ลักษณะและบทบาทความสำคัญของ “สุรสัตถาดี” ใน *สมุทรโฆษคำฉันท์*

ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต*

บทคัดย่อ

“สุรสัตถาดี” เป็นคำที่พบในเรื่อง*สมุทรโฆษคำฉันท์*เฉพาะส่วนที่แต่งในสมัยอยุธยา ซึ่งกล่าวกันว่ากวีตั้งใจแต่งเพื่อให้เป็นบทแสดงหนังใหญ่ “สุรสัตถาดี” เป็นกลวิธีทางวรรณศิลป์ที่สำคัญมากในวรรณคดีการแสดง แม้ว่ามีกลวิธีนี้มาแล้วในวรรณคดีไทยเรื่องอื่นที่แต่งขึ้นก่อนหน้า*สมุทรโฆษคำฉันท์* แต่ก็มีลักษณะไม่เหมือนกันเสียทีเดียว “สุรสัตถาดี” ใน*สมุทรโฆษคำฉันท์*มีลักษณะและบทบาทที่ซับซ้อนมากกว่าบทบาทความสำคัญของ “สุรสัตถาดี” ใน*สมุทรโฆษคำฉันท์*มีในหลากหลายมิติ ทั้งในมิติของผู้แต่ง ผู้ชมการแสดง และในมิติของการแสดงและนักแสดง ทั้งนี้เพื่อสื่อสารความเข้าใจและสัมฤทธิผลในการแสดงเป็นสำคัญ

คำสำคัญ: สุรสัตถาดี; *สมุทรโฆษคำฉันท์*; ลักษณะและบทบาทความสำคัญ

* ศาสตราจารย์ประจำภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ติดต่อได้ที่: cholada.r@chula.ac.th

The Characteristics and the Roles of 'Surasatthadi' in *Samutthrakhot Khamchan*

Cholada Ruengruglikit*

Abstract

"Surasatthadi" is a term found in *Samutthrakhot Khamchan*[**], specifically in the part composed during the Ayutthaya period which was intended to be performed as Nang Yai.[***] "Surasatthadi" is an important literary technique in literature of the performing arts, and while "Surasatthadi" in *Samutthrakhot Khamchan* is not the first instance of usage, it is more complex in its roles and characteristics than those found in older works. The importance of 'Surasatthadi' in *Samutthrakhot Khamchan* is multi-dimensional, namely in the dimensions of the author, the spectators, the performance, and the performing artists, all of which contribute to the communicative efficiency and the success of the performance.

Keywords: Surasatthadi; *Samutthrakhot Khamchan*; charateristics and roles

---

* Professor, Department of Thai, Faculty of Arts, Chulalongkorn University, e-mail: cholada.r@chula.ac.th

** Khamchan: a form of Thai poetry.

*** Nang Yai: a form of Thai shadow play.

1. บทนำ

*สมุทรโฆษคำฉันท์*เป็นวรรณคดีสำคัญเรื่องหนึ่งของไทยที่ได้รับยกย่องจากวรรณคดีสโมสรเมื่อ พ.ศ.2459 ให้เป็นยอดของวรรณคดีคำฉันท์ ผู้เขียนมีความเห็นว่าวรรณคดีเรื่องนี้ไพเราะเป็นอย่างยิ่ง มีวรรณศิลป์อย่างเด่นชัดทั้งด้านการเลือกใช้คำที่สื่อภาพสื่ออารมณ์และการใช้ความเปรียบที่กินใจ นอกจากให้ความเพลิดเพลินแก่ผู้เสพแล้ว ยังให้ความรู้ต่างๆ อีกมาก เช่น การวังช้างซึ่งมีขั้นตอนของพิธีกรรมอย่างละเอียด ชื่อและลักษณะของช้างศุภลักษณ์และทุรลักษณ์ เป็นคลังของชื่อพรรณนก พรรณไม้และพรรณปลาของไทยในสมัยโบราณ รวมทั้งมีคำศัพท์โบราณจำนวนมาก นอกจากนี้ ยังมีคำประพันธ์ชนิดฉันท์และกาพย์ที่มีเนื้อความและอารมณ์ต่างๆ หลากหลายซึ่งถือเป็นต้นแบบชั้นครูได้ นอกเหนือจากลักษณะดีเด่นต่างๆ ข้างต้นแล้ว เรื่องที่น่าสนใจและควรแก่การศึกษาอีกประการหนึ่ง คือ “สุรสัตถาดี” ในวรรณคดีเรื่องนี้ซึ่งยังไม่เป็นที่รู้จักกันดีนักในวงวิชาการของไทย

2. วัตถุประสงค์

การศึกษาครั้งนี้มีจุดมุ่งหมายที่จะศึกษา “สุรสัตถาดี” ในบทแสดงหนังใหญ่เรื่อง*สมุทรโฆษคำฉันท์*ว่าคืออะไร มีลักษณะอย่างไร และมีบทบาทความสำคัญอย่างไรในการแสดงหนังใหญ่เรื่องสมุทรโฆษและในการแสดงเบิกโรงเล่นหนังที่ควบคู่กับการแสดงหนังใหญ่เรื่องสมุทรโฆษ

3. สมมติฐาน

“สุรสัตถาดี” เป็นกลวิธีสำคัญที่ผู้แต่ง*สมุทรโฆษคำฉันท์*ใช้สื่อสารเพื่อผลสัมฤทธิ์ในการแสดงหนังใหญ่เรื่องสมุทรโฆษและในการแสดงเบิกโรงเล่นหนังซึ่ง

ควบคู่กับการแสดงหนังใหญ่เรื่องสมุทรโฆษด้วย แม้ลักษณะของ “สุรสัตถาดี” ไม่ใช่เรื่องใหม่ในวงการวรรณคดีไทย แต่ที่พบใน*สมุทรโฆษคำฉันท์*ก็มีลักษณะต่างไปจากเดิมและซับซ้อนมากขึ้น รวมทั้งมีบทบาทความสำคัญในหลากหลายมิติ

ในบทความนี้ ผู้เขียนจะนำเสนอไปตามลำดับรวม 6 หัวข้อ ได้แก่ ภูมิหลังของ*สมุทรโฆษคำฉันท์* ความหมายและที่มาของคำว่า “สุรสัตถาดี” คำอื่นที่ออกเสียงใกล้กับคำ “สุรสัตถาดี” และทำหน้าที่คล้ายกับ “สุรสัตถาดี” ลักษณะของ “สุรสัตถาดี” ที่สัมพันธ์กับเนื้อหาใน*สมุทรโฆษคำฉันท์* เปรียบเทียบกับลักษณะของ “อารัมภพจน์” และ “สูตรสถานี” ที่สัมพันธ์กับเนื้อหาใน*เตภูมิกถา*และใน*ยวนพ่ายโคลงดั้น* “สุรสัตถาดี” ซ้อนใน*สมุทรโฆษคำฉันท์* และบทบาทความสำคัญของ “สุรสัตถาดี” ใน*สมุทรโฆษคำฉันท์*

4. ภูมิหลังของ*สมุทรโฆษคำฉันท์*

4.1 สมัยที่แต่งและผู้แต่ง

นักวิชาการในวงการภาษาและวรรณคดีไทยเห็นพ้องต้องกันว่าผู้แต่งเรื่อง*สมุทรโฆษคำฉันท์*มีมากกว่า 1 คนและอยู่ใน 2 สมัย ได้แก่ สมัยอยุธยาและสมัยรัตนโกสินทร์ กวีสมัยอยุธยาเริ่มแต่งแต่แต่งไม่จบ ค้างเรื่องไว้ และต่อมากวีสมัยรัตนโกสินทร์แต่งต่อจนจบ

ผู้แต่งที่เป็นกวีสมัยอยุธยานั้น เดิมเชื่อว่ามีเพียงคนเดียว แต่ต่อมาเชื่อว่ามีถึง 2 คน

ผู้ที่เชื่อว่ามีผู้แต่งเรื่อง*สมุทรโฆษคำฉันท์*สำนวนสมัยอยุธยาเพียงคนเดียว เช่น คุณพุ่มผู้มีฉายานามว่า “บุษบาท่าเรือจ้าง” และนายเปลื้อง ณ นคร

คุณพุ่มเขียนไว้ในตอนหนึ่งของ*เพลงยาวคุณพุ่ม* แต่งเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว (2464, น. 36-37) ว่า

ครั้งนรินทร์พระนารายณ์สู้สายฟ้า เป็นบิดาขุนหลวงเดื่อเชื้อกวี
เกิดมหาราชครูชูฉลาด ให้รองบาทบงกชบทศรี
แต่งพระลอดิลกหลงทรงสตรี กับพระศรีสมุทรโฆษก็โปรดปราน

เปลื้อง ณ นคร ก็มีความเห็นเช่นเดียวกับคุณพุ่ม ดังที่ได้กล่าวไว้ใน*ประวัติวรรณคดีไทยสำหรับนักศึกษา* (2527, น. 82) ว่าพระมหาราชครูแต่ง แต่แต่งค้างไว้ไม่จบเรื่อง

ส่วนผู้ที่เชื่อว่าผู้แต่งเรื่อง*สมุทรโฆษคำฉันท์*สำนวนอยุธยามี 2 คน เช่น สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส และพระยาปริยัติธรรมธาดา (แพ ตาละลักษมณ์)

สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส ทรงกล่าวถึงผู้แต่ง*สมุทรโฆษคำฉันท์*ในสมัยอยุธยาไว้ท้ายเรื่องวรรณคดีเรื่องนี้ (กรมศิลปากร, 2530, น. 282) ว่ากวีดังกล่าว ได้แก่ พระมหาราชครูและสมเด็จพระนารายณ์ ดังนี้

แรกเรื่องมหาราชภิปราย ไปจบจนนารายณ์
นรนทรสืบสรรสาร
สองโอษฐ์ภาสุรตำนาน เปนสามโวหาร
ทั้งข้อยก็ต้อยติดเติม

ต่อมาพระยาปริยัติธรรมธาดา (แพ ตาละลักษมณ์) เขียนไว้ใน*ตำนานศรีปราชญ์* ว่าพระมหาราชครูเริ่มแต่งเรื่องนี้ [คือเรื่อง*สมุทรโฆษคำฉันท์*-ผู้เขียน] ตามพระบรมราชโองการของสมเด็จพระนารายณ์มหาราช เพื่อใช้เป็นบทแสดงหนังใหญ่ในงานฉลองพระชนมายุครบเบญจเพสหรือครบ 25 พรรษาเมื่อ จ.ศ.1018 ซึ่งตรงกับ พ.ศ.2199 พระมหาราชครูใช้เวลาแต่งยาวนานแต่ไม่จบทันการ จึงมีพระบรมราชโองการให้ศรีปราชญ์แต่งเรื่อง*อนิรุทธคำฉันท์* ศรีปราชญ์สามารถแต่งได้จบเรื่องและถวายได้ก่อน[1] เป็นเหตุให้พระมหาราชครูตรอมใจและไม่ยอมแต่งต่อไป

[1] นักวิชาการส่วนใหญ่ในปัจจุบันไม่เชื่อว่าศรีปราชญ์แต่ง*อนิรุทธคำฉันท์* และมีความเห็นว่าน่าจะเป็นผลงานของกวีสมัยอยุธยาตอนต้นซึ่งยังไม่ทราบว่าคือใคร เพราะมีขนบวรรณคดีหลายประการคล้ายกับที่พบในวรรณคดีไทยหลายเรื่องในสมัยอยุธยาตอนต้น

ให้จบเรื่อง ทำให้การแต่งเรื่อง*สมุทรโฆษคำฉันท์*ต้องค้างไว้นับแต่นั้น[2] แล้วสมเด็จพระนารายณ์มหาราชทรงพระราชนิพนธ์ต่อ เริ่มตั้งแต่ "*พิศพระกุฏีอา- ศรมสถานตระการกล*" เป็นต้นไป แต่ก็ทรงพระราชนิพนธ์ไม่จบเรื่อง[3] จนสมเด็จพระมหาสมณเจ้ากรมพระปรมานุชิตชิโนรสทรงพระนิพนธ์ต่อจนจบ (พ. ณ ประมวญมารค, 2515, น. 45-53) ผู้ที่เชื่อตามคำกล่าวของพระยาปริยัติธรรมธาดามีจำนวนไม่น้อย เช่น เปลื้อง ณ นคร

เมื่อ พ.ศ.2519 สุมาลี กียะกูล วิจัยเรื่องผู้แต่ง*สมุทรโฆษคำฉันท์*สำนวนสมัยอยุธยา และสรุปว่าน่าจะมีผู้แต่งเพียงคนเดียวเท่านั้น เพราะ "หลักฐานที่ทำให้เชื่อว่าเป็นผลงานของกวีสองท่านนั้นไม่มีน้ำหนักควรเชื่อถือได้ และสำนวนโวหารที่แต่งนั้นราบรื่นเสมอกันโดยตลอด" ทั้งยังแสดงความเห็นด้วยว่าเรื่อง*สมุทรโฆษคำฉันท์*ส่วนที่แต่งสมัยอยุธยานี้มีรูปแบบ เนื้อหา กลวิธีการแต่งและทัศนคติคล้ายกับที่พบในวรรณคดีหลายเรื่องในสมัยอยุธยาตอนต้น เช่น *มหาชาติคำหลวง ยวนพ่ายโคลงดั้น ลิลิตพระลอ* และ*ทวาทศมาสโคลงดั้น* วรรณคดีเหล่านี้แต่งระหว่างสมัยสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ-สมัยสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 2 รวมทั้งสรุปว่าผู้แต่งเรื่องนี้น่าจะเป็นพระมหากษัตริย์มากกว่าพราหมณ์เพราะพิถีพิถันในการพรรณนากระบวนการรบทัพจับศึกอย่างละเอียดลออและสมจริง แต่มิได้พรรณนาการประกอบพิธีต่างๆ มากนัก (2519, น. 224) ทั้งกล่าวว่าผู้แต่งน่าจะได้แก่ สมเด็จพระรามาธิบดีที่ 2 เพราะทรงเป็นกษัตริย์นักรบ ทรงทำสงครามชนะพวกลาว (เชียงใหม่) และทรงเชี่ยวชาญคชศาสตร์ พระองค์น่าจะทรงพระราชนิพนธ์*สมุทรโฆษคำฉันท์*ก่อนขึ้นครองราชสมบัติ โดยทรง

---

[2] สำนวนของพระมหาราชครูสิ้นสุดตรงคำประพันธ์บทที่ว่า

พระเสด็จด้วยน้องลีลาศ ลุอาศรมอาส-
นเทพบุตรอันบล

[3] สำนวนที่เป็นพระราชนิพนธ์ของสมเด็จพระนารายณ์มหาราชสิ้นสุดตรงคำประพันธ์บทที่ว่า

ตนกูตายก็จะตายผู้เดียวใครจะแลดู
โอ้แก้วกับตนกู ฤเห็น

พระราชนิพนธ์ตามพระบรมราชโองการของสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถผู้เป็นพระชนก หรือตามพระบรมราชโองการของสมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ 3 ซึ่งเป็นพระเชษฐาและเป็นกษัตริย์ต่อจากสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ (สุมาลี กียะกูล, 2519, น. 225)

ผู้เขียนมีความเห็นตรงกับ สุมาลี กียะกูล ว่าผู้แต่งเรื่อง*สมุทรโฆษคำฉันท์* สำนวนของสมัยอยุธยาน่าจะมีเพียงคนเดียว เพราะมีจารีตวรรณคดีคล้ายกับที่พบในวรรณคดีเรื่องอื่นๆ ในสมัยอยุธยาตอนต้น เช่น ใช้กาพย์สุรางคนางค์และอินทรวิเชียรฉันท์รวมทั้งวสันตดิลกฉันท์ที่มีสัมผัสภายในบทเดียวกันบทละ 3 แห่งเหมือนกับที่พบใน*มหาชาติคำหลวง* และใช้คำรับส่งสัมผัสที่มีเสียงสระสั้นยาวต่างกันได้ (ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต, 2547, น. 212-216) นอกจากนี้ ยังนิยมใช้คำต่างๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งคำภาษาสันสกฤตและภาษาเขมรเป็นจำนวนมากเหมือนดังที่พบในวรรณคดีสมัยอยุธยาตอนต้นเรื่องอื่นๆ ทั้งยังใช้ความเปรียบที่คล้ายกันมาก แต่ก็ไม่เห็นด้วยที่สรุปว่าพระมหากษัตริย์เป็นผู้แต่ง รายละเอียดต่างๆ ในเรื่องชวนให้สันนิษฐานว่าผู้แต่งน่าจะเป็นพระมหาราชครูฝ่ายพราหมณ์ปุโรหิตมากกว่าเพราะมีความรอบรู้เรื่องประเพณีพิธีกรรมเป็นอย่างมาก โดยเฉพาะอย่างยิ่งพิธีกรรมวังช้างและวิถีปฏิบัติของพวกพราหมณ์ในการประกอบพิธีบูชาในช่วงเวลาต่างๆ ของวัน ในวรรณคดีเรื่องนี้ กวีอยุธยากล่าวถึงการบูชาในเวลาพลบค่ำที่เรียกว่า “สนธโยบาตวิถี” (กรมศิลปากร, 2530, น. 158) ทั้งยังมีการบูชาบวงสรวงเทพารักษ์เพื่อขออนุญาตค้างแรมใต้ต้นไม้ใหญ่อีกด้วย อย่างไรก็ดี ผู้เขียนจะไม่ขยายประเด็นดังกล่าวในบทความนี้

ส่วนผู้แต่งสมัยรัตนโกสินทร์นั้นทราบแน่ชัดว่าคือสมเด็จพระมหาสมณเจ้ากรมพระปรมานุชิตชิโนรสเมื่อครั้งยังดำรงพระอิสริยยศเป็นกรมหมื่นนุชิตชิโนรสศรีสุคตขัตติยวงศ์ ซึ่งประทับอยู่ ณ วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม เพราะทรงระบุไว้ตอนท้ายเรื่องและทรงกล่าวว่าทรงพระนิพนธ์จบบริบูรณ์เมื่อวันอาทิตย์ขึ้น 5 ค่ำ เดือน 12 ปีระกา จ.ศ.1211 ซึ่งตรงกับ พ.ศ.2392 ในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว (กรมศิลปากร, 2530, น. 282-283) คำประพันธ์ส่วนที่ทรงพระนิพนธ์ต่อนั้นเริ่มตั้งแต่ตอนท้ายของเนื้อหาส่วนที่ 2 ซึ่งขึ้นต้นว่า “*พิทยาธรทุกข์ลำเค็ญ ครวญคร่ำร่ำเข็ญ บ่รู้กี่สำแสนศัลย์*” (กรมศิลปากร, 2530, น. 228)

จากที่กล่าวมาสรุปว่าผู้แต่งเรื่อง*สมุทรโฆษคำฉันท์*มี 2 คน คนแรกเป็นกวีสมัยอยุธยาตอนต้น แต่ยังไม่ทราบแน่ชัดว่าคือใคร แต่ต้องเป็นผู้รอบรู้เรื่องพิธีกรรมต่างๆ เป็นอย่างดี ส่วนกวีคนหลังได้แก่สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส ซึ่งทรงพระนิพนธ์เรื่องที่แต่งค้างไว้จนจบสมบูรณ์ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว

4.2 วัตถุประสงค์การแต่ง

ผู้แต่งวรรณคดีเรื่องนี้ที่มีถึง 2 คนมีวัตถุประสงค์ในการแต่งแตกต่างกัน กวีสมัยอยุธยาระบุไว้ที่ต้นเรื่องว่าแต่งตามพระบรมราชโองการของพระเจ้าแผ่นดินในสมัยนั้นซึ่งกวีเรียกว่า “รามาธิบดี” เพื่อใช้เป็นบทแสดงหนังใหญ่บทแรกที่กวีไทยแต่งขึ้นเอง ดังปรากฏในพระราชปรารภต้นเรื่องว่าพระมหากษัตริย์มีพระราชประสงค์ให้กวีแต่งวรรณคดีเรื่องนี้อย่างไพเราะ เพื่อเทิดพระเกียรติพระพุทธเจ้าเมื่อครั้งเสวยพระชาติเป็นพระสมุทรโฆษผู้แสดง “ศิลป์ธนูศรศรี” แล้วรบชนะกษัตริย์ทั้ง 10 พระองค์จนได้นางพินทุมดีเป็นมเหสี พระเจ้าแผ่นดินโปรดเกล้าฯ ให้สลักแผ่นหนังขึ้นเล่าเรื่องเป็นครั้งแรกตามพระบรมราชโองการ แล้วให้ผู้ชำนาญการเล่นหนังใหญ่นำไปแสดงเป็นมหรสพของแผ่นดิน (กรมศิลปากร, 2530, น. 112) ดังนี้

พระรำภุกยศพระศาสดา ปางเปนราชา
สมุทรโฆษอาดูล
เสร็จเสวยสุรโลกพิบูลย์ เสร็จเสด็จมาพูล
ในมรรตทรงธรณี
แสดงศิลป์ธนูศรศรี ผจญคณกษัตรีย์
อันโรมในรณควรถวิล
ได้ไท้เทพีชื่อพิน- ทุมดีเจียรจิน-
ตโฉมอนงคพิมล
พระให้กล่าวกาพยนิพนธ์ จำนองโดยกล
ตระการเพรงยศพระ

ให้ฉลักแสบกภาพอันชระ เปนบรรพบุรณะ
นเรนทรราชบรรหาร
ให้ทวยนักคนผู้ชาญ กลเล่นโดยการ
ยเปนบำเทิงธรณี

ดังนั้น *สมุทรโฆษคำฉันท์*จึงไม่ใช่วรรณคดีสำหรับอ่าน แต่เป็นวรรณคดีที่แต่งขึ้นเพื่อใช้เป็นบทแสดงหนังใหญ่โดยเฉพาะ สุมาลี กียะกูล (2519, น. 53) กล่าวว่า คนไทยรับการแสดงหนังใหญ่มาจากเขมรพร้อมกับตัวกฎมณเฑียรบาลคราวที่ไทยรบชนะเขมรในสมัยอยุธยา และบทแสดงหนังใหญ่แต่เดิมก็น่าจะใช้บทที่รับมาจากเขมรด้วย และกล่าวว่าเรื่อง*สมุทรโฆษคำฉันท์*เป็นบทหนังใหญ่เรื่องแรกที่คนไทยแต่งขึ้นเอง

ส่วนวัตถุประสงค์ของกวีสมัยรัตนโกสินทร์ สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรสทรงระบุว่าพระองค์ทรงพระนิพนธ์เรื่อง*สมุทรโฆษคำฉันท์*ที่กวีอยุธยาแต่งค้างไว้ให้จบเรื่องตามคำอาราธนาของกรมหมื่นไกรสรวิชิตและพระสมบัติบาล ครั้นผู้อาราธนาทั้งสองถึงแก่กรรม พระองค์ก็ทรงเศร้าโศกและหยุด ไม่ได้ทรงพระนิพนธ์ต่อนานถึง 2 ปี จนกระทั่งกรมหลวงวงศาธิราชสนิทกราบทูลอาราธนาให้ทรงพระนิพนธ์ต่อ จึงทรงพระนิพนธ์ต่อจนจบเรื่องสมดังที่ตั้งพระทัยไว้ (กรมศิลปากร, 2530, น. 281-282)

4.3 ลักษณะคำประพันธ์

คำประพันธ์ใน*สมุทรโฆษคำฉันท์* คือ คำฉันท์ ประกอบด้วยกาพย์และฉันท์ กาพย์ที่ใช้แต่งมี 2 ชนิดซึ่งมีจำนวนมากถึง 2 ใน 3 ส่วนของเรื่อง มี 2 ชนิด คือ กาพย์ฉบัง 16 และกาพย์สุรางคนางค์ 28 กาพย์ฉบัง 16 มีมากที่สุดและแสดงให้เห็นความเชี่ยวชาญของกวีในการแต่งกาพย์ชนิดนี้ คือ แต่งในตอนที่มีขนาดยาวและแต่งเป็นกลบทก็มี เช่น ในตอนไหว้ครูและพิลาปครั่ำครวญ ส่วนกาพย์สุรางคนางค์ 28 มีไม่มากนัก มักใช้เล่าเรื่องย่อ ฉันท์ที่ใช้มีเพียง 3 ชนิด ได้แก่ อินทรวิเชียรฉันท์ 11 วสันตดิลกฉันท์ 14 และสัททุลวิกกีฬิตฉันท์ 19 ซึ่งแม้พบน้อยกว่าฉันท์ชนิดอื่นแต่ก็

แต่งได้อย่างยอดเยี่ยม ดังพบในคำครวญของรณาภิมุขพิทยาธรที่รำพันด้วยความโศกเศร้าเสียใจและอาลัยรักชายาที่ถูกศัตรูชิงตัวไปอย่างกำสรดเศร้ายิ่ง

4.4 องค์ประกอบของเรื่อง

องค์ประกอบของเรื่องใน*สมุทรโฆษคำฉันท์*แบ่งออกได้เป็น 13 ส่วน ดังนี้

1. บทนมัสการหรือไหว้ครู กวีกล่าวคำนมัสการพระพุทธเจ้า พระพรหมและพระนารายณ์เพื่อให้เกิดสวัสดิมงคล และยอพระเกียรติพระมหากษัตริย์ในสมัยที่แต่ง ซึ่งกวีเรียกว่า "*รามาธิบดี*"

2. พระราชปรารภของพระมหากษัตริย์ คือ มีรับสั่งให้แต่งวรรณคดีเรื่องนี้เพื่อใช้เป็นบทแสดงหนังใหญ่บทแรกที่เป็นของไทย และให้นำไปแสดงเป็นมหรสพของแผ่นดิน

3. "สุรสัตถาดี" ของเรื่องสมุทรโฆษ

4. ไหว้ครูเล่นหนัง

5. พรรณนาเมืองรมยบุรีของท้าวสีหนรคุปต์ พระชนกของนางพินทุมดีและเมืองพรหมบุรีของท้าวพินทุทัต พระชนกของพระสมุทรโฆษซึ่งเป็นเมืองสำคัญในเรื่อง เปลื้อง ณ นคร กล่าวว่าส่วนนี้น่าจะเป็นการนำตัวหนังออกเชิดเพื่อแนะนำให้ผู้ชมได้รู้จักตัวละครและเมืองสำคัญใน*สมุทรโฆษคำฉันท์*ก่อน ดังที่กล่าวว่า "...*เป็นตอนจับเรื่อง มีข้อความพรรณนายาวพอใช้ เมื่อเล่นเป็นหนังก็คงเอาตัวหนังออกมาเชิด ให้คนรู้จักตัวสำคัญของเรื่องเสียก่อน*" (เปลื้อง ณ นคร, 2527, น. 83) ผู้เขียนมีความเห็นว่ามีความเป็นไปได้มากที่จะเป็นไปตามคำกล่าวของเปลื้อง ณ นคร เพราะหลังจากจับเรื่องดังกล่าวแล้วมีข้อความว่า "ปลงหนังลง" ซึ่งหมายความว่าเก็บตัวหนังก่อนที่จะตั้งเรื่องเบิกโรงเล่นหนัง (กรมศิลปากร, 2530, น. 121) ดังนี้

เมื่อปลงหนังลง
ได้ชอบประสงค์ *จะเล่นมินาน*
แม้ใช้ในคน *ตระกลตระการ*
จะเล่นบันดาล *บรรโดยหรรษา*
นี้คือบุรณะ
นเรนทรพระ *ผู้เรืองฤทธา*
ข้ารังริเอง *ลเบงโสภา*
ให้เล่นเตือนตา *ตระการทุกอัน*

6. ตั้งเรื่องเบิกโรงเล่นหนังและสังเขปเรื่องเบิกโรงเล่นหนัง 7 เรื่อง กวีกล่าวว่า “รังริเอง” (กรมศิลปากร, 2530, น. 121) ซึ่งน่าจะหมายถึงกวีริเริ่มผูกเรื่องการเล่นหรือการละเล่นประกอบการแสดงหนังใหญ่ขึ้นเพื่อให้เป็นแบบอย่างต่อไป (กรมศิลปากร, 2530, น. 121) ดังที่กล่าวว่า “*จะไว้เปนบรร- พในธาษตรี*”

สังเขปเรื่องเบิกโรงเล่นหนังที่กวีกล่าวไว้มี 7 เรื่อง ได้แก่ เล่นหัวล้านชนกัน ลาวไทยฟันดาบ ชวาแทงหอก ชนแรด แข่งวัวเกวียน จระเข้กัดกันและแข่งเรือ (สมมุติว่าเป็นการแข่งเรือเสี่ยงทายในเดือน 11) สังเกตว่าการเล่นทุกเรื่อง มีการแบ่งผู้เล่นออกเป็น 2 ฝ่ายซึ่งเป็นลักษณะของการเล่นประลองหรือแข่งขันกัน ผู้แต่งกล่าวถึงแต่ละเรื่องเพียงสั้นๆ ภายในกาพย์สุรางคนางค์ 28 เพียงบทเดียว ยกเว้นสังเขปเรื่องเบิกโรงเรื่องที่ 4 และ 5 ได้แก่ เล่นชนแรด และเล่นแข่งวัวเกวียน ที่แต่ละเรื่องจบภายในครึ่งบทเท่านั้น (กรมศิลปากร, 2530, น. 121) ดังตัวอย่าง

สังเขปเรื่องเบิกโรงเล่นหนังเรื่องที่ 1 เล่นหัวล้านชนกัน เป็นการเล่นแข่งขันชนหัวล้านซึ่งเป็นตัวแทนของสองหมู่บ้านว่าหัวใครจะแข็งกว่ากัน (กรมศิลปากร, 2530, น. 121) ดังนี้

จะเล่นหัวล้าน
ทั้งสองหัวบ้าน *คือหน้าผากผา*
จะจำชนกัน *คในสวภา*
จะดูหัวข้า *ทั้งสองใครแขง*

สังเขปเรื่องเบิกโรงเล่นหนังเรื่องที่ 4 และ 5 ได้แก่ เล่นชนแรดและเล่นแข่งวัวเกวียน ดังนี้

	จะเล่นเถลิงแรด
ระเริงผันแผด	*รริบนอผลา*
จะเล่นวัวเกวียน	*ระเบียนชาวนา*
ประกวดกันมา	*แลเล่นลเวง*

เมื่อพิจารณาการเล่นหนังใหญ่และเรื่องเบิกโรงเล่นหนังใน*สมุทรโฆษคำฉันท์* กับมหรสพต่างๆ ใน*กฎหมายตราสามดวง* พบว่าในสมัยอยุธยามีการแสดงหนังใหญ่อยู่แล้ว เช่น กล่าวว่า เมื่อคล้องช้างได้ก็มีมหรสพต่างๆ สมโภช ดังความว่า “*เมื่อคล้องติดหนัง 8 โรง รำ 8 โรง สมโพท 7 วันเหล้นมหรสพ 15 วัน จึ่งเอาลงขนานเหล้นหนังรำรวดมาถึงพระนคร แลเมื่อถึงพระนครแล้วเล่นมหรสพสมโพท 15 วัน*” (กฎหมายตราสามดวง เล่ม 1, น. 89) แต่เดิมอาจใช้เรื่อง*รามเกียรติ์*เป็นบทแสดงหนังใหญ่ ผู้แต่ง*สมุทรโฆษคำฉันท์*น่าจะเป็นผู้ริเริ่มผูกเรื่องในฝ่ายพระพุทธศาสนาขึ้นแสดงหนังใหญ่เป็นเรื่องแรกของไทย

อนึ่ง ใน*กฎหมายตราสามดวง* มีข้อความกล่าวถึงมหรสพหลากหลายชนิดในสมัยอยุธยา เช่น ระบำ หม่งครุ่ม พ่อช้าง รันแทะ วัวชน กระบือชน ชุมพาชน ช้างชน คนชน ปรบไก่ คลีชงโคน ปล้ำมวย ตีดั้ง ฟันแย้งเชิงแวง เล่นกล คลีม้า (กฎหมายตราสามดวง เล่ม 1, 2537, น. 137) แข่งเรือเสี่ยงทายในเดือน 11 (กฎหมายตราสามดวง เล่ม 1, 2537, น. 141) คุลาตีไม้ ไต่เชือกหนัง เล่นแพน พุ่งหอก ยิงธนู (กฎหมายตราสามดวง เล่ม 1, 2537, น. 148) ส่วนที่ตรงกันหรือคล้ายกันกับการแสดงเบิกโรงใน*สมุทรโฆษคำฉันท์* ได้แก่ คนชน (คือหัวล้านชนกัน) ฟันแย้งเชิงแวง (คือลาวไทยฟันดาบ) พุ่งหอก (คือชวาแทงหอก) ชนแรด (คล้ายวัวชน กระบือชน ชุมพาชน ช้างชน) แข่งวัวเกวียน (รันแทะ) แข่งเรือ (คือจริงๆ แล้วเป็นการเล่นแข่งเรือเสี่ยงทายในเดือน 11 แต่นำมาใช้ในการเล่นมหรสพ) ส่วนจระเข้กัดกันนั้นไม่มีกล่าวไว้ใน*กฎหมายตราสามดวง* อาจเป็นการเล่นอย่างใหม่ที่ผู้แต่ง*สมุทรโฆษคำฉันท์*คิดขึ้นก็เป็นได้

ผู้เขียนคิดว่าการแสดงมหรสพหลายชนิดใน*กฎหมายตราสามดวง*น่าจะแสดงโดยไม่มีการผูกเรื่องขึ้นเป็นตัวบทการแสดงเรื่องเบิกโรง ดังที่พบเห็นได้ในการละเล่น

พื้นถิ่นในหลายจังหวัดของไทยในสมัยปัจจุบัน แต่การเล่นเรื่องเบิกโรงใน*สมุทรโฆษคำฉันท์* ต้องเล่นตามบทที่กวีริเริ่มผูกเรื่องขึ้นไว้ จึงเป็นไปได้ที่จะใช้คนเล่นอย่างที่ผู้เขียนได้กล่าวไปแล้ว ด้วยเหตุที่ใช้คนเล่น โดยเฉพาะเล่นแทนสัตว์ดุร้ายต่างๆ จึงเปลี่ยนจากเรื่องสยดสยองให้เป็นเรื่องสนุกสนาน ดังที่กวีใช้คำ “หรรษา” “สำรวล” และ “สำราล” ในคำบรรยาย (กรมศิลปากร, 2530, น. 121) ดังสังเกตเห็นว่าแม้ในเบิกโรงเรื่องที่ 6 จระเข้กัดกัน กวียังบรรยายว่า “*จะเปนลเบง บันลมสำรวล*” ซึ่งคำ “สำรวล” มีความหมายว่าหัวเราะ รื่นเริง (ราชบัณฑิตยสถาน, 2556, น. 1228)

สุภาวดี โพธิเวชกุล (2548, น. 17) กล่าวว่าการเล่นเบิกโรงที่เป็นการละเล่นก่อนแสดงเรื่องหลักนี้มีแต่เฉพาะในการแสดงหนังใหญ่เท่านั้น นอกจาก 7 เรื่องที่พบใน*สมุทรโฆษคำฉันท์*แล้ว ยังมีเรื่อง “บ้องตันแทงเสือ” และเรื่อง “จับลิงหัวค่ำ” ซึ่งเพิ่มเติมขึ้นในภายหลังด้วย

7. สังเขปเรื่องสมุทรโฆษซึ่งกวีแบ่งเนื้อหาทั้งเรื่องออกเป็น 4 ตอน แต่ละตอนกล่าวเรื่องย่อๆ สั้นๆ ไว้ในกาพย์สุรางคนางค์ 28 เพียง 1 บทเท่านั้น ดังนี้

7.1 สังเขปเรื่องตอนที่ 1 ได้แก่ พระสมุทรโฆษเสด็จวังช้าง ประทับแรมกลางป่าและได้สมนางพินทุมดีเพราะพระโพอุ้มสม

7.2 สังเขปเรื่องตอนที่ 2 ได้แก่ พระสมุทรโฆษและกษัตริย์ 10 พระองค์ประลองกำลังกันในการยกโลหธนู กษัตริย์ทั้ง 10 ยกธนูไม่ขึ้น แต่พระสมุทรโฆษทรงยกธนูขึ้นได้ แล้วทรงแสดงศรศิลป์และได้นาง (พินทุมดี) เป็นชายา

7.3 สังเขปเรื่องตอนที่ 3 ได้แก่ พระสมุทรโฆษทรงพานางพินทุมดีประพาสป่าหิมพานต์ จนพระองค์และชายาพลัดพรากจากกันกลางมหาสมุทรเพราะขอนขาด

7.4 สังเขปเรื่องตอนที่ 4 ได้แก่ พระสมุทรโฆษทรงได้พบนางพินทุมดีและพานางกลับนคร แล้วพระองค์ได้ครองนครทั้งรมยบุรีและพรหมบุรี

8. เล่นเรื่องเบิกโรงทั้ง 7 เรื่อง แต่ละเรื่องมีบทค่อนข้างยาวโดยเรียงไปตามลำดับทีละเรื่อง มีข้อสังเกตว่าการเล่นเบิกโรงหลายเรื่องค่อนข้างสยดสยอง แต่เมื่อใช้คนเล่นแทนกลับกลายเป็นเรื่องสนุกสนานไปได้ ในที่นี้ผู้เขียนจะสรุปเรื่องเล่นเบิกโรงแต่ละเรื่อง ดังนี้

8.1 เล่นหัวล้านชนกัน ชายหัวล้านชาวใต้ชื่อ “อ้ายหัวแข็ง” ท้าชนหัวล้านกับชายชาวไร่ชื่อ “อ้ายหัวตัน” และ “อ้ายหัวตัน” เป็นฝ่ายชนะ

8.2 เล่นลาวไทยฟันดาบ ชายหนุ่มชาวลาวแห่งเมืองพะเยาประลองฟันดาบกับหนุ่มชาวไทยแห่งเมืองสุโขทัย และชาวไทยสุโขทัยเป็นฝ่ายชนะ

8.3 เล่นชวาแทงหอก ชายชาวชวา 2 คนชื่อ “ปัติมโนโร” และ “ปัติอาลี” ประลองหอกคือใช้หอกสู้กัน และ “ปัติอาลี” เป็นฝ่ายชนะ

8.4 เล่นชนแรด แรดชื่อ “อ้ายรางเริง” ชนกับแรดที่จับได้จากป่าซึ่งท้าวไทให้เลี้ยงไว้ แรดป่านี้กินจุ ต้องใช้ควาญถึง 10 คนเลี้ยงดู แรดตัวนี้ดุร้ายมาก ผลการชนแรดก็คือแรดที่จับได้จากป่าเป็นฝ่ายชนะ

8.5 เล่นแข่งวัวเกวียน ชาวนานำวัวชื่อ “อ้ายภฺานาม” มาเทียมเกวียนและวิ่งแข่งความเร็วกับวัวเทียมเกวียนชื่อ “อ้ายกะแชงเปิง” แล้ว “อ้ายภฺานาม” เป็นฝ่ายชนะ

8.6 เล่นจระเข้กัดกัน จระเข้ชื่อ “อ้ายนักเลง” กัดกับจระเข้ที่ชื่อ “ท้าวพันวัง” และ “ท้าวพันวัง” เป็นฝ่ายชนะ

8.7 เล่นแข่งเรือพระที่นั่งเสี่ยงทาย สมมุติว่าเป็นการแข่งเรือในเดือน 11 เป็นการแข่งเรือประลองความเร็วระหว่างเรือพระที่นั่ง “สมรรถไชย” ซึ่งเป็นเรือประทับของพระเจ้าแผ่นดินกับเรือพระที่นั่ง “ไกรสรมุข” ซึ่งเป็นเรือประทับของพระมเหสี แต่ละลำมีฝีพายจำนวนมากและมีเครื่องดนตรี เช่น ฆ้อง กลอง ปี่พาทย์ ผลการแข่งขันปรากฏว่าเรือ “สมรรถไชย” เป็นฝ่ายชนะ

9. บทแสดงหนังใหญ่เรื่องสมุทรโฆษทั้งเรื่องโดยแบ่งเนื้อหาเป็น 4 ตอน ตั้งแต่พระสมุทรโฆษทรงทราบข่าวช้างป่าจากนายพราน ทรงลาพระชนกชนนีแล้วทรงลาพระมเหสีไปวังช้างและประพาสป่าจนได้ทรงพบนางพินทุมดีอีกครั้งหลังจากพระโพเทพารักษ์พรากทั้งสองจากกัน แล้วพระสมุทรโฆษทรงพานางพินทุมดีกลับนครแล้วทรงได้ครองเมืองทั้ง 2 แห่ง เนื้อหาทั้ง 4 ตอนมีดังนี้

9.1 ตอนที่ 1 พระสมุทรโฆษกราบทูลลาพระชนกชนนีไปประพาสไพรและวังช้าง ทรงลามเหสีสุรสุดา มีบทพรรณนาขบวนเสด็จแล้วพระสมุทรโฆษเสด็จออกประพาสไพร หมอเฒ่าทำพิธีเบิกไพรวังช้าง กวีกล่าวถึงช้างทุรลักษณ์ หมอเฒ่ากราบทูลเชิญพระสมุทรโฆษให้เสด็จวังช้าง พระสมุทรโฆษประทับแรมในป่า พระโพ

เทพารักษ์อุ้มพระสมุทรโฆษไปสมนางพินทุมดีที่เมืองรมยนคร พระโพเทพารักษ์พรากทั้งสอง พระสมุทรโฆษทรงตามหานางพินทุมดีแต่ไม่ทรงพบจึงเสด็จกลับพรหมบุรี ต่อมาพระสมุทรโฆษทรงได้ข่าวความงามของนางพินทุมดีจากพราหมณ์โดยยังไม่ทรงทราบว่านางคือผู้ที่พระองค์ได้สมมาแล้ว นางพินทุมดีทรงครวญหาพระสมุทรโฆษ นางรัตนธารีวาดรูปแล้วเดินทางไปทูลเชิญพระสมุทรโฆษให้เสด็จมาหานางพินทุมดีที่เมืองรมยบุรี

9.2 ตอนที่ 2 ท้าวสีหนรคุปต์ทรงให้จัดเตรียมการสยุมพรนางพินทุมดี ผู้เป็นธิดา กษัตริย์ 10 พระองค์อาสายกโลหธนูแต่ไม่สำเร็จ พระสมุทรโฆษทรงยกโลหธนูได้และแสดงศรศิลป์ กษัตริย์ทั้ง 10 พระองค์รบพระสมุทรโฆษแต่แพ้ งานสยุมพรพระสมุทรโฆษกับนางพินทุมดีที่รมยนคร นางพินทุมดีเสด็จพร้อมพระสมุทรโฆษไปยังศาลเทพารักษ์เพื่อทรงแก้บนเพราะก่อนหน้านี้ได้บนขอให้ได้พระสมุทรโฆษเป็นคู่ครอง

9.3 ตอนที่ 3 นางพินทุมดีและพระสมุทรโฆษทรงชมความงามของศาลเทพารักษ์และธรรมชาติในบริเวณนั้น แล้วเสด็จกลับนคร หลังจากประทับที่รมยนครได้ 1 ปี พระสมุทรโฆษก็ทรงพานางพินทุมดีเสด็จกลับพรหมบุรี พระสมุทรโฆษและนางพินทุมดีเสด็จประพาสอุทยาน รณาภิมุขพิทยาธรที่บาดเจ็บจากการสู้รบกับรณบุตรพิทยาธรซึ่งชิงชายาของรณาภิมุขไป ได้คร่ำครวญด้วยความทุกข์โศกในอุทยาน พระสมุทรโฆษทรงช่วยรักษาอาการบาดเจ็บของรณาภิมุขจนหายดี รณาภิมุขถวายพระขรรค์แด่พระสมุทรโฆษโดยกราบทูลว่าผู้ถือพระขรรค์นี้จะเหาะได้ พระสมุทรโฆษทรงพานางพินทุมดีเหาะไปประพาสป่าหิมพานต์โดยมิได้ทรงบอกให้ใครทราบ ทั้งสองนครออกตามหาพระสมุทรโฆษและนางพินทุมดี พระสมุทรโฆษและนางพินทุมดีเข้าเมืองกินนร ท้าวกินนรถวายสมบัติ แต่พระสมุทรโฆษไม่ทรงรับ ทรงเที่ยวชมนครของกินนรแล้วทรงพานางพินทุมดีชมสระอโนดาตและสระฉัททันต์ รวมทั้งชมช้าง 10 ตระกูล ต่อมาพิทยาธรลักพระขรรค์ของพระสมุทรโฆษไปขณะที่พระสมุทรโฆษและนางพินทุมดีบรรทมหลับบนแท่นแห่งหนึ่ง พระสมุทรโฆษจึงจำต้องทรงพามเหสีเดินป่า ทรงเกาะขอนงิ้วข้ามมหาสมุทร ขอนถูกลมพายุพัดขาดทำให้ทั้งสองทรงพรากจากกัน นางพินทุมดีทรงคร่ำครวญถึงพระสมุทรโฆษ นางตัดสินพระทัยเดินทางต่อจนทรงเข้าเมืองมัทราชและทรงให้สร้างศาลาโรงทาน แล้วทรงจ้างช่างวาดรูปติดที่

ศาลานั้นเป็นภาพเล่าเรื่องของพระสมุทรโฆษกับนางตั้งแต่เทพอุ้มสมจนพรากจากกัน นางมีรับสั่งแก่คนเฝ้าศาลาว่าหากใครชมภาพแล้วร้องไห้ก็ให้รีบไปบอกนางทันที

9.4 ตอนที่ 4 บรรดายาจกต่างมารับทานที่ศาลาโรงทานของนางพินทุมดี ฝ่ายพระสมุทรโฆษทรงว่ายน้ำอย่างไม่ย่อท้อ นางมณีเมขลาช่วยอุ้มพระสมุทรโฆษขึ้นฝั่ง พระอินทร์บังคับพิทยาธรให้คืนพระขรรค์แด่พระสมุทรโฆษ พระสมุทรโฆษออกตามหานางพินทุมดีจนมาถึงศาลาโรงทานและได้พบนางพินทุมดี แล้วพานางกลับรมยบุรี เมื่อพระชนกของพระสมุทรโฆษทรงทราบข่าวก็ส่งทูตมาเชิญเสด็จพระสมุทรโฆษกลับพรหมบุรี พระสมุทรโฆษได้ครองทั้งรมยบุรีและพรหมบุรีอย่างมีความสุข

10. มีเนื้อความว่าจบเรื่อง*สมุททโฆสชาดก*ซึ่งเป็นเรื่องในอดีตชาติของพระพุทธเจ้าซึ่งพระพุทธเจ้าทรงนำมาเทศนาอย่างละเอียดด้วยมีเหตุปัจจัยที่ทำให้ทรงเทศนาเรื่องนี้ ดังปรากฏในข้อความท้ายเรื่อง*สมุทรโฆษคำฉันท์* (กรมศิลปากร, 2530, น. 280) ว่า

จบเสร็จสรรเพ็ชญ์พุทธดิลก บัณฑูรยกอดีตภิปราย
แสดงเรื่องแต่เบื้องบุรพบรรยาย วิถารเหตุเทศนา

11. ประชุมชาดก กล่าวถึงการกลับชาติของตัวละครสำคัญในเรื่อง เช่น ระบุว่าพิทยาธรที่ขโมยพระขรรค์ของพระสมุทรโฆษไปคือพระเทวทัต ท้าวพินทุทัตคือพระสุทโธทนะ ท้าวสีหนรคุปต์คือพระสารีบุตร ท้าวกินนรราชคือพระโมคคัลลานะ พระอินทร์คือพระอนุรุทธเถระ นางมณีเมขลาคือนางอุบลวรรณา นางพินทุมดีคือพระนางยโสธรา และพระสมุทรโฆษคือพระพุทธเจ้า

12. แถลงเรื่องผู้แต่ง*สมุทรโฆษคำฉันท์* มีเนื้อความกล่าวว่ามีผู้แต่งทั้งสิ้นรวม 3 คน ได้แก่ พระมหาราชครู สมเด็จพระนารายณ์มหาราช และสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส

13. วันเดือนปีที่สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรสทรงพระนิพนธ์เรื่องนี้ต่อจากที่กวีเดิมแต่งค้างไว้จนจบเรื่อง คำอธิษฐานของสมเด็จพระมหา

สมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส และทรงระบุวันที่แต่งจบเรื่องว่าคือ วันอาทิตย์ ขึ้น 5 ค่ำ เดือน 12 ปีระกา จ.ศ.1211 ตรงกับวันที่ 21 ตุลาคม พ.ศ.2392

เมื่อพิจารณาองค์ประกอบของเนื้อหาทั้ง 13 ส่วนข้างต้น พบว่ากวีสมัยอยุธยาไม่ได้แต่งเรื่องสมุทรโฆษในลักษณะของนิทานชาดก เพราะไม่มีปัจจุบันวัตถุหรือปรารภเรื่องในตอนต้นเรื่องที่กล่าวว่าพระพุทธเจ้าประทับอยู่ ณ ที่ใดและมีสาเหตุใดที่ทำให้ทรงเทศนาเรื่อง*สมุททโฆสชาดก* แต่กวีสมัยรัตนโกสินทร์กลับกล่าวว่าได้เล่าเรื่องสมุทรโฆษตามที่พระพุทธเจ้าตรัสเล่าอย่างละเอียดแก่สาวกโดยมีสาเหตุที่ทำให้ทรงเทศนาเรื่องนี้ (แต่ไม่ได้กล่าวว่าสาเหตุที่ทำให้ทรงเทศนาเรื่อง*สมุททโฆสชาดก*คืออะไร) และยังให้มีประชุมชาดกตอนท้ายเรื่อง*สมุทรโฆษคำฉันท์*อีกด้วย (กรมศิลปากร, 2530, น. 280-281)

ข้อความที่สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรสทรงระบุว่าได้ทรงพระนิพนธ์เรื่องสมุทรโฆษตามที่มีใน*ปัญญาสชาดก* (กรมศิลปากร, 2530, น. 281) มีดังนี้

โผอนเอาดำนานเนื่น ดำเนิรธรรมเทศนา
บัญญัติบัญญาสชา- ดกเสร็จสมเด็จแสดง

ที่ทรงกล่าวเช่นนี้อาจเป็นเพราะสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส ทรงทราบดีว่าเรื่องดั้งเดิมของ*สมุทรโฆษคำฉันท์*คือ*สมุททโฆสชาดก*ใน*ปัญญาสชาดก*

4.5 เนื้อหา

เนื้อหาของเรื่องสมุทรโฆษ คือ ชีวิตและความรักรวมทั้งการผจญภัยของพระสมุทรโฆษตั้งแต่ประสูติจนได้เป็นกษัตริย์ครองทั้งเมืองรมยบุรีและพรหมบุรี

ที่มาของเนื้อหา ผู้แต่งน่าจะได้เนื้อหาของเรื่องสมุทรโฆษมาจากเรื่อง*สมุททโฆสชาดก*ใน*ปัญญาสชาดก* จากเรื่อง*อนิรุทธ์*และจากเรื่อง*รามเกียรติ์* รวมทั้งเรื่องที่มาจากจินตนาการ เนื้อหาส่วนใหญ่มาจากเรื่อง *สมุททโฆสชาดก* ส่วนที่ได้มาจากเรื่อง *อนิรุทธ์* ได้แก่ พระสมุทรโฆษลาพระบิดามารดาและมเหสีออกประพาสป่า

เรื่องเทพารักษ์อุ้มพระสมุทรโฆษไปสมนางพินทุมดีแล้วพรากพระสมุทรโฆษไปจากนาง ต่อมานางพินทุมดีให้นางธารีผู้เป็นพี่เลี้ยงวาดรูปชายหนุ่มต่างๆ จนนางพินทุมดีทราบว่าชายที่มาสมนางคือพระสมุทรโฆษ จึงให้นางธารีไปเชิญพระสมุทรโฆษมาพบนาง ส่วนเรื่องการยกธนูในงานสยุมพรของนางพินทุมดีนั้นน่าจะได้มาจากเรื่อง*รามเกียรติ์* ที่พระรามยกสหัสถามธนูแล้วได้อภิเษกกับนางสีดา ส่วนเรื่องที่พระสมุทรโฆษเสด็จออกวังช้างก่อนพระโพอุ้มสมและเรื่องที่พระสมุทรโฆษรบกับกษัตริย์ทั้ง 10 พระองค์หลังจากทรงยกธนูได้แล้วน่าจะมาจากจินตนาการของกวีที่แต่งเติมเข้าไป

มีข้อสังเกตว่ากวีอยุธยาเปลี่ยนแปลงรายละเอียดใน*สมุททโฆสชาดก*ตอนพระสมุททโฆสได้อภิเษกกับนางวินทุมดีเพราะดีดพิณถวายพระเจ้าสิริสีหะนรคุตเป็นการให้พระสมุทรโฆษในเรื่อง*สมุทรโฆษคำฉันท์*ทรงยกโลหธนูแล้วแสดงศรศิลป์ซึ่งส่งผลให้พระสมุทรโฆษรบกับกษัตริย์ทั้ง 10 พระองค์ที่เสด็จมาร่วมประลองการยกโลหธนูและไม่ยอมแพ้พระสมุทรโฆษ เพราะต่างก็ประสงค์ที่จะได้อภิเษกกับนางพินทุมดี ทำให้รายละเอียดในเนื้อหาของเรื่อง*สมุทรโฆษคำฉันท์*ต่างไปจากเนื้อหาของ*สมุททโฆสชาดก*มากขึ้นนอกเหนือจากชื่อเฉพาะซึ่งได้แก่ ชื่อตัวละครและชื่อสถานที่ซึ่งเรียกและเขียนสะกดต่างกันไปบ้าง เช่น ในชาดกเรียกว่าพระเจ้าวินทัต พระเจ้าสิริสีหะนรคุต และพระนางวินทุมดี ขณะที่ใน*สมุทรโฆษคำฉันท์*เรียกว่าพระเจ้าพินทุทัต พระเจ้าสิริสีหนรคุปต์และพระนางพินทุมดีตามลำดับ

จากที่กล่าวมาแสดงให้เห็นว่าเรื่อง*สมุทรโฆษคำฉันท์*นี้ นอกจากได้เนื้อหามาจากเรื่อง*สมุททโฆสชาดก*ใน*ปัญญาสชาดก*แล้ว ยังได้เนื้อหาบางส่วนจากเรื่อง*อนิรุทธ์*และ*รามเกียรติ์* รวมทั้งกวีได้แต่งเติมตามจินตนาการอีกด้วย

5. ความหมายและที่มาของคำว่า “สุรสัตถาดี”

“สุรสัตถาดี” เป็นคำที่พบในวรรณคดีเรื่อง*สมุทรโฆษคำฉันท์*เฉพาะส่วนที่แต่งในสมัยอยุธยาเท่านั้น หลังจากผู้แต่งสมัยอยุธยาเล่าเรื่องย่อของเหตุการณ์สำคัญๆ ในเรื่องสมุทรโฆษ (กรมศิลปากร, 2530, น. 116) ดังนี้

นี้คือสุรสัตถาดี แถลงยศพระศรี
สมุทรโฆษบุราณ

คำว่า “นี้” ในข้อความข้างต้นหมายถึงการเล่าเรื่องสมุทรโฆษอย่างย่นย่อตลอดทั้งเรื่องหรือสังเขปเรื่องที่อยู่ก่อนหน้านั่นเอง

มีข้อชวนสงสัยว่าคำ “สุรสัตถาดี” ในที่นี้มีความหมายอย่างไร

หากพิจารณาตามรูปคำ “สุรสัตถาดี” ประกอบด้วยคำว่า “สุร” กับ “สัตถา” และกับคำว่า “ดี”

“สุร” แปลว่า นักรบ ผู้กล้าหาญ พระอาทิตย์ เทวดา ทิพย์ (ราชบัณฑิตยสถาน, 2556, น. 1246) “สัตถา” หมายถึงครู หรือผู้สอน (ราชบัณฑิตยสถาน, 2556, น. 1204) “ดี” มีความหมายว่ามีลักษณะที่น่าปรารถนา น่าพอใจ เมื่อรวมกันเป็น “สุรสัตถาดี” มีความหมายว่าผู้สอนที่กล้าและดี ความหมายนี้ไม่สอดคล้องกับ “สุรสัตถาดี” ที่เป็นเรื่องย่อของเรื่อง*สมุทรโฆษคำฉันท์* ผู้เขียนคิดว่าการศึกษาความหมายของ “สุรสัตถาดี” อาจต้องเริ่มจากการเทียบเคียงกับคำศัพท์อื่นที่ออกเสียงใกล้กันกับคำว่า “สุรสัตถาดี” และทำหน้าที่คล้ายคลึงกัน

5.1 คำอื่นที่ออกเสียงใกล้กับคำ “สุรสัตถาดี” และทำหน้าที่คล้ายคลึงกับ “สุรสัตถาดี”

เมื่อศึกษาคำต่างๆ ในวรรณคดีไทยที่ออกเสียงใกล้เคียงกับคำ “สุรสัตถาดี” และทำหน้าที่คล้ายกันกับคำว่า “สุรสัตถาดี” พบว่าได้แก่คำ “สูตรสถานี” (อ่านว่า สูด-ตฺระ-สะ-ถา-นี) ในเรื่อง*ยวนพ่ายโคลงดั้น*

ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต ได้ศึกษาความหมายของคำ “สูตรสถานี” ในบทความเรื่อง “ ‘สูตรสถานี’ ในพระราชนิพนธ์บทละครในเรื่องอิเหนา: การสืบทอดและการพัฒนาขนบวรรณคดีไทย” (ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต, 2542, น. 32-33) โดยอ้างอิงความหมายตามคำอธิบายของ A.A. Macdonell (1965, p. 357, p. 365) สรุปได้ว่าคำ “สูตร” มาจากคำภาษาสันสกฤตว่า “สูตฺร” ซึ่งมีหลายความหมาย ความหมายที่เกี่ยวข้องกับ

ลักษณะที่พบใน*ยวนพ่ายโคลงดั้น* คือ เค้าโครง โครงเรื่อง โครงร่าง ส่วนคำว่า “สถานี” มาจากคำภาษาสันสกฤต “สฺถานินฺ” ซึ่งมีหลายความหมายเช่นกัน ความหมายที่เกี่ยวข้องกับลักษณะที่พบใน*ยวนพ่ายโคลงดั้น*คือ ต้นแบบ หยาบ ดังนั้น ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต จึงสรุปความหมายของ “สูตรสถานี” ว่าคือ โครงร่างที่หยาบ โครงร่างที่กำหนดไว้เป็นต้นแบบของเรื่อง (ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต, 2542, น. 28)

มีข้อสังเกตว่าผู้แต่ง*ยวนพ่ายโคลงดั้น*ใช้คำในการเล่าเรื่องย่อใน “สูตรสถานี” ว่า “แถลงปาง” และ “ปาง” ขึ้นต้นเหตุการณ์สำคัญๆ แต่ละตอนในเรื่องย่อ ดังเห็นได้ตั้งแต่ตอนต้นของ “สูตรสถานี” (กรมศิลปากร, 2529, น. 317-318) ดังนี้

แต่นี้จักตั้งอาทิ กลกานท แลนา
เป็นสูตรสถานีอัน รยบร้อย
<u>แถลงปาง</u>ปิ่นภูบาล บิตุราช
ยังยโสธรคล้อย คลี่พล

.....

<u>ปาง</u>เทนคเรศเรื้อ ยังกรุง
พระนครอโยทธยา ยิ่งฟ้า
<u>แถลงปาง</u>ท่านผดุงเอา รสราช
เวนพิภพไว้หล้า เศกศรี

ผู้แต่ง*สมุทรโฆษคำฉันท์*ก็ใช้คำว่า “ปาง” และ “แถลงปาง” ในการเล่าเรื่องเช่นกัน คือใช้ “ปาง” ในการเริ่มต้นเล่าเหตุการณ์สำคัญแต่ละตอนในเรื่องย่อ เช่น เล่าเหตุการณ์ตอนพระโพอุ้มพระสมุทรโฆษไปสมนางพินทุมดีแล้วพรากทั้งสองออกจากกัน (กรมศิลปากร, 2530, น. 113) ดังนี้

<u>ปาง</u>พระโพพาพระภู- ธรสมพระพฐู
แลสองตระกองกรีฑา
<u>ปาง</u>พระโพพาพระมา ยังไพรไสยา
พิมานแก้วเกวียนไกว
<u>ปาง</u>ท้าวตื่นตกใจไฉน แสนโศกาไลย
แลยังนครคืนคง

นอกจากนี้ตอนเล่าเรื่องย่อโดยแบ่งเนื้อหาในเรื่องออกเป็น 4 ตอน กวีใช้คำ “แถลงปาง” (กรมศิลปากร, 2530, น. 123-124) ดังนี้

แถลงปางพระผจญ

ท้าวทั้งสิบตน *ในท้องธารา*[4]
สำแดงธนู *แลได้ชายา*
คือสร้อยสุดา *ลำเภาเยาวมาลย์*
จะเล่นเถลิงปาง
เมื่อพระนำนาง *ไปเล่นหิมพานต์*
ปางพระไปตก *คในกันดาร*
สมุทรเกิดกาล *พรากพลัดทั้งสอง*
จะเล่นแถลงปาง
เมื่อพระพบนาง *แลพระตระกอง*
ถกลเมื้อเมือง *ก็คืนมาครอง*
บุรีทั้งสอง *สรนุกเสวยรมย์*

ด้วยเหตุที่เป็นกลวิธีเดียวกันและใช้คำเรียกตรงกันดังที่กล่าวไปแล้ว ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต (ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต, 2542, น. 28) จึงสรุปว่าคำ “สุรสัตถาดี” ใน*สมุทรโฆษคำฉันท์*นี้น่าจะเพี้ยนมาจากคำ “สูตรสถานี” ใน*ยวนพ่ายโคลงดั้น* กล่าวคือ คำว่า “สุร” เพี้ยนมาจากคำ “สูตร” และคำว่า “สัตถาดี” เพี้ยนมาจาก “สถานี” การที่ผู้แต่ง*สมุทรโฆษคำฉันท์*สมัยอยุธยาเรียกคำ “สูตรสถานี” เพี้ยนไปเป็นคำว่า “สุรสัตถาดี” เช่นนี้ แสดงว่าการแต่งเรื่อง*สมุทรโฆษคำฉันท์*ต้องแต่งหลัง*ยวนพ่ายโคลงดั้น*นานพอสมควร จึงไม่รู้จักคำเดิมที่ถูกต้องแล้ว

อย่างไรก็ดี ก่อนหน้าคำว่า “สุรสัตถาดี” ใน*สมุทรโฆษคำฉันท์* และก่อนหน้าคำว่า “สูตรสถานี” ใน*ยวนพ่ายโคลงดั้น* ในวงการวรรณคดีของไทยมีการใช้กลวิธีอย่างเดียวกันนี้ในวรรณคดีสมัยสุโขทัยเรื่อง*เตภูมิกถา*แล้ว แต่ใช้ว่า “อารัมภพจน์” (กรมศิลปากร, 2528, น. 24-28)

[4] น่าจะเป็นคำว่า “ในท้องธรา” มากกว่า หมายถึงสู้รบกันบนพื้นดินซึ่งเป็นสนามรบ

แม้ว่า “สุรสัตถาดี” ใน*สมุทรโฆษคำฉันท์* “สูตรสถานี” ใน*ยวนพ่ายโคลงดั้น* และ “อารัมภพจน์” ใน*เตภูมิกถา*เป็นกลวิธีอย่างเดียวกัน แต่ทั้ง 3 ชื่อนี้มีลักษณะที่สัมพันธ์กับเนื้อหาหลักในเรื่องไม่เหมือนกัน ดังผู้เขียนจะกล่าวในหัวข้อต่อไป

6. ลักษณะของ “สุรสัตถาดี” ที่สัมพันธ์กับเนื้อหาใน*สมุทรโฆษคำฉันท์* เปรียบเทียบกับลักษณะของ “อารัมภพจน์” และ “สูตรสถานี” ที่สัมพันธ์กับเนื้อหาใน*เตภูมิกถา*และใน*ยวนพ่ายโคลงดั้น*

ผู้เขียนแบ่งหัวข้อนี้ออกเป็น 3 หัวข้อย่อย ได้แก่ ลักษณะของ “อารัมภพจน์” ที่สัมพันธ์กับเนื้อหาใน*เตภูมิกถา* ลักษณะของ “สูตรสถานี” ที่สัมพันธ์กับเนื้อหาใน*ยวนพ่ายโคลงดั้น* และลักษณะของ “สุรสัตถาดี” ที่สัมพันธ์กับเนื้อหาใน*สมุทรโฆษคำฉันท์* ดังรายละเอียดต่อไปนี้

6.1 ลักษณะของ “อารัมภพจน์” ที่สัมพันธ์กับเนื้อหาใน*เตภูมิกถา*

“อารัมภพจน์” ใน*เตภูมิกถา* ซึ่งมีความหมายว่าถ้อยคำตั้งต้น หรือถ้อยคำเริ่มต้น (กรมศิลปากร, 2528, น. 38) ผู้แต่งกล่าวถึงภูมิต่างๆ รวม 31 ภูมิอันเป็นองค์ประกอบของโลกทั้งสามอย่างคร่าวๆ ว่ามีอะไรบ้าง แต่ละภูมิมีชื่อเรียกอย่างไร ใน 31 ภูมิประกอบด้วยกามภูมิ 11 รูปภูมิ 16 และอรูปภูมิ 4 กามภูมิ 11 ได้แก่ ทุคติภูมิหรืออบายภูมิ 4 (ได้แก่ นรก เปรต อสุรกาย ดิรัจฉาน) และสุคติภูมิ 7 (ได้แก่ มนุสสภูมิ 1 และฉกามาพจรภูมิ 6 ซึ่งได้แก่ จาตุมหาราชิกา ดาวดึงส์ ยามะ ดุสิต นิมมานรดี และ ปรนิมมิตวสวัตดี) ส่วนรูปภูมิ 16 คือภูมิของโสพสพรหมหรือภูมิ 16 ชั้นของพรหมมีรูป อรูปภูมิ 4 คือภูมิของพรหมที่ไม่มีรูป (กรมศิลปากร, 2528)

ผู้เขียนพบว่าในเนื้อหาหลักของ*เตภูมิกถา*มีสาระมากกว่าในเรื่องย่อที่เรียกว่า “อารัมภพจน์” ผู้แต่งนำเรื่องย่อมาลำดับใหม่โดยนำเสนอความคิดจากเรื่องเข้าใจง่ายไปสู่เรื่องที่เข้าใจยากขึ้นตามลำดับ โดยแบ่งเนื้อหาเป็นตอนหรือกัณฑ์รวม 11 กัณฑ์

เพื่ออธิบายว่าในแต่ละภูมิมีปัจจัยใดที่ทำให้สัตว์ทั้งหลายไปเกิดในที่นั้นและมีชีวิตความเป็นอยู่อย่างไร ทั้ง 11 กัณฑ์ ได้แก่ กัณฑ์ที่ 1 - นรกภูมิ กัณฑ์ที่ 2 - ดิรัจฉานภูมิ กัณฑ์ที่ 3 - เปรตภูมิ กัณฑ์ที่ 4 - อสุรกายภูมิ กัณฑ์ที่ 5 - มนุสสภูมิ กัณฑ์ที่ 6 - สวรรค์ 6 ชั้นแรก กัณฑ์ที่ 7 - รูปพรหมภูมิ 16 ชั้น กัณฑ์ที่ 8 - อรูปพรหมภูมิ 4 ชั้น และฉัพพรรณรังสี กัณฑ์ที่ 9 - อนิจจลักษณะของสิ่งต่างๆ กัณฑ์ที่ 10 - การสิ้นกัลป์และเกิดกัลป์ใหม่ และกัณฑ์ที่ 11 - วิธีปฏิบัติตนเพื่อไปสู่นิพพาน เมื่อพิจารณาสาระเหล่านี้พบว่าเนื้อหาในกัณฑ์ที่ 1-8 เป็นส่วนขยายรายละเอียดใน “อารัมภพจน์” ที่กล่าวถึงโลกทั้งสาม ส่วนเนื้อหาในกัณฑ์ที่ 9-11 นั้นไม่มีอยู่ใน “อารัมภพจน์” แต่ผู้แต่งเพิ่มขึ้นเพื่อชี้ให้เห็นว่าความเป็นอยู่ในโลกทั้งสามนั้นมีแต่การเวียนว่ายตายเกิดอย่างไม่รู้จบสิ้น และมีแต่ความไม่เที่ยงแท้แน่นอน ความสุขที่มีก็ไม่จีรังยั่งยืน มนุษย์จึงควรไปให้พ้นจากโลกทั้งสามโดยบำเพ็ญฌานสมาบัติเพื่อนำตนเองไปสู่แดนนิพพานซึ่งมีแต่ความสุขเที่ยงแท้ (กรมศิลปากร, 2528)

“อารัมภพจน์” จึงช่วยให้ผู้ฟังพระธรรมเทศนาเข้าใจสาระสำคัญของคำสอนได้ตั้งแต่ต้นก่อนที่จะฟังรายละเอียดของพระธรรมคำสอนต่อไป หากไม่มีเนื้อความที่เป็น “อารัมภพจน์” ก็อาจงุนงงว่าเนื้อหาที่เริ่มด้วยอบายภูมิ คือ นรก เปรต อสุรกาย และเดรัจฉานภูมินั้น แต่ละภูมิอยู่ที่ไหน และสัมพันธ์กับโลกทั้งสามอย่างไร

6.2 ลักษณะของ “สูตรสถานี” ที่สัมพันธ์กับเนื้อหาใน*ยวนพ่ายโคลงดั้น*

ผู้แต่ง*ยวนพ่ายโคลงดั้น*เล่าเรื่องย่อที่เป็นพระราชประวัติและพระราชกรณียกิจสำคัญๆ ของสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถใน “สูตรสถานี” ที่อยู่ต้นเรื่อง เช่น ประสูติที่ทุ่งหันตรา เมื่อพระชนกสวรรคตก็ทรงจัดการพระศพอย่างสมพระเกียรติ โปรดเกล้าฯ ให้สร้างเจดีย์บรรจุพระธาตุ โปรดเกล้าฯ ให้เชิญพระสงฆ์จากลังกามาที่อยุธยา ทรงปราบยุธิษฐิระที่ยกทัพลาวมาตีเมืองชัยนาทหรือพิษณุโลก ทรงกระทำสัตสดกมหาทาน ทรงตีสุโขทัยคืนจากศัตรู ทรงตีเมืองเชียงชื่นคืนมาได้ ทรงส่งพระโอรสไปเชิญพระสงฆ์มาจากลังกา พระองค์ทรงพระผนวชและพระโอรสขอให้พระองค์ทรงลาผนวชเพื่อทำศึก

โปรดเกล้าฯ ให้สร้างวัดพุทไธสวรรย์ และสร้างกำแพงเมืองพิษณุโลก (กรมศิลปากร, 2529, น. 317-320)

การกล่าวถึงพระราชประวัติและพระกรณียกิจสำคัญๆ ในเรื่องย่อก็เพื่อสร้างภาพลักษณ์โดยรวมของสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถว่าทรงเป็นพระมหากษัตริย์ที่ยิ่งใหญ่ผู้มีพระบุญญาบารมีและเมตตาคุณ ทรงอุปถัมภ์พระพุทธศาสนาและทรงเป็นจอมทัพที่ยิ่งใหญ่

ส่วนในเนื้อหาของเรื่อง*ยวนพ่ายโคลงดั้นนั้น* ผู้แต่งนำเรื่องย่อเพียงบางเรื่องใน “สูตรสถานี” มาขยายความอย่างละเอียด ซึ่งก็คือสงครามเชียงชื่นระหว่างสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถกับพระเจ้าติโลกราชแห่งเชียงใหม่ สงครามนี้เริ่มจากพระยายุธิษฐิระซึ่งเป็นเจ้าเมืองชัยนาท (ต่อมาคือพิษณุโลก) คิดกบฏเพราะไม่พอใจที่ไม่ได้ครองหัวเมืองฝ่ายเหนือ จึงไปขอขึ้นกับพระเจ้าติโลกราชแห่งเชียงใหม่เมื่อ พ.ศ.1994 แล้วนำทัพของเชียงใหม่มาตีเมืองชัยนาท สมเด็จพระบรมไตรโลกนาถจึงทรงยกทัพไปรับศึกแต่ยังไม่ทันเข้ารบกัน ทัพของพระยายุธิษฐิระก็ถอยหนี ทัพไทยตามไปทันที่แม่น้ำลิบและตีทัพยุธิษฐิระแตกพ่าย สมเด็จพระบรมไตรโลกนาถทรงตั้งเจ้าเมืองคนใหม่ปกครองเมืองชัยนาทแล้วเสด็จกลับอยุธยา ต่อมาทรงส่งกองทัพไปตีเมืองสุโขทัยคืนมาได้ หลังจากเจ้าเมืองเชลียง (คือสวรรคโลก) นำเมืองไปขึ้นแก่พระเจ้าติโลกราช ชื่อเมืองเชลียงก็ถูกเปลี่ยนเป็น “เชียงชื่น” ต่อมาพระเจ้าติโลกราชให้หมื่นด้งนครครองเชียงชื่น ครั้นระแวงว่าหมื่นด้งนครจะเข้ากับอยุธยาก็ลวงสังหารหมื่นด้งนคร ทำให้นางเมืองซึ่งเป็นภรรยาของหมื่นด้งนครไม่พอใจจึงแข็งเมือง และมีหนังสือขอความช่วยเหลือจากสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถซึ่งในเวลานั้นประทับอยู่ที่เมืองชัยนาทหรือพิษณุโลก แต่พระเจ้าติโลกราชส่งคนมาตีเชียงชื่นได้ก่อน ต่อมาสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถทรงยกทัพไปตีเชียงชื่นคืนมาได้ หมื่นแควันซึ่งเป็นเจ้าเมืองคนใหม่ของเชียงชื่นถูกฆ่า เมื่อเมืองเชียงชื่นแพ้สงครามก็เสียสนมกำนัล อาวุธ ทหาร ช้าง ม้า เชลย และเสียค่าปรับเป็นทองแท่งจำนวนมากแก่ฝ่ายไทย ทหารไทยมัดเชลยลาวมาระหว่างทางทหารไทยบางคนเอาเชลยลาวแลกกับเหล้า (กรมศิลปากร, 2529, น. 320-351)

จากที่กล่าวมา สรุปได้ว่าสาระของเรื่องย่อใน “สูตรสถานี” ซึ่งอยู่ต้นเรื่องของ*ยวนพ่ายโคลงดั้น*มีเนื้อหามากกว่าในเนื้อหาหลัก ให้ภาพสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถในฐานะพระมหากษัตริย์ผู้ยิ่งใหญ่และเป็นจอมทัพป้องกันภัยจากศัตรู ส่วนในเนื้อหาหลักเป็นเพียงการยกตัวอย่างด้านความมีพระเมตตาและความเป็นจอมทัพของพระองค์เท่านั้น

6.3 ลักษณะของ “สุรสัตถาดี” ที่สัมพันธ์กับเนื้อหาใน*สมุทรโฆษคำฉันท์*

ผู้เขียนพบว่าเรื่องย่อที่เรียกว่า “สุรสัตถาดี” ใน*สมุทรโฆษคำฉันท์*นี้มีสาระเท่ากันกับเนื้อหาหลักของเรื่อง

หากเปรียบเทียบลักษณะของ “อารัมภพจน์” ในเรื่อง*เตภูมิกถา* กับ “สูตรสถานี” ที่พบใน*ยวนพ่ายโคลงดั้น*และกับ “สุรสัตถาดี” ใน*สมุทรโฆษคำฉันท์* พบว่าแม้เป็นกลวิธีการเล่าเรื่องย่อของเนื้อหาหลักไว้ที่ต้นเรื่องเหมือนๆ กัน แต่ก็มีความสัมพันธ์กับเนื้อหาหลักของเรื่องในลักษณะที่แตกต่างกัน ดังนี้

ลักษณะของ “สุรสัตถาดี” ที่สัมพันธ์กับเนื้อหาของเรื่อง

สาระใน “อารัมภพจน์” ของเรื่องเตภูมิกถา		**เนื้อหาหลักของเรื่อง**
สาระใน “สูตรสถานี” ของเรื่องยวนพ่ายโคลงดั้น		**เนื้อหาหลักของเรื่อง**
สาระใน “สุรสัตถาดี” ของสมุทรโฆษคำฉันท์		**เนื้อหาหลักของเรื่อง**

จากลักษณะข้างต้นสรุปได้ว่า “สุรสัตถาดี” ใน*สมุทรโฆษคำฉันท์*ไม่ได้มีสาระน้อยกว่าในเนื้อหาหลักอย่างที่พบใน*เตภูมิกถา* และไม่ได้มีสาระมากกว่าในเนื้อหาหลักอย่างที่พบใน*ยวนพ่ายโคลงดั้น* หากแต่มีสาระเท่ากันกับสาระในเนื้อหาหลักของเรื่อง (ตรงกับองค์ประกอบส่วนที่ 9 ในเรื่อง) ด้วยเหตุนี้ เรื่องย่อต้นเรื่องใน*สมุทรโฆษคำฉันท์*จึงมีลักษณะต่างไปจากเรื่องย่อทั้งใน*เตภูมิกถา*และใน*ยวนพ่ายโคลงดั้น*

7. “สุรสัตถาดี” ซ้อนใน*สมุทรโฆษคำฉันท์*

ผู้เขียนพบว่าขณะที่ใน*เตภูมิกถา*และใน*ยวนพ่ายโคลงดั้น*มี “อารัมภพจน์” และ “สูตรสถานี” ซึ่งมีลักษณะเหมือน “สุรสัตถาดี” เพียงแห่งเดียว แต่ใน*สมุทรโฆษคำฉันท์*กลับมีหลายแห่งหรือมีซ้อนกันแม้ว่าผู้แต่ง*สมุทรโฆษคำฉันท์*ในสมัยอยุธยาจะเรียกชื่อ “สุรสัตถาดี” ไว้เพียงแห่งเดียวที่ต้นเรื่องก็ตาม

ลักษณะของ “สุรสัตถาดี” 3 แห่งที่พบใน*สมุทรโฆษคำฉันท์* มีดังนี้

1. “สุรสัตถาดี” 1 คือ เรื่องย่อของสมุทรโฆษทั้งเรื่องที่อยู่ต้นเรื่อง (ตรงกับองค์ประกอบส่วนที่ 3 ในเรื่อง) ซึ่งเล่าเรื่องต่อเนื่องกันตั้งแต่ต้นจนจบเรื่อง (กรมศิลปากร, 2530, น. 113-116) ซึ่งเหมือนกับ “อารัมภพจน์” ใน*เตภูมิกถา* และ “สูตรสถานี” ใน*ยวนพ่ายโคลงดั้น* ผู้เขียนพบว่าใน “สุรสัตถาดี” ส่วนนี้ แม้ผู้แต่งตั้งเรื่องย่อไว้สั้นเพียงใด ก็ยังมีรายละเอียดว่าตัวละครสำคัญแต่ละตัวคือใคร เป็นโอรสหรือธิดาของใครและอยู่เมืองใด เช่น ในต้นเรื่องกล่าวถึงท้าวพินทุทัตว่าเป็นกษัตริย์ครองพรหมบุรี พระโพธิสัตว์ซึ่งเป็นเทวดาได้จุติลงมาเกิดเป็นพระโอรส มีพระนามว่าพระสมุทรโฆษ (เรื่องเดิม, น. 113)

2. “สุรสัตถาดี” 2 คือ สังเขปเรื่องเบิกโรงทั้ง 7 เรื่อง (ตรงกับองค์ประกอบส่วนที่ 6 ของเนื้อหา) กวีตั้งเรื่องย่อของเรื่องเล่นเบิกโรงทั้ง 7 เรื่อง ได้แก่ เล่นหัวล้านชนกัน ลาวไทยฟันดาบ ชวาแทงหอก ชนแรด แข่งวัวเกวียน จระเข้กัดกัน และแข่งเรือในเดือน 11 กวีเล่าเรื่องย่อของแต่ละเรื่องไว้ในกาพย์สุรางคนางค์ 28 ภายใน 1 บทหรือครึ่งบท (เบิกโรง 4 และ 5 อยู่ในกาพย์บทเดียวกัน) (เรื่องเดิม, น. 121-123) รวมเป็นเล่าเรื่องเบิกโรง 7 เรื่องในกาพย์สุรางคนางค์ 28 ทั้งสิ้นรวม 6 บทดังที่ผู้เขียนกล่าวรายละเอียดในองค์ประกอบส่วนที่ 6 ของเรื่องไปแล้ว

อนึ่ง เพื่อให้เข้าใจว่าสังเขปเรื่องเบิกโรง (กรมศิลปากร, 2530: 122) กับการแสดงเบิกโรง (เรื่องเดิม, น. 128-129) ต่างกันอย่างไร ผู้เขียนจะยกมาเปรียบเทียบให้เห็นอย่างชัดเจน ดังนี้

เรื่องเล่นเบิกโรง 4 – เล่นชนแรด

สุรสัตถาดีของเบิกโรงเรื่องที่ 4 และ 5

(กาพย์สุรางคนางค์ 1 บท)

<u>จะเล่นเถลิงแรด</u>
รริบนอผลา
ระเบียนชาวนา
แลเล่นลเวง

ระเริงผันแผด
<u>จะเล่นวัวเกวียน</u>
ประกวดกันมา

การแสดงบทเบิกโรงเรื่องที่ 4

(กาพย์ฉบัง 10 บท)

แรดร้ายแรดร้ายรางเริง เพียงแรดพระเพลิง
ก็ดีก็ดาลอับอาย
อาจไล่ช้างสารจรัลจราย เสือสีห์หมีควาย
กระลายกระลอกซอกซอน
แรดนี้แรดร้ายดูดอน แต่น้อยนองอน
แลคมรริบกรดไกร
เขาดึงพร้าวได้แต่ไพร มาถวายท้าวไท
ธไว้ให้เลี้ยงรักษา
ควาญเลี้ยงสิบคนให้หา หักไม้หนามหนา
มาเลี้ยงมาปรนปันงาร
แม้ว่าแรดสูห้าวหาญ ขับมาอย่านาน
บัดนี้จะได้ต่อกัน
บัดใจสองแรดแผดผัน ขึ้งเข้าขบกัน
กเกริกทั้งท้องธาษตรี
รุกรานพานพะนอรี จักจานคือจรี
จริบคันพานพะนอ
ผันแผดแวดเวียนทบทอ รรื้นบัดคอ
ตระบัดก็แตกแบกเพลิง
ขาดตัวขาดหัวหักเชิง แรดอ้ายรางเริง
ก็ล้มสพาบกลางแปลง

จากตัวอย่างข้างต้น ในสังเขปเรื่องเบิกโรง ผู้แต่งกล่าวว่าจะเล่นเรื่องชนแรด ซึ่งมีนอคมกริบและเล่นแข่งวัวเกวียนของชาวนา ส่วนในการแสดงเบิกโรง ผู้แต่งกล่าวถึงแรดร้ายชื่อ “อ้ายรางเริง” ว่ามีฤทธานุภาพเสมอแรดที่เป็นพาหนะทรงของพระอัคนี “อ้ายรางเริง” ต่อสู้กับแรดร้ายอีกตัวหนึ่งที่จับได้จากป่าและท้าวไทให้เลี้ยงไว้ แรดป่าตัวนี้สามารถไล่ช้าง เสือ ราชสีห์ หมี ควายให้หนีกระเจิงได้ ทั้งยังมีนอคมกริบ

ตั้งแต่ยังเล็ก ต้องใช้ควาญเลี้ยงดูถึง 10 คน เมื่อแรดทั้งสองใช้นออันคมกริบสู้กัน “อ้ายรางเริง” แพ้ หัวและตัวขาด แล้วล้มหมดสภาพอยู่กลางแปลง

3. “สุรสัตถาดี” 3 คือ สังเขปเรื่องสมุทรโฆษทั้งเรื่อง โดยกวีตัดแบ่งเนื้อหาเป็น 4 ตอน (ตรงกับองค์ประกอบส่วนที่ 7 ของเรื่อง) ผู้แต่งเล่าเนื้อหาแต่ละตอนอย่างสั้นๆ ย่อๆ คือกล่าวเฉพาะใจความสำคัญซึ่งจบภายในกาพย์สุรางคนางค์ 28 เพียง 1 บทเท่านั้น

สรุปว่าในเรื่อง*สมุทรโฆษคำฉันท์* มีการเล่าเรื่องย่อที่เรียกว่า “สุรสัตถาดี” ถึง 3 แห่ง “สุรสัตถาดี” 1 และ “สุรสัตถาดี” 3 เล่าเรื่องย่อของเรื่องสมุทรโฆษทั้งเรื่องเหมือนกัน เพียงแต่เล่าในลักษณะต่างกัน ขณะที่ “สุรสัตถาดี” 1 เล่าเรื่องครั้งแรกโดยเล่ายาวต่อเนื่องกันไปตั้งแต่ต้นจนจบเรื่อง แต่ “สุรสัตถาดี” 3 เล่าทั้งเรื่องใหม่อีกครั้งโดยตัดแบ่งเนื้อหาเป็น 4 ตอน ส่วน “สุรสัตถาดี” 2 เล่าเรื่องย่อของเรื่องเบิกโรงเล่นหนังทั้ง 7 เรื่อง โดยเล่าทีละเรื่องเรียงไปตามลำดับ

เป็นเรื่องน่าสงสัยว่าเหตุใดผู้แต่ง*สมุทรโฆษคำฉันท์*จึงตั้งเรื่องย่อที่เรียกว่า “สุรสัตถาดี” ถึง 3 แห่งหรือตั้งเรื่องย่อซ้อนกัน เหตุใดผู้แต่งต้องตั้งเรื่องย่อของสมุทรโฆษซ้ำถึง 2 ครั้งดังที่พบใน “สุรสัตถาดี” 1 และ “สุรสัตถาดี” 3 และเหตุใดผู้แต่งจึงต้องตั้งเรื่องย่อของเบิกโรงเล่นหนังคั่นระหว่างการตั้งเรื่องย่อของสมุทรโฆษทั้ง 2 แห่งนั้น ที่สำคัญ “สุรสัตถาดี” ทั้ง 3 นี้มีบทบาทความสำคัญอย่างไร ผู้เขียนจะกล่าวในหัวข้อต่อไป

8. บทบาทความสำคัญของ “สุรสัตถาดี” ใน*สมุทรโฆษคำฉันท์*

ดังที่ผู้เขียนได้กล่าวไปแล้วว่าทั้งเรื่องสมุทรโฆษและเรื่องเบิกโรงเล่นหนังใน*สมุทรโฆษคำฉันท์*เป็นเรื่องที่ผู้แต่งในสมัยอยุธยาริเริ่มผูกเรื่องขึ้นเพื่อใช้ในการแสดงหนังใหญ่ของไทย จึงเป็นเรื่องใหม่ที่ผู้ชมการแสดงหนังใหญ่ไม่คุ้นเคย

จากการศึกษา ผู้เขียนพบว่ากลวิธีการแต่งที่เรียกว่า “สุรสัตถาดี” ใน*สมุทรโฆษคำฉันท์*มีบทบาทความสำคัญเป็นอย่างมากในมิติต่างๆ ต่อไปนี้

8.1 ในมิติของผู้แต่ง

มีบทบาทดังต่อไปนี้

8.1.1 กำหนดทิศทางการแต่งไว้ตั้งแต่ต้นเรื่อง

ผู้แต่งเป็นผู้กำหนดโครงเรื่องย่อไว้ตั้งแต่แรกแต่ง ทำให้ผู้แต่งเองก็ดำเนินเรื่องตามโครงเรื่องย่อได้อย่างสะดวก ไม่หลงลืมหรือสับสน

8.1.2 เมื่อแต่งค้างไว้ ผู้แต่งต่อก็สามารถแต่งให้มีเอกภาพได้

คือ แต่งต่อตามทิศทางของโครงเรื่องย่อที่กวีคนแรกกำหนดไว้ใน “สุรสัตถาดี” แล้ว เช่น สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรสทรงพระนิพนธ์ให้นางพินทุมดีจ้างช่างวาดภาพเหตุการณ์ตั้งแต่อุ้มสมจนถึงขอนขาด แล้วให้ติดภาพวาดไว้ที่ผนังของศาลาซึ่งเป็นรายละเอียดที่มีอยู่ใน “สุรสัตถาดี” ต้นเรื่องตามที่กวีอยุธยาได้กำหนดไว้ ทำให้เนื้อหาที่สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรสทรงพระนิพนธ์สอดคล้องกับเนื้อหาที่กวีอยุธยาได้แต่งไว้แล้ว ซึ่งต่างไปจากชาดกที่วาดภาพเหตุการณ์ที่พระชนกของพระนางวินทุมดีทรงหลั่งน้ำยกพระนางพินทุมดีให้แก่พระสมุททโฆสที่ศาลเทพารักษ์จนถึงเหตุการณ์ตอนขอนขาด

8.1.3 เป็นแนวทางการแต่งบทหนังใหญ่แก่คนรุ่นหลัง

ซึ่งแสดงให้เห็นว่าสามารถแต่งบทให้เล่าเรื่องย่อได้มากกว่า 1 ครั้ง (กรณีเป็นเรื่องใหม่ที่ไม่คุ้นเคย) และมีการแต่งบทสำหรับการละเล่นเบิกโรงเล่นหนังทั้งที่เป็นบทแสดงแบบเล่าเรื่องย่อและบทที่แสดงเต็มรูป (ต้องเล่นตามบทที่แต่งไว้) นอกจากนี้ ยังทำให้เห็นว่าสามารถแต่งกาพย์สุรางคนางค์ 28 เพื่อใช้พากย์หนังใหญ่ที่เป็นการเล่าเรื่องย่ออย่างกระชับได้ดี

8.2 ในมิติของผู้ชมการแสดง

ผู้เขียนพบว่า “สุรสัตถาดี” ทั้ง 3 ล้วนแต่แต่งขึ้นเพื่อต้องการเล่าเรื่องย่อให้ผู้ชมเข้าใจเรื่องราวที่จะแสดงอย่างเข้าใจได้ดีที่สุดทั้งสิ้น ดังนี้

8.2.1 ใช้ “สุรสัตถาดี” 1 เล่าเรื่องย่อของเรื่องสมุทรโฆษให้ผู้ชมรู้เรื่องก่อนชมการแสดงหนังใหญ่

เรื่องสมุทรโฆษเป็นนิทานเรื่องใหม่ที่กวีนำมาใช้แสดงหนังใหญ่ (เดิมน่าจะแสดงเรื่องรามเกียรติ์เพราะมีบทพากย์เหลือตกทอดมาถึงปัจจุบัน) จึงน่าจะเป็นเรื่องที่ผู้ชมหนังใหญ่ยังไม่คุ้นเคย ทั้งเป็นเรื่องที่มีเนื้อหายาวมาก หากไม่เล่าเรื่องย่อให้ผู้ชมรู้เรื่องก่อนชมการแสดงหนังใหญ่ ก็คงจะดูหนังใหญ่ไม่รู้เรื่องหรือไม่เข้าใจ ทั้งการแสดงหนังใหญ่นั้นแสดงในที่โล่งแจ้ง อาจมีเสียงอื่นรบกวนการชม หรือผู้ชมอาจลุกไปทำกิจธุระใดระหว่างการแสดงก็ได้ การรู้เรื่องราวที่จะแสดงก่อนชมการแสดงหนังใหญ่จึงสำคัญและมีประโยชน์มาก

8.2.2 ใช้ “สุรสัตถาดี” 2 กล่าวถึงเรื่องสังเขปของการแสดงเบิกโรงทั้ง 7 เรื่องก่อนจะชมการแสดงเบิกโรงเต็มรูปต่อไป

ดังที่กล่าวแล้วว่าไม่เพียงแต่เรื่องสมุทรโฆษจะเป็นเรื่องใหม่ที่นำมาแสดงหนังใหญ่ แม้เรื่องเบิกโรงเล่นหนังก็เป็นเรื่องใหม่ที่ผู้แต่งริเริ่มแต่งบทขึ้น จึงต้องเล่าให้ผู้ชมรู้เรื่องคร่าวๆ เป็นเบื้องต้นก่อนว่าเรื่องเบิกโรงทั้ง 7 เรื่องมีเรื่องใดบ้าง แต่ละเรื่องมีเรื่องย่อๆ อย่างไร เช่น เล่าเรื่องการเล่นไทยลาวฟันดาบ โดยเป็นการต่อสู้ระหว่างไกรหาญกับกาไตภายในกาพย์สุรางคนางค์ 1 บท แล้วแสดงเต็มรูปแบบตามบทที่แต่งไว้ซึ่งเล่าโดยละเอียดในกาพย์สุรางคนางค์ 7 บทและในกาพย์ฉบังอีก 9 บท

8.2.3 ใช้ “สุรสัตถาดี” 3 เล่าเรื่องย่อของสมุทรโฆษทั้งเรื่องอีกครั้ง แต่ทำให้เข้าใจง่ายขึ้นอีก

การเล่าเรื่องย่อครั้งที่ 2 นี้ กวีไม่เล่าเรื่องสมุทรโฆษอย่างยืดยาวต่อเนื่องกันตั้งแต่ต้นเรื่องจนจบเรื่องเหมือนใน “สุรสัตถาดี” 1 แต่เล่าเรื่องโดยแบ่งเนื้อหาออกเป็นตอนย่อยๆ รวม 4 ตอน ซึ่งให้ประโยชน์แก่ผู้ชมการแสดงเป็นอย่างมาก ดังนี้

1) ผู้ชมไม่ต้องจดจำเนื้อหาทั้งเรื่องของสมุทรโฆษซึ่งยาวมาก และจับประเด็นยากเหมือนดังที่พบใน “สุรสัตถาดี” 1 ซึ่งมีตัวละครหลากหลายที่แสดงบทบาทต่างๆ กัน ทำให้ผู้ชมการแสดงหนังใหญ่ซึ่งน่าจะได้แก่ไพร่ฟ้าข้าแผ่นดินทั้งหลายที่มีความรู้ไม่มากสับสนได้ เช่น พระสมุทรโฆษเกิดเป็นโอรสท้าวพินทุทัต พรานป่ากราบทูลพระสมุทรโฆษว่าพบช้างป่า พระสมุทรโฆษทรงลาพระชนกชนนีแล้วทรงลามเหสี พระสมุทรโฆษเสด็จออกวังช้างและประพาสป่า พระสมุทรโฆษทรงบวงสรวงบูชาพระโพและทรงพักแรมใต้ต้นโพ พระโพอุ้มพระสมุทรโฆษไปสมนางพินทุมดี พระสมุทรโฆษตื่นบรรทมและไม่ทรงเห็นนางพินทุมดี ทรงโศกเศร้าแล้วเสด็จออกตามหานาง แต่เมื่อไม่ทรงพบนางจึงเสด็จกลับนคร นางพินทุมดีตื่นบรรทมและไม่พบพระสมุทรโฆษ จึงคร่ำครวญและให้นางธารีวาดรูปชายหนุ่มที่มาสมนาง นางพินทุมดีทราบว่าผู้ที่มาสมนางคือพระสมุทรโฆษจึงให้นางธารีผู้เป็นพี่เลี้ยงเชิญพระสมุทรโฆษมาหานาง พระชนกของนางพินทุมดีทรงตั้งพิธีสยุมพรเพื่อให้นางพินทุมดีทรงเลือกคู่ กษัตริย์ทั้งสิบมาร่วมพิธีแต่ทั้งสิบยกโลหธนูไม่ได้ พระสมุทรโฆษยกโลหธนูได้และแสดงศรศิลป์ พระสมุทรโฆษรบกษัตริย์ทั้งสิบจนกษัตริย์ทั้งสิบพ่ายหนีไป พระชนกของนางพินทุมดีจัดพิธีอภิเษกพระสมุทรโฆษกับนางพินทุมดี นางพินทุมดีทรงแก้บน พิทยาธร 2 ตนรบกัน ฝ่ายชนะชิงภรรยาของฝ่ายแพ้ไป พิทยาธรที่รบแพ้บาดเจ็บและตกลงในสวนของพระสมุทรโฆษแล้วคร่ำครวญ พระสมุทรโฆษช่วยรักษาอาการบาดเจ็บของพิทยาธร พิทยาธรถวายพระขรรค์แด่พระสมุทรโฆษเพื่อตอบแทนพระคุณ พระสมุทรโฆษทรงถือพระขรรค์พานางพินทุมดีเหาะไปชมป่าหิมพานต์ พิทยาธรอีกตนหนึ่งลักพระขรรค์ไปจากพระสมุทรโฆษขณะบรรทมหลับ พระสมุทรโฆษและนางพินทุมดีทรงเกาะขอนงิ้วข้ามมหาสมุทรคลื่นซัดขอนขาดออกจากกัน ทำให้พระสมุทรโฆษและนางพินทุมดีพรากจากกัน พระอินทร์สั่งให้นางมณีเมขลาช่วยพระสมุทรโฆษที่ว่ายน้ำอยู่ในมหาสมุทรและบังคับให้พิทยาธรคืนพระขรรค์แด่พระสมุทรโฆษ พระสมุทรโฆษทรงพบนางพินทุมดีและพากันเสด็จกลับเมือง แล้วพระสมุทรโฆษทรงได้ครองเมืองทั้ง 2 แห่ง

2) มีการเน้นเฉพาะพฤติกรรมของพระสมุทรโฆษเป็นสำคัญใน “สุรสัตถาดี” 3 และแบ่งย่อยเป็น 4 ตอน ทำให้ผู้ชมจำเรื่องได้ง่ายขึ้น ใน “สุรสัตถาดี” 3 กวีใช้คำ “พระสมุทร์” ซึ่งหมายถึงพระสมุทรโฆษในสังเขปเรื่องตอนที่ 1 และใช้คำ “พระ” ซึ่งก็หมายถึงพระสมุทรโฆษในสังเขปเรื่องตอนที่ 2-4 ลักษณะเช่นนี้ทำให้ผู้ชมการแสดงหนังใหญ่จำเรื่องได้ง่ายขึ้นโดยไม่เกิดความสับสน (กรมศิลปากร, 2530, น. 123-124) ดังนี้

จะเล่นจงสุด
ปางพระสมุทร์ *ไปวังคชสาร*
ปางพระไปนอน *คในพนานต์*
พระเอาภูบาล *ไปสมกัลยา*
แถลงปางพระผจญ
ท้าวทั้งสิบตน *ในท้องธารา*[5]
สำแดงธนู *แลได้ชายา*
คือสร้อยสุดา *ลำเภาเยาวมาลย์*
จะเล่นเถลิงปาง
เมื่อพระนำนาง *ไปเล่นหิมพานต์*
ปางพระไปตก *คในกันดาร*
สมุทรเกิดกาล *พรากพลัดทั้งสอง*
จะเล่นแถลงปาง
เมื่อพระพบนาง *แลพระตระกอง*
ถกลเมื่อเมือง *ก็คืนมาครอง*
บุรีทั้งสอง *สรนุกเสวยรมย์*

[5] น่าจะเป็นคำว่า “ในท้องธรา” มากกว่า หมายถึงสู้รบกันบนพื้นดินซึ่งเป็นสนามรบ

8.3 ในมิติของการแสดงและนักแสดง

มีบทบาทดังต่อไปนี้

8.3.1 ทำให้เห็นแบบแผนและลำดับการแสดงหนังใหญ่ของโบราณอย่างละเอียด โดยที่มีบทเบิกโรงก่อนการแสดงหนังใหญ่ควบคู่ด้วย

เมื่อศึกษา*สมุทรโฆษคำฉันท์*ในฐานะตัวบทแสดงหนังใหญ่ของโบราณที่มีเรื่องเบิกโรงเล่นหนังด้วย พบว่าจัดวางลำดับการแสดงไว้ชัดเจน และทำให้เห็นว่าในการแสดงหนังใหญ่นั้นสามารถเล่าเรื่องย่อทั้งส่วนที่เป็นเนื้อหาหลักและส่วนที่เป็นเรื่องเล่นเบิกโรง และการเล่าเรื่องย่อของเนื้อหาหลักได้มากกว่า 1 ครั้งด้วย ดังนี้

1) **“สุรสัตถาดี” 1** หรือสังเขปเรื่องสมุทรโฆษหรือเล่าเรื่องย่อทั้งเรื่องที่ยาวต่อเนื่องกันแต่ต้นจนจบเรื่อง

2) ไหว้ครูเล่นหนัง

3) เชิดตัวหนังเพื่อแนะนำสถานที่และตัวละครสำคัญว่าอยู่เมืองใด เป็นโอรสหรือธิดาของผู้ใด

4) ตั้งเรื่อง เรื่องเบิกโรง และ **“สุรสัตถาดี” 2** หรือสังเขปเรื่องเบิกโรงหรือเล่าเรื่องย่อของการแสดงเบิกโรง 7 เรื่อง โดยเล่าทีละเรื่องจนครบ 7 เรื่อง

5) **“สุรสัตถาดี” 3** หรือสังเขปเรื่องสมุทรโฆษทั้งเรื่องซึ่งเป็นการเล่าเรื่องย่อครั้งที่ 2 แต่เล่าให้เข้าใจง่ายขึ้นด้วยการตัดแบ่งเนื้อหาเป็น 4 ตอน

6) แสดงเรื่องเบิกโรงเรื่องที่ 1-7 ตามลำดับ โดยแสดงตามบทที่แต่งไว้แล้ว

7) แสดงหนังใหญ่ส่วนที่เป็นรายละเอียดของเรื่องสมุทรโฆษตอนที่ 1

8) แสดงหนังใหญ่ส่วนที่เป็นรายละเอียดของเรื่องสมุทรโฆษตอนที่ 2

9) แสดงหนังใหญ่ส่วนที่เป็นรายละเอียดของเรื่องสมุทรโฆษตอนที่ 3

10) แสดงหนังใหญ่ส่วนที่เป็นรายละเอียดของเรื่องสมุทรโฆษตอนที่ 4

8.3.2 “สุรสัตถาดี” 1 และ “สุรสัตถาดี” 3 เป็นหลักฐานสำคัญที่ยืนยันความเป็นวรรณคดีการแสดงของเรื่อง*สมุทรโฆษคำฉันท์*อย่างชัดเจนเพราะเน้นการสื่อสารเรื่องราวของการแสดงแก่ผู้ชมการแสดงเป็นสำคัญ

8.3.3 “สุรสัตถาดี” 2 เป็นหลักฐานชิ้นเดียวที่ยืนยันว่ามีการแสดง “การละเล่น” เป็นบทเบิกโรงของหนังใหญ่ในสมัยอยุธยา คือ การละเล่น 7 ชนิดที่ปรากฏใน*สมุทรโฆษคำฉันท์* ทั้งยังเป็นการละเล่นที่มีการแต่งบทไว้ให้แสดงอย่างพร้อมสรรพด้วย

8.3.4 เปิดโอกาสให้ผู้แสดงหนังใหญ่และผู้เล่นเบิกโรงเล่นหนังได้พักเหนื่อย

การที่กวีกำหนดให้มี “สุรสัตถาดี” 2 เพื่อเล่าเรื่องย่อของเรื่องเบิกโรงเล่นหนังต่อจาก “สุรสัตถาดี” 1 และก่อน “สุรสัตถาดี” 3 ซึ่งตัดแบ่งเนื้อหาของเรื่องสมุทรโฆษออกเป็น 4 ตอน ทำให้ผู้แสดงหนังใหญ่ได้มีโอกาสพักเหนื่อยหลังจากเชิดตัวหนังเพื่อเล่าเรื่องย่อใน “สุรสัตถาดี” 1 แล้ว ส่วนผู้แสดงเบิกโรงก็มีโอกาสพักเหนื่อยเช่นกันหลังจากสังเขปเรื่องหรือเล่าเรื่องย่อของเบิกโรงเล่นหนังทั้ง 7 เรื่องแล้วเพราะมี “สุรสัตถาดี” 3 มาคั่นก่อนที่จะแสดงเบิกโรงเต็มรูปแบบทั้ง 7 เรื่องต่อไป

8.3.5 ทำให้ผู้แสดงหนังใหญ่ไม่ต้องแสดงติดต่อกันเป็นระยะเวลานานจนเกินไปและมีโอกาสได้พักหลังจบการแสดงแต่ละตอน

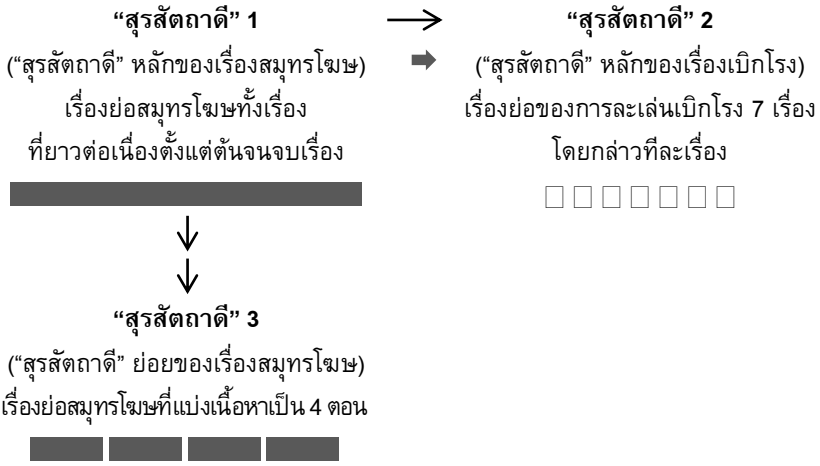
หากไม่มีการแบ่งเนื้อหาเป็น 4 ตอน ผู้แสดงต้องแสดงเรื่องสมุทรโฆษอย่างต่อเนื่องตั้งแต่ต้นจนจบเรื่องซึ่งยาวเกินไปและอาจทำให้เหนื่อยได้ เมื่อแบ่งเป็น 4 ตอนก็แสดงได้สะดวกขึ้นเพราะแต่ละตอนไม่ยาวจนเกินไป ทั้งยังมีโอกาสพักบ้างหลังจบการแสดงแต่ละตอนแล้ว

จากการศึกษา “สุรสัตถาดี” ทั้ง 3 ใน*สมุทรโฆษคำฉันท์* ผู้เขียนพบว่ากวีอยุธยาให้ความสำคัญทั้งแก่ “สุรสัตถาดี” ในส่วนที่เป็นเรื่องย่อของเรื่องสมุทรโฆษซึ่งผู้เขียนเรียกว่า “สุรสัตถาดี” 1 ซึ่งอาจเรียกเป็น “สุรสัตถาดี” หลักของเนื้อหาเรื่องสมุทรโฆษ และในส่วนที่เป็นเรื่องย่อของการแสดงเบิกโรงเล่นหนังซึ่งผู้เขียนเรียกว่า “สุรสัตถาดี” 2 นั้นจัดเป็น “สุรสัตถาดี” หลักของเรื่องที่นำมาแสดงเบิกโรง ส่วน “สุรสัตถาดี” 3 ที่เป็นเรื่องย่อครั้งที่ 2 ของเรื่องสมุทรโฆษเป็นส่วนทบทวนเนื้อหาใน “สุรสัตถาดี” 1 อีกครั้ง

โดยแบ่งซอยเนื้อเรื่องย่อเป็นตอนย่อยๆ รวม 4 ตอน จึงอาจจัดเป็น “สุรสัตถาดี” ย่อยของ “สุรสัตถาดี” 1 อีกชั้นหนึ่ง

เมื่อนำสุรสัตถาดีทั้ง 3 มาเขียนเป็นแผนภูมิเพื่อให้เข้าใจได้ง่าย จะได้ดังนี้

ลักษณะสุรสัตถาดีซ้อนในเรื่องสมุทรโฆษคำฉันท์



ลักษณะ “สุรสัตถาดี” เช่นนี้ใน*สมุทรโฆษคำฉันท์*จึงแปลกและเด่นกว่ากลวิธีการแต่งแบบเดียวกันดังที่พบใน “อารัมภพจน์” ของ*เตภูมิกถา*ในสมัยสุโขทัยและใน “สูตรสถานี” ของ*ยวนพ่ายโคลงดั้น*ในสมัยอยุธยาตอนต้นซึ่งแต่งก่อนหน้า*สมุทรโฆษคำฉันท์* เพราะ “สุรสัตถาดี” ใน*สมุทรโฆษคำฉันท์*เป็น “สุรสัตถาดี” ซ้อน การซ้อนนี้ปรากฏทั้งในแนวระนาบและแนวดิ่ง ซึ่งไม่เคยมีปรากฏมาก่อนในวงการวรรณคดีไทย จึงนับเป็นความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ที่เห็นเด่นชัดของกวีอยุธยาผู้แต่ง*สมุทรโฆษคำฉันท์*

9. ความสรุป

ผู้แต่ง*สมุทรโฆษคำฉันท์*ในสมัยอยุธยาแต่ง*สมุทรโฆษคำฉันท์*ขึ้นเพื่อใช้เป็นบทแสดงหนังใหญ่เรื่องแรกที่กวีไทยแต่งขึ้นเองโดยนำเนื้อหาในพระพุทธศาสนามาดัดแปลงแล้วแต่งเพื่อยกย่องพระเกียรติคุณของพระพุทธเจ้า และได้ริเริ่มผูกเรื่องของบทเบิกโรงเล่นหนังขึ้นถึง 7 เรื่องอย่าง “ตำเนียรพิสดาร” (กรมศิลปากร, 2530, น. 124) คือพรรณนาไว้อย่างละเอียด (บรรจบ พันธุเมธา, 2517, น. 154) เพื่อให้ความหรรษาหรือความสนุกสนานเพลิดเพลินแก่ผู้ชมการแสดงหนังใหญ่เป็นสำคัญ ความแปลกใหม่ของเรื่องสมุทรโฆษที่แต่งขึ้นเพื่อใช้เป็นบทแสดงหนังใหญ่ และความแปลกใหม่ของบทเบิกโรงเล่นหนังเพื่อให้ความสุขหรรษาแก่ผู้ชมการแสดงในครั้งนั้นทำให้ผู้แต่งต้องใช้ “สุรสัตถาดี” ซึ่งเป็นกลวิธีทางวรรณศิลป์จำนวนหลายครั้งในการสื่อสารความเข้าใจและสื่อสารการแสดง กลวิธีดังกล่าวเป็นเทคนิคการเล่าเรื่องเพื่อให้ผู้ชมการแสดงสามารถเข้าใจเนื้อหาของเรื่องที่จะแสดงได้อย่างรวดเร็วภายในเวลาสั้นๆ ตามขั้นตอนการแต่งที่มุ่งให้ผู้ชมเข้าใจเรื่องได้ง่ายและชัดเจนยิ่งขึ้นเป็นลำดับ นอกจากนี้ เทคนิคดังกล่าวยังเอื้อประโยชน์ต่อการแสดง ต่อผู้แต่งบทแสดงเอง และต่อผู้แสดงอีกด้วย มีข้อสังเกตว่าการใช้ “สุรสัตถาดี” ใน*สมุทรโฆษคำฉันท์*ซับซ้อนกว่าที่พบในวรรณคดีไทยเรื่องอื่นซึ่งแต่งขึ้นก่อนหน้า*สมุทรโฆษคำฉันท์* ทั้งนี้ ก็เพื่อให้เกิดผลสัมฤทธิ์ในการสื่อสารความเข้าใจให้มากที่สุดนั่นเอง

การศึกษาลักษณะและบทบาทความสำคัญของ “สุรสัตถาดี” ใน*สมุทรโฆษคำฉันท์*ครั้งนี้ยืนยันความเป็นวรรณคดีการแสดงของ*สมุทรโฆษคำฉันท์*ซึ่งมีบทเบิกโรงควบคู่ด้วยอย่างเด่นชัด ทั้งยังเป็นหลักฐานที่ทำให้เห็นแบบแผนการแสดงหนังใหญ่และแบบแผนการแสดงเบิกโรงเล่นหนังของอยุธยาว่ามีองค์ประกอบใดบ้าง มีลำดับขั้นตอนการแสดงอย่างไรซึ่งคงจะเป็นประโยชน์ไม่น้อยหากมีการนำไปปรับใช้ในการแต่งวรรณคดีการแสดงและในการแสดงมหรสพชนิดอื่นๆ ของไทยต่อไป

รายการอ้างอิง

กฎหมายตราสามดวง เล่ม 1 (พิมพ์ครั้งที่ 3). (2537). กรุงเทพฯ: องค์การค้าของคุรุสภา.

ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต. (2542). 'สูตรสถานี' ในพระราชนิพนธ์บทละครในเรื่องอิเหนา: การสืบทอดและการพัฒนาขนบวรรณคดีไทย. *วารสารภาษาและวรรณคดีไทย 16*, 26-31.

ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต. (2547). *วรรณคดีอยุธยาตอนต้น: ลักษณะร่วมและอิทธิพล* (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

บรรจบ พันธุเมธา. (2517). *พจนานุกรมเขมร-ไทย ฉบับทุนพระยาอนุมานราชธน*. เล่ม 1 ก-ต. กรุงเทพฯ: ห้างหุ้นส่วนจำกัด จงเจริญการพิมพ์.

ปริยัติธรรมธาดา, พระยา (แพ ตาละลักษมณ์) ใน พ. ณ ประมวญมารค. (2515). *กำสรวลศรีปราชญ์-นิราศนรินทร์* (พิมพ์ครั้งที่ 3). นครหลวงฯ: แพร่พิทยา.

ปัญญาสชาดกฉบับหอสมุดแห่งชาติ. (ม.ป.ป.). ภาคหนึ่ง. พระนคร: ศิลปาบรรณาคาร.

เปลื้อง ณ นคร. (2527). *ประวัติวรรณคดีไทยสำหรับนักศึกษา* (พิมพ์ครั้งที่ 9). กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2556). *พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2554*. เฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เนื่องในโอกาสพระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา 7 รอบ 5 ธันวาคม 2554. กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน.

ศิลปากร, กรม. (2528). *วรรณกรรมสมัยสุโขทัย*. กรุงเทพฯ: กองวรรณคดีและประวัติศาสตร์.

ศิลปากร, กรม. (2529). *วรรณกรรมสมัยอยุธยา* เล่ม 1. กรุงเทพฯ: กองวรรณคดีและประวัติศาสตร์.

ศิลปากร, กรม. (2530). *วรรณกรรมสมัยอยุธยา* เล่ม 2. กรุงเทพฯ: กองวรรณคดีและประวัติศาสตร์.

สุภาวดี โพธิเวชกุล. (2548). *รูปแบบการแสดงเบิกโรงละครรำในยุครัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 9*. กรุงเทพฯ: คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา.

สุมาลี กียะกูล, เรืออากาศโท หญิง. (2519). *สมุทรโฆษคำฉันท์ส่วนที่แต่งสมัยกรุงศรีอยุธยา: การวิเคราะห์และวิจารณ์เชิงประวัติ* (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต แผนกวิชาภาษาไทย). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

Macdonell, A.A. (1965). *A practical Sanskrit dictionary*. Oxford: Oxford University Press.