วิสัยทัศน์

สำนักงานราชบัณฑิตยสภาเป็นสถาบันหลักของเครือข่ายทางปัญญาแห่งชาติ และเป็นองค์การพัฒนาความรู้ที่สามารถเป็นแหล่งอ้างอิงทางวิชาการ

บทความที่ตีพิมพ์เป็นบทความวิชาการที่ได้บรรยายในที่ประชุมของสำนักศิลปกรรม และได้ผ่านการวิพากษ์จากราชบัณฑิตและภาคีสมาชิกแล้ว

บทความที่ได้รับจากนักวิชาการภายนอก ได้ผ่านการพิจารณาจากผู้ทรงคุณวุฒิมาแล้ว บทความที่นำมาตีพิมพ์ในวารสารราชบัณฑิตยสภาต้องเป็นบทความที่ไม่เคยตีพิมพ์ที่ใดมาก่อน

บทความและความคิดเห็นในวารสารราชบัณฑิตยสภาเป็นความคิดเห็นส่วนตัวของผู้เขียน สำนักงานราชบัณฑิตยสภาไม่จำเป็นต้องเห็นด้วยเสมอไป

อนึ่ง บทความในวารสารฉบับนี้สงวนลิขสิทธิ์ตามกฎหมาย

พิมพ์ที่ : ห้างหุ้นส่วนจำกัด อรุณการพิมพ์
๔๕๗/๖-๗ ถนนพระสุเมรุ แขวงบวรนิเวศ
เขตพระนคร กรุงเทพมหานคร ๑๐๒๐๐
โทรศัพท์ ๐ ๒๒๘๒ ๖๐๓๓-๔
โทรสาร ๐ ๒๒๘๐ ๒๑๘๗-๘
http://www.aroonkarnpim.co.th

สำนักงานราชบัณฑิตยสภา
Office of the Royal Society
สนามเสือป่า เขตดุสิต กรุงเทพมหานคร ๑๐๓๐๐
โทรศัพท์ ๐ ๒๓๕๖ ๐๔๖๖-๗๐
www.royin.go.th



วารสารราชบัณฑิตยสภา
The Journal of the Royal Society of Thailand
ปีที่ ๔๑ ฉบับที่ ๑ มกราคม-มีนาคม ๒๕๕๙
Volume 41 Number 1 January-March 2016

วารสาร
ราชบัณฑิตยสภา
The Journal of the Royal Society of Thailand



ปกหน้า
พระรามขึ้นลอยสามทศกัณฐ์
(ภาพจากสำนักการสังคีต กรมศิลปากร)

ปกหลัง
หนุมานขึ้นลอยหนึ่งทศกัณฐ์
(ภาพจากสำนักการสังคีต กรมศิลปากร)

ISSN 0125-2968
www.jroyinsthai.com
ปีที่ ๔๑ ฉบับที่ ๑ มกราคม-มีนาคม ๒๕๕๙
Volume 41 Number 1 January-March 2016

สำนักงานราชบัณฑิตยสภา
สนามเสือป่า เขตดุสิต กรุงเทพมหานคร ๑๐๓๐๐
โทรศัพท์ ๐ ๒๓๕๖ ๐๔๖๖-๗๐ โทรสาร ๐ ๒๓๕๖ ๐๔๙๒
Office of the Royal Society
Sanam Sueapa, Khet Dusit, Bangkok 10300, Thailand
Tel. 0 2356 0466-70 Fax 0 2356 0492
www.royin.go.th



วารสารราชบัณฑิตยสภา

วารสารราย ๓ เดือน

ที่ปรึกษา

ศาสตราจารย์ ดร.ปกรณ์ อดุลพันธุ์ *นายกราชบัณฑิตยสภา*

ศาสตราจารย์ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์ *ประธานสำนักศิลปกรรม*

คุณหญิงกุลทรัพย์ เกษแม่นกิจ *ราชบัณฑิต*

ประธานคณะบรรณาธิการ

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เลิศศิริร์ บวรกิตติ *ภาคีสมาชิก*

คณะบรรณาธิการ

ศาสตราจารย์วิบูลย์ ลี้สุวรรณ *ราชบัณฑิต*

ศาสตราจารย์ ดร.ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต *ภาคีสมาชิก*

รองศาสตราจารย์มาลิทัต พรหมทัตตเวที *ภาคีสมาชิก*

ศาสตราจารย์ชวน เพชรแก้ว *ภาคีสมาชิก*

กองบรรณาธิการ

นางนัยนา วราอัศวปติ *ผู้อำนวยการกองศิลปกรรม*

นางชวนพิศ เชาวน์สกุล *นักวรรณศิลป์ชำนาญการ*

นางพรทิพย์ เดชทิพย์ประภาพ *นักวรรณศิลป์ชำนาญการ*

นางปัญจมา สุดสวาท *เจ้าพนักงานธุรการชำนาญงาน*

นางสาวสุภิญญา ขำปรางค์ *เจ้าพนักงานธุรการชำนาญงาน*

ผู้จัดการ

นางสาวสุปัญญา ชมจินดา *เลขานุการกรม*

The Journal of the Royal Society of Thailand
Quarterly Journal

ADVISORY BOARD

Pakorn Adulbhan	***President of the Royal Society***
Surapone Virulrak	***President of the Academy of Arts***
Khunying Kullasap Gesmankit	***FRI***

EDITOR-IN-CHIEF

Lertsiri Bovornkitti	***AFRI***

EDITORIAL BOARD

Viboon Leesuwan	***FRI***
Cholada Ruengruglikit	***AFRI***
Malithat Promathatavedi	***AFRI***
Chuan Phetkaew	***AFRI***

DEPARTMENTAL STAFF

Naiyana Vara-Asvapati	***Director of Arts Division***
Chuanphis Chaosakun	***Literateur, Professional Level***
Pornthip Dejtipprapab	***Literateur, Professional Level***
Panchama Sudsawat	***General Service Officer, Experienced Level***
Supinya Khamprang	***General Service Officer, Experienced Level***

MANAGER

Supanya Chomchinda	***Secretary of Office of the Royal Society***

ประธานคณะบรรณาธิการแถลง

วารสารราชบัณฑิตยสภา ปีที่ ๔๑ ฉบับที่ ๑ มกราคม-มีนาคม ๒๕๕๙ จัดทำโดยสำนักศิลปกรรม มีบทความที่น่าสนใจและมีคุณภาพซึ่งนิพนธ์โดยราชบัณฑิตและภาคีสมาชิกสำนักศิลปกรรม ราชบัณฑิตยสภา

บทความทั้ง ๑๐ เรื่องในวารสารฉบับนี้ ได้บรรยายในที่ประชุมสำนักศิลปกรรมแล้ว เนื้อหาครอบคลุมในหลายสาขาวิชาของสำนัก ได้แก่ เรื่อง ภาพทวารบาลที่พระมหามณฑปวัดไตรมิตรวิทยาราม, การต่อตัวในนาฏกรรมไทย, เปรียบเทียบเนื้อหาและตัวละครในบทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ ๑ กับมหากาพย์รามายณะของวาลมีกิฉบับภาษาไทย, วิธีดีดพิณกู่เจิงแบบไทย, ศิลปะเชียงตุง, พระราชวังหลวงของกรุงศรีอยุธยากับงานรูปแบบสันนิษฐาน, ศึกษาวรรณกรรมทางศาสนาเชิงเปรียบเทียบ : พระธรรมบท ภควัทคีตา และกวีนิพนธ์ของยูนุส เอมเร, ความสำคัญของการสะกดคำในเอกสารเก่า, คู่พระใหญ่พระน้อยในนาฏกรรมไทย และรอยร้าวในบ้านประเภทต่าง ๆ ที่น่าสนใจ

คณะบรรณาธิการและกองบรรณาธิการจัดทำวารสารฉบับนี้ขอขอบคุณราชบัณฑิตและภาคีสมาชิก สำนักศิลปกรรม ที่เรียบเรียงบทความซึ่งเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาค้นคว้าและอนุญาตให้ตีพิมพ์เผยแพร่ได้

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เลิศศิริร์ บวรกิตติ

บรรณาธิการ

วารสารราชบัณฑิตยสภา

The Journal of the Royal Society of Thailand

ปีที่ ๔๑ ฉบับที่ ๑ มกราคม-มีนาคม ๒๕๕๙ | Volume 41 Number 1 January-March 2016

สำนักศิลปกรรม | The Academy of Arts

ภาพทวารบาลที่พระมหามณฑป วัดไตรมิตรวิทยาราม ๑
สนั่น รัตนะ

การต่อตัวในนาฏกรรมไทย ๑๐
ไพโรจน์ ทองคำสุก

เปรียบเทียบเนื้อหาและตัวละครในบทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ ๑ ๒๑
กับมหากาพย์รามายณะของวาลมีกิฉบับภาษาไทย
ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต

วิธีดีดพิณกู่เจิงแบบไทย ๖๑
ชนก สาคริก

ศิลปะเชียงตุง ๗๕
วิบูลย์ ลี้สุวรรณ

พระราชวังหลวงของกรุงศรีอยุธยากับงานรูปแบบสันนิษฐาน ๙๑
สันติ เล็กสุขุม

ศึกษาวรรณกรรมทางศาสนาเชิงเปรียบเทียบ : พระธรรมบท ภควัทคีตา และกวีนิพนธ์ ๑๐๔
ของยูนุส เอมเร
ศรีสุรางค์ พูลทรัพย์

ความสำคัญของการสะกดคำในเอกสารเก่า ๑๑๗
นววรรณ พันธุเมธา

คู่พระใหญ่พระน้อยในนาฏกรรมไทย ๑๓๓
ไพโรจน์ ทองคำสุก

รอยร้าวในบ้านประเภทต่าง ๆ ที่น่าสนใจ ๑๔๐
ยอดเยี่ยม เทพธรานนท์

วารสารราชบัณฑิตยสภา
ปีที่ ๔๑ ฉบับที่ ๑ มกราคม-มีนาคม ๒๕๕๙

ภาพทวารบาลที่พระมหามณฑป วัดไตรมิตรวิทยาราม*

สนั่น รัตนะ
ภาคีสมาชิก สำนักศิลปกรรม
ราชบัณฑิตยสภา

บทคัดย่อ

การเขียนภาพทวารบาลที่พระมหามณฑปวัดไตรมิตรวิทยารามเป็นการสร้างงานศิลปกรรมตามคติความเชื่อซึ่งสืบทอดเป็นประเพณีนิยมว่า ภาพทวารบาลนั้นเปรียบเสมือนเทพยดาผู้ทำหน้าที่คุ้มครอง ปกปักรักษา รวมทั้งป้องกันภัยต่าง ๆ แก่บุคคลและสถานที่สำคัญไม่ให้สิ่งอัปมงคลล่วงล้ำเข้าไปภายในพระมหามณฑปซึ่งประดิษฐานพระพุทธมหาสุวรรณปฏิมากรอันเป็นที่เคารพบูชา การเขียนภาพทวารบาล ณ สถานที่แห่งนี้ใช้วิธีการเขียนน้ำยาหรดาล ลงรัก ปิดทอง แล้วรดน้ำ เรียกกันทั่วไปว่า ลายรดน้ำ โดยเขียนภาพทวารบาลที่บานประตูหน้าต่างทั้งด้านหน้าและด้านหลัง มีรูปแบบมาจากศิลปกรรมสมัยสุโขทัย

คำสำคัญ : ภาพทวารบาล, ลายรดน้ำ, พระมหามณฑป, วัดไตรมิตรวิทยาราม, พระพุทธมหาสุวรรณปฏิมากร

ปัจจุบัน ผู้ที่ไปวัดไตรมิตรวิทยารามจะเห็นพระมหามณฑปขนาดใหญ่ ๓ ชั้น ประดับตกแต่งด้วยหินอ่อนจากเมืองการ์ราราประเทศอิตาลี เด่นเป็นสง่าอยู่บริเวณหน้าวัด ซึ่งสร้างขึ้นระหว่างพุทธศักราช ๒๕๕๑-๒๕๕๒ รวมระยะเวลาก่อสร้างเพียง ๑๖ เดือนเท่านั้น จุดประสงค์ในการสร้างคือ เพื่อประดิษฐานพระพุทธมหาสุวรรณปฏิมากรหรือหลวงพ่อทองคำสุโขทัยไตรมิตร และเพื่อให้ทันเทิดพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชที่จะทรงครองราชย์ครบ ๘๐ พรรษาในพุทธศักราช ๒๕๕๒ การก่อสร้างพระมหามณฑปครั้งนี้ ผู้เขียนได้รับโอกาสจากพลอากาศตรี อาวุธ เงินชูกลิ่น ศิลปินแห่งชาติ ซึ่งทำหน้าที่สถาปนิก มอบหมายให้ผู้เขียนออกแบบและเขียนภาพทวารบาลที่บานประตูและบานหน้าต่างด้วยวิธีการเขียนน้ำยาหรดาล ลงรัก ปิดทอง แล้วรดน้ำ ที่เรียกว่า ลายรดน้ำ

---

* บรรยายในการประชุมสำนักศิลปกรรมเมื่อวันที่ ๑๗ กันยายน พ.ศ. ๒๕๕๘

คำว่า ทวารบาล มีที่มาจากคำว่า ทวาร แปลว่า ประตู หรือช่อง หรือทาง ส่วนคำว่า บาล แปลว่า รักษา คุ้มครอง รวมความหมายถึง ผู้คุ้มครอง ปกปักรักษา ป้องกันภัยต่าง ๆ ที่อัปมงคล ชั่วร้าย ไม่ให้ล่วงล้ำเข้าไปภายในบริเวณที่สำคัญที่สุด ทั้งนี้ยังหมายรวมถึงภาพที่เขียนประดับตกแต่งบานหน้าต่างด้วย ภาพทวารบาลที่นิยมนำมาใช้ประดับตกแต่ง ส่วนใหญ่มีทั้งเฉพาะด้านหน้าบานประตูหน้าต่าง หรือเฉพาะด้านหลังบานประตูหน้าต่าง หรืออาจมีทั้งด้านหน้าและด้านหลังของบานประตูหน้าต่างก็ได้

ภาพทวารบาลที่ประดับตกแต่งบนบานประตูหน้าต่างมีหลายรูปแบบ เช่น รูปเทพนม เทพถืออาวุธ รูปนักรบจีนโบราณ รูปนักรบจีนผสมผสานกับเทวดาแบบไทย เรียกว่า เซี่ยวกาง ภาพบุคคลหลากหลายภาษา รูปสัตว์ในจินตนาการ เรียกว่า สัตว์หิมพานต์ รูปบุคคลที่เป็นรูปทหาร เทพในศาสนาพราหมณ์ ภาพยักษ์ตนสำคัญในเรื่องรามเกียรติ์ก็นำมาใช้เป็นภาพประดับในตำแหน่งทวารบาลด้วยเช่นกัน ส่วนวิธีการ มีทั้งภาพแกะสลักไม้ ภาพเขียนสี ภาพประดับมุก ภาพลายรดน้ำ หรือปูนปั้นแบบนูนต่ำ นูนสูง และลอยตัว มีทั้งภาพเทวดายืนแท่นหรือยืนแท่นมีตัวภาพแบกแท่นทั้งยักษ์ ลิง และคนแบก

ทวารบาลเป็นความเชื่อปรัมปราตามคติเรื่องไสยศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกับอำนาจของสิ่งศักดิ์สิทธิ์ว่าทำหน้าที่คุ้มครอง ดูแลรักษาบุคคลและสถานที่สำคัญ ๆ อันเป็นที่เคารพบูชาโดยเฉพาะ เช่น ปราสาทราชวัง อาคารที่เกี่ยวเนื่องด้วยศาสนา เพื่อให้พ้นจากภยันตรายและภูตผีต่าง ๆ ดังนั้น การสร้างทวารบาลจึงนำความเชื่อเรื่องไสยศาสตร์มาผูกโยงให้สอดคล้องเข้ากับเรื่องไตรภูมิในพระพุทธศาสนา และไตรภูมิในศาสนาพราหมณ์-ฮินดู โดยถ่ายทอดผ่านผลงานศิลปกรรมให้เห็นเป็นรูปธรรม ตกแต่งตามประตูหน้าต่างของอาคารศาสนสถาน พระที่นั่ง ปราสาทราชมนเทียรต่าง ๆ ของไทย ดังปรากฏความในบทร้อยกรองโคลงสี่สุภาพว่า

ไตรภูมิไตรภพแผ้ว ผ่องคุณ
พุทธศาสน์คัมภีร์หนุน แต่งสร้าง
วิจัยเล่มแรกวิบุล ก่อเกิด
อีกเอกวรรณคดีอ้าง เอ่ยเอื้อนอาบใจ
ไตรภูมิอวยประโยชน์ทั้ง งานกวี
แทรกใส่สู่วรรณคดี ใช่น้อย
รูปปั้นจิตรกรรมมี อนันต์อเนก
ความเปรียบงามหยดย้อย หากรู้ไตรภูมิ

(ของดีร้อยสิ่งมิ่งเมืองไทย : ๒๕๓๗ : ๑๔๗)

ภาพทวารบาลที่ใช้ตกแต่งบานประตูหน้าต่างของพระมหามณฑปหลังนี้มีทั้งด้านหน้าและด้านหลังบานประตูหน้าต่าง รวม ๘ ช่อง โดยมีเงื่อนไขการออกแบบตัวภาพและลวดลายประกอบนั้นว่าต้องมีที่มาจากศิลปกรรมสมัยสุโขทัย ดังนั้น จึงต้องศึกษาและรวบรวมข้อมูลเบื้องต้นจากศิลปกรรมสมัยสุโขทัยเพื่อออกแบบสร้างสรรค์ผลงาน โดยคัดลอกลายเส้น เก็บข้อมูลจากศิลปกรรมสมัยสุโขทัยหลายประเภท ทั้งจิตรกรรม ลวดลายตกแต่ง เครื่องสังคโลก ประติมากรรมดินเผา ประติมากรรมปูนปั้น ลวดลายประดับตกแต่งประณีตศิลป์ ประติมากรรมเทวรูปในศาสนาพราหมณ์-ฮินดู ฐานพระพุทธรูป ภาพลายเส้นจำหลักหินชนวน ลายแกะสลักไม้ที่ประดับตกแต่งศิลปวัตถุและโบราณสถาน ฯลฯ แล้วนำมาสรุปเป็นแนวคิดเพื่อออกแบบภาพทวารบาลและลวดลายประกอบในครั้งนี้

ลักษณะโดยรวมของการออกแบบภาพร่าง

ตามที่พลอากาศตรี อาวุธ เงินชูกลิ่น ศิลปินแห่งชาติ สถาปนิก ได้กำหนดให้ออกแบบภาพและลวดลายตามแนวทางรูปแบบศิลปกรรมสมัยสุโขทัย เพื่อให้สอดคล้องสัมพันธ์กับพระพุทธรูปทองคำสุโขทัยไตรมิตร ผู้เขียนจึงออกแบบทวารบาลให้มีลักษณะเด่นดังนี้

๑. ภาพเทวดา มีที่มาจากประติมากรรมลอยตัว รูปเทพในศาสนาพราหมณ์-ฮินดู สมัยสุโขทัย โดยออกแบบวางอิริยาบถให้ถืออาวุธกับประคองอัญชลี

๒. ภาพยักษ์ มีที่มาจากประติมากรรมดินเผาและเครื่องสังคโลกประดับตกแต่งสถาปัตยกรรมสมัยสุโขทัย เมื่อนำมาใช้ออกแบบจะวางอิริยาบถให้มีท่าทางต่าง ๆ เช่น ท่าแบก ท่ายืน

๓. แท่นฐานรองรับตัวภาพเทวดา ใช้รูปแบบฐานพระพุทธรูป ประกอบลวดลายเศียรนาค มีที่มาจากเครื่องสังคโลก และลวดลายกระหนก มีที่จากลวดลายปูนปั้นและลวดลายจากเครื่องปั้นดินเผา

๔. ฉัตรกั้น มีที่มาจากรูปแบบฉัตรกั้น ภาพปูนปั้นตอนพระพุทธเจ้าเสด็จจากดาวดึงส์มณฑปวัดตระพังทองหลาง เมืองเก่าสุโขทัย นำมาออกแบบซ้อนลดหลั่นกัน ๕ ชั้นตามพื้นที่ว่าง

๕. ลวดลายประกอบพื้นหลัง ใช้ลายก้านขดพรรณพฤกษา มีที่มาจากลวดลายเขียนน้ำเคลือบตกแต่งเครื่องสังคโลก และลวดลายปูนปั้นประดับตกแต่งพระวิหารหลวง วัดนางพญา อำเภอศรีสัชนาลัย

๖. ลายดอกไม้ร่วง มีที่มาจากภาพจำหลักลายเส้นบนหินชนวนประกอบเรื่องชาดก ประดับเพดานอุโมงค์วัดศรีชุม เมืองเก่าสุโขทัย

๗. ลวดลายผ้านุ่งของตัวภาพเทวดาและยักษ์แบก มีที่มาจากลวดลายผ้านุ่งตัวภาพจำหลักหินชนวนเช่นเดียวกัน

กระบวนการการเขียนภาพทวารบาลด้วยวิธีการลายรดน้ำ

เมื่อแบบร่างผ่านการพิจารณาเห็นชอบจากสถาปนิกแล้ว จึงขยายแบบเท่าขนาดจริง ประกอบด้วยประตูใหญ่ ประตูด้านหลัง หน้าต่าง และประตูฐานชุกชี ทั้งภาพด้านหน้าและด้านหลัง ปรุแบบร่างโดยใช้เข็มเจาะไปตามแนวเส้นร่างทุกเส้นจนครบถ้วนเต็มพื้นที่ จึงนำแบบปรุไปวางทาบแล้วโรยแบบด้วยลูกประคบฝุ่นดินสอพองบนบานประตูหน้าต่างที่มีการเตรียมพื้นเรียบเป็นมันพร้อมที่จะเขียนลายรดน้ำไว้แล้ว เขียนตัดเส้น เติมรายละเอียดลวดลายให้เกิดน้ำหนักของเส้นขนาดต่าง ๆ ด้วยพู่กันที่ทำขึ้นจากขนหูวัว มีขนยาวพิเศษเฉพาะการเขียนลายรดน้ำ โดยมีน้ำยาหรดาลซึ่งมีส่วนประกอบของหรดาลหิน คือ หินสีเหลืองบดละเอียดจนเป็นฝุ่น ใส่ในโกร่งบดยาผสมด้วยน้ำกาวยางมะขวิด หรือกาวยางกระถินเทศ และน้ำฝักส้มป่อย ที่ผ่านการทดสอบจนน้ำยาหรดาลมีคุณภาพดีพร้อมใช้งาน เมื่อเขียนภาพ ลวดลาย และบรรจุรายละเอียดเส้นแรจนเสร็จสมบูรณ์ จึงระบายน้ำยาหรดาลถมพื้นในส่วนที่จะเป็นพื้นหลังของภาพเพื่อกันไม่ให้ทองคำเปลวติด แล้วเช็ดรัก ถอนรัก ปิดทองคำเปลวเต็มพื้นที่ กวดทองคำเปลวให้ติดแน่นจนทั่วแล้วจึงรดน้ำ ล้างน้ำยาหรดาลที่เขียนระบายไว้ออกจนหมด จะได้ภาพทวารบาลที่มีภาพและลวดลายประกอบเป็นสีทองอยู่บนพื้นสีดำที่ประตูหน้าต่างด้านหน้าและพื้นสีแดงด้านหลังบานประตูหน้าต่างซึ่งอยู่ภายในพระมหามณฑป

ภาพทวารบาลในพระมหามณฑป วัดไตรมิตรวิทยาราม มีดังนี้

๑. ภาพทวารบาลที่ประตูใหญ่ ๓ ช่อง ประกอบด้วยประตูด้านหน้าและด้านข้าง ซ้าย ขวา ความสูงของประตูประมาณ ๔ เมตร ออกแบบเป็นภาพเทวดายืนแท่น ถือพระขรรค์เป็นอาวุธ มียักษ์แบกในอิริยาบถนั่งคู้บนพื้นดิน มือข้างหนึ่งประคองแท่นฐาน และอีกข้างหนึ่งถือกระบองเป็นอาวุธ ส่วนบนเหนือเศียรของภาพเทวดามีฉัตร ๕ ชั้นกั้น มีพื้นหลังของภาพเป็นลวดลายก้านขดพรรณพฤกษาม้วนพลิ้วไหวสลับไปมาจากพื้นดินด้านล่างขึ้นไปถึงปลายยอดแหลมของบานประตู ภาพทวารบาลประตูทั้งซ้ายและขวาใช้แบบภาพร่างเดียวกัน

๒. ภาพทวารบาลที่บานประตูขนาดเล็ก ๒ ช่อง ตั้งอยู่ด้านหลังของพระมหามณฑป มีความสูงประมาณ ๒ เมตร ออกแบบเป็นภาพเทวดายืนแท่นพนมมือไหว้ มีลวดลายประกอบพื้นหลังเป็นลายก้านขดพรรณพฤกษาสลับไปมาคล้ายกับลวดลายที่ประตูใหญ่

๓. ภาพทวารบาลที่บานหน้าต่าง ๒ ช่อง ออกแบบเป็นภาพเทวดายืนแท่น ถือพระขรรค์เป็นอาวุธ มีฉัตร ๕ ชั้น กั้นลวดลายประกอบพื้นหลังลักษณะเดียวกันกับลวดลายที่บานประตู

๔. ภาพทวารบาลที่บานประตูกรุฐานชุกชี ตั้งอยู่ด้านหลังฐานที่ประดิษฐานองค์พระพุทธรูปทองคำ มีความสูงประมาณ ๕๐ เซนติเมตร ออกแบบเป็นภาพยักษ์ยืนแท่น ถือกระบองเป็นอาวุธ มีลวดลายประกอบพื้นหลังเป็นลายก้านขดพรรณพฤกษาลักษณะเดียวกันกับลวดลายที่ประตูหน้าต่าง

๕. ภาพทวารบาลด้านหลังบานประตูหน้าต่าง เขียนเป็นภาพทวารบาลคล้ายกับด้านหน้า แต่เปลี่ยนอิริยาบถของตัวภาพ พื้นหลังเป็นลายดอกไม้ร่วง มีที่มาจากภาพลายเส้นจำหลักหินชนวนวัดศรีชุม และสีพื้นบานประตูหน้าต่างเป็นสีแดง

ดังที่กล่าวมา ภาพทวารบาลเป็นความเชื่อที่ว่าเป็นผู้คุ้มครอง ปกป้อง คุ้มกันภัยต่าง ๆ ไม่ให้ล่วงล้ำเข้าไปภายในบริเวณที่สำคัญ ดังนั้น จุดมุ่งหมายของการสร้างพระมหามณฑปซึ่งเป็นศาสนสถานอันศักดิ์สิทธิ์หลังนี้ คือ เพื่อประดิษฐานพระพุทธมหาสุวรรณปฏิมากรหรือหลวงพ่อทองคำสุโขทัยไตรมิตรที่สร้างมาตั้งแต่ครั้งสมัยสุโขทัยเป็นราชธานี เป็นพระพุทธรูปที่หล่อด้วยทองคำซึ่งมีขนาดใหญ่ที่สุดในโลก ลักษณะปางมารวิชัย มีขนาดหน้าตักกว้าง ๖ ศอก ๕ นิ้ว มีความสูงจากฐานทับเกษตรถึงปลายยอดเกตุมาลา ๗ ศอก ๑ คืบ ๙ นิ้ว เป็นพุทธลักษณะที่งดงามอ่อนช้อยตามแบบศิลปะสมัยสุโขทัยในหมวดพระพุทธรูปสุโขทัยบริสุทธิ์ ลักษณะเด่นของพระพุทธรูปยุคนี้ คือ มีพระรัศมีเปลว ขมวดพระเกศาเล็ก พระพักตร์รูปไข่ พระขนงโก่ง พระนาสิกงุ้ม พระโอษฐ์อมยิ้มเล็กน้อย พระอังสาใหญ่ บั้นพระองค์เล็ก ครองจีวรห่มเฉียงบางแนบเนื้อ ชายสังฆาฏิยาวลงมาถึงพระนาภี ที่ส่วนปลายมีลักษณะคล้ายเขี้ยวตะขาบ นิ้วพระหัตถ์ยาวไม่เสมอกัน ประทับนั่งขัดสมาธิราบ พระหัตถ์แสดงปางมารวิชัยประทับนั่งขัดสมาธิราบอยู่บนฐานทับเกษตรเป็นหน้ากระดานเกลี้ยงเรียบไม่มีลวดลาย ตรงกลางของฐานเว้าเข้าหรือแอ่นเข้าด้านใน ลักษณะเด่นอีกประการหนึ่งของพระพุทธรูปองค์นี้คือ ใช้เทคนิคในการหล่อแยกชิ้นส่วนออกเป็น ๙ ชิ้น ถอดประกอบออกได้เป็นส่วน ๆ ดังนี้ ส่วนพระเศียรถึงพระศอ ๑ ส่วน ลำตัว ๑ ส่วน พระพาหา ๒ ข้าง ข้างละ ๓ ส่วน พระเพลา ๑ ส่วน นอกจากนี้ยังมีการแยกส่วนที่เป็นพระเกตุมาลา (รัศมี) ที่หล่อด้วยทองคำแท้อีก ๑ ชิ้น ในส่วนอื่น ๆ จะหล่อด้วยทองคำที่มีส่วนผสมเรียกว่า “เนื้อเจ็ด น้ำสองขา” ในเอกสารของวัดไตรมิตรวิทยารามมีคำอธิบายไว้ว่า

“เนื้อทองคำ หรือน้ำทองคำ เป็นมาตราทองคำของไทยสมัยโบราณ ซึ่งตั้งไว้ตั้งแต่ทองคำเนื้อสี่จนถึงทองคำเนื้อเก้า

เนื้อ หรือน้ำ หมายถึง สารที่เป็นทองคำจะมีความบริสุทธิ์มากหรือน้อย ขึ้นอยู่กับสิ่งที่เจือปน เช่น ทองเนื้อเก้าจะมีความบริสุทธิ์มากที่สุด ทองเนื้อสี่ หมายถึง ทองคำ ๑ บาท จะมีค่าเป็น ๔ บาท ทองเนื้อเจ็ดจะมีค่าของเนื้อทองรองจากทองนพคุณหรือทองเนื้อเก้า

ขา หมายถึง เศษ ๑ ส่วน ๔ ของหนึ่งบาท

ทองเนื้อเจ็ด น้ำสองขา มีความหมายว่า ทองคำชนิดนี้เป็นทองคำขนาดบริสุทธิ์ปานกลาง ทองคำหนัก ๑ บาท มีค่า ๗ บาท ส่วนคำว่า น้ำสองขา หมายถึง ๒ สลึง" (พระมหามณฑปสถิตศรัทธาสถาพร, ๒๕๕๒ : ๘๕)

วิธีการหล่อแบบแยกชิ้นส่วนออกเป็น ๙ ชิ้น เป็นประโยชน์ต่อการเคลื่อนย้ายองค์พระพุทธรูปที่มีน้ำหนักรวมกันมากถึง ๕,๕๐๐ กิโลกรัม เมื่อนำมาประกอบชิ้นส่วนรวมกันเป็นองค์พระปฏิมาที่สมบูรณ์ ในเรื่องนี้ หม่อมราชวงศ์คึกฤทธิ์ ปราโมช (อ้างใน ส.พลายน้อย, พระพุทธรูปสำคัญในประเทศไทย, ๒๕๔๕ : ๑๒๒) ได้กล่าวชื่นชมไว้ในหนังสือพิมพ์สยามรัฐ คอลัมน์เก็บเล็กผสมน้อย ความตอนหนึ่งว่า "ฝีมือช่างนั้นน่าสรรเสริญยิ่งนัก ทุกส่วนตั้งแต่พระเศียรลงมาถึงพระเพลาหาที่ติมิได้เลยทีเดียว พระพุทธรูปนี้ช่างโบราณได้ทำไว้ ถอดออกได้เป็นส่วน ๆ ถึงเก้าส่วน เพื่อสะดวกในการโยกย้ายที่ตั้ง และในการยกขึ้นตั้งประกอบกันได้เป็นองค์พระ คนโบราณที่ซุกซ่อนพระองค์นี้ไว้ ต้องรู้แน่ว่าวันใดวันหนึ่งคนรุ่นหลัง อันเป็นลูกหลานของตนจะต้องค้นพบและเมื่อพบแล้วคงไม่ทำอย่างอื่น นอกจากนำองค์พระไปประดิษฐานไว้สักการบูชา ด้วยเหตุนี้จึงได้ทำเครื่องอะไหล่ไว้ในองค์พระด้วย ได้แก่ เส้นทอง ซึ่งมีไว้สำหรับใส่ตามรอยต่อส่วนต่าง ๆ ขององค์พระ ซึ่งเมื่อขันกุญแจสลักไว้สนิทแล้ว เส้นทองนั้นจะประสานรอยต่อให้แลดูสนิทเป็นเนื้อเดียวกัน พระพุทธรูปองค์นี้เรียกได้ว่าเป็นพระพุทธรูปทองคำที่ใหญ่ที่สุดในโลก"

การประกอบส่วนต่าง ๆ ทั้ง ๙ ส่วนเข้าเป็นองค์พระพุทธรูปที่งดงามสมบูรณ์นั้น ในระหว่างที่ผู้เขียนปฏิบัติงานเขียนภาพทวารบาล ได้มีโอกาสเข้าไปในห้องเล็ก ๆ ใต้ฐานชุกชีที่สร้างด้วยหินอ่อนสีขาวสำหรับประดิษฐานองค์พระพุทธรูป ผู้เขียนได้พบเห็นวิธีการยึดส่วนประกอบชิ้นส่วนองค์พระพุทธรูปต่าง ๆ เข้าด้วยกันตามที่ข้อความในเอกสารของหม่อมราชวงศ์คึกฤทธิ์ ปราโมช กล่าวถึง อาจจะเป็นเรื่องการใช้เส้นทองประสานตะเข็บรอยต่อแต่ละชิ้นส่วน แต่หากมองจากด้านในจะเห็นแนวตะเข็บรอยต่อเหล่านั้นมีแผ่นทองที่ช่างหล่อพระพุทธรูปเรียกว่า แส้ กว้างโดยประมาณ ๑ ฝ่ามือ ทาบซ้อนไปตามส่วนโค้งของตะเข็บรอยต่อภายใน รวมทั้งเจาะรูร้อยแกนใส่สลักยึดชิ้นส่วนเข้าด้วยกันให้แนบสนิทมั่นคงแข็งแรง ซึ่งสลักแต่ละชิ้นนั้นทำด้วยทองคำ มีขนาดโดยประมาณเท่าปลายนิ้วก้อย แต่เป็นที่น่าเสียดายว่า

บางจุดของการยึดชิ้นส่วนเข้าด้วยกันนั้น ไม่สามารถมองเห็นได้ครบทุกตำแหน่ง เนื่องจากปัจจุบันภายในองค์พระพุทธรูปนั้นมีโครงสร้างของเหล็กสเตนเลสกลมเชื่อมต่อกันเป็นโครงสร้าง เพื่อเสริมความมั่งคงแข็งแรงขององค์พระพุทธรูปเมื่อคราวที่มีการเคลื่อนย้ายอัญเชิญองค์พระพุทธรูปจากศาลาหลังเก่าขึ้นประดิษฐานบนฐานชุกชีในพระมหามณฑป ทุก ๆ ตำแหน่งของโครงสร้างเหล็กสเตนเลสที่เป็นมุมจะมีการพันผ้าหุ้มเพื่อป้องกันการกระแทกที่จะทำให้เกิดรอยชำรุดได้ หากเกิดอุบัติเหตุจากการเคลื่อนย้ายผ้าที่หุ้มหนา ๆ หรือโครงเหล็กสเตนเลสภายในจะบดบังบางจุดของการยึดต่อส่วนประกอบองค์พระพุทธรูป ทำให้ไม่สามารถมองเห็นได้ครบถ้วนทุกจุด แต่สิ่งที่ได้พบเห็นนั้นเป็นการสะท้อนถึงความรู้อันยิ่งใหญ่ของภูมิปัญญาบรรพชนไทยสมัยสุโขทัยที่มีความทันสมัยล้ำยุค ในพุทธศักราช ๒๕๓๔ พระพุทธมหาสุวรรณ-ปฏิมากรได้รับการบันทึกไว้ใน The Guinness Book of Reccords 1991 (37th Edition) หน้า ๒๒๑ ซึ่งตีพิมพ์เผยแพร่เมื่อพุทธศักราช ๒๕๓๔ ถึงความยิ่งใหญ่ว่าเป็นพระพุทธรูปทองคำที่มีขนาดใหญ่ที่สุดในโลก แปลความได้ว่า “ปูชนียวัตถุที่มีคุณค่ามาก เป็นพระพุทธรูปทองคำแท้ศตวรรษที่ ๑๕ หนัก ๕ ตันครึ่ง สูง ๓.๐๔ เมตร ประดิษฐานอยู่ที่วัดไตรมิตรวิทยาราม กรุงเทพมหานคร ประเทศไทย มีมูลค่าประมาณ ๒๑.๑ ล้านปอนด์ พระพุทธมหาสุวรรณปฏิมากรหรือพระพุทธรูปทองคำสุโขทัยไตรมิตรองค์นี้ ประกอบด้วยสิ่งที่จัดว่าเป็นที่สุดของโลกไว้ถึง ๓ อย่างด้วยกัน คือ

๑. มีขนาดขององค์พระใหญ่มหึมา มีหน้าตักกว้าง ๖ ศอก ๕ นิ้ว สูงถึง ๗ ศอก ๑ คืบ ๙ นิ้ว

๒. มีพระพุทธลักษณะที่อ่อนช้อยงดงามล้ำเลิศ สร้างขึ้นในสมัยที่กรุงสุโขทัยเป็นราชธานี มีอายุจนถึงปัจจุบัน ๗๐๐ กว่าปี

๓. สร้างด้วยโลหะทองคำแท้ มีมูลค่าตามที่ถูกบันทึกไว้ในหนังสือกินเนสบุ๊คถึง ๒๑.๑ ล้านปอนด์” (พระมหามณฑปสถิตศรัทธาสถาพร, ๒๕๕๒ : ๘๖)

การเขียนภาพทวารบาลที่บานประตูหน้าต่างพระมหามณฑป เป็นการสร้างศิลปกรรมตามความเชื่อที่สืบทอดกันมาเป็นประเพณีนิยม ยังคงใช้แนวความคิดตามคติความเชื่อเรื่องไตรภูมิที่สมมติให้สถานที่ประดิษฐานองค์พระพุทธรูป คือ ที่ประทับของพระพุทธองค์บนเขาพระสุเมรุ ศูนย์กลางของจักรวาล ภาพทวารบาลเป็นเสมือนเทพยดาที่คอยปกปักรักษาเขาพระสุเมรุให้ปลอดภัยจากภยันตรายทั้งปวง หรืออีกนัยหนึ่งคือ เป็นเทพอารักษ์ที่คอยป้องกันภัยและสิ่งอัปมงคลไม่ให้ล่วงล้ำเข้าไปยังสถานที่ที่พระพุทธองค์ประทับอันเป็นที่เลื่อมใสศรัทธาอย่างสูงสุดของพุทธศาสนิกชนชาวไทย ซึ่งจะสถิตสถาพรยั่งยืนนาน ณ พระมหามณฑป วัดไตรมิตรวิทยาราม แห่งนี้ตลอดไป.

เอกสารอ้างอิง

ทศพร จังพานิชยกุล. **พระพุทธรูป**. บริษัท คอมม่าดีไวน์แอนด์พริ้นท์ จำกัด : กรุงเทพฯ. ๒๕๒๘.

วัดไตรมิตรวิทยาราม. **ประวัติพระพุทธมหาสุวรรณปฏิมากร**. มปพ.

_____. **พระมหามณฑปพระพุทธมหาสุวรรณปฏิมากรสถิตศรัทธาสถาพร**. บริษัท อมรินทร์พริ้นติ้ง แอนด์พับลิ่ชชิ่ง จำกัด (มหาชน) : กรุงเทพฯ. ๒๕๕๒.

ส.พลายน้อย. **พระพุทธรูปสำคัญในประเทศไทย**. ด่านสุทธาการพิมพ์ : กรุงเทพฯ. ๒๕๔๕.

สุรศักดิ์ เจริญวงศ์. **คติความเชื่อในงานศิลปกรรมไทย**. เอกสารประกอบการสอน. มปพ.

สุภัทรดิศ ดิสกุล, ศ.ม.จ. **ศิลปะในประเทศไทย**. โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ : กรุงเทพฯ. ๒๕๔๖.

สนธิวรรณ อินทรลิบ. **อภิธานศัพท์จิตรกรรมไทยเนื่องในพระพุทธศาสนา**. โรงพิมพ์มหามกุฏราชวิทยาลัย : กรุงเทพฯ. ๒๕๓๖.

สมเกียรติ โล่เพชรรัตน์. **ศิลปะสุโขทัย**. บริษัท สยามอินเตอร์เนชั่นแนลบุ๊คส์ จำกัด : กรุงเทพฯ. ๒๕๔๗.

www.sukhothai@moi.go.th เข้าถึงเมื่อวันที่ ๑๕ มีนาคม ๒๕๕๘.

Abstract **Figures of porter at The Great Pavilion (Phra Maha Mondop) of Wat Traimitwitthayaram**

Sanan Rattana
Associate Fellow, Academy of Atrs
The Royal Society of Thailand

The figures of porter at The Great Pavilion of Wat Traimitwitthayaram were created according to Thai's folk beliefs and tradition. It is thought that the figures of porter, considered to be good supernatural beings, are responsible for guarding and protecting holy areas or important places, including persons who are inside, from any danger and inauspicious thing. In this case, it is referred to The Great Pavilion in which it is located the figure of Maha Suwan Patimakon Buddha, widely known as "The Golden Buddha". The creation of figures of porter used the technique involving the processes of orpiment painting, lacquering, gilding with gold leaf and watering; which is commonly known as Thai lacquer work or "Lai Rot Nam". The figures of porter, painted in the style of Sukhothai Art, were portrayed on both front and back door and window panels of The Great Pavilion.

Keywords: figure of porter, Thai lacquer work, the Great Pavilion, Wat Traimitwitthayaram, Maha Suwan Patimakon Buddha

The Journal of the Royal Society of Thailand
Vol. 41 No. 1 January-March 2016

การต่อตัวในนาฏกรรมไทย*

ไพโรจน์ ทองคำสุก
ภาคีสมาชิก สำนักศิลปกรรม
ราชบัณฑิตยสภา

บทคัดย่อ

พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๕๔ ให้ความหมายคำ ต่อตัว ว่า ก. อาการที่คนหนึ่งขึ้นไปยืนบนบ่าของอีกคนหนึ่ง เช่น ต่อตัวปีนกำแพง. น. ชื่อการแสดงกายกรรมแบบหนึ่งที่ผู้แสดงคนหนึ่งหรือหลายคนขึ้นไปยืนเลี้ยงตัวบนตัวของผู้แสดงอีกคนหนึ่งซึ่งเป็นหลักเป็นต้น.

นาฏกรรมไทยเรียกการต่อตัวนี้ว่า “ขึ้นลอย” หากพิจารณาจะเห็นได้ว่านาฏกรรมไทยด้านโขน ละครนั้นได้อิทธิพลรูปแบบการแสดงออกของท่าทางต่าง ๆ มาจากประติมากรรมและจิตรกรรม ซึ่งนำมาปรุงแต่งโดยใช้สรีระโครงสร้างของร่างกาย การเคลื่อนไหว และอารมณ์ ให้ออกมาเป็นกระบวนท่ารำที่วิจิตรตระการตา กระบวนท่าขึ้นลอยปรากฏในการแสดงโขน ละครนอก จากวรรณกรรมเรื่องต่าง ๆ หลายเรื่อง เช่น รามเกียรติ์ สุวรรณหงส์ รถเสน โกมินทร์ การขึ้นลอยในนาฏกรรมไทยมีโอกาสที่ใช้อยู่ ๓ ลักษณะ คือ ๑. ขึ้นลอยเพื่อการเดินทาง ๒. ขึ้นลอยเพื่อการต่อสู้ และ ๓. ขึ้นลอยเพื่อการแสดงพลัง สำหรับกระบวนท่าขึ้นลอย ผู้เขียนได้วิเคราะห์สรุปได้ว่า การขึ้นลอยแบบตัวต่อตัวมีชื่อเรียกดังนี้ ๑. ท่าลอยหนึ่ง ๒. ท่าลอยสอง ๓. ท่าลอยสาม ๔. ท่าลอยหลัง ๕. ท่าลอยหลังพิเศษ ๖. ท่าลอยหกบ่า ๗. ท่าลอยมัจฉานุ ๘. ท่าลอยยกสูง และ ๙. ท่าลอยยกสูงพิเศษ การขึ้นลอยแบบหมู่มีชื่อเรียกดังนี้ ๑. ท่าลอยสูงหนึ่ง ๒. ท่าลอยสูงสอง ๓. ท่าลอยรบหมู่ และ ๔. ท่าลอยรบหมู่พิเศษ

คำสำคัญ : ต่อตัว, ขึ้นลอย

การต่อตัวในนาฏกรรมไทยได้รับอิทธิพลมาจากประติมากรรมและจิตรกรรม ปรากฏให้เห็นดังนี้

ด้านประติมากรรม

– ภาพเรือพระที่นั่งนารายณ์ทรงสุบรรณ (ลอยหลัง) พระนารายณ์ขึ้นลอยโดยใช้สองเท้าเหยียบที่ต้นขาของพญาสุบรรณ หันหน้าไปทางเดียวกัน

---

* บรรยายในการประชุมสำนักศิลปกรรมเมื่อวันที่ ๖ ตุลาคม พ.ศ. ๒๕๕๘

– ภาพจำหลักบานประตูทศกัณฐ์รบองคตและพระรบยักษ์ (ลอยหลังพิเศษ) ทศกัณฐ์ขึ้นลอยโดยใช้เท้าเหยียบที่ต้นขาองคต อีกเท้าหนึ่งเหยียบบ่า หันหน้าไปทางเดียวกัน

– ภาพหนังใหญ่พระรามทรงหนุมาน (ลอยหลังพิเศษ) พระรามขึ้นลอยโดยใช้เท้าเหยียบที่ต้นขาหนุมาน อีกเท้าหนึ่งเหยียบบ่า หันหน้าไปทางเดียวกัน

ด้านจิตรกรรม

– ภาพลิงรบยักษ์ (ลอยหลัง) ลิงขึ้นลอยโดยใช้เท้าทั้งสองเหยียบที่ต้นขาของยักษ์ หันหน้าไปทางเดียวกัน

– ภาพพระรบยักษ์ (ลอยหลังพิเศษ) พระขึ้นลอยโดยใช้เท้าเหยียบที่ต้นขายักษ์ อีกเท้าหนึ่งเหยียบบ่า หันหน้าไปทางเดียวกัน

การขึ้นลอยในนาฏกรรมไทย

ด้านนาฏกรรมไทยเรียกการต่อตัวนี้ว่า “ขึ้นลอย” ปรากฏในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ละครนอกเรื่องสุวรรณหงส์ รถเสน และโกมินทร์ เป็นต้น กระบวนท่าขึ้นลอยที่ปรากฏในนาฏกรรมไทยมีโอกาสที่ใช้ดังนี้

๑. ขึ้นลอยเพื่อการเดินทาง
๒. ขึ้นลอยเพื่อการต่อสู้
๓. ขึ้นลอยเพื่อการแสดงพลัง

กระบวนท่าขึ้นลอยในนาฏกรรมไทย สรุปได้ดังนี้

๑. ท่าลอยหนึ่ง ๒. ท่าลอยสอง ๓. ท่าลอยสาม ๔. ท่าลอยหลัง ๕. ท่าลอยหลังพิเศษ ๖. ท่าลอยหกบ่า ๗. ท่าลอยมัจฉานุ ๘. ท่าลอยยกสูง ๙. ท่าลอยยกสูงพิเศษ ๑๐. ท่าลอยสูงหนึ่ง ๑๑. ท่าลอยสูงสอง ๑๒. ท่าลอยรบหมู่ ๑๓. ท่าลอยรบหมู่พิเศษ

กระบวนท่าในการต่อตัวขึ้นลอยมีข้อควรระวังดังนี้

๑. ทั้งผู้ขึ้นและผู้ถูกขึ้นจะต้องมีความแข็งแรง โดยเฉพาะช่วงขา
๒. ทั้งผู้ขึ้นและผู้ถูกขึ้นจะต้องได้รับการฝึกฝนจนเกิดความชำนาญ
๓. ผู้ที่เป็นฐานต้องย่อเหลี่ยมตามจารีตในการแสดง
๔. ผู้ขึ้นลอยต้องทรงตัวและถ่ายเทน้ำหนักให้คงที่

๕. ในการแสดง น้ำหนักของเครื่องแต่งกายตลอดจนการสวมศีรษะจะเป็นอุปสรรคที่ต้องระมัดระวัง

๖. หากแสดงที่สนามหญ้ายิ่งต้องใช้ความระมัดระวังสูง หากสนามชื้น สนามมีหลุม จะทรงตัวไม่ค่อยอยู่

๗. หากแสดงบนเวที โรงโขนหน้าจอ ต้องระวังพื้นกระดานที่อาจไม่เสมอกัน

๘. แสงไฟ เวที และเหงื่อเป็นอุปสรรคที่ควรระวัง

๙. ในการแสดง เมื่อตัวพระขึ้นลอยแล้ว ตัวยักษ์ที่มีประสบการณ์จะหมุน ๑-๓ รอบเป็นการลองเชิง

การขึ้นลอยเพื่อการเดินทาง

การขึ้นลอยเพื่อการเดินทางในนาฏกรรมการแสดงโขน ละคร ปรากฏในการแสดงดังนี้

๑. การแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์

– พระนารายณ์ทรงสุบรรณ ขึ้นลอยหลังพิเศษ พระนารายณ์ขึ้นลอยโดยใช้เท้าขวาเหยียบที่ต้นขาพญาสุบรรณ เท้าซ้ายเหยียบบ่า หันหน้าไปทางเดียวกัน พญาสุบรรณหรือพญาครุฑเป็นพาหนะทรงของพระนารายณ์ เมื่อจะเสด็จไปที่ใดก็จะทรงพญาสุบรรณเสด็จไปยังที่หมาย

– พระรามทรงหนุมาน พระลักษมณ์ทรงองคต ขึ้นลอยหลังพิเศษ ปฏิบัติเหมือนกัน ทั้งพระรามและพระลักษมณ์ พระขึ้นลอยโดยใช้เท้าขวาเหยียบที่ต้นขาลิง เท้าซ้ายเหยียบบ่า หันหน้าไปทางเดียวกัน พญาวานรหนุมานและองคตทหารแห่งกองทัพพระรามนำพระรามพระลักษมณ์ขึ้นบ่า เหาะข้ามสมุทรไปยังกรุงลงกา ดังปรากฏในบทพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวว่า

- ปี่พาทย์ทำเพลงรุกร้น -

- พากย์ -

งามองค์ทรงครุฑ เจ้าอยุธยาภา
ทรงรัตนวรา ภรณิศร์พิสิฐสรรค์
ทรงบ่าวายุบุตร ฤทธิรุทร์ดังไฟกัลป์
ลอยล่องเหนือฟองอรร- ณพ ลิวเหมือนทิวลม
งามองค์พระลักษมัณ ผู้มหันต์มโหดม
ศักดิ์เลิศประเสริฐสม วรเกียรติพระจักริน
ทรงพาหะองคต กปิยศโยธิน
พาข้ามกระแสสิน ประหนึ่งพระพายผัน

พิเภษณาสูร บริบูรณ์ภักดีครัน
พร้อมสี่เสนีขยัน ก็อุเทศกระบวนจร
สุครีวะราชา คุมทัพหน้าพวกพานร
แห่องค์พระทรงศร เสด็จข้ามนทีศรี
ท่านท้าวชมพูพาน คุมทวยหาญคณะหมี
แห่หลังสะพรั่งดี ดุจะพลพระเทวินทร์
เดินทัพขยับพล ณ ถนนข้ามวาริน
บัดใจสมใจจิน ตนามุ่งถึงกรุงมาร

- ปี่พาทย์ทำเพลงเสมอข้ามสมุทร -

๒. การแสดงละครเรื่องรถเสน

รถเสนขึ้นลอยหลัง รถเสนขึ้นลอยโดยใช้เท้าทั้งสองเหยียบที่ต้นขาของม้า หันหน้าไปทางเดียวกันเพื่อเดินทาง เนื้อเรื่องย่อมีดังนี้ นางยักษ์สันธีเมื่อรู้ว่ารถเสนเป็นโอรสท้าวรถสิทธิ์ซึ่งเกิดจากนางเภาก็เกิดความเคียดแค้นคิดอุบายจะลวงฆ่า จึงปรึกษากับนางค่อมอัมพิกาแล้วแสร้งทำเป็นประชวร ท้าวรถสิทธิ์จึงเสด็จมาเยี่ยม และให้หมอหลวงมาตรวจดูอาการ รักษาเช่นไรก็ไม่หาย นางสันธีจึงกราบทูลว่ามีเพียงมะม่วงหาวมะนาวโห่ซึ่งอยู่ที่เมืองคชบุรีเท่านั้นที่จะสามารถรักษาอาการของนางได้ และขอให้รถเสนไปนำมาให้ ท้าวรถสิทธิ์เห็นดีด้วยจึงสั่งให้รถเสนเข้าเฝ้า รถเสนรับอาสา นางสันธีดีใจมาก รีบเขียนสารไปบอกเมรีลูกสาวแล้วให้รถเสนถือไป รถเสนไปเลือกม้าเพื่อใช้ในการเดินทาง จนในที่สุดก็ได้ม้าคู่ใจร่วมเดินทางไปด้วยกัน ไปถึงกลางป่าพบร่มไม้ใหญ่จึงเข้าพักผ่อนจนหลับไป ระหว่างนั้นพระกบิลฤๅษีเดินทางมาพบเข้า เห็นกลักสารที่คอม้า ก็เปิดออกอ่าน จึงรู้ว่าหากหนุ่มน้อยผู้นี้เดินทางไปถึงเมืองคชบุรีจะถูกสังหาร พระฤๅษีจึงเปลี่ยนข้อความในสารให้ใหม่ว่า

“ถึงกลางคืนจงจัดแจงแต่งกลางคืน ชมชื่นอภิเษกกันสองศรี
ถึงกลางวันแต่งกลางวันในทันที คนนี้ละพระสามีแม่ประทาน”

เมื่อพระฤๅษีเปลี่ยนข้อความในสารเสร็จเรียบร้อย รถเสนก็ตื่นพอดี เห็นพระฤๅษีจึงเข้ามากราบไหว้ พร้อมกับถามทางไปเมืองคชบุรี พระฤๅษีบอกกำชับให้ระวังตัว แล้วจึงชี้หนทางให้รถเสนเดินทางต่อไปจนถึงเมืองคชบุรี ได้พบกับนางเมรี เมื่อนางเมรีอ่านสาร ก็จัดงานอภิเษกตามข้อความในสารทันที รถเสนพบนางเมรีก็เกิดความรัก แต่ด้วยมีภาระหน้าที่ที่ต้องรับผิดชอบ ทำให้รถเสนจำใจต้องล่อลวงนางเมรีให้ดื่มเหล้าจนเมาหมดสติ แล้วรถเสนก็ลอบเข้าไปนำลูกนัยน์ตาของแม่และป้า รวมทั้งสรรพยาต่าง ๆ ขึ้นม้าหนีออกมา แล้วรีบเดินทางกลับเมืองกุตารนคร

๓. การแสดงละครเรื่องโกมินทร์

โกเมศขึ้นลอยหลัง โกเมศขึ้นลอยโดยใช้เท้าทั้งสองเหยียบที่ต้นขาของม้า หันหน้าไปทางเดียวกันเพื่อเดินทาง เนื้อเรื่องย่อมีดังนี้ ท้าวโกสุธรรมเป็นเจ้าเมืองปกครองดูแลไพร่ฟ้าสงบสุข ต่อมาต้องตกอยู่ภายใต้อำนาจของพญานาคที่ชื่อว่า กะโตหน จึงพลอยให้อาณาประชาราษฎร์ถูกกดขี่ข่มเหง เหตุนี้เทพเจ้าเบื้องบนจึงส่งผู้ปราบเพื่อพิทักษ์ยุติธรรมลงมาเกิดเป็นโอรสท้าวโกสุธรรม มีพระนามว่า “โกมินทร์” ซึ่งมีผ้าแพรสีแดงผูกผมจุกกับกำไลหยกใส่ข้อมือขวา อันเป็นของวิเศษติดกายมาแต่กำเนิด จึงทำให้โกมินทร์เป็นเด็กกล้าหาญ ไม่เกรงกลัวต่อผู้ใด โกมินทร์มีพี่ชาย ๒ องค์ คือ โกเมศและโกมล ทั้งสามรักใคร่กันดี ไปไหนไปด้วยกัน ได้ร่ำเรียนวิชากับพระฤาษีจนเก่งกล้า พระฤาษีเสกพาหนะคู่ใจให้ ๓ พระองค์ โกเมศและโกมล พระฤาษีเสกม้าให้เป็นพาหนะ ส่วนโกมินทร์ เสกเสือโคร่งให้เป็นพาหนะ ทั้ง ๓ พระองค์ขึ้นขี่พาหนะไปยังที่ต่าง ๆ

การขึ้นลอยเพื่อการต่อสู้

การขึ้นลอยเพื่อการต่อสู้ในนาฏกรรมการแสดงโขน ละคร มี ๒ รูปแบบ คือ การขึ้นลอยแบบตัวต่อตัวและการขึ้นลอยแบบหมู่ ปรากฏในการแสดงดังนี้

๑. การขึ้นลอยเพื่อการต่อสู้แบบตัวต่อตัว

การแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์

– พระขึ้นลอยหนึ่ง พระขึ้นลอยโดยใช้เท้าซ้ายเหยียบที่ต้นขายักษ์ เท้าขวายกติด หนีบน่องหันหน้าเข้าหากัน ในการต่อสู้ โขนตัวพระจะเป็นฝ่ายขึ้นลอยโขนตัวยักษ์เสมอ กระบวนท่ารบลอยหนึ่งโขนตัวพระทุกตัวสามารถใช้ได้ เช่น พระอรชุนรบรามสูร พระรามรบทศกัณฐ์ พระลักษมณ์รบอินทรชิต พระพรตรบสุริยาภพ พระสัตรุดรบบรรลัยจักร

– พระขึ้นลอยสอง พระขึ้นลอยโดยใช้เท้าขวาเหยียบที่ต้นขายักษ์ เท้าซ้ายเหยียบที่บ่ายักษ์ หันหน้าเข้าหากัน พระทุกตัวสามารถปฏิบัติกับยักษ์ตัวใดก็ได้ตามเนื้อเรื่อง

– พระขึ้นลอยสาม พระขึ้นลอยโดยใช้เท้าซ้ายเหยียบที่ต้นขายักษ์ เท้าขวายกติดหนีบน่องหันหน้าเข้าหากัน จากนั้นตัวพระหันหมุนตัวไปทางขวา ใช้เท้าขวามาเกี่ยวที่ต้นแขนยักษ์ ซึ่งในขณะนั้นตัวยักษ์ก็จะต้องส่งแขนช่วยรับด้วย ตัวพระหันตัวกลับเป็นหน้าเดียวกัน

การแสดงขึ้นลอยหนึ่ง สอง สาม มีจารีตกำหนดหากออกรบพร้อมกันระหว่างพี่กับน้อง พระพี่จะรบขึ้นลอยด้วยท่าหนึ่งและสาม พระน้องจะรบขึ้นลอยท่าสองท่าเดียว ในการแสดงโขนปรากฏมีกระบวนท่ารบพระพี่น้องอยู่ ๓ คู่ คือ พระรามคู่กับพระลักษมณ์ พระพรตคู่กับพระสัตรุด และพระมงกุฎคู่กับพระลบ แต่หากออกรบเพียงคนเดียวก็สามารถใช้ท่าขึ้นลอยได้ทั้ง ๓ ท่า

– พระขึ้นลอยหลัง พระขึ้นลอยโดยใช้เท้าทั้งสองเหยียบที่ต้นขาของยักษ์ หันหน้าไปทางเดียวกัน มือของทั้งคู่จับคันศรของกันและกัน พระทุกตัวสามารถปฏิบัติกับยักษ์ตัวใดก็ได้ตามเนื้อเรื่อง

– ลิงขึ้นลอยหนึ่ง ลิงขึ้นลอยโดยใช้เท้าซ้ายเหยียบที่ต้นขายักษ์ เท้าขวายกติดหนีบน่อง หันหน้าเข้าหากัน ในการต่อสู้ โขนตัวลิงจะเป็นฝ่ายขึ้นลอยโขนตัวยักษ์เสมอ กระบวนท่ารบลอยหนึ่งโขนตัวลิงทุกตัวสามารถใช้ได้ เช่น หนุมานรบทศกัณฐ์ องคตรบมโหทร สุครีพรบกุมภกรรณ

– ลิงขึ้นลอยสอง ลิงขึ้นลอยโดยใช้เท้าขวาเหยียบที่ต้นขายักษ์ เท้าซ้ายเหยียบที่บ่ายักษ์ หันหน้าเข้าหากัน ลิงทุกตัวสามารถปฏิบัติกับยักษ์ตัวใดก็ได้ตามเนื้อเรื่อง

– ลิงขึ้นลอยสาม ลิงขึ้นลอยโดยใช้เท้าขวาเหยียบที่ต้นขายักษ์ เท้าซ้ายตลบไปด้านหลังคอแล้วใช้ปลายเท้าเกี่ยวที่บ่ายักษ์ หันหน้าเข้าหากัน ใช้กับการรบระหว่างหนุมานกับทัพนาสูร ยักษ์ตัวอื่น ๆ ทัพนาสูร พญายักษ์ โอรสท้าวลัสเตียนกับนางจิตรมาลา ลูกผู้พี่ของทศกัณฐ์ สีหงส์ดิน ทรงมงกุฎสามกลีบครองเมืองจักรวาล ตายด้วยศรพระราม

– ลิงขึ้นลอยหลัง ลิงขึ้นลอยโดยใช้เท้าทั้งสองเหยียบที่ต้นขาของยักษ์ หันหน้าไปทางเดียวกัน ใช้เฉพาะการรบระหว่างหนุมานกับวิรุญจำบัง กล่าวถึงวิรุญจำบัง พญายักษ์แห่งกรุงจารึก มีหอกเป็นอาวุธ และมีม้าศึกคู่ใจชื่อ นิลพาหุ สามารถหายตัวได้ทั้งตนเองและม้า ออกศึกมาทำสงครามกับกองทัพของพระราม โดยร่ายเวทมนตร์หายตัว แล้วเข้าทำร้ายพลวานรจนแตกพ่าย พระรามให้นึกสงสัย จึงตรัสถามพิเภกว่าทำไมไพร่พลจึงแตกพ่ายเช่นนี้ พิเภกทูลให้ทรงแผลงศรไปสังหาร ศรถูกม้าและพลยักษ์ล้มตาย วิรุญจำบังกลัวภัยถึงตน จึงเสกผ้าโพกศีรษะให้เป็นตนกับม้า หลอกล่อกองทัพของพระราม แล้วตนก็เหาะหนีไปยังเขาอังกาศ พระรามทรงนึกแปลกใจที่แผลงศรไปสังหารแล้ว แต่ทำไมยังได้ยินเสียงม้าและไพร่พลก็ยังแตกพ่ายอยู่ จึงตรัสถามพิเภก พิเภกกราบทูลว่าวิรุญจำบังยังไม่ตาย แต่เสกหุ่นแทนตนกับม้าล่อลวงไว้ แล้ววิรุญจำบังก็หนีไปยังเขาอังกาศ ขอให้พระรามแผลงศรเป็นข่ายเพชรจับหุ่นจำแลงไว้ก่อน เมื่อฆ่าวิรุญจำบังตาย หุ่นจำแลงก็จะหายไปเอง พระรามแผลงศรแล้วจึงตรัสสั่งให้หนุมานออกติดตามไปสังหารวิรุญจำบัง หนุมานติดตามไปต่อสู้ และสังหารวิรุญจำบัง

– ลิงขึ้นลอยหลังพิเศษ ลิงขึ้นลอยโดยใช้เท้าซ้ายเหยียบที่ต้นขายักษ์ เท้าขวาเหยียบบ่าขวาของยักษ์ หันหน้าไปทางเดียวกัน ใช้เฉพาะการรบระหว่างหนุมานกับบรรลัยกัลป์ กล่าวถึงบรรลัยกัลป์เป็นโอรสทศกัณฐ์กับนางกาลอัคคี อยู่กับตาที่นาคพิภพตั้งแต่อายุได้ ๕ ปี วันหนึ่งคิดถึงบิดาจึงขึ้นไปบนโลกมนุษย์ โดยมุ่งตรงไปยังกรุงลงกา แต่ก็ให้แปลกใจพบมารดาร่ำไห้ นางกาลอัคคีบอกกับลูกว่าบิดาถูกพวกมนุษย์และวานรสังหารจนตาย เหตุเพราะพิเภกไปเข้าข้างศัตรู บรรลัยกัลป์ได้ฟังดังนั้นก็เกิดความแค้น ทูลขอศรของทศกัณฐ์เพื่อนำไปปราบศัตรู มารดาห้ามอย่างไรก็ไม่ฟัง จึงจำใจให้ศรไป บรรลัยกัลป์รีบติดตามกองทัพพระรามไปในทันที

ฝ่ายพระรามเมื่อรู้จากพิเภกว่าโอรสทศกัณฐ์ชื่อบรรลัยกัลป์กำลังติดตามมาทำสงคราม จึงให้หนุมานออกไปต่อสู้ ในขณะนั้นพิเภกได้กล่าวถึงบรรลัยกัลป์ว่ามีกำลังมาก และยังมีกายลื่นจับได้ยากนักเพราะอาบน้ำว่านมา ขอให้ระวังตัวให้จงดี หนุมานเมื่อเดินทางมาถึงกลางป่าละเมาะ เป็นหนทางที่บรรลัยกัลป์จะสัญจรผ่านมา หนุมานคิดจะตัดกำลังของบรรลัยกัลป์จึงร่ายเวทย์แปลงร่างเป็นควายป่าทำทีนอนจมปลักอยู่ เมื่อบรรลัยกัลป์ผ่านมาพบถามถึงกองทัพของมนุษย์ที่มีลิงมาด้วย หนุมานขอให้ช่วยยกตนขึ้นก่อนแล้วจึงจะชี้หนทางให้ บรรลัยกัลป์ไม่รู้ในกลลวงจึงเข้าช่วยยกร่างควายป่าขึ้นจากปลักทำให้เสียพละกำลังไปมาก แต่แล้วหนุมานแปลงก็มิได้บอกหนทาง แต่บอกให้รีบกลับไปโดยเร็ว มิฉะนั้นตนจะฆ่าให้ตาย บรรลัยกัลป์โกรธเข้ารบ หนุมานแปลงทำทีหลอกล้อ หลบหลีกขวิดไปมาแล้วเลี่ยงมาแปลงร่างเป็นลิงป่า บรรลัยกัลป์ตามมาพบลิงป่าจึงไถ่ถามว่าเห็นควายป่าหรือไม่ หนุมานแปลงก็เจรจาและทำทีกวนโมโหให้บรรลัยกัลป์โกรธ จากนั้นหนุมานแปลงจึงกลับเป็นร่างเดิม เข้าต่อสู้กับบรรลัยกัลป์ในที่สุดบรรลัยกัลป์ก็ถูกหนุมานฆ่าตายแล้วตัดหัวเพื่อนำมาถวายพระราม

– ลิงขึ้นลอยหกบ่า ลิงขึ้นลอยโดยใช้เท้าซ้ายเหยียบที่ต้นขายักษ์ มือทั้งสองจับที่เข็มขัดหัวไหล่ซ้ายระหว่างลิงกับยักษ์ทาบชนกัน จากนั้นลิงถีบตัวขึ้น โดยฝ่ายยักษ์จะช่วยดึงตัวลิงขึ้น ลิงต้องเงยหน้า แอ่นหลังไว้ ใช้กับการรบของลิงโล้น เช่น หนุมาน นิลพัท นิลนนท์ ยักษ์โล้น เช่น กุมภกรรณ (คำว่า โล้น คือ ไม่สวมยอดบน)

– ลิงขึ้นลอยมัจฉานุ ลิงขึ้นลอยโดยใช้เท้าไขว้อ้อมหลังยักษ์ ปลายเท้าเกี่ยวกับหน้าขาขวาของยักษ์ แล้วกระโดดตัวขึ้น ให้เท้าขวาเหยียบที่หน้าขาซ้ายของยักษ์ ฝ่ายยักษ์จะใช้มือซ้ายโอบมาช่วยพยุงตัวลิงไว้ ใช้ในการรบระหว่างโขนตัวลิงกับโขนตัวยักษ์ และโขนตัวลิงกับโขนตัวลิง คือ หนุมานรบมัจฉานุ

– ลิงขึ้นลอยยกสูง ลิงขึ้นลอยโดยใช้เท้าขวาเหยียบที่ต้นขายักษ์ ถีบตัวขึ้นให้เท้าซ้ายขึ้นไปยืนย่อเข่าบนบ่าซ้ายของยักษ์ เท้าขวากระดก มือทั้งสองจับอาวุธของยักษ์ในการช่วยพยุงตัว ใช้กับการรบของลิงโล้น เช่น หนุมาน นิลพัท นิลนนท์ ยักษ์โล้น เช่น กุมภกรรณ

– ลิงขึ้นลอยยกสูงพิเศษ ลิงขึ้นลอยโดยใช้เท้าขวาเหยียบที่ต้นขายักษ์ ถีบตัวขึ้นให้เท้าซ้ายขึ้นไปยืนบนบ่าซ้ายของยักษ์ เท้าขวากระดก มือทั้งสองจับอาวุธของยักษ์ในการช่วยพยุงตัว และยักษ์ใช้มือซ้ายช่วยพยุงเข่าขวาของลิง ใช้กับการรบของลิงโล้น เช่น หนุมาน นิลพัท นิลนนท์ ยักษ์โล้น เช่น กุมภกรรณ

การแสดงละครนอกเรื่องสุวรรณหงส์ ปรากฏการขึ้นลอยแบบตัวต่อตัว คือ

– พราหมณ์เกศสุริยงขึ้นลอยหนึ่ง พราหมณ์เกศสุริยงขึ้นลอยโดยใช้เท้าซ้ายเหยียบที่ต้นขายักษ์ เท้าขวายกติดหนีบน่อง หันหน้าเข้าหากัน ปรากฏในการแสดงละครนอกเรื่องสุวรรณหงส์ตอนนางเกศสุริยงพบพระอินทร์ถึงรบยักษ์กุมภณฑ์ เนื้อเรื่องย่อมีดังนี้ สุวรรณหงส์เป็นยุพราชแห่งนครไอยรัตน์ เสี่ยงว่าวจุฬาลอยไปติดที่ปราสาทนางเกศสุริยงในเมืองมัตตัง สุวรรณหงส์ไต่ตามสายป่านไปพบนางเกศสุริยงจนเกิดความปฏิพัทธ์ซึ่งกันและกัน ฝ่ายพี่เลี้ยงนางเกศสุริยงเกรงว่าตนจะมีความผิดที่ปล่อยให้นางเกศสุริยงลอบพบกับสุวรรณหงส์ จึงทำหอกยนต์ถูกสุวรรณหงส์ไปสิ้นพระชนม์ที่เมืองไอยรัตน์ นางเกศสุริยงติดตามรอยเลือดไปจนสลบที่กลางป่า พระอินทร์มาช่วยแปลงกายให้เป็นพราหมณ์ เพื่อตามหาสุวรรณหงส์ต่อไป จนได้พบกับยักษ์กุมภณฑ์ และได้ยักษ์กุมภณฑ์เป็นบริวาร แปลงกายเป็นพราหมณ์ออกเดินทางไปยังนครไอยรัตน์เพื่อชุบชีวิตสุวรรณหงส์

๒. การขึ้นลอยเพื่อการต่อสู้แบบหมู่

การแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์

– ขึ้นลอยสูงหนึ่ง รวมตัวโขน ๔ ตัว ได้แก่ พระราม พระลักษมณ์ หนุมาน และทศกัณฐ์ ทำท่าขึ้นลอยโดยให้ทศกัณฐ์เป็นฐาน ทศกัณฐ์เตะเท้าซ้าย หนุมานใช้แขนขวาหงายรับขาทศกัณฐ์ มือซ้ายจับแขนทศกัณฐ์ พระรามใช้เท้าขวาขึ้นเหยียบที่ต้นขาขวาหนุมาน แล้วใช้เท้าซ้ายขึ้นเหยียบที่ต้นขาซ้ายของหนุมาน มือซ้ายของพระรามและทศกัณฐ์จับประกบกันตรงรักแร้ มือขวาตั้งวงสูง พระลักษมณ์วิ่งมาอยู่ด้านทศกัณฐ์แล้วใช้มือขวาตรงข้อมือชนกับข้อมือทศกัณฐ์ ในตอนหนุมานชูกล่องจะใช้สุครีพเข้ารบลอยสูงแทน

– ขึ้นลอยสูงสอง รวมตัวโขน ๔ ตัว ได้แก่ พระราม พระลักษมณ์ หนุมาน และทศกัณฐ์ ทำท่าขึ้นลอยโดยให้ทศกัณฐ์เป็นฐาน ทศกัณฐ์เตะเท้าซ้าย หนุมานใช้แขนขวาคว่ำรับขาทศกัณฐ์ มือซ้ายจับแขนทศกัณฐ์ พระรามใช้เท้าขวาขึ้นเหยียบที่ต้นขาซ้ายหนุมาน แล้วใช้เท้าซ้ายขึ้นเหยียบที่ต้นแขนขวาของทศกัณฐ์ มือซ้ายของพระรามจับคันศรทศกัณฐ์ ฝ่ายทศกัณฐ์ใช้มือซ้ายจับคันศรพระราม มือขวาตั้งวงสูง พระลักษมณ์กลับตัวหันหลังแล้วใช้มือดันตรงข้อศอกทศกัณฐ์ ในตอนหนุมานชูกล่องจะใช้สุครีพเข้ารบลอยสูงแทน

– พระขึ้นลอยรบหมู่ รวมตัวโขน ๕ ตัว ได้แก่ พระมงกุฎหรือพระลบ เสนายักษ์ ๔ ตัว พระมงกุฎขึ้นลอย ในกระบวนท่ารบกับยักษ์ ๔ ตัว ฝ่ายยักษ์จะเข้ามาล้อมวง โดยใช้เข่าซ้ายยันเข้าหากัน มือซ้ายตั้งวงล่าง มือขวาที่ถืออาวุธเหยียบแขนตึงหงายแขน พระมงกุฎจะขึ้นไปยืนบนหน้าขายักษ์สองตัวใดก็ได้ แล้วใช้คันศรตียักษ์

– ลิงขึ้นลอยรบหมู่ รวมตัวโขน ๕ ตัว ได้แก่ หนุมาน และยักษ์ ๔ ตัว หนุมานขึ้นลอยในกระบวนท่ารบกับยักษ์ ๔ ตัว ฝ่ายยักษ์จะเข้ามาล้อมวง โดยใช้เข่าซ้ายยันเข้าหากัน มือซ้ายตั้งวงล่าง มือขวาที่ถืออาวุธเหยียบแขนตึงหงายแขน หนุมานจะขึ้นไปยืนบนหน้าขายักษ์สองตัว ตัวใดก็ได้ แล้วใช้อาวุธแทงยักษ์จนตาย ฝ่ายยักษ์อาจจะเป็นสิบขุนสิบรถ หรือเสนายักษ์ก็ได้

– ลิงขึ้นลอยรบหมู่พิเศษ รวมตัวโขน ๔ ตัว ได้แก่ หนุมาน องคต นิลนนท์ และทัพนาสูร หนุมานตีลังกาหกฉีก ทัพนาสูรรับ นิลนนท์กระโดดขึ้นลอยหลังพิเศษ โดยใช้เท้าขวาเหยียบที่ต้นขาขวาทัพนาสูร เท้าซ้ายเหยียบที่บ่าซ้ายทัพนาสูร มือป้องอาวุธ ส่วนองคตใช้มือซ้ายจับต้นแขนขวาทัพนาสูร มือขวาทำท่าเงื้อ นับว่าเป็นการขึ้นลอยที่คิดประดิษฐ์ขึ้นใหม่ในระยะหลัง

การขึ้นลอยเพื่อการแสดงพลัง

การขึ้นลอยเพื่อการแสดงพลังในนาฏกรรมการแสดงโขน ละคร ปรากฏในการแสดงดังนี้

– ลิงขึ้นลอยหนึ่ง ลิงขึ้นลอยโดยใช้เท้าซ้ายเหยียบที่ต้นขายักษ์ เท้าขวายกติดหนีบน่องหันหน้าเข้าหากัน เป็นกระบวนท่าในระบำวีรชัยลิง เพื่อแสดงความเข้มแข็ง ความว่องไวของไพร่พลลิง

– ลิงขึ้นลอยมัจฉานุ ลิง ก ขึ้นลอยโดยใช้เท้าไขว้อ้อมหลังลิง ข ปลายเท้าเกี่ยวกับหน้าขาขวาของลิง ข แล้วกระโดดตัวขึ้นให้เท้าขวาเหยียบที่หน้าขาซ้ายของลิง ข ฝ่ายลิง ข จะใช้มือซ้ายโอบมาช่วยพยุงตัวลิง ก ไว้ เป็นกระบวนท่าในระบำวีรชัยลิง เพื่อแสดงความเข้มแข็ง ความว่องไวของไพร่พลลิง

– ยักษ์ขึ้นลอยหลัง ยักษ์ ก ขึ้นลอยโดยใช้เท้าทั้งสองเหยียบที่ต้นขาของยักษ์ ข หันหน้าไปทางเดียวกัน เป็นกระบวนท่าในระบำวีรชัยยักษ์ เพื่อแสดงความเข้มแข็งและความพร้อมเพรียงของไพร่พลยักษ์

การขึ้นลอยนอกจากปรากฏในการแสดงโขน ละครแล้ว ยังปรากฏในการแสดงระบำ รำ ฟ้อน อื่น ๆ อีกมาก เช่น ระบำสี่ภาค รำโนรา รำกลองยาว ฟ้อนม่านมุยเชียงตา และการต่อสู้ด้วยพลอง ไม้สั้น

ข้อคิดเห็น

การขึ้นลอยเป็นการแสดงที่ใช้ความสามารถเฉพาะตัว ต้องได้รับการฝึกฝนทั้งผู้ขึ้นและผู้รับมาเป็นอย่างดี มิเช่นนั้นอาจได้รับอุบัติเหตุถึงกับกระดูกเท้าแตกได้ โดยเฉพาะในการแสดงโขน ผู้แสดงจะต้องแต่งเครื่องโขนที่มีน้ำหนักมากถึง ๕ กิโลกรัม ต้องสวมหัวโขน และต้องแสดงให้ตรงตามจังหวะเพลง กระบวนท่าขึ้นลอยเมื่อถูกกำหนดด้วยน้ำหนักตัวผู้แสดง รวมกับน้ำหนักเครื่องโขน การสวมหัวโขน และจังหวะเพลง อาจเป็นอุปสรรคต่อการแสดง แต่หากได้รับการฝึกฝนจนเกิดความคล่องตัว มีพละกำลังที่แข็งแรง สามารถแสดงกระบวนท่าตามจังหวะรุก-รับ เข้า-ออก ได้ดีจนเกิดความชำนาญก็จะไม่มีข้อผิดพลาดเกิดขึ้น

หนังสืออ้างอิง

นพวัฒน์ สมพื้น. **งานศิลปกรรมภาพแบก** (กรมศิลปากร). กรุงเทพฯ : เอ พี กราฟิค ดีไซน์และการพิมพ์, ๒๕๔๓.

บุญเตือน ศรีวรพจน์. **จิตรกรรมรามเกียรติ์ วัดสุทัศน์เทพวราราม** (สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร). กรุงเทพฯ : รุ่งศิลป์การพิมพ์, ๒๕๕๖.

พัฒนี พร้อมสมบัติ และคณะ. **วิพิธทัศนา** (กรมศิลปากร). กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๔๒.

เสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ สำนักงาน, **ครูกรี วรศะริน ศิลปินแห่งชาติ**, กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้ง, ๒๕๕๕.

อาคม สายาคม. **รวมงานนิพนธ์ของนายอาคม สายาคม ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ กรมศิลปากร**, กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๒๕.

Dhanit Yupho. The Khon and Lakon [The Department of Fine Arts], Bangkok: Siva Phorn, 1963.

Abstract **Doing a Pyramid of Acrobat in Thai Drama**

Pairoj Thongkumsuk
Associate Fellow, Academy of Arts,
The Royal Society of Thailand

Doing a Pyramid of Acrobat Kor. be the action of someone get on and stand on another shoulder as doing a Pyramid of Acrobat to climb the wall. Nor. be one of playing gymnastics that someone or more than climb to stand on the other body that be the main performer (The Royal Institute Dictionary of 2554 B.E.)

Thai drama called this action that “Kuenloi-get on” when considered found that Thai Drama of Khon performance got the variety types of shows' postures influence from sculptures and paintings which were dressed up by body structure, movement and temper to become the dazzingly exquisite dance postures.

Kuenloi dance posture appeared in Khon performance, Noke drama-play performance by all male, from literatures such as Ramayana, Suwannahongse, Rothasen, and Kominth. There were 3 types of Kuenloi in Thai Drama; 1. Kuenloi for taking journey 2. Kuenloi for fighting and 3. Kuenloi for showing off power. Researcher concisely analyzed Kuenloi dance postures as these are; 1. Loi one 2. Loi two 3. Loi three 4. Loi in back 5. Special Loi in back 6. Loi Hok on shoulder 7. Loi as Maschanu 8. Loi return tumble on shoulder and 9. Loi of special raise on shoulder. Getting on as group Loi in these names of 1. Upper Loi One 2. Upper Loi Two 3. Loi as War group and 4. Loi as Special Loi War group.

Keywords: doing a pyramid of acrobat, Kuenloi (get on)

วารสารราชบัณฑิตยสภา
ปีที่ ๔๑ ฉบับที่ ๑ มกราคม-มีนาคม ๒๕๕๙

เปรียบเทียบเนื้อหาและตัวละครในบทละคร เรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ ๑ กับมหากาพย์รามายณะของวาลมีกิฉบับภาษาไทย*

ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต
ภาคีสมาชิก สำนักศิลปกรรม
ราชบัณฑิตยสภา

บทคัดย่อ

บทความนี้ศึกษาเปรียบเทียบเนื้อหาและตัวละครสำคัญใน*บทละครเรื่องรามเกียรติ์* พระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ ๑ กับ*มหากาพย์รามายณะของวาลมีกิฉบับภาษาไทย*ที่มหาวิทยาลัยศิลปากรแปลจากฉบับบาโรดาโดยใช้เนื้อหา ๗ ตอน ได้แก่ นางค่อมยุพระนางไกยเกษีให้ขอราชสมบัติแก่พระพรต พระรามยกธนู นางสำมนักขาถูกพระลักษณ์ลงโทษ พระรามตามกวาง ทศกัณฐ์ลักนางสีดา หนุมานถวายแหวน และทศกัณฐ์ล้ม การศึกษาพบว่ามีความต่างกันใน ๒ ฉบับนี้ทั้งรายละเอียดสำคัญและปลีกย่อย ความต่างด้านเนื้อหาและตัวละครทั้งด้านรูปลักษณ์ ความสัมพันธ์ของตัวละคร และลักษณะนิสัย แสดงว่ารายละเอียดต่าง ๆ ใน*บทละครเรื่องรามเกียรติ์* พระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ ๑ ใน ๗ ตอนนี้ไม่ได้มีที่มาจาก*รามายณะ*อย่างชัดเจน นอกจากนี้ ยังพบว่า*บทละครเรื่องรามเกียรติ์*และ*รามายณะ*ต่างมีขนบและค่านิยมในการนำเสนอความงามและบุคลิกภาพของตัวละครที่แตกต่างกัน

คำสำคัญ : การศึกษาเปรียบเทียบ เนื้อหา ตัวละคร บทละครเรื่องรามเกียรติ์ของรัชกาลที่ ๑ มหากาพย์รามายณะของวาลมีกิฉบับภาษาไทยของมหาวิทยาลัยศิลปากร

---

* บรรยายในการประชุมสำนักศิลปกรรมเมื่อวันที่ ๑๕ ตุลาคม พ.ศ. ๒๕๕๘

ความนำ

ในวันภาษาไทยแห่งชาติเมื่อพุทธศักราช ๒๕๕๘ กระทรวงวัฒนธรรมประกาศให้***บทละครเรื่องรามเกียรติ์*** พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชเป็นวรรณคดีแห่งชาติ เพราะเป็นเรื่องรามเกียรติ์ของไทยเพียงฉบับเดียวที่มีเนื้อหาสมบูรณ์และมีวรรณศิลป์โดดเด่น ทั้งยังเป็นต้นเรื่องที่ทำให้มีการแต่งเรื่องรามเกียรติ์สำนวนอื่น ๆ ภายหลังต่อมาอีกจำนวนมาก โดยเฉพาะอย่างยิ่งสำนวนที่เป็นบทแสดง เช่น บทละครในเรื่องรามเกียรติ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย บทละครดึกดำบรรพ์ บทโขน และบทละครนอก ครั้งนี้ผู้เขียนประสงค์จะเปรียบเทียบ***บทละครเรื่องรามเกียรติ์***พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชกับ***มหากาพย์รามายณะของวาลมีกิฉบับภาษาไทย***ของมหาวิทยาลัยศิลปากร ซึ่งแปลอย่างสมบูรณ์เป็นครั้งแรกจากต้นฉบับภาษาสันสกฤต เนื่องในโอกาสพระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา ๗ รอบของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช ๕ ธันวาคม ๒๕๕๔ และพิมพ์เผยแพร่เมื่อพุทธศักราช ๒๕๕๗ ทั้งนี้เพื่อให้เห็นความแตกต่างของรายละเอียดในเนื้อหาตอนเดียวกัน และความแตกต่างของตัวละครสำคัญในด้านรูปลักษณ์ ความสัมพันธ์ของตัวละครบางตัว และลักษณะนิสัย ซึ่งจะขยายความรู้เรื่องรามเกียรติ์ของไทยให้ลึกซึ้งขึ้นอีกระดับหนึ่ง และทำให้รู้จัก***รามายณะ***ของวาลมีกิดีขึ้นด้วย

ขอบเขตของเนื้อหา

การศึกษาครั้งนี้ใช้ข้อมูลจากเนื้อหา ๗ ตอน คือ นางค่อมยุยงนางไกยเกษีให้ขอราชสมบัติอโยธยาแก่พระพรต พระรามยกธนู นางสำมนักขาถูกพระลักษณ์ลงโทษ พระรามตามกวาง ทศกัณฐ์ลักนางสีดา หนุมานถวายแหวน และทศกัณฐ์ล้ม รวมทั้งใช้ข้อมูลเสริมอื่น ๆ ประกอบบ้างตามความเหมาะสม

ภูมิหลังของเรื่อง

๑. *รามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช*

๑.๑ ผู้แต่งและปีที่แต่ง พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชโปรดเกล้าฯ ให้กวีหลายคนผู้เป็นนักปราชญ์ราชบัณฑิตช่วยกันแต่งเรื่องรามเกียรติ์ ซึ่งเป็นเรื่องสำคัญในไตรดายุค โดยมีพระองค์ทรงเป็นประธาน เพราะในเวลานั้นเรื่องรามเกียรติ์ของไทยกระจัดกระจายสูญหายจนไม่มีฉบับครบถ้วนสมบูรณ์แล้ว ดังปรากฏข้อความในร่ายต้นเรื่องว่า *“ภูธรดำริดำรัส จัดจองทำนองนุกไตรดายุคนิทาน ตำนานเนื่องเรื่องรามเกียรติ์ เบียนปรปักษ์ยักษ์พินาศ ด้วยพระราชโวหาร ...”* (บทละคร

เรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ ๑, ๒๕๔๐, เล่ม ๑ : ๒)[๑] กวีเริ่มแต่งเมื่อวันจันทร์ ขึ้น ๒ ค่ำ เดือนอ้าย จุลศักราช ๑๑๕๙ ซึ่งตรงกับพุทธศักราช ๒๓๔๐ ดังปรากฏในโคลงบทสุดท้ายซึ่งอยู่ท้ายเรื่อง (เล่ม ๔ : ๕๘๓) ส่วนใช้เวลาแต่งนานเท่าใด ไม่ได้ระบุไว้

๑.๒ วัตถุประสงค์ในการแต่ง ในโคลงบทแรกซึ่งอยู่ท้ายเรื่องระบุว่าจบเรื่องพระรามซึ่งกวาดล้างวงศ์ยักษ์ (คือทศกัณฐ์) ที่พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชโปรดเกล้าฯ ให้แต่งขึ้นเพื่อ *“สมโภช พระนา”* (เล่ม ๔ : ๕๘๓) สอดคล้องกับความในร่ายต้นเรื่องว่า *“ประโยชน์ฉลองเฉลิมเจิมจุฑาทิพย์ประสาท”* โดยผู้เขียนสันนิษฐานว่าน่าจะแต่งขึ้นในโอกาสฉลองพระมณฑปวัดพระศรีรัตนศาสดารามซึ่งโปรดเกล้าฯ ให้สร้างแทนหอพระมนเทียรธรรมที่ถูกไฟไหม้เมื่อพุทธศักราช ๒๓๓๑ ซึ่งฉลองพร้อมสมโภชพระนครเมื่อพุทธศักราช ๒๓๕๒ [เจ้าพระยาทิพากรวงศ์ (ขำ บุนนาค)] เรียบเรียง, พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ ๑, ๒๕๓๑ : ๑๐๗) ทั้งนี้ มีวัตถุประสงค์ในการพระราชนิพนธ์เพื่อให้เป็นต้นฉบับสำหรับพระนครและใช้ *“อ่านร้องรำเกษม”* (เล่ม ๔ : ๕๘๓) เท่านั้น

๑.๓ รูปแบบคำประพันธ์ เป็นกลอนบทละคร มีร่ายสุภาพนำในตอนต้น ๑ บท

๑.๔ เนื้อหา เป็นเรื่องชีวิตของพระรามซึ่งเป็นพระนารายณ์อวตารมาปราบทศกัณฐ์ผู้เป็นยักษ์พาลตามคำท้าทายในอดีตชาติ ทำให้ทศกัณฐ์สูญเสียโอรส ญาติพี่น้องและชีวิตของตนเอง (สาเหตุของสงครามเกิดจากทศกัณฐ์ลักสีดา) แม้ทศกัณฐ์สิ้นชีวิตแล้วก็ยังมีโอรสและญาติทำสงครามกับพระรามเพื่อแก้แค้นให้ทศกัณฐ์อีก เนื้อหาเหล่านี้ต่อเนื่องกันไปตั้งแต่ต้นจนจบโดยไม่แบ่งเป็นกัณฑ์ตอนหรือบท อย่างไรก็ตาม อาจแบ่งเนื้อหาได้เป็น ๒ ส่วน ส่วนแรกเป็นเรื่องพระนารายณ์อวตารเป็นพระรามเพื่อปราบทศกัณฐ์ มีพระลักษมี บัลลังก์นาค และอาวุธของพระนารายณ์ลงไปเกิดในโลกมนุษย์ด้วย[๒] ทั้งยังมีเทพยดาทั้งหลายเกิดเป็นวานรเพื่อเป็นกำลังของพระรามในการปราบทศกัณฐ์ เนื้อหาส่วนหลังเป็นเรื่องพลัดพรากระหว่างพระรามกับนางสีดาเป็นครั้งที่ ๒ รวมทั้งการแผ่พระเดชานุภาพของพระรามเป็นสำคัญ โดยมีเรื่องปราบยักษ์ผู้เป็นเชื้อสายของทศกัณฐ์และยักษ์ซึ่งเป็นสหายของทศกัณฐ์ด้วย แล้วจบเรื่องโดยให้พระรามปกครองบ้านเมืองอย่างเป็นสุขตลอดไตรดายุค ทั้งนี้ มีที่มาของเนื้อหาจากเรื่องรามายณะของฤษีวาลมีกิ แต่นำมาดัดแปลงและนำเรื่องรามายณะฉบับอื่นมาผสมผสานด้วย เช่น เรื่องรามายณะฉบับทมิฬและเบงคลีของอินเดียใต้ (เช่น เรื่องนางมณีเมขลาและรามสูร เทพบริวารของพระนารายณ์ที่เกิดเป็นพระพรต พระลักษณ์และพระสัตรุด พระรามสบตากับนางสีดา พระมงกุฎ

[๑] ต่อไปจะขออ้างอิงโดยเรียกว่า รามเกียรติ์ฉบับไทยหรือฉบับไทยโดยระบุลำดับเล่มและเลขหน้า

[๒] พระลักษมีเกิดเป็นนางสีดาผู้เป็นบุตรีของทศกัณฐ์กับนางมณโฑ บัลลังก์นาคและสังข์เกิดเป็นพระลักษณ์ จักรเกิดเป็นพระพรต และคทาเกิดเป็นพระสัตรุด

และพระลบประลองศร พระรามรบกับพระมงกุฎ) หนุมานนาฏกะ (เช่น ตอนนางลอย จองถนน หอกโมกขศักดิ์ และหนุมานถวายตัวแด่ทศกัณฐ์) *วิษณุปุราณะและลิงคปุราณะ* (เช่น กำเนิดของตัวละคร) รวมทั้งเรื่องที่กวีไทยแต่งเติมขึ้น (เช่น หนุมานลองดีกับพระฤษีนารท หนุมานวิวาทกับนิลพัท ฝ่ายทศกัณฐ์พยายามฆ่าหนุมานด้วยวิธีการต่าง ๆ ตามแบบของไทย เช่น ใส่ครกตำ ไสช้างแทง ใช้อาวุธต่าง ๆ ฟันหรือแทง) (เล่ม ๑, ๒๕๔๐ : "คำนำ") ทั้งยังนำเรื่องนางค่อมที่ยุนางไกยเกษีมาจาก*รามายณะ*ฉบับทมิฬของกัมพันด้วย (มณีปิ่น พรหมสุทธิรักษ์, ๒๕๕๘ : ๒๓)

๒. มหากาพย์รามายณะของวาลมีกิฉบับภาษาไทย ในคำนำของหนังสือ (เล่ม ๑, ๒๕๕๗ : จ) กล่าวว่า *"รามายณะของฤษีวาลมีกิเป็นมหากาพย์สำคัญของอินเดียที่ได้รับการยกย่องและเป็นที่รู้จักอย่างแพร่หลาย...แต่งเป็นกวีนิพนธ์ด้วยคำประพันธ์ประเภทโศลกและมีฉันท์บางประเภท เช่น อุปชาติ แทรกบ้าง เดิมเป็นวรรณคดีมุขปาฐะสำหรับขับลำในโอกาสต่าง ๆ"* ทั้งยังอธิบายเพิ่มเติมว่ารามายณะของวาลมีกินี้มีหลายสำนวน มีทั้งอินเดียเหนือและอินเดียใต้ แต่ละสำนวนมีจำนวนโศลกไม่เท่ากัน เท่าที่มีมากที่สุด คือ ๒๔,๐๐๐ โศลก ทั้งถ้อยคำที่ใช้ก็ต่างกัน สถาบันบูรพคดีศึกษาแห่งมหาวิทยาลัยบาโรดา ประเทศอินเดีย ได้ชำระเรื่องรามายณะของฤษีวาลมีกิทั้งจากฉบับตัวเขียนและฉบับที่พิมพ์เผยแพร่หลากหลายฉบับแล้วตีพิมพ์ตั้งแต่ ค.ศ. ๑๙๖๐-๑๙๗๕ (พ.ศ. ๒๕๐๓-๒๕๑๘-ผู้เขียน) ฉบับนี้ได้รับการยอมรับว่าถูกต้อง มีเอกภาพและใกล้เคียงกับฉบับดั้งเดิมของฤษีวาลมีกิมากที่สุด เรียกว่า*ฉบับบาโรดา* (Baroda) มีโศลกทั้งสิ้นรวม ๑๘,๗๕๕ โศลก และ ๖๐๖ สรรค (เรื่องเดิม : ฉ) ***มหากาพย์รามายณะของวาลมีกิฉบับภาษาไทย***แปลจากฉบับบาโรดา โดย *"แปลเก็บศัพท์ทุกคำและแปลเพื่อให้อ่านเข้าใจได้ง่าย เมื่อพบศัพท์ที่มีความหมายไม่เข้ากับบริบทก็จะพิจารณาเปรียบเทียบกับต้นฉบับรามายณะอื่น และเลือกใช้ศัพท์ที่สอดคล้องกับบริบท"* (เรื่องเดิม, หน้าเดิม)

๓. มหากาพย์รามายณะของวาลมีกิฉบับภาษาไทย ๑ ชุดมี ๓ เล่ม แบ่งเนื้อหาเป็นกัณฑ์และสรรคตามต้นฉบับ มีภาพวาดประกอบ มีภูมิหลังของเรื่อง ดังนี้

๓.๑ <u>ผู้แปลและปีที่แปลรวมทั้งผู้วาดภาพประกอบ</u> ผู้แปล***มหากาพย์รามายณะของวาลมีกิฉบับภาษาไทย***เป็นคณาจารย์ผู้ทรงคุณวุฒิภาษาสันสกฤตของมหาวิทยาลัยศิลปากรและศิษย์เก่ามหาวิทยาลัยศิลปากรซึ่งเคยศึกษาภาษาสันสกฤตและปัจจุบันเป็นอาจารย์ที่มหาวิทยาลัยเชียงใหม่หรือธรรมศาสตร์ ผู้แปลมี ๔ คนได้แก่ กุสุมา รักษมณี, มณีปิ่น พรหมสุทธิรักษ์, สยาม ภัทรานุประวัติ และนาวิน วรรณเวช ผู้วาดภาพคือศิลปิน ๗ คน ได้แก่ เนติกร ชินโย, วิรัญญา ดวงรัตน์, จินตนา เปี่ยมศิริ, อนุพงษ์ จันทร, ปรีชา เถาทอง, ปัญญา วิจินธนสาร และธีระวัฒน์ คะนะมะ พิมพ์เผยแพร่เมื่อ พ.ศ. ๒๕๕๗ (เรื่องเดิม : ฉ, ช, ส, ห, ฬ, อ, ฮ, ก๑, ก๒, ก๓, ก๔, ก๕, ก๖, ก๗, ก๘, ก๙)

๓.๒ วัตถุประสงค์การแปล นายกสภามหาวิทยาลัยศิลปากร (คุณหญิงไขศรี ศรีอรุณ, ๒๕๕๗, เล่ม ๑ : "สารจากนายกสภามหาวิทยาลัยศิลปากร") กล่าวถึงจุดประสงค์การแปลว่าเพื่อ *"เฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวผู้ทรงพระคุณประดุจดังพระรามแห่งชมพูทวีป"* ในโอกาสเฉลิมพระชนมพรรษา ๗ รอบของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช ๕ ธันวาคม ๒๕๕๔

๓.๓ รูปแบบคำประพันธ์ แปลจากโศลกภาษาสันสกฤตทีละโศลก แล้วเรียบเรียงเป็นร้อยแก้วภาษาไทย

๓.๔ เนื้อหา ใน "คำนำ" ของ***มหากาพย์รามายณะของวาลมีกิฉบับภาษาไทย*** (๒๕๕๗, เล่ม ๑ : จ) สรุปเนื้อหาแต่ละกัณฑ์ ดังนี้ พาลกัณฑ์เป็นเรื่องกำเนิดพระรามจนกระทั่งพระรามอภิเษกกับนางสีดา อโยธยากัณฑ์เป็นเรื่องนางไกเกยีขอพรจากท้าวทศรถให้พระภรตะได้ครองนครและเนรเทศพระรามไปเดินป่า ๑๔ ปี อารัณยกัณฑ์เป็นเรื่องพระรามเดินป่า มีพระลักษมณะและนางสีดาตามเสด็จจนถึงราวณะลักนางสีดา กิษกินธากัณฑ์เป็นเรื่องพระรามผูกมิตรกับสุครีวะ เจ้าเมืองกิษกินธาเพื่อให้ช่วยติดตามหานางสีดา สุนทรกัณฑ์เป็นเรื่องหนุมานไปตามหานางสีดาที่ลงกาและเผานครลงกา ยุทธกัณฑ์เป็นเรื่องการทำสงครามระหว่างพระรามกับราวณะจนพระรามสังหารราวณะและได้นางสีดาคืน และอุตตรกัณฑ์เป็นเรื่องเบ็ดเตล็ด เช่น กำเนิดของตัวละคร การเนรเทศนางสีดา กำเนิดโอรสของพระราม จนพระแม่ธรณีรับนางสีดาไป และในที่สุดพระรามคืนไปประทับยังเกษียรสมุทร

มีข้อสังเกตว่าในมหากาพย์รามายณะของวาลมีกิฉบับภาษาไทยไม่มีเรื่องราวณะและไมยราพถอดดวงใจ จองถนน นางลอย การหาวิธีการต่าง ๆ ในการฆ่าหนุมานเมื่อจับหนุมานได้ หลังจากที่หนุมานเผาลงกาแล้ว ความเจ้าชู้ของหนุมาน อินทรชิตแปลงเป็นพระอินทร์ตอนนาคบาศ ราวณะแปลงเป็นพระอินทร์ก่อนออกรบเป็นครั้งสุดท้ายกับพระราม และไม่มีเรื่องทศกัณฐ์สั่งลา ๑๐ ปากก่อนสิ้นใจ

เปรียบเทียบบทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชกับมหากาพย์รามายณะของวาลมีกิฉบับภาษาไทย

ผู้เขียนจะศึกษาเปรียบเทียบเหตุการณ์สำคัญ ๗ ตอนโดยเปรียบเทียบทีละตอน ดังนี้

เหตุการณ์ตอนที่ ๑ นางค่อมยุนางไกยเกษีให้กราบทูลท้าวทศรถเพื่อขอราชสมบัติแก่พระพรต ฉบับไทย นางค่อมผู้เป็นนางกำนัลของนางไกยเกษีแค้นพระรามที่เคยยิงหลังค่อมของนาง ขณะพระรามมีอายุ ๑๒ ปี เมื่อทราบว่าท้าวทศรถจะอภิเษกพระรามครองเมืองอโยธยาก็แก้แค้นโดยยุนางไกยเกษีให้ขอพรที่ท้าวทศรถเคยให้ไว้แก่นางเพื่อตอบแทนที่นางเคยช่วยพระองค์ครั้ง

รบกับปทูตทันตยักษ์ ด้วยการสอดแขนของนางแทนเพลารถศึกที่หักไป นางไกยเกษีเชื่อคำนางค่อม จึงขอราชสมบัติแก่พระพรต และขอให้พระรามเดินป่า ๑๔ ปี ทำให้ท้าวทศรถเสียพระทัยจนหมดสติ (เล่ม ๑ : ๒๕๙-๒๖๐ และ ๓๕๓-๓๖๐) และในที่สุดท้าวทศรถสวรรคตด้วยความตรอมพระทัยเมื่อทรงทราบจากสุมันตันว่าพระราม นางสีดา และพระลักษณ์หนีจากสุมันตันไปแล้ว ทำให้ไม่ทราบว่าทั้งสามอยู่แห่งใด (เล่ม ๑ : ๓๘๙) ส่วนในรามายณะ นางค่อมซึ่งเป็นกำนัลและจงรักภักดีต่อนางไกเกยีต้องการให้พระภรตะครองเมืองอโยธยา จึงยุนางไกเกยีให้ขอพร ๒ ข้อที่ท้าวทศรถเคยให้ไว้แก่นางเมื่อครั้งท้าวทศรถช่วยเทวดารบกับอสูรศัมพระ และนางไกเกยีช่วยท้าวทศรถถึง ๒ ครั้ง ครั้งแรกช่วยเมื่อพระองค์หมดสติให้ออกจากสนามรบและต่อมาช่วยพระองค์เมื่อต้องอาวุธ (อโยธยากัณฑ์ : ๑๒๓) นางไกเกยีเชื่อฟังจึงขอราชสมบัติแก่พระภรตะและให้พระรามเดินป่า ๑๔ ปี ท้าวทศรถจึงเสียพระทัย (อโยธยากัณฑ์ : ๑๑๙-๑๒๖) หลังจากพระรามจากไปเพียง ๖ วันท้าวทศรถก็สวรรคตด้วยความคิดถึงพระรามและพระลักษมณะ (อโยธยากัณฑ์ : ๑๘๖)

ความแตกต่างด้านเนื้อหา

๑. ความแค้นของนางค่อม ฉบับไทย นางค่อมแค้นพระรามที่เคยยิงหลังค่อมของนาง ในรามายณะ นางค่อมไม่ได้แค้นพระราม เพียงแต่ยุเพราะจงรักภักดีต่อนางไกเกยีและพระภรตะ

๒. ท้าวทศรถถูกสาป ฉบับไทยไม่มีเรื่องนี้แต่มีใน***รามายณะ*** หลังพระรามจากไป ๖ คืน ท้าวทศรถเล่าให้นางเกาสัลยาซึ่งเป็นมารดาของพระรามฟังว่าก่อนอภิเษกกับนาง พระองค์เป็นนักแม่นธนู คืนหนึ่งยิงธนูถูกดาบสซึ่งคิดว่าเป็นสัตว์ป่าทำให้บิดามารดาของดาบสซึ่งชราและตาบอดขาดที่พึ่งเพราะมีบุตรเพียงคนเดียว จึงถูกบิดาของดาบสสาปให้ต้องทุกข์โศกเศร้าจนสิ้นพระชนม์เพราะสูญเสียโอรส เมื่อท้าวทศรถเล่าเรื่องจบก็ควญถึงพระรามจนเสด็จสวรรคต (อโยธยากัณฑ์ : ๑๘๖)

ความแตกต่างด้านตัวละคร

๑. ชื่อของนางค่อม ฉบับไทยมีชื่อว่า “กุจจี” ส่วนในรามายณะชื่อ “มันถรา”

๒. ชื่อพระมารดาของพระราม ฉบับไทยชื่อ “เกาสุริยา” ส่วนในรามายณะชื่อ “เกาสัลยา”

๓. นิสัยคะนองของพระราม ฉบับไทย พระรามยิงศรใส่หลังค่อมของนางกุจจีด้วยความคะนอง ในรามายณะไม่มีเรื่องนี้

เหตุการณ์ตอนที่ ๒ พระรามยกธนู ฉบับไทยท้าวชนกตั้งพิธีสยุมพรให้นางสีดาเลือกคู่ครองโดยประกาศว่าผู้ที่ยกมหาธนูโมลีซึ่งเป็นศรของพระอิศวรขึ้นได้ (พระอิศวรสร้างธนูนี้เมื่อครั้งปราบยักษ์ตรีบุรัมแล้วมอบให้เจ้าเมืองมิถิลารักษาไว้) จะได้นางสีดาเป็นมเหสี พระวสิษฐ์และพระสวามิตรฤษีพาพระรามพระลักษณ์มาที่เมืองมิถิลาเพื่อชมการยกมหาธนูโมลี เมื่อเข้าวังพระรามสบตากับนางสีดา

ซึ่งแอบมองตรงหน้าต่างแล้วทั้งสองเกิดรักกันทันที เมื่อท้าวชนกเห็นพระรามก็ชมว่างามกว่ากษัตริย์อื่น ๆ และนึกเสียดายว่าหากทราบล่วงหน้าก็จะถวายนางสีดาแด่พระราม หลังจากไม่มีกษัตริย์องค์ใดยกธนูได้ ท้าวชนกเชิญพระรามยกธนู พระรามให้พระลักษณ์ยกดูก่อน ธนูก็เขยื้อนแต่พระลักษณ์ไม่ยก พระรามยกธนูขึ้นกวัดแกว่งจึงได้นางสีดาเป็นคู่ครอง ท้าวชนกส่งสารเชิญท้าวทศรถให้เสด็จมาร่วมพิธีอภิเษกระหว่างพระรามกับนางสีดาที่เมืองมิถิลา (เล่ม ๑ : ๒๙๔-๓๐๓) ส่วนในรามายณะพระวิศวามิตรนำพระรามและพระลักษมณะมาร่วมพิธีบูชายัญของท้าวชนกและขอให้พระรามและพระลักษมณะชมธนูรัตนะ ซึ่งพระอิศวรสร้างขึ้นเพื่อบังคับเทวดาให้ถวายส่วนแบ่งที่ได้จากการประกอบยัญพิธีของฤษีทักษะแด่พระองค์ (มณีปิ่น พรหมสุทธิรักษ์, ๒๕๕๘ : ๑๔) ต่อมาพระอิศวรพอพระทัยเทวดาจึงมอบธนูนี้แก่เทวดา แล้วเทวดามอบธนูนี้แก่บรรพบุรุษของท้าวชนก ท้าวชนกเล่าว่ากษัตริย์ต่าง ๆ ที่ต้องการอภิเษกกับนางสีดาเคยแข่งขันยกธนูนี้แล้วแต่ไม่มีใครยกได้ เมื่อผิดหวังก็ยกกองทัพมาล้อมนครมิถิลาอยู่ ๑ ปี ท้าวชนกบำเพ็ญตบะและได้กองทัพทั้งสี่จากเทวดา จึงรบชนะกษัตริย์เหล่านั้น ท้าวชนกกล่าวว่าหากพระรามยกธนูรัตนะได้ก็จะยกนางสีดาให้ พระรามยกได้และทำให้ธนูหักกลางเมื่อเหนี่ยวสายธนู ท้าวชนกจึงจะจัดพิธีอภิเษกโดยส่งสารไปเชิญท้าวทศรถให้เสด็จมายังนครมิถิลา (พาลกัณฑ์ : ๘๗-๙๒)

ความแตกต่างด้านเนื้อหา มีดังนี้

๑. เหตุผลในการมาที่เมืองมิถิลา ฉบับไทย พระวสิษฐ์และสวามิตรฤษีพาพระรามและพระลักษณ์มามิถิลาเพื่อชมการแข่งขันยกมหาธนูโมลีของกษัตริย์ทั้งหลายเพื่อได้สีดาเป็นคู่ครอง (เล่ม ๑ : ๒๙๕) ส่วนใน*รามายณะ* พระวิศวามิตรพาพระรามพระลักษมณะมาเมืองมิถิลาเพื่อร่วมการประกอบพิธีบูชายัญของท้าวชนกและขอให้พระรามและพระลักษมณะได้ชมธนูรัตนะของท้าวชนกที่ให้บรรดากษัตริย์แข่งกันยกเพื่อได้อภิเษกกับนางสีดาในงานสยุมพรเมื่อปีที่ผ่านมา แต่ไม่มีใครยกได้ (พาลกัณฑ์ : ๘๗)

๒. ธนูที่พระรามยก ใน ๒ สำนวนนี้ไม่ใช่ธนูคันเดียวกันแม้ว่าเป็นธนูของพระอิศวรเหมือนกันก็ตาม ฉบับไทยพระรามยก “ธนูมหาโมลี” หลังจากที่กษัตริย์อื่น ๆ ยกไม่ขึ้น ส่วนใน*รามายณะ*พระรามยก “ธนูรัตนะ” ธนูทั้งสองมีน้ำหนักมากและมนุษย์ทั่วไปไม่สามารถยกได้ (อโยธยากัณฑ์ : ๒๕๒)

๓. พระรามและนางสีดาต่างรักกันทันทีที่สบตากัน ในฉบับไทย ก่อนพระรามเข้าเฝ้าท้าวชนกและยกธนูมหาโมลี พระรามและนางสีดาสบตากันขณะพระรามเดินชมความงามของเมืองมิถิลาและนางสีดาแอบมองตรงหน้าต่าง แล้วทั้งสองเกิดรักกัน เรื่องนี้ไม่มีใน*รามายณะ*

๔. คู่อภิเษก ฉบับไทยอภิเษกเพียงคู่เดียว คือ พระรามกับนางสีดาเท่านั้น แต่ใน*รามายณะ*อภิเษกถึง ๔ คู่ คือ พระรามกับนางสีดา พระอนุชาทั้ง ๓ ของพระรามกับธิดาและนัดดาของท้าวชนก ได้แก่ พระภรตะกับนางมาณฑวี พระลักษมณะกับนางอูรมิลา และพระศตรุฆนะกับนางศรุตกีรติ (พาลกัณฑ์ : ๑๐๑)

ความแตกต่างด้านตัวละคร

๑. กำเนิดนางสีดา ฉบับไทยนางสีดาเป็นธิดาของทศกัณฐ์กับนางมณโฑซึ่งกินข้าวทิพย์ส่วนหนึ่งเมื่อนางสีดาเกิดนางร้องว่าผลาญราพณ์ พิเภกแนะนำให้นำนางใส่ผอบไปทิ้งทะเล ด้วยบุญญาธิการของนางสีดาเกิดมีดอกบัวรองรับผอบ ท้าวชนกเก็บผอบได้นำไปเลี้ยง ต่อมาฝังดินไว้เพื่อมิให้เป็นอุปสรรคแก่การบำเพ็ญตบะ เมื่อยุติการบำเพ็ญตบะท้าวชนกให้ขุดผอบและนำนางไปเลี้ยงเป็นธิดาบุญธรรมในนครมิถิลาโดยทศกัณฐ์และนางมณโฑไม่ทราบว่านางสีดาเป็นธิดาของตน ส่วนในรามายณะนางสีดาเกิดจากดิน ท้าวชนกพบนางขณะไถนาในพระราชพิธีแรกนาขวัญ (พาลกัณฑ์ : ๘๗)

๒. ความงามของพระรามและพระลักษณ์ ท้าวชนกชมความงามของพระรามและพระลักษณ์ในทั้ง ๒ สำนวน ชมว่าทั้งสองมีรูปลักษณ์คล้ายกันแต่ใช้ความเปรียบต่างกัน ฉบับไทยกวีชมว่าทั้งสองงามเหมือนแก้วมณีที่มีรัศมีเรืองรองคล้ายกัน แล้วชมว่าพระรามงามดังเทวดาและคู่ควรกับนางสีดา ทำให้เห็นว่าฉบับไทยให้ความสำคัญแก่พระรามมากกว่าพระลักษณ์ แต่ในรามายณะท้าวชนกชมว่าพระรามพระลักษมณะเหมือนกันมาก ทรงพลังดังเทวดา ดูเหมือนเสือหรือวัว มีท่าเดินสง่างามราวกับสิงโตหรือช้างสาร งามดังเทวดาและเป็นคู่แข่งของพระอัศวินซึ่งเป็นเทวดาแฝดผู้มีรูปลักษณ์งดงามยิ่ง และยังชมดวงตาของทั้งสองว่ามีดวงตายาวงามดังกลีบบัว สะท้อนให้เห็นว่ากวีให้ความสำคัญแก่พระลักษมณะเท่ากับพระราม ดังนี้

บทละครเรื่องรามเกียรติ์

เมื่อนั้น	***ท้าวชนกจักรวรรดินาถา***
ได้ฟังพระมหาสิทธา	***ผ่านฟ้าตะลึงทั้งอินทรีย์***
นิ่งนึกตรึกไปเป็นครู่	***แล้วพิศดูพี่น้องสองศรี***
งามดั่งดวงแก้วมณี	***รัศมีพรรณรายคล้ายกัน***
อันเชษฐาซึ่งชื่อว่าราเมศ	***งามดั่งเทเวศร์ในสรวงสวรรค์***
แม้นคู่กับสีดาวิลาวัณย์	***ดั่งพระจันทร์เคียงดวงสุริยา***

(เล่ม ๑ : ๒๙๘)

รามายณะ

เจ้าชายผู้กล้าทั้งสองดูทรงพลังดังเทวดา ดูเหมือนเสือหรือพฤษภ และดำเนินราวกับสิงโตหรือช้างสาร ถือดาบ กระบอกธนูและธนู ดวงตายาวดังกลีบบัว กำลังอยู่ในวัยหนุ่มเต็มที่ ทั้งสองดูดังคู่แข่งของพระอัศวิน ด้วยความงาม ทั้งสองเหมือนเทวดาที่จากสวรรค์ลงมายังโลกโดยบังเอิญ ... ทั้งสองเหมือนกันทั้งรูปร่าง ท่าทาง และการเคลื่อนไหว

(พาลกัณฑ์ : ๗๐)

ใน*รามายณะ*กวีชมความงามของพระรามตามขนบวรรณคดีอินเดียว่ามีใบหน้างดงามดังดวงจันทร์และตางามดังกลีบบัว (อโยธยากัณฑ์ : ๑๘๖) ซึ่งเหมือนกับที่ชมโฉมนางสีดา และเมื่อพระฤษีนารทะกล่าวถึงรูปลักษณ์และนิสัยของพระรามก็ระบุชัดเจนว่า *"...รู้วางตัว รู้เจรจา ... มีอังสะกว้าง พาหาแข็งแรง ศองามดังสังข์ หนุใหญ่งาม มีอุระกว้าง ... มีพาหายาวถึงชานุ ... มีนลาฏกว้าง ..."* (พาลกัณฑ์ : ๒) ทำให้รูปลักษณ์ของพระรามในรามายณะชัดเจนกว่าในฉบับไทย

๓. <u>จำนวนชายาของพระราม</u> ฉบับไทยพระรามมีนางสีดาเป็นชายาเพียงองค์เดียว ดังที่พระรามกล่าวแก่นางสีดาหลังจากยกธนูได้และได้อภิเษกกันแล้วว่าพระองค์ไร้คู่ครอง ดังกลอนว่า "พี่ไร้คู่สู่สมภิรมย์รัก" (เล่ม ๑ : ๓๑๘) แต่ในรามายณะพระรามมีชายาหลายองค์แต่รักนางสีดายิ่งกว่าชายาองค์อื่น ๆ ดังความว่า *"ในบรรดาชายาของพระรามที่พระบิดาประทานให้ นางสีดาเป็นที่รักยิ่ง ความรักของพระองค์เพิ่มพูนขึ้นเพราะคุณความดีและความงามของนาง"* (พาลกัณฑ์ : ๑๐๕)

เหตุการณ์ตอนที่ ๓ นางสำมนักขาถูกตัดตีนสินมือ ในฉบับไทยนางสำมนักขาเป็นน้องของพญาขร ทูษณ์ ตรีเศียร พิเภก กุมภกรรณและทศกัณฐ์ นางลาทศกัณฐ์ไปเที่ยวป่าหลังจากชิวหาผู้เป็นสามีถูกทศกัณฐ์สังหารโดยไม่ตั้งใจ นางเห็นพระรามขณะสรงน้ำในแม่น้ำก็หลงใหลและอยากได้เป็นสามีจึงพูดฝากตัวแต่พระรามไม่สนใจ เมื่อนางเห็นนางสีดาก็เข้าใจว่าหากไม่มีนางสีดาแล้ว พระรามคงรักตนง่ายขึ้นก็ไล่ทำร้ายนางสีดา จึงถูกพระรามตี พระลักษณ์ก็ไล่จับด้วย ทำให้นางสำมนักขาหลงพระลักษณ์อีกคนหนึ่งแต่ก็ยังไล่เพื่อฆ่านางสีดาอีก ที่สุดเมื่อนางถูกพระลักษณ์ลงโทษก็วิ่งหนีไปฟ้องขร ทูษณ์และตรีเศียรให้ช่วยแก้แค้น ทั้งสามและไพร่พลถูกพระรามเพียงพระองค์เดียวสังหารจนหมดสิ้น นางสำมนักขาจึงไปฟ้องทศกัณฐ์โดยโน้มน้าวใจให้หลงใหลความงามของนางสีดาและลักนางไปไว้ที่ลงกา ใน*รามายณะ*นางศูรปนขาเป็นน้องของรากษสขระ ทูษณะ วิภีษณะ กุมภกรรณะและราวณะ นางพบพระรามขณะที่พระรามเดินกลับอาศรมพร้อมนางสีดาและพระลักษมณะหลังสรงน้ำแล้ว เมื่อพระรามนั่งสนทนากับนางสีดาในศาลา นางก็ขอให้พระรามเป็นสามี พระรามพูดล้อเล่นว่าให้นางไปขอพระลักษมณะเพราะพระองค์มีชายาแล้ว พระลักษมณะก็ล้อเล่นโดยพูดว่าหากนางขอพระรามเป็นสามี พระรามก็จะทิ้งนางสีดามาเป็นสามีของนาง เมื่อศูรปนขาจะจับนางสีดากิน พระรามจึงสั่งให้พระลักษมณะ *"ตัดแขนขานาง..."* (อารัณยกัณฑ์ : ๒๘๕) เมื่อถูกพระลักษมณะตัดหูตัดจมูก นางศูรปนขาก็วิ่งหนีไปฟ้องขระ ขระและทูษณะพร้อมทั้งจอมทัพตริศิรัสนำทัพมาจับพระราม พระรามให้พระลักษมณะพานางสีดาไปซ่อนในถ้ำ พระองค์เพียงผู้เดียวสังหารทูษณะและตริศิรัส แล้วสังหารขระตามลำดับ นางศูรปนขาจึงฟ้องราวณะต่อไป

ความแตกต่างด้านเนื้อหา มีดังนี้

๑. นางสำมนักขาถูกลงโทษ ในฉบับไทยนางสำมนักขาถูกพระลักษณ์ตัดตีนสินมือและถูกตัดหูตัดจมูก ดังกลอนว่า *"...ตัดกรรอนบาท ทั้งจมูกหูขาดเลือดไหล"* (เล่ม ๑ : ๔๙๒) ส่วนในรามายณะนางถูกตัดหูตัดจมูกเท่านั้น ไม่ได้ถูกตัดแขนขาด้วยแม้ก่อนหน้านี้พระรามจะสั่งพระลักษมณะให้ทำก็ตาม

๒. ทัพยักษ์ที่ยกมาแก้แค้นให้นางสำมนักขา ฉบับไทยทัพยักษ์ที่ยกมาจับพระรามตามคำยุของนางสำมนักขามีถึง ๓ ครั้ง คือ ทัพของขร ทูษณ์และตรีเศียรซึ่งล้วนเป็นพี่ชายของนางสำมนักขา แต่ในรามายณะขระและทูษณะซึ่งเป็นพี่ชายพร้อมทั้งจอมทัพตริศิรัสนำทัพมาจับพระรามพร้อมกันในคราวเดียว

๓. พระรามสั่งพระลักษณ์ก่อนพระรามรบกับยักษ์ ฉบับไทยเมื่อพระรามต่อสู้กับทัพยักษ์สั่งพระลักษณ์ให้คุ้มครองนางสีดา ส่วนในรามายณะพระรามให้พระลักษมณะพานางสีดาไปซ่อนในถ้ำ

ความแตกต่างด้านตัวละคร มีดังนี้

๑. สำมนักขาชมความงามของพระรามเมื่อแรกเห็น มีปรากฏทั้ง ๒ สำนวนแต่มีวิธีชมต่างกันดังนี้

บทละครเรื่องรามเกียรติ์

.....	*รูปทรงโสภาอำไพ*
พินิจพิศทั่วทั้งองค์	*มีความพิศวงสงสัย*
จะว่าพระอิศวรเรืองชัย	*ก็ไม่มีสังวาลนาคี*
จะว่าพระนารายณ์ฤทธิรอน	*ก็ไม่เห็นพระกรเป็นสี่*
จะว่าท้าวธาดาธิบดี	*เหตุใดไม่มีเป็นสี่พักตร์*
แม้นจะว่าท้าวหัสนัยน์	*ไยจึ่งไม่ทรงวิเชียรจักร*
จะว่าพระสุริยาวรารักษ์	*ก็ชักรถอยู่ในเมฆา*
ครั้นจะว่าองค์พระจันทร	*ก็ผิดที่จะจรจากเวหา*
ชะรอยจักรพรรดิกษัตรา	*ละสมบัติมาเป็นโยคี*
ยิ่งพิศยิ่งพิศวาสกลุ้ม	*รสรักรึงรุมดั่งเพลิงจี่*
อกใจไม่เป็นสมประดี	*อสุรีคลั่งเคลิ้มวิญญาณ*

(เล่ม ๑ : ๔๘๗)

รามายณะ

เมื่อเห็นพระราม นางจ้องมองดูเหมือนเห็นพระอินทร์ตรีทศเทพ พระรามมีอุระดังราชสีห์ มีพาหายาว มีเนตรดังกลีบบัว บอบบางแต่แข็งแรงยิ่ง ทรงไว้ซึ่งคุณลักษณะของพระราชา เมื่อนางรากษสเห็นพระรามฉวีคล้ำดังนิลุบล งดงามดังพระกามเทพ ดูดั่งพระอินทร์ นางก็หลงรักทันที พระรามมีดวงพักตร์งดงามแต่ใบหน้าของนางแสนอัปลักษณ์ พระรามมีเอวบาง แต่นางมีท้องใหญ่ พระรามมีเนตรใหญ่แต่ตาของนางพิกลพิการ เกศาของพระรามดำสนิท แต่ผมของนางเป็นสีทองแดง พระรามมีรูปงามแต่นางมีรูปทราม พระรามมีเสียงไพเราะ แต่นางมีเสียงน่ากลัว พระรามยังหนุ่มแน่น แต่นางแก่ดูน่ากลัว พระรามกล่าวแต่สิ่งที่ถูกต้อง แต่นางกล่าวแต่สิ่งเลวร้าย พระรามมีมารยาทงาม แต่นางมีกิริยาทราม พระรามมีความงาม นางมีความน่าเกลียด นางรากษสถูกกามเทพครอบงำ

(อารัณยกัณฑ์ : ๒๘๑)

ฉบับไทยกวีชมความงามของพระรามแบบแสดงความสงสัยโดยอวดความรู้เรื่องลักษณะเด่นของเทพแต่ละองค์ ชมพระรามว่างามประหนึ่งเทพเจ้าโดยไม่ได้ให้ภาพอัปลักษณ์ของนางสำมนักขา แต่ในรามายณะให้ภาพความงามของพระรามพร้อมภาพอัปลักษณ์ของนางศูรปนขา วิธีนี้ขับเน้นความงามของพระรามให้เด่นขึ้น ขณะเดียวกันเน้นความไม่คู่ควรระหว่างพระรามกับนางศูรปนขาด้วย

๒. <u>ความสัมพันธ์ระหว่างตรีเศียร/ตริศิรัสกับนางสำมนักขา/ศูรปนขา</u> ฉบับไทยตรีเศียรเป็นพี่ชายของนางสำมนักขา แต่ในรามายณะตริศิรัสเป็นเพียงจอมทัพในกองทัพของพญาขระ

๓. <u>รูปลักษณ์ของนางสำมนักขา/ศูรปนขา</u> ฉบับไทยนางสำมนักขามีนมยานถึงเอวและเป็นยักษ์ที่ไม่น่าเกลียดมาก ดังพบตอนชาวเมืองลงกาพรรณนาสภาพของนางเมื่อนางฟ้องทศกัณฐ์เรื่องถูกพระลักษณ์ลงโทษ ส่วนในรามายณะนางศูรปนขาอัปลักษณ์กว่าในฉบับไทยมาก นางนึกถึงรูปลักษณ์ของตนว่านางเป็นนางรากษสีแก่ มีใบหน้าอัปลักษณ์ ท้องใหญ่ ตาพิกลพิการ ผมสีทองแดง ทั้งมีเสียงน่ากลัว ดังนี้

บทละครเรื่องรามเกียรติ์

มือด้วนตีนกุดปากแหว่ง เป็นริ้วแร่งทรลักษณ์บัดสี
หูขาดจมูกขาดไม่สมประดี อสุรีแปลกองค์กัลยา
สยายผมนมยานถึงชายพก ต่างตระหนกตกใจถ้วนหน้า
บ้างว่าภูตพรายเข้ามา บ้างว่าแม่ห่าผีไพร

(เล่ม ๑ : ๕๑๓)

รามายณะ

เมื่อนางรากษสเห็นพระรามฉวีคล้ำดังนิลุบล งดงามดังพระกามเทพ ดูดั่งพระอินทร์ นางก็หลงรักทันที พระรามมีดวงพักตร์งดงาม แต่ใบหน้าของนางแสนอัปลักษณ์ พระรามมีเอวบาง แต่นางมีท้องใหญ่ พระรามมีเนตรใหญ่ แต่ตาของนางพิกลพิการ เกศาของพระรามดำสนิท แต่ผมของนางเป็นสีทองแดง พระรามมีรูปงาม แต่นางมีรูปทราม พระรามมีเสียงไพเราะ แต่นางมีเสียงน่ากลัว พระรามยังหนุ่มแน่น แต่นางแก่ ดูน่ากลัว พระรามกล่าวแต่สิ่งที่ถูกต้อง แต่นางกล่าวแต่สิ่งเลวร้าย พระรามมีมารยาทงาม แต่นางมีกิริยาทราม พระรามมีความงาม นางมีความน่าเกลียด นางรากษสถูกกามเทพครอบงำ

(อารัณยกัณฑ์ : ๒๘๑)

นอกจากนี้ เมื่อพระรามให้พระลักษมณะลงโทษนางศูรปนขา พระรามกล่าวว่า *"...นางรากษสผู้นี้ที่น่าเกลียด ชั่วร้าย มัวเมาและมีเอวโต"* (อารัณยกัณฑ์ : ๒๘๕)

๔. <u>นิสัยของนางสำมนักขา/ศูรปนขา</u> ฉบับไทยนางสำมนักขารู้จักพูดให้ฟังดูไม่น่าเกลียด ตอนขอพระรามเป็นสามีก็พยายามพูดอ้อม ๆ ว่าคงเป็นบุญที่ชักนำตนให้ได้พบพระราม นางอาสาอยู่ปรนนิบัติพระราม ส่วนในรามายณะนางศูรปนขาพูดตรง ๆ ว่า *"ข้าขอเชิญพระองค์มาเป็นสวามีของข้า จงเป็นสวามีของข้าตลอดกาลนาน บุรุษผู้ประเสริฐสุด ..."* (อารัณยกัณฑ์ : ๒๘๑)

๕. <u>ความงามของนางสีดา</u> ฉบับไทยนางสำมนักขาชมความงามของนางสีดาให้ทศกัณฐ์ฟังว่า งามยิ่งกว่านางอัปสรดังกลอนว่า *"นางนั้นทรงโฉมอรชร ยิ่งเทพอัปสรในราศี"* (เล่ม ๑ : ๕๑๔) ต่อมาชมมากขึ้นว่างามกว่านางมณโฑพันเท่า แม้เปรียบเทียบกันทีละส่วน นางสีดาก็งามกว่าทั้งรูปทรงและมารยาท นางสีดามีใบหน้าดังดวงจันทร์ อกงามดังดอกบัวตูม ส่วนในรามายณะนางศูรปนขาชมนางสีดาว่างามอย่างที่ไม่เคยเห็นมาก่อน ใบหน้าดังจันทร์เพ็ญ ตากลมโต ร่างอ้อนแอ้น อกอวบอัด สะโพกกลมกลึงและมีมารยาทงาม โดยไม่ได้เปรียบกับความงามของนางมันโททรีผู้เป็นมเหสีของราวณะแต่อย่างใด ดังนี้

บทละครเรื่องรามเกียรติ์

เมื่อนั้น *น้องท้าวผู้มีอัชฌาสัย*
ทูลว่าอันหญิงทั้งแดนไตร *ถึงจะงามก็ไม่พร้อมเพรา*
ซึ่งจะเอาพี่นางมณโฑเปรียบ *เทียมเทียบไกลกันสักพันเท่า*
เปรียบขนงแพ้ขนงนงเยาว์ *เปรียบทรงศอเล่าก็ไกลกัน*
เปรียบปรางสีดาก็น่าชม *เปรียบเนตรเนตรคมคมสัน*
เปรียบพักตร์ผ่องแผ้วดั่งดวงจันทร์ *เปรียบถันดั่งปทุมละอองนวล*
เปรียบนาสานางงามแฉล้ม *เปรียบโอษฐ์เห็นแย้มเป็นที่สรวล*
เปรียบทรงแพ้ทรงโดยกระบวน *เปรียบนวลแพ้นวลนางสีดา*
เปรียบทั้งมารยาทก็แพ้ด้วย *ทรวดสวยเป็นที่เสน่หา*
เลิศลักษณ์ทรงเบญจกัลยา *ทั้งโลกาจะเปรียบก็ไม่มี*

(เล่ม ๑ : ๕๑๕)

รามายณะ

ชายาถูกต้องตามธรรมเนียมของพระรามคือเจ้าหญิงแคว้นวิเทหะนามว่าสีดา ผู้มีเนตรกลมโต ผู้ทรงยศอรชรอ้อนแอ้น นารีเช่นนี้ไม่ใช่เทวี นางคนธรรพ์ ยักษี และกินรีที่ข้าเคยเห็นบนแผ่นดิน คนที่ได้เป็นเจ้าของสีดาได้กอดนางผู้เบิกบานแล้วจะเป็นสุขในโลกทั้งปวงเหนือกว่าพระอินทร์ นางมีศีลาจารวัตรเรียบร้อย เป็นที่สรรเสริญด้วยความงาม นารีในโลกไม่งามเสมอเหมือน นางคู่ควรเป็นชายาของท่าน พี่ควรเป็นภัสดาของนาง นางมีสะโพกกลมกลึง มีปทุมถันอวบอัด ข้าพยายามจะนำนางผู้งามพักตรามาเป็นชายาของท่าน พอได้เห็นนางสีดาไวเทหิผู้มีพักตร์งามดั่งจันทร์เพ็ญแล้วท่านก็จะพ่ายแพ้ต่อศรพระกาม หากท่านปรารถนาจะได้นางเป็นชายาจงรีบก้าวเท้าขวาออกไปเพื่อชัยชนะเถิด

(อารัณยกัณฑ์ : ๓๐๐)

เมื่อทศกัณฐ์ถามว่าหากเปรียบนางสีดากับพระอุมา พระลักษมีและพระสุรัสวดีจะเป็นเช่นไร นางก็ตอบว่า *"...ดีกว่าทั้งสามองค์"* (เล่มเดิม, หน้าเดิม) และ *"จะจัดงามสามนางประมวลเข้า ไม่เทียมเท่าสีดานวลหง"* (เล่มเดิม, หน้าเดิม) รายละเอียดดังกล่าวไม่มีในรามายณะ

เหตุการณ์ตอนที่ ๔ พระรามตามกวาง ฉบับไทยทศกัณฐ์หลงใหลนางสีดาตามคำของนางสำมนักขา จึงให้มารีศซึ่งเป็นน้าแปลงเป็นกวางทอง เมื่อพระรามพระลักษณ์ออกตามกวาง ตนก็จะลักสีดาไป มารีศจำใจทำตามคำสั่งเพราะทศกัณฐ์ขู่ว่าหากไม่ทำก็จะสังหารมารีศรวมทั้งบุตรและภรรยา ส่วนในรามายณะราวณะให้มารีจะผู้เป็นสหายช่วยแปลงร่างเป็นกวางทอง แม้มารีจะไม่เห็นด้วยแต่ก็ยอมทำตามเพราะถูกขู่ฆ่า

ความแตกต่างด้านเนื้อหา

๑. เรื่องทศกัณฐ์/ราวณะขอให้มารีศ/มารีจะช่วย ฉบับไทยทศกัณฐ์ให้คนตามมารีศมาเข้าเฝ้า ส่วนในรามายณะราวณะเป็นฝ่ายไปหามารีจะด้วยตนเอง

๒. นางสีดาเห็นกวางทองและขอให้พระรามตามจับ ฉบับไทยนางสีดาเห็นกวางทองขณะนางอยู่กับพระรามและพระลักษณ์ตรงหน้าอาศรม นางกล่าวว่าหากจับเป็นก็จะเลี้ยงไว้ ถ้าจับตายก็จะนำหนังมาปูนอน (เล่ม ๑ : ๕๒๖-๕๒๗) ส่วนใน*รามายณะ*นางสีดาเห็นกวางขณะเดินเก็บดอกไม้ จึงเรียกพระรามและพระลักษมณะให้ช่วยจับ ดังนี้

บทละครเรื่องรามเกียรติ์

เมื่อนั้น *นวลนางสีดามารศรี*
อยู่กับพระลักษณ์พระจักรี *ที่หน้าพระบรรณศาลา*
เหลือบแลไปเห็นพญากวาง *เยื้องย่างมาตามชายป่า*
สีเหลืองเรืองรองดั่งทองทา *รจนาพริ้งเพราทั้งกาย*
ปากเท้าแดงดั่งปัทมราช *งามประหลาดกว่ากวางทั้งหลาย*
แสนสวาทดั่งจะขาดใจตาย *จึ่งทูลพระนารายณ์สามี*
พระองค์ผู้ทรงศักดาเดช *จงโปรดเกศข้าบาทบทศรี*
ช่วยจับสุวรรณมฤคี *มาเลี้ยงไว้ที่ศาลา*
น้องรักจักได้เชยชม *ให้เป็นบรมสุขา*
แม้นตายจงเอาหนังมา *ตัวข้าจะลาดเป็นอาสน์นอน*

(เล่ม ๑ : ๕๒๖-๕๒๗)

รามายณะ

นางผู้มีเนตรน่าหลงใหลผู้งามเลิศล่วงเข้าไปใกล้หมู่แมกไม้อันได้แก่ต้นกรรณิการ์ ต้นอโศก และต้นมะม่วง ขณะนางผู้มีพักตร์พริ้มเพราเลือกเก็บดอกไม้อยู่นั้น นางแน่งน้อยนวลระหงก็ได้ยลโฉมกวางที่ล้วนแล้วด้วยรัตนะ มีกายวิจิตรด้วยมณีมุกดา อันไม่ควรแก่อรัญวาสี นางได้เห็นฟันและปากที่แวววาว ขางามเป็นทองคำ สองเนตรของนางก็เบิกกว้างด้วยความอัศจรรย์ใจ กวางมายานั้นเห็นชายาของพระรามแล้วก็เดินไป ประหนึ่งว่าทำป่าให้สว่างไสว สีดาธิดาแห่งท้าวชนกเห็นกวางที่ล้วนแล้วด้วยนานารัตนะอันไม่เคยเห็นมาก่อนก็อัศจรรย์ใจอย่างยิ่ง ขณะที่นางผู้มีสะโพกกลมกลึงกำลังเลือกเก็บดอกไม้อยู่นั้น ได้เห็นกวางตัวที่งาม ด้วยสีข้างที่มีผิวเป็นเงินยวงและทองคำ นางผู้งามพิสุทธ์ มีฉวีดังทองอันเงางาม ก็เบิกบานใจ จึงเรียกพระภัสดาและพระลักษมณะผู้ถืออาวุธอยู่

(อารัณยกัณฑ์ : ๓๑๑-๓๑๒)

ความแตกต่างด้านตัวละคร

๑. ความสัมพันธ์ระหว่างทศกัณฐ์/ราวณะกับมารีศ/มารีจะ ฉบับไทยมารีศซึ่งมีบุตรและภรรยาแล้วเป็นน้าของทศกัณฐ์ แต่ใน*รามายณะ*มารีจะเป็นสหายของราวณะและไม่ระบุว่ามีบุตรและภรรยา

๒. รูปลักษณ์ของกวางแปลง ในทั้ง ๒ สำนวนกล่าวถึงรูปลักษณ์ของกวางแปลงต่างกัน ฉบับไทยเป็นกวางทอง มีผิวสีทอง เขาดังแก้วมุกดา หูดังกลีบบัว ปากและเท้าแดงดังสีทับทิม ท่าเดินสง่าราวกับหงส์ (เล่ม ๑ : ๕๒๕-๕๒๗) ส่วนในรามายณะเป็นกวางรัตนะ ใบหน้ามีทั้งสีเข้มและจางดังดอกบัวหลวงและบัวเผื่อน ปลายเขาเป็นแก้วมณี ใบหูมีสีเหมือนบัวนิลุบล คองามระหง ท้องเป็นสีเขียวมรกต แผ่นหลังเป็นสีสนทะเล กีบเท้าเป็นแก้วไพฑูรย์ ขาเล็กเรียวบางและเป็นทองคำ หางเป็นสีรุ้ง (อารัณยกัณฑ์ : ๓๑๑-๓๑๒) นอกจากนี้ ยังมีผิวที่สีข้างเป็นสีเงินยวงและทองคำ (อารัณยกัณฑ์ : ๓๑๒) อนึ่ง ประพจน์ อัศววิรุฬหการ ตั้งข้อสังเกตว่ากวางรัตนะนี้น่าจะเป็นกวางดาวด้วย (๒๕๓๖ : ๑๒๙) เพราะเมื่อหลอกล่อนางสีดาให้หลงใหล กวีบรรยายว่า *“กวางทิ่งดงามด้วยจุดเงินดูเพลินตานั้นและเล็มยอดหญ้าแล้วเดินท่องไป...”* (อารัณยกัณฑ์ : ๓๑๑) และเมื่อนางสีดาขอให้พระรามจับกวาง นางชมว่า *“กายของมันวิจิตรด้วยสีต่าง ๆ มีลายจุดเหมือนแก้วมณี ...”* (กัณฑ์เดิม : ๓๑๒)

ส่วนท่าทางของกวางทองที่เรียกร้องความสนใจจากนางสีดา ฉบับไทยมีมารยามาก คือ หลอกล่อนางสีดาด้วยการเดินเข้าใกล้แล้วทำเป็นตกใจ วิ่งเผ่นโผนออกไป แต่ตาชำเลืองมองนางสีดา เมื่อเห็นนางมองมาก็ทำเป็นร้องและจะเดินเข้าใกล้อีก แต่แล้วก็กระโจนไปทางนั้นทีทางนี้ทีแล้วทำทีก้มกินหญ้า

(เล่ม ๑ : ๕๒๖) ส่วนใน*รามายณะ*กวางแปลงที่งดงามด้วยจุดเงินวิ่งไปรอบทุ่งหญ้า และเล็มหญ้าเข้าไปในดงกล้วยแล้วเดินเข้าไปในหมู่ต้นกรรณิการ์ นางสีดาเห็นกวางซึ่งมีส่วนหลังดังดอกบัวที่ส่องประกายเพราะต้องแสงทำท่าเดินกลับไปกลับมา วิ่งเล่นบนพื้นดินแล้วหมอบลง เดินมาถึงประตูอาศรมแล้วกลับวิ่งเข้าฝูง และวิ่งกลับมาอีก (อารัณยกัณฑ์ : ๓๑๑)

๓. <u>จำนวนกวาง</u> ฉบับไทยมีกวางแปลงเพียงตัวเดียว แต่ในรามายณะนอกจากมีกวางแปลงแล้วยังมีฝูงกวางและสัตว์อื่น ๆ อีกด้วยซึ่งระบุว่าต่างกระโดดหนีเมื่อกวางแปลงเข้าใกล้เพราะรู้ว่ากวางแปลงเป็นยักษ์

๔. <u>ความงามของนางสีดา</u> ฉบับไทยไม่มีการกล่าวถึงความงามของนางสีดา แต่ในรามายณะกล่าวว่านางสีดา *“ผู้มีเนตรน่าหลงใหล...นางผู้มีพักตร์พริ้ม”* (อารัณยกัณฑ์ : ๓๑๑) และ *“นางผู้งามพิสุทธิ์มีฉวีดังทองอันเงาวาม”* (อารัณยกัณฑ์ : ๓๑๒) เรื่องนี้อาจเนื่องจากฉบับไทยเป็นบทละครใน กวีต้องการให้กวางทองเด่นที่สุดในฉาก จึงไม่กล่าวถึงความงามของตัวละครอื่น

๕. <u>คำทัดทานของพระรามและพระลักษณ์หรือพระลักษมณะ</u> ฉบับไทยพระรามทัดทานว่ากวางนี้น่าจะเกิดจากมารยายักษ์ซึ่งไม่กล้าสู้ซึ่งหน้า จึงแปลงเป็นกวางทองเพื่อลวงให้ติดตามจับ หากพระองค์ออกจากศาลาน่าจะเกิดเหตุร้ายขึ้น แต่นางสีดาก็ไม่ฟัง ตัดพ้อว่าหากไม่จับกวางให้ นางก็คงจะตาย พระรามจึงใจอ่อน ออกไปจับ โดยฝากนางไว้กับพระลักษณ์ พระลักษณ์ก็ทัดทานว่าน่าจะเป็นกวางแปลงดังที่พระรามสงสัย ทำให้นางสีดาไม่พอใจและพูดประชดพระลักษณ์ทันทีว่าช่างจงรักภักดีต่อพระรามเสียจริง เสียแรงลำบากมาด้วยกัน วันนี้นางพบสัตว์ที่พอจะทำให้เป็นสุขบ้างแต่พระลักษณ์กลับไร้น้ำใจ นางขอให้พระลักษณ์ฆ่านางเสียดีกว่า ในรามายณะเมื่อพระลักษมณะเห็นกวางก็กราบทูลพระรามว่าน่าจะเป็นมารีจะแปลงร่างมา พระราชาหลายองค์ที่เสด็จออกล่าสัตว์ก็ถูกสังหารด้วยสิ่งลวงตานี้ กวางรัตนะเช่นนี้ไม่น่ามีจริง แต่นางสีดาก็ยังคงอ้อนวอนพระรามให้จับกวางทองอีก ดังนี้

บทละครเรื่องรามเกียรติ์

เมื่อนั้น	***พระลักษณ์ทรงสวัสดิ์รัศมี***
จึ่งสนองพจนารถวาที	***ภูมีจงยั้งพระทัยคิด***
อันซึ่งสุวรรณมฤคา	***ท่วงทีกิริยานั้นเห็นผิด***
จะเป็นอสุราแกล้งนิมิต	***เหมือนทรงฤทธิ์มีราชโองการ***

เมื่อนั้น นางสีดาเยาวยอดสงสาร
ฟังพระอนุชาทัดทาน นงคราญขัดแค้นแน่นอุรา
จึ่งว่าขอบใจเจ้าลักษณ์ ภักดีต่อองค์พระเชษฐา
ตัวพี่เป็นบาทบริจา ได้ความยากมาด้วยกัน
ตั้งแต่วันจากพระบุรี ไม่มีสิ่งสุขเกษมสันต์
วันนี้พบกวางสุวรรณ ผิวพรรณเป็นที่จำเริญตา
พี่จะใคร่ได้ไว้ชมเล่น ตามประสาเข็ญใจที่ในป่า
ให้คลายวายทุกข์เวทนา อนิจจาควรหรือไม่ปรานี
จะทูลห้ามไยเล่านะน้องรัก จงชักพระขรรค์มาฟันพี่
ว่าพลางแสนโศกโศกี เทวีเพียงสิ้นชีวัน

(เล่ม ๑ : ๕๒๘)

รามายณะ

ครั้นเห็นกวางนั้นพระลักษมณะก็สงสัยจึงตรัสแก่พระรามว่า ข้าคิดว่ากวางตัวนี้คือมารีจะรากษสนั่นเอง ข้าแต่พระราม พระราชาหลายพระองค์ผู้เสด็จล่าสัตว์ถูกสังหารด้วยสิ่งสวยงามลวงตา อันชั่วร้ายนี้แล ข้าแต่พระพยัคฆ์ในหมู่บุรุษ นี่คือรูปกวางมายาของรากษสผู้รู้มายา เป็นภาพลวงตา อันเรืองรองเหมือนเมืองคนธรรพ์ ข้าแต่พระราฆวะ เพราะว่ากวางที่วิจิตรด้วยรัตนะเช่นนี้ไม่มีหรอก ข้าแต่พระผู้เป็นที่พึ่งในโลก นี่เป็นมายาอย่างแน่นอน สีดาผู้เบิกบาน มีรอยยิ้มงดงาม มีพระทัยลุ่มหลง ขาดสติ เมื่อจะทัดทานกากุตสถะผู้ตรัสอยู่ฉะนั้น จึงตรัสว่า ข้าแต่อารยบุตรผู้มหาพาหุ กวางงามตัวนั้นขโมยหัวใจของข้าไป ขอพระองค์จงนำกวางนี้มาให้ข้าได้ชื่นชมเล่นด้วยเถิด ณ อาศรมบทนี้ พวกเราได้ทอดทัศนาสิ่งที่เป็นบุญแก่ตามากมาย ทั้งกวางย่างเยื้องไปกับจามรีและเหล่าเนื้อทราย ข้าแต่มหาพาหุ อีกทั้งหมีฝูงเลียงผา ลิง กินนรรูปงามและมีพละกำลัง ต่างเที่ยวไปอยู่ฉะนั้น ราชัน กวางเช่นนี้ข้ามิเคยเห็นมาก่อนเลย นี่เป็นกวางที่งามเลิศที่สุดเนื่องด้วยความมลังเมลือง ด้วยพลังอำนาจ และด้วยความเชื่องกายของมันวิจิตรด้วยสีต่าง ๆ มีลายจุดเหมือนแก้วมณี ประดุจดวงจันทร์กระทำให้ป่าสว่างไสวแสนงดงามยิ่งนัก งามอะไรเช่นนี้ พรายเพริศอะไรเช่นนี้ เสียงร้องอันไพเราะเสนาะโสต โสภาพรรณกวางที่น่าอัศจรรย์และวิจิตรงดงามนั้นประหนึ่งว่าขโมยหัวใจข้าไปแล้ว หากพระองค์จับเป็นมา

ได้ก็จะเป็นความน่าอัศจรรย์ใจยิ่งนัก เมื่อการอยู่ป่าของพระองค์จบสิ้นแล้วได้ครองราชย์อีกครั้ง กวางนี้จะเป็นเครื่องประดับอันงดงามในพระราชฐานชั้นใน ข้าแต่พระทรงเดช กวางทิพย์ตัวนี้จะก่อให้เกิดความอัศจรรย์ใจแก่เหล่าพระมารดา แก่พระภรตะอารยบุตร และแก่ข้า ข้าแต่นรศารทูล หากกวางตัวประเสริฐนี้มิได้ถูกจับเป็น หนังอันงามแวววาวจักเป็นของข้า เมื่อสังหารสัตว์ตัวนี้แล้ว ข้าปรารถนาจะนั่งบนหนังสีทองของมันที่ปูลาดบนอาสนะหญ้ากุศะ นี่เป็นความปรารถนาอันโหดร้ายและไม่เหมาะสมของเหล่าสตรี แต่ข้าอัศจรรย์ใจด้วยรูปของสัตว์นี้

(อารัณยกัณฑ์ : ๓๑๒)

ในที่สุดพระรามกล่าวว่าแม้กวางงามเลิศเช่นนี้ไม่มีจริงแต่ถ้าเป็นกวางรากษสก็ควรถูกฆ่าแล้วให้พระลักษมณะดูแลนางสีดา ส่วนพระองค์จะไปฆ่าหรือจับกวางให้ได้ มีข้อสังเกตว่าใน*รามายณะ*นางสีดาไม่สนใจคำทัดทานของพระลักษมณะ จึงไม่ได้ตัดพ้อเหมือนฉบับไทย ได้แต่อ้อนวอนพระรามให้ช่วยจับกวาง

เหตุการณ์ตอนที่ ๕ ทศกัณฐ์ลักนางสีดา ฉบับไทยเมื่อพระรามตัดสินใจจะจับกวางก็สั่งพระลักษณ์ให้นางสีดาอยู่แต่ในอาศรม ส่วนในรามายณะพระรามขอให้พระลักษมณะและนกชฎายุที่บินอยู่ในที่นั้นดูแลนางสีดา เมื่อกวางแปลงแกล้งร้องเป็นเสียงพระรามเรียกให้พระลักษณ์ช่วย นางบังคับให้พระลักษณ์ออกไปช่วย ทศกัณฐ์จึงแปลงเป็นดาบสชราชื่อสุธรรม์ (ใช้คำว่า “ตา”) พูดเกลี้ยกล่อมให้นางยอมเป็นชายาของทศกัณฐ์ เมื่อนางไม่ทำตาม ซ้ำยังตำหนิทศกัณฐ์และดาบส ดาบสแปลงก็โกรธคืนร่างเดิมและบอกนางว่าตนคือทศกัณฐ์ ตรงเข้าอุ้มนางไปทันที ส่วนในรามายณะราวณะแปลงเป็นฤษีเฒ่าเมื่อนางสีดาถามว่าเป็นใคร ฤษีเฒ่าก็ตอบว่าตนคือราวณะ ราชาแห่งลงกา และขอให้นางยอมเป็นมเหสี เมื่อนางไม่ยินยอมและบริภาษ ราวณะก็โกรธ คืนร่างเป็นรากษสแล้วจับตัวนางสีดาไปจากอาศรม

<u>ความแตกต่างด้านเนื้อหา</u>

<u>ดาบสชราบอกว่าตนคือทศกัณฐ์</u> ฉบับไทยตอนต้นทศกัณฐ์ทำให้นางสีดาเข้าใจผิด คิดว่าดาบสชราไม่ใช่ทศกัณฐ์โดยพยายามเกลี้ยกล่อมให้นางยอมเป็นมเหสีของทศกัณฐ์ผู้ยิ่งใหญ่ ภายหลังจึงพูดว่าตนคือทศกัณฐ์ ต่างจาก*รามายณะ*ซึ่งฤษีเฒ่าบอกสีดาตั้งแต่แรกว่าตนคือราวณะผู้ครองนครลงกา

<u>ความแตกต่างด้านตัวละคร</u>

๑. <u>ร่างแปลงของทศกัณฐ์/ราวณะ</u> ฉบับไทยเป็นดาบสชรา มุ่นมวยผมสูง นุ่งผ้าคากรองและห่มหนังเสือ สวมสายธุรำและสร้อยประคำ มือขวาถือตาลปัตร ส่วนในรามายณะราวณะแปลงเป็นพราหมณ์เฒ่าสวมรองเท้า ห่มผ้ากาสา ถือร่ม ไหล่ซ้ายคอนไม้เท้าที่มีหม้อแขวนอยู่ ดังนี้

บทละครเรื่องรามเกียรติ์

บัดเดี๋ยวกลับเป็นดาบส อันมีพรตชำนาญฌานขยัน
ห่มหนังเสือลายพรายพรรณ เจิมจันทน์นุ่งผ้าคากรอง
สอดสายธุหร่ำมุ่นชฎา มือขวาถือตาลิปัตรป้อง
สวมประคำมณีดั่งสีทอง แล้วเดินย่องตามชายพนาลี

(เล่ม ๑ : ๕๓๔)

รามายณะ

ทศคริวะอาศัยจังหวะนั้นรีบเข้ามาหานางไวเทหิในรูปของปริพาชก พราหมณ์นั้นสวมรองเท้า ห่มผ้ากาษายะที่เรียบร้อย ถือร่ม ที่ไหล่ซ้ายอันประเสริฐคอนไม้เท้าที่มีหม้อกมัณฑลุแขวนอยู่ เข้ามาหานางไวเทหิในรูปของปริพาชก

(อารัณยกัณฑ์ : ๓๑๖)

๒. ทศกัณฐ์/ราวณะชมความงามของนางสีดา ฉบับไทยทศกัณฐ์ซึ่งแอบอยู่ชมนางสีดาว่างามทุกส่วน หน้างามดังดวงจันทร์ คิ้วโก่งดังคันศร ตาดำงามดังตากวาง ฟันดำเรียบงามดังสีนิล แก้มงามดังทอง หูงามดังกลีบบัว คองามราวกับคอหงส์ แขนงามดังงวงช้าง รูปร่างงามดังนางกินรี อกงามดังดอกบัวเอวอ่อนดังวาด ผิวผ่องดังทองทา และกิริยางามจับตา ซึ่งเป็นการชมตามขนบวรรณคดีไทย ส่วนใน*รามายณะ* ราวณะชมนางสีดาว่ามีรูปงามเลิศใน ๓ โลก งามราวกับพระศรี ร่างอ้อนแอ้น มีเอวองค์เพียงฝ่ามือเดียว ใบหน้างามดังจันทร์เพ็ญ ตางามดังกลีบบัว ตากลมโตเหมือนดวงดาวสีดำที่มีขอบแดง ปากและฟันงามระยับ ฟันขาวเรียบเสมอกัน ขากลมกลึง ต้นขาเรียบเสมอกันประดุจงวงช้าง อกอวบอัดเต่งตึงดังผลตาล ดังนี้

บทละครเรื่องรามเกียรติ์

พิศพักตร์ผ่องพักตร์ดั่งจันทร พิศขนงก่งงอนดั่งคันศิลป์
พิศเนตรดั่งเนตรมฤคิน พิศทันต์ดั่งนิลอันเรียบราย
พิศโอษฐ์ดั่งหนึ่งจะแย้มสรวล พิศนวลดั่งสีมณีฉาย
พิศปรางดั่งปรางทองพราย พิศกรรณคล้ายกลีบบุษบง
พิศจุไรดั่งหนึ่งแกล้งวาด พิศศอวิลาศดั่งคอหงส์
พิศกรดั่งงวงคชาพงศ์ พิศทรงดั่งเทพกินรา
พิศถันดั่งปทุมเกสร พิศเอวเอวอ่อนดั่งเลขา
พิศผิวผิวผ่องดั่งทองทา พิศจริตกิริยาก็จับใจ
ยิ่งพิศยิ่งเพลินจำเริญรัก พญายักษ์ครวญคิดพิสมัย
สำราญแย้มยิ้มพริ้มไพร ก็ตรงเข้าไปยังกุฎี

(เล่ม ๑ : ๕๓๔)

รามายณะ

นางผู้เลอโฉม ผู้มีโอษฐ์และทนต์งามระยับ ดวงพักตร์ประดุจจันทร์เพ็ญ ทรงทุกข์ทรมานด้วยความโศกเศร้าและอัสสุชล นั่งอยู่ในบรรณศาลา รากษสผู้มีใจชั่วร้ายนั้นเข้าไปหานางไวเทหิผู้มีเนตรดุจกลีบบัว สวมผ้าไหมสีเหลืองนวล ... ราวณะสรรเสริญเยินยอนางผู้งามเลิศในสามโลก ผู้งามมลังเมลืองผู้ประดุจพระศรีแม้ปราศจากดอกบัว ดูก่อนแม่เนื้อทอง ผู้ห่มผ้าไหมสีเหลืองนวล เจ้าเป็นใครกัน เจ้าเหมือนสระบัวที่ประดับด้วยมาลัยดอกบัวอันงดงาม ดูก่อนเจ้าผู้มีพักตร์งาม ผู้อรชรอ้อนแอ้น เจ้าคือพระนางหรี พระศรี พระกีรติ พระลักษมีผู้งามเลิศ นางอัปสร หรือเป็นหญิงผู้ประพฤติตามอำเภอใจ ทนต์ของเจ้าขาวเรียวงามเสมอกัน เนตรนั้นกลมโต หมดมลทิน เหมือนดวงดาวสีดำประดับด้วยขอบแดง ชงฆ์นั้นกลมกลึง อุรุทั้งคู่เรียบเนียนเสมอกันประดุจงวงช้าง ปทุมถันของเจ้างามเฉิดฉาย เต่งตึงดุจผลตาลประดับแก้วมณีอันงามเพริศแพร้ว ดูก่อนเจ้าผู้มีรอยยิ้มละไม ทนต์งาม เนตรงาม ผู้งามพิลาส เจ้าพรากใจของข้าไป ดุจสายน้ำพัดฝั่งทลายไปฉะนั้น เจ้าผู้มีองค์เอวเพียงฝ่ามือเดียว มีเกศางาม ทรวงอกอวบอัด ... ข้ามิเคยเห็นนารีเช่นนี้ในโลกมนุษย์มาก่อน ...

(อารัณยกัณฑ์ : ๓๑๖-๓๑๗)

๓. <u>ทศกัณฐ์/ราวณะลักนางสีดาไปจากอาศรม</u> ฉบับไทยทศกัณฐ์กางแขนกั้นไม่ให้นางสีดาหนี พูดเชิญนางไปเป็นใหญ่ที่นครลงกา อุ้มนางไปวางในราชรถแล้วออกเดินทางไปลงกาพร้อมไพร่พล ส่วนใน *รามายณะ*ราวณะใช้มือหนึ่งจับหัวนางสีดา มือหนึ่งจับต้นขานางและมือหนึ่งคว้าเอวนางไว้ พร้อมทั้งขู่นางสีดาด้วยคำผรุสวาทแล้วนำตัวขึ้นรถวิเศษที่เกิดจากมายาไปยังนครลงกา ดังนี้

บทละครเรื่องรามเกียรติ์

ครั้นทันโฉมยงนงลักษณ์ พญายักษ์กั้นกางขวางหน้า
แล้วมีมธุรสวาจา แก้วตาอย่าตระหนกตกใจ
ความพี่รักเจ้าเยาวเรศ เปรียบปานดวงเนตรก็เปรียบได้
ขอเชิญยุพยอดอรไท มาไปเป็นศรีเมืองมาร
จะตั้งเจ้าไว้ให้เป็นเอก ร่วมเศวกฉัตรฉายฉาน
ใหญ่กว่าสนมบริวาร ในปราสาทสุรกานต์อลงกรณ์
ว่าพลางก็เข้าประคององค์ ค่อยดำรงโอบอุ้มดวงสมร
รับขวัญแล้วพาบังอร บทจรไปรถมณี
ครั้นถึงจึ่งวางนางลง ยังท้ายรถทรงจำรัสศรี
ขับทะยานผ่านฟ้าด้วยฤทธี พวกพลอสุรีก็ล้อมมา

(เล่ม ๑ : ๕๓๘)

รามายณะ

เมื่อราวณะกล่าวถ้อยคำแก่นางสีดาไมถิลีผู้ควรแก่การรักใคร่ทะนุถนอม ผู้ซึ่งกล่าววาจาอ่อนหวานแล้ว ก็คว้าตัวนาง ดุจพระพุธคว้าดาวโรหิณีบนท้องฟ้า มันจับเกศาของนางสีดาผู้มีเนตรดุจโกมลด้วยมือข้างซ้าย และจับต้นขาด้วยมือขวา เหล่าพนัสบดีครั้นเห็นมันผู้มีร่างดุจยอดขุนเขา มีฟันแหลมคม มีแขนใหญ่ ก็ตกใจกลัว วิ่งหนีกันอลหม่าน มหารถวิเศษของราวณะซึ่งเทียมด้วยลามีส่วนประกอบทำจากทองคำ สำเร็จด้วยมายาก็ปรากฏขึ้น แล้วมันผู้มีเสียงดังก็ตะโกนข่มขู่นางด้วยผรุสวาท คว้าเอวนางไวเทหิไว้ แล้วขึ้นรถไปในกาลนั้น

(อารัณยกัณฑ์ : ๓๒๔)

ฉบับไทยนกสดายุพบทศกัณฐ์พร้อมไพร่พลและนางสีดาโดยบังเอิญ สดายุฆ่าไพร่พลยักษ์และทำลายรถทศกัณฐ์จนทศกัณฐ์เกือบแพ้ แต่สดายุพูดอวดว่าตนไม่กลัวอะไรนอกจากแหวนของพระอิศวรที่นิ้วของนางสีดา จึงถูกทศกัณฐ์ขว้างด้วยแหวนนั้นจนได้รับบาดเจ็บสาหัส แม้กระนั้นปากก็ยังคาบแหวนไว้เพื่อรอถวายแด่พระราม ฝ่ายทศกัณฐ์ก็อุ้มนางสีดาเหาะไปลงกา ส่วนใน*รามายณะ*ราวณะไม่มีไพร่พล รถก็เกิดจากมายา ราวณะสู้กับชฎายุอย่างเข้มแข็ง ในที่สุดใช้ดาบฟันปีก เท้าและสีข้างของชฎายุจนบาดเจ็บสาหัสแล้วราวณะก็อุ้มนางสีดาเหาะไปลงกา ฝ่ายชฎายุได้แต่นอนรอส่งข่าวแด่พระรามในที่นั้น ดังนี้

บทละครเรื่องรามเกียรติ์

เมื่อนั้น พญาสดายุราชปักษี
ครั้นต้องแหวนแก้วพระศุลี เจ็บทั่วอินทรีย์โลมา
สองปีกหางหักสลักอก ตกลงมาจากเวหา
ปากคาบธำมรงค์อลงการ์ เอาใจไว้ท่าพระจักรี

(เล่ม ๑ : ๕๔๒)

รามายณะ

ขณะที่พญานกต่อสู้เพื่อพระราม ราวณะก็ชักดาบฟาด ฟันปีก เท้า และสีข้างของนก เมื่อปีกถูกฟาดฟันแล้ว โดยรากษสผู้ทำกรรมอันชั่วร้าย พญานกแร้งผู้มีชีวิตเหลืออยู่น้อยนิดก็ตกลงบนพื้นดินประดุจเชื้อเพลิงที่มอดแล้ว

(อารัณยกัณฑ์ : ๓๒๗)

๔. รูปลักษณ์และนิสัยของทศกัณฐ์/ราวณะ ฉบับไทยเมื่อดาบสแปลงคืนร่างเป็นทศกัณฐ์ กวีบรรยายรูปลักษณ์ของทศกัณฐ์ว่ามี ๑๐ หน้า มือแกว่งพระขรรค์ สิบปากเคี้ยวฟันด้วยความโกรธ ดวงตาแดงดังสีดวงอาทิตย์ ดังกลอนว่า

ว่าแล้วกลับกลายเป็นรูปยักษ์ สิบพักตร์กรแกว่งพระแสงขรรค์
สิบปากขบเขี้ยวเคี้ยวฟัน เนตรนั้นดั่งดวงสุริยา

(เล่ม ๑ : ๕๓๗)

ใน*รามายณะ*กวีบรรยายรูปลักษณ์ราวณะว่ามีร่างใหญ่โตมากและน่ากลัว คือ *"ร่างดุจยอดขุนเขา ฟันแหลมคม มีแขนใหญ่"* (อารัณยกัณฑ์ : ๓๒๔)

ด้านลักษณะนิสัย ทศกัณฐ์ในฉบับไทยไม่ดุดันและหยาบกระด้างเท่าราวณะใน*รามายณะ* ทศกัณฐ์อุ้มนางสีดาด้วยความอ่อนโยน ต่างจากในรามายณะ ที่ราวณะจับหัว ต้นขาและเอวของนางสีดาอย่างไม่ปรานี

เหตุการณ์ตอนที่ ๖ หนุมานถวายแหวน ฉบับไทยพระรามให้หนุมานไปสืบข่าวนางสีดาที่ลงกาโดยให้นำสไบและแหวนของนางที่พระรามได้จากวานรและนกสดายุไปถวายนาง หนุมานเห็นทศกัณฐ์เกี้ยวนางสีดาในสวนอโศกที่ลงกาแต่ไม่สำเร็จ จึงบังคับให้นางยักษ์บริวารบีบบังคับให้นางสีดารับรัก จากนั้นหนุมานช่วยแก้ไขสีดาที่ผูกคอตายแล้วถวายสไบและแหวน ทั้งอาสาจะนำนางกลับไปหาพระราม แต่นางปฏิเสธเพราะไม่ต้องการถูกดูหมิ่นว่ายักษ์ลักมาลิงพาไป จากนั้นหนุมานทำอุบายเผาลงกา เมื่อกลับมาเฝ้าพระราม พระรามกริ้วหนุมานที่ทำเกินคำสั่ง คือ สังหารไพร่พลยักษ์และเผาลงกา ซึ่งอาจทำให้ทศกัณฐ์โกรธแค้นจนทำร้ายนางสีดาได้ ส่วนใน*รามายณะ*พระรามมอบแหวนซึ่งสลักนามของพระองค์แก่หนุมานเพื่อให้ไปถวายนางสีดา หนุมานออกเดินทางไปพร้อมกับอังคทะและไพร่พลวานรเพื่อสืบข่าวนางสีดา ต่อมาหนุมานเหาะข้ามมหาสมุทรไปเกาะลงกา เมื่อไปถึงสวนอโศกก็พบราวณะซึ่งยื่นคำขาดว่าหลังจากนางถูกคุมขังไว้ ๒ เดือนแล้ว หากนางไม่รับรัก "ก็จะถูกจับไปเป็นอาหารเช้าของข้าในโรงครัว" (สุนทรกัณฑ์ : ๔๙๙) แล้วสั่งนางรากษสีให้หาวิธีทำให้นางสีดายอมเป็นชายาของตน พวกนางรากษสีผู้มีรูปร่างน่ากลัวก็พากันข่มขู่นางสีดาอย่างหยาบคายทั้งขู่จะกินนางด้วย ฝ่ายนางตริชฎารากษสีห้ามปรามและกล่าวว่านางฝันร้ายว่าพวกรากษสแพ้พระราม ฝันเห็นราวณะตกจากวิมานและลงกาถูกทำลาย (กัณฑ์เดิม : ๕๐๖-๕๐๗) ต่อจากนี้นางสีดาคิดผูกคอตายแต่กลับเห็นศุภนิมิตจึงประหลาดใจ เมื่อหนุมานได้ยินเรื่องความฝันของตริชฎาก็สรรเสริญพระรามและนางสีดาให้นางสีดาได้ยิน หลังจากนั้นถวายแหวนแด่นางสีดา ต่อมานางสีดามอบจุฑามณีให้หนุมานนำไปถวายพระราม ก่อนจากลงกาหนุมานทำลายเสาในสวนอโศก พวกยักษ์จับหนุมานได้และจุดไฟเผาหางหนุมานเพื่อลงโทษ หนุมานหนีไปได้และใช้ไฟที่หางเผาลงกา แล้วไปพบนางสีดาอีกครั้งเพื่อให้แน่ใจว่านางปลอดภัย หลังจากนั้นกลับไปเฝ้าพระราม พระรามก็ยกย่องวีรกรรมของหนุมานเป็นอันมาก

ผู้เขียนจะยกเหตุการณ์ตอนหนุมานถวายแหวนแด่นางสีดาในทั้ง ๒ สำนวนมาเปรียบเทียบกัน ดังนี้

บทละครเรื่องรามเกียรติ์

บัดนั้น
ได้ฟังอัครราชบังอร
เมื่อพระองค์อยู่ด้วยพระทรงสังข์
ทูลพลางถวายแหวนกับสไบ
สั่งว่าธำมรงค์พระเทวี
สดายุเมื่อใกล้มรณา
อันพระภูษาสไบทรง
ซึ่งฝากไว้กับวานร
เมื่อนั้น
เห็นพระธำมรงค์อลงการ์
ดั่งได้พบองค์พระทรงฤทธิ์
จึ่งมีมธุรสวาที
ตัวท่านเป็นพวกกุมภัณฑ์
ไอ้ทศเศียรจังไร
ทำกลลวงกูมิให้ตาย
ตัวเราไม่เชื่อวาจา
เมื่อนั้น
ฟังพระเสาวนีย์นงคราญ
พระมารดาโลกอย่ากินแหนง
พระองค์สั่งข้าเป็นความนัย
ว่าเมื่อสมเด็จพระบิตุรงค์
ยกมหาธนูโมลี
พระแม่เจ้าแอบอยู่ยังบัญชร
เสด็จดำเนินเข้ามา
ต่างองค์ต่างคิดปฏิพัทธ์
ความลับเป็นที่สำคัญ
คำแหงหนุมานชาญสมร
ประนมกรแล้วทูลสนองไป
ข้ายังหามาเป็นข้าไม่
ของนี้ภูวไนยให้มา
อสุรีถอดขว้างยักษา
ถวายพระจักราฤทธิรอน
ขององค์อัคเรศสายสมร
ภูธรให้เป็นสำคัญมา
โฉมนางสีดาเสน่หา
กับผ้าสไบของเทวี
แล้วคิดสงสัยกระบี่ศรี
ของนี้สิตกอยู่กลางไพร
เที่ยวไปอารัญเก็บได้
แกล้งใช้ให้เอ็งนำมา
ด้วยแยบคายถ้อยคำมารษา
พวกไอ้พาลาสาธารณ์
วายุบุตรผู้ปรีชาหาญ
กราบกับบทมาลย์แล้วทูลไป
จะแต่งมาล่อลวงนั้นหาไม่
ให้สิ้นสงสัยของเทวี
ตั้งมงคลการภิเษกศรี
ที่ในบูรีมิถิลา
พอพระสี่กรนาถา
นัยนาต่อเนตรเล็งกัน
กำหนัดในรสเกษมสันต์
รู้กันแต่กับพระเทวี

เมื่อนั้น นวลนางสีดามารศรี
ได้ฟังหนุมานพาที สิ้นที่กินแหนงแคลงใจ
จึ่งรับภูษาธำมรงค์ ทูนเศียรแล้วทรงกันแสงไห้
ชลเนตรนองเนตรร่ำไร ถอนใจสะอื้นอาวรณ์

(เล่ม ๒ : ๑๒๑-๑๒๓)

รามายณะ

ข้าแต่นางมหาภาค ข้าเป็นวานร เป็นทูตของพระรามผู้ทรงปัญญา ข้าแต่นางเทวี โปรดดูธำมรงค์ที่มีนามพระรามวงนี้เถิด ความจำเริญจงมีแด่นาง นางจงมั่นใจเถิด ความทุกข์ของนางจักหมดสิ้นแน่นอน เมื่อนางสีดาชานกีรับธำมรงค์ของพระภัสดามาดู นางก็ปลาบปลื้มราวกับได้กลับไปพบพระภัสดา ดวงหน้างามของนางซึ่งมีดวงตาโตสีขาวและสีทองแดงนั้นเบิกบานด้วยความหรรษาราวกับดวงจันทร์เมื่อพ้นจากราหู ครั้นแล้วนางนงเยาว์ผู้เอียงอายซึ่งยินดีที่ได้ข่าวพระภัสดาและปลาบปลื้มยิ่งที่ได้ฟังข่าวดีก็สรรเสริญมหากบี่ เจ้าเก่งกล้า เจ้าสามารถ เจ้าฉลาดนัก วานรผู้ประเสริฐเอ๋ย เจ้าฝ่าเข้ามาถึงถิ่นของรากษสได้ตามลำพังเช่นนี้ เจ้าควรได้รับคำสรรเสริญอย่างยิ่งในความกล้าหาญ สาครที่กว้างร้อยโยชน์เป็นที่อยู่ของฝูงมกรนั้น เจ้าข้ามได้ง่ายราวกับเป็นปลักรอยตีนโค ข้าคิดว่าเจ้าไม่ใช่วานรธรรมดานะเจ้าวานรฤษภะเอ๋ย เพราะเจ้าไม่หวาดกลัวหรือหวั่นไหวเพราะราวณะแม้แต่น้อย กบี่ผู้ประเสริฐเอ๋ยในเมื่อพระรามผู้ลือเลื่องส่งเจ้ามา เจ้าก็สมควรที่จะได้สนทนากับข้า

(สุนทรกัณฑ์ : ๕๒๐)

ความแตกต่างด้านเนื้อหา

๑. แหวนที่หนุมานถวายนางสีดา ฉบับไทยเป็นแหวนของพระอิศวรที่นางสีดาสวมไว้ที่นิ้วทศกัณฐ์ถอดจากนิ้วของนางแล้วขว้างใส่นกสดายุ นกสดายุเก็บแหวนไว้รอถวายพระราม (เล่ม ๒ : ๔-๕) ส่วนในรามายณะเป็นแหวนของพระรามที่สลักชื่อของพระรามไว้ (สุนทรกัณฑ์ : ๕๒๐)

๒. เหตุผลที่นางสีดาไม่ยอมกลับไปกับหนุมาน ฉบับไทยหนุมานอาสานำนางสีดาไปพบพระราม โดยให้นั่งบนฝ่ามือของตนแต่นางปฏิเสธ โดยให้เหตุผลว่าจะเป็นที่ดูหมิ่นว่าถูกยักษ์ลักมาลิงพาไป ซึ่งจะทำให้พระรามระแวงนางได้ (เล่ม ๒ : ๑๒๓-๑๒๔) ส่วนใน*รามายณะ*หนุมานจะให้นางสีดาประทับบนหลังของตน แต่นางปฏิเสธเพราะไม่ต้องการให้ชายอื่นสัมผัสกายนาง

๓. ไฟที่ไหม้หนุมาน ฉบับไทยหนุมานแกล้งให้อินทรชิตจับตัวได้หลังจากทำลายสวนของลงกาแล้วและแกล้งขอร้องให้ยักษ์ช่วยสังหารตน โดยใช้นุ่นกับสำลีและผ้าชุบน้ำมันยางพันตัวแล้วจุดไฟให้ไหม้ร่าง หลังจากนั้นก็ใช้ไฟดังกล่าวเผาลงกา เมื่อไฟที่หางไม่ยอมดับ หนุมานขอให้พระนารทช่วยเมื่ออมหางตามคำแนะนำจึงดับไฟได้ ส่วนใน*รามายณะ*หนุมานถูกอินทรชิตจับตัวได้หลังจากทำลายเสาในสวน หนุมานเตือนราวณะเรื่องลักนางสีดาซึ่งจะนำความพินาศสู่ราวณะ ราวณะโกรธจึงสั่งสังหารหนุมาน วิภีษณะทัดทานไม่ให้ฆ่าผู้เป็นทูต ราวณะจึงให้เผาหางซึ่งเป็นอวัยวะส่วนที่วานรรัก โดยเอาผ้ายเก่า ๆ พันเข้าที่หาง จุ่มในน้ำมันแล้วจุดไฟเผา หลังจากนั้นพาหนุมานตระเวนไปทั่วเมือง หนุมานหนีได้แล้วใช้ไฟที่ไหม้หางนั้นเผาลงกา (สุนทรกัณฑ์ : ๕๔๘) หลังจากนั้นดับไฟโดยจุ่มหางในมหาสมุทร (กัณฑ์เดิม : ๕๕๓)

๔. จำนวนครั้งที่หนุมานเข้าเฝ้านางสีดาที่สวนอโศก ฉบับไทยหนุมานเข้าเฝ้านางสีดาเพียงครั้งเดียว แต่ใน*รามายณะ*หนุมานเข้าเฝ้าถึง ๒ ครั้ง ครั้งแรกถวายแหวนของพระรามแด่นางสีดา ครั้งที่ ๒ หลังจากเผาลงกาแล้ว การเข้าเฝ้าครั้งนี้ก็เพื่อให้แน่ใจว่านางสีดายังปลอดภัย (กัณฑ์เดิม : ๕๕๔)

ความแตกต่างด้านตัวละคร

๑. นิสัยของทศกัณฐ์และราวณะ ฉบับไทยแม้ทศกัณฐ์ไม่สมรักแต่ก็ไม่เคยคิดจะกินนางสีดา ทั้งยังกราบนางสีดาเพื่อขอความรักหลังจากนางปักไม้ด่ากระทบ (เล่ม ๒ : ๑๑๗) แต่ใน*รามายณะ* ราวณะขู่ว่าจะกินนางสีดาหากนางไม่รับรัก ทั้งราวณะยังรักศักดิ์ศรีมากโดยกล่าวแก่นางสีดาว่า *“ข้าจะไม่แตะต้องตัวนางหากนางไม่ยินดี...”* (สุนทรกัณฑ์ : ๔๙๖)

๒. นิสัยของหนุมาน ฉบับไทยหนุมานรอบคอบ เมื่อพระรามสั่งให้นำแหวนและสไบไปถวายนางสีดา หนุมานกราบทูลว่าเกรงนางสีดาไม่เชื่อว่าตนเป็นทูตของพระราม พระรามจึงสั่งให้หนุมานกราบทูลนางสีดาเรื่องพระรามกับนางสบตากันในเมืองมิถิลาซึ่งเป็นความลับที่รู้กันเฉพาะพระรามกับนางเท่านั้น (เล่ม ๒ : ๘๐) ขณะที่ใน*รามายณะ*ไม่มีเรื่องนี้

๓. นิสัยของนางสีดา ฉบับไทยนางสีดาใจกล้า ปากจัดและไม่กลัวทศกัณฐ์ ปักไม้บริภาษทศกัณฐ์เมื่อเกี้ยวนาง เช่น *“ไอ้ไม้จังไรอัปรีย์”* (เล่ม ๒ : ๑๑๗) และขู่ว่าทศกัณฐ์จะตายด้วยฝีมือของพระราม โดยกล่าวว่า *“อันตัวของมึงนี้ทรลักษณ์ สิบเศียรสิบพักตร์จะปลิวไป”* (เล่มเดิม, หน้าเดิม) ทั้งเป็นคนฉลาดรอบคอบ นางไม่แน่ใจว่าหนุมานเป็นทูตของพระรามจริงหรือไม่โดยให้เหตุผลว่านางทิ้งสไบและแหวนในป่า ดังนั้นยักษ์อาจเก็บได้แล้วนำมาลวงนาง ต่อเมื่อได้ฟังความลับเรื่องพระรามและนาง

สบตากันที่เมืองมิถิลาจึงเชื่อ ใน*รามายณะ*นางสีดากลัวราวณะจนตัวสั่นและร้องไห้อย่างหมดอาลัย เมื่อถูกเกลี้ยกล่อมให้รับรัก เมื่อเห็นว่าราวณะไม่ทำร้ายนางก็วางกำหญ้าไว้ระหว่างนางกับราวณะ แล้วพูดว่านางจงรักภักดีต่อพระรามเท่านั้น หลังจากนั้นนางขู่ราวณะว่าจะพินาศเพราะฝีมือพระราม ราวณะจึงขู่ว่าจะกินนางหากนางไม่รับรัก (สุนทรกัณฑ์ : ๔๙๕-๔๙๙) อนึ่ง เมื่อแรกพบหนุมาน นางคิดว่าหนุมานอาจเป็นราวณะแปลงร่างมาลวงนาง ต่อเมื่อหนุมานเล่าเรื่องต่าง ๆ ของพระรามและเห็นแหวนของพระรามที่หนุมานนำมาถวายก็เชื่อทันทีว่าหนุมานเป็นทูตของพระรามและยกย่องหนุมานที่ข้ามมหาสมุทรมายังเกาะลงกาได้ (กัณฑ์เดิม : ๕๑๑-๕๒๐)

๔. นิสัยของพระราม ฉบับไทยพระรามมีนิสัย มีความละเอียดอ่อน เมื่อทราบว่าหนุมานเผาลงกาก็เกรงว่าทศกัณฐ์จะโกรธและอาจทำร้ายสีดาแทน จึงกริ้วหนุมานที่ทำเกินคำสั่ง แต่ในรามายณะนอกจากพระรามไม่กริ้วหนุมานแล้ว ยังยกย่องวีรกรรมของหนุมานอีกด้วย

เหตุการณ์ตอนที่ ๗ ทศกัณฐ์ล้ม ทศกัณฐ์หรือราวณะออกรบครั้งสุดท้ายและถูกพระรามสังหาร

ความแตกต่างด้านเนื้อหา

๑. การแปลงกายของทศกัณฐ์ก่อนออกรบ ฉบับไทยทศกัณฐ์แปลงกายเป็นพระอินทร์เมื่อออกรบเป็นครั้งสุดท้าย แต่ใน*รามายณะ*ราวณะไม่ได้แปลงกายเป็นพระอินทร์

๒. ศรของทศกัณฐ์ที่กลายเป็นข้าวตอกดอกไม้ ฉบับไทยเมื่อทศกัณฐ์แผลงศรใส่พระรามและพระลักษณ์ ศรของทศกัณฐ์กลายเป็นข้าวตอกดอกไม้และตกตรงหน้ารถของพระราม ดังกลอนว่า *“กลับเป็นข้าวตอกดอกไม้ ตกในหน้ารถพระภูมี”* (เล่ม ๓ : ๓๙๗) แสดงบุญญาธิการของพระรามและบอกให้ผู้อ่านทราบว่าพระรามน่าจะชนะราวณะ ส่วนใน*รามายณะ*ไม่มีเรื่องนี้

๓. การสังหารทศกัณฐ์/ราวณะ ฉบับไทยพระรามและพระลักษณ์หลงรูปพระอินทร์แปลงของทศกัณฐ์ เมื่อหนุมานเตือนพระราม พระรามจึงแผลงศรพรหมาสตร์สังหารทศกัณฐ์ งาช้างที่ปักอกทศกัณฐ์ก็กระเด็นหลุดออก ทศกัณฐ์สั่งลาพิเภกทั้ง ๑๐ ปากแล้วสิ้นใจเมื่อหนุมานขยี้ดวงใจ (เล่ม ๓ : ๓๙๗-๔๐๐) ส่วนใน*รามายณะ*ไม่มีเรื่องงาช้างปักอกราวณะ ไม่มีเรื่องราวณะสั่งลา ๑๐ ปาก และไม่มีเรื่องการขยี้ดวงใจของราวณะราวณะรบกับพระรามอย่างสุดฝีมือ พระรามพยายามสังหารราวณะแต่ทุกครั้งที่ตัดหัวราวณะก็จะมีหัวใหม่เกิดขึ้น เป็นเช่นนี้ถึง ๑๐๐ ครั้ง ในที่สุดพระมาตลีแนะนำพระรามให้ใช้ศรพรหมาสตร์ที่พระฤษีอาคัสตยะถวายสังหารราวณะ (ยุทธกัณฑ์ : ๗๒๙) ดังนี้

บทละครเรื่องรามเกียรติ์

เหตุไฉนพระองค์ทรงฤทธิ์ มาหลงพิศดูรูปยักษา
ผิดกับที่ทรงพระจินดา หมายมาจะล้างไพรี
อันคำบูราณกล่าวไว้ อย่าให้หลงกลทั้งสี่
คือรูปรสวาจาพาที ดุริยางค์ดนตรีนี้ห้ามนัก
พระองค์ก็ทรงปรีชาชาญ อันโอหารเลิศล้ำไตรจักร
หรือมางงหลงด้วยรูปยักษ์ แต่ตั้งพักตร์พิศเพ่งไม่วางตา
อันตัวข้าบาทนี้เห็นผิด จะเหมือนครั้งอินทรชิตยักษา
พากันหลงรูปมารยา จนเสียกลอสุราสาธารณ์
พระองค์ทรงแผลงพรหมาสตร์ ไปพิฆาตให้ม้วยสังหาร
ก็จะเสร็จความศึกที่ปราบมาร ผ่านฟ้าจงได้ปรานี

(เล่ม ๓ : ๓๙๘-๓๙๙)

รามายณะ

บัดนั้นมาตลิก็ทูลเตือนพระรามราฆวะ ข้าแต่พระวีระเหตุใดพระองค์ยังคงจัดการกับเขาราวกับไม่ทรงรู้เลยเล่า ข้าแต่พระประภู ทรงใช้เทพอาวุธแห่งพระพรหมปิตามหะสังหารเขาเถิด วันนี้คือวันกาลวินาศตามที่ฟ้าลิขิตไว้สำหรับเขาแล้ว

(ยุทธกัณฑ์ : ๗๒๙)

ต่อมานางมณโฑ/มนโททรีในทั้ง ๒ สำนวนมาดูศพทศกัณฐ์/ราวณะ และคร่ำครวญกับศพ

<u>ความแตกต่างด้านตัวละคร</u>

๑. <u>ผู้เตือนพระรามให้สังหารทศกัณฐ์/ราวณะ</u> ฉบับไทยหนุมานเป็นผู้เตือน แต่ใน*รามายณะ* พระมาตลีเป็นผู้เตือน

๒. <u>คำคร่ำครวญของนางมณโฑ/มนโททรี</u> ฉบับไทยนางมณโฑและนางอัคคีคร่ำครวญกับศพทศกัณฐ์ นางมณโฑครวญตัดพ้อทศกัณฐ์ที่ทิ้งนางโดยครวญว่าทศกัณฐ์มีฤทธิ์เดชมากจึงไม่น่าแพ้ศัตรู ทั้งครวญว่าได้เตือนทศกัณฐ์หลายครั้งแต่ก็ไม่เคยฟังคำนาง จึงต้องสวรรคตเช่นนี้ (เล่ม ๓ : ๔๐๖) ใน*รามายณะ*นางมนโททรีตัดพ้อราวณะว่าไม่ควรลักนางสีดา ทั้งยังเปรียบเทียบนางสีดากับตนว่างามเสมอกันแต่เพราะราวณะลุ่มหลงนางสีดาจึงไม่เห็นความจริงนี้ ดังปรากฏในความว่า *“พระองค์ผู้สิ้นคิด*

พระองค์กระทำสิ่งไม่บังควรที่ล่วงเกินนางสีดาผู้เป็นที่ยกย่อง ผู้เลิศล้ำกว่านางอรุณธตีหรือแม้แต่นางโรหิณี นางสีดาไม่ถิลีมีได้เหนือกว่าข้าเลยไม่ว่าสกุล รูปลักษณ์หรือความสุภาพอ่อนน้อม แต่พระองค์ก็ไม่รู้เพราะความลุ่มหลง" (ยุทธกัณฑ์ : ๗๓๔-๗๓๕) แสดงว่านางมนโททรีเห็นคุณค่าของตนว่าไม่ได้ด้อยกว่านางสีดาเลย

๓. <u>พระรามแคลงใจนางสีดาหลังสังหารทศกัณฐ์/ราวณะแล้ว</u> ฉบับไทยพิเภกเชิญนางสีดาเข้าเฝ้าพระรามหลังเสร็จศึก เมื่อพระรามเห็นนางสีดา ในใจยินดีแต่เกรงถูกเยาะเย้ยว่าลุ่มหลงนาง จึงพูดเสียดสีว่านางมีหน้าผ่องใส ขณะที่พระองค์ทุกข์ยากลำบากนั้นนางกลับอยู่สบายในเมืองยักษ์ และถามว่านางได้สมบัติอะไรในเมืองยักษ์บ้างและขอชมสมบัตินั้น ทำให้นางสีดาอายและโกรธ จึงขอลุยไฟพิสูจน์ความบริสุทธิ์ หลังลุยไฟพระรามจึงสิ้นความแคลงใจ (เล่ม ๓ : ๔๑๗-๔๒๒) ส่วนใน*รามายณะ*พระรามให้วิภีษณะไปบอกนางสีดาให้เข้าเฝ้า เมื่อพระรามเห็นนางสีดาก็กริ้วในพระทัย ตัดพ้อและปฏิเสธที่จะรับนางคืนโดยกล่าวว่านางไร้ค่าแล้ว ที่ทำศึกกับราวณะไม่ใช่เพื่อนางแต่เพื่อรักษาธรรมจรรยาและชื่อเสียงของวงศ์ตระกูล แล้วอนุญาตให้นางไปที่ใดก็ได้ตามใจ ทำให้นางสีดาครวญด้วยความเสียใจ (ยุทธกัณฑ์ : ๗๓๙-๗๔๑) หลังจากนางสีดาลุยไฟพิสูจน์ความบริสุทธิ์ พระรามก็รับนางสีดาคืน (กัณฑ์เดิม : ๗๓๙-๗๔๓) แสดงว่าพระรามระแวง ไม่เชื่อว่านางสีดาซื่อสัตย์ต่อพระองค์ ทั้งยังพูดตัดรอนนางสีดาอย่างไร้เยื่อใย ตรงข้ามกับคำชมของพระนารทะตอนต้นเรื่องที่กล่าวชมพระรามว่า *"รู้เจรจา"* (พาลกัณฑ์ : ๒)

สรุปความแตกต่างด้านเนื้อหา มีความแตกต่างทั้งในเนื้อหาสำคัญและเนื้อหาปลีกย่อย ดังนี้

เนื้อหาสำคัญ	บทละครเรื่องรามเกียรติ์ รัชกาลที่ ๑	รามายณะ
สาเหตุที่นางค่อม ต้องการให้พระพรต/ภรตะ ครองอโยธยา	นางแค้นพระรามที่ในสมัยเป็นเด็กเคยยิงหลังค่อมของนาง จึงแกล้งไม่ให้พระรามได้ครองราชสมบัติอโยธยาและเดินป่า ๑๔ ปี โดยให้พระพรตได้ครองราชสมบัติแทน	นางไม่มีความแค้นพระราม เพียงแต่นางจงรักภักดีต่อนางไกเกยีและพระภรตะผู้เป็นโอรสของนางไกเกยี
ท้าวทศรถถูกสาป	ไม่มีเรื่องนี้	ก่อนมีมเหสี ท้าวทศรถเป็นนักแม่นธนู ได้ยิงธนูสังหารดาบสคนหนึ่งโดยไม่ตั้งใจ จึงถูกบิดามารดาชราของดาบสซึ่งตาบอดและขาดที่พึ่งเพราะมีลูกเพียงคนเดียว สาปให้ท้าวทศรถต้องตายเพราะความโศกเศร้าที่สูญเสียบุตร

เนื้อหาสำคัญ	บทละครเรื่องรามเกียรติ์ รัชกาลที่ ๑	รามายณะ
เหตุผลที่พระราม และพระลักษณ์/ลักษมณะ ไปยังมิถิลา	อาจารย์พาไปเพื่อชมการแข่งขันยกมหาธนูโมลีในงานสยุมพรนางสีดา	อาจารย์พาไปเพื่อร่วมการประกอบพิธีบูชายัญของท้าวชนก และขอให้พระรามพระลักษมณะได้ชมธนูรัตนะที่เคยนำมาให้กษัตริย์ต่าง ๆ ได้ประลองกำลังยกให้ขึ้นในงานสยุมพรนางสีดาก่อนหน้านี้ซึ่งไม่มีใครยกได้
พระรามสบตากับนางสีดา	เมื่อพระรามเดินเข้าเมืองมิถิลาและชมความงามของบ้านเมือง สบตากับสีดาซึ่งแอบมองที่หน้าต่าง	ไม่มีเรื่องนี้
ทัพยักษ์ที่ยกมาแก้แค้นให้นางสำมนักขา/ศูรปนขา	มี ๓ ครั้ง ผู้นำทัพแต่ละครั้งเป็นพี่ของนางสำมนักขา คือ พญาขร ทูษณ์ และตรีเศียร	มีเพียงครั้งเดียว คือ ขระและทูษณะซึ่งเป็นพี่ของนางศูรปนขายกทัพมาพร้อมกับตริศิรัสผู้เป็นจอมทัพของขระ
ทศกัณฐ์/ราวณะลักสีดา	มีไพร่พลมาด้วย	ไม่มีไพร่พลมาด้วย
สาเหตุที่สดายุ/แร้งชฎายุรบแพ้ทศกัณฐ์/ราวณะ	ถูกทศกัณฐ์ใช้แหวนของพระอิศวรที่นิ้วของนางสีดาขว้างใส่	ถูกราวณะใช้ดาบฟันปีก เท้าและสีข้างของแร้งชฎายุ
สาเหตุที่นางสีดาเชื่อว่าหนุมานคือทูตของพระราม	ความลับเรื่องพระรามและนางสบตากันที่เมืองมิถิลาเพราะเรื่องนี้ไม่มีใครรู้นอกจากพระรามกับนางเท่านั้น	แหวนของพระรามที่สลักพระนามของพระรามไว้
เหตุผลที่นางสีดาไม่กลับไปกับหนุมาน	นางเกรงพระรามจะระแวงว่านางถูกยักษ์ลักมาลิงพาไป	นางไม่ต้องการให้ชายอื่นใดถูกต้องกายนาง
สาเหตุที่ไฟไหม้หนุมาน	หนุมานแกล้งให้ถูกอินทรชิตจับตัวได้แล้วทำอุบายให้ยักษ์เผาร่างตนด้วยการนำนุ่นกับสำลีและผ้าชุบน้ำมันยางพันตัวแล้วจุดไฟเผา แล้วใช้ไฟนี้เผาลงกา	ยักษ์จับหนุมานที่ทำลายเสาในสวนอโศกได้ ราวณะสั่งให้จุดไฟเผาหางหนุมานเพื่อลงโทษ หนุมานใช้ไฟดังกล่าวเผาลงกา
วิธีที่หนุมานดับไฟที่หาง	ดับไฟที่หางในปากด้วยการใช้ปากอมหาง คือ ใช้น้ำลายหรือน้ำบ่อน้อยดับไฟ	เอาหางที่ไหม้ไฟจุ่มลงในมหาสมุทร
ทศกัณฐ์แปลงกายก่อนรบกับพระราม	แปลงเป็นพระอินทร์	ไม่ได้แปลงกาย
ศรของทศกัณฐ์กลายเป็นข้าวตอกดอกไม้	ทศกัณฐ์แผลงศรใส่ร่างของพระรามพระลักษณ์ศรกลายเป็นข้าวตอกดอกไม้และตกลงตรงหน้ารถของพระราม	ไม่มีเรื่องนี้

เนื้อหาสำคัญ	บทละครเรื่องรามเกียรติ์ รัชกาลที่ ๑	รามายณะ
ผู้เตือนพระรามให้แผลงศรสังหารทศกัณฐ์/ราวณะ	หนุมานเตือนพระรามซึ่งกำลังหลงรูปของพระอินทร์แปลง ให้แผลงศรสังหารทศกัณฐ์ พระรามจึงแผลงศรพรหมาสตร์สังหารทศกัณฐ์	มาตลิเตือนพระรามให้ใช้ศรพรหมาสตร์ที่ฤษีอาคัสตยะถวายพระรามสังหารราวณะ
ทศกัณฐ์สั่งลา ๑๐ ปาก	เมื่อร่างทศกัณฐ์ต้องศรพรหมาสตร์ที่พระรามแผลงใส่ ทศกัณฐ์ก็ล้มลงและสั่งลาพิเภกทั้ง ๑๐ ปาก	ไม่มีเรื่องราวณะสั่งลาก่อนสิ้นใจตาย
หนุมานขยี้ดวงใจทศกัณฐ์	หนุมานขยี้ดวงใจของทศกัณฐ์ที่ทศกัณฐ์ถอดออกจากร่าง	ไม่มีเรื่องขยี้ดวงใจราวณะ

เนื้อหาปลีกย่อย	บทละครเรื่องรามเกียรติ์ รัชกาลที่ ๑	รามายณะ
เหตุผลที่นางไกยเกษี/ไกเกยีได้รับพรจากท้าวทศรถ	นางสอดแขนของนางแทนเพลารถศึกที่หักเพื่อให้ท้าวทศรถรบศัตรูต่อไปได้	นางช่วยนำท้าวทศรถซึ่งหมดสติออกจากสนามรบและต่อมาช่วยพระองค์เมื่อถูกอาวุธ
ผู้พาพระรามพระลักษณ์/ลักษมณะไปมิถิลา	พระวสิษฐ์และสวามิตรฤษี	พระวิศวามิตระ
โอกาสที่มามิถิลา	ชมการยกธนูในงานสยุมพรของนางสีดา	มาร่วมพิธีบูชายัญของท้าวชนกและขอชมธนูรัตนะซึ่งพระอิศวรสร้างขึ้น
ธนูที่พระรามยก	ธนูมหาโมลี (ผู้ยกได้จะได้นางสีดา)	ธนูรัตนะ (ผู้ยกได้จะได้นางสีดา)
จำนวนคู่อภิเษกหลังจากพระรามยกธนูได้	มีคู่เดียว คือ พระรามกับสีดา	มี ๔ คู่ คือ พระรามกับสีดา พระภรตะกับนางมาณฑวี พระลักษมณะกับนางอูรมิลา และพระศตรุฆนะกับนางศรุตกีรติ
จำนวนชายาของพระราม	มีเพียงองค์เดียว คือ นางสีดา	มีหลายองค์
นางสำมนักขา/ศูรปนขาถูกพระลักษณ์/พระลักษมณะลงโทษ	ถูกตัดตีนสินมือและถูกตัดหูตัดจมูก	ถูกตัดหูตัดจมูก
พระรามสั่งก่อนไปรบกับทัพยักษ์	ให้พระลักษณ์คุ้มครองนางสีดา	ให้พระลักษมณะนำนางสีดาไปซ่อนในถ้ำ

เนื้อหาปลีกย่อย	บทละครเรื่องรามเกียรติ์ รัชกาลที่ ๑	รามายณะ
สถานที่ที่นางสีดาเห็นกวางแปลง	หน้าอาศรม	ขณะนางสีดาเดินเก็บดอกไม้
จำนวนกวาง	มีตัวเดียว	มีหลายตัว
ผู้ปกป้องสีดาขณะพระรามไปจับกวาง	พระลักษณ์	พระลักษมณะและแร้งชฏายุที่บินวนเวียนอยู่ในบริเวณอาศรม
ร่างแปลงของทศกัณฐ์/ราวณะเมื่อลักนางสีดา	แปลงเป็นดาบสชรา มุ่นมวยผมสูง นุ่งผ้าคากรอง ห่มหนังเสือ สวมสายธุรำและสร้อยประคำ มือขวาถือตาลปัตร	แปลงเป็นพราหมณ์เฒ่า สวมรองเท้า ห่มผ้ากาสา ถือร่ม ไหล่ซ้ายคอนไม้เท้าที่มีหม้อแขวนอยู่
แหวนที่หนุมานถวายแด่นางสีดา	เป็นแหวนของพระอิศวรที่นางสีดาสวมไว้ที่นิ้ว แล้วทศกัณฐ์ถอดและขว้างใส่สดายุ แม้ได้รับบาดเจ็บ สดายุก็คาบแหวนนี้ไว้รอถวายแด่พระราม	เป็นแหวนของพระรามที่สลักชื่อของพระรามไว้
ของที่นางสีดาฝากหนุมานไปถวายพระราม	ไม่มีเรื่องนี้	จุฑามณี
จำนวนครั้งที่หนุมานเข้าเฝ้านางสีดา	ครั้งเดียว	๒ ครั้ง ครั้งแรกเมื่อถวายแหวน ครั้งที่ ๒ เมื่อทำอุบายให้ไฟไหม้นครลงกาแล้ว เพื่อให้ประจักษ์ว่านางสีดายังปลอดภัยอยู่
งาช้างที่ปักอกทศกัณฐ์	เมื่อทศกัณฐ์ถูกพระรามสังหาร งาช้างที่ปักอกทศกัณฐ์อยู่ก็หลุดออกมา พระอิศวรขว้างงาของพระคเณศวร์ปักอกทศกัณฐ์และสาปว่าให้หลุดออกต่อเมื่อตาย	ไม่มีเรื่องงาช้างปักอกราวณะ

สรุปความแตกต่างด้านรูปลักษณ์ ความสัมพันธ์ของตัวละครและนิสัยของตัวละครสำคัญ มีดังนี้

รูปลักษณ์ของตัวละคร	บทละครเรื่องรามเกียรติ์ รัชกาลที่ ๑	รามายณะ
พระราม	มีรูปลักษณ์ประดุจเทวดา คล้ายพระลักษณ์ แต่งามกว่า น่าจะมีผิวเหลืองทองเหมือนพระลักษณ์	มีรูปลักษณ์เป็นหนุ่มเหมือนพระลักษมณะ ราวคู่แฝด งามดังพระกามเทพหรือพระอินทร์หรืองามแข่งกับพระอัศวิน รูปร่างบอบบางแต่แข็งแรง ผิวคล้ำ ผมดำสนิท คองามดั่งสังข์

รูปลักษณ์ของตัวละคร	บทละครเรื่องรามเกียรติ์ รัชกาลที่ ๑	รามายณะ
		ใบหน้างามดังดวงจันทร์ หน้าผากกว้าง ตากลมโตงามราวกลีบบัว คางใหญ่ อกกว้างดังราชสีห์ ไหปลาร้าอิ่มเต็ม แขนยาวถึงเข่า เสียงไพเราะ กิริยางาม
พระลักษณ์/พระลักษมณะ	งามคล้ายพระราม แต่สู้พระรามไม่ได้ ผิวดังทอง (นางสำมนักขาชมเมื่อเห็น)	งามเหมือนพระรามราวคู่แฝด เหมือนทั้งรูปร่าง ท่าทาง และการเคลื่อนไหว
นางสีดา	งามกว่าใครใน ๓ โลก แม้ท้าวมาลีวราช ผู้ทรงธรรมเห็นนางก็ยังหลงความงามของนาง ต่อเมื่อมีสติจึงระงับกิเลสได้ นางงามทุกส่วน อ้อนแอ้นดังกินรี ผิวผ่องดังทาทอง เอวอ่อนดังวาด อกดังบัวตูม หน้างามดังดวงจันทร์ คิ้วโก่งดังคันศร ดวงตาดำงามดังตากวาง หูงามดังกลีบบัว แก้มงามดังทอง ฟันดำดังสีนิล คองามราวกับคอหงส์ แขนงามดังงวงช้าง กิริยางาม	งามเลิศใน ๓ โลก งามราวกับพระศรี รูปร่างอ้อนแอ้น ผิวดังทอง เอวบางเพียงฝ่ามือเดียว อกอวบอัดเต่งตึงดังผลตาล สะโพกกลึงกลม หน้าดังดวงจันทร์ มีดวงตาโตสีขาวและสีทองแดง ตางามดังกลีบบัวหรือตางามดังตากวาง ดวงตาดำดังสีดำของดวงดาวที่มีขอบสีแดง ฟันขาวเรียบเสมอกัน ขากลมกลึงและงามดังงวงช้าง กิริยางาม
ทศกัณฐ์/ราวณะ	รูปร่างไม่สูงใหญ่นักยกเว้นเวลาโกรธ	รูปร่างสูงใหญ่ปานขุนเขา มีลำคอและแขนใหญ่เหมือนเมฆดำ มีนัยน์ตาดุร้าย ฟันแหลมคม ลิ้นเป็นประกาย
สำมนักขา/ศูรปนขา	ไม่ระบุว่าสาวหรือแก่ รูปไม่อัปลักษณ์ นมยานถึงชายพก	แก่ รูปร่างหน้าตาอัปลักษณ์ ตาพิการ ผมสีทองแดง เอวโต ท้องใหญ่ มีเสียงน่ากลัว กิริยาทราม
กวางแปลง	เป็นกวางทอง ผิวสีทอง เขาดังแก้วมุกดา หูดังกลีบบัว ปากและเท้าแดงดังสีทับทิม ท่าเดินสง่าราวกับหงส์	เป็นกวางดาวที่ประกอบด้วยรัตนะ ผิวดังทอง กายงามด้วยมณีมุกดา กายวิจิตรด้วยสีต่าง ๆ และมีลายจุดเหมือนแก้วมณี สีข้างเป็นเงินและทองคำ ท้องเป็นสีเขียวมรกต แผ่นหลังเป็นสีสนทะเล ปลายเขาเป็นแก้วมณี คองามระหง ใบหูเป็นสีบัวนิลุบล ขาเป็นทองคำและเล็กเรียวบาง กีบเท้าเป็นแก้วไพฑูรย์ หางเป็นสีรุ้ง
สดายุหรือชฎายุ	ไม่ระบุชนิดของนกและไม่ระบุว่าแก่	เป็นแร้งชรา

เมื่อพิจารณารูปลักษณ์ของตัวละครกับการใช้ความเปรียบ ผู้เขียนพบรายละเอียด ดังนี้

๑. กล่าวถึงรูปลักษณ์ของสิ่งเดียวกันโดยใช้ความเปรียบที่เหมือนกัน ดังนี้

๑.๑ ผิวงามดังทอง ฉบับไทยตอนทศกัณฐ์แปลงเป็นดาบสเพื่อลักนางสีดา ได้ชมผิวนางโดยเปรียบกับทองว่า *“พิศผิวผิวผ่องดังทองทา”* (เล่ม ๑ : ๕๓๔) ใน*รามายณะ*กวีชมนางสีดาว่ามีผิวงามดังทองคำเงาวาว ตอนนางขอให้พระรามตามจับกวาง

๑.๒ ใบหน้างามดังดวงจันทร์ ฉบับไทยทศกัณฐ์ซึ่งแปลงเป็นดาบสชมใบหน้างามผุดผ่องของนางสีดาว่า “พิศพักตร์ผ่องพักตร์ดั่งจันทร” (เล่ม ๑ : ๕๓๔) ใน*รามายณะ*ตอนราวณะแปลงกายเป็นพราหมณ์แล้วเข้าไปหานางสีดาที่อาศรมขณะนางกำลังคร่ำครวญเพราะห่วงใยพระรามเนื่องจากได้ยินพระรามเรียกให้พระลักษมณะช่วย ราวณะชมนางว่า *“ดวงพักตร์ประดุจจันทร์เพ็ญ”* (อารัณยกัณฑ์ : ๓๑๖)

๑.๓ ตางามดังตากวาง ฉบับไทยและรามายณะใช้ความเปรียบ เมื่อพระรามเข้าหานางสีดาหลังอภิเษกแล้ว ชมความงามของตานางว่า *“งามเนตรดั่งเนตรมฤคา”* (เล่ม ๑ : ๓๑๗) ใน*รามายณะ*นางรากษสีกราบทูลราวณะว่าเห็นวานรพูดกับนางสีดาในสวน และนางเฝ้าถามนางสีดาหลายครั้งเกี่ยวกับวานรตัวนี้แต่นางไม่ยอมตอบ นางรากษสีกล่าวว่า *“นางสีดาชานกีผู้มีนัยน์ตากวาง”* (สุนทรกัณฑ์ : ๕๓๕)

๒. กล่าวถึงรูปลักษณ์ของสิ่งเดียวกันโดยใช้ความเปรียบต่างกัน ดังนี้

๒.๑ ความงามของดวงตา ฉบับไทยทศกัณฐ์ในร่างแปลงของดาบสชมตาของสีดาโดยเปรียบกับตากวางว่า *“พิศเนตรดั่งเนตรมฤคิน”* (เล่ม ๑ : ๕๓๔) ส่วนในรามายณะราวณะในร่างแปลงเป็นพราหมณ์ชมดวงตาดำงามของนางสีดาว่า *“เนตรนั้นกลมโต หมดมลทิน เหมือนดวงดาวสีดำประดับด้วยขอบแดง”* (อารัณยกัณฑ์: ๓๑๗) คือเปรียบตากับดาวและสะท้อนวัฒนธรรมการใช้สีแดงเขียนขอบตา

๒.๒ ความงามของฟัน ฉบับไทยทศกัณฐ์ในร่างดาบสชมนางสีดาว่าฟันดำดังนิลและเรียบงดงาม ดังนี้ *“พิศทันต์ดั่งนิลอันเรียบราย”* (เล่ม ๑ : ๕๓๔) ซึ่งเป็นการชมตามวัฒนธรรมที่นิยมกินหมากในสังคมไทยโบราณ ส่วน*รามายณะ*ตอนนางสีดาเห็นศุภนิมิต กวีเปรียบฟันขาวของนางสีดาว่า *“ฟันเหมือนปลายดอกมะลิตูม”* (สุนทรกัณฑ์ : ๕๐๙) แสดงว่าปลายฟันเรียวเล็กลงมาและมีสีขาว

๒.๓ ความงามของหน้าอก ฉบับไทยทศกัณฐ์ในร่างแปลงของดาบสชมอกของนางสีดาดุจดอกบัวตูมว่า *“พิศถันดั่งปทุมเกสร”* (เล่ม ๑ : ๕๓๔) ใน*รามายณะ*ราวณะในร่างแปลงเป็นพราหมณ์ชมนางสีดาว่า *“ปทุมถันของเจ้างามเฉิดฉาย เต่งตึงดุจผลตาล”* (อารัณยกัณฑ์ : ๓๑๑) และต่อมาชมว่า *“ทรวงอกอวบอัด”* (กัณฑ์เดิม, หน้าเดิม)

๓. กล่าวถึงรูปลักษณ์ของสิ่งที่ต่างกันโดยใช้ความเปรียบเหมือนกัน ดังนี้

๓.๑ ตาหรือใบหูงามดังกลีบบัว ฉบับไทยตอนทศกัณฐ์แปลงเป็นดาบสชมนางสีดาว่ามีใบหูงามดังกลีบบัว คือ *“พิศกรรณคล้ายกลีบบุษบง”* (เล่ม ๑ : ๕๓๔) ส่วนใน*รามายณะ*ราวณะซึ่งแปลงเป็นพราหมณ์ชมนางสีดาว่า *“มีเนตรดุจกลีบบัว”* (อารัณยกัณฑ์ : ๓๑๗) คือดวงตามีลักษณะยาวรีดุจกลีบของดอกบัว

๓.๒ ขาหรือแขนงามดังงวงช้าง ฉบับไทย ทศกัณฐ์ซึ่งแปลงเป็นดาบสชราชมแขนของนางสีดาว่า *“พิศกรดั่งงวงคชาพงศ์”* (เล่ม ๑ : ๕๓๔) ใน*รามายณะ*ราวณะซึ่งแปลงเป็นพราหมณ์ชมขาของนางสีดาว่า *“อูรุทั้งคู่เรียบเนียนเสมอกันประดุจงวงช้าง”* (อารัณยกัณฑ์ : ๓๑๗) และตอนนางสีดาคิดฆ่าตัวตาย กวีชมขาของนางว่า *“...อวบอิ่มราวกับงวงคชสารและเบียดชิดกัน...”* (สุนทรกัณฑ์ : ๕๐๙)

มีข้อสังเกตว่าในฉบับไทยแม้ชมความงามของกวางก็ชมคล้ายชมคน เช่น ชมว่า *“สองตาดั่งดวงมณีนิล”* และ *“สองหูดั่งกลีบบุษบัน”* (เล่ม ๑ : ๕๒๕) อนึ่ง การชมความงามของตัวละครทั้งในฉบับไทยและ*รามายณะ* มีที่ชมตามขนบวรรณคดีของแต่ละชาติอยู่มาก ภาพที่กวีพรรณนาจึงไม่ใช่รูปลักษณ์ที่เป็นรูปธรรมจริงของตัวละคร แต่เป็นเพียงภาพในอุดมคติเท่านั้น เช่น ชมหน้างามดังดวงจันทร์ คิ้วงามดังคันศร หูงามดังกลีบบัว ฟันดำงามดังนิล

ด้านความสัมพันธ์ของตัวละคร ต่างกันดังนี้

ความสัมพันธ์ของตัวละคร	**บทละครเรื่องรามเกียรติ์ รัชกาลที่ ๑**	**รามายณะ**
สีดา-ทศกัณฐ์	สีดาเป็นธิดาของทศกัณฐ์กับนางมณโฑ	ไม่มีความสัมพันธ์กัน
ตรีเศียร-นางสำมนักขา/ ตริศิรัส-ศูรปนขา	ตรีเศียรเป็นพี่ของนางสำมนักขา	ตริศิรัสไม่ได้เป็นพี่ของนางศูรปนขา เป็นเพียงจอมทัพของขระผู้เป็นพี่ของนางศูรปนขา
มารีศ-ทศกัณฐ์/มารีจะ-ราวณะ	มารีศเป็นน้าของทศกัณฐ์	มารีจะเป็นเพื่อนของราวณะ

ความแตกต่างด้านลักษณะนิสัยของตัวละคร มีดังนี้

ลักษณะนิสัยของตัวละคร	บทละครเรื่องรามเกียรติ์ รัชกาลที่ ๑	รามายณะ
พระราม	มีนิสัยคะนองเมื่อเป็นเด็ก คือ ยิงธนูใส่หลังค่อมของนางกุจจี รักนางสีดามาก คือ แม้รู้ว่าเป็นกวางแปลงแต่ก็ยอมตามจับให้เพราะนางสีดาอยากได้ พูดจาอ่อนหวาน แต่บางครั้งก็พูดเสียดสี เช่น เสียดสีนางสีดาว่าอยู่อย่างสุขสบายในนครลงกาและคงได้สมบัติจากทศกัณฐ์ ช่างระแวง คือ ระแวงว่านางสีดาไม่ซื่อสัตย์ต่อพระองค์และยังมีเยื่อใยต่อทศกัณฐ์	กล้าหาญ แม้รู้ว่าเป็นกวางแปลงก็จะจับหรือฆ่าให้ได้ พูดล้อเล่นโดยไม่คิดว่าส่งผลร้าย เช่น พูดกับนางศูรปนขาว่าพระองค์มีชายาแล้วคือสีดา ให้นางขอพระลักษมณะเป็นสามี บางครั้งพูดจาหักหาญหรือพูดตรง ๆ เช่น พูดกับนางสีดาอย่างไร้เยื่อใยหลังเสร็จศึกลงกาแล้วว่าไม่ได้รบเพื่อนาง แต่รบเพื่อรักษาธรรมจรรยาและชื่อเสียงของวงศ์ตระกูลทั้งยังขับไล่ไสส่งนางด้วย
พระลักษณ์/พระลักษมณะ	พระลักษณ์ไม่ทราบเรื่องมารีศแปลงเป็นกวาง	ฉลาด รู้ว่ากวางแปลงคือมารีจะแปลงร่างมา เพราะมารีจะมักแปลงร่างเป็นกวางเพื่อสังหารกษัตริย์ทั้งหลายที่ออกล่าสัตว์
สีดา	ช่างตัดพ้อ คือ ตัดพ้อพระลักษณ์ที่ทัดทานไม่ให้พระรามออกจับกวางทองให้นาง ช่างระแวงดังเห็นได้ตอนหนุมานถวายแหวนและสไบแด่นาง คือนางไม่เชื่อว่าหนุมานเป็นทูตของพระราม อาจเป็นกลลวง เมื่อได้ฟังเรื่องนางและพระรามสบตากันที่เมืองมิถิลาจึงเชื่อ ปากจัด พูดเสียดสีทศกัณฐ์อย่างไม่กลัว	ไม่มีนิสัยตัดพ้อ ใจกล้ากล้าบริภาษราวณะ
ทศกัณฐ์หรือราวณะ	ไม่รักศักดิ์ศรีเท่าที่ควร ยอมกราบนางสีดาเพื่อให้รับรักตน ไม่ดุดันนัก	รักศักดิ์ศรี คือ บอกนางสีดาว่าจะไม่แตะต้องนางหากนางไม่เต็มใจ นิสัยดุดันไม่มีความอ่อนโยนและโหดร้าย เช่น เมื่อจับนางสีดาไปจากอาศรม มือหนึ่งจับหัวนาง มือหนึ่งจับต้นขาของนาง อีกมือหนึ่งคว้าเอวนางไว้ ชอบข่มขู่มากกว่าในฉบับไทย เช่น ขู่จะฆ่ามารีจะหากไม่ยอมแปลงเป็นกวาง และขู่จะกินนางสีดาหากไม่รับรัก พูดตรงไปตรงมา

ลักษณะนิสัยของตัวละคร	บทละครเรื่องรามเกียรติ์ รัชกาลที่ ๑	รามายณะ
สำมนักขา หรือศูรปนขา	ทอดไมตรีให้ชายโดยไม่อายแต่มีวาทศิลป์ในการขอชายเป็นสามี พูดเอาประโยชน์ใส่ตน มักมากในกาม ปรารถนาจะได้ทั้งพระรามและพระลักษณ์เป็นสามี	เกี้ยวผู้ชายโดยไม่อาย พูดโผงผาง พูดตรงไปตรงมา
กวางแปลง	แสนรู้และเจ้ามารยา	แสนรู้และเจ้ามารยาน้อยกว่าฉบับไทย
นกสดายุหรือแร้งชฎายุ	ปากไม่ดี บอกทศกัณฐ์ว่าตนกลัวแหวนของพระอิศวรที่นางสีดาสวมอยู่ ทำให้ทศกัณฐ์ถอดแหวนนั้นขว้างใส่ ทำให้นกสดายุบาดเจ็บและตกลงบนพื้นดิน แต่ก็จงรักภักดีต่อพระรามมาก ทนความเจ็บปวดและคาบแหวนรอถวายพระราม	ไม่มีเรื่องแหวนพระอิศวรที่นางสีดาสวมใส่อยู่
หนุมาน	ฉลาดและรอบคอบ กราบทูลพระรามว่าเกรงนางสีดาจะไม่เชื่อว่าตนเป็นทูตของพระราม เมื่อจะนำแหวนและสไบไปถวายนางสีดาที่นครลงกา พระรามจึงให้บอกความลับเรื่องพระรามและนางสบตากันที่เมืองมิถิลา	ไม่มีเรื่องนี้

การศึกษาความเปรียบในการนำเสนอรูปลักษณ์ของตัวละครสะท้อนให้เห็นความคิด ค่านิยม และวัฒนธรรมเรื่องความงามที่ต่างกันในฉบับของไทยและในรามายณะของฤษีวาลมีกิ เช่น ฉบับไทยชมอกของหญิงว่างามดังดอกบัวตูม ใบหูงามดังกลีบบัว และแขนอ่อนดังงวงช้าง แต่ในรามายณะชมว่าอกงามเต่งตึงดังผลตาล ตางามดังกลีบดอกบัว และขางามดังงวงช้าง นอกจากนี้ ฉบับไทยยังคำนึงถึงวัฒนธรรมของการนำเรื่องนี้ไปแสดงเป็นละครในที่มักให้มีตัวเอกหรือตัวละครโดดเด่นเพียงตัวเดียวในฉากอีกด้วย

ความสรุป

การใช้ข้อมูล ๗ ตอนในการศึกษาเปรียบเทียบครั้งนี้เห็นรายละเอียดที่ต่างกันชัดเจนทั้งด้านเนื้อหาและตัวละคร

ความแตกต่างด้านเนื้อหามีทั้งรายละเอียดสำคัญและปลีกย่อย ที่เป็นรายละเอียดสำคัญ เช่น สาเหตุที่นางค่อมต้องการให้พระพรต/ภรตะได้ครองอโยธยา ท้าวทศรถถูกสาป เหตุผลที่พระราม พระลักษณ์/พระลักษมณะไปมิถิลา พระรามสบตากับนางสีดา ทัพยักษ์ที่ยกมารบเพื่อแก้แค้นให้นาง

สำมนักขา/ศูรปนขา ทศกัณฐ์ลักนางสีดาโดยมีไพร่พลมาด้วย สาเหตุที่สดายุ/ชฎายุรบแพ้ทศกัณฐ์/ราวณะ สาเหตุที่นางสีดาเชื่อว่าหนุมานคือทูตของพระราม เหตุผลที่นางสีดาไม่กลับไปกับหนุมาน สาเหตุที่ไฟไหม้ตัวหนุมาน วิธีที่หนุมานดับไฟที่หาง ทศกัณฐ์แปลงกายเป็นพระอินทร์ก่อนออกรบกับพระราม ศรที่ทศกัณฐ์แผลงใส่พระรามกลายเป็นข้าวตอกดอกไม้ ผู้เตือนพระรามให้แผลงศรสังหารทศกัณฐ์/ราวณะ ทศกัณฐ์สั่งลาพิเภก ๑๐ ปาก และหนุมานขยี้ดวงใจของทศกัณฐ์ ส่วนที่เป็นรายละเอียดปลีกย่อย เช่น ผู้ที่พาพระรามพระลักษณ์/ลักษมณะไปมิถิลา โอกาสที่ไปยังมิถิลา ธนูที่พระรามยก จำนวนคู่อภิเษกที่มิถิลา นางสำมนักขา/ศูรปนขาถูกพระลักษณ์/ลักษมณะลงโทษ พระรามสั่งพระลักษณ์/ลักษมณะให้คุ้มครองนางสีดาก่อนที่จะไปรบกับทัพยักษ์ สถานที่นางสีดาเห็นกวางแปลง จำนวนกวาง ผู้ปกป้องสีดาขณะพระรามไปจับกวาง ร่างแปลงของทศกัณฐ์/ราวณะ แหวนที่หนุมานถวายนางสีดา สิ่งของที่สีดาฝากหนุมานไปถวายพระราม จำนวนครั้งที่หนุมานเข้าเฝ้านางสีดาและงาช้างที่ปักอกทศกัณฐ์

นอกจากนี้ ยังมีรายละเอียดที่มีในฉบับหนึ่งแต่ไม่มีในอีกฉบับหนึ่ง ที่มีเฉพาะในฉบับไทย เช่น พระรามสบตากับนางสีดา ความแค้นของนางค่อม ศรของทศกัณฐ์ที่แผลงใส่พระรามแล้วกลับเป็นข้าวตอกดอกไม้ งาช้างที่ปักอกทศกัณฐ์ การควญ ๑๐ ปากของทศกัณฐ์และการขยี้ดวงใจของทศกัณฐ์ ส่วนที่มีแต่เฉพาะใน*รามายณะ* เช่น ท้าวทศรถถูกสาปและราวณะขู่จะกินนางสีดา

ความแตกต่างด้านตัวละคร พบว่าแตกต่างทั้งด้านรูปลักษณ์ ความสัมพันธ์ของตัวละครและนิสัย

ด้านรูปลักษณ์ที่ต่างกัน เช่น ฉบับไทยพระรามงามดังเทวดา นางสีดามีร่างอ้อนแอ้นและหน้าอกงามดังดอกบัวตูม ทศกัณฐ์ไม่ได้มีตัวใหญ่ปานขุนเขาเว้นแต่เวลาโกรธ นางสำมนักขาไม่อัปลักษณ์ ส่วนกวางแปลงเป็นกวางทอง มีเขาดังแก้วมุกดา ปากและเท้าแดงดังสีทับทิม หูดังกลีบบัว ส่วนใน*รามายณะ* พระรามมีแขนใหญ่และยาวถึงเข่า นางสีดามีเอวเล็ก อกอวบอิ่ม ราวณะมีตัวใหญ่ปานขุนเขา มีลำคอและแขนใหญ่ มีฟันแหลมและลิ้นเป็นประกาย นางศูรปนขาเป็นนางยักษ์แก่ มีรูปร่างหน้าตาอัปลักษณ์ตาพิการ ท้องใหญ่ กวางแปลงก็เป็นกวางดาวและกวางรัตนะ มีปลายเขาเป็นแก้วมณี ใบหน้ามีสีเข้มและจางดังดอกบัวหลวงและบัวเผื่อน ใบหูมีสีเหมือนบัวนิลุบล ท้องเป็นสีเขียวมรกต แผ่นหลังเป็นสีสนทะเล ขาเป็นทองคำ กีบเท้าเป็นแก้วไพฑูรย์และหางเป็นสีรุ้ง

เมื่อพิจารณาการใช้ความเปรียบเพื่อนำเสนอรูปลักษณ์ของตัวละคร พบว่าในแต่ละสำนวนใช้ความเปรียบตามขนบนิยมในการแต่งวรรณคดีของชาติตน ซึ่งสังเกตว่าฉบับไทยนิยมเปรียบความงามของหูกับกลีบบัวเท่านั้น ขณะที่ใน*รามายณะ*นิยมเปรียบความงามของส่วนต่าง ๆ ในร่างกายกับดอกบัว

นอกจากนี้ ทรรศนะเรื่องความงามก็ต่างกัน ในฉบับไทยนิยมหญิงสาวที่มีอกเล็ก ไม่อวบอัด จึงมักเปรียบกับดอกบัวตูม และชมความงามของชายคล้ายกับที่ชมความงามของหญิงเพราะชมตามขนบวรรณคดี และไม่ชมว่ามีแขนยาวอย่างใน*รามายณะ* ส่วนในรามายณะนิยมหญิงที่มีหน้าอกอวบอัดและเต่งตึง จึงมักชมว่ามีอกดังผลตาลและนิยมชายรบเก่ง ดังที่บรรยายว่ามีแขนใหญ่และยาวตามลำดับ

ในการนำเสนอตัวละคร ฉบับไทยมักนำเสนอในลักษณะที่เอื้อต่อการแสดง คือเน้นตัวละครสำคัญในฉากนั้น ๆ เช่น เมื่อชมความงามของกวางทองก็ชมแต่เฉพาะกวางทอง ไม่ชมตัวละครอื่นด้วย หรือเมื่อต้องการเน้นก็ชมพระรามมากกว่าพระลักษณ์ ทั้งยังสรุปชัดเจนว่าพระรามคู่ควรกับนางสีดา นอกเหนือจากนี้ ฉบับไทยมักเสนออารมณ์ของตัวละครและคำพูดเสียดสีประชดประชันซึ่งพบมากในวรรณคดีของไทยโดยเฉพาะอย่างยิ่งในบทละครใน

เรื่องความสัมพันธ์ของตัวละครบางตัว พบว่าในฉบับไทยนางสีดาเป็นธิดาของทศกัณฐ์และมณโฑ ตรีเศียรเป็นพี่ของนางสำมนักขาและมารีศเป็นน้าของทศกัณฐ์ ส่วนใน*รามายณะ*สีดาไม่ใช่ธิดาของราวณะ ตริศิรัสเป็นจอมทัพในกองทัพของขระ มารีจะเป็นเพื่อนของราวณะ

ด้านลักษณะนิสัย พบว่าในฉบับไทยพระรามยังรักนางสีดาแต่เกรงคำครหาจึงไม่ยอมรับนางเป็นมเหสีอีก ต่อเมื่อลุยไฟแล้วจึงยอมรับ ทศกัณฐ์ไม่รักศักดิ์ศรีของตน ยอมให้นางสีดาบริภาษและยอมกราบนางสีดาเพื่อขอให้นางรับรัก แต่ก็ไม่ได้แสดงกิริยาเกรี้ยวกราดหรือดุดันกับนางและไม่ได้ทำร้ายนางแต่อย่างใด นางสำมนักขาก็มีวาทศิลป์เมื่อขอให้พระรามรับนางเป็นชายา ส่วนกวางแปลงแสนรู้และเจ้ามารยากว่าในฉบับรามายณะ ส่วนใน*รามายณะ*พระรามไม่ถนอมน้ำใจนางสีดา พูดตัดรอนนาง ไม่ยอมรับนางเป็นมเหสีดังเดิม ต่อเมื่อนางลุยไฟแล้วจึงยอมรับ มีนิสัยดุดันและขู่จะกินนางสีดาเป็นอาหารหากนางไม่รับรักตน ทั้งยังจับหัวนางสีดาอย่างไม่ปรานี แม้รักนางสีดาแต่ราวณะรักศักดิ์ศรีมาก กล่าวว่าจะไม่ขืนใจนางสีดาหากนางไม่ยินยอม นางศูรปนขามีนิสัยพูดตรง ไม่อ้อมค้อมเมื่อขอให้พระรามเป็นสามีของนาง นางมันโททรีเชื่อมั่นว่านางมีทุกอย่างทัดเทียมนางสีดา

การศึกษาครั้งนี้เป็นประโยชน์แก่การศึกษาเปรียบเทียบรามเกียรติ์ของไทยฉบับพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชกับรามายณะของฤษีวาลมีกิ และเป็นแนวทางในการศึกษาเปรียบเทียบรามเกียรติ์ของไทยกับรามายณะของชาติอื่น ๆ ต่อไป โดยเฉพาะอย่างยิ่งกับชาติต่าง ๆ ในภูมิภาคอาเซียนซึ่งล้วนมีเรื่องรามายณะเป็นวรรณคดีสำคัญเรื่องหนึ่งว่าคล้ายหรือต่างกับรามเกียรติ์ของไทยอย่างไร.

เอกสารอ้างอิง

ทิพากรวงศ์ (ขำ บุนนาค), เจ้าพระยา (เรียบเรียง). สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ (ทรงตรวจชำระและทรงพระนิพนธ์อธิบาย). **พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ ๑** พิมพ์ครั้งที่ ๖. กรุงเทพฯ : กองวรรณคดีและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร, ๒๕๓๑.

ประพจน์ อัศววิรุฬหการ. “ตามกวาง” หน้า ๑๒๓-๑๕๒. ใน **คือคู่มาลาสรรเสกคุณ** รฦกพระคุณครู ในโอกาสเกษียณอายุราชการศาสตราจารย์วัชรี รมยะนันทน์ และฉลองอายุครบ ๕ รอบ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.คมคาย นิลประภัสสร. กรุงเทพฯ : ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาฯ, ๒๕๓๖.

พุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, พระบาทสมเด็จพระ. **บทละครเรื่องรามเกียรติ์** เล่ม ๑. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๔๐.

_____. **บทละครเรื่องรามเกียรติ์** เล่ม ๒. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๔๐.

_____. **บทละครเรื่องรามเกียรติ์** เล่ม ๓. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๔๐.

_____. **บทละครเรื่องรามเกียรติ์** เล่ม ๔. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๔๐.

มณีปิ่น พรหมสุทธิรักษ์. “ความเป็นเอกภาพในบทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช” **บทความเรื่องรามเกียรติ์** กรุงเทพฯ : คณะกรรมการวรรณคดีแห่งชาติ กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม, ๒๕๕๘ : ๙-๒๙.

มหากาพย์รามายณะของวาลมิกิฉบับภาษาไทย เนื่องในโอกาสพระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา ๗ รอบ ๕ ธันวาคม ๒๕๕๔. เล่ม ๑ พาลกัณฑ์ อโยธยากัณฑ์. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๕๗.

มหากาพย์รามายณะของวาลมิกิฉบับภาษาไทย เนื่องในโอกาสพระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา ๗ รอบ ๕ ธันวาคม ๒๕๕๔. เล่ม ๒ อารัณยกัณฑ์ กิษกินธากัณฑ์ สุนทรกัณฑ์. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๕๗.

มหากาพย์รามายณะของวาลมิกิฉบับภาษาไทย เนื่องในโอกาสพระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา ๗ รอบ ๕ ธันวาคม ๒๕๕๔. เล่ม ๓ ยุทธกัณฑ์ อุตตรกัณฑ์. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๕๗.

Abstract **Comparative Study of Content and Characters in Ramakian by King Rama I with Those in Ramayana by Valmiki Translated into Thai by Silapakorn University**

Cholada Ruengruglikit
Associate Fellow, Academy of Arts
The Royal Society of Thailand

This paper is a comparative study of content and characters in *Ramakian* by King Rama I with *Ramayana* by Valmiki, The Baroda Version, translated into Thai by Silapakorn University. Only seven episodes in the story are used in this study: the hunchback urges Queen Kaikesi to ask King Thotsarot to relinguish the throne to Phrot; Rama lifts Shiva's bow; Sammanakkha is punished by Laksana; Rama catches the golden deer; Thotsakan abducts Sida to Longka; Hanuman goes there to return to Sida her own ring and sabai left in the jungle while she was abducted; and Thotsakan is killed by Rama. Many differences, both important and finer details, on its story and characters focusing on character appearances, the relationship of some characters, and character images are found in these two versions. The different findings indicate that the details in *Ramakian* by King Rama I do not come from those in *Ramayana* by Valmiki. In addition, each version has its own convention and values to present the characters' beauty and personality.

Key words: comparative study, content, characters, *Ramakian* by King Rama I, *Ramayana* by Valmiki translated into Thai by Silapakorn University, The Baroda Version

วารสารราชบัณฑิตยสภา
ปีที่ ๔๑ ฉบับที่ ๑ มกราคม-มีนาคม ๒๕๕๙

วิธีดีดพิณกู่เจิงแบบไทย*

ชนก สาคริก
ภาคีสมาชิก สำนักศิลปกรรม
ราชบัณฑิตยสภา

บทคัดย่อ

พิณโบราณของจีนที่เรียกว่า “กู่เจิง” นั้น มีกระแสเสียงไพเราะน่าอัศจรรย์ มีอายุเก่าแก่ยาวนานมาก่อนอายุของกำแพงเมืองจีนเสียอีก ชาวจีนเชื่อว่าพิณสวรรค์ชนิดนี้สร้างโดยเทพยดา แล้วถ่ายทอดลงมาสู่มวลมนุษย์ เดิมมีถึง ๕๐ สาย มีเสียงพลิ้วพรายดุจสายน้ำไหล สร้างความรื่นรมย์ให้ผู้ที่ได้สดับรับฟังดั่งอยู่ในแดนสวรรค์ บทความนี้จะกล่าวถึงความเป็นมาของพิณกู่เจิงเมื่อนำมาบรรเลงเพลงไทย

ตำนานเดิม

ประวัติศาสตร์จีนโบราณแบ่งออกเป็นหลายยุคสมัย แต่ละยุคสมัยนั้นส่วนใหญ่ล้วนมีสงครามเกิดขึ้นระหว่างแคว้นต่าง ๆ อยู่เสมอ ทั้งนี้เพราะสาธารณรัฐประชาชนจีนมีอาณาเขตกว้างใหญ่ไพศาลมาก การกระทบกระทั่งทางการค้าและพลเมืองจึงมีมากขึ้นตามไปด้วย ในระหว่างปี ๗๗๑ ถึง ๒๒๑ ก่อนคริสตกาลมีสงครามใหญ่เกิดขึ้นระหว่าง ๗ แคว้นในจีนซึ่งรบกันนานมาก จนในที่สุด กษัตริย์แห่งแคว้นฉินเป็นผู้ชนะสงคราม สามารถรวบรวมแผ่นดินจีนให้รวมกันเข้าเป็นหนึ่งได้สำเร็จ “จิ๋นซีฮ่องเต้”

หลังจากรวมแผ่นดินจีนเข้าเป็นปึกแผ่นเดียวกันแล้ว กษัตริย์จิ๋นซีฮ่องเต้ได้มีบัญชาให้เผาทำลายตำรับตำราของแคว้นที่พ่ายแพ้เสียสิ้น โดยมีพระราชประสงค์จะให้ทุกคนเรียนรู้ทั้งภาษาและวัฒนธรรมเดียวกันกับแคว้นฉิน ซึ่งการกระทำนี้ได้ทำให้ตำราโบราณของแคว้นต่าง ๆ ที่มีค่าสูญหายไปเป็นจำนวนมาก ในตำราที่ถูกเผาทำลายเหล่านั้นมีเรื่องราวของพิณโบราณชนิดหนึ่งที่มีสายพิณมากถึง ๕๐ สาย และมีเสียงกังวานไพเราะมาก คงมีแต่การเล่าขานสืบมาเท่านั้น น่าแปลกที่เรื่องพิณ ๕๐ สายนี้สอดคล้องกับเรื่องราวของอินเดียที่มีการเล่าขานไว้เช่นเดียวกันว่าเป็นเครื่องดนตรีของเทพองค์หนึ่งชื่อ “ปัญจสิงขร” ที่ได้ทรงสร้างสรรค์ไว้ อย่างไรก็ดี ในยุคสมัยของจิ๋นซีฮ่องเต้ได้มีการคิดประดิษฐ์พิณขึ้นมาใหม่อีกชนิดหนึ่ง

---

* บรรยายในการประชุมสำนักศิลปกรรมเมื่อวันที่ ๑ ธันวาคม พ.ศ. ๒๕๕๘

ชื่อว่า “กู่เจิง” (Gu-Zheng) ซึ่งเป็นต้นเค้าของพิณจีนที่รู้จักกันดีในปัจจุบัน ที่น่าสนใจคือ พิณกู่เจิงที่สร้างขึ้นใหม่ในยุคของจิ๋นซีฮ่องเต้นั้นมีสายอยู่เพียง ๒๕ สาย (ครึ่งหนึ่งของพิณ ๕๐ สายที่เล่าขานกันมา) และเป็นพิณที่วางดีดในแนวนอน ต่อมาได้มีการพัฒนารูปร่างและจำนวนสายพิณแตกต่างกันไปหลายรูปแบบโดยลดจำนวนสายลง เท่าที่ผู้เขียนเคยเห็นมีจำนวน ๒๑ สาย ๑๘ สาย ๑๖ สาย และ ๑๒ สาย



ภาพพิณกู่เจิงในหนังสือ Geographic กล่าวถึงพิณโบราณที่พบในสุสาน
ของเจ้าหญิงจีนองค์หนึ่งทางตอนใต้ของจีน อายุกว่า ๒,๐๐๐ ปี

ประวัติการนำพิณกู่เจิงมาบรรเลงในวงการดนตรีไทย

เมื่อวันที่ ๑๓ กุมภาพันธ์ พ.ศ. ๒๕๒๐ ผู้เขียนได้พบพิณกู่เจิงวางขายอยู่ที่ร้าน “กว้างเจียบเซีย” ซึ่งเป็นร้านขายเครื่องดนตรีจีนเล็ก ๆ ในถนนแปลงนาม ตั้งอยู่ระหว่างถนนเจริญกรุงกับถนนเยาวราช จึงซื้อมาตัวหนึ่ง เป็นพิณขนาด ๑๖ สาย มาจากเมืองซัวเถา สาธารณรัฐประชาชนจีน ตอนที่ซื้อมานั้นผู้เขียนสนใจเพียงเพราะเคยเห็นแต่ในภาพยนตร์จีนเท่านั้น ประกอบกับชอบกระแสเสียงอันพลิ้วพรายไพเราะน่าฟังด้วย หลังจากซื้อมาแล้วก็เสียเวลาคิดค้นหาวิธีดีดบรรเลงอยู่เป็นเวลานานจึงนำมาบรรเลงเพลงไทยได้ เพลงแรกที่บรรเลงคือ เพลงลาวเจริญศรี ซึ่งต้องดัดแปลงแนวทางในการบรรเลงใหม่บ้างเพื่อให้เหมาะสมกับระบบเสียงของพิณชนิดนี้



วันแรกที่ซื้อมา คือ วันที่ ๑๓ กุมภาพันธ์ พ.ศ. ๒๕๒๐
ผู้เขียนจดไว้เพราะต้องการรู้ว่าต้องใช้เวลานานเท่าใดกว่าจะบรรเลงเพลงไทยได้
(ต้องเปลี่ยนกระดาษที่จดหลายครั้งเพราะตัวหนังสือที่จดเลือนหายไปบ่อย ๆ)



ภาพพิณกู่เจิงตัวแรกที่ซื้อมาจากร้าน “กว้างเจียบเซีย”

การแสดงพิณกู่เจิงเพลงไทยครั้งแรก

ต่อมาใน พ.ศ. ๒๕๒๒ ผู้เขียนได้นำพิณกู่เจิงออกบรรเลงต่อสาธารณชนครั้งแรกที่ศูนย์สังคีตศิลป์ ตึกธนาคารกรุงเทพ สาขาผ่านฟ้า โดยลูกศิษย์ ๓ คนร่วมกันบรรเลงเพลงลาวดวงเดือน ๒ ชั้น ได้รับความชื่นชมจากผู้ชมในครั้งนั้นเป็นอย่างมาก มีผู้ชมวันนั้นคนหนึ่ง คือ นายจำนง รังสิกุล สนใจการแสดงมาก ได้มาติดต่อขอให้นำพิณกู่เจิงไปออกโทรทัศน์ช่อง ๔ บางขุนพรหม ในรายการ “สังคีตภิรมย์” ครั้งนี้ผู้เขียนให้ลูกศิษย์นักดนตรี ๕ คนไปบรรเลงเพลง “ลาวเสี่ยงเทียน ๓ ชั้น” ปรากฏว่ามีผู้ชมโทรศัพท์มาสอบถามถึงความเป็นมาของเครื่องดนตรีชนิดนี้กันมาก เนื่องจากในยุคนั้นยังไม่เคยมีใครเห็นการบรรเลงเพลงไทยด้วยพิณกู่เจิงมาก่อน



การบรรเลงพิณกู่เจิงออกโทรทัศน์ครั้งแรก ทางช่อง ๔ บางขุนพรหม

ต่อมาใน พ.ศ. ๒๕๒๔ มีการจัดงาน “มหกรรมดนตรีศรีศตวรรษ” ในการฉลองวาระครบรอบ ๑๐๐ ปี หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ณ โรงละครแห่งชาติ ผู้เขียนได้นำวงพิณกู่เจิงหมู่ ๑๔ ตัว ไปบรรเลงในงานดังกล่าวด้วยเพลงลาวเสี่ยงเทียนอีกครั้ง เพลงนี้หลวงประดิษฐไพเราะเป็นผู้ประพันธ์ก่อนบรรเลง นักดนตรีทั้งวงได้จุดเทียนคนละเล่มเพื่อบูชาครู ตอนแรกทั้งเวทีจะหรี่ไฟลงให้มืดก่อน เมื่อเริ่มบรรเลง ไฟจะค่อย ๆ สว่างขึ้นภายหลัง สร้างความประทับใจให้แก่ผู้ชมมากทีเดียว



การบรรเลงถวายมือด้วยวงพิณกู่เจิงหมู่ในงาน “มหกรรมดนตรีศรีศตวรรษ”

หลังจากออกแสดงในงาน “มหกรรมดนตรีศรีศตวรรษ” ไปได้ไม่นาน ทางรายการ “หนึ่งในร้อย” ของหม่อมราชวงศ์ถนัดศรี สวัสดิวัตน์ ได้เชิญผู้เขียนไปสัมภาษณ์และสาธิตการบรรเลงพิณกู่เจิงออกโทรทัศน์อีกครั้ง ตั้งแต่นั้นมา วงการดนตรีไทยจึงได้รู้จักพิณจีนโบราณชนิดนี้มาจนถึงปัจจุบัน

การคิดวิธีดีดพิณกู่เจิง

เนื่องจากผู้เขียนได้พิณกู่เจิงมาตั้งแต่ พ.ศ. ๒๕๒๐ ในยุคนั้นยังไม่มีอินเทอร์เน็ตให้ค้นคว้าหาความรู้ในเรื่องการดีดพิณจีนโบราณชนิดนี้ อีกทั้งสาธารณรัฐประชาชนจีนในขณะนั้นยังไม่เปิดประเทศ ยังไม่มีการติดต่อไปมาหาสู่เหมือนปัจจุบัน จึงไม่มีครูจีนที่มีความรู้ในการบรรเลงพิณกู่เจิงเข้ามาในประเทศไทยดังเช่นทุกวันนี้ ผู้เขียนจึงได้คิดหาวิธีดีดบรรเลงพิณชนิดนี้ด้วยตนเอง และด้วยความที่เคยสนใจเรียนรู้วัฒนธรรมจีนมาบ้าง จึงทราบว่าชาวจีนในลัทธิเต๋ามีความเชื่อว่าโลกประกอบขึ้นด้วยธาตุที่สำคัญ ๕ ชนิด ได้แก่ ดิน ทอง น้ำ ไม้ และไฟ

มีความหมายดังนี้

ดิน เป็นธาตุที่มีลักษณะเป็นปึกแผ่น มั่นคง มีความหนักแน่น

ทอง เป็นธาตุของโลหะทั้งปวง มีความสดใส ก้องกังวาน แวววาว

น้ำ เป็นธาตุของความเลื่อนไหล พลิ้วพราย เยือกเย็น

ไม้ เป็นธาตุของความมีชีวิตชีวา เคลื่อนไหว เติบโต แผ่ขยาย

ไฟ เป็นแม่ธาตุของพลังอันเจิดจ้า สั่นไหว คมชัด ร้อนแรง

น่าแปลกที่แนวคิดนี้สอดคล้องกับความเป็นจริงของโลกเราซึ่งประกอบไปด้วย ๕ สิ่งที่สำคัญเช่นกัน คือ ผืนดิน-หิน โลหะต่าง ๆ น้ำ-อากาศ พืช-สัตว์-คน พลังงานความร้อน เพราะเมื่อมีดิน มีแร่ธาตุ มีน้ำ และมีพลังงาน จึงให้กำเนิดชีวิต คน-สัตว์-พืช ขึ้นได้ ผู้เขียนจึงประยุกต์แนวคิดนี้ให้เป็นระบบเสียง ๕ ชนิด

คัมภีร์ ๕ ธาตุ

เนื่องจากพิณกู่เจิงเป็นเครื่องดนตรีโบราณของชาวจีน ผู้เขียนจึงตั้งชื่อวิธีฝึกดีดพิณชนิดนี้ว่า “คัมภีร์ ๕ ธาตุ” แบ่งวิธีดีดเป็น ๕ ชนิด ตามหลักของลัทธิเต๋า แล้ววาดตัวการ์ตูนที่เป็นตัวแทน “เล่าซือ” (อาจารย์) เพื่อทำหน้าที่สอนวิธีดีดไว้ด้วย ดังนี้



เมื่อธาตุทั้ง ๕ สมดุล เสียงดนตรีจึงไพเราะ

ศิษย์ทั้งหลาย...สรรพสิ่งในโลกนี้ล้วนประกอบด้วย ๕ ธาตุ คือ ดิน ทอง น้ำ ไม้ และไฟ เมื่อได้เรียนรู้และเข้าใจแล้วย่อมดีดบรรเลงพิณสวรรค์ได้ไพเราะน่าฟัง

๑) ธาตุดิน (การดีดควบเสียง)

คือ การใช้นิ้วหรือกระดีด (pick) ดีดสายพิณให้ดังกังวานหนักแน่นพร้อมกันตั้งแต่ ๒ สายขึ้นไป เนื่องจากเป็นพื้นฐานสำคัญในการทำให้เสียงดัง หนักแน่น ก้องกังวาน และมีพลัง การดีดนั้นหากทั้ง ๒ เส้นเป็นตัวโน้ตเดียวกัน เรียกว่า ธาตุดินแท้ เพราะให้เสียงที่ดังกังวาน ชัดเจน หนักแน่น สมตามความหมายของ “ธาตุดิน” แต่ถ้าเป็นคนละโน้ตจัดว่าเป็น “ธาตุทราย” ซึ่งถือว่าอยู่ในธาตุดินเหมือนกัน แต่เสียงจะไม่หนักแน่นเหมือน ๒ เส้นที่เป็นโน้ตตัวเดียวกัน ในกรณีที่ดีดสายพิณด้วยวัสดุแข็ง เช่น กระดีด จัดว่าอยู่ใน “ธาตุหิน” เพราะเสียงจะดังแข็งกว่าดีดด้วยปลายนิ้ว แต่รวมอยู่ในความหมายของคำว่า “ธาตุดิน” ทั้งหมด

ภาพล่าง คือ การฝึกไล่มือในการดีดธาตุดินที่เรียกว่า “ปฐพีก่อกำเนิด” ใช้นิ้วหัวแม่มือและนิ้วกลางในมือซ้ายและมือขวาดีดสายพิณทีละคู่สลับกันไปมา โดยออกแรงเหนี่ยวสายพิณให้ค่อนข้างแรงเพื่อให้มีเสียงดังกังวานชัดเจน

ลักษณะการดีดธาตุดิน คือ ใช้นิ้วมือดีดสายพิณ ๒ ตำแหน่งพร้อมกันเพื่อให้เสียงดังกังวานหนักแน่น ตำแหน่งเลข ๑ และ ๒ คือ โน้ตตัวเดียวกัน เนื่องจากพิณกู่เจิงใช้ระบบเสียงโน้ต ๕ ตัว (pentatonic scale)



การดีดธาตุดินมีหลายรูปแบบ ผู้เขียนตั้งเป็นชื่อแปลก ๆ ไว้ด้วย เช่น

๑. ดีดแบบ “ไต่บันไดสวรรค์” คือ การดีดไล่เสียงขึ้นและลงทุกตำแหน่งของสายพิณ โดยสลับมือกัน

๒. ดีดแบบ “ระลอกคลื่น” คือ การดีดสายพิณเป็นชุด ชุดละ ๔ ตำแหน่งเรียงติดต่อกัน แล้วย้อนกลับมาตั้งต้นใหม่ที่ตำแหน่งเสียงถัดไปจากที่เริ่มไว้ครั้งแรก แล้วดำเนินไปเรื่อย ๆ จะเกิดเสียงคล้ายกับระลอกคลื่นในทะเลที่ทยอยซัดตามกันมา

๓. ดีดเฉพาะธาตุดินสลับมือกันเป็นทำนองชุดสั้น ๆ เช่น ชุดปฐพีก่อกำเนิด คือ การดีดเป็นทำนองเพลงสั้น ๆ มีจุดมุ่งหมายเพื่อฝึกไล่มือให้คล่อง

๒) ธาตุทอง (การดีดพิณกู่เจิงให้เกิดเป็นเสียงสะท้อนก้องไปมา)

คือ การใช้นิ้วมือหรือกระดีดดีดสายพิณ ๒ เส้นที่เป็นโน้ตตัวเดียวกันสลับไปมา จะเกิดเสียงสะท้อนสูง ๆ ต่ำ ๆ ก้องกังวาน คล้ายกับเสียงสะท้อนเมื่อเคาะแท่งโลหะ ซึ่งใช้ “ธาตุทอง” เป็นสัญลักษณ์ จึงเรียกการดีดให้เกิดเสียงสะท้อนไปมานี้ว่า “ธาตุทอง”



ลักษณะการดีดธาตุทอง ใช้นิ้วหรือกระดีดดีดสายพิณที่เป็นโน้ตตัวเดียวกันสลับไปมาให้เกิดเสียงสะท้อนก้องกังวานไปมา คล้ายกับเมื่อเคาะโลหะให้เสียงก้องกังวาน

๓) ธาตุน้ำ (การกรีดสายพิณให้มีเสียงเลื่อนไหลคล้ายสายน้ำ)

คือ การใช้กระดีดหรือนิ้วกรีดลากไปตามจำนวนสายพิณยาว ๆ ให้เกิดเสียงพลิ้วพรายดุจสายน้ำกำลังไหลไปตามลำธาร อาจใช้ทีละมือหรือสองมือสลับกันไปมา โดยกรีดมือเข้ามาหรือกรีดมือออกไปก็ได้ การกรีดสายพิณแบบธาตุน้ำนี้มีหลากหลายวิธี ทั้งเร็วและช้า เพื่อให้ได้อารมณ์ที่แตกต่างกัน เช่น สายน้ำไหล เกลียวน้ำวน ดอกฝนโปรย หยาดพิรุณไหลริน สลัดน้ำค้างบนใบหญ้า หยดน้ำค้างพร่างพรม

ตำนานจีนกล่าวว่า พิณกู่เจิงเป็นตัวแทนของสามโลก คือ แดนสวรรค์ (ส่วนที่เป็นสายพิณ) แดนมนุษย์ (ส่วนที่เป็นตัวพิณ) และแดนบาดาล (ส่วนที่อยู่ใต้ตัวพิณ) ดังนั้น ช่างดนตรีจีนจึงนิยมวาดหรือสลักลวดลายของภูมิประเทศ สัตว์ และพืชพรรณไม้ไว้โดยรอบส่วนที่เป็นตัวพิณ บริเวณสายพิณเป็นสวรรค์ซึ่งค้ำไว้ด้วยภูเขา (หย่องค้ำ-fret) และบริเวณใต้ตัวพิณเจาะเป็นช่องรูปทรงสวยงามไว้ ๒ แห่ง แทนสระ หงส์ และมังกรในแดนบาดาล (ช่องนี้คือลำโพงขยายเสียงของพิณกู่เจิง)



การกรีดสายพิณกู่เจิงสร้างเสียงที่พลิ้วพรายดุจสายน้ำกำลังไหลทำให้บทเพลงไพเราะอ่อนหวานมากขึ้น เป็นการอธิบายธรรมชาติให้มีความงดงาม ประทับใจผู้ฟัง การกรีดสายพิณธาตุน้ำนี้มีหลายวิธี

ระบบเสียงของพิณกู่เจิงนั้นใช้ตัวโน้ตเพียง ๕ เสียง ดังนั้น เมื่อใช้นิ้วมือกรีดผ่านต่อเนื่องกันไปจึงให้เสียงที่เป็นทำนองอ่อนหวานไพเราะชัดเจนกว่าระบบเรียง ๗ เสียง หรือ ๑๒ ช่วงเสียง นอกจากนั้น ระบบการเรียง ๕ เสียงนี้ ยังเป็นระบบที่เกิดขึ้นในยุคแรกของประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันออกด้วย ต่อมาจึงพัฒนาเป็นระบบ ๗ เสียง และระบบ ๑๒ ช่วงเสียงของดนตรีตะวันตกในที่สุด

การกรีดสายพิณให้ฟังเหมือนสายน้ำไหลนี้แบ่งออกเป็น ๖ รูปแบบใหญ่ ๆ คือ

๑. สายน้ำไหล-กรีดสายพิณเป็นช่วงยาวช้า ๆ โดยสลับมือกัน
๒. เกลียวน้ำวน-กรีดสายพิณเป็นช่วงสั้น ๆ และเร็วขึ้น
๓. ดอกฝนโปรย-กรีดสายพิณถี่เร็วจนเสียงเหมือนละอองฝน
๔. หยาดพิรุณไหลริน-กรีดสายพิณยาว ๆ โดยเน้นเฉพาะเสียงสุดท้าย
๕. สลัดน้ำค้างบนใบหญ้า-กรีดสายพิณเพียง ๓ สายเร็ว ๆ
๖. หยดน้ำค้างพร่างพรม-ใช้ปลายนิ้วหลายนิ้วเขี่ยสายพิณต่อเนื่องกันเป็นชุด

เครื่องหมายกำกับการกรีดสายพิณ

เนื่องจากการกรีดสายพิณกู่เจิงทำได้ ๒ ทิศทาง คือ กรีดเข้าหาตัวผู้ดีดและกรีดออกจากตัวผู้ดีด ดังนั้น ผู้เขียนจึงต้องออกแบบเครื่องหมายการกรีดกำกับไว้ที่ตัวโน้ตด้วย ดังนี้



กรีดสายพิณเข้ามาแบบหยาดพิรุณไหลริน



กรีดสายพิณออกไปแบบหยาดพิรุณไหลริน

สังเกตดูตำแหน่งของวงกลม ถ้าอยู่ด้านขวา กรีดเข้าหาตัว ถ้าอยู่ด้านซ้าย กรีดออกจากตัว



กรีดสายพิณเข้ามาแบบสายน้ำไหล



กรีดสายพิณออกไปแบบสายน้ำไหล



กรีดสายพิณเข้ามาแบบเกลียวน้ำวน



กรีดสายพิณออกไปแบบเกลียวน้ำวน



กรีดสายพิณเข้ามาแบบดอกฝนโปรย



กรีดสายพิณออกไปแบบดอกฝนโปรย

เสียงการกรีดสายพิณเป็นเสน่ห์สำคัญของการดีดพิณกู่เจิง

๔) ธาตุไม้ (การดีดสายพิณเป็นทำนองสั้น ๆ ต่อเนื่องกัน)

คือ การบรรเลงทำนองสั้น ๆ ต่อเนื่องกันเป็นประโยคเพลง เรียกกันว่า “ทำนองเก็บ” ท่วงทำนองเพลงมีความเคลื่อนไหวไปมาคล้ายกับสิ่งมีชีวิตเช่นคนและสัตว์กำลังเคลื่อนที่ ดังนั้น จึงกำหนดให้เป็น “ธาตุไม้” ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของสิ่งมีชีวิตทั้งปวง ทำนองดีดเก็บของพิณกู่เจิงนั้นใช้ทั้งปลายนิ้วมือหรือกระดีดก็ได้ แต่ถ้าใช้นิ้วมือแบ่งออกเป็น ๔ แบบ คือ



๑. ดีดสลับนิ้ว ใช้ปลายนิ้วชี้หรือนิ้วกลางดีดสลับกับนิ้วหัวแม่มือ
๒. ดีดไต่นิ้ว ใช้ปลายนิ้วชี้กับนิ้วกลางดีดสลับกัน
๓. ดีดด้วยข้อนิ้ว ใช้ปลายนิ้วหัวแม่มือเขี่ยสายพิณไปมา (กรณีนี้ผู้บรรเลงต้องไว้เล็บ)
๔. ดีดด้วยกระดีด ใช้แผ่นวัสดุแข็งที่เรียกว่ากระดีดเขี่ยปัดสายพิณ

๕) ธาตุไฟ (การกรอสายพิณ)

คือ การใช้กระดีดปัดสายพิณเข้าหรือออกเพื่อให้เกิดเสียงดังกังวาน ทั้งนี้เพราะการใช้เล็บอาจไม่แข็งแรงพอ (ทำให้เล็บหักได้) ในกรณีที่ต้องการเสียงสั่นไหวเป็นช่วงยาว เครื่องดนตรีประเภทพิณทุกชนิดควรใช้กระดีดจะเหมาะสมกว่า แม้การดีดเก็บแบบธาตุไม้ก็จำเป็นเช่นเดียวกัน ยกเว้นในกรณีที่ต้องการเสียงที่ทุ้มนุ่มนวลในทำนองเก็บ อาจใช้ปลายนิ้วโดยตรงได้ จะทำให้เสียงฟังนุ่มนวลไม่แข็งกร้าวเกินไป การใช้กระดีดกรอสายพิณ คือ การปัดสายพิณเข้าออกอย่างถี่และเร็ว จะเกิดเสียงสั่นไหวระรัวต่อเนื่องกันเป็นเสียงยาว ลักษณะการสั่นไหวของปลายกระดีดมองดูคล้ายกับการสั่นไหวของเปลวไฟ จึงจัดให้การกรอเป็นธาตุไฟ นอกจากนั้น เสียงการกรอยังมีความคมชัดดุจเปลวไฟด้วย ลักษณะการใช้กระดีดในการกรอสายพิณมี ๓ ลักษณะ คือ

๑. การใช้นิ้วจับกระดีดไว้โดยตรง
๒. การพันกระดีดติดไว้กับปลายนิ้ว
๓. การสวมปลอกนิ้วที่มีกระดีดติดไว้แล้ว

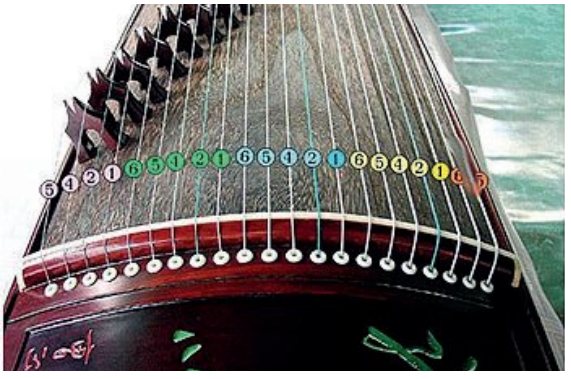


ทั้งหมดที่ได้กล่าวมาแล้วคือการดีดพิณกู่เจิงตามรูปแบบของ ๕ ธาตุที่ผู้เขียนได้คิดขึ้น ซึ่งสามารถดีดพิณโบราณของจีนชนิดนี้ได้อย่างไพเราะน่าฟังเช่นกัน

รูปแบบของตัวโน้ต

นอกจากออกแบบวิธีการดีดพิณแล้ว ผู้เขียนยังออกแบบรูปแบบของตัวโน้ตไว้ด้วย เพื่อให้ศึกษาทำนองเพลงและวิธีใช้นิ้วที่ต้องฝึกดีดได้ง่ายขึ้น

ลักษณะของสายพิณกู่เจิงนั้นเรียงเสียงต่ำไว้ด้านนอก เสียงสูงอยู่ด้านในใกล้กับตัวผู้บรรเลง จำนวนสายพิณขนาดที่ใช้กันเป็นมาตรฐานมี ๒๑ สาย เรียงเป็นระบบ ๕ เสียง คือ โด เร มี ซอล ลา หรืออาจจะใช้สเกลอื่น ๆ ก็ได้ แต่จะมีเพียง ๕ ตัวโน้ตเท่านั้น



ลักษณะการเรียงเสียงของพิณกู่เจิง

แผนผังตัวโน้ตที่แสดงไว้ในภาพ “ลักษณะการเรียงเสียงของพิณกู่เจิง” มีเพียง ๕ ตัว คือ ๑ (ซอล) ๒ (ลา) ๔ (โด) ๕ (เร) ๖ (มี)

ตัวเลขชุดนี้จะเรียงกันเป็นระบบเสียงที่เรียกว่า “โน้ต ๕ ตัว” ซึ่งจะให้เสียงดนตรีที่รื่นหู และไพเราะน่าฟังเวลาที่ใช้นิ้วกรีดผ่านสายพิณหลาย ๆ เส้นพร้อมกัน ด้านขวาสุดของภาพดังกล่าว เป็นระดับเสียงต่ำ คือ เลข ๕ (เสียงเร) ส่วนด้านซ้ายสุดเป็นระดับเสียงสูงสุด (เสียงเร) เช่นเดียวกัน การเรียงระดับเสียงของพิณกู่เจิงทำได้หลายสเกลขึ้นอยู่กับเพลงที่บรรเลงหรือจุดประสงค์ของผู้ดีด

	โน้ตกู่เจิง		เพลงลาวเจริญศรี 2 ชั้น					
		.	.				.	
ท่อน 1		1654	456 15	6542		<---2	456 15	6542
	1245				--->			
				.	.	.	. . .	
	<---2	1612	4	5 6 1	-165	4561	4216	.
			-4 5	6 1	1 1	1 1		4561
		.	.					
	.	<---2	-1-6	-5-4	<---2	1612	456	-5-4
	--->4		6	4			1 6	5 4

ตัวอย่างโน้ตพิณกู่เจิงที่ผู้เขียนออกแบบ

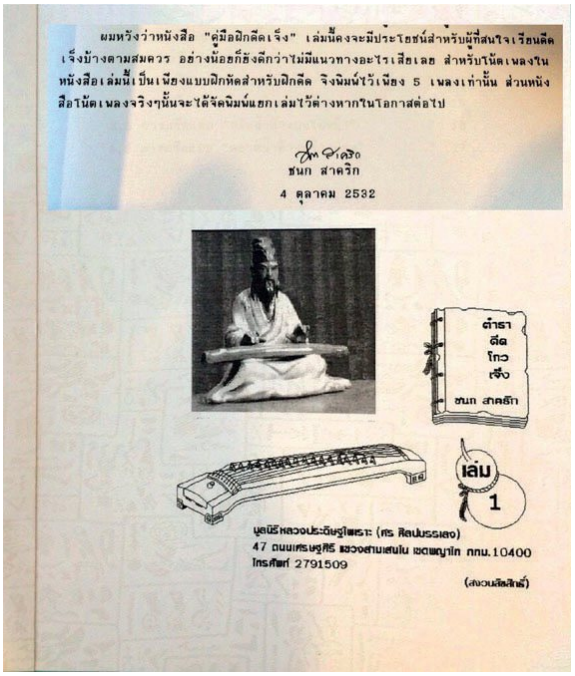
จากตัวอย่างโน้ตพิณกู่เจิงที่ได้แสดงไว้ในภาพด้านบนนั้น ผู้เขียนใช้โปรแกรม Excel ของบริษัท Microsoft Office ในการเขียน เพราะเป็นที่รู้จักกันทั่วไปและเหมาะสำหรับการเขียนข้อมูลในลักษณะตารางเช่นโน้ตดนตรี โดยแบ่งบรรทัดออกเป็น ๒ ส่วนคู่กัน คือ ช่องบนแสดงตำแหน่งของมือขวา ช่องล่างแสดงตำแหน่งของมือซ้าย ตัวเลขด้านบนและด้านล่างตรงกัน หมายถึง ดีดสองมือพร้อมกัน ตัวเลขโดด ๆ ไม่ตรงกัน ให้ใช้นิ้วในมือซ้ายหรือขวาดีดไปตามลำดับที่มาก่อน เครื่องหมายกำกับตำแหน่งของโน้ตใช้สัญลักษณ์ ๓ ชนิด คือ

๑. เครื่องหมาย “ ^ ” บนตัวเลข คือ โน้ตกลุ่มที่มีระดับเสียงสูงมาก
๒. เครื่องหมาย “ . ” (จุด) บนตัวโน้ต หมายถึง กลุ่มตัวโน้ตที่มีระดับเสียงรองลงมา
๓. ตัวเลขที่ไม่มีเครื่องหมายกำกับ คือ กลุ่มโน้ตระดับเสียงปานกลาง
๔. ตัวเลขที่มีขีดเส้นใต้ หมายถึง กลุ่มตัวโน้ตที่มีระดับเสียงต่ำสุด

หมายเหตุ : ๑ = ซอล ๒ = ลา ๔ = โด ๕ = เร

นอกจากนั้นยังมีเครื่องหมายแสดงทิศทางในการกรีดสายพิณกู่เจิงไว้ด้วยดังที่ได้กล่าวไปแล้ว แต่เมื่อเขียนโน้ตด้วยโปรแกรม Excel จึงเปลี่ยนมาใช้เครื่องหมาย ---> หรือ <---- บนคีย์บอร์ดคอมพิวเตอร์แทนเพื่อความสะดวกในการเขียน

ผู้เขียนได้ออกแบบปกและจัดทำหนังสือคู่มือการฝึกดีดพิณกู่เจิงเผยแพร่ตั้งแต่ พ.ศ. ๒๕๒๕ โดยพิมพ์เองด้วยเครื่องคอมพิวเตอร์





ภาพหนังสือและสัญลักษณ์ของธาตุทั้ง ๕ ชนิด ซึ่งผู้เขียนออกแบบและวาดเอง

คำกลอน

เสียงกู่เจิง พลิ้วพราย ดุจสายน้ำ
ทำนองกรีด ดีดซอย ทยอยกัน
ท่วงท่าดีด งามสง่า ประทับใจ
เสียงอ่อนหวาน แว่วไป ใครได้ยิน

แสนชุ่มฉ่ำ สดชื่น ระรื่นขวัญ
ดุจคนธรรพ์ กลั่นเสียง สำเนียงพิณ
กระบวนนิ้ว ว่องไว ในสายศิลป์
ชวนให้สิ้น ทุกร้อน ได้ผ่อนคลาย

Abstract **How to play Gu-Zheng in Thai Style**

Chanok Sagarik
Associate Fellow, Academy of Arts
The Royal Society of Thailand

The ancient Chinese harp known as Gu-Zheng has a mesmerizingly beautiful sound. Gu-Zheng has a long history which can be traced back to even before the construction of the Great China wall. Chinese people believe that the instrument is played by heavenly beings and came down from the heavens to the human world. Originally Gu-Zheng had 50 strings and its flowing sounds resembling the sounds of water, gave much pleasure to those to heard it and were reminiscent of heaven. The following passage well tell us about the origins of this harp in the context of the practice of Thai music.

Keywords: Gu-Zheng, how to play Gu-Zheng

วารสารราชบัณฑิตยสภา
ปีที่ ๔๑ ฉบับที่ ๑ มกราคม-มีนาคม ๒๕๕๙

ศิลปะเชียงตุง*

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ
ราชบัณฑิต สำนักศิลปกรรม
ราชบัณฑิตยสภา

บทคัดย่อ

เชียงตุง จังหวัดหนึ่งในรัฐฉาน ประเทศเมียนมา อยู่ห่างจากเมืองท่าขี้เหล็กซึ่งอยู่ตรงข้ามอำเภอแม่สาย จังหวัดเชียงราย ไปทางเหนือประมาณ ๑๖๕ กิโลเมตร ในเมืองเชียงตุงมีวัด ๔๔ วัด เป็นวัดไทเขิน ๓๓ วัด วัดม่านหรือวัดพม่า ๓ วัด และวัดไทใหญ่ ๘ วัด นอกจากวัดแล้วยังมีโบสถ์คริสต์จำนวนหนึ่ง ศิลปะสำคัญของเชียงตุง คือ ศิลปะในพระพุทธศาสนา ได้แก่ วัด โดยเฉพาะวิหารที่มีรูปแบบคล้ายวิหารในวัดล้านนา ภายในประดิษฐานพระพุทธรูป ใช้ประกอบพิธีกรรม สวดมนต์ ฟังพระธรรม จึงประกอบด้วยอาสน์สงฆ์และธรรมาสน์ รูปแบบของธรรมาสน์คล้ายกับธรรมาสน์ในล้านนา รูปทรงคล้ายบุษบกลงรักปิดทองและทำเป็นธรรมาสน์ที่นั่งมีพนัก โครงสร้างภายในวิหารประกอบด้วยเสา ผนัง ประตูหน้าต่างซึ่งตกแต่งด้วยการปิดทองคำเปลวอย่างที่เรียกว่า *ลายคำ* คือ เป็นลายฉลุกระดาษแล้วปิดทอง ลายคำมีทั้งที่เป็นลายตกแต่งและเป็นภาพพุทธประวัติ ชาดก ตำนาน หลังคาวิหารซ้อนกันเป็นตับ ๆ ด้านหน้าเป็นประตูมีซุ้มซ้อนขึ้นไปจนถึงอกไก่ ตกแต่งด้วยลายไม้จำหลัก ปิดทอง วัดที่มีศิลปะโดดเด่นในเชียงตุงสร้างราวพุทธศตวรรษที่ ๑๘-๑๙ ร่วมสมัยกับสุโขทัยและล้านนา

คำสำคัญ : เรือนยาว, สหรัฐไทยเดิม, วัดบ้านแสน, วัดบ้านแงก, ลายคำ

เชียงตุง ชื่อที่คุ้นหูของคนทั่วไป เช่นเดียวกับเมืองที่ขึ้นต้นด้วยคำว่า เชียง ในภาคเหนือของไทย ตั้งแต่เชียงใหม่ เชียงราย เชียงคำ เชียงของ แต่คงมีคนไม่มากนักที่เดินทางไปเชียงตุง ทั้งที่อยู่ห่างจากเมืองท่าขี้เหล็กไปไม่มากนัก ประเทศเมียนมา มีชื่อเป็นทางการว่า สาธารณรัฐแห่งสหภาพเมียนมา หรือพม่า อยู่ตรงข้ามอำเภอแม่สาย จังหวัดเชียงราย จากเมืองท่าขี้เหล็กไปเชียงตุง ระยะทางเพียง ๑๖๕ กิโลเมตร แต่ถนนค่อนข้างเล็กและไม่เรียบ ต้องใช้เวลาเดินทางโดยรถยนต์มากกว่า ๔ ชั่วโมง ต้องเดินทางผ่านแม่น้ำ ป่าเขาสูงชัน

เชียงตุงเป็นเมืองเล็ก ๆ สงบเงียบ โอบล้อมด้วยขุนเขา อากาศเย็นสบาย ผู้คนใช้ชีวิตเรียบง่าย และที่สำคัญสามารถสื่อสารกันได้ด้วยภาษาไทย กิริยามารยาทของคนเชียงตุงงดงาม อ่อนน้อม เชียงตุงจึงเป็นแหล่งศึกษาศิลปกรรม ภาษา ชาติพันธุ์ที่น่าสนใจ

---

* บรรยายในการประชุมสำนักศิลปกรรมเมื่อวันที่ ๑๗ ธันวาคม พ.ศ. ๒๕๕๘



เมืองเชียงตุงยามเย็น

ประวัติศาสตร์เชียงตุง

เชียงตุง ดินแดนที่มีความสำคัญมานานเช่นเดียวกับเชียงใหม่และเชียงรุ่ง (สิบสองปันนา) ตามหลักฐานในประวัติศาสตร์ แต่เดิมเชียงรุ่งเป็นเมืองลูกหลวงของเชียงใหม่ จนกลายเป็นเมืองประเทศราชของพม่าในสมัย*พระเจ้าบุเรงนอง* หรือพระเจ้าบุเรงนองกะยอดินนรธา (เสวยราชย์ระหว่าง พ.ศ. ๒๐๙๓-๒๑๒๔) หลังจากนั้น เชียงใหม่ได้แยกตัวเป็นอิสระจากพม่ามาเป็นเมืองประเทศราชของสยาม ส่วนเชียงตุงยังคงเป็นเมืองประเทศราชของพม่า ทำให้เกิดความขัดแย้งเป็นสงครามเชียงใหม่-เชียงตุง ถึง ๓ ครั้ง ในที่สุด เชียงตุงตกเป็นอาณานิคมของอังกฤษเช่นเดียวกับพม่า และถูกผนวกเข้าเป็นส่วนหนึ่งของไทยในชื่อ *สหรัฐไทยเดิม* ในเวลาสั้น ๆ ช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ ๒ เมื่อพม่าได้รับเอกราช เชียงตุงจึงเป็นส่วนหนึ่งของประเทศพม่า

ตำนานการสร้างเมือง

ประวัติในช่วงเริ่มแรกของเชียงตุงไม่ชัดเจน มีแต่ตำนานการสร้างเมืองว่า เมืองนี้เดิมชื่อ *เมืองประจันตคาม* หรือ*จัณฑคาม* ไม่มีเจ้าเมืองปกครอง ฝูงกาได้คาบกรงไม้พาชายเลี้ยงวัวคนหนึ่งมาเป็นเจ้าเมือง ต่อมาชายคนนั้นลืมสัญญาที่ให้ไว้แก่กา กาจึงพาเขาไปทิ้งไว้ที่เกาะกลางทะเล ส่วนเมืองจัณฑคามฝนตกหนักจนน้ำท่วมกลายเป็นหนองน้ำ มีฤๅษีนามว่า ***ตุงคฤๅษี*** เป็นบุตรพญาว้อง (จีน) แสดงอิทธิฤทธิ์ทำให้น้ำไหลออกจากเมือง เหลือเพียงหนองน้ำกลางเมืองขนาดใหญ่ เรียกว่า *หนองตุง*

อันเป็นที่มาของชื่อ ***เชียงตุง*** และได้อพยพชาวจีนจากยูนนานมาอยู่ ต่อมาทนกับโรคภัยไข้เจ็บไม่ไหว จึงอพยพกลับไปหมด ทิ้งน้ำเต้าไว้ผลหนึ่ง น้ำเต้านั้นแตกออกกลายเป็นคนซึ่งเป็นบรรพบุรุษของชาวลัวะที่อาศัยในบริเวณนั้นสืบต่อมา

พงศาวดารของเมืองได้กล่าวไว้ว่า เมื่อจุลศักราช ๗๙๑ *พญามังราย* (พ.ศ. ๑๘๓๙-๑๘๖๐) ได้เสด็จประพาสป่าและทรงไล่กวางทองมาจนถึงเมืองเชียงตุง พระองค์ทรงเล็งเห็นภูมิประเทศของเมืองเชียงตุงก็พอพระทัยมาก จึงสั่งให้ข้าราชบริพารสลักรูปพรานจูงหมาพาไถ้แบกธนูไว้บนยอดดอยที่เห็นเมืองทั้งเมือง หลังจากนั้น พระองค์ก็เสด็จกลับไปเมืองเชียงรายแล้วทรงส่งกองทัพ มีแม่ทัพนามว่า *ขุนคง*และ*ขุนลัง* ให้มาชิงเมืองเชียงตุงจากชาวลัวะแต่ก็ไม่สำเร็จ พระองค์จึงส่ง*มังคุม*และ*มังเคียน* ซึ่งเป็นชาวลัวะที่อาศัยอยู่กับพระองค์มารบอีกครั้ง ปรากฏว่าได้ชัยชนะ พญามังรายจึงมอบให้มังคุมและมังเคียนปกครองเมืองเชียงตุง ภายหลังเมื่อมังคุมและมังเคียนสิ้นชีวิต พญามังรายจึงส่ง*เจ้าน้ำท่วม* (พ.ศ. ๑๘๖๓-๑๘๖๗) ผู้เป็นราชบุตรไปปกครองเมืองเชียงตุงเมื่อ พ.ศ. ๑๗๘๖ เชียงตุงจึงเป็นเมือง *“ลูกช้างหางเมือง”* หรือ *“เมืองลูกหลวง”* ขึ้นกับอาณาจักรล้านนา

สิ่งที่น่าสนใจตอนหนึ่งในตำนานเรื่องนี้ คือ การกล่าวถึงเมืองเชียงตุงในอดีต ซึ่งระบุว่า มังคุมครองเมืองได้ ๑๗ ปีก็สิ้นชีพ และมังเคียนครองเมืองได้ ๗ ปีก็เสียชีวิต หลังจากนั้น เมืองเชียงตุงจึงเป็นเมืองร้างเป็นเวลา ๑๐ ปี พญามังรายจึงส่ง*พระยานาถะมู*ไปครองเชียงตุงในจุลศักราช ๘๓๓ (พ.ศ. ๑๘๑๔) หลังจากนั้นพระยานาถะมูจึงโปรดให้สร้างเวียงเชียงเหล็กในปีถัดมา

ในปีต่อ ๆ มา ชาวลัวะได้รุกรานเมืองและทดน้ำไปสู่เมืองเพื่อจะให้น้ำท่วมเมือง พระยานาถะมูเจ้าเมืองในขณะนั้นสิ้นพระชนม์หลังครองเมืองได้ ๑๔ ปี พระยาน้ำท่วมกินเมืองแทนพ่อในจุลศักราช ๘๔๕ ในจุลศักราช ๘๙๑ *พระยาผายู* (พ.ศ. ๑๘๘๙-๑๘๙๘) กษัตริย์แห่งเมืองเชียงใหม่ ได้ส่งพระโอรสไปครองเมืองเชียงตุง คือ พระยาเจ็ดพันตู โหรของพระองค์ได้ทำนายไว้ว่า *“เมืองเชียงตุงเป็นเมืองนามจันทร์ น้ำไหลจากทางทิศใต้ไปทิศเหนือ ผู้หญิงกินเมืองดี ถ้าผู้ชายกินเมืองให้เลี้ยงเจนเมือง ๕๐๐ นา และสร้างเจดีย์เป็นชื่อเมืองจึงจะดี”* ในการเสด็จไปครองเมืองเชียงตุงในคราวนั้น พระยาเจ็ดพันตูทรงนำเอาช้างม้าคนพลติดตามไปเป็นจำนวนมาก รวมทั้งพระไตรปิฎกและพระสงฆ์ ๔ รูป คือ *พระมหาธัมมไตร* จากวัดพระแก้วเชียงราย *พระธัมมลังกา* วัดหัวข่วง *พระทสปัญโญ* วัดพระกลาง *พระมหาหงสาวดี* วัดจอมทอง เมืองเชียงใหม่

การสร้างความสัมพันธ์ระหว่างเมืองเชียงตุงกับเชียงใหม่สมัยราชวงศ์มังราย สามารถแบ่งได้ดังนี้ ในยุคแรกเป็นแบบเครือญาติและขุนนาง ยุคตอนกลาง ขุนนางปกครอง และยุคสุดท้ายราชวงศ์ก็ได้กลับมาปกครองอีกครั้ง

สมัยพญากือนา (พ.ศ. ๑๙๑๐-๑๙๓๑) ถึงสมัยพญาแก้ว (พ.ศ. ๒๐๓๘-๒๐๖๘) ซึ่งเป็นช่วงที่พระพุทธศาสนาเจริญรุ่งเรืองมากในอาณาจักรล้านนา การเผยแผ่พระพุทธศาสนาจากเชียงใหม่สู่เชียงตุงไปถึงเชียงรุ่ง (สิบสองปันนา เมืองเอกในเขตปกครองตนเองของชนชาติไท มณฑลยูนนาน ประเทศจีน) จึงเป็นไปได้โดยง่าย แบ่งได้เป็น ๒ ช่วง คือ ในสมัยพญากือนาพระสงฆ์นิกายรามัญวงศ์ (พม่าผสมมอญ) จากวัดสวนดอก สมัยพระเจ้าติโลกราช (พ.ศ. ๑๙๘๔-๒๐๓๐) นิกายสิงหล (สุโขทัย อยุธยา) จากวัดป่าแดง ได้ออกเดินทางไปเผยแผ่พระพุทธศาสนาให้แก่ชาวเมือง รวมถึงวัฒนธรรม ตัวอักษร และภาษาด้วย ดังนั้น ตัวอักษรเมืองของล้านนาและตัวเขียนของไทเขินจึงใกล้เคียงกันมาก ความสัมพันธ์ระหว่างเชียงตุงกับเชียงใหม่เป็นไปในลักษณะเครือญาติ อย่างไรก็ตาม หลังจากสมัยของท้าวผายู ความสัมพันธ์ระหว่างเชียงใหม่กับเชียงตุงระงับไป ปรากฏหลักฐานว่า เชียงตุงมาขึ้นกับเชียงใหม่อีกครั้งในสมัยพระเจ้าติโลกราช ซึ่งเจ้าเมืองเชียงตุงในขณะนั้นคือ *พญาศรีสัทธรรมราชาจุฬามณี* ความสัมพันธ์ระหว่างเชียงใหม่กับเชียงตุงสิ้นสุดลงเมื่อเชียงตุงยอมเป็นประเทศราชของพม่า

พ.ศ. ๒๑๐๗ *พญาแก้วรัตนภูมินทร์*ยอมอ่อนน้อมต่อพม่าในสมัยพระเจ้าบุเรงนอง และเป็นกำลังสำคัญให้พม่าในการปราบปรามรัฐไทยอื่น ๆ เชียงตุงเป็นประเทศราชของพม่าอย่างสงบอยู่ ๒๐๐ ปี จนกระทั่งสมัยพญากาวิละกอบกู้เชียงใหม่จากการยึดครองของพม่าหันมาเป็นประเทศราชของสยาม พญากาวิละได้ยกทัพไปตีเมืองต่าง ๆ ตามแม่น้ำสาละวินรวมถึงเมืองเชียงตุง และเกณฑ์ชาวไทเขินให้เข้ามาตั้งรกรากในเชียงใหม่และเกลี้ยกล่อมให้เชียงตุงมาขึ้นกับเชียงใหม่ดังเดิม จนถึงสมัยของเจ้ามหาขนาน จึงกลับไปเป็นประเทศราชของพม่าอีกเมื่อ พ.ศ. ๒๓๕๖

เมื่อเชียงตุงไปเป็นประเทศราชของพม่าอีกครั้งนั้น เชียงใหม่ยังเป็นประเทศราชของสยาม ความขัดแย้งระหว่างพม่ากับสยาม ทำให้สยามไม่ไว้ใจเชียงตุง จึงให้เชียงใหม่คอยสอดส่องดูแลอย่างใกล้ชิด สุดท้ายจึงกลายเป็นสงครามเชียงใหม่-เชียงตุง ๓ ครั้ง คือ

ครั้งที่ ๑ พ.ศ. ๒๓๙๓ เจ้ามหาขนานเป็นเจ้าเมืองเชียงตุง เจ้าหลวงพุทธวงศา (พ.ศ. ๒๓๖๙-๒๓๘๙) เป็นเจ้าเมืองเชียงใหม่ เกิดจากเจ้านายเชียงรุ่งหนีลงมาหลวงพระบาง ขอความช่วยเหลือจากกรุงเทพฯ ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว สยามจึงถือโอกาสขยายอำนาจไปเชียงรุ่งโดยต้องตีเชียงตุงให้ได้ก่อน กรุงเทพฯ ให้เชียงใหม่เป็นทัพใหญ่ แต่ตีเมืองเชียงตุงไม่ได้ การที่คิดจะไปยึดเชียงรุ่งจึงเลิกไป

ครั้งที่ ๒ พ.ศ. ๒๓๙๕ ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เป็นช่วงที่อังกฤษขยายอำนาจเข้ามาในพม่า พระองค์จึงโปรดให้ยกทัพไปตีเชียงตุงโดยยกทัพไปจากกรุงเทพฯ ให้เชียงใหม่กับเชียงแสนเป็นทัพหนุน แต่เมื่อทัพจากกรุงเทพฯ ไปถึงเชียงแสน ทางเชียงใหม่ขอระงับทัพ แจ้งว่าส่งเสบียงไม่ทัน กรุงเทพฯ จึงเกณฑ์เสบียงจากหลวงพระบาง แล้วจึงยกทัพเข้ายึดเชียงตุง แต่ไม่สำเร็จ

ครั้งที่ ๓ พ.ศ. ๒๓๙๗ เกิดขึ้นเมื่อกรมหลวงวงศาธิราชสนิทซึ่งนำทัพมารบเมื่อ พ.ศ. ๒๓๙๕ พักกองทัพอยู่ที่น่าน ส่งหนังสือมาขอกองทัพและอาวุธเพิ่มเติม เมื่อได้แล้วจึงยกเข้าตีอีกครั้ง ผลปรากฏว่าทัพสยามตีเชียงตุงไม่สำเร็จเพราะหัวเมืองล้านนาไม่เต็มใจสนับสนุน

ในที่สุด เมื่ออังกฤษยึดพม่าได้ทั้งประเทศ เชียงตุงจึงเป็นอาณานิคมของอังกฤษไปด้วย เมื่อ พ.ศ. ๒๔๓๓ แต่ยังมีเจ้าฟ้าปกครองเชียงตุงในสมัยนี้ ทำให้เกิดเจ้าฟ้าที่ยิ่งใหญ่ที่สุดของเชียงตุง พระนามว่า *เจ้าฟ้ารัตนะก้อนแก้วอินแถลง* หรือ *เจ้าอินแถลง* ซึ่งร่วมสมัยกับรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวของประเทศสยาม พระองค์ปกป้องเมืองเชียงตุงไม่ให้กลายเป็นเมืองอาณานิคมของจักรวรรดิอังกฤษ แต่หลังจากพระองค์สิ้นพระชนม์ เชียงตุงก็ตกไปอยู่ภายใต้อำนาจของอังกฤษ

จนกระทั่งในสมัยช่วงสงครามโลกครั้งที่ ๒ (พ.ศ. ๒๔๘๒-๒๔๘๘) หลังจากไทยลงนามเป็นพันธมิตรกับญี่ปุ่น รัฐบาลจอมพล แปลก พิบูลสงคราม ได้จัดตั้งกองทัพพายัพ และส่งกำลังทหารที่มี *พลตรี ผิน ชุณหะวัณ* เป็นแม่ทัพ เข้ายึดครองเมืองเชียงตุงได้เมื่อวันที่ ๒๖ พฤษภาคม พ.ศ. ๒๔๘๕ และยึดเมืองพานจากอังกฤษ มาจัดตั้งเป็นส่วนหนึ่งของไทยในชื่อ *สหรัฐไทยเดิม* โดยแบ่งการปกครองเป็นอำเภอ ได้แก่ เมืองพยาก เมืองยอง เมืองเล็น เมืองซาก เมืองเป็ง เมืองสาด และเมืองหาง มีทหารและพลเรือนไทยเข้าไปปกครองอยู่ ๒ ปีเศษ เมืองเชียงตุง รัฐบาลไทยได้ทูลเชิญ*เจ้าเมืองเหล็กพรหมลือ* โอรสของเจ้าก้อนแก้วอินแถลง (สิ้นพระชนม์ พ.ศ. ๒๔๔๑) มาเป็น*เจ้าฟ้าสิริสุวรรณราชยศพรหมลือ* ครองเมืองเชียงตุง โดยมีพลตรี ผิน ชุณหะวัณ เป็นข้าหลวงใหญ่ นอกจากนั้น กองทัพไทยยังเข้าไปโจมตีและปกครองเมืองตองยีทางใต้ของเมืองมัณฑะเลย์ และหวังจะครอบครองสิบสองปันนาอีกด้วย เมื่อสงครามสิ้นสุด ญี่ปุ่นพ่ายแพ้สงคราม ไทยจึงคืนดินแดนสหรัฐไทยเดิมให้แก่อังกฤษ เจ้าฟ้าพรหมลือและครอบครัวอพยพมาอยู่ที่เชียงใหม่



อาคารที่ทำการของสหรัฐไทยเดิม เมืองเชียงตุง

เมื่อพม่าได้รับเอกราชจากอังกฤษเมื่อ พ.ศ. ๒๔๙๑ เชียงตุงจึงถูกผนวกเข้าเป็นส่วนหนึ่งของรัฐฉาน ประเทศพม่า แต่ยังมีเจ้าฟ้าปกครอง จน พ.ศ. ๒๕๐๕ นายพล เนวิน ปฏิวัติปกครองประเทศด้วยระบบสังคมนิยม ระบบเจ้าฟ้าของเชียงตุงจึงถูกยกเลิกไป หอคำของเชียงตุงถูกพม่าทำลายเมื่อ พ.ศ. ๒๕๓๔ หลังสิ้นสุดการปกครองระบบเจ้าฟ้า ผู้มีอำนาจสูงสุดในเชียงตุงเป็นตำแหน่งทางทหารเรียก *ไตมู* (แม่ทัพภาค) เมืองที่ขึ้นกับเมืองเชียงตุงจะมีทหารในตำแหน่ง *พัวหะมู* (รองแม่ทัพภาค) ปกครอง

พื้นที่และประชากร

เชียงตุง เป็นจังหวัดหนึ่งในรัฐฉาน (Shan State) ของสาธารณรัฐแห่งสหภาพเมียนมา หรือประเทศพม่า ตั้งอยู่ทางตะวันออกของแม่น้ำสาละวิน อยู่ละติจูดที่ ๒๑ องศา ๑๗ ลิปดา ๔๘ ฟิลิปดาเหนือและลองจิจูดที่ ๙๙ องศา ๔๐ ลิปดาตะวันออก ความสูงประมาณ ๒,๗๐๐ ฟุตเหนือระดับน้ำทะเลปานกลาง มีรูปร่างเป็นแอ่งกระทะ มีภูเขาล้อมรอบ มีที่ราบน้อยมาก จุดสำคัญที่สุดคือ *เวียงเชียงตุง* แม้จะเป็นที่ราบ แต่ก็มีพื้นที่ตะปุ่มตะป่ำ ประชากรส่วนใหญ่เป็นไทเขินหรือขืน ไทใหญ่ พม่า และชาวเขา เช่น อาข่า ปะต่อง ว้า เย้า คนไทใหญ่เรียกเมืองเชียงตุงว่า *เก็งตุ๋ง*

ตุงคบุรี เป็นชื่อเรียกโดยย่อ ๆ ก่อนที่จะมาเป็นเมืองเชียงตุง **เขมรัฐตุงคบุรี** หรือ **นครเขมรัฐ** ในช่วงที่เจริญรุ่งเรือง **เชียงตุง** (ชื่อสามัญ)

เมืองเชียงตุงมีกำแพงที่ล้อมรอบเวียงโดยอาศัยภูมิประเทศ ปรับแนวกำแพงเมืองไปตามธรรมชาติ ที่สูงก็ไม่ต้องก่อเพิ่ม ที่ต่ำก็เสริมให้สูงขึ้น ทำอย่างนี้จนรอบเวียง ความยาวของกำแพงนั้นคาดว่ายาวพอ ๆ กับกำแพงในเวียงเชียงใหม่ แต่กำแพงเชียงตุงนั้นสูงใหญ่กว่าของเวียงเชียงใหม่ มีหลักฐานที่แสดงให้เห็นว่ากำแพงเมืองเชียงตุงมีความยาวมาก ก็คือกองทัพในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวที่มีกำลังพลนับหมื่นคนไม่สามารถล้อมได้หมด เนื่องจากกำแพงนั้นใหญ่มาก โดยเฉพาะทางทิศเหนือ ซึ่งในสมัยนั้นต้องตั้งค่ายทางทิศนี้ถึง ๑๒ ค่าย



บ้านเตาห้วย (บ้านห้วยสาหร่าย)

ประชากรที่อาศัยอยู่นอกเมืองส่วนใหญ่ใช้พื้นที่ราบระหว่างเนินเขาเรียงรายกันไปตามแนวแม่น้ำท่าเดื่อหรือแม่น้ำเดื่อที่ไหลขึ้นไปทางเหนือ อาชีพหลัก คือ การทำนาทำไร่โดยอาศัยน้ำจากแม่น้ำ การตั้งบ้านเรือนมักอยู่รวมกันเป็นกลุ่ม ๆ นอกจากประกอบอาชีพทำไร่ทำนาแล้วยังมีอาชีพเสริมตามความชำนาญของแต่ละถิ่น เช่น ทำอิฐ ทำถั่วเน่า สานหมวก ต้มเหล้า สิ่งที่น่าสนใจ คือ วิถีชีวิตที่เรียบง่าย บ้านเรือนสร้างจากวัสดุท้องถิ่น เช่น ไม้ อิฐ ดิน โดยแปรรูปวัตถุดิบเหล่านี้มาสร้างเป็นโครงสร้างของบ้านเรือนได้อย่างเหมาะสมลงตัว เทคโนโลยีสำคัญในการก่อสร้างบ้านของชาวเชียงตุงที่ใช้ดินเหนียวเป็นส่วนประกอบสำคัญ คือ การใช้ดินเหนียวผสมฟางข้าวอัดเป็นก้อน ตากห้องแล้วก่อ สอด้วยดิน ฉาบด้วยขี้วัวหรือขี้ควาย ทาด้วยปูนขาว ผนังดินนี้ช่วยให้ภายในอาคารอบอุ่นและไม่ร้อนในฤดูร้อน หากไม่ใช้ดินก้อนก่อผนัง อาจใช้ไม้ไผ่ทำโครงระหว่างเสาแล้วอัดด้วยดินเหนียว ฉาบด้วยขี้วัวหรือขี้ควาย การก่อผนังอีกแบบหนึ่ง คือ ก่อด้วยอิฐเช่นเดียวกับอิฐมอญ การก่ออิฐมักไม่ฉาบปูนอาจเป็นเพราะอิฐมีความคงทนเพียงพอแล้ว

อย่างไรก็ตาม บ้านเรือนของชาวเชียงตุงในชนบทมีความเรียบง่าย งดงาม สอดคล้องกับวิถีชีวิตของผู้คน

ศิลปกรรมเชียงตุง

เมืองเชียงตุงมีวัด ๔๔ วัด เป็นวัดไทเขิน ๓๓ วัด วัดม่านหรือวัดพม่า ๓ วัด และวัดไทใหญ่ ๘ วัด นอกจากวัดในพระพุทธศาสนาแล้ว ยังมีโบสถ์ของคริสต์ศาสนาจำนวนหนึ่ง วัดจำนวนมากแสดงให้เห็นความศรัทธาที่มีต่อพระพุทธศาสนา รูปแบบของวัดคล้ายกับวัดในล้านนา คือ ให้ความสำคัญกับวิหาร ซึ่งเป็นที่ประดิษฐานของพระพุทธรูป ใช้เป็นที่ประกอบพิธีกรรม สวดมนต์ ฟังพระธรรม ดังนั้น ในวิหารจึงประกอบด้วยพระประธาน อาสน์สงฆ์ และธรรมาสน์ รูปแบบของธรรมาสน์คล้ายกับธรรมาสน์ในล้านนา ทั้งที่ทำรูปทรงคล้ายบุษบกลงรักปิดทองและทำเป็นที่นั่งมีพนัก โครงสร้างภายในวิหารประกอบด้วยเสา ผนัง ประตู หน้าต่าง ซึ่งตกแต่งด้วยการปิดทองคำเปลวอย่างที่เรียกว่า *ลายคำ* ในล้านนา เป็นลายฉลุกระดาษแล้วปิดทอง ลายคำมีทั้งที่เป็นลายตกแต่งและภาพพุทธประวัติ ชาดก ตำนานต่าง ๆ ผนังบางส่วนเขียนภาพจิตรกรรมสีฝุ่น



ซุ้มประตูวัดอินวิหาร

วัดในเมืองเชียงตุงที่น่าสนใจมีหลายวัด เช่น *วัดอินวิหาร* ซึ่งเป็นวัดเก่าแก่ที่สำคัญ เฉพาะพระประธานนั้นสานด้วยไม้ไผ่เป็นโครงแล้วลงรักปิดทองคำเปลว *วัดจอมตอง* เป็นวัดสำคัญที่มีพระธาตุจอมตองบรรจุพระเกศาธาตุของพระพุทธเจ้า นอกจากนี้ ในเวียงเชียงตุงยังมีวัดเรียงรายกันมากหลายวัด แต่ละวัดมีศิลปกรรมตามแบบอย่างเชียงตุงผสมกับศิลปะพม่าทั้งสิ้น

วัดสำคัญที่อยู่ห่างจากเมืองเชียงตุงไปตามแม่น้ำท่าเดื่อ ไปทางเหนือบนเส้นทางระหว่างเมืองเชียงตุงไปเมืองลาซึ่งเป็นชายแดนติดต่อไปยังเมืองเชียงรุ่งประมาณ ๘๐ กิโลเมตร เป็นเส้นทางการค้าโบราณตัดผ่านเขตสูงชัน คือ **วัดบ้านแสน** วัดชุมชนบ้านแสนซึ่งเป็นชาวลัวะที่เรียกตนเองว่า *ไทดอย* ออกเสียงเป็น *ไตหลอย ตำมิละ* หรือ *หลอยตำมิละ* ซึ่งมีประวัติศาสตร์ชุมชนเป็นมุขปาฐะว่า *“บรรพบุรุษของตนคือ หลอยตำมิละ อาศัยอยู่ที่เวียงเหล็กมาตั้งแต่โบราณ จนเมื่อพญามังรายตามล่าฟานทองมายังบริเวณดังกล่าว เห็นว่าเป็นชัยภูมิที่เหมาะสมต่อการก่อตั้งบ้านเรือน จึงส่งทหารมาขับไล่หลอยตำมิละที่อยู่เดิม หลอยตำมิละจึงออกไปตั้งบ้านเรือนอยู่ที่บ้านแสนและบ้านแง่ก”*

สันนิษฐานว่าวัดบ้านแสนสร้างในสมัยพญากือนาแห่งเชียงใหม่ ช่วงเวลาดังกล่าวมีการเผยแผ่พระพุทธศาสนาจากเมืองเชียงตุงไปยังเมืองเชียงรุ่ง ทำให้ชุมชนไตหลอยที่อยู่ระหว่างเส้นทางการค้าระหว่างเมืองดังกล่าวรับพระพุทธศาสนามาไว้ในชุมชนของตน โดยได้รับการอุปถัมภ์จากเจ้าผู้ครองนครเชียงตุง

ชุมชนบ้านแสนแบ่งพื้นที่ออกเป็นส่วน ๆ คือ พื้นที่เกษตรกรรม แบ่งเป็น ๒ ประเภท คือ *ไฮ่ข้าว* (ไร่ข้าว) ดังภาษิตล้านนาว่า *“ลัวะเยี้ยไร่ ไทใส่นา”* ข้าวไร่ไม่ต้องการน้ำมาก จึงไม่ต้องทำกระทงนา แต่มีการถางป่าและเผาลักษณะไร่หมุนเวียนและป่าเมี่ยง (ไร่ชา) รอบหมู่บ้าน ซึ่งเป็นพื้นที่สูงชัน

บ้านเรือนของชาวลัวะบ้านแสนเป็น*เรือนยาว* มีอยู่ ๘ หลัง แต่ละหลังมีผู้อยู่อาศัยประมาณ ๔๐ คน หรือประมาณ ๑๐ ครอบครัวขึ้นไป ตัวเรือนอยู่บนพื้นลาดเชิงเขาที่ปรับพื้นที่ให้กว้าง ด้านรีหรือด้านยาวสร้างตามแนวพื้นที่ซึ่งปรับไว้ เว้นพื้นที่ด้านสกัดไว้เป็นลานกิจกรรมอเนกประสงค์ เรือนยาวแต่ละหลังจึงวางตามแนวยาวลดหลั่นกันลงไป

เรือนยาวยกพื้นสูงประมาณ ๑.๕-๒ เมตร โครงสร้างหลัก คือ เสา พื้น ผนัง ทำด้วยไม้จริง โครงสร้างหลังคาทำด้วยไม้ไผ่ มุงด้วยตับแฝก โดยมุงต่ำลงมาจนจดระดับพื้น มีบันไดทางขึ้นด้านสกัดทั้งสองข้าง มีพื้นที่สำหรับรับแขกแปลกหน้า เพราะเป็นธรรมเนียมของชาวลั้วะจะไม่ให้คนแปลกหน้าเข้าไป ดังจะเห็นได้จากมีเฉลวหรือตาเหลวแขวนไว้เหนือประตูทางเข้าเรือนแสดงอาณาเขตส่วนตัว นอกจากนี้ ภายในเรือนมืดมาก หากไม่ปรับสภาพสายตาก่อนจะมองไม่เห็นได้ในทันที เหนือประตูทางเข้าเรือนจนถึงอกไก่กรุด้วยไม้ไผ่สานเป็นตาห่าง ๆ เพื่อระบายควันไฟจากตัวเรือน



เรือนยาว

ภายในเรือนแบ่งพื้นที่ออกเป็น ๒ ฟาก ปูด้วยแผ่นไม้ยาวตลอดเรือน มีกระบะแม่เตาไฟเรียงขนาบทางเดินกลางเรือน ในกระบะมีขาเส้าวางอยู่ จำนวนเส้า หมายถึง จำนวนครอบครัวที่อาศัยอยู่ในเรือน เหนือเตามีหิ้งวางของแขวนอยู่ จำนวนของหิ้งจะสัมพันธ์กับจำนวนเส้าที่วางอยู่ในแต่ละกระบะ เรือนยาวคล้ายกับ long house ในซาราวัก (Sarawak) ประเทศอินโดนีเซีย ที่สร้างเป็นเรือนยาวอาศัยรวมกันหลายครอบครัว ผู้ที่อาศัยอยู่ในเรือนยาวเป็นเครือญาติหรือไม่ใช่เครือญาติแต่มีข้อตกลงที่จะอาศัยอยู่ร่วมกัน



ด้านหน้าวิหารวัดบ้านแสน

วัดบ้านแสน เป็นวัดประจำชุมชน สันนิษฐานว่ามีอายุประมาณ ๖๐๐ ปี ตั้งอยู่บนยอดเนินถัดจากหมู่บ้าน หน้าวัดติดกับเส้นทางสัญจรโบราณที่เชื่อมต่อไปยังเมืองยาง ด้านหน้ามีข่วงดินหรือลานกว้างให้เป็นลานอเนกประสงค์ ด้านหน้ามีต้นโพธิ์ล้อมด้วยการก่ออิฐเป็นวงกลม ถัดลงไปเป็นแท่นน้ำไหลที่ต่อมาจากแหล่งน้ำบนภูเขา

บริเวณด้านหน้าวัดมีกำแพงก่ออิฐสูงประมาณ ๑ เมตร ยาวไปตามแนวเนิน ประตูเข้าวัดมี ๒ ประตู คือ ประตูเข้าเขตพุทธาวาสอยู่หน้าวิหาร ประตูเข้าเขตสังฆาวาสซึ่งเป็นที่ตั้งของหมู่กุฏิ เสาประตูทำด้วยไม้จริง เจาะรู ๒ ต้น ตั้งประกับกันระหว่างช่องประตูทั้งสองข้าง ใช้ไม้ไผ่สอดกันสัตว์เข้าไปในบริเวณวัด

ผังบริเวณวัดแบ่งเป็นเขตพุทธาวาสและสังฆาวาส โดยใช้ระดับพื้นที่แยกพื้นที่ออกเป็นส่วน ๆ พื้นที่สูงสุดเป็นเขตพุทธาวาส ประกอบด้วยวิหารหลวง วิหารอื่น ๆ และอุโบสถ ต่ำลงไปเป็นเขตสังฆาวาส ประกอบด้วยกุฏิ เว็จกุฎี โรงครัว เป็นต้น

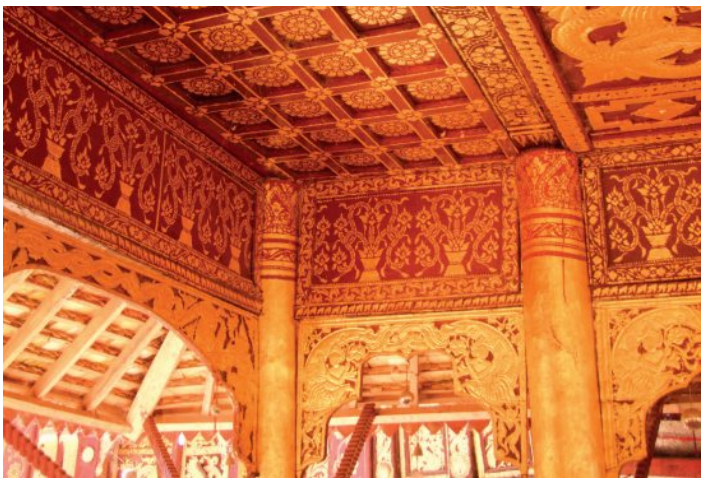
อาคารที่สำคัญที่สุดคือ *วิหารโหลง* (วิหารหลวง) ใช้ประกอบพิธีกรรมระหว่างสงฆ์กับฆราวาส เป็นอาคารชั้นเดียว ตั้งฉากกับเส้นแนวระดับของพื้นที่ที่ลาดชันให้เป็นพื้นราบพอสำหรับเป็นที่ตั้งของวิหารและอาคารอื่น ๆ

รูปแบบของวิหารหลวงคล้ายกับวิหารล้านนาของไทย สิมล้านช้างที่หลวงพระบาง สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว สันนิษฐานว่าสร้างราวสมัยพญากือนาแห่งเชียงใหม่ เพราะช่วงเวลาดังกล่าวเชียงใหม่ขยายอำนาจอย่างกว้างขวางทั้งด้านการเมืองและพระพุทธศาสนา วิหารหลวงระยะแรกคงเป็นวิหารโถงคล้ายวิหารโถงในล้านนา ภายหลังจึงสร้างผนังเช่นเดียวกับอาคารอื่น ๆ ที่ถูกสร้างเข้ามาต่อเชื่อม ก่อผนัง เจาะประตูทางเข้าทำให้มุมมองเสียหาย วิหารยุคแรกคงเป็นวิหารขนาดเล็กที่จำกัดด้วยแรงงาน วัสดุ และเป็นวัดประจำชุมชน ขนาดจึงเล็กไม่จำเป็นต้องใหญ่โต แต่วิหารนี้คงได้รับการต่อเติมเรื่อยมา จนปัจจุบันมีขนาด ๙ ห้อง โครงสร้างเป็นไม้ หลังคาทรงจั่วซ้อนสองตับ มุงด้วยกระเบื้องดินขอ ลดมุขด้านหน้าและด้านหลัง คล้ายวิหารในล้านนาและล้านช้าง



หน้าบันวิหารวัดบ้านแสน

ลักษณะเด่นของวิหาร คือ ประตูทางเข้าด้านหน้าหรือด้านสกัดตั้งแต่พื้นจนถึงอกไก่ เรียก *หน้าทวาร* ทำด้วยไม้แกะสลักปิดทอง เป็นซุ้มทรงปราสาท ประกอบด้วยเสาขอม (ปากแล) เช่นเดียวกับเสาซุ้มประตูวิหารล้านนา เหนือช่องประตูทำเป็นหำยนต์ลักษณะคล้ายโก่งคิ้ว เรือนยอดเป็นทรงมณฑปซ้อนสี่ชั้นจรดอกไก่ เรือนยอดชั้นแรก จั่วเป็นบัวคว่ำครอบโค้งลงมา ปลายสะบัดงอน กึ่งกลางซุ้มบันแถลงกรอบหน้านางทั้งหมดตกแต่งด้วยการปิดทองคำเปลว เดินเส้นด้วยหาง (ชาด) เป็นรูปสัตว์ บางส่วนปิดทองแบบฉลุแบบลายคำล้านนา ซุ้มประตูวิหารแสดงสัญลักษณ์ของการผ่านเข้าไปยังมิติที่สูงสู่สวรรค์หรือนิพพานหรือการเข้าไปสู่พระพุทธเจ้า



ภายในวิหารตกแต่งด้วยลายหม้อดอกหรือหม้อน้ำปรณกลศ



อุโบสถหรือโบสถ์ข้างวิหาร

ภายในวิหารประกอบด้วย ๓ ส่วน คือ เขตพระประธานเป็นปริมณฑลอันศักดิ์สิทธิ์ พื้นที่สำหรับพระสงฆ์มีอาสนะและธรรมาสน์ และส่วนของฆราวาสที่เข้ามาประกอบพิธีหรือฟังธรรม ผนังวิหารตกแต่งด้วยลายทองล่องชาด[๑] จิตรกรรมสีฝุ่นคล้ายวิหารในล้านนา โดยเฉพาะแผงไม้คอสองและบานประตูด้านในปิดทองล่องชาดภาพหม้อปูรณฆฏะหรือหม้อน้ำปรณกลศ[๒]

โบสถ์วัดบ้านแสนอยู่ด้านขวามือของวิหาร เป็นโบสถ์โถงขนาดเล็ก ไม่มีผนัง ตัวอาคารยกสูงประมาณเมตรเศษ มีบันไดทางขึ้นแกะสลักเป็นรูปพญานาคอยู่ประชิดกับวิหาร เสมาหรือสีมาเป็นก้อนหินวางไว้ ๔ มุม หลังคาจั่ว ชายคาปีกนกล้อมทั้ง ๔ ด้านมุงด้วยกระเบื้องดินเผา ภายในอุโบสถไม่มีพระพุทธรูปคงเป็นเพราะมีขนาดเล็ก เมื่อประกอบพิธีกรรมทางศาสนาคงอัญเชิญพระพุทธรูปมาประดิษฐานยังแท่นที่ตั้งไว้ วัดในเชียงตุงไม่มีอุโบสถทุกวัด สามารถไปทำพิธีกรรมในวัดใกล้เคียงได้เช่นเดียวกับวัดในล้านนา



หลังคากะดีตกแต่งด้วยสังกะสีฉลุคล้ายศิลปะพม่า

---

[๑] **ปิดทองล่องชาด** กลวิธีการปิดทองคำเปลวลงบนสิ่งต่าง ๆ เช่น ไม้แกะสลักหน้าบันโบสถ์วิหาร เสาอาคาร ธรรมาสน์ โดยใช้ยางรงค์ละลายน้ำทารองพื้น ทายางรักอย่างข้น ๒-๓ ครั้ง ทารักน้ำเกลี้ยง เมื่อรักแห้งจึงปิดทอง จากนั้นใช้น้ำมันยางผสมชาดทาพื้นลายและช่องว่างระหว่างลายให้เป็นสีแดง การปิดทองบนพื้นสีแดงหรือชาดพบมากในศิลปะล้านนา ซึ่งแบ่งเป็น ๓ วิธี คือ *ปิดทองลายฉลุ* โดยปิดทองลงบนพื้นรักตามลายที่ฉลุไว้บนกระดาษ ลวดลายจะซ้ำ ๆ กัน นิยมใช้ตกแต่งแผ่นไม้คอสอง เสา โบสถ์วิหาร *ลายขูด* เป็นการขูดเส้นลงบนพื้นที่ปิดทองไว้แล้ว คล้ายการทำลายขูดบนเครื่องเขิน เส้นที่ขูดเอาผิวทองออกจะเป็นลวดลายสีเข้มหรือสีแดงชาดบนพื้นทอง คล้ายการเขียนลายเส้นบนพื้นทอง ทำให้ได้ลวดลายที่ละเอียดกว่าการปิดทองตามแบบลายฉลุ *ลายผสม* เป็นการใช้วิถีขูดผสมกับลายฉลุ ใช้วิธีขูดเพิ่มรายละเอียดบนลายฉลุ เช่น เขียนหน้าภาพบุคคล เทวดา สัตว์ ดอกไม้ ให้มีความประณีตยิ่งขึ้น

[๒] **หม้อปูรณฆฏะ** ลวดลายรูปหม้อน้ำ บรรจุกอบัว มีก้าน ใบ และดอก สูงพ้นปากหม้อลัดหลั่นกันเป็นพุ่ม พบมากในศิลปะล้านนา ทำเป็นลายคำ ลายปูนปั้น ตกแต่งโบสถ์ วิหาร หอไตร เช่น ลายคำหม้อปูรณฆฏะวิหารวัดปงยางคก อำเภอห้างฉัตร จังหวัดลำปาง ลายปูนปั้นตกแต่งฐานหอไตร วัดพระสิงห์ อำเภอเมืองฯ จังหวัดเชียงใหม่ หม้อปูรณฆฏะมีต้นกำเนิดในประเทศอินเดีย หมายถึง หม้อน้ำอันมีน้ำเต็มบริบูรณ์ มีไม้เลื้อยออกมาสองข้าง แสดงสัญลักษณ์ของความเจริญงอกงามและความร่มเย็น ในล้านนามักเรียก *หม้อดอก* หรือ *ลายหม้อดอก*

อาคารสำคัญอีกหลังหนึ่งของวัดบ้านแสน คือ อาคารอเนกประสงค์หรือศาลาการเปรียญ ตั้งอยู่ขวามือของวิหาร รูปทรงแบบพม่า หลังคาจั่วซ้อนกัน ๒ ชั้น ชักชายคาปีกนกตับที่ ๒ ลงมาทั้ง ๔ ด้าน จั่วหลังคาไม่อ่อนช้อยเหมือนวิหารหลวง ภายในมีเสารับน้ำหนักโครงสร้างหลังคาเพียงแนวเดียว อีกข้างหนึ่งก่อผนังขึ้นรับน้ำหนักแทน เจาะประตูทางเข้าที่ด้านสกัดหน้าและหลังด้านขวามืออีก ๒ ช่อง

กะดี (กุฏิสงฆ์) วัดบ้านแสนมี ๖ หลัง แต่ละหลังก่อสร้างอย่างประณีต โครงสร้างทำด้วยไม้ ก่อผนังด้วยอิฐฉาบปูน แบ่งรูปทรงหลังคาคล้ายคลึงกัน คือ หลังคาจั่วมุงด้วยกระเบื้องดินเผา จั่วตกแต่งด้วยดินเผาเคลือบเป็นรูปต่าง ๆ เช่น พระอินทร์ นกโงงา (นกหัสดีลิงค์) นกยูงทั้งแบบลำแพนหางและไม่ลำแพน กระต่าย การเลือกรูปสัตว์คงเลือกตามปีนักษัตรที่ก่อสร้างอาคาร หรือปีเกิดของเจ้าของศรัทธาผู้สร้างอาคาร

กุฏิทุกหลังมีมุขโถงด้านหน้า มีพนักเตี้ย ๆ ล้อมเป็นสัดเป็นส่วน แต่ไม่ปิดบังสายตาจากภายนอก พื้นที่นี้ใช้เป็นที่พบปะกันอย่างไม่เป็นทางการระหว่างฆราวาสกับพระสงฆ์ ด้านในกุฏิเป็นโรงครัวที่ติดไฟอยู่ตลอดเวลาเพื่อให้ความอบอุ่นและต้มน้ำชงชา ภายในมีห้องขนาดเล็ก เป็นที่จำวัดของพระสงฆ์และสามเณร

โรงครัวเป็นส่วนสำคัญของวัดในเชียงตุง เพราะต้องทำอาหารเลี้ยงพระเณรเป็นกิจวัตร วัดจึงต้องมีข้าวสารอาหารแห้งไว้เป็นเสบียง โดยเฉพาะวัดที่ห่างไกลจากชุมชน



วิหารวัดบ้านแงก

วัดสำคัญอีกวัดหนึ่งที่อยู่บนเส้นทางไปบ้านแสน คือ วัดบ้านแงก หรือ วัดบ้านแยก วัดเก่าแก่อายุประมาณ ๓๐๐ ปี วิหารมีขนาดเล็กกว่า และไม่วิจิตรงดงามเท่าวิหารวัดบ้านแสน โครงสร้างเป็นไม้ หลังคามุงกระเบื้องขอ สันหลังคามีช่อฟ้าตรงกึ่งกลาง หลังคาลดลงสองตับ ผนังทึบ เจาะช่องหน้าต่างเล็ก ๆ ประตูทางเข้าอยู่ด้านสกัดหน้า มีซุ้มไม้แกะสลักปิดทองเพดานภายในตกแต่งด้วยไม้แกะสลักปิดทอง และลายปิดทองล่องชาด มีอาสน์สงฆ์และธรรมาสน์อยู่ด้านซ้ายมือ ขนาดของวิหารค่อนข้างเล็กและคับแคบ อาจเป็นเพราะเป็นวัดประจำหมู่บ้านและสร้างด้วยศรัทธาของชุมชนที่มีจำกัดเป็นสมถศิลป์ตามฐานะของชุมชน



พระประธานในวิหารวัดบ้านแงก

วัดบ้านแงกมีอาคารอื่น ๆ เพื่อการประกอบพิธีกรรมทางศาสนาเช่นเดียวกับวัดบ้านแสน คือ กุฏิสงฆ์ โรงครัว และศาลาอเนกประสงค์หรือศาลาการเปรียญ

วัดบ้านแสนและวัดบ้านแงกเป็นประดุจอัญมณีที่แฝงตัวอยู่ในพงไพร

ดังที่กล่าวแล้ว จะเห็นว่าศิลปกรรมเมืองเชียงตุงแสดงความเชื่อมโยงกันของศิลปะในภาคเหนือของไทยและศิลปะของกลุ่มชนในประเทศพม่า ซึ่งแต่เดิมมีสายสัมพันธ์กันทั้งชาติพันธุ์ ภาษา และการนับถือพระพุทธศาสนา ส่งผลถึงรูปแบบของงานศิลปกรรมโดยตรง.

เอกสารอ้างอิง

ประวัติแคว้นเชียงตุง คอลัมน์ภาษาไทย ๕ นาที จำนงค์ ทองประเสริฐ ๒๖ ตุลาคม ๒๕๓๖.
พระปลัดเสน่ห์ ธัมมวโร. วิถีไทเขิน เชียงตุง. เชียงใหม่. มรดกล้านนา. ๒๕๕๐.
(ข้อมูลจาก https://th.wikipedia.org/wiki/เชียงตุง)

Abstract **Chiang Tung Art**

Viboon Leesuwan
Fellow, Academy of Arts
The Royal Society of Thailand

Chiang Tung is a province in Shan State, Myanmar. It is about 165 kilometers in the north of Tha Khi Lek, which is opposite to Amphoe Mae Sai in Chiang Rai Province, Thailand. In Chiang Tung, there are 44 wat or temples: 33 Tai Khoen wat, 3 Man or Burmese wat, and 8 Tai Yai wat. Apart from wat, there are also a number of Christian churches. The major art of Chiang Tung is that of Buddhist art as seen in Lan Na style vihara with Buddha images inside. As the vihara serves as a place to perform religious rites, pray, and listen to Dharma, there are seats for monks and a dais. The dais is similar to the Lan Na dais which is shaped like a bussabok or spired pavilion with a backrest, lacquered and gilded. The structure inside the vihara consists of pillars, walls, doors and windows which are decorated with gold leafs in a style called lai kham, that is, perforating paper to make the designs and applying gold leafs afterwards. The lai kham may be decorative designs or pictures depicting the lives of the Buddha, jatakas, and legends. The roof of the vihara is overlapping in sets. The front consists of a door with multiple archways up to the ridgepole, adorn with carved and gilded wooden motifs. The wat with distinctive art in Chiang Tung was built around 18-19 century Buddhist Era, contemporary with Sukhothai and Lan Na.

Key words: long house, United States of Original Thai, Wat Ban Saen, Wat Ban Ngaek

วารสารราชบัณฑิตยสภา
ปีที่ ๔๑ ฉบับที่ ๑ มกราคม-มีนาคม ๒๕๕๙

พระราชวังหลวงของกรุงศรีอยุธยา กับงานรูปแบบสันนิษฐาน*

สันติ เล็กสุขุม
ราชบัณฑิต สำนักศิลปกรรม
ราชบัณฑิตยสภา

บทคัดย่อ

งานสันนิษฐานรูปแบบสถาปัตยกรรมของพระราชวังหลวงก่อนสิ้นกรุงศรีอยุธยา ใช้ข้อมูลที่เป็นบรรดาซากซึ่งเหลืออย่างมากก็เพียงซากฐาน จึงต้องอาศัยเอกสารจากทุกแหล่งที่เกี่ยวข้อง รวมทั้งรายงานผลการศึกษาจากการขุดแต่งบูรณะพระราชวังของกรมศิลปากร ร่วมกับข้อมูลจากการเดินสำรวจพื้นที่ ร่วมกับข้อมูลด้านประวัติศาสตร์ศิลปะและสถาปัตยกรรม

คำสำคัญ : สันนิษฐานรูปแบบสถาปัตยกรรมของพระราชวังหลวงก่อนสิ้นกรุงศรีอยุธยา

พระราชวังหลวงของกรุงศรีอยุธยาตั้งแต่แรกสถาปนาเป็นราชธานี (พ.ศ. ๑๘๙๓) ผ่านมายาวนานกว่า ๔๐๐ ปี ย่อมมีงานทำนุบำรุง เปลี่ยนแปลง รื้อถอน รวมทั้งงานก่อสร้างเพิ่มเติมอีกมาก คือข้อผันแปรสำคัญในการศึกษารูปแบบสถาปัตยกรรม งานปลูกสร้างด้วยไม้ย่อมเสื่อมสภาพจึงมีการรื้อถอนงานก่ออิฐซึ่งถาวรทนทานกว่าก็มีข้อจำกัดด้วยสภาพชำรุดตามกาลเวลา คือที่มาของความเปลี่ยนแปลงทั้งจากการซ่อมแซม การปลูกสร้าง หรือปรับปรุง เพื่อให้เหมาะสมแก่การใช้งานตามยุคตามสมัยนิยมที่เปลี่ยนผันเรื่อยมาจนสิ้นยุคของราชธานี

พระมหาปราสาทในพระราชวังหลวงคงใช้อิฐก่อผนังด้วย หากเป็นฝาไม้รวมทั้งหลังคาที่ใช้ไม้อายุใช้งานย่อมจำกัด จึงเกิดการปรับปรุงเปลี่ยนแปลง ส่วนการสร้างขึ้นใหม่ซึ่งมีเป็นระยะ คงมีการปรับปรุงแบบอย่างและใช้วัสดุตามความนิยมของแต่ละช่วงเวลา ปัจจุบัน พระมหาปราสาททั้งหมดล้วนเหลือเพียงซากฐานโดยที่กรมศิลปากรได้บูรณะส่วนที่เหลือไว้แล้ว

---

* บรรยายในการประชุมสำนักศิลปกรรมเมื่อวันที่ ๒๑ มกราคม พ.ศ. ๒๕๕๙ และปรับปรุงขยายประเด็นเพิ่มเติมจาก สันติ เล็กสุขุม. **งานช่างหลวงแห่งแผ่นดิน : ศิลปะอยุธยา**. พิมพ์ครั้งที่ ๓, (สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, ๒๕๕๐), หน้า ๓๕-๔๑.

หนังสือเก่าเล่มสำคัญที่ช่วยเสริมมโนภาพเกี่ยวกับพระราชวังหลวง ได้แก่ **คำให้การของขุนหลวง** วัดประดู่ทรงธรรม แปลจากต้นฉบับที่ฝ่ายพม่าจดจากคำบอกเล่าของผู้ที่ถูกจับเป็นเชลยเมื่อคราวเสียกรุงครั้งสุดท้าย [๑] อีกเล่มหนึ่ง คือ **เรื่อง กรุงเก่า** พระยาโบราณราชธานินทร์ เมื่อครั้งที่ท่านรับราชการในตำแหน่งสมุหเทศาภิบาลมณฑลอยุธยา ได้เรียบเรียงความรู้จากการตรวจสอบพื้นที่และสอบสวนความรู้จากเอกสารเก่า และจัดพิมพ์ครั้งแรกใน พ.ศ. ๒๔๕๐ เพื่อทูลเกล้าฯ ถวาย บทที่ว่าด้วย “ภูมิสถานพระนคร (ศรีอยุธยา)” ให้ความรู้และข้อคิดเรื่องตำแหน่งของพระที่นั่งต่าง ๆ ในพระราชวังหลวง วัดวาอาราม เส้นทางคมนาคม รวมทั้งที่อยู่ของชุมชนต่างเชื้อสาย ต่างอาชีพก่อนช่วงเวลาเสียกรุง [๒]

พระราชวังหลวงมีลำน้ำลพบุรีอยู่ทางเหนือ ทางใต้คือวัดพระศรีสรรเพชญ์ ซึ่งเป็นวัดในพระราชวังหลวง (ภาพที่ ๑, ๑ ก) ด้านหน้าของพระราชวังหลวงอยู่ทางตะวันออก มีสนามหลวงสำหรับประกอบพระราชพิธี เรียกว่า หน้าจักรวรรดิ์ เพราะมีพระที่นั่งจักรวรรดิ์ไพชยนต์ในเขตพระราชฐานชั้นนอกเป็นพระที่นั่งจัตุรมุข เข้าใจว่าพระที่นั่งองค์นี้สร้างหรือปรับปรุงขึ้นใหม่สำหรับประทับทอดพระเนตรกระบวนแห่ในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง [๓] ปัจจุบัน พระที่นั่งองค์นี้เหลือเพียงฐานศิลาแลงและอิฐ ผนังของฐานประดับด้วยรูปครุฑยุดนาค ปั้นนูนสูงด้วยปูน (ภาพที่ ๒, ๒ ก) บริเวณพระราชฐานชั้นกลางมีโรงไว้พระพิไชยราชรถ ศาลาลูกขุนใหญ่ พระตำหนักตึกสำหรับแปลพระราชสาส์น โรงแสง คลังต่าง ๆ ห้องพระภูษามาลา รวมทั้งตำหนักน้อยใหญ่ เป็นต้น [๔] สิ่งก่อสร้างที่กล่าวมา คือ ซากฐานของพระที่นั่ง ๓ องค์ เรียงในแนวเหนือ-ใต้ องค์ทางเหนือคือซากพระที่นั่งสองชั้น นามว่า สุริยาสน์อมรินทร์ พระที่นั่งองค์นี้คงมีห้ายอด ต่อมุขโถงยื่นออกไปทางทิศเหนือ อาจจะสร้างขึ้นเพื่อประทับทอดพระเนตรข้ามกำแพงออกไปทางลำน้ำลพบุรี [๕] พระยาโบราณราชธานินทร์เข้าใจว่าเป็นไปได้ที่พระมหาปราสาทองค์นี้สร้างในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง หรือรัชกาลถัดมาคือ แผ่นดินสมเด็จพระนารายณ์ [๖] พระราชพงศาวดารฯ ระบุงานบูรณะครั้งสำคัญในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าบรมโกศ เมื่อ พ.ศ. ๒๒๗๘ โปรดเกล้าฯ ให้ *“ปรุงเครื่องบน...ทำ ๘ เดือนจึงแล้ว ทรงพระกรุณาให้ปิดทอง”* เครื่องบนเป็นส่วนหลังคาโครงไม้ [๗] ต่อมา ในรัชกาลสุดท้ายของอยุธยา พ.ศ. ๒๓๐๓ โปรดเกล้าฯ ให้

---

[๑] “คำให้การของขุนหลวง วัดประดู่ทรงธรรม”, **ป.อ.บ.**, สำนักนายกรัฐมนตรี **(แถลงงาน ประวัติศาสตร์ เอกสาร โบราณคดี)**, ปีที่ ๓ เล่ม ๒ (พฤษภาคม, ๒๕๑๒), หน้า ๒๐-๓๕.

[๒] โบราณราชธานินทร์, พระยา, “เรื่อง กรุงเก่า”, **ประชุมพงศาวดาร เล่มที่ ๓๖, ๓๗ (ภาคที่ ๖๒ และภาคที่ ๖๓)**, (พระนคร : องค์การค้าของคุรุสภา), ๒๕๑๒.

[๓] โบราณราชธานินทร์, พระยา, “เรื่อง กรุงเก่า”, **ประชุมพงศาวดาร เล่มที่ ๓๗**, หน้า ๕๔-๕๕.

[๔] **เล่มเดิม**, หน้า ๖๖-๗๐.

[๕] **เล่มเดิม**, หน้า ๕๗ ข้อสังเกตว่าเป็นพระที่นั่งสองชั้น; ดู เพิ่มเติมใน สมเด็จพระบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์; สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, **สาส์นสมเด็จ เล่มที่ ๑๖**, (พระนครฯ : องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๐๕), หน้า ๑๙๓.

[๖] โบราณราชธานินทร์, พระยา, “เรื่อง กรุงเก่า”, **ประชุมพงศาวดาร เล่มที่ ๓๗**, หน้า ๕๗-๕๘.

[๗] *“พระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยาฉบับพันจันทนุมาศ (เจิม)”*, **ประชุมพงศาวดาร เล่มที่ ๓๙**, หน้า ๒๕๗.

"รื้อพระที่นั่งสุริยาสน์อมรินทร์ลงทำใหม่" [๘] คงหมายถึงรื้อเครื่องบนลงทำใหม่ คราวหลังสุดใช้เวลา ๑๐ เดือน [๙] (ภาพที่ ๓, ๓ ก)

ซากฐานพระที่นั่งถัดมาทางใต้ คำให้การฯ [๑๐] ระบุว่าคือพระที่นั่งสรรเพชญ์ปราสาท คำมีบรรยายลักษณะของพระที่นั่งองค์นี้ ที่น่าสนใจ คือ *"ยอดชุ้มทรงมณฑป นภศูลเก้ายอด"* สำหรับ "ชุ้มทรงมณฑป" ย่อมมิใช่ชุ้มของประตูที่มียอดเป็นทรงจอมแห แต่ควรหมายถึงยอดของพระที่นั่ง ซึ่งเป็นทรงกรวยดังหลังคายอดของมณฑป (ภาพที่ ๔, ๔ ก.) สำหรับคำว่า นภศูล ตามรูปศัพท์ แปลว่า อาวุธด้ามยาวเสียดขึ้นไปบนฟ้า รู้จักกันในปัจจุบันว่าปักเป็นยอดของปรางค์ แต่หากปักเป็นปลายยอดของพระที่นั่ง นภศูลย่อมต้องมีขนาดเล็กสมกับปลายยอด ลักษณะจึงต้องย่นย่อลงมากจนอาจทำไม่ได้ อย่างไรก็ตาม ข้อสันนิษฐานนี้ขึ้นอยู่กับความแม่นยำของคำให้การฯ ซึ่งอาจเกิดความสับสนตั้งแต่ผู้ให้การ หรือผู้จดคำให้การไม่ชัดเจน หรือไม่สันทัดในเรื่องของงานช่าง ทั้งความผิดพลาดยังอาจเกิดจากการแปลมาเป็นภาษาไทยในภายหลังอีก เป็นต้น

เนื้อความต่อมาในคำให้การฯ ระบุว่าพระที่นั่งองค์นี้ *"มีมุขสั้นสองด้าน มีมุขยาวสองด้าน... หลังคาศร* (ซ้อน) *สามชั้นน่าบัณประเจิด* (หน้าบันประเจิด หรือ หน้าบรรพประเจิด)" มุขยาว มุขสั้น ตรวจสอบตรงกับซากฐานที่ยังเหลือ กล่าวคือ มุขสั้นยื่นไปทางเหนือและใต้ มุขยาวยื่นไปทางตะวันออกอันเป็นด้านหน้า และทางตะวันตกซึ่งเป็นด้านหลัง หลังคาซ้อนสามชั้นต่อยื่นทางทิศตะวันออกโดยลดลงอีกหนึ่งชั้นเป็นมุขประเจิดหรือมุขลอย เพราะมีหน้าบัน (หน้าบันประเจิด หรือ หน้าบรรพประเจิด) และมีเสาจากหลังคาสกัดหน้าขึ้นไปรับ หนังสือคำให้การฯ บรรยายงานประดับประดาอย่างวิจิตรพิสดาร แต่ยากที่จะนึกภาพได้โดยสมบูรณ์ ในส่วนการใช้งานพระที่นั่ง มีระบุว่า *"เป็นที่เสด็จออกทรงพระราชปราศรัยแก่แขกเมืองต่างประเทศถวายบังคม ภายในพระที่นั่งเป็นที่เสด็จออกรับแขกเมืองบ้าง เจ้าประเทศราชบ้างออกขุนนางเมื่อวันราชาภิเษก"* พระที่นั่งองค์นี้จึงสร้างขึ้นสำหรับพระราชพิธีสำคัญ หาได้เป็นที่ประทับส่วนพระองค์ไม่ เข้าใจว่าคงสร้างในรัชกาลสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ อันเป็นช่วงสุดท้ายของยุคต้น [๑๑] การบูรณะครั้งสำคัญในยุคปลาย ในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าบรมโกศ ราว พ.ศ. ๒๒๗๗ *"ชำรุดนักให้รื้อลงทำใหม่ ทรงพระกรุณาสั่งพระยากลาโหม พระยากลาโหมรับสั่งแล้ว ให้รื้อลงปรุงใหม่"* [๑๒] ยอดพระที่นั่งคงหุ้มด้วยดีบุกแต่ไม่ได้ปิดทอง พระราชพงศาวดารฯ บันทึกต่อไปว่า "ทรงพระกรุณาสั่งให้ปิดทองยอดและช่อฟ้าบานลมเชิงกลอนดอกจอกด้วย" ใช้เวลา ๑๐ เดือนจึงสำเร็จ [๑๓]

---

[๘] **เล่มเดิม**, หน้า ๒๘๓.

[๙] **หน้าเดิม**.

[๑๐] "คำให้การของขุนหลวง วัดประดู่ทรงธรรม", **ป.อ.บ.**, หน้า ๒๘.

[๑๑] โบราณราชธานินทร์, พระยา, "เรื่อง กรุงเก่า", **ประชุมพงศาวดาร เล่มที่ ๓๗**, หน้า ๕๒.

[๑๒] "พระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยาฉบับพันจันทนุมาศ (เจิม)", **ประชุมพงศาวดาร เล่ม ๓๙**, หน้า ๒๕๔.

[๑๓] **อ้างแล้ว** (เล่มเดิม, หน้า ๒๕๗).

ถัดลงมาทางใต้อีก คือ ซากพระที่นั่งวิหารสมเด็จ ย่อมเคยใช้สำหรับพระราชพิธีสำคัญอีกเช่นกัน สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเชื่อว่าเป็นแบบอย่างของรัชกาลพระเจ้าปราสาททอง โดยมียอดปรางค์ประดับด้วยพรหมพักตร์ตามอย่างในศิลปะขอมโบราณ [๑๔] และคงเป็นพระที่นั่งองค์แรกที่ก่อผนังด้วยอิฐ [๑๕] คำว่า ยอดปรางค์ คิดไปได้อีกทางหนึ่งว่า ไม่ได้หมายถึงเจดีย์ทรงปรางค์โดยตรง หากแต่หมายถึงชั้นซ้อนลดหลั่น โดยต่อยอดด้วยส่วนบนของปรางค์ ในที่นี้เชื่อว่าอาจมีแบบอย่างเกี่ยวข้องกับเมรุทิศ เมรุมุมในวัดไชยวัฒนาราม ซึ่งสร้างในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าปราสาททองเช่นกัน [๑๖] (ภาพที่ ๕, ๕ ก)

เขตพระราชฐานชั้นใน บริเวณตะวันตกของพระราชวังหลวง คือ พระที่นั่งบรรยงก์รัตนาสน์ มีมุขยื่นออกจากด้านทั้งสี่ ยอดแหลมคงตั้งต่อขึ้นจากแนวตัดของสันหลังคา สมเด็จพระเพทราชาโปรดให้สร้างพระที่นั่งองค์นี้เมื่อ พ.ศ. ๒๒๓๐ [๑๗] การที่สร้างอยู่ในเขตพระราชฐานชั้นในเพื่อเป็นที่ประทับส่วนพระองค์ จึงชวนให้คิดว่าแรกสร้างอาจมีฝาเป็นไม้ซึ่งไม่เก็บความร้อนเท่าผนังปูน คงอาจมีการเปลี่ยนแปลงเป็นผนังปูนคราวบูรณะครั้งสำคัญ คงคราวเดียวกับพระที่นั่งองค์อื่น ในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าบรมโกศ พ.ศ. ๒๒๗๘ [๑๘] (ภาพที่ ๖, ๖ ก) พื้นที่ทางตะวันตกข้างพระที่นั่งมีอ่างใหญ่ ก่อไว้กักเก็บน้ำและมีน้ำพุ [๑๙] ขอบสระด้านนอกยังมีสิ่งปลูกสร้างอีก เช่น พระที่นั่งทรงปืน สร้างไว้สำหรับเสด็จออกว่าราชการ ปัจจุบันเหลือเพียงแนวฐานอิฐ [๒๐]

แนวถนนในพระราชวังหลวง ปูลาดด้วยอิฐ กำแพงแก้ว และแนวฉนวน ล้วนก่อด้วยอิฐ รวมทั้งซากถังกักเก็บน้ำซึ่งยังเหลือร่องรอยอยู่ทางเหนือในเขตและนอกเขตพระราชวัง ส่วนพระที่นั่งองค์อื่นหรือตำหนักต่าง ๆ โรงช้าง โรงม้า ย่อมปลูกสร้างด้วยไม้จึงไม่เหลืออยู่อีกแล้ว

---

[๑๔] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์; สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, **สาสน์สมเด็จ เล่มที่ ๒๓**, (พระนครฯ : องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๐๕), หน้า ๑๓, ๑๓๒ และเล่มที่ ๒๒, (พระนครฯ : องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๐๕), หน้า ๒๒๔.

[๑๕] **เล่มเดิม**, หน้า ๓๐.

[๑๖] *"พระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยาฉบับพันจันทนุมาศ (เจิม)"*, **ประชุมพงศาวดาร เล่ม ๓๙**, หน้า ๑๑๑.

[๑๗] โบราณราชธานินทร์, พระยา, "เรื่อง กรุงเก่า", **ประชุมพงศาวดาร เล่มที่ ๓๗**, หน้า ๖๐. อนึ่ง คำบรรยายภูมิสถานอันร่มรื่น ทำนองเดียวกันมีอยู่ในบันทึกของชาวต่างประเทศที่ได้เข้าเฝ้าสมเด็จพระนารายณ์ จึงทำให้เชื่อว่า พระที่นั่งองค์นี้คงสร้างขึ้นในรัชกาลนั้น คือ ก่อนรัชกาลสมเด็จพระเพทราชา ดูที่ ประทีป เพ็งตะโก. "พระราชวังหลวงแห่งกรุงศรีอยุธยา", **สถาปัตยกรรมในสถาบันกษัตริย์**. (กรุงเทพฯ, สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ, พิมพ์เป็นที่ระลึกเนื่องในมหามงคลฉลองสิริราชสมบัติครบ ๕๐ ปี. ๒๕๓๙), หน้า ๔๖.

[๑๘] *"พระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา ฉบับพันจันทนุมาศ (เจิม)"*, **ประชุมพงศาวดาร เล่ม ๓๙**, หน้า ๒๕๕.

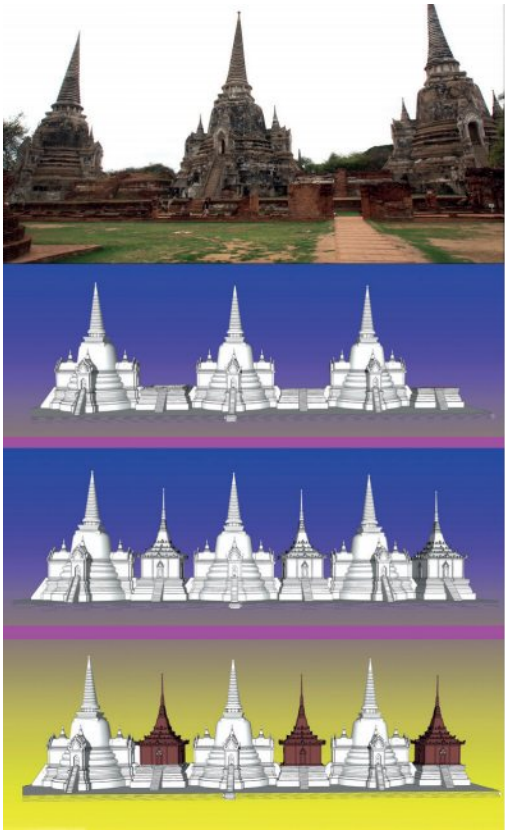
[๑๙] **เล่มเดิม**, หน้า ๖๐-๖๒.

[๒๐] **เล่มเดิม**, หน้า ๖๓; "คำให้การขุนหลวง วัดประดู่ทรงธรรม", ป.อ.บ., หน้า ๓๑.

สรุป

สภาพหลังสงครามเสียราชธานีครั้งสุดท้าย พระราชวังหลวงของกรุงศรีอยุธยารกร้าง เหลือเพียงซากฐาน ได้ผ่านการขุดตรวจตราในช่วงทศวรรษ ๒๔๕๐ ครั้นตั้งกรมศิลปากรและผ่านมาถึง พ.ศ. ๒๔๗๘ งานโบราณคดีรัดกุมยิ่งขึ้น โดยเฉพาะการสำรวจขุดแต่งระหว่าง พ.ศ. ๒๕๒๘-๒๕๓๙ กระนั้น ซากฐานของโบราณสถานยังถูกซ้ำเติมเรื่อยมาจากการขุดรื้อหาสมบัติของมิจฉาชีพ ได้เพิ่มปัญหา เพิ่มคำถามมากมาย จนหาคำตอบที่น่าพอใจไม่ได้

งานศึกษาบรรดาซากฐานทั้งหลายต้องอาศัยเอกสารจากทุกแหล่งที่เกี่ยวข้อง รวมทั้งรายงานผลการศึกษาทางโบราณคดีที่จำเป็น นำมาวิเคราะห์ร่วมกับข้อมูลจากการเดินสำรวจพื้นที่ และที่ขาดไม่ได้คือ แบบอย่างของพระบรมมหาราชวังกรุงรัตนโกสินทร์ เพื่อประมวลเป็น “งานสันนิษฐานรูปแบบสถาปัตยกรรมในพระราชวังหลวงของกรุงศรีอยุธยา ก่อนสิ้นยุคสมัย” เพื่อจัดทำแผ่นป้ายสันนิษฐาน (ขนาด ๔๐x๘๐ เซนติเมตร) ติดตั้งตรงกับมุมมองซากโบราณ และหุ่นจำลองรูปแบบสันนิษฐาน (สัดส่วน ๑ : ๑๒๐ บนพื้นที่ ๔x๔ เมตร ภายในอาคารโถงสร้างขึ้นในเขตพระราชวังโบราณ).



๑

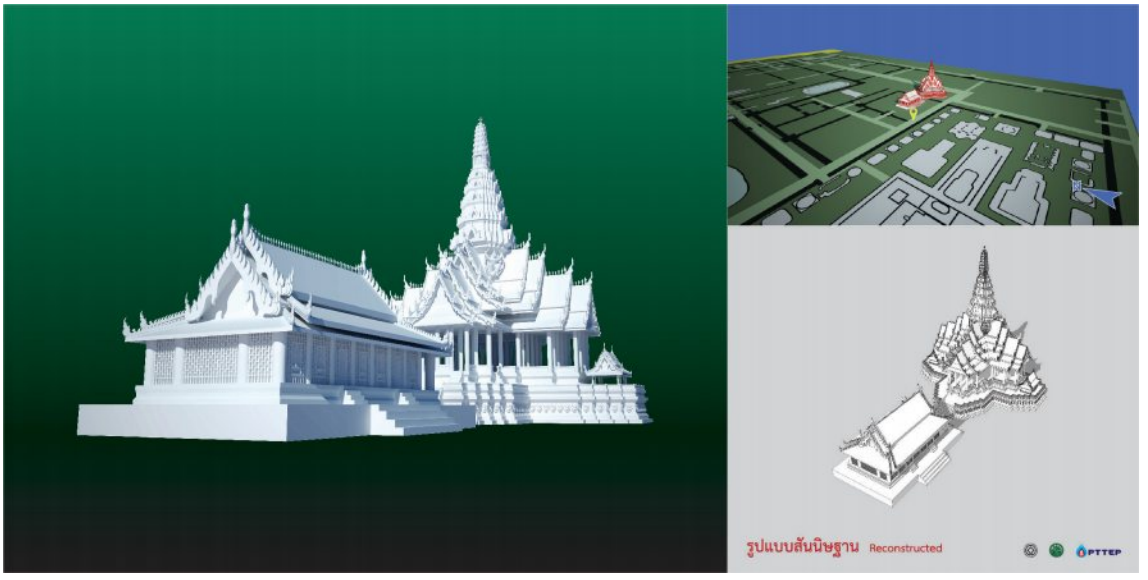
๒

๓

๔

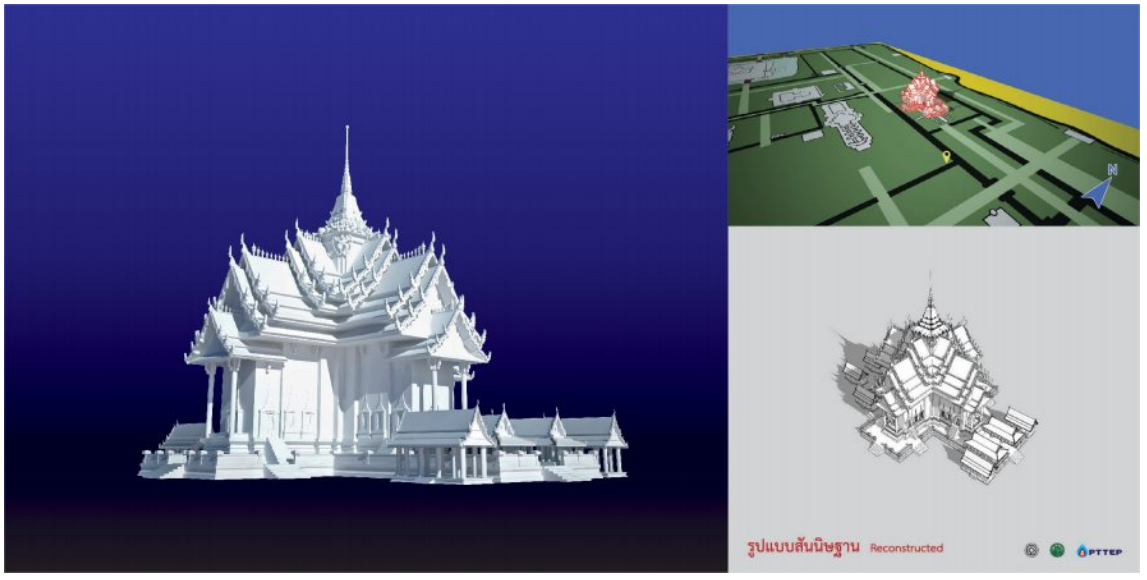
ภาพที่ ๑
(๑) เจดีย์ประธาน ๓ องค์ วัดพระศรีสรรเพชญ์
(๒) ภาพลายเส้น
(๓, ๔) ภาพสันนิษฐานรูปแบบคือมณฑปหลังคายอด





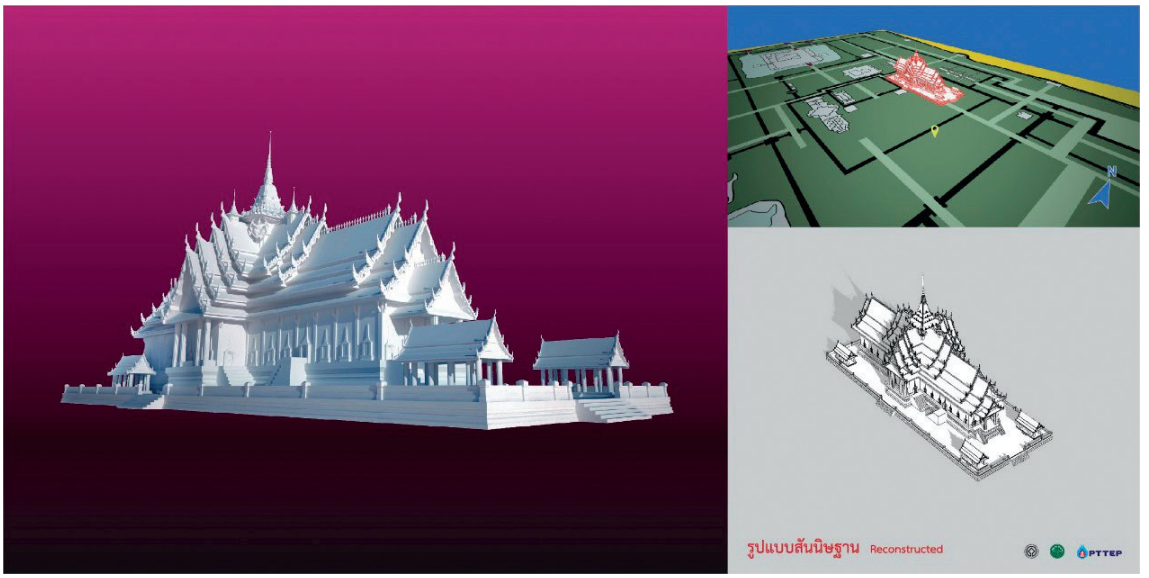
ภาพที่ ๒, ๒ ก ซากฐานพระที่นั่งจักรวรรดิ์ไพชยนต์ และป้ายรูปแบบสันนิษฐาน





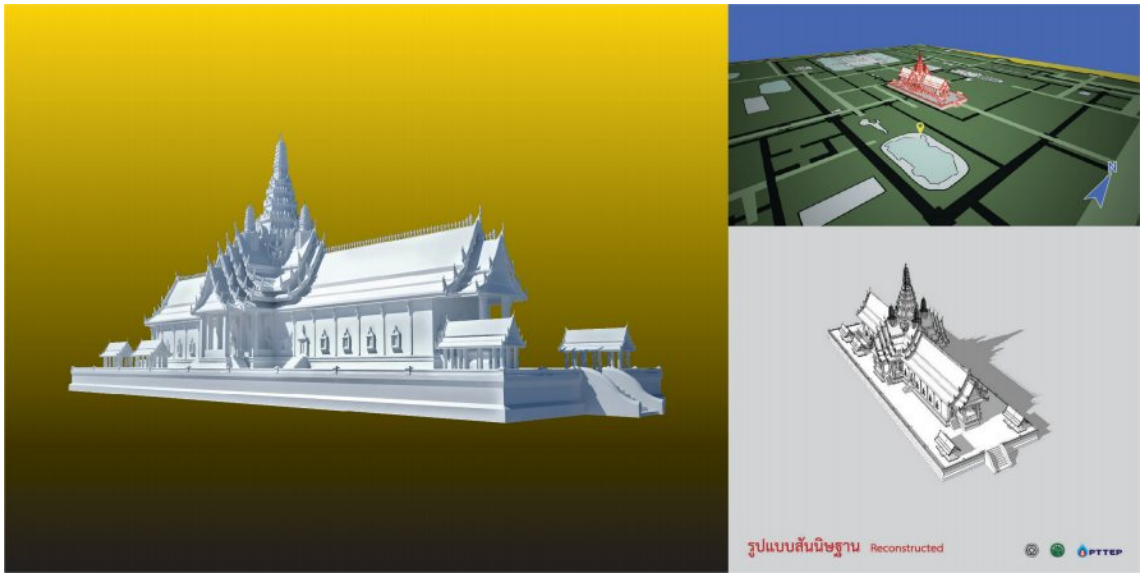
ภาพที่ ๓, ๓ ก ซากพระที่นั่งสุริยาสน์อมรินทร์ และป้ายรูปแบบสันนิษฐาน





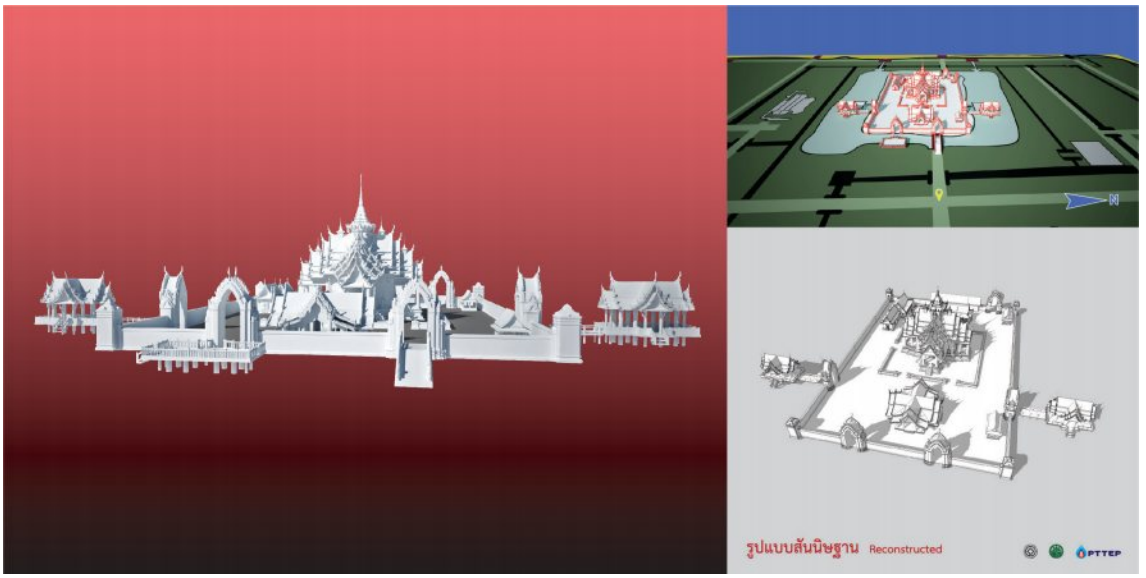
ภาพที่ ๔, ๔ ก ซากฐานพระที่นั่งสรรเพชญ์ปราสาท และป้ายรูปแบบสันนิษฐาน





ภาพที่ ๕, ๕ ก ซากฐานพระที่นั่งวิหารสมเด็จ และป้ายรูปแบบสันนิษฐาน





ภาพที่ ๖, ๖ ก ซากฐานพระที่นั่งบรรยงค์รัตนาสน์ และป้ายรูปแบบสันนิษฐาน





ภาพที่ ๗, ๗ ก, ๗ ข ๗ ค หุ่นจำลองสันนิษฐานรูปแบบสันนิษฐานวัดพระศรีสรรเพชญ์
และปราสาทราชมนเทียรในพระราชวังหลวงของกรุงศรีอยุธยา
(สัดส่วน ๑ : ๑๒๐ บนพื้นที่ ๔x๔ เมตร ภายในอาคารโถงสร้างขึ้นในเขตพระราชวังโบราณ)





(ขอขอบคุณกรมศิลปากร และบริษัท ปตท. สผ.)

Abstract **The Royal Palace of Ayudhya in Presumption of the Architectural Style**

Santi Leksukhum

Fellow, Academy of Arts

The Royal Society of Thailand

The reconstructed Royal Palace in the period before the end of Ayudhya is the architectural work created with presumed information from all ruins, which most of them are merely remaining bases of the structure. To create the complete work, documents from various and relevant sources as well as the excavation and study reports of the Fine Arts Department together with data from surveys in the area, history of art and architecture are required.

Keyword: Presumption of the architectural style of the Royal Palace before the end of Ayudhya

The Journal of the Royal Society of Thailand
Vol. 41 No. 1 January-March 2016

ศึกษาวรรณกรรมทางศาสนาเชิงเปรียบเทียบ : พระธรรมบท ภควัทคีตา และกวีนิพนธ์ของยูนุส เอมเร*

ศรีสุรางค์ พูลทรัพย์
ราชบัณฑิต สำนักศิลปกรรม
ราชบัณฑิตยสภา

บทคัดย่อ

วรรณกรรมทางศาสนามีความแตกต่างกันในวิธีการนำเสนอ โดยล้วนมุ่งชี้สัจธรรมที่เป็นแก่นแท้ของศาสนาที่หยิบยกมาเปรียบเทียบ ดังปรากฏในพระธรรมบทในพระพุทธศาสนา ภควัทคีตาในศาสนาฮินดู และกวีนิพนธ์ของยูนุส เอมเร ในศาสนาอิสลาม วรรณกรรมดังกล่าวพยายามสื่อให้มนุษย์เข้าใจถึงความจริงสูงสุดที่สามารถนำไปสู่ความหลุดพ้น

คำสำคัญ : พระธรรมบท, ภควัทคีตา, กวีนิพนธ์ของยูนุส เอมเร, ความจริงสูงสุด, ทางสู่ความหลุดพ้น

เรามักได้ยินได้ฟังเสมอว่าทุกศาสนาสอนให้คนประพฤติดี ประพฤติชอบ เพื่อนำไปสู่สันติสุข สวรรค์หรือความหลุดพ้น ทุกศาสนามีคัมภีร์บรรจุหลักธรรมคำสอนให้ศึกษาและปฏิบัติตาม ในพระพุทธ-ศาสนา คัมภีร์หลักก็คือ พระไตรปิฎก ศาสนาฮินดูมีคัมภีร์เก่าแก่และศักดิ์สิทธิ์ที่สุด เรียกว่า พระเวท (Veda) มีมหากาพย์มหาภารตะ มหากาพย์รามายณะ คัมภีร์มนูธรรมศาสตร์ และอื่น ๆ ศาสนาอิสลามก็มีคัมภีร์กุรอาน กฎหมายศาสนาที่เรียกว่า ชารีอะฮ์ เป็นต้น แต่คัมภีร์หลักดังกล่าวมีความยาวมากจนไม่สามารถเจาะลึกได้ บางเรื่องมีวรรณศิลป์น้อยหรือใช้ภาษาที่ยากมาก จึงไม่เป็นที่แพร่หลาย ดังนั้นจึงมีเฉพาะวรรณกรรมศาสนาบางเรื่องหรือบางบทในเรื่องใหญ่ที่เป็นที่นิยมอ่านและศึกษากันมาก

* บรรยายในการประชุมสำนักศิลปกรรมเมื่อวันที่ ๒ กุมภาพันธ์ พ.ศ. ๒๕๕๙

ในที่นี้จะขอยกวรรณกรรมพระพุทธศาสนาที่ชื่อว่า **ธรรมบท** (Dhammapada) ซึ่งมีบทแปลเป็นภาษาไทยอยู่ในหนังสือ**พระธรรมบทจตุรภาค** ธรรมบทอยู่ในพระไตรปิฎกในขุททกนิกาย **ภควัทคีตา** ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของมหากาพย์มหาภารตะ และ**กวีนิพนธ์**ของยูนุส เอมเร ซึ่งถ่ายทอดปรัชญาซูฟี (Sufism) ของศาสนาอิสลามออกมาเป็นร้อยกรองภาษาเติร์ก วรรณกรรมทั้ง ๓ เรื่องนี้เป็นที่รู้จักกันมากในหมู่ผู้สนใจศึกษาปรัชญาศาสนา

ธรรมบท เป็นวรรณกรรมในขุททกนิกาย ที่อยู่ในคัมภีร์พระไตรปิฎก ซึ่งแบ่งออกเป็น ๓ ส่วน (หรือตะกร้า) ได้แก่ พระวินัยปิฎก พระสุตตันตปิฎก และพระอภิธรรมปิฎก ธรรมบทอยู่ในพระสุตตันตปิฎก เป็นร้อยกรองภาษาบาลีที่ประมวลคำสอนซึ่งเชื่อกันว่ามาจากพระพุทธพจน์ แบ่งเป็น ๒๖ หมวด มีทั้งหมด ๔๒๓ คาถา ราชบัณฑิตยสถานนำมาแปลและพิมพ์เป็นภาษาไทย “โดยจัดทำเป็น ๔ ภาค เรียกว่า พระธรรมบทจตุรภาค ประกอบด้วยภาคภาษาบาลีอักษรไทย ๑ ภาค แปลเป็นภาษาไทย ๑ ภาค ภาษาบาลีอักษรโรมัน ๑ และภาคแปลเป็นภาษาอังกฤษ ๑” [๑] พระธรรมบทจตุรภาคจัดทำขึ้นเพื่อเทิดพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช ในโอกาสที่ทรงเจริญพระชนมพรรษาครบ ๕ รอบ พ.ศ. ๒๕๓๐ พิมพ์ครั้งที่ ๑ ใน พ.ศ. ๒๕๓๑ เพื่อเผยแผ่พระพุทธพจน์ให้แพร่หลายไปทั่วโลก พระธรรมบทจตุรภาคนี้ เริ่มด้วยหมวดที่ ๑ ยมกวคฺค : หมวดคู่ (Yamakavagga: The Pairs) และจบลงด้วยหมวดที่ ๒๖ พราหมฺณวคฺค : หมวดพราหมณ์ (Brahmanavagga: The Brahmin)

เนื้อหาในพระธรรมบทนี้เป็นที่ประทับใจของผู้ศึกษาพระพุทธธรรมมาก เพราะคำร้อยกรองเป็นภาษาเรียบง่าย กินใจ และเข้าใจง่าย บ่อยครั้งใช้อุปมาอุปไมยเปรียบเทียบให้เห็นกระจ่างชัด เช่น

คาถาที่ ๑ ในหมวดที่ ๑ : ยมกวคฺค
สิ่งทั้งหลายมีใจเป็นหัวหน้า
มีใจเป็นใหญ่ สำเร็จจากใจ
ถ้าคนมีใจชั่วเสียแล้ว
จะพูดหรือทำก็พลอยชั่วไปด้วย
เพราะการพูดชั่วทำชั่วนั้น ทุกข์ย่อมตามสนองเขา
เหมือนล้อหมุนตามรอยเท้าโคที่ลากเกวียนไปฉะนั้น [๒]

---

[๑] ราชบัณฑิตยสถาน. *พระธรรมบทจตุรภาค*. กรุงเทพฯ : ราชบัณฑิตยสถาน, ๒๕๓๑. หน้า ๑๓.

[๒] เล่มเดิม, หน้า ๗.

คาถาที่ ๕ ในหมวดที่ ๑
ตั้งแต่ไหนแต่ไรมา ในโลกนี้
เวรย่อมไม่ระงับด้วยการจองเวร
แต่ระงับด้วยการไม่จองเวร
นี้เป็นกฎตายตัว [๓]

คาถาที่ ๖๓ ในหมวดที่ ๕ พาลวคฺค
คนโง่ที่รู้ตัวว่าเป็นคนโง่
ยังพอถือว่าเป็นบัณฑิตได้
แต่คนโง่ที่สำคัญตนว่าเป็นบัณฑิต
นั่นแหละเรียกว่า คนโง่แท้ [๔]

คาถาที่ ๒๕๙ ในหมวดที่ ๑๙ ธมฺมฏฺฐวคฺค
บุคคลไม่ชื่อว่า ผู้ทรงธรรม
เพียงเพราะพูดมาก
ส่วนผู้ใดถึงได้สดับตรับฟังน้อย
แต่รู้แจ้งสัจธรรม
ไม่ประมาทในธรรม
ผู้นั้นแลเรียกว่า ผู้ทรงธรรม [๕]

คาถาที่ ๓๘๘ ในหมวดที่ ๒๖ พฺราหฺมณวคฺค
ผู้ละบาปได้เรียกว่า “พราหมณ์”
ผู้สงบระงับกิเลสได้เรียกว่า “สมณะ”
ผู้กำจัดความเศร้าหมองของตนได้
เรียกว่า “บรรพชิต” [๖]

---

[๓] เล่มเดิม, หน้า ๑๕.
[๔] เล่มเดิม, หน้า ๑๔๕.
[๕] เล่มเดิม, หน้า ๕๗๓.
[๖] เล่มเดิม, หน้า ๘๔๙.

จากตัวอย่างที่ยกมาข้างต้น จะเห็นได้ว่า ธรรมบทเป็นวรรณกรรมที่เข้าใจง่าย จดจำได้ง่าย เพราะเป็นงานประพันธ์ที่ไม่เยิ่นเย้อ เข้าถึงแก่นหรือสาระด้วยการประหยัดถ้อยคำ และให้ความรู้ที่ควรรู้ ซึ่งนำไปปฏิบัติให้เป็นประโยชน์ได้

ภควัทคีตา ถือเป็นส่วนหนึ่งของมหากาพย์มหาภารตะ แม้นักวิเคราะห์จะเชื่อว่าเป็นบทที่แทรกเติมเข้าไปในมหากาพย์ภายหลัง เพื่อขยายความตรงจุดสำคัญของสงครามระหว่างฝ่ายปาณฑพ ซึ่งได้แก่ ยุธิษฐิระ ภีมะ อรชุน นกุล และสหเทพ กับฝ่ายเการพ ซึ่งมี ๑๐๐ องค์ มีทุรโยธน์เป็นหัวหน้า ฝ่ายปาณฑพถือเป็นตัวแทนฝ่ายธรรม ขณะที่ฝ่ายเการพเป็นตัวแทนฝ่ายอธรรม ในสงครามครั้งนี้ ทั้งฝ่ายปาณฑพและเการพต่างไปขอความช่วยเหลือจากพระกฤษณะ ผู้เป็นญาติของทั้ง ๒ ฝ่าย พระกฤษณะก็ให้ความช่วยเหลือทั้ง ๒ ฝ่าย โดยให้เลือกระหว่างกองทัพของพระองค์ หรือตัวพระกฤษณะเองที่จะเป็นเพียงสารถีขับรถรบให้ และไม่จับอาวุธใด ๆ คือไม่ช่วยในการต่อสู้เลย ปรากฏว่าฝ่ายอธรรมคือฝ่ายเการพเลือกกองทัพที่จะใช้ในการต่อสู้ คือเลือกความรุนแรง และการรบราฆ่าฟัน ส่วนฝ่ายธรรมะคือฝ่ายปาณฑพเลือกพระกฤษณะ ซึ่งมาเป็นผู้ขับรถรบให้แก่อรชุน กษัตริย์ปาณฑพองค์ที่เก่งการรบที่สุด อรชุนเกิดความลังเลใจ เมื่ออยู่ในสนามรบ ณ ทุ่งกุรุเกษตรและเผชิญหน้ากับฝ่ายตรงข้าม ซึ่งก็คือ ญาติพี่น้อง ครูอาจารย์ของอรชุนเอง อรชุนมีความหดหู่ไม่อยากรบ จึงปรึกษากับพระกฤษณะ คำสนทนาระหว่างพระกฤษณะกับอรชุนคือสาระของภควัทคีตา ซึ่งถือว่าเป็นคำของพระเป็นเจ้าที่ประทานให้แก่อรชุน เปรียบเสมือนคำสอนด้านจิตวิญญาณให้แก่มวลมนุษย์ เพื่อนำไปสู่ความหลุดพ้น ภควัทคีตาเขียนด้วยภาษาสันสกฤต ดังนั้นความหลุดพ้นในภควัทคีตา จึงเรียกว่า นิรวาณ ไม่ใช่นิพพาน ซึ่งเป็นภาษาบาลีและใช้ในพระพุทธศาสนา ทางไปสู่นิรวาณ ก็มีส่วนคล้ายคลึงกับนิพพาน คือต้องดับกิเลสและไม่ทำสิ่งใดเพื่อผลประโยชน์ส่วนตน แต่นิรวาณคือการไปรวมเป็นหนึ่งกับพระเป็นเจ้าด้วย ซึ่งต่างจากนิพพานในพระพุทธศาสนา

คัมภีร์ภควัตคีตาสอนทางไปสู่ความหลุดพ้นซึ่งมีหลายทาง แต่เน้นทางแห่งความภักดีต่อพระเป็นเจ้า เพราะเชื่อว่าพระเป็นเจ้าจะช่วยนำผู้ภักดีต่อพระองค์ให้หลุดพ้น ถ้าผู้ภักดีทำงานโดยอุทิศผลงานแด่พระเป็นเจ้า ไม่หวังผลประโยชน์จากผลงานก็จะพ้นจากสังสารวัฏ ภควัทคีตามีทั้งหมด ๒๘ บท แต่ละบทมีชื่อระบุไว้ บทที่ ๑ คือ อรชุนวิษาทโยคะ บทที่ ๒๘ เป็นบทสุดท้าย ชื่อว่า โมกษะสังนยาสโยคะ

ภควัทคีตาเป็นเสมือนคำสอนที่เป็นรูปธรรมมากกว่าคัมภีร์ศาสนาฮินดูบางเล่มที่อาจสอนเป็นนามธรรมมากเกินไป จนเกิดความไม่เข้าใจ เช่น ความหมายของ พรหมัน (Brahman) และอาตมันในคัมภีร์อุปนิษัท ถ้ามนุษย์ไม่เข้าใจว่าอาตมันคืออะไร หรือบูชาเทพต่าง ๆ โดยไม่บูชาพระเป็นเจ้าที่แท้จริง ก็ยังต้องวนเวียนอยู่ในวัฏสงสารดังกล่าวไว้ใน ภควัทคีตาบทที่ ๙[๗]

---

[๗] คำกลอนในภควัทคีตา แปลโดยผู้เขียนทุกคำกลอน

๙.๒๐ ผู้รอบรู้ไตรเพทและเสพโสม
ชำระบาปเศียรโน้มนบไหว้ข้า
จัดยัญพิธีหวังสวรรค์ในชั้นฟ้า
จึงไปสู่โลกเทวาเมื่อสิ้นใจ

๙.๒๑ สถิตสวรรค์มินานต้องล่วงลับ
แล้วหวนกลับสู่โลกมนุษย์ใหม่
เมื่อบุญที่ทำมาใช้หมดไป
ทำบุญไว้เท่าใดได้เท่านั้น

๙.๒๒ ส่วนผู้ที่ศรัทธาในตัวเรา
ตั้งจิตเฝ้าบูชาไม่เหหัน
จะได้อยู่กับเราชั่วนิรันดร์
มีสุขสันต์เคียงเรานานเท่านาน

๙.๒๓ โอ้อรชุนเอยเจ้าจงรู้
ผู้ที่บูชาเทพทุกสถาน
ไม่ว่าเทพองค์ใดในจักรวาล
นั่นคือการบูชาเราผิดวิธี

๙.๒๔ เพราะเราคือผู้รับเครื่องบูชา
ที่ผู้คนนำมาขมันขมี
หากไม่รู้จักเราไม่ใยดี
ชนเหล่านี้ก็หลงผิดไม่พ้นภัย

ในบทที่ ๑๒ ร้อยกรองที่ ๕ ได้อธิบายว่ายากที่จะเข้าใจพระเป็นเจ้าที่ไร้ร่าง ดังเช่น ‘ปรมาตมัน’

๑๒.๕ เป็นทางยากหากใครมุ่งไปสู่
พระเจ้าผู้ไร้ร่างแลไม่เห็น
เพราะมนุษย์มีร่างจึงลำเค็ญ
ช่างยากเย็นมิเข้าใจผู้ไร้ลักษณ์

จะเห็นได้ว่า ภควัทคีตาเป็นวรรณกรรมที่มีลักษณะต่างไปจากพระธรรมบทหลายประการ ประการแรกผู้อ่านจำเป็นต้องรู้เรื่องมหากาพย์มหาภารตะพอสมควร เพื่อเข้าใจความหมายของภควัทคีตา ในขณะที่พระธรรมบทนั้นอ่านเข้าใจได้โดยไม่ต้องอิงพระไตรปิฎกส่วนใด แต่ผู้ที่มีความรอบรู้เกี่ยวกับพระพุทธศาสนาอยู่บ้างย่อมเข้าใจเนื้อหาในพระธรรมบทดีขึ้น อย่างไรก็ตาม เนื้อหาในพระธรรมบทมีความตรงไปตรงมาและเข้าใจง่ายกว่าภควัทคีตา ซึ่งผู้อ่านควรมีความรู้เกี่ยวกับอุปนิษัทบางเล่ม เช่น กโ๎ฐปนิษัท (กฐะ + อุปนิษัท) ต้องมีความรู้เกี่ยวกับศาสนาฮินดูพอสมควร และที่สำคัญ ต้องเข้าใจความหมายของคำว่า “ภักติ” หรือภักดี จึงจะเข้าใจร้อยกรองในบทที่ ๑๒ โศลกที่ ๖ และ ๗ ต่อไปนี้

๑๒.๖ แต่ผู้อุทิศตนด้วยศรัทธา
ต่อตัวข้าพร้อมถวายกรรมให้ประจักษ์
นบนอบต่อพระเป็นเจ้าด้วยใจภักดิ์
หมอบแทบตักด้วยใจมั่นไม่ผันแปร

๑๒.๗ ผู้ตั้งจิตแน่วตรงสู่ตัวข้า
จงแน่ใจว่าข้าช่วยเจ้าได้แน่
ให้หลุดพ้นสังสารวัฏโดยเที่ยงแท้
จากความแก่ความตายสู่นิรันดร์

ในวรรณกรรมพุทธศาสนาไม่มีการเน้นเรื่องความภักดีต่อพระเป็นเจ้า เหตุที่พระพุทธศาสนามิได้สอนเรื่องนี้ เพราะเห็นว่าเรื่องพระเป็นเจ้ามีจริงหรือไม่ เป็นเรื่องที่ไม่อาจรู้ได้ เสียเวลาที่จะใช้เวลาหมกมุ่นถกเถียงกัน พระพุทธศาสนาเน้นเรื่องกฎแห่งกรรมซึ่งสามารถเห็นจริงและเข้าใจได้ ต่างจากภควัทคีตา ซึ่งเน้นในบทที่ ๑๘ โศลกที่ ๗๑ ว่าผู้ฟังภควัทคีตาจะบรรลุความหลุดพ้นและเข้าสู่อ้อมอกพระเป็นเจ้า

๑๘.๗๑ ผู้ใดได้รับฟังด้วยศรัทธา
ไม่กังขาก็จะพ้นจากความเขลา
บรรลุความหลุดพ้นสู่อกเรา
ผู้เป็นเจ้าเพราะกุศลผลบุญ

บทกวีของยูนุส เอมเร (Yunus Emre)

ยูนุส เอมเร เป็นกวีเติร์กที่แต่งบทกวีตามแนวปรัชญาซูฟี (Sufism) ของศาสนาอิสลาม ผู้ยึดถือปรัชญาซูฟีเรียกตัวเองว่า ซูฟี (Sufi) พวกซูฟีแตกต่างจากพวกอุละมา (ulama) ซึ่งถ้าเรียกเป็นเอกพจน์คือ อาลิม (alim) อาลิมเชี่ยวชาญทางกฎหมาย (Sharia) และหลักการปฏิบัติศาสนกิจตามคัมภีร์กุรอาน (Quran) ส่วนซูฟีเชี่ยวชาญในเรื่องจิตวิญญาณ ซูฟีที่มีชื่อเสียงเป็นที่นับถือกันมากมีหลายคน เช่น จะลัลอุดดีน รูมี (Jalaluddin Rumi) ซึ่งมีชีวิตอยู่ในคริสต์ศตวรรษที่ ๑๓ (พุทธศตวรรษที่ ๑๘) เป็นซูฟี กวี และนักเล่านิทานชาวเปอร์เซีย ส่วน ยูนุส เอมเร มีชีวิตอยู่ในพุทธศตวรรษที่ ๑๘ คือร่วมสมัยกับรูมี บังเอิญผู้เขียนรู้จักผลงานของยูนุส เอมเรมากกว่า จึงขอนำกวีนิพนธ์ของยูนุส เอมเร มาเป็นตัวอย่าง ณ ที่นี้

ผู้เขียนมีโอกาสแปลบทกวีของยูนุสเป็นร้อยกรองไทย ๔๘ บท เพื่อร่วมฉลองครบรอบ ๗๕๐ ปี ของยูนุส เอมเร พ.ศ. ๒๕๓๔ ซึ่งประกาศเป็นปีสากลแห่งความรัก กวีนิพนธ์แนวซูฟีที่แปลไว้ ๔๘ บท สามารถนำมายกเป็นตัวอย่างวรรณกรรมศาสนาอิสลามได้ ซึ่งเมื่อศึกษาแล้วจะเห็นว่าเป็นวรรณกรรมที่เน้นเรื่องความรักทั้งต่อพระเป็นเจ้าและต่อมนุษยชาติ ความศรัทธาต่อพระเป็นเจ้าในลักษณะนี้จะคล้ายกับภควัทคีตาพอควร นอกจากนี้ยังมีคำสนทนากับพระเป็นเจ้าเช่นเดียวกับในภควัทคีตา เพียงแต่ว่ากวีกล่าวกับพระเป็นเจ้าฝ่ายเดียว หรือกล่าวแทนพระเป็นเจ้า หรือบรรยายเชิงตัดพ้อพระเป็นเจ้า

ปรัชญาซูฟีซึ่งปรากฏอยู่ในกวีนิพนธ์นี้ บางทีก็เรียกทับศัพท์ว่า ปรัชญามิสติก (mystic) เป็นบทกวีที่แสดงสัมผัสพิเศษ สามารถเข้าถึงภาวะความเป็นจริงหรือคุณค่าบางอย่าง เช่น ความเชื่อว่าพระเป็นเจ้าสถิตอยู่ในทุกสิ่งทุกอย่าง รวมทั้งตัวมนุษย์เองซึ่งพระเป็นเจ้าสร้างขึ้นมา ลักษณะความเชื่อเช่นนี้คล้ายคลึงกับในภควัทคีตา

วิธีนิพนธ์ที่ต่างกันคือ กวีนิพนธ์ของยูนุส เอมเรแต่ละบทมีความยาวสั้นต่างกันไปในแต่ละเรื่อง อาจมีหลายบรรทัดซึ่งจำนวนไม่เท่ากัน เช่น ในบทต่อไปนี้มีความยาว ๑๖ บรรทัด

พระเป็นเจ้าเนาอยู่ทั่วโลกา
สัจธรรมล้ำค่าอยู่หนไหน
อย่าแสวงหาพระองค์ที่อื่นใด
ตัวท่านไซร้และพระเจ้าเป็นหนึ่งเดียว
อันโลกอื่นอยู่ไกลลับสายเนตร
เพียงในเขตโลกนี้ชีวีเกี่ยว
ยามต้องจากทรมานเจ็บจริงเจียว

ไม่อาจเหลียวหลังกลับเมื่อลับตา
มาเถิดเราจงเป็นมิตรกันสักครั้ง
รวมพลังยังชีพให้สุขา
จงรักกันและกันไม่โรยรา
พสุธานี้ไม่เป็นของใคร
คำยูนุสจงกระจ่างแก่ใจท่าน
ความหมายกังวานโสตแห่งจิตไข
เราควรมีชีวิตงามที่นี่ไซร้
ผู้ใดเล่าจะอยู่ชั่วนิรันดร

ข้อสังเกตคือ แทบทุกบทจะย้ำเรื่องความเป็นหนึ่งเดียวระหว่างมนุษย์กับพระเป็นเจ้า “ตัวท่านไซร้และพระเจ้าเป็นหนึ่งเดียว”

บทต่อไปนี้กวีบรรยายดุจตนเองเป็นพระเป็นเจ้า เพื่อให้มนุษย์เข้าใจบทบาทของพระเป็นเจ้า

ข้าอยู่แล้วในอดีตและเบื้องหน้า
ดวงวิญญาณ์เพื่อวิญญาณคนทั้งหลาย
คอยส่งมือนำทางฝ่าอันตราย
พร้อมช่วยผู้งมงายกลับคืนมา
ข้าสร้างโลกอันเป็นผืนที่ราบ
แล้วขนาบด้วยความสูงแห่งภูผา
ประจงวาดโดมแห่งท้องนภา
สรรพสิ่งในโลกาข้าควบคุม
แด่คู่รักนับร้อยข้าคอยแนะ
และนำสู่ศาสนาทั้งสาวหนุ่ม
ข้าคือความขาดศรัทธาในใจรุม
อีกเป็นขุมศรัทธาแห่งอิสลาม
ข้าบันดาลให้มนุษย์รวมเป็นหนึ่ง
รักสันติลึกซึ้งไม่มองข้าม
วางคำดำลงบนขาวที่งดงาม
เขียนคัมภีร์สี่เล่มตามที่รู้กัน

ข้าคืออัล-กรุอานซึ่งคนสวด
ยูนุสมิได้อวดอ้างกล่าวสรรค์
ความจริงคือความจริงอยู่ทุกวัน
ผู้สงสัยข้านั้นขาดศรัทธา

กวีนิพนธ์ของยูนุส เอมเรจะเน้นเรื่องความรักและความสำคัญของความรัก เช่น กวีนิพนธ์บทต่อไปนี้

ฟังฉันเถิดมิตรรักโปรดฟังฉัน
ความรักนั้นเหมือนหนึ่งสุรีย์ฉาย
ใจที่ความรักนั้นได้เสื่อมคลาย
นั่นก็หมายเหมือนก้อนหินที่ชินชา
สิ่งใดเล่างอกได้จากใจหิน
ถึงแม้ลิ้นจะนิ่มเสียนักหนา
หากเปล่งคำอาฆาตกราดโกรธา
ก็จะพาให้เกิดแต่สงคราม
แม้นมีรักในหัวใจเหมือนไฟรุม
ละลายชุ่มดุจไขอ่อนไหวหวาม
ส่วนใจหินโหดหนาวไร้ความงาม
น่าครั่นคร้ามมืดเย็นเห็นแก่ตัว

กวีนิพนธ์บางบทครั่นครวญถึงความรักซึ่งกวีมีต่อพระเป็นเจ้า เรียกพระเป็นเจ้าว่า “มหามิตร” ดังในกวีนิพนธ์ต่อไปนี้

มิตรที่รัก ให้ฉันโดดทะเลรัก
จนจมปลักในทะเลแล้วเดินหน้า
ให้สองโลกเป็นโลกเดียวขึ้นมา
ที่ฉันสุขหรรษาแล้วก้าวไป
ให้ฉันเป็นนกน้อยครวญเพลงพร่ำ
ให้ฉันทำจิตว่างจากโลกวิสัย
ให้มือฉันกุมศีรษะมุ่งจิตใจ

สู่ความเป็นหนึ่งไซร้ไม่ทันนาน
แสนสุขล้ำได้เห็นหน้า**มหามิตร**
แนบสนิทอกคู่รักดุจเหล้าหวาน
ฉันต้องพรากจากท่านสุดทนทาน
ฉันจะผ่านนครนี้สู่ที่ไกล
ยูนุสอยู่ในห้วงรักระทม
สุดขื่นขมสุดฝืนกล้ำกลืนได้
ท่านเท่านั้นที่มียารักษาใจ
อยากขอไว้แล้วก้าวเท้าตามทาง

กวีนิพนธ์บางบทมีความเปรียบเทียบที่ไพเราะเห็นภาพและให้รสวรรณศิลป์ที่ลึกซึ้งแม้จากบทแปล

ฟังทางนี้นักรักเพื่อนรักฉัน
ความรักนั้นมีค่ากว่าสิ่งไหน
อันรักนี้ใช่มีได้ทุกคนไป
รักเป็นสิ่งวิไลน่าชื่นชม

ดุจพระพายชายพัดบนภูผา
พัดเข้ามาสู่หัวใจให้สุขสม
กษัตริย์ยอมเป็นข้ารักภิรมย์
รักนิยมความกล้าไม่ปรวนแปร

แรกต้องศรรักนั้นไม่ทันรู้
ความเจ็บปวดที่อยู่ในบาดแผล
ต่อมาจึงร่ำไห้อาลัยแล
ความรักแท้อุปสรรคมีมากมาย
รักทำให้ทะเลเดือดเป็นฟอง
คลื่นลำพองสูงใหญ่แผ่ขยาย
พัดหินหลุดจากดินกระจัดกระจาย
รักพลังมากหลายร้ายไม่เบา

ไม่มีใครจะช่วยยูนุสได้
ไม่มีใครเข้าถึงทุกข์ของเขา
สัมผัสของเพื่อนเท่านั้นช่วยบรรเทา
รสรักเร้าอร่อยหวานอาหารใจ

ลักษณะพิเศษของกวีนิพนธ์แนวซูฟีคือ มักเปรียบความรักระหว่างมนุษย์กับพระเป็นเจ้าดุจความรักระหว่างหนุ่มสาว ดังกวีนิพนธ์บทนี้

โปรดเมตตาเปิดหน้าให้ฉันเห็น
แสงจันทร์เพ็ญบนแก้มของเธอบ้าง
เธอบริสุทธิ์สะอาดทั่วสรรพางค์
หน้าผากกว้างคิ้วก่งดั่งวงจันทร์

จะเลือกชมส่วนไหนก็งามพร้อม
โปรดเก็บออมรักษาไว้ในที่มั่น
อย่าให้ตาคนชั่วมาพัวพัน
ร่างเธอนั้นสูงระหงดังไม้งาม

ฉันสงสัยไมตรีเธอมีไหม
แต่เดาได้จากต่างหูไม่ต้องถาม
ยูนุสเห็นพระเจ้าสถิตทุกโมงยาม
เมื่อแลตามพักตร์นางไม่ห่างเลย

ลักษณะกวีนิพนธ์แบบมิสติกทำให้วรรณกรรมศาสนาอิสลามประเภทนี้ทรงคุณค่าน่าอ่าน มีความเป็นอมตะไม่แพ้วรรณกรรมในศาสนาอื่น ๆ

สรุป

วรรณกรรมที่นำเสนอมีลักษณะตั้งแต่ความเรียบง่ายของพระธรรมบทซึ่งมีความลึกซึ้งแฝงอยู่ไปถึงความสลับซับซ้อนของภควัทคีตาซึ่งต้องอ่านแล้วคิดใคร่ครวญ จากนั้นมาถึงวรรณกรรมมิสติกในศาสนาอิสลาม ซึ่งเน้นความรักในมนุษยชาติพร้อมกับความรักและความศรัทธาในพระเป็นเจ้า ตามความเชื่อที่ว่ามนุษย์ทุกคนมีพระเจ้าสถิตอยู่ มนุษย์ต้องค้นให้พบจึงจะประสบความสุขที่ยั่งยืน

อย่างไรก็ดี วรรณกรรมทั้ง ๓ ศาสนาที่กล่าวมานี้ ล้วนเน้นเรื่องการกระทำดี เน้นสัจจะหรือความจริงที่ควรตระหนัก การชี้ทางอาจมีวิธีการต่างกันไป แต่ล้วนเป็นทางเดียวกัน

ภาษาอาจใช้ไม่ตรงกัน เพราะแต่ละศาสนามีภูมิหลังต่างกัน วัฒนธรรมต่างกัน นอกจากนี้ความเคร่งศาสนายังทำให้คนเข้าไม่ถึงความจริง มีร้อยกรองบทหนึ่งของยูนุส เอมเร ที่กล่าวว่าความเคร่งศาสนาเป็นอุปสรรคซึ่งขวางกั้นความจริง :

ผู้เคร่งศาสน์พลาดความหมายในสัจจะ
ผู้สละโลกไม่ยอมปลอมชีพหลอน
สัจจะพระเจ้านั้นเช่นสาคร
กฎเกณฑ์ดุจเรือจรกลางสายชล
คนส่วนใหญ่ไม่โดดลงมหาสมุทร
กฎเกณฑ์ฉุดเขาไว้ใจสับสน
ไม่ล่วงข้ามสู่ความจริงสิ่งสากล
บรรดาคนอ่านคัมภีร์ขาดศรัทธา
เขาวิจารณ์คัมภีร์ทั้งสี่ชุด
ไม่เห็นจุดความจริงที่ใฝ่หา
มัวติดข้องไม่เข้าประตูมา
ถือศาสนาเคร่งไปไม่รู้จริง

หากเราเคร่งศาสนาจนไม่ยอมอ่านวรรณกรรมหรือศึกษาวรรณกรรมศาสนาอื่น ๆ ก็อาจเข้าถึงความจริงสูงสุดได้ยาก ทุกศาสนาล้วนสอนหนทางสู่ความจริงสูงสุด แต่มีวิธีการสอนหรือสื่อความหมายที่ต่างกัน เราควรเปิดใจให้กว้างในการแสวงหาสัจธรรม.

หนังสืออ้างอิง

ราชบัณฑิตยสถาน. *พระธรรมบทจตุรภาค*. กรุงเทพฯ : ๒๕๓๑.

ศรีสุรางค์ พูลทรัพย์. *กวีนิพนธ์ยูนุส เอมเร*. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๓๔.

Baldock, John. *The Essence of Rumi*. London: Arcturus Publishing Limited, 2006.

Radhakrishnan, S. (translator). *The Dhammapada*. London: Oxford University Press, 1968.

Srimad Bhagavad Gita. Delhi Cantt.: Shree Geeta Ashram, 1978.

Abstract **A Study of Religious Literature comparatively: The Dhammapada, the Bhagavad Gita, and Yunus Emre's Poems**

Srisurang Poolthupya
Fellow, Academy of Arts
The Royal Society of Thailand

Religious literature has its own way of presenting the essence of its religion. A comparative study is made by selecting three well-known pieces of literature here: the Dhammapada in Buddhism, the Bhagavad Gita in Hinduism, and Yunus Emre's poems in Islam in order to show how these three works try to make believers understand the ultimate truth that leads to salvation.

Keywords: The Dhammapada, the Bhagavad Gita, Yunus Emre's poems, the ultimate truth, salvation

วารสารราชบัณฑิตยสภา
ปีที่ ๔๑ ฉบับที่ ๑ มกราคม-มีนาคม ๒๕๕๙

ความสำคัญของการสะกดคำในเอกสารเก่า*

นววรรณ พันธุเมธา
ราชบัณฑิต สำนักศิลปกรรม
ราชบัณฑิตยสภา

บทคัดย่อ

การสะกดคำบางคำในเอกสารเก่าทำให้สันนิษฐานได้ว่า คำเหล่านั้นมีการเปลี่ยนแปลงเสียง เสียงที่เปลี่ยนแปลงอาจเป็นเสียงสระ พยัญชนะ หรือวรรณยุกต์ หลักฐานจากการสะกดคำแสดงว่า เสียงสระ เสียงพยัญชนะ และเสียงพยัญชนะควบกล้ำบางเสียงเคยมีอยู่ในภาษาไทย แต่ได้สูญไปในปัจจุบัน นอกจากนั้น การสะกดคำบางคำในเอกสารเก่ายังช่วยในการพิจารณาที่มาของคำ คำเหล่านั้นอาจเป็นคำไทยเองหรือคำที่มาจากภาษาต่างประเทศ

คำสำคัญ : การสะกดคำ, เอกสารเก่า

ภาษาย่อมมีการเปลี่ยนแปลง คำบางคำเคยออกเสียงอย่างหนึ่ง ต่อมาอาจเปลี่ยนเสียงไป คำที่บันทึกไว้ในเอกสารและวรรณคดีบางเรื่องช่วยให้สันนิษฐานได้ว่า ในสมัยที่บันทึก คำนั้น ๆ เคยออกเสียงต่างกับปัจจุบัน และบางกรณีการสะกดคำยังมีผลต่อการสันนิษฐานที่มาของคำได้อีกด้วย ดังจะกล่าวต่อไปนี้

๑. การสะกดคำกับการออกเสียงสระ

เสียงสระที่จะกล่าวถึงมีทั้งเสียงสระที่บัดนี้อาจไม่มีในภาษาไทย และเสียงสระที่ยังมีอยู่ในภาษาไทย แต่ได้เปลี่ยนเป็นเสียงอื่นในคำบางคำ

ก. เสียงสระที่ปัจจุบันอาจไม่มีในภาษาไทย ได้แก่ เสียงสระที่ใช้เครื่องหมาย ใ แสดงในจารึกพ่อขุนรามคำแหงมหาราชมีทั้งเครื่องหมาย ใ และ ไ นี่น่าจะแสดงว่าในสมัยสุโขทัย สระที่ใช้เครื่องหมาย ใ และ ไ ออกเสียงแตกต่างกัน พ่อขุนรามคำแหงมหาราชจึงทรงประดิษฐ์เครื่องหมายแสดงเสียงไว้แตกต่างกัน ผู้ที่ศึกษาค้นคว้าเรื่องเสียงสระที่ใช้เครื่องหมาย ใ แสดง เคยเทียบคำที่ไทยเขียนโดยใช้เครื่องหมาย ใ กับคำนั้น ๆ ในภาษาตระกูลไทด้วยกัน และเขียนไว้ดังนี้

---

* บรรยายในการประชุมสำนักศิลปกรรมเมื่อวันที่ ๓ มีนาคม พ.ศ. ๒๕๕๘

๑) ศาสตราจารย์ พระยาอนุมานราชธนเขียนจดหมายตอบคำถามของพระธรรมราชานุวัตร มีข้อความว่า คำไม้ม้วน ๒๐ คำนี้ สอบไทยถิ่นต่าง ๆ ได้ความว่าออกเสียงไม่ใช่เสียงไอ แต่เป็นเสียงเอ็ยโดยมาก ที่เพี้ยนเป็น เออ เอว เอา ก็มี แต่น้อย ทางไทยใหญ่อหม และคำที่เป็นเอ็ย พวน เป็น เออ ผู้ไทยออกเสียงไม้ม้วนเป็นเสียง เออ เป็นอันว่าที่เราเขียนเป็นไม้ม้วนไว้ มีประโยชน์ที่ทราบว่า เดิมไม่ใช่เป็นเสียงไอ ผมเชื่อว่าลาวโซ่งทางราชบุรี เพชรบุรี ก็คงออกเสียงไม้ม้วนเป็น เออ เพราะเป็นพวกเดียวกับพวกพวน พวกผู้ไทย เสียงนี้ทางอีสานและพายัพกลายเป็นเสียงไอไปหมด ยกเว้นแต่พายัพ ให้ ยังมี หื้อ เหลืออยู่ ลองฟังเสียงชาวจีนแต้จิ๋วพูดคำว่า ให้ ในภาษาของเขา จะปรากฏว่าเป็นเอ็ยอยู่ชัด ชาวปักษ์ใต้ ถ้าเขาพูดเมื่อเผลอตัว จะปรากฏว่า ใจ เป็น เจ็ย อยู่บ่อย ๆ

๒) ศาสตราจารย์ ดร. คุณบรรจบ พันธุเมธา เขียนเรื่อง “ใอ ไม้ม้วน” มีข้อความว่าภาษาถิ่นของไทยหลายถิ่นออกเสียงคำที่เขียนไม้มลาย ดังเช่น ไป ไว ได้ เป็นเสียงไอ แต่ออกเสียงคำที่เขียนไม้ม้วน ดังเช่น ใจ ใช่ สะใภ้ เป็นเสียงอื่น ส่วนใหญ่เป็นเสียง อา กับ อี ผสมกัน ฟังคล้ายเออ...มีบางภาษาออกเสียงใอไม้ม้วนบางคำเป็น เอา เช่น ภาษาไทอาหมออกเสียงคำใบไม้ เป็น บาว ภาษาสามก๊าที่อยู่แถบทะเลสาบอินเลในสหภาพพม่า ออกเสียงคำใบไม้ เป็น เบ่าไม่...บางภาษาออกเสียงใอไม้ม้วนบางคำเป็น อี เช่น ภาษาไทนุง ออกเสียงคำ ใช่ เป็น ฉื่อ ใด เป็น หลื่อ ภาษาไทยลานนาออกเสียงคำ ให้ เป็น หื้อ ภาษาไทขาวออกเสียงคำ ใช่ เป็น จื๊อ

เห็นได้ว่า คำในภาษาตระกูลไทออกเสียงคำที่ไทยเขียนโดยใช้เครื่องหมาย ใ ต่าง ๆ กันไป มิได้ออกเสียง [อัย]

ข. เสียงสระที่เปลี่ยนไปในคำบางคำ

เสียงสระที่จะกล่าวถึงได้แก่เสียงสระที่เปลี่ยนไปในคำที่ปัจจุบันใช้ว่า บายศรี ผ่ายผอม สามหาว และเจ้า ข้าว

๑) บายศรี

คำว่า บายศรี ใช้เรียกเครื่องเชิญขวัญหรือรับขวัญ ทำด้วยใบตองรูปคล้ายกระทงเป็นชั้น ๆ มีขนาดใหญ่ เล็กสอบขึ้นไปตามลำดับ และมีเครื่องสังเวยวางอยู่ภายใน คำว่า บาย ในคำ บายศรี เคยเขียนว่า บาย ต่อมาเขียนว่า ใบ หรือ ไบ ดังนี้

ในสมัยสุโขทัย คำนี้เขียนว่า บายศรี ดังจารึกวัดเขมา ด้านที่ ๑ บรรทัดที่ ๑๗-๒๐ มีว่า

> ...ถวยโคมลายดวงนิง ถวย (บริ) พนัเลกสิบดวงเปนสำรบักบั
> ลางพานแตงเปน**บายศรี**บูชาพรเจา...

ในสมัยอยุธยา คำนี้เขียนว่า ใบศรี ดัง “ตำราพิไชยสงครามไทย” มีว่า

> ถ้าผู้ใดจะเรียน, **ใบศรี** หัวหมู เงิน ๖ บาท เทียนเงิน เทียนทอง
> ขันผ้าขาวจึ่งจะประสิทธิ์แล อาจาริย์ท่านให้นะมัศการเสียก่อน จึ่งเรียนเถิด

พจนานุกรมสมัยรัตนโกสินทร์ก็เขียนคำนี้ว่า ใบศรี ดังอักขราภิธานศรับท์ มีว่า

> ใบศรี, คือของที่คนเอาใบกล้วยมาเย็บทำเปนกลีบ ๆ, แล้วเย็บติดต่อกัน
> เข้าเปนชั้น ๆ, สำรับหนึ่งสามชั้นบ้าง, ห้าชั้นบ้าง, เปนเครื่องทำขวัน.

และ**ศริพจน์ภาษาไทย์** มีว่า

> ใบศรี Banana-leaves to adorn the presents to the genii.

นอกจากนั้น พจนานุกรมภาษาไทยถิ่นเหนืออันได้แก่ **พจนานุกรมล้านนา-ไทย ฉบับแม่ฟ้าหลวง** ก็มีคำ ไบสรี ให้ความหมายว่า

> **ไบสรี** น. บายศรี-เครื่องเชิญขวัญหรือรับขวัญทำด้วยใบตองและมีเครื่องสังเวย
> ควรเขียน บายสรี (ขอม-บาย-ข้าว+สรี-มงคล คือ ข้าวขวัญ)

เห็นได้ว่า ในสมัยอยุธยาและต้นรัตนโกสินทร์ คำว่า บาย ในบายศรี ออกเสียงสั้นเป็น ใบ และเมื่อออกเสียงว่า ใบ แล้ว ก็เน้นว่า บายศรีทำด้วยใบตอง ต่อมาคำว่า บาย ในบายศรี กลับมาออกเสียงยาวอย่างเดิม ถือว่ามาจากภาษาเขมร ดัง**ปทานุกรมสำหรับนักเรียน** ของกรมตำรา ให้ความหมายของคำ บาย และ บายศรี ว่า

> **บาย** ข. น. เข้า. **บายศรี** น. เข้าอันเป็นสิริ, เข้าขวัญ.

๒) ผ่ายผอม

คำว่า ผ่ายผอม มีความหมายเหมือนคำว่า ผอม ใช้กับคน แต่เดิมคำนี้ใช้ว่า ไผ่ผอม ดัง**กำสรวลศรีปราชญ์** มีโคลงว่า

> จากมาแก้วพึ่งแผ่ ใจรัก มาแม่
> ยยวอยู่เลว**ไผ่ผอม** ผ่าวไส้
> จานศรีสำลักใคร สะกิดอ่อน อวลแม่
> รยมร่ำไห้หาเจ้า ช่ำงาย

คำว่า ไผ่ผอม นี้ บางทีก็สับลำดับของคำ ใช้ว่า ผอมไผ่ เช่น “นิราศพระยามหานุภาพไปเมืองจีน” มีว่า “อันพวกผู้อยู่ขายจำหน่ายของ แต่นั่งตรองนอนตรอมจน**ผอมไผ่**”

นอกจากนั้น ใน**โคลงนิราศพระยาตรัง** ก็มีโคลงพรรณนาความเศร้าโศกจน “ผอมไผ่” ต่างกับ ไผ่ที่ไม่ผอม ดังนี้

มลักเห็นเกาะไผ่เศร้า โศกตรอม ใจเอย
ไผ่บ่ผอมเรียม**ผอม** **ไผ่**เศร้า

การเปรียบเทียบในโคลงดังกล่าวชวนให้สันนิษฐานว่า ไผ่ผอม หมายถึง ผอมเหมือนไผ่ แต่เมื่อต่อมาคำว่า ไผ่ ออกเสียงยาวเป็น ผ่าย ก็ดูเหมือนว่าคำว่า ผ่าย เติมหน้าคำว่า ผอม เพื่อเพิ่มพยางค์ของคำโดยที่ ผ่าย ไม่มีความหมายแต่อย่างใด

๓) ระบาย

คำว่า ระบาย ที่หมายถึง ผ้าที่ห้อยจากขอบ เดิมออกเสียงพยางค์หลังเป็นเสียงสั้นว่า ระใบ คำนี้พบตั้งแต่สมัยสุโขทัย **ไตรภูมิพระร่วง** พรรณนาถึงไพชยนตรถในสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ว่า “รถนั้นเทียรย่อมทองคำแลประดับด้วยแก้วสัตตพิธรัตนะ แลมีสร้อยมุ (ก) ดาห้อยย้อยลง แลมีดอกไม้ทิพย์กรองเป็นมาลัยแลมีทั้งแก้วแลทั้งทองห้อยย้อยลงทุกภาย แลมี**ระใบ**แก้ว แลพรวนทองอันมีรัศมีรุ่งเรืองดั่งสายอินธนู...”

คำว่า ระใบ ซึ่งบางทีเขียนเป็น ระไบ มีใช้เรื่อยมา พบได้ในหนังสืออื่น ๆ อีก เช่น “ตำราพิไชยสงครามไทย” มีว่า...แล้วให้ดาษเพดานด้วยผ้าขาวบริสุทธิ์ มุม**ระใบ**ย่อมปิดทองสิ้น “นิราศพระยามหานุภาพไปเมืองจีน” มีว่า เอาพระวิมุติธรรม์เป็นคันฉัตร เอาพระสัจเป็น**ระไบ**ไพศาล

อย่างไรก็ตาม สมัยต้นรัตนโกสินทร์ คำว่า ระใบ เขียนเป็น รบาย หรือ ระบาย ก็มี เช่น “ลิลิตกระบวนแห่พระกฐินพยุหยาตรา” พระนิพนธ์สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส มีว่า

สอง...สุรัดไว้ ในพนัก
สองเล่มกระบี่หนังฝัก ผูกหมั้น
พิดานวิลาศลักษณ์ ลายเสวตร ศรีเอย
รบายเพลาะแพรสองชั้น เฉอดฟ้าฟูโพยม

การที่ออกเสียงคำว่า ระใบ เป็น ระบาย ทำให้สับสนกับคำว่า ระบาย ที่หมายถึง ถ่ายออก และ แต้มสี พระยาศรีสุนทรโวหาร (น้อย อาจารยางกูร) เขียนถึงความแตกต่างระหว่าง ระใบ กับ ระบาย ไว้ใน “ปกีระณำพจนาดถ์” ว่า

ลำดับนี้ฉันจะชี้ข้อขยาย คือ**ระใบ**กับระบายคำสยาม
เด็ก ๆ ดูรู้ไนยจงใช้ความ เพดานงามมี**ระใบ**ละไมดี
พระกลดใหญ่มี**ระใบ**ถึงสามชั้น สำหรับกั้นกันองค์พระทรงศรี
พระเสวตรฉัตรไชย**ระใบ**มี สุวรรณขลิบดิบดีนพปฎล
ระใบผ้าน่ามุ้งระใบม่าน คำนี้ท่านใช้**ระใบ**ทุกแห่งหน
กำหนดแน่ใช้แม่ ก กายล อย่าให้ปนคำยาวกล่าวว่าบาย
อีกคำนี้ฉันจะชี้ให้รู้อัตถ์ สำเนียงชัดคำยาวกล่าวขยาย
เหมือนพวกช่างเขียนวาดฉลาดลาย เขียนระบายสีประสานชำนาญเคย
ระบายดีสีเมฆทั้งมอม่วง ดอกไม้ร่วงรายดอกอยู่เฉย ๆ
นี่ควรใช้คำระบายพิปรายเปรย ใช้แม่เกยคำยาวกล่าวประจำ

แม้พระยาศรีสุนทรโวหารได้เขียนเตือนไว้แล้ว คนไทยสมัยนั้นและสมัยต่อ ๆ มาก็เขียนและออกเสียงคำว่า ระใบ เป็น ระบาย พจนานุกรมสมัยต้นรัตนโกสินทร์อย่าง**สัพะ พะจะนะ พาสา ไท อักขราภิธานศรับท์ และศริพจน์ภาษาไทย์** มีแต่คำ ระบาย ไม่มี ระใบ และหนังสือ**พระราชพิธีสิบสองเดือน** พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวก็มีข้อความที่ใช้คำว่า ระบาย ซึ่งหมายถึงผ้าที่ห้อยจากขอบ ดังนี้

การที่จัดพระแท่นมณฑลในพระที่นั่งไพศาลทักษิณ ก็เป็นอันพึ่งมีใหม่ขึ้นในครั้งนั้นเหมือนกัน พระแท่นมณฑลองค์น้อยระบายสามชั้นทำขึ้นใหม่องค์หนึ่ง ตั้งพระพุทธรูปใน แบบ...

ผ้าที่ห้อยจากขอบเรียกกันว่า **ระบาย** เรื่อยมา มีผู้สันนิษฐานว่า คำว่า ระบาย มาจากคำว่า รำภาย ในภาษาเขมรซึ่งแปลว่า ผ้าระบาย อย่างไรก็ดี ในเมื่อคำนี้เคยใช้ว่า ระใบ ก็ชวนให้คิดว่าคำนี้เป็นคำไทย มาจากคำว่า ใบ ซึ่งเติมพยางค์ ระ หน้าคำ

๔) สามหาว

คำว่า สามหาว หมายถึง หยาบคาย แต่เดิมมาคำนี้เขียนว่า สำหาว เช่น

พระไอยการ ลักษณวิวาท ตี, ด่า } กัน

ใน**กฎหมายตราสามดวง** มีข้อความว่า “ถ้าเจ้าบ้านฟันแทงผู้รุกถึงตายจเอาโทษเจ้าบ้านเจ้าเรือนนั้นมิได้ เพราะมัน**สำหาว**ธรนงศักดิรุกที่รุกแดนท่าน...”

จินดามณี ฉบับหมอบรัดเล ก็มีคำว่า สำหาว ดังมีข้อความว่า

อนึ่งของสิ่งใด เรียกเปนคำหยาบคำผวน ห้ามมิให้กราบทูลเหมือนเรียกว่า ผักบุ้ง แลหมา แมว นก กา ขี้ เปนต้น อย่างนี้อย่ากราบทูล ถ้าจะทูลให้ทูลไปอย่างอื่น แต่ภอเข้าพระไทย เหมือนหนึ่ง ผักเหล่านี้แล

ผักบุ้ง ให้ว่า ผักทอดยอด
ผักตบ ให้ว่า ผักสำหาว
ดอกผักตบ ให้ว่า ดอกสำหาว

คำว่า สำหาว อาจกลายเป็นสามหาวสมัยต้นรัตนโกสินทร์ หนังสือ**ราชาศัพท์ ฉบับโรงเรียนมหาดเล็กหลวง** ระบุว่า ผักตบ เรียก ผักสามหาว

พจนานุกรมสมัยต้นรัตนโกสินทร์แยก สำหาว ให้เป็นคนละคำกับ สามหาว ให้ความหมายต่างกัน เช่น **อักขราภิธานศรับท์** ให้ความหมายว่า

> สำหาว, คือ พูดคำหยาบอ้างถึงที่ลับแห่งหญิงฤๅชายที่ไม่ควรคนดีจะกล่าวนั้น
> สามหาว, ผักตบ, เปนชื่อต้นผักอย่างหนึ่ง, เกิดในน้ำตามทุ่งนาเมื่อระดูฝน ดอกสีเขียว

พจนานุกรมสมัยต้นรัตนโกสินทร์อีกเล่มหนึ่งคือ **สัพะ พะจะนะ พาสา ไท** ก็ให้ความหมายไว้คล้ายกันคือ สำหาว หมายถึง ทะลึ่ง หยาบคาย ส่วน สามหาว เป็นชื่อผัก อย่างไรก็ตาม พจนานุกรม ฉบับต่อมาคือ **ศริพจน์ภาษาไทย์** ถือว่า สัมหาว กับ สามหาว มีความหมายอย่างเดียวกัน คือ ทะลึ่ง หยาบโลน และไม่ได้กล่าวถึง ผักสามหาว ต่อมาอีก **ปทานุกรมสำหรับนักเรียน** ของกรมตำรา มีแต่คำว่า สามหาว ให้ความหมายว่า

> **สามหาว** น. ต้นผักตบ, คำหยาบ, คำน่าอาย, คำสัปดน...

ปัจจุบัน **พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๕๔** แยก สามหาว เป็น ๒ คำ คำหนึ่ง หมายถึงหยาบคาย อีกคำหนึ่งเป็นชื่อผัก อันที่จริงคำว่า สามหาว ๒ คำนี้มีความหมายเกี่ยวเนื่องกัน มีผู้สันนิษฐานว่าไทยยืม สำหาว ซึ่งกลายเป็น สามหาว จากคำว่า สาหาว ในภาษาเขมรซึ่งแปลว่า ร้าย เหี้ยมโหด ดุ

๕) ข้าว เจ้า

คำว่า ข้าว และ เจ้า ออกเสียงยาวเหมือนกัน แต่มีรูปสระต่างกัน อันที่จริง ในสมัยก่อนทั้ง ๒ คำน่าจะออกเสียงสั้น

คำว่า ข้าว ภาษาตระกูลไทภาษาต่าง ๆ มีเสียงสั้น เช่น ภาษาจ้วงใต้ และภาษาไทขาวว่า เขา ภาษาไทเหนือและภาษาไทใหญ่ว่า เข้า ส่วนภาษาไทพ่าเก่าว่า เข่า

ในประเทศไทยเอง คำว่า ข้าว เขียนแสดงสระเสียงสั้นมาตั้งแต่สมัยสุโขทัย จารึกพ่อขุนรามคำแหงมหาราช ด้านที่ ๑ บรรทัดที่ ๑๘-๑๙ มีข้อความว่า “ใน ⁺นำ (◌ี◌ม) ปลา ใน นา ◌ี◌ม เข่ำ” แบบเรียนและพจนานุกรมฉบับต่าง ๆ ล้วนเขียนคำนี้เป็นเสียงสั้นว่า เข้า เช่น **จินดามณี** และ**อักขราภิธานศรับท์** เขียนว่า เข้าสาน **ศริพจน์ภาษาไทย์** และ**ปทานุกรมสำหรับนักเรียน** ของกรมตำรา เขียนว่า เข้าสาร

คำว่า ข้าว เพิ่งจะเริ่มปรากฏใน**พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๔๙๓**

ส่วนคำว่า เจ้า ภาษาตระกูลไท ภาษาต่าง ๆ ก็มีเสียงสั้น เช่นภาษาจ้วงใต้ว่า เตฺสา ภาษาไทขาวว่า เจ่ำ ภาษาไทเหนือว่า เตฺส้า ภาษาไทใหญ่ว่า เจ้า และภาษาไทพ่าเก่าว่า เจ่า

ในประเทศไทยเอง จารึกพ่อขุนรามคำแหงมหาราช ด้านที่ ๑ บรรทัดที่ ๓๔ เขียนคำนี้ว่า เจ่ำ คือมีเสียงสั้น ดังนี้

มนน จกก ก่ลาว ◌ื◌เถง เจ่ำ ◌ื◌เถง ◌ุ ขน บ่ ไร่

พจนานุกรมฉบับต่าง ๆ เช่น **อักขราภิธานศรับท์ ศริพจน์ภาษาไทย์** และ**ปทานุกรมสำหรับนักเรียน** ของกรมตำรา ก็เขียน เจ้า

อย่างไรก็ตาม สมัยต้นรัตนโกสินทร์ หนังสือบางเล่มเขียนคำนี้ว่า จ้าว เช่น **โคลงนิราศพระยาตรัง** มีว่า

จ้าวลายลายฉากกั้น	เตียงนอน นางนา
เขียนเล่ห์ลายสิงขร	เขตรนี้
ใฝ่ใจจะขอพร	นบเทพย์ ท่านแฮ
เชิญเทพย์**จ้าว**ลายลี้	ลาศให้เห็นองค์

หนังสือบางเล่มเขียนทั้ง เจ้า และ จ้าว เช่น “ตำนานหนังสือตำราพิไชยสงคราม” ในหนังสือ**ตำราพิไชยสงคราม** มีว่า “พระ**จ้าว**น้องยาเธอ พระองค์จ้าวสุริยวงษ์” และ “พระ**เจ้า**น้องยาเธอเป็นแม่กอง”

นี่แสดงว่า ในสมัยต้นรัตนโกสินทร์ มีผู้ออกเสียงคำว่า เจ้า เป็นเสียงยาว แต่ถ้าคำว่า เจ้า เป็นคำต้นของคำประสม น่าจะยังคงออกเสียงสั้น สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงวิจารณ์การออกเสียงคำว่า เจ้า เป็นเสียงสั้นและยาวว่าเป็นเพราะผู้พูดถือว่าคำว่า เจ้าเสียงสั้นกับคำว่าเจ้าเสียงยาวมีความหมายต่างกัน ดังมีข้อความในหนังสือ**สาส์นสมเด็จ** เล่ม ๑๒ ว่า

...พวกราษฎรออกเสียงเรียกผิดกัน เจ้ามือ เจ้าหนี้ นั้น ออกเสียงเป็น**เจ้า**นั้น แต่เจ้าฟ้าพระองค์เจ้า นั้นออกสำเนียงเป็น **เจ้า**ยาว...ที่จริงก็เป็นคำเดียวกัน หากราษฎรรู้สึกว่าผิดกัน จึงออกเสียงต่างกันไป

คำว่า เจ้า นี้ต่างกับคำว่า ข้าว แม้ปัจจุบันจะออกเสียงสระเป็นเสียงยาวไปแล้ว ก็ยังคงเขียนว่า เจ้า มีรูปสระเป็นเสียงสั้นอย่างเดิม

๒. การสะกดคำกับการออกเสียงพยัญชนะ

เสียงพยัญชนะที่จะกล่าวถึงมีทั้งเสียงพยัญชนะที่บัดนี้อาจไม่มีในภาษาไทย และเสียงพยัญชนะที่ยังมีอยู่ในภาษาไทย แต่ได้เปลี่ยนเป็นเสียงอื่นในคำบางคำ

ก. เสียงพยัญชนะที่ปัจจุบันอาจไม่มีในภาษาไทย ได้แก่ เสียง ฃ ฅ และ งว

๑) ฃ ฅ

พยัญชนะ ฃ ฅ ปรากฏในจารึกพ่อขุนรามคำแหงมหาราช ในสมัยสุโขทัย ฃ ฅ น่าจะมีเสียงต่างกับ ข ค ไม่เช่นนั้นคงไม่มีการคิดอักษร ฃ ฅ ขึ้นใช้ในภาษาไทย จารึกพ่อขุนรามคำแหงมหาราชมีคำที่ใช้ ฃ ฅ อยู่หลายคำ เช่น ฃึ้น ฃุน ฃาม เฃ้า คู้ม ฅวาม แฅว ฅำ เสียง ฃ และ ฅ ในคำเหล่านี้น่าจะมิได้ออกเสียงเหมือน ข ค ซึ่งเป็นเสียงกักที่ฐานเพดานอ่อน นักภาษาศาสตร์บางคนสันนิษฐานว่า ฃ และ ฅ เป็นเสียงกักที่เกิดที่ฐานลิ้นไก่ซึ่งอยู่ถัดจากบริเวณเพดานอ่อนเข้าไป แต่บางคนก็สันนิษฐานว่าเป็นเสียงเสียดแทรกเกิดที่ฐานเพดานอ่อน

หากพิจารณาภาษาตระกูลไทภาษาอื่นประกอบ จะพบว่า บางภาษา เช่น ภาษาไทขาว มีการแยกเสียง kh กับ khh คำบางคำที่ในจารึกพ่อขุนรามคำแหงมหาราชมีพยัญชนะต้นเป็น ฃ เช่น เฃ่า (ปัจจุบันใช้ว่า ข้าว) ˉฃ่ คำในภาษาไทขาวมีพยัญชนะต้น kh ส่วนคำบางคำที่ในจารึกพ่อขุนรามคำแหงมหาราช มีพยัญชนะต้นเป็น ฃ หรือ ฅ เช่น แฃวน ฅำ (= ทองคำ) คำในภาษาไทขาวมีพยัญชนะต้น khh

๒) งว

พยัญชนะ งว พบในวรรณคดีบางเรื่อง เช่น **มหาชาติคำหลวง** กัณฑ์ทศพร พระนางผุสดีทูลพระอินทร์ก่อนที่พระอินทร์จะประทานพร ๑๐ ประการว่า

> ...นโม เม อันว่ามูรธาศ**ไหง้ว**แห่งข้า เต อตฺถุ จงมี
> แก่เจ้าฟ้าฟอกไตรตรึงษ์...

ใน**ยวนพ่าย**ก็มีโคลงบทหนึ่งซึ่งมีคำว่า ไหง้ว ดังนี้

เอกาทสเทพแส้ง เอาองค์ มาฤๅ
เป็นพระศรีสรรเพชญ ที่อ้าง
พระเสด็จดำรงรักษ ล้ยงโลก ไส้แฮ
ทุกเทพทุกท้าง**ไหงว้** ช่วยไชย ฯ

นอกจากคำว่า ไหง้ว ใน**ยวนพ่าย**มีโคลงบทหนึ่งซึ่งมีคำว่า ไหงว ดังนี้

หาญเราต่อเต่งง้วง **ไหงว**ฤๅ
สารเติบต่อตัวทับ ท่าวหั้น
เขารุกเร่งพลปือ ยอพ่าน
ม้าช้างฉวัดไล่ซ้นน ช่วยแทง ฯ

หากพิจารณาภาษาไทยถิ่น และภาษาตระกูลไทประกอบจะพบว่าหลายภาษามีพยัญชนะ งว เช่น

ภาษาไทยถิ่นเหนือ มีคำ งว้าย, งวาก (= วก เลี้ยว กลับ)
ภาษาไทยถิ่นอีสาน มีคำ งว้าง (= ง่วง, ชื่อแมลงในจำพวกจักจั่น) งวก (= เหลียว หัน)
ภาษาไทขาว มีคำ หมื่องวา (= เมื่อวาน) หงว่าย, หงวัก (= เหลียวหลัง)
ภาษาจ้วงใต้ มีคำ งวั่น (= วัน) งวาด (= แกว่ง) งวาง (= งั่ง, โง่) เงวบ (= เงียบ) แงวก (= เงือก)

น่าสังเกตว่าในภาษาจ้วงใต้มีบางคำที่มีพยัญชนะต้นออกเสียงควบกล้ำก็ได้ ไม่ควบกล้ำก็ได้ เช่น

งวั่น และ วั่น หมายถึง วัน
งวาย และ ไว่ หมายถึง ไหว
งวาง ง๋าง และ งั้ง หมายถึง งั่ง

ต่อไปเสียง งว ในภาษาจ้วงใต้อาจหายไปบ้างก็ได้
ในภาษาไทยมีคำว่า วัว และ งัว เทียบกับภาษาตระกูลไทได้ดังนี้

ภาษาไทขาว โง
ภาษาไทพ่าเก่ โง้
ภาษาไทเหนือ โง้, โว้

ในจารึกพ่อขุนรามคำแหงมหาราช ด้านที่ ๑ บรรทัดที่ ๑๙-๒๐ มีข้อความซึ่งอ่านได้ว่า เพื่อนจูงวัวไปค้าขี่ม้าไปขาย ศาสตราจารย์ หม่อมหลวงจิรายุ นพวงศ์ เคยตั้งข้อสังเกตว่า คำที่ผู้เชี่ยวชาญการอ่านจารึกอ่านไว้ว่า “ ูจองววว” นั้น อาจอ่านว่า “ ูจงงววว” ถ้าอ่านว่า จูงงววว จริง ก็แสดงว่าภาษาไทยเคยมีคำว่า งววว (= งวัว) พยัญชนะต้นเป็น งว แล้วแยกเสียงเป็น วัว และ งัว ในภายหลัง

ข. เสียงพยัญชนะในคำบางคำที่มีการเปลี่ยนแปลง

คำที่จะกล่าวถึงได้แก่ ทุ่มเถียง และ คลุกคลาน ในคำซ้อน ๔ พยางค์ ล้มลุกคลุกคลาน

๑) ทุ่มเถียง

คำว่า ทุ่มเถียง หมายถึง เถียงกันรุนแรง แต่เดิมคำนี้เขียนว่า ถุ้งเถียง หรือ ทุ่งเถียง เช่น **ไตรภูมิพระร่วง** มีข้อความว่า “เขาบห่อนจะรู้เสียดรู้ส่อรู้ทอรู้พ้อรู้ตัดกัน แลเขาบห่อนจะรู้ทะเลาะเบาะแว้ง**ถุ้งเถียง**กัน”

ต่อมา กฎพระสงฆ ใน**กฎหมายตราสามดวง** มีข้อความว่า

> ...นี่ประพฤฒิอกะตัญญูอุดหนุนพระธรรมราชมุณีเข้าเปนพักพวกต่อสู้สมเดจ์พระสังฆราชผู้เปนครูของตน ต่อแย้ง**ทุ่งเถียง**ให้ได้ความอัประยศในท่ำกลางบริษัษฉนี้

อย่างไรก็ตาม พระไอยการอาชญาหลวงใน**กฎหมายตราสามดวง**เช่นกันมีคำว่า ทุ่มเถียง ในข้อความว่า

> ๗๔ มาตราหนึ่ง เสนาบดีมุกขมนตรีลูกขุนหัวหมื่นหัวพันผู้ใด บยำบกลัวพระราชอาชญาพระเจ้าอยู่หัว เอาคดีอันมิควรมิชอบ แลหยาบช้ามาว่ากล่าว**ทุ่มเถียง**กัน ณ หน้าพระธี่นั่ง ให้ลงโทษ ๓ สถาน...

หนังสือ**ราชกิจจานุเบกษาในรัชกาลที่ ๔** บางแห่งใช้ว่า ทุ่งเถียง เช่น “อย่ามาพาโล**ทุ่งเถียง**เอาเลย ไม่โปรดให้” แต่บางแห่งก็ใช้ว่า ทุ่มเถียง เช่น

> ...อนึ่งเมื่อแรกจะโค่นสร้างถางพงลงนั้น ให้บอกกล่าวกับผู้สำเรจราชการเมืองแลกรมการให้รู้มีบาญชีไว้ให้แน่นอน อย่าให้เปนทีวิวาท**ทุ่มเถียง**กับเสนาข้าหลวงแลกำนันไปในภายน่าได้

แม้แต่พจนานุกรมสมัยรัตนโกสินทร์อย่าง**สัพะ พะจะนะ พาสา ไท อักขราภิธานศรับท์** และ**ศริพจน์ภาษาไทย์** ก็เก็บไว้ทั้งคำว่า **ทุ่มเถียง** และ **ถุ้งเถียง** เฉพาะคำว่า ถุ้งเถียง นั้น **สัพะ พะจะนะ พาสา ไท** และ**อักขราภิธานศรับท์** ใช้ ถ คือ ถุ้งเถียง ส่วน**ศริพจน์ภาษาไทย์** ใช้ ท คือ ทุ่งเถียง นี่แสดงว่าคำว่า ถุ้งเถียง หรือทุ่งเถียง และคำว่า ทุ่มเถียง มีใช้ในสมัยต้นรัตนโกสินทร์ อย่างไรก็ดี **ปทานุกรมสำหรับนักเรียน** ของกรมตำรา ไม่ได้เก็บคำว่า ถุ้งเถียง หรือ ทุ่งเถียง อีกต่อไป มีแต่คำว่า ทุ่มเถียง และใช้แต่คำนี้จนถึงปัจจุบัน

เห็นได้ว่า คำว่า ถุ้งเถียง ได้กลายเสียงเป็นทุ่มเถียงในสมัยต้นรัตนโกสินทร์ เดิมใช้ทั้งถุ้งเถียงและทุ่มเถียง แต่ในที่สุดถุ้งเถียงก็เลิกใช้ไป คำว่า ถุ้ง ในถุ้งเถียงมีเสียงคล้ายคำว่า ถ้อง ในภาษาไทยถิ่นเหนือซึ่งหมายถึงโต้ตอบ และคำว่า ต็อง ในภาษาจ้วงใต้ ซึ่งหมายถึง ซึ่งกันและกัน ถุ้งเถียงจึงน่าจะหมายถึงเถียงกันไปมา แต่เมื่อกลายเสียงเป็นทุ่มเถียง คำว่า ทุ่ม หมายถึง ทิ้งลงโดยแรง จึงมักตีความกันว่า ทุ่มเถียง หมายถึง เถียงกันเต็มที่ เถียงกันอย่างรุนแรง

๒) คลุกคลาน ในคำซ้อน ๔ พยางค์ ล้มลุกคลุกคลาน

คำว่า คลุกคลาน น่าจะมาจากคำว่า คุกคลาน **อักขราภิธานศรับท์**ให้ความหมายว่า

> คุกคลาน, คืออาการที่ทำเข่าทั้งสอง, ให้ตั้งลงเหนือพื้นแล้ว, เอามือท้าวลงทั้งสองข้าง, ยกเท้าไปนั้น.

มีตัวอย่างคำว่า คุกคลาน ในบทเสภาเรื่อง**ขุนช้างขุนแผน**ซึ่งเล่าถึงขุนช้างและขุนแผนที่ไปฝึกหัดราชการกับพระหมื่นศรีว่า

ขุนแผนนั้นสอนง่ายได้ดังใจ ขุนช้างจังไรยากหนักหนา
คุกคลานเข้าเฝ้าเหมือนเต่านา หลายวันมาจึงได้ไปใช้เวร

เมื่อซ้อนคำว่า ล้ม ลุก และคุกคลาน เป็นล้มลุกคุกคลาน จะมีความหมายว่าล้มแล้วลุกเดินหรือวิ่งต่อไปแล้วล้มแล้วลุกไปเรื่อย ๆ ตัวอย่างคำว่า ล้มลุกคุกคลาน พบในบทละครเรื่อง**รามเกียรติ์พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๔** กลอนบทหนึ่งกล่าวถึงเหล่าฤๅษีที่ตื่นตกใจเมื่อได้ยินเสียงอึกทึกของไพร่พลเมืองอโยธยาที่ติดตามหาพระลักษณ์ พระราม และนางสีดาว่า

บ้างถลา**ล้มลุกคุกคลาน** วิ่งชมซานแอบไม้ใบหนา
รอยหนามเหนี่ยวเกี่ยวยับทั้งทายา ปีนหินผาด้นดั้นบนบรรพต

ต่อมาคำซ้อน ๔ พยางค์ ล้มลุกคุกคลาน กลายเป็น ล้มลุกคลุกคลาน เริ่มพบใน**พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๒๕** พจนานุกรมก่อนหน้านั้น ได้แก่ **พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๔๙๓** มีแต่คำล้มลุก ไม่มีล้มลุกคลุกคลาน

๓. การสะกดคำกับการออกเสียงวรรณยุกต์

เสียงวรรณยุกต์ที่จะกล่าวถึงได้แก่ เสียงวรรณยุกต์ที่เปลี่ยนไปในคำว่า สะเทิน และคำว่า ขอก ในคำซ้อนสี่พยางค์ บ้านนอกขอกนา

๑) สะเทิน

คำว่า สะเทิน ถ้าเปลี่ยนเสียงวรรณยุกต์ของพยางค์ที่ ๒ เป็นเสียงตรี จะกลายเป็นสะเทิ้น คำว่า สะเทิ้น **พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๕๔** ให้ความหมายว่า “ก. แสดงกิริยาวาจาอย่างขัด ๆ เขิน ๆ เพราะรู้สึกขวยอาย (มักใช้แก่หญิงสาว)...” ส่วนคำว่า สะเทิน พจนานุกรมฉบับดังกล่าวให้ความหมายไว้อย่างหนึ่งว่า

> **สะเทิน ๑** ว. ครึ่ง ๆ กลาง ๆ , ก้ำกึ่ง , เช่น สาวสะเทิน คือ เพิ่งจะขึ้นสาวหรืออยู่ในระหว่างสาวกับเด็กก้ำกึ่งกัน. **สะเทินน้ำสะเทินบก** ว. ที่อยู่ได้หรือปฏิบัติการได้ทั้งในน้ำและบนบก เช่น การรบสะเทินน้ำสะเทินบก เรือสะเทินน้ำสะเทินบก เครื่องบินสะเทินน้ำสะเทินบก, เรียกสัตว์จำพวกที่อยู่ได้ทั้งในน้ำและบนบก เช่น กบ คางคก อึ่งอ่างว่า สัตว์สะเทินน้ำสะเทินบก.

เดิมคำว่า สะเทิน กับ สะเทิ้น น่าจะเป็นคำเดียวกัน ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวใช้คำว่า สะเทิน และสะเทิ้น ในความหมายทำนองเดียวกัน เช่น ในหนังสือ**ราชกิจจานุเบกษา เล่ม ๒** หน้า ๑๘๗ มีคำว่า นาสเทิน ในข้อความว่า

> ...พระยาชลบูรานุรักษ์ได้ให้กรมการกำนันออกตรวจดูราษฎรแขวง เมืองชลบุรี นาที่หลุ้มที่น้ำขังฦกแปดนิ้วเก้านิ้ว **นาสเทิน**น้ำฦกห้านิ้วหกนิ้ว นาที่ดอน สองนิ้วสามนิ้ว..

แต่ใน**จดหมายเหตุเสด็จพระราชดำเนิรประพาศทวีปยุโรป ครั้งที่ ๒ เล่ม ๑** มีคำว่า เกวียนสเทิ้นในข้อความว่า “ทางลุ่ม ๆ ดอน ๆ มีเนินลาด ๆ เปนไร่สวนแลป่าไม้สลับกันไป เกวียนขนฟืนที่นี่ทำคล้ายเกวียนสเทิ้นที่ใช้ในประเทศสยาม”

“นาสเทิน” หมายถึง นาที่ก้ำกึ่ง อยู่ในระหว่างนาที่ลุ่มและนาที่ดอน ส่วน “เกวียนสเทิ้น” หมายถึงเกวียนที่แล่นได้ทั้งบนบกและที่ที่มีน้ำขัง

พจนานุกรมสมัยต้นรัตนโกสินทร์บางเล่มมีแต่คำว่า สะเทิน หมายถึง ก้ำกึ่งก็ได้ กระดากอายก็ได้ ดัง**อักขราภิธานศรับท์** เก็บคำว่า สะเทิน ให้ความหมายไว้ว่า

> สะเทิน, คือคนสื่อฤรุ่นหนุ่มรุ่นสาว, ผู้ชายที่สื่อรุ่นหนุ่มผู้หญิงสื่อรุ่นสาวขึ้นนั้น.
> สะเทินใจ, คือใจกะดาก, เช่น คนลอบลักพูจเกี้ยวเมียเขา, ผู้นั้นภบผัวเข้าก็มีใจกระดากนั้น.
> สะเทินหนุ่ม, คือสื่อหนุ่ม, คนฤสัตวที่มันสื่อถึกเถลิงหนุ่มสาวขึ้นนั้น.

พจนานุกรมบางเล่ม ได้แก่ **สัพะ พะจะนะ พาสา ไท และศริพจน์ภาษาไทย์** มีทั้ง คำว่า สะเทิน และสะเทิ้น แต่ให้ความหมายกลับกับปัจจุบัน คือ สะเทิน หมายถึง อาย สาวสะเทิ้น หมายถึง คนรุ่นสาว

สันนิษฐานว่า เดิมมีแต่คำว่า สะเทิน ใช้หมายถึงก้ำกึ่งก็ได้ กระดากอายก็ได้ ต่อมาออกเสียงวรรณยุกต์เปลี่ยนไปเป็น สะเทิ้น ใช้คำว่า สะเทินหรือสะเทิ้น ได้ทั้ง ๒ คำ ปัจจุบันแยกความหมายของคำทั้งสอง คำว่า สะเทิน หมายถึง ก้ำกึ่ง ส่วน สะเทิ้น หมายถึง กระดากอาย

๒) ขอก ในคำซ้อน ๔ พยางค์ บ้านนอกขอกนา

พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๕๔ มีคำซ้อน ๔ พยางค์ บ้านนอกขอกนา ซึ่งคนไทยจำนวนมากออกเสียงว่า บ้านนอกคอกนา ให้ความหมายไว้ดังนี้

บ้านนอกขอกนา, บ้านนอกคอกนา น. บ้านนอก.

คำซ้อนสี่พยางค์ บ้านนอกขอกนา พบในบทละครเรื่อง**สังข์ทอง** พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ดังนี้

เมื่อนั้น พระสังข์ทองร้องห้ามคนถือหวาย
ช่างเถิดเสนาอย่าวุ่นวาย ตายายชาว**บ้านนอกขอกนา**

คำว่า **ขอก** หมายความว่า ริม **บ้านนอกขอกนา** จึงหมายความว่า บ้านนอกริมนา ใช้เรียกพื้นที่เป็นทุ่งเป็นนา อยู่ห่างไกลจากเมืองหลวง และเรียกชาวบ้านสามัญชนที่อยู่ห่างไกลความเจริญว่า พวกบ้านนอกขอกนา ปัจจุบัน คำว่า **ขอก** ยังพบได้ในเอกสารเก่า เช่น จารึกเขาสุมนกูฏ ด้านที่ ๒ บรรทัดที่ ๒-๗ มีข้อความว่า “สอง**ขอก**หนทาง ย่อมตั้งกัลปพฤกษ์...” และภาษาไทยถิ่นเหนือกับภาษาตระกูลไทบางภาษาก็มีคำว่า ขอก เช่น ไปขอกฟ้า ในภาษาไทยถิ่นเหนือ หมายถึงไปริมฟ้า ยู้ต้อกบ่าน ในภาษาไทขาว หมายถึง อยู่ชายขอบหมู่บ้าน

ส่วนคำซ้อนสี่พยางค์ บ้านนอกคอกนา พบในบทละครพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย เรื่อง**คาวี** ที่ว่า

เหล่านักเลงเล่นเบี้ยเสียถั่ว มาฝากตัวตาหมอคิดฉ้อฉล
บ้างเรียนชักไม้กงพัดหัดเล่นกล คอยลวงคนชาว**บ้านนอกคอกนา**

คำว่า คอก หมายถึงที่ขังสัตว์ ความหมายไม่สอดคล้องกับคำว่า นา จึงสันนิษฐานกันว่า คำว่า คอก กลายเสียงมาจาก **ขอก** เพราะอิทธิพลของเสียงวรรณยุกต์โทของคำที่อยู่ข้างหน้าคือคำว่า นอก

คนไทยคงใช้ทั้งบ้านนอกขอกนาและบ้านนอกคอกนากันเรื่อยมา แต่พจนานุกรมส่วนใหญ่ไม่เก็บบ้านนอกคอกนา **สัพะ พะจะนะ พาสา ไท** และ**ศริพจน์ภาษาไทย์** เก็บแต่บ้านนอกขอกนา ส่วน **อักขราภิธานศรับท์ ปทานุกรมสำหรับนักเรียน** ของกรมตำรา และ**พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๔๙๓** มีแต่คำบ้านนอก ไม่มีคำเติมท้าย พจนานุกรมที่เริ่มเก็บ บ้านนอกคอกนา ได้แก่ **พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๒๕**

สรุปว่า การสะกดคำบางคำในเอกสารเก่าทำให้ทราบว่าในสมัยก่อน คำนั้น ๆ ออกเสียงต่างกับปัจจุบัน เสียงสระ เสียงพยัญชนะ และเสียงพยัญชนะควบกล้ำบางเสียงอาจเคยมีอยู่ในภาษาไทย แต่ได้สูญไปแล้ว นอกจากนั้น การสะกดคำบางคำยังทำให้สันนิษฐานที่มาของคำได้ว่าเป็นคำไทยเอง หรือไทยรับคำนั้น ๆ มาจากภาษาต่างประเทศ.

หนังสืออ้างอิง

โคลงนิราศนรินทร์ ของนายนรินทร์ธิเบศร์ (อิน). พิมพ์ครั้งที่ ๑๖. พระนคร : โรงพิมพ์คุรุสภา, ๒๕๐๓.

จดหมายโต้ตอบเกี่ยวด้วยภาษาไทยระหว่างพระยาอนุมานราชธนและพระธรรมราชานุวัตร. เชียงใหม่ : พระสิงห์การพิมพ์, ๒๕๑๒.

จดหมายเหตุ เสด็จพระราชดำเนิรประพาศทวีปยุโรป ครั้งที่ ๒. ๒ เล่ม. กรุงเทพฯ : สมาคมนิสิตเก่าจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยในพระบรมราชูปถัมภ์, ๒๕๔๗, ๒๕๔๘.

จอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. **พระบรมราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๔ บทละครเรื่องรามเกียรติ์**. กรุงเทพฯ : ต้นฉบับ, ๒๕๕๕.

จินดามณี เล่ม ๑-๒. ธนบุรี : บรรณาคาร, ๒๕๑๔.

จินดามณี ฉบับหมอบรัดเล. พิมพ์ครั้งที่ ๔. กรุงเทพฯ : โฆษิต, ๒๕๔๙.

จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. **พระราชพิธีสิบสองเดือน**. พระนคร : ศิลปาบรรณาคาร, ๒๕๐๓.

ตรัง, พระยา. **ชุมนุมวรรณกรรมพระยาตรัง**. พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางน้อม กรณีศรีสำรวจ ณ เมรุวัดเทพศิรินทราวาส ๒๘ พฤศจิกายน ๒๕๐๗.

ตำราขบวนเสด็จพยุหยาตรา. จัดพิมพ์เป็นบรรณาการรภุกในโอกาส ๘๐ ทัศ พลตรี หม่อมราชวงศ์ศุภวัฒย์ เกษมศรี, ๒๕๕๕.

ตำราพิไชยสงคราม. จัดพิมพ์เป็นบรรณาการรภุกในโอกาส ๘๐ ทัศ พลตรี หม่อมราชวงศ์ศุภวัฒย์ เกษมศรี, ๒๕๕๕.

ไตรภูมิพระร่วง ของพระญาลิไทย. พิมพ์ครั้งที่ ๒. พระนคร : องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๐๖.

นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยา และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา ดำรงราชานุภาพ **สาส์นสมเด็จ**. พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ : องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๑๕.

บทละครนอกเรื่องคาวี. พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย. กรุงเทพฯ : กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ, ๒๕๔๐.

บทละครนอกเรื่องสังข์ทอง พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย. กรุงเทพฯ : กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ, ๒๕๔๐.

บรรจบ พันธุเมธา. **พจนานุกรมเขมร-ไทย ฉบับทุนพระยาอนุมานราชธน**. ๕ เล่ม. กรุงเทพฯ : จงเจริญการพิมพ์, ๒๕๑๗-๒๕๑๖.

_____. **พจนานุกรมพ่าเก่-ไทย-อังกฤษ**. เอกสารอัดสำเนา, ๒๕๓๐.

_____. “ใอ ไม้ม้วน” ใน**สตรีสาร**. ๒๕ ตุลาคม ๒๕๑๔.

ปทานุกรมสำหรับนักเรียน. พระนคร : กรมตำรา กระทรวงธรรมการ, ๒๔๗๒.

ประชุมจารึกภาคที่ ๘ จารึกสุโขทัย. กรุงเทพฯ : คณะกรรมการอำนวยการจัดงานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, ๒๕๔๗.

ปราณี กุลละวณิชย์. **พจนานุกรมจ้วงใต้-ไทย**. กรุงเทพฯ : คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๓๕.

ปาเลอกัว, ชอง-บาตีสต์. **สัพะ พะจะนะ พาสา ไท**. กรุงเทพฯ : สถาบันภาษาไทย กรมวิชาการกระทรวงศึกษาธิการ, ๒๕๔๒.

พจนานุกรมภาคอีสาน-ภาคกลาง ฉบับปณิธาน สมเด็จพระมหาวีรวงศ์ (ติสฺสมหาเถระ). กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, ๒๕๑๕.

พจนานุกรมราชาศัพท์ ฉบับโรงเรียนมหาดเล็ก. รัตนโกสินทร์ศก ๑๒๐.

มหาชาติคำหลวง. พิมพ์ครั้งที่ ๖. กรุงเทพฯ : คลังวิทยา, ๒๕๑๖

ราชกิจจานุเบกษา. ๒ เล่ม. พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ : ต้นฉบับ, ๒๕๔๐.

ราชกิจจานุเบกษา รัชกาลที่ ๔. พิมพ์ครั้งที่ ๕. กรุงเทพฯ : ต้นฉบับ, ๒๕๔๐. ราชบัณฑิตยสถาน.

ราชบัณฑิตยสถาน. **กฎหมายตราสามดวง ฉบับราชบัณฑิตยสถาน**. ๒ เล่ม. กรุงเทพฯ : ๒๕๔๐.

_____. **พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๔๙๓**. พิมพ์ครั้งที่ ๗. พระนคร : รุ่งเรืองธรรม, ๒๕๐๗.

_____. **พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๒๕**. พิมพ์ครั้งที่ ๕. กรุงเทพฯ : อักษรเจริญทัศน์, ๒๕๓๘.

ลิลิตยวนพ่าย. พระนคร : ศรีหงส์ ๒, ๒๔๗๗.

วรเวทย์พิสิฐ, พระ. **คู่มือกำสรวลศรีปราชญ์**. พิมพ์ครั้งที่ ๒. พระนคร : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๐๓.

ศริพจน์ภาษาไทย์ พจนานุกรมไทย-ฝรั่งเศส-อังกฤษ ฉบับ Bishop J.L. Vey ค.ศ. ๑๘๙๖. กรุงเทพฯ : คณะอนุกรรมการชำระกฎหมายตราสามดวง สำนักเลขาธิการนายกรัฐมนตรี, ๒๕๔๕.

ศรีสุนทรโวหาร, พระยา. **ภาษาไทยของพระยาศรีสุนทรโวหาร (น้อย อาจารยางกูร)**. ๓ เล่ม. พิมพ์ครั้งที่ ๓. พระนคร : แพร่พิทยา, ๒๕๑๔.

ศิลปากร. **วรรณกรรมสมัยธนบุรี เล่ม ๑**. กรุงเทพฯ, ๒๕๓๙.

สุริยา รัตตกุล. " ฃ ฅ หายไปไหน ? " **ในวารสารธรรมศาสตร์**. ปีที่ ๒ เล่มที่ ๑, ๒๕๑๕.

เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน. พิมพ์ครั้งที่ ๑๔. พระนคร : ศิลปาบรรณาคาร, ๒๕๑๓.

อักขราภิธานศรับท์ ของหมอปรัดเล. พระนคร : องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๑๔.

อุดม รุ่งเรืองศรี. **พจนานุกรมล้านนา-ไทย ฉบับแม่ฟ้าหลวง**. กรุงเทพฯ : มูลนิธิแม่ฟ้าหลวงและธนาคารไทยพาณิชย์ จำกัด, ๒๕๓๓.

Điêu Chính Nhim, Jean Donaldson. **Tai-Vietnamese-English Dictionary**. Saigon, 1970.

Luo Yongxian. **A dictionary of Dehong, Southwest China**. Canberra : Pacific Linguistics, Reserch School of Pacific and Asian Studies. The Australian National University, 1999.

Abstract **The Importance of Spellings in Old Documents**

Navavan Bandhumedha
Fellow, Academy of Arts
The Royal Society of Thailand

Spellings of some words in old documents enable us to infer that the words have undergone phonological changes: changes in the pronounciation of vowels, consonants or tones. Spellings give evidence that some vowels, consonants and consonant clusters once occurred in the Thai language but are not found at present. Moreover, spellings of some words help with the consideration of their origins. The words migth be Thai or be derived from foreign words.

Keywords: spellings, old documents

วารสารราชบัณฑิตยสภา
ปีที่ ๔๑ ฉบับที่ ๑ มกราคม-มีนาคม ๒๕๕๙

คู่พระใหญ่พระน้อยในนาฏกรรมไทย*

ไพโรจน์ ทองคำสุก
ภาคีสมาชิก สำนักศิลปกรรม
ราชบัณฑิตยสภา

บทคัดย่อ

คู่พระใหญ่พระน้อยในนาฏกรรมไทยปรากฏมีด้วยกันหลายคู่ คือ พระรามกับพระลักษมณ์ พระพรตกับพระสัตรุด พระมงกุฎกับพระลบ ในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ อิเหนากับสังคามาระตา ในการแสดงละครในและละครพันทางแต่งชวาเรื่องอิเหนาและหลวิชัยกับคาวี ในการแสดงละครนอกเรื่องคาวี จะเห็นได้ว่าคู่พระใหญ่พระน้อยล้วนเป็นพี่น้อง มีความสัมพันธ์สนิทสนมกันอย่างมาก ไปไหนมาไหนด้วยกัน ร่วมทำกิจกรรมต่าง ๆ ด้วยกันอย่างต่อเนื่อง จึงได้มีการกำหนดจารีตการแสดงในบทบาทคู่พระใหญ่ พระน้อยที่มีกฎเกณฑ์เฉพาะในการแสดง เน้นความเป็นพี่น้องดูแลซึ่งกันและกัน การที่พระน้อยให้เกียรติผู้เป็นพี่ แสดงความรัก เอื้ออาทรต่อกัน แสดงความเสียสละ เป็นห่วงเป็นใย โดยใช้การแสดงกระบวนท่ารำต่าง ๆ นอกจากนี้ยังเป็นการส่งบทให้พระใหญ่ ซึ่งเป็นตัวเอกโดดเด่นมากยิ่งขึ้น เช่น พระน้อยจะไม่ออกและเข้าเวทีก่อนพระใหญ่ พระน้อยจะไม่รำล้ำหน้าพระใหญ่ พระน้อยจะไม่รำกระบวนท่าที่ใช้มือสูงกว่าพระใหญ่ พระน้อยจะยืนและนั่งด้านขวามือของพระใหญ่

คำสำคัญ : คู่พระ, พระใหญ่, พระน้อย

บทนำ

ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยมีการสร้างศิรษะหุ่นหลวงเป็นหุ่นพระคู่ที่แกะสลักจากไม้รัก เป็นงานฝีพระหัตถ์ของรัชกาลที่ ๒ ซึ่งมีความประณีตมาก พระราชทานชื่อว่า พระยารักใหญ่ พระยารักน้อย สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ นายช่างใหญ่แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ตรัสชมว่า “งามไม่มีหน้าพระอื่นเสมอสอง” นอกจากนี้ยังปรากฏคำว่า พระใหญ่ พระน้อย โดยนายธนิต อยู่โพธิ์ กล่าวไว้ว่า เป็นชื่อที่ใช้ในการจัดลำดับตัวโขนพระฝ่ายพลับพลา พระใหญ่หมายถึงพระราม พระน้อยหมายถึงพระลักษมณ์ (ธนิต อยู่โพธิ์, ๒๕๑๑, ๙๙) กล่าวได้อีกว่าพระใหญ่

* บรรยายในการประชุมสำนักศิลปกรรมเมื่อวันที่ ๑๗ มีนาคม พ.ศ. ๒๕๕๙

กับพระน้อยนั้นจะเป็นพี่น้องกัน ไปไหนก็มักจะไปด้วยกัน มีภารกิจที่จะต้องทำด้วยกัน ผู้เขียนขอกล่าวถึงคู่พระพี่น้องที่มีบทบาทการแสดงสัมพันธ์กันอย่างต่อเนื่อง ทำให้มีการกำหนดเป็นจารีตสำหรับการแสดงในนาฏกรรมไทย ซึ่งปรากฏมีด้วยกันหลายคู่ คือ

พระรามกับพระลักษมณ์
พระพรตกับพระสัตรุด
พระมงกุฎกับพระลบ
อิเหนากับสังคามาระตา
หลวิชัยกับคาวี

แต่ก่อนที่จะกล่าวถึงจารีตในการแสดงของคู่พระใหญ่พระน้อยในนาฏกรรมไทย ขอกล่าวถึงประวัติพอสังเขปดังนี้

พระราม กษัตริย์แห่งกรุงอโยธยาในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ มีพี่น้องร่วมบิดา ๔ พระองค์ คือ พระพรต พระลักษมณ์ และพระสัตรุด พระราชบิดามีพระนามว่า ท้าวทศรถ พระรามเป็นโอรสพระนางเกาสุริยา พระพรตเป็นโอรสพระนางไกยเกษี พระลักษมณ์และพระสัตรุดเป็นโอรสพระนางสมุทรชา แต่ด้วยเหตุที่พระรามต้องออกบวชเดินดงในป่าใหญ่ นางสีดาพระชายาขอติดตามไปด้วย พระอนุชาทั้ง ๓ พระองค์ มีพระลักษมณ์ขอติดตามพระรามออกบวชเดินดงไปด้วย โดยให้พระพรตกับพระสัตรุดดูแลพระนคร เพราะในเวลาต่อมาไม่นานท้าวทศรถก็สิ้นพระชนม์ ทำให้พระราม นางสีดา และพระลักษมณ์ออกบวชเดินดงด้วยกันเพียง ๓ พระองค์ แต่แล้วทศกัณฐ์ก็มาลักนางสีดาไป ทำให้เหลือกันเพียง ๒ พระองค์ที่จะต้องติดตามหานางสีดาให้ได้ การแสดงโขนในช่วงต่อไปนี้จะเป็นบทบาทเฉพาะของคู่พระใหญ่ก็คือพระราม และพระน้อยก็คือพระลักษมณ์ ที่จะต้องมีบทบาทที่สัมพันธ์กันไม่ว่าจะเป็นการประทับออกว่าราชการกับบรรดาพญาวานรที่มาเป็นไพร่พล การเดินทางในป่าใหญ่ การตรวจไพร่พล การต่อสู้กับทศกัณฐ์และบรรดาพญายักษ์อีกมากมาย พระลักษมณ์ผู้เป็นน้องหลายครั้งที่ออกรบต้องถูกศรบ้าง หอกบ้าง แต่ทุกครั้งพระรามก็มาช่วยเหลือได้ตลอด ซึ่งจะปรากฏจารีตในการแสดงของทั้งสองอย่างต่อเนื่องไปจนพระรามสังหารทศกัณฐ์ได้นางสีดาคืนกลับมา และทั้ง ๓ พระองค์เสด็จกลับยังอโยธยา เป็นอันยุติเรื่องคู่พระใหญ่พระน้อยของพระรามกับพระลักษมณ์ เพราะในช่วงท้ายเรื่องจะปรากฏมีการแสดงที่พระพรตกับพระสัตรุดผู้เป็นน้องชายพระรามต้องออกมาต่อสู้กับพญายักษ์ที่ยังคงเหลืออยู่ จึงทำให้มีบทบาทคู่พระใหญ่ก็คือพระพรต พระน้อยก็คือพระสัตรุด ไม่ว่าจะเป็นการประทับออกว่าราชการกับบรรดาพญาวานรที่มาเป็นไพร่พล การเดินทางในป่าใหญ่ การตรวจไพร่พล การต่อสู้กับบรรดาพญายักษ์

อีกมากมาย ซึ่งจะปรากฏจารีตในการแสดงของทั้งสองอย่างต่อเนื่อง นอกจากนี้ยังปรากฏพระอีกคู่หนึ่ง นั่นก็คือพระมงกุฎ พระลบ ผู้เป็นโอรสของพระราม ซึ่งมีบทบาทการแสดงที่มีความสัมพันธ์กันอย่างต่อเนื่อง จนถือได้ว่าเป็นคู่พระใหญ่พระน้อยอีกคู่หนึ่ง บทบาทที่ปรากฏไม่ว่าจะเป็นการตรวจไพร่พล การต่อสู้กับบรรดาพญายักษ์อีกมาก เพราะฉะนั้นในการแสดงโขนจะมีคู่พระใหญ่ พระน้อยถึง ๓ คู่

อิเหนากับสังคามาระตาคู่พระใหญ่พระน้อยในการแสดงละครในเรื่องอิเหนา สังคามาระตาเป็นโอรสระตูปักมาหงัน น้องระเด่นมาหยารัศมี บิดาถวายให้อยู่กับระเด่นอิเหนา อิเหนารักใคร่เสมอน้องชาย มีบทบาทเคียงคู่กับอิเหนามาตลอด สังคามาระตาติดตามใกล้ชิดอิเหนาตั้งแต่ตอนแรก ๆ ที่อิเหนาไปเมืองหมันยา ระหว่างทางอิเหนารบกับระตูบุสิหนาและฆ่าระตูผู้นี้ตาย ทำให้ระตูปันจะรากันและระตูปักมาหงันซึ่งเป็นน้องของระตูที่ตายขอยอมแพ้ และยกบุตรธิดาให้แก่อิเหนา

สังคามาระตาเป็นคู่คิด ร่วมรบ ร่วมวางแผนต่าง ๆ กับอิเหนามาตลอด ตอนศึกท้าวกะหมังกุหนิงยกทัพมาชิงบุษบาที่เมืองดาหา สังคามาระตาสังหารวิหยาสะกำลงได้ ฝีมือไม่เบาทีเดียว การวางแผนลักนางบุษบา สังคามาระตาก็มีส่วนสำคัญ นอกจากนั้นก็สังคามาระตานี่เองที่พยายามหาทางพิสูจน์มาตลอดว่าอุณากรรณเป็นผู้หญิง ขนาดให้คนไปแอบดูอุณากรรณตอนอาบน้ำและส่งสายสืบกลับมารายงานว่าอุณากรรณเป็นผู้หญิง

หลวิชัยกับคาวี คู่พระใหญ่พระน้อยในการละครนอกเรื่องคาวีซึ่งเป็นละครพื้นบ้าน กล่าวถึงเสือแม่ลูกอ่อนออกไปหากินในป่าเพลินจนลืมลูกเสือที่อยู่ในถ้ำ ลูกเสือหิวมากออกเดินตามหาแม่แต่ก็ไม่พบ ลูกเสือเจอแม่วัวจึงขอนมแม่วัวกิน แม่วัวสงสารให้กินนมแล้วพาไปที่อยู่ เลี้ยงลูกเสือคู่กับลูกวัวของตน ลูกเสือกับลูกวัวก็รักกันเหมือนพี่น้อง

วันหนึ่งแม่เสือกลับมาตามหาลูก พบลูกเสืออยู่กับแม่วัว ลูกเสือชวนแม่อยู่ด้วยกันกับแม่วัว แม่เสือแสร้งทำเป็นใจดีอยู่กับแม่วัว แต่เวลาออกไปหากินจะไปกันคนละทิศ วันหนึ่ง แม่เสือแอบไปดักกินแม่วัว ลูกวัวไม่เห็นแม่กลับมาก็ออกตามหา ลูกเสือก็ตามลูกวัวมา แม่เสือเห็นลูกวัวก็ตรงเข้ากัดกิน ลูกเสือโกรธมากที่แม่จะกินลูกวัว จึงโดดเข้าไปกัดแม่เสือจนแม่เสือตาย

ลูกเสือกับลูกวัวจึงออกเดินทางท่องเที่ยวไปในป่า วันหนึ่งไปถึงอาศรมฤๅษี ฤๅษีแปลกใจมากที่สัตว์ทั้งสองเป็นเพื่อนรักกัน จึงมีจิตเมตตาชุบชีวิตลูกเสือลูกวัวให้เป็นคน และตั้งชื่อลูกเสือว่าหลวิชัย ลูกวัวชื่อคาวี หลวิชัยกับคาวีก็เรียนศิลปวิทยากับฤๅษีจนเติบโต เมื่อมีอายุพอสมควรแล้ว หลวิชัยกับคาวีก็ขอลาพระฤๅษีไปเผชิญโชค ฤๅษีให้พระขรรค์วิเศษที่บรรจุหัวใจของหลวิชัยกับคาวี

หลวิชัย คาวี เดินทางไปได้พักหนึ่งถึงทางแยก หลวิชัยจึงบอกกับคาวีว่าเราแยกทางกันตรงนี้ เจ้าไปทิศเหนือ พี่ไปทิศใต้ แล้วอีก ๓ เดือนเรามาพบกันที่นี่

คาวีเดินทางไปถึงเมืองร้างแห่งหนึ่ง ร้านรวงต่าง ๆ ยังมีข้าวของแต่ไม่มีผู้คน คาวีเข้าไปในพระราชวังก็ไม่เห็นคนสักคนเดียว จึงเข้าไปในครัวแล้วก่อไฟขึ้นเพื่อจะหุงหาอาหาร ทันใดนั้นมีกลุ่มนกอินทรียักษ์บินมาจนท้องฟ้ามืดมิด กลุ่มนกอินทรีบินจะมาจิกกินคาวี คาวีใช้พระขรรค์ต่อสู้และฆ่านกอินทรียักษ์ตายเกือบหมด นกที่เหลือก็บินหนีไป คาวีจึงเดินสำรวจพระราชวัง เห็นกลองใบใหญ่ พอเดินเข้าไปใกล้ได้ยินเสียงหญิงสาวร้องให้ช่วย คาวีใช้พระขรรค์กรีดหนังกลองก็พบพระราชธิดาชื่อจันท์สุดา คาวีจึงอภิเษกกับนางจันท์สุดา ผู้คนที่หลบหนีไปเพราะกลัวนกก็อพยพกลับมาอยู่ที่เมือง บ้านเมืองก็เจริญรุ่งเรืองเหมือนเดิม วันหนึ่งนางจันท์สุดาไปสรงน้ำ ผมของนางซึ่งมีกลิ่นหอมร่วง นางจึงใส่ผอบลอยน้ำไป

ต่อมามีคนนำผอบผมหอมไปถวายท้าวสันนุราช ท้าวสันนุราชก็อยากทราบว่าผมนี้เป็นของผู้ใด จึงมีประกาศป่าวร้องว่าถ้าใครรู้จักจะให้รางวัล ยายเฒ่าทัศประสาท ซึ่งเคยเป็นพี่เลี้ยงของนางจันท์สุดา ก็รีบไปเข้าเฝ้าท้าวสันนุราช แล้วบอกว่าเป็นเส้นผมของพระนางจันท์สุดา ท้าวสันนุราชจึงบอกให้ยายเฒ่าทัศประสาทหาทางนำนางมา แล้วก็ให้เงินทองแก่ยายเฒ่าเป็นอันมาก ยายเฒ่ารีบกลับไปที่เมือง แล้วทำทีเป็นขออยู่กับพระนางจันท์สุดา แล้วก็ยุยงพระนางว่าคาวีคงมิได้ไว้ใจพระนางจันท์สุดาจึงได้พกพระขรรค์ติดตัวตลอดเวลา พระนางจันท์สุดาก็มีจิตใจไหวหวั่นหลงเชื่อ จึงถามคาวีว่าทำไมคาวีจึงต้องพกพระขรรค์ติดตัวตลอดเวลา คาวีจึงบอกความลับว่า เพราะหัวใจคาวีอยู่ที่พระขรรค์ ถ้าใครนำพระขรรค์ไปเผาไฟ คาวีก็จะตาย ด้วยเหตุนี้จึงต้องพกพระขรรค์ติดตัวตลอดเวลา พระนางจันทร์สุดาเมื่อได้ทราบเช่นนั้นก็หายแคลงใจ และได้นำความไปเล่าให้ยายเฒ่าฟัง ลืมไปว่าเรื่องนี้เป็นความลับยิ่ง ยายเฒ่าได้ฟังจึงเกิดความคิดและชวนให้คาวีกับพระนางจันท์สุดาไปสรงน้ำที่ชายทะเล คาวีและพระนางจันท์สุดาถอดเครื่องทรงรวมทั้งพระขรรค์ให้ยายเฒ่าเก็บรักษา ยายเฒ่าได้ทีนำพระขรรค์ไปเผาไฟ คาวีกำลังว่ายน้ำเล่นก็รู้สึกร้อนจึงรีบชวนนางจันท์สุดาว่ายกลับเข้าฝั่ง พอถึงชายหาด คาวีเห็นยายเฒ่ากำลังเผาพระขรรค์อยู่ ก็นึกโกรธที่พระนางจันท์สุดาไม่รักษาความลับ แต่ยังไม่ทันพูดคาวีก็ล้มลงสิ้นสติ พระนางจันท์สุดาตกพระทัยมากได้แต่ร่ำไห้กอดร่างคาวี ยายเฒ่าจึงรีบให้ทหารของท้าวสันนุราชนำพระนางจันท์สุดาไปถวายท้าวสันนุราช

ฝ่ายหลวิชัยเมื่อครบกำหนดวันนัดก็มาพบคาวีที่ทางแยก คอยอยู่ทั้งวันไม่เห็นคาวีมา จึงตัดสินใจเดินทางมาที่เมืองพระนางจันท์สุดา ระหว่างทางเห็นกองไฟและพระขรรค์ของคาวีอยู่ในกองไฟก็รีบนำพระขรรค์ออกมา และพบคาวีนอนสิ้นสติก็ช่วยแก้ไขจนฟื้นเมื่อทราบเรื่องราวทั้งหมด หลวิชัยก็ชวนคาวีไปตามพระนางจันท์สุดาที่เมืองท้าวสันนุราช

ที่เมืองท้าวสันนุราชกำลังมีประกาศให้คนที่มีวิชาอาคมไปช่วยชุบท้าวสันนุราชให้เป็นหนุ่ม เพราะพระนางจันท์สุดาไม่ยอมรับรักท้าวสันนุราช หลวิชัยจึงแต่งกายปลอมเป็นฤๅษีเข้าเฝ้าและรับอาสาจะชุบท้าวสันนุราชให้เป็นหนุ่ม ท้าวสันนุราชดีใจมาก หลวิชัยจึงสั่งให้ขุดหลุมลึกแล้วกั้นม่านเจ็ดชั้นที่หลุมนั้นสุมไฟไว้ หลวิชัยให้ท้าวสันนุราชกระโดดลงไปที่กองไฟนั้น ด้วยความที่อยากเป็นหนุ่ม ท้าวสันนุราชก็กระโดดลงไปในกองไฟสิ้นชีวิต หลวิชัยก็นำคาวีออกมาแทน ทุกคนก็เข้าใจว่าเป็นท้าวสันนุราชชุบตัวกลายเป็นคนหนุ่มแล้วก็โห่ร้องดีใจ และจัดอภิเษกท้าวสันนุราชหรือคาวีกับพระนางจันท์สุดา ส่วนยายเฒ่าเมื่อเห็นดังนั้นก็เกิดความกลัวรีบหลบหนีไป หลวิชัยเมื่อเห็นคาวีปลอดภัยแล้ว ก็ลาคาวีและพระนางจันท์สุดาเพื่อเดินทางต่อไป คาวีและพระนางจันทร์สุดาก็อยู่ครองเมือง กล่าวถึงนางคันธมาลีมเหสีของท้าวสันนุราชเมื่อรู้ข่าวว่าท้าวสันนุราชชุบตัวเป็นหนุ่มก็รีบไปหา แต่กลับพบท้าวสันนุราชก็คือพระคาวีอยู่กับผู้หญิงรูปงาม ก็ไม่พอใจหึงหวงเพราะคิดว่าเป็นพระสวามี พระคาวีไม่สนใจ นางคันธมาลีจึงคิดจะชุบตัวบ้าง แต่ก็ไม่กล้ากลัวไฟ จึงกลับตำหนักไป ต่อมารู้ข่าวว่าหนุ่มรูปงามผู้นั้นไม่ใช่ท้าวสันนุราช จึงให้ไวยทัตหลานชายมาช่วย แต่แล้วหลานชายต้องมาเสียชีวิตในการต่อสู้

จารีตในการแสดงของคู่พระใหญ่พระน้อยทั้ง ๕ คู่ ปฏิบัติเหมือนกัน ยกเว้นแต่จะมีการกำหนดให้แตกต่างกันตามบทละคร ดังนี้

๑. จารีตในการเดินออกแสดงสู่เวที พระใหญ่จะเป็นผู้นำพระน้อยออกก่อนเสมอ

๒. จารีตในการเข้าเวที พระใหญ่จะเป็นผู้นำเข้าก่อนเสมอ

๓. จารีตในการยืน พระใหญ่จะยืนอยู่ด้านหน้าเสมอ ส่วนพระน้อยจะยืนเหลื่อมขวามือของพระใหญ่ลงไปเล็กน้อย

๔. จารีตในการนั่ง พระน้อยจะนั่งด้านขวามือของพระใหญ่ ยกเว้นในฉากนั้นจะมีตัวนางที่เป็นมเหสีหรือคู่รักของพระใหญ่อยู่ด้วย และยกเว้นในการแสดงโขนนั่งราว พระน้อยจะนั่งด้านซ้าย

๕. จารีตในการนั่งราชรถ พระใหญ่จะนั่งบนบัลลังก์ ส่วนพระน้อยจะนั่งลงบนพื้นราชรถด้านหน้า

๖. จารีตในการยืนกับนั่ง พระใหญ่จะไม่นั่งกับพื้นในขณะที่มีพระน้อยอยู่ด้วย แต่พระน้อยจะนั่งกับพื้นได้ในขณะที่พระใหญ่ยังยืนอยู่

๗. จารีตการเข้าต่อสู้ พระใหญ่จะเริ่มเข้าต่อสู้กับศัตรูก่อนพระน้อย พระน้อยจะคอยระวังภัย

๘. กระบวนท่ารบจะมีท่ารบเฉพาะ พระใหญ่รบท่าหนึ่ง พระน้อยรบท่าสอง ยกเว้นพระน้อยจะออกรบเพียงลำพังก็สามารถใช้ท่ารบได้ทั้ง ๒ ท่า

๙. กระบวนท่ารบขึ้นลอยจะมีท่าขึ้นลอยเฉพาะ พระใหญ่ขึ้นลอยหนึ่ง พระน้อยขึ้นลอยสอง พระใหญ่ขึ้นลอยสาม ยกเว้นพระน้อยจะออกรบเพียงลำพังก็สามารถใช้ท่ารบขึ้นลอยได้ทั้ง ๓ ท่า

๑๐. กระบวนท่าออกกราวตรวจไพร่พลจะมีท่าตรวจพลเฉพาะ พระใหญ่ออกกราวฉากหนึ่ง พระน้อยออกกราวฉากสอง ออกกราวพร้อมกันในฉากสาม

๑๑. จารีตในการรำเพลงหน้าพาทย์เสมอ หน้าพาทย์บาทสกุณี เป็นต้น พระใหญ่จะรำเยื้องหน้าเสมอ ส่วนพระน้อยจะรำเยื้องลงมาทางขวามือของพระใหญ่

๑๒. จารีตการรำที่พระใหญ่กับพระน้อยต้องรำคู่กัน พระใหญ่จะใช้ท่าใหญ่ พระน้อยจะใช้ท่าเล็ก (ท่าใหญ่หรือท่าสูง คือ การกางแขนออกไปเต็มที่และยกมือสูง เช่น ท่านภาพร ท่าเล็กหรือท่าต่ำ คือ ท่าที่กางแขนออกเล็กน้อยและไม่ยกท่าสูงกว่าพระใหญ่ เช่น ท่าจันทร์ทรงกลด)

๑๓. จารีตในการแสดง พระน้อยจะคอยดูแลปรนนิบัติช่วยเหลือพระใหญ่อยู่เสมอ เช่น ตอนทศกัณฐ์ลักสีดาไป พระลักษมณ์จะคอยประคองเมื่อยามที่พระรามโศกเศร้าเสียใจ อาลัยนางสีดา และดูแลปรนนิบัติพัดให้พระรามบรรทมเพื่อพักผ่อน สังคามาระตาดูแลอิเหนาเมื่อพักแรมในป่าโดยปรนนิบัติพัดให้อิเหนา พระคาวีดูแลพระหลวิชัยด้วยความเป็นห่วงเป็นใย.

หนังสืออ้างอิง

ธนิต อยู่โพธิ์. **โขน**. กรุงเทพฯ : ศิวพร, ๒๕๑๑.

พุทธเลิศหล้านภาลัย, พระบาทสมเด็จพระ. **บทละครนอกเรื่องคาวี**. กรุงเทพฯ : องค์การค้าคุรุสภา, ๒๕๑๐.

ศิลปากรม, กรม. **โขน อัจฉริยลักษณ์แห่งนาฏศิลป์ไทย**. กรุงเทพฯ : รุ่งศิลป์การพิมพ์, ๒๕๕๓.

Abstract **The pair of leading actor (Phra Yai) and under leading actor (Phra Noi)**

Pairoj Thongkumsuk

Associate Fellow, Academy of Arts
The Royal Society of Thailand

The pair of leading actor (Phra Yai) and under leading actor (Phra Noi) in Thai Drama appeared in many pairs like as King Rama and Prince Laksaman, Prince Prote and Prince Sattaruth, Prince Mongkuth and Prince Lop. In Khon performance as episode of I-Nao and Sungkamarata in Nai Drama (play performed by all female) and Panthang (hybrid) Drama as in Java literature of I-Nao and Holawichai-Kavee, in Noke Drama of Kavee we found that the pair of leading actor and under leading actor usually be relatives who had the very close up relationship to go anywhere altogether as co-activities in continuously, then there were specific the custom in the role of their playing in performance which will emphasize the social status of being sibling for each other take care, by under leading actor will always respect his leading actor, to show of loving, helping each ofher, to sacrifice something and be worry and care that these will show through his dance postures beside these he still send and act to his leading actor who be outstanding protagonist for example under leading actor will not in and out the stage before his leading actor, will not infringely dance to his leading actor, will not take the high handing dance over his leading actor and he will sit and stand in the right hand of his leading actor only.

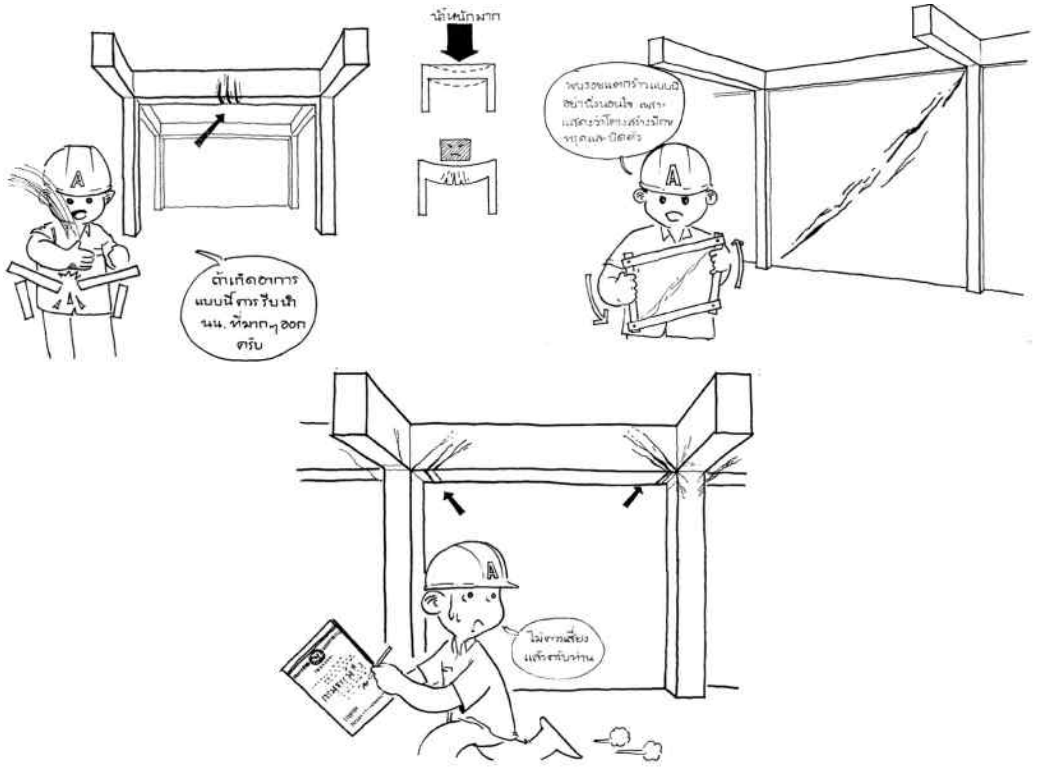
Keywords: pair of, leading actor (Phra Yai), under leading actor (Phra Noi)

The Journal of the Royal Society of Thailand
Vol. 41 No. 1 January-March 2016

รอยร้าวในบ้านประเภทต่าง ๆ ที่น่าสนใจ*

ยอดเยี่ยม เทพธรานนท์
ภาคีสมาชิก สำนักศิลปกรรม
ราชบัณฑิตยสภา

กว่าร้อย ๙๐ ของอาคารบ้านเรือนในเมืองไทยล้วนมีรอยร้าวทั้งสิ้น รอยร้าวบางลักษณะไม่มีอันตราย แต่รอยร้าวบางลักษณะมีอันตรายและทำให้อาคารวิบัติได้ การเข้าใจเรื่องรอยร้าวจาก “เหตุและที่มา” และ “วิธีการแก้ไข” เป็นสิ่งจำเป็น ลักษณะรอยร้าวต่าง ๆ ในเมืองไทยส่วนใหญ่มีลักษณะดังต่อไปนี้



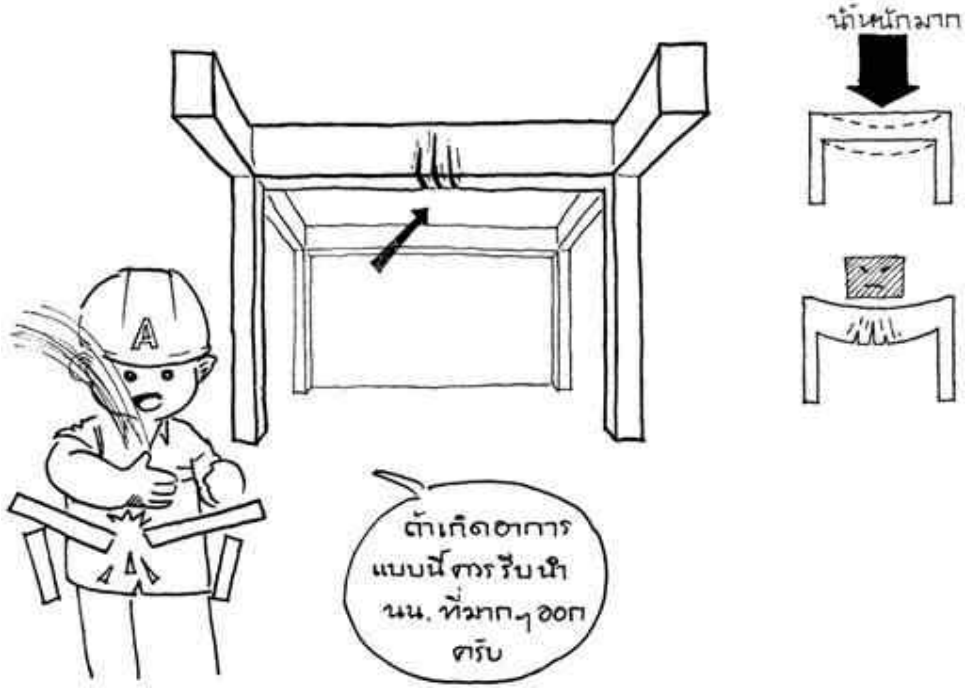
* บรรยายในการประชุมสำนักศิลปกรรมเมื่อวันที่ ๑ มีนาคม พ.ศ. ๒๕๕๙



๑. รอยร้าวตามยาวใกล้ท้องคาน

รอยร้าวที่เป็นรอยยาวใกล้ท้องคานที่เป็นคอนกรีตเสริมเหล็ก (คสล.) อยู่ด้านล่างเกือบจะติดกับท้องคานเลย เป็นเส้นยาวต่อ ๆ กัน หมายความว่าเหล็กในคานที่เป็นเหล็กเสริมรับแรงดึงด้านล่างน่าจะเป็นสนิม หรือความหนาของคอนกรีตที่หุ้มเหล็กด้านล่างมีความหนาน้อยเกินไป (covering ไม่ถึง ๑ นิ้ว) ซึ่งมักจะเกิดตอนที่เทคอนกรีตแล้วไม่ได้จัดลูกปูนให้ดี หรือช่างเดินบนเหล็กอย่างไม่บันยะบันยัง ความชื้นจึงผ่านเข้าไปถึงตัวเหล็กเส้น ทำให้เหล็กเป็นสนิม พองตัว แล้วทำให้คอนกรีตแตก

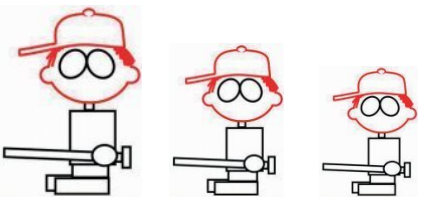
รอยร้าวลักษณะนี้จะทำให้คานรับแรงดึงได้น้อยลง (รับน้ำหนักกดกลางคานได้น้อยลง) หากเป็นเล็กน้อย วิศวกรก็จะให้กะเทาะคอนกรีตออก ทำความสะอาดเหล็ก แล้วใช้อิพ็อกซีฉาบเข้าไปแทน แต่หากเป็นมากก็จะต้องเสริมโครงสร้างใหม่เข้าไปช่วย โดยทำความสะอาดของเก่าก่อน แล้วใช้ซีเมนต์ที่ไม่หดตัว (non shrink cement) ฉาบเข้าไป หากอาการหนักมาก ๆ และอาจจะลุกลามไปที่อื่น ก็จะต้องตัดคานส่วนนี้ออกแล้วทำใหม่

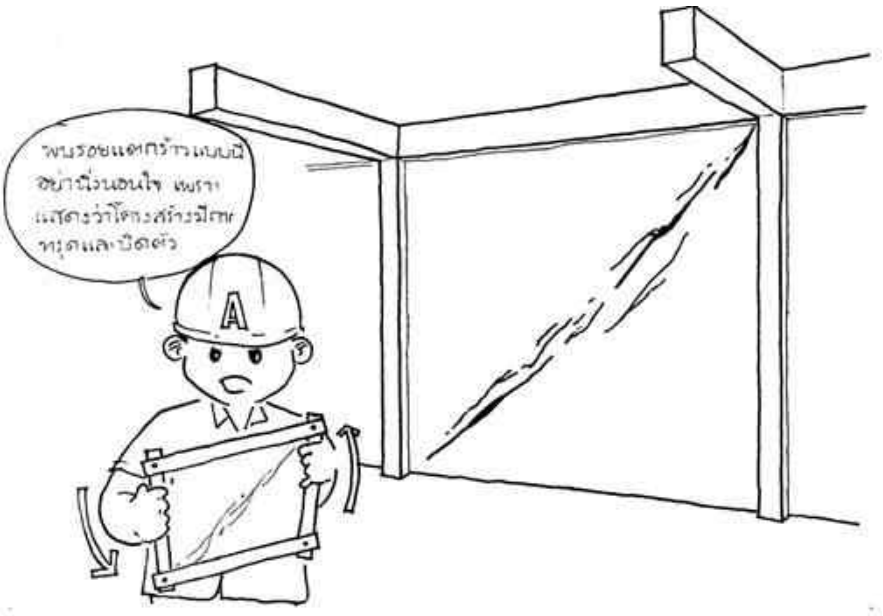


๒. รอยร้าวที่กลางคาน

มีลักษณะเป็นรอยร้าวตามแนวตั้งฉากกับคานอยู่บริเวณกลางคาน รอยร้าวมักจะเกิดขึ้นทั้ง ๓ ด้านของตัวคาน อาการแบบนี้แสดงว่าคานรับน้ำหนักมากเกินไปจนโก่งงอ (น้ำหนักทับข้างบนที่ชั้นบน) ซึ่งอาจเกิดจากการออกแบบเปลี่ยนวัสดุปูพื้นข้างบนให้หนักขึ้น หรือไปทำกำแพงทับให้เกิด line load หรือจัดวางของหนัก ๆ ไว้ตรงนั้น

การแก้ไขก็คือ ต้องรีบเอาน้ำหนักออกก่อนที่เหล็กในคานจะ “คราก” เมื่อเอาน้ำหนักออกแล้ว ส่วนใหญ่รอยร้าวตรงนี้จะกลับประสานกัน เหลือเป็นรอยเส้นเล็กนิดเดียว แต่หากเอาน้ำหนักออกแล้ว รอยแตกไม่กลับมาเหมือนเดิม ก็ต้องปรึกษาวิศวกร อย่าเอาเสาอะไรไปตู๊ไว้ เพราะพฤติกรรมของแรงในคานจะเปลี่ยนไปหมด อาคารอาจจะวิบัติได้





๓. รอยร้าวเฉียง ๆ ที่ผนังมุมซ้ายล่างไปมุมขวาบน

เห็นเป็นรอยเกิดขึ้นที่ผนังของอาคาร บางทีก็เป็นเส้นเดียวต่อกันใหญ่ ๆ บางทีก็เป็นเส้นเล็ก ๆ หลายเส้นต่อกันเป็นแนว แต่สังเกต (แบบตาสถาปนิก) ได้ว่ารอยเหล่านี้จะต่อกันเป็นเส้นทแยงมุม การเกิดรอยร้าวลักษณะนี้แสดงว่าโครงสร้างของอาคารเกิดการ “บิดตัว” เพราะเสาของอาคารอาจจะมีการทรุดตัวไม่เท่ากัน ซึ่งอาจจะเกิดจากสภาพของเสาเข็มเดิม หรือผู้ออกแบบปรับปรุงใหม่โดยไม่ได้ศึกษาเรื่องการกระจายน้ำหนักของโครงสร้าง ทำให้เกิด point & zone load

หากพบเห็นอาการแบบนี้ ถ้าใหญ่มากก็ไปปรึกษาวิศวกร หากเป็นรอยเล็กก็ต้องตรวจสอบพฤติกรรมการทรุดบิดตัวต่อเนื่อง โดยการขีดเส้นและบันทึกวันที่เอาไว้ ตรวจสอบบ่อย ๆ หากมีการขยายตัว (ทั้งกว้างหรือยาว) และเป็นอย่างต่อเนื่อง แสดงว่าอาคารมีอาการทรุดตัวไม่หยุด ก็ต้องไปปรึกษาวิศวกร





๔. รอยร้าวที่หัวเสา (สำคัญมาก)

เป็นรอยร้าวที่อันตรายที่สุดอย่างหนึ่งทีเดียว ลักษณะของรอยร้าวมักจะเป็นรอยเฉียง ๆ ที่หัวเสาต่อกับคาน (คสล.) อาการแบบนี้แสดงว่าเสาและคานตัวนั้นไม่สามารถรับน้ำหนักได้ กำลังจะฉีกหล่นลงมา ทำให้เกิดอาคารวิบัติสมบูรณ์ อาจเป็นเพราะเอาน้ำหนักไปใส่มากเกิน ตัวเสามีปัญหา หรือตัวเสาเข็มมีปัญหา ฯลฯ

ทางแก้ไขมี ๒ ทาง ทางแรกคือไปหาบริษัทประกันชีวิต ส่วนอีกทางคือ รีบขนของออกจากบ้าน แล้วไปปรึกษาวิศวกรผู้ชำนาญมาแก้ไข อย่าพยายามทำอะไรเองเป็นอันขาด







๕. รอยร้าวเฉียง ๆ ที่มุมวงกบประตูหน้าต่าง

รอยร้าวแบบนี้ถ้าสถาปนิกไม่ทราบเห็นจะต้องเอาตัวไปจุ่มน้ำ เพราะใคร ๆ ก็คงทราบว่าปัญหามันอยู่ที่การไม่มีเสาเอ็นหรือทับหลัง เมื่อวงกบกับผนังอิฐมันขยายตัวไม่เท่ากันก็ต้องเกิดรอยร้าว

แต่ใจเย็น ๆ เพราะบางครั้งรอยร้าวเฉียง ๆ แบบนี้อาจจะไม่ได้เกิดจากเสาเอ็นทับหลังอย่างเดียวก็ได้ เพราะแม้จะทำเสาเอ็นทับหลังทุกอย่างถูกต้อง ถ้าความหนาของปูนฉาบผนังอิฐและฉาบเสาเอ็นทับหลังหนาไม่เท่ากัน อาการแบบนี้ก็จะเกิดขึ้นได้ แต่มักจะเกิดเป็นเฉียง ๆ หลายรอยไม่ยาวจนน่าเกลียดนัก

วิธีการแก้ไข (ที่ปลายเหตุ) ก็คือให้ใช้อะคริลิกอัดเข้าไป แล้วทาสีทับ (แต่หากเป็นซิลิโคนอาจจะทาสีไม่ติด)



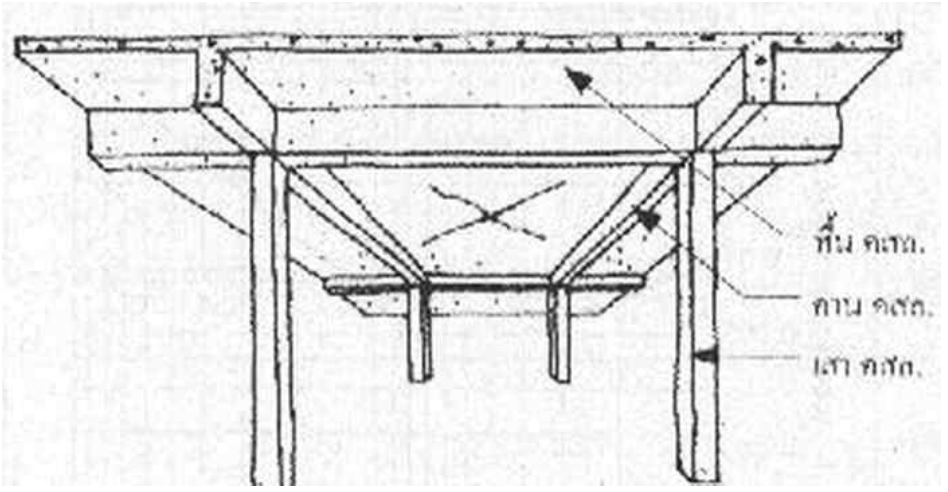


๖. ร้าวแตกระแหงเป็นชามสังคโลก

หรือที่เรียกว่า “การแตกลายงา” เข้าใจว่าอาคารเกือบทุกหลังก็จะเป็นเช่นนี้ ซึ่งเกิดจากคุณภาพของการก่ออิฐและฉาบปูนที่อาจจะมีส่วนผสมผิดหรือเร่งเวลามากไป

วิธีการแก้ (ปลายเหตุ) ก็คือปล่อยให้รอยแตกนี้มันแตกจนพอใจสะใจ แล้วก็ทาสีใหม่ โดยบอกช่างสีเอา “ขี้สี” โป๊เข้าไปก่อนทา หรือหากไม่มีขี้สี ก็เอาอะคริลิกยาเข้าไปก่อนก็ได้ แล้วก็ทาสีใหม่ให้เอี่ยมอ่อง เทคนิคเรื่องนี้ก็คือต้องยอมให้น่าเกลียดสักพักก่อนที่จะแก้ไข





๗. รอยร้าวฝ้าเพดานใต้พื้นดาดฟ้า

มีปูนหลุดลงมาเห็นเหล็ก ปัญหานี้คล้ายกับปัญหาของข้อที่ ๑ เรื่องรอยร้าวบริเวณใกล้กับท้องคาน แต่มีเหตุเพิ่มขึ้น เพราะนอกจากจะมีปัญหาเรื่อง covering ปูนหนาไม่พอแล้ว ยังเกิดปัญหาจากการรั่วซึมของพื้นดาดฟ้าอีกด้วย ทำให้เหล็กเป็นสนิมเร็วขึ้นและปูนก็เสื่อมสภาพเร็วขึ้น

การแก้ปัญหาแยกออกเป็น ๒ จุด คือ จุดแรกจะต้องพยายามไม่ให้มีน้ำขังที่ดาดฟ้าเพื่อป้องกันการรั่วซึม ซึ่งห้ามเทคอนกรีตหรือปูนทรายทับลงไปที่พื้นดาดฟ้าอีกชั้นหนึ่งเด็ดขาด เพราะจะเป็นการเพิ่มน้ำหนัก dead load และเกิดอาการขนมสามชั้นเป็นแซนด์วิช จะมีน้ำขังอยู่ระหว่างชั้นของพื้นเดิมกับปูนทรายใหม่ที่เราเททับไป คราวนี้จะหาจุดที่มาของการรั่วซึมไม่เจอ เพราะเข้าทางหนึ่งแต่อาจจะไปโผล่อีกจุดหนึ่ง ใช้ระบบกันซึมจะดีกว่า

จุดที่ ๒ ที่ต้องแก้ไขก็คือเรื่องของความปลอดภัย หากเป็นไม่มาก วิศวกรอาจจะใช้วิธีการเลาะคอนกรีตเดิมออก ขัดเหล็กและโป๊คอนกรีตหรืออิพ็อกซีเข้าไป หากอาการหนักซ่อมแซมไม่ได้ก็จะต้องทำโครงสร้างใหม่มาช่วยรับ หรือทุบรื้อทำใหม่ (อ่านข้อ ๑ เพราะความจะเหมือนกัน)



๘. มีรอยร้าวเพราะช่างไปใช้ฟองน้ำฉาบปูน

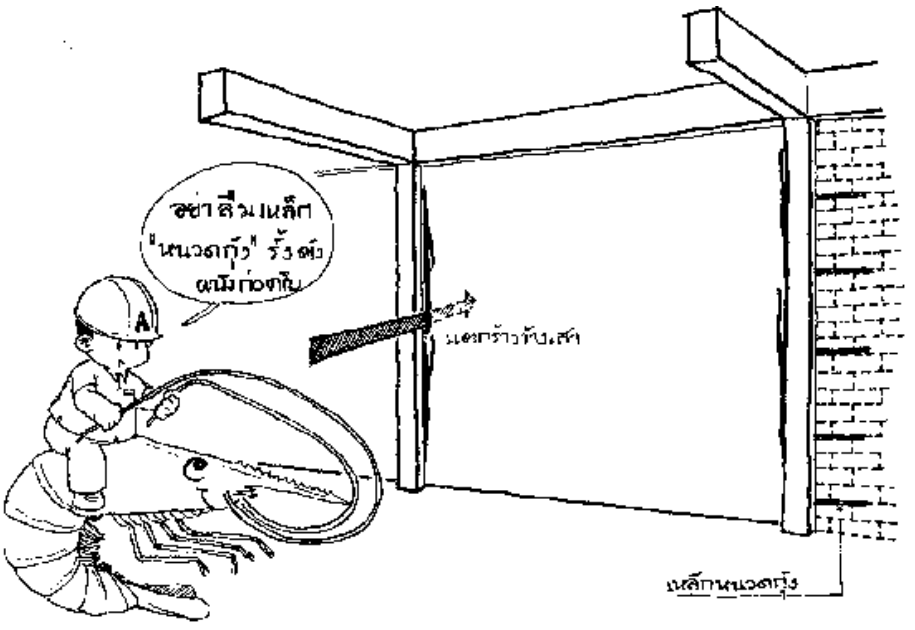
การฉาบปูนแบบดั้งเดิมที่มักจะคงทนมากกว่าการฉาบปูนอย่างปัจจุบัน เพราะช่างปูนเขาจะใช้วิธีการ “ปั่นแห้ง” คือ ใช้เกรียงไม้ค่อย ๆ ลูบไล้ผิวปูนฉาบจนเนียนและแห้ง แต่ปัจจุบันช่างมักจะใช้ “ฟองน้ำ” ในการฉาบปูน หากช่างเอาฟองน้ำแห้ง ๆ ไล้ผิวปูน ฟองน้ำก็จะดูดซับน้ำซีเมนต์ แล้วช่างก็จะบีบน้ำออกให้ฟองน้ำแห้ง ซึ่งน้ำที่บีบออกไปก็คือน้ำปูนนั่นเอง กว่าผนังที่ฉาบจะแห้งและเนียนตา ปูนฉาบของเราก็จะเหลือแต่ทราย (มีปูนเหลือนิดเดียว) พอแห้งได้ที่แล้วใช้บ้านไปพักหนึ่งก็จะเกิดอาการแตกร้าวหรือหลุดร่วงลงมา เพราะไม่มีปูนช่วยเกาะผนังอิฐหรือคอนกรีตนั้น ๆ



๙. รอยร้าวมีนิดเดียว แต่พอจับแล้วทรายร่วงออกมาเยอะเลย

ผนังปูนฉาบบางแห่ง ช่างปูนใช้ส่วนผสมผิดหรือใช้ฟองน้ำผิดวิธี หรืออาจจะเพราะอาคารนั้นมีอายุมากกว่า ๒๐ ปี ทำให้สภาพของปูนฉาบนั้นเสื่อมสภาพ หรือไม่อยู่ในสภาพที่สมควรจะเป็นปูนฉาบแล้ว เหลือแต่ทรายเป็นส่วนผสมหลัก

การแก้ไขก็คงต้องแก้กันที่ต้นเหตุ คือ เลาะปูนฉาบผนังตรงนั้นออก แล้วฉาบใหม่เข้าไป การใช้น้ำยาเคมีหรือการปิดวอลเพเปอร์ ไม่ได้ช่วยมากนัก

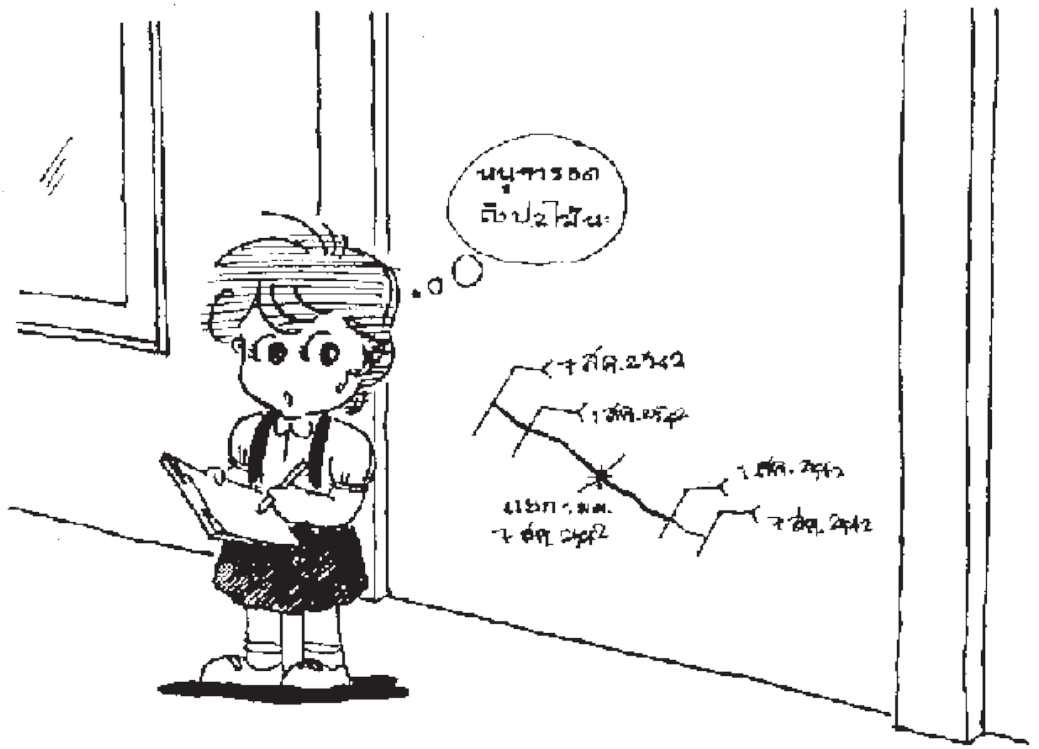


๑๐. รอยร้าวข้างเสาระหว่างผนังกับเสาอันตรายเพียงไร

บ้านบางหลังมีรอยร้าวหรือรอยแยกเล็ก ๆ เกิดขึ้นที่รอยต่อของผนังกับเสาเป็นรอยเล็ก ๆ แนบกับเสา บางครั้งก็อาจจะมีแสงเล็ดลอดเข้ามา บางแห่งก็จะเป็นรอยรั่วเวลาฝนตก ถ้ารอยร้าวนี้ไม่ได้ลามออกไปที่ผนังหรือลามไปที่ส่วนเสาโครงสร้าง และผนังก็ไม่ได้เอียงหรือโยกได้ ก็ไม่มีอันตรายอะไรที่ต้องกังวลมากมาย

เหตุที่เกิดก็เพราะการก่อผนังอาจจะไม่ได้เสียบ “หนวดกุ้ง” ซึ่งเป็นเหล็กเส้นเล็ก ๆ ยาวประมาณ ๑ ฟุต ด้านหนึ่งเสียบเข้าไปในเสาโครงสร้าง อีกด้านหนึ่งฝังอยู่ในผนังก่ออิฐ ระหว่างก้อนอิฐมีระยะห่างกันประมาณ ๑ ฟุต เหล็กหนวดกุ้งตัวนี้จะทำหน้าที่ “รั้ง” ให้ผนังกับเสานั้นแนบประสานกันเป็นตัวช่วยไม่ให้ผนังมีการส่ายหรือบิดตัว ซึ่งจะเป็นการป้องกันการแตกร้าวเป็นร่องตามแนวตั้งระหว่างผนังกับเสาโครงสร้างนั้นได้

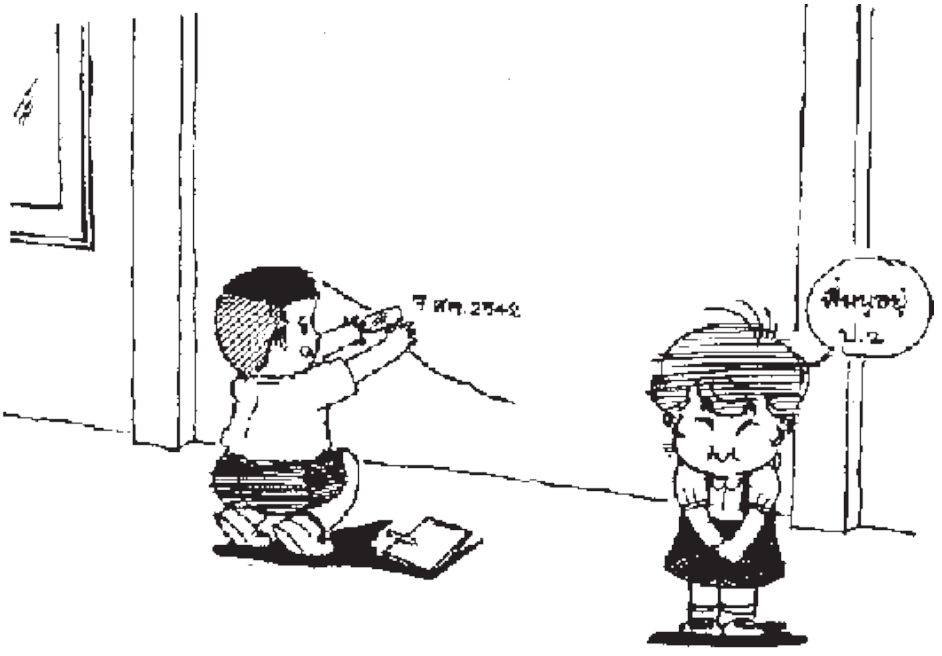
การแก้ไขก็คล้ายกับการแก้ไขรอยร้าวที่เกิดขึ้นใต้คาน คือ แก้ต้นเหตุที่การควบคุมงานให้ดี อย่าไปสกัดให้รอยเปิดกว้างแล้วเอาปูนทรายอัดเข้าไป (เพราะจะเกิดอาการแตกร้าวเหมือนเดิม) และวิธีการที่ง่ายที่สุดก็คือ เอาวัสดุประสานรอยร้าวที่ยืดหยุ่นได้ฉีดอัดเข้าไปที่รอยแตกนั้น หากทำถูกต้องตามกรรมวิธี จะอยู่ได้ประมาณ ๒-๔ ปี



เด็ก ป.๑ ตรวจสอบรอยแตกรอยแยกรอยร้าวเบื้องต้นอย่างไร

เวลาเกิดรอยแตกรอยแยกเล็ก ๆ ในบ้าน สิ่งที่จะต้องรีบจับตามองและระวังระไวก็คือสำรวจว่าเจ้ารอยแตกแยกเหล่านั้นมันลามปามให้รอยแยกมันใหญ่ขึ้น หรือรอยร้าวมันยาวขึ้นหรือเปล่า พวกเด็กนักเรียนประถมหนึ่งจะตรวจสอบโดยการขีดเส้นที่ปลายของรอยแตก แล้วก็ขีดเส้นคาดรอยแยกพร้อมกับจดวันที่เอาไว้ เมื่อเวลาผ่านไปถ้ารอยแตกมันยาวขึ้น ก็จะเห็นได้ง่ายว่ารอยมันผ่านเส้นที่ขีดเอาไว้ (ซึ่งเด็กก็อาจจะขีดเส้นไว้อีก แล้วก็จดวันที่เอาไว้อีก เพื่อรอดูพฤติกรรมการแตกแยกต่อไป)

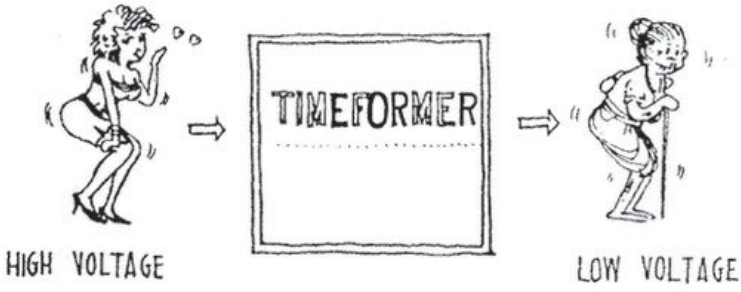
ถ้ารอยแยกมันถ่างขึ้นก็จะสังเกตเห็นได้ง่าย เช่นเดียวกัน ถ้าแยกออกไม่หยุดลามออกไปเรื่อย ๆ เด็กนักเรียนประถมหนึ่งเขาก็จะต้องรีบไปหานายช่างผู้รู้หรือไปหาวิศวกรเพื่อปรึกษาว่าน่าจะทำอย่างไร เพื่อจะได้มีชีวิตอยู่อย่างปลอดภัย ในการที่จะได้ไปเรียนประถมสองครับ

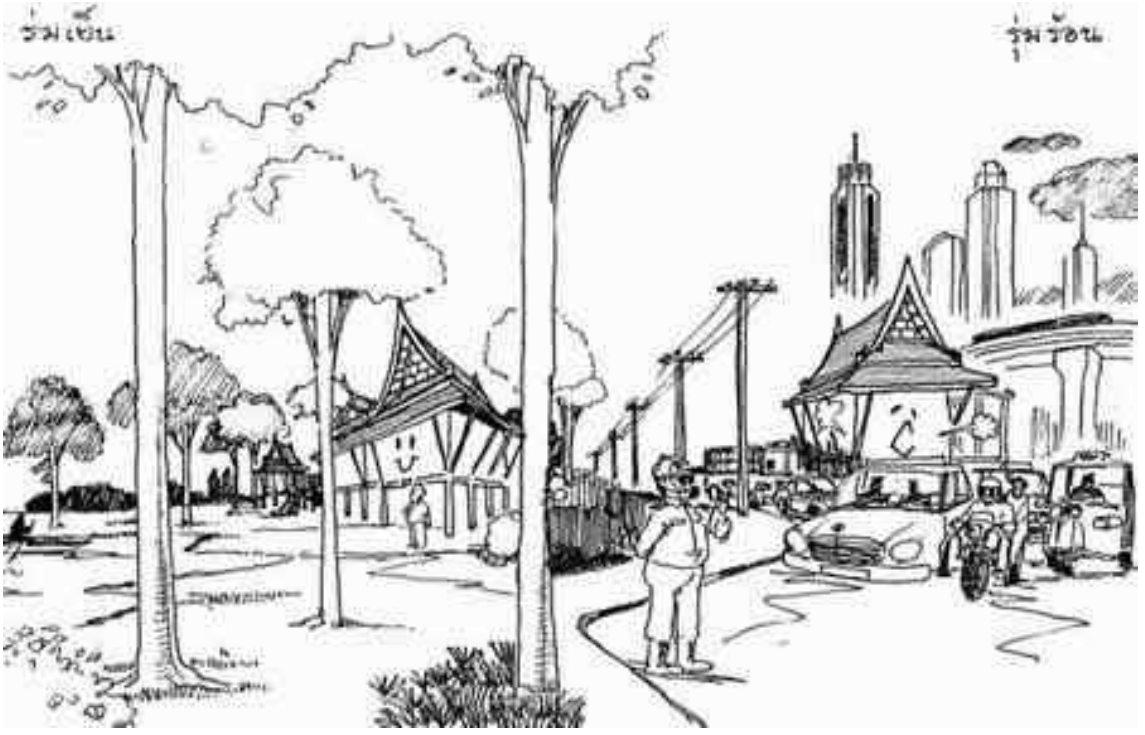


เด็ก ป.๒ ตรวจสอบรอยแยกรอยร้าวอาคารอย่างไร

บ้านที่มีรอยแยกรอยร้าว บางครั้งก็จะขีดเส้นวัดดูยากเหมือนกัน เพราะลักษณะการแตกแยกอาจจะเป็นการเคลื่อนตัวของอาคารหรือแตกอย่างไม่มีระบบ จนเด็กนักเรียนประถมหนึ่งก็งงเหมือนกัน จึงต้องใช้ความรอบรู้ของเด็กนักเรียนประถมสอง เพราะเขาก็จะไปซื้อกระจกแผ่นบาง ๆ เล็ก ๆ (เรียกว่ากระจกสไลด์ สำหรับดูกล้องขยาย) แล้วเอามาติดกาวอย่างดีที่ริมทั้ง ๒ ด้าน เอากระจกนั้นคาบทาบไว้กับรอยที่แตกแยก แล้วก็จดวันที่ไว้

หากทิ้งไว้หลายวันก็มาดูที่กระจกนั้น หากกระจกยังดีอยู่ก็แสดงว่าอาคารไม่มีการทรุดตัวหรือรอยแตกไม่มีการขยายออกไป แต่ถ้าแผ่นกระจกนั้นแตก เด็กนักเรียนประถมสองก็จะทราบว่าอาคารบ้านเขามีการเคลื่อนตัวแตกร้าวออกไปเรื่อย ๆ เขาก็จะไปปรึกษานายช่างผู้รู้หรือวิศวกร





ในบางครั้ง “รอยร้าว” อาจมิได้เกิดและปรากฏให้เห็น ณ อาคารใดอาคารหนึ่ง แต่เป็นรอยร้าวที่เกิดขึ้นเพราะหลายอาคารมาอยู่รวมกัน รอยร้าวเช่นนี้เป็นอันตรายและแก้ไขได้ยากมาก