

# ความสำคัญของเรื่องอิเหนาในสมัยรัชกาลที่ ๕ : หัวเลี้ยวแห่งวัฒนธรรมอิเหนาของไทย<sup>๑</sup>

Submitted date: 6 February 2021\*

Revised date: 8 February 2021

Accepted date: 1 March 2021

ธานีรัตน์ จัตตะศรี<sup>๒</sup>

## บทคัดย่อ

บทความนี้มุ่งศึกษาการนำเสนอเรื่องอิเหนาในสมัยรัชกาลที่ ๕ และศึกษาความสำคัญของผลงานเรื่องอิเหนาในสมัยดังกล่าวที่มีต่อวัฒนธรรมอิเหนาของไทย ผลการวิจัยพบว่า ในสมัยรัชกาลที่ ๕ เรื่องอิเหนาได้รับการนำเสนอในหลากหลายลักษณะ ทั้งที่เป็นการสืบทอดขนบเดิมและที่เป็นลักษณะใหม่ ผลงานเรื่องอิเหนาที่เกิดขึ้นในสมัยนี้ ไม่เพียงแต่แสดงให้เห็นว่าสมัยรัชกาลที่ ๕ เป็น “ยุคทอง” ของเรื่องอิเหนาเท่านั้น แต่ยังแสดงให้เห็นความเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมอิเหนาในสังคมไทยด้วย ทั้งด้านความแพร่หลายของเรื่องอิเหนา ด้านรูปแบบและการนำเสนอเรื่อง

---

<sup>๑</sup> บทความนี้แปลและเรียบเรียงขยายความจากบทความของผู้วิจัยเรื่อง “The significance of the Inao during the reign of King Chulalongkorn: A transitional period in the Thai Panji tradition” ซึ่งได้รับทุนวิจัยจากคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปี ๒๕๖๐ และตีพิมพ์ในวารสาร *Wacana, Journal of the Humanities of Indonesia* Vol. 21 No. 1 (2020): 42-68. การแปลและเรียบเรียงใหม่เป็นภาษาไทยเพื่อตีพิมพ์ในครั้งนี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อเผยแพร่ผลการวิจัยสู่ผู้อ่านคนไทยในวงกว้าง และได้รับอนุญาตจากวารสาร *Wacana, Journal of the Humanities of Indonesia* แล้ว.

<sup>๒</sup> ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประจำภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

\* วันรับ-ส่งบทความนี้อ้างอิงตามที่ปรากฏในระบบรับส่งบทความของเว็บไซต์ <https://Journal.phra.in/> ซึ่งเพิ่งเปิดใช้ระบบเมื่อเดือนมกราคม พ.ศ. ๒๕๖๔ อย่างไรก็ตามกระบวนการพิจารณาบทความได้ทำมาตั้งแต่ปี พ.ศ. ๒๕๖๓ แล้ว

อิเหนา ด้านการละครอิเหนา ด้านเนื้อหาหรือสำนวนของเรื่องอิเหนา และด้านอิเหนา  
ศึกษา อันสะท้อนให้เห็นว่ายุคสมัยรัชกาลที่ ๕ เป็น “ยุคหัวเลี้ยวสำคัญ” แห่งวัฒนธรรม  
อิเหนาของไทย

**คำสำคัญ:** เรื่องอิเหนา, วัฒนธรรมอิเหนา, หัวเลี้ยว, สมัยรัชกาลที่ ๕

# The Significance of Inao during the Reign of King Chulalongkorn (r.1868-1910): A Transitional Period in the Thai Panji tradition<sup>3</sup>

Thaneerat Jatuthasri<sup>4</sup>

## Abstract

This research aims to examine the presentation of *Inao* during the reign of King Chulalongkorn, as well as to analyse the significance of such *Inao* works toward the *Inao* tradition. The article finds that during that period, the *Inao* theme was presented in many kinds of art and cultural works in both traditional and new ways. The *Inao* works created at that time not only demonstrate that the reign of King Chulalongkorn was “a golden age” of *Inao* in Thailand, but also mark a significant turning point for *Inao* culture in many parts, including popularity, the forms and presentation, the style of

---

<sup>3</sup> This article is translated and rewritten to the Thai language from my English article entitled “The significance of the Inao during the reign of King Chulalongkorn; A transitional period in the Thai Panji tradition”, funded by the Faculty of Arts, Chulalongkorn University in 2017. The original English version of the article is published in *Wacana, Journal of the Humanities of Indonesia* Vol. 21 No. 1 (2020): 42-68. The translation and publication of the Thai version of the article intends to reach a wider audience of Thai readers and has received the written agreement from the editorial board of *Wacana, Journal of the Humanities of Indonesia*.

<sup>4</sup> Assistant Professor, Department of Thai, Faculty of Arts, Chulalongkorn University

performing art, the versions of *Inao*, and *Inao* studies, indicating that the reign of King Chulalongkorn was “a transitional period” of the *Inao* tradition.

**Keywords:** *Inao*, the Panji/*Inao* tradition, transitional period, the reign of King Chulalongkorn

## บทนำ

เรื่องอิเหนาซึ่งมีต้นเค้าจากนิทานปันทิยของชาว เป็นนิทานสำคัญที่สืบทอดอยู่ในสังคมไทยมาอย่างยาวนานนับแต่สมัยอยุธยาตอนปลายซึ่งมีการประพันธ์เรื่องนี้ขึ้นเป็นครั้งแรก ๒ ส่วนวน คือเรื่องดาหลัง (เรื่องอิเหนาใหญ่) และเรื่องอิเหนา (เรื่องอิเหนาเล็ก)<sup>๑</sup> กระทั่งปัจจุบันเรื่องอิเหนาก็ยังคงอยู่ในการรับรู้และนำเสนอผ่านสื่อต่าง ๆ โดยเรื่องอิเหนาเล็กได้รับความนิยมและเป็นที่ยุ้จักมากกว่าเรื่องอิเหนาใหญ่

ตลอดระยะเวลากว่า ๒๐๐ ปีที่เรื่องอิเหนามีบทบาทอยู่ในศิลปวัฒนธรรมไทย ยุคสมัยที่ถือกันว่าเป็นยุคสำคัญของเรื่องอิเหนา คือสมัยรัชกาลที่ ๒ เนื่องจากละครในเรื่องอิเหนาได้รับการปรับปรุงจนงดงามเป็นแบบแผน<sup>๒</sup> และเกิดบทละครเรื่องอิเหนาฉบับที่สมบูรณ์พร้อมทั้งด้านวรรณคดีและการแสดง คือบทละครเรื่องอิเหนาพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ ๒ ซึ่งได้รับยกย่องจากวรรณคดีสโมสรว่าเป็น “ยอดของบทละครรำ” และได้รับการสืบทอดปรับใช้มาจนถึงปัจจุบัน

นอกจากสมัยรัชกาลที่ ๒ ดังกล่าวแล้ว ยังมีอีกยุคสมัยหนึ่งที่อาจนับเป็นยุคสำคัญของเรื่องอิเหนาได้ แต่ยังมีผู้กล่าวถึงไม่มากนัก นั่นคือสมัยรัชกาลที่ ๕ เนื่องจากในช่วงสมัยดังกล่าวได้เกิดปรากฏการณ์สำคัญเกี่ยวกับเรื่องอิเหนาหลาย

---

<sup>๑</sup> พระราชธิดาในสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศได้ทรงพระนิพนธ์เรื่องอิเหนาขึ้น ๒ ส่วนวน สำหรับใช้เล่นละครใน กล่าวคือ เจ้าฟ้าหญิงกมลทรงพระนิพนธ์บทละครเรื่องดาหลังหรืออิเหนาใหญ่ และเจ้าฟ้าหญิงมุกฎทรงพระนิพนธ์บทละครเรื่องอิเหนาหรืออิเหนาเล็ก เหตุที่คนมักเรียกพระนิพนธ์เรื่องอิเหนา ๒ ส่วนวนดังกล่าวว่า “อิเหนาใหญ่” และ “อิเหนาเล็ก” นั้น สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ (Damrongrachanuphap, 1965, p. 103) ทรงสันนิษฐานว่า “เห็นจะหมายความกันในครั้งกรุงเก่าว่าอิเหนาของพระองค์ใหญ่เรื่องหนึ่ง อิเหนาของพระองค์เล็กเรื่องหนึ่ง”

<sup>๒</sup> สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ (Damrongrachanuphap, 1965, p. 151) ทรงยกย่องละครรำของหลวงในสมัยรัชกาลที่ ๒ ว่า “กระบวนละครครั้งรัชกาลที่ ๒ ทั้งบทและวิธีรำจึงวิเศษกว่าครั้งไหน ๆ ที่เคยปรากฏมาแต่ก่อน จึงได้นับถือกันเป็นแบบอย่างของละครรำที่เล่นสืบทอดมาจนตราบเท่าทุกวันนี้ ควรนับว่าแบบละครรำของกรุงรัตนโกสินทร์ ได้เกิดขึ้นเมื่อรัชกาลที่ ๒ เป็นเดิมมา”

ประการ เช่น การตีพิมพ์เรื่องอิเหนาเล็กและเรื่องอิเหนาใหญ่เป็นครั้งแรก การจัดงานศึกษาค้นคว้าเรื่องอิเหนาและนิทานปันทิพย์ของชาติอื่นขึ้นครั้งแรก และการที่เรื่องอิเหนาเป็นหัวข้อสนทนาหนึ่งที่สำคัญในการเจริญสัมพันธไมตรีกับต่างประเทศ นอกจากนี้ ในยุคสมัยดังกล่าวยังพบการนำเสนอเรื่องอิเหนาในรูปแบบที่หลากหลายยิ่งขึ้นกว่ายุคก่อนหน้าด้วย เช่น ละครใน ละครดึกดำบรรพ์ ละครพันทาง ละครแขก สักวา จิตรกรรมแนวตะวันตก นิราศ และคำโคลง ซึ่งมีทั้งลักษณะตามขนบเดิมและลักษณะที่แปลกใหม่ไม่เพียงเท่านั้น ปรากฏการณ์เกี่ยวกับเรื่องอิเหนาที่เกิดขึ้นในยุคสมัยดังกล่าว ยังสร้างความเปลี่ยนแปลงบางประการแก่การสร้างและเสพเรื่องอิเหนาด้วย เช่น การพิมพ์เรื่องอิเหนาทำให้เรื่องนี้เป็นที่รู้จักแพร่หลายขึ้น ไม่จำกัดเฉพาะในวงราชสำนัก หรือการศึกษาค้นคว้าเรื่องอิเหนาที่เกิดขึ้นในสมัยนี้ก็ทำให้สังคมไทยเกิดความรู้เรื่องอิเหนาและได้รู้จักนิทานปันทิพย์ของชาติอื่น

ปรากฏการณ์เกี่ยวกับเรื่องอิเหนาในสมัยรัชกาลที่ ๕ ดังที่สำรวจมาข้างต้นนี้ ทำให้ผู้วิจัยเกิดประเด็นคำถามที่ต้องการศึกษาให้ลึกซึ้งยิ่งขึ้นว่า การนำเสนอเรื่องอิเหนาในสมัยดังกล่าวมีลักษณะเด่นอย่างไร เหตุใดยุคสมัยนี้จึงเกิดความนิยมเรื่องอิเหนาในหลากหลายมิติ และผลงานเรื่องอิเหนาที่เกิดขึ้นในยุคนี้มีนัยความหมายและความสำคัญต่อการสร้างและเสพเรื่องอิเหนาของไทยมากน้อยเพียงไร ซึ่งจากการสำรวจงานวิจัยและเอกสารที่เกี่ยวข้องพบว่า ประเด็นดังกล่าวยังไม่มีการศึกษาอย่างเฉพาะเจาะจงมาก่อน ผู้วิจัยจึงมุ่งหวังว่าการศึกษาประเด็นดังกล่าวในบทความนี้ จะช่วยให้เข้าใจลักษณะเด่นของเรื่องอิเหนาในสมัยรัชกาลที่ ๕ รวมทั้งช่วยต่อเติมความรู้เกี่ยวกับวัฒนธรรมอิเหนาในสังคมไทยที่มีมายาวนานกว่า ๒๐๐ ปีให้เด่นชัดยิ่งขึ้น ทั้งนี้ คำว่า “เรื่องอิเหนา” ในบทความนี้ใช้ในความหมายกว้าง หมายถึงนิทานเรื่องอิเหนาของไทย ทั้งเรื่องดาหลังหรือเรื่องอิเหนาใหญ่ และเรื่องอิเหนาหรือเรื่องอิเหนาเล็ก

## วัตถุประสงค์การศึกษา

บทความวิจัยนี้มุ่งศึกษาการนำเสนอเรื่องอิเหนาในสมัยรัชกาลที่ ๕ และ ความสำคัญของผลงานเรื่องอิเหนาในสมัยดังกล่าวที่มีต่อวัฒนธรรมอิเหนาของไทย

## สมมติฐาน

ในสมัยรัชกาลที่ ๕ เรื่องอิเหนาได้รับการนำเสนอและปรากฏในหลากหลายรูปแบบ ทั้งที่เป็นการสืบทอดขนบเดิมและที่เป็นลักษณะใหม่ ผลงานเรื่องอิเหนาที่เกิดขึ้นในสมัยนี้สร้างความเปลี่ยนแปลงแก่การสร้างและเสพเรื่องอิเหนาในสังคมไทยหลายประการ อันสะท้อนให้เห็นว่ายุคสมัยรัชกาลที่ ๕ มีความสำคัญในฐานะเป็นหัวเลี้ยวแห่งวัฒนธรรมอิเหนาของไทย

## ปรากฏการณ์และการนำเสนอเรื่องอิเหนาในสมัยรัชกาลที่ ๕

สมัยรัชกาลที่ ๕ เป็นยุคสมัยที่สำคัญยุคหนึ่งของสังคมไทย เนื่องจาก “เป็นหัวเลี้ยวสำคัญที่สุดของการพัฒนาไปสู่ยุคใหม่ของไทย” และ “เป็นจุดที่ “ยุคเก่า” มาบรรจบกับ “ยุคใหม่” ทั้งในด้านการเมือง การปกครอง เศรษฐกิจ การศึกษาและศิลปวัฒนธรรมทุกสาขา” (Rutnin, 2008, p. 84)

ในท่ามกลางบริบทแห่งความเปลี่ยนแปลงทางสังคมดังกล่าว น่าสนใจว่าเรื่องอิเหนาไม่เพียงแต่ยังคงได้รับความนิยมในแวดวงราชสำนักสืบต่อกันมาแต่ก่อนหน้านั้น แต่ยังปรากฏในสื่อและศิลปะหลากหลายมากขึ้นกว่าที่เคยมีมาด้วย ทั้งในด้านการขับร้อง การแสดง ทัศนศิลป์ วรรณกรรม และวรรณกรรมศึกษา โดยมีทั้งการนำเสนอในรูปแบบเดิมตามขนบและรูปแบบใหม่ที่ไม่เคยปรากฏมาก่อน ลักษณะดังกล่าวสะท้อนให้เห็นว่า การนำเสนอเรื่องอิเหนาในยุคนี้มี การ “ขยายขยาย” กว้างขวางขึ้น และมีการผสมผสานทั้งแบบ “เก่า” และแบบ “ใหม่” ดังจะอธิบายและยกตัวอย่างต่อไปนี้

**๑. ด้านการขับร้อง** การขับร้องเรื่องอิเหนาในสมัยรัชกาลที่ ๕ มีหลักฐานปรากฏหลายรูปแบบ เช่น ร้องสักรา ร้องแบบละคร และร้องคอนเสิร์ตซึ่งเป็นการขับร้องแนวใหม่ที่เพิ่งเกิดขึ้นในยุคนี้

การร้องสักราเรื่องอิเหนา ปรากฏหลักฐานเป็นการเล่นสักราเรื่องอิเหนา เล็กถวายหน้าที่นั่งพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ดังที่มีการรวบรวมบทไว้ในหนังสือ *ประชุมบทสักรวาลเล่นถวายในรัชกาลที่ ๕ (Prachum bot sakkrawa len thawai nai ratchakan thi ha, 1966)* ได้แก่ สักราเรื่องอิเหนาตอนเสียงเทียน

เล่นถวายที่พระที่นั่งสนามจันทร์เมื่อ พ.ศ. ๒๔๑๕ และสัปดาห์เรื่องอิเหนาตอนชนไก่และตอนลึกซี เล่นถวายในงานฉลองวัดบรมวงษ์อิศรวราราม พ.ศ. ๒๔๒๐ การเล่นสัปดาห์เรื่องอิเหนาดังกล่าวนี้นี้ เป็นรูปแบบการขับร้องที่สืบทอดจากยุคก่อน ดั้งมีหลักฐานว่า ในสมัยรัชกาลที่ ๓ ก็มีการเล่นสัปดาห์เรื่องอิเหนาถวายหน้าที่นั่งเช่นกัน (*Bot sakkawa rueang Inao len thawai nai ratchakan thi sam*, 1921, p. ๖)

ส่วนการร้องละครอิเหนาเพื่อสร้างความสำราญแก่ผู้ฟัง มีหลักฐานเล่าอยู่ใน “เรื่องบ่อเกิดของพระราชนิพนธ์ เงาะป่า ที่เจ้าจอมหม่อมราชวงศ์สดับ ลดาวัลย์ ได้เล่าไว้ว่า เมื่อครั้งที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระประชวรใช้ใน พ.ศ.๒๔๔๘ พระอัครชายาเธอ พระองค์เจ้าสายสวลีภิรมย์ ซึ่งเป็นผู้ถวายการปรนนิบัติให้ทรงพระสำราญได้ทรงนำบทละครเรื่องอิเหนาพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ ๒ มาให้ข้าหลวงขับร้องในเวลาที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวประทับเสวยพระกระยาหารค่ำ โดยทำนองที่ใช้ขับร้อง “ก็ร้องตามที่มีในเรื่องอิเหนา อันเป็นเพลงเก่า ๆ เช่น ซ้ำปี ร่ายโน เป็นต้น หลายคืนเข้าคืนละหลายชั่วโมง” (*Sadap Ladawan*, 1983, p.48-49)

การขับร้องเรื่องอิเหนาอีกรูปแบบหนึ่งที่ปรากฏในสมัยนี้ คือการร้องคอนเสิร์ทหรือมโหรีประสมวง ซึ่งเป็นการร้องประสานเสียงชายหญิงเข้ากับเครื่องเป่าพาทย์ อันเป็นการขับร้องแนวใหม่ที่ต่างจากมโหรีเป่าพาทย์แต่เดิม (*Virulrak*, 2004, p. 234) การร้องคอนเสิร์ทนี้ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงริเริ่มขึ้นเพื่อใช้แสดงต้อนรับแขกเมือง และทรงปรับปรุงบทร้องพร้อมบรรจุเพลงเพื่อใช้ในการร้อง เช่น บทคอนเสิร์ทเรื่องรามเกียรติ์และเรื่องอิเหนา

กล่าวเฉพาะเรื่องอิเหนา ทรงเลือกปรับปรุงบทร้องตอนบวงสรวง โดยทรงนำกลอนจากบทละครเรื่องอิเหนาพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ ๒ มาทรงตัดต่อและเรียบเรียงใหม่พร้อมทั้งบรรจุเพลงร้อง บทคอนเสิร์ทเรื่องอิเหนานี้ มีหลักฐานว่าได้ใช้ขับร้องถวายเจ้าชายเฮนรีแห่งปรัสเซียที่มาเข้าเฝ้าพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเมื่อ พ.ศ. ๒๔๔๒ (*Phongsuwan*, 2010, p. 126)



นอกจากการขับร้องแบบต่าง ๆ ดังปรากฏข้างต้นแล้ว สันนิษฐานว่าการร้องมโหรีในวังของเจ้านายและบ้านของขุนนาง ก็คงขับร้องเรื่องอิเหนาเล็กด้วยเช่นกัน เนื่องจากเป็นเรื่องที่นิยมร้องมโหรีมาตั้งแต่ยุคก่อน ดังที่มีบทมโหรีเรื่องอิเหนาตกทอดมาหลายบทและรวมพิมพ์อยู่ในหนังสือ *ประชุมบทมโหรี (Prachum bot mahori, 1967)* โดยบทมโหรีเรื่องอิเหนาส่วนใหญ่คัดมาจากเรื่องอิเหนาพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ ๒

**๒. ด้านการแสดง** ปรากฏการณ์สำคัญเกี่ยวกับการแสดงเรื่องอิเหนาในสมัยรัชกาลที่ ๕ มีอยู่หลายประการ สรุปได้ดังนี้

**๒.๑ ละครในเรื่องอิเหนาได้รับการสืบทอดและจัดแสดง** ทั้งเรื่องอิเหนาเล็กและเรื่องอิเหนาใหญ่ ดังนี้

**ก. ละครในเรื่องอิเหนาเล็กได้รับการสืบทอด ทั้งในละครของหลวง ละครของพระบรมวงศานุวงศ์ และละครของขุนนาง** ดังนี้

ละครในของหลวง ละครในของหลวงเรื่องอิเหนาได้รับการสืบทอดและจัดแสดงในวาระสำคัญของบ้านเมืองตามขนบของการเล่นละครหลวง ได้แก่ งานสมโภชช้างเผือกเมื่อ พ.ศ. ๒๔๑๕ งานเฉลิมพระราชมณเฑียรขึ้นพระที่นั่งจักรีมหาปราสาทในงานสมโภชพระนครครบ ๑๐๐ ปี เมื่อ พ.ศ. ๒๔๒๕ และงานสมโภชเมื่อพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จกลับจากยุโรปเมื่อ พ.ศ. ๒๔๔๐ (Damrongrachanuphap, 1965, p. 197-199)

การแสดงละครในของหลวงเรื่องอิเหนาครั้งสำคัญที่ควรกล่าวถึงคือครั้งที่เล่นในงานสมโภชเมื่อพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จกลับจากยุโรปเมื่อ พ.ศ.๒๔๔๐ เนื่องจาก “การแสดงละครผู้หญิงของหลวงครั้งนี้เป็นครั้งสุดท้ายของละครผู้หญิงของหลวงในแผ่นดินไทย” (Virulrak, 2004, p. 250) การแสดงครั้งนั้นได้รวมตัวละครหลวงครั้งรัชกาลที่ ๔ ที่ “ยังมีตัวเหลืออยู่หลายคน” มาชักซ้อมและออกแสดงเพื่อสนองพระมหากรุณาธิคุณ<sup>๑</sup> (Damrongrachanuphap, 1965,

---

<sup>๑</sup> ในครั้งนั้นผู้แสดงส่วนใหญ่เป็นผู้มีบรรดาศักดิ์และสูงวัย พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวจึงมีพระบรมราชานุญาตให้เฉพาะพระบรมวงศานุวงศ์ หรือผู้ที่ “เป็นลูกเป็นหลาน” เท่านั้นที่ชมได้ (Damrongrachanuphap, 1965, p. 202)

p. 199-200) ตอนที่แสดงคือตอนเข้าเฝ้าท้าวดาหาและตอนใช้บน การแสดงละคร ในชุดนี้ดังมาเป็นที่เลื่องลือมาก ดังที่สมเด็จพระปิตุจณาเจ้าสุขุมลามารศรี พระอัครราชเทวี ทรงยกย่องว่า เป็น “ลครพิเศศสวรรค์” และ “ลครชนิดท่านพวกนี้รำจะไม่มีอีกแล้วในโลกนี้” (Sukhumanmarasi Phraakhraratchathewi, 1950, p.140)

บทที่ใช้เล่นละครในของหลวงเรื่องอิเหนาในวาระต่าง ๆ ข้างต้น คงปรับใช้บทละครเรื่องอิเหนาพระราชานิพนธ์รัชกาลที่ ๒ เป็นหลัก โดยการแสดงเมื่อครั้งสมโภชพระนครครบ ๑๐๐ ปี พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ทรงพระราชนิพนธ์บทเจรจาละครเรื่องอิเหนาด้วยสำหรับให้ตัวละครใช้พูดเจรจาในการแสดง กล่าวคือ ส่วนที่เป็นบทร้องยังคงใช้ตามบทละครเรื่องอิเหนาพระราชานิพนธ์รัชกาลที่ ๒ แต่ส่วนที่เป็นบทเจรจาให้แสดงตามพระราชนิพนธ์บทเจรจານี้ ซึ่งมีเนื้อหาตั้งแต่ตอนจรกาทราบข่าวศึกมาติดเมืองดาหาจนถึงตอนสังคามาระดาเตือนสติอิเหนาหลังจากบุษบาถูกลมหอบ การที่ทรงพระราชนิพนธ์บทเจรจาเตรียมไว้ก่อนนี้นับเป็นลักษณะใหม่ที่ต่างไปจากขนบละครในแต่เดิมที่เจรจาโดยการด้นและมีได้ให้ความสำคัญแก่การเจรจามากนัก

ลักษณะเด่นของพระราชนิพนธ์บทเจรจาดังกล่าวมีอยู่หลายประการ<sup>๔</sup> เช่น บทเจรจาหลายบทมีขนาดยาวและมีรายละเอียดมากจนทำให้มีลักษณะคล้ายละครพูด ทั้งยังมีลักษณะที่ร่วมสมัยกับผู้ชมที่เป็นชาววัง ทั้งในด้านการใช้ภาษา เหตุการณ์ และพฤติกรรมของตัวละคร ซึ่งทรงขยายความและสร้างสรรค์ขึ้นโดยไม่กระทบกับเรื่องหลักในบทพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ ๒ เช่น บทเจรจาบทที่ ๒๕ กำหนดให้นางกำนัลของบุษบาแสดงพฤติกรรมที่แสดงถึงความตื่นตื้นวุ่นวายในการเตรียมตัวไปใช้บน เช่น เตรียมอาหารการกิน เตรียมเสริมความงามของใบหน้า และเตรียมเสื้อผ้าเครื่องประดับเพื่อประกวดประชันกัน บทเจรจาบทที่ ๓๒ กำหนดให้จรกาเรียกหากล้องหรือไปป์ (Pipe) มาสูบ และบทเจรจาบทที่ ๔๘ กำหนดให้อิเหนาชวนกษัตริย์และเจ้าชายองค์อื่น ๆ เล่นเทนนิสระหว่างไปใช้บน นอกจากนี้ ยังทรงล้อเลียนบุคคลบางคนหรือบางกลุ่มผ่านพฤติกรรมและคำพูดของตัวละครในบทเจรจาด้วย ซึ่งมีทั้ง

---

<sup>๔</sup> สรุปลงความจากงานวิจัยของชลดา เรืองรักษ์ลิขิต และธรรณิรัตน์ จตุตะศรี (Rueangruglikit and Jatuthasri, 2019)

ตัวละครเดิมในเรื่องอิเหนาและตัวละครใหม่ที่ทรงสร้างขึ้น เช่น ล้อคนในวังที่พูดไม่ชัด ผ่านตัวละครบริวาร เช่น สมัน ยาสา และบาทย์น ล้อการเล่นเพื่อนของสาวชาววัง ผ่านตัวละครนางกำนัลของบุษบา และล้อคนไทยที่นิยมวัฒนธรรมตะวันตกโดยไม่รู้จริง ผ่านตัวละครบางตัว เช่น จรกา และอะบรามซึ่งเป็นบริวารของอิเหนา ทำให้การเจรจาในละครในของหลวงครั้งนั้นมีความสนุกขบขันและร่วมสมัย ขณะเดียวกันผู้ชมก็ยังคงได้รับรสความงามของบทร้องและกระบวนรำตามขนบจากการแสดงตามบทละคร ฉบับพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ ๒ ด้วย

ละครในของพระบรมวงศานุวงศ์และขุนนาง มีอยู่หลายคณะ ที่เล่นละครในเรื่องอิเหนา เช่น ละครของเจ้าคุณจอมมารดาेमในพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว ละครของพระองค์เจ้าสิงหนาทราชดรุณคดีฤทธิ ละครของท้าวราชกิจจรวภัทร (แพ) และละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์

ตัวอย่างหลักฐานการแสดง เช่น ในจดหมายเหตุพระราชกิจรายวัน พ.ศ. ๒๔๒๘ บันทึกว่า ละครของท้าวราชกิจจรวภัทรในเรื่องอิเหนาในงานสมโภชข้างเผือก ชื่อพระเศวตจุริราภาพรรณ (Chulalongkorn (Rama V), 1941, p. 176-177) ในจดหมายเหตุพระราชกิจรายวัน พ.ศ. ๒๔๒๒ บันทึกว่า ละครของพระองค์เจ้าสิงหนาท เล่นเรื่องอิเหนาตอนอิเหนาแก้สังสัย ถวายพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทอดพระเนตรในงานเลี้ยงปีใหม่เมื่อเดือนห้า (Chulalongkorn (Rama V), 1935, p. 2) หรือในพ.ศ.๒๔๕๑ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวมีพระราชหัตถเลขาถึงพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ให้จัดละครเรื่องอิเหนาเข้ามาถวายให้ทอดพระเนตร (Chulalongkorn (Rama V), 1931, p. 8)

บทที่ใช้เล่นละครในเรื่องอิเหนาของบรรดาเจ้านายและขุนนางข้างต้นนี้คงปรับปรุงขึ้นจากบทละครเรื่องอิเหนาพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ ๒ ดังเห็นได้จากบทละครเรื่องอิเหนาฉบับหนึ่งที่ตกทอดมา คือบทละครเรื่องอิเหนา ตอนดะระสา แผลหา พระนิพนธ์ของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ซึ่งทรงนำบทพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ ๒ มาปรับใช้ทั้งในด้านบทร้อง เพลง และการกำหนดเจรจา แต่ขณะเดียวกันก็มีส่วนที่ทรงสร้างสรรค์และกำหนดขึ้นใหม่เข้าไปผสมผสานด้วย

เช่น การแบ่งชุดในการแสดง การดำเนินเรื่องอย่างกระชับ การใช้เพลงร้องหลากหลาย การบรรจุเพลงออกภาษาสำเนียงแขกหลายเพลง เช่น แขกลพบุรี แขกหนั่ง แขกสุ่ม รวมทั้งการทรงพระนิพนธ์ทำนองใหม่ที่มีรสแปลกใหม่ทางวรรณศิลป์และเอื้อแก่การแสดงกระบวนรำ เช่น บทรำฉุยฉายอิเหนา อันทำให้กระบวนแสดงของบทละครฉบับนี้มีลักษณะใหม่ ๆ เพิ่มเข้ามา (Jatuthasri, 2017, p. 113)

## ข. ละครในเรื่องอิเหนาใหญ่ได้รับการสืบทอด

นอกจากการสืบทอดละครในเรื่องอิเหนาเล็กดังกล่าวข้างต้นแล้ว ในยุคสมัยนี้ยังพบการสืบทอดละครในเรื่องดาหลังหรือเรื่องอิเหนาใหญ่ด้วย ดังปรากฏหลักฐานว่าใน พ.ศ.๒๔๕๑ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวมีพระราชหัตถเลขาถึงพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ให้จัดละครเรื่องอิเหนาใหญ่ ตอนผ่านางบุษบาขาวไร่ มาถวายในงานเลี้ยงของพระราชชายา เจ้าดารารัตน์มี เนื่องจากเจ้าอินทวโรรสแห่งเชียงใหม่ “มาเล่าว่าเล่นอิเหนาใหญ่ผ่านางบุษบาขาวไร่ดี จึงจะขอให้เล่นตอนนั้น” (Chulalongkorn (Rama V), 1931, p. 3)

กระบวนแสดงเรื่องอิเหนาใหญ่ของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์นี้ สันนิษฐานว่าน่าจะอิงตามแบบละครใน เนื่องจากเจ้าจอมมารดาเขียน“ผู้ฝึกหัดและออกแบบท่ารำของละครคณะนี้ เคยเป็นตัวละครหลวงเมื่อครั้งรัชกาลที่ ๔ และรำเป็นตัวอิเหนาจากละครในเรื่องอิเหนาเล็กได้ดั่งดงามเป็นที่เลื่องลือ (Phitthayalongkon, 1931, p. 84-85)

ละครในเรื่องอิเหนาใหญ่นี้ พบว่าละครของเจ้านายพระองค์อื่น ๆ ในยุคนี้ก็จัดแสดงด้วยเช่นกัน เช่น ละครของพระวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าวัชรวิวงศ์ (พระองค์เจ้าขาว) ดังมีหลักฐานว่าครูละครในสมัยหลังบางท่านได้เรียนรำละครเรื่องอิเหนาใหญ่จากครูละครของวังนี้ เช่น ครูมัลลิส คงประภักดิ์ ซึ่งเป็นครูละครของกรมศิลปากร มีประวัติเล่าว่าได้ฝึกรำละครกับหม่อมแม่เป่าซึ่งเป็นครูละครของพระวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าวัชรวิวงศ์ ในสมัยรัชกาลที่ ๕ ตัวละครหนึ่งที่ครูมัลลิส

---

<sup>๔</sup> เจ้าจอมมารดาเขียนในรัชกาลที่ ๔ เป็นพระมารดาของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์

ฝึกหัดและรำได้งามมีชื่อเสียง คือบทสมันจากเรื่องอิเหนาใหญ่ ซึ่งได้เคยไปแสดงในวังหลวงด้วย กล่าวกันว่า บทบาทสมันของท่านสร้างความประทับใจแก่เจ้านายฝ่ายในหลายพระองค์จนต่างเรียกท่านว่า “หมัน” ทำให้กลายมาเป็นชื่อเรียก “ครูหมัน” ของท่าน (Suntranon, 2007, p. 176-177)

## ๒.๒ เรื่องอิเหนาปรากฏในการแสดงแนวใหม่

สมัยรัชกาลที่ ๕ เป็นยุคที่เกิดความเปลี่ยนแปลงขนานใหญ่แก่การละครของไทย ดังปรากฏว่ามีละครแนวใหม่เกิดขึ้นหลายประเภท เช่น ละครดึกดำบรรพ์ ละครพันทาง ละครร้อง และละครพูด ซึ่งมีทั้งที่เกิดจากการผสมผสานศิลปะการแสดงไทยกับศิลปะการแสดงชาติอื่น และที่เป็นการผสมผสานแนวคิดใหม่เข้ากับขนบการแสดงไทยแต่เดิม

เมื่อพิจารณาเนื้อหาที่ใช้เล่นละครแนวใหม่ที่เกิดขึ้นในยุคสมัยนี้ พบว่าละครบางประเภทได้เลือกนำเรื่องอิเหนาไปใช้แสดงด้วย อันทำให้รูปแบบการแสดงเรื่องอิเหนามีขอบเขตกว้างขวางขึ้นกว่ายุคก่อน ดังนี้

ละครดึกดำบรรพ์เรื่องอิเหนาเล็ก ละครดึกดำบรรพ์เป็นละครรำแนวใหม่ที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงสร้างสรรค์ขึ้นร่วมกับเจ้าพระยาเทเวศรวงศ์วิวัฒน์ (ม.ร.ว.หลาน กุญชร) โดยทรงนำขนบละครรำแต่เดิมของไทยมาปรับและผสมผสานกับลักษณะละครโอเปร่า (Opera) ของตะวันตก ลักษณะเด่นของละครดึกดำบรรพ์ คือ ใช้ผู้หญิงแสดง มีกระบวนรำงาม มีดนตรีพิพาทย์ที่ไพเราะนุ่มนวล ไม่เน้นการพรรณนา ตัวละครเป็นผู้ร้องบท เจรจา และรำเอง แต่บางครั้งอาจไม่ร้องเองก็ได้ (Wingwon, 2012, p. 112)

เรื่องอิเหนาเป็นเรื่องหนึ่งที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงนำมาเล่นละครดึกดำบรรพ์ โดยทรงปรุงบทขึ้น ๔ ตอน ได้แก่ ตอนตัดดอกไม้ฉายกริช ตอนไหว้พระปฏิมา ตอนบวงสรวง และตอนเผาเมือง<sup>๖</sup> ลักษณะ

---

<sup>๖</sup> ตอนเผาเมือง ทรงพระนิพนธ์ค้างไว้ ยังมีได้ฝึกซ้อมและออกแสดง (Naritsaranuwat-tiwong, 1953, p. 76)

เด่นของบทละครตีกตาบรรพ์เรื่องอิเหนามีอยู่หลายประการ เช่น มีทั้งบทร้อง บทเจรจา และการบรรจเพลงไว้พร้อมในตัวบท ไม่เน้นพรรณนาความ มีการสร้างรสออกภาษา ผ่านการแทรกบทร้องภาษามลายู<sup>๑๗</sup> และการบรรจเพลงร้องสำเนียงแขกบางช่วง เช่น แขกประเทศ แขกกล่อมเจ้า และแขกถอนสายบัว การออกภาษาดังกล่าวนี้สอดคล้องกับที่มาของเรื่องที่เกิดในชวาและแพร่หลายไปในดินแดนชวาและมลายู นอกจากนี้ในการแสดงจริงยังมีการสร้างฉากที่ตระการตาและดูเหมือนจริงด้วย เช่น ฉากวิหารในตอนบุษบาเสีียงเทียนซึ่งแสดงลักษณะสถาปัตยกรรมแบบชวา รวมทั้งจัดให้มีเสียงสัตว์ต่าง ๆ ที่สมจริงประกอบการแสดง เช่น แทรกเสียงนกและไก่ในตอนอิเหนาชมดง

ละครพันทางเรื่องอิเหนาใหญ่ ละครพันทางเป็นละครรำแนวใหม่ที่เจ้าพระยามหินทรศักดิ์อำรง (เพ็ง เพ็ญกุล) ริเริ่มขึ้นในช่วงปลายสมัยรัชกาลที่ ๔ (Virulrak, 2004, p. 229) กระบวนแสดงของละครประเภทนี้เป็นแบบละครนอก แต่นำเรื่องต่างชาติต่างภาษามาแสดง เช่น เรื่องราชาธิราชจากพงศาวดารมอญพม่า และเรื่องสามก๊กจากพงศาวดารจีน การแสดงมีการออกภาษาตามเชื้อชาติของตัวละครผ่านองค์ประกอบต่าง ๆ เช่น ท่ารำ เพลง ดนตรี และเครื่องแต่งกาย

เรื่องอิเหนาใหญ่เป็นเรื่องหนึ่งที่ละครของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์อำรงนิยมเล่น และสันนิษฐานว่าเล่นในแนวละครพันทาง ดังที่สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (Virulrak, 2004, p. 229) เห็นว่า “คงแสดงเป็นลักษณะไปทางออกภาษาเพราะเป็นละครทางชวาซึ่งคงใช้เพลงและท่ารำที่มีกลิ่นอายทางชวาอยู่บ้าง” บทละครเรื่องอิเหนาใหญ่ของละครคณะนี้ มีข้อมูลว่านายวานกับนายทิมที่เป็นนักเทศน์ เป็นผู้แต่งบท (Damrongrachanuphap, 1965, p. 211) ซึ่งน่าจะปรับจากบทละครเรื่องดาหลังพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ ๑

---

<sup>๑๗</sup> บทร้องภาษามลายูปรากฏในตอนตัดดอกไม้ฉายกริช ทรงพระนิพนธ์โดยปรีक्षाผู้รู้ภาษามลายูและทรงปรับแก้ให้ถูกต้อง (Phraprawat lae prachum bot lakhon duekdamban, 2013, p. 186)

### ๒.๓ เรื่องอิเหนาปรากฏในการแสดงของประชาชน

การนำเรื่องอิเหนาเล็กไปใช้แสดงในหมู่ประชาชนน่าจะมามากก่อนสมัยรัชกาลที่ ๕ แล้ว ดังที่ในสมัยรัชกาลที่ ๔ พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ทรงตั้งภาษีโขนละครขึ้นสำหรับเรียกเก็บภาษีจากคณะละครที่จัดแสดงเพื่อหารายได้หรือผลประโยชน์<sup>๔</sup> ซึ่งภาษีประเภทหนึ่งซึ่งเรียกเก็บคือภาษีจากการนำเรื่องละครในไปเล่น ได้แก่ รามเกียรติ์ อนุรุธ และอิเหนา กล่าวคือ ถ้าเล่นเรื่องรามเกียรติ์เสียภาษีวันละ ๒๐ บาท เรื่องอิเหนาวันละ ๑๖ บาท และเรื่องอนุรุธวันละ ๑๒ บาท (Damrongrachanuphap, 1965, p. 174-175) การตั้งภาษีสำหรับเรื่องอิเหนาดังกล่าว แสดงให้เห็นว่าคงมีการเล่นเรื่องนี้ในละครของประชาชน อย่างไรก็ตามมีข้อสังเกตว่าภาษีของเรื่องอิเหนาและเรื่องละครในอีก ๒ เรื่องมีอัตราค่อนข้างสูงเมื่อเทียบกับภาษีของเรื่องละครนอกซึ่งเสียเพียงวันละ ๕๐ สตางค์ - ๔ บาทเท่านั้น จึงอาจทำให้การแสดงเรื่องนี้ยังไม่แพร่หลายมากนัก

ครั้นถึงสมัยรัชกาลที่ ๕ การแสดงเรื่องอิเหนาเล็กน่าจะแพร่หลายมากขึ้นในหมู่ประชาชน เนื่องจากพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดเกล้าฯ ให้ยกเลิกอากรมหรสพซึ่งรวมถึงภาษีค่าเรื่องอิเหนาที่เคยตั้งไว้ในสมัยรัชกาลที่ ๔<sup>๕</sup> ในสมัยนี้ การแสดงของประชาชนที่มีหลักฐานว่าเล่นเรื่องอิเหนาเล็ก ได้แก่ ลิเก ดังมีข้อมูลว่าลิเกวิกรมอมสุภาพเป็นวิกแรกที่เล่นเรื่องอิเหนาเล็ก ประมาณ พ.ศ. ๒๔๕๐ (Virulrak, 1996, p. 35) หรือลิเกคณะดอกดิน เสือสง่า ซึ่งเล่นในระหว่างสมัยรัชกาลที่ ๕ - รัชกาลที่ ๗ ก็พบว่าเล่นเรื่องอิเหนาเล็กเช่นกัน (Chopkrabuanwan, 1981, p. 37)

<sup>๔</sup> พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวมีพระราชประสงค์ที่จะส่งเสริมการละคร จึงทรงออกประกาศว่าด้วยละครผู้หญิงใน พ.ศ. ๒๓๙๘ ซึ่งมีพระบรมราชานุญาตให้ประชาชนมีละครผู้หญิงได้เช่นเดียวกับละครของหลวง ประกาศดังกล่าวส่งผลให้เกิดความนิยมเล่นละครผู้หญิงอย่างกว้างขวางและเล่นหารายได้กันอย่างเฟื่องฟูโดยเฉพาะในโรงบ่อน ทำให้ต่อมาพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวจึงทรงตั้งภาษีโขนละครขึ้นใน พ.ศ. ๒๔๐๒ เพื่อให้คณะละครที่มีรายได้จากการแสดงได้เสียภาษีช่วยราชการแผ่นดิน (Damrongrachanuphap, 1965, p. 172-174)

<sup>๕</sup> ใน พ.ศ. ๒๔๕๐ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดเกล้าฯ ให้ประกาศยกเลิกการเก็บอากรมหรสพ คงเก็บแต่เฉพาะมหรสพที่เล่นในโรงบ่อนเท่านั้น (Damrongrachanuphap, 1965, p. 179)

ลักษณะการเล่นลิเกเรื่องอิเหนาในยุคดังกล่าว ขุนวิจิตรมาตราได้เล่าไว้ว่า เคยมีโอกาสดูลิเกวิกิพระยาเพชรปาณีและวิกิโรงหวายสามยอด (วิกิหม่อมสุภาพ) ในสมัยรัชกาลที่ ๕ และ “เคยเห็นเล่นเรื่องอิเหนา ตั้งแต่จรรกาวาตรูปบุษบาจนถึงใช้บน ติดต่อกันอยู่นับเดือน ตัวยี่เกไม่ร้องยี่เกเลย ร้องเพลงสองชั้นทั้งสิ้น เข้าใจว่าเพราะอิเหนาเป็นเรื่องสูงจึงเล่นให้สูง ไม่เอารายี่เกมาใช้ร้องอย่างจักร ๆ วงศ์ ๆ ทัวไป” (Kanchanakkhaphan, 1975, p. 14)

ในสมัยรัชกาลที่ ๕ ยังพบว่าละครของเจ้านายและขุนนางบางคณะที่เล่นในโรงแบบเก็บค่าเข้าชมก็นิยมเล่นเรื่องอิเหนาเล็กด้วย ดังที่พลอย หอพระสมุด (Phloi Hophrasamut, 1991, p. 43) ได้รวบรวมข้อมูลและจัดอันดับเรื่องที่โรงละครต่าง ๆ นิยมเล่นในระหว่าง ร.ศ. ๑๑๖ (พ.ศ. ๒๔๔๐) แล้วพบว่า เรื่องอิเหนาเล็กเป็นเรื่องหนึ่งที่นิยมเล่นในบางคณะ เช่น ละครของเจ้าหมื่นสรรพพิศ และละครของพระองค์เจ้าวัชรวิวงศ์ ข้อมูลดังกล่าวสะท้อนว่า การแสดงเรื่องอิเหนาเล็กเป็นเรื่องหนึ่งที่นิยมในหมู่ผู้ชมสมัยนั้น

ในสมัยรัชกาลที่ ๕ ปรากฏเรื่องอิเหนาใหญ่ในการแสดงของประชาชนเช่นกัน ดังมีหลักฐานว่าละครแขกของนายเสื่อหรือ “ตาเสื่อ” ซึ่งมีชื่อเสียงมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ ๔ นิยมเล่นเรื่องอิเหนาใหญ่ต่อเนื่องมาจนถึงสมัยรัชกาลที่ ๕ (Damrongrachanuphap, 1965, p. 191) การแสดงละครแขกของคณะนี้ เป็นแบบละครมะโย่งหรือมายง แต่งตัวแบบมลายู ร้องเป็นภาษามลายู แต่เจรจาเป็นภาษาไทย (Damrongrachanuphap, 1965, p. 190) การนำเรื่องอิเหนาใหญ่ไปเล่นละครแขกหรือละครมะโย่งนี้ อาจเป็นเพราะเค้าเรื่องเป็นนิทานชาวมลายู อยู่แล้ว จึงน่าจะเหมาะแก่การนำไปเล่นละครแบบมลายู

นอกจากละครแขกข้างต้นแล้ว เรื่องอิเหนาใหญ่ยังน่าจะใช้เล่นละครอื่น ๆ ของประชาชนด้วย โดยน่าจะปรากฏมาตั้งแต่ก่อนสมัยรัชกาลที่ ๕ เนื่องจากเรื่องนี้มิได้ใช้เล่นละครในของหลวงมาช้านาน จึงทำให้กลายเป็นเรื่องสำหรับละครข้างนอกเล่น อันหมายถึงละครที่ฝึกหัดกันนอกพระราชวังหลวง ดังที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงกล่าวว่า “ละครหลวงในชั้นกรุงรัตนโกสินทร์หาปรากฏว่าเล่นเรื่องดาหลังไม่ ถ้าเล่นก็เห็นจะเป็นแต่ในรัชกาลที่ ๑ พันนั้นมาปรากฏว่า



เล่นแต่อิเหนาเล็กเรื่องเดียว เรื่องดาหลังจึงกลายเป็นแต่เรื่องสำหรับละครข้างนอกเล่น หานับเป็นเรื่องของละครในเหมือนอย่างเรื่องอิเหนาเล็กไม้” (Damrongrachanuphap, 1965, p. 116)

### ๓. ด้านทัศนศิลป์ เรื่องอิเหนาปรากฏ ๒ ลักษณะ ดังนี้

#### ๓.๑ เรื่องอิเหนาเป็นเนื้อหาของจิตรกรรม

จิตรกรรมเรื่องอิเหนาเล็กที่สร้างขึ้นในสมัยนี้มีอยู่หลายภาพหลายชุด ทั้งที่เป็นจิตรกรรมไทยประเพณีและจิตรกรรมไทยแนวใหม่ที่รับวิธีการวาดแบบตะวันตกเข้ามาผสมผสาน ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างแรก ได้แก่ สมุดภาพเรื่องอิเหนาของนายรอด ซึ่งเขียนในสมุดไทย เก็บรักษาอยู่ที่กลุ่มหนังสือตัวเขียนและจารึก สำนักหอสมุดแห่งชาติ ในหน้าแรกของสมุดไทยมีข้อความระบุว่า สมุดภาพนี้เป็นของหลวงสำหรับ “หอมิวเซียม”<sup>๑๐</sup> นายรอดรับเป็นผู้เขียนเมื่อวันศุกร์ ขึ้น ๑ ค่ำ เดือนยี่ ปีมะโรง จ.ศ. ๑๒๔๒ ซึ่งตรงกับ พ.ศ. ๒๔๒๓ ในสมัยรัชกาลที่ ๕ (*Samut rupphap rueang Inao*, Khoi book number 22) สมุดภาพนี้มีภาพตอนต่าง ๆ จากเรื่องอิเหนารวม ๒๗ ภาพ ตั้งแต่ตอนงานพระเมรุเมืองหมันหยางจนถึงวิหยาสะก่าล้มป่วยเพราะปรารถนาบุษบา ลักษณะภาพเป็นจิตรกรรมไทยประเพณี ระบายสีทองและสีต่าง ๆ บางภาพมีการแสดงระยะใกล้-ไกลแบบวิธีวาดของตะวันตกด้วย

อีกตัวอย่างหนึ่ง ได้แก่ จิตรกรรมเรื่องอิเหนาผีพระหัตถ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ซึ่งพบหลักฐาน ๒ ภาพ คือ จิตรกรรมตอนบุษบาเล่นธรร ทรงเขียนเมื่อ พ.ศ. ๒๔๓๐ ปัจจุบันอยู่ที่พระที่นั่งราชการัณยสภา พระบรมมหาราชวัง (Charoenwong, 2006, p. 419) และจิตรกรรมตอนประสันตาเชิดหนัง ซึ่งไม่พบหลักฐานปีที่ทรงเขียน (Phongsuwan, 2010, p. 163) ลักษณะเด่นของจิตรกรรมทั้ง ๒ ภาพนี้ คือการผสมผสานลักษณะจิตรกรรมไทยประเพณีกับจิตรกรรมแนวเหมือนจริงของตะวันตกเข้าด้วยกัน

<sup>๑๐</sup> พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดเกล้าฯ ให้ตั้งพิพิธภัณฑ์สถานสำหรับพระนครขึ้นเมื่อ พ.ศ. ๒๔๑๗ เรียกว่า “มิวเซียม” (Royal Institute, 1926, p. 1)

ตัวอย่างอีกชุดหนึ่ง ได้แก่ จิตรกรรมเรื่องอิเหนาซึ่งใส่กรอบประดับอยู่ที่พระที่นั่งวโรภาษพิมาน<sup>๑๑</sup> พระราชวังบางปะอิน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา จิตรกรรมเรื่องอิเหนาชุดนี้มีอยู่หลายภาพหลายตอน เช่น ตอนอิเหนาเผาเมืองและลักบุษบา ตอนบันหยีชนไก่กับอุนณากรณ และตอนบันหยีรบกับย่าหริ้น (Chulasai, 2005, p. 141) ซึ่งไม่ปรากฏนามผู้วาด จิตรกรรมชุดนี้พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดเกล้าฯ ให้สร้างขึ้นเพื่อประดับในงานพระเมรุที่ท้องสนามหลวง เมื่อ พ.ศ. ๒๔๓๐ ในการพระราชทานเพลิงพระศพสมเด็จพระเจ้าลูกเธอ เจ้าฟ้าพาหุรัตมณีมัย สมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอ เจ้าฟ้าตรีเพ็ชรอุบลมิ่งมัย สมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอ เจ้าฟ้าศิริราชกกุธภัณฑ์ และพระอรรคชายาเธอ พระองค์เจ้าเสาวภาคินารีรัตน์<sup>๑๒</sup> (Chulasai, 2005, p. 140) ซึ่งหลังจากเสร็จสิ้นงานพระเมรุดังกล่าวแล้ว จิตรกรรมเรื่องอิเหนาได้ใช้ประดับอยู่ในพระที่นั่งวโรภาษพิมาน

จิตรกรรมเรื่องอิเหนาดังกล่าว เป็นจิตรกรรมแบบไทยที่มีการใช้หลักทัศนียภาพวิทยา (Perspective) แบบจิตรกรรมตะวันตกมาสร้างระยะใกล้-ไกลในภาพ (Chulasai, 2005, p. 140) และบางภาพยังแสดงภาพสถาปัตยกรรมที่มีอยู่จริงในเวลานั้นด้วย ดังเห็นได้จากภาพตอนบันหยีชนไก่กับอุนณากรณ ช่างเขียนได้วาดตําหนักของบันหยีตรงกบวังใหม่ที่ทุ่งปทุมวัน ที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดเกล้าฯ ให้สร้างพระราชทานแต่สมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอ เจ้าฟ้ามหาวชิรุณหิศ เมื่อ พ.ศ. ๒๔๒๔ (Chulasai, 2005, p. 143)

### ๓.๒ เรื่องอิเหนาปรากฏเป็นชื่อศิลปะ

ในช่วง พ.ศ. ๒๔๔๕ สมัยรัชกาลที่ ๕ ได้เกิดความนิยมเล่นตลับงากันอย่างแพร่หลายในหมู่ชาววัง (Chantharangsu, 1986, p. 11) อันทำให้เกิดการสะสมตลับงาและสร้างตลับงาใหม่ ๆ เป็นจำนวนมาก พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้า

---

<sup>๑๑</sup> พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้สร้างพระที่นั่งวโรภาษพิมานขึ้นเมื่อ พ.ศ.๒๔๑๙ (Phraratchawang Bangpa-in, 2003, p. 60)

<sup>๑๒</sup> จิตรกรรมที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดเกล้าฯ ให้สร้างขึ้นในครั้งนั้นเช่นกัน คือ จิตรกรรมเรื่องพระอภัยมณี และจิตรกรรมจากพระราชพงศาวดารซึ่งมีโคลงอธิบายภาพเรียกว่า “โคลงภาพพระราชพงศาวดาร” (Khlong Phap, 1922, p. ก-ข)

เจ้าอยู่หัว ทรงเป็นผู้หนึ่งที่สนพระราชหฤทัยเล่นตลับงา และ “ทรงเป็นนักเลงตลับงา  
ชั้นนำพระองค์หนึ่งในสมัยนั้น” (Chantharangsu, 1986, p. 12) ทั้งยังทรงออกแบบ  
ตลับงารูปทรงใหม่หลายรูปแบบ หนึ่งในนั้นคือรูปลูกพลับเตี้ย ซึ่งแปลกไปจากแบบเก่า  
ที่เป็นรูปลูกพลับสูง พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดเกล้าฯ ให้เรียก  
ตลับงารูปทรงใหม่นี้ว่า “ทรงจรงกา” (Chantharangsu, 1986, p. 12) ซึ่งมาจาก  
ชื่อตัวละครในเรื่องอิเหนาเล็ก

ผู้วิจัยสันนิษฐานว่า เหตุที่ทรงเรียกตลับงาแบบใหม่นี้ว่า “ทรงจรงกา”  
คงเป็นเพราะมีรูปทรงกลมป้อม สอดคล้องกับรูปร่างของจรงกาที่กล่าวไว้บทละคร  
เรื่องอิเหนาพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ ๒ ว่า “ไม่มีทรวดทรงองค์เอวอ้วน” (Phuttha-  
loetlanaphalai, 1971, p. 366)

ชื่อรูปทรงตลับงา “ทรงจรงกา” ดังกล่าวนี สะท้อนให้เห็นพระราชนิยม  
เรื่องอิเหนาของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รวมทั้งแสดงให้เห็นความ  
สัมพันธ์ระหว่างเรื่องอิเหนากับประเพณีศิลปะในมิติที่เรื่องอิเหนาเป็นแรงบันดาลใจให้  
แก่การตั้งชื่อศิลปะที่เพิ่งเกิดขึ้นใหม่ในสมัยนั้น

**๔. ด้านวรรณกรรม** ปรากฏการณ์ด้านวรรณกรรมของเรื่องอิเหนามีอยู่  
หลายลักษณะ สรุปได้ดังนี้

#### **๔.๑ เรื่องอิเหนาพิมพ์เผยแพร่ครั้งแรก**

สมัยรัชกาลที่ ๕ เป็นยุคหนึ่งที่กิจการพิมพ์หนังสือเจริญรุ่งเรือง ดังปรากฏ  
ว่ามีโรงพิมพ์เกิดขึ้นเป็นจำนวนมาก เช่น โรงพิมพ์ครุสมิทที่บางคอแหลม โรงพิมพ์  
นายเทพ โรงพิมพ์พานิชคุณผล และโรงพิมพ์ราษฎร์เจริญ (วัดเกาะ) หนังสือที่ขายดีและ  
นิยมอ่านกันแพร่หลายในเวลานั้น คือหนังสือนิทานคำกลอนทั้งที่เป็นนิทานแต่เดิมและ  
ที่แต่งขึ้นใหม่ (S. Phlainoi, 2005, p. 29) ในช่วงเวลาดังกล่าว บทละครเรื่องดาหลัง  
พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ ๑ และบทละครเรื่องอิเหนาพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ ๒ ได้รับการ  
พิมพ์จำหน่ายเป็นครั้งแรก ดังรายละเอียดต่อไปนี้

บทละครเรื่องดาหลังพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ ๑ พิมพ์ครั้งแรกเมื่อ  
พ.ศ. ๒๔๓๓ ผู้พิมพ์คือโรงพิมพ์นายเทพ ส่วนบทละครเรื่องอิเหนาพระราชนิพนธ์รัชกาล

ที่ ๒ พิมพ์ครั้งแรกเมื่อ พ.ศ. ๒๔๑๗ ผู้พิมพ์คือโรงพิมพ์ครุสมิท (Damrongrachanuphap, 1971, p. (ค)) บทละครเรื่องอิเหนาพระราชานิพนธ์รัชกาลที่ ๒ ยังพิมพ์ซ้ำอีกหลายครั้ง ในยุคนี้ เช่น โรงพิมพ์ราษฎร์เจริญจัดพิมพ์เมื่อ พ.ศ. ๒๔๓๒ โรงพิมพ์นายเทพจัดพิมพ์เมื่อ พ.ศ. ๒๔๓๓ และ พ.ศ. ๒๔๓๕

## ๔.๒ เรื่องอิเหนาเป็นเนื้อหาของวรรณกรรม

ในสมัยรัชกาลที่ ๕ มีการนำเรื่องอิเหนามาแต่งเป็นวรรณกรรมอยู่หลายเรื่อง ทั้งวรรณกรรมที่ใช้เพื่อการขับร้องและการแสดง และวรรณกรรมเพื่อการอ่าน ดังนี้

วรรณกรรมเรื่องอิเหนาที่ปรับปรุงหรือแต่งขึ้นใหม่เพื่อใช้ขับร้องและแสดง มีอยู่หลายฉบับตามประเภทของการขับร้องและการแสดง ดังที่ได้อธิบายและยกตัวอย่างไปแล้วในหัวข้อที่ ๑ และ ๒ ข้างต้น เช่น บทสัทวาเรื่องอิเหนาเล่นถวายหน้าที่นั่ง บทคอนเสิร์ตเรื่องอิเหนา บทละครดึกดำบรรพ์เรื่องอิเหนา บทเจรจาละครในเรื่องอิเหนา บทละครเรื่องอิเหนาฉบับพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ และบทละครเรื่องอิเหนาใหญ่ฉบับคณะละครเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง

ส่วนวรรณกรรมการอ่านเรื่องอิเหนาที่แต่งขึ้นในสมัยนี้ ปรากฏ ๒ เรื่อง ได้แก่ นิราศอิเหนา และโคลงเรื่องอิเหนา ซึ่งมาจากเรื่องอิเหนาเล็ก

นิราศอิเหนา เป็นผลงานของพระยาอิศรพันธุ์โสภณ (ม.ร.ว.หนูอิศรางกูร) เนื้อหาเป็นการคร่ำครวญของอุณากรรณที่มีต่ออิเหนา การนำเรื่องอิเหนามาแต่งเป็นนิราศนี้ ถือเป็นแนวคิดที่สืบเนื่องจากยุคก่อนหน้า ที่มีการแต่งนิราศอิเหนา เช่นกัน เช่น นิราศอิเหนาพระนิพนธ์พระองค์เจ้าหญิงกัมพูชนัดร และนิราศอิเหนาของสุนทรภู่ จุดเด่นของนิราศอิเหนาฉบับพระยาอิศรพันธุ์โสภณอยู่ที่การเน้นอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครหญิง ได้แก่ อุณากรรณ ซึ่งก็คือบุษบาตอนปลอมตัวเป็นชาย ดังตัวอย่าง

แล้วนางชมทิพยามาศที่ตมตั้ง	งามสะพรั่งทรงผลอุบลหอม
ภูมรินบินลงเหมือนองค์จอม	เข้าไต่ตอมกลิ้งวักลิ้นเสาวคนธ์
ครั้นร่วงโรยรสแรมแยมขยาย	ก็เห็นหายเหินบินโหยहन
เหมือนนอกเรานี้เล่าก็จริงจน	ตั้งสุมณฑาทิพย์เหมือนยามชม

(Itsaraphansophon, 1982, p. 180)

ส่วนโคลงเรื่องอิเหนาเป็นพระนิพนธ์ของหม่อมเจ้าอลังการ มีเนื้อหาตั้งแต่ อิเหนาเผาเมืองลักบุษบาจนถึงบุษบาถูกกลมหอบ ตีพิมพ์ในหนังสือวรรณคดี ฉบับ พ.ศ. ๒๔๒๘-๒๔๒๙ ดังตัวอย่างโคลงบทแรก

๑ วิจารณ์ผู้	ใจหาญ
สถิตย์อยู่แรมดวงดาว	จิตรเศร้า
คำนึงนุชนงพาน	เพียงฟาง ทรวงฤ
ใดจักได้ดลเกล้า	สนิทเนื้อถนอมนวล

(Alangkan, 1885, p. 100)

การนำเรื่องอิเหนามาแต่งเป็นโคลงนี้ ถือเป็นลักษณะใหม่ เนื่องจาก ก่อนหน้านั้นไม่พบว่ามี การแต่งเรื่องอิเหนาเป็นโคลง แต่พบในรูปแบบอื่น เช่น กลอนบทละคร คำฉันท์ กลอนสักวา กลอนนิราศ และลิลิต

### ๔.๓ เรื่องอิเหนาเป็นแรงบันดาลใจในการแต่งวรรณกรรมเรื่องอื่น

วรรณกรรมหลายเรื่องที่ตั้งขึ้นในยุคสมัยนี้ เห็นได้ชัดว่าได้รับแรงบันดาลใจหรืออิทธิพลบางประการจากเรื่องอิเหนาพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ ๒ ตัวอย่างเช่น บทละครเรื่องเงาะป่าพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ ๕ และบทละครเรื่องเทพวิไลของ พระยาเสนาภุเบศร (ใส สโรบล) ดังจะอธิบายและยกตัวอย่างต่อไปนี้

เรื่องอิเหนากับเรื่องเงาะป่า ความสัมพันธ์ระหว่างเรื่องอิเหนากับเรื่องเงาะป่าพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ ๕ มีงานวิชาการหลายเรื่องได้ศึกษาไว้ เช่น บทความของชลดา เรื่องรักษ์ลิลิต (Rueangruglikit, 2003) ศึกษาพบว่า เรื่องเงาะป่าสืบทอดขนบจากเรื่องอิเหนาพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ ๒ หลายประการ ทั้งฉันทลักษณ์ เนื้อหา และสำนวนภาษา สรุปได้ดังนี้

ในด้านฉันทลักษณ์ เรื่องเงาะป่าแต่งด้วยกลอนบทละครและมีกาพย์ฉับบั้งแทรกอยู่ในตอนบวงสรวงเจ้าป่าและตอนไล่ผีที่คิดว่ามาเข้าสิงเอนา เช่นเดียวกับเรื่องอิเหนาที่แต่งเป็นกลอนบทละครและมีกาพย์ฉับบั้งแทรกอยู่เช่นกันในตอนประสันดาเขตหนึ่ง ในด้านเนื้อหา เรื่องเงาะป่าดำเนินตามเรื่องอิเหนาหลายตอน เช่นตอนที่ตัวเอกฝ่ายชายลักตัวเอกฝ่ายหญิงไปที่ถ้ำ ตอนที่ตัวเอกฝ่ายชายกล่อมตัวเอกฝ่ายหญิง และตอนที่ตัวเอกฝ่ายชายฝันร้ายก่อนพรากจากตัวเอกฝ่ายหญิง ในด้านสำนวนภาษา เรื่องเงาะป่าใช้ภาษาคล้ายกับเรื่องอิเหนาพระราชานิพนธ์รัชกาลที่ ๒ หลายช่วง เช่น บทที่ ๒ เนาครวญถึงลำหับหลังจากที่ชมพวลักนางไป เป็นการครวญเข้ากับบทที่พบเห็นระหว่างทางคล้ายกับบทที่อิเหนาครวญถึงชายาทั้งสามที่จากมา คือ จินตะหรา มาหารัศมี และสการะวาตี

นอกจากการสืบทอดด้านต่าง ๆ ข้างต้นแล้ว ผู้วิจัยพบว่า บทที่ตัวละครขับลำในเรื่องเงาะปายังน่าจะได้แรงบันดาลใจจากบทที่ตัวละครขับลำในเรื่องอิเหนาพระราชานิพนธ์รัชกาลที่ ๒ ด้วย เนื่องจากมีเนื้อความคล้ายกัน ทั้งยังบรรจุเพลงร้องตรงกันด้วย เช่น ตอนที่ลำหับขับลำชมป่าในเรื่องเงาะป่า ซึ่งขึ้นต้นบทว่า “ยามเช้าอุระเราชื่นแถมแจ่มใส” น่าจะได้แรงบันดาลใจจากตอนที่สการะหนึ่งหัดขับลำชมอุทยานในเรื่องอิเหนา ซึ่งขึ้นต้นบทว่า “วันนี้้องสำราญใจ ชมพรรณมิ่งไม้ในสวน” เนื่องจากมีเนื้อความคล้ายกันคือกล่าวชมความงามของธรรมชาติควบคู่กับการแสดงความสุขที่ได้มาชมธรรมชาติ ทั้งยังบรรจุเพลง “สมิงทอง” ตรงกันด้วย

การที่เรื่องเงาะป่าสืบทอดลักษณะต่าง ๆ จากเรื่องอิเหนาพระราชานิพนธ์รัชกาลที่ ๒ ไว้หลายประการนี้ คงเป็นเพราะพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงชาบซึ้งและโปรดเรื่องอิเหนาเป็นอย่างยิ่ง ประกอบกับทรงได้ฟังการขับร้องเรื่องอิเหนาอย่างต่อเนื่องหลายวันในระหว่างที่ทรงพระราชนิพนธ์เรื่องเงาะป่า จึงทำให้ “ทรงซึมซับเรื่องอิเหนาไว้มาก” (Rueangruglikit, 2003, p. 73)

เรื่องอิเหนากับบทละครเรื่องเทพวิไลย บทละครเรื่องเทพวิไลยผลงานของพระยาเสนาภูเบศร (ใส สโรบล) เป็นวรรณกรรมอีกเรื่องหนึ่งที่แสดงให้เห็นอิทธิพลของบทละครเรื่องอิเหนาพระราชานิพนธ์รัชกาลที่ ๒ ที่มีต่อการสร้างฉากในเรื่อง ดังปรากฏในตอนที่เทพวิไลยพานางรินและนางรสผู้เป็นนมहेสิเดินทางกลับเมือง ตัวละคร

ทั้งสามได้เดินทางผ่านภูเขาสูงหนึ่งซึ่งมีถ้ำและศาลเทวาอยู่บนเขา กวีได้เชื่อมโยงถ้ำและศาลดังกล่าวกับฉากในเรื่องอิเหนา กล่าวคือ ในบทชมถ้ำ เทพวิไลได้เล่าให้นางรินและนางรสฟังว่า ถ้ำนี้อิเหนาเคยลักบุษยามาอยู่ ส่วนในบทชมศาล เทพวิไลได้เล่าว่าศาลแห่งนี้เป็นศาลเมืองดาหาที่อิเหนาและบุษบาเคยมาทำพิธีใช้บน กวียังพรรณนาถ้ำและศาลดังกล่าวสอดคล้องกับภาพถ้ำและศาลเทวาในเรื่องอิเหนาด้วย ดังตัวอย่างเปรียบเทียบบทชมถ้ำ

**ตารางที่ ๑** เปรียบเทียบบทพรรณนาถ้ำในเรื่องอิเหนากับเรื่องเทพวิไล

เรื่องอิเหนาพระราชานิพนธ์รัชกาลที่ ๒	เรื่องเทพวิไล
<p style="text-align: center;"><b>บทชมถ้ำ</b></p> <p>๑ พระเสด็จลัดเลี้ยวเที่ยวชม  มีมโนภิรมย์แจ่มใส  เปลวปล่องห้องถ้ำอำไพ  พื้นลาดลาดไปด้วยเงินงาม  เพดานดาราระย้าย่อย  ทองทับประดับพลอยเรืองอร่าม  อักษกลับแก้วมณีอัคคีตาม  สว่างวามแวววิบจับจินดา  มีชะวากวุ้งเว้งเป็นเชิงชั้น  ล้วนทองคำทำคั่นกันฝา  ฉลักรูปสิงส์ตัวรณานา  ดูเด่นออกมาเหมือนจริง  ทั้งเนียนกตั้งเป็นเห็นประหลาด  พฤษชาติเหมือนจะไหวไวกวัก  อันรูปเสื่อสีห์หมึกะทิง  เหมือนจะย่างวางวิ้งเวียนวง</p> <p style="text-align: right;">(Phutthaloetlanaphalai, 1971, p. 493-494)</p>	<p style="text-align: center;"><b>บทชมถ้ำ</b></p> <p>๑ พระเสด็จลัดเลี้ยวเที่ยวประพาส  กับสองนางผู้แต่งน้อยเสนาหา  ตามเปลวปล่องช่องชั้นศิลา  ตั้งข้างเลขาเป็นลวดลาย  มีชะวากตั้งฉากพับกัน  เสียมพรายลายสุวรรณเฉิดฉาย  เป็นหลั่นหลั่นบัลลังก์เรียงราย  ฟ้างพื้นกรวดทรายคล้ายมณี  .....  พระตรัสบอกกับสองโฉมเงลา  <b>ถ้ำนี้เต็มอิเหนาศรีใส</b>  <b>ลักนางบุษบาใจ</b>  <b>มาสมสู่อยู่ในถ้ำนี้</b>  <b>ทำสวนล้วนบุปผาต่างต่าง</b>  <b>จะให้นางบุษบา มารศรี</b>  <b>มาประพาสเก็บพรรณมาลี</b>  แล้วพาสองศรีไปอุทยาน</p> <p style="text-align: right;">(Senaphubet, 1931, p. 146-147)</p>

## ๔.๔ เรื่องอิเหนาปรากฏเป็นความเปรียบในวรรณกรรม

วรรณกรรมสมัยรัชกาลที่ ๕ หลายเรื่องโดยเฉพาะกลุ่มร้อยแก้วที่เป็นจดหมายหรือบันทึกประสบการณ์ มีการนำเรื่องอิเหนาไปใช้สร้างความเปรียบหรือใช้เปรียบเทียบเชื่อมโยงกับสิ่งที่ต่าง ๆ เพื่อสื่อภาพและความรู้สึกนึกคิดอย่างหลากหลาย ดังจะยกตัวอย่างบางเรื่องต่อไปนี้

ตัวอย่างแรกปรากฏในพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ ๕ เรื่องระยะทางเสด็จประพาสไทรโยค กล่าวคือ เมื่อพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทอดพระเนตรถ้ำและลำธารน้ำพุบริเวณไทรโยค ก็ทรงนึกเทียบกับถ้ำทองในเรื่องอิเหนา พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ ๒ ซึ่งมีลำธารน้ำพุอยู่บริเวณถ้ำด้วย ดังที่ทรงกล่าวว่า “วันนี้หยุดอยู่ที่พุที่ ๑ หน้อยหนึ่งแล้วไปอาบน้ำที่พุที่ ๒ แล้วกลับมา **ถ้าคิดถึงถ้ำและพุเหล่านี้แล้วนึกถึงเรื่องอิเหนา**” (Chulalongkorn (Rama V), 1912, p. 160) พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงสันนิษฐานว่า พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยน่าจะเคยเสด็จประพาสที่ไทรโยคนั้นและทรงนำความงามของถ้ำธารแห่งนี้ไปพรรณนาไว้ในตอนที่อิเหนาเล่นธารหลังจากชมถ้ำทอง ดังที่ทรงกล่าวว่า “**พระพุทธรูปเสด็จหัวท่านทรงแต่งเรื่องอิเหนาเห็นจะได้ทอดพระเนตรเห็นความงามของแม่น้ำที่ไปเปนมแม่ เข้าเค้านักมากนัก ด้วยเปนมแม่น้ำและลำธารถ้ำในป่า ท่วงที่ถ้ำก็มีตึชชชชชชช มีหลายแห่ง ถ้างจะทำเปนมถ้ำ อย่างเช่นอิเหนา เห็นจะได้บ้าง**” (Chulalongkorn (Rama V), 1912, p. 160)

ตัวอย่างที่สองมาจากเรื่องไกลบ้านพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ ๕ กล่าวคือ ในพระราชหัตถเลขาฉบับที่ ๗ ลงวันที่ ๒๕ เมษายน พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงเล่าพฤติกรรมของเขนตราหรือเจ้าพระยาสุรวงศ์ไฉนมคังคิ (โต บุนนาค) สมุหราชองครักษ์ อย่างมีพระราชอารมณ์ขันว่า เขนตรา “อุ่มกระเป่า” ติดตัวตลอดเวลาเหมือนกับที่ปันหยีหรืออิเหนาอุ่มนางวิยะดาไปด้วยทุกที ดังที่ทรงเล่าว่า “**หม่อมนเรนทร์ก็วิ่งถลันออกมาเอากระเป่าเครื่องแบ้งส่งให้เขนตรา เขนตราก็อุ่มกระเป่าเปนนางวิยะดาตามเสด็จเรื่อยทีเดียว**” (Chulalongkorn (Rama V), 1923, p. 115)

อีกตัวอย่างหนึ่งมาจากลายพระหัตถ์ของสมเด็จพระปิตุจฉาเจ้า สุขุมมาลมารศรี พระอัครราชเทวี ที่ทรงมีถึงสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระนครสวรรค์วรพินิต ผู้เป็นพระโอรส กล่าวคือ ในลายพระหัตถ์ฉบับลงวันที่ ๓ มิถุนายน



ร.ศ. ๑๒๖ (พ.ศ. ๒๔๕๐) ทรงเล่าพระโอรสว่า “ในรหว่าง ๒ เดือนมานี้ ที่ในวังนี้ได้ ดูหนังกันบ่อยๆ ราวกับเมืองดาหาในเรื่องอิเหนาใหญ่ สมเด็จพระสุริยวงศ์<sup>๑๓</sup> หาหนังสือปูณ ฝรั่ง แลไทยชื่อนายอบเป็นมหาดเล็กของลูกท่านเข้ามาเล่น” (Sukhumanmarasi Phraakkhraratchathewi, 1950, p. 197) การที่มีหนังหรือภาพยนตร์เข้ามาฉายในวังหลายครั้งในช่วงนั้น ทำให้สมเด็จพระปิตุจฉาเจ้า สุขุมมาลมารศรี พระอัครราชเทวี ทรงเปรียบเทียบวังที่ประทับในขณะนั้นกับวังเมืองดาหาในเรื่องอิเหนาใหญ่ เนื่องจากในเรื่องนี้ ดาหลัง (อิเหนา) ได้เข้ามาเชิดหนังถวายท้าวดาหาที่ในวังหลายครั้ง ความเปรียบจากเรื่องดาหลังนี้สะท้อนให้เห็นว่า เรื่องอิเหนาใหญ่เป็นที่รู้จักดีในหมู่ชาววังเวลานั้น

อีกตัวอย่างหนึ่งมาจากบันทึกรายวันพระนิพนธ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมหลวงศรีรัตนโกสินทร์ ซึ่งทรงบันทึกเมื่อครั้งตามเสด็จพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จประพาสขวา เมื่อ พ.ศ. ๒๔๕๔ กล่าวคือ ในตอนที่รถไฟที่ประทับแล่นผ่านกุหลาบวิไลศหรือกุหลาบวิไลศในเขตแดนเมืองดาหาหรือที่ชาวเรียกว่าโคโฮนั้น ทรงเล่าว่าภูเขาอันลูกใหญ่มากและดูเหมือนจะ “แสนสนุกพื้นที่จะรำพรรณ” เหมือนกุหลาบวิไลศมาหราชที่พรรณนาอยู่ในเรื่องอิเหนาพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ ๒ พระองค์ทรงเล่าว่าบรรดาผู้ที่ตามเสด็จต่างก็นึกประหลาดถึงกุหลาบวิไลศมาหราชในเรื่องอิเหนาเช่นกัน จนบางคนถึงกับท่องกลอนดั่งกล่าวออกมาดัง ๆ ดังที่ทรงเล่าไว้ว่า “เกือบรบประกันได้ว่าบรรดาคนที่มาวันนี้ที่จะไม่ได้นึกท่องกลอนว่า “อันวิริศมาหราชคิริ แสนสนุกพื้นที่จะรำพรรณ” จนคนหนึ่งเห็นจะไม่มี ที่ท่องออกมาดังๆ แล้วก็หลายคน” (Sutthathipphayarat, 1958, p. 61)

#### ๔.๕ เรื่องอิเหนาเป็นแรงบันดาลใจในการตั้งนามแฝง

ในสมัยรัชกาลที่ ๕ มีการนำชื่อตัวละครจากเรื่องอิเหนาไปตั้งเป็นนามแฝงในการแต่งวรรณกรรมด้วย ดังปรากฏชื่อ “ยอดหมวกบันหยา” เป็นนามแฝงในการแต่งบทแก้โคลงทนายที่ลงพิมพ์ในหนังสือวชิรญาณวิเศษ ช่วง พ.ศ. ๒๔๒๙-๒๔๓๐ (Prachum khlngthai khat chak nangsuephim Wachirayanwiset, 1928, p. 43)

<sup>๑๓</sup> “สมเด็จพระสุริยวงศ์” หมายถึง สมเด็จพระศรีพัชรินทราบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนี

## ๔.๖ มีการรวบรวมต้นฉบับสมุดไทยเรื่องอิเหนาในหอพระสมุดฯ

หอพระสมุดวชิรญาณตั้งขึ้นเมื่อ พ.ศ. ๒๔๒๖ ในสมัยรัชกาลที่ ๕ โดยพระราชโอรสธิดาในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวมีพระดำริให้ตั้งขึ้นเพื่อเฉลิมพระเกียรติและเป็นอนุสรณ์แห่งพระบรมชนกนาถ ในระยะแรก หอสมุดนี้ยังมีได้เป็นหอสมุดสาธารณะ แต่เป็นหอสมุดของสโมสรสมาชิก ต่อมาใน พ.ศ.๒๔๔๘ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดเกล้าฯ ให้รวมหอพระสมุดวชิรญาณ เข้ากับหอสมุดมณฑลยครธรรมและหอสมุดพุทธศาสนสังคหะ แล้วทรงตั้งเป็นหอพระสมุดวชิรญาณสำหรับพระนครซึ่งเป็นหอสมุดสาธารณะ (Royal Institute, 1926, p. 4-5)

บทบาทสำคัญของหอพระสมุดฯ คือการสรรหารวบรวมหนังสือและเอกสารต่าง ๆ เข้ามาเก็บรักษาไว้อย่างเป็นระบบ เพื่อให้ศึกษาค้นคว้าได้ง่ายและส่งเสริมความรู้ของชาติให้รุ่งเรือง ทั้งยังมีบทบาทในการชำระและเผยแพร่หนังสือต่าง ๆ ด้วย เช่น แจกต้นฉบับหนังสือให้เจ้าภาพที่สนใจนำไปพิมพ์ในโอกาสต่าง ๆ

เอกสารกลุ่มหนึ่งที่ได้รับการรวบรวมเข้ามาเก็บรักษาในหอพระสมุดฯ ในสมัยรัชกาลที่ ๕ คือ เอกสารตัวเขียนเรื่องอิเหนา ดังที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ (The Fine Arts Department, 1973, p. ๒) ทรงเล่าว่า ครั้งหนึ่งได้ทรงสำรวจหนังสือเรื่องอิเหนาที่หอพระสมุดฯ รวบรวมมาได้ ทำให้ทรงพบบทละครเรื่องอิเหนาฉบับหนึ่งที่ได้มาจากนครศรีธรรมราช บทละครฉบับนี้มีสำนวนต่างกับฉบับพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ ๒ จึงทรงนำขึ้นทูลเกล้าฯ ถวายพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวให้ทรงพิจารณา

## ๕. ด้านวรรณกรรมศึกษา

สมัยรัชกาลที่ ๕ เป็นยุคที่ชนชั้นนำตื่นตัวในการค้นคว้าและแสวงหาความรู้ต่าง ๆ อย่างกว้างขวาง ทั้งความรู้ดั้งเดิมที่สืบทอดกันมาและวิทยาการสมัยใหม่จากตะวันตก ปัจจัยหนึ่งที่ทำให้เกิดปรากฏการณ์ดังกล่าว อาจมาจากการที่สังคมไทยต้องเผชิญกับอิทธิพลตะวันตก จึงจำเป็นต้องปรับตัวเรียนรู้วิทยาการต่าง ๆ เพื่อนำมาปรับใช้ในการปฏิรูปประเทศให้ทันสมัย ด้วยเหตุนี้ ในสมัยนี้ จึงมีงานเขียนเชิงวิชาการหรือสารคดีจำนวนมากที่มุ่งอธิบายความรู้ต่าง ๆ อันเกิดจากการศึกษาค้นคว้า อาทิ

บทความในหนังสือวิธานซึ่งนำเสนอความรู้หลากหลายด้าน เช่น ประวัติศาสตร์ เทคโนโลยี และวัฒนธรรม (Chitsanga, 2009, p. 69)

ในด้านวรรณกรรมศึกษา เรื่องอิเหนาเป็นเรื่องหนึ่งที่ขนานนํ้าสนใจศึกษาค้นคว้า ดังพบว่ามีการเขียนหลายเรื่องที่ค้นคว้าและอธิบายความรู้เกี่ยวกับเรื่องอิเหนาไว้ โดยผลงานส่วนใหญ่เป็นพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ ๕ จนอาจกล่าวได้ว่า พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงเป็นนักวิชาการไทยพระองค์แรกที่ทรงศึกษาค้นคว้าเรื่องนี้ในเชิงวิชาการ เช่น พระราชวิจารณ์บทละครเรื่องอิเหนาสำนวนเก่า พระราชนิพนธ์เรื่องระยะทางเที่ยวชวากว่าสองเดือน และพระราชนิพนธ์จดหมายรายวันเมื่อเสด็จประพาสเกาะชวาคั้งหลัง นอกจากนี้ ในพงศาวดารโยนกของพระยาประชาภิจักรจักร (แช่ม บุนนาค) ก็พบว่ามีกรค้นคว้าเรื่องอิเหนาไว้ด้วยเช่นกัน โดยเล่าตำนานเรื่องบันทึที่ปรากฏในพงศาวดารชวา

ในที่นี้จะยกพระราชนิพนธ์บางเรื่องของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวที่นำเสนอความรู้เรื่องอิเหนามาเป็นตัวอย่าง ดังนี้

ตัวอย่างแรก ได้แก่ พระราชวิจารณ์บทละครเรื่องอิเหนาสำนวนเก่า ซึ่งพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระราชวิจารณ์อยู่ในหนังสือ พระราชวิจารณ์จดหมายเหตุความทรงจำกรมหลวงนรินทรเทวี กล่าวคือ ในตอนที่จดหมายเหตุความทรงจำ เล่าเรื่องงานสมโภชพระแก้วมรกตในสมัยธนบุรีว่ามีละครผู้หญิงของหลวงเล่นประชันกับละครของเจ้านคร (เจ้าพระยานครศรีธรรมราช) พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระราชวิจารณ์ละครของเจ้านครว่า “ทีละครของเจ้านครจะดีแลน่าจะไม่ใช้ละครชาติตรี” (Chulalongkorn (Rama V), 1908, p. 123) จากนั้นทรงกล่าวถึงบทละครเรื่องอิเหนาฉบับที่หอพระสมุดฯ ได้มาจากนครศรีธรรมราชและถวายให้พระองค์ทรงพิจารณาว่า<sup>๑๔</sup> บทละครฉบับนี้น่าจะใช้เล่นละครของเจ้านครและ “เปนบทที่ได้ไปจากกรุงเก่า” เนื่องจากทรงเห็นว่าภาพบ้านเมืองที่พรรณนาอยู่ในบทละครนี้เป็นบ้านเมืองแบบกรุงศรีอยุธยา (Chulalongkorn (Rama V), 1908, p. 123-124)

---

<sup>๑๔</sup> บทละครดังกล่าวขึ้นต้นบทแรกว่า “มาจกล่าวบทไป เถิงสุริวงเทพไทเรืองซี สี่องลวงทรงธณี ทุกบุรีตรีชวาไมเทียมทัน” (Chulalongkorn (Rama V), 1908, p.123)

พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวมีพระราชวินิจฉัยเกี่ยวกับบทละครเรื่องอิเหนาฉบับดังกล่าวว่า “หนังสือนี้ที่หอสมุดเขาว่าเปนพระราชนิพนธ์พระพุทธรยอดฟ้าแต่ข้าพเจ้าเห็นมิใช่ เปนหนังสือบทละครกรุงเก่า ชาวเมืองนครศรีธรรมราชคัดไป สำเนียงจึงได้กว้างแก่ง”<sup>๙๕</sup> (Chulalongkorn (Rama V), 1908, p. 124) อย่างไรก็ตาม ทรงมีข้อสังเกตว่า การลงเพลงหน้าพาทย์ในบทละครฉบับนี้ไม่ปรากฏตรงคำกลอนคืออย่างที่มีบบ้างในบทละครยุคเก่า ทำให้พระองค์ “นึกสงสัยว่ากรุงเก่าก็คงจะไม่ใช้กันมาบ้างแล้ว” (Chulalongkorn (Rama V), 1908, p. 124)

ตัวอย่างอีกเรื่องหนึ่ง ได้แก่ เรื่องระยະทางที่ยวชวากว่าสองเดือน ซึ่งพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระราชนิพนธ์เป็นจดหมายเหตุรายวันระหว่างเสด็จประพาสชวาครั้งที่ ๒ เมื่อ พ.ศ. ๒๔๓๙<sup>๙๖</sup> พระราชนิพนธ์เรื่องนี้แสดงให้เห็นว่า หัวข้อหนึ่งที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวสนพระราชหฤทัยค้นคว้าและสนทนากับเจ้านายและผู้ปกครองชวา คือเรื่องอิเหนาของชวาที่เรียกว่าเรื่องปันหยี พระองค์ไม่เพียงแต่ทรงบันทึกข้อมูลความรู้เรื่องปันหยีที่ทรงได้ฟังหรือที่ทรงซักถามผู้รู้ชวาเท่านั้น แต่ยังทรงวิเคราะห์วิจารณ์และทรงเชื่อมโยงกับเรื่องอิเหนาของไทยด้วย ทั้งอิเหนาเล็กและอิเหนาใหญ่ ทำให้ความรู้เรื่องอิเหนาในเรื่องนี้มีลักษณะเป็นงานวิชาการ มิใช่เป็นเพียงการรวบรวมข้อมูลเท่านั้น

ประเด็นความรู้ที่ทรงค้นคว้าและนำเสนออยู่ในพระราชนิพนธ์นี้มีหลายประเด็น เช่น ภูมิศาสตร์ของเมืองในชวาที่ตรงกับเรื่องอิเหนา ประวัติของเรื่องปันหยี ประเภทการแสดงที่เล่นเรื่องปันหยี และเนื้อหาเรื่องปันหยีสำนวนต่าง ๆ ตัวอย่างเช่น

---

<sup>๙๕</sup> ต่อมาใน พ.ศ. ๒๔๖๐ สมัยรัชกาลที่ ๖ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงนำบทละครเรื่องอิเหนาฉบับดังกล่าวมาทรงพิจารณาอีกครั้ง แล้วทรงวินิจฉัยว่า น่าจะเป็นพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ ๑ เนื่องจาก “เห็นสำนวนกลอนเหมือนกับบทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ ๑ จึงเกิดความคิดว่า นี่เองคือบทอิเหนาพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ ๑” (The Fine Arts Department, 1973, p. ข-ค)

<sup>๙๖</sup> พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จประพาสชวา ๓ ครั้ง เพื่อทรงเจริญสัมพันธไมตรีและทรงสำราญพระราชอิริยาบถ ครั้งแรกเสด็จเมื่อ พ.ศ.๒๔๑๓ ครั้งที่ ๒ เสด็จเมื่อ พ.ศ.๒๔๓๙ และครั้งที่ ๓ เสด็จเมื่อ พ.ศ. ๒๔๔๔ ในครั้งที่ ๒ เป็นการเสด็จส่วนพระองค์ จึงทรงมีเวลาเต็มที่ในการค้นคว้าและสนทนาเรื่องที่สนพระราชหฤทัยรวมทั้งเรื่องอิเหนา

ตอนที่เสด็จพระราชดำเนินผ่านเขามะราปีในเมืองยกยา ทรงได้ฟังนิทานเกี่ยวกับแม่น้ำ เบราหรือ “แม่น้ำตาย” ที่ภูเขานี้ซึ่งเกี่ยวข้องกับเรื่องปันทิ ก็ทรงบันทึกนิทานสำนวนนี้ ลงไว้ แล้วทรงเปรียบเทียบเชื่อมโยงกับเรื่องอิเหนาเล็กของไทย กล่าวคือ นิทานเล่าว่ามีระตุผู้หนึ่งเดินทางไปแต่งงาน ระหว่างทางขากลับได้แวะผู้ชายผู้หนึ่งที่ภูเขามะราปี ทำให้พบกับปันทิซึ่งแวะมาผู้ชายเช่นกัน ระตุกับปันทิเกิดรบกันขึ้น ระตุถูกฆ่าตาย ทำให้เมียต้องฆ่าตัวตายตาม จากนั้นก็เผาศพและกวาดกระดูกลงแม่น้ำนี้ จึงได้ชื่อว่า แม่น้ำตาย พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระราชวิจารณ์ว่า นิทานดังกล่าวนี้คล้ายกับตอนปันทิรบกับระตุบุศลินาที่ภูเขามะราปีในเรื่องอิเหนาเล็ก ซึ่งพอระตุตาย นางตรสามเหลี่ยมของระตุก็แบหลาฆ่าตัวตายตามเช่นกัน ดังที่ทรงกล่าวว่า “แม่ มันช่างโดนกับเรื่องระตุบุศลินาแลนางอรสาเสียจริง ๆ แต่จะถามเอาชื่อระตุกับนางไม่ได้ความ ไม่มีใครจำได้” (Chulalongkorn (Rama V), 2012, p. 216)

ตัวอย่างความรู้อีกประเด็นหนึ่งที่ทรงนำเสนอไว้ในพระราชนิพนธ์เรื่องนี้ คือ เรื่องลักษณะสำคัญของนิทานปันทิ กล่าวคือ เมื่อได้ทรงค้นคว้าและฟังนิทานปันทิ สำนวนต่าง ๆ ของชวามาระยะหนึ่ง ก็ทรงประมวลความรู้และทรงวิเคราะห์ว่า เรื่องปันทิมีที่มาจากพงศาวดารและเล่ากันอยู่หลายสำนวนแตกต่างกันไป คล้ายกับนิทานพระร่วงในพงศาวดารเหนือของไทยที่เล่าเป็นหลายสำนวนเช่นกัน และด้วยเหตุที่เป็นเรื่องเล่าเก่าแก่ที่เล่ากันมาช้านาน จึงมีการแต่งเติมอิทธิปาฏิหาริย์ต่าง ๆ เข้าไปจนไม่อาจถือเป็นพงศาวดารได้ ดังที่ทรงกล่าวไว้ตอนหนึ่งว่า

... เรื่องอิเหนาเปนเรื่องเก่าเหมือนพงศาวดารเหนือ แลมีผู้เอาไป แต่งเล่นละครมาก เนื้อความต่าง ๆ กันไป ... เรื่องราวมักจะถูกกล่าว ให้วิเศษไปต่าง ๆ จนจะจับเปนเค้าพงศาวดารไม่มีใครจะได้ แต่ เปนอันได้ความแน่ว่าปันทินั้นมีอำนาจใหญ่ไม่แต่เฉพาะในเกาะชวา

(Chulalongkorn (Rama V), 2012, p. 218-223)

ความรู้อันหลากหลายเกี่ยวกับเรื่องปันทิ/อิเหนาที่ทรงสืบค้นและอธิบาย อยู่ในพระราชนิพนธ์เรื่องนี้ แสดงให้เห็นความสนพระราชหฤทัยและความผูกพันที่ทรงมีต่อเรื่องอิเหนา ดังที่ทรงกล่าวไว้ว่า จุดประสงค์หนึ่งที่ทรงค้นคว้าเรื่องปันทิ

ในพงศาวดารชวา ก็เพื่อ “จะได้รู้ต้นเชื้อวงศ์ของอิเหนา ซึ่งเรานับว่าเป็นคนรู้จักกันในหนังสือ” (Chulalongkorn (Rama V), 2012, p. 191)

ผลการศึกษาดังได้อธิบายมาเป็นลำดับในหัวข้อนี้ สะท้อนให้เห็นว่า การนำเสนอเรื่องอิเหนาในสมัยรัชกาลที่ ๕ มีความหลากหลายและมีขอบเขตกว้างขวางขึ้นทั้งในมิติของรูปแบบและในมิติของบริบทการสร้าง-เสพวรรณกรรมซึ่งปรากฏทั้งในแวดวงราชสำนักและในหมู่ประชาชน จนอาจกล่าวได้ว่า **สมัยรัชกาลที่ ๕ เป็น “ยุคทอง” ยุคหนึ่งของเรื่องอิเหนา**

ความรู้เรื่องของเรื่องอิเหนาในยุคสมัยนี้ น่าจะมาจากปัจจัยหรือสาเหตุหลายประการ *ประการแรก* น่าจะเกิดจากการที่รสนิยมทางศิลปะของผู้คนในยุคสมัยนี้ โดยเฉพาะชาววังยังคงสืบเนื่องจากยุคสมัยก่อนหน้า จึงทำให้เรื่องอิเหนาซึ่งเป็นที่ยอมรับและรู้จักกันดีมาตั้งแต่สมัยอยุธยา ยังคงได้รับการสืบทอดและถ่ายทอดในสื่อและศิลปะต่าง ๆ *ประการที่สอง* ความมีเสน่ห์และลักษณะสากลของเรื่องอิเหนาที่เป็นเรื่องของความรัก การรบ และการผจญภัยที่น่าประทับใจ ก็อาจเป็นปัจจัยหนึ่งที่ทำให้เรื่องนี้ยังคงครองใจและเข้าถึงจิตใจของผู้คนในยุคนี้ได้ *ประการที่สาม* พระราชานิยมและความสนพระราชหฤทัยอันลึกซึ้งที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงมีต่อเรื่องอิเหนา น่าจะเป็นปัจจัยสำคัญหนึ่งที่ส่งเสริมให้ยุคนี้เป็น “ยุคทอง” ของเรื่องอิเหนา ดังจะเห็นว่าทรงสืบทอดและสร้างสรรค์เรื่องอิเหนาในหลากหลายลักษณะ เช่น ทรงสืบทอดการแสดงของหลวงเรื่องอิเหนา โปรดทอดพระเนตรการแสดงและฟังการขับร้องเรื่องอิเหนาอยู่เสมอ โปรดเกล้าฯ ให้มีการแสดงและการขับร้องเรื่องอิเหนาในโอกาสต่าง ๆ ทรงพระราชนิพนธ์บทเจรจาละครเรื่องอิเหนา ทรงพระราชนิพนธ์วรรณกรรมโดยมีเรื่องอิเหนาเป็นแรงบันดาลใจ และทรงค้นคว้าอธิบายความรู้เรื่องอิเหนาในหลากหลายประเด็น

## เรื่องอิเหนาในสมัยรัชกาลที่ ๕: หัวเลี้ยวแห่งวัฒนธรรมอิเหนาของไทย

วัฒนธรรมอิเหนาของไทยตั้งต้นขึ้นในสมัยอยุธยาตอนปลาย จากนั้นก็ได้รับการสืบทอดและเปลี่ยนแปลงมาเป็นลำดับจวบจนปัจจุบัน ในกระแสธารแห่งการสร้างและเสพเรื่องอิเหนาที่สืบสายต่อเนื่องมานี้ ยุคสมัยรัชกาลที่ ๕ เป็นยุคหนึ่งที่เกิด

ผลงานและปรากฏการณ์เรื่องอิเหนาอย่างหลากหลายดังที่ได้ศึกษามาข้างต้น ผลงานและปรากฏการณ์ดังกล่าวนี้ไม่เพียงแต่เป็นการสืบทอดวัฒนธรรมอิเหนาแต่เติมเท่านั้น แต่ยังได้สร้างความเปลี่ยนแปลงหรือ “จุดเปลี่ยน” สำคัญแก่การสร้างและเสพเรื่องอิเหนาด้วยหลายด้าน ได้แก่ ด้านความแพร่หลายของเรื่องอิเหนา ด้านรูปแบบและวิธีการนำเสนอเรื่องอิเหนา ด้านการละครอิเหนา ด้านเนื้อหาหรือสำนวนของเรื่องอิเหนา และด้านอิเหนาศึกษา ดังนี้

## ๑. หัวเลี้ยวด้านความแพร่หลายของเรื่องอิเหนา

ยุคสมัยรัชกาลที่ ๕ เป็นยุคที่เรื่องอิเหนาได้แพร่หลายไปสู่พื้นที่การแสดงและการอ่านของประชาชนอย่างเด่นชัดและกว้างขวางขึ้นกว่ายุคก่อนหน้าที่อยู่ในแวดวงราชสำนักเป็นหลัก ดังนี้

ในด้านการแสดง ด้วยเหตุที่เรื่องอิเหนาดั้งเดิมที่การเป็นละครในอันเป็นละครของพระมหากษัตริย์ตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนปลาย การแสดงเรื่องนี้จึงอยู่ในบริบทของราชสำนักเป็นหลัก ทั้งละครในของหลวง และละครในของเจ้านายและขุนนาง ซึ่งได้รับพระบรมราชานุญาตให้มีละครในได้แต่ต้องเป็นละครผู้ชาย<sup>๑๑</sup> จนในสมัยรัชกาลที่ ๔ จึงปรากฏว่ามีการเล่นเรื่องอิเหนาในการแสดงของประชาชนและสามารถเล่นเป็นละครผู้หญิงได้ดังได้กล่าวแล้วข้างต้น แต่อาจจะยังไม่แพร่หลายมากนัก จนมาถึงสมัยรัชกาลที่ ๕ จึงปรากฏหลักฐานเด่นชัดขึ้นว่าเรื่องอิเหนาทั้งอิเหนาเล็กและอิเหนาใหญ่แพร่หลายในการแสดงของประชาชน ดังพบว่าละครและลิเกหลายคณะในยุคดังกล่าวนิยมเล่นเรื่องอิเหนาเล็ก และมีคณะละครแบกนำเรื่องอิเหนาใหญ่มาเล่นแบบมลายู โดยเล่นสืบเนื่องมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ ๔

ในด้านการอ่าน ดังได้กล่าวแล้วข้างต้นว่า ในสมัยรัชกาลที่ ๕ เรื่องอิเหนาได้รับการพิมพ์เผยแพร่เป็นครั้งแรกเพื่อจำหน่าย ได้แก่ เรื่องตาทหลังพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ ๑ และเรื่องอิเหนาพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ ๒ การพิมพ์เรื่องอิเหนาทั้ง

---

<sup>๑๑</sup> เจ้านายและขุนนางผู้ใหญ่ได้รับพระราชทานพระบรมราชานุญาตให้มีละครในได้ แต่ต้องหัดเป็นละครผู้ชาย เนื่องจากละครผู้หญิงมิได้เฉพาะของหลวงเท่านั้น (Damrongrachanuphap, 1965, p. 20)

๒ ฉบับดังกล่าวนี้ นับเป็น “จุดเปลี่ยน” สำคัญที่ทำให้เรื่องอิเหนาแพร่หลายไปสู่แวดวง การอ่านของประชาชนอย่างกว้างขวางมากขึ้นกว่ายุคก่อนที่แพร่หลายในหมู่ชาววัง เป็นหลัก นอกจากนี้ การพิมพ์ดังกล่าวยังทำให้คณะละครต่าง ๆ ได้ซื้อหาบท พระราชนิพนธ์ไปปรับใช้ในการแสดงด้วย ฉบับที่นิยมมากคงเป็นเรื่องอิเหนาเล็ก เพราะ มีการพิมพ์ซ้ำหลายครั้งโดยโรงพิมพ์หลายแห่งในยุคนี้ เช่น โรงพิมพ์ครูสมิท โรงพิมพ์ ราษฎร์เจริญ โรงพิมพ์นายเทพ และโรงพิมพ์พานิชศุภผล

หนังสือเรื่องอิเหนาที่พิมพ์จำหน่ายในสมัยนี้ นอกจากแพร่หลายในพระนคร แล้ว คงแพร่หลายไปยังท้องถิ่นต่าง ๆ รวมทั้งน่าจะข้ามไปยังดินแดนลาวด้วย ดังที่ ธาณิรัตน์ จัตุสาศรี (Jatuthasri, 2016, p. 175) ศึกษาเรื่องอินเหนาฉบับลาวที่หอสมุด แห่งชาติลาวจัดพิมพ์จากต้นฉบับพับสาเมื่อ พ.ศ. ๒๕๑๓ และสันนิษฐานว่า เรื่องอินเหนา ฉบับนี้น่าจะแต่งขึ้นที่หลวงพระบางในช่วงเวลาที่ตรงกับรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยกวีลาวคงมีโอกาสได้อ่านเรื่องอิเหนาพระราชนิพนธ์ รัชกาลที่ ๒ ซึ่งพิมพ์ครั้งแรกในเวลานั้น และเกิดแรงบันดาลใจในการแต่งเรื่อง อินเหนาขึ้น

## ๒. หัวเลี้ยวด้านรูปแบบและวิธีการนำเสนอเรื่องอิเหนา

ผลงานเรื่องอิเหนาส่วนหนึ่งที่เกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ ๕ เป็นการสืบทอด รูปแบบและวิธีการนำเสนอแบบขนบเดิมที่เคยมีมาในยุคก่อน เช่น ละครใน มโหรี สักวา และนิราศ ขณะเดียวกันผลงานอีกส่วนหนึ่งมีรูปแบบและวิธีการนำเสนอใน แนวใหม่ซึ่งไม่เคยปรากฏแก่เรื่องอิเหนามาก่อนหรืออาจมีปรากฏบ้างก่อนหน้านั้นแต่ ไม่เด่นชัดเท่าในยุคสมัยนี้ ดังนี้

รูปแบบและการนำเสนอเรื่องอิเหนาใหญ่ในแนวใหม่ ได้แก่ การพิมพ์เรื่อง อิเหนาใหญ่เพื่อจำหน่าย และการนำเรื่องนี้ไปเล่นละครแขกและละครพันทาง ดังเช่น ที่ปรากฏในละครแขกของนายเสือ และละครพันทางของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง

ส่วนรูปแบบและการนำเสนอเรื่องอิเหนาเล็กในแนวใหม่มีหลายลักษณะ เช่น การร้องคอนเสิร์ตเรื่องอิเหนา การนำเรื่องอิเหนามาแต่งเป็นโคลงซึ่งก่อนหน้านี้นี้ ไม่ปรากฏ การแต่งบทเจรจาละครในเรื่องอิเหนาเป็นลายลักษณ์ที่มีลักษณะคล้าย



ละครพูดและเน้นความสนุกสนานซึ่งต่างกับขนบละครในแต่เดิมที่ไม่ให้ความสำคัญแก่การเจรจา การนำเรื่องอิเหนามาเล่นละครตีกตาบรรพ์ซึ่งมีการใช้เพลงสำเนียงแขก มีบทร้องภาษามลายูประกอบ และมีฉากที่ตระการตา การเล่นลิเกเรื่องอิเหนา การพิมพ์เรื่องอิเหนาเพื่อจำหน่าย การศึกษาและนำเสนอเรื่องอิเหนาในเชิงวิชาการ การนำชื่อตัวละครจากเรื่องอิเหนามาตั้งชื่องานศิลปะหรือใช้เป็นนามแฝง รวมทั้งการสร้างจิตรกรรมอิเหนาหลายชุดที่นำวิธีการวาดแบบตะวันตกเข้ามาผสมผสานและนำเสนอในพื้นที่ใหม่ เช่น วาดในสมุดภาพ และวาดเฉพาะตอนในกรอบสำหรับใช้ตกแต่ง นอกจากนี้ การเล่นละครในเรื่องอิเหนาในยุคนี้ พบว่าบางครั้งมีการเพิ่มลักษณะใหม่ ๆ เข้าไปผสมผสานด้วย ดังเห็นได้จากบทละครเรื่องอิเหนาของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ที่ใช้เพลงสำเนียงแขกหลายเพลงเพื่อสร้างรสออกภาษา และแทรกบทอุบายอิเหนาซึ่งไม่เคยปรากฏมาก่อน

ผลงานเรื่องอิเหนาแนวใหม่ดังกล่าวนี้ ได้สร้าง “จุดเปลี่ยน” แก่วัฒนธรรมอิเหนาอย่างชัดเจน เนื่องจากการขยายรูปแบบและวิธีการนำเสนอเรื่องอิเหนาให้กว้างขวางและหลากหลายมากขึ้นกว่าที่เคยมีมา อีกทั้งยังเป็นตัวอย่างการปรับเปลี่ยนเรื่องอิเหนาในลักษณะต่าง ๆ ด้วย เช่น บทเจรจาละครเรื่องอิเหนาพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ ๕ แสดงให้เห็นการปรับเรื่องอิเหนาให้ร่วมสมัยและสร้างความสนุกสนานผ่านบทบาทตัวละคร บทละครตีกตาบรรพ์พระนิพนธ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ แสดงให้เห็นการปรุงบทที่มีการออกภาษาชวามลายูในบางช่วงจากการบรรจุเพลงสำเนียงแขกและการแต่งบทร้องภาษามลายู ซึ่งการใช้เพลงสำเนียงแขกนี้ยังพบในบทละครเรื่องอิเหนาพระนิพนธ์พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ด้วยดังได้กล่าวแล้วข้างต้น

“จุดเปลี่ยน” ด้านรูปแบบและวิธีการนำเสนอดังกล่าวนี้ สะท้อนให้เห็นว่าแนวคิดในการสร้างผลงานเรื่องอิเหนาในยุคนี้เปลี่ยนแปลงไปจากเดิม กล่าวคือ ศิลปินหรือผู้สร้างงานมิได้ยึดติดว่าจะต้องนำเสนอตาม “กรอบ” หรือขนบเดิมอย่างเคร่งครัด แต่ “กล้า” ที่จะดัดแปลงเรื่องอิเหนาให้แปลกใหม่และหลากหลายมากขึ้น สอดคล้องกับสื่อและศิลปะรูปแบบใหม่ ๆ ที่เกิดขึ้นในสมัยนี้ ซึ่งได้ส่งผลสืบเนื่องมาจนถึงยุคปัจจุบันที่มีการถ่ายทอดและดัดแปลงเรื่องอิเหนาในสื่อและศิลปะต่าง ๆ หลายลักษณะ

เหตุปัจจัยที่ทำให้เกิด “จุดเปลี่ยน” ด้านรูปแบบและการนำเสนอเรื่องอิเหนา ในสมัยรัชกาลที่ ๕ ดังกล่าวนี้อาจสืบเนื่องมาจากการที่ในยุคนี้มีสื่อและศิลปะแนวใหม่เกิดขึ้นมาก ทั้งด้านขบร้อง การแสดง วรรณกรรม และจิตรกรรม ดังนั้นเมื่อผู้สร้างงานเลือกนำเรื่องอิเหนามาเสนอในสื่อและศิลปะเหล่านั้น จึงทำให้รูปแบบการนำเสนอเรื่องอิเหนาในยุคนี้มีความแปลกใหม่หลากหลายมากขึ้นกว่ายุคก่อน เช่น คอนเสิร์ต ละครตีกด้าบรรรพ์ ละครพันทาง และลิเก นอกจากนี้ การที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวมีพระราชนิพนธ์วรรณคดีเรื่องนี้อย่างลึกซึ้ง อีกทั้งทรงส่งเสริมและยอมรับให้มีการนำเสนอเรื่องอิเหนาทั้งแนวขนบและแนวใหม่ รวมทั้งยังทรงพระราชนิพนธ์เรื่องอิเหนาในแนวใหม่ด้วยพระองค์เอง ได้แก่ บทเจรจาละครเรื่องอิเหนาซึ่งมีลักษณะคล้ายละครพูดที่สนุกและร่วมสมัย ก็อาจเป็นปัจจัยหนึ่งที่ส่งเสริมให้ศิลปินหรือผู้สร้างในยุคนี้เกิดแรงบันดาลใจที่จะสร้างงานเรื่องอิเหนาทั้งแนวเดิมและแนวใหม่อย่างหลากหลาย

### ๓. หัวเลี้ยวด้านการละครอิเหนา

ละครเรื่องอิเหนาในสมัยรัชกาลที่ ๕ ปรากฏทั้งรูปแบบเดิมตามขนบและรูปแบบใหม่ดังกล่าวแล้วข้างต้น รูปแบบเดิมตามขนบ ได้แก่ ละครใน ซึ่งมีทั้งของหลวงและของบรรดาเจ้านายและขุนนางต่าง ๆ ซึ่งได้ช่วยสืบทอดองค์ความรู้ละครอิเหนาแบบดั้งเดิมให้ยังคงอยู่และส่งต่อแก่การละครในยุคหลังต่อไป ส่วนรูปแบบหรือแนวใหม่ ๆ ของละครเรื่องอิเหนาในสมัยนี้ก็มียุ่หลากหลาย อาทิ การเล่นละครแขกและละครพันทางเรื่องอิเหนาใหญ่ การเล่นละครตีกด้าบรรรพ์เรื่องอิเหนาเล็ก การเจรจาละครในเรื่องอิเหนาเล็กซึ่งมีลักษณะคล้ายละครพูดที่เน้นความขบขัน และการเล่นละครในเรื่องอิเหนาเล็กที่มีลักษณะใหม่ ๆ เข้ามาผสมผสานดังเช่นละครเรื่องอิเหนาของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์

ละครเรื่องอิเหนาในแนวใหม่ดังกล่าวนี้ ได้สร้าง “จุดเปลี่ยน” สำคัญแก่การละครอิเหนา กล่าวคือ ทำให้ละครที่เล่นเรื่องอิเหนามีได้มีแต่ละครในตามขนบเท่านั้น แต่มีหลายประเภทหรือหลายแนวมากขึ้น อันส่งผลให้เกิดบทละครเรื่องอิเหนาฉบับใหม่ ๆ หลายฉบับซึ่งปรุงขึ้นตามแนวทางการแสดงนั้น ๆ นอกจากนี้ ละครรูปแบบใหม่หรือแนวใหม่ดังกล่าว ยังทำให้เกิดกระบวนการแสดงหรือ “รสชาติ” ใหม่แก่ละครเรื่อง

อิเหนาด้วย เช่น “รสขบขัน” ดังปรากฏในการเจรจาละครในเรื่องอิเหนาเล็ก พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 5 และ “รสจากการออกภาษา” ดังปรากฏในการแสดง ละครพันทางเรื่องอิเหนาใหญ่ของคณะเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงซึ่ง “คงใช้เพลง และทำรำที่มีกลิ่นอายทางชวาอยู่บ้าง” (Virulrak, 2004, p. 229) การออกภาษา หรือการแสดงความเป็นต่างชาติต่างภาษานี้ ยังปรากฏในบทละครตีกตาบรรพ์เรื่อง อิเหนาเล็กของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และ บทละครเรื่องอิเหนาเล็กของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ด้วย ดังเห็นได้จากการบรรจุเพลงสำเนียงแขกหลายเพลงในบทละครทั้ง ๒ ฉบับดังกล่าว และการแทรกบทร้องภาษามลายูในบทละครตีกตาบรรพ์เรื่องอิเหนา

การออกภาษาในการแสดงละครเรื่องอิเหนาในสมัยรัชกาลที่ ๕ ดังกล่าวนี้น่าจะเป็นแบบอย่างหนึ่งให้แก่การสร้างสรรค์ละครเรื่องอิเหนาในสมัยต่อมา อาทิ ละครรำเรื่องอิเหนาแบบแต่งชวาของกรมศิลปากร ละครรำแบบแต่งชวานี้ Mattani Mojdera Rutnin (Mojdera Rutnin, 1996, p. 293) อธิบายว่า เกิดขึ้นในยุคที่ ธนิต อยู่โพธิ์ เป็นอธิบดีกรมศิลปากร โดยได้แรงบันดาลใจจากการเห็นนาฏศิลป์และ เครื่องแต่งกายแบบชวาเมื่อครั้งเดินทางไปประเทศอินโดนีเซีย ทำให้คิดปรับละครรำ เรื่องอิเหนาให้แต่งกายแบบชวา และนำเสนอความเป็นชวาผ่านองค์ประกอบต่าง ๆ ด้วย เช่น เพลง ทำรำ และฉาก อันทำให้ “เกิดความแปลกใหม่กลายเป็นละครแนว พันทางมากกว่าละครใน” (Rutnin, 2008, p. 164) การปรุงละครรำแนวแต่งชวาของ กรมศิลปากรให้ออกภาษาผ่านองค์ประกอบต่าง ๆ นี้ ผู้วิจัยเห็นว่าน่าจะได้แนวคิดหรือ แบบอย่างบางประการจากละครเรื่องอิเหนาในสมัยรัชกาลที่ ๕ ด้วย อาทิ การบรรจุ เพลงสำเนียงแขก ก็มีตัวอย่างให้เห็นมาแล้วในบทละครตีกตาบรรพ์พระนิพนธ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และบทละครเรื่องอิเหนา พระนิพนธ์พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ หรือการทำฉากที่มี ลักษณะสถาปัตยกรรมชวา ก็มีแบบอย่างให้เห็นมาแล้วเช่นกันในฉากละครตีกตาบรรพ์ เรื่องอิเหนาของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

#### ๔. หัวเลี้ยวด้านเนื้อหาหรือสำนวนของเรื่องอิเหนา ดังนี้

ลักษณะแรก ดังได้อธิบายข้างต้นแล้วว่า ในสมัยรัชกาลที่ ๕ มีการค้นคว้าและอธิบายความรู้เกี่ยวกับเรื่องอิเหนาในงานเขียนหลายเรื่อง เช่น ระยะเวลาที่ยศววกว่าสองเดือนพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ ๕ และพงศาวดารโยนกของพระยาประชากิจกรจักร (แช่ม บุนนาค) โดยเนื้อหาส่วนหนึ่งของผลงานดังกล่าวเป็นการค้นคว้ารวบรวมนิทานพื้นหยาธิสำนวนต่าง ๆ ไว้ ลักษณะดังกล่าวทำให้เกิด “จุดเปลี่ยน” ด้านเนื้อหาหรือสำนวนของเรื่องอิเหนาในสังคมไทยอย่างชัดเจน คือทำให้สังคมไทยได้รู้จักนิทานพื้นหยาธิสำนวนใหม่ๆ เพิ่มเติมขึ้นจากเดิมที่มีอยู่ ๒ สำนวนคือเรื่องอิเหนาเล็กและอิเหนาใหญ่ ตัวอย่างเช่น พระราชนิพนธ์เรื่องระยะเวลาที่ยศววกว่าสองเดือนเล่านิทานพื้นหยาธิของชาวไว้ ๕ สำนวน หรือเรื่องพงศาวดารโยนกของพระยาประชากิจกรจักร (แช่ม บุนนาค) เล่านิทานพื้นหยาธิที่ปรากฏในพงศาวดารของชาว ๒ สำนวน

นิทานพื้นหยาธิสำนวนใหม่ ๆ ดังกล่าว ไม่เพียงแต่ “เปิดโลก” การรับรู้เรื่องอิเหนาของชาติอื่นให้แก่คนไทยเท่านั้น แต่ยังมีคุณูปการต่อวงวรรณกรรมอิเหนาในยุคสมัยต่อมาด้วย *ประการแรก* นิทานพื้นหยาธิสำนวนใหม่ดังกล่าวเป็นเนื้อหาให้กรียุคหลังนำไปใช้สร้างสรรค์ผลงาน ตัวอย่างเช่น *เนื่องน้อย ชูโต* (2497) ได้นำนิทานพื้นหยาธิสำนวนหนึ่งที่เล่าอยู่ในพงศาวดารโยนกของพระยาประชากิจกรจักร (แช่ม บุนนาค) มาแต่งเป็นคำกลอนชื่อว่า “คำกลอนเรื่องลูกอิเหนา” เล่าเรื่องราวของกูดาลาหลินผู้เป็นโอรสของอิเหนา *อีกประการหนึ่ง* การค้นคว้าและนำนิทานพื้นหยาธิของชาติอื่นมาเล่าในงานเขียนสมัยรัชกาลที่ ๕ ดังกล่าวนี้น่าจะสร้างแรงบันดาลใจหรือจุดประกายให้คนไทยเกิดความสนใจใคร่รู้ในนิทานพื้นหยาธิสำนวนอื่น ๆ เพิ่มเติมมากขึ้นอีก อันนำไปสู่การแปลนิทานพื้นหยาธิของชาติอื่นมาอย่างเต็มรูปแบบในสมัยต่อมา อาทิ ในสมัยรัชกาลที่ ๖ ขุนนิกรการประกิจ (บิน อับดุลลาห์) ได้แปลนิทานพื้นหยาธิฉบับมลายูเป็นร้อยแก้วภาษาไทยชื่อว่า “พงศาวดารอิเหนาฉบับอารีนครา”<sup>๑๔</sup> หรือในสมัยรัชกาลที่ ๘ สมเด็จพระเจ้า

---

<sup>๑๔</sup> ต้นฉบับเดิมของเรื่องนี้เป็นภาษามลายู มารดาของเจ้าพระยาไทรบุรีชื่อหวันเต๊ะ ถวายไว้เป็นสมบัติของหอพระสมุดฯ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ซึ่งทรงเป็นสภานายกหอพระสมุดฯ ในขณะนั้น มีรับสั่งให้ขุนนิกรการประกิจ (บิน อับดุลลาห์) แปลถวาย ในช่วง พ.ศ. ๒๔๖๑-๒๔๖๒ (Nikonkanprakit, 1977, p. ๓)

บรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระนครสวรรค์วรพินิต ได้ทรงแปลนิทานพื้นนหีเรื่อง “หีกะยัตพื้นนหี สมหีหรง” ฉบัภษาขมลลยู่เป็นร้อยแก้วภษาไทย ในระหว่งที่ประทับอยู่ทีเมือง บันดุง ประเทศอินโดนีเซีย

*อีกลักษณะหน่ง* การที่สมัรัชกาลที่ ๕ มีการตั้งหออพระสมุดฯ ซ่งมีบทบาท ลักัญในการรวบรวมหนังสือลักัญต่าง ๆ เข้ามารวมไว้ในแห่งเดียวกัน ซ่งทำใหเกิด “จุดเปลี่ยน” ด้านเนื้อหาหรือสำนวนของเรื่องอิเหนาในแง่ทีเป็นการตั้งต้นรวบรวม สมุดไทยเรื่องอิเหนาฉบับต่าง ๆ เข้ามารวมไว้้อย่างเป็นระบบในหออพระสมุดฯ อันทำให้ พบต้นฉบัภทละครเรื่องอิเหนาฉบับอื่นนอกเหนือจากฉบัภพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ ๒ ทีเป็นที่รู้จักกันดีอยู่แล้ว อาทิ พบสมุดไทยบทละครเรื่องอิเหนาสำนวนเก่าซ่งได้มาจาก นครศรีธรรมราช เรื่องอิเหนาฉบับนี้พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรง พระราชวินิจฉัยฉบัภเป็นฉบัภอยู่ชยา แต่ต่อมาสเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา ตำรงราชานุภาพ ทรงพิจารณแล้วทรงเห็นว่น่าจะเป็นฉบัภพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ ๑ ตั้งได้อธิบายแล้วซ่งต้น

การได้พบเรื่องอิเหนาพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ ๑ ซ่งแต่เดิมทราบกันมาแต่ เพียงว่ามีพระราชนิพนธ์เรื่องนี้แต่ไม่มีใครเคยพบเห็นต้นฉบัภ ได้ทำให้สมเด็จพระเจ้า บรมวงศ์เธอ กรมพระยาตำรงราชานุภาพ ทรงพระดำริทีจะรวบรวมต้นฉบัภเรื่องอิเหนา ฉบัภนี้ให้ได้มากที่สุด จึงทรงกำซบัภเจ้าพนักงานของหออพระสมุดฯ ว่า “ถ้าได้หนังสือ อิเหนามาให้ตรวจสำนวนดูก่อนทุกเล่ม ถ้าเห็นสำนวนแปลกกับฉบัภพิมพ์<sup>๑๔</sup>ใหเอาไว้ พวก ๑ ต่างหาก รวบรวมมาอย่างนี้ฉบัภได้บทละครเรื่องอิเหนาพระราชนิพนธ์รัชกาล ที ๑ เบ็ดเสร็จด้วยกันรวม ๗ เล่มสมุดไทย มีขาดบ้างเป็นตอน ๆ” (The Fine Arts Department, 1973, p. ค)

## ๕. หัวเลี้ยวด้านอิเหนาศึกษา

สมัรัชกาลที่ ๕ มีงานเขียนเชิงค่นคว่ำและให้ข้อมูลความรู้เรื่องอิเหนา เกิดขึ้นเป็นครั้งแรกตั้งได้กล่าวแล้วซ่งต้น เช่น พระราชวิจารณ์เรื่องอิเหนาสำนวนเก่า พระราชนิพนธ์เรื่องระยะทางเที่ยวชวากว่าสองเดือน พระราชนิพนธ์จดหมายรายวัน

<sup>๑๔</sup> ฉบัภพิมพ์ หมายถึง บทละครเรื่องอิเหนาพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ ๒

เมื่อเสด็จประพาสเกาะชวาคั้งหลัง และพงศาวดารโยนกของพระยาประชาภิจักรจักร (แช่ม บุนนาค) ผลงานเหล่านี้มีความสำคัญต่อวัฒนธรรมอิเหนาในแง่ที่เป็นจุดตั้งต้น “อิเหนาศึกษา” ในสังคมไทย ทำให้องค์ความรู้เกี่ยวกับเรื่องอิเหนาในแง่มุมต่าง ๆ ได้ “ก่อร่าง” ขึ้น และแสดงให้เห็นแนวทางการศึกษาเรื่องอิเหนา ซึ่งปรากฏ ๒ แนวทางหลัก ได้แก่ การศึกษาแนวประวัติ และการศึกษาแนว “ข้ามชาติ”

การศึกษาเรื่องอิเหนาในแนวประวัติ เห็นได้จากพระราชวิจารณ์ของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ที่ทรงศึกษาเนื้อหาและสำนวนภาษาในบทละครเรื่องอิเหนาสำนวนเก่าที่หอพระสมุขฯ ได้มาจากนครศรีธรรมราช แล้วทรงพระราชวินิจฉัยว่า น่าจะเป็นฉบับที่แต่งสมัยอยุธยาและชวานครศรีธรรมราชได้คัดลอกไป พระราชวิจารณ์นี้ทรงแทรกอยู่ในหนังสือ พระราชวิจารณ์จดหมายเหตุความทรงจำกรมหลวงนรินทรเทวี ดังได้อธิบายแล้วข้างต้น

ส่วนการศึกษาค้นคว้าเรื่องอิเหนาในแนว “ข้ามชาติ” เห็นได้เด่นชัดในพระราชนิพนธ์เรื่องระยะทางเที่ยวชวากว่าสองเดือน ประเด็นความรู้เรื่องป็นหียและเรื่องอิเหนาที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงค้นคว้าและทรงวิเคราะห์อยู่ในพระราชนิพนธ์เรื่องนี้ เป็นต้นแบบและเป็น “ประเด็นตั้งต้น” ให้แก่การศึกษาเรื่องอิเหนาในแนว “ข้ามชาติ” ได้เป็นอย่างดี คือ ชาติ ประเด็นเรื่องที่มาและลักษณะสำคัญของเรื่องป็นหียชวา ประเด็นเรื่องลักษณะร่วมและลักษณะแตกต่างระหว่างเรื่องป็นหียชวากับเรื่องอิเหนาของไทย ประเด็นเรื่องภูมิศาสตร์ ภาษา และวัฒนธรรมชวากับการสร้างควมเข้าใจเรื่องอิเหนาของไทย เช่น ทรงเชื่อมโยงชื่อเมืองและภูมิศาสตร์ของชวากับชื่อเมืองในเรื่องอิเหนา ทรงค้นความหมายของคำศัพท์บางคำในเรื่องอิเหนาที่ใช้กันอยู่ในชวา เช่น คำว่า “บุษบา” และ “สลา” และทรงเชื่อมโยงวัฒนธรรมชวากับวัฒนธรรมที่ปรากฏในเรื่องอิเหนาของไทย เช่น การจารึกชื่อบนกริช พิธีแห่พระสนาน และการกินเลี้ยงขบรั

ผลงานเชิงวิชาการเรื่องอิเหนาในสมัยรัชกาลที่ ๕ ดังกล่าวนี้นอกจากช่วยสร้างความรู้เรื่องอิเหนาและตั้งต้น “อิเหนาศึกษา” ในสังคมไทยแล้ว ยังน่าจะจุดประกายให้เกิดการ “ต่อยอด” ศึกษาค้นคว้าเรื่องนี้ในสมัยต่อมาด้วย เช่น ผลงาน *ตำนานละครอิเหนา* พระนิพนธ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาตำราจราชานุภาพ

และ วิจารณ์เรื่องนิทานบันหีหรืออิเหนา พระนิพนธ์พระวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยลาภพฤฒิยากร

## สรุปและอภิปรายผล

นับตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนปลายที่เรื่องอิเหนาได้ปรากฏขึ้น เรื่องนี้ได้รับการสืบทอดและดำรงอยู่ในศิลปะวัฒนธรรมไทยเรื่อยมา และสั่งสมเป็นวัฒนธรรมอิเหนาที่มีอายุยาวนานกว่า ๒๐๐ ปี ในช่วงระยะเวลาอันยาวนานดังกล่าวนี้ สมัยรัชกาลที่ ๕ เป็นยุคหนึ่งที่เกิดปรากฏการณ์และการสร้างสรรค์ผลงานเรื่องอิเหนาอย่างหลากหลาย ทั้งแนวเดิมและแนวใหม่ที่ไม่เคยปรากฏมาก่อน ดังปรากฏให้เห็นในมิติการขับร้อง การแสดง ทัศนศิลป์ วรรณกรรม และวรรณกรรมศึกษา จนกล่าวได้ว่า สมัยรัชกาลที่ ๕ เป็น “ยุคทอง” ยุคหนึ่งของเรื่องอิเหนา

ผลงานและปรากฏการณ์อันหลากหลายของเรื่องอิเหนาดังกล่าวนี้ ทำให้ยุคสมัยรัชกาลที่ ๕ เป็นหัวเลี้ยวหรือ “จุดเปลี่ยน” สำคัญของวัฒนธรรมอิเหนาของไทย กล่าวคือ ในยุคนี้นิเวศของเรื่องอิเหนาไม่เพียงแต่ปรากฏในแวดวงราชสำนัก แต่ยังขยายพื้นที่ออกไปสู่โลกการอ่านและการแสดงของประชาชนอย่างเด่นชัด ไม่เพียงแต่มีรูปแบบการนำเสนอตามชนบทหรือตามแนวเดิมที่เคยมีมา แต่ยังขยายไปสู่รูปแบบและวิธีการแสดงออกใหม่ ๆ อย่างหลากหลาย ไม่เพียงแต่ปรากฏเนื้อหาเรื่องอิเหนาเล็กและอิเหนาใหญ่ตามที่รับรู้กันมาแต่เดิม แต่ยังปรากฏเรื่องบันหีสำนวนใหม่ ๆ ของชาติอื่นเพิ่มเติม และไม่เพียงแต่นำเสนอในพื้นที่ยุทธศาสตร์ แต่ยังปรากฏในพื้นที่ทางวิชาการหรือวรรณกรรมศึกษาด้วย ความเปลี่ยนแปลงและความแปลกใหม่ต่าง ๆ ของเรื่องอิเหนาในยุคสมัยรัชกาลที่ ๕ ดังกล่าวมานี้ นับว่าได้สร้างคุณูปการและจุดประกายให้เกิดการสร้างงานอิเหนาในลักษณะต่าง ๆ ต่อเนื่องมาจวบจนปัจจุบัน

ด้วยเหตุนี้ จึงกล่าวได้ว่ายุคสมัยรัชกาลที่ ๕ ซึ่งเป็นทั้ง “ยุคทอง” และ “ยุคหัวเลี้ยว” ของเรื่องอิเหนา เป็น “หน้าประวัติศาสตร์” หนึ่งที่สำคัญของวัฒนธรรมอิเหนาในสังคมไทย

## References

- Alangkan, M.C. (1885). Khlong Inao [The *Inao* story in khlong verse form]. In *Wachirayanwiset* [Wachirayanwiset] Volume 1, Friday, 3<sup>rd</sup> lunar month, the 15th day of the waxing moon, the Year of the Rooster, p. 100-107.
- Bot sakkawa rueang Inao len thawai nai ratchakan thi sam* [Sakkawa performed in front of King Rama III]. (1921). Phranakhon: Sophonphiphatthanakon.
- Chantharangsue, T. (1986). *Khong suai khong di khrang phaendin phraphutthachaoluang* [Exquisite things in the reign of King Chulalongkorn]. Bangkok Aksonsamphan.
- Charoenwong, S. (2006). *Somdetphrachaoborommawongthoe chaofa kromphraya Naritsaranuwattiwong: "somdetkhru" naichang yai haeng krung sayam* [H.R.H. Prince Naritsaranuwattiwong: "Somdetkhru" a great artist of Thailand]. Bangkok: Matichon Book.
- Chitsanga, T. (2009). *Vajirayanna and the pursuit of knowledge of siamese elites, 1884-1905*. (Master's thesis). Chulalongkorn University, Thailand.
- Chopkrabuanwan, C. (1981). *Yi-ke chak "Dokdin" thueng "Homhuan"* [From *Yike* of "Dokdin" to that of "Homhuan"]. (2nd ed.). Bangkok: Sinlapawatthanatham.
- Chulalongkorn (Rama V), H.M.K. (1908). *Phraratchawichan chotmai het khwamsongcham khong phrachao paiyikatoe krommaluang Narintharathewi* [A royal critique on the memoirs of Princess Narintharathewi]. Phranakhon: Bamrungnukunkit.
- Chulalongkorn (Rama V), H.M.K. (1912). *Phraratchaniphon sadet praphat Saiyok* [The royal diaries of a tour to Saiyok]. Phranakhon: Vajirayana National Library.



- Chulalongkorn (Rama V), H.M.K. (1913). *Bot lakhon rueang Ngopa* [The *Ngopa* play]. Phranakhon: Rongphim Thai.
- Chulalongkorn (Rama V), H.M.K. (1923). *Phraratchaniphon rueang klai ban chabap mi rupphap lem 1* [Royal writings, *Klai Ban*, edition with photos, Volume 1]. Phranakhon: Sophonphiphatthanakon.
- Chulalongkorn (Rama V), H.M.K. (1931). *Samnao phraratchahatthalekha phrabatsomdetphra Chulachomklaochaoyuhua mi phraratchathan kromphra Narathippraphanphong* [King Chulalongkorn's letters written to Prince Narathippraphanphong]. Bangkok: Sophonphiphatthanakon.
- Chulalongkorn (Rama V), H.M.K. (1935). *Chotmai het phraratchakit raiwan nai phrabatsomdetphra Chulachomklaochaoyuhua phak 9* [The Diaries of King Chulalongkorn, Volume 9]. Phranakhon: Phrachan.
- Chulalongkorn (Rama V), H.M.K. (1941). *Chotmai het phraratchakit raiwan nai phrabatsomdetphra Chulachomklaochaoyuhua phak 19* [The Diaries of King Chulalongkorn, Volume 19]. Phranakhon: Phrachan.
- Chulalongkorn (Rama V), H.M.K. (1977). *Bot cheracha lakhon rueang Inao* [Script for the *Inao* court dance-drama]. Bangkok: Mahamakut Buddhist University Press.
- Chulalongkorn (Rama V), H.M.K. (2012). *Rayathang thiao Chawa kwa song duean* [The diary of the two-month journey to Java]. Bangkok: Saengdao.
- Chulasai, B. (2005). Wang lukluang nok prakan kamphaeng wang [The prince's palace outside the royal palace]. *Silpawatthanatham*, 26, 7 (May), 140-145.
- Chulasai, B. (2019, February 18). "Wang lukluang nok prakan kamphaeng wang". [website]. Retrieved from [https://www.silpa-mag.com/history/article\\_9251?fbclid=IwAR02Pc2C4CoI3BWweWyEowuonMphvuv487x6FsrzVBmOdiypcbAwaElaaVo](https://www.silpa-mag.com/history/article_9251?fbclid=IwAR02Pc2C4CoI3BWweWyEowuonMphvuv487x6FsrzVBmOdiypcbAwaElaaVo).

- Chuto, N. (1954). *Khamklon rueang luk Inao* [The story of Inao's child in the *klon* verse form]. Bangkok: Thai Kasem.
- Damrongrachanuphap, Somdetphrachaoborommawongthoe Kromphraya. (1916). Khamnam [Preface]. In *Banchi rueang nangsue nai hophrasamut Wachirayan phak 1 phanaek bali* [The Bali book list of the Wachirayan library, Volume 1]. (p. (1)-(7)). Phranakhon: Rongphimthai.
- Damrongrachanuphap, Somdetphrachaoborommawongthoe Kromphraya. (1965). *Tamnan lakhon Inao* [History of the *Inao* dance-drama]. (4<sup>th</sup> ed.). Phranakhon: Khlangwitthaya.
- Damrongrachanuphap, Somdetphrachaoborommawongthoe Kromphraya. (1971). Kham athibai wa duai bot lakhon Inao chabap ho phra samut Wachirayan [An explanation of *Inao* published by the Wachirayan library]. In Phutthaloetlanaphalai, Phrabatsomdetphra. *Rueang Inao* [The story of Inao]. (p. (ก)-(ข)). (11<sup>th</sup> ed.). Bangkok: Sinlapabannakhan.
- Itsaraphansophon, Phraya (M.R.Nu Itsarangkun). (1982). Nirat Inao [Inao in Nirat genre]. In *Bot praphan bang rueang khong phraya Itsaraphansophon* (M.R.Nu Itsarangkun) [Some literary works of Phraya Itsaraphansophon] (p.161-185). Bangkok: Amarinkanphim.
- Jatuthasri, T. (2016). *Rueang Innao chabap Lao: Khwamsamphan kap rueang Inap chabap Thai lae laksanaden nai thana wannakhadi Lao* [The Lao *Innao*: Connection with the Thai *Inao* and distinctive characteristics as a Lao literary work]. Bangkok: Dissemination of academic work project, Faculty of Arts Chulalongkorn University.
- Jatuthasri, T. (2017). The episode of “Darasa baela” (the self-immolation of Darasa) in bot lakhon ram rueang Inao by Prince Narathippraphan-phong: The composition and its value. *Humanities Journal*, 24 (2), 79-115.

- Kanchanakkhaphan. (1975). *Yuk phleng nang lae lakhon nai adit* [The era of old songs, films and dramas]. Bangkok: Rueansin.
- Khlong phap phraratchaphongsawadan* [Khlong verses describing Thai history paintings]. (1922). Phranakhon: Sophonphiphatthanakon.
- Mojdara Rutnin, M. (1996). *Dance, drama, and theatre in Thailand*. Chiang Mai: Silkworm Books.
- Naritsaranuwattiwong, Somdetphrachaoborommawongthoe Chaofa Kromphraya. (1953). *Bot lakhon duekdamban chabap phoemtoem* [The additional edition of Lakhon Duekdanban's plays]. Phranakhon: Mahamakut Buddhist University Press.
- Nikonkanprakit, Khun (Abdulla, Bin). (1977). *Phongsawadan Inao chabap Arinakkhara* [The *Inao* story narrated by Arinakkhara]. Bangkok: Krom Silpakorn.
- Phitthayalongkon, Phraratchaworawongthoe Krommuen. (1931). Phak phanuak wa duay tonkhao hang lakhon chanit sueng riak kan wa “baep pridalai” [Appendix, the origin of “Pridalai” dance-drama]. In *Samnao phraratchahatthalekha phrabatsomdetphra Chulachomklaochaoyuhua mi phraratchathan kromphra Narathippraphanphong* [King Chulalongkorn's letters written to Prince Narathippraphanphong] (p. 83-96). Bangkok: Sophonphiphatthanakon.
- Phloi Hophrasamut (pseud.). (1991). Rueang len lakhon [Stories for dance-drama]. In *Boekrong: Khophicharana nattakam nai sangkhom Thai* [Prelude: Examining dance in Thai society] (p. 37-45). Chalemphao Koanantakun, Paritta (ed.). Bangkok: Thai Khadi Research Institute.
- Phongsuwan, M. (2010). *Proposed guidelines for the inheritance of H.R.H. Prince Narissaranuvatiwongse's holistic wisdom*. (Doctoral disseration). Chulalongkorn University, Thailand.

- Phraprawat lae prachum bot lakhon duekdamban* [A royal biography and the collection of Lakhon Duekdanban's plays]. (2013). Bangkok: Krom Silpakorn.
- Phraratchawang Bangpa-in* [Bang Pa-In Palace]. (2003). Bangkok: Vimanmek Mansion, Dusit Palace, Bureau of the Royal Household.
- Phutthaloetlanaphalai, Phrabatsomdetphra (1971). *Rueang Inao* [*Inao*]. (11<sup>th</sup> ed.). Bangkok: Sinlapabannakhan.
- Prachum bot mahori* [The collection of Mahori texts]. (1967). Phranakhon: Rongphim Krom Sapphasamit.
- Prachum bot sakkrawa len thawai nai ratchakan thi ha* [The collection of Sakkawa performed in front of King Rama V]. (1966). Phranakhon: Phrachan.
- Prachum khlongthai khat chak nangsuephim Wachirayanwiset* [A collection of khlongthai selected from Wachirayanwiset]. (1928). Phranakhon: Sophonphiphatthanakon.
- Royal Institute. (1926). *Athibai wa duay hophrasamut Wachirayan lae phiphitthaphanthasathan samrap phranakhon* [An explanation of the Wachirayan library and the national museum]. Phranakhon: Royal Institute.
- Rueangruglikit, C. (2003). Kanop wannakadi Thai nai phraratchaniphon rueang Kapheruea Nitthrachakrit lae Ngopa [Thai Literary convention in the royal barge chants, Nitthrachakrit, and Ngopa]. In *Piyaratchakawin* (p. 41-86). Bangkok: Center of Research in Thai Language and Literature and Department of Thai, Faculty of Arts, Chulalongkorn University.
- Rueangruglikit, C and Jatuthasri, T. (2019). *Phraratchaniphon bot cheracha lakhon rueang Inao: Phraatchariyaphap dan wannakhadi kansadaeng khong phrabatsomdetphra Chulachomklaochaoyuhua*

- [Scripts for the *Inao* court dance-drama: The genius of King Chulalongkorn in creating performance literature]. Bangkok: Thanapress.
- Rutnin, M. (2008). Ton sam phatthanakan khong nattasin lae kanlakhon samai mai [Development of modern dance and drama, Part 3]. In *Laksana Thai sinlapa kansadaeng* [Thai characteristics, performing arts] (p. 72-189). Kuekrit Pramot, M.R. (ed.). (2<sup>nd</sup> ed.). Bangkok: Bangkok Bank Public Company Limited.
- S. Phlainoi (pseud.). (2005). *Samnakphim samai raek* [Publishers in the early period]. Bangkok: Khonangsue.
- Sadap Ladawan, M.R. (1983). Rueang bokoet khong phraratchaniphon “Ngopa” [The origin of the story of “Ngopa”]. In *Chaochom momratchawong Sadap nai ratchakan thi ha* [M.R. Sadap Ladawan, consort of King Chulalongkorn] (p. 42-51). Bangkok: Amarinkanphim.
- Samut rupphap rueang Inao* [*Inao* picture book]. Khoi book number 22. Department of ancient documents, National Library of Thailand.
- Senaphubet, Phraya (Sai Sarobon). (1931). *Bot lakhon rueang Thepwilai* [*Thepwilai*]. Phranakhon: Sophonphiphatthanakon.
- Sukhumanmarasi Phraakkhraratchathewi, Somdetphrapitutchachao. (1950). Phra owat lae laiphrahat somdetphrapitutchachao Sukhumanmarasi phraakkhraratchathewi [Guidances and letters by Queen Sukhumanmarasi]. In *Phraratchahatthalekha phrabatsomdetphra Chulachomklaochaoyuhua lae laiphrahat somdetphrapitutchachao Sukhumanmarasi phraakkharatchathewi* [King Chulalongkorn’s letters and Queen Sukhumanmarasi’s letters] (p.97-202). Phranakhon: Thaikhasem.

- Suntranon, C (ed.). (2007). *Thabian khomun: Wiphitthatsana chut rabam ram fon lem 2* [Information regarding various kinds of Thai dance, Volume 2]. Bangkok: Krom Silpakorn.
- Sutthathipphatarat, Somdetphrachaoborommawongthoe Chaofa. (1958). Bantuek raiwan tam sadet phraratchadamnoen praphat ko Chawa khrang thi song rattanakosinsok nuengroiysisip [Diaries accompanying the second royal visit to Java in the 120 year of the Rattanakosin era]. In *Laiphrahat phrachaoborommawongthoe kromluang Thipphayaratkiritkulini thawai somdetphrachaoborommawongthoe chaofa kromphra Nakhonsawanworaphinit* [Princess Thipphayaratkiritkulini's letters written to Prince Nakhonsawanworaphinit] (p.1-96). Phranakhon: Chanwa.
- The Fine Arts Department. (1973). Khanman [Preface]. In Phutthayotfachelalok, Phrabatsomdetphra. *Rueang Inao [Inao]* (p.ก-ง). (3<sup>rd</sup> ed.). Bangkok: Khlangwitthaya.
- Virulrak, S, et al. (1996). *Li-ke [Li-ke]*. Bangkok: Office of the National Culture Commission.
- Virulrak, S. (2004). *Wiwatthanakan nattayasin Thai nai krung Rattanakosin phutthasakkarat songphansamroiysisipha thueng songphansiroichetsipchet* [The development of Thai dance in the Rattanakosin period from 1782-1934]. Bangkok: Chulalongkorn University Press.
- Wingwon, S. (2012). *Wannakhadi kansadaeng* [Performance literature]. (2<sup>nd</sup> ed.). Bangkok: Department of literature and Research Committees, Faculty of Humanities, Kasetsart University.