บทละครรำเรื่องอิเหนา ตอนดะระสาแบหลา พระนิพนธ์พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์: การ “ปรุงบท” และคุณค่า

ธานีรัตน์ จัตุทะศรี*

บทคัดย่อ

บทความนี้มุ่งศึกษาลักษณะการแต่งและคุณค่าของบทละครรำเรื่องอิเหนา พระนิพนธ์พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ในฐานะวรรณคดีการแสดง ผลการศึกษาพบว่า พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ทรงนำบทละครในเรื่องอิเหนาฉบับรัชกาลที่ 2 มาปรับใช้ในการทรงพระนิพนธ์บทละครรำเรื่องนี้เพื่อใช้แสดงละครรำตามแนวทางของพระองค์ โดยวิธีการที่ทรงพระนิพนธ์หรือทรง “ปรุงบท” มี 4 ลักษณะ ได้แก่ ทรงปรับการดำเนินเรื่องจากฉบับรัชกาลที่ 2 ทรงสืบทอดบทร้อง เพลง และการเจรจาบางส่วนจากฉบับรัชกาลที่ 2 ทรงพระนิพนธ์บทร้องรวมทั้งทรงกำหนดเพลงและการเจรจาขึ้นใหม่ และทรงเพิ่มข้อความกำกับการแสดงลงในบท ผลจากการ “ปรุงบท” ดังกล่าว ทำให้บทละครรำฉบับนี้เป็นเรื่องอิเหนาอีกฉบับหนึ่งที่มีคุณค่าทั้งในด้านวรรณคดีและด้านการแสดง โดยเฉพาะอย่างยิ่งการแสดงให้เห็นลักษณะการเล่นละครรำเรื่องอิเหนาในแบบของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ซึ่งเป็นตัวอย่างหนึ่งของการแสดงในสมัยรัชกาลที่ 5

* ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประจำภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ติดต่อได้ที่: Thaneerat.j@chula.ac.th

คำสำคัญ: เรื่องอิเหนา; บทละครรำ; พระเจ้าบรมวงศ์เธอ
กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์; การ “ปรุงบท”

The Episode of "Darasa Baela" (The Self-Immolation of Darasa) in Bot Lakhon Ram Rueang Inao by Prince Narathippraphanphong: The Composition and Its Value

Thaneerat Jatuthasri *

Abstract

This paper examines the composition and value of the episode in which Darasa immolates herself in *Bot Lakhon Ram Rueang Inao* composed by Prince Narathippraphanphong. The study finds that Prince Narathippraphanphong adapted Inao composed by King Rama II into the play in order to perform his *Lakhon Ram*. There are four techniques employed by the Prince to compose the episode in *Bot Lakhon Ram Rueang Inao*: modification of the narration of Inao of King Rama II; incorporation of descriptions, songs, and dialogues from Inao of King Rama II; creation of descriptions as well as setting new songs and dialogues in the play; and the addition of practical details that are useful for the performance. As a result, *Bot Lakhon Ram Rueang Inao* by Prince Narathippraphanphong contains value as a literary work as well as a script for performance. Particularly, it indicates how the Inao dance drama of Prince

* Assistant Professor, Department of Thai, Faculty of Arts, Chulalongkorn University. e-mail: Thaneerat.j@chula.ac.th

Narathippraphanphong, an example of historical performance practice in the reign of King Rama V, was performed.

Keywords: Inao; dance drama; Prince Narathippraphanphong; the composition

1. บทนำ

เรื่องอิเหนาเป็นนิทานเรื่องหนึ่งที่เป็นที่รู้จักในสังคมไทยมาช้านานตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนปลาย โดยเป็นเรื่องหนึ่งที่ใช้แสดงละครในซึ่งเป็นละครของพระมหากษัตริย์[1]

ความนิยมนิทานเรื่องนี้เห็นได้เด่นชัดตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนปลายเป็นต้นมา เช่น การนำเรื่องอิเหนามาแต่งเป็นวรรณคดีประเภทต่าง ๆ เป็นต้นว่าคำฉันท์ นิราศ ลิลิต คำโคลง และบทเห่กล่อมพระบรรทม การอ้างถึงเรื่องอิเหนาในวรรณคดีหลายเรื่องโดยเฉพาะเพลงยาว การนำเรื่องอิเหนาไปใช้ในการขับร้องประเภทต่าง ๆ เช่น มโหรี สักวา และคอนเสิต รวมทั้งการนำเนื้อหาไปวาดเป็นจิตรกรรมหลายแห่งดังเช่นที่วิหารวัดโสมนัสวิหาร

ความนิยมเรื่องอิเหนายังเห็นได้จากการเลือกนำเรื่องนี้ไปใช้ในการแสดงต่าง ๆ ด้วย ซึ่งเห็นได้ชัดในสมัยรัชกาลที่ 5 ทั้งละครในของหลวงและละครของพระบรมวงศานุวงศ์และขุนนาง โดยการเล่นละครหลวงเรื่องอิเหนาในรัชสมัยนี้ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดเกล้าฯ ให้ละครหลวงในรัชกาลที่ 4 แสดงในช่วงต้นรัชกาล[2] เนื่องจากในเวลานั้นยังมิได้ฝึกหัดละครหลวงขึ้นใหม่ แต่ภายหลังก็ทรงพระราชดำริให้ฝึกหัดละครหลวงชุดใหม่ขึ้นเพื่อแสดงในงานสมโภชพระนครอายุครบ 100 ปี เมื่อ พ.ศ.2425 ส่วนละครรำของพระบรมวงศานุวงศ์และขุนนางก็พบว่านิยมเล่นเรื่องอิเหนากันอย่างแพร่หลาย เช่น ละครรำของสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ ละครรำของพระองค์เจ้าสิงหนาทราชดุรงค์ฤทธิ์ ละครรำของเจ้าพระยาเทเวศรวงศ์วิวัฒน์ และละครรำของ

---

[1] ในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้เจ้านายและขุนนางผู้ใหญ่มีละครในได้ แต่ต้องเป็นละครชาย (เสาวณิต วิงวอน, 2555, น. 93)

[2] ในช่วงต้นของสมัยรัชกาลที่ 5 ละครในของหลวงครั้งรัชกาลที่ 4 ได้ออกเล่นเรื่องอิเหนาในงานสมโภชช้างเผือก พ.ศ.2413 โดยเล่นผสมโรงกับละครในของหลวงครั้งรัชกาลที่ 2 และเล่นในงานสมโภชช้างเผือก พ.ศ.2415 ต่อมา พ.ศ.2440 ได้ออกเล่นอีกครั้งในงานสมโภชเมื่อพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จกลับจากยุโรป (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2508, น. 197-199)

ท้าวราชกิจวรภัตร นอกจากนี้ ยังมีการนำเรื่องอิเหนาไปใช้ในการแสดงละครประเภทใหม่ที่เพิ่งเกิดขึ้นในสมัยนั้นด้วย เช่น ละครดึกดำบรรพ์

ในบรรดาละครเรื่องอิเหนาในสมัยรัชกาลที่ 5 ดังกล่าวนี้ ละครที่ไม่ค่อยมีผู้รู้จักหรือกล่าวถึงในปัจจุบัน คือ ละครรำเรื่องอิเหนาของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทั้งนี้อาจเป็นเพราะพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงมีชื่อเสียงในด้านละครร้อง ดังที่ทรงได้รับยกย่องให้เป็น “พระบรมครูแห่งละครร้อง” (เพลินพิศ กำราญ และเนียนศิริ ตาละลักษมณ์, 2522, น. 64) ส่วนผลงานละครรำของพระองค์ที่มีชื่อเสียงมากก็คือเรื่องพระลอซึ่งเล่นเป็นละครพันทาง ด้วยเหตุนี้ จึงอาจทำให้ไม่ค่อยมีผู้กล่าวถึงละครรำเรื่องอิเหนาของพระองค์มากนัก ทั้งที่ได้ทรงฝึกหัดละครดังกล่าวเช่นกันคู่กับเรื่องรามเกียรติ์ โดยเล่นเป็น “ลครแบบเดิม” หรือละครรำแบบละครใน ดังที่พระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ ทรงเล่าไว้ใน “ภาคผนวกว่าด้วยต้นเค้าแห่งลครชนิดซึ่งเรียกกันว่า “แบบปรีดาลัย”” ว่า

> ...กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ก็ได้ทรงแต่งเรื่องใหม่ๆ เล่นต่อมาอีกเช่นเรื่องในพงศาวดารหลายตอน เรื่องกากี เรื่องภารตะ เรื่องตุ๊กตายอดรัก เรื่องบุญมีมาเองที่กล่าวในพระราชหัตถเลขาเป็นต้น นอกจากนั้นยังได้เล่นลครแบบเดิมคืออิเหนาแลรามเกียรติเป็นตัวอย่าง...
>
> (พระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ, 2474, น. 94)

ลักษณะสำคัญประการหนึ่งของการแสดงละครรำเรื่องอิเหนาดังกล่าวนี้คือ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรง “ปรุง” บทละครขึ้นใหม่จากบทละครในเรื่องอิเหนาพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 ดังปรากฏหลักฐานเป็นพระนิพนธ์บทละครรำเรื่องอิเหนา ซึ่งพบตัวบทในเวลานี้ 1 ตอน คือ ตอนดะระสาแบหลา

เมื่อพิจารณาพระนิพนธ์บทละครรำเรื่องอิเหนาดังกล่าวในเบื้องต้นพบว่า แม้บทละครฉบับนี้มีเพียงตอนเดียวและเป็นตอนสั้นๆ แต่ก็แสดงให้เห็นลักษณะการ “ปรุงบท” ที่น่าสนใจหลายประการที่สัมพันธ์กับการแสดง เช่น มีการแบ่งบทออกเป็น

ชุดๆ แล้วปรับเปลี่ยนการดำเนินเรื่อง มีการแต่งบทร้องใหม่เข้าไปผสมผสานกับบทร้องของบทละครในเรื่องอิเหนาฉบับรัชกาลที่ 2 มีการกำหนดเพลงและการเจรจาเข้าไปใหม่ และมีการใช้ภาษาได้อย่างมีวรรณศิลป์หลายช่วง ซึ่งจากการสำรวจงานวิชาการที่ผ่านมาพบว่า แม้จะมีการศึกษาบทละครรำพระนิพนธ์ของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ อยู่พอสมควร เช่น งานของรักษ์พงศ์ ธรรมผุสนา (2544) งานของฉายกฤษณ์ แซมคำ (2553) และงานของพรรษพงศ์ สิขัณฑกนาค (2557)[3] แต่ยังไม่พบการศึกษาที่กล่าวถึงพระนิพนธ์บทละครรำเรื่องอิเหนาฉบับนี้

ด้วยเหตุที่บทละครรำเรื่องอิเหนาฉบับนี้เป็นเรื่องอิเหนาอีกสำนวนหนึ่งที่มีลักษณะที่น่าสนใจหลายประการ ประกอบกับเป็นเรื่องที่ยังไม่เคยมีผู้ศึกษาหรือเป็นที่รู้จักแพร่หลาย จึงควรนำบทละครเรื่องนี้มาศึกษาอย่างละเอียดต่อไปในฐานะเป็นตัวอย่างของวรรณคดีการแสดงเรื่องอิเหนาที่ “ปรุง” ขึ้นใหม่ในสมัยรัชกาลที่ 5

2. วัตถุประสงค์ในการศึกษา

ศึกษาลักษณะการแต่งและคุณค่าของบทละครรำเรื่องอิเหนาพระนิพนธ์ของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ในฐานะวรรณคดีการแสดง

[3] งานของรักษ์พงศ์ ธรรมผุสนา (2544) ศึกษาพระนิพนธ์บทละครรำประเภทละครพันทางและละครเสภาจำนวน 14 เรื่องในฐานะวรรณคดีการแสดง งานของฉายกฤษณ์ แซมคำ (2553) ศึกษาการแสดงตอนพระลอตามไก่ในละครพันทางเรื่องพระลอ พระนิพนธ์ของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ฉบับอาจารย์สุวรรณี ชลานุเคราะห์ และงานของพรรษพงศ์ สิขัณฑกนาค (2557) ศึกษาการบรรจุเพลงในละครพันทางเรื่องพระลอตอนลงสรงเสี่ยงน้ำ พระนิพนธ์ของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์

3. ขอบเขตของข้อมูลที่ใช้ศึกษาและข้อตกลงเบื้องต้น

บทละครรำเรื่องอิเหนาพระนิพนธ์พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ที่ใช้ศึกษาในบทความนี้ คือ บทละครรำเรื่องอิเหนา ตอนดะระสาแบหลา ซึ่งจัดพิมพ์โดยโรงพิมพ์ศุภการจำรูญ แต่ไม่ปรากฏปีที่พิมพ์

ในบทความนี้จะเรียกบทละครฉบับนี้ว่า “บทละครรำเรื่องอิเหนาฉบับพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์”

การเรียกชื่อตัวละครและอ้างอิงบทประพันธ์จะคงรูปเขียนและตัวสะกดตามฉบับพิมพ์ดังกล่าว

4. ภูมิหลังของบทละครรำเรื่องอิเหนาและการแสดงละครรำเรื่องอิเหนาของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์

ในหัวข้อนี้ ผู้วิจัยจะกล่าวถึงภูมิหลังของบทละครรำเรื่องอิเหนาพระนิพนธ์พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ และภูมิหลังเกี่ยวกับการแสดงละครรำเรื่องอิเหนาของพระองค์ ดังนี้

4.1 ผู้แต่ง

พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงใช้พระนามแฝงหลายพระนามในการทรงพระนิพนธ์วรรณกรรมเรื่องต่างๆ เช่น ประเสริฐอักษร หมากพญา พานพระศรี และพระศรี (สุมาลี วีระวงศ์, 2553, น. 103) ในการทรงพระนิพนธ์บทละครรำเรื่องอิเหนา ตอนดะระสาแบหลา นี้ ก็ทรงใช้พระนามแฝงเช่นกัน คือพระนามแฝง “พระศรี” ดังปรากฏข้อความบนหน้าปกฉบับพิมพ์ว่า “พระศรีชำระแลปรุง”

พระนามแฝง “พระศรี” ซึ่งทรงใช้ในบทละครรำเรื่องอิเหนานี้ พบว่าทรงใช้ในการทรงพระนิพนธ์บทละครเรื่องอื่นๆ ด้วยอีกหลายเรื่อง เช่น บทละครร้องเรื่อง “ผัวจี๋ผัวผัว” บทละครร้องเรื่อง “ไกวักลิ้น ฤาเสียเชิง” และบทละครร้องเรื่อง “กลืนไม่เข้าคายไม่ออก” มีข้อสังเกตว่า บนหน้าปกฉบับพิมพ์ของบทละครเหล่านี้ระบุว่า “พระศรีรจนา” ต่างจากบทละครรำเรื่องอิเหนาที่ใช้ว่า “พระศรีชำระแลปรุง” เหตุที่ทรงใช้คำว่า “ชำระแลปรุง” ในบทละครรำเรื่องอิเหนา คงเป็นเพราะทรง “ปรุงบท” ขึ้นจากบทละครในเรื่องอิเหนาพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 มิได้ทรง “รจนา” ขึ้นใหม่ทั้งหมด

4.2 ชื่อเรื่องและชื่อตอนที่ปรากฏในฉบับพิมพ์

หน้าปกฉบับพิมพ์ของบทละครรำเรื่องอิเหนา ตอนดะระสาแบหลา ระบุชื่อเรื่องและชื่อตอนไว้ดังนี้

บทลครรำ
เรื่องพระราชนิพนธ์อิเหนา (เล็ก)
ชุด ดะระสาแบหลา
(พระศรีชำระแลปรุง)
(พระศรี, ม.ป.ป., หน้าปก)

ชื่อเรื่องและชื่อตอนที่ปรากฏในหน้าปกดังกล่าวนี้ มีข้อที่น่าสนใจ 3 ประการ *ประการแรก* การที่เรียกเรื่องอิเหนานี้ว่าเป็น “พระราชนิพนธ์” แสดงให้เห็นว่าคงเรียกตามบทละครในเรื่องอิเหนาพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 ซึ่งเป็นฉบับที่พระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงใช้เป็นหลักในการทรงพระนิพนธ์บทละครรำฉบับนี้ *ประการที่สอง* การที่มีคำว่า “(เล็ก)” ไว้ท้ายชื่อเรื่องอิเหนา เป็น “อิเหนา (เล็ก)” น่าจะสะท้อนให้เห็นว่า ในช่วงเวลาที่ทรงพระนิพนธ์นั้น เรื่องอิเหนาที่เป็นที่รู้จักกันดีคงมีทั้งเรื่อง “อิเหนา (เล็ก)” และเรื่อง “อิเหนา (ใหญ่)” หรือเรื่องดาหลัง จึงต้องมีวงเล็บระบุคำว่า “(เล็ก)” ไว้ท้ายชื่อเรื่องด้วยเพื่อบ่งชี้ว่าเป็นเรื่องอิเหนาสำนวนใด *ประการที่สาม* การที่ฉบับพิมพ์สะกดชื่อตอนว่า “ดะระสาแบหลา” เช่นเดียวกับในบทประพันธ์ที่สะกดชื่อตัวละครนี้ว่า “ดะระสา” ทุกแห่งเช่นกัน สะท้อนให้เห็นว่า พระเจ้าบรมวงศ์เธอ

กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงเรียกชื่อตัวละครนี้ว่า “ดะ-ระ-สา” มิใช่ “ดอ-ระ-สา” ดังที่นิยมเรียกกันในสมัยหลัง

4.3 เนื้อหา

บทละครรำเรื่องอิเหนาพระนิพนธ์พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ฉบับที่ใช้ศึกษาในบทความนี้ มีเนื้อหา 1 ตอน คือตอนดะระสาแบหลา

เนื้อหาตอนดะระสาแบหลาของบทละครรำเรื่องอิเหนาฉบับนี้ เริ่มตั้งแต่อิเหนานำไพร่พลออกเที่ยวป่าและปลอมตัวเป็นปันหยีเพื่อเดินทางไปเมืองหมันหยาจนถึงระตูบุดสิหนาถูกสังหารและนางดะระสาทำพิธีแบหลา ซึ่งตรงกับเนื้อหาของบทละครในเรื่องอิเหนาฉบับรัชกาลที่ 2

เนื้อหาดังกล่าวแบ่งออกเป็น 5 ชุด ก่อนเข้าสู่ชุดที่ 1 มีการสรุปจำนวนและชื่อของตัวละครทั้งหมดในการแสดงตอนนี้ไว้ ดังนี้

ตัวลคร

๑ อิเหนา ฤๅปันหยี ๒ รตูปันจะรากัน ๓ ระตูปักกะมาหงัน ๔ รตูบุดสิหนา ๕ มหาเสนาตำมหงง ๖ ถึง ๙ พระพี่เลี้ยงประสันตา กะระกาหลา ปูนตา ยะรุเดะ ๑๐ และ ๑๑ ประไหมสุรีเมืองปันจะรากัน แลเมืองปักกะมาหงัน ๑๒ นางดะระสาประไหมสุหรีเมืองบุดสิหนา ยังมีเสนากิดาหยันแลทหารไพร่พล (พระศรี, ม.ป.ป., น. 1)

เนื้อหาทั้ง 5 ชุดของบทละครรำฉบับนี้มีการตั้งชื่อชุดตามเหตุการณ์สำคัญในชุดนั้น และตั้งชื่อชุดคล้องจองกันด้วย ได้แก่ “ประพาศป่า ประสันตาต่อนก ยกทัพพระเยาวราช พิฆาฏรตูบุดสิหนา และดะระสาแบหลา”[4] แต่ละชุดมีเนื้อหาโดยสรุปดังนี้

[4] มีข้อสังเกตว่า การตั้งชื่อชุดตามเหตุการณ์สำคัญและกำหนดให้มีชื่อคล้องจองกันนี้พบในบทละครเรื่องอื่นๆ ของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ด้วย

ชุดที่ 1 ประพาศป่า เริ่มตั้งแต่อิเหนานำไพร่พลออกเที่ยวป่าโดยปลอมตัวเป็นชาวป่าชื่อมิสาระปันหยีจนถึงปันหยีสั่งให้ไพร่พลหยุดพักและสร้างพลับพลาที่ประทับบริเวณภูเขาปะราปีใกล้เมืองหมันหยา

ชุดที่ 2 ประสันตาต่อนก เริ่มตั้งแต่ระตูบุดสิหนาพร้อมด้วยพี่ชายคือระตูปันจะรากันและระตูปักกะมาหงันเดินทางมาถึงภูเขาปะราปีและแวะกราบพระฤาษีสังปะติเหงะที่อาศรมจนถึงระตูบุดสิหนาลานางดะระสาไปรบกับปันหยีหลังจากทหารของระตูมีเรื่องทะเลาะวิวาทกับประสันตา

ชุดที่ 3 ยกทัพพระเยาวราช เริ่มตั้งแต่ปันหยีทราบเรื่องที่ประสันตาไปวิวาทกับทหารของระตูบุดสิหนาจนทำให้เกิดศึกจนถึงปันหยีสั่งให้ยกทัพเคลื่อนพล

ชุดที่ 4 พิฆาฏรตูบุดสิหนา เริ่มตั้งแต่ระตูบุดสิหนายกทัพมาประจัญกับทัพของปันหยีจนถึงปันหยีสังหารระตูบุดสิหนา

ชุดที่ 5 ดะระสาแบหลา เริ่มตั้งแต่นางดะระสากราบศพของระตูบุดสิหนาผู้เป็นสามีจนถึงนางดะระสาแบหลากระโจนเข้ากองไฟ

เมื่อจบแต่ละชุดมีข้อความระบุว่า “ปิดม่าน” อันแสดงให้เห็นว่าเป็นการแสดงบนเวทีที่ดูได้ด้านเดียวแบบตะวันตกและมีม่านเปิด-ปิด และหลังจากจบชุดที่ 5 มีคำว่า “ศุภมัสดุ” ปิดท้ายบทละคร คำว่า “ศุภมัสดุ” นี้ หมายถึง ขอความดีความงามจงมี เป็นคำที่ใช้ขึ้นต้นลงท้ายในประกาศที่เป็นข้อความสำคัญ เช่น พระบรมราชโองการ (ราชบัณฑิตยสถาน, 2556, น. 1147) การลงท้ายบทละครด้วยคำดังกล่าวจึงมีนัยเป็นการอวยพรหรือให้พรอันเป็นมงคลนั่นเอง

ในตอนเริ่มต้นของบทแต่ละชุด พบว่ามีแบบแผนตรงกัน คือมีข้อความบอกลำดับของชุดและชื่อชุดในเครื่องหมายวงเล็บ ตามด้วยคำอธิบายการจัดฉากและลักษณะการทำบทของตัวละครในตอนเริ่มแสดง โดยบางชุดบอกลักษณะการแต่งกายของตัวละครและระบุเพลงหน้าพาทย์ไว้ด้วย เช่น ตอนเริ่มต้นบทชุดที่ 2 “ประสันตา

เช่น บทละครร้องเรื่องมหาราชวงศ์พม่าแผ่นดินพระเจ้าสี่ป้อมินทร์ ทรงแบ่งบทละครออกเป็น 12 ชุด และทรงตั้งชื่อชุดต่างๆ คล้องจองกันว่า “เสวยราชสมบัติ ขัตติยาภิเษก เฉกเพชะหึง ถึงฆ่า พม่าแสลง แรงสวาทตเพีด เกิดความ ยามร้าย อุบายพระนาง อ้างยุธนา กล้าเหมือนขลาด เอะกราชถลาย” (ประเสริฐอักษร, 2470, น. ก-ฆ)

ต่อนก” มีข้อความบรรยายลักษณะการจัดฉาก การทำบทของตัวละคร และระบุเพลงหน้าพาทย์ตอนเริ่มแสดงไว้ ดังนี้

> ชุดที่ ๒ (ประสันตาต่อนก) ฉากในป่าทึบ มีต้นไม้เปนป่าแดงออกมา เห็นค่ายปันหยีขวามือลึกหน่อย ค่ายระตูซ้ายมือข้อนหน้าโรง พาทย์สมิงทองมอญ ตัวลครมีตำรวจนำรตูบุดสิหนาคนอยู่งานพระกลด แลกิดาหยันตามออกมากลางโรง
>
> (พระศรี, ม.ป.ป., น. 4)

4.4 การแสดงละครรำเรื่องอิเหนาของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์

พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงตั้งคณะละครขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5 และได้ทรงยุติการแสดงในช่วงต้นสมัยรัชกาลที่ 6[5]

ละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์[6] เล่นทั้งละครรำและละครร้อง ละครรำที่แสดงมีทั้งละครใน ละครนอก ละครเสภา และละครพันทาง

---

[5] เพลินพิศ กำราญ และเนียนศิริ ตาละลักษมณ์ (2522, น. 63) สันนิษฐานว่าละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ได้เลิกการแสดงประมาณหลัง พ.ศ. 2454 เพราะในปีดังกล่าวยังทรงพระนิพนธ์บทละครร้องหลายเรื่องให้ละครหลวงนฤมิตรแสดง ส่วนพวงเพ็ญ สว่างใจ (2551, น. 1) กล่าวว่าละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ได้แสดงมาจนถึง พ.ศ.2456 จึงได้ยุติการแสดง เนื่องจากมีพระภารกิจมาก

[6] พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงมีคณะละครของพระองค์เองเรียกว่า คณะละครนฤมิตร แสดงที่โรงละครวิมานนฤมิตรข้างวัดสระเกศ ภายหลังโรงละครถูกไฟไหม้ จึงต้องสร้างโรงละครชั่วคราวเพื่อใช้แสดง แต่ภายหลังได้เลิกแสดงไป ต่อมาพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ จัดละครขึ้นอีกครั้งและทรงรับไว้ในพระบรมราชูปถัมภ์เป็นละครหลวง เรียกว่า “ละครหลวงนฤมิตร” (เสาวณิต วิงวอน, 2555, น. 105) ละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ได้เล่นถวายตามพระบรมราชโองการหลายครั้ง

แต่ภายหลังได้เน้นเล่นละครร้องซึ่งประสบความสำเร็จและมีชื่อเสียงมาก ถือเป็น “ต้นแบบแผนของละครร้องที่เล่นกันมาจนทุกวันนี้” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2508, น. 207)

ในการจัดการแสดงละคร พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงพระนิพนธ์บทละคร ทรงออกแบบโรงและฉาก และทรงบัญชาการแสดงด้วยพระองค์เอง โดยมีพระมารดาคือเจ้าจอมมารดาเขียนเป็นครูสอนรำ[7] และมีหม่อมหลวงต่วนผู้เป็นพระชายาเป็นผู้คิดและควบคุมเรื่องร้องและดนตรี[8] (พระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ, 2474, น. 85-90)

ละครรำเรื่องหนึ่งที่ละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ได้จัดแสดง คือเรื่องอิเหนา ดังที่พระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ ทรงเล่าไว้ว่า พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ได้ทรงพระนิพนธ์บทละครเรื่องใหม่ ๆ ขึ้นหลายเรื่องสำหรับให้คณะละครของพระองค์ใช้แสดง ขณะเดียวกันก็ *“ยังได้เล่นลครแบบเดิมคืออิเหนาแลรามเกียรติเปนตัวอย่าง”* ด้วย (พระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ, 2474, น. 94) ซึ่ง “ละครแบบเดิม” ที่ว่านี้ หมายถึงละครรำแบบละครในนั่นเอง

ต่อมาพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงสร้างโรงละครปรีดาลัยขึ้นในบริเวณวังเพื่อให้ละครหลวงนฤมิตรเล่นที่โรงละครแห่งนี้โดยเก็บค่าเข้าชม การจัดแสดงละครที่โรงละครปรีดาลัยนี้มีชื่อเสียงและประสบความสำเร็จมาก พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้เสด็จพระราชดำเนินไปทอดพระเนตรการแสดงหลายครั้ง (พระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ, 2474, น. 95)

[7] เจ้าจอมมารดาเขียนเคยเป็นตัวละครหลวงครั้งรัชกาลที่ 4 และรำเป็นตัวอิเหนาได้งดงามเลื่องชื่อจนมีฉายาที่ชาววังเรียกกันว่า “คุณเขียนอิเหนา” (พระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ, 2474, น. 84)

[8] หม่อมหลวงต่วนเป็นบุตรีของหม่อมราชวงศ์ตาบ มนตรีกุล ณ อยุธยา ซึ่งสืบเชื้อสายมาจากเจ้าฟ้ากรมหลวงพิทักษมนตรี ผู้ทรงเป็นครูละครในสมัยรัชกาลที่ 2 ด้วยเหตุนี้ “หม่อมหลวงต่วนเป็นเชื้อสายจึงฉลาดในการละครเป็นอันมากและฉลาดในทางดนตรีด้วย” (เพลินพิศ กำราญ และเนียนศิริ ตาละลักษมณ์, 2522, น. 43-44)

ละครรำเรื่องอิเหนาดังกล่าว พบว่าเล่นทั้งเรื่องอิเหนาเล็กและเรื่องอิเหนาใหญ่หรือเรื่องดาหลัง และใช้ผู้แสดงเป็นผู้หญิงล้วน ดังตัวอย่างหลักฐานการแสดงในบางโอกาส ดังนี้

ตัวอย่างการแสดงเรื่องอิเหนาใหญ่หรือเรื่องดาหลัง พบในพระราชหัตถเลขาฉบับลงวันที่ 16 มกราคม ร.ศ.127 (พ.ศ.2451) ที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวพระราชทานพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ มีพระบรมราชโองการให้จัดละครรำเรื่องอิเหนาใหญ่ตอนฆ่านางบุษบาชาวไร่มาถวายให้ทอดพระเนตรในงานเลี้ยงของพระราชชายา เจ้าดารารัศมี ดังมีข้อความตอนหนึ่งว่า

> นางดาราเขาจะไปเชียงใหม่ อยากจะมีการเลี้ยงพวกพ้อง อยากจะดูละครไม่ให้มีผู้ชายปน เพราะเหตุว่าถ้าหากดูละครมีผู้ชายด้วยต้องไปนั่งอยู่ท้ายพลับพลา แลไม่เห็นถนัด เรื่องที่จะดูนั้นว่าเจ้าอินทรวโรรสมาเล่าว่าเล่นอิเหนาใหญ่ฆ่าบุษบาชาวไร่ดี จึงจะขอให้เล่นตอนนั้น
>
> (สำเนาพระราชหัตถ์เลขาพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว มีพระราชทานกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ กับโคลงกลอนพระโอวาท และพระพรซึ่งพระชนกทรงอำนวยแก่พระนางเธอลักษมีลาวัณ, 2474, น. 3)

ส่วนตัวอย่างหลักฐานการแสดงเรื่องอิเหนา พบในพระราชหัตถเลขาฉบับลงวันที่ 29 มกราคม ร.ศ.127 (พ.ศ.2451) ที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวพระราชทานพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ มีพระบรมราชโองการให้จัดละครรำเรื่องอิเหนาเข้ามาถวายทอดพระเนตรแทนเรื่องพงศาวดาร เพราะเป็นเรื่องที่คนดูส่วนใหญ่ซึ่งเป็น “ฝ่ายใน” ชื่นชอบและเข้าใจดีมากกว่าเรื่องพงศาวดาร ดังความตอนหนึ่งว่า

> ...จะงดเล่นพงษาวดารไว้เล่นอิเหนาเสียวันหนึ่งก็ได้ พงษาวดารเล่นที่โรงเมื่อใดฉันจึงจะไปดู เพราะพงษาวดารผู้หญิงคงจะไม่ใคร่มีใครรู้เรื่อง จะดูก็แต่ว่าแปลกๆ เท่านั้น การเล่นครั้งนี้มันเปนเล่น

เงียบๆ สำหรับผู้หญิงดูเท่านั้น เรื่องที่ไม่เข้าใจคงสู้เรื่องซึมทราบไม่ได้

(สำเนาพระราชหัตถ์เลขาพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว มีพระราชทานกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ กับโคลงกลอนพระโอวาทและพระพรซึ่งพระชนกทรงอำนวยแก่พระนางเธอลักษมีลาวัณ, 2474, น. 8)

ส่วนบทละครรำเรื่องอิเหนา ตอนดะระสาแบหลา ที่ทรงพระนิพนธ์ขึ้นและเป็นฉบับที่ใช้ศึกษาในบทความนี้ แม้ไม่ปรากฏหลักฐานปีที่ทรงพระนิพนธ์หรือปีที่แสดง แต่ก็สันนิษฐานว่าน่าจะเป็นเรื่องอิเหนาตอนหนึ่งที่ใช้แสดงในสมัยรัชกาลที่ 5 เพราะเมื่อพิจารณาจากช่วงเวลาที่พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ทรงทำละคร คือช่วงสมัยรัชกาลที่ 5 ถึงต้นสมัยรัชกาลที่ 6 พบว่าทรงเน้นเล่นละครรำในระยะแรกแล้วจึงเน้นเล่นละครร้องในภายหลัง บทละครรำเรื่องอิเหนาฉบับนี้จึงน่าจะทรง “ปรุง” ขึ้นเพื่อใช้แสดงในช่วงแรกๆ ที่ทรงเน้นเล่นละครรำในสมัยรัชกาลที่ 5

5. บทละครรำเรื่องอิเหนาฉบับพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์: การ “ปรุงบท” จากบทละครในเรื่องอิเหนาฉบับรัชกาลที่ 2

ในการทรงพระนิพนธ์บทละครรำเรื่องอิเหนาฉบับนี้ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงนำบทละครในเรื่องอิเหนาพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 มาปรับใช้ในการทรงพระนิพนธ์บทละครขึ้นใหม่ตามแนวทางและแนวพระดำริของพระองค์ ซึ่งในบทความนี้เรียกวิธีการทรงพระนิพนธ์ดังกล่าวว่า การ “ปรุงบท”

ผลการศึกษาพบว่า วิธีการที่ทรง “ปรุง” บทละครรำเรื่องอิเหนาฉบับนี้ มี 4 ลักษณะสำคัญ ได้แก่ ปรับการดำเนินเรื่องจากบทละครในเรื่องอิเหนาฉบับรัชกาลที่ 2 สืบทอดบทร้อง เพลง และการเจรจาบางส่วนจากบทละครในเรื่องอิเหนาฉบับ

รัชกาลที่ 2 สร้างสรรค์ใหม่ในด้านบทร้อง เพลง และการเจรจา และเพิ่มข้อความกำกับการแสดงอยู่ในเครื่องหมายวงเล็บ ดังนี้

5.1 ปรับการดำเนินเรื่องจากบทละครในเรื่องอิเหนาฉบับรัชกาลที่ 2

พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงปรับการดำเนินเรื่องตอนดะระสาแบหลาให้กระชับขึ้นกว่าในบทละครในเรื่องอิเหนาฉบับรัชกาลที่ 2 โดยทรงนำเนื้อหามาแบ่งออกเป็น 5 ชุดที่มีเหตุการณ์หลักสัมพันธ์ต่อเนื่องกัน แล้วทำให้กระชับขึ้นโดยการเรียงลำดับเรื่องใหม่บางช่วงและตัดเนื้อหาบางส่วนออก ดังนี้

5.1.1 แบ่งเนื้อหาออกเป็น 5 ชุด ที่มีเหตุการณ์หลักชัดเจนและมีความสัมพันธ์ต่อเนื่องกัน

พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงแบ่งเนื้อหาตอนดะระสาแบหลาออกเป็น 5 ชุด ซึ่งในการแสดงจะมีการปิดม่านเมื่อจบชุดและเปิดม่านเปลี่ยนฉากเมื่อเริ่มชุดใหม่ ดังได้กล่าวแล้วข้างต้น

ในเนื้อหาดังกล่าว ทรงกำหนดให้แต่ละชุดมีเหตุการณ์หลัก 1-2 เหตุการณ์ที่เป็นเหตุเป็นผลต่อเนื่องกันไป ทำให้การแสดงแต่ละชุดกระชับและเข้าใจง่าย คือ เริ่มจากปันหยีออกเที่ยวป่าและแวะพักที่เขาปะราปี (ชุดที่ 1 “ประพาศป่า”) ทำให้ประสันตาได้โอกาสไปต่อนกแล้วเกิดเรื่องวิวาทกับทหารของระตูบุดสิหนาอันทำให้ระตูกริ้วและสั่งยกทัพมารบกับปันหยี (ชุดที่ 2 “ประสันตาต่อนก”) ปันหยีจึงสั่งให้เคลื่อนพลเตรียมรบกับระตูบุดสิหนา (ชุดที่ 3 “ยกทัพพระเยาวราช”) จากนั้นเป็นการรบของทั้ง 2 ฝ่าย และปันหยีสังหารระตูสิ้นชีวิต (ชุดที่ 4 “พิฆาฏรตูบุดสิหนา”) ตามด้วยการทำศพระตูและนางดะระสาแบหลา (ชุดที่ 5 “ดะระสาแบหลา”)

การแบ่งเนื้อหาออกเป็น 5 ชุดดังกล่าวนี้ ทำให้การแสดงแต่ละชุดมีจุดเด่นของเนื้อหาที่ชัดเจน กระชับ และต่อเนื่องสัมพันธ์กัน ทำให้ผู้ชมติดตามเรื่องได้ง่าย นอกจากนี้ เมื่อรวมกันเข้าทั้ง 5 ชุด ยังทำให้ตอนดะระสาแบหลานี้มีความสมบูรณ์ใน

ตัวเอง คือ มีปมขัดแย้งและการคลี่คลายปมที่ชัดเจน ได้แก่ ความขัดแย้งระหว่างระตูบุดสิหนากับปันหยีซึ่งเกิดจากบริวารวิวาทกัน และการคลี่คลายปมเมื่อปันหยีสังหารระตู

5.1.2 เรียงลำดับการเล่าเรื่องใหม่และตัดเนื้อหาบางส่วนออก

นอกจากทรงแบ่งเนื้อหาให้แต่ละชุดมีเหตุการณ์หลักที่ชัดเจนและต่อเนื่องกันดังกล่าวแล้ว ยังทรงเรียงลำดับเรื่องใหม่บางช่วงและทรงตัดเนื้อหาบางส่วนออกไปด้วย เพื่อให้บทละครดำเนินเรื่องได้กระชับยิ่งขึ้น ดังจะเปรียบเทียบเนื้อหาและการลำดับเรื่องระหว่างบทละครในฉบับรัชกาลที่ 2 กับพระนิพนธ์บทละครรำให้เห็นในตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 1

เปรียบเทียบเนื้อหาและการลำดับเรื่องตอนดะระสาแบหลาระหว่างบทละครในเรื่องอิเหนาฉบับรัชกาลที่ 2 กับบทละครรำเรื่องอิเหนาฉบับพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์

เรื่องอิเหนาฉบับรัชกาลที่ 2	**เรื่องอิเหนาฉบับพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์**
	ชุดที่ 1 "ประพาศป่า"
1 อิเหนานำไพร่พลออกเที่ยวป่าโดยปลอมตัวเป็นปันหยี 2 ปันหยีสั่งให้พักทัพและสร้างพลับพลาที่ภูเขาปะราปี	
	ชุดที่ 2 "ประสันตาต่อนก"
3 ระตูบุศสิหนา[9]พร้อมด้วยระตูผู้เป็นพี่ชายเดินทางมาถึงภูเขาปะราปีและแวะกราบพระฤาษีสังปะติเหงะที่อาศรม	3 ✓
4 ประสันตาต่อนกและเกิดเรื่องวิวาทกับทหารของระตูบุศสิหนา	4 ✓
5 ระตูบุศสิหนารู้เรื่องก็กริ้วและสั่งให้จัดทัพไปรบกับปันหยี	5 ✓

[9] ชื่อตัวละครในตารางช่องนี้สะกดตามฉบับพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2

เรื่องอิเหนาฉบับรัชกาลที่ 2	เรื่องอิเหนาฉบับพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์
6 ประสันตารีบกลับมาทูลปันหยีเรื่องศึกระตูบุศสิหนา แต่ปิดบังเรื่องที่ตนไปก่อเรื่องวิวาทจนเป็นเหตุให้เกิดศึก	ยกไปอยู่ในชุดที่ 3
7 ปูนตาสืบสวนจนรู้ความจริงว่าประสันตาเป็นผู้ก่อเรื่อง ตำมะหงงจึงตำหนิประสันตา	ยกไปอยู่ในชุดที่ 3
8 ปันหยีสั่งให้เคลื่อนพลไปตั้งทัพที่ทุ่งท้ายเขา	ยกไปอยู่ในชุดที่ 3
9 ระตูบุศสิหนาลานางดรสาแล้วออกมาเคลื่อนทัพ	9 ✓
	ชุดที่ 3 “ยกทัพพระเยาวราช”
	6 ✓
	7 ✓
	8 ✓
	ชุดที่ 4 “พิฆาฎรตูบุดสิหนา”
10 ระตูบุศสิหนายกทัพมาถึงทุ่งท้ายเขาที่ปันหยีตั้งทัพรออยู่	10 ✓
11 ทัพทั้ง 2 ฝ่ายต่อสู้กัน	11 ✓
12 ปันหยีสังหารระตูบุศสิหนา	12 ✓
13 ระตูปันจะรากันและระตูปักมาหงันรู้เรื่องที่ระตูบุศสิหนาผู้เป็นน้องชายถูกสังหาร จึงจะยกทัพมารบกับปันหยี แต่พระฤาษีห้ามไว้และบอกว่าปันหยีแท้จริงคืออิเหนา	ตัดออก
14 ระตูถวายเครื่องบรรณาการพร้อมทั้งโอรสธิดาแก่ปันหยี	ตัดออก
15 ระตูสั่งให้ทหารทำพระเมรุเพื่อเผาศพระตูบุศสิหนา	ตัดออก
16 ระตูครวญกับศพระตูบุศสิหนา	16 ✓
	ชุดที่ 5 “ตะระสาแบหลา”
17 ดรสามาถึงพระเมรุของระตูบุศสิหนา นางกราบศพและครวญถึงระตู	17 ✓
18 เริ่มพิธีเผาศพระตูบุศสิหนา	18 ✓
19 ดรสาทำพิธีแบหลา	19 ✓

ตารางเปรียบเทียบข้างต้นแสดงให้เห็นว่า พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงลำดับเหตุการณ์บางช่วงต่างไปจากฉบับรัชกาลที่ 2 คือทรงนำเหตุการณ์ตั้งแต่ประสันตากลับไปทูลปันหยีเรื่องศึกระตูบุดสิหนาจนถึงปันหยีสั่งให้เคลื่อนพลไปตั้งทัพที่ทุ่งท้ายเขา (หมายเลข 6-8) แยกออกมาอยู่ในชุดที่ 3 โดยเฉพาะทำให้การยกทัพของปันหยีเด่นชัดมากขึ้นสมกับชื่อชุดที่ว่า “ยกทัพพระเยาวราช” และทำให้การดำเนินเรื่องในชุดที่ 2 กระชับมากขึ้นด้วย เพราะมุ่งนำเสนอเฉพาะเหตุการณ์ทางฝ่ายระตูบุดสิหนาเท่านั้น

นอกจากนี้ ยังทรงตัดเนื้อหาบางช่วงออกเพื่อให้การแสดงกระชับขึ้นด้วย คือ เหตุการณ์ตั้งแต่ตอนระตูปันจะรากันและระตูปักมาหงันรู้เรื่องที่ระตูบุดสิหนาถูกสังหาร จนถึงตอนทำพระเมรุเผาศพระระตูบุดสิหนา (หมายเลข 13-15) ซึ่งเป็นรายละเอียดปลีกย่อยที่มิได้กระทบต่อการดำเนินเรื่องและปมปัญหาหลักของตอนนี้

5.2 สืบทอดบทร้อง เพลง และการเจรจาบางส่วนจากบทละครในเรื่องอิเหนา ฉบับรัชกาลที่ 2

ในการ “ปรุง” บทละครรำเรื่องอิเหนา พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงสืบทอดบทร้อง การบรรจุเพลง และการเจรจาบางส่วนจากบทละครในเรื่องอิเหนาฉบับรัชกาลที่ 2 มาผสานกับส่วนที่ทรงสร้างสรรค์หรือกำหนดขึ้นใหม่ ส่วนที่ทรงสืบทอดมาจากฉบับรัชกาลที่ 2 มีดังต่อไปนี้

5.2.1 สืบทอดบทร้องจากฉบับรัชกาลที่ 2 แล้วปรับเปลี่ยนถ้อยคำ

บทร้องส่วนใหญ่ในบทละครรำเรื่องอิเหนาฉบับพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ มาจากบทร้องในบทละครในเรื่องอิเหนาฉบับรัชกาลที่ 2 โดยเฉพาะบทร้องที่มีความสำคัญต่อการแสดงกระบวนรำ เช่น บทสระสรงทรงเครื่องของปันหยีก่อนออกรบ บทพรรณนาการรบทวนระหว่างปันหยีกับระตูบุดสิหนา และบทพรรณนาตอนนางดะระสาแบหลา

ในการสืบทอดดังกล่าว พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ มักทรงปรับเปลี่ยนถ้อยคำบางคำหรือบางวรรคด้วย มิได้ทรงใช้ตรงตามบทเดิมทั้งหมด ถ้อยคำที่ทรงปรับมีทั้งคำเรียกตัวละคร คำบรรยายลักษณะตัวละคร คำแสดงกิริยาอาการ และคำแสดงอารมณ์ความรู้สึก เช่น ทรงปรับวรรค “ระตูผู้ผ่านบุศสิหนา” เป็น “รตูเผ่าเจ้ามนุษย์บุดสิหนา” ทรงปรับวรรค “พระโฉมยงองค์มิสาระปันหยี” เป็น “พระยุพะยงองค์สาระปันหยี” ทรงปรับวรรค “จึงแต่งตัวตามอย่างชาวป่า” เป็น “จึงแต่งกายกาววาวเช่นชาวป่า” ทรงปรับวรรค “จึ่งกรูออกมาทันใด” เป็น “ต่างกรูกันออกมาซ่าไพร” และทรงปรับวรรค “ระตูขัดแค้นแสนศัลย์” เป็น “รตูแค้นขัดจนหัดถ์สั่น”

ในที่นี้จะยกตัวอย่างบทพรรณนาความโกรธของระตูบุดสิหนาและบทสระสรงทรงเครื่องของปันหยีมาเปรียบเทียบกับบทเดิมในฉบับรัชกาลที่ 2 ดังนี้

ตารางที่ 2

ตัวอย่างการสืบทอดบทร้องของฉบับรัชกาลที่ 2 และการปรับเปลี่ยนถ้อยคำบางคำในบทละครรำเรื่องอิเหนาฉบับพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์

เรื่องอิเหนาฉบับรัชกาลที่ 2	**เรื่องอิเหนาฉบับพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์**
◉ เมื่อนั้น ระตูผู้ผ่านบุศสิหนา ได้ยินเสียงอื้ออึงถึงพลับพลา ขัดใจไคลคลาออกมาพลัน เสด็จเหนือแท่นที่นั่งบัลลังก์รัตน์ จึงตำรัสตรัสถามกิดาหยัน ใครวิวาทชกตีกันนี่นั่น จะกลัวเกรงใจกันก็ไม่มี ฯ (พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, 2514: น. 124)	◉ เมื่อนั้น รตูเผ่า, เจ้ามนุษย์, บุดสิหนา ได้ยินเสียง, อื้ออึง, ถึงพลับพลา ขัดพระไทย, ไคลคลา, ออกมาพลัน เห็นทหาร, พล่านแค้น, แสนสาหัส จึงตำรัส, ตรัสถาม, กิดาหยัน ใครวิวาท, ชกตี, กันนี่นั่น จะกลัวเกรง, ใจกัน, ก็ไม่มี ฯ (พระศรี, ม.ป.ป., น. 10)
◉ บรรจงทรงสอดสนับเพลา ภูษานุ่งหน่วงเนาไม่เลื่อนหลุด ฉลององค์เกราะสุวรรณกันอาวุธ เจียระบาดผาดผุดพรรณราย	◉ พระบรรจง, สอดทรง, สนับเพลา ภูษาม่วง, หน่วงเนา, ไม่รู้หลุด ฉลององค์, เกราะสุวรรณ, กันอาวุธ เจียรบาด, ผาดผุด, พรรณะราย

ตาบทิศทับทรวงดวงกุดั่น คาดเข็มขัดรัดมั่นกระสันสาย สังวาลประดับทับทิมพราย ทองกรจำหลักลายลงยา ธำมรงค์ค่าเมืองเรืองระยับ ตาดพับพันโพกเกศา แต่งเป็นเช่นชาวอรัญวา กุมกริชฤทธาสำหรับมือ ฯ (พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, 2514: น. 129)	ตาบทิศ, ทับทรวง, ดวงกุดั่น คาดเข็มขัด, รัดมั่น, กระสันสาย สังวาลประดับ, ทับทิม, เพทาย ทองกร, จำหลักลาย, ลงยา ธำมะรง, ค่าเมือง, เรืองรยับ ดาษพับ, พันโพก, เกษา แต่งเล่น, เช่นชาว, พนาวา กุมกฤช, ฤทธา, สำหรับมือ ฯ (พระศรี, ม.ป.ป., น. 21)

อย่างไรก็ตาม มีบทร้องหลายบทในฉบับรัชกาลที่ 2 ที่พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ มิได้ทรงนำมาใช้หรือทรงตัดออกเพื่อให้ดำเนินเรื่องได้กระชับขึ้น เช่น ทรงตัดบทชมทัพของระตูบุดสิหนาออก แล้วแทรกเจรจาแทน หรือทรงตัดบทสระสรงทรงเครื่องของระตูบุดสิหนาและของนางดะระสาออก ในกรณีหลังนี้อาจเป็นเพราะทรงเลือกสืบทอดบทสระสรงทรงเครื่องของปันหยีไว้แล้ว จึงไม่ทรงนำบทประเภทเดียวกันมาใส่ในบทอีก

5.2.2 สืบทอดการบรรจุเพลงในบางช่วง

ในการบรรจุเพลงหน้าพาทย์และเพลงร้องในบทละครรำเรื่องอิเหนา พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงกำหนดเพลงตรงกับที่ปรากฏในบทละครในเรื่องอิเหนาฉบับรัชกาลที่ 2 บางช่วง ดังนี้

เพลงหน้าพาทย์ที่ทรงกำหนดตรงกับฉบับรัชกาลที่ 2 มี 11 ตอน ได้แก่

- ตอนพรานป่านำทางปันหยีมาถึงภูเขาปะราปี ใช้เพลง “เชิด” ตรงกัน
- ตอนตำมะหงงรับคำสั่งปันหยีออกมาสร้างพลับพลาที่ประทับ ใช้เพลง “เสมอ” ตรงกัน
- ตอนประสันตาชวนบ่าวไปต่อนกในป่า ใช้เพลง “เชิด” ตรงกัน
- ตอนประสันตาสั่งให้บ่าวให้ปลดเส้าที่ใช้ต่อนกแล้วเดินทางกลับ ใช้เพลง “เชิด” ตรงกัน

- ตอนประสันตารีบพาบ่าวกลับมาแจ้งข่าวศึกแก่ปันหยีที่พลับพลา ใช้เพลง “เชิด” ตรงกัน
- ตอนปันหยีสั่งให้ทหารเข้าต่อสู้กับทัพของระตูบุดสิหนา ใช้เพลง “เชิด” ตรงกัน
- ตอนระตูบุดสิหนาบังคับม้าเข้าต่อสู้กับปันหยี ใช้เพลง “เชิด” ตรงกัน
- ตอนปันหยีรบทวนกับระตูบุดสิหนา ใช้เพลง “พระยาเดิน” ตรงกัน
- ตอนปันหยีสังหารระตูบุดสิหนาสิ้นชีวิต ใช้เพลง “โอด” ตรงกัน
- ตอนเชษฐาทั้งสองของระตูบุดสิหนาเห็นศพของระตู ใช้เพลง “โอด” ตรงกัน
- ตอนนางดะระสาแบหลากระโจนเข้ากองไฟ ใช้เพลง “กลองแขก” และ “โอด” ตรงกัน

เพลงหน้าพาทย์ที่บรรจุอยู่ในตอนต่างๆ ข้างต้นนี้เป็นไปตามขนบการใช้เพลงหน้าพาทย์นั้นอย่างชัดเจน เช่น เพลง “โอด” ใช้ในตอนที่ตัวละครร้องไห้เศร้าโศก เพลง “เชิด” ใช้ในตอนที่เป็นการเดินทางระยะไกล เร่งรีบ หรือการยกทัพ และเพลง “เสมอ” ใช้ในตอนที่เป็นการเดินระยะใกล้ๆ ไม่รีบร้อน การที่พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงบรรจุเพลงในตอนดังกล่าวตรงกับฉบับรัชกาลที่ 2 จึงน่าจะเป็นเพราะสอดคล้องกับขนบการใช้เพลงเหล่านั้นอยู่แล้ว

ส่วนเพลงร้องที่ทรงใช้ตรงกับฉบับรัชกาลที่ 2 พบ 2 ตอน ได้แก่ บทสระสรงทรงเครื่องของปันหยีก่อนออกรบ ใช้เพลง “โทน” ตรงกัน และบทนางดะระสาครวญถึงระตูบุดสิหนา ใช้เพลง “โอ้บูชากูณฑ์” ตรงกัน ซึ่งสอดคล้องกับขนบของเพลงดังกล่าวเช่นกัน คือ เพลง “โทน” หรือ “ลงสรงโทน” ใช้กับบทสระสรงทรงเครื่อง และเพลง “โอ้บูชากูณฑ์” มักใช้กับบทพรรณนาความเศร้าโศก

ส่วนตอนนอกเหนือจากนี้ ทรงบรรจุเพลงหน้าพาทย์และเพลงร้องเข้าไปใหม่ ดังจะอธิบายในหัวข้อต่อไป

5.2.3 สืบทอดการแทรกเจรจาในบางช่วง

บทละครรำเรื่องอิเหนาฉบับพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ มีคำว่า “เจรจา” แทรกอยู่เป็นระยะๆ แต่ไม่มีบทเจรจาอยู่ในบท แสดงว่าตัวละครต้องพูดเจรจาเองในการแสดงตอนนั้น การระบุคำว่า “เจรจา” ไว้ในบทแต่ไม่ปรากฏข้อความนี้ เป็นลักษณะหนึ่งของบทละครแบบเก่า (เสาวณิต วิงวอน, 2558, น. 97)

การแทรกเจรจาในบทละครรำเรื่องอิเหนาฉบับนี้ พบว่าพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงกำหนดตรงกับบทละครในเรื่องอิเหนาฉบับรัชกาลที่ 2 จำนวน 2 ช่วง ได้แก่ ตอนตำมะหงงตำหนิประสันตาที่ไปก่อเรื่องวิวาทจนทำให้เกิดศึกกับระตูบุดสิหนาและตอนตำมะหงงจัดทัพตามคำสั่งของปันหยี เหตุที่ทรงสืบทอดการเจรจาในช่วงดังกล่าวไว้ คงเป็นเพราะทั้ง 2 ช่วงนี้เน้นการพูดของตัวละครเป็นสำคัญ คือ ตำมะหงงพูดตำหนิประสันตา และตำมะหงงสั่งทหารให้จัดทัพ ทำให้เหมาะแก่การแทรกเจรจาซึ่งจะช่วยเสริมและขยายเนื้อความในบทร้องให้แจ่มชัดมากยิ่งขึ้น

5.3 สร้างสรรค์ใหม่ในด้านบทร้อง เพลง และการเจรจา

ลักษณะสำคัญของการ “ปรุง” บทละครรำเรื่องอิเหนาฉบับนี้คือ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงสร้างสรรค์สิ่งใหม่หลายด้านเข้าไปผสานกับส่วนที่ทรงสืบทอดมาจากฉบับรัชกาลที่ 2 ทั้งในด้านบทร้อง เพลง และการเจรจา ดังนี้

5.3.1 ประพันธ์บทร้องใหม่

บทร้องที่พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงพระนิพนธ์ขึ้นใหม่มี 2 กลุ่ม *กลุ่มแรก*เป็นบทร้องที่ทรงพระนิพนธ์ขึ้นใหม่โดยปรับจากบทที่มีอยู่เดิมในฉบับรัชกาลที่ 2 คือ มีถ้อยคำของบทเดิมอยู่บ้าง แต่ส่วนที่ทรงพระนิพนธ์ขึ้นใหม่มีมากกว่า และ*อีกกลุ่มหนึ่ง*เป็นบทร้องที่ทรงพระนิพนธ์ขึ้นใหม่ทั้งบท เช่น บทบรรยายที่กล่าวถึงปันหยีตอนเปิดเรื่องชุดที่ 1 บทพรรณนาความพอใจของปันหยีเมื่อมาถึงภูเขาปะราปี บทพรรณนาตอนปันหยีเสด็จขึ้นพลับพลาที่ประทับ และบทที่นางดะระสาทัดทานระตูบุดสิหนามิให้ทำศึกกับปันหยี

บทร้องที่ทรงพระนิพนธ์ใหม่ทั้ง 2 กลุ่มข้างต้นนี้ มีลักษณะสำคัญคือ

(1) เป็นบทร้องที่เล่าเนื้อความได้กระชับรวบรัดกว่าบทร้องตอนเดียวกันในฉบับรัชกาลที่ 2 เช่น ตอนที่กล่าวแนะนำตัวละครระตูบุดสิหนาและระตูผู้เป็นพี่ชาย จนถึงตอนที่กล่าวว่าระตูบุดสิหนากราบลาพระฤาษีที่อาศรมแล้วกลับมาหานางดะระสาที่พลับพลา บทร้องตอนนี้ในฉบับรัชกาลที่ 2 มี 40 คำกลอน ส่วนบทร้องที่ทรงพระนิพนธ์ขึ้นใหม่ทรงปรับให้กระชับขึ้นเป็น 12 คำกลอน หรือในตอนที่นางดะระสากล่าวทัดทานระตูบุดสิหนามิให้ออกรบ บทร้องตอนนี้ในฉบับรัชกาลที่ 2 มี 6 คำกลอน ส่วนบทร้องที่ทรงพระนิพนธ์ขึ้นใหม่มี 4 คำกลอน

(2) เป็นบทร้องที่ทำให้เกิดนาฏการหรือกระบวนรำชุดใหม่ที่งามแปลกตา บทที่เห็นได้ชัดคือ บทร้องฉุยฉายในตอนปันหยีเสด็จขึ้นพลับพลาที่ประทับในป่า ซึ่งทำให้เกิดการรำฉุยฉายปันหยี บทร้องนี้ทรงพระนิพนธ์ขึ้น 2 บท อยู่ในชุดที่ 1 “ประพาศป่า” ดังนี้

> ◉ ฉุยฉายเอย องค์อิเหนาเยาวะราช นาฏกราย พระหยิ่มใจพริ้ง ทั้งหญิงทั้งชาย ดูรำถวาย บำเรอรัษฐ์ โดยแบบบรรพ์เปนขวัญเนตร เฉลิมประเทศ ฉลองเสวตระฉัตร น่าชื่นน่าชม โศมะนัศ ปรีดิ์เปรมเกษมสวัสดิ์สยามเอยฯ
>
> ◉ องค์รเด่นเอย องค์ระเด่นมนตรี เฉลิมสง่าราศรี ชื่นชีวีชาวสยาม ประสานสอดทอดกร ทั้งรำฟ้อนก็แสนงาม สมสมัยสำเริงเพลิงอร่าม ฝากชื่อลือนามนานเอยฯ
>
> (พระศรี, ม.ป.ป., น. 3-4)

มีข้อสังเกตว่า บทแรกทรงกำหนดให้ร้องเพลงฉุยฉาย สวนบทที่สองที่ขึ้นต้นว่า “องค์รเด่นเอย องค์ระเด่นมนตรี” มิได้ทรงระบุชัดว่าให้ร้องอย่างไร แต่เมื่อพิจารณาจากลักษณะคำประพันธ์ ก็สันนิษฐานได้ว่าคงมีพระประสงค์ให้ร้องเพลงแม่ศรีตามขนบของการรำฉุยฉายที่ประกอบด้วยเพลงฉุยฉายและเพลงแม่ศรี

5.3.2 กำหนดเพลงใหม่

บทละครรำเรื่องอิเหนาฉบับนี้มีเพลงหน้าพาทย์และเพลงร้องกำกับอยู่ตลอดเรื่อง เพลงส่วนหนึ่งสืบทอดจากบทละครในเรื่องอิเหนาฉบับรัชกาลที่ 2 ดังที่ได้ศึกษาในหัวข้อ 5.2 ข้างต้น แต่เพลงส่วนใหญ่เป็นเพลงที่พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงบรรจุใหม่ ดังจะอธิบายต่อไปนี้

ก. เพลงหน้าพาทย์ที่กำหนดใหม่

เพลงหน้าพาทย์ที่ทรงใช้ตรงกับฉบับรัชกาลที่ 2 มีอยู่ 11 ตอน ดังได้ศึกษาในหัวข้อ 5.2 ข้างต้น ส่วนตอนนอกเหนือจากนั้นทรงกำหนดเพลงเข้าไปใหม่ ซึ่งมีลักษณะสำคัญ ดังนี้

(1) ทรงบรรจุเพลงหน้าพาทย์ในตอนที่ฉบับรัชกาลที่ 2 มิได้บรรจุเพลงหน้าพาทย์ไว้ เช่น ตอนทหารฝ่ายปันหยีและระตูบุดสิหนารบพุ่งกันจนพลของระตูล้มตายจำนวนมาก ทรงระบุเพลง “เชิด” และ “โอด” ขณะที่ฉบับรัชกาลที่ 2 มิได้ระบุชื่อเพลงไว้

(2) ทรงบรรจุเพลงหน้าพาทย์ต่างไปจากฉบับรัชกาลที่ 2 เช่น ตอนทหารฝ่ายปันหยีและระตูบุดสิหนายกทัพกรูเข้ารบกันจนเสียงดังสนั่นป่า ทรงบรรจุเพลง “รัว” ขณะที่ฉบับรัชกาลที่ 2 ใช้เพลง “เชิด”

(3) ไม่ทรงบรรจุเพลงหน้าพาทย์ในตอนที่ฉบับรัชกาลที่ 2 ใส่เพลงหน้าพาทย์ไว้ เช่น ตอนประสันตาชวนบ่าวเดินเข้าไปสอดแนมใกล้พลับพลาของระตูบุดสิหนา ทรงเว้นไว้ไม่ใส่เพลงหน้าพาทย์ ขณะที่ฉบับรัชกาลที่ 2 บรรจุเพลง “เสมอ” ในตอนนี้

(4) ทรงนำเพลงหน้าพาทย์มาใช้ในการเปิดเรื่องหรือปิดเรื่องแต่ละชุด กล่าวคือ ชุดที่ 1 ทรงปิดชุดด้วยเพลง “เร็ว” และ “ลา” ชุดที่ 2 ทรงเปิดชุดด้วยเพลง “สมิงทองมอญ” และปิดชุดด้วยเพลง “เสมอ” ชุดที่ 3 ทรงปิดชุดด้วยเพลง “กราวนอก” ชุดที่ 4 ทรงเปิดชุดด้วยเพลง “กราวนอก” และปิดชุดด้วยเพลง “โอด” และชุดที่ 5 ทรงเปิดชุดด้วย “กลองโยน” และปิดชุดด้วยเพลง “กลองแขก” และ “โอด” นอกจากนี้ระหว่างที่ปิดม่านชุดที่ 2 และรอเปิดม่านชุดที่ 3 ทรงกำหนดให้บรรเลงเพลงหน้าพาทย์ “กราวนอก” และ “เชิด” ด้วย การบรรจุเพลงหน้าพาทย์ในตอนเปิดและปิดเรื่องแต่ละชุดดังกล่าวนี้ ทรงเลือกเพลงที่สัมพันธ์กับกิริยาอาการหรือบทบาทของตัวละครใน

ตอนนั้น เช่น ชุดที่ 3 เนื้อหาตอนปิดชุดเป็นตอนที่ปันหยีสั่งให้ยกทัพเคลื่อนพล จึงทรงปิดชุดด้วยเพลง “กราวนอก” ซึ่งเป็นหน้าพาทย์สำหรับการยกทัพ

ข. เพลงร้องที่กำหนดใหม่

บทร้องที่ทรงกำหนดเพลงร้องตรงกับฉบับรัชกาลที่ 2 มีเพียง 2 บทดังที่ได้ศึกษาในหัวข้อ 5.2 ข้างต้น ส่วนบทร้องนอกเหนือจากนั้นทรงกำหนดเพลงร้องเข้าไปใหม่ ซึ่งมีลักษณะสำคัญ 4 ลักษณะ ดังนี้

(1) ทรงใช้เพลงร้องหลากหลายและเปลี่ยนเพลงร้องค่อนข้างถี่ เพื่อให้ผู้ชมได้ฟังเพลงที่ไพเราะหลายเพลงสับเปลี่ยนกันไปและเอื้อต่อการแสดงกระบวนรำที่หลากหลาย ตัวอย่างเพลงร้องในบทละครรำเรื่องนี้ เช่น รื้อ ร่าย ช้าปี่ แขกลพบุรี สร้อยสนรับ แขกมอญ แขกหนัง แขกสุ่ม แขกชมดง ต่อยหม้อ พม่าเห่ สดายงแปลง ปีนตลิ่งใน สิงโตเล่นหาง จระเข้หางยาว ลมพัดชายเขา โทน โอ้ร่าย โอ้ปี่ และเวศุกรรม (เวสสุกรรม) โดยบทบรรยายที่เป็นการดำเนินเรื่องทั่วไปหรือต้องการเน้นความกระชับและบทพูดโต้ตอบของตัวละครมักทรงกำหนดให้ร้องรื้อและร่าย

(2) เพลงร้องส่วนหนึ่งในบทละครรำเรื่องนี้ใช้เพลงออกภาษาสำเนียงแขกสอดคล้องกับเค้าเรื่องอิเหนาที่เป็นนิทานจากชวามลายู เช่น แขกลพบุรี แขกมอญ แขกหนัง แขกสุ่ม แขกชมดง ต่อยหม้อ โตมๆ และสดายงแปลง ซึ่งใช้กับตัวละครหลากหลาย ทั้งอิเหนา ระตูบุดสิหนา และเสนาทหาร นอกจากนี้ ยังปรากฏเพลงสำเนียงจีนและพม่าด้วยอย่างละ 1 เพลง คือ จีนแสร (จีนแส) และพม่าเห่

(3) บทร้องที่บรรจุเพลงร้องในบทละครรำฉบับนี้มักมีจำนวนคำกลอนไม่มากนัก ทำให้เปลี่ยนเพลงได้ค่อนข้างถี่ ในกรณีที่บทร้องเดิมของฉบับรัชกาลที่ 2 ที่ทรงสืบทอดมา มีจำนวนคำกลอนมาก ก็มักทรงนำมาแบ่งท่อนใหม่แล้วบรรจุเพลงร้องแตกต่างกัน เช่น บทบรรยายตอนประสันตาแต่งตัวและชวนบ่าวให้ออกไปต่อนก บทร้องตอนนี้ในฉบับรัชกาลที่ 2 มี 6 คำกลอนต่อเนื่องกันและมิได้บรรจุเพลงไว้ ส่วนในบทละครรำเรื่องอิเหนาฉบับพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงสืบทอดบทร้องนี้จากฉบับรัชกาลที่ 2 ไว้ แต่ทรงปรับถ้อยคำบางคำแล้วแบ่งเป็นออกเป็น 2 ท่อน บรรจุเพลงร้องต่างกัน ดังนี้

ตารางที่ 3

ตัวอย่างการนำบทร้องของฉบับรัชกาลที่ 2 มาแบ่งท่อนใหม่แล้วบรรจุเพลงร้องที่แตกต่างกันในบทละครรำเรื่องอิเหนาฉบับพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์

เรื่องอิเหนาฉบับรัชกาลที่ 2	**เรื่องอิเหนาฉบับพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์**
◉ บัดนั้น ประสันตาพี่เลี้ยงคนขยัน นึกจะไปต่อนกเล่นสักวัน หาสำคัญคารมให้สมคิด จึงแต่งตัวตามอย่างชาวป่า โพกพันเกศาผ้าตะบิด คาดตะกรุดลงยันต์กันสรพิษ ถือเสน่าเหน็บกริชกรีดกราย เรียกบ่าวนักเลงนกหกเจ็ดคน รีบรันแต่งตัวกลัวจะสาย อุ้มเพนียดถือส้าวทั้งบ่าวนาย ออกจากค่ายเข้าดงพงไพร ฯ ฯ 6 คำ ฯ เชิด (พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, 2514: น. 121)	*แขกหนังรับสร้อย* ◉ บัดนั้น ประสันตา, พี่เลี้ยง, คนขยัน ใคร่ต่อนก, เขาดัก, เล่นสักวัน หาสำคัญ, คารม, ให้สมคิด จึงแต่งกาย, กาววาว, เช่นชาวป่า โพกพัน, เกษาผ้าตบิด คาดตกรุด, ลงยันต์, กันสระพิส ถือเสน่า, เหน็บกฤช, กรีดกราย ฯ 4 คำ *แขกสุ่มรับสร้อย* ◉ เรียกสมุน, นักเลง, หลายตน เถลือกถลน, แต่งตัว, กลัวจะสาย อุ้มพะเนียด, ถือเสร้า, ทั้งบ่าวนาย เลี่ยงจากค่าย, เข้าดง, พงไพร ฯ 2 คำ เชิด (พระศรี, ม.ป.ป., น. 6)

5.3.3 กำหนดการแทรกเจรจาใหม่

พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงแทรกการเจรจาในบทละครรำเรื่องอิเหนาทั้งหมด 19 ช่วง ในจำนวนนี้มีอยู่ 2 ช่วงที่ทรงแทรกตรงกับฉบับรัชกาลที่ 2 ดังได้กล่าวแล้วข้างต้น นอกเหนือจากนั้นทรงกำหนดเข้าไปใหม่ โดยในบทแต่ละชุด ทรงกำหนดเจรจามากน้อยแตกต่างกันไป กล่าวคือ ชุดที่ 1 “ประพาศป่า” มีเจรจาแทรก 1 ช่วง ชุดที่ 2 “ประสันตาต่อนก” มีเจรจาแทรก 8 ช่วง ชุดที่ 3

“ยกทัพพระเยาวราช” มีเจรจาแทรก 10 ช่วง ส่วนชุดที่ 4 “พิฆาฏรตูบุดสิหนา” และชุดที่ 5 “ดะระสาแบหลา” ไม่มีเจรจาแทรก

เหตุที่ทรงแทรกเจรจาหลายช่วงและค่อนข้างถี่ในชุดที่ 2 “ประสันตาต่อนก” และชุดที่ 3 “ยกทัพพระเยาวราช” คงเป็นเพราะทั้ง 2 ชุดนี้มีเนื้อหาเกี่ยวกับการมีปากเสียงกันและการไต่ถามสอบสวนสาเหตุที่ทำให้เกิดศึก คือ ประสันตากับทหารระตูบุดสิหนามีปากเสียงวิวาทกัน และเสนาฝ่ายปันหยีสอบสวนสาเหตุที่ทำให้ระตูยกทัพมารบ ทำให้เอื้อต่อการแทรกเจรจา ซึ่งคงจะช่วยเสริมความสนุกและความมีชีวิตชีวาให้การแสดงมากยิ่งขึ้น

ส่วนสาเหตุที่ชุดที่ 4 “พิฆาฏรตูบุดสิหนา” และชุดที่ 5 “ดะระสาแบหลา” ไม่มีเจรจาแทรก คงเป็นเพราะทั้ง 2 ชุดนี้เข้าสู่เนื้อหาที่เข้มข้นชวนติดตาม คือ การรบและการตายของตัวละคร อีกทั้งเป็นชุดที่เด่นด้านการแสดงกระบวนรำทั้งการรำอาวุธในฉากรบและการรำของนางดะระสาตอนแบหลา จึงทรงเว้นไว้มิได้แทรกเจรจาเข้ามา เพื่อให้ผู้ชมติดตามเรื่องราวและชมการแสดงตามบทร้องได้อย่างเต็มอิ่ม

5.4 เพิ่มข้อความกำกับการแสดงในเครื่องหมายวงเล็บ

พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงระบุวิธีการแสดงในบทละครรำเรื่องนี้ด้วยแบบบทละครตะวันตก โดยทรงกำกับไว้ในเครื่องหมายวงเล็บ วิธีการแสดงที่ทรงระบุไว้ ได้แก่ การเข้า-ออกของตัวละคร การเปิด-ปิดม่าน ลักษณะของฉากและการเปลี่ยนฉาก กิริยาท่าทางและอารมณ์ของตัวละคร ลำดับของเพลงหน้าพาทย์ และเรื่องที่ตัวละครต้องเจรจา การกำกับวิธีการแสดงไว้พร้อมนี้เป็นประโยชน์ต่อทั้งนักแสดง นักดนตรี และผู้ที่มีหน้าที่กำกับเวทีอย่างชัดเจน ดังจะยกตัวอย่างบางข้อความ ดังนี้

◉ บัดนั้น ตำมหง่, เสนา, ผู้ใหญ่
รับสั่งพระ, ยุพะ, ราชดไนย บังคมไหว้, รีบรัด, จัดกัน ฯ 2 คำ เสมอ
เจรจา (สั่งปลูกพลับพลาในโรงแล้วมากราบทูล)

(พระศรี, ม.ป.ป., น. 3)

◉ เมื่อนั้น ปันหยี, ศรีอสัญ, ญะแดหวา
เสด็จลง, สระสรง, มุรธา ตามตำรา, พิไชยณรงค์, ยงยุทธ์ ฯ 2 คำ เสมอ
(เข้าโรง พาทย์ทำลงสรงแล้วเสมอเสด็จออก ทางนี้กิดาหยันตั้งเครื่อง
ยุทธนาลังการถวาย ทัพเทียบสรรพ)

(พระศรี, ม.ป.ป., น. 20)

6. คุณค่าของบทละครรำเรื่องอิเหนาฉบับพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ในฐานะวรรณคดีการแสดง

ผลจากการ “ปรุง” บทละครรำเรื่องอิเหนาของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทำให้บทละครรำฉบับนี้มีคุณค่าทั้งในด้านวรรณคดีและด้านการแสดง ดังนี้

6.1 คุณค่าด้านวรรณคดี

บทละครรำเรื่องอิเหนาฉบับพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ นับเป็นเรื่องอิเหนาอีกสำนวนหนึ่งที่มีคุณค่าในวงวรรณคดีไทย ดังนี้

6.1.1 บทละครรำเรื่องอิเหนาฉบับนี้เป็นเรื่องอิเหนาฉบับหนึ่งที่ช่วยยืนยันให้เห็นความนิยมเรื่องอิเหนาในสังคมไทยโดยเฉพาะอย่างยิ่งในสมัยรัชกาลที่ 5 และแสดงให้เห็นความสำคัญของบทละครในเรื่องอิเหนาพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 ในฐานะเป็นวรรณคดีต้นแบบที่เป็นหลักให้แก่การแต่งเรื่องอิเหนาในสมัยต่อมาโดยเฉพาะวรรณคดีประเภทบทละคร ดังเช่นที่พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ทรงปรับใช้บทพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 ในการ “ปรุง” บทละครรำขึ้นมา

6.1.2 บทละครรำเรื่องอิเหนาฉบับนี้เป็นเรื่องอิเหนาฉบับหนึ่งที่มีคุณค่าวรรณศิลป์ กล่าวคือ เมื่อพิจารณาการใช้ภาษาในบทร้องที่พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงพระนิพนธ์ขึ้นใหม่ หรือในส่วนที่ทรงปรับจากบทร้องฉบับรัชกาลที่ 2 พบว่าทรงเลือกใช้ถ้อยคำได้อย่างมีศิลปะหลายลักษณะ ดังนี้

ก. คำเรียกตัวละครและคำบอกลักษณะตัวละคร

ลักษณะเด่นประการหนึ่งของการใช้ภาษาในบทละครรำเรื่องอิเหนาฉบับนี้ คือ การใช้คำเรียกและคำบอกลักษณะตัวละคร ในด้านคำเรียกตัวละคร พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ มักทรงใช้คำที่หมายถึง “พระยุพราช” เป็นคำเรียกอิเหนา ซึ่งเป็นคำที่ไม่พบในฉบับรัชกาลที่ 2 เช่น “เยาวะกษัตริย์” “เยาวะราช” “พระยุพะราช ดไนย” และ “เยาวะราชโอรสา” การที่ทรงเลือกใช้คำเรียกดังกล่าวนี้คงเป็นเพราะมีพระประสงค์ให้สอดคล้องกับความหมายที่แท้จริงของคำว่า “อิเหนา” ซึ่งมาจากคำว่า “อีนู” (Inu) ของชวา หมายถึง ตำแหน่งเจ้าชายรัชทายาทหรือพระยุพราช (หลวงคุรุนิติพิศาล, 2512, น. 5)

นอกจากนี้ ยังทรงใช้คำขยายบอกลักษณะตัวละครที่ฟังแปลกแตกต่างไปจากที่พบในฉบับรัชกาลที่ 2 ด้วย อันแสดงให้เห็นลักษณะเฉพาะของกวีในการเลือกใช้คำ เช่น “ปันหยีศรีอสัญญะแดหวา” “ปันหยีศรีสนามงามสม” “พระสุริย์วงศ์เทวะเลิศเสรีษฐ์ศรีร์” “พญายุทธ์เจ้ามกุฎบุดสิหนา” “รตูบุดสิหนาฉ่าฉวี” “รตูเผ่าเจ้ามนุษย์บุดสิหนา” และ “ดะระสาสุดาเสน่ห์มเหษี” คำเหล่านี้มักปรากฏในวรรครับของกลอนต่อจากคำขึ้นต้น “เมื่อนั้น”

การสรรคำที่กล่าวถึงลักษณะตัวละครยังเห็นได้ในบทร้องประกอบเพลงฉุยฉายตอนปันหยีเสด็จขึ้นพลับพลา ซึ่งเป็นบทร้องที่ทรงพระนิพนธ์ขึ้นใหม่ ในบทร้องนี้ทรงสรรคำแสดงความยิ่งใหญ่และความงามของปันหยีที่ประทับใจผู้คนได้อย่างชัดเจน เช่น คำว่า “เปนขวัญเนตร” “เฉลิมประเทศ” “ฉลองเสวตระฉัตร” “น่าชื่นน่าชม โฉมะนัศ” “เกษมสวัสดิ์สยาม” “เฉลิมสง่าราศรี” และ “ชื่นชีวีชาวสยาม” (พระศรี, ม.ป.ป., น. 3-4) โดยเน้นว่าผู้คนที่ประทับใจความงามของปันหยีนี้เป็น “ชาวสยาม”

ข. คำแสดงภาพ

พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงเลือกใช้ถ้อยคำที่แสดงให้เห็นภาพเด่นชัดหลายช่วง เช่น ตอนที่พวกพลของระตูบุดสิหนากรูกันออกมาทำร้ายพวกประสันตา ทรงพรรณนาว่า “ต่างกรูกันออกมาซ่าไพร” คือออกเต็มป่าไปหมด (บทเดิมใช้ว่า “จึ่งกรูออกมาทันใด”) หรือตอนที่ระตูบุดสิหนาโกรธที่ประสันตาก่อเรื่องวิวาทกับทหารของตน ทรงพรรณนาว่า “รตูแค้นขัดจนหัดถ์สั่น” แสดงให้เห็นภาพว่าระตูโกรธมากจนมือสั่น (บทเดิมใช้ว่า “ระตูขัดแค้นแสนศัลย์”) หรือตอนที่ประสันตารีบพาบ่าวเดินป่ากลับไปทูลปันหยีเรื่องการเกิดศึก ทรงพรรณนาว่า “ฉุบฉับกลับมาพลับพลาไชย” แสดงให้เห็นภาพการเดินทางอย่างรีบร้อนฉับไว (บทเดิมใช้ว่า “มายังที่ประทับพลับพลา”) หรือตอนที่ประสันตาจะทูลอิเหนาเรื่องการเกิดศึกแต่พบว่าอิเหนาบรรทมอยู่ ทรงพรรณนาวิธีการที่ประสันตาปลุกอิเหนาว่า “กระแอมไอให้ท่าปลุกบรรทม” แสดงให้เห็นภาพกิริยาอาการของประสันตาอย่างชัดเจน (บทเดิมไม่ปรากฏ) หรือตอนที่ปูนตาเปิดผ้าที่คลุมตัวบ่าวของประสันตาซึ่งนอนบาดเจ็บอยู่ ทรงพรรณนาภาพของปูนตาว่า “จึงเลิกผ้าหน้าโผล่ยงโย่มอง” แสดงให้เห็นภาพของปูนตาที่นั่งยองๆ หรือขยับตัวขึ้นลง ก้มๆ เงยๆ (บทเดิมใช้ว่า “จึงเลิกผ้าจากหน้าลงนั่งมอง”) (พระศรี, ม.ป.ป., น. 9, 11, 12, 15, 18)

คำแสดงภาพต่างๆ ดังกล่าวนี้สัมพันธ์กับการกำหนดภาพบนเวทีและเอื้อแก่การ “ทำบท” ของตัวละครอย่างชัดเจน คือเอื้อให้เกิดการตีท่ารำหรือแสดงกิริยาอาการตามถ้อยคำนั้นในการแสดง

ค. คำแสดงอารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร

พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงใช้ถ้อยคำถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครได้อย่างชัดเจนและมักทรงเลือกใช้คำที่ไม่ค่อยพบในงานของกวีอื่น เช่น ทรงกล่าวว่าปันหยี “เหิมพระไทย” หรือรู้สึกดีใจเมื่อเดินทางถึงภูเขาปะราปีเพราะใกล้ถึงเมืองหมันหยาแล้ว หรือในบทร้องฉุยฉายตอนปันหยีเสด็จขึ้นสุวรรณพลับพลา ทรงกล่าวว่าปันหยี “หยิ่มใจพริ้ง” คือรู้สึกชื่นชมยินดีอย่างยิ่ง หรือทรงกล่าวว่าทหารของระตูบุดสิหนาต่างรู้สึก “พล่านแค้นแสนสาหัส” เมื่อเห็นทหาร

ฝ่ายตนถูกฝ่ายประสันตาฆ่าตาย คือรู้สึกแค้นและปั่นป่วนใจมาก (พระศรี, ม.ป.ป., น. 3, 10)

ง. คำบริภาษ

ในบทที่พวกพลของระตูบุดสิหนาบริภาษประสันตาด้วยความโกรธที่ฝ่ายประสันตาแสดงท่าทีอวดดีใส่ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงปรับถ้อยคำหลายคำในบทร้องเดิมของฉบับรัชกาลที่ 2 ให้ฟังแปลกออกไปหรือมีความหมายรุนแรงขึ้น ดังตัวอย่างเปรียบเทียบ

ตารางที่ 4

เปรียบเทียบคำบริภาษระหว่างบทละครในเรื่องอิเหนาฉบับรัชกาลที่ 2 กับบทละครรำเรื่องอิเหนาฉบับพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์

เรื่องอิเหนาฉบับรัชกาลที่ 2	**เรื่องอิเหนาฉบับพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์**
ว่าไม่รู้กูก็บอกออกให้ ทำไมมากลับโกรธขึ้ง โอหังอวดกล้าหน้ามึง ถองเล่นคนละตึงก็เหลือตาย มึงมาเท่านี้สี่ห้าคน ไม่ครือมือพวกพลทั้งหลาย แม้นรักตัวกลัวชีวิตวอดวาย อย่าหยาบช้าท้าทายเร่งหนีไป ฯ (พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, 2514: น. 123)	มึงไม่รู้, กูบอก, ออกให้ ทำไม, กลับโขยด, โกรธขึ้ง โอหัง, ตั้งก๋า, น้ำหน้ามึง กูถองเล่น, คนละตึง, ก็เหลือตาย มึงมาเห่า, เท่านี้, สี่ห้าตัว มันไม่ครือ, มือยั้ว, ไปทั้งค่าย แม้นรักตัว, กลัวชีวิต, ผิดถึงนาย อย่าหยาบช้า, ท้าทาย, ตกายไว (พระศรี, ม.ป.ป., น. 8-9)

ตัวอย่างที่ยกมาข้างต้นแสดงให้เห็นว่าทรงปรับถ้อยคำจากบทฉบับรัชกาลที่ 2 หลายคำให้ฟังแปลกออกไปจากบทเดิม เช่น ปรับคำว่า “โอหังอวดกล้า” เป็น “โอหังตั้งก๋า” ปรับคำว่า “กลับโกรธขึ้ง” เป็น “กลับโขยดโกรธขึ้ง” และปรับคำว่า “ไม่ครือมือพวกพลทั้งหลาย” เป็น “ไม่ครือมือยั้วไปทั้งค่าย” นอกจากนี้ ยังทรงปรับถ้อยคำบางคำให้มีความหมายรุนแรงขึ้นด้วย เช่น ปรับคำว่า “หน้ามึง” เป็น “น้ำหน้ามึง”

ปรับคำว่า “ถองเล่น” เป็น “กูถองเล่น” และ ปรับคำว่า “มึงมาเท่านี้สี่ห้าคน” เป็น “มึงมาเห่าเท่านี้สี่ห้าตัว”

6.2 คุณค่าด้านการแสดง

มีดังต่อไปนี้

6.2.1 เป็นตัวอย่างของบทละครรำที่ “ปรุง” ขึ้นใหม่ในสมัยรัชกาลที่ 5

สมัยรัชกาลที่ 5 เป็นยุคหนึ่งที่การละครของไทยรุ่งเรืองและมีละครหลากหลายประเภททั้งละครรำตามจารีตเดิมและละครแบบใหม่ๆ เช่น ละครดึกดำบรรพ์ ละครพันทาง ละครร้อง ละครเสภา และละครพูด บทละครที่แต่งหรือปรุงขึ้นในสมัยนี้จึงมีเป็นจำนวนมากและหลากหลายสัมพันธ์กับประเภทของการแสดง

บทละครรำเรื่องอิเหนาฉบับพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์นับเป็นหลักฐานและเป็นตัวอย่างหนึ่งของบทละครในยุคสมัยนี้ ที่ปรับและ “ปรุง” ขึ้นจากบทที่มีอยู่เดิม คือเรื่องอิเหนาฉบับรัชกาลที่ 2 เพื่อใช้สำหรับเล่นละครรำประเภทละครใน โดยยังคงรักษา “หัวใจ” หรือแบบแผนของการแสดงละครในไว้ คือการมุ่งเน้นความงามของบทร้อง กระบวนรำ เพลง และดนตรี ขณะเดียวกันก็มีลักษณะพิเศษเข้ามาผสมผสานอยู่ด้วย เช่น วิธีดำเนินเรื่อง บทร้อง เพลง และการเจรจา ดังจะสรุปต่อไปข้างหน้า

6.2.2 แสดงให้เห็นลักษณะการแสดงละครรำเรื่องอิเหนาของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์

ด้วยเหตุที่ “บทเป็นหัวใจของการแสดงทุกชนิด เป็นตัวเรื่องที่บอกความคิดและกำหนดทิศทางของการแสดง” (เสาวณิต วิงวอน, 2555, น. 18) บทละครรำเรื่องอิเหนาฉบับนี้จึงมีคุณค่าในฐานะเป็นบทที่แสดงให้เห็นลักษณะการแสดงละครรำเรื่องอิเหนาของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ซึ่งพบว่าเป็นการแสดงละครในที่มีลักษณะพิเศษบางประการ สรุปได้ดังนี้

(1) *เป็นการแสดงที่ดำเนินเรื่องอย่างกระชับ* อันเกิดจากการที่ทรงตัดเนื้อหาและบทพรรณนาบางส่วนที่มีอยู่เดิมในฉบับรัชกาลที่ 2 ออก หรือทรงปรับบทร้องเดิมให้กระชับขึ้น เพื่อให้สอดรับกับการแสดงที่ทรงแบ่งออกเป็น 5 ชุด ซึ่งแต่ละชุดมีเหตุการณ์ต่อเนื่องร้อยเรียงเป็นตอนที่สมบูรณ์ในตัวเอง การที่พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงปรับบทให้นำเสนอเรื่องได้ชัดเจนและเดินเรื่องได้เร็วขึ้นนี้ คงเป็นเพราะมีพระประสงค์ให้สามารถแสดงได้ในเวลาอันจำกัด เช่น เมื่อเล่นในโรงละครหรือในวาระโอกาสที่มีการกำหนดเวลาแสดง

(2) *เป็นการแสดงที่มีกระบวนรำงดงามโดดเด่นทั้งแบบขนบเดิมและแบบใหม่ๆ* กล่าวคือ เนื้อหาในตอนดะระสาแบหลานี้นับเป็นตอนที่มีกระบวนรำอันงดงามรวมอยู่อย่างหลากหลายตั้งแต่ในฉบับรัชกาลที่ 2 แล้ว เช่น กระบวนรำในบทสระสรงทรงเครื่องของตัวละคร กระบวนรำในบทชมทัพตรวจพล กระบวนรำในบทปันหยีรบทวนกับระตู และกระบวนรำในตอนนางดะระสาแบหลา ซึ่งบทและตอนเหล่านี้ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ก็ได้ทรงสืบทอดไว้ในบทละครรำเรื่องอิเหนาฉบับนี้ ยกเว้นบทชมทัพที่ทรงตัดออกไปเพื่อความกระชับและบทสระสรงทรงเครื่องที่ทรงเลือกเก็บไว้เฉพาะบทของปันหยี การที่ทรงสืบทอดบทส่วนใหญ่ที่เอื้อแก่การแสดงกระบวนรำจากฉบับรัชกาลที่ 2 ดังกล่าวนี้ ทำให้การแสดงละครรำเรื่องอิเหนาตามบทละครรำฉบับนี้ยังคงมีกระบวนรำงามตามขนบเดิมปรากฏอยู่ ทั้งรำลงสรงของปันหยี รำทวนตอนปันหยีรบกับระตูบุดสิหนา และรำตอนนางดะระสาแบหลา

ขณะเดียวกัน ละครรำเรื่องอิเหนานี้ก็มีกระบวนรำใหม่ๆ เพิ่มเติมขึ้นจากฉบับรัชกาลที่ 2 ด้วยตามบทร้องและเพลงร้องที่ทรงกำหนดขึ้นใหม่ เช่น การรำฉุยฉายปันหยีซึ่งทรงพระนิพนธ์บทร้องขึ้นใหม่ และการรำใช้บทประกอบเพลงร้องต่างๆ ที่ทรงบรรจุเข้าไปใหม่

มีข้อสังเกตว่า กระบวนรำที่งดงามทั้งแบบขนบเดิมและแบบใหม่ๆ ดังกล่าวนี้มีแทรกอยู่ในชุดต่างๆ กระจายกันไป มิได้รวมอยู่ที่ชุดใดชุดหนึ่ง แสดงให้เห็นว่าทรงพระประสงค์ให้การแสดงชุดต่างๆ มีกระบวนรำที่งดงามเป็นจุดสนใจประจำชุดด้วย เช่น ชุดที่ 1 มีรำฉุยฉายปันหยี ชุดที่ 3 มีรำปันหยีลงสรง ชุดที่ 4 มีรำทวนของปันหยีและระตูบุดสิหนา และชุดที่ 5 มีรำดะระสาแบหลา

(3) *เป็นการแสดงที่มีเพลงหลากหลายและมีลักษณะออกภาษา* ด้วยเหตุที่ทรงบรรจุเพลงร้องไว้จำนวนมากและทรงเปลี่ยนเพลงร้องบ่อย ทำให้ละครรำเรื่องอิเหนาตามบทละครรำฉบับนี้เป็นการแสดงที่มีจุดเด่นด้านเพลงและดนตรีอย่างเด่นชัด คือ มีเพลงร้องที่ไพเราะหลากหลายเพลงให้ได้ฟังสับเปลี่ยนกันไปเรื่อยๆ นอกจากนี้ การที่เพลงร้องส่วนหนึ่งในบทละครรำฉบับนี้เป็นเพลงออกภาษา คือเพลงสำเนียงแขก สำเนียงจีน และสำเนียงพม่า ก็เป็นส่วนเสริมให้ละครรำเรื่องนี้มีเสน่ห์มากขึ้นจากเพลงที่ฟังแปลกหูไปจากเดิมด้วย

(4) *เป็นการแสดงที่มีรสแปลกใหม่ทางวรรณศิลป์* การที่ทรงเลือกใช้ถ้อยคำบางช่วงต่างไปจากฉบับรัชกาลที่ 2 อย่างมีศิลปะ เช่น คำเรียกตัวละคร คำบอกลักษณะตัวละคร คำแสดงภาพ คำแสดงอารมณ์ความรู้สึก และคำบริภาษ มีส่วนเสริมให้การแสดงตามบทละครรำฉบับนี้มีเสน่ห์และมีรสแปลกใหม่ทางวรรณศิลป์ที่ต่างไปจากบทเดิมที่คุ้นเคย

การ “ปรุงบท” จนเกิดเป็นละครรำเรื่องอิเหนาที่มีลักษณะการแสดงดังกล่าวข้างต้นนี้คงเป็นไปเพื่อให้เหมาะสมสอดคล้องกับรสนิยมทางศิลปะของคนไทยในสมัยนั้นที่เริ่มนิยมการแสดงที่มีลักษณะแปลกใหม่พลิกแพลงไปจากเดิม ขณะเดียวกันก็ยังคงต้องการชื่นชมความงามของการรำ เพลง และดนตรีตามขนบเดิมด้วย การ “ปรุง” บทละครรำเรื่องอิเหนาฉบับพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์จึงสอดคล้องกับที่เสาวณิต วิงวอน (2555, น. 17) ได้อธิบายเรื่องการปรับบทสำหรับการแสดงว่า *“การปรับบทไม่ได้เป็นเพราะบทเดิมแสดงไม่ได้หรือไม่ดีเสมอไป อาจเป็นที่ปัจจัยอื่นเนื่องจากในการแสดงแต่ละครั้งมีปัจจัยไม่เหมือนกัน เป็นต้นว่า สถานที่ ระยะเวลา ผู้แสดง จุดประสงค์ ฯลฯ”*

7. สรุป

สมัยรัชกาลที่ 5 เป็นยุคหนึ่งที่พบหลักฐานการนำเรื่องอิเหนามาปรับใช้ในการแสดงต่างๆ อย่างหลากหลาย บทละครรำเรื่องอิเหนาพระนิพนธ์พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ เป็นหลักฐานหนึ่งที่แสดงให้เห็นว่าละครของพระองค์ได้นำเรื่องอิเหนามาเล่นเป็นละครรำแบบละครในเช่นกัน

ในการนำเรื่องอิเหนามาเล่นเป็นละครรำ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ได้ทรงพระนิพนธ์บทละครขึ้นใหม่สำหรับใช้แสดง โดยทรงปรับใช้บทละครในเรื่องอิเหนาพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 ผสานเข้ากับลักษณะที่ทรงสร้างสรรค์หรือกำหนดขึ้นใหม่ เช่น การดำเนินเรื่อง บทร้อง เพลงร้อง เพลงหน้าพาทย์ การเจรจา และการใช้ภาษาในบางช่วง วิธีการดังกล่าวนี้ทรงเรียกว่า “ซำระแลปรุง” (พระศรี, ม.ป.ป., หน้าปก)

ผลจากการ “ปรุงบท” ดังกล่าวนี้ทำให้เกิดเป็นการแสดงละครรำเรื่องอิเหนาในแบบของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ซึ่งไม่เหมือนกับละครใน “แบบเดิม” เสียทีเดียว คือ เป็นละครรำที่ยังคงรักษา “หัวใจ” ของละครในไว้ในด้านความงามของบทร้อง กระบวนรำ เพลง และดนตรี แต่มีลักษณะพิเศษตรงที่ดำเนินเรื่องอย่างกระชับไม่ยืดเยื้อ และมีลักษณะใหม่ๆ เพิ่มเข้ามา เช่น การแบ่งชุดในการแสดง การใช้เพลงร้องหลากหลาย การใช้เพลงออกภาษา การใช้ถ้อยคำใหม่ๆ ในบทร้อง และการแทรกบทร้องใหม่ที่เอื้อแก่การแสดงกระบวนรำ การ “ปรุงบท” ดังกล่าวสะท้อนให้เห็นแนวพระดำริด้านการแสดงของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ที่ทรงนำ “ขนบเดิม” มาปรับและเพิ่ม “สิ่งใหม่” ให้เหมาะแก่ยุคสมัยและรสนิยมของผู้ชม โดยไม่ทิ้งจุดเด่นหรือความดีงามของแบบแผนเดิม แนวพระดำริดังกล่าวนี้อาจเป็นเหตุหนึ่งที่ทำให้ละครต่างๆ ของพระองค์ประสบความสำเร็จและสร้างความประทับใจแก่ผู้ชมในยุคสมัยนั้น

บทละครรำเรื่องอิเหนาฉบับนี้จึงเป็นบทละครเรื่องหนึ่งที่มีคุณค่าและความสำคัญไม่ยิ่งหย่อนไปว่าพระนิพนธ์เรื่องอื่นๆ ของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ และเป็นตัวอย่างของวรรณคดีการแสดงในสมัยรัชกาลที่ 5 ที่

แสดงให้เห็นการนำละครรำแบบเดิมมาปรับและผสมผสานเข้ากับแนวคิดและลักษณะใหม่ ๆ อย่างกลมกลืนโดยยังคงรักษาลักษณะสำคัญตามแบบแผนไว้

รายการอ้างอิง

คุรุนิติพิศาล, หลวง. (2512). วิเคราะห์ศัพท์ชวาในบทละครเรื่องอิเหนา. *วารสารภาษาและหนังสือ, 6*(1), 1-44.

ฉายกฤษณ์ แซมคำ. (2553). *พระลอตามไก่ในการแสดงละครพันทางเรื่องพระลอ บทพระนิพนธ์ของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ฉบับอาจารย์สุวรรณี ชลานุเคราะห์.* กรุงเทพฯ: คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. (2508). *ตำนานละครอิเหนา* (พิมพ์ครั้งที่ 4). พระนคร: คลังวิทยา.

ประเสริฐอักษร. (2470). *บทละคอนร้องเรื่องมหาราชวงศ์พม่าแผ่นดินพระเจ้าสี่ป๊อมินทร์.* กรุงเทพฯ: กรุงเทพฯ เดลิเมล์.

พรรษพงศ์ ลิขัณฑกนาค. (2557). *การบรรจุเพลงในละครพันทางเรื่องพระลอ ตอนลงสรงเสี่ยงน้ำ พระนิพนธ์ของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปพันธ์พงศ์.* กรุงเทพฯ: คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พระศรี. (ม.ป.ป.). *บทลครรำเรื่องพระราชนิพนธ์อิเหนา (เล็ก) ชุดดะระสาแบหลา.* กรุงเทพฯ: ศุภการจำรูญ.

พวงเพ็ญ สว่างใจ. (2551). *คุณค่าทางวรรณคดีของบทละครร้องของไทย.* (วิทยานิพนธ์ดุษฎีบัณฑิต สาขาภาษาไทย). มหาวิทยาลัยศิลปากร, นครปฐม.

พิทยาลงกรณ, พระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่น. (2474). *ภาคผนวกว่าด้วยต้นเค้าแห่งลครชนิด ซึ่งเรียกกันว่า “แบบปรีดาลัย”.* ใน *สำเนาพระราชหัตถ์เลขา พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว มีพระราชทาน กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ กับ โคลง กลอนพระโอวาทและพระพร ซึ่งพระชนกทรงอำนวยแก่พระนางเธอลักษมีลาวัณ* (น. 83-96). กรุงเทพฯ: โสภณพิพรรฒธนากร.

พุทธเลิศหล้านภาลัย, พระบาทสมเด็จพระ. (2514). *เรื่องอิเหนา* (พิมพ์ครั้งที่ 11). กรุงเทพฯ: ศิลปาบรรณาคาร.

เพลินพิศ กำราญ และเนียนศิริ ตาละลักษมณ์ (เรียบเรียง). (2522). *พระประวัติและผลงานของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์.* กรุงเทพฯ: มูลนิธิ “นราธิปประพันธ์พงศ์-วรวรรณ”.

รักษ์พงศ์ ธรรมผุสนา. (2544). *การศึกษาบทละครรำพระนิพนธ์ในพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนราธิปประพันพงศ์ในฐานะวรรณคดีการแสดง.* (วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2556). *พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2554* (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน.

สุมาลี วีระวงศ์, น.ท.หญิง. (2553). นราธิปประพันธ์พงศ์, พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระ. ใน มูลนิธิสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา, *นามานุกรมวรรณคดีไทย ชุดที่ 2 ชื่อผู้แต่ง* (น. 103-106). กรุงเทพฯ: มูลนิธิสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา.

สำเนาพระราชหัตถ์เลขา พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว มีพระราชทาน กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ กับ โคลงกลอนพระโอวาทและพระพร ซึ่งพระชนกทรงอำนวยแก่พระนางเธอลักษมีลาวัณ. (2474). กรุงเทพฯ: โสภณพิพรรฒธนากร.

เสาวณิต วิงวอน. (2555). *วรรณคดีการแสดง* (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: ภาควิชาวรรณคดีและคณะกรรมการฝ่ายวิจัย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

เสาวณิต วิงวอน. (2558). บทละครนอกแบบหลวง: การพินิจตัวบทสู่กระบวนการแสดง. ใน สรณัฐ ไตลังคะและรัตนพล ชื่นค้า (บ.ก.), *นาฏยวรรณคดีสโมสร* (น. 91-124). กรุงเทพฯ: ภาควิชาวรรณคดี และคณะกรรมการฝ่ายวิจัย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.