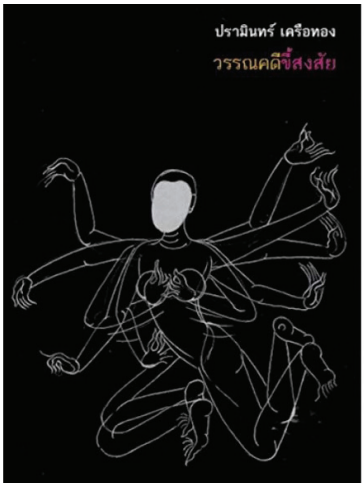
วรรณคดีขี้สงสัย : การแปรรูปวรรณคดีราชสำนักสู่การเป็นวรรณคดีสาธารณ์

วัศรนันทน์ ชูทัพ
ศศ.ม. (ไทยศึกษา), อาจารย์
ภาควิชาภาษาไทย คณะครุศาสตร์
มหาวิทยาลัยราชภัฏสุราษฎร์ธานี
E-mail: watsaranan@hotmail.com

ปรามินทร์ เครือทอง. 2558. **วรรณคดีขี้สงสัย**. กรุงเทพฯ: อ่าน. 247 หน้า.



เมื่อพูดถึงงานวิชาการหลาย ๆ คน คงจะส่ายหน้ากับความยากของเนื้อหาและเบื่อหน่ายกับภาษาที่ชวนให้ง่วงนอน งานวิชาการที่ยากเกินกว่าจะทำความเข้าใจได้ในเวลาอันสั้น นั้น ปรามินทร์ เครือทอง ได้แปลงโฉมให้กลายเป็นเรื่องง่าย ขบขัน ชวนให้ติดตาม ด้วยคำถามขี้สงสัยที่ผู้อ่านอ่านแล้วอาจจะตั้งคำถามกลับไปว่าผู้เขียนคิดได้อย่างไร แล้วจะไปควานหาคำตอบนั้นมาจากไหน ข้อสงสัยนี้ได้ไขคำตอบ

ให้ผู้อ่านอย่างกระจ่างและประจักษ์ชัดผ่านผลงานตีพิมพ์เรื่อง *วรรณคดีชี้สงสัย* ซึ่งในหน้าคำนิยม ไอดา อรุณวงศ์ บรรณาธิการ *วารสารอ่าน* ได้แสดงทัศนะถึงหนังสือเล่มนี้ไว้ว่า “นี่คืองานเขียนเกี่ยวกับวรรณคดีไทยที่ท้าทาย บุกเบิก ประเทืองอารมณ์ และปัญญาอย่างหาได้ยาก ในความสามัญ ในความเป็นบ้าน ๆ แต่เข้มข้นในความขบขันและความเอาจริงเอาจังที่ท้าทายสถานะอันขรึมของวงการวรรณคดีไทยได้อย่างถึงกึ๋น *วรรณคดีชี้สงสัย* จึงเป็นงานเขียนแนวแหวกที่ฉีกกรอบออกจากความเป็นวิชาการที่คุ้นเคย โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อผู้เขียนเลือกนำเสนอประเด็นต่าง ๆ ผ่านบทความที่สามารถนำเสนอได้ทั้งองค์ความรู้ที่เข้มข้น ทัศนะอันแหลมคม คารมอันคมคาย ตลอดจนสอดแทรกอารมณ์ความรู้สึกได้อย่างถึงพริกถึงขิง การอ่าน *วรรณคดีชี้สงสัย* จึงอ่านได้ทั้งในฐานะเป็นเครื่องประเทืองอารมณ์หรือเติมเต็มความรู้ในฐานะเป็นเครื่องประเทืองปัญญา ด้านประวัติและผลงานของนักวิชาการชี้สงสัยท่านนี้ ปรามินทร์ เครือทอง คร่ำหวอดอยู่ในวงการประวัติศาสตร์มายาวนาน ความสงสัยใคร่รู้ คือ โจทย์ ที่นำไปสู่การตั้งคำถามและค้นหาคำตอบอย่างจริงจังจนกลายเป็นผลงานที่น่าสนใจ อาทิ ซีอุยฆาตกรผีดิบหรือแพะรับบาป Shutdown กรุงศรี พระเจ้าตากเบื้องต้น ชำแหละแผนยึดกรุงธนบุรี ปริศนาพระเจ้าตาก กบฏเจ้าฟ้าเหม็น สำเร็จโทษด้วยท่อนจันทน์ เป็นต้น ส่วนผลงานที่เกี่ยวข้องกับวงการวรรณคดีไทยมีเพียงหนึ่งเดียว คือ *วรรณคดีชี้สงสัย* ซึ่งเป็นหนังสือรวมบทความที่ได้เลือกเฟ้นมาจากคอลัมน์ “อ่านย้อนเกร็ด” ในวารสารอ่าน มาตีพิมพ์รวมเล่ม จำนวน 11 บทความ และเพื่อเป็นบรรณาธิการแก่ผู้อ่าน ปรามินทร์ เครือทอง ได้เขียนเพิ่มอีก 1 บทความ *วรรณคดีชี้สงสัย* จึงเป็นหนังสือรวมบทความที่ประกอบด้วยบทความทั้งสิ้น 12 บทความ ซึ่งผู้เขียนได้ตั้งชื่อเก๋ ๆ เท่ ๆ ชวนให้ฉงนสนเท่ห์ ดังนี้

บทความที่ 1 อ่าน พระลอ : สงสัย ปู่เจ้าสมิงพลายเป็นใคร บทความเรื่องนี้ ได้ไขข้อสงสัยถึงที่มาที่ไปของปู่เจ้าสมิงพลาย ก่อนจะรู้คำตอบ ผู้เขียนได้เท้าความถึงมุมมองที่นักวิชาการมีต่อวรรณคดีเรื่องนี้ ทั้งด้านประวัติผู้แต่ง จุดประสงค์การแต่ง การประกอบสร้างวรรณคดีเรื่องนี้ว่ามีเค้าความจริงหรือไม่

ซึ่งเหล่านี้ผู้เขียนมองว่าเป็น “กระพี้” การเสพรูป รส เรื่อง เสียง ต่างหากคือ “แก่น” สำคัญ ของการอ่านวรรณคดี เฉกเช่นเดียวกับการพยายามค้นหาว่า ปู่เจ้าสมิงพลายเป็นใคร ? อันเป็นการตามหา “กระพี้” ใน ลิลิตพระลอ ก่อนเปิดตัวพ่อปู่ ผู้เขียนได้เท้าความถึงภาพรวมของ ลิลิตพระลอ เพื่อเชื่อมโยงเนื้อหาเข้าสู่บทบาทของปู่เจ้าสมิงพลาย ในฐานะ “พ่อสื่อ” ที่ชักนำให้พระลอและพระเพื่อนพระแพงสมหวังในความรัก อิทธิฤทธิ์ของปู่เจ้าถูกเจียระไนแบบค่อยเป็นค่อยไป จนในที่สุดก็ได้คำตอบว่า พ่อปู่เป็นเทพเจ้าอยู่ที่เขาเขียว แต่เมื่อคำตอบที่ได้ยังไม่หนำใจ ประกอบกับยังมีข้อสงสัยว่า ทำไมจึงเลือกปู่เจ้าสมิงพลายมารับบทหัวหน้าผีป่าและเป็นตัวเดินเรื่องใน ลิลิตพระลอ ผู้เขียนจึงได้ค้นเอกสารต่าง ๆ เพิ่ม จนได้คำตอบว่า ก่อนที่พ่อปู่จะมารับบทเด่น ใน ลิลิตพระลอ หัวหน้าผีป่าตนนี้เคยเป็นผีพื้นเมืองที่ถูกออกนามเทียบกับผีแขก ใน โองการแช่งน้ำ จิตร ภูมิศักดิ์ ถอดความ ผีแขก แต่ในส่วนของ ปู่เจ้าสมิงพลาย บอกแต่เพียงว่าเป็นคนเดียวกับ ใน ลิลิตพระลอ ฉันทิชย์ กระแสสินธุ์ อธิบายศัพท์ ปู่เจ้าสมิงพลายว่า ปู่ผู้เป็นเจ้าแห่งผี เมื่อดูอำนาจในการเรียกผีบ้านใน ลิลิตพระลอ และการออกนามใน โองการแช่งน้ำ การเป็นเจ้าแห่งผีจึงไม่น่าจะผิด ส่วนบทละครเรื่อง พระลอนรลักษณ์ พระราชนิพนธ์ ของพระราชวังบวรมหาศักดิ พลเสพเรียกปู่เจ้าสมิงพลายว่า “นายใหญ่” ถือเป็นการอนุโลมมาจาก ลิลิตพระลอ ดังนั้น เพื่อความกระจ่างจึงต้องอาศัยตำราเทวดาเล่มอื่นประกอบ อาทิ ไตรภูมิกถา ซึ่งแบ่งสวรรค์ออกเป็นหกชั้น แต่เนื่องจากพ่อปู่ไม่นับเป็นเทวดา จึงไม่มีชื่ออยู่ในสวรรค์ แต่ยังมีช่องว่างระหว่างสวรรค์ชั้นจาตุมหาราชิกกับโลก พื้นที่ว่างตรงนี้ โองการแช่งน้ำเรียกว่า “แดนฟ้าตั้งฟ้าต่อ” ซึ่งเป็นที่อยู่ของเทวดาชั้นต่ำ หรืออีกนัยหนึ่งคือ ฝูงผีพื้นเมือง สอดรับกับลิลิตพระลอที่บอกว่า ปู่เจ้าสมิงพลายสถิตอยู่ที่ภูเขาเขียว ใน อรรถกถามหาปทานสูตรเทวดาชั้นต่ำในสวรรค์ชั้นจาตุมหาราชิก เป็นพวกที่อยู่ตามต้นไม้ ป่าเขา ในที่นี้ปู่เจ้าสมิงพลายน่าจะอยู่ในพวกอารักขเทวดาหรือภุมเทวดาเพราะอาศัยอยู่ในป่าเขา ส่วนตำราฝ่ายไทยว่าด้วยเรื่อง 16 ชั้นฟ้า 15 ชั้นดิน มีชื่อ เจ้าสมิงพลาย อยู่ในชั้นที่ 2 ซึ่งสิงสถิตอยู่ในอากาศ เสถียรโกเศศ กล่าวถึง ผีแดนฟ้าตั้ง ว่า เป็นผีคาบเส้น

คือ เป็นผีฟ้าก็ไม่เชิง ผีร้ายก็ไม่เชิง เป็นพวกอยู่ในอากาศ อยู่ตามป่าเขา อยู่ในถ้ำ อยู่ในน้ำ อยู่บนต้นไม้ ซึ่งผีพวกนี้ คือ ผีที่ปู่เจ้าสมิงพลายเรียกมาใน ลิลิตพระลอ เป็นอันชัดว่า ปู่เจ้าสมิงพลายเป็นนายใหญ่ในผีกลุ่มนี้

บทความที่ 2 อ่าน พระสังข์ : สงสัย พระสังข์ทำไมต้องตัดจมูก ตัดใบหู หกเขย ? บทความเรื่องนี้เป็นการตั้งข้อสังเกตว่า การตัดจมูก ตัดใบหู มีต้นต่อที่มาอย่างไร ทำไมจึงปรากฏใน สังข์ทอง ทุกสำนวนก่อนเริ่มค้นหาคำตอบ ผู้เขียนได้แสดงทัศนะถึงบทอัศจรรย์ในวรรณคดีเรื่อง สังข์ทอง ว่า “จืดชืด” ซึ่งเป็นเครื่องชี้ชัดถึงความแตกต่างระหว่างวรรณคดีประเภทมีไว้ดูกับประเภทมีไว้ฟัง ก่อนเข้าเรื่อง ผู้เขียนกล่าวถึงวรรณคดีพุทธศาสนาก่อนมาเป็นละครนอกของนางใน ต่อด้วยการลำดับความตามท้องเรื่องเพื่อโยงเนื้อหาเข้าสู่ตอนตัดจมูก ตัดใบหู ของหกเขย จากการสืบสาวราวเรื่องพบว่า สังข์ทองเป็นนิทานพื้นบ้านที่รับอิทธิพลทั้งจากผี พุทธ พราหมณ์ ดังนั้น การที่พระสังข์จงใจตัดจมูกและใบหูของหกเขยจึงไม่ใช่เพราะความคึกคะนองหรือเพื่อความขบขัน แต่เป็นการประพันธ์วรรณคดีขึ้นอย่างมีต้นสายปลายเหตุ กล่าวคือ คนในอดีตเชื่อว่า สรรพสิ่งในธรรมชาติล้วนมีเจ้าของ ดังนั้น เมื่อมีการขอยืมสิ่งใดในธรรมชาติจึงต้องมีการบอกกล่าวเซ่นสังเวยเพื่อแบ่งปันให้เจ้าของตัวจริง ใน พงศาวดาร กล่าวถึง การเซ่นไหว้ “แถน” ผีบ้านที่มีอิทธิพลต่อชีวิตชาวลุ่มน้ำโขง สอดรับกับ สุวัณณสังขชาดก ที่หกเขยต้องใช้ใบหูเซ่นไหว้ผีตามที่เข้าใจว่า พระสุวรรณสังข์ คือ พระอินทร์ ส่วน สังข์ทองฉบับตำบลทุ่งยั้ง แม้ไม่ได้กล่าวเรื่องการเซ่นสังเวยโดยตรง แต่หกเขยก็เข้าใจว่าพระสังข์คือเจ้าป่าเจ้าเขา เมื่อเอ่ยปากขอเนื้อ จึงให้ของเซ่นไหว้ทันที ใน สุวัณณสังขชาดก อธิบายว่า ชาติหนึ่งของพระโพธิสัตว์ได้เกิดมาเป็นพระสุวรรณสังข์หกเขยกลั่นแกล้งมาชาตินี้จึงต้องถูกตัดจมูกตัดหูเพื่อบูชาพระโพธิสัตว์ ในพิธีโบราณการเซ่นไหว้ผีเป็นพิธีที่ขาดไม่ได้ และชิ้นเนื้อที่ดีที่สุด คือ ใบหู นอกเหนือจากการเซ่นสังเวยแล้วการตัดจมูก ตัดใบหู ยังทำเพื่อประจานผู้ทำผิดคิดร้าย การลงโทษด้วยวิธีนี้มีมาตั้งแต่สมัยก่อนพุทธกาล

เพราะปรากฏอยู่ใน พระสุตตันตปิกฎ อังคุตตรนิกาย ทุกนิบาต สำหรับประเทศไทยการประจานด้วยการตัดจมูกตัดใบหูไม่ใช่สิ่งใหม่ เพราะถือเป็นบทลงโทษสถานหนึ่งในกฎหมายโบราณที่กระทำขึ้นเพื่อประจานคนทำผิดคิดชั่ว และเพื่อแยกแยะคนดีคนชั่วไม่ให้ปะปนในสังคม การตัดจมูกและใบหูในวรรณคดีเรื่อง สังข์ทอง จึงอาศัยข้อเท็จจริงทางสังคมประกอบการประพันธ์

บทความที่ 3 อ่าน ขุนช้างขุนแผน : สงสัย นางวันทอง "ขี่ม้า" ท่าไหน

บทความเรื่องนี้ได้คลายความกระจ่างในเรื่องท่านั่งของนางวันทองตอนขี่ม้าสีหมอกหนีจากเรือนขุนช้าง การไขปริศนานี้จะพิจารณาจากเสภาขุนช้างขุนแผนสามสำนวน คือ เสภาขุนช้างขุนแผนฉบับหอพระสมุดวชิรญาณ เสภาขุนช้างขุนแผนฉบับสำนวนครูแจ้ง และเสภาขุนช้างขุนแผนฉบับสำนวนเก่า ก่อนเริ่มค้นหาคำตอบ ผู้เขียนได้เท้าความถึงเมื่อครั้งที่นางพิมพิลาไลยแต่งงานกับพลายแก้ว ตามด้วยกำเนิดม้าสีหมอก กระทั่ง ถึงตอนขุนแผนขึ้นเรือนขุนช้างก่อนถึงห้องนางพิมพ์ขุนแผนได้แวะเถลไถลที่ห้องนางแก้วกิริยา เมื่อเสร็จสิ้นกิจนางแก้วกิริยาได้จำใจบอกทางไปห้องของนางพิมพ์ด้วยความช้ำใจ ขุนแผนเมื่อได้เห็นภาพบาดตาบาดใจระหว่างขุนช้างกับนางพิมพ์ก็โกรธเป็นฟืนเป็นไฟต่อว่าต่อขานกันอยู่สักพัก นางพิมพ์ก็ใจอ่อนเก็บผ้าเก็บผ่อนหนีตามขุนแผนด้วยความอาลัย ก่อนขึ้นขี่ม้า วันทองได้ "ขอษมา" แม้ภาพตอนนี้จะมองเห็นท่านั่งของนางวันทองลาง ๆ แต่เมื่อไม่ชัดเจน ก็ต้องสืบค้นกันต่อ โดยพิจารณาจากภาพวาดของจิตรกร เหม เวชกร ซึ่งมี 2 ภาพ คือ ภาพขุนแผนและนางวันทองตอนพึ่งลงจากเรือนขุนช้างก่อนขึ้นม้าสีหมอก ในภาพเห็นขุนแผนจูงม้าสีหมอก นางวันทองถือห่อผ้าเดินตามข้าง ๆ อีกภาพเป็นฉากที่ทั้งสองขี่ม้าก่อนจะลงพักที่ต้นไทรหลังจากออกจากบ้านขุนช้างมาระยะหนึ่ง จึงไม่มีภาพที่ทั้งสองขี่ม้าออกจากเรือนขุนช้าง เมื่อยังไม่กระจ่าง ก็ตามแกะรอยกันต่อจากกลอนเสภา โดยเริ่มจากการพิจารณาม้าและการขี่ม้าในขุนช้างขุนแผนสำนวนเก่า ซึ่งพบพิธีกรรมของผู้หญิงก่อนขี่ม้า คือ ต้องขมา ปกติการขี่ม้าก็มีอยู่ท่าเดียว คือ "นั่งคร่อม" แต่เนื่องจากการนั่งคร่อมเป็นกิริยาที่

ไม่สำรวม จึงต้องมาย้อนดูการแต่งกายของนางวันทอง ในวันที่หนีตามขุนแผน นางวันทองเลือกเอาแต่เฉพาะผ้าพื้นซึ่งนุ่งได้ทั้งจีบและโจม แต่นิยมนุ่งโจมมากกว่านุ่งจีบเพราะไม่มีลวดลายต้องโชว์ ประกอบกับวันนั้นขุนแผนควบม้าด้วยความเร็วสูงจึงมองไม่เห็นว่าถ้านางวันทองนั่งไพล่จะทรงตัวอยู่บนหลังม้าที่ห้อตะบึงได้อย่างไร เป็นอันสรุปว่า ในวันที่หนีตามขุนแผน นางวันทองนุ่งโจมนั่งคร่อม สะพาย backpack ไม้ไผ่สาน (กระทาย) คำถามต่อมา วันทองนั่งหน้าหรือนั่งหลัง ความจริงข้อนี้ไม่น่าจะมีปัญหาเพราะกลอนเสภาบอกไว้ชัดเจนว่า “ขุนแผนยิ้มหยอกศอกสะกิด เบือนหน้าว่าเข้ามาชิด ขอจูบนิดหนึ่งแล้วจะรีบไป” ซึ่งตรงกับขุนช้างขุนแผนฉบับสำนวนเก่า เป็นอันยืนยันว่า วันทองนั่งข้างหลังแน่ คำถามต่อมา นางวันทองเปลี่ยนท่านั่งบ้างหรือไม่ ก็ต้องกลับมาพิจารณาตอนที่นางวันทองท้องแก่ ขุนแผนซึ่งเข้าใจสถานการณ์ดี จึงขับม้าสีหมอกแต่เพียงเหยาะ ๆ กลอนเสภาบอกไว้ชัดว่า นางวันทองนั่งไพล่อยู่ข้างหน้า ไม่ใช่เพื่อความโรแมนติค แต่เพื่อความปลอดภัยของลูกน้อย

บทความที่ 4 อ่าน ตะเลงพ่าย : สงสัย พระนเรศวรใส่ “รองเท้า” ทำยุทธหัตถีหรือเปล่า ? บทความเรื่องนี้ไขข้อสงสัยเรื่อง สมเด็จพระเรศวร “ใส่รองเท้า” ทำยุทธหัตถีหรือไม่ ? เอกสารชิ้นเดียวที่ให้เบาะแสเรื่องเครื่องทรงออกศึกของพระนเรศวรมากที่สุด คือ ลิลิตตะเลงพ่าย แต่ปัญหามีอยู่ว่าวรรณคดีเรื่องนี้แต่งห่างจากเหตุการณ์จริงถึงสองร้อยกว่าปีและใช้พงศาวดารเป็นพื้นในการแต่งจะทำให้มีน้ำหนักเพียงพอหรือ? แม้ลิลิตตะเลงพ่าย จะมีปัญหาเรื่องเนื้อหา แต่ในเรื่องขัตติยะราชประเพณีแล้วต้องยอมรับว่าสมเด็จฯ กรมพระปรมานุชิตชิโนรสทรงเชี่ยวชาญเป็นอย่างดี ดังนั้น ลิลิตตะเลงพ่ายจึงน่าจะใช้เป็นเอกสารในการสืบหา “รองเท้า” สมเด็จพระนเรศวรได้พอสมควร เนื้อความ ใน ลิลิตตะเลงพ่าย กล่าวถึง เครื่องทรงของสมเด็จพระนเรศวรไว้สอดคล้องกับพงศาวดาร แต่ ใน ลิลิตตะเลงพ่าย ให้รายละเอียดและเห็นภาพมากกว่า เนื้อความในพงศาวดารว่าด้วยการทำศึกกับกรุงหงสาวดีให้รายละเอียดว่า สมเด็จพระเรศวรทรงเปลี่ยนเครื่องทรงอย่างน้อยสามครั้ง ครั้งแรกทรงเครื่อง

สำหรับพิชัยสงคราม ครั้งที่สองทรงเครื่องสำหรับราชรณยุทธ์ ครั้งที่สามทรงเครื่องสำหรับกษัตริย์ก่อนทำยุทธหัตถี เป้าหมายในการตามหา “รองเท้า” ของสมเด็จพระนเรศวร จึงอยู่ที่เครื่องทรงชุดที่สามในลิลิตตะเลงพ่าย ให้รายละเอียดว่า ทรงอาบน้ำศักดิ์สิทธิ์แล้วแต่งพระองค์ด้วยเครื่องทรง ดังนี้ (1) กางเกง (2) ผ้านุ่ง (3) เสื้อพื้นสีทอง (4) ผ้าคาดเอว (เจียระบาด) (5) ผ้าคาด (รัตพัสตร์) (6) สังวาล (7) ประดับเครื่องเพชรพลอยนพเก้า (8) แหวน (9) หมวก รวมทั้งสิ้น 9 ชิ้น ไม่มีรองเท้า ! ความน่าจะเป็นที่สมเด็จพระนเรศวรทรงเครื่องตรงกับที่บรรยายไว้ในลิลิตตะเลงพ่ายหรือไม่นั้น จึงต้องตรวจสอบจากเอกสารอื่น ๆ เช่น ตำราทรงเครื่องต้นได้ กล่าวถึง การแต่งตัวของพระมหากษัตริย์ในวาระต่าง ๆ อาทิ การออกแขกเมือง การเสด็จไปพระพุทธบาท การเสด็จประพาส รวมถึงการแต่งตัวสำหรับขี่ช้างศึกถอดความได้ว่ามี (1) กางเกงซับในลงยันต์ (ลงราชะ) (2) เสื้อกั๊กย้อมว่านลงยันต์ (3) กางเกงเกราะแพรดำ (4) เสื้อเกราะนวมแพรดำ (5) หมวกรองในลงยันต์ (6) พระมาลาเบี่ยง (7) ผ้าคาดสีดำ ไม่มี “รองเท้า” อีกเช่นกัน ถ้าสมเด็จพระนเรศวรไม่ได้ใส่รองเท้าทำศึก แล้วมีใครบ้างที่ใส่ใน ลิลิตยวนพ่าย ซึ่งเป็นครูของ ลิลิตตะเลงพ่าย กล่าวถึง เครื่องพระพิไชยสงครามของสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถว่ามีแค่มงกุฎกับเสื้อผ้าอาภรณ์ ใน ลิลิตพระลอ พบ การอาบน้ำศักดิ์สิทธิ์ซึ่งเป็นพิธีสำคัญก่อนทรงเครื่องเหมือนกับลิลิตตะเลงพ่าย แต่ในลิลิตพระลอมีรายละเอียดที่น่าสนใจคือต้อง “อึ” ก่อน ซึ่งพระลอไม่ใช่พระเอกคนเดียวที่ “อึ” ก่อนแต่งองค์ทรงเครื่อง พระอนิรุทธ ก็ทำดุจเดียวกัน และที่สำคัญทั้งคู่ทรงเครื่องโดยไม่ใส่รองเท้า สรุปว่าวันไปทำศึก สมเด็จพระนเรศวรแต่งตัวอย่างไร ใส่รองเท้าหรือไม่ ปัญหาคือเครื่องทรงยุทธหัตถี ใน ลิลิตตะเลงพ่าย ไม่ตรงกับตำราเครื่องพระพิไชยสงครามสำหรับชนช้าง กุญแจสำคัญคือมีคนเคยเห็นเสื้อเกราะของสมเด็จพระนเรศวร คือ ฉลองพระองค์แพรดำชั้นนอก และจากบันทึก journal du voyage de Siam ชี้ชัดว่า สมเด็จพระนเรศวรทรงเสื้อเกราะในสงครามตามแบบตำราเครื่องพิไชยสงครามสำหรับชนช้างไม่ใช่แบบ ใน ลิลิตตะเลงพ่าย ประกอบกับเจ้าพระยาไชยานุภาพช้างทรงของ

สมเด็จพระนเรศวรเป็นช้างติดน้ำมันหน้าหลัง" คือ ช้างตกมันระดับรุนแรง มีน้ำมันไหลออกจากขมับและจากอวัยวะเพศ "กลผูกชะนัก กลชอดชะนัก" มีลักษณะเหมือนโกลนม้าป้องกันไม่ให้ผู้ขี่ตกจากคอช้าง ซึ่งออกแบบมาสำหรับตีนเปล่า ดังนั้น จึงน่าจะสันนิษฐานได้ว่า ในวันทำยุทธหัตถีสมเด็จพระนเรศวรทรงเครื่องอย่างตำราพระพิไชยสงครามสำรับชนช้าง อันประกอบด้วย ทรงพระสนับเพลาลงราชซับใน 1 ทรงฉลองพระองค์น้อมว่านลงราชซับใน 1 ทรงพระสนับเพลาแพรดำเกราะชั้นนอก 1 ทรงฉลองพระองค์แพรดำนวมชั้นนอก 1 ทรงพระมาลาลงราชซับใน 1 ทรงพระมาลาเบี่ยงนอก 1 ทรงรัดพระเจียระบาดพื้นดำ 1 รวม 7 สิ่ง ไม่มีรองเท้า

บทความที่ 5 อ่าน พระอภัยมณี : สงสัย พระอภัยมณีกับนางเงือก "นั่น" กันอย่างไร ? บทความนี้เป็นการตั้งข้อสังเกตเพื่อนำไปสู่การค้นหาคำตอบว่า พระอภัยมณีกับนางเงือก "นั่น" กันอย่างไร ? ก่อนเริ่มสืบสาวราวเรื่องก็ต้องทำความเข้าใจก่อนว่า เงือก คือ อะไร ? เงือกในภาษาถิ่นไทยไม่ได้หมายถึง สัตว์ครึ่งคนครึ่งปลาแต่จะหมายถึงงูนาคหรือจระเข้ พบคำว่า เงือก ใน โองการแช่งน้ำหมายถึง งู ที่เป็นสังวาลของพระอิศวร ใน กฎหมายลักษณะพิสูจน์ ดำน้ำ ลุยเพลิง พุทธศักราช 1899 กล่าวถึง งูเงือก ว่าหมายถึง "นาค" หรือ "งู" ใน พงศาวดารล้านช้าง หมายถึง จระเข้ เพราะเมื่อพูดถึงงูหรือนาคมักใช้คำนี้ตรง ๆ นอกจากนี้ ก็ยังพบในตำนานเมืองสุวรรณโคมคำ ตำนานเมืองทรายฟอง ตำนานเมืองพวน ที่ล้วนแล้วแต่หมายถึง งู หรือจระเข้ ใน ลิลิตพระลอ เงือกตรงตามคติของคนไทยสมัยอยุธยาคือมีลักษณะครึ่งคนครึ่งปลา ผมยาว หน้าตาหน้ากลัว ในที่นี้หมายถึง "ผีน้ำชนิดหนึ่ง" นางเงือกที่มีลักษณะครึ่งคนครึ่งปลานี้เคยปรากฏมาแล้ว ใน สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา และ ใน สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงธนบุรี นอกจากนี้ ก็ยังพบที่ลายตู้รดน้ำ ภาพจิตรกรรมฝาผนัง ซึ่งมีทั้งก่อนและร่วมสมัยกับพระอภัยมณี ส่วนเงือกในพระอภัยมณีปรากฏครั้งแรกตอนศรีสุวรรณและพราหมณ์ทั้งสามตื่นจากมนต์ปี่ ซึ่งมีรูปร่างหน้าตาน่ารักไม่โหดเหี้ยมเหมือน

ใน ลิลิตพระลอ ต่อมาก็พบในตอนที่สินสมุทรหนีออกจากถ้ำแล้วจับเงือกมาเล่น โดยเงือกได้ “เผยประวัติเผ่าพันธุ์ของตนว่า ญาติข้างพ่อเป็นมนุษย์ เรือแตกกลางทะเลจึงถูกนางเงือกลากไปเป็นคู่” ในวันที่เงือกชราพาพระอภัยมณีหนีนางผีเสื้อสมุทร วันนั้นจึงเป็นครั้งแรกที่พระอภัยมณีได้พบกับนางเงือก ตอนนี้ความคิดเรื่องเงือกของพ่อกับลูกจึงต่างกัน กล่าวคือ สินสมุทรเห็นว่าเงือกเป็นของประหลาดจับมาเล่นเพราะอยู่ในวัยซน ส่วนพระอภัยมณีมีมุมมองเรื่องเงือกเหมือนศรีสุวรรณเพราะอยู่ในวัยซุกซน สุดท้ายครอบครัวของเงือกก็พาพระอภัยมณีหนีมาถึงเกาะแก้วพิสดาร หลังจากติดเกาะอยู่ไม่นานพระอภัยมณีก็เริ่ม “ขอ” กับนางเงือก ฝ่ายนางเงือกก็ไม่ได้แสดงว่ามีปัญหาเรื่อง “นั้น” แต่ติดตรงเผ่าพันธุ์และศักดินา ดังนั้น โจทย์ที่พระอภัยมณีต้องตามแก้จึงไม่ใช่การคิดค้นวิธี “นั่น” แต่เป็นการเอาชนะใจนางเงือก พอมาดูบทอัศจรรย์ ก็ไม่พบความพิสดารแต่อย่างใด เหตุนี้จึงต้องตามสืบสาวราวเรื่องกันต่อไป แล้วก็พบว่า เงือกของสุนทรภู่มี “ขา”จากหลักฐานตอนที่พ่อของนางเงือกถูกนางผีเสื้อสมุทรจับกิน แต่ก็มีบางบทที่ขัดแย้งกันอยู่ เช่น ตอนที่พระอภัยมณีบอกลานางเงือกเพื่อเดินทางไปกับเรือสุวรรณมาลี อาการ “ถดถัน” ก้ำกึ่ง ว่าจะมีขาหรือไม่มีขาก็ได้ อาการไร้ขานี้ขึ้นอยู่กับการตีความ แต่ที่แน่ ๆ การ “หักขา” ถือเป็นหลักฐานชัด ๆ ดังนั้น จึงต้องพิสูจน์ต่อไปว่าเงือกของสุนทรภู่มีขาหรือไม่ ? จริง ๆ แล้วขาเงือกก็ไม่ได้เป็นประเด็นสำคัญอะไร แต่เมื่อจำเป็นต้องหา “ที่นั่น” ให้จงได้ ก็ต้องอาศัย “ขา” เป็นเบาะแส ซึ่งสันนิษฐานว่าทั้งสองน่าจะเป็นเพื่อนบ้านกัน จากเอกสารต่าง ๆ พบว่า เงือก มี 2 ประเภท คือ แบบครึ่งคนครึ่งปลา และแบบตัวเหมือนคนแต่มีหางปลางอกออกมา นางสุพรรณมัจฉา “ต้นแบบ” ของเงือก ในวรรณคดีเรื่อง รามเกียรติ์ ทั้งสมัยอยุธยาและฉบับรัชกาลที่ 1 นางสุพรรณมัจฉามี “ขา” รูปร่างเหมือนคน แต่มีหางปลาโผล่ออกมา วรรณคดีเรื่อง อุณรุท ตอน นางศรีสุดาเดินทางไปอภิเษกสมรสแล้วพบสัตว์ประหลาด เงือก ใน อุณรุท ก็น่าจะมีขา เพราะรูปร่างหน้าตาเหมือนคนวรรณคดีเรื่อง รามเกียรติ์ ฉบับรัชกาลที่ 2 นางสุพรรณมัจฉาก็มีขา ดังนั้น จึงไม่แปลกอะไรถ้าเงือกของสุนทรภู่จะมีขา เป็นอันสรุปว่าพระอภัยมณี “นั่น” กับนางเงือกที่ “นั่น” ไม่มีอะไรพิเศษพิสดาร

บทความที่ 6 อ่าน บทเห่เรือ : สงสัย เจ้าฟ้ากุ้งนั่งเรือลำไหน ?
บทความเรื่องนี้ได้ไขปริศนาว่า ในบทเห่เรือ เจ้าฟ้ากุ้งนั่งเรือลำไหน ก่อนจะกระจ่างในคำตอบ มาศึกษาภูมิกันหลังก่อน เจ้าฟ้ากุ้งหรือเจ้าฟ้าธรรมธิเบศไชยเชษฐ์สุริยวงศ์เป็นกวีเอกในสมัยพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ กวีผู้นี้เลื่องลือนามทั้งประวัติส่วนตัวและผลงานการประพันธ์ กล่าวคือ ด้านประวัติส่วนตัวทรงดำรงตำแหน่งพระมหาอุปราช แต่ก่อนจะได้ถือครองตำแหน่งนี้ ได้ทรงคิดแผนกำจัดขวากหนามบนเส้นทางสู่ราชบัลลังก์ เป้าหมายแรกในแผนลอบสังหารคือเจ้าพระ เมื่อกระทำไม่สำเร็จก็หนีพระราชอาญาโดยการไปบวช ระหว่างนี้ก็ได้พระราชนิพนธ์วรรณคดีขึ้น 2 เรื่อง คือ นันโทปนันทสูตรคำหลวง และพระมาลัยสูตรคำหลวง เมื่อเรื่องราวจบลง ก็ทรงได้ก่อเรื่องขึ้นอีกคือลอบเป็นชู้กับเจ้าฟ้าสังวาลย์กล่าวโดยตรงคือเจ้าฟ้ากุ้งทรงทำชู้กับเมียพ่อ และเหตุการณ์ครั้งนี้เองที่นำไปสู่จุดจบของชีวิต ด้านผลงานการประพันธ์ที่หลงเหลือมาจนถึงปัจจุบัน อาทิ (1) กาพย์เห่เรือสี่บท (2) บทเห่เรื่องกากี (3) บทเห่สังวาสและเห่ครวญ (4) กาพย์ห่อโคลงนิราศธารโศก (5) กาพย์ห่อโคลงนิราศธารทองแดง (6) ลิลิตนันโทปนันทสูตรคำหลวง (7) ลิลิตพระมาลัยคำหลวง (8) เพลงยาวบางบท แม้งานพระราชนิพนธ์จะมีเพียงแค่นี้ แต่ก็มากพอที่จะยอมรับได้ว่าทรงเป็นกวีชั้นเยี่ยม ส่วนงานที่โดดเด่นที่สุดเห็นจะเป็นบทเห่ชมเรือกระบวน ซึ่งเป็นต้นแบบในการแต่งบทเห่เรือในปัจจุบัน กระบวนเรือพยุหยาตราทางชลมารคหากจัดเต็มจะมีเรือในกระบวนถึงร้อยกว่าลำ แต่ที่ปรากฏในบทเห่ชมเรือกระบวนของเจ้าฟ้ากุ้งมีการตัดตอนเอาแต่เฉพาะเรือที่มีลักษณะพิเศษงดงาม คือเรือพระที่นั่งและเรือศรษะสัตว์ซึ่งมีทั้งหมด 14 ลำ แน่นอนว่าในบทเห่ชมเรือกระบวนไม่มีเรือของเจ้าฟ้ากุ้งอยู่ ไม่ว่าจะทรงพระราชนิพนธ์เมื่อทรงเป็นเจ้าฟ้าหรือหลังจากสถาปนาเป็นวังหน้าแล้วก็ตาม หากอาศัยแผนผังจากภาพวาดริ้วกระบวนแห่พยุหยาตราทางชลมารค สมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราชประกอบกับ ลิลิตพยุหยาตราเพชรพวง ของ เจ้าพระยาพระคลัง (หน) เพื่อแกะรอยสืบหาเรือของเจ้าฟ้ากุ้งก็คงจะพอทำได้ ในวรรคที่ว่า “ทรงเรือต้นงามเฉิดฉาย” กล่าวถึง เรือพระที่นั่ง

สี่ลำคือ เรือพระที่นั่งครุฑ เรือพระที่นั่งไกรสรมุข เรือพระที่นั่งศรีสมรรถไชย และเรือพระที่นั่งสุวรรณหงส์ ซึ่งทั้งสี่ลำเป็นเรือพระที่นั่งสำหรับพระมหากษัตริย์ นอกจากนี้ เรือพระที่นั่งที่ปรากฏในบทเห่ชมเรือกระบวนเป็นเรือพระที่นั่ง “กิ่ง” ที่ไม่ให้พระบรมวงศ์ประทับ เพราะเป็นประเพณีสืบมา ยกเว้นเรือพระที่นั่งครุฑที่เป็นเรือดั้ง ดังนั้น เจ้าฟ้ากุ้งไม่ได้อยู่ในกระบวนเรือตอนนี้ และไม่มีสิทธิประทับเรือพระที่นั่งกิ่งได้ ลำดับต่อมาคือเรือรูปสัตว์ซึ่งเป็นเรือของข้าราชการผู้ใหญ่ เช่น เรือคชสีห์ที่ผาดเผ่น เป็นของพระสมุหพระกลาโหม เรือนาคาหน้าดั่ง เป็นของพระยาพลเทพ แล้วเจ้าฟ้ากุ้งหายไปไหน? เมื่อนำแผนผังในสมุดภาพริ้วกระบวนแห่ฯ ในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มาพิจารณาเทียบเคียง พบว่า ตอนท้ายกระบวนเรือพระที่นั่ง มีเรือพระที่นั่งเอกะไชยพื้นแดง กรมพระราชวังบวรอยู่ต่อจากเรือพระที่นั่งลำสุดท้ายในกระบวน สรุปถ้าเจ้าฟ้ากุ้งเสด็จมาในบทเห่ชมเรือกระบวนนั้นด้วยก็จะทรง “เรือเอกะไชยพื้นแดง” อยู่ในกระบวนหลังชั้นใน ตามหลังเรือพระที่นั่งลำสุดท้ายของกระบวนเรือพระที่นั่ง แต่จะนั่งนิ่ง ๆ หรือเห่กล่อมมาด้วยหรือไม่นั้นก็ต้องพิสูจน์กันต่อไป ตามข้อสันนิษฐานของพระยาดำรงราชานุภาพและหลักฐานใน ลิลิตพยุหยาตราเพชรพวง กาพย์เห่เรือของพระยาตรัง โครงพระราชพิธีทวาทศมาสของสมเด็จฯ กรมพระยาบำราบปรปักษ์ คำให้การขุดหลวงวัดประดู่ทรงธรรม และบันทึกของนิโกลาส์ แชรแวส สรุปว่า การเห่เรือมีมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา ซึ่งนั่นคือเหตุผลที่เจ้าฟ้ากุ้งทรงพระราชนิพนธ์บทเห่เรือขึ้น แต่การเห่นั้นมีทั้งเห่เรือเล่นและเห่เรือหลวง ทั้งสองแบบจะเห่รวมพร้อม ๆ กัน หรือจะเห่ลำใครลำมันย่อมขึ้นอยู่กับว่าเป็นครั้งใด ในรัชกาลใดสะดวกให้มีการเห่หรือไม่ เพราะไม่มี “แบบแผน” บังคับว่าต้องเห่หรือห้ามเห่ไว้ในหมายพิธี

บทความที่ 7 อ่าน อิเหนา : สงสัย “บุษบง” ของ “บุษบา” คัพอะไร ?
บทความเรื่องนี้ ได้เผยให้เห็น บุษบกของบุษบา ก่อนจะกระจ่างในคำตอบ ผู้เขียนได้เกริ่นนำโดยหยิบยกประติมากรรม “มาลีแรกแย้ม” มาเป็นตัวแทน

ความงามและความบริสุทธิ์ ความสงสัยนี้ไม่ใช่อยู่ที่คติความเชื่อ แต่เป็นความใคร่รู้ว่า บุษบง ที่แปลว่า ดอกไม้ของนางบุษบาในบทละครเรื่อง อิเหนาเป็นดอกอะไร ? พลิกแผ่นดินตามหา “บุษบง” ของ“บุษบา” โดยหาจากบทชมโฉม บทชมโฉมของนางบุษบาตอนแรกเกิดคงหมดหวัง เพราะยังไม่แรกแย้มเรามีโอกาสได้ชมนางบุษบาตอนเป็นสาว ก็ในตอนที่ระตูจรกาส่งคนไปแอบวาดภาพนางบุษบา จนกระทั่งวันที่นางบุษบาเสด็จประพาสอุทยาน วันนั้นนางแต่งองค์ทรงเครื่องเต็มยศ ช่างเขียนภาพมัวแต่ตะลึงในความงามจนลืมวาดรูป ภาพต่อมาคือภาพตอนตื่นนอนซึ่งก็ไม่ได้เผยให้เห็นอะไรมาก อีกภาพเป็นภาพตอนที่บุษบาแต่งองค์ทรงเครื่องเต็มยศ แต่ช่างภาพก็เกิดทำหายระหว่างทาง จรกาจึงมีโอกาสได้เห็นแต่ภาพตอนตื่นนอน ซึ่งคำกลอนก็ไม่ได้กล่าวถึง “บุษบก” ของบุษบา แม้คราวที่อิเหนาเห็นบุษบาครั้งแรกก็ไม่มีบุษบกเหมือนกัน บุษบกของบุษบาจึงกลายเป็นของหายากในวรรณคดีเรื่องอิเหนา เพราะขนาดอิเหนาตามไปถ้ำมองบุษบาตอนอาบน้ำก็ยังไม่เห็นอยู่ดี เมื่อมองไม่เห็นทางอื่นจึงต้องพึ่งบทอัศจรรย์ เพราะมักจะมีบท “มือปลาหมึก” อยู่เกือบทุกเรื่อง เมื่อได้พิจารณาคำกลอน พบว่า ไม่มี “บุษบก” ของ บุษบา แม้กระทั่งในบทอัศจรรย์ โอกาสที่เป็นความหวังครั้งสุดท้ายคือตอนที่องค์ปะตาระกาหลาบันดาลให้เกิดพายุหอบเอานางบุษบาไปจากอิเหนา ในตอนนี้สังคามาระตาได้ส่งมหาดเล็กชื่อ ยาหงู แอบเข้าไปดูตอนนางบุษบาที่ปลอมเป็นอุณากรรณอาบน้ำ ยาหงูไม่ได้เห็นแจ้งแต่เพียง “เพศสภาพ” แต่ยังบอกถึง “คุณภาพ” ด้วย ขณะที่ยาหงูเข้าไปรายงานข่าวกรองให้สังคามาระตาและปันหยีทราบโดยเปรียบเปรย “บุษบง” ของ “บุษบา” ว่า “ข้าเห็นอุณากรรณเรืองศรี เมื่อเข้าที่ชำระสระสรง ทรวงเต่งเคร่งครัดดังบุษบง มิใช่ชายมั่นคงพระทรงชัย” น่าเสียดายที่ยาหงูไม่ได้บอกว่า “บุษบก” ของบุษบาคือ ดอกอะไร ? ขนาดอกประมาณไหน ? นางในวรรณคดีนิยมมี “บุษบก” อยู่ 2 แบบ คือ ดอกบัวหลวงและดอกมณฑา นอกจากนั้น ก็อาจจะพูดรวม ๆ ว่าเหมือนดอกไม้ แต่บทละครเรื่อง อิเหนา ไม่มีเฉลยว่า “บุษบก” ของ บุษบา คือดอกอะไร เมื่อเป็นเช่นนี้ก็ต้องตัดสิ่งที่ไม่น่าจะใช่ออก อย่างแรก คือ ดอกมณฑา

เพราะถูกใช้เป็น “ที่นั่น” ของ นางบุษบา เพราะหากจะหมายถึง “บุษบก” แล้ว ฝนก็คงจะตกผิดที่ผิดทาง เมื่อบทละครเรื่อง อิเหนา ไม่ได้เฉลยเรื่อง “บุษบก” ของ บุษบา ดังนั้น จึงต้องเทียบเคียงกับบทละครเรื่อง ดาหลัง หรืออิเหนาใหญ่ ซึ่งเฉลยเรื่องนี้อยู่ หากไม่ถือสาว่าตัวละครเดียวกันแต่คนละเรื่องก็พออนุโลมได้ว่า “บุษบง” ของ บุษบา คือ ดอกบัว ปัญหาที่ตามมาคือดอกบัวของบุษบาคัพอะไร ? หาจะยังดื้อรั้นที่จะหา cup size ของบุษบาอยู่ ก็ต้องเริ่มจากคำให้การของยาหงูประกอบเข้ากับข้อมูลที่มีการเปรียบเปรยว่า “ลออเอี่ยมเทียมทัดนางสวรรค์” หรือ “ดั่งนางในชั้นฟ้าสุราลัย” ความงามดุจนางสวรรค์นี้ก็น่าจะเข้ากับคัมภีร์ พฤหัตสังหิตา ที่กำหนดมาตรฐานความงามของสตรีแล้วสะท้อนผ่านประติมากรรมชั้นครู คือ นางอัปสรที่นครวัด คัมภีร์นี้ได้ระบุ “บุษบง” ในอุดมคติว่า “เต้านมกลมอวบ ชิดกัน เท่ากันทั้งคู่ แข็งเป็นไต ตั้งขึ้นจากทรวงอก” ลักษณะนี้ก็น่าจะสอดรับกับ “ดั่งประทุมตูมเต่งเคร่งครัด จำปาถัดถันได้ไม่ลอดทรวง” เมื่อเป็นเช่นนี้บุษบาในวัยแรกแย้มก็น่าจะมีคะแนนสอบอยู่ที่ 70C ข้อดีของการให้ข้อมูลแบบกระท่อนกระแท่นนี้ทำให้ผู้อ่านสามารถจินตนาการได้อย่างเสรี แล้วส่วนใหญ่จินตนาการสร้างสรรค์ที่ได้ผลดี คือ THINK BIG

บทความที่ 8 อ่าน มโนราห์ : สงสัย ประมาณไหนคือ “ดอกทอง” ?

บทความเรื่องนี้ได้ตั้งข้อสงสัยว่า ประมาณไหนคือดอกทอง ก่อนจะกระจ่างในคำตอบ มาทำความเข้าใจเนื้อหากันก่อน ปกติแล้วนางมโนราห์และพี่ ๆ จะไปเล่นน้ำที่สระน้ำในป่าหิมพานต์ แต่ครั้งนี้โหราธิบดีประจำราชสำนักได้ทายทักว่านางมโนราห์กำลังมีเคราะห์ให้งดกิจกรรมนี้ไปก่อน ด้วยความห่วงลูกแม่ได้ห้ามปราบอย่างเด็ดขาด ทำให้นางมโนราห์และแม่มีปากเสียงกัน ความห่วงใยของแม่ จึงถูกตีความไปว่า แม่ไม่รักและหวงลูกไว้ให้อยู่กับแม่จนแก่เฒ่า จากความห่วงลูกจะมีภัย กลายเป็นหวงลูกจะมีสามี เหตุการณ์นี้ จึงนำไปสู่การปะทะกันอย่างดุเดือดจนแม่ใช้คำว่า “ดอกทอง” กับลูก เนื่องจากบทละครเรื่อง นางมโนราห์ หลงเหลือเฉพาะตอน “นางมโนราห์ถูกจับไปถวาย

พระสุธน" จึงยากที่จะตามหาว่า นางโนราห์ไปเอานิสัยปากร้ายนี้มาจากใคร ดังนั้น ผู้อ่านจึงต้องวิเคราะห์เอาเอง ก่อนอื่นต้องรู้ก่อนว่า "ดอกทอง" เก่าแค่ไหน สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงสันนิษฐานว่า บทละครเรื่องนางมโนราห์ฉบับหอสมุดแห่งชาตินี้ น่าจะเก่าแก่ไม่น้อยกว่าสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย นั่นหมายความว่า "ดอกทอง" ก็น่าจะเก่ากว่านั้น เพราะสามารถหยิบยกมาเป็นคำด่าได้อย่างสนิทปาก ดอกทองที่เก่ากว่านี้ปรากฏใน กฎหมายตราสามดวง จึงสันนิษฐานได้ว่า คำว่า "ดอกทอง" น่าจะใช้กันมานานแล้วตั้งแต่ก่อนสมัยอยุธยาตอนปลาย แต่น่าเสียดายที่ไม่พบคำจำกัดความ แต่ในพจนานุกรมสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ให้นิยามความหมายว่า หญิงใจง่ายในทางประเวณี หลักฐานที่ใช้คำนี้ที่เก่าสุดที่พบในปัจจุบัน คือ นิราศพระยามหานุภาพไปเมืองจีน ในที่นี้ใช้เรียก หญิงโสเภณี ซึ่งหญิงโสเภณี ใน กฎหมายตราสามดวง เรียกว่า "หญิงนครโสเพนี" ดังนั้นเป็นไปได้ว่า "ดอกทอง" แต่เดิมอาจมีความหมายเฉพาะตัว ซึ่งหมายถึงหญิงนครโสเพณีตามที่ปรากฏ ใน นิราศพระมหานุภาพไปเมืองจีน แต่ต่อมาความหมายเคลื่อนออกจากความหมายเดิมเหมือนคำอื่น ๆ มาถึงตอนนี้เรารู้แน่แล้วว่า "ดอกทอง" มีใช้มาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา และใช้เรียกหญิงที่มีพฤติกรรมทางเพศที่สังคมอยุธยาประนาม แต่ดอกทองจะมีรากมาจากไหนคงต้องสืบเสาะกันต่อไป ? คำว่า "ดอกทอง" อธิบายไว้ในเว็บไซต์ต่าง ๆ มากมาย แต่คำตอบที่ได้ไม่น่าพอใจ และบอกไม่ได้ว่ามีต้นตอมาจากไหน ในหนังสือภาษาไทย ภาษาจีน ของ เฉลิม ยงบุญเกิด อธิบายที่มาที่ไปของ "ดอกทอง" แบ่งออกเป็น 3 ประเด็น คือ ประเด็นที่หนึ่ง เป็นคำกร่อน จากดอกทองกวาวที่ใช้ทัดหูหญิงมีชู้ที่ถูกลงโทษตามกฎหมาย ประเด็นที่สอง เป็นคำผวน ซึ่งข้อนี้มีน้ำหนักน้อยที่สุด และประเด็นที่สาม เป็นคำจีน "ฮกเกี้ยน" "หลงท่ง" แปลว่า หญิงโสเภณี ซึ่งชาวจีนยืมคำว่าดอกทองของไทยมาใช้ สำหรับประเด็นที่หนึ่งเรื่องคำกร่อนก็น่าจะตกไป เพราะในตัวบทกฎหมายกำหนดให้หญิงมีชู้ทัดดอกชบาไม่ใช่ดอกทองกวาว ส่วนประเด็นที่สาม ตามความเห็นของ เฉลิม ยงบุญเกิด แสดงว่า "ดอกทอง" ในสมัยอยุธยา

เป็นคำไทย ไม่ใช่คำภาษาอื่น เมื่อ “ดอกทอง” ไม่ได้มาจากตัวบทกฎหมาย และไม่ใช่คำผวน คำถาม ดอกทองมาจากไหน ? จากเนื้อเรื่องนางมโนราห์ไม่ใช่หญิงโสเภณีแน่ แล้วทำไมแม่จึงด่าคำนี้กับลูกสาว เหตุเกิดเพราะนางมโนราห์แสดงความยากเรื่องผู้ชาย การต่อปากต่อคำนี้เองทำให้แม่หลุดคำว่าดอกทองออกมา หากพฤติกรรม “กะริดกะเรียด” ของนางมโนราห์เป็นองค์ประกอบของดอกทองจะคล้ายกับภาพของโสเภณีหรือไม่ ? แม้ในสมัยอยุธยาไม่มีหลักฐานเรื่องหญิงโสเภณีมากนัก แต่ที่แน่ ๆ มีบันทึกว่า มีซ่องโสเภณีจีนขนาดใหญ่อยู่ทางทิศตะวันตกเฉียงใต้ของเกาะเมือง สมัยรัตนโกสินทร์ที่น่าจะพอเทียบเคียงกันได้แม้จะต่างสมัยแต่ก็น่าจะเชื่อได้ เพราะวัฒนธรรมการจัดการและบริการไม่น่าจะเปลี่ยนแปลงชนิดที่หาเค้าเดิมไม่ได้ กล่าวคือโสเภณีจีนที่มาจากแผ่นดินใหญ่นิยมรับเฉพาะแขกชาวจีน เพราะแขกชาวไทยขี้เมาและสกปรก ดังปรากฏใน นิราศชมตลาดสำเพ็ง ว่า

คอยสำหรับรับเจ๊กทั้งเล็กใหญ่ ไม่คบไทยผิดอย่างต่างภาษา
ช่างไว้ตัวกลัวไทยกระไรมา ไม่นำพาเห็นผิดสนิทกัน

จากพฤติกรรมของหญิงจีนที่มีต่อชาวไทยน่าจะทำให้เกิดอาการ “หมั่นไส้” ด้วยคำว่าดอกทอง ลักษณะพิเศษอีกอย่างคือการแต่งกายของโสเภณีจีนที่ปรากฏในนิราศจันทบุรี - กรุงเทพฯ ว่า

นั่งผัดหน้าทางแป้งแต่ฉวี ห่มแพรสีนุ่งดอกดูออกหลาม
ทำท่วงทียียวนให้กวนกาม ถ้าใครตามใจตัวคงมัวเมา

หลักฐานการนุ่งผ้าดอกทองนี้ยังปรากฏในจิตรกรรมวัดไชยทิศ ซึ่งสันนิษฐานว่าเขียนขึ้นในสมัยอยุธยาตอนปลาย ด้วยเหตุนี้ จึงไม่น่าแปลกที่ผ้าลายดอกทองของหญิงโสเภณีจีนจะเป็นเอกลักษณ์ให้พูดถึงเรื่องที่รู้กันก่อนที่ความหมายจะคลี่คลายมาเป็นคำด่าผู้หญิงที่มีพฤติกรรมตามคำศัพท์

ว่าง่ายไปในทางประเวณี อย่างไรก็ตาม นี่ก็เป็นเพียงข้อสันนิษฐาน แต่ที่ไม่ต้องสันนิษฐานเลยก็คือสาว ๆ สมัยนี้ หันมาใช้คำว่า “ดอกทอง” กันมากขึ้น โดยไม่ได้ใช้ในความหมายดั้งเดิม แต่ใช้เพื่อเรียกเพื่อนสนิท เป็นคำสร้อย หรือคำทิ้งท้าย แบบเก๋ ๆ ตามแต่จะสะดวกใช้

บทความที่ 9 อ่าน ลักษณะวงศ์ : สงสัย ฮาวทู “เล่นเพื่อน” ? บทความนี้ได้เปิดโปงโลกลี้ลับหลังกำแพงวัง ซึ่งเป็นเรื่องซุบซิบของหม่อมห้ามนางใน วรรณกรรมที่กล่าวถึง “กิจกรรมนั้น” อันโด่งดังเป็นกลอนเพลงยาวเรื่อง หม่อมเป็ดสวรรค์ ของ คุณพุ่ม สุวรรณ หม่อมเป็ดนามเดิมคือหม่อมขำเป็นหม่อมห้ามของพระราชวังบวรมหาศักดิพลเสพ เมื่อกรมพระราชวังบวรฯ สวรรคตหม่อมขำก็ย้ายเข้ามารับราชการที่ตำหนักกรมหมื่นอัปสรเทพ บุคลิกของหม่อมขำ คุณสุวรรณ บรรยายว่า “เดินเหินโยกย้ายส่ายกิริยา” จึงชื่อว่าหม่อมเป็ดเสด็จประธาน คู่กิจกรรมของหม่อมเป็ดคือหม่อมสุด เป็นหม่อมห้ามในกรมพระราชวังบวรฯ เหมือนกัน หม่อมสุดเป็นคนฉลาดอ่านหนังสือคล่องจึงมีหน้าที่อ่านหนังสือถวายก่อนบรรทม และชอบคลุมโปง “ทำกิจกรรมนั้น” กับหม่อมเป็ดอยู่ปลายพระบาท จึงตรัสว่าคุณโม่งแต่นั้นมา แม้การ “เล่นเพื่อน” จะเป็นกิจกรรมลับเฉพาะแต่เอาเข้าจริงสังคมนอกวังกลับลือขจาย ใน กฎหมายตราสามดวง ได้บัญญัติว่าเป็นสิ่งต้องห้ามและกำหนดโทษไว้อย่างชัดเจน ในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น “กิจกรรมลี้ลับ” นี้ กลับมีข้อมูลมากที่สุดเห็นได้จากพระราชหัตถเลขาของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวที่ทรงกำชับพระราชโอรสและพระราชธิดาเรื่องการห้ามเล่นเพื่อนเด็ดขาด เมื่อพิจารณาเนื้อความในพระราชหัตถเลขาดูเหมือนว่าจะเป็นห่วงเรื่องการหลอกล่อเอาทรัพย์เป็นสำคัญ ทำให้สงสัยว่า หญิงรักหญิงในยุคนั้นเป็นรักจริง รักสนุก รักแก้ขัด หรือรักทรัพย์ กันแน่ ? เรื่องรักจริงก็น่าจะเป็นเรื่องของคุณโม่งกับหม่อมเป็ด ประเภทรักสนุกก็คงเป็นกิจกรรมระหว่างหม่อมเปลี่ยนกับหม่อมแปลก

ส่วนรักแก้ขัด

“แต่พอแก้ขาดแคลนแทนสัมผัส เพราะเนาวังจังหวัดกษัตริย์สงวน
ครั้งจะออกดอกกระถินกลัวกินรวน จึงยั่วยวนเที่ยวตอแยพอแก้ใจ

สุดท้ายรักทรัพย์

“ดูกระบวนควรเปรียบประเทียบทัด เหมือนขุนพัฒน์พ่อค้าเจ้าภาษี
ใครประมูลทรัพย์สินแสนยินดี ข้างในมีผลมากแล้วอยากคบ”

จะเห็นว่าการเล่นเพื่อนมีครบทุกรูปแบบซึ่งสาวชาววังสามารถเลือกลิ้มรสได้ตามอัธยาศัย นอกจากผลงานข้างต้นแล้ว งานประพันธ์ของสุนทรภู่ก็ปรากฏ “กิจกรรมอันลี้ลับ” นี้ด้วย แม้สุนทรภู่จะไม่เคยล่วงล้ำเข้าไปในแดนสนธยาแต่จินตนาการก็ไม่เป็นสองรองใครโดยเฉพาะในนิทานคำกลอนเรื่อง ลักษณวงศ์ ที่ปรากฏ “กิจกรรมนั้น” อยู่หลายตอน พระอภัยมณี ซึ่งเห็นจากเมืองรมจักรที่เต็มไปด้วย “นักเลงเพื่อน” เป็นไปได้ว่า การแทรก “กิจกรรมนั้น” เข้าไปในงานประพันธ์สุนทรภู่คงจะ “แขวะ” ใครเข้าให้ เพราะในสมัยที่แต่ง วรรณคดี การเล่นเพื่อนกำลังอยู่ในกระแสนิยม แต่อย่างไรก็ตาม หนังสือที่เปิดโปงเรื่อง “กิจกรรมนั้น” มากที่สุดก็คงจะหนีไม่พ้น เพลงยาวชาววังของคุณพุ่ม ที่เธอเล่าถึงเรื่องในโปงและนอกโปงแบบสุด ๆ ไม่แพ้กัน

บทความที่ 10 อ่าน จันทโครพ : สงสัย “อุปสรรค” หญิงปลอมเป็นชาย ทำอย่างไรจึง “แนบเนียน” ? บทความนี้เป็นการตั้งข้อสังเกตเรื่องหญิงปลอมเป็นชายทำอย่างไรจึงแนบเนียน ก่อนจะกระจ่างในคำตอบ มาย้อนดูประวัติกันก่อน จันทะโครพเป็นนิทานคำกลอนไม่ระบุแน่ชัดว่าใครเป็นผู้แต่ง ทั้งยังมีผู้แต่งต่อ ๆ กันหลายคน เรื่องจึงไม่มีตอนจบสมบูรณ์ แต่ฉบับที่นำมา “อ่าน” นี้ มีอยู่สามตอน โดยภาคแรกเป็นเรื่องของจันทะโครพกับนางโมรา ภาคที่สองพระอินทร์ชุบชีวิตจันทะโครพแล้วมาพบรักกับนางมุจลินทร์ และภาคสุดท้ายเป็นรุ่นลูกคือพระจันทวงศ์พบรักกับนางมัจฉาธิดายักษ์ ความพิเศษของวรรณคดีเรื่องนี้คือการปลอมตัวของตัวละครอันเป็นกลเม็ด

ในการแต่งวรรณคดีที่นิยมนำมาสร้างความสนุกให้กับเรื่อง โดยเฉพาะการปลอมหญิงเป็นชาย วรรณคดีเกือบทุกเรื่องมักจะทิ้งรูปลักษณ์เดิมไว้ เช่น บุษบาขณะอาบน้ำก็พบว่ามี “บุษบง” ผิดจากผู้ชาย ความลับจึงแตก นางมัจฉาซึ่งตระหนักว่า “เป็นนารีมีถันสำคัญกาย จะบิดเบือนหมือนชายเห็นจนใจ” เมื่อตระหนักรู้เช่นนี้แล้ว นางจะซ่อนเร้นให้แนบเนียนอย่างไรเพื่อไม่ให้คนอื่น ๆ เห็นอุปสรรคของนาง การอำพรางตัวเป็นวิธีการหนึ่งที่ใช้ตบตาเพื่อให้เข้าใจผิดว่าเป็นบุคคลอื่น ซึ่งมีวัตถุประสงค์แตกต่างกันตามท้องเรื่อง การปลอมแปลงนี้ในทางวรรณคดีมีสองวิธีหลัก ๆ คือ การแปลงร่างและการปลอมตัว ผู้ที่เป็นมือว่างอันดับต้น ๆ ของการแปลงร่างคงต้องยกให้หนุมานจากวรรณคดีเรื่อง รามเกียรติ์ เพราะการแปลงร่างแต่ละครั้งทำให้ภารกิจสำเร็จ แต่สำหรับตัวละครที่เป็นมนุษย์มักใช้วิธีการปลอมตัว การปลอมตัวที่นิยมมากที่สุดคือปลอมเป็น “พราหมณ์” ซึ่งต้นฉบับเก่าแก่เห็นจะเป็น มหาภารตะ ส่วนวรรณคดีไทยตัวพระดัง ๆ ที่เคยปลอมเป็นนักบวช เช่น พระลอ ศรีสุวรรณ ทศกัณฐ์ ฝ่ายตัวละครหญิงก็เช่น ทิพย์เกสร (ลักษณวงศ์) ยอพระกลิ่น (มณีพิไชย) เกศสุริยง (สุวรรณหงส์) ส่วนใหญ่จะเกี่ยวข้องกับการใช้เวทมนตร์ซึ่งมีทั้งแนบเนียนและ “ผุดโผล่” แต่ไหวพริบปฏิภาณของตัวละครก็สามารถทำให้ความเล็ดลอดสงสัยนั้นผ่านพ้นไปได้ อย่างไรก็ดี การแปลงร่างหรือปลอมตัวที่ถูกจับได้ก็มีเหมือนกัน อย่างเช่นตอนที่นางยักษ์ปลอมตัวเป็นนางมุจลินทร์ ผู้ไขความลับนี้คือพระยาโหราธิบดีโดยเพ่งพิศจากแววตา ตำราการดูยักษ์ที่แววตานี้ยังปรากฏในวรรณคดีเรื่องพระอภัยมณีด้วย อย่างไรก็ตาม การปลอมแปลงแม้จะใช้เวทมนตร์ชั้นสูงแต่หากไม่ใส่ใจรายละเอียดก็มีสิทธิความแตกได้เช่นกัน และสุดท้ายตัวละครที่แปลงร่างปลอมตัวก็ได้กลับสู่เพศสภาวะเดิมทั้งสิ้น บาปหนักก็คงจะตกแก่นางโมราที่ไม่สามารถถอนคำสาปให้เผ่าพันธุ์ชะนีที่ร้องเรียกผัว ๆ ได้จนถึงทุกวันนี้

บทความที่ 11 อ่าน แก้วหน้าม้า : สงสัย “วีรสตรี” ต้องคู่กับ “กษัตริย์อ่อนแอ” จริงหรือ ? บทความนี้เป็นการตั้งคำถามว่า การอุบัติขึ้นของ “วีรสตรี” ต้องอยู่ในสถานการณ์ที่ผู้นำอ่อนแอหรือขาดภาวะความเป็นผู้นำ

จริงหรือไม่ ? ก่อนจะกระจ่างในคำตอบ มาทราบภูมิหลังนักรบหน้าม้ากันก่อน แก้วหน้าม้าเป็นบทละครนอกที่มีโครงเรื่องแปลกแหวกแนวไปจากวรรณคดีเรื่องอื่นที่แต่งในเวลาเดียวกัน เมื่อนับอายุผู้แต่งน่าจะประพันธ์ขึ้นระหว่างรัชกาลที่ 2 ถึง ต้นรัชกาลที่ 4 ความไม่เหมือนใครของวรรณคดีเรื่องนี้คือการสร้างให้นางเอก “ออกนอกกรอบ” คือ มีรูปชั่วตัวดำ แต่มีไหวพริบปฏิภาณ มีความทะเยอทะยาน อดทน และมีของวิเศษที่ทำให้สามารถฝ่าฝันอุปสรรคอันเกิดจากรูปลักษณ์ของตัวเองและความไม่เอาไหนของพระเอก ไปได้วรรณคดีเรื่องนี้เริ่มเรื่องที่พระพินทองเล่นว่าวแล้วหลุดหาย แก้วหน้าม้าเก็บได้ จึงนำไปซ่อนไว้โดยหวังจะได้ “เจ้าชาย” เป็นสามี ความน่าสนใจอยู่ตรงที่ว่า นางแก้วหน้าม้ารู้ได้อย่างไรว่าเป็นว่าวของพระเจ้าแผ่นดิน อาจเป็นไปได้ว่า ก่อนหน้านี้คือตั้งแต่สมัยสุโขทัยจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ การเล่นว่าวถือเป็นพระราชพิธีและกีฬาชนิดหนึ่งของกษัตริย์ ซึ่งปรากฏหลักฐานทั้งในตำนานพระร่วง พระราชพิธี 12 เดือน ตำรับท้าวศรีจุฬาลักษณ์ เป็นต้น เป็นอันว่า กษัตริย์เล่นว่าวได้คลายความกระจ่างไป นางแก้วหน้าม้าเมื่อรู้ว่าว่าวที่ตนเก็บได้เป็นของพระเอก เมื่อเรื่องเงียบหายไป จึงให้ยายไปทวงสัญญา ในตอนนี้พระมเหสีมณฑาได้เตือนสติพระสวามีถึงสัญญาที่ลูกให้ไว้ นางมณฑาจึงเป็นตัวแทนของเมียผู้นำที่มีคุณธรรม นางแก้วหน้าม้าเมื่อได้เข้าวังตามความปรารถนา ก็ไม่วายที่ต้องพบเจออุปสรรค แต่อุปสรรคต่าง ๆ ก็สามารถคลี่คลายไปได้เพราะมีพระฤาษีเป็นผู้ช่วย ความเป็นนักรบหญิงของแก้วหน้าม้าประจักษ์ชัดในคราที่ปราบยักษ์ได้ราบคาบตอนที่พระพินทองพลัดหลงเข้าไปในเมืองยักษ์ ความเป็นนักรบนี้ได้เกิดขึ้นเพราะพระพินทองหมดสภาพความเป็นผู้นำ จะเห็นว่าโลกของวรรณคดีได้สร้างให้นางแก้วหน้าม้าเป็นวีรสตรี แล้ววีรสตรีตัวจริงในประวัติศาสตร์จะมีอยู่สักกี่คน ? นักรบหญิงในประวัติศาสตร์ชาติไทยที่โด่งดังสุดก็เห็นจะไม่พ้นพระสุริโยทัย ส่วนวีรสตรีท้องถิ่นก็เช่น ย่าโม นางโพแห่งบ้านโพสาวหาญ ท่านผู้หญิงจันและคุณมุก จะเห็นว่า นักรบหญิงทั้งในพงศาวดารและวรรณคดีมีสิ่งที่ตรงกันคือมักจะเกิดในยามที่กษัตริย์หรือผู้นำอ่อนแอ และไม่ได้รบเพื่อความเป็นใหญ่ แต่เป็นการรบเพื่อกอบกู้สถานการณ์ให้ดีขึ้น ส่วนลักษณะการรบก็มีทั้งแบบ

“แกว่งคทาถาโถมโรมรัน” อย่างแก้วหน้าม้า หรือ “อุตส่าห์ขืนอารมณ์สมประดี” แบบนางบุษบา หรือ “เห็นทัพล้อมพร้อมพรักเข้าหักหาญ” อย่างนางเสาวคนธ์ และ “ประสมยายอดเสน่ห์ด้วยเล่ห์กล” เฉกเช่นนางละเวง แต่ถ้าให้ทหารผู้ชายเป็นผู้เลือกก็คงจะชอบอยู่ในกองทัพของนางละเวงเพราะสนุกชื่นมื่นไม่ตึงเครียด

บทความที่ 12 อ่าน กากี : สงสัย นางประทับ “กลิ่น” ติดชายเฉพาะ “ตอนนั้น” จริงหรือ ? บทความนี้เป็นการตั้งข้อสงสัยแล้วเพียรหาคำตอบว่ากลิ่นกายของกากีประทับกลิ่นติดชายเฉพาะตอนนั้นจริงหรือ ? ก่อนจะได้คำตอบ ผู้เขียนได้เท้าความถึงนางวันทอง โมรา กากี ตัวละครที่ได้ชื่อว่าเป็นต้นแบบของ “หญิงชั่ว” จากนั้นก็เกริ่นนำแล้วเชื่อมโยงเนื้อหาเข้าสู่จุดกำเนิดกากีที่มีที่มาจาก กากาติชาดก แต่ในการตามกลิ่นของกากีจะอาศัยกากีคำฉันท์ และ กากีกลอนสุภาพ เป็นเครื่องนำทาง นางเอกในวรรณคดีไทยที่มีกลิ่นหอมติดตัวมีอยู่หลายคน เช่น บุษบานางเกิดมาพร้อมกลิ่นหอมของดอกไม้ ยอพระกลิ่นมีกลิ่นหอมติดกายก็เพราะฤทธิ์ของพระอินทร์ แก้วเกษรามีกลิ่นติดตัวตั้งแต่เกิดแต่ก็ไร้ซึ่งฤทธิ์เดช ดังนั้น กลิ่นหอมของนางเอกในวรรณคดีไทยจึงไม่ได้มีบทบาทต่อเนื้อเรื่องมากไปกว่าการเป็นเครื่องประดับหรือของวิเศษ ส่วนกลิ่นกายของกากีจะมีบทบาทในการยั่วชายได้จริงหรือไม่ ? จำต้องพิสูจน์ต่อไป เนื่องจากคนทั้งหลายรับรู้ว่ากลิ่นหอมของกากี คือ “ความงาม” รูปแบบหนึ่ง แต่ก็น่าแปลกที่กลิ่นของกากีไม่ได้มีฤทธิ์เดชยั่วชายให้หลงใหล ดูได้จากพญาครุฑเมื่อพบกับกากีก็ไม่ได้กลิ่นหอมฟุ้งนั้น ทั้งในสำนวนเจ้าพระยาพระคลัง (หน) และกากีคำฉันท์ เป็นอันว่าหลักฐานต่าง ๆ ชี้ชัดว่า กลิ่นหอมของกากีไม่ได้เป็นของวิเศษที่มีสรรพคุณกระตุ้นเพลิงราคะของผู้ชาย เพราะแค่ผู้ชายได้เห็นกากีก็เกิดความรู้สึกอยากได้แล้ว ในเมื่อกลิ่นกากีไม่ได้ก่อให้เกิดเพลิงราคะแสดงว่า พญาครุฑและคนธรรพ์มีกลิ่นกากีติดกายนานถึงเจ็ดวันนั้นก็เพราะได้ “อัศจรรย์” กับนางกากี หากพิจารณาวัตถุประสงค์ของการแต่งกากีนับตั้งแต่ชาดกจนมาถึงกากีสำนวนเจ้าพระยา

พระคลัง (หน) จะเห็นว่ากากีก็ยังคงทำหน้าที่ในการเป็นตัวอย่างของหญิงชั่วเพื่อสอนชาย แต่เมื่อเวลาผ่านไปกากีสำนวนใหม่ดูเหมือนว่าจะกลายเป็นนิทานแสนสนุกมากกว่าจะยึดในวัตถุประสงค์เดิม และที่สำคัญกากีสำนวนใหม่ไม่มีตอนใดให้ความสำคัญกับกลิ่นแม้แต่ใน “ตอนนั้น” เธอจึงกลายเป็นแค่หญิงงามในยามขัดสนเท่านั้น

สรุป

วรรณคดีขี้สงสัย เป็นหนังสือรวมบทความที่แปลงโฉมความเป็นวิชาการให้หลุดออกจากกรอบหรือแนวคิดแบบดั้งเดิมไปสู่งานวิชาการรูปแบบใหม่ที่นำเสนอด้วยการตั้งคำถามที่หลาย ๆ คน คงเคยสงสัยและตั้งคำถามเหล่านี้มาบ้างแล้ว เมื่ออ่านวรรณคดีเรื่องนั้น ๆ จบ แต่คำถามอันไร้สาระและหาแก่นสารไม่ได้นี้ ก็ถูกวันเวลาและภาระอันหนักหน่วงดูดกลืนความสงสัยในวันนั้นให้เลือนลางจางไป ปรามินทร์ เครือทอง ไม่ยอมปล่อยให้ความสงสัยนั้นผ่านพ้นไป เมื่อไม่ละความตั้งใจ ก็พยายามทลายกำแพงอุปสรรคของวรรณคดีที่มีวัตถุประสงค์คือแต่งขึ้นเพื่อเป็นเครื่องประเทืองอารมณ์ ดังนั้นตัวบทของวรรณคดีจึงไม่ได้ให้ความกระจ่างในทุกเรื่อง โดยการหาหลักฐานมาสนับสนุนข้อสมมติฐานที่ตั้งไว้ เอกสารที่ใช้อ้างอิงจึงมีทั้งเอกสารทางประวัติศาสตร์ พงศาวดาร ตำนาน วรรณคดีที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับวรรณคดีที่แต่งในยุคสมัยเดียวกัน ความพยายามของเขาไม่ได้บรรลุความใคร่รู้เฉพาะตนเองเท่านั้น แต่ยังเกิดอานิสงส์แก่ผู้อ่านขี้สงสัยแต่ขี้เกียจค้นเอกสารได้กระจ่างในคำตอบด้วย ดังนั้น *วรรณคดีขี้สงสัย* จึงไม่ใช่หนังสือรวมบทความที่ให้ความรู้เฉพาะเรื่องวรรณคดีเท่านั้น แต่ยังแทรกความรู้ทางประวัติศาสตร์ด้วย องค์ความรู้อีกประการที่สามารถมองเห็นได้จากการอ่านหนังสือเล่มนี้ คือ การใช้หลักฐานทางประวัติศาสตร์เป็นเครื่องมือในการสืบค้นเสาะหาเรื่องราวต่าง ๆ ซึ่งวิธีการนี้เป็นแนวทางหนึ่งที่ช่วยให้ผู้อ่านได้ลองฝึกปฏิบัติเพื่อไขคำตอบเมื่อเกิดคำถาม ตลอดจนสามารถยึดเป็นแนวทางในการศึกษาวรรณคดีอีกแนวทางหนึ่งได้ด้วย

แต่อย่างไรก็ตาม การนำเสนอวรรณคดีโดยการตั้งคำถามและพยายามควานหาคำตอบนี้ยังพบจุดบกพร่อง อาทิเช่น ในบทความ อ่าน “มโนราห์” สงสัยประมาณไหนคือดอกทอง เนื้อหายังขาดความเป็นเอกภาพ กล่าวคือ เมื่อพิจารณาชื่อบทความและชื่อหนังสือจะเห็นว่าหัวใจหลักควรจะเป็นเรื่องมโนราห์ แต่เนื้อหาที่นำเสนอกลับไปเน้นหนักตรงหลักฐานที่สนับสนุนต้นตอบ่อเกิด คำว่า “ดอกทอง” ดังนั้น ข้อสนับสนุนที่มีมากจนโดดเด่นได้ชูโรงกลบเนื้อหาวรรณคดีที่เป็นข้อคำถาม ประกอบกับการเชื่อมโยงระหว่างตัววรรณคดีกับหลักฐานที่สนับสนุนยังไม่แนบเนียน เนื้อหาที่นำเสนอจึงก้าวกระโดด ทำให้เนื้องานขาดสัมพันธภาพ โดยภาพรวมชื่อเรื่องและเนื้อหาแม้จะนำเสนอประเด็นเดียวกันแต่การประสานกันของข้อมูลยังไม่แนบสนิท

ด้านภาษาที่นำเสนอผ่านบทความทั้ง 12 บทความ ในหนังสือ *วรรณคดีชี้สงสัย* อัดแน่นเต็มไปด้วยภาษาพูด ศัพท์แสงที่แสดงภาพพจน์ตรงไปตรงมา สำนวนพูดที่แฝงแนวคิดสองแง่สามง่าม เหล่านี้ล้วนเป็นเครื่องสะท้อนได้เป็นอย่างดีถึงความบ้าน ๆ สำนวนชาวบ้านหรือภาษาชาวบ้านในหนังสือเล่มนี้ได้สะท้อนความย้อนแย้งของวรรณคดีและปลดแอกให้วรรณคดีไทยหลุดออกจากกรอบราชสำนักมาสู่การเป็นวรรณคดีสาธารณ์ อีกทั้ง ยังลดความสูงส่งของวรรณคดีจากที่เคยอยู่บนหิ้งหรือเป็นของสูงมาสู่ความเป็นสามัญหรือเป็นเรื่องของชาวบ้านที่คนทั่วไปสามารถอ่านและเสพความบันเทิงได้ นอกจากนี้ ความเป็นบ้าน ๆ ยังฉีกกรอบความเป็นวิชาการให้คนสาธารณ์ทั่ว ๆ ไปอ่านได้ กลวิธีการนำเสนอรูปแบบนี้จึงช่วยให้การเสพวรรณคดีและงานวิชาการขยายวงกว้างจากที่เคยอยู่แต่ในราชสำนักหรือเฉพาะบุคคลชั้นสูง ประชาชนที่รู้หนังสือ และนิสิตนักศึกษา กลายเป็นหนังสือที่อ่านได้ทุกเพศทุกวัย และอ่านได้ทั้งในฐานะเพิ่มเติมความรู้อันเป็นเครื่องประเทืองปัญญาหรือจะอ่านเพื่อเสพความบันเทิงอันเป็นเครื่องประเทืองอารมณ์ก็ได้

“ในบริบทของชาติอื่น การนำมุมมองใหม่ ๆ ทฤษฎีใหม่ ๆ มารื้อ มาสับ มาทึ้ง มาตั้งคำถามอันลึกซึ้งต่องานเขียนคลาสสิคได้ถือเป็นความท้าทายอัน

ก้าวหน้า แต่ในบริบทของสัญชาติไทย การทดลองเหล่านั้นหากยังคงดำเนินไปภายใต้กรอบของการ "บูชา" อย่างไทย ๆ คนอ่านสามัญอย่างดิฉันคนหนึ่งนี่ล่ะ ที่ไม่อาจจะถือว่ามันเป็นความก้าวหน้าทางวิชาการ"

คำกล่าวของบรรณาธิการ วารสารอ่าน เป็นเครื่องยืนยันได้ว่า หากเราถือว่าการหลุดออกจากกรอบคือการได้ก้าวข้ามพ้นจากองค์ความรู้เดิมไปสู่การได้เรียนรู้ในสิ่งที่ไม่เคยรู้และสิ่งที่รู้เพิ่มนี้คือองค์ความรู้ใหม่ที่ช่วยให้โลกของความเป็นวิชาการขยายกว้างขวางขึ้นหนังสือเล่มนี้ก็ได้พิสูจน์ตัวเองแล้ว

เอกสารอ้างอิง

ปรามินทร์ เครือทอง. (2558). **วรรณคดีขี้สงสัย**. กรุงเทพฯ : อ่าน.