

GTZ 509

๒ 517๐

๗, ๒

THE LIBRARY
COLLEGE OF EDUCATION
BANGKOK, THAILAND

วิเคราะห์บทละครว่าเรื่องอิเหนาพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย โดยเฉพาะสภาพชีวิต
ความเป็นไปที่ปรากฏในเรื่อง

ปรีชญานิพนธ์

ของ

บัวงาม อรรถพันธ์

27 ส.ค. 2532

20 ส.ค. 2517

เสนอต่อวิทยาลัยวิชาการศึกษา
เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศึกษามหาบัณฑิต
มีนาคม 2517

คณะกรรมการที่ปรึกษาประจำตัวนิสิตได้พิจารณาประเด็นข้อนี้แล้ว
เห็นสมควรรับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต
ของวิทยาลัยวิชาการศึกษา ใต้

ศาสตราจารย์ ดร. ประธาน

ประธาน

อ.ดร. รุ่งเรือง หอสมุด
มีนาคม 2517 กรรมการ

ประกาศคุณประการ

การทำปฏิญาณพนธเรื่องนี้สำเร็จไต่ควยก็ โดยผู้เขียนได้รับความกรุณาจาก ศาสตราจารย์ เทือก กุสุมา ณ อยุธยา และ กุณวรุณพทา สนิทวงศ์ ณ อยุธยา ซึ่งเป็นอาจารย์ที่ปรึกษา ไต่ตรวจแนะนำและแก้ไขขอบกพรองต่าง ๆ มาโดยตลอด ผู้เขียน ขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูง

นอกจากนี้ผู้เขียนยังได้รับการช่วยเหลือจาก ทว.วิจิตร สุนศิริ อาจารย์เกษม สารพร ม.ล. บุญเหลือ เทพยสุวรรณ กุญชรมูล ยมะกุลป์ เจ้าหน้าที่สถานเอกอัครราชทูต-อินโดเนเซีย และมาเลเซีย ตลอดจนเจ้าหน้าที่หอสมุดแห่งชาติ ที่ให้คำแนะนำและให้ออกสารที่เป็นประโยชน์ต่อการเขียนปฏิญาณพนธฉบับนี้ จึงกราบขอบพระคุณไว้ ณ ที่นี้ด้วย.

บัวงาม อรรถพันธุ์

สารบัญ

บทที่	หน้า
1 บทนำ	1
ภูมิหลัง	1
/ ความมุ่งหมายในการศึกษาค้นคว้า	5
/ สมมุติฐานในการศึกษาค้นคว้า	5
/ ความสำคัญในการศึกษาค้นคว้า	5
ขอบเขตของเนื้อหา	6
/ ขอบเขตของการศึกษาค้นคว้า	6
คำจำกัดความศัพท์เฉพาะ	6
/ วิธีดำเนินการค้นคว้า	7
/ เอกสารที่เกี่ยวข้องกับการค้นคว้า	9
2 การละครบาตร ฐานแบบตะวันตก	12
ความหมายของละคร	12
ที่มาของละคร	12
ประเภทของละคร	13
โศกนาฏกรรม (Tragedy)	15
สุขนาฏกรรม (Comedy)	18
ละครตลกโปกฮา (Farce)	21
/ ละครรักโลก (Melodrama)	21
องค์ประกอบของบทละคร	23
โครงเรื่อง (Plot)	23
การสร้างตัวละคร (Characterization)	25
ฉาก (Setting)	25
วิธีเขียนบทละคร (Style in Drama)	26

บทที่	หน้า
แนวคิดของเรื่อง (Theme)	27 ✓
การแต่ง	29
เพลง	29
3 การละคร	
ที่มาและความหมายของละคร	32
ที่มาของละคร	32
ความหมายของละคร	37
ประเภทของละคร	37
ละครเวที	38
ละครนอก	43
ละครใบ	46
ละครตลกคำบริภาษ	51
ละครพหุทาง	54
เนื้อเรื่องของละคร	55
วิธีแสดงบทละคร	56
ลักษณะบทละคร	59
เพลงที่ใช้ในละคร	62
> ละครกับละครมาตรฐานแบบตะวันตก	67
4 ละครเรื่องอิเหนา	
ประวัติเรื่องอิเหนา	73
อิเหนาฉบับภาษาไทย	73
บันทึกสมัยหนึ่ง	75
อิเหนา	79
เปรียบเทียบบันทึกสมัยหนึ่ง และอิเหนา	81

ที่มาเรื่องอิเหนาของไทย	88
อิเหนาในฐานะเป็นละครว่า	89
ท่วงทำนองในการแต่ง	91
โครงเรื่อง (Plot)	91
การสร้างตัวละคร (Characterization)	92
ฉาก (Setting)	111
บทสนทนา (Dialogue)	112
แนวคิดของเรื่อง (Theme)	116
สำนวนโวหาร	118
สำนวนในการพรรณนาตอนอื่น ๆ	118
พรรณาธรรมชาติ	118
พรรณาความรัก	119
พรรณาความงามของตัวละคร	120
พรรณาเครื่องแต่งกาย	121
สำนวนโวหารที่เป็นคติ	122
การใช้ถ้อยคำ	125
การใช้ถ้อยคำของตัวละคร	125
ความไพเราะจากสำนวนภาษาและความสะเทือนอารมณ์	128

5 วิเคราะห์สภาพวิวัฒนาการความเป็นไปในเรื่องอิเหนา

ราชประเพณี	134
✓ ประเพณีสมโภชลูกหลวงประสูติใหม่	135
✕ พระราชพิธีโสกันต์	141
✓ พระราชพิธีอภิเษกสมรส	146
✓ ประเพณีการรับแขกเมือง	150

✓ ประเพณีสระสนาน	153
✓ ประเพณีการสงฆ์หลังจากกลับจากปราบข้าศึก	156
✓ ประเพณีการพระเมรุ	157
เกี่ยวกับสภาพของบ้านเมืองและชาวเมืองโดยทั่วไป	166
เกี่ยวกับสภาพของบ้านเมือง	166
สภาพชีวิตของชาวเมืองเมื่อเกิดศึกสงคราม	167
สภาพชีวิตของชาวเมืองโดยทั่วไป	169
✓ การดัดยศศักดิ์ของเจ้านายชั้นสูง	171
การมหรสพ	172
สภาพชีวิตของชาติอื่นที่ปรากฏในบทละครว่าเรื่องอิเหนา	173
✓ เกี่ยวกับศาสนาและความเชื่อ	173
ตำแหน่งของรัชทายาท	176
ตำแหน่งมเหสี	176
เครื่องใช้ประจำตัว	177
กริช	177
ชาโม่	180
6 บทย่อ สรุป ภูมิปราย และขอเสนอแนะ	182
บทย่อ	182 ✓
ความมุ่งหมายในการศึกษาค้นคว้า	182
วิธีดำเนินการวิเคราะห์	182
สรุปผลของการวิเคราะห์	182
ภูมิปราย	185
ขอเสนอแนะ	187
บรรณานุกรม	188

บทที่ 1

บทนำ

ภูมิหลัง

การศึกษาวรรณคดีนอกจากจะทำให้ผู้อ่านได้รับความเพลิดเพลินแล้ว ยังเป็นการให้ความรู้ทาง ๗ แก่นอ่านอีกด้วย ผู้อ่านสามารถรู้จักชีวิตความเป็นอยู่ ขนบธรรมเนียม ประเพณี และวัฒนธรรมของชาติที่เป็นเจ้าของวรรณคดีได้ก็ด้วยการอ่านวรรณคดีของชาตินั้น เปเลื่อง ณ นคร กล่าวว่า "การรู้จักเข้าใจวรรณคดี คือรู้จักโลกทุกอย่างในชีวิตรวมอยู่ในวรรณคดี"¹ วรรณคดีจึงเปรียบเสมือนเป็นกระจกสะท้อนสังคม วรรณคดีเขียนขึ้นสมัยใด ก็เป็นการสะท้อนให้เห็นสังคมในสมัยนั้น ^(ใจตน) นาควัชรระ กล่าวว่า "วรรณคดีแสดงให้เห็นถึงชีวิตในแง่มุมต่าง ๆ และในขณะที่เดียวกันก็สามารถที่จะสกัดเอาแก่นแท้ของสังคมนั้นออกมาให้เห็นได้"² ดังนั้น วรรณคดีจึงเป็นบันทึกเหตุการณ์ผู้อ่านจะแสวงหารายละเอียดที่ไม่สามารถจะหาจากที่อื่นได้ ซึ่ง วิทย์ ศิวะศรียานนท์ กล่าวว่า "วรรณคดีเป็นเสมือนพยานหลักฐานว่าชนชาติมีความเป็นอยู่ มีความคิดเห็นอย่างไร ศึกษาประวัติศาสตร์เสียอีก เพราะประวัติศาสตร์ได้แต่บันทึกเหตุการณ์ภายนอกที่เกิดขึ้นแล้ว ส่วนวรรณคดีแสดงอำนาจสำคัญที่อยู่ในจิตใจของประชาชาติ อันเป็นสมุฏฐานของเหตุการณ์ที่ปรากฏออกมาภายนอก..."³ เพราะฉะนั้น การศึกษาวรรณคดีจึงให้คุณค่าอย่างกว้างขวางแก่ผู้ศึกษา

¹ เปเลื่อง ณ นคร วรรณคดีวิจารณ์ หน้า 9.

² เจตนา นาควัชรระ "วรรณคดีวิจารณ์กับการศึกษาสังคม" โครงการตำราสังคมศาสตร์ และมนุษยศาสตร์ หน้า 13.

³ วิทย์ ศิวะศรียานนท์ "วรรณคดีและประชาชาติ" วรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์ หน้า 251.

ผู้ทรงคุณวุฒิหลายท่านได้แบ่งวรรณคดีเป็นประเภทต่าง ๆ กัน เช่น วิทย์ ศิวะศรียานนท์ แบ่งวรรณคดีเป็นสองประเภท คือ วรรณคดีบรรยาย (Narrative) และ ละคร (Drama) วรรณคดีบรรยายก็แบ่งย่อยออกอีกเป็น กาพย์กลอน และร้อยแก้ว

กุหลาบ มลลิกะมาส ได้แบ่งวรรณคดีออกเป็น

- ก. แบ่งตามเนื้อเรื่อง บันเทิงคดี และสารคดี
- ข. แบ่งตามลักษณะการแต่ง เป็นร้อยแก้ว ร้อยกรอง บทละคร
- ค. แบ่งตามหน้าที่ของวรรณคดี เช่น นิทาน (เล่าเรื่อง) เพลงยาว

(จดหมายรักหรือรำพันความในใจ) บทสกุติ (ยกย่อง สรรเสริญ) นิราศ (แสดงความรัก ความอาลัยในการจากไป) ฯลฯ¹

ไทยเราก็เป็นชาติที่มีวรรณคดีตามลักษณะดังกล่าวข้างต้น และในฐานะที่บทละครก็จัดเป็นวรรณคดีประเภทหนึ่ง ดังที่ท่านทั้งสองข้างต้นได้กล่าวไว้ ก็สามารถสะท้อนให้เห็นชีวิตสมัยเดียวกับวิถีได้ เพราะสังคมที่แวดล้อมก็มีอิทธิพลต่อกันนั่นเอง ตัวอย่างเช่นในบทละครเรื่องสังข์ทอง พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ก็ปรากฏสภาพดังกล่าวนี้หลายตอน เช่น ตอนที่นางวันฉัตรจัดงานสมโภชพระสังข์

ให้แต่งโรงราชพิธี	เขียนชัยบายศรีทั้งชายชวา
หุ่ละคอนโขนหนังของระथा	เครื่องเล่นนานาบรรดา
ทั้งระเบ็งระบำปล้ำมวย	พร้อมควยสังคีตก็คี่
จิ้งจาวเสภาชาตรี	มโหรีกริ่งทองมอญรำ ²

¹ กุหลาบ มลลิกะมาส วรรณคดีวิจารณ์ หน้า 31.

² พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย สังข์ทอง หน้า 70.

หรือตอนที่พระสังขตศีลชนะพระอินทร์ ท้าวสามลก็จัดงานอภิเษกพระสังข

จจะช่วยกันเร่งรัดจัดแจง

ตกแต่งทั้งการภิเษกศรี

แห่แห่นให้สนุกกว่าทุกที

แล้วจะมีโอเพนาสักเก๋ววัน

.....

.....

โอเพนาเรื่องมีสาธุณากรรม

จะประชันคาหลัง เมื่อครั้งคราว

ทั้งหุ่นโชนโรงใหญ่วิญญู

ทุกสิ่งจงใจให้ถ้วน¹

จะเห็นไ้ว่าการละเล่นที่จัดให้ขึ้นในพิธีต่าง ๆ นั้น บางสิ่งบางอย่างเรารุ่นหลังหาถูกไ้ยาก หรือไม่รู้จักเลย เพราะไม่มีในสมัยนี้ เนื่องจากเป็นเหตุการณ์คนละสมัย เวลาเปลี่ยนไป สังคมก็เปลี่ยนแปลงไปทุกย สิ่งไ้ที่เห็นว่าชัคเขินก็ปรับปรุงใหม่ให้ทันสมัย เช่น การกั้กแปลงการแก่งกายของชาวราชการจากการนุ่งผามาเป็นแบบสากล เราจะทราบว่าสมัยก่อนชาวราชการนุ่งผอย่างไร ก็ดูไ้จากวรรณคดี เช่น จากเรื่องสังข์ทองก็มกั้กล่าวไ้ว่า

พวกขุนนางต่างแก่งตัวลอง

นุ่งยกทองเกี้ยวสำนสีหมากสุก

บางนุ่งลายพันทองลงนุ่งลูก

ถูกระบุกกระปุกกรุยกราย²

ในการแสดงไ้เห็นชีวิตของชาวบ้านว่าเป็นอย่างไร บทละครก็สามารดสะท้อนไ้เห็นไ้ได้ เช่น ตอนนางจันท์เหวไ้ ไปอยู่กับตายาย ว่า

อุตสาห์เก็บผักหักฟืนขาย³

และ

¹ ๖
ก. หน้า 219.

² ๖
ก. หน้า 106.

³ ๖
ก. หน้า 236.

ควีนเพลาสาธิตตะวันมาย จึงชวนตากับยายผาผืน.
ลงจากกระท่อมทับฉิมพลี ช่วยกันตักน้ำคำชาวปลา¹

จะเห็นได้ว่าชีวิตของชาวบ้านตามชนบทนั้นมีความเป็นอยู่เรียบง่าย ทุกสิ่งทุกอย่างก็ทำเพื่อชีวิตของครอบครัวไปวันหนึ่ง ๆ ช่วยกันทำมาหากิน ซึ่งในปัจจุบันก็ยังหาถูกไคอยู่ สำหรับสภาพชีวิตในเมือง โดยเฉพาะในพระราชวังนั้น บทละครก็สามารถสะท้อนให้เห็นได้ ตัวอย่างเรื่องการแต่งกายของผู้หญิงชาววังของสมัยเมื่อร้อยปีกว่ามาแล้ว กับสมัยนี้ก็ผิดกัน

ขอยกตัวอย่างจากเรื่อง คำวิ วรรณกรรมในรัชกาลที่ 2 ซึ่งเป็นตอนนางก้นหมาดี่ขึ้นเฝ้าควีน ซึ่งนางเข้าใจว่าเป็นท้าวสนธิราช พระราชสามีของนาง พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ก็ให้พรรณนาถึงการแต่งกาย ซึ่งทำให้ผู้อ่านเห็นภาพการแต่งกายของสตรีชาววัง โดยเฉพาะผู้เป็นแม่เหลืของพระมหากษัตริย์ไคอย่างค้ กังกลอนที่ว่า

คิดแล้วสงบน้ำชำระกาย	ขมิ้นผงลงละลายเป็นคอนัน
ลูบไล้ซักผ้าขาววรรณ	ทรงกระแจะจวงจันทร์กลั่นเกลดา
นำดอกไม้เทศาเภาว่าจจะท้ว	ชโลมทั้งเนื้อตัวเหมือนปลอยเต่า
กระຈกถั่งนึ่งส่องมองดูเงา	จับเขม่ากันไว้ปลับลิ้ว
หัวกระวาวรายเส้นขนแมนสอย	น้คหน้านึ่งตะบอยมับลิ้ว
เสกขณสีปากพลางวาดลิ้ว	นุ่งผ้าบกริ้วมีราคา
เอาสไบปักทองเข้าครองหม	น้กชมสมตัวเป็นน้กหนา
จะแต่งไปอวณจันท์สุคา	น้าหน้าอีจัญไรไหนจะมี ²

๑ เพราะฉะนั้นไม่ว่าจะเป็นวรรณคดีประเภทใด บ่อมสะท้อนให้เห็นสภาพชีวิตอันร่วมสมัยของกวี ผู้เขียนเองมีความสนใจที่จะศึกษาบทละครว่าเรื่องอิเหนา พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ซึ่งเนื้อเรื่องเป็นเรื่องราวของชวานี้ และเป็นที่รู้จักกันค้ นิยมเล่น

1 ๖
ก. หน้า 237.

2 ๖
ก. คำวิ หน้า 549.

เป็นละครว่าแค่สมัยกรุงศรีอยุธยาแล้ว และมาในสมัยรัชกาลที่ 6 ละครว่าเรื่องอิเหนา พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 ก็ได้รับการยกย่องว่าเป็นยอดของละครว่านี้ จึงใคร่จะวิเคราะห์ว่าบทละครว่าเรื่องนี้จะสะท้อนให้เห็นสภาพชีวิตความเป็นไปของไทยทั้งชา และสะท้อนให้เห็นความเป็นไปในสมัยที่แต่งอย่างไร

✓ ความมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า

1. เพื่อพิจารณาว่าบทละครว่าเรื่องอิเหนาเข้าลักษณะแบบแผนของละครมาตรฐานเพียงใด
2. เพื่อพิจารณาว่าบทละครว่าเรื่องอิเหนามีความถูกต้องในการเป็นละครว่าเพียงใด
3. เพื่อพิจารณาว่าบทละครว่าเรื่องอิเหนาได้สะท้อนให้เห็นสภาพชีวิตความเป็นไปอะไรบ้าง
4. เพื่อพิจารณาว่าสิ่งที่ปรากฏในบทละครว่าเรื่องอิเหนามีความถูกต้องกับชีวิตของชาติไทยเพียงใด

สมมติฐานในการศึกษาค้นคว้า

1. ละครว่าเรื่องอิเหนาเข้ามาตรฐานพอสมควร
2. ละครว่าเรื่องอิเหนาถูกแบบแผนของละครในอย่างดี
3. ละครว่าเรื่องอิเหนาปรากฏสภาพชีวิตความเป็นไปของคนไทยในสมัยที่แต่งยิ่งกว่าของชาว

ความสำคัญในการศึกษาค้นคว้า

1. ทำให้ทราบว่าบทละครว่าเรื่องอิเหนามีความดีแค่ไหนสมกับเป็นยอดของละครว่าจริงดังที่อ้างกัน
2. ผลของการศึกษาค้นคว้าครั้งนี้สามารถนำไปเป็นเอกสารอ้างอิงในการสอนวรรณคดีไทยระดับชั้นต่าง ๆ ดังนี้

2.1 วิชาวรรณคดีไทยชั้น ม.ศ. 5 ตอนอิเหนาเผาเมือง

2.2 วิชาภาษาไทย 32๕ วรรณคดีการละครของวิทยาลัยวิชาการศึกษาต่าง ๆ

2.3 วิชาวรรณกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ระเบียบวิธีภาษาไทย

ข้อตกลงเบื้องต้น

1. ใช้ศัพท์ "ละคร" ตามพจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2493 หน้า 792 เมื่อเป็นข้อความของผู้เขียนเอง ส่วนศัพท์ "ละครนอก" จะใช้เมื่อคงข้อความเดิมไว้
2. ในการศึกษาครั้งนี้จะนำบทละครว่าเรื่องอิเหนา ซึ่งเป็นบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ฉบับหอสมุดแห่งชาติ โรงพิมพ์ประจักษ์วิทยา 2510, 1207 หน้า
3. เพื่อให้เข้าใจลักษณะของการละคร ผู้เขียนจะศึกษาลักษณะของละครที่เป็นมาตรฐานมากแล้วไว้แต่พอสมควรในบทที่ 2
4. ในการกล่าวถึงท่านองการแต่งบทละครว่า เพื่อจะให้เห็นลักษณะของกลอนบทละคร จะนำบทละครว่าเรื่องอื่น ๆ สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นมากล่าวควบคู่พอสมควร

ขอบเขตของการศึกษาค้นคว้า

1. จะพิจารณาเฉพาะบทละครว่าเรื่องอิเหนา ซึ่งเป็นฉบับพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย เท่านั้น
2. จะพิจารณาเกี่ยวกับสภาพชีวิตความเป็นไปที่ปรากฏในบทละครว่าเรื่องนี้เป็นสำคัญ ส่วนการพิจารณาในด้านอื่น ๆ ตามลักษณะของละครจะกล่าวไว้แต่พอสมควร

คำจำกัดความศัพท์เฉพาะ

1. "ละคร" หมายถึง เรื่องราวที่เขียนขึ้นเพื่อแสดงบนเวที
2. "ละครว่า" หมายถึง ละครที่ใช้ศิลปะการร่ายรำดำเนินเรื่องตามแบบ
3. "ลักษณะละคร" หมายถึง รูปแบบของละครไทย เช่น ละครว่า ละครร้อง และละครพูด เป็นต้น

4. "เรื่องอิเหนา" ในที่นี้หมายถึง บทพระราชนิพนธ์ละครว่าเรื่องอิเหนา ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

5. "สถาปนาชีวิต" หมายถึงลักษณะความเป็นอยู่ของบุคคล ซึ่งปรากฏในละครเรื่องนี้ เช่น สถาปนาชีวิตของพระมหากษัตริย์ ซึ่งได้แก่ราชประเพณีต่าง ๆ ดังนี้

- ประเพณีสมโภชลูกหลวง
- ประเพณีถวญญูพระเมรุ
- ประเพณีรับแขกเมือง
- ประเพณีเส่นาน
- ประเพณีโสกันต์ ฯลฯ

สถาปนาชีวิตของชาวเมือง

- เมื่อมีสงคราม
- เมื่อมีการมหรสพ ฯลฯ

และสถาปนาชีวิตโดยทั่ว ๆ ไป

6. "ชนบทรบเร่" หมายถึงแบบอย่างที่ยึดมั่นกัน

7. "วัฒนธรรม" หมายถึงความนึกเห็น ความรู้สึก ความประพฤติ และกิจวัตร อากักร หรือการกระทำใด ๆ ของมนุษย์ในส่วนรวมลงรูปเป็นพิมพ์เดียวกันและสำแดงให้ปรากฏเป็นภาษา ศิลป ความเชื่อถือ ระเบียบ ประเพณี เป็นต้น

8. "สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น" หมายถึงระยะเวลาดังแต่รัชกาลที่ 1 ถึงรัชกาลที่ 4 แต่ในที่นี้กล่าวเฉพาะเหตุการณ์ที่ปรากฏในรัชกาลที่ 2

วิธีดำเนินการค้นคว้า

การศึกษากันคว้าเรื่องนี้ใช้วิธีแบบพรรณนาวิเคราะห์ และการเปรียบเทียบเกี่ยวกับเหตุการณ์ที่ปรากฏขึ้นตามประวัติศาสตร์ของไทยและชาว หรือประเทศใกล้เคียง ได้แก่ มาเลเซีย, อินโดนีเซีย

ข้อมูลต่าง ๆ ที่ศึกษามี 2 ชนิด

1. ข้อมูลที่เป็นหลักฐานชั้นหนึ่ง ก็แก่

บันทึกบทละครว่าประเภทวิเว ยนสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย

2. ข้อมูลที่เป็นหลักฐานชั้นรอง ได้แก่
 - บทละครว่าเรื่องอิเหนา
 - ตำนานเรื่องอิเหนา
 - หนังสือหรือเอกสารที่เกี่ยวข้องกับขนบธรรมเนียมของไทยและชาว
 - ศิลาจารึกพ่อขุนรามคำแหงมหาราช
 - ศิลาจารึกสมเด็จพระมหาธรรมราชาธิราชที่ 1
 - จากพินัยเหตุลาลูแมร์ ฯลฯ

แหล่งที่ทำการศึกษาก่อนหน้า

1. หอสมุดแห่งชาติ
 2. หอสมุดมหาวิทยาลัยวิชาการศึกษา ประสานมิตร
 3. หอสมุดกองอำนวยการผู้ว่าราชการจังหวัดนครราชสีมา
 4. หอสมุดกลางจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
 5. หอสมุดกลางมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
 6. สถานทูตมาเลเซีย และอินโดนีเซีย
 7. วิทยากรต่าง ๆ เช่น Mr. ARUBAKAR MARJASUTA
- ม.ล. บุญเหลือ เทพยสุวรรณ, อาจารย์บุญลุล ยมะคุปต์

วิธีดำเนินการวิเคราะห์

1. ศึกษาแบบแผนของละครมาตรฐาน เพื่อนำมาเปรียบเทียบกับละครว่า เรื่องอิเหนา เพื่อพิสูจน์ว่าอิเหนาในฐานะที่เป็นบทละครจะมีแบบแผนทางการละครคล้ายคลึง หรือแตกต่างกับละครมาตรฐานอย่างไร
2. ศึกษาแบบแผนละครของไทย ในสมัยอยุธยาและสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น เปรียบเทียบกับละครว่าเรื่องอิเหนา เพื่อพิสูจน์ว่าอิเหนามีความเหมาะสมที่ได้รับการยกย่องว่าเป็นยอดของละครว่าเพียงใด (ทั้งสองข้อข้างต้นจะนำมากล่าวแต่พอสมควร)

3. ศึกษาเนื้อหาของบทละครว่าเรื่องอิเหนาอย่างละเอียด เพื่อพิจารณาสภาพชีวิตความเป็นไปที่ปรากฏในเรื่องแต่ละตอนว่าตามความจริงนั้นเป็นของชาวหรือไทย หรือชาติใดกันแน่

เอกสารที่เกี่ยวข้องกับการค้นคว้า

ละคร เป็นเครื่องสำเริงอารมณ์อย่างหนึ่งของมนุษย์ทุกหมู่เหล่า เท่าที่ได้ปรากฏแล้วในประวัติศาสตร์ ไม่เคยมีชุมชนใด ไม่ว่าจะเข้าชายที่เรียกว่าเจริญหรือล้าหลัง ที่ไม่มีละคร¹ ในการวิจัยนี้ ผู้เขียนได้แบ่งเอกสารที่ค้นคว้าเป็น 3 ประเภท คือ

1. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับการละครทั่วไป
2. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับละครว่า และ
3. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับเรื่องอิเหนา

เกี่ยวกับการละครโดยทั่วไป

วิทย์ ศิวะศรียานนท์ ได้กล่าวถึงละครไว้ในหนังสือวรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์ หน้า 117 - 118 ว่า ละครมีลักษณะเหมือนนวนิยายหลายอย่าง เช่น มีโครงเรื่อง ตัวละคร บทสนทนา ฉาก (เวลาและสถานที่) ทำนองแต่ง และโลกทัศน์ของกวี ผู้แต่ง แต่โดยธรรมชาติแล้วละครมีลักษณะกับนวนิยาย คือ นวนิยายแต่งขึ้นไว้สำหรับอ่าน ส่วนละครแต่งขึ้นไว้แสดงบนเวที

เรื่องนี้ ม.ล. บุญเหลือ เทพยสุวรรณ ก็ได้ให้ความหมายของละครทำนองเกี่ยวกับวิทย์ ศิวะศรียานนท์ ไว้ในเอกสารประกอบการสัมมนาเรื่องนาฏศิลป์และดนตรีไทย วันที่ 23 - 25 มิถุนายน 2515 ว่า "ละคร" หมายถึงการแสดงเพื่อให้เกิดความบันเทิงหรือสำเริงอารมณ์ที่เป็นเรื่องราวนำไปเล่าให้คนที่ไม่ได้เห็นการแสดงนั้นได้ทราบเรื่องราวไปทั่ว

แฟรงค์ เฮอร์เบิร์ต โอฮารา (Frank Hurburt O'Hara) กล่าวไว้ในหนังสือ

¹ ม.ล. บุญเหลือ เทพยสุวรรณ "ข้อสังเกตเกี่ยวกับความเป็นมาของการละครไทยและการปรับปรุง" เอกสารประกอบการสัมมนาเรื่องนาฏศิลป์และดนตรีไทย วันที่ 23 - 25 มิถุนายน 2515 หน้า 1.

Invitation to the Theater ว่าละครทุกเรื่องเป็นเรื่องราวที่แสดงเหตุการณ์ของตัวละคร มีศูนย์กลางความคิด จะต้องมีการมดหรือบรรยากาศ เพราะผู้เขียนบทละครเป็นผู้ใส่อารมณ์ ในตัวละคร

เฟร็ด บี. มิลเลต (Fred B. Millett) ได้กล่าวถึงละครในหนังสือ Reading Drama ว่า ละครเหมือนกับเรื่องอ่านเล่นและโคลงกลอน แต่ที่แตกต่างกันนั้นคือ เรื่องอ่านเล่น เขียนเอาไว้อ่าน ส่วนละครเขียนไว้เพื่อแสดง

เกี่ยวกับละครรำ

การศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับละครรำของไทย ได้มีผู้ศึกษาค้นคว้ากันบ้างแล้ว แต่เป็นการศึกษาอย่างกว้าง ๆ ไม่เจาะจงเรื่องใดเรื่องหนึ่ง หรือประเภทใดประเภทหนึ่ง ดังเช่น คมคาย นิลประภัสสร ได้เขียนวิทยานิพนธ์ ปริญฎามหาบัณฑิต พ.ศ. 2497 เรื่อง "บทละครรำเป็นวรรณคดีหรือไม่" ซึ่งผู้ศึกษาพิสูจน์ให้เห็นว่า บทละครรำเป็นวรรณคดีหรือไม่ โดยศึกษาประเภทของละครรำชนิดต่าง ๆ อิทธิพลของละครต่างประเทศ เนื้อเรื่องย่อของละคร นอกละครใน ผลของการวิจัยสรุปว่า บทละครรำที่มีความดีจนถึงขั้นจะถือว่าเป็นวรรณคดีได้

นิยะดา สาริกภูติ ได้เขียนวิทยานิพนธ์ ปริญฎามหาบัณฑิต พ.ศ. 2515 เรื่อง "ความสัมพันธ์ระหว่างละครไทยและละครภารตะ" เพื่อศึกษาว่าความสัมพันธ์ระหว่างละครไทย และละครภารตะ (ละครสันสกฤต) มีมากน้อยเพียงใด และในลักษณะเช่นไรบ้าง ซึ่งได้วิเคราะห์ถึงความคล้ายคลึงในละครทั้งสองอย่างละเอียด สรุปถึงความสัมพันธ์ระหว่างละครไทย และละครภารตะว่ามีความคล้ายคลึงในเรื่องต่าง ๆ คือ ท่ารำ แบบแผนในการแสดงละคร ชื่อของละคร การเปิดโรง และลักษณะบางประการในบทละคร ซึ่งผู้ศึกษาเชื่อว่าละครไทย คงจะได้รับอิทธิพลจากละครภารตะ

เสาวลักษณ์ อัมมศานต์ ได้เขียนวิทยานิพนธ์ ปริญฎามหาบัณฑิต พ.ศ. 2515 เรื่อง "บทละครนอกสมัยอยุธยา" เพื่อค้นคว้าลักษณะต่าง ๆ ที่น่าสนใจของบทละครนอกสมัยกรุงศรีอยุธยา คือ แก่นของเรื่อง ลักษณะของโครงเรื่อง ลักษณะคำประพันธ์ และเพลงที่ใช้ประกอบการเล่น ละคร

เอกสารที่เกี่ยวข้องกับเรื่องอิเหนาโดยตรงนั้น ได้มีผู้ศึกษาไว้ดังนี้

พระราชวรพงศ์เชอ กรมหมื่นพิทยาลาภฤโษากร ทรงนิพนธ์ "วิจารณ์นิทานปันทิหรืออิเหนา" ได้ทรงกล่าวถึงประวัติของชาว ต้นสกุลเหวที่ครองชาว นิทานปันทิฉบับต่าง ๆ ที่ระเกะปรุกพรุได้รวบรวมไว้ ทรงเปรียบเทียบสำนวนนิทานปันทิฉบับปันทิสมิริง กาลหลัง พงศาวดารรอยแก้วฉวีอาวันครา และอิเหนาเล็ก ถึงความเหมือนและความแตกต่าง ในตอนสุดท้าย ทรงสันนิษฐานว่านิทานอิเหนาเกิดขึ้นในชวาวราว พ.ศ. 1900 ถึง 2000 มาแพร่หลายในมลายู ราวพุทธศตวรรษที่ 20 ไทยเราได้เรื่องนี้จากมลายูทางปัตตานี ในรัชกาลพระเจ้า-อู่ยหวัมรมโกศ

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงนิพนธ์ "ตำนานละครอิเหนา" ทรงแบ่งเนื้อเรื่องออกเป็น 3 ภาค ภาคที่หนึ่ง ว่าด้วยเรื่องละครว่า ประเพณีการเล่นละครว่า ฯลฯ ภาคที่สอง เป็นเรื่องละครอิเหนา พงศาวดารอิเหนา ได้ทรงกล่าวถึงละครไทยเล่นเรื่องอิเหนา และบทละครอิเหนาครั้งกรุงเก่า ภาคที่สาม เรื่องตำนานละคร ทรงกล่าวถึงตำนานละครครั้งกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย ถึงตำนานละครสมัยรัชกาลที่ 5

หลวงครูนิติพิศาล ไก่วิเคราะห์ "ศัพท์วิชาในบทละครเรื่องอิเหนา" ไว้ในหนังสือ "ภาษาและหนังสือ" ปีที่ 6 ฉบับที่ 1 ธันวาคม 2512 หน้า 4 - 44 เพื่อให้ผู้ศึกษามบทละครเรื่องอิเหนาได้ทราบความหมาย และที่มาของศัพท์บางคำอันจะเป็นการช่วยให้ผู้ศึกษาและผู้สนใจเข้าใจความและคำในการที่จะทำความเข้าใจบทละครเรื่องนี้ด้วย

สมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี พระนเรศวรทรงพิชิต ทรงแปล "อิเหนา" จากภาษามลายู ซึ่งแปลจากต้นฉบับชวา ทรงกล่าวว่าพยายามที่จะแปลให้ตรงคำตรงความ เพื่อให้ผู้อ่านเห็นสำนวนหนังสือชวา อิเหนาสำนวนนี้ชื่อ "ปันทิ สมิริง" คำว่า "สมิริง" ทรงแปลว่า แปลง หรือปลงตัว เนื้อเรื่องแตกต่างจากอิเหนาสำนวนรัชกาลที่ 2 มาก แต่มีเค้าที่จะลงรอยกันได้ในเรื่องชื่อเมือง ชื่อคน และวงศ์วานเท่านั้น

เอกสารที่ผู้ศึกษาค้นคว้า กล่าวมาข้างต้นนี้เห็นว่าพอจะเป็นแนวทางอย่างที่ดีที่จะทำให้ผู้เขียนวิเคราะห์บทละครว่าเรื่องอิเหนาได้สมกับ ความมุ่งหมายที่ตั้งไว้ ทั้งจะได้อีกต่อไป.

การละครมาตรฐานแบบตะวันตก

ความหมายของละคร

ละคร (Drama) หมายถึง การแสดงที่จะปรากฏผลเป็นอย่างไรก็แล้วแต่กิริยาท่าทางของนักแสดงบนเวที การแสดงนี้จะต้องได้รับความร่วมมือจากบุคคลสามฝ่ายคือ ผู้เขียนบทละคร ผู้แสดง และผู้ชม เราเรียกเรื่องที่แสดงนี้ว่า บทละคร (the play)

คำว่า "drama" ซึ่งแปลว่า ละคร นี้มาจากภาษากรีกว่า "dran" มีความหมายเป็นภาษาอังกฤษว่า "to do" หรือ "to act" ซึ่งแปลว่ากระทำ¹

ละครเป็นกระจกส่องชีวิต (mirror the life) ให้เห็นประเพณี ลักษณะนิสัย ความเป็นอยู่ของมนุษย์โดยทั่ว ๆ ไป มีจุดประสงค์สองอย่างคือ ทำให้สนุกสนานและแนะนำ เพราะฉะนั้นเนื้อเรื่องของบทละครจึงเป็นเรื่องราวของชีวิตมนุษย์ที่ผู้เขียนบทละครแสดงให้เห็นในท้องเรื่อง ซึ่งจะจูงใจผู้ดูให้เข้าใจความจริงของชีวิตได้อย่างกว้างขวาง เป็นเรื่องของปัญหาที่เกิดขึ้น และการแก้ไข ทั้งนี้การให้ตัวละคร เป็นตัวแทนแสดงเงื่อนไขของปัญหาที่เกิดขึ้นไปจนจบ อาจจบดีหรือจบไม่ดีก็ได้ แล้วแต่เป็นเรื่องละครประเภทใด

ที่มาของละคร

แมรี รอร์เบอเชเจอร์ (Mary Rohrberger) กล่าวว่า ละครทุกวันนี้มีเค้าเงื่อน และหลักเกณฑ์จากการละครของกรีกสมัยโบราณ แล้วค่อยพัฒนาไปอย่างช้า ๆ ซึ่งขั้นแรกเริ่มจากการประกอบพิธีสมโภช "ไดโอนิซอส" (Dionysos) เทพเจ้าแห่งเหล้าองุ่นและความอุดมสมบูรณ์ หรือไม่ก็สรรเสริญเทพเจ้าอื่น ๆ เช่น เทพเจ้าแห่งการเกี้ยวพาราสีและเพาะปลูก เทพเจ้าแห่งฤดูกาล ฯลฯ การแสดงเริ่มด้วยการให้ผู้หญิงเป็นผู้เต้นรำและร้องเพลง ซึ่งเนื้อเรื่องก็เป็น

¹ Mary Rohrberger, An Introduction to Literature, p. 608.

² "Drama" in The World Book Encyclopedia, p. 268.

เรื่องพฤติกรรมในชีวิตของ "ไดโอนิซอส"¹ คนกรีกคิดว่าที่กระทำเช่นนี้เพื่อให้เทพเจ้าพอพระทัย และประทานพรให้ เขามีความเชื่อว่าเทพเจ้าทั้งหลายมีความเกี่ยวข้องกับชีวิตประจำวันของเขา โดยทรงช่วยบรรเทาทุกข์ภัยที่จะเกิดขึ้นได้ วิธีหนึ่งที่จะเป็นการแสดงความเคารพพระองค์ก็คือ จำลองเรื่องราวในชีวิตของพระองค์มาแสดง จึงเป็นสาเหตุที่ทำให้มีการแสดงเกิดขึ้น การแสดงมีจุดมุ่งหมายสองอย่างคือ เป็นการสวดอิษะวาระของเทพเจ้าและอบรมศีลธรรมจรรยา

แมรี รอร์เบอะ เจอะ กล่าววาก่อนคริสต์ศักราช 534 ปี ใช้ตัวละครเพียงตัวเดียวแสดง เป็นเทพเจ้า คนแรกที่แต่งบทละครคือ "เซสปิซ" (Thespis) หลังจาก "เซสปิซ" ก็มีนักแต่งบทละครคนอื่น ๆ เช่น "เอสชีลัส" (Aeschylus) ซึ่งได้เพิ่มตัวละครตัวที่สองขึ้น และ "โซโฟคลีส" (Sophocles) เพิ่มตัวละครตัวที่สาม ดังนั้นความสำคัญที่ใช้ผู้หญิงแสดงก็ลดน้อยลง แต่เน้นไปในการใช้บทสนทนาเป็นสำคัญ เรื่องที่แสดงก็เป็นเรื่องเกี่ยวกับการเมืองและศาสนา² ดังนั้นทั้งศาสตร์ของเซสปิซเป็นต้นมา เราได้เห็นความเปลี่ยนแปลงของละครคือมักแสดงบทบาทในเรื่องวีรกรรมของวีรบุรุษมากกว่าจะร้องพรรณนา ผู้หญิงเป็นเพียงตัวประกอบที่ส่งเสริมให้ตัวเอกเด่นเท่านั้น การเพิ่มตัวละครขึ้นก็เพื่อจะได้มีข้อขัดแย้งให้ดำเนินเรื่องต่อไป

ในศตวรรษที่ 5 ก่อนคริสต์ศักราช เกิดโรงละครในเอเธนส์ (Athens) อยู่กลางแจ้ง บรรจุก่อนประมาณ 14,000 คน การแต่งกายของตัวละครเพื่อให้ผู้ชมเห็นได้ชัดคือแต่งกายที่ใหญ่กว่าตัวคนจริง เช่นสวมหน้ากากประดับขนนกขนาดใหญ่ สวมเสื้อผ้าที่หลวม ๆ เพื่อสะดวกในการออกท่าทางที่เกินความเป็นจริงและคนดูเห็นได้ชัด รองเท้าที่สวมก็มีสันสูง การแสดงเรื่องเกี่ยวกับความตายนั้นเป็นการยุ่งยากถ้าจะมีการแสดงบนเวที เพราะไม่มีม้าบัง จึงใช้ผู้เล่าเหตุการณ์แทน

ประเภทของละคร

ละครแบ่งออกเป็น 2 ประเภทคือ

1. แบ่งโดยแบบ (type) คือแบ่งตามโครงเรื่อง หรือเนื้อเรื่อง
2. แบ่งโดยท่วงทำนอง (style) คือแบ่งตามวิธีเขียนและวิธีจัดแสดง

¹ Mary Rohrberger, *op. cit.*, p. 607.

² *Ibid.*

ประเภทของละครนี้ไม่เป็นที่ยอมรับว่าแบ่งอย่างใดจึงจะสมควร เพราะบางท่านก็ไม่ได้แยกประเภทข้างต้น ขอประเภทของละครเป็นชนิดย่อย ๆ ดังเช่น มาร์โจเรีย บุลตัน (Marjorie Boulton) กล่าวไว้ในหนังสือ "The Anatomy of Drama" ถึง 17 ชนิด ดังนี้คือ โศกนาฏกรรม (Tragedy) ละครรักโศก (Melodrama) ละครวีรบุรุษ (The Heroic play) ละครที่เป็นปัญหา (Problem play) สุขนานุกรม (Comedy) สุขนานุกรมชนิดเข้าใจผิด (Comedy of Errors) สุขนานุกรมที่แสดงลักษณะนิสัย (Comedy of Manners) สุขนานุกรมที่แสดงเกี่ยวกับความรู้สึก (Sentimental Comedy) สุขนานุกรมที่แสดงนิสัยหรือความขบขัน (Comedy of Character or Humours) ละครตลกไปกษา (Farce) ละครที่แสดงความคิด (The Drama of Ideas) ละครทำนองสั่งสอน (Didactic Drama-Propaganda Plays) ละครประวัติศาสตร์ (The History play-the Episodic Play) ละครโศกปนขัน (Tragic Comedy) ละครที่แสดงสัญลักษณ์ (Symbolic Drama-Expressionism) ละครนาฏศิลป์ (Dance Drama) ละครใบ้ (Pantomime)¹ ซึ่งเห็นได้ว่าละครทั้ง 17 ชนิดนี้ บางชนิดก็จัดอยู่ประเภทเดียวกันได้

ท่านผู้รู้บางท่านก็จัดเรียงลำดับประเภทของละครตามความเข้มของเรื่องเช่น ลินอลเพนเบิร์ก (Lynn Altenbernd) กล่าวไว้ในหนังสือ "Hand book for the study of drama" เรียงลำดับประเภทของละครจากละครที่เนื้อเรื่องเบาที่สุด คือ หัวเราะไปจนถึงร้องไห้ เช่น จัดละครตลกไปกษา (Farce) สุขนานุกรม (Comedy) ละครรักโศกและละครที่เป็นปัญหา (Melodrama, Drama and Problem Play) และโศกนาฏกรรม (Tragedy) ตามลำดับ บางท่านก็เรียงจากละครที่หนักสมองไปหาละครเบาสมอง แต่ในที่นี้จะจัดประเภทละครเรียงลำดับจากการวิวัฒนาการของละครซึ่งสัมพันธ์กันกับของ ลินอลเพนเบิร์ก และเป็นการจัดประเภทของละครตามโครงเรื่อง

การจัดแบ่งประเภทของละครเป็นแบบใดนั้น สิ่งที่ยึดถือมาค่านึงถึงคือเรื่องของการใช้ภาษาที่ยึดแบบละครใบ้ ซึ่งมาร์โจเรีย บุลตัน กล่าวไว้มี 5 ประการ²

¹ Marjorie Boulton, The Anatomy of Drama, pp. 145 - 163.

² Ibid, pp. 161 - 163.

1. เกี่ยวกับความเป็นจริง (True Poetic) ผู้เขียนบทละครจะใช้ภาษาสูงเป็นมาตรฐานในการกล่าวถึงเรื่องที่มีเนื้อหาเป็นแบบอย่างและเรื่องที่เป็นความคิดฝัน (imagery) ตัวอย่างเรื่อง แอนโทนีและคลีโอพัตรา, โอเชิลโล,

2. เกี่ยวกับธรรมเนียมนิยม (Conventionally Poetic) การใช้ภาษาเป็นเครื่องบอกเพราะว่าบทละครที่เขียนขึ้นเมื่อใด เราก็สามารถทราบได้จากการใช้ภาษา เรื่องที่ถอดจากอารมณ์ก็สามารถเขียนเป็นภาษาร้อยแก้วได้ก็ หรือบางครั้งก็ไม่สามารถเขียนได้ดีทั้งหมด เพราะไม่มีภาษาที่จะให้เขียน นักเขียนอาจจะใช้พูดให้ฟังคล้ายร้อยแก้วได้ เช่นเรื่อง The Comedy of Errors และ Congreve's the Mourning Bride ของเชกสเปียร์ (Shakespeare) เป็นกลอนบทละครที่ดี

3. ความสมจริง (Realistic) การใช้ภาษาหมายถึงต้องทำให้รู้สึกเหมือนว่าเป็นการสนทนาในชีวิตจริง พยายามใช้ถ้อยคำตามธรรมชาติและตามสมัย ซึ่งโดยมากจะเป็นบทละครชนิดร้อยแก้ว เช่นบทละครของ "ชอว์" (Shaw)

4. สำนวนโวหาร (Rhetorics) ถ้อยคำสามารถสร้างความรู้สึกพิเศษ เช่น ทำให้เกิดความบันเทิงใจ ความพอใจ ศิลปะและความประณีตในการเลือกคำมาใช้ทำให้เกิดความเพลิดเพลิน ดังเช่นบทละครตั้งแต่สมัยฟื้นฟู (Renaissance) เป็นต้นมา

5. สัญลักษณ์ (Symbolic) มีบทละครจำนวนน้อยที่จะเลือกใช้ภาษาที่แสดงความหมายเป็นนัยหรือเคลือบคลุม ผู้เขียนจำเป็นต้องใช้ภาษาอย่างประณีตและระมัดระวังในการเขียนเรื่องทำนองนี้

ประเภทของละครตามโครงเรื่องมีดังต่อไปนี้

1. โศกนาฏกรรม (Tragedy)

อริสโตเติล (Aristotle) กล่าวว่า โศกนาฏกรรมเจริญสืบมา มาจากความรู้สึกเกรงกลัว ผู้หญิงเป็นผู้ร้องเพลงและเต้นรำวงสรวงเทพเจ้าไดโอนิซอส (Dionysos) ในสมัยโบราณโศกนาฏกรรมเป็นบทละครที่มีความสำคัญ ไม่ได้จบอย่างไม่มีความสุขเสมอไปทุกเรื่อง ต่อมาในสมัยกลาง (Middle Ages) ละครชนิดนี้ก็กลับไปเป็นแบบบรรยายอีก แต่จบเรื่องแบบไม่มีความสุข และมาในสมัยใหม่การจบอย่างไม่มีสมหวังเป็นจุดมุ่งหมายสำคัญของละครแบบนี้

¹ "Tragedy, History", Collier's Encyclopedia p. 397.

ลักษณะโศกนาฏกรรมสมัยแรกเป็นโคลงสั้น ๆ บางส่วนก็มีบทเพลงประกอบ และ ส่วนอื่น ๆ ของบทละครก็ใช้ถ้อยคำสละสลวยโอ้อวด ส่วนที่เป็นบทสนทนาทำให้ตัวละครสองตัวพูดสลับ กับเนื้อเรื่องเป็นเรื่องโศกสลดและน่าเศร้าใจ อริสโตเติล กล่าวว่า "การคลุ้ครโศกทำให้เกิด "Catharsis" ซึ่งแปลความหมายได้สองนัย คือ"¹

1) การชำระล้างเหมือนกินยาถ่าย การคลุ้ครโศกเป็นการชำระล้างความ สงสาร และความกลัวให้หมดไปจากตัวเรา

2) การคลุ้ครโศกเป็นการฟอกจิตใจให้บริสุทธิ์ (purification)

ตามหลักการของอริสโตเติล โศกนาฏกรรมต้องเร้าให้เกิดอารมณ์ 2 อย่างคือ "Pity and Fear" คือเกิดความสงสารและความกลัว กลัวว่าเหตุการณ์เช่นนั้นจะเกิดกับคนบ้าง และสงสารตัวละครที่ได้รับความทุกข์ยาก จึงเกิดอารมณ์ร่วม เมื่อจบการแสดงก็รู้สึกโล่งใจที่ตนเอง ไม่ต้องประสบโชคร้ายเช่นนั้น โศกนาฏกรรมที่คั่นนั้นต้องแสดงให้เห็นความจริง ซึ่งอาจไม่ใช่ความจริง อย่างสมบูรณ์ก็ได้ แต่จะต้องฟอกล้างจิตใจของผู้ดู (Purgation) โดยแสดงสภาพความทุกข์ของ มนุษย์ซึ่งพัฒนาจนถึงขั้นสูงสุด (Climax) และก่อให้เกิดผลลัพธ์คือความหายนะหรือความตาย อย่างไม่ทิ้งข้อสงสัยใด ๆ ไว้เลย

โศกนาฏกรรมต้องเป็นเรื่องของบุคคลสูงศักดิ์ บุคคลที่มีชื่อเสียงเกิดความหายนะ จากบางสิ่งบางอย่างที่เป็นข้อบกพร่องของตน ซึ่งเกิดผลกระทบกระเทือนถึงบุคคลอื่น เช่น ความ เป็นคนหนัสนั่นแล่น เช่น เอดิปัส (Oedipus) ความทะเยอทะยาน เช่น แม็คเบ็ธ (Macbeth) หรือมกมาย เช่น โอเธลโล (Othello)

โศกนาฏกรรมต้องเป็นเรื่องที่มีเอกภาพ คือ มีต้นมีกลางและมีปลายเกี่ยวของกันสนิท และต้องมีเอกภาพแห่งเวลา คือเป็นเรื่องที่เกิดขึ้นภายในวันเดียว ไม่ใช่เรื่องที่ข้ามยุคข้ามสมัย นี้ เป็นหลักการตามทฤษฎีอริสโตเติลวางไว้ ซึ่งนักแต่งบทละครโศกชาวยุโรปได้ยึดถือมานาน และภายหลัง ได้เพิ่มเติมเอกภาพแห่งสถานที่ขึ้นอีกซึ่งหมายถึงว่าเรื่องจะต้องเกิดขึ้นในสถานที่เดียวกัน หรืออย่าง น้อยก็เกิดขึ้นในเมืองเดียวกัน

มาสมัยของเชกสเปียร์ (William Shakespeare) ไม่ได้ใช้หลักการตามแบบ

¹

Lynn Altenbernd, Handbook for the study of drama, p. 70.

ของอริสโตเติล โศกนาฏกรรมของเขาเป็นเรื่องที่ข้ามยุคข้ามสมัย ใช้สถานที่หลายเมือง เชกสเปียร์ เห็นพ้องกับอริสโตเติลในเรื่องเกี่ยวกับบุคลิกลักษณะของตัวละครก็ต้องเป็นบุคคลชั้นสูง

เมื่อสังคมในยุโรปเปลี่ยนแปลง บุคคลชั้นสูงยากจนลง บุคคลชั้นกลางมั่งคั่งขึ้น แนวของโศกนาฏกรรมก็เปลี่ยนไปทั้งเนื้อเรื่องและภาษาที่ใช้ คือแทนที่จะเขียนด้วยภาษาร้อยกรอง ก็เขียนเป็นร้อยแก้ว เนื้อเรื่องก็ไม่ใช่ว่าเรื่องคอขาดบาดตายอย่างแต่ก่อน แต่เป็นเรื่องของสามัญชน ไม่ใช่ของบุคคลสูงศักดิ์ เนื้อเรื่องแสดงออกถึงวัฒนธรรม สังคม จิตวิทยา ฯลฯ กังวลอย่างเช่น เรื่อง "ความตายของคนเดินตลาด" (Death of Salesman) ในประเทศไทยผู้แปลเรื่องนี้ ได้แปลชื่อเรื่องว่า "อาสานของเซลส์แมน" เป็นเรื่องที่มีชื่อเสียงมากของ อาเธอร์ มิลเลอร์ (Arthur Miller) มัทนี รัตนิน เขียนคำนำไว้ว่า

"ในปี ค.ศ. 1949 ซึ่งเป็นปีที่ละครเรื่องนี้เปิดการแสดงเป็นครั้งแรกที่บรอดเวย์ กล่าวกันว่าเมื่อจบการแสดงคืนแรก ผู้ชมทั้งโรงลุกขึ้นปรบมือให้แก่มิลเลอร์และผู้แสดงอย่างสนั่นหวั่นไหวเป็นเวลานาน และชาวนิวยอร์กเดินออกจากโรงละครน้ำตาซึมแทบทุกคน นับเป็นละครที่สัมผัสเตือนอารมณ์ของชาวอเมริกันที่สุดในประวัติศาสตร์ละครของอเมริกา เพราะเป็นเรื่องที่แสดงสภาพชีวิต ความฝัน ความหวัง และความผิดหวังของชาวอเมริกันได้ใกล้เคียงความเป็นจริงที่สุดในขณะที่ชาวอเมริกันชมละครเรื่องนี้เขาจะพูดได้ว่า นั่นแหละคือชีวิตของพวกเรา"¹

ชีวิตของวิลลี โลแมน (Willy Loman) ตัวเอกของเรื่องนี้น่าเศร้าสลดเพราะเขาไม่สามารถจะทำให้ความฝันของเขากลายเป็นความจริงได้ และเขาก็ไม่สามารถจะมีชีวิตอยู่โดยปราศจากความฝัน ความตายของโลแมนในตอนสุดท้ายไม่ใช่เรื่องน่าเศร้า แต่ความเศร้าสลดที่แท้จริงนั้นอยู่ที่เขามีชีวิตไปวัน ๆ หนึ่งอย่างปราศจากความหมาย ไม่มีอะไรเลยที่คนฐานะอย่างวิลลี โลแมน จะสร้างความสพรหวังได้

¹ อาเธอร์ มิลเลอร์ "ความตายของเซลส์แมน" หนังสือแปลชุดเสรีภาพ (อ้างอิงจาก วิชานาฏศิลป์ หน้า 236 ของ เติมศิริ บุญยสิงห์)

² Frank Hurburt O' Hera, "Tragedy" in Invitation to the Theater, pp. 12 - 13.

ในตอนสุดท้ายของโศกนาฏกรรมต้องให้ตัวละครของเรื่องประสบกับความตาย ความ
หายนะ หรือความปราชัยซึ่งไม่อาจจะหลีกเลี่ยงหรือหาทางแก้ไขได้ ทำให้เกิดความรู้สึกสงสาร
และเห็นอกเห็นใจในเหตุการณ์ที่ตัวละครได้ประสบ การจบละครด้วยความเศร้านี้ไม่เป็นต้นแบบของ
ละครไทยซึ่งนิยมจบเรื่องด้วยความรื่นรมย์ เพราะได้รับอิทธิพลมาจากละครของอินเดีย ซึ่งเรามี
เจตนาในการแสดงเพื่อให้เกิดความรื่นรมย์ ดังนั้น บทละครของเราจึงจบที่ คือตัวละครได้รับความ
ความสุขเป็นเช่นนี้เกือบทุกเรื่อง

๒. สุขนานุกรม (Comedy)

สุขนานุกรม (Comedy) มีที่มาเช่นเดียวกับโศกนาฏกรรมคือมาจากการร้อง
เพลงเกี่ยวกับศาสนาของละครกรีกครั้งแรก (กลุ่มของมูรอน เพลงนี้ไซมอนด์เป็นมูรอนเช่นเดียวกัน
มีจำนวนมูรอนเพลงสิบสองคนถึงสิบห้าคน ซึ่งจะแสดงกิริยาท่าทางตามหน้า กวีกล่าวไว้ว่าการที่
ร้องเพลงพรรณนาในมูรอนเวลานั้นมีหลักเกณฑ์ใกล้เคียงเกี่ยวกับการแสดงของบทละคร) แต่
โศกนาฏกรรม (Tragedy) นั้นหน้าที่สำคัญคือทำให้คนคิดและตกอยู่ในห้วงลึก ส่วนหน้าที่ของ
สุขนานุกรมนั้นทำให้คนเกิดความเพลิดเพลิน ซึ่งมาร์โจเรีย บูลตัน (Marjorie Boulton)
กล่าวว่า "ความเพลิดเพลินทำให้คนยิ้มอย่างเงิมนจนถึงหัวเราะอย่างกัก ๆ ที่เดียว"²

วิทย์ ศิวะศรียานนท์ กล่าวเกี่ยวกับสุขนานุกรมเป็นละครตลกว่า "ละครตลกนี้
วรรณคดีสากลนิยามว่าเป็นของคู่กันกับละครโศกและมีอิทธิพลต่อการแต่ง เพราะถือว่าไม่ใช่ของสูง
เช่นละครโศก เรื่องของละครตลกนี้เป็นเรื่องในชีวิตประจำวัน ไม่ใช่เรื่องสำคัญ เป็นเรื่องของ
บุคคลสามัญ ไม่ใช่บุคคลสูงศักดิ์ จึงมักจะแต่งเป็นร้อยแก้ว เพราะไม่ต้องการให้เกิดอารมณ์เศร้า
และไม่ต้องการความไพเราะ ละครตลกต้องลงเอยด้วยดี มิฉะนั้นจะเกิดอารมณ์โศก เนื้อเรื่องของ
ละครตลกโดยที่ความไม่ลงรอยกันหรือความขัดแย้งกัน ระหว่างเจตน์จำนงและวิธีที่จะบรรลุเจตน์
จำนงนั้น"³

¹ Ibid, pp. 129 - 130.

² Marjorie Boulton, *op. cit.*, p. 149.

³ วิทย์ ศิวะศรียานนท์ "ละครตลก" โฆษณาสาร 9 = 12 - 16 กันยายน 2492

สุชนาฏกรรม (Comedy) ในสมัยต้น ๆ อย่างเช่น บทละครของอริสโต ฟาเนส (Aristophanes) เป็นเรื่องที่เขียนล้อเลียนชีวิตของคนโดยตรง (ใช้ชื่อจริงของคนนั้นเลยก็ว่าได้) ใช้ภาษาหยวนคายและลามก ชาวเอเธนส์เป็นประชาธิปไตย กล้าที่จะเขียนเรื่องที่เป็นทำนองเย้ยหยัน คาวากวากและล้อเลียนการเมืองและบุคคลในทางการเมือง สามารถที่จะเขียนเรื่องเกี่ยวกับ กาบารมพ์ในแง่ตลกอย่างเปิดเผย หรือเขียนเรื่องเกี่ยวกับเทพเจ้าในแง่ขบขัน และต่อมาเมื่อ ประชาชนมีปัญหาคำคัญเกี่ยวกับความรักและเศรษฐกิจ สุชนาฏกรรมชนิดล้อเลียนสังคมและใช้ถ้อยคำ หยวนคายก็น้อยลง ปัญหาในด้านความรักและเศรษฐกิจก็เป็นการสร้างตัวละครชนิดสุชนาฏกรรม (Comedy) แทนที่แทนนั้น¹ สุชนาฏกรรมจึงจำแนกได้หลายประเภทซึ่ง มาร์โจเรีย บุลตัน (Marjorie Boulton) กล่าวไว้ดังนี้คือ²

1. สุชนาฏกรรมที่เกิดจากความเข้าใจผิดอย่างโง่เขลา (Comedy of Errors) โครงเรื่องของสุชนาฏกรรมชนิดนี้อาศัยความเข้าใจผิดเป็นสำคัญ และเป็นเรื่องง่าย ๆ มากกว่าจะเป็นเรื่องในชีวิตจริง เช่นเรื่อง สามีนกักรรยา เรื่อง พ่อแม่กับลูก ๆ
2. สุชนาฏกรรมที่แสดงลักษณะนิสัยของบุคคล (Comedy of Manners) สุชนาฏกรรมประเภทนี้เป็นการพรรณนาลักษณะนิสัยของบุคคลที่มีชอภพอย่างทำให้อับอายขึ้น เช่น คนเหี้ยมสด คนทะเยอทะยาน โครงเรื่องอาจน่าสนใจมากหรือน้อยก็ได้ แต่ที่สำคัญคือจะต้องให้ภาษาและให้ลักษณะนิสัยของตัวละครทำให้เรื่องสนุกสนานเพลิดเพลิน
3. สุชนาฏกรรมที่แสดงความรู้สึกในใจ (Sentimental Comedy) สุชนาฏกรรมประเภทนี้แสดงนัยทำให้เราเกิดความเห็นอกเห็นใจ และในทำนองเดียวกันก็ทำให้เราหัวเราะได้ มันอาจจะเป็นเรื่องที่ทำให้หน้าตาไหล่ง่าย ๆ เป็นเรื่องที่ใช้ภาษาหยวนคายและทำให้เบื่อกวนใจ แต่เป็นเรื่องที่น่าอัศจรรย์ เช่นเรื่อง "A word to the Wise" ของ ฮิว เคิลลี (Hugh Kelly) เป็นเรื่องเกี่ยวกับความรู้สึกมากกว่าตลก และเรื่อง "The maid of the Mill and Love in a Village" ของ ไอแซกส์ บิกเคอร์สตัฟฟ์ (Isac Bickerstaff) ทั้งสองเรื่องนี้

¹ Mary Rohrberger, *op. cit.*, p. 609.

² Marjorie Boulton, *op. cit.*, pp. 150 - 152.

เป็นสุนาฏกรรมที่สอนเกี่ยวกับศีลธรรม ซึ่งประพันธ์ให้ตัวละครพูดในเรื่องอื้อฉาว (Scandalous)

4. สุนาฏกรรมที่แสดงนิสัยหรือความขบขัน (Comedy of Character or Humours) สุนาฏกรรมชนิดนี้เป็นเรื่องยากและลึก เป็นการนำเรื่องที่เกี่ยวกับข้อบกพร่องของตัวเราที่หาจนเป็นนิสัย และอาจเป็นเรื่องนิสัยของบุคคลที่เราเคยรู้จักที่มีนิสัยอิจฉา, อารมณ์เสีย, ใจกว้าง, เกียจคร้านและอื่น ๆ สุนาฏกรรมประเภทนี้อาจกินความลึกไปถึงเรื่องเยาะเย้ย และถูกก เช่นเรื่อง "The Silent Woman or Somerset" ของ จอนสัน (Jonson)

สุนาฏกรรมที่ทำให้เกิดอารมณ์ขันดังกล่าวนี้ นักเขียนมีวิธีการแต่งหลายวิธี ซึ่งวิทย์ ศิวะศรียานนท์ กล่าวว่า "ให้ตัวละครมีลักษณะ ท่าทางคั่งนี้คือ ท่าทางขี้, พุคขี้, พุคกันไปคนละทางเป็นวรรคเป็นเวรลงท้ายก็ไม่เข้าใจกัน, พุคซ้ำซากโดยไม่รู้ตัว เกิดจากใจจืดจางและหมกมุ่นอยู่กับสิ่งใดสิ่งหนึ่ง, การปลอมตัวขี้ ๆ, การพุดชยบายความในใจไป, คนใช้จู้จี้จกจกไม่กลั้วนาย, การทำอวยายลงกัน, กิริยาหรือคำพูดของคนใจลอย, การเด่เด่ร้าง เมื่อนำวิธีเหล่านี้ไปสร้างลักษณะตัวละครให้มีท่าที่ดังกล่าวนี้ ก็จะโคละครตลกที่แบบคายได้"¹

"Comedy" หรือสุนาฏกรรมในสมัยของเชกสเปียร์ ไม่ได้แปลว่าละครตลก แต่แปลว่าละครเรื่องโลกก็ตาม จมลงควยการแต่งงานของพระเอกนางเอก ตัวเอกชนะในที่สุด ได้รับความสุข ความสำเร็จสมหวังถือเป็น "Comedy" ทั้งหมด²

อย่างไรก็ดี เนื้อเรื่อง, โครงเรื่อง, ภาษา, และตัวละครที่ปรากฏในบทละครประเภทใด ก็แสดงถึงลักษณะเฉพาะของละครประเภทนั้นได้ อย่างเช่น โศกนาฏกรรมกับสุนาฏกรรมนี้ก็มี ความแตกต่างกันอย่างเห็นได้ ดังนี้

<u>โศกนาฏกรรม</u> (Tragedy)	<u>สุนาฏกรรม</u> (Comedy)
- เป็นเรื่องพรรณาถึงวีรกรรมของบุคคลสำคัญ	- เป็นเรื่องของบุคคลสามัญ
- เป็นเหตุการณ์ยิ่งใหญ่เกี่ยวกับเคราะห์กรรม	- เป็นเหตุการณ์ไม่ว่า
- ใช้ภาษาโอ้อวด แต่งเป็นร้อยกรอง	- ใช้ภาษาพูดธรรมดา
- จบควยความหาณะ	- จบควยความสุข

¹ วิทย์ ศิวะศรียานนท์ ล.ก. หน้า 16

² เข็มสิริ บุญสิงห์ วิชานาฏศิลป์ หน้า 106

เนื่องจากว่าสัทนากรรม (Comedy) เป็นเรื่องเกี่ยวกับบุคคลธรรมดา เพราะฉะนั้นถ้าเราจะดูว่าสังคมสมัยใดเป็นอย่างไร เราก็สามารถศึกษาได้จากละครประเภทนี้ได้

3. ละครตลกโปกฮา (Farce)

"Farce" เป็นละครตลกโปกฮาที่อาศัยสถานการณ์เป็นสิ่งสำคัญ และมีความมุ่งหมายเพื่อทำให้หัวเราะ ลักษณะของละครตลกชนิดนี้มีลักษณะคล้ายกับละครรักโศก (Melodrama) ที่อาศัยสถานการณ์เป็นหลักสำคัญ แต่ละครตลกโปกฮา (Farce) เน้นเรื่องนำหัวเราะเพื่อทำให้เกิดความเพลิดเพลิน ส่วนละครรักโศก (Melodrama) เป็นเรื่องของความน่าตื่นเต้น

มาร์โจเรีย บูลตัน (Marjorie Boulton) กล่าวว่า "ละครตลกโปกฮาที่ควรจะใกล้เคียงกับละครตลกชนิด 'Comedy' คือในเรื่องของความผิดพลาด ซึ่งละครตลกโปกฮา (Farce) มีมากกว่า"¹

สถานการณ์โดยทั่วไปของละครตลกโปกฮาค่อนข้างหายาก เป็นเรื่องเหลวไหล พกเกินความเป็นจริงซึ่งเป็นไปไม่ได้ แต่หัวเราะ อาจเป็นเรื่องล้อเลียนนิสัยของบุคคลที่เป็นที่รู้จักของเรา แต่แสดงในแง่ตลก ซึ่ง แฟรงค์ เฮอร์เบิร์ต โอ'ฮารา (Frank Hurburt O' Hara) กล่าวว่า "เราอาจพูดว่าละครตลกโปกฮานั้นแสดงถึงการกระทำของบุคคลที่เรารู้จัก ซึ่งเราไม่คิดมันจะเป็นการกระทำของเขา"² (we might say that farce shows people we know doing things we never dreamed of their doing) และมีเนื้อเรื่องอื่นๆ อีก เช่นอาจเป็นเรื่องโง่งอย่างน่าขัน หรือเกี่ยวกับความเข้าใจผิดอย่างน่าขัน โดยที่ไข่มุกสนทนา ซึ่งในบทละครตลกโปกฮานี้ผิดกับละครชนิดอื่นที่ใช้คำพูดที่เป็นแบบกลอนสด คมคาย จากเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริงในเวลานั้น พดแทรกในตอนดำเนินเรื่องเพื่อมุ่งหมายให้หัวเราะกัน

4. ละครรักโศก (Melodrama)

ลีน อัลเตนเบอร์น (Lynn Altenbernd) กล่าวว่า ละครรักโศก

¹ Marjorie Boulton, op. cit., p. 153.

² Frank Hurburt O' Hara, op. cit., p. 22.

(Melodrama) ใช้ในการกำหนดชนิดของละคร ซึ่งนอกจากเป็นเรื่องลึกลับน่าตื่นเต้นแล้ว ยังเป็นละครที่แสดงสถานการณ์ของโครงเรื่องที่รุนแรง และมีอารมณ์รุนแรง แต่เป็นเรื่องที่เป็นไปไม่ได้ ซึ่งปกติเนื้อเรื่องของละครชนิดนี้ก่อให้เกิดความสงสาร เห็นอกเห็นใจตัวละครตัวเอกและเกลียดตัวร้าย.¹

ที่มาของละครรักโศกนี้เดิมอาศัยคนตรีเป็นส่วนสำคัญที่จะบรรยายและแสดงท่าทาง เพื่อให้เกิดความรู้สึกคล้อยตามอย่างรุนแรง มาในสมัยกลางก็ลดความสำคัญของคนตรีลง และในสมัยใหม่ "Melodrama" ก็สมจริงมากขึ้นไม่ว่าจะเป็นท่าทาง, ฉากและตัวละคร ผู้แต่งบทละครจำเป็นต้องบรรยายละเอียดเกี่ยวกับสถานที่ในเรื่อง เพื่อให้ผู้ชมเกิดความพอใจและรู้สึกเพลิดเพลิน ในการชมการแสดงที่เหมือนกับมองเห็นชีวิตประจำวันของเขานบนเวที และบางครั้งก็ทำให้ผู้ชมเกิดความพอใจในเรื่องที่เกี่ยวข้องกับตัวของเขา²

ละครรักโศกมีความสัมพันธ์กับละครโศก เพราะบรรยายถึงชีวิตของตัวละครที่ตกท่าขายและเป็นคนดี หรือคนชั่วอย่างไม่น่าจะเป็นไปได้มากกว่าเป็นเรื่องสมจริง โดยที่ข้อบกพร่องนั้นเป็นผลทางจิตวิทยา ทำให้เข้าใจได้อย่างลึกซึ้ง โครงเรื่องไกลจากความเป็นจริงมาก ซึ่งน่ากลัวและน่าตื่นเต้น อาจจะน่าทึ่งหรือยิ่งเยือกมากกว่าที่จะเป็นเรื่องน่าหัวเราะเยาะ เนื้อเรื่องก็ค่อนเกินไปเพื่อส่งเสริมให้ผู้ชมอยากดูและเกิดความตื่นเต้น

ละครรักโศก (Melodrama) อาจจะเป็นเรื่องแนวลม (tender) หรือเรื่องฟุ้งซ่าน (lofty) ที่ทำให้เกิดอารมณ์สะเทือนใจ (sentimentality) เช่นเรื่อง "Titus Andronicus" ของ เชกสเปียร์ (Shakespeare) และ "The Jew of Malta" ของ มาร์โลว์ (Marlowe) ทั้งสองเรื่องนี้เป็นละครรักโศกครั้งแรกที่ไม่สามารถเข้าใจอย่างลึกซึ้ง (not take much insight to see) แต่ก็ไม่ใช่บทละครที่เคร่งเครียดระดับเดียวกับเรื่อง "Othello"

ลักษณะระหว่างโศกนาฏกรรม (Tragedy) กับละครรักโศก (Melodrama)

¹ Lynn Altenbernd, op. cit. p. 69.

² Frank Hurburt O' Hara, op. cit., p. 32.

นั่นเราจะได้ทั้งโครงเรื่อง โครงเรื่องโศกนาฏกรรมที่น่าตื่นเต้นอย่างรุนแรงทั้งเรื่อง ซึ่งไม่เหมือนกับโครงเรื่องของละครรักโศกนั้นน่าจะเป็นไปได้ (probability) และเป็นเรื่องของชีวิตจริงที่เป็นประโยชน์ (good) มากกว่าก่อให้เกิดความระทึกใจ (sensational)¹

สรุปแล้วตามประเภทของละครที่กล่าวมานี้ท่านผู้บรรยายท่านจึงแบ่งละครของประเทศตะวันตกเป็นประเภทใหญ่ ๆ 2 ประเภท คือ "Tragedy" และ "Comedy" ซึ่งทั้งสองประเภทนี้อาจแยกเป็นละครชนิดย่อยได้อีกหลายประเภทโดยเรียกชื่อตามข้อปลีกย่อยที่ต่างกันตามที่เห็นแก่ชัค แต่ละครที่เป็นหลักแล้วก็มีอยู่สองอย่างคือ "Tragedy" และ "Comedy" ถ้าเป็นเรื่องใดเป็นเรื่องที่จบเศร้าก็จัดอยู่ในประเภทของ "Tragedy" ถ้าจบลงด้วยความสุขของตัวเอก ก็จัดอยู่ในประเภท "Comedy" อย่างเช่นละครตลกโปกฮา (Farce) ก็จัดอยู่ในละครประเภท "Comedy" ที่ให้ความสนุกสนานเพลิดเพลิน และละครรักโศก (Melodrama) ก็จัดอยู่ในละครประเภท "Tragedy" เพราะมีโครงเรื่องคล้ายกัน

* องค์ประกอบของบทละคร

บทละครเป็นศิลปะของการบรรยายอย่างหนึ่ง จึงมีลักษณะเหมือนกับเรื่องท่านอื่น ๆ เช่นเรื่องอ่านเล่น (fiction) หรือบทกวี (Poetry) แต่แตกต่างกันที่บทละครเขียนไว้เพื่อแสดงเรื่องราวที่นำมาเขียนเป็นบทละครนั้น ผู้เขียนบทละครอาจนำมาจากตำนาน (legend) ประวัติศาสตร์ (history) หรือจากเรื่องอ่านเล่น (fiction) นอกจากนี้บทละครเป็นจำนวนมากเหมือนกันที่เขียนขึ้นจากความคิดเห็นและประสบการณ์ของผู้เขียนบทละครเอง

บทละครที่แสดงบนเวทีจะเป็นที่สนใจ และให้ความสนุกสนานเพลิดเพลิน ก็ย่อมมีองค์ประกอบดังต่อไปนี้

1. โครงเรื่อง (Plot) อริสโตเติล (Aristotle) กล่าวว่า "ใจความสำคัญของโครงเรื่องจะต้องมี ต้น กลางและมีปลาย เป็นการอธิบายเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น"² และ

¹ Marjorie Boulton, op. cit. p. 147.

² Fred R. Millett, Reading Drama, p. 8.

1.5 จุดคลี่คลาย (Denouement) เป็นเหตุการณ์ส่วนสุดท้ายของโครงเรื่องที่ทำให้ปัญหาต่าง ๆ คลี่คลายออกมาเรียบร้อย

2. การสร้างตัวละคร (Characterization)

แฟรงก์ เฮอร์เบิร์ต โอ'ฮารา (Frank Hurburt O' Hara) กล่าวว่า การสร้างตัวละครมีหลายวิธี เช่น โดยใช้ประโยชน์จากฉาก, โดยใช้ประโยชน์จากกิริยาท่าทาง โดยใช้การปรากฏตัว, โดยให้ตัวละครอื่นกล่าวถึง, หรือโดยกล่าวออกมาอย่างโจ่งแจ้ง¹

ในการสร้างตัวละครนี้ผู้เขียนบทละครจะต้องพรรณนาให้เห็นกิริยาการปรากฏของตัวละครว่าเป็นใคร มีลักษณะนิสัยเช่นไร ควบคู่กันที่ผู้สังเกตจากกิริยาท่าทาง คำพูด การแต่งกาย และจะหยั่งเห็นว่าตัวละครคิดเช่นไร ทำอะไร ก็ควบคู่กันที่ตัวละครเจรจา กัน ไม่ใช่บอกเอาตรง ๆ และผู้แต่งบทละครต้องระวังที่ไม่สร้างให้ตัวละครนั้นผิดคนมนุษย์

3. ฉาก (Setting)

เทือก กสมา ณ ออยุธยา กล่าวเกี่ยวกับเรื่องฉากว่า "ฉากเป็นเครื่องสนับสนุนการดำเนินเรื่องทำให้เห็นจริงเห็นจังขึ้น"² ฉากสามารถจะบอกเนื้อเรื่องได้ว่าเป็นเรื่องที่เกิดขึ้นที่ไหน เวลาเมื่อไร และ เฟร็ด บี. มิลเลต (Fred B. Millett) ได้พูดถึงคุณค่าของฉากว่า "ฉากมีประโยชน์ทำให้เกิดความเพลิดเพลิน และชวนให้เกิดจินตนาการ ผู้เขียนบทละครหรือนวนิยายต้องแนะและมีเหตุผล (แก่ตัวผู้อ่าน) ใดฉากที่เกิดขึ้นมานานแล้วและไม่เคยเห็น) บางทีนั้นเวลาที่ผู้เขียนบทละครอาจจะใช้บทสนทนาในการพรรณนาฉาก"³ ดังตัวอย่างจากเรื่องตามใจท่าน (As you Like It) ของเชกสเปียร์ ซึ่งพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงแปลและประพันธ์เป็นกาพย์ภาษาไทย ตอนเจ้านครผู้ถูกเนรเทศทรงรำพึงถึงความสุขในคองอาร์เต็นว่า

ความยากเข็ญนี้เห็นว่าดีแท้	แม้คางคกน่ารังเกียจที่สุด
และพิณรายใครเห็นก็ซอกหล่น	ก็ยังมีพลอยมณีในหัวมัน

¹ Frank Hurburt O' Hara, op. cit., p. 82.

² โมรี ชินสาร์วญ ส.ก. หน้า 417

³ Fred B. Millett, op. cit., pp. 25 - 32.

และฐานะของเราที่นี้ไซ้
ก็ยินเสียงพิงใจในรูกะพรรณ
อีกแลเห็นคติในศิลา

ซึ่งห่างไกลผูกพันเกี่ยวผานัน
อ่านเห็นภาพภักกลอนสรรพในลำธาร
ทุก ๆ สิ่งโสภานักหนาท่าน¹

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว

ละครสมัยใหม่จะโฉบทสนทนาเป็นเครื่องแสดงฉากและบรรยายรายละเอียดของฉากด้วย มัทนี รัตนิน ได้ให้ความเห็นเกี่ยวกับฉากว่า "การที่จะใช้ฉากเป็นเครื่องกลมเกลื่อนข้อบกพร่องและความด้อยคุณภาพของการแสดง เป็นการกระทำที่ผิดหลักศิลปะอย่างยิ่ง การใช้ฉากเหมือนจริงมากเกินไปก็เป็นการทำลายจินตนาการของผู้ชมเช่นกัน นาฏศิลป์ไทยในอดีตกลับทันสมัยกว่า นาฏศิลป์ปัจจุบันในสถานที่ไม่ใช่ฉากหรือโอเชียน้อยที่สุด เพียงแต่รู้ว่าเป็นสถานที่ใดเท่านั้น เช่นเดียวกับละครกรีกและละคร เซกสเปียร์ วงการละครและนาฏศิลป์สมัยใหม่หันกลับไปสู่ความเรียบง่าย (Simplicity) และความสำคัญของโลกภายในจิตใจของมนุษย์มากกว่าโลกภายนอกแห่งวัตถุ"²

4. วิธีเขียนบทละคร (Style in Drama)

เฟร็ด บี. มิลเลต (Fred B. Millett) กล่าวว่า การเขียนบทละครมีข้อที่จะต้องพึงเล็งมากกว่าการเขียนเรื่องอ่านเล่น เพราะวลีลาของการเขียนบทละครไม่สามารถจะหลีกเลี่ยงส่วนประกอบสองอย่างคือ การจัดให้ตัวละครเข้าหรือออกจากและบทสนทนา

กล่าวโดยส่วนใหญ่ การปล่อยตัวละครนั้นตั้งแต่สมัยโบราณมาจนถึงสมัยนี้ เขากำหนดให้พากันโดยสภาวะประมาณ ก็พอเป็นแนวทางให้ละครดำเนินไปตามเค้าเรื่อง

บทสนทนาของละครผูกพันกับบทสนทนาของเรื่องนวนิยายบางอย่าง ในบทละครผู้แสดงจะต้องออกเสียงใหญ่โตยินอย่างชัดเจน ใ้ว่าจะเป็นเรื่องแนวหรือเรื่องรอง สิ่งสำคัญของบทสนทนาของละครก็จะต้องมีความสัมพันธ์กับโครงเรื่องอย่างแน่นแฟ้น และต้องเป็นเครื่องมือที่ทำให้เรื่องดำเนินไปอย่างบังเอิญไปเหมือนกับนวนิยาย³

¹ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว (ผู้แปล) ตามใจท่าน องคต 2 ตอนที่ 1 หน้า 40.

² มัทนี รัตนิน "การละครสมัยใหม่กับการพัฒนานาฏศิลป์และละครไทย" เอกสารประกอบการสัมมนา เรื่องนาฏศิลป์และดนตรีไทย สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ วันที่ 23 - 25 มิถุนายน 2515 หน้า 11.

³ Fred B. Millett, op. cit., pp. 33 - 39.

บทสนทนาของตัวละครควรช่วยให้เรื่องละครเป็นจริงเป็นจังขึ้น ซึ่งผู้ชมจะมีความรู้สึกว่าการแสดงท่าทางของตัวละครแต่ละตัวดูเหมือนเป็นตัวของเขาเอง (seem to be himself) หรือจะกล่าวอีกทีว่า คนจริง ๆ พดอย่างไร ตัวละครต้องพดอย่างนั้น

อนึ่ง "มโนห์รา" ผู้วิจารณ์นิยายเรื่อง "เขาชื่อกานต์" ของ สุวรรณี สุคนธา ก็ได้พูดถึงหลักของบทสนทนาสอดคล้องกับข้อความข้างต้นว่า "...หน้าที่ของคำสนทนานอกจากจะทำให้เรื่องเป็นชีวิตจริงจังแล้ว ยังเป็นอุปกรณ์อย่างอื่นก็ได้ เช่น แสดงลักษณะนิสัยใจคอ ความคิดความรู้สึกของตัวละครแก่ตนเองหรือตัวละครอื่นได้ หรือบางครั้งช่วยในการดำเนินเรื่องก็ได้..." และผู้เขียนก็มีความเห็นมาจากบทสนทนาของตัวละคร นอกจากจะทำให้เกิดความรู้สึกต่าง ๆ เป็นต้นว่าความเพลิดเพลินสนุกสนาน เราก็อาจได้ข้อคิดหรือปรัชญาจากบทสนทนาของตัวละครนั้นเช่นกัน แต่การเขียนบทสนทนาเพื่อให้เกิดผลดังกล่าว ผู้เขียนจะต้องมีหลักการเขียน ซึ่งเต็มสิริ บุญสิงห์ ได้กล่าวไว้ดังนี้³

- 1) ให้เป็นไปตามธรรมชาติ ถกตงตามภาษาของชั้นของคน (class) ชุมชน (Community) และเป็นภาษาพดที่ใช้ในสมัยนั้น
- 2) ผู้แต่งบทละครต้องระวังไม่ใช้สำนวนหรือความคิดใดของทมิโดยเฉพาะลงในการสนทนามากเกินไป จะทำให้ตัวละครไม่เด่นชัดคาบเรื่อง
- 3) การพดทุกตอนจะต้องมีความหมาย มีความสำคัญต่อการดำเนินเรื่องให้นิสัยของตัวละคร ใจข้อคิด ฯลฯ
- 4) สำนวนหรือศัพท์ที่ใช้จะต้องตรงกับความจริง อารมณ์ วัย ฯลฯ

5. แนวคิดของเรื่อง (Theme)

แม้ว่าละครจะเป็นเรื่องสมมุติที่แต่งขึ้น แต่ก็เป็นการสมมุติที่สมจริง ซึ่งผู้เขียนบทละคร

¹ Lynn Altenbernd, op. cit., p. 25.

² มโนห์รา (นามแฝง) "เขาชื่อกานต์" (วิจารณ์) วิทยาสาร ตุลาคม 2514 (อ้างอิงจาก ประวัติวรรณคดี ของ โมรี ชื่นสำราญ หน้า 430)

³ เต็มสิริ บุญสิงห์ ก.ด. หน้า 247

ต้องมีแนวคิดว่าจะให้เรื่องดำเนินไปสัจจนอย่างไร และจะให้ตัวละครสร้างสถานการณ์อย่างไร ซึ่งสถานการณ์ที่สร้างขึ้นนั้นย่อมมีความใกล้เคียงหรือเหมือนกับชีวิตจริงของมนุษย์ แนวคิดของผู้เขียนบทละครนี้อาจไม่ได้วางไว้เพื่อการสั่งสอนก็ได้ จุดประสงค์ของการวางแนวคิดก็เพื่อให้เนื้อเรื่องบทละครจับใจและมีความหมาย จากเหตุที่ละครเหมือนจำลองชีวิตของมนุษย์ จึงทำให้คนสนใจหรือชอบตัวละคร ดังที่ เจือ สตะเวทิน กล่าวว่า "...ละครเป็นศิลปะที่ให้ความบันเทิงด้วย ให้สัจธรรมของโลกและชีวิตด้วย คนชอบละครเพราะเขาอยากดูชีวิตคนอื่นว่าเหมือนเขาบ้างหรือไม่ เมื่อประสบปัญหา มนุษย์คนอื่นแก้ปัญหาอย่างไร..."¹

ฉะนั้น แนวคิดของเรื่องนี้จึงทำหน้าที่เป็นศูนย์กลางของบทละครที่ผู้เขียน หรือให้ตัวละครพันผ่านอุปสรรคจากสถานการณ์ที่สร้างขึ้น บางทีก็อาจเป็นการแสดงลักษณะนิสัยซึ่งเกิดจากแนวความคิดของผู้เขียนบทละคร สร้างแนวคิดของเรื่องให้ตัวละครแสดงบรรลุตามความคิดของเขา ดังเช่น นิสัยมักใหญ่ใฝ่สูงของแม็คเบ็ธ (Macbeth) ความอิจฉาริษยาของ โอเธลโล (Othello) ความซื่อสัตย์จงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์เช่น หนมาม ความซื่อตรงต่อวงศ์ตระกูลรักษาเกียรติยศของตระกูลเช่น กุมภกรรณ การรักษาวาจาสัตย์เช่น พิเภก ในเรื่องรามเกียรติ์ หรือแนวคิดของเรื่องนางพญาที่ผู้เขียนบทละครอาจจะให้ผดุงสรุปและคิดเองจากเหตุการณ์ในท้องเรื่อง อย่างเช่นรามเกียรติ์ ฝ่ายพระรามรบชนะทศกัณฐ์ ฝ่ายยักษ์เป็นฝ่ายพ่ายแพ้ทูลลง ผู้คนสนทนากันชมใจ เอาใจช่วยพระราม ซึ่งมีความหมายลึกซึ้งไปว่า ผดุงที่สละฝ่ายธรรมะยอมชนะชั่วธรรมเสมอ หรือจากเรื่องสังข์ทองก็เป็นเรื่องแสดงคุณความดีของคนที่ไม่ว่าจำเป็นต้องมีรูปร่างหน้าตาสวยงาม คนรอบข้างก็นำใจที่ประเสริฐได้ ดังอุทานพรจากเจ้าเงาะซึ่งนางรจนางองเห็นรูปทองอยู่ข้างในคังกลอนว่า

เมื่อนั้น	รจนานารีมีศักดิ์
เทพไทอุปถัมภ์นำซัก	นงลักษณ์องค์เงาะเงาะจง
นางเห็นรูปสรวรรณอยู่ชั้นใน	รูปเงาะสวมไว้ให้คนหลง
ใครใครไม่เห็นรูปทอง	พระเป็นทองทั้งองค์อร่ามตา

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

¹ เจือ สตะเวทิน "กถาเรื่องละคร" ภาษาและหนังสือ 1:111 - 115 พฤษภาคม 2506

การสอดแทรกแนวคิดลงไปในเรื่องนี้ ผู้เขียนละครมีความสามารถเขียนอย่างแนบเนียน ซึ่งนอกจากจะทำให้ผู้ดูได้รับความเพลิดเพลินแล้วยังเป็นการสั่งสอนโดยปริยายอีกด้วย

การแสดง (Action)

เต็มสิริ บุญสิงห์ กล่าวว่า "การแสดงเป็นหัวใจของการละคร เพราะละครบางชนิดไม่มีบทเจรจา ก็อาจทำให้ผู้ดูเข้าใจได้..." และกล่าวถึงหลักขั้นต้นว่า¹

1. ตัวละครอยู่บนเวทีจะต้องแสดงตลอดเวลา นักแสดงเป็นตัวของตัวเองตามธรรมชาติไปไหนไปไหน ไม่เค้น ไม่แค้น แม้จะเป็นตัวที่คนจะสนใจน้อยก็ตาม.. ตัวละครที่มีฝีมือทุกคนก็ต้องแสดงอยู่เสมอ ให้สอดคล้องกับบทของตัวที่กำลังเป็นที่สนใจ ทั้งใจคอยจนกว่าจะถึงบทของตน

2. เหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นจะต้องแสดง จะใช้ให้ตัวละครเล่าเรื่องยาว ๆ ด้วยปากไม่ได้ ถ้าจะเล่าเรื่องอะไรก็จะต้องมีการแสดงประกอบกันไปด้วย

3. แสดงให้ใกล้ธรรมชาติ คล้ายกับการทำท่าทางในชีวิตประจำวันที่สุด แต่จะต้องรู้จักเน้นท่า การแสดงสีหน้า ฯลฯ ที่จะแสดงนิสัยของตัวละครนั้น ๆ ให้คนดูเห็น หรือแสดงว่าคิดอะไรอยู่ในใจด้วยท่าทางคนดูเข้าใจได้

4. การแสดงจะต้องแสดงให้สอดคล้องกับตัวละครที่ออกแสดงร่วมกัน

5. ระวังคิว (Cue) ในการแสดง ซึ่งผู้แสดงคนหนึ่งทำหน้าที่ ผู้แสดงอีกคนหนึ่งจะต้องทำท่าอะไรจึงจะรับกัน

เพลง (Music)

เพลงในละครสากลเป็นเพลงประกอบการแสดง (Background Music) ไม่ได้เกี่ยวกับการดำเนินเรื่อง ไม่มีเนื้อร้อง มีแต่ทำนองเพลงที่ทำให้เกิดความรู้สึกแก่ผู้ชม เช่นถึงตอนที่น่าตื่นเต้นและน่ากลัว ก็มีทำนองเพลงประกอบ เต็มสิริ บุญสิงห์ ได้กล่าวถึงทำนองเพลงละครสากล ซึ่งแบ่งเป็นพวก ๆ ดังนี้²

¹ ก. หนา 253 - 254

² ก. หนา 280

1. ให้อารมณ์เยือกเย็นเหมือนเห็นแสงจันทร์ (Moonlight Mood) ได้แก่ ทำนองเพลงมูนไลท์เซเรเนด ของมิลเลอร์พาร์ริช (Miller Parish) หรือเพลงแสงจันทร์ขึ้นสูง (How High The Moon) ของแฮมิลตัน หลุยส์ (Hamilton Lewis) เป็นต้น
2. ให้อารมณ์ครึ้ม น่ากลัว สยอง (Haunting Mood) เช่น เพลง เพลงที่แม่สอนฉัน (Songs My Mother Taught Me) ของดโวรัก (Dvorak) หรือเพลงฮัมมิง คอรัส (Humming Chorus) ของปูซซินี (Puccini) เป็นต้น
3. ให้อารมณ์เร้าเร่รังทรึงตราอ่อนหวาน (Rewitching Mood) ได้แก่ ทำนองเพลงบิวิชด์ (Rewitched) ของโรเจอร์ ฮาร์ท (Rogers Hart) หรือเพลงมนตรา (It's Magic) ของคาล์ม สไตน์ (Calm Styne) เป็นต้น
4. ให้อารมณ์เศร้า ทักซ์ เหงาหงอย (Blues Mood) เช่น เพลงพระจันทร์ลับไป (The Moon That Got Away) ของอาร์แลน เกิร์ชวิน (Arlen Gershwin) หรือเพลงเศร้ายามราตรี (Blues In The Night) ของอาร์แลน เมอร์เซอร์ (Arlen Mercer) เป็นต้น
5. ให้อารมณ์คนเคยสนิทสนม ได้แก่ เพลงฉันจำเดือนเมษายนได้เสมอ (I'll Remember April) ของเรย์ เดอพอล (Raye de Paul of Johnston) และเพลงเซเรเนดแห่งฤดูใบไม้ผลิ (Autumn Serenade) ของเคโรสและแกลลอป (De Rose & Gallop) เป็นต้น
6. ให้อารมณ์รักคิมคำ (Romantic Mood) ได้แก่ เพลงลอร่า (Laura) ของรัคชินและเมอร์เซอร์ และเพลงจงมาเป็นที่รักของฉันเถิด (Be my love) ของบรอดสกีและคาล์ม (Brotsky & Calm) เป็นต้น
7. ให้อารมณ์รื่นเริงแจ่มใส (Joyful Mood) เช่น เพลงทอปกาปี (Topkapi) ของฮาจิเกกิส จาทัตและดัสสิน (Hadjidakis Jatas & Dassin) และเพลงเสียงเพลง (The Sound of Music) ของรอกเจอร์ส แฮมเมอร์สไตน์ (Rodgers Hammerstein) เป็นต้น
8. ให้อารมณ์ผจญภัยตื่นเต้น (Adventurous Mood) ได้แก่ เพลงต้องสาป (Spellbound) ของรอซซา (Roz-sa) เพลง ดร.โน (Theme From Dr. No) ของ

มอนตี้ นอร์แมน (Monty Norman) เป็นต้น

๑. ให้อารมณ์กึกก้องเช่นหนังตะวันตก (Western Mood) เช่นเพลงหุบเขา
แม่น้ำแดง (Red River Valley) ซึ่งเป็นเพลงเล่นกันมานานจนไม่ทราบว่าใครแต่ง และ
เพลงสายน้ำเย็นเยือก (Cool Water) ของบอบ โนแลน (Bob Nolan) เป็นต้น

การละครว่า

ที่มาและความหมายของละครว่า

ที่มา

การพ้องว่าเ็นประเพณีของมนุษยทุกชาติทุกภาษาและทุกกลุ่มชน การเล่นทำนองนี้เป็นการแสดงอารมณ์ จึงเป็นเหตุให้เกิดแบบแผนทางขึ้นเพื่อที่จะแสดงอารมณ์ต่าง ๆ ขึ้นเมื่อนำทำทางเหล่านี้มาจัดเป็นระเบียบให้เข้ากับจังหวะเพลงดนตรี ก็เป็นกระบวนการพ้องว่าที่เป็นศิลปะขึ้นมา

การพ้องว่าที่เกิดขึ้นนี้เดิมคงไม่ใช่เพื่อความเพลิดเพลิน คงใช้เพื่อพิธีต่าง ๆ เช่นเกี่ยวกับพิธีทางศาสนา ดังหลักฐานต่าง ๆ ที่เป็นการยืนยันได้ว่าไทยเราก็มีการพ้องว่ากันมานานแล้ว คือ

หลักศิลาจารึกหลักที่ 1 ได้กล่าวถึงการเล่นเอาไว้อย่างเมื่อพูดถึงความสมบูรณ์ของชุมชนของบ้านเมืองว่า

"...เมื่อจักเข้าเวียงเวียงกันแคว้นญติก พันท้าหัวลาน คัมภักกลอง กัวย.
เสียงพาทย์เสียงพิณ เสียงเลื่อนเสียงขับ ใครจักมักเล่นเล่น ใครจักมักหัวหัว
ใครจักมักเลื่อนเลื่อน เมืองสุโขทัยนี้มีสี่ปากประทลวง เทียรยอมคนเสียดกัน
เข้ามาคู้ทานเผาเทียนทานเล่นไฟ เมืองสุโขทัยนี้มีดั่งจักแตก"¹

หนังสือไตรภูมิพระร่วงกล่าวไว้ก่อนหนึ่งว่า "บ้างเทมบ้างว่า บ้างพ้องระบำบรรลือ
เพลงคุรียงคนทรี บ้างคืด บ้างสี บ้างตีบ้างเป่า บ้างขับ"²

¹ พจนานุกรมคำแห่งมหาราช ศิลาจารึกหลักที่ 1 (อ้างอิงมาจากประชุมศิลาจารึก
ภาคที่ 1 จารึกกรุงสุโขทัย หน้า 8).

² พระมหาธรรมราชาลิไท ไตรภูมิพระร่วง หน้า 87.

ในกิตติประวัติของสมเด็จพระมหาธรรมราชาที่ 1 แห่งกรุงสุโขทัยได้พรรณนาถึงการ
สมโภชรอยพระพุทธรูปนาคเศสุมณภูเมื่อ พ.ศ. 1925 ว่า "ยอมเรียงชั้นหมากพลูบูชา
พิลมะระบำเตนเลนทุกต้นด้วยเสียงอันสำราญการบูชาอีกด้วยกุรีพาทย์ของภอลอง"¹

นอกจากเพื่อความเพลิดเพลินสนุกสนานและการศาสนา การพ้องว่าอาจใช้ในการรณรงค์
อีกด้วย สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาถำรงราชานุภาพทรงอธิบายไว้ในตำนานการ
พ้องว่า

"...ในตำราคหศาสตร์ ซึ่งนับถือว่าเป็นวิชาชั้นสูงสำหรับการวงศ์สงครามแต่
โบราณ ใครหัดซึ่งชนกก็ต้องหัดพ้องไว้ให้เป็นสง่าราศรีด้วย แม้พระเจ้าแผ่นดิน
ก็ต้องฝึกหัด มีตัวอย่างมาจนถึงรัชกาลที่ 5 เมื่อพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้า
เจ้าอยู่หัว ทรงศึกษาวิชาคหศาสตร์ ต่อสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรม-
พระยาบำราบปรปักษ์ ก็ได้ทรงหัดพ้องไว้ ไต่บันเคยทรงว่าพระแสงขอมนคอช้าง
พระที่นั่ง เป็นพุทธรูปเมื่อครั้งเสด็จพระพุทธรูปตามโบราณราชประเพณี เมื่อปีวอก
พ.ศ. 2415"²

ถ้าหากจะจัดกระบวนการพ้องของไทยที่ใช้เป็นแบบแผนนั้น สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์-
เธอกรมพระยาถำรงราชานุภาพ ทรงอธิบายว่ามีอยู่สองอย่าง

"อย่างหนึ่งเป็นกระบวนการพ้องของประชาชนในพื้นเมือง เช่นที่ราษฎรว่าซุบ
หรือว่าเล่นแม่ศรี และว่าเพลงเกี่ยวข้าว เหล่านี้เห็นจะเป็นกระบวนการของ
ชนชาติไทยมาแต่คึกคักบรรพ์ กระบวนการอีกอย่างหนึ่งเช่นที่ใช้ในพิธีตลอดลงมาจน
ที่เล่นระบำและโขนละครนั้นได้แบบอย่างมาแต่อินเดีย พวกพราหมณ์ที่เข้ามาเป็น-

¹ สมเด็จพระมหาธรรมราชาที่ 1 กิตติประวัติหลักที่ 8 (อ้างอิงมาจาก "คำอ่านจารึก
เศสุมณภู" คำอ่านและคำแปลจารึกสุโขทัย หน้า 398).

² สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาถำรงราชานุภาพ "ประวัติการพ้อง" ตำรา
พ้อง หน้า 13 (อ้างอิงมาจาก การละครไทย พิมพ์เป็นวิทยาทาน อนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ
นางเฉลิม สำนวน 15 มกราคม 2509 หน้า 5-13 36-40).

ครูบาอาจารย์ของชาวประเทศนี้แต่โบราณนำแบบแผนเข้ามาฝึกหัดให้ เพราะชาว
อินเดียเขาถือว่าการฟ้อนรำเป็นของพระเป็นเจ้าได้ทรงคิดประดิษฐ์ขึ้น แล้วสั่งสอน
แก่นุชนโยให้ฟ้อนรำเพื่อเป็นสวัสดิมงคล¹

การฟ้อนรำที่เป็นของประชาชนพื้นเมืองนี้เป็นการรำเล่นหรือร้องเล่นเพื่อความสนุกสนาน
และบรรเทาความเหน็ดเหนื่อย อย่างเพลงเกี่ยวข้าวก็เป็นเพลงที่ร้องกันในเวลาลงแขกเกี่ยวข้าว
เป็นการร้องเ้าหยอกกันทำให้หญิงชายรู้จักท่วงทีกริยากัน เนื้อร้องเป็นกลอนสั้น ๆ เช่น

ควาเด็กหนาแม่ควา	รับตะบึงให้ถึงคันนา
จะได้พักจากกัน เอย ๆ	
เกี่ยวเด็กหนาแม่เกี่ยว	อย่ามัวชะงัดแลเหลียว
เกี่ยวจะบาคนื้อ เอย ๆ	
เกี่ยวข้าวเมยาย	ผักบุ้งหญ้าหยาบ
พันที่ปลายคำ เอย ๆ	
ควาเด็กหนาแม่ควา	ผักบุ้งสันตะวา
ควาให้เต็มกำ เอย ๆ	

การฟ้อนรำที่ได้รับแบบแผนมาจากอินเดียนี้ ส่วนมากในสมัยกรุงศรีอยุธยาจะนำมาเล่น
ในงานพิธีต่าง ๆ เช่น พระราชพิธีอินทราภิเษก เพราะต้องการสวัสดิมงคลแก่องค์พระมหากษัตริย์
และบ้านเมือง เรื่องที่เล่นจึงนิยมให้เป็นการบูชาพระผู้เป็นเจ้า เพื่อจะได้ไปรศพราน เป็น-
สวัสดิมงคลทั้งผู้เล่นและผู้ดู เช่นเรื่อง รามเกียรติ์ หรือ อมฤตช อันเป็นเรื่องแสดงประวัติ
ของพระนารายณ์ ก็มีข้อความในพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา กล่าวถึงเหตุการณ์ในรัชสมัยสมเด็จพระ
พระบรมราชาธิบดีที่ 2 ว่า

¹ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาถำรงราชานุภาพ อ.ป. หน้า 14.

² มนตรี ตราโมท การละเล่นของไทย (ฉบับย่อ) หน้า 18 - 19.

"ศักราช 838 ปีวอกอัฐศก (พ.ศ. 2019) ทางประพตติการเบญจเพส พระองค์
ให้เล่นการคึกคักค้ำบรรพ"¹

ชนิต อยู่โพธิ์ สันนิษฐานว่า การเล่นคึกคักค้ำบรรพน่าจะมาจากการเล่น "ชักนาค
คึกคักค้ำบรรพ"² ซึ่งมีพรรณนาไว้ในกฎมนเทียรบาลสมัยกรุงศรีอยุธยา ตอนกล่าวถึงพระราชพิธี
อินทราภิเษกว่า

"การพระราชพิธีอินทราภิเษก ตั้งพระสุเบญสูงเส้น (หนึ่งกับ) 5 วา ในกลาง
สนามนั้น (ทั้งภูเข่า) อีสันธร (และ) บุคนธร สูงเส้นหนึ่ง (ภูเข่า) กรวีกสูง 15 วา
เข่าไกรลาสสูง 20 วา..นาค 7 หีร์ยะ เกี้ยวพระสุเมรุ นอกสนาม...ตำรวจเลก
(แแต่) เป็นรูปอสุร 100 มหากเลก (แแต่) เป็นเทพคา 100 (และแแต่) เป็นพาลี
สุครีพ บหาขมภู และบริพาพานร (รวม) 103 ชักนาคคึกคักค้ำบรรพ อสุรชักหัว
เทพคาชักหาง พานรอยู่ปลายหาง" ครั้นถึงวันที่ 5 ของพระราชพิธีเป็นวันกำหนด
ชักนาคคึกคักค้ำบรรพ วัน (ที่) 6 ตั้งน้ำสุรามฤต 3 ตุ่ม ตั้งข้าง 3 หีร์ยะ น้ำเผือก
อสุภราช ครุฑธราช นางคาราหน้าฉาน ทั้งเครื่องสรรพพฤษ เครื่องช้าง แล
เชือกบาศ หอกไชย ทั้งโคมร ของ้าว ชุนน้ำสุรามฤต เทพคาญ (เล่น)
คึกคักค้ำบรรพร้อย (หนึ่งและ) รูปพระอิศวร พระนารายณ์ พระอินท พระพิศวกรม
ถือเครื่องสำรับตามธรรมเนียม เช้าบาดถวายพระพร"³

ลักษณะการพระราชพิธีอินทราภิเษกนี้ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาถำรง
ราชานุภาพประทานอธิบายไว้ว่า เป็นการเเล่นแสดงตำนานไสยศาสตร์เพื่อแสงสว่างสัคคิมงคล⁴

¹ กรมศิลปากร ประชุมพงศาวดาร เล่มที่ 38 หน้า 21.

² ชนิต อยู่โพธิ์ โขนภาคต้น ว่าด้วยตำนานและทฤษฎี หน้า 24.

³ ประมวลกฎหมายรัชกาลที่ 1 หน้า 121 - 122 (อ้างอิงมาจาก โขนภาคต้น
หน้า 18 - 19 ของ ชนิต อยู่โพธิ์)

⁴ ชนิต อยู่โพธิ์ ค.บ. หน้า 24.

การฟ้อนรำของไทยแท้เดิมมานอกจากจะแสดงเพื่อความสนุกเพลิดเพลินแล้ว ยังใช้แสดงหรือเล่นในพิธีการต่าง ๆ เพื่อให้เกิดสวัสดิมงคลอีกด้วย ส่วนการฟ้อนรำเปลี่ยนรูปเป็นการเล่นเป็นเรื่องซึ่งเรียกว่า "ละคร" นี้ไม่ทราบแน่นอนว่าเมื่อใด แต่มีหลักฐานจากจดหมายเหตุของเบอสิเออร์ เคอลา ลูแบร์ ราชทูตฝรั่งเศสที่เข้ามาในรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ได้เล่าถึงมหรสพในสมัยนั้นว่า

มีชน ละคร และระบำ ทั้งสามอย่างนี้เป็นการแสดงบนเวที และอธิบายว่าชนกับระบำ เล่นในงานศพ รวมทั้งงานอื่น ๆ อีกบ้าง ส่วนละครนั้นเล่นในงานสมโภช ตัวละครเป็นชายล้วน ในการแสดงแต่ละเรื่องใช้เวลาจนถึง 3 วัน โดยเริ่มตั้งแต่ 8.00 นาฬิกา ถึง 19.00 นาฬิกา ทุกวัน¹

จากคำบรรยายของ ลาลูแบร์ เกี่ยวกับละครสมัยนั้น ทำให้เราทราบว่าละครว่าหรือต่อมาเรียกว่า ละครนอก คงจะเป็นการแสดงพื้นเมืองธรรมดาที่เป็นที่รู้จักกันดีอยู่แล้ว แต่ก็ไม่ปรากฏว่าบทละครสมัยสมเด็จพระนารายณ์ตกทอดมาถึงปัจจุบันนี้โดย เราพบคำว่า "ละคร" เป็นครั้งแรกจากหนังสือ มุณโณวาทคำฉันท์ ซึ่งมหานาควัดท่าทราย เป็นผู้แต่งในสมัยพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ ว่า

ละครก็ฟ้อนร้อง	สุรศัพทกลัษฐาน
ฉับฉับที่ตำนาน	อนิรุทธกินรี
ฟ่ายฟ้อนละครใน	บริรักษ์จักรี
โรงริมศิริม	กลัษมแลฉาย
ฉวนสรรพณกรรจำนง	อรอนลออฉาย
ไครยล บ อยากวาย	จิตรจงมเมอฉัน
ร้องเรื่องระเด่นโคย	บุษบาตุนาหงัน
พิศพาคนาบรร-	พทรวมฤดีไส ²

¹ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ (ผู้แปล) จดหมายเหตุ ลาลูแบร์ หน้า 209 - 211.

² พระมหานาควัดท่าทราย มุณโณวาทคำฉันท์ หน้า 40.

จากข้อความนี้ทำให้เราทราบว่า "ละครใน" คงเกิดขึ้นครั้งแรกสมัยพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ และเรื่องที่มีคนเล่นคงเป็นเรื่องอิเหนา ซึ่งเป็นบทพระนิพนธ์ของเจ้าฟ้าหญิงกุณฑลและเจ้าฟ้าหญิงมุกฎพระราชธิดาในพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ ซึ่งเป็นต้นฉบับพระราชนิพนธ์อิเหนาในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก และพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ดังปรากฏในเพลงยาวเรื่องอิเหนาในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกว่า

อันอิเหนานิพนธ์ไว้แต่ก่อน บทกลอนเพราะพริ้งเป็นหนักหนา
ใครสันทักจับวิญญาน¹ ทั้งสุชาติพรศำอางกรรณ¹

ความหมายของละครว่า

ละครไทยที่มีมาแต่เกมนั้นเป็นละครที่อาศัยศิลปะการร่ายรำทั้งสิ้น เรียกสั้น ๆ ว่า "ละคร" ต่อมาในปลายรัชกาลที่ 5 เมื่อมีละครแบบใหม่ คือละครร้องและละครพูดขึ้น จึงเรียกละครที่ใช้ศิลปะการร่ายรำนี้ว่า "ละครว่า"² ฉะนั้นละครไทยถ้าจำแนกตามวิธีการแสดงก็จำแนกออกเป็น 3 ประเภท คือ ละครที่ใช้ศิลปะการร่ายรำดำเนินเรื่อง เรียกว่าละครว่า ละครที่ใช้ศิลปะการร้องดำเนินเรื่อง เรียกว่าละครร้อง และละครที่ใช้ศิลปะการพูดดำเนินเรื่อง เรียกว่าละครพูด

ประเภทของละครว่า

ละครว่าเป็นละครที่ใช้ศิลปะการร่ายรำดำเนินเรื่อง ละครว่าสมัยกรุงศรีอยุธยา มี 3 ประเภท คือ ละครชาตรี ละครนอก และละครใน ต่อมาเมื่อไทยได้ติดต่อกับต่างประเทศมากขึ้นกว่าแต่ก่อน ก็มีความคิดดัดแปลงละครว่าให้แปลกออกไปทั้งกระบวนการเล่นและวิธีร้องว่า ดังนั้น ละครว่าในสมัยรัตนโกสินทร์จึงมีเพิ่มขึ้นอีก 2 ชนิด คือ ละครดึกดำบรรพ์ และละครพันทาง ซึ่งจะกล่าวแต่ละประเภทดังต่อไปนี้ คือ

¹ พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก อิเหนา เล่ม 38 (อ้างอิงจากตำนานเรื่อง อิเหนา หน้า 92).

² ชนิด อัญโพิฐ รวมปรากฏงานคนสมัยอยุธยา 200 ปี เล่ม 2 หน้า 23.

1. ละครชาตรี

ความหมายของคำว่า "ชาตรี" มีผู้ให้ความเห็นต่าง ๆ กัน ดังเช่น พระยาอนุมานราชชนได้ให้ความเห็นไว้ในหนังสือบันทึกเรื่องต่าง ๆ ว่า

"คิดว่า 'ชาตรี' หมายถึง 'หญิง' ลางท่านว่ามาจากคำว่า 'กสัตรี' โดยอ้างเหตุที่ว่า ชาวอินเดียออกเสียงคำนี้เป็น 'ฉัตรี' หญิง และคำว่า ชายชาตรี ก็แปลว่า ชายนักรบ กรมหมื่นพิทยาทัง เห็นว่า 'ชาตรี' ไม่ใช่เป็นนักรบ แต่เป็น 'หญิง' น่าจะมาจากคำว่า 'สาสตรี' จะเหมาะกว่า เพราะ 'สาสตรี' ก็คือรูปร่างการ เหมาะที่จะรู้วิชาหญิง คิดด้วยเกล้าว่า ตามคำอธิบายทั้งสองข้างบนนี้ เป็นเพียงสันนิษฐานตามความหมายเท่านั้น ยังหาหลักฐานมายืนยันไม่ได้..."¹ (ข้อความนี้เขียนตามอักษรวิธีสมัยรัฐบาลจอมพล ป.พิบูลสงคราม ที่สั่งให้เปลี่ยนแปลงเมื่อสงครามโลกครั้งที่ 2)

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงอธิบายไว้ในสารานุกรมว่า "แต่ชื่อเรียกว่า 'ละครชาตรี' นั้นไม่ปรากฏทางเมืองพัทลุงและนครศรีธรรมราช คงเป็นชื่อเรียกกันขึ้นในกรุงเทพฯ เพราะในคู่มือจึงเรียกเช่นนั้นได้แต่สันนิษฐานประกอบกับศัพท์ 'ชาตรี' เจนว่า เป็นชายชาตรี (ตามศัพท์เหมือนจะแปลว่าผู้เกิดในตระกูลดี) ซึ่งเข้าใจกันเป็นสามัญว่าเป็นพวกที่รู้เล่ห์กลต่าง ๆ ตามไต่ถามกล่าวกันมาถือว่าพวกละครชาตรีเป็นเช่นนั้น"²

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ประทานความเห็นไว้ในหนังสือ สารานุกรมว่า "ชื่อที่เรียก 'ละครชาตรี' เห็นจะตั้งกันขึ้นในกรุงเทพฯ เป็นแน้วพวก 'โนรา' นอกจากเล่นเรื่องแล้วก็นักเล่นแสดงวิชาเข้าค่าย มีการดูไฟเป็นต้น เราจึง

¹ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ บันทึกเรื่องความรู้อย่าง ๆ เล่ม 5 หน้า 237.

² สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ สารานุกรม เล่ม 20 หน้า 8.

ต้นกันเรียกชื่อละครพวกนี้ว่า 'ละครชาตรี' หมายความว่าละครมีเวทณ์อย่างเกี่ยว¹ กับคำ
'ละครพันชาตรี'

ชิต อยู๋โพธิ์ ไก่กล่าวไว้ในหนังสือรวมปาฐกถางานอนุสรณ์อยุธยา 200 ปี เกี่ยวกับ
ละครชาตรีว่า "ละครแบบนี้คงปรับปรุงมาจากการ เล่นพื้นเมืองที่เรียกกันว่า "โนห์รา"
จึงบางครั้งก็เรียกรวมกันว่า โนห์ราชาตรี และคำว่า 'ชาตรี' เองซึ่งเป็นชื่อของละคร
แบบนี้ก็ยังไม่หาความหมายก็ไม่ไคว่เหมาะจะหมายความว่าอะไร แต่วิธีการบางอย่างของ
ละครชาตรีที่ผู้เล่นเป็นหลักอยู่ 3 คน คือ ตัวทำบทเป็นผู้ชาย คือนายโรง หรือยืนเครื่อง 1
ตัวทำบทเป็นผู้หญิง หรือนาง 1 และตัวตลก หรือตัวทำบทเบ็ดเตล็ด 1 ทั้งละครประเภทนี้
เที่ยวเร่ร่อนไปตามหัวบ้านหัวเมืองต่าง ๆ เป็นอย่างละครเร่ เหมือนกับละครของอินเดีย
ที่เรียก 'ยาตรา' ตามความหมายของคำที่ว่า เดินหรือเคลื่อนย้าย ถ้ากระนั้นละคร
โนห์ราชาตรี อาจปรับปรุงมาตามแบบละครยาตราของอินเดียก็ได้..."²

ละครยาตรานี้คือละครพื้นเมืองของชาวเบงกาลีในประเทศอินเดีย ซึ่งเป็นละครเร่
นิยมเล่นเรื่อง "คัตโกวิท" เป็นเรื่องอวตารของพระวิษณุ ตัวละครมีเพียง 3 ตัว คือ
พระกฤษณะ นางราชา และนางโคปี ละครยาตรานี้เกิดขึ้นในอินเดียมานานแล้ว ส่วนละคร
ของไทยเพิ่งจะเริ่มเล่นในคอนปลายกรุงศรีอยุธยา จึงอาจเป็นไปได้ที่ละครไทยอาจได้แบบอย่าง
จากละครอินเดีย เนื่องจากศิลปและวัฒนธรรมของอินเดียแพร่หลายมายังประเทศต่าง ๆ ใน
แหลมอินโดจีน เช่น พม่า, ชวา มาเลเซีย เขมร และไทย จึงทำให้ประเทศเหล่านี้
มีบางสิ่งบางอย่างคล้ายกันอยู่มาก เช่นในค่านละครนี้ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา-
คำรงราชานุภาพ ทรงกล่าวไว้ในตำนานอิเหนาว่า "ละครของพม่ามีกระบวนการเล่นเป็น
อย่างเดียวกับละคร (โนห์รา) ชาตรีของไทยเราคือ ตัวละครมีแก่นายโรง ตัว 1 นางตัว 1
จำอวดตัว 1"³ เพราะฉะนั้นทั้งละครพม่าและละครไทยก็คงเล่นตามแบบแผนอันเดียวกันนั่นเอง
แมกว่าความหมายของละครชาตรีตามที่ท่านผู้รู้สันนิษฐานไว้ข้างต้นนั้นไม่เป็นที่ยุติ แต่ก็เชื่อว่า

¹ ก. หน้า 36.

² ชิต อยู๋โพธิ์ "การละเล่นสมัยอยุธยา" รวมปาฐกถางานอนุสรณ์อยุธยา 200 ปี
หน้า 24.

³ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาคำรงราชานุภาพ ตำนานอิเหนา หน้า 4.

คงได้รับอิทธิพลจากอินเดีย ละครชาตรีนี้เป็นละครแม่แบบแรกของไทยที่เล่นกันเป็นพื้นเมืองแถบ
จังหวัดภาคใต้ของไทย โดยเฉพาะที่จังหวัดนครศรีธรรมราช แล้วแพร่หลายไปยังจังหวัดต่าง ๆ
ในภาคนี้

การที่ละครชาตรีเข้ามาแพร่หลายอยู่ในกรุงรัตนโกสินทร์นี้ มนตรี ทราโบท กล่าวว่า
"...มีเค้าว่าจะเข้ามาจากจังหวัดภาคใต้ได้ 3 ครั้ง ครั้งแรกใน พ.ศ. 2312 เมื่อสมเด็จพระ
เจ้ากรุงธนบุรีเสด็จยกกองทัพไปปราบเจ้านครและพาขึ้นมากองธนบุรีพร้อมกับพวกละคร
ครั้งที่สอง เมื่อ พ.ศ. 2323 ในการฉลองพระแก้วมรกต โปรดให้ละครของเจ้านครขึ้นมา
แสดงระชันกับละครผู้หญิงของหลวง และต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 3 พ.ศ. 2375 เมื่อ
เจ้าพระยาพระคลัง (สมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาประยูรวงศ์) กริลาทัพไประงับเหตุการณ์ที่
หัวเมืองภาคใต้เรียบร้อยแล้ว เมื่อยกทัพกลับชาวเมืองนครศรีธรรมราช พัทลุง และสงขลา ก็ขอ
อพยพติดตามมาด้วยเพราะเกิดข้าวยากหมากแพง รัชกาลที่ 3 ก็โปรดให้พวกนี้ตั้งบ้านเรือน
ที่ตำบลสนามกระบือ (บริเวณตลาดหลวง) ให้หัดเป็นช่างปูน ช่างศิลา ไม้ช่วยราชการ และ
บรรดาชาวเมืองเหล่านี้มีผู้สามารถในการแสดงละครชาตรีเป็นอันมาก จึงได้รวบรวมตั้งเป็น
คณะละครรับเหมาแสดงงานต่าง ๆ ต่อมาจนเป็นที่เลื่องลือ..."¹ ละครชาตรีเข้ามาแพร่หลาย
ในกรุงรัตนโกสินทร์นี้ ผู้เขียนคิดว่าคงเริ่มมาตั้งแต่สมัยพระเจ้ากรุงธนบุรีแล้ว และคงเล่นกัน
จนเป็นที่รู้จักกันดี เพราะว่าในสมัยรัชกาลที่ 1 ก็ได้กล่าวถึงการเล่นละครชาตรีไว้ในราวเกียรติ
เป็นบทพระราชนิพนธ์ของพระองค์ เล่ม 11 ตอนท้าวไทยเกษให้จัดเลี้ยงกุฬหาร กล่าวไว้ดังนี้²

บัดนั้น	ฝ่ายพลวานรแลยักษ์
บรรดาซึ่งมาทุกธานี	ยินดีกินเลี้ยงด้วยกัน
เป็นเหล่าเหล่าเขาพรอมล้อมกระพอก	จับจอกเทรินเหล้ากลั่น
ถึงคืบแล้วส่งให้กุมภภัณฑ์	ท่าที่เวียนกันไปมา
บ้างหยิบแก้มกับหมักไก่อ	เขามายคิใจหัวร่อว่า

¹ มนตรี ทราโบท การละเล่นของไทย หน้า 2 - 3.

² พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก ราวเกียรติ เล่ม 11 หน้า 294.

ยักษ์หลอกชิงหยอกเสอา

บ้างทบมือว่าท้าวชาตรี

พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก

การเล่นละครชาตรี มีการเล่นอย่างลึกลับ ๆ ง่าย ๆ เรื่องที่นิยมเล่นกันคือเรื่อง นางบโนห์รา และพระรถเสน ซึ่งเป็นเรื่องอยู่ในชาดกทั้ง ๒ เรื่อง ตัวละครที่สำคัญมีเพียง ๓ ตัว เช่น เรื่องนางบโนห์รา มีพระสุธนเป็นตัวละคร นางบโนห์รา เป็นตัวนาง พรานบุญ เป็นตัวตลก ส่วนเรื่องพระรถเสน ก็มีพระรถเสนเป็นตัวละคร นางเมรีเป็นตัวนาง และม้าเป็นตัวตลก ตัวตลกในละครชาตรี แสดงเป็นตัวเบ๊ตลกอื่น ๆ อีกด้วย เช่น เป็นยักษ์ เป็นฤาษี เป็นยายตา เป็นนก ซึ่งบิโนทละคร

เกี่ยวกับการแสดงละครชาตรีนับ เณลิม เศวตฉันทน์ ได้อธิบายว่า "...ถ้าละครโรงไหนมีตัวละครเอกเป็นสำคัญ ก็มักเล่นเรื่อง พระรถเสน ถ้าละครโรงไหนนางเอกสำคัญก็เล่นเรื่องบโนห์รา ทางปักข์ได้นิยมเล่นเรื่องบโนห์ร่ากันมาก และคนปักข์ได้มักพูดศัพท์บางคำหน้าของคำจึงเรียกละครชนิดนี้ว่า บโนห์รา"¹

สถานที่ที่ใช้แสดงละครชาตรีนับ ไม่ค่อยจะพิถีพิถันนัก เพราะละครชาตรีต้องร่อนเร่ไปแสดงตามที่ต่าง ๆ ฉะนั้นโรงที่ใช้แสดงจึงสร้างขึ้นอย่างง่าย ๆ มนตรี ทราโบท ได้อธิบายถึงลักษณะโรงละครชาตรีนับนี้

"ละครชาตรีปักข์จะมีสิ่งใดประกอบมากมาย แม้ฉากก็ไม่ต้องมี บริเวณที่แสดง นอกจากมีหลังคาไผ่บังแดดบังฝนธรรมดา ซึ่งในโบราณใช้เสา 4 ต้น ปัก 4 มุม เป็นสี่เหลี่ยมจัตุรัส แล้วก็มีเตียง 1 เตียง และเสากลางถือว้างเป็นเสามหาชัยอีก 1 เสาเท่านั้น เสาต้นกลางเป็นสิ่งสำคัญมาก เพราะมีความหมายถือว่าแทนองค์พระวิสุทธิกรรม หรือเป็นเสาที่พระวิสุทธิกรรมเสด็จมาประทับ...เพื่อปกป้องมอญยันตราย...จึงเป็นประเพณีสืบมาว่า โรงละครชาตรีต้องมีเสากลาง หากไม่มีจะใช้เสาอื่นใด

¹ เณลิม เศวตฉันทน์ "การละคร" วิทยาราย 12 : 921 - 928

ตั้งแทนก็ได้ เสานี้ใช้ผูกของคลี (ของใส่ไม้รบทาง ๆ) ในภายหลัง เพื่อสะดวก
ในการแสดงที่ตัวละครจะหยิบเอาได้ตามความต้องการโดยเร็ว"¹

การแต่งกายของละครชาตรี สันนิษฐานกันว่า เดิมคงแต่งแบบพื้นเมือง เป็นแค่แต่งให้
หมัดทะแนงเพื่อสะดวกในการรำ และผู้แสดงเป็นชายล้วน สำหรับตัวเป็นเครื่องนั้น สมเด็จพระเจ้า-
บรมวงศ์เธอ กรมพระยาคำรงราชานุภาพ ทรงกล่าวว่า "นุ่งสับเพลาเชิงกรมถึงข้อเท้า
นุ่งผ้าหยักจีบโจงไว้หางหงส์ สวมเครื่องอาภรณ์กับตัวเปล่าไปใส่เสื้อ และศีรษะสวมเขียด
(ซึ่งยังแต่งอยู่จนทุกวันนี้) เป็นแบบเครื่องต้นแต่งตัวท้าวพระยาแต่ดึกดำบรรพ์ เหมือนรูปภาพ
ครึ่งกรุงเก่า มีรูปเทวคาที่จำหลักบานชุมพระเจดีย์วัดพระศรีสรรเพชญ์ ซึ่งอยู่ในอยุธยาพิพิธภัณฑ-
สถาน และรูปเทวคาที่เขียนไว้หลังบานประตูประขุโขโบสถ์วัดใหญ่เบ็ญียงเพชรบุรี เป็นต้น"² สำหรับ
ตัวนางก็ใช้ผ้าพาดหลังเพื่อบอกให้ดูทราบเนื่องจากละครชาตรีไม่มีผู้หญิงแสดงคงได้กล่าวไว้แล้ว
ส่วนตัวตลกก็แต่งอย่างธรรมดา ถ้าจะแสดงเป็นตัวเบ็ดเตล็ดอื่น ๆ ก็ใช้ผ้าขาวน้ายักย้ายไปได้
หลายอย่าง ซึ่ง เฉลิม เศรษฐนันท์ กล่าวว่า "เมื่อจะแสดงเป็นยักษ์ก็สวมหัวยักษ์ หรือใช้
ผ้าโพกหัวเข้า เป็นนกก็ใช้ผ้าขาวน้ายักไปคลุมข้างปีก เป็นช้างก็ใช้ผ้าพันเป็นวงผูกศีรษะ
เป็นม้าก็ใช้ผ้าขาวน้ายักปากทำมือน้อยอย่างนา..."³

ก่อนเริ่มแสดงละครชาตรีจะทำพิธีไหว้ครู เมื่อทำพิธีนี้เสร็จตัวเป็นเครื่องจะออกมารำชัก
หน้าบท ในขณะที่รำต้องว่าอาคมไปด้วยเพื่อป้องกันเสนียดจัญไร โดยการรำเวียนซ้าย เรียกว่า
"ชักยันต์" ท่อจากนั้นถึงจะเริ่มจับเรื่อง เรื่องที่ใช้เล่นนี้ ภิญโญ จิตต์ธรรม กล่าวว่า
"...นำมาจากนิทานท้องถิ่นและชาดก เช่น พระรถเมรี ลักขณวงศ์ การาวงศ์ สังข์ทอง
จันทโครบ ท้าวสินราช โคนุตร สังข์กลีบชัย นางขอมพระกลั่น หรือนางแม่มอบ ไกรทอง
และเรื่องพระสุธนนางปทุมมา"⁴ ในการแสดงนี้ตัวละครร้องเอง ส่วนตัวละครอื่น ๆ ที่อยู่ที่นั่ง

¹ มนตรี ทราโมท "ละครชาตรี" การละเล่นของไทย หน้า 3.

² สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาคำรงราชานุภาพ อ.ป.ท. หน้า 7.

³ เฉลิม เศรษฐนันท์ อ.ป.ท. หน้าเดียวกัน.

⁴ ภิญโญ จิตต์ธรรม (ผู้รวบรวม) โพธิ์รา หน้า 49.

เป็นลูก เมื่อจบการแสดงจะมีการรำซึกอีกครั้งหนึ่งว่าอาคมถอยหลัง ราวเียนขวา เรียกว่า "คลายยันต์" เป็นการถอนอาถรรพ์

ละครชาตรีนี้เป็นต้นกำเนิดของละครว่า ก่อนน่ายหลังก็ได้มีการปรับปรุงใหม่ซึ่งใกล้เคียงไปทางละครนอกทั้งการแต่งกายและเครื่องดนตรี

2. ละครนอก

ที่มาของคำว่า "ละครนอก" นั้น สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาบำราบปรปักษ์ ทรงอธิบายไว้ว่า "ละครนอกเข้าใจว่าเดิมคงเรียกละครเฉย ๆ แต่เมื่อละครในมีกำเนิดขึ้น จึงคิดเรียกละครพื้นเมืองตามที่มาแต่เดิมว่าละครนอก เพื่อให้เห็นความแตกต่างระหว่างละครสองประเภทนี้"¹

ละครนอกแต่เดิมคงมาแต่การละเล่นพื้นเมืองของชาวบ้าน ราวและร้องแก่กัน เช่น เพลงปรบไก่ เพลงพวงนาถีย แล้วภายหลังจับเล่นเป็นตอนเป็นเรื่องขึ้น เรื่องที่เล่นนี้เป็นเรื่องที่เกี่ยวกับชีวิตภายในครอบครัวที่ทุกคนรู้เห็นและเข้าใจกับค้อยอยู่แล้ว เช่น ตอนชิงชัย ลักหาพาหนะ และตีหมาดัว (คำว่า ชิงชัย ลักหาพาหนะ ตีหมาดัว เป็นศัพท์ที่ใช้ในการว่าเพลงพื้นเมืองโบราณนิยมพูดเพียงสั้น ๆ "ชิงชัย" หมายถึงว่าเพลงตอนขายสองคนพยายามเกี่ยวพาราสีหญิงคนเดียว "ลักหาพาหนะ" ว่าพอนชายชักชวนหญิงให้ลอบหนีจากบ้าน และ "ตีหมาดัว" เป็นตอนเกี่ยวกับตอนชิงชัย ก็คือว่าเพลงตอนหญิงสองคนพยายามแย่งชายคนเดียวกัน)² ต่อมาเมื่อได้แบบอย่างละครชาตรีจึงได้ผูกเรื่องขึ้นเจ้เนาะ โดยนำเอานิทานพื้นเมืองและปัญญาสชาดก มาแต่งบทเล่นเป็นละคร สมัยกรุงศรีอยุธยา ละครนอกมีอยู่ 14 เรื่อง เช่น เรื่องการเกิด คาวี ไชยทัต พิกุลทอง พินสรวรรค์ พิณสุริวงษ์ มโนहरา โม่งป่า มณีพิชัย สังข์ทอง สังข์ศิลป์ไชย สุวรรณศิลป์ สุวรรณหงษ์ และ โสวัตร มาในสมัยรัตนโกสินทร์ มีละครนอกอีก 6 เรื่อง ได้แก่ สังข์ทอง ไชยเชษฐา ไกรทอง มณีพิชัย คาวี ซึ่งเป็นพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 ส่วนเรื่อง สังข์ศิลป์ชัยเป็นบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 3 เมื่อครั้งยังดำรงพระยศเป็น-

¹ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาบำราบปรปักษ์ ทรงอธิบายไว้ว่า ตำนานละครนอก หน้า 16.

² มนตรี ตราโมท การละเล่นของไทย หน้า 60 - 62.

พระเจ้าสุยาเชอ กรมหมื่นเจษฎาบดินทร์ บลละครนอกทั้ง 6 เรื่องนี้ พระราชนิพนธ์เพื่อให้ละคร
ผู้หญิงของหลวงเล่น สมัยก่อนนี้ละครนอกใช้ผู้ชายแสดงล้วน ตัวละครก็มีเพียงสองหรือสามตัว เมื่อ
ประชาชนนิยมมากขึ้น จึงเพิ่มจำนวนตัวละครขึ้นอีก เพื่อให้ดูครึกครื้นและเหมาะสมกับเนื้อเรื่อง
ที่แสดง

การแต่งตัวของละครนอก ในชั้นแรกตัวละครแต่งตัวอย่างคนสามัญ เป็นแค่แต่งให้รักดู
แน่นแฟ้นเพื่อทำบทบาทได้สะดวก ถ้าหากตัวละครทำบทบาทเป็นท้าวนางก็เอาผ้าขาวม้าห่มสไบเฉียง
ให้ดูว่าเป็นหญิง และถ้าทำบทเป็นยักษ์มารก็เขียนหน้าหรือใส่หน้ากาก ต่อมาละครนอกมีการ
แต่งตัวสวยงามขึ้น โดยการเลียนแบบการแต่งกายของละครใน

การแสดงละครนอก มีความหมายในการแสดงให้เรื่องดำเนินไปรวดเร็ว โลกโคจร
ตกลงชั้น และบางครั้งก็พยายามเพื่อให้สมอารมณ์ผู้ดู ซึ่งเป็นราษฎรสามัญ เรื่องโศก
มาก ๆ ก็นับว่าเป็นเรื่องสนุก ตอนโศกของทางจะเล่นตลกได้ ก็จะเล่นตลกกันอยู่ตรงนั้นทีเดียว
โดยหยุคดำเนินเรื่องต่อไป ตัวแสดงที่เป็นท้าวพระยาบาทบริรักษ์และนางพระยา อาจเล่นตลก
คลุกคลีกับพวกเสนาข้าราชบริพารได้ ไม่เคร่งครัดต้องระเบียบแบบแผนและจารีตประเพณี เพราะ
ฉะนั้นพระพันธ์ที่แต่งขึ้นสำหรับเล่นละครนอกต้องแต่งให้รวบรัดและใช้ถ้อยคำตลก เปิกช่องไว้
ให้เล่นตลกได้มาก ตัวอย่างพระราชนิพนธ์บทละครนอก เรื่องสังข์ทอง ตอนท้าวสาบลทอด-
พระเนตรพระสังข์ชู้คลีกับพระอินทร์

เมื่อนั้น
ทอมมืออ้อเออชะเง้อคอ
ลุกขึ้นโลดเต้นเขม่นมุง
มีนเมื่อยเพื่อยบอบหอบชัก
ฉวยคนโทดมามาคืนน้ำ
หิมบุหรีจุคไฟไหม้ลามเลีย

ท้าวสามนตร์ร้องรับให้ดีพอ
เห็นลูกเขยเป็นท้าวรัก
พลัดพลึงลงมาหาแทบหัก
พียงพนักนั่งโยกตะโพกพลึง
หกลกว่าสลักแล้วมันเสีย
วัดถูกจุมกเบียดไม้รั้ว
พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

เมื่อละครนอกมุ่งหมายเพื่อชมชื่น ฉะนั้นกิริยาของพระมหากษัตริย์ก็คล้ายกับกิริยาของชาวบ้าน ไม่ใช่ราชาศัพท์ แต่ใช้อยากลาค เปิกช่องให้เล่นตลกได้มาก ๆ ศิลปะในการรำก็ต้องให้กระฉับกระเฉง ว่องไว เหมือนกิริยาของชาวบ้าน อิริยาบถต่าง ๆ ต้องเน้นให้กระปรี้กระเปร่า คล่องแคล่วปราดเปรียว เพื่อให้ทันใจผู้ดู

ผู้เล่นละครนอกต้องมีความคล่องแคล่วในการรำ การร้องและมีความสามารถที่จะหาคำพูดมาใช้ในการเล่นได้อย่างทันเหตุการณ์ เพราะเวลาที่เล่น ตัวละครต้องพากเอง และบางบทก็ต้องร้องเอง เพลงร้องและเพลงปี่พาทย์ของละครนอกมีจังหวะรวบรัดเพื่อให้เหมาะสมกับการรำ มักเป็นเพลงชั้นเดียวหรือสองชั้นที่มีจังหวะค่อนข้างเร็ว (เพลงชั้นเดียว มีจังหวะเร็ว มีประโยคสั้น ๆ เพลงสองชั้นคือเพลงชั้นเดียวที่แต่งขยายทำนองจังหวะช้ากว่าเพลงชั้นเดียว เพื่อใช้ร้องประกอบการเล่นละคร)

ปี่พาทย์ละครนอก เฉลิม แสวงคันทน์ กล่าวว่าคล้ายกับละครใน แต่ไปพิถีพิถันเหมือนละครใน โดยมากมักเป็นเครื่องคู่ หรือปี่พาทย์เครื่องห้า ซึ่งมีตะโพน ฆ้องวง กลองทัด ปี่ กับเครื่องประกอบจังหวะ เช่น ฉิ่ง ฉาบ กรับ โหม่ง เครื่องคู่คือ ตะโพน ฆ้องวง ฆ้องวงเล็ก ฆ้องวงใหญ่ กลองทัด ปี่ พร้อมด้วยเครื่องประกอบจังหวะ ฉิ่ง ฉาบ กรับ โหม่ง กลองแขก 2 หน้า บางทีมีมาเพื่อตีเวลาทำเพลงเชิดด้วย

โอกาสที่แสดงละครนอก ตามจดหมายเหตุสาธิตกล่าวว่า ละครนอกใช้เล่นในงานพิธีต่าง ๆ ที่ไม่ใช่ในงานพระราชพิธีของกษัตริย์ เช่น เล่นในงานมงคลนักษัตรฤกษ์ เช่น มหกรรมการฉลองโบสถ์วิหารสร้างใหม่ เมื่อเชิญพระพุทธรูปที่หล่อใหม่ขึ้นประดิษฐานในนั้น²

สำหรับเรื่องที่ใช้เล่น คมคาย นิลประภัสสร กล่าวว่า ละครนอก นอกจากจะเล่นงานหาแล้ว เมื่อไปเล่นในงานพิธีต่าง ๆ ก็มักมีเล่นติดกันไปตามชนิดของงานพิธีนั้น ถ้าเล่นในงานมงคลเป็นการหาบั้งขวัญ เช่นงานโกนจุก มักนิยมเล่นเรื่องที่ขึ้นชื่อเป็นโชคชัย เช่น สังข์ทอง หรือไชยเชษฐา เรื่องที่เป็นการบ่งขันฆ่าฟันกันมักเล่นในงานแก้สเนนหรืองานศพ³

¹ เฉลิม แสวงคันทน์ "การละคร" วิทยารอบ 12 : 921 - 928 ธันวาคม 2500.

² สมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ (ผู้แปล) จดหมายเหตุสาธิต หน้า 211.

³ คมคาย นิลประภัสสร บทละครว่าเป็นวรรณคดีหรือไม่ หน้า 10.

ท้าวกะหมักรูหนึ่ง ก็มีไ้แสดงกิริยาอาการออกมาให้เห็น ดังคำประพันธ์

เมื่อนั้น	พระปิ่นปักนัครเศสูงส่ง
แจ้งว่าอิเหนาสรีบ่วงศ์	มาช่วยรณรงคราวี
มีความเกษมสันต์บรรดา	คงไ้ผ่นเมืองพัราศรี
คว้นนักดาเวียงอิทธิฤทธิ์	เห็นว่าบุรีไม้อันตราย
พระเปรมปรีติไ้ใจอยู่ในพักตร์	มิไ้ประจักษ์คนทั้งหลาย ¹

ในการแสดงถ้าจะมีพวท้าวบ้างก็ต้องเป็นพวท้าวของตัวละครตัวสามัญ เช่น นางกำนัล บาดเล็ก หรือประชาชน ดังเช่นในละครเรื่องอิเหนา มีพวท้าวพรรณนาถึงอาการตกใจของ นางใบ ทอนอิเหนาเผาเมืองอย่างน่าขัน ดังคำประพันธ์

บัดนั้น	ฝูงนางกำนัลสาวศรี
แลไปเห็นแสงอัคคี	ตกใจยิ่งมิ่วนวาย
ทั้งเหล่าเจ้าแฉะโจชน	วิ่งโตนกันลบฉาหมหาย
อุตุลคุตุมือเจ้ารวนาย	ตื่นตายร้องเรียกกันเพรียกไป
บางเก็บของทองเงินหายหก	บ้างเปิดทกระจากประแจไซ
คว่ำหาเครื่องแป้งเครื่องแต่งไร	แหยมทะไกรใส่พานผามา
ลางคนชนไ้แกฆางของ	สืบกระจากันฉ่องไปมองหา
บ้างไ้บ่าวหามหีบเงินตรา	เบียดเสียดไปมาปะทะกัน

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

ในการแสดงนั้นตัวละครไปต้องร้องเอง เพราะมีต้นเสียงร้องแทน คงจะเห็นว่าถ้าตัวละคร ร้องเองว่าเองจะทำให้หลักการผ่อนรำไปงดงามเท่าที่ควร เพราะฉะนั้นไม่ว่าจะเป็นบทดำเนิน เรื่อง และบทเจรจา ก็มีต้นเสียงและลูกครองเป็นล่านำเพลงต่าง ๆ ส่วนมากใช้ร้องรายเป็นพื้น ตัวละครเป็นแต่เพียงรำไปตามบทหรือตามหน้าพาทย์ที่กำหนดไว้ เช่น ถ้าถึงบทไกรธ

¹ พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย อิเหนา หน้า 318.

ก็ต้องว่าด้วยทำอันแด่คงความคุ้น ให้แลเห็นจากท่าทางว่าโกรธ ถ้าแสดงบทโอโลมก็บิหารว่า
ประเล้าประโลมอ่อนโยน ทหารของตัวละครก็มีท้าวที่ต่างกันตามอารมณ์ของตัวละครที่ที่กำหนดให้

✓ สำหรับฉากของละครเวทีของไทย ทั้งละครในและละครนอก ไม่มีการเปลี่ยนฉาก เพราะ
ถือว่าถ้าสร้างฉากประกอบจะชมความงามของตัวละคร และศิลปะการแสดงอื่น ๆ ในคอยลง จึงมี
แถบผ้าผืนเดียวเป็นฉากตายตัว มีประตู 2 ข้าง เป็นทางเข้าออกซ้ายขวา และมีเตียงตั้งไว้หน้าบ้าน
ตรงกลางสำหรับให้ตัวละครนั่งหรือยืนหรือนอนตามกิริยาของตัวละครที่กำหนดไว้ไม่ว่า ผู้ที่จะท่อง
นึกสร้างมโนภาพเอาเองไปตามบท เช่นบทกล่าว ในป่า, ในลำธาร, ในปราสาท, หรือสนามรบ
ก็นึกสร้างป่า ลำธาร ปราสาท และสนามรบ ไปตามที่ตนเสียงร้อง

✓ การแต่งกายของละครใน เนื่องจากละครในเป็นละครของหลวง และใช้ผู้หญิงแสดง
จึงจำเป็นต้องให้ตัวละครสวมเสื้อ สบเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาคำรงราชานุภาพ ทรง
กล่าวว่า "การที่คิดแก้ไขแบบแผนเครื่องแต่งตัวละครครั้งนั้นเห็นจะแก้เมื่อนางรำของหลวงเป็น
เทพบุตรเทพธิดา เล่นจับระบำดังกล่าวนั้นแล้ว แล้วจึงเลยเอามาใช้เป็นเครื่องแต่งตัวละครผู้หญิง
ของหลวง เพราะฉะนั้นเครื่องแต่งตัวละครจึงมีแค่ 2 อย่าง บรรดาตัวละครที่ห้ามทเป็นชาย
ถึงจะเป็นตัวดีตัวเลวก็แต่งอย่างอื่นเครื่องทั้งนั้น แปรแลกแต่เครื่องสวมศีรษะ ตัวที่เป็นท้าวพระยา
ใส่ชฎา ตัวที่เป็นเสนาอำมาตย์ใช้แค่น้ำโพกศีรษะ ฝ่ายพวกที่ห้ามทเป็นหญิงก็ใช้เครื่องแต่งตัวนาง
ทั้งนั้น แปรแลกกันแต่เครื่องสวมศีรษะ โดยทำนองเดียวกัน คงเป็นแบบหลวงคิดขึ้นในครั้งกรุงเก่า
แล้วละครข้างนอกเอาอย่างไป จึงได้ใช้ตามกันต่อมาจนในกรุงรัตนโกสินทร์"¹

แต่เดิมการเสวยละครในเล่นเพียง 4 เรื่องเท่านั้น คือ รามเกียรติ์ อิเหนา คานหัง
และอุณรุท พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงเป็นผู้ริเริ่มให้ละครในหรือละครผู้หญิงนี้
ได้มีโอกาสเล่นละครนอกเป็นครั้งแรกจึงได้ทรงพระราชนิพนธ์บทละครนอกขึ้นใหม่อีก 5 เรื่อง
คือ สังข์ทอง ไชยเชษฐ มณีพิชัย ไกรทอง คาวี และสังข์ศิลป์ชัย ซึ่งกรมหมื่นเจษฎาบดินทร์
แห่งถวายเป็น

✓ ละครในนี้ สมัยกรุงศรีอยุธยาเจริญรุ่งเรืองอยู่ช่วงระยะเวลาพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศเท่านั้น
เพราะปรากฏว่าในสมัยต่อมาถึงรัชกาลพระเจ้าเอกทัศซึ่งมีพระราชประสงค์ทอดพระเนตรละครว่า

¹ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาคำรงราชานุภาพ ตำนานละครอิเหนา หน้า 25.

ก็ต้องหาละครผู้ชายไปเล่นถวาย¹ และต่อมาเมื่อเสด็จกรุงแล้ว บทละครก็กระจัดกระจาย ผู้แสดง เลียชีวิตบ้าง หลบซ่อนไปอยู่ตามหัวเมืองไกล ๆ บ้าง และบ้างก็ถูกกวาดต้อนไปเมืองพม่า ซึ่ง เป็นสาเหตุทำให้ละครไทยไปเจริญในประเทศพม่า พระเจ้าอังวะโปรดละครไทยถึงกับพระราชทาน ที่ให้พวกละครอยู่ที่เมืองมณฑเล พม่าเรียกว่า "(อ) โยชยาเซ" แปลว่า ทาสคอโยชยา ส่วน ละครไทยที่เล่นในเมืองพม่านี้ พม่าเรียกว่า "(อ) โยชยาสัคคยี" ท่านองจะแปลว่าละคร-
อโยชยาของหลวง²

มาในสมัยพระเจ้ากรุงธนบุรีก็ได้มีการปรับปรุงละครผู้หญิงขึ้นใหม่ เมื่อตีเมืองนครศรี- ธรรมราชได้ใน พ.ศ. 2312 ก็ไล่ละครผู้หญิงของเจ้านครศรีธรรมราชซึ่งพวกละครหลวงที่หนีไป จากกรุงเก่าไปเป็นครูฝึกหัดขึ้น มาสมทบกับพวกละครที่รวบรวมได้จากที่อื่นให้ละครหลวงขึ้นใหม่ ละครของพระเจ้ากรุงธนบุรีเคยเล่นประชันกับละครผู้หญิงของเจ้านครศรีธรรมราช ในงานสมโภช พระแก้วมรกต ในปี พ.ศ. 2323³ บทละครที่ใช้เล่นพระเจ้ากรุงธนบุรีทรงพระราชนิพนธ์เพิ่มเติม จากต้นฉบับครั้งกรุงเก่า เรื่องที่ใช้เล่นนอกจากรามเกียรติ์แล้วก็มีเล่นเรื่องอิเหนาและอุณรุท ด้วย แม้จะฟื้นฟูละครผู้หญิงขึ้นใหม่ แต่ก็ทำกันไม่ได้เต็มที่ เพราะบ้านเมืองยังไม่สงบราบคาบ

นับแต่รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกเป็นต้นมา ละครในได้มีการเล่น แพร่หลายกว่าเดิม ถือมีการละครทั้งของวังหลวงและวังหน้า สำหรับละครผู้หญิงมีเฉพาะของหลวง เท่านั้น ส่วนละครที่ฝึกหัดกันข้างนอกจึงมีแต่ละครผู้ชาย สำหรับบทละครที่หายไป สมเด็จพระเจ้า- บรมวงศ์โปรดพระยาศ่างราชานุภาพ ทรงกล่าววาท "...โปรดให้ขอแรงพระราชวงท่านวงศ์ และข้าราชการที่เป็นกวีสันติคหทางบทกลอนช่วยกันแต่งถวาย ทรงตรวจแก้ไขแล้วตราเป็นบท พระราชนิพนธ์ไว้เป็นต้นฉบับ สำหรับพระนครครบทุกเรื่อง มีเรื่อง รามเกียรติ์ 116 เล่มสมุดไทย เรื่องอุณรุท 13 เล่มสมุดไทย เรื่องกาหาลัง 32 เล่มสมุดไทย เรื่องอิเหนา 38 เล่มสมุดไทย"⁴

¹ ฎ. หน้า 120.

² ฎ. หน้า 122 - 123.

³ ฎ. หน้า 125 - 126.

⁴ ฎ. หน้า 131 - 132.

ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ทรงโปรดละครผู้หญิงมาก ทรงปรับปรุงละครหลวงให้ดีกว่าเดิม แก่ไขบทและท่ารำให้เหมาะสมกัน ถึงกับมีคำกล่าว่า "ศิลปะทางโขนละครอันร่ำในสมัยรัชกาลที่ 2 เป็นศิลปะที่ปราณีตงดงามยิ่งกว่าที่เคยมีมาแต่ก่อน บรรดาศิลปินในรุ่นต่อมาจึงพากันยกย่องนับถือเป็นศิลปะแบบครู และรับเข้าเป็นแบบฉบับของศิลปะที่ตีประจำชาติสืบกันต่อกันมาจนกระทั่งทุกวันนี้"¹

ละครในในสมัยรัชกาลที่ 3 ท้องหยุดชะงักไปชั่วคราวเพราะไม่โปรดการเล่นชนิดนี้ ตามประกาศกระแสรับสั่งในรัชกาลที่ 4 ซึ่งพระราชทานพระบรมราชานุญาตให้ผู้มีละครผู้หญิงได้กล่าวถึงละครวังรัชกาลที่ 3 ว่า "ครั้นเมื่อแผ่นดินพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระราชดำริว่า การละครเป็นประเพณีฐาน ไม่เป็นคุณแก่การมาเพื่อพระราชกุศล และราชการแผ่นดิน จึงให้เลิกเล่นละครเสีย/ไม่ทรงสืบมาในแผ่นดินนั้น ละครข้างในเป็นของในหลวงไม่มี มีบ้างก็แต่ของเจ้าจอมข้างในลักลอบเล่น ครั้นในหลวงทราบแล้วทรงวิตกถึงการก็เป็นอันเลิกไป จึงมีพวกละครแยกหัดละครผู้หญิงขึ้น นายโรงเป็นผู้ชาย นางเป็นผู้หญิงบ้าง ลางที่บางพวกอยากจะหัดละครผู้หญิงก็หัดเป็นละครแยกทั้งโรงบ้าง ภายหลังพล ๆ บ้างราชการผู้ใหญ่เคยก็ลอบหัดละครผู้หญิงเล่นเรื่องต่าง ๆ ขึ้นหลายรายหลายโรง แต่ทว่าหัวเลี้ยวกับบ้านไม่ได้ออกไปเล่นออกโรงหางานช่วยเอิกเกริก ซึ่งเป็นเหตุให้เลื่องลืออันนัก เป้าแก่รักเล่นรวมในพวกพ้องให้ขอบพอกันปิดความไม่ให้พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวทราบ"²

ครั้นพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวขึ้นครองราชสมบัติ ก็ทรงฟื้นฟูละครในราชสำนักขึ้นอีก และโปรดพระราชทานอนุญาตให้พระราชวงศานุวงศ์ และข้าราชการผู้ใหญ่ผู้น้อยมีละครผู้หญิงได้ ไม่ทรงรังเกียจ โดยทรงพระราชปรารภว่า "มีละครด้วยกันหลายรายดี บ้านเมืองจะโคครึกครื้น จะได้เป็นเกียรติแก่แผ่นดิน"³ จึงปรากฏว่าในรัชกาลนี้คณะละครที่มีผู้ชายแสดงล้วนก็หัดละครผู้หญิงขึ้นใหม่ และมีสมโรงเล่นกับละครผู้หญิง จึงเป็นเหตุให้ละครนอกกับละครในปะปนกัน

¹ ชนิต อยู่โพธิ์ ศิลปินแห่งชาติ หน้า 87.

² ชนิต อยู่โพธิ์ โขนภาคต้นว่าด้วยตำนานและทฤษฎี หน้า 60 - 61.

³ พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ประชุมประกาศ หน้า 114.

ซึ่งเกิมนั้นละครในเล่นเฉพาะในพระราชฐานเท่านั้น และละครนอกเล่นกันทั่วไปเป็นพื้นเมือง พจนานุกรมราชบัณฑิตยสถาน 4 ละครทั้งสองประเภทนี้จะใช้ตัวละคร เป็นหญิงหรือชายก็ได้ ซึ่งไม่จำเป็นต้องเล่นแบบเดิมที่ว่าจะกรในท้องใช้ผู้หญิงล้วน และละครนอกท้องใช้ผู้ชายล้วน เพราะฉะนั้นเมื่อเล่นปะปนกัน นานเข้า วิธีแสดงจึงปะปนกัน เพราะต่างฝ่ายต่างชอบวิธีการแสดงและศิลปะบางอย่างซึ่งกันและกันไปใช้ แต่อย่างไรก็ดีละครทั้งสองประเภทยังยึดส่วนสำคัญตามแบบเดิมอยู่ คือละครในมุ่งเอาความงดงามในการรำ และความไพเราะสละสลวยในการใช้ถ้อยคำ ส่วนละครนอกมุ่งเอาความสนุกสนานเพื่อให้สมอารมณ์ผู้ดูเป็นสำคัญ

ส่วนเรื่องที่ใช้นั้นละครในจะเล่นเฉพาะเรื่องรามเกียรติ์ อมรุต อีเหนา ซึ่งเป็นธรรมเนียมสืบมาแต่กรุงเก่า ส่วนละครนอกเล่นเรื่องอื่น ๆ นอกจากสามเรื่องนี้

โอกาสที่เล่นละครในนั้น สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงกล่าวว่า "การเล่นละครใน ไม่เล่นรับงานหาเหมือนอย่างละครนอก เพราะละครในมักเป็นละครของบุ๋มบรรดาที่กตัญญูรักใคร่สำหรับประทับเก็บรักษา เป็นแต่เล่นเองหรือเล่นในการบำเพ็ญกุศล เช่นฉลองพระและฉลองวัดเป็นต้น"¹

4. ละครก๊กคำบรพ์

ละครก๊กคำบรพ์เป็นละครราชันคดีหนึ่งที่เจ้าพระยาเทเวศรวงศ์วิวัฒน์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงร่วมกันปรับปรุงวิธีเล่นใหม่จากละครวออย่างเก่า เจ้าพระยาเทเวศรวงศ์วิวัฒน์ได้ใช้ชื่อ "ก๊กคำบรพ์" สำหรับเรียกชื่อโรงละครและคณะละครของท่าน เพราะไม่ประสงค์จะให้เรียกว่าละครเจ้าพระยาเทเวศร์ ชื่อ "ก๊กคำบรพ์" จึงกลายเป็นชื่อวิธีเล่นละครไปด้วย

สาเหตุที่เกิดละครก๊กคำบรพ์ขึ้น สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงอธิบายว่าเป็นผลมาจากการร้องคอนเล็ด ต้องรับแขกเบื่องในสมัยรัชกาลที่ 5 ก่อนที่แทนที่จะคิดร้องเพลงเพื่อฟังไพเราะ ก็คิดหาหรือตัดทอนจากวรรณคดีที่ไพเราะมาร้องต่อเนื่องกันเป็นเรื่องราว เช่นจากรามเกียรติ์ ท่อนนางลอย นาคบาศ และพรมมาศ เป็นต้น

¹ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ อ.ป. หน้า 95.

เพลงที่ทรงคัดเลือกร้องและเล่นดนตรีนั้นเป็นเพลงที่จับหูฟัง โดยที่เป็นเพลงเข้ากับบทที่ร้อง เป็นเครื่องบันทึกความรู้สึกให้เกิดขึ้นยิ่งกว่าบทร้องในละครที่แสดงมาแต่เดิม ซึ่งใช้เพลงน้อยเพลง และการรับฟังบทก็ไม่ใช่จำเป็นให้อ่านให้เข้ากับเพลง จึงมีผู้ต้องการละครที่ใช้เพลงชนิดต่าง ๆ ให้เข้ากับบทของตัวละคร ละครดึกดำบรรพ์เกิดขึ้นก็เพราะเหตุนี้¹

วิธีเล่นละครดึกดำบรรพ์ดึกกับละครรำแบบเดิม คือตัวละครร้องเองรำเอง ไม่มีการบรรยายกิริยาของตัวละคร ซึ่งสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงอธิบายพระบาทพระยาอนุมานราชธนไว้ว่า "...ที่ตัดคำกิริยาออกก็เพราะเห็นว่าละคอนทำอะไรก็ยอมเห็นอยู่ด้วยกันแล้ว ทำไปจะท้องบอกอีก..."²

และเนื่องจากว่าละครดึกดำบรรพ์ต้องการความรวดเร็วในการแสดง จึงมีการเล่นเป็นฉากตามแบบตะวันตก มีการสร้างฉากและเปลี่ยนฉากตามท้องเรื่อง เพื่อให้คนดูทราบว่าเรื่องนั้นตอนนั้นเกิดในสถานที่แห่งใด ม.จ.หญิง ดวงใจ จิตรพงศ์ ได้ทรงเล่าวิธีที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงจัดฉากของละครดึกดำบรรพ์ว่า

"ฉากแสดงนั้นทรงแบ่งเวทีจัดเป็น 3 ห้อง เริ่มเล่นฉากที่ 1 ที่ห้องหน้า ซึ่งตั้งฉากนั้นไว้ใช้เล่นตอนที่ท้องใช้พื้นน้อย มีตัวละครน้อย จนฉากแล้วก็รื้อ เล่นฉากที่ 2 ในห้องกลางซึ่งจัดเตรียมไว้แล้ว ฉากที่ 3 จึงใช้ฉากใหญ่เต็มเวที"³

การแสดงความเป็นไปในท้องเรื่องของละครดึกดำบรรพ์ก็พยายามแสดงให้เห็นความจริงมากที่สุด เช่นจะแสดงให้เห็นว่าเป็นกลางคืน กลางวัน ฟ้าแลบ ไฟลุก ก็อาศัยเครื่องกลไกประกอบ ทวยเหตุนี้จึงทำให้ละครดึกดำบรรพ์มีชื่อเสียงและมีรายได้ดีกว่าละครประเภทอื่น

¹ ม.ล. บุญเหลือ เทพยสุวรรณ "ข้อสังเกตเกี่ยวกับความเป็นมาของละครไทยและการปรับปรุง" เอกสารประกอบสัมมนาเรื่องนาฏศิลป์และดนตรีไทย สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ วันที่ 23 - 25 มิถุนายน 2515 หน้า 11.

² สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ บันทึกความรู้ต่าง ๆ หน้า 276.

³ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ชุมนุมบทละครและคอนเสิร์ท หน้า 27.

นอกจากละครกึ่งคำบรรพ์จะแตกต่างกับละครนอกและละครโนในกันวิธีแสดงแล้ว ปี่พาทย์ที่บรรเลง สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ก็ทรงประดิษฐ์ขึ้นเพื่อใช้เฉพาะในการแสดงละครกึ่งคำบรรพ์ เรียกปี่พาทย์กึ่งคำบรรพ์ ซึ่งมีระนาดเอก (ไม้นวมตี) ระนาดทุ้ม (ไม้) ระนาดทุ้มเหล็ก ระนาดวงใหญ่ ขลุ่ยเพียงออ ขลุ่ยอู้ ขลุ่ยซออู้ ซอหุ่ย (มี 7 ลูกเสียงเรียงลำดับ 7 เสียง) ตะโพน กลองตะโพน (ใช้ตะโพนดอกละหนึ่งท่อนทาบขึ้นตีแทนกลองทัด) 2 ลูก และ 1 ลูก บางเพลงก็ใช้กลองแขกตีประกอบจังหวะ เช่นเดียวกับปี่พาทย์ไม้นวมและไม้นวม¹

เมื่ออ่านบทละครกึ่งคำบรรพ์บางตอนเห็นมีบทแทรก แสดงการเล่นของไทยเข้ากับเนื้อเรื่องได้อย่างเหมาะสม เช่นการเล่นเชลยศึก การเล่นทนาย บทร้องของเด็ก เช่น จี-เจียน ชุ่มชุมมะระดี เป็นต้น

เรื่องที่ใช้แสดงละครกึ่งคำบรรพ์ซึ่งสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงพระโพนธ์ มี สังข์ทอง กาวิ อิเหนา (ตอนนิชมน) สังข์ศิลป์ชัยภาคคน สังข์ศิลป์ชัยภาคปลา กรุงพานชมทวีป รามเกียรติ์ (ตอนสุรบาช) อุดรุต และมณีพิชัย

ละครกึ่งคำบรรพ์ได้ให้กำเนิดสิ่งใหม่ขึ้นหลายอย่างในการแสดงละครไทย ซึ่ง ม.ล. บุญเหลือ เทพยสุวรรณ ได้กล่าวไว้ว่ามี 7 ประการ คือ

1) การเขียนบท ก็ได้เขียนเป็นตอน ๆ มีการเปิดฉากเมื่อเริ่มการแสดงฉากหนึ่ง และปิดเมื่อจบตอนนั้น

2) มีการใช้ฉากประกอบที่ตรงกับที่ร้องเรียกว่า scenery จึงเรียกตอนระหว่างปิดเปิดว่าฉากหนึ่ง ๆ

3) มีการใช้เพลงใหม่ ๆ ในการร้องบทของตัวละครซึ่งไม่เคยใช้มาก่อน

4) มีการปรับปรุงเพลงกับปี่พาทย์เพื่อประโยชน์ของการแสดงโดยตรง และเพื่อประโยชน์ที่จะให้คนดูได้ฟังสิ่งที่แปลกออกไป

5) มีการนำทำนองเสนาะในการอ่านโคลงฉันท์กาพย์กลอน เช่น ทำนองเทศน์มหาชาติ ทำนองฉันทวิลาส ทำนองสวดสรวัดฐะมา²

¹ มนตรี ทราโมท "อธิบายลักษณะวงดนตรีไทย" ดนตรีไทยปริทัศน์ครั้งที่ 4 หน้า 2.

- 6) มีการนำเพลงชาวบ้าน เช่น เพลงฉ่อย การขับเสภามาใช้
- 7) มีการเจรจาแทรกบทร้องโดยรักษารัจฉะโชนให้เข้ากันกับบทร้องและ

อื่น ๆ¹

5. ละครพื้นทาง

ละครพื้นทางเป็นละครที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงคิดแปลงจากการแสดงละครพงศาวดารชาคิต่าง ๆ ของเจ้าพระยามหินทรศักดิธำรง โดยปรับปรุงเพลงและวิธีเล่นเสียใหม่ ด้วยวิธีนำศิลปะทางเพลงดนตรีและขับร้องกับพื้นรำประเภทต่าง ๆ ที่สามารถแทรกผสมได้แทรกใส่เข้าไว้ด้วยกัน เพื่อให้หน้าตาทั้งฟังและออกมามีความน่าสนใจยิ่งขึ้น แต่คงปรับไปในทางนอกอย่างแบบละครนอกนั่นเอง เป็นทรงกันข้ามกับละครประเภทที่เรียกว่า คีตกามรพ ซึ่งปรับปรุงไปในทางในอย่างแบบละครใน²

ละครประเภทนี้เกิดขึ้นในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว มีการแสดงอย่างละครนอก แสดงเรื่องพระอภัยมณี ราชชาธิราช สามก๊ก พระลอ ซึ่งเป็นเรื่องที่คนดูส่วนใหญ่รู้อยู่แล้ว เหมือนละครแบบเดิม และจากล่าวอีกอย่างหนึ่งว่าบทละครพื้นทางคือบทละครที่มีตัวประกอบเป็น เจ๊ก แซก มอญ ลาว เป็นต้น การแต่งตัวละครก็แต่งไปตามสัญชาติ เพลงที่ร้องประกอบการเล่นก็เป็นเพลงภาษา ซึ่งเป็นเพลงพื้นบ้านของไทย ๆ แต่ดัดแปลงให้สำเนียงเป็นภาษาของชนชาตินั้น ทั้งอาจนำสำนวนในภาษานั้นมาแทรกไว้บ้างเพื่อจะนำทางให้ผู้ฟังทราบว่า เป็นเพลงสำเนียงอะไร และได้ทั้งชื่อเพลงบอกภาษานั้น ๆ ไว้ข้างหน้า เช่น จีนนำเรือ

¹ ม.ล. บุญเหลือ เทพยสุวรรณ ล.ก. หน้า 12.

² สุจิตร์ละครพื้นทาง เรื่องพญายานอง กรมศิลปากรจัดแสดงที่โรงละครแห่งชาติ เมื่อเดือนกุมภาพันธ์ 2501 (อ้างอิงมาจาก ความสัมพันธ์ระหว่างละครไทยและละครกาทะ หน้า 115 ของนิยิกา สาริกัญติ)

อ้าวเปนจีนวิไลโคโมล
เมืองของอ้าวตงอ้าวตามเลื่อง
ก็เคยเปี่ยนนี้แข็งย่อ
เมื่อทำผิดโปลิศเขาชอบนัก

พากันลุดกเล่งไปเป็นเอง
เงางบางเมืองนักปาคณิลาคลัก
บอกเขียงฮ้อไปไหนโคลุจัก
จับหางเปิบฉุกชักเอาตัวไป

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว

เนื้อเรื่องของละครว่า

เรื่องราวของละครว่าเป็นเรื่องเกี่ยวกับพระมหากษัตริย์ เช่นเรื่องรามเกียรติ์ อนุรุธ ซึ่งเป็นเรื่องจากพงศาวดารของอินเดีย ชาวอินเดียเขาถือว่าทั้งสองเรื่องนี้พระนารายณ์อวตารลงมาปราบทุกข์เข็ญในมนุษยโลก การเล่นแสดงตำนานเช่นเรื่องรามเกียรติ์ และเรื่องมหากาพย์ เป็นการเฉลิมเกียรติยศพระเป็นเจ้า ทำให้เกิดสวัสดิสังคัลแก่ผู้เล่นและผู้ดู ส่วนเรื่องอิเหนา ก็เป็นเรื่องจากพงศาวดารของชวา บางเรื่องก็เป็นเรื่องในนิทานชาดกบาง ปัญญาสชาดกบ้าง เป็นนิทานพื้นเมืองบ้าง และที่เป็นเรื่องจริงก็มี ดังเช่นเรื่องสังข์ทองเป็นนิทานอยู่ในปัญญาสชาดกเรียกว่า สวัสดิสังข์ชาดก เรื่องไกรทองก็ถือกันว่าเป็นเรื่องจริงอีกเรื่องหนึ่ง เรื่องทุกเรื่องจะต้องจบลงด้วยดี ถึงแม้ว่าตัวเอกของเรื่องจะประสบความทุกข์ยากในตอนต้น แต่ตอนปลายจะต้องได้รับความสุข ซึ่งเห็นได้จากเรื่องราวรามเกียรติ์ อนุรุธ และอิเหนา ซึ่งเป็นบทละครใน หรือจากบทละครนอกทุกเรื่อง ที่เป็นเช่นนี้อาจเป็นเพราะว่าไทยเราได้อิทธิพลจากอินเดีย อินเดียมีเจตนาในการแสดงละครเพื่อให้เกิดความรื่นรมย์ ไทยเรารับลักษณะนี้มาจึงทำให้ละครของเราจบอย่างดีไปทั่ว

บ.ล. บุญเหลือ เทพยสุวรรณ ได้อธิบายเกี่ยวกับเนื้อเรื่องของละครว่าที่ใช้แสดงว่าเป็นเนื้อเรื่องที่คนดูอยู่แล้ว เนื้อเรื่องของละครว่ามาจากบทที่ร้อยกรองไว้เป็นร้อย ซึ่งให้ความบันเทิงในการอ่านทวน เมื่อจะนำมาแสดงก็นำมาดัดแปลงที่เรียกว่าดัดบท เช่นบทเหินทางไผ่ฟ้าซึ่งน้อยทั่วไปนั้นก็คงไม่ตั้งใจสำหรับให้รำหรือแสดงทั้งหมด บางตอนก็อาจมุ่งหมายไว้เป็นบท

¹ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ อ.ป. หน้า 11.

ร้องส่งโมรี¹ เช่นบทละคร เรื่องอิเหนาตอนองค์สัญญาแห้วทำลมหอบบุษมาและพี่เลี้ยงทั้งสองคน
ไปตกในป่าเขตแดนของท้าวประมอตัน ทั้งสามคนก็ชวนกันเที่ยวหาบ้านเมือง ซึ่งใช้เพลงทยอยเขมร
หมายถึงความเศร้าโศก ท่วงหลังในระหว่างเดินทาง ดังเนื้อความว่า

ว่าแล้วก็พากันคลาไคล	ดำเนินในแนวป่าพนาศรี
บุหลันทรงกลดพมดราศี	เหมือนจะชวนให้ลีลาไป
ลบหลวอวลกลิ่นบุหงา	หอมสลับอบมาในป่าใหญ่
เหมือนเมื่ออยู่ในถ้ำอำไพ	รวบร้อนชื่นใจควมมาลา
คิดพลางนางทรงกันแสงว่า	ชะรอยกรรมทำไว้เป็นนักหนา
เดิมพลัดกำจักจากพารา	มาอยู่คุกหาคอยคลายใจ
มิสามารถให้จำจาก	พลัดพรากจากถ้ำทองผ่องใส
ออกเอยไปเคยเค้นไพร	เคยสำราญแต่ในพระบุรี
ครั้งนี้ตกไรไค่ยาก	ลำบากชอกช้ำบทศรี
แต่เกือกจะรองก็ไม่มี	จะเหยียบย่างจรดิลลโค
จำจิตจึงจำลีลา	เจ็บบาทหนักก็ร้องไห้
อย่างย่องจงจูงกันคลาไคล	บรรดาจะไปก็ไม่มี
ไค่ยืนสำเนียงเสียงปักษา	ร้องชมจันทร์รายอุ้งน้
เหมือนจะถามข่าวมาด้วยปรานี	มารศรีไค่ฟังวังเวงใจ

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

วิธีแต่งบทละครว่า

✓ บทละครว่าในแต่ละประเภทก็มีการแต่งไม่เหมือนกัน เช่นบทละครในนั้น เมื่อแต่งตั้งแต่
ต้นเรื่องไปจนจบเรื่องก็กล่าวถึงความเป็นไปของตัวละครอย่างละเอียด เพราะฉะนั้นบทละครใน
แต่ละเรื่องจึงมีความยาวมาก ดังนั้นในการนำไปแสดงจึงจำเป็นต้องคัดย่อเฉพาะตอนที่ต้องการ

¹ ม.ล. บุญเหลือ เทพยสุวรรณ ด.ก. หน้า 8 - 9.

จะให้ตัวละครแสดงศิลปการร่ายรำออกทางค่านโก เช่นเรื่องอิเหนาที่นิยมเล่นกันก็มีตอน ตักคอกไม้ ฉายกริช อิเหนาเข้าเฝ้าท้าวดาหะ อิเหนาเฝ้าเมือง ประสันตาทอนก และตอนไชนัน ฯลฯ สำหรับเรื่องราวเกี่ยวกับตักคอกมาเล่นเช่นเดียวกัน เช่นตอนพระรามตามกวาง สุครีพถอนตนวัง สุครีพหักฉัตร ฯลฯ

บทละครนอกแบ่งเป็นตอน ๆ ไม่ได้แบ่งตั้งแต่ต้นจนจบเรื่องเหมือนบทละครใน บทละครนอกในสมัยรัตนโกสินทร์ซึ่งเป็นบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 ที่แบ่งตั้งแต่ต้นจนจบเห็นจะมีแต่เรื่องสังข์ทอง นอกจากนั้นแล้วก็เริ่มเรื่องแบ่งเป็นบทละครที่เป็นตอนกลางเรื่องแล้ว เช่น บทละครนอกเรื่องควาว ก็จับเรื่องตั้งแต่ท้าวแสนราชนางผมหม่อม เป็นตอนที่ 1 ตอนที่ 2 คือตอน ท้าวแสนราชชุบตัว ตอนที่ 3 ตอนนางคันฉ่อนเข้าเฝ้า ตอนที่ 4 คือตอนพระควาวรบกับไวพจน์ การที่แบ่งตั้งแต่ต้นจนจบจะเป็นเพราะว่าเป็นเรื่องที่คนทั่วไปทราบตักกันอยู่แล้ว จึงแต่เฉพาะตอนที่ จะเล่นเป็นละครได้เท่านั้น แบบบทละครนอกสมัยอยุธยาเหมือนกัน ซึ่ง เสาวลักษณ์ อนันตสานต์ ได้เป็นผู้วิจัยอย่างละเอียด กล่าวว่า

"บทละครนอกนี้อาจไม่จำเป็นที่จะแบ่งตั้งแต่ต้นจนจบเรื่อง แต่แบ่งเป็นตอน ๆ ไปโดยที่ เนื้อความไม่ต่อกันก็ได้ เช่นเรื่องที่ตัวพระไปพบคุรุองค์หลายคนเมื่อแต่งจบตอนหนึ่ง ตัวพระพบคุรุองค์คนหนึ่งแล้ว ก็ขึ้นตอนใหม่ให้ตัวพระไปพบคุรุองค์อีกคนหนึ่ง โดยที่เนื้อเรื่องไม่เกี่ยวกับคุรุองค์คนแรกเลย ตัวอย่างเช่นบทละครเรื่องการะเกด เล่ม 1 พระการะเกดได้พบนางสาวหยก แล้วดำเนินเรื่องไปจนถึงนางสาวหยกออกติดตามหาพระการะเกดซึ่งถูกลักตัวไป พอขึ้นการะเกด เล่ม 2 เป็นตอนที่พระการะเกดไปพบนางมะลิทองแล้วถูกหอกยนต์ตาย การที่เนื้อความของบทละครไม่ต่อกันนี้ ผู้วิจัยได้สันนิษฐานว่า เป็นเพราะต้นฉบับบางเล่มสูญหายไป เพื่อชำระก็จัดให้เป็นบทละครเล่ม 1 เล่ม 2 โดยที่ข้อความที่จารึกไปต่อเนื่องกันเลย"¹

บทละครพันทาง เป็นบทละครที่นำเรื่องจากวรรณคดีเรื่องต่าง ๆ เช่นเรื่องพระอภัยมณี ราชาริราช สามก๊ก และพระลอ แล้วแต่งเป็นบทละครตอนที่กล่าวถึงตัวละครต่างชาติต่างภาษา เช่นเรื่องราชาริราช ก็นำตอนสมัยพระรามอาสา (พระเจ้าฝรั่งมังฆ้องรบกับกำมณี ทหารเอกพระเจ้ากรุงจีน) เพราะตอนนี้เป็นตอนที่ตัวละครแต่งตัวตามสัญชาติของตน เช่น สมิงพระราม

¹ เสาวลักษณ์ อนันตสานต์ บทละครนอกสมัยอยุธยา หน้า 133.

ก็แต่งตัวเป็นมอญ กำนันก็แต่งตัวเป็นจีน

ส่วนละครตีกคำบรพก็คัดตอนมาแสดงเช่นเดียวกัน มีการอธิบายฉากเป็นร้อยแก้ว ซึ่งไม่ต้องให้ตัวละครร้องเพื่อดำเนินเรื่องไปอย่างรวดเร็ว บทร้องและบทเจรจาอยู่ในเล่มเดียวกัน และบทเจรจาก็ไม่ซ้ำบทร้องข้างต้น เช่นเรื่องสังข์ทอง ตอนรจนาเลือกคู่ ยกตัวอย่างจากฉากที่ ๒^๑

ฉากสนามจันทร์

(ท้าวสามลกับนางมณฑานั่งบนเตียงที่ศาลาเรือนหลวง มีนางกำนัลอยู่ข้างรับใช้ และมีเสนาเฝ้าแทนอยู่)

ร้องลำเซมราชนวิริยปัทม

สามนต์	ผลกรรมสิ่งไรไต่ทามา	บันดาลให้รจนาลูกสาวศรี
	เลือกคู่ใครไม่ได้ดี	จนสิ้นชายไม่มีทั้งพารา
	เหลือแต่เงาะป่าเป็นมาไม้	เอาบาให้มันเลือกสมน้ำหน้า
	หรือจะชอบอารมณ์สมหน้าผก	หน่อสนธิ์ริยจักบาไม่พอใจ ฯ

(เสนาออก)

เจรจา

เสนา เงาะไต่ตัวมาแล้วพี่เจ้าข้า

สามนต์ เออคิดละ ไหนเอาตัวมันเข้ามาดูทีหรือ

จะเห็นได้ว่าบทละครตีกคำบรพมีการบรรยายฉากว่าใครทำอะไรไว้ไม่ร้องบรรยายเช่นละครใบหรือละครนอก ดังได้กล่าวไว้ในประเภทของละครมาแล้ว

^๑ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานวิศราวุธดิวงษ์ ชุมนุมบทละครและบทกลอนเสด็จ หน้า ๘.

ลักษณะบทละครว่า

บทละครว่านิยมแต่งเป็นกลอนมาแต่สมัยโบราณแล้ว อาจเป็นเพราะว่ากลอนเป็นคำประพันธ์ที่มีแบบแผนง่าย ๆ เพียงแค่แต่งให้มีสัมผัสเพื่อช่วยให้เกิดความไพเราะ คำประพันธ์ประเภทกลอนนี้ไม่ยุ่งยากเหมือนคำประพันธ์ชนิดอื่นบางอย่าง จำนวนคำในวรรคจะมีกี่คำก็ได้ ตั้งแต่ 7 ถึง 9 คำ บทละครว่าแต่งแต่ละวรรคสั้นบ้างยาวบ้าง เพราะการร้องจะต้องมีเอื้อนและไวยังหวัะ นอกจากนี้ยังต้องร้องให้ทันกับทำนองด้วย จึงต้องบรรจุคำให้พอดีกับความต้องการดังกล่าวแล้ว

ตัวอย่าง

เจ้าเฮยเจ้าดวงนิหยา	6 คำ
คังหยาดฟ้ามาแต่กระยาหนัน	8 คำ
ได้เห็นโฉมฉายเสียดายครัน	7 คำ
ดูใจไบหันคิดเฮย	6 คำ

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

ส่วนกลอนสุภาพนั้นปกติจะมีวรรคละ 8 คำ จึงถือว่าไพเราะ แต่จะมีมากกว่านั้นก็ได้ไม่เกิน 10 คำ ดังเช่น

โอ้พระพายุชาบเฉื่อยเรื้อยเรื้อยรัว
หนาวคอกจิ้งจอกออกคอกไสว
เกษรจิ้งปลิ้วฟ้านายาใจ
ไห้หนาวในทรวงซำสुकกล้ำกลืน

สุนทรภู่

กลอนบทละครจะแตกต่างกับกลอนสุภาพที่จำนวนคำน้อยกว่าแล้ว การขึ้นต้นก็ต่างกันด้วย กลอนบทละครอาจใช้คำขึ้นต้น 2 คำ ถึง 4 คำ คำขึ้นต้นที่ใช้ 2 คำ ไม่ต้องส่งสัมผัสไปยังวรรคต่อไป เช่น

"เมื่อนั้น องค์ท้าวฤๅณเป็นใหญ่"

"บัดนั้น ท้าวมะหงงไค้พังพระบรรหาร"

จะเห็นได้ว่าคำขึ้นต้นก็ใช้ตามฐานะของตัวละคร ถ้าตัวละครที่เป็นเจ้า ใช้ "เมื่อนั้น" และตัวละครที่เป็นไพร่ ใช้ "บัดนั้น"

การขึ้นต้น 4 คำ ของกลอนบทละครนี้มีลักษณะคล้ายกับการขึ้นต้นของบทกลอนร้อย คือมี "เอ๋ย" เป็นคำที่สอง และคำสุดท้ายของวรรคขึ้นต้นนี้จะส่งสัมผัสไปยังคำที่ 3 หรือที่ 5 ของวรรคต่อไปด้วย กลอนบทละครที่ขึ้น 4 คำนี้ เป็นกลอนชม อาจชมธรรมชาติ ชมพาหนะ ชมนาง และบทเจรจาโต้ตอบของตัวละคร เช่น

ชมธรรมชาติ

"เดินเอ๋ยเดินทาง
พิศพรหมิ่งไม่นานา

ตามหว่างรุกชาติเชิงผา
ร่มร่มรียาเรียงราย"

ชมพาหนะ

"รถเอ๋ยรถเพชร
ที่นั่งทรงองค์ท้าวชาตา

เคยเสด็จเฝ้าทางกลางเวหา
ลอยดองทองผ่านภาลัย์"

ชมนาง

"โฉมเอ๋ยโฉมเฉลา
สันโคมเขียวเปลี่ยวองค์เอกา

ไยเจ้าจึงมาอยู่ในคูลา
พินักน่าสงสารสุดใจ"

บทเจรจา

"เจ้าเอ๋ยเจ้าการบ
แสนรวยอย่างชาวอุบาย

ปากคอพอสัมกับเป็ฌ่าย
ยักย้ายหลายท่าของว่องไว

.....

....."

"นา เอ๋ยนาหิ้ว
อายแกวี่สาบข้างเป็นไร

จริงแล้วกะชาชั่วหาเถียงไม่
นี้ใครไ้ให้เจ้ามาคบค้า"

เมื่อจบความตอนหนึ่งจะกล่าวถึงเรื่องใหม่ ใช้คำขึ้นต้นว่า "บาจะกล่าวบทไป"

 "บาจะกล่าวบทไป ถึงองค์พระทรรกะกาลา
 ซึ่งเป็นบรมราชธิดา สถิตในชั้นฟ้าสุราลัย"

กลอนบทละครที่ไพเราะนั้นมีข้อสังเกตคือคำสุดท้ายของวรรครับต้องเป็นเสียง เอก โท หรือ จัตวา และที่ที่ที่สุดควรเป็นจัตวา

เสียงเอก เช่น

 เมื่อนั้น สักขีศรีบพิตรเป็นใหญ่

เสียงโท เช่น

 แค้นเอ๋ยแค้นใจ บาพิไรว่าบัดนี้คนมา

เสียงจัตวา เช่น

 แสนเอ๋ยแสนเดชะยว ข้างเลี้ยวล้นลมคบสน

กลอนบทละครนั้นนอกจากเคร่งครัดในเรื่องจำนวนคำ คือใช้คำน้อยแล้วจะต้องให้ได้เสียง สละสลวย ก็นับว่าประณีตและเหมาะสมกับทำนองอีกด้วย กลอนบทละครว่าที่สมบูรณ์ที่สุดก็ได้แก่ บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ซึ่งทรงใช้คำทุกคำมีความหมาย กระชับรัด คึงเช่นเรื่องรามเกียรติ์ โดยโปรดฯ ให้กวีผู้สามารถช่วยกันแก้ไขบทพระราชนิพนธ์ ในรัชกาลที่ ๑ ให้เหมาะสมกับทำนอง ดังตอนที่นางสีดาคบคอตาย พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๑ ว่า

 เอภาหยาผูกคอไพบ์นั้น

 หลับเนตรจางลงปลงใจ

 บัดนั้น

 ครั้นเห็นองค์ศรีกัลยา

 ตัวสิ้นเพียงสิ้นชีวิต

 โศกโศกโศกตรงลงไป

 ครั้นถึงจึงแก้บาตร

 หย่อนลงยังพื้นปฐพี

 แล้วพันกับกิ่งโศกใหญ่

 อรไทยก็โจนลงมา

 วาญบุตรวุฒิไกรใจกล้า

 ผูกสอโจนมาก็ตกใจ

 รอนจิตคึงหนึ่งเพลิงไหม้

 ด้วยกำลังว่องไวทันที

 ที่ผูกสอองค์พระลักษมี

 ขุนกระบี่ก็โจนลงมา

 พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก

รัชกาลที่ 2 ทรงพระราชดำริว่ายึดยากเกินไป กว่าหมานจะช่วยนางสีดากงคายเสียก่อน
จึงทรงเปลี่ยนใหม่ว่า

จึงเอาผ้าผูกพันกระสนรัก	เกี่ยวกระหวัดกับกิ่งโศกใหญ่
สุนทรภู่ช่วยแต่งทอวา	
ชายหนึ่งผูกคออรไทย	แล้วทอของคล้องไปจะให้ตาย
บัดนั้น	วายุบุตรแก่ได้คังใจหมาย

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

ในการพรรณนาบทละครในรัชกาลที่ 2 ก็ใช้คำง่าย เห็นภาพ ดังบทละครเรื่องอิเหนา
ตอนบุษมาเล่นซาร

"น้ำใสไหลเย็นเห็นตัวปลา ว่ายแหวกปทุมอยู่ไหวไหว"

บทละครเรื่องนี้ได้รับการยกย่องว่าเป็นยอดของบทละครว่า ดังสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ
เจ้าฟ้ากรมพระนครสวรรค์วรพินิต ทรงชมเชยว่า

"อิเหนาพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 ... ทรงคัดแปลงร้อยกรองโดยเฉพาะให้เป็นท่วงที่
งดงามดี เหมาะแก่การเล่นละคร ในเชิงรำก็ให้ท่าที่จะรำได้แปลก ๆ งาม ๆ ในเชิงจัดकुณ
ละครนั้นก็ให้ท่าที่จะจัดได้ เป็นภาพงามโรง ในเชิงร้องก็ให้ที่ที่จะจัดकुณทางท่านองไพเราะเสนาะ
โสร ในเชิงกลอนก็สละสลวยเพราะพริ้งไปมีที่เปรียบ อาจเล่นละครให้สมบูรณ์ครบองค์
ของละครก็ได้ คือ 1. ตัวละครงาม 2. รำงาม 3. ร้องเพราะ 4. พินิจไพเราะ
5. กลอนเพราะ ซึ่งสำเร็จเป็นทั้งทัศนธาตุตรีและสวานุตตรีอย่างไพบูรณ์"¹

เพลงที่ใช้ในการเล่นละครว่า

ละครว่านั้นได้กล่าวมาแล้วว่า สิ่งสำคัญที่สุดคือศิลปะของการร่ายว่า ผู้ดูจะเข้าใจว่าตัว
ละครกำลังแสดงกิริยาอย่างไร หรืออยู่ในอารมณ์เช่นไรก็ดูจากการว่าของตัวละคร การว่าของ
ตัวละครมีอยู่ 2 อย่าง คือ

¹ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระนครสวรรค์วรพินิต (แปล) อิเหนา หน้าคำนำ.

1. ร่ายบท

หมายถึงการร่ายตามบทร้องเพื่อแสดงความหมายให้เข้าใจท้องเรื่อง ซึ่ง หลวงวิจิตร-
วาทการ อธิบายว่า การร่ายบทคือการแสดงท่าทางเป็นคำพูดอย่างที่มีเรียกว่า "Act"
นั่นเอง แต่แทนที่จะ Act ดังท่าทางธรรมดา เรา Act ด้วยเชิงร่าย การร่ายบทจะดีเลว
สุดแต่ไหวพริบของผู้ว่า ถ้าวาดตามบทใดก็ได้รับคำชมตามภาษานาฏศิลป์ว่าตีบทแตก

2. ร่ายหน้าพาทย์

หมายถึงการร่ายเข้ากับเพลงปี่พาทย์ซึ่งมีเพลงดนตรีประกอบเพลงร่ายโดยเฉพาะเป็น
อัน ๆ ไป เพลงปี่พาทย์ที่ใช้ประกอบการร่ายหน้าพาทย์เรียกว่า เพลงหน้าพาทย์¹

เพลงหน้าพาทย์ตามปกติจะปรากฏอยู่หลังบทกลอนเพื่อแสดงว่าตัวละครได้ทำกิจยา
อาการหรือแสดงอารมณ์อย่างไรไปบ้างแล้ว ดังตัวอย่างเช่นเรื่องอิเหนาตอนจินทระนราศัศพอ
ท้าวอิเหนา เบื้องว่าอิเหนาจะไปช่วยท้าวดาหารรบกับศึกท้าวกะหมังกุหนิง

.....	
หมายว่าเห็นจะรีบเสด็จไป	ก็รู้เท่าเข้าใจในทำนอง
ควมระเคนมนุษาโฉมตรู	ควรคำนึงยัสสสอง
ไม่ทำศึกกับริ้วเหมือนตัวน้อง	ทั้งพวกพ้องสุริยวงศ์พงศ์พันธุ์
โอแท่นสืบไปภายหน้า	จะอาชวาคาหาเป็นแม่นมั่น
เขาจะคอนินทาทุกสิ่งอัน	นางรำพันว่าพลางทางโลกา

ฯ 14 คำ ฯ โอด

เพลงหน้าพาทย์แยกออกเป็นประเภทต่าง ๆ ดังนี้

1. ~~เพลงที่เกี่ยวกับการร่ายเวทมนต์คาถาและแปลงตัว~~ ทำนองเพลงต้ององอาจ และ
สงานาเกรงขาม เช่น

1.1 เพลงตระโหมิต ใช้สำหรับการแปลงตัว ชุบคนตาย หรือจำแลงกาย
ผู้ใช้เพลงนี้ต้องเป็นพระหรือนางที่สูงศักดิ์

¹ หลวงวิจิตรวาทการ นาฏศิลป์ หน้า 20 - 22.

1.2 เพลงกระบองตัน เป็นเพลงเกี่ยวกับการร่ายเวทย์มนต์จำแลงกายของตัวละครสำคัญ ๆ ที่เป็นพระ ยักษ์ และนางที่เป็นยักษ์

1.3 เพลงช่าบาญ (รำนัม) เป็นเพลงที่ใช้ได้ในการจำแลงกายของพระและยักษ์เท่านั้น

1.4 เพลงกระหนม สบเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ โปรดให้ใช้ในการจำแลงกายในเพลงต้นเรื่องรามเกียรติ์ ตอนแผลงศรพรหมาสคร

1.5 เพลงกระสาธนาทร ใช้ในการจำแลงกายบ้างเหมือนกัน แต่น้อยมาก

2. เพลงที่เกี่ยวกับการแปลงฤทธิ์ หรือแสดงอาการโกรธเคืองอย่างน่าเกรงขามของผู้ฤทธิ์ ใช้ 2 เพลงคือ เพลงรวสามลา เพลงคุกพาพย์ ในรามเกียรติ์ ใช้ตอนสุคริพถอนตัวรังหนุมานหาวเป็นดาวเป็นเดือน

3. เพลงเกี่ยวกับการจับทัพและยกทัพ ได้แก่

3.1 เพลงกราวนอก ใช้สำหรับพลมนุษย์และพลลิง

3.2 เพลงกราวใน ใช้สำหรับพลยักษ์

4. เพลงที่เกี่ยวกับการไปมาหรือการเดินทาง

4.1 เพลงเสมอ ใช้ประกอบกิริยาไปมาในระยะใกล้ เช่น เดินจากจากมานั่งบนบัลลังก์ (คำว่าเสมอมีผู้อธิบายว่าเพี้ยนมาจากคำว่า "เดนิร" ในภาษาเขมร แปลว่า "ผู้เดิน"

เพลงเสมอแบ่งออกไปตามลักษณะของตัวละคร และตามสัญชาติของตัวละคร

4.1.1 ตามลักษณะของตัวละคร เช่น

4.1.1.1 เสมอขรรคมคา – ใช้สำหรับตัวละครทั่วไป

4.1.1.2 เสมอเงร – ใช้สำหรับฤาษีหรือนักพรต

4.1.1.3 เสมอมาร – ใช้กับพระยายักษ์

4.1.1.4 เสมอผี – ใช้กับพระยาเขมรหรือนายฉวีศาจต่าง ๆ

4.1.1.5 เสมอเข้าที่ – ใช้สำหรับเชิญฤาษีหรือครูบาอาจารย์เข้าสัณฑ์ประพาศและกลับคืนอาศรม

4.1.1.6 เสมอทันก หรือบาทสกุณี – ใช้สำหรับพระรามและพระลักษมณ์

4.1.1.7 เสนอข้ามสมุทร – ใช้สำหรับพระราชนิพนธ์ข้ามสมุทร
ไปกรุงสงกา และใช้ในพิธีไหวครุ
สำหรับเชษฐาอาจารย์เขานาส
โรงพิธี

4.1.8 เพลงเสนอทานสัญญา คือเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบกิริยาเดิน
ของตัวละครที่สมมติเป็นสัญญาต่าง ๆ เช่น ถ้าเป็นมอญก็ใช้เสนอมอญ ถ้าเป็นหมาก็ใช้เสนอหมา

4.2 เพลงเชิด เป็นเพลงประกอบกิริยาไปมา หรือเดินทางในระยะไกลขึ้นไป
และยังใช้ประกอบกิริยาการโลดโล่กัน และการรบราฆ่าฟันกันอีกด้วย มีดังนี้

4.2.1 เชิดนอก – ใช้ประกอบกิริยาที่ตัวละครโลดโล่กัน แต่ตัวละครนั้น
ต้องไม่ไข่มุนย์ เช่น เวลาแสดงโขนตอนหนุมานจับ
เบญจกาย

4.2.2 เชิดฉาน – ใช้สำหรับมนุษย์ไล่ติดตามสัตว์ เช่นพระรามตามนาง

4.2.3 เชิดฉิ่ง – ใช้ประกอบกิริยาแต่ใช้ประกอบในการแสดงที่
ลึกลับ และการแสดงที่เป็นจุดสำคัญในตอนนั้น เช่น
ใช้ในการแสดง

4.3 เพลงอื่น ๆ ที่ใช้ประกอบกิริยาไปมาของตัวละครที่มีศักดิ์ต่าง ๆ กัน เช่น

4.3.1 เพลงกลม ใช้สำหรับไปมาของเทวดาผู้ใหญ่

4.3.2 โคมเวียน ใช้สำหรับประกอบการไปมาของเทวดาผู้น้อย และ
ต้องไปกันเป็นหมู่

4.3.3 พญาเดิน ใช้สำหรับพระมหากษัตริย์เสด็จพระราชดำเนินเป็นหมู่
พร้อมด้วยข้าราชการ

4.3.4 กลองโยน ใช้ในขบวนพยุหยาตรา ใช้เช่นเดียวกับพญาเดิน

4.3.5 เพลงฉิ่ง ใช้ประกอบการเดินชมสวน ชมป่า เดินเก็บดอกไม้
โดยทั่วไปใช้กับผู้หญิง

4.3.6 เพลงโล ใช้ประกอบกิริยาไปมาทางน้ำ เพลงนี้จังหวะเกิน คล้าย ๆ ไปทางอากาศ และทำนองเพลงเหมือนไป ตามกระแสน้ำ เช่นตอนเบญจกายแปลงเป็นสีกา ทำท่ายลย่น้ำ

4.3.7 เพลงแผละ ใช้ประกอบการไปมาของสัตว์ เช่น พญาครุฑ นกใหญ่ ๆ

5. เพลงที่เกี่ยวกับการกินและดื่ม

5.1 เพลงนั่งกิน โดยทั่วไปใช้ในพิธีไหว้ครู คือเมื่อเชิดครูมาพร้อมแล้ว ถึงเวลาถวายเครื่องกระยาบวขสังเวณ ก็ใช้เพลงนี้ประกอบ

5.2 เพลงเซนเหล้า ใช้ประกอบในการดื่มเหล้า และใช้บรรเลงตอนฉวีหรือ ปีกาจออก

6. เพลงที่เกี่ยวกับการนอน

6.1 ทรขนอน ใช้กับตัวละครผู้สูงศักดิ์ เช่น พระมหากษัตริย์ หรือนางกษัตริย์ เจ้าที่บรรพ

6.2 ทรบรรพสินธุ์ ใช้สำหรับพระนารายณ์ในเวลานอน

6.3 ทรบรรพไพร ใช้สำหรับตัวละครค้างแรมในป่า

7. เพลงที่เกี่ยวกับการอาบน้ำ ใช้เพลงลงสระ

7.1 ลงสระโชน เป็นเพลงที่ใช้บรรเลงหลังจากอาบน้ำเสร็จแล้วมาแต่งตัว

8. เพลงที่เกี่ยวกับความภาคภูมิใจและสนุกสนาน

8.1 ลุยฉาย ใช้เมื่อตัวละครได้แต่งตัวใหม่ หรือเมื่อได้แปลงกายให้งดงาม กว่าเดิม

8.2 สีนวล ใช้ประกอบความรื่นรมย์อย่างธรรมดา

8.3 แม่ศรี ใช้ทำนองเดียวกับลุยฉาย

8.4 เพลงซ่า สำหรับความเบิกบานอย่างธรรมดา

8.5 เพลงเร็ว สำหรับความเบิกบานอย่างธรรมดา โดยมากใช้รำทำจากเพลงซ่า

9. เพลงที่เกี่ยวกับการเขาะเขี่ยควัว

9.1 กราวว่า ใช้เมื่อประกอบฉากกับกิริยาควัวหรือเขาะเขี่ยควัวเข้าเมื่ออยู่ในฐานะเป็นทอในการทอ

10. เพลงที่เกี่ยวกับความเศร้าโศกเสียใจ

10.1 เพลงทยอย เป็นเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบในขณะที่ตัวละครได้รับความสะเทือนใจอย่างรุนแรง เช่น เคนพลางร้องไห้พลาง

10.2 เพลงโศก ใช้ประกอบในขณะที่ตัวละครมีอาการเศร้าโศก เช่น กำลังร้องไห้หรือไม่มีอันเป็นไปถึงแก่ความตาย เพลงโศกมี 2 ชนิด

10.2.1 เพลงโศกชั้นเดียว ใช้กับตัวละครทั่วไป

10.2.2 เพลงโศกสองชั้น ใช้กับตัวละครสูงศักดิ์

และในการใช้เพลงโศกชั้นเดียวยังมีการใช้ตามสัญชาติของตัวละครอีกด้วย เช่น ตัวละครเป็นสามัญชนอยู่ เมื่อร้องไห้ก็ต้องใช้เพลงโศกสามัญ เป็นต้น¹

ละครวากับละครมาตรฐาน

ละครวากับละครมาตรฐานโดยสภาพเป็นละครคล้ายกัน แต่ยังมีส่วนคล้ายกันและแตกต่างกันพอจะเปรียบเทียบได้ดังต่อไปนี้

1. เนื้อเรื่อง

ละครวของไทย เนื้อเรื่องส่วนมากเป็นเรื่องเกี่ยวกับกษัตริย์ ได้เค้าเรื่องมาจากพงศาวดารอินเดีย และชาว ชาคก หรือนิทานพื้นเมืองของไทยบ้าง ทุกเรื่องต้องจบลงด้วยดี แม้ในตอนดำเนินเรื่องตัวละครจะประสบกับความทุกข์ยาก แผลงที่สุดจะต้องได้รับความสุข การเล่นเรื่องเกี่ยวกับพระผู้เป็นเจ้า เช่น เรื่องรามเกียรติ์ แต่เดิมเชื่อกันว่าเพื่อให้เกิดสิริมงคลแก่ผู้เล่นและผู้ดู เนื้อเรื่องของละครชา ส่วนมากเป็นเรื่องยาวจึงตัดตอนมาเล่น เพราะไม่สามารถแสดงให้จบเรื่องภายในวันเดียวกันได้

ละครมาตรฐานเดิมเนื้อเรื่องเป็นการแสดงประวัติและสรร เสริญพระผู้เป็นเจ้าเพื่อให้โปรดปราน

¹ วรรณคดี ขาวจันทร เพลงหน้าพาทย์และเพลงขับร้อง หน้า 1 - 6.

และประทานพรให้ เช่นเกี่ยวกับการเล่นชักนาคคิกควัมรพในสมัยกรุงศรีอยุธยาของเรา ซึ่งเป็นตอนหนึ่งของรามเกียรติ์แสดงเกี่ยวกับพระผู้เป็นเจ้า ทอมาละครบาทรฐานก็ได้เค้าเรื่องมาจากตำนานบาง ประวัติศาสตร์บ้าง เรื่องอ่านเล่าน้าง และรวมทั้งเรื่องที่เป็นความคิดของนักประพันธ์เองบ้าง หรือในทุกวันนี้ เรื่องสั้นหรือนวนิยายก็อาจจะกลายเป็นมละครได้ ทั้งของประเทศเราหรือของประเทศอื่น ซึ่งจำลองชีวิตจากสังคมยุคนั้นหรือสมัยของผู้เขียน เนื้อเรื่องของมละครบาทรฐานเป็นเรื่องสั้น ๆ สามารถแสดงจบภายในวันเดียว และแบ่งเรื่องแสดงเป็นตอน ๆ เพื่อสะดวกในการจัดแสดง ซึ่งต่างกับมละครของเรา

2. ลักษณะการแต่ง

มละครว่าของไทยแต่งเป็นกลอนทั้งบททำเนียบเรื่องและบทสนทนา (เวลาแสดงให้คนเสียงและลูกร้องเป็นสำเนาเพลงทาง ๆ ตัวละครเพียงแต่รำและทำท่าไปตามบทของบท) ไม่มีการแบ่งเป็นองก์ สมัยรัชกาลที่ 5 จึงมีการเขียนบทเจรจาประกอบแยกไว้ต่างหาก ซึ่งในสมัยกรุงศรีอยุธยามละครนอกทุกเรื่องแม้จะมีคำว่า "เจรจา" กำกับอยู่ท้ายกลอนบางตอนเพื่อแสดงว่าตัวละครจะท่องเจรจาแต่ไม่ได้เขียนคำเจรจาไว้เลย เสาวลักษณ์ อนันตทนต์¹ ให้ความเห็นว่า ตัวละครคงพูดขึ้นให้คล้ายตามบทที่ร้องไปแล้วนั้น

ในมละครบาทรฐาน ละครแบ่งเป็นสองลักษณะใหญ่ ๆ คือ โศกนาฏกรรม (Tragedy) และสุขนาฏกรรม (Comedy)

โศกนาฏกรรม (Tragedy) สมัยแรกก็เช่นเดียวกับมละครของเรา คือแต่งเป็นร้อยกรองเพราะต้องการความโอ้อำพาทุม เป็นเรื่องของบุคคลชั้นสูง แต่สมัยหลัง ๆ ก็ไม่ค่อยเคร่งครัดในการแต่ง เช่นเรื่อง "ความตายของคนเดินตลาด" ของ อาเชอ บิลเลอ¹ ก็แต่งเป็นบทร้อยแก้ว และเป็นเรื่องของสามัญชน แต่ยังคงลักษณะสำคัญคือ ตัวเอกของเรื่องจะต้องต่อสู้กับโชคชะตาได้รับความสมหวังหรือไม่สมหวัง แต่ในตอนสุดท้ายจะต้องจบเรื่องด้วยการตายของตัวเอกทุกเรื่อง ตัวอย่างเช่นเรื่อง แมคเบธ (Macbeth) พระเจ้าเลียร์ (King Lear) สุขนาฏกรรม (Comedy) เป็นละครที่จบลงด้วยความสุข เช่นเดียวกับลักษณะของละครไทยซึ่งเป็นแบบนั้นทั้งนั้น แม้ตอนต้นตัวเอกของเรื่องจะประสบความยากลำบาก แต่ใน-

¹ เสาวลักษณ์ อนันตทนต์ มละครนอกสมัยอยุธยา หน้า 135.

ตอนสุดท้ายตัวละครไทยประสบความสำเร็จ "Comedy" บางทีก็เป็นละครที่แสดงเรื่องน่าขบขันล้อสังคม ในยุคนั้น แท้จริงเรื่องด้วยดีไม่มีการทนายหรืออัยยิบัติ ตัวละครเป็นบุคคลสามัญ เรื่องที่แสดงทอ้ง ใกล้เคียงความจริงที่สุด ภาษาที่ใช้เขียนเป็นภาษาร้อยแก้ว

ต่อมาทั้งสุนทราภรณ์และโศกนาฏกรรมก็ได้รับการดัดแปลงเป็นละครอื่น ๆ อีก หลายชนิด ซึ่งยังมีลักษณะที่คงอยู่ในละครสองแบบนี้

3. วิธีแสดง

ละครของไทย อาศัยกิริยาท่าทางของผู้แสดงเป็นสำคัญ คือตัวละครจะต้องรำ และทำท่าให้เข้ากับบทและเพลงหน้าพาทย์ ซึ่งกำหนดไว้ตามชนิดและอารมณ์ของตัวละคร เพราะ ตัวละครแต่ละตัวจะรำและท่าทำไปเหมือนกัน เนื่องจากว่าละครรำนี้อาศัยการรำหรือการเคลื่อนไหว ส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย เพราะฉะนั้นการแสดงอารมณ์ต่าง ๆ ของคนสมจริง เช่น บทรัก บทโศก บทโกรธ ฯลฯ ต้องใช้การเคลื่อนไหวอย่างไรจึงจะให้ผู้ดูเห็นว่าตัวละครตกอยู่ใน อารมณ์นั้นจริง ๆ

วิธีแสดงนี้ของละครมาตรฐานก็เช่นกันที่ตัวละครต้องแสดงบทบาทให้สมจริงที่สุด ต่างกันที่ตัวละครของละครมาตรฐานไม่เกี่ยวกับการรำว่า ตัวละครต้องเป็นผู้พูดเอง ละครจะดี หรือไม่อยู่นักแสดง แสดงได้สมบทบาทให้ผู้ชมมีอารมณ์คล้อยตามได้ก็เพียงใด

4. การแต่งกาย

ละครไทยแต่เดิมสันนิษฐานกันว่าคงแต่งอย่างสามัญเพียงแต่กระชับกว่าเพื่อให้ สะดวกในการรำและท่าทำไ้สะดวก เมื่อเปลี่ยนเป็นตัวอื่น เช่นเป็นท้าวนางก็ใช้ยาพาดหลังเป็นการ บอกให้ผู้ดูทราบว่าตอนนี้แสดงเป็นใคร เพราะแต่ก่อนผู้แสดงเป็นชาวบ้าน เมื่อละครของหลวง คือละครในมีเครื่องแต่งกายสวยงาม ซึ่งเลียนแบบการแต่งกายอย่างกษัตริย์ ละครชาตรีและ ละครนอกจึงเอาอย่างการแต่งกายของละครในมาบ้างพอสมควร

ส่วนในละครมาตรฐาน เต็มสิริ บุญสิงห์ กล่าวว่า "เครื่องแต่งกายของละคร จะต้องเน้นบุคลิกภาพของตัวละครตามที่ต้องการในท้องเรื่อง แสดงให้เห็นฐานะทางสังคมของตัว- ละครนั้น ๆ ให้เห็นรสนิยม ความคิดอ่าน นิสัย สติปัญญา ฯลฯ และการแต่งตัวมีความสัมพันธ์

กับฉากด้วย เครื่องแต่งกายยังต้องแสดงสมัยและความหมายที่แท้จริงของละคร..."¹

เพราะฉะนั้นจึงกล่าวได้ว่าทั้งละครเวทีของไทยและละครมาตฐานจะต้องใช้เครื่องแต่งกายที่ตรงกับสภาพความเป็นจริงมากที่สุด เพื่อให้เครื่องแต่งกายนั้นบุคคลิกภาพของตัวละครให้เด่นชัดขึ้น

5. ฉาก

เรื่องฉากนี้ละครเวทีของไทยและละครมาตฐานแตกต่างกันมาก ละครเวทีของไทยเป็นฉากตาย ไม่มีการเปลี่ยนฉากเลยไม่ว่าเป็นละครเวทีประเภทใด (ก่อนสมัยรัชกาลที่ ๕) ฉากนั้นก็จะมีเพียงบ้านดินเดียว มีเตียงตั้งไว้ให้ตัวละครนั่งหรือนอน ผู้ดูต้องนึกสร้างโนภาพไปเองตามบทที่ตนเลียงและลูกครูอง

ละครมาตฐานฉากของเขาคงสัจจริงตามท้องเรื่อง กล่าวถึงสถานที่อย่างใดก็จัดฉากให้เป็นสถานที่อย่างนั้น เปลี่ยนฉากบ่อย ๆ ประโยชน์ของการมีฉากเพื่อให้ผู้ดูเข้าใจเรื่องชัดขึ้น และให้เรื่องดำเนินอย่างรวคเร็ว

6. เพลง

ละครเวทีของไทยและละครมาตฐานต่างก็มีเพลงประกอบในการแสดง แตกต่างประโยชน์ในการใช้ต่างกัน

ละครเวทีของไทยนั้นอาศัยเพลงประกอบกิริยาอาการ เคลื่อนไหวของตัวละคร ซึ่งเราเรียกว่าเพลงหน้าพาทย์

ส่วนละครมาตฐานมีเพลงประกอบเพื่อเร้าให้ผู้ดูเกิดอารมณ์ และความรู้สึกต่าง ๆ เช่น โศกเศร้า ตื่นเต้น น่ากลัว โศก รัก ฯลฯ ก็มีทำนองเพลงประกอบเพื่อให้ผู้ดูเกิดอารมณ์คล้อยตามเช่นนั้นด้วย

7. ความมุ่งหมายของการแสดง

ละครเวทีของไทยแต่เดิมมีความมุ่งหมายในการแสดงเพื่อเล่นในงานสมโภช งานมงคลอื่น ๆ เช่น โกนจุก หรืองานเสว้าโศก เช่นงานศพ เพื่อให้เกิดความบันเทิงใจ

¹ เฝ้านสิริ บุญยสิงห์ ๒๕๓๖ หน้า 263.

ส่วนละครมาตรฐานแบบตะวันตก มีความมุ่งหมายในการแสดงเพื่อจำลองสภาพชีวิตของมนุษย์ กุหลาบ มลลิกะมาส กล่าวว่า "ละครแบบตะวันตกรับแบบฉบับมาจากการละครของกรีกและโรมัน ซึ่งจำลองชีวิตของเขาเองไปแสดงบนเวที เขาละครก็คือชีวิตของเขาเอง บางที่ยังมีการล้อตัวเอง วิพากษ์วิจารณ์ตนเองเสียอีกด้วย ฉะนั้นเรื่องที่น่าขำขันหรือเรื่องที่แสดงความชั่ว ความผิดของมนุษย์ก็นำมาแสดงหมด เขาถือว่าอารยชน (Civilized people) ต้องหัวเราะเยาะตนเองได้"¹

ฉะนั้นละครมาตรฐานจึงเป็นละครประเภทสมจริง จึงต่างกับละครของไทยที่รับมาจากอินเดีย ที่มุ่งความรื่นรมย์จึงไม่ปรากฏว่าละครของไทยก่อนสมัยรัชกาลที่ 5 จบอย่างใดก็เลยกุหลาบ มลลิกะมาส ได้กล่าวถึงลักษณะละครประเภทนี้ว่า "เป็นการแสดงอุดมคติของชีวิต คือ สิ่งที่ดีกันในสังคมใดสังคมหนึ่งว่าดีเลิศสมบูรณ์ในด้านความประพฤติและความงาม เพราะฉะนั้นทั้งพระเอก นางเอก ท้องงานยิ่ง มีความประพฤติดีปฏิบัติตามความนิยมของสังคมในสมัยนั้น ๆ พระเอกต้องเก่งกล้าสามารถพิชิตทั้งศัตรูและสตรี"² ทั้งบทละครว่าเรื่องอิเหนาซึ่งเป็นบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ที่จะทำการวิเคราะห์ไปหมดต่อไปก็เป็นประเภทอุดมคติ (idealism) ตามลักษณะในการแสดงและการแต่งที่เรารับมาจากอินเดีย แม้จะเป็นเรื่องของชวาทิศาป

องค์ประกอบของละครว่าและละครมาตรฐานตามที่ได้อธิบายข้างต้นนี้ พอจะชี้ให้เห็นลักษณะเฉพาะของมันว่าละครทั้งสองชนิดนี้จะต้องมีหลักร่วมกัน คือ

1. จะต้องมีโครงเรื่อง (Plot) ซึ่งหมายถึงการดำเนินเรื่องตั้งแต่ต้นจนถึงจุดหมายปลายทาง ผู้เขียนบทละครจะต้องมีจุดหมายว่าจะให้เรื่องดำเนินไปอย่างไร
2. จะต้องมีการสร้างตัวละคร (Characterization) เพื่อให้เรื่องดำเนินไป แม้ว่าละครเป็นเรื่องสมมุติ แต่ก็หนีไม่พ้นสภาพความจริงของชีวิตมนุษย์ ฉะนั้นต้องสร้างในตัวละครมีสภาพชีวิตจริง ๆ หรือสร้างตัวละครโดยจำลองชีวิตจริงของมนุษย์

¹ กุหลาบ มลลิกะมาส "วิชาความรู้ทั่วไปทางวรรณกรรมไทย" คำบรรยายชุดที่ 4 หน้า 141.

3. จะต้องมีบทสนทนา (Dialogue) ผู้เขียนบทละครจะต้องให้มีบทสนทนาในบทละครของตน ซึ่งจะเป็นการแสดงลักษณะนิสัย ความนึกคิดของตัวละคร บทสนทนานี้จะต้องเขียนให้แตกต่างตามฐานะของตัวละคร เช่นตัวละครที่เป็นพระเจ้าแผ่นดินก็ต้องใช้ราชาศัพท์ ตัวละครที่เป็นไพร่ก็ใช้คำสามัญ

4. จะต้องมีแนวคิดของเรื่อง (Theme) ซึ่งแนวคิดนี้เป็นสิ่งสำคัญที่ผู้เขียนบทละครจะต้องสร้างขึ้นเพื่อให้จับใจผู้ดู เป็นคนว่าสอคนแทรกคติธรรมต่าง ๆ เพื่อเตือนสติหรือสอนใจผู้ดู ซึ่งบทละครทุกชนิดต้องมี เจื้อ สตะเวทิน กล่าววว่า

"ในบรรดาเรื่องสมบัติทุกเรื่องต้องมีแนวคิดสำคัญ คือผู้เขียนหรือนักประพันธ์ต้องการชี้ให้เห็น "สัจธรรม" หรือความจริงอย่างใดอย่างหนึ่งของชีวิต และถ้าเรื่องใดไม่มีแนวคิด เรื่องนั้นก็กลายเป็นจุดหมายเหตุหรือมันหักไป"

5. จะต้องมีฉาก (Setting) ละครบาทรฐานมีการสร้างฉากประกอบการแสดงเพื่อให้คำเป็นเรื่องโดยรวดเร็ว และสามารถอธิบายให้ผู้ดูได้เข้าใจสถานการณ์ได้เร็วขึ้น ฉากในละครว่าผู้ดูต้องจับโนภาพ เพราะละครว่าบรรยายฉากด้วยการร้อง

ผู้เขียนมีความเห็นว่าทั้งละครบาทรฐานและละครว่า มีลักษณะเช่นเดียวกันทั้ง 5 ข้อนี้ จะต่างกันในเรื่องของการจัดแสดงเท่านั้น ดังได้กล่าวไว้แล้ว.

¹ เจื้อ สตะเวทิน "วรรณกรรมสากล" วิทยุศึกษา 12 : 8-11 ธันวาคม 2511.

ละครว่าเรื่องอิเหนา

(ประวัติเรื่องอิเหนา)

(พิมพ์ในวัง)

เรื่องอิเหนาเป็นพงศาวดารของชาว คนชวาในสมัยก่อนว่า "อิเหนา" กษัตริย์ของชน พระองค์หนึ่งนั้นทรงมหิธานุภาพมาก เรื่องราวที่เกี่ยวกับกษัตริย์ชาวพระองค์นี้จึงมีการเล่าเป็น ทำนองนิทานเสริมพระเกียรติยศโดยเฉพาะในเรื่องปาฏิหาริย์ และสิ่งมหัศจรรย์ต่าง ๆ ทำนอง เกี่ยวกับนิทานเรื่องพระร่วงซึ่งเป็นกษัตริย์ปกครองกรุงสุโขทัยของเราที่เล่ากันว่ามีวาจาสิทธิ์ เนื่องจากว่าเรื่องอิเหนานี้เป็นเรื่องที่เล่าสืบกันมากอนที่ที่จะนำไปแต่งเป็นหนังสือขึ้นทีหลัง เพราะ ฉะนั้นเมื่อมีคนแต่งหลายคนจึงมีหลายสำนวน เช่นเดียวกับเรื่องรามเกียรติ์ ๗๙

สำหรับเรื่องอิเหนานี้เป็นนิทานที่มีผู้แต่งไว้หลายสำนวน ตามที่ระเด่น ปุรุพชรก ได้ รวบรวมไว้มีดังนี้

1. หิเดยัท ปันหยี สมัยแต่งเป็นภาษามลายู ซึ่งแปลมาจากภาษาชวาศูนย์กลาง
2. สรคัทต แต่งเป็นภาษาชวา คนฉบับมาแต่ไต้หวัน
3. ปันหยีอังกรณี แต่งเป็นภาษาชวา ได้มาแต่เมืองปาเลมบัง ว่าเป็นสำนวนที่มีเรื่อง บริบูรณ์กว่าทุกสำนวน

4. มาลัท แต่งเป็นภาษาโบราณของชาวที่เรียกว่าภาษาควี นับว่าเป็นสำนวนที่ใกล้เคียงกับสมัยอิเหนาในประวัติศาสตร์ ยิ่งกว่าสำนวนใด ๆ สำนวนนี้ได้มาจากเกาะบาตัส

5. อิเหนา ของเขมร คัดเรื่องมาจากสมคของ เคอะบราร์ท เรียกว่าอิเหนาเล็ก เป็นเรื่องเกี่ยวกับอิเหนาซึ่งเป็นพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 ของเรา

๑ อิเหนาฉบับภาษาไทยก็มีหลายสำนวน เช่น

1. อิเหนาสำนวนเก่าของเจ้าฟ้าหญิงกุณฑล (คาหลัง หรืออิเหนาใหญ่) และของ-

¹ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยลาภพฤฒิยากร วิจารณ์เรื่องนิทานพื้นบ้าน หรืออิเหนา หน้า 12.

เจ้าฟ้าหญิงมณฑุ (อิเหนาเล็ก) ซึ่งคนฉวยศูนย์หายไปแล้ว

2. อิเหนาครึ่งกรุงเก่า เป็นคำกลอนตอนเก็บว ซึ่งสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาคำรงราชานุภาพ ทรงกักลงในตำนานอิเหนา (หน้า 107 ถึง 115) ว่าไฉนแต่-
นครศรีธรรมราช พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระราชดำริว่าทั้งทางสำนวน
และความที่พรรณนา ว่าควยแผนที่รว้างบ้านเมืองเป็นโวหารครึ่งกรุงเก่า¹

3. อิเหนาพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมีเพียง 6 ตอน คือ

3.1 กังวาล์เทวาสนคร จนถึงอิเหนาไปอยู่เมืองพันทยา

3.2 อิเหนาเข้าห้องจินตะหรา จนถึงอิเหนาตอบสาส์นท้าวกูเรปัน

3.3 วิทยาสะก่าเหียวป่า จนถึงท้าวพันทยาธิบดีสาส์นท้าวกูเรปัน

3.4 คีตกะหมังกูหนึ่ง

3.5 อิเหนาปลอมเป็นปันหยีคนหาบุญมา เข้าเมืองมะละกา จนถึง อุณากรรณ
ขึ้นเขาประจางัน

3.6 บ่าหรีนตกไปเมืองมะงากา จนถึงระเก้นคะราหวันตามย่านหรีมาเมือง
กาหลัง

4. อิเหนาคำฉันท์ของเจ้าพระยาพระคลัง (หน) เริ่มเรื่องตอนอิเหนาเฝ้าเมืองกาหา
จนถึงอิเหนาเข้าบาแกคิวในเมืองกาหา

5. พงศาวดารอิเหนาของขุนนิกรการประกิจ (บิน อับดุลลาห์) แปลจากภาษามะลายู

6. อิเหนา ซึ่งสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระนครสวรรค์วรพินิต ทรงแปล
จากภาษามลายู คือเรื่อง "ปันหยี สะมิหัง"

7. อิเหนา พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ซึ่งได้รับยกย่อง
จากวรรณคดีสโมสร เมื่อ พ.ศ. 2459 ว่าเป็นยอดของบทละครว่า

อิเหนาซึ่งมีหลายสำนวนคงกล่าวข้างต้นนี้ เนื้อความและชื่อบุคคลในเรื่องแตกต่างกัน ทั้งที่
สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยลาภพฤฒิยากร ทรงเปรียบเทียบสำนวนต่าง ๆ ให้เห็น ✓

¹ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาคำรงราชานุภาพ ตำนานละครอิเหนา หน้า 107.

ไว้แล้วไว้วิจารณ์เรื่องนิทานปันทย์หรืออิเหนา คือ อิเหนาสำนวนซึ่งได้แก่ "นิพนธ์-
ปันทย์ศิริ" อิเหนาสำนวนนี้ทรงลงความเห็นว่าจะเป็นคนของบทละครกาพย์ของไทย,
"กาพย์", "พงศาวดารร้อยแก้วฉบับอรินทรา" (สุนทรภู่การประกิจ แปลเป็นภาษาไทยซึ่งมี
เนื้อความระคนกันทั้งกาพย์และอิเหนา) ซึ่งใกล้เคียงกับอิเหนาเล็กของไทย, และ"อิเหนา
พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๒"

✓ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยลาภพฤฒิยากร ทรงบันทึกไว้ว่า "ในชะวา
ประเทศนิทานเรื่องนี้อยู่มากสำนวน กล่าวความไม่ตรงกันทุกฉบับไป นอกจากว่า พระโอรส
รัชทายาทกรุงกบตันนั้นไว้กับพระธิดากรุงคาทา และไปหลงรักหญิงอื่น จนเกิดยุ่งยากต่างต้อง
ปลอมออกไปเร่ร่อนหรือที่เรียกว่า "ไผ่ข่มขืนนางรา" เทียบที่มานเมืองใหญ่น้อยจนทั่วแดน
ชะวา มีการปลอมเป็นคนเฒ่าหนึ่ง (กาพย์) ด้วยโดยมาก จึงค้นพระนครอยู่เย็นเป็นสุข
เรียบร้อยทุกฝ่าย"

ในที่นี้จะนำเรื่องอิเหนาที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระนครสวรรค์วรพินิต
ทรงแปลจากต้นฉบับภาษาชวา ซึ่งสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยลาภพฤฒิยากรไม่ได้
ทรงกล่าวไว้มาเปรียบเทียบกับอิเหนาในรัชกาลที่ ๒ เพื่อให้เห็นเกี่ยวกับความเหมือนและแตกต่าง
โดยสังเขปดังนี้

"ปันทย์ ศิริพิริง" หรืออิเหนาที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระนครสวรรค์
วรพินิต ทรงแปลจากภาษาชวา มีเนื้อความโดยย่อดังนี้

ในต้นเรื่องกล่าวว่า เทวดาพร้อมใจกันมาเกิดในโลกมนุษย์เพื่อจะได้เกิดเป็น
เรื่องละคอนและตำนานปดไปช้านาน จึงมาเกิดเป็นพี่น้อง ๔ องค์ องค์ใหญ่เป็นระตรอง-
กูร์บัน องค์ที่สองเป็นระตรองคาทา องค์ที่สามเป็นระตรองกรุงกาละหลัง องค์ที่สี่เป็นหญิง
ไผ่มาเพี้ย ประดาไปอยู่ที่เขาภูหนงวิลิส ชื่อ นิกู คันทะสำหรับ

¹ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยลาภพฤฒิยากร อ.บ. หน้า 6.

² สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระนครสวรรค์วรพินิต อิเหนา (แปล)

ระตุกเรปณ์มีโอรสองค์หนึ่งทรงพระนามว่า ระเคน อินุ กรตะปาติ มีพระจริยา-
นุวัตรงดงาม มีพี่เลี้ยง 4 คน ชื่อ ยะรุเคะ ปุนทา การะทาหลา และประสันตา มีนิสัย
ตลกคะนองทั้ง 4 คน

ระตุคาหามีมเหสีสาบองค์ องค์แรกเป็นประไพสุทร พระนามว่า บุหรี บุษมา
หนึ่งหรีด องค์ที่สองเรียกมหาเคหวิ องค์ที่สามมีนามว่า ลิกู ซึ่งสาวกว่าเพื่อน เป็นที่โปรดปราน
ของระตุคาหา มีอุปนิสัยชั่วร้าย อิจฉาริษยา ระตุคาหาพระธิดาสององค์ ประสูติจากประไพ
สุทร ทรงนามว่า กานหลุ จันตะหรา กิระหนา รูปร่างสวยงาม และเป็นที่รักของคนทั่วไป
มีพี่เลี้ยงสองคนชื่อมาหยัน กับสำหังคิ องค์ที่สองประสูติจากลิกู ทรงนามว่า กานหลุ อาหยัง
เป็นคนช่างฟ้อง และมีนิสัยอิจฉาเช่นเดียวกับมารดา

ระตุกาทะหลัง มีโอรสองค์หนึ่งทรงนามว่า ระเคนสิงหะมนตรี เป็นคนสติเลือนลอย
โปรดแต่คำเบียด

ระตุกเรปณ์ คุนาหัง จันตะหราแก้อินุ เป็นเหตุให้ ลิกูของระตุคาหาริษยา
ทำชั่วหนักหนาพินาศเอาไปให้ประไพสุทรกิน เพื่อจะให้คายทั้งแม่ทั้งลูก แต่ประไพสุทรเสวย
องค์เดียวจึงสิ้นพระชนม์ไป จันตะหราก่อภัยกับมหาเคหวิซึ่งรักนางเหมือนลูก ระตุคาหาพิโรธ
จะฆ่าลิกู แทนางก็ยั่วชวนจนระตุคาหา คลิบเคลิ้มสับสนโกรธ

ต่อมาระตุกเรปณ์ทราบถึงความทุกข์ของจันตะหราที่ถูกล่วงสาวและลิกูขับเหง่น้ำใจ
ท้อถอยก็ส่งสาร ท้องการจะช่วยให้ผลิตเพลิน จึงให้อินุทำทุกกาทองและทุกทาเงิน ทุกกาทอง
ห่อด้วยผ้าสีขาว ทุกทาเงินห่อด้วยผ้าแพร ส่งไปถวายแก่ระตุคาหาให้ประทานแก่พระธิดา อาหยัง
เลือกก่อนจึงเอาทุกทาที่ห่อด้วยแพร ที่เหลือคือทุกทาทองที่ห่อด้วยผ้าสีขาว จึงเป็นของจันตะหรา
อาหยังรู้ความจริงก็อยากได้จึงขอทุกทาทองจากจันตะหรา จันตะหราไปให้ นางจึงไปฟ้องระตุ-
คาหา ระตุคาหาบังคับให้จันตะหราให้ทุกทาทองแก่อาหยัง แต่จันตะหราไปให้ ระตุคาหาจึงเอา
กรรไกรตัดผมจันตะหรา จันตะหราแค้นใจจึงหนีออกจากเมืองพร้อมด้วยมหาเคหวิ พี่เลี้ยง
นางกำนัลและบริวาร เมื่อถึงดินแดนระหว่างเขาทากับกูเรปณ์ก็สร้างเมืองขึ้น จันตะหราก็ตัดองค์
เป็นชาย ใช้นามว่า "ปันหิ สะนิหัง อัสวารัน ตะกะ" พี่เลี้ยงทั้งสองก็แต่งตัวเป็นชายและแปลง
นามด้วย มาหยันแปลงชื่อว่า "กุกาปะระวีระ" สำหังคิ แปลงชื่อว่า "กุกาปะรันจา" ทั้งเป็น
ของโจรเกลี้ยกล่อมผู้คนเข้าเป็นพรรคพวก เมื่อมีกำลังมากแล้วยกทัพไปตีเมืองมันทาวัน ได้ชีคา-

ของระคุนันทาวัน ชื่อ บุษบา ชูวิค กับบุษบา สำนหรี เป็นเชลย

ฝ่ายระคุนเรป็นไคแต่งหุตุคุมเงินสินสอดและทองหนักไปเมืองคานา แต่ถูกพี่เลี้ยงของ "บันทียี สะมิหรง" ปล้นกลางทาง บันทียีสะมิหรง บอกกับพวกท้าวว่าถ้าอยากได้อะไรของคืนได้อินูทางมาเอา แต่อินูยกทัพมาปราบบันทียี สะมิหรง เพื่อทั้งสองพบกันต่างก็พอใจซึ่งกันและกัน เลยขอทำไมครั้นนับถือเป็นพี่น้องกัน เมื่ออินูไปถึงเมืองคานา ลิกจึงเสนอให้ระคุนคานาเอาอาหยังอภิเษกแทนจันตะหาราที่หายไป แต่อาหยังไม่เริ่บร้อยเมื่อสมรสกันแล้ว อินูไม่สนสวดยันสามีภรรยาและหนีไปหาบันทียี สะมิหรง

บันทียี สะมิหรง เสียใจที่อินูไปแต่งงานกับอาหยัง ก็ชวนพี่เลี้ยงหนีไปหาอาณูตึงที่เวาวิลิส โดยทิ้งหาเคหวิให้อยู่ในเมืองคนเคิบว เมื่ออินูมาที่เมืองของบันทียี สะมิหรงจึงทราบความจริงจากมหาเคหวิว่าบันทียี สะมิหรง คือคนนั้น จึงนำมหาเคหวิไปส่งที่เมืองคานาแล้วแปลงชื่อเป็น "ปะเงรัน บันทียี ยาเหียง กะสุมา" ให้อยู่ระเค ที่เลี้ยงแปลงชื่อ "วิรณ" ปุนตา ชื่อ "อันคากา" การะคานลา ชื่อ "กาลัง" ประสันตาชื่อ กิอาย ลูระ สะบาร' เทียวทาบหาบันทียีสะมิหรง โดยโจมที่เมืองต่างหลายเมือง ทุกเมืองทางขอบอนนอมและขอบเป็นเมืองขึ้น ถวายโอรสธิดาแก่บันทียี ยาเหียง กะสุมา เช่นเมืองสะคาย กิยกธิดาชื่อ กัณหลุนาหัง จันตะหารา ไท และเบือติไคเมืองจกรกา ก็ได้ออรสชื่อ ระเคย วิรันตะกะ และธิดาชื่อ กัวาตี เป็นเชลย อินูที่เมืองต่าง ๆ ทั้งหมดนับได้ถึง 49 เมือง เพื่อค้นหาบันทียี สะมิหรงแก่ไขเฒ่า ก็ยกทัพมะงุมบาหราชไปจนมาถึงเมืองกาละหลัง เมื่ออินูเข้าเฝ้า ระคุ กากะหลังก็โปรประจานจัดตำหนักชื่อ การัง ประสันตะเหริน ถวาย

ฝ่ายบันทียี สะมิหรง ได้ให้พวกพลกลับเมืองมะงุมบาหราชไปเพียง 7 คน คือ บันทียี สะมิหรง บุษบาชูวิค บุษบาสำหรี (ธิดาท้าวมันตาวัน) บาทัน สำนหิด (พี่เลี้ยงบันทียี สะมิหรง) ปะมอหนัง และ ปะสัเหเรียน (พี่เลี้ยงธิดามันตาวัน) ต่างก็เปลี่ยนเครื่องแต่งกายกลับเป็นหญิงเช่นเดิม พาเดินทางไปจนถึงเขาภูหนงวิลิสโดยไม่รู้ตัว บิภู คันทะสำหรีรู้แจ้งความผูกพันจึงให้พวกอินูหนึ่งซึ่งเป็นบริวารลงไปรับพาขึ้นมาบนเขา บิภู คันทะสำหรีมีความสงสารหลาน อยมาจึงให้คำแนะนำให้จันตะหาราและพวกที่ติดตามมาแปลงตัวเป็นชายนักกำบ (คนเล่นละคร) เพื่อจะไคพนอันทราย และแปลงนามใหม่ทุกคน จันตะหารา ชื่อ กำนู วาระคะอัสบาหรา บุษบาชูวิค ชื่อ กำนู มะลาหรี บุษบาสำหรี ชื่อ กำนู อันจิ อัสบาหรา บาทันชื่อ สะการสำหรี

ลำตจิก ชื่อ กำบุ มะลาหนึ่ง ปะหมอง ชื่อ กำบุ ยิงกะ ปังราสา และ ปะสัเหียบน ชื่อ กำบุ
 อัสบาหฺรา กันตะ ไหม้รุ่งเดินทางไปกรุงกาคะหลังเพื่อจะได้หมดทุกข์โสภ กำบุทั้งเจ็ดคนเดินทาง
 ไปพลางและเล่นละครไปด้วย เป็นที่รักใคร่ชอบพของชาวเมืองที่พบเห็น จนมาถึงเมืองกาคะหลัง
 ที่เลี้ยงของบันทียาเหียง กะสุมา พบพวกกำบุก็นำไปเล่าให้นายของตนฟัง บันทียาเหียง กะสุมา
 จึงให้หาพวกกำบุไปเล่นให้ดู และได้ผูกมิตรกับกำบุวาระคะ ซึ่งรูปร่าง แม่ชยายของบันทียา
 เหียง เองก็หลงรัก กำบุวาระคะ

กล่าวถึงระตุลาสา กับ สังระตุ ปุคัก สะตะคัล ซึ่งเป็นพี่น้องกับระตุ จกรกา
 เบื่อรู้ว่า ระตุจกรกาถูกบันทียาเหียง ฆ่าตายในที่รบก็โกรธยกทัพมาแก้แค้น แต่ไม่สามารถสู้
 บันทียาเหียงได้ ทางถวายธิดาให้บันทียาเหียง

เมื่อพวกกำบุแสดงละครเรื่อง บันทียาสะมิหรัง ทำให้ บันทียาเหียงสงสัยว่าตัว
 กำบุ วาระคะ จะเป็นบันทียา สะมิหรัง จริง ๆ จึงคอยจับพิรุช คั้นนั้น ขณะที่คนหลับกันหมด
 วาระคะก็เอาตุ๊กตาทองมาเล่นในที่นอน พุคจากาพิงถึงอิน บันทียาเหียงจึงรู้ความจริง และ
 ไล่นางเป็นชายา จันตะหฺราก็ได้ถวายธิดาของมันทาวันแก่อินด้วย แล้วพากันไปกรุงกัรบัน

ระตุกัรบันได้เชิญระตุคาหา ระตุกาคะหลัง และระตุอื่น ๆ มาในพิธีอภิเษกสมรส
 ของอิน กังให้จันตะหฺราเป็นประไพสุหรี บิลวาตีเป็นขนาเคหวิ กานลุนาหวัง จันตะหฺรา และ
 บุษบาชวิต เป็นลูก และอภิเษกสมรส สิ่งหมั้นตรี กับ กานลุน อาหยัง

อินได้ประทานอุสสาสำหรับ แก้ววันตะกะ และให้ไปครองเมืองจกรกา และบำเหน็จ
 ความก็ความชอบแก่พี่เลี้ยงทุกคน

ฝ่ายระตุคาหาเมื่อกลับเมืองก็ยกขนาเคหวิเป็นประไพสุหรี ลูกเกิดความรัก
 จึงให้น้องชายไปขอขนาหมากจากหมอเสน่ห์ แลพอไปถึงที่อยู่ของหมอเสน่ห์ก็ถูกฟ้าผ่าตาย ลูกก็
 ทรอมใจตาย

ระตุกัรบัน กับประไพสุหรี และระตุกาคะหลังกับประไพสุหรี ต่างก็ไปผนวช
 และจำศีลอยู่กับ บิฏ กัณห์สาหรี ที่เขาภูหนงวิลิส

๑ "อึเหนา" พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย มีเนื้อความโดยย่อดังนี้¹

กษัตริย์วงศ์ทเวา 4 พระองค์ ทรงพระนามว่า ท้าวกูเรปัน ท้าวคานา ท้าว-
กานล้ง และท้าวสิงห์คานาห์ ทางองค์ครอบครองเมืองกามพระนามแห่งพระองค์ กษัตริย์ทั้ง
4 เมืองนี้ มีบเลี่ 5 พระองค์ คือ ประโหมสุหรี มะเคหวิ มะโต ลิกู และเนพานลาง

ประโหมสุหรี เมืองกูเรปัน และประโหมสุหรี เมืองคานา เป็นราชธิดาของ
ท้าวพนันทยา ซึ่งมีราชธิดา 3 องค์ องค์สุดท้ายได้อภิเษกกับโอรสท้าวบังกัน ซึ่งภายหลังก็ได้ครอง
เมืองพนันทยาต่อมา

ท้าวกูเรปันมีพระโอรสกับลิกูองค์หนึ่ง ทรงพระนามว่ากะหรีคตะปาดิ ซึ่งได้ขอหมั้น
ไว้กับบุษมารากา ธิดาของท้าวคานล้ง ซึ่งเกิดจากลิกู ต่อมาพระองค์ปรารภจะให้ประโหมสุหรี
มีพระโอรสบ้างจึงทำพิธีชิงดวงสรวงเทวคา ก่อนประโหมสุหรีทรงครรภ์ก็ทรงฝันว่าพระอาทิตย์ทรง
กลดลอบมากกลองทรงหนานางรับไว้ได้ และโอรสได้ทำนายว่าโอรสจะมีฤทธิ์มาก คือ

"อาจองทรงเคชคังสุริยัน ทุกนิเวศนโชตฉัตรไปถานทาน" พอถึงวันประสูติก็เกิด
อัสจรรย แฉ่นดินไหว ฟ้าร้อง เกิดพายุพัดและฝนตกมาหาใหญ่ เจ็ดวันเจ็ดคืน พอประสูติ ประการะ-
กานลา พระอัยยิกาที่ทรงนำภริยารักพระนาม "อึเหนา" มาประทาน เมื่อท้าวคานามีราชธิดาซึ่ง
ประสูติจากประโหมสุหรี ชื่อบุษมา ซึ่งก่อนประสูติก็เกิดอัสจรรย มีกลิ่นหอมกระหมอบอวลไปทั้งวัน
ท้าวกูเรปันจึงขอหมั้นให้อึเหนา ต่อมาท้าวคานาประสูติโอรสกับประโหมสุหรี คือ "ลียะเถรา"
ประการะกานลาก็เสด็จมาประทานภริยให้เช่นเดียวกับอึเหนา เมื่อประโหมสุหรีประสูติราชธิดา
ชื่อ วิยะตา ท้าวคานาก็ได้ขอหมั้นให้ลียะเถรา

ท้าวสิงห์คานาห์มีโอรสชื่อ สุนทรานางง ธิดาชื่อจินดาสำหรับ เบื่อท้าวคานล้งมีธิดา
ที่ประสูติจากประโหมสุหรี ชื่อ สกาทหนึ่งหรีค ท้าวสิงห์คานาห์จึงขอหมั้นให้โอรส

ตามประเพณีของกษัตริย์วงศ์ทเวานี้ โอรสธิดาของลิกกษัตริย์เท่านั้นจึงจะคู่ควรกัน
ต่อมาอัยยิกาวงศ์อึเหนาที่เบื่องพนันทยาสิ้นพระชนม์ อึเหนาก็เสด็จไปแทนท้าวกูเรปัน
และเมื่อเสร็จพิธีพระเมรุแล้วก็ไปบอชมกับกูเรปัน เพราะหลงรักจินตะนาราชธิดาของท้าวพนันทยา

¹ พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย อึเหนา หน้า 1 - 1207.

จนท้าวทุเรษณ์มีสาส์นไปเคื่อน เมื่อกลับถึงทุเรษณ์แล้วจวนใกล้จะอภิเษกกับกุ่มนั้น อีเหนาไป-
 ปรารภจะอภิเษกด้วย จึงออกอุบายลาท้าวทุเรษณ์ประสาธน์และได้ทรงปลอบพระองค์เป็น
"นิสาร์ะบันหนี สุกาหระ" คุมไพรพลรุกรานเมืองต่าง ๆ เมื่อเสด็จไปเมืองใดเมืองเหล่านั้น
 ก็ยอมอ่อนน้อม ไต่ไอรส ชีคา ของเมืองต่าง ๆ เหล่านั้นเป็นเชลย กองทัพของบันหนีก็รอนแรม
 มาจนถึงเมืองพันทยา ท้าวพันทยาไม่กล้าต่อสู้ เพราะคิดว่าเป็นโจร และยอมยกชีคาให้
 แต่เมื่อทราบว่าเป็นอีเหนา ท้าวพันทยาไปปฏิบัติตามสัญญา อีเหนาจึงลอบเสด็จเข้าหาจินตะหรา
 ท้าวพันทยาที่จนพระทัย

ท้าวคานหามีสาส์นถึงท้าวทุเรษณ์เตรียมพิธีอภิเษกอีเหนากับบุษมา ท้าวทุเรษณ์จึง
 ยินยอมให้อีเหนาไปอภิเษก แต่อีเหนาก็บอกปัดทำให้ท้าวทุเรษณ์และท้าวคานหาชกเคืองพระทัย
 เป็นอันมาก ท้าวคานหาถึงกับประกาศว่าใครมาขอบุษมาก็ยกให้ ดังคำพูดที่ว่า

"แม้ใครมาขอก็จะให้	ไม่อาลัยที่ระคนปรหมักคิ
ถึงไพร่ประชาชาติทรลักษณ์	จะแกลงให้จบพัศทรพวงศันธุ์"

เพราะฉะนั้นเมื่อระตุรกาให้พี่ชายระตุลาลำไปขอบุษมาท้าวคานหา ท้าวคานหาที่ยกให้

ต่อมาท้าวกะหมังกุหนิงส่งทูตมาขอบุษมาให้แก่วิยาสะกะซึ่งเป็นโอรส แต่อีเหนา
 ไปยอมยกให้ เพราะบุษมามีคู่หมั้นแล้วคือจรรกา เป็นเหตุให้ท้าวกะหมังกุหนิงโกรธ ยกทัพไปประชิด
 เมืองคานหา ท้าวคานหาได้ขอกำลังจากพระเชษฐาและพระอนุชา ท้าวทุเรษณ์จึงมีสาส์นถึงอีเหนา
 ให้ไปช่วยรบ ว่า

.....	
ถึงไม่เลี้ยงบุษมาเห็นว่าชั่ว	แต่เราอยู่ว่าตัวนั้นเป็นพี่
อันองค์ท้าวคานหาซิบคิ	หนีมิใช่อาญาว่าไร
นาครแม้นเสียเมืองคานหา	จะพลอยอายขายหน้าอาญาไร
ซึ่งเกิดศึกสา เหตุเภทภัย	ก็เพราะใครทำความไว้วางมพัศทร
.....	
แม้นียกพลไกรไปช่วย	ถึงเราช่วยก็อย่ามาคุดี
อย่าคุดีทั้ง เปลวอัคคี	แต่ตัวนั้นซำดกันจามรลดับ

เมื่ออิเหนาอ่านสารแล้วถึงกับรำพึงว่า

บุษมาจะงามสักเพียงไร

จึงต้องใจระตะทนต์

หลงรักรูปนางแต่อย่างนั้น

จะพากันมามวยใบพ้อได้

แม้นงามเหมือนจินตะทราวาคี

ถึงจะเสียชีวิตก็ควรนัก

อิเหนาจึงจำใจยกทัพจากเมืองหมันหย่าไปช่วยรบ โดยให้เหตุผลว่าฉันทจินตะทราว

แบ่นเสียคานาก็เสียวงศ์

อัปยศถึงองค์สัตบุรุษ

การศึกครั้งนี้ทัพของกะหมังกุหนิงพ่ายแพ้ ทัพกะหมังกุหนิงและวินยาสะก่า ตายใน
ที่รบ เมื่ออิเหนาเข้าเฝ้าท้าวดาหาพบกับบุษมาแล้วก็หลงรักคิดเสียค่ายรำพึงออกมาว่า

ถูกใจไคคิดสัการแล้ว

คงดวงแก้วตกต้องแผ่นผา

ราวระย้าชำฉิจเจ้นอุรา

ประหนึ่งว่าจะวายชีวิต

อิเหนาจึงหาอุบายที่จะอยู่ในเมืองดาหาต่อไป เมื่อท้าวดาหาจัดพิธีแต่งงานบุษมา
กับจรรกา อิเหนาก็ไคลอบพบบุษมาหนีไปอยู่ในถ้ำที่เตรียมไว้แล้ว เป็นเหตุให้ปะตาระกาหลา
ใบพ้อพระทัยอิเหนา กลับันคาลให้ลบหลอบบุษมาไปตกในเบืองปะงอตัน หลังจากทีอิเหนาไปแก้
สงสัยในเบือง เมื่ออิเหนากลับมาไม่พบบุษมาก็แปลงกายเป็นขี้เหยี่ยว ทานหาบุษมา ผ่านเบืองโค
เจ้าเบืองก็ยอบอุบนันธ

ส่วนบุษมาก็แปลงกายเป็นชาย ชื่อ อุณกรรณ มีความสามารถที่รบนชนะบ้านเมือง
ต่าง ๆ ไคหลายเมือง ไคชิดาของนครจนครมาเป็นเชลยหลายนาง จนในที่สุดก็เข้าไปอยู่ใน
เบืองกาหลิง ที่เมืองนี้พี่น้องทุกคนที่ไคคิดทางหาบุษมาและอิเหนาก็ได้พบกันที่นั่น ต่างจำกันได้
พันคำสาปของปะตาระกาหลา และกษัตริย์วงศ์เทวาทั้งสี่เมืองก็จัดพิธีอภิเษกโอรสและธิดาที่ไค
หมั่นกันไว้ ๑ 12

เปรียบเทียบ ปันหยี สะมินรัง และอิเหนา

1. วงศ์ของอิเหนา

ในปันหยีสะมินรังมีวงศ์เทวา 4 องค์ องค์สุดท้ายเป็นหญิงไปบำเพ็ญพระกัมมัฏฐานที่เขาวัด
ที่มีความสัมพันธ์กันเพียงสามเมือง เว้นเบืองสิงห์ศักดิ์

ในอิเหนามีภักตริยวงศ์เทวครองเมืองทั้งสี่ครบ ไม่มีภักติซึ่งไปบำเพ็ญพระแท่น
องค์ปะการะกาหลาอัยกาที่สิ้นพระชนม์ไปแล้วเป็นนัยนัยกาลให้เหตุนกการณ์เกิดขึ้น

2. จำนวนของมเหสี

ในนิพนธ์นิพนธ์ไม่กล่าวถึงจำนวนมเหสีของ เมืองกูรีปันและเมืองกะกาหลว่ามียก
องค์ แคมมเหสีองค์แรกเรียกว่าประไพสุทรีเช่นกัน ส่วนเมืองคาหากกล่าวถึงว่าระตุคาหามีมเหสี
3 องค์ ประไพสุทรี นทาเคหวิ และลิกู มเหสีองค์สุดท้ายคือลิกูเป็นคนที่มินัสยริยา

ในอิเหนาทั้ง 4 เมือง ผู้ครองนครมีมเหสี 5 องค์ คือ ประไพสุทรี มะเทวี
มะโต ลิกู และเนมาหลานัง

3. จำนวนโอรสธิดาและการหมั้นในวงศ์เดียวกัน

ในนิพนธ์นิพนธ์

ระตุกูรีปัน มีโอรสองค์เดียวคือ อินู ซึ่งประสูติจากประไพสุทรี ได้หมั้น
ไว้กับธิดาระตุคาหา คือ จันตะหรา ซึ่งประสูติจากประไพสุทรี

ระตุคาหามีธิดาสององค์ ประสูติจากประไพสุทรี ชื่อ จันตะหรา และ
ประสูติจากลิกู ชื่ออาหยัง

ระตุกาละลัง มีโอรสชื่อสิงคมนตรี ภายหลังได้แต่งงานกับอาหยัง ธิดา-
ระตุคาหา

ในอิเหนา

ท้าวกูเรปันมีโอรสธิดาที่ประสูติจากประไพสุทรี คือ อิเหนา และวิยะดา
มีโอรสกับลิกู ชื่อกะหะดะปาตี (อิเหนาทุกสำนวนกล่าวตรงกันที่อิเหนา เป็นรัชทายาทของกรุง
กูเรปัน)

ท้าวคาหามีโอรสธิดาประสูติจากประไพสุทรีสององค์ คือ บุษบา และ
สียะตรา ซึ่งได้หมั้นหมายกับโอรสธิดากรุงกูเรปัน ซึ่งประสูติจากประไพสุทรี เช่นกัน

ท้าวสิงหะสาหวิ มีโอรสชื่อสุหรานาง และธิดาชื่อจินดาสำหรับ

ท้าวกาหลังมีธิดาสององค์ ประสูติจากประไพสุทรี ชื่อ สกาทะนังหะด ซึ่ง
เป็นคู่หมั้นของสุหรานาง และประสูติจากลิกูชื่อบุษบารากา ซึ่งเป็นคู่หมั้นของกะหะดะปาตี

จะเห็นว่าจำนวนโอรสธิดาและชื่อตัวละครต่างกัน จะตรงกันก็แต่เพียงอิเหนา ซึ่งเป็นรัชทายาทของกรุงกุเวรนั้นกับธิดาของท้าวคานา ซึ่งทุกส่วนนั้นก็เป็นอย่างเดียวกัน

4. การบวงสรวงเทพยดา, การปลอมตัว, และการพบกัน

ในบันทึกระนิหัง

— พระเอก คือ อินุ ปลอมตัวเป็น "บันทึ ยะเยียงกะสุมา" ตามหานางเอก คือ จันทะหรา ธิดาท้าวคานา การติดตามครั้งนี้ได้เมืองต่าง ๆ เป็นเมืองขึ้นมากมาย และได้โอรสธิดาของผู้ครองนครเป็นเชลยหลายคน

— ส่วนนางเอก คือ จันทะหรา ออกจากเมืองมาครั้งแรกเพราะแค้นใจบิดาที่เอาใจลูก จึงมาทั้งเมืองใหม่และใช้ชื่อว่า "บันทึ สะมิวัง อัสมารัน ทะกะ" ปลอมตัวครั้งที่สองเพื่อติดตามอินุที่เมืองกาหลังเป็นพวกกำขูชื่อ วาระกะ อัสมารา ในการออกบวงสรวงเทพยดาก็ได้แสดงฝีมือในการรบได้เมืองต่าง ๆ เป็นเมืองขึ้นเช่นกัน

— พระเอกนางเอกจะไปพบกันและจำกันได้ที่เมืองกาหลัง และในตอนแรกระตุกาหลังก็ไม่รู้จักว่าเป็นหลาน

ในอิเหนา

— พระเอก คือ อิเหนาปลอมตัวเป็น บันทึสุกาหรา เมื่อตามหาบุษยามาก็ได้เมืองต่าง ๆ พร้อมทั้งเชลยซึ่งเป็นโอรสธิดาของผู้ครองนครเหล่านั้นหลายคน จนไปถึงเมืองกาหลัง

— นางเอก คือ บุษยาปลอมตัวเป็นชายใช้ชื่อว่า มิสรา อุนากรรม หลังจากที่ถูกลมหอบไปตกที่ดินแดนของท้าวปะมอตัน และได้ใช้ชื่อนี้เร่ร่อนมาจนมาพบกับอิเหนาที่เมืองกาหลัง ระหว่างทางก็ได้รบกับเมืองต่าง ๆ ได้เชลยศึกซึ่งเป็นโอรสธิดาของเจ้าเมืองนั้น ๆ เช่นกัน

— พระเอก, นางเอกพบและจำกันได้ที่เมืองกาหลังทุกส่วน

5. สาเหตุของศึกตีเมืองกาหลัง

ในบันทึกระนิหัง เกิดจากสาเหตุที่ อินุมาระตุจกรกฯ เจ้าเมืองจกรกฯ ในขณะที่บวงสรวงเทพยดาตามหาจันทะหรา (นางเอก) ทำให้ระตุลาสา กับระตุญคักซึ่งเป็นพี่ระตุจกรกฯ ยกทัพมาแก้แค้นอินุที่เมืองกะกาหลัง

(ในบันทึกระนิหังนี้ ชื่อของระตุจกรกฯ คล้าย ๆ กับชื่อระตุจกรกฯ ในอิเหนา และ

ชื่อระตูลำสา ก็เข้ากับระตูลำสาซึ่งเป็นพี่ชายของระตูจรงกา นึกแต่เพียงว่าในอิเหนาชื่อระตูลำสา เป็นมิตร)

ในอิเหนาศึกติดเมืองกาหลงเนื่องมาจากสาเหตุ ท้าวจะมหาราชอนุหนัน กับ ชิดาท้าวกาหลง แต่ท้าวกาหลงไม่ยอมยกให้ ศึกติดเมืองกาหลงครั้งที่สอง คือ ศึกของระตูมั่งงาคนที่ต้องการให้ท้าวกาหลงส่งตั้งยาหรัน เพราะแค้นที่ยาหรันลักชิดาทิเฒ่า

เนื้อเรื่องของอิเหนาสองสำนวนตอนศึกติดเมืองกาหลงนี้เกิดจากสาเหตุต่างกัน แม้ตอนอื่น ๆ ก็มีเนื้อความไม่ตรงกัน จะซ้ำกันบ้างก็แค่ชื่อเมืองและชื่อคนบ้างเท่านั้น ที่ยกตัวอย่างมา เปรียบเทียบนี้เพื่อให้เห็นว่า เรื่องอิเหนามีการเล่ามาหลายอย่างบ้าง มีการแต่งเติมบ้าง หรือแม้ชื่อคนหรือสถานที่ต่าง ๆ ก็เรียกเพี้ยนกันไป อย่างเช่นชื่อเมืองในบันทึกสยามหวัง เรียกเมืองกูเร็นว่า กูรีบัน ชื่อเมืองกาหลงว่า กะกาหลง ฯลฯ

การที่เนื้อเรื่องของอิเหนาทุกสำนวนมีเนื้อความไม่ตรงกัน สันนิษฐานว่ากวีคงแต่งเติม โดยนำเหตุการณ์หรือประเพณีและวัฒนธรรมของประเทศตนเสริมไปด้วย ดังพระราชนิพนธ์อิเหนาในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ซึ่งจะได้อีกเล่าให้เห็นต่อไป มีหลักฐานในการกล่าวอ้างว่า กวีเสริมแต่งนี้คงเพลงยาวท่ายพระราชนิพนธ์เรื่องอิเหนาก็กล่าวเอาไว้ว่า

อันอิเหนา เอาบาททำเป็นคำร้อง	สำหรับงานการฉลองกองกุศล
ครั้นกรุงเก่า เจ้าสตรีเชอนิพนธ์	แต่เรื่องทนทนทายพัลลภหายไป
หากพระองค์ทรงวิภพปารมณเณ	ให้รำ เทนเล่นละครคึกคักกลอนใหม่
เติมแต่งต่อติดประคินธุไว้	บำรุงใจไพร่ฟ้าข้าแผ่นดิน

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

สบเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยลาภพฤฒิยากร ที่ทรงคำวิเกี่ยวกับความเห็นเมื่อไม่ตรงความจริงกับประวัติศาสตร์ของชาวว่า "ผู้เล่าคงไม่รู้จักภูมิศาสตร์และประวัติศาสตร์ประเทศชาติ จึงเล่าเรื่องปนกันเลอะเลือน ดังเช่นนำเอา เมืองสิงห์คัสสาร์ และหมันหามาไว้สมัยเดียวกันกับกูเร็นและคาทา ซึ่งตามหลักฐานทางประวัติศาสตร์จริง ๆ แล้ว เมืองทั้งสอง

นี้ เพิ่งจะเจริญขึ้นมาหลัง¹ เหมือนกับที่ เซอร์ ริชาร์ด วินสเต็ด เองก็ได้กล่าวว่า ประวัติศาสตร์ และภูมิศาสตร์ในเรื่องบันทึย่งเหิงและปะปนกันยุ่งเหมือนกันนิทานพื้นบ้านของมลายู แต่ก็ยังมีการให้เห็นถึงความเป็นเอกลักษณ์ของชาติอย่างพอเพียง และวัฏจักร (Cycle) ของวรรณกรรม เรื่องบันทึย่งเหิงได้เผยแพร่มาถึงประเทศไทยและเขมร²

✓ เกี่ยวกับตัวเอกของเรื่องบันทึย่งเหิงหรืออึเหนา³ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาคำรงราชานุภาพ ทรงกล่าวว่า ในพงศาวดารชวาเรียกว่า "อึเหนา บันทึย่ง กะรัทปาตี" พวกรวานิมเรียกโดยย่อว่า "บันทึย่ง" ซึ่งศาสตราจารย์ คัลเลนเฟล ผู้สนใจคนควาเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ประเทศชวาอธิบายว่า "อึเหนา" แปลว่าบุพราช "บันทึย่ง" นั้นแปลว่าขง หมายความว่า เป็นยศแม่ทัพใหญ่ เพราะคุมพลกองใหญ่ที่ใช้นำทัพเป็นสำคัญ (จะเห็นว่าในเรื่องอึเหนาทุกสำนวน ตอนมะงุมมะงาหรา พระเอกจะใช้ชื่อว่า "บันทึย่ง") และ "กะรัทปาตี" นั้นเป็นชื่อตัว³

มหรสพที่ชวาและมลายูเหมือนกันมาก คือ การเล่นหนัง (Shadow-play) หรือที่ชวาเรียกว่า วายัง (Wayang) เรื่องที่นิยมเล่นกันมากคือเรื่องบันทึย่ง

จากเอกสาร "อินโดเนเซียโดยสังเขป" ได้กล่าวถึง "วายัง" ว่าเดิม วายัง เป็นการแสดงถึงคุณงามความดีของบรรพบุรุษ "วายัง" มีอยู่หลายชนิด ที่นิยมกันมากคือ วายังโกเล็ก, วายัง ครุจิล, วายัง เกอโตก, วายัง มัคยา, วายัง เบเมอร์, วายัง ชูลูห์, วายัง ปัจจุศีลา, วายัง โอริง, วายัง ติติ, วายัง กุลิตหรือปัว, วายังทุกชนิดให้ตัวหุ่นแสดง มีคนเชิดคนพากย์ คนเดียวกัน คือ "คาลัง" นอกจาก วายัง โอริง ซึ่งใช้คนแสดงซึ่งเป็นทั้งนักร้องและนักรำด้วยในเวลาเดียวกัน

"วายัง" มีความหมายที่แท้จริงว่า "เงา" เดิมเป็นการแสดงเรื่องทางศาสนา

¹ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยลาภพฤฒิยากร ล.ก. หน้า 10

² Sir Richard Winstedt, "A Javanese Element", in Classical Malay Literature, p. 53.

³ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ สาส์นสมเด็จ ภาค 1 หน้า 497

ซึ่งหัวหน้าครอบครัวได้อัญเชิญวิญญาณของบรรพบุรุษมาในพิธีการต่าง ๆ เช่น พิธีแต่งงาน วิญญาณเหล่านี้จะปรากฏขึ้นในรูปเงา

อีกความหมายหนึ่งอธิบายว่า "ว้ายัง" มาจากคำว่า "วาทโย" ซึ่งแปลว่าการเผยให้เห็นซึ่งการคล้อยทางวิญญาณ

ส่วน "คาลัง" หมายถึงผู้ปากแข็งก่อนนี้จะต้องเป็นผู้ชาย ปัจจุบันผู้หญิงก็เป็นได้ ผู้เป็น "คาลัง" นั้น นอกจากจะต้องมีไหวพริบและความสามารถในการพากย์แล้ว จะต้องรอบรู้เหตุการณ์ในปัจจุบัน เพื่อจะได้นำสอดคล้องกับเหตุการณ์ในท้องเรื่องเพื่อให้สนุกสนานยิ่งขึ้น และให้ผู้ชมชม ด้วยคำพูดตลก คำพูดที่เป็นปรัชญา และสามารถชักชวนให้เข้ากับคำพากย์ พร้อมกันนั้นในเวลาเดียวกันเขาก็จะกำกับวงดนตรีกามีสาน ซึ่งทำเพลงต่าง ๆ ตามบทพากย์ และยังต้องสามารถทำเสียงไคหลายเสียงเพื่อเล่นบทของตัวละครต่าง ๆ กันได้

อุปกรณ์ของการเล่น "ว้ายัง" มีสัญลักษณ์ต่าง ๆ กัน เช่น ฉากสีขาวหมายถึงโลกตะเกียงหมายถึงดวงอาทิตย์ ซึ่งให้และรักษาสีมีชีวิตในโลก หน้าที่วางไว้อสองข้างและทางด้านหลังของคาลังนั้นคือมนุษย์ชาติ, รูปกุนจังสามเหลี่ยมเป็นการแสดงความหมายการเริ่มและการจบชีวิต ส่วนตัวคาลังเองคือพระเจ้า เป็นเจ้าเรื่องราวรวมทั้งการจบและผลอยู่เหนือของเขาทั้งสิ้น เหมือนดังที่คนชวาเองก็อยู่ในพระหัตถ์ของพระเจ้าเป็นเจ้า

การแสดงของ "ว้ายัง" ในสมัยเริ่มแรกเป็นการแสดงเรื่องราวและมหากาพย์ ต่อมาก็เป็นการแสดงเรื่องราวจากนิยายโบราณจากประวัติศาสตร์ของชวาเอง จากวรรณคดีของอาหรับ แม้แต่เหตุการณ์ในตอนปฏิวัติก็ยังนำมาเล่น

การแสดงของ "ว้ายัง" ต่าง ๆ มีดังนี้

1. ว้ายัง โกลเล็ ใช้หุ่นใบ้ในชวาตะวันตกแสดงเรื่องราวจากพระมหากุทรในจากการคำ แสดงเรื่องนิยายโบราณของเขเซีย
2. ว้ายัง คุจุลิ ใช้หุ่นไม้ แสดงเรื่องสมัยชปาหิต และโดยเฉพาะเกี่ยวกับตัวเอก คือ คามารวุสัน
3. ว้ายัง เกอโด แสดงนิยายปรัมปราจากประวัติศาสตร์ของชวา ซึ่งเกี่ยวข้องกับเรื่องของบันหยี

4. ว้าย มัคยา แสดงเรื่องของอาหรับ จีนและวรรณคดีเอกต่าง ๆ ของเอเชีย รวมทั้งเรื่องราวของบุคคลต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับพระศาสนามุหัมมัด ซึ่งเป็นการเผยแพร่ศาสนาอิสลาม

5. ว้าย เมเมอร์ เป็นการแสดงของว้ายอย่างหนึ่งที่เขียนรูปเป็นเรื่องราวต่าง ๆ ลงบนผ้าหรือกระดาษ เวลาแสดงผู้พากย์ก็หมุนไปที่ละภาพ

6. ว้าย ซูลูห์ เป็นการเริ่มแสดงในระยะเวลาของการปฏิวัติ ปี 1945 โดยหัวหน้ต่าง ๆ คล้ายตัวจริงของบุคคลสำคัญที่รู้จักกันดีและตัวหัวหน้ ทั้งฝ่ายคัทธิและฝ่ายขวาแสดงเรื่องการก่อกวนและความยากลำบากของการต่อสู้เพื่ออิสรภาพ

7. ว้าย มัจจุสิดา คล้ายคลึงกับว้าย ซูลูห์ แต่เน้นทางหลักการและความคิดเห็น

8. ว้าย คิติ เป็นการแสดงหุ่นตลกตัวเท่านี้วคน ตั้งไว้บนโต๊ะกระจก ทำให้เคลื่อนไหวโดยใช้แม่เหล็กลากไปใต้กระจก ว้ายชนิดนี้เหมาะสำหรับเด็ก

9. ว้าย กุลิต หรือว้าย ปูร์ว่า เป็นว้ายชนิดที่งดงามกว่าชนิดอื่นทั้งหมด การแสดงนี้รวมศิลปทั้งหมดในด้านการเขียน การดนตรี วรรณคดี นาฏกรรม ศิลปกรรม การร่ายรำ รวมทั้งประวัติศาสตร์ การศึกษา ศาสนา นโยบาย สังคมศาสตร์ ความลึกลับ สัญลักษณ์ และหลักปรัชญา ซึ่งเป็นส่วนประกอบสำคัญอีกส่วนหนึ่งของว้าย กุลิตด้วย

ระยะเวลาการแสดงของ "ว้าย" อาจใช้เวลาตลอดทั้งคืน และบางทีก็ตลอดทั้งอาทิตย์ โดยแสดงติดต่อกันทุกคืน เช่น แสดงเรื่องมหากาพย์¹

เรื่องนิทานของชวานั้น ส่วนมากจะเป็นการเล่นของ ว้าย ปูร์ว่า จากฉบับภาษาสันสกฤต ถ้าจะพูดถึงต้นเค้าจริง ๆ แล้ว เรื่องราวเหล่านี้มาจากนิทานพื้นเมืองแถบเด็คชาน ซึ่งต่อมาได้หลั่งไหลมาสู่ประเทศมลายู มีเนื้อหาสาระทางศาสนาฮินดูและศาสนาอิสลามเจือปนอยู่ด้วยเป็นอันมาก² เรื่องนิทานนี้มีความเกี่ยวข้องกับเรื่องทางศาสนาฮินดู เช่น มีการเผาศพ, การนับถือพระผู้เป็นเจ้า

¹ สถานทูตอินโดเนเซีย เอกสารอินโดเนเซียโดยสังเขป หน้า 45 - 52

² Sir Richard Winstedt, op. cit., p. 60.

ในคาหลังไม่มีการลักพานางไปไว้ในถ้าจะมีเฉพาะเรื่องอิเหนาเท่านั้น¹ บทละครทั้งสองเรื่องนี้สูญไปเสียแล้ว แต่ทราบว่าบทละครเรื่องอิเหนาของเจ้าฟ้าหญิงบงกชมีความไพเราะก็จากเพลงยาวในบทละครเรื่องอิเหนา พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1 กล่าวไว้ถึงนี้ว่า²

อันอิเหนานิพนธ์ไว้แต่ก่อน	บทกลอนเพราะพริ้งเป็นหนักหนา
ใครสดับก็จับวิญญาน	ถึงสุชาติพรส่า่างกรรณ
แต่ค้างอยู่เพียงสักชี	นับปีจะสูญเรื่องเป็นแม่นมั่น
ครั้งนี้พระบาททรงทศรรม	ฉวลยราชปิ่นทวาราวดี
เสด็จเจดิงจักรพรรดิพิพานอาสน์	ทรงพระราชนิพนธ์อักษรศรี
ต่อเรื่องอิเหนาแต่สักชี	โคยคคัมบริบูรณ์ทานกาล

พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก.

เพราะฉะนั้นบทละครเรื่องอิเหนาที่ยังมีต้นฉบับอยู่ ก็คือพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก ซึ่งมีอยู่หกตอนคงได้กล่าวไว้แล้ว และพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ซึ่งดำเนินเนื้อเรื่องแตกต่างกัน และได้รับยกย่องว่าเป็นยอดของกลอนบทละครว่า

อิเหนาในฐานะเป็นละครว่า

สมเด็จพระบรมวงศ์เธอ กรมพระยาคำรงราชานุภาพ ทรงอธิบายไว้ใน "คำอธิบายว่าด้วยบทละครอิเหนาฉบับหอพระสมุดวชิรญาณว่า" ในบรรดาบทละครว่าที่คนชอบ เรื่องอื่นเห็นจะไม่เสมอด้วยเรื่องอิเหนาพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 วรรณคดีสโมสรก็ได้ตัดสินเมื่อปีระมา พ.ศ. 2459³ ว่าเป็นยอดของบทละครว่าทั้งสิ้น เพราะเป็นหนังสือซึ่งแต่งดีพร้อมทั้งกลอนทั้งกระบวนที่จะเล่นละคร"

¹ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยลาภพฤฒิยากร ล.ค. หน้า 54

² สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาคำรงราชานุภาพ ล.ค. หน้า 133

³ พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย เรื่องอิเหนา หน้า ก.

การที่นำเรื่องอิเหนามาเล่นเป็นละครนั้น เล่นได้แต่เฉพาะละครซึ่งเป็นของ
หลวงเท่านั้น ซึ่งส่วนมากจะเล่นในงานมงคลใหญ่ ๆ เช่น พิธีสมโภช หรือพิธีอภิเษก ทั้ง
พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยก็ได้ทรงพระราชนิพนธ์เป็นอุทานรณโฆมละคร เรื่องสังข์ทอง
ตอนท้าวสาบลกลับเข้าเมือง เมื่อพระสังข์ทูลคณินพระอินทร์ว่า

ขึ้นพระโรงคัลไมทันนั่ง	ทวิสสังเสนาญใหญ่
ลูกเขยก็คลีปชัย	จะเสกให้ครองกรุงในพรุ่งนี้
จงช่วยกันเร่งรักจัดแจง	ตกแต่งทั้งการภิเษกศรี
แห่แห่นให้สนุกกว่าทุกที	แล้วจะมีอิเหนาสักแก้ววัน
ไปปรึกษาครุฑะคอนมันคอนเหว	ใครเคยรำคั้ชยัน
อิเหนาเรื่องนิสา อุณากรรณ	จะประชันคานหลังเมื่อครั้งคราว

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย.

อนึ่ง ความไพเราะของเรื่องอิเหนานี้คงเป็นที่จับใจคนตลอดมา เช่น นำตอน
ไพเราะมาร้องเล่น ดังปรากฏเป็นเพลงไทยเดิมในปัจจุบันนี้อยู่มากมาย ในวรรณคดีนั้นก็มีหลักฐาน
เรื่องพระอภัยมณี ของสุนทรภู่ ได้กล่าวถึงตอนพวกขุนนางของเจ้าเมืองผลึก ขณะที่เรือแล่นออก
จากเกาะแก้วพิศดาร อยู่ว่าง ๆ ไม่ได้ทำอะไรก็นำเรื่องอิเหนามาร้องละคอนเล่น ดังกลอนที่
กล่าวถึงว่า

คู่อ้างว่างทางเปลี่ยวเคียวสันโคษ	ล้วนเขาโชคเคียงกันเป็นหลั่นสลด
พวกขุนนางทางเอกเชนกนธ	ร้องละคอนเรื่องอิเหนาชาวชาว

สุนทรภู่.

ในเรื่องพระอภัยมณี สุนทรภู่ก็ยังยกอุทานรณโฆมจากเรื่องอิเหนาตอนเฝ้าเมืองมา
เปรียบเทียบ เมื่อพระอภัยมณีทราบนางสุวรรณมาลีคืนนั้นแล้วก็คิดจะพาหนี เหมือนอิเหนาพา
บุษบาหนี ดังกลอนว่า

จะเล่าโลบโผนยังให้ปลงจิต	แน้มสมคิดก็จะพาสุภาพ
เหมือนอิเหนาเฝ้าเมืองเรื่องยังมี	เรายังดีกว่าอิเหนาเป็นเท่าไร

สุนทรภู่.

จากตัวอย่างข้างต้นก็เป็นการแสดงให้เห็นแล้วว่า บทละครว่าเรื่องอิเหนานี้ นอกจากจะเด่นเป็นละครแล้ว เนื้อเรื่องยังเป็นที่จับใจของคนทั่วไปแล้ว แม้แต่บรรณคดีสมัยเดียวกันก็ยังได้รับอิทธิพลจากเรื่องอิเหนา ด้วยเหตุนี้ผู้เขียนจึงอยากแสดงให้เห็นว่า เรื่องอิเหนามีความดีเด่นอย่างไร จึงได้รับการยกย่องว่าเป็นยอดของบทละครว่า และในฐานะที่เป็นละครว่า มีการแสดงให้เห็นความเป็นละครเพียงใด ดังข้อต่อไปนี้

1. ท่วงทำนองในการแต่ง

1.1 โครงเรื่อง (Plot) เป็นเรื่องของรัชทายาทกษัตริย์ชาวพระองค์หนึ่ง ซึ่งมีฤทธาศักดานุภาพมาก แต่ได้รับความทุกข์ยากเนื่องจากการพลัดพรากจากคู่ทูลนางัน จึงเป็นเหตุให้ทองเพียวสัจธรรมตามหานางไปทั่วแคว้นแสนสาหัส ในขณะที่เดียวกันนั้นก็ไพร่พราหมณ์ทั่วเมืองน้อยใหญ่ในแสนสาหัสไว้ในอำนาจด้วย และกว่าจะได้พบคู่ทูลนางันและกลับมาครองบ้านเมืองก็เป็นเวลาหลายปี

1.1.1 การเริ่มเรื่อง (Exposition) เป็นการกล่าวถึงบ้านเมืองของกษัตริย์วงศ์เทวาทั้ง 4 พระนคร ซึ่งต่างก็ได้ขอทูลนางันโอวาทซึ่งกันและกัน คู่เอกคืออิเหนา รัชทายาทเมืองกุเรปัน ทูลนางันกับบุษมาราชธิดาเมืองคานา

1.1.2 ปัญหาที่เริ่มปรากฏ (The inciting force) คือพระอัยยิกเบื่องหมันหยาลิ้นพระชนม์ เป็นเหตุให้อิเหนาได้ไปหลงรักธิดาของท้าวหมันหยาลิ้น จึงทำให้มีปัญหากเกิดขึ้น คือไม่ยอมไปแต่งงานกับคู่ทูลนางันเดิม

1.1.3 ความยุ่งยาก (Complication) คือองค์ประจักษ์กานดาทำให้เกิดศึกการแย่งชิงบุษมา เนื่องจากไม่พอพระทัยที่อิเหนาไปรักจินตะหรา แม้จะเป็นญาติกันก็ไม่ใช่วงศ์เทวา และจะทิ้งให้บุษมาได้จรกา จึงบันดาลให้ศึกท้าวกะพมังกุหนิงตีคเมืองคานา อิเหนาจึงได้จากเมืองหมันหยามาเมืองคานา และสามารถรบชนะทัพกะพมังกุหนิงได้สำเร็จ

1.1.4 จุดสุดยอด (Climax) คือตอนที่อิเหนาจะได้บุษมามาได้ อย่างไร ในเมื่อเตรียมการอภิเษกสมรสระหว่างบุษมาและจรกาแล้ว

เรื่องอิเหนาเป็นเรื่องยาวมาก จึงมีเหตุการณ์ที่จะทำให้เรื่องดำเนินไปอย่างยืดยาวได้ คือแผนที่จะให้เหล่าภพบุษมาหนีการอภิเษกมาไว้ในถ้ำได้สำเร็จจะจบเรื่องเพียงแค่นั้น ก็มีเหตุให้เรื่องดำเนินต่อไปอีกคือ องค์ประจักษ์กานดาพิโรธอิเหนาอีก

โคมยงจงถวิลจินดา อันตมายุอยู่ในเนื้อมือ
 แม่จะขึ้นชักขวางอยู่อย่างนี้ ไซ้ว่าบันหีจะพังหรือ
 จะทำโดยพยายามช้าคร่า ยิ่งจะรื้ออภัยศอกอาว

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย.

ความเป็นคนเจ้าชู้ ปากหวาน พูดเอาแต่ใจของอิเหนา เห็นไค้ก็ถอนหนึ่งเมื่อ
 ลักขณาไปไว้ในถ้ำแล้วขุณาไม่ยินยอม เพราะความแค้นใจที่อิเหนาตัดรอนนางแล้วไปอยู่กับ
 จินตะหรา อิเหนาก็แก้ตัวว่า

อันนางจินตะหราวาที ไซ้ที่จะมุงมากปรารณา
 หากเขาก่อนหย่อนมา ใจพี่พาลากังวายเป็น
 พี่ลอบโถมเล่นแต่เขินชู้ มีไค้เลี้ยงเป็นคู่พิสมัย
 อันตัวพี่กับเจ้าก็เข้าใจ ทุนาหงันกันไว้นั้นเฝ้ามา
 ถึงจะมีเป็นก่อนสักหมื่นร้อย ก็เป็นน้อยแกล้งออกเสนา
 ทาบจาร์ตสุริยวงศ์หงส์เหว โดยไค้สัญญาว่ากัน

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย.

เมื่ออิเหนาสบรสแล้ว จินตะหรายังมีความแค้นใจไม่ยอมคืนดีกับอิเหนาด้วยความ
 ไม่พอใจที่อิเหนาเสร็จศึกแล้วไม่กลับไปเมืองมัทนยา อิเหนาก็พาค่อนหวานให้นางคลายความ
 โกรธ ซึ่งอิเหนาไม่ยอมรับผิดว่าตนหลงขุณา แต่พูดเอาใจนางว่า

มีปกครองน้องหญิงจะทิ้งเสีย ให้เป็นเมียข้าศึกนิกสงสาร
 เจ้าก็น้องสององค์เป็นวงศ์วาน อย่าคิดการเกียดกันจวนรจา
 จะรักสองน้องรักอัคเรศ เหมือนดวงเนตรพี่ชายทั้งซ้ายขวา
 ความรักเจ้าเท่ากันไม่ฉันทา อย่าสงกาทินแฉ่งแกล้งดูดี

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย.

กับผู้ที่อยู่ข้างกับขุณาอิเหนาก็สามารถใจไค้ด้วยการเจรจาที่อ่อนหวาน และ
 อุปถัมภ์คำจอนอย่างก็ ดังนั้นเมื่ออิเหนามีความทุกข์สุขอย่างไร ผู้ที่อยู่ข้างกับขุณาที่พร้อมที่จะรวม

ทุกขร่วมสุขด้วย ดังเห็นได้จากตอนเตรียมการอภิเษกบุษมาและจรรกา อิเหนามีความทุกข์มากแทบจะสิ้นชีวิต เหล่าพวกจงรักภักดีซึ่งได้แก่ ระเด่นกาหน, ระเด่นสังคามาวะธา ซึ่งอิเหนารักเหมือนพี่น้อง และพี่เลี้ยงทั้งสี่คนของอิเหนาก็พลอยเศร้าโศกไปด้วย ดังกลอนว่า

เมื่อนั้น	จึงองค์ระเด่นทั้งสองศรี
ก้มสีกิ่งเลี้ยงนุ้ภักดี	กอดมาทากุมเข้าโศกา
โอราพระทูลกระหม่อมเอ๋ย	พระคุณเคยปกเกล้าเกล้า
คั่งหนึ่งบุตรีเรศบารดา	บารุงเลี้ยงมาไม่มีภัย
จะหาไหนใดเหมือนพระปิ่นเกล้า	ตายแล้วเกิดเล่าไม่หาได้
แม้พระสุสวรวรวันใด	จะพากันบรรลัยไปตาม

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย.

ด้วยเหตุนี้เมื่อคิดดูบายเตรียมการลักบุษมา จึงได้รับความร่วมมือจากผู้จงรักภักดี ด้วยความเต็มใจและได้รับผลสำเร็จ สามารถปกปิดความลับนี้ได้โดยไม่มีใครทราบในหมู่คนชั้นที่ไม่ใช่พรรคพวกของอิเหนาร

เมื่ออิเหนามีฐานะแก่ขึ้น อิเหนาก็ไม่อาฆาตและถือโกรธผู้มาอ่อนน้อม ดังเห็นได้จากตอนระเด่นเป็นพี่ของระเด่นสุสินหานำเครื่องบรรณาการมาถวาย อิเหนาก็พุดจาด้วยดีและรับรองที่จะบารุงเลี้ยงโอรสธิดาที่นำมาถวายให้มีความสุข หรือกับอนุชาทั้งสองของท้าวกะหมังกุหนิง ก็ไม่ถือโกรธเมื่อระเด่นทั้งสองมาอ่อนน้อม

อิเหนามีความเก่งกล้าสามารถในการรบ ไม่ว่าจะทำทัพไปที่ใดก็ไม่มีความหวั่น บ้านเมืองใดสามารถเอาชนะได้โดยง่าย แม้การต่อสู้กับท้าวกะหมังกุหนิง ซึ่งอิเหนายกย่องว่า "เป็นบุรุษหนึ่งในแดนไตร" ก็พ่ายแพ้แก่อิเหนา

อิเหนานี้ถึงแม้จะเป็นคนเก่งกล้า งามรูปงาม เจริญอาณานิคม แต่อิเหนาก็ยังมีข้อบกพร่อง ซึ่งพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ทรงสร้างตัวละครไม่ต่างจากสภาพชีวิตของบุคคลจริง ๆ ซึ่งย่อมจะมีข้อบกพร่องบ้างที่ยากจะหาบุคคลใดที่ตีพิมพ์ไปทุกอย่างได้ ข้อบกพร่องของอิเหนาคือเป็นคนค้อคิ่ง ถือเอาแต่ใจตัวเองเป็นใหญ่ อิเหนาเป็นสยเป็นเช่นนั้นเพราะได้รับการปรนเปรอเลี้ยงดูอย่างดีเพื่อจะเป็นกษัตริย์ครองกรุงกูเรบันต่อไป แม้องค์พระราชนัดดาที่สิ้นพระชนม์

ไปแล้วก็ยังประหลาดกริซเทวาให้เป็นอาวชุกข์ อีเหนาจึงได้ใจ ดังนั้นเมื่อมีความพึงพอใจจินตะนา
ก็ถึงกับตรัสนุญาซึ่งเป็นคู่หมั้นโดยไม่คำนึงถึงความรู้สึกของผู้นิโทษทั้งฝ่ายบุษมาและฝ่ายตนเลย
โดยบอกว่า

อันการที่จัดแจงไว้
แน้นไครมาชอนุษา

อย่ามีอาลัยเลยกับข้า
จงให้ความปรารถนาเช่นนั้น

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย.

เมื่ออีเหนาคัตรอนุษาทำให้ท้าวคานาซึ่งเป็นบิดาของบุษมาโกรธมาก ถึงกับ
เอ่ยปากว่า ถ้าไครมาชอนุษาก็จะบดให้ ดังนั้นเมื่อจรรยาขอเป็นรายแรก ท้าวคานาก็กุณษา
ให้แกจรรกา

ต่อมาเมื่ออีเหนาพบบุษมาก็หลงรักพยายามจะได้ใกล้ชิดเชยชมบุษมาโดยไม่เกรงใจ
ปะเคเหวของท้าวคานาคอบไปไหว้พระปฏิมา ก็จรรกาอีเหนาก็พยายามทุกทางที่จะให้ไปให้พ้นทาง
ของตน โดยแกล้งใส่ร้ายป้ายสีให้คนเกลียด เป็นอันว่า เชยจนคบหาตนเองว่าจรรกาอยากจะ
แต่งงานกับบุษมาเร็ว ๆ เมื่ออีเหนามีโอกาสที่จะแกล้งจรรกาได้ก็ไม่ละเว้นโอกาสนั้นเลย แสดง
ให้เห็นความเกลียดชังที่อีเหนามีต่อจรรกา ดังเช่นตอนท้าวคานาไปไชนัน ก็มีการขับร่ำถวาย พอถึง
ตอนจรรกาขับเพลงบ้าง อีเหนาก็หาทางแกล้งจรรกา โดย

ทำเป็นกริ้วโกรธโกรธา

ถือว่าตักลองไม่ทอง เพลง

จะลงจันทะก็เคลื่อนดศาต

จะนวนนาคราไปไม่เหมาะ เหมง

พระจึงรับจรรลีไปทีเอง

ให้ครั้นเกรงกลตเสียงจรรกา

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย.

แม้ในตอนที่ถูกบุษมาหนีไปถ้า อีเหนาก็ไม่วายร้ายความผิดให้จรรกาอีก โดยแกล้งตัว
เหมือนกับจรรกา จึงเห็นว่าเมื่อเปรียบอีเหนากับจรรกาแล้ว อีเหนานั้นเหนือกว่าจรรมาก อีเหนา
เอาชนะจรรกาได้โดยจรรกาคอยกว่าอีเหนาทุกอย่างไม่ว่าจะเป็นรูปร่างหน้าตา สักดิ์ตระกูล ฉะนั้น
อีเหนาจึงชนะใจของคนมากกว่าจรรกา จรรกาจึงเป็นผู้ผิดหวังไป

~อีเหนาเป็นผู้ที่มีความเก่งกล้าสามารถมาก เห็นได้จากการต่อสู้กับท้าวกะหมังกุกหมิง

ซึ่งเมื่อเฒ่าเองก็ยกย่องว่าระตุนั้นว่า "ยากที่ใครจะรอตออุทข เป็นบุรุษหนึ่งในแคนไทร" ไม่
ว่าจะเป็นเพลงหมอก เพลงกระบี่ หรือเพลงกริช ท้าวกะหมังกุหนิงก็รำไคสองแควแล้ว ทั้งที่ระตุน
ปายัง และระตุนประพันธ์รำพันเมื่อกล่าศพว่า

"โอ้พระองค์ทรงยศ พระเกียรติปรากฏในแหล่งหล้า
สงครามทุกครั้งแท่นธำมา ไม่เคยอัปราแถมไพร"

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย.

แต่เฒ่าก็สามารถเอาชนะชนะต่อระตุนะหมังกุหนิงได้ สมกับเป็นโอรสของกษัตริย์
ที่ได้รับการฝึกฝนทางด้านการรบอย่างเชี่ยวชาญ จึงกลอนที่ว่า

"อันศิลปศาสตร์สำหรับกษัตริย์ ทุกสิ่งสารพัดหัดหา
รำกริชรำกระบี่ชี้ธำมา ศึกษาซ่อมเล่นไม่เว้นวัน"

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย.

เฒ่าเฒ่าเฒ่า เป็นทั้งนักรบและนักรัก คือเมื่อทำศึกที่ได้มีแต่ชัยชนะ เสมอ และ
มีความเกี่ยวข้องกับสตรีอยู่ด้วยทุกครั้ง ดังนั้นเมื่อเฒ่าทำพิธีอภิเษกสมรส จึงมีมเหสีทั้งหมดถึง
สิบองค์

1.2.2 จรกา จรกาเป็นระตุนครองเมืองเล็ก ๆ มีรูปร่างหน้าตา
อัปลักษณ์ แต่อยากจะมีมเหสีที่สวยงามเพื่อจะไ้ช่วยอุ้มหน้า จึงมีความมักใหญ่ใฝ่สูงที่กล้าไปขอ
บุษบาธิดาของท้าวคานาซึ่งเป็นกษัตริย์วงศ์เหว เป็นรายแรกลหลังจากที่เฒ่าได้ครองบุษบาแล้ว
ซึ่งท้าวคานาก็ประหลาดใจ

เมื่อจรกามา เมืองคานาเพื่อขอพรบาช้างศึก แต่ยกทัพมาไม่ทันทัพของ
ท้าวกะหมังกุหนิงก็พ่ายแพ้แก่ทัพเฒ่าเสียก่อน จึงทำให้เห็นว่าจรกาอยู่ในฐานะ "ซุมมือเปีย"
โดยไม่ไ้ช่วยทำอะไรเลย จึงได้รับการเสียดสีค่อนแคะจากฝ่ายเฒ่าอยู่ตลอดเวลา นางกำนัล
ทั้งหลายของท้าวคานาเมื่อเห็นรูปร่างจรกา ก็ตำหนิติเตียนว่าไม่คู่ควรกับบุษบา ทางก็เบียดเบียน
กันต่าง ๆ ดังนี้ คือ

บ้างทำหน้าหน้า เปรียง	ดูตัวอย่าง เหมียงหน้าซังนัก
ไม่มีชวตทรวงองค์เວວ	พิศไหน เลวล้วนอุปถัมภ์
ใส่ชฎาก็ไม่รับกับพัทธร	งามบาดตานักชู้รำนดู
บ้างว่าเสียงเพราะเสนาะเหลือ	แทบเครือ เบื่อฟังรำคาญ
รูปร่างอย่างไพร่ไรระตู	ไม่ควร เคียงคู่พร ขุนตรี
กระนั้นฤชางามมาหุหนัน	เห็นเกินหน้าไกลกันทั้งศักดิ์ศรี
ตั้งเอาปัดชีรายราศี	ปณณิจินคาคาควร เมือง
กลางคนวาระจะคู่ครอง	ตั้งเพชรบุก เรือนรองควยทอง เหลือง
เหมือนทองคำขรรษชาติรุ่งเรือง	มารูกระ เบื่องไม่ควรกัน

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย.

แม้จรรกาจะเป็นคนอุปถัมภ์ แต่ก็เป็นคนที่มีน้ำใจไม่คุดาย เมื่อเกิดไฟไหม้เมือง
คานาก็ไปช่วยท้าวคานาคัมไฟพร้อมด้วยพี่ชาย ถ้าหากจรรกาจะเห็นแก่ตัวไปให้ความความคุ้มครอง
บุษมาในฐานะที่เป็นคนนั้นก็คงไม่มีใครว่า แต่เพื่อแสดงความบริสุทธิ์ใจของตนจึงมาช่วยคัมไฟ ทำ
ให้เกิดความเห็นใจพิลาศหวังจากบุษมา

เมื่อจรรกาไปติดตามบุษมา โดยคิดว่าคงเป็นอิเหนาแน่ที่ลักบุษมาไป เพราะไม่มี
ใครอื่นที่จะกล้าทำเช่นนี้ได้ เพราะฉะนั้นเมื่อจรรกาพบสังคามาระตาที่เฝ้าอยู่ด่านแรก จึงได้ไต่ถาม
ถึงอิเหนา สังคามาระตาก็บิดเบือนว่าอิเหนาไปแล้ว ตอนนั้นแสดงให้เห็นว่าจรรกาก็ไม่ใช่คนโง่
จนเกินไปนัก แสดงความเท่าทันในคำพูดของสังคามาระตา โดยย้อนถามไปว่า

อิเหนาไปไล่เนื้อดังว่ามา สังคามาระตาจะอยู่เย .

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย.

เพราะจรรกาว่าสังคามาระตาที่มีความรักคืออิเหนามาก และเมื่ออิเหนาไปที่ใด
สังคามาระตาก็จะติดตามไปด้วยทุกแห่ง สังคามาระตาจึงออกตัวว่าตนตกมาขามวม และสร้างท่า
เป็นตกใจเมื่อรู้ว่าบุษมาหายไป เพื่อไม่ให้จรรกากังใจว่าอิเหนาลักบุษมาไป จึงให้คนไปหลออิเหนา
ให้มาแก้ความสงสัยของจรรกา อิเหนาจำต้องจากบุษมา มาแสดงความบริสุทธิ์ใจของตนกับจรรกา
เพราะความซื่อไม่เฉลียวใจของจรรกาจึงไม่สามารถจับพิรุณอิเหนาได้ โดยคิดว่าที่อิเหนาเศร้าโศก

นั่นเพราะความเสียใจที่สูญหายไป โดยหารู้ไม่ว่าที่โอเหนากันแสงนี้ เพราะกลัวจะสูญหายไป ตามความฝัน โอเหนาได้เบนความผิดไปให้ชาวกะเหรี่ยงหนึ่งว่าคงมีความเจ็บแค้นแทนเจ้านาย จึงส่งคนมาลักขโมยไปก็ได้ให้จรรกาติดตามไป จรรกาที่พาซื้อและคิดว่า เป็นความจริง

เพราะฉะนั้นจรรกาแม้ว่าจะอยู่ในฐานะคู่แข่งของโอเหนา รูปร่างหน้าตาไม่ตกให้โอเหนา แต่ด้วยลักษณะบางอย่างของจรรกา เช่น ความซื่อ ความอ่อนน้อม ก็สามารถเรียกร้องให้เกิดความสงสาร เห็นใจมากกว่าเกลียดชังตัวโกงในเรื่องอื่น ๆ ที่แย่งนางเอก ดังการบรรยายภาพจรรกาติดตามหาขโมย ทำให้เราเกิดความเห็นใจดังนี้

จรรกา เค้นพลางทางคะนึ่ง	ถวิลถึงขโมยมารศรี
แสนวิโยคโศกสลับพันหัว	โศกก็ครวญคร่ำรำพัน
โอว่าเสียค่ายคงยืหวา	งามเหมือนนางฟ้ากระยาหงัน
พี่รักเจ้าเท่าเทียมชีวิต	หมายมั่นในองค์นี้ลงหลัก
จะไคนองไปครองพารา	ให้เกื้อหน้าปรากฏหึงยศศักดิ์
จวนจะได้สู่สมภิรมย์รัก	มีหนูปรปักษ์มาหักราน
.....	
เป็นชายดามาหมั้นชาย	แนบพบโฉมฉายอยู่ที่ไหน
จะพันคู่สูกันจนบรรลีย์	ให้ฤาซื้อไว้ทั้งชาติ

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย.

1.2.3 ท้าวอุเรน เป็นกษัตริย์พระองค์หนึ่งในวงศ์เทวคา เป็นผู้ที่ตั้งอยู่ในความยุติธรรม คือ เมื่อออกเฝ้าโอเหนากับขโมย ก็ไม่ลืมที่จะเชิญท้าวหมันพญาให้นำธิดา คือ จันทะหรามาแต่งงานกับโอเหนาคด้วย เพราะถึงแม้จะไม่ใช่วงศ์เทวคา แต่จันทะหราก็เป็นพระธิดา และก็เพื่อกันความผิดนิมนทาคด้วย

ท้าวอุเรนในฐานะที่พระองค์เป็นกษัตริย์เชื้อสายเทวคา ก็ย่อมจะมีการวางพระองค์ถือยศถือศักดิ์เหนือกษัตริย์ซึ่งเป็นเจ้าเมืองเล็ก ๆ เช่น จรรกา หรือระตูหมันพญา เพราะฉะนั้น เมื่อโอเหนาไปไคธิดา เมืองหมันพญา จึงมีความโกรธแค้นมากถึงตรัสกับประไพสนธิว่า

อะหนะอิเหนานี้ผีนัก ไปพะวงหลงรักจินตะหรา
ที่รวบวงศ์เทเวศร์ไปเจตนา ส่วนที่คำซำลีซมใจ

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย.

และเมื่อศึกท้าวกะหมังกุหนิงตีค เมืองคานาห์ก็สารถึงอิเหนาว่า ถ้าไม่ไปช่วยรบ
แน่นเสีย เบื้องคานาไปก็จะพลอยอันอายชาวหน้า และขอคัดจากความเป็นพ่อลูกกัน เมื่อพระองค์
สิ้นพระชนม์ไปก็ไม่ตองบำกุพระศพ

ความถือยศศักดิ์ของท้าวทุเรณีนเห็นได้อีกตอนหนึ่ง เมื่อพระองค์มาร่วพิชิตภิเษก
บุษมาและจรกา ด้วยความเสียดายศักดิ์เสียกายพระภูล จึงหาทางพูดให้ท้าวคานาเปลี่ยนใจ โดย
เปรียบเปรยจรกาว่า

✓ จรกาซึ่งจะมาร่วมวงศ์	ชั่วทั้งรูปทรงและศักดิ์ศรี
คงเอาปดมาปนกับขมิ้น	ไม่ควรที่จะให้ครองกัน
ทั้งสุริยวงศ์พงศ์เผ่าก็ทำกว่า	จะเปรียบข้างพาราเขตฉัพ
กับ เมืองจีนของเราก็คู่กัน	แน่นเป็นวงศ์เทวัญก็ตามที
ถึงสมบัติจะนอบสักรอยส่วน	ก็ควรที่จะให้นางโฉมศรี
นี้คงเจ้าแกล้งเอาบุตรี	ไปพัวพันเสียที่คงคล้าย

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย.

เมื่อท้าวทุเรณีไม่สามารถที่จะ เปลี่ยนพระทัยท้าวคานา เพื่อให้อิเหนาสมหวังได้
ก็ได้แต่ตรัสเป็นท่านองปดใจพระองค์เองและท้าวคานาว่า

ข้าว่าเจ้าจะคืนลาก็ไม่ได้ ข้างพี่ก็จวนใจ เป็นหนักหนา

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย.

การที่ท้าวทุเรณีตรัสว่าพระองค์จวนใจนี้ ก็เพราะพระองค์เป็นพระมหากษัตริย์
ซึ่งมีพระเกียรติยศ ถ้าจะเข้าข้างโอรสของพระองค์มากเกินไปก็จะทำให้ผู้อื่นทิ่มแทงพระองค์ได้
จึงไม่สามารถจะช่วยเหลือได้เลย แต่ท้าวทุเรณีก็ทรงรู้เท่าทันโอรส และเชื่อว่าอิเหนาลักกุณา
ไป แต่พระองค์ก็ไม่ลงโทษว่าอิเหนาผิด ทรงเห็นใจอิเหนาถึงพิภพ

✓ ถึงจะพาไปจริงก็เป็นไร พ่อเห็นก็จะไม่ฉันทัก
 ด้วยคุณาหงันกันมา ทั้งประยูรวงศาภิสมศักดิ์
 ใจหมกลักกลุ้มด้วยความรัก สุตกิจจึงลักเอานางไป

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย.

เพราะถึงอย่างไรท้าวทุเรณีย์ยังทรงเห็นว่า การที่ขุนษาได้กับอีนานนั้น มีความเหมาะสมทุกประการ คือทั้งยศศักดิ์ตระกูลทัดเทียมกัน ซึ่งจรรยาไม่สามารถหาเทียมได้

1.2.4 ท้าวคานา เป็นอนุชาของท้าวทุเรณีย์ครองเมืองคานา มีความรักศรัทธาภักตฤส เช่นท้าวทุเรณีย์ คือให้โอรสธิดาตามหงันกันภายในวงศ์เทวดาเท่านั้น ครั้นอีนานไปขอมมาอภิเษกกับขุนษาที่ใดขุนาหงันกันไว้ก็กริ้วมาก เมื่อท้าวทุเรณีย์มีสารมาไกล่เกลี่ยขอเลื่อนงานอภิเษกขอยออีนาน ก็มีความเคืองที่ถืออีนานคักรณพระธิดา จึงตรัสว่า จะไปคอยขอยออีนานทำไมในเมื่ออีนานไปครองการขุนษาแล้ว และที่จะคอยให้อีนานมาจากเมืองหมันหยานนั้นอีกก็ร้อยยี่ จึงจะกลับพา เพราะฉะนั้นจึงลั่นวาจาออกมาว่า

๔๒ แม้นใครมาขอก็จะให้ ไม่อาลัยที่ระคนปนศักดิ์
 ถึงไพร่ประดาชาตัทธลักณ จะแต่งให้งามพักตร์พริ้งพริ้ว

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย.

ดังนั้นเมื่อจรรยาขุณาเป็นคนแรกจึงไม่ได้รับความผิดหวัง นิสัยของท้าวคานา เป็นคนที่ถือคำสัตย์ยิ่ง โดยที่รักษาวาจาอย่างเคร่งครัด แม้จรรยาจะมีรูปร่างอัปลักษณ์ไปก็ควรกับพระธิดา แต่ "จะผอนผ่นฉันใดก็ไซ้" เพราะได้ลั่นวาจาไว้แล้ว แม้จะได้รับการทัดท้วงจากท้าวทุเรณีย์อีก ก็ยังเป็นพระทัยเรณเค็ม เพราะ

๔๓ จะลั่นวาจาก็อาบใจ ค่ายได้ให้เขาแล้วก็จำจน

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย.

ท้าวคานาไปเห็นแก่ได้ แม้จะมีระคนขึ้นมาขอพระธิดาอีก ดังเช่นท้าวกะหมิงกุกหนึ่งส่งขุนษาขุณาให้โอรสพระองค์ ก็ให้คืนของที่เขาพานั้นไปเพราะได้ขุณาให้จรรยาแล้ว และ

๔๖/ ซึ่งจะรับของสุระนี้ เห็นผิดประเพณีนักหนา
ฝูงคนทั้งแผ่นดินจะนิินหา สิ่งของที่เอามาจงดั้นไป

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย.

ท้าวคานา เป็นคนที่รักความยุติธรรม ดังเช่นตอนอภิเษกอิเหนา ท้าวคานาก็ไม่เห็นแก่พระธิดาที่จะให้พระธิดาเป็นใหญ่ที่สุด กลับกราบทูลท้าวฤๅณให้จินตะหราซึ่งศักดิ์ศรีสูงกว่าว่าเป็นที่ประไพสุหรืฝ่ายขวาของอิเหนา และบุษมาเป็นที่ประไพสุหรืฝ่ายซ้าย แม้ว่าการอภิเษกครั้งนี้จะยิ่งใหญ่เลื่องลือไปทั่ว แต่ท้าวคานาก็ไม่ทำอะไรที่เห็นแก่หน้าตนเองเป็นใหญ่ จึงไม่เหยียดหยามจินตะหราซึ่งเป็นแม่ศรีของระตูเท่านั้น ก็ยกให้เป็นใหญ่กว่าพระธิดาของพระองค์

1.2.5 ท้าวหมันหย้า เป็นผู้ครองเมืองหมันหย้ามีธิดาชื่อจินตะหรา ท้าวหมันหย้าเป็นญาติกับกษัตริย์วงศ์โศวาทางเขย คือเป็นน้าเขยของอิเหนา ผู้ครองนครนี้ไม่มีเกียรติปรากฏแต่อย่างใด ในเมืงละครแสดงให้เห็นแต่ลักษณะอ่อนแอไม่นั่นคง ปลอ่ยให้อิเหนาทำผิด คือได้เสียกับจินตะหราซึ่งเป็นธิดาของตน ทั้งที่ท้าวหมันหย้ามีสิทธิ์จะตักท้วงหรือห้ามปรามได้ แต่กลับเป็นใจให้อิเหนาทำผิด ซึ่งทั้งนี้อาจเป็นเพราะว่าท้าวหมันหย้าอาจถือว่าตนมีศักดิ์สูงกว่าอิเหนาจึงทำอะไรที่หักท้าวเกินไ้ไปก็มีความเกรงใจอิเหนาซึ่งเป็นโอรสของพระมหากษัตริย์ที่ยิ่งใหญ่ และอีกประการหนึ่งอิเหนาก็ไม่ใช่คนที่น่ารังเกียจ เพราะรูปร่างสวยงามมีความเก่งกล้าในการรบและสูงทั้งยศศักดิ์ใคร เลยจะปฏิเสธได้

การที่ท้าวหมันหย้าเป็นใจให้อิเหนาได้กับจินตะหรานี้ จึงทำให้ท้าวหมันหย้ามีความผิดเป็นชนกติดค้างอยู่ตลอดมา มีหน้าซำยังได้รับคำตำเลียดสิจจากสารท้าวฤๅณอีกว่า

"ในลักณณ์อักษรสารา	ว่าระตูหมันหย้าเป็นผู้ใหญ่
มีราชธิดายาใจ	แก่งให้แก่งตัวไว้วายาย
จนลูกเราร่างคุดหน้าหงัน	ไปหลงรักผูกพันหมันหย้า
จะให้ชิงตัวเขาเอาเค็ดคาย	ช่างไม่อายไพร่ฟ้าประชาชน"

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย.

ความอ่อนแอของท้าวหมันหย้า เห็นได้จากตอนที่อิเหนาปลอมกายเป็นหมันหย้าประชิดเมือง ท้าวหมันหย้ามีความเกรงกลัวไม่คิดจะจัดทัพไปสู้รบ จะยกธิดาให้ปันหยีเพื่อผูกไมตรี จึงทำให้

อิเหนาถูกในพระทัยว่า

อันชาวหมันหานี้ตัวนัก จะถือกักรักหน้าก็หาไม่
แต่โจรป่าจะมาชิงชัย ไ้ไม่มีใครสามารถอาจฉวย

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย.

เมื่ออิเหนาให้เสนานำของไปถวายท้าวหมันหาเพื่อขอจินตะหรา ท้าวหมันหาเกรงจะมีความผิดไม่ยอมรับไว้ ภายหลังก็ยินยอม แต่เมื่อเกิดเรื่องขึ้นขอให้อิเหนารับผิดชอบเอง โดยขอให้มีความผิดมาถึงพระองค์ และเมื่ออิเหนาได้จินตะหราสมปรารถนาแล้วก็เรียกพยานมารู้เห็นว่าไม่ใช่ความผิดของพระองค์

อีกตอนหนึ่งที่แสดงความเกรงกลัวและอ่อนแอ คือตอนที่ท้าวทุเรณมีสารมาเชิญให้ท้าวหมันหา นำจินตะหราไปแต่งงานกับอิเหนา เมื่อท้าวหมันหาได้ฟังสารฉบับนั้นก็ไม่แน่ใจว่าท้าวทุเรณมีจริง คิดเอาเองว่าคงจะถูกเรียกไปตีเตียนเพราะ

๕ เห็นยกข้อเปรียบเปรยพาที	เอาแต่คิดเล่ห์ร้ายให้ตายใจ
จึงมีพระราชบัญชา	แก้คำมะหองเสนานูใหญ่
เรานี้เจ็บตัวกลัวภัย	มาไค้อประมาณเพราะลุ่มรัก
อนิจจาเหมือนน้ำทวนปาก	กรรขวากบุญน้อยจึงดอบศักดิ์
คิดจะไปก็ให้ออกสูน	จะเบี่ยงยักก็เกรงพระทรงธรรม
แนบพระองค์เคียงเราอยู่	จงเอ็นดูช่วยเหลืออนัน
พอย่ำให้มีผิดคิดพัน	ไมตรีทำนนั้นจะถึงใจ

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย.

สรุปแล้วก็กล่าวได้ว่าท้าวหมันหาเป็นคนฉลาด ไม่วางตัวให้เป็นผู้ใหญ่ที่น่านับถือ เพราะอิเหนาซึ่งเป็นเด็กกว่าก็ถูกไค้

1.3.6 ท้าวกระหมั่งกุนทิง เป็นตัวละครที่สำคัญอีกตัวหนึ่ง ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความรักที่พัฒน์ต่อลูกอย่างหลงใหล เมื่อลูกต้องการอะไรก็ทาบใจพยายามหามาปรมเปรอลูก ซึ่งพอแบบท้าวกระหมั่งกุนทิงนี้ก็มีอยู่ในชีวิตจริงทั่วไปเป็นอันมาก แสดงให้เห็นว่าพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ไม่ได้สร้างตัวละครให้ห่างไกลจากนิสัยของคนจริง ๆ เลย ซึ่งเป็น

พระปรีชาสามารถอย่างหนึ่งของนักรบพระราชนิพนธ์ โดยที่ให้ท้าวกะหมังกุหนิงสืบคิดถึงความควร
ไม่ควร ด้วยความรักลูกก็ยอมตายเพื่อลูกได้ ดังที่กล่าวกับอนุชาว่า

แม่นวิหยาสะก้ามอคมวย พี่ตั้งตายด้วยโอรสา
ไหนไหนจะตายวาเชียว ถึงเร็วถึงช้าก็เหมือนกัน
ผิดก็ทำสงครามความดี เกราะเหล็กจะได้ดังไผ่ต้น
พี่ตั้งพญานาฬวัน จะอาสัญเพราะลูกเหมือนกล่าวมา
พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย.

ท้าวกะหมังกุหนิง เป็นผู้มีความเก่งกล้าสามารถในการรบหัดหัดเห็นแก่อริเหมายังถึง
อริเหมายังยอมตายเพื่อท้าวกะหมังกุหนิงว่า

ท่วงหนี่ที่ไล่ไว้อง เพลงกระบี่ติดล่องเป็นที่สุด
ยากที่ใครจะรอต่อยุทธ เป็นมูรุษหนึ่งในแดนไกร
พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย.

และเมื่ออริเหมายจนต่อสู้ด้วยกริช ท้าวกะหมังกุหนิงก็ไม่ครั่นคร้าม เพราะ

อันเพลงกริชชวามลายู กริชหักไม้ขัดสน
คิดแล้วชักกริชฤทธิรณ ระบายท่ากลมารยา
.....
เข้าปะทะประกริชด้วยฤทธา ยึดมั่นไปนาใบครั่นคร้าม

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย.

ถ้าหากว่าอริเหมายไม่ใช้กริช เหวดาก็ลงจะไม่สามารถฆ่าท้าวกะหมังกุหนิงได้ แสดง
ให้เห็นว่าท้าวกะหมังกุหนิงก็มีฝีมือในด้านการรบ สมดังที่อนุชาของท้าวกะหมังกุหนิงได้กล่าว
ว่ากันว่า

สงครามทุกครั้งแต่หลังมา ไม่เคยอัปราแก่ไพร่
พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย.

เพราะฉะนั้นท้าวกะหมิงก็หนึ่งจึงกล้าที่จะมาชิงคู่สนาหั้นของจรงกาให้แก่โอรส เพราะถือว่าตนก็เป็นใหญ่ในแคว้นเหมือนกัน ท้าวกะหมิงก็หนึ่งจึงไม่ได้แสดงว่าตนนี้ค้อยกว่า วงศ์เทวดาเลย ดังเห็นจากสารพัดไปขออนุญาตและขอความที่ฝากหัตถ์ไปพลท้าวดาหว่า ถ้าไม่ยก พระธิดาให้ขอให้ท้าวดาหาระวังพระองค์ให้ดี ตนจะยกทัพมาตีเมืองเพื่อชิงนางโดยไม่คำนึงถึงว่า นางจะมีคู่หมั้นแล้ว เพราะถือว่าการกระทำอย่างนี้ไม่ผิดศีลธรรม "สุดแต่ใครดีก็ใครได้" โดยอ้างว่าเป็นธรรมเนียนมาแต่โบราณแล้ว ด้วยเหตุว่าความโหดโหดที่ว่าตนก็เป็นหนึ่ง และความ รักลูกอย่างไม่ถูกต้อง จึงทำให้ต้องสิ้นชีวิตลงด้วยการต่อสู้กับอิเหนา

1.2.7 ประสันตา เป็นพี่เลี้ยงคนหนึ่งของอิเหนาซึ่งมีวาทะคารมคมคาย กล้าที่จะล้อเลียนและว่ากระพริบอิเหนาอย่างรุนแรงได้ ดังเช่นตอนอิเหนาหลบจากไปหาจินตะหรา บิรยอุกเล็มชวน ประสันตาก็ออกที่จะล้อเลียนแสดงความเป็นคนเจ้าคารม ดังนี้ว่า

เห็นที่จะถูกปีศาจ	รังแกร้ายกาจหาบาคอย
พลางหยิบ เบี้ยบนขึ้นถือชู	เทวดาเอ็นกได้ปราณี
จะถวายสิ่งของที่พอใจ	เปิดโกแถมเหล้าขาวบุรี
ขอให้พระไปตีมาตี	ทุกทวารหรือยา เว้นวาย
ให้เสด็จแค้นอย่าหันคำ	คลึงเกล้า เป่าประจำอยู่จนสาย
จะแต่งเครื่องสังเวทให้มาถวาย	ข้าจะกินถวายเหวี่ยง

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย.

บางครั้งความที่เป็นคนปากกล้าของประสันตาทำให้เกิดข้อวิวาทขึ้น ดังเช่นเกิด การทะเลาะวิวาทกับไพร่พลของระฆุกสีหนา โดยประสันตาเป็นฝ่ายท้าทายกอนและไม่ยอมรับว่า ตนมีความผิดที่ล่วงล้ำเข้ามาในเขตหวงห้าม และกล่าวตู่ดว่า

นี้หรือพลีผลของระฆุก แทรบขุนนางก็ใหญ่กว่า

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย.

ไม่เพียงจะทะเลาะกันเป็นส่วนตัวเท่านั้น ประสันตาก็ได้ท้าทายถึงระฆุกสีหนา ให้ไปสู่กับเจ้านายของตน ประสันตาก็มีความเก่งกล้าพอตัวที่ไพร่พลพวกไปเพียงหกเจ็ดคน ไพร่พล ของระฆุกสีหนาทั้งกองทัพ ก็ทำอะไรพวกประสันตาไม่ได้ และได้มาไพร่พลของระฆุกสีหนาได้

หลายคน ทำให้ระงุสสิหนาโกรธมาก ยกกองทัพมารบกับอิเหนา แต่ก็ได้รับความพ่ายแพ้ เมื่อได้รับชัยชนะประสันตาก็พูดออกตัวว่าจะถือว่าเป็นความผิดของตนไม่ได้ ในเมื่อการกระทำของตนทำให้อิเหนาได้รับประโยชน์ คือไศนางเซลบ เมื่ออิเหนาคาคิโทษประสันตาก็ว่า

เจบน้าวว่าไปแก่เพื่อนกัน	เมื่อจะต้อโทษทัณฑ์จนใจ
กำลังพระเสาร์ เป็นคราวเคราะห์	วิบากกรรมจำเพาะมาชักให้
ครันมีชัยไคลลาสลับไป	ยังนึกเศร้าเสียใจอยู่ไม่วาย
ชอนฉีกคิณคนละอย่าง	พอเกลื่อนกลตบด่างกันสูญหาย
.....	
เมื่อถึงที่ไคของต้อพระทัย	จะว่าดีฤาไม่เพราะใครนั้น
ชอนแต่เอาลาภนอกนั้น	มาประทานรางวัลประสันต

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย.

บทละครในไม่มีบทหลักโลกโนนอย่างละครนอก อาจตกลงได้ด้วยการที่ให้ตัวละครพูดล้อเลียน หรือจากทิวาอาการของตัวละครบางตัว ซึ่งต้องไม่ใช่ตัวละครที่เป็นเจ้า ทางจากบทละครนอกที่ตัวละครที่เป็นกษัตริย์ก็จะแสดงบทหลักได้ เช่นท้าวสามลในเรื่องสังข์ทอง พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

1.2.8 บุษบา เป็นธิดาของท้าวคาคาคหุ้มน้องของอิเหนา เป็นสตรีที่งามยิ่ง เป็นที่ศรัทธาของผู้พบเห็น แม้รูปวาดของนางที่เพ่งคั่นนอนยังไม่ทรงเครื่องก็มีความงามมาก เมื่อจรรกาได้เห็นรูปของตนนี้ ทำให้เกิด

รสรักจริงใจเพียงไฟกัลป์	ทรงธรรมช้วนตมสลง
	พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย.

และเมื่อวิหยาสะก้า เห็นรูปของนางของตนทรงเครื่องก็มีอาการ

.....	ใจจงคาวคั่นถวิลหา .
สลดบนหลังอาชา	กะหมันหรวรับรองประคองไว้
	พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย.

เพียงแต่รูปยังมีอำนาจถึงกับให้คนมีอาการสลบไป ถ้าเห็นตัวจริงจะมีอำนาจสัก
เพียงใด เช่นอิเหนาซึ่งบอกปิดการแต่งงานด้วยเมื่อเห็นตัวจริงของบุษมาท่อน้ำพระที่นั่ง อิเหนา
ถึงกับคนางไม่วางตา และ

เสโทไหลหลังทั้งกายา	สะบักปลายเกศาเนื่องไป
กรกอดอุษากก็กลอง	จะรู้สึกพระองค์ก็หาไม่
แท่วีนจูบสียะตราบายาใจ	สำคัญพระทัยว่าแท้
ความรักกรุมจิตพิศวง	จนลืมองคส์มอาบนางโฉมศรี
ไม่เป็นอารมณ์สมประดี	ภันหลงขับขึ้นขับพลัน

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย.

ความงามของบุษมา เป็นนัยแก่ตัวเอง เพราะทำให้เกิดศึกติดเมืองเพื่อแย่งชิงนาง
จากสภาพชีวิตของบุษมาสะท้อนให้เห็นสภาพชีวิตของสตรีสมัยก่อนนี้ว่า ผู้หญิงไม่มีสิทธิเสียงเมื่อ
อยู่กับพ่อแม่ พ่อก็มีสิทธิขาดที่จะยกให้ใครก็ได้ อย่างเช่นกรณีของนางเมื่ออิเหนาถวญนบายนมา
แต่งงานด้วย ทำให้ท้าวคานหาวีรมากรู้มากถึงกับประกาศว่า ใครมาขอก็ให้ทั้งนั้นไม่ว่าจะเป็นคนต่ำศักดิ์
เพียงใด เมื่อศึกท้าวกะหมังกุหนิงติดเมือง ฝ่ายญาติของบุษมาช่วยป้องกันเมืองคานา ก็เชื่อว่า
หาเพื่อนางก็หาไม่ จุดสำคัญก็เพื่อป้องกันเมืองเพื่อรักษาเกียรติศักดิ์ของวงศ์เทวคา ดังที่อิเหนา
กล่าวกับจินตะหราวา

นี่จำเป็นจึงจำจากไป	เพราะกลัวภัยพระราชาบิดา
แนบเสียดานาก็เสียดวงศ์	อภัยถึงองค์สัตบุรุษ

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย.

แม้ว่าบุษมาจะตกอยู่ในสภาพที่ตึงเครียด แต่ก็ยังเห็นความเป็นตัวของตัวเองที่
ไม่ยอมทำตามใจผู้ใหญ่ ดังตอนที่ท้าวคานาหามีคำรัลให้ริ้นเฒ่าเฝ้าอิเหนา นางก็คิดว่าคงจะหนีไปไหน
จึงเข้าไปนอนด้วยความเคืองไม่ไปเฝ้าตามรับสั่ง จนเมื่อครั้นถึงมะเคเหวต้องมาจัดการ แต่นาง
ก็ไม่ยอมออกบาคี ๆ ต้องถลักไสกัน และไม่ยอมออกไปพบอิเหนาง่าย ๆ ดังกลอนว่า

นางนั่งนิ่งแป่งมานานอยู่ คิคละอายอกุสหนักหนา
 ชนนี้ชั่วเหินไหนให้เคลื่อนคลา ก็ผูกคิวนี้นวหน้าไม่พาที
 พระบาทสบเด็จพระพุทฺธเลิศล้ำนาคาลัย.

ในบทเจรจาโต้ตอบกับอิเหนาตอนที่อยู่ในถ้ำ ทำให้แลเห็นลักษณะนิสัยของนางบุษมาว่าไม่ได้เป็นคนเหลวไหลและรู้จักโต้เถียงแสดงความคิดเห็นอย่างกล้าหาญ และรักษาเกียรติของตนเองไม่ยอมหลงเชื่ออิเหนาอย่างง่าย ๆ เมื่ออิเหนาพูดว่า

อันนางจินตะหราวาทิ ไซ้พี่จะมุ่งมาดปรารถนา
 หากเขาก่อนก่อนหนอยมา ใจพี่พาลากังวาลไป
 พิลอบโลมเล่นแต่เชนชู้ มิได้เลี้ยงเป็นคู่พิสมัย
 อันตัวพี่กับเจาก็เข้าใจ ชุมนางนงกันไว้นั้นเอยมา
 ถึงจะมีเมียก่อนสักหนึ่งร้อย ก็เป็นน้อยแก่ยอดเสนหา

ตามจารีตสุริยวงศ์พงศ์เทวา โดยได้สัญญาว่ากัน

พระบาทสบเด็จพระพุทฺธเลิศล้ำนาคาลัย.

โดยที่อิเหนาเจรจาเข้าข้างตนเองทุกเอาแต่ได้ทั้งนั้น นางก็โต้ตอบว่าไม่เลี้ยงจินตะหรานนั้นอย่ามาแก้งพุด เพราะมีลายลักณอักษรและใคร ๆ ก็รู้กันทั่วว่าอิเหนาไม่ต้องการนาง และเมื่ออิเหนากล่าวว่าที่ลักนางมานี้ ก็เพื่อไม่ให้เสียวงศ์เทวดาและทำไปด้วยความรัก นางก็ตอบว่า

จะให้เชื่อพจมานหวานถ้อย จะไค้ไปเป็นนอชวหมันหมา
 เขาจะเชิดชู้ฉาชา ว่ารักสามีทนกว่าความอาย
 อันความอัปยศอดุส จะคิดตัวช่วยอยู่ไม่ร้าย
 รอนใจอะไรเล่าเจ้าเป็นชาย ไม่เจ็นอายชายหนาก็ว่าไป

พระบาทสบเด็จพระพุทฺธเลิศล้ำนาคาลัย.

บุษมาเป็นหญิงที่มีแบบฉบับของลูกที่อยู่ในโอวาทของพ่อแม่ แม้จะไม่พอใจในรูปร่างอัปลักษณ์ของจรกา ก็รักษาชื่อเสียงของวงศ์ตระกูลโดยไม่ยอมทำตามความพอใจของตนเอง และ

บุษมาทก็ไม่เป็นคนเจ้าชู้ถือตนว่าสูงศักดิ์กว่าจินตะหรา เห็นได้จากตอนที่จินตะหราได้ไถ่นางสกล-
ระวาที และนางมาหาयरค์มาเฝ้า บุษมาทก็ให้การต้อนรับอย่างดี

1.2.9 จินตะหรา เป็นธิดาของท้าวหมื่นหย้า เกี่ยวข้องเป็นญาติทาง
ฝ่ายมารดาทั้งอืเทนาและบุษมา จินตะหรา เป็นบุคคลที่เอาแต่ใจตนเองเป็นใหญ่ อย่างเช่นทั้งที่รู้
อยู่แล้วว่าอืเทนาเป็นคู่หมั้นของบุษมา จินตะหราก็ไม่ได้ชักชวนความปรารถนาของอืเทนา นาง
เพียงแต่

"ณพิศตรณลักไสไปมา แคมกสมารยาหนักที"

ฉะนั้นอืเทนาจึงไม่ต้องใช้ความพยายามมาก จินตะหราก็ยินยอมตกลงปลงใจด้วยง่าย จินตะหรา
ไม่ได้คำนึงถึงความรู้สึกนึกคิดของใคร ไปว่าเป็นนิทานมารดาตลอดจนคู่หมั้นที่ถูกต้องของอืเทนาเอง
เมื่อสักทิดเบื่องคานาอืเทนาจำเป็นที่จะต้องไปช่วยรบ นางกับคัดพอทอวอืเทนาว่า

พระจะไปคาหาปราบข้าศึก ฤว่าลี้ถึงคู่ขุนนาง
ด้วยสงครามในจิตยังติดพัน จึงนิคมันพจนาไปอาลัย

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย.

เมื่อจินตะหราไม่อาจจะทัดทานให้ไปเมืองคานาได้ ด้วยความน้อยใจก็รำพันถึง
ความรักและความต่ำศักดิ์ของตน เป็นทำนองคัดพออย่างน่าสงสารว่า

/สตรียโคในนิพพจนแทน	ไม่ว่าใครได้แก่กันเหมือนนกขี้
ด้วยไผ่รักไ้เกิดพิศตรณ	จะบิดเวทนา เป็นเนืองนิตย์
.....	
หมายว่าเห็นจจะรีบเสด็จไป	ก็รู้เท่าเข้าใจในทำนอง
ด้วยระ เณรบุษมาโฉมทร	คอยค่อภิรมย์สลับสอง
ไม่ต่ำศักดิ์รูปชั่วเหมือนตัวน้อง	ทั้งพวกพ้องสุริยวงศ์พงศ์พันธุ์

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย.

และการไปเมืองคานาของอืเทนาครั้งนี้ ทำให้จินตะหรามีความอาย ไม่ใช่เพราะว่าตนแย่งคู่หมั้น
ของคนอื่น แต่อับอายที่ไม่สามารถรั้งอืเทนาไว้ได้ จนอืเทนาต้องปลอบว่าตนได้ตัดขาดจากบุษมา
แล้ว และนางก็ไม่ใช้คนตัวเปล่าเป็นคู่หมั้นของจริงแล้ว ถึงแม้ว่า

อันภาชาวบุษมาว่างามนัก จะดีกว่าน้องรักนั้นหาไม่
 นี่จำเป็นจึงจำจากไป เพราะกลัวภัยพระราชบิดา
 แหม่นเสียคาหากก็เสียวงศ์ อภัยถึงองค์สอัญญา

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย.

นั่นแหละจึงทำให้จินตะหราคอยบร เทาความทุกข์ลง แต่ยังกำชับว่า
 แหม่นสำเริงราชการงานศึก แล้วว่าลึกอย่าลับหมันหนา
 จงเร่งรีบยกทัพกลับมา น้องจะนับวันทาภูวนาย

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย.

แต่เมื่อทราบว่าอิเหนาไปหลงบุษมา จินตะหราค็มีความโกรธเคืองไม่ยอมคืนดี
 กับอิเหนา ด้วยความโกรธและความน้อยใจ ดังเห็นได้จากตอนแต่งงานกันแล้ว อิเหนามาง้อ
 จินตะหราค็มีความรู้สึกแค้นใจอดไม่ได้ที่จะพูดจาประชดประชันอิเหนาด้วยวาจาจากคายนางั้น

✓ "ไม่ลืมคุณทูลกระหม่อมชบชอมเลี้ยง	ได้ชื่อเสียงสมกะ เหม เหล็
โฉมพระจะมาให้มาตี	น้องไม่มีชื่อเคื่องด้วยเรื่องไร
ถามันดู เห็น เป็นโจทก์	ทูลกล่าวโทษว่าน้องทำไฉน
ซึ่งทรงธรรมสัญญาว่าไว้	เล่าก็ไม่มีผิดสักนิด เลย
แต่น้องรักศักดิ์คำ เหมือนน้ำมรก	ขึ้นทวมปากสูกที่ทะเลเจด
อย่าลบหลังซึ่งทนายปราชเปรย	น้องก็เคยเป็นขามาชานาน
เหมือนเขา เปรียบ เทียมความเมื่อยามรัก	แต่น้ำผักพมชมก็ชมหวาน
ถึงยามซัดจืดกร่อยทั้งออยศาล	เคยโปรกปรานเปรี้ยว เค็มรู้ เติมใจ
.....	
เสด็จมาชออยู่แน่นรู้ไป	จะเคื่องใจพระน้องจะหมองบัว "

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย.

หรือ เมื่ออิเหนาพูดว่ารักจินตะหราและบุษมาเท่าเทียมกัน จินตะหราค็พูดจากระหม่อมกระเทียมบุษมาว่า

ซึ่งทรงศักดิ์รักสุดเหมือนเฒ่า เห็นเกินหน้ามองไปจึงไม่ยอม
 อันพระอนุชาก็เป็นที่ยิ่ง ระบือถึงรักอุปการะชอบ
 แต่เคยเห็นเวรนายไม่วายตรอม ทูลกระหม่อมถวายมาเปรียบให้เทียบเทียบ
 พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย.

สรุปแล้วจินตะหราแม้จะเป็นคนที่มีความกล้าก็จริง แต่จินตหราก็เป็นคนมีน้ำใจ
 ต่อเมียเชลยของอิเหนา คือ นางสะการะวาตีและนางมาหยาวิศมี ซึ่งตอนแรกนางทั้งสองก็ไม่ยอม
 บำป้อนนมทองจินตะหราเพราะถือว่าศักดิ์เท่าเทียมกัน แต่ด้วยความเอื้อเฟื้อของจินตะหรา จึงทำ
 ให้นางทั้งสองเคารพภักดีด้วยความน้ำใจจริง

บุคลิกภาพของตัวละครทุกตัวในบทละครว่า เรื่องอิเหนานี้ ทำให้เรื่องมีรส บาง
 ครั้งทำให้เกิดความรู้สึกสงสาร อย่างเช่นจรงกา หรือเห็นใจเช่นท้าวคานาที่มีความอภัยในการ
 ที่อิเหนาตัดรักเฒ่า ถึงกับประกาศยกชิตาให้แก่ใครก็ได้ที่มาขอโดยไม่คำนึงถึงศักดิ์ตระกูล ซึ่ง
 ความรู้สึกของท้าวคานาก็คงไม่แตกต่างจากหัวหน้าครอบครัวของคนไทยอื่น ๆ ที่ผู้ชายไม่แสดง
 ความต้องการลูกสาวของตน เมื่อตกลงกันแล้ว แสดงให้เห็นถึงการขาดความยำเกรง
 ความถูกต้อง ที่เป็นธรรมดาที่ครอบครัวของฝ่ายหญิงย่อมจะตัดความสัมพันธ์กับฝ่ายชาย นอกจากนี้
 อาจจะมีความรู้สึกเอาใจช่วยอิเหนา แม่จะเจ้าชู้ก็มีความเก่งกล้าเป็นคนเจรจาอ่อนหวานมีใจ
 คนแม่แต่อยู่ยั้งยืนยงหรือศัตรูที่เป็นฝ่ายพ่ายแพ้ ตัวละครอื่น ๆ ที่ไม่สำคัญก็มีบางสิ่งบางอย่าง
 ที่ช่วยให้เรื่องน่าสนใจไม่จืด หรือบางทีอาจทำให้เกิดความซ้ำซ้อนได้ อย่างเช่นเชลยของอิเหนา
 หนึ่ง ชื่อกุศารักษ์ จักอยู่ในจำพวกเบาเต็ง เป็นที่ล้อเลียนของบรรดาที่เลี้ยงอิเหนาและสังคามาระตา
 ดังเช่นตอนที่โกพันระหว่างอุณการณกับปันหยี โกของอุณการณเป็นฝ่ายชนะ โกของปันหยีเป็นฝ่าย
 แพ้ สังคามาระตาบอกให้พรรคพวกให้ กุศารักษ์ถามว่าทำไมในเมื่อโกของเราแพ้ สังคามาระตา
 บอกว่าแพ้ชนะก็ให้ เมื่อกุศารักษ์

ไต่ฟังสังคามาระตา เฉยหน้าแล้วให้ขึ้นทันใด

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย.

จึงทำให้เป็นที่ขบขัน เพราะกุศารักษ์ให้ขึ้นเพียงคนเดียว

91

เพราะฉะนั้นละครว่าเรื่องอิเหนานั้นนอกจากความไพเราะของกลอนจะก่อให้เกิดความซาบซึ้งแล้ว บทบาทของตัวละครแต่ละตัวก็ยังชวนให้ติดตามไต่ถอยเรื่อง

✓ 1.3 ฉาก (Setting) ในบทละครว่าตามที่กล่าวมาแล้วว่านิคกับละครตะวันตกที่ไม่ได้มีการจัดเวทีอย่างสมบูรณ์ เพราะละครว่าอาศัยการร้องเป็นส่วนประกอบสำคัญ การร้องของชนเสียงและลักษณะเป็นการร้องบรรยายตามท้องเรื่อง เช่นแสดงความคิดในใจของตัวละคร และร้องบทสนทนาของตัวละคร ฉะนั้นในการดูละครผู้ชมจะต้องอาศัยจินตนาการในเรื่องของฉากละคร เช่นในการบรรยายสถานที่หรือเวลา ฯลฯ ในเรื่องอิเหนามีบทบรรยายฉากมาก คงไม่ได้ตั้งใจเพื่อให้ตัวละครว่าหรือแสดง อาจมุ่งหมายไว้เป็นบทร้องส่งโน้รี เช่นตอนนุษาเล่นซารใช้เพลงพระทองหวน กล่าวถึง

นางจึงสรงสนามในสระศรี	กัมกานันตารี เกษมศานต์
หอมกลิ่นโกสุบพุ่มมาลัย	อาบอบชลธารจรไป
น้ำใสไหลเย็น เห็นตัวปลา	ว่ายแหวกพุ่มมาอยู่ไหวไหว
นิลบุสทนต์น้ำขึ้นว่าไร	ตมทั้งบัวใบอรชร
ดอกขาว เหล่าแดงสลับสี	บานคลี่ยายแย้ม เกสร
บัวเผื่อน เกตุอนกลาในสาคร	บังอร เก้มเล่นกับนารี
นางทรงหักหยอเป็นสร้อยบัว	สวบทักำนัดสาวศรี
แล้วปลิดพุ่มมาลัย	เทวีลอยเล่นเป็นนาวา
บ้างวายน่าแข่งแข่ง เคียงกันไปมา	เกษมสุขทุกหนก้านัดใน

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย.

ฉากตอนอื่น ๆ ของเรื่องอิเหนาที่มีความไพเราะเห็นภาพพจน์ เช่นตอนอิเหนาชมถ้ำที่สังคามาระดาได้เตรียมไว้ บรรยายฉากให้เห็นความงดงามของถ้ำดังนี้

พระเสด็จลดเลี้ยวเที่ยวชม	นิมโนนิรมย์แจ่มใส
เปลวปล่องทองถ้ำอำไพ	พันลาคาคาไปค้ำยเงินงาม
เพดานการาระย่ายอย	ทองทับประดับพลอยเรืองอร่าม
อักษกัณฑ์แก้วมณีอัศศิลา	สว่างวามแวววับจับจินดา

มีชะวากว้างเว้งเป็นเชิงชั้น

ฉลกรปสิ่งสัถว์นานา

ทั้งเนืองก่งเป็นเห็นประหลาด

อันรูปเสื่อสัถมีกระติง

ลงนทองคำเฝ้าคั่นกันเฝ้า

ดูเคนออกมาเหมือนจริง

พฤษชาติเหมือนจะไหวไกวกึ่ง

เหมือนจะย่างวางวังเวียนวน

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย.

1.4 บทสนทนา (Dialogue) ในบทละครว่าเรื่องอิเหนา จากการที่ได้กล่าวถึงในข้อ 1.2 เกี่ยวกับการสร้างตัวละคร ก็ได้ยกบทสนทนาของตัวละครมาประกอบไปด้วย บทสนทนาของตัวละคร เหล่านั้นได้แสดงนิสัยใจคอของตัวละครออกมาด้วย โดยตัวละคร เป็นผู้พูดเองบ้าง หรือให้ตัวละครตัวอื่นกล่าวถึงบ้าง ดังเช่นอิเหนาเป็นคนอ่อนหวานพูดจาไพเราะ เจ้าชู้ก็เห็นได้จากการพูดของอิเหนาและการแสดงกิริยาท่าทีเมื่อพบสตรีที่อิเหนาพอใจ นอกจากบทสนทนาจะแสดงนิสัยใจคอของตัวละครแล้ว ยังแสดงความรู้สึกนึกคิดของตัวละครอีกด้วย ตัวอย่างจากตอนอิเหนาลักกุณาไปไว้ในถ้ำ เมื่อกุณาบอกว่าอิเหนาทำให้ตนต้องอับอายหน้าและจะต้องไปเป็นนอชชาวพันทยา อิเหนาก็พูดปลอบโยนเอาไว้ว่า

ดวงเอยดวงสมร

พี่มิให้แกวตายุพาพาล

อันนางจินตะหราวาคี

หากเขาก่อนหยอนมา

พี่ลอมโลมเล่นแต่เชนชู

อันตัวพี่กับเจาก็เข้าใจ

ถึงจะมีเมียก่อนสักนับร้อย

ตามจารีตสุริยวงศ์พึงคเทว

ล้นลมคบค่อนว่าชาน

ไฉนความอัปमानเหมือนนาคา

ใจพี่จะบ่บักปรารถนา

ใจพี่พาลากังวายเป็น

มิได้เลียดเป็นคหิสมัย

ตุนาหงันกันไว้แต่เยาว์มา

ก็เป็นนอชแก่ขดเสนา

โดยได้สัญญาว่ากัน

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย.

จะเห็นได้ว่าบทสนทนาของอิเหนากับกุณาตอนนี้ ทำให้เห็นลักษณะนิสัยของอิเหนาว่าเป็นคนเจ้าชู้ปากหวาน เมื่อพูดกับจินตะหราเมื่อยังไม่พบกับกุณาอย่างหนึ่ง คือ ให้สัญญากับจินตะหราว่า

พี่ตั้งใจสุจริตจริงๆ	ว่าจะเลี้ยงโคมยงให้เป็นใหญ่
แม่ฉันสอด้งจิตที่หักไว้	อันนางอื่นพี่ไม่ไยดี
ถึงศรีปัทมราจะกริ้วโกรธ	ลงโทษก็จะรับใส่เกศ
จะอุ้มชมสอด้งด้วยเหว	อันคานาชาณีพี่ไม่ไป

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย.

ลักษณะนิสัยของอิเหนาอีกตอนหนึ่งที่แสดงให้เห็นความหึงหวงในศักดิ์ศรีของวงศ์เทวา เมื่อย่าหรั่งซึ่งอิเหนาจำไม่ได้ว่า เป็นสียะตรา เขียนผ้าคลุมทับนอนเรื่องอุณรุฒมนาง นางอุสาให้ เกนหลงหนึ่งหรีด (วียะตรา) อิเหนาโกรธมาก ทว่าย่าหรั่งดุนขึ้นเพราะรูปที่เขียนเป็นอุณรุฒนั้น หน้าตาไม่ผิดกับย่าหรั่งเลย และรูปนางอสุภาก็เหมือน เกนหลงหนึ่งหรีด อิเหนาโกรธที่ย่าหรั่งเป็น เพียงชาวป่าอวดค่าแห่งมาดองเกินทน ซึ่งระต้อน ๆ ต่างก็เกรงกลัวตนทั้งนั้น และเมื่อย่าหรั่งลัก เกนหลงไปได้ อิเหนาก็เสียใจที่ไม่สามารถครอบครองน้องได้ให้นาปนศักดิ์กับคนที่ต่ำกว่า มีความรู้สึก อับอาย ดังคำพูดของสังคามาระตากล่าวปรึกษากับพี่เลี้ยงว่า

.. .. .	พระภูมีเศร้าใจไม่สบาย
มิได้ทรงเสวยโภชนา	ทรงโศกโศกาใบเหือดหาย
นอนนึกเห็นว่าย่าหรั่ง	ทวงคืนมิใช่ชาวป่า
เห็นจะเป็นระเคนสียะตรา	กลายเป็นศรีปัทมราคานัก
ทั้งแกลวกเล่าสามารถอาจอง	น่าจะเป็นสุริยวงศ์ลึงศักดิ์
รูปทรงโศกานารัก	ขอบเห็นประจักษ์อยู่ด้วยกัน
ทั้งจรีทกก็มิโกรธา	เห็นจะแก่งแปลงมาเป็นแนมนั้น
แล้วจึงซัดได้เกิดฉัตรชัย	เพราะเป็นวงศ์เดียวกันไม่ทันคิด

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย.

ข้อความข้างบนนี้ได้อธิบายพอถึงลักษณะนิสัยของสียะตราด้วย คือมีความ แก่ลวกเล่าในการต่อสู้ และกล้าที่จะถ่มองของป็นหยี ซึ่งใคร ๆ ก็รู้ว่า เป็นผู้ที่มีความ เก่งกล้า สามารถในการรบที่ระต้อนทุกเมืองไม่หาญที่จะต่อสู้ด้วย ย่าหรั่งกล้าที่จะลัก เกนหลงหนึ่งหรีดนี้ ถือเอาแต่ใจตัวเองตามประสาของคนหนุ่มที่ปรารถนาแรงในเรื่องความรักจึงไม่กลัวตาย ดังที่

ท้าวถนงใจขอชีวิตยารัณกับอึเหนาว่า

อินยารัณลวงเกินดังนี้ ก็ควรที่จะทำแทนทด
 คุ้มตัวเจ้ามีความอับอาย คนทั้งหลายภาษาปรากฏ
 6 แด่พามาขอเจ้าจึงเจือคงค จะไค้ยับยั้งไยนี้
 ถึงยารัณจะเรื่องฤทธิไกร จะต่อสู้เจ้าไค้ก็ใช่ที่
 แต่ใจหมกมุ่นไปด้วยยินดี ไม่กลัวชีวิตจะบรรลัย
 เจ้าอยากอกรรบนทำ เหตุ เห็นแก่รักเรศจงยกให้
 อย่าให้บิดาไค้อายใจ แก่เสนาในซึ่งตามา

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย.

บุษมาเพื่อหนีไปวชบนภูเขาคะหลากันเป็นแฉกหนึ่ง ชื่อหินลาอระสา ประสันตา
 ประศมเขาก็นำความไปทูลบันทึ (อึเหนา) ว่าพบแฉกซึ่งรูปร่างเหมือนบุษมา นั้นพิศพิศใจจึง
 สามารถทำอุบายให้แฉกหนึ่งหินลาอระสาลงมาจากภูเขาคะ และบันทึได้บอกถึงความประสงค์ของ
 ตนกับแฉกหินลาอระสาว่าต้องการนางไปเป็นครองและจะมอบทรัพย์สินสมบัติให้ จากบทสนทนากัน
 ตอนนั้น ทำให้ทราบนิสัยของบุษมาอีกอย่างหนึ่งว่าเป็นคนที่ซื่อสัตย์ต่อสามี (อึเหนา) ไม่ยินดีในสมบัติ
 ที่บันทึมอบให้ (ตอนนั้นทั้งอึเหนาและบุษมายังว่ากันไม่ได้) ดังคำของนางที่ว่า

✓ อย่าเอื่อยอย่าว่า	ข้าไปปรารณามีผิวสอง
โกไคยไค้ครุ่ยไปปูนปอง	จะเห็นวสัฏฐจนอนไพร
ถึงมาครไปพบกับสามี	จะยินดีขายอื่นอย่าสงสัย
สุทัยไม่เสียตาบชีวิต	ว่าแล้วทรมวยก็โศกา

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย.

บทสนทนาของตัวละคร เท่าที่กล่าวมาแล้วนี้ จะเป็นการบอกลักษณะนิสัยใจคอของ
 ตัวละครแล้ว บทสนทนายังช่วยในการสร้างตัวละครให้เข้าใจว่าตัวละครนั้นเป็นอย่างไร ทำให้
 รู้จักตัวละครได้อย่างแจ่มแจ้งขึ้นอีกด้วย ดังคำรำพันของระตูปานยังกับระตูประหมั่นซึ่งเป็นน้องของ
 ท้าวกะหมังกูหนึ่ง เมื่อท้าวกะหมังกูหนึ่งตายแล้ว ว่า

โอ้ว่าพระองค์ทรงยศ
สงครามทุกครั้งแต่ครั้งมา
ครั้งนี้ควรฤมาพินาศ
เพราะรฤกษรสุคสวาทแสนทวี
อนิจจาวิหยาสะก่าเอ๋ย
เสียดแรงเรื่องฤทธิมิกล้า

พระเกียรติปรากฏในแหล่งหล้า
ไม่เคยอัปราแก่ไพร่
เบาจิตคิดปรมาทไมพอกที่
จะหักทวนรฐไม่เชื่อฟัง
เวรสิ่งใดเลยแทนหลัง
มาวอดควายชีวังแท้งเยาว์

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย.

คำร่ำพันของระตูทั้งสองทำให้ทราบว่า ระตูกะหมิงกุนหนึ่งนี้เป็นผู้เก่งกล้าสามารถ
ในการสงคราม ซึ่งไม่เคยแพ้ใครเลย แต่มาตายครั้งนี้เพราะเบาความคิด เพราะความรักลูก
อย่างหลงใหลที่คิดต่อสู้กับอิเหนาซึ่งมีฤทธิ์และศักดาหาพยาก

อย่างเช่นระเด่นกุดารักษ์ซึ่งเป็นเชลยของอิเหนาซึ่งเป็นคนเบาเต็ง ที่มรรคา
ที่เลี้ยงอิเหนาและสั่งความระคายฉลอเลี่ยนเสียดสี เช่นตอนเช้าเมืองกาหลัง อิเหนาสั่งให้ทหาร
ทั้งปวงประหยักริยาหาที่ สั่งความระคายฉลอเสียดสีกุดารักษ์ไปไควว่า ทหารทั้งปวงก็พอใจได้แต่

ระเด่นกุดารักษ์	ผู้เดิวนี่ยังยวนักหนา
ไคจะลูสิ่งใดไปพริบตา	ทั้งปากก็อ้ารับแวงวัน
แล้วกลัวจะเป็นที่ไมห้ามไค	ควยแยบยลกลืนในกวดขัน
เห็นจะยิ่งกว่าคนทั้งนั้น	จะคิดพันทางก็วพรบา

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย.

และตอนที่ทัพของบันทึชนะทัพของระตูมะงาคา ประสันตากั้ลอิเหนาว่า ตัวเขา
ทำสงครามครั้งนี้ด้วยควาความสวามิภักดิ์ เอาตัวเข้าแลกแพะจะสิ้นชีวิต แต่

ระเด่นกุดารักษ์	จะต่อสู้เต็มมือก็หาไม
อ้าปากคุยเพ่อนกันชิงชัย	ตะลึงไปปั๊บจะตกอาชา

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย.

เมื่อตัวละครตัวหนึ่งกล่าวถึงตัวละครอีกตัวหนึ่ง ก็จะทำให้ทราบถึงลักษณะนิสัยและ

รู้จักตัวละครที่กล่าวถึงอย่างแจ่มแจ้ง เช่นกฎการศรัทธาว่ามีลักษณะท่าทางนิพนธ์ สติเลื่อนลอย มีนิสัยชอบอาปาก เป็นต้น

*1.5 แนวคิดของเรื่อง (Theme) บทละครว่าเรื่องอิเหนานั้น ต้องไม่ลืมว่าเค้าโครงเรื่องเป็นพงศาวดารของชาติที่ต้องการจะแสดงอำนาจของกษัตริย์ชาวพระองค์หนึ่งที่ชื่ออิเหนาว่ามีความเก่งกล้าสามารถมาก มีพระราชอำนาจปกครองทั่วแคว้นแดนขวาในสมัยหนึ่ง ซึ่งเรื่องนี้เป็นที่นิยมเล่าเป็นทำนองนิทานแพร่หลายไปยังประเทศใกล้เคียง เมื่อประเทศใกล้เคียงก็มักจะนำวัฒนธรรมของตนสอดแทรกไว้ด้วย จึงเป็นเหตุทำให้เนื้อเรื่องต่างจากต้นฉบับเดิม ซึ่งมักจะเป็นเช่นนี้ทุกเรื่อง ถ้าวรรณคดีเรื่องไหนเป็นของต่างชาติ เมื่อไทยรับมาไทยก็นำมาดัดแปลงให้เข้ากับขนบธรรมเนียมของไทย เช่นเรื่องเวสสันดรชาดก ก็แทรกเกี่ยวกับความเป็นอยู่หรือวัฒนธรรมของไทยไว้ด้วย ดังตอนกัณท์ชุกพรพราหมณ์ผิวเมื่อบีตกันเพราะความไม่เป็นแม่เหยาแม่เรือนของภรรยา นั่นก็คือชีวิตของไทย ๆ และตอนที่นางอนิศาตจกอาหารให้ชุกไปกินกลางทาง เพื่อไปขอสงวนอาหารที่จัดให้ก็เป็นอาหารแบบไทย ๆ เรื่องอิเหนานี้ก็เช่นกันนอกจากแต่งเพื่อเล่นละครให้เกิดความเพลิดเพลินแล้ว ยังแสดงให้เห็นสภาพชีวิตของคนไทยสมัยรัชกาลที่ 2 แทรกอยู่ด้วย เป็นต้นว่าในเรื่องทางศาสนาที่ไต่แทรกความเชื่อเรื่องเวร เรื่องกรรมนาบุญคุณโทษ อันเป็นหลักพุทธศาสนาไว้ด้วย ดังที่อิเหนารำกันถึงบุษยามาว่า

งามพักตร์งานโคมประโคมจิต	ยังเตือนคิดตาอยู่ไม่รู้อยาย
บุญโคโคตองประคองกาย	บาปโกพรากสายสมรไกล
อุปาทองอนเรวเคยพรากสัศว	ให้คู่เคล้าเขาพลัดฤาณ
เวรมาเตือนนุญไฉน	จึงพรากน่องไปให้จรกา

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย.

และรวมทั้งแทรกเกี่ยวกับขนบธรรมเนียมประเพณี ดังเช่นเกี่ยวกับราชพิธีต่าง ๆ เป็นต้น เราจะไม่ทราบเลยว่าเรื่องนี้จะ เป็นเค้าเรื่องทางขวา ถ้าหากว่าไม่มีชื่อเมือง ชื่อบุคคล ในเรื่องที่เป็นภาษาชาวอยุธยา ดังจะกล่าวถึงในตอนหัวเกราะนี้เกี่ยวกับสภาพชีวิตในแบบต่อไป

เพราะฉะนั้นเมื่อเรื่องอิเหนาบาแต่งเป็นบทละครของไทย ก็มีการดำเนินเช่นเดียวกับวรรณคดีไทยเล่มอื่น คือดำเนินเรื่องไปเรื่อย ๆ ซึ่ง บุญเหลือ เทพยสุวรรณ กล่าวว่า

"วรรณคดีไทยมีคจากวรรณคดีตะวันตกในข้อที่ไม่ค่อยได้ตั้งปัญหา การดำเนินเรื่องเป็นไปตามของ
 เล่านิทาน" ¹ และเนื้อหาของเรื่องก็มีแนวความคิดไม่แตกต่างจากวรรณคดีไทยเล่มอื่น ๆ เช่นกัน
 คือเป็นเรื่องของความรักที่มักจะมีเรื่องการรบแทรกเอาไว้อยู่ ความรักในเรื่องนี้ไม่ว่าจะเป็น
 ความรักที่ชายมีต่อหญิงหรือพ่อมีต่อลูก ก็รังแต่ทำให้เกิดความทุกข์ที่จะทำให้ตัวละครคืนรนไห้หลุด
 พ้นจากความทุกข์นี้ เพื่อให้ได้รับความสปรารถนา จึงทำให้เรื่องดำเนินคิดต่อไปเรื่อย ๆ แนว
 คิดในเรื่องรักเป็นเหตุการณ์สำคัญของเรื่องที่ทำให้เหตุการณ์ดำเนินติดต่อกันสืบกัน เช่นเริ่มแต่
 อีเหนามีความรักจินตะหรา เป็นเหตุการณ์อันแรกที่ทำให้ท้าวดาหะโกรธ ประกาศยกขุนมาให้กับใคร
 ก็ได้ซึ่งมาขอโดยไม่คำนึงถึงความต่างฐานะ เมื่อจรรยาขอกลับให้ องค์ปะการะกาหลาไม่พอใจ
 จึงคลุใจให้วิหยาสะกดลงในลูปบุษยาควย ท้าวกะพั้งกุดซึ่งมีความรักลูกยอมทุกอย่างเพื่อลูก
 แม้มันจะไม่เป็นการสมควร จึงยกทัพไปเบียดกาหาเพื่อแย่งบุษยา อีเหนาจำเป็นต้องยกทัพมาช่วย
 เพื่อไม่ให้เสียวงศ์เทว เมื่อนำพบบุษยาก็หลงรัก คิดหาอุบายที่จะแย่งบุษยาเป็นของตัว จึงเห็น
 ได้ว่าในเรื่องของความรักทำให้ตัวละครแต่ละตัวประสบปัญหาอย่างยาก ทดขั้รมาและจะคืนรนไห้
 หลุดพ้นความทุกข์นี้เพื่อให้ได้สมความปรารถนา ทำให้เกิดเหตุการณ์ต่อสมจบความยากลำบากทาง ๆ
 ✓ พระราชนิพนธ์บทละคร เรื่องอีเหนานี้ มีพระราชนิพนธ์เพื่อใช้เล่นละคร กัง
 เพลงยาวทวยเลมว่า

อันอีเหนาเอามาทำเป็นคำร้อง	สำหรับงานฉลองกองกุศล
ครั้งกรุงเก่าเจ้าสทรีเชอนิพนธ์	แต่เรื่องพันทศกหาพลัดพรายไป
หากพระองค์ทรงพิราพปรารภเล่น	ให้รำเล่นเล่นละครคึกกลั่นใหม่
เติมแต้มต่อพิคประดิษฐ์ไว้	บำรุงใจไพร่ฟ้าชาแผ่นดิน

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย.

กันั้นความไพเราะของบทกลอนเพื่อร้องให้เหมาะสมควรกับทำร่า จึงเป็นจุดสำคัญของ
 บทละครว่าเรื่องนี้มากกว่าเพ่งเล็งเรื่องอื่น ๆ เพื่อให้ผู้เกิดความรู้สึกเพลิดเพลิน เพราะจุดมุ่ง
 หมายของการแต่งวรรณคดีทางตะวันออก แต่งเพื่อให้เกิดความรื่นรมย์ เนื้อเรื่องจึงเป็นสุนทราภรณ์
 ทุกเรื่อง

2. สำนวนโวหาร สำนวนโวหารในเพลงละครว่าเรื่องอิเหนามีความไพเราะเพราะพริ้ง นุ่มนวลสมกับเป็นเรื่องของกษัตริย์ และลักษณะของละครในซึ่งไม่ใช่ภาษาโลกโค่นผิดกับละครนอก พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ทรงใช้ภาษาละเมียดละไม ไม่ว่าจะเป็นสำนวนการพรรณนาตอนใดอย่างเช่นในการบรรยายถึงสภาพชีวิตของบุคคลสามัญ เช่นชาวเมืองก็มีความรู้สึก ว่าทรงเข้าใจถึงสภาพความเป็นอยู่ของชาวเมืองจริง ๆ ตัวอย่างเช่น ตอนพิชิตระสณานที่เมืองกาหลง ประชาชน

ทางพวกทางพาทันกลาไกล	มาขึ้นนั่งทั้งใจจะคอยดู
บ้างซึ่งที่วิวาททะเลาะกัน	เสียงสนั่นอึงคึงหนวกหู
ผู้ก็เชื่องใจก็ใบ้	เข้าเบียดขย่งนั่งอยู่ไม่ยากกลัว

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย)

ในเรื่องอิเหนาทำให้ทราบว่า เมื่อมีเหตุการณ์ที่สนใจเกิดขึ้น ทำให้เห็นนิสัยของคนไทยว่ามีความอยากรู้อยากเห็น บางทีก็เกิดทะเลาะแย่งที่กันขึ้นมาเอง ซึ่งในสมัยนั้นและสมัยนี้ก็มีสภาพไม่ต่างกันเลย พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ทรงใช้ภาษาธรรมดาพรรณนาถึง ทำให้เข้าใจและมองเห็นสภาพเช่นนั้นได้ชัดเจน

2.1 สำนวนในการพรรณนาตอนที่ไพเราะ เช่น

2.1.1 ชมธรรมชาติ ซึ่งเป็นบทพรรณนาชมไม้ บางครั้งตัวละครจะใช้ธรรมชาติประหวัดถึงนางซึ่งเป็นที่รัก มีการเล่นคำ เล่นเสียงอย่างไพเราะ ดังเช่นเมื่ออิเหนาระลึกถึงนางจินตะหรา เบื่อปลอม เป็นปณิธานเมืองบันทายในครั้งที่สองก็เปรียบธรรมชาติที่ผ่านพบกับนางจินตะหรา ดังนี้

ชมไม้

ลบหลวอลกลั่นคอกปะหมัน	คล้ายกันกับกลั่นจินตะหรา
เห็นเลือนางแบงบานตระการตา	เหมือนนขาโถมงามทราบวาย
การะเกดสีเหลืองเรืองเรื่อ	เหมือนผิวเนียนวสันตของใส
เห็นชายผ้าสีคามนกาไม้	เหมือนละม้ายชายสไบบังอร
คุดคุดสร้อยฟ้าระยิบระยับ	เหมือนสายสร้อยประดับทรวงดวงสมร

ชมพลาถวิลหาอาวรณ์ พระเร่งรักอัศกรับมา

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย.)

บทพรรณนา เบื่ออิเหนาจากนางทั้งสาม คือ จันทะหรา สะการะวาที และบาทหารัศมี ไปเมืองคานา ก็คร่ำครวญถึงนางทั้งสามโดยไฉนเป็นสื่อเปรียบเทียบได้อย่างไพเราะ โดยเล่นคำ ในแง่ความหมายที่ต่างกันดังนี้

ว่าพลางทางชบถนาก	โผกจับไม้อิงบิ
เบญจวรรณจันฉัลยชาติ	เหมือนวันที่ไกลสาบสูญมา
นางนวลจันนางนวลนอน	เหมือนพี่แนบดวงสมรจันทะหรา
จากพรากจับจากจวนรรจา	เหมือนจากนางสะการะวาที
แซกเฝ้าจับเฝ้ารางรอง	เหมือนร่างน้องบาทหารัศมี
นกแก้วจับแก้วพาที	เหมือนแก้วที่ทั้งสามสั่งความมา
ตระเวนไพรร่อนร้องตระเวนไพร	เหมือนเวรไคให้นิราศเสนา
เค้าโหมงจับโงอยู่เอยกา	เหมือนพี่นัยโงมา เบื่อไกลนาง
คัมแคจับแคสันโคยเคียว	เหมือนเปล้า เปลี้ยกับใจในไพรกว้าง
ชมวิถกนกไม้ไปตามทาง	คะนึ่งนางพลาถวิลโยชิ

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย.)

2.1.2 พรรณนาความรัก เป็นตอนที่ตัวละครเกี่ยวพาราสักกันหรือบทเข้าพระเช้านาง ซึ่งตัวละครฝ่ายชายจะพูดอย่างอ่อนหวานเอาใจ และสร้างความมั่นใจให้ฝ่ายหญิง เชื่อด้วยวิธีต่าง ๆ กัน ดังเช่นวิธีการของอิเหนาที่ยกเป็นตัวอย่างดังต่อไปนี้

เมื่ออิเหนาแสดงความรักกับจันทะหราอิเหนาก็พูดให้สัญญาแก่นางต่าง ๆ นานา และขอความเห็นใจจากนางว่า

เสียแรงที่พยายามช่วยความยาก	สู่ล้าบากผูกปิ่นพนาสนต์
มิได้คิดแก้ชีวิตระวาทชนม์	หวังจะได้คุณลมาหาใจ
พี่ตั้งใจสุจริตกิจจง	ว่าจะเลี้ยงโผบงให้เป็นใหญ่
แนวมิสมถังจิตที่คิดไว้	อันนางอื่นที่ไปโยคิ

ถึงศรีปัทมราจะกริ้วโกรธ ลงโทษก็จะรับได้เสีย
จะอุ้มชมสมรสด้วยเทวี อันคาหาธานีไป

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย)

อิเหนาโสมนางบุษมาในถ้ำทองก็เช่นกัน ก็กล่าววาจาให้นางเชื่อและยินยอม
พร้อมใจด้วย

ถึงจะมีเบี่ยงก่อนสักแต่ว่า ก็เป็นนัยแกล้งแกล้ง

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย)

โดยเข้าใจในอารมณ์ของหญิงว่า หญิงไม่ชอบให้ใครดีกว่าตน และกล่าวต่อไป
อีกว่าการที่ตนลักนางมาไม่ใช่ลูกฉกหรือเพราะความเกลียด แต่ทำด้วยความรัก แต่ไม่สามารถจะ
หาอะไรมาเป็นเครื่องแสดงความจริงใจได้ เพราะฉะนั้นถ้า

แนบแนบจะจืดจางออกไปได้ จะประจักษ์แจ้งใจเจ้าทุกสิ่ง

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย)

อิเหนาได้พยายามพูดให้นางเห็นใจตนต่อไปอีกว่าถ้านางบุษมาไม่ยินยอม ตนก็จะ
ขอลาตัวกันไปโน่นและจะไม่ขอกลับไปเมืองพม่ายอีก เพื่อให้บุษมามีใจว่าอิเหนานั้นมีความ
รักต่อนางจริง ๆ

✓ 2.1.3 การพรรณนาความงามของตัวละคร นอกจากจะพรรณนาถึงรูปร่าง
ของตัวละครโดยตรงว่ามีความงามอย่างไรแล้ว พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ยังมี
พระปรีชาสามารถที่จะบรรยายถึงความงามของตัวละครจากคำพูดของตัวละครตัวอื่นกล่าวถึง และ
กิริยาอาการของตัวละครตัวอื่น ดังเช่น เมื่อชาวเมืองกาหลงเห็นอุณากรรณ ก็บอกแก่กันว่า
อุณากรรณ (บุษมา) นั้น "งามดังจะหายไปกับตา" หรือเมื่อชาวเมืองพม่ายเห็นอิเหนาก็ว่า
อิเหนานั้น

..... งามดังอัญญาแห้ว

พิศวงงงไปไม่พริบตา หัวทั้งไฟฟ้าประชากร

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย)

ความงามของบุษบาทำให้คิดว่าคงจะงามมากกว่าภรรยาของจรกา เมื่อเห็นนาง
ในขณะที่ตนกำลังเสวยอาหารอยู่นั้น ถึงกับ

เสวยพลางทางคะลิ่งลิบเคี้ยว	แลเหลียวคูนางพลางรับขวัญ
เสนาหาอวรณ์ผูกพัน	หมายมั่นกระหม่อมกริไฉน
พระเชษฐาสันกายเป็นหลายที	จะรู้สึกสมประคึกก็หาไม่
ลืมนายสาวสรวรค์ก้านลิโน	ลืมลัวท้าวไฉนก็

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย.)

2.1.4 การพรรณนาเครื่องแต่งกาย เป็นตอนพรรณนาเมื่อตัวละครอาบน้ำ
แต่งตัวเสร็จแล้ว ในแต่ละคราวที่แต่งตัวไปทีใดก็ตาม ก็มีการอาบน้ำแต่งตัวใหม่ เพื่อ
แสดงลักษณะนิสัยของชนไทยว่าชอบความสะอาด และในการพรรณนาทุกครั้งจะไม่ซ้ำกัน ทั้งเช่น
เรื่องอิเหนานี้ พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ทรงมีพระปรีชาสามารถที่ชมตัวละครใน
ขณะที่แต่งตัวได้ไม่ซ้ำกัน ตัวอย่างการแต่งกายของอิเหนา

น้ำใสไข่มุกพุ่มทอง	ผินผินหันสนอง เขารองสู
ทรงสนับนักรรณกำภู	หอมระรื่นชื่นชกกลิ่นระมด
สอศิโรตม์ เพลา เนหาหวง	โอบพิศตพมวงงานชด
ฉลององค์อินทรธนูสะบัดคด	คูประดับนรกตรจนา
เจียรระบาททาดสุวรรณแววรับ	กรองศอชนสลับทอองสา
ทาบพิศพิศทรวงดวงจินดา	พาหาพาหุรัดทองกร
ขำบรงค์ลงยาประดับเพชร	แต่ละ เบี้ยยอดใหญ่ เทามัวออน
ทรงงามมงกุฎกรร เจียรกรร	กรายกร กนกวิจจรดี

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย.)

การแต่งกายของอิเหนาอีกตอนหนึ่ง ซึ่งจะเห็นว่า การพรรณนาไม่ซ้ำกับตอนแรก

ทรงสนับนักรรณกำภู	น้ำคอกไม้ใสสดเกลสร
เสด็จทรงสนับนักรรณกำภู	สนับ เพลา เจริญงามทรง
ภูษาลายชายขอสามชั้น	เจียรสุวรรณไว้วางหางหงส์

หอยหน้าคาคทองฉลององค์	เจียรระบาตบรรจงครุยแครง
ทองกรพาทูร์คัสเกร็จ	สังวาลเพชรประดับระยับแสง
พิฆทรวงดวงกุดั่นจินกาแดง	ทาบพิศพิศแพรงงามพลอย
ทรงขำมรงค์เพชรมงกุฎแก้ว	กรรเจียรจรรยาพรแว่นหอย
กุมกริชฤทธิไกรไร่นอย	แล้วคลาคลัดเฝ้าขึ้นโหมย

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย.)

2.2 ส่วนนวนโวหารที่เป็นกวี

ในบทละครว่าเรื่องอิเหนาเปรียบเทียบคำที่เป็นกวีและความหมายกวีในหลาย

ตอน เช่น

– ตอนท้าวเกรไพลอบประโคมสรวลให้คลายทุกข์ถึงการตายของนารดา
ที่เมืองหมันทยา โดยทองการสอนว่า ผู้ใด ๆ เกิดมาแล้วต้องตายทั้งนั้น ดังกลอนว่า

อันเกิดแล้วไปเกล้าบรรณา ทังพรหมินทร์อื่นทราภิเหมือนกัน

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย.)

– ตอนอิเหนาคร่ำครวญเสียดาญญา เมื่อจวนจะเข้าพิธีแต่งงานกับ

จรงกาวา

บุญโคโคทองประคองกาย นาบไศพรากสายสมรไกล

ฤาปางก่อนเราเคยพรากสัว ให้เกล้าเขาพลัดฤาโฉน

เวรมาเตือนทวนไฉน จึงพรากนงไปให้จรงกา

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย.)

กวีตอนนี้เป็นการเล่นถึงเรื่องเวรกรรมแต่ชาติปางก่อนว่าใครทำอะไรไว้
อย่างไร ผลกรรมอันนั้นย่อมตามสนอง ดังพุทธภาษิตที่ว่า "ใครทำดีได้ดี ใครทำชั่วได้ชั่ว"

– ตอนอิเหนาปลอบนุมา เรื่องการสอนไปให้วันไหวไปกับคำพูดนิทานของ
คน โดยกล่าวว่า เป็นเรื่องธรรมดาที่คนที่ชอบพอกันก็ผูกถึงกัน ในทางที่ดี คนที่มีความเกลียดกันก็ใส่
ร้ายซึ่งกันและกัน ถ้าเราเป็นคนก็อยู่แล้วก็ไปควรจะวันไหวไปกับคำพูดของคน ซึ่งเปรียบกับ

"พายุพิภพญา" ย่อมไม่มีความสะทึงสะเทือนอันใดกึ่งนั้นนั้น ดังกลอนว่า

อันความพิณบินร้าย	มีทุกหญิงชายนะโฉมศรี
ที่รักก็เห็นว่า เป็นค	เพิ่มชอบพิณินทา
อันว่าร้ายเราผู้รักนาศัย	ดังพายุพิภพญา
บรรดาพยานยอมกล่าวมา	จะกลัวความนิทาไปว่าไร

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย)

นอกจากสำนวนโวหารที่เป็นที่ศรัทธาใจแล้ว ก็ยังมีสำนวนโวหารที่เป็นขลุ่ยพ่น
อุปมา ที่ทำให้ความหมายของถ้อยคำ เห็นชัดขึ้น ดังนี้เช่น

◀ ทอที่เลี้ยงกลัวความผิดจะปิดบังในการที่เฝ้าเห็นได้เสียกับจินตะหราไว้
โดยเปรียบเทียบกับควนไฟว่า

ควนไฟใครทอนจะปิดมิด

— ทอนท้าวกะหังบุหงาถึงความรักที่ตนมีต่ออวยาสะกัญเป็นลูกว่า ทนนั้น
เปรียบเหมือน

ดังพฤษภพนาวัน จะอาศัยเพราะลูกเหมือนกล่าวนา

— การ เปรียบความไม่คู่ควรของวงศ์ตระกูลกับวงศ์เทวคา มีการ เปรียบเทียบหลาย
อย่าง ดังนี้คือ

จากสารของลำสาที่มิไปขอขมาจากท้าวคานา

ดังจอมปลวกกับพระสุเมรุมาศ	ดังชาติมฤคกับไกรสร
ดังพันปีกับอัปพร	บ่อนเปรียบได้เห็นไกลกัน

อนุชาของท้าวกะหังบุหงาถึงเหตุที่วงศ์เทวคานามีฤทธิ์อำนาจมาก และเป็น
เมืองขึ้น

กรุงกษัตริย์ขึ้นขึ้นกับมัย	เรา เป็น เมืองน้อยกระจิริด
ดังหิ้งหอยจะแข่งแสงอาทิตย์	เห็นนิครบขมูรามา
ทอนท้าวกูเร้นพบถึงความไม่คู่ควรระหว่างวงศ์ตระกูล	และวงศ์เทวคาว่า
เสียดาบนักศักดิ์เราจะหมองมัว	ดังหงส์ไปกลัวตระกูลกา

ตอนนางสนมท้าวคานา เห็นจรรกา ก็เปรียบ เปรยจรรกากับบุษบาที่ไม่คู่ควรกันว่า
เหมือน

คังเอาปัดชีรายราที	ปนมนีจินตาคำควร เปื่อง
กลางถนวาระตุจะถูกรอง	คังเพชรผูกเรือนรองควยทองเหลือง
เหมือนทองคำธรรมาทรวงเรือง	มารู้กับกระเบื้องไม่ควรกัน

ตอนที่เลี้ยงปลอบบุษบาให้เห็นอิเหนาดีกว่าจรรกา โดยเปรียบเทียบจรรกาที่ไม่คู่ควร
กับบุษบา เหมือน

คังปัดปนศรีมนัโชติ	หฤโหดเนื่อน้ำคำศักดิ์
พิศไทนก็ไคแต่ทรลักษณ์	จะสมพักตรสักสิ่งก็ไม่บี

การ เปรียบเทียบความรักว่า เหมือนดังกระแสน้ำไหล จากตอนที่จินตะหนักรำครวญ
เมื่ออิเหนาจะไปช่วยปราบศึกที่เมืองคานา จินตะหนามีความกลัวว่าอิเหนาจะทอดทิ้งตน จึงรำครวญ
ว่าพันถึงความรักที่ตนมีต่ออิเหนาว่า

แล้วว่าอนิจจาความรัก	พึงประจักษ์ถึงสายน้ำไหล
ทั้งแทะจะเชี่ยวชาญ เป็นเกลียวไป	ที่ไทนเลยจะไหลคืนมา

ความไม่สับสนในความรักของอิเหนาที่มีต่อบุษบาที่ใช้คำอุปมาอุปไมย เปรียบว่า
ใจอิเหนามีความรักทรนทรายเหมือนอยู่ในไฟที่ไม่สามารถจะหาวิธีใดจะได้บุษบามาครองได้ ซึ่ง
ทำให้อิเหนาทุกข์ใจมากเหมือนยกภูเขาทั้งลูกมาหยอก พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย
ทรงใช้ถ้อยคำ เปรียบเทียบกับกิริยาอาการของตัวละครได้อย่างเหมาะสม ดังที่อิเหนากล่าวกับ
พี่เลี้ยงว่า

น้องจะใคร่กลั่นใจให้คุ้มจิต	สุดคิดที่จะทนทานไค
อันความรักทรนเป็นพันไป	คังนอนอยู่ในอัครคักงด
หนักอึ้งดังยกภูเขาหลวง	มาพันหวังให้แยกแตกฉาน
แม่มามาตรมวญมุศสุคปราช	ก็ดีกว่าทราบไม่สมคิด

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย)

การเปรียบเทียบความเสียคาญเมาที่อิเหนาไม่เท่าในตอนที่แรก เพราะบัวแต่
ไปหลงรักจินตะหรา เมื่อภายหลังเห็นเมาว่ามีความงามและศักดิ์ศรีสูงก็เสมอกัน อิเหนาก็มี
ความเสียคาญที่ไม่อาจจะเรียกร้องโทษมา เป็นของตนได้ เพราะเมาได้เป็นคู่หมั้นของจรรยา
แล้ว ดังนั้นอิเหนาเมื่อคิดแล้วก็เจ็บใจตนเอง ซึ่งกว่าจะ

ถูกใจก็เลิกคิดแล้ว คงดวงแก้วคงต้องแผนผา
ร้าวระย้าจืดเจ็นอุรา ประหนึ่งว่าจะวายชีวิ

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย.)

3. การใช้ถ้อยคำ

ถ้อยคำของบทละครในเวลาใช้จะต้องพิถีพิถัน เพื่อให้เกิดความไพเราะสละสลวย
ให้เหมาะสมกับท่ารำด้วย ไม่ใช่ภาษาตลาดอย่างละครนอก เพราะละครในเป็นเรื่องเกี่ยวกับ
กษัตริย์ จึงไม่นิยมแสดงเรื่องตลกหรือหยาบคาย แต่มีความมุ่งหมายสำคัญที่ศิลปินว่าต้องงดงาม
เหมาะสม ถ้าจะเน้นพจนานุกรมที่เป็นบทของตัวละครที่ร้องลงนาหรือนางกำนัล ดังเช่นเรื่องอิเหนา
ผู้ทำให้เกิดอารมณ์ขันได้แก่ตัว ประสันตา กุศารักษ์ และนางกำนัล

3.1 การใช้ถ้อยคำของตัวละคร

บทบาทของตัวละครในเรื่องอิเหนาทุกตัวดูสมจริง ไม่ว่าตัวละครจะตกอยู่
ในอารมณ์ชนิดใด เพราะพระปรีชาสามารถของผู้ทรงพระราชนิพนธ์ที่ทรงเลือกสรรถ้อยคำให้ตัว
ละครพูดถ่ายทอดอารมณ์ออกมาให้ดูเหมือนบุคคลจริง ๆ เป็นต้นว่า ตัวละครที่อยู่ในอารมณ์โกรธ
อารมณ์แค้น จะใช้ถ้อยคำพูดที่เหี้ยมโหด ตักพ้อ ถูอาหรือแค้นกันตัวละครอีกฝ่ายหนึ่งให้สอพลอ
กับอารมณ์ของตน ซึ่งพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ทรงใช้ถ้อยคำเหล่านั้นได้งดงาม
มีความหมายกินใจ ลึกซึ้งและเกิดความไพเราะด้วย

แสดงความเหี้ยมแค้น คำสารของท้าวทุเรษณ์ไปถึงระตูหมันหยาทที่ลอย
เป็นใจให้อิเหนาได้กับจินตะหรา จึงมีผลให้ศึกติดเมืองคาทา ก็ทรงใช้ถ้อยคำเหี้ยมแค้นให้ตัวละคร
ที่เป็นฝ่ายผิดเกิดความละอายใจได้ ดังนี้

.....
มีราชชิตายาใจ

วาระหมันหยาท เป็นผู้ใหญ่
เกล่งไหแต่งตัวไว้วายา

จนลูกเรารั้งลูกหลานกัน ไปหลงรักผูกพันกันหมาย
จะให้ซึ่งผิวเขาเด็กตาย ช่างไม่อายุไพรฟ้าประชาชน

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย)

ตอนที่ท้าวกะหมังกุหนิงติดเมืองคานา ท้าวคานาก็ถามสุหรานากงว่า ท้าวกูเรปันจะให้ใครมาช่วย เมื่อทรงทราบว่าจะหักตะปาคีและอิเหนาจะยกทัพมาช่วย พระองค์ก็ไปทรงเชื่อว่าอิเหนาจะยกทัพมาช่วยป้องกันเมืองคานา และพุดจาแค้นอิเหนาตามอารมณ์ริ้วของพระองค์ เพราะเชื่อว่าอิเหนาคงไม่ยอมมา

เห็นจะรักเมียจริงยิ่งกว่าญาติ ไทจะคลาจากเมืองพันทนาได้ เพราะเมื่อท้าวกูเรปันมีสารไปหลายหนหลายครั้ง อิเหนาก็คิดเบือนไม่ยอมจากเมืองพันทนา และยังบอกปิดการแต่งงาน ครั้นนี้ก็คงเช่นกัน ดังที่ท้าวคานาประชดว่า

ถึงมาตรจะมาก็จำใจ คว้ากลั้วภัยพระราชบิดา
เราอย่าคอยเขาเล่นะหลานรัก กับหนารบไปดีกว่า

แสดงอารมณ์สตรี ในตอนที่กล่าวถึงอารมณ์สตรี พระองค์ทรงใช้ถ้อยคำถ่ายทอดอารมณ์ออกมาได้อย่างเข้าใจและเหมาะสมกับบทบาท ดังเช่นตอนจินตะหราแค้นใจอิเหนาที่จะไปป้องกันเมืองคานา ก็เกิดความระแวงว่าอิเหนาจะไปหาบุษมา ตอนนั้นก็ทรงบรรยายถึงกิริยาท่าทางจินตะหราที่อยู่ในอารมณ์โกรธและแค้นใจให้เห็นภาพพจน์ คืออาการที่จินตะหรา "สะบัดพักตร์ผินหลังไปบังคม" พร้อมทั้งเมื่อพูดออกมาจึงมีการพูดควยวาจาหลาสนิคปนกัน ซึ่งมีทั้งเห็นแก่ศักดิ์พอ ประชดประชัน และน้อยใจประดักกันออกมาดังนี้คือ

พูดเห็นแก่อิเหนาว่า

พระจะไปคาหาปราบข้าศึก ฤว่าลึงลูกหลานกัน
ควยสงครามในจิตยังติดพัน จึงบิดผันพจนามาอย่า

พูดศักดิ์พอว่า

ไท่ไหนพระผ่านฟ้าลัญญ์นาง จะปกป้องครองความพิสมัย
ไม่นิราศแรมร้างทางไกล จมรรลยขอควยไปช่วยกัน

พูดประชดประชันว่า

พระวาจาว่า เชื่อ เป็นพยานัก	จึงหลงรักภักดีไม่เคียดแค้น
พาซื้อสุวิ ศกิดคำคัญ	หมายมั่นว่า เบตตาราณี
มีรับอาภัพกลับกลาย	จะหลีกเลียง เบี่ยงเบนนำพาหนี
ยังสับสนสัญญาที่เท่าที่	ก็รอเฝ้าพระ จะกลับคืนมา

พูดด้วยความเสียใจและด้วยความน้อยเนื้อต่ำใจในวาสนาของตัวเองว่า

โอวว่า เสียกายตัวนัก	เพราะ เชื้อล้นหลงรักจึงชั่วจิต
จะออกซื้อฉ้อชั่วไปทั่วทิศ	เมื่อหลังคิดผิดแล้วจะโทษใคร

ตอนนี้อเหมายไปง้อจินตะหราพร้อมกันให้เหตุผลว่า ที่ไม่กลับเมืองหมันหย่า เพราะ
ได้รับคำสั่งจากท้าวภูเบศน์ให้ตามหาบุษมา แต่จินตะหราก็รู้ทันว่าอเหมายผูกปดก็เคืองแค้นพูดประชด
ประชันว่า

พระต้องถามหาคุณนางงับ	ยังจะมาพัวพันอยู่ที่นี้
เชิญเสด็จจรจรลี	ไปสมศรีที่พงศวงศ์เทว
น้องนี้ทำศึกกริกร้าว	ทั้งศึกกลัวจะไต่อาบชายหน้า
ถ้าพระองค์ยังทรงเบตตา	อย่าอับอายเชิญไปให้สำราญ

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย.)

ตอนนี้อเหมายไปแก่งสยที่ในเมือง บูหมาก็ระแวงว่าอเหมายไปรักคนจริง และ
ก็พูดต่อว่าอเหมายว่า

ไทนันสัญญาพาที	ว่าจะครองไมตรีไมตรีหน้า
อันถอยคำมั่นหมาย	ไม่รู้เลยว่าจะกลายเป็นมารยา
จะไปแก่งสยที่ในเมือง	ถ้าจะไปแก่งเมืองหมันหย่า
แผนพระเสด็จไศลคลา	จะกลับมาถามิมาก็เท่ากัน

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย.)

แม้ตัวละครผู้ใหญ่เช่นองคิระโหมสุริของท้าวดาหเอง ยังอดที่จะพุดจาเห็นแหม
อิเหนาไม่ได้ ทอนอิเหนาเขาเฝ้า ซึ่งพระบาทสบเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ทรงเขาพระทัยใน
อารมณ์ของมนุษย์ผู้ถูกทรมานว่า เมื่อมีความโกรธ ความแค้นก็มักจะระบายอารมณ์ออกมาเป็นคำพูด ใน
ตอนนี้ประโหมสุริพูดประชดอิเหนาอย่างถี่ถ้วนระบือคราว่า

“ เพราะลูกเจ้ากรรมทำแค้นชด	จนวิวิธบ้านเมืองได้เคืองเขื่อง
ทั้งทุกข์ทั้งอายไม่วายเว้น	เลือกการจะกระเด็นอยู่เป็นนิจ
มันช่างอาภัพอัปลักษณ์	ไปได้พึงพำนักแค้นสัณนิท
ให้ข้าเสียวงศาสุราฤทธิ	เจ็บช้ำน้ำจิตเป็นพันไป
นี้หากว่าบินักดา	ได้เป็นที่พึงพาอาศัย
สังหารศัตรูก็เวียงชัย	ภักดีมีใจช่วยเจ็บแค้น
จึงมิได้เป็นเบื่องขึ้นเขา	บุญคุณของเจ้าเป็นเหลือแสน
ไม่มีของทองใจจะตอบแทน	ถ้าแผนมลายูชกาเรา
ยังมีได้ให้แก่จรรกา	จะยกให้เป็นข้าของเจ้า
นี้กว่าวิบากกรรมทำเนา	ลูกคนหนึ่งเราไปเสียกาย

(พระบาทสบเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย.)

3. ความไฟเราระจากอำนาจนาและความสะดวก

ความไฟเราระจากบทละคร เรื่องอิเหนามีอยู่มาก เช่นในการพรรณนาขรรชนชาติ
ควบคู่ไปกับการบรรยายกิริยาเสวราโศกของตัวละคร ซึ่งนอกจากจะทำให้เกิดความสะเทือนอารมณ์
ไปกับตัวละครแล้ว ยังเกิดความไฟเราระอีกด้วย ดังเช่น

ทอนอิเหนาเสวราโศกถึงจินตะหรา สะการะวาที และนางมาหยารัศมี ขณะ
ที่เดินทางไปเมืองกาหาเพื่อป้องกันข้าศึก ก็ใช้ฉากเวลาคำคืนพร้อมกับขรรชนชาติที่ปรากฏขึ้นในตอน
นั้นสร้างบรรยากาศให้อิเหนารำลึกถึงนางทั้งสามคนอย่างอาลัยอาวรณ์ด้วยการใช้คำบรรยายกิริยา
ท่าทีที่ตัวละครแสดงออกมา ดังนี้

เวลาคึกเคื่อนทกมกร้อง	ระวังไพรไถ่กองกระชั้นชั้น
เสียงคุเหว่าเราเรียกหา	ฟังวันว่าเสียงทรายว้าย

พระลูกขึ้นเหลืบแฉะเงา
ลมรายรวบรสสุมาจับ
ยิ่ง เกลืบลูกกลมกลุ่ญจิตพิทวง
กลิ้งกลับสับสนทนรอน

เจ้าถามวาร์วรับกฤดาณ
หอมเหมือนกลิ่นสไบบังอร
ทอทองคล้องกับบรรจถรณ์
กรตระกองกอกหมอนนอนอุทัย

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย)

การใช้ธรรมชาติเปรียบเทียบกับนางผู้เป็นที่รัก โดยการ เล่นคำ เล่นเสียงที่เหมือนกัน แต่มีความหมายต่างกัน คือความหมายหนึ่งหมายถึงชื่อของไม้หรือนกโดยตรง อีกความหมายหนึ่ง หมายถึงนางหรือเหตุการณ์ที่ผ่านมาแล้ว แต่ตัวละครยังมีความพึงใจอยู่ เช่น กอนธิเหนาเกินทาง ไปชมก่าที่สังคามระดาเตรียมไว้ เพื่อเตรียมการลักบุบมาไว้นั้น ขณะที่เหนาเกินทางไปนั้น ก็ได้ยินเสียง

โกษฐ์กระชั้นฉ่ำเฌอบ
เห็นนางนวลนิกนวลนิกา
เบญจวรรณเหมือนวันเมื่อเข้าเฝ้า
นกกะแลแลลับพยับกรวด
กระรุมพยับเจ้าที่เข้าใหญ่
แวนเกล้าเกล้าคูปินมา
จากพราจากรังเรื้อง
กรวดคะนึ่งถึงยอดเขาวมาลย์

บุหง เรือบรื่องรับจับพฤษา
นวลพัททราของละวองนวล
ไคเห็นเจ้ากองใจอุทัยวน
แลตามทราวมสงวนจนลับตา
เหมือนเมื่อไปใช้บนบานญา
เหมือนเกล้าเคียงกัลยาประคองพาน
เหมือนจากน้องมาในไพรสานต์
พลาง เร่งทวยหาญคลาไคล

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย)

กอนธิเหนาชมสวนที่ตกแต่งไว้ก็ใช้ไม่ เป็นสื่อนึกถึงนางบุษบาและความหลังดังนี้

เหลืบเห็นคอกปะหนัสนาคัญคิก
เห็นคอกไม้ไผ่ลอยในคงคา
เห็นเลืบนางเหมือนอย่าง เลืบน้อง

เหมือนวันพลีชีวิตกวนชา
เหมือนเปื้อลอบบงลาให้เทวี
พี่ประคองเนื่อนวลเจ้าชวนพี่

เห็นโลกสาขาริมวาริ

เหมือนทรงโคกโคกัระกำใจ

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

ไขนกกเป็นสื่อถึงนางที่รักที่มีความไพเราะอีกตอนหนึ่งคือเมื่อหนีเหินจากจินตะหราไป
เมืองกุเรปัน เพราะถูกเรียกตัวกลับ ก็มีความไพเราะไม่แพ้พจนนกะตอนอื่น ๆ ทั้งนี้ คือ

✓ เค้นทางพลาง เมรุภรรยาภิ
หอมประหินเหมือนกลิ่นทรามวัย
สกุณาพญูเคียงบิน
โนรี เรียงหนานนาคคม
นกขิงบินโผเข้าพงพี
สีชมพูเหมือนสีสไบบาง
นางนวลเล่นน้ำอยู่ในหนอง
ชบพลางทางระทดกำสรคทอง

เคียรคานคองคอกออกไสว
ภูในยถวิลหาปรารภ
เหมือนเคียงพักตร์ทักขิณพระศพ
เหมือนพี่แสวงกระตบอ้งสานาง
เหมือนเจ้าเกินหนีพี่ไปให้ห่าง
ที่เปลี่ยนมากลางทางหนองค
เหมือนนวลน้อง เมื่อศนาในสระสง
ให้บริรักษ์คู่จรจรัส

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย)

ความไพเราะสะท้อนอารมณ์ที่ไม่มีธรรมชาติเข้ามาเกี่ยวข้อง ก็ตอนที่ประไพ-

สุหรี เมืองกุเรปัน กร่ำกรวดเมื่อหนีเหินเสียใจจนสลบไปเมื่อเริ่มงานแต่งงานของบุษบา ก็ทรงใช้
คำในการบรรยายถึงความรักที่แนบต่อลูกได้อย่างซาบซึ้ง และแม้ในการใช้คำแทนตัวบุคคลผู้เป็นลูก
ก็ใช้คำแทนชื่ออย่างไพเราะ ให้เห็นถึงความรักความทะนุถนอมที่แนบต่อลูกอย่างสุดซึ้ง เช่นเรียก
ลูกว่า "ขวัญข้าว" "ขวัญแม่" ดังนี้

โอว่าลูกรักของแม่เอ๋ย
เลี้ยงเจ้ามาจนเจ้าจำเร็ดวัย
เขาคำว่ารุ่งมดงเจ้า
บักนี้วงคำก็มาพร้อม
พอไม่ฝันพักตร์มาทักทาย
.....

ทราชมเชยผู้ยอคิดพิสมัย
แม่มีไหมคไก่อไรคอม
ขวัญข้าวแม่สุดแสนถนอม
หอมลอมขวัญแม่ผู้ปลื้มใจ
ตายจากแม่แล้วจำเริญ
.....

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย)

หรือทั้งก่อนที่เฝ้าหน้าไถ่มาบมาสมาใจแล้วจะเดินทางไปแก้ความสงสัยที่เมืองกาหา
ก็มีกิริยาอาการเศร้าโศก พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยก็บรรยายถึงอาการของตัวละครตอนนีให้
เห็นภาพพจน์และเกิดความรู้สึกเห็นใจไปทั่ว ดังที่บรรยายว่า

ไถ่ขึ้นกระชั้นเสียดอกเห่าแว่ว	รุ่งรางสว่างแล่นระแแก้ว
ว่าใจจำพรากจากวรล	โคมครุอยู่จึ่งก็พี่ชอลา
นึกคะนึงถึงฝันยิ่งพรันใจ	เพ็ญเจะไม่ได้คืนมาเห็นหน้า
พระแต่งขึ้นฝันใจโคลกลา	เสด็จมาจากแท่นมรรณใน
ให้กำสละตระทระทวยองค์	มีใครเดินดำรงไปได้
เหวี่ยงหลังสั่งความนางหรรณวีย	พระมีใครจะนิราศกลาคคลา
แต่ทอดถอนญทั่วมาลัยนัก	ยิ่งเป็นห่วงห่วงหนักเสนาหา
เห็นโคมยงทรงโศกโศกา	พระกลับมาสวมสอออกออกไว้
จุฬาลงกรณเชยปางทอง	แล้วพลอยว่านวลนงอวยาร้องให้
จงกลืนกลืนกันแสงโศกลา	พี่ไปไม่ว่าจะมาพลัน
สั่งเสด็จเสด็จจวลี	ภูมิเหลียวกลับมารับขวัญ
อวรณ์หรือเวทิจาใจ	ทรงธรรมดอนใจแล้วโคลกลา

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย)

บทละครเรื่องอิเหนาพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย
มีความยอดเยี่ยมในทุกด้าน ไม่ว่าจะเป็นบทละครหรือในฐานะที่วรรณคดี ก็ให้ความบันเทิงใจแก่ผู้
และผู้อ่าน

ในฐานะที่เป็นบทละคร ก็มีคุณค่าเด่น เพราะการใช้อรรถาธิบายละเอียดละไม
เหมาะสมกับท่ารำ ในการพรรณนาและบรรยายก็มองเห็นภาพพจน์หรือเข้าใจลักษณะอาการของตัวละคร
ถึงเช่น เมื่อจินตนาไปเฝ้าอิเหนา ก็บรรยายถึงความยากความขวยเขินของสตรีที่ถูกบุรุษลอบมอง
ได้อย่างสมจริงและไพเราะด้วย ดังนี้ คือ

เมื่อนั้น	จินะพรวาทีมีศักดิ์
เห็นอิเหนาเฝ้าคู่อศุณิก	นั่งลักษณะแอบหลังพระชนนี
พลาบขมาบชายเนตรคูเชษฐา	นัยนาแลสบกัหลบหนี
หมอบเมียงเอียงอายเป็นท่งที่	เทวีช่วยเขินสะเทือนใจ

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย)

บทละคร เรื่องอิเหนา เข้าลักษณะแบบแผนของละครอย่างนี้ ก็เห็นจากเนื้อหา
ในบทละครที่มุ่งหมายที่ท้าวเป็นสำคัญ คือให้ตัวละครว่างาม ไม่มุ่งหมายที่จะแสดงให้โลกโคจร
ตลกขบขันเช่นละครนอก พระมหากษัตริย์ก็ไม่คลุกคลีตลกกะนองอยู่กับไพร่เช่นละครนอก ทั้งนี้
ในทุก ๆ ตอนจะเห็นความไพเราะของถ้อยคำที่ร้อยให้เหมาะสมกับตัวละครและท้าว

ในฐานะที่บทละคร เรื่องอิเหนาเป็นวรรณคดีก็ให้คุณค่าแก่อ่านทุกด้าน เช่นให้
ความบันเทิง ความรู้ และความสะอาดใจจากการอ่านบทกลอน อิเหนาจึงเหมาะสมที่
ได้รับการยกย่องว่าเป็นยอดของบทละครว่า.  ๖๖

วิเคราะห์สภาพชีวิตความเป็นไปในเรื่องอิเหนา

บทละครอาจจัดเข้าเป็นวรรณคดีประเภทหนึ่งอย่างก็เพราะมีลักษณะหลายอย่าง เช่น ส่วนนวนิหารไพเราะสละสลวย คำทุกคำมีความหมายและโน้มนำจิตใจของผู้ผู้อ่านให้เกิดความสะเทือนอารมณ์ได้ นอกจากนั้นบทละครก็เช่นเดียวกับนวนิยายที่อาจให้ความเพลิดเพลินใจกับผู้อ่านวรรณกรรมละครอาจทำหน้าที่บันทึกเหตุการณ์อันเป็นสภาพชีวิตความเป็นไปรวมทั้งขนบธรรมเนียมประเพณีในสมัยของผู้แต่งได้อย่างละเอียดถี่ถ้วนยิ่งกว่าหนังสือประวัติศาสตร์ การที่เราไม่จัดว่าหนังสือประวัติศาสตร์เป็นวรรณคดี เพราะหนังสือประวัติศาสตร์เป็นบันทึกเหตุการณ์ที่เป็นข้อเท็จจริงเฉย ๆ ไม่มีลักษณะการแต่งที่จะชวนใจให้เกิดความสะเทือนอารมณ์ได้

วิทย์ ศิวะศรียานนท์ ได้ให้ความหมายของ "วรรณคดี" ว่าเป็นบทประพันธ์ที่รกรุงรังใจผู้อ่าน ปลุกมโนคติ ทำให้เพลิดเพลินและเกิดอารมณ์ต่าง ๆ ละม้ายคล้ายคลึงกับอารมณ์ของผู้ประพันธ์ วรรณคดีอาจสอนใจเราได้ทางอ้อม แต่ไม่ใช่หนังสือเทศน์ และอาจเปิดหูเปิดตาเราโดยให้เราได้เห็นชีวิตและแง่ของชีวิตแปลก ๆ ต่าง ๆ ...¹ และ

ศาสตราจารย์ ดิกเคสัน (Prof. Dickason) ผู้เชี่ยวชาญทางวรรณคดีอเมริกัน เขียนไว้ว่า "วรรณคดีเป็นผู้ให้หัวฟรีแก่เราที่จะท่องเที่ยวไปทุกประเทศให้เห็นวัฒนธรรมของประเทศนั้น ๆ ทุกยุคทุกสมัย วรรณคดีเป็นเครื่องทำให้เราเข้าใจตัวของเราและสมัยของเราดีขึ้น วรรณคดีนับว่าเป็นทายาทของทุก ๆ สมัย"²

บทละครว่าเรื่องอิเหนานี้มีความไพเราะคมคาย ส่วนนวนิหารลึกล้ำซึ่งจิตใจใคร่ใคร่ล้าไว้แล้วในบทที่ 4 และในฐานะที่บทละครว่าเรื่องนี้เป็นวรรณคดีด้วย ก็ย่อมปรากฏสภาพชีวิตความเป็นไปในสมัยของผู้แต่งไว้ด้วย แม้เรื่องนี้จะเป็นเรื่องของคนชาวกรุงศรีอยุธยา แต่จะเห็นว่า

¹ วิทย์ ศิวะศรียานนท์ วรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์ หน้า 1.

² เทือก กุสุมา ณ อยุธยา ประวัติวรรณคดี หน้า 438.

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ทรงสอแทรกสภาพชีวิตความเป็นไปของบ้านเมืองไทยไว้ด้วย
 กิ่งเห็นได้จากการบรรยายบ้านเมืองของกษัตริย์วงศ์เหวาทังสี่พระนคร ก็คือสภาพของกรุงเทพฯ ใน
 สมัยของพระองค์นั่นเอง การเล่นต่าง ๆ ก็เป็นการเล่นแบบไทย ๆ ลักษณะนิสัยของชาวเมือง
 ที่แสดงให้เห็นในเรื่องก็ไม่ผิดจากลักษณะนิสัยของคนไทย นอกจากนี้ยังทรงสอแทรกชนบทประเพณี
 ในราชสำนัก ซึ่งได้ประเพณีปฏิบัติกันสืบมาจนลงรูปเป็นระเบียบแบบแผน ซึ่ง เสฐียรโกเศศ
 ได้เรียกประเพณีในลักษณะนี้ว่า ประเพณีอันเป็นสถาบัน¹ (Institutional Custom)
 ราชประเพณีกล่าวถึงในมหลศร เรื่องอิเหนาได้แก่ ประเพณีสมโภชถูกหูล่วงประสูติใหม่ ประเพณี-
 โสกันต์ ประเพณีอภิเษกสมรส ประเพณีการพระเมรุ ประเพณีขับแขกเมือง และประเพณี-
 สรรสนาน

ผู้เขียนมีความสนใจจะศึกษาและวิเคราะห์ว่า สภาพชีวิตต่าง ๆ ที่ปรากฏในเรื่องอิเหนา
 มีความถูกต้องกับสภาพที่เป็นจริงเพียงไร และสภาพชีวิตอะไรบ้างที่เป็นของชาว จึงแบ่งสภาพชีวิต
 ที่จะศึกษาเป็นหัวข้อต่อไปนี้

1. เกี่ยวกับราชประเพณี
2. เกี่ยวกับสภาพของบ้านเมืองและชาวเมืองไทยทั่ว ๆ ไป
3. เกี่ยวกับขนบธรรมเนียมของชาติอื่นที่มีชาวไทยที่ปรากฏในเรื่อง

1. ราชประเพณี

ไทยเราเป็นประเทศหนึ่งที่มีพระมหากษัตริย์เป็นศูนย์กลางประเทศมานานแล้ว พลเมือง
 ต่างยกย่องเทิดทูนพระบรมเชษฐาบุภาพของพระมหากษัตริย์และถือกันว่าพระมหากษัตริย์เป็น-
 "สมมุติเทวราช" พระมหากษัตริย์จึงเป็นบุคคลที่สูงส่ง เพราะฉะนั้นพิธีการต่าง ๆ ที่เป็นของ
 พระมหากษัตริย์แล้วจะต้องทำอย่างสมพระเกียรติ และประเพณีปฏิบัติกันสืบมาจนเป็นราชประเพณีซึ่ง
 มีอยู่มาก เรื่องอิเหนาเป็นเรื่องเกี่ยวกับพระมหากษัตริย์จึงมีราชพิธีต่าง ๆ ปรากฏอยู่ พิธีต่าง ๆ
 เหล่านี้เป็นราชพิธีของราชสำนักพระมหากษัตริย์ไทย แม้ว่าเรื่องนี้อาจจะไม่ใช่ว่าเรื่องของไทย
 ก็จริง แต่พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยได้ทรงสอแทรกสภาพชีวิตของไทย ๆ ลงไว้

¹ เสฐียรโกเศศ "ชนบทประเพณี" สารานุกรมไทย เล่ม 3 หน้า 1786.

จนไม่รู้สึว่าเป็นเรื่องของเขา ก็จะกล่าวต่อไปนี้ คือ

1.1 ประเพณีสมโภชลูกหลวงประสูติใหม่

การสมโภชพระราชกุมาร¹ ที่เป็นพระราชโอรสและพระราชธิดาของพระเจ้าแผ่นดินในสมัยกรุงศรีอยุธยา คำให้การของชาวกรุงเก่า¹ กล่าวว่า มี 10 ครั้ง คือ

- 1) เมื่อประสูติได้ 3 วัน โปรดให้สมโภชครั้ง 1
- 2) เมื่อประสูติได้ 1 เดือน 1 โปรดให้สมโภชขึ้นพระอุระครั้ง 1
- 3) เมื่อพระชันษาราว 7 เดือน 8 เดือน 9 เดือน คือพระชนกขึ้น โปรดให้สมโภชครั้ง 1
- 4) เมื่อพระชันษาล่วงขวบ 1 แล้ว เมื่อพระราชกุมารนั้นทรงพระคัมภีร์โปรดให้สมโภชครั้งหนึ่ง
- 5) เมื่อพระชันษาล่วง 3 ขวบแล้ว เมื่อพระราชกุมารลงทรงม้าได้ โปรดให้สมโภชครั้ง 1
- 6) เมื่อพระชันษาได้ 9 ขวบ 10 ขวบ 11 ขวบบ้าง ทำพระราชพิธีโสกันต์โปรดให้สมโภชครั้ง 1
- 7) เมื่อพระชันษาได้ 13 ขวบ ถ้าเป็นพระราชโอรสทรงผนวชเป็นสามเณร ถ้าเป็นพระราชธิดาทรงผนวชเป็นชี โปรดให้สมโภชครั้ง 1
- 8) เมื่อพระชันษาได้ 16 หรือ 17 หรือ 18 หรือ 19 ทำการวิวาหมงคลโปรดให้สมโภชครั้ง 1
- 9) เมื่อพระชันษาได้ 21 (ถ้าเป็นพระราชกุมาร) ทรงผนวชเป็นภิกษุ โปรดให้สมโภชครั้ง 1
- 10) เมื่อพระชันษาได้ 25 ทำพิธีมงคลเบญจกิริยา (พิธีเบญจเพศ) โปรดให้สมโภชครั้ง 1

¹ คำให้การของชาวกรุงเก่า หน้า 274 - 275.

เรื่องนี้ในทลครว่าเรื่องอิเหนาได้กล่าวถึงการสมโภชอิเหนามีการทำพิธีโศภ

เร่งให้หาโหรพราหมณ์ดี	ชาวประโคนคนตรีเตร่สังข์
เอาขันสาครใหญ่ในคลัง	มาจัดแจงแก่งตั้งเคียงรอง
ปักสุวรรณธารวดีฉัตรธง	รายรอบที่สร้างเป็นแถวทอง
ทั้งมะพร้าวเตาปลาเงินทอง	จัดกองตามธรรมเนียมเตรียมไว้
ตั้งบายศรีเงินทองสองส้ารับ	แถมยกสอกลประคัมคอกไม้ไผ่
สังข์กรกแว่นเวียนเทียนชัย	แก่งไว้เสร็จถ้วนทุกสิ่งอัน

พอจะถึงฤกษ์ดาวฤกษ์นั้นก็ไปปราสาทของพระราชโอรส และ

.....	พอกำหนดพระฤกษ์เวลา
จึงให้เชื้อพระวงศ์ผู้ใหญ่	เข้าอุ้มองค์พระคณย์เสนาหา
เชิญสี่ปี่ม้วนเข้ามา	จำเวณเฑาะพระกุมาร

..

แล้วเชิญลงตรงหน้าในสาคร	อันอมอายเกสรหอมหวาน
ซึ่งพราหมณ์ฤๅชาโหรอารย	ค่างอ่านพระเวทถวายชัย
ราชครูปี่ทั้งสี่	เอาสุคนธาวีมาสร่งให้
แล้วเชิญลงอุ้มแก้วไว	อาหมนคั่นท่วงไกวไผ่มา

.....

ในพิธีสมโภชอิเหนานี้ องค์ปะตาระกาหลาซึ่งเป็นพระอัยกาได้มีทหารไว้แถวสุรกันต์
และวาริการะฆาตนักกาเหาะเอาจาวางไว้ในพระอุ พระนามนั้นชื่อว่า

ชื่อหยั่งหยั่งหนึ่งหรัอินครา	อุคากันสำหรับปาคี
อิเหนาเองหยั่งคาหลา	เมาะการิบะกักคังสุรศรี
คาหยั่งอริราชไพร	เองกะนะกะหรีกูเรบัน

.....

การต้อนรับแขกที่มาเกิดใหม่ด้วยการทำขวัญตามแบบชาวบ้านเรียกว่าทำขวัญเคียน ถ้าทำในราชสำนักของพระมหากษัตริย์เรียกว่า สมโภชเคียน พิธีนี้ตามคติที่เชื่อกันมากกว่าเพื่อให้เกิดสิริมงคลแก่เด็ก และเป็นการแสดงความยินดีของผู้เป็นบิดามารดา ตลอดจนวงศ์ญาติ ที่เกิดใคร่อกันอันทราบ ในพิธีทำขวัญเคียนหรือสมโภชนี้อาจมีการตั้งชื่อให้เด็กในวันนั้นด้วย ในราชพิธีอาจจะต้องพระนามในโพธิ์างสง ถ้าหากพระภูมารนั้นยังไม่มีพระนาม ดังปรากฏในสมัย รัชกาลที่ 2 กรุงรัตนโกสินทร์ มีการทำพระราชนิพนธ์ลงสมเด็จพระเจ้ายาเธอ เจ้าฟ้าพระองค์ใหญ่ ซึ่งมีพระชนมายุได้แก่พรรษา พระราชพงศาวดารรัชกาลที่ 2 ของเจ้าพระยาทิพากรวงศ์ กล่าวว่

“พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงพระราชดำริว่า...การพระราชพิธีลงสมเด็จพระนามเจ้าฟ้าโดยอย่างเต็มตามตำราครั้งกรุงศรีอยุธยาเก่ายังหาได้ทำเป็นแบบอย่างลงไม่ ผู้หลักผู้ใหญ่ที่เคยเห็นแก่ศรัทธาเกือบจะหมดไปแล้ว จะสาบสูญเสีย จะใคร่ทำไว้เป็นเกียรติยศ แบบอย่างสักครั้งหนึ่ง”¹

ปรากฏว่าพิธีลงสมเด็จในรัชกาลที่ 2 นี้ทำเพียงครั้งเดียว เพื่อไม่ให้สูญหายไป โดยรัชกาลที่ 2 ทรงมีพระบรมราชโองการดำรัสว่า “การลงสมเด็จเช่นนี้ ทำแต่ครั้งเดียวนี้เกิดพอเป็นเกียรติบ้างไว้เป็นศูนย์วิจิตรโบราณ เพราะการโสกันต์เป็นอันว่าจะต้องทำสำหรับยศเจ้าฟ้าทุก ๆ พระองค์ การลงสมเด็จเป็นสองซ้ำทำต้องการไม่ ใพร ๆ ที่เขาลงทำลูกเขานั้นเพราะเขารอนรนจะเร่งเอาของขวัญเก็บเอาเงินคนอื่นมาใช้ เขาจึงรีบร้อนทำการลงทำก่อนเวลาโกนจุก เพราะเขาเห็นว่าการโกนจุกนั้นยังช้าอยู่ ถ้าในหลวงไม่ใคร่รอนรนอะไร ไม่ควรจะทำให้เป็นสองซ้ำสามซ้ำ ทำแต่โสกันต์เกิด ้วยเป็นของต้องจำใจทำตามธรรมเนียม”²

พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงมีพระบรมราชาธิบายถึงพิธีลงสมเด็จของสมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอในรัชกาลที่ 2 ว่า ดังนี้

¹ เจ้าพระยาทิพากรวงศ์ พระราชพงศาวดาร รัชกาลที่ 2 หน้า 43 - 44.

² พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ชุมนุมพระบรมราชาธิบาย หน้า 10.

"ถูกแพไม้ไผ่ที่ท่าราชวรดิษฐ์ มีกรงสองอยู่กลางล่องระดับชั้นหนึ่ง ทารางไม้
ไม้อีกชั้นหนึ่ง รางแหอีกชั้นหนึ่ง ด้ชาวอีกชั้นหนึ่ง บันไคเงินบันไคทองลง 2 ข้าง บันไคกลาง
เป็นเตียงหลัง ๆ คุ้มด้วยผ้าขาวเรียกว่าบันไคแก้ว ในกรงมีพระราชมณเฑียรราชวัติ ฉัตรทอง ฉัตรนาก
ปลาเงิน กุ้งทองกุ้งเงินลอยอยู่ทั้งสี่ทิศ กรงนี้มีพระมณฑปสวมมีราชวัติ ฉัตรทอง ฉัตรนาก
ฉัตรเงินล้อม 3 ชั้น มีทหารนั่งรายรอบ และมีเรือจุกช่องล้อมวงแพที่สงวนเขาไกรลาศในการ
โสกันต์ การพิธีนอกนั้นคือการขึ้นพระมหาปราสาท และการแห่ทางแห่การเล่นต่าง ๆ ก็เหมือน
กับการโสกันต์แห่เครื่องขาว เสด็จไปทรงฟังพระสงฆ์สวดพระพุทธมนต์ ขึ้นพระมหาปราสาท
3 วัน วันที่ 4 จึงแห่เสด็จลงไปท่าราชวรดิษฐ์ ทรงในแพแล้วแห่กลับ แล้วจึงเสด็จมารับ
พระสุพรรณบัฏขึ้นมหาปราสาท พระราชทานพระสุพรรณบัฏจารึกพระนามว่า สมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอ
เจ้าฟ้ามงกุฎสมเด็จพระสังฆราชเจ้าคณะศรีรัตนวงศศิริยวรงค์ทิพยการ ครั้นเวลาบ่ายแห่เครื่องแตรเครื่องท้มาสมโภช
ที่พระที่นั่งอมรินทรวินิจฉัย ครั้นนั้นเรียกพระที่นั่งจักรพรรดิพิมานในวันนั้นและต่อไปอีก 2 วัน เป็น
3 เวลา เสร็จการพระราชพิธีลงทรง"¹

ในบทละครว่าเรื่องอิเหนากับบรรยายถึงสถานที่ทำพิธีลงทรงเอาไว้ทำนองเดียวกันด้วย
ดังตอนที่บรรยายถึงสภาพบ้านเมืองของกษัตริย์วงศ์ทเวศว่า

ช่างหน้าตำหนักน่านันทากรง	สำหรับราชสุริยวงศ์ทรงสนาน
เบ้องบนมั่งสาครคากเพดาน	ผูกบานมู่ลี่ลวดทอง

.....

ในพิธีลงทรงมีการสมโภชพระราชโอรสพระราชธิดา และมีการพระราชทาน
พระสุพรรณบัฏจารึกพระนาม พระนามนี้อาจตั้งก่อนทำพิธีสมโภชเคื่อนก็ได้ ดังเห็นจากเรื่องอิเหนา
ที่องค์ประการะกานลาจารึกพระนามของอิเหนาบนกริชและเอามาวางไว้ในพระอุษณที่กำลังทำพิธี
สมโภชเคื่อนอิเหนา เรื่องอิเหนาได้กล่าวถึงพิธีการสมโภชว่ามีการทำอะไรบ้าง เช่น เริ่มตั้งแต่
การหาฤกษ์ การเตรียมสิ่งของที่ใช้ การทำพิธีไปจนถึงสิ้นกระบวนการ

พิธีสมโภชเคื่อนของพระราชโอรสธิดาในพระมหากษัตริย์ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ
เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงเล่าถึงพิธีสมโภชนี้ในบันทึกความรู้เรื่องต่าง ๆ เล่มที่ 4 ว่า

¹ พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว น.ป.ด.

✓ สมโภชเดือน ชื่อแก้วว่า เดือนที่จริงแล้วแต่โหรจะหาฤกษ์ได้ เดือนหนึ่งล่วงแล้วไปเป็นไต่กัน เวลาเย็นเสด็จลงมีเจ้านายผู้ชายเล็ก ๆ เชิญหีบพระสังข์ทาบเสด็จด้วย มีการพระราชทานน้ำสังข์ และทรงเจิมแก่พระเจ้าลูกเธอซึ่งประสูติใหม่และเจ้าจอมมารดา การประกอบการขึ้นพระอยู่นั้น เชิญเสด็จพระเจ้าลูกเธอลงพระอุ ทรงวางทองลั่นและใบพระราชทานชื่อลงในพระอุ แล้วมีพราหมณ์สองคนไกวพระอุลลอบ คำกลอนเป็นคำสรร เสริญพระผู้เป็นเจ้า เช่นเดียวกับคำกลอนเมื่อพราหมณ์ทำพิธีโล้ชิงช้า ✓

นอกจากนี้ทรงกล่าวว่าควรมีการ เจริญพระเกษมอย่างที่ยาวนานเรียกว่า โกนผมไฟ แต่ไม่เคยเห็น จึงทรงนำพิธีสมโภชที่ทำกับพวกหม่อมเจ้าซึ่งถ่ายแบบมาจากในวังมากล่าว พิธีเริ่มด้วยการสวดมนต์เย็น ใช้พระสงฆ์ 5 รูปถึง 7 รูป รุ่งขึ้นเวลาฤกษ์โกนผมไฟ แต่ไม่โกนหมดเอาผมเหลือไว้เป็นจุก แล้วเอาลงอาบน้ำในขันเชิงใบใหญ่ ซึ่งตั้งล้อมไว้ด้วยราชวัติ ฉัตร กระดาษเล็ก ๆ ในราชวัตินี้มีกรงอย่างกรงนกเสียบกึ่งเงินบนคอน กับเสียบปลาทองไว้บนคอนสูงมะพร้าวออกปัดกระคายเงินใบหนึ่ง ปัดกระคายทองใบหนึ่ง ก่อนที่จะเอาเด็กลงอาบน้ำในขัน เอาของทั้งหมดชุบน้ำในขันก่อนการที่หักงูเงิน ปลาทองเสียบคอนข้างนกนั้น "นิคมขุนแก้ว" ทรงเข้าใจว่าหลงเอาพิธีลงท้าว ซึ่งหักงูคือรื้อกันสั้วร่ายเข้ามาปน แต่เข้าใจว่ากรงนั้นโคไปเป็นกรงนก เพราะฉะนั้นกึ่งเงินปลาทองก็ต้องเกาะคอนจุกน กะพร้าวออกนั้นเป็นเรื่องฝังรกไม่ทองเอาลงชุบน้ำ ชุบแต่กรงกึ่งเงิน ปลาทองเมื่ออาบน้ำเด็กเสร็จก็ท้าวจุกต่อไปเลย เอาพานมาช้อน ๆ กันเป็นบายศรีใช้พานถม มีบายศรีปากชามต่างหาก นอกจากนั้นมีขันธรองพานใส่ข้าวสารปักแฉกเทียน จะเป็น 3 หรือ 5 แฉกก็ได้ มีมะพร้าวอ่อนปอกเปลือกเฉาะปาก มีขันธรองพานด้วย การ เบิกแฉกอย่างตีพราหมณ์เป็นผู้ เบิก ถ้าอย่างเลวก็ผู้เป็นครุคร่ำเบิก แล้วญาติที่ไปช่วยงานนั้นทั้งหญิงชายช่วยกันเวียนเทียน การผูกป้อเด็กพระเป็นผู้ผูกแล้วเอาลงแปล บิแฉกมีดังถั่งว่า ถ้าอย่างตีพราหมณ์เป็นผู้ไกวแปล แต่ไม่มีคำกลอน ถ้าอย่างเลวใคร ๆ ก็ไกวได้ สายชักแปลเป็นสร้อยทองคำ วิธีทำการเป็นสองอย่าง อย่างใหญ่เวียนเทียน 5 รอบ อย่างน้อยเวียนเทียน 3 รอบ อย่างใหญ่มีบายศรี แก้ว เงิน ทอง ใช้ใบกล้วยหุ้มบายศรีทั้ง 3 ส้ารับละ 3 ใบเป็นชั้นใบ แล้วห่อด้วยผ้าคาดชั้นนอก บายศรีแก้วใช้คาดขาว บายศรีทองใช้คาดเหลือง บายศรีเงินใช้คาดสีเขียวแก่ เรียกว่าคลุม อย่างน้อยไม่มีคลุม พราหมณ์ผู้ทำการมี 3 คน ผู้ใหญ่อยู่กลางประจำบายศรีแก้ว ผู้รองอยู่ซ้ายมือประจำบายศรีทอง ผู้น้อยอยู่ขวามือประจำบายศรีเงิน กอนที่ทานทั้ง 3 จะจุดไฟก็ควักน้ำมัน (หอม) ทาใส่เทียนที่แฉกก่อนแล้วจึงจุดเทียนชะนวน เอาเทียนชะนวน

จุดเห็นที่ เว้น แล้วแล้วคนกลางเบิกแว่น คนกลางขึ้นมาบน 3 หนจึงโบกคว้นแล้วส่งให้ผู้ที่
ประจำหน้าที่ทางซ้ายมือที่ละแว่น เมื่อเสร็จชั้นกลางแล้วพราหมณ์ซึ่งประจำชั้นขวามือจึงทำเหมือนกัน
ส่งให้คนกลาง คนกลางส่งให้คนซ้ายมือ คนซ้ายมือส่งให้คนอื่นต่อไป เมื่อคนขวาทำเสร็จแล้วคนซ้ายมือ
จึงทำส่งให้ เว้นไปทีเดียวไม่ต้องผ่านคนกลาง คนขวาข้างหลังผู้ เบิกแว่นมีพราหมณ์เป่าสังข์อีก 3 คน
เวลา เบิกแว่นนั้น เป่า เบิกแล้วหยุด เป่าอีกครั้งเมื่อแว่นเวียนมาครบรอบ เป็นที่หมายว่า เว้นได้ก็รอบ
แล้ว..."

✧ พิธีโดยส่วนใหญ่แล้วในบทละครว่า เรื่องอิเหนา เหมือนกับพิธีที่ปฏิบัติกันจริง ๆ เช่น
มีการหาฤกษ์ การตระเตรียมเครื่องใช้ตลอดจนการทำพิธี สำหรับการประทานพระนามแก่อิเหนานั้น
เพื่อแสดงความมีอำนาจและความยิ่งใหญ่ของอิเหนาต่อไปในกาลข้างหน้า จึงแสดงความมีศักดิ์านุภาพ
ของอิเหนาคด้วยการ เสริมแต่งให้องค์ปะตาระกานลาซึ่งเป็นพระอัยกาซึ่งสิ้นพระชนม์ไปแล้วเสด็จมา
ประทานกริขจาริกพระนามให้ พระราชโอรสซึ่งประสูติจากประไพสุทรีของกษัตริย์วงศ์เทวาจะได้
รับกริขจาริกพระนามจากพระอัยกาทุกพระองค์ ดังใดแก่สุหรานากงพระราชโอรสของท้าวสิงหัดสำหรับ
สียะตราพระราชโอรสเมืองควหา สำหรับโอรสที่ประสูติจากมเหสีองค์อื่น ๆ ดังเช่นกรณีระทิศะปาตี
ซึ่งประสูติจากลูก ท้าวทุเรณมีพระราชดำรัสให้ทั้งพิธีขบกริขให้ ถ้าจะเทียบกับตำแหน่งพระราชโอรส
พระราชธิดาที่ประสูติจากมเหสี และโอรสที่ประสูติจากพระสนมของราชสำนักกษัตริย์ไทยก็มีความ
แตกต่างกัน คือ พระราชโอรส พระราชธิดาที่ประสูติจากพระมเหสี มีตำแหน่งเป็นเจ้าฟ้าได้รับ
สิทธิพิเศษและเป็นที่ยกย่องมากกว่าพระองค์เจ้าที่ประสูติจากพระสนม เป็นต้นว่าพระกุมารที่จะเข้า
พิธีโสกันต์นั้นจะต้องเป็นเจ้าฟ้าเท่านั้นจึงจะทำพิธีนี้ได้

รายละเอียดอื่น ๆ ของพิธีสมโภชเคื่อนั้นไม่ปรากฏในบทละคร เพราะคงจะไม่
สะดวกในการใช้ร้อง เพื่อให้เหมาะสมกับท่ารำจึงบอกแต่โดยส่วนใหญ่ เพราะฉะนั้นถ้าจะมุ่งให้บท
ละคร เรื่องอิเหนา เป็นตำราที่ใช้การได้ในการทำพิธีต่าง ๆ ที่ปรากฏในเรื่องนี้ก็ย่อมเป็นไปได้
ไม่ใช่ว่ากลัวไม่ทราบ แต่ติดขัดกับความมุ่งหมายที่มุ่งแต่งวรรณคดีเพื่อให้เกิดความเพลิดเพลินเท่านั้น

¹ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ บันทึกความรู้เรื่องต่าง ๆ

ไม่ได้มุ่งชกเท็จจริงตามตำรา จึงเห็นได้ว่าเกี่ยวกับพิธีสงฆ์จากบทละคร เรื่องนี้ไม่มีเพราะเป็นรายละเอียดเกินไป และอีกประการหนึ่งก็คงมีจุดประสงค์เพื่อให้เหมาะกับท้องเรื่องจึงใช้ "บุญ" ซึ่งเป็นนักบวชมาทำพิธีแทนพระสงฆ์ตามความนิยมเดิมของชาวชวา

อย่างไรก็ดีจะเห็นว่าพิธีสมโภช เคียนนี้ เป็นพิธีซึ่งจัดขึ้นเป็นราชพิธีอันเป็นเอกลักษณ์ของไทยตามคติความเชื่อที่เคยยึดถือกันมา เท่านั้น

1.2 พระราชพิธีโสกันต์

ในบทละคร เรื่องอิเหนากล่าวถึงการทำพิธีโสกันต์สักระยะซึ่งเป็นพระราชโอรสของท้าวคานหา ในท้องเรื่องกล่าวว่าท้าวคานหาจะทำพิธีโสกันต์กับพระชันษาได้ 15 พรรษาแล้ว เพราะท้าวคานหาทรงมีความทุกข์ที่ขุนนางหายไป ตามตำราที่ประเพณีปฏิบัติกันมา เด็กที่จะเข้าพิธีโกนจุกจะต้องมีอายุตั้งแต่ 9 ขวบขึ้นไปจนถึงอายุ 11 ปี สำหรับเด็กผู้ชายอาจจะเอาไฉ่ได้ถึง 15 ปีก็ได้

จากวรรณคดีเรื่องขุนช้างขุนแผนกล่าวถึงพิธีโกนจุกพลายงาม เมื่ออายุ 13 ปี ก็กลอนว่า

ทองประศรีจิตใจอุษณาม	ไฉ่สิบสามปีแล้วหลานแก้วกู
จะโกนจุกสักสิบขึ้นสิบคำ	แก้ทำน่ายาเงินหมื่นพันหนู
พวกเพื่อนมานานมาหาหมากพลู	บ้างปักขลุ่ยเสื่อสาดสาดพรมเจียน
ทั้งหม้อเงินหม้อทองสำรองตั้ง	มีทั้งสังขไล่น้ำมันโต้วจนเปี่ยม
อชจันทรขึ้นพระกัศพระเทวเณ	ตามธรรมเนียมของกลองฉลองทาน

สุนทรภู่

เด็กไทยสมัยก่อนนิยมไว้จุกกันเป็นส่วนมาก เมื่อถึงเวลาจะโกนจุกหรือตัดจุก อาจจะทำพิธีที่บ้านหรือที่โบสถ์พราหมณ์ก็ได้ ในพระราชพิธีสิบสองเดือน¹ กล่าวถึงพิธีโกนจุกว่าต่อจากพิธีตรียัมพวายทรีปราบ คือ ในวันแรม 6 ค่ำ เดือนปี ว่า

"เวลาเช้าเลี้ยงพระที่สวนมนต์ สำรับที่เลี้ยงพระและไทยทานของพราหมณ์เอง

¹ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พระราชพิธีสิบสองเดือน หน้า 108

ในเวลาเช้าวันเลี้ยงพระมีราษฎรพาบุตรหลานมาโกนจุกที่เทวสถาน มีจำนวนคนโกนจุกตั้งแต่ 150 คนเศษขึ้นไปจน 390 คน พระราชครูพิชิตได้แจกเงินคนละ เพื่อ่งทั่วกัน และแจ้งความว่ามีจำนวนมากขึ้นทุกปี ครั้นเวลาบ่ายมีเวียนเทียนเทวรูป ของหลวงมีนายศรีทองชายขวา แตรสังข์ พิณพาทย์ กลองแขกไปประโคมในเวลาเวียนเทียนด้วย"

สำหรับการโสกัณฑ์เจ้านาย พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงมีพระบรมราชานุญาตไว้ในพระราชพิธีสิบสองเดือนว่า พระเจ้าลูกเธอโสกัณฑ์ในพระราชพิธีสัมพัจฉรฉินท์ ซึ่งเป็นพระราชพิธีในเดือน 4 และในรัชกาลที่ 3 ก็มีพวกหม่อมเจ้านายร่วมโสกัณฑ์ด้วย

พิธีโสกัณฑ์ที่พากันเต็มตำราในสมัยรัตนโกสินทร์นี้ทำในสมัยรัชกาลที่ 1 คือ พระราชพิธีโสกัณฑ์เจ้าฟ้าหญิงกมลสถิตทิพวดี เป็นการทำให้พิธีโสกัณฑ์พิธีใหญ่ซึ่งมีเขาไกรลาสตามแบบอย่างพระราชพิธีโสกัณฑ์ที่พากันในสมัยกรุงศรีอยุธยา ชุมนุมเนืองการลงสร้างโสกัณฑ์นี้ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงมีพระบรมราชานุญาตไว้ในชุมนุมพระบรมราชานุญาตว่า "เป็นพิธีสำหรับราชตระกูลในแผ่นดินสยามสืบมา สมเด็จพระเจ้าน้องยาเธอเจ้าฟ้า สมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอเจ้าฟ้า สมเด็จพระเจ้าหลานเธอเจ้าฟ้า ทั้งชายทั้งหญิง คือท่านที่มีพระบิดาพระมารดาเป็นราชตระกูลทั้งสองฝ่าย"¹

ก่อนสมัยรัชกาลที่ 3 ในสมัยรัตนโกสินทร์ การโสกัณฑ์ทำเฉพาะผู้เป็นเจ้าฟ้าเท่านั้น จึงจะถูกต้องตามธรรมเนียม ดังเห็นได้เมื่อกรมพระราชวังบวรสถานมงคลในแผ่นดินพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก สร้างเขาไกรลาสมีพระมณฑปบนยอด และมีพระโอรสโอรสและพระโอรสจากปากสัตว์ทั้ง 4 ตามอย่างเจ้าฟ้าพิทวัสติพระราชธิดาในพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศครั้งกรุงศรีอยุธยา ผู้เคยลงสร้างโสกัณฑ์ด้วยพระองค์เอง แลเห็นการทำงานต่าง ๆ เมื่อเวลาลงสร้างโสกัณฑ์ เจ้าพี่เจ้าน้องของท่านเป็นผู้แนะนำแบบอย่างธรรมเนียมโบราณอื่น ๆ หลายประการให้ทำ ครั้นเมื่อเขาไกรลาสเสร็จ กรมพระราชวังบวรก็กราบทูลขอแก่พระเจ้าอยู่หัว ได้โปรดให้ทำการโสกัณฑ์พระราชบุตรและพระราชบุตรของท่านที่เป็นพระองค์เจ้า สมมติให้เป็นดังเจ้าฟ้า ทำการครั้งนี้แผ่นดินค้อย่างธรรมเนียมก็เพื่อว่าจะให้เห็นเป็นอย่างทันเวลา เมื่อเจ้าฟ้าพิทวัสติยังทรงพระชนม์อยู่ จะให้ผู้นี้ได้เห็นไว้เป็นอันมากมิให้มีการสาบสูญไป พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกก็โปรดให้การ เป็นไปตามพระทัย

¹ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ชุมนุมพระบรมราชานุญาต หน้า 3

กรมพระราชวังบวรสถานมงคล แต่ส่วนพระองค์ไม่ชอบพระราชฤทัยจะทำให้เป็นอย่างธรรมเนียมไป
ดังนั้นเมื่อจะหาพิธีโสกันต์เจ้าฟ้าหญิงกมลสถิตพิภพวดีซึ่งเป็นพระราชธิดาซึ่งประสูติแก่บุตรเจ้าเมือง
เวียงจันทน์ ซึ่งเดิมเป็นเพียงพระองค์เจ้าเหมือนพระองค์เจ้าองค์อื่นที่ประสูติแก่พระสนม เนื่องจาก
พระราชธิดาพระองค์นี้ พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกโปรดปรานมาก จึงให้เลื่อนเป็น
สมเด็จพระเจ้าลูกเธอเจ้าฟ้า เพื่อจะได้หาพิธีโสกันต์ให้เป็นแบบอย่างในแผ่นดิน จึงได้โปรด
พระราชทานพระสุพรรณบัฏให้เป็นสมเด็จพระเจ้าลูกเธอเจ้าฟ้ากมลสถิตพิภพวดี เมื่อปีพระชนมายุ
ครบ 11 พรรษา เมื่อปีมะโรงสัมฤทธิศกศักราช 1170 ตรงกับ พ.ศ. 2351 จึงได้จัดการพระราช
พิธีโสกันต์เป็นการใหญ่เต็มตามตำรา คือ

"ทั้งพระราชพิธีพระมหาปราสาทคล้ายกับพระราชพิธีตรุษ และมีเขาไกรลาส
ราชวัติ ฉัตรทอง ฉัตรเงิน และฉัตรรายทาง นุ่งกลาบาดและการเล่นต่าง ๆ อย่างสูง และแห่
มีมยุรฉัตร นางเชลียงเครื่อง นางสระ แห่เครื่องขาว เสด็จมาฟังพระสงฆ์สวดพระพุทธรูป 3 วัน
แล้วแห่มาเวลาเช้า โสกันต์ในวันที่ 4 แล้วเสด็จขึ้นเขาไกรลาส ครอบเครื่องทันแล้วแห่เวียน
เขาไกรลาส 3 รอบ แล้วแห่กลับในเวลาเช้า ครั้นเวลารายแห่เครื่องแสดมาสบโหงวันนั้น แล้ว
ต่อไปอีก 2 วัน วันที่ 7 จึงแห่พระ เกศาไปลอยเป็นการเสร็จพิธี..."¹

ในบทละคร เรื่องอุณห์เจ้าพิธีโสกันต์ก็คือสัยะตราซึ่งเป็นพระราชโอรสของ
ท้าวคานา มีศักดิ์เป็นเจ้าฟ้า ก็ถูกต้องตามธรรมเนียมก็อยู่ที่เข้าโสกันต์ใดต้องเป็นเจ้าฟ้า การทำ
พิธีโสกันต์สัยะตรานี้ พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงกล่าวไว้โดยละเอียดพอสมควรคือ
มีการหาฤกษ์ และเตรียมการทำพิธีซึ่งกล่าวถึงเอาไว้ว่า

.....	ตกแต่งปราสาทราชฐาน
ทอดราชาอาสน์คำคเพดาน	ผูกม่านสุวรรณบรรจง
ตั้งเตียงพิธีท่างหน้า	วางเครื่องมูรธาภิเษกสง
ราชครูจับค้ายสายสิญจน์วง	ตามอย่างมงคลพิธีการ

.....

¹ พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 หน้า 10

การโสกันต์เจ้าฟ้านุญทุมทูลทูลพิยวดี จัดให้ตั้งพิธีที่พระที่นั่งสุทไธสน์นาคราพ
เพราะฉะนั้นสถานที่ทำพิธีจึงตรงกันตามแบบแผน

การทำเขาไกรลาสสำหรับสร้างน้ำ ที่เชิงเขาทำสระอินคาต ทรงบรรยายว่า

ให้เอาฟางพันผูกเป็นลูกเขา	ปิดกระต่ายเงินเข้าแล้ววักเขียน
แก่งประดิษฐานค้ำไต้บันไดเวียน	ที่ขึ้นลงลาดเลี้ยวเหมือนศิลา
ช่วงชะวากเว้งว่างไว้อ่างแก้ว	บนเนินแนวนั้นปลูกพฤษภ
รายรูปสิ่งสัตว์นานา	โคกเกสรเสียดงามริ
แทนที่สร้างน้ำก็ทำไว้	น้ำไหลจากปากสัตว์ทั้งสี่
ปลูกทั้งพุ่มพลาทองรูจี	สำหรับที่จะได้เปลื้องเครื่องทรง
แล้วให้แต่งถนนหนทาง	แผ้วถางเคียนสะอาดกวาดผิง
ตั้งตำราวิชาชีวิตจักรของ	บรรจงจัดแจงแต่งไว้

.....

จากลัทธิธรรมเนียมต่าง ๆ ภาคที่ 12 สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาคำวงศ์
ราชานุภาพ ทรงบรรยายลักษณะการพระราชพิธีโสกันต์ในรัชกาลที่ 1 ว่า

"..เมื่อเดือน 4 แรม 3 ค่ำ เพลาเช้า 1 โมง 3 บาท พระฤกษ์จะได้
จรดพระกรรปิดกรไกร แพรพระพักตร์ไปทิศอาคเนย์ เป็นกำหนดพระเกณดินทฤกษ์ จรดพระกรรปิด
กรไกร แล้วจะได้เชิญเสด็จและนิมนต์พระสงฆ์ไปรับน้ำพระพุทธรูป สรงน้ำบนพระแท่นเชิงเขา
ไกรลาส น้ำออกจากปากราชสีห์..."¹

จะเห็นได้ว่าทรงกล่าวถึงพิธีโสกันต์ตามตำราทุกอย่าง ท่อไปก็กล่าวถึงนางกำนัลที่
จะเป็นพนักงานรับและร้อง มโหรี พนักงานเชิญพระแสงและพัชนี นางสรง ล้วนแล้วแต่เลือกสรร
จากหญิงรุ่นสาวที่หน้าตาสะสวย

¹ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาคำวงศ์ราชานุภาพ ลัทธิธรรมเนียมต่าง ๆ
ภาคที่ 12 หน้า 28

การแต่งกายพระกุมารที่จะโสกันต์ กล่าวว่า

ทรงภูษาพันขาวโชมพัสตร์	พี่เลี้ยงช่วยจักจิบโจงฉาง
สร้อยนวมตามประดับบานพับเพชร	สังวาลแววแก้วเก็จกองกง
ทองกร แก้วอรอุรุษงค	ขำมรงค์เพชร เรืองรุจี

.....

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

การแห่พระกุมารที่จะไปโสกันต์ที่พระมหาปราสาทนั้น มีพวกเสนาอำมาตย์ช่วยกันแห่ มีการแต่งตัวเป็นพระอินทร์ พระพรหม เคนเคียงซ้ายขวา เสด็จไปตามถนน เมื่อถึงพระมหาปราสาทแล้ว ท่อไปก็เป็นการ เจริญพระ เกศพระกุมาร ซึ่งรัชกาลที่ ๒ ทรงบรรยายว่า เมื่อให้พระกุมาร ทรงหันพระพักตร์ไปให้ตรงทิศอีสานแล้ว

ชาวภูษามากราบกราน	เอางานแล้วแบ่งพระ เกศพลัน
จึงหยิบหญาแพรพระ ขำมรงค์	ฉางฉกทั้งสามกระหนวณัน
ขุนโหร ลั่นฆ้องสำคัญ	ประโคมขึ้นนั้นสนั่นไป
พระองค์ทรง ภาพคานา	ทรงหยิบกรรไกรมาตัดเศให้
ฝ่ายสังขะลิ เห่งทั้งสี่ไช	ก็อ่านเวทอวยชัยมงคล
แล้วหยิบกรรไกรพระแสงทรง	เปลี่ยนปลง เกศ เล่มและสามหน
ประน่ำซ้ำอ่าน เวทมนตร์	ให้จำ เจริญมงคลพระกุมาร

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

เมื่อจำเริญพระ เกศ เสร็จก็ให้ทรงเสด็จมายังเขาไกรลาสที่เตรียมไว้เพื่อทรงสนาน พวกพนักงานก็ให้นำให้หลจากปากสัตว์ตักของพระวรกายของพระกุมาร พวกพรานมรวิรายมนต์ถวาย น้ำสังข์น้ำกลุสตามคัมภีร์ไสยศาสตร์ เสร็จแล้ว พระบรมวงศานุวงศ์ทั้งแต่งพระองค์เป็นพระอิศวร เสด็จมาจงพระกรพระกุมารให้เสด็จขึ้นโบนยอกเขาให้ผดัดพระภูษาใหม่ ทรงเครื่องอย่างกษัตริย์ แล้วพาลงจากเขาไกรลาส เวียนเขาไกรลาสจากซ้ายไปขวา เจ็ดรอบ (การโสกันต์เจ้าฟ้าหญิง กุณฑลทิพยวดีแห่เวียนจากเขาไกรลาสจากซ้ายไปขวา ๓ รอบ) แล้วแห่ตรงไปพระบรมมหาราชวัง แล้วทำพิธีสบบโภจรับขวัญพระกุมารอีกครั้งหนึ่ง

ตามพิธีโขนจุกของชาวม่าน ซึ่ง "อู่ระกิมทร" ได้กล่าวว่า "การรับขวัญเด็กด้วยการ เวียนเทียนสมโภชต่อไป... เพราะถือว่าเมื่อเด็กเอามือสัมผัสระยะไม่พบจุกคังแต่ก่อนก็ใจหาย จึงได้ จักการทำขวัญ เพื่อเรียกขวัญให้อยู่กับเนื้อกับตัว"¹

ผู้เขียนจึงคิดว่าพิธีโสกันต์ของราชสำนักก็คงเช่นกัน คือ มีการทำสมโภชภายหลัง เมื่อเจริญพระ เกศาแล้วคงมีการ เปิกนวยศรีขวัญรับขวัญ ก็คงจะ เป็นการ เรียกขวัญพระกุมารให้น่าอยู่ กับ เนื้อกับตัวไม่เจ็บไม่ไข้

1.3 พระราชพิธีอภิเษกสมรส

พิธีราชาภิเษกของพระมหากษัตริย์ที่จะได้ครองราชสมบัติมีอยู่ 5 ลักษณะ คือ อินทราชาภิเษก โภคาภิเษก ปราบคาภิเษก ราชาภิเษก และอภิเษก ซึ่งเรียกว่า บัญชรราชาภิเษก²

1) อินทราชาภิเษก หมายถึงราชาภิเษกโดย

- 1.1 พระอินทร์นำเครื่องราชกกุธภัณฑ์ทั้งห้ามาถวาย เมื่อจะได้ราชสมบัติ
- 1.2 เลี้ยงนุชนพพระพิชัยราชรถมาจรดฝ่าพระบาทด้วยอานาจบุญญาสนา
- 1.3 เหาะเอาฉัตรทิพเข้ามากางกัน

2) โภคาภิเษก หมายถึงบุคคลที่มีคุณสมบัติเหมาะสมที่จะเป็นพระเจ้าแผ่นดิน เช่น เกิดในตระกูลพราหมณ์ มีทรัพย์สมบัติและบริวารมาก และเป็นบุคคลที่มีความเที่ยงธรรม รู้ความควร และไม่ควร รู้หลักการปกครองราชรัฐ

3) ปราบคาภิเษก หมายถึงพิธีราชาภิเษกของพระมหากษัตริย์ที่ได้ราชสมบัติด้วยการรบพุ่ง และมีชัยชนะข้าศึก

4) ราชาภิเษก หมายถึงพิธีราชาภิเษกด้วยการสืบราชสมบัติต่อพระราชาบิดา พระราชมารดาที่ทรงพระชนม์แล้ว

¹ "อู่ระกิมทร" นามแฝง "พิชิต์จุก" วัฒนธรรมไทย 1 , 36 - 41 มีนาคม 2506

² กรมศิลปากร เรื่องราชาภิเษกและจดหมายเทศมรราชาภิเษก รัชกาลที่ 5 หน้า 1

³ ข.

5) อภิเษก หมายถึงพิธีราชาภิเษกที่ทั้งสองมีราชตระกูลเสมอกันมาทำพิธีมงคล
วิวาห์

พิธีอภิเษกสมรสในที่นี้จะกล่าวรวมไปถึงพิธีราชาภิเษกด้วย เพราะเป็นพระราชพิธี
ที่ทำติดต่อกัน

ท้องเรื่องบทละครอิเหนา กล่าวถึงการอภิเษกสมรสโอรสของกษัตริย์วงศ์เทวา
ทั้ง 4 พระนคร และการอภิเษกสมรสของสังคามาระตาบุตรของ ระตู ปักมาหั้นกับกุสุมาริศาของ
ระตูลาส่า ปีการทำพิธีคือการจัดเตรียมสถานที่ในคราวอภิเษกสังคามาระตา และกุสุมากล่าวว่

ปลูกโรงพิธีสิบสี่ห้อง	ที่ห้องสนามหน้ามหาสถาน
ห้อยโคมโคมพัชรศักดิ์เพดาน	ผูกม่านสุวรรณกันกำบัง
แล้วตั้งเครื่องพระสำอวยอย่างเอก	เทียบภิเษกเสาวรสกลดสังข์
ทั้งแท่นรัตนภัทรบริบูรณ์ลึงก์	พระเก้าตั้งแปดทิศติดเทียบชัย
ทั้งกองทองกองแก้วแพรวพราว	กันทางเศวตฉัตรจำรัสไซ
ราชวัติทิวแถวแว้วไว	เตรียมไว้พร้อมพรักพนักงาน
พวกที่ปลูกโรงรำเท็น	ลากเส้นแบกขนอลหม่าน
บ้างใส่สอครอกพรึงกรึงกระดาน	เสียงขวานตีวลั่นสนั่นดัง

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

พอเริ่มงานก็เชิญสังปะลิเหาะ (ญานี่) มาทำพิธี ซึ่งพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้าน
นภาลัย ทรงใช้ญานี่แทนสงฆ์เพื่อให้เข้ากับท้องเรื่อง แล้วมีการรณรงค์โอรสซึ่งกล่าวไว้ตรงกันทั้งการ
อภิเษกสังคามาระตาและโอรสของกษัตริย์วงศ์เทวาทั้ง 4 พระนคร ในที่นี้จะยกตอนรณรงค์โอรสของ
กษัตริย์วงศ์เทวา

พนักงานไซทอปปมทอง	ไปรยปรายอายละออง เป็นฝอยฝน
สี่พระองค์ทรงหม่อพทมนต์	รคนนเคียรเกล้าทั้งสี่องค์
พราหมณ์ขี้บู่ประมาหนา	ถวายอาเคียรพาพิเภกสรง
น้ำสังฆน้ำกลศรดลง	ใบมะขุมถวายทรงตัดกรรม

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

การมีใบมะขามเข้ามาเกี่ยวข้องกับพระราชพิธีนี้ ตามตำราไสยศาสตร์ ถือว่าเป็น
ตรีของพระอิศวร (สิวเทพ) ในพิธีโกนจุกรพรหมณ์ก็เอาใบมะขามหัตถ์เล็ก ซึ่งสันนิษฐานว่าคงให้เกิด
สิริมงคลแก่เจ้าพิธีทั้งสองอย่าง

✓ พิธีแรก พระสงฆ์โบสถ์วัดสังฆวิชัยวงศ์เวียงจันทน์กล่าวถึงการไปร่วมงาน แห่งองค์สมเด็จพระศา
สตร์ในพิธีนี้ เพราะอาจเป็นการจุกจิกไม่สะดวกในการขับร้อง จึงเข้าไปถึงตอนทำขวัญเจ้าพิธีอภิเษก
นี้โดยการ เวียนเทียน วิธีเวียนเทียนนั้น เวียนจากซ้ายไปขวาจนครบเจ็ดรอบ ขณะทำการ เวียนเทียน
ก็มีการประโคมเครื่องสังข์ และการ เล่นทำง ๗ ก็เริ่มใหม่โรงประทันกัน เมื่อเวียนเทียนครบเจ็ดรอบ
ผู้เป็นโหรก็จะขับเทียนบอกวัน แล้วถวายจันทน์จุ่มเจิมพระพักตร์ และต่อจากนั้นก็เป็นการถวาย
พระพร เป็นเสร็จพระราชพิธีซึ่งกล่าวถึงในท้องเรื่องโดยย่อ ๗

พิธีอภิเษกสมรสนี้ ศรีพนม สิงห์ทอง กล่าวไว้ในพระราชพิธีของกษัตริย์ไทยว่า
" เป็นพิธีที่ทำติดต่อกับพระราชพิธีบรมราชาภิเษก พระราชพิธีเฉลิมราชฉัตร เที่ยง จึงดูเหมือนว่าเป็น
งานเดียวกัน ซึ่งเมื่อพระเจ้าแผ่นดินขึ้นครองราชย์ก็จัดงานทั้งสามนี้เป็นงานใหญ่ สมัยรัตนโกสินทร์
พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก ทรงทำพิธีบรมราชาภิเษก 2 ครั้ง ครั้งแรกการพระราชพิธี
ยังไม่สมบูรณ์ เมื่อคนหาตำราจากกรุงเก่ามาได้ก็ดัดแปลงแก้ไขให้สมบูรณ์ขึ้น จึงทำพิธีราชาภิเษก
ให้เป็นแบบสมบูรณ์อีกครั้งหนึ่ง และได้มีการแก้ไขเปลี่ยนแปลงตามยุคสมัยตลอดมาจึงมีความแตกต่าง
กันบ้าง"¹

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยลาภพฤฒิยากร ทรงอธิบายว่า "พระราชพิธี
ราชาภิเษก เป็นพิธี เจือปนด้วยลัทธิพราหมณ์ และลัทธิของพุทธศาสนาทางฝ่ายหินยาน และคงได้
ธรรมเนียมอภิเษกมาจากเขมรหรือมอญ เพราะทางเขมรโบราณนับถือลัทธิพราหมณ์ย่อมมีการอภิเษก...

ลักษณะของพิธีบรมราชาภิเษก แต่เดิมเห็นว่าจะสำคัญอยู่ที่ทรงรับน้ำอภิเษก เพื่อแสดง
ความเป็นเจ้าแผ่นดินใหญ่ในแผ่นดินแว่นแคว้นทั้ง 8 แต่ในสมัยปัจจุบันอนุโลมเอาการสวมพระมหาพิชัยมงกุฎ
เป็นสำคัญที่สุด"²

¹ ศรีพนม สิงห์ทอง พระราชพิธีของกษัตริย์ไทย หน้า 1 - 2

² บุญชู เจนพนัส ราชกิจจานุเบกษานับจดหมายเหตุ พ.ศ. 2493 (อ้างอิงจาก พระราชพิธี
ของกษัตริย์ไทย ของ ศรีพนม สิงห์ทอง หน้า 3 - 4)

หม่อมราชวงศ์เทวธิดาธิราช ป.มาลากุล อธิบายเกี่ยวกับพระราชพิธีบรมราชาภิเษก เมื่อคราวมีงานพระราชพิธีบรมราชาภิเษก พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช ว่า

"พระราชพิธีบรมราชาภิเษกมักจะเข้าใจกันว่า Coronation Ceremony แต่ที่จริงนั้นหลักการตรงกันคือ เป็นการแสดงความ เป็นเจ้า เป็นใหญ่ แต่พิธีการนั้นหาตรงกันไม่ Coronation เป็นพิธีซึ่งมีการสวมมงกุฎเป็นสำคัญ แต่พระราชพิธีบรมราชาภิเษกนั้น ความสำคัญอยู่ที่คำว่า อภิเษก คือการถวายน้ำอภิเษกซึ่งขอพระราชพิธีตั้งตั้งอยู่แล้ว น้ำอภิเษกที่ถวายนั้น เป็นน้ำที่ไต่พลีกรรมตกมาจากสถานศักดิ์สิทธิ์ในราชอาณาจักรไทยทั้ง 8 ทิศ¹ มีความหมายว่า เพื่ออัญเชิญให้พระมหากษัตริย์ทรงแผ่พระราชอาณาปกครองประชาชนทั้ง 8 ทิศ¹

พิธีบรมราชาภิเษกนี้มีการเปลี่ยนแปลงตามความเหมาะสม แต่คงลักษณะที่สำคัญอยู่เป็นต้นว่า การเอาเลือดจากการทักน้ำพระกรหน้าพระสังข์ตั้งทั้ง 8 ทิศ ในสมัยกรุงศรีอยุธยาถึงกรุงรัตนโกสินทร์มีความหมายอย่างเดียวกัน เพื่อแสดงพระราชอำนาจของพระเจ้าแผ่นดินปกแผ่ไปทั้ง 8 ทิศ ดังตำราราชาภิเษกกรุงศรีอยุธยา กล่าวว่า

"ครั้นวันรุ่งขึ้นถึงฤกษ์จะราชาภิเษกนั้น ในหลวงเสด็จขึ้นไปแต่เพลเช้า ทรงศีลประเคนสารับพระสงฆ์แล้ว เมื่อจะเสด็จลงไปโรงพระกระยาสนานนั้น พระมหาราชครู เชิญเสด็จทรงเสื่อออกทรงผ้าออก พราหมณ์เชิญพระไชยหน้าเสด็จ และพระสงฆ์ลงไปถวายคอบยฤกษ์อยู่ ครั้นได้ฤกษ์แล้วได้โหรชกกล่อม ชาวพระภิกษุมาลาถวายเครื่องพระบูรพาภิเษก แล้วชาวพระบาลา ขุนศรีสุเมธพรหลังก่ายหัสธารา ครั้นเสร็จแล้วพระสงฆ์ราชาคณะอธิการฝ่ายสมณระคนนำพระเศียรเงิน พระเศียรทอง พระเศียรนาก พระเศียรสัมฤทธิ์แล้ว พราหมณ์ถวายน้ำพระกรค น้ำพระสังข์สะเคาะ พระเคราะห์แล้ว ทรงพระภูษาลายพื้นแดงฉลองพระองค์ทรงขึ้นมานบนพระที่นั่ง เสด็จขึ้นนั่งบนที่นั่งไม้มะเกลือกว้างจรดสี่ศอกคืบผ้าขาวโรยแป้งวางพาดำขาวปกบน ผันพระพักตร์ไปทิศอีสาน มีทั้งน้อยกว้างศอกหนึ่งทั้งพระอัฐทิศ ทั้งกรค ทั้งสังข์ ทั้งแปดทิศ

พราหมณ์ถวายน้ำพระมหาสังข์ทักษิณาวัฏ ในหลวงรับด้วยพระหัตถ์ตั้งพระพักตร์ แล้วเสวยหน่อหนึ่ง พราหมณ์ถวายราชสมบัติ ถวายเวท ถวายมนต์ ถวายไชย ถวายองค์ไปรอบทั้งแปดทิศ

¹ ป.มาลากุล พุทธทางวิทยุกระจายเสียงที่กรมประชาสัมพันธ์ คืบวันที่ 3 พฤษภาคม 2493 (อ้างอิงจาก พระราชพิธีของกษัตริย์ไทย ของ ศรีพยอม สิงห์ทอง หน้า 13

แล้วจึงเสด็จขึ้นบนพระภัทรบัฏ มีผ้าขาวปูแล้วโรยแป้งวางหมากคา แล้วปูแผ่นทองเขียนรูปราชสีห์
ควยขาวหาคุดปกบนผ้าขาว

พราหมณ์ถวายพระสุพรรณบัฏ ถวายเครื่องราชกกุธภัณฑ์ และถวายพระแสงอัษฎาวุธ¹
และพระพรไชย"

บทละคร เรื่องอิเหนาไม่กล่าวพิธีราชาภิเษกอย่างละเอียด เพียงแต่กล่าวการจัด
เตรียมสถานที่และเครื่องใช้ในพิธีราชาภิเษก ทรงถามตำราที่นำมาแก้ก่อนนี้ พิธีสงฆ์อย่างมีพิธีการ
ทำเฉพาะผู้ เป็นพระมหากษัตริย์หรือโอรสที่เข้าพิธีราชาภิเษกเท่านั้น ท่อจากพิธีราชาภิเษกจึงเป็น
พิธีอภิเษกสมรส

1.4 ประเพณีการรับแขกเมือง

บทละคร เรื่องอิเหนากล่าวถึงว่า ท้าวทศหารับแขกเมืองสองครั้ง ครั้งแรกเป็นการ
รับทูตของระตุลาลำ และจรรกาส่งทูตมาขอขมา ซึ่งท้าวทศหารักประทานให้ การรับแขกเมืองครั้งที่สอง
รับทูตของท้าวกะหมังกุหนิงที่ส่งมาขอขมาให้วิหยาสะก่าซึ่งเป็นโอรส ประเพณีการรับทูตทั้งสองครั้ง
พอจะสรุปได้ว่า เมื่อทูตของต่างประเทศมาถึงเมืองหน้าด่าน นายด่านจะมาแจ้งให้ขุนนางในเมืองหลวง
ทราบ แล้วขุนนางจึงไปกราบทูลให้พระเจ้าแผ่นดินทรงทราบ เมื่อทรงทราบแล้วก็จะมีพระราชดำริ
ให้ขุนนางออกไปรับแขกเมืองที่เข้ามาตามประเพณี โดยมีการ เตรียมแต่สิ่งขลังลงชนะ เครื่องธูปธูป
เพื่อแห่พระราชสาร เข้าเฝ้า แล้วเล็งครุราชทูตที่เข้ามาอย่างดี ครั้นถึงเวลาที่ราชทูตต่างเมืองจะ
เข้า เฝ้าจะต้องมีพนักงานทูลเบิกตัวเข้าเฝ้า พระราชสารนี้พระเจ้าแผ่นดินจะรับเองหรือขุนนางเป็น
ผู้รับก็ได้ (ในคำให้การของชาวกรุงเก่ากล่าวว่า ถ้าเป็นราชทูตเมืองใหญ่ พระเจ้าแผ่นดินจะทรงรับ
พระราชสารเอง) เมื่อพระเจ้าแผ่นดินเสด็จมาประทับที่ห้องพระโรง เพื่อทรงฟังพระราชสาร และ
หลังจากทรงมีปฏิสันถารกับราชทูตเสร็จแล้ว เสด็จเข้าปราสาทก็มีพนักงานโขนและปี่พาทย์พร้อม
กับการประโคมแต่สังข์

¹ กรมศิลปากร ตำราแบบธรรมเนียมในราชสำนักกรุงศรีอยุธยา หน้า 50 - 52

เมื่อคราวทูตของท้าวกะหมังกุหนิงเข้าเฝ้า ท้าบะหงง กะหมัง ยาสา ของเมืองกาหา
ก็ให้เตรียมการดังต่อไปนี้

ให้ผูกเครื่องม้าช้างนางพระยา	เอาพานทองรองหน้าเข้ามาตั้ง
บรรดาโรงปืนใหญ่ที่ในวัง	เกณฑ์ฝรั่งอยู่ประจำรายไป
เหล่านั่งกลาบาคนั้นจัดแจง	เอาเสื้อแดงหมวกแดงมาให้ใส่
ราชวัตรรายกันกันไว้	พนักงานของใครก็ทรวจุ
บางตกแต่งปราสาทราชฐาน	เพดานระบายยอยพญ
พربเจียมสะอากลาคลุ	แทนที่นั่งตั้งอยู่ท่ามกลาง
เครื่องอาณานพานพระศรีแลพระแสง	จัดแจงแต่งตั้งทาบยศอย่าง
ผูกมานสุวรรณกันกาง	พวกขุนนางนั่งเฝ้า เป็นเหล้ามา

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

การเตรียมการต้อนรับทูตในมณฑลนคร เรื่องอิเหนานี้ตรงกับประเพณีเสด็จออกแขก
เมือง ซึ่งเป็นราชประเพณีในสมัยกรุงศรีอยุธยา จากคำให้การของชาวกรุงเก่ากล่าวว่

เมื่อมีราชทูตต่างประเทศเข้ามาสู่พระนคร ขรรมนเฒ่ารับราชทูต ไปรคให้
จัดการดังนี้ คือ ในท้องพระโรงที่เสด็จออกหน้าราชบัลลังก์ ตั้งเสวตฉัตร 5 คัน ท้องพระโรง
ข้างซ้ายขวา ตั้งเครื่องสูงข้างละ 6 คัน มีบังแทรกตั้งสลับ หน้าราชบัลลังก์กล่มาวางแทนทองป
ก้ามะหยี่กลวกลายทองกลุบแทน 1 ตั้งพานทองแว่นฟ้า เหนือแทนทองนั้นสำหรับรับพระราชสาส์น
และบิโตะตั้งพานทองอีก 6 โตะ ตั้งเครื่องราชูปโภค มีพานพระขันหมากและพระสุพรรณกวี เป็นต้น
ทอดออกมาจัดที่สำหรับเสนาอำมาตย์ใหญ่ผู้น้อยเฝ้าตามตำแหน่งเป็น 8 แถว รวมจำนวนข้าราชการ
ที่เข้าเฝ้าในท้องพระโรงทั้งฝ่ายซ้ายฝ่ายขวา 400 มหาดเล็กเฝ้าฝ่ายซ้ายขวาใกล้พระราชบัลลังก์
ประมาณ 50 ข้างหน้าพระลานแก่พระที่นั่งออกไปจนถึงประตูแดง มีพลทหารแต่งตัวถืออาวุธประจำ
ซ้ายขวาข้างละ 400 คน และปลูกประรำยืนพระยาข้างเผือกข้างพระมหาปราสาท ข้างเผือกนั้น
แต่งตัวเครื่องไหมทองซึ่งเฝ้ามาแต่เมืองฝรั่งเสศ และมีท้าวชายปกระทอง ที่เฝ้าข้างใล่กำไล เครื่อง
ยศสำหรับข้างเผือกมีสัปทน อ่างทองสำหรับน้ำกิน ถาดเงินสำหรับใส่กล้วย ขอบข้างคร่ำทอง นอกจาก
ข้างเผือกยังมีข้างตนแดง เครื่องพรอบออกเฝ้าประจำอีก 4 ข้าง และมีม้าคนออกเฝ้าประจำ 4 ม้าตัวมี

เครื่องยศ คือ อ่างทองสำหรับน้ำกิน ถาดเงินสำหรับใส่หน้ก้า ถั่ว ข้าว มีสัปทนและสัปตครำทอง ครั้นถึงเวลากำหนดพระเจ้ากรุงศรีอยุธยาแต่งพระองค์ทรงเครื่องราชภรณ์ทรงพระมหามงกุฎ และพระแสงสำหรับพระองค์ เสด็จออกประทับพระราชบัลลังก์ เจ้าพนักงานไขพระวิสูตรทั้งสองข้างและบรรเลงเครื่องประโคม มีสังข์แตรและกลองเป็นต้น เมื่อสุดเสียงประโคมแล้ว... เจ้าพนักงานรับราชทูต ชูพุ่มดอกไม้ทอง ข้าราชการกราบถวายบังคม 3 ลา แล้วนำราชทูตเข้าไปถวายบังคมอีก 3 ครั้ง นิ่ง ๗ ที่ตามตำแหน่ง ขุนชารก้านลเฉิดฉายมากไปตั้งให้ราชทูต ถ้าเป็นราชทูตเมืองใหญ่เสด็จออกประทับพระราชบัลลังก์มณฑล และทรงเอื้องพระหัตถ์รับพระราชสาส์นเอง ถ้าเป็นแควราชทูตเมืองน้อย เสด็จออกที่พระราชบัลลังก์มณฑล เมื่อมีพระราชปฏิสันถารพอสมควรแล้ว ชาวที่รักพระวิสูตรปิด พระเจ้ากรุงศรีอยุธยาเสด็จขึ้น ขณะนั้นชาวประโคม ก็ประโคมขึ้นพร้อมกัน ข้าราชการถวายบังคม 3 ลาอีกครั้ง ¹

ในกลอนนั้นมีโคลงกล่าวถึงพิธีรับทูตโดยละเอียด ทั้งนี้อาจไม่เหมาะกับการร้องรำ แต่ก็ได้พูดถึงส่วนสำคัญของพิธีพอสมควร คือมีการแห่พระราชสาร เข้าเมือง มีการเบิกตัวทูตเข้าเฝ้า ซึ่งจะไมเข้าเฝ้าโดยพลการ (เคยมีตัวอย่างมาแล้วในสมัยรัชกาลที่หนึ่ง นักองเองเข้าเฝ้าพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกเพื่อทูลขอนักองอี นักองเกาและขอละครไทยไปเมืองเขมร ก็ได้รับการปรึกษาว่าไม่ทำตามธรรมเนียม) มีการประโคมแตรสังข์ เมื่อพระเจ้าแผ่นดินเสด็จมาประทับที่พระที่นั่งและทรงมีปฏิสันถารถามทูตเกี่ยวกับความทุกข์สุขของเจ้าเมืองที่ส่งพระราชสารมาเป็นไมตรี และความสุจริตในการเดินทางมาของทูตเอง ดังตัวอย่างที่ท้าวคานาทรงมีพระราชปฏิสันถารกับทูตของท้าวลาสำว่า

แล้วตรัสปราศรัยเสนาใน	ถาบไถถึงระตูสองบุรี
ยังคอยเกษมสุขสำราญ	หรือเกิดเหตุเภทพานในกรุงศรี
หนึ่งซึ่งเสนามานี้	เกินคงพงพิณารานาน
ไพร่พลโยธามาพร้อมมูล	บริบูรณ์ด้วยเสบียงอาหาร
ถาพืดเคื่องในอริอุกกันการ	เป็นประการใดบ้างทาทางจร
	พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

¹ "ประเพณีเสด็จออกแขกเมือง" คำให้การของชาวกรุงเก่า หน้า 270

ในการต้อนรับแขกเมืองตามราชประเพณีไทยมีการผูกเครื่องช้างเข้ามาพัน และปีเครื่องยศของช้างมาเหล่านั้นประกอบ มีทหารทั้งแถวเกียรติยศต้อนรับเป็นจำนวนมากคงจะเป็นการแสดงถึงความโอ้อาและพระราชอำนาจของพระเจ้าแผ่นดิน เพื่อให้เป็นที่สรรเสริญและคร่ำเกรงของชาวต่างประเทศดังที่ได้บรรยายไว้ในเรื่องฉันทนาว่า เมื่อวันทศของท้าวลาสาจะเข้าเฝ้าท้าวดาหาก็มีการ

เกณฑ์ไพร่ไล่เสือเสนาภู ถืออาวุธพาดทักมักกะสัน
สองข้างมรรคาเข้านั้น รวักกันกลาบทันทราย

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

1.5 ประเพณีสะพาน

ประเพณีสะพานหรือพระราชพิธีศพนครเสนาสนานี้ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงกล่าวว่า "เป็นพิธีของพราหมณ์พฤษภาศ ได้ทำในเคื่อนห้าครั้งหนึ่ง เคื่อนสิบครั้งหนึ่ง เป็นกระบวนเรื่องศกกรรมกรรมของหมอช่าง ว่าทำเพื่อให้เจริญสิริสวัสดิมงคลแก่ทางซึ่งเป็นราชพาหนะ และเป็นกำลังแผ่นดินและบำบัดเสนียดจัญไรในผู้ซึ่งเกี่ยวข้องอยู่ในการช้างทั้งปวงด้วย แต่การพระราชพิธีนี้เฉพาะเหมาะแก่คราวที่ควรประกอบกรอื่น ๆ หลายอย่าง คือเป็นต้นว่า เมื่อทำการจะให้ เป็นสวัสดิมงคลแก่ทางช้างก็ต้องร่นามนศช้างมา เมื่อจะเอาไปรดเพลา ๆ กับโรงเช่นนั้นก็ดูไม่เป็นประโยชน์อันใด และผู้รดจะเหน็ดเหนื่อยกว่าจะทั่ว จึงเห็นว่าถ้าปลูกเกยขึ้นแล้วจัดให้ช้างมาเดินมา เป็นกระบวน พราหมณ์และราชบัณฑิตซึ่งเป็นผู้จะประน้อมคันทนคณูณนเกย เบื่อกระบวนมาถึงก็ประพรมไปจนตลอดกระบวนงายกว่า ทั้งจะได้ทอดพระเนตรตรวจตราชมเชยพาหนะทั้งปวงปีละ ๒ ครั้งด้วย อนึ่ง ธรรมเนียมพระมหากษัตริย์ ก็ต้องพระเตรียมไพร่พร้อมด้วยเครื่องสรรพทิศวรทูล และพลทหารให้พร้อมมลออยู่ เมื่อราชการศึกสงครามอันใดก็จะได้จับจ่ายกะเกณฑ์ไปโดยง่ายโดยเร็ว เป็นการตรวจตราเครื่องศัตราวุธและไพร่พลอย่างวิจิตรวาทหนึ่ง"

สมัยสุโขทัยพิธีสะพานนี้จัดเป็นงานนักขัตฤกษ์อย่างหนึ่ง ทำพิธีในเคื่อน 5 พระเจ้าแผ่นดิน พระอัครชายา พระบรมวงศานุวงศ์ สมณกษัตริย์ เข้าเฝ้าทั้งปวงมีความรื่นเริงบันเทิงใจ

1. พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว "พระราชพิธีศพนครเสนาสนาน" พระราชพิธีสิบสองเคื่อน หน้า 272

งานนี้จัดเป็น 3 วัน วันแรกเดินพระยาช้างและม้าระวางคัน วันที่สองเดินช้างม้าระวางวิเศษ วันที่สามเดินช้างม้าระวางเพียว เมื่อแห่แล้วมีมหรสพขับร้อง เวลาค่ำมีหนัง จุดดอกไม้เพลิง เป็นการมหรสพสมโภชระเทวกรรมครบทั้งสามคืน

ประโยชน์ของพระราชพิธีนี้ เพื่อให้ประชาชนทั้งหลายมีความจงรักภักดีต่อพระเจ้าแผ่นดิน เป็นมงคลแก่ราชอาณาจักรและให้เป็นที่ยิ่งงามของชาติ

บทละคร เรื่องอิเหนาพิธีสระสนานจัดขึ้นที่เมืองกาหลง เนื่องด้วยท้าวกาหลงไกรจะทอดพระเนตรการล่อแพนแล่นคพาน โดยได้อุณากรรมและป็นหยาเป็นผู้นิยามระวางใบ ในกระบวนแห่ครั้งนี้ กล่าวถึงการเริ่มทำพิธีว่า

บัดนั้น	จึงพอบอเจ้าถวนหน้า
จึงทอดเชือกสำหรับรำพัดชา	กรมช่างซ้ายขวาประชุมกัน
แล้วน้อมศีโรคมารับกราบกราน	โอบอานคุณฐิติคำฉันท์
บรรดาที่เข้านมทนต์	พร้อมกันไปรยข้าวตอกดอกไม้
แล้วให้รำพัดชาทำทาทาง	กระหยับย่างเยื้องกรายสายไหล
ประโคมพิณพาทย์กลองฆ้องชัย	เสียงสนั่นหวั่นไหวเป็นโกลา

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

พิธีทอดเชือกที่กล่าวถึงในที่นี้ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงมีพระบรมราชานุญาตว่า "วิธีที่เรียกว่าทอดเชือกนั้น คือ เชือกบาตสำหรับคล้องช้างเป็นชด ๆ อยู่จับขึ้นทั้งชดแยกออกเป็นสองส่วนข้างกางไว้ เรียกว่าทอดเชือก เชือกที่กางไว้นั้นก็กลับพับลงวางเป็นชด ๆ ตามขรรจบเนียบ เรียกว่าคามเชือก บางทีคำว่าทอดเชือกนั้นจะตรงกันกับว่าคลี่เชือก คามเชือกจะตรงกันกับว่าชดเชือก ดูเหมือนหนึ่งจะเป็นพิธีที่ถึงกำหนดตรวจเชือกบาตหกเดือนครั้งหนึ่งก่อนที่จะไปทำการ คลี่ออกดูเมื่อรำรุกเสียหายอันใด ก็จะไต่ซ่อมแซมแก้ไข เมื่อคลี่อยู่ก็ชดเข้าไว้อย่างเดิม"¹

ประโยชน์พิธีทอดเชือก (ทำในเวลากลางคืนก่อนทำพิธีสระสนาน) หรือการคลี่เชือกนี้

¹ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ล.ด หน้า 283 - 284

ก็เพื่อให้เกิดสวัสดิมงคล และการที่พิชิตบาปไปชั่วตอกราชการก็อยู่ในเรื่องนุชาครุไหวครุ
กล่าวถึงการ เจริญงามมา เพื่อพิธีการสะสางดังนี้

กรมช่างผูกคชสารศรี	บรรดามีในโรงทั้งหลาย
ช่างเชนช่างท่งพังพลาย	มากมายขึ้นระวางช่างสำคัญ
ช่างผูกเครื่องกั้นการจำหลัก	ที่ภิรมานักผูกเครื่องนั้น
สังหารคชสีห์น้ำมัน	จัดสรรคนค้ำขึ้นชื้อ
ใส่เสื้อสีทับทิมริมกรอง	โพกผ้าขลิบทองทั้งควาญหอบ
มาลัยใสมือแล้วสวมคอ	ถือขอเกราะกรายเป็นทวงที
แล้วเลือกสรรช่างระวางใน	ให้เสนาผู้ใหญ่ทั้งสี่
ช่างเดินสะพัดพังหลังคี่	จัดให้ปันหยื่อผากรรม

.....

กรมมังกัญญ์มัทน	หมอกทบนชนแซสลับคัน
กะเลียวเหลืองสลีสี่จันทน์	ประดับเครื่องสุวรรณชวัล
ม้าแข่งนอกในซ้ายขวา	มาอาสวเกราะทองทวยหาญ
พร้อมพรังทั้งกระบวหน้าพระลาน	อลหม่านมีอึงคะนึงไป

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

การเดินกระบวสนระสางกล่าวตรงตามพระราชพิธีที่แต่เดิมว่ากระบวช่างเดิน
ก่อน แล้วกระบวมาถึงจะเดิน กล่าวคือ

.....	เกณฑ์แห่คัมภีร์ทั้งวิถี
สารวัตรวัดเวียงจรัล	โยธิดีของทวนทอง
ช่างท่งพังพลายรายเรียง	เดินคึกเคียงเป็นแถวต้อง
เสียงประโคมดนตรีปี่กลอง	ก็กก้องนันทน์สนั่นไป

.....

พอสิ้นกระบวนข้างก็ถึงบันหยีและอุณากรรณที่ซึ่งข้างต้นเดินตามกระบวนข้างมาแล้ว
จึงถึงกระบวนไพรพลเดินเท้าที่ท่ามะหรง ตะหมัง ปาเตะ และยาสา เสนาทั้งสี่ซึ่งนำหน้ามา
ขึ้นต่อถวายบังคมทูลหน้าพระที่นั่ง พอสิ้นกระบวนเสนาก็มีการฉัตรพานและล่อแพน แล้วกระบวนมา
เดินมาท้ายที่สุด

ในสมัยรัชกาลที่ 4 การกระบวนเล็กไป ซึ่งพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว
ทรงมีพระบรมราชานุญาตว่า

"เพราะเหตุว่าข้างมาพาหนะที่มีอยู่ในกรุงไม่พอที่จะเข้ากระบวนแห่ ศักราวุธ
ที่จะใช้ในกระบวนแห่ก็ไม่พอจะทำอาวุธเครื่องเล็กขึ้นก็ไปเป็นที่ไว้อีกั้น หรือราคาจะแพงมาก
ต้องทำอาวุธไม้... ซึ่งก็ไม่มีประโยชน์อันใดนอกจากจะถือให้เหนื่อยงาน ๆ... ส่วนคนที่ใช้ใน
กระบวนแห่ก็ไม่ได้หลักในการใช้อาวุธ เอามาจัดเข้ากระบวนก็เป็นการกระรุงกระแวงรุง...
คนไม่พอแห่เดินไปพอพบน้ำพลพลาแล้ว ก็ต้องกลับมาเดินกระบวนหลังต่อไปใหม่... ไม่เป็น
พระเกียรติยศที่จะเป็นที่เกรงขามอันใด ส่วนขุนนางที่ไม่ชำนาญในการทัพศึก กลัวการซึ่งข้างและถือ
ว่าเป็นผู้ใหญ่จะฝึกหัดก็อาบ บัวไฟจะเรียกหาเป็นการจรรก็ไม่ได้ด้วยเอามาใช้สอยอยู่ในบ้านบ้าง
เก็บเอาเงินบ้าง การขี่ม้าไฟของคนอื่น... ต้องแจกจ่ายให้เปลืองเงิน เปลืองเสื่อผ้า ขุนนาง
ก็พากันเมื่อนาย... การกระบวนจึงต้องเลิก"

๑.๖ ประเพณีการทรงสนามหลังจากเสด็จกลับจากการปราบข้าศึก

ประเพณีนี้เป็นราชพิธีของกษัตริย์ไทยแต่โบราณ เมื่อเสด็จกลับจากการปราบข้าศึก
ก็มาชำระร่างกายให้สะอาด คงเพื่อเป็นการชำระล้างมลทินให้หมดสิ้นไป เพราะการฆ่าคนตายหรือ
การเห็นทรากศพนั้นคงเป็นสิ่งไม่เป็นมงคลนัก น่าจะชำระล้างให้หายไป ดังเมื่ออริเณาะปราบทัพของ
ท้าวกะหมิงกุกหนึ่งให้พ่ายแพ้ไปแล้วนั้น ท่ามะหรงแห่งกรุงกูเรบันก็ให้เสนาไปปลูกพลับพลาที่ริมเขา
กุกหนึ่ง แล้วมาทูลเชิญอริเณาะให้เสด็จไปทรงสนามว่า

.....	
ประเพณีกษัตริย์มาแต่ก่อน	มณรงคราญรอนศึกใหญ่
แมนชนะไพร่มิชัย	ยอมไปสละสนามส่วราญองค์
ขอเชิญเสด็จพระภูวนาด	ลีลาศไปชำระสละสรอง
ยังสละชื่อ เบญจบุษยง	ให้เป็นมงคลสวัสดิ์

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

ในบทละคร เรื่องอุณรุทมีการกล่าวถึงพิธีสร้างสนาม เมื่อพระมหากษัตริย์เสด็จจาก
การปราบข้าศึกแล้ว เช่น ท้าวบรมจักรกฤษณ์ไศยาภิรมย์กล่าวถึงพิธีสร้างสนาม ก็มีความชื่นชมยินดีกับ
มหิเสศว่า

.....	
ลูกอนโณจันทมาลี	เจ้าพี่ผู้ร่วมชีวา
ขรรคมหาราชกษัตริย์	ทั่วจังหวัดพิณพาทย์แห่งหล้า
ครั้นณลาญไพรรมณ	ยอบสนามกายาในชลธาร
ครั้งนี้ท้าวพี่มีชัย	จะไปชำระองค์สร้างสนาม
สระใหญ่ในท้องหิมพานต์	เป็นการศรีสวัสดิ์ศัสदार

พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก

พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก เมื่อเสด็จกลับจากเมืองเขมรเข้ามา เสด็จ
ราชย์ ได้ประทับทำพิธีพระกระยาสนานที่วัดสระแก แล้วจึงเสด็จมาประทับพลานานา
วัดโพธารามอันเป็นที่เรือกสวนไปยังพระราชวังสนามจันทร์ เมื่อทรงสร้างวัดนี้เป็นพระอารามหลวง จึง
โปรดให้เปลี่ยนนามวัดสระแกเป็นวัดสระเกษ ซึ่งตามรูปคำก็แปลว่า ชำระหรือทำความสะอาดพระเทศา¹

บทละคร เรื่องนี้แม้จะเป็นเรื่องของชาวกล่าวถึงการสู้รบของพระมหากษัตริย์ว่า
แต่ก็ยังสอดแทรกขนบธรรมเนียมประเพณีที่พระมหากษัตริย์ไทยได้ประพฤติปฏิบัติกันมา เช่นพิธีสร้างสนาม
เพื่อให้เกิดสิริมงคลนี้ เพราะฉะนั้นบทละคร เรื่องอุณรุทจึงเป็นภาพสะท้อนให้เห็นสภาพของเหตุการณ์
ของสมัยกวีหรือใกล้เคียงสมัยของกวีถ่ายทอดเหตุการณ์เหล่านั้น ให้ชนรุ่นหลังได้ทราบว่าแต่ก่อนนั้นมีการ
ประพฤติปฏิบัติกันอย่างไร และสมัยนี้ได้คิดแปลงหรือแก้ไขเปลี่ยนแปลงไปอย่างไร

1.7 ประเพณีการพระเบญ

เมื่อเจ้านายในสมัยกรุงศรีอยุธยาสิ้นพระชนม์จะมีการจัดสร้างพระเบญ เพื่อถวาย
พระเพลิงพระบรมศพ และถือเป็นธรรมเนียมปฏิบัติกันมาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์

¹ สบเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาตำราพระราชาณภาพ สาส์นสบเด็จพระ 10 มิถุนายน 2485
(อ้างอิงจาก ตำนานและชื่อวัดสระเกษ สิริ เพ็ชรไชย หน้า 3)

ประเพณีในการเผาศพ เสฐียรโกเศศกล่าวว่า "เป็นวิธีปลงศพโดยปกติของเรา และของประชาชนในอินเดียส่วนมากที่เป็นชาวฮินดูหรือพวกอื่น ๆ เช่นพวกเกาะต่าง ๆ ในประเทศ อินโดเนเซียซึ่งยังมีดิล्लीฮินดูอยู่ อย่างชาวเกาะมาหลีกีโซเมา ชวาที่กลางพวกในประเทศ ไซบีเรีย และชาวอินเดียกลางพวกทางตะวันออกเฉียงเหนือของทวีปอเมริกาโซเมาเหมือนกัน... การเผาศพตามกติกินี้เคยถือว่าไฟเป็นผู้ชำระมลทินของคนตายโดยหมดสิ้น และไฟเป็นผู้นำเอาส่วนที่ไม่ตาย คือวิญญาณลอยความกังวลขึ้นไปบนสวรรค์"¹

คงเป็นความความอาลัยรักของญาติมิตรต่อผู้ตาย เป็นสำคัญของการให้ผู้ตายไปสู่สวรรค์ ในทุกทาง เพราะฉะนั้นจึงมีพิธีต่าง ๆ เกี่ยวกับการปลงศพของผู้ตายอย่างหรูหราสวยงามตามฐานะอันพึงจะจัดทำได้ เป็นอันว่ามีการสร้างเมรุขึ้นเพื่อให้มีความหมายถึงเจ้าพระสุเมรุ ซึ่งรองรับสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ อันเป็นสวรรค์ล้วนแล้วไปด้วยความสุข ญาติมิตรของการให้ผู้ตายไปสู่สวรรค์นี้ จึงได้สร้างเมรุขึ้นเพื่อเป็นที่เผาศพของผู้ตาย เมรุของหลวงก็ยิ่งมีความงดงามหรูหรา กว่าของราษฎร ถึงที่พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงบรรยายถึงการสร้างพระเมรุในงานถวายพระเพลิงพระศพของอริยเมธาภิเษกที่เมืองพนมเปญถึงแก่เริ่มสร้างต่อไปนี้ คือ

.....
 ไชยภูกษัตริย์เอกแห่งระบง
 ดำรงในไม้มสูงสันตติ
 ภิเศกชั้นเชิงบาทรบวัญ
 บัณฑิตราชวาลานมัย
 พ้นงานกานท์พระเมรุทอง
 นมัสการฐานันท์ไม่ขัดทรง
 เพศานการารบายนอย
 ลากกระจกยักทั้งบังคา
 บ้างตั้งใบกระดางวางรูปสัตว์
 รูปกินมรอนแณเอาใจ

.....
 ยอดปรากฏที่มหาสุลลวมฉวี
 ขึ้นผูกแดงฉัตรกระจ่าง
 เรียงรายเทพยดะยืนเง
 ฝ่าเงงแล้งลากระบารงค์
 กิติศิวาลัยวงทางหงส์
 บรรจงถั่งเกรียงพระเบญจ
 ผูกหอยพวงบุปผา
 แฉ่งที่เป็นช้างหน้าข้างใน
 รอบจันทริกวาศระเมรุใหญ่
 วางไว้มนุษย์ทุกทิศ

¹ พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว ประเพณีเนื่องในการตาย เสฐียรโกเศศ (นามแฝง) หน้า 107.

ชุ่มคอกไข่มุกรายผ้าขาว
 ราชวาทิตั้งบังนิค
 บ้างยกฉัตร เบญจรงค์เรียงเวียน
 ยักยไต่ตั้งวางข้างประตู
 บ้างทำโรงหุ่นโขนของระทา
 ปลุกศาลนอนทานทำครัว

โคมระเือนหลายลูกผูกติด
 ฉัตรเงินทองปิดหน้าต่าง
 เสาคะเกี่ยมปักเคียงเป็นคู่
 บินอยู่บนทากาลัว
 ขึ้นหลังคาอากาศแผงผูกจั่ว
 เสรีจั่วทุกตำแหน่งแต่งไว้

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

การตกแต่งพระเมรุนี้คงให้มีความคล้ายคลึงกับปราสาทซึ่งสมมุติว่าเป็นเวชยันต์-
 ปราสาทที่สถิตของพระอินทร์ ดังบรรยายไว้ในสมปติอมรินทร์คำกลอนว่ามีลักษณะดังนี้

เจ็ดชั้นวิษยันตปราสาท
 สูงพันโยชน์งามที่ที่ไกลไกล
 ตั้งเบื้องกรพระบรมพรหมเมศร์
 ระเบียบกันแก้วกันกระหนกกรอง
 ที่เชิงปราสาทในระหว่างจังหวัดนั้น
 บ้างทรงปฏิจาจุชนอาชา
 งามคณานางชูสุหร่ายสรอง
 สลับไพฑูรย์องค์วิชาธร
 หนึ่งแถวไข่มุกรายผ้าขาว
 มีทรายทองรองรับกับพื้นดิน
 กำแพงแก้วล้วนแก้วทั้งเจ็ดชั้น
 เมื่อสนพักก็สับค้ำ เนียงใบ

สีมุขมาศคากแก้วจรัสไข
 มีขงชัยเฉลิมยอดพินานทอง
 กวักประเวศเทวัญมีฐานสอง
 ประลองแสงล้ำแสงพระสุริยา
 รูปเทวัญถือพิณปญา
 เอมุกกาเป็นสร้อยวลัยกร
 รูปอนงค์แก้วประพาสนประภัสสร
 ทรงอาภรณ์ล้วนสีมณีนีล
 จะนับแสนแสนสืบทกเณดวิส
 ประพรมสินธุเสาวรสจรัสใจ
 ศาลสุวรรณรัตน์เรียงไสว
 เฉลิมโสมทฤทัยทั้งคนทวี
 เจ้าพระยาพระคลัง (หน)

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาถวัลยราชานุภาพทรงกล่าวเกี่ยวกับวิธีการ
ปลงศพไทยเราทำกันว่า

"ปกติเป็นสองอย่าง คือคติทางพระพุทธศาสนาใช้หีบใส่ศพ เมื่อเผาแล้ว เอา
อัฐิฝังไว้ในสุสานบางแห่ง คติศาสนาพราหมณ์ใช้โกศใส่ศพเผาแล้ว เอาอัฐิลอยทิ้งน้ำอย่างหนึ่ง
ชั้นเดิมกองิคติทางพระพุทธศาสนาเหมือนกันหมด ภายหลังคติพราหมณ์เข้ามาจากเบ็องขอม จึงใช้
ของพราหมณ์แต่ใช้เฉพาะเจ้านายชั้นสูงหรือพระเจ้าแผ่นดิน เพราะเขาคิดว่าพระเจ้าแผ่นดินเป็น
พระอิศวรหรือพระนารายณ์แบ่งภาคลงมาเกิด เจ้านายซึ่งเป็นพระราชโอรสหรือพระราชธิดา
ก็เป็นเทพบุตรหรือเทพธิดา เมื่อสิ้นชาติไปจากโลกนี้แล้ว ก็กลับไปอยู่สวรรค์อันเป็นเทวโลก
อย่างเดิม เพราะฉะนั้นเมื่อสิ้นพระชนม์จึงต้องแก้พระศพเป็นอย่างเทวคาศ คือใส่โกศและ
เรียกที่ถวายพระเพลิงพระศพว่า เมรุ"¹

ธรรมเนียมการนำพระบรมศพของเจ้านายใส่โกศนี้ขึ้นในเบ็องไทยครั้งใดหรือ
มาแต่ไหนนั้น สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงบันทึกไว้ว่า

"มีพระเจ้าแผ่นดินกรุงเก่าพระองค์หนึ่งซึ่งเรียกกันว่า 'พระบรมโกษฐ์'
นั้นหมายความว่าไค้แก่พระบรมศพมาเข้าสู่พระโกศเมื่อสวรรคตแล้ว เป็นการแสดงว่าโกศศพ
ครั้งนั้นมีแล้ว และอาจจะค้นหาต่อไปอีกก็หนังสือฉบับหนึ่งซึ่งชื่อว่า 'สมเด็จพระบรมศพ'
กล่าวถึงเรื่องเชิญพระศพกรมหลวงโยธาเทพอันแต่งไว้ให้พระโกศออกสู่พระเมรุ ในแผ่นดิน
พระเจ้าอยู่หัวบรมโกษฐ์ พ.ศ. 2278... ก็น่าเชื่อว่าเป็นหนังสือแต่งในเวลานั้น ไม่ใช่ต้นฉบับ
หลังแต่ง เพราะมีคำแปลก ๆ ซึ่งคนรุ่นหลังจะไม่รู้..."²

ส่วนว่านำแบบอย่างโกศมาจากไหนนั้น สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหมื่น-
พิทยลาภพฤฒิยากร ทรงสันนิษฐานว่า การที่เรานำศพของชนชั้นสูงใส่โกศนั้นเพราะว่าเราได้-

¹ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาถวัลยราชานุภาพ วิธีการปลงศพ (อ้างอิงจาก
อันเนื่องมาจากวรรณคดีเรื่อง "เมรุ" ของนาค ใจอารีย์ วัฒนธรรมไทย 3 : 23 + พฤษภาคม
2505).

² สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ "เรื่องโกศ"
ชุมนุมนิพนธ์ (กรมหมื่นพิทยลาภพฤฒิยากร) หน้า 303.

ธรรมเห็นมาจากพวกจวนที่นิมมิชโกศเป็นทกรอบศีวลึงค์ โดยสมมุติศีวลึงค์นี้เป็นพระศิวะ คนใน
สมัยโบราณนิยมยกย่องพระเจ้าแผ่นดินเสมอด้วยพระผู้เป็นเจ้า เพราะฉะนั้นอาจถือว่าทกรอบ
สำหรับพระเป็นเจ้าก็น่าจะใช้ทกรอบหรือบรรจุพระบรมศพไว้ด้วยกัน¹

การนำศพใส่โกศนี้เป็นการจัดให้ศพหนึ่งไม้ไผ่ตอน ซึ่งผู้ตายจะต้องเป็นบุคคลชั้นสูง
มีเกียรติ หรือเป็นบุคคลที่ทำความดีความชอบในราชการอย่างมาก สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ
เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงอธิบายว่า "การแต่งให้ศพหนึ่งนี้เป็นแบบทางอินเดีย
เราคงได้ประเพณีทางอินเดียมา แม้แต่เครื่องแต่งศพหนึ่งของเราก็คือเป็นภาชนะอริยกะอยู่มาก.
ทั้งการแต่งศพหนึ่งก็ยกกันว่าเป็นการกระทำอย่างสูง" ² การแต่งศพหนึ่งนี้เป็นประเพณีตามชนบท
เพราะว่าประเทศไทยนับถือศาสนาพุทธ จึงนิมมิชหีบใส่ศพ และเมื่ออหิศาสาทราชนิพนธ์เข้ามา
จึงใช้โกศใส่ศพ แต่ถ้าเฉพาะเจ้านายชั้นสูงหรือพระเจ้าแผ่นดินเท่านั้น สมัยหลังคือมาถึงเช่น
ในปัจจุบันนี้ใช้โกศกับศพที่มียานต์ว่าพระเจ้าแผ่นดินได้ ถึงแม้ว่าทำความดีความชอบใน
ราชการก็จะได้รับพระราชทานเพลิงศพ ศพของผู้ตายก็จะได้รับพระราชทานไว้ภายในโกศ

เมื่อถึงเวลาเชิญพระบรมศพสู่พระเมรุ ก็จะมีมาใส่พระโกศซึ่งเรียกว่า
"หีบราชรถ" ห่อหุ้มด้วยขนวนแท่น ๆ ทั้งพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ทรงกล่าวถึง
กระบวนแห่พระศพอีกด้วยของอโณสุพระเมรุว่า

.....	
พนักงานเชิญพระโกศขึ้นตั้ง	บนมัลลจักรถทรงเสร็จสรรพ
คู่แห่แตรสังข์เคียงคัม	เป็นลำดับเกินโทษบรรดา
เชื้อพระวงศ์ทรงรถเรียงรอง	มีอภัยแก่ทองของสรา
โคมพิศนัยยาวโยงมา	พาดเหนืออังกาสาทรงไว้

¹ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยลาภพฤฒิยากร ชุมนุมนิพนธ์ หน้า 294.

² สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ บันทึกความทรงจำ ๗

รถพระวงศ์เขี้ยวสาบปราบข้าวตอก	ใส่ชฎาอำพอกดอกไม้นิไพ
รถปักคุดหนังสืออ่านไป	รถหลังคั้งเนื้อใบทองจันทน์
เกรื่องสูงเคียงคู่หงส์สองข้าง	พระกลศหักทองขวางกางกั้น
อินทพรพรมพรมเพรียงเรียงกัน	เสียงประโคมครั้นกร้านสนั่นไป
รูปสัตว์สิ่งละคู่คู่ต่าง ๆ	ตามคำแหงนงนวยนอยใหญ่
บุษบกบัลลังก์คังผาไทร	ชักไปเป็นชนกัศมา
...	

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

ขบวนแห่เชิดพระบรมศพสุพรรณบุรีมีรายละเอียดยกกับกฎหมายงานพระบรมศพ
 ครั้งกรุงเก่าครั้งเชิดพระบรมศพของกรมหลวงโยธาเทพไปสุพรรณบุรี คือมีการเชิดพระมหาพิไชย-
 ราชรถ พระพิไชยราชรถโยง รถปราบข้าวตอก รถอ่านหนังสือ บ้างตั้งตามกระบวน ผู้ประทับ
 บนรถปราบข้าวตอกคือพระเจ้าลูกเธอ กรมหมื่นจิตรสุนทร ส่วนผู้อ่านหนังสือพระอภิธรรมนำพระศพ
 คือ พระสังฆราชา แต่ในเรื่องอื่นเขาใช้ฐานแทน เพื่อให้เหมาะตามท้องเรื่อง การปราบ
 ข้าวตอกนี้ เสฐียรโกเศศ กล่าวไว้ในหนังสือประเพณีเนื่องในการตายว่า "เป็นปริศนาธรรมว่า
 ข้าวตอกไม่งอกอีกฉัใด ผู้ที่ตายไปแล้วก็ฉนั้น" ส่วนการมีพระสงฆ์อ่านหนังสืออภิธรรมนำหน้าศพ
 ก็มีคำกล่าวกันว่าเป็นการนำวิญญาณผู้ตายขึ้นสวรรค์ พระวิธานกรุนกิจ กล่าวไว้ในประเพณีศพ
 ของเราว่า "เป็นปริศนาธรรม แสดงว่าพระสงฆ์เป็นผู้นำพาหนะผู้ตายก็พระพุทธรูปศาสนาไปสู่ทาง
 เกษม"²

โคลงถวายพระเพลิงพระบรมอัฐิ พระราชบิดา พระราชมารดาในพระบาทสมเด็จพระ
 พระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก และเจ้าพระยาสุรสีห์ ซึ่งกรมหมื่นศรีสุเรนทร์เป็นผู้พิมพ์ ก็กล่าวถึงการ
 ไปรับข้าวตอกและการอ่านหนังสือในขบวนแห่ว่า

¹ พระยาอุเทนราชชน ประเพณีเนื่องในการตาย เสฐียรโกเศศ (นามแฝง) หน้า 125.

² พระวิธานกรุนกิจ ประเพณีศพของเรา หน้า 22.

สุริยงทรงสวัสดิ์เพียง
ทรงราชกุมุขกัณฑ์
เสด็จควยราชยานยรร
ชักชาตุลาชชาวณ

รณมานารณัน
สมราชเจ้าเณจิกทรง
สมาชิ้งกำรง
หิรณฝ่ายพาย

พิมพ์สวรรค์
เครื่องคน
บงยศ ฤาณา
เลิศเทไปรยนำ

คือสงฆ์
ผาคผาย
ธรรมอ่าน ไปนา
ฉัตรกันกระซึ่งชู

งานศพของราชนันท์ที่ค่อนข้างจะมีฐานะและได้รับความอุปถัมภ์จากพระเจ้าแผ่นดิน
กับการแต่งเครื่องศพ การแห่เช่นเดียวกับงานศพของหลวง ดังเห็นได้จากงานศพของ "นางวันทอง"
ในเรื่องขุนช้างขุนแผน กล่าวถึงก่อนนี้ว่า

ยกศพใส่หีบพระราชนาน
ปี่ชวาวร้องกลองชนะ
พลายชุมพลนั่งขาวใส่ลอมพอก
แหกพองพองก็รำไร

เครื่องอาณแต่งตั้งเป็นจังหวะ
นิมนต์พระให้หน้าพระธรรมไป
ไปรยขาวตอกออกหน้าหาชาไม
นั่งขาวตามไปล้วนผู้ดี

กรมศิลปากร

เมื่อชักพระศพมาถึงพระเมรุก็จะเชิญพระโกศเวียนรอบพระเมรุสามรอบ ถ้าหาก
เป็นงานศพของเจ้าขุนมูลนายก็จะเวียนรอบเชิงตะกอน แล้วรับโกศศพ อธิบายว่าการเวียนสามรอบ
รอบเชิงตะกอนจะอธิบายเป็นปริศนาธรรมว่า

"สัตว์ทั้งหลายต้องเวียนว่ายตายเกิดอยู่ในนาฬิกาสอง เป็นการ เกลือกสยิผู้ยังไม่ตาย
ให้คิดถึงตัวจะไผ่แท้ฤศล เพื่อหนีจากการเวียนว่ายตายเกิดในนาฬิกาสองนี้... ลางท่านว่า
ที่เวียนสามรอบก็แก่พระไตรลักษณ์ คือ อนิจจัง ทุกขัง อนัตตา เกิดมาก็เป็นทุกข์ มีความ-

ปรวนแปร ในที่สุดก็ต้องตายจะเอาอะไรไปไม่ได้ เป็นของเปล่าทั้งนั้น¹

หลังจากนำพระโกศตั้งบน เบญจาแล้วพระสงฆ์เข้ามาสวดคัมภีร์ เสร็จแล้วถวายเครื่องไทยทานและเครื่องใช้แก่พระสงฆ์ ก่อไปจึงถึงการถึงทานให้แก่ราษฎร ในเรื่องอื่นเขากล่าวไว้ว่า ราษฎรบางคนถึงกับตระเตรียมสรวงมาคอยรับบุญบารมีที่ถึงทานลงมาเนื่องจากว่ามีคนที่คอยรับทานกันเมืองนั้น การ เล่นต่าง ๆ ในงานสมโภชพระศกียังทั้งโซน หุ่น ห้าง ฯลฯ เล่นประชันอยู่ตามช่องระทาก² พระยาอนุমানราชสนธิบายถึงระทากว่า "เป็นโครงไม้รูปสี่เหลี่ยม สูงเวียวราว 4 - 5 เมตร สำหรับจุดดอกไม้ไฟ มีดอกไม้เทียนและดอกไม้ประทัด... ในระหว่างช่องระทากจะมีโรงมหรสพอยู่ทุกช่อง มหรสพที่เล่นตามช่องระทากมีทั้ง หุ่น มอญรำ ทะแยะ จั้ว โซน ฯลฯ มหรสพเหล่านี้โซนเล่น 3 ตัว ทุกแห่งครบตามแบบคือ พระเอก นางเอก และตลก² ซึ่งคงไว้ทำความสุขให้มากนัก ถึงที่กล่าวไว้ในบุญโสมมาทก่าฉันที่ว่า

โซนหนังระคับช่อง
รำเล่นเป็นฉิม

ระทากุ่นและรวมัญ
ที่จะสุนทราแล

พระมหานาค วัฑฒาทราย

และในโคลงถวายพระเพลิงพระบรมอัฐิก็กล่าวถึงมหรสพประเภทนี้ในทำนองเดียวกันว่า

โซนหุ่นหนังจิวช่อง
คู่เป็นอันนิยาย
หุ่นจีนหุ่นลาวทวาย
มีมากหลากหลายชน

ระชาาราย
ย่างพ่อน
มอญพม่า
แซ่ของอิงกนิง

กรบพ่นศรีสุเรนทร

¹ พระยาอนุমানราชสนธิ ฎ.ฎ. เสฐียรโกเศศ (นามแฝง) หน้า 135.

² พระยาอนุমানราชสนธิ วัฒนธรรมกับประเพณีต่าง ๆ ของไทย หน้า 328 - 347.

เวลากลางคืนมีการจุกคอกไม้ไฟ บ้านเรือนของราษฎรส่วนมากทำด้วยวัสดุที่
 คิดไฟง่าย ดังนั้นในงานพระเมรุ เจ้าพนักงานต้องตระเตรียมอุปกรณ์ที่จะตั้งไฟที่จะลุกลามไปได้
 คือ พราซอกระรอน้ำ พระยาอุมานราชชนอธิบายว่า พราซอเป็นอุปกรณ์ที่ใช้สำหรับรื้อทำลาย
 ส่วนตะกรอน้ำ เป็นอุปกรณ์ดับลูกไฟที่ปลิวมาติดหลังคาโดยชีผาพันปลายไม่เป็นลูกกลม ๆ อย่าง
 ตะกรอน้ำในหอคอกคังคอกคัมลูกไฟ¹

ในอิเหนาเผาเมืองก็กล่าวถึงอุปกรณ์ช่วยดับไฟ คือตะกรอน้ำ และเนื่องจากว่า
 บ้านเรือนสมัยก่อนทำด้วยไม้รื้อทำลายได้ง่าย ดังนั้นวิธีการที่ไม่ให้ไฟลุกลามต่อไปก็ด้วยการรื้อ
 ทำลายบ้านเรือนโดยชีผา ซึ่งพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ทรงกล่าวถึงในตอนนั้นว่า

ขุนช้างไล่ช้างเขาเสยสอย	เหาะเรือนใหญ่หนีไม่ทันไค
วงกว้างาแหงหลายไป	เสียงไม้โผงผางลางลง
บางขึ้นหลังคาเอาดาพาด	ตระกอนน้ำสากแล้วตักส่ง
บางตัดฟันฟากกระซางตง	ยับลงควยกำลังโยช

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

ภายหลังที่ถวายพระเพลิงพระศพแล้ว วันรุ่งขึ้นก็จะนำพระอังคารไปลอยน้ำ
 สมัยก่อนนี้ที่แม่น้ำเจ้าพระยาฝ่ายไทย เสวียบริโกเทศ อธิบายว่าจะนำถ่านไม้เก็บอัฐิแล้วไปลอยที่
 วัดปทุมคงคา โดยทรงชี้จากความเอาความหมายแม่น้ำเจ้าพระยาเป็นแม่น้ำคงคา ซึ่งพินิจเป็น
 พินิจของพราหมณ์ ชาวบ้านบางบ้านในปัจจุบันก็ยังทำตามถกกันอยู่ โดยอาจจะมีความเชื่อว่าการ
 ทำเช่นนั้นผู้ตายจะได้รับความเป็นสยาศติ หรือผู้เป็นเจ้าภาพจะได้รับความเป็นใจ แลจุณงหมาย
 คงเพื่อให้หมดสิ้นความห่วงใยในการจะคงเก็บรักษากระดูกหรือเถ้าถ่านของผู้ตายไว้

¹ พระยาอุมานราชชน วัฒนธรรมกับประเพณีต่าง ๆ ของไทย หน้า 328 - 347.

* 2. เกี่ยวกับสภาพของบ้านเมืองและชาวเมืองไทยทั่วไป

บทละครว่าเรื่องอิเหนานี้ตามที่กล่าวมาแล้วเป็นเรื่องของชาว แต่เมื่อกล่าวถึงสภาพของบ้านเมืองก็จะเห็นว่าเป็นสภาพของกรุงเทพฯ ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านั่นเอง เพราะวรรณคดีย่นกระตอนให้เห็นสภาพความเป็นอยู่ในสมัยของผู้นั้นอย่างเด่นชัด ทั้งนี้แม้แต่ลักษณะนิสัยชีวิตความเป็นอยู่ของชาวเมืองในเรื่อง ก็คือลักษณะนิสัยและชีวิตความเป็นอยู่ของคนไทยนั่นเอง ก็จะกล่าวต่อไปนี้

2.1 เกี่ยวกับสภาพของบ้านเมือง

โคลงสั้นเจ็ดบทพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยของพระยาตรัง กล่าวถึงสภาพของบ้านเมืองในสมัยรัชกาลที่ 2 เหมือนกับที่บรรยายไว้ในบทละครเรื่องอิเหนาว่ามีหอกลอง หลักเมือง เทวสถาน และป้อมปราการต่าง ๆ กันตัวอย่างกล่าวถึงหอกลองและหลักเมืองว่า

หอกลองสูงโศกขาว	คูเหตุ
เพลิงเคิกศัตรูมา	รำไม
ไวศาสดูรเทเวศร์	ถวบบข้าว เช็ดนา
ศักดิ์สิทธิ์เสื่อเมืองให้	เหตุถึง
คำภาคนเจ้าอาว	อิงเกรง
สิทธิศักดิ์หลักเบื่องมิ่ง	กึ่งการ
ไกรยดดมยาเยง	สยอองเคศ
ทรรคทพศหา	หักผลาญ
	พระยาตรัง

สภาพบ้านเมืองที่กล่าวถึงในเรื่องอิเหนาก็คือสภาพบ้านเมืองของไทยในสมัยรัชกาลที่ 2 กันที่บรรยายให้เห็นสภาพของบริเวณรอบ ๆ พระบรมมหาราชวังและท้องสนามหลวงว่า

.....

ศาลเทพารักษ์หลักเมือง
เสาชิงช้าอาวาสวศรพราหมณ์
หอกกลางอยู่กลางเวียงชัย
สะพานขางทางขามกษสาร
คลองหลวงกลลวสุทธา

.....

.....

นับถือภาโลงทั้งกรุงไกร
ทำคามประเพณีศิโย
แมนเกิดไฟไฟที่สัจดู
ก่ออิฐพระกระทานไม้หนา
นำลงกงคาไม้ชอกเกื่อง

.....

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

สภาพเหล่านี้ในปัจจุบันยังคงมีอยู่ เช่น ศาลหลักเมือง เสาชิงช้า คลองหลอด
ส่วนหอกกลางปัจจุบันคงเหลืออยู่แค่อู่เท่านั้น

ตอนหัวพระตำพระอัยยิกของอิเหนาที่เมืองพันทยา กล่าวถึงราวเมืองที่จะมาก
การแห้ว

บรรดาเหล่าชาวบางบ้านไกล
เร่งพายเรือนักกลัวไม้กัน
ที่มานอยู่คนละฝากอยากรจะดู
ให้เบียดเขาขามส่งตรงหาชาว

.....

ก็ลงเรือรับไปแต่ไกร
ดั่งเตียงทะเลาะกันกลางทาง
แต่เขาตรึงมาหาเรือจ้าง
บางยังถอยอยู่ถูกตะโพน

.....

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

ชาวบ้านที่จะข้ามปากเขาถูกการแห้วที่กล่าวถึงข้างบนนี้ ก็คือชาวบ้านที่อยู่ฝั่ง-
ชนบุรี ที่บ้านบางไทร กรุงเทพฯ ถิ่นเรือจ้างมาขึ้นท่าช้าง แต่ในปัจจุบันก็ยังไปเลิกวิธีการ
ติดต่อเช่นนี้

2.2 สภาพชีวิตของชาวเมืองเมื่อเกิดศึกสงคราม

ยามที่บ้านเมืองมีศึกสงครามทำให้เกิดความวุ่นวายความตระหนกตื่นว่าวุ่นที่เรียก
ว่าบ้านแตกสาแหรกขาด ความโศกเศร้าของชาติก็ในเรื่องขมเหงารามรณการใจรอบ กังหันไถจาก

ก่อนอิเหนาประชันเป็นบันฑูหัวใจ ป่ายกทัพพิศคามนามุนา กวญความซัดสนในคานเสียบอาหาร
ทหารของอิเหนากัทำการขโมยข้าวของของชาวเมือง เมื่อถูกจับได้ก็เกิดการต่อสู้ถึงขั้นรุนแรง
ทำให้เห็นภาพของชาวเมืองในตอนนั้นก็กลอนว่า

บัดนั้น	ฝ่ายฝูงประชาชนน้อยใหญ่
ชายหญิงวิ่งวุ่นทั้ง เวียงชัย	ตกใจไม่เป็นสมประที
กลางหนอุบุมครจุคหลาน	เสือกสนลนลานเล่นหนี
บางลงเรือข้ามปากไผ่กม	กองทัพไล่ติดตามยิง
บางมริกรรมท่าปากมคมท	ตัวสั่นกึ่งแถมคมีฝั่ง
ชาวของทองเงินเหวี่ยง	มีพาเมียวิ่งเวียงเวก
บางจวนตัวอ่อนครว้ เข้าในหยา	ปืนสลาบอาหารแล้วตีก
ที่แก่เขาจริงกันงันง	กันตระหนกตกใจทั้งพารา

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

ส่วน ทูตโรครักทำดาใจ รอบไบกัลว เกรงถึงกลอนว่า

.....	
เฝ้าทุกแห่งหนคนควา	ดูครุการกรมกริ้วใจแล้วเกรง
กลางพวกนั่งล้อมกันกินเหล้า	มีนเมาสุกเฝงใจเง
ชิงของทองเถียงกันเอง	ชมแห่งประชาราษฎร์กวาครีบ
บางไคเงินทองของประหลาด	พรมเจียนเวียรระบาศาคนสืบ
สารกันเสื่อผ้าควายิน	ซุมซิบเพื่อนกันแล้วพิชิต
บางเปิดกำปั่นไคชั้นเขียน	เงินเหรียญหน้าฝรั่งทั้งดุง
บางจับไคหญิงสาวไคขาวจูง	หอมพันอันหมอมุ่งมารุ่งรัง
พบแล้วจะเอาตัวไปบูชา	ไคหน้าหาเงินทองของฝรั่ง
ราญรอนรันทนกำลัง	อลหม่านไปทั้งหญิงชาย

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

เมื่อเกิดศึกสงครามครั้งใด กระแสน้ำก็ให้เห็นสภาพชีวิตของชาว เมืองที่คันตกใจ
หวาดกลัวต่างหนีเอาตัวรอด ข้าวของเงินทองของมีค่าทั้งหลายที่ไม่สามารถนำติดตัวไปได้ กลัว
ข้าศึกแย่งชิงหรือกลัวภัยอันตรายต่างก็จะนำไปฝังกินไว้ กังที่พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย
ทรงบรรยายไว้ตอนศึกทวายกะหนึ่งว่า

.....

พวกผู้หญิงวิ่งหาเสาแหกคาน

เอาเวลาออกมาในพันหัว

บางชนของนาปลายาย

ช่วยกันหาบหัวหอมที่นอน

บางชาวรักพรกรวักพ้อง

ขุดดินสุกก็มีให้ดัง

. . .

.....

ลนลานแบ่งเสบียงไว้ให้ตัว

เตรียมตัว เก็บของใส่หามกอน

พิมพ์านผูกเบาะเบาะหมอน

ลูกอ่อนอุ้มวิ่งมารู้งรัง

ย้ายย้ายเงินทองไปใต้เตียง

ซ่อนนิตินิมิตังไปบอกใคร

. . .

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

การป้องกันบ้าน เมือง เมื่อมีศึกสงครามก็ใช้วิธีป้องกันโดยปิดประตูเมืองถืออาวุธ
เตรียมพร้อม และนอกจากนี้ก็กวักกรวักพรายให้อน ๆ เพื่อดึงดูดกองข้าศึกให้ทหารปลอมเป็น
ทหารของทวายกะหนึ่งหลอกลวง เมืองคานาเพื่อจะได้เตรียมการลักลอบไปใส่ศอก

ส่วนอาวุธที่ใช้ในการศึกก็มีอาวุธประเภทฟันแทง ส่วนนี้ก็มีน้อยและก็เป็นปืนใหญ่
ไม่ใช่ชนิดประจำตัวบุคคล

2.3 สภาพชีวิตของชาว เมือง โดยทั่วไป

สภาพเช่นนี้จะเห็นได้จากงานนิพนธ์ แม้จะแสดงไว้ว่าชาว เมืองที่เป็นชายจะเป็น
ผู้ที่มีลักษณะ วัชระที่กระตือรือร้นความประสาธน์ที่เห็นผู้หญิงแล้วก็อกที่เข้าไปเกี่ยวพาราศีไม่ได้ นอกจากนี้
แล้วยังชอบเบียดเบียนพวกผู้หญิง หรือไม่ก็ถือโอกาสล่วงเกินยามเผลอ ชอบเล่นการพนัน ลักษณะนิสัย
ดังกล่าวนี้นี้แตกต่างจากลักษณะนิสัยของชาวไทยเลย นิสัยตอนหนึ่งของชาว เมืองที่สะท้อนให้เห็น
ว่าเป็นลักษณะนิสัยของคนไทยทั้งก่อนงานสมโภชพิธีอภิเษกสมรสและบุญมา กล่าวถึงว่า

มัคนั้น
 หั่งพอกผู้แฉะเชื้อใจ
 หมมหมมกลุมกลางกลางถนน
 มางลอมถึงโรงหนังจันทาล
 พวกมันพิศลักใหม่ไปเป็นหมู่
 วักรองหนองเป่าขลุ่ยท่ากรุยกราย
 กรันเห็นสาวสาวราราน
 บ้างก็เมเหลาเมามันเต็มที
 บ้างแอบขลุ่ยขลุ่ยไม่หยุดให้ลับ
 กระซอกผาพาวิ่งชิงเอาไป

.....

ลางคนวิ่งตะขามาเค็ดเขียว
 หลอนหลอกหยอกผู้หญิงวิ่งกราว
 แกล้งทำชวนเซเซฮา
 แล้วเหวี่ยงอุโง โน่นโรงนี้

ประชาชนชายหญิงน้อยใหญ่
 ต่างคนต่างไปเที่ยวดูงาน
 เขาเมียบศาวสัสนอลเฒ่า
 เขาจับไต้ให้กรรมถึงนาย
 แกล้งเวลาเวาธุชญา
 เหยวแควฉายฉายกุดศรี
 ก็เกี้ยวพาราสีขอลอชอหรือ
 ชกตีวิวาทบังอาจใจ
 เห็นพอกผู้หญิงกลับเขาคับไต้
 เจ้าทองโลกลับชกนกลมลง

.....

เหยวถึงโรงหนังทำรังเหว
 กรันสาวสาวตกใจก็ไค้
 ไขว่คว้ามาเบียดเสียดสี
 อลเฒ่าวิ่งหนีไปมา

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

ว่า ผู้หญิงก็มีนิสัยเป็นคนจู้จ้านชอบทะเลาะวิวาทกันแม้ในเรื่องเล็กน้อย ดังเช่น

ในงานถวายพระเพลิงพระศพของอริเยนดา กล่าวถึงการแย่งชิงเทียนกุ่มระฆังว่า

มัคนั้น
 ลูกเกาหลานเหลนอยู่เป็นพรวน
 พอกผู้หญิงชิงของราววดี
 บ้างลูกขึ้นชันทนาแควว่าไป
 ลูกสาวพองทั้งสองข้าง
 พอกผู้ชายเฮฮาเขามาดู

หญิงชายหนุ่มสาวราวเรือกลวน
 เห็นกระบวนแห่นาว่าแก่ไกล
 ถิ่นท้าวเจ้าลักไล่
 ทำไมตะกายเอานายกู
 วิ่งวางเขาร่วงเพื่องมวญพญ
 ค่ำรวจในใจชู้หามปราม

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

ลักษณะของผู้หญิงไทยไม่ชอบชมการ ประทับระบอบเก่า เพราะฉะนั้น เรื่องเพียงเล็กน้อยที่ไปเอ่ยว่ากันจนลุลกลาบ เป็นเรื่องใหญ่โตจากต้นเหตุที่ไม่ใช่สำคัญ ถึงกลอนข้างต้นถึงกับทำให้เรามีหัวเราะของทั้งสองข้าง เขาช่วยเหลือภรรยาหรือญาติของตน ซึ่งในปัจจุบันนี้การทะเลาะวิวาทระหว่าง พวกผู้ชายก็มางเหิมกับกันทำมาเหิมมาจากสตรี

2.4 การถ้อยคำกวีของเจ้านายชั้นสูง

ในบทละคร เรื่องอุณโณการสมรสจะต้องเป็นไปในตระกูลที่เป็นวงศ์เทวาทย์กัน ดังเช่นวิเศษชาติกับบุษมา หรือ สียะตรา กับ วิษะดา เป็นต้น เมื่อแรกซึ่งเป็นระกูลเจ้าเมืองเล็ก ๆ เปื่องพองเมื่อมาขอขมา ท้าวกาฬกัณฑ์ให้ด้วยความแค้นใจอุณโณที่ออกมาจากเมืองแห่งงามกับบุษมา ไปหลังจินตะหราที่เมืองพนมพิชา ทำให้ขึ้นวงศ์เทวาทย์ด้วยกันไม่พอพระทัย, ดังท้าวสุเรนทร์กล่าวว่า

.....

จรรจาซึ่งจะมาราชนวงศ์

ดังเอาไปตามกับกับ

ดังสุริยวงศ์ซึ่งเผ่ากัณฑ์ว่า

กับเมืองซึ่งของเรากัณฑ์

ถึงสมบัติจะนอกเขี้ยวด้วย

นี่จึงเจ้าแค้นเจ้าบุตร

.....

ทั่วทั้งรูปทรงแลศักดิ์ศรี

ไม่ควรที่จะได้รองกัน

จะเปรียบช่างขาราชเขตต์

แนบเป็นวงศ์แล้วถูกตามที

ก็ควรที่จะให้ทางโฉมศรี

ไปห่มจึงเสียถึงกาล

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

✕เป็นการสะท้อนให้เห็นสภาพชีวิตของบุคคล ชั้นสูงของไทยที่อดกลืนชาติเป็นสำคัญ ดังเห็นได้แก่สมภารโกนินทร์ กิ่งแก้วนักรบจนถึงสมัยสมเด็จเจ้าพระยาจุฬาลงกรณ์เกล้าเจ้าอยู่หัว การเสกสมรสกันโดยผู้หนึ่ง การถ้อยคำกวีจึงเกิดขึ้นสนองระดับชั้น กวี เจ้ากับไพร่ เจ้านาย ผู้หญิงต่างต่างกับคนต่ำกว่าก็จะดูเป็นการ เสื่อมเสียเกียรติยศอย่างยิ่ง

2.5 การบทรส

สมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น จะมีการบทรสต่าง ๆ เพื่อความบันเทิงใจของราษฎรนั้น ว่าเขาก็น่าจะมีการเล่นรื่นเริงต่าง ๆ ในงานศพ หรืองานสมโภชอะไร ๆ และส่วนมากจะเป็นงานฉลองหลวง หรือทางราชการเป็นผู้จัดขึ้น ในเรื่องขุนช้างขุนแผนตอนผ่านางวันทอง สมเด็จพระพิศวบาทก็รับสั่งกับพระไวยว่า

อย่าทุกข์ไปทุกข์ให้เหงเหงาทอง	ชาวของเก่งทัพให้เฉพาะแพง
ทมิฬตายวันคืนนี้ให้รับทรง	อย่าให้เกรงต่อการสิ่งอันใด
เอ็งมาเวาขาวของทองบรุษ	จะสั่งคนงานให้ช่วยให้
จักแรงให้งามยามแต่ใจ	จะถ่วงการสิ่งไรอย่าอุปถัมภ์
มีทั้งโชนละคอนบรุษ	มวยปล้ำกำลึงวงมีหนัง
มีประโคมของกลองในทองคัง	ให้หีบตั้งไฟกลไฟให้ร มรณ
รามาเรื่องประคัมสรรพเสร็จ	การเล่นเบ็ดเคล็ดทุกสิ่งสรรพ
กลอนไฟสว่างระหสสารพัน	ทำให้ทัศนาการของเอ็งอย่าเกรงใจ
	หอสุมอกแห่งชาติ

หลักของการเล่นต่าง ๆ นั้น หุ่น โชน ละครร มอญรำ หนัง (หนังใหญ่) มวย มหกรรม เรื่องอื่นเขาว่างานการเล่นไว้เท่านี้ ส่วนเรื่องเล่นนั้น โชนจะเล่นเรื่องรามเกียรติ์ ตอนองกตเป็นเหตุอุบาสกร เค้าเงืองสงดา ละครร เล่นเรื่องอุบาสกร หุ่นเล่นเรื่องรามเกียรติ์ก่อน-พระรามกลิ้งระฆังสีดา เรื่องที่เล่นนั้นอาจจะเล่นเรื่องอื่นก็ได้ตามความเหมาะสมไม่เล่นตามตัวอย่างเช่นโชนก็อาจจะเล่นเรื่องรามเกียรติ์ตอนอื่น ๆ อื่นก็ได้

การเล่นสมัยใกล้ถึงกันจากโคลงาวาญพระเพลิงระบอบฉวี กล่าวถึงการ เล่น หุ่น โชน ละคร อยู่เป็นการประสมกันในการเล่นประเภทเดียวกัน และนี่นอกเหนือจากที่กล่าวข้างต้นก็มี จีว ระบำ ระชาตรี เพลงเทพทอง โห่ร้องกรู๊พ สกกา เขมร แฉ่งรำ ไถ่ลวก ลอดควง ถึงโกล่อั้ว แฉ่ง กี่ก ะบี่

การเล่นบันเทิงของชาวเมืองในสมัยก่อนนี้นั้น ๆ จึงมีชักรั้งหนึ่ง เช่น ในงานเทศกาล และงานพระราชพิธีต่าง ๆ เป็นต้น.

3. สภาพชีวิตของชาติอื่นที่ปรากฏในบทละครว่าเรื่องอีเหนา

บทละครเรื่องอีเหนานอกจากจะไ้แสดงสภาพชีวิตของไทยดังกล่าวแล้ว ยังปรากฏสภาพชีวิตบางอย่างที่ไม่ใช่ไทย ก็เป็นของประเทศชวา (อินโดเนเซีย) เพื่อแสดงให้เห็นว่าเรื่องนี้ไม่ใช่เรื่องของไทย กังจะยกตัวอย่างให้เห็นต่อไปนี้ คือ

3.1 เกี่ยวกับศาสนาและความเชื่อ / เอกสารของประเทศอินโดเนเซียโดยสังเขป กล่าวว่าชาวอินโดเนเซียโดยทั่ว ๆ ไปมีความเชื่อดูในพระผู้เป็นเจ้า ประชาชนนับถือศาสนาอิสลาม คริสต์เถียน พุทธ ฮินดู และซงโจ นอกจากนี้พลเมืองมีความเชื่อดูในเรื่องวิญญาณ

"บาหลิ" ซึ่งเป็นเกาะอยู่ในประเทศชวาหรืออินโดเนเซียเป็นศูนย์กลางของศาสนาฮินดูซึ่งเป็นวัฒนธรรมของอินเดียได้เผยแพร่นานยังเกาะนี้เมื่อประมาณสองพันปีมาแล้ว ดังนั้นลัทธิฮินดูจึงมีอิทธิพลต่อชาวชวาในเกาะนี้มาก ประชาชนส่วนมากนับถือศาสนาฮินดู - บาหลิ (Bali-Hinduism) เทพเจ้าที่สำคัญปรากฏว่ามีสามองค์คือ พระวิษณุ พระศิวะ และ พระพรหม และนอกจากนี้ยังมีเทวดา (God) และเทพธิดา (Goddesses) อื่น ๆ อีก เช่น เทวดาประจำภูเขา เทวดาประจำท้องทะเล เทวดาประจำแม่น้ำ และเทวดาประจำธรรมชาติ ซึ่งทั้งเทวดาและเทพธิดา ซึ่งเป็นที่เคารพนับถือของหมู่บ้านและประจำบ้านซึ่งไ้แก่ เทวดาที่เกี่ยวกับการ เกี่ยวข้าวและเพาะปลูกประจำท้องถิ่นเพื่อป้องกันวิญญาณชั่วร้าย

← ความเชื่อเกี่ยวกับพระผู้เป็นเจ้านี้เห็นได้หลายตอน เว้น ตอนสุดท้ายถึงสภาพบ้านเมืองของกรุงกาหา กล่าวว่า

แก่กรุงกาหาธานี	ปิตีวีวิสิษนาหร
อยู่นอกเมืองข้างหน้าบุรพา	มรรควันหนึ่งถึงบรรพต
อาร์กษะเวืองฤทธิสถิตสถาน	เขี้ยวชาญเคหาปรากฏ
บมเป็นพื้นนับถือภยาศ	แห่งชาวชนบทพระบุรี
แม่แม่ใหญ่เกตุพรมประการโค	กัมวบบนเทพไทเวืองศรี

.. .. .

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

หลังจากเสร็จสิ้นสงครามกันทั่วอะหมิงๆหนึ่งแล้ว ท้าวคานาจึงได้ไปบนที่ภูเขา

วิไลพนาทรา

สำหรับที่เมืองกาหลังกับภูเขาบ้านจะนราเป็นถึงเทวสถานอันศักดิ์สิทธิ์ซึ่งสมมุติว่าเป็นสถานที่พระอภัยมณีซึ่งเสด็จไปแล้วสถิตอยู่ ตามปกติของชาวชาวบ่ความเชื่อคือเรื่องวิญาณของคนที่ตายไปแล้วจะมารอกลั่นคาลิในนุญนมานประสพผลสำเร็จ ทั้งเขื่อนกาหลังโคกสูงท้าวกูเร็น ท้าวคานาไปประพาสภูเขาบ้านจะนราว่าภูเขานี้

เป็นหลักกาหลังมาช้านาน	ศักดิ์สิทธิ์เชียวราชนูเฝ้า
อยู่ริมฝั่งปากทะเลทราย	รองราชลวงพรเมฆงา
เคยไปสักการบูชา	ลำไยสุกมาแก่ไร
บัดนี้จะไปพลีกรรม	เพ็ญสุกตฤตฤตใหญ่
เมื่อครั้งศึกจะมาทราไก่อ้ว	ในนิรันดร์ชนะแก่ไพร่
จะแถบนั้นเนื้อเนื้อแลกระตัง	ทั้งนิงกัซเซอร์รณิ หลวงถ์
อีกทั้งคุรียางกคนกริ	จะมีวงสรวงไครมกรัน
.....	

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

เขียนเข้าใจว่าความเชื่อในสิ่งศักดิ์สิทธิ์เชื่อว่าพระเป็นเจ้าจะเป็นบุคคลมีศาลทุกสิ่งทุกอย่างแก่ผู้ขอพรได้ ในโลกเรามีความเชื่ออย่างเดียวกัน ทั้งนี้อาจเป็นที่ยอมรับอิทธิพลความเชื่อมาจากแหล่งที่มาจากเดียวกัน คือประเทศอินเดีย จึงมีวัฒนธรรมคล้ายคลึงกัน

✓ วิถีชีวิตของศาสนาฮินดูที่ต่างชาวชาวอย่างอื่น ๆ อีกด้วยได้แก่พิธีหิงงายเข้าถวักถวักความสามัคคีกันมีไว้ไว้ไว้ไปแล้ว ทั้งในเรื่องเนื้อเรื่องบุคลิกลักษณะที่เหมือนๆกัน บางครั้งก็ทำพิธีเข้าถวักถวักถวัก ในเวลาเรียกว่าพิธีแมหลา พิธีนี้เป็นพิธีของศาสนาฮินดูในประเทศอินเดีย เรียกว่าพิธีสตี (Suttee)

พิธีสตีนี้ จิลิป แอล. นิวแมน (Philip L. Newman) กล่าวว่า "เป็นพิธีที่เมฆนายจะเผาตนเองพร้อมกับศพของสามี หรือฝังทั้งเป็นกับสามีในหลุมฝังศพ และคำว่า-

Suttee ปรากฏคำสันสกฤตว่า Sat... หมายถึงหญิงที่มีความจงรักภักดีต่อสามี หรือผู้หญิง
ที่ทรงคุณความดี (a good woman) หรือภรรยาที่ซื่อสัตย์ต่อสามี (a true wife) พิธีนี้
เป็นการแสดงให้เห็นว่า การบำเพ็ญปฏิบัติหน้าที่อย่างสูงสุด คือ แสดงความจงรักภักดีด้วยการสังเวย
ชีวิตของตนเอง พิธีนี้ไม่เป็นพิธีของพราหมณ์แต่เข้าบาในอินเดียตอนใต้ที่หญิงนัชายจะต้องเลือก
ในการพิธีวิวาห์โบราณว่าจะปักหลักไว้โดย... พิธีนี้ได้เลิกกันไปเมื่อรัฐบาลอินเดียซึ่งตอนนั้น
อังกฤษเป็นผู้ครอบครอง เห็นว่าพิธีรุนแรง ใน ค.ศ. 1829 โดยมัญหิเป็นกฎหมายออกมาว่า
ใครทำพิธีนี้ถือว่าผิด การกระทำที่ผิดกฎหมาย²

เมื่อถึงวันกลางเดือนยี่ในชาลึงก์ยังมีพิธีนี้มาได้ประมาณประมาณสิบปีก็ค่อย
ถึงตัวละครในเรื่องพิชิตกรุงสา... นเศียรของระตุมุค... กล่าวกับระตุมุค... ว่าระตุมุค...
จริงเป็นพ่อของระตุมุค... ว่า

เขาขอยชอวรายมัจฉมลา... ภายหลังสัจจาทกษณักดิ์... เสร็จแล้วนางก็ทำพิธี
ที่จะเผาหลานนี้โดยไว้ยชวารอนศพสามีเรียบร้อยแล้ว

จึงชักเอากริชฏาไป
กันแสงพลางทางสมลาธิกรณ
กบฏกายกรรบนแว้ง
ประกาศาณึ่งซึ่งข้าสูริศ
กะระความสัจของชานัม
ขอให้ได้มส ประสงค์
ให้วบสุขร่วมทุกข์ร่วมภัย

มาทูลไว้เหนือเกล้ามาที่
ภุชโรได้เคืองบทศรี
ขอยามี่เวราญกัษ
สู่กายมิได้คิดปักดัน
แม่ทรงธรรมจะยกไปแห่งใด
บำเรอมาทงสูงใจ
อย่าได้เป็นไรแล้ว

¹ Philip L. Newman "Suttee" in Encyclopedia International p.405.

² Wilfrid D. Hamblly "Suttee" in The World Book Encyclopedia
p. 811.

กรั้นเสด็จตั้งสัถย์อันฐาน

เขาวนาลย์กราบงามสามทา

เห็นเพลิงพลุ่งรุ่งโรจน์โชทนา

ก็แบหลาโจนเข้าในอัครี

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

3.2 ทำเนียงของรัชทายาท

รัชทายาทที่จะไต่ครองเมืองต่อไปมีตำแหน่งเป็นอโณเภา ดังรัชทายาทของกรุงสุโขทัย ทำบุญบั้งไฟสองครั้งแรก จะกระทำปาฏิหาริย์ประสูติจากพระมารดาที่เป็นเพียงลูก จึงไม่ได้เป็น รัชทายาท ต่อมาเมื่อประสูติบุตรพระราชโอรสก็อโณเภา จึงได้รับการแต่งตั้งเป็นรัชทายาท เพราะฉะนั้นคำว่าอโณเภาจึงไม่ได้เป็นชื่อเฉพาะ แต่เป็นชื่อของตำแหน่งรัชทายาทของเมืองอื่น ๆ ในประเทศลาวด้วย ถึงตอนอโณเภาจักกรีฑาเข้ามาได้ประทานจากองค์ปะตาระกาหลา เห็นกริชเล่มนั้น มีชื่อว่า "อุณากรรณ" จึงสงสัย เมื่อได้ฟังขุนนางท้าวพี่เลี้ยงว่า เป็นใจให้บัณฑิตเอากกรีฑาไปได้ว่า

"ไหนถอยกำที่ร่ำกรรณา

ว่าแสนเสนหาอโณเภา"

อโณเภาจึงคิดว่า "อุณากรรณ" ที่พบชื่อในกริชนั้นคงเป็นสามีนาง จึงมาปรึกษา กับสังคามรชะวาว

..ชรวายอุณากรรณ

เปื้อนอยู่ประมอตันพารา

แถบระดาพวงพองของเขา

เรื่อก อโณเภา กระมังหนา

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

สังคามรชะวาทอโณเภาว่า

"อโณเภาผัวนางอะไ

คือรายอยู่กรุงสุโขทัย"

จوابจึงว่า "เมืองที่รัชทายาท เมืองนั้นก็เรียกตำแหน่งของรัชทายาทว่าอโณเภา

3.3 ทำเนียบมเหสี

ทำเนียบมเหสีในประเทศลาว ในเนื้อเรื่องบทละครเรื่องอโณเภาบรรยายว่า กษัตริย์วงศ์ท้าวแม่เหล็ก 5 องค์ องค์แรกคือ

.....	ประไพสุทธิเสนาหา
มะเคหวีที่ส่องรองลงมา	แล้วมะโตโสกานารี
ที่สีคุณงเขาว	ที่ทานั้นหมาดลาหัง
อันอาราชาบาง้าน	ถึงได้แก่สัพพารา

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

การที่กษัตริย์ของประเทศสยามมี เหล่าโค่นหลายองค์เช่นนี้ แสดงให้เห็นถึงประเพณีของชาตินี้มีความนิยมกันเช่นนี้ ดังปรากฏในกฎหมายการสมรสของพลเมืองอินโดเนเซียกล่าวว่า "อนุญาตให้สามีมีภรรยาได้อีก" "เรื่องการมีภรรยาได้อีกนี้ สามีจะมีภรรยาได้อีกเมื่อภรรยาคนแรกได้ให้ความยินยอม แต่จะต้องปฏิบัติต่อภรรยาเท่าเทียมกันและสามารถเลี้ยงดูได้" และจากการที่ผู้เขียนได้สัมภาษณ์ อะบูบาคา มาตาสูตา (Abubakar Martasuta) เจ้าหน้าที่ดูแลชาวของสถานเอกอัครราชทูตอินโดเนเซียเกี่ยวกับเรื่องความเหลือของกษัตริย์ชวามี 5 ตำแหน่งเป็นความจริงไหม ท่านบอกว่า เมื่อสมัยที่ประเทศอินโดเนเซียพระมหากษัตริย์ปกครองนั้น กษัตริย์มีเหลือเท่าไรก็ได้ แต่ไม่ปรากฏชื่อเหลือตำแหน่งอื่น ๆ นอกจากเหลือองค์แรกเท่านั้นที่เทียบได้กับพระราชินี จึงมีตำแหน่งเป็นประไพสุทธิ ตำแหน่งประไพสุทธินี้เป็นที่นิยมใช้ทั่วไปทั้งในประเทศชวาและชวาตะวันออก กษัตริย์ของกษัตริย์ระยาญยังค เปอะตวนอากัง ก็มีตำแหน่งเป็นประไพสุทธิหรืออากัง เป็นต้น

๖.4 เครื่องใช้ประจำตัว

3.4.1 ภูริช เป็นอาวุธสามัญประจำตัวของผู้ชายชวา ดังตัวอย่างจากท้องเรื่องของบทละคร เมื่ออูเหมายากับสียะตราเพราะไม่รู้จักกัน เนื่องจากต่างคนต่างก็ปลอมตัว แต่ยังไม่ปรากฏว่าแพะชนะกันเพราะท้าวทาลังเสด็จมาห้ามเสียบกวน สังคามาระตามีความสงสัยว่า "ยานริน" จะเป็นสียะตรา จึงไปทูลอูเหมายาวะชอริช เจ้าหมื่นภู อูเหมายาก็กล่าวว่า

.....	อันกริชลึกลับดวงใจ
เจ้าจะไปขอมานั้น	ที่ไหนยานรินมันจะให้

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

¹ แผนกแถลงข่าว อินโดเนเซียโดยสังเขป หน้า 59 -- 60.

เมื่อสังกษณาระทำให้พี่เลี้ยงไปบอกกฤษณ์ว่า ก็เป็นจริงอย่างอื่นว่า คือ
บ้านมันไม่ยอมให้ พร้อมกับกล่าววว่า

เราจะให้กฤษณ์ไปฉันทโลก
แม่ไปหยอกรูมา
วิ่งกลับไปจงจำ

ชวาลย์เราอยู่ในกฤษณ์
จะบ้ายบรณาไม่เหอที่
ยอมรักชีวิตอยู่เหมือนกัน

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

กฤษณ์จึงเป็นอาวุธคู่มือของขุนนางชาวชวา ปัจจุบันนี้มีอาวุธที่ทันสมัยและใช้ไกรวดเร็ว
กว่า าริชจึงหมดความนิยมไป สำหรับในราชสำนักของพระมหากษัตริย์ เช่น ในประเทศมลายู
กฤษณ์จัดว่า เป็นเครื่องมือราชอาวุธอย่างหนึ่ง

ชนิต อยู่โพธิ์ ไกล่ลารถึงเรื่องของกฤษณ์ว่า "กฤษณ์ เป็นอาวุธสำคัญของชาวชวา ซึ่ง
ต่อมาชาวบะลายและชาวหมู่เกาะอินโดเนเซียอื่นๆ ก็นิยมมาใช้ด้วย นอกจากถือว่าเป็นอาวุธสำคัญ
สำหรับการต่อสู้กัน เพื่อป้องกันตัวแล้วชาวบะลายยังถือกันว่าเป็นเครื่องมือสิ่งง่าและทรงเกียรติ
เช่นเดียวกับชาวยุโรปซึ่งถือว่าการถือกระบี่อันมีสิ่งง่าภาคภูมิใจ...ชาวบะลายจึงมีวิธีและท่าทาง
ในการใช้ "เพลงกฤษณ์" มากมาย จนกลายเป็นศิลปะชนิดหนึ่ง" ดังในท้องเรื่องตอนท้าวกะหมังกุหนิง
ต่อสู้กับกัเทว วิเณรชวนให้ท้าวกะหมังกุหนิงต่อสู้กันด้วยกฤษณ์ ท้าวกะหมังกุหนิงก็ยอมรับคำท้า และ
คิดว่าครั้งนี้โอเหาะคงต้องตายแน่ เหนาะ

อันเพลงกฤษณ์ชาวบะลาย
คิดและชักกฤษณ์ฤทธิณ
กรวณันต์กฤษณ์กราย
เข้าปะทะประกริชกฤษณ์ฤทธา

กรุสันทักไปชักสน
รายว่าเท่ากลมารยา
พระหัตถ์ชายนันถือ เชื้อหน้า
ผัดมันไปบาไม่ครันคร้าม

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

¹ Teo Ee Sim "Kris" in Malaysian Panorama pp. 6 - 10.

² ชนิต อยู่โพธิ์ อธิบายนาฏศิลป์ไทย หน้า 21.

ที่มาของกริช จากเรื่อง "กริช" (Kris) ของ ทีโอ เอ ซิม¹
(Teo Ee Sim) ได้กล่าวกริชเป็นอาวุธที่ชาวไทยหลายเมื่อ 200 ปีมาแล้ว เป็นดาบ 2 ขบและ
เป็นงานฝีมือศิลปะอันประณีต ผู้เขียนบรรยายงานกลาว่า กริชเดิมมาจากอินเดียและเป็นที่ยอมรับ
นับว่านอบบางประเทศในเอเชีย

ลักษณะของกริช คือ เป็นอาวุธดกเป็นคลื่น มีสองคม ที่ปลายของกริชจะแหลม
สามารถใช้แทงศัตรูได้

ประเภทของกริช มีอยู่หลายประเภทแตกต่างกันไป คือ

กริช มัจปาฮีต (Kris Majapahit) มีรูปร่างเหมือนใบหูกา มีความยาว 5 ถึง 10 นิ้ว

กริช เซปัน (Kris Serpana) มีรูปร่างตรงหรือคด

กริช ฟานแจง หรือกริช บาห์ลี (Kris Fanjar or Kris Bahari) มีรูปร่างเรียวตรง เป็นอาวุธที่ผู้ทำกริชมักได้แก่พ่อค้าที่พาครอบครัวไปค้าขายโดยออกจาก
หอเสื่อความซำบะหั่วใจ

กริช ซันแดง (Gundang) เป็นดาบกว้างและหนักมีรูปร่างเพะทะ ใช้
ในการต่อสู้ความไม่

กริช ทุมบ็อก ลาด (Kris Tumbok Lade) มีความยาว 6 ถึง 10 นิ้ว
ใช้เพื่อรักษา เป็นอาวุธราชอาณาที่วางผู้เป็นหัวหน้าในรัฐเประ (Perak) และสะลังงอ
(Selangor)

กริช ฟิชิต (Kris Fichit) ในมัยถือว่า สิ่งสำคัญของกริชชนิดนี้
ใช้เป็น กริชวาง (Baliseha)

นอกจากนี้เองกริชจะต่างกันด้วย ที่คาบของกริชก็มีความแตกต่างกันด้วย โดย
ปกติแล้วใบกริชจะทำด้วยเหล็ก ส่วนใบกริชที่ทำด้วยทองนั้นจะกะคนชั้นสูงใช้เท่านั้น

¹ Teo Ee Sim, op. cit., pp. 6 - 10.

ความเชื่อเกี่ยวกับกฤษ ประชาชนชาวมาเลเซียเชื่อเกี่ยวกับเรื่องความศักดิ์สิทธิ์ของกฤษว่ามีวิญญาณสิงอยู่ เนื่องจากเพื่อกฤษจึงทำด้วยวัสดุหลายอย่างนี้ ใบ โลหะ งา หรือกระดูก และทำให้มีลักษณะที่จะนำสัตว์สิ่งมงคลมาให้ ในเกาะบางหลักกฤษ เป็นรูปของเทพเจ้าที่เรียกว่า อะรามา (Arana) หรือ ราวานา (Ravana) ของศาสนาฮินดู

ความเข้าใจผิดเกี่ยวกับกฤษมีอยู่มาก เช่นมีความเชื่อกันว่ากฤษมีพิษร้าย สามารถนำภัยความกลัวของผู้นั้นเป็นเจ้าของได้ และจะมีเสียงร้องอยู่ในปากเพื่อบอกผู้นั้นเป็นเจ้าของเมื่ออันตรายจะมาถึงตัว ในการต่อสู้จะทำให้เจ้าของมีความคงกระพัน การที่กฤษจะนำโชคหรือไม่นำโชคขึ้นอยู่กับสัดส่วนของใบ คือ ถ้าวัคควัยใบหมากตักครึ่งแล้ว ถ้าเหลือเศษน้อยกว่าหนึ่งในสามของใบหมากถือว่าให้โชค แต่ถ้าวัคแล้วเหลือเศษมากกว่านั้นถือว่าให้โทษ

กฤษในพิธี กฤษใช้เป็นที่เคารพศรัทธามากแล้ว ใช้ในพิธีสาบานและทำความเคารพด้วยการยกขึ้นจรดหน้าผาก และปักเป่าความหมายต่าง ๆ ทุกวันนี้กฤษถือว่าเป็นเพียงสัญลักษณ์ที่มีค่าในพิธีกรรมเท่านั้น¹

ดังนั้นจึงเป็นการถูกต้องกับความเชื่อจริงที่ว่ากฤษเป็นอาวุธที่ใช้ในชวาลและมะลายู เพราะว่าในมะลายู เมื่อทำการสถาปนาภคินิธิย ยังดี เปอตวนอากง ก็มีกฤษเป็นเครื่องราชกกุธภัณฑ์อย่างหนึ่งด้วย

3.4.2 ชาโมะ

หลวงศุภนิธิพิศาล ให้คำอธิบายว่า "พบาถึงม้ากคเฮอร์ ตามความนิยมของชาวโบราณเห็น ว่ากคเฮอร์อย่างนี้เป็นม้ากคเฮอร์ของนักรบ ใช้ม้าเนื้อดีกว้างยาวมาก ยาวพอพันเอวได้หลาย ๆ รอบมีประโยชน์ในการคาดให้แน่น บางทีก็เป็นที่กันอาวุธได้ครบ นอกจากนี้เป็นที่เห็นอาวุธกับกฤษ เป็นกัน ถือว่าเป็นม้าประจำตัวและเป็นที่รักของผู้นั้นเป็นเจ้าของยิ่ง การจะสละหรือให้ปะชาโมะของตน ถือว่าเป็นการให้สิ่งที่มีค่าอย่างสูงเปรียบด้วยชีวิต"²

¹ Teo Ee Sim op. cit., p. 10.

² หลวงศุภนิธิพิศาล "วิเคราะห์ศัพท์ชาโมะทละคร เรื่องอิเหนา" ภาวและหนังสือ

ตั้งตัวอย่างจากท้องเรื่องเนื่ออิเหนาจะจากภูเขาที่ดำทอง เพื่อไปแก่งสลับที่เมืองคานา ก็เปลี่ยน
ผ้าขาวโอบกับผ้าสไบของนาง

จึงกล่าวมธุรสพจนนา ที่จะจากดวงนิหยาไปเองค์
จะขอเปลี่ยนสไบทรงนางลักษณ์ ไปชมทางพัทตร่นวลหง
จึงเปลื้องผ้าโอบเปลี่ยนสไบทรง โฉมยงแย่งบุศุกไว้

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

ถ้าหากจะพิจารณาจากเพลงยาวท้ายเรื่องที่ว่า

เราทพระองค์ตรงไถนปารภเลนะ ใ้หัวเตมเกล่นละครคิกกลอนใหม่
เขมแนกเกดศิด 'ระคิษฐ์ไว้ บำรุงใจไพร่ฟ้าชาแนนกิจ

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

ก็น่าจะเห็นได้ว่ามธุรสพจนนา เรื่องอิเหนานี้แม้หลักฐานบอกไว้เป็นเรื่องราวของชวากัจจิง แต่ไทยเรานำเอามาแต่งเพื่อบูชาพระแม่ลักษมี และการละครว่า และได้อดกเติมบางตามที่กล่าวข้างต้นนี้ เพราะฉะนั้นที่จะให้เนื้อเรื่องคงเก่าแก่ยิ่งนักก็คงจะไม่ได้ ดังเห็นได้จากอิเหนาสำนวนต่าง ๆ กับเนื้อหาแตกต่างก็ ดังนั้นก็เห็น เพราะการก้าแปลงแก้ไขของกวีที่จะแสดงลักษณะความเป็นชาติของตน สอดแทรกในเนื้อเรื่องนี้ให้มากที่สุด จึงทำให้อิเหนาในแต่ละสำนวนผิดกัน ฉะนั้นละครเรื่องอิเหนาในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยนี้ ก็จะได้ลักษณะของความเป็นชาติไทยปนอยู่เป็นส่วนใหญ่ ไม่ว่าจะเป็นลักษณะของบ้านเมืองก็คือภูมิประเทศของกรุงเทพฯ สภาพชีวิตความเป็นอยู่ของชาวเมืองตลอดมาจนถึงนิสัย ก็คือลักษณะของคนไทยนั่นเอง ส่วนในเรื่องราชพิธีต่าง ๆ ที่กล่าวถึงก็คือ ขนบประเพณีที่ราชสำนักพระมหากษัตริย์ไทยได้ปฏิบัติเป็นราชประเพณีสืบต่อกันมาจนแล้วทั้งแต่สมัยสุโขทัย และสมัยกรุงศรีอยุธยา พระราชพิธีบางอย่างที่กล่าวในเรื่องนี้ปัจจุบันก็เลิกไปแล้วตามยุคตามสมัย แต่ถึงอย่างไรก็ตามก็ศึกษาไว้ก่อนเพื่อจะได้ทราบว่าคนไทยรุ่นก่อนมีความแตกต่างกับปัจจุบันนี้อย่างไรบ้าง รายละเอียดต่าง ๆ เหล่านี้จะได้เห็นได้แก่ในหนังสือประเภทวรรณคดีเป็นส่วนใหญ่

บทย่อ สรุป อภิปราย และข้อเสนอแนะ

บทย่อ

ความมุ่งหมายในการศึกษาครั้งนี้

การศึกษานี้กล่าวถึงเรื่องมุ่งหมาย คือ ต้องการทราบว่าละครว่าเรื่องอิเหนา
เขาลักษณะแบบแผนของละครมาจากรูปแบบตะวันตกเพียงใด มีความถูกต้องในการ เป็นละครว่า
แบบไทยเพียงใด ผู้ทบทวนได้พิจารณาชีวิตความเป็นไปอะไรบ้าง และประการสุดท้ายนั้นตามข้อ
เท็จจริงแล้ว เป็นภาพชีวิตของชนชาติใดกันแน่

วิธีดำเนินการวิเคราะห์

ใช้วิธีแบบพรรณนาวิเคราะห์ และการ เปรียบเทียบกับเหตุการณ์ปรากฏขึ้นตาม
ประวัติศาสตร์ของไทยทั้งประเทศใกล้เคียง ซึ่งได้ดำเนินการวิเคราะห์ตามลำดับขั้นดังนี้

1. ศึกษาแบบแผนของละครมาจากรูปแบบตะวันตกเพื่อนำมาเปรียบเทียบกับ
ละครว่าเรื่องอิเหนาเพื่อชี้ให้เห็นว่าอิเหนาในฐานะที่เป็นบทละครจะมีแบบแผนคล้ายคลึงหรือแตกต่าง
กับละครมาจากรูปแบบตะวันตกเพียงใด
2. ศึกษาแบบแผนของละครว่าของไทยในสมัยอยุธยาและธนบุรีจนโกสินทร์ตอนต้น
เพื่อเปรียบเทียบกับละครว่าเรื่องอิเหนาว่ามีความเหมาะสมอย่างไรที่ได้รับการยกย่องกันว่าเป็นยอด
ของละครว่าเพียงใด
3. ศึกษาเนื้อหาของละครว่าเรื่องอิเหนาอย่างละเอียด เพื่อพิจารณาว่าสภาพ
ชีวิตความเป็นไปที่ปรากฏแต่ละตอนนั้นเป็นชนชาติใดกันแน่

สรุปผลของการวิเคราะห์

วรรณกรรม มาจกประเภทละครนอกจากจะชี้แจงแสดงหรืออ่านเพื่อให้เกิดความเพลิดเพลินแล้วยัง
เป็นกระจกสะท้อนสภาพชีวิตสังคมอันร่วมสมัยเดียวกับทวีปแห่งนั้นต่าง ๆ กัน ให้ชนรุ่นหลังได้ทราบ--

ถึงความ เป็นไปของนิยกร

ความหมายของคำว่า "ละคร"

ละครหมายถึงการ แสดงที่จะปรากฏเป็นบางอย่างไว้แล้ว แก่กิริยาท่าทางของผู้แสดง บนเวที ถ้าเราใช้ศิลปการร่ายรำในการคาเป็น เรื่องก็เรียกละครรำ ละครที่ใช้ศิลปการร้อง คาเป็น เรื่องก็เรียกว่าละครร้อง และละครที่ใช้ศิลปการพูดคาเป็น เรื่องก็เรียกว่าละครพูด

ที่มาของละคร

โดยทั่วไปทั้งละครมาตรฐานแบบตะวันตก และละครไทยมีที่มาอย่างเดียวกัน คือ เติบโตขึ้นเพื่อสรรเสริญพระผู้เป็นเจ้า ให้พระผู้เป็นเจ้าโปรดปราน จะเป็นเครื่องให้- สวัสดิงคลแก่ตน ดังนั้นเนื้อเรื่องจึงเป็นเรื่องเกี่ยวกับพระผู้เป็นเจ้า อย่างเช่นของไทยก็นิยม แสดงเรื่องราวเกี่ยวกับ ออริอุส เป็นต้น ต่อจากนั้นท่านเล่าที่นำมาแต่งก็คล้ายคลึงกันอีก เช่นนำมา จากพงศาวดาร ประวัติศาสตร์ นิทานพื้นบ้าน ตำนานและชาดก

ประเภทของละคร

ละครไทยแต่เดิมเป็นละครที่อาศัยการฟ้อนรำทั้งสิ้นเรียกว่าละครรำ ซึ่งแยก ประเภทออกไปได้แก่ ละครชาตรี ละครนอก ละครใน และต่อมาเมื่อได้วิวัฒนาการจากละคร ตะวันตกจึงเกิดละครรำขึ้นใหม่อีกสองประเภท คือ ละครดึกดำบรรพ์ และละครพันทาง ส่วนละครร้องและละครพูดเป็นละครที่เกิดขึ้นภายหลัง

ละครมาตรฐานแบบตะวันตกก็มีลักษณะของละครแบ่ง เป็นประเภทใหญ่ได้ ๒ ลักษณะ คือ โศกนาฏกรรม (Tragedy) และสุขนาฏกรรม (Comedy) ภายหลังจึงแยกเป็น ประเภทย่อยออกไป แต่ถึงถึงลักษณะละครเองประเภทนี้เป็นหลัก คือ ถ้าเรื่องใดที่จบลง ด้วยความสลดใจก็จัดว่าอยู่ใน ประเภท Tragedy ถ้าเรื่องใดจบลงด้วยความสุขก็จัดอยู่ในประเภท Comedy

องค์ประกอบของละคร

บทละครก็มีลักษณะเหมือนกับเรื่องอ่านเล่น แต่แตกต่างกันที่บทละครเขียนไว้เพื่อ แสดง บทละครจะดีหรือไม่อยู่ที่องค์ประกอบดังนี้ คือ

1. โครงเรื่อง (Plot) หรือการดำเนินเรื่องคือการที่ผู้แต่งค่อย ๆ ดำเนินเรื่องไปสู่ปัญหาที่ช่วยจนเขมขนจนถึงจุดสูงสุดของเรื่องที่เราเรียกว่าจุดไคลแมกซ์ (Climax) แล้วก็คลคลายเรื่องลงอย่างงดงาม

2. การสร้างตัวละคร (Characterization) ผู้แต่งสร้างตัวละครขึ้นเพื่อให้เป็นประโยชน์ต่อการดำเนินเรื่อง ลักษณะนิสัยของตัวละครนี้จะก่อให้เกิดจากมนุษย์จริง ๆ

3. ฉาก (Setting) เป็นสิ่งจำเป็นที่จะทำให้เรื่องน่าสนใจและจะก่อให้เกิดความสมจริง การที่ละครไว้ฉากเพื่อให้เรื่องดำเนินไปอย่างรวบเร็ว เพราะผู้ดูจะเข้าใจได้เลยว่าเรื่องนั้นเกิดขึ้นที่ใด

4. บทสนทนา (Dialogue) บทสนทนาของตัวละครจะทำให้เรื่องดูเป็นจริงเป็นจังขึ้น นอกจากนี้บทสนทนายังคงแฝงถึงลักษณะนิสัยใจคอของตัวละครซึ่งผู้แต่งต้องคำนึงว่าบทสนทนานี้จะต้องได้เหมาะสมกับฐานะของบุคคล

5. แนวคิดของเรื่อง (Theme) การวางแนวคิดของเรื่องก็เพื่อให้ตัวละครจับใจและมีความหมาย ซึ่งบางทีแนวคิดของเรื่องนี้อาจเป็นเครื่องมือที่ผู้แต่งต้องการจะใช้เป็นเครื่องมือสอนใจ นอกจากเพื่อให้เกิดความเพลิดเพลินแล้วผู้ดูอาจจะนำแนวคิดจากบทละครไปใช้เห็นเรื่องเตือนใจได้

องค์ประกอบนี้ทั้งละครเวทีของไทยและละครตะวันตกมีลักษณะร่วมกัน แต่มีส่วนแตกต่างกันหลายประการ ดังจะกล่าวต่อไปนี้

ความแตกต่างระหว่างละครเวที ฐานแบบตะวันตกและละครเวที

1. ความมุ่งหมาย

ละครเวที ฐานแบบตะวันตกมีจุดมุ่งหมายของการแสดง เพื่อจำลองสภาพชีวิตของมนุษย์ในเรื่องราวที่สมจริง

ละครเวทีของไทยรับอิทธิพลมาจากอินเดียจึงมีจุดมุ่งหมายในการแสดงเพื่อความบันเทิง ดังนั้นละครเวทีของไทยจึงเป็นเรื่องราวที่จบลงด้วยความสุขเสมอไป

2. การเขียนละคร

ละครมาตรฐานแบบตะวันตกเป็นเรื่องสั้น ๆ ที่แสดงใจบาบในวันเดียว แบ่งเป็นองก์ มีทั้งรักทรง และร้อยแก้ว เนื้อเรื่องที่ไม่น่าเรื่องโศกนาฏกรรมในสมัยหลัง ๆ ก็ไม่ใช่เรื่องของคนชั้นสูง อาจเป็นเรื่องของสามัญชนธรรมดาที่ต่อสู้กับชะตากรรมของตนเอง ส่วนเนื้อเรื่องที่เน้นสุรนาฏกรรมก็อาจเป็นเรื่องที่ล้อเลียนสังคม เป็นเรื่องขบขันและวามเรื่องจริง ๆ

ละครของไทยเป็นเรื่องยาวเกี่ยวกับพระมหากษัตริย์ ไม่มีการแบ่งเป็นองก์ แบ่งเป็นฉากจึงใช้การแสดงใจบาบทั้งเรื่องภายในวันเดียว ต้องแสดงเป็นตอน ๆ ไป เขียนเป็นกลอนและส่วนใหญ่เป็นเรื่องจบลงด้วยความสุข

3. การแสดง

ละครมาตรฐานแบบตะวันตกจะมีการ เปลี่ยนฉากบ่อยให้เข้ากับท้องเรื่อง เพื่อช่วยในการแสดงคำเงินไปอย่างรวดเร็ว คือไม่ต้องเสียเวลาบรรยายฉากเพราะผู้ดูเห็นก็จะเข้าใจได้ทันที

ละครไทยไม่มีการ เปลี่ยนฉาก ฉากที่ได้เป็นฉากภายใน ก็น่าสนใจและลูกดูจะเป็นผู้บรรยายถึงบทสนทนา การคำเงินเรื่อง และรวมทั้งฉากต่าง ๆ ด้วย ผู้แสดงเป็นเพียงรำและทำท่าไปตามบทบาของบทเท่านั้น ผู้ดูต้องใช้จินตนาการตามบทร้องในบทที่ไม่มีการบรรยายถึงธรรมชาติต่าง ๆ เป็นกวีว่าแม่น้ำลำธาร ปราสาทราชวัง เพราะละครไทยขึ้นอยู่กับการรำว่ารำของผู้แสดงเป็นสำคัญ

อภิปราย

ละครเรื่องอิเหนาวิกเป็นละครประเภทละครในหนึ่งนางในราชสำนักเป็นผู้แสดง ในสมัยปลายกรุงศรีอยุธยาเริ่มเล่นเรื่องอิเหนานี้ในงานสมโภชต่าง ๆ ละครในนอกจากจะเล่นเรื่องอิเหนาแล้วยังเล่นเรื่องอีกคือ กาหลง รามเกียรติ์ และอุณรุฑ ละครในจะเล่นเฉพาะ 4 เรื่องนี้เท่านั้น ละครในเป็นละครหลวงยังจะมีความงดงามในด้านการแสดงและผู้แสดง

บทละครเรื่องอิเหนาเป็นพงศาวดารของชาว เป็นเรื่องเกี่ยวกับพระมหากษัตริย์

ของชาวพระองคามีความเก่งกลาสามารถมาก เรื่องราวของพระมหากษัตริย์พระองค์นี้ เป็นที่แพร่หลาย จึงมีเรื่องราวเล่าเป็นนิทานหลายส่วนวน แต่ละส่วนมีโครงเรื่องคล้ายกัน คืออิเหนามีคู่หมั้นแล้วไปหลงรักหญิงอื่น แล้วก็มีการมั่งงุมมั่งงานนาคติดตามหาซึ่งกันและกัน และในที่สุดก็กลับมาแต่งงานกัน แต่ละส่วนมีเนื้อความไม่เหมือนกันทำนองเดียวกับเรื่องรามเกียรติ์ ซึ่งเป็นเรื่องในกองระเกียรติยศของพระราม ก็มีเรื่องราวเป็นนิทานเฉลิมพระเกียรติของพระองค์มากมาย

เข้าไทยเรารับเอาเรื่องอิเหนามาแต่งเป็นบทละครรำมีการเพิ่มเสริมแต่งให้เข้ากับสภาพบ้านเมืองของเรา ในเรื่องชนบทรบเร่เยี่ยงประเพณีและวัฒนธรรมของชาติไทย เป็นกันว่าพระราชนิพนธ์การพระเมรุที่เมืองเขมร พระราชพิธีโสกันต์สยามครา หรือพระราชนิพนธ์สมโภชอุกหลวง ก็เป็นพระราชนิพนธ์ของราชสำนักพระมหากษัตริย์ไทยทำติดต่อกันมาทุกสมัยจนเป็นธรรมเนียม ในค่านเกี่ยวกับประชาชนเมื่อมีเหตุการณ์ต่าง ๆ ขึ้น เป็นกันว่ามีงานสมโภช เหตุการณ์ที่ประหลาดเกิดเหลือใจ โจรปล้น เหล่านี้ก็เป็น การแสดงถึงชีวิตของชาวไทย ในรัชกาลที่ 2 รัชกาลที่ 3 ซึ่งบางทีรากปฐิธิยาของราชบุตรต่อเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นก็แสดงแง่ตบขันได้ แสดงให้เห็นว่า พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงมีอัจฉริยภาพที่จะทำให้เหตุการณ์ที่กำลังถึงเครียดกลายเป็นเรื่องเบี่ยงไปอีกแง่หนึ่ง ดังเห็นได้จากคอนับชีพพาหนะไปรบกับย้าหรัน เมื่อเกมหลงถูกชักพาไป ตกในเงื้อมถ้ำหลังก็กระหนกตกใจไปตามกัน โดยคิดว่าไม่ไหว

.....

ชักชวนออกมาหาพันพุง

บางวังวนอววนชวนของ

หลงกลอญ่ยาบว่าภรรยา

.....

ป็นขึ้นข้างบู้งแยงหรงกา

โค่นประทุตกลองลบกลา

เหลือบไปปะพัวก่าตกใจ

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

เหตุการณ์ในตอนนี้นี้ได้เพิ่มสภาพชีวิตของคนไทยหลายอย่าง นอกจากจะทำให้เกิดความอบอุ่นแล้วยังแสดงให้เห็นชีวิตของครอบครัวชาวไทยว่าอาศัยอยู่ร่วมกันเป็นครอบครัวใหญ่ เช่น ลูกสาวเมื่อแต่งงานแล้วก็ยังอาศัยอยู่ร่วมกับพ่อแม่ของตน ไม่ได้แยกครอบครัวออกไปต่างหาก

ซึ่งครอบคลุมไว้ โดยแทบจะอยู่ร่วมกันเช่นนั้น อีกประการหนึ่งจากข้อความที่กล่าวมาแล้วก็จะเห็นได้ว่าอุปกรณณ์สนับสนุนการช่วยกันอีกก็ยังมีไม่มากนัก เรือนก็เป็นอาคารที่สามารถถอดถอนได้ง่าย การป้องกันอีกก็คล้ายค่าโคตยการหรือหลังคาบ้าน จึงเห็นได้ว่าบทละครว่าเรื่องนี้แม้จะไม่ใช่วรรณคดีของไทยแต่เราจะไม่เห็นลักษณะแตกต่างไปจากเนื้อเรื่องเมื่อเปรียบเทียบกับบทละครหรือวรรณคดีเรื่องอื่น ๆ ของไทย เพราะได้แทรกเอาชีวิตหรือชนมกรรมนิยมของไทยลงไว้เกือบจะทั้งหมด นอกจากชื่อเมือง ชื่อบุคคล ชื่อเครื่องไม้บางอย่าง และศัพท์บางคำเท่านั้น ที่เป็นภาษาพูด เช่น คำว่า บุหลัน เมฆา ปิณฑา ยานะ นารี ฯลฯ ถ้าเหล่านี้จึงเป็นเครื่องแสดงว่าเรื่องนี้เป็นเรื่องของชาววิชัยสงครามที่แต่งขึ้นเพื่อแสดงเรื่องวิชัยสงครามเป็นเรื่องเกี่ยวกับพระมหากษัตริย์ เนื้อเรื่องว่าของรบและรัก และเป็นเรื่องลงท้ายความสุข แก้วกับธรรมนิยมในการเมืองของบุคคลนิยมแต่งเรื่องแบบจักร ๆ วงศ์ ๆ เราจึงมีความรู้เกี่ยวกับบทละครเรื่องนี้ไม่แตกต่างจากบทละครว่าเรื่องอื่น หรือวรรณคดีเรื่องอื่น ๆ ที่เป็นเรื่องเกี่ยวกับพระมหากษัตริย์เลย

ในชั้นส่วนกลอนก็มีความไพเราะจับใจเกือบทุกตอน ใจว่าจะเป็นบทพรรณนาถึงธรรมชาติที่กล่าวถึงการชนเกษตรไม้ แล้วประวิติไปดั่งหญิงหรือบทพรรณนาลักษณะของกษัตริย์เข้าถึงอารมณ์ และบทบาทตัวละครได้อย่างเหมาะสม

ข้อเสนอแนะ

ผู้เขียนเกรงจะเสนอแนะสำหรับผู้จัดทำวิจัยต่อไป คือ

1. ผู้ที่ให้ความสนใจในเอกสารที่อาจจะศึกษาบทละครประเภทอื่น ๆ เป็นต้นว่า บทละครร้อง บทละครพูด หากลักษณะสภาพชีวิตของไทยว่ามีกล่าวไว้อย่างไรบ้าง และตรงกับสมัยที่แต่งไว้มั้ย
2. ศึกษาบทละครประเภทอื่น เช่น บทละครร้อง บทละครพูด เปรียบเทียบกับละครว่าในแง่ต่าง ๆ เช่น ที่มา เนื้อเรื่อง การแต่ง และองค์ประกอบ ว่ามีข้อเหมือนหรือแตกต่างกันอย่างไร

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

9
 กุหลาบ มัลลิกะมาส วรรณคดีวิจารณ์ ชุดที่ 1 คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง
 "ม.ป.ป.", 39 หน้า.

กมคาย นิลประภัศร บทละครว่าเป็นวรรณคดีหรือไม่ วิทยานิพนธ์ปริญญาโทบัณฑิต แผนกวิชา
 ภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 2494. 162 หน้า.

คุรุณิกิจิศา, หลวง "ศัพท์ควาในบทละครเรื่องอิเหนา" ภาษาและหนังสือ 1 : 4 - 44
 ธันวาคม 2512.

กำไ้การของชาวกรุงเก่า รุ่งเรืองธรรม 2510. 472 หน้า

"คำอ่านจารึกเขาคันทรง" คำอ่านและคำแปลจารึกสุโขทัย ศิลปบรรณาการ 2504. หน้า 398.

จอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ ชุมนุมพระบรมราชาธิบาย ภาคที่ 2 หมวดราช-
 ประเพณีโบราณ หน้า 7 - 10 พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในการงานวิจัย ร่องเสวกศรี
 กระวาง ตัดกริก 1 เมษายน 2501.

จอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ ประชุมประกาศรับกาลที่ 4 ภาค 1 - 4
 โรงพิมพ์ไทย 2464. นับจำนวนหน้าไม่ได้.

จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ พระราชพิธีสิบสองเดือน ศิลปบรรณาการ 2503.
 718 หน้า.

เจือ สตะเวทิน "กลาเรื่องละคร" ภาษาและหนังสือ 1 : 111 - 115 พฤษภาคม 2506.

เฉลิม เทวทัณฑ์ "การละคร" วิทยาราย 12 : 921 - 928 ธันวาคม 2500.

✓ คำรกรรณภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา ตำนานละครอิเหนา
 ป. พิษนาคการพิมพ์ 2508. 216 หน้า. ✓

ทรง, พระยา "โคลงกั้นเฉลิมพระเกียรติ รัชกาลที่ 2" วรรณคดีพระยารัง รุ่งวัฒนา 2515.
271 หน้า.

เก็บศิริ มุขยสิงห์ และ เจื้อ สตะเวทิน วิชานาฏศิลป์ (การละครเพื่อการศึกษา)
คุรุสภาพระสุเมรุ 2515, 379 หน้า.

พิพากรวงศ์, เจ้าพระยา พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 2 องค์การคำของ
คุรุสภา 2504, 206 หน้า.

เผือก กุสุมา ณ อุชยา และ โมรี พิเศษกุล วิชาชุดการประกาศนียบัตรมัธยมศึกษาของคุรุสภา
ภาษาไทยก่อน 3 ประวัติวรรณคดีไทย คุรุสภาตากพร้าว 2516, 490 หน้า.

ชนิต อยู่โพธิ์ โศกนาฏกรรมกบฏบ้านและทอญ โรงพิมพ์พระจันทร์ 2496, 122 หน้า.

ชนิต อยู่โพธิ์ รวมปาฐกถางานอนุสรณ์อุชยา 200 ปี เล่ม 2 คุรุสภาพระสุเมรุ 2510,
341 หน้า.

ชนิต อยู่โพธิ์ ศิลปินแห่งชาติคนไทย โรงพิมพ์พระจันทร์ 2497, 107 หน้า.

นครสวรรค์วรพินิต, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้า กรมพระ (แปล) อิเหนา พิมพ์ในงาน
พระเมรุงานพลสมเด็จเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์
วรพินิต 10 เมษายน 2493.

นริศราวุธกิจวงศ์, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยา สาสน์สมเด็จ ภาค 1
อักษรดีพิมพ์ 2499, 728 หน้า.

นริศราวุธกิจวงศ์, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยา บันทึกเรื่องความรูทาง
เล่ม 4 ทางสู่ส่วนจำกัดศิวพร 2506, 263 หน้า.

นาค ใจอารีย์ "เมรุ" วัฒนธรรมไทย 3 : 23 - 29 พฤษภาคม 2505.

นิระภา สาริกฤติ ความสัมพันธ์ระหว่างละครไทยและละครภารตะ วิทยานิพนธ์ ปริญญาโท
แผนกวิชาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 2515, 248 หน้า.

บุญเหลือ เทพยสุวรรณ, ม.ล. ข้อสังเกตเกี่ยวกับความเปลี่ยนแปลงของการละครไทยและการปรับปรุง
เอกสารประกอบการสัมมนาเรื่องนาฏศิลป์และดนตรีไทย สถาบันไทยคดีศึกษา
มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ วันที่ 23 - 25 มิถุนายน 2515 (อักษราเนา).

บุญเหลือ เทพยสุวรรณ, ม.ล. "หัวใจของวรรณคดีไทย" โครงการตำราสังคมศาสตร์และ
มนุษยศาสตร์ ไทยวัฒนาพานิช 2514, 157 หน้า.

ประชุมศิลาจารึก ภาคที่ 1 จารึกสุโขทัย โรงพิมพ์พระจันทร์ 2500, 200 หน้า.

✓ เปลื้อง ณ นคร "วรรณคดีวิจักขณ์" นิราศ 25 เรื่อง และวรรณคดีวิจักขณ์ ห้างหุ้นส่วนนิติบุคคล
2509, 352 หน้า.

แผนกแถลงข่าวสถานเอกอัครราชทูตอินโดเนเซีย อินโดเนเซียโดยสังเขป "บ.ป.ท."
126 หน้า.

พระคลัง (ทน), เจ้าพระยา สมบัติธรรมวินทร์คำกลอน โรงพิมพ์อักษรอักษร 2506, 32 หน้า.

พิทยลาภพฤฒิยากร, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหมื่น ชุมนุมนิพนธ์ สมาคมสังคมศาสตร์
2507, 307 หน้า.

✓ พิทยลาภพฤฒิยากร, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหมื่น วิจารณ์เรื่องนิทานพื้นบ้านหรืออุโฆษ
พิมพ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ นางประไพทัญจรัญยาวิภาส วันที่ 16 กุมภาพันธ์
2515, 55 หน้า.

พุทธชวกฟ้าจุฬาโลก, พระบาทสมเด็จพระ บทละครเรื่องอุณรุท พิมพ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ
นายสุวรรณ วิชัยสินธุ 22 มีนาคม 2514, 502 หน้า.

✓ พุทธเลิศล้ำเกล้า, พระบาทสมเด็จพระ มหาดกระนครวม 6 เรื่อง ประจักษ์วิทยา 2513,
711 หน้า.

พุทธเลิศล้ำเกล้า, พระบาทสมเด็จพระ อิเหนา ประจักษ์วิทยา 2510, 1207 หน้า.

มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ (ผู้แปล) ทามโจทาน ของจิตส์เล็มเชกส์เปียร์
คุรุสภา 2497, 169 หน้า.

มนตรี ทราโบท การละเล่นของไทย โรงพิมพ์ท่าพระจันทร์ 2497, 122 หน้า.

มหานาค บุญโฆษาทคำฉันท์ ไสภณพิพรรพชนากร 2466, 38 หน้า.

มัทนี รัตติน การละครสมัยใหม่กับการพัฒนาศิลป์และละครไทย เอกสารประกอบการสัมมนา
เรื่องนาฏศิลป์และดนตรีไทย สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
23 - 25 มิถุนายน 2515.

ราชบัณฑิตยสถาน สารานุกรมไทย เล่ม 3 รุ่งเรืองธรรม 2512, หน้า 1265 - 1923.

ลักษณะการพระราชาธิปไตย 12 ลักษณะการพระราชาธิปไตยในรัชกาลที่ 1 แจกในงาน
พระราชทานเพลิงศพ หม่อมเจ้าหญิงเปา พ.ศ., 2464.

ลาตูแบร์, เคอ จกหมายเหตุผลาตูแบร์ เล่ม 1 สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิป-
ประพันธ์พงศ์ (แปล) องค์การการคุรุสภา 2504 หน้า 209 - 211.

วรปราชญ์ อารยจันทร์ และคณะ เพลงหน้าพาทย์และเพลงขับร้อง รายงานการศึกษา
วิชาการวรรณคดีการละคร 2512, 18 หน้า.

วิจิตรวาทการ, หลศวี หลวง นาฏศิลป์ พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางสงวน เขมปทุม
17 มิถุนายน 2506.

วิชาพื้นฐานอารยธรรมไทย ตอนดนตรีและนาฏศิลป์ไทย มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ 2515

179 หน้า.

วิทย์ ศิวะศรียานนท์ "ลักษณะของละครโศก" โขนเอกสาร 8 : 51 - 59 สิงหาคม 2492.

วิทย์ ศิวะศรียานนท์ "ลักษณะของละครตลก" โขนเอกสาร 9 : 12 - 16 กันยายน 2492.

✓ วิทย์ ศิวะศรียานนท์ วรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์ ตามคำภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทย 2504. 372 หน้า.

ศิลปากร, กรม งานสังคีตศิลป์ กรมศิลปากร 2494. 162 หน้า.

ศิลปากร, กรม ตำราแบบธรรมเนียมในราชสำนักกรุงศรีอยุธยา พิมพ์พระราชทานในงาน พระศพพระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้าประภาพรรณดิโย 2493.

ศิลปากร, กรม เรื่องราวชาภิเษกและจากหมายเหตุมรราชภิเษกรัชกาลที่ 5 พิมพ์เป็นอนุสรณ์ ในงานพระราชทานเพลิงศพ นาวาอากาศตรี สมภพ สุกสุนทร 27 สิงหาคม 2509.

• ศรีพนม สิงห์ทอง พระราชพิธีของกษัตริย์ไทย เกมสัมพันธการพิมพ์ 2505, 728 หน้า.

เสาวลักษณ์ อัมมิตตานนท์ มทละครนอกสมัยกรุงศรีอยุธยา วิทยานิพนธ์ปริญญาโทมหาวิทยาลัยศิลปากร 2515. 357 หน้า.

สิริ แก้วไชย วัชระเกศราชมหาวิหาร พิมพ์เป็นที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพ พระธรรมเวที (เทียม ขมขโร) 28 กุมภาพันธ์ 2514.

• อนุমানราชชน, พระยา วัชระธรรมประเพณีต่าง ๆ ของไทย เสริมโกเมธ (นามแฝง) กลังวิทยา 2514. 754 หน้า.

"อุระสินทร์" (นามแฝง) "พิธีทักษิณ" วัชระธรรมไทย 1 : 36 - 41 มีนาคม 2506.

Altenbernd, Lynn, and Lewis, Leslie, A Handbook for the Study of Drama, the Macmillan Company, New York, 1966, 85 pp.

Boulton, Marjorie, The Anatomy of Drama, Routledge & K. Paul, London, 1960, 212 pp.

Hambly, Wilfrid, "Suttee" in The World Book Encyclopedia, Vol. 16, p. 811, edited by J. Morris Jones, Field Enterprises Education Corporation, U.S.A., 1960.

Information Service Indonesia Indonesia Embassy of the Republic of Indonesia in Thailand "no date", 67 pp.

Millett, Fred R., Reading Drama, Harper & Brothers, New York, 1950, 252 pp.

Newman, Philip L., "Suttee" in Encyclopedia International Vol. 17, p. 405, edited by Lowell A. Martin, H.W. Wilson Company, New York, 1968.

O' Hara, Frank Hurburt, and Margueritte Harmon Bro. Invitation to the Theater, H.W. Wilson Company, New York, 1951, 211 pp.

Rohrberger, Mary, An Introduction to Literature, Random House, New York, 1968, 983 pp.

Teo Ec Sim, "Kris" in Malaysian Panorama, Department of Information, Ministry of Information, Malaysia, "no date", 23 pp.

Winstedt, Richard, "A Javanese Element" in A History of Classical Malay Literature, pp. 53 - 69, Oxford University Press, London, 1969.