ๒๖, ๒ (พ.ค.–ส.ค. ๒๕๔๓) : ๔๕–๗๑.

ศานติ ภักดีคำ. "เสภาเรื่องพระราชพงศาวดาร ของสุนทรภู่ : ภาพสะท้อนโลกทรรศน์ประวัติศาสตร์ไทย สมัยตันกรุงรัตนโกสินทร์." ใน ศานติ ภักดีคำ. **สุนทรภู่ ในประวัติศาสตร์สังคมรัตนโกสินทร์ มุมมองใหม่ : ชีวิตและผลงาน.** กรุงเทพฯ : มติชน, ๒๕๕๐.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. **สุนทรภู่ ครูเสภา และทะเลอันดามัน.** กรุงเทพฯ : มติชน, ๒๕๓๘.

Hall, Stuart. **Representation : Cultural Representation and Signifying Practices.** London : Sage, 1997.