รายงานผลการวิจัยเรื่อง

การแปรรูปบทละครเรื่องอิเหนา

The Transformation of Inao

สุภัค มหาวรากร

ภาควิชาภาษาไทยและภาษาตะวันออก คณะมนุษยศาสตร์

มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ

วิทยาลัยนวัตกรรมสื่อสารสังคม มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

งานวิจัยนี้ได้รับทุนสนับสนุนการวิจัยจากวิทยาลัยนวัตกรรมสื่อสารสังคม

มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประจำปี 2555

สัญญาเลขที่ 347 / 2555

สุภัค มหาวรากร : การแปรรูปบทละครเรื่องอิเหนา (The Transformation of Inao), จำนวน 188 หน้า

บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาการแปรรูปบทละครเรื่องอิเหนา จากบทละครเรื่องอิเหนา 4 สำนวน ได้แก่ บทละครในเรื่องอิเหนา พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย บทเจรจาเรื่องอิเหนา บทละครดึกดำบรรพ์เรื่องอิเหนา และละครโทรทัศน์เรื่องสุดหัวใจเจ้าชายเทวดา โดยใช้วิธีการวิเคราะห์เอกสารและการสัมภาษณ์ แล้วนำเสนอผลการวิจัยแบบพรรณนาวิเคราะห์

ผลการวิจัยพบว่า บทละครเรื่องอิเหนา 3 สำนวนในสมัยหลังได้รับอิทธิพลจากบทละครในเรื่องอิเหนา พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย โดยยังคงสืบทอดลักษณะสำคัญ ได้แก่ โครงเรื่อง ตัวละครสำคัญ และฉากสำคัญ ขณะเดียวกันก็มีการสร้างสรรค์ลักษณะเด่นของแต่ละสำนวนให้เหมาะสมกับยุคสมัยและประเภทของบทละคร โดยเฉพาะอย่างยิ่งละครโทรทัศน์เรื่องสุดหัวใจเจ้าชายเทวดา ผู้เขียนบทเน้นการเป็นละครแนวแฟนตาเซีย เพื่อให้เยาวชนรุ่นใหม่รู้จักวรรณคดีเรื่องอิเหนา จึงตีความเรื่องอิเหนาและปรับเปลี่ยนให้สอดคล้องกับสังคมปัจจุบัน ได้แก่ การนำเสนอบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย การนำเสนอฉากสำคัญของเรื่อง การสร้างตัวละครสำคัญ และการนำเสนอภาพสังคมปัจจุบัน การศึกษาการแปรรูปบทละครเรื่องอิเหนาทั้ง 4 สำนวนนี้ทำให้เห็นการดำรงอยู่ของเรื่องอิเหนาในสังคมไทย ซึ่งมีทั้งการสืบทอดและสร้างสรรค์ลักษณะเด่นให้เหมาะแก่ยุคสมัย เป็นการนำวรรณคดีมรดกมานำเสนอแก่คนสมัยใหม่ในสื่อบันเทิงที่ได้รับความนิยม

Supak Mahavarakorn : The Transformation of Inao , 188 p.

Abstract

This research aims to study the transformation of **Inao** from *Bot Lakhon Nai* (the royal court dance drama play) version by King Rama II into other three versions, namely *Bot Cheracha* (the dialogue), *Bot Lakhon Duek Damban* (the Duek Damban dance drama play), and the television series 'Sut Huachai Chaochai Thewada'. The methods used are document analysis and interview. The finding will be presented by analytical description.

The study finds that *Bot Cheracha*, *Bot Lakhon Duek Damban* and the television series were clearly influenced by *Bot Lakhon Nai* of King Rama II in terms of plot, main characters, and important scenes. However, the story was adapted to suit the genres and periods, especially the television series 'Sut Huachai Chaochai Thewada' which seemed to be more fantasy and 'modern' in order to interest the young generation. The transformation of **Inao** into many versions demonstrates the significance and persistence of this story in Thai society. The story has been transmitted and adapted to suit the audience in different periods.

กิตติกรรมประกาศ

งานวิจัยนี้เป็นการศึกษาการแปรรูปบทละครเรื่องอิเหนาตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน เพื่อเป็นแนวทางในการค้นคว้าวิจัยวรรณคดีมรดกโดยใช้กรอบแนวคิดเรื่องสื่อ ซึ่งเป็นการวิจัยตัวบทวรรณคดีโดยใช้ศาสตร์อื่นที่เกี่ยวข้อง

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ธเนศ เวศร์ภาดา ที่กรุณาให้ข้อคิดและคำแนะนำอันเป็นประโยชน์ยิ่งในการทำวิจัยครั้งนี้ ขอขอบคุณอาจารย์ ดร.อาทิตย์ ชีรวณิชย์กุลที่สละเวลาแปลงานวิจัยให้ผู้วิจัย และอาจารย์นิธิอร พรอำไพสกุล ผู้ช่วยวิจัยที่ช่วยค้นคว้าข้อมูลและพิมพ์งานวิจัยนี้ตั้งแต่เริ่มแรกจนกระทั่งเสร็จสมบูรณ์ รวมทั้งเป็นผู้บันทึกภาพจิตรกรรมฝาผนังในวัดต่างๆ และภาพจากสื่ออื่นๆ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งในการศึกษาครั้งนี้ ขอบคุณนายนรินทร์วัฒน์ รัตนมณี และนางสาวหนึ่งฤทัย ปานแก้ว ที่ช่วยพิมพ์ ค้นคว้าข้อมูลและประสานงานเรื่องอื่นๆ จนกระทั่งงานวิจัยนี้เสร็จสมบูรณ์

งานวิจัยนี้ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยจากวิทยาลัยนวัตกรรมสื่อสารสังคม มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประจำปีงบประมาณ 2555 ผู้วิจัยขอขอบคุณผู้พิจารณาให้ทุนมา ณ โอกาสนี้

ผู้วิจัยขอให้คุณความดีของงานวิจัยนี้เป็นประโยชน์ต่อผู้สนใจศึกษาวรรณคดีมรดกในบริบทสังคมร่วมสมัย เพื่อใช้เป็นแนวทางหนึ่งในการศึกษาวรรณคดีไทยในโอกาสต่อไป

กรกฎาคม 2556

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย.....

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ.....

กิตติกรรมประกาศ.....

สารบัญ.....

สารบัญภาพ.....

บทที่

1 บทนำ..... 1

ภูมิหลัง..... 1

วัตถุประสงค์ของการวิจัย..... 9

ขอบเขตของการวิจัย..... 9

สมมุติฐานของการวิจัย..... 9

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับจากการวิจัย..... 9

วิธีการดำเนินการวิจัย..... 9

2 การนำเสนอเรื่องอิเหนาในรูปแบบละครใน บทเจรจา และละครดึกดำบรรพ์..... 11

2.1 การนำเสนอเรื่องอิเหนาในรูปแบบละครใน.....11

ความเป็นมาของละครใน..... 12

ลักษณะของละครใน..... 26

ความดีเด่นของบทละครใน..... 30

การสร้างตัวละคร..... 31

ตัวละครเอก : อิเหนา..... 31

ลักษณะพิเศษของอิเหนา..... 31

ลักษณะนิสัยของอิเหนา..... 34

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

ตัวละครเอก : บุษบา..... 38
ลักษณะพิเศษของบุษบา..... 38
ลักษณะนิสัยของบุษบา..... 42
ตัวละครรอง : จินตะหรา..... 48
ลักษณะภายนอก..... 48
ลักษณะนิสัยของจินตะหรา..... 49
ตัวละครรอง : จรกา..... 52
ลักษณะภายนอก..... 52
บทสื่อสาร..... 55
บทสื่อสารที่แสดงอารมณ์รัก..... 55
บทสื่อสารที่แสดงอารมณ์โกรธ..... 60
บทสื่อสารที่แสดงอารมณ์โศก..... 64
ฉาก..... 69
ฉากเมือง..... 69
ฉากธรรมชาติ..... 72
ฉากศึกกะหมังกุหนิง..... 75
ฉากบุษบาเสี่ยงเทียน..... 78
ฉากหอบ..... 83
ฉากมะงุมมะงาหรา..... 84
2.2 การนำเสนอเรื่องอิเหนาในรูปแบบบทเจรจา..... 87
ความเป็นมาของการเจรจาเรื่องอิเหนา..... 87
ความดีเด่นของบทเจรจาเรื่องอิเหนา : หาสยรสที่สะท้อนภาพสังคม..... 92
2.3 การนำเสนอเรื่องอิเหนาในรูปแบบละครดึกดำบรรพ์.....108
ความเป็นมาของบทละครดึกดำบรรพ์.....108
ลักษณะเด่นของบทละครดึกดำบรรพ์เรื่องอิเหนา : การผสมผสาน
ระหว่างตะวันออกกับตะวันตก..... 115

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

การแบ่งละครดึกดำบรรพ์เป็นตอนและฉาก..... 116
การเน้นความสมจริงในเรื่องการขับร้อง การเจรจา และฉาก..... 120
การนำเพลงพื้นบ้านมาปรับปรุง..... 128

3 การนำเสนอเรื่องอิเหนาในรูปแบบละครโทรทัศน์..... 131
3.1 การนำเสนอบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย..... 133
การนำเสนอด้วยเพลง..... 133
การนำเสนอด้วยบทสนทนาของตัวละคร..... 138
3.2 การนำเสนอฉากสำคัญ..... 140
ฉากพระจันทร์เต็มดวง..... 140
ฉากเมืองวงศ์เทวา..... 143
ฉากบุษบาเล่นธาร..... 144
ฉากบุษบาเสี่ยงเทียน..... 146
ฉากลมหอบ..... 147
ฉากเล่นหนัง..... 148
3.3 การสร้างตัวละครสำคัญ..... 150
องค์ปะตาระกาหลา..... 150
อิเหนา..... 158
บุษบา..... 161
จินตะหรา..... 163
3.4 การเสนอภาพสังคมปัจจุบัน..... 164
อิทธิพลของสื่อ..... 165
ความนิยมของวัยรุ่น..... 168
การเต้นบีบอย (B-boy)..... 168
การเล่นเพ้นท์บอล (Paintball)..... 169
การนำเสนอภาพ “คนชายขอบ”..... 172

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

4 สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ..... 176

บรรณานุกรม..... 182

ประวัติผู้วิจัย..... 186

การนำเสนองานวิจัยแบบโปสเตอร์ในการประชุมวิชาการนานาชาติ

The Asian Conference on arts and Cultures 2013..... 188

สารบัญภาพ

รูปที่ **หน้า**

1. จิตรกรรมฝาผนังเรื่องอิเหนา ตอนบุษบาเล่นธาร
วัดโสมนัสวิหาร กรุงเทพฯ..... 73
2. จิตรกรรมฝาผนังเรื่องอิเหนา ตอนบุษบาเสี่ยงเทียน
วัดโสมนัสวิหาร กรุงเทพฯ..... 81
3. จิตรกรรมฝาผนังเรื่องอิเหนา ตอนบุษบาเสี่ยงเทียน
วัดโสมนัสวิหาร กรุงเทพฯ..... 81
4. จิตรกรรมฝาผนังเรื่องอิเหนา ตอนบุษบาเสี่ยงเทียน
วัดโสมนัสวิหาร กรุงเทพฯ..... 81
5. สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์
เมื่อดำรงพระยศเป็นพระเจ้าน้องยาเธอ เจ้าฟ้ากรมขุนนริศรานุวัติวงษ์
ในสมัยที่ทรงพระนิพนธ์บทละคอน..... 112
6. แบบหน้าโรงละคร ฝีพระหัตถ์ทรงร่าง..... 113
7. แบบฉากในละครดึกดำบรรพ์ เรื่อง อิเหนา ตอนไหว้พระ
สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์
ทรงเขียนไว้ด้วยเส้นดินสอ..... 116
8. แผ่นพับการแสดงเรื่องอิเหนาในการประชุมวิชาการนานาชาติเรื่อง
“The Panji / Inao Traditions in Southeast Asia”
ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย..... 124
9. อิเหนากับสังคามารตาและประสันตา แอบดูอยู่ที่ประตู เห็นมะดีหวีจะเข้าวิหาร
ก็วิ่งหนีเข้าแอบหลังพระการแสดงละครดึกดำบรรพ์เรื่องอิเหนา ตอน ไหว้พระ ในการ
ประชุมวิชาการนานาชาติเรื่อง *“The Panji / Inao Traditions in Southeast Asia”*
ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย..... 126
10. มะดีหวีพาบุษบากับสี่พี่เลี้ยงไหว้พระ การแสดงละครดึกดำบรรพ์เรื่องอิเหนา
ตอน ไหว้พระ ในการประชุมวิชาการนานาชาติเรื่อง
“The Panji / Inao Traditions in Southeast Asia”
ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย..... 126

สารบัญภาพ (ต่อ)

รูปที่ **หน้า**

11. อิเหนาต้อนค้างคาวออกเทียนดับ ประเสหรันฉวยเทียนเข้าไปจุดในโรง อิเหนาออกโลมนางบุษบา การแสดงละครดึกดำบรรพ์เรื่องอิเหนา ตอน ไหว้พระ ในการประชุมวิชาการนานาชาติเรื่อง *"The Panji / Inao Traditions in Southeast Asia"* ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย..... 127
12. ประเสหรันออก เอาปล้องไม้ครอบไฟมาเปิด พากันตกตะลึง มะเดหวีต่อว่าอิเหนา การแสดงละครดึกดำบรรพ์เรื่องอิเหนา ตอน ไหว้พระ ในการประชุมวิชาการนานาชาติเรื่อง *"The Panji / Inao Traditions in Southeast Asia"* ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย..... 127
13. พระจันทร์เต็มดวงที่เมืองหมันหยา..... 142
14. พระจันทร์เต็มดวงหลายรูปแบบ..... 142
15. เมืองดาหา..... 144
16. บุษบาเล่นธาร..... 145
17. อิเหนาแอบดูบุษบาเล่นธารจากระเบียง..... 145
18. บุษบาเสี่ยงเทียน..... 146
19. อิเหนาปลอมเป็นองค์ปะตาระกาหลา..... 146
20. บุษบาไม่เชื่อองค์ปะตาระกาหลา (อิเหนาปลอม) จึงลุกขึ้นยืนโต้เถียง..... 147
21. องค์ปะตาระกาหลาสาปให้บุษบา บาหยัน และกุสุมาเป็นผู้ชาย..... 147
22. องค์ตะตาระกาหลาเป็นผู้ขับเครื่องบิน..... 148
23. องค์ปะตาระกาหลาขับเครื่องบินส่วนตัวไปเมืองประมอตัน เมื่อบุษบา บาหยัน และกุสุมา ฟื้นขึ้นมาจึงไม่มีใครจำชีวิตของตนเองได้..... 148
24. ละครหน้ากาก องค์อสัญแดหวามอบการแสดงชุดนี้แด่คู่บ่าวสาวคืออุณากรรณ กับสะการะหนึ่งหรัด..... 149
25. การเล่าเรื่องโดยใช้ละครหน้ากาก..... 149
26. องค์ปะตาระกาหลาแต่งชุดสีขาว มีอำนาจบันดาลทุกสิ่งได้..... 150
27. องค์ปะตาระกาหลาเป็นผู้กำหนดว่ากษัตริย์วงศ์เทวาต้องลงไปช่วยมนุษย์ เพราะ *"เวลาเสพสุขบนสวรรค์หมดแล้ว"* 151

สารบัญภาพ (ต่อ)

รูปที่ **หน้า**

28. องค์ปะตาระกาหลาเป็นผู้กำหนดว่ากษัตริย์วงศ์เทวาต้องลงไปช่วยมนุษย์ เพราะ *“เวลาเสพสุขบนสวรรค์หมดแล้ว”* 158
29. ฉากเปิดตัวอิเหนา อิเหนาเป็นนายแบบ *“เจ้าชายสุดหล่อ”* 159
30. อิเหนาปลอมเป็นโจรนอกกฎหมาย..... 160
31. บุษบาใส่หน้ากากแฟนซี..... 162
32. จินตะหรา..... 164
33. สื่อกำลังนำเสนอฉากแฟชั่นโชว์..... 165
34. การนำเสนองานแฟชั่นโชว์ผ่านมุมมองกล้องจากสื่อ..... 165
35. นักข่าวสัมภาษณ์ท้าวดาหา..... 166
36. ท้าวดาหาให้สัมภาษณ์..... 166
37. คำให้การของท้าวดาหาผ่านมุมมองกล้อง..... 167
38. จรกาเห็นบุษบาในโทรทัศน์..... 167
39. ฉากเปิดตัวสังคามาระตา..... 169
40. การเต้นบีบอย..... 169
41. การเล่นเพ้นท์บอลที่แบ่งเป็น 2 ฝ่ายในละครโทรทัศน์สุดหัวใจเจ้าชายเทวดา..... 170
42. การเล่นเพ้นท์บอลที่ใช้การยิงลูกบอลสีใส่ฝ่ายตรงข้าม 171
43. การใช้รถเอทีวี ATV (All – TerrainVehicle) 171
44. บุษบาส่งสัญญาณภาพผ่านทางคอมพิวเตอร์.....172
45. การนำเสนอตัวละครชายขอบ *“จรกา”* 173
46. การนำเสนอตัวละครชายขอบ *“ล่าสำ”* 173
47. วิหยาสะกำขอความช่วยเหลือจาก *“แม่หมอ”* 174
48. การนำเสนอภาพตัวละครชายขอบ *“แม่หมอ”* 174

บทที่ 1
บทนำ

ภูมิหลัง

บทละครเรื่องอิเหนาเป็นวรรณคดีที่คนไทยรู้จักมาตั้งแต่แผ่นดินสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ สมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย ดังปรากฏหลักฐานในวรรณคดีเรื่อง**ปุณโณวาทคำฉันท์** ของพระมหานาควัดท่าทราย

๏ ละครก็ฟ้อนร้อง สุรศัพทกลับขาน
ฉับฉ่ำที่ดำนาน อนิรุทธกินรี
๏ ฝ่ายฟ้อนละครใน บริรักษจักรี
โรงริมคิริมี กลลับบแลชาย
๏ ล้วนสรรสกรรจ์นาง อรอ่อนลอออาย
ใครยลบอยากวาย จิตรจงมเมอฝัน
๏ ร้องเรื่องระเด่นโดย บุษบาตุนาหงัน
พักพาคุหาบรร- พตร่วมฤดีโลม[1]

คำว่า *“อิเหนา”* มาจากภาษาชวาว่า *“อินู”* (Inu) หรือ *“อินัว”* (Inua) มีความหมายว่า พระยุพราช หรือองค์รัชทายาท[2] Stuart Robson กล่าวว่า อีนู เป็นชื่อหลานชายของพระเจ้าไอรลังคะกษัตริย์ผู้ยิ่งใหญ่พระองค์หนึ่งแห่งอาณาจักรชวาตะวันออก อาจเป็นชื่อที่บ่งชี้สถานภาพมกุฎราชกุมารหรือรัชทายาท ซึ่งต่อมาได้ขึ้นครองราชย์และมีพระนามว่า พระเจ้ากาเมศวร[3] เรื่องอิเหนามีที่มาจากนิทานอิงพงศาวดารชวา มี 2 สำนวน ได้แก่**อิเหนาใหญ่**หรือ**ดาหลัง** พระนิพนธ์ของเจ้าฟ้ากุณฑล และ **อิเหนาเล็ก** พระนิพนธ์ของเจ้าฟ้ามงกุฎ

พระวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยลาภพฤฒิยากรทรงกล่าวถึงความเป็นมาของเรื่องอิเหนาที่เข้ามาในเมืองไทยว่า เรื่องอิเหนาได้แพร่หลายเข้ามาในตอนปลายสมัยกรุงศรีอยุธยา เป็นเรื่องเล่าต่อๆ กันมาว่าในสมัยสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศมีหญิงเชลยปัตตานีเป็นข้าหลวงรับใช้พระราชธิดาในสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศทั้งสองพระองค์ และเล่าเรื่องอิเหนาถวายเจ้าฟ้าทั้งสองพระองค์

---

[1] กรมศิลปากร. (2545). ปุณโณวาทคำฉันท์. ใน **วรรณกรรมสมัยกรุงศรีอยุธยา เล่ม 3**. หน้า 334.

[2] แสงอรุณ กนกพงศ์ชัย. (2538). บทละครเรื่องอิเหนา. ใน **ชุดจิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทยวัดโสมนัสวิหาร.** หน้า 111.

[3] Stuart Robson. (1996). Panji and Inao: Questions of Cultural and Textual History. P. 40. (อ้างอิงจากธานีรัตน์ จัตุทะศรี. (2552). **พระราชนิพนธ์อิเหนาในรัชกาลที่ 2 : การสร้างนิทานปันหยีให้เป็นยอดแห่งวรรณคดีบทละครใน.** หน้า 28).

> นิทานอิเหนาเข้ามาเมืองไทยนั้น ตามหลักฐานที่พบแน่นอนแล้วฟังได้ว่าเพิ่งเข้ามาในตอนปลายสมัยศรีอยุธยา มีคำกล่าวซึ่งเล่าต่อๆ กันมาแต่ไม่มีหลักฐานแน่นอนอยู่รายหนึ่งว่า หญิงชเลยปัตตานีซึ่งเป็นข้าหลวงรับใช้พระราชธิดาของพระเจ้าอยู่หัวในพระบรมโกศ (ทรงราชย์ตั้งแต่ พ.ศ. 2275 – ถึง 2301) เล่าเรื่องถวายเจ้าฟ้ากุณฑลและเจ้าฟ้ามงกุฎพระราชธิดานั้น และเจ้าฟ้าทั้งสองได้ทรงแต่งเรื่องขึ้น แต่บางกระแสก็ว่าต่างพระองค์ต่างก็แต่งขึ้นพระองค์ละเรื่อง คือเรื่องอิเหนาใหญ่และอิเหนาเล็ก เรื่องทั้งสองนี้สูญหายไปแล้ว[1]

จากข้างต้นจึงกล่าวได้ว่าคนไทยรู้จักเรื่องอิเหนามาตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนปลายแล้ว แม้จะผ่านเหตุการณ์การเสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่ 2 แต่กวีไทยก็ยังคงสืบทอดรักษาเรื่องอิเหนาดังปรากฏหลักฐานว่าต่อมาในปี พ.ศ. 2322 รัชสมัยสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช เจ้าพระยาพระคลัง (หน) เมื่อครั้งยังเป็นหลวงสรวิชิตได้แต่ง**อิเหนาคำฉันท์** นับได้ว่า**อิเหนาคำฉันท์**เป็นวรรณคดีที่แสดงให้เห็นความนิยมเรื่องอิเหนาที่สืบทอดมาตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนปลาย นับเป็นการฟื้นฟูศิลปวัฒนธรรมครั้งกรุงเก่าสมัยอยุธยาสู่สมัยธนบุรี โดยนำเรื่องอิเหนาที่รู้จักกันดีมาแต่งในรูปแบบคำประพันธ์ใหม่

ในยุคฟื้นฟูศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงรัตนโกสินทร์ พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชทรงรวบรวมบทละครเรื่อง**อิเหนาเล็ก**มาเรียบเรียงใหม่เป็น**บทละครเรื่องอิเหนา** พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 เพื่อรักษาเป็นสมบัติของชาติ ปัจจุบันมีทั้งสิ้น 6 ตอน ได้แก่

1. ตอนตั้งวงศ์เทวา จนถึงตอนอิเหนาไปอยู่เมืองหมันหยาครั้งแรก
2. ตอนเข้าห้องจินตะหราจนถึงอิเหนาตอบสารกุเรปันตัดอาลัยบุษบา
3. ตอนวิหยาสะกำเที่ยวป่าจนถึงท้าวหมันหยารับสารกุเรปัน
4. ตอนศึกกะหมังกุหนิง
5. ตอนเข้าเมืองมะละกา จนถึงอุณากรรณขึ้นเขาประจาหงัน
6. ตอนย่าหรันตกไปเมืองมะงาดาจนถึงระเด่นดะราหวันตามย่าหรันมาเมืองกาหลัง[2]

เนื้อหาอิเหนาสำนวนนี้ทั้ง 6 ตอนไม่สมบูรณ์และไม่ต่อเนื่องกัน ดังนั้นจึงไม่มีผู้นิยมอ่านนัก ต่อมาในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงโปรดให้ประชุมกวีนิพนธ์**บทละครเรื่องอิเหนา**ขึ้นใหม่เพื่อใช้แสดงละครในจากบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช โดยทรงเปลี่ยนสำนวนภาษาให้ไพเราะงดงามขึ้น และเมื่อแต่งบทแล้วได้พระราชทานเจ้าฟ้ากรมหลวงพิทักษ์มนตรี พร้อมด้วยครูละครคือนายทองอยู่และนายรุ่งให้ช่วยกันคิดกระบวนรำ แล้วจึงซ้อมถวายเพื่อทรงมีพระราชวินิจฉัยกระบวนรำ แล้วจึงถือเป็นข้อยุติ ดังนั้นบทละครพระราชนิพนธ์เรื่อง

---

[1] พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก. (2514). **ดาหลัง.** หน้า (17) – (18)

[2] สุภัค มหาวรากร. (2550). อิเหนา, บทละคร 1. ใน **นามานุกรมวรรณคดีไทย ชุดที่ 1 ชื่อวรรณคดี.** หน้า 673.

อิเหนา สำนวนนี้จึงสมบูรณ์ทั้งบทละครและกระบวนรำ และถือเป็นแบบอย่างของบทละครรำตราบจนทุกวันนี้[1]

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพกล่าวถึงความดีเด่นของ**บทละครพระราชนิพนธ์เรื่องอิเหนา**ในคำอธิบายว่าด้วยบทละครอิเหนา ฉบับหอพระสมุดวชิรญาณไว้ดังนี้

> ในบรรดาบทละคอนรำที่คนชอบ เรื่องอื่นเห็นจะไม่เสมอด้วยเรื่องอิเหนาพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 วรรณคดีสโมสรก็ได้ตัดสินเมื่อปีมะโรง พ.ศ. 2459 ว่าเป็นยอดของบทละคอนรำทั้งสิ้น เพราะเป็นหนังสือซึ่งแต่งดีพร้อมทั้งความทั้งกลอน ทั้งกระบวนที่จะเล่นละครประกอบกันทุกสถาน

ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 5 มีการนำบทละครเรื่อง**อิเหน**ามาใช้ประกอบการแสดง 2 สำนวน สำนวนแรก ได้แก่ **บทละครดึกดำบรรพ์เรื่องอิเหนา**พระนิพนธ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ มีทั้งหมด 3 ตอน ดังนี้

ตอนที่ 1 ตัดดอกไม้ฉายกริช
ตอนที่ 2 ไหว้พระ
ตอนที่ 3 บวงสรวง

ต่อมาได้ค้นพบพระราชนิพนธ์**บทละครดึกดำบรรพ์เรื่องอิเหนา**อีกตอนหนึ่ง คือตอนเผาเมืองซึ่งยังไม่เคยนำออกฝึกซ้อมแสดง[2] **บทละครดึกดำบรรพ์เรื่องอิเหนา**นี้จัดเล่นบนเวที ใช้ฉากเพื่อให้ผู้ดูทราบว่าเป็นสถานที่ใด ไม่มีบทบรรยาย มีเพลงประกอบกิริยาตัวละคร มีบทขับร้องและมีบทเจรจา ซึ่งแต่งเป็นกลอนเพื่อให้ตัวละครจำได้ง่ายขึ้น เพราะจะต้องรำและร้องเอง

สำนวนที่ 2 คือ**บทเจรจาละครเรื่องอิเหนา**พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และโปรดให้พระเจ้าน้องยาเธอกรมหลวงพิชิตปรีชากรร่วมนิพนธ์บางส่วน ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นสำหรับให้ละครหลวงเล่น เมื่อครั้งเสด็จเฉลิมพระราชมณเฑียรขึ้นพระที่นั่งจักรีมหาปราสาท เนื่องในงานสมโภชพระนครอายุครบ 100 ปี ในปี พ.ศ. 2425 มีทั้งหมดจำนวน 68 บท **บทเจรจาเรื่องอิเหนา** สำนวนนี้เน้นความสนุกสนานและความตลกขบขัน ดังนั้นตัวละครสำคัญเช่น อิเหนา บุษบา จึงมักไม่ปรากฏบทบาทมาก รสวรรณคดีที่โดดเด่นใน**บทเจรจาละครเรื่องอิเหนา**สำนวนนี้จึงเป็นหาสยรส คือรสแห่งความตลกขบขัน นอกจากนี้ยังสะท้อนภาพสังคมสมัยรัชกาลที่ 5 แสดงให้เห็นความ

---

[1] สุภัค มหาวรากร. (2550). อิเหนา, บทละคร 2. ใน **นามานุกรมวรรณคดีไทย ชุดที่ 1 ชื่อวรรณคดี.** หน้า 674.

[2] สุภัค มหาวรากร. (2550). อิเหนา, บทละครดึกดำบรรพ์. ใน **นามานุกรมวรรณคดีไทย ชุดที่ 1 ชื่อวรรณคดี.** หน้า 678.

เปลี่ยนแปลงของการแสดงละครในเรื่องอิเหนาซึ่งเพิ่มบทเจรจาตลกเข้ามาโดยที่ยังคงรักษาบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยไว้

ความนิยมเรื่องอิเหนาในสังคมไทยปัจจุบันยังคงปรากฏในรูปแบบการแสดงละครโทรทัศน์ ในปีพุทธศักราช 2546 การแสดงครั้งนี้มีการแปรแปลงจากบทพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 โดยนำเสนอเป็น *"ละครจักรๆวงศ์ๆ"* เผยแพร่ทางไทยทีวีสีช่อง 3 ผู้จัดละครคือบริษัททีวีสแควร์ จำกัด ยังคงรักษารูปแบบการนำเสนอเรื่องเป็นละครไทย โดยคงความเป็นวรรณคดีไทยไว้ ดำเนินเรื่องตามเค้าโครงบทละครโทรทัศน์เรื่องอิเหนาของจักรกฤษณ์ ดวงพัตรา[1] การนำเสนอ**บทละครเรื่องอิเหนา**ในครั้งนี้ไม่มีเสียงวิพากษ์วิจารณ์มากนัก ต่อมาในปีพุทธศักราช 2554 มีการนำบทละครเรื่องอิเหนามานำเสนอในรูปแบบละครโทรทัศน์อีกครั้ง เป็นละครแนวแฟนตาเซีย นับเป็นละครสามมิติเรื่องแรกของบริษัทกันตนา กรุ๊ป จำกัด (มหาชน) ชื่อ *"สุดหัวใจเจ้าชายเทวดา"* ผู้เขียนบทโทรทัศน์คือ ลลิตา ฉันทศาสตร์โกศล และธนินทร อุชุภาพ กำกับการแสดงโดยอินทนล รัตนกาญจน์ บริษัท กันตนา เป็นผู้ผลิตเผยแพร่ทางโมเดิร์นไนน์ทีวี ผู้ผลิตชี้แจงวัตถุประสงค์ในการสร้างเรื่องอิเหนาครั้งนี้ว่าเพื่อนำเสนอวรรณคดีไทยให้เยาวชนรุ่นใหม่ได้รู้จัก มีการปรับเปลี่ยนบทพระราชนิพนธ์ให้เหมาะกับสังคมปัจจุบัน เช่น การแต่งกายมีลักษณะเป็นสากล การใช้เทคโนโลยีสมัยใหม่ในการนำเสนอเรื่องและสร้างฉาก การตีความบุคลิกลักษณะนิสัยของตัวละครใหม่ เป็นต้น ละครโทรทัศน์เรื่องอิเหนาสำนวนนี้ได้รับการวิพากษ์วิจารณ์มาก

เห็นได้ว่าการปรากฏเรื่องอิเหนาในสังคมไทยมีมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา และได้รับความนิยมจนถึงปัจจุบัน โดยมีรูปแบบการนำเสนอเรื่องที่หลากหลาย เช่น **อิเหนาคำฉันท์ จินตะหราคำฉันท์**[2] รวมทั้ง**นิราศอิเหนา** ของสุนทรภู่

เนื่องจากบทละครเรื่องอิเหนามีอิทธิพลต่อการละครไทยและได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายในสังคมไทย งานวิจัยนี้จึงได้สำรวจเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับเรื่องอิเหนา และการแปรรูปวรรณกรรม อันนำไปสู่การวิจัยในครั้งนี้ โดยผู้วิจัยแบ่งกลุ่มงานเป็น 2 กลุ่ม ได้แก่ เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับบทละครเรื่องอิเหนา และเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการแปรรูปวรรณกรรม

กลุ่มที่ 1 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับบทละครเรื่องอิเหนา

นักวิชาการจำนวนมากสนใจศึกษา**บทละครเรื่องอิเหนา**อย่างกว้างขวางต่อเนื่องมายาวนาน เรียงตามลำดับเวลาที่ศึกษาได้ดังนี้

---

[1] จักรกฤษณ์ ดวงพักตรา. (2544). **บทละครโทรทัศน์เรื่องอิเหนา : แปรรูปจากพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2.** ขอนแก่น : โครงการตำรามหาวิทยาลัยขอนแก่น.

[2] ธานีรัตน์ จัตุทะศรี. (2552). **พระราชนิพนธ์อิเหนาในรัชกาลที่ 2 : การสร้างนิทานปันหยีให้เป็นยอดแห่งวรรณคดีบทละครใน.** วิทยานิพนธ์ อ.ด. (ภาษาไทย). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อารดา สุมิตร[1] ศึกษาบทละครพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 เรื่อง**อิเหนา**และ**รามเกียรติ์**ในฐานะที่เป็นวรรณคดีการแสดง ผลการศึกษาสรุปได้ว่า บทละครในพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 มีจุดมุ่งหมายดั้งเดิมเพื่อใช้แสดง มีความดีเด่นเหมาะสมแก่การแสดงละครรำ มีคุณค่าด้านเนื้อหาและด้านศิลปะ

งานวิจัยของบัวงาม อรรถพันธุ์[2] ศึกษาเรื่อง**อิเหนา**พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 ตามแบบแผนของละครตะวันตกและการสะท้อนภาพชีวิตในเรื่อง ผลการศึกษาสรุปได้ว่าละครในเรื่อง**อิเหนา**มีลักษณะแตกต่างจากแบบแผนของละครมาตรฐานตะวันตกคือ ละครรำของไทยรับอิทธิพลจากอินเดียจึงมีจุดมุ่งหมายในการแสดงเพื่อความรื่นรมย์ ดังนั้นละครรำของไทยจึงจบด้วยความสุขเสมอ ส่วนละครมาตรฐานแบบตะวันตกมีจุดมุ่งหมายเพื่อจำลองภาพชีวิตมนุษย์ ดังนั้นจึงไม่จำเป็นต้องจบด้วยความสุขเสมอไป

ญาดา อรุณเวช[3] ศึกษาการใช้ความเปรียบใน**บทละครในเรื่องอิเหนา**และ**รามเกียรติ์** ผลการศึกษาสรุปได้ว่า ความเปรียบในบทละครในพระราชนิพนธ์ทั้งสองเรื่องมีความไพเราะคมคายและทำให้ผู้อ่านเห็นภาพและเข้าใจเรื่องได้เป็นอย่างดี มีลักษณะเรียบง่ายสมบูรณ์ทั้งด้านความหมาย ความคิด และให้ภาพแจ่มชัด ความเปรียบจึงเป็นสิ่งสำคัญที่ทำให้บทละครในพระราชนิพนธ์ทั้งสองเรื่องประทับใจผู้อ่าน

งานวิจัยของสุภัค มหาวรากร[4] มุ่งศึกษาลักษณะการสร้างอารมณ์สะเทือนใจใน**บทละครเรื่องอิเหนา** ผลการศึกษาพบว่า**บทละครเรื่องอิเหนา**มีความโดดเด่นในการสร้างอารมณ์สะเทือนใจ ซึ่งเกิดจากองค์ประกอบสำคัญ 3 ส่วน ได้แก่ การสร้างตัวละคร บทสื่อสาร และฉาก ผ่านการใช้ถ้อยคำที่มีพลังความหมาย สื่ออารมณ์ความรู้สึกได้อย่างเด่นชัด และใช้ภาพพจน์สื่อจินตภาพได้อย่างชัดเจนและสวยงาม กลวิธีทางวรรณศิลป์ทั้งสองประการนี้ทำให้ผู้อ่านเกิดความซาบซึ้งประทับใจ เกิดอารมณ์ร่วม และเกิดอารมณ์สะเทือนใจ

---

[1] อารดา สุมิตร. (2516). **ละครในของหลวงในสมัยรัชกาลที่ 2**. วิทยานิพนธ์ อ.ม. (ภาษาไทย). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

[2] บัวงาม อรรถพันธุ์. (2517). **วิเคราะห์บทละครรำเรื่องอิเหนา พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย โดยเฉพาะสภาพชีวิตความเป็นไปที่ปรากฏในเรื่อง.** ปริญญานิพนธ์ กศ.ม. (ภาษาไทย). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

[3] ญาดา อรุณเวช. (2526). **ความเปรียบในบทละครในพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2.** วิทยานิพนธ์ อ.ม. (ภาษาไทย). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

[4] สุภัค มหาวรากร. (2540). **การสร้างอารมณ์สะเทือนใจในบทละครเรื่องอิเหนา พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2.** วิทยานิพนธ์ อ.ม. (ภาษาไทย). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ธานีรัตน์ จัตุทะศรี[1] ศึกษากลวิธีการสร้างพระราชนิพนธ์**อิเหนา**ในรัชกาลที่ 2 ในฐานะนิทานปันหยีให้เป็นยอดแห่งวรรณคดีบทละครใน ผลการศึกษาพบว่าในการรังสรรค์เรื่อง**อิเหนา**เป็นวรรณคดีบทละครในมีขนบวรรณคดีไทยและขนบการแสดงละครในเป็นกรอบสำคัญในการแต่งขนบทั้งสองประการนี้ผสานเข้ากับความเป็นนิทานปันหยีอย่างกลมกลืน ทำให้เรื่อง**อิเหนา**เหมาะทั้งการอ่านและการแสดง ความเป็นยอดแห่งวรรณคดีบทละครในของเรื่อง**อิเหนา**สะท้อนให้เห็นพระอัจฉริยภาพของกวีในการรับและรังสรรค์เรื่องที่มาจากต่างชาติ จนเกิดสัมฤทธิ์ผลทางสุนทรียะและคุณค่าที่เป็นเอกลักษณ์ในฐานะยอดแห่งวรรณคดีแห่งบทละครในอย่างแท้จริง

กลุ่มที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการแปรรูปวรรณกรรม

ความนิยมเรื่อง**อิเหนา**ทำให้เกิดเป็นวรรณกรรมเรื่องอิเหนาฉบับต่างๆ แต่ยังคงเหตุการณ์สำคัญซึ่งตรงกับลักษณะการเดินทางของนิทานที่มีความเปลี่ยนแปลงเมื่อเดินทางจากที่หนึ่งไปอีกที่หนึ่ง สติธ ธอม์ปสัน (Stith Thompson) นักคติชนวิทยากล่าวไว้ว่า *“เนื้อหาของนิทานจะแปรเปลี่ยนไปเมื่อเดินทางจากสถานที่หนึ่งไปสู่สถานที่หนึ่ง กาลเวลาหนึ่งไปสู่อีกกาลเวลาหนึ่ง ด้วยสภาพแวดล้อมและจุดประสงค์ในการเล่าที่ต่างกันออกไป”*[2] เมื่อนิทานแพร่กระจายไปจะมีลักษณะของความเปลี่ยนแปลงดังนี้

1. การละความ (omission) หรือตัดความบางตอนออก ผู้เล่าอาจละความหรือตัดความบางตอนออกเพราะเห็นว่าไม่สำคัญ หรือขัดกับวัฒนธรรม ความเชื่อ หรือค่านิยมของสังคมของผู้เล่าผู้ฟัง นอกจากนี้อาจเป็นเพราะเนื้อความตอนนั้นไม่เป็นที่พอใจของผู้เล่า

2. การเปลี่ยนรายละเอียด (changing detail) ผู้เล่าอาจเปลี่ยนแปลงรายละเอียดเพื่อให้เข้ากับสิ่งแวดล้อม หรืออาจเป็นเพราะผู้เล่าพยายามหาเหตุผลมาอธิบายความบางตอน

3. การขยายความ (expansion) คือการเพิ่มรายละเอียดของผู้เล่าลงไปอันเนื่องมาจากความคิดทัศนคติของผู้เล่า ผู้เล่าอาจสอดแทรกความเชื่อและแนวจริยธรรมในสังคมลงไป นอกจากนี้ความสามารถส่วนตัวและจินตนาการของผู้เล่าก็ทำให้มีการขยายความออกไป

4. การผนวกเรื่อง (adding another story) เป็นการดึงอนุภาคบางอนุภาคจากเรื่องอื่นเข้ามาโดยไม่ปรากฏในเรื่องเดิม ซึ่งมักปรากฏตอนเริ่มเรื่องหรือตอนจบเรื่อง อาจเป็นเพราะผู้เล่าสับสนนำเหตุการณ์จากนิทานเรื่องอื่นหรือจากสำนวนอื่นของนิทานเรื่องเดียวกันมาปน

5. การสลับเหตุการณ์ (transposition) นับเป็นความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นอยู่เสมอในการถ่ายทอดนิทาน อาจเกิดจากความสับสนของผู้เล่า หรือผู้เล่าอาจเห็นว่าเหตุการณ์แต่ละตอนสำคัญเท่ากันจะเล่าตอนไหนก่อนก็ได้

---

[1] ธานีรัตน์ จัตุทะศรี. (2552). **พระราชนิพนธ์อิเหนาในรัชกาลที่ 2 : การสร้างนิทานปันหยีให้เป็นยอดแห่งวรรณคดีบทละครใน.** วิทยานิพนธ์ อ.ด. (ภาษาไทย). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

[2] ศิราพร ฐิตะฐาน (2523). **ทฤษฎีการแพร่กระจายของนิทาน.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

6. การอนุรักษ์ตนเอง (self-correction) คือการอนุรักษ์จุดเด่นหรือแก่นของเรื่องไว้[1]

สุภัค มหาวรากร[2] ศึกษาการแปรรูปวรรณกรรมเรื่อง**สังข์ทอง** โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาลักษณะร่วมและความแตกต่าง รวมทั้งปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อการแปรรูปวรรณกรรมเรื่อง**สังข์ทอง**โดยศึกษาจากวรรณกรรมเรื่อง**สังข์ทอง** 4 สำนวน ได้แก่ สุวรรณสังขชาดก บทละครครั้งกรุงเก่าเรื่อง**สังข์ทอง** บทละครนอกเรื่อง**สังข์ทอง** พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย และนิทานเรื่อง**สังข์ทอง** ชุดวรรณคดีไทยตามใจแม่ ผลงานของจันทนีย์ (อูนากูล) พงศ์ประยูร การศึกษาการแปรรูปวรรณกรรมเรื่อง**สังข์ทอง**ทั้งสี่สำนวนแสดงให้เห็นสายธารของวรรณคดีไทยจากอดีตถึงปัจจุบัน สะท้อนอัจฉริยภาพทางกวีของผู้แต่งในการรังสรรค์วรรณคดีและวรรณกรรมอันเป็นมรดกสำคัญของชาติ

จักรสุรักษ์ จันทรวงศ์[3] ศึกษาการดัดแปลงวรรณคดีเรื่อง**อิเหนา**พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 เป็นบทละครโทรทัศน์โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อเปรียบเทียบตัวบทแบบดั้งเดิมกับตัวบทแบบใหม่ และเพื่อศึกษาวรรณคดีในรูปแบบบทละครโทรทัศน์ ซึ่งเป็นพัฒนาการรูปแบบหนึ่งของวรรณคดีมรดก ผลการศึกษาพบว่าบทละครโทรทัศน์เรื่อง**อิเหนา**ของบริษัททีวีสแควร์ จำกัด แพร่ภาพทางสถานีวิทยุโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3 ใน พ.ศ. 2546 มีการดัดแปลง 4 หัวข้อ ได้แก่ เนื้อเรื่อง ตัวละคร ฉาก และภาษา โดยรักษาโครงเรื่องหลัก เนื้อหาสำคัญ ลักษณะตัวละครบางตัว และความงามทางภาษา จึงคงคุณค่าในฐานะวรรณคดีดัดแปลงที่มีต่อสังคมเช่นเดียวกับสำนวนพระราชนิพนธ์ ได้แก่ คุณค่าทางวรรณศิลป์ คุณค่าทางปรัชญา และคุณค่าทางศิลปะการแสดงอย่างครบถ้วน

นอกจากนี้ จักรกฤษณ์ ดวงพัตรา[4] ได้นำ**บทละครในเรื่องอิเหนา** พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยมาแปรรูปเป็นบทละครโทรทัศน์เรื่อง**อิเหนา** เพื่อให้บริษัททีวีสแควร์ จำกัด นำไปผลิตเป็นละครโทรทัศน์ออกอากาศทางสถานีวิทยุโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3 อสมท. ในปีพุทธศักราช 2542 มีความยาว 45 ตอน ต่อมาผู้ผลิตได้ตัดบทให้เหลือเพียง 30 ตอน การนำบทละครเรื่อง**อิเหนา**มาแปรรูปเป็นละครโทรทัศน์ในครั้งนี้จึงเป็นการเผยแพร่เรื่อง**อิเหนา**อย่างแพร่หลาย ต่อมามีการพิมพ์เผยแพร่เป็นหนังสือพร้อมสื่ออิเล็กทรอนิกส์ ที่ระลึกเนื่องในวันภาษาไทยแห่งชาติ พุทธศักราช 2555 รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ แสดงทัศนะเกี่ยวกับการแปรรูปบทละครเรื่อง**อิเหนา**เป็นบทละครโทรทัศน์ไว้ว่า

---

[1] **แหล่งเดิม.** หน้า 30 - 31.

[2] สุภัค มหาวรากร. (2547). **รายงานการวิจัยเรื่องการแปรรูปวรรณกรรมเรื่องสังข์ทอง.** กรุงเทพฯ : ภาควิชาภาษาไทยและภาษาตะวันออก คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

[3] จักรสุรักษ์ จันทรวงศ์. (2549). **การศึกษาการดัดแปลงเรื่องอิเหนาเป็นบทละครโทรทัศน์.** วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. (วรรณคดีไทย). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

[4] จักรกฤษณ์ ดวงพัตรา. (2555). **บทละครโทรทัศน์ เรื่องอิเหนา แปรรูปจากพระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย.** ขอนแก่น : ขอนแก่นการพิมพ์.

> แม้ว่าผู้จัดละครจะปรับแก้และตัดทอนเพราะมีจุดมุ่งหมายที่ต่างกับความตั้งใจของผู้ประพันธ์บท แต่บทละครโทรทัศน์นี้แสดงให้เห็นความสามารถของผู้ประพันธ์บท ที่จับเนื้อหาของเรื่องอิเหนาได้ครบถ้วน มีความเข้าใจในเทคนิคการเขียนบทละครโทรทัศน์อย่างดีมาก ปรับปรนเงื่อนไข ข้อเรียกร้อง และข้อจำกัดต่างๆ ของฝ่ายผู้สร้างละครกับฝ่ายผู้ประพันธ์ให้พบกันครึ่งทางได้ ตลอดจนตอบสนองความต้องการของผู้ชมที่ต้องการผ่อนคลายอารมณ์ขณะชมละคร[1]

หลักสูตรศิลปศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย ได้จัดทำหนังสือ**อิเหนาสำรับเล็ก** เป็นที่ระลึกการประชุมวิชาการ เนื่องวันภาษาไทยแห่งชาติ พุทธศักราช 2555 เนื้อหาของหนังสือเกี่ยวข้องกับบทละครโทรทัศน์เรื่อง**อิเหนา** ได้แก่ *“สุดหัวใจ เจ้าชายเทวดา”*[2] *“จินตทัศน์ใหม่ของการเล่าเรื่องอิเหนาในสื่อร่วมสมัย”*[3] *“เบื้องลึกแห่งความสัมพันธ์ของรัฐจารีตในบทละครโทรทัศน์ เรื่องอิเหนา”*[4] และ *“กลวิธีทางภาษาในบทละครโทรทัศน์ เรื่อง อิเหนา”*[5]

ผู้วิจัยสนใจศึกษาการนำเสนอเรื่องอิเหนาในรูปแบบละคร โดยศึกษาจากบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยเป็นหลักเพราะเป็นอิเหนาฉบับสมบูรณ์ **บทละครดึกดำบรรพ์เรื่องอิเหนา** พระนิพนธ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยา นริศรานุวัดติวงศ์ **บทเจรจาละครเรื่องอิเหนา** พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยเฉพาะอย่างยิ่งบทละครโทรทัศน์เรื่อง**สุดหัวใจเจ้าชายเทวดา** ซึ่งเป็นการแปรรูปบทละครเรื่อง**อิเหนา**ครั้งสำคัญในบริบทสังคมปัจจุบัน เพื่อศึกษาการแปรรูปเรื่องอิเหนาในฐานะบทละครที่มีมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

---

[1] **แหล่งเดิม.** หน้า (10) – (11).

[2] รื่นฤทัย สัจจพันธุ์. (2555). สุดหัวใจ เจ้าชายเทวดา. ใน **อิเหนา สำรับเล็ก.** บรรณาธิการโดย จักรกฤษณ์ ดวงพัตรา. ขอนแก่น : ขอนแก่นการพิมพ์. หนังสือที่ระลึกการประชุมวิชาการเนื่องในวันภาษาไทยแห่งชาติ พุทธศักราช 2555 50 ปี พระราชทานความห่วงใยภาษาและวรรณกรรมไทย – 100 ปี การตีพิมพ์อิเหนา วันอังคารที่ 21 สิงหาคม 2555 ณ ห้องประชุม 3 อาคาร HS.05 คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

[3] มนตรี มีเนียม. (2555). จินตทัศน์ใหม่ของการเล่าเรื่องอิเหนาในสื่อร่วมสมัย. ใน **อิเหนา สำรับเล็ก.** บรรณาธิการโดย จักรกฤษณ์ ดวงพัตรา. ขอนแก่น : ขอนแก่นการพิมพ์. หนังสือที่ระลึกการประชุมวิชาการเนื่องในวันภาษาไทยแห่งชาติ พุทธศักราช 2555 50 ปี พระราชทานความห่วงใยภาษาและวรรณกรรมไทย – 100 ปี การตีพิมพ์อิเหนา วันอังคารที่ 21 สิงหาคม 2555 ณ ห้องประชุม 3 อาคาร HS.05 คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

[4] แก้วตา จันทรานุสรณ์. (2555). เบื้องลึกแห่งความสัมพันธ์ของรัฐจารีตในบทละครโทรทัศน์ เรื่อง อิเหนา. ใน **อิเหนา สำรับเล็ก.** บรรณาธิการโดย จักรกฤษณ์ ดวงพัตรา. ขอนแก่น : ขอนแก่นการพิมพ์. หนังสือที่ระลึกการประชุมวิชาการเนื่องในวันภาษาไทยแห่งชาติ พุทธศักราช 2555 50 ปี พระราชทานความห่วงใยภาษาและวรรณกรรมไทย – 100 ปี การตีพิมพ์อิเหนา วันอังคารที่ 21 สิงหาคม 2555 ณ ห้องประชุม 3 อาคาร HS.05 คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

[5] มารศรี สอทิพย์. (2555). *กลวิธีทางภาษาในบทละครโทรทัศน์ เรื่อง อิเหนา*. ใน **อิเหนา สำรับเล็ก.** บรรณาธิการโดย จักรกฤษณ์ ดวงพัตรา. ขอนแก่น : ขอนแก่นการพิมพ์. หนังสือที่ระลึกการประชุมวิชาการเนื่องในวันภาษาไทยแห่งชาติ พุทธศักราช 2555 50 ปี พระราชทานความห่วงใยภาษาและวรรณกรรมไทย – 100 ปี การตีพิมพ์อิเหนา วันอังคารที่ 21 สิงหาคม 2555 ณ ห้องประชุม 3 อาคาร HS.05 คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อศึกษาการแปรรูปบทละครเรื่องอิเหนา 4 สำนวน ได้แก่ บทละครในเรื่องอิเหนา บทละครดึกดำบรรพ์เรื่องอิเหนา บทเจรจาเรื่องอิเหนา และบทละครโทรทัศน์เรื่องสุดหัวใจเจ้าชายเทวดา

ขอบเขตของการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยบทละครเรื่องอิเหนา 4 สำนวน โดยมีขอบเขตในการวิจัยดังนี้

1. บทละครในเรื่องอิเหนา พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย
2. บทละครดึกดำบรรพ์เรื่องอิเหนา พระนิพนธ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์
3. บทเจรจาละครเรื่องอิเหนา พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว
4. บทละครโทรทัศน์เรื่องสุดหัวใจเจ้าชายเทวดา ผลิตโดยบริษัท กันตนา กรุ๊ป จำกัด (มหาชน)

สมมุติฐานของการวิจัย

บทละครเรื่องอิเหนาได้รับความนิยมและรู้จักแพร่หลายในสังคมไทยโดยมีการแปรรูปเป็นบทละครรูปแบบต่างๆ ได้แก่ละครใน ละครดึกดำบรรพ์ บทเจรจา จนกระทั่งเป็นละครโทรทัศน์ การแปรรูปบทละครเรื่องอิเหนาในรูปแบบละครที่หลากหลายย่อมมีทั้งการสืบทอดลักษณะสำคัญและการสร้างสรรค์ลักษณะเด่นที่เหมาะแก่ยุคสมัย

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. แสดงให้เห็นสายธารของบทละครเรื่องอิเหนาที่ดำรงอยู่อย่างสร้างสรรค์ในสังคมไทย
2. ทำให้เห็นการแปรรูปบทละครเรื่องอิเหนาที่มีที่มาจากบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 ซึ่งนำมาปรับเปลี่ยนเป็นบทละครดึกดำบรรพ์ บทเจรจา และบทละครโทรทัศน์ในปัจจุบัน
3. แสดงคุณค่าของวรรณคดีไทยที่มีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์ศิลปะการแสดงละครของไทย
4. ได้ผลงานวิจัยที่สามารถนำไปจดทะเบียนเป็นลิขสิทธิ์ของหน่วยงานและเผยแพร่ในวารสารวิชาการระดับชาติหรือนานาชาติ

วิธีการดำเนินการวิจัย

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยใช้วิธีการดำเนินการดังนี้

1. ขั้นเตรียมการ

1.1 ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องเพื่อเป็นความรู้พื้นฐานและแนวทางศึกษา

1.2 ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่ให้ความรู้เกี่ยวกับวรรณคดีเรื่องอิเหนา

1.3 ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการแปรรูปวรรณกรรม

2. ขั้นเก็บรวบรวมข้อมูล

2.1 เก็บรวบรวมข้อมูลวรรณกรรมเรื่องอิเหนาตั้งแต่บทละครในเรื่องอิเหนา พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย บทละครดึกดำบรรพ์เรื่องอิเหนา พระนิพนธ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ บทเจรจาละครเรื่องอิเหนา พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และบทละครโทรทัศน์เรื่องสุดหัวใจเจ้าชายเทวดา ผลิตโดยบริษัทกันตนา

3. ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล

3.1 วิเคราะห์ลักษณะร่วมและความแตกต่างในบทละครเรื่องอิเหนาทั้ง 4 สำนวน

3.2 วิเคราะห์การปรับเปลี่ยนรูปแบบการนำเสนอบทละครเรื่องอิเหนาในสังคมไทย

4. ขั้นเสนอผลงานวิจัย

นำเสนอผลการวิจัยโดยวิธีพรรณนาวิเคราะห์

บทที่ 2
การนำเสนอเรื่องอิเหนาในรูปแบบละครใน บทเจรจา และละครดึกดำบรรพ์

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงกล่าวเปรียบเทียบเรื่องการเปลี่ยนแปลงแก้ไขของละครไว้อย่างน่าสนใจ ดังนี้

> ถ้าทำสิ่งใดโดยยึดหลักที่ครูสอนไว้ถ่ายเดียว ไม่คิดผันแปรแก้ไขให้ดีขึ้นนับวันวิชานั้นก็จะเรียวลงตามลำดับ หากคิดผันแปรแก้ไขโดยถูกหลักถูกวิธี ก็มีแต่จะทำให้ดีขึ้น แต่ถ้าไม่ศึกษาให้รู้จริงเสียก่อนแล้วไปคิดอ่านดัดแปลงแก้ไขโดยรู้เท่าไม่ถึงการก็มีแต่จะพาให้สิ่งนั้นฉิบหายไปเสีย อนึ่งเหตุการณ์และความนิยมชมชอบของคนย่อมเปลี่ยนไปตามกาลสมัย เราจะดึงความนิยมของคนสมัยใหม่ไปหาของเก่าๆ นั้นยาก จำจะต้องดึงของเก่าที่ยังดีมีคุณค่าลงมาหาคนสมัยใหม่ในโอกาสอันควร ก็เช่นที่ได้ทรงทำไว้ในละครดึกดำบรรพ์ แต่ถึงกระนั้นก็ยังทรงบ่นในเมื่อได้ทอดพระเนตรละครดึกดำบรรพ์ที่ผู้อื่นนำมาเล่นในยุคหลังว่าคิดไว้ตั้งสามสิบสี่สิบปีมาแล้ว เยิ่นเย้อล้าสมัยไม่น่าเอามาเล่น และเมื่อได้ทอดพระเนตรเห็นอะไรใหม่ๆ แปลกๆ เช่น การแสดงกล ดนตรี เวทีหมุน และเครื่องกลไฟฟ้าใหม่ๆ ครั้งใด ก็ตรัสว่าหากมีโอกาสได้ทรงจัดการเล่นละครใหม่จะเล่นให้สนุกทีเดียว ด้วยวิชาทางวิทยาศาสตร์เจริญขึ้นมาก อาจจะนำของใหม่ๆ นี้มาใช้ประกอบการแสดงให้ไพเราะโลดโผนเห็นจริงจังกว่าเก่า[1]

การนำเสนอวรรณคดีในรูปแบบที่ต่างไปจากเดิมจึงเป็นการ *“ดัดแปลง”* วรรณคดีให้เปลี่ยนไปตามกาลสมัย เพื่อให้คนรุ่นใหม่ได้ศึกษาวรรณคดีที่มีคุณค่า ดังเช่น**บทละครพระราชนิพนธ์เรื่องอิเหนา** ที่มีการปรับเปลี่ยนหลากหลายรูปแบบ ในงานวิจัยนี้จะศึกษาเฉพาะในรูปแบบการแสดงคือ *“ละคร”* เท่านั้น ได้แก่ ละครใน บทเจรจา ละครดึกดำบรรพ์ และละครโทรทัศน์

2.1 การนำเสนอเรื่องอิเหนาในรูปแบบละครใน

ในที่นี้จะกล่าวถึง ความเป็นมาของละครใน ลักษณะของละครใน และความดีเด่นของ**บทละครในเรื่องอิเหนา**: การสร้างอารมณ์สะเทือนใจแก่ผู้อ่าน

---

[1] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์. (2514). **ชุมนุมบทละครและบทขับร้อง.** หน้า 28.

2.1.1 ความเป็นมาของละครใน

การแสดงละครแต่เดิมมี 2 ประเภท ได้แก่ การแสดงโขน และการแสดงหนังใหญ่[1] ต่อมาในสมัยกรุงศรีอยุธยาปรากฏการแสดงละครเพิ่มอีก 2 ประเภท ได้แก่ การแสดงละครใน และการแสดงละครนอกซึ่งรวมถึงละครชาตรีด้วย

คำว่า *"ละครใน"* มีที่มาจาก *"ละครนางใน"* หรือ *"ละครข้างใน"* เรียกกันโดยย่อว่า *"ละครใน"* สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงสันนิษฐานว่าเมื่อมีละครในแล้วจึงเรียกละครของเดิมว่า *"ละครนอก"*[2] ละครในใช้ผู้หญิงในวังเป็นผู้แสดง ละครนอกอยู่ภายนอกพระราชวังใช้ผู้ชายแสดง

ละครในเล่นในเขตพระราชฐานถวายพระมหากษัตริย์ พระมเหสี พระโอรส พระธิดา และข้าราชการฝ่ายใน ละครในจึงเน้นความสวยงามทั้งท่ารำและเครื่องแต่งกาย โดยเลือกเฉพาะตอนใดตอนหนึ่งมาแสดง

> ละครในคือละครผู้หญิงนั้นเมื่อครั้งรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์มหาราชยังหาปรากฏว่ามีไม่ มาปรากฏว่ามีละครผู้หญิงในหนังสือบุณโณวาทคำฉันท์ซึ่งแต่งในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าบรมโกศเป็นทีแรก เพราะฉะนั้นละครผู้หญิงคงเกิดขึ้นเมื่อสมัยในระหว่างรัชกาลสมเด็จพระเพทราชามาจนรัชกาลสมเด็จพระเจ้าบรมโกศ หรือถ้าจะว่าโดยศักราชก็คือในระหว่าง พ.ศ. 2231 จน พ.ศ. 2310
>
> ก็แลในระหว่างเวลา 70 ปีนี้ รัชกาลของสมเด็จพระเจ้าบรมโกศเป็นเวลาช้านานยิ่งกว่า 3 รัชกาลแต่ก่อนมา บ้านเมืองก็ปราศจากศึกสงคราม ด้วยนานาประเทศทั้งพม่ามอญตลอดจนลังกาทวีปต่างมาขอเป็นทางไมตรี จึงยกย่องพระเกียรติยศกันแต่ก่อน มีคำยอพระเกียรติสมเด็จพระเจ้าบรมโกศ เข้าใจว่าเป็นของสมเด็จพระวันรัตนวัดพระเชตุพน แต่งไว้ในหนังสือพระราชพงศาวดารว่า "อันสมเด็จพระบรมราชาธิราชเจ้าแผ่นดินนี้ มีพระกมลสันดานต่างกันกับ (สมเด็จพระพุทธเจ้าเสือ) พระบรมราชบิดา แล (สมเด็จพระเจ้าอยู่หัวท้ายสระ) พระเชษฐาธิราชเจ้า ปาณาติบาตพระองค์ทรงเว้นเป็นนิจ ทรงประพฤติกุศลสุจริตธรรม สมณพราหมณาประชาราษฎรมีแต่สโมสรเป็นสุขสนุกทั่ว ฯลฯ ถึงหน้านวดข้าวก็เสด็จไปนวดที่ทุ่งหันตรานาหลวง แล้วเอาใส่ระแทะให้พระราชบุตร พระราชธิดา และกำนัลนางทั้งปวงลากเข้าไปในวัง แล้วเอารวงข้าวทำฉัตรใหญ่และยาคูไปถวายพระราชาคณะที่อยู่พระอารามหลวงทุกๆ ปีมิได้เว้น พระองค์สรรพที่จะเล่นมิได้เบื่อ ทั้งวิ่งวัววิ่งควายและพายเรือ (จับ) เสือกับช้างให้สู้กัน มีแต่สนุกทั่วกันทุกระดู" ดังนี้

---

[1] จักรกฤษณ์ ดวงพักตรา. (2544). **บทละครโทรทัศน์เรื่องอิเหนา : แปรรูปจากพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2.** หน้า 2.

[2] สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ. (2546). **ละครฟ้อนรำ ประชุมเรื่องละครฟ้อนรำกับระบำรำเต้น ตำราฟ้อนรำ ตำนานเรื่องละครอิเหนา ตำนานละครดึกดำบรรพ์.** หน้า 230.

> คำยอพระเกียรติทั้งนี้กับข้อที่ปรากฏ ว่าละครผู้หญิงของหลวงเริ่มเล่นเรื่องอิเหนาเมื่อในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าบรมโกศดังได้กล่าวมาดูก็ยุติเป็นนัยอันเดียวกัน เพราะฉะนั้นน่าลงเนื้อเห็นว่าละครผู้หญิงซึ่งเรียกว่าละครในนั้นจะเป็นของมีขึ้นเมื่อในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าบรมโกศนั้นเอง[1]

“ละครใน” จึงพบหลักฐานครั้งแรกในวรรณคดีเรื่อง**ปุณโณวาทคำฉันท์** ของพระมหานาควัดท่าทราย แสดงให้เห็นว่าละครในแพร่หลายในสมัยพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ สันนิษฐานว่าละครในอาจมีก่อนหน้านี้แล้วแต่ไม่ปรากฏหลักฐานลายลักษณ์

ความเป็นมาของละครในอาจกล่าวถึงตามยุคสมัยได้ดังนี้[2]

สมัยกรุงธนบุรี สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชทรงใฝ่พระทัยบำรุงการละคร โดยทรงรวบรวมตัวละครที่กระจัดกระจายเนื่องจากสงครามเสียกรุงศรีอยุธยา บทละครครั้งกรุงเก่าสูญหายไปมาก ผู้รู้และเล่นละครในหนีไปเป็นตัวละครผู้หญิงของเจ้านครศรีธรรมราช เมื่อพระเจ้ากรุงธนบุรีตีได้เมืองนครศรีธรรมราชเมื่อ พ.ศ. 2312 จึงได้ละครผู้หญิงของเจ้านครศรีธรรมราชมาเป็นครูหัดละครผู้หญิงของหลวงขึ้นใหม่มาสมทบกับพวกละครที่รวบรวมได้จากที่อื่น แล้วจึงโปรดฯให้หัดละครหลวงขึ้นใหม่โดยถือแบบอย่างครั้งกรุงเก่า และทรงพระราชนิพนธ์เรื่อง**รามเกียรติ์** 4 ตอน ได้แก่ ตอนพระมงกุฎ ตอนหนุมานเกี้ยวนางวาริน ตอนท้าวมาลีวราชว่าความ และตอนทศกัณฐ์ตั้งพิธีทรายกรด

ตอนพระมงกุฎ ทรงแปลงใหม่

◎ มาจะกล่าวบทไป หน่อในอวตารรังสี
หาผลปรนนิบัติชนนี ทั้งพระฤษีมีญาณ
วันหนึ่งชวนน้องเข้าพาที พระมุนีจงโปรดเดฉาน
ข้าไสร์เกลือกคนภัยพาล ขอประทานร่ำเรียนวิชา
ฯ 4 คำ ฯ

◎ ฤษีรักจูบกระหม่อมเกศ สอนให้เล่าเวทคาถา
ฯ เจรจา ฯ

◎ หุดีกุณฑ์กองวิทยา เจ็ดราตรีศรผุดพลัน
ฯ ตระ ฯ

---

[1] **แหล่งเดิม.** หน้า 326.

[2] สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ. (2546). **ละครฟ้อนรำประชุมเรื่องละครฟ้อนรำกับระบำรำเต้น ตำราฟ้อนรำ ตำนานเรื่องละครอิเหนา ตำนานละครดึกดำบรรพ์.** กรุงเทพฯ : มติชน.

๏ จึงประสิทธิ์ประสาทธนูศิลป์ เจ้าจินดารมณ์หมายมั่น
เมื่อลั่นชั้นช้ำมนต์พลัน สรรพ์โลกไม่ทนฤทธา
ฯ เจรจา 4 คำ ฯ[1]

นอกจากบทละครเรื่อง**รามเกียรติ์**แล้ว ละครในหรือละครผู้หญิงของหลวงสมัยกรุงธนบุรียังปรากฏเรื่อง**อิเหนา** และ**อุณรุท**ด้วย มีบทละครเรื่อง**อุณรุท**ฉบับก่อนบทพระราชนิพนธ์ของพระเจ้ากรุงธนบุรี ซึ่งมีกระบวนกลอนผิดกับบทละครเรื่อง**รามเกียรติ์** ส่วนเรื่อง**ดาหลัง**ไม่ปรากฏว่ามีเล่นในสมัยกรุงธนบุรี[2]

ในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชทรงฟื้นฟูการละครครั้งใหญ่ ทรงฟื้นฟูมหรสพขึ้นใหม่เพื่อให้รุ่งเรืองเหมือนครั้งกรุงศรีอยุธยา เช่น ทรงโปรดฯ ให้หัดโขน หุ่นหลวง ละครผู้หญิง ทั้งยังทรงพระราชนิพนธ์บทละครเรื่อง**อิเหนา** ซึ่งเป็นละครในที่สูญหายไปเมื่อครั้งกรุงศรีอยุธยา โดยโปรดให้กวีช่วยกันแต่งถวาย แล้วทรงตรวจแก้ไข เพื่อใช้เป็นต้นฉบับสำหรับพระนคร บทละครพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 ได้แก่ **รามเกียรติ์ อุณรุท ดาหลัง** และ**อิเหนา**

ละครในสมัยรัชกาลที่ 1 เล่นตามแบบครั้งกรุงเก่า คณะละครในที่มีชื่อเสียง คือละครของเจ้าฟ้ากรมหลวงเทพหริรักษ์ ซึ่งต่อมาเป็นของเจ้าฟ้ากรมหลวงพิทักษ์มนตรี ตัวละครในที่ต่อมาเป็นครูละครในที่สำคัญสมัยรัชกาลที่ 2 ต่อมา มีดังนี้

1. เจ้าฟ้ากรมหลวงพิทักษ์มนตรี เป็นเจ้าของละครที่ทรงได้รับมรดกของพระเชษฐา ทรงชำนาญกระบวนละครและคิดแบบแผนวิธีฟ้อนรำได้ แบบอย่างละครในที่รำกันมาทุกวันนี้ต้นตำราเป็นของเจ้าฟ้ากรมหลวงพิทักษ์มนตรี จึงนับถือว่าเป็นครูละครคนสำคัญและมีการออกพระนามบูชาเวลาไหว้ครูละครใน

2. นายทองอยู่ เป็นตัวอิเหนา ละครเจ้าฟ้ากรมหลวงเทพหริรักษ์ ต่อมาได้เป็นที่ปรึกษาและเป็นผู้นำแบบอย่างวิธีของเจ้าฟ้ากรมหลวงพิทักษ์มนตรีไปให้หัดละครหลวงในรัชกาลที่ 2 ครั้นถึงรัชกาลที่ 3 ได้เป็นครูละครในที่ฝึกหัดกันขึ้นแทบทุกโรง นายทองอยู่มีความชำนาญในทางแต่งกลอนและขับเสภา จึงนับถือว่าเป็นครูเสภาด้วย

3. นายรุ่ง เป็นนางเอกละครเจ้าฟ้ากรมหลวงเทพหริรักษ์ ต่อมาได้เป็นครูนาง

4. คุณมรกต เป็นตัวยืนเครื่องละครผู้หญิงของหลวง มีชื่ออยู่ในคำไหว้ครู

5. คุณเพ็ง เป็นตัวพระรามละครผู้หญิงของหลวง ต่อมาได้เป็นครูละครของกรมหลวงพระพิทักษ์เทเวศร์ด้วยคนหนึ่ง

---

[1] กรมศิลปากร. (2532). บทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช. ใน **วรรณกรรมสมัยธนบุรี เล่ม 1.** หน้า 7 – 8.

[2] สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ. (2546). **ละครฟ้อนรำประชุมเรื่องละครฟ้อนรำกับระบำรำเต้น ตำราฟ้อนรำ ตำนานเรื่องละครอิเหนา ตำนานละครดึกดำบรรพ์.** หน้า 332.

6. คุณเรือง เป็นตัวนางละครหลวง ได้เป็นครูเจ้าจอมมารดาลูกจันทร์เล็ก รัชกาลที่ 2

7. เจ้าจอมมารดาอัมพา รัชกาลที่ 2 เป็นตัวนางกัญจหนาละครหลวงรัชกาลที่ 1 และรัชกาลที่ 2

8. เจ้าจอมมารดาลูกจันทร์เล็ก รัชกาลที่ 1 เป็นละครหลวงชั้นเล็ก รัชกาลที่ 2 เป็นตัวนางวิยะดา นางมะเดหวี เป็นครูละครหลวงตั้งแต่รัชกาลที่ 4 – 5 และเป็นครูละครสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์

9. เจ้าจอมมารดาภู่ในบรมพระราชวังบวรฯ เป็นละครหลวงเด็กเล็กในรัชกาลที่ 1 มาในรัชกาลที่ 2 เป็นตัวอิเหนา และเป็นครูละครหลวงในสมัยรัชกาลที่ 4

10. คุณเอี่ยม เป็นตัวนางละครหลวงชั้นเล็กในรัชกาลที่ 1 – 2 เป็นตัวบุษบา ต่อมาเป็นครูละครหลวงสมัยรัชกาลที่ 4

11. คุณจุ้ย เป็นตัวหนุมาน ต่อมาเป็นครูละครวังหน้าในรัชกาลหลัง[1]

การเล่นละครในหรือละครผู้หญิงนั้นสมัยนั้นเป็นของต้องห้าม ห้ามใครมีไว้หรือฝึกหัดยกเว้นของหลวง ซึ่งหมายถึงของพระมหากษัตริย์เท่านั้น มีเรื่องเล่าว่าพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชกริ้วพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยเมื่อครั้งดำรงพระยศเป็นกรมหลวงอิศรสุนทร เพราะโปรดให้หัดละครในหรือละครผู้หญิงขึ้นในพระราชวัง โดยเล่นบทละครเรื่อง**อุณรุท**

ละครในสมัยรัชกาลที่ 2 ปรากฏว่าเล่นเพียงเรื่อง**อิเหนา** และเรื่อง**รามเกียรติ์** บางครั้งมีเรื่อง**อุณรุท**บ้าง แต่ไม่ปรากฏเรื่อง**ดาหลัง** ในสมัยรัชกาลที่ 2 ถือเป็นยุคทองของละครใน ทรงพระราชนิพนธ์บทละครในเรื่อง**รามเกียรติ์** และเรื่อง**อิเหนา**ขึ้นใหม่สำหรับเล่นละครหลวง โดยไม่ทรงใช้บทพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1 เนื่องจากทรงดำริว่าบทละครรัชกาลที่ 1 แต่งเพื่อซ่อมแซมบทครั้งกรุงเก่ายังมีบางส่วนเข้ากันไม่สนิท จึงไม่เหมาะเมื่อนำมาเล่นละคร พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยจึงทรงพระราชนิพนธ์เรื่อง**อิเหนา**ขึ้นใหม่ทั้งหมด ส่วนบทละครเรื่อง**รามเกียรติ์**ทรงพระราชนิพนธ์เพื่อเล่นละครบางตอน ด้วยไม่ได้ทรงมีพระราชประสงค์ให้เป็นต้นฉบับสำหรับพระนครเหมือนอย่างเรื่อง**อิเหนา** จึงทรงคัดเลือกมาบางตอนตั้งแต่ตอนหนุมานถวายแหวนถึงตอนทศกัณฐ์ล้มตอน 1 ตอนบุตรลพตอน 1 มาแต่งใหม่ โดยเคร่งครัดและพิถีพิถันเรื่องกระบวนกลอนให้เหมาะสมกับท่ารำ และทรงตัดทิ้งเรื่องเดิมบ้าง ทรงเปลี่ยนแปลงบ้าง เพื่อให้เหมาะแก่กระบวนการเล่นละคร และทรงทำนุบำรุงการละครให้เจริญรุ่งเรืองและเป็นแบบแผนที่ได้มาตรฐานฝึกหัดกันต่อมา บทละครเรื่อง**รามเกียรติ์**ในรัชกาลที่ 1 จึงเป็นต้นฉบับสำหรับพระนครอย่างเดิม

[1] **แหล่งเดิม.** หน้า 336 – 338.

การทรงพระราชนิพนธ์บทละครนั้นทรงเลือกสรรกวีและผู้ชำนาญกลอนไว้เป็นที่ปรึกษา เช่น พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อครั้งดำรงพระยศเป็นกรมกรมหมื่นเจษฎาบดินทร์ เจ้าฟ้ากรมหลวงพิทักษ์มนตรี ขุนสุนทรโวหาร (ภู่) และกรมหมื่นสุรินทรรักษ์ และพระยาไชยวิชิต (เผือก) เป็นต้น การที่ทรงมีที่ปรึกษาทำให้มีเรื่องเล่าเกี่ยวกับการทรงพระราชนิพนธ์บทละครเรื่อง**อิเหนา** และ**สังข์ทอง** ซึ่งเป็นเหตุการณ์ที่ทำให้มีผู้สันนิษฐานว่าเป็นเหตุที่ทำให้สุนทรภู่ *“ตกอับ”* ในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ดังสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพกล่าวว่า

> มีเรื่องเล่ากันมาว่า เมื่อทรงพระราชนิพนธ์เรื่องอิเหนาฉบับที่พิมพ์นี้ พระราชทานตอนนางบุษบาชมศาลเล่นธารให้พระบาทสมเด็จฯพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวไปทรงแต่ง ครั้นทรงแต่งแล้วถึงวันจะอ่านถวายเมื่อเวลายังไม่เสด็จออก ได้รับสั่งวานสุนทรภู่ให้ช่วยอ่านตรวจแก้ไขเสียก่อน สุนทรภู่อ่านแล้วกราบทูลว่าเห็นดีอยู่แล้ว ครั้นถึงเวลาอ่านถวายมีในบทที่ทรงแต่งมาแห่งหนึ่งว่า
>
> **“น้ำใสไหลเย็นแลเห็นตัว ว่ายแหวกกอบัวอยู่ไหวไหว”**
>
> สุนทรภู่ติว่าความยังไม่สนิท ขอแก้เป็น
>
> **“น้ำใสไหลเย็นเห็นตัวปลา ว่ายแหวกปทุมาอยู่ไหวไหว”**
>
> พอเสด็จขึ้นแล้ว พระบาทสมเด็จฯ พระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวกริ้วสุนทรภู่ว่าเมื่อทรงขอให้ตรวจทำไมไม่แก้ไข แกล้งนิ่งไว้ติหักหน้าเล่นหน้าพระที่นั่ง
>
> ต่อมาอีกครั้ง 1 เมื่อทรงพระราชนิพนธ์เรื่องสังข์ทอง พระบาทสมเด็จฯ พระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงรับบทตอนต้นไปแต่ง ทรงแต่งบทท้าวสามนต์ปรารภจะให้ลูกสาวเลือกคู่ว่า
>
> **“จำจะปลูกฝังเสียยังแล้ว ให้ลูกแก้วสมมาดปรารถนา”**
> เมื่ออ่านถวายสุนทรภู่กล่าวเป็นคำถามว่า “ลูกปรารถนาอะไร”
> พระบาทสมเด็จฯ พระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว จึงทรงแก้เป็น
>
> **“จำจะปลูกฝังเสียยังแล้ว ให้ลูกแก้วมีคู่เสน่หา”**
>
> แต่ทรงขัดเคืองโดยเข้าพระทัยว่า สุนทรภู่แกล้งว่าให้กระทบถึงพระองค์ ด้วยเหตุ

2 คราวนี้ เมื่อพระบาทสมเด็จฯ พระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ราชสมบัติ สุนทรภู่จึงหนีออกบวช เพราะหวั่นหวาดเกรงพระราชอาญา[1]

ในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยจึงเป็น *“ยุคทอง”* ของการเล่นละคร มีความประณีตงดงามทั้งกระบวนการเล่นละคร วิธีรำ และบทละคร โดยดำเนินตามแบบอย่างครั้งกรุงเก่า บทละครพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นสำหรับการเล่นละครเป็นสำคัญ จึงทำให้การละครรำในสมัยรัชกาลที่ 2 เป็นแบบละครรำของกรุงรัตนโกสินทร์เป็นต้นมา ตัวละครครั้งรัชกาลที่ 2 ที่ได้เป็นครูละครต่อมาจึงมีแต่ผู้หญิงเป็นพื้น ดังนี้

ครูยืนเครื่อง

1. เจ้าจอมมารดาแย้ม เป็นตัวอิเหนา มักเรียกกันว่า คุณโตแย้ม ได้เป็นครูอิเหนาต่อมา แทบทั้งบ้านทั้งเมือง อยู่มาจนรัชกาลที่ 5

2. คุณมาลัย เป็นตัวย่าหรัน และเป็นพระสังข์ด้วย ได้เป็นท้าววรจันทร์ในรัชกาลที่ 4 แล้วเลื่อนเป็นท้าววรคณานันต์ในรัชกาลที่ 5 เป็นผู้อำนวยการละครหลวงทั้ง 2 รัชกาล

3. คุณน้อย เป็นตัวจรกา ได้เป็นครูละครหลวงในรัชกาลที่ 4

4. คุณจาด เป็นตัวล่าสำ ได้เป็นครูละครหลวงในรัชกาลที่ 4

5. คุณทับทิม เป็นตัวพระมงกุฎละครชั้นเล็ก ได้เป็นครูละครพระองค์เจ้าดวงประภาวังหน้าในรัชกาลที่ 4

6. คุณบัว เป็นตัวท้าวสามนต์ถึงรัชกาลที่ 3 ไปเป็นหม่อมห้ามกรมหมื่นสุรินทรรักษ์ ครั้นรัชกาลที่ 4 กลับมาเป็นครูละครหลวง เป็นผู้อำนวยการละครหลวงเวลาเล่นละครนอก

7. คุณขำ เป็นเจ้าเงาะ ได้เป็นครูละครหลวงแต่รัชกาลที่ 4 มาจนรัชกาลที่ 5

8. คุณจัน เป็นตัวพระสังข์ชั้นเล็ก ได้เป็นครูละครพระองค์เจ้าดวงประภาวังหน้าในรัชกาลที่ 4

9. คุณน้อยงอก เป็นตัวไกรทอง ได้เป็นครูละครวังหน้าในรัชกาลที่ 3 และเป็นครูละครเจ้าพระยานครฯ น้อย ถึงรัชกาลที่ 4 กลับมาเป็นครูละครสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ และเป็นครูละครเจ้าคุณจอมมารดาเอมวังหน้าในรัชกาลที่ 5 ด้วย

10. คุณอิ่ม เป็นตัวย่าหรัน ได้เป็นครูละครเจ้าคุณจอมมารดาเอมวังหน้าในรัชกาลที่ 5

---

[1] **แหล่งเดิม.** หน้า 341 – 342.

ครูยักษ์

11. คุณพัน เป็นตัวอินทรชิต ได้เป็นครูละครหลวงในรัชกาลที่ 4 และเป็นผู้อำนวยการละครหลวงเวลาเล่นเรื่องรามเกียรติ์

12. คุณน้อย จะเป็นยักษ์ตัวใดหาทราบไม่ ได้เป็นครูละครหลวงในรัชกาลที่ 4

ครูลิง

13. คุณภู่ เป็นตัวหนุมาน ได้เป็นครูละครหลวงในรัชกาลที่ 4

ครูนาง

14. คุณขำ เป็นตัวนางบาหยัน ได้เป็นครูละครหลวงในรัชกาลที่ 4

15. คุณพุ่ม เป็นตัวนางกัญจหนา ได้เป็นครูละครหลวงในรัชกาลที่ 4

16. คุณอุ่น เป็นตัวนางสีดา ได้เป็นครูละครหลวงแต่รัชกาลที่ 4 มาจนถึงรัชกาลที่ 5 ตัวละครรัชกาลที่ 2 ยังมีชื่อปรากฏอีกหลายคน เช่น คุณน้อย สุหรานากง ที่สร้างวัดอัปสรสวรรค์เป็นต้น แต่ไม่ปรากฏว่าได้เป็นครูฝึกหัดละครที่มีต่อมา จึงมิได้นับไว้ในพวกครูละคร[1]

สมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวไม่โปรดการละคร จึงโปรดให้ยกเลิกละครหลวง แต่มิได้ทรงห้ามผู้อื่นที่จะเล่นละคร ทำให้การละครแพร่หลายขึ้นเนื่องจากมีผู้ที่ชื่นชอบละครครั้งรัชกาลที่ 2 แต่ไม่กล้าเล่นตามในครั้งนั้น จึงฝึกหัดและเล่นทั้งละครในและละครนอกตามบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2

ถึงรัชกาลที่ 3 พระบาทสมเด็จฯ พระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงรังเกียจการเล่นละครพอเสวยราชย์ก็โปรดให้เลิกละครหลวงเสีย ไม่ทรงเล่นละครจนตลอดรัชกาล เล่ากันมาว่าถึงโขนข้าหลวงเดิมซึ่งโปรดให้ฝึกหัดไว้เมื่อครั้งยังเป็นกรม เมื่อเสด็จผ่านพิภพแล้วก็โปรดให้เลิกเสียด้วย

แต่การที่เลิกละครหลวงครั้งนั้นกลับเป็นเหตุให้เล่นละครกันขึ้นแพร่หลายกว่าแต่ก่อน เพราะผู้นิยมแบบอย่างละครหลวงครั้งรัชกาลที่ 2 มีมาก แต่ก่อนไม่กล้าเอาอย่างไปเล่น ด้วยเกรงว่าจะเป็นการแข่งของหลวง ครั้นละครหลวงเลิกเสียแล้วผู้มีบรรดาศักดิ์สูงก็พากันหัดละครตามแบบหลวงครั้งรัชกาลที่ 2 ขึ้นหลายแห่ง ส่วนเจ้านายนั้นมีกรมพระราชวังบวรมหาศักดิพลเสพเป็นต้น ตลอดจนเจ้านายต่างกรมและหากรมมิได้ก็หลายพระองค์ ส่วนขุนนางก็มีตั้งแต่เสนาบดีเป็นต้น ต่างหัดละครแบบหลวงขึ้นตามกัน

ผู้ที่เกรงว่าพระบาทสมเด็จฯ พระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวไม่โปรด ในชั้นแรกก็เป็นแต่ลักเล่น ดังเช่นนายที่หัดโขนมาตามแบบโบราณก็หัดโขนให้เล่นละครด้วย ที่กล้าหัดละครขึ้นใหม่ทีเดียวก็มี ดังเช่นกรมพระราชวังบวรมหาศักดิพลเสพก็ทรงหัดละครผู้หญิงวังหน้า

[1] **แหล่งเดิม**. หน้า 346 – 347.

ขึ้นทั้งชุด นอกจากกรมพระราชวังบวรมหาศักดิพลเสพ ยังมีเจ้าพระยาบดินทรเดชา (สิงห์ สิงหเสนี) กับเจ้าพระยานครศรีธรรมราช (น้อย ณ นคร) ที่กล้าหัดละครผู้หญิงขึ้นอีก 2 โรง ก็ไม่ปรากฏว่าพระบาทสมเด็จฯพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวกริ้วกราดหรือทรงห้ามปรามอย่างใด ผู้ที่ฝึกหัดละครขึ้นในชั้นหลังจึงมิใคร่จะปิดบังดังชั้นแรก[1]

บรรดาละครที่ได้รับการฝึกหัดและเล่นในสมัยรัชกาลที่ 3 นั้น เรื่อง**อิเหนา**ได้รับความนิยมกว่าเรื่องอื่น เพียงแต่ละครนอกซึ่งเป็นของราษฎรยังเล่นกันตามแบบและบทโบราณ ไม่มีผู้ใดกล้านำบทละครพระราชนิพนธ์ไปเล่นละครจนตลอดรัชกาลที่ 3 ชื่อละครของเจ้านายซึ่งหัดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 3 มีดังนี้

1. ละครวังหน้า กรมพระราชวังบวรมหาศักดิพลเสพทรงหัดขึ้นโรง 1 เป็นละครผู้หญิงทั้งโรง เล่นทั้งเรื่องพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 และเรื่องอื่นซึ่งทรงพระราชนิพนธ์เป็นบทละครนอกขึ้นใหม่ มี 4 เรื่อง คือ

เรื่องรามเกียรติ์ ตอนหนุมานอาสา แต่งบทให้นางเบญกายกับนางสุวรรณกันยุมาหึงกัน ทำนองเรื่องไกรทองเรื่อง 1

เรื่องกากี ตอนครุฑลักพานางกากีเรื่อง 1

เรื่องพระลอ ตอนพระลอคลั่งเรื่อง 1

เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนลาวทองลงมาพบกับนางวันทองตอน 1 ตอนขุนแผนขึ้นเรือนขุนช้างตอน 1 ตอนนางวันทองห้ามทัพตอน 1

ละครวังหน้าเล่นอยู่เพียง 8 ปี พอสิ้นพระชนมมายุกรมพระราชวังบวรมหาศักดิ-พลเสพแล้วก็เลิก

2. ละครพระบาทสมเด็จฯ พระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อยังดำรงพระยศเป็นเจ้าฟ้ากรมขุนอิศเรศร์รังสรรค์โรง 1 เล่ากันว่ากระบวนเล่นเป็นแต่กระนั้นเอง เพราะเจ้าของไม่สู้เอาพระทัยใส่ ทรงเล่นอยู่หน่อยหนึ่งก็เลิกเสียแต่เมื่อยังเป็นกรม โปรดทรงแต่ปี่พาทย์

3. ละครกรมหลวงรักษรณเรศร์โรง 1 เล่ากันว่าเล่นอิเหนาบทพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1 หาเล่นบทพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 เหมือนโรงอื่นไม่

4. ละครกรมพระพิพิธโภคภูเบนทร์ เมื่อยังเป็นกรมขุนพิพิธภูเบนทร์โรง 1 เล่ากันว่ากระบวนรำดีกว่าโรงอื่นทั้งนั้น

5. ละครกรมพระพิทักษ์เทเวศร์ เมื่อยังเป็นกรมหมื่นโรง 1

6. ละครกรมหลวงภูวเนตรนรินทรฤทธิ์ เมื่อยังเป็นพระองค์เจ้าทินกรโรง 1 เล่ากันว่าตัวละครหัดรำแบบละครหลวง แต่โปรดทรงเรื่องละครนอก ได้ทรงแต่งบทละครนอกขึ้น 3 เรื่อง คือ เรื่องสุวรรณหงส์เรื่อง 1 เรื่องนางแก้วหน้าม้าเรื่อง 1 เรื่องนางกุลาเรื่อง 1

---

[1] **แหล่งเดิม**. หน้า 347 – 348.

ดูเหมือนจะยังมีเรื่องอื่นอีก แต่ไม่ทราบแน่เหมือน 3 เรื่องที่กล่าวมา บทละครของกรมหลวงภูวเนตรฯ ละครชั้นหลังเล่นกันแพร่หลาย นับถือกันว่าดีทัดพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2

7. ละครพระองค์เจ้าลักขณานุคุณ เล่ากันว่าเดิมได้โขนข้าหลวงเดิมพระบาทสมเด็จฯ พระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวไปทรงเล่นโขนตามประเพณีเก่าอยู่ก่อน ภายหลังจึงโปรดให้ นายเกษพระราม โขนข้าหลวงเดิมเป็นครูหัดละครขึ้นโรง 1 เพราะฉะนั้นนายเกษพระรามจึงได้เป็นครูครอบโขนละครเมื่อรัชกาลที่ 4

8. ละครกรมหมื่นภูมินทรภักดี เมื่อยังดำรงพระยศเป็นพระองค์เจ้าลดาวัลย์โรง 1 แต่มาเลิกเสียเมื่อรัชกาลที่ 4

9. ละครสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาพิชัยญาติ หัดขึ้นเมื่อยังเป็นพระยาศรีพิพัฒน์โรง 1 แต่ว่าเล่นอยู่ไม่ช้าก็เลิก

10. ละครเจ้าพระยาบดินทรเดชา เป็นละครผู้หญิงโรง 1 เล่ากันว่าเดิมหัดโขนให้เล่นเป็นละครผู้ชาย แล้วจึงหัดละครผู้หญิงขึ้น ครั้นเมื่อไปขัดตาทัพอยู่ที่เมืองอุดงค์มีชัยพาละครผู้หญิงไปด้วย จึงไปเป็นครูหัดละครผู้หญิงของสมเด็จพระหริรักษ์ (นักพระองค์ด้วง) เจ้ากรุงกัมพูชาขึ้นอีกโรง 1 ด้วยละครที่มีในกรุงกัมพูชานั้นแรกมีขึ้นเมื่อครั้งนักพระองค์จันเป็นสมเด็จพระอุทัยราชาเจ้ากรุงกัมพูชา ได้ครูออกไปจากกรุงเทพฯ เมื่อรัชกาลที่ 1 เป็นละครนอก สมเด็จพระหริรักษ์มาหัดละครในไปจากเจ้าพระยาบดินทรเดชา จึงได้มีละครในที่กรุงกัมพูชาแต่นั้นมา

11. ละครเจ้าพระยานครศรีธรรมราช (น้อย) เป็นละครผู้หญิงอีกโรง 1 เล่ากันว่าเดิมหัดโขนผู้ชาย แล้วกรมพระราชวังบวรมหาศักดิพลเสพพระราชทานเครื่องละครและตัวละครผู้หญิงวังหน้าไปหลายคน เพราะเจ้าพระยานครฯ (น้อย) เป็นพระญาติของกรมพระราชวังบวรฯ พระองค์นั้น จึงหัดละครผู้หญิงขึ้นที่เมืองนครศรีธรรมราช ตัวละครโรงนี้ได้เป็นครูละครที่เมืองนครฯ และเมืองตะกั่วป่าที่เล่นต่อมาในรัชกาลที่ 4 ที่ 5[1]

เนื่องจากในสมัยรัชกาลที่ 3 ไม่มีละครหลวง ทำให้ตัวละครครั้งรัชกาลที่ 3 ที่เป็นครูละครในสมัยต่อมาเป็นผู้ชาย ดังนั้นในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวที่โปรดเกล้าให้มีการเล่นละครอีกครั้งจึงทรงหัดละครขึ้นใหม่ แต่โปรดให้เล่นละครทั้งผู้ชายผู้หญิง ทำให้มีละครหลายราย แต่ไม่ทรงให้ทำตามอย่างของหลวง ตั้งแต่นั้นมาจึงมีละครผู้หญิงเล่นเปิดเผยแทนละครผู้ชายโดยทั่วไป

ถึงรัชกาลที่ 4 แต่แรกยังไม่มีละครหลวง เพราะละครหลวงเลิกเสียเมื่อรัชกาลที่ 3 แต่พระบาทสมเด็จฯ พระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวไม่ทรงรังเกียจการเล่นละครเหมือนอย่างพระบาทสมเด็จฯ พระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว สมเด็จพระนางโสมนัสจึงทรงหัดละครเด็กผู้หญิงในพระบรมมหาราชวังขึ้นชุด 1 แต่ยังไม่ทันจะได้ออกโรง สมเด็จพระนางโสมนัสสิ้นพระชนม์เสีย

[1] **แหล่งเดิม.** หน้า 350 – 352.

> เมื่อปีชวด พ.ศ. 2395 ครั้นถึงปีฉลู พ.ศ. 2396 เป็นปีที่ 3 ในรัชกาลที่ 4 มีช้างเผือกแรกมาสู่พระบารมี (คือพระวิมลรัตนกิริณี) ทำนองพระบาทสมเด็จฯ พระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวจะทรงปรารภถึงการที่เคยมีละครหลวงสมโภชช้างเผือก เมื่อในรัชกาลที่ 2 จึงโปรดให้รวมละครของสมเด็จพระนางโสมนัสฝึกหัดเป็นละครหลวง ทันออกโรงเล่นสมโภชช้างเผือกตัวที่ 2 (คือพระวิสุทธรัตนกิริณี) เมื่อปีขาล พ.ศ. 2397 จึงได้มีละครหลวงขึ้นในรัชกาลที่ 4 แต่นั้นมา[1]

พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ยังทรงออกประกาศให้เล่นละครผู้หญิง ดังปรากฏในประกาศว่าด้วยละครผู้หญิงของหลวง

ว่าด้วยละคอนผู้หญิงของหลวง

> แต่ก่อนในแผ่นดินพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก แลแผ่นดินพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย มีละคอนผู้หญิงแต่ในหลวงแห่งเดียว ด้วยมีพระราชบัญญัติห้ามมิให้พระราชวงศานุวงศ์แลข้าราชการผู้ใหญ่ผู้น้อยฝึกหัดละคอนผู้หญิง เพราะฉะนั้นข้างนอกจึงไม่มีใครเล่นละคอนผู้หญิงได้ ครั้นในแผ่นดินพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวไม่โปรดละคอนแต่ทว่าทรงแข่งชักติเตียนจะไม่ให้ผู้อื่นเล่น ถึงกระนั้นก็มีผู้ลักเล่นเงียบๆ อยู่ด้วยกันหลายราย มาในแผ่นดินพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวนี้ พระราชวงศานุวงศ์แลข้าราชการผู้ใหญ่ผู้น้อยผู้ใดเล่นละคอนผู้ชายผู้หญิงก็มิได้ทรงรังเกียจเลย ทรงเห็นว่ามีละคอนด้วยกันหลายรายดี บ้านเมืองจะได้ครึกครื้น จะได้เป็นเกียรติยศแผ่นดิน เดี๋ยวนี้ท่านทั้งปวงเห็นว่าละคอนในหลวงมีขึ้นก็หามีใครเล่นละคอนเหมือนอย่างแต่ก่อนไม่ คอยจะกลัวผิดแลชอบอยู่การอันนี้มิได้ทรงรังเกียจเลย ท่านทั้งปวงเคยเล่นอยู่แต่ก่อนอย่างไรก็ให้เล่นไปเถิด ในหลวงมีการงานอะไรบ้างก็จะได้โปรดหาเข้ามาเล่นถวายทอดเนตรบ้างจะได้พระราชทานเงินโรงรางวัลให้บ้าง ผู้ใดจะเล่นก็เล่นเถิดขอยกเสียแต่รัดเกล้ายอด อย่างหนึ่ง เครื่องแต่งตัวลงยาอย่างหนึ่ง พานทองหีบทองเป็นเครื่องยศอย่างหนึ่ง เมื่อบททำขวัญ ยกแต่แตรสังข์อย่างหนึ่ง แล้วอย่าให้ฉุดบุตรชายบุตรหญิงที่เขาไม่สมัครเอามาเป็นละคอนให้เขาได้ความเดือดร้อนอย่างหนึ่ง ขอห้ามไว้แต่การเหล่านี้ ให้ท่านทั้งปวงเล่นไปเหมือนอย่างแต่ก่อนเถิด
>
> (คัดจากประกาศว่าด้วยละคอนผู้หญิง แลเรื่องหมอเรื่องช่าง ลงวันอังคาร เดือน 9 แรม 7 ค่ำ ปีเถาะ สัปตศก (พ.ศ. 2398)[2]

นอกจากนี้ ยังทรงมีพระบรมราชาธิบายว่านางละครในเป็นสิ่งคู่พระบารมีเช่นเดียวกับช้างเผือก

---

[1] **แหล่งเดิม.** หน้า 355 – 356.

[2] พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว. (2548). **รวมพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เรื่อง ชุมนุมพระบรมราชาธิบาย และประชุมพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 4**. หน้า 51 – 52.

เรื่องช้างเผือกกับนางงาม

ว่าถึงนางรูปงามก็เป็นที่เถียงกัน ว่าคนนั้นดีกว่าคนนี้ คนนี้ดีกว่าคนนั้นดีกว่าคนโน้นจะเป็นปากหนึ่งปากเดียวกันลงเป็นแน่เหมือนช้างเผือกไม่ได้ เพราะไม่มีลักษณะอันใดเป็นที่สังเกต เมียใครๆ ก็ว่าดี ถึงกระนั้นจะว่าแต่ด้วยของในหลวงก็เป็นที่เห็นพร้อมกันที่ดูพร้อมกันก็แต่ละครผู้หญิงเป็นของมีสำหรับแผ่นดินทุกแผ่นดินมา เว้นไว้แต่แผ่นดินพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ก็ตัวพระเอกนางเอกในโรงละครหลวงนั้นก็คนทั้งปวงเป็นอันมากมายอมพร้อมกัน เห็นว่านางใดดีกว่านางอื่นแล้วจึงเลือกสรรให้เป็นพระเอกนางเอกก็ได้ออกโรงเป็นที่เห็นของคนเป็นอันมากถึงกระนั้นก็เถียงๆ กันอยู่ในแผ่นดินเจ้ากรุงธนบุรี มีที่เล่าลือว่างามมากอยู่สามนาง เรียกว่า **บุนนาคสีดา ภู่สีดา ศรีสีดา** ครั้นเมื่อเกิดแผ่นดินกรุงธนบุรีแล้ว **บุนนาคสีดา** ทำราชการฉลองพระเดชพระคุณ ในพระบรมมหาราชวังโปรดปรานพระราชทานเบี้ยหวัดถึงปีละ ๑๐ ชั่ง ทั้งเป็นเจ้าจอมตัวเปล่าไม่มีพระองค์เจ้าแลชาติตระกูลก็หาไม่ ทราบว่าบิดาเป็นจีน มารดาเป็นญวนหาได้เป็นข้าราชการตำแหน่งใดไม่ แต่จะดีอย่างไรจึงเล่าจึงลือจึงโปรดปรานหนักหนาก็ไม่ทราบเลยได้เห็นเมื่อชราแล้วเอาเป็นแน่ไม่ได้ **ภู่สีดา** นั้นทราบว่าเป็นบุตรวิเศษพระราชทานไปพระบวรราชวัง มารดาตกไปเป็นวิเศษปากมาตรในพระบวรราชวัง สมคบอ้ายสองคนปลอมแปลงเป็นหญิงวิเศษเข้าไปพระบวรราชวัง เกิดความขึ้น ชำระไปได้ความว่า จะยอมยก **ภู่สีดา** ให้เป็นพระมเหสีของอ้ายคนร้าย **ภู่สีดา** กับมารดาต้องรับพระราชทานโทษถึงตาย หาได้เห็นตัวว่าอย่างไรไม่ แต่**ศรีดา** นั้นพระราชทานไปตามคู่ตุนาหงัน เดิมก็ได้ยินว่าโปรดปรานมาก แต่เมื่อได้เห็นตัวนั้นเป็นผู้ใหญ่มีพระองค์เจ้าแล้วถึงสองพระองค์ รูปพรรณแปรปรวนอ้วนพี จึงได้เรียกชื่ออยู่จนวันตาย ก็ที่สามนี้เมื่อเวลาปลายแผ่นดินธนบุรีอายุเพียง ๑๒ ปี เป็นสำรับเล็กทีเดียว กล่าวด้วยนางรูปงามที่เล่าลือในกรุงธนบุรีเท่านี้

ก็ในแผ่นดินพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกนั้น เล่าลือนางเอกในทอดกลางแต่ **ป้อมสีดา** ที่เป็นเจ้าจอมมารดาของพระองค์เจ้าเรไรว่างามมาก แต่เมื่อได้เห็นเป็นผู้ใหญ่แล้วแต่พระเอกสำรับกับ **ป้อมสีดา** นั้นคือ **เพ็งพระราม** ซึ่งตัวยังอยู่จนทุกวันนี้ **มรกตพระลักษณ์**บุตรนายบุญมี ทั้งสองนี้ดีแต่บทบาทแลรูปพรรณหน้านั้นก็ไม่สู้งาม ถึงเมื่อออกโรงก็เป็นแต่สวมหน้าโขน แต่ครั้นมาเมื่อถึงทอดหลังเมื่อทรงอิเหนา พระเอกนางเอกก็ออกชื่อระบือลือเล่าแต่ **พัน** บุตรเจ้าพระยารัตนาพิพิธเป็นพระเอก **เอม** บุตรพระยาจักราราชมนตรีเป็นนางเอก ครั้นมาอีกสำรับเล็กก็เล่าลือ **ปริก** บุตรเจ้าพระยาพระคลัง ซึ่งตัวยังอยู่จนบัดนี้ เป็นพระเอก เป็น **ย่าหรัน**บ้าง เป็น **อุณากรรณ**บ้าง และ**ศรี**บุตรพระยาจันทบุรีเป็น **จินตหรา อำพา** บุตรพระยาอินทรากร เป็น **กาญจหนา** ตัวยังอยู่จนทุกวันนี้ กับ **ช่วย**บุตรเจ้าพระยาสุธรรมมนตรีไม่ได้เป็นละคร เป็นแต่ทรงเห็นว่ารูปงาม ให้แต่งเป็นนางเชิญมยุรฉัตรแห่โสกันต์แลแต่งเป็นนางเอกออกไปนั่งที่โรงละครบ้าง ไม่ได้รำ กล่าวที่เป็นนางเป็นละครรูปงามในแผ่นดินพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกเพียงนี้

ในแผ่นดินพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ทรงอิเหนาในทอดแรกโปรดให้ **แย้ม** บุตรพระยานครสวรรค์ **ทองดี** เป็นพระเอกเป็นตัว **อิเหนา** เพราะได้ให้หัดมาแต่เดิมทำบททำบาทรำเต้นดี แต่คนทั้งปวงไม่เล่าลือนับถือว่ารูปพรรณดี นางเอกนั้นคือ **เอี่ยม บุษบา** เป็นนางเล็กค้างมาแต่แผ่นดินพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก เป็นบุตรสาว

บิดาไม่มีบรรดาศักดิ์ แต่นางเอกนี้เล่าลือมากเห็นพร้อมกันว่าดีไม่มีตัวสู้ ตัวยืนเครื่องนั้นคนทั้งปวงเล่าลือนับถือ **อิ่ม 1 มาลัย 1** เป็นข้าในสมเด็จพระศรีสุริเยนทรามาตย์ เมื่อเล่นละครครั้งนั้นผลัดกันเป็น **ย่าหรัน** ภายหลังโปรดให้เป็น **อิเหนา**บ้าง ทั้งสองนี้คนเล่าลือมากกว่าดีทั้ง 4 ที่ออกชื่อมานี้ เดี๋ยวนี้ยังมีตัวอยู่หมด ถ้าจะเรียกตัวออกมาให้คนดูในเวลาเมื่ออายุย่างเข้า 70 อยู่แล้วบัดนี้คนเป็นอันมากก็จะคิดเห็นว่า คำให้การที่ว่ามาข้างต้นจริง ยัง **น้อย** บุตรเจ้าพระยาพลเทพ**ฉิม** อีกนางหนึ่ง ครั้งนั้นเป็น **สุหรานากง** ปากคนดูก็ว่าไม่สู้กระไรนัก แต่ภายหลังผู้ที่รักตาชมว่าเป็นอัปสรมาแต่สวรรค์ การนั้นจะเห็นอย่างไรก็สุดแต่จะเห็น ยัง**ลูกอิน 1 ทองดี 1** ลาวชาวเมืองหลวงพระบาง น้องเจ้าจอมมารดาลูกจัน คนก็ลือว่าดีมาก แต่ทองดีนั้นเห็นมากด้วยกันว่าดีจริง แต่สามคนที่ออกชื่อข้างหลังนี้ เดี๋ยวนี้ไม่มีตัวแล้ว ที่ออกชื่อมาทั้งปวงนี้เป็นละครสำรับใหญ่ในแผ่นดินพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

สำรับกลางนั้นที่ใช้เป็นพระเอกนางเอกออกโรงอยู่ คือ **จันสังข์ ขำเงาะ องุ่นสีดา** หรือ**รจนา จั่นเสียง น้อยงอก มีสุรเสนา สัมฤทธิ์เจ้าจอมมารดา ปรางจิ๋ว** แลที่ได้มาแต่วังหน้าอีก **ปรางสายใจ อ่อนพระลักษณ์** แลอื่นๆ สำรับเล็กคือ **ทับทิมมงกุฎ เพื่อน**แล **จันลพ** แลอื่นๆ ก็ในสามสำรับนี้ไหนจะดีกว่ากันอย่างไร ผู้ที่เห็นก็เห็นไปต่างๆ แต่สังเกตดูก็เหมือนจะสู้สำรับใหญ่ คือ **เจ้าจอมมารดาอิ่ม** แล**ท้าววรจันทร์เอี่ยมบุษบา** แล **ทองดี**ไม่ได้หมด เดี๋ยวนี้ที่ยังมีตัวอยู่ก็แต่ล้วนชราแล้ว แต่ถ้าจะเรียกมาดู **ท้าววรจันทร์** กับ **เอี่ยม** ก็ตกสำรับใหญ่ไกลทีเดียวแลอื่นๆ ยัง **อ่อนพระลักษณ์แล้เพื่อน** เดี๋ยวนี้ก็ยังดูดีอยู่บ้าง การว่ามาทั้งนี้ก็ให้เห็นเป็นใจความว่าในพระราชสาส์นของสมเด็จพระมหาจักรพรรดิ ว่าด้วย **ผู้หญิงรูปงาม** กับ **ช้างเผือก** เป็นของคู่กันดังนี้[1]

การที่ทรงพระราชทานพระบรมราชานุญาตให้เล่นละครผู้หญิงได้ ทำให้เกิดความนิยมการเล่นละครมาก อันเป็นสาเหตุให้มีการเปลี่ยนแปลงการเล่นละครซึ่งเป็นของผู้ชายเล่นมาก่อน กลายเป็นผู้หญิงเล่นได้ทั่วเมือง เกิดการหาผลประโยชน์จากการเล่นละคร และเกิดมีการเก็บภาษีละครขึ้นในรัชกาลที่ 4 เป็นที่น่าสังเกตว่าการเล่นละครในเรื่อง**อิเหนา**เก็บภาษีสูงเป็นอันดับที่สองรองจากการเล่นละครในเรื่อง**รามเกียรติ์** อันแสดงให้เห็นถึงความนิยมในการเล่นละครเรื่อง**อิเหนา**มาก

ละครโรงใหญ่เล่นเรื่องละครใน

เล่นเรื่องรามเกียรติ์ เล่นวันกับคืน 1 หรือวัน 1 ภาษี 20 บาท

เล่นเรื่องอิเหนา เล่นวันกับคืน 1 หรือวัน 1 ภาษี 16 บาท

เล่นเรื่องอุณรุท เล่นวันกับคืน 1 หรือวัน 1 ภาษี 12 บาท

ละครเล่นเรื่องละครนอก

ละครกุมปนี คือเลือกคัดแต่ตัวดีเล่นประสมโรงกัน (เล่นวัน 1) ภาษี 4 บาท

---

[1] สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ. (2546). **ละครฟ้อนรำประชุมเรื่องละครฟ้อนรำกับระบำรำเต้น ตำราฟ้อนรำ ตำนานเรื่องละครอิเหนา ตำนานละครดึกดำบรรพ์.** กรุงเทพฯ : มติชน. หน้า 90 – 92.

ละครสามัญเล่นงานปลีก เล่นวันกับคืน 1 ภาษี 3 บาท
ละครสามัญเล่นงานปลีก เล่นวัน 1 ภาษี 2 บาท
ละครสามัญเล่นงานปลีก เล่นคืน 1 ภาษี 1 บาท
ละครเล่นงานเหมา เล่นวันกับคืน 1 ภาษี 1 บาท 50 สตางค์
ละครเล่นงานเหมา เล่นวัน 1 ภาษี 1 บาท
ละครเล่นงานเหมา เล่นคืน 1 ภาษี 50 สตางค์
ละครหลวงและละครที่เกณฑ์เล่นงานหลวงยกเว้นไม่ต้องเสียภาษี[1]

การเล่นละครในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวจะเล่นในงานสมโภชช้างเผือกที่มาสู่พระบารมี งานสมโภชพระนครอายุครบ 100 ปี แต่ที่สำคัญที่จัดเล่นละครผู้หญิงเป็นพิเศษคือการเล่นละครในงานสมโภชเมื่อพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จกลับจากประเทศยุโรป ซึ่งเล่นละครเรื่อง**อิเหนา**ถวาย

> ครั้งนั้นคนทั้งหลายพากันชื่นชมโสมนัสทั่วทุกชาติทุกชั้นบรรดาศักดิ์ ต่างพวกต่างพากันจัดการสมโภช มีงานต่างๆ ติดต่อกันมาจนเกือบเดือนหนึ่งจึงเสร็จงาน
>
> ในคราวนั้นท่านข้างในที่ได้เป็นข้าราชการมาในรัชกาลที่ 4 พากันปรารภว่าประเพณีการสมโภชแต่ก่อนมา ถ้าเป็นงานใหญ่แล้ว เคยต้องมีละครอิเหนา แต่ครั้งนี้ขาดไป เพราะไม่ได้ฝึกละครหลวงไว้เหมือนแต่ก่อน ท่านจึงคิดกันว่าในพวกท่านที่ได้เคยเป็นละครก็ยังมีตัวเหลืออยู่หลายคนด้วยกัน ยังไม่มีโอกาสที่จะได้สนองพระเดชพระคุณในครั้งนั้น ควรจะรวมกันเล่นละครอิเหนาสมโภช จะได้สนองพระเดชพระคุณกับเขาบ้าง ปรึกษากันแล้วจึงนำความที่ปรารภขึ้นกราบบังคมทูล สมเด็จพระศรีพัชรินทราบรมราชินีนาถ ซึ่งทรงสำเร็จราชการแผ่นดินต่างพระองค์แต่ในเวลาเมื่อพระบาทสมเด็จฯ พระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวยังไม่เสด็จกลับ ก็ทรงยินดีอนุโมทนาความประสงค์นั้น ทรงรับเป็นพระราชธุระอุดหนุนในการทั้งปวง ตลอดจนสร้างเครื่องแต่งตัวพระเนตรซักซ้อมเสมอ จนได้ออกโรงเล่นสมโภชที่โรงปลูกขึ้นในสวน (ศิวาลัย) ริมประตูแถลงราชกิจ เมื่อวันที่ 7 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2440 เล่นตั้งแต่อิเหนาเข้าเฝ้าท้าวดาหา และตอนบวงสรวงขับรำเมื่อใช้บน ตัวละครที่เล่นครั้งนี้ที่เป็นตัวสำคัญ คือ

ท้าวดาหา	เจ้าคุณพระอัยยิกา
ท้าวดาหาเมื่อบวงสรวง	เจ้าจอมมารดาหวุ่น
อิเหนา	ท้าววรจันทร์ (เจ้าจอมมารดาวาด)
สังคามาระตา	เจ้าจอมมารดาเขียน
สุหรานากง	ท้าววนิดาวิจาริณี (เจ้าจอมมารดาสุ่น)

[1] พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว. (2548). **รวมพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เรื่อง ชุมนุมพระบรมราชาธิบาย และประชุมพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 4**. หน้า 359 – 360.

กะหรัดตะปาตี	เถ้าแก่เหลี่ยม (ภายหลังเป็นท้าวศรีสัจจา)
ล่าสำ	เจ้าจอมหนูสุด
จรกา	เถ้าแก่สัมฤทธิ์
สียะตรา	หม่อมเจ้าชายธานีนิรันดร ในกรมขุนพิทยลาภพฤฒิธาดา คุณท้าววรจันทร์ผู้เป็นย่า หัดให้รำสำหรับเล่นในคราวนั้น
ตำมหง	ท้าวโสภานิเวศน์ (เล็ก)
ยาสา	เถ้าแก่สารภี
ประสันตา	ท้าวอินสุริยา (ชื่น)
กะระตาหลา	เถ้าแก่เหลี่ยม เถ้าแก่ชุ่มเป็นแทนตอนที่เถ้าแก่เหลี่ยมเป็นกะหรัดตะปาตี
ปูนตา	เถ้าแก่องุ่น
นางประไหมสุหรี	เจ้าจอมมารดาชุ่ม
นางมะเดหวี	เจ้าจอมมารดาเอม
นางมะโต	เจ้าจอมมารดาดวงคำ
นางลิกู	เจ้ามารดาพุ่ม
นางเหมาหลาหงี	ขรัวยายอรุ่น (ซึ่งเคยเป็นตัวบุษบาละครชั้นใหญ่ในรัชกาลที่ 4)
นางบุษบา	เจ้าจอมมารดาห่วง
นางบาหยัน	เถ้าแก่ลำไย
นางประเสหรัน	เถ้าแก่เปลี่ยน (ภายหลังเป็นท้าวอินสุริยา)
นางผู้รับสั่ง	เจ้าจอมมารดาสังวาล
นางผู้รับสั่ง	ท้าวศรีสัจจา (เจ้าจอมมารดาอิ่ม)

ตัวละครที่เป็นเสนาและนางกำนัลก็ล้วนแต่ที่เคยเป็นละครหลวงมาในรัชกาลที่ 4 มีอายุกว่า 50 ขึ้นไปทั้งโรง

แต่ยังมีชั้นเด็กเข้าเล่นด้วยอีกพวก 1 โดยเมื่อซ้อมละครนั้นสมเด็จพระบรมราชินีนาถฯ เสด็จประทับทรงอำนวยการ สมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอที่ยังทรงพระเยาว์อยากทรงเล่นบ้าง จึงโปรดให้สมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอและพระเจ้าลูกยาเธอที่ทรงพระเยาว์กับทั้งหม่อมเจ้าเด็กๆที่เป็นหลานของท่านผู้เป็นตัวละคร แต่งเป็น *“แพะ แกะ โค กระทิง มหิงสา”* สัตว์ต่างๆ อันเป็นเครื่องบวงสรวงของท้าวดาหาทั้งฝูง

ส่วนข้าราชการฝ่ายในครั้งรัชกาลที่ 4 ที่มิได้เป็นละครก็พากันสมัครมารับหน้าที่ช่วยเหลือต่างๆ ดังเช่นพระองค์เจ้าพรรณราย ทรงรับเป็นผู้ถวายชัยมงคลแทนผู้ที่เล่าละครเป็นต้น

> ละครหลวงเล่นครั้งที่กล่าวนี้ถึงตัวละครแก่ชราก็จริง แต่เพราะเล่นด้วยความเต็มใจ จะสนองพระเดชาพระคุณให้สมกับโอกาส กระบวนรำงามน่าดูยิ่งนัก มีคนอยากดูกันมาก แต่พระบาทสมเด็จฯ พระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวมีรับสั่งว่า ผู้ที่เล่นละครล้วนบรรดาศักดิ์สูง เป็นเจ้าจอมมารดาของเจ้านายที่เป็นผู้หลักผู้ใหญ่ในแผ่นดินก็หลายพระองค์ ควรจะดูแต่ที่เป็นลูกเป็นหลาน จึงหาโปรดให้ผู้อื่นดูไม่[1]

2.1.2 ลักษณะของละครใน

ละครในเน้นท่ารำที่ประณีตงดงามอ่อนช้อย ท่ารำตามแบบแผนประเพณี และเพลงร้องที่ไพเราะ บทละครที่ใช้จึงต้องพิถีพิถันในการเลือกใช้ถ้อยคำ ลักษณะเด่นของละครในมีดังนี้

ละครในที่เกิดขึ้นในราชสำนักใช้ผู้หญิงล้วนแสดง เรียกกันว่า *"ละครหลวง"* ถือกันว่าละครในผู้หญิงเป็นเครื่องบันเทิงอย่างหนึ่ง ห้ามมิให้ผู้อื่นเล่นตามแบบอย่างของหลวง

บทละครที่ใช้แสดงละครในมีเพียง 4 เรื่อง ได้แก่ **รามเกียรติ์ อุณรุท อิเหนา** และ**ดาหลัง** เรื่อง**รามเกียรติ์**และเรื่อง**อุณรุท**เป็นเรื่องที่นิยมเล่นกันในสมัยแรก เพราะใช้สำหรับเฉลิมพระเกียรติพระมหากษัตริย์ ต่อมาเหลือเพียงโขนและหนังใหญ่ที่เล่นเรื่อง**รามเกียรติ์** ส่วนเรื่อง**ดาหลัง** ไม่ค่อยนิยมเล่นเพราะชื่อตัวละครเรียกยาก เนื้อเรื่องไม่สนุกสนานเท่าเรื่อง**อิเหนา**

บทละครในเป็นกลอนบทละครที่ใช้ความประณีตบรรจงในการแต่งอย่างไพเราะและมีความหมายที่ลึกซึ้ง แสดงให้เห็นถึงฝีมือของกวี มุ่งเน้นพรรณนาเนื้อความในรายละเอียดอย่างถี่ถ้วน เช่น บทพรรณนาธรรมชาติ บทชมพาหนะ บทชมเครื่องแต่งตัว ลักษณะของละครในจึงเกิดจากการผสมผสานศิลปะอย่างกลมกลืน

กลอนบทละครขึ้นต้นด้วยคำว่า *"เมื่อนั้น"* และ *"บัดนั้น"* คำว่า *"เมื่อนั้น"* ใช้กับตัวละครที่เป็นกษัตริย์หรือตัวเอก ส่วนคำว่า *"บัดนั้น"* สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงกราบทูลสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพว่าทั้งสองคำนี้เป็นคำที่สำหรับให้ตัวละครที่ต้องทำบทรู้ว่า ถึงบทของตนแล้ว แต่เดิมใช้คำอื่น เช่น *"กล่าวอ้างถึงนางพระราชมารดา"* ดังปรากฏใน**สาส์นสมเด็จ** ดังนี้

> **กราบทูล สมเด็จกรมพระยาดำรงฯ ทราบฝ่าพระบาท**
>
> ได้รับประทานลายพระหัตถ์ ลงวันที่ 29 สิงหาคม ขอประทานทูลสนองปัญหาตามความคิดเห็น ดังต่อไปนี้
>
> คำนำบทละครที่ขึ้นต้นว่า *"เมื่อนั้น" "บัดนั้น"* นั้นชอบกลอยู่มาก เมื่อดูประโยชน์ก็เห็นว่าที่ตั้งคำเหล่านั้นขึ้นต้น เป็นการที่ไว้ช่องให้ตัวละครที่จะต้องทำบท รู้ตัวว่าถึงบทของตนแล้ว

---

[1] สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ. (2546). **ละครฟ้อนรำประชุมเรื่องละครฟ้อนรำกับระบำรำเต้น ตำราฟ้อนรำ ตำนานเรื่องละครอิเหนา ตำนานละครดึกดำบรรพ์.** หน้า 374 – 376.

แม้ว่าแต่งเป็นกลอนติดกันไป ไม่มี *“เมื่อนั้น” “บัดนั้น”* คั่น ตัวละครที่ถึงบทจะตะครุบไม่ทัน หาความเรียบร้อยมิได้ และสังเกตเห็นว่าคำ *“เมื่อนั้น”* และ *“บัดนั้น”* เพิ่งจะตั้งมั่นใช้กันเป็นแบบในภายหลัง บทละครแต่ก่อนเก่าใช้คำแปลกๆ เช่น *“กล่าวอ้างถึงนางพระราชมารดา”* ดังมีในเรื่องมโนราห์ อย่างนี้เป็นต้น...

ส่วนบทละครนั้น เป็นของตัวละครเขาร้องด้นเอาตามใจเขา เช่น ลิเกเล่นเรื่องอิเหนา เขาก็ร้องด้นเป็น *“ฝ่ายว่าละวะปันหยีก็จรลีไคลคลา”* คนที่แข็งเขาก็คิดบทร้องของเขาขึ้นสดๆ คนที่อ่อนก็จำมาท่องไว้เล่นต่อไป พวกกวีเห็นว่ารุ่มร่ามจึงเอามาแต่งให้ใหม่ให้เรียบร้อย แล้วเลยไม่ให้ตัวละครร้องเอง ไม่เกี่ยวทางบาลี

ความคิดวนเวียนจับไม่ติดอยู่ดังนี้ จึงยังไม่แน่ใจลงไปได้ว่าบทละครขึ้นต้นว่า *“เมื่อนั้น” “บัดนั้น”* มาแต่อะไร ทั้งจัดเป็นยศเสียด้วย ตัวนายเอกโรงใช้ *“เมื่อนั้น”* เสนากำนัลใช้ *“บัดนั้น”* ประหลาดอยู่นักหนา

นริศ

7 กันยายน 2478[1]

เครื่องดนตรีไทยที่ใช้แสดงละครใน ได้แก่ วงปี่พาทย์บรรเลงเพลงประกอบการแสดง ใช้ปี่ในใช้เพลงหน้าพาทย์ประกอบบทบาทของตัวละครและเหตุการณ์ในเรื่อง เช่น คุกพาทย์ บาทสกุณี[2] ผู้แสดงละครในไม่ต้องร้องเพราะมีต้นเสียงร้องแทน ผู้แสดงจะเน้นท่ารำที่ประณีตงดงาม ดังนั้นไม่ว่าจะเป็นบทดำเนินเรื่องหรือบทเจรจาจะมีต้นเสียงและลูกคู่ร้องเป็นพื้น

สุรพล วิรุฬห์รักษ์ กล่าวถึงลักษณะสำคัญของละครในสมัยรัชกาลที่ 2 ได้ดังนี้

1. ละครในน่าจะจัดแสดงเป็นตอนเพียงตอนหนึ่งหรือสองตอน ซึ่งสัมพันธ์กับกำหนดเวลาปฏิบัติพระราชภารกิจของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

2. แต่ละตอนจะส่งบทตัวละครตัวเอกตัวใดตัวหนึ่งเป็นหลัก ทั้งในการรำใช้บทและในการอวดฝีมือรำเดี่ยว ยกเว้นการรบ เช่น อิเหนาสั่งถ้ำ บุษบาชมศาล อิเหนาฉายกริช วิหยาสะกำคลั่ง ดรสาแบหลา เป็นต้น

3. ผู้แสดงรำแต่ไม่ร้องตามแบบโขนและระบำ ให้ต้นบทซึ่งเป็นผู้ชายบอกบทโดยอ่านจากบทในสมุดไทยและบอกชื่อเพลง คนร้องจะร้องตามเนื้อ ลูกคู่จะรับ ผู้แสดงรำใช้บทตามความที่ร้อง ผู้แสดงเจรจาเอง ใช้คำพูดเป็นร้อยแก้ว โดยเนื้อความทวนบทร้อง สำนวนพูดสละสลวยกว่าคำพูดสามัญ

4. ผู้แสดงละครต้องรำได้ดีในการรำ 3 ประเภท ได้แก่ 1. การรำหน้าพาทย์ชั้นสูง เช่น บาทสกุณี เสมอตามสภาพ คุกพาทย์ ตระต่างๆ เช่น ตระนิมิต ตระสันนิบาต ตระบองกัน 2. การรำใช้บทอย่างประณีตหมดจดทุกกระบวนความ และ 3. การรำเดี่ยวเพื่อ

---

[1] สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ และสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์. (2552). เมื่อนั้น บัดนั้น. ใน **เพลงดนตรี และนาฏศิลป์ จากสาส์นสมเด็จ.** บรรณาธิการโดยพูนพิศ อมาตยกุล. หน้า 122.

[2] อารดา กีระนันทน์. (2542). ละครใน. ใน **สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคกลาง เล่ม 12**. หน้า 5790 – 5797.

อวดความสามารถในการรำชั้นสุนทรียศิลป์ ซึ่งใช้เวลานานใช้พลังมาก ใช้ความจำที่แม่นยำในกระบวนรำที่ประณีตและสลับซับซ้อน เช่น บุษบาชมศาล

5. ละครในมีฉากที่ต้องการรำเดี่ยว คล้ายๆ กันอยู่จำนวนหนึ่ง จำแนกได้ดังนี้คือ การรำเดี่ยวในบท ชมดง ชมรถ ชมม้า ลงสรง ลงสรงโทน ลงสรงสุหร่าย และแต่งองค์ทรงเครื่อง ฯ บทเหล่านี้ไพเราะ มีคำพรรณนาที่ละเอียดซึ่งผู้รำต้องตีบทด้วยท่ารำที่งดงาม และพยายามมิให้ซ้ำท่ากัน

6. การดำเนินเรื่องของละครในรัชกาลที่ 2 เชื่องช้า แม้จะปรับปรุงให้กระชับขึ้นจากเดิมแล้วกล่าวคือเรื่องไม่ได้ดำเนินไปมากในช่วงที่แสดงในตอนหนึ่งๆ เพราะเน้นการรำของตัวเอก จึงบรรจุเนื้อความพรรณนาสรรพสิ่ง การแสดงความรู้สึก และการร่ายรำอวดฝีมือไว้มาก เช่น ตอนอิเหนาสั่งถ้ำก็จับเรื่องตั้งแต่อิเหนาลานาง จึงมาขึ้นม้าแล้วขับเยาะย่างพลางสั่งเสียถ้ำให้ดูแลรักษานาง จากนั้นก็ขับม้าออกไป เป็นจบตอน ใช้เวลาในการแสดงประมาณ 45 – 60 นาที ดำเนินเรื่องไปได้เพียงเล็กน้อยเท่านั้น

7. ผู้แสดงงาม ผู้แสดงละครในเป็นสุภาพสตรีชาววัง งดงามมาก จึงมีหลายท่านเป็นเจ้าจอมที่โปรดปรานของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย การคัดเลือกตัวเอกสำหรับละครในของกรมศิลปากรในปัจจุบันก็พิถีพิถันมาก คือต้องดูความงดงามของใบหน้า รูปร่าง ทรวดทรง แขน มือ ผิวพรรณ ให้ใกล้เคียงกับบุคลิกลักษณะของตัวละครที่พรรณนาไว้ นอกเหนือไปจากความสามารถในการรำ ผู้ที่รำงาม แต่ไม่ใคร่สวย จะจัดให้แสดงบทเด่นที่สวมหน้าโขน แสดงละครในเรื่อง**รามเกียรติ์**

8. การฝึกซ้อมเคร่งครัด เพราะการสร้างสรรค์ละครในต้องการให้ประณีตที่สุดดีที่สุด มีที่ตำหนิน้อยที่สุด

9. เครื่องแต่งกายงดงาม ละครในมีเครื่องแต่งกายที่งดงามประณีตเป็นพิเศษเห็นได้จากชิ้นส่วนต่างๆ ของเครื่องละครใน เช่น ชฎา กรองคอ และเครื่องประดับอื่นๆ ซึ่งจัดแสดงประจำอยู่ ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรุงเทพมหานคร และนครศรีธรรมราช ซึ่งสันนิษฐานว่าเป็นเครื่องละครของเก่าครั้งต้นกรุงรัตนโกสินทร์ การแต่งกายละครในมี 2 แบบ คือ แบบยืนเครื่องและแบบแต่งอย่างน้อย การแต่งแบบยืนเครื่องนั้น ตัวพระสวมเสื้อแขนยาวมีอินทรธนูอย่างพระโขนในปัจจุบัน ส่วนตัวนางห่มสองสะพัก คือใช้สไบปักแถบเดียวกันโอบหลัง อ้อมอกห่มผ่านไหล่ทั้ง 2 ข้าง ปล่อยชายลงเสมอกันทางหลัง

10. ปันจุเหร็จ เป็นเครื่องประดับศีรษะของอิเหนาเมื่อปลอมเป็นปันหยี และบุษบาเมื่อปลอมเป็นอุณากรรม รัชกาลที่ 2 คงโปรดให้ออกแบบใช้แทนการโพกผ้าตาดปันจุเหร็จเป็นกรอบหน้าไม่มียอดนับเป็นศิราภรณ์เฉพาะละครในในยุคนี้

11. ภาษา บทละครในของรัชกาลที่ 2 ได้รับการยกย่องจากวรรณคดีสโมสรว่าไพเราะหาที่เปรียบไม่ได้ เนื้อเพลงร้องกับปี่พาทย์ได้ลงตัว การลำดับคำและลำดับความทำให้รำได้สวยงามแสดงอารมณ์ตัวละครได้ชัดเจน

12. เพลงที่ใช้เป็นหลักในการร้องด้นดำเนินเรื่องคือร่ายใน นอกนั้นเป็นเพลงหน้าพาทย์ประกอบกิริยาต่างๆ ตามประเพณีละคร ที่เด่นคือเพลงร้องมีท่วงทำนองไพเราะเพราะพริ้ง เพื่อให้รับกันกับความไพเราะของภาษา ตาดู การฟ้อนรำด้วยผู้รำที่งดงามทั้งรูปร่างและ

การฟ้อนรำ ส่วนหูก็สดับภาษาและเพลงอันไพเราะ ทำให้การแสดงละครในสร้างสุนทรียรสได้อย่างสมบูรณ์

13. การรักษาสถานภาพของตัวละคร ละครในจะรักษาบทบาทของตัวละครอย่างเคร่งครัดในด้านกิริยา มรรยาท ความรู้สึก ผู้แสดงเป็นเจ้าจะรักษาความสง่างามตลอดการแสดง ผู้แสดงพระนางจะไม่แสดงตลกให้คนดูถูกภูมิปัญญาและบุคลิกภาพของตัวละคร ตลกละครในจึงมีจำอวดแยกออกมาแสดงต่างหากไม่ปะปนกับตัวเอกในท้องเรื่อง และมักออกมุขตลกในเรื่องการทำงานการก่อสร้าง การสุมไฟ การเตรียมงาน เป็นต้น

14. การแสดงจารีตประเพณีแห่งราชสำนัก ละครในจะมีบทแสดงให้เห็นถึงขนบธรรมเนียมประเพณีต่างๆ ที่ตัวละครพึงปฏิบัติโดยจำลองมาจากจารีตประเพณีในราชสำนัก เช่น การเฝ้าแหน การหมอบ การกราบ การคลาน การเชิญของ ฯลฯ ละครในจึงเป็นรูปแบบหนึ่งของการจำลองวัฒนธรรมแห่งราชสำนักไว้ให้คนดูได้เรียนรู้จากการแสดง

15. การแสดงภาพเหตุการณ์ในสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ มีบทพรรณนาอยู่หลายตอนที่แสดงถึงสภาพบ้านเมือง ปราสาทราชวัง กำแพง คูเมือง ป้อมปราการ บ้านเรือน วิถีชีวิตประจำวันของประชาชน การสมโภช การพระเมรุ การแสดงมหรสพต่างๆ ซึ่งเป็นชีวิตไทย นอกจากนี้ยังมีบทพรรณนา การยกทัพ การสงคราม อาวุธยุทโธปกรณ์ต่างๆ ทำให้เห็นสภาพกรุงเทพมหานครในสมัยนั้นได้เป็นอย่างดี[1]

นอกจากนี้ยังกล่าวถึงวัตถุประสงค์ของละครในว่ามีวัตถุประสงค์ในการแสดงให้เกิดความงาม ซึ่งอยู่บนพื้นฐานของความประณีตอย่างยิ่งของมาตรฐานแห่งราชสำนัก 5 ประการคือ

1. บทงามและประณีต ด้วยภาษาที่ไพเราะสละสลวย อำนวยประโยชน์ต่อการฟ้อนรำเชิงละคร อุดมด้วยสาระทางศิลปะ และวัฒนธรรมที่ตระการตาในจินตนาการ

2. ดนตรีงามและประณีตด้วยการเลือกสรรบรรจุเพลงอย่างไพเราะเหมาะสมกับอารมณ์ของละคร ด้วยคนร้องที่ฝึกหัดการร้องเพลงมาโดยเฉพาะ พร้อมกับการบรรเลงด้วยวงดนตรีปี่พาทย์ที่นุ่มนวล ละเอียดและไพเราะ

3. เครื่องแต่งกายงามและประณีต ด้วยสีสันของเสื้อผ้าที่สดใสพร้อมการปักที่ละเอียดอ่อน เครื่องศิราภรณ์และถนิมพิมพาภรณ์ที่จัดทำอย่างประณีตและสวมใส่ตั้งแต่ศีรษะจรดเท้า

4. การรำงามและประณีต ด้วยการฝึกหัดอย่างเต็มที่เพราะมีเวลาทุ่มเทให้ทั้งครูและศิษย์ การฝึกหัดในเบื้องต้นก็ใช้เวลานาน การฝึกซ้อมละครก็ใช้เวลานานเช่นกันอีกทั้งผู้ตรวจคุณภาพขั้นสุดท้าย คือ องค์พระมหากษัตริย์ผู้ทรงเป็นศิลปิน ยิ่งต้องทำให้มีที่อาจถูกตำหนิได้น้อยที่สุด

5. คนรำงามและประณีต ด้วยการเลือกสรรรูปร่าง หน้าตา บุคลิกที่เหมาะสมกับตัวละคร ซึ่งได้พรรณนาความงดงามไว้ในบทละครอย่างเลอเลิศ และบุคคลที่ได้รับเลือกให้มา

---

[1] สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2543). **วิวัฒนาการนาฏศิลป์ไทยในกรุงรัตนโกสินทร์ พ.ศ. 2325 – 2477.** หน้า 87.

> แสดงละครในย่อมมีพื้นเพด้านกิริยามรรยาทและอารมณ์ที่ประณีต พร้อมที่จะทำให้ตัวละครงามและประณีตได้อย่างสมบูรณ์[1]

2.1.3 ความดีเด่นของบทละครในเรื่องอิเหนา : การสร้างอารมณ์สะเทือนใจแก่ผู้อ่าน

วรรณคดีเรื่อง**อิเหนา**แต่งเป็นกลอนบทละครซึ่งมีลักษณะบางประการคล้ายกลอนสุภาพหรือกลอนแปดแต่มีจำนวนคำน้อยกว่า กลอนบทละครแต่งขึ้นเพื่อใช้ประกอบการแสดงละครรำ **บทละครในเรื่องอิเหนา**พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยได้รับการยกย่องจากวรรณคดีสโมสรว่าเป็นยอดของบทละครรำเมื่อ พ.ศ. 2459

> ในบรรดาบทละครรำที่คนชอบ เรื่องอื่นเห็นจะไม่เสมอด้วยเรื่องอิเหนาพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 วรรณคดีสโมสรก็ได้ตัดสินเมื่อปีมะโรง พ.ศ. 2459 ว่าเป็นยอดของบทละครรำทั้งสิ้น เพราะเป็นหนังสือซึ่งแต่งดี พร้อมทั้งความ ทั้งกลอน ทั้งกระบวนที่จะเล่นละครประกอบกันทุกสถาน ที่จริงบรรดาบทละครพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 ก็ดีพร้อมเช่นนั้นทุกเรื่อง แต่เรื่องอื่นทรงพระราชนิพนธ์เฉพาะแต่ตอนที่จะเล่นละครหลวง มิได้ทรงทั้งเรื่องเหมือนอย่างเรื่องอิเหนาจึงผิดกัน[2]

บทละครในเรื่องอิเหนามีความดีเด่นทั้งทางวรรณคดีและทางการแสดง[3] ซึ่งมีลักษณะเป็นบทละครที่มี *“ทวิประสงค์”*[4] หากพิจารณาบทละครในเรื่อง**อิเหนา**ในปัจจุบัน ซึ่งผู้ชมส่วนใหญ่รับรสด้วย *“การอ่าน”* ไม่ใช่ *“การชม”* ในประเด็นนี้ผู้วิจัยจึงจะศึกษาบทละครในเรื่อง**อิเหนา**ในฐานะเป็นบทละครสำหรับอ่าน ซึ่งเป็นการศึกษา *“สื่อ”* ที่ใช้เป็นสำคัญ

> ตามทรรศนะของชาวตะวันตกที่กล่าวนี้ หัวใจของละครก็คือ *“การแสดงอย่างมีประสิทธิภาพ”* ซึ่งต้องทำให้ผู้ดู *“ถูกกระตุ้นทางอารมณ์ด้วยสภาวการณ์ระหว่างตัวละคร”* จนไม่ใส่ใจเลยว่า *“สื่อที่ใช้นั้นคืออะไร”* ในขณะที่คนไทยกลับเพ่งเล็ง *“สื่อ”* เป็นสำคัญ กวีจะมีฝีมือมากน้อยเพียงใด เราวัดกันด้วยความสามารถในการเลือกสื่อ ไม่ว่างานชิ้นนั้นจะเป็นศิลปะประเภทใดก็ตาม ยิ่งผนวกกับความคิดที่ว่าบทละครคือวรรณกรรมที่แต่งขึ้นเพื่อเป็นบทมหรสพ และวรรณกรรมเรื่องเอกทั้งหลายผ่านเข้าไปในตาของผู้เสพทางหนึ่งก็ด้วยการแสดง

---

[1] **แหล่งเดิม.** หน้า 89 – 90.

[2] **แหล่งเดิม.** หน้า (1).

[3] ธานีรัตน์ จัตุทะศรี. (2552). **พระราชนิพนธ์อิเหนาในรัชกาลที่ 2 : การสร้างนิทานปันหยีให้เป็นยอดแห่งวรรณคดีบทละครใน.** วิทยานิพนธ์ อ.ด. (ภาษาไทย). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

[4] กุสุมา รักษมณี. (2547). บทละครสำหรับอ่าน. ใน **วรรณสารวิจัย.** หน้า 88.

> แล้ว ยิ่งเห็นว่าวรรณกรรมกับละครอยู่คู่กันมาตลอด ถ้ามีโอกาสแสดง งานศิลปะชิ้นนั้นก็เป็นบทละคร เมื่อไม่มีโอกาสแสดงก็เป็นวรรณกรรมหรือบทละครสำหรับอ่านได้[1]

ผู้สนใจเรื่องอิเหนาในฐานะเป็นวรรณคดีทางการแสดงสามารถอ่านเพิ่มเติมได้ในงานวิจัยเรื่อง **พระราชนิพนธ์อิเหนาในรัชกาลที่ 2 : การสร้างนิทานปันหยีให้เป็นยอดแห่งวรรณคดีบทละครใน**[2]

บทละครในเรื่องอิเหนามีความดีเด่นในการสร้างอารมณ์สะเทือนใจซึ่งจากองค์ประกอบหลัก 3 ประการ ได้แก่ การสร้างตัวละคร บทสื่อสาร และฉาก มีรายละเอียดดังนี้

2.1.3.1 การสร้างตัวละคร

องค์ประกอบสำคัญที่ทำให้ผู้อ่านบทละครในเรื่อง**อิเหนา** ประทับใจคือ การสร้างตัวละคร ซึ่งมีทั้งส่วนดีและส่วนด้อย มีทั้งข้อน่าตำหนิและน่าชื่นชม มีลักษณะความเป็นมนุษย์ปุถุชน ผู้วิจัยจะกล่าวถึงตัวละคร 2 ประเภท ได้แก่ ตัวละครเอก ได้แก่ อิเหนาและบุษบา และตัวละครรอง ได้แก่ จินตะหรา และจรกา

2.1.3.1.1 ตัวละครเอก : อิเหนา

อิเหนาเป็นพระเอกในวรรณคดีไทยที่ผู้อ่านรู้จักมากที่สุดตัวหนึ่ง การสร้างอิเหนาให้เป็นตัวละครเอกมี 2 ประเด็น ได้แก่ ลักษณะพิเศษของอิเหนา และลักษณะนิสัยของอิเหนา

ลักษณะพิเศษของอิเหนา

อิเหนามีลักษณะพิเศษที่ทำให้เป็นตัวละครเอกที่มีเสน่ห์ น่าประทับใจ ลักษณะพิเศษของอิเหนา ได้แก่ การเป็นวงศ์เทวา นิมิตแรกเกิด ความงดงาม และความเก่งกล้าสามารถในการรบ

การเป็นวงศ์เทวา เป็นสิ่งสำคัญในเรื่อง แสดงลักษณะพิเศษของตัวละคร และแสดงยศศักดิ์ที่สูงส่งยิ่งของตัวละคร กษัตริย์วงศ์เทวาสืบเชื้อสายมาจากเทวดาจึงมีอำนาจและยิ่งใหญ่ที่สุดในเรื่อง วงศ์เทวามีพระอัยกาคือปะตาระกาหลา ซึ่งเป็นเทวดา และเป็นผู้กำหนดชะตาชีวิตของตัวละคร เมื่ออิเหนาเกิดพระองค์เหาะลงมาจากสวรรค์เพื่อมอบกริชให้อิเหนา บันดาลให้วิหยาสะกำพบรูปบุษบา และบันดาลให้ลมหอบบุษบา ปะตาระกาหลาจึงเป็นองค์พระอัยกาที่มีบทบาทสำคัญ เมืองทั้งสี่มั่นคงและยิ่งใหญ่ที่สุดในเรื่อง เรียงลำดับความสำคัญจากกรุงกุเรปัน ดาหา กาหลัง และสิงหัดส่าหรี ตามจารีตประเพณีกษัตริย์วงศ์เทวามีมเหสีได้ 5 องค์ ดำรงตำแหน่งดังนี้ ประไหมสุหรีเป็นอัครมเหสี รองลงมาคือมะเดหวี มะโต ลิกู และเหมาหลาหงี ตามลำดับ วงศ์เทวานิยมให้หมั้นหมาย

---

[1] **แหล่งเดิม.** หน้าเดิม.

[2] ธานีรัตน์ จัตุทะศรี. (2552). **พระราชนิพนธ์อิเหนาในรัชกาลที่ 2 : การสร้างนิทานปันหยีให้เป็นยอดแห่งวรรณคดีบทละครใน.** วิทยานิพนธ์ อ.ด. (ภาษาไทย). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

และแต่งงานกันระหว่างโอรสธิดาของเมืองทั้งสี่ เพื่อเป็นการรักษาเลือดให้บริสุทธิ์อยู่ภายในวงศ์ของตน ดังปรากฏว่า *“ตามจารีตบุราณสืบมา หวังมิให้วงศาอื่นปน”* และ *“มิให้ระคนปนศักดิ์”* บุษบาจึงได้เป็นคู่ตุนาหงันอิเหนา การเป็นวงศ์เทวาจึงสำคัญยิ่งสำหรับอิเหนา เพราะอิเหนาเป็นราชบุตรคนโตของท้าวกุเรปันและประไหมสุหรีซึ่งเป็นมเหสีเอก เห็นได้ว่าอิเหนามีพี่ชายคือกะหรัดตะปาตีซึ่งเกิดกับท้าวกุเรปันและมเหสีรองแต่ไม่ได้มียศศักดิ์เท่าอิเหนา ท้าวกุเรปันจึงทำพิธีบวงสรวงขอให้มีราชบุตรกับประไหมสุหรี เพื่อให้ครองกรุงกุเรปันต่อไป อิเหนาจึงเป็นกษัตริย์วงศ์เทวาที่มียศศักดิ์และบารมีสูงส่งยิ่ง

นิมิตแรกเกิด เมื่ออิเหนาจะเกิดมีนิมิตหลายอย่างเกิดขึ้นในกรุงกุเรปัน เริ่มจากท้าวกุเรปันทำพิธีบวงสรวงขอบุตร หลังจากนั้นประไหมสุหรีฝันว่าพระอาทิตย์ทรงกลดตกลงตรงหน้านาง และนางรับไว้ได้ ความฝันนี้แสดงว่าผู้มีบุญบารมีจะมาเกิด แสดงว่านางจะได้บุตรชายที่มีบุญบารมีมาก ต่อมาพระองค์จึงทรงครรภ์ เมื่อจะประสูติพระโอรสได้เกิดเหตุอัศจรรย์ในกรุงกุเรปัน ท้าวกุเรปันเกรงจะเป็นลางร้าย จึงให้โหรทำนาย คำทำนายนี้แสดงบารมีของอิเหนา และทำนายชีวิตของอิเหนาด้วย

๏ บัดนั้น
ข้าพิเคราะห์เห็นไม่เป็นไร
คุณควณสวนสอบทุกตำรา
วางลัคน์อินทพาทบาทจันทร์
เพราะอานุภาพพระโอรส
ซึ่งฟ้าร้องสนั่นลั่นแลบพราย
จะกึกก้องเกียรติยศทั้งทศทิศ
พระจะเที่ยวโรมรันพันตู
อันเกิดพายุใหญ่ไม้ล้ม
ซึ่งฝนตกเจ็ดวันเจ็ดราตรี
เมื่อพระชันษาสิบห้าขวบ
จะพลัดพรากจากเมืองถึงสามคราว
พระจะไปได้นางในเมืองอื่น
แล้วจำเป็นจะจากกันทั้งรัก
นางใดที่ประสงค์จำนงให้
ซึ่งเมฆหมอกมืดมัวทั่วธาตรี
พระองค์ดั่งดวงทินกร
พระโอรสยศยิ่งภูวดล
ซึ่งเป็นควันตลบอบอัมพร
ด้วยโอรสาจะคลาไคล
ขุนโหรกราบทูลแถลงไข
แต่วันแรกนั้นได้ปรึกษากัน
ดูชะตานเรศเขตขัณฑ์
ก็ไม่เห็นสำคัญอันตราย
ให้ปรากฏแก่โลกทั้งหลาย
บันดาลเป็นสายอินทรธนู
เรืองฤทธิ์ไม่มีที่เคียงคู่
ปราบหมู่อริราชทุกบุรี
ระตูจะบังคมบทศรี
บรรณาการจะมีเนืองมา
พระเคราะห์ร้ายประจวบกันหนักหนา
แต่ว่าเห็นไม่เป็นไรนัก
ชมชื่นรื่นรสด้วยยศศักดิ์
พระจะได้ทุกข์นักเพราะนารี
ไม่อาลัยจะสลัดหลีกหนี
บดบังรังสีสุริยน
ทรงเดชขจรทุกแห่งหน
เหมือนเมฆเกลื่อนกล่นเข้าบังไว้
ภูธรจะทุกข์ทนหม่นไหม้
จำเป็นจำให้กำจัดกัน

พระจะเที่ยวมะงุมมะงาหรา ย่ำยีบีฑาทุกเขตขัณฑ์
สิบสามปีจะคืนกุเรปัน จะได้สองนางนั้นมาธานี
จึ่งจะเย็นแหล่งหล้าประชากร สโมสรเป็นสุขเกษมศรี
จะสมบูรณ์ยิ่งกว่าทุกวันนี้ พระจะมีเหสีถึงสิบองค์
บรรดากรุงชวาทั้งปวงนั้น จะขึ้นแก่กุเรปันเป็นส่วยส่ง
ข้าเห็นพร้อมกันเป็นมั่นคง มิได้พะวงสงกา ฯ

ฯ 26 คำ ฯ[1]

นิมิตที่เกิดขึ้นแสดงบุญญาบารมีของอิเหนาซึ่งเน้นมากเป็นพิเศษ เป็นเครื่องยืนยันความพิเศษที่สุดของอิเหนา ซึ่งมีเพียงคนเดียวเท่านั้น ลำดับขั้นตอนการเกิดของอิเหนาล้วนมีความอัศจรรย์รองรับ ลักษณะพิเศษนี้เป็นสิ่งยืนยันยศศักดิ์ที่สูงส่งยิ่งของอิเหนา

ความงดงาม ความสง่างามของอิเหนาทำให้ผู้พบครั้งแรกพิศวงหลงใหล ผู้แต่งไม่ได้เน้นการพรรณนาความงามของอิเหนาตามขนบชมความงามในวรรณคดีมากนัก แต่แสดงโดยให้ผู้พบอิเหนาครั้งแรกแสดงปฏิริยาและความรู้สึกที่มีต่อความงามของอิเหนา ความงามนี้ทำให้ลืมโกรธเคืองอิเหนา ดังที่ชาวดาหารู้สึกเมื่ออิเหนาเข้าเมืองดาหา ขณะนี้ชาวดาหาโกรธอิเหนาที่ทอดทิ้งบุษบา ความงามของอิเหนาทำให้ชาวดาหาไม่โกรธอิเหนา แม้แต่พระพี่เลี้ยงนางกำนัลก็หลงใหลในความงามของอิเหนา และขอให้ได้ครองคู่กับบุษบาเพราะเหมาะสมกันที่สุด

๏ บัดนั้น พระพี่เลี้ยงกำนัลน้อยใหญ่
ทั้งเหล่าท้าวนางข้างใน ต่างไปชิงช่องมองดู
ชมโฉมระเด่นมนตรี ไม่มีผู้ใดจะควรคู่
เปรียบกับพระบุตรีโฉมตรู งามดูดั่งแก้วกับสุวรรณ
บ้างว่าเหมือนอสัญแดหวา กับนางเทพธิดากระยาหงัน
บ้างว่าเหมือนสุริยากับพระจันทร์ ถ้าได้ครองกันจะสมควร
สมทั้งรูปทรงแลยศศักดิ์ เสียดายนักพระมาคิดหักหวน
ต่างคนก็ต่างรัญจวน คร่ำครวญไปทุกหน้านารี ฯ

ฯ 8 คำฯ เจรจาบทที่ 13[2]

นอกจากจะไม่ตำหนิและโกรธแค้นอิเหนาแล้ว นางกำนัลเหล่านี้ยังชื่นชมความงามและรู้สึกเสียดายที่อิเหนาไม่ได้ครองคู่กับบุษบา ทั้งที่อิเหนาทำให้ชาวดาหาและนางบุษบา

---

[1] พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย. (2546). **บทละครเรื่องอิเหนา.** หน้า 10 – 11.

[2] **แหล่งเดิม.** หน้า 301.

เจ็บช้ำใจ ความงามที่ทำให้คนลืมโกรธ พิศวงและหลงใหล จึงเป็นความงามอย่างพิเศษและทำให้เกิดความอัศจรรย์ใจ

ความเก่งกล้าสามารถในการรบ อิเหนาเป็นกษัตริย์นักรบ เพราะเป็นหน้าที่ของชนชั้นกษัตริย์ที่ต้องปกป้องบ้านเมืองและประชาชน อิเหนาได้ทำหน้าที่นั้นอย่างดียิ่งโดยใช้ฝีมือในการรบอย่างจริงจัง ในบทละครเรื่อง**อิเหนา**ได้แสดงความสนใจของอิเหนาในเรื่องการสู้รบตั้งแต่เริ่มเรื่อง อิเหนาสนใจฝึกซ้อมศิลปศาสตร์สำหรับกษัตริย์เมื่ออายุได้สิบห้าปี อิเหนาสนใจและให้ทหารฝึกซ้อมฝีมืออยู่เสมอ เมื่อเข้าเมืองหมันหยาไปอยู่กับจินตะหรา อิเหนารับสังคามาระตาเป็นน้องและเอาใจใส่ฝึกซ้อมให้มีฝีมือในเรื่องนี้ด้วยสังคามาระตาจึงมีฝีมือจนกระทั่งรบชนะวิหยาสะกำ อิเหนาเอาใจใส่ให้ทหารของตนได้ฝึกเพลงอาวุธเสมอ ทัพของอิเหนาจึงเก่งที่สุดและรบชนะทุกครั้ง อิเหนาจึงเก่งด้วยฝีมือและการฝึกฝนของตนเอง กริชที่องค์ปะตาระกาหลามอบให้ไม่ได้มีไว้เพื่อช่วยเหลืออิเหนา เป็นเพียงอาวุธประจำตัวแสดงความพิเศษของอิเหนา ความสามารถในการรบของอิเหนาปรากฏเด่นชัดที่สุดเมื่อทำศึกกะหมังกุหนิง

การสร้างให้ท้าวกะหมังกุหนิงมีฝีมือในการรบ เป็นการเน้นให้เห็นความเก่งกล้าของอิเหนาเพราะท้าวกะหมังกุหนิงผู้ซึ่ง *“สงครามทุกครั้งแต่หลังมา ไม่เคยอัปราแก่ไพรี”* กลับต้องพ่ายแพ้แก่อิเหนา การรบครั้งนี้ยังแสดงให้เห็นว่าอิเหนาเป็นคนฉลาด เพราะใช้สติปัญญาในการสู้รบ ไม่ได้ใช้กำลังแต่อย่างเดียว

ลักษณะนิสัยของอิเหนา

อิเหนาเป็นคนที่มีเสน่ห์ ผู้อ่านตำหนิอิเหนาเพราะเป็นคนเอาแต่ใจตนเองจนทำให้ผู้อื่นเดือดร้อน ขณะเดียวกันก็เกิดความเอ็นดูและรักใคร่อิเหนา ซึ่งเป็นเพราะลักษณะนิสัยของอิเหนา คือ การให้ความสำคัญกับความรักเหนือสิ่งใด การเป็นคนฉลาดพูดและวางตัว และการเป็นนักปกครองที่ดี

การให้ความสำคัญกับความรักเหนือสิ่งใด อิเหนาให้ความสำคัญกับหัวใจรักของตนเหนือสิ่งอื่นใด และพยายามไขว่คว้าเพื่อให้ได้สมใจในรัก ดังนั้นกรอบของจารีตประเพณีจึงไม่เป็นอุปสรรค อิเหนาได้รับการเลี้ยงดูในสิ่งแวดล้อมที่แสดงให้เห็นว่าเป็นคนสำคัญ อิเหนาเป็นราชบุตรกรุงกุเรปันซึ่งเป็นใหญ่ที่สุดในวงศ์เทวา และอิเหนาจะเป็นผู้ครองสมบัติต่อไป อิเหนารู้ดีว่าตนมีความสำคัญมาก ยศศักดิ์ที่สูงส่ง รูปโฉมที่งดงาม และความสามารถในการรบที่ยอดเยี่ยม ทำให้อิเหนามั่นใจใจตนเอง และกล้าทำทุกอย่างเพื่อให้ตนสมรัก หญิงคนแรกที่อิเหนารักคือจินตะหรา เป็นความรักของเจ้าชายหนุ่มแรกรุ่นผู้มีอายุ 15 ปี จินตะหรายังเป็นหญิงคนแรกที่ต่างจากนางสนมที่เคยปรนนิบัติ สูงศักดิ์กว่าและงดงามกว่า รักครั้งแรกของอิเหนามีอุปสรรคคือบุษบา ซึ่งเป็นคู่ตุนาหงันตามประเพณีของวงศ์เทวา อิเหนาจึงตัดสินใจทิ้งตุนาหงันบุษบาเป็นการละเมิดจารีตวงศ์เทวา ทำให้กษัตริย์วงศ์เทวาโกรธเคืองอิเหนามาก อิเหนาเลือกคู่ครองด้วยความต้องการของหัวใจ ไม่ใช่ด้วยยศศักดิ์หรือตามจารีตประเพณี แม้จินตะหราจะต่ำศักดิ์เพียงใด อิเหนาก็ต้องการนาง อิเหนาละทิ้งราชสมบัติเพื่อให้ได้

ครองรักกับนาง ไม่มีใครขัดขวางอิเหนาได้ ความเด็ดเดี่ยวของอิเหนาทำให้ต้องตัดขาดจากกรุงกุเรปันและอยู่ครองรักกับจินตะหราที่หมันหยาปีกว่า ครั้นอิเหนามีความจำเป็นต้องไปช่วยรบในศึกกะหมังกุหนิงและพบรักครั้งที่สองกับบุษบา ความรักครั้งนี้ลึกซึ้งและรุนแรงที่สุด อิเหนาจึงทั้งรักและเสียดายบุษบาเพราะตนเองเป็นผู้ตัดรอนสละนางไป

อิเหนาทุ่มเทชีวิตอีกครั้ง และตัดสินใจละเมิดจารีตครั้งที่สองด้วยการล้มพิธีอภิเษกของบุษบาและจรกา เพื่อลักบุษบาเพื่อให้ตนได้สมรัก การกระทำครั้งนี้สร้างความเดือดร้อนวุ่นวายให้คนจำนวนมาก อิเหนาได้บุษบาสมใจ แต่มีความสุขเพียงระยะสั้นๆ ก็ต้องมีเหตุให้ต้องพรากจากกันซึ่งไม่ได้เกิดจากมนุษย์ ด้วยความรักบุษบาอย่างแท้จริงแม้รู้ว่าอำนาจเทวาทำให้ต้องพรากจากกัน อิเหนาก็ไม่ยอมแพ้และมุ่งมั่นตามหาบุษบา ความมุ่งมั่นตั้งใจของอิเหนา *“แม้นมิพบดวงยิหวายาใจจะสู้ม้วยบรรลัยไม่กลับมา”* เห็นได้ว่าอิเหนาตัดสินใจต่อสู้ปัญหาด้วยสติปัญญาและความสามารถของตน แม้จะต้องตามหาบุษบาอย่างไม่รู้อนาคต

ทอดองค์ลงกับที่บรรจถรณ์ เร่าร้อนรัญจวนหวนให้
คิดถึงบุษบายิ่งอาลัย เที่ยวหาแห่งใดไม่พานพบ
พระแน่นอนถอนจิตเจ็บใจ ทั้งบกเรือเหนือใต้ก็ไปจบ
จนสิ้นแดนมะละกามหารณพ ไม่พานพบพนิดาดวงจันทร์
หรือชะรอยเทวาพาน้อง ไปสู่ห้องวิมานเมืองสวรรค์
หรือสิงสัตว์พยัคฆาในอารัญ พาไปขบคั้นให้บรรลัย
จึงสูญสิ้นชื่อระบือนาม จะมีใครบอกความก็หาไม่
แม้นตายก็จะตายตามไป ไม่อยู่ให้หนักพื้นพสุธา ฯ[1]

การตามหาบุษบาโดยไม่มีข่าวคราวหรือร่องรอยใดแสดงความมุ่งมั่นของอิเหนา เพราะหากไม่พบบุษบาอิเหนาก็จะขอตายตามไปด้วย การออกตามบุษบาเป็นการท้าทายความสามารถของอิเหนาแสดงว่าอิเหนาไม่ยอมให้โชคชะตากำหนดชีวิตของตน แม้อุปสรรคครั้งนี้จะเป็นเพราะเทวาบันดาลซึ่งเกินกำลังมนุษย์จะต้านทาน แต่อิเหนาก็ไม่ย่อท้อ นั่นเป็นเพราะว่าอิเหนาให้ความสำคัญกับความรักเหนือสิ่งใด

การเป็นคนฉลาดพูดและวางตัว เมื่ออิเหนาทำความผิดหรือทำให้ผู้อื่นไม่พอใจ อิเหนามีวิธีพูดและวางตัวที่ทำให้ผู้อื่นเอาผิดอิเหนาไม่ได้ และบางครั้งทำให้ผู้อื่นคลายความโกรธเคืองอิเหนา

[1] **แหล่งเดิม.** หน้า 511 – 512.

ความน่ารักฉลาดพูดและฉลาดวางตัวของอิเหนาทำให้ผู้อื่นคลายความโกรธเคืองอิเหนา เมื่อทำความผิดอิเหนาจะเลือกพูดและทำในสิ่งที่แสดงให้เห็นว่าอิเหนายอมรับผิด โดยไม่แสดงความหยาบคายและก้าวร้าว ความผิดครั้งแรกของอิเหนาคือไปติดพันจินตะหราแล้วไม่ยอมกลับเมือง อิเหนายอมรับผิดกับประไหมสุหรีกุเรปัน ดังนี้

๏ เมื่อนั้น ระเด่นมนตรีเรืองศรี
ก้มเกล้าทูลสนองพระชนนี อันโทษาลูกนี้ผิดนัก
ได้ทูลลาว่าจะมาเป็นหลายหน สองประหมันนั้นก่นแต่หน่วงหนัก
ต่างองค์อาลัยด้วยใจรัก หาญหักห้ามไว้มิให้มา
ต่อได้แจ้งอาการในสารศรี ว่าชนนีจะคลอดโอรสา
พระจึงอวยให้ลูกไคลคลา รีบเดินทั้งทิวาราตรี
จะว่าไปก็ในลูกผิดเอง เหมือนไม่เกรงเบื้องบาทบทศรี
ถึงประหมันมิให้จรลี แม้นมิฟังใช่ที่จะทำไม
ตกแต่เกรงผู้อื่นนั้นยิ่งกว่า พระบิตุเรศมารดาเป็นใหญ่
ลูกได้พลั้งผิดคิดเบาใจ ขอพระองค์จงได้เมตตา
แล้วทูลถวายของขวัญ สองประหมันประทานขนิษฐา
พระพินิจพิศโฉมวิยะดา เสนหาพ่างเพียงดวงใจ
พลางดูทำนองสองกษัตริย์ เห็นค่อยคลายเคืองขัดอัชฌาสัย
จึงบังคมลาคลาไคล เสด็จไปที่อยู่พระภูมี ฯ[1]

อิเหนาให้เหตุผลว่าผู้ใหญ่รักและอาลัยอิเหนา จึงกลับเมืองไม่ได้ แต่อิเหนาเดินทางทันทีที่ได้รับสาร อิเหนารับผิดเพียงผู้เดียว ซึ่งเป็นเพราะอิเหนาเห็นคนอื่นสำคัญกว่าพ่อแม่ตน อิเหนาชี้แจงเหตุผลอย่างนุ่มนวลอ่อนหวาน ความอ่อนน้อมนุ่มนวลของอิเหนา ทำให้ผู้ฟังพอใจและคลายความโกรธเคือง

อิเหนาทำผิดร้ายแรงที่สุดคือการทิ้งตุนาหงันบุษบา เป็นเหตุให้เกิดศึกกะหมังกุหนิง เมื่อไปช่วยรบ อิเหนาอาสาขอรบให้ชนะจึงจะเข้าเมือง อิเหนารู้ว่าท้าวดาหาโกรธตนมาก จึงว่า

๏ เมื่อนั้น ระเด่นมนตรีใจหาญ
ฟังสุหรานากงแจ้งการ จึงตอบพจมานอนุชา
ซึ่งท่านขุ่นแค้นเคืองนัก ก็ประจักษ์แจ้งใจไม่กังขา
ไม่ถือโทษโกรธตอบพระผ่านฟ้า จะตั้งหน้าหักหาญพาลภัย

[1] **แหล่งเดิม.** หน้า 86.

เสร็จศึกจะเข้าไปอัญชลี จะด่าตีก็ตามอัชฌาสัย
เมื่อได้เกินแล้วก็จนใจ ตามแต่ภูวไนยจะปรานี ฯ[1]

ศึกครั้งนี้เกิดจากอิเหนา ทำให้ท้าวดาหาและกษัตริย์วงศ์เทวาเดือดร้อน อิเหนาจึงขอรับผิดด้วยการออกรบ หากพ่ายแพ้ก็เป็นการลงโทษอิเหนา แต่อิเหนามั่นใจว่าตนต้องชนะและจะนำชัยชนะไปไถ่โทษ ท้าวดาหาจะลงโทษอิเหนาเช่นไรก็ได้ เพราะอิเหนายอมรับว่าผิดจริง เมื่อเข้าเฝ้าท้าวดาหา อิเหนานั่งนิ่งรับฟังการประชดประชันโดยไม่โต้แย้ง

๏ เมื่อนั้น ระเด่นมนตรีเรืองฉาย
ได้ฟังเสาวนีย์อภิปราย ให้ระคายระคางหมางใจ
กราบบาทบังคมแล้วก้มหน้า จะสนองพจนาก็หาไม่
ในอกร้อนรุมดังสุมไฟ หฤทัยไหวหวั่นพันทวี ฯ[2]

ท้าวดาหาและประไหมสุหรีประชดประชันอิเหนาด้วยถ้อยคำที่รุนแรง แม้อิเหนาจะไม่พอใจหรือต้องการแก้ข้อกล่าวหามากเพียงใด อิเหนาก็ได้แต่นิ่งฟัง ท้าวดาหาจึงคลายความขุ่นเคืองเพราะความอ่อนน้อมของอิเหนา อิเหนาแสดงให้เห็นว่ายอมรับผิด โดยไม่ใช่อำนาจหรือกำลังลบล้างความผิด แต่ใช้ความอ่อนน้อมนุ่มนวล ทำให้ผู้อื่นยกโทษให้อิเหนา แม้กระทั่งท้าวดาหาซึ่งโกรธอิเหนาที่สุด เพราะอิเหนาทำให้พระองค์ต้องยกบุษบาให้ระตูต่ำศักดิ์ แต่ความน่ารักมีเสน่ห์ของอิเหนากลับทำให้พระองค์คลายความโกรธเคือง และเปิดโอกาสให้อิเหนาใกล้ชิดบุษบา

การเป็นนักปกครองที่ดี ได้แก่ มีเมตตากรุณา ให้อภัยผู้ที่ยอมรับผิด และเลี้ยงดูคนใกล้ชิดด้วยความเอาใจใส่ อิเหนาเป็นจอมกษัตริย์ที่อ่อนหวาน คำพูดของอิเหนานุ่มนวลน่าฟังไม่แสดงอำนาจอย่างก้าวร้าว เช่น แม้ขณะกำลังกลุ้มใจเรื่องจินตะหรา อิเหนาก็ยังพูดจากับคนใกล้ชิดอย่างนุ่มนวลน่าฟัง

๏ เมื่อนั้น ระเด่นมนตรีศรีใส
จึงตอบทั้งสี่พี่เลี้ยงไป เมื่อไม่เห็นวิตกในอกเลย
อันความทุกข์เหลือทุกข์ครั้งนี้ จะคิดฉันใดดีนะพี่เอ๋ย
แม้มิได้สู่สมชมเชย ที่ไหนเลยน้องจะมีชีวา ฯ[3]

---

[1] **แหล่งเดิม.** หน้า 268.

[2] **แหล่งเดิม.** หน้า 297.

[3] **แหล่งเดิม.** หน้า 63.

อิเหนาเป็นแม่ทัพที่ให้เกียรติคนในปกครอง แม้ว่าคนเหล่านั้นจะด้อยกว่าอิเหนา เห็นได้จากเมื่ออิเหนาจะให้คนเหล่านี้ทำงานให้ อิเหนาจะพูดจาขอร้อง โดยไม่สั่งหรือแสดงกิริยาไม่สุภาพ อิเหนาไม่ถือว่าตนเป็นแม่ทัพหรือกษัตริย์ อิเหนานับญาติกับคนเหล่านั้นได้ ซึ่งเป็นการผูกใจคนเหล่านั้น อิเหนายังเป็นแม่ทัพที่ให้รางวัลทหารคนใกล้ชิดอยู่เสมอ เพื่อเป็นขวัญและกำลังใจ ดังเช่น เมื่อเสนาทั้งสี่ถวายของสู่จินตะหรา อิเหนาประทานรางวัลให้ดังนี้

๏ เมื่อนั้น พระโฉมยงวงศ์อสัญแดหวา
ได้ฟังวาทีสี่เสนา แสนโสมนัสสาเป็นพ้นนัก
จึงประทานเสื้อผ้าเงินทอง สิ่งของสมควรแก่ยศศักดิ์
เราแทนคุณที่ท่านสามิภักดิ์ จงรักช่วยร้อนเราครั้งนี้ฯ[1]

การที่อิเหนาประทานรางวัลให้ ทำให้ทหารและคนใกล้ชิดตั้งใจและเต็มใจทำงานให้อิเหนา แสดงให้เห็นว่าอิเหนาเห็นความสำคัญของคนเหล่านั้น ไม่ได้ละเลยหรือมองข้ามความดีของคนเหล่านั้น บริวารของอิเหนาจึงจงรักภักดีต่ออิเหนา

2.3.1.2 ตัวละครเอก : บุษบา

บุษบาเป็นนางเอกในวรรณคดีไทยที่ผู้อ่านชื่นชอบเป็นตัวละครที่ทำให้**บทละครในเรื่องอิเหนา**มีรส ยั่วยุความรู้สึก และทำให้ผู้อ่านเกิดอารมณ์สะเทือนใจตลอดทั้งเรื่อง[2] การสร้างตัวละครเอกคือบุษบามี 2 ลักษณะ ได้แก่ ลักษณะพิเศษของบุษบา และลักษณะนิสัยของบุษบา

ลักษณะพิเศษของบุษบา

บุษบาเป็นตัวนางที่โดดเด่นที่สุดในเรื่อง มีลักษณะพิเศษที่ทำให้ผู้อ่านประทับใจ ได้แก่ การเป็นวงศ์เทวา นิมิตแรกเกิด ความงามเลิศ และการสร้างให้บุษบาได้แสดงบทบาทหลากหลาย

การเป็นวงศ์เทวา บุษบาเป็นพระราชธิดาคนโตของท้าวดาหาและประไหมสุหรีดาหา ดาหาเป็นเมืองซึ่งยิ่งใหญ่รองจากเมืองกุเรปัน ยศศักดิ์ของบุษบาจึงสูงส่งยิ่ง ดังนั้นท้าวกุเรปันจึงขอตุนาหงันบุษบาให้อิเหนาตามจารีตประเพณี

๏ เมื่อนั้น พระทรงภพกุเรปันนาถา
แจ้งว่าองค์พระอนุชา มีราชธิดาลาวัณย์
พระเร่งชื่นชมโสมนัส จึงให้จัดสิ่งของไปทำขวัญ
กับเครื่องบรรณาการนอกนั้น เป็นของตุนาหงันกัลยา
ขอระเด่นบุษบาโฉมยง ให้องค์อิเหนาโอรสา
ตามจารีตบุราณสืบมา หวังมิให้วงศาอื่นปน

---

[1] **แหล่งเดิม.** หน้า 149.

[2] บุญเหลือ เทพยสุวรรณ. (2539). **แว่นวรรณกรรม.** หน้า 115.

ครั้นเสียศักดิ์สุริย์วงศ์เทเวศร์ ก็เกิดเหตุอันตรายหลายหน
ไพร่ฟ้าประชากรร้อนรน จลาจลต่างต่างทั้งธานี
ฝ่ายพระอนุชากาหลัง อีกทั้งสิงหัดส่าหรี
ต่างแต่งบรรณการมากมี ไปทำขวัญบุตรีพระพี่ยา ฯ[1]

บุษบาจะเป็นประไหมสุหรีของอิเหนาต่อไป ซึ่งเป็นไปตามจารีตประเพณีของวงศ์เทวา แต่อิเหนากลับไม่ไยดีคู่ตุนาหงันเพราะไปหลงใหลจินตะหราซึ่งต่ำศักดิ์ ทำให้บุษบาและวงศ์ตระกูลอับอาย เสื่อมเสียเกียรติ เป็นความอัปยศอดสูยิ่งนัก

นิมิตแรกเกิด แรกเริ่มที่บุษบาจะเกิดมีเหตุอัศจรรย์เป็นเครื่องพิสูจน์ความงามของบุษบา คือดอกไม้บานและมีกลิ่นหอมตลอดเวลา ดนตรีบรรเลง เมื่อบุษบาเกิดสิ่งอัศจรรย์ต่างๆหายไป เหลือเพียงกลิ่นหอม บุษบาจึงได้ชื่อตามเหตุอัศจรรย์นั้น

๏ เมื่อนั้น องค์ประไหมสุหรีดาหา
อยู่เย็นเป็นสุขทุกทิวา นานมาโฉมยงทรงครรภ์
เมื่อจะประสูติพระดนัย เวลาประจุสมัยไก่ขัน
บังเกิดมหัศอัศจรรย์ กลิ่นสุคันธรสรวยริน
ดอกไม้ทุกพรรณก็บันดาล เบิกบานเกสรขจรกลิ่น
ภุมเรศร่อนร้องโบยบิน ประสานเสียงเพียงพิณพาทย์ฆ้อง
ดนตรีแตรสังข์ก็ดังเอง อัศจรรย์บรรเลงกึกก้อง
ครั้นอรุณรุ่งรางสร่างแสงทอง ดังแสงรุ้งเรืองรองอร่ามไป
สุรศรีดังสีธรรมชาติ เลื่อมพรายโอภาสผ่องใส
จึงประสูติธิดายาใจ งามวิไลล้ำเลิศเพริศพราย
อันอัศจรรย์ที่บันดาล ก็อันตรธานสูญหาย
ยังแต่กลิ่นหอมรวยชวยชาย จึงถวายพระนามตามเหตุนั้น
ชื่อระเด่นบุษบาหนึ่งหรัด ลออเอี่ยมเทียมทัดนางสวรรค์
ทั้งในธรณีไม่มีทัน ผิวพรรณผุดผ่องดังทองทา
อันองค์มะเดหวีมีศักดิ์ ถนอมอุ้มฟูมฟักรักษา
ทั้งสามมเหสีโสภา รักราชธิดาดังดวงใจ ฯ[2]

การให้รายละเอียดการเกิดของบุษบามากเช่นนี้ แสดงให้เห็นความสำคัญของบุษบาว่าเทียบเท่าอิเหนา แสดงความเหมาะสมคู่ควรกันของพระนาง ผู้แต่งเริ่มให้รายละเอียดในความ

[1] พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย. (2546). **บทละครเรื่องอิเหนา.** หน้า 20 – 21.

[2] **แหล่งเดิม.** หน้า 19 – 20.

งามของบุษบาว่างามเทียมเท่านางสวรรค์ และงามที่สุดในแผ่นดิน โดยไม่ได้พรรณนาว่างามอย่างไร แต่ใช้คำกลอนสั้นๆเพียงว่า *“ลออเอี่ยมเทียมทัดนางสวรรค์ ทั้งในธรณีไม่มีทัน”*

ความงามเลิศ บุษบาเป็นหญิงที่งามที่สุดในเรื่อง โดยมีวิธีการสร้างลำดับความน่าสนใจในตัวบุษบา เริ่มจากระยะไกลจนกระทั่งใกล้เข้ามาเรื่อยๆ จนความงามนั้นมาหยุดอยู่ตรงหน้า บุษบางามมากจนกระทั่งผู้พบครั้งแรกตกตะลึง และถึงกับสิ้นสติ ผู้แต่งกล่าวถึงความงามของบุษบาครั้งแรกเมื่อนางเกิด หลังจากนั้นจึงทราบความงามของบุษบาจากคำเล่าลือของตัวละครอื่น คือเมื่ออิเหนาตัดขาดบุษบา ข่าวความงามเลื่องลือไปไกล จรกาเป็นชายคนแรกที่ให้ช่างเขียนไปวาดรูป เมื่อช่างเขียนพบบุษบาขณะยังโศกเศร้าและ *“ไม่ปรัดผัดพักตร์”* ช่างเขียนถึงตะลึง วาดรูปนางไม่ได้

๏ บัดนั้น นายช่างฉลาดเลขา
ครั้นเห็นระเด่นบุษบา ดั่งนางในชั้นฟ้าสุราลัย
ให้ตะลึงลืมตัวมัวแต่ดู จะวาดรูปโฉมตรูก็หาไม่
จนนางยุรยาตรคลาดคล้อยไป ก็โกรธใจตัวเองใช่พอดี ฯ[1]

ช่างเขียนย่อมต้องเคยพบหญิงงามมากแล้ว แสดงว่าบุษบางามยิ่งกว่าหญิงใด เพราะช่างเขียนตะลึง วาดรูปนางไม่ได้ นับเป็นวิธีแสดงว่าบุษบายิ่งนัก โดยไม่ต้องพรรณนาแต่อย่างใด ผู้พบบุษบาครั้งแรกล้วนตะลึงและมีปฏิกิริยาต่างกันไป จรกาและวิหยาสะกำดูรูปบุษบาครั้งแรกต่างตกตะลึงและสิ้นสติ วิหยาสะกำได้รูปบุษบาที่แต่งองค์ทรงเครื่องแล้ว ความปั่นป่วนและตะลึงในความงามของบุษบา ทำให้วิหยาสะกำสลบทันที

กลวิธีการสร้างความน่าพิศวงในความงามของบุษบา นับเป็นการสร้างลำดับความน่าสนใจและน่าติดตามของเรื่อง ตั้งแต่จากระยะไกลจนกระทั่งใกล้ตัวเข้ามาจบพบความงามของบุษบาตรงหน้า เริ่มจากอิเหนาตัดขาดบุษบาเพราะคิดว่าจินตะหรางามที่สุดบุษบาไม่มีทางเทียบได้ แสดงให้เห็นว่าอิเหนาไม่สนใจบุษบาเลย เมื่อเกิดศึกกะหมังกุหนิงชิงบุษบา อิเหนาก็คิดเพียงว่าบุษบาก็คงงามอยู่บ้าง ไม่เช่นนั้นระตูสองเมืองคงไม่รบชิงนาง ตอนนี้แสดงว่าอิเหนาก็คงสนใจบุษบาบ้าง จนกระทั่งเมื่อพบสียะตราน้องชายบุษบา อิเหนาพิศวงว่าสียะตราซึ่งเป็นชายยังงามเพียงนี้ แล้วบุษบาซึ่งเป็นหญิงจะงามสักเพียงใด ในที่สุดเมื่อสังคามาระตาพร่ำถึงความงามของบุษบา อิเหนาก็ไม่สนใจดู ทั้งๆที่บุษบาอยู่ใกล้อิเหนา กระทั่งต้องดูบุษบาอย่างฝืนใจ ผู้หญิงที่อิเหนาคิดว่า *“จะงามสัก เพียงไหน”* กลายเป็นหญิงที่ *“งามจริงยิ่งเทพนิมิต”* ความตกตะลึงในความงามของบุษบาและความเสียดายบุษบาท่วมท้นจนกระทั่งอิเหนาแสดงความผิดปกติออกมา

โดยทั่วไปหากจะพรรณนาความงามของตัวนาง มักพรรณนาว่างามอย่างไรโดยพิจารณาไปทีละส่วน เมื่อได้พบนางนั้นอยู่ตรงหน้า หรืออาจได้ยินกิตติศัพท์ความงามของนางแล้วสนใจ

[1] **แหล่งเดิม.** หน้า 191.

อยากได้เป็นคู่ครอง แต่อิเหนาไม่ได้สนใจบุษบาเลยแม้จะได้ยินว่านางงามมาก หรือแม้กระทั่งเมื่อสังคามาระตาที่นั่งอยู่ข้างๆสะกิดเตือน วิธีการพรรณนาความงามของนางก็ต่างจากตัวนางตัวอื่นในเรื่อง คือพรรณนาว่านางงามมากจนผู้พบครั้งแรกสิ้นสติเพราะความงามของนาง วิธีนี้แสดงให้เห็นว่าบุษบางามยิ่งกว่าคำพรรณนาใดๆ และความงามนี้เองที่ทำให้เกิดเหตุวุ่นวายและทำให้การดำเนินเรื่องซับซ้อนยิ่งขึ้น การเน้นความงดงามเป็นเลิศของบุษบาจึงเป็นส่วนที่สัมพันธ์กับโครงเรื่อง ทำให้ผู้อ่านเกิดความพิศวงอัศจรรย์ใจ

การสร้างให้บุษบาได้แสดงบทบาทหลากหลาย ลักษณะพิเศษประการนี้ต่างจากตัวนางในวรรณคดีไทยเรื่องอื่น บุษบาได้เป็นทั้งหญิง เป็นทั้งชายเมื่อต้องปลอมเป็นอุณากรรณ และกลับเป็นหญิงอีกครั้งเมื่อเป็นแอหนังติหลาอรสา

เมื่อเป็นหญิงคือเป็นบุษบา บุษบาได้แสดงอารมณ์และความรู้สึกของหญิงสาวอย่างเต็มที่ คือเจ็บแค้นเมื่อถูกถอนหมั้น ไว้เชิงอย่างสตรีมียศศักดิ์ ไม่ยินยอมเป็นของอิเหนาง่ายๆ เมื่ออิเหนาถูกต้องตัวนางและขอเปลี่ยนเครื่องทรงกับตัวนาง บุษบาแค้นใจมากแต่ต้องยินยอมเพราะไม่มีทางเลี่ยง ความกลุ้มใจและแค้นใจมีมาก บุษบาเศร้าโศกเสียใจกับสภาพของตัวเอง ความรุ่มร้อนใจนั้นมีตลอดเวลา แต่บุษบาไม่ได้คร่ำครวญให้ใครต้องรับรู้ เพียงเก็บไว้ในใจเท่านั้น ความแค้นของบุษบาเพิ่มขึ้นเมื่ออิเหนากระทำการอย่างไม่เกรงใคร ถึงตอนนี้นางยังไม่แสดงท่าทีพึงใจอิเหนาต่อเมื่อเป็นอิเหนาแล้วบุษบาก็กลายเป็นหญิงที่ซื่อสัตย์และจงรักภักดีต่อสามี

องค์ปะตาระกาหลาบันดาลให้ลมหอบบุษบาพรากจากอิเหนา และให้เป็นชายในร่างอุณากรรณ อุณากรรณได้แสดงบทบาทนั้นอย่างเต็มที่ ทั้งเกี้ยวผู้หญิงและทำศึกสงคราม อุณากรรณทำหน้าที่การเป็นเจ้าชายทุกประการ เริ่มจากลาระตูประมอตันไปเดินป่าหาคู่ครอง ระหว่างทางระตูเมืองอื่นเข้ามาขอผูกไมตรี โดยมอบราชโอรสและราชธิดาให้ ถึงตอนนี้บุษบาในร่างอุณากรรณต้องเรียกระเด่นกุสุมาเข้ามาหา และพูดจาโอ้โลมนาง กระทำตนเป็นชายพึงใจหญิงเพื่อไม่ให้ใครสงสัย

การทำสงครามกับระตูจะมาหรา เป็นการให้โอกาสบุษบาในร่างอุณากรรณได้แสดงความกล้าหาญที่ออกรบ ซึ่งตัวนางน้อยตัวนักจะได้ทำหน้าที่นี้ ทั้งยังแสดงให้เห็นความกล้าหาญเด็ดเดี่ยว ที่ไม่มีหญิงใดในบทพระราชนิพนธ์เรื่อง**อิเหนา**มีโอกาสได้ทำ การทำสงครามครั้งนี้ทำให้อิเหนาชื่นชมความสามารถของบุษบา เมื่อต้องรบบุษบาทำหน้าที่ของตนอย่างเต็มที่ ทั้งที่หวาดกลัวเพราะเป็นหญิงที่ไม่เคยแม้แต่จะจับต้องอาวุธ องค์ปะตาระกาหลาจึงลงมาช่วยบุษบาโดยที่บุษบาในร่างอุณากรรณก็ต้องแสดงความสามารถของตนด้วย หาใช่เป็นเพราะอิทธิฤทธิ์เทวดาเพียงอย่างเดียว

การสร้างบุษบาให้เป็นนางเอกที่ได้แสดงบทบาทความเป็นชายได้อย่างเต็มที่ ไม่ว่าจะเป็นการมีบทเข้าพระเข้านาง และการทำสงคราม นับเป็นวิธีสร้างให้บุษบาเป็นตัวละครหญิงที่มีบทบาทหลากหลาย ได้แสดงความคิดความรู้สึกเมื่อต้องเผชิญเหตุการณ์ที่ไม่คาดคิด การสร้างให้บุษบาต้อง

อยู่ในร่างอุณากรรณ ยังเป็นการเพิ่มบทบาทให้บุษบาโดดเด่นขึ้น ความโดดเด่นและหลากหลายนี้เองที่ทำให้ผู้อ่านบทพระราชนิพนธ์เรื่อง**อิเหนา** ประทับใจและชื่นชมบุษบา

เมื่อต้องบวชเป็นชีหนีปันหยี บุษบาในบทบาทแอหนังติหลาอรสาได้บำเพ็ญเพียรจนสามารถทำนายเหตุการณ์ในอนาคตได้ เป็นเหตุให้ได้กลับมาพบอิเหนาอีกครั้ง การสร้างให้บุษบาได้แสดงบทบาทของการเป็นแอหนังอย่างเต็มที่ทำให้บุษบาเป็นตัวนางที่น่าชื่นชม คือมีความมุ่งมั่นและตั้งใจทำหน้าที่ของตนเต็มที่ หากเพียงให้บุษบาต้องเป็นแอหนังแล้วอิเหนามารับกลับโดยยังไม่ได้กล่าวถึงความสามารถของแอหนังนางนี้ บุษบาก็ไม่ได้แสดงบทบาทที่ต่างจากตัวนางในเรื่อง และไม่รู้อารมณ์ความรู้สึกของบุษบาเมื่อต้องเป็นแอหนังแล้วกลัวว่าประสันตาจะรู้ความจริง

ลักษณะนิสัยของบุษบา

แสดงความเป็นหญิงที่มีพัฒนาการทางอารมณ์อย่างสมเหตุผล ทำให้พฤติกรรมที่แสดงออกมาเหมาะควร ลักษณะนิสัยของบุษบาทำให้ผู้อ่านชื่นชม เข้าใจและเห็นใจตัวละครนี้ ได้แก่ การรักศักดิ์เหนือสิ่งใด มีจิตใจอ่อนไหว และการเป็นคนเจ้าอารมณ์

การรักศักดิ์เหนือสิ่งใด ในขณะที่อิเหนาให้ความสำคัญกับความรักเหนือสิ่งใดโดยไม่คำนึงถึงยศศักดิ์ บุษบากลับให้ความสำคัญกับยศศักดิ์ยิ่งกว่าชีวิต บุษบาเป็นลูกที่ดีของแม่ เมื่อต้องตุนาหงันอิเหนาตามราชประเพณี นางไม่เคยขัดขืนหรือแสดงท่าทีไม่พอใจ เมื่ออิเหนาทิ้งตุนาหงันบุษบายังคงสงวนท่าที และไว้ตัวเพราะเป็นวงศ์เทวาสูงส่ง จึงไม่ร้องไห้คร่ำครวญ ความโศกเศร้าเสียใจของบุษบาแสดงออกด้วยพฤติกรรมที่เปลี่ยนไป ได้แกไม่เที่ยวชมอุทยานเหมือนเคย และไม่สนุกสนานร่าเริงเหมือนก่อน

การที่อิเหนาตัดรอนบุษบา ทำให้ต้องเสื่อมเสียเกียรติยศของตนเองและวงศ์ตระกูล บุษบาจึงโกรธแค้นอิเหนามาก จนกระทั่งกล้าขัดรับสั่งท้าวดาหา ไม่ยอมไปไหว้อิเหนาจนต้องบังคับเมื่อเลี่ยงไม่ได้ บุษบาทำอย่างฝืนใจยิ่ง

๏ เมื่อนั้น ระเด่นบุษบาดวงสมร
ฟังพระมารดาว่าวอน ให้กลัดกลุ้มรุมร้อนฤทัย
ยิ่งคิดความหลังคั่งแค้นนัก นงลักษณ์มิใคร่จะไหว้ได้
จำเป็นด้วยกลัวก็จนใจ จำไหว้นิดหนึ่งพอเป็นที[1]ฯ

[1] **แหล่งเดิม.** หน้า 302.

หลังจากนั้นเป็นหน้าที่ของอิเหนาที่ต้องหาทางใกล้ชิดบุษบา เพราะบุษบาไม่ได้แสดงกิริยาพึงใจอิเหนา ขณะเดียวกันบุษบาก็ไม่ได้แสดงความรู้สึกของตนที่มีต่อจรกา บุษบายังคงวางตนเป็นกุลสตรีที่สงวนท่าที อิเหนาจึงให้สียะตราเป็นสื่อหาทางใกล้ชิดบุษบา บุษบารู้ว่าอิเหนาสนใจตนแต่บุษบายังคงแค้นเคืองอิเหนาและแสดงให้อิเหนารับรู้โดยการฝืนรับสั่งไม่ยอมร้อยมาลัยให้อิเหนา ความเสียใจทำให้บุษบาตรอมใจ ท้าวดาหาสังเกตเห็นและให้ไปไหว้พระดาบสให้รดน้ำมนต์ให้บุษบา ระหว่างทางพบอิเหนา กิริยาท่าทีที่มีต่ออิเหนาเริ่มเปลี่ยนไป คือไม่ได้แค้นเคืองอิเหนาแต่แสดงจริตกิริยาหญิง ด้วยเหตุที่อิเหนาได้ถูกต้องตัวนางแล้ว

๏ เมื่อนั้น บุษบาเยาวยอดเสน่หา
ดำเนินเดินเคียงเมียงมา นัยนาหลบเนตรภูวไนย
นางสะบิ้งสะบัดด้วยขัดเคือง ชายชำเลืองหางตาแล้วค้อนให้
ขวยเขินสะเทินหฤทัย จำเป็นจำใจจรจรัลฯ[1]

เมื่ออิเหนาปลอมเป็นจรกาไปรับนางถึงที่บรรทม บุษบาโกรธมากจนต้องร้องไห้ด้วยความแค้นใจ ดังนี้

๏ เมื่อนั้น ระเด่นบุษบานารีศรีใส
ไม่แจ้งเหตุผลกลใด ตกใจตะลึงทั้งอินทรีย์
กันแสงพลางตรัสด้วยขัดแค้น บังอาจมาถึงแท่นบรรทมศรี
จะพาเราไปไหนดังนี้ จึงทำทีทะนงองหังการ์
แม้ไฟไหม้มาถึงวังใน จะสู้ม้วยบรรลัยเสียดีกว่า
เราไม่เสียดายชีวา วางเสียอย่าพาบทจร ฯ[2]

บุษบาโกรธจรกาจนต้องร้องไห้ด้วยความแค้นใจ จรกาเป็นเพียงระตูต่ำศักดิ์ แม้จะเป็นคู่ครองของนางแต่ยังไม่ได้อภิเษก การทำเช่นนี้จึงเป็นการหมิ่นเกียรติบุษบามาก ความรักศักดิ์ของนางจึงปรากฏอย่างเด่นชัด และยอมตายเสียดีกว่า

ความรักศักดิ์ของบุษบาปรากฏอย่างเด่นชัดเมื่ออยู่ในร่างอุณากรรณ ปันหยีส่งสารถึงนางสะการะหนึ่งหรัด บุษบาตำหนินางดังนี้

---

[1] **แหล่งเดิม.** หน้า 368.

[2] **แหล่งเดิม.** หน้า 428.

คลี่ออกอ่านดูรู้ประจักษ์ รสรักผูกพันกันหนักหนา
น้อยจิตคิดแค้นพระธิดา จะมาปนศักดิ์ด้วยโจรไพร
ทั้งคู่ตุนาหงันนั้นก็มี หรือมาเป็นเช่นนี้ก็เป็นได้
เสียแรงเป็นวงศาสุราลัย ไม่รักศักดิ์จะให้เขานินทา
แล้วคิดแค้นขัดใจปันหยี ไม่เจียมตัวกลัวศรีปัตหรา
แม้นพระองค์ทรงทราบกิจจา จะพลอยพาเรานี้ให้ชั่วไป
คนอะไรที่ไหนทะนงศักดิ์ อหังการเกินพักตร์มักใหญ่
คิดพลางวางสารนั้นลงไว้ แล้วกลับไปดาหาปาตี ฯ[1]

บุษบาแสดงความจริงใจด้วยการตำหนิฝ่ายหญิงก่อน นางสะการะหนึ่งหรัดเป็นถึงวงศ์เทวาและมีคู่ตุนาหงันแล้ว แต่กลับมีใจให้ปันหยีซึ่งเป็นเพียงโจรป่า ไม่รักศักดิ์ของตน ความคิดของบุษบาแสดงให้เห็นว่าบุษบาเป็นคนรักศักดิ์ ไม่นิยมหญิงที่ทำผิด ตัวนางต้องเป็นคู่ครองจรกาเพราะขัดรับสั่งพระราชบิดาไม่ได้ แม้จะไม่นิยมชมชอบแต่ไม่สามารถขัดขืน ส่วนปันหยีนั้นบุษบาตำหนิว่าไม่เจียมตัว ความตอนนี้ยังเน้นแก่นเรื่องสำคัญคือการยึดถือเรื่องยศศักดิ์ บุคคลนอกวงศ์เทวัญที่ต้องการคู่ครองเป็นวงศ์เทวาจึงเป็นพวกที่ *“ไม่เจียมตัว”* และ *“อหังการ์เกินพักตร์มักใหญ่”* ยิ่งนัก

การเป็นวงศ์เทวานับเป็นการสร้างเงื่อนไขสำคัญให้ตัวละคร ทำให้ต่างจากตัวละครอื่น บุษบาจึงถือว่ายศศักดิ์ของตนมีค่ายิ่งกว่าสิ่งใด เมื่อเป็นหญิงแรกรุ่นบุษบารักนวลสงวนตัวไม่สนใจเรื่องบุรุษเพศอย่างเปิดเผย แม้จะชื่นชมพอใจอิเหนา นางก็ไม่แสดงความรู้สึกของตนอย่างโจ่งแจ้ง บุษบาสงวนท่าทีและไม่ยอมอิเหนาอย่างง่ายดาย ซึ่งเป็นการเพิ่มคุณค่าให้กับตนเอง เมื่อเป็นของอิเหนาแล้วต้องพรากจากกัน บุษบาซื่อสัตย์และจงรักภักดีต่ออิเหนา บุษบายอมตายเพื่อไม่ต้องเป็นของปันหยี ความรักศักดิ์ของบุษบาจึงทำให้ผู้อ่านชื่นชมประทับใจตัวละครนี้

มีจิตใจอ่อนไหว หวาดระแวงตามวิสัยหญิง ลักษณะนิสัยนี้ปรากฏอย่างเด่นชัดเมื่อต้องพรากจากอิเหนา บุษบาต้องปลอมเป็นชายในร่างอุณากรรณ ทั้งหวาดกลัวและเศร้าเสียใจ การต้องเดินป่ากับนางพี่เลี้ยงสองคนโดยไม่มีแม้รองเท้าจะใส่ ทำให้ผู้อ่านสงสารบุษบามาก

ว่าแล้วก็พากันคลาไคล ดำเนินในแนวป่าพนาศรี
บุหลันทรงกลดหมดราคี เหมือนจะชวนให้ลีลาไป
ลมหวนอวลกลิ่นบุหงา หอมตลบอบมาในป่าใหญ่
เหมือนเมื่ออยู่ในถ้ำอำไพ รวยรื่นชื่นใจด้วยมาลา
คิดพลางนางทรงกันแสงร่ำ ชะรอยกรรมทำไว้เป็นหนักหนา
เดิมพลัดกำจัดจากพารา มาอยู่คูหาค่อยคลายใจ

[1] **แหล่งเดิม.** หน้า 631.

มิสามาซ้ำให้จำจาก พลัดพรากจากถ้ำทองผ่องใส
อกเอ๋ยไม่เคยเดินไพร เคยสำราญแต่ในพระบุรี
ครั้งนี้ตกไร้ได้ยาก ลำบากชอกช้ำบทศรี
แต่เกือกจะรองก็ไม่มี จะเหยียบย่างจรลีกลใด
จำจิตจึงจำลีลา เจ็บบาทานักก็ร้องไห้
ย่างย่องจ้องจูงกันคลาไคล มรคาจะไปก็ไม่มี
ได้ยินสำเนียงเสียงปักษา ร้องชมจันทราอยู่อึ่งมี่
เหมือนจะถามข่าวมาด้วยปรานี มารศรีได้ฟังวังเวงใจ ฯ[1]

สิ่งที่บุษบาแคลงใจตลอดเวลาคือ อิเหนาอาจกลับไปหาจินตะหรา เพราะแรกเริ่มอิเหนาเป็นฝ่ายทอดทิ้งนาง และต้องพรากจากจินตะหราทั้งที่ยังรักกันอยู่ แม้บุษบาจะมั่นใจว่าอิเหนารักนางแต่วิสัยหญิงย่อมกังวลและหวาดระแวงว่าจะถูกทอดทิ้ง โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อเคยรู้รสนั้นมาแล้ว ความหวาดหวั่นของบุษบาแสดงผ่านความคิดคำนึงของนางหลายครั้ง แม้จะมั่นใจว่าอิเหนาต้องตามมาด้วยความรัก แต่ก็เกิดความหวั่นไหวว่าอิเหนาอาจกลับไปหาจินตะหรา จิตใจที่อ่อนไหวและหวาดระแวงตามวิสัยหญิง ทำให้บุษบาร้องไห้คร่ำครวญความหวาดกลัวของนางนับว่าเป็นไปอย่างมีเหตุผล

ความคิดที่ว่าอิเหนาอาจกลับไปหาจินตะหรา ทำให้บุษบาไม่เชื่อว่าปันหยีคืออิเหนาปลอมตัวมา แม้นางพี่เลี้ยงทั้งสองจะทูลว่าปันหยีคืออิเหนา เมื่อปันหยีชิงกริชไปได้ บุษบาเสียใจมากและคิดว่าคงหนีปันหยีไม่พ้น บุษบายอมตายดีกว่าจะต้องเป็นของปันหยี แม้พี่เลี้ยงทูลว่าปันหยีคืออิเหนาติดตามมา บุษบาไม่เชื่อ เพราะคิดว่าอิเหนาคงกลับไปอยู่กับจินตะหราแล้ว อิเหนาคงไม่ยอมลำบากออกติดตามนาง

การมีจิตใจอ่อนไหวและหวาดระแวงตามวิสัยหญิง ทำให้บุษบาเป็นตัวละครที่มีชีวิตจิตใจ อารมณ์ความรู้สึกของนางเป็นไปอย่างสมเหตุผล เพราะอิเหนาไม่เห็นคุณค่าของนาง จึงทิ้งตุนาหงันนาง ความจริงข้อนี้ทำให้บุษบาหวาดระแวงอยู่ตลอดเวลา เป็นเหตุผลที่ดีว่าทำไมนางจึงไม่เชื่อว่าอิเหนาจะติดตามมาด้วยความรัก ลักษณะเช่นนี้ทำให้ผู้อ่านเข้าใจและเห็นใจบุษบา

การเป็นคนเจ้าคารม ลักษณะนิสัยนี้ทำให้บุษบาเป็นนางเอกที่ผู้อ่านประทับใจ เพราะรับรู้สภาพอารมณ์ของบุษบาได้ชัดเจนขึ้น บุษบาเป็นตัวละครที่มีคารมคมคาย สามารถโต้ตอบอย่างฉลาดเฉลียว กล่าวได้ว่าการเป็นคนเจ้าคารม เป็นลักษณะสำคัญที่ทำให้ผู้อ่านเข้าใจบุษบาได้ดียิ่งขึ้น

การเป็นคนเจ้าคารมจึงเป็นวิธีสร้างอารมณ์สะเทือนใจได้ดีวิธีหนึ่ง ทั้งยังเป็นการแสดงฝีมือการประพันธ์ของผู้แต่ง บุษบาเป็นตัวนางที่มีคำคม มีโวหารคมคาย คุณสมบัติข้อนี้แสดงออกอย่างเด่นชัดเมื่อบุษบาเจรจาโต้ตอบกับผู้อื่น บุษบาสามารถใช้ถ้อยคำแก้ปัญหาได้ทุกสถานการณ์

[1] **แหล่งเดิม.** หน้า 474.

ตัวอย่างเช่นเมื่ออิเหนาลักนางไปไว้ที่ถ้ำทอง บุษบาสามารถใช้คารมที่ฉลาดหลักแหลมและรู้เท่าทันอิเหนา ทำให้อิเหนาต้องแกล้งปล่อยนางไว้ที่ถ้ำทองตามลำพังเพื่อสร้างความหวาดกลัวให้กับบุษบา บทเจรจาตอนนี้แสดงให้ลักษณะการเป็นคนเจ้าคารมของบุษบาอย่างเด่นชัด และสามารถทำให้อิเหนาผู้เก่งกล้าสามารถต้องหาอุบายอื่นเพื่อทำให้บุษบาใจอ่อน ถ้อยคำของบุษบามีดังนี้

๏ อกเอ่ยน่าน้อยใจนัก ชั่วช้าอัปลักษณ์บัดสี
ช่างกระไรไม่มีความดี เสียทีที่กำเนิดเกิดมา
ทำให้เคืองเบื้องบาทบิตุรงค์ เหมือนมิใช่เชื้อวงศ์อสัญหยา
แม้ม้วยมุดสุดสิ้นชีวา จะดีกว่าที่ได้อัประมาณ
ทั้งเจ็บทั้งอายทั้งขายหน้า อยู่ชั่วกัลปาวสาสาน
ดังชาติกะละหนาสาธารณ์ ผิดพงศ์วงศ์วานทั้งปวงไป
เขาจะค่อนนินทาทุกแห่งหน จะอยู่ดูหน้าคนกระไรได้
ว่าพลางนางชักชายสไบ ผิดพักตร์รำไรโศกี ฯ[1]

บุษบาโทษตนเองว่าไม่มีคุณสมบัติของผู้หญิงที่ดี ทำให้พระบิดาพระมารดาอับอายขายหน้า น่าจะตายไปดีกว่าที่ต้องทำให้วงศ์ตระกูลและตัวเองอับอายขายหน้า ความรู้สึกที่ว่า *“ทั้งเจ็บทั้งอายทั้งขายหน้า”* จึงเป็นความรู้สึกที่รุนแรงยิ่งนัก เพราะเป็นการเน้นย้ำให้เห็นความในใจทั้งหมด และเป็นความรู้สึกที่จะคงอยู่ตลอดไป *“อยู่ชั่วกัลปาวสาสาน”* ความอับอายนี้จะทำให้คนทั่วไปนินทา ทำให้ตัวนางและวงศ์ตระกูลไม่อาจสู้หน้าใครได้ สิ่งที่บุษบากล่าวทั้งหมด เป็นการกล่าวโทษตนเองถึงผลที่เกิดจากการที่อิเหนาทอดทิ้ง โดยไม่กล่าวถึงต้นเหตุคืออิเหนา ความตอนนี้จึงเป็นการกล่าวประชดประชันโทษตัวเอง ซึ่งแท้จริงก็คือกล่าวโทษอิเหนา

บทสนทนาต่อไปนี้แสดงการกระทำของอิเหนาทั้งหมดได้อย่างดียิ่ง ดังนี้

ลิ้นเอยลิ้นลม เพราะพริ้งกลิ้งกลมดังจักรผัน
ในสารศรีมีมาเป็นสำคัญ ว่าไม่เลี้ยงข้านั้นแน่นอน
ซึ่งว่าไม่เลี้ยงจินตะหรา จงรำลึกตรึกตราดูก่อน
อย่ากล่าวแกล้งกลับกลอกยอกย้อน อักษรมีมั่นอยู่เป็นตรา
ก็ย่อมรู้อยู่ทั่วว่าชั่วชาติ เจ้าสลัดตัดขาดไม่ปรารถนา
จึงเริศร้างห่างกันแต่นั้นมา พระบิดาอาดูรฟูนไฟ
ไพร่ฟ้าประชากรก็ร้อนรน ได้เคืองแค้นทุกข์ทนหม่นไหม้
แต่เพียงนั้นแล้วมิหนำใจ ยังมาซ้ำทำให้อัประมาณ

[1] **แหล่งเดิม.** หน้า 432.

กระนี้หรือแบกหน้ามาว่ารัก ปลอมปล้นฉกลักหักหาญ
นี่เนื้อแกล้งชิงชังจังฑาล ให้เดือดร้อนรำคาญทั้งธานี ฯ[1]

บุษบาย้อนความถึงเหตุการณ์ครั้งที่อิเหนาส่งสารมาตัดรอน นางเตือนอิเหนาว่า *"อย่ากล่าวแกล้งกลับกลอกยอกย้อน"* เพราะหลักฐานคือ *"อักษรมีมั่นอยู่เป็นตรา"* การที่อิเหนาพูดผิดให้กลายเป็นถูก บุษบารู้เท่าทัน ถ้อยคำที่ใช้จึงนับว่ารุนแรงและเน้นว่า *"ก็ย่อมรู้อยู่ทั่วว่าชั่วชาติ เจ้าสลัดตัดขาดไม่ปรารถนา"* เป็นการตำหนิตนเองอย่างรุนแรง ซึ่งมีน้ำเสียงตำหนิอิเหนานั่นเอง เพราะอิเหนาตัดรอนนางโดยที่นางไม่มีความคิด อิเหนายังทำสิ่งร้ายแรงที่สุดคือ *"ปลอมปล้นฉกลักหักหาญ"* ได้แก่ *"ปลอม"* แอบอ้างชื่อจรกาปลอมเข้าไปถึงที่บรรทมของบุษบา *"ปล้น"* ให้ทหารทำเป็นชาวกะหมังกุหนิงมาปล้นเมืองดาหา ใช้กำลังลอบแย่งชิงนางโดยไม่รู้ตัว *"ฉก"* ชิงตัวนางมาโดยเร็ว *"ลัก"* คือลอบทำในสิ่งที่ตนไม่มีสิทธิ์ และ *"หักหาญ"* คืออิเหนาชิงตัวนางมาด้วยถือว่าตนมีอำนาจเพราะต้องการนางโดยไม่คำนึงถึงสิ่งใด ทั้งหมดนี้จึงแสดงการกระทำของอิเหนาทั้งหมดได้ดียิ่ง เป็นการตำหนิและด่าว่าอิเหนาอย่างรุนแรงที่สุด แสดงให้เห็นว่าบุษบาโกรธแค้นอิเหนาตลอดเวลา ความจริงทั้งหมดนี้อิเหนาปฏิเสธไม่ได้ แก้ตัวไม่ได้ ท่าทีของบุษบาทำให้อิเหนาต้องเปลี่ยนท่าทีของตน ด้วยการทำทีทิ้งนางไว้ เพื่อให้นางหวาดกลัว

เมื่อปลอมเป็นอุณากรรณ ลักษณะการเป็นคนเจ้าคารมยังคงปรากฏอย่างเด่นชัด แสดงความฉลาดเฉลียวของบุษบา ตัวอย่างเช่น ตอนนางสะการะหนึ่งหรัดร้อยบุหงาให้ปันหยีและอุณากรรณ อุณากรรณรู้เรื่องดีจึงแสดงท่าทีให้ปันหยีรู้ ปันหยีปฏิเสธและว่าตนไม่บังอาจ *"อาจเอื้อมเอาดอกฟ้า"* ซึ่งหมายถึงไม่กล้าคิดรักใคร่สะการะหนึ่งหรัด อุณากรรณกล่าวแก้ว่า

๏ เมื่อนั้น อุณากรรณยิ้มแล้วแถลงไข
ถ้าดอกฟ้าน้อมกิ่งลงมาไซร้ จะถึงมือหรือไม่ให้ว่ามา
นี่หรือรักใครไว้ใจกัน ยังมิทันไรหมางระคางข้า
อย่าพักเอื้อนอำทำมารยา น้องแจ้งกิจจาอยู่เต็มใจ
แล้วว่าพี่เป็นไรไม่ไปเฝ้า ทุกข์โศกโรคเร้าหรือไฉน
หรือธุระกังวลกลใด ดูทีเหมือนจะไข้ในอุรา ฯ[2]

การเปรียบนางสะการะหนึ่งหรัดเป็นดอกฟ้าแสดงความสูงศักดิ์ของนาง ซึ่งเป็นพระราชธิดาของกษัตริย์วงศ์เทวา คู่ครองของนางจึงต้องเป็นวงศ์เทวาด้วยกันเท่านั้น ปันหยีเป็นเพียงโจรป่าซึ่งต่ำศักดิ์ยิ่ง จึงเป็นไปไม่ได้ที่จะได้ครองคู่กัน คำแก้ของอิเหนาจึงสมเหตุผล แต่อุณากรรณแย้งได้น่าฟัง เป็นคำคมที่แสดงท่าทีของนางสะการะหนึ่งหรัดที่มีต่อปันหยีได้ดียิ่ง เพราะหากนางยินยอมแล้วความรักนี้จึงเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นได้ อุณากรรณรู้ความจริงข้อนี้ดี จึงตั้งคำถามกับปันหยีว่า *"ถ้าดอกฟ้าโน้มกิ่ง*

---

[1] **แหล่งเดิม.** หน้า 434.

[2] **แหล่งเดิม.** หน้า 636.

ลงมาไซร้ จะถึงมือหรือไม่ให้ว่ามา” แสดงให้เห็นความมั่นใจในความคิดของอุณากรรณ ทำให้เห็นลักษณะนิสัยของบุษบาว่าช่างสังเกตโดยผู้แต่งไม่ต้องบอกตรง ๆ

2.1.3.1.3 ตัวละครรอง : จินตะหรา

จินตะหราเป็นตัวละครรองที่มีความสำคัญ เพราะทำให้อิเหนาถอนหมั้นบุษบา ซึ่งเชื่อมโยงไปถึงเหตุการณ์ในเรื่องทั้งหมด ผู้อ่านรู้จักจินตะหราตั้งแต่เริ่มเปิดเรื่องหลังจากที่ผู้แต่งแนะนำตัวละครเอกคืออิเหนาแล้ว ต่อมาก็คือจินตะหรา และบุษบาตามลำดับ จึงนับเป็นการให้ความสำคัญกับตัวละครตัวนี้มาก แม้จะไม่ได้แนะนำละเอียดเท่าบุษบา แต่ก็ทำให้เห็นว่ามีความสำคัญโดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อเป็นการแนะนำที่มาก่อนบุษบานางเอกของเรื่อง

ลักษณะภายนอก

ลักษณะภายนอก ได้แก่ รูปโฉมและยศศักดิ์ ซึ่งมีความสำคัญที่สุดในบทละครเรื่อง**อิเหนา** สิ่งที่สำคัญยิ่งประการหนึ่งในการสร้างตัวละครตัวนี้ คือการสร้างลักษณะภายนอกของจินตะหราและบุษบาเปรียบเทียบกัน โดยให้จินตะหราด้อยกว่าบุษบาทุกประการ

รูปโฉม ผู้อ่านรู้จักจินตะหราเริ่มจากประไหมสุหรีหมันหยาประสูติพระราชบุตรีโดยบรรยายรูปสมบัติของพระราชบุตรีว่าผิวดำแดง งามยิ่งหญิงใดในเมืองหมันหยา เป็นที่รักขององค์พระอัยยิกา ท้าวหมันหยาและประไหมสุหรี ตลอดจนพระญาติวงศ์ ที่สำคัญคือมียศศักดิ์เป็นน้องสาวที่เกิดปีเดียวกับอิเหนา

หลังจากแนะนำจินตะหราแล้วก็ไม่ได้กล่าวถึงอีก จนกระทั่งอิเหนาไปคำนับศพพระอัยยิกาที่เมืองหมันหยา จึงเปิดตัวจินตะหราอีกครั้ง เป็นการพบกันระหว่างอิเหนาและจินตะหราเป็นครั้งแรก และนับเป็นครั้งแรกที่อิเหนาได้เดินทางมาต่างเมือง ได้พบหญิงงามคนแรกในวัยหนุ่ม รูปโฉมและกิริยาท่าทีของจินตะหราทำให้อิเหนาพึงใจมาก ถึงกับดูนางไม่วางตา

แม้จินตะหราจะงามกว่าหญิงใดในหมันหยา แต่ไม่ทำให้ผู้พบนางครั้งแรกตกตะลึง บุษบาจึงงามกว่าจินตะหรามากนัก เมื่อปลอมเป็นอุณากรรณและต้องรบกับท้าวจะมาหรา ความงามของบุษบาทำให้ท้าวจะมาหราเอ็นดูนางจนไม่อยากรบด้วย จินตะหรานั้นมีเพียงอิเหนาเท่านั้นที่พบนางครั้งแรกแล้วหลงรักและเก็บไปเพ้อคลั่ง นอกจากอิเหนาแล้วไม่มีใครอื่น การเทียบความงามของนางทั้งสองนี้ ผู้แต่งให้ตัวละครในเรื่องเป็นผู้เปรียบเทียบ ไม่ได้บอกตรงๆว่าใครงามกว่าใคร แต่เห็นได้จากพฤติกรรมของตัวละครไม่ว่าจะเป็นวิหยาสะกำ จรกา ท้าวกะหมังกุหนิง หรือท้าวจะมาหรา ตัวละครที่พบนางทั้งสองและแสดงพฤติกรรมเมื่อพบนางทั้งสองต่างกัน ได้แก่ประสันตา ประสันตาไม่ได้แสดงพฤติกรรมใดเมื่อพบจินตะหรา แต่เมื่อพบบุษบาครั้งแรกนั้นประสันตาถึงกับ *“พิศวงหลงไปไม่พริบตา จนพานมาลานั้นเอียงไป”*

ยศศักดิ์ จินตะหราเป็นเพียงพระราชบุตรีท้าวหมันหยา เป็นเพียงวงศ์ระตูต่ำศักดิ์ แม้ว่าจะมีเกียรติสูงกว่าระตูเมืองอื่น เพราะเป็นพระญาติวงศ์เทวาก็ตาม แต่ยศศักดิ์ของจินตะหรายังเป็นรองบุษบาซึ่งเป็นวงศ์เทวาเช่นเดียวกับอิเหนา จินตะหรารู้ฐานะของตนดี การพร่ำประณามตนจึงเป็นการแสดงความในใจของนาง เมื่ออิเหนาปลอมเป็นโจรป่าปันหยียกทัพมาถึงหมันหยา ท้าวหมันหยายอมยกจินตะหราให้โจรป่าง่ายๆ การกระทำของท้าวหมันหยาครั้งนี้ทำให้อิเหนาถึงกับดูถูกคนทั้งเมืองหมันหยา

๏ เมื่อนั้น	พระโฉมยงองค์มิสาระปันหยี
แย้มยิ้มพริ้มพักตร์เปรมปรีดิ์	ภูมีตริตรึกนึกใน
อันชาวหมันหยานี้ชั่วนัก	จะถือศักดิ์รักหน้าก็หาไม่
แต่โจรป่าจะมาชิงชัย	ไม่มีใครสามารถอาจผจญ
ทั้งจะเอายาหยีของพี่ยา	ไปให้อ้ายชาวป่าพนาสณฑ์
คิดพลางเสแสร้งใส่กล	ให้พระองค์ยกพลมาชิงชัย
ถ้าแม้นย่อท้อไม่ต่อตี	ก็ส่งองค์บุตรีออกมาให้
ท่านอย่าล่อลวงโจรไพร	ให้ได้ดังคำจำนรรจา[1]

ท้าวหมันหยาจึงเป็นผู้ทำให้จินตะหราต่ำศักดิ์ยิ่งขึ้น เพราะหากอิเหนาเป็นโจรป่าจริงนางจะเป็นเพียงเครื่องบรรณาการของโจรป่า ต่ำศักดิ์กว่านางสะการะวาตีและนางมาหยารัศมีอีกต่างจากเมื่อเกิดศึกชิงบุษบา แม้ทัพที่ยกมาชิงจะเป็นทัพของท้าวกะหมังกุหนิงผู้ไม่เคยรบแพ้ใคร แต่ท้าวดาหาก็พร้อมที่จะยกทัพสู้เพื่อรักษาเกียรติของตน เป็นการปกป้องเกียรติของนางบุษบาเพิ่มค่าให้นางอีกด้วย

ยศศักดิ์จึงเป็นเงื่อนไขสำคัญที่กำหนดว่าจินตะหราไม่คู่ควรกับอิเหนา และยังเป็นการกำหนดบุคลิกลักษณะของกษัตริย์วงศ์เทวาให้ต่างจากระตูต่ำต้อย นั่นคือการรักศักดิ์ยิ่งกว่าชีวิต ท้าวดาหาจึงยินดีทำศึกกะหมังกุหนิงเพื่อปกป้องเกียรติของวงศ์ตระกูล ในขณะที่ระตูหมันหยายอมแพ้แม้กระทั่งโจรป่า

ลักษณะนิสัยของจินตะหรา

เป็นส่วนสำคัญที่ทำให้ผู้อ่านเข้าใจ เห็นใจจินตะหรา ลักษณะนิสัยบางประการของจินตะหราทำให้นางด้อยกว่าบุษบาอย่างเห็นได้ชัด ได้แก่ กล้าแสดงออก และขี้หึงและเจ้าทิฐิ

กล้าแสดงออก จินตะหรากล้าแสดงอารมณ์และความรู้สึกของตน ในขณะที่บุษบาไม่ใคร่จะแสดงท่าทีเท่าใดนัก ทำให้บุษบาวางตัวได้เหมาะควร โดยเฉพาะอย่างยิ่งในเรื่องของอิเหนา

[1] **แหล่งเดิม.** หน้า 139 -140.

เมื่ออิเหนาซึ่งเป็นกษัตริย์วงศ์เทวารูปงามและสูงศักดิ์มาหลงรัก จินตะหราพึงใจอิเหนา แม้จะรู้ว่าอิเหนามีคู่ตุนาหงันแล้ว และคู่ตุนาหงันนั้นเป็นพระญาติของนางเอง จินตะหราแสดงท่าทีพึงใจในตัวอิเหนาดังนี้

๏ เมื่อนั้น จินตะหราวาตีมีศักดิ์
เห็นอิเหนาเฝ้าดูอดสูนัก นงลักษณ์แอบหลังพระชนนี
พลางชม้ายชายเนตรดูเชษฐา นัยนาแลสบก็หลบหนี
หมอบเมียงเอียงอายเป็นท่วงที เทวีขวยเขินสะเทินใจ ฯ[1]

จินตะหราไม่ได้เฉยเมยต่ออิเหนา แต่แสดงท่าทีให้รู้ว่าพึงใจอิเหนาเช่นกัน การให้ชานสลาและสไบของนางแก่อิเหนา เป็นการต่อความสัมพันธ์กับอิเหนา ทั้งที่รู้ว่าอิเหนามีคู่ตุนาหงันแล้ว การต่อไมตรีให้อิเหนาอย่างง่ายดายเช่นนี้ ทำให้ผู้อ่านบางคนนึกตำหนินาง การแสดงออกของจินตะหรา จึงต่างจากบุษบา

ขี้หึงและเจ้าทิฐิ ผู้หญิงที่จินตะหราหึงหวงคือบุษบา เพราะบุษบาเป็นคู่ตุนาหงันของอิเหนาซึ่งสูงศักดิ์กว่าจินตะหรา ความหึงหวงปรากฏอย่างเด่นชัดเมื่ออิเหนาต้องไปรบในศึกกะหมังกุหนิง จินตะหราตัดพ้ออิเหนาดังนี้

๏ เมื่อนั้น จินตะหราวาตีมีศักดิ์
ฟังตรัสขัดแค้นฤทัยนัก สะบัดพักตร์ผินหลังไม่บังคม
แล้วตอบถ้อยน้อยหรือพระทรงฤทธิ์ ช่างประดิษฐ์คิดความพองามสม
ล้วนกล่าวแกล้งแสร้งเสเล่ห์ลม คดคมแยบคายหลายชั้น
พระจะไปดาหาปราบข้าศึก หรือรำลึกถึงคู่ตุนาหงัน
ด้วยสงครามในจิตยังติดพัน จึงบิดผันพจนาไม่อาลัย
ไหนพระผ่านฟ้าสัญญาน้อง จะปกป้องครองความพิสมัย
ไม่นิราศแรมร้างห่างไกล จนบรรลัยมอดม้วยไปด้วยกัน
พระวาจาน่าเชื่อเป็นพ้นนัก จึงหลงรักภักดีไม่เดียดฉันท์
พาซื่อสุจริตคิดสำคัญ หมายมั่นว่าเมตตาปรานี
มิรู้มาอาภัพกลับกลาย จะหลีกเลี่ยงเบี่ยงบ่ายหน่ายหนี
ยังสมคำสัญญาที่พาที กี่ร้อยปีพระจะกลับคืนมา
ฯ 12 คำ ฯ[2]

---

[1] **แหล่งเดิม.** หน้า 40.

[2] **แหล่งเดิม.** หน้า 254.

ความรู้สึกของจินตะหราเป็นความรู้สึกของหญิงสาวที่กลัวคนรักทอดทิ้ง โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อคนรักต้องไปพบคู่ตุนาหงันที่พร้อมไปด้วยรูปสมบัติและคุณสมบัติ ส่วนนางนั้นกลายเป็นคนที่อิเหนาได้ครอบครองและอยู่ด้วยกันเป็นเวลานานแล้ว ไม่ใช่หญิงสาวคนใหม่ของอิเหนาทั้งไม่ใช่วงศ์เทวาด้วยกัน นางจึงเทียบบุษบาไม่ได้เลย ความรู้สึกหึงหวงของจินตะหราจึงเป็นความรู้สึกที่มีเหตุผล นางยังรู้ว่าอิเหนานั้นเวลารักแล้วยอมทำทุกวิถีทางเพื่อให้ตนสมปรารถนา แม้การทิ้งบ้านเมืองมาเพื่อให้ได้ตัวนาง ถ้อยคำประชดประชันของนาง แสดงให้เห็นว่านางหึงหวงอิเหนา แม้ว่าการไปรบครั้งนี้จะเป็นความจำเป็น และเป็นเรื่องที่สำคัญยิ่ง แต่จินตะหราไม่รับฟังเหตุผลใด จินตะหรายังคงตัดพ้ออิเหนาต่อไปว่า

ร่าง

◎ เมื่อนั้น โฉมยงองค์ระเด่นจินตะหรา
ค้อนให้ไม่แลดูสารา กัลยาคั่งแค้นแน่นใจ
แล้วว่าอนิจจาความรัก พึ่งประจักษ์ดั่งสายน้ำไหล
ตั้งแต่จะเชี่ยวเป็นเกลียวไป ที่ไหนเลยจะไหลคืนมา
สตรีใดในพิภพจบแดน ไม่มีใครได้แค้นเหมือนอกข้า
ด้วยใฝ่รักให้เกินพักตรา จะมีแต่เวทนาเป็นเนืองนิตย์
โอ้ว่าน่าเสียดายตัวนัก เพราะเชื่อลิ้นหลงรักจึงช้ำจิต
จะออกชื่อลือชั่วไปทั่วทิศ เมื่อพลั้งคิดผิดแล้วจะโทษใคร
เสียแรงหวังฝังฝากชีวี พระจะมีเมตตาก็หาไม่
หมายบำเหน็จจะรีบเสด็จไป ก็รู้เท่าเข้าใจในทำนอง
ด้วยระเด่นบุษบาโฉมตรู ควรคู่ภิรมย์สมสอง
ไม่ต่ำศักดิ์รูปชั่วเหมือนตัวน้อง ทั้งพวกพ้องสุริย์วงศ์พงศ์พันธุ์
โอ้แต่นี้สืบไปภายหน้า จะอายชาวดาหาเป็นแม่นมั่น
เขาจะค่อนนินทาทุกสิ่งอัน นางรำพันว่าพลางทางโศกา

ฯ 14 คำ ฯ โอด[1]

คำรำพึงรำพันตอนนี้เป็นที่รู้จักกันดีในหมู่ผู้อ่านวรรณคดี เป็นการแสดงความรู้สึกของจินตะหราผู้รู้ตัวดีว่าจะต้องเสียอิเหนาไปอย่างแน่นอน การเปรียบเทียบความรักว่าเป็นเหมือนสายน้ำเชี่ยวที่ไหลไปไม่มีทางไหลย้อนกลับคืนมานั้น ก็เปรียบได้กับความรักของอิเหนาและตัวนางที่จากนี้ไปจะไม่มีอีกแล้ว เป็นการแสดงความแน่ใจในความคิดของตัวเอง โดยอาศัยปรากฏการณ์ทางธรรมชาติให้เป็นสิ่งรองรับความคิดนั้น การที่จินตะหรากล่าวว่าอิเหนานั้น *“หมายบำเหน็จจะรีบเสด็จไป”* บำเหน็จจากการทำศึกครั้งนี้คือตัวบุษบา เพราะเป็นธรรมเนียมมาแต่โบราณว่า เมื่อเกิดศึกชิงนาง ผู้ชนะ

[1] **แหล่งเดิม.** หน้า 255.

จะได้นางนั้น คำรำพันในตอนนี้จึงทำให้เห็นว่านางหึงหวงอิเหนา กลัวว่าอิเหนาจะรักบุษบา ความหึงหวงของจินตะหราจึงปรากฏอย่างเด่นชัดจากคำรำพันตอนนี้

จินตะหราเป็นคนเจ้าทิฐิ การที่อิเหนาทอดทิ้งนางทำให้นางอับอายและเจ็บช้ำใจเมื่อต้องเข้าพิธีอภิเษก จินตะหราไม่ยอมยกโทษให้อิเหนา พูดจาประชดประชัน และแสดงความขุ่นเคืองใจในตัวอิเหนา แม้นอิเหนาจะเพียรพยายามง้องอนหลายครั้ง แต่จินตะหรา *“กล่าววาจาว่าก้ำเกิน”* ทำให้อิเหนา *“พระทัยฉุนขุ่นข้องหมองจิต ให้แค้นคิดเคืองขัดสหัสา”* การเป็นเจ้าทิฐิจึงทำให้อิเหนาเบื่อหน่ายจินตะหรายิ่งนัก

2.1.3.1.4 ตัวละครรอง : จรกา

จรกาเป็นตัวละครรองที่มีความสำคัญยิ่ง เพราะสร้างขึ้นเพื่อทำให้อิเหนาเพ้อคลั่งและเสียดายบุษบามากยิ่งขึ้น จรกาเป็นตัวละครที่ทำให้เห็นความแตกต่างระหว่างอิเหนาและจรกาว่าต่างกันราวฟ้ากับดิน เป็นตัวละครที่ทำให้ผู้พบเห็นเสียดายบุษบายิ่งนักหากต้องคู่จรกา

ลักษณะภายนอก

ได้แก่ รูปโฉม ยศศักดิ์ และความสามารถใน การรบ ซึ่งไม่มีส่วนใดเลย เป็นสิ่งที่ทำให้ทุกคนรังเกียจจรกา

รูปโฉม เริ่มจากการสร้างให้จรกาอัปลักษณ์ ไม่น่ามอง ในขณะที่ความสง่างามของอิเหนา ทำให้ชาวเมืองดาหาตกตะลึงจนไม่โกรธอิเหนาที่ทิ้งคู่ตุนาหงัน แต่จรกาผู้มาช่วยแก้หน้าให้บุษบาและท้าวดาหา กลับทำให้ผู้พบครั้งแรกชิงชังและรังเกียจ เพราะความอัปลักษณ์ ความอัปลักษณ์ของจรกาเริ่มจากการเปิดตัวจรกา ดังนี้

ช้า
๏ มาจะกล่าวบทไป ถึงระตูจรกาเป็นใหญ่
ท้าวมีพระเชษฐาร่วมฤทัย ผ่านเวียงชัยล่าสำสืบพงศ์พันธุ์
มีธิดานารีวิไลลักษณ์ ผิวพักตร์ผ่องเพียงดวงบุหลัน
ชื่อระเด่นกุสุมาลาวัณย์ ตุนาหงันกับสังคามาระตา
ระตูรำพึงถึงองค์ ด้วยรูปทรงอัปลักษณ์หนักหนา
ดูไหนมิได้งามทั้งกายา ลักขณาผมหยักพักตร์เพรียง
จมูกใหญ่ไม่สง่าราศี จะพาทีแห้งแหบแสบเสียง
คิดจะหากัลยาเป็นคู่เคียง ที่งามเพียงสาวสวรรค์ให้เกื้อองค์
แต่เที่ยววาดรูปนางต่างพารา ในแว่นแคว้นแดนชวาไม่ใหลหลง
พระพินิจพิศดูรูปทรง มิได้ต้องประสงค์จงใจ ฯ
ฯ 10 คำ ฯ[1]

[1] **แหล่งเดิม.** หน้า 185 - 186.

ความอัปลักษณ์ของจรกาทราบได้จากคำรำพึงของจรกาเอง เป็นวิธีที่แสดงให้เห็นว่าแม้จรกายังต้องยอมรับความอัปลักษณ์ หากให้ตัวละครอื่นบรรยายอาจทำให้ไม่สมจริงนัก การให้จรกาเป็นผู้บอกเองจึงทำให้เห็นว่าความอัปลักษณ์นี้แม้แต่ตัวเองก็ยังมองเห็น ไม่เป็นการเข้าข้างตัวเอง นอกจากรูปทรงจะอัปลักษณ์แล้ว แม้แต่เสียงก็ไม่ไพเราะ เรียกได้ว่าไม่มีดีเลย การสร้างให้จรกาเป็นชายหนุ่มอัปลักษณ์ที่สุดในเรื่องมีสิทธิ์ในตัวบุษบาซึ่งงามที่สุด จึงเป็นการสร้างภาพที่ขัดแย้ง ไม่คู่ควรกันเป็นอย่างยิ่ง

เมื่อท้าวดาหาและมเหสีทั้งสองพบจรกาเป็นครั้งแรก ความอัปลักษณ์ของจรกาทำให้กษัตริย์ทั้งสามเสียใจยิ่งนัก และเสียดายบุษบาผู้งามยิ่ง ทั้งรูปโฉมและยศศักดิ์ของจรกานั้นเทียบกับอิเหนาไม่ได้เลย โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่ออิเหนาเพิ่งเข้าเฝ้าก่อนจรกา แต่ท้าวดาหาแก้ไขอะไรไม่ได้แล้วจึงต้องต้อนรับจรกา ส่วนนางสนมเมื่อเห็นจรกาต่างตำหนิและรังเกียจจรกา ไม่มีใครเห็นความเหมาะสมระหว่างจรกาและบุษบาเลย

๏ บัดนั้น ฝูงสนมนารีศรีใส
ทั้งเถ้าแก่ชะแม่กำนัลใน ต่างไปชิงช่องมองดู
ครั้นเห็นจรกาเข้ามาเฝ้า บรรดาเหล่าชะแม่แซ่เสียง
บ้างตำหนิติว่าหน้าเพรียง ดูดำดังเหนี่ยงน่าชังนัก
ไม่มีทรวดทรงองค์เอวอ้วน พิศไหนเลวล้วนอัปลักษณ์
ใส่ชฎาก็ไม่รับกับพักตร์ งามบาดตานักขี้คร้านดู
บ้างว่าเสียงเพราะเสนาะเหลือ แหบเครือเบื่อฟังรำคาญหู
รูปร่างอย่างไพรใช่ระตู ไม่ควรเคียงคู่พระบุตรี
กระนี้หรือช่างมาตุนาหงัน เห็นเกินหน้าไกลกันทั้งศักดิ์ศรี
ดังเอาปัดชี้ร้ายราคี ปนมณีจินดาค่าควรเมือง
ลางคนว่าระตูจะคู่ครอง ดั่งเพชรผูกเรืองรองด้วยทองเหลือง
เหมือนทองคำธรรมชาติรุ่งเรือง มารู่กับกระเบื้องไม่ควรกัน
บางนางบ้างโกรธแล้วพาที เสียดายพระบุตรีสาวสวรรค์
ถ้าได้กับอิเหนากุเรปัน น่าชมสมกันข้าชอบใจ
อันระตูผู้นี้บัดสีนัก จะร่วมเรียงเคียงพักตร์หาควรไม่
บ้างห้ามว่าอย่าอื้ออึงไป บ้างบ่นพิไรไปมา

ฯ 16 คำ ฯ เจรจาบทที่ 17[1]

[1] **แหล่งเดิม.** หน้า 306 – 307.

เห็นได้ว่าความอัปลักษณ์ของจรกาเป็นสิ่งสำคัญยิ่งที่ทำให้จรกาน่ารังเกียจ เริ่มจากผิวดำหน้าเป็นรอยพรุนไม่เนียนเรียบเหมือนหน้าเพรียง รูปร่างอ้วนไม่มีทรวดทรง เสียงก็ไม่เพราะทุกส่วนอัปลักษณ์หมด จรกาก็คือลูกปัดราคาถูก ส่วนบุษบานั้นคือเพชรมีค่า โดยเฉพาะอย่างยิ่งเป็นเพชรที่มีค่าควรเมือง ลูกปัดกับเพชรนั้นนำมาเทียบกันไม่ได้เลย แม้แยกกันอยู่ลูกปัดก็ด้อยค่า แต่นี้เทียบว่านำลูกปัดมาปนเพชร ลูกปัดยิ่งหมดค่ามากยิ่งขึ้นตรงข้ามกับเพชรซึ่งจะยิ่งเรืองรองเปล่งประกาย จรกาจึงไม่คู่ควรกับบุษบายิ่ง ความไม่คู่ควรกันอย่างยิ่งนี้เองที่ทำให้ผู้พบเห็นเสียดายบุษบา และเพิ่มความรังเกียจไปที่จรกาผู้ไม่เจียมตน ทั้งเสียดายบุษบาและโกรธจรกาไปด้วย เมื่อนำจรกามาเทียบกับอิเหนา ยิ่งเพิ่มความเสียดายบุษบามากยิ่งขึ้น เป็นการเปรียบเทียบที่เห็นข้อแตกต่างได้อย่างเด่นชัด จรกาจึงเป็นตัวละครที่สร้างขึ้นเพื่อให้เกิดความเสียดายบุษบา อันเนื่องมาจากความอัปลักษณ์ของจรกา

ยศศักดิ์ จรกาเป็นเพียงระตูต่ำศักดิ์ คุณสมบัติข้อนี้เป็นสิ่งที่ทำให้ไม่คู่ควรกับบุษบา ผู้ที่ตำหนิและริษยาจรกาที่สุดก็คืออิเหนา ดังปรากฏในราชสารที่อิเหนาส่งให้บุษบามีใจความดังนี้

ข้า
๏ ในลักษณ์นั้นว่าจรกา รูปชั่วต่ำช้าทั้งศักดิ์ศรี
ทรลักษณ์พิกลอินทรีย์ ดูไหนไม่มีจำเริญใจ
เกศานาสิกขนงเนตร สมเพชพิปริตผิดวิสัย
เสียงแหบแสบสั่นเป็นพ้นไป รูปร่างช่างกระไรเหมือนยักษ์มาร
เมื่อยิ้มเหมือนหลอกหยอกเหมือนขู่ ไม่ควรคู่เคียงพักตร์สมัครสมาน
ดังกากาจชาติช้าสาธารณ์ มาประมาณหมายหงส์พงศ์พระยา
แม้นแผ่นดินสิ้นชายที่พึงเชย อย่ามีคู่เลยจะดีกว่า
พี่พลอยร้อนใจแทนทุกเวลา หรือวาสนาน้องจะต้องกัน ฯ

ฯ 8 คำ ฯ[1]

อิเหนาเน้นความต่ำศักดิ์ของจรกาถึงสองครั้ง ครั้งแรกคือ *“รูปชั่วต่ำช้าทั้งศักดิ์ศรี”* ความต่ำศักดิ์ของจรกาน่ารังเกียจยิ่งนักเพราะจรกาจะเป็นคู่ครองของบุษบาผู้สูงศักดิ์ ครั้งที่สองอิเหนาใช้ความเปรียบ เพื่อแสดงความไม่คู่ควรกันในเรื่องของความต่างศักดิ์ อิเหนาเปรียบความไม่คู่ควรกันนั้นว่า *“ดังกากาจชาติช้าสาธารณ์ มาประมาณหมายหงส์พระยา”* กากับหงส์ใช้เปรียบให้เห็นความต่างศักดิ์กันไม่สามารถนำมาปะปนกันได้ โดยเน้นว่าเป็น *“กากาจชาติช้าสาธารณ์”* คือเป็นกาที่มีลักษณะต่ำช้า ส่วนบุษบาเน้นว่า *“หงส์พงศ์พระยา”* คือเป็นหงส์ที่สูงส่ง เป็นถึงนางพญาหงส์ กาที่นำมาเปรียบจึงเป็นกาที่ต่ำช้าที่สุด ส่วนหงส์นั้นเป็นหงส์ที่สูงส่งที่สุด ความเปรียบนี้จึงแสดงความไม่คู่ควรกันเป็นอย่างยิ่งระหว่างจรกาและบุษบา

[1] **แหล่งเดิม.** หน้า 346.

ความสามารถในการรบ เมื่อเกิดศึกกะหมังกุหนิง จรกาไม่มีโอกาสแสดงฝีมือในการรบ เพราะทัพจรกามาไม่ทัน อิเหนาจึงได้แสดงความสามารถในการรบอย่างเต็มที่ ผลของการเป็นผู้ชนะทำให้ทุกคนชื่นชม และอิเหนานำมาอ้างภายหลังว่ามีสิทธิ์ในตัวบุษบา ดังที่ท้าวกะหมังกุหนิงบอกไว้ว่า ใครรบชนะก็จะได้บุษบาเพราะเป็นธรรมเนียมแต่โบราณ อิเหนาต่างหากที่มีสิทธิ์ได้บุษบา ไม่ใช่จรกา ส่วนจรกานั้นผลของการมารบไม่ทันนอกจากจะไม่ได้แสดงความสามารถแล้ว ยังถูกตำหนิอีกด้วย

๏ บัดนั้น	ประสันตาได้ฟังไม่นิ่งได้
จึงว่าเราลำบากยากใจ	สู้ทนปืนไฟแทบตาย
ท่านมาชุบมือเอาสรรพ	นั่งกินสำรับเล่นง่ายง่าย
เมื่อมีชัยท่านได้พลอยสบาย	แม้นแพ้ก็จะตายแต่พวกเรา ฯ

ฯ 4 คำ ฯ เจรจาบทที่ 5[1]

การมารบไม่ทันของจรกาจึงเป็นการเพิ่มข้อน่าเกียจของจรกาให้มีมากขึ้น คือไม่ให้ปฏิบัติหน้าที่ของคู่ตุนาหงัน และทำให้อิเหนาสามารถอ้างสิทธิ์ในการเป็นเจ้าของบุษบาได้ ชัยชนะของอิเหนาทำให้ผู้คนชื่นชมยินดี ไม่ว่าจะเป็นท้าวดาหา ประไหมสุหรี มะเดหวี พี่เลี้ยงและนางสนม หากอิเหนาอ้างสิทธิ์ในตัวบุษบา ท้าวดาหาก็คงต้องยกให้ ที่สำคัญคือไม่มีใครสามารถรบชนะอิเหนาได้ บุษบาก็ต้องเป็นของอิเหนาตามธรรมเนียม แต่อิเหนาไม่ได้อ้างสิทธิ์นั้นเพราะมุ่งกลับหมันหยาไม่สนใจบุษบา จนกระทั่งได้พบบุษบาแต่จรกามาถึงก่อน อิเหนาจึงได้แต่เสียดายบุษบา และเสียดายโอกาสที่จะได้บุษบามาครอบครอง

2.1.3.2 บทสื่อสาร

บทสื่อสารคือ ถ้อยคำที่ตัวละครใช้แสดงความในใจของตน ทั้งในรูปแบบของราชสาร บทสนทนาของตัวละคร และบทคิดคำนึงของตัวละคร ผู้วิจัยจะเลือกเฉพาะบทสื่อสารที่เป็น *“วรรคทอง”* จากวรรณคดีเรื่อง**อิเหนา** โดยนำเสนอ 3 หัวข้อ ได้แก่ บทสื่อสารของตัวละครที่แสดงอารมณ์รัก บทสื่อสารของตัวละครที่แสดงอารมณ์โกรธ และบทสื่อสารของตัวละครที่แสดงอารมณ์โศก

2.1.3.2.1 บทสื่อสารของตัวละครที่แสดงอารมณ์รัก

รสวรรณคดีที่เด่นที่สุดในเรื่องได้แก่รสรักโดยเฉพาะอย่างยิ่งความรักของหนุ่มสาว ผู้อ่านรับรู้อารมณ์รักของตัวละครจากกลวิธีทางวรรณศิลป์ 2 ประการ ได้แก่การใช้ถ้อยคำและการใช้ภาพพจน์

[1] **แหล่งเดิม.** หน้า 294.

ราชสารรักของอิเหนา เป็นถ้อยคำเล้าโลมอ่อนหวาน เพื่อให้หญิงที่หมายปองใจอ่อนยอมเป็นของอิเหนา อิเหนารำพันถึงความทุกข์ใจซึ่งยังไม่ได้สมรัก เช่นเมื่ออิเหนาต้องจากจินตะหรากลับเมือง อิเหนาส่งสารจารึกบนกลีบดอกปะหนันให้จินตะหรา ทั้งเว้าวอนและเรียกร้องให้จินตะหราเห็นใจ อิเหนาขอแลกเปลี่ยนผ้าคลุมตัวและชานสลาเพื่อเป็นที่ระลึกถึงกัน ของใช้ส่วนตัวนี้จะเป็นความใกล้ชิดผูกพันระหว่างอิเหนากับจินตะหรา อิเหนาตั้งใจว่าจะกลับมาหานาง

๏ ในลักษณ์อักษรเสน่หา ของพี่ยาจารึกกลีบประหนัน
มาแจ้งความทรามวัยวิไลวรรณ ด้วยผูกพันพิศวาสไม่คลาดคลาย
แต่ทุกข์ตรอมจนผอมผิดร่าง เจ้าไม่เห็นบ้างหรือโฉมฉาย
ถึงจะม้วยชีวันอันตราย ก็ไม่หมายว่าจะคืนพารา
นี่เนื้อชะรอยกรรมได้ทำไว้ จะจำไกลพุ่มพวงดวงยิหวา
มิรู้ที่จะแข็งขัดพระบัญชา จะขอลาโฉมยงอยู่จงดี
ซ่าโบะจะขอเปลี่ยนสไบบาง ไปชมพลางต่างพักตร์ยาหยี
กับทั้งชานสลาจงปรานี เหมือนช่วยชูชีวีของพี่ไว้
ถึงกลับไปก็ไม่อยู่ช้า จะคืนมาชมชิดพิสมัย
จงเป็นมิตรไมตรีแต่นี้ไป ดังได้ตุนาหงันกันมา ฯ

ฯ 10 คำ ฯ[1]

อิเหนาใช้ถ้อยคำเรียกจินตะหราดังต่อไปนี้ *“ทรามวัยวิไลวรรณ”* *“โฉมฉาย”* *“พุ่มพวงดวงยิหวา”* *“โฉมยง”* และ *“ยาหยี”* ถ้อยคำเหล่านี้ใช้เรียกหญิงที่รักเป็นความหมายว่ายกย่องให้เกียรติให้เป็นที่รักยิ่งของตน อิเหนาแทนตัวเองว่า *“พี่ยา”* และ *“พี่”* เพื่อเพิ่มความรู้สึกสนิทสนม ไม่ให้ห่างเหินกันเกินไป อิเหนาเป็นเจ้าชายสูงศักดิ์ เป็นกษัตริย์วงศ์เทวา จินตะหราเป็นเพียงธิดาระตูต่ำศักดิ์เท่านั้น การที่อิเหนาให้ความสนิทสนมกับนางจึงเป็นการให้เกียรติและยกย่องด้วยถ้อยคำที่ให้ความรู้สึกอ่อนหวานและยกย่องให้เป็นที่รัก

การใช้ถ้อยคำ *“ด้วยผูกพันพิศวาสไม่คลาดคลาย”* แสดงถึงความมั่นคงในรักที่อิเหนามีต่อจินตะหรา เพราะหมายความว่าอิเหนาจะใฝ่ใจรักใคร่นางเสมอ ความรู้สึกนี้จะคงที่ตลอดไปไม่อาจบรรเทาลงได้เลย อิเหนาจึงไม่อาจคลายความรักที่มีต่อนางได้ การที่อิเหนาขอเปลี่ยนซ่าโบะของตนกับสไบและชานสลาของจินตะหรา แสดงถึงความใกล้ชิดผูกพันซึ่งกันและกัน ของทั้งสองสิ่งนี้แสดงความใกล้ชิดกัน เพราะเป็นของที่อยู่ใกล้ตัวที่สุดมีกลิ่นกายของกันและกันติดอยู่ด้วย ส่วนชานสลาเป็นหมากที่อิเหนาจะขอจินตะหรา ซึ่งแสดงว่าอิเหนาต้องการสิ่งของที่ใกล้ตัวจินตะหราที่สุด การขอแลกเปลี่ยนสิ่งของนี้ก็เพื่อเป็นที่ระลึกถึงกันเพื่อให้ใกล้ชิดผูกพันกันยิ่งขึ้น เป็นของแทนกายกันและกันนั่นเอง การที่

[1] **แหล่งเดิม.** หน้า 76.

จินตะหรายินยอมมอบของแทนกายนี้จึงเป็นการแสดงให้เห็นว่านางมีใจรักตอบ คำว่า *“ปรานี”* ในที่นี้จึงหมายถึงการมีไมตรีต่ออิเหนา

การใช้โวหารอติพจน์เพื่อแสดงความรักที่ยิ่งใหญ่ที่มีต่อจินตะหรา ทำให้ซาบซึ้งประทับใจและรู้สึกเป็นจริงเป็นจังไปกับภาพพจน์นั้น ซ่าโบะและชานสลาของนางจะ *“ช่วยชูชีวีของพี่ไว้”* ความเกินจริงนั้นยังเกิดจากคำกลอนต่อไปนี้ *“แต่ทุกข์ตรอมจนผอมผิดร่างเจ้าไม่เห็นใจบ้างหรือโฉมฉาย”* และ *“ถึงจะม้วยชีวันอันตราย ก็ไม่หมายว่าจะคืนพารา”* โวหารอติพจน์เหล่านี้ใช้เพื่อแสดงว่า เพียงจินตะหรามีใจรักตอบอิเหนาก็จะทำให้อิเหนามีชีวิตอยู่ได้ แม้กายห่างกันแต่สิ่งของแทนตัวนางจะช่วยประคองชีวิตอิเหนา อิเหนาทุกข์โศกตรอมใจ ไม่กินไม่นอน เป็นเหตุให้รูปร่างซูบผอม แม้ต้องตายก็ยินดี ขอเพียงนางมีไมตรีตอบ จินตะหราจึงเป็นผู้กำหนดชีวิตของอิเหนา จินตะหราจึงเป็นที่รักยิ่งและสำคัญที่สุดสำหรับอิเหนาในขณะนี้

การใช้ภาพพจน์อุปมาโวหารต่อไปนี้ น่าจะทำให้จินตะหราพอใจที่สุดเพราะยกย่องให้เกียรติว่านางเป็นวงศ์เทวาเช่นกัน นั่นคือ *“จงเป็นมิตรไมตรีแต่นี้ไป ดังได้ตุนาหงันกันมา”* เพื่อแสดงว่าทั้งรักและผูกพันกับนางดังได้เป็นคู่ครองของกันและกันมาก่อน แม้จะไม่มีพระราชพิธีรับรอง แต่อิเหนาจะรักและยกย่องจินตะหราเพียงคนเดียว

บทคิดคำนึงของอิเหนาที่แสดงให้เห็นว่าความรักทำให้เกิดความสุขใจได้แก่ บทชมโฉมนางเมื่ออิเหนาลอบชมบุษบาเล่นธาร ความงดงามของถ้อยคำและความเปรียบในตอนนี้ แสดงให้เห็นว่าบุษบางามเป็นหนึ่ง ความงามนั้นทำให้อิเหนา สังคามาระตาและพี่เลี้ยงตกตะลึงพูดไม่ออก

๏ ดั้นดัดลัดเลี้ยวไปต้นธาร หวังมิให้เยาวมาลย์สงสัย
เก็บพรรณมาลีลอยลงไป แล้วแฝงไม้มองดูเทวี ฯ

ฯ 2 คำ ฯ

พักตร์น้องละอองนวลปลั่งเปล่ง ดังดวงจันทร์วันเพ็งประไพศรี
อรชรอ้อนแอ้นทั้งอินทรีย์ ดังกินรีลงสรงคงคาลัย
งามจริงพริ้งพร้อมทั้งสารพางค์ ไม่ขัดขวางเสียทรงที่ตรงไหน
พิศพลางประดิพัทธ์กำหนัดใน จะใครไปโอบอุ้มองค์มา
ทั้งสังคามาระตาก็พิศวง พระพี่เลี้ยงงวยงงหลงใหล
ดูเดินดังดำเนินเหมราช งามประหลาดเลิศล้ำเลขา
พิศไหนให้เพลินจำเริญตา พระราชาชมพลางทางถอนใจ

ทั้งสังคามาระตาก็พิศวง พระพี่เลี้ยงงวยงงหลงใหล
มิได้ว่าขานประการใด ตั้งแต่ดูไปไม่พริบตา ฯ

ฯ 8 คำ ฯ[1]

บุษบาไม่รู้ว่าอิเหนามาแอบดู กิริยาอาการต่างๆที่แสดงจึงเป็นธรรมชาติ ไม่ได้เสแสร้างแกล้งดัดให้ดูสวยงาม ความงามเลิศของหญิงที่ตนรักทำให้อิเหนาเกิดความต้องการได้นางเป็นคู่

การใช้ถ้อยคำเพื่อแสดงอาการของตัวละครเมื่อพบความงามเลิศของบุษบา การพรรณนากิริยาอาการของตัวละครเมื่อได้พบภาพความงามเลิศเป็นดังนี้ อิเหนาถึงกับ *"พระราชาชมพลางทางถอนใจ"* ความสุขใจและความอิ่มใจเมื่อได้ชมความงามที่สุดโดยไม่อาจพรรณนาความรู้สึกนั้นออกมาได้ ทำให้อิเหนาถอนใจออกมา เพื่อคลายความอิ่มเอมใจ อาการของสังคามาระตาคือ *"พิศวง"* ตกตะลึงและพูดไม่ออก ด้วยไม่คิดว่าจะมีหญิงใดงามเช่นนี้และพระพี่เลี้ยง *"งวยงงหลงใหล"* คือคุมสติตนเองไม่ได้เพราะไม่คิดว่าบุษบาจะงดงามถึงเพียงนี้ ได้แต่ไม่พูดไม่จา และมองดูไม่กระพริบตา ความงามนี้จึงเป็นยอดยิ่ง ความรักที่อิเหนามีต่อบุษบาจึงทำให้อิเหนาสุขใจ ถ้อยคำ *"พิศพลางปฏิพัทธ์กำหนัดใน จะใคร่ไปโอบอุ้มองค์มา"* แสดงถึงความรักใคร่ในตัวบุษบา การได้ลอบมองหญิงที่รักจึงทำให้อิเหนาต้องการได้นางเป็นคู่ครอง จนกระทั่งต้องการใกล้ชิดเพื่อแสดงความรักและความต้องการในตัวนาง

การใช้อุปมาโวหารเพื่อแสดงความงามเลิศของบุษบาปรากฏถึงสามครั้งดังนี้ ความผุดผ่องของหน้านางเปรียบได้กับ *"ดังดวงจันทร์วันเพ็งประไพศรี"* ภาพพระจันทร์เต็มดวงเปล่งแสงเหลืองนวล เป็นรัศมีผุดผ่อง หน้าของบุษบาจึงงามนวลเนียนผุดผ่อง รูปทรงของบุษบาเปรียบดังกินรีโดยแสดงกิริยาอาการด้วยดังนี้ *"ดังกินรีลงสรงคงคาลัย"* คือความงดงามของรูปร่างและกิริยาอาการของบุษบาเป็นไปอย่างแช่มช้อยนุ่มนวลเปรียบดังนางกินรีลงเล่นน้ำในลำธาร ผู้อ่านเห็นภาพการลงเล่นน้ำของบุษบาอย่างเด่นชัด ความเปรียบที่ไพเราะงดงามที่สุดอยู่ที่

ดูเดินดังดำเนินเหมราช งามประหลาดเลิศล้ำเลขา
พิศไหนให้เพลินจำเริญตา พระราชาชมพลางทางถอนใจ

บุษบาเป็นหญิงสาวที่งามสมบูรณ์อย่างแท้จริง คืองามทั้งรูปโฉมและงามทั้งจริตกิริยา ตอนนี้บุษบาไม่รู้ว่ามีใครมาแอบดูตนอาบน้ำ กิริยาที่แสดงออกจึงเป็นธรรมชาติ ไม่ได้ดัดให้ดูสวยงาม กิริยาอาการเดินของนางนั้น *"ดังดำเนินเหมราช"* คือเป็นการเดินของนางพญาหงส์ที่ทั้งสง่างามและอ่อนช้อยนุ่มนวล การเปรียบเช่นนี้แสดงถึงความสูงศักดิ์ของนางด้วย ซึ่งใช้เปรียบกับบุษบาเพียงคนเดียวเพื่อแสดงว่าบุษบาเป็นหญิงที่เพียบพร้อมที่สุด ทั้งรูปโฉมและยศศักดิ์ ความงามของบุษบาที่

[1] **แหล่งเดิม.** หน้า 335 – 336.

“งามประหลาดเลิศล้ำเลขา” จึงสร้างความพิศวงให้ผู้ที่พบบุษบาในขณะนี้เพราะนางงามยิ่งกว่ารูปวาดงามอย่างไม่อาจหาคำใดมาพรรณนาได้

ต่อไปนี้เป็นบทกล่อมบุษบาที่แสดงอารมณ์รักที่ทำให้ตัวละครมีความสุข การแสดงความรักของอิเหนาที่มีต่อบุษบา ความรักนั้นมีมากจนต้องเอ่ยออกมาเป็นถ้อยคำเพื่อให้บุษบาได้รับรู้ บทกล่อมนางตอนนี้เป็นที่รู้จักกันอย่างแพร่หลาย เพราะความไพเราะและงดงามของถ้อยคำใจความเป็นดังนี้

๏ สายสมรนอนเถิดพี่จะกล่อม เจ้างามจริงพริ้งพร้อมดังเลขา
นวลละอองผ่องพักตร์โสภา ดังจันทราทรงกลดหมดมลทิน
งามเนตรดังเนตรมฤคมาศ งามขนงวงวาดดังคันศิลป์
อรชรอ้อนแอ้นดังกินริน หวังถวิลไม่เว้นวายเอยฯ
ฯ 4 คำฯ กล่อม

๏ พี่ปรารมภ์ตรมตรอมหฤทัย กลัวเกลือกจะไม่เหมือนหมาย
บวงสรวงเทพเจ้าทุกเพรางาย ให้ชักโฉมฉายมาเชยชิด
เป็นบุพเพนิวาสาสนอง จึงได้น้องมาภิรมย์สมสนิท
พลางกล่อมถนอมนวลชวนชิด จนนิทราหลับไปเอย ฯ[1]
ฯ 4 คำฯ

กลอนตอนนี้เป็นบทชมโฉมและกล่อมบุษบา เพราะอิเหนาเห็นว่า *“พักตร์เจ้าเศร้าสลดอดบรรทม พี่จะกล่อมเอวกลมให้นิทรา”* เมื่อได้นางแล้ว อิเหนาไม่ได้ละเลยในตัวบุษบา แต่เอาใจใส่และเอื้ออาทรต่อทุกข์สุขของบุษบามาก อิเหนาสังเกตและเป็นห่วงว่าบุษบาจะนอนไม่หลับจึงกล่อมนาง ถ้อยคำที่ใช้เป็นไปอย่างนุ่มนวล อ่อนหวาน แม้จะได้ตัวนางแล้ว ความรักนั้นก็ไม่ได้ลดน้อยลงเลย มีแต่ความสุขสมหวังที่มากล้น

ความดีเด่นของบทกล่อมนางตอนนี้เกิดจากการเลือกใช้คำแทนตัวเองของอิเหนา และการใช้คำเรียกบุษบา เพื่อแสดงความอ่อนโยนในจิตใจของอิเหนา อิเหนาแทนตัวเองว่า *“พี่”* เพื่อแสดงความสนิทสนมที่มีต่อกัน และแสดงว่าอิเหนาจะเป็นผู้ปกป้องและคุ้มครองบุษบาด้วย การเรียกบุษบาว่า *“เจ้า”* นอกจากจะแสดงความรักที่มีต่อนางแล้ว ยังมีน้ำเสียงแสดงความเอื้ออาทรและแสดงความเอ็นดูบุษบาด้วย การใช้คำเรียกบุษบาว่า *“เจ้า”* หรือ *“น้อง”* แสดงถึงความผูกพันที่มากกว่าความรักของหนุ่มสาว เป็นความรักของผู้ที่ได้ *“ร่วมวงศ์พงศ์พันธุ์”* กันด้วย ความรักนี้จึงย่อมผูกพันและแนบแน่น

[1] **แหล่งเดิม.** หน้า 448.

กว่าความรักของหนุ่มสาว ส่วนคำเรียกนางว่า *“โฉมฉาย”* ถือเป็นคำเรียกนางตามขนบในวรรณคดีไทย แสดงว่าทั้งรักและยกย่องให้เกียรติว่านางนั้นงามมาก ความดีเด่นของบทกล่อมนางตอนนี้จึงอยู่ที่การเลือกใช้คำ ซึ่งแสดงถึงความทะนุถนอมและเอื้ออาทรที่อิเหนามีให้บุษบา

นอกจากการใช้คำแทนตัวเองและการใช้คำเรียกบุษบาแล้ว คำกล่อมที่ว่า *“สายสมรนอนเถิดพี่จะกล่อม”* เป็นถ้อยคำที่แสดงความรักที่อิเหนามีให้บุษบา คำว่า *“เถิด”* เป็นคำประกอบท้ายกิริยาแสดงความหมายเป็นเชิงวิงวอนหรือชักจูง ในที่นี้อิเหนาห่วงบุษบา จึงวิงวอนขอให้นางหลับ แสดงความห่วงใยในตัวนาง คำว่า *“ถวิล”* หมายถึงคิดและคิดถึง ก็คือ อิเหนาคิดถึงบุษบาตลอดเวลา ความที่ว่า *“พลางกล่อมถนอมนวลชวนชิด”* คำว่า *“ถนอม”* แสดงให้เห็นอาการคอยประคับประคองให้ดี คำทั้งสามได้แก่ *“เถิด” “ถวิล”* และ *“ถนอม”* มีน้ำเสียงนุ่มนวลอ่อนโยนแสดงท่าทีปกป้องคุ้มครองของอิเหนา อิเหนาไม่เคยรักและห่วงใยใครเท่าบุษบามาก่อนเลย อารมณ์ของอิเหนาและบุษบาที่มีร่วมกันในตอนนี้คืออารมณ์สุข ซึ่งเกิดจากสมหวังในรัก การกล่อมเป็นกิริยาทะนุถนอม แสดงถึงความอ่อนโยน ต้องการเป็นผู้ปกป้อง และยินดีเสียสละเวลานอนเพื่อมากล่อมนางให้หลับสบายและมีความสุข บทกล่อมบุษบาตอนนี้จึงแสดงความรู้สึกนุ่มนวลและอ่อนโยนที่อิเหนามีต่อบุษบาได้อย่างดียิ่ง

อุปมาโวหารในบทกล่อมนางตอนนี้ใช้เพื่อชมโฉมบุษบา เป็นการชมโฉมนางตามขนบวรรณคดีไทยคือ ชมความงามผุดผ่องของใบหน้านางว่าดังพระจันทร์ที่มีรัศมีเรืองรองล้อมรอบ ตางามดังตากวาง คิ้วงามดังคันศร และรูปร่างงดงามดังกินรี ความหมายของบทชมโฉมนางตอนนี้คือ ใบหน้าที่งามนั้นต้องผุดผ่องและนวลเนียน ดวงตาที่งดงามต้องทั้งใสและบริสุทธิ์ คิ้วที่งามนั้นต้องทั้งโก่งและเรียว ส่วนรูปร่างที่งดงามนั้นต้องได้สัดส่วนและกลมกลึง บทชมโฉมนางตอนนี้ใช้เพื่อกล่อมนางจึงถือว่าอยู่ในสถานการณ์ที่น่ายินดี และต่างจากบทชมโฉมนางอื่นๆ ที่ใช้ชมโฉมเมื่อแรกพบกัน ชมเพื่อให้นางรู้และชมเมื่อยังไม่ได้นาง แต่ในครั้งนี้อิเหนาสมหวังในตัวบุษบาแล้ว จึงเป็นความจริงใจของอิเหนา และเป็นคำชมที่แสดงให้เห็นว่าอิเหนารักบุษบามากที่สุด ลึกซึ้งที่สุด แม้จะสมหวังในตัวนางแล้ว แต่ความรักของอิเหนาไม่จืดจางและลดน้อยลงเลย

2.1.3.2.2 บทสื่อสารที่แสดงอารมณ์โกรธ

แสดงความขุ่นเคืองใจและความไม่พอใจของตัวละครอย่างรุนแรง ความโกรธทำให้กล่าววาจาประชดประชัน และตำหนิตัวละคร

เมื่อท้าวกุเรปันมีราชสารมาไกล่เกลี่ยเรื่องอิเหนาและบุษบา ท้าวดาหารู้ทันทีว่าอิเหนาต้องการถอนหมั้นบุษบา เพราะไปหลงใหลผูกพันจินตะหรา ความโกรธของพ่อผู้รู้ว่าลูกสาวของตนถูกถอนหมั้นโดยไม่มีความผิด ทำให้ท้าวดาหาเอ่ยปากยกลูกสาวของตนให้ใครก็ได้ที่มาขอเพื่อแก้หน้าตนโดยไม่คำนึงถึงผลที่จะตามมา ความโกรธของท้าวดาหาเป็นดังนี้

๏ เมื่อนั้น พระองค์ทรงพิภพดาหา
ทราบสารเคืองแค้นแน่นอุรา จึงตรัสแก่กัลยาทั้งห้าองค์
จะรีรอช้อไปไยเล่า อันลูกเราเขาไม่มีประสงค์
พระเชษฐารักศักดิ์สุริย์วงศ์ จึงทรงอาลัยไกล่เกลี่ยมา
ซึ่งจะคอยท่าหลานตามสารศรี อีกร้อยปีก็ไม่จากเมืองหมันหยา
แต่จะเวียนงดงานการวิวาห์ จะช้ำร้ายอายหน้ายิ่งนัก
แม้นใครมาขอก็จะให้ ไม่อาลัยที่ระคนปนศักดิ์
ถึงไพร่ประดาษชาติทรลักษณ์ จะแต่งให้งามพักตร์พงศ์พันธุ์

ฯ 10 คำ ฯ เสมอ[1]

การใช้ถ้อยคำของท้าวดาหาตอนนี้เป็นที่ประทับใจผู้อ่านมาช้านาน เพราะแสดงความโกรธของท้าวดาหาได้อย่างดียิ่ง เริ่มจาก *“ทราบสารเคืองแค้นแน่นอุรา”* ความรู้สึกของท้าวดาหาเกิดขึ้นเป็นขั้นตอน คือเมื่อรู้ข่าวก็ไม่พอใจ รู้สึกโกรธ และโกรธมากเจ็บอยู่ไม่รู้หาย ซึ่งเป็นความแค้นใจ ความรู้สึกทั้งหมดนี้ทำให้อึดอัดใจ คับแค้นใจ เพราะโกรธยิ่งนักที่ *“อันลูกเราเขาไม่มีประสงค์”* บุษบาไม่เป็นที่ต้องการของอิเหนา ท้าวดาหาจึงโกรธแค้นมากเพราะเสียหน้า อิเหนากล้าละเมิดจารีตวงศ์เทวาซึ่งเป็นสิ่งที่พระองค์คาดไม่ถึง ความเจ็บช้ำน้ำใจ และความโกรธเคืองที่ต้องอับอายขายหน้า ทำให้พระองค์เอ่ยปากยกบุษบาให้ใครก็ได้ที่มาขอ

ตามจารีตของกษัตริย์วงศ์เทวาต้องมีการอภิเษกในวงศ์เท่านั้น เพราะสมศักดิ์กันที่สุด แต่บุษบาซึ่งเป็นนางในวงศ์เทวากลับต้องอภิเษกกับคนนอกวงศ์ ซึ่งยังไม่รู้ว่าจะเป็นผู้ครองแคว้นหรือคนธรรมดาสามัญ ใครก็ตามที่มาขอบุษบาเป็นคนแรกจะได้นางไป การใช้ถ้อยคำ *“ถึงไพร่ประดาษชาติทรลักษณ์”* จึงแสดงให้เห็นว่าแม้แต่ผู้ที่ต่ำศักดิ์และอัปลักษณ์เพียงใดก็เป็นคู่ครองของบุษบาได้ *“ไพร่”* หมายถึงพลเมืองสามัญ *“ประดาษ”* หมายถึงสามัญต่ำช้า และ *“ชาติทรลักษณ์”* หมายถึงผู้ที่เกิดมาแล้วมีลักษณะที่ไม่ดี อัปลักษณ์ ทั้งหมดนี้จึงเป็นการเน้นถึงความต่ำศักดิ์ อัปลักษณ์ของผู้ที่จะได้ครองกับบุษบา ซึ่งต้อยต่ำเทียบไม่ได้เลยกับเจ้าชายสูงศักดิ์และสง่างามเช่นอิเหนา แต่อย่างไรท้าวดาหาจะจัดการอภิเษกให้ยิ่งใหญ่สมพระเกียรติ เพื่อแก้หน้าตนเองและวงศ์ตระกูล เป็นการประชดอิเหนา โดยไม่คำนึงถึงความรู้สึกของบุษบา การที่ท้าวดาหาทำเช่นนี้จึงไม่คำนึงถึงคุณค่าของบุษบาเลย เพราะไม่สนใจว่านางจะได้คู่ครองเป็นคนต่ำศักดิ์ อัปลักษณ์เช่นไร ทั้งๆที่นางนั้นงามที่สุด ยศศักดิ์สูงส่งยิ่ง ท้าวดาหาตั้งใจทำประชดอิเหนา และเพื่อบรรเทาความโกรธแค้นที่เกิดขึ้น

บทสนทนาตอนนี้ใช้โวหารอติพจน์ถึงสองครั้งเพื่อเน้นความโกรธของท้าวดาหา เพราะพระองค์รู้ว่าอิเหนาไม่ต้องการบุษบา มีเพียงท้าวกุเรปันที่ยังรักศักดิ์จึงไกล่เกลี่ยให้คอยอิเหนา แต่ท้าวดาหาไม่ยอมเพราะโกรธอิเหนามาก ที่จะให้คอยอิเหนากลับคืนมาหาบุษบานั้นเป็นไปไม่ได้เลยเพราะ

[1] **แหล่งเดิม.** หน้า 179 – 180.

“อีกร้อยปีก็ไม่จากเมืองหมันหยา” แสดงให้เห็นความมั่นใจของท้าวดาหา การใช้ถ้อยคำ *“ร้อยปี”* เป็นการใช้โวหารอติพจน์ คือการเปรียบเกินความจริง เพื่อให้คำพูดนั้นดูเป็นจริงเป็นจัง และเห็นภาพได้ชัดเจนขึ้น การที่คนจะอยู่ได้ถึงร้อยปีนั้นเป็นไปไม่ได้ เมื่อนำมาใช้กับการรอคอยให้อิเหนาจากเมืองหมันหยา จึงทำให้เห็นความเกินจริงของคำพูด และแสดงถึงความมั่นใจของท้าวดาหาด้วย การใช้ภาพพจน์อติพจน์ยังปรากฏในถ้อยคำประชดประชันของท้าวดาหาว่า *“แต่จะเวียนงดงานการวิวาห์”* อิเหนาเพิ่งทิ้งตุนาหงันบุษบาเพียงครั้งเดียวเท่านั้น แต่การใช้ถ้อยคำว่า *“เวียน”* นั้น หมายถึงอาการเกิดซ้ำแล้วซ้ำอีก ดังนั้นคำพูดของท้าวดาหาในตอนนี้จึงเป็นการพูดเกินจริง เพื่อให้เห็นว่าอิเหนาต้องบอกตัดบุษบาอีกเป็นแน่

กลอนตอนนี้แสดงถึงอารมณ์ของมนุษย์ที่เกิดขึ้นอย่างรวดเร็ว และไม่อาจควบคุมได้ ผลที่เกิดขึ้นทำให้ผู้อื่นต้องได้รับความเสียหาย ความดีเด่นของกลอนตอนนี้จึงอยู่ที่การสะท้อนอารมณ์โกรธของมนุษย์ได้อย่างดียิ่ง ซึ่งเป็นไปอย่างเด่นชัดและกระทบความรู้สึกผู้อ่านเป็นอย่างดี ไม่ว่าใครก็ไม่อาจควบคุมความรู้สึกนี้ได้ ไม่ว่าจะเป็นคนธรรมดาสามัญหรือกษัตริย์ที่สูงศักดิ์เช่น ท้าวดาหา

อารมณ์โกรธของท้าวกุเรปัน ปรากฏในราชสารของท้าวกุเรปัน ราชสารส่วนนี้เป็นที่จับใจผู้อ่านมาช้านาน เพราะแสดงอารมณ์โกรธของท้าวกุเรปันได้อย่างดีเยี่ยม

เอกบท

๏ ในลักษณ์นั้นว่าปัจจามิตร มาตั้งติดดาหากรุงใหญ่
จงเร่งรีบรี้พลสกลไกร ไปช่วยชิงชัยให้ทันที
ถึงไม่เลี้ยงบุษบาเห็นว่าชั่ว แต่เขารู้อยู่ว่าตัวนั้นเป็นพี่
อันองค์ท้าวดาหาธิบดี นั้นมิใช่อาหรือว่าไร
มาตรแม้นเสียเมืองดาหา จะพลอยอายขายหน้าหรือหาไม่
ซึ่งเกิดศึกสาเหตุเภทภัย ก็เพราะใครทำความไว้งามพักตร์
ครั้งหนึ่งก็ให้เสียวาจา อายชาวดาหาอาณาจักร
ครั้งนี้เร่งคิดดูจงนัก จะซ้ำให้เสียศักดิ์ก็ตามที
แม้นมิยกพลไกรไปช่วย ถึงเราม้วยก็อย่ามาดูผี
อย่าดูทั้งเปลวอัคคี แต่วันนี้ขาดกันจนบรรลัย

ฯ 10 คำ ฯ[1]

ความดีเด่นของราชสารฉบับนี้เกิดจากการใช้ถ้อยคำที่มีพลังความหมายเพียงอย่างเดียวเป็นการใช้ถ้อยคำว่าอย่างเจ็บแสบ โดยไม่ใช้คำหยาบคายแต่อย่างใด ราชสารแบ่งเป็นสองส่วน

[1] **แหล่งเดิม.** หน้า 250 – 251.

ส่วนแรกเป็นการตั้งคำถามสามข้อให้อิเหนาตอบ ซึ่งเป็นวิธีแสดงความผิดของอิเหนา และส่วนที่สองเป็นการยื่นคำขาดให้อิเหนายกทัพไปช่วยรบ

ส่วนแรก ถ้อยคำที่ใช้ไม่มีคำใดมีความหมายหยาบคายแต่เป็นการว่าอย่างลึกซึ้ง ท้าวกุเรปันตั้งคำถามให้อิเหนาตอบสามข้อ นั่นคือหนึ่งท้าวดาหาใช่อาของอิเหนาหรือไม่ สองคือหากเสียเมืองดาหาแล้วกษัตริย์วงศ์เทวาทั้งหมดต้องขายหน้าไปด้วยใช่หรือไม่ และสามคือสงครามครั้งนี้เกิดขึ้นเพราะใคร ปัญหาทั้งสามข้อนี้อิเหนาตอบไม่ได้ เพราะรู้ดีว่าทั้งหมดเกิดขึ้นเพราะตน เมื่อแก้ปัญหาไม่ได้จึงต้องยกทัพไปช่วยรบ ราชสารฉบับนี้ยังแสดงความสำคัญของการเป็นญาติวงศ์ของกษัตริย์วงศ์เทวา นั่นคือการที่ท้าวกุเรปันเอ่ยถึงความสัมพันธ์ระหว่างอิเหนากับบุษบาและท้าวดาหา แม้อิเหนาจะไม่ต้องการบุษบา แต่อิเหนาต้องยกทัพไปช่วยรบ เพราะบุษบาเป็นน้องของอิเหนา และท้าวดาหาก็เป็นอาของอิเหนา การเป็นญาติวงศ์จึงเป็นสิ่งสำคัญยิ่ง

ถ้อยคำที่มีพลังความหมายได้แก่ *“ถึงไม่เลี้ยงบุษบาเห็นว่าชั่ว”* ข้อความนี้ไม่เป็นจริงเลยบุษบาไม่มีลักษณะใดที่ *“ชั่ว”* ตรงกันข้าม นางเป็นหญิงที่มีความ *“ดีเลิศ”* อยู่ในตัวเอง อิเหนาด่วนตัดสินใจด้วยความไม่รู้จริง ข้อความนี้จึงเป็นการว่ากระทบอิเหนา เหตุนี้เกิดขึ้นเป็นเพราะ *“ก็เพราะใครทำความไว้งามพักตร์”* คำว่า *“งามพักตร์”* ไม่ได้หมายถึงการทำสิ่งดีงาม แต่ตรงกันข้าม กลับเป็นการทำให้เกิดความเสื่อมเสีย โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อผู้เป็นกษัตริย์วงศ์เทวาที่ยิ่งใหญ่ที่สุดต้องเสื่อมเสียเกียรติยศเพราะพระราชโอรสของพระองค์ *“ทำความไว้งามพักตร์”* จึงเป็นการตำหนิอิเหนาอย่างรุนแรง เพราะพระองค์ต้อง *“อายชาวดาหาอาณาจักร”* เพราะต้องเสียคำพูดในเรื่องขอตุนาหงันบุษบาให้อิเหนา แต่ที่จะต้องเสียหายมากที่สุดก็คือการที่จะต้องเสื่อมเสียพระเกียรติของกษัตริย์วงศ์เทวา เพราะ *“จะซ้ำเสียศักดิ์”* หมายถึงจะไม่ได้เป็นกษัตริย์วงศ์เทวาที่สูงส่งอีกต่อไป ความรู้สึกที่เกิดขึ้นจึงไม่ใช่ความอับอายเท่านั้น แต่จะเป็นการสูญเสียวงศ์เทวาเลยทีเดียว

ราชสารส่วนที่สองได้แก่ใจความบทสุดท้าย แสดงความโกรธของท้าวกุเรปันได้ดียิ่งคือ

แม้นมิยกพลไกรไปช่วย ถึงเราม้วยก็อย่ามาดูผี
อย่าดูทั้งเปลวอัคคี แต่วันนี้ขาดกันจนบรรลัย

เป็นการตัดขาดอิเหนา แม้กระทั่งงานศพซึ่งเป็นงานที่จะได้แสดงความรัก ความเคารพกันเป็นครั้งสุดท้าย อิเหนาก็ไม่ต้องไปร่วมพิธี พระองค์ห้ามแม้กระทั่งเปลวไฟในงานศพของพระองค์เอง อิเหนาจะไม่มีโอกาสได้เห็น เป็นความโกรธที่สุดของมนุษย์คนหนึ่ง ความตอนนี้จึงเป็นการตัดขาดจากอิเหนา ซึ่งเป็นพระราชโอรสของพระองค์เอง ใจความในราชสารไม่ได้พรรณนาว่าท้าวกุเรปันโกรธอิเหนามากเพียงใด แต่ใช้คำน้อยกินความมากและลึกซึ้ง เพื่อแสดงว่าท้าวกุเรปันรังเกียจอิเหนายิ่งนัก การห้ามไม่ให้อิเหนาไป *“เผาผี”* แสดงว่าพระองค์โกรธอิเหนาอย่างรุนแรง ยิ่งไปกว่านั้นแม้แต่ *“เปลวอัคคี”*

ในงานศพ อิเหนาก็ไม่ต้องมาดู นั่นคือไม่ให้อิเหนาเข้าใกล้ในพิธีศพ ซึ่งแสดงว่ารังเกียจที่สุด ผู้อ่านจึงเข้าใจความโกรธของท้าวกุเรปันได้เด่นชัดยิ่งนัก

2.1.3.2.3 บทสื่อสารของตัวละครที่แสดงอารมณ์โศก

อารมณ์โศกใน**บทละครเรื่องอิเหนา** ไม่ได้เกิดจากการรับรู้ความหายนะของตัวละคร แต่เป็นอารมณ์โศกที่เกิดจากการรับรู้ความทุกข์ทรมานเพียงชั่วคราวของตัวละคร ได้แก่ความรุ่มร้อนทุรนทุรายใจเพราะยังไม่สมรัก ความสิ้นหวังของตัวละครที่คิดว่าไม่มีทางได้สมหวังในความรัก การที่ตัวละครคิดว่าต้องลาจากผู้เป็นที่รักโดยไม่มีความหวังว่าจะได้พบกันอีก และการต้องพลัดพรากจากคนรัก

ตัวอย่างแรกคือบทคิดคำนึงที่แสดงความรุ่มร้อนทุรนทุรายใจของตัวละคร หญิงที่ทำให้อิเหนาเร่าร้อนทุรนทุรายใจที่สุดคือบุษบา เพราะอิเหนาตัดรอนบุษบาด้วยตัวเอง ความรักในครั้งนี้ทำให้อิเหนาโศกเศร้าเสียใจมาก คำรำพึงรำพันของอิเหนาเป็นดังนี้

พญาโศก

๏ ทอดองค์ลงกับที่บรรจถรณ์ จะเปลื้องเครื่องอาภรณ์ก็หาไม่
ให้ระทวยระทดสลดใจ แต่ตริตรึกนึกในไปมา
โอ้ว่าโฉมเฉลาเยาวลักษณ์ เสียดายศักดิ์อัญแดหวา
จะระคนปนศักดิ์จรกา อนิจจาพี่จะทำประการใด
จะคิดไฉนดีนะอกเอ๋ย จะได้เชยชมชิดพิสมัย
พระเร่งร้อนร่านทะยานใจ ดังเพลิงกาฬผลาญไหม้ทั้งกายา
ฉุกใจได้คิดสิการแล้ว ดังดวงแก้วตกต้องแผ่นผา
ร้าวระยำช้ำจิตเจ็บอุรา ประหนึ่งว่าจะวายชีวี
แน่นอนถอนฤทัยใหลหลง ถึงองค์บุษบายาหยี
ลืมสามสุดานารี ภูมีสร้อยเศร้าโศกาลัย ฯ

ฯ 10 คำ ฯ โอด[1]

การใช้ถ้อยคำเป็นองค์ประกอบหนึ่งที่สร้างอารมณ์สะเทือนใจได้เป็นอย่างดี อาการ *“ระทวยระทดสลดใจ”* แสดงถึงอาการโอนอ่อนไปมาอย่างหมดแรง เพราะตอนนี้อิเหนาหมดกำลังใจแล้วว่าจะได้ครองรักกับบุษบา ความเหนื่อยอ่อนหมดกำลังใจของอิเหนาจึงแสดงออกด้วยอาการดังกล่าว นับว่าเป็นการเลือกใช้คำที่ทำให้เห็นภาพและความรู้สึกของอิเหนาในตอนนี้ได้ดียิ่งนัก การใช้ถ้อยคำในความเปรียบที่ว่า *“พระเร่งร้อนร่านทะยานใจ ดังเพลิงกาฬผลาญไหม้ ทั้งกายา”* คำ *“เร่ง”*

[1] **แหล่งเดิม.** หน้า 305.

“ร้อน” “ร่าน” และ *“ทะยานใจ”* แสดงความรุ่มร้อนใจและความกระวนกระวายใจของอิเหนา เป็นความรู้สึกทุรนทุรายใจเพราะเสียดายบุษบา ถ้อยคำทั้งสี่เป็นการเน้นให้เห็นสภาพจิตใจของอิเหนาในตอนนี้ การเรียงคำทั้งสี่ไว้ด้วยกันจึงแสดงว่าอิเหนาร้อนรุ่มยิ่งนัก

ถ้อยคำที่ไพเราะในคำกลอนตอนนี้คือ *“ฉุกใจได้คิด”* คำว่า *“ฉุกใจ”* หมายถึงสะดุดใจใช้เพื่อแสดงให้เห็นว่าอิเหนาเพิ่งคิดได้ตอนนี้ว่าคิดผิดทำผิดที่ตัดรอนบุษบาคู่ตุนาหงันของตน คำว่า *“ฉุกใจ”* ยังแสดงถึงความเสียใจของอิเหนาอีกด้วย

ความรู้สึกเสียดายบุษบาใช้ภาพพจน์ที่โดดเด่นเปรียบเทียบ ซึ่งทำให้ผู้อ่านประทับใจมาช้านาน เป็นความเปรียบตามขนบวรรณคดีไทย เปรียบผู้หญิงที่ตนรักเป็นดัง *“ดวงแก้ว”* ที่เปราะบางและมีค่ายิ่ง การสูญเสียคนรักไปก็เหมือนกับดวงแก้วที่เปราะบางมีค่ายิ่งนั้นได้แตกสลาย มิอาจแก้ไขให้กลับคืนได้ ดังเช่นความรู้สึกของอิเหนาที่สูญเสียบุษบาให้จรกา

ฉุกใจได้คิดสิการแล้ว ดังดวงแก้วตกต้องแผ่นผา
ร้าวระยำช้ำจิตเจ็บอุรา ประหนึ่งว่าจะวายชีวี

ความรู้สึกเสียดายและเจ็บปวดที่ต้องสูญเสียบุษบาไป ทำให้อิเหนาพร่ำรำพันความในใจของตน ความเปรียบตอนนี้สามารถสื่อความรู้สึกทั้งหมดของอิเหนาได้อย่างเด่นชัด อิเหนาไม่สามารถแก้ไขทุกสิ่งทุกอย่างกลับคืนมาเหมือนเดิมได้ ภาพ *“ดังดวงแก้วตกต้องแผ่นผา”* แสดงเหตุการณ์ที่ดวงแก้วอันเปราะบางมีค่ายิ่งได้ตกกระทบ *"ตกต้องแผ่นผา" “ซึ่งแข็งกระด้างดวงแก้วนั้นต้องแตกสลายทันทีที่กระทบความแข็งกระด้างนั้น ทั้งหมดนี่เป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นโดยไม่ได้กล่าวว่าผลที่ตามมานั้นจะเป็นอย่างไร แต่ผู้อ่านสามารถสร้างภาพนั้นได้จากเหตุที่แสดงไว้”*[1]

การใช้อุปมาโวหารเพื่อแสดงความรุ่มร้อนทุรนทุรายใจของอิเหนา ปรากฏอย่างเด่นชัดจากคำกลอน *“พระเร่งร้อนร่านทะยานใจ ดังเพลิงกาฬผลาญไหม้ทั้งกายา”* การเปรียบความร้อนรุ่มใจของอิเหนากับ *“เพลิงกาฬ”* ก็คือไฟอันร้อนแรง ดังนั้นความทุรนทุรายใจของอิเหนาจึงไม่ใช่เพียงไฟธรรมดาเท่านั้นแต่เป็นไฟที่ร้ายแรงและร้อนแรงที่สุด *“เพลิงกาฬ”* นี้เองที่ *“ผลาญ”* คือทำลายล้างทั่วตัวอิเหนา การใช้คำซ้อนว่า *“ผลาญไหม้”* จึงเป็นการเน้นถึงกิริยาการทำลายล้างของไฟอันร้ายแรงนั้น เพื่อให้เห็นว่าอิเหนาต้องรุ่มร้อนใจยิ่งนัก การเลือกใช้ความเปรียบในตอนนี้ จึงทำให้เข้าใจความรู้สึกของอิเหนาได้ดีที่สุด

ความเจ็บปวดรวดร้าวใจของอิเหนา แสดงออกอย่างเด่นชัดด้วยความเปรียบว่า *“ร้าวระยำช้ำจิตเจ็บอุรา ประหนึ่งว่าจะวายชีวี”* ความรู้สึกเจ็บปวดใจนี้มีมากที่สุด ทำให้เจ็บปวดที่สุด

---

[1] สุจิตรา จงสถิตย์วัฒนา. (2528, ธันวาคม). ดั่งดวงแก้วตกต้องแผ่นผา. **วารสารภาษาและวรรณคดีไทย.** (2): 88 – 95.

ความรุนแรงนั้นอาจทำให้อิเหนาเสียชีวิตได้ การใช้อุปมาโวหารในตอนนี้จึงแสดงให้เห็นว่า อิเหนาให้ความสำคัญกับความรักเหนือสิ่งใด แม้ชีวิตของอิเหนาก็สามารถแลกกับความสุขสมหวังในความรักได้ ความรักที่อิเหนามีให้บุษบาจึงลึกซึ้งและรุนแรงยิ่งนัก

จึงกล่าวได้ว่าการใช้ภาพพจน์อุปมาโวหารในบทสื่อสารตอนนี้ เป็นที่ประทับใจผู้อ่านมาช้านาน เพราะเน้นความรู้สึกของอิเหนาได้อย่างเด่นชัดที่สุด ไม่ว่าจะเป็นความเสียดายบุษบา ความสิ้นหวังในตัวบุษบา ซึ่งเกิดจากตัวอิเหนาเป็นผู้กระทำทั้งสิ้น ภาพที่ปรากฏในใจผู้อ่านจึงเป็นภาพความร้อนรุ่มกระวนกระวายใจของอิเหนา ซึ่งทุกข์โศกเพราะยังไม่สมหวังในความรัก

ความทุกข์โศกของอิเหนายังเกิดจากการต้องพลัดพรากจากบุษบา ความรู้สึกนี้พบมากในบทนิราศซึ่งเป็นเป็นขนบประการหนึ่งในการแต่งวรรณคดีไทย ใช้เพื่อแสดงความรู้สึกของตัวละครเมื่อต้องเดินทางจากผู้เป็นที่รัก เมื่ออิเหนาต้องไปเตรียมการลักบุษบา ซึ่งเป็นความหวังสุดท้ายของอิเหนา การใช้ภาพพจน์ที่โดดเด่นได้แก่การสร้างความเปรียบ โดยให้สิ่งที่อิเหนาเห็นหรือสัมผัสในขณะนั้น มีลักษณะคล้ายภาพเหตุการณ์ระหว่างอิเหนาและบุษบา ใจความมีดังนี้

สามไม้

๏ พระวิโยคโศกเศร้าเปล่าเปลี่ยว ดังมาเดียวลิ่วโลดตะลึงหลง
จนสายถือที่พระหัตถ์ก็พลัดลง จึงค่อยคงคืนสมประดีดาล
กระจ่างแจ้งแสงเทียนโคมส่อง เหมือนเมื่อน้องเสี่ยงเทียนอธิษฐาน
ลมพัดเพลิงดับอนธการ ประมาณเหมือนต้อนค้างคาวดับไฟ
กลิ่นลำดวนหวนหอมเหมือนกลิ่นเจ้า ที่คลึงเคล้าชมชิดยังคิดได้
เดือนดับลับเมฆมืดไป เหมือนมืดในวิหารบนคิรี
แว่วเสียงสำเนียงดุเหว่าร้อง เหมือนเสียงน้องทูลมะเดหวี
วังเวงใจในเวลาราตรี จนแสงทองส่องศรีสว่างฟ้า ฯ[1]

การขึ้นต้นในลักษณะเช่นนี้เป็นการขึ้นต้นด้วยน้ำเสียงของผู้แต่ง เพื่อแสดงอากัปกิริยาและความรู้สึกในใจตัวละคร ความรู้สึกในใจอิเหนาส่งผลถึงความรู้สึกภายนอกได้เด่นชัดที่สุด ความโศกเศร้าที่สุดทำให้อิเหนาจมอยู่ในความทุกข์เพียงลำพัง ทั้งที่เป็นการเดินทางทั้งกองทัพ ใจที่เปล่าเปลี่ยววังเวงทำให้จมอยู่ในความคิดคำนึงของตน จนกระทั่งไม่มีสติ หมดแรงเพราะความทุกข์ใจ ซึ่งแสดงด้วยความรู้สึกภายนอกคือ *“จนสายถือที่พระหัตถ์ก็พลัดลง”* คำกลอนบทแรกนี้จึงเป็นการบอกเล่าให้ผู้อ่านเห็นว่า อิเหนาอยู่ในภวังค์และเกิดความทุกข์จนไม่มีสติ สภาพธรรมชาติกลางดึกจึงทำให้อิเหนาโศกเศร้าและว้าเหว่ยิ่งนัก เห็นได้ว่าอิเหนาทุกข์โศกยิ่ง อิเหนาหมกหมุ่นอยู่กับความคิดถึงบุษบา

[1] พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย. (2546). **บทละครเรื่องอิเหนา.** หน้า 412.

คิดกลับไปกลับมาตั้งแต่กลางดึกจนกระทั่งรุ่งเช้า ซึ่งปรากฏในการใช้ถ้อยคำว่า *“วังเวงใจในเวลาราตรี จนแสงทองส่องสีสว่างฟ้า”*

ผู้อ่านรับรู้ความรู้สึกของอิเหนาจากการใช้ความเปรียบ เมื่อพบเห็นสิ่งใดที่ชวนให้คิดถึงนาง ก็จะเร้าอารมณ์รักและคิดถึงบุษบามากยิ่งขึ้น การเดินทางขณะนี้เป็นเวลาล่วงสองยามแล้ว ความมืดและความเงียบสร้างความวังเวงใจได้มาก โดยเฉพาะอย่างยิ่งความรู้สึกของอิเหนาในตอนนี้เป็นความรู้สึกของผู้ที่ยังไม่สมหวังในความรัก ต้องลาจากคนรัก และเหตุการณ์ที่เตรียมลักบุษบายังไม่สัมฤทธิ์ผล อิเหนาจึงวิตกกังวล การจากมาของอิเหนาในครั้งนี้มีทั้งความทุกข์ร้อนใจและความรู้สึกเงียบเหงาวังเวงใจ ความมืดยามราตรีที่มีเพียงแสงเทียนจากโคม ทำให้คิดถึงบุษบาเสี่ยงเทียนในวิหาร ความสว่างที่ได้จากแสงเทียนเหมือนกันทำให้อิเหนาคิดถึงบุษบา โคมดับเพราะลมพัด ทำให้คิดถึงครั้งที่อิเหนาให้สังคามาระตาและพี่เลี้ยงต้อนค้างคาวมาดับไฟ ความมืดจากแสงเทียนดับเป็นเหตุการณ์ที่เหมือนกัน กลิ่นดอกลำดวนที่ลอยมากับสายลม ทำให้คิดถึงกลิ่นกายของบุษบาที่หอมกรุ่น ภาพดวงจันทร์ที่ค่อยๆลอยจนลับเมฆ เหลือเพียงความมืดมิด ทำให้คิดถึงความมืดขณะที่อยู่ในวิหารกับบุษบา ได้ยินเสียงนกร้อง ก็ทำให้คิดถึงเสียงร้องของบุษบา ทั้งหมดนี้สร้างความวังเวงใจให้กับอิเหนายิ่งนัก เพราะทำให้คิดถึงบุษบายิ่งขึ้น อิเหนาหมกมุ่นอยู่กับความคิดและความรู้สึกของตน ตั้งแต่เริ่มออกเดินทางซึ่งฟ้ายังมืดมิดจนกระทั่งท้องฟ้าสว่าง

การใช้ความเปรียบตอนนี้ แสดงให้เห็นว่าสภาพธรรมชาติจู่โจมจิตใจอิเหนา ความงดงามของธรรมชาติจึงเป็นสิ่งเร้าอารมณ์รัก ทำให้อิเหนาโศกเศร้าและวังเวงใจยิ่งขึ้น

บทครวญของบุษบาที่แสดงอารมณ์โศกเศร้าเสียใจอย่างเด่นชัดตัวอย่างหนึ่ง ได้แก่ บทครวญเมื่อถูกลมหอบ บุษบาต้องเดินป่ากับนางพี่เลี้ยง ความหวาดกลัวและความหวั่นไหวของบุษบาปรากฏในบทคิดคำนึงดังนี้

ร้องทยอย

๏ ว่าแล้วก็พากันคลาไคล ดำเนินในแนวป่าพนาศรี
บุหลันทรงกลดหมดราคี เหมือนจะชวนให้ลีลาไป
ลมหวนอวลกลิ่นบุหงา หอมตลบอบมาในป่าใหญ่
เหมือนเมื่ออยู่ในถ้ำอำไพ รวยรื่นชื่นใจด้วยมาลา
คิดพลางนางทรงกันแสงร่ำ ชะรอยกรรมทำไว้เป็นหนักหนา
เดิมพลัดกำจัดจากพารา มาอยู่คูหาค่อยคลายใจ
มิสามาช้ำให้จำจาก พลัดพรากถ้ำทองผ่องใส
อกเอ๋ยไม่เคยเดินไพร เคยสำราญแต่ในพระบุรี

ครั้งนี้ตกไร้ได้ยาก	ลำบากชอกช้ำบทศรี
แต่เกือกจะรองก็ไม่มี	จะเหยียบย่างจรลีกลใด
จำจิตจึงจำลีลา	เจ็บบาทานักก็ร้องไห้
ย่างย่องจ้องจูงกันคลาไคล	มรคาจะไปก็ไม่มี
ได้ยินสำเนียงเสียงปักษา	ร้องชมจันทราอยู่อึงมี่
เหมือนจะถามข่าวมาด้วยปรานี	มารศรีได้ฟังวังเวงใจ

ฯ 14 คำ ฯ เพลง[1]

ภาพของนางกษัตริย์วงศ์เทวาที่เคยสุขสบายในเมืองดาหา ตอนนี้แม้แต่รองเท้าซึ่งจำเป็นที่สุดในการเดินทางกลางป่าก็ไม่มี บุษบาจึงต้องเดินเท้าเปล่า จากที่เคยใส่รองเท้าทองเดินในเมืองอย่างสุขสบาย ขณะนี้แม้แต่รองเท้าธรรมดาก็ไม่มีจะใส่ คำกลอนตอนนี้จึงแสดงให้เห็นความลำบากของบุษบาได้ดีที่สุดและยังแสดงความวิตกกังวลของบุษบาในขณะนี้ไว้ด้วยว่า *"จะเหยียบย่างจรลีกลใด"* แสดงให้เห็นว่าบุษบาวิตกกังวลมากเพราะแม้แต่จะเดินทางไปอย่างไร ไปทางใด บุษบาก็ยังไม่รู้ ความทุกข์ทรมานและความวิตกกังวลของบุษบาจึงแสดงออกมาอย่างเด่นชัด เป็นความทุกข์กายและทุกข์ใจซึ่งยังไม่เคยพบมาก่อนในชีวิต

ความทุกข์กังวลไม่รู้ว่าจะไปหนใด ทำให้บุษบาร้องไห้เพราะไม่เคยพบความยากลำบาก ทั้งความเจ็บปวดที่ต้องเดินเท้าเปล่ากลางป่า ทั้งความวิตกกังวลซึ่งต้องจากบ้านเมืองและคนรักจากความสุขสบายทุกอย่าง ความทุกข์ลำบากที่ได้รับตอนนี้จึงมีมากที่สุดในชีวิตของบุษบาเพราะลำบากทั้งกายลำบากทั้งใจ และเมื่อต้องทนรับชะตากรรมอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ การร้องไห้จึงเป็นทางระบายความทุกข์ใจของบุษบา ซึ่งแสดงจิตใจที่หวั่นไหวของบุษบา ภาพ *"ย่างย่องจ้องจูงกันคลาไคล"* จึงทำให้ผู้อ่านสงสารบุษบามากที่สุด อาการ *"ย่างย่อง"* ทำให้เห็นความเจ็บปวดที่ต้องเดินป่าโดยไม่ได้ใส่รองเท้า ทำให้ต้องเดินอย่างไม่เต็มเท้าเพราะเจ็บเท้ามาก ภาพนางกษัตริย์ผู้สูงส่งต้องเดินป่าอย่างลำบากสร้างความสะเทือนใจให้ผู้อ่านได้เป็นอย่างดี การต้องเดินอย่างไม่เต็มเท้าเพราะเจ็บปวด และไม่รู้ว่าจะเดินไปทางใด ไปอย่างไร เพราะรอบตัวมีแต่ป่า ไม่มีทางเดิน ไม่มีผู้คน จึงเป็นการสร้างความอ้างว้างวังเวงใจให้กับบุษบามาก การต้องเผชิญความทุกข์ยากเช่นนี้จึงทำให้บุษบาผู้สูงศักดิ์ร้องไห้คร่ำครวญไปตามทาง

แม้จะเป็นความทุกข์ใจที่สุดในชีวิตและเป็นช่วงเวลาที่ลำบากที่สุด บุษบาก็ไม่โทษใคร เพราะบุษบาคิดว่า *"ชะรอยกรรมทำไว้เป็นหนักหนา"* บุษบาจึงเป็นผู้ที่ยอมรับโชคชะตาของตนเองไม่โทษว่าเป็นเพราะใครหรือเพราะอะไรจึงทำให้บุษบาต้องมารับกรรมเช่นนี้ การยอมรับความจริง

[1] **แหล่งเดิม.** หน้า 474.

โดยไม่โต้แย้งหรือตั้งข้อสงสัยต่อสิ่งใด ทำให้เห็นว่าบุษบาเป็นหญิงที่เข้มแข็งไม่ยอมแพ้ต่อสิ่งต่างๆ การยอมรับความจริงในเรื่องนี้ จึงทำให้ผู้อ่านชื่นชมในความกล้าหาญ และเข้มแข็งของบุษบา

ความดีเด่นของบทคิดคำนึงตอนนี้เกิดจากการใช้ภาพพจน์บุคลาธิษฐานคือการนำธรรมชาติมาเปรียบให้แสดงอาการดุจมีชีวิต เพื่อให้เข้าใจความรู้สึกตัวละครได้ชัดเจนและลึกซึ้งยิ่งขึ้น ขณะนี้รอบตัวบุษบามีเพียงพระพี่เลี้ยงทั้งสอง และธรรมชาติกลางป่าซึ่งสร้างความหวาดกลัวและวังเวงใจให้บุษบายิ่งนัก ทำให้บุษบาเศร้าโศกยิ่งขึ้น การต้องเดินทางในเวลากลางคืนกลางป่า ยิ่งสร้างความวังเวงใจให้บุษบา พระจันทร์ที่ทอแสงเป็นประกายสวยงาม เหมือนกับว่ามีคนกำลังเชื้อเชิญให้บุษบาเดินทาง เห็นได้จาก *“บุหลันทางกลดหมดราคี เหมือนจะชวนให้ลีลาไป”* ความตอนนี้แสดงบรรยากาศขณะนั้น ให้เห็นความงดงามของธรรมชาติ ภาพพระจันทร์ทอประกายสวยงาม หากอยู่ในเมืองดาหา อาจสร้างความเพลิดเพลินให้บุษบา แต่เมื่อต้องอยู่กลางป่าตามลำพังสตรี ความงดงามนั้นทำให้วังเวงใจยิ่งขึ้น คำกลอนที่ว่า *“ได้ยินสำเนียงเสียงปักษา ร้องชมจันทราอยู่อึงมี่ เหมือนจะถามข่าวมาด้วยปรานี”* เสียงนกร้องท่ามกลางธรรมชาติ น่าจะสร้างความไพเราะและเพลิดเพลินใจให้บุษบาแต่กลับทำให้บุษบาเหงาและว้าเหว่ การได้เห็นธรรมชาติทำให้บุษบามองธรรมชาติและนำธรรมชาตินั้นเข้ามาสัมพันธ์กับความคิดและความรู้สึกของตนทั้งๆ ที่ธรรมชาติไม่ได้มีส่วนเกี่ยวพันกับบุษบาในขณะนั้นเลย เป็นเพียงความรู้สึกของบุษบาแต่เพียงผู้เดียวเท่านั้น ความรู้สึกของบุษบาเมื่อได้ยินเสียงนกร้องเป็นดังนี้ *“มารศรีได้ฟังวังเวงใจ”* แสดงสภาพจิตใจของบุษบาขณะนี้ได้ดีที่สุด

2.1.3.3 ฉาก

ในงานวิจัยนี้จะศึกษาฉากเมือง ฉากธรรมชาติ ฉากศึกษากะหมังกุหนิง ฉากบุษบาเสี่ยงเทียน ฉากลมหอบ และฉากมะงุมมะงาหรา ซึ่งเป็นฉากที่ทำให้เกิดอารมณ์สะเทือนใจ

2.1.3.3.1 ฉากเมือง

กล่าวถึงฉากเมืองตอนต้นเรื่อง เป็นการพรรณนาความงดงามยิ่งใหญ่ของเมืองและความสุขของประชาชนที่อยู่ในเมือง เมืองที่กล่าวถึงได้แก่เมืองของกษัตริย์วงศ์เทวาทั้ง 4 เมือง ได้แก่ กุเรปัน ดาหา กาหลัง และสิงหัดส่าหรี เริ่มการพรรณนาที่พระมหาราชวัง ซึ่งเป็นจุดศูนย์กลางเมือง

ยานี

๏ อันสี่ธานีราชฐาน กว้างใหญ่ไพศาลหนักหนา
เทเวศร์นฤมิตด้วยฤทธา สนุกดั่งเมืองฟ้าสุราลัย
มีปราสาททั้งสามตามฤดู เสด็จอยู่โดยจินดาอัชฌาสัย
หลังคาฝาผนังนอกใน แล้วไปด้วยโมราศิลาทอง
ภูเขาเงินรองฐานมีมารแบก ยอดแทรกยอดใหญ่ไม้สิบสอง
แก้วไพฑูรย์ทำเป็นลำยอง บัญชรช่องชัชวาลบานบัง

พระปรัศว์ซ้ายขวาอ่าโถง ท้องพระโรงรจนาหน้าหลัง
พระแท่นแก้วกุดั่นบัลลังก์ กางกั้นเศวตฉัตรอยู่อัตรา
บรรจถรณ์ที่ไสยาสน์อาสน์สุวรรณ มีฉากแก้วแพรวพรรณคั่นฝา
ที่เสวยที่สรงคงคา ที่นั่งเย็นอยู่หน้ามณเฑียรทอง
พรรณไม้ดอกลูกปลูกกระถาง ไว้หว่างอ่างแก้วเป็นแถวถ้อง
ราบรื่นพื้นชาลาดังหน้ากลอง อิฐทองปูลาดสะอาดตา
มีทิมที่ล้อมวงองครักษ์ นอกกองเกณฑ์พิทักษ์รักษา
โรงแสงโรงภูษามาลา เรียงเรียบรัถยาหน้าพระลาน
โรงเครื่องเนื่องกันเป็นหลั่นลด โรงม้าโรงรถคชสาร
ติกาหลังสำหรับพระกุมาร อยู่นอกปราการกำแพงวังฯ[1]

เทวดาเนรมิตเมืองทั้ง 4 ขึ้น ดังนั้นเมืองนี้จึงงดงามเทียบได้กับ *“เมืองฟ้าสุราลัย”* การพรรณนาพระมหาราชวังจึงเน้นที่ความงดงาม สะดวกสบาย และความยิ่งใหญ่ เห็นได้ว่าเมืองนี้สร้างอย่างประณีตบรรจง ประดับประดาด้วยแก้วมณีและทอง ทำให้เกิดแสงระยิบระยับงดงามไม่ว่าจะเป็น *“หลังคาฝาผนังนอกใน แล้วไปด้วยโมราศิลาทอง”* *“แก้วไพฑูรย์ทำเป็นลำยองบัญชรช่องชวาลบานบัง”* และ *“ราบรื่นพื้นชาลาดังหน้ากลอง อิฐทองปูลาดสะอาดตา”*

ภายในบริเวณพระมหาราชวังพรั่งพร้อมด้วยสิ่งปลูกสร้างสำหรับประกอบการหรือไว้สิ่งของไม่ว่าจะเป็นโรงแสง โรงภูษามาลา โรงครัว โรงม้า โรงรถ โรงคชสาร และยังมีติกาหลัง คือ เรือนแก้วสำหรับเป็นที่อยู่ของพระราชกุมาร พระราชวังนี้จึงยิ่งใหญ่และพรั่งพร้อมยิ่งนัก การสร้างตำหนักน้ำประดับประดาด้วยแก้วมณีและลวดลายสีทอง เพื่อให้เกิดภาพงดงามจับตา เมื่อส่วนที่ประดับด้วยแก้วมณีและทองต้องแสง จึงอร่ามเรืองรองและเกิดแสงวะวับงดงามยิ่งขึ้น ทิศใต้ของเมืองมีพระราชอุทยาน ในเรื่องเรียกว่าสะตาหมัน ปลูกพรรณไม้ต่างๆมากมายสวยงามและร่มรื่นยิ่งนัก

ปะหลิ่ม

๏ ทิศใต้ภายนอกธานี มีสระสวนศรีสตาหมัน
มิ่งไม้หลายอย่างต่างพรรณ ล้วนแกล้งกลั่นสรรมาปลูกไว้
บ้างเผล็ดผลผการะย้าย้อย ช่อช้อยชูก้านบานไสว
พ่างพื้นรื่นร่มสำราญใจ มีตำหนักน้อยในวารี
อันโบกขรณีสี่เหลี่ยม น้ำเปี่ยมเทียมปากสระศรี
ใสสะอาดปราศจากราคี ดังแสงแก้วมณีรจนา

[1] **แหล่งเดิม.** หน้า 2

มีพรรณโกสุมปทุมมาลย์ ตูมบานแย้มกลีบกลิ่นกล้า
เกสรร่วงลงในคงคา พระพายพาหอมฟุ้งจรุงใจฯ

ฯ 8 คำ ฯ[1]

ส่วนที่พรรณนามาทั้งหมดแสดงถึงความงดงามและพรั่งพร้อมของเมืองทั้ง 4 ซึ่งหมายถึงอำนาจและบารมีของกษัตริย์ที่ปกครองเมือง เป็นเมืองในอุดมคติที่มีลักษณะงามเลิศและดีเลิศ นอกจากจะเน้นความงดงามของเมืองแล้ว การพรรณนาถึงเมืองยังมีนัยถึงความมั่นคงและเป็นปึกแผ่นของเมืองด้วย โดยกล่าวว่าเมืองนี้เป็นศูนย์กลางของการติดต่อค้าขายกับต่างประเทศ

เบ้าหลุด
๏ ลูกค้าวาณิชทุกนิเวศน์ มาแต่ต่างประเทศเขตขัณฑ์
สำเภาจอดทอดท่าเรียงรัน สลุบแขกกำปั่นวิลันดา
จีนจามอะแจแซ่ซ้อง คับคั่งทั้งสิบสองภาษา
แสนสนุกสุขเกษมเปรมปรา ถ้วนหน้าประชาชนมนตรี[2]

ผู้อ่านเห็นภาพความงดงามและยิ่งใหญ่ของเมืองทั้ง 4 ได้แก่ กุเรปัน ดาหา กาหลัง และสิงหัดส่าหรี ภาพพระมหาราชวังที่ยิ่งใหญ่งดงามและน่าอยู่ ประดับประดาตกแต่งอย่างประณีตบรรจง พรั่งพร้อมบริบูรณ์ด้วยพระตำหนักน้ำ โรงม้า โรงช้าง โรงรถ โรงครัว โรงแสง และโรงภูษามาลา เหล่านี้ล้วนแสดงถึงบารมีของกษัตริย์ผู้ครองเมือง เมืองนี้ยังเป็นปึกแผ่นมั่นคง ซึ่งสะท้อนผ่านการเตรียมพร้อมของทหาร ความแข็งแรงมั่นคงของกำแพงเมือง และความสงบสุขของประชาชน เหล่านี้ล้วนเป็นความงดงามที่ปรากฏในใจผู้อ่านจากการพรรณนาฉากเมืองอย่างละเอียดและครอบคลุมทุกส่วน ผู้อ่านจินตนาการภาพเมืองนั้นซึ่งงดงามดัง *“เมืองฟ้าสุราลัย”*

การพรรณนาเมืองทำให้ผู้อ่านรับรู้ฐานะของตัวละครได้ดีขึ้น การพรรณนาเมืองของกษัตริย์วงศ์เทวาว่างดงามและยิ่งใหญ่ แสดงว่ากษัตริย์วงศ์เทวาสูงส่ง มีอำนาจและบารมียิ่งนัก โดยเฉพาะอย่างยิ่งกรุงกุเรปันซึ่งยิ่งใหญ่ที่สุด และมีอำนาจที่สุดในวงศ์เทวาและอิเหนาซึ่งเป็นราชบุตรองค์โตของท้าวกุเรปันกับประไหมสุหรีกุเรปัน สภาพแวดล้อมที่พรั่งพร้อมและงดงามยิ่งนี้เอง ที่ทำให้อิเหนาสง่างามมีอำนาจ และมีความมั่นใจในตัวเองสูง

การพรรณนาฉากเมืองของกษัตริย์วงศ์เทวาทั้ง 4 เมือง จึงทำให้ผู้อ่านเห็นภาพความงดงามยิ่งใหญ่ของเมือง ทำให้เข้าใจความยิ่งใหญ่มีอำนาจของกษัตริย์วงศ์เทวา ซึ่งมียศศักดิ์สูงส่งยิ่ง

---

[1] **แหล่งเดิม.** หน้า 5.

[2] **แหล่งเดิม.** หน้า 4.

กว่าเมืองอื่นๆในเรื่อง โดยเฉพาะอย่างยิ่งอิเหนาซึ่งเป็นราชบุตรคนโตของเมืองกุเรปันซึ่งยิ่งใหญ่และมีอำนาจที่สุดในวงศ์เทวา

2.1.3.3.2 ฉากธรรมชาติ

ฉากธรรมชาติที่ปรากฏใน**บทละครเรื่องอิเหนา** พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 มีทั้งฉากธรรมชาติในเวลากลางวัน และฉากธรรมชาติในเวลากลางคืน

การพรรณนาธรรมชาติตอนบุษบาเล่นธาร ทำให้ผู้อ่านเห็นภาพความงดงามนั้นและเข้าใจความรู้สึกของบุษบา ดังนี้

๏ นางจึงสรงสนานในสระศรี กับกำนัลนารีเกษมศานต์
หอมกลิ่นโกสุมปทุมมาลย์ อายอบชลธารขจรไป
น้ำใสไหลเย็นเห็นตัวปลา ว่ายแหวกปทุมมาอยู่ไหวไหว
นิลุบลพันน้ำขึ้นรำไร ตูมตั้งบังใบอรชร
ดอกขาวเหล่าแดงสลับสี บานคลี่ขยายแย้มเกสร
บัวเผื่อนเกลื่อนกลาดในสาคร บังอรเก็บเล่นกับนารี
นางทรงหักห้อยเป็นสร้อยบัว สวมตัวกำนัลสาวศรี
แล้วปลิดกลีบปทุมมาลย์มากมี เทวีลอยเล่นเป็นนาวา
บางนางบ้างกระทุ่มน้ำเล่น บ้างโกรธว่ากระเซ็นถูกเกศา
บ้างว่ายแซงแข่งเคียงกันไปมา เกษมสุขทุกหน้ากำนัลในฯ

ฯ 10 คำ ฯ เจรจา บทที่ 35

ร่าย

๏ สรงเสร็จเสด็จทรงเครื่อง ย่างเยื้องจากฝั่งสระใหญ่
เที่ยวเล่นริมธารสำราญใจ ชมพรรณดอกไม้นานา ฯ

ฯ 2 คำ ฯ[1]

ความงดงามของภาพที่ปรากฏเกิดจากการพรรณนาธรรมชาติอย่างละเอียด ภาพบุษบาซึ่งงามเลิศจนทำให้ผู้พบตกตะลึงจนสิ้นสติ ขณะนี้อยู่ท่ามกลางความงดงามของธรรมชาติกลางสระบัว ดอกบัวหลากสีหลายพันธุ์ มีทั้งดอกตูมและดอกบาน มีทั้งที่ขึ้นปริ่มน้ำและพ้นน้ำ ส่งกลิ่นหอมอบอวลไปทั่วสระ บุษบาอยู่ท่ามกลางความงดงามนั้น กิริยาที่ทำล้วนเพิ่มความงดงามให้นาง ไม่ว่าจะเป็นการเก็บดอกบัว หักดอกบัวเป็นสายสร้อยให้นางกำนัล และปลิดกลีบบัวทำเป็นเรือลำน้อยๆ ลอยน้ำ ภาพที่เกิดขึ้นนุ่มนวลละมุนละไมงดงามและชวนมองยิ่งขึ้น

[1] **แหล่งเดิม.** หน้า 341.

ความงดงามของภาพที่ปรากฏเกิดจากการพรรณนาภาพความเคลื่อนไหวในขณะนั้น ได้แก่ *“น้ำใสไหลเย็นเห็นตัวปลา ว่ายแหวกปทุมมาอยู่ไหวไหว”* และภาพตัวละครแสวงหาความสำราญจากธรรมชาติ คือเก็บดอกบัว หักก้านดอกบัวทำเป็นสายสร้อย ปลิดกลีบดอกบัวลอยน้ำเล่น และเล่นน้ำ และยังพรรณนาเสียงที่เกิดจากการเล่นน้ำ *“กระเซ็น”* เพื่อให้รู้สึกถึงความเย็นสบายของสายน้ำธรรมชาติตอนนี้จึงงดงามด้วยภาพดอกบัวหลากสี กลิ่นหอมอบอวลของดอกบัว เสียงน้ำกระทบกันซึ่งแสดงความเย็นสบายและสดชื่น และภาพการเคลื่อนไหวของตัวละคร ทำให้เห็นความมีชีวิตชีวาในขณะนั้น

เห็นได้ว่าตอนบุษบาเล่นธารนี้ เน้นที่การพรรณนาความงดงามของธรรมชาติและความงดงามของบุษบาไปพร้อมๆกัน การพรรณนาอย่างละเอียด ทำให้ภาพที่ปรากฏเด่นชัด อากัปกิริยาของบุษบาเกิดขึ้นอย่างเป็นขั้นตอน และนุ่มนวลแช่มช้อยทั้งสิ้น เพื่อเน้นให้เห็นว่าบุษบางดงามทั้งรูปโฉมและจริตกิริยา ผู้อ่านเห็นภาพความงดงามนั้นโดยตลอด กล่าวได้ว่าการได้สัมผัสความงดงามเหล่านี้ทำให้ผู้อ่านเป็นสุขใจ การได้พบหญิงที่งามเลิศท่ามกลางธรรมชาติที่งดงามชวนมองโดยที่หญิงนั้นทำกิริยาแช่มช้อยงดงามอย่างเป็นธรรมชาติ ไม่ว่าจะเป็นการเล่นน้ำ เก็บดอกบัว หักก้านบัวทำเป็นสายสร้อยและปลิดกลีบบัวทำเป็นเรื่องลำน้อยๆ ลอยน้ำ ภาพเหล่านี้ล้วนเพิ่มเสน่ห์ให้หญิงนั้นงดงามยิ่งขึ้น และทำให้ผู้อ่านรู้สึกเป็นสุขใจ ความงามเช่นนี้เองที่ทำให้ผู้อ่านประทับใจติดตาตรึงใจ การพรรณนาธรรมชาติตอนนี้ทำให้ผู้อ่านรับรู้สภาพจิตใจของบุษบา บุษบาเป็นตัวละครที่ไม่แสดงความรู้สึกของตนเด่นชัดนัก เมื่ออิเหนาทิ้งตุนาหงันนางและพระราชบิดายกนางให้ระตูต่ำศักดิ์ บุษบาก็ไม่มีโอกาสได้แสดงความในใจว่าพอใจหรือไม่ ความทุกข์โศกของนางเป็นเช่นไร ไม่มีการแสดงออกอย่างเด่นชัด แต่การเล่นธารในครั้งนี้แสดงความเพลิดเพลินใจของบุษบาอย่างเด่นชัดเป็นครั้งแรก

รูปที่ 1 จิตรกรรมฝาผนังเรื่องอิเหนา ตอนบุษบาเล่นธาร
วัดโสมนัสวิหาร กรุงเทพฯ

บทพรรณนาธรรมชาติในเวลากลางคืนที่นับว่างดงามอย่างยิ่งบทหนึ่ง ได้แก่ตอนบุษบาชมจันทร์ ความงดงามของธรรมชาติในเวลากลางคืนเป็นดังนี้

ชมดง

๏ ครั้นค่ำสนธยาราตรีกาล จึ่งเผยม่านออกชมแสงบุหลัน
ทรงกลดหมดเมฆพรายพรรณ แสงจันทร์จับแสงรถทรง
แสงโคมประทีปทองส่องสว่าง กระจ่างจับพุ่มไม้ไพรระหง
ดอกพยอมหอมหวนลำดวนดง สายหยุดประยงค์โยทะกา
หอมกลิ่นกล้วยไม้ที่ใกล้ทาง บอกบาหยันพลางแล้วแลหา
ลมหวนอวลกลิ่นสุมาลย์มา ระคนกลิ่นบุหงารำไป
เรไรจักจั่นสนั่นเสียง เพราะเพียงดนตรีปี่ไฉน
บุหรงร้องพร้องเพรียกพงไพร ฟังเพลินจำเริญใจไปมา ฯ[1]

ฯ 8 คำ ฯ เชิด

ความงดงามของธรรมชาติเวลากลางคืนทำให้บุษบาเปิดม่านออกชมจันทร์ ภาพที่ปรากฏแก่ตาของนางคือ ภาพพระจันทร์เต็มดวงทอแสงงดงามท่ามกลางความมืดมิดของท้องฟ้า แสงที่นุ่มละมุนของพระจันทร์ทาบทับกับแสงสีทองแพรวพราวของรถทรง ทำให้เห็นภาพความนวลเนียนเป็นรัศมีทองอร่ามตา ขณะที่แสงจากโคมส่องทางสาดส่องที่พุ่มไม้ก็เป็นแสงสีทองนุ่มละมุนเช่นเดียวกัน นอกจากภาพแสงที่งดงามจับตาแล้ว ยังมีกลิ่นหอมของดอกไม้นานาชนิดในป่า โดยเฉพาะกลิ่นหอมของดอกกล้วยไม้ซึ่งอยู่ใกล้กันนั้น ความหอมของมวลดอกไม้ในป่ายังปะปนไปกับกลิ่นหอมของดอกไม้ที่ปรุงแต่งขึ้น จึงยิ่งสร้างความสดชื่นให้เกิดกับตัวละคร นอกจากนี้แล้วยังได้ยินเสียงจักจั่นดังระงมไปทั้งป่า สร้างความเพลิดเพลินใจยิ่งนัก ทั้งยังมีเสียงนกร้องดังแว่วมาเป็นระยะ เวลาดึกเช่นนี้จึงเป็นช่วงเวลาที่ตัวละครดื่มด่ำกับความงามของธรรมชาติได้อย่างเต็มที่ ภาพธรรมชาติในเวลากลางคืนขณะนี้จึงงดงามชวนมอง ผู้อ่านเห็นภาพความงดงามร่วมไปกับตัวละคร ความงดงามของบุษบาขณะเปิดม่านชมจันทร์นี้ ทำให้อิเหนาตื่นตะลึงและหลงใหลในตัวนางยิ่งขึ้น แสงจันทร์มีสีเหลืองนวลละมุน ให้ความรู้สึกอ่อนโยนและนุ่มนวล เมื่อทอแสงจับต้องสิ่งใดจึงเพิ่มความนุ่มนวลน่ามองให้สิ่งนั้นยิ่งขึ้น ภาพบุษบาเผยม่านชมธรรมชาติในเวลากลางคืน โดยมีแสงจันทร์สาดทอไปทั่วร่างนี้ ทำให้เกิดรัศมีเรืองรองทั่วร่างนาง ความงดงามของบุษบาในขณะนี้จึงจับตาและจับใจอิเหนายิ่งนัก การพรรณนาความงดงามของแสงจันทร์จึงทำให้ภาพธรรมชาติในเวลากลางคืนงดงามชวนมองยิ่งขึ้น

[1] **แหล่งเดิม.** หน้า 371 – 372.

การได้อยู่ท่ามกลางธรรมชาติที่งดงามย่อมสร้างความเพลิดเพลินใจและรื่นรมย์ใจให้ผู้พบเห็น ผู้แต่งนำเสนอความงดงามนั้นด้วยการพรรณนาโดยไม่ใช้ความเปรียบ ดังนั้นภาพพระจันทร์เต็มดวง จึงงดงามและชวนหลงใหลด้วยธรรมชาติของพระจันทร์ ไม่ได้งดงามเพราะนวลเนียนเหมือนผิวนางอันเป็นที่รัก ภาพน้ำค้างตกต้องใบไม้ก็งดงาม เพราะแสดงถึงความเย็นสดชื่นและความบริสุทธิ์สดใส ไม่ได้เกิดจากการเปรียบเทียบกับสิ่งใด ความชื่นชมในความงดงามของธรรมชาติเกิดจากการพรรณนาอย่างละเอียดถึงภาพที่งดงาม กลิ่นหอมสดชื่น เสียงที่ไพเราะเพราะพริ้ง และความเย็นสบายของสายลมที่พัดผ่าน ความรู้สึกซาบซึ้งดื่มด่ำในความงดงามของธรรมชาติค่อยๆ เกิดขึ้นและกระจ่างชัดเจนในที่สุด

2.1.3.3.3 ฉากศึกกะหมังกุหนิง

ฉากนี้เป็นฉากรบที่ยิ่งใหญ่และงดงามยิ่งในบทละครเรื่องนี้ แสดงความเก่งกล้าสามารถของอิเหนา ฉากสำคัญนี้เริ่มจากอิเหนามาถึงเมืองดาหา ท้าวกะหมังกุหนิงและอิเหนาเจรจาทัพ ลงมือรบ และจบฉากสำคัญเมื่ออิเหนารบชนะ

ฉากรบนับเป็นเหตุการณ์ที่น่าตื่นเต้นของเรื่อง ในที่นี้นับเป็นจุดคลี่คลายปัญหาในใจของอิเหนา นั่นคือเรื่องความงามของบุษบา เพราะเมื่อรบชนะแล้ว อิเหนาก็ได้พบบุษบาที่งามยิ่ง เป็นเหตุการณ์ที่อิเหนาได้ประจักษ์ความจริงว่าบุษบางามยิ่งกว่าจินตะหรา ปัญหาต่างๆ ในใจอิเหนาจึงคลี่คลายไปเช่นเดียวกับการทำศึกสงคราม

ประเพณีในการรบที่สำคัญยิ่งประการหนึ่ง ได้แก่การเจรจาทัพของแม่ทัพเพื่อถามชื่อเสียงเรียงนามของกันและกัน บทเจรจาทัพตอนนี้นับว่างดงามด้วยถ้อยคำภาษาที่คมคายกระทบใจผู้ฟังยิ่งนัก ได้แก่บทเจรจาทัพของท้าวกะหมังกุหนิงกับอิเหนา ซึ่งจะตัดตอนมาบางส่วนดังนี้

๏ เมื่อนั้น	ท้าวกะหมังกุหนิงเรืองศรี
รู้ว่าระเด่นมนตรี	ภูมีครั่นคร้ามขามวิญญาณ์
แต่มานะตอบไปด้วยใจหาญ	เจ้าผู้วงศ์วานอสัญหยา
แต่ละองค์ทรงโฉมโสภา	ชันษาอายุยังเยาว์
ได้เห็นก็เป็นน่าเสียดาย	จะพากันมาตายเสียเปล่าเปล่า
ไม่ควรคู่สู้รบกับเรา	ครั้นจะฆ่าเสียเล่าก็อายใจ
อนึ่งตัวเจ้ากับเรานี้	จะราคีเคืองกันก็หาไม่
ให้จรกามาเถิดจะชิงชัย	เจ้าจะได้ดูเล่นเป็นขวัญตาฯ

ฯ 8 คำ ฯ[1]

[1] **แหล่งเดิม.** หน้า 276.

เป็นถ้อยคำข่มขวัญเริ่มจากการชมอิเหนาว่ารูปงาม อายุยังน้อย แต่จะต้องตายเพราะรบกับพระองค์เพราะ *“ไม่ควรคู่สู้รบกับเรา ครั้นจะฆ่าเสียเล่าก็อายใจ”* ท้าวกะหมังกุหนิงข่มอิเหนาด้วยถ้อยคำที่คมคาย เหมือนผู้ใหญ่พูดกับเด็กอย่างปรานี ท้าวกะหมังกุหนิงให้อิเหนาส่งจรกามาชิงชัยกับตน เพราะจรกาเป็นผู้มีสิทธิ์ในตัวบุษบา จึงไม่ใช่ธุระของอิเหนา ถ้อยคำของท้าวกะหมังกุหนิงแสดงให้เห็นชั้นเชิงของผู้ที่ผ่านโลกมาก่อน การให้อิเหนาส่งจรกามาชิงชัยกับพระองค์เป็นการป้องกันไม่ให้อิเหนาเข้ามาเกี่ยวข้อง เพื่อที่พระองค์จะได้ไม่ต้องรบกับอิเหนา ท้าวกะหมังกุหนิงข่มขวัญอิเหนาอย่างผู้ใหญ่ที่มีประสบการณ์และสามารถควบคุมสติไว้ได้ การสู้รบต้องอาศัยสติและควบคุมอารมณ์ให้ได้หากไม่แล้วอาจพ่ายแพ้ในการรบ ท้าวกะหมังกุหนิงจึงพูดเพื่อข่มขวัญอิเหนาให้เกิดความเกรงกลัวพระองค์ ขณะเดียวกันก็กีดกันไม่ให้อิเหนามาเกี่ยวข้องด้วย ซึ่งนับว่าท้าวกะหมังกุหนิงคาดการณ์ผิดเพราะอิเหนามาเพื่อปกป้องบุษบา

การพูดข่มขวัญโดยแสดงท่าทีปรานีนี้ ไม่อาจทำให้อิเหนาโกรธได้ อิเหนาสามารถควบคุมสติอารมณ์ของตนได้อย่างมั่นคง และตอบไปว่า

๏ เมื่อนั้น	พระองค์วงศ์อสัญแดหวา
จึงตอบว่าอันตัวจรกา	มิได้อยู่ดาหาธานี
เมื่อหลับตามารบให้ผิดเมือง	รี้พลตายเปลืองไม่พอที่
จะรบกับจรกาดังว่าดังนี้	จงล่าเลิกโยธีถอยไป
แม้นไม่รู้แห่งเมืองจรกา	จะช่วยชี้มรรคาบอกให้
ถ้าขืนตั้งประชิดติดกรุงไกร	คงชิงชัยไม่ฟังท่านพาที
ถึงมาตรแม้นจรกามิมาเล่า	ตัวเราจำช่วยด้วยเป็นพี่
เมตตาว่าน้องเป็นสตรี	จะทอดทิ้งมารศรีเสียอย่างไร
ใช่นางเกิดในปทุมา	สุริย์วงศ์พงศานั้นหาไม่
จะมาช่วงชิงกันดังผลไม้	อันจะได้นางไปอย่าสงกาฯ

ฯ 10 คำ ฯ[1]

อิเหนาตอบโต้อย่างคมคายที่สุด ถ้อยคำตอนนี้เป็นการเย้ยท้าวกะหมังกุหนิง ขณะนี้จรกาไม่มีสิทธิ์ในตัวบุษบาเพราะยังไม่ได้อภิเษกสมรส จรกาจึงไม่ใช่คนของเมืองดาหา การที่ท้าวกะหมังกุหนิงขอรบกับจรกา ทำให้อิเหนาพูดไว้ว่า

เมื่อหลับตามารบให้ผิดเมือง	รี้พลตายเปลืองไม่พอที่

[1] **แหล่งเดิม.** หน้า 276.

นั่นคือเป็นความผิดของท้าวกะหมังกุหนิง ถ้อยคำ *“หลับตามารบให้ผิดเมือง”* จัดว่าเป็นขนบในการรบที่ต้องเยาะเย้ยศัตรู เพื่อทำให้ศัตรูโกรธ จะได้ขาดสติและควบคุมอารมณ์ตนเองไม่ได้เมื่อรบแล้วจะได้เกิดความผิดพลาด การใช้คำว่า *“หลับตา”* ในที่นี้ไม่ได้หมายถึงกิริยาปิดกลีบตาเท่านั้น แต่หมายถึงการไม่รับรู้สิ่งใด มองไม่เห็นว่าเกิดอะไรขึ้น การใช้คำว่า *“หลับตา”* จึงทำให้เกิดภาพขึ้นในใจผู้อ่านอย่างชัดเจน อิเหนายังว่าต่อไปด้วยว่า *“แม้นไม่รู้แห่งเมืองจรกา จะช่วยชี้มรรคาบอกให้”* แสดงความหวังดีและเห็นใจในความไม่รู้ของท้าวกะหมังกุหนิง ซึ่งทำให้ท้าวกะหมังกุหนิงเจ็บใจมาก เพราะผู้พูดเป็นคู่ต่อสู้ของพระองค์เอง เหมือนให้เด็กคอยแนะนำผู้ใหญ่ คำกลอนตอนนี้แสดงให้เห็นการเย้ยอย่างเจ็บปวด ซึ่งสร้างความเจ็บแค้นใจให้ท้าวกะหมังกุหนิงได้เป็นอย่างดี

นอกจากนี้ยังมีการใช้ภาพพจน์อุปมาโวหาร ซึ่งไพเราะและคมคายที่สุดนั่นคือ

ใช่นางเกิดในปทุมา สุริย์วงศ์พงศานั้นหาไม่
จะมาช่วงชิงกันดังผลไม้ อันจะได้นางไปอย่าสงกา

อิเหนาว่าบุษบาไม่ใช่คนไม่มีพ่อแม่ ไม่ใช่คนไม่มีเชื้อวงศ์ ความเปรียบที่ว่า *“จะมาช่วงชิงกันดังผลไม้”* หมายความว่านางไม่ใช่ของสาธารณะ ไม่ใช่ผลไม้ให้ผู้ชายมาแย่งกัน *“ผลไม้”* ในที่นี้หมายถึงนารีผล นารีผลหรือมักกลีผลเป็นผลไม้ประหลาดที่ออกลูกเป็นผู้หญิง มีเฉพาะในป่าหิมพานต์ ลูกนารีผลจะมีหัวจุกติดอยู่ตามกิ่ง ห้อยตามกิ่ง ใครแย่งได้ก็จะมีสิทธิ์ครอบครองนาง มีชีวิตอยู่ได้เพียงเจ็ดวันเท่านั้น หลังจากนั้นจะเหี่ยวและเน่า แต่บุษบาไม่ใช่นารีผล นางเป็นคนมีพ่อแม่ และเป็นถึงวงศ์เทวา และอิเหนาซึ่งเป็นพี่ชายของนางจะปกป้องคุ้มครองนางเอง ใครที่จะชิงนางไปต้องต่อสู้กับอิเหนา ความตอนนี้แสดงให้เห็นว่าอิเหนาตั้งใจปกป้องคุ้มครองน้อง และเชื่อมั่นว่าไม่แพ้ท้าวกะหมังกุหนิง ดังนั้นท้าวกะหมังกุหนิงจึงไม่มีโอกาสได้นางไปแน่นอน

บทเจรจาทัพของอิเหนาในตอนนี้ มีน้ำเสียงปกป้องคุ้มครองบุษบา อิเหนาทำอย่างบริสุทธิ์ใจในฐานะพี่ชาย อิเหนายังไม่พบบุษบาจึงยังไม่รักบุษบา การมาครั้งนี้เป็นความจำใจของอิเหนาด้วย เมื่อต้องรบกับศัตรูที่ตั้งใจมาชิงนาง อิเหนาได้ทำหน้าที่ของพี่ชายที่ตั้งใจปกป้องคุ้มครองน้องได้อย่างดีที่สุด ถ้อยคำที่พูดเป็นไปอย่างสมเหตุสมผล ขณะเดียวกันยังแสดงบุคลิกลักษณะของอิเหนาไม่ได้เกรงกลัวท้าวกะหมังกุหนิง ถ้อยคำที่พูดไม่มีความเกรงใจแต่ก็ไม่หยาบคาย ความองอาจสง่างามนี้ทำให้ผู้อ่านชื่นชมอิเหนา

ศึกกะหมังกุหนิงแสดงความรักความผูกพันที่ยิ่งใหญ่ของกษัตริย์วงศ์เทวาที่พร้อมจะต่อสู้เพื่อรักษาศักดิ์ศรีของวงศ์เทวาไว้ ดังเช่นที่อิเหนามาช่วยรบในครั้งนี้เพราะท้าวดาหาเป็นอาและบุษบาเป็นน้องของตน ท้าวกุเรปัน ท้าวกาหลัง และท้าวสิงหัดส่าหรี ต่างส่งทหารมาช่วยเหลือ เพื่อรักษาเชื้อวงศ์เทวาของตนเอาไว้

2.1.3.3.4 บุษบาเสี่ยงเทียน

ฉากนี้เริ่มจากบุษบาไปไหว้พระปฏิมาแล้วอธิษฐานเสี่ยงเทียน ภายในวิหารมีเพียงบุษบา มะเดหวีดาหา และพี่เลี้ยงสี่คน ฝ่ายอิเหนาและพรรคพวกแอบเข้าไปโดยไม่มีใครรู้

การกำหนดให้มีฉากบุษบาเสี่ยงเทียนเพื่อแสดงความลังเลไม่แน่ใจของบุษบา แม้ท้าวดาหาจะยกบุษบาให้จรกาแล้ว แต่บุษบายังมีความหวังจะได้อภิเษกกับอิเหนา และทุกคนล้วนตั้งความหวังว่าบุษบาจะต้องเป็นคู่ครองของอิเหนา คำอธิษฐานมีดังนี้

ช้า

๏ ครั้นถึงจึงถวายนมัสการ อธิษฐานตามความปรารถนา
แล้วจึงจุดเทียนมิทันช้า กัลยาออกนามตามจำนง
เล่มหนึ่งเทียนระเด่นบุษบา ปักลงตรงหน้านวลหง
เล่มหนึ่งเทียนอิเหนาสุริย์วงศ์ ปักลงเบื้องขวาเทวี
เล่มหนึ่งเทียนท้าวจรกา อยู่เบื้องซ้ายบุษบามารศรี
เทียนทองทั้งสามเล่มนี้ ขอจงเป็นที่เสี่ยงทายฯ

ฯ 6 คำ ฯ

๏ แล้วมีเสาวนีย์อันสุนทร ตรัสสอนพระบุตรีโฉมฉาย
เจ้าอย่าขวยเขินสะเทินอาย จงเสี่ยงทายอธิษฐานด้วยวาจา
แม้นเจ้าจะได้ข้างไหนแน่ ให้ประจักษ์ทักแท้จงหนักหนา
แม้นจะได้ข้างระตูจรกา ให้เทียนพี่ยานั้นดับไป
แม้นจะได้ข้างอิเหนากุเรปัน ให้รัศมีเพลิงนั้นแจ่มใส
ให้เทียนจรกาดับทันใด ขอให้เห็นประจักษ์บัดนี้ฯ

ฯ 6 คำ ฯ[1]

ความงดงามของฉากสำคัญนี้เกิดจากการสร้างบรรยากาศให้งดงามและนุ่มละมุนด้วยการกำหนดให้ในวิหารมืดสนิท มีเพียงแสงเทียนส่องทาง แสงจากเทียนวูบไหวตามแรงลม บุษบา มะเดหวีดาหา และพี่เลี้ยงทั้งสี่ นั่งอยู่เบื้องหน้าองค์พระปฏิมา ขณะที่เบื้องหลังอิเหนาและพวกซ่อนอยู่ อิเหนาเห็นเหตุการณ์ตลอด แสงเทียนทำให้บุษบางดงามชวนมอง ทำให้อิเหนาเสน่หานางยิ่งขึ้น

ภาพแสงเทียนจับใบหน้าบุษบา โดยมีอิเหนามองด้วยความรัก และเกิดความเคลื่อนไหวเพราะพวกอิเหนาไล่ต้อนค้างคาวฝูงใหญ่ทำให้เทียนดับ อิเหนาออกมาสัมผัสต้องตัวบุษบา พี่เลี้ยงบุษบาจุดเทียนเข้ามาใหม่ เป็นเช่นนี้ถึงสามครั้ง ภาพการเคลื่อนไหวเกิดขึ้นอย่างมีจังหวะ ผู้อ่านเห็นเหตุการณ์ร่วมไปกับตัวละคร การสร้างฉากเช่นนี้แสดงถึงความตั้งใจในการให้องค์ประกอบของภาพ

[1] **แหล่งเดิม.** หน้า 350.

สมบูรณ์ แสงเทียนทำให้ภาพที่เกิดขึ้นเป็นเงาวูบไหว ชวนมองขึ้น ภาพเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นไม่วุ่นวายหรือสับสนจนเกินไป เนื่องจากจำกัดจำนวนคนในวิหารไว้แต่แรก แม้กระทั่งการที่อิเหนาต้องตัวบุษบาก็เป็นไปอย่างนุ่มนวลแสงเทียนจึงเป็นสิ่งที่ทำให้ภาพงดงามและนุ่มละมุน ทำให้เกิดแสงสีที่จับใจผู้อ่าน ภาพองค์พระปฏิมาขนาดใหญ่ช่วยเพิ่มความศักดิ์สิทธิ์และความน่าเกรงขามให้เกิดขึ้นด้วย

การเสี่ยงเทียนโดยมะเดหวีดาหาให้บุษบาปักเทียนซึ่งแทนตัวอิเหนาไว้ข้าวขวาเทียนของจรกาปักไว้ข้างซ้าย แสดงว่ามะเดหวีดาหาให้ความสำคัญแก่อิเหนามากกว่าจรกา การเสี่ยงเทียนคือการพยายามหาหนทางให้บุษบาได้ครองคู่กับอิเหนา เพราะขณะนี้ฝ่ายวงศ์เทวาไม่ต้องการให้บุษบาเป็นคู่ครองจรกา มะเดหวีดาหาหวังว่าพระปฏิมาจะตอบในสิ่งที่ตนต้องการ คือบุษบาจะได้คู่อิเหนา บุษบาตามเสด็จมาก็เพื่อต้องการได้รู้ว่าตนจะไม่ต้องคู่จรกา อิเหนาเองก็มีความหวังว่าจะได้ครองคู่กับบุษบาแม้ตนเองจะเป็นฝ่ายปฏิเสธบุษบาก็ตาม ตัวละครล้วนมีความหวังแม้ว่าท้าวดาหาจะยกบุษบาให้จรกาแล้ว ความขัดแย้งลังเลใจของตัวละครทำให้ต้องพึ่งอำนาจสิ่งศักดิ์สิทธิ์ แสดงให้เห็นว่าตัวละครยังคงเปี่ยมด้วยความหวัง แม้จะดูเหมือนสิ้นหวังสิ้นหนทางแล้วก็ตาม

การกำหนดให้ตัวละครต้องอยู่ในบรรยากาศที่มืดมิด เป็นการแสดงความรู้สึกของตัวละครว่ามืดมนไม่แจ่มใส โดยมีความหวังเพียงแสงเทียนที่ใช้อธิษฐาน แสงเทียนจึงเป็นตัวกำหนดว่าตัวละครจะสมหวังหรือไม่ บุษบาจะได้กับอิเหนาหรือจรกาจึงขึ้นอยู่เปลวเทียนที่ใช้ส่องทาง ซึ่งจะเห็นได้ว่าเปลวเทียนวูบไหวตลอดเวลาและอาจดับได้ทุกเมื่อ นับเป็นการสร้างความหวังที่สร้างความหวั่นไหวให้ตัวละครได้เป็นอย่างดี

ความมืดในวิหารจึงเปรียบได้กับความมืดมนในจิตใจตัวละคร ซึ่งรอปาฏิหาริย์จากอำนาจสิ่งศักดิ์สิทธิ์ คืออำนาจจากองค์พระปฏิมานั่นเอง ดังนั้นเมื่อมะเดหวีดาหาได้ยินเสียงตอบจึงเข้าใจว่าเป็นเสียงองค์พระปฏิมา โดยไม่สงสัยว่าจะเป็นไปได้หรือไม่ แม้เมื่อบุษบาร้องว่ามีมือชายมาถูกต้ององค์ พระองค์ก็เข้าใจไปว่าองค์พระปฏิมาหยอกล้อบุษบา ทั้งนี้เพราะพระองค์ต้องการเชื่อเช่นนั้นจึงไม่เกิดความลังเลสงสัยเลย ทั้งที่ *“เกิดมาไม่ได้ยินใครลือเล่า พระเป็นเจ้ากล่าวคำให้ประจักษ์”* การกำหนดให้มีตัวละครจำกัดเข้าไปในวิหารที่มืดผิด ซึ่งมีองค์พระปฏิมาขนาดใหญ่ จึงเป็นการเพิ่มความศักดิ์สิทธิ์ และน่าเกรงขามในอำนาจสิ่งศักดิ์สิทธิ์ให้มีมากขึ้น ความมืดจึงเป็นการเพิ่มความน่าพิศวงให้เกิดกับตัวละคร มะเดหวีจึงเชื่อว่าเกิดปาฏิหาริย์เพราะอำนาจขององค์พระปฏิมาทำให้บุษบาได้ครองคู่กับอิเหนา แม้กระทั่งบุษบาเองก็เชื่อเช่นนั้น

ความมืดในวิหารยังเป็นการสร้างโอกาสให้อิเหนาได้ใกล้ชิดผูกพันบุษบายิ่งกว่าชายใด อิเหนาเพิ่มความเสน่หาบุษบายิ่งขึ้น การที่อิเหนาและพวกต้อนค้างคาวมาดับไฟ ทำให้พี่เลี้ยงของบุษบาต้องใช้เวลานานพอสมควรเพื่อจุดไฟใหม่ เป็นเช่นนี้ถึงสามครั้ง อิเหนาจึงได้ถูกต้องตัวบุษบา

๏ ไฟดับมืดมนอนธการ ในวิหารหาเห็นกันไม่
พระจึงค่อยย่องคลาไคล ออกไปยังองค์พระบุตรี ฯ
ฯ 2 คำฯ

๏ โอบอุ้มนงลักษณ์ใส่ตักไว้ ลูบไล้ปทุมทองผ่องศรี
นาสาสูบรสสุมาลี หอมกลิ่นเทวีฟุ้งขจร[1]
ฯ 2 คำฯ

จากที่เพียงหลงใหลในรูปโฉมบุษบา การได้สัมผัสชิดใกล้บุษบายิ่งกว่าชายใดจึงเป็นการเร้าอารมณ์รัก และเพิ่มความต้องการในตัวบุษบามากยิ่งขึ้น อารมณ์รักของอิเหนาในขณะนี้จึงไม่มีอำนาจใดต้านทานได้ จึงกล่าวได้ว่าบรรยากาศสร้างโอกาสให้อิเหนา ผลจากการได้ถูกต้องตัวบุษบามะเดหวีจึงต้องรับปากว่าจะช่วยเหลืออิเหนาต่อพระพักตร์องค์พระปฏิมา อิเหนาจึงเกิดความหวังเพราะการที่มะเดหวีรับปากว่าจะช่วยเหลือเป็นหนทางสุดท้ายของอิเหนาในขณะนี้ จากนี้ไปอิเหนาจึงเฝ้าแต่รอคอย

ฉากนี้แสดงให้เห็นสภาพจิตใจของบุษบาได้อย่างดียิ่ง การต้องเสี่ยงเทียนเพื่อเลือกชายเป็นคู่ครองทำให้บุษบากระดากใจ คำที่แสดงความรู้สึกของบุษบาเริ่มจาก *“ลูกนี้อดสูเป็นพ้นไป”“จำเป็นกล่าวคำด้วยจำใจ”* และ *“บังคมก้มพักตร์ละอายใจ”* แสดงให้เห็นว่าบุษบาไม่เต็มใจและละอายใจที่จะกล่าวคำอธิษฐาน แม้ว่าจะเป็นเพียงการกล่าวตามมะเดหวีดาหาและมีเพียงไม่กี่คนที่รู้ความข้อนี้ เมื่อรู้ว่าอิเหนา สังคามาระตา และประสันตาอยู่ในเหตุการณ์นี้ด้วยบุษบาจึงอดสูใจที่สุด ทั้งอิเหนายังได้ล่วงเกินบุษบา ทำให้เสื่อมเสียเกียรติ บุษบาจึงรู้สึกเจ็บใจ อับอาย และคับแค้นใจยิ่งนักเพราะไม่อาจแก้ไขอะไรได้ ความเจ็บแค้นใจของบุษบาเป็นดังนี้

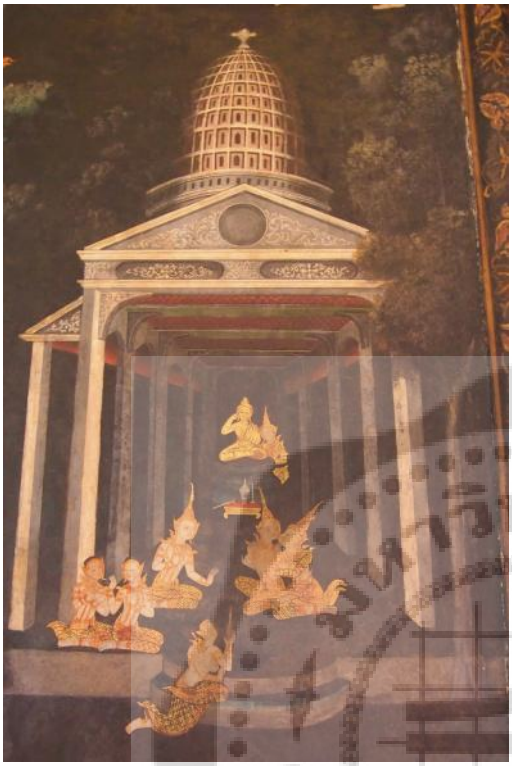
ช้าปี่
๏เมื่อนั้น ระเด่นบุษบาสาวสวรรค์
ในอกหมกไหม้ดังไฟกัลป์ อยู่ยังห้องสุวรรณไสยา
บรรทมรำพึงคะนึงไป ให้คลั่งคลุ้มกลุ้มใจหนักหนา
ตัวกูแม้นม้วยมรณา ก็ดีกว่าที่เป็นดังนี้
ไม่สรงไม่เสวยกระยาหาร เยาวมาลย์มัวหมองรัศมี
ยิ่งคิดยิ่งแค้นแสนทวี ดังเลือดตามารศรีจะหยัดลง ฯ
ฯ 6 คำ ฯ โอด[2]

---

[1] **แหล่งเดิม.** หน้า 354.

[2] **แหล่งเดิม.** หน้า 358.

การที่บุษบาต้อง *“ถูกมือชาย”* เช่นนี้ยังเป็นการเพิ่มความผูกพันระหว่างอิเหนากับบุษบายิ่งไปกว่าการได้เป็นคู่ตุนาหงันกันเท่านั้น อิเหนาจึงมีสิทธิ์มากกว่าจรกาที่จะได้เป็นคู่ครองบุษบา



รูปที่ 2 จิตรกรรมฝาผนังเรื่องอิเหนา ตอนบุษบาเสี่ยงเทียน วัดโสมนัสวิหาร กรุงเทพฯ

รูปที่ 3 จิตรกรรมฝาผนังเรื่องอิเหนา ตอนบุษบาเสี่ยงเทียน วัดอัมพวันเจติยาราม สมุทรสงคราม

มะเดหวีดาหาเป็นตัวละครอีกตัวหนึ่งที่แสดงอารมณ์อย่างเด่นชัดในเหตุการณ์นี้ พระองค์โกรธอิเหนาที่ทำการหยามเกียรติบุษบาและเพราะเป็นผู้ควบคุมบุษบามาเอง การที่อิเหนากล้าทำเช่นนี้ทำให้พระองค์คิดว่าเป็นเพราะตนเป็นเพียงมะเดหวีหาใช่ประไหมสุหรีผู้เป็นมเหสีเอก ทั้งยังโกรธที่อิเหนาหลอกว่าเป็นองค์ปฏิมา โดยที่พระองค์ทรงเชื่อ ความโกรธเคืองทำให้กล้าตำหนิอิเหนาอย่างรุนแรงดังนี้

ข้าปี่

๏ เมื่อนั้น มะเดหวีเคืองขัดอัชฌาสัย
จึงว่าแก่ระเด่นมนตรีไป เป็นไฉนมาทำอหังการ์
ลบหลู่ดูหมิ่นเป็นพ้นนัก องอาจราชศักดิ์เป็นหนักหนา
แต่เราเป็นผู้ใหญ่กำกับมา ยังว่าทำได้ถึงเพียงนี้

ฮึกฮักหักหาญไม่คิดกลัว ถือตัวว่ามีศักดิ์ศรี
จะเกรงใจใครบ้างก็ไม่มี เห็นดีแล้วหรือประการใด[1]

ฯ 6 คำ ฯ

การใช้ถ้อยคำตอนนี้แสดงพฤติกรรมของอิเหนาอย่างเด่นชัด เริ่มจาก *“อหังการ์”* หมายถึงอวดดีทะนงตน *“ดูหมิ่น”* หมายถึง แสดงอาการเป็นเชิงดูถูกถือว่าตนมีฐานะ *“องอาจ”* หมายถึง กล้าหาญ *“ฮึกฮัก”* หมายถึงอาการไม่พอใจ อาการขัดใจ *“หักหาญ”* หมายถึงทำด้วยอำนาจ และ *“ถือตัว”* หมายถึงไว้ตัวไม่ยอมลดตัวเพราะหยิ่งในศักดิ์ศรีหรือฐานะของตน กลุ่มคำเหล่านี้แสดงถึงความเอาแต่ใจตนเองของอิเหนา ทั้งยังแสดงว่ามะเดหวีดาหาไม่อาจควบคุมอารมณ์โกรธได้จึงกล่าววาจาตำหนิอิเหนาด้วยการประชดว่า *“องอาจราชศักดิ์เป็นหนักหนา”* คำว่า *“องอาจ”* หมายถึงกล้าหาญ ผึ่งผาย สง่า และอาจอง เมื่อเป็นการประชดจึงหมายความว่า อิเหนาถือตัวว่ามีฐานันดรและเป็นกษัตริย์วงศ์เทวา จึงกล้าล่วงเกินบุษบาซึ่งถือว่าเป็นการกระทำที่ไม่เกรงใจและไม่เคารพมะเดหวีดาหา อย่างไรก็ตาม อิเหนาก็ยังดึงดันไม่ยอมปล่อยบุษบา มะเดหวีดาหาจึงต้องรับปากว่าจะช่วยเหลืออิเหนาเพื่อแก้ไขสถานการณ์ในขณะนั้น

ฉากสำคัญตอนบุษบาเสี่ยงเทียนจึงมีความสัมพันธ์กับตัวละคร โดยมีสถานการณ์เป็นเครื่องกำหนดให้ตัวละครได้แสดงอารมณ์และความรู้สึกของตนได้เต็มที่ อารมณ์รักของอิเหนา อารมณ์โกรธของมะเดหวีดาหา และความคับแค้นใจของบุษบาจึงรุนแรงและลึกซึ้งยิ่งนัก ปฏิกิริยาและพฤติกรรมของตัวละครที่แสดงออกมา จึงสะท้อนภาพมนุษย์ปุถุชนได้อย่างดียิ่ง ท่ามกลางบรรยากาศความศักดิ์สิทธิ์ภายในวิหาร ซึ่งมีองค์พระปฏิมาขนาดใหญ่อยู่ในความมืดมิดมีเพียงแสงเทียนส่องทาง โดยที่ตัวละครมาเพื่อประกอบพิธีสำคัญคือการเสี่ยงเทียนอธิษฐาน แสงจากเทียนทำให้ภาพวูบไหวตามแรงลม และทำให้บรรยากาศนุ่มนวลขึ้น ไม่น่ากลัวจนเกินไป

ฉากนี้ยังแสดงถึงการเชื่อมโยงบริบทอย่างเป็นเอกภาพ กล่าวคือเหตุจากความสิ้นหวังของตัวละครจึงต้องอธิษฐานเสี่ยงเทียนเพื่อให้สมหวัง การมาเสี่ยงเทียนทำให้อิเหนากับบุษบามีโอกาสได้ผูกพันลึกซึ้ง ทำให้อิเหนามีสิทธิ์เหนือจรกาที่จะได้บุษบาเป็นคู่ครองและเมื่อมะเดหวีดาหาไม่อาจช่วยอิเหนาได้ อิเหนาจึงกล้าขัดจารีตประเพณีที่สำคัญยิ่งด้วยการลักบุษบา ซึ่งเป็นการละเมิดต่อเทพคือองค์ประตาระกาหลา ทำให้อิเหนากับบุษบาต้องทุกข์ทรมาน เพราะองค์ประตาระกาหลาบันดาลให้ลมหอบเพื่อให้พรากจากกัน ลีลาการสร้างฉากบุษบาเสี่ยงเทียนจึงงดงามแยบคาย มีผลต่อการดำเนินเรื่องอย่างเป็นเอกภาพ

[1] **แหล่งเดิม.** หน้า 355.

2.1.3.3.5 ลมหอบ

ฉากสำคัญนี้เริ่มจากองค์ปะตาระกาหลาแค้นอิเหนาที่ก่อเหตุเดือดร้อนจึงบันดาลให้ลมหอบบุษบา แล้วสาปให้บุษบาและอิเหนาจำกันไม่ได้ จบตอนเมื่อบุษบาต้องปลอมเป็นอุณากรรณออกเดินป่ากับพี่เลี้ยงทั้งสอง

ภาพที่ปรากฏเป็นความตื่นตะลึงของตัวละคร ที่ต้องประสบเหตุอัศจรรย์อันหาสาเหตุไม่ได้ เหตุการณ์นี้เกิดเวลาเย็น ขณะชมสวนดอกไม้ แล้วฟ้าก็มืดมัว เกิดพายุใหญ่ เสียงฟ้าร้องและแผ่นดินไหว บรรยากาศที่แจ่มใสเปลี่ยนเป็นมืดมนฉับพลัน แล้วพายุนั้นก็พัดพารถทรงลอยลิ่วปลิวไปใช้ระยะเวลาเพียง *“เฉวียนฉวัดลัดนิ้วมือเดียว”* ก็เข้าเขตเมืองประมอตัน ภาพความเคลื่อนไหวหยุดนิ่งแล้วเปลี่ยนภาพเป็นเวลากลางคืน ภาพที่ปรากฏจึงงดงามเพราะแสดงให้เห็นความต่อเนื่องของเหตุการณ์ซึ่งผู้อ่านเห็นภาพร่วมด้วย ความอัศจรรย์นี้สร้างความพิศวงให้ผู้อยู่ในเหตุการณ์เป็นอย่างยิ่ง

ได้ยินเสียงสนั่นครั่นครื้น พ่างพื้นพสุธาสะเทือนไหว
พยุพัดผงคลีคลุ้มไป ไม้ไล่หักยับระยำลง
อากาศมืดทิดทุกทิศา โยธาหยุดยืนตะลึงหลง
ไม่เห็นทางที่จะเดินในแดนดง พระนิ่งคิดพิศวงในวิญญาณ์
เทียนทองส่องเสด็จก็ดับหมด ให้ชักรถเข้าแอบข้างเงื้อมผา
พระหวั่นจิตคิดถึงบุษบา พลางกอดวิยะดาไว้แนบองค์ฯ

ฯ 8 คำ ฯ เจรจาบทที่ 64[1]

การกำหนดให้บรรยากาศรอบตัวมืดสนิทจนมองไม่เห็นทาง และแผ่นดินสะเทือนไหวเช่นนี้ทำให้เกิดความอัศจรรย์ใจในเหตุการณ์สำคัญนี้ การที่อิเหนาประสบเหตุในขณะที่ *“จะใกล้พลับพลาพนาลัย”* ทำให้เห็นภาพคู่พระนางจะได้พบกันและครองรักอย่างสมหวัง ระยะทางใกล้เพียงนี้กลับเกิดเหตุอัศจรรย์ทำให้ต้องพรากจากกัน ฉากนี้มีผลต่อบุษบามากที่สุด เพราะต้องพลัดพรากจากอิเหนาทั้งที่เพิ่งสมรัก และต้องออกป่าโดยที่ตนเป็นหญิงและไม่มีฝีมือในเรื่องการป้องกันตัว แม้องค์ปะตาระกาหลาจะประทานกริชเพื่อช่วยคุ้มครองตัว แต่บุษบายังคงโศกเศร้าเพราะไม่รู้ว่าชีวิตต่อนี้ไปจะเป็นอย่างไร จะได้พบอิเหนาอีกหรือไม่ เช่นเดียวกับความโศกเศร้าของอิเหนาเมื่อรู้ว่าบุษบาหายไป ความรักความอาลัยในตัวนางทำให้อิเหนาสิ้นสติและมีกิริยาคลุ้มคลั่ง นอกจากจะทำให้อิเหนาโศกเศร้าแล้ว ฉากนั้นยังแสดงถึงความรักความผูกพันที่อิเหนามีต่อบุษบา ซึ่งมากมายและยิ่งใหญ่กว่าความรักที่มีให้หญิงอื่น ทำให้ไม่อาจระงับสติอารมณ์ของตนได้ อิเหนาจึงถึงกับสลบเพียงเพราะคิดถึงบุษบา และคร่ำครวญถึงบุษบา

[1] **แหล่งเดิม.** หน้า 481.

ความมืดมนขณะเกิดลมหอบแสดงถึงภาวะความมืดมนภายในใจตัวละคร เพราะแต่นี้ไปคือการพลัดพรากจากคนรัก ไม่ว่าอิเหนาหรือบุษบาล้วนต้องทุกข์ระทมจากการติดตามหากัน ซึ่งเป็นไปอย่างมืดมนและอับจนหนทาง การกำหนดให้เกิดลมหอบพรากอิเหนาและบุษบา แสดงถึงอำนาจจากเทวาซึ่งไม่มีเหตุผลบ่งชี้ว่าเกิดเพราะอะไร และเมื่อเกิดขึ้นแล้วมนุษย์ยากจะฝ่าฝืนได้ ปรากฏการณ์ซึ่งไม่มีสาเหตุเช่นนี้ทำให้มนุษย์เชื่อว่าเกิดจากเวรกรรม ดังที่ตัวละครเชื่อว่าเป็นเพราะเวรกรรม

รูปที่ 4 จิตรกรรมฝาผนังเรื่องอิเหนา ตอนลมหอบ
วัดอัมพวันเจติยาราม สมุทรสงคราม

ฉากสำคัญนี้ยังมีผลต่อการดำเนินเรื่อง เป็นการพิสูจน์ความรักของคู่พระนางว่าจะยิ่งใหญ่และอดทนเพียงไรต่อปัญหาซึ่งเกินกำลังมนุษย์ ทั้งยังแสดงถึงความรักความผูกพันที่ลึกซึ้งและยิ่งใหญ่ของอิเหนาที่มีต่อบุษบา

2.1.3.3.6 มะงุมมะงาหรา

เริ่มจากอิเหนาปลอมเป็นปันหยีและออกเดินทางตามหาบุษบา จนกระทั่งถึงตอนสิ้นคำสาปใจความสำคัญของฉากนี้เป็นดังนี้ เริ่มจากอิเหนาปลอมเป็นชาวป่า

ความงดงามของฉากสำคัญตอนมะงุมมะงาหราคือการกำหนดให้คู่พระนางจำกันไม่ได้เมื่อพบกัน ทั้งนี้เพราะคู่พระนางเปลี่ยนเพียงเครื่องแต่งกายและอำพรางยศศักดิ์ของตนเท่านั้น แต่ความงามเป็นเลิศของคู่พระนางยังคงอยู่ ความแปลกนี้เองที่เป็นลักษณะเด่นของการมะงุมมะงาหรา และทำให้ผู้อ่านประทับใจ ความพิศวงเคลือบแคลงใจของคู่พระนาง ทำให้ฉากมะงุมมะงาหราชวนติดตาม

ภาพที่ปรากฏไม่ใช่การผจญภัยอย่างยากลำบากของตัวละคร แต่การมะงุมมะงาหราเป็นเพียงการปลอมตัวออกท่องเที่ยวผจญภัยไปยังที่ต่างๆ เป็นการเปลี่ยนสถานที่ใหม่ๆ อิเหนาและบุษบาจึงยังคงมีรูปโฉมงดงามมีบริวารพรั่งพร้อม ความทุกข์ลำบากมีเพียงความทุกข์ระทมใจเพราะต้องพลัดพรากจากคนรักเท่านั้น ขณะเดียวกันการที่อิเหนาและบุษบาต้องอยู่ชิดใกล้กัน และต่างพะวงถึงกันและกันทั้งที่ได้พบและชิดใกล้กันแล้ว จึงเป็นการสร้างสถานการณ์ให้ภาพที่ปรากฏงดงามและติดตามตรึงใจยิ่งขึ้น

การมะงุมมะงาหรามีความสัมพันธ์กับโครงเรื่องและตัวละคร นั่นคือการมะงุมมะงาหราทำให้โครงเรื่องคืบหน้าต่อไปได้เพราะเป็นการเดินทางที่ต้องพลัดพรากจากบุษบา ทำให้อิเหนาได้นางต่างๆมากมาย การมะงุมมะงาหรายังทำให้เกิดการพบปะ ไม่ว่าจะเป็นอุณากรรณ นางสะการะหนึ่งหรัด และย่าหรัน ขณะเดียวกันก็ทำให้ตัวละครเกิดความเข้าใจผิด นั่นคือบุษบาเข้าใจผิดอิเหนาเพราะคิดว่าอิเหนาหมดรักนาง และกลับไปอยู่กับจินตะหรา

การมะงุมมะงาหราแสดงความรักความผูกพันที่อิเหนามีต่อบุษบา ซึ่งลึกซึ้งและยิ่งใหญ่อิเหนาตามหาบุษบาเพื่อแสดงความต้องการของตน ความต้องการของอิเหนายังคงมีพลังเกินอำนาจใดจะทัดทานได้ อิเหนาดั้นด้นติดตามบุษบาโดยไม่รู้อนาคต แสดงถึงความตั้งใจจริงของอิเหนาในการยอมรับผิดที่ละเมิดจารีตถึงสองครั้ง อิเหนายังคงมุ่งมั่นตามหาบุษบาแม้ว่าอิเหนาจะกลับไปหาจินตะหราก็ได้ ความมานะบากบั่นของอิเหนาจึงทำให้ผู้อ่านชื่นชมในตัวอิเหนาและชื่นชมในความรักความผูกพันที่อิเหนามีต่อบุษบา ความเคลือบแคลงสงสัยในกันและกันของคู่พระนาง ทำให้ผู้อ่านสนใจและเอาใจช่วยให้ตัวละครสมหวังในความรัก ผู้อ่านรู้ความจริงทั้งหมดในขณะที่คู่พระนางต่างสงสัยซึ่งกันและกัน

๏ เมื่อนั้น อายันจึงตอบขนิษฐา
พี่เห็นมิใช่บุษบา แต่ว่าหากคล้ายคลึงกัน
หายไปแต่หญิงสามคน ไฉนจะได้พลแล้วผายผัน
มาเที่ยวรบรุกบุกบัน อันการศึกนั้นสุดแต่ชาย
อื่นอื่นที่คิดสงสัย ครั้นคิดถึงชิงชัยก็สูญหาย
แล้วเป็นบุตรระตูผู้เพริศพราย จะถวิลยินร้ายก็ผิดไป
ส่วนพระวาจาว่าดังนั้น แต่ฤทัยผูกพันพิสมัย
ให้คิดถึงบุษบายาใจ ภูวไนยไม่เป็นสมประดี ฯ

ฯ 8 คำ ฯ

๏ เมื่อนั้น อุณากรรณผู้รุ่งรัศมี
ลงจากปัจจาหงันคีรี กลับมายังที่รถทอง ฯ

ฯ 2 คำ ฯ เสมอ

๏ ครั้นถึงจึงมีวาจา แก่พี่เลี้ยงกัลยาทั้งสอง
แถลงเล่าเนื้อความตามทำนอง วันนี้น้องเที่ยวชมพนาวัน
พบอายันปันหยีปะตาปา อยู่บนภูผาปัจจาหงัน
ท่วงทีเหมือนพระพี่กุเรปัน องค์หนึ่งนั้นเหมือนสังคามาระตา
น้องอุตส่าห์ฝืนหน้าพาที แจ้งคดีเอื้อนอำอยู่หนักหนา
บอกว่ามาแต่มะละกา เป็นน่าฉงนสนเท่ห์ใจ ฯ

ฯ 6 คำ ฯ

๏ บัดนั้น พี่เลี้ยงทั้งสองสนองไข
หรือชะรอยพระเชษฐาชาญชัย ภูวไนยแปลงนามตามมา
หวังมิให้ใครแจ้งประจักษ์องค์ ว่าเป็นวงศ์พงศ์พันธุ์อสัญหยา
เที่ยวตามพระน้องนุชสุดปัญญา จึงมาเข้าปะตาปาอยู่ที่นี้
แม่จงตรองตรึกนึกใน เห็นมิใช่โจรป่าพนาศรี
เทเวศร์บอกเหตุให้จรลี จึงมาพบภูมีดังจำนง ฯ

ฯ 6 คำ ฯ

๏ เมื่อนั้น อุณากรรณตอบความตามประสงค์
มิใช่พระเชษฐาโฉมยง อย่าพะวงหลงคิดเห็นผิดไป
จินตะหราวาตีเป็นที่รัก หรือจะหักเสนหามาได้
จะสลัดชัดเมียท่านเสียไย พี่ช่างเอาอะไรมาเจรจา
แต่เราหากได้ทุกข์ร้อน จากบิดามารดรมานอนป่า
ว่าพลางถอนฤทัยไปมา นิทราไม่หลับในราตรี ฯ

ฯ 6 คำ ฯ ตระประทมไพร[1]

การสร้างสถานการณ์ให้สังคามาระตาล่วงรู้ความจริงและหาทางบอกความจริงแก่อิเหนา จึงทำให้ผู้อ่านสนใจใคร่รู้ว่าอิเหนาและบุษบาจะจำกันได้ด้วยวิธีใด นี่จึงเป็นกลวิธีสร้างความน่าสนใจให้เรื่องน่าติดตามยิ่งขึ้น

เมื่อความจริงปรากฏหลังสิ้นคำสาป จึงทำให้อิเหนาและบุษบารักใคร่และผูกพันกันลึกซึ้งยิ่งขึ้น ด้วยเหตุผลที่ต่างก็มานะบากบั่น อดทนและต่อสู้อุปสรรคมากมาย ความรักนั้นจึงลึกซึ้งและยิ่งใหญ่เพราะต่างฝ่ายต่างมั่นคงในรัก ซึ่งเป็นการแสดงความรักที่ยิ่งใหญ่ของคู่พระนางอย่างมีเหตุผล

[1] **แหล่งเดิม.** หน้า 536 - 537

2.2 การนำเสนอเรื่องอิเหนาในรูปแบบบทเจรจา

ในบทนี้จะกล่าวถึงความเป็นมาของบทเจรจาเรื่องอิเหนา และความดีเด่นของ**บทเจรจาเรื่องอิเหนา** : หาสยรสที่สะท้อนภาพสังคม

2.1 ความเป็นมาของบทเจรจาเรื่องอิเหนา

พระบาทสมเด็จพระพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงมีพระราชกรณียกิจในการพัฒนานาฏศิลป์ไทยเป็นอย่างยิ่ง พระองค์ทรงพระราชนิพนธ์บทประพันธ์ไว้หลายเรื่องเพื่อใช้แสดงละคร เท่าที่ปรากฏหลักฐาน มีดังนี้

1. บทลครจับระบำ	ไม่ทราบปีที่แต่ง
2. บทระบำตลก	ประมาณ พ.ศ. 2409 ถึง 2411
3. โจร 40	พ.ศ. 2419
4. ผัวกลัวเมีย	พ.ศ. 2420
5. นิทราชาคริช	พ.ศ. 2422
6. บทเจรจา ลครอิเหนา	พ.ศ. 2425
7. วงศ์เทวราช	พ.ศ. 2427
8. พนันงดความโกรธ	พ.ศ. 2432
9. เงาะป่า	พ.ศ. 2449[1]

บทเจรจาละครเรื่องอิเหนาเป็นพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และโปรดให้พระเจ้าน้องยาเธอ กรมหลวงพิชิตปรีชากรร่วมนิพนธ์บางส่วน ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นสำหรับให้ละครหลวงเล่น เมื่อครั้งเสด็จเฉลิมพระราชมนเทียรขึ้นพระที่นั่งจักรีมหาปราสาท เนื่องในงานสมโภชพระนครอายุครบ 100 ปี ในปีมะเมีย พ.ศ. 2425 มีทั้งหมดจำนวน 68 บท จัดพิมพ์ครั้งแรกเนื่องในโอกาสที่พระนางเจ้าสุขุมาลมารศรีพระราชเทวี ทรงบำเพ็ญพระกุศลฉลองพระชันษาแซยิด โดยมีพระประสงค์เพื่อเป็นของชำร่วยแก่ผู้ที่ไปช่วยงาน โปรดให้พิมพ์**บทพระราชนิพนธ์เรื่องอิเหนา** พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 และ**คำเจรจาละครอิเหนา** พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 5 เพื่อให้ได้อ่านแพร่หลายและรักษาพระราชนิพนธ์ไว้ไม่ให้สูญไป

> บทเจรจาที่พิมพ์ในสมุดเล่มนี้ พระบาทสมเด็จฯ พระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระราชนิพนธ์เองบ้าง โปรดให้พระเจ้าน้องยาเธอกรมกลวงพิชิตปรีชากรแต่งถวายบ้าง บางทีจะมีของเจ้านายพระองค์อื่นอีกบ้าง แต่ส่วนพระองค์อื่นนั้นหาทราบแน่ไม่ ทรงแต่งขึ้นสำหรับ

[1] สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2553). **นาฏยศิลป์รัชกาลที่ 5.** หน้า 253.

ลครหลวงเล่น ครั้งเสด็จเฉลิมพระราชมณเฑียรขึ้นพระที่นั่งจักรีมหาปราสาท เนื่องในงานสมโภชพระนครอายุครบ 100 ปี เมื่อปีมะเมีย พ.ศ. 2425[1]

ในคำนำซึ่งอธิบาย**บทเจรจาละครอิเหนา** ได้กล่าวถึงลักษณะการแต่ง ดังนี้

> คำเจรจานี้เปนของแต่งสำหรับตัวลครเจรจาแซกสลับกับบทลครของเดิม เพราะฉนั้นในการพิมพ์มีกระบวรที่จะทำเปน 2 อย่าง คือ อย่างที่ 1 ตัดบทเจรจาไปพิมพ์ในหนังสือบทลครตรงที่ที่ใช้คำเจรจาทุกแห่ง จะทำอย่างนี้ เห็นว่าคำเจรจาจะกระจัดกระจายเสีย ทั้งบทลครที่พิมพ์ก็จะดูแปลกรูปไป แลที่สุดบทละครกับบทเจรจาเปนหนังสือแต่งต่างสมัยกัน จะเอาไปคละกันดูไม่เหมาะแก่ทางวรรณคดี จึงได้ตกลงทำอย่างที่ 2 คือรวมคำเจรจาพิมพ์ไว้เปนเล่มหนึ่งต่างหาก แต่ได้หมายเลขบอกไว้เปนสำคัญ ทั้งที่ในสมุดบทลครแลในสมุดคำเจรจา ว่าคำเจรจาบทไหนใช้ตรงไหน ใครอ่านบทลครถึงตรงที่หมายบอกเลขบทเจรจาไว้จะพลิกดูในสมุดคำเจรจาที่เลขตรงกัน ฤาใครอ่านบทเจรจาบทไหน จะใคร่รู้ว่าอยู่ในบทลครตรงไหน ดูเลขซึ่งบอกน่าสมุดไว้ที่บทเจรจาแล้วไปพลิกดูที่น่านั้น ก็จะพบที่ที่เจรจาเปนการสดวกทั้ง 2 สถาน
>
> บทลครอิเหนาฉบับหอพระสมุดวชิรญาณ ซึ่งพระนางเจ้าฯ โปรดให้พิมพ์ครั้งนี้เปน 3 เล่มสมุด บรรดาบทที่ใช้คำเจรจาพระราชนิพนธ์อยู่ในสมุดเล่ม 2 ทั้งนั้น ไม่ต้องค้นหาในเล่มอื่น ขอบอกไว้ให้ทราบอีกประการ 1 อักขรวิธีที่พิมพ์คำเจรจาในสมุดเล่มนี้ พิมพ์ตามฉบับเดิมซึ่งเขียนเอาสำเนียงพูดเปนข้อสำคัญ แต่ก็อาจจะอ่านเข้าใจความได้ไม่ลำบากอันใด[2]

พระนิพนธ์บทเจรจาสำนวนนี้รวมนิพนธ์อยู่ในประชุมพระนิพนธ์พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงพิชิตปรีชากร โดยใช้ชื่อ**บทละครพูดเรื่องอิเหนา ตอนศึกท้าวกะหมังกุหนิงตีกรุงดาหา บทเจรจาเรื่องอิเหนา**จึงมีขึ้นไว้เพื่อสำหรับ *"ตัวละครเจรจาแซกสลับกับบทละครของเดิม"* พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นโดยทรงใช้กลวิธีการแต่งหลายประการ เช่น การใช้นามบุคคล ชื่อสถานที่ เหตุการณ์ที่เป็นสมัยนิยมในช่วงนั้น แต่งแทรกในบทสนทนาเป็นระยะ เนื่องจากมีผู้ศึกษา**บทเจรจาละครอิเหนา**ค่อนข้างน้อย ผู้วิจัยจึงขอยกตัวอย่างการศึกษาของสุรพล วิรุฬห์รักษ์ เกี่ยวกับ**บทเจรจาละครอิเหนา**[3] ดังนี้

> 1. เอ่ยนามบุคคลอย่างชัดเจน บุคคลซึ่งมีตัวตนจริง ที่ทรงเอ่ยถึงในบทพระราชนิพนธ์นี้มีทั้งบุคคลซึ่งยังมีชีวิตอยู่ และหาชีวิตไม่แล้ว ซึ่งเชื่อได้ว่าเป็นที่รู้จักกันดีในหมู่ผู้เล่นและผู้ชมละคร อาทิ

---

[1] พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว. (2464). บทเจรจาลครอิเหนา. ใน **บทเจรจาละครอิเหนาและตำนานเรื่องละครอิเหนา.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ไทย. (พระนางเจ้าสุขุมาลศรีพระราชเทวี โปรดให้พิมพ์ในงานฉลองพระชัณษาชายิด เมื่อปีระกา พ.ศ. 2464).

[2] พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว. (2516). **บทเจรจา ลครอิเหนา.** หน้า (1) – (2).

[3] สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2553). **นาฏยศิลป์รัชกาลที่ 5.** หน้า 267 – 271.

มลาหรอ อุ๊ย ตามแต่หล่อนจะโกรธจะกริ้ว ที่จะให้ฉันนุ่งขี้ริ้วไม่ยอมจนตาย พุโท่ ผ้าต่วนคุณพ่อซื้อเจ๊กจิ๋วมาให้ใหม่ใหม่ หล่อนก็เอาไปเสียทั้งสามผืน...

...

ปะหนัน ซื้ออะไร เอาที่ไหนมา ดูผ้าต่วนเถอะ เจ๊กจิ๋วฤานี่

ยาหยา ผ้าเขาสั่งไปนานแล้ว แต่แม่ทองคำยังไม่ตาย เขาจะขายผืนละยี่สิบแปด ฉันเห็นว่าแพง ต่อก็ไม่ให้

ปะหนัน อุ๊ย ยี่สิบแปดใครจะซื้อได้ เอาเถอะถ้าให้ยี่สิบสี่ จะเอาสักสองผืน

2. ไม่ออกนามโดยตรง แต่เนื้อความมีนัยให้เข้าใจ บุคคลที่ทรงกล่าวถึงด้วยวิธีการเช่นนี้มีทั้งที่เป็นบทเจรจาปกติ และบทเจรจาประเภท *“เรื่องซุบซิบที่ลือฉาว”* ดังตัวอย่าง

บุหลัน ถมไป ใหม่ใหม่ อย่ากลัว ยังเย็บค้างอยู่ห้างแบดแมนก็หลายอย่างด้วยกัน ฉันเตือนแหม่มเมื่อตะกี้ แหม่มว่าจะเย็บให้ทัน

...

ส้าหรี หีบใครน่ะหล่อน ทำไมฉันไม่ได้เห็น

มลาหรอ หีบรายนั้นน่ะเป็นไร หีบรายปีมะโรงน่ะหล่อนไม่ได้เห็นฤา เมื่อมีลครโรงกล่อเขาไปกินป้อออกโรง

ส้าหรี อะไรหี ฉันนึกไม่ออก

สุบัง อ๊อ ฉันนึกได้แล้ว แม่ส่าหรีไม่เห็นหรอกแม่มลาหรอ

ส้าหรี เรื่องราวมันเป็นยังไงบอกให้ฉันรู้มั่ง

มลาหรอ รู้ละจะซื้อฤา หีบรายนี้เจ้าของเขามั่งมีมาก เมื่อก่อนอยู่ที่ในวัง แม่ยาหยาแน่ะ เขาเปนคนสนิท เขาเปนคู่คิดคู่อ่าน เขาเสียใจว่าอยู่ในวังมานาน ไม่ได้หีบทอง เขาถึงทำหีบเพ็ชรใบนี้ ให้เห็นว่ามีดอกมิใช่เต็มตรอง แต่ที่อยากได้หีบหลวงสักใบ พอจะได้เปนเกียรติยศ คอยคอยอยู่นาน เห็นไม่ได้การก็อ่อนใจพอมีเหตุก็บอกออกเว้นแต่ยังไม่ไป ใครใครช่วยกันห้ามปรามก็ไม่ฟังว่าต่อรับสั่งถึงจะอยู่ได้ แล้วก็ให้ประทานหีบทอง เสียสักใบ พออย่าให้ต้องขายหน้ากับคนที่เขามาใหม่ใหม่มีคนรับแกก็รออยู่น้านนาน แต่เห็นไม่ได้การก็เสียใจบอกว่าห่วงตึกจะออกไป

สุบัง อุ๊ย หมั่นไส้ ไปแล้วยังอวดดีว่าหนีออกมาได้ ท่านโปรดปรานมากมาย แต่ตัวไม่สบายไม่เต็มใจ ถึงได้หีบทองหีบหยองก็ไม่เห็นดีอะไร...

3. กำหนดชื่อตัวละคร ให้ตรงกับชื่อผู้ที่จะแสดงเป็นตัวละครนั้นๆ วิธีการที่ 3 นี้เองที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงใช้กับผู้เป็นครู 3 ท่าน ซึ่งได้เอ่ยนามไปแล้วกล่าวคือทรงพระราชนิพนธ์บท *“ท้าวอิ่ม”* ให้ท้าวศรีสัจจา (อิ่ม) แสดง *“ท้าวเปลี่ยน”* ให้ท้าวอินทร์สุริยา (เปลี่ยน) แสดง และ *“คุณป้าลำใย”* ให้คุณเถ้าแก่ลำใยแสดง

ซึ่งเมื่อพิจารณาบทเจรจาแล้ว ก็จะเห็นได้ว่า ทรงพระราชนิพนธ์ให้ตัวละครทั้งสามนี้มีลักษณะเฉพาะบางอย่าง ที่สันนิษฐานได้ว่าคงจะทรงหยิบยืมพฤติกรรมจริงๆ ของแต่ละท่านนั้นเอง มาเป็นบทบาท และบทเจรจาของตัวละคร อาทิ คุณลำไย ผู้ที่บรรดาคุณข้างในมักแวะเวียนไปขอให้ช่วยกันไรให้ และเป็นผู้ที่ชอบสดับธรรมเทศนามาก ดังที่เมื่อแรกปรากฏตัวในละครนั้น ก็เพิ่งจะกลับจากไปฟังเทศน์ และเมื่อจบฉาก ก็จะไปฟังเทศน์ที่โรงทาน อีกครั้ง

ส่วนท้าวเปลี่ยนนั้น ไม่มีบทที่แสดงลักษณะชัดเจนนัก แต่มีบทเจรจาของท้าวอิ่มบทหนึ่งตอนที่เล่นสะบ้าแพ้ แล้วถูกปรับให้ลุกขึ้นรำ ในชั้นแรกท้าวอิ่มไม่ยอมรำ แต่เสนอให้ท้าวเปลี่ยนเป็นผู้รำแทน โดยกล่าวว่า *"...แม่เปลี่ยนน่ะแน่ะ หล่อนชั่งรำงามเหมือนคุณวรจันทร์ไปให้หล่อนรำเถอะ"* ซึ่งเมื่อท้าวเปลี่ยนได้ยินดังนั้น ก็ลุกขึ้นแสดงความพร้อมที่จะรำแทนทันที จนคนอื่นต้องทักท้วง และในที่สุด ท้าวอิ่มก็ยอมลุกขึ้นรำ สำหรับบทท้าวอิ่ม ซึ่งเล่นโดยท้าวศรีสัจจา (อิ่ม) นั้น กล่าวได้ว่าเป็นตัวประกอบที่พระองค์ทรงแจกบทให้มาก เด่น และมีน้ำเสียงยั่วล้อมากที่สุด กล่าวคือ ทรงให้เป็นตัวละครที่อารมณ์เสียง่าย เอะอะปึงปังไม่สงบลงง่ายๆ และหากมีใครห้ามปราม ก็มักจะประชดประชันประกาศว่า *"จะเอาไปเฆี่ยนไปฆ่าที่ไหนก็เอาไปเถอะ"* บ้าง หรือบ่นว่า *"จะลาออกจากราชการ"* บ้าง

มะดีหวี รำคาญคุณท้าวนี่นัก ยังไม่ยังทันไรก็โมโหออกโรม โรม ไปเปล่าเปล่านี้

ท้าวอิ่ม อ้าว ก็เมื่อเห็นยังงี้ก็พูดไปน่ะแหละ กลับกริ้วเอาว่าพูด ทีนี้จะได้ไม่พูดละ เอาเถอะ คราวนี้ไม่พูดละ พูดไม่ได้ละ ไม่พูด ไม่พูดละ เมื่อพูดผิดก็เอาออกมาเสียจากราชการเถอะ ไม่อยากทำหรอก

บาหยัน ฮุ้ย ท่านจะพูดฤาไม่พูดอะไรก็นิ่งเสียมั่งเถอะเจ้าค่ะ

ท้าวอิ่ม โอ อย่าสอดนะ อย่าสอด ข้าราชการมาก่อนเจ้า ข้ารู้นะ รู้ดอก เมื่อไม่ให้พูด จะได้ไม่พูด แต่ว่าผิดก็อย่ามาลงเอาอีแก่นี่นะ ประเดี๋ยวนี้อะไรอะไร ก็ท้าวอิ่ม ท้าวอิ่ม นี่แหละ เอาเถอะไม่พูดละ ท้าวนางอื่นท่านมีดอก (ลุกขึ้นเดินไปนั่งห่างๆ กอดมือ แหงนหน้าเคี้ยวหมากบ่น) ยังงี้ละทำราชการไม่ได้เห็นจะต้องออก เจ็บใจนัก

.....

บาหยัน นั่นอะไรล่ะเจ้าค่ะ อิฉันบอกให้ไปเที่ยวหา นิว่าใครทเลาะเอาละ

ท้าวอิ่ม ก็หามันไม่เห็นนี่นะ จะเอาไปเฆี่ยนไปฆ่าที่ไหนก็เอาไปเถอะ

บาหยัน ก็ท่านไม่หายังงี้ มันจะเห็นที่ไหนล่ะคะ ราชการนะเจ้าคะ (บาหยันกลับไป)

ท้าวอิ่ม เอ๊า ให้เที่ยวหาก็หามันไป ให้ตีนหักตายโหงเสียรู้แล้วรู้รอดไป (ไปหากับนางกำนัลทั้งปวง เดินบ่นพึมพำ แล้วตะโกน) นายยุโบล แม่ยุโบล เจ้าขาไปเสียข้างไหนล่ะเจ้าคะ (บ่น) จะรู้ที่ไปหาข้างไหนน่ะยังงี้ละ เต็มทีละไม่เคยพบเคยเห็น (ตะโกน) คุณนายยุโบลเชิญมานี่เถิดเจ้าข้า อิฉันเจ็บเท้า นักเจ้าข้า (นั่งบ่น) โอ๊ย นั่นมีอย่างฤๅ คนหนึ่งไปข้างไหนเสียแล้ว กลับใช้ให้เรามาหา จะรู้ที่ไปหาที่ไหน ยังงี้ฤๅชอบแต่ให้ผู้ชาย

เขาช่วยกันค้นหาในป่า ดูซิ ถึงจะถูก แต่พวกหญิงใครจะไปเห็น เอาเถอะ ไม่หาไม่แหหละ จะเอาไปเฆี่ยนไปฆ่าที่ไหนก็เอาไปเถอะ...

หลายคน ยังไงล่ะคุณเจ้าขา ท่านไปหาได้หรือไม่

ท้าวอิ่ม (ยืนท้าวสะเอ็ว) โฮ้ย ไปหาไปแหมันที่ไหน ตีนจะหักจะด้วนเสียแล้วนี่ ไม่หาล่ะ จะเอาไปฆ่าไปเฆี่ยนอะไรเสียก็เอาไปเถอะ

เชื่อได้ว่า เมื่อนำบทเจรจาดังกล่าวมาเล่นละครใน คราวสมโภชพระนคร 100 ปี เมื่อ พ.ศ. 2425 นั้น ทั้งตัวท่านผู้เล่นเป็นท้าวอิ่ม ตัวละครอื่นๆ และบรรดาท่านผู้ชมทั้งหลายที่รู้จักท้าวศรีสัจจา (อิ่ม) ย่อมจะรู้สึกขบขันกันทั่วหน้า และคงจะขันยิ่งขึ้นไปอีก หากท้าวศรีสัจจาไม่ยอมเล่นให้สมบทบาท และประกาศว่า *“จะเอาไปเฆี่ยนไปฆ่าที่ไหนก็เอาไปเถอะ”* หรือ *“จะลาออกจากราชการ”* นับเป็นพระปรีชาในการทรงพระราชนิพนธ์บทให้เหมาะกับตัวผู้เล่นละคร เพื่อผลสำเร็จในเวลาที่ละครแสดง

จากบทเจรจาที่ยกมาเป็นตัวอย่างข้างต้น จะเห็นว่าพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระราชนิพนธ์คำกำกับการเล่นแทรกไว้ในระหว่างบทเจรจาด้วย ซึ่งเท่ากับว่าทรงกำกับการเล่นตัวละคร ผ่านตัวบทพระราชนิพนธ์นั่นเอง ทั้งนี้เพราะ นอกจากจะทรงพระราชนิพนธ์การออกท่าทางของตัวละคร และการเข้าออกโรงละครแล้ว ยังเห็นได้ว่าขณะที่ทรงพระราชนิพนธ์นั้น คงจะทรงคะเนแล้วว่าจะปลูกโรง ที่ใด ตอนใดที่จะใช้สถานที่จริง และตัวละครจะต้องเล่นกับสถานที่นั้นๆ อย่างไร ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ยาหยา ว่ายก็ได้จะเปนไรมี คอยดูเถอะให้ดีดี (นางยาหยาว่ายไปเปนท่าต่างๆ ตะแคงบ้าง หงายบ้าง ว่ายข้ามสระบ้าง พวกที่ดูพากันชมอีออไปต่างๆ แต่พากันขึ้นหมด นางสะเปียเอาลูกมะตาดทุบทั่วตามคั่นอัฒจันทร์แล้ว พอนางยาหยาข้ามไปถึงฝั่งสระฟากโน้น)

บทพระราชนิพนธ์ตอนซึ่งเด่นที่สุด และเหมาะเป็นตัวอย่างให้เห็นถึงพระราชจินตนาการที่ทรงใช้ระหว่างพระราชนิพนธ์บทเจรจา และคำกำกับการเล่น แทรกลงในระหว่างบทร้องของเดิม เพื่อให้เล่นละครได้น่าดู ตรงตามพระราชประสงค์ คือ บทที่ 23 ท้าวล่าสำเข้าเฝ้าท้าวดาหา ดังต่อไปนี้

บท ลดองค์ลงเหนือบัลลังก์อาสน์ หมู่อมาตย์แวดล้อมหลายหลั่น

จรกา (ยิ้ม ถวายบังคมสี่ครั้ง)

บท เห็นท้าวล่าสำมาอภิวันท์ พระผินผันภักตร์ตรัสประภาษไป

จรกา (พลอยประนมมือไปด้วย แล้วหันหน้ามาบอกแก่เสนา) พี่ฉัน ดี ดี หี้

บท ดูก่อนระตูผู้ทรงนาม ค่อยมีความผาสุกฤาไฉน

จรกา (ยิ้ม ถวายบังคม แล้วหันมาว่าแก่เสนา) รับสั่งรับพี่ฉัน (แล้วสะกิดท้าวล่าสำ) กราบทูล กราบทูล หี้

บท ครองบุรีราชฐานสำราญใจ ฤๅทุกข์โศกโรคไภยพาธา

จรกา (หันหน้ามาว่าแก่เสนา มือชี้ล่าสำ) แขงแรง ไม่ใคร่จะเปนคนขี้โรค ขี้ไภย หี้ ...

บท เมื่อนั้น ท้าวล่าสำสนองพระบรรหาร

จรกา (สะกิดท้าวล่าสำขนาบไป ประนมมือหัวเราะกับท้าวดาหาบ้าง แล้ว หันมาว่ากับเสนา) กราบทูล

บท ว่ามิได้มีเหตุเภทพาล อยู่สำราญเป็นสุขสวัสดี

จรกา (สะกิดท้าวล่าสำ) กราบทูล กราบทูล

บท ด้วยเดชานุภาพพระภูวไนย ปกไปได้เย็นเกษี

จรกา (พลอยไหว้ท้าวดาหาด้วย แล้วเอามือสกิดเท้าล่าสำ ทำหน้าเกิดความสองสามครั้ง)

บท ไพร่ฟ้าประชาชนมนตรี ในธานีเกษมเปรมปรา

จรกา (หันมาว่าแก่เสนา) ในเมืองล่าสำสบาย สบายมากหี้

บทเจรจาของจรกาบทที่ 2 และบทรองสุดท้าย ซึ่งทรงพระราชนิพนธ์คำกำกับวิธีแสดงไว้ในวงเล็บนั้นเป็นวิธีเขียนบทแบบใหม่ที่การเขียนบทละครทางโลกตะวันตกนิยมใช้ เพื่อให้ผู้แสดงทำกิริยาอาการได้ตามที่ผู้เขียนบทต้องการ[1]

2.2 ความดีเด่นของบทเจรจาเรื่องอิเหนา : หาสยรสที่สะท้อนภาพสังคม

บทเจรจาละครเรื่องอิเหนาเริ่มเรื่องตอนที่จรกาทราบข่าวว่าท้าวกะหมังกุหนิงยกทัพมาประชิดเมืองดาหา จบลงตอนที่สังคามาระตาเตือนสติอิเหนาเมื่ออิเหนาคร่ำครวญหลังจากที่รู้ว่าบุษบาหายไป ส่วนที่เป็นพระนิพนธ์ของกรมหลวพิชิตปรีชากรเริ่มตอนที่จรกาออกว่าราชการ ม้าใช้อ่านสารดาหาให้ไปช่วยการศึก จบด้วยฤๅษีเสกน้ำมนตร์เมื่อมะเดหวีพาบุษบามากราบฤๅษี โดยแบ่งเป็นบทดังนี้ บทที่ 5 ชาวเมืองดาหามาดูอิเหนา บทที่ 7 ยาสาออกไปสั่งให้จัดประเสบัน บทที่ 8 สี่พี่เลี้ยงปลอบบุษบาจะให้ขึ้นไปเฝ้า บทที่ 9 บาหยัน คุณเฒ่าแก่ กำนัล บทที่ 10 เสนากับพนักงาน

บทเจรจาละครเรื่องอิเหนาเน้นความสนุกสนานและความตลกขบขัน ดังนั้นตัวละครสำคัญ เช่น อิเหนา บุษบา จึงมักไม่ปรากฏบทบาทมาก ดังเช่นอิเหนาปรากฏบทบาท 17 ตอน ดังนี้

บทที่ 3 อิเหนาครวญถึงจินตะหรา

บทที่ 20 สียะตราพูดกับอิเหนา เมื่อไปหาจรกากลับมา

บทที่ 27 ประสันตาชมบุษบา ล้ออิเหนา ซึ่งมีบทเจรจาของอิเหนาเพียงประโยคเดียว คือ *“จริงนะ เขาย่อมว่า ช้างตื่นม้าตื่นเอาไว้ได้ คนตื่นตื่น พบตื่นงามตื่น-”*[2]

---

[1] **แหล่งเดิม.** หน้า 267 – 271.

[2] พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว. (2516). **บทเจรจา ลครอิเหนา.** หน้า (1) – (2).

บทที่ 38 นางยุบลทูลอิเหนา
บทที่ 39 อิเหนาพูดกับนางยุบล
บทที่ 41 อิเหนาดูเล่นกระบี่กระบอง
บทที่ 42 มะดีหวีให้สาวใช้มาไล่กิดาหยัน
บทที่ 44 อิเหนาพูดปลอมพระปฏิมา
บทที่ 45 อิเหนาพูดกับมะดีหวี
บทที่ 48 หกกษัตริย์เล่นลอนเตนนิส
บทที่ 57 กะระตาหลาทูลอิเหนาว่าจรกามาเฝ้า
บทที่ 58 จรกาล่าสำ สิ้นสงไสยอิเหนา
บทที่ 59 ท้าวดาหาพูด เมื่ออิเหนาไปแก้สงไสย
บทที่ 60 นางวิยะดาถามอิเหนา ถึงบุษบา
บทที่ 61 นางวิยะดาจะตามอิเหนาไปป่า
บทที่ 64 อิเหนาหลบพยุในเงื้อมเขา
บทที่ 67 สังคามาระตาเตือนสติอิเหนา

การปรากฏบทบาทของอิเหนาทั้ง 17 ตอน มักเป็นบทเจรจาที่อิเหนาไม่ได้สร้างความสนุกสนาน ตัวละครตัวอื่นเป็นผู้สร้างความสนุกสนานและตลกขบขัน ทั้งหมดเป็นเหตุการณ์ที่มีอิเหนาเป็นผู้ดำเนินเรื่อง เช่น อิเหนาให้นางยุบลนำดอกไม้ไปให้บุษบา อิเหนาปลอมเป็นพระปฏิมา หรืออิเหนาไปแก้สงสัยที่เมืองดาหา เป็นต้น นอกจากนี้ยังเป็นบทที่แสดงความรู้สึกโศกเศร้าเสียใจและคร่ำครวญ ดังนี้

บทที่ 3

อิเหนาประธมครวญถึงนางจินตะหรา

ต่อบทร้อง *"กรตระกองกอดหมอนถอนฤทัย"* น่า 5

อิเหนา ฮ้า นี่กรรมอะไรหนอ กรรมอะไร ถึงจำที่จะต้องเปนอย่างนี้ ฮ้า แน่ เพราะเปนเจ้าเท่านั้นเอง จะกินก็ต้องบังคับ นอนก็ต้องบังคับ จะมีเมียก็ต้องบังคับ

๏...(บทขาด)...	...(บดขาด)...
ปลดปลงลงมา	ให้รำเป็นท่าบัวตุม
๏ บัวบานบัวคลี่	จงกลนีแย้มตระพุ่ม
...(บทขาด)...	แล้วท่าแมลงมุมชักใย
๏ ท่าพระยาหงษ์ทอง	ลงลอยล่องลำน้ำไหล
ล่องตรงลงไป	ยังปากน้ำพระคงคา
๏ ขอเชิญร้อยชั่ง	เจ้ารำช้างประสานงา
รำท่ากินรา	ลงมาจะเล่นสาคร

๏ แล้วเก็บดอกไม้ มาร้อยเป็นเครื่องอาภรณ์
นี่แหละครูสอน ทำนองพ่อขุนศรัทธาฯ[1]

การแสดงความเศร้าโศกของอิเหนาที่ต้องพลัดพรากจากบุษบา ดังปรากฏในบทสุดท้ายเมื่อสังคามาระตาเตือนสติอิเหนาให้คิดหาทางติดตามบุษบา

บทที่ ๖๗

สังคามาระตาเตือนสติอิเหนา

ต่อบทร้อง *"กว่าจะได้พบองค์นงเยาว์"* น่า 248

อิเหนา (โคลงพระเศียร) ฮ้าย พี่เหลือทนเต็มที สิ้นสติสมประดีแล้วครั้งนี้

สังคามาระตา รับสะกะหม่อม การเศร้าโศกไม่ได้ทำให้เปนประโยชน์สิ่งใด แม้พอที่จะมีช่องติดตามหา ถ้ามีโศกมาก็ทำให้ช้า หรือบางทีทำให้หาไม่ได้ ความที่ทรงโศกก็ไม่ได้ทราบถึงพระน้องนาง มามัวโศกเสียยังงี้ มีแต่จะเสียทุกอย่าง

อิเหนา จ้ะ จ้ะ พ่อไม่มีทุกข์พ่อก็ไม่รู้ว่าทุกข์น่ะเปนอย่างไร ถึงพ่อฉลาดคาดอะไรถึง พ่อก็ไม่อาจคาดถึงความทุกข์ของคนที่มีทุกข์ได้ แม้พระอาทิตย์ที่ส่องทั่วโลก ก็ไม่ส่องเข้าไปถึงทุกข์ที่ส้อนอยู่ในกลีบหัวใจ พุ่ดโท่ พุ่ดโท่ พ่อพูดราวกะทุกข์มันเกาะอยู่เหมือนทากเหมือนปลิง จะได้ดึงทิ้งง่ายง่ายได้ เมื่อไหร่แหละถึงตัว ถึงจะลงนั่งโคลงหัวเหมือนพี่ ฮาย ฮาย เต็มที เต็มที

สังคามาระตา ที่ทรงดังนี้เปนการจริงทุกสิ่งทุกประการ หม่อมฉันไม่คัดค้านหามิได้ แต่ยังต้องขอฝ่าพระอาญากราบทูลอีกว่าการที่ทรงทุกข์อยู่นี้มีแต่อันตราย ทั้งพระองค์ที่อยู่แลพระน้องที่หาย ความ ทุกข์อย่างนี้ควรจะมีมาก แหละยากที่จะละเว้นจริง แต่ถึงกระนั้น สู้คิดดันดีกว่านิ่ง ถึงโรคจะหนักเหลือที่จะเยียวยาหาย ก็ต้องขวนขวายไว้ดีกว่าทิ้ง ความทุกข์มันจะมีก็ต้องจำมีอยู่เปนธรรมดา แม้จะละทิ้งเสียมิได้ก็ต้องทนไป แต่คิดอ่านเสาะแสวงหาพระน้องนางไปด้วย เผื่อบางทีจะพบได้ก็แก้ทุกข์ได้ดีกว่าทุกข์อยู่เปล่าๆ ซึ่งหม่อมฉันกราบทูลเกินมานี้ พระอาญาไม่พ้นเกล้ากระหม่อม

บทเจรจารวม 68 บท ทั้งที่ซ้ำความกันบทหนึ่ง
หมดเพียงเท่านี้[2]

---

[1] **แหล่งเดิม.** หน้า 4 – 5.

[2] **แหล่งเดิม.** หน้า 135 – 136.

บุษบาเป็นตัวละครเอกที่ปรากฏบทบาทไม่มากนักเช่นเดียวกับอิเหนา เพราะภาพความเป็นนางเอกในวรรณคดีไทยจึงไม่ควรมีความตลกขบขันแทรกเข้ามา บทที่ปรากฏบทบาทของบุษบามี 7 บท ได้แก่

บทที่ 26 สียะตราเถียงกับบุษบาเมื่อรับดอกไม้

บทที่ 29 สียะตราเถียงกับบุษบาเรื่องดอกไม้

บทที่ 34 นางกำนัลเล่นสบ้า

บทที่ 35 บุษบาเล่นน้ำ

บทที่ 36 บุษบาเล่นเอาเถิดมีบทเจรจาของบุษบา 2 ครั้ง ได้แก่ *"เล่นปิดตากันเถอะเจ้าเอ๊ย"* และ *"มันก็เข็ดมันมั่งซิ พวกเจ้าทำมันเสียร่ำไป วันนี้ถูกเข้าสองหนแล้วนี่ มันจะที่ไหนได้"*[1]

บทที่ 43 มะดีหวีสอนบุษบาให้เสี่ยงเทียน มีบทเจรจาของบุษบา 3 ครั้ง ได้แก่

"มิได้เพคะ"

"หม่อมฉันว่าไม่ได้"

"ไขหน้า"[2]

บทที่ 63 ประสันตาเล่นตลกเวลาบุษบาชมสวน

ตัวอย่างบทเจรจาต่อไปนี้ เป็นบทเจรจาของบุษบากับสียะตรา บุษบาต่อว่าสียะตราเรื่องรับดอกไม้ของอิเหนา

บทที่ 26
สียะตราเถียงกับบุษบาเมื่อรับดอกไม้
ต่อบทร้อง *"ไม่ควรไหว้เจียวฤๅจึงโกรธา"* น่า 53

สียะตรา เปนเด็กนี้ยากจริงนะ ไม่รู้ว่าความผิดจะมีขึ้นเมื่อไรเหมือนเรื่องเดี๋ยวนี้ ไม่ได้คิดเลยว่าจะผิดก็เปนได้

บุษบา ทำไมน่ะ เขาได้สั่งได้เสียเมื่อไรล่ะ เอาไหนมาพูด ดีอกดีใจล่ะ ทั้งกราบ ทั้งไหว้ ฉวยเอาชื่อเขาไปว่า

สียะตรา ทำไม ทำไมเพคะ ทำไมเจ้าพี่ไม่ได้สอนหม่อมฉันฤๅว่าถ้าพูดกับผู้ใหญ่ละให้ไหว้ พุ้ดโท่นี่ไม่ใช่ของของเจ้าพี่ประทานฤยังไง หม่อมฉันนึกว่าเราทั้งสองอ่อนก่าเป็นน้องจึงต้องไหว้ เมื่อตรงตรงดี ไม่มีผิดเลยแต่สักนิดก็กริ้วได้

บุษบา ก็ไหว้ทำไมถึงไม่ไหว้แต่ตัว ถึงต้องเอาชื่อเขาเข้าไปพันไปพัว

---

[1] **แหล่งเดิม.** หน้า 67.

[2] **แหล่งเดิม.** หน้า 93.

สียะตรา เพคะ เพคะ ผิด ผิด ผิดเพราะว่าเปนเด็กเถียงไม่ขึ้น มันก็เหมือนกะไอ้เรื่องกะโถนหกน่ะแหละ ถ้าหม่อมฉันทำหกละ เจ้าพี่ก็กริ้วละ ว่าไม่มีกิริยา ถ้าเจ้าพี่ทำหกเองก็กลับมากริ้วหม่อมฉันอิก ว่าเอามาตั้งไว้กีดทางไปทางมา ตกเป็นผิดทั้งขึ้นทั้งล่องจะทำยังไรฉนี้เล่า

บุษบา อย่าพูดให้มากให้เกินดีไป พ่อสียะตรา ถ้าบ่นไปไม่นิ่งจะโกรธจริงจังไม่แกล้งว่า

สียะตรา อ้อ นี่แกล้งกริ้วให้เขาฟังดอกฤา หม่อมฉันไม่ทราบนี่เพคะ นิ่งละ นิ่ง นิ่ง

บุษบา เกลียดปากไม่อยู่ศุข

สียะตรา หม่อมฉันนิ่งแล้วนี่เพคะ

บุษบา พูดมากน่ะ

สียะตรา นิ่งละเพคะ นิ่ง นิ่ง[1]

บทที่ 63 ประสันตาเล่นตลกเวลาบุษบาชมสวน

บทที่ 63

ประสันตาเล่นตลกเวลาบุษบาชมสวน

ต่อบทร้อง “ ก็พาทีสรวลสันต์กันไปมา” น่า 233

ประสันตา แฮ้ นี่ถามจริงจริงเถอะ ไม่เชื่อจริงจริงฤๅ

บาหยัน นี่ก็ถามจริงจริงเถอะ ปดจริงจริงฤๅ

ประสันตา จ้ะ ปด ปด ปด (หน้าเฉย)

พร้อมกัน ฮะ ฮะ ฮะ

ประสันตา เร็ว เร็ว เร็ว เร็ว (เข้าลากรถ)

บาหยัน ดูเอาสิ เสด็จอยู่นี่ นี่อะไร

กะระตาหลา ฮะ นั่นจะพาไปไหน

ประสันตา เร็วเร็ว (ลากวิ่ง)

บาหยัน อะไร อะไร ดู ดูน่ะ วิ่งทำไม

ปะเสหรัน อุ๊ย มีสัตว์ร้ายจริงฤๅที่นี่ ประสันตาถึงได้พารถวิ่งทะเล่อทะล่า

กะระตาหลา อะไรหึ นี่จริงจริงฤๅ (ช่วยลากรถวิ่ง)

ประสันตา ไปทางนู้น ไปทางนู้น เร็วเร็ว เร็วเร็ว

นางทั้งสาม อะไร ประสันตา ประสันตา อะไร อะไร

ประสันตา เร็วเร็ว ไป ไป

บุษบา อุ๊ย อุ๊ย นี่อะไร

ประสันตา ฮ้าย ฮ้าย เหนื่อยจริง หยุดที (หยุดรถ)

บาหยัน อ้าว อ้าว พาวิ่งมาละหยุดเสียทำไมล่ะฮะ

[1]**แหล่งเดิม.** หน้า 42 – 43.

ประสันตา พุ่ดโท่ ก็เหนื่อยราวกะจะขาดใจ

นางทั้งสาม นี่อะไร นี่อะไร (เหลียวดูรอบ)

ประสันตา อ้าว เห็นรถเดินช้าช้าไม่ทรงสบาย ก็ลองฮ่อถวายดูยังงั้นเอง หิ้หิ้ (ยิ้มเหี้ย)

พร้อมกัน อะพุ่ดโท่ อะพุ่ดโท่

บาหยัน ฮะฮะฮะ คนคนนี้สำคัญจริง ปดด้วยปากไม่สะใจ ปดด้วยมืออีกก็ได้

ปะเสหรัน จริงหล่อน ดีปรากฏปดไม่มีตัวสู้

ประสันตา คอยดู จะปดให้เชื่ออีกทั้งรู้

กะระตาหลา อ๊ะ ได้ทีละอย่ากำเริบให้มันหนักไป

ประสันตา จะให้ลองเมื่อไร เดี๋ยวนี้ฤ เอาปดกันเล่นสดสดใหม่

กะระตาหลา ฮะฮะ พ่อคุณ สุดใจละเจ้า ข้าไหว้

ประสันตา คอยดู คอยฟัง จะปดละนะ (เดินเลี่ยงไปนั่งลงเอามือปัดปัดแล้วกลับมายืนชักรถทำหน้าเฉย)

บาหยัน นี่ปดแล้วฤจะทำอย่างไรต่อไป

ประสันตา ว่าจะปลดแล้วไปปดจะเปนขี้ปดฤไม่

กะระตาหลา นี่แล้วแล้วฤ พุ่ดโท่

ประสันตา ก็แกเชื่อฤไม่เล่าล่ะว่าข้าจะปด

กะระตาหลา เท่านั้นเถอะพ่อมโหสถ อย่าพูดให้มากความความไปเลยเจ้าสามสิบสองคด

ประสันตา เอ้ายังงั้นก็มาเทียมเข้า อย่าช้าเจ้าม้ารถ (ดีดมือทำปากกักกักล้อกะระตาหลา กะระตาหลาโกรธ) ชะชะ อย่าสบัดหน้า ทำพยศไป กักกักกัก ยอยอ (จับหูกะระตาหลาเอามือปัดเสีย) เอา อุยหน่า โขกเอาแล้วละ เอา ดุแท้แท้ ไม่ได้การจะต้องลงแส้ (มือถอนหญ้ากำมายัดปากกะระตาหลา) ยอยอ กักกักกัก ยอยอ เอากินหญ้าเสียเอ้า ยอยอ หนอยพยศ หนอยโกรธ หนอยที่จะเผ่น หนอยแน่ เต้นเต้น เผาะเผาะเผาะ (กะระตาหลาโกรธวิ่งไปค้นหาก้อนดินจะขว้าง) บ๊ะบ๊ะ พยศออก ห้อ น่ะน่ะ เอาพ่อ บ๊ะเร็วจริง หนอยแน่ เอาตีนคุ้ยดินทีจะเกลือก บ๊ะบ๊ะ

กะระตาหลา ไม่เล่นแน่ะ เล่นร่ำไรน่ะ โกรธจริงน่ะ

ประสันตา วะน่ะอะไรนั่น จะออกงิ้วฤนั่น เอาสิ ตุ๊กตุ๊กตุ๊กตุ๊กตุ๊ก แฉ่งแฉ่งแฉ่ง วะไม่มีเขม่าจะเขียนหน้า ท่านี้มันท่าหน้าดำ เอ๊ะนั่นหักกิ่งไม้จะทำง้าวฤ ไม้สอยดอกไม้นั่นแน่ด้ำยาวยาว

กะระตาหลา เดี๋ยวนี้แหละ หื้อ เดี๋ยวนี้แหละ

ประสันตา ตุ้งแช่

กะระตาหลา เออ เออ

ประสันตา ตุ้งแช่ (กะระตาหลาไล่เฆี่ยน) โว้ แช่แช่แช่

บุษบา ดู ดู ช่างเล่นแท้แท้พี่ประสันตา ดูซิก็ช่างโกรธจริง ได้พี่กะระตาหลา

บาหยัน กะระตาหลาดูซิ ก็จะไปไล่เขาทำไม จะนั่งนิ่งนิ่งเสียไม่ได้นี่พ่อคุณเถอะ นั่งนิ่งเสียก็เก้อไปเองแหละ

ประสันตา อุวะ นั่นนางออกมาอิกตัวหรือนั่น บ๊ะ ต้องสีซอ แต๋งแต๋ง อ้อออออ อี๋อี๋ แต๋งแต๋งแต๋ง

บาหยัน เอ๊ะ แกไม่เคยล้อข้าหรอก อย่ามาล้อข้านะ

ประสันตา อุวะ นั่นนางบู๊นะหรือ ก็ไม่บอกให้รู้ ทำกลองใหม่ซิ ตุ๊กตุ๊กตุ๊กตุ๊ก แช่แช่แช่

บาหยัน พ่อคุมเถอะ ไหว้ละ ยอมแพ้ (ยกมือไหว้) อย่าล้อเลย พ่อคุณเถอะ

บุษบา ประสันตา ประสันตา เท่านั้นทีเถอะ ท้องฉันแขงแล้ว

ประสันตา (ลงหมอบก้มหน้านิ่งทำเปนกลัวไม่พูด)

บุษบา เอ๊ะ นี่จะไพล่มาเล่นฉันอย่างไร

ประสันตา (ถวายบังคม) หามิได้ เคาะรางวัล เหี้ย เหี้ย

กะระตาหลา (ย่องไปหักรังมดแดงมาเคาะลงบนหลังประสันตา) เอ้า เอ้า รางวัล ตัวงิ้วเขาได้ เขาให้ส่วนแบ่งปันเอารังมดแดงนี่แหละ ถึงจะสะใจ หะ หะ หะ

ประสันตา โอย โอย โอย

บุษบา อุ๊ย อุ๊ย พุดโท่ ไปทำแก เจ็บหรือคะ ประสันตา

ประสันตา ไม่เปนไรมิได้

บาหยัน มัวเล่นอยู่น่ะ เขายังไม่ได้ดอกไม้กี่มากน้อยเลย ทำแกล้งไถล ที่แท้ก็กลัวเขาจะเร่งดอกไม้

ประสันตา ไม่ได้การละ กะระตาหลา เข้ารถเถอะพ่อ จะได้ความผิด ไปสวนกุหลาบเถอะจ้ะข้ะ ไป (เข้าโรง)[1]

จากตัวอย่างทั้ง 2 บท เห็นได้ว่าภาพของบุษบาที่ปรากฏยังคงเป็นกุลสตรีทั้งกิริยาท่าทางและคำพูด ในบทที่ 63 แม้ประสันตาจะเล่นตลกให้ตัวละครอื่นๆ ดูและมีบุษบาอยู่ในเหตุการณ์นั้นด้วย แต่มีบทเจรจาของบุษบาสั้นๆ เพียง 3 ครั้ง ซึ่งทุกครั้งเป็นการแสดงท่าทีเห็นใจผู้อื่น จึงยังคงรักษา *“ภาพนางเอก”* ได้อย่างครบถ้วน

ตัวละครที่มีบทบาทเป็นตัวละครที่แต่งเพิ่มขึ้นมาเพื่อสร้างรสให้แก่บทเจรจา เช่น ทูต ม้าใช้ นางกำนัล ประชาชนที่มาเฝ้าดูอิเหนาเข้าเมืองดาหา เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีตัวละครที่เป็นที่รู้จักกันดีในบทละครในเข้าร่วมด้วย เช่น สังคามาระตา สียะตรา ท้าวดาหา จรกา และท้าวล่าสำ ฯลฯ รสวรรณคดีที่โดดเด่นใน**บทเจรจาละครอิเหนา**สำนวนนี้จึงเป็นหาสยรส คือรสแห่งความตลกขบขัน อันเนื่องมาจากพระอัจฉริยภาพในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวที่ทรงพระราชนิพนธ์**บทเจรจาเรื่องอิเหนา**

[1] **แหล่งเดิม.** หน้า 128 – 131.

โดยจำลองภาพเหตุการณ์ต่างๆ ตัวละคร และชื่อสถานที่มาแทรกไว้ในบทพระราชนิพนธ์ ดังเช่นตอนชาวเมืองชมอิเหนา พระองค์ทรงเลือกใช้ตัวละครโดยกำหนดให้เป็นชาวจีน และฝรั่ง ซึ่งถือเป็น *“ชาวเทศ”* ที่มีบทบาทสำคัญหลายประการในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว จนมีคำกล่าวที่ว่า *“พูดฝรั่ง นั่งรถเจ๊ก”* ใน**บทเจรจาละครเรื่องอิเหนา**ขุนพัฒน์หลงเป็นชาวจีนที่พูดภาษาไทยไม่ชัด กล่าวคือพูดภาษาไทยแต่สำเนียงภาษาจีน ออกเสียงตัวสะกดไม่ชัด เสียงยาวกลายเป็นเสียงสั้น เป็นต้น ส่วนชาวฝรั่งคือมิสเตอร์ก๊อก พูดไทยแต่สำเนียงฝรั่ง เช่น *“ปรั๊ะเจ้า”* หมายถึง พระเจ้า และยังแทรกความขบขันด้วยการให้ตัวละครมีลักษณะพูดติดอ่าง ซึ่งสัมพันธ์กับชื่อตัวละครว่า *“นายอ่าง”*

นอกจากนี้การตั้งชื่อตัวละครว่า *“ขุนพัฒน์หลง”* นั้นมีนัยสำคัญถึงภาษาจีน (กลาง) เสียง *“หลง”* ในภาษาไทยเป็นพ้องเสียงกับภาษาจีนที่มีความหมายว่า *“มังกร”* ซึ่งเป็นสัตว์มงคลของชาวจีน อีกด้วย

บทที่ 7

ชาวเมืองชมอิเหนา

ต่อบทร้อง *“ไพร่ฟ้าจะได้พึ่งสืบไป”* น่า 8

(บทชาวเมือง กระบวรอิเหนาออกจากโรงเดินวน สิ้นบทแล้วขึ้นเจรจาตอนนี้ นายมากราบถวายบังคมสามครั้ง นายอ่างยกมือขึ้นไหว้ หนานบุญสงเอามือประนมอยู่กลางกระหม่อม มะกะตอยไหว้เหมือนกัน ขุนพัฒน์หลงเคี้ยะ มิสเตอก๊อกเปิดหมวก)

ขุนพัฒน์หลง ฉะ ฉะ ฉะ ฉวยจีน ฉวยจีนจีนน่อ งามอะไลยังลี้ ลูหน้ายังกะพะเนื้อหอมทีเลียว ฉา โหนยเน่ หูตาตะละกวนอิมเหนีย คนลูปยังลี้ถ้าเปนมวงจีง –

นายอ่าง กะ กะ กะ ก็ ก็ ก็ ไม่ ไม่ ไม่ ไม่ ดี (พร้อมกัน) ฮา

หนานบุญสง ฉาธุ ฉาธุ งามบ่อแพ่

นายมา เออพ่อคุณ งามราวกะพระศรีอาริย์ไม่เคยพบไม่เคยเห็นเลย

ขุนพัฒน์หลง คนมีลักหะหนะยังลี้ ก็มีบุญมีความศุขมากมาก

นายมา ความศุขความศุขที่พูด รู้ฤาว่าเป็นยังไร

ขุนพัฒน์หลง ทำไลไม่ลู้ กะสิบายอกสิบายใจซิน่า

นายมา คนอย่างไรจึงเรียกว่าคนสบาย

ขุนพัฒน์หลง มีเงินมากมาก อยู่นานนานตาย

นายมา มีเงินมากทุกข์มาก เพราะต้องระวัง ตายช้าอยู่เปนขี้ข้าอนิจจัง

ขุนพัฒน์หลง ก็ยังลั้น อะไลอะไลพ่อนักปาชถึงจะสิบาย

นายมา ไม่เกิดไม่แก่ไม่ตาย อ๊ะเราพูดนอกคอกจนสุดกระบวรไปแล้ว หวลนึกถึงทูลกระหม่อมแก้วก็เสียดาย

ขุนพัฒน์หลง พั้ว พั้ว กวนก๋งช่วยปุนเถา ให้ไล่ลูกเจ้าลูกนาย

หนานบุญสง อือว่า ผีเหย้าท้าวเลือนช่วยทูลหัว ได้เมียสมตัวจะเส้น ใจควาย

มิสเตอก๊อก	โอ๊ะ จั๋นอ้อนวอนปรึะเจ้า ให้จ้วยเก๋าให้สปายสปาย
มะกะตอย	เออเออ พีพ่อพีแม่ ชมคิดจะทะแยทะวาย
นายอ่าง	ฉัน ฉัน ข็ ข็ ข็ งะ งะ-
มิสเตอก๊อก	กุ๊ดมอนิง นาย
นายมา	ฮื้อ ฮื้อ แล้วกันพ่อเจ้าประคุณ ไปเสียสุดสายตาแล้ว ลูกจะได้ดูที่ไหนอิก เล่าพ่อคุณ
ขุนพัฒน์หลง	อย่า อย่า อั๋ว อั๋ว อั๋วว่าถ้าเปนมวงจีง-
มิสเตอก๊อก	อ๋าย อ๋าย อย่าเปนตุ๊ก ไม่เปนไหร มานี่เตอะ จั๋น จะปาวิ่งแก่งไปดู ตำเนียมนอก ไม่ตื๋อ ไม่เป็นไหร
หนานบุญสง	บ่า บ่อได้แล้วน้อ ค่อยกั่วเขาเอาดาบปาดค้อ ม้วยบ่อใด้กับไปเมืองน้อ
มิสเตอก๊อก	อย่ากลัว อยากดูต้องดู ใคจะไปก็ไป จั๋นไปเดี๋ยวนี้ (พร้อมกัน เว้นแต่หนานบุญสง) ไป ไป
นายมา	ตายก็ตาย ถึงตายก็กำลังชื่นใจ คงได้ไปที่ชอบ ไปก็ไป
หนานบุญสง	บ่า ค่อยยั่นนักน้อ ไปบ่อได้ นึกนึกแล้วคำดูคอใจมันหายวาบวาบ
นายมา	อ๋าย เอาไปให้ได้ (ฉุดตัวหนานบุญสงวิ่งลัดไปเข้าโรง)[1]

นอกจากนี้ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวยังเพิ่มตัวละครเพื่อที่มีลักษณะ *“พิเศษ”* ในทางที่ชวนให้ขบขัน เช่น ฤาษีหูตึง นายเดะเด็กรับใช้พูดติดอ่าง ซึ่งไม่ใช่ตัวดำเนินเรื่อง แต่เป็นตัวแทรกเพื่อเพิ่มความสนุกสนาน ความขบขันจึงอยู่ที่การที่ฤาษีหูตึงฟังไม่ชัด หรือเข้าใจเรื่องไม่ตรงกับที่ผู้พูดต้องการสื่อสาร การที่นายเดะพูดติดอ่างจึงพูดซ้ำๆ กัน ดังนี้

มะดีหวี พูดกับพระฤษี

ต่อบทร้อง “กราบเกล้าวันทาพระอาจารย์” น่า 101

มะดีหวี	เจ้าประคุณ ดีฉันพาแม่บุษบามากราบเท้าเจ้าประคุณ (พูดกับบุษบา) ดูซินั่นทำอะไรยังงั้นน่ะ พระเจ้าท่านอยู่นี่ บาปนะ
ฤษี	ขอถวายพระพร ขออภัยอาตมา ตรัสเมื่อกี้เบาไปหน่อย
มะดีหวี	อุย เจ้าประคุณ ดีฉันรับประทานโทษ ดีฉันเรียนเมื่อตะกี้ว่ารับสั่งให้ ดีฉัน พาแม่บุษบามากราบเท้านะเจ้าคะ
ฤษี	อะไรละ ถวายพร อาตมาฟังหาถนัดไม่
เดะ	สีกาเขาว่าพาแม่แม่ง่า แม่บุษง่าง่า
บาหยัน	ฮะ ฮะ เจ้าเณรนั่นว่าอะไรยังงั้นน่ะ จุ๊จุ๊จุ๊ แฮะแฮะ จุ๊จุ๊จุ๊
เดะ	อือ ทะไมน่ะ ข้าว่าไม่ถูกหรือ ไม่จริงหรือ ยังไงสีกาเมื่อตะกี้ไม่ได้ว่าอย่างนั้น

[1] **แหล่งเดิม.**. หน้า 10 – 12.

จริงหรือ

มะดีหวี จ๊ะ พ่อเณร (หันมาว่ากับบาหยัน) อื้อ ชั่งเจ้ากูเถอะน้า อย่าว่าเจ้ากูเลย

ฤษี ขอถวายพร รูปขออภัยโทษ รับประทานฟังอีกสักครั้ง

บาหยัน รับประทาน ท่านรับสั่งว่าเสด็จ-

เดะ ไม่ใช่ ไม่ใช่ขอรับ สีกาว่าไม่ถูก ไม่ได้ว่ายังงั้น ว่ายังงี้ ดีฉันพาแม่ง่าง่า

ฤษี เสือกน่ะ ไป ไป เณรหมัดไล่ไปเสียที อ้ายนี่ทลึ่งนัก

มะดีหวี อุ๊ยอุ๊ย ชั่งเจ้ากูเถอะเจ้าค่ะ

บาหยัน รับประทาน รับสั่งว่าเสด็จพาพระราชบุตรีมากราบเท้าเจ้าคุณนะเจ้าคะ

ฤษี อ่อ อ่อ อาตมาเข้าใจละ ขอถวายพร มหาบพิตรจะเสด็จมาบำเพ็ญพระราชกุศลแก่พระฤษีชีป่า ผู้อนาถาหาญาติโยมมิได้ อย่างนั้นซิขอถวายพร การที่ทรงพระดำริห์ดังนี้ชอบนักหนา อันว่าผลทานนี้มีอุปมาดังชาวสวนชาวนาหว่านพืชในที่เนื้อนาอันดี ก็จะมีผลร้อยเท่าพันทวี แอม แอม เปนการดีดียิ่งนัก ขอถวายพร แอม แอม แอม

มะดีหวี สาธุเจ้าประคุณ ดีฉันขอน้ำมนต์รดอ่อนด้วยนะเจ้าคะ

ฤษี ไอ๋ รับสั่งยังไร ขอถวายพร โปรดอาตมาให้ดังสักหน่อย

บาหยัน (เบา ๆ) นี่แหละจริงนะเขาว่าเคยได้ยังไรก็พาไปทางนั้น (ดัง) แอม แอม รับสั่งว่าจะทรงสรงน้ำมนต์เจ้าข้ะ

เดะ ผ่าซี สีกานี่ พูดผิดนะ

ฤษี อ้ายเดะ เอาอิก ไป ไป

บาหยัน หึ หึ หึ หึ เณรนี่แกกะไรอยู่น่ะ ช่างไม่คิดบ้างเลยนะว่าเสือกเมื่อเขาไม่ต้องการ มิใช่แต่ไม่มีประโยชน์กีดเขาด้วย

มะดีหวี อุ๊ย บาหยันนี่อะไร ออกมาข้อนพระข้อนเณรช่างไม่กลัวไฟนรกจะลนหัวเลยละ

บาหยัน ความจริงไม่มีบาปนะกะนะกะหม่อม

มะดีหวี มาคนเดียวถึงค่อยบอกหนังสือพระสังฆราชให้สะใจ มากะข้าจะพลอยต้องไปเปนพยาน ขอเสียทีเถอะ เออยังไง ว่าเจ้าเณรอยู่เมื่อตะกี้ว่ากะไร แล้วยังไงตัวถึงทำเองล่ะ

ฤษี ขอถวายพร โปรดทำทานพระสุรเสียงให้อุโฆษขึ้นสักหน่อย

มะดีหวี (ว่ากับบาหยัน) แม่เสียงดีบอกท่านทีเถอะ ข้าจะบอกท่านก็กลัวจะอุโฆษ

บาหยัน ทีนี้กำมะฉันพูดเพราะ ต้องพระประสงค์นะกะนะกะหม่อม (ดัง) รับสั่งว่าขอรับประทานน้ำมนต์นะเจ้าคะ

ฤษี (เบา ๆ) ไอ๋ เณรหมัด จุ๊จุ๊จุ๊จุ๊จุ๊ เณรหมัด สีกาเขาว่ากะไร ไอ๋ ไอ๋ ไอ๋

หมัด พระสีกาเขาว่าจะขออุทกังฉันขอรับ (ลุกขึ้นพูดเบา) สีการูปยังงี้ ใช้ให้ไปตักน้ำค้างอ้ายหมัดก็คงไปเอาจนได้ (ดัง) ฮึ ฮึ รับประทานโทษ ชาววัดไม่มีเชี่ยนมีขัน

ฤษี (เบา) จุ๊จุ๊จุ๊ หมัด หมัด หมัด

บาหยัน ไม่ใช่ ไม่ใช่ ท่านจะสรงน้ำมนต์

ฤษี อ่อ อ่อ อาตมาทราบละ ทราบละจ้ะข้ะ ขอถวายพร คำโมทนาทานที่ท่านว่า เปรียบด้วยวาริวโห แลปัญจมหานนิโย นั่นหรือขอถวายพร มหาบพิตรเห็นจะเคยทรงมหาชาติละสิ แอม แอม แต่คำโมทนานี้ เขาใช้เมื่อกินทานบริจาคสำเร็จแล้ว คือยถาวาริวหา

บาหยัน อุ๊ย กลุ้มใจนัก โสตท่านตึงชักไปแต่จะเอา โอ๊ยลืมไป สาธุ สาธุ (ดัง) ไม่ใช่เจ้าข้ะ รับ-

มะดีหวี อือ บาหยันนี่อะไรหึ ท่านจะสั่งสอนธรรมก็ไปขวางไปขัดน่ะ

บาหยัน นะกะนะกะหม่อม กำมะฉันนึกว่ารับสั่งให้กำมะฉันบอกให้ท่านเข้าใจ กำมะฉันฉลองพระเดชพระคุณเกินไปนะกะนะกะหม่อม

ฤษี แอม แอม ถ้าแหละเมื่อมหาบพิตรกระทำทานกิจเสร็จแล้ว อาตมาแลสามเณรก็คงจะถวายอนุโมทนาส่วนพระราชกุศลขอถวายพระพร

มะดีหวี ยังงี้ละทำไมไม่พูดล่ะ

บาหยัน พรหมาจโลกา-

มะดีหวี ดู ดู อะไร ไปล้อท่านละเอ้า

บาหยัน กำมะฉันสำคัญว่าจะทรงธรรมอิกนะกะนะกะหม่อม

มะดีหวี อุ๊ย กลุ้มใจนัก ส้าเหง็ดบอกท่านทีเถอะ

ส้าเหง็ด รับสั่งว่าจะสรงน้ำมนต์ดอกเจ้าข้ะ[1]

นอกจากการเน้นความสนุกสนานแล้ว **บทเจรจาเรื่องอิเหนา**ยังนำเสนอภาพสังคมในสมัยรัชกาลที่ 5 ซึ่งมีชาวต่างชาติเข้ามาพึ่งพระบรมโพธิสมภาร มีห้างจำหน่ายสินค้าซึ่งเป็นที่นิยมในขณะนั้น กีฬาของชาวตะวันตกที่ได้รับความนิยม เช่น เทนนิส เป็นต้น ดังจะยกตัวอย่างตอนนางกำนัลเตรียมตัวตามเสด็จไปใช้บน แสดงค่านิยมในสมัยนั้นที่ชอบซื้อสินค้าจากห้าง เช่น แหวน ตุ้มหู ดังตัวอย่าง

ยาหยา แม่บุหลันมานั่งที่นี่เถอะ ดูของดีดีมั่งสิจ๊ะ

บุหลัน นึกนึกก็ไม่อยากดู กลัวจะสู้ใครไม่ได้ แต่เอาดีละหล่อน ฉันกลัวจะซื้อไม่ทัน ด้วยวันน่ะมีอยู่วันเดียว (นั่งห่างๆ นางปะหนัน บางบุหงา ไปนั่งพับเพียบดู)

ปะหนัน แหวนตุ้มหูนี่ห้างไหน ใครเอามา สำรับนี้ราคาเท่าไร

ยาหยา ของแม่พันเขาเอามา เขาว่าราคาสิบแปดชั่ง

บุหลัน แม่ปะหนันหล่อนน่ะมั่งมีนะ ไปนั่งดูของดีดีจะซื้ออิกฤๅ

ปะหนัน ซื้ออะไร เอาที่ไหนมา ดูผ้าต่วนเถอะ เจ๊กจิ๋วฤๅนี่[2]

มีห้างจำหน่ายสินค้าในสมัยรัชกาลที่ 5 ได้แก่ ห้างแบดแมน ห้างยูเลียน สินค้าที่จำหน่ายในห้างมีหลากหลาย เช่น เสื้อ ถุงตีนแพร ตุ้มหูเพชร เป็นต้น

---

[1] **แหล่งเดิม.** หน้า 112 -115.

[2] **แหล่งเดิม.** หน้า 41.

บทที่ 25

นางกำนัลดีใจจะได้ตามเสด็จ

ต่อบทร้อง “ทั่วทุกนางในพระกำนัล” น่า 47

ดูเหมือนไม่ได้ร้องบท ใช้เจรจาแทนทีเดียว

(นางยาหยา นางมลาหรอ สองคนเดินกรอกันออกมา)

ปะหนัน อ๊าว นั่นน่ะเปนแน่ละ ในวันใช้บล ของเราที่แต่งคราวนี้ก็มีอยู่ด้วยกันแล้วทุกคนทุกคน นั่นก็ต้องมีผ้านุ่ง ต่วนมั่งม่วงมั่งให้หลายหลายสี จะได้นุ่งเวลาละผืน เสื้อแพรใส่กลางวัน เสื้อขาวใส่กลางคืน แต่แพรน่ะเปนต้องใช้ที่ได้เมื่อวานซืน ดวงจานดวงจักรของฉันได้ไว้ฉันขึ้นไปช้าไป แม้เกือบจะเสียทีแนะหล่อน เหลืออยู่แต่สองแถบ ฉันฉวยไว้ได้ ใช่นั่นแหละดี หล่อนจะได้ไม่มีที่ไหน หมวกฝรั่งคราวนี้จะต้องเอาไป เข้าทุ่งเข้าป่าท่านเคยให้ใส่

บุหลัน ว่าแต่ทำไมถึงจะเหมือนเหมือนกัน

ปะหนัน อ้ายยังงั้นจนใจฉัน ว่าแต่อะไรของใครขาดอยู่ไม่มีจะได้ช่วยกันหา เที่ยวไขว่เที่ยวคว้าไปตามที ฉันหนักใจอยู่แต่เสื้ออย่างใหม่ของฉันแหละน้อยเต็มทีจะตัดใหม่ก็แพงเหลือทน จะต้องรอไปจนเงินกลางปี แม่บุหลันวานซืนนี้หล่อนบอกกะฉันว่า ของหล่อนตัดใหม่มีหลายตัว ถ้าขอยืมใส่ได้บ้างจะยังชั่ว

บุหลัน ถมไป ใหม่ใหม่ อย่ากลัว ยังเย็บค้างอยู่ห้างแบดแมนก็หลายอย่างด้วยกัน ฉันเตือนแหม่มเมื่อตะกี้แหม่มว่าจะเย็บให้ทัน ถุงตีนแพรคุณพ่อสั่งมาใหม่ใหม่ก็มีเปนหลายคู่ ถมไปเครื่องนุ่งห่มฉันมีเปนตู้

มลาหรอ อุ๊ย ยังงั้นละฉันไม่มีธุระอะไร ฉันร้อนใจอยู่แต่เรื่องกันหน้าฉันไปละนะแม่บุหลัน ฉันจะไปหาคุณป้า

บุหลัน พรุ่งนี้ไม่ได้ฤ จะด่วนไปไหน

มลาหรอ โอ๊ย ไม่ได้หรอกหล่อน ฉันกลัวจะไม่ทัน ถ้าหน้ารถไม่ได้กันละก็รรม กรรม จะรีบกันเสียวันวัน แล้วจะได้นอนหัวค่ำ จะตื่นแต่เช้านอนดึกตาจะลึกเต็มที แม่บุหรงไปด้วยกันแมะล่ะหล่อน

บุหรง ไปสิคะ คุณพี่ (นางมลาหรอ นางบุหรง เข้าโรง)

บุหงา อุ๊ย อะไรฉันไม่เปนทุกข์เหมือนกะของแต่งตัว เขารู้หมดว่าของมี จะไม่แต่งก็กลัว

บุหลัน มีก็ใส่ ทำไมจะไม่แต่ง ฉันขอถาม

บุหงา ฮื้อ คราวนี้ละเปนแน่ คงเกิดความ คุณแม่รู้ละต๊าย ฉันไม่เปนคนท่านคงเข้ามาด่ามาว่าเอาป่น

บุหลัน ทำไม ทำไม บอกฉันเถิดจะได้ช่วยกันคิด

บุหงา ฮื้อ ฮื้อ ฉันเชื่อคนผิด แม่บุหลันไม่ช่วยฉันครั้งนี้ละคงไม่พ้นกรวนพ้น หวาย หล่อนโปรดช่วยไปเอามาไว้ที่หล่อนสักที เบี้ยหวัดน่าฉันจะจัดให้ดี ตุ้มหูระย้าเพ็ชรหล่อนง้ามงาม คุณแม่ซื้อมาจากห้างยุเลียน เม็ดกลางกล่ำอ่อนแล้วก็เปนเบรเลียน[1]

นอกจากนี้ ยังมีการนำเสนอภาพสินค้าจากต่างประเทศ เช่น กล้องยาสูบ ซึ่งให้จรกาเป็นผู้เสนอสินค้าตัวนี้ ด้วยเป็นผู้ใช้กล้องยาสูบ *“ดูด แผลบ แผลบ”* ภาพที่ปรากฏจึงสร้างความขบขันเป็นอย่างดี ดังตอนจรกาออกพลับพลา

บทที่ 32

จรกาออกพลับพลา

เจรจากลางบทตรง “เห็นเสนาเฝ้าอยู่แน่นหนา” น่า 62

จรกา กล้องไหน กล้อง (เสนาเอากล้องมาถวายแล้วยัดยา จรกาจุดไฟดูด แผลบ แผลบ แผลบ แล้วจรกาพูดต่อไป) อ้ายกล้องไม้ซ่อมคันนั้น เอามาถาไม่ได้เอามา

เสนา (ทูล) เอามา

จรกา (หัวร่อ อี๋ อี๋ อี๋ ดูดกล้อง แผลบ แผลบ แผลบ) ของข้างาม เอามานี่ทีหรู

เสนา (ส่งกล้องถวาย)

จรกา งาม งาม อี๋ (ดูดกล้องแผลบแผลบ) เฮ้ยให้พรานเขาไปหานกนะ จะไปถวาย อี๋

เสนา ขอรับ

จรกา (ดูดกล้อง แผลบ แผลบ แผลบ แผลบ) เต่าด้วยนะ เต่า อี๋ หา เครื่องแกงให้พร้อม อี๋ (ดูดกล้อง แผลบแผลบแผลบแผลบแผลบ) ไอ้ห่านกับกระจงน่ะ ใครเอามาถาไม่ได้เอามาฮะ

เสนา เอามา

จรกา อี๋ (ดูดกล้อง แผลบแผลบแผลบแผลบแผลบ) ข้าจะไปให้สังคามาระตา ดีดี อี๋ รักกันมาก รักกันมานาน รักกันมานาน อี๋ รักกันจริงจริง อี๋ (ดูดกล้อง แผลบแผลบแผลบแผลบแผลบ) ให้เจ๊กเขาทำโพงเล็กเล็ก ข้าจะไปให้สียะตรา บอกไว้ว่าจะให้ อี๋ ข้ารักมาก ฉลาด ฉลาด ดี ดี เห็นจะเหมือนพี่น่าเอนดู รักข้ามาก ข้าก็รักมาก รักกันมานาน อี๋ (ดูดกล้อง แผลบแผลบแผลบแผลบ) แน่ะ แล้วจะเสด็จต่อไปอีก ระวังให้

[1] **แหล่งเดิม.** หน้า 33 – 35

ดีนะ อ้ายคนจูงม้าจูงพา เขาจะยิงปืนยิงผา ให้ยืดไว้ให้แน่น ตกลงมาคราวก่อนขายหน้าเต็มที ขัดตะโพกไป อี๋ ไปเถอะ มาไปเตรียมกระบวร อี๋ (เข้าโรง)[1]

การนำเสนอกีฬาตะวันตกอย่างเทนนิส ซึ่งเป็นกีฬาที่ถือว่า *"ทันสมัย"* ในขณะนั้น ซึ่งมีแต่ชนชั้นสูงที่เล่นกีฬาชนิดนี้ ในตอนหกกษัตริย์เล่นลอนเตนนิส

บทที่ 48

หกกระษัตริย์เล่นลอนเตนนิส

ต่อบทร้อง *"แทบใกล้อาศรมพระมุนี"* น่า 96

อิเหนา ที่นี่เย็นสบายดีจริงจริง มันน่านอนอยู่ที่นี่ ไม่น่าจะกลับ

จรกา ข้อราบ เย็นดี ถ้าเอาปรอทมาจับ เห็นจะถึงหกสิบสองดีกรี

สังคามาระตา ขอรับ เย็นทั้งนอกเย็นทั้งใน แต่เย็นข้างนอกมีปรอทวัดได้ ว่ามากน้อยเท่าไร แต่ข้างในไม่มีเครื่องมือที่จะวัดเข้าไปได้

กะหรัดตะปาตี มี เอาฤา นี่จะวัดเอง จะทำให้รู้สินะ ว่ามันเย็นเพียงไหน

ล่าสำ วัดได้ จับเมะดูเทพจรเหมือนกับจีนแสเขาจับน่ะซิ

กะหรัดตะปาตี แมะมะอะไรเดี๋ยวนี้นี่ ดาบน่ะแน่ะ ผ่าอกมันออกดูหัวใจก็แลเห็นดอก ว่ามันจะพองจะเย็นสักเท่าใด ข้าเห็นมันจะเกินหัวใจเกี่ยงอุยที่ว่าเปนอย่างโตเท่าไข่ห่านไปเสียอิก

ประสันตา ถ้ากะนั้นเห็นจะสักเท่าไข่นกกระจอก

ล่าสำ ไฮ้ ก็ไข่นกกระจอกมันเล็กก่าไข่ห่านนี่นะ

ประสันตา พุ่ดโท่ กะหม่อมพูดยังไม่ทันจบ ก็พูดเอาชิงเอาเทศท้ายคำเขาไปเสียนี่ มันก็เล็กไปน่ะสิขอรับ

สังคามาระตา ฮะฮะฮะ ขันจริงจริง ไข่นกกระจอกเท่านิ้วก้อย เอาเทศเติมเข้าคำเดียวมันกลับโตขึ้นเกือบเท่าหัว ถ้าใจเดิมมันเท่าไข่ไก่ ถ้าเมื่อกำลังกริ่มอะไรสำคัญ มันจะโตขึ้นสักเพียงไร ฮะฮะฮะฮะฮะ

สุหรานากง แฮะ ขอเสียทีเถอะ พูดเรื่องอื่นอื่นเถอะ

กะหรัดตะปาตี พูดถึงหอกถึงดาบกลัวอ้ายคุ่ยจะตื่น

ประสันตา เออกะนั้นหม่อมฉันจะเล่นหนังตลุงถวาย แต่มีมีตัวทิดพรหมเล่นไม่สนุก

จรกา ไม่เป็นไร บ่าวฉันมี

กะหรัดตะปาตี บ่าวฉันสวยไป เปนไม่ได้ ทำเล่นกะตัวทิดพรหม ถ้ารูปไม่สมก็เป็นไม่ได้

อิเหนา เอาอิกละ พี่กะหรัดตะปาตี นี่จะเอาฉันไปเปนทิดพรหมฤาพี่

สังคามาระตา ถ้าขืนนั่งพร้อมกันอยู่ที่นี่เห็นจะอดไม่ได้ พูดมากก็ต้องพูดไป

---

[1] **แหล่งเดิม.** หน้า 55 – 56.

จรกา พูดไม่พูดเรื่องดีดี ทำไมถึงเล่นพูดถอนรัศมี

กะหรัดตะปาตี ดีเสียอีกนี่ เพียงพูดถอนเปนอย่างผู้ดี ถ้าเปนไพร่ไพร่มันใส่กันยิ่งก่านี้ เอาฤาเล่นอย่างไพร่กัน เรียนพวกกิดาหยันมาก็จะได้ดูดี

อิเหนา ไม่ได้การละ เห็นจะนั่งอยู่ไม่ได้ มาเถอะ มาเล่นลอนเตนนิสกันเปนไร

จรกา (แลล่าสำ) ขอรับ ดี ดี นั่งนานแล้ว จะได้แก้เมื่อยเสียมั่งสักที

กะหรัดตะปาตี เมื่อยมันมีหลายอย่าง เมื่อยอะไร เมื่อยขาฤาเมื่อยหลังก็บอกมา ของแก้มีหลายอย่างตามวาศนา ถ้าเจ้านายขุนนางท่านก็ใช้นวด ถ้าพลเรือนเขาก็เดินก็ดัดแก้ ถ้าขี้ข้าเขามักใช้หวาย แต่ขนาบหลังเปนอย่างดี ถ้าลองสักทีละไม่เมื่อยจนตาย

สุหรานากง เสด็จก็เสด็จ รำคาญนักอยู่ที่นี่ พี่ประสันตา หีบลอนเตนนิสอยู่ที่ไหน ให้เขายกมา แฮะแฮะฮะฮะยะยะรุเดะ ปักข่ายเข้าสิน่ายังไง เร็วเข้าสิน่าแอ้ พ่อสังคามาระตา ทำหน้าเมื่อยแน่เจ้าข้า

สังคามาระตา เปล่าเปล่า ไม่มีเมื่อยมิได้ กลัวจะต้องรักษา กลัวจะถูกขนาบ หลังมันจะลายกระทั่งบ่า

สุหรานากง อย่าพูดให้มันมากความไปเลยน่ะ เข้าตั้งแล้ว มาสิ ไป ไป เออใครจะอยู่ข้างไหน

กะหรัดตะปาตี (พูดกับสังคามาระตาเบาๆ) แฮะ แฮะ แกคอยอยู่ข้างจรกานะ จะได้แกล้งทำตีผิดไปถูกหัวมันเล่น ฉันอยู่ข้างโน้นจะตีให้จังหน้าเทียวนะ อย่าอึงไป

สังคามาระตา ขอรับ ดี ดี หม่อมฉันจะตีผิดให้เต็มเหนี่ยว เอาให้เขียวเทียวฟ้าผี่ ฮะฮะ อ้ายสัตตะกรรม ไม่ทนทุกข์ที่รู้ที่เคยทน ร่นไปหาที่หมายศุข อ้ายที่ยังไม่แลเห็นแหละมันมักจะเป็นเช่นนี้

จรกา (พูดกับอิเหนา) รับประทานหม่อมฉันวิ่งไม่สู้ถนัด ต้องขอพึ่งพระบารมีขออยู่ข้างฝ่าบาท ด้วยทรงตีดี

สุหรานากง เอ้า กระนั้นท่านล่าสำอยู่กับฉัน พี่กะหรัดตะปาตีฤาพ่อสังคามาระตาใครจะมาอยู่ด้วยกันก็มา

อิเหนา อ๊ะไม่ได้ ต้องเอาพ่อสังคามาระตามาไว้ข้างนี้ พี่กะหรัดตะปาตีมือหนักนัก ถ้าพลาดอิกสักอักจะเสียที

จรกา ดีแล้วขอราบ ดี ดี หี้ หี้ (เล่นพูดเอะอะตามทีในการเล่นกะหรัดตะปาตีแกล้งขว้างลูกถูกท้องจรกา)

จรกา โอย โอย ตายแล้ว (ทำนั่งลงจุกดิ้นไปมาไม่พูดล่าสำนวดหน้าขาสังคามาระตาบีบต้นคอ)

ล่าสำ พุ่ดโท่ พุ่ดโท่ ช่วยน้องฉันด้วยซิ น้องฉันจะตาย ยังไงล่ะนาย ยังไงล่ะนาย ช่วยที

อิเหนา พี่กะหรัดตะปาตีน่ะ เล่นอะไรน่ะ เกินไปยังงี้ไม่ดี

กะหรัดตะปาตี พะผ่า หาสูนย์กลางยากนัก ไอ้เรานึกว่ายังน้อย คนอื่นท่านนึกว่า

มากจะทำยังไง กะรับลูกมันพลัดมือกะท้อนไปถูกเข้าเบาเบา ช้าก่อน คอยดูก่อนว่าข้าเจ้ามากเกินไปฤาเปล่า ดูฟังแต่ข้างเดียวนิพากันปรับโทษเสียแล้วละ จะทำให้ดูเดี๋ยวนี้แหละ ไม่เปนไร ประเดี๋ยวเถอะคงจะพากันกลับนึกว่าข้าทำน้อยไป

(ตรงเข้าไปเอามืออุดปาก บอกให้สังคามาระตาอุดจมูกจรกาทนไม่ได้ทลึ่งลุกขึ้น)

จรกา อุบ๊ะ เล่นคุมเหงกันอย่างนี้ใครจะเล่นได้

กะหรัดตะปาตี เห็นแมะล่ะ ใครมาก ใคร ใคร (พร้อมกันฮาหัวเราะ)

อิเหนา หายฤาจรกา การเล่นมันก็พลั้งพลาดเปนธรรมดา เล่นกันใหม่เถอะ อย่าโกรธกันเลยน้า

สังคามาระตา จริงแหละขอรับ รักเล่นก็อย่าถือ รักชื่อก็อย่าฉ้อ เขาย่อมว่า เอากะเขาใหม่ขอรับ มือของเราก็มีเหมือนกัน จะกลัวอะไร

จรกา เอาก็เอา คนอื่นรู้จักพลาด ฉันก็พลาดได้ แน่บอกล่วงหน้าเสียก่อนนะหัวแตกอย่าเอาความกันนะจ๊ะ รักเล่นก็อย่าถือ รักอะไรก็ไม่รู้ เอาตีมาซิ (ตั้งท่าจะคอยเอามือรับลูกจะขว้างบ้าง พอสุหรานากงโยนลูกมาทลึ่งไปจะรับ สังคามาระตาตีตามถูกศีร์ษะจรกา)

จรกา (มือกุมศีร์ษะ) โอย โอย เอ้า เจ้าข้า ตีหัวฉัน (เอามือลูบมาดูเลือด) หัวฉันคงแตก โอย โอย โอย อุยอุยอุย อุยอุยอุย (อิเหนาสุหรานากงมาขอดู ไม่ใคร่จะให้ดู พอมือถูกเข้านิดหนึ่ง ก็ร้องครางไปว่าปวด)

อิเหนา เปล่าแลน้า ไม่เห็นฟกเห็นบวมอะไร เปนลูกผู้ชายช่างไม่อายร้องไปได้

สุหรานากง เออ ไหนเมื่อกี้ว่าหัวแตกไม่เอาความล่ะว่ากะไร

จรกา โอยโอย มันชั่งปวดเสียนี่กะไร โอยโอยโอยโอย

อิเหนา เห็นจะต้องหาหมอละ ดูปวดไม่หายเลย จะทำยังไง ไหนพี่กะหรัดตะปาตีลองรักษาดูสักที

กะหรัดตะปาตี (ดูแผล) อ๋าย ไม่ได้ละขอรับ คราวนี้เจ็บจริง นี่แหละแผลแตกในละเปนไรล่ะ ถ้าไม่ผ่าเสียละปวดไม่หายไปจนตาย รักษาไม่ได้

จรกา (ครางเบาลง) เห็นจะไม่สู้เปนอะไรดอกขอรับ

อิเหนา อ้าว ถ้ายังงั้นต้องผ่า ทิ้งไว้ช้าจะเสียการใหญ่ ไปไหน มานี่ พี่ประสันตาเคยเปนหมอฝีมือดี มานี่มาช่วยผ่า

ประสันตา (ดูแผล จรกาไม่ร้อง) ยังปวดอยู่ฤาขอรับ อุแหม่ ผ่าเล็กก็ไม่ได้ต้องผ่าให้ปากแผลกว้างสักห้านิ้ว ถึงจะหายปวด (เอามือกดหนักจรกาไม่ร้อง) นี่แหละนานไปละมีตัวนกกระจอกในนั้น

จรกา นกกระจอกเทศฤาไทยจ๊ะ

ประสันตา ฮะฮะฮะฮะ ถ้าเร็วก็ไทย ถ้านานไปก็กลายเปนเทศ (ชักกฤช) ไม่ได้ต้องรับประทานผ่าเสียเดี๋ยวนี้ ถ้าทิ้งไว้ให้ปวดไม่ได้

จรกา ฉันไม่ปวด

ประสันตา (หันหน้ามายักคิ้วกับพวกระเด่น) เจ็บก็เหมือนกัน

จรกา เจ็บก็เจ็บน้อยน้อย ดูเหมือนเกือบหายละจ้ะ

ประสันตา น้อยมากก็เหมือนกัน ถ้าหายต้องหายทีเดียว ถ้าไม่หายทิ้งไว้ไม่ได้

จรกา เห็นจะหายละจ้ะ ฉันกดดูมันไม่เจ็บ หื้ หื้

อิเหนา เห็นจะหายละ หามไปไว้ที่ศาลา

กะหรัดตะปาตี ไม่ได้ ไม่ได้ ต้องหิ้วไปดีกว่า

สังคามาระตา พอละนะ หยุดพักเสียสักที

กะหรัดตะปาตี เอากลับไปถอนกันใหม่ก็ดี

อิเหนา มาไปนั่งพักกันเสียสักทีก็ไป

จรกา ครั้งนี้ฉันบอบช้ำมาก ทั้งกายทั้งใจ

ประสันตา ประทานโทษสักกี่ดีกรี เครื่องวัดมีฤาไม่มี

อิเหนา ไปเถอะน่ะอย่าช้า ไปนั่งพักที่ศาลาโน้นเถอะ

(ระเด่นเดินตามกันไป สังคามาระตายุให้ระเด่นดาหยันเดินสดุดเส้นบ้าง ผลักระเด่นดาหยันไปโดนบ้าง กว่าจะเข้าโรง)[1]

บทเจรจาละครเรื่องอิเหนานับได้ว่ามีความสนุกสนาน สะท้อนภาพสังคมสมัยรัชกาลที่ 5 และแสดงให้เห็นความเปลี่ยนแปลงของการแสดง**ละครในเรื่องอิเหนา**ซึ่งเพิ่มบทเจรจาตลกเข้ามา โดยที่ยังคงรักษาบทพระราชนิพนธ์ไว้

2.3 การนำเสนอเรื่องอิเหนาในรูปแบบบทละครดึกดำบรรพ์

ในส่วนนี้จะกล่าวถึงความเป็นมาของบทละครดึกดำบรรพ์ และลักษณะเด่นของ**บทละครดึกดำบรรพ์เรื่องอิเหนา** : การผสมผสานระหว่างตะวันออกกับตะวันตก

2.3.1 ความเป็นมาของบทละครดึกดำบรรพ์

ละครดึกดำบรรพ์ เป็นรูปแบบการละครชนิดหนึ่งเกิดขึ้นในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เรียกชื่อตามสถานที่จัดแสดงละครคือ *“โรงละครดึกดำบรรพ์”* ของเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ (หม่อมราชวงศ์หลาน กุญชร) เมื่อครั้งดำรงตำแหน่งเป็นผู้บัญชาการกรมมหรสพ ได้เข้าชมการแสดงโอเปร่า (Opera) ที่ยุโรปใน พ.ศ.2434 ทรงนำแนวคิดและรูปแบบบางประการมาพัฒนาปรับปรุงละครไทยจนเกิดเป็น *“ละครดึกดำบรรพ์”*

[1] **แหล่งเดิม.** หน้า 99 – 104.

คำว่า *“ดึกดำบรรพ์”* ในความหมายทางการละครมี 3 ประการ ได้แก่

1. การเล่นชักนาคดึกดำบรรพ์ หรือเรียกว่าเล่นการดึกดำบรรพ์ในสมัยพระรามาธิบดีที่ 2 พิธีอินทราภิเษก เป็นการแสดงที่นำเรื่องมาจากเทพปกรณัม ตอนกวนเกษียรสมุทร แสดงเรื่องอวตารปางหนึ่งของพระนารายณ์คือกูรมาวตาร

2. ละครดึกดำบรรพ์ เกิดในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เป็นลักษณะละครรำอย่างใหม่ เกิดขึ้นจากบุคคลสำคัญสองท่านคือสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์

3. ละครเบิกโรงเรื่องดึกดำบรรพ์ เป็นบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งทรงนำเนื้อเรื่องมาจากปกรณัมของอินเดีย 4 ชุด ได้แก่ ชุดมหาพลี ชุดฤษีเสี่ยงลูก ชุดนรสิงหาวตาร และชุดคเณศร์เสียงา

“ดึกดำบรรพ์” จึงหมายถึงรูปแบบการแสดงละครอย่างหนึ่ง เกิดขึ้นเป็นครั้งแรกในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงมีรับสั่งให้เจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ ซึ่งเป็นอธิบดีกรมมหรสพในสมัยนั้นคิดหารูปแบบการแสดงมหรสพเพื่อต้อนรับราชอาคันตุกะสยาม เจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์จึงได้ขอถวายคำปรึกษาจากสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ จึงทรงเห็นสมควรให้จัดมหรสพในรูปแบบคอนเสิร์ตเป็นชุด โดยจัดเพลงเป็นชุดตับต่างๆ เช่น ตับพรหมาสตร์ ตับนางลอย ตับนาคนาศ เป็นต้น

การแสดงคอนเสิร์ตได้รับความนิยมในช่วงหนึ่ง แต่ต้องใช้ผู้มีฝีมือทั้งการร้องและการรำการบรรเลงวงปี่พาทย์ ดังนั้นการแสดงจึงเริ่มลดความนิยม จนกระทั่งต่อมาเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์เดินทางไปยุโรป และได้นำการแสดงละครเวทีโอเปร่าของฝรั่งมาเล่าถวายสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

> เมื่อในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว มีเจ้าฝรั่งและชาวต่างประเทศที่สูงศักดิ์เข้ามาเฝ้าเนืองๆ มีพระราชประสงค์จะให้มีการเล่นสำหรับรับแขกเมือง จึงดำรัสสั่งให้เจ้าพระยาเทเวศวงศ์วิวัฒน์ (ม.ร.ว. หลาน กุญชร) ซึ่งเป็นอธิบดีกรมมหรสพและมีละครผู้หญิงของตนเอง อันได้รับมรดกตกต่อมาในสกุลกุญชรด้วยอีกโรงหนึ่ง คิดจัดการเล่นคอนเสิตสำหรับรับแขกเมือง เจ้าพระยาเทเวศฯ เคยได้ฟังการขับร้อง ซึ่งสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ได้ทรงจัดให้พวกทหารเข้าเล่นผสมวงด้วยกันครั้งหนึ่ง เมื่อยังเสด็จอยู่ในกรมทหารบก จึงกราบทูลขอให้ทรงช่วยอำนวยการจัดคอนเสิตตามพระราชประสงค์ด้วย สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระนริศฯ ก็รับทรงช่วยเลือกบทและเพลงดนตรี ตลอดจนอำนวยการซักซ้อม ส่วนเจ้าพระยาเทเวศฯ เป็นผู้เลือกหาคนขับร้องกับดนตรี จึงมีการขับร้องเรียกว่า “คอนเสิต” Concert ตามภาษาฝรั่งเกิดขึ้นก่อน และเป็นเริ่มแรกที่สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระนริศฯ กับเจ้าพระยาเทเวศฯ จะช่วยกันคิดแก้ไขปรับปรุงกระบวนเล่น ขยายจากคอนเสิตให้วิตถารยิ่งขึ้นเป็นลำดับมา

คอนเสิตที่เล่นชั้นแรกนั้น มีคนร้องชายพวกหนึ่ง หญิงพวกหนึ่งนั่งบนเวทีในห้องรับแขกบรรเลงเพลงต่างๆ ที่ไพเราะ เลือกมาขับร้องประสานเสียงชายหญิงเข้ากับเครื่องปี่พาทย์ เล่นเมื่อภายหลังเลี้ยงอาหารเวลาค่ำ ใครได้ฟังก็ชอบทั้งไทยและชาวต่างประเทศด้วยได้ฟังดนตรีไทยบรรเลงอย่างไพเราะ ผิดกับเล่นมโหรีปี่พาทย์อย่างแต่ก่อนจึงมีคอนเสิตในงานรับแขกเมือง หรือแม้งานอื่นที่เป็นงานใหญ่สืบมาเนืองๆ ต่อมาสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระนริศฯ ทรงพระดำริแก้ไขกระบวนคอนเสิต ให้ร้องบทเป็นเรื่องเดียวต่อกันแต่ต้นจนปลาย เช่นคัดเอาบทละครเรื่องรามเกียรติ์และเรื่องอิเหนา มาปรุงเป็นบทร้องลำนำต่างๆ ให้เข้ากับเรื่อง ก็เกิดเป็น “คอนเสิตเรื่อง” เล่นในงานต่างๆ ซึ่งเคยเล่นคอนเสิต แล้วมีผู้เอาไปกรอกลงแผ่นเสียงได้ฟังกันแพร่หลาย ก็ชอบใจทั่วไปในพื้นเมือง เมื่อมีคอนเสิตเรื่องขึ้นแล้วต่อมาเจ้าพระยาเทเวศฯ คิดขยายกระบวนเล่นให้แปลกออกไป ด้วยเอาตัวละครออกรำเข้ากับเพลงคอนเสิต เคยเล่นเรื่องนางนารายณ์ปราบนนทุกถวายพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทอดพระเนตรที่ห้องมุขกระสันด้านตะวันตกพระที่นั่งจักรีมหาปราสาทในการรับเจ้าฝรั่งครั้งหนึ่ง คนก็ชอบกันมาก นับว่าเริ่มเกิดเป็นเค้าของละครดึกดำบรรพ์ขึ้นในครั้งนั้น แต่คอนเสิตอย่างมีตัวละครเล่นยาก เพราะนอกจากประสมเสียงคนขับร้องและปี่พาทย์ให้ไพเราะ ยังต้องหาตัวละครให้เหมาะแก่การเล่นด้วย จึงไม่ใคร่จะได้เล่นสืบมา

ต่อมาถึง พ.ศ. 2434 เจ้าพระยาเทเวศฯ ไปยุโรป ไปเห็นละครออปะราที่ฝรั่งเล่นชอบติดใจ กลับมาทูลชวนให้สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระนริศฯ ทรงช่วยร่วมมือกันคิดอ่าน ขยายการเล่นละครคอนเสิตดังกล่าวมาแล้วให้เป็นอย่างออปะราไทย เจ้าพระยาเทเวศฯ จะสร้างโรงทำเครื่องและให้ละครผู้หญิงของท่านเล่น ขอให้สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระนริศฯ ทรงคิดบทและจัดกระบวนลำนำที่ละครจะขับร้องบ้าง ก็ตกลงกัน เจ้าพระยาเทเวศฯ จึงให้สร้างโรงละครขึ้นใหม่ในบ้านของท่านทางริมถนนอัษฎางค์ให้เรียกชื่อว่า “โรงละครดึกดำบรรพ์” โดยประสงค์จะใช้คำ “ดึกดำบรรพ์” นั้นเป็นชื่อคณะละคร มิให้เรียกกันว่า “ละครเจ้าพระยาเทเวศฯ” อย่างแต่ก่อน แต่ชื่อนั้นเกิดขึ้นพร้อมกับละครไทยเป็นอย่างใหม่ คนทั้งหลายจึงเอาชื่อคณะไปเรียกกันเป็นชื่อละครที่เล่นอย่างออปะรา ว่าละครดึกดำบรรพ์ติดต่อมา ละครดึกดำบรรพ์แรกเล่นเมื่อ พ.ศ. 2442 ในการรับแขกเมืองซึ่งเข้ามาเฝ้าในปีนั้น แต่นั้นมาในการรับแขกเมืองศักดิ์สูงก็โปรดให้ไปดูละครแทนฟังคอนเสิตอย่างแต่ก่อน ในเวลาปรกติเจ้าพระยาเทเวศฯ ก็ให้เล่นละครดึกดำบรรพ์ ให้คนดูที่โรงละครริมถนนอัษฎางค์ เหมือนอย่างละครโรงอื่นๆ มาจนถึง พ.ศ. 2452 นับเวลาแต่แรกเล่นมาได้สิบปี[1]

---

[1] สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ. (2502). ตำนานละครดึกดำบรรพ์. ใน **ประชุมบทละครดึกดำบรรพ์ ฉบับบริบูรณ์**. กรุงเทพฯ : ม.ป.ท.. พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางอาจวิชชาสรร (ถ้ำทอง ชัยปาณี) ณ เมรุวัดมกุฏกษัตริยาราม วันที่ 6 สิงหาคม 2502. หน้า 1 – 3.

การปรับปรุงละครรำอันเป็นจุดเริ่มต้นของคณะละครดึกดำบรรพ์ มีผู้ร่วมงาน 5 ท่าน แต่ละท่านทำหน้าที่ต่างๆ กัน ดังนี้

1. เจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ เป็นเจ้าของคณะละครและเป็นผู้อำนวยการสร้างโรงละคร อุปกรณ์การแสดง เครื่องแต่งกาย และเป็นผู้ดูแลการฝึกซ้อม

2. สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงพระนิพนธ์บทละคร ปรับปรุงและบรรจุทำนองเพลง ออกแบบฉาก และเป็นผู้กำกับการแสดง

3. หลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ตาด ตาตะนันทน์) ทำหน้าที่ประดิษฐ์ทำนองเพลง และควบคุมวงปี่พาทย์

4. หลวงเสนาะดุริยางค์ (ทองดี ทองพิรุฬห์) เป็นผู้ประดิษฐ์และปรับปรุงทางร้อง และควบคุมการขับร้อง

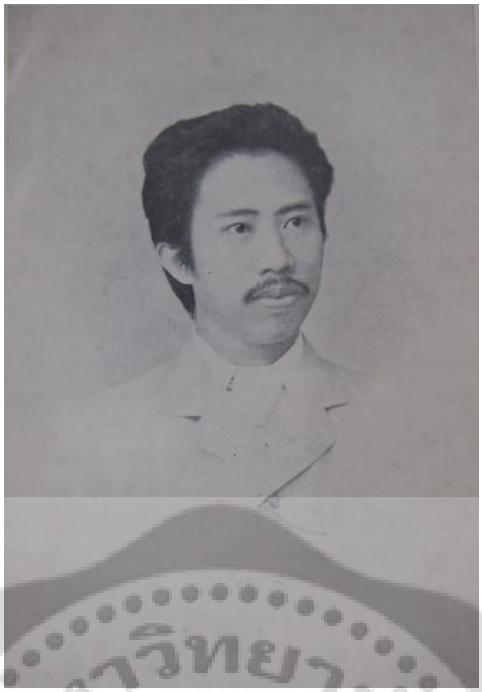
5. หม่อมเข็ม กุญชร เป็นผู้ประดิษฐ์ ปรับปรุงท่ารำ และควบคุมการฝึกซ้อมตัวละคร

สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงมีบทบาทสำคัญในการกำหนดแบบแผน หรือขนบของการแสดงละครดึกดำบรรพ์ให้ต่างจากละครอื่นๆ โดยทรงมีบทบาท 5 ประการ[1] ดังนี้

1. การเลือกเฟ้นและปรับปรุงทำนองเพลง
2. การออกแบบฉากและจัดองค์ประกอบของฉาก
3. การแต่งหน้าและแต่งกายตัวละคร
4. การกำกับการแสดง
5. การแต่งบทละคร

---

[1] รื่นฤทัย สัจจพันธุ์. (2544). ละครดึกดำบรรพ์ : การทดลองศิลปะการละครอย่างใหม่ของสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์. ใน **ศาสตร์และศิลป์แห่งวรรณคดี.** กรุงเทพฯ : ประพันธ์สาส์น. หน้า 106.



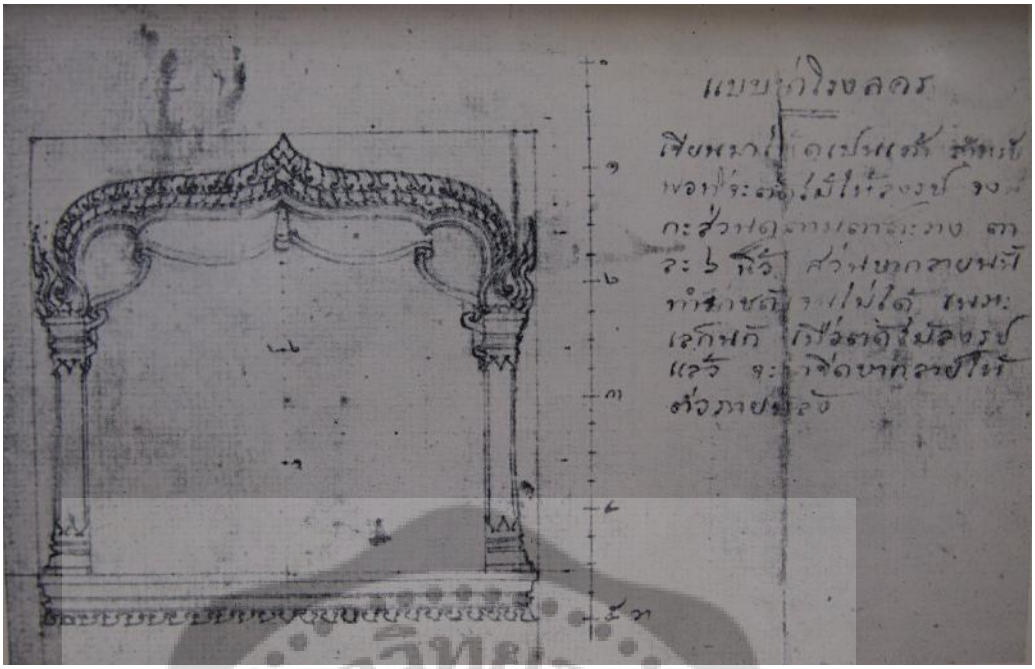
รูปที่ 5 สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์
เมื่อดำรงพระยศเป็นพระเจ้าน้องยาเธอ เจ้าฟ้ากรมขุนนริศรานุวัติวงษ์ ในสมัยที่ทรงพระนิพนธ์บทละคอน[1]

การปรับปรุงการแสดงให้มีการร้องมากขึ้น เปลี่ยนแปลงรูปแบบการแสดงให้มีลีลาท่วงท่าที่หลากหลาย การคัดเลือกผู้แสดงที่มีรูปร่างหน้าตาสวยงาม เชี่ยวชาญทั้งกระบวนท่ารำ พร้อมกับขับร้องเพลงได้อย่างไพเราะประทับใจผู้ฟัง ทำให้ละครดึกดำบรรพ์ได้รับความนิยมอีกครั้ง

เจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ได้สร้างโรงละครขึ้นใหม่ในปี พ.ศ. 2442 แทนโรงละครเดิม ตั้งอยู่ภายในบริเวณวังบ้านหม้อ ริมถนนอัษฎางค์ด้านเหนือ ตั้งชื่อโรงละครตามสถานที่จัดแสดงละครดึกดำบรรพ์ว่า *“โรงละครดึกดำบรรพ์”*

---

[1] ภาพจากสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์. (2502). **ประชุมบทละครดึกดำบรรพ์ ฉบับบริบูรณ์.** พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ : พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางอาจวิชชาสรร (ถ้ำทอง ชัยปาณี) ณ เมรุวัดมกุฏกษัตริยาราม.



รูปที่ 6 แบบหน้าโรงละคร ฝีพระหัตถ์ทรงร่าง[1]

บทละครดึกดำบรรพ์ที่ปรากฏในหนังสือ**ชุมนุมบทละครดึกดำบรรพ์**มี 8 เรื่อง ดังนี้

1. บทละครดึกดำบรรพ์เรื่อง**สังข์ทอง**
   - ตอนที่ 1 ทิ้งพวงมาลัย
   - ตอนที่ 2 ตีคลี
   - ตอนที่ 3 ถอดรูป
2. บทละครดึกดำบรรพ์เรื่อง**คาวี**
   - ตอนที่ 1 เผาพระขรรค์
   - ตอนที่ 2 ชุบตัว
   - ตอนที่ 3 หึง
3. บทละครดึกดำบรรพ์เรื่อง**อิเหนา**
   - ตอนที่ 1 ตัดดอกไม้ฉายกริช
   - ตอนที่ 2 ไหว้พระ
   - ตอนที่ 3 บวงสรวง

---

[1] ภาพจากสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์. (2502). **ประชุมบทละครดึกดำบรรพ์ ฉบับบริบูรณ์.** พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ : พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางอาจวิชชาสรร (ถ้ำทอง ชัยปาณี) ณ เมรุวัดมกุฏกษัตริยาราม.

4. บทละครดึกดำบรรพ์เรื่อง**สังข์ศิลป์ชัย ภาคต้น**

ตอนที่ 1 ตกเหว

ตอนที่ 2 ตามหา

ตอนที่ 3 เห็นนิมิต

บทละครดึกดำบรรพ์เรื่อง**สังข์ศิลป์ชัย ภาคปลาย**

ตอนที่ 1 คืนลำเนา

ตอนที่ 2 เข้าเมือง

ตอนที่ 3 ต้อนรับ

5. บทละครดึกดำบรรพ์เรื่อง**กรุงพาณชมทวีป**

ตอนที่ 1 กำเริบฤทธิ์

ตอนที่ 2 อวตาร

6. บทละครคอนดึกดำบรรพ์เรื่อง**รามเกียรติ์**

ตอนศูรปนขาตีสีดา

7. บทละครดึกดำบรรพ์เรื่อง**อุณรุท**

8. บทละครดึกดำบรรพ์เรื่อง**พระมณีพิชัย**

สุรพล วิรุฬรักษ์ กล่าวถึงกลวิธีการปรับปรุงละครรำมาเป็นละครดึกดำบรรพ์ไว้ดังนี้

1. การร้อง การรำ การแต่งกาย และธรรมเนียมการแสดงเป็นไปในแนวละครในและละครนอกแบบหลวง คงเป็นเพราะบทที่ใช้แสดงปรับปรุงจากบทละครในและละครนอกแบบหลวงของรัชกาลที่ 2

2. แบ่งการแสดงออกเป็นฉาก เป็นตอน โดยทรงนำบทละครรำของเดิมมาปรับปรุงใหม่ แบ่งเหตุการณ์เป็นตอนตามความสำคัญของเนื้อเรื่องในแต่ละตอน จะแบ่งออกเป็นฉากๆ ตามสถานที่ซึ่งเหตุการณ์นั้นเกิดขึ้น

3. ดำเนินเรื่องด้วยบทเจรจา และบทร้องที่เป็นบทเจรจาของตัวละคร

4. การจัดฉากประกอบการแสดง และอุปกรณ์ประดับฉากเพื่อให้เกิดความสมจริง และช่วยให้ผู้ชมเข้าใจได้ทันทีว่าเหตุการณ์นั้นเกิดขึ้นที่ใด โดยไม่ต้องอาศัยจินตนาการช่วย อาศัยการเปิด และปิดม่านหน้าเวทีในการเปลี่ยนจากฉากหนึ่งเป็นอีกฉากหนึ่ง

5. การให้ตัวละครร้องเอง โดยให้บทร้องมีลักษณะเป็นคำพูดของตัวละครตลอด

6. การรำแบบละครดึกดำบรรพ์ โดยมีหลักการว่าเป็นการรำประกอบบทไม่ใช่การรำตีบทอย่างละครใน

7. มีวงปี่พาทย์บรรเลงประกอบการขับร้องของตัวละคร วงปี่พาทย์มีเสียงนุ่มนวล เบา เหมาะกับการบรรเลงในโรงละครที่มิดชิด วงปี่พาทย์ประกอบด้วยเครื่องดนตรี 11 ชนิด ได้แก่ ระนาดเอก

ระนาดทุ้ม ระนาดทุ้มเหล็ก ฆ้องวงใหญ่ ขลุ่ยเพียงออ และหรือขลุ่ยอู้ กลองตะโพน 2 ลูก ฆ้องหุ่ย 7 ลูก ตะโพน กลองแขก ฉิ่ง และซออู้

8. การแต่งหน้าตัวละครให้สมจริง

9. การมีระบำแทรกในละคร เช่น ระบำดาวดึงส์ ในเรื่องสังข์ทอง ระบำเหมราช ในเรื่องสังข์ศิลป์ชัย เพื่อให้ผู้ชมตื่นตาตื่นใจและประทับใจ

10. ผู้แสดงละครดึกดำบรรพ์เป็นผู้หญิงล้วน[1]

2.3.2 ลักษณะเด่นของบทละครดึกดำบรรพ์เรื่องอิเหนา : การผสมผสานระหว่างตะวันออกกับตะวันตก

ละครดึกดำบรรพ์ เป็นละครรำแบบใหม่เกิดขึ้นในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้รับแบบอย่างมาจากการแสดงคอนเสิร์ตของตะวันตกโดยเฉพาะอย่างยิ่งละครโอเปร่า สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงนำแบบแผนละครโอเปร่ามาผสมผสานกับการปรับปรุงละครในเพื่อให้ทันสมัยยิ่งขึ้น

ละครโอเปร่าเป็นละครตะวันตกชนิดหนึ่งนิยมมากในช่วงศตวรรษที่ 19 ที่มีการร้องและการใช้ศิลปะแขนงต่างๆ รวมกัน เช่น บทกวีนิพนธ์ การใช้ดนตรีบรรเลง การใช้ฉากที่สมจริง การใช้แสงและเครื่องแต่งกายที่สวยงาม ผู้แสดงละครโอเปร่าจึงต้องมีความสามารถในการขับร้อง สามารถแสดงกิริยาท่าทาง อารมณ์ความรู้สึกสอดคล้องกับบทบาทที่ได้รับ ดังนั้นผู้แสดงโอเปร่าจึงต้องมีความสามารถในการร้องมาก

บทละครดึกดำบรรพ์เรื่องอิเหนาที่ใช้ในสมัยรัชกาลที่ 5 มีทั้งหมด 3 ตอน ได้แก่

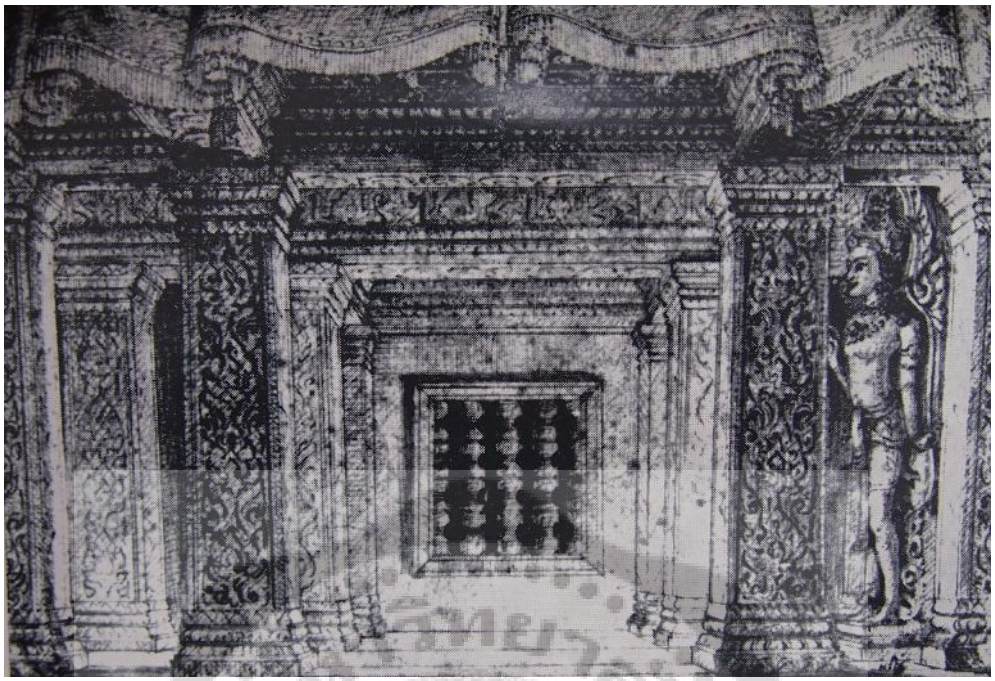
ตอนที่ 1 ตัดดอกไม้ฉายกริช เริ่มจากอิเหนา สังคามาระตา และพี่เลี้ยง ตามเสด็จท้าวดาหาไปใช้บน อิเหนาไปพบนางค่อมขณะที่นางค่อมหลงป่า อิเหนาจึงช่วยพาไปส่งที่ศาล โดยให้นางค่อมนำดอกปะหนันจารึกสารส่งให้บุษบา เมื่อบุษบารับดอกปะหนัน อิเหนากวัดแกว่งกริชกระทบแสงอาทิตย์เกิดประกายวาบเข้าตา เป็นเหตุให้บุษบาเป็นลม

ตอนที่ 2 ไหว้พระ เริ่มจากอิเหนากับสังคามาระตานั่งอยู่หน้าวิหาร ดูพี่เลี้ยงและกิดาหยันเล่นงูกินหาง มะเดหวีพาบุษบาไปเสี่ยงเทียน อิเหนา สังคามาระตา และประสันตา แอบเข้าไปในวิหารซ่อนอยู่หลังพระปฏิมา อิเหนาต้อนค้างคาวออกมาทำให้เทียนดับ แล้วจึงออกมาโลมนางบุษบา มะเดหวีรับปากว่าจะช่วยอิเหนาให้ได้บุษบาไปครอง อิเหนาขอแลกเครื่องอาภรณ์กับบุษบา

ตอนที่ 3 บวงสรวง ท้าวดาหาพร้อมด้วยมเหสีกับบุษบา สียะตรา อิเหนา สุหรานากง กะหรัดตะปาตี สังคามาระตา ล่าสำ และจรกา ทำพิธีบวงสรวงเทพเจ้า

---

[1] สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2553). **นาฏยศิลป์รัชกาลที่ 5.** หน้า 91 – 96.



รูปที่ 6 แบบฉากในละครดึกดำบรรพ์ เรื่อง อิเหนา ตอนไหว้พระ
สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเขียนไว้ด้วยเส้นดินสอ[1]

ลักษณะเด่นในการนำละครโอเปร่ามาผสมผสานกับละครรำของไทยใน**บทละครดึกดำบรรพ์เรื่องอิเหนา** มี 3 ประการ ได้แก่ การแบ่งบทละครดึกดำบรรพ์เป็นตอนหรือฉาก การเน้นความสมจริงในเรื่องการขับร้อง การเจรจา และฉาก และการนำเพลงพื้นบ้านมาปรับปรุงโดยให้ปี่พาทย์บรรเลงรับเพลงขับร้องดังนี้

2.3.2.1 การแบ่งบทละครดึกดำบรรพ์เป็นตอน หรือฉาก บทละครดึกดำบรรพ์เรื่องอิเหนาแบ่งเป็นตอน 3 ตอน ได้แก่ ตอนที่ 1 ตัดดอกไม้ฉายกริช ตอนที่ 2 ไหว้พระ และตอนที่ 3 บวงสรวง มีทั้งหมด 5 ฉาก ได้แก่ ฉากป่า ฉากลานวัด ฉากหน้าวิหาร ฉากในวิหารน้อย และฉากในวิหารใหญ่ ในแต่ละตอนมีการใช้ฉากและอธิบายฉาก การปรากฏตำแหน่งของตัวละคร และการบอกพฤติกรรมของตัวละคร ดังเช่น ตอนที่ 1 ตัดดอกไม้ฉากกริช

---

[1] ภาพจากสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์. (2502). **ประชุมบทละครดึกดำบรรพ์ ฉบับบริบูรณ์.** พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ : พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางอาจวิชชาสรร (ถ้ำทอง ชัยปาณี) ณ เมรุวัดมกุฏกษัตริยาราม.

ตอนที่ 1 ตัดดอกไม้ฉายกริช

โหมโรงแรก

ปี่พาทย์ทำเพลง ตระนอน – รัว – สีนวล – เพลงฉิ่ง

ฉากป่า ที่ 1

ปี่พาทย์ทำเพลงเร็ว (อิเหนา สังคามารตา กับพี่เลี้ยง เสนา กิดาหยัน ออก) ลา

ร้องลำชมดงรับปี่พาทย์

อิเหนา- น่าชมที่ท่าพนาเวศ
เสนา- ที่ประเทศแทบเนินสิงขร
สังคา- พฤกษาร่มแสงทินกร
เสนา- ลมพัดเกสรขจรมา
อิเหนา- ลำดวนหวนหอมพะยอมแย้ม
เสนา- พิกุลแกมแก้วเกดกฤษณา
สังคา- ไม้ผลผลห้อยย้อยระย้า
เสนา- หล่นกลาดดาษดาพนาลัย

ร้องลำแม่ศรีทรงเครื่องรับปี่พาทย์

อิเหนา- เสียงนกโพระดก มันร้องโฮกโป๊ก โฮกโป๊กอยู่หนไหน
เสนา- พระพุทธเจ้าข้า กิ่งเพกานั่นเป็นไร
ตัวเขียวเขียวเอ้าเลี้ยวไป เข้าโพรงไม้ทางนี้เอยฯ
สังคา- เสียงนกกางเขน อ้อจับตอไม้เอน เจรจาอยู่จู๋จี๋
เสนา- พระพุทธเจ้าข้า น่าเอ็นดูเต็มที
แต่เลี้ยงไม่รอดมันยอดดี ดิ้นจนหัวฉีกปีกหักเอยฯ
อิเหนา- นกกาเหว่าเสียงหวาน ร้องก้องดงดาน เสียงกังวานยิ่งนัก
เสนา- บุราณท่านว่าไว้ มันไข่ให้กาฟัก
เท็จจริงไม่ประจักษ์ พระพุทธเจ้าข้าเอยฯ
สังคา- นั่นไก่หรืออะไร อุ๊ยจริงจริงแหละไก่ พอทักไปก็ขันจ้า
เสนา- ขันคึกอยู่คนละถิ่น ตัวไหนบินเข้าหา
พระพุทธเจ้าข้า ตีกันสิ้นท่าทางเอยฯ
ฝูงกำนัล- (ร้องในโรง) ดอกเอย ดอกมะซาง
รักกันจริงอย่าทิ้งขว้าง อย่าเหินอย่าห่างกันเอยฯ
อิเหนา- อย่าอึกทึกไป เสียงอะไรนั่น (ตรับฟัง)

ร้องลำแขกกล่อมเจ้า (ในโรง)

ฝูงกำนัล- ปูเลาปีนัง บากันราบา
เจ๊ะสเลมัน ยะดีรายา
กำเลาตักนัน ยามันบารู
ตุนตดมาราห์ อาเยรมาตา
ปราวกะจิ ปุเละตางะ
ปะคังปูนจา สะเตียงมาตีฯ

(อิเหนาไล่บริวารกลับหลังเข้าโรง องค์เองสะกดตามเสียงร้อง เข้าโรง)

ร้องลำแขกถอนสายบัว

(ยุบลร้องในโรงแล้วเดินออกมา)

ยุบล- อาเยรปาซัง สิอุรังฮิเลีย์ร (ทวน)
ตันยงมดูรา ยะฮูยะฮารา (ทวน)

ร้องลำแขกลันดาดง

วาลูตวนหะบี ตาฮู่อาดัด
มุดาดันตุฮา ดาปัดสะลามัด
วันนอรอมิน อาเยรมะนีเด๊ะ
มุดาดันตุฮา ซางัดลาห์ยะเร
ปราวปุเต๊ะ เก็นปาลางี
ลันตัยปากู อนิสสลาตาวิโละ
อาเยรเลีย ปาเต๊ะกูอินี
สดับมานิต เจ๊ะปันนังมุกาฯ

(ลูกไม้หล่นตกใจ ร้องหวีดวิ่งเข้าแอบต้นไม้) ปี่พาทย์ทำรัวฉิ่ง

เจรจา

(ภาวนา) ปะตาๆ ปะตา ระกะลา กาลาๆ ปะๆ ปะตาระ กะลา ปะตาระกาลา ปะตาระกาลา (เรียก)แม่เต๊ะ แม่เต๊ะจ๋า มานี่แน่ะ (ชะเง้อดูเห็นลูกไม้หล่นอีก) อ๊อ (หัวเราะ) ลูกไม้หล่น ตกใจเสียเกือบตาย แม่เต๊ะจ๋า แม่เต๊ะ มานี่แน่ะ จะบอกอะไรให้ เอ๊ะเงียบเทียว (เที่ยวมอง) แม่เต๊ะจ๋า แม่เต๊ะ แม่นิ แม่เงาะ แม่เงาะ (ตกใจ) หายไปหมด ไม่เหลือสักคน (ตะโกน) แม่นิ แม่เต๊ะ กู๊ (นั่งตรับฟัง) เอ๊ะ ไม่มีใครกู่รับ กู๊ (นิ่งฟัง) ต๊ายตาย ไม่มีใครได้ยิน กู๊ (นิ่งฟัง) เขาพากันทิ้งไปเสียหมด กู๊ (นิ่งฟัง) กู๊(สะอื้น) คราวนี้อีค่อมตายแล้ว

ปี่พาทย์ทำเพลงโอดสองชั้น

ร้องรำแขกเร็วรับปี่พาทย์

โอ้โอ่อนิจจาตัวกู มาเที่ยวหลงอยู่ในป่ากว้าง
จะกลับไปก็ไม่รู้แห่งทาง เย็นค่ำจะค้างอยู่ป่านี้
สิงสัตว์ในไพรมิใช่เล่น มันเห็นมันจะขบหัวบี้
(อิเหนาออกมายืนอยู่ข้างหลัง)
จะผินหน้าพึ่งใครก็ไม่มี ครั้งนี้เหมือนจะตายวายชีวาฯ (สะอื้น)

เจรจา

อิเหนา- อีค่อม ร้องไห้ทำไมวะ
ยุบล- (เหลียวดูพิศ) ทูลหม่อมแก้ว อีค่อมรอดตัวแล้ว (กราบตีน)

ปี่พาทย์ทำเพลงโอดเอม

อิเหนา- เอ็งชื่อไหร่
ยุบล- หม่อมฉันชื่อยุบลเพคะ
อิเหนา- มาแต่ไหน
ยุบล- มาแต่เมืองดาหาเพคะ
อิเหนา- เป็นบ่าวใคร
ยุบล- หม่อมฉันเป็นข้าพระบุตรีเพคะ
อิเหนา- อ้อ เดี๋ยวนี้แม่บุษบาอยู่ไหนวะ
ยุบล- เสด็จประทับอยู่ที่ศาลเพคะ
อิเหนา- ก็ทำไมเอ็งมาอยู่เสียที่นี่เล่า
อุบล- รับสั่งให้เก็บดอกไม้ จะทรงทำบุหงาบูชาพระเป็นเจ้า ตะว่ายังขาดดอกปะหนัน หม่อมฉันมาเที่ยวหา จะเอาไปถวายเพคะ
อิเหนา- แล้วก็ยังไงถึงมานั่งร้องไห้อยู่ล่า
ยุบล- เมื่อมาน่ะมาหลายคนด้วยกัน แล้วเขาพากันทิ้งเสียหมด หม่อมฉันหลงอยู่คนเดียว จะกลับไปก็ไปไม่ถูก ถึงได้ร้องไห้ ได้โปรดช่วยหม่อมฉันสักทีเถอะทูลหม่อมแก้ว
อิเหนา- อือ มันยากอยู่ แต่กูก็ออกสงสาร เอ็งจะมาตายเสียเปล่าๆ ไม่เข้าเรื่อง เสือสางกลางป่ามันมิใช่เล่นหน่า
ยุบล- (สะอื้น) ทูลหม่อมแก้ว ได้โปรดช่วยชีวิตไว้สักทีเถอะ อย่าให้ตายเสียเลย
อิเหนา- จะช่วยเอ็งก็ได้หรอก แต่เอ็งคิดจะแทนคุณข้ามั่งไหม
ยุบล- โอ๊ ทูลหม่อมแก้ว ครั้งนี้อียุบลเหมือนตายแล้ว ถ้าฝ่าพระบาทช่วยให้รอดชีวิต ก็เหมือนชุบขึ้นใหม่ พระคุณเหลือล้นพ้นที่จะประมาณ การที่จะแทนพระคุณน่ะ พ้นวิสัย อียุบลเป็นแต่ทาส ไม่ได้เป็นไท ไม่มีอะไรนอกจากเลือดเนื้อและน้ำใจ ขอถวายฝ่าพระบาท ถ้าหากเป็นประโยชน์ จะโปรดประการใด ก็ขอฉลองพระเดช พระคุณทั้งสิ้น

อิเหนา- กูไม่ได้คิดจะให้เอ็งแทนคุณเกินกว่าที่เอ็งจะทำได้ ถ้าเอ็งรับสัญญาจะทำตาม กูบังคับแล้ว กูจะพาเอ็งไปส่งให้ถึงศาล

ยุบล- เพคะ หม่อมฉันจะทำตามรับสั่งทุกอย่างๆ แล้วแต่พระประสงค์

อิเหนา- ดีละ ยังงั้นเอ็งคอยอยู่ที่นี่ก่อนนะ กูไปประเดี๋ยวจะกลับมา

ยุบล- เพคะ

ปี่พาทย์ทำต้นเพลงเข้าม่าน (อิเหนาเข้าโรง)[1]

ตอนที่ 1 ตัดดอกไม้ฉายกริช แบ่งเป็น 2 ฉาก ได้แก่ ฉากป่า ที่ 1 กับฉากลานวัด ที่ 2 การระบุคำว่า *"ที่ 1"* และ *"ที่ 2"* เพื่อบอกว่าเป็นฉากที่เท่าไร เพื่อไม่ให้สับสน สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงกำกับเพลงที่ใช้ร้องและบรรเลงไว้อย่างครบถ้วน เช่น *"ปี่พาทย์ทำเพลง ตระนอน – รัว – สีนวล – เพลงฉิ่ง"* และ *"ปี่พาทย์ทำเพลงเร็ว"* เมื่อจะเป็นบทร้องก็ระบุว่าเป็นเพลงอะไร จากตัวอย่างข้างต้นได้แก่

ร้องลำชมดงรับปี่พาทย์

ร้องลำแม่ศรีทรงเครื่องรับปี่พาทย์

ร้องลำแขกกล่อมเจ้า (ในโรง)

ร้องลำแขกถอนสายบัว

ร้องลำแขกลันดาดง

ร้องลำแขกเร็วรับปี่พาทย์

ทั้งนี้ได้กำหนดไว้อย่างชัดเจนว่าใครร้องท่อนใด หรือต้องร้องทุกคน ลักษณะเช่นนี้จึงทำให้การดำเนินเรื่องเป็นไปอย่างรวดเร็ว ผู้ชมทราบว่าเป็นเหตุการณ์ตอนใดโดยดูจากฉากที่อยู่ด้านหลัง

2.3.2.2 การเน้นความสมจริงในเรื่องการขับร้อง การเจรจา และฉาก

การเน้นความสมจริงในการขับร้อง และการเจรจา ให้ตัวละครมีอารมณ์ความรู้สึกสอดคล้องกับบทบาทที่ตัวละครได้รับ ทั้งนี้ปรับปรุงการเจรจาจากบทละครใน และใช้ภาษาที่ร่วมสมัยกับผู้ชม ดังตัวอย่างตอนที่ 2 ไหว้พระ

---

[1] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์. (2502). บทละครดึกดำบรรพ์เรื่องอิเหนา. **ใน ประชุมบทละครดึกดำบรรพ์ ฉบับบริบูรณ์.** หน้า 105.

ฉากในวิหารน้อย ที่ ๔

(อิเหนากับสังคามารตาและประสันตา แอบดูอยู่ที่ประตู เห็นมะดีหวีจะเข้าวิหาร ก็วิ่งหนีเข้าแอบหลังพระ) ปี่พาทย์ทำเพลงเร็ว (มะดีหวีพาบุษบากับสี่พี่เลี้ยงตามออก) ลา (นั่งไหว้พระ)

ร้องลำขับไม้บัณเฑาะว์

มะดีหวี - พระเป็นเจ้า จงโปรดเกล้าให้แจ้งปัญหา
ขอถวายประทีปบูชา (จุดเทียน)
นี่เทียนบุษบานารี (ปักเทียน)
นี่เทียนอิเหนานัดดา (ปักเทียน)
นี่เทียนจรกากรุงศรี (ปักเทียน)
เทียนทองทั้งสามเล่มนี้ ขอจงเป็นที่เสี่ยงทาย ฯ

ปี่พาทย์ทำเพลงขับไม้บัณเฑาะว์

เจรจา

แม่บุษบา จงเสี่ยงทายอธิษฐานทีหรือว่า ถ้าเจ้าจะได้ข้างไหน ก็ขอให้ประจักษ์ทักแท้ แม้จะได้ข้างระตูจรกา จงให้เทียนอิเหนาพี่ยาดับ ถ้าจะกลับได้ข้างอิเหนาพี่ยา ก็ให้เทียนจรกาดับไป ขอให้หมดมลทินสิ้นสงสัย จงว่าไปเถิดหนาแม่นะ

(เห็นบุษบาไม่ว่า)

ยังไงเล่า อย่าอายเลยหนา จงว่าไปเถอะ

บุษบา - ลูกกระดากปากอดสูใจ จะให้ว่าเหมือนคำพระมารดา ลูกจะว่าออกมายังไงได้
มะดีหวี - จะกระดากกระเดื่องไปทำไม เราอยู่ด้วยกันแต่เท่านี้ ไม่มีใครอีกละในวิหาร
บาหยัน - แข็งพระทัยเถอะเพคะ อย่าให้เนิ่นนานเลย จะได้แจ้งการที่เดือดร้อน
มะดีหวี - จงตั้งจิตอธิษฐานด้วยวาจา จงฟังคำมารดาสั่งสอน เอาชีตั้งใจไหว้พระปฏิมากร ดวงสมรของแม่จงว่าไปเถอะ หนาแม่นะ
บุษบา - พระมารดาจะให้ลูกว่ายังไงเพคะ
มะดีหวี - เอ้า แม่จะสอนให้ว่า เจ้าว่าตามไปเถอะ

ร้องลำแขกนกเอี้ยง

มะดีหวี - แม้ข้าจะได้ข้างไหนแน่
บุษบา - แม้ข้าจะได้ข้างไหนแน่
มะดีหวี - ให้ประจักษ์ทักแท้จงหนักหนา
บุษบา - ให้ประจักษ์ทักแท้จงหนักหนา

มะดีหวี - แม้จะได้ข้างระตูจรกา

บุษบา - แม้จะได้ข้างระตูจรกา

มะดีหวี - ให้เทียนพี่ยานั้นดับไป

บุษบา - ให้เทียนพี่ยานั้นดับไป

มะดีหวี - แม้จะได้ข้างอิเหนากุเรปัน

บุษบา - แม้จะได้ข้างอิเหนากุเรปัน

มะดีหวี - ให้รัศมีเพลิงนั้นแจ่มใส

บุษบา - ให้รัศมีเพลิงนั้นแจ่มใส

มะดีหวี - ให้เทียนจรกาดับทันที

บุษบา - ให้เทียนจรกาดับทันที

มะดีหวี - ขอให้เห็นประจักษ์ฉับพลัน

บุษบา - ขอให้เห็นประจักษ์ฉับพลัน

ร้องลำครอบจักวาลรับปี่พาทย์

อิเหนา - อันนางบุษบานงเยาว์ จะได้แก่อิเหนาแม่นมั่น
จรกาใช่วงศ์เทวัญ แม้ได้ครองกันจะร้ายนัก

ร้องร่าย

มะดีหวี - เกิดมาไม่ได้ยินใครลือเล่า

สี่พี่เลี้ยง - พระเป็นเจ้ากล่าวคำให้ประจักษ์

มะดีหวี - ชะรอยว่าบุญของลูกรัก

สี่พี่เลี้ยง - ศักดิ์สิทธิ์นักเห็นแท้แน่กระไร

ร้องลำเชื้อ

มะดีหวี - ซึ่งพระองค์ตรัสมาทั้งนี้ ข้าบาทยังมีความสงสัย
ด้วยอิเหนามิได้ชอบใจ จึงเกิดเหตุเภทภัยดังนี้
เขาไปเลี้ยงระเด่นจินตะหรา จะทิ้งขว้างร้างหย่าไม่ต้องที่
(เอื้อน)

เจรจา

พระปฏิมาไม่ยักพาที ดูชีนี่แน่แม่บุษบา แม่ทูลเท่าไรก็ไม่ตอบถ้อย ชะรอยบุญแม่น้อยเป็นหนักหนา ลูกรักจงกล่าววาจา ให้เหมือนแม่ว่าหน่อยเป็นไร

ร้องลำเชื้อ

บุษบา - ซึ่งพระองค์ตรัสมาทั้งนี้ ข้าบาทยังมีความสงสัย
ด้วยอิเหนามิได้ชอบใจ จึงเกิดเหตุเภทภัยเป็นโกลา

จินตะหราวาตีเป็นที่รัก ไยจะร้างห่างหักมาดาหา
อิเหนา - จินตะหราใช่วงศ์เทวา อิเหนากับบุษบานารี
วาสนาเขาเคยคู่กัน ที่จะมิรักนั้นก็ใช่ที่
บัดนี้ตามมาถึงคีรี ก็เพราะมีใจแสนเสน่ห์นางฯ

ปี่พาทย์ทำเพลงคุกพาทย์ลาหนึ่ง (อิเหนาต้อนค้างคาวออก เทียนดับ พี่เลี้ยงคลำหาเทียน ส้าเหง็ดหาได้เข้าไปจุดในโรง อิเหนาออกโลมนาง)

เจรจา

บุษบา - ว้าย มือชายถูกลูก พระมารดาช่วยด้วย

มะดีหวี - อะไร อย่าร้องไห้ให้มันครื้นเครงไปเลย แม่ต้องตัวเจ้าเองหรอกว่าอยู่ที่ไหน ใครจะสามารถอาจใจเข้ามาได้ถึงในนี้

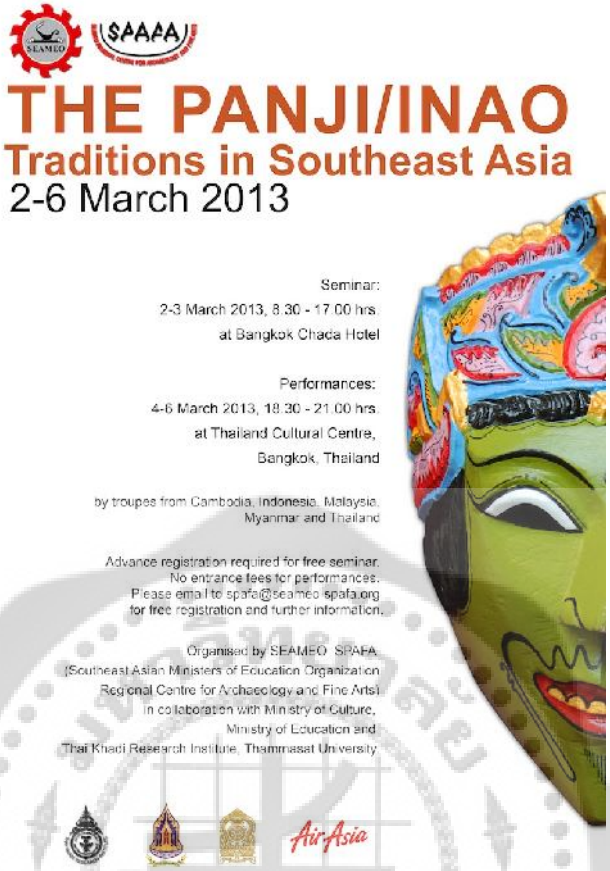
ปี่พาทย์ทำเพลงคุกพาทย์ลาสอง (อิเหนาเห็นแสงไฟหนีเข้าหลังพระ) ปี่พาทย์ทำเพลงชุบ (ส้าเหง็ดถือเทียนออก มะดีหวีจุดเทียนใหม่)

เจรจา

มะดีหวี - แม่บุษบา ทูลต่อไปอีกทีหรือลูก ว่าอิเหนาผูกพันมาติดตาม ด้วยความเสน่หา นั้นน่าสงสัย ซึ่งมาจากหมันหยา ก็เพราะดาหามีภัย แต่พอไหว้พระเสร็จสรรพ แล้วจะกลับไป จะว่ามาเพราะรักยังไงน่ะ[1]

ผู้วิจัยมีโอกาสได้ชมการแสดงบทละครดึกดำบรรพ์เรื่อง**อิเหนา** ตอนที่ 2 ไหว้พระเมื่อวันที่ 4 มีนาคม 2556 ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งในการประชุมวิชาการนานาชาติเรื่อง *"The Panji / Inao Traditions in Southeast Asia"* ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย จัดแสดงโดยกรมศิลปากร ดังนั้นในส่วนนี้จึงขอวิเคราะห์ข้อมูลตัวบทร่วมกับการชมการแสดง

[1] **แหล่งเดิม.** หน้า 98 – 102.



รูปที่ 8 แผ่นพับการแสดงเรื่องอิเหนาในการประชุมวิชาการนานาชาติเรื่อง
***"The Panji / Inao Traditions in Southeast Asia"* ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย**

การให้ตัวละครเจรจาสลับกับการขับร้อง ทำให้ผู้ชมสัมผัสบรรยากาศที่แตกต่างกัน การสร้างบทเจรจาทำให้รู้สึกว่าตัวละครกำลังสนทนากัน ซึ่งเป็นการรับรสที่ต่างจาก *"การอ่านตัวบท"* ดังตัวอย่างจากประโยคต่อไปนี้ *"จงว่าไปเถิดหนาแม่นะ" "ยังไงเล่า อย่าอายเลยหนา จงว่าไปเถอะ" "เอาชีตั้งใจไหว้ปฏิมากร" "เอ้า แม่จะสอนให้ว่า" "ดูชีนี่แน่แม่บุษบา" และ "ว้าย มือชายถูกลูกพระมารดาช่วยด้วย"*

ในบท *"ร้องลำแขกนกเอี้ยง"* เป็นตอนที่มะเดหวีดาหาให้บุษบากล่าวคำอธิษฐานตามบทละครดึกดำบรรพ์แสดงโดยให้บุษบากล่าวตามมะเดหวีทีละวรรค ลักษณะเช่นนี้ทำให้ผู้ชมเห็นปฏิกิริยาของตัวละครสองตัว ซึ่งเป็นการดำเนินเรื่องที่สมจริง นอกจากนี้ยังมีการคัดตัวบทใน**บทละครในเรื่องอิเหนา**มาไว้ใน *"ร้องลำครอบจักรวาลรับปี่พาทย์" "ร้องร่าย" "ร้องลำเชื้อ"* ผู้แสดงใส่ท่วงทำนองและอารมณ์ในการขับร้อง ทำให้ผู้ชมรับรสได้เพิ่มขึ้น

จากการสัมภาษณ์ผู้ชมละครดึกดำบรรพ์ตอนนี้ที่เป็นชาวไทยพบว่า เป็นการนำเสนอเรื่องอิเหนาที่เข้าใจง่ายรู้สึกสนุกสนาน บทสนทนาของตัวละครฟังเข้าใจง่าย เหมาะสมกับสังคมปัจจุบัน ได้รับรสวรรณคดีคือความงามไพเราะของภาษา[1] แต่เมื่อเป็นชาวต่างชาติกลับพบว่าฟังไม่เข้าใจทั้งหมด แต่ได้รับความสนุกสนานเนื่องด้วยตัวละครในละครดึกดำบรรพ์เคลื่อนไหวร่างกายเร็วและไม่รำช้าเหมือนที่เคยดูมา[2] และหากได้อ่านตัวบทละครดึกดำบรรพ์ในตอนนี้ก่อนชมการแสดงอาจทำให้เข้าง่ายกว่าการชมการแสดงเพียงอย่างเดียวโดยไม่รู้เรื่องราวโดยย่อมาก่อน[3] ชาวต่างชาติบางคนถึงขนาดเข้าใจลักษณะนิสัยของอิเหนาว่ามีลักษณะเจ้าเล่ห์จากการดูฉากในวิหาร[4]

ในส่วนของบทเจรจาที่แต่งเพิ่มขึ้นมาก็ใช้ภาษาได้ไพเราะสละสลวย เป็นภาษาที่สื่อความได้ชัดเจนแม้ในปัจจุบัน โดยระบุไว้ชัดเจนว่าเป็นตอน *“เจรจา”* ในตัวอย่างที่ยกมามีทั้งหมด 4 ครั้ง สั้นและยาวตามความเหมาะสม ผู้แสดงเจรจาอย่างมีจังหวะ ทำให้ผู้ชมเพลิดเพลินและประทับใจ

บทละครตอนนี้เมื่อนำไปแสดงจริง สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงออกแบบฉากให้พระปฏิมาเป็นเทวรูปยืนขนาดใหญ่เห็นด้านข้าง ส่วนอิเหนาซ่อนอยู่ข้างหลังองค์พระ ทั้งสองฝ่ายไม่เห็นกันซึ่งสมจริงตามเรื่อง แต่ผู้ชมเห็นทั้งสองฝ่าย

นอกจากนี้เมื่อดับไฟจุดเทียน บรรยากาศมืดเหมือนจริง มีการปล่อยค้างคาวออกมาผสมกับค้างคาวชักรอก ทำให้ดูสมจริง การใช้ฉากสมจริง เช่น การต้อนค้างคาว การจุดเทียน เทียนดับจุดเทียนใหม่ เป็นต้น

ร้องลำสีนวล

อิเหนา - โฉมงาม ช่างซักไซ้ไต่ถามจู้จี้
แม้มิเชื่อวาจาพาที แต่นี้อย่ามาบูชาเราฯ
ปี่พาทย์ทำเพลงคุกพาทย์ลาหนึ่ง (อิเหนาต้อนค้างคาวออกเทียนดับ ประเสหรัน ฉวยเทียนเข้าไปจุดในโรง อิเหนาออกโลมนาง)

เจรจา

บุษบา - ว้าย พระมารดาเพคะ ช่วยลูกด้วย พระพี่เข้ามาได้ ข่มเหงลูกไม่เกรงใจ ผลักไสก็ไม่ฟัง
มะดีหวี - (ตกใจ) ส้าเหง็ด ไปจุดเทียนมาเร็วเร็ว
ส้าเหง็ด - ประเสหรันไปแล้วเพคะ

---

[1] นิธิอร พรอำไพสกุล. (2556, 4 มีนาคม), สัมภาษณ์โดย สุภัค มหาวรากร, ที่ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย

[2] Miss Rong Han Liu. (2556, 4 มีนาคม), สัมภาษณ์โดย สุภัค มหาวรากร, ที่ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย

[3] Miss Shi Lei. (2556, 4 มีนาคม), สัมภาษณ์โดย สุภัค มหาวรากร, ที่ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย

[4] Miss Zheng Yuan. (2556, 4 มีนาคม), สัมภาษณ์โดย สุภัค มหาวรากร, ที่ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย

ปี่พาทย์ทำเพลงคุกพาทย์ลาสอง (ประเสหรันออก เทียนดับกลับเข้าไปจุดใหม่)
ปี่พาทย์ทำเพลงชุบ (ประเสหรันออก เอาปล้องไม้ครอบไฟมาเปิด พากันตกตะลึง)[1]

รูปที่ 9 อิเหนากับสังคามารตาและประสันตา แอบดูอยู่ที่ประตู เห็นมะดีหวีจะเข้าวิหาร ก็วิ่งหนีเข้าแอบหลังพระ การแสดงละครดึกดำบรรพ์เรื่องอิเหนา ตอน ไหว้พระ ในการประชุมวิชาการนานาชาติเรื่อง *"The Panji / Inao Traditions in Southeast Asia"* ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย

รูปที่ 10 มะดีหวีพาบุษบากับสี่พี่เลี้ยงไหว้พระ
การแสดงละครดึกดำบรรพ์เรื่องอิเหนา ตอน ไหว้พระ ในการประชุมวิชาการนานาชาติเรื่อง *"The Panji / Inao Traditions in Southeast Asia"* ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย

[1] **แหล่งเดิม.** หน้า 103.

รูปที่ 11 อิเหนาต้อนค้างคาวออกเทียนดับ ประเสหรันฉวยเทียนเข้าไปจุดในโรง อิเหนาออกโลมนางบุษบา การแสดงละครดึกดำบรรพ์เรื่องอิเหนา ตอน ไหว้พระ ในการประชุมวิชาการนานาชาติเรื่อง *"The Panji / Inao Traditions in Southeast Asia"* ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย

รูปที่ 12 ประเสหรันออก เอาปล้องไม้ครอบไฟมาเปิด พากันตกตะลึง มะเดหวีต่อว่าอิเหนา การแสดงละครดึกดำบรรพ์เรื่องอิเหนา ตอน ไหว้พระ ในการประชุมวิชาการนานาชาติเรื่อง *"The Panji / Inao Traditions in Southeast Asia"* ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย

2.3.2.3 การนำเพลงพื้นบ้านมาปรับปรุงโดยให้ปี่พาทย์บรรเลงรับเพลงขับร้อง เพื่อบรรยายเรื่องและใช้เพลงประกอบท่ารำ เช่น เพลงแม่ศรี เพลงแม่งู เป็นต้น

ตอนที่ 1 ตัดดอกไม้ฉายกริช ฉากป่า ที่ 1

ร้องลำแม่ศรีทรงเครื่องรับปี่พาทย์

อิเหนา - เสียงนกโพระดก มันร้องโฮกโป๊ก โฮกโป๊กอยู่หนไหน
เสนา - พระพุทธเจ้าข้า กิ่งเพกานั่นเป็นไร
ตัวเขียวเขียวเอ้าเลี้ยวไป เข้าโพรงไม้ทางนี้เอยฯ
สังคา - เสียงนกกางเขน อ้อจับตอไม้เอน เจรจาอยู่จู๋จี๋
เสนา - พระพุทธเจ้าข้า น่าเอ็นดูเต็มที
แต่เลี้ยงไม่รอดมันยอดดี ดิ้นจนหัวฉีกปีกหักเอยฯ
อิเหนา - นกกาเหว่าเสียงหวาน ร้องก้องดงดาน เสียงกังวานยิ่งนัก
เสนา - บุราณท่านว่าไว้ มันไข่ให้กาฟัก
เท็จจริงไม่ประจักษ์ พระพุทธเจ้าข้าเอยฯ
สังคา - นั่นไก่หรืออะไร อุ๊ยจริงจริงแหละไก่ พอทักไปก็ขันจ้า
เสนา - ขันคึกอยู่คนละถิ่น ตัวไหนบินเข้าหา
พระพุทธเจ้าข้า ตีกันสิ้นท่าทางเอยฯ
ฝูงกำนัล - (ร้องในโรง) ดอกเอย ดอกมะซาง
รักกันจริงอย่าทิ้งขว้าง อย่าเหินอย่าห่างกันเอยฯ
อิเหนา - อย่าอึกทึกไป เสียงอะไรนั่น (ตรับฟัง)[1]

ตอนที่ 1 ตัดดอกไม้ฉายกริช ฉากลานวัด ที่ 2

ร้องลำแขกประเทศรับปี่พาทย์

บุษบา - จะร้องเรื่อยรับขับควญ
กำนัล - โหยหวนสำเนียงเสียงประสาน
บุษบา - บำเรอเทวาหน้าพระลาน
กำนัล - ให้กังวานเพราะพร้องก้องระงม
บุษบา - แม่ศรีเอย แม่ศรีสาวสะ
กำนัล - ยกมือไหว้พระ แล้วจะมีคนชม
บุษบา - ขนคิ้วเจ้าก็ต่อ ทั้งคอเจ้าก็กลม
กำนัล - ดูไม่สิมปลื้มอารมณ์ ชมแม่ศรีเอยฯ[2]

---

[1] **แหล่งเดิม.** หน้า 84.

[2] **แหล่งเดิม.** หน้า 92.

ตอนที่ 2 ไหว้พระ ฉากหน้าวิหาร ที่ ๓

(อิเหนากับสังคามารตานั่งอยู่หน้าวิหาร ดูพี่เลี้ยงและกิดาหยัน วิ่งเต้นเล่นอะไรต่างๆ ทีหลังเล่นงูกินหาง พี่เลี้ยงเป็นพ่องูแม่งู กิดาหยันเป็นลูกงู)

ร้องลำงูกลืนหาง

พ่องู	- แม่เอยแม่งู	เจ้าไปอยู่ที่ไหนมา
แม่งู	- ฉันไปกินน้ำหนา	กลับมาเมื่อตะกี้
พ่องู	- ไปกินน้ำบ่อไหน	จงบอกให้ถ้วนถี่
แม่งู	- ฉันจะบอกบัดเดี๋ยวนี้	
พ่องู	-	บอกไปซีอย่าเนิ่นช้า
แม่งู	- ไปกินน้ำเอย	ไปกินน้ำบ่อหิน
ลูกงู	- ไปกินน้ำบ่อหิน	บินไปก็บินมา (ทวน)
แม่งู	- บินเอยบินร่อน	ดังกินนรบนเวหา
ลูกงู	- รักเจ้ากินรา	บินมาบินไปเอย ฯ (ทวน)
พ่องู	- เราจะขอถามอีกสักหน่อย	
แม่งู	-	ถามอะไรบ่อยบ่อยไปทีเดียว
พ่องู	- เออเมื่อเจ้าไปเที่ยว	กินน้ำบ่อเดียวหรือไฉน
แม่งู	- เราไปกินอีกบ่อ	หนึ่งหนาเจ้าพ่องูใหญ่
พ่องู	- ไปกินน้ำบ่ออะไร	จงบอกไปเร็วเถิดหนา
แม่งู	- ไปกินน้ำเอย	กินน้ำบ่อโศก
ลูกงู	- ไปกินน้ำบ่อโศก	โยกไปโยกมา (ทวน)
แม่งู	- โศกเอยโศกเศร้า	คิดถึงเจ้าทุกเวลา
ลูกงู	- รักเจ้าพวงดอกโศก	โยกมาโยกไปเอย (ทวน)

เจรจา

แม่งู - กินหัวหรือกินหาง

พ่องู - กินกลางตลอดตัว (ไล่)[1]

[1] **แหล่งเดิม.** หน้า 96 - 97.

การนำเพลงพื้นบ้านมาแทรกเพื่อขับร้องเช่นนี้ทำให้ผู้ชมสนุกสนาน จะเห็นได้ว่ามีการเลือกเพลงที่เหมาะสมกับเหตุการณ์หรือฉากตามท้องเรื่อง **บทละครดึกดำบรรพ์เรื่องอิเหนา** พระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์จึงเป็นบทละครที่มีลักษณะเด่นในการผสมผสานระหว่างความเป็นตะวันตกและความเป็นตะวันออกได้อย่างแนบเนียนและกลมกลืน ผู้ชมได้รับฟังเพลงและดนตรีที่ไพเราะ ทำให้รู้สึกเพลิดเพลินและสนุกสนาน ขณะเดียวกันก็ยังคงมีเนื้อความตาม **บทพระราชนิพนธ์เรื่องอิเหนา** จึงยังคงได้รับรสของภาษาที่ไพเราะสละสลวยดังเดิม

บทที่ 3
การนำเสนอเรื่องอิเหนาในรูปแบบละครโทรทัศน์

สังคมสมัยใหม่เกิดการสร้างสรรค์รูปแบบบันเทิงอย่างเป็นอุตสาหกรรมที่เรียกกันว่า อุตสาหกรรมบันเทิง ได้แก่ ภาพยนตร์ เพลง แผ่นเสียง เทป รายการวิทยุ และโทรทัศน์ ความบันเทิงในรูปแบบอุตสาหกรรมนี้ปรับเปลี่ยนไปตามกลุ่มคนดู และสังคมของคนดู ดังที่ กาญจนา แก้วเทพ กล่าวว่า

> คุณลักษณะอีกประการหนึ่งที่เปลี่ยนแปลงของ “ความบันเทิง” ในสมัยใหม่คือการสร้างสรรค์ และผลิตความบันเทิงอย่างเป็นอุตสาหกรรม โดยที่ในยุคก่อนอุตสาหกรรมนั้น การผลิตและสร้างสรรค์ความบันเทิงนั้นมักเป็นงานของปัจเจกบุคคลหรือคนกลุ่มเล็กๆ (ที่เรียกว่าศิลปิน) ที่เกิดแรงบันดาลใจทางศิลปะในการสร้างสรรค์ความเพลิดเพลิน หรือมิฉะนั้นก็เป็นกิจกรรมที่ชุมชนกระทำตามธรรมเนียมประเพณีที่เคยปฏิบัติสืบต่อกันมา เช่น การเล่นเพลงเรือ เพลงเกี่ยวข้าว เป็นต้น เป้าหมายของกิจกรรมดังกล่าวก็เป็นไปเพื่อความรื่นเริงใจบ้าง สร้างสามัคคีในชุมชนบ้าง ประกอบพิธีกรรมบ้าง ส่วนวิธีการดำเนินกิจกรรมนั้นมีลักษณะเป็นไปเองอย่างสมัครใจ ไม่เข้มงวดเรื่องการแบ่งงานกันทำ ฯลฯ ... อุตสาหกรรมความบันเทิง (Entertainment Industry) ที่มักหมายถึงอุตสาหกรรมของสื่อมวลชนเริ่มตั้งแต่ภาพยนตร์ เพลง แผ่นเสียง เทป รายการวิทยุและโทรทัศน์[1]

บรรดารูปแบบอุตสาหกรรมบันเทิงทั้งหลายนั้น ละครโทรทัศน์เป็นสื่อบันเทิงที่ได้รับความนิยม และมีอิทธิพลมาก ทั้งในแง่ผู้ชมที่นิยมชมละครโทรทัศน์ และการนำเสนอเรื่องราวต่างๆ ผ่านสื่อชนิดนี้ที่ทำให้ผู้ชมรู้สึกว่า *“สมจริง”* ซึ่งอาจเนื่องมาจากคุณลักษณะของละครโทรทัศน์ที่สามารถกระตุ้นใจผู้ชมได้ ลักษณะละครโทรทัศน์มีดังนี้คือ[2]

1. ละครโทรทัศน์ ช่วยให้ผู้ชมได้ปลดปล่อยอารมณ์ ผ่านการดำเนินเรื่องและการกระทำของตัวละคร ทำให้ผู้ชมได้หัวเราะ ได้ร้องไห้ ได้แปลกใจ ได้ตื่นเต้นกับเหตุการณ์ที่พลิกผันอย่างเหนือความคาดหมาย

2. ละครโทรทัศน์ให้โอกาสผู้ชมได้เติมเต็มจินตนาการ ซึ่งเป็นความต้องการพื้นฐานของมนุษย์ ในขณะที่โลกที่เป็นจริงในชีวิตประจำวันนั้นซ้ำซาก ขาดสีสัน เมื่อดูละครโทรทัศน์จึงเป็นเหมือนการเปิดโลกที่มีสีสันสดใสแห่งจินตนาการให้ผู้ชมได้สัมผัสด้วยประสบการณ์

---

[1] กาญจนา แก้วเทพ. (2545). เพ่งพินิจและครุ่นคิดตามความบันเทิงในสื่อ. ใน **สื่อบันเทิงอำนาจแห่งความไร้สาระ.** กรุงเทพฯ: ออลอเบ้าท์พริ้นต์. หน้า 15.

[2] **แหล่งเดิม.** หน้า 74.

3. ละครโทรทัศน์เปิดโอกาสให้ผู้ชมได้ค้นหาข้อมูล และคำแนะนำจากตัวละครที่ตนชื่นชอบ เช่น บรรดาผู้ที่ตกที่นั่ง *“เมียหลวง”* คงจะใจจดใจจ่อกับ *“ดร.วิกันดา”* ในละครเรื่อง *“เมียหลวง”* ว่าเธอจะมีปฏิกิริยาตอบโต้อย่างไร เพื่อจะนำมาปรับใช้กับชีวิตจริงของตนเอง[1]

ในบทที่ 2 ผู้วิจัยได้ศึกษาการนำเสนอ**บทละครเรื่องอิเหนา**ในรูปแบบบทละครใน บทเจรจา และบทละครดึกดำบรรพ์ไปแล้ว ในบทนี้ผู้วิจัยจะศึกษาการนำเสนอเรื่องอิเหนาในรูปแบบละครโทรทัศน์ ซึ่งเป็นสื่อบันเทิงที่ได้รับความนิยมและมีอิทธิพลมาก

ก่อนเริ่มละครโทรทัศน์เรื่อง**สุดหัวใจเจ้าชายเทวดา**ทุกครั้ง จะมีตัวอักษรขึ้นต้นด้วยข้อความว่า *“ละครเรื่องนี้ดัดแปลงมาจากพงศาวดารชวา โดยได้อัญเชิญชื่อตัวละครและบทกลอนบางบทมาจาก กลอนบทละครเรื่อง “อิเหนา” พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย”*

ผู้สร้างแสดงถึงที่มาของละครโทรทัศน์เรื่องนี้ว่า ดัดแปลงมาจากพงศาวดารชวา ซึ่งก็คือ *“นิทานปันหยี”* ธานีรัตน์ จัตุทะศรี ได้สรุปลักษณะร่วมของนิทานปันหยีไว้ดังนี้

> ลักษณะร่วมของนิทานปันหยีนั้นมีหลายประการ เช่น มีโครงเรื่องที่มีลักษณะเป็นนิทานวีรบุรุษที่คล้ายคลึงกับวรรณกรรมโรมานซ์ (Romance) ของตะวันตก คือเป็นเรื่องราวการผจญภัยและการตามหากันระหว่างตัวเอกฝ่ายชายและหญิง โดยมีการรบชิงนางและตีเมืองต่างๆ ระหว่างการผจญภัย และเมื่อพิจารณารายละเอียดในโครงเรื่องก็พบว่านิทานปันหยีแต่ละสำนวนมักปรากฏเหตุการณ์สำคัญร่วมกัน เช่น การที่ตัวละครเอกฝ่ายชายไปหลงรักหญิงที่ต่ำศักดิ์กว่า การหายตัวไปของตัวเอก การปลอมแปลงตัวและการจำกันไม่ได้ของตัวละคร ฯลฯ นอกจากนี้บุคลิกภาพและบทบาทของตัวเอกในนิทานปันหยีแต่ละสำนวนก็ยังมีลักษณะร่วมกันด้วย เช่น การแสดงวีรกรรมรบตีบ้านเมืองต่างๆ เพื่อขยายอาณาจักร การเป็นนักรักที่ทรงเสน่ห์และมีความสามารถในการเกี้ยวพาราสีหญิงสาว และการเป็นศิลปินเอกไม่ว่าจะเป็นนักดนตรี นักแสดง หรือกวี ไม่เพียงเท่านั้น ในนิทานปันหยีหลายสำนวนยังปรากฏเนื้อหาที่แสดงวัฒนธรรมชวามลายูหลากหลายประเภทร่วมกันด้วย เช่น พิธีกรรมและการละเล่นต่างๆ และการใช้อาวุธกริช[2]

---

[1] **แหล่งเดิม.** หน้าเดิม.

[2] ธานีรัตน์ จัตุทะศรี. (2552). **พระราชนิพนธ์อิเหนาในรัชกาลที่ 2 : การสร้างนิทานปันหยีให้เป็นยอดแห่งวรรณคดีบทละครใน.** วิทยานิพนธ์ อ.ด. (ภาษาไทย). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. หน้า 5.

นิทานปันหยีแพร่หลายไปทั่วเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ในประเทศไทยมีการสร้างเป็นบทละครในและได้รับความนิยมมาตั้งแต่สมัยอยุธยาจนถึงปัจจุบัน ดังปรากฏในละครโทรทัศน์เรื่อง**สุดหัวใจเจ้าชายเทวดา** ผู้สร้างแจ้งไว้อย่างชัดเจนว่า *"อัญเชิญชื่อตัวละครและบทกลอนบางบท"* มาจากบทละครในเรื่องอิเหนาพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ดังนั้นการ *"ดัดแปลง"* เรื่องตั้งแต่ต้นจนจบให้มีลักษณะ *"ร่วมสมัย"* จึงไม่ได้นำมาจากพระราชนิพนธ์โดยตรง

ละครโทรทัศน์เรื่องนี้มีทั้งหมด 62 ตอน แต่ละตอนออกอากาศประมาณ 20 นาที บางตอนต้องใส่แว่นสามมิติดูจึงจะได้อรรถรสเพิ่มขึ้น ตอนที่ 1 เริ่มเรื่องด้วยภาพความเดือดร้อนของมนุษย์ องค์ปะตาระกาหลาจึงขอให้โอรสทั้ง 4 พระองค์ลงมาช่วย จบเรื่องตอนที่ 62 เป็นฉากการแต่งงานของอิเหนากับบุษบา จินตะหรา มาหยารัศมี และดะราหวัน

ในบทนี้ ผู้วิจัยจะศึกษาละครโทรทัศน์เรื่อง**สุดหัวใจเจ้าชายเทวดา**ในหัวข้อต่อไปนี้ การนำเสนอบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย การนำเสนอฉากสำคัญของเรื่อง การสร้างตัวละครสำคัญ และการเสนอภาพสังคมปัจจุบัน

3.1 การนำเสนอบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

ในละครโทรทัศน์เรื่องนี้นำเสนอบทพระราชนิพนธ์[1]ใน 2 ลักษณะ ได้แก่ การนำเสนอด้วยเพลง และการนำเสนอด้วยบทสนทนาของตัวละคร

3.1.1 การนำเสนอด้วยเพลง เป็นการดัดแปลงบทพระราชนิพนธ์มานำเสนออีกรูปแบบหนึ่งเพื่อให้เกิดความไพเราะ ส่วนใหญ่เลือกตอนที่ผู้อ่านประทับใจ มีทั้งหมด 8 เพลง ได้แก่

เพลงที่ 1 ตอนที่ 1 เพลงแนะนำกษัตริย์วงศ์เทวา 4 เมืองใหญ่ เป็นการแนะนำตัวละครตอนเริ่มเรื่องซึ่งตรงกับบทพระราชนิพนธ์

มาจะกล่าวบทไป ถึงสี่องค์ทรงธรรม์นาถา
เป็นหน่อเนื้อเชื้อวงศ์เทวา บิตุเรศมารดาเดียวกัน
รุ่งเรืองฤทธาศักดาเดช ได้ดำรงนคเรศเขตขัณฑ์
พระเชษฐาครองกรุงกุเรปัน ถัดนั้นครองดาหาธานี
องค์หนึ่งครองกาหลังบุรีรัตน์ องค์หนึ่งครองสิงหัดส่าหรี
เฉลิมโลกโลกาธาตรี ไม่มีผู้รอต่อฤทธิ์

---

[1] ต่อไปนี้ผู้วิจัยจะใช้คำว่า *"บทพระราชนิพนธ์"* แทน *"บทพระราชนิพนธ์เรื่องอิเหนา พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย"*

ระบือลือทั่วทุกประเทศ ย่อมเกรงเดชเดชาอาญาสิทธิ์
บำรุงราษฎร์ดับเข็ญอยู่เป็นนิจ โดยทางทศพิธราชธรรม์[1]

เพลงที่ 2 ตอนที่ 4 เพลงแสดงความรู้สึกของจินตะหราเมื่อพบอิเหนาแล้ว เพลงนี้ใช้บรรยายความรู้สึกของตัวละครที่เป็นทุกข์เพราะความรัก ไม่ว่าจะเป็นจินตะหรา บุษบาหรือแม้กระทั่งอิเหนาเอง เป็นเพลงประกอบบทละครตอนจบเรื่อง คัดมาจากบทพระราชนิพนธ์ตอนจินตะหราครวญเมื่ออิเหนาต้องไปศึกกะหมังกุหนิง

แล้วว่าอนิจจาความรัก พึ่งประจักษ์ดั่งสายน้ำไหล
ตั้งแต่จะเชี่ยวเป็นเกลียวไป ที่ไหนเลยจะไหลคืนมา
สตรีใดในพิภพจบแดน ไม่มีใครได้แค้นเหมือนอกข้า
ด้วยใฝ่รักให้เกินพักตรา จะมีแต่เวทนาเป็นเนืองนิตย์
โอ้ว่าน่าเสียดายตัวนัก เพราะเชื่อลิ้นหลงรักจึงช้ำจิต
จะออกชื่อลือชั่วไปทั่วทิศ เมื่อพลั้งคิดผิดแล้วจะโทษใคร[2]

เพลงที่ 3 ตอนที่ 6 เพลงนี้มีตอนอิเหนาได้จินตะหรา พบในบทพระราชนิพนธ์ตอนเดียวกับในละครโทรทัศน์ โดยปรากฏเป็นภาพที่ต้องตีความ เป็นสัญลักษณ์ในบทอัศจรรย์ในวรรณคดีไทย

อิงแอบแนบชิดเชยพักตร์ แรกรักร่วมห้องสองสม
กรสอดกอดเกี่ยวเกลียวกลม ประคองเคียงบรรทมประทับกาย
อัศจรรย์บันดาลไหวหวาด อัสนีกัมปนาทคะนองสาย
เปรี้ยงเปรี้ยงเสียงสนั่นลั่นแลบพราย พระพิรุณโปรยปรายอายละออง
ผกาแก้วโกสุมปทุมมาลย์ ก็แบ่งบานรับแสงสูรย์ส่อง
แมลงภู่ผึ้งภุมรินทอง ร่อนร้องเชยรสสุมาลี[3]

เพลงที่ 4 ตอนที่ 22 เพลงนี้มีเมื่ออิเหนาพบบุษบาที่เมืองดาหา อิเหนาเสียดายบุษบา เพลงนี้แทนความรู้สึกของอิเหนาซึ่งตรงกับในบทพระราชนิพนธ์ ปรากฏอีกหลายครั้งในละครโทรทัศน์เพื่อสื่อถึงความรักและความรู้สึกเสียดายบุษบา

---

[1] พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย. (2546). **บทละครเรื่องอิเหนา.** หน้า 1.

[2] **แหล่งเดิม.** หน้า 255.

[3] **แหล่งเดิม.** หน้า 154.

ทอดองค์ลงกับที่บรรจถรณ์ จะเปลื้องเครื่องอาภรณ์ก็หาไม่
ให้ระทวยระทดสลดใจ แต่ตริตรึกนึกในไปมา
โอ้ว่าโฉมเฉลาเยาวลักษณ์ เสียดายศักดิ์อสัญแดหวา
จะระคนปนศักดิ์จรกา อนิจจาพี่จะทำประการใด
จะคิดไฉนดีนะอกเอ๋ย จะได้เชยชมชิดพิสมัย
พระเร่งร้อนร่านทะยานใจ ดังเพลิงกาลผลาญไหม้ทั้งกายา
ฉุกใจได้คิดสิการแล้ว ดังดวงแก้วตกต้องแผ่นผา
ร้าวระยำช้ำจิตเจ็บอุรา ประหนึ่งว่าจะวายชีวี
แน่นอนถอนฤทัยใหลหลง ถึงองค์บุษบายาหยี
ลืมสามสุดานารี ภูมีสร้อยเศร้าโศกาลัย[1]

เพลงที่ 5 ตอนที่ 36 อิเหนาได้บุษบาแต่ต้องไปแก้สงสัยที่เมืองดาหา เพลงนี้จึงเป็นบทลาของอิเหนา ปรากฏในบทพระราชนิพนธ์เมื่ออิเหนาได้บุษบาและต้องการกล่อมบุษบา แสดงความรักของอิเหนาที่มีต่อบุษบา

สายสมรนอนเถิดพี่จะกล่อม เจ้างามจริงพริ้งพร้อมดังเลขา
นวลละอองผ่องพักตร์โสภา ดังจันทราทรงกลดหมดมลทิน
งามเนตรดังเนตรมฤคมาศ งามขนงวงวาดดังคันศิลป์
อรชนอ้อนแอ้นดังกินริน หวังถวิลไม่เว้นวาย เอยฯ[2]

เพลงที่ 6 ตอนที่ 38 เพลงนี้ปรากฏตอนที่อิเหนาออกตามหาบุษบาเมื่อรู้ว่าบุษบาหายไป แล้วกลับไปที่กุเรปัน แต่ในบทละครพระราชนิพนธ์เป็นตอนที่อิเหนาออกตามหาบุษบาไปถึงภูผาปัจจาหงัน แล้วคิดออกบวช เพื่อให้ผลบุญบันดาลให้พบบุษบา

หรือชะรอยเทวาพาน้อง ไปสู่ห้องวิมานเมืองสวรรค์
หรือสิงสัตว์พยัคฆาในอารัญ พาไปขบคั้นให้บรรลัย
จึงสูญสิ้นชื่อระบือนาม จะมีใครบอกความก็หาไม่
แม้นตายก็จะตายตามไป ไม่อยู่ให้หนักพื้นพสุธา[3]

---

[1] **แหล่งเดิม.** หน้า 305.

[2] **แหล่งเดิม.** หน้า 448.

[3] **แหล่งเดิม.** หน้า 511 – 512.

เพลงที่ 7 ตอนที่ 49 เพลงนี้เป็นเพลงเดียวในละครโทรทัศน์เรื่องนี้ที่นำเสนอโดยให้สังคามาระตาเป็นผู้ขับร้อง ตอนที่อิเหนา บุษบา สังคามาระตา ต้องร่วมมือกันช่วยสะการะหนึ่งหรัด ในยามค่ำคืนตัวละครคิดถึงคนรักของตนเมื่อได้ฟังเพลงนี้ ในบทพระราชนิพนธ์เป็นบทขับรำของบุษบาในร่างอุณากรรณ

เจ้าดวงยิหวาเอย ไม่ควรเลยจะอางขนางหนี
ชะรอยกรรมจึงนำจรลี ปานนี้จะเป็นประการใด
จะเที่ยวมะงุมมะงาหรา จะรู้แห่งตามหาหนไหน
ตั้งแต่จะโศกาอาลัย ด้วยแรมร้างห่างไกลมา เอย

หรือหนึ่งจะมาตามเรา หรือเจ้าจะคืนยังเคหา
จะพะว้าพะวังวิญญาณ์ ห่วงหน้าห่วงหลังกังวลใจ
แต่เราท่องเที่ยวมาเดียวดาย ไม่วายเศร้าสร้อยละห้อยไห้
หรือเจ้าจะสำราญบานใจ พร้อมกันอยู่ในบ้าน เอย[1]

เพลงที่ 8 ตอนที่ 59 เพลงนี้นำเสนอในรูปแบบการเล่าเรื่อง เมื่อบุษบาพันคำสาป ตัวละครผู้เล่าเรื่องเป็นผู้ที่องค์ปะตาระกาหลาส่งมา ในบทพระราชนิพนธ์เป็นบทครวญของอุณากรรณถึงอิเหนา

โอ้ว่าปานนี้พระพี่เจ้า จะโศกเศร้ารัญจวนหวนหา
ตั้งแต่ไปแก้สงสัยมา ไม่เห็นขนิษฐาในถ้ำทอง
พระจะแสนโศกสร้อยละห้อยไห้ ร้อนราชหฤทัยหม่นหมอง
จะดั้นด้นค้นคว้าเที่ยวหาน้อง ทุกประเทศเถื่อนท้องพนาลี[2]

การนำวรรคทองมานำเสนอในรูปแบบเพลง นับเป็นการนำเสนอบทพระราชนิพนธ์ในรูปแบบใหม่ซึ่งต่างจากเดิม โดยยังคงใจความสำคัญและอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครไว้ดังเดิม ยกเว้นเพลงที่ 7 ซึ่งให้ตัวละครอื่นแสดงความในใจแทนบุษบา อาจเป็นเพราะว่าผู้สร้างละครโทรทัศน์ต้องการนำเสนอความสามารถของนักแสดงผู้รับบทสังคามาระตาคือ ธรรศภาคย์ ชี หรือ บี้ เคพีเอ็น ซึ่งเป็นผู้ขับร้องเพลงนำละครเรื่องนี้คือเพลง *“สุดหัวใจ”*

[1] **แหล่งเดิม.** หน้า 578.

[2] **แหล่งเดิม.** หน้า 514.

สุดหัวใจ (เพลงประกอบละคร สุดหัวใจเจ้าชายเทวดา)

นักร้อง บี้ KPN

คำร้อง นราธิป ปานแร่

ทำนอง Baby PiG

เรียบเรียง Baby PiG

เข้ามาทำเธอเข้ามาทำ ให้เกิดพลังข้างใน
เธอมีแรงบันดาลใจ ให้ความรักฉันไปต่อ
หมื่นขุนเขากี่พันเม็ดฝน ไม่ทำให้ต้องรั้งรอ
เปิดเกมรุกเพื่อคำว่ารัก ไม่ขอตั้งรับต่อไป
ดั่งมนตราทำให้เวลา มันหยุดทันทีที่เจอ
กี่อาวุธของเหล่านักรบ ก็ไม่มีฤทธิ์เท่าเธอ
ใจฉันร้อนรนเพราะรัก มันเกิดขึ้นเพราะเธอ
มาโจมตีให้ใจฉันเพ้อ อย่างนี้ต้องสู้สุดใจ
สุดชอบฟ้า แม้จะยาวไกล
แผ่นดินผืนน้ำกว้างใหญ่ ไม่เท่าความรัก
โปรดรู้ว่าทั้งหัวใจ เมื่อมีคำว่ารักให้ใครไม่เลิกรา
ด้วยแรงพลังความหวังจากนี้
สุดลมหายใจที่มี ขอรักเธอสุดหัวใจ
บอกว่ารักจะบอกว่ารัก สุดตัวและสุดหัวใจ
บอกว่ารักจะบอกว่ารัก สุดตัวและสุดหัวใจ
บอกว่ารักจะบอกว่ารัก สุดตัวและสุดหัวใจ
สุดขอบฟ้า แม้จะยาวไกล
แผ่นดินผืนน้ำกว้างใหญ่ ไม่เท่าความรัก
โปรดรู้ว่าทั้งหัวใจ เมื่อมีคำว่ารักให้ใครไม่เลิกรา
ด้วยแรงพลังความหวังจากนี้
สุดลมหายใจที่มี ขอรักเธอสุดหัวใจ
บอกว่ารักจะบอกว่ารัก สุดตัวและสุดหัวใจ
บอกว่ารักจะบอกว่ารัก สุดตัวและสุดหัวใจ
บอกว่ารักจะบอกว่ารัก สุดตัวและสุดหัวใจ
บอกว่ารักจะบอกว่ารัก สุดตัวและสุดหัวใจ

3.1.2 การนำเสนอด้วยบทสนทนาของตัวละคร เป็นการคัดบทพระราชนิพนธ์ที่ผู้อ่านประทับใจมานำเสนอในละครโทรทัศน์โดยให้ตัวละครในเรื่องเป็นผู้พูด ปรากฏเฉพาะเหตุการณ์สำคัญ ดังนี้

คำทำนายของยาสากุเรปันเมื่ออิเหนาเกิด

เพราะอานุภาพพระโอรส ให้ปรากฏแก่โลกทั้งหลาย
ซึ่งฟ้าร้องสนั่นลั่นแลบพราย บันดาลเป็นสายอินทรธนู
จะกึกก้องเกียรติยศทั้งทศทิศ เรืองฤทธิ์ไม่มีที่เคียงคู่
พระจะเที่ยวโรมรันพันตู ปราบหมู่อริราชทุกบุรี
อันเกิดพายุใหญ่ไม้ล้ม ระตูจะบังคมบทศรี
ซึ่งฝนตกเจ็ดวันเจ็ดราตรี บรรณาการจะมีเนืองมา
เมื่อพระชันษาสิบห้าขวบ พระเคราะห์ร้ายประจวบกันหนักหนา
จะพลัดพรากจากเมืองถึงสามคร่า แต่ว่าเห็นไม่เป็นไรนัก
พระจะไปได้นางในเมืองอื่น ชมชื่นรื่นรสด้วยยศศักดิ์
แล้วจำเป็นจะจากกันทั้งรัก พระจะได้ทุกข์นักเพราะนารี[1]

บทโกรธของท้าวดาหาเมื่อตัดสินใจยกบุษบาให้ชายอื่น

จะรีรอช้อไปไยเล่า อันลูกเราเขาไม่มีประสงค์
พระเชษฐารักศักดิ์สุริย์วงศ์ จึงทรงอาลัยไกล่เกลี่ยมา
ซึ่งจะคอยท่าหลานตามสารศรี อีกร้อยปีก็ไม่จากเมืองหมันหยา
แต่จะเวียนงดงานการวิวาห์ จะซ้ำร้ายอายหน้ายิ่งนัก
แม้นใครมาขอก็จะให้ ไม่อาลัยที่ระคนปนศักดิ์
ถึงไพร่ประดาษชาติทรลักษณ์ จะแต่งให้งามพักตร์พงศ์พันธุ์

ฯ 10 คำ ฯ เสมอ[2]

[1] **แหล่งเดิม.** หน้า 11.

[2] **แหล่งเดิม.** หน้า 179 – 180.

ราชสารของท้าวกุเรปันถึงอิเหนา

ในลักษณ์นั้นว่าปัจจามิตร มาตั้งติดดาหากรุงใหญ่
จงเร่งรีบรี้พลสกลไกร ไปช่วยชิงชัยให้ทันที
ถึงไม่เลี้ยงบุษบาเห็นว่าชั่ว แต่เขารู้อยู่ว่าตัวนั้นเป็นพี่
อันองค์ท้าวดาหาธิบดี นั้นมิใช่อาหรือว่าไร
มาตรแม้นเสียเมืองดาหา จะพลอยอายขายหน้าหรือหาไม่
ซึ่งเกิดศึกสาเหตุเภทภัย ก็เพราะใครทำความไว้งามพักตร์
ครั้งหนึ่งก็ให้เสียวาจา อายชาวดาหาอาณาจักร
ครั้งนี้เร่งคิดดูจงนัก จะซ้ำให้เสียศักดิ์ก็ตามที
แม้นมิยกพลไกรไปช่วย ถึงเราม้วยก็อย่ามาดูผี
อย่าดูทั้งเปลวอัคคี แต่วันนี้ขาดกันจนบรรลัย[1]

การคัดบทพระราชนิพนธ์มานำเสนอด้วยบทสนทนาของตัวละครมากที่สุด คือตอนบุษบาเสี่ยงเทียน เป็นการเจรจาโต้ตอบกันระหว่างมะเดหวีกับบุษบา บุษบากับอิเหนาซึ่งหลอกว่าเป็นองค์ปะตาระกาหลา อย่างไรก็ดี การคัดบทพระราชนิพนธ์มานำเสนอในตอนนี้ไม่ได้คัดมาทั้งหมด แต่เลือกมาวางเรียงร้อยเข้าด้วยกัน โดยมีภาพของตัวละครสลับไปมา ทำให้ผู้ชมเข้าใจเรื่องราวด้วยบทพระราชนิพนธ์ที่ไพเราะสละสลวย ดังนี้

มะเดหวีดาหา เทียนทองทั้งสามเล่มนี้ ขอจงเป็นที่เสี่ยงทาย
แม้นเจ้าจะได้ข้างไหนแน่ ให้ประจักษ์ทักแท้จงหนักหนา
แม้นจะได้ข้างระตูจรกา ให้เทียนพี่ยานั้นดับไป
แม้นจะได้ข้างอิเหนากุเรปัน ให้รัศมีเพลิงนั้นแจ่มใส
บุษบา ให้เทียนจรกาดับทันใด ขอให้เห็นประจักษ์บัดนี้
อิเหนา อันนางบุษบานงเยาว์ จะได้แก่อิเหนาเป็นแม่นมั่น
จรกาใช่วงศ์เทวัญ แม้นได้ครองกันจะอันตราย

บุษบาไม่เชื่อปะตาระกาหลาจึงลุกขึ้นยืนโต้เถียง

[1] **แหล่งเดิม.** หน้า 250 – 251.

อิเหนา		จินตะหราใช่วงศ์เทวัญ
	อิเหนากับบุษบาโฉมยง	เป็นวงศ์เทวัญกระยาหงัน
	วาสนาเขาเคยคู่กัน	ที่จะมิรักนั้นอย่าสงกา
บุษบา	แต่จรกาไม่มีความผิด	
อิเหนา	แม้นแผ่นดินสิ้นชายที่พึงเชย	อย่ามีคู่เลยจะดีกว่า
	พี่พลอยร้อนใจแทนทุกเวลา	หรือวาสนาน้องจะต้องกัน[1]

จบตอนนี้ด้วยบทพระราชนิพนธ์คำพูดของอิเหนาว่า *“แม้นเทวีมิเชื่อจรกา แต่นี้อย่ามาบูชาเรา”*[2]

การคัดบทพระราชนิพนธ์ตอน *“บุษบาเสี่ยงเทียน”* มาไว้ในละครโทรทัศน์จึงทำให้ผู้ชมสัมผัสความไพเราะงดงาม โดยผู้สร้างไม่ได้คัดบทพระราชนิพนธ์มาทั้งหมด แต่คัดเลือกและสลับเหตุการณ์ก่อน – หลังใหม่ ซึ่งไม่ได้ทำให้เสียเนื้อความ การนำราชสารของอิเหนามาสลับไว้ในตอนนี้มีความกลมกลืนและเข้าใจได้ว่าต้องการสื่อความรู้สึกเสียดายบุษบา

3.2 การนำเสนอฉากสำคัญ

ฉากเป็นองค์ประกอบสำคัญประการหนึ่งที่ทำให้ผู้ชมรู้จักหรือจดจำเรื่องราวในละครเรื่องใดเรื่องหนึ่งได้ ใน**บทพระราชนิพนธ์เรื่องอิเหนา** มีฉากสำคัญหลายฉากที่ทำให้ผู้อ่านจดจำวรรณคดีเรื่องนี้ได้ ฉากเหล่านี้ยังคงปรากฏใน**ละครโทรทัศน์เรื่องสุดหัวใจเจ้าชายเทวดา** ซึ่งมีทั้งการปรับเปลี่ยนและดำรงอยู่ดังเดิม ผลการวิจัยพบว่าฉากสำคัญที่ปรากฏในละครโทรทัศน์มี 6 ฉาก ได้แก่ ฉากพระจันทร์เต็มดวง ฉากเมืองวงศ์เทวา ฉากบุษบาเล่นธาร ฉากบุษบาเสี่ยงเทียน ฉากลมหอบและฉากเล่นหนัง

3.2.1 ฉากพระจันทร์เต็มดวง พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยโปรดพระจันทร์เต็มดวง ในบทพระราชนิพนธ์เรื่อง**อิเหนา**จึงปรากฏภาพความงดงามของท้องฟ้ายามค่ำคืนที่มีพระจันทร์เต็มดวงทอแสงนวลสว่าง บทพระราชนิพนธ์เกี่ยวกับพระจันทร์ในเรื่อง**อิเหนา**มีบทหนึ่งที่รู้จักกันเป็นอย่างดี เพราะต่อมากลายเป็นเพลงสรรเสริญพระจันทร์ หรือ สรรเสริญพระบารมีในสมัยหนึ่ง เนื้อความกล่าวถึงสังคามาระตาไปแต่งถ้ำทอง ดังนี้

จระเข้หางยาว

๏ กิดาหยันหมอบกรานอยู่งานพัด พระบรรทมโสมนัสอยู่ในที่
บุหลันเลื่อนลอนฟ้าไม่ราคี รัศมีส่องสว่างดังกลางวัน
พระนิ่งนึกตรึกไตรไปมา ที่จะแต่งคูหาสตาหมัน
ปานนี้พระองค์ทรงธรรม์ จะนับวันเคร่าคอยทุกเวลา

---

[1] **แหล่งเดิม.** หน้า 346.

[2] **แหล่งเดิม.** หน้า 353 – 354.

ครั้นล่วงเข้ายามดึกสงัด สงบเงียบเสียงสัตว์ทุกภาษา
วังเวงวิเวกวิญญาณ์ พระนิทราหลับไปในราตรี ฯ
ฯ 6 คำ ฯ ตระ[1]

ในบทชมโฉมบุษบาก็มักจะกล่าวถึงความงามในแสงจันทร์ยามค่ำคืน

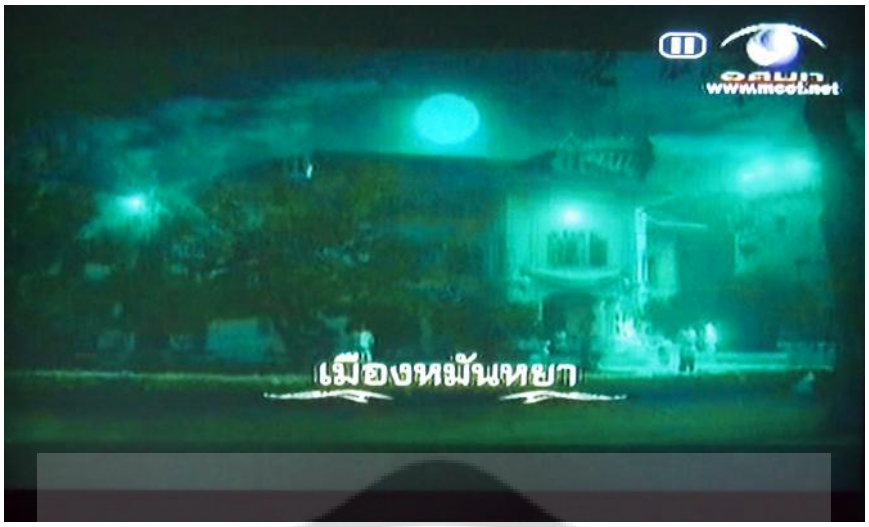
เห็นระเด่นบุษบาลาวัณย์ เผยม่านพิศพรรณพฤกษา
งามพักตร์ผิวผ่องดังทองทา จับแสงจันทราในนภางค์[2]

ความเปรียบในการชมโฉมตัวนางทั้งสอง ได้แก่ จินตะหรากับบุษบา ก็มักจะใช้บทพระจันทร์ในการเปรียบดังนี้

พระแสร้งทำทักษิณไปพลาง ชำเลืองเนตรดูนางจินตะหรา
แสงเพลิงส่องจับกับพักตรา โสภาเพียงบุหลันลอยโพยม[3]

พัดชา
๏ สายสมรนอนเถิดพี่จะกล่อม เจ้างามจริงพริ้งพร้อมดังเลขา
นวลละอองผ่องพักตร์โสภา ดังจันทราทรงกลดหมดมลทิน[4]

[1] **แหล่งเดิม.** หน้า 403.
[2] **แหล่งเดิม.** หน้า 372.
[3] **แหล่งเดิม.** หน้า 52.
[4] **แหล่งเดิม.** หน้า 448.



รูปที่ 13 พระจันทร์เต็มดวงที่เมืองหมันหยา

รูปที่ 14 พระจันทร์เต็มดวงหลายรูปแบบ

ความงดงามของพระจันทร์เต็มดวงเป็นสิ่งที่พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงเห็นความสำคัญ ดังปรากฏในบทพระราชนิพนธ์อย่างเด่นชัด เมื่อนำเสนอในรูปแบบละครโทรทัศน์เรื่อง**สุดหัวใจเจ้าชายเทวดา** ผู้สร้างใช้ฉากพระจันทร์เต็มดวงหลายครั้งเพื่อเน้นความงดงามยามค่ำคืน เช่น จินตะหราคิดถึงอิเหนา อิเหนาได้จินตะหรา อิเหนากลุ้มใจที่จะต้องไปทำศึกกะหมังกุหนิง อิเหนาโลมจินตะหรา อิเหนารำลึกถึงราชสารจากท้าวกุเรปัน วิหยาสะกำทำพิธีบูชาซาตาน อิเหนาพบบุษบา อิเหนายอมรับผิดที่ไปหลงจินตะหรา เป็นต้น การใช้ฉากพระจันทร์

เต็มดวงในละครโทรทัศน์เรื่องนี้ปรากฏแทบทุกครั้งยามค่ำคืน เพื่อเน้นภาพที่งดงามโดยไม่มีนัยสำคัญในการสื่อความหมาย อาจเป็นเพราะว่าละครโทรทัศน์เน้นการสื่อความหมายสำคัญด้วยการชมจากภาพ ซึ่งต่างจากการอ่าน

3.2.2 ฉากเมืองวงศ์เทวา เป็นฉากสำคัญในบทพระราชนิพนธ์ ปรากฏตอนต้นเรื่องเพื่อแนะนำกษัตริย์วงศ์เทวา 4 พระองค์

ข้า
๏ มาจะกล่าวบทไป ถึงสี่องค์ทรงธรรม์นาถา
เป็นหน่อเนื้อเชื้อวงศ์เทวา บิตุเรศมารดาเดียวกัน
รุ่งเรืองฤทธาศักดาเดช ได้ดำรงนคเรศเขตขัณฑ์
พระเชษฐาครองกรุงกุเรปัน ถัดนั้นครองดาหาธานี
องค์หนึ่งครองกาหลังบุรีรัตน์ องค์หนึ่งครองสิงหัดส่าหรี
เฉลิมโลกโลกาธาตรี ไม่มีผู้รอต่อฤทธิ์
ระบือลือทั่วทุกประเทศ ย่อมเกรงเดชเดชาอาญาสิทธิ์
บำรุงราษฎร์ดับเข็ญอยู่เป็นนิจ โดยทางทศพิธราชธรรม์ ฯ
ฯ 8 คำ ฯ[1]

แล้วจึงแนะนำมเหสีของกษัตริย์เทวาว่ามี 5 ตำแหน่ง ได้แก่ ประไหมสุหรี มะเดหวี มะโต ลิกู และเหมาหลาหงี พรรณนาความงดงามของเมืองทั้งสี่อย่างละเอียด ประชาชนอยู่อย่างมีความสุข ความงดงามของอุทยานสระน้ำ และเขาวิลิศมาหราในกรุงดาหา จบด้วยคำกลอนสรุปว่า

ทั้งสี่พระองค์วงศ์เทเวศร์ ดำรงนคเรศเกษมสันต์
ไพร่ฟ้าข้าแผ่นดินสิ้นทั้งนั้น เป็นสุขทุกวันทุกเวลา ฯ[2]

ละครโทรทัศน์เรื่อง**สุดหัวใจเจ้าชายเทวดา** เปิดเรื่องด้วยภาพความเดือดร้อนของประชาชน องค์ปะตาระกาหลาซึ่งอยู่บนสวรรค์จึงขอให้โอรสทั้ง 4 ลงไปช่วยเพราะว่า *“เวลาเสพสุขบนสวรรค์หมดแล้ว ต้องลงไปช่วยมนุษย์”* กษัตริย์วงศ์เทวาจึงลงมาช่วยเหลือประชาชนด้วยการให้น้ำ อาหาร และรักษาพยาบาลผู้เจ็บป่วยจากสงคราม ภาพเมืองวงศ์เทวาจึงเป็นภาพเมืองที่ตั้งอยู่บนยอดเขาสูงเหมือนอยู่บนสวรรค์ แต่ความเป็นอยู่ของคนในเมืองเหมือนคนธรรมดาในปัจจุบัน

---

[1] **แหล่งเดิม.** หน้า 1

[2] **แหล่งเดิม.** หน้า 6.

รูปที่ 15 เมืองดาหา

3.2.3 ฉากบุษบาเล่นธาร ในบทพระราชนิพนธ์เป็นตอนบุษบาลงสรงขณะไปใช้บนยังเขาวิลิศมาหรา อิเหนา สังคามาระตา และพี่เลี้ยง ลอบมองบุษบาทุกคนต่างตกตะลึงในความงดงามของบุษบา

๏ ดั้นดัดลัดเลี้ยวไปต้นธาร หวังมิให้เยาวมาลย์สงสัย
เก็บพรรณมาลีลอยลงไป แล้วแฝงไม้มองดูเทวี ฯ

ฯ 2 คำ ฯ

ข้า

๏ พักตร์น้องละอองนวลปลั่งเปล่ง ดังดวงจันทร์วันเพ็งประไพศรี
อรชรอ้อนแอ้นทั้งอินทรีย์ ดังกินรีลงสรงคงคาลัย
งามจริงพริ้งพร้อมทั้งสารพางค์ ไม่ขัดขวางเสียทรงที่ตรงไหน
พิศพลางประดิพัทธ์กำหนัดใน จะใครไปโอบอุ้มองค์มา
ดูเดินดังดำเนินเหมราช งามประหลาดเลิศล้ำเลขา
พิศไหนให้เพลินจำเริญตา พระราชาชมพลางทางถอนใจ
ทั้งสังคามาระตาก็พิศวง พระพี่เลี้ยงงวยงงหลงใหล
มิได้ว่าขานประการใด ตั้งแต่ดูไปไม่พริบตา

ฯ 8 คำ ฯ[1]

[1] **แหล่งเดิม.** หน้า 335 – 336.

ฉากนี้เป็นบทชมโฉมบุษบาอีกครั้งหนึ่ง ความงามนั้นทำให้ทุกคน *“งวยงงหลงใหล”* นับเป็นบทชมโฉมนางในวรรณคดีไทยที่มีลักษณะเฉพาะ เมื่อปรากฏในละครโทรทัศน์ได้มีการปรับเปลี่ยนใหม่ โดยให้มีเพียงอิเหนาลอบชมบุษบาในยามค่ำคืน ขณะที่บุษบาเล่นน้ำในสระว่ายน้ำ มีการจุดเทียนรอบสระ อิเหนาออกมาพบบุษบาและยอมรับผิดชอบเรื่องจินตะหราว่าเป็นเพราะความใกล้ชิดและกำลังสับสนที่ถูกบังคับให้แต่งงาน ความสงสารและความใกล้ชิดจึงทำให้เกิดเหตุการณ์ที่เมืองหมันหยา อิเหนายื่นกริชของตนให้บุษบาแทงอิเหนาเพื่อไถ่โทษ แต่บุษบาไม่เชื่ออิเหนาและผลักอิเหนาตกน้ำ ขณะอิเหนาลอบมองบุษบานี้มีเพลงที่คัดจากบทพระราชนิพนธ์แสดงความรู้สึกของอิเหนาว่าเสียดายบุษบาประกอบเพื่อแทนความรู้สึกของอิเหนา

รูปที่ 16 บุษบาเล่นธาร

รูปที่ 17 อิเหนาแอบดูบุษบาเล่นธารจากระเบียง

3.2.4 ฉากบุษบาเสี่ยงเทียน ฉากนี้เป็นฉากสำคัญทั้งในบทพระราชนิพนธ์และละครโทรทัศน์เรื่อง**สุดหัวใจเจ้าชายเทวดา** ซึ่งปรากฏ 2 ตอน ฉากนี้มีการปรับเปลี่ยนมาก วิหารเปลี่ยนเป็นโบสถ์ สังคามาระตาไปเตรียมการโดยใช้เครื่องดนตรีของคณะนักดนตรีที่หลงทางไปทำเทคนิคแสงสีเสียง มะเดหวี บุษบาและบาหยันเข้าไปในโบสถ์เพื่อเสี่ยงเทียน ฉากนี้ใช้เทคนิคสร้างภาพเทวดาลอยเด่นในโบสถ์เพื่อโต้ตอบบุษบา และให้เทียนจรกาดับเพื่อทำนายว่าบุษบาจะได้ครองคู่กับอิเหนา แต่บุษบาไม่เชื่อจึงยืนขึ้นโต้เถียงเทวดา ฉากนี้คัดบทพระราชนิพนธ์ตอนบุษบาเสี่ยงเทียนมาเป็นสนทนาโต้ตอบของบุษบากับอิเหนาในร่างเทวดา เมื่อองค์ปะตาระกาหลาบันดาลให้ไฟดับบุษบาจึงพบว่าอิเหนาและพวกอยู่ในโบสถ์ ฉากนี้ยังคงเหตุการณ์สำคัญคือ อิเหนาได้ถูกเนื้อต้องตัวบุษบา แต่ในละครโทรทัศน์ไม่มีการเปลี่ยนเครื่องทรงของบุษบากับอิเหนา ชาวดาหาในฉากนี้โกรธอิเหนามากแม้กระทั่งสียะตรา

รูปที่ 18 บุษบาเสี่ยงเทียน

รูปที่ 19 อิเหนาปลอมเป็นองค์ปะตาระกาหลา

รูปที่ 20 บุษบาไม่เชื่อองค์ปะตาระกาหลา (อิเหนาปลอม) จึงลุกขึ้นยืนโต้เถียง

3.2.5 ฉากลมหอบ หลังจากอิเหนาได้บุษบาแล้ว ปะตาระกาหลาบันดาลให้ลมหอบบุษบาพรากจากอิเหนา เมื่อเป็นละครโทรทัศน์ ฉากนี้ยังคงปรากฏโดยผู้ที่พรากบุษบาจากอิเหนายังคงเป็นองค์ปะตาระกาหลาดังเดิม แต่เปลี่ยนแปลงรายละเอียดนั่นคือ องค์ปะตาระกาหลาแปลงเป็นอิเหนาแล้วชวนบุษบา บาหยันและกุสุมาไปเที่ยว องค์ปะตาระกาหลาขับเครื่องบินส่วนตัวไปเมืองประมอตันสาปให้ทั้งสามคนเป็นผู้ชาย โดยให้อุณากรรณมีน้องสาวชื่อมารตีซึ่งก็คือกุสุมาและมีคนรับใช้หนุ่มชื่อจินดาซึ่งก็คือบาหยัน ปะตาระกาหลากำหนดไว้ว่า *“เป็นชีวิตที่ไม่มีอดีต มีแต่ปัจจุบันและอนาคตเท่านั้น”* เมื่อทั้ง 3 คน ฟื้นขึ้นมาจึงไม่มีใครจำชีวิตของตนเองได้

รูปที่ 21 องค์ปะตาระกาหลาสาปให้บุษบา บาหยัน และกุสุมาเป็นผู้ชาย

รูปที่ 22 องค์ตะตาระกาหลาเป็นผู้ขับเครื่องบิน

รูปที่ 23 องค์ปะตาระกาหลาขับเครื่องบินส่วนตัวไปเมืองประมอตัน
เมื่อบุษบา บาหยัน และกุสุมา ฟื้นขึ้นมาจึงไม่มีใครจำชีวิตของตนเองได้

3.2.6 ฉากเล่นหนัง ในบทพระราชนิพนธ์เป็นฉากประสันตาเล่นหนัง ทำให้อิเหนารู้ว่าบุษบาเป็นแอหนัง จึงพ้นคำสาป ในละครโทรทัศน์มีการปรับเปลี่ยนฉากนี้เป็น *“ละครหน้ากาก”* ซึ่งเป็นการแสดงเหมือน *“เล่นหนัง”* โดยองค์อสัญแดหวามอบการแสดงชุดนี้แด่คู่บ่าวสาวคืออุณากรรณกับสะการะหนึ่งหรัด ฉากนี้จึงเป็นการเล่าเรื่องอีกรูปแบบหนึ่งโดยยังคงมีบทพระราชนิพนธ์แต่นำเสนอเป็นเพลง

รูปที่ 24 ละครหน้ากาก องค์อสัญแดหวามอบการแสดงชุดนี้แด่คู่บ่าวสาวคืออุณากรรณกับสะการะหนึ่งหรัด

รูปที่ 25 การเล่าเรื่องโดยใช้ละครหน้ากาก

โอ้

๏ โอ้ว่าปานนี้พระพี่เจ้า จะโศกเศร้ารัญจวนหวนหา
ตั้งแต่ไปแก้สงสัยมา ไม่เห็นขนิษฐาในถ้ำทอง
พระจะแสนโศกสร้อยละห้อยไห้ ร้อนราชหฤทัยหม่นหมอง
จะดั้นด้นค้นคว้าเที่ยวหาน้อง ทุกประเทศเถื่อนท้องพนาลี[1]

[1] **แหล่งเดิม.** หน้า 514

ผลจากการแสดงละครหน้ากากทำให้บุษบาทำอิเหนาได้แต่เข้าใจผิดว่าอิเหนาชอบดะราหวัน อิเหนาเป็นเพียงผู้เดียวที่ไม่รู้ว่าอุณากรรณคือบุษบา

3.3 การสร้างตัวละครสำคัญ

ละครโทรทัศน์เรื่อง**สุดหัวใจเจ้าชายเทวดา**มีการสร้างตัวละครสำคัญตามบทพระราชนิพนธ์ โดยยังคงลักษณะสำคัญและมีการปรับเปลี่ยนใหม่ในงานวิจัยนี้จะนำเสนอตัวละครสำคัญ 4 ตัว ได้แก่ องค์ปะตาระกาหลา อิเหนา บุษบา และจินตะหรา

3.3.1 องค์ปะตาระกาหลา

อาจกล่าวได้ว่าผู้สร้างละครโทรทัศน์เรื่องนี้สร้างตัวละครตัวนี้ให้สัมพันธ์กับ *“ผู้ชม”* ดังจะวิเคราะห์เป็นลำดับไป บทบาทขององค์ปะตาระกาหลาเป็นการ *“ตีความ”* ทั้งในแง่ของผู้ส่งสารและผู้รับสาร องค์ปะตาระกาหลาปรากฏตัวเป็น *“เทวดา”* ตั้งแต่ต้นเรื่อง เป็นผู้กำหนดว่ากษัตริย์วงศ์เทวาทั้งสี่ต้องลงไปช่วยมนุษย์ เพราะ *“เวลาเสพสุขบนสวรรค์หมดแล้ว”* การกำหนดให้องค์ปะตาระกาหลาแต่งชุดสีขาวและมีอำนาจบันดาลทุกสิ่งได้จึงยังคงลักษณะสำคัญดังในบทพระราชนิพนธ์

รูปที่ 26 องค์ปะตาระกาหลาแต่งชุดสีขาว มีอำนาจบันดาลทุกสิ่งได้

รูปที่ 27 องค์ปะตาระกาหลาเป็นผู้กำหนดว่ากษัตริย์วงศ์เทวาต้องลงไปช่วยมนุษย์ เพราะ *"เวลาเสพสุขบนสวรรค์หมดแล้ว"*

องค์ปะตาระกาหลาเป็นเทวดาที่กษัตริย์วงศ์เทวาเคารพนับถือ เมื่อมีเหตุการณ์สำคัญเกิดขึ้น กษัตริย์วงศ์เทวาต้องขออำนาจปะตาระกาหลาให้ช่วยเหลือ เช่น เมื่ออิเหนาเกิด ท้าวกุเรปันต้องขอพรจากองค์ปะตาระกาหลาให้คุ้มครอง ซึ่งใช้การมองไปบนฟ้าเพื่อให้องค์ปะตาระกาหลารับรู้ ในละครโทรทัศน์กำหนดให้ตัวละครมองเห็นองค์ปะตาระกาหลาดังเช่นชาวกุเรปันเห็นปะตาระกาหลาลงมาจากสวรรค์เพื่อมอบกริชจารึกชื่ออิเหนาให้อิเหนา *"หยังหยังหนึ่งหรัดอินดรา อุดากันสาหรีปาตี อิเหนาเองหยังตาหลา"* ซึ่งคัดมาจากบทพระราชนิพนธ์

ยานี
๏ มาจะกล่าวบทไป ถึงองค์อัญแดหวา
ซึ่งเป็นบรมอัยกา สถิตยังชั้นฟ้าสุราลัย
จึงนิมิตกริชแก้วสุรกานต์ นามกรพระหลานจารึกใส่
ครั้นเสร็จเสด็จจากวิมานชัย เหาะมากรุงไกรกุเรปัน ฯ
ฯ 4 คำ ฯ รัว[1]

ตัวละครทุกตัวเคารพองค์ปะตาระกาหลามาก ไม่ว่าจะเป็นท้าวกุเรปัน ท้าวดาหา ประไหมสุหรีดาหา เห็นได้จากการที่ท้าวกุเรปันขอให้ปะตาระกาหลาช่วยเรื่องที่อิเหนาไปหลงรักจินตะหราจนไม่ยอมแต่งงานกับบุษบา องค์ปะตาระกาหลาจึงเป็นผู้กำหนดชะตาชีวิตของตัวละคร ดังปรากฏในคำพูดของอิเหนาว่า *"ถ้าจะแต่งงานต้องขออนุญาตท่านปู่"* และตอนท้ายเรื่องท้าวกุเรปันย้ำว่า *"องค์อัญแดหวาเป็นคนตั้งกฎการแต่งงาน"* มีเพียงอิเหนาที่กล้าโต้เถียงองค์ปะตาระกาหลา อย่างไรก็ตาม การโต้เถียงครั้งนี้เป็นเพียงความฝันของอิเหนา อิเหนาต่อว่าองค์ปะตาระกาหลาและขอความยุติธรรม

[1] **แหล่งเดิม.** หน้า 16 .

อิเหนา : ทำไมชีวิตของผมจึงตัดสินใจไม่ได้ เพราะกฎที่กำหนดไว้
ปะตาระกาหลา : เรากำหนดแล้วว่ามันเป็นสิ่งที่ดีสำหรับเจ้า
เจ้าต้องรับผิดชอบในสิ่งที่เกิดขึ้น ต่อไปนี้เราคงไม่ต้องเจอกันอีก

คำพูดขององค์ปะตาระกาหลาที่ว่า *"เรากำหนดแล้ว"* จึงเป็นการเน้นความสำคัญขององค์ปะตาระกาหลาดังในบทพระราชนิพนธ์ การที่อิเหนาโต้เถียงองค์ปะตาระกาหลาในความฝันจึงแสดงให้เห็นว่าเป็นจิตใต้สำนึกของอิเหนาที่อาจไม่กล้าแสดงให้ใครรู้ แม้จะขัดแย้งและคิดว่าทำสิ่งถูกต้องแล้ว แต่อิเหนาก็ลังเลไม่แน่ใจ ดังที่ปรึกษาประสันตาว่า *"นายว่าสิ่งที่ชั้นทำมันถูกต้องหรือเปล่า"* จึงอาจกล่าวได้ว่าอิเหนายังคง *"เกรง"* และเชื่อมั่นศรัทธาอำนาจขององค์ปะตาระกาหลา ดังเช่นเมื่อเกิดเหตุการณ์ที่แก้ปัญหาไม่ได้อิเหนาจะขอให้ *"ท่านปู่"* ช่วยแทบทุกครั้ง

องค์ปะตาระกาหลาจึงเป็นผู้กำหนดว่า *"วงศ์เทวัญต้องคู่กับวงศ์เทวัญ อิเหนาต้องรับผิดชอบสิ่งที่เกิดขึ้น"* เมื่ออิเหนาก่อเหตุครั้งที่บุษบาไปเสี่ยงเทียนยังเขาวิลิศมาหรา องค์ปะตาระกาหลาโกรธอิเหนามากที่ลบหลู่เกียรติวงศ์เทวา *"เราดูเจ้าเล่นสนุกมานานแล้ว คราวนี้ถึงตาเราบ้าง"* จึงช่วยให้ชาวดาหาเห็นว่าอิเหนาล่วงเกินบุษบา แม้เมื่ออิเหนาไปแก้สงสัยที่เมืองดาหา อิเหนายังคงกล้าลบหลู่องค์ปะตาระกาหลาด้วยการสาบานกับท้าวกุเรปันว่าหากลักพาบุษบาไปจริงก็จะขอให้อิเหนาทุกข์ใจแสนสาหัส ผลจากการทำผิดครั้งนี้ องค์ปะตาระกาหลาจึงกล่าวว่า *"ถึงเจ้าไม่ขอ ข้าก็จะจัดให้"* นั่นคือพรากบุษบาไปจากอิเหนา อิเหนาจึงต้องทุกข์ใจแสนสาหัสเพราะตัวอิเหนาเอง

เหตุการณ์ในละครโทรทัศน์เรื่องนี้จึงถูกกำหนดโดยองค์ปะตาระกาหลาตั้งแต่ต้นเรื่อง ได้แก่

1. กษัตริย์วงศ์เทวาต้องลงไปช่วยมนุษย์
2. กษัตริย์วงศ์เทวาต้องแต่งงานกัน
3. พรากบุษบาให้พลัดพรากจากอิเหนา
4. กำหนดให้อุณากรรณเดินทางไปพบอิเหนา
5. กำหนดให้อิเหนาจำบุษบาไม่ได้
6. ช่วยอุณากรรณให้รบชนะ
7. ทำให้กษัตริย์วงศ์เทวาจำกันได้

บทบาทขององค์ปะตาระกาหลาจึงคงลักษณะเดิมดังในบทพระราชนิพนธ์

ลักษณะสำคัญองค์ยิ่งของตัวละครองค์ปะตาระกาหลาคือ การเป็นผู้แสดงแง่คิดเพื่อเตือนสติหรือ *“สอน”* ผู้ชมละครโทรทัศน์ในปัจจุบัน ซึ่งหากวิเคราะห์กลุ่มผู้ชมละครโทรทัศน์เรื่องนี้ก็น่าจะได้แก่เยาวชน บทบาทนี้ปรากฏในคำพูดขององค์ปะตาระกาหลาตั้งแต่ต้นเรื่องจนจบ ดังนี้

ตอนที่ 1 :	เวลาเสพสุขบนสวรรค์หมดแล้วต้องลงไปช่วยมนุษย์ แม้จะเป็นวงศ์เทวัญก็จะต้องเรียนรู้ที่จะชนะเคราะห์กรรมด้วยตนเอง
ตอนที่ 15 :	เรากำหนดแล้วว่ามันเป็นสิ่งที่ดีสำหรับเจ้า เจ้าต้องรับผิดชอบในสิ่งที่เกิดขึ้น
ตอนที่ 19 :	วงศ์เทวัญต้องคู่กับวงศ์เทวัญ
ตอนที่ 29 :	ข้าหวังว่าเจ้าจะค้นพบคำตอบได้เร็วๆนี้ หลานรัก
ตอนที่ 36 :	เปิดโอกาสให้แก้ตัว ถึงเจ้าไม่ขอ ข้าก็จะจัดให้
ตอนที่ 37 :	เป็นชีวิตที่ไม่มีอดีต มีแต่ปัจจุบันและอนาคตเท่านั้น หนทางข้างหลังยังอีกยาวไกล
ตอนที่ 56 :	อิเหนาต้องการแต่เอาชนะ ก็จะต้องแพ้
ตอนที่ 58 :	ความเจ้าเล่ห์ของเจ้าจะทำให้เจ้าอับอาย เราส่งอุณากรรณมาสั่งสอนอิเหนาเพื่อให้รู้จักความพ่ายแพ้ ... มนุษย์เกิดมาพร้อมกับความไม่รู้ ... หลานทุกคนก็ไม่ได้ดีกว่าอิเหนา ...
ตอนที่ 62 :	หวังว่าต่อไปนี้ พวกเจ้าคงไม่หลงระเริงกับกิเลสตัณหา ความสุขชั่วครู่ชั่วยาม จนถึงกับละเลยภาระหน้าที่รับผิดชอบ จนทำให้เทวดาอย่างเราต้องเดือดร้อน

จากคำพูดขององค์ปะตาระกาหลาทั้งหมดจึงเป็นการให้แง่คิดแก่ผู้ชมและทำให้เข้าใจตัวละครตัวอื่นมากยิ่งขึ้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งอิเหนา หากองค์ปะตาระกาหลาเป็นตัวแทนของอำนาจสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ผู้ชมก็จะพบว่าอิเหนาเป็นผู้ที่ท้าทายอำนาจสิ่งศักดิ์สิทธิ์ บทสนทนาระหว่างอิเหนากับองค์ปะตาระกาหลาจึงมีมากที่สุด อิเหนาต้องเดือดร้อนเพราะการกระทำเอาแต่ใจตนเองและเพราะ *“ขัดขืน”* อำนาจศักดิ์สิทธิ์ ในมุมมองเช่นนี้ชีวิตมนุษย์ทุกคนได้ถูกลิขิตไว้แล้ว การกระทำต่างๆ ขึ้นอยู่กับการตัดสินใจของตนเช่นเดียวกับอิเหนาที่แม้จะพยายาม *“ฝืนชะตาชีวิต”* เช่นไร สุดท้ายก็ต้องเป็นไปตาม *“อำนาจวงศ์เทวา”*

แม้ว่าการปรากฏขององค์ปะตาระกาหลาจะมีเพียงไม่กี่ตอน หากทุกครั้งก็เป็นการดำเนินเรื่อง ลักษณะเช่นนี้พบในบทพระราชนิพนธ์เช่นกัน ดังจะเห็นได้ว่าองค์ปะตาระกาหลามีบทบาทเฉพาะเหตุการณ์สำคัญดังนี้

ครั้งที่ 1 องค์ปะตาระกาหลามอบกริชจารึกชื่ออิเหนา

ยานี

๏ มาจะกล่าวบทไป ถึงองค์อัญแดหวา
ซึ่งเป็นบรมอัยกา สถิตยังชั้นฟ้าสุราลัย
จึงนิมิตกริชแก้วสุรกานต์ นามกรพระหลานจารึกใส่
ครั้นเสร็จเสด็จจากวิมานชัย เหาะมากรุงไกรกุเรปัน ฯ

ฯ 4 คำ ฯ รัว[1]

ครั้งที่ 2 องค์ปะตาระกาหลามอบกริชจารึกชื่อสียะตรา

องค์อัญแดหวาวราฤทธิ์ เสกแสร้งนฤมิตกริชให้
วางลงข้างองค์พระดนัย จารึกนามนั้นใส่ในกริชมา
ชื่อระเด่นสียะตราหนึ่งหรัด สืบวงศ์พงศ์กษัตริย์อัญหยา
พระชนกชนนีก็ปรีดา เสนหาดังดวงฤทัย[2]

ครั้งที่ 3 องค์ปะตาระกาหลาลักรูปบุษบาจากช่างเขียน

ยานี

๏ มาจะกล่าวบทไป ถึงองค์อัยกากระยาหงัน
อาสน์อ่อนเร่าร้อนคือไฟกัลป์ เทวัญเล็งทิพเนตรดู
แจ้งว่าอิเหนาไปหลงรัก ที่ต่ำศักดิ์ขืนเลี้ยงเคียงคู่
จะให้น้องได้ครองกับระตู ไม่เกรงกูผู้เป็นอัยกา
จำจะก่อเหตุเภทภัย ให้มันได้โทมนัสสหัสา
คิดแล้วสำแดงเดชา เหาะระเห็จลงมาในเที่ยงคืน ฯ

ฯ 6 คำ ฯ กลม

ร่าย

๏ ครั้นถึงริมทางกลางดงดอน เห็นช่างนอนหลับไหลยังไม่ตื่น
จึงเข้าไปข้างหลังยั้งยืน ค่อยเปลื้องผืนผ้าโพกออกพลัน

---

[1] **แหล่งเดิม.** หน้า 16.

[2] **แหล่งเดิม.** หน้า 21.

หยิบกระดาษวาดรูปทรงเครื่องไว้ แล้วโพกให้เหมือนเก่ากระหมวดมั่น
ครั้นเสร็จเสด็จจากไพรวัน เหาะไปกระยาหงันชั้นฟ้า ฯ

ฯ 4 คำ ฯ เชิด[1]

ครั้งที่ 4 องค์ปะตาระกาหลาแปลงเป็นกวางทองล่อวิหยาสะกำให้ได้พบรูปวาดบุษบา

ยานี

๏ มาจะกล่าวบทไป ถึงองค์อสัญแดหวา
เห็นวิหยาสะกำยกพลมา ล้อมไล่มฤคาในอารญ
ชื่นชมสมคะเนของเทเวศร์ จะทำให้เกิดเหตุเภทผล
จึงหยิบกระดาษวาดรูปนฤมล เหาะจากไพชยนต์วิมานมา ฯ

ฯ 4 คำ ฯ กลม

ร่าย

๏ ครั้นถึงหนทางสามแพร่ง ที่ตำแหน่งต้นไทรใบหนา
ก็ลงยืนยังพื้นพสุธา แทบริมมฤคาพนาลัย
จึงหยิบเอากระดาษวาดรูปนาง แอบวางไว้ใต้ต้นไทรใหญ่
แล้วจำแลงแปลงกายทันใด ด้วยฤทธิไกรเทวัญ ฯ

ฯ 4 คำ ฯ ตระ

๏ บัดเดี๋ยวก็กลายเป็นกวาง ทองงามลำยองรูปโฉมเฉิดฉัน
ออกจากชายป่าอารัญ ผายผันเผ่นโผนโจนทะยาน ฯ

ฯ 2 คำ ฯ เชิด[2]

ครั้งที่ 5 องค์ปะตาระกาหลาโกรธอิเหนาจึงบันดาลให้ลมหอบพรากบุษบาจากอิเหนา

ยานี

๏ มาจะกล่าวบทไป ถึงองค์ปะตาระกาหลา
ซึ่งเป็นบรมราชอัยกา สถิตในชั้นฟ้าสุราลัย
แค้นด้วยอิเหนานัดดา อหังการ์ก่อเภทเหตุใหญ่
กูแกล้งสรรค์บุษบาลงไป หวังจะให้เป็นคู่ครองกัน

---

[1] **แหล่งเดิม.** หน้า 193 – 194.

[2] **แหล่งเดิม.** หน้า 208.

ก็ไม่เลี้ยงตามวงศ์ที่จงให้ ทำตามน้ำใจหุนหัน
รักแต่ที่ต่ำพงศ์พันธุ์ บากบั่นตัดรอนบ่ห่อนคิด
เดิมว่าไม่เลี้ยงบุษบา แล้วกลับมาภิรมย์สมสนิท
กูมิให้สู่สมชมชิด จะปลดปลิดบุษบาพาไป
ถึงจะพบพานกันวันหน้า จะทรมาให้แทบเลือดตาไหล
คิดแล้วออกจากพิมานชัย ลงไปยังพื้นสุธาธาร ฯ

ฯ 10 คำ ฯ กลม[1]

องค์ปะตาระกาหลาให้บุษบาแปลงเป็นอุณากรรณและสาปให้จำอิเหนาไม่ได้

ชมตลาด

๏ ว่าแล้วองค์ท้าวเทเวศร์ จึงจำเริญพระเกศสายสมร
ประทานกริชอันเรืองฤทธิรอน จารึกนามกรในกริชนั้น
อุณากรรณกะหมันวิยาหยา มิสาเหรนดุหวาเฉิดฉัน
แล้วทรงเครื่องอย่างชายพรายพรรณ เทวัญประสิทธิ์ประสาทพร ฯ

ฯ 4 คำ ฯ

ร่าย

๏ แม้นเจ้าจะไปแห่งใด ให้คนมีใจสโมสร
ปรากฏยศเกียรติทุกนคร จงขจรเลื่องชื่อลือชา
จะประสงค์สิ่งใดให้สำเร็จ สมเสร็จดั่งใจปรารถนา
บรรดาแว่นแคว้นแดนชวา อย่ารู้อัปราชัยใคร
ถึงจะพบอิเหนากุเรปัน ให้แคลงกันฟั่นเฟือนสงสัย
ต่อสี่พี่น้องร่วมเวียงชัย จึงให้รู้จักศักดิ์กัน
ใครใครนอกนั้นทั้งปวง อย่าให้ล่วงแจ้งการหลานขวัญ
ครั้นประสิทธิ์พรแล้วเทวัญ คืนยังกระยาหงันชั้นฟ้า ฯ

ฯ 8 คำ ฯ เชิด[2]

ครั้งที่ 6 องค์ปะตาระกาหลาให้พรอุณากรรณให้รบชนะท้าวจะมาหรา

---

[1] **แหล่งเดิม.** หน้า 471 – 472.

[2] **แหล่งเดิม.** หน้า 473 – 474

ยานี

๏ มาจะกล่าวบทไป ถึงองค์ปะตาระกาหลา
สถิตยังกระยาหงันชั้นฟ้า ถวิลถึงนัดดายาใจ
แจ้งว่าจะออกรบไพรี ประกวดกับปันหยีเป็นการใหญ่
เป็นหญิงไม่เคยชิงชัย คงประหวั่นพรั่นใจเป็นพ้นคิด
จำกูจะลงไปโลมเล้า ให้บรรเทารันทดสลดจิต
คิดพลางผาดแผลงสำแดงฤทธิ์ ออกจากที่สถิตแล้วลงมา ฯ

ฯ 6 คำ ฯ กลม

ร่าย

๏ ครั้นถึงพาราการหลัง ก็เข้าในนิเวศน์วังดาหา
ยืนอยู่ตรงพักตร์นัดดา แล้วมีบัญชาตรัสไป
เจ้าอย่าหวาดหวั่นพรั่นจิต จะพ่ายแพ้ปัจจามิตรนั้นหาไม่
อัยกาจะช่วยอวยชัย บันดาลให้ไพรีอัปรา
จงแข็งใจทำให้เหมือนชาย อย่าให้อายปันหยีสุกาหรา
ประสาทพรสอนสั่งพระนัดดา แล้วคืนยังชั้นฟ้าสุราลัย ฯ

ฯ 6 คำ ฯ เชิด[1]

ครั้งที่ 7 องค์ปะตาระกาหลาแปลงเป็นยูงมาล่อย่าหรัน

ยานี

๏ มาจะกล่าวบทไป ถึงองค์ปะตาระกาหลา
ทิพย์อาสน์เคยอ่อนแต่ก่อนมา กระด้างดังศิลาประหลาดใจ
จึงเล็งดูรู้แจ้งประจักษ์ ว่าสียะตราหลานรักพิสมัย
บัดนี้อาวรณ์ร้อนฤทัย จะเที่ยวไปตามสามสุริย์วงศ์
อย่าเลยจะช่วยนำจรลี ให้ทั้งสี่พานพบสบประสงค์
คิดแล้วสุราฤทธิ์นิมิตองค์ เป็นบุหรงมยุเรศร่อนมา ฯ

ฯ 6 คำ ฯ ตระ

ร่าย

๏ ครั้นถึงริมทางกลางดง ก็โผลงจับอยู่ที่เชิงผา
ทำทำนองท่วงทีกิริยา เหมือนอย่างมยุราพนาลี ฯ

ฯ 2 คำ ฯ

---

[1] **แหล่งเดิม.** หน้า 681 - 682.

องค์ปะตาระกาหลาในบทพระราชนิพนธ์จึงปรากฏน้อยครั้งกว่าในละครโทรทัศน์แม้จะมีบทบาทสำคัญเช่นกันคือ การเป็นผู้กำหนดชะตาชีวิตตัวละคร แต่ในละครโทรทัศน์จะเพิ่มการให้คำแนะนำสั่งสอนมากกว่า และสร้างลักษณะนิสัยการมีอารมณ์ขันนอกเหนือไปจากความน่าเกรงขามซึ่งมีมาตั้งแต่ในบทพระราชนิพนธ์

3.3.2 อิเหนา

ละครโทรทัศน์เรื่อง**สุดหัวใจเจ้าชายเทวดา** นำเสนอตัวละครตัวนี้ให้มีลักษณะพิเศษเหมือนในบทพระราชนิพนธ์ ได้แก่ การเป็นวงศ์เทวา นิมิตแรกเกิด ความงดงาม และความสามารถในการรบ

อิเหนาเป็นเจ้าชายหนุ่มสืบเชื้อสายมาจากวงศ์เทวา ที่สำคัญคือเป็นโอรสท้าวกุเรปันครองเมืองใหญ่ที่สุด อิเหนาจึงเป็นหลานชายคนโตขององค์ปะตาระกาหลา ซึ่งมีความสำคัญยิ่ง ดังจะเห็นได้จากการที่องค์ปะตาระกาหลาเหาะลงมามอบกริชจารึกชื่อให้อิเหนาซึ่งเป็น *“หลานปู่”* เพียงคนเดียวที่ได้รับสิ่งพิเศษเช่นนี้

เกิดนิมิตแรกเกิดของอิเหนาเพื่อยืนยันว่าอิเหนามีบุญบารมีมาก นิมิตที่เกิดขึ้นนี้มีการทำนายว่าอิเหนามีบารมีมาก แต่ต้อง *“พลัดพรากจากเมืองถึงสามครา”* การทำนายนี้เป็นสิ่งที่ละครโทรทัศน์ต้องการสื่อว่า *“แม้ว่าเป็นวงศ์เทวัญก็จะต้องเรียนรู้ที่จะชนะเคราะห์กรรมด้วยตนเอง”* ดังเช่นที่อิเหนาต้องประสบ

ความงดงามของอิเหนายังคงปรากฏอย่างเด่นชัดในละครโทรทัศน์เรื่องนี้ เริ่มจากการเปิดตัวอิเหนาตั้งแต่เริ่มเรื่อง อิเหนาเป็นนายแบบ *“เจ้าชายสุดหล่อ”* ที่หญิงสาวในประเทศเห็นว่า *“Hot”* ที่สุด *“อยากควง”* ที่สุด อิเหนาเป็นคนแรกที่ได้ถ่ายแบบหน้าปกนิตยสาร *“Wow”* ผู้สร้างตีความความหล่อที่สุดของอิเหนาโดยให้ผู้หญิงในงาน *“ล้มลงกรี๊ด”* แทรกด้วยคำพูดของผู้หญิงในงานว่า *“เจ้าชายเทวดา”* และ*“หล่อจนกรี๊ดสลบ”* นับว่าเป็นการตีความความงดงามของอิเหนาว่ารูปงามเช่นไร จึงทำให้ผู้พบเห็นลืมความโกรธและหลงใหลจนสิ้นสติ

รูปที่ 28 เปิดตัว “อิเหนา”

รูปที่ 29 ฉากเปิดตัวอิเหนา อิเหนาเป็นนายแบบ *"เจ้าชายสุดหล่อ"*

ความสามารถในการรบของอิเหนายังคงเป็นลักษณะพิเศษของตัวละครตัวนี้ อิเหนาได้แสดงความสามารถหลายครั้ง ได้แก่ การต่อสู้กับนักเลงชื่อบุศสิหนา การต่อสู้กับกองทัพของนายพลบันดัง การรบชนะท้าวกะหมังกุหนิงซึ่งเป็นชนเผ่าที่บูชาซาตาน การช่วยเหลือบุษบาที่ถูกลักพาตัวไป และการยกทัพไปช่วยเหลือเมืองหมันหยาจากกองทัพของนายพลบันดัง ทั้งหมดนี้จึงแสดงถึงความเก่งกล้าสามารถของอิเหนา

ลักษณะนิสัยของอิเหนาที่ปรากฏอย่างเด่นชัดในละครโทรทัศน์เรื่องนี้ยังคงเป็นการให้ความสำคัญกับความรักเหนือสิ่งอื่นใด อิเหนาหลงรักจินตะหราที่หมันหยา โดยแสดงออกชัดเจนเพื่อให้ชาวหมันหยารู้ว่าพอใจจินตะหราจนกระทั่งได้จินตะหราดังตั้งใจ แต่ต้องรีบกลับกุเรปัน เมื่อต้องตัดสินใจเลือกว่าจะทำอย่างไรในรักครั้งนี้ อิเหนาถามกะหรัดตะปาตีว่า *"ถ้าต้องเลือกระหว่างหน้าที่การงานกับความรักจะเลือกอย่างไร"* คำถามนี้จึงเป็นการคิดใคร่ครวญว่าจะทำอย่างไรกับจินตะหราผู้ซึ่งอิเหนาให้สัญญาไว้ว่า *"น้องจะเป็นเมียคนเดียวของพี่จำไว้"* การตัดสินใจเลือกจินตะหราจึงทำให้อิเหนาไม่ได้ทำหน้าที่วงศ์เทวาคือการต้องแต่งงานกับบุษบา ซึ่งอิเหนารู้ดีดังนั้นจึงละทิ้งความเป็นเจ้าชายสูงศักดิ์ ยอมเป็นเพียง *"โจรนอกกฎหมาย"* เมื่อพิสูจน์ความรักที่มีให้จินตะหรา

รูปที่ 30 อิเหนาปลอมเป็นโจรนอกกฎหมาย

เมื่ออิเหนาหลงรักบุษบา อิเหนาทำทุกอย่างเพื่อให้สมหวัง แต่รักครั้งนี้มีอุปสรรคมากเพราะอิเหนาเป็นฝ่ายถอนหมั้นบุษบาจนเกิดศึกกะหมังกุหนิง อิเหนาจึงต้องทำทุกวิถีทาง ผู้สร้างยังคงเน้นความสำคัญตอนนี้ดังปรากฏหลายตอน ได้แก่

ตอนที่ 22 : อิเหนาพบบุษบา คิดถึงบุษบาเพียงคนเดียว

ตอนที่ 23 : อิเหนานอนไม่หลับทั้งคืน ไม่กลับหมันหยาและคิดหาวิธีที่จะอยู่ที่ดาหา แอบดูบุษบา ร่วมมือกับสียะตรา ชาวดาหารับรู้ว่าอิเหนาเสียดายบุษบา

ตอนที่ 24 : อิเหนาสารภาพกับบุษบาว่า *“เรื่องที่ผ่านมาเป็นความโง่ของพี่เอง”* อิเหนากล่าวกับประสันตาว่า *“เรื่องนี้ผ่านไปแล้วไม่รื้อฟื้นดีที่สุด หน้าด้านเจ้าไว้ หาทางให้บุษบาหายโกรธเร็วที่สุด”*

ตอนที่ 25 : อิเหนายอมรับผิดกับบุษบาว่าที่รักจินตะหราเพราะกำลังสับสนที่ถูกบังคับให้แต่งงาน เป็นเพราะความสงสารและความใกล้ชิดเท่านั้น แต่บุษบาไม่เชื่ออิเหนา อิเหนาจึงวางแผนจะไปพบบุษบายังเขาวิลิศมาหรา

ตอนที่ 26 : อิเหนาสารภาพกับบุษบาว่า *“เสียสิ่งที่มีค่าเพราะความโง่ของพี่”* อิเหนาลอยมงกุฎดอกไม้มามอบให้บุษบา

ตอนที่ 27 : อิเหนาพาบุษบาเก็บดอกไม้ วางแผนเข้าไปขอโทษบุษบาแต่ไม่สำเร็จ

ตอนที่ 28 : อิเหนาวางแผนเข้าไปในพิธีเสี่ยงเทียน อิเหนามีโอกาสถูกเนื้อต้องตัวบุษบา

ตอนที่ 29 : อิเหนาเสียใจมากที่ไม่สมหวังจึงกินเหล้าจนเมาไม่ได้สติ

ตอนที่ 30 : อิเหนาป่วยหนักต้องเข้าโรงพยาบาล ประสันตาเตือนสติให้รีบหายเพื่อไปชิงตัวบุษบา เพราะ *“เจ้าชายเป็นคนไม่ยอมแพ้อะไรง่ายๆ”*

ตอนที่ 31 : อิเหนาเตรียมการลักบุษบา สังคามาระตาร่วมมือเต็มที่เพราะรู้ว่าอิเหนาเดิมพันด้วยชีวิต

ตอนที่ 32 : อิเหนาช่วยบุษบาจากพวกกะหมังกุหนิง บุษบาถูกยาพิษวิธีแก้คือต้องได้เลือดสดๆ

จากหัวใจของอิเหนา ซึ่งอิเหนายินดีทำเพื่อบุษบา

ตอนที่ 33 : อิเหนาแกล้งป่วยเพื่อให้บุษบาดูแล

ตอนที่ 34 : อิเหนาขอโทษบุษบา บุษบายอมเป็นของอิเหนา

อิเหนาจึงเป็นผู้ที่ให้ความสำคัญกับความรักเหนือสิ่งอื่นใด ไม่ยอมแพ้แม้จะมีอุปสรรคมากมาย เมื่อรู้ว่าผิดก็ยอมรับและคิดหาหนทางเพื่อให้สมหวัง การยอมรับว่า *“เป็นความโง่ของพี่เอง”* จึงเป็นลักษณะนิสัยสำคัญที่ทำให้ผู้ชม *“เข้าใจและเห็นใจ”* อิเหนามากยิ่งขึ้น ในตอนท้ายเรื่องอิเหนายอมรับผิดที่องค์ปะตาระกาหลาไม่ช่วยเหลือ เพราะว่า *“ทุกอย่างที่เกิดขึ้นเพราะพวกเราทำตัวเอง มัวแต่หาความสุขความสนุกใส่ตัวไม่เหลียวแลบ้านเมือง เป็นตัวถ่วง ท่านปู่ถึงไม่ช่วยเรา”*

ลักษณะนิสัยที่สำคัญอีกประการหนึ่งซึ่งผู้สร้างละครโทรทัศน์เรื่องนี้นำเสนออย่างเด่นชัดคือ การชอบเอาชนะ เพราะอิเหนามั่นใจว่าตนเองเก่งที่สุด อิเหนาจึงเป็นผู้ที่ *“แพ้ไม่เป็น”* ความเชื่อมั่นนี้แสดงผ่านการพยายามฝืนอำนาจขององค์ปะตาระกาหลา ผู้ชมจะเห็นได้ว่าอิเหนากับองค์ปะตาระกาหลาขัดแย้งกันอย่างเห็นได้ชัด ผู้ที่โต้เถียงองค์ปะตาระกาหลามากที่สุดก็คืออิเหนา องค์ปะตาระกาหลาก็รู้ว่าอิเหนาไม่ยอมแพ้ใครเพราะอิเหนาเชื่อมั่นในตนเอง ความสามารถในการรบจึงเป็นสิ่งที่เห็นชัด เมื่ออิเหนาท้าดวลกริชกับอุณากรรณโดยมีเดิมพันว่าหากอุณากรรณแพ้สะการะหนึ่งหรัดต้องแต่งงานกับสุหรานากงดังเดิม ทั้งนี้เพราะอิเหนามั่นใจว่า *“ถ้ามีกริชอยู่ในมือชั้นไม่เคยแพ้ใคร”* อาจจะกล่าวได้ว่ามั่นใจสิ่งที่ถูกต้องเพราะการแพ้อุณากรรณก็เป็นเพราะ *“อำนาจวงศ์เทวา”* ไม่ใช่ฝีมืออุณากรรณ เพราะองค์ปะตาระกาหลาตั้งใจ *“สั่งสอนอิเหนาเพื่อให้รู้จักความพ่ายแพ้”* ทั้งนี้เพื่อให้อิเหนาเรียนรู้ที่จะ *“แพ้”* เพื่อเอาชนะ *“ความไม่รู้”* ของตัวอิเหนาเอง

3.3.3 บุษบา

การสร้างตัวละคร *“บุษบา”* ในละครโทรทัศน์เรื่องนี้มีการตีความให้มีบุษบารักและเป็นห่วงอิเหนาในตอนต้นเรื่อง

รูปที่ 31 บุษบาใส่หน้ากากแฟนซี

เปิดตัวบุษบาตั้งแต่ตอนที่ 1 เป็นการปลอมตัวในงานแฟนซีหน้ากาก บุษบาเป็น *“ชายหนุ่มชุดขาว”* มารอดูอิเหนาเช่นเดียวกับผู้หญิงคนอื่นๆ แต่บุษบาไม่ได้ชื่นชมว่าอิเหนารูปงาม บุษบาเพียงสนใจว่าอิเหนาซึ่งเป็นคู่หมั้นของตนนั้นมีลักษณะเช่นไรจึงติดตามอิเหนา มีบทสนทนาของบุษบาคือ *“อยากรู้ตัวตนที่แท้จริง”* และสรุปว่าอิเหนา *“ไม่ได้เลวร้ายอะไรแต่เจอกันครั้งแรกยังตัดสินไม่ได้”* อย่างไรก็ตาม บุษบายอมรับว่าอิเหนารูปงาม เมื่ออิเหนาสร้างสถานการณ์ว่าจอมโจรปันหยีจับตัวไปขณะที่จะแต่งงานกับบุษบาที่เมืองดาหา บุษบาจึงแอบตามหาตัวอิเหนาที่เมืองหมันหยาจึงรู้ว่าอิเหนามีความสุขอยู่กับจินตะหราด้วยความรัก ละครโทรทัศน์ตอนนี้แสดงให้เห็นว่าบุษบาเสียใจมาก และขอพรสิ่งศักดิ์สิทธิ์ว่า *“ประทานความเข้มแข็งแก่ลูกด้วย”* บุษบาไปถือศีลและขอพรที่เขาวิลิศมาหรา

ละครโทรทัศน์เรื่องนี้ยังคงเน้นความเป็นขัตติยะนารี การรักศักดิ์ของวงศ์เทวายิ่งสิ่งใด ลักษณะเช่นนี้มีความโดดเด่นยิ่งกว่าอิเหนา ดังจะเห็นได้จากเมื่อท้าวดาหาโกรธอิเหนาและยกบุษบาให้ผู้ชายคนแรกที่มาขอ บุษบายอมรับการตัดสินใจนั้นเพราะว่า *“หญิงเป็นลูกท่านพ่อ เป็นวงศ์เทวัญ เราจะไม่ยอมเสียสัจจะเด็ดขาด”* แม้ต่อมาบุษบาจะเห็นว่าจรกาอัปลักษณ์ ต่ำศักดิ์ และมีลักษณะสติปัญญาไม่ค่อยดี แต่บุษบากลับชอบจรกา เพราะว่า *“ดูตลก ไม่มีพิษมีภัย ถึงจะรูปชั่วแต่จิตใจอาจจะดีก็ได้”* ลักษณะเช่นนี้ทำให้ผู้ชมรู้ว่าบุษบางดงามทั้งร่างกายและจิตใจ แม้จะถือยศศักดิ์ยิ่งแต่หากต้องแต่งงานกับคนต่ำศักดิ์กว่าเพราะหน้าที่ บุษบาก็ยินดี ดังนั้นเมื่อตำมะหงงให้ปูนตาลอบสังหารจรกาเมื่อไม่ให้บุษบาต้องแต่งงานกับจรกาเพื่อรักษาวงศ์เทวัญ บุษบาจึงโกรธมากเพราะบุษบาเชื่อมั่นว่า *“การอยู่เพื่อทำหน้าที่ เป็นการรักษาดาหา”* ดังนั้นบุษบาซึ่งเป็นกษัตริย์วงศ์เทวาจึงมีหน้าที่ต้องแต่งงานกับจรกา แม้ต่อมาบุษบาจะพึงพอใจอิเหนามากเพียงใดก็ตาม

เมื่อบุษบารักอิเหนาแต่ต้องพลัดพรากจากกันเพราะองค์ปะตาระกาหลา บุษบาในร่างอุณากรรณรู้สึกเกลียดอิเหนาและมั่นใจว่าอิเหนาเป็นคนเลว แต่เมื่อต้องใกล้ชิดกันมากขึ้น อุณากรรณก็เปลี่ยนความรู้สึกมาชอบอิเหนาทั้งๆ ที่ไม่รู้ว่าอิเหนาเป็นใคร อุณากรรณทั้งรักและเกลียดอิเหนาเพราะเข้าใจผิดว่าอิเหนาเจ้าชู้มาก ทั้งนี้เป็นความรู้สึกทั้งที่ยังจำไม่ได้ว่าอิเหนาเป็นใคร เมื่อพ้นคำสาป บุษบายังคงเข้าใจผิดว่าอิเหนาเจ้าชู้จึงหนีอิเหนากลับเมืองดาหา แต่ได้รู้ความจริงภายหลังว่าตนเข้าใจผิดเพราะอิเหนารักบุษบาเพียงคนเดียว บุษบาจึงปลอมตัวตามหาอิเหนา ได้ช่วยเหลือจินตะหราทั้งที่จำได้ว่าคือผู้หญิงคนแรกของอิเหนา บุษบาไม่โกรธจินตะหราแต่ยอมรับได้ว่า *“เราต่างก็รักท่านพี่อิเหนา ควรทำให้คนที่เรารักมีความสุข เรา 3 คนคงเคยทำเวรทำกรรมร่วมกันมา ไม่มีใครที่จะไม่รักเจ้าชายอิเหนา”*

3.3.4 จินตะหรา

การนำเสนอ**บทละครเรื่องอิเหนา**ในรูปแบบละครโทรทัศน์ครั้งนี้สร้างให้จินตะหราเป็นรองบุษบาอย่างเด่นชัด ทั้งเรื่องความงดงามและลักษณะนิสัย อย่างไรก็ดี จินตะหราเป็นตัวละครที่มีความเปลี่ยนแปลงอย่างเห็นได้ชัด

ประไหมสุหรีหมันหยาเป็นน้องสาวของประไหมสุหรีกุเรปันและประไหมสุหรีดาหา แต่อิจฉาริษยาพี่สาวทั้งสองคน ดังนั้นเมื่อรู้ว่าอิเหนาจะมาหมันหยาจึงหาวิธีให้อิเหนาสนใจจินตะหรา แต่จินตะหรากลับไม่ทำตามคำสั่ง เริ่มแรกจินตะหราเป็นหญิงสาวที่อ่อนแอกลัวแม่ แต่กล้าขัดใจแม่เพราะไม่ออกไปพบอิเหนา อิเหนาบังเอิญได้พบจินตะหราและสนใจจินตะหรา แต่จินตะหราเป็นฝ่ายหลบหลีกอิเหนา จินตะหราสงวนท่าทีแม้อิเหนาจะช่วยชีวิตจากการตกน้ำ เพราะจินตะหรารู้ดีว่า *“เป็นเพียงธิดาวงศ์ระตู ไม่บังอาจเทียบชั้นวงศ์เทวัญ”* จึงไม่อยากพบอิเหนา เมื่ออิเหนาสารภาพรักและได้ใกล้ชิดจินตะหรามากขึ้น ความรู้สึกของจินตะหราจึงเปลี่ยนไปและกลายเป็นความรัก การที่อิเหนาได้จินตะหราเป็นภรรยาเพราะอุบายของประไหมสุหรีหมันหยา อิเหนาอยู่ที่หมันหยาอย่างมีความสุขจนกระทั่งต้องกลับกุเรปัน จินตะหราป่วยตรอมใจเพราะคิดถึงอิเหนา ซึ่งเป็นความทุกข์เพราะรักครั้งแรกของจินตะหรา ซึ่งเป็นผลจากความซื่อไร้เดียงสา จนคิดจะฆ่าตัวตาย ประไหมสุหรีหมันหยาตบตีทำร้ายจินตะหราให้ต่อสู้เพื่อความรัก จึงเป็นเหตุผลที่ทำให้จินตะหราที่เคยไร้เดียงสาเปลี่ยนมาเป็นผู้หญิงที่ยึดถือความรักและจะต่อสู้เพื่อความรัก ดังนั้นเมื่อจอมโจรปันหยีต้องการตัวจินตะหรา จินตะหราจึงยอมฆ่าตัวตาย ทำให้อิเหนาชื่นชมว่าจินตะหราใจเด็ด *“หัวใจดวงนี้เป็นของน้องคนเดียว”*

รูป 32 จินตะหรา

ลักษณะนิสัยของจินตะหราเปลี่ยนไปเมื่อมีสถานการณ์สำคัญคือศึกกะหมังกุหนิง จินตะหราทำทุกวิธีเพื่อไม่ให้อิเหนาไปดาหา ความทุกข์เพราะรักอิเหนาทำให้จินตะหราแกล้งป่วยเพื่อเหนี่ยวรั้งอิเหนาให้อยู่กับตน แต่อิเหนาก็จากไปเมื่อรู้ความจริง อิเหนากลับมาหมันหยาอีกครั้งเพื่อช่วยต่อสู้กับนายพลบันดัง ประไหมสุหรีหมันหยายอมรับผิด ประไหมสุหรีกุเรปันจึงสู่ขอจินตะหราให้อิเหนา แต่อิเหนาปฏิเสธเพราะจะตามหาบุษบาให้พบก่อน จินตะหราแสดงความไม่พอใจให้ทุกคนได้รู้ ทะเลาะกับอิเหนา ด่าทอ ทุบตี และตบหน้าอิเหนาเมื่อรู้ว่าบุษบาเป็นภรรยาอีกคนหนึ่งของอิเหนา แม้ว่าประไหมสุหรีหมันหยาจะอบรมสั่งสอนแต่จินตะหราไม่ยอมยกโทษให้อิเหนาเพราะว่า *“ลูกมาก่อนจะไม่ยอมเป็นเมียน้อย ไม่ยอมยกโทษให้เจ้าชายอิเหนาเด็ดขาด”* ความดื้อดึงและต้องการให้อิเหนารักตนเพียงคนเดียวเป็นสิ่งที่จินตะหรายึดมั่นเรื่อยมา จึงตัดสินใจออกบวชเพราะรู้ว่าอิเหนารักบุษบาแล้ว เมื่อได้พบอิเหนาอีกครั้ง จินตะหราคิดฆ่าตัวตายเพื่อให้อิเหนาเลือกระหว่างตนกับบุษบา แต่อิเหนาไม่เลือกจินตะหราจึงกระโดดน้ำฆ่าตัวตาย แต่ไม่ตายเพราะบุษบาช่วยเหลือ

จินตะหราโกรธบุษบามากตัดพ้อต่อว่าตัวเอง *“เป็นเพราะชั้นเองที่ปล่อยตัวปล่อยใจไปรักคนที่มีเจ้าของแล้วสมน้ำหน้าตัวเองนัก”* และด่าว่าบุษบา *“ช่วยทำไม เป็นมารหัวใจ”* ลักษณะเช่นนี้จึงทำให้จินตะหราเป็นรองบุษบา โดยเฉพาะอย่างยิ่งเรื่องจิตใจ ซึ่งยึดถือความรู้สึกของตนเองจนไม่ใส่ใจความรู้สึกของผู้อื่น

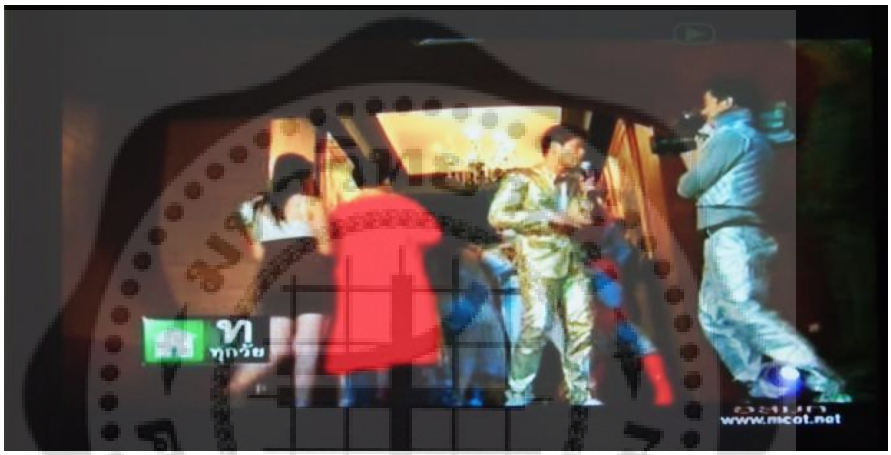
3.4 การเสนอภาพสังคมปัจจุบัน

การแปรรูป**บทละครโทรทัศน์เรื่องอิเหนา**ในครั้งนี้ มีการนำเสนอภาพสังคมปัจจุบัน 3 ประการ ได้แก่ อิทธิพลของสื่อ ความนิยมของวัยรุ่น การนำเสนอภาพ *“คนชายขอบ”*

3.4.1 อิทธิพลของสื่อ

สื่อมีอิทธิพลมากในสังคมปัจจุบันดังปรากฏในละครโทรทัศน์เรื่องนี้ว่าบางครั้งสื่ออาจทำให้ชีวิตมนุษย์เปลี่ยนแปลงได้

เริ่มเรื่องจากงานแฟชั่นโชว์มีการถ่ายทอดผ่านสถานีโทรทัศน์เพื่อเปิดตัว *“เจ้าชายอิเหนาเองหยังดาหลา”* นายแบบปกนิตยสาร wow ฉากนี้มีเพื่อแสดงให้เห็นว่าหญิงสาวจำนวนมากคลั่งไคล้อิเหนาและรู้จักอิเหนาจากสื่อต่างๆ ผลจากการที่หลายคนรู้จักนี้ทำให้อิเหนารู้สึกว่าไม่มีความเป็นส่วนตัวเพราะคนส่วนใหญ่ในสังคมสนใจแม้กระทั่งบุษบาก็อยากรู้จักอิเหนา



รูป 33 สื่อกำลังนำเสนอฉากแฟชั่นโชว์

รูปที่ 34 การนำเสนองานแฟชั่นโชว์ผ่านมุมมองกล้องจากสื่อ

ผู้ที่ได้รับผลกระทบจากสื่อมากที่สุดคือบุษบา แม้บุษบาจะหลีกเลี่ยงการออกสื่อแต่เพราะเป็นเจ้าหญิงที่ *“hot”* ที่สุดจึงต้องให้สัมภาษณ์สื่อ บาหยันเป็นผู้พูดว่า *“เจ้าหญิงไม่โปรดการถ่ายพระรูปและการสัมภาษณ์”* บุษบาเองก็แสดงท่าทีอย่างเด่นชัด ซึ่งเน้นให้เห็นว่าบุษบาเป็นเจ้าหญิงที่ฉลาดและทันสมัย เมื่อท้าวดาหาโกรธอิเหนาที่ถอนหมั้นบุษบาไปอยู่กับจินตะหราที่หมันหยานั้น หากท้าวดาหาไม่ต้องออกสื่อโทรทัศน์ก็อาจไม่โกรธจนขาดสติ

รูปที่ 35 นักข่าวสัมภาษณ์ท้าวดาหา

รูปที่ 36 ท้าวดาหาให้สัมภาษณ์

รูปที่ 37 คำให้การของท้าวดาหาผ่านมุมมองกล้อง

ฉากนี้แสดงถึงหน้าที่ของนักข่าวที่ต้องพยายาม *"หาข่าว"* จึงถามสิ่งที่ไม่สมควรถามหรือทำในสิ่งที่ไม่สมควรทำ ดังที่พยายามให้ร้ายบุษบาว่าเบี่ยงเบนทางเพศไม่ชอบผู้ชาย ทำให้ท้าวหาดาแถลงข่าวว่ายังมีการอภิเษกแต่เปลี่ยนตัวเจ้าบ่าวจากอิเหนาเป็นใครก็ได้ที่มาขอบุษบาเป็นคนแรก ที่ทำเช่นนี้เพราะว่า *"พ่อพูดเพื่อแก้หน้าให้ลูก การถูกถอนหมั้นเป็นเรื่องน่าอาย"* การสัมภาษณ์ครั้งนี้เผยแพร่อย่างรวดเร็ว ท้าวกุเรปันโกรธเพราะ *"ขายหน้า"* ชาวดาหาเสียใจแต่แก้ไขอะไรไม่ได้ ท้าวกุเรปันกับประไหมสุหรีดาหาขอพรจากองค์ปะตาระกาหลาให้ช่วย ส่วนประไหมสุหรีหมันหยาดีใจเพราะตนเป็นฝ่ายชนะ ผู้ที่ได้รับประโยชน์จากสื่ออีกผู้หนึ่งคือจรกาน้องชายของหัวหน้าหมู่บ้านชาวประมง จรกาเห็นบุษบาในโทรทัศน์แล้วชอบมากจึงขอให้พี่ชายคือล่าสำไปขอบุษบา ท้าวดาหาจึงยกบุษบาให้จรกาเพราะล่าสำพูดว่า *"ข้าเป็นคนรักษาสัจจะ...หรือท่านคิดจะกลับคำ เป็นกษัตริย์แห่งวงศ์เทวัญจะคืนคำหรือ"*

รูปที่ 38 จรกาเห็นบุษบาในโทรทัศน์

วิหยาสะกำเป็นอีกผู้หนึ่งที่เห็นบุษบาในโทรทัศน์แล้วต้องการบุษบาจึงทำให้เกิดศึกกะหมังกุหนิง การนำเสนอภาพอิทธิพลของสื่อในละครโทรทัศน์เรื่องนี้จึงแสดงให้เห็นว่า สื่อมีบทบาทสำคัญในสังคมปัจจุบัน

3.4.2 ความนิยมของวัยรุ่น

เนื่องจากละครโทรทัศน์เรื่องนี้มีจุดมุ่งหมายเพื่อต้องการให้เยาวชนไทยรู้จัก**บทละครเรื่องอิเหนา**มากขึ้น จึงมีเหตุการณ์หลายอย่างที่วัยรุ่นปัจจุบันนิยม ได้แก่ การเต้นบีบอย (B-boy)และการเล่นเพนท์บอล (Paintball)

3.4.2.1 การเต้นบีบอย (B-boy) เป็นการเต้นชนิดหนึ่งของฮิปฮอป (Hip-Hop) เป็นการเต้นที่ไม่ใช่การลอกเลียนแบบแต่ดัดแปลงเพื่อไม่ให้เหมือนใครและไม่ให้มีใครเหมือนตัวเอง เดิมเป็นการเต้นเพื่อตัดสินปัญหาระหว่างกลุ่ม ท่าที่เต้นอาจใช้ล้อเลียนหรือท้าทายคู่ต่อสู้หรือฝ่ายตรงข้าม ซึ่งจะชนะได้ต้องมีท่าทียากกว่า สร้างสรรค์กว่าและรวดเร็วกว่า แม้จะเริ่มเต้นบีบอยที่ประเทศสหรัฐอเมริกาในปี ค.ศ. 1970 แต่ปัจจุบันการเต้นบีบอยยังคงได้รับความนิยมทั่วโลก เพราะเป็นการสร้างสรรค์การเต้นที่สนุกสนาน

คำว่า B – Boying มีรากศัพท์มาจากภาษาของชนชาติแอฟริกัน หมายถึงกระโดดและโลดเต้น[1]

การเต้นบีบอยที่ปรากฏในละครโทรทัศน์เรื่อง**สุดหัวใจเจ้าชายเทวดา** เป็นการเปิดตัวสังคามาระตา แสดงโดยดาราวัยรุ่นชื่อธรรศภาคย์ ชี หรือ บี้ เคพีเอ็น ซึ่งเป็นนักร้องลูกครึ่งไทย – ไต้หวัน ได้รับรางวัลชนะเลิศอันดับ 1 จากการประกวดร้องเพลงรางวัล KPTV Award ครั้งที่ 20 นักร้องคนนี้เสียงดีและโดดเด่นจากการเต้น ดังนั้นการเต้นบีบอยในฉากนี้จึงเป็นการแสดงความสามารถของ บี้ เคพีเอ็น โดยให้กลุ่มของบุศสิหนากลุ่มแกล้งมาหยารัศมี ซึ่งเป็นพี่สาวของสังคามาระตา บุศสิหนาจับมาหยารัศมีไปเพื่อข่มขู่ให้ยอมเป็นผู้หญิงของบุศสิหนา สังคามาระ-ตาจึงท้าเต้นบีบอยกับบุศสิหนาเพื่อให้เลิกยุ่งกับมาหยารัศมี ฉากนี้เป็นการแสดงลีลาการเต้นบีบอยเพื่อตัดสินปัญหา ซึ่งมีลักษณะตรงกับความมุ่งหมายเดิมที่เป็นการเต้นเพื่อตัดสินปัญหาระหว่างกลุ่ม การมีฉากนี้จึงอาจทำให้กลุ่มผู้ชมวัยรุ่นสนใจและติดตามเรื่องราวต่อไปนี้

[1] สืบค้นจาก http://www.b-boyblacklist.blogspot.com/2011/07/blog-post_05.html. สืบค้นเมื่อวันที่ 25 กรกฎาคม 2556.

รูปที่ 39 ฉากเปิดตัวสังคามาระตา

รูปที่ 40 การเต้นบีบอย

3.4.2.2 การเล่นเพ้นท์บอล (Paintball)

เพ้นท์บอล คือ ลูกบอลระบายสีขนาดเล็ก ยิงออกไปกระทบของแข็งแล้วเจลาตินที่ครอบหมึกไว้จะแตกออกทำให้สีที่บรรจุข้างในกระเด็นออกไปติดยังที่หมาย การละเล่นนี้เริ่มที่ประเทศสหรัฐอเมริกา เดิมใช้ในงานเกษตรกรรมและป่าไม้เพื่อยิงไปยังที่หมาย ได้แก่ ต้นไม้ สัตว์ป่าหรือสัตว์เลี้ยง ทำให้ไม่มีอันตราย ต่อมามีการประยุกต์ให้เป็นกีฬายิงลูกบอลสีเพื่อแย่งธงของแต่ละฝ่าย แบ่งผู้เล่นเป็น 2 ฝ่าย แต่ละฝ่ายใช้ปืนเพนท์บอลยิงป้องกันไม่ให้อีกฝ่ายหนึ่งเข้ามาถึงธงได้ ผู้ชนะคือผู้ที่รักษาธงไว้ได้ กีฬานี้ต้องมีอุปกรณ์รักษาความปลอดภัยคือ

หมวกเพื่อป้องกันไม่ให้ลูกบอลสีโดนตา หู จมูก และปาก อย่างไรก็ดี ลูกบอลขนาดเล็กเหล่านี้ไม่มีอันตรายหากบังเอิญกินเข้าไปเพราะผลิตจากสารที่ไม่มีพิษ ละลายน้ำได้จึงล้างออกเมื่อเปรอะผิวหนังหรือเสื้อผ้าประโยชน์ของการเล่นเพ้นท์บอลคือ การฝึกสมาธิ ได้รู้จักวางแผนการเล่น ฝึกความสามัคคี และได้ออกกำลังกาย[1]

การเล่นเพ้นท์บอลในละครโทรทัศน์เรื่องนี้มีผลทำให้สุหรานากงกับสะการะหนึ่งหรัดมีโอกาสใกล้ชิดกัน อิเหนา สุหรานากง สังคามาระตา และประสันตาเป็นฝ่ายหนึ่ง อีกฝ่ายหนึ่งคือบุษบา สะการะหนึ่งหรัด กุสุมา และบาหยัน ต่างฝ่ายต่างเป็นคู่กัน ดังนี้

อิเหนาคู่กับอุณากรรณ
สุหรานากงคู่กับสะการะหนึ่งหรัด
สังคามาระตาคู่กับกุสุมา
ประสันตาคู่กับบาหยัน

ผู้เล่นทั้ง 4 คู่นี้มีโอกาสใกล้ชิดกันยิ่งขึ้นเพราะขณะนี้ต่างจำกันไม่ได้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งคู่ของสุหรานากงกับสะการะหนึ่งหรัดซึ่งต่างไม่ชอบกัน การเล่นเพ้นท์บอลครั้งนี้ทำให้สุหรานากงได้จูบสะการะหนึ่งหรัด ซึ่งต่อมาทั้งคู่ก็ได้แต่งงานกันตามกฎของวงศ์เทวัญ

รูปที่ 41 การเล่นเพ้นท์บอลที่แบ่งเป็น 2 ฝ่ายในละครโทรทัศน์สุดหัวใจเจ้าชายเทวดา

[1] สืบค้นจาก http://www.electron.rmutphysics.com/science-news.. สืบค้นเมื่อวันที่ 25 กรกฎาคม 2556.

รูปที่ 42 การเล่นเพ้นท์บอลที่ใช้การยิงลูกบอลสีใส่ฝ่ายตรงข้าม

นอกจากนี้ยังพบว่ามีการใช้รถเอทีวี ATV (All – TerrainVehicle)ซึ่งเป็นรถที่มีเครื่องมอเตอร์ไซด์ขนาดเล็ก เป็นสามล้อที่ใช้ในทางวิบากที่นั่งต้องคร่อมเมื่อขับขี่ โดยใช้มือทั้งสองข้างบังคับแฮนด์ รถเอทีวีเป็นรถที่วัยรุ่นนิยมมาก ใช้เมื่อต้องท่องเที่ยวผจญภัยในทางทุรกันดาร ในเรื่องเป็นการเปิดตัววิหยาสะกำกับกลุ่มเพื่อนๆ ที่มาทวงหนี้หมู่บ้านของล่าสำ ปะตาระกาหลาบันดาลให้วิหยาสะกำได้รูปบุษบาขณะขับรถเอทีวีมาที่หมู่บ้านชาวประมงนี้

รูปที่ 43 การใช้รถเอทีวี ATV (All – TerrainVehicle)

สิ่งที่สำคัญสำหรับวัยรุ่นปัจจุบันคือการใช้โทรทัศน์มือถือ ดังที่สะการะหนึ่งหรัดใช้มือถือถ่ายรูปตัวเองหอมแก้มอุณากรรณ แล้วส่งไปให้สุหรานากงดู เพื่อแสดงว่าตนมีคนรักแล้ว ภาพในมือถือนี้ทำให้อิเหนารู้สึกว่าอุณากรรณเหมือนบุษบามาก นอกจากโทรศัพท์มือถือแล้วยังมีการใช้เว็บแคม (webcam) ซึ่งเป็นกล้องที่ส่งสัญญาณภาพผ่านทางคอมพิวเตอร์ ดังที่บุษบาส่งภาพตัวเองให้จรกา เป็นต้น

รูปที่ 44 บุษบาส่งสัญญาณภาพผ่านทางคอมพิวเตอร์

3.4.3 การนำเสนอภาพ *"คนชายขอบ"*

คนชายขอบ (man, marginal) หมายถึง *"บุคคลที่ไม่ได้เป็นสมาชิกเต็มบทบาท ในกลุ่มสังคมใดสังคมหนึ่ง เป็นผู้ที่เข้ากับกลุ่มสังคมนั้นได้ไม่สนิท (ดู marginal ประกอบ)"* หากพิจารณาความหมายของคำว่า *"ชายขอบ"* ประกอบด้วย อธิบายได้ดังนี้ *"marginal ชายขอบ ซึ่งอยู่ในตอนปลาย หรือขอบเขตหรือบริเวณที่รับรู้กันอยู่ เช่น เขตดินแดนท้องที่ หรือเขตวัฒนธรรม คำนี้มีความหมายแฝงอยู่ว่าผู้คนหรือสิ่งที่อยู่ในบริเวณชายขอบนั้นมีการแยกตัวจากส่วนใหญ่ ไม่ปรับตัวให้เข้ากับส่วนใหญ่ หรือมีลักษณะที่ผิดแผกไปจากปรกติของส่วนใหญ่"*[1] หากพิจารณาตามความหมายนี้ คนชายขอบ หรือคนกลุ่มน้อยในละครโทรทัศน์เรื่องนี้คือ จรกากับล่าสำจากหมู่บ้านชาวประมงของล่าสำ และวิหยาสะกำกับท้าวกะหมังกุหนิงจากเมืองชายแดนที่ทำเหมืองดีบุก

หมู่บ้านประมงของล่าสำ เป็นหมู่บ้านบริเวณริมทะเล หัวหน้าหมู่บ้านคือล่าสำ น้องชายคือจรกา และคนรับใช้ 1 คน ผู้คนในหมู่บ้านผิวคล้ำ ผมหยิกฟู รูปร่างล่ำสันบึกบึน เป็นคนพูดตรง รักษาสัจจะ เมื่อต้องเข้าเมืองดาหาจึงมีลักษณะต่างจากชาวดาหา ที่เห็นเด่นชัดคือในงานเลี้ยงขอบคุณอิเหนาที่มาช่วยศึกกะหมังกุหนิง

---

[1] ราบบัณฑิตยสถาน. (2524). **พจนานุกรมศัพท์สังคมวิทยา อังกฤษ – ไทย.** หน้า 214 – 215.

รูปที่ 45 การนำเสนอตัวละครชายขอบ *“จรกา”*

รูปที่ 46 การนำเสนอตัวละครชายขอบ *“ล่าสำ”*

ลักษณะของชาวประมงในหมู่บ้านนี้ต่างจากเมืองชายแดนของกะหมังกุหนิงมาก เมืองนี้สืบเชื้อสายจากเผ่าพื้นเมือง บูชาซาตานและ *“แม่หมอ”* มีการใช้เวทมนตร์เพื่อสะกดบุษบา ท้าวกะหมังกุหนิงค้าน้ำมันเถื่อน เป็นศัตรูกับล่าสำ ดังนั้นล่าสำกับกะหมังกุหนิงจึงเป็นฝ่ายที่อยู่ตรงข้ามกัน แม้จะเป็นคนชายขอบเหมือนกันแต่ล่าสำเป็นคนน่าจะดีกว่า

ภาพของคนชายขอบทั้ง 2 กลุ่มนี้ เป็นผู้ที่มีความแตกต่างจากกษัตริย์วงศ์เทวาอย่างเด่นชัด เห็นได้จากบุคลิกลักษณะภายนอก ไม่ว่าจะเป็นเครื่องแต่งกาย ผิวพรรณ และกิริยาท่าที ลักษณะเช่นนี้จึงเป็นการกำหนดว่า *“ผิดแผกไปจากปกติของกษัตริย์วงศ์เทวา”* ดังนั้นจึงไม่คู่ควรกับกษัตริย์วงศ์เทวา ทั้งนี้หากพิจารณาลักษณะภายในคือจิตใจแล้ว วิหยาสะกำกับท้าวกะหมังกุหนิงเป็นกลุ่มคนไม่ดี ดังจะเห็นได้จากการบูชาซาตานและ

“แม่หมอ” ซึ่งเป็นภาพแทนของคนไม่ดีเพราะใช้ไสยศาสตร์ทำร้ายบุษบา ผลที่ได้รับคือ ทั้งวิหยาสะกำกับท้าวกะหมังกุหนิงต้องพ่ายแพ้อิเหนาและเสียชีวิตในที่สุด

รูปที่ 47 วิหยาสะกำขอความช่วยเหลือจาก *“แม่หมอ”*

รูปที่ 48 การนำเสนอภาพตัวละครชายขอบ *“แม่หมอ”*

จรกาเป็นคนชายขอบที่มีลักษณะสติปัญญาไม่ค่อยดีแต่จิตใจดี ทั้งจรกาและล่าสำไม่ได้เป็นฝ่ายร้าย เหมือนวิหยาสะกำกับท้าวกะหมังกุหนิง แต่ความผิดคือไม่ประมาณตน ดังปรากฏในคำพูดของท้าวดากับประไหมสุหรีดาหาว่า

ประไหมสุหรีดาหา : ชั้นสงสารลูกเหลือเกิน ถ้าตาสีตาสามาขอจะทำอย่างไร
ท้าวดาหา : ดาหาเป็นเมืองใหญ่ ผู้จะมาขอต้องประมาณตนดีแล้ว ไม่ใช่พวกบ้าใบ้แน่นอน

ผลของการไม่ประมาณตน ทำให้กษัตริย์วงศ์เทวาทุกข์ใจและเดือดร้อน บุษบาจึงไม่ต้องครองคู่กับจรกา เพราะจรกาไปชอบหญิงรับใช้ดาหาคนหนึ่ง

บทที่ 4
สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาบทละครเรื่องอิเหนาทั้ง 4 สำนวน ได้แก่ **บทละครในเรื่องอิเหนา** พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย **บทเจรจาละครเรื่องอิเหนา** พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว **บทละครดึกดำบรรพ์เรื่องอิเหนา** พระนิพนธ์สมเด็จเจ้าฟ้า กรมพระยานริศรานุวัตติวงศ์ และ**บทละครโทรทัศน์เรื่องสุดหัวใจเจ้าชายเทวดา** ผลงานของลลิตา ฉันทศาสตร์โกศล กับธนินทร อุชุภาพ ผู้วิจัยพบว่าบทละครเรื่องอิเหนา 3 สำนวนในสมัยหลังได้รับอิทธิพลจาก**บทละครในเรื่องอิเหนา** พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย โดยมีการแปรรูปเพื่อนำเสนอเป็นละครประเภทต่างๆ ตามสมัยนิยม การแปรรูปดังกล่าวมีทั้งการสืบทอดลักษณะสำคัญและการสร้างสรรค์ลักษณะเด่นที่เหมาะแก่ยุคสมัย อนึ่ง ในงานวิจัยนี้ ผู้วิจัยศึกษา**บทละครในเรื่องอิเหนา** พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยเป็นฉบับหลัก เพราะเป็นต้นฉบับของเรื่องอิเหนาที่แพร่หลายในสังคมไทยและมีเนื้อหาสมบูรณ์ และศึกษา**บทละครโทรทัศน์เรื่องสุดหัวใจเจ้าชายเทวดา** เป็นสำคัญ เพราะเป็นเรื่องอิเหนาที่แพร่ภาพในวงกว้างและเป็นปัจจุบันที่สุด ผลการวิจัยสรุปได้ดังนี้

4.1 การสืบทอดลักษณะสำคัญในบทละครเรื่องอิเหนา

ผู้วิจัยพบว่า แม้เรื่องอิเหนาจะมีการแปรรูปหลายครั้งตั้งแต่ในอดีตจนถึงปัจจุบัน แต่ยังคงมีการอนุรักษ์ตนเอง (self – correction) คือการอนุรักษ์จุดเด่นหรือแก่นของเรื่องไว้ ลักษณะเช่นนี้ทำให้คนไทยจำเรื่องอิเหนาได้ แม้กาลเวลาจะผ่านมานานเท่าใด หรือมีการเปลี่ยนแปลงการนำเสนอเรื่องอิเหนาในลักษณะใด ตัวอย่างสำคัญคือ ฉากปักไหมน้อยเรื่องอิเหนา ใช้เทคนิคการปักแบบโบราณของไทย ปักเป็นเรื่องอิเหนา 18 ตอนที่สำคัญและรู้จักกันดี เช่น บุษบาเล่นธาร บุษบาเสี่ยงเทียน และลมหอบ เป็นต้น ฉากปักไหมน้อยเรื่องอิเหนา เป็นศิลปะในสมัยรัชกาลที่ 9 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ รังสรรค์โดยสถาบันสิริกิติ์ สวนจิตรลดา มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ ในงานศิลป์แผ่นดินครั้งที่ 6 จะเห็นได้ว่ายังคงมีการสืบทอดลักษณะสำคัญใน**บทละครเรื่องอิเหนา**ดังเดิม ผู้วิจัยสรุปการสืบทอดลักษณะสำคัญใน**บทละครเรื่องอิเหนา**เป็นตารางดังนี้

ลำดับที่	ลักษณะสำคัญ	บทละครใน	บทเจรจา	บทละครดึกดำบรรพ์	บทละครโทรทัศน์
1	**ตัวละครสำคัญ**				
	1.1 อิเหนา	✓	✓	✓	✓
	1.2 บุษบา	✓	✓	✓	✓
	1.3 จินตะหรา	✓	-	-	✓
	1.4 จรกา	✓	✓	-	✓
	1.5 ตัวละครรองอื่นๆ	✓	✓	✓	✓
	1.6 ตัวละครประกอบ	✓	✓	✓	✓
2	**ฉากสำคัญ**				
	2.1 ฉากเมืองของกษัตริย์วงศ์เทวา	✓	-	-	✓
	2.2 ฉากศึกกะหมังกุหนิง	✓	-	-	✓
	2.3 ฉากบุษบาเล่นธาร	✓	✓	-	✓
	2.4 ฉากบุษบาเสี่ยงเทียน	✓	✓	✓	✓
	2.5 ฉากลมหอบ	✓	✓	-	✓
	2.6 ฉากมะงุมมะงาหรา	✓	-	-	✓
3	**การนำเสนอวรรคทองในบทละครเรื่องอิเหนา**	✓	-	✓	✓

4.1.1 ตัวละครสำคัญ

การแปรรูป**บทละครเรื่องอิเหนา**ทุกครั้งต้องมีตัวละครเอกคือ อิเหนากับบุษบา แต่อาจมีบทบาทมากน้อยแตกต่างกันไปตามรูปแบบของละคร ที่สำคัญคืออิเหนากับบุษบาต้องรักษาบทบาทการเป็นพระ – นาง อย่างเคร่งครัด แม้ละครนั้นจะเน้นหาสยรส ดังที่สุรพล วิรุฬห์รักษ์ สรุปไว้ว่า *“การรักษาสถานภาพของตัวละคร ละครในจะรักษาบทบาทของตัวละครอย่างเคร่งครัดในด้านกิริยา มรรยาท ความรู้สึก ผู้แสดงเป็นเจ้าจะรักษาความสง่างามตลอดการแสดง ผู้แสดงพระนางจะไม่แสดงตลกให้คนดูถูกภูมิปัญญาและบุคลิกภาพของตัวละคร ตลกละครในจึงมีจำอวดแยกออกมาแสดงต่างหากไม่ปะปนกับตัวเอกในท้องเรื่อง และมักออกมุขตลกในเรื่องการทำงานการก่อสร้าง การสุมไฟ การเตรียมงาน เป็นต้น”*

ดังนั้นอิเหนากับบุษบาในบทเจรจาจึงมีบทบาทค่อนข้างข้างน้อย แต่บทบาทเด่นจะเป็นตัวละครประกอบ ได้แก่ ประสันตา ประเสหรัน บาหยัน เสนา ส้าเหง็ด ฯลฯ ซึ่งแสดงตลกได้อย่างเต็มที่ นอกจากนี้ยังสร้างตัวละครเพิ่มขึ้นมาเพื่อสร้างความตลกขบขันโดยเฉพาะ ได้แก่ ขุนพัฒน์หลง นายอ่าง มิสเตอก๊อก

หนานบุญสง นายมา และมะกะตอย ในบทเจรจาสำนวนนี้ไม่ปรากฏบทบาทของจินตะหราเพราะเป็นตัวละครที่ *“ไม่เอื้อ”* ต่อการแสดงหาสยรส

ตัวละครอื่นยังปรากฏบทบาทในเรื่องอิเหนา 2 สำนวน ยกเว้นจินตะหรากับจรกาที่ไม่มีบทบาทในละครดึกดำบรรพ์ ซึ่งเป็นเพราะ**บทละครดึกดำบรรพ์เรื่องอิเหนา** มีเพียง 3 ตอน ได้แก่ ตัดดอกไม้ฉายกริช ไหว้พระ และบวงสรวง การมีเนื้อหาน้อยจึงเป็นข้อจำกัดในการสืบทอดตัวละครสำคัญ เช่น จินตะหรากับจรกา

ใน**ละครโทรทัศน์เรื่องสุดหัวใจเจ้าชายเทวดา** มีการสืบทอดตัวละครสำคัญครบถ้วนซึ่งอาจเป็นเพราะดำเนินเรื่องถึง 62 ตอน แต่อาจปรับบทบาทของตัวละครแต่ละตัวให้สำคัญมากหรือน้อยตามความเหมาะสมกับบริบทของสังคม ซึ่งจะกล่าวละเอียดในหัวข้อ 4.2 การสร้างสรรค์ลักษณะเด่นใน**บทละครเรื่องอิเหนา**สำนวนต่างๆ

4.1.2 ฉากสำคัญ

บทละครในเรื่องอิเหนา พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยมีฉากสำคัญที่ทำให้ผู้อ่านประทับใจและติดตราตรึงใจ เมื่อนำเรื่องอิเหนามาแปรรูปเป็นบทละครประเภทอื่นจึงยังคงมีฉากสำคัญเหล่านี้แต่มีการ *“ลดทอน”* หรือ *“ปรับเปลี่ยน”* เพื่อให้เหมาะกับการเลือกไปแสดง ดังนั้นในบทเจรจาจึงปรากฏฉากบุษบาเล่นธาร ฉากบุษบาเสี่ยงเทียน และฉากลมหอบ ในบทละครดึกดำบรรพ์ปรากฏเพียงฉากบุษบาเสี่ยงเทียนเท่านั้น ทั้งนี้เป็นการเลือกฉากเพื่อให้เหมาะกับการแสดงละครทั้ง 2 ประเภท

ฉากสำคัญทั้งหมดปรากฏใน**ละครโทรทัศน์เรื่องสุดหัวใจเจ้าชายเทวดา** แต่เปลี่ยนแปลงรายละเอียดให้เหมาะกับการนำเสนอเป็นละครโทรทัศน์และบริบทของสังคม ทั้งหมดเป็นการตีความของผู้เขียนบท ผู้ชมเห็นภาพเมืองของกษัตริย์วงศ์เทวาลอยเหนือเมืองอื่น เพื่อแสดง *“ลักษณะพิเศษ”* ของกษัตริย์วงศ์เทวา ฉากศึกกะหมังกุหนิงเป็นภาพการต่อสู้ระหว่างอิเหนากับท้าวกะหมังกุหนิง โดยเป็นการยิงธนูและยิงปืน สิ่งสำคัญที่ยังดำรงอยู่คืออิเหนายังต้องใช้กริชเพื่อเอาชนะท้าวกะหมังกุหนิง ฉากบุษบาเล่นธารเปลี่ยนรายละเอียดให้บุษบาเล่นน้ำในสระว่ายน้ำ มีอิเหนาผู้เดียวที่ลอบมอง ฉากบุษบาเสี่ยงเทียนเปลี่ยนแปลงรายละเอียดมากที่สุด แต่ยังคงเสนอภาพการที่อิเหนามีสิทธิ์ในตัวบุษบาเหนือชายใด ฉากลมหอบให้องค์ปะตาระกาหลาปลอมเป็นอิเหนาขับเครื่องบินให้บุษบา กุสุมา และบาหยัน พรากจากอิเหนา สุดท้ายคือฉากมะงุมมะงาหรายังคงเป็นการออกตามหาบุษบาแต่สภาพบ้านเมืองจากที่อิเหนากล่าวว่าติดตามบุษบา *“จนสิ้นแดนมะลากามหารณพ”* กลายเป็นภาพบ้านเมืองที่เจริญแล้วมีห้างสรรพสินค้าและสิ่งอำนวยความสะดวกต่างๆ

กล่าวได้ว่าฉากสำคัญยังคงเป็นลักษณะสำคัญใน**บทละครเรื่องอิเหนา** ซึ่งยังคงสืบทอดต่อมาใน**ละครโทรทัศน์เรื่องสุดหัวใจเจ้าชายเทวดา**

4.1.3 การนำเสนอวรรคทองในบทละครเรื่องอิเหนา

ละครโทรทัศน์เรื่องสุดหัวใจเจ้าชายเทวดา ยังคงนำเสนอวรรคทองใน**บทละครเรื่องอิเหนา** โดยนำเสนอด้วยเพลงและบทสนทนาของตัวละคร ทำให้ผู้ชมซึ่งเป็นเยาวชนรุ่นใหม่รู้จักวรรณคดีเรื่องนี้มากขึ้น การฟังวรรคทองในวรรณคดีด้วยเพลงอาจทำให้ผู้ฟังคุ้นชิน และจดจำวรรคทองเหล่านี้ได้ การนำเสนอวรรคทองใน**บทละครเรื่องอิเหนา**จึงเป็นวิธีหนึ่งที่ทำให้ผู้ชมรู้จักภาษาที่ไพเราะงดงามและอาจเกิดความซาบซึ้งประทับใจในลำดับต่อไป

4.2 การสร้างสรรค์ลักษณะเด่นที่เหมาะแก่ยุคสมัย

การแต่งวรรณคดีเรื่องหนึ่งกวีย่อมนำเสนอเรื่องราวในสังคมลงไปในวรรณคดีเรื่องนี้ทั้งโดยตั้งใจและไม่ได้ตั้งใจ บทละครเรื่องอิเหนาซึ่งนำเสนอในรูปแบบบทละครที่แตกต่างกันในระยะเวลาที่ต่างกันจึงมีการสร้างสรรค์ลักษณะเด่นที่เหมาะแก่ยุคสมัย รายละเอียดมีดังนี้

บทละครในเรื่องอิเหนา พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย แต่งเพื่อใช้แสดงละครในซึ่งเป็นศิลปะชั้นสูง ดังนั้นศิลปะการใช้ภาษาจึงประณีตงดงาม มีลักษณะเป็นทั้งบทสำหรับแสดงและบทสำหรับอ่าน สิ่งสำคัญคือในปัจจุบันผู้อ่านรับรสบทละครในเรื่องอิเหนาจากการอ่าน ดังนั้นลักษณะเด่นคือการสร้างอารมณ์สะเทือนใจแก่ผู้อ่าน ซึ่งเกิดจากการสร้างตัวละคร บทสื่อสาร และการสร้างฉากสำคัญ องค์ประกอบทั้ง 3 ประการนี้ทำให้ผู้อ่านประทับใจ**บทละครในเรื่องอิเหนา** ซึ่งมีอิทธิพลต่อการนำเรื่องอิเหนามาสร้างสรรค์ในรูปแบบอื่นในสมัยหลัง

บทเจรจาละครเรื่องอิเหนา เป็นการนำเรื่องอิเหนามาแปรรูปอีกลักษณะหนึ่ง เน้นการสร้างหาสยรส ขณะเดียวกันก็สะท้อนภาพสังคมในสมัยรัชกาลที่ 5 การเน้นความสนุกสนานและความตลกขบขันจึงทำให้การแปรรูปเรื่องอิเหนาในครั้งนี้มีข้อจำกัดหลายประการ เช่น ไม่ปรากฏบทบาทของอิเหนากับบุษบา ฉากสำคัญมีน้อย ไม่ปรากฏวรรคทองจากเรื่อง เป็นต้น **บทเจรจาเรื่องอิเหนา**ซึ่งแต่งในวาระ *“เฉพาะกิจ”* และผู้แสดงมีตัวตนจริง เอ่ยนามอย่างชัดเจน หรือไม่ออกนามแต่เนื้อความทำให้เข้าใจได้ จึงเป็นการนำเสนอเรื่องอิเหนาที่จำกัดกลุ่มผู้ชม ซึ่งต้องเป็นผู้ที่อยู่ร่วมสมัยจึงจะเข้าใจได้

บทละครดึกดำบรรพ์เรื่องอิเหนา เป็นการแสดงละครที่มีลักษณะการผสมผสานระหว่างตะวันออกกับตะวันตก จึงมีรูปแบบการร้องแบบละครโอเปร่าของตะวันตก ผู้แสดงขับร้องเพลงเองจึงมีลักษณะเป็นคำพูดของตัวละครที่แสดงอารมณ์ความรู้สึกขณะนั้น มีการแบ่ง**บทละครดึกดำบรรพ์เรื่องอิเหนา**เป็น 3 ตอน 5 ฉาก ซึ่งผู้ชมรู้จักเป็นอย่างดี ได้แก่ ตอนที่ 1 ตัดดอกไม้ฉายกริช ตอนที่ 2 ไหว้พระ และตอนที่ 3 บวงสรวง จึงทำให้เห็นความสมจริงทั้งในเรื่องการขับร้อง การเจรจา และฉาก ภาษาที่ใช้มีทั้งในการเจรจาของตัวละครซึ่งเป็นภาษาเจรจาในสมัยนั้น และการใช้วรรคทองหรือตัวบทจากบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ดังนั้นผู้ชมจึงได้รับรสความไพเราะงดงาม

ของภาษาด้วย กล่าวได้ว่าการชม**บทละครดึกดำบรรพ์เรื่องอิเหนา**ได้รับความสนุกสนานเพลิดเพลินจากท่วงท่าการร่ายรำ ลีลาการเคลื่อนไหว และเพลงร้องที่สนุกสนาน แม้บางครั้งอาจไม่เข้าใจเนื้อหาของเรื่องเลย จึงเป็นการแสดงที่ทันสมัยและรับชมได้ทุกกาลเวลา

การสร้างสรรค์เรื่องอิเหนาในรูปแบบที่ *“แหวกแนว”* ที่สุดคือการนำเสนอในรูปแบบ**ละครโทรทัศน์เรื่องสุดหัวใจเจ้าชายเทวดา** ผู้สร้างกำหนดจุดมุ่งหมายไว้อย่างชัดเจนว่าสร้างเพื่อให้เยาวชนไทยรู้จักวรรณคดีเรื่องอิเหนามากขึ้น จึงนำเสนอเป็นละครแนวแฟนตาเซีย หากพิจารณาจากการสืบทอดลักษณะสำคัญจาก**บทละครในเรื่องอิเหนา**จะพบว่าละครโทรทัศน์เรื่องนี้ยังคงสืบทอดลักษณะสำคัญเกือบทุกประการ ไม่ว่าจะเป็นโครงเรื่อง การสร้างตัวละคร ฉาก การนำเสนอวรรคทองจากเรื่อง แต่มีการดัดแปลงให้เหมาะสมกับบริบทของสังคม ดังนั้นผู้ชมจึงเห็นการแต่งกายของตัวละครที่มีลักษณะเหมือนในสังคมปัจจุบัน ฉากต่างๆเช่นการเดินทางของตัวละครด้วยรถยนต์ การต่อสู้ด้วยการยิงปืนหรือยิงธนู ลักษณะเช่นนี้อาจทำให้ผู้ชมบางส่วน *“หงุดหงิด”* ที่มีการนำบทพระราชนิพนธ์ที่มีคุณค่ามา *“ทำลาย”* เช่นนี้ แต่หากพิจารณาว่าผู้สร้างได้พยายาม *“รักษา”* เหตุการณ์สำคัญของเรื่องไว้ เพื่อทำให้คนรุ่นใหม่รู้จักวรรณคดีมรดกเรื่องสำคัญของไทย ในมุมมองนี้ก็จะเห็นได้ว่าเยาวชนไทยรู้จักเรื่องอิเหนามากขึ้น สามารถจำชื่อตัวละคร ตำแหน่งสำคัญในเรื่อง ศัพท์ชวาหรือชื่อเรียกที่ยากได้ดีขึ้น

สิ่งสำคัญในการแปรรูปเรื่องอิเหนาเป็น**ละครโทรทัศน์เรื่องสุดหัวใจเจ้าชายเทวดา**คือการปรับเปลี่ยนเนื้อหาบางตอนให้เข้าใจง่ายขึ้นและเหมาะสมกับบริบทของสังคม ลักษณะเช่นนี้คือการเปลี่ยนรายละเอียด การขยายความ และการสลับเหตุการณ์ ซึ่งเกิดขึ้นได้เสมอเมื่อมีการเดินทางของเรื่องเล่าเรื่องหนึ่ง ปรากฏอย่างเด่นชัดผ่านบทบาทขององค์ปะตาระกาหลาเทวดาผู้บันดาลทุกสิ่งในเรื่อง อำนาจขององค์ปะตาระกาหลาคือการกำหนดชีวิตของตัวละคร การเป็นเทพสูงสุดในเรื่องจึง *“สั่งสอน”* ตัวละครได้ทุกตัว นั่นคือการให้แง่คิดและ *“สอน”* ผู้ชมโดยไม่ต้องตีความเองซึ่งต่างจากการอ่านวรรณคดีที่ผู้อ่านรู้สึกใคร่รู้ว่าเนื้อความตอนนี้มีความหมายอย่างไร สัญลักษณ์นี้ตีความว่าอย่างไร แต่ละครโทรทัศน์ในปัจจุบันไม่มีลักษณะ *“ท้าทายการตีความ”* องค์ปะตาระกาหลาจึงต้อง *“สอนตรงๆ”* และสรุปแนวคิดของเรื่องไว้ว่า *“พวกเจ้าคงไม่หลงระเริงกับกิเลสตัณหา ความสุขชั่วครู่ชั่วยาม จนถึงกับละเลยภาระหน้าที่รับผิดชอบ”* จึงกล่าวได้ว่าผู้สร้างละครโทรทัศน์เรื่องนี้สร้างตัวละครตัวนี้ให้สัมพันธ์กับ *“ผู้ชม”* ซึ่งต้องการเสพความบันเทิงจากสื่ออย่างสะดวกสบายและรวดเร็ว

อภิปรายผล

การแปรรูป**บทละครเรื่องอิเหนา**ในรูปแบบการแสดงนับเป็นการสร้างสรรค์เรื่องอิเหนาตามความนิยมของผู้คนในสมัยนั้น กล่าวคือผู้สร้างจำเป็นต้องคำนึงถึง *“รสนิยม”* ของสังคมในขณะนั้น เพื่อให้ผู้ชมได้รับอรรถรสจากการเสพความบันเทิงอย่างเต็มที่ การนำเรื่องอิเหนามาแปรรูปในแต่ละยุคสมัยแสดงถึง

ความนิยมและแพร่หลายของเรื่องอิเหนาในสังคมไทย ทำให้เห็นสายธารของ**บทละครเรื่องอิเหนา**ที่ดำรงอยู่อย่างสร้างสรรค์ในสังคมไทยมาช้านาน

ล่วงสมัยถึงปัจจุบัน การนำเรื่องอิเหนามาแปรรูปในสื่อบันเทิงเช่น ละครโทรทัศน์ ทำให้เกิดการวิพากษ์วิจารณ์แพร่หลายในกลุ่มผู้รักวรรณคดีไทย ส่วนใหญ่เป็นการ *“ตำหนิ”* ผู้สร้างว่าทำให้วรรณคดีเรื่องอิเหนาเสื่อมเสีย หากพิจารณาถึงข้อจำกัดในการสร้างละครโทรทัศน์เรื่องนี้ ทั้งเรื่องประเภทของสื่อและบริบททางสังคม จะทำให้เข้าใจและเห็นใจผู้สร้างมากขึ้น เพียงแค่การกำหนดว่าใครจะเป็นผู้แสดงเป็นอิเหนากับบุษบาก็ย่อมได้รับเสียงวิพากษ์วิจารณ์แล้ว เพราะการอ่านตัวบทวรรณคดี *“เอื้อ”* ต่อการจินตนาการภาพในใจของผู้อ่าน อิเหนากับบุษบาจึงมีรูปร่างหน้าตาแตกต่างกันไป ไม่ใช่ดังที่ปรากฏในละครโทรทัศน์เรื่องนี้ ตัวอย่างนี้จึงทำให้เห็นว่าผู้สร้าง *“กล้า”* ที่จะดัดแปลงวรรณคดีเรื่องนี้ โดยน่าจะตระหนักถึงผลกระทบที่จะเกิดขึ้นได้เป็นอย่างดี

อย่างไรก็ตาม ผู้สร้างปรับเปลี่ยนรายละเอียดหลายประการโดยคำนึงถึงบริบทสังคมปัจจุบันเป็นอย่างดี อิเหนาจึงมีมเหสีเพียง 4 คนจากที่ต้องมีถึง 10 คน ที่สำคัญคือผู้หญิงที่อิเหนารักมีเพียง 2 คนเท่านั้นคือบุษบากับจินตะหรา ส่วนมหาหยารัศมีกับระเด่นดะราหวันเป็นผู้หญิงที่ช่วยเหลืออิเหนา ไม่ใช่ผู้หญิงที่อิเหนารักแต่ต้องแต่งงานเพราะหน้าที่และความรับผิดชอบ บุษบาเป็นผู้หญิงที่รักและภักดีต่ออิเหนา บุษบาจึงยินดีที่จินตะหราจะเป็นภรรยาอีกคนหนึ่งของอิเหนา แม้จะมีโอกาสทำร้ายจินตะหรา แต่บุษบาไม่ทำเพราะเชื่อว่าควรทำให้คนที่เรารักมีความสุข *“กรรม”* คือสิ่งกำหนดชีวิตมนุษย์ และสรุปว่า *“ไม่มีใครที่จะไม่รักเจ้าชายอิเหนา”*

หากการแปรรูปบทละครเรื่องอิเหนาในละครโทรทัศน์ครั้งนี้ทำให้เยาวชนรู้จักวรรณคดีเรื่องอิเหนามากขึ้น จดจำชื่อตัวละคร เหตุการณ์สำคัญ และวรรคทองในวรรณคดีเรื่องนี้ได้บ้าง และมีบางคนสนใจจนกระทั่งติดตามอ่าน**บทพระราชนิพนธ์เรื่องอิเหนา** พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ก็เป็นเครื่องยืนยันถึงความพยายามของผู้สร้างละครโทรทัศน์เรื่องสุดหัวใจเจ้าชายเทวดาได้เป็นอย่างดี

ข้อเสนอแนะ

ปัจจุบันมีการนำวรรณคดีมรดกมาศึกษาแพร่หลาย จึงควรมีการศึกษาวรรณคดีเหล่านี้โดยใช้กรอบแนวคิดอื่น ศาสตร์อื่น จะทำให้เห็นบทบาทและความสำคัญของวรรณคดีมรดกในสังคมไทยได้เป็นอย่างดี

บรรณานุกรม

กรมศิลปากร. (2532). *บทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช. ใน วรรณกรรมสมัยธนบุรี เล่ม 1.* กรุงเทพฯ : กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร.

กรมศิลปากร. (2545). *ปุณโณวาทคำฉันท์. ใน วรรณกรรมสมัยกรุงศรีอยุธยา เล่ม 3.* พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์.

กาญจนา แก้วเทพ. (2545). *เพ่งพินิจและครุ่นคิดตามความบันเทิงในสื่อ. ใน สื่อบันเทิงอำนาจแห่งความไร้สาระ.* กรุงเทพฯ: ออลอเบ้าท์พริ้นต์.

แก้วตา จันทรานุสรณ์. (2555). *เบื้องลึกแห่งความสัมพันธ์ของรัฐจารีตในบทละครโทรทัศน์ เรื่อง อิเหนา. ใน อิเหนา สำรับเล็ก*. บรรณาธิการโดย จักรกฤษณ์ ดวงพัตรา. ขอนแก่น : ขอนแก่นการพิมพ์. หนังสือที่ระลึกการประชุมวิชาการเนื่องในวันภาษาไทยแห่งชาติ พุทธศักราช 2555 50 ปี พระราชทานความห่วงใยภาษาและวรรณกรรมไทย – 100 ปี การตีพิมพ์อิเหนา วันอังคารที่ 21 สิงหาคม 2555 ณ ห้องประชุม 3 อาคาร HS.05 คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

จักรกฤษณ์ ดวงพัตรา. (2544). *บทละครโทรทัศน์เรื่องอิเหนา : แปรรูปจากพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2.* ขอนแก่น : โครงการตำรามหาวิทยาลัยขอนแก่น.

จักรสุรักษ์ จันทรวงศ์. (2549). *การศึกษาการดัดแปลงเรื่องอิเหนาเป็นบทละครโทรทัศน์.* วิทยานิพนธ์ ศศ.ม.(วรรณคดีไทย). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

ญาดา อรุณเวช. (2526). *ความเปรียบในบทละครในพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2.* วิทยานิพนธ์ อ.ม. (ภาษาไทย). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ธานีรัตน์ จัตุทะศรี. (2552). *พระราชนิพนธ์อิเหนาในรัชกาลที่ 2 : การสร้างนิทานปันหยีให้เป็นยอดแห่งวรรณคดีบทละครใน.* วิทยานิพนธ์ อ.ด. (ภาษาไทย). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

บัวงาม อรรถพันธุ์. (2517). *วิเคราะห์บทละครรำเรื่องอิเหนา พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย โดยเฉพาะสภาพชีวิตความเป็นไปที่ปรากฏในเรื่อง.* ปริญญานิพนธ์ กศ.ม. (ภาษาไทย). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

บุญเหลือ เทพยสุวรรณ. (2539). *แว่นวรรณกรรม*. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้ง แอนด์-พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน).

ปาริชาติ จึงวิวัฒนาภรณ์และคณะ. (2547). *พลังการวิจารณ์ศิลปะการละคร.* กรุงเทพฯ : ณ เพชร.

พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว. (2464). *บทเจรจาลครอิเหนา. ใน บทเจรจาละครอิเหนาและตำนานเรื่องละครอิเหนา*. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ไทย. (พระนางเจ้าสุขุมาลศรีพระราชเทวี โปรดให้พิมพ์ในงานฉลองพระชัณษาซายิด เมื่อปีระกา พ.ศ. 2464).

พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว. (2516). *บทเจรจา ลครอิเหนา*. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ไทย. พิมพ์เป็นธรรมบรรณาการในงานฌาปนกิจศพ คุณแม่ส้มจีน กาญจนวัฒน์ ณ ฌาปนสถาน วัดธาตุทอง กรุงเทพมหานคร วันที่ 10 พฤษภาคม พ.ศ.2516.

พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว. (2547). *รวมพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เรื่อง ชุมนุมพระบรมราชาธิบาย และประชุมพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 4.* กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว. คณะกรรมการอำนวยการจัดงานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว จัดพิมพ์เป็นที่ระลึกในโอกาสที่วันพระบรมราชสมภพครบ 200 ปี วันที่ 18 ตุลาคม พุทธศักราช 2547.

พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว. (2548). *รวมพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เรื่อง ชุมนุมพระบรมราชาธิบาย และประชุมพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 4*. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว. คณะกรรมการอำนวยการจัดงานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว จัดพิมพ์เป็นที่ระลึกในโอกาสที่วันพระบรมราชสมภพครบ 200 ปี วันที่ 18 ตุลาคม พุทธศักราช 2547.

พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก. (2514). *ดาหลัง*. กรุงเทพฯ: แพร่พิทยา.

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย. (2546). *บทละครเรื่องอิเหนา*. พิมพ์ครั้งที่ 15. กรุงเทพฯ: ศิลปาบรรณาคาร.

พูนพิศ อมาตยกุล. (2552). *เพลง ดนตรี และนาฏศิลป์จากสาส์นสมเด็จ*. กรุงเทพฯ : เรือแก้วการพิมพ์.

มนตรี มีเนียม. (2555). *จินตทัศน์ใหม่ของการเล่าเรื่องอิเหนาในสื่อร่วมสมัย.* ใน อิเหนา สำรับเล็ก. บรรณาธิการโดย จักรกฤษณ์ ดวงพัตรา. ขอนแก่น : ขอนแก่นการพิมพ์. หนังสือที่ระลึกการประชุมวิชาการเนื่องในวันภาษาไทยแห่งชาติ พุทธศักราช 2555 50 ปี พระราชทานความห่วงใยภาษาและวรรณกรรมไทย 100 ปี การตีพิมพ์อิเหนา วันอังคารที่ 21 สิงหาคม 2555 ณ ห้องประชุม 3 อาคาร HS.05 คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

มารศรี สอทิพย์. (2555). *กลวิธีทางภาษาในบทละครโทรทัศน์ เรื่อง อิเหนา. ใน อิเหนา สำรับเล็ก.* บรรณาธิการโดย จักรกฤษณ์ ดวงพัตรา. ขอนแก่น : ขอนแก่นการพิมพ์. หนังสือที่ระลึกการประชุมวิชาการเนื่องในวันภาษาไทยแห่งชาติ พุทธศักราช 2555 50 ปี พระราชทานความห่วงใยภาษาและวรรณกรรมไทย – 100 ปี การตีพิมพ์อิเหนา วันอังคารที่ 21 สิงหาคม 2555 ณ ห้องประชุม 3 อาคาร HS.05 คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2524). *พจนานุกรมศัพท์สังคมวิทยา อังกฤษ – ไทย*. กรุงเทพฯ: รุ่งศิลป์การพิมพ์.

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์. (2544). *ละครดึกดำบรรพ์ : การทดลองศิลปะการละครอย่างใหม่ของสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์. ใน ศาสตร์และศิลป์แห่งวรรณคดี*. กรุงเทพฯ : ประพันธ์สาส์น.

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์. (2555). *สุดหัวใจ เจ้าชายเทวดา. ใน อิเหนา สำรับเล็ก.* บรรณาธิการโดย จักรกฤษณ์ ดวงพัตรา. ขอนแก่น : ขอนแก่นการพิมพ์. หนังสือที่ระลึกการประชุมวิชาการเนื่องในวันภาษาไทยแห่งชาติ พุทธศักราช 2555 50 ปี พระราชทานความห่วงใยภาษาและวรรณกรรมไทย 100 ปี การตีพิมพ์อิเหนา วันอังคารที่ 21 สิงหาคม 2555 ณ ห้องประชุม 3 อาคาร HS.05 คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

วิมลศรี อุปรมัย. (2553). *นาฏกรรมและการละคร.* กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วีณา วีสเพ็ญ. (2549). *วรรณคดีการละคร.* มหาสารคาม : อภิชาตการพิมพ์.

ศิราพร ฐิตะฐาน (2523). *ทฤษฎีการแพร่กระจายของนิทาน.*กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์. (2514). *ชุมนุมบทละครและบทขับร้อง.* พระนคร : ห้างหุ้นส่วนจำกัดศิวพร.

สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ. (2502). *ตำนานละครดึกดำบรรพ์. ใน ประชุมบทละครดึกดำบรรพ์ ฉบับบริบูรณ์.* กรุงเทพฯ : ม.ป.ท.. พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางอาจวิชชาสรร (ถ้ำทอง-ชัยปาณี) ณ เมรุวัดมกุฏกษัตริยาราม วันที่ 6 สิงหาคม 2502.

สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ. (2546). *ละครฟ้อนรำประชุมเรื่องละครฟ้อนรำกับระบำรำเต้น ตำราฟ้อนรำ ตำนานเรื่องละครอิเหนา ตำนานละครดึกดำบรรพ์.* กรุงเทพฯ : มติชน.

สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ และสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์. (2552). *เมื่อนั้น บัดนั้น. ใน เพลง ดนตรี และนาฏศิลป์ จากสาส์นสมเด็จ.* บรรณาธิการโดยพูนพิศ-อมาตยกุล. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์.

สุจิตรา จงสถิตย์วัฒนา. (2528, ธันวาคม). *ดั่งดวงแก้วตกต้องแผ่นผา.* วารสารภาษาและวรรณคดีไทย.

สุภัค มหาวรากร. (2540). *การสร้างอารมณ์สะเทือนใจในบทละครเรื่องอิเหนา พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2.* วิทยานิพนธ์ อ.ม. (ภาษาไทย). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุภัค มหาวรากร. (2547). *รายงานการวิจัยเรื่อง การแปรรูปวรรณกรรมเรื่องสังข์ทอง.* กรุงเทพฯ : ภาควิชาภาษาไทยและภาษาตะวันออก คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

สุภัค มหาวรากร. (2550). *อิเหนา, บทละคร 1. ใน นามานุกรมวรรณคดีไทย ชุดที่ 1 ชื่อวรรณคดี.* กรุงเทพฯ: มูลนิธิสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา.

สุภัค มหาวรากร. (2550). อิเหนา, บทละคร 2. ใน *นามานุกรมวรรณคดีไทย ชุดที่ 1 ชื่อวรรณคดี.* กรุงเทพฯ : มูลนิธิสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา.

สุภัค มหาวรากร. (2550). อิเหนา, บทละครดึกดำบรรพ์. ใน *นามานุกรมวรรณคดีไทย ชุดที่ 1 ชื่อวรรณคดี.* กรุงเทพฯ : มูลนิธิสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2543). *วิวัฒนาการนาฏยศิลป์ไทยในกรุงรัตนโกสินทร์ พ.ศ. 2325 – 2477.* กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2553). *นาฏยศิลป์รัชกาลที่ 5.* กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ สกสค. ลาดพร้าว. คณะกรรมการอำนวยการจัดงานน้อมรำลึก 100 ปี วันสวรรคตพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว จัดพิมพ์ในวาระ “100 ปี แห่งการสวรรคตของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว” พุทธศักราช 2553.

แสงอรุณ กนกพงศ์ชัย. (2538). *บทละครเรื่องอิเหนา. ใน ชุดจิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย วัดโสมนัสวิหาร.* กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ.

อารดา สุมิตร. (2516). *ละครในของหลวงในสมัยรัชกาลที่ 2.* วิทยานิพนธ์ อ.ม. (ภาษาไทย). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อารดา กีระนันทน์. (2542*). ละครใน. ใน สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคกลาง เล่ม 12*. กรุงเทพฯ : มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ธนาคารไทยพาณิชย์. จัดพิมพ์เนื่องในพระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา 6 รอบ 5 ธันวาคม 2542.

ข้อมูลอิเล็กทรอนิกส์

สืบค้นจาก http://www.b-boyblacklist.blogspot.com/2011/07/blog-post_05.html. สืบค้นเมื่อวันที่ 25 กรกฎาคม 2556.

สืบค้นจาก http://www.electron.rmutphysics.com/science-news.. สืบค้นเมื่อวันที่ 25 กรกฎาคม 2556.

ข้อมูลสัมภาษณ์

นิธิอร พรอำไพสกุล. (2556, 4 มีนาคม), สัมภาษณ์โดย สุภัค มหาวรากร, ที่ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย

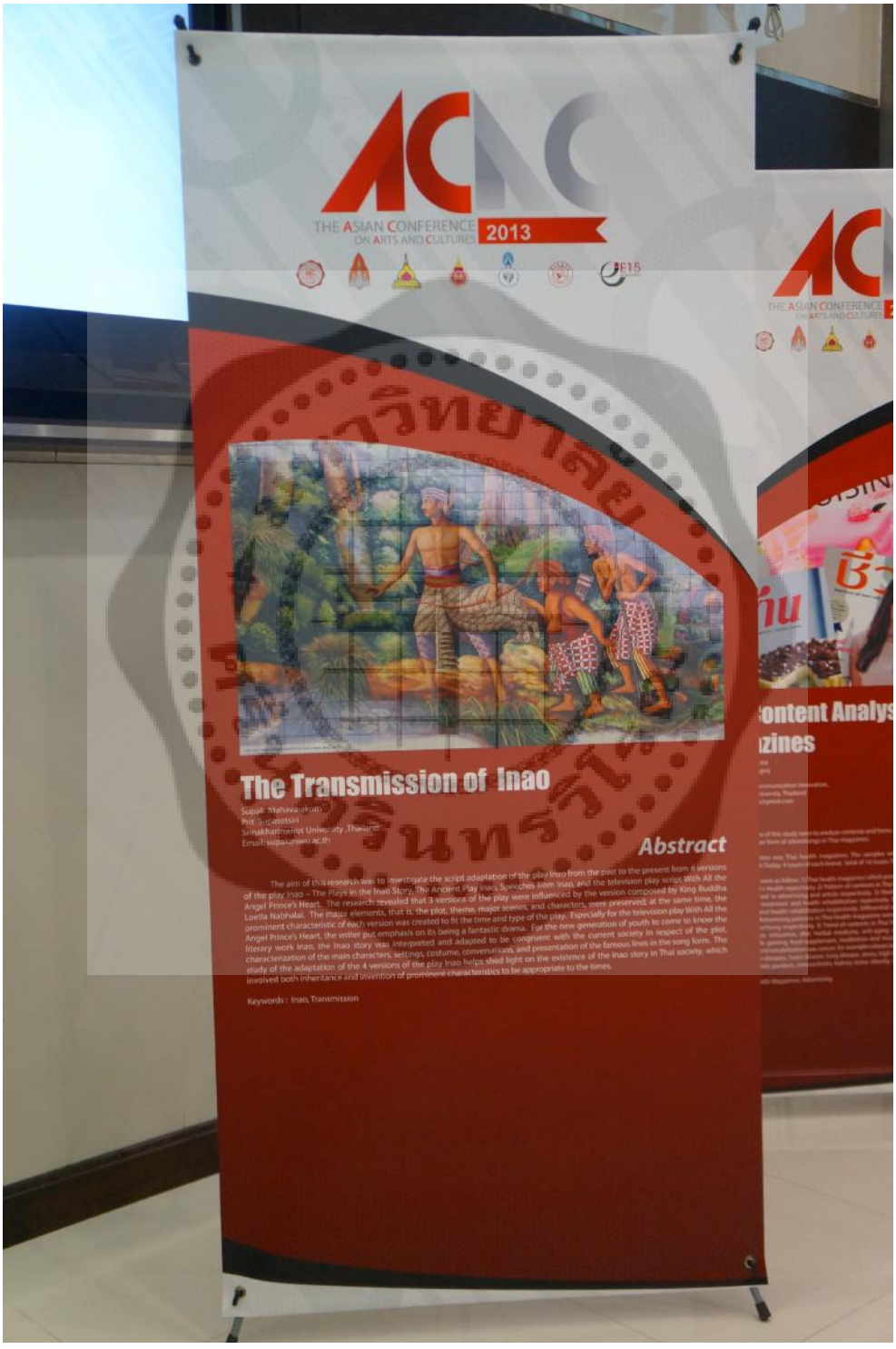
Miss Rong Han Liu. (2556, 4 มีนาคม), สัมภาษณ์โดย สุภัค มหาวรากร, ที่ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย

Miss Shi Lei. (2556, 4 มีนาคม), สัมภาษณ์โดย สุภัค มหาวรากร, ที่ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย

Miss Zheng Yuan. (2556, 4 มีนาคม), สัมภาษณ์โดย สุภัค มหาวรากร, ที่ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย

การนำเสนองานวิจัยแบบโปสเตอร์ในการประชุมวิชาการนานาชาติ

The Asian Conference on arts and Cultures 2013



ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ – นามสกุล นางสาวสุภัค มหาวรากร

ตำแหน่งทางวิชาการ อาจารย์ ดร.

สังกัด ภาควิชาภาษาไทยและภาษาตะวันออก คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. 2552 อักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

พ.ศ. 2541 อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

พ.ศ. 2537 ศิลปศาสตรบัณฑิต (เกียรตินิยมอันดับ 2) สาขาวิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น

ผลงานทางวิชาการ

งานวิจัย

สุภัค มหาวรากร. (2556). **นาฏยลีลาพระมหาชนก : การสืบทอดและการสร้างสรรค์ชาดกในสังคมไทย.** ทุนสนับสนุนการวิจัยคณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒประจำปี 2555.

สุภัค มหาวรากร. (2555). **บทบาทพระจันทร์ในอรรถกถาชาดก.** ทุนอุดหนุนการวิจัยจากเงินกองทุนส่งเสริมและพัฒนาการวิจัย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประจำปีงบประมาณ 2554.

สุภัค มหาวรากร. (2552). **ความเปรียบเกี่ยวกับน้ำกับมรรคาสู่นิพพานในอรรถกถาชาดก**. วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เฉลียวศรี พิบูลชล และคณะ. (2548). **การศึกษาสภาพการสร้างงานวิจัยและผลงานทางวิชาการของคณาจารย์ คณะมนุษยศาสตร์ : ปัจจัยเอื้อ อุปสรรค และแนวทางการพัฒนา.** กรุงเทพฯ : คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

สุภัค มหาวรากร. (2547). **การแปรรูปวรรณกรรมเรื่องสังข์ทอง**. กรุงเทพฯ : ภาควิชาภาษาไทยและภาษาตะวันออก คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

สุภัค มหาวรากร. **(2541). การสร้างอารมณ์สะเทือนใจในบทละครเรื่องอิเหนา พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2**. วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทยจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

บทความวิชาการ

สุภัค มหาวรากร. “นาฏยลีลาพระมหาชนก: การนำเสนอชาดกรูปแบบใหม่ในสังคมไทย” ใน **วารสารไทยศึกษา**, ปีที่ 9 ฉบับที่ 1 กุมภาพันธ์ 2556 – กรกฎาคม 2556, หน้า 139 – 163.

สุภัค มหาวรากร. “ความเปรียบในรัตนพิมพวงศ์ : การสืบทอดวัฒนธรรมทางวรรณศิลป์จากพระไตรปิฎกและ อรรถกถาชาดก” ใน **วารสารไทยศึกษา**, ปีที่ 7 ฉบับที่ 2 สิงหาคม 2554 – มกราคม 2555, หน้า 71 – 94.

สุภัค มหาวรากร. “สระโบกขรณีในอรรถกถาชาดก : ความเปรียบกับการสื่อแนวคิดมรรคาสู่นิพพาน” ใน **วารสารไทยศึกษา**, ปีที่ 6 ฉบับที่ 1 กุมภาพันธ์ – กรกฎาคม 2553, หน้า 145 – 181.

สุภัค มหาวรากร. “อิเหนา, บทเจรจา” ใน **นามานุกรมวรรณคดีไทย ชุดที่ 1 ชื่อวรรณคดี**. จัดทำโดยมูลนิธิสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา (ในพระราชูปถัมภ์สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี), 2550, หน้า 669 – 672.

สุภัค มหาวรากร. “อิเหนา, บทละคร 1” ใน **นามานุกรมวรรณคดีไทย ชุดที่ 1 ชื่อวรรณคดี**. จัดทำโดยมูลนิธิสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา (ในพระราชูปถัมภ์สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี), 2550, หน้า 672 – 674.

สุภัค มหาวรากร. “อิเหนา, บทละคร 2” ใน **นามานุกรมวรรณคดีไทย ชุดที่ 1 ชื่อวรรณคดี**. จัดทำโดยมูลนิธิสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา (ในพระราชูปถัมภ์สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี), 2550, หน้า 674 – 677.

สุภัค มหาวรากร. “อิเหนา, บทละครดึกดำบรรพ์” ใน **นามานุกรมวรรณคดีไทย ชุดที่ 1 ชื่อวรรณคดี**. จัดทำโดยมูลนิธิสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา (ในพระราชูปถัมภ์สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี), 2550, หน้า 678 – 679.