บทที่ ๒

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การวิเคราะห์รสวรรณคดีไทยจากเนื้อร้องเพลงไทยเดิมที่มาจากวรรณคดีไทย เรื่อง ขุนช้างขุนแผน อิเหนา และพระอภัยมณี คณะผู้ศึกษาได้ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อใช้กำหนดขอบเขตและแนวทางในการศึกษา ดังต่อไปนี้

๑. เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับประวัติวรรณคดีไทย เรื่อง ขุนช้างขุนแผน อิเหนา และพระอภัยมณี

๒. เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับรสวรรณคดี

๓. เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับเพลงไทยเดิม

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับประวัติวรรณคดีไทย เรื่อง ขุนช้างขุนแผน อิเหนา และพระอภัยมณี

ความหมายของคำว่า วรรณคดี

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน (๒๕๔๖. หน้า ๑๐๕๕) ได้ให้ความหมายของวรรณคดีว่า "หนังสือที่ได้รับยกย่องว่าแต่งดี"

พระยาอนุมานราชธน (๒๕๔๖. หน้า ๔) ได้ให้ความหมายของวรรณคดีว่า "บทประพันธ์ซึ่งมีลักษณะเด่นในเชิงประพันธ์ มีคุณค่าทางอารมณ์และความรู้สึกแก่ผู้อ่าน"

เปลื้อง ณ นคร (๒๕๔๕. หน้า ๑) ได้ให้ความหมายของวรรณคดีไว้ว่า "เป็นบทประพันธ์อันประกอบไปด้วยศิลปะแห่งการนิพนธ์ และมีเนื้อเรื่องอันมีอำนาจดลใจให้เกิดความรู้สึกนึกคิดและอารมณ์ต่างๆ มิใช่เป็นเรื่องที่ให้ความรู้อย่างเดียว"

วิทย์ ศิวะศริยานนท์ (๒๕๔๔. หน้า ๒๗) ได้ให้ความหมายของวรรณคดีว่าหมายถึง "บทประพันธ์ที่รัดรึงตรึงใจผู้อ่าน ปลุกมโนคติ ทำให้เพลิดเพลินและเกิดอารมณ์ต่างๆ ละม้ายคล้ายคลึงกับอารมณ์ของผู้ประพันธ์"

กุหลาบ มัลลิกะมาศ (๒๕๔๒. หน้า ๔) ได้กล่าวถึงคุณสมบัติของวรรณคดีไว้ว่า "เป็นหนังสือดี คือเป็นเรื่องที่สาธารณชนอ่านได้โดยไม่เสียประโยชน์ หรือชักจูงผู้อ่านไปในทางไม่เป็นแก่นสาร และเป็นหนังสือที่แต่งดี โดยจะใช้วิธีเรียบเรียงอย่างไรก็ตาม แต่ต้องเป็นภาษาไทยที่ดี ถูกต้องตามที่ใช้ในโบราณกาลหรือในปัจจุบันกาลก็ได้"

ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ (๒๕๑๗. หน้า ๑๙๐) ได้กล่าวถึงคุณสมบัติวรรณคดีเพิ่มเติมไว้ได้สอดคล้องกันว่า "งานประพันธ์ที่ได้รับยกย่องว่าเป็นวรรณคดี มักจะได้รับยกย่องในทางความงามและทางความดี และมักจะหวังให้วรรณคดีสอนเยาวชนด้วย แท้จริงงานประพันธ์ที่เป็นวรรณคดีมักจะเป็นหนังสือสำหรับผู้ใหญ่ เป็นหนังสือที่คนอ่านได้หลายครั้งหลายครา ไม่น่าเบื่อ ได้ความรู้ความคิดเพิ่มขึ้นทุกครั้งที่อ่าน"

จากที่กล่าวมาข้างต้น จึงสรุปได้ว่า คำว่า "วรรณคดี" หมายถึง หนังสือที่ได้รับยกย่องว่าแต่งดี ทั้งในด้านเนื้อเรื่องและศิลปะการประพันธ์ มีคุณค่าทางด้านสติปัญญา อารมณ์และความรู้สึกแก่ผู้อ่าน

การศึกษาประวัติของวรรณคดีไทย เรื่อง ขุนช้างขุนแผน อิเหนา และพระอภัยมณี

เรื่อง ขุนช้างขุนแผน

ที่มาของเรื่องและผู้แต่ง

นภาลัย สุวรรณธาดา (๒๕๒๖. หน้า ๑๒๙ - ๑๓๒) ได้กล่าวถึงเรื่องขุนช้างขุนแผนว่าเป็นเรื่องที่มีเค้าเรื่องจริง ซึ่งเล่าสืบต่อกันมาจนกลายเป็นนิทานพื้นบ้านของชาวสุพรรณบุรีและกาญจนบุรี ต่อมาได้มีการแทรกคำกลอนตอนสำคัญๆ คือพอเล่านิทานไปถึงตอนนั้นก็แทรกบทกลอนเข้าไปให้ผู้ฟังเกิดความสนุกสนานขึ้น ต่อจากนั้นก็มีคนคิดนำมาขับเป็นเสภาโดยแต่งเป็นกลอนเสภาตลอด แต่เรื่องขุนช้างขุนแผนเป็นเรื่องที่ยาวมาก การแต่งเป็นกลอนเสภาไม่สามารถจะนำมาขับเป็นลำนำให้จบตลอดเรื่องในคืนเดียวได้ บทเสภาขุนช้างขุนแผนเดิมสมัยกรุงเก่าจึงมีเป็นตอน ไม่ติดต่อกัน เพราะเจตนาของผู้แต่งแต่งเป็นตอนให้พอเหมาะที่จะแสดงในคืนหนึ่งเท่านั้น ทั้งมีการแต่งกันหลายคน ใครพอใจจะขับตอนไหนก็แต่งเฉพาะตอนที่ขับนั้น และยังปกปิดกันด้วย เสภาในสมัยกรุงศรีอยุธยาจึงมีน้อย จนมีผู้คิดแต่งขึ้นใหม่ในสมัยรัชกาลที่ ๒ และที่ ๓ แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ เพราะสมัยดังกล่าวนี้มีผู้นิยมขับเสภากันมาก

ในสมัยรัชกาลที่ ๓ คงจะได้มีผู้พยายามแต่งเสภาให้เป็นเรื่องติดต่อกัน แต่หนังสือก็ยังมีลักษณะเป็นตอน ๆ โดยผู้แต่งแต่ละตอนก็แต่งตามเรื่องที่ตนได้รู้มา สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ และพระราชวรวงศ์เธอกรมหมื่นกวีพจน์สุปรีชา ได้ทรงร่วมกัน**รวบรวมและชำระบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนขึ้นเป็น ฉบับหอพระสมุดวชิรญาณ โดยผู้ทรงรวบรวมได้พยายามนำบทเก่าที่มีผู้แต่งไว้เป็นตอน ๆ มาลำดับเรื่อง และแต่งบทเชื่อมความให้สอดคล้องกัน พร้อมทั้งสันนิษฐานผู้แต่งไว้เป็นตอนต่าง ๆ และโดยกระบวนถ้อยคำการชำระหนังสือเสภาฉบับหอพระสมุดวชิรญาณนั้น ทำด้วยตั้งใจจะรักษาถ้อยคำให้คงตามของเดิมที่กวีแต่ก่อนได้แต่งไว้ แต่มีความจำเป็นที่จะต้องแก้ไขอยู่บ้างด้วยเหตุต่าง ๆ คือ มีบทที่หยาบคาย**

บทขบขัน เมื่อมาอ่านเป็นหนังสือไม่ขบขัน กลับทำให้หนังสือเสียจึงตัดออก บทเชื่อม และบทที่ถ้อยคำและกลอนที่วิปลาสอยู่ แห่งใดได้ฉบับเก่ามาสอบก็แก้ไขไปตามฉบับเก่า ที่ไม่มีฉบับเก่าจะสอบต้องแก้ไขโดยอัตโนมัติก็มีบ้าง แต่ให้ระวังแก้ไขเฉพาะที่รู้ว่าผิดแน่

สำหรับที่มาของเรื่องนั้นปรากฏในตอนต้นบทเสภาเรื่องนี้ว่า

จะกล่าวถึงเรื่องขุนแผนขุนช้าง ทั้งนวลนางวันทองผ่องศรี
ศักราชร้อยสี่สิบเจ็ดปี พ่อแม่เขาเหล่านี้คนครั้งนั้น

และปรากฏในหนังสือคำให้การชาวกรุงเก่า เป็นเรื่องความในพงศาวดารตามคำให้การชาวกรุงเก่านั้นได้กล่าวถึงพระพันวษาว่า พระเจ้ากรุงลานช้างถวายพระราชธิดาให้ แต่พระเจ้าโพธิสารราชกุมารแห่งเชียงใหม่มาชิงเอาระหว่างทาง พระพันวษาทรงพระพิโรธมาก โปรดฯ ให้ขุนแผนทหารเอกซึ่งกำลังต้องโทษอยู่เป็นนายทัพยกขึ้นไปตีเชียงใหม่ ขุนแผนแวะหาพระพิจิตรขอให้ส่งดาบเวทวิเศษกับม้าวิเศษที่ฝากไว้คืนเพื่อจะนำไปใช้ในการรบ ดาบและม้านั้นคือดาบฟ้าฟื้นและม้าสีหมอก ขุนแผนไปรบได้ชัยชนะกลับมานำนางสร้อยฟ้า พระธิดาของเจ้ากรุงศรีสัตนาคนหุตมาถวายพระพันวษา ขุนแผนก็ได้รับปูนบำเหน็จเป็นอันมาก เมื่อขุนแผนแก่ตัวลงได้นำดาบวิเศษของตนเข้าถวายพระพันวษา เพื่อเป็นพระแสงทรงของพระเจ้าแผ่นดินต่อไป พระองค์ทรงรับไว้และทรงประสิทธิ์ประสาทนามว่า พระแสงปราบศัตรู คู่กับพระแสงขรรค์ไชยศรี ให้มหาดเล็กเชิญตามเสด็จซ้ายขวาตั้งแต่บัดนั้น

คำให้การชาวกรุงเก่ากล่าวถึงเรื่องขุนช้างขุนแผนดังที่สรุปมานี้ เทียบกับศักราชแล้ว กรมพระยาดำรงฯ ทรงสันนิษฐานว่า พระพันวษาคือสมเด็จพระรามาธิบดีที่ ๒ ซึ่งครองราชสมบัติระหว่างจุลศักราช ๘๕๓ ถึง ๘๕๑ เป็นเวลา ๓๘ ปี ส่วนปีที่ขุนแผนเกิดว่าศักราชร้อยสี่สิบเจ็ดปีนั้นน่าจะเป็น แปดร้อยสี่สิบเจ็ดปี คือในแผ่นดินพระบรมไตรโลกนาถ เวลานั้นขุนแผนอายุได้ ๖ ขวบ พระพันวษาทรงได้ราชสมบัติและครองราชสมบัติอยู่นาน เรื่องราวของขุนช้างขุนแผนส่วนใหญ่เกิดในรัชกาลนี้ คือระหว่าง พ.ศ. ๒๐๓๔ ถึง พ.ศ. ๒๐๗๒ กว่าจะมีการเล่นเสภาและแต่งเป็นกลอนเสภา เวลาก็ล่วงเลยมานับร้อยปี เรื่องขุนช้างขุนแผนซึ่งเล่าต่อกันมาก็กลายเป็นนิยายคลาดเคลื่อนจากเรื่องเดิมมากขึ้น แต่เรื่องข้างต้นตอนกำเนิดขุนช้างขุนแผนและนางวันทองซึ่งเป็นชาวสุพรรณทั้ง ๓ คนนี้น่าจะเป็นเรื่องจริง ขุนแผนเมื่อยังเป็นพลายแก้ว สู่ขอนางวันทองไว้แล้ว ไปทัพหายไปเสียนาน ขุนช้างพยายามจนได้นางวันทอง พลายแก้วกลับจากทัพได้เป็นขุนแผนลักนางวันทองไป ขุนช้างออกติดตามและถูกขุนแผนทำร้ายจึงมากล่าวโทษขุนแผน พระพันวษาให้ข้าหลวงออกติดตาม ขุนแผนฆ่าข้าหลวงเสียแล้วหนีขึ้นทางเหนือเข้ามอบตัวกับพระพิจิตร พระพิจิตรจึงส่งตัวไปกรุงศรีอยุธยา ขุนแผนติดคุกอยู่จนมีศึกเชียงใหม่จึงพ้นโทษ ตามคำให้การชาวกรุงเก่า ส่วนเรื่องอื่น ๆ เป็นเรื่องที่เล่าเพิ่มเติมขึ้นเมื่อเป็นนิทานและเสภาแล้ว

วัตถุประสงค์ของการแต่ง

จากการเล่านิทานซึ่งในประเทศไทยมีประเพณีรับจ้างเล่านิทานกันมาแต่โบราณ จนนับเป็นมหรสพอย่างหนึ่ง ซึ่งมักมีในเวลางานต่าง ๆ ในตอนค่ำเมื่อพระสวดมนต์แล้วเจ้าภาพก็หาคนมาเล่านิทานให้แขกฟัง และมีกลวิธีให้สนุกสนานให้คนสนใจมากขึ้นจึงได้มีการแต่งกลอนประกอบและขับเป็นเสภาหรือใช้สำเนียงที่เล่าขับเป็นลำนำ แต่เรื่องที่ขับกันนิยมขับเฉพาะเรื่อง ขุนช้างขุนแผนเรื่องเดียว กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงสันนิษฐานว่า เหตุที่มีคนคิดขับเสภาขึ้นแทนเล่านิทาน คงเป็นเพราะเล่านิทานฟังกันมานาน ๆ เข้าจึงเบื่อ เลยมีคนคิดจะเล่าให้แปลกโดยว่าเป็นบทกลอนให้คล้องกัน ให้น่าฟังกว่านิทานสามัญ เมื่อเป็นบทกลอนจึงว่าเป็นทำนองขับลำนำตามนิสัยการว่าบทกลอนให้ไพเราะขึ้นกว่าเล่านิทาน การขับแต่ขุนช้างขุนแผนเรื่องเดียวนั้น คงจะเป็นด้วยนิทานเรื่องขุนช้างขุนแผนเป็นเรื่องที่ชื่นชอบกันแพร่หลาย มีความสนุก และถือกันว่าเป็นเรื่องจริง จึงเกิดขับเสภาขึ้น

บทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนนั้นก็เกิดมีขึ้นเพื่อวัตถุประสงค์ในการขับเสภาดังกล่าวแล้ว การแต่งขึ้นในตอนแรกก็เพื่อขับเป็นตอน ๆ ให้พอเหมาะที่จะจบในคืนหนึ่ง ในตอนหลังจึงได้มีการนำมาแต่งเติมให้ครบเรื่อง และกรรมการหอพระสมุดวชิรญาณได้ชำระให้สมบูรณ์ เป็นฉบับพิมพ์ในปี พ.ศ. ๒๔๖๐ เรียกว่า ฉบับหอสมุดแห่งชาติ (เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน, ๒๕๔๕. หน้า ๑๒)

นภาลัย สุวรรณธาดา (๒๕๒๖. หน้า ๑๓๓) ได้กล่าวเพิ่มเติมว่ายังมีการแต่งเติมเรื่องราวเพิ่มขึ้นจากฉบับหอสมุดอีก เรียกว่า ขุนช้างขุนแผนภาคปลาย ซึ่งกรมศิลปากรตรวจสอบชำระใหม่จับความตั้งแต่ตอน ๔๓ จระเข้เถรขวาด ต่อเติมตั้งแต่เณรจิ๋วแปลงเป็นนกถึงตอน ๗๕ อุปราคกับสมภารลาวจับพลายเพชรได้ รวมเป็น ๓๓ ตอนก็หมดต้นฉบับ แต่ยังไม่จบความ เรื่องในตอนปลายนี้ก็เป็นเรื่องสนุก เป็นวีรกรรมของบุคคลในชั้นหลานของขุนแผน แต่เนื้อเรื่องไม่ค่อยเป็นที่แพร่หลายนัก นอกจากตอนที่กรมศิลปากรนำไปเป็นละครเสภา มีประชาชนนิยมชมชอบอยู่มาก เช่น ตอนพลายเพชรพลายบัวออกศึก เป็นต้น

อย่างไรก็ตาม สำนวนกลอนที่กรมศิลปากรตรวจสอบชำระใหม่ในภาคปลายนั้นสู้สำนวนกลอนในฉบับสำนวนหลวงที่ตรวจชำระไว้ใน พ.ศ. ๒๔๖๐ ไม่ได้ โดยถือว่า ขุนช้างขุนแผนฉบับหอสมุดแห่งชาติ ตั้งแต่ตอนที่ ๑ ถึงตอนที่ ๔๓ เป็นวรรณคดีมรดกฉบับที่สมบูรณ์

นอกจากนั้น ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช (๒๕๔๓. หน้า ๔๑๑) และวิญญ บุญยงค์ (๒๕๓๕. หน้า ๗ - ๘) ยังได้กล่าวเพิ่มเติมถึงเรื่องขุนช้างขุนแผนได้อย่างน่าสนใจอีกว่า เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน เป็นตำนานที่โยงเอาประวัติศาสตร์ชาติไทยในอดีต ตอนที่เกี่ยวข้องกับสงครามเชียงใหม่ และล้านช้างมาประกอบกันไว้กับความกล้าหาญของทหารไทยอย่างขุนแผนผู้ซึ่งเป็นจอมทัพอันเก่งกาจและเป็นจอมเจ้าชู้อย่างหาตัวจับยาก ความเจ้าชู้ของขุนแผนตกทอดมาถึงลูกชายพลายงาม เข้าทำนองรบเก่งเมียก็มาก เรื่องราวจึงเป็นการผสมกลมกลืนระหว่างการรบเพื่อพิชิตข้าศึก และการรักเพื่อพิชิตใจนาง และยังได้สอดแทรกสภาพความเป็นอยู่ของคนสมัยโบราณจึงเท่ากับว่าเป็นบันทึกเกี่ยวกับวัฒนธรรมประเพณีและชีวิตของคนไทย ตั้งแต่สมัยอยุธยาจนกระทั่งถึงรัชกาลที่ ๔ แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ โดยมีทั้งเรื่องระบอบการปกครอง ระบบสังคม วัฒนธรรมประเพณี และรายละเอียดต่าง ๆ เกี่ยวกับชีวิตความเป็นอยู่ของคนไทยในเมืองไทย เช่น การเกิด การบวช การเรียน การแต่งงาน และการตาย รวมไปถึงความเชื่อในเรื่องโชคชะตา และการทำนายทายทัก อันฝังรากอยู่ในวิถีชีวิต

เรื่อง อิเหนา

ที่มาของเรื่องอิเหนา

เปลื้อง ณ นคร (๒๕๔๕. หน้า ๒๘๖ - ๒๘๘) ได้กล่าวถึงที่มาของเรื่องอิเหนา ว่ากันว่าเจ้าฟ้าหญิงกุณฑลและเจ้าฟ้าหญิงมงกุฎพระราชธิดาในพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศเป็นผู้นิพนธ์ โดยฟังเรื่องจากนางข้าหลวงชาวมลายูเป็นผู้เล่า เห็นเป็นเรื่องสนุกจึงทรงนำมาแต่งเป็นบทละคร เจ้าฟ้าหญิงกุณฑลทรงนิพนธ์เรื่องดาหลัง (อิเหนาใหญ่) เจ้าฟ้าหญิงมงกุฎเรื่องอิเหนาเล็ก (คงจะเรียกตามเจ้าฟ้าองค์ใหญ่องค์เล็ก) สมเด็จกรมพระยาดำรงฯ ทรงเชื่อว่า เรื่องดาหลังและเรื่องอิเหนาที่มีอยู่ในปัจจุบันเป็นเรื่องที่แต่งขึ้นในสมัยต้นรัตนโกสินทร์ โดยรัชกาลที่ ๑ ทรงพระราชนิพนธ์เรื่องดาหลังตลอดเรื่อง และรัชกาลที่ ๒ ทรงพระราชนิพนธ์อิเหนาตลอดเรื่องเช่นเดียวกัน เรื่องอิเหนาพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ ๒ นี้ได้รับคำยกย่องจากวรรณคดีสโมสรว่าเป็นยอดของกลอนบทละครรำ

บ่อเกิดของเรื่องอิเหนานั้น พระวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าธานีนิวัติ กรมหมื่นพิทยลาภพฤฒิยากร ได้ทรงวิจารณ์เค้ามูลไว้โดยละเอียด มีทั้งอิเหนาที่เป็นคนจริงคืออิเหนาในประวัติศาสตร์ เมื่อ พ.ศ. ๑๕๖๒ นครดาฮา (ดาหา) ในชวามีราชาองค์หนึ่งชื่อ ไอรลังคะ ทรงสร้างความรุ่งเรืองให้แก่ชวาเป็นอันมาก มีราชธิดาชื่อ กิลีสุจี และมีโอรส ๒ องค์ พระธิดานั้นพอเจริญวัยก็ได้ออกบวชเป็นชี เมื่อราชาไอรลังคะจะสวรรคต ได้แบ่งอาณาเขตออกเป็นสองส่วน คือแคว้นดาหาและกุเรปันให้โอรสครององค์ละแคว้น ต่อมาโอรสทั้งสองนั้น องค์หนึ่งมีพระโอรส อีกองค์หนึ่งมีธิดา องค์ที่

เป็นชายนั้นชื่ออิเหนา ที่เป็นหญิงคือบุษบา พระนางกิลีสุจีซึ่งบวชเป็นชีอยู่นั้น แนะนำให้ทายาทของสองนครนี้สมรสกันเพื่ออาณาจักรจะได้กลับเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันเช่นเดิม อิเหนาเป็นกษัตริย์ที่มีอานุภาพมากแด่วงศ์อิเหนาได้เริ่มเสื่อมเมื่อราว พ.ศ. ๑๗๖๔ อังรกะชิงราชสมบัติจากวงศ์อิเหนาได้ และตั้งราชธานีใหม่ชื่อ สิงหัสสาหรี (สิงคัสซารี) ใน พ.ศ. ๑๘๓๖ กษัตริย์ที่สืบวงศ์จากราชาอังกระได้ย้ายราชธานีไปตั้งที่มัชปาหิต (ใกล้เมืองสุราบายา) และสืบสันตติวงศ์ต่อมาจนถึงราว พ.ศ. ๒๐๐๐ จึงเริ่มเสื่อม ตกอยู่ในอำนาจชาวอินเดีย ถือศาสนาอิสลามที่อพยพเข้ามาอยู่ในชวา แล้วภายหลังกลับตกไปอยู่ในอำนาจโปรตุเกสและเนเธอร์แลนด์ในที่สุด

อิเหนากษัตริย์ชวาตามที่ปรากฏในประวัติศาสตร์ เป็นกษัตริย์ที่ทรงอานุภาพมาก มีพระชนมายุอยู่ก่อนสมัยสุโขทัยเกือบ ๔๐๐ ปี ดังนั้นเรื่องที่เกี่ยวกับกษัตริย์องค์นี้เล่าสืบต่อมาจึงกลายเป็นนิทานขยายออกไปทุกที เช่นเดียวกับเรื่องพระร่วงของไทย นิทานอิเหนาในชวาเรียกว่า ปันหยี เนื้อเรื่องก็แตกต่างกันไปหลายฉบับ และมีฉบับแปลเป็นภาษามลายูเมื่อประมาณ พ.ศ. ๒๓๗๕ ชื่อปันหยี อังเกรนี เขมรก็มีเรื่องอิเหนาเหมือนกัน เนื้อความคล้ายเรื่องอิเหนาฉบับพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๒ ของไทย

เรื่องอิเหนาในชวาได้รับความนิยมยกย่องกันมาก เมื่อไทยนำมาสร้างเป็นบทละครก็ได้รับความนิยมอย่างสูง บทละครตั้งแต่ครั้งกรุงเก่าใช้แสดงกันเรื่อยมาจนมาถึงสมัยธนบุรี ครั้นมาถึงสมัยรัตนโกสินทร์ พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชได้โปรดให้กวีช่วยกันรวบรวมแต่งเติมเรื่องดาหลังและอิเหนาไว้ "แต่เรื่องต้นตกหายพลัดพรายไป" ดังที่ปรากฏในบทนำ คงเหลือสมบูรณ์อยู่เฉพาะเรื่องดาหลัง หรืออิเหนาใหญ่ พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยจึงทรงพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องอิเหนาขึ้นใหม่ มีความไพเราะจนได้รับการยกย่องจากวรรณคดีสโมสรดังกล่าวแล้ว

สมพันธุ์ เลขะพันธุ์ (๒๕๔๕. หน้า ๘๕) ยังได้กล่าวเพิ่มเติมถึงเรื่องอิเหนาไว้เพิ่มเติมว่า

"ฉากและรายละเอียดเป็นเรื่องไทย ๆ โดยตลอด แม้โครงเรื่องส่วนใหญ่จะต้องเป็นไปตามประเพณีของชวา แต่กวีก็พยายามสร้างบรรยากาศให้เป็นไทย ๆ แทรกความรู้เกี่ยวกับพระราชพิธีขนบธรรมเนียมและอื่น ๆ ไว้มากล้วนเป็นพระราชพิธีและประเพณีไทยทั้งสิ้น เป็นแบบแผนใช้อ้างอิงในการศึกษาวิถีชีวิตในสังคมไทยชั้นสูงได้..."

ตัวอย่างประเพณีไทยแต่โบราณ เช่น ประเพณีสมโภชลูกหลวงประสูติใหม่ (เมื่ออิเหนาเกิด) ประเพณีรับแขกเมือง (เมื่อท้าวดาหารับฑูตจรกา) ซึ่งได้ทรงพระราชนิพนธ์ตรงตามตำราราชประเพณีทุกอย่าง เว้นแต่ที่ขัดกับเนื้อเรื่อง ซึ่งถ้าผู้ที่แสวงหาความรู้ประเพณีไทยแต่โบราณอาจจะศึกษาหาความรู้ได้ในบทละครอิเหนาด้วย (บทละคอน เรื่อง อิเหนา, ๒๕๑๔. หน้า ข)

วัตถุประสงค์ของการแต่ง

นภาลัย สุวรรณธาดา (๒๕๒๖. หน้า ๑๐๘ - ๑๐๙) ได้อ้างถึงอิเหนาพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๒ นี้ มีคำกลอนปรากฏอยู่ท้ายเรื่อง แสดงวัตถุประสงค์ของการแต่งว่า

"อันอิเหนาเอามาทำเป็นคำร้อง สำหรับงานการฉลองการกุศล
ครั้งกรุงเก่าเจ้าสตรีเธอนิพนธ์ แต่เรื่องต้นตกหายพลัดพรายไป
หากพระองค์ทรงพิภพปรารภเล่น ให้รำเต้นเล่นละครคิดกลอนใหม่
เติมแต้มต่อติดประดิษฐ์ไว้ บำรุงใจไพร่ฟ้าข้าแผ่นดิน"

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ทรงพระราชนิพนธ์ตามเค้าเรื่องเดิมที่มีมาจากกรุงเก่าและรัชกาลที่ ๑ ทรงให้รวบรวมและแต่งเติมไว้ ทรงแก้ไขถ้อยคำให้เข้ากับท่ารำและเปลี่ยนวิธีดำเนินเรื่องไปจากเดิมเพื่อให้เนื้อเรื่องกระชับและสมเหตุสมผล ทั้งยังนำมาเล่นละครได้ไม่ยืดยาดจนเกินไป นอกจากนี้พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงมีพระราชประสงค์ให้เป็นต้นฉบับสำหรับพระนครด้วย เพราะอิเหนาฉบับก่อน ๆ มีไม่สมบูรณ์ แม้ในฉบับพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ ๑ ที่รวบรวมไว้อย่างสมบูรณ์ก็ยังขาดความประณีต เพราะรัชกาลที่ ๑ ทรงมีพระราชประสงค์เพียงซ่อมแซมบทของเก่าครั้งกรุงศรีอยุธยาเท่านั้น

นอกจากนี้ จุลลดา ภักดีภูมินทร์ (๒๕๔๕. หน้า ๔๒) ยังได้กล่าวเพิ่มเติมถึงการที่รัชกาลที่ ๒ ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นใหม่ทั้งหมดแต่ต้นจนจบเรื่อง โดยที่เรื่องราวความรักของอิเหนาบังเอิญใกล้เคียงกับเรื่องราวราชปฏิพัทธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้า ฯ อาจจะทำให้ทรงพระราชนิพนธ์เรื่องนี้อย่าง "สนุก" ทั้งระยะเวลาที่ทรงพระราชนิพนธ์เป็นเวลาที่เสด็จครองราชย์แล้วประมาณ ๕ - ๖ ปี เป็นระยะเวลาที่บ้านเมืองกำลังฟื้นฟูเริ่มรุ่งเรือง ส่วนพระองค์ก็มีพระราชโอรสพระองค์ใหญ่ คือพระเจ้าลูกยาเธอกรมหมื่นเจษฎาบดินทร์ ทรงเป็นพระเนตรพระกรรณอยู่ ส่วนความละม้ายคล้ายกัน เช่น ในเรื่องอิเหนานั้น อิเหนาเกิดปีเดียวกันกับนางจินตหราแต่แก่เดือนกว่า ส่วนพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้าฯ ก็ทรงพระราชสมภพปีเดียวกันกับสมเด็จพระศรีสุริเยนทราบรมราชินี (เจ้าฟ้าบุญรอด) คือ พ.ศ. ๒๓๑๐ ปีเดียวกันกับที่เสียกรุงศรีอยุธยา เป็นต้น แต่อย่างไรก็ตามยังมีอีกหลายบทหลายตอนที่เล่าต่อ ๆ กันมาว่าพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้า ฯ ทรงพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องนี้เหมือนดังกับทรงทุ่มเทพระทัยใส่ความรู้สึกส่วนพระองค์เข้าไปในบทร้อยกรอง เช่นเดียวกับกวีหรือนักประพันธ์ซึ่งเรื่องที่แต่งได้ซาบซึ้ง ลึกซึ้งที่สุดมักจะเป็นเรื่องของตนที่ประทับใจตนเองมากที่สุด

เรื่อง พระอภัยมณี

ที่มาของเรื่องและผู้แต่ง

ประทีป วาทิกทินกร (๒๕๔๔. หน้า ๕ - ๓๐) ได้กล่าวถึงผู้แต่งเรื่องพระอภัยมณี คือ พระสุนทรโวหารซึ่งมีนามเดิมว่า ภู่ ชื่อที่ติดปากคนทั่วไปคือ สุนทรภู่ กวีในสมัยรัชกาลที่ ๒ แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ผู้ได้รับสมญาว่า บิดาแห่งกลอนสุภาพ

สุนทรภู่เกิดที่ฝั่งธนบุรี บริเวณพระราชวังหลัง เมื่อวันที่ ๒๖ มิถุนายน ๒๓๒๙ วันจันทร์ เดือน ๘ ขึ้น ๑ ค่ำ ปีมะเมีย บิดามารดาไม่ปรากฏชื่อ ทราบแต่ว่าบิดาเป็นชาวบ้านกร่ำ อำเภอแกลง จังหวัดระยอง คงจะเข้ามารับราชการอยู่ในกรุงเทพ ฯ และได้แต่งงานกับมารดาสุนทรภู่ แต่ภายหลังเมื่อสุนทรภู่อายุ ๔ ขวบ บิดามารดาแยกทางกัน บิดาไปบวชอยู่กับญาติพี่น้องที่เมืองแกลง มารดาแต่งงานใหม่ มีธิดา ๒ คน ชื่อ ฉิมและนิ่ม แล้วได้เป็นนางนมพระธิดาในกรมพระราชวังหลัง สุนทรภู่จึงได้อยู่ที่พระราชวังหลังกับมารดา และได้ถวายตัวเป็นมหาดเล็กในพระราชวังหลังตั้งแต่เด็ก

สุนทรภู่ได้รับการศึกษาเบื้องต้นที่วัดชีปะขาว (วัดศรีสุดาราม) ริมคลองบางกอกน้อย รู้หนังสือทำงานเสมียนได้ และสนใจในการแต่งกลอน สามารถบอกดอกสร้อยสักวาได้ตั้งแต่รุ่นหนุ่ม ต่อมาลอบรักกับหญิงข้างในวังคนหนึ่งชื่อ จัน ถูกกริ้วและต้องเวรจำทั้งหญิงและชาย แต่ถูกจำอยู่ได้ไม่นานก็พ้นโทษ เมื่อกรมพระราชวังหลังทิวงคต ในปี พ.ศ. ๒๓๔๘ สุนทรภู่ได้เดินทางไปหาบิดาที่เมืองแกลง และได้แต่งนิราศเมืองแกลงขึ้น

กลับจากเมืองแกลง สุนทรภู่ได้อยู่กินกับจันและถวายตัวอยู่กับพระองค์เจ้าปฐมวงศ์ โอรสในกรมพระราชวังหลัง ซึ่งทรงผนวชอยู่วัดระฆัง ปลายปี ๒๓๕๐ ได้ตามเสด็จไปพระบาท และได้แต่งนิราศพระบาทไว้เรื่องหนึ่ง

กลับจากพระบาท สุนทรภู่ออกจากการเป็นมหาดเล็กของพระองค์เจ้าปฐมวงศ์ ไปกับคณะบอกดอกสร้อยสักวาและบอกบทละคร ใช้ชีวิตร่อนเร่อยู่หลายปี กลับกรุงเทพ ฯ ราว พ.ศ. ๒๓๕๖ สันนิษฐานว่าในตอนนี้สุนทรภู่คงจะแต่งกลอนบทละครไว้บ้าง คือเรื่องโคบุตรและเรื่องลักษณวงศ์ ในระหว่างสุนทรภู่อยู่ในคณะละครเร่นี้คงจะทำหน้าที่เป็นครูสอนหนังสือไปด้วย

ราว พ.ศ. ๒๓๕๙ สมัยรัชกาลที่ ๒ ได้มีการทิ้งบัตรสนเท่ห์กันมากจนกรมหมื่นสุเรนทร**ต้องถูกชำระ สุนทรภู่ก็ถูกสงสัยด้วย จึงได้พาแม่จันภรรยาหลบพระอาญาไปอยู่กับเพื่อนที่เมืองเพชร เลี้ยงชีพด้วยการแต่งกลอนและสอนหนังสือ**

ในตอนนี้สุนทรภู่คงจะมีชื่อเสียงตามสมควร ได้พาแม่จันอพยพเข้ากรุงเทพฯ เมื่อ พ.ศ. ๒๓๖๓ พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ ๒ โปรดฯ ให้สุนทรภู่เข้ารับราชการในกรมพระอาลักษณ์ จะได้ทรงปรึกษาในเวลาทรงพระราชนิพนธ์บทละครต่าง ๆ ด้วย

ระหว่างรับราชการสุนทรภู่มีความดีความชอบมาก สามารถวิจารณ์บทละครต่าง ๆ ที่ทรงพระราชนิพนธ์ได้เป็นที่ถูกพระราชหฤทัย ถวายความคิดเห็นในการแต่งและแก้บทละครพระราชนิพนธ์ได้หลายครา เป็นที่โปรดปรานยิ่งนัก ได้รับพระกรุณาโปรดเกล้า ฯ ให้เป็นขุนสุนทรโวหาร กวีที่ปรึกษา มีตำแหน่งเข้าเฝ้าได้เนืองนิจ แม้เวลาเสด็จประพาสก็โปรด ฯ ให้ลงเรือพระที่นั่งเป็นพนักงานอ่านเขียนในเวลาทรงพระราชนิพนธ์บทกลอน

ในระหว่างที่สุนทรภู่รับราชการในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยนั้น สมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอ กรมหมื่นเจษฎาบดินทร์ ทรงร่วมเป็นกวีที่ปรึกษาอยู่ด้วย สุนทรภู่ได้แสดงความคิดเห็นขัดแย้งพระราชนิพนธ์สมเด็จกรมหมื่นเจษฎาบดินทร์ในที่ประชุมกวีที่ปรึกษาหลายครั้ง ซึ่งน่าจะเป็นที่ขัดเคืองพระทัย

สุนทรภู่เคยเสพสุราเมาอาละวาด ทำร้ายญาติผู้ใหญ่ของแม่จัน ภรรยาของตนเอง จึงถูกถวายฎีกากล่าวโทษ และต้องจำคุก แม่จันหย่าขาดสุนทรภู่ในคราวนี้ แต่สุนทรภู่ติดคุกอยู่ไม่นานก็พ้นโทษ เนื่องจากพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงพระราชนิพนธ์กลอนบทละครติดขัด ไม่มีผู้ใดจะต่อกลอนให้พอพระราชหฤทัยได้ จึงโปรด ฯ ให้สุนทรภู่พ้นโทษมารับราชการตามเดิม ทั้งยังทรงพระกรุณาโปรดเกล้า ฯ ให้สุนทรภู่เป็นครูสอนหนังสือถวายสมเด็จพระเจ้า-ลูกยาเธอ เจ้าฟ้าอาภรณ์ด้วย

ครั้น พ.ศ. ๒๓๖๗ พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยสวรรคต พระเจ้าลูกเธอกรมหมื่นเจษฎาบดินทร์ได้เสด็จเถลิงถวัลยราชสมบัติเป็นพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว สุนทรภู่จึงลาออกจากราชการและออกบวช จำพรรษาอยู่ที่วัดราชบูรณะ และได้ย้ายวัดไปจำพรรษาอยู่อีกหลายแห่งทั้งในกรุงเทพ ฯ และวัดต่างจังหวัด ในระหว่างบวชนี้สุนทรภู่ได้แต่งหนังสือบ้าง สอนหนังสือบ้าง ตามความถนัด

สุนทรภู่บวชอยู่นานหลายปี จน พ.ศ. ๒๓๘๕ จึงได้สึกออกมารับราชการอีกครั้งหนึ่ง โดยถวายตัวอยู่กับพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อครั้งยังดำรงพระยศเป็น สมเด็จเจ้าฟ้ากรมขุนอิศเรศรังสรรค์ ได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์เป็น พระสุนทรโวหาร เจ้ากรมพระอาลักษณ์ฝ่ายพระราชวังบวร จนกระทั่งถึงแก่กรรมใน พ.ศ. ๒๓๙๘ สิริรวมอายุได้ ๖๙ ปี

สุนทรภู่ได้แต่งหนังสือคำกลอนไว้มากที่สุดในบรรดากวีไทยทั้งหมด ผลงานทั้งหมดของสุนทรภู่นี้ พระอภัยมณี นับว่าเป็นงานชิ้นสำคัญที่สุด ได้รับความนิยมจากผู้อ่านตลอดมาทุกยุคทุกสมัย มีผู้จดจำเรื่องราวและบทกลอนในเรื่องได้มาก วรรณคดีสโมสรได้ยกย่องพระอภัยมณีเป็นยอดในกระบวนนิทานคำกลอน

ได้มีการกล่าวเพิ่มเติมถึงเรื่องพระอภัยมณีไว้ว่า "เรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่ผิดกับหนังสือซึ่งผู้อื่นแต่งหลายสถาน แปลกไปจากเรื่องอื่น ๆ โดยกลอนของสุนทรภู่ก็แปลกจากกลอน

ของกวีอื่นในสมัยนั้นอยู่แล้ว ความคิดและโวหารของสุนทรภู่ก็แปลก คนทั้งหลายต่างก็นิยมเรื่องนี้กันมาก ถึงกับจำกลอนในเรื่องพระอภัยมณีไว้กล่าวเป็นสุภาษิตได้" (พระอภัยมณี, ๒๕๒๘. หน้า ๔๓)

วัตถุประสงค์ของการแต่ง

นภาลัย สุวรรณธาดา (๒๕๒๖. หน้า ๑๖๗ - ๑๖๘) ได้กล่าวถึงวัตถุประสงค์ของการแต่งนิทานเรื่องพระอภัยมณีนี้ โดยกล่าวกันว่า สุนทรภู่แต่งขึ้นเพื่อขายให้แก่ผู้ที่ใคร่จะฟังนิทานคำกลอน เป็นนิทานที่สุนทรภู่แต่งขึ้นเอง ผูกเรื่องขึ้นมาเอง ปรากฏในกลอนเพลงยาวของคุณพุ่ม กวีหญิงในสมัยรัชกาลที่ ๓ กล่าวถึงสุนทรภู่ว่า แกก็แต่งพระอภัยขึ้นไว้ขาย เรื่องนิยายขี้ปดสยดสยอน

สุนทรภู่คงคิดแต่งหนังสือเรื่องพระอภัยมณีขึ้น ขายฝีปากเลี้ยงตัวในเวลาที่ติดคุกอยู่ อันประเพณีแต่งหนังสือขายในสมัยเมื่อยังไม่ใช่การพิมพ์นั้น เมื่อแต่งขึ้นแล้ว ใครอยากอ่านก็มาขอลอกเอาไป ผู้แต่งคิดค่าแต่งตามแต่ผู้ต้องการอ่านจะยอมให้ ผู้มีชื่อเสียงเช่นสุนทรภู่ก็เห็นจะได้ค่าแต่งแรงอยู่ ประเพณีที่กล่าวมานี้เป็นทางหากินของพวกกวีที่ขัดสนมาช้านาน

นอกจากนี้ ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต (๒๕๔๕. หน้า ๑๒๐) ยังได้กล่าวถึงวัตถุประสงค์ที่แต่งเรื่องพระอภัยมณีไว้เพิ่มเติมว่า "...สุนทรภู่แต่งเรื่องนี้ในสมัยรัชกาลที่ ๒ โดยแต่งเพื่อขายฝีปากเลี้ยงตนเองขณะติดคุก แต่คงแต่งไว้เพียงเล็กน้อย เมื่อพ้นโทษก็คงจะได้แต่งต่อบ้างตามสมควร แต่คงไม่มากนักเพราะมีราชการต้องเข้าเฝ้าเสมอ ต่อมาเมื่อสุนทรภู่บวชในสมัยรัชกาลที่ ๓ และจำพรรษาอยู่ ณ วัดมหาธาตุ และอยู่ในอุปการะของพระองค์เจ้าลักขณานุคุณ สุนทรภู่ก็ได้แต่งเรื่องพระอภัยมณีต่อ เป็นการแต่งตามถวายรับสั่ง แต่แต่งได้มากน้อยเพียงใดและแต่งถึงตอนใดไม่ได้ปรากฏหลักฐาน ในระยะต่อมาเมื่อสุนทรภู่ได้พึ่งพระบารมีสมเด็จ ฯ เจ้าฟ้ากรมขุนอิศเรศรังสรรค์ในตอนปลายสมัยรัชกาลที่ ๓ ก็ได้แต่งเรื่องพระอภัยมณีต่อไปอีกตามรับสั่งของกรมหมื่นอัปสร-สุดาเทพ แต่งจนถึงเล่มที่ ๔๘ คือตอนพระอภัยมณีออกบวช หลังจากนั้นได้ให้ผู้อื่นแต่งต่อ ไม่ใช่สำนวนสุนทรภู่"

ถึงแม้ว่าสุนทรภู่จะเริ่มแต่งพระอภัยมณีในตอนติดคุกในสมัยรัชกาลที่ ๒ หรือเริ่มแต่งในรัชกาลที่ ๓ ก็ตาม ก็เป็นที่แน่ชัดว่าวัตถุประสงค์ของการแต่งวรรณคดีเรื่องนี้เป็นการแต่งขายโดยแท้ ที่จริงสุนทรภู่แต่งหนังสือขายคงจะไม่ใช่เรื่องเดียว คงมีเรื่องอื่น ๆ ด้วย แต่พระอภัยมณีเป็นเรื่องใหญ่ที่สุนทรภู่แต่งขายเลี้ยงชีพในระหว่างที่ไม่ได้รับราชการ หลังจากสิ้นรัชกาลที่ ๒ แล้ว

งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับประวัติวรรณคดีไทย

วีระพันธ์ ไชยคีรี (๒๕๓๓) ได้ศึกษาเรื่อง การสื่อสารในวรรณคดีไทยเรื่องอิเหนา โดยนำทฤษฎีการสื่อสารวิเคราะห์พฤติกรรมการสื่อสารของตัวละครในวรรณคดีไทยเรื่องอิเหนา แสดงให้เห็นถึงวิธีการสื่อสาร เนื้อหาสาระของสาร การเลือกใช้สื่อของตัวละคร ผู้ส่งสารและการตอบสนองของตัวละครผู้รับสารที่มีต่อสารและสื่อ โดยยกสถานการณ์การสื่อสารที่สำคัญ ในการดำเนินเรื่องของวรรณคดีไทยเรื่องอิเหนามาวิเคราะห์อย่างละเอียด และอธิบายให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างสาร สื่อ และผลของการสื่อสารอีกด้วย นอกจากวิเคราะห์และอธิบายเรื่องการสื่อสารในวรรณคดีไทยเรื่องอิเหนาแล้ว ได้ศึกษาค้นคว้าถึงเรื่องประเพณี ค่านิยม และความเชื่อที่ปรากฏในการสื่อสารจากวรรณคดีไทยเรื่องอิเหนา ทำให้รู้และเข้าใจสภาพสังคมและวัฒนธรรมตามสภาพความเป็นจริงที่เกิดขึ้นในสมัยของวรรณคดีไทยเรื่องอิเหนา สรุปผลของการศึกษา แสดงให้เห็นถึงความสามารถของการนำทฤษฎีการสื่อสารเป็นเครื่องมือมาอธิบายการสื่อสารในวรรณคดีไทยเรื่องอิเหนา ตามนัยและขีดจำกัดของทฤษฎี

วรรณดี น้ำฟ้า (๒๕๔๒) ได้ศึกษาเรื่อง ความขัดแย้งในเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อวิเคราะห์ความขัดแย้งในเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน โดยแบ่งบทวิเคราะห์เป็น ๒ บท คือ วิเคราะห์กลวิธีการสร้างความขัดแย้งในเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน และความสอดประสานของความขัดแย้งในโครงเรื่องเสภาขุนช้างขุนแผน ผลการวิเคราะห์พบว่าเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนมีโครงเรื่องที่ดี และน่าสนใจ ทั้งนี้ผู้ประพันธ์ใช้กลวิธีการสร้างความขัดแย้งหลายชนิดสอดประสานเชื่อมโยงสัมพันธ์กันอย่างต่อเนื่องเป็นลูกโซ่ตลอดเรื่อง ในเหตุการณ์เดียวกันก็จะสร้างความขัดแย้งหลาย ๆ ชนิด ซึ่งจะส่งผลต่อการดำเนินเรื่องและวิถีชีวิตตัวละคร ทำให้เนื้อเรื่องเข้มข้น สนุกสนาน ตื่นเต้น เร้าใจ ชวนติดตามตลอดทั้งเรื่อง ความขัดแย้งที่เป็นสาเหตุทำให้การดำเนินเรื่องและวิถีชีวิตตัวละครเกิดการพลิกผัน มีทั้งความขัดแย้งภายในใจตัวละครและความขัดแย้งภายนอก แต่ส่วนใหญ่เป็นความขัดแย้งภายในใจตัวละคร การคลี่คลายความขัดแย้งในการดำเนินเรื่อง ผู้ประพันธ์ใช้กลวิธีการคลี่คลายให้ดำเนินไปอย่างช้า ๆ เมื่อเนื้อเรื่องดำเนินไปถึงจุดที่ความขัดแย้งชนิดหนึ่งคลี่คลาย ผู้แต่งจะสร้างความขัดแย้งชนิดใหม่ขึ้นมาอีกเสมอ โดยเฉพาะความขัดแย้งภายในใจตัวละคร ซึ่งเป็นสาเหตุทำให้เกิดการดำเนินเรื่องและส่งผลต่อวิถีชีวิตของ**ตัวละครต่อไปเรื่อย ๆ และความขัดแย้งระหว่างตัวละครกับตัวละครซึ่งเป็นความขัดแย้งหลักของเรื่องสิ้นสุดลงเมื่อมีการตัดสินลงโทษผู้กระทำความผิด หรือตัวละครที่เป็นตัวการในการสร้างปัญหาเกิดความขัดแย้งกับตัวละครอื่น**

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับรสวรรณคดี

ความหมายของ รสวรรณคดี

กุสุมา รักษมณี (๒๕๓๔. หน้า ๒๒) ได้กล่าวถึงการศึกษารสในวรรณคดีไว้ว่า "เมื่อผู้อ่านได้พิจารณาปัจจัยที่ทำให้เกิดความสำเริงอารมณ์และความคิดของกวีที่มักเกิดควบคู่กับอารมณ์จะทำให้เข้าใจเนื้อหาของเรื่อง แนวคิด เจตนา น้ำเสียงของกวี ฯลฯ ซึ่งทำให้เข้าใจเนื้อแท้ของ วรรณคดี"

สุจริต เพียรชอบ (๒๕๔๐. หน้า ๔๖) ได้กล่าวถึงรสวรรณคดีว่าหมายถึง "ความชอบใจ ความพอใจอันเกิดจากสุนทรียภาพและความไพเราะของวรรณคดี รสของวรรณคดีนั้นขึ้นอยู่กับรสคำและรสความ คำต่าง ๆ ที่กวีเลือกสรรมาใช้อย่างพิถีพิถันนั้นจะทำให้บทประพันธ์เกิดความไพเราะ ผู้อ่านเกิดความซาบซึ้งในรสไพเราะนั้น ๆ"

สำนวน งามสุข (๒๕๓๒. หน้า ๘๑) ได้กล่าวถึงรสวรรณคดีไว้ว่า "...หนังสือหรือเรื่องราวที่เป็นวรรณคดีนั้นจะต้องเป็นสิ่งที่ทำให้คนรู้สึก หรือมีรสเช่นเดียวกันกับที่เราปรุงอาหารจะมีรสอร่อยหรือไม่ ถ้ามีรสอร่อยคนกินก็ชอบ วรรณคดีก็เช่นเดียวกัน"

กาญจนา วิชญาปกรณ์ (๒๕๔๒. หน้า ๖๖) ได้กล่าวถึงรสในวรรณคดีไว้ว่า "รสเป็นเรื่องของอารมณ์และความรู้สึก การเข้าถึงคุณค่าของวรรณคดีต้องมีความเข้าใจสภาพและประโยชน์ของวรรณคดีว่าไม่ได้ให้เพียงความบันเทิงเท่านั้น แต่ยังให้เข้าใจในชีวิตอันเป็นสารที่ผู้ประพันธ์สื่อผ่านภาษามาสู่ผู้อ่าน สารดังกล่าวจะรับรู้ด้วยรส คืออารมณ์สะเทือนใจที่ผู้อ่านได้รับจากอารมณ์ความรู้สึกที่ผู้ประพันธ์ถ่ายทอดมากระทบใจผู้อ่าน เกิดปฏิกิริยาทางอารมณ์เป็นการตอบสนองสิ่งที่กวีเสนอมา"

เสาวลักษณ์ อนันตศานต์ (๒๕๔๖. หน้า ๒๘๔) ได้กล่าวถึงรสแห่งกาพย์กลอนไว้ว่า "ความไพเราะของกวีนิพนธ์ซึ่งเกิดจากการใช้ถ้อยคำและโวหาร"

จากที่กล่าวมาข้างต้น จึงสรุปได้ว่า รสวรรณคดี คือ อารมณ์ ความรู้สึกที่ผู้อ่านได้รับจากบทประพันธ์ที่กวีถ่ายทอดมาทางถ้อยคำ โวหารที่ไพเราะ ทำให้ผู้อ่านเกิดอารมณ์สะเทือนใจ มีความซาบซึ้งใจไปกับบทประพันธ์ที่กวีเสนอมา

ประเภทของรสวรรณคดี

กาญจนา วิชญาปกรณ์ (๒๕๔๖. หน้า ๑๕ - ๓๐) กล่าวถึงทฤษฎีวรรณคดีสันสกฤต เรียกว่าหลักอลังการศาสตร์ ซึ่งตามหลักอลังการศาสตร์ได้แบ่งออกเป็น ๘ ทฤษฎี ได้แก่ ทฤษฎีรส ทฤษฎีอลังการ ทฤษฎีคุณ ทฤษฎีรีติ ทฤษฎีธวนิ ทฤษฎีวโกรกติ ทฤษฎีอนุมิติ และทฤษฎีเอาจิตยะ สำหรับทฤษฎีที่จะนำมากล่าวถึงในที่นี้คือ ทฤษฎีรส รสคืออารมณ์ความรู้สึกที่

เกิดขึ้นในใจของผู้อ่านเมื่อได้อ่านงานประพันธ์ เกิดการรับรู้ มีปฏิกิริยาตอบสนองสิ่งที่กวีเสนอมา มีจำนวน ๙ รส ดังนี้

๑. ศฤงคารรส คือ รสรักหรือความซาบซึ้งในความรัก การบรรยายหรือพรรณนาถึงสิ่งอันเป็นที่รัก ความรัก หรือเกี่ยวกับความรัก ตลอดจนบทเกี้ยวพาราสี

๒. หาสยรส คือ ความขบขัน ความสนุกสนาน

๓. กรุณารส คือ รสแห่งความโศกเศร้า

๔. เราทรรส คือ ความรู้สึกโกรธ แค้น ไม่พึงใจ

๕. วีรรส คือ ความรู้สึกยกย่อง เทิดทูนและชื่นชม

๖. ภยานกรส คือ ความรู้สึกเกรงกลัว รสแห่งความทุกขเวทนาอันเกิดจากความหวาดกลัว ความสูญเสียและกลัวสิ่งที่ยังไม่เกิดขึ้น

๗. พีภัตสรส คือ ความรู้สึกขยะแขยง ความเบื่อ ความรำคาญ

๘. อัทภุตรส คือ ความอัศจรรย์ใจ ประหลาดใจ

๙. ศานตรส คือ ความสงบใจ ความราบรื่น ไม่วุ่นวาย หรือความวิเวกที่ทำให้อารมณ์ของมนุษย์สงบ

ที่กล่าวข้างต้นนี้เป็นรสวรรณคดีจากทฤษฎีวรรณคดีสันสกฤต ซึ่งอาจจะแบ่งเป็นรสวรรณคดีไทยได้เพียง ๔ รส คือ

๑. เสาวรจนี หรือรสชมโฉม ได้แก่ การชมความสวยงามของตัวละครในเรื่อง

๒. นารีปราโมทย์ ได้แก่ บทเกี้ยวพาราสี อันอาจมีทั้งความสนุกสนานน่ายินดี น่ารังเกียจ ฯลฯ เป็นบทที่ชายเกี้ยวหญิง อันจะทำให้หญิงพอใจ และเกิดบทเข้าพระเข้านางกันต่อไป

๓. พิโรธวาทัง ได้แก่ บทที่แสดงความเกรี้ยวกราดโกรธแค้น พูดตัดพ้อต่อว่ากันตามแบบของชายหญิงหรือคนทั่ว ๆ ไปที่ไม่ได้รับพอใจในการกระทำแก่กันและกัน

๔. สัลลาปังคพิสัย ได้แก่ บทพรรณนาถึงความโศกเศร้าคร่ำครวญเมื่อไม่สมหวัง ถูกพรากจากของรัก สูญเสียของรักทำให้เกิดอารมณ์โศกเศร้า (สำนวน งามสุข, ๒๕๓๒. หน้า ๘๑)

งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับเรื่องของรสวรรณคดี

บุษกร อำไพ (๒๕๔๒) ได้ศึกษาการวิเคราะห์บทพิโรธวาทังในวรรณคดีไทยสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาบทพิโรธวาทังในวรรณคดีไทยสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น โดยเลือกศึกษาจากกลอนนิทาน ๖ เรื่อง บทละครใน ๓ เรื่องและบทละครนอก ๖ เรื่อง ประเด็นสำคัญในการศึกษาวิเคราะห์นั้นมุ่งพิจารณาปัจจัยที่ก่อให้เกิดบทพิโรธวาทัง และกลวิธีการใช้ภาษาในบทพิโรธวาทัง ผลการศึกษาพบว่า พบพิโรธวาทังเกิดจากความขัดแย้งระหว่างบุคคลซึ่ง

เป็นคู่กรณีตามลักษณะความสัมพันธ์ระหว่างบุคคล คู่กรณีที่แสดงบทพิโรธวาทังมากที่สุดมักเป็นตัวละครสำคัญที่มีบทบาทในการดำเนินเรื่อง ได้แก่ บุพการีกับบุตร สามีกับภรรยา ภรรยาหลวงกับภรรยาน้อย พี่กับน้อง ผู้เกี้ยวกับผู้ถูกเกี้ยว และคู่ต่อสู้ ปัจจัยที่ก่อให้เกิดบทพิโรธวาทังมีหลายอย่างขึ้นอยู่กับความสัมพันธ์ระหว่างบุคคล เป็นต้นว่า บทพิโรธวาทังระหว่างบุพการีกับบุตรเกิดจากการที่บุตรไม่เคารพเชื่อฟัง ระหว่างภรรยาหลวงกับภรรยาน้อยเกิดจากการหึงหวงริษยา ระหว่างพี่กับน้องเกิดจากการใช้วาจาล่วงเกิน เป็นต้น พิโรธวาทังที่พบเด่นชัดได้แก่ การไม่เคารพเชื่อฟัง การหึงหวงริษยา การใช้วาจาล่วงเกิน ความรังเกียจในพฤติกรรม รูปลักษณ์ และเผ่าพันธุ์ ปัจจัยเหล่านี้ยังสะท้อนให้เห็นความนึกคิด ค่านิยม และระเบียบของสังคมไทยสมัยนั้นด้วย ในด้านกลวิธีการใช้ภาษาในบทพิโรธวาทังมี ๓ ประเภท ได้แก่ การใช้คำทั้งความหมายโดยตรงและความหมายโดยนัย การใช้สำนวน และการใช้ภาพพจน์อันได้แก่ อุปมา อุปลักษณ์ การใช้คำถามเชิงวาทศิลป์ การอ้างถึง การกล่าวเย้ยกล่าวประชด และสัญลักษณ์ บทพิโรธวาทังจึงเป็นส่วนหนึ่งในการสร้างความขัดแย้งเพื่อให้เรื่องดำเนินไปได้ ทั้งยังเป็นรสแห่งวรรณคดีที่สามารถถ่ายทอดความไม่งามในชีวิตจริงเป็นศิลปะในวรรณคดีทำให้ผู้อ่านเข้าใจอารมณ์ ความรู้สึกนึกคิดของตัวละครผู้แสดงบทพิโรธวาทังอย่างลึกซึ้ง

กุสุมา รักษมณี (๒๕๓๔) ได้ศึกษาเรื่อง การวิเคราะห์วรรณคดีไทยตามทฤษฎีวรรณคดีสันสกฤต ซึ่งมีวัตถุประสงค์ คือ เพื่อศึกษาหลักการวิเคราะห์วรรณคดีไทย และพิจารณานำหลักการวิเคราะห์มาใช้กับวรรณคดีไทย หาแนวทางในการวิเคราะห์วรรณคดีไทยตามทฤษฎีวรรณคดีสันสกฤต จากผลการศึกษาพบว่า จากการวิเคราะห์วรรณคดีไทยตามทฤษฎีรส โดยแบ่งเป็น ๕ ประเภท คือ วรรณคดีพุทธศาสนา วรรณคดีพิธีกรรม วรรณคดีสดุดี วรรณคดีนิราศ และวรรณคดีบันเทิง มีข้อสรุปว่า วรรณคดีที่ไม่มีเงื่อนไขความเชื่อเป็นกรอบของเรื่อง เช่น วรรณคดีนิราศ และวรรณคดีบันเทิงบางเรื่อง สามารถนำทฤษฎีรสมาวิเคราะห์ได้โดยไม่จำกัด และผลที่ได้จากการอ่านเป็นเรื่องของความประเทืองอารมณ์โดยตรง แต่วรรณคดีสดุดี วรรณคดีศาสนา วรรณคดีพิธีกรรม และวรรณคดีบันเทิงบางเรื่อง มีเงื่อนไขความเชื่อเป็นกรอบของเรื่อง รสวรรณคดีจึงอาจจะไม่เกิดแก่ผู้อ่านที่อยู่ต่างยุคสมัยกับผู้แต่ง จึงนับว่าคุณค่าของวรรณคดีนั้นลดลงไป การศึกษาทฤษฎีรสในวรรณคดีสันสกฤต และนำมาวิเคราะห์วรรณคดีไทยประเภทต่าง ๆ ดังกล่าวแล้วทำให้ได้ข้อสรุปที่ยืนยันได้ว่า ทฤษฎีรสซึ่งไม่ผูกติดกับกลวิธีการประพันธ์น่าจะเหมาะกับการศึกษาวรรณคดีไทยมากที่สุด

เบญจวรรณ ส่งสมบูรณ์ (๒๕๔๐) ได้ศึกษาเรื่องบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน : การศึกษาในเชิงวรรณคดีวิเคราะห์ โดยมีวัตถุประสงค์คือ เพื่อศึกษารสวรรณคดีในบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนว่าปรากฏในลักษณะใดและมีจำนวนมากน้อยเพียงใด โดยเลือกใช้ทฤษฎีรสใน

วรรณคดีสันสกฤตมาวิเคราะห์บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนที่กรมศิลปากรจัดแสดง ตั้งแต่ พ.ศ. ๒๔๘๒ ถึง พ.ศ. ๒๕๓๗ รวมทั้งสิ้น ๒๗ ตอน แม้ว่าบางตอนจะซื้อซ้ำกันแต่เนื้อหาไม่ซ้ำกันก็จะนำมาวิเคราะห์ ผลจากการศึกษาพบว่า บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน มีรสวรรณคดีครบทั้ง ๙ รส เนื่องจากมีเรื่องราวที่เร้าใจชวนให้ติดตาม เหตุการณ์ในบทละครแต่ละตอนมีรสเด่นรสรองที่หลากหลาย บทละครเสภาเรื่องนี้จึงได้รับความนิยมมาตลอดจนถึงปัจจุบัน โดยปรากฏรสเด่น คือวีรรสมากที่สุด โดยมีถึง ๘ ตอน ต่อมาปรากฏรสศฤงคารรส มี ๗ ตอน กรุณารส มี ๖ ตอน เราทรรส มี ๔ ตอน หาสยรส มี ๓ ตอน อัทภุตรส มี ๒ ตอน ปรากฏรสรอง (รสเสริม) มี ๓ รส คือ ภยานกรส มี ๓ ตอน พีภัตสรส มี ๑ ตอน ศานตรส มี ๑ ตอน

ศศิธร แสงเจริญ (๒๕๓๖) ได้ศึกษาเรื่องการวิเคราะห์ศฤงคารรสในพระนลคำหลวง สาวิตรี ศกุนตลา และมัทนะพาธา โดยมุ่งศึกษาศฤงคารรสที่ปรากฏในบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว จำนวน ๔ เรื่อง คือ พระนลคำหลวง สาวิตรี ศกุนตลา และมัทนะพาธา ผลการศึกษาพบว่า พระนลคำหลวงและสาวิตรี สามารถเร้าศฤงคารรสได้ดีกว่าศกุนตลาและมัทนะพาธา ทั้งนี้เพราะสองเรื่องหลังไม่สามารถแสดงความซับซ้อนของตัวละครโดยเฉพาะศกุนตลา ซึ่งเป็นบทละครร้องแบบละครดึกดำบรรพ์ บทร้องมีความกระชับเพราะผู้แสดงต้องร้องและรำไปพร้อมกัน และผู้เสพก็มักต้องการความรวดเร็วและความน่าตื่นตาตื่นใจในการแสดงมากกว่าความซับซ้อน ส่วนเรื่องสาวิตรีเป็นเรื่องขนาดเล็กมีประเด็นที่เน้นเพียงจุดเดียว ประกอบกับตัวละครมีคุณสมบัติน่าประทับใจจึงเร้าศฤงคารรสได้เด่นยิ่งกว่านี้ ตัวละครที่ยิ่งใหญ่ โครงเรื่อง และกลวิธีการดำเนินเรื่องของพระนลคำหลวงและสาวิตรี ยังมีความผสานส่งเสริมซึ่งกันและกัน ส่วนเรื่องศกุนตลาและมัทนะพาธา ตัวละครเอกฝ่ายชาย มีข้ออ่อนด้อยคือขาดความซับซ้อนทางความคิดและอารมณ์ และโครงเรื่องของมัทนะพาธามีจุดอ่อน สิ่งเหล่านี้ได้ลดทอนศฤงคารรสลงบ้างในแง่ความกลมกลืนระหว่างรูปแบบกับเนื้อหาของบท พระราชนิพนธ์ทั้ง ๔ เรื่อง ทุกเรื่องมีรูปแบบที่เหมาะสมกับเนื้อหา แต่ละเรื่องจึงมีถ้อยคำที่ไพเราะเพราะพริ้ง โดยเฉพาะบทโต้ตอบที่แสดงความรักของตัวละครซึ่งร้อยกรองอย่างเหมาะสม ความดีเด่นของพระนลคำหลวงอยู่ที่บทประพันธ์สามารถแสดงรติภาวะหลายลักษณะได้อย่างเข้มข้น ด้วยฉันทลักษณ์ที่หลากหลายและต่อเนื่องอย่างกลมกลืน ส่วนมัทนะพาธาบทฝากรักในองก์ที่ ๓ มีศฤงคารรสเด่นมากด้วยฉันท์หลายชนิดที่ผู้ทรงพระราชนิพนธ์ทรงใช้เป็นบทพูดได้อย่างคมคายและเร้าใจ บทพระราชนิพนธ์ที่ศึกษานี้แสดงถึงความพยายามที่จะเชิดชูความสำคัญของวัฒนธรรมทางวรรณศิลป์ของไทยซึ่งสามารถโยงกลับไปสู่รากฐานเดิม ผลการศึกษาพอสรุปได้ว่างานประพันธ์เหล่านี้มีคุณค่าเชิงวรรณศิลป์ดังกล่าวมา

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับเพลงไทยเดิม

ความหมายของคำว่า เพลง

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน (๒๕๔๖. หน้า ๗๕๕) ได้ให้ความหมายของคำว่า เพลง ไว้ว่า "น. สำเนียงขับร้อง ทำนองดนตรี ชื่อการร้องแก้กัน มีชื่อต่าง ๆ เช่น เพลงปรบไก่ เพลงฉ่อย"

มนตรี ตราโมท (๒๕๔๐. หน้า ๕๔) ได้ให้ความหมายของคำว่า เพลง ไว้ว่า "คือทำนองที่ผู้ประดิษฐ์เรียบเรียงเข้าไว้โดยถูกต้อง ไวยากรณ์แห่งดุริยางคศาสตร์ ซึ่งประกอบด้วยจังหวะ, ประโยค,วรรค,ตอน และสัมผัส"

กาญจนา อินทรสุนานนท์ (ม.ป.ป. หน้า ๗๐) ได้ให้ความหมายของคำว่าเพลงไทยว่า "เพลงไทยเป็นเพลงที่มีการขับร้องแบบไทยเดิม กล่าวคือ มีคำร้องและมีการเอื้อนทำนองสลับกันไป ซึ่งเป็นวัฒนธรรมดั้งเดิมมาแต่โบราณจนถึงปัจจุบันนี้"

อุทิศ นาคสวัสดิ์ (๒๕๔๖. หน้า ๕๒) ได้ให้ความหมายของคำว่าเพลงไว้ว่า "ทำนองที่ได้ประดิษฐ์ขึ้น โดยถูกต้องกับหลักเกณฑ์ของดุริยางค์ เช่น มีสัมผัสถูกต้อง มีวรรคตอนถูกต้อง มีจังหวะถูกต้อง เหล่านี้เป็นต้น..."

จากที่กล่าวมาข้างต้น สรุปได้ว่า เพลง หมายถึง ทำนองที่มีการประดิษฐ์เรียบเรียง โดยมีจังหวะ สัมผัส และวรรคตอนที่ถูกต้องตามหลักเกณฑ์ดุริยางค์

ประวัติความเป็นมาของเพลงไทย

ไพศาล อินทวงศ์ (๒๕๔๖. หน้า ๑๒๓ - ๑๒๔) ได้กล่าวถึงประวัติความเป็นมาของเพลงไทยว่า

"เพลงน่าจะเกิดขึ้นในที่พักมนุษย์ก่อน โดยเสียงของมนุษย์ เสียงที่เกิดขึ้นอาจเลียนมาจากเสียงธรรมชาติ ส่วนในสังคมไทย การกล่อมลูกโดยเลียนจากเสียงของธรรมชาติ เป็นสิ่งหนึ่งที่สะท้อนให้เห็นว่า เพลงเกิดขึ้นในบ้านก่อนโดยใช้ภาษาง่าย ๆ ไม่ใช้ศัพท์สูง ไม่ต้องใช้ดนตรีประกอบ เป็นการเริ่มต้นของเพลงในวิถีชีวิตคนไทย จากเพลงกล่อมลูก ก็อาจมีเพลงอย่างอื่นเกิดขึ้นตามมา เช่น เพลงร้องในพิธีศาสนา เพลงที่ร้องเล่นในหมู่ประชาชนเพื่อพักผ่อนหย่อนใจ **เพลงที่ร้องเพื่อเกี้ยวสาว และเชื่อกันว่า เพลงร้องเกิดก่อนเพลงบรรเลง เพราะเพลงร้องสามารถคิดเอง ร้องเองได้โดยไม่ต้องมีคนหรือเครื่องมือมาช่วย การเกิดวงดนตรีอาจเริ่มจากการทดลองประสมเครื่องดนตรีหลาย ๆ ชนิดเข้าด้วยกัน"**

สงบ ธรรมวิหาร (๒๕๔๕. หน้า ๔๕) ได้กล่าวถึงประวัติความเป็นมาของเพลงไทยเช่นกัน โดยสรุปเรียงตามลำดับ ดังนี้

๑. เพลงพื้นบ้าน ได้แก่ เพลงกล่อมลูก เพลงร้องเกี้ยวสาว เพลงพื้นเมืองที่ใช้ร้องแก้กัน

๒. เพลงไทยแท้ หรือเพลงไทยเดิม

๓. เพลงรำวง เป็นเพลงที่มาจากพื้นบ้านผสมเพลงไทยแท้ ผสมเพลงไทยสากล

๔. เพลงชีวิต เป็นเพลงที่มีวัตถุประสงค์จะบรรยายชีวิตของคนไทย โดยเฉพาะคนที่มีรายได้น้อย

๕. เพลงเพื่อชีวิต เป็นเพลงที่สร้างขึ้นเพื่อบรรยายชีวิตที่ได้รับการกดขี่ เพื่อเรียกร้องสิทธิเสรีภาพ

๖. เพลงไทยสากลหรือเพลงลูกกรุง เกิดมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ ๕ แล้วมารุ่งเรืองในปัจจุบัน

๗. เพลงลูกทุ่ง เป็นเพลงที่แต่งขึ้นสำหรับใช้ในสังคมชาวบ้าน

๘. เพลงสากล เป็นเพลงฝรั่ง มีคนไทยเป็นผู้แต่งขึ้น

ประเภทของเพลงไทย

สำเนียง มณีกาญจน์ และสมบัติ จำปาเงิน (๒๕๔๒. หน้า ๓ - ๔) ได้กล่าวถึงประเภทของเพลงไทย แบ่งเป็น ๒ ประเภทใหญ่ ๆ ดังนี้

๑. เพลงบรรเลง คือ เพลงที่ใช้เครื่องดนตรีล้วนไม่มีการขับร้อง ซึ่งแบ่งออกได้ ๔ ชนิด มีดังนี้

- เพลงโหมโรง เป็นเพลงที่ใช้บรรเลงก่อนเริ่มงานจริงเพื่อประกาศให้รู้ว่าสถานที่นั้นจะมีงาน การบรรเลงเพลงโหมโรงเท่ากับเป็นการเชิญชวนญาติมิตรแขกผู้มีเกียรติให้มาร่วมงาน พร้อมทั้งเป็นการประกาศอัญเชิญเทพยดาและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลายให้มาชุมนุมกัน

- เพลงหน้าพาทย์ เป็นเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบอากับกิริยาของตัวโขน ละคร หรือเชิญครูบาอาจารย์ ฤาษี เทวดา ให้มาร่วมชุมนุมในพิธีมงคลต่าง ๆ เช่นเพลงเชิดใช้ประกอบกิริยาไปมาในระยะใกล้ การโลดไล่ รบราฆ่าฟัน เพลงโอดใช้ประกอบกิริยาอาการร้องไห้เศร้าโศก เพลงรัวสามลา ใช้ประกอบกิริยาอาการแผลงฤทธิ์ เป็นต้น

- เพลงหางเครื่อง เป็นเพลงบรรเลง แถมต่อท้ายเพลงใหญ่ ๆ เช่นเพลงเขมร - โพธิสัตว์เถา เมื่อบรรเลงจบก็มีเพลงหางเครื่องชุดเขมรต่าง ๆ เพลงหางเครื่องนี้มีเรียกเป็นหลายชื่อ เช่น ท้ายเครื่อง ลูกเล่น ออกลูกบท ออกลูก (หมด) หรือปล่อยลูกหมด แล้วแต่จะเรียกกัน

- เพลงภาษา เป็นเพลงที่ครูอาจารย์ทางการดนตรีได้แต่งขึ้นโดยเลียนสำเนียงของชาติต่าง ๆ ถ้ามีสำเนียงชาติใดก็ขึ้นด้วยชาตินั้น ๆ เช่น ลาวดำเนินทราย เขมรไทรโยค เป็นต้น

มาสมัยหนึ่งทางรัฐบาลต้องการปลุกความรักชาติสร้างความนิยมไทย เกิดเข้าใจผิดคิดว่าชื่อเพลงภาษาเป็นเพลงของชาตินั้น จึงให้เอาสัญชาติตัวหน้าออกเสีย เช่น เขมรไทรโยค เปลี่ยนตัดออกเหลือ ไทรโยค เพลงภาษาเป็นการแสดงอัจฉริยภาพของบรรพบุรุษไทยโดยแท้ จัดเป็นเพลงไทยที่มีคุณภาพพิเศษ มิใช่เป็นเพลงเทศหรือต่างชาติที่ไหน บรรดาเพลงภาษาที่เป็นเพลงใหญ่ ๆ ก็มักจะมีการออกหางเครื่อง หรือที่เรียกว่าออกภาษาเช่นกัน

๒. เพลงขับร้อง คือ เพลงที่มีบทหรือเนื้อร้องประกอบดนตรี แบ่งได้ ๓ ชนิด คือ

- เพลงเถา คือ เพลงที่ร้องบรรเลงติดต่อกันเป็นชุดเริ่มจากอัตราความเร็วน้อยหรือช้า ๆ แช่มช้อยเรียกว่า อัตรา ๓ ชั้น จากนั้นก็มาถึง ๒ ชั้น ชั้นเดียวและอาจมีหางเครื่องหรือออกลูกหมดด้วย เพลงอัตรา ๓ ชั้น เป็นเพลงที่แต่งขยายอัตราจังหวะช้ากว่าเพลง ๒ ชั้นหนึ่งเท่าตัว เพลงอัตรา ๒ ชั้น เป็นเพลงจังหวะปานกลาง ถือเป็นเพลงหลัก ทำนองเพลงและการขับร้องมักจำง่ายเพราะสั้นกะทัดรัด เพลงโบราณเก่า ๆ หรือเพลงในโขนละครมักใช้ร้องบรรเลงด้วยอัตรา ๒ ชั้น เพลงอัตราชั้นเดียว เป็นเพลงที่ตัดทอนมาจากเพลงอัตรา ๒ ชั้น จึงมีจังหวะร้องและบรรเลงเร็วกว่าปกติ คือเร็วกว่าเพลงอัตรา ๒ ชั้น อีกหนึ่งเท่าตัว เป็นจังหวะของเพลงที่ประกอบด้วยประโยคสั้น ๆ เน้นความรวดเร็ว เหมาะที่จะนำไปประกอบใช้กับลีลาของนาฏศิลป์ที่ต้องการให้ตัวแสดงเคลื่อนไหวได้รวดเร็วขึ้น (ชนิตร ภู่กาญจน์, ๒๕๔๔. หน้า ๓๕)

- เพลงตับ เป็นเพลงที่เกิดจากการนำเอาเพลงตั้งแต่ ๒ เพลง ขึ้นไปมาบรรเลงติดต่อกัน สามารถแบ่งได้เป็น ๒ ชนิด คือ ตับเรื่อง เป็นการรวบรวมเพลงต่าง ๆ เข้าด้วยกันโดยมุ่งเสนอเรื่องเป็นสำคัญ เนื้อร้องที่นำมาประกอบเป็นเรื่องราวนั้นอาจมีทำนองเพลง อัตราการบรรเลงลักษณะและอารมณ์แตกต่างกันออกไปตามเนื้อเรื่องและตับเพลง เป็นการรวบรวมเพลงที่มีลักษณะอารมณ์ทำนองเพลง หรืออัตราเดียวกันหรือใกล้เคียงกันอย่างมีแบบแผนไพเราะโดยไม่มุ่งเนื้อความที่ร้องว่าจะติดต่อเป็นเรื่องเดียวกันหรือไม่ เพลงตับนี้นอกจากจะมี ๒ ชนิดดังที่กล่าวมาแล้ว อาจมีชนิดที่ ๓ คือตับประสม หมายถึงเพลงที่บรรเลงติดต่อกันเป็นชุด และเพลงที่นำมาบรรเลงเป็นชุดนั้นต้องมีความสัมพันธ์กันในด้านทำนองของเพลงและเนื้อหาของคำร้อง คล้ายกับการนำเอาตับเพลงมารวมกับตับเรื่องนั่นเอง แต่ต้องตัดเพลงหน้าพาทย์ออกด้วย
(เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี, ๒๕๓๐. หน้า ๑๑๐)

- เพลงเกร็ด คือเพลงเล็ก ๆ ที่ใช้ขับร้องบรรเลงในระยะเวลาอันสั้น ส่วนใหญ่จะมีลักษณะง่าย ประทับใจ หรือมีอัตรา ๒ ชั้น ๓ ชั้น ไม่ได้จัดไว้เป็นกลุ่มก้อนหรือเป็นชุด มีระเบียบอย่างเพลงเถาหรือเพลงตับแต่อย่างใด

ที่มาของเพลงไทย

กรมวิชาการ (๒๕๔๓. หน้า ๔๗) ได้กล่าวถึงเพลงไทยไว้ว่า "เพลงไทยที่ใช้ขับร้องกันในวงมโหรี หรือขับร้องลำนำต่าง ๆ นั้น นิยมประพันธ์เป็นกลอนสุภาพ แม้แต่เพลงสากลก็นิยมใช้กลอนมากกว่าคำประพันธ์ชนิดอื่น เช่น เพลงเขมรไทรโยค..."

จากข้อความข้างต้นนี้ จะเห็นได้ว่าบทเพลงต่าง ๆ ที่เราได้ฟังกันนั้นไม่ได้แต่งเนื้อเพลงกันได้ง่ายนัก ซึ่งชั้น ศิลปบรรเลง และลิขิต จินดาวัฒน์ (๒๕๒๑. หน้า ๔๕) และคณพล จันทน์หอม (๒๕๓๕. หน้า ๖๘ - ๖๕) ได้กล่าวถึงที่มาของเนื้อเพลงไทยว่า บทร้องเพลงไทยเป็นจำนวนมาก มักจะคัดมาจากวรรณคดีที่ได้รับความนิยมอย่างแพร่หลาย เช่น เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน บทละครเรื่องอิเหนา นิทานคำกลอนเรื่องพระอภัยมณี ลิลิตพระลอ เป็นต้น โดยคัดมาจากตอนที่ไพเราะ มีความหมายลึกซึ้งกินใจ มีคติสอนใจ และมีความเหมาะสมกับทำนองเพลง ถ้าผู้ฟังการขับร้องมีความสนใจในวรรณคดีอยู่แล้ว ก็จะช่วยให้การฟังเพลงไทยง่าย และเกิดความไพเราะยิ่งขึ้น สำหรับวรรณคดีสำคัญ ๆ ที่คนนิยมเอามาใช้เป็นเนื้อร้องมากที่สุด เห็นจะได้แก่เรื่องขุนช้างขุนแผน และอิเหนา เหตุที่นิยมเนื้อร้องจากวรรณคดีทั้ง ๒ เรื่องนี้ก็เห็นจะเป็นกลอนไพเราะ และมีเรื่องราวที่กินใจ โดยเป็นเรื่องยาว มีทั้งความรัก โกรธ แค้น รวมทั้งเศร้าสลดรันทดใจอยู่

นอกจากนั้น เจริญชัย ชนไพโรจน์ (๒๕๑๒. หน้า ๓๖) ได้กล่าวเพิ่มเติมถึงการที่ได้เลือกเอาบทต่างๆ ในวรรณคดีมาใช้เป็นบทขับร้องนั้นนับว่าเป็นของลำบากมิใช่น้อย กล่าวคือต้องเลือกหาบทที่มีความหมายตรงกับอารมณ์เพลงเป็นสำคัญ เช่น เพลงโศก ก็ต้องเลือกหาบทที่พรรณนาถึงความเศร้าโศก เพลงรักก็ต้องเลือกหาบทที่เกี่ยวกับความรัก และจะต้องพิจารณาด้วยว่าเพลงรักนั้นรักอย่างทะนุถนอม ปลอบประโลม ออดอ้อนออเซาะ หรือตัดพ้อต่อว่า เช่นนี้เป็นต้น นอกจากนี้ในการเลือกบทจากวรรณคดีมาใช้เป็นบทขับร้องควรจะคำนึงถึงสำเนียงของเพลงนั้นๆ ด้วย คือถ้าเป็นเพลงสำเนียงลาวก็มักจะเลือกบทร้องมาจากเรื่องลิลิตพระลอ หรือไม่ก็จากเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนที่กล่าวถึงพวกลาว เช่น กล่าวถึงนางลาวทอง เป็นต้น

จะเห็นว่าบทร้องเพลงไทยเหล่านี้ล้วนแล้วแต่เป็นบทที่มีความไพเราะเหมาะสมอันประกอบไปด้วย บทชมธรรมชาติ บทรักบทโศก ครุ่นคิด รำพึงรำพัน บทโกรธขึ้ง ง้องอน บทสนุกสนานเฮฮา และอื่นๆ อีก นับได้ว่ามีความครบถ้วนตามอารมณ์นิสัยของคนเรา บทเพลงต่างๆ เหล่านี้จึงนับเป็น**สิ่งที่มีคุณค่าควรแก่การเชิดชูรักษาไว้ให้คงอยู่ พร้อมทั้งเผยแพร่ให้คนทั้งหลายได้รู้จักและเข้าใจในคุณค่ายิ่งๆ ขึ้นไป (เจริญชัย ชนไพโรจน์, ๒๕๑๒. หน้า ๕๔)**

i 4735407
ป
PL
4202
ก42ง๑
2547

สำนักหอสมุด
29 ต.ค. 2552

งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับเพลงไทย

นรัมภา โรจนตระกูล (๒๕๓๘) ได้ศึกษาเรื่องวิเคราะห์วรรณกรรมเพลงไทยประเภทเพลงเถา โดยมุ่งวิเคราะห์วรรณกรรมเพลงไทยประเภทเพลงเถาในด้านที่มาและท่วงทำนองการแต่ง และการวิเคราะห์วรรณกรรมเพลงไทยประเภทเพลงเถาในด้านวิถีชีวิตไทย โดยศึกษาจากหนังสือประวัติและบทขับร้องเพลงไทยบางบท เล่ม ๑ ของกรมศิลปากร จำนวน ๑๑๕ เพลง สรุปผลการวิเคราะห์ ดังนี้

๑. ด้านที่มาและท่วงทำนองการแต่ง พบว่ามีที่มาจากวรรณคดีไทย ๑๘ เรื่อง รวม ๘๔ เพลง มาจากจินตนาการของคีตกวี ๑๕ ท่าน รวม ๒๑ เพลง และไม่ปรากฏนามผู้ประพันธ์ ๑๐ เพลง ด้านท่วงทำนองการแต่ง ซึ่งแบ่งเป็นการใช้ถ้อยคำและการใช้โวหารเชิงภาพพจน์นั้น พบว่าการใช้ถ้อยคำ มีการใช้คำง่ายที่สุด รองลงไปได้แก่ การใช้ศัพท์สูง การซ้ำคำ การเล่นคำ การใช้คำอุทาน การปรุงศัพท์ การใช้คำในภาษาพูด การใช้คำภาษาต่างประเทศ และการใช้คำเลียนเสียงธรรมชาติ การใช้โวหารเชิงภาพพจน์ พบว่ามีการใช้อุปมามากที่สุด รองลงไปคือ การใช้อุปลักษณ์ การใช้อติพจน์ การใช้บุคลาธิษฐาน และการใช้สัญลักษณ์

๒. ด้านวิถีชีวิตไทย พบว่าสะท้อนภูมิปัญญาชาวบ้านมากที่สุดโดยมี ๓๗ เพลง ความเชื่อ ๓๓ เพลง ส่วนโบราณอุบายไม่ปรากฏในวรรณกรรมเพลงไทยประเภทเพลงเถา

สธน โรจนตระกูล (๒๕๔๗) ได้ศึกษาเรื่องการวิเคราะห์ที่มาของคำร้องเพลงไทย โดยมีจุดมุ่งหมายคือ เพื่อจะวิเคราะห์ที่มาของคำร้องเพลงไทย โดยศึกษาจากหนังสือประวัติและบทขับร้องเพลงไทยบางบท เล่ม ๑ ของกรมศิลปากร จำนวน ๑๑๕ เพลง พบว่าที่มาของเพลงไทยมีที่มา ๓ ประการ คือ

๑. จากวรรณคดีไทย จำนวน ๑๘ เรื่อง ได้แก่ ขุนช้างขุนแผน อิเหนา พระร่วง พระลอนรลักษณ์ ราชาธิราช พระอภัยมณี กากี เงาะป่า ศกุนตลา นิราศรักษาตัว พญาราชวังสัน พระมณีพิชัย มณีสุริยง รามเกียรติ์ สังข์ศิลป์ชัย สุวรรณหงส์ อาบูหะซัน และอุณรุท ซึ่งผู้วิจัยพบว่าวรรณคดีเรื่องขุนช้างขุนแผนและอิเหนาพบมากที่สุด จำนวน ๒๔ เพลง พระร่วงพบจำนวน ๙ เพลง พระลอนรลักษณ์จำนวน ๕ เพลง ราชาธิราชพบจำนวน ๔ เพลง พระอภัยมณีพบจำนวน ๓ เพลง กากี เงาะป่า ศกุนตลา พบเรื่องละ ๒ เพลง ส่วนนิราศรักษาตัว พญาราชวังสัน พระมณีพิชัย มณีสุริยง รามเกียรติ์ สังข์ศิลป์ชัย สุวรรณหงส์ อาบูหะซัน และอุณรุท พบเรื่องละ ๑ เพลง

๒. จากจินตนาการของกวี ปรากฏว่ามีจำนวน ๑๕ ท่าน ได้แก่ นายมนตรี ตราโมท, พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, เรือเอกชิด แถ่งฉวี, จ่าเผ่น ผยองยิ่ง, นายเจือ เสนีวงศ์ ณ อยุธยา, นายฉลาด เค้ามูลคดี, นายฉันทิชย์ กระแสสินธุ์, นายชาญ อินทรโชติ,

นายโชติ ดุริยประณีต , นายเล็ก ศิษะกุล , พ.ท. สราวุธ เสนีวงศ์ ณ อยุธยา , พ.ท.หลวงสราวุธวิชัย, พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว , พระชาติตระการและพระสุจริตสุดา โดยนายมนตรี ตราโมท ได้ประพันธ์ไว้จำนวน ๕ เพลง มากที่สุด พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และเรือเอกชิด แก่งฉวี ได้ทรงพระราชนิพนธ์และประพันธ์ไว้จำนวน ๒ เพลง ส่วนท่านอื่น ๆ ได้ประพันธ์ไว้พบท่านละ ๑ เพลง

๓.ไม่ปรากฏที่มา พบทั้งหมด ๑๐ เพลง เป็นบทเพลงที่มาจากเพลงเก่า ๖ เพลง และไม่ปรากฏนามผู้ประพันธ์ ๔ เพลง