ความฝันและจินตนาการใน*รำพันพิลาป*: สุนทรภู่กับการประกอบสร้าง “เรื่องเล่า” ในวรรณคดีนิราศ

น้ำผึ้ง ปัทมะลางคุล[1]

บทคัดย่อ

บทความวิจัยนี้ มุ่งศึกษากลวิธีการเล่าเรื่องใน *รำพันพิลาป* ของสุนทรภู่ โดยนำแนวคิดทางด้านศาสตร์แห่งการเล่าเรื่องจากทฤษฎีวรรณคดีวิจาณ์ตะวันตกมาประยุกต์ใช้เป็นแนวทางในการวิเคราะห์องค์ประกอบของการเล่าเรื่องที่ปรากฏใน *รำพันพิลาป* อันได้แก่ เหตุการณ์ ผู้เล่าเรื่อง ตัวละคร และฉาก ผลการวิจัยพบว่า *รำพันพิลาป* มีลักษณะเป็น “เรื่องเล่า” ที่มีโครงสร้างชัดเจน มีความฝันและจินตนาการเป็นองค์ประกอบสำคัญของการสร้างเรื่องราว และมีการประกอบสร้างที่เป็นเอกภาพเพื่อสื่อสารความในใจของกวีที่มีต่อนางผู้เป็นที่รัก นอกจากนี้ ผลการวิจัยยังแสดงให้เห็นว่า *รำพันพิลาป* มีการร้อยเรียงเหตุการณ์ที่เชื่อมโยงด้วยความสัมพันธ์ของเหตุการณ์แทนการคร่ำครวญด้วยกรอบของเวลาและเส้นทางการเดินทาง มีการสร้างผู้เล่าเรื่องที่มิใช่ผู้ครวญเพียงอย่างเดียวแต่ยังเป็นตัวละครที่มีบทบาทหลากหลาย มีการสร้างตัวละครประกอบและผู้ฟังในเรื่อง ตลอดจนมีการสร้างฉากที่แสดงการเล่นกับมิติของเวลาในลักษณะต่าง ๆ แต่ในขณะเดียวกัน *รำพันพิลาป* ก็มีการครวญซึ่งเป็นขนบสำคัญของนิราศเป็นองค์ประกอบหลักอยู่ด้วย *รำพันพิลาป* จึงเป็นงานที่มีความซับซ้อนและมีลักษณะผสมผสานระหว่าง “เรื่องเล่า” และขนบนิราศอย่างกลมกลืน

คำสำคัญ: 1. *รำพันพิลาป* 2. นิราศ 3. เรื่องเล่า 4. สุนทรภู่ 5. ความฝัน 6. จินตนาการ

[1] อาจารย์ประจำภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

Dream and Imagination in *Ramphanphilap*: Sunthon Phu and a Construction of "Narrative" in Nirat

Namphueng Padamalangula[2]

Abstract

This research aims to study the narrative techniques in Sunthon Phu's *Ramphanphilap* by applying the Western concepts of Narratology to analyze the events, the narrator, the characters, and the settings in the text. The findings of the research show that *Ramphanphilap* can be viewed as a "narrative" with a distinctive structure that has dream and imagination as its major components. The text also displays a unity of construction in which all elements are designed to convey the poet's feelings towards his beloved. In addition, the research findings confirm that *Ramphanphilap* contains a chain of events rather than mere lamentation through time and journeys. The text also has a narrator who is not only a person who laments but also a character who has different roles and interactions with other characters and narratees. In terms of settings, the text displays various aspects of the game with time in a narrative. However, the research finds that despite of these narrative elements, *Ramphanphilap* remains having Nirat's style of lamentation as its essential. The findings of the research, therefore, prove the complexity of *Ramphanphilap* as well as highlight its harmonious combination between a narrative and a convention of Nirat.

Keyword: 1. *Ramphanphilap* 2. Nirat 3. narrative 4. SunthonPhu 5. Dream 6. imagination

[2] Lecturer, Department of Thai, Faculty of Arts, Chulalongkorn University

บทนำ

รำพันพิลาป เป็นผลงานที่สุนทรภู่แต่งขึ้นในปี พ.ศ. 2385 เมื่อครั้งที่บวชและจำพรรษาที่วัดเทพธิดาราม ในขณะนั้นสุนทรภู่มีอายุได้ 56 ปี และหากนับจาก “ปีวอก” (พ.ศ. 2367) ที่สุนทรภู่ระบุไว้ใน*รำพันพิลาป*ว่าเป็นปีที่สุนทรภู่ออกบวชจนถึง “ปีขาล” (พ.ศ. 2385) ซึ่งเป็นปีที่แต่ง*รำพันพิลาป*แล้ว สุนทรภู่ก็น่าจะบวชเป็นเวลา 18 พรรษา ในช่วงขณะที่บวชอยู่นั้น สุนทรภู่ได้แต่งคำประพันธ์ไว้หลายเรื่องโดยเฉพาะงานประเภทนิราศ ได้แก่ *นิราศภูเขาทอง นิราศเมืองเพชร นิราศวัดเจ้าฟ้า นิราศอิเหนา นิราศสุพรรณ* และ*รำพันพิลาป* ในบรรดานิราศทั้งหมดที่กล่าวมา *รำพันพิลาป*นับเป็นผลงานที่แปลกกว่าเรื่องอื่น ๆ ของสุนทรภู่และแตกต่างไปจากนิราศที่มีมาก่อนอย่างชัดเจน ทั้งในด้านเนื้อหาและกลวิธีการประพันธ์

ต้นฉบับ*รำพันพิลาป*มีเพียง 1 เล่มสมุดไทย แต่ต้นฉบับนี้ไม่ได้เผยแพร่จนกระทั่งพระยาราชสมบัติ (เอิบ บุรานนท์) ได้นำมามอบให้แก่หอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร เมื่อ พ.ศ. 2480 และ*รำพันพิลาป*ได้ตีพิมพ์เป็นครั้งแรกเมื่อ พ.ศ. 2481 นับเป็นระยะเวลาเกือบหนึ่งร้อยปีจากปีที่แต่ง ในคราวที่สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงรวบรวมรายชื่อผลงานของสุนทรภู่มาไว้ในพระนิพนธ์ “ประวัติสุนทรภู่” *รำพันพิลาป*ก็มิได้ถูกรวบรวมไว้ด้วย (Damrongrajanuphap, 1975, 51-53) แต่ใน “คำนำ” ของฉบับที่ตีพิมพ์โดยกรมศิลปากร Dhanit Yupho (2510, 8) ได้กล่าวถึง*รำพันพิลาป*ไว้ว่า “นอกจากจะบรรยายถึงรายละเอียดให้เราได้ทราบประวัติของท่านสุนทรภู่เพิ่มเติมแล้ว เรื่อง*รำพันพิลาป*ยังช่วยให้เราได้มองเห็นจินตนาการอันลี้ลับของท่านที่น่าสนใจ” ถึงแม้ธนิต อยู่โพธิ์จะไม่ได้ขยายความในประเด็น “จินตนาการอันลี้ลับ” นี้ แต่จากเชิงอรรถที่ธนิตอธิบายในเรื่องก็ทำให้เข้าใจได้ว่าจินตนาการดังกล่าวเกี่ยวพันกับ “ความฝัน” และ “เทพธิดา” ซึ่งหมายถึงกรมหมื่นอัปสรสุดาเทพ พระเจ้าลูกเธอในพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว และเป็นผู้ทรงสร้างวัดเทพธิดาราม

การศึกษาเกี่ยวกับ*รำพันพิลาป*ที่ผ่านมา ส่วนมากจึงเป็นการอธิบายเนื้อความในเรื่อง และเทียบเคียงเหตุการณ์และบุคคลใน*รำพันพิลาป*กับเหตุการณ์และบุคคลในชีวิตจริงของสุนทรภู่ โดยงานเขียนส่วนหนึ่งปรากฏแทรกอยู่ในหนังสือเกี่ยวกับผลงานโดยรวมของสุนทรภู่ เช่น ในหนังสือ **ชีวประวัติสุนทรภู่** ของ Tamra Na Mueangtai (1997) และ**ชีวประวัติและผลงานของสุนทรภู่** ของ Cholada Ruengruglikit (2005) ที่ศึกษาประวัติและผลงานทั้งหมดของสุนทรภู่ ส่วนบทความเกี่ยวกับ*รำพันพิลาป*โดยตรงมักเป็นการอธิบาย*รำพันพิลาป*ในเชิงชีวประวัติของสุนทรภู่เช่นกัน ดังเช่น บทความเรื่อง “เพลงยาว*รำพันพิลาป*” ของ Suphakit Nimmannorathep (1986) เรื่อง "*รำพันพิลาป*เป็นวรรณกรรมเพ้อฝันจริงหรือ?" ของ Saksri Yamnadda (1995) เรื่อง “บทความเรื่อง*รำพันพิลาป*” ของ Chan Khamwilai (1999) เรื่อง “*รำพันพิลาป*” และ “*รำพัน*

พิลาป กลั่นกรองจากประสบการณ์ ล้ำเลิศด้านโวหารศิลปะและปรัชญาชีวิต” ของ Phinyo Sichamlong (2004 และ 2006) นอกจากนี้ ยังมีบทความเรื่อง “สุนทรภู่ รู้นานาชาติ ตะวันออก-ตะวันตก” ของ Sujit Wongthes (2006) ที่กล่าวถึงความเป็นนักเดินทางของสุนทรภู่และความหลากหลายของสถานที่ต่าง ๆ ที่ปรากฏในเรื่อง*รำพันพิลาป* บทความเรื่อง “สุนทรภู่: มหากวีกระฎุมพี” ของ Nidhi Eoseewong (2012) ศึกษาสุนทรภู่ในฐานะมหากวีกระฎุมพีของสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น และได้กล่าวถึง*รำพันพิลาป*ว่าเป็นการรำพันถึงความรักที่แหวกกรอบศักดินา แสดงให้เห็นมิติใหม่ของความรักที่สอดคล้องกับสภาพความเปลี่ยนแปลงของสังคมไทยในสมัยนั้น และบทความเรื่อง “ทั้งบ้าน ทั้งวัง วัด เป็นศัตรู: *รำพันพิลาป*ในฐานะวรรณกรรมอัตชีวประวัติสุนทรภู่” ของ Trisilpa Boonkachorn (2016) ที่ศึกษา*รำพันพิลาป*ในฐานะวรรณกรรมอัตชีวประวัติ และได้วิเคราะห์ความฝันในเรื่อง*รำพันพิลาป*ว่าเป็นกระบวนการทางจิตวิทยาเพื่อทำให้สมความปรารถนา อีกทั้งยังเป็นกลวิธีทางสังคมที่ช่วยให้สุนทรภู่ก้าวข้ามข้อจำกัดทางชนชั้นและวัย

การศึกษา*รำพันพิลาป*ที่ผ่านมาจึงเป็นการศึกษาในเชิงประวัติที่เน้นการเชื่อมโยง*รำพันพิลาป*กับบุคคลและเหตุการณ์ในชีวิตจริงของสุนทรภู่มากกว่าจะเป็นการศึกษากลวิธีในการเล่าเรื่อง บทความวิจัยนี้จึงมุ่งศึกษากลวิธีการเล่าเรื่องใน*รำพันพิลาป* โดยมีสมมติฐานการวิจัยว่า *รำพันพิลาป* เป็น “เรื่องเล่า” ที่มีการประกอบสร้างจากเรื่องราวของความฝันและจินตนาการ ถ่ายทอดอย่างมีศิลปะผ่านกลวิธีการสร้างเหตุการณ์ ตัวละคร และฉาก แต่ในขณะเดียวกันก็รักษาขนบการแต่งนิราศไว้ด้วย *รำพันพิลาป*จึงเป็นงานที่มีลักษณะผสมผสานระหว่าง “เรื่องเล่า” และขนบนิราศอย่างกลมกลืน

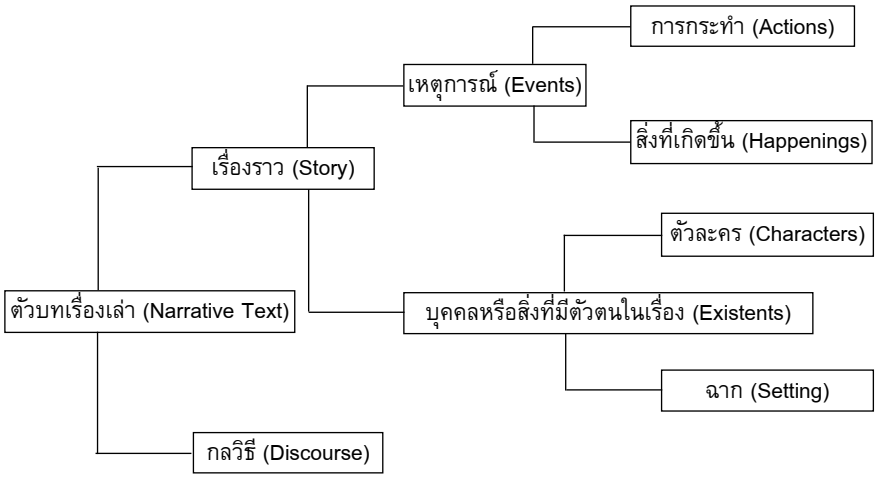
ในการพิสูจน์สมมติฐานดังกล่าว ผู้วิจัยจะนำแนวคิดทางด้านศาสตร์แห่งการเล่าเรื่อง (Narratology) จากทฤษฎีวรรณคดีวิจารณ์ตะวันตกมาประยุกต์ใช้เป็นแนวทางในการวิจัย และจะแบ่งการวิเคราะห์ออกเป็น 3 ประเด็น ดังนี้

1. ความหมายและองค์ประกอบของ “เรื่องเล่า” (narrative)
2. “เรื่องเล่า” กับวรรณคดีประเภทนิราศ
3. กลวิธีการประกอบสร้าง “เรื่องเล่า” ใน *รำพันพิลาป*
    - 3.1 การสร้างเหตุการณ์ (events)
    - 3.2 การสร้างผู้เล่าเรื่อง(narrator) และตัวละคร (characters)
    - 3.3 การสร้างฉาก (settings)

ความหมายและองค์ประกอบของ “เรื่องเล่า” (narrative)

ในด้านศาสตร์แห่งการเล่าเรื่อง (Narratology) คำว่า “เรื่องเล่า” (narrative) เป็นศัพท์เฉพาะ หมายถึงเรื่องที่มีโครงสร้างและองค์ประกอบที่ชัดเจน ดังเช่นที่ Seymour Chatman (1978, 19) ได้อธิบายไว้ว่า “เรื่องเล่า” ต้องมีองค์ประกอบสองส่วน คือส่วนที่เป็น

“เรื่องราว” (story) หรือเหตุการณ์ที่ร้อยเรียงกัน มีตัวละคร และฉาก กับส่วนที่เป็น “กลวิธี” (discourse) ซึ่งหมายถึงวิธีการในการถ่ายทอดเรื่องราวนั้น ความหมายของ “เรื่องเล่า” ทางด้านศาสตร์แห่งการเล่าเรื่องจึงมีความแตกต่างจากเรื่องเล่าในความหมายทั่วไปที่อาจจะหมายถึงเรื่องใด ๆ ก็ได้ที่มีเพียงผู้เล่าเรื่องก็นับเป็นการเล่าเรื่องและเรื่องเล่าแล้ว เช่น ข่าวทางวิทยุ เรื่องราวเบ็ดเตล็ดที่ครูเล่าให้นักเรียนฟัง เรื่องราวทั่วไปที่เพื่อนเล่าให้เพื่อนฟัง (Fludernik, 2009, 1-2) ทั้งนี้เพราะในด้านศาสตร์แห่งการเล่าเรื่อง เรื่องเล่ามิใช่เป็นเพียงเรื่องที่ถูกเล่า แต่เรื่องเล่าต้องมีองค์ประกอบ มีโครงสร้าง และมีการประกอบสร้างที่สอดคล้องกับเป้าหมายของการเล่าเรื่อง อีกทั้ง “เรื่องราว” (story) ที่เป็นองค์ประกอบสำคัญของเรื่องเล่าก็ต้องมีลักษณะเฉพาะที่แตกต่างไปจากเรื่องทั่ว ๆ ไป กล่าวคือ นอกจากจะมีตัวละครและฉากแล้ว “เรื่องราว” ต้องเป็นการร้อยเรียงของเหตุการณ์ (events) ที่เชื่อมโยงสัมพันธ์กัน โดยเหตุการณ์เหล่านี้อาจเป็นลักษณะของ “การกระทำ” (actions) คือตัวละครเป็นผู้กระทำสิ่งต่าง ๆ เอง หรือเป็นลักษณะของ “สิ่งที่เกิดขึ้น” (happenings) คือตัวละครเป็นผู้ถูกกระทำจากสิ่งอื่น (Chatman, 1978, 44-45) เช่น การเกิดสงครามในเรื่อง หากสงครามนั้นมีผลกระทบต่อตัวละคร ทำให้ตัวละครมีการเปลี่ยนสภาพหรือสถานภาพบางอย่าง สงครามก็ถือว่าเป็น “สิ่งที่เกิดขึ้น” และเป็นส่วนหนึ่งของเหตุการณ์ (events) แต่หากสงครามในเรื่องไม่ได้เป็นเหตุให้เกิดการเปลี่ยนสภาพหรือสถานภาพทางใดทางหนึ่งของตัวละครสงครามนั้นก็จะไม่ถือว่าเป็นเหตุการณ์ แต่ถือว่าเป็นส่วนหนึ่งของฉาก (setting) แทน โครงสร้างของ “เรื่องราว” (story) ในด้านศาสตร์แห่งการเล่าเรื่อง จึงอาจนำเสนอเป็นแผนผังได้ดังนี้ (Chatman. 1978, 19)



"การกระทำ" และ "สิ่งที่เกิดขึ้น" เป็นองค์ประกอบสำคัญของเรื่องเล่า เพราะทั้งสองอย่างนี้แสดงลักษณะร่วมกันในแง่ของการเป็นปัจจัยที่นำไปสู่การเปลี่ยนสภาพของเหตุการณ์ในเรื่อง โดย "การกระทำ" ทำให้เกิดการเปลี่ยนสภาพโดยมีตัวละครเป็นผู้กระทำ ทั้งในแง่ของการกระทำทางกาย (physical acts) การพูด (speeches) ตลอดจนความคิด (thoughts) ความรู้สึก (feelings) และการรับรู้ทางความคิดและประสาทสัมผัส (perceptions and sensations) ส่วน "สิ่งที่เกิดขึ้น" ทำให้เกิดการเปลี่ยนสภาพ เพราะตัวละครถูกกระทำ (Chatman, 1978, 45) เมื่อตัวละครมีการกระทำหรือถูกกระทำบางอย่าง จะทำให้เกิดการเปลี่ยนสภาพ (change of state) จากผลของการกระทำนั้น และทำให้เกิดเหตุการณ์ที่ต่อเนื่องกันไปเป็นลำดับ (sequence) ความต่อเนื่องเชื่อมโยงของเหตุการณ์ในลักษณะเหตุและผล (causality) จากการกระทำหรือการถูกกระทำ จึงเป็นสิ่งที่สร้าง "เรื่องราว" (story) ให้เกิดขึ้น

ด้วยกรอบความคิดนี้ นักทฤษฎีทางด้านศาสตร์แห่งการเล่าเรื่องส่วนมากจึงมีความเห็นว่าคีตกานท์ (lyric) หรือบทร้อยกรองจิตวิสัย (subjective poetry) แสดงความรู้สึกนึกคิด อารมณ์และจินตนาการของกวี (Harmon & Holman, 1996, 298 และ Brewster, 2009, 1-4) มีลักษณะไม่เป็นเรื่องเล่า (non-narrative) เพราะบทร้อยกรองประเภทนี้ไม่มี "เรื่องราว" (Fludernik, 2009, 5) เหตุผลส่วนหนึ่งน่าจะเป็นเพราะคีตกานท์เน้นการพรรณนาอารมณ์ความคิดมากกว่าการสร้างเรื่องราวที่มีเหตุการณ์ต่อเนื่องเชื่อมโยงกันแบบ "เรื่องเล่า" อย่างไรก็ตาม ก็มีนักทฤษฎีทางด้านศาสตร์แห่งการเล่าเรื่องบางคนมีความเห็นโต้แย้งว่า แม้คีตกานท์ส่วนมากจะมีลักษณะไม่เป็นเรื่องเล่า (non-narrative) แต่ก็มีคีตกานท์บางเรื่องที่มีลักษณะของการผสมผสานประเภท (genre) ระหว่าง "เรื่องเล่า" (narrative) และ คีตกานท์ (lyric) ปรากฏอยู่เช่นกัน

"เรื่องเล่า" กับวรรณคดีประเภทนิราศ

ประเด็นที่ว่าคีตกานท์เป็นบทร้อยกรองที่ไม่มี "เรื่องราว" และไม่เป็น "เรื่องเล่า" ที่กล่าวข้างต้นอาจนำมาเทียบเคียงกับการวิเคราะห์วรรณคดีประเภทนิราศได้ เพราะแม้คีตกานท์และนิราศจะไม่ใช่งานประเภทเดียวกัน แต่ทั้งคีตกานท์และนิราศก็มีลักษณะร่วมกันในแง่ที่เป็นบทร้อยกรองพรรณนาอารมณ์ความรู้สึกของกวี ยิ่งเมื่อพิจารณา *ทวาทศมาส*และ*กำสรวลโคลงดั้น* ซึ่งเป็นนิราศรุ่นแรก ๆ และเป็นนิราศชั้นครูที่เป็นต้นแบบของการแต่งนิราศในสมัยต่อ ๆ มาแล้วจะพบว่า ทั้ง*ทวาทศมาส*และ*กำสรวลโคลงดั้น* มีลักษณะเป็นบทร้อยกรองที่ไม่มี "เรื่องราว" ในความหมายของศาสตร์แห่งการเล่าเรื่อง

ใน*ทวาทศมาส* กวีครวญถึงนางผู้เป็นที่รักโดยเชื่อมโยงกับเวลาและสิ่งแวดล้อมรอบตัวกวี ทั้งในแง่ของธรรมชาติและสภาพวิถีชีวิตรอบตัว เพื่อย้ำว่าไม่ว่ากาลเวลาจะผันแปรไปนานเพียงใด ไม่ว่าธรรมชาติจะเปลี่ยนแปลงไปเช่นใด และไม่ว่าบุคคลอื่นหรือสภาพอื่นรอบตัวกวีจะเต็มไปด้วยความสุขสนุกสนานมากเพียงใด ความทุกข์ของกวีก็

ไม่มีทางเสื่อมคลายลงไปได้ตราบใดที่กวียังมิสามารถอยู่ร่วมกับนางผู้เป็นที่รัก แก่นของ *ทวาทศมาส* จึงคือการรำพันรักและถ่ายทอดความทุกข์ในใจกวี โดยมีลำดับการครวญที่ชัดเจน คือเริ่มตั้งแต่เดือนห้าที่เป็นเดือนที่ร้อนที่สุดและมีสภาพสอดคล้องกับความทุกข์ในใจกวีมากที่สุด แล้วครวญถึงนางไปทีละเดือนจนครบ 12 เดือนตามชื่อ*ทวาทศมาส* อย่างไรก็ตาม เนื้อความการครวญที่เป็นลำดับของ*ทวาทศมาส*นี้ ไม่อาจนับว่าเป็น “เรื่องราว” (story) ตามนิยามของศาสตร์แห่งการเล่าเรื่องได้ เพราะการร้อยเรียงเนื้อความใน*ทวาทศมาส* เป็นการเสนอความตามลำดับเวลา (chronological order) เท่านั้น แต่ไม่ได้เชื่อมโยงในลักษณะของการร้อยเรียงเหตุการณ์ต่าง ๆ ให้สัมพันธ์ต่อเนื่องกันในเชิงเหตุและผลของการกระทำที่จะทำให้เกิดเป็น “เรื่องราว” ขึ้นมาได้ หรือหากจะอธิบายอีกนัยหนึ่ง เนื้อความของ*ทวาทศมาส*ไม่ได้ร้อยเรียงในลักษณะซึ่งแสดงให้เห็นว่ามีการกระทำหรือการถูกกระทำที่แตกต่างไปของผู้เล่าเรื่องหรือตัวละคร ที่ทำให้เกิดผลหรือเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เมื่อนำมาประกอบสร้างรวมกันแล้วกลายเป็น “เรื่องราว” ขึ้นมา ดังนั้น เมื่อมองในแง่ศาสตร์แห่งการเล่าเรื่องแล้ว *ทวาทศมาส* ไม่มี “เรื่องราว” และจึงไม่ได้เป็น “เรื่องเล่า”

ในส่วน *กำสรวลโคลงดั้น* กวีเริ่มต้นโดยการกล่าวชื่นชมกรุงศรีอยุธยาว่าเป็นเมืองที่งดงามยิ่ง มีความเจริญรุ่งเรืองในทุกด้าน เป็นเมืองแห่งความสนุกสนานรื่นเริง ความเศร้าของกวีจึงมิได้เกิดจากการเดินทางจากนางผู้เป็นที่รักเพียงอย่างเดียว แต่ยังเป็นความเศร้าอันเนื่องมาจากการจากเมืองอันงดงามรุ่งเรืองเปี่ยมไปด้วยความสุขด้วย เนื่องจากกวีต้องเดินทางจากนางและเมืองอันเป็นที่รัก การลำดับเนื้อความของ*กำสรวลโคลงดั้น* จึงเป็นการลำดับความตามเส้นทางการเดินทางของกวี โดยเนื้อความที่กวีแสดงก็จะเป็นการรำพันความทุกข์ในใจเชื่อมโยงกับการพรรณนาธรรมชาติและสิ่งที่กวีพบเห็นในระหว่างการเดินทาง โครงสร้างของเรื่อง*กำสรวลโคลงดั้น*และ*ทวาทศมาส*จึงมิได้มีความแตกต่างกันมากนัก เพียงแค่*กำสรวลโคลงดั้น*เป็นการครวญตามลำดับเส้นทางการเดินทาง ในขณะที่*ทวาทศมาส* เป็นการครวญตามลำดับเวลาที่เปลี่ยนไป และเมื่อพิจารณาในมุมมองทางด้านศาสตร์แห่งการเล่าเรื่องแล้ว นิราศทั้งสองเรื่องก็เป็นบทร้อยกรองที่ไม่มี “เรื่องราว” ทั้งคู่ เพราะหากเราสลับเนื้อความใน*ทวาทศมาส* เช่น นำการครวญของเดือนที่เจ็ดมาไว้ก่อนการครวญของเดือนที่สาม หรือสลับลำดับเส้นทางการเดินทางและการครวญของ*กำสรวลโคลงดั้น* การสลับเหล่านี้ไม่ได้มีผลอย่างใดต่อการสื่อความหมายของเรื่อง ผู้อ่านยังคงเข้าใจความทุกข์ระทมใจของกวีได้เช่นเดิม การที่สามารถสลับลำดับความโดยไม่กระทบต่อการสื่อความหมายของเรื่องเช่นนี้จึงเป็นหลักฐานยืนยันอีกทางหนึ่งว่า ทั้ง*ทวาทศมาส*และ*กำสรวลโคลงดั้น*ไม่ได้มี “เรื่องราว” แต่เป็นเพียงบทพรรณนาเท่านั้น เพราะหากนิราศทั้งสองเรื่องนี้มี “เรื่องราว” แล้ว การสลับลำดับความย่อมต้องกระทบต่อการเข้าใจความหมายของเรื่อง

ลักษณะของนิราศที่เป็นการพรรณนาแต่ไม่มี “เรื่องราว” ยังปรากฏอย่างชัดเจนใน *กาพย์ห่อโคลงนิราศธารโศก* พระนิพนธ์เจ้าฟ้าธรรมธิเบศ ที่กวีชมความงามทีละส่วนของ

นางผู้เป็นที่รักผสานกับการครวญถึงนางอย่างละเอียดผ่านเวลาที่นับจากชั่วโมง ยาม วัน เดือน ฤดู ปี รอบจักรราศี และยุค นับเป็นการพรรณนาอย่างประณีตบรรจงที่มุ่งแสดงฝีมือทางวรรณศิลป์ และเป็นตัวอย่างที่แสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่า นิราศแต่เดิมไม่เป็น “เรื่องเล่า” เพราะไม่ใช่บทประพันธ์ที่มี “เรื่องราว” แต่มีลักษณะเป็นบทพรรณนามากกว่า ลักษณะเช่นนี้ยังพบได้ในนิราศอีกหลายเรื่อง เช่น *นิราศนครสวรรค์ โคลงนิราศพระพุทธบาท นิราศเจ้าฟ้าอภัย* แม้ในนิราศเรื่องต่าง ๆ ของสุนทรภู่ที่แต่งก่อน*รำพันพิลาป* ก็มีลักษณะเป็นบทพรรณนามากกว่าเป็น “เรื่องเล่า” ดังเช่นที่ปรากฏใน*นิราศเมืองแกลง* ซึ่งเป็นนิราศเรื่องแรกของสุนทรภู่และเป็นบทพรรณนาการเดินทางที่เชื่อมโยงกับการครวญถึงนาง โดยมีเส้นทางการเดินทางเป็นกรอบในการครวญ เช่นเดียวกับนิราศบันทึกการเดินทางในสมัยอยุธยา แต่นอกจากลักษณะที่ดำเนินตามขนบการแต่งนิราศแล้ว *นิราศเมืองแกลง* ยังมีลักษณะที่แตกต่างไปจากนิราศแต่เดิมด้วย เพราะนอกจากการครวญถึงนาง สุนทรภู่ยังได้เพิ่มมิติอื่น ๆ เข้าไปในการพรรณนาการเดินทางด้วย เช่น เพิ่มตัวตนของกวีโดยการแทรกความคิดเห็นของกวีที่มีต่อสิ่งต่าง ๆ ตลอดการเดินทาง เพิ่มการกล่าวถึงบุคคลอื่น ๆ ทั้งที่เป็นผู้ที่ร่วมเดินทางและผู้ที่ไม่ได้ร่วมเดินทางแต่มีความสำคัญต่อกวี ผู้อ่านจึงเริ่มเห็นบทบาทของบุคคลอื่นและเห็นปฏิสัมพันธ์ระหว่างกวีกับบุคคลเหล่านี้มากขึ้นนอกจากนี้ ในนิราศที่สุนทรภู่แต่งภายหลังการออกบวช เช่น *นิราศภูเขาทอง นิราศเมืองเพชร นิราศวัดเจ้าฟ้า นิราศสุพรรณ* สุนทรภู่ก็ได้เพิ่มมิติของการคร่ำครวญถึงการเปลี่ยนแปลงในชีวิตตน แทนการคร่ำครวญรำพันรักถึงนางด้วย

มิติต่าง ๆ ที่สุนทรภู่เพิ่มเข้ามาในนิราศ แม้จะทำให้ดูเหมือนว่านิราศของสุนทรภู่มี “เรื่องราว” ที่เป็นอัตชีวประวัติของกวี เพราะมีการแทรกเหตุการณ์และบุคคลในชีวิตจริงของกวีลงไปในผลงาน แต่หากพิจารณาในด้านศาสตร์แห่งการเล่าเรื่องแล้ว นิราศของสุนทรภู่เหล่านี้ก็ยังถือว่าไม่มี “เรื่องราว” และ “ไม่เป็นเรื่องเล่า” (non-narrative) เพราะเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เหมือนเป็นภาพสะท้อนชีวิตของสุนทรภู่ในนิราศแต่ละเรื่องนั้น ไม่ได้ร้อยเรียงด้วยความเชื่อมโยงของเหตุการณ์ แต่กำหนดด้วยสถานที่และเส้นทางการเดินทาง ว่าเมื่อถึงสถานที่นี้ทำให้กวีนึกถึงเหตุการณ์ใดในอดีต และเมื่อเดินทางต่อไปถึงอีกจุดหนึ่ง ทำให้กวีนึกถึงเหตุการณ์ใด เหตุการณ์แต่ละเหตุการณ์ที่กวีนึกในระหว่างการเดินทาง จึงไม่ได้เชื่อมโยงกันด้วยความต่อเนื่องของเหตุการณ์ แต่มาเรียงต่อกันเพราะอยู่ในเส้นทางการเดินทางที่ต่อเนื่องกัน เหตุการณ์แต่ละเหตุการณ์จึงเป็นเหตุการณ์โดด (single event) หลาย ๆ เหตุการณ์ ที่ไม่ได้เกี่ยวข้องสัมพันธ์กันในเชิงที่เหตุการณ์หนึ่งทำให้เกิดอีกเหตุการณ์หนึ่งต่อ ๆ กันไปในลักษณะ “ลูกโซ่ของเหตุการณ์” (chain of events) ตามแบบ “เรื่องเล่า” เพราะฉะนั้น แม้จะมีการกล่าวถึงเหตุการณ์หลายเหตุการณ์ในนิราศแต่ละเรื่อง แต่เหตุการณ์เหล่านี้ปรากฏเป็นเพียง “องค์ประกอบของเรื่องราว” (elements of the story) ที่ยังไม่ได้ประกอบสร้างให้สมบูรณ์เป็น “เรื่องราว” (story) ลักษณะเช่นนี้จึงเป็นความแตกต่างที่สำคัญระหว่างนิราศเรื่องอื่น ๆ ของสุนทรภู่กับ*รำพันพิลาป*

กลวิธีการประกอบสร้าง “เรื่องเล่า” ใน*รำพันพิลาป*

ดังที่ได้กล่าวมาแล้วว่า “เรื่องเล่า” (narrative) ประกอบด้วยสองส่วน คือ ส่วนที่เป็น “เรื่องราว” (story) และส่วนที่เป็น “กลวิธี” (discourse) “เรื่องราว” ประกอบไปด้วยส่วนของเหตุการณ์ (events) ซึ่งเกิดจากการกระทำหรือการถูกกระทำ และส่วนของบุคคลหรือสิ่งที่มีตัวตนในเรื่อง (existents) ซึ่งหมายถึง ผู้เล่าเรื่อง ตัวละคร และฉาก ส่วน “กลวิธี” เป็นการนำเสนอ “เรื่องราว” ผ่านวิธีการต่าง ๆ ที่มีองค์ประกอบสำคัญคือการเลือก (selection) ที่จะนำเสนอสิ่งใด ด้วยวิธีใด หรือละเว้นที่จะกล่าวถึงสิ่งใดสิ่งหนึ่ง (Cobley 2001, 5-6) “กลวิธี” จึงเป็นเรื่องของการออกแบบ “เรื่องเล่า” ให้มีลักษณะและสื่อความหมายตามที่ผู้ประพันธ์ต้องการ “เรื่องราว” และ “กลวิธี” จึงเป็นสิ่งที่แยกจากกันไม่ได้ในการวิเคราะห์ “เรื่องเล่า” ดังนั้น ในส่วนนี้จะเป็นการวิเคราะห์ “เรื่องราว” และ “กลวิธี” ที่สุนทรภู่ใช้ในการประกอบสร้าง*รำพันพิลาป*ให้เป็น “เรื่องเล่า” โดยการวิเคราะห์จะแบ่งตามองค์ประกอบหลักที่ปรากฏใน*รำพันพิลาป* 3 องค์ประกอบ ได้แก่ เหตุการณ์ ผู้เล่าเรื่อง-ตัวละคร และฉาก

การสร้างเหตุการณ์ (events)

รำพันพิลาป เป็นเรื่องเกี่ยวกับความฝันของสุนทรภู่ในขณะที่บวชและจำพรรษาที่วัดเทพธิดาราม โดยสุนทรภู่ได้บันทึกไว้ว่า ในช่วงก่อนหลับฝัน สุนทรภู่หวนคิดถึงการเดินทางในอดีตของตนที่ล้วนแต่เต็มไปด้วยความยากลำบาก ครั้นเมื่อนอนหลับ ก็ฝันว่าตนเองว่ายน้ำอยู่กลางทะเลเพียงลำพัง ในขณะที่ใกล้จะหมดแรง ได้มีหญิงสาวช่วยเหาะพาไปที่วัด ทำให้สุนทรภู่มีโอกาสพบกับเทพธิดาผู้งดงาม ก่อนเทพธิดาจะจากไป ได้ชักชวนสุนทรภู่ให้ไปอยู่เมืองสวรรค์ เมื่อสุนทรภู่ตื่นจึงครวญถึงนางด้วยความอาลัยรัก ต่อจากนั้นสุนทรภู่ได้ครวญถึงวัดเทพธิดารามและสิ่งต่าง ๆ ภายในวัด แล้วจบเรื่องด้วยความใฝ่ฝันที่จะพาเทพธิดาล่องเรือท่องเที่ยวไปในจินตนาการด้วยกัน

เนื้อเรื่องของ*รำพันพิลาป*จึงเป็นเรื่องที่ประกอบไปด้วยเหตุการณ์ (events) หลายเหตุการณ์ ทั้งที่เป็นเหตุการณ์จากการกระทำ (actions) ของสุนทรภู่ผู้เล่าเรื่อง และที่เป็นเหตุการณ์จาก “สิ่งที่เกิดขึ้น” (happenings) หมายถึงจากการที่สิ่งอื่นหรือบุคคลอื่นทำให้เกิดผลกระทบบางอย่างต่อสุนทรภู่ ในส่วนที่เป็นการกระทำ (actions) ของสุนทรภู่เอง มีทั้งในด้านของการบันทึก การคิด การฝัน การตื่น การครวญ การเดินทาง โดยแต่ละช่วงการกระทำนั้นได้ทำให้เกิดการคลี่คลายหรือการเปลี่ยนสภาพ (change of state) ของเรื่องเกิดขึ้น ลักษณะเช่นนี้ น่าจะเป็นสาเหตุที่ทำให้*รำพันพิลาป*ฉบับกรมศิลปากรมีการแบ่งเนื้อหาออกเป็นตอนและกำหนดตอนด้วยชื่อต่าง ๆ ได้แก่ “ระลึกความหลัง” “หลับฝัน” “ตื่นนึกถึงความฝัน” “รำพึงถึงวัตถุสถานในวัด” “รำพึงถึงเครื่องไทยทาน” และ “รำพึงฝัน” การแบ่งเนื้อหาออกเป็นตอน ๆ เช่นนี้แสดงให้เห็นว่า ผู้ที่แบ่งตอนมาแต่เดิมคงต้องตระหนักว่า *รำพันพิลาป* เป็นเรื่องที่ประกอบไปด้วยเหตุการณ์หลายเหตุการณ์ที่แตกต่างกัน และเรื่องราวของ*รำพันพิลาป*

เกิดจากการร้อยเรียงเหตุการณ์ต่าง ๆ นี้เข้าด้วยกัน *รำพันพิลาป*จึงไม่ใช่บทพรรณนาอารมณ์และสภาพแวดล้อมรอบตัวกวีแต่เพียงอย่างเดียวตามแบบนิราศที่มีมาแต่เดิม แต่*รำพันพิลาป* มีลักษณะของการสร้างเหตุการณ์และเรื่องราวให้ผูกไว้กับการพรรณนาด้วย

นอกจากการสร้างเหตุการณ์ของเรื่องผ่านการกระทำ (actions) ของสุนทรภู่ผู้เล่าเรื่องแล้ว *รำพันพิลาป*ยังมีการสร้างเหตุการณ์ในลักษณะของ “สิ่งที่เกิดขึ้น” (happenings) ด้วย โดยเฉพาะในช่วงของการระลึกถึงความหลังก่อนหลับฝัน สุนทรภู่เลือกนำเสนอเฉพาะ “สิ่งที่เกิดขึ้น” หรือเหตุการณ์ที่สุนทรภู่เป็นผู้ถูกกระทำทั้งสิ้น ไม่ว่าจะเป็นการถูกหลอก ถูกขโมย ตกอยู่ในสถานการณ์ที่พบแต่คนพาล พบความยากลำบากและอันตรายในลักษณะต่าง ๆ จนเกือบเอาชีวิตไม่รอดอยู่หลายครั้ง ดังที่สุนทรภู่พรรณนาเหตุการณ์เมื่อตอนอยู่กาญจนบุรีว่า

ครางไปคิดปริศนาตามตาเถร เขากาเพนพบมหิงส์ริมสิงขร
มันตามติดขวิดคร่อมอ้อมอุทร หากมีขอนขวางควายไม่วายชนม์
เดชะบุญคุณพระอนิสงส์ ช่วยดำรงรอดตายมาหลายหน
เหตุด้วยเคราะห์เพราะว่าไว้วางใจคน จึ่งจำจนใจเปล่าเปลืองข้าวเกลือ

(Sunthon Phu, 1967, 16)

การกล่าวซ้ำ ๆ ถึงสถานการณ์ของการเผชิญอันตรายและความยากลำบากในสถานที่ต่าง ๆ ที่สุนทรภู่เดินทางไป ทั้งที่เพชรบุรี ราชบุรี กาญจนบุรี สุพรรณบุรี และสระบุรี ล้วนมีนัยเพื่อต้องการแสดงให้เห็นว่านับตั้งแต่ออกบวชใน พ.ศ. 2367 ซึ่งเป็นปีที่พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยสวรรคตเป็นต้นมา ชีวิตของสุนทรภู่เป็นชีวิตที่ระเหเร่ร่อน ไร้ญาติขาดมิตร ขาดที่พักพิงที่ถาวร มีเพียงลูกศิษย์เท่านั้นที่คอยดูแล หากมีช่วงเวลาที่สุขสบายหรือมีเจ้านายเป็นที่พึ่ง ก็เป็นเพียงช่วงเวลาสั้น ๆ เพราะมักจะมีเหตุให้ต้องประสบเคราะห์กรรมอยู่เนือง ๆ ในความรู้สึกของสุนทรภู่ ชีวิตที่ผ่านมาเป็นชีวิตที่ไม่มีครอบครัวที่อบอุ่น ไม่มีเจ้านายอุปถัมภ์ที่ยั่งยืน และไม่มีความสุขสงบแม้ในขณะที่บวชเป็นพระ จนสุนทรภู่ครวญด้วยความน้อยใจในชะตาชีวิตของตนว่า “ทั้งบ้านทั้งวังวัดเป็นศัตรู แม้นขืนอยู่ยากเย็นจะเห็นใคร” (Sunthon Phu, 1967, 23)

การครวญเรื่องราวในอดีตของสุนทรภู่จึงมีความสำคัญและเชื่อมโยงกับความฝันในตอนต่อไปอย่างยิ่ง เพราะในขณะที่นึกถึงอดีตอยู่นั้น สุนทรภู่ก็คงตระหนักแล้วว่าตนเองจำเป็นต้องจากวัดเทพธิดาราม (“จะลับวัดพลัดที่กระฎีตึก”) และอาจต้องกลับไปอยู่ในสภาพ “เร่ไปปีละร้อยเรือนเดือนละร้อยบ้านอีก” (Sunthon Phu, 1967, 24) สุนทรภู่จึงเกิดความอาลัยอาวรณ์วัดเทพธิดาราม เพราะวัดเทพธิดารามมิใช่เป็นเพียงที่พักพิงเท่านั้น แต่ยังเป็นสถานที่ที่เชื่อมโยงสุนทรภู่กับบุคคลผู้เป็นที่รักยิ่งด้วย การเล่าเรื่องความฝันจึงเป็นการสร้างพื้นที่ให้สุนทรภู่อธิบายความสำคัญของวัดเทพธิดารามและสื่อสารความปรารถนาในใจ

โดยการใช้จินตนาการสร้างเรื่องของความฝันที่เชื่อมโยงกับเหตุการณ์ในชีวิตจริง

สุนทรภู่เริ่มเรื่องความฝันโดยการนำเสนอภาพตนเอง “ว่ายสายชะเลอยู่เอกา” จนสิ้นกำลัง (Sunthon Phu,1967, 25) ภาพนี้เป็นเหมือนความเปรียบถึงชีวิตที่ยากลำบาก ว้าเหว่ ระเหเร่ร่อนที่สุนทรภู่ได้กล่าวไว้เมื่อกล่าวถึงการเดินทางไปที่ต่าง ๆ ในช่วงระลึกความหลัง แต่ในครั้งนี้ มีผู้ช่วยเหลือพาสุนทรภู่ไปอยู่ที่วัดและทำให้ได้พบกับเทพธิดา แม้สุนทรภู่จะมิได้ระบุว่าวัดนั้นคือที่ใด แต่จากการกล่าวถึง “พระศิลาขาวล้ำดังสำลี” และ “พระทองสององค์ล้วนทรงเครื่อง” ซึ่งเป็นพระพุทธรูปที่วัดเทพธิดาราม ตลอดจนการได้พบกับ “เทพธิดา” ที่ “ใส่เครื่องทรงมงกุฎดั่งบุตรี” และมีความ “วิไลลักษณ์ล้ำเลิศประเสริฐสมร” ณ วัดแห่งนั้น ทำให้เข้าใจได้ว่าวัดที่สุนทรภู่กล่าวถึงในความฝันคือวัดเทพธิดาราม และ “เทพธิดา” ในความฝันของสุนทรภู่ก็น่าจะหมายถึงกรมหมื่นอัปสรสุดาเทพ พระราชธิดาในพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว (Sunthon Phu, 1967, 25-26) ความฝันที่สุนทรภู่กล่าวว่าตนเองนอนหลับและฝันไปจึงเป็นกลวิธีทางวรรณศิลป์ที่สุนทรภู่ใช้ในการเปลี่ยนโลกแห่งความเป็นจริงให้เป็นโลกแห่งความฝันเพื่อถ่ายทอดความในใจของตน ดังที่สุนทรภู่กล่าวไว้ตั้งแต่ต้นเรื่อง*รำพันพิลาป*ว่า “สุนทรทำคำประดิษฐ์นิมิตฝัน” (Sunthon Phu, 1967, 13) ข้อความนี้เป็นข้อความที่มีนัยสำคัญเพราะเป็นการสื่อเป็นนัยว่าเรื่องนี้อาจมิใช่บันทึกความฝันจากการหลับฝัน หากแต่เป็นการสร้างสรรค์ถ้อยคำและ “ประดิษฐ์” เรื่องราวเกี่ยวกับความฝันขึ้นมา เพื่อเป็นโอกาสให้ได้รำพันความในใจและฝากรักต่อ “เทพธิดา” โดยไม่มีความผิด เพราะหากพิจารณาตามที่สุนทรภู่กล่าวในช่วงต่อไปแล้ว “เทพธิดา” ท่านนี้ เป็นผู้ที่สุนทรภู่เคยพบมาก่อน และเป็นผู้ที่สุนทรภู่ใฝ่ฝันนับตั้งแต่วันแรกพบ

ด้วยเดิมฝันฉันได้ยลวิมลพักตร์ สุดแสนรักลักประโลมโฉมฉวี
ถวิลหวังตั้งแต่นั้นจนวันนี้ ขออย่ามีโทษโปรดยกโทษกรณ์
ด้วยเกิดเป็นเช่นมนุษย์บุรุษราช มาหมายมาดนางสวรรค์ร่วมบรรจถรณ์
ขอษมาการุญพระสุนทร ให้ถาพรภิญโญเดโชชัย

(Sunthon Phu,1967, 34)

การอ้างว่าเป็นความฝันจึงเป็นการสร้างพื้นที่อิสระที่สุนทรภู่จะแสดงความในใจได้ตามปรารถนา ไม่ว่าจะเป็นการ “จะกล่าวกลอนกล่อมประทับไว้กับทรวง” “ขับประโลมข้างที่พัดวีถวาย” (Sunthon Phu, 1967, 28-29) หรือแม้กระทั่งโน้มน้าวใจ “เทพธิดา” ให้มีเมตตาต่อตนด้วยความเปรียบว่า

เหมือนบุปผาปาริกชาติชื่น สุดจะยื่นหยิบได้มีไม้สอย
ด้วยเดชะพระกุศลให้หล่นลอย หล่นมาหน่อยหนึ่งเถิดนะจะประคอง

(Sunthon Phu, 1967, 31)

อีกทั้ง การอ้างว่าเป็นความฝันยังทำให้สุนทรภู่สามารถประกาศวัตถุประสงค์ของการแต่ง*รำพันพิลาป*ไว้อย่างองอาจชัดเจนว่า

จะฝากดีฝีปากจะฝากรัก ด้วยจวนจักจากถิ่นถวิลหวัง
ไว้อาลัยให้ละห้อยจงคอยฟัง จะร่ำสั่งสิ้นสุดอยุธยา

(Sunthon Phu, 1967, 37)

ความฝันจึงเป็นเรื่องที่สร้างขึ้นเพื่อฝากรักต่อ “เทพธิดา” และเนื่องจาก “เทพธิดา” และวัดเทพธิดารามมีความเชื่อมโยงกัน อีกทั้งวัดเทพธิดารามก็เป็นวัดที่สุนทรภู่จำพรรษาอยู่ในช่วงเวลาดังกล่าว เมื่อสุนทรภู่ตระหนักว่าต้องจากวัดเทพธิดาราม จากบุคคลผู้เป็นที่รักและสถานที่ที่เคยพำนักพักพิง เหตุการณ์ต่อจากการฝากรักจึงเป็นการครวญถึงวัดเทพธิดารามและช่วงเวลาที่อยู่ที่วัด การครวญในช่วงนี้เป็นการก้าวข้ามโลกแห่งความฝันกลับมาสู่โลกแห่งความเป็นจริง แต่ก็แตกต่างจากเหตุการณ์ระลึกความหลังในช่วงต้นของเรื่อง เพราะในช่วงระลึกความหลัง เป็นการครวญเพราะความทุกข์ยากจากการเดินทางไปที่ต่าง ๆ ในอดีต แต่การครวญในช่วงหลังจากฝากรัก เป็นการครวญเพราะต้องจากบุคคลที่รักและสถานที่ที่เคยพำนัก อารมณ์สะเทือนใจที่เกิดจากการครวญทั้งสองช่วงจึงแตกต่างกัน แต่มีความเชื่อมโยงกันเพราะเกี่ยวพันกับวัดเทพธิดารามทั้งคู่ กล่าวคือ ในช่วงระลึกความหลัง เป็นการครวญเพื่อแสดงให้เห็นว่าชีวิตที่ผ่านมามีแต่ความยากลำบาก วัดเทพธิดารามจึงมีความสำคัญเพราะเป็นที่พักพิงและเป็นที่ที่ใกล้ชิดกับบุคคลผู้เป็นที่รัก ส่วนในช่วงหลังจากฝากรัก เป็นการครวญเพื่อแสดงความอาลัยที่ต้องจากวัดเทพธิดารามและผู้ที่มีความสำคัญยิ่งต่อตน ลีลาการครวญเพราะการจากในช่วงนี้เป็นลีลาการครวญตามขนบนิราศ คือเป็นการพรรณนาอารมณ์ผสานกับการพรรณนาธรรมชาติและสิ่งต่าง ๆ ที่กวีเคยพบเห็น เคยคุ้นเคย แต่กวีจำเป็นต้องจากไป

เห็นทับทิมริมกระฎีดอกยี่โถ สะอื้นโอ้อาลัยจิตใจหาย
เห็นต้นชาหน้ากระไดใจเสียดาย เคยแก้อายหลายครั้งประทังทน
ได้เก็บฉันวันละน้อยอร่อยรส ด้วยยามอดอัตคัดแสนขัดสน
จะซื้อหาชาจีนทรัพย์สินจน จะจากต้นชาให้อาลัยชา

(Sunthon Phu,1967, 40-41)

เมื่อคิดถึงช่วงเวลาในอดีต สุนทรภู่ก็อดนึกถึงชีวิตของตนเองไม่ได้ การครวญถึงสิ่งที่เคยทำที่วัดเทพธิดารามจึงค่อย ๆ เปลี่ยนเป็นการครวญถึงชีวิตของสุนทรภู่อีกครั้งในช่วงนี้ สิ่งที่เป็นประเด็นหลักของการครวญยังคงเป็นเรื่องการมองว่าตนเองต่ำต้อยน้อยวาสนาและขาดที่พึ่งพาที่ถาวร ดังความเปรียบที่สะท้อนให้เห็นอย่างชัดเจนถึงความรู้สึกที่สุนทรภู่มีต่อชะตาชีวิตของตนว่า

เหมือนใบศรีมีงานท่านสนอม เจิมแป้งหอมน้ำมันจันทน์ให้หรรษา
พอเสร็จการท่านเอาลงทิ้งคงคา ต้องลอยมาลอยไปเป็นใบตอง
(Sunthon Phu, 1967, 47)

ความรู้สึกว้าเหว่ไร้ที่พึ่งทำให้สุนทรภู่ปรารถนาเป็นอย่างยิ่งที่จะได้สมหวังกับผู้ที่ตนรัก แต่เพราะตระหนักในข้อจำกัดต่าง ๆ สุนทรภู่จึงแสดงความปรารถนาตามขนบนิราศ โดยการเชิญเทพผู้ศักดิ์สิทธิ์มาช่วยให้ตนสมหวังในความรัก เช่น ขอพระอิศวรช่วยให้นางรับรักและทำให้หนทางที่มืดมิดมีช่องทางเห็นความสำเร็จ ขอพระนารายณ์ช่วยปราบผู้เป็นปฏิปักษ์ทั้งหลาย และขอพระพายช่วยพัดพาให้ตนได้ไปอยู่เคียงข้างนาง นอกจากนี้สุนทรภู่ยังใช้กลวิธีการอ้างถึง (allusion) ซึ่งเป็นกลวิธีสำคัญในนิราศ โดยสุนทรภู่ได้อ้างถึงเรื่องพระอินทร์ลักนางสุชาดาบุตรีท้าวไพจิตราสูร เพื่อเปรียบเทียบว่าหากพระอินทร์สามารถลักพานางสุชาดามาได้ สุนทรภู่ก็ควรจะทำได้เช่นกัน ดังนั้น ด้วยข้อความที่ว่า “เราเป็นมนุษย์สุดรักต้องลักพา เหมือนอินทราตรึงส์ตรัยเป็นไรมี” (Sunthon Phu, 1967, 50) สุนทรภู่จึงเริ่มชุดเหตุการณ์ของการพา “เทพธิดา” ท่องเรือเที่ยวไปในจินตนาการ

การเดินทางในครั้งนี้ เป็นเหตุการณ์ที่ตรงข้ามกับการเดินทางทั้งหมดของสุนทรภู่ที่กล่าวถึงใน*รำพันพิลาป*และตรงข้ามกับภาพการ “ว่ายสายชะเลอยู่เอกา” ในตอนเริ่มฝันของสุนทรภู่ด้วย เพราะการเดินทางในจินตนาการครั้งนี้เป็นการเดินทางที่เต็มไปด้วยความสุขสนุกสนานกับ “เทพธิดา” ผู้เป็นที่รัก ได้พบเห็นธรรมชาติที่แปลกตา ผู้คนต่างวัฒนธรรม และสิ่งสวยงามต่าง ๆ มากมาย อีกทั้งสุนทรภู่ยังได้จินตนาการเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่ทำให้ตนเองเป็นพระเอกในการเดินทางด้วย ไม่ว่าจะเป็นการผจญภัยกับคลื่นลมที่สุนทรภู่ช่วยให้เรือรอดพ้นจากอันตราย การผจญภัยกับพรายน้ำที่สุนทรภู่ใช้ปัญญาเข้าขัดขวาง และการผจญภัยกับโจรสลัดที่สุนทรภู่ใช้วิชากำบังหลบหลีกมาได้ ช่วงของการเดินทางในจินตนาการในตอนท้ายของ*รำพันพิลาป*จึงเป็นการสร้างเหตุการณ์เพื่อสะท้อนความใฝ่ฝันของสุนทรภู่ และมีบทบาทเช่นเดียวกับความฝันในตอนต้นเรื่อง กล่าวคือ เป็นการก้าวข้ามข้อจำกัดในชีวิตจริงไปสู่อิสระในโลกของความฝันและจินตนาการ ความฝันและความใฝ่ฝันใน*รำพันพิลาป* จึงเป็นสิ่งเดียวกัน แม้สุนทรภู่จะรู้ดีว่าความฝันนี้มิอาจสมปรารถนาได้ในโลกของความเป็นจริง แต่การสร้างเรื่องให้ได้เดินทางท่องเที่ยวไปกับ “เทพธิดา” ในตอนท้ายของ*รำพันพิลาป* ก็คือการทำให้ความฝันในตอนต้นที่จะ “ได้แนบชมสมคะเนสักเวลา” และ “จะเที่ยวรอบขอบประเทศทุกเขตคัน” (Sunthon Phu, 1967, 28, 24) ของสุนทรภู่สมความปรารถนา แม้จะเป็นเพียงในจินตนาการก็ตาม

เมื่อพิจารณาการสร้างเรื่อง*รำพันพิลาป*ทั้งหมดแล้วจะเห็นได้ว่า สุนทรภู่แต่ง*รำพันพิลาป*ให้มีมิติของการสร้างเหตุการณ์แบบเรื่องเล่าผสมผสานกับการพรรณนาอารมณ์ตามขนบนิราศ เหตุการณ์ต่าง ๆ ใน*รำพันพิลาป* ถูกเลือก (select) มานำเสนอและเรียงร้อยอย่างดีต่อเนื่องกันเป็นลูกโซ่ของเหตุการณ์ (chain of events) มีการเชื่อมโยงด้วยตัว

เหตุการณ์ มิใช่ด้วยเส้นทางการเดินทางหรือกรอบเวลาเช่นนิราศแบบเดิม อีกทั้งยังมีโครงสร้างและการลำดับความคิดที่ชัดเจน มีความเป็นเอกภาพของเรื่องที่เน้นการฝากรักและแสดงความในใจโดยการสร้างเหตุการณ์ผ่านความฝันและจินตนาการ ดังนั้น ในด้านองค์ประกอบของความเป็นเรื่องเล่าในส่วนที่ต้องมีเหตุการณ์ (events) แล้ว *รำพันพิลาป* แสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่ามีเหตุการณ์เป็นส่วนประกอบสำคัญของเรื่อง

การสร้างผู้เล่าเรื่อง (narrator) และตัวละคร (characters)

นิราศแต่เดิมมักเป็นบทพรรณนาอารมณ์ การเดินทาง และสภาพแวดล้อมรอบตัวกวี นิราศจึงมีเพียงกวีเป็นผู้พรรณนา มีนางเป็นผู้ที่ถูกกล่าวถึงหรือบางครั้งเป็นผู้ฟังในเรื่อง นิราศบางเรื่องอาจมีการกล่าวถึงเทพต่าง ๆ เพื่อขอความช่วยเหลือหรือขอเป็นที่พึ่ง กล่าวถึงกษัตริย์เพื่อยอพระเกียรติ กล่าวถึงชาวบ้านในลักษณะที่เป็นส่วนหนึ่งของฉาก และกล่าวถึงตัวละครในวรรณคดีเรื่องอื่นในเชิงเปรียบเทียบ ยกเว้นนางที่กวีครวญถึงแล้ว ผู้ที่ถูกกล่าวถึงหรืออ้างถึงเหล่านี้ไม่ได้มีบทบาทในเชิงที่มีปฏิสัมพันธ์โดยตรงต่อกวี ส่วนใน*รำพันพิลาป* สุนทรภู่มิได้เพียงครวญถึงนาง แต่ได้กล่าวถึงเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นกับตนโดยมีบุคคลอื่นเป็นตัวละครประกอบในเหตุการณ์ด้วย เช่นในความฝันของสุนทรภู่มี “นารีรุ่น” เป็นผู้พาสุนทรภู่ไปที่วัด มี “เทพธิดา” ที่สุนทรภู่ใฝ่ฝันเป็นผู้ชักชวนให้สุนทรภู่ไปสวรรค์ มี “เมขลา” เป็นผู้ช่วยให้ความสว่างแก่สุนทรภู่เกี่ยวกับ “เทพธิดา” นอกจากนี้ยังมีการกล่าวถึงบุคคลอื่น ๆ ซึ่งมีบทบาทในชีวิตสุนทรภู่ เนื่องจากตัวละครเหล่านี้มาจากบุคคลในชีวิตจริงของสุนทรภู่ ทั้งที่เป็นเจ้านายผู้มีอุปการคุณและบุคคลรู้จักที่เกี่ยวข้องกับราชสำนัก สุนทรภู่จึงเลี่ยงที่จะกล่าวถึงชื่อของบุคคลเหล่านั้นโดยตรง และเปลี่ยนให้เป็นชื่อตัวละครในวรรณคดีเรื่องต่าง ๆ แทน ดังที่เรียกสมเด็จเจ้าฟ้ามหามาลา กรมพระยาบำราบปรปักษ์ว่าพระอภัยมณี เรียกเจ้าฟ้าปิ๋วว่าศรีสุวรรณ เรียกเจ้าฟ้าอาภรณ์ว่าพระสิงหะไตรภพ (Sunthon Phu, 1967, 19) ลักษณะของการเรียกบุคคลจริงด้วยชื่อตัวละครในวรรณคดีเช่นนี้ แง่หนึ่งคือการเปลี่ยนเหตุการณ์และบุคคลในชีวิตจริงให้เป็นโลกของตัวบท (text) ซึ่งเป็นการสร้างพื้นที่อิสระให้แก่สุนทรภู่เช่นเดียวกับการสร้างเหตุการณ์ว่าเป็นความฝัน ทำให้สุนทรภู่สามารถเล่าเรื่องต่าง ๆ ได้โดยไม่มีความผิด เพราะเมื่ออยู่ในกรอบของความเป็นตัวบท (text) แล้ว เหตุการณ์และตัวละครต่าง ๆ ก็ล้วนแต่เป็นสิ่งที่สร้างขึ้นมาเช่นเดียวกับที่สุนทรภู่สร้างเรื่องพระอภัยมณีและสิงหไกรภพ

การสร้างตัวละคร จึงเป็นองค์ประกอบสำคัญอย่างหนึ่งที่ช่วยสร้างความเป็นเรื่องเล่าให้แก่*รำพันพิลาป* และหากมองว่าตัวละคร (character) หมายถึง ผู้แสดงการกระทำ ผู้ทำให้เกิดเหตุการณ์ หรือผู้ประสบเหตุการณ์บางอย่าง (Bal, 2009, 6) สุนทรภู่ก็คือตัวละครหลักในเรื่องและขณะเดียวกันก็เป็นผู้เล่าเรื่อง (narrator) ด้วย แต่เนื่องจากสุนทรภู่แสดงบทบาทในเรื่องทั้งที่เป็นภิกษุและชายผู้ตกอยู่ในห้วงแห่งความรัก เสียงของการเล่าเรื่อง

(narrative voice) จึงมีทั้งเสียงของ “พระสุนทร” ภิกษุผู้เคร่งวัตรปฏิบัติ และเสียงของ “สุนทรภู่” ผู้หลงรักเทพธิดา ตัวอย่างที่เห็นได้อย่างชัดเจนคือในตอนที่สุนทรภู่เริ่มเรื่องในช่วงก่อนฝัน ภาพของสุนทรภู่ผู้เล่าเรื่องคือภาพของภิกษุผู้มุ่งมั่นในการ “เจริญพรภาวนาตามบาลี” (Sunthon Phu, 1967, 13) แต่เมื่อพบกับเทพธิดาในฝัน สุนทรภู่ได้กลายเป็นชายหนุ่มผู้เฝ้าครวญถึงนาง

อยู่หลัดหลัดพลัดพรากไปฟากฟ้า ให้ดิ้นโดยโหยหานิจจาเอ๋ย
ถึงชาตินี้พี่มิได้บุญไม่เคย ขอชื่นเชยชาติหน้าด้วยอาวรณ์
แม้รู้เหาะก็จะได้ตามไปด้วย สู้มอดม้วยมิได้ทิ้งมิ่งสมร
เสมอเนตรเชษฐาเวลานอน จะกล่าวกลอนกล่อมประทับไว้กับทรวง

(Sunthon Phu, 1967, 28)

ภาพของพระภิกษุผู้ “ร่ำภาวนาในพระไตรลักษณ์” เพื่อ “ประหารรักหนักหน่วงตัดห่วงหาย” (Sunthon Phu, 1967, 25) จึงถูกเปลี่ยนให้กลายเป็น “พี่” หรือ “เชษฐา” ที่ขอเฝ้าดูแลนางทั้งในยามที่นางหลับและในยามที่นางตื่น แต่เมื่อตื่นจากความฝัน สุนทรภู่ก็กลับแสดงตนในสถานภาพของพระภิกษุ และยังได้กล่าวออกตนเกี่ยวกับความฝันถึงเทพธิดาผู้สูงศักดิ์ว่ามิใช่วิสัยที่สุนทรภู่จะคิด (“วิสัยเราเล่าก็ไม่สู้ใฝ่สูง”) อีกทั้งยังกล่าวด้วยว่าตนเองเป็นผู้ที่เข็ดขยาดกับความรักและมีจิตใจดั่งพรหมผู้มุ่งมั่นในนิพพาน

แม้นนางอื่นหมื่นแสนแดนมนุษย์ นึกกลัวสุดแสนกลัวเอาตัวหนี
สู้นิ่งนั่งตั้งมั่นถือขันตี อยู่กระฎีดั่งสันดานนิพพานพรหม
รักษาพรตปลดปละสละรัก เพราะน้ำผักต้มหวานน้ำตาลขม
คิดรังเกียจเกลียดรักหักอารมณ์ ไม่นิยมสมสวาทเป็นขาดรอน

(Sunthon Phu, 1967, 32)

การออกตัวที่สุนทรภู่กล่าวนี้ แม้จะดูเหมือนเป็นการตัดรอนความรัก แต่แท้จริงแล้วแฝงนัยของการยืนยันความรักที่มีต่อ “เทพธิดา” เพราะในขณะที่กล่าวปฏิเสธความรักนั้น สุนทรภู่ปฏิเสธความรักกับ “นางอื่นหมื่นแสนแดนมนุษย์” แต่มิใช่กับเทพธิดาในฝัน ดังจะเห็นได้จากการใช้คำแสดงการเปรียบเทียบให้เห็นอย่างชัดเจนว่า ในขณะที่ “นางอื่น” นั้น สุนทรภู่ “นึกกลัวสุดแสนกลัวเอาตัวหนี” จนอยากตัดรอนกับความรัก แต่สำหรับ “เทพธิดา” แล้วสุนทรภู่กลับกล่าวว่า “แต่ครั้งนี้วิปริตนิมิตฝัน เฝ้าผูกพันมั่นหมายสายสมร” (Sunthon Phu, 1967, 32) เทพธิดาในฝันของสุนทรภู่จึงแตกต่างจากหญิงทั้งหมดในชีวิตของสุนทรภู่ และการตัดรอนความรักที่สุนทรภู่กล่าว จึงเป็นการตัดรอนความรักกับผู้อื่นเพื่อยืนยันความรู้สึกลึกซึ้งที่มีต่อ "เทพธิดา” บทบาทของสุนทรภู่ในฐานะภิกษุผู้เล่าเรื่องและบทบาทของชายหนุ่มผู้อยู่ในห้วงแห่งความรักจึงทับซ้อนกันในตอนนี้ แต่เนื่องจาก “เทพธิดา” ที่ปรารถนา

เป็นสตรีสูงศักดิ์ การที่สุนทรภู่ “มาหมายมาดนางสวรรค์ร่วมบรรจถรณ์” จึงอาจเป็นความผิดที่นำราชภัยมาสู่ตนเองได้ สุนทรภู่จึงต้องย้ำสถานภาพการเป็นภิกษุของตนกำกับไว้อีกครั้งว่า “ขอษมาการุญพระสุนทร ให้ถาพรภิญโญเดโชชัย” (Sunthon Phu, 1967, 34) กลวิธีที่สุนทรภู่ใช้ในการเล่าเรื่องจึงเป็นการสร้างปฏิสัมพันธ์ระหว่างบทบาทของ “พระสุนทร” ผู้เล่าเรื่องและบทบาทชายหนุ่มผู้หลงรักเทพธิดา เพื่อทำให้*รำพันพิลาป*เป็นสารรักที่สื่อเนื้อความตามที่สุนทรภู่ต้องการ แต่ในขณะเดียวกันก็สร้างพื้นที่เฉพาะในมิติที่ผู้แต่งไม่อาจถูกกล่าวโทษได้ เพราะเป็นทั้งเรื่องความฝันและผู้แต่งเองก็อยู่ในสถานภาพของพระภิกษุ

นอกจากนี้ เพื่อเป็นการกลบเกลื่อนว่า*รำพันพิลาป*มิใช่สารรักที่มุ่งหมายจะสื่อถึง “เทพธิดา” สุนทรภู่ยังได้กำหนดให้ลูกศิษย์ของตนเป็นผู้ฟังในเรื่องด้วย ในด้านศาสตร์ของการเล่าเรื่อง ผู้ฟังในเรื่อง (narratee) หมายถึง ผู้ที่ผู้เล่าเรื่องเล่าเรื่องราวให้ฟัง การกล่าวถึงผู้ฟังในเรื่องเป็นกลวิธีการเล่าเรื่องที่มีนัยสำคัญ เพราะ “เรื่องเล่าทั่วไปมักไม่เอ่ยถึงผู้ฟัง แต่เมื่อเรื่องเล่าเรื่องใดเอ่ยถึงผู้ฟัง เราควรตั้งคำถามว่า เหตุใดเรื่องนี้จึงจำเป็นต้องพูดถึงผู้รับฟังเรื่องด้วย และการมีผู้ฟังเรื่องเล่าเช่นนี้ ส่งผลอย่างไรต่อเรื่องนั้น ๆ” (Tailanga, 2000, 43) Gerald Prince ได้กล่าวถึงบทบาทที่สำคัญประการหนึ่งของผู้ฟังในเรื่องว่า เป็นผู้ส่งต่อสารจากผู้เล่าเรื่องหรือผู้แต่งไปยังผู้อ่าน (Mcquillan, 2000, 102) สิ่งที่ผู้เล่าเรื่องเล่าให้ผู้ฟังในเรื่องฟัง ก็คือสิ่งที่ผู้เล่าเรื่องต้องการสื่อสารกับผู้อ่าน แต่แทนที่จะกล่าวกับผู้อ่านโดยตรง ผู้แต่งก็สร้างตัวแทนของผู้อ่านขึ้นมาเพื่อรับสารแทน การสร้างตัวแทนการรับสารในลักษณะนี้แง่หนึ่งเป็นการให้อิสระแก่ผู้เล่าเรื่องที่จะกล่าวสิ่งต่าง ๆ ที่ตนปรารถนาแต่เกรงที่จะกล่าวแก่ผู้อ่านโดยตรงให้ผู้อ่านรับทราบ การสร้างผู้ฟังในเรื่องจึงเป็นการสื่อสารเพื่อเลี่ยงการพาดพิงถึงผู้ที่เป็นเป้าหมายที่แท้จริงของการรับสาร

ใน*รำพันพิลาป* สุนทรภู่กำหนดให้ลูกศิษย์ของตนเป็นผู้ฟังในเรื่อง โดยการอ้างว่าแต่งเรื่องราวความฝันในครั้งนี้เพื่อให้ศิษย์อ่าน ดังที่สุนทรภู่กล่าวว่า

จึงแต่งตามความฝัน*รำพันพิลาป*	ให้ศิษย์ทราบสุนทราอัชฌาสัย
จะสั่งสาวชาวบางกอกข้างนอกใน	ก็กลัวภัยให้ขยาดพระอาชญา
จึงเอื้อมอ้างนางสวรรค์ตามฝันเห็น	ให้อ่านเล่นเป็นเล่ห์เสน่หา
ไม่รักใครในแผ่นดินถิ่นสุธา	รักแต่เทพธิดาสุราลัย

(Sunthon Phu, 1967, 36)

อย่างไรก็ตาม การระบุอย่างชัดเจนว่าแต่งให้ศิษย์อ่านถูกลดทอนความน่าเชื่อถือในทันทีโดยคำชี้แจงเพิ่มเติมของสุนทรภู่ว่า ที่ต้องระบุว่าแต่งให้ศิษย์อ่านเพราะมิอาจฝากความไปกับเหล่าสาวชาววังได้ และที่มิอาจกล่าวความรู้สึกของตนโดยตรงแต่ต้องอ้างเรื่องราวของความฝัน ก็เพราะ “กลัวภัยให้ขยาดพระอาชญา” ทั้งเรื่องราวของความฝันและการระบุให้ศิษย์เป็นผู้ฟังในเรื่อง จึงเป็นกลวิธีที่สุนทรภู่ใช้เพื่อสร้างตัวบทให้เป็น

“เล่ห์เสน่หา” ทำให้เกิดพื้นที่ที่สุนทรภู่สามารถประกาศความในใจอย่างชัดเจนว่า “ไม่รักใครในแผ่นดินถิ่นสุธา รักแต่เทพธิดาสุราลัย”

การกล่าวความในใจของตนอย่างชัดเจนเช่นนี้ แม้จะระบุว่าแต่งให้ศิษย์อ่าน แต่สุนทรภู่ก็ยังเกรงว่าอาจทำให้เกิดความเดือดร้อนได้ สุนทรภู่จึงได้กล่าวออกตัวอย่างรอบคอบอีกครั้งหนึ่งว่า

ได้ครวญคร่ำร่ำเรื่องเป็นเครื่องสูง พอพะยุงยกย่องให้ผ่องใส
ทั้งสาวแก่แม่ลูกอ่อนลาวมอญไทย เด็กผู้ใหญ่อย่าเฉลียวว่าเกี้ยวพาน
พระภู่แต่งแกล้งกล่าวสาวสาวเอ๋ย อย่าถือเลยเคยเจนเหมือนเหลนหลาน
นักเลงกลอนนอนฝันเป็นสันดาน เคยเขียนอ่านอดใจมิใคร่ฟัง
จะฝากดีฝีปากจะฝากรัก ด้วยจวนจักจากถิ่นถวิลหวัง
ไว้อาลัยให้ละห้อยจงคอยฟัง จะร่ำสั่งสิ้นสุดอยุธยา

(Sunthon Phu, 1967 : 36)

การกล่าวข้างต้นจึงเป็นการกล่าวให้ครอบคลุมยิ่งขึ้น ว่านอกจากศิษย์แล้วหากหญิงใดมาอ่านก็อย่าได้คิดว่าข้อความใน*รำพันพิลาป*คือสารที่แต่งเพื่อเกี้ยวพาน เพราะประการหนึ่ง ตนเองก็เป็นพระ อีกทั้งยังมีอายุมากแล้วคือ 56 ปี และอีกประการหนึ่ง การแต่งเรื่องความรักก็เป็นวิสัยปกติของผู้ที่เป็นกวี การเป็นสารรักของ*รำพันพิลาป*จึงดูเหมือนจะถูกลดทอนลงด้วยการอ้างความเป็นภิกษุ ความเป็นผู้มีอายุ และความเป็นกวี แต่ในการลดทอนน้ำหนักของการเป็นสารรักด้วยข้ออ้างต่าง ๆ เหล่านี้ สุนทรภู่ก็ได้กล่าวทิ้งท้ายโดยการยืนยันความรักของตนและการเป็นสารรักของ*รำพันพิลาป*ไว้อย่างหนักแน่นชัดเจนว่าเนื้อความใน*รำพันพิลาป*คือการ “ฝากรัก” เนื่องจากตนเองจำเป็นต้องจากนางและสถานที่อันเป็นที่รัก

ดังนั้น หากผู้เล่าเรื่องคือองค์ประกอบที่มีความสำคัญที่สุดในการวิเคราะห์เรื่องเล่า (Bal, 2009, 18) ผู้เล่าเรื่องใน*รำพันพิลาป*ก็ได้แสดงให้เห็นความเป็นเรื่องเล่า (narrative) และความซับซ้อนของการเล่าเรื่อง (narration) ที่แตกต่างไปจากนิราศแต่เดิมอย่างเห็นได้ชัด เพราะผู้เล่าเรื่องใน*รำพันพิลาป*มิใช่เป็นผู้ครวญแต่เพียงอย่างเดียว แต่สุนทรภู่ได้สร้างผู้เล่าเรื่องให้เป็นตัวละครที่มีมิติและบทบาทที่แตกต่างกัน ทั้งเป็นพระและเป็นชายหนุ่มผู้อยู่ในห้วงรัก บทบาทของผู้เล่าเรื่องที่แตกต่างกันนี้ทำให้เกิดเสียงของการเล่าเรื่อง (narrative voice) ที่แตกต่างกันและทำให้ลีลาการเล่าเรื่องมีทั้งการเปิดเผยความในใจและการปิดบังซ่อนเร้นความปรารถนา เมื่อประกอบกับการสร้างตัวละครประกอบอื่น ๆ และการสร้างผู้ฟังในเรื่อง *รำพันพิลาป*จึงมีลักษณะเป็นเรื่องเล่าที่ “ประดิษฐ์” ขึ้น (Sunthon Phu, 1967, 13) เพื่อให้สุนทรภู่สามารถสื่อสารความในใจของตนได้โดยไม่มีความผิด

การสร้างฉาก (settings)

เวลาและสถานที่เป็นองค์ประกอบสำคัญของนิราศมาตั้งแต่ต้น เพราะนิราศเป็นเรื่องของการครวญโดยเชื่อมโยงกับเวลาและสถานที่ ในมิติของเวลา นิราศเป็นการครวญถึงอดีตที่เคยมีนาง ส่วนในมิติของสถานที่ การเดินทางจากสถานที่เดิมที่เคยอยู่ร่วมกับนางและเส้นทางการเดินทางที่ย้ำเตือนถึงระยะทางที่ห่างไกลจากนางออกไปทุกทีล้วนเป็นปัจจัยหลักของการครวญในนิราศ แม้ในนิราศที่ไม่ได้กล่าวถึงการเดินทางแต่เป็นการครวญผ่านวันเวลาที่ผันเปลี่ยนไป เช่น *ทวาทศมาส* มิติของสถานที่ก็ยังปรากฏอยู่ เพราะความทรงจำเป็นภาพของอดีตที่มองผ่านปัจจุบัน ความทรงจำจึงเป็นสิ่งที่เชื่อมโยงมิติของเวลาและมิติของสถานที่เข้าด้วยกัน (Bal, 2009, 150-151) มิติของเวลาและสถานที่ที่ปรากฏในนิราศแต่เดิมจึงมักเป็นภาพเปรียบเทียบระหว่างเวลาและสถานที่ในอดีตที่เคยมีนางกับเวลาและสถานที่ในปัจจุบันที่ขาดนาง

ใน*รำพันพิลาป* ความสัมพันธ์ระหว่างมิติของเวลาและสถานที่มิใช่เป็นเพียงภาพเปรียบเทียบระหว่างอดีตกับปัจจุบัน แต่มีลักษณะของการประกอบสร้างให้เป็นฉาก (settings) ของเรื่องเล่า ที่แสดง “การเล่นกับเวลา” อย่างชัดเจน Paul Ricoeur (1985, 61-99) ได้กล่าวถึง “การเล่นกับเวลา” (game with time) ในเรื่องเล่าไว้หลายลักษณะ โดยเฉพาะในประเด็นที่เกี่ยวกับปฏิสัมพันธ์ระหว่างเวลาที่ถูกเล่าในเรื่อง (narrated time) หรือช่วงเวลาของเรื่องราวที่ถูกนำเสนอในเรื่องเล่า กับเวลาของการเล่าเรื่อง (time of narrating) หรือเวลาของการนำเสนอเรื่องราวในเรื่องเล่า เวลาที่ถูกเล่าในเรื่องอาจเรียกอีกอย่างหนึ่งได้ว่า เวลาของเรื่องราว (story time) ในขณะที่เวลาของการเล่าเรื่องเป็นมิติทางเวลาของกลวิธีในการนำเสนอเรื่อง (discourse time) เหตุที่เรื่องเล่ามีมิติทางเวลาที่แตกต่างกันสองแบบนี้ เพราะผู้เล่าเรื่องไม่ได้นำเสนอเหตุการณ์ทุกสิ่งทุกอย่างที่เกิดขึ้นในช่วงเวลาของเรื่องราว แต่มีกลวิธีการนำเสนอที่จะละเว้นไม่กล่าวถึงบางช่วงเวลา หรือเน้นย้ำบางช่วงเวลาให้มีความเด่นชัดมากขึ้น รวมทั้งมีวิธีการนำเสนอเรื่องราวหลายแบบ เช่น การตัดความต่อเนื่องของเวลาด้วยการนึกย้อนไปในอดีต (flashback) หรือจินตนาการไปในอนาคตถึงสิ่งที่ยังไม่เกิดขึ้น (flash-forward) การทำให้เป็นปัจจุบันขณะ (real time) ที่เวลาของเรื่องราวทับซ้อนกับเวลาของการเล่า การนำเสนอแบบสรุปความ (summary) เมื่อเวลาของเรื่องราวมากกว่าเวลาของการเล่า การนำเสนอแบบยืดยาว (stretch) เมื่อเวลาของการเล่ามากกว่าเวลาของเรื่องราว และการแทรกช่วงของการแสดงความคิดเห็นที่ทำให้เวลาของการเล่าดำเนินต่อในขณะที่เวลาของเรื่องราวหยุดชะงัก (pause) กลวิธีการนำเสนอเรื่องราวผ่านมิติของเวลาด้วยวิธีต่าง ๆ เหล่านี้เป็นสิ่งที่ทำให้เวลาของเรื่องราวและเวลาของการเล่าเรื่องไม่ใช่สิ่งเดียวกันแต่มีปฏิสัมพันธ์กัน และปฏิสัมพันธ์ระหว่างเวลาทั้งสองแบบนี้เป็นองค์ประกอบสำคัญต่อการประกอบสร้างเรื่องเล่า

ใน*รำพันพิลาป* สุนทรภู่ระบุช่วงเวลาของเรื่องราว (story time) ไว้อย่างชัดเจนว่าแต่งเมื่อ “เดือนแปดวันจันทวาเวลานอน” ในปีขาล ซึ่งเป็นช่วงที่สุนทรภู่บวชอยู่ที่วัดเทพธิดาราม (Sunthon Phu, 1967, 13, 27, 37) การอ้างอิงเวลาจริงของการแต่งเช่นนี้แง่หนึ่งคือการสร้างความเป็นปัจจุบันขณะ (real time) ให้เกิดขึ้นกับเรื่อง ทำให้เรื่องราวมีลักษณะเป็นการบันทึกเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริงมากกว่าเป็นเรื่องแต่ง อย่างไรก็ตาม ในขณะที่สร้างความเชื่อมโยงกับเวลาจริงนี้ สุนทรภู่ก็ได้สร้างมิติของความเป็นเรื่องแต่งแทรกเข้ามาด้วย โดยการพรรณนาสภาพบรรยากาศของวัดเทพธิดารามในช่วงก่อนหลับฝันในลักษณะของฉากที่เน้นความวังเวงหวาดหวั่นใจ เพื่อให้เชื่อมโยงกับความว้าเหว่ไร้ที่พึ่งที่สุนทรภู่รู้สึกต่อช่วงเวลาในอดีตของตน

เงียบสงัดวัดวาในราตรี เสียงเป็ดผีหวี่หวีดจังหรีดเรียง
หริ่งหริ่งเรื่อยเฉื่อยชื่นสะอื้นอก สำเนียงนกแสกแถกแสกแสกเสียง
เสียงแมงมุมอุ้มไข่มาใต้เตียง ตือกเพียงผึงผึงตะลึงฟัง
ฝ่ายฝูงหนูมูสิกกิกกิกร้อง เสียวสยองยามยินถวิลหวัง
อนึ่งผึ้งซึ่งมาทำประจำรัง ริมบานบังบินร้องสยองเย็น
ยิ่งเยือกทรวงง่วงเหงาซบเซาโศก ยามวิโยคยากแค้นสุดแสนเข็ญ
ไม่เทียมเพื่อนเหมือนจะพาเลือดตากระเด็น เที่ยวซ่อนเร้นไร้ญาติหวาดวิญญาณ์

(Sunthon Phu, 1967, 13-14)

การพรรณนาภาพความวังเวงของวัดจึงเป็นฉากที่สุนทรภู่แทรกเข้ามาให้เป็นตัวเชื่อมต่อ (transition หรือ intermediary episode) ระหว่างปัจจุบันกับอดีต เป็นจุดเกริ่นนำก่อนที่เวลาของเรื่องราว (story time) จะขยายจากปัจจุบันไปสู่อดีตในลักษณะของการนึกย้อน (flashback) เนื่องจากการหวนนึกถึงความหลังของสุนทรภู่ มิใช่การนึกถึงเหตุการณ์ทั้งหมดที่เกิดขึ้นตลอดช่วงเวลาที่ผ่านมา แต่เป็นการนึกถึงเวลาบางช่วงที่เป็นตัวแทนของความยากลำบากในอดีต ฉากเหตุการณ์ในอดีตที่แทรกเข้ามาจึงมีลักษณะเป็นการเล่นกับเวลาแบบสรุปความ (summary) เพื่อแสดงความทุกข์ยากลำบากในชีวิตของสุนทรภู่ก่อนมาอยู่ที่วัดเทพธิดาราม เช่น เมื่อคิดถึงการเดินทางไปสุพรรณบุรี สิ่งที่สุนทรภู่ต้องการนำเสนอจากช่วงเวลานั้นก็คือความอัตคัดขัดสนของตนในเรื่องอาหารการกินและการประสบเคราะห์กรรมที่ถูกขโมยข้าวของต่าง ๆ

โอ้ยามอยู่สุพรรณกินมันเผือก เคี้ยวแต่เปลือกไม้หมากเปรี้ยวปากเหลือ
จนแรงโรยโหยหิวผอมผิวเนื้อ พริกกับเกลือกลักใหญ่ยังไม่พอ
ทั้งผ้าพาดบาตรเหล็กของเล็กน้อย ขโมยถอยไปทั้งเรือไม่เหลือหลอ
เหลือแต่ผ้าอาศัยเสียใจคอ ชาวบ้านทอถวายแทนแสนศรัทธา

(Sunthon Phu, 1967, 17)

เมื่อนำเสนอฉากต่าง ๆ ที่เป็นตัวแทนของความทุกข์ยากในอดีตแล้ว สุนทรภู่ได้ตัดภาพกลับมาสู่เวลาในปัจจุบันที่ตนจำพรรษาอยู่ที่วัดเทพธิดาราม จากนั้นได้มีการขยายเวลาของเรื่องราว (story time) ให้ออกจากปัจจุบันขณะ (real time) อีกครั้งด้วยฉากของความฝัน แล้วตัดภาพกลับมายังเวลาปัจจุบันที่เป็นการครวญถึงนางและการครวญถึงช่วงเวลาที่พำนักอยู่ที่วัดเทพธิดาราม แม้ว่าการครวญจะเป็นองค์ประกอบของนิราศที่มีมาแต่เดิม แต่หากมองในมิติของการเล่นกับเวลาแล้ว การครวญใน*รำพันพิลาป*มีลักษณะเป็นการเล่นกับเวลามากกว่าการครวญในนิราศแต่เดิม เพราะนิราศแต่เดิมมักเป็นบทพรรณนาอารมณ์มากกว่าการนำเสนอเรื่องราว จึงไม่ได้มีมิติของเวลาที่แยกเป็นเวลาของเรื่องราว (story time หรือ narrated time) กับเวลาของการเล่าเรื่อง (time of narrating) แต่สำหรับเรื่องที่มีเรื่องราวเป็นเหตุการณ์ต่าง ๆ การสลับด้วยการครวญมีผลต่อมิติทางด้านเวลาของเรื่อง เพราะการแทรกบทครวญเป็นการทำให้เวลาของการเล่าเรื่องดำเนินต่อไปในขณะที่เวลาของเรื่องราวหยุดชะงัก (pause) การหยุดเวลาของเรื่องราวหลังจากความฝัน โดยการสลับด้วยการครวญจึงเป็นการเปิดโอกาสให้สุนทรภู่ได้อยู่กับฉากความฝันอันเป็นช่วงเวลาที่รักเนิ่นนานขึ้นแม้ว่าความฝันนั้นจะสิ้นสุดลง เช่นเดียวกับการครวญถึงวัดเทพธิดาราม ก็เป็นการนำช่วงเวลาที่อยู่ในความทรงจำของสุนทรภู่มาหมุนเวียนอีกครั้งแม้ว่าช่วงเวลาเหล่านั้นจะผ่านพ้นไปแล้วก็ตาม

เมื่อครวญถึงวัดเทพธิดารามแล้ว สุนทรภู่ได้ย้อนกลับมาครวญถึงเทพธิดาในฝันอีกครั้ง และได้แสดงความปรารถนาที่จะหลีกหนีข้อจำกัดในโลกของความเป็นจริงโดยการพานางท่องเที่ยวไปในจินตนาการ

จริงจริงนะจะไปอุ้มเนื้อนุ่มน่วม ลงนั่งร่วมเรือกลพยนต์ผยอง
อยู่ท้ายพระจะได้เรียงเคียงประคอง ครรไลล่องลอยชะเลเหมือนเภตรา
พอลมดีพี่จะให้ใช้ใบแล่น ไปตามแผนที่ประเทศเพศภาษา
แสนสบายสายสมุทรสุดสายตา เห็นแต่ฟ้าน้ำเขียวเปล่าเปลี่ยวทรวง

(Sunthon Phu, 1967, 51-52)

ฉากการเดินทางตอนท้ายเรื่องจึงเป็นฉากที่เป็นการเล่นกับเวลาในลักษณะของการจินตนาการไปในอนาคตถึงสิ่งที่ยังไม่เกิดขึ้น (flash-forward) และเป็นฉากที่สุนทรภู่สร้างขึ้นเพื่อตอบสนองต่อความปรารถนาในใจที่ตนเองตระหนักดีว่ามิอาจสมปรารถนาได้ในโลกของความเป็นจริง ฉากการเดินทางในตอนท้ายเรื่องและฉากความฝันในตอนต้นเรื่องจึงมีลักษณะร่วมกัน เพราะทั้งคู่ไม่ใช่เรื่องของจินตนาการแต่เพียงอย่างเดียว หากแต่เป็นการผสมผสานความจริงและจินตนาการเข้าไว้ด้วยกัน ในฉากความฝัน สุนทรภู่ได้แทรกบุคคลต่างๆ ในชีวิตจริงไว้ ในฉากการเดินทางในครั้งนี้ สุนทรภู่ก็ได้นำสถานที่ที่มีอยู่จริง เช่น ชวา มะละกา เมืองสุหรัด เบงกอล ลังกา มาเป็นองค์ประกอบของฉาก

แต่ก็มีการสร้างองค์ประกอบในจินตนาการเพิ่มเติมเข้ามาด้วย เช่น การแล่นเรือไปยังสะดือสมุทรที่มีน้ำวนและน้ำพุ่งขึ้นมาสูงเท่าภูเขา การผจญภัยกับพรายน้ำที่สุนทรภู่สามารถปราบได้อย่างง่ายดาย การแล่นเรือไปชมเมืองในดินแดนต่างภาษา และการไปเที่ยวชมเกาะต่าง ๆ ฉากการเดินทางในตอนท้ายเรื่องนี้จึงเป็นฉากที่แตกต่างไปจากการเดินทางในอดีตที่สุนทรภู่หวนระลึกถึงในตอนต้นเรื่องอย่างสิ้นเชิง เพราะการเดินทางในอดีตเป็นการเดินทางที่เต็มไปด้วยเคราะห์กรรมและความยากลำบาก แต่การเดินทางในครั้งนี้ เป็นการท่องเที่ยวอย่างมีความสุขสนุกสนาน แม้บางครั้งจะเผชิญอุปสรรคในระหว่างการเดินทาง แต่เรือของสุนทรภู่ก็ผ่านไปได้ด้วยดีทุกครั้ง และที่สำคัญการเดินทางในครั้งนี้เป็นการเดินทางที่ไม่ว้าเหว่เปล่าเปลี่ยวเพราะได้ท่องเที่ยวไปกับหญิงผู้เป็นที่รัก ฉากการเดินทางในจินตนาการตอนท้ายเรื่องนี้จึงเป็นการสร้างพื้นที่อิสระของความใฝ่ฝันที่ทำให้*รำพันพิลาป* จบลงด้วยความสุขสมปรารถนา แม้จะเป็นเพียงความสุขในจินตนาการก็ตาม

ดังนั้น ถ้าความสำคัญของเวลาและสถานที่ในเรื่องเล่า ไม่ใช่เป็นเพียงแค่การกล่าวถึงจุดของเวลาหรือสถานที่ แต่เป็นการสร้างความซับซ้อนในความสัมพันธ์ของเวลาและสถานที่ในลักษณะที่นำไปสู่การเข้าใจเรื่อง (Bridgeman, 2007, 52) *รำพันพิลาป* ก็ได้แสดงให้เห็นความซับซ้อนนี้อย่างชัดเจน ผ่านการสร้างฉากที่มีความสัมพันธ์กับ “การเล่นกับเวลา” (game with time) ในลักษณะต่าง ๆ ทั้งในลักษณะของการสร้างความเป็นปัจจุบันขณะ (real time) การนึกย้อนไปในอดีต (flashback) การนำเสนอแบบสรุปความ (summary) การแทรกบทครวญที่ทำให้เวลาของเรื่องราวหยุดชะงัก (pause) การจินตนาการไปในอนาคตถึงสิ่งที่ยังไม่เกิดขึ้น (flash-forward) ตลอดจนการตัดภาพกลับไปกลับมาระหว่างช่วงเวลาต่าง ๆ การเล่นกับเวลาที่มีความสัมพันธ์กับฉากที่ช่วยสื่อสารความในใจของสุนทรภู่นี้จึงเป็นองค์ประกอบสำคัญประการหนึ่งที่ทำให้*รำพันพิลาป*มีลักษณะเป็นเรื่องเล่ามากยิ่งขึ้น

บทสรุป

จากการวิจัยเรื่อง *รำพันพิลาป* ของสุนทรภู่ โดยการประยุกต์ใช้แนวคิดทางด้านศาสตร์แห่งการเล่าเรื่อง (Narratology) ของทฤษฎีวรรณคดีวิจารณ์ตะวันตก ผลการวิจัยพบว่า *รำพันพิลาป* มีลักษณะของการเป็น “เรื่องเล่า” (narrative) ที่มีโครงสร้างชัดเจนและมีองค์ประกอบของความเป็นเรื่องเล่าครบถ้วน ทั้งในส่วนที่เป็น “เรื่องราว” (story) และในส่วนที่เป็น “กลวิธี” (discourse) ในส่วนที่เป็นองค์ประกอบทางด้าน “เรื่องราว” *รำพันพิลาป* มีความฝันและจินตนาการเป็นองค์ประกอบหลักของการสร้างเรื่องราว มีการสร้างเหตุการณ์ที่หลากหลาย มีผู้เล่าเรื่องที่มิใช่เป็นเพียงผู้ครวญแต่เป็นตัวละครที่มีหลายบทบาททั้งเป็นพระ เป็นกวี และเป็นชายหนุ่มผู้อยู่ในห้วงรัก มีการสร้างตัวละครประกอบอีกทั้งยังมีการนำเสนอฉากทั้งที่เป็นความฝัน ความจริง และจินตนาการ ในส่วนที่เป็นองค์ประกอบทางด้าน “กลวิธี” *รำพันพิลาป* ถ่ายทอดเหตุการณ์โดยการผสมผสานกับ

การครวญตามขนบนิราศ สร้างความเชื่อมโยงของเหตุการณ์ด้วยความสัมพันธ์ของเหตุการณ์มากกว่าจะเป็นการสร้างความต่อเนื่องด้วยกรอบของเวลาและเส้นทางการเดินทาง มีการสร้างเสียงของผู้เล่าเรื่อง (narrative voice) หลายเสียง มีการสร้างผู้ฟังในเรื่องเพื่อเป็นการกลบเกลื่อนความเป็นสารรักของตัวบท รวมทั้งยังมีการสร้างฉากที่สัมพันธ์กับ “การเล่นกับเวลา” (game with time) *รำพันพิลาป*จึงเป็น “เรื่องเล่า” ที่มีความซับซ้อน มีความเป็นเอกภาพในการเป็นสารรักที่มุ่งสื่อความปรารถนาในใจของกวี และมีความประณีตในการประกอบสร้างที่ผสมผสานความเป็นเรื่องเล่ากับขนบนิราศได้อย่างกลมกลืน นับเป็นผลงานชิ้นเยี่ยมของสุนทรภู่ที่แสดงให้เห็นพลวัตของการแต่งนิราศได้อย่างชัดเจน

References

Altman, R. (2008). **A Theory of Narrative**. New York: Columbia University Press.

Bal, M. (2009). **Narratology: Introduction to the Theory of Narrative** (3rd ed.). Toronto: University of Toronto Press.

Boonkachorn, Trisilpa. (2016). House, Palace, Temple; All Are Enemy: Ramphanphilap as Sunthon Phu's Autobiography (ทั้งบ้าน ทั้งวัง วัด เป็นศัตรู: *รำพันพิลาป*ในฐานะวรรณกรรมอัตชีวประวัติสุนทรภู่). **Kuengwichakan Journal**, *37*(2), 69-79. Retrieved on June 8, 2017, from https://www.tci-thaijo.org/index.php/rusamelae/article/viewFile/74788/60348.

Brewster, S. (2009). **Lyric**. Oxon, Great Britain: Routledge.

Bridgeman, T. (2007). Time and Space. In David Herman (Ed.). **The Cambridge Companion to Narrative** (pp. 52-65). New York: Cambridge University Press.

Chatman, S. (1980). **Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film**. Ithaca: Cornell University Press.

Cobley, P. (2001). **Narrative**. London: Routledge.

Damrongrajanuphap. (1975). **Sunthon Phu's Life and Works (ชีวิตและงานของสุนทรภู่)** (9th ed.). Bangkok: Khlang Withaya.

Eoseewong, N. (2012). Sunthon Phu: Bourgeois Poet Laureate (สุนทรภู่: มหากวีกระฎุมพี). In **Pen and Sail: Literature and History in Early Bangkok (ปากไก่และใบเรือ: รวมความเรียงว่าด้วยวรรณกรรมแลประวัติศาสตร์สมัยต้นรัตนโกสินทร์)** (4th ed.). Bangkok: Sameskybooks.

Fine Art Department. (1970). **Prince Thammathibet: Life and Poems (พระประวัติและพระนิพนธ์บทร้อยกรอง)** (4th ed.). Bangkok: Silapabannakan.

Fludernik, M. (2009). **An Introduction to Narratology** (Patricia Häusler-Greenfield and Monika Fludernik, Trans.). New York: Routledge.

Harmon, W., & Holman, C. H. (1996). **A Handbook to Literature** (7th ed.). New Jersey: Prentice-Hall.

Khamwilai, C. (1999). **An Article on *Ramphanphilap* (บทความเรื่อง*รำพันพิลาป*)**. In Ramphanphilap and Collection of Proverbial Poems by Sunthon Phu (*รำพันพิลาป* และประชุมกลอนสุภาษิตของสุนทรภู่). Bangkok: Sukhothaithammathirat.

Krasaesin, C. (1969). **Thawatosamat Klong Dan (*ทวาทศมาส*โคลงดั้น)**. Bangkok: Sirimit Printing.

Na Mueangtai, T. (1997). **Sunthon Phu's Life (ชีวประวัติสุนทรภู่)** (4th ed.). Bangkok: Thai Watana Panich.

Nimmannorathep, S. (1986). Plengyao Ramphanphilap (เพลงยาวรำพันพิลาป). In **Commemoration of the 200th Anniversary of Sunthon Phu's Birth (อนุสรณ์สุนทรภู่ 200 ปี)**. Bangkok: Association of Language and Books of Thailand under the Royal Patronage.

Prince, G. (2000). Introduction to the Study of the Narratee. In Martin McQuillan (Ed.). **The Narrative Reader** (pp. 99-103). New York: Routledge.

Ricoeur, P. (1985). **Time and Narrative** (Volume 2) (Kathleen McLaughlin and David Pellauer, Trans.). Chicago: University of Chicago Press.

Royal Institute. (2002). **Dictionary of Literary Terms English-Thai**. Bangkok: Aroon Printing.

Ruengruglikit, C. (2005). **Biography and Works of Sunthon Phu (ชีวประวัติและผลงานของสุนทรภู่)** (3rd ed.). Bangkok: Project for the Publication of Academic Works, Faculty of Arts, Chulalongkorn University.

Sichamlong, P. (2004). Ramphanphilap (รำพันพิลาป). **Art & Culture Magazine (ศิลปวัฒนธรรม)**, *25*(8), 69-71.

Sichamlong, Phinyo. (2006). "Ramphanphilap" : Crystallized from the Poet's Experiences; Superb in Literary Art and Philosophical Reflections on Life ("รำพันพิลาป" กลั่นกรองจากประสบการณ์ ล้ำเลิศด้านโวหาร ศิลปะและปรัชญาชีวิต). In **Wandering in the Poet's World and Literary Appreciation in Sunthon Phu's Works (ท่องโลกกวี เทิดอักษร สุนทรภู่)** (2nd ed.). Bangkok: Banpinyo.

Sunthon Phu. (1967). ***Ramphanphilap*: A New Edition with Notes, Photos, and Maps of Wat Thepthidaram (*รำพันพิลาป* ฉบับชำระใหม่และมีหมายเหตุพร้อมด้วยภาพแผนผังวัดเทพธิดาราม)** (3rd ed.). Bangkok: Fine Arts Department.

Tailanga, I. (2000). **Theory and Art of Narration (ศาสตร์และศิลป์แห่งการเล่าเรื่อง)**. Bangkok: Kasetsart University Press.

Wongthes, S. (ed.) (2006). Sunthon Phu: The learned Poet who knows East and West (สุนทรภู่ รู้นานาชาติ ตะวันออก-ตะวันตก). In **Sunthon Phu's *Ramphanphilap* (*รำพันพิลาป*ของสุนทรภู่)**. Bangkok: Suvarnabhumi-Institution Project.

Worawetphisit. (1958). **Handbook to Kamsuan Si Prat (คู่มือกำสรวลศรีปราชญ์)**. Bangkok: Chulalongkorn University.

Yamnadda, S. (1995). Is *Ramphanphilap* a Fantasy Literary Work? (*รำพันพิลาป* เป็นวรรณกรรมเพ้อฝันจริงหรือ?). **Journal of Thai Language and Literature (วารสารภาษาและวรรณคดีไทย)**, *12*(1-2), 1-6.

Yupho, D. (1967). Foreword (คำนำ). In **Ramphanphilap: A New Edition with Notes, Photos, and Maps of Wat Thepthidaram (*รำพันพิลาป* ฉบับชำระใหม่ และมีหมายเหตุพร้อมด้วยภาพแผนผังวัดเทพธิดาราม)** (3rd ed.). Bangkok: Fine Arts Department.