

Text and Paratexts in the Samut Thai of *Inao* No.441
of Thai National Library: A Unique Version of *Inao* Play in the
Transitional Period of Thai Dance-Drama
ตัวบทและปรบทในเรื่องอิเหนาฉบับสมุดไทยเลขที่ 441 ของหอสมุดแห่งชาติ:
บทละครเรื่องอิเหนาสำนวนแปลกในยุคหัวเลี้ยวของการละครไทย

Theneerat Jatuthasri

ธานีรัตน์ จตุทะศรี

Faculty of Arts, Chulalongkorn University, Thailand

Corresponding author

e-mail: Thaneerat.j@chula.ac.th

Received 27-05-2025

Revised 07-09-2025

Accepted 09-09-2025

Doi: 10.69598/artssu.2026.5225.

How to Cite:

Jatuthasri, T. (2026). Text and Paratexts in the Samut Thai of *Inao* No.441 of Thai National Library: A Unique Version of *Inao* Play in the Transitional Period of Thai Dance-Drama. *Journal of Arts and Thai Studies*, 48(1), E5225 (1-25).

Keywords: Inao play, Samut Thai No.441, text, paratexts, transitional period of Thai dance-drama

คำสำคัญ: บทละครเรื่องอิเหนา, สมุดไทยเลขที่ 441, ตัวบท, ปรบท, ยุคหัวเลี้ยวของการละครไทย

Abstract

Background and Objectives: The Samut Thai of *Inao* play number 441 was written down in a Samut Thai, or folding-book manuscript, which is now kept in the National Library of Thailand, and no record of authorship exists. The Samut Thai of *Inao* play No.441 is a different version of the *Inao* of King Rama II, the main version of *Inao*, and contains various elements relating to the performance. This research aims to examine text and paratexts in the Samut Thai of *Inao* play No.441 as well as to analyse the relationship between the manuscript and performance management.

Methods: This documentary research consists of examining text and paratexts in the Samut Thai of the performance manuscript *Inao* play No.441 based on literary and manuscript study approaches, along with connecting the text and paratexts to the dance-drama. This research also compares the text with another related version of the *Inao* play: the *Inao* of King Rama II.

Results: The Samut Thai of *Inao* play No.441 is a unique performance manuscript. The text, which is an *Inao* play in Klon verse form, was recomposed to represent a new characteristic of *Inao*, the hero, through the emphasis on thought and reasoning of that character, which does not exist in the same episode of the *Inao* play of King Rama II. Regarding the paratexts, there are various types of paratexts relating to the performance, for example, Phleng Rong and Phleng Na Phat' s names, a remark of significant dance, and a list of the dancers' names. The text and its paratexts demonstrate that the Samut Thai of *Inao* play No.441 was used to perform an *Inao* dance-drama representing the elegant and refined dance of Lakhon Nai, the court dance-drama, as well as portraying a new characteristic of the character distinct from that of the original story. It could also be presumed that the play might have been composed during the reigns of King Rama IV and King Rama V, which are considered as the transitional period of Thai dance-drama. The Samut Thai of *Inao* play No.441 also reveals the functions of the written manuscript towards the dance-drama, in which the manuscript not only carries on the play text but also gives guidelines for organizing the performance and helps develop the show.

Application of this study: The findings of this study highlight both the approaches and the significance of studying performance manuscripts from the perspectives of literary studies and performing arts studies. The study also provides an example of approaches to adapting dance drama scripts in which character attributes are modified from the original narrative. Furthermore, the findings may stimulate interest in adapting this version of the *Inao* play for future performances.

Conclusions: The Samut Thai of *Inao* play No.441 is a unique version of the *Inao* play that contains values of Thai literature and performance: the value as a new version of an *Inao* play that becomes an example of a play created in the transitional period of Thai dance-drama and people's worldview, as well as its value as evidence of a performance manuscript containing various functions in the context of performances from the past that not only help preserve the play-text but also help the performance run smoothly.

บทคัดย่อ

ที่มาและวัตถุประสงค์: บทละครเรื่องอิเหนาฉบับสมุดไทยเลขที่ 441 เขียนในสมุดไทย 1 เล่ม ปัจจุบันเก็บรักษาอยู่ที่สำนักหอสมุดแห่งชาติ ไม่ปรากฏประวัติการแต่ง บทละครเรื่องอิเหนาฉบับนี้มีลักษณะแปลกใหม่ต่างกับบทละครเรื่องอิเหนาพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 ซึ่งเป็นเรื่องอิเหนาฉบับหลัก และมีองค์ประกอบหลายส่วนที่สัมพันธ์กับการแสดง บทความวิจัยนี้จึงมุ่งศึกษาวิเคราะห์บทละครเรื่องอิเหนาฉบับสมุดไทยเลขที่ 441 ทั้งตัวบทและปรบท รวมทั้งวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างบทละครฉบับดังกล่าวกับการจัดการแสดง

วิธีการศึกษา: บทความนี้เป็นการวิจัยเอกสารที่ศึกษาทั้งตัวบทและปรบทของบทละครเรื่องอิเหนาฉบับสมุดไทยเลขที่ 441 ตามแนวทางวรรณคดีศึกษาและหนังสือตัวเขียนศึกษา โดยเชื่อมโยงกับลักษณะการแสดงละครรำในฐานะเป็นวรรณคดีการแสดง รวมทั้งเปรียบเทียบกับบทละครเรื่องอิเหนาฉบับอื่นที่เกี่ยวข้อง ได้แก่ บทละครเรื่องอิเหนาพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2

ผลการศึกษา: บทละครเรื่องอิเหนาฉบับสมุดไทยเลขที่ 441 เป็นหนังสือตัวเขียนบทละครฉบับหนึ่งที่มีเอกลักษณ์ตัวบทที่เป็นกลอนบทละครพบว่าประพันธ์บทขึ้นใหม่เพื่อนำเสนอแง่มุมใหม่ที่นำขึ้นชมของอิเหนาผ่านการเน้นความคิดและเหตุผลในการกระทำของอิเหนาอย่างเด่นชัด ซึ่งไม่ปรากฏในตอนเดียวกันในบทละครเรื่องอิเหนาพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 ส่วนปรบทของสมุดไทยฉบับนี้พบว่ามีหลายลักษณะซึ่งส่วนใหญ่สัมพันธ์กับการแสดง เช่น ชื่อเพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์ ชื่อกระบวนรำสำคัญ ชื่อนักแสดง ตัวบทและปรบทดังกล่าวนี้แสดงให้เห็นว่าลักษณะการแสดงของบทละครฉบับนี้เป็นละครที่ยังมีกระบวนรำงดงามแบบละครในผสมผสานกับรสแปลกใหม่ด้านตัวละครที่ต่างไปจากเรื่องเดิม อันทำให้เห็นว่าน่าจะแต่งขึ้นในช่วงสมัยรัชกาลที่ 4 - รัชกาลที่ 5 ซึ่งเป็นยุคหัวเลี้ยวของการละครไทย นอกจากนี้ยังทำให้เห็นบทบาทของหนังสือตัวเขียนต่อการละครว่า ไม่เพียงแต่เก็บรักษาตัวบทเท่านั้น แต่ยังบันทึกข้อมูลต่าง ๆ ที่ช่วยให้เข้าใจแนวทางจัดการแสดงและพัฒนาการแสดงให้ดียิ่งขึ้น

การประยุกต์ใช้: ผลการศึกษานี้ทำให้เห็นแนวทางและความสำคัญของการศึกษาหนังสือตัวเขียนประเภทบทละครทั้งในมิติวรรณคดีศึกษาและนาฏศิลป์ศึกษา และเป็นตัวอย่างให้เห็นแนวทางการบูรณบทละครรำที่มีการปรับเปลี่ยนลักษณะตัวละครจากเรื่องเดิม นอกจากนี้ ยังอาจจุดประกายให้เกิดความสนใจนาฏบทละครเรื่องอิเหนาฉบับนี้ไปปรับใช้ในการแสดงต่อไป

บทสรุป: บทละครเรื่องอิเหนาฉบับสมุดไทยเลขที่ 441 เป็นเรื่องอิเหนาสำนวนแปลกที่มีคุณค่าต่อวงวรรณคดีและการแสดงของไทย ได้แก่ คุณค่าในฐานะเรื่องอิเหนาสำนวนใหม่ที่เป็นตัวอย่างของบทละครรำในยุคที่การละครและโลกทัศน์ของผู้คนเริ่มเปลี่ยนแปลงไปจากเดิม และคุณค่าในฐานะเป็นหลักฐานที่แสดงให้เห็นบทบาทอันหลากหลายของหนังสือตัวเขียนในบริบทของการแสดงยุคโบราณ ซึ่งไม่เพียงแต่สืบทอดรักษาทะละครเท่านั้น แต่ยังมีส่วนในการขับเคลื่อนการแสดงให้ราบรื่นด้วย

บทนำ (Introduction)

เรื่องอิเหนาซึ่งมีต้นเค้าจากนิทานวีรบุรุษของชาว เป็นนิทานที่รู้จักแพร่หลายในสังคมไทยมาช้านานโดยเฉพาะในแวดวงราชสำนัก เรื่องอิเหนาปรากฏหลักฐานครั้งแรกในสมัยอยุธยาตอนปลาย ดังมีบันทึกว่าเจ้าฟ้ามงกุฎพระราชธิดาในสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศทรงพระนิพนธ์บทละครเรื่องอิเหนาขึ้นสำหรับเล่นละครใน ซึ่งเป็นละครรำของพระมหากษัตริย์ (Damrongrachanuphap, 1965 : 102-103)

ละครในเล่นเฉพาะ 4 เรื่อง ได้แก่ รามเกียรติ์ อุณรุท ดาหลัง และอิเหนา กล่าวเฉพาะเรื่องอิเหนา เป็นเรื่องสำหรับละครในมาตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนปลาย และนอกจากบทละครเรื่องอิเหนาพระราชนิพนธ์เจ้าฟ้ามงกุฎแล้ว ยังมีการบูรณบทละครเรื่องอิเหนาฉบับอื่น ๆ อีกหลังจากนั้นสำหรับเล่นละครใน เช่น บทละครเรื่องอิเหนาพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1 และบทละครเรื่องอิเหนาพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 ซึ่งถือเป็นเรื่องอิเหนาฉบับหลักเนื่องจากมีเนื้อหาสมบูรณ์ที่สุดในบรรดาเรื่องอิเหนาทั้งหมด

ก่อนสมัยรัชกาลที่ 4 เรื่องอิเหนาเป็นที่นิยมในบริบทราชสำนักเป็นหลัก และรูปแบบการแสดงหลักที่เล่นเรื่องอิเหนาก็คือละครใน ทั้งละครในของหลวงและละครในของเจ้านายหรือขุนนางระดับสูง ผู้ชมส่วนใหญ่ก็เป็นคนในแวดวงราชสำนัก ต่อมาตั้งแต่ปลายสมัยรัชกาลที่ 3 เป็นต้นมา โดยเฉพาะช่วงสมัยรัชกาลที่ 4 - รัชกาลที่ 5 การแสดงละครรำเรื่องอิเหนาได้ขยายตัวมากขึ้นจากแวดวงราชสำนักสู่แวดวงของประชาชน กล่าวคือ นอกจากเป็นการแสดงของหลวงและการแสดงที่นิยมฝึกหัดในคณะละครของเจ้านายและขุนนางแล้ว ละครของประชาชนก็มีการเล่นละครรำเรื่องอิเหนาแพร่หลาย ดังที่ในสมัยรัชกาลที่ 4 พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงตั้งภาษีโรงละครเพื่อเก็บภาษีจากคณะละครที่มีรายได้จากการแสดง ซึ่งรวมถึงการเล่นละครเรื่องอิเหนาด้วย (Damrongrachanuphap, 1965 : 175) แสดงให้เห็นว่าเรื่องอิเหนาเป็นเรื่องหนึ่งที่นิยมนำมาเล่นละครเพื่อหารายได้ในสมัยนั้น นอกจากนี้ ละครรำเรื่องอิเหนาตั้งแต่ช่วงปลายสมัยรัชกาลที่ 3 เป็นต้นมา ยังขยายตัวในด้านลักษณะของการแสดงด้วย คือ มีทั้งเล่นเป็นละครในตามชนบทและเล่นเป็นละครรำแนวอื่น ๆ เช่น ละครดึกดำบรรพ์ซึ่งเป็นละครรำแนวใหม่ที่เกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5 หรือในปัจจุบันก็มีละครรำเรื่องอิเหนาแนว “แต่งชาว” ของกรมศิลปากรซึ่งผสมผสานลักษณะละครรำของไทยกับละครรำของชาวเข้าด้วยกัน

ละครเรื่องอิเหนาจึงมีมาอย่างยาวนานนับแต่สมัยอยุธยาจนถึงปัจจุบัน และนอกจากละครของหลวง ยังมีละครอีกหลายคณะที่ฝึกหัดและเล่นละครเรื่องอิเหนา เช่น ในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น มีละครของกรมหลวงรักษมเรศร์ ละครของกรมพระพิทักษ์เทเวศร์ และละครของกรมพระพิพิธโภคภูเบนทร์ เป็นต้น (Damrongrachanuphap, 1965 : 159, 166-167) หรือในสมัยรัชกาลที่ 5 ก็มีละครหลายคณะเล่นเรื่องอิเหนา เช่น ละครของเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ (Damrongrachanuphap, 1965 : 204) ละครของพระองค์เจ้าสิงหนาทราชดรุณฤทธิ์ (King Rama V, 1935 : 2) ละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ (Jatuthasri, 2019) และละครของพระวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าวัชรวิเศษ (Phloi Hophrasamut, 1940 : 12) ละครเรื่องอิเหนาของคณะละครต่าง ๆ ดังกล่าวนี้น่าจะมีการปรับปรุงบทละครขึ้นสำหรับใช้แสดง ซึ่งอาจเป็นการปรับปรุงจากบทเดิมที่มีมาก่อนหรือแต่งขึ้นใหม่ อย่างไรก็ตาม บทละครเรื่องอิเหนาที่ตกทอดมาและพิมพ์เผยแพร่ในปัจจุบันกลับมีไม่มากนัก ตัวอย่างบทละครเรื่องอิเหนาที่พิมพ์เผยแพร่แล้ว เช่น บทละครเรื่องอิเหนาพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1 และบทละครเรื่องอิเหนาพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 ซึ่งเป็นบทสำหรับเล่นละครใน บทละครเรื่องอิเหนาพระนิพนธ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ซึ่งเป็นบทสำหรับเล่นละครดึกดำบรรพ์ สาเหตุที่มีฉบับตีพิมพ์น้อยจนดูเหมือนว่าในสมัยโบราณมีการปรับปรุงบทละครเรื่องอิเหนาไม่มากนัก อาจเป็นเพราะต้นฉบับสูญหายหรือยังไม่ค่อยมีการสำรวจหนังสือตัวเขียนหรือสมุดไทยเรื่องอิเหนามากนัก การสำรวจและศึกษาด้านฉบับตัวเขียนเพิ่มเติมอาจทำให้พบบทละครเรื่องอิเหนาสำนวนแปลกใหม่ที่ใช้แสดงเรื่องอิเหนาในสมัยโบราณเพิ่มขึ้นได้

เมื่อสำรวจสมุดไทยเรื่องอิเหนาที่เก็บรักษาอยู่ที่สำนักหอสมุดแห่งชาติ ผู้วิจัยพบสมุดไทยบทละครเรื่องอิเหนาฉบับหนึ่งมีสำนวนกลอน ลักษณะตัวละคร และองค์ประกอบต่าง ๆ ที่แปลกใหม่น่าสนใจ ได้แก่ บทละครเรื่องอิเหนาฉบับสมุดไทยเลขที่ 441 ซึ่งเขียนในสมุดไทยดำ 1 เล่ม ไม่ปรากฏประวัติการแต่ง ลายมือเขียนค่อนข้างหวัด มีเนื้อหาเฉพาะตอนสั้น ๆ และสำนวนกลอนต่างกับบทละครเรื่องอิเหนาฉบับอื่นที่พบก่อนหน้านี้ เช่น ฉบับพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 เมื่อศึกษาสมุดไทยฉบับนี้ในเบื้องต้นพบว่าตัวบท (text) ที่เป็นกลอนบทละครมีการประพันธ์ขึ้นใหม่โดยเพิ่มเหตุการณ์และบทบรรยายความคิดของอิเหนาซึ่งเป็นตัวละครเอกอย่างน่าสนใจต่างกับเรื่องอิเหนาฉบับอื่น ทั้งยังพบปรบท (paratexts) หรือองค์ประกอบอื่นในสมุดไทยที่แวดล้อมตัวบทหลายลักษณะ เช่น การระบุช่วงเวลาแสดง การระบุกระบวนราสำคัญ และการระบุชื่อนักแสดง ตัวบทและปรบทในสมุดไทยเลขที่ 441 ที่เห็นได้เบื้องต้นดังกล่าวนี้ต่างกับบทละครเรื่องอิเหนาสำนวนอื่น ๆ จึงชวนให้ตั้งคำถามเพื่อศึกษาหาคำตอบต่อไปว่า บทละครเรื่องอิเหนาฉบับนี้ทั้งตัวบทและปรบทมีลักษณะเด่นหรือลักษณะพิเศษอย่างไรบ้าง ใช้สำหรับการแสดงประเภทใดในยุคสมัยใด และสมุดไทยฉบับนี้มีความสำคัญอย่างไรในวัฒนธรรมการละคร

การศึกษาวិเคราะห์ทั้งตัวบทที่เป็นกลอนบทละครและปรบทในบทละครเรื่องอิเหนาฉบับสมุดไทยเลขที่ 441 อย่างละเอียดน่าจะช่วยให้พบคำตอบของคำถามต่าง ๆ ดังกล่าวได้ ทั้งยังจะเผยให้เห็นคุณค่าของบทละครฉบับนี้ซึ่งยังไม่เป็นที่รู้จัก ซึ่งจะช่วยขยายองค์ความรู้เกี่ยวกับประวัติและพัฒนาการของบทละครเรื่องอิเหนาในสังคมไทยให้กว้างขวางยิ่งขึ้น รวมทั้งทำให้เห็นความสำคัญของหนังสือตัวเขียนในวัฒนธรรมการแสดงของไทยด้วย

วัตถุประสงค์การศึกษา (Research Objectives)

วิเคราะห์ลักษณะของตัวบทและปรบทในบทละครเรื่องอิเหนาฉบับสมุดไทยเลขที่ 441 และความสัมพันธ์ระหว่างบทละครฉบับนี้กับการจัดการแสดง

สมมติฐาน (Hypothesis)

บทละครเรื่องอิเหนาซึ่งเป็นตัวบทที่เขียนในสมุดไทยเลขที่ 441 ของสำนักหอสมุดแห่งชาติ แม้มีเนื้อหาหลักสอดคล้องกับบทละครเรื่องอิเหนาฉบับหลักอันได้แก่ฉบับพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 แต่มีการประพันธ์บทขึ้นใหม่ที่เน้นนำเสนอแง่มุมแปลกใหม่ของตัวละครเอก ส่วนปรบทในสมุดไทยฉบับนี้มีหลากหลายลักษณะที่สัมพันธ์กับการแสดง เช่น การระบุชื่อเพลงร้องและเพลงหน้า

พาทย์ การระบุนุกระบวนรำสำคัญ การระบุชื่อผู้แสดง ตัวบทและปรบทดังกล่าวทำให้เห็นว่า ลักษณะการแสดงของบทละครฉบับนี้เป็นละครที่มีกระบวนรำงดงามแบบละครในผสมผสานกับรสแปลกใหม่ด้านตัวละคร และน่าจะแต่งขึ้นเพื่อใช้แสดงในสมัยรัชกาลที่ 4 - รัชกาลที่ 5 ซึ่งเป็นยุคหัวเลี้ยวของการละครไทย

ขอบเขตการศึกษา (Scope of Study)

บทความนี้มุ่งศึกษาบทละครเรื่องอิเหนาฉบับสมุดไทยเลขที่ 441 ซึ่งเก็บรักษาอยู่ที่กลุ่มหนังสือตัวเขียนและจารึกสำนักหอสมุดแห่งชาติ บทละครฉบับนี้ลงทะเบียอยู่ในหมึกกลอนบทละคร อักษร อ. เลขที่ 441 มีชื่อกำหนดในทะเบียว่า “เรื่องอิเหนา พระราชนิพนธ์ ร.2” แต่จากการศึกษาพบว่าบทละครฉบับนี้เป็นสำนวนอื่น ไม่ใช่เรื่องอิเหนาพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 บทความนี้จึงเรียกสมุดไทยฉบับนี้ตามเลขทะเบียว่า “บทละครเรื่องอิเหนาฉบับสมุดไทยเลขที่ 441”

วิธีการศึกษา (Research Methods)

บทความนี้เป็นการวิจัยเอกสาร (documentary research) มุ่งศึกษาทั้งตัวบท (text) และปรบท (paratexts) ของบทละครเรื่องอิเหนาฉบับสมุดไทยเลขที่ 441 ของสำนักหอสมุดแห่งชาติ เพื่อเข้าใจลักษณะเด่นของบทละครฉบับนี้ และความสัมพันธ์กับการแสดงในฐานะเป็นวรรณคดีการแสดง รวมทั้งเข้าใจคุณค่าในฐานะหนังสือตัวเขียนในวัฒนธรรมการละคร

ในด้านตัวบท บทความนี้มุ่งศึกษาบทละครเรื่องอิเหนาสำนวนที่เขียนอยู่ในสมุดไทยเลขที่ 441 ซึ่งแต่งเป็นกลอนบทละครตามแนวทางวรรณคดีศึกษา เช่น เนื้อหา การดำเนินเรื่อง การนำเสนอตัวละคร โดยศึกษาเปรียบเทียบกับบทละครเรื่องอิเหนาฉบับอื่นประกอบด้วยเพื่อเข้าใจลักษณะเด่นของบทละครเรื่องอิเหนาฉบับนี้ชัดเจนขึ้น ได้แก่ บทละครเรื่องอิเหนาพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 เนื่องจากเป็นบทละครเพียงฉบับเดียวเท่าที่สำรวจพบในขณะนี้ที่มีเนื้อหาตรงกับบทละครเรื่องอิเหนาฉบับสมุดไทยเลขที่ 441 และมีกลอนบางบทคล้ายกันอันทำให้เห็นว่าบทละครฉบับสมุดไทยคงมีฉบับพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 เป็นหลักในสร้างบท

ส่วนในด้านปรบทซึ่งหมายถึงสารและองค์ประกอบต่าง ๆ ในสมุดไทยนอกเหนือจากตัวบทที่เป็นบทละคร บทความนี้วิเคราะห์ลักษณะและบทบาทของปรบทที่ปรากฏในสมุดไทยฉบับนี้ตามแนวทางหนังสือตัวเขียนศึกษาที่ให้ความสำคัญกับองค์ประกอบทุกส่วนของสมุดไทยนอกเหนือจากตัวบท

นอกจากนี้ บทความนี้ยังวิเคราะห์เชื่อมโยงตัวบทและปรบทดังกล่าวกับการแสดงและสันนิษฐานยุคสมัยที่แต่ง ด้วยเพื่อนำไปสู่ความเข้าใจคุณค่าของหนังสือตัวเขียนในวัฒนธรรมการละครของไทย

ผลการวิจัยทั้งหมดดังกล่าวนี้จะนำเสนอแบบพรรณนาวิเคราะห์ (analytical description)

ข้อตกลงเบื้องต้น (Assumption)

การอ้างอิงกลอนบทละครและข้อความที่เป็นปรบทจากบทละครเรื่องอิเหนาฉบับสมุดไทยเลขที่ 441 จะปรับอักขรวิธีและตัวสะกดให้เป็นปัจจุบันเพื่อให้อ่านเข้าใจง่าย

วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง (Literature Review)

การศึกษาเรื่องอิเหนาสำนวนแปลกใหม่ที่อยู่ในรูปของต้นฉบับตัวเขียนและยังมีได้พิมพ์เผยแพร่ ยังมีการศึกษาค้นคว้าไม่มากนัก การศึกษาที่ผ่านมาแบ่งได้ 2 กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มที่พบบทละครเรื่องอิเหนาสำนวนใหม่ที่ยังไม่เป็นที่รู้จัก และกลุ่มที่พบเรื่องอิเหนาสำนวนใหม่ที่แต่งเป็นรูปแบบอื่นไม่ใช่บทละคร ดังนี้

กลุ่มแรก เป็นงานวิจัยที่พบบทละครเรื่องอิเหนาสำนวนใหม่ที่ยังไม่เป็นที่รู้จัก เช่น งานของธำนิรัตน์ จัตูทะศรี (Jatuthasri, 2019a) ศึกษาบทละครเรื่องอิเหนาฉบับสมุดไทยที่เก็บรักษาอยู่ที่วัดทุ่งลาดหญ้า จังหวัดกาญจนบุรี แล้วสันนิษฐานว่าเป็นสำนวน

สมัยอยุธยา เนื่องจากมีการใช้ถ้อยคำและกระบวนกลอนแบบบทละครสมัยอยุธยา ธานีรัตน์ จัตุหะศรี (Jatuthasri, 2019e) ยังศึกษาบทละครเรื่องอิเหนาฉบับสมุดไทยอีกสำนวนหนึ่งที่เก็บรักษาอยู่ที่กลุ่มหนังสือตัวเขียนและจารึก สำนักหอสมุดแห่งชาติ ลงทะเบียนเลขที่ 430 มีเนื้อหาตั้งแต่ตอนนางตะระชาแบพลาจนถึงตอนอิเหนาเข้าห้องนางจินตะหรา ผลการศึกษาการใช้ภาษา และลีลาการประพันธ์พบว่าเป็นบทละครเรื่องอิเหนาพระราชานิพนธ์รัชกาลที่ 1 อีกตอนหนึ่งที่ตกทอดมานอกเหนือจากที่เคยมีการสำรวจพบและตีพิมพ์ก่อนหน้านี้ 6 ตอน

อีกกลุ่มหนึ่ง เป็นงานวิจัยที่พบเรื่องอิเหนาสำนวนใหม่ที่แต่งเป็นรูปแบบอื่นไม่ใช่บทละคร ได้แก่ งานของธานีรัตน์ จัตุหะศรี (Jatuthasri, 2019c) ศึกษาลิลิตอิเหนาฉบับสมุดไทยซึ่งเก็บรักษาอยู่ที่กลุ่มหนังสือตัวเขียนและจารึก สำนักหอสมุดแห่งชาติ ลงทะเบียนเลขที่ 616 ผลการศึกษาเนื้อหาและศิลปะการประพันธ์ ทำให้เห็นว่าลิลิตอิเหนาฉบับนี้เป็นวรรณคดีเรื่องหนึ่งที่มีคุณค่าทางวรรณศิลป์ และมีคุณค่าในฐานะเป็นลิลิตเรื่องแรกและเรื่องเดียวเท่าที่สำรวจพบในขณะนี้ที่น่าเรื่องอิเหนามาแต่ง ทั้งยังสันนิษฐานยุคสมัยที่แต่งว่าน่าจะเป็นผลงานของกวีราชสำนักช่วงอยุธยาตอนปลายถึงรัตนโกสินทร์ตอนต้น

การศึกษาสมุดไทยเรื่องอิเหนาฉบับต่าง ๆ ดังกล่าวมาข้างต้น ทำให้เห็นว่าการค้นคว้าวิจัยสมุดไทยหรือต้นฉบับตัวเขียนวรรณคดี เป็นการศึกษาวรรณคดีแนวทางหนึ่งที่สามารถสร้างองค์ความรู้ใหม่แก่วงวรรณคดีศึกษาได้ เพราะไม่เพียงแต่ทำให้พบข้อมูลใหม่หรือตัวบทวรรณคดีเรื่องอิเหนาสำนวนใหม่ แต่ผลการศึกษาประเด็นต่าง ๆ ของเรื่องอิเหนาฉบับนั้น ๆ เช่น ยุคสมัยที่แต่ง ผู้แต่ง วรรณศิลป์ และคุณค่า ยังช่วยขยายความรู้เกี่ยวกับประวัติและพัฒนาการของเรื่องอิเหนาในสังคมไทยได้ ด้วยเหตุนี้ การศึกษาบทละครเรื่องอิเหนาฉบับสมุดไทยเลขที่ 441 ในบทความนี้ ซึ่งยังไม่เคยมีการศึกษามาก่อน ก็น่าจะสร้างคุณูปการและต่อเติมความรู้ทางวรรณคดีศึกษา โดยเฉพาะ “อิเหนาศึกษา” ให้กว้างขวางขึ้นเช่นเดียวกัน

ภูมิหลังของต้นฉบับ (Background of the Manuscript)

ภูมิหลังของบทละครเรื่องอิเหนาฉบับสมุดไทยเลขที่ 441 ในด้านประวัติของต้นฉบับและเนื้อหา สรุปได้ดังนี้

1. ประวัติของต้นฉบับ

บทละครเรื่องอิเหนาฉบับสมุดไทยเลขที่ 441 เก็บรักษาอยู่ที่กลุ่มหนังสือตัวเขียนและจารึก สำนักหอสมุดแห่งชาติ ลงทะเบียนอยู่ในหมู่กลอนบทละคร เลขที่ 441 ชื่อที่กำหนดในทะเบียนคือ “เรื่องอิเหนา พระราชานิพนธ์ ร.2” ทั้งนี้ เมื่อพิจารณาตัวบทแล้วพบว่าไม่ใช่เรื่องอิเหนาพระราชานิพนธ์รัชกาลที่ 2 แต่เป็นสำนวนอื่น สมุดไทยฉบับนี้มีประวัติว่าได้มาจากการมเลขาธิการคณะรัฐมนตรี ประวัติดังกล่าวแสดงให้เห็นว่าสมุดไทยฉบับนี้เคยเก็บรักษาที่กรมพระอาลักษณ์มาก่อน กล่าวคือ แต่เดิมกรมพระอาลักษณ์ทำหน้าที่เก็บรักษาเอกสารราชการและหนังสือของหลวง ต่อมาใน พ.ศ. 2475 ได้โอนย้ายมาเป็นส่วนหนึ่งของกรมเลขาธิการคณะรัฐมนตรี (ปัจจุบันคือสำนักเลขาธิการคณะรัฐมนตรี) (Panarut, 2019 : 147) ซึ่งในเวลาต่อมาได้โอนสมุดไทยทั้งหมดของกรมพระอาลักษณ์ไปเก็บรักษาไว้ที่สำนักหอสมุดแห่งชาติ (Damrongrachanuphap, 1960 : 179-180) ความเป็นมาดังกล่าวทำให้สันนิษฐานได้ว่าสมุดไทยในสำนักหอสมุดแห่งชาติที่ได้มาจากการมเลขาธิการคณะรัฐมนตรีซึ่งรวมถึงสมุดไทยฉบับนี้มีที่มาจากกรมพระอาลักษณ์

สมุดไทยเล่มนี้ มีทั้งหมด 30 หน้ารวมปก แบ่งเป็นหน้าต้น 12 หน้า และหน้าปลาย 17 หน้า ส่วนที่เขียนกลอนบทละครมี 10 หน้า เขียนต่อเนื่องกันไปตามแบบบทละครสมัยโบราณ ยังไม่มีการแบ่งเป็นองก์เป็นฉาก นอกจากนี้ยังมีส่วนที่เขียนข้อความอื่น ๆ อีก 17 หน้า มีหน้าว่าง 3 หน้า ทุกหน้าเขียนด้วยเส้นดินสอขาว อักษรไทย ภาษาไทย มีรอยลบและรอยแก้ไขค่อนข้างมาก ลายมือเขียนค่อนข้างหวัด ทำให้บางคำอ่านได้ยาก ลายมือเขียนส่วนใหญ่ในสมุดไทยเล่มนี้เป็นลายมือเดียวกัน บ่งชี้ว่าผู้เขียนคงเป็นคนเดียวกัน แต่บางแห่งที่เป็นรอยแก้ไขพบว่าลายมือดูต่างออกไป เป็นไปได้ว่าผู้เขียนสมุดไทยนี้อาจมีมากกว่าหนึ่งคนและเขียนในช่วงเวลาต่างกัน

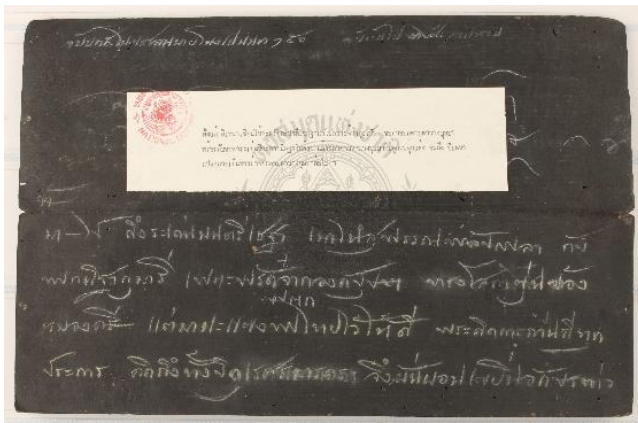


Figure 1 Inao Number 441

(Source: Inao Number 441, n.d. : 1-2)

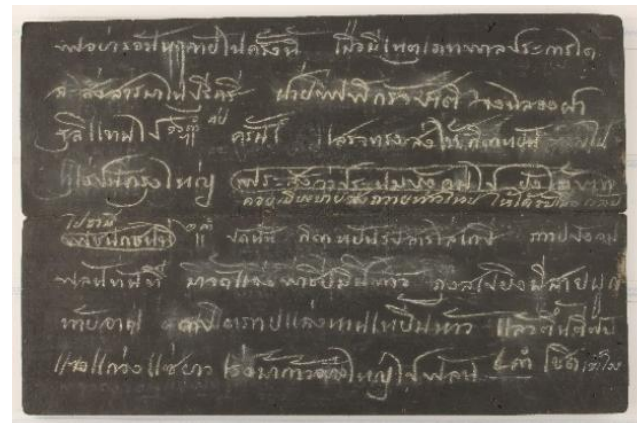


Figure 2 Inao Number 441

(Source: Inao Number 441, n.d. : 5-6)

2. เนื้อหา

หน้าปกของบทละครเรื่องอิเหนาฉบับสมุดไทยเลขที่ 441 มีรอยดินสอค่อนข้างเลือนเขียนว่า “อิเหนา” ถัดมาด้านขวา มีรอยดินสอเขียนเป็นแนวตั้งว่า “เบตเลต” (เบ็ตเตล็ด) เปิดมาหน้าแรกมีข้อความเขียนว่า “จับบด ๕ โมงเช้าจนบ่ายโมงเปนนบต ๑ ๕๐ จับตันไปนา ๒๔ ลมหอบ” ถอดเป็นภาษาปัจจุบันได้ว่า “จับบด 5 โมงเช้าจนบ่ายโมงเป็นบด ๑ 50 จับตันไปนา 24 ลมหอบ” หน้าที่สองจึงเริ่มเขียนกลอนบทละครเรื่องอิเหนาจำนวน 19 บทต่อเนื่องกันไป 8 หน้า เริ่มเขียนตั้งแต่หน้าที่ 2 จนถึงหน้าที่ 9 ของสมุดไทย

บทละครเรื่องอิเหนาที่แต่งเป็นกลอนบทละครต่อเนื่องกัน 8 หน้า 19 บท ดังกล่าวนี เป็นตัวบท (text) ของสมุดไทยฉบับนี้ นำเสนอเนื้อหาตั้งแต่ตอนอิเหนาเขียนสารให้บิดาหยั้นนำไปถวายท้าวเกร็นแจ้งว่าตนเองจะออกตามหานางบุษบาที่ถูกลมหอบหายไปจนถึงตอนอิเหนาปลอมตัวเป็นชาวป่าก่อนออกตามหานางบุษบา เนื้อหาดังกล่าวสอดคล้องกับเนื้อหาของบทละครเรื่องอิเหนาพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 กล่าวคือ เรื่องอิเหนาทั้ง 2 ฉบับเล่าตรงกันว่า อิเหนาตัดสินใจออกตามหานางบุษบาที่ถูกลมหอบหายไปโดยอิเหนาและบริวารปลอมตัวเป็นชาวป่า อย่างไรก็ตาม บทละครเรื่องอิเหนาฉบับสมุดไทยเลขที่ 441 มีรายละเอียดเนื้อหาและกลวิธีการแต่งบางประการที่ต่างกับฉบับพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 ซึ่งไม่กระทบเนื้อหาหลัก ลักษณะพิเศษที่ต่างออกไปนี้จะอภิปรายต่อไปในผลการศึกษา

แม้เนื้อหาจะสอดคล้องกับบทละครเรื่องอิเหนาพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 แต่กลอนในบทละครฉบับสมุดไทยเลขที่ 441 แต่งขึ้นใหม่เกือบทั้งหมด มิได้คัดหรือตัดมาจากบทละครเรื่องอิเหนาพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 มีเพียงกลอนบทสุดท้ายเพียง 1 บทที่ใช้ถ้อยคำคล้ายฉบับพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2

การที่บทละครเรื่องอิเหนาฉบับสมุดไทยเลขที่ 441 มีเนื้อหาหลักสอดคล้องกับเรื่องอิเหนาพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 แต่แต่งกลอนขึ้นใหม่เกือบทั้งหมด มิได้ใช้กลอนจากฉบับรัชกาลที่ 2 โดยตรง ทำให้เห็นว่ากวีผู้ประพันธ์บทละครฉบับสมุดไทยนี้มีเรื่องอิเหนาพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 เป็นหลักในด้านเนื้อหา แต่ตั้งใจที่จะแต่งบทขึ้นใหม่ตามแนวทางของตน

ตัวอย่างกลอน 2 บทแรกของบทละครเรื่องอิเหนาฉบับสมุดไทยเลขที่ 441 กำกับชื่อเพลงร้อง “ซ้ำ”

ซ้ำ	
มา – ไป	ถึงระเด่นมนตรีเชษฐา
เนาในสุพรรณพลับพลา	กับพระกนิษฐาภุมารี
เพราะพลัดพรากจากองค์บุษบา	ทรงไศกาชุนช้องหมองศรี
แต่มานะแข็งพระทัยไว้ให้ดี	พระคิดการถ้วนถี่ทุกประการ

(Inao Number 441, n.d. : 2)

วรรคแรกที่เขียนว่า “มา – ไป” ข้างต้น มีขีดคั่นระหว่างคำว่า “มา” กับ “ไป” สันนิษฐานว่าเป็นการเขียนย่อคำขึ้นต้น “มาจะกล่าวทไป” ส่วนวรรคที่ว่า “เพราะพลัดพรากจากองค์บุษบา” นั้น เดิมในสมุดไทยเขียนว่า “เพราะพลัดจากองค์บุษบา” แล้วมีเครื่องหมาย “+” แทรกด้านบนระหว่างคำว่า “พลัด” กับ “จาก” และเขียนคำว่า “พราก” แทรกอยู่ด้านล่าง ทำให้เห็นว่าวรรคนี้ต้องการแก้ไขเป็น “เพราะพลัดพรากจากองค์บุษบา” ดังตัวอย่าง Figure 3

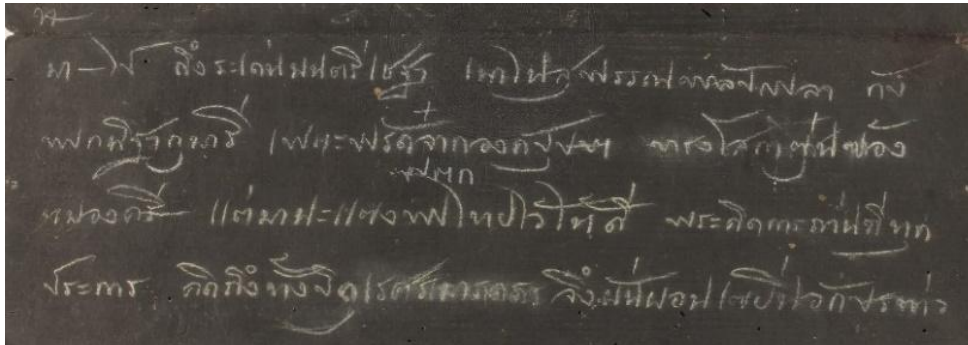


Figure 3 Inao Number 441

(Source: Inao Number 441, n.d. : 2)

ส่วนกลอนบทสุดท้ายจบที่ตอนอิเหนาปรึกษากับพี่เลี้ยงเรื่องจะปลอมตัวเป็นชาวป่าและแปลงนามใหม่ ดังนี้

พระจิ้งตรัสกับพี่เลี้ยงทั้งสอง

ว่าตัวน้องนี้จะแปลงเป็นชาวป่า

มิให้ใครรู้จักศักดิ์เทวา

จงปรึกษาฤๅชื้อบัดนี้ ๙ ๒ คำ

เจรจาแล้วระตูมาถวายนางเชลย อิเหนารำเพลงฝรั่งเข้าห้องกันจะหนา อุณากรรณบรรทุ

(Inao Number 441, n.d. : 8-9)

บทสุดท้ายข้างต้นมีคำว่า “ตรัส” กับ “น้อง” เขียนแทรกไว้ใน 2 วรรคแรก ดัง Figure 4 กล่าวคือ แทรกคำว่า “ตรัส” ไว้ด้านล่างระหว่างคำว่า “จึง” กับ “กับ” และแทรกคำว่า “น้อง” ไว้ด้านล่างระหว่างคำว่า “ตัว” กับ “นี้” ทำให้เห็นว่าผู้เขียนต้องการแก้ไขทั้ง 2 วรรคนี้เป็น “พระจิ้งตรัสกับพี่เลี้ยงทั้งสอง ว่าตัวน้องนี้จะแปลงเป็นชาวป่า” ซึ่งเป็นการแก้ไขให้เนื้อความชัดเจนขึ้นและมีคำรับสัมผัสระหว่างวรรคที่ถูกต้อง นอกจากนี้ เมื่อจบบทสุดท้ายแล้ว ยังพบการแทรกปรบทที่เป็นคำระบูกการเจรจาและสรุปเนื้อหาที่จะแสดงต่อไปด้วย ดัง Figure 5 ประเด็นเรื่องลักษณะของปรบทที่เชื่อมโยงกับการแสดงนี้จะศึกษาต่อไปในบทความนี้

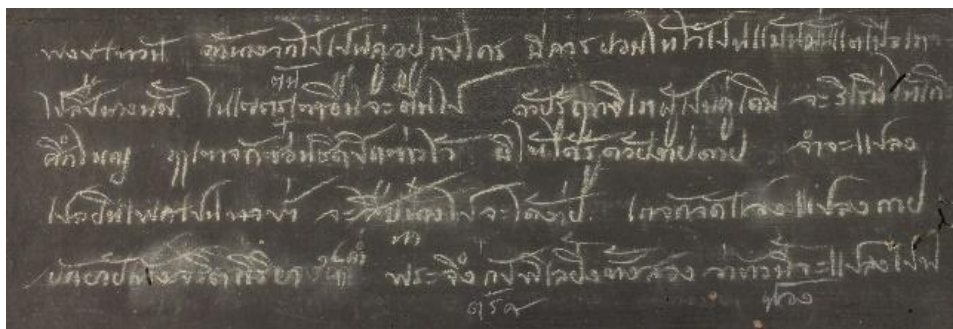


Figure 4 Inao Number 441

(Source: Inao Number 441, n.d. : 8)

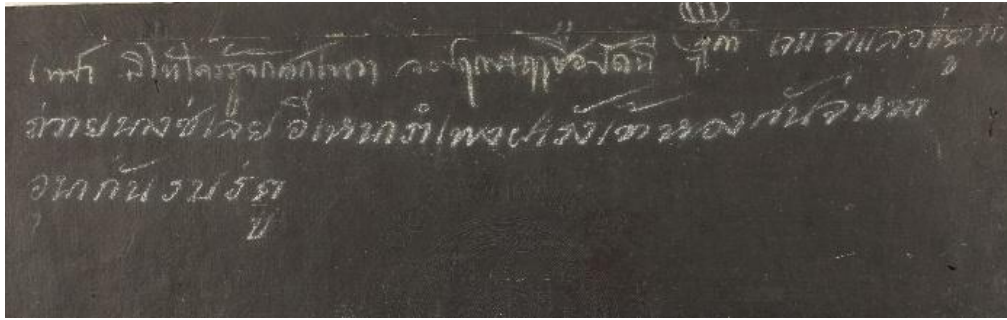


Figure 5 Inao Number 441

(Source: Inao Number 441, n.d. : 9)

กลอนบทสุดท้ายข้างต้นนี้น่าจะนำกลอนจากบทละครเรื่องอิเหนาพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 มาปรับใช้ เนื่องจากใช้ถ้อยคำคล้ายกันมาก ดังตัวอย่างกลอนในฉบับพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 ดังนี้

๑ จิตรสังข์พี่เลี้ยงทั้งสอง	ตัวน้องจะแปลงเป็นชาวป่า
มิให้ใครรู้จักศักดิ์เทวา	จงปรึกษาหาข้อบัดนี้ ฯ ๒ คำ

(King Rama II, 1971 : 575)

มีข้อสังเกตว่า ในสมุทไทยหน้าที่ 15 (หน้าที่ 2 ของหน้าปลาย) และหน้าที่ 28 (หน้าที่ 15 ของหน้าปลาย) มีกลอนบทละครเรื่องอิเหนาเขียนแทรกอยู่อีก 9 บรรทัด ซึ่งเป็นการแต่งขึ้นใหม่เช่นกัน ไม่ได้ใช้กลอนจากฉบับพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 กล่าวคือ กลอนในหน้า 15 แทรกอยู่ 1 บท กล่าวว่าตัวละครเดินทางถึงภูเขาดลากัน ส่วนกลอนในหน้า 28 แทรกอยู่ 5 บรรทัด กล่าวว่าตัวละครแปลงเป็นชาย ดังนี้

กลอนที่เขียนแทรกในหน้า 15

ครั้นแสงทองส่องสว่างแจ้ง	ถึงป่าแดงแขวงลำเนาเขาใหญ่
เป็นป่าโถงโปร่งระหว่างทางที่บ่มี	แลไปเห็นภูผาดลากัน

(Inao Number 441, n.d. : 15)

กลอนที่เขียนแทรกในหน้า 28 กำหนดเพลงร้อง “ร้าย”

เทวน์ไท้แต่งแปลงร่างกาย ฯ เจริญ [...] ยืนเครื่อง	
ร้าย	
ครั้นเสร็จแปลงให้เห็นเป็นบุรุษ ²	เหมือนมนุษย์หนุ่มน้อยโฉมฉาย
เทเวศร์จึงพลอบให้ได้สบาย	แล้วบรรยายประสาธประสิทธิพร

(Inao Number 441, n.d. : 28)

เนื้อความของกลอนที่แทรกใน 2 หน้าข้างต้นนี้ไม่ต่อเนื่องกัน รวมทั้งไม่ต่อเนื่องกับกลอนบทละครส่วนหน้าทั้ง 8 หน้าที่เป็นตัวบทหลักซึ่งจบที่ตอนอิเหนาปลอมตัวเป็นชาวป่า กล่าวคือ กลอนที่แทรกในหน้า 15 กล่าวว่าตัวละครเดินทางถึงภูเขาดลากัน เมื่อเทียบกับเรื่องอิเหนาพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 ทำให้สันนิษฐานได้ว่ากลอนบทนี้น่าจะกล่าวถึงอุณการณในตอนหนีจากเมืองกาหลงไปบวชที่ภูเขาดลากัน เนื่องจากชื่อภูเขาดลากัน ตรงกับชื่อภูเขาดลากัน ที่อุณการณบวชเป็นแคว้นในฉบับ

¹ ข้อความที่ละไว้ ไม่สามารถอ่านได้เพราะตัวอักษรเลือน

² มีรอยเขียนแทรกคำว่า “เสร็จ” ในวรรคนี้ เป็น “ครั้นเสร็จแปลงให้เห็นเป็นบุรุษ”

พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 ส่วนกลอนที่เขียนแทรกในหน้า 28 กล่าวว่าเทวดาแปลงตัวละครให้เป็นชาย บทนี้คงกล่าวถึงตอนที่องค์ปะตาระกาหลาแปลงนางบุษบาเป็นชายชื่ออุณณากรรณหลังจากบันดาลให้ลมหอบนางหายไปจากถ้ำทองเพื่อพรางนางจากอิเหนา

กลอนที่แทรกอยู่ทั้ง 2 แห่งดังกล่าวนี้ ไม่ต่อเนื่องกับกลอนบทละครที่เขียนอยู่ส่วนหน้าของสมุดไทย กล่าวคือ บทละครส่วนหน้าทั้ง 8 หน้าที่ตั้งต่อเนื่องกัน 19 บท มีเนื้อหาเริ่มจากตอนอิเหนาเขียนสารทูลลาท้าวกูเร็นไปตามหานางบุษบาจนถึงตอนอิเหนาปลอมตัวเป็นชาวป่า แต่กลอนที่แทรกบทแรกซึ่งเป็นตอนอุณณากรรณหนีจากเมืองกาหลังไปบวชบญเฑาะกลับเป็นเนื้อหาตอนท้ายของเรื่องซึ่งอยู่ไกลออกไปจากตอนอิเหนาปลอมตัวเป็นชาวป่า ส่วนกลอนที่แทรกบทที่สองซึ่งเป็นตอนองค์ปะตาระกาหลาแปลงอุณณากรรณเป็นชายก็เป็นตอนก่อนหน้าที่ย่อเหนาะจะทราบวาทะนางบุษบาถูกลมหอบหายไป สันนิษฐานว่ากลอนที่แทรกอยู่ทั้ง 2 บทนี้ผู้เขียนสมุดไทยคงเขียนเพิ่มเข้ามาเพื่อบันทึกความจำหรือบันทึกบทไว้ โดยมีได้ตั้งใจให้ต่อเนื่องกับบทละครส่วนหน้า

กลอนที่แทรกอยู่ทั้ง 2 หน้าดังกล่าวนี้ ถือเป็นตัวบทของบทละครฉบับนี้เช่นเดียวกับกลอนบทละครส่วนหน้าทั้ง 8 หน้า เนื่องจากเป็นกลอนบทละครเรื่องอิเหนาเช่นเดียวกัน แต่ด้วยเหตุที่เขียนแทรกอยู่เพียงไม่กี่บทและไม่ต่อเนื่องกับกลอนบทละครที่เขียนอยู่ส่วนหน้า จึงอาจเรียกได้ว่าเป็นตัวบทประเภทตัวบทรอง ไม่ใช่ตัวบทหลักอย่างกลอนบทละครส่วนหน้าที่แต่งยาวต่อเนื่องกัน 8 หน้า

ทั้งนี้ นอกจากกลอนบทละครที่เป็นตัวบทแล้ว ยังพบปรบท (paratexts) อีกหลายลักษณะในสมุดไทยเลขที่ 441 เช่น การระบุช่วงเวลาแสดง การแทรกชื่อเพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์ในกลอน การระบุชื่อผู้แสดง และการแก้ไขโดยเขียนคำแทรกในกลอน ประเด็นเรื่องปรบทในสมุดไทยฉบับนี้จะศึกษาต่อไปในหัวข้อลักษณะเด่นของปรบท

ผลการศึกษา (Research Results)

ผลการวิจัยแบ่งเป็น 2 ส่วน ส่วนแรก ได้แก่ ลักษณะเด่นของบทละครเรื่องอิเหนาฉบับสมุดไทยเลขที่ 441 อีกส่วนหนึ่ง ได้แก่ การอธิบายเรื่องลักษณะการแสดง ยุคสมัยที่แต่ง และบทบาทของหนังสือตัวเขียนต่อการละคร ที่เห็นได้จากบทละครเรื่องอิเหนาฉบับสมุดไทยเลขที่ 441 ดังนี้

1. ลักษณะเด่นของบทละครเรื่องอิเหนาฉบับสมุดไทยเลขที่ 441: ตัวบทและปรบท

แม้บทละครเรื่องอิเหนาฉบับสมุดไทยเลขที่ 441 มีเนื้อหาตอนสั้น ๆ แต่ก็ก็มีลักษณะเด่นที่น่าสนใจหลายประการทั้งส่วนที่เป็นตัวบทและปรบท ซึ่งอาจช่วยให้สันนิษฐานลักษณะการแสดงและยุคสมัยที่แต่ง รวมทั้งเห็นบทบาทของหนังสือตัวเขียนในวัฒนธรรมการแสดงได้ ลักษณะเด่นดังกล่าวจำแนกได้ 2 ประการ ได้แก่ ลักษณะเด่นของตัวบทที่เป็นกลอนบทละคร และลักษณะเด่นของปรบท ดังนี้

1.1 ลักษณะเด่นของตัวบทที่เป็นกลอนบทละคร: การนำเสนอแง่มุมใหม่ของตัวละครเอก

ตัวบท (text) ของสมุดไทยเลขที่ 441 คือ บทละครเรื่องอิเหนาซึ่งแต่งเป็นกลอนบทละคร มีเนื้อหาเริ่มจากอิเหนาเขียนสารให้กิดาหยันนำไปถวายท้าวกูเร็นแจ้งเรื่องตนเองจะออกตามหานางบุษบาจนถึงอิเหนาปลอมตัวเป็นชาวป่าก่อนออกตามหานางบุษบา เมื่อเปรียบเทียบกับตอนเดียวกันในบทละครเรื่องอิเหนาพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 ซึ่งเป็นเรื่องอิเหนาฉบับหลักพบว่าฉบับสมุดไทยมีการเพิ่มรายละเอียดเนื้อหาและเพิ่มการบรรยายความคิดของอิเหนาซึ่งเป็นตัวละครเอกอย่างโดดเด่นต่างไปจากตอนเดียวกันในฉบับพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 การเพิ่มเนื้อหาและบทบรรยายความคิดดังกล่าวในฉบับสมุดไทยทำให้เห็นแง่มุมใหม่ที่นำชื่นชมของตัวละครอิเหนา ดังจะอธิบายต่อไปนี้

1.1.1 เพิ่มเนื้อหาที่เสริมคุณสมบัติของอิเหนา: ความรับผิดชอบในฐานะ “ลูก” และ “เจ้าชายรัชทายาท”

เนื้อหาหลักของบทละครเรื่องอิเหนาฉบับสมุดไทยเลขที่ 441 สอดคล้องกับบทละครเรื่องอิเหนาพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 คือเล่าตรงกันว่า หลังจากอิเหนาทราบว่านางบุษบาถูกลมหอบหายไป ก็ปลอมตัวเป็นชาวป่าเพื่อออกตามหานางโดยพานางวิยะดาผู้เป็นน้องสาวไปด้วย แต่ฉบับสมุดไทยเลขที่ 441 เพิ่มรายละเอียดเนื้อหาใหม่เข้ามาด้วยซึ่งต่างไปจากฉบับพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 แต่ไม่กระทบกับเนื้อหาหลัก กล่าวคือ ฉบับสมุดไทยเลขที่ 441 เพิ่มเหตุการณ์ที่อิเหนาเขียนสารถึงท้าวกูเร็นทูลให้ทราบเรื่องที่ย่อเหนาะจะออกตามหานางบุษบา โดยให้กิดาหยันนำสารไปถวายท้าวกูเร็น ดังตัวอย่างเปรียบเทียบ

เนื้อหาเรื่องอิเหนาฉบับรัชกาลที่ 2

1. เมื่ออิเหนาทราบว่านางบุษบาถูกลมหายหายไปจากถ้ำทอง ก็ดำริจะออกตามหานางโดยพานางวิยะดาผู้เป็นน้องสาวไปด้วย

-

2. อิเหนาตรัสแก่พี่เลี้ยงว่าจะปลอมตัวเป็นชาวป่า เพื่อออกตามหานางบุษบา และขอให้พี่เลี้ยงปรึกษากันเรื่องชื่อแปลง

(King Rama II, 1971 : 574-575)

เนื้อหาเรื่องอิเหนาฉบับสมุดไทยเลขที่ 441

1. เมื่ออิเหนาทราบว่านางบุษบาถูกลมหายหายไปจากถ้ำทอง ก็ดำริจะออกตามหานางโดยพานางวิยะดาผู้เป็นน้องสาวไปด้วย

2. อิเหนาเขียนสารถึงท้าวกูเรปัน ทูลว่าจะออกตามหานางบุษบา โดยให้กิดาหยันนำสารไปถวายท้าวกูเรปัน

3. อิเหนาตรัสแก่พี่เลี้ยงว่าจะปลอมตัวเป็นชาวป่า เพื่อออกตามหานางบุษบา และขอให้พี่เลี้ยงปรึกษากันเรื่องชื่อแปลง

(Inao Number 441, n.d. : 2-9)

บทละครเรื่องอิเหนาฉบับสมุดไทยเลขที่ 441 ให้ความสำคัญแก่สารดังกล่าวของอิเหนามาก ดังที่แต่งเนื้อความในสารถึง 12 คำกลอน สารนั้นนอกจากทูลให้ท้าวกูเรปันทราบว่าอิเหนาต้องการจะออกตามหานางบุษบาซึ่งเป็นใจความหลักแล้วยังมีรายละเอียดอื่น ๆ อีก 4 ประเด็นที่อิเหนาทูลท้าวกูเรปัน ได้แก่ 1) การเดินทางครั้งนี้อิเหนาจะสร้างเกียรติยศแก่บ้านเมืองด้วยเพราะจะปราบปรามเมืองที่แข็งข้อให้มาอ่อนน้อมต่อกูเรปัน 2) อิเหนาขอพานางวิยะดาเดินทางไปด้วยเพื่อเป็นเพื่อนให้อุ่นใจมิต้องจากบ้านเมือง 3) หากมีเภทภัยใดเกิดขึ้นแก่อิเหนาก็จะส่งข่าวมายังเมืองกูเรปัน และ 4) ระหว่างที่อิเหนาไม่อยู่ ขอให้ภักดีผู้เป็นพี่ชาย (โอรสของท้าวกูเรปันกับลัญ) ช่วยดูแลรับใช้ท้าวกูเรปันแทนตนเอง ดังตัวอย่างบทประพันธ์

คิดถึงทั้งบิดุเรศมารดร

ทูลลาว่าจะไปตามนางคราญ

จะเกลี้ยกล่อมเมืองระตูผู้แข็ง

กูเรปันมหาราชธานี

เมืองใดไม่ผันผวนอ่อนน้อม

จะสืบข่าวบุษบาอย่าใจ

แต่วิยะดาโฉมฉายเยาวมาลย์

จะได้เห็นหน้ากันในวันว่าง

สองพระองค์จงเป็นสุขอย่าทุกข์จิต

ทำประโยชน์มาใส่ในพระนคร

เมื่อมีเหตุเภทพาลประการใด

ฝ่ายพระพี่ภักดี

จึงผันผวนเขียนอักษรชาวสาร

บุษบาเยาวมาลย์ทุกบุรี

ให้อ่อนแรงยอมมาขึ้นบุรีศรี

ให้พระมีเกียรติยศยิ่งขึ้นไป

จะเข้าล้อมรบเข้าเอาให้ได้

กว่าเมื่อไรจะประสบพบนาง

ขอรับประทานไปเพื่อนมิให้ห่าง

อยู่พี่ต่างบิดุเรศมารดร

ภายหลังยังจะคิดผันผวน

พระอร่ามหนุทัยในครั้งนี้

จะส่งสารมาในบุรีศรี

จงฉลองผ้าสุลีแทนไป

(Inao Number 441, n.d. : 2-5)

ข้อความในสารที่อิเหนาส่งไปทูลท้าวกูเรปันดังที่ยกมาข้างต้น มีรายละเอียดที่ครอบคลุมเจตนารมณ์ทั้งการมุ่งมั่นที่จะออกตามหานางบุษบา การขอพานางวิยะดาเดินทางไปด้วย การตั้งใจที่จะสร้างเกียรติยศและแผ่ขยายอาณาจักร การฝากฝังให้ภักดีช่วยดูแลรับใช้ท้าวกูเรปันแทนตนเองในระหว่างที่ไม่อยู่ และการให้สัญญาว่าจะส่งข่าวคราวหากมีเภทภัยเพื่อมิให้ท้าวกูเรปันกังวล การแสดงเจตนารมณ์อย่างละเอียดดังกล่าวนี้นี้แสดงให้เห็นคุณสมบัติอันน่าชื่นชมของอิเหนา ที่ไม่เพียงแต่มีความรอบคอบ “คิดการถ้วนถี่ทุกประการ” (Inao Number 441, n.d. : 2) แต่ยังมีความรับผิดชอบสูงทั้งในฐานะ “ลูก” และในฐานะ “เจ้าชายรัชทายาท” แห่งเมืองกูเรปัน การเพิ่มรายละเอียดดังกล่าวนี้นี้ ทำให้เห็นว่าการออกตามหานางบุษบาในบทละครเรื่องอิเหนาฉบับสมุดไทยเลขที่ 441 ไม่เพียงแต่แสดงให้เห็นความรักอันเปี่ยมล้นที่อิเหนามีต่อนางบุษบาเท่านั้น แต่ยังแสดงให้เห็นความมีวุฒิภาวะของอิเหนาอย่างชัดเจนด้วย

การเพิ่มรายละเอียดที่กำหนดให้อิเหนาทูลท้าวกูเร็นหลายประเด็นก่อนออกตามหานางบุษบาดังกล่าว ยังแสดงให้เห็นว่าผู้แต่งบทละครฉบับสมุดไทยนี้คงเห็นว่าแง่มุมหรือการกระทำบางอย่างของตัวละครตามเรื่องเดิมยังคลุมเครือหรือไม่ชัดเจน จึงต้องการให้คำตอบที่ชัดเจนผ่านการเพิ่มรายละเอียดดังกล่าว กล่าวคือ ในบทละครเรื่องอิเหนาพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 หลังจากที่อิเหนาทำอุบายเผาเมืองลักนางบุษบาไปที่ถ้ำทองและได้นางเป็นชายา อิเหนาได้กลับมาที่เมืองดาหาเพื่อแก้สงสัยไม่ให้ผู้ใดคิดว่าอิเหนาเป็นผู้ลักพานางไป โดยสร้างทูลท้าวดาหาและท้าวกูเร็นว่าตนจะขออาสาออกตามหานางบุษบาที่หายไปตอนเผาเมือง จากนั้นอิเหนาก็กลับไปหานางบุษบาที่ถ้ำทองโดยพานางวิยะดาไปด้วยเพื่อจะให้ไปเป็นเพื่อนเล่นกับนางบุษบาแต่กลับพบว่านางถูกลมหอบหายไป ซึ่งเป็นสิ่งที่อิเหนาไม่เคยคาดคิดมาก่อน อิเหนาออกตามหานางบุษบาโดยปลอมตัวเป็นชาวป่าและพานางวิยะดาผู้เป็นน้องสาวไปด้วย ตั้งใจว่าหากไม่พบนางบุษบาจะไม่กลับเมือง ในฉบับพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 ไม่ปรากฏเรื่องที่อิเหนาเขียนสารไปทูลท้าวกูเร็นเรื่องที่ตนจะออกตามหานางบุษบาและเจตนาธรรมต่าง ๆ ดังที่ฉบับสมุดไทยเลขที่ 441 เพิ่มเติมเข้ามา ทั้งนี้คงเป็นเพราะต้องการความกระชับและเห็นว่าตอนไปแก้สงสัยอิเหนาก็ได้ทูลแล้วว่า จะออกตามหานางบุษบาที่หายไป แม้จะเป็นการหายไปต่างวาระและเป็นเพียงการสร้างทูลเพื่อแก้สงสัยก็ตาม ขณะที่ผู้แต่งบทละครฉบับสมุดไทยเลขที่ 441 รวมถึงผู้อ่านและผู้ชมในยุคดังกล่าวอาจคิดต่างออกไปและตั้งคำถามกับเหตุการณ์นี้ในฉบับเดิมว่า การตามหานางบุษบาซึ่งเป็นการเดินทางที่ยาวนานและมีการอำพรางตัวตนไม่ให้ผู้ใดล่วงรู้ว่าเป็นอิเหนานั้น อิเหนาได้ส่งข่าวให้ทางกูเร็นทราบบ้างหรือไม่ อิเหนาจะนึกเป็นห่วง “คนข้างหลัง” ทางกูเร็นบ้างหรือไม่ หรือทางกูเร็นจะนึกเป็นห่วงกังวลกับการหายเงียบไปของอิเหนาผู้เป็นเจ้าชายรัชทายาทรวมทั้งนางวิยะดาหรือไม่ การที่ผู้แต่งบทละครฉบับสมุดไทยเลขที่ 441 เพิ่มเนื้อหาที่อิเหนาส่งสารไปทูลลาท้าวกูเร็นอย่างละเอียดหลายประเด็นดังกล่าวจึงเป็นการตอบคำถามและไขข้อสงสัยเกี่ยวกับตัวละครอิเหนาให้กระจ่างชัดเจน ทั้งยังแสดงให้เห็นความรอบคอบและความรับผิดชอบอันน่าชื่นชมของอิเหนาด้วยในเวลาเดียวกัน

นอกจากนี้ หากพิจารณาในเชิงวรรณศิลป์ ข้อความในสารของอิเหนาข้างต้นยังแต่งขึ้นอย่างมีศิลปะด้วย ดังเห็นได้จากการเรียบเรียงประเด็นในสารอย่างชัดเจนเป็นลำดับ เริ่มจากการระบุใจความสำคัญที่สุดของสารคือ “ทูลลาว่าจะไปตามนางครนุ” คือทูลลาไปตามหานางบุษบา จากนั้นก็ตามด้วยประเด็นอื่น ๆ อีก 4 ประเด็นตามลำดับดังได้กล่าวแล้วข้างต้น ทั้งยังมีการเล่นสัมผัสในทั้งสัมผัสสระและสัมผัสพยัญชนะแทบทุกวรรค

1.1.2 เพิ่มบทบรรยายความคิดและเหตุผลของอิเหนาให้ชัดเจนขึ้น: การไตร่ตรองลึกซึ้งของอิเหนา

ลักษณะเด่นอีกประการหนึ่งของบทละครเรื่องอิเหนาฉบับสมุดไทยเลขที่ 441 คือ การบรรยายความคิดและเหตุผลของตัวละครอย่างละเอียด ดังที่ขยายความคิดและเหตุผลของอิเหนาตอนที่คิดจะปลอมตัวเป็นชาวป่าเพื่อออกตามหานางบุษบา ซึ่งต่างกับฉบับพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 ที่กล่าวถึงเหตุผลของอิเหนาเพียงสั้น ๆ ดังนี้

ในบทละครเรื่องอิเหนาพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 อิเหนาตรัสแก่พี่เลี้ยงว่า จะปลอมตัวเป็นชาวป่า โดยให้เหตุผลอย่างกระชับเพียง 1 วรรคว่า “มิให้ใครรู้จักศักดิ์เทวา” คือเพื่ออำพรางมิให้ใครรู้ว่าเป็นเจ้าชายแห่งวงศ์เทวา โดยมีได้ขยายความว่าเหตุใดจึงไม่ต้องการให้ผู้คนรู้จักศักดิ์ที่แท้จริง ดังนี้

๑ จิตรสังข์พี่เลี้ยงทั้งสอง
มิให้ใครรู้จักศักดิ์เทวา

ตัวน้องจะแปลงเป็นชาวป่า
จงปรึกษาหาข้อบัดนี้ ฯ ๒ คำ

(King Rama II, 1971 : 575)

ในตอนเดียวกันนี้ บทละครเรื่องอิเหนาฉบับสมุดไทยเลขที่ 441 นำเสนอต่างกับฉบับพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 กล่าวคือ มีการเพิ่มบทบรรยายความคิดและเหตุผลในการปลอมตัวเป็นชาวป่าของอิเหนาอย่างละเอียด โดยมี 2 เหตุผลหลัก คือ 1) หากอิเหนาไม่ปลอมตัวในระหว่างที่ตามหานางบุษบา เมื่อบรรดาเมืองต่าง ๆ เห็นว่าเป็นอิเหนาเจ้าชายแห่งวงศ์เทวาที่มีเดชานุภาพ ก็ “จะตื่นไป” และจะพากันมาประลองทำศึกสงครามกับอิเหนา “ริเริ่มให้เกิดศึกใหญ่” ได้ และ 2) หากอิเหนาไม่ปลอมตัว ผู้คนก็จะพากันทราบจุดประสงค์ของอิเหนาว่ามาตามหานางบุษบา คนที่พานางไปก็อาจจะรู้ตัวและปิดบังเรื่องของนาง ทำให้สืบข่าวได้ยาก ด้วยเหตุนี้ อิเหนาจึงเห็นว่าการปลอมตัวเป็นชาวป่าจะทำให้การตามหานางบุษบาราบรื่นกว่าการเปิดเผยตัวตน นอกจากนี้ อิเหนายังกล่าวอย่างชัดเจนว่าการปลอมตัวที่ว่ามีใช้เพียงแค่ “แปลงกาย” หรือเปลี่ยนเครื่องแต่งกายเป็นชาวป่าและเปลี่ยนชื่อใหม่เท่านั้น แต่จะ “ยกย้ายทั้งจริตกิริยา” ด้วย คือทำกิริยาท่าทางให้เหมือนเป็นชาวป่า ดังตัวอย่างบทบรรยาย

นางอื่นหมื่นแสนในแผ่นดิน	ไม่ควรเทียบบุษบาเป็นสองสาม
ควรเป็นคู่สมภพมียาม	เรื่องอร่ามสุริยวงศ์พงษ์เทวัญ
ถ้านางจักไปเป็นคู่อยู่กับใคร	มิควรยอมให้ไว้เป็นแม่นมั่น
แต่เมื่อเราจะไปสืบนางนั้น	ในเขตขันธ์เขาอื่นจะตื่นไป ³
ด้วยรู้ฤทธิเราผู้เป็นคู่เดิม	จะริเริ่มให้เกิดศึกใหญ่
ฤาจะจักซ่อนชิตปิดขาวไว้	มิให้รู้ด้วยง่ายตาย
จำจะแปลงเปลี่ยนเพศเป็นชาวป่า	จะสืบหานางไปจะไฉ่จ่าย ⁴
เราจักจัดแจงแปลงกาย	ยกย้ายทั้งจริตกิริยา ฯ ๑๔ คำ
พระจึงตรัสกับพี่เลี้ยงทั้งสอง	ว่าตัวน้องนี้จะแปลงเป็นชาวป่า ⁵
มิให้ใครรู้จักศักดิ์เทวา	จงปรึกษาฤาชี้อบัดนี้ ฯ ๒ คำ

(Inao Number 441, n.d. : 7-9)

การบรรยายเหตุผลในการปลอมตัวเป็นชาวป่าอย่างละเอียด รวมทั้งการระบุอย่างชัดเจนว่าปลอมแปลงทั้งเครื่องแต่งกาย กิริยาท่าทาง และชื่อดังกล่าวนี้ เป็นการขยายความให้ผู้ชมหรือผู้อ่านที่อาจสงสัยว่าเหตุใดโอเณนาจึงต้องปลอมตัวเป็นชาวป่าได้ เข้าใจเหตุผลของตัวละครชัดเจนขึ้น และทำให้การปลอมตัวของโอเณราสมเหตุสมผลขึ้น ซึ่งในบทละครฉบับพระราชนิพนธ์ รัชกาลที่ 2 มิได้กล่าวไว้ นอกจากนี้ ยังแสดงให้เห็นว่าโอเณาในบทละครฉบับสมุดไทยเลขที่ 441 เป็นตัวละครที่มีความคิดรอบคอบ และไตร่ตรองสิ่งต่าง ๆ อย่างลึกซึ้งมีเหตุผล อันเป็นแง่มุมที่น่าชื่นชม

กล่าวโดยสรุป การเพิ่มเหตุการณ์โอเณาเขียนสารทูลลาท้าวกูรบันและการเพิ่มบทบรรยายเหตุผลในการปลอมตัวเป็น ชาวป่าของโอเณาอย่างละเอียดดังกล่าวนี้ เป็นลักษณะเด่นที่สำคัญของบทละครเรื่องโอเณาฉบับสมุดไทยเลขที่ 441 ทำให้ผู้ชมและ ผู้อ่านสามารถเข้าใจความคิดและการกระทำของตัวละครชัดเจนยิ่งขึ้นกว่าเดิม และทำให้อโอเณาในบทละครฉบับนี้เป็นตัวละครที่มี ความเป็นผู้ใหญ่หรือมีวุฒิภาวะอย่างเด่นชัด คือทั้งรอบคอบ มีความรับผิดชอบ และรู้จักพิจารณาไตร่ตรองเรื่องต่าง ๆ อย่างมี เหตุผล ซึ่งเป็นแง่มุมที่ไม่ปรากฏในตอนเดียวกันนี้ในฉบับพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 นอกจากนี้ การเพิ่มเหตุการณ์โอเณาเขียนสาร และการขยายความเหตุผลในการปลอมตัวดังกล่าว ยังทำให้เห็นว่า บทละครเรื่องโอเณาฉบับสมุดไทยเลขที่ 441 เน้นความคิดและ การกระทำที่สมเหตุสมผลของตัวละครมากกว่ากระบวนรา เพราะส่วนที่เพิ่มขยายเข้ามามีใช้บทที่ทำให้เกิดกระบวนราโดดเด่นตาม ขนบของละครใน ซึ่งมักเป็นบทพรรณนาต่าง ๆ เช่น บทสรรเสริญเครื่อง บทครวญ หรือบทชมต่าง ๆ

1.2 ลักษณะเด่นของปรบท: ความหลากหลายของปรบทที่สัมพันธ์กับการแสดง

ปรบท (paratexts) คือองค์ประกอบต่าง ๆ ที่แวดล้อมตัวบทหลักในหนังสือ⁶ (Panarut, 2024 : 48) ปรบทที่มักพบในหนังสือ ตัวเขียนมีหลากหลาย เช่น ชื่อเรื่อง เลขหน้า ข้อความระบุวันเวลาที่คัดลอก ข้อความระบุจุดมุ่งหมายของการคัดลอก อรรถาธิบาย ตัวบทหลัก ภาพประกอบ ปรบทเหล่านี้อาจมีได้เขียนขึ้นหรือสร้างขึ้นโดยคนเดียวกัน บางปรบทอาจเป็นของผู้เขียนหรือผู้คัดลอก บางปรบทอาจเป็นของผู้อ่านหรือผู้ใช้หนังสือที่เขียนเพิ่มเติมลงไปภายหลัง

เมื่อพิจารณาปรบทในบทละครเรื่องโอเณาฉบับสมุดไทยเลขที่ 441 พบว่ามีหลากหลายถึง 9 ลักษณะ และส่วนใหญ่สัมพันธ์ กับการแสดง จนอาจกล่าวได้ว่าปรบทเป็นเอกลักษณ์หนึ่งของสมุดไทยฉบับนี้ ดังนี้

1.2.1 ชื่อเรื่องบนปก

หน้าปกของสมุดไทยเลขที่ 441 มีรอยดินสอขาวค่อนข้างเลือนเขียนตรงกลางค่อนข้างมาทางขวาว่า “โอเณา” และถัดมา ด้านขวาเกือบถึงขอบมีรอยดินสอเขียนเป็นแนวตั้งว่า “เบตเลต” (เบ็ตเตล็ด) ชื่อเรื่องและการจัดให้เป็นเรื่อง “เบตเลต” ดังกล่าวนี

³ มีรอยเขียนแทรกคำว่า “ขันธ์” ในวรรคนี้ เป็น “ในเขตขันธ์เขาอื่นจะตื่นไป”

⁴ มีรอยเขียนแทรกคำว่า “หา” ในวรรคนี้ เป็น “จะสืบหานางไปจะไฉ่จ่าย”

⁵ มีรอยเขียนแทรกคำว่า “ตรัส” และ “น้อง” ในบาทนี้ เป็น “พระจึงตรัสกับพี่เลี้ยงทั้งสอง ว่าตัวน้องนี้จะแปลงเป็นชาวป่า”

⁶ งานที่จุดประกายการศึกษาปรบทในวรรณกรรม คืองานของ Gérard Genette (2001 อ้างถึงใน Panarut, 2024 : 48-49) ซึ่งเสนอให้เห็นความสำคัญ ของการศึกษาองค์ประกอบอื่น ๆ ที่แวดล้อมตัวบทหลัก เช่น ชื่อปก คำนำ สารบัญ

สันนิษฐานว่าน่าจะมีผู้เขียนขึ้นภายหลังเมื่อมีการเก็บรักษาและจัดหมวดหมู่สมุดไทยฉบับนี้ เนื่องจากลายมือเขียนต่างกับลายมือที่ปรากฏในสมุดไทย

1.2.2 ข้อความระบุช่วงเวลาแสดง

หน้าแรกของสมุดไทยเลขที่ 441 มีข้อความเขียนตรงบรรทัดแรกว่า “จับบด ๕ โมงเช้าจนบายโมงเปนนบต ๑ ๕๐ จับตันไปนา ๒๔ ลมหอบ” ซึ่งถอดเป็นภาษาปัจจุบันได้ว่า “จับบด 5 โมงเช้าจนบายโมงเปนนบต ๑ 50 จับตันไปหน้า 24 ลมหอบ” (ดูภาพประกอบ Figure 1)

ข้อความดังกล่าวบ่งบอกช่วงเวลาในการเล่นละครเรื่องอิเหนา คือเริ่ม “จับบด” หรือเริ่มแสดงตั้งแต่ 5 โมงเช้าหรือประมาณ 11 โมง โดยไม่ได้ระบุว่าเริ่มเล่นตั้งแต่ตอนใด และเล่นมาจนถึงตอนลมหอบในเวลาบ่ายโมง ซึ่งเป็นตอนก่อนหน้าเนื้อหาที่เขียนในสมุดไทยเลขที่ 441 เนื่องจากบทละครที่เขียนในสมุดไทยฉบับนี้เป็นตอนที่อิเหนาได้ทราบแล้วว่านางบุษบาถูกลมหอบหายไปและตำริจะปลอมตัวออกตามหานาง บทละครที่เขียนในสมุดไทยฉบับนี้จึงน่าจะใช้เล่นต่อจากตอนลมหอบ ข้อความที่เขียนตรงบรรทัดแรกดังกล่าวจึงเป็นการระบุช่วงเวลาในการเล่นละครเรื่องอิเหนาตอนก่อนหน้าที่จะมาถึงตอนที่เขียนในสมุดไทยฉบับนี้

ส่วนข้อความที่เขียนว่า จับบด “เป็นบด ๑ 50 จับตันไปหน้า 24 ลมหอบ” ยังไม่สามารถสันนิษฐานความหมายได้แน่ชัด แต่อุณหภูมิว่าเป็นการบ่งชี้เลขหน้าของบทละครเรื่องอิเหนาฉบับที่เป็นตอนก่อนหน้าบทละครที่เขียนในสมุดไทยเลขที่ 441 ซึ่งหากเป็นเช่นนั้นจริงก็แสดงให้เห็นว่ายังมีสมุดไทยฉบับอื่นอีกที่เขียนบทละครเรื่องอิเหนาของละครคณะนี้

1.2.3 ชื่อเพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์

ปรบทออีกลักษณะหนึ่งในสมุดไทยเลขที่ 441 คือ การแทรกชื่อเพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์ไว้ในกลอนบทละครบางแห่งดังตัวอย่าง

- แทรกชื่อเพลงร้อง “ข้า” ตรงบทร้องบทแรกที่อิเหนาดำริให้เขียนสารถึงท้าวกูเรปัน คือบทที่ขึ้นต้นว่า “มา – ไปถึงระเด่นมนตรีเชษฐา” (Inao Number 441, n.d. : 2) เพลง “ข้า” ดังกล่าวนี้น่าจะหมายถึง “ร้องข้า” ซึ่งเป็นกระบวนร้องในละครว่าเป็นการร้องซ้ำลูกคู่รับไม่ใช่ปี่พาทย์ (Damrongrachanuphap, 1965 : 46)

- แทรกชื่อเพลงร้อง “ร้าย” ตรงบทร้องที่กล่าวว่าอิเหนาส่งสารให้กิดาหยัน คือบทที่ขึ้นต้นว่า “ครั้นเสร็จทรงส่งให้กิดาหยันไปกูเรปันกรูใหญ่” (Inao Number 441, n.d. : 5) การร้องร้ายหรือเพลงร้ายนี้ เป็นทำนองร้องยืนพื้นในละครว่า ซึ่งมีแต่ลูกคู่รับไม่ทำปี่พาทย์ Damrongrachanuphap, 1965 : 47) ถ้าเป็นละครนี้จะร้องร้ายใน ถ้าเป็นละครนอกจะร้องร้ายนอก บทละครฉบับนี้เป็นเรื่องอิเหนาซึ่งเป็นเรื่องละครใน จึงสันนิษฐานว่าน่าจะร้องร้ายใน

- แทรกชื่อเพลงหน้าพาทย์ “เชิด” หลังจบบทร้องที่กล่าวว่ากิดาหยันขี่ม้าเดินทางไปเมืองกูเรปัน (Inao Number 441, n.d. : 6) ซึ่งใช้ตามชนบ เนื่องจากเพลงหน้าพาทย์ “เชิด” ใช้บรรเลงในตอนที่ตัวละครเดินทางไกล

1.2.4 ข้อความระบุการเจรจาและวิธีแสดง

สมุดไทยเลขที่ 441 ปรากฏข้อความระบุการเจรจาและวิธีแสดงแทรกอยู่บางแห่ง ดังนี้

- ตอนที่กิดาหยันขี่ม้าเดินทางไปเมืองกูเรปัน นอกจากแทรกชื่อเพลงหน้าพาทย์ “เชิด” แล้ว ยังมีข้อความระบุวิธีแสดงด้วยว่า “เข้าโรง” ดังนี้

ถุงเสียมึงมีสายผูกทำยาน
แล้วขึ้นขี่ช้างแข็งแกว่งแฮยาว

(เลื่อน) เขี่ยมหัว
เร่งม้าก้าวอย่างใหญ่ไปพลัน ฯ ๔ คำ เชิด เข้าโรง

(Inao Number 441, n.d. : 6)

- หลังจบบทสุดท้ายที่กล่าวว่าอิเหนาดำริจะแปลงเป็นชาวป่าและให้พี่เลี้ยงปรึกษากันเรื่องชื่อแปลง มีข้อความระบุว่ามีการ “เจรจา” ซึ่งบ่งชี้ว่าตัวละครจะต้องโต้ตอบกันในตอนนั้น ดังนี้

พระจึงตรัสกับพี่เลี้ยงทั้งสอง

ว่าตัวน้องนี้จะแปลงเป็นชาวป่า

มิให้ใครรู้จักศักดิ์เทวา

จงปรึกษาฤๅชื่อบัดนี้ ฯ ๒ คำ

เจรจาแล้วระตุมาถวายนางเชลย อิเหนาร่ำเพลงฝรั่งเข้าห้องกันจะหนา อุณากรณบรรพต

(Inao Number 441, n.d. : 8-9)

1.2.5 ข้อความระบุตอนที่แสดงต่อไปและกระบวนรำสำคัญในตอนนั้น

หลังจบกลอนบทสุดท้ายตอนที่อิเหนาดำริจะแปลงเป็นชาวป่า นอกจากมีข้อความระบุให้ “เจรจา” ดังตัวอย่างในข้อ 1.2.4 ข้างต้นแล้ว ยังระบุเนื้อหาตอนต่อไปที่จะแสดงและกระบวนรำสำคัญด้วย ดังที่เขียนในสมุดไทยว่า “เจรจาแล้วระตูมาถวายนางช้อยเลย อิเหนารำเพลงฝรั่งเข้าห้องกันจะหนา อุณากันรบระตู” (Inao Number 441, n.d. : 8-9) ซึ่งถอดเป็นภาษาปัจจุบันได้ว่า “เจรจาแล้วระตูมาถวายนางช้อยเลย อิเหนารำเพลงฝรั่งเข้าห้องกันจะหนา อุณาการรบระตู”

ข้อความที่เขียนกำกับไว้ข้างต้นทำให้เห็นว่า เมื่อจบบทที่อิเหนาดำริจะแปลงเป็นชาวป่าและสั่งให้พี่เลี้ยงช่วยกันหาซื้อแปลงแล้ว ตอนต่อไปที่จะแสดงคือตอนระตูมาถวายนางช้อยรวมทั้งนางกันจะหนา⁷ แก่ปันหยี (อิเหนา) และอิเหนาเข้าห้องนางกันจะหนา ต่อด้วยตอนอุณาการรบกับระตู โดยตอนที่ปันหยีเข้าห้องนางกันจะหนานั้น จะ “รำเพลงฝรั่ง” หรือ “รำเพลงฝรั่ง” ด้วย สันนิษฐานว่าคงหมายถึง “รำเพลงฝรั่งคู่” ซึ่งเป็นกระบวนรำคู่ของพระ-นางที่มักปรากฏในตอนเกี่ยวพาราสีในละครในการรำเพลงฝรั่งคู่นี้เป็นการรำขึ้นสูงที่ใช้เพลงหลายเพลงต่อเนื่องกันที่เรียกว่า “เพลงชุด” โดยมีเพลง “ฝรั่งรำท่า” เป็นเพลงแรก (Intangible Cultural Heritage of the Nation in 2012, 2012 : 26) การ “รำเพลงฝรั่ง” ดังกล่าวคงเป็นการรำสำคัญของละครอิเหนา ฉะนั้นจึงมีการเขียนกำหนดไว้อย่างชัดเจนเพื่อให้นักแสดงหรือผู้รับผิดชอบการแสดงได้ดำเนินการตาม ทั้งนี้ มีข้อสังเกตว่าตอนอิเหนาเข้าห้องนางกันจะหนาในบทละครเรื่องอิเหนาพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 มิได้ระบุเพลงฝรั่งหรือฝรั่งคู่ไว้ ดังนั้นจึงเป็นไปได้ว่าผู้แต่งบทละครฉบับสมุดไทยหรือผู้กำกับการแสดงละครคณะนี้ได้กำหนดการรำดังกล่าวเข้ามาเป็นพิเศษในตอนดังกล่าว

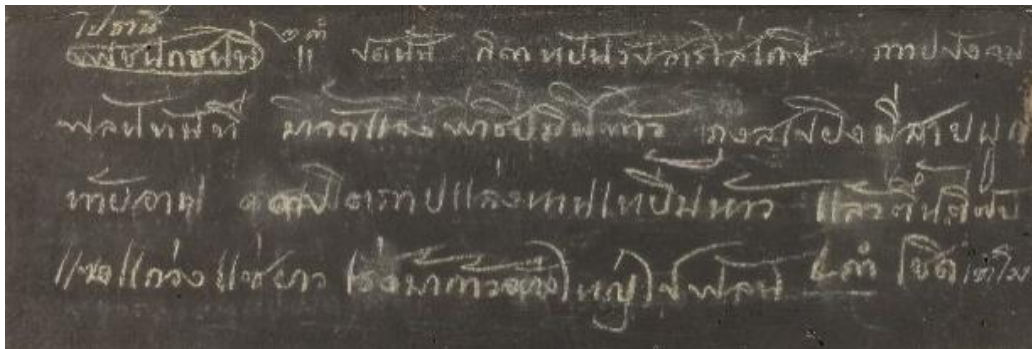


Figure 6 Inao Number 441

(Source: Inao Number 441, n.d. : 6)

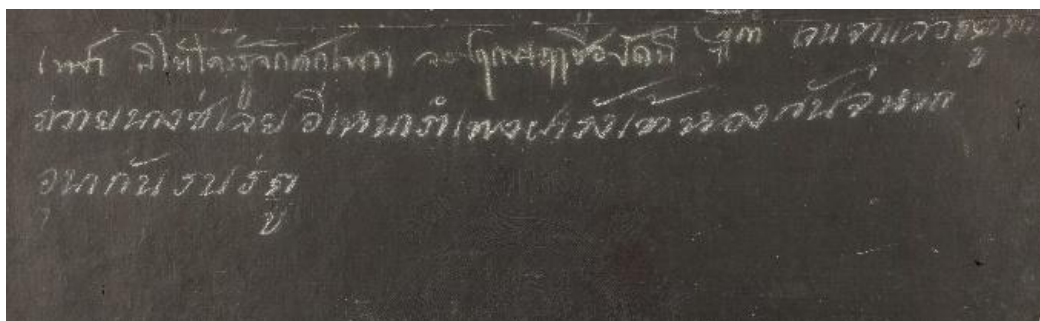


Figure 7 Inao Number 441

(Source: Inao Number 441, n.d. : 9)

1.2.6 รายชื่อนักแสดง

ปรบทอลักษณะหนึ่งในสมุดไทยเลขที่ 441 คือ บันทึกรายชื่อนักแสดง ซึ่งเขียนไว้ถึง 12 หน้า กล่าวคือ เขียนในหน้าต้น 1 หน้า และหน้าปลายอีก 11 หน้า ชื่อนักแสดงที่บันทึกไว้นั้นนับได้มากถึง 78 ชื่อไม่ซ้ำกัน รายชื่อเหล่านี้สันนิษฐานว่าส่วนใหญ่เป็นผู้หญิงและคงเป็นนักแสดงละครเรื่องอิเหนาของละครคณะนี้ เนื่องจากเขียนบันทึกอยู่ในเล่มเดียวกันกับบทละครเรื่องอิเหนา

⁷ ในบทละครเรื่องอิเหนาพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 นางกันจะหนาเป็นธิดาระตูวังกัน ระตูได้ถวายนางแก่ปันหยี

แต่คงไม่ใช่นักแสดงเฉพาะตอนที่เขียนในสมุดไทยเล่มนี้เท่านั้น คงหมายรวมถึงตอนอื่น ๆ ของเรื่องอิเหนาด้วย เพราะมีชื่อนักแสดงจำนวนมาก

ตัวอย่างชื่อนักแสดงที่บันทึกไว้ เช่น หนูจัน วอน ทับทิม ปีรก (ปรีก) หนู ชื่น ลูกบัว ลูกอิน ลินจี (ลันจี) อะงุ่น (องุ่น) สารพี (สารภี) ทรัพย์ (ทรัพย์) เขียน คล้าย สว่าง หมี่ เปรม ไพ ถนอม ทองคำ ตลับ บุนนาค นวล เสี่ยงม เชื้อ เพื่อง ปราง จำเริญ ป้อม บั๊ย เปลี่ยน แก้ว แสง สาย ไพ ชื่อส่วนใหญ่น่าจะเป็นชื่อผู้หญิง มีบางชื่อที่สันนิษฐานว่าอาจจะเป็นผู้ชาย เช่น ฤทธ (ฤทธิ) ประเสริฐ เทป (เทพ)

รายชื่อนักแสดงเหล่านี้ มีการจำแนกกลุ่มเป็น “ยี่นเครื่องผู้ใหญ่” “เด็ก” และ “นาง” กล่าวคือ ยี่นเครื่องผู้ใหญ่” หมายถึงกลุ่มตัวละครผู้ใหญ่ที่แต่งตัวยี่นเครื่อง “เด็ก” หมายถึงกลุ่มตัวละครเด็ก และ “นาง” หมายถึงกลุ่มตัวละครที่เป็นตัวนาง ตัวอย่างชื่อนักแสดงในกลุ่ม “ยี่นเครื่องผู้ใหญ่” เช่น ปีรก (ปรีก) รุ่ง ลินจี (ลันจี) ประเสริฐ สว่าง ชื่น สำฤทธ (สัมฤทธิ) กลุ่มตัวละคร “เด็ก” เช่น แสง ไย ตลับ และกลุ่มตัวละคร “นาง” เช่น จำเริญ ทรัพย์ (ทรัพย์) วอน ปราง ดังตัวอย่าง

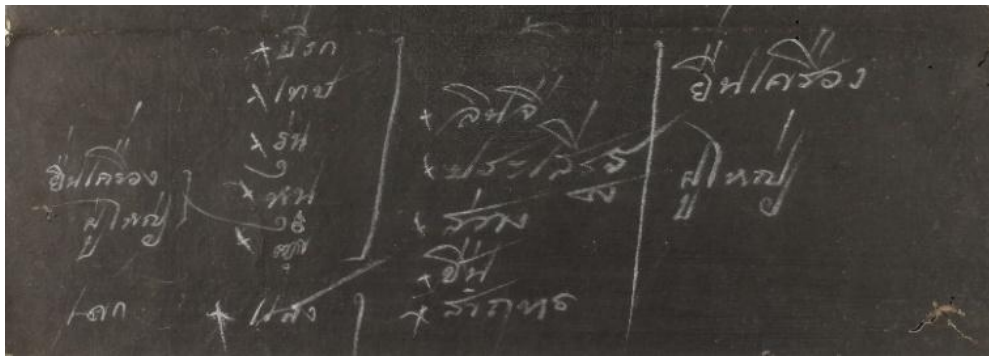


Figure 8 Inao Number 441

(Source: Inao Number 441, n.d. : 17)

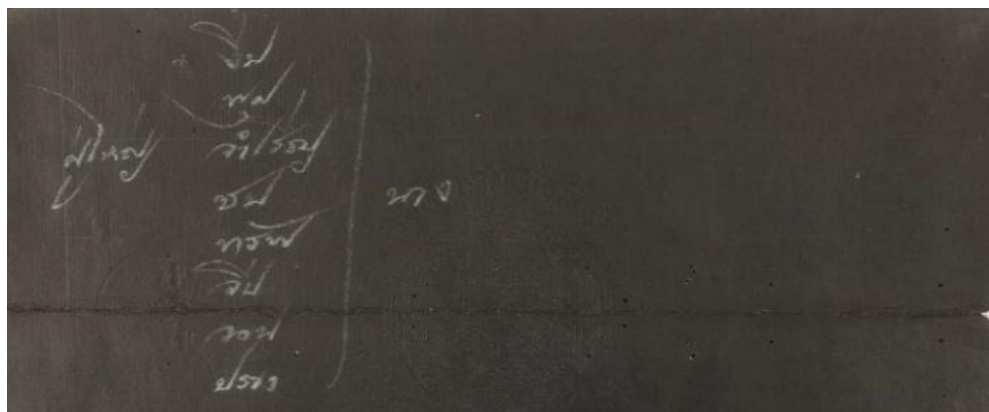


Figure 9 Inao Number 441

(Source: Inao Number 441, n.d. : 24-25)

รายชื่อนักแสดงที่บันทึกไว้จำนวนมากดังกล่าวนี้ ทำให้สันนิษฐานลักษณะของละครเรื่องนี้ได้ว่า เป็นละครโรงใหญ่เนื่องจากมีชื่อนักแสดงถึง 78 คนเป็นอย่างน้อย และเป็นละครที่ใช้ผู้หญิงแสดงเป็นหลัก เนื่องจากชื่อส่วนใหญ่บ่งชี้ว่าเป็นผู้หญิง แต่ก็อาจมีตัวแสดงผู้ชายประสมด้วยบ้างแต่เป็นส่วนน้อยดังที่บางชื่อมีลักษณะเป็นชื่อผู้ชายดังกล่าวแล้วข้างต้น

1.2.7 ลำดับการออกแสดง

นอกจากมีการระบุชื่อนักแสดงดังกล่าวข้างต้นแล้ว สมุดไทยบางหน้ายังระบุลำดับของนักแสดงด้วย ซึ่งน่าจะหมายถึงลำดับการออกแสดง ดังที่เขียนไว้ว่า “บทตนแว้งกับกลีบ ที่ ๒ สว่าง ปิลก ที่ ๓ ลินจีกับเปรม ที่ ๔ พรอม เลก วอน หนูจัน ทับทิม

เครือวัลย์” (Inao Number 441, n.d. : 12) ซึ่งถอดเป็นภาษาปัจจุบันได้ว่า “บทต้นแว้งกับกลีบ ที่ 2 สว่าง ปริก ที่ 3 ลั่นจีกับเปรม ที่ 4 พร้อม เล็ก วอน หนูจัน ทับทิม เครือวัลย์”

1.2.8 การแก้ไขถ้อยคำในบทละคร

ปรบทออีกลักษณะหนึ่งในสมุดไทยเลขที่ 441 คือการเขียนแก้ถ้อยคำในกลอนบทละครที่เป็นตัวบทหลัก การแก้ไขมี 3 แบบ แบบแรก มีรอยลบและเขียนทับด้วยดินสอขาว แบบที่สอง เขียนคำแทรกไว้ด้านบนหรือด้านล่างของวรรค และแบบที่สาม ขีดเส้นเป็นวงล้อมรอบวรรคที่ต้องการแก้ไข แล้วเขียนวรรคใหม่ซ้อนด้านล่าง การแก้ไขเหล่านี้ทำให้มีคำรับสัมผัสถูกต้อง หรือเพิ่มเสียงสัมผัสในให้ไพเราะ หรือสื่อความหมายชัดเจนขึ้น มีข้อสังเกตว่า การแก้ไขนี้ บางแห่งก็ลายมือเดียวกันกับลายมือที่เขียนตัวบท บางแห่งก็ลายมือต่างออกไป จึงเป็นไปได้ว่าผู้ที่แก้ไขคือผู้เขียนตัวบทเองและผู้ใช้สมุดไทยคนอื่นที่มาแก้ไขเพิ่มเติมภายหลัง ในที่นี้จะยกตัวอย่างการแก้ไขแบบที่สองและแบบที่สาม ดังนี้

ตัวอย่างแรก ได้แก่ การเขียนคำแทรกไว้ด้านบนหรือด้านล่างของวรรคในบทละครหน้า 8 ดังนี้

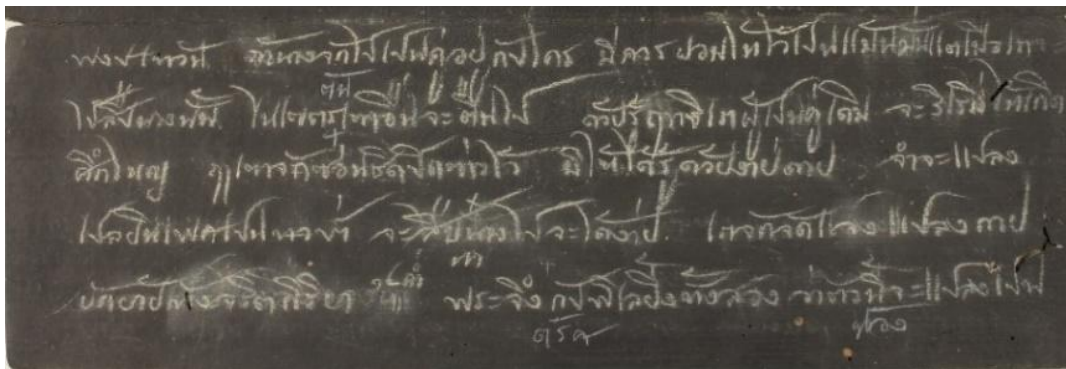


Figure 10 Inao Number 441

(Source: Inao Number 441, n.d. : 8)

ในบทละครหน้า 8 ข้างต้น นอกจากมีรอยลบและเขียนทับรอยลบด้วยดินสอขาวแล้ว ยังมีการเขียนแทรกคำต่าง ๆ เพื่อแก้ไขให้มีคำรับสัมผัสถูกต้องหรือสื่อความหมายชัดเจนขึ้น คำที่แทรกเหล่านี้อาจเกิดจากการเขียนที่ตกหล่นไป ดังนี้

- เขียนแทรกคำว่า “ขันท์” ไว้ด้านบนของวรรค “ในเขตเขาอื่นจะตื่นไป” ระหว่างคำว่า “เขต” กับ “เขา” เพื่อแก้ไขเป็น “ในเขตขันท์เขาอื่นจะตื่นไป”
- เขียนแทรกคำว่า “หา” ไว้ด้านล่างของวรรค “จะสืบนางไปจะได้ง่าย” ระหว่างคำว่า “สืบ” กับ “นาง” เพื่อแก้ไขเป็น “จะสืบหานางไปจะได้ง่าย” การเขียนแก้จุดนี้มีเครื่องหมาย “+” แทรกอยู่ข้างบนด้วย
- เขียนแทรกคำว่า “ตรัส” ไว้ด้านล่างของวรรค “พระจึงกับพี่เลี้ยงทั้งสอง” ระหว่างคำว่า “จึง” กับ “กับ” เพื่อแก้ไขเป็น “พระจึงตรัสกับพี่เลี้ยงทั้งสอง”
- เขียนแทรกคำว่า “น้อง” ไว้ด้านล่างของวรรค “ว่าตัวนี้จะแปลงเป็นชาวป่า” ระหว่างคำว่า “ตัว” กับ “นี้” เพื่อแก้ไขเป็น “ว่าตัวน้องนี้จะแปลงเป็นชาวป่า”

คำที่แทรกเพิ่มเข้ามาข้างต้นนี้ ส่วนใหญ่เป็นการแก้ไขให้มีคำรับสัมผัสถูกต้อง กล่าวคือ ถ้าไม่แก้ไข กลอนในวรรคนั้นจะขาดคำรับสัมผัสที่ถูกต้อง เช่น เพิ่มคำว่า “ขันท์” เพื่อให้รับสัมผัสกับวรรคก่อนหน้า เป็น “แต่เมื่อเราจะไปสืบนางนั้น ในเขตขันท์เขาอื่นจะตื่นไป” หรือเพิ่มคำว่า “หา” ก็เพื่อให้รับสัมผัสกับวรรคก่อนหน้า เป็น “จำจะแปลงเปลี่ยนเพศเป็นชาวป่า จะสืบหานางไปจะได้ง่าย” ส่วนบางคำเป็นการเขียนแทรกเพื่อให้เนื้อความในวรรคชัดเจนขึ้น ดังที่เพิ่มคำว่า “ตรัส” เข้ามาในวรรคเพื่อแก้เป็น “พระจึงตรัสกับพี่เลี้ยงทั้งสอง” การเขียนแทรกคำต่าง ๆ ดังกล่าวนี้นั้นสันนิษฐานว่าน่าจะเกิดจากการคัดลอกตกหล่น เมื่อมีการอ่านทวนจึงได้แก้ไขเพิ่มเติมเข้าไป

อีกตัวอย่างหนึ่ง คือการขีดเส้นเป็นวงล้อมรอบคำกลอนที่ต้องการแก้ไข แล้วเขียนคำกลอนใหม่ซ้อนด้านล่าง ดังปรากฏในบทละครหน้า 5 และหน้า 6 ของสมุดไทย ดังนี้

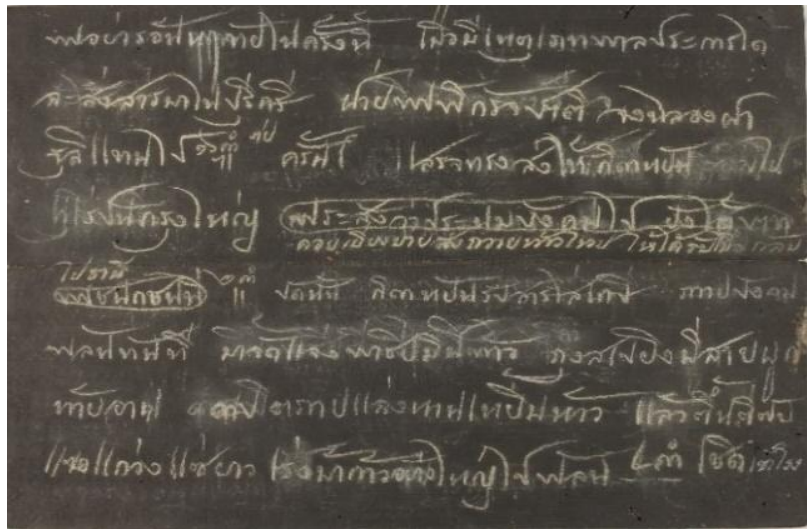


Figure 11 Inao Number 441

(Source: Inao Number 441, n.d. : 5-6)

การแก้ไขดังกล่าวอยู่ในตอนที่อิเหนาส่งให้กิดาหยันนำสารของอิเหนาไปถวายท้าวกุเรปัน ผู้คัดลอกได้ขีดเส้นเป็นวงล้อมรอบคำกลอนที่ว่า “พระสั่งว่าประนมบังคมไป ยังได้บาทพระชนกชนนี” และเขียนคำกลอนใหม่ซ้อนด้านล่างว่า “คอยเบี่ยงบายส่งถวายท้าวไท ให้ได้รับเมื่อกลับไปธานี” คำกลอนใหม่นี้สื่อความหมายชัดเจนขึ้นเนื่องจากระบุชัดเจนว่าให้กิดาหยันนำสารของอิเหนา “ส่งถวาย” ท้าวกุเรปัน

ร่องรอยการแก้ไขทั้งที่เป็นของผู้เขียนเดิมและผู้อื่นมาเขียนแก้ไขเพิ่มเติมดังกล่าวนี้ แสดงให้เห็นความพิถีพิถันในการแต่งและใช้ตัวบท คือทำให้เห็นว่าการอ่านทวนตรวจทานหลายครั้งและมีการปรับแก้อยู่เรื่อย ๆ หลังการอ่านหรือหลังจากนำไปใช้แสดงเพื่อพัฒนาการแสดงให้ดียิ่งขึ้น

1.2.9 การเขียนคำศัพท์ที่มีเสียงพ้องกัน

ปรบหลักขณะสุดท้ายที่พบในสมุดไทยเลขที่ 441 คือ บันทึกคำศัพท์ที่เป็นคำพ้องเสียง ซึ่งเขียนอยู่ในหน้าสุดท้ายของหน้าปลาย คำพ้องเสียงดังกล่าวมี 8 คำ เป็นคำพ้องเสียง “สัน” “และ” “กัน” ในจำนวนนี้มีคำที่พ้องความหมายกันด้วย สันนิษฐานว่าคงเขียนไว้เพื่อบันทึกความจำและสำหรับเลือกใช้ในการแต่งกลอน ดังนี้

ไพโรสณฑ์	แสงสรร	โสกลล	กน
	รังสรร		กรแสงลล
เกษมสันถ์			
สันธุ์			

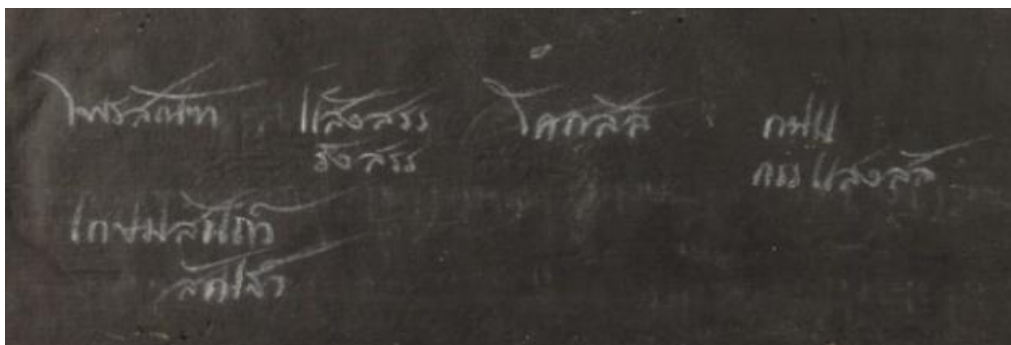


Figure 12 Inao Number 441

(Source: Inao Number 441, n.d. : 27)

2. บทละครเรื่องอิเหนาฉบับสมุดไทยเลขที่ 441: ลักษณะการแสดง ยุคสมัยที่แต่ง และบทบาทของหนังสือตัวเขียนต่อการละคร

ผลการศึกษาตัวบทและปรบทของบทละครเรื่องอิเหนาฉบับสมุดไทยเลขที่ 441 ดังได้นำเสนอมาข้างต้นนี้ ทำให้เห็นว่าเป็นบทละครเรื่องอิเหนา “สำนวนแปลก” ฉบับหนึ่ง ซึ่งมีความแปลกแตกต่างกับบทละครเรื่องอิเหนาฉบับหลักคือฉบับพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 ทั้งในด้านเนื้อหาที่แสดงแง่มุมใหม่ของตัวละครเอก และในด้านปรบทที่มีหลากหลายลักษณะซึ่งไม่พบในฉบับพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 รวมถึงบทละครเรื่องอิเหนาฉบับอื่น ๆ ตัวบทและปรบทดังกล่าวไม่เพียงแต่ทำให้บทละครฉบับนี้มีเอกลักษณ์ แต่ยังทำให้สามารถสันนิษฐานเรื่องลักษณะการแสดงและยุคสมัยที่แต่งบทละครฉบับนี้ รวมทั้งเห็นบทบาทของหนังสือตัวเขียนในวัฒนธรรมการละครของไทยหลายลักษณะ ดังจะอภิปรายต่อไปนี้

2.1 ข้อสันนิษฐานเกี่ยวกับลักษณะการแสดงและยุคสมัยที่แต่ง

ข้อสันนิษฐานเรื่องลักษณะการแสดงและยุคสมัยที่แต่งของบทละครเรื่องอิเหนาฉบับสมุดไทยเลขที่ 441 มีดังนี้

2.1.1 ลักษณะการแสดง ดังได้อธิบายแล้วข้างต้นว่า แม้เนื้อหาและกลอนบทสุดท้ายของบทละครเรื่องอิเหนาฉบับสมุดไทยเลขที่ 441 จะสอดคล้องกับบทละครเรื่องอิเหนาพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 อันแสดงให้เห็นว่าคงมีฉบับพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 เป็นต้นแบบในการสร้างบท แต่กลอนส่วนใหญ่ในฉบับสมุดไทยแต่งขึ้นใหม่ การที่ตัวบทแต่งขึ้นใหม่เกือบทั้งหมดนี้ สะท้อนให้เห็นว่า ผู้แต่งบทละครฉบับนี้ มีจุดมุ่งหมายที่จะนำเสนอละครอิเหนาในแบบของตนเอง มิได้ต้องการจะนำเสนอการแสดงเป็นละครในดั้งเดิมตามแบบของรัชกาลที่ 2 เพราะหากต้องการให้แสดงตามชนบเดิม ก็ย่อมสามารถปรับใช้บทละครเรื่องอิเหนาพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 ได้ โดยไม่ต้องแต่งใหม่เกือบทั้งหมดเช่นนี้ คำถามที่น่าสนใจคือบทที่แต่งขึ้นใหม่นี้สะท้อนให้เห็นว่าลักษณะการแสดงละครอิเหนาของคณะนี้เป็นอย่างไร

เมื่อพิจารณาตัวบทประกอบกับปรบทที่ระบุกระบวนรำสำคัญทำให้เห็นว่า บทละครเรื่องอิเหนาฉบับสมุดไทยเลขที่ 441 ยังคงมีบทที่แสดงกระบวนรำอันประณีตโดดเด่นตามชนบละครในปรากฏอยู่ดังมีข้อความระบุว่าตอนอิเหนาเข้าห้องนางกัณจะหนากำหนดให้ “รำเพลงฝารัง” หรือ “รำเพลงฝรั่งคู่” ซึ่งเป็นกระบวนรำคู่ชั้นสูงที่มักปรากฏในตอนเกี่ยวกับพราหมณ์ในละครใน ขณะเดียวกัน บทละครฉบับนี้ก็มีความแปลกใหม่ตรงที่เน้นนำเสนอความคิดหรือเหตุผลของตัวละครเอกอย่างละเอียดในลักษณะที่พยายามทำความเข้าใจเหตุผลของตัวละครในเรื่องเดิม ดังที่เพิ่มเหตุการณ์อิเหนาเขียนสารทูลลาท้าวกูเรปันและเพิ่มบทที่อิเหนากล่าวถึงเหตุผลในการปลอมตัวตามหานาง อันทำให้เห็นความมีวุฒิภาวะของอิเหนาอย่างเด่นชัดและการกระทำของอิเหนามีเหตุผลอธิบายได้ชัดเจน ทั้งเรื่องที่เหตุใดอิเหนาจึงเดินทางตามหานางบุษบาหลายปีโดยไม่กังวลถึงทางกูเรปัน เหตุใดทางกูเรปันจึงไม่ติดใจที่อิเหนาจากบ้านเมืองไปตามหานางอยู่หลายปี และเหตุใดอิเหนาจึงต้องปลอมตัวไม่ให้ใครรู้ศักดิ์แท้จริงตอนตามหานาง ซึ่งประเด็นเหล่านี้เป็นแง่มุมใหม่ของตัวละครที่ไม่มีอธิบายไว้ในฉบับพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 และต่างกับละครในตามชนบที่มักเน้นการแสดงออกทางอารมณ์ดังเห็นได้จากการแทรกบทครวญหรือบทรำพันความรู้สึกเป็นจำนวนมากในบทละครในยุคก่อนซึ่งสัมพันธ์กับการแสดงกระบวนรำแซมซ้ำแบบละครใน ลักษณะแปลกใหม่ในบทละครฉบับสมุดไทยเลขที่ 441 ดังกล่าวนี้นี้ แสดงให้เห็นว่ากระบวนแสดงของบทละครฉบับนี้ให้ความสำคัญแก่การแสดงความคิดและเหตุผลของตัวละครเป็นพิเศษ และต้องการสร้างความแปลกใหม่แก่เรื่องเดิมที่เคยรับรู้กันมา ซึ่งสะท้อนให้เห็นว่าคณะในยุคสมัยนั้นคงต้องการเปลี่ยนแปลงใหม่แม้จะแสดงเรื่องเดิมที่เคยมีมาก็ตาม

ลักษณะของตัวบทและปรบทที่กล่าวมาดังกล่าวจึงทำให้สรุปข้อสันนิษฐานได้ว่า ลักษณะการแสดงของบทละครเรื่องอิเหนาฉบับสมุดไทยเลขที่ 441 คงมิได้เป็นละครในตามชนบเดิมอย่างเต็มรูปแบบ แต่น่าจะเป็นบทสำหรับเล่นละครรำที่ยังคงมีกระบวนรำงดงามแบบละครในอยู่ควบคู่กับการนำเสนอสรแปลกใหม่ที่เน้นมิติความคิดและเหตุผลของตัวละครมากยิ่งขึ้น รสแปลกใหม่ดังกล่าวอาจเป็นรสนิยมหรือความนิยมของผู้ชมในเวลานั้นที่ต้องการเข้าใจความคิดและเหตุผลของตัวละครในเรื่องเดิมให้ชัดเจนลึกซึ้งขึ้น ขณะเดียวกันก็ยังคงต้องการชมความงามของกระบวนรำตามแบบเดิมด้วย ทั้งนี้ ประเด็นเรื่องยุคสมัยที่แต่งและใช้บทละครฉบับนี้จะสันนิษฐานในหัวข้อถัดไป

2.1.2 ยุคสมัยที่แต่ง เมื่อพิจารณาลักษณะของกลอนบทละครเรื่องอิเหนาที่เขียนในสมุดไทยเลขที่ 441 พบว่าเป็นกลอนที่มีรูปแบบลงตัวแบบกลอนสมัยรัตนโกสินทร์ เช่น กลอน 1 บทประกอบด้วย 4 วรรค เสียงวรรณยุกต์ทำวรรครับไม่ปรากฏเสียง

สามัญหรือเสียงตรีแบบกลอนยุคเก่าก่อนสมัยรัตนโกสินทร์ และการใช้คำขึ้นต้น “เมื่อนั้น” และ “บัดนั้น” ก็จำแนกตามศักดิ์ตัวละครอย่างชัดเจน มิได้ใช้ปนกันอย่างกลอนบทละครยุคเก่า ทำให้เห็นว่าบทละครเรื่องอิเหนาฉบับนี้แต่งในสมัยรัตนโกสินทร์ นอกจากนี้การที่บทละครฉบับนี้มีเนื้อหาหลักตรงกับฉบับพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 และมีกลอนคล้ายกัน 1 บทดังได้กล่าวแล้วข้างต้น ได้แสดงให้เห็นว่า บทละครเรื่องอิเหนาฉบับสมุดไทยเลขที่ 441 มีบทละครเรื่องอิเหนาพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 เป็นต้นแบบและแต่งขึ้นหลังจากมีฉบับพระราชนิพนธ์ คำถามต่อไปก็คือบทละครเรื่องอิเหนาฉบับสมุดไทยเลขที่ 441 แต่งขึ้นในยุคใดของสมัยรัตนโกสินทร์

เมื่อพิจารณาลักษณะการแสดงของบทละครเรื่องอิเหนาฉบับสมุดไทยเลขที่ 441 ตามที่สันนิษฐานไว้ในหัวข้อ 1.1 ข้างต้น ประกอบกับปรบทบางลักษณะ ทำให้สันนิษฐานเรื่องยุคสมัยที่แต่งได้ว่า บทละครเรื่องอิเหนาฉบับนี้ น่าจะแต่งขึ้นเพื่อใช้เล่นละครรำในช่วงสมัยรัชกาลที่ 4 - รัชกาลที่ 5 ซึ่งเป็นยุคหัวเลี้ยวหรือยุคแห่งการเปลี่ยนแปลงของการละครไทย ดังจะอภิปรายต่อไปนี้

ช่วงสมัยรัชกาลที่ 4 - รัชกาลที่ 5 เป็นยุคที่เป็น “หัวเลี้ยว” หรือยุคที่เกิดความเปลี่ยนแปลงหลายด้านแก่การละครไทย ซึ่งสอดคล้องกับรสนิยมของผู้คนที่เริ่มแสวงหาความแปลกใหม่ของศิลปะการแสดงบนพื้นฐานของขนบหรือความคุ้นเคยเดิม กล่าวคือในยุคนี้ แม้ละครรูปแบบดั้งเดิม เช่น ละครนอก ละครใน ยังคงได้รับการสืบทอดตามขนบ แต่ก็เริ่มมีละครแนวใหม่เกิดขึ้นหลากหลาย ทั้งละครที่ผสมผสานลักษณะของละครรำดั้งเดิมเข้ากับลักษณะใหม่ ๆ จนเกิดลักษณะเฉพาะของการแสดง เช่น ละครพันทาง ละครเสภา ละครตึกดำบรรพ์ และละครที่รับอิทธิพลจากการแสดงตะวันตกโดยตรง เช่น ละครพูด ละครร้อง นอกจากนี้ยังพบว่าในยุคสมัยนี้การแสดงละครตามขนบเดิมดังเช่นละครในของบางคณะได้เพิ่มเติมลักษณะใหม่ ๆ เข้าไปผสมผสานด้วยเพื่อให้เกิดรสแปลกใหม่ในการแสดง ซึ่งเห็นได้จากบทละครสมัยนั้นที่ตกทอดมา เช่น บทละครเรื่องอิเหนาพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 4 ซึ่งเป็นบทสำหรับเล่นละครใน มีการสอดแทรกวัฒนธรรมตะวันตกในบางตอน เช่น ตอนบันทึยชวนอุณากรรณมากินเลี้ยง ในบทกล่าวว่าบันทึยชวนอุณากรรณดื่ม “น้ำกลั่นผลองุ่น” หรือไวน์องุ่นของตะวันตก หรือบทสรรเสริญเครื่องของอุณากรรณบทหนึ่ง ก็มิได้พรรณนาการแต่งกายยืนเครื่องตามขนบ แต่กลับให้อุณากรรณแต่งกายแบบตะวันตก เป็นต้นว่าสวมถุงเท้าและสวมหมวก “อย่างนอก” ซึ่งน่าจะส่งผลต่อกระบวนรำและการแต่งกายของตัวละครในตอนนั้น (Jatuthasri, 2019b : 8-9) หรือบทละครเรื่องอิเหนาพระนิพนธ์พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ซึ่งสันนิษฐานว่าทรงพระนิพนธ์ในสมัยรัชกาลที่ 5 เพื่อเล่นละครใน ก็พบว่าแม้จะทรงปรับใช้บทละครเรื่องอิเหนาพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 บางส่วน แต่ก็ทรงพระนิพนธ์บทร้องใหม่หลายบทและบรรจุเพลงใหม่หลายเพลงตามพระดำริของพระองค์ ซึ่งเห็นได้ชัดว่าช่วยสร้างรสแปลกใหม่แก่การแสดง เช่น เพิ่มบทร้องอุยฉวยตอนบันทึยเสด็จขึ้นพลับพลา ทำให้เกิดการรำอุยฉวยบันทึยซึ่งเป็นกระบวนรำชุดใหม่ที่ไม่มีในฉบับพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 หรือการบรรจุเพลงร้องหลากหลายและเปลี่ยนเพลงร้องค่อนข้างถี่ ก็ทำให้ผู้ชมได้ฟังเพลงไพเราะหลายเพลงสลับเปลี่ยนกันไปและเอื้อต่อการแสดงกระบวนรำที่หลากหลาย (Jatuthasri, 2019d : 204-206)

เมื่อพิจารณาด้วยบทและปรบทของบทละครเรื่องอิเหนาฉบับสมุดไทยเลขที่ 441 พบว่าลักษณะการแสดงของบทละครฉบับนี้น่าจะเป็นละครรำที่มีกระบวนรำขั้นสูงแบบละครในปรากฏอยู่ควบคู่กับการนำเสนอรสแปลกใหม่ด้านเนื้อหาจากการเพิ่มเติมรายละเอียดที่เน้นให้เข้าใจการกระทำของตัวละครชัดเจนยิ่งขึ้น ดังได้สันนิษฐานไว้ในหัวข้อก่อนหน้านี้นี้ แนวคิดในการแต่งบทที่มี การสอดแทรกรสแปลกใหม่ให้แก่เรื่องเดิมที่เคยแสดงกันมาดังที่ปรากฏในบทละครเรื่องอิเหนาฉบับสมุดไทยเลขที่ 441 ดังกล่าวนี้นี้เห็นได้ชัดว่าสอดคล้องกับแนวคิดและแนวนิยมในการแต่งบทละครช่วงสมัยรัชกาลที่ 4 - รัชกาลที่ 5 ที่มีเพิ่มเติมสอดแทรก ลักษณะแปลกใหม่ในละครรำแต่เดิมดังได้อธิบายและยกตัวอย่างบทละครเรื่องอิเหนาพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 4 และพระนิพนธ์ของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ข้างต้น ด้วยเหตุนี้จึงสันนิษฐานว่าบทละครเรื่องอิเหนาฉบับสมุดไทยเลขที่ 441 น่าจะเป็นบทละครฉบับหนึ่งที่แต่งขึ้นเพื่อใช้แสดงละครรำในช่วงสมัยดังกล่าว

นอกจากนี้ ลักษณะแปลกใหม่ของบทละครเรื่องอิเหนาฉบับสมุดไทยเลขที่ 441 ที่มีการเพิ่มรายละเอียดของความคิดและเหตุผลในการกระทำของตัวละครอย่างชัดเจนยังสัมพันธ์กับบริบททางสังคมและโลกทัศน์ของผู้คนในสมัยรัชกาลที่ 4 - รัชกาลที่ 5 ซึ่งเป็นยุคแห่งการปฏิรูปประเทศให้ทันสมัยด้วย กล่าวคือ ในช่วงสมัยดังกล่าว วิทยาการความรู้ของโลกตะวันตก โดยเฉพาะวิทยาศาสตร์ที่เน้นอธิบายปรากฏการณ์ต่าง ๆ ตามหลักเหตุผลได้แพร่หลายเข้ามาอย่างเข้มข้นและต่อเนื่อง พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงเป็นผู้นำพระองค์สำคัญในการเปลี่ยนแปลงโลกทัศน์ให้เป็นแบบตะวันตกสมัยใหม่

ทรงยอมรับและส่งเสริมความคิดแบบเหตุผลนิยม ความคิดแบบวิทยาศาสตร์ รวมทั้งความคิดแบบสัจนิยม (Boonmi, 2024 : 275) โลกทัศน์แบบใหม่ดังกล่าวปรากฏเด่นชัดและกว้างขวางมากขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5 ซึ่งเป็นยุคที่ผู้คนได้เรียนรู้แนวคิดและวิทยาการของโลกตะวันตกเข้มข้นขึ้น และการศึกษาขยายตัวไปสู่ประชาชนในวงกว้าง ทำให้สังคมตื่นตัวที่จะแสวงหาความรู้และอธิบายประเด็นต่าง ๆ อย่างมีเหตุผล ความเปลี่ยนแปลงของโลกทัศน์ดังกล่าวเห็นได้จากงานเขียนหลายเรื่องในยุคสมัยนั้นทั้งที่เป็นบทละครและงานเขียนประเภทอื่น ๆ ที่เน้นนำเสนอเนื้อหาอย่างสมจริง สมเหตุสมผล หรือยกเหตุผลมาอธิบายความคิดและความรู้ อย่างละเอียด เช่น พระราชนิพนธ์หลายฉบับของรัชกาลที่ 4 ทรงอธิบายประเด็นต่าง ๆ โดยแสดงเหตุผลอย่างละเอียด (Boonmi, 2024 : 276) หรือบทละครเรื่องเงาะป่าพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 5 นอกจากเนื้อเรื่องมีความสมจริงและไม่มียุติปาฏิหาริย์แล้ว แนวคิดเรื่องความรักของตัวละครยังเป็นแบบสมัยใหม่ที่มีเหตุผลอธิบายได้ และให้ความสำคัญกับความรู้สึกนึกคิดของตัวละคร (Wingwon, 2012 : 252-254) โลกทัศน์ของผู้คนในช่วงสมัยรัชกาลที่ 4 - รัชกาลที่ 5 ที่ปรับเปลี่ยนไปตามบริบทดังกล่าวอาจส่งผลต่อมุมมองของกวีและผู้ชมที่มีต่อพฤติกรรมของตัวละครในวรรณคดีโบราณอย่างเช่นเรื่องอิเหนาด้วยก็เป็นได้ บทละครเรื่องอิเหนาฉบับสมุดไทยเลขที่ 441 ซึ่งสันนิษฐานว่าแต่งขึ้นในช่วงเวลาดังกล่าวจึงมีการเพิ่มรายละเอียดที่ทำให้การกระทำหรือการตัดสินใจของอิเหนาสมเหตุสมผลและมีเหตุผลที่อธิบายได้ เพื่อให้คำตอบแก่ผู้ชมในสมัยนั้นที่อาจตั้งคำถามหรือสงสัยแง่มุมของตัวละครที่ยังคลุมเครือในตัวบทเดิมให้ชัดเจนยิ่งขึ้น

เหตุผลอีกประการหนึ่งที่สนับสนุนข้อสันนิษฐานเรื่องยุคสมัยที่แต่งบทละครเรื่องอิเหนาฉบับสมุดไทยเลขที่ 441 คือ เรื่องของชื่อนักแสดง กล่าวคือ เมื่อพิจารณาชื่อนักแสดงที่เขียนอยู่ในสมุดไทยซึ่งสันนิษฐานว่าเป็นนักแสดงเรื่องอิเหนาของคณะนี้พบว่าชื่อส่วนใหญ่บ่งชี้ว่าเป็นผู้หญิง แต่มีบางชื่อที่มีลักษณะเป็นชื่อผู้ชาย เช่น ฤทธ (ฤทธิ) ประเสริฐ เทป (เทพ) ดังได้กล่าวแล้วข้างต้น หากชื่อเหล่านี้เป็นผู้ชายจริง การมีนักแสดงหญิงประสมกับนักแสดงชายในละครคณะนี้เป็นอีกเหตุผลหนึ่งที่ช่วยสนับสนุนข้อสันนิษฐานว่าบทละครฉบับนี้ใช้แสดงในช่วงสมัยรัชกาลที่ 4 - รัชกาลที่ 5 กล่าวคือ แต่เดิมการแสดงละครราชของไทยแบ่งแยกเพศของผู้แสดงชัดเจน เป็น “ละครผู้หญิง” และ “ละครผู้ชาย” ไม่มีการนำผู้หญิงและผู้ชายมาแสดงประสมกัน และละครผู้หญิงมีได้เฉพาะละครของหลวงหรือละครของพระมหากษัตริย์เท่านั้น จุดเปลี่ยนของละครผู้หญิงและการนำผู้หญิงและผู้ชายมาเล่นประสมกันเกิดขึ้นเด่นชัดในสมัยรัชกาลที่ 4 ดังที่พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวมีพระบรมราชานุญาตอย่างเป็นทางการให้คนทั่วไปมีละครผู้หญิงได้ (Damrongrachanuphap, 1965 : 170-171) และในสมัยนี้ยังพบหลักฐานว่ามีการเล่นละครผู้ชายประสมโรงกับผู้หญิงด้วย ดังที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงเล่าว่าในสมัยรัชกาลที่ 4 มีการปรุงบทละครขึ้นใหม่บางเรื่องเพื่อใช้เล่นละครผู้ชายประสมโรงกับผู้หญิง เช่น เรื่องขุนช้างขุนแผน (Damrongrachanuphap, 1965 : 184) ด้วยเหตุนี้การที่บทละครเรื่องอิเหนาฉบับสมุดไทยเลขที่ 441 ปรากฏชื่อนักแสดงส่วนน้อยที่น่าจะเป็นผู้ชายประสมกับผู้หญิงซึ่งเป็นนักแสดงส่วนใหญ่ดังกล่าวนี้ จึงเป็นไปได้ว่าละครอิเหนาของคณะนี้น่าจะแสดงในสมัยรัชกาลที่ 4 เป็นต้นมา ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่ชนบในการแบ่งแยกเพศของผู้แสดงคลาไคลความเคร่งครัดลง

ด้วยเหตุผลที่กล่าวมาทั้งหมดข้างต้นนี้ จึงทำให้สรุปข้อสันนิษฐานได้ว่า บทละครเรื่องอิเหนาฉบับสมุดไทยเลขที่ 441 น่าจะเป็นบทที่แต่งขึ้นเพื่อใช้แสดงละครระหว่างสมัยรัชกาลที่ 4 - รัชกาลที่ 5 และน่าจะมีสมุดไทยเล่มอื่น ๆ อีกที่บันทึกบทละครเรื่องอิเหนาของคณะนี้แต่อาจจะสูญหายหรือยังสำรวจไม่พบ

ประเด็นเรื่องคณะละครที่ใช้บทละครเรื่องอิเหนาฉบับสมุดไทยเลขที่ 441 นี้ มีข้อสันนิษฐานเพิ่มเติมว่าน่าจะเป็นละครโรงใหญ่พอสมควร เนื่องจากชื่อนักแสดงที่บันทึกอยู่ในสมุดไทยฉบับนี้มีจำนวนมากถึง 78 ชื่อ ซึ่งคงเป็นนักแสดงของละครคณะนี้ และด้วยเหตุที่เป็นละครโรงใหญ่มีนักแสดงจำนวนมาก ละครคณะนี้จึงน่าจะเป็นของผู้มีบรรดาศักดิ์หรือมีฐานะ ประกอบกับสมุดไทยฉบับนี้มีที่มาจากกรมพระอาลักษณ์ จึงเป็นไปได้ที่จะเป็นบทของคณะละครที่อยู่ในแวดวงชนชั้นสูง

กล่าวโดยสรุป หากข้อสันนิษฐานเรื่องยุคสมัยที่แต่งข้างต้นเป็นจริง บทละครเรื่องอิเหนาฉบับสมุดไทยเลขที่ 441 ก็นับเป็นหลักฐานหนึ่งของบทละครเรื่องอิเหนาในยุคหัวเลี้ยวของการละครไทย ทำให้เห็นแนวคิดและแนวทางหนึ่งของการปรุงบทละครไว้ในยุคที่ละครเกิดการขยายเปลี่ยนแปลงก่อนจะเข้าสู่ยุคสมัยใหม่ที่มีการละครเกิดความเปลี่ยนแปลงอย่างเต็มที่และหลากหลายมากขึ้น และการจดบันทึกบทละครในสมุดไทยเริ่มลดน้อยและหมดไปในที่สุด

2.2 บทบาทของหนังสือตัวเขียนต่อการละคร

ลักษณะเด่นที่สำคัญของบทละครเรื่องอิเหนาฉบับสมุดไทยเลขที่ 441 คือ สมุดไทยฉบับนี้มีได้บันทึกเฉพาะตัวบทที่เป็นกลอน บทละครเรื่องอิเหนาเท่านั้น แต่ยังมีปรบทจำนวนมาก ได้แก่ ชื่อเรื่องบนปก ข้อความระบุช่วงเวลาแสดง ชื่อเพลงร้องและ เพลงหน้าพาทย์ ข้อความระบุการเจรจาและวิธีแสดง ข้อความระบุตอนที่แสดงต่อไปและกระบวนรำสำคัญในตอนนั้น รายชื่อนักแสดง ลำดับการออกแสดง การแก้ไขถ้อยคำในบทละคร และการเขียนคำศัพท์ต่าง ๆ ที่มีเสียงพ้องกัน ดังที่ได้ศึกษา ข้างต้น ตัวบทและปรบทเหล่านี้ช่วยให้เข้าใจลักษณะของหนังสือตัวเขียนในวัฒนธรรมการละครหลายมิติ ทั้งการสร้าง การใช้ และบทบาทของหนังสือตัวเขียนที่มีต่อการแสดง ดังนี้

ในด้านผู้สร้างหรือผู้เขียนสมุดไทยฉบับนี้ สันนิษฐานว่าคงเป็นผู้ที่มีส่วนรับผิดชอบการแสดงละครคณะนี้ ซึ่งอาจเป็นกวี ผู้แต่งบทและ/หรือผู้ที่มีหน้าที่รับผิดชอบการแสดง เนื่องจากตัวบทและปรบทต่าง ๆ ที่เขียนไว้ล้วนสัมพันธ์กับการแสดง กล่าวคือ ตัวบทที่เขียนก็เป็นบทละครสำหรับแสดง ส่วนปรบทต่าง ๆ ก็ทำให้เข้าใจแนวทางการจัดการแสดง เช่น ชื่อเพลงที่ใช้ กระบวนรำสำคัญ ที่ต้องมี ชื่อนักแสดง ลำดับการออกแสดง นอกจากนี้ หากพิจารณาจากลายมือเขียนยังสันนิษฐานเพิ่มเติมได้ว่า ผู้เขียนสมุดไทย ฉบับนี้จะมีมากกว่าหนึ่งคน เนื่องจากบางช่วงที่เป็นรอยแก้ไขถ้อยคำในบทละครพบว่าลายมือเขียนต่างกับลายมือส่วนใหญ่ใน สมุดไทย จึงเป็นไปได้ว่าเป็นลายมือของผู้เขียนอีกคนหนึ่งที่มาแก้ไขถ้อยคำหลังจากได้อ่านทวนหรือหลังจากการแสดง

ในด้านผู้ใช้หรือผู้อ่านสมุดไทยฉบับนี้ สันนิษฐานว่าคงไม่ใช่ผู้อ่านทั่วไปที่อ่านบทละครในฐานะนิทานเพื่อความบันเทิง แต่สมุดไทยฉบับนี้น่าจะมุ่งสื่อสารกับผู้ที่มีหน้าที่กำกับดูแลการแสดงโดยตรง เนื่องจากตัวบทที่เขียนไว้มีร่องรอยปรับแก้จำนวนมาก แสดงให้เห็นการปรับปรุงหลังจากอ่านทวนหรือนำบทไปใช้ อีกทั้งปรบทต่าง ๆ ก็ล้วนบ่งชี้ให้ผู้อ่านเข้าใจแนวทางการจัดการแสดง ดังได้กล่าวแล้วข้างต้น

ในด้านบทบาท หากพิจารณาสมุดไทยเลขที่ 441 ในมิติของวัฒนธรรมหนังสือตัวเขียน (manuscript cultures) ที่มุ่งศึกษา ความหมายและบทบาทของหนังสือตัวเขียนในสังคมวัฒนธรรม (Panarut, 2024 : 44) พบว่าการบันทึกตัวบทและปรบทต่าง ๆ ในสมุดไทยฉบับนี้ แสดงให้เห็นบทบาทที่น่าสนใจของหนังสือตัวเขียนประเภทบทละครที่ผูกพันกับการแสดงอย่างใกล้ชิด ทั้งบทบาทในการเก็บรักษาตัวบทที่ใช้แสดง บทบาทในการบันทึกข้อมูลหลากหลายที่ช่วยให้เข้าใจแนวทางการจัดการแสดง และบทบาทในการพัฒนาการแสดง สรุปได้ดังนี้

2.2.1 บทบาทในการเก็บรักษาตัวบทที่ใช้แสดง

สมุดไทยฉบับนี้บันทึกตัวบทหลักที่เป็นบทละครเรื่องอิเหนาตั้งแต่ตอนอิเหนาเขียนสารทูลลาท้าวทุเรศไปออกตามหานางบุษบาที่ถูกลมหอบหายไปจนถึงตอนอิเหนาปลอมตัวเป็นชาวป่าก่อนออกตามหานาง ซึ่งมีความยาว 19 บท และยังมีตัวบทรองเขียนแทรกในหน้าอื่นอีก 9 วรรค เป็นตอนที่องค์ปะตาระกาหลาแปลงนางบุษบาเป็นชาย และตอนอนุชากรรมเดินทางถึง ภูเขาดลากัน ซึ่งไม่ต่อเนื่องกับตัวบทหลัก

การบันทึกตัวบท ทั้งตัวบทหลักและตัวบทรองดังกล่าว แสดงให้เห็นบทบาทของสมุดไทยหรือหนังสือตัวเขียนฉบับนี้ใน ด้านการเก็บรักษาตัวบทที่ใช้แสดง และทำให้เห็นว่า การเก็บรักษาดังกล่าวไม่จำเป็นจะต้องบันทึกเฉพาะบทที่แต่งยาวต่อเนื่อง ติดต่อกันไปเท่านั้น แต่ยังมีบันทึกบทในตอนอื่นแทรกเพิ่มเข้ามาด้วย ซึ่งอาจบันทึกเพื่อกันลืมหรือเพื่อจุดประสงค์อื่น ซึ่งในแง่หนึ่ง ยังทำให้เห็นว่า สมุดไทยมิได้เก็บรักษาตัวบทในลักษณะที่สำเร็จรูปพร้อมใช้เสมอไป แต่บางกรณีดังเช่นสมุดไทยฉบับนี้ผู้ใช้สมุด ไทยจะต้องเข้าใจด้วยว่าจะนำตัวบทที่เขียนอยู่ทั้งที่เป็นตัวบทหลักและตัวบทรองที่เขียนแทรกอยู่ไปใช้อย่างไร

2.2.2 บทบาทในการบันทึกข้อมูลหลากหลายที่ช่วยให้เข้าใจแนวทางการจัดการแสดง

เอกลักษณ์หนึ่งของสมุดไทยฉบับเลขที่ 441 คือการบันทึกปรบทหลายลักษณะที่สัมพันธ์กับการแสดงดังกล่าวแล้วข้างต้น ปรบทเหล่านี้แสดงเห็นบทบาทของหนังสือตัวเขียนที่ช่วยบันทึกข้อมูลที่สำคัญหรือจำเป็นสำหรับการแสดง ทำให้ผู้ที่เกี่ยวข้องกับการแสดงเข้าใจแนวทางการจัดการแสดงมากยิ่งขึ้น ทั้งช่วงเวลาที่แสดง เพลง ดนตรี การเจรจา กระบวนรำ ลำดับการออกแสดง ชื่อและกลุ่มของนักแสดง รวมทั้งเนื้อหาโดยย่อของตอนที่แสดงต่อไป ดังนี้

1) ทำให้ทราบวาทะละครตอนที่เขียนในสมุดไทยฉบับนี้จะเล่นต่อจากตอนลมหอบเวลาบ่ายโมง ดังที่มีข้อความเขียนใน หน้าแรกของสมุดไทยว่า ตั้งแต่ 5 โมงเช้า (11.00 น.) จนถึงบ่ายโมงจะเล่นมาถึงตอนลมหอบซึ่งเป็นตอนก่อนหน้าบทละครฉบับ สมุดไทยนี้

2) ทำให้ทราบชื่อเพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์ที่จะใช้ในบางตอนของการแสดง ดังที่มีการระบุชื่อเพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์ในบางตอนของบท

3) ทำให้ทราบช่วงที่นักแสดงจะต้องต้นเจรจา ดังที่มีการระบุคำว่า “เจรจา” หลังจบบทสุดท้ายที่กล่าวว่าอิเหนาคำริจะแปลงเป็นชาวป่า

4) ทำให้ทราบการเข้า-ออกโรงของตัวละคร ดังที่ระบุคำว่า “เข้าโรง” หลังจากที่ถูกดาหยันรับสารจากอิเหนาแล้วขี่ม้าออกเดินทางไปเมืองกูเรปัน

5) ทำให้ทราบตอนที่จะแสดงต่อไปอย่างย่อ ๆ ดังที่มีข้อความระบุไว้หลังจบบทสุดท้ายตอนที่อิเหนาคำริจะปลอมตัวเป็นชาวป่าว่า “เจรจาแล้วรู้ตุม่าถวายนางชเลย อิเหนารำเพลงฝารังเข้าห้องกันจะหนา อุณากันรบรัฐ” (Inao Number 441, n.d. : 9) ทำให้ทราบอย่างย่อ ๆ ว่าตอนต่อไปที่จะแสดงคือตอนระตุม่าถวายนางชเลยแก่บันหยี (อิเหนา) ตอนอิเหนาเข้าห้องนางกันจะหนาดำด้วยตอนอุณการณรบกับระตุม่า

6) ทำให้ทราบกระบวนรำสำคัญที่จะต้องมีในตอนนั้น ๆ ดังที่ระบุให้ “รำเพลงฝารัง” หรือรำเพลงฝรังคู่ในตอนที่อิเหนาเข้าห้องนางกันจะหนา

7) ทำให้ทราบชื่อและกลุ่มของนักแสดงที่เป็น “ยี่นเครื่องผู้ใหญ่” “เด็ก” และ “นาง” ดังที่มีการเขียนรายชื่อนักแสดงและจำแนกกลุ่มดังกล่าวไว้

8) ทำให้ทราบลำดับการแสดงของนักแสดง ดังที่เขียนไว้อย่างย่อซึ่งถอดเป็นอักษรวิธีปัจจุบันได้ว่า “บทต้นแว้งกับกลีบ ที่ 2 สว่าง ปริก ที่ 3 ลั่นจี้กับเปรม ที่ 4 พร้อม เล็ก วอน หนูจัน ทับทิม เครือวัลย์” (Inao Number 441, n.d. : 12)

อย่างไรก็ตาม แม้ปรบตบในสมุดไทยฉบับนี้มีส่วนช่วยให้ผู้ที่เกี่ยวข้องกับการแสดงเข้าใจแนวทางจัดการแสดงในด้านต่าง ๆ มากขึ้นดังได้ยกตัวอย่างข้างต้น แต่จะเห็นได้ว่าข้อความที่เป็นปรบตบเหล่านี้มิได้บอกไว้อย่างละเอียดสำเร็จรูป แต่บอกไว้อย่างย่อ ๆ ทำให้เห็นว่าผู้ใช้สมุดไทยจะต้องมีความรู้ความเข้าใจแนวทางจัดการแสดงเป็นทุนเดิมอยู่แล้ว และคงมีการสื่อสารกันโดยวาจาเพิ่มเติมระหว่างผู้เขียนสมุดไทยกับผู้ใช้สมุดไทย

2.2.3 บทบาทในการพัฒนาการแสดง

ปรบตบลักษณะหนึ่งที่น่าสนใจในสมุดไทยฉบับนี้ คือ ร่องรอยการแก้ไขถ้อยคำในบทละคร ทั้งแบบที่มีรอยลบแล้วเขียนทับด้วยดินสอขาว แบบที่เขียนคำแทรกไว้ระหว่างคำที่ต้องการแทรก โดยเขียนแทรกไว้ด้านบนหรือด้านล่างของวรรค และแบบที่ขีดเส้นเป็นวงล้อมรอบคำกลอนที่ต้องการแก้ไข แล้วเขียนคำกลอนใหม่ซ้อนด้านล่าง ดังได้อธิบายและยกตัวอย่างแล้วข้างต้น เมื่อพิจารณาลายมือที่เขียนแก้ไขเหล่านี้พบว่า บางแห่งลายมือเดียวกันกับลายมือที่เขียนตัวบท ขณะที่บางแห่งลายมือต่างออกไป ทำให้สันนิษฐานว่าผู้เขียนแก้ไขบางแห่งเป็นคนละคนกับผู้เขียนตัวบท

การแก้ไขตัวบทในสมุดไทยฉบับนี้ พบว่าปรับแก้เพื่อให้มีคำรับสัมผัสถูกต้อง หรือมีคำที่สร้างเสียงสัมผัสในไพเราะ หรือสื่อความหมายถูกต้องชัดเจนขึ้น เช่น แทรกคำว่า “ขันท์” เพื่อให้มีคำรับสัมผัสกับวรรคก่อนหน้า ดังคำกลอนที่ว่า “แต่เมื่อเราจะไปสืบนางนั้น ในเขตขันท์เขาคอื่นจะตื่นไป” (Inao Number 441, n.d. : 8) หรือแทรกคำว่า “พราก” เพื่อสร้างเสียงสัมผัสในและย้ำเน้นความหมายให้แว่วรรค “เพราะพลัดจากองค์บุษบา” เป็น “เพราะพลัดพรากจากองค์บุษบา” (Inao Number 441, n.d. : 2) หรือแทรกคำว่า “ตรัส” ซึ่งน่าจะเขียนตกไปเพื่อให้เนื้อความในวรรคถูกต้องชัดเจนขึ้น ดังวรรคที่ว่า “พระจึงตรัสกับพี่เลี้ยงทั้งสอง” (Inao Number 441, n.d. : 8)

ร่องรอยการแก้ไขตัวบท ซึ่งอาจปรับแก้หลังจากฝึกซ้อม หรือหลังออกแสดง หรือหลังจากอ่านตรวจทานบท ดังกล่าวนี้นี้แสดงให้เห็นว่าหนังสือตัวเขียนฉบับนี้ไม่เพียงแต่เก็บรักษาตัวบทที่เป็นบทละครเท่านั้น แต่ยังทำหน้าที่รองรับการปรับปรุงแก้ไขหลังจากเขียนบทหรือหลังจากนำบทไปใช้ด้วย ซึ่งแสดงให้เห็นความพิถีพิถันในการปรับปรุงบทและการจัดการแสดง การปรับปรุงแก้ไขดังกล่าวอาจเรียกได้ว่าเป็นการวิจารณ์ตัวบทอย่างหนึ่ง ซึ่งมีบทบาทในการช่วยพัฒนาการแสดงให้ดีขึ้น คือทำให้ตัวบทที่ใช้แสดงมีความถูกต้องของคำรับสัมผัส มีความไพเราะสละสลวย และสื่อความหมายชัดเจนยิ่งขึ้น

อาจกล่าวได้ว่า บทละครเรื่องอิเหนาฉบับสมุดไทยเลขที่ 441 เป็นตัวอย่างสำคัญที่แสดงให้เห็นว่า หนังสือตัวเขียนในวัฒนธรรมการละครของไทย ไม่เพียงแต่ทำหน้าที่บันทึกรักษาทละครเท่านั้น แต่ยังมีส่วนในการขับเคลื่อนการแสดงให้ราบรื่นและประสบความสำเร็จด้วย

สรุปและอภิปรายผลการศึกษา (Conclusion and Discussion)

บทละครเรื่องอิเหนาฉบับสมุดไทยเลขที่ 441 ซึ่งเก็บรักษาอยู่ที่สำนักหอสมุดแห่งชาติ เป็นหนังสือตัวเขียนประเภทบทละครฉบับหนึ่งที่มีเอกลักษณ์น่าสนใจ ทั้งตัวบทที่เป็นกลอนบทละครและปรบหรือองค์ประกอบแวดล้อมตัวบท ในด้านตัวบท แม้บทละครฉบับนี้มีเนื้อหาหลักตรงกับบทละครเรื่องอิเหนาฉบับหลักอันได้แก่ฉบับพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 แต่มีการประพันธ์บทขึ้นใหม่เกือบทั้งหมดที่เน้นนำเสนอแง่มุมใหม่ที่นำเสนอของตัวละครอิเหนา ซึ่งเป็นแง่มุมที่ไม่ปรากฏในตอนเดียวกันในฉบับพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 ได้แก่ การเพิ่มรายละเอียดที่เน้นให้เห็นความมีวุฒิภาวะของอิเหนาในฐานะ “ลูก” และ “เจ้าชายรัชทายาท” อย่างเด่นชัด คือทั้งรอบคอบ มีความรับผิดชอบ และรู้จักพิจารณาไตร่ตรองเรื่องต่าง ๆ อย่างมีเหตุผล โดยนำเสนอผ่านการเพิ่มเหตุการณ์อิเหนาเขียนสารทูลลาท้าวกระบังและการเพิ่มบทบรรยายเหตุผลในการปลอมตัวเป็นชาวป่าของอิเหนาอย่างละเอียด ลักษณะดังกล่าวทำให้เห็นว่าบทละครเรื่องอิเหนาฉบับนี้เน้นนำเสนอความคิดและเหตุผลในการกระทำของตัวละครมากกว่าการแสดงกระบวนรา เพราะส่วนที่เพิ่มเข้ามามีข้อบทที่ทำให้เกิดกระบวนราละเอียดซับซ้อนตามขนบของละครใน ในด้านปรบ สมุดไทยฉบับนี้ปรากฏปรบหรือองค์ประกอบแวดล้อมตัวบทหลายลักษณะ ซึ่งส่วนใหญ่สัมพันธ์กับการแสดง ได้แก่ ชื่อเรื่องบนปก ข้อความระบุช่วงเวลาแสดง ชื่อเพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์ ข้อความระบุการเจรจาและวิธีแสดง ข้อความระบุตอนที่แสดงต่อไปและกระบวนราสำคัญในตอนนั้น รายชื่อนักแสดง ลำดับการออกแสดง การแก้ไขถ้อยคำในบทละคร และการเขียนศัพท์ต่าง ๆ ที่มีเสียงพ้องกัน ปรบเหล่านี้มีบทบาทผูกพันกับการแสดงอย่างใกล้ชิด ทำให้เห็นว่าสมุดไทยฉบับนี้ไม่เพียงแต่เก็บรักษาตัวบทเท่านั้น แต่ยังประกอบด้วยข้อมูลต่าง ๆ ที่ช่วยให้เข้าใจแนวทางการจัดการแสดงและรองรับการปรับปรุงแก้ไขตัวบทเพื่อพัฒนาการแสดงให้ดียิ่งขึ้นด้วย

การศึกษาตัวบทและปรบดังกล่าวทำให้สันนิษฐานลักษณะการแสดงของบทละครเรื่องอิเหนาฉบับสมุดไทยเลขที่ 441 ได้ว่า ใช้แสดงละครที่ยังคงมีกระบวนราประณีตงดงามแบบละครในปรากฏอยู่ควบคู่กับการนำเสนอรสแปลกใหม่ด้านเนื้อหาที่เกิดจากการเพิ่มเติมรายละเอียดเกี่ยวกับการกระทำของอิเหนาให้มีเหตุผลที่อธิบายได้และสมเหตุสมผลยิ่งขึ้น การนำเสนอรสแปลกใหม่ให้แก่เรื่องเดิมที่เคยแสดงกันมาดังกล่าว ยังทำให้สันนิษฐานยุคสมัยที่แต่งได้ว่า บทละครเรื่องอิเหนาฉบับสมุดไทยเลขที่ 441 น่าจะแต่งขึ้นเพื่อใช้เล่นละครในระหว่างสมัยรัชกาลที่ 4 - รัชกาลที่ 5 ซึ่งเป็นยุคที่เกิดความเปลี่ยนแปลงหลายด้านแก่การละครทั้งการเกิดละครแนวใหม่และการสอดแทรกลักษณะแปลกใหม่ในละครดั้งเดิม รวมทั้งยังเป็ยุคที่โลกทัศน์ของผู้คนเปลี่ยนแปลงไปโดยให้ความสำคัญแก่เหตุผลหรือการอธิบายปรากฏการณ์ต่าง ๆ อย่างมีเหตุผลมากยิ่งขึ้น ซึ่งลักษณะเด่นของบทละครเรื่องอิเหนาฉบับนี้ก็สอดคล้องกับแนวคิดและแนวโน้มในการแต่งบทละครในช่วงเวลาดังกล่าว รวมทั้งสอดคล้องกับโลกทัศน์ของผู้คนในยุคนั้นอย่างเห็นได้ชัด ประกอบกับในช่วงสมัยดังกล่าวการแสดงเรื่องอิเหนาขยายตัวมากขึ้นทั้งในแวดวงราชสำนักและในแวดวงของประชาชน จึงเป็นไปได้ที่จะมีการสร้างบทละครเรื่องอิเหนาขึ้นใหม่ในคณะละครต่าง ๆ เพื่อใช้แสดงตามแนวคิดและแนวทางของตน

กล่าวโดยสรุป แม้บทละครเรื่องอิเหนาฉบับสมุดไทยเลขที่ 441 จะนำเสนอตัวบทเพียงตอนสั้น ๆ แต่ก็ถือเป็นหนังสือตัวเขียนที่มีคุณค่าต่อวรรณคดีและการละครของไทย ได้แก่ คุณค่าในฐานะเป็นเรื่องอิเหนาสำนวนใหม่ที่มีสำนวนกลอนและแง่มุมของตัวละครต่างไปจากบทละครเรื่องอิเหนาฉบับอื่น ๆ ทำให้มีบทละครเรื่องอิเหนาเพิ่มขึ้นอีกฉบับหนึ่งในวรรณคดีการแสดงของไทย คุณค่าในฐานะเป็นตัวอย่างหนึ่งของการสร้างบทละครเรื่องอิเหนาในยุคหัวเลี้ยวของการละครไทย และคุณค่าในฐานะเป็นหลักฐานหนึ่งที่แสดงให้เห็นบทบาทอันหลากหลายของหนังสือตัวเขียนต่อการละครสมัยโบราณ ทั้งบทบาทในการเก็บรักษาตัวบท บทบาทในการช่วยให้เข้าใจแนวทางการจัดการแสดง และบทบาทในการพัฒนาการแสดง ในด้านการช่วยให้เข้าใจแนวทางการจัดการแสดงซึ่งเห็นได้จากปรบต่าง ๆ นั้น พบว่าสมุดไทยฉบับนี้มิได้ออกวิธีจัดการแสดงอย่างละเอียดแบบพร้อมใช้หรือสำเร็จรูป แต่บอกอย่างย่อ ๆ ลักษณะดังกล่าวทำให้เข้าใจการใช้หนังสือตัวเขียนในการละครของไทยแต่เดิมว่า หนังสือตัวเขียนมีส่วนสำคัญในการแสดงก็จริง แต่ก็ต้องอาศัยการสื่อสารโดยวาจาหรือแบบมุขปาฐะควบคู่ไปด้วย

นอกจากนี้ บทละครเรื่องอิเหนาฉบับสมุดไทยเลขที่ 441 ยังเป็นหลักฐานหนึ่งที่ยืนยันให้เห็นความสำคัญของการศึกษาค้นคว้าหนังสือตัวเขียนบทละคร ซึ่งไม่เพียงแต่ทำให้ค้นพบบทละครเรื่องใหม่หรือบทละครสำนวนใหม่เพิ่มขึ้นเท่านั้น แต่ยังช่วยขยายความรู้ความเข้าใจและเปิดมุมมองใหม่เกี่ยวกับประวัติและพัฒนาการของวรรณคดีและการละคร รวมทั้งทำให้เข้าใจบทบาทหน้าที่และลักษณะการใช้หนังสือตัวเขียนในการแสดงสมัยโบราณของไทยมากยิ่งขึ้นด้วย

รายการเอกสารอ้างอิง (References)

- Boonmi, T. (2021). *Phatthanakan Kanplienplang Sangkhom Kanmueang Thai Lae Khwamkhit Rueang Kanpathirup Thi Kiewnueang*. [The Dynamic of Socio-Political Changes in Thailand in Correlation with the Discourses on Reform]. Bangkok: King Prajadhipok's Institute. (In Thai)
- Damrongrachanuphap, Somdetphrachaoborommawongthoe Kromphraya. (1965). *Tamnan Lakhon Inao*. [History of Inao Dance-Drama]. 4th ed. Phranakhon: Khlangwitthaya. (In Thai)
- Damrongrachanuphap, Somdetphrachaoborommawongthoe Kromphraya. (1960). *Nithan Borankhadi*. [Tales Based on Archaeology]. Bangkok: Khasembannakit. (In Thai)
- Genette, G. (2001). *Paratexts: Thresholds of Interpretation*. Lewin, J. E. (Trans.). Cambridge: Cambridge University Press.
- Inao Number 441*. (n.d.). Black Khoi Paper Number 441. National Library of Thailand, Bangkok. (In Thai)
- Intangible Cultural Heritage of the Nation in 2012*. (2012). Bangkok: The Department of Cultural Promotion, the Ministry of Culture. (In Thai)
- Jatuthasri, T. (2019a). *Bot Lakhon Rueang Inao Chabap Samut Thai Wat Thung Lad Ya Changwat Kanchanaburi: Bot Lakhon Samai Ayutthaya Thi Krachat phlatphrai*. [Inao Play Found at Thung Lad Ya Temple in Kanchanaburi Province: Is this the Inao of the Ayutthaya Period?]. In *Inao Wiwit: Ruam Botkhwam Wa Duai Rueang Inao Chabap Plaek Mai*, [Inao Wiwit: Selected Articles on the New Versions of Inao]. (pp. 97-137). Bangkok: Dissemination of academic work project, Faculty of Arts Chulalongkorn University. (In Thai)
- Jatuthasri, T. (2019b). *Wannakam Rueang Inao Nai Sangkhom Thai Lae Khwam Samkhan Khong Rueang Inao Chabap Plae Mai Thi Khon Phop*. In *Inao Wiwit: Ruam Botkhwam Wa Duai Rueang Inao Chabap Plaek Mai*, [Inao Wiwit: Selected Articles on the New Versions of Inao]. (pp. 1-40). Bangkok: Dissemination of academic work project, Faculty of Arts Chulalongkorn University. (In Thai)
- Jatuthasri, T. (2019c). *Lilit Inao Chabap Samut Thai: Prawat Lae Laksana Den Thang Wannasin Nai Thana Lilit*. [Samut Thai Lilit Inao: Its Historical Background and the Literary Value as Lilit]. In *Inao Wiwit: Ruam Botkhwam Wa Duai Rueang Inao Chabap Plaek Mai*, [Inao Wiwit: Selected Articles on the New Versions of Inao]. (pp.41-96). Bangkok: Dissemination of academic work project, Faculty of Arts Chulalongkorn University. (In Thai)
- Jatuthasri, T. (2019d). *Bot Lakhon Reuang Inao, Ton Darasa Bae La, Chabap Phra Sri Chamra Lae Prung: Gan Prung Bot Lae Khunkha*. [The Episode of the Self-Immolation of Darasa in Bot Lakhon Ram Rueng Inao by Phra Sri: The Composition and Its Value]. In *Inao Wiwit: Ruam Botkhwam Wa Duai Rueang Inao Chabap Plaek Mai*, [Inao Wiwit: Selected Articles on the New Versions of Inao]. (pp. 181-220). Bangkok: Dissemination of academic work project, Faculty of Arts Chulalongkorn University. (In Thai)
- Jatuthasri, T. (2019e). *Bot Lakhon Rueang Inao Chabap Samut Thai Ton Darasa Bae La Chon Thueng Inao Khao Hong Chintara: Rueang Inao Phra Ratchaniphon Ratchakan Thi 1 Ik Ton Neung Thi Phoeeng Phop*. [The Episode of the Self-Immolation of Darasa to the Romantic Episode between Inao and Chintara in Samut Thai Inao: A Newly Discovered Episode of King Rama I's Inao]. In *Inao Wiwit: Ruam Botkhwam Wa Duai Rueang Inao Chabap Plaek Mai*, [Inao Wiwit: Selected Articles on the New Versions of Inao]. (pp. 139-179). Bangkok: Dissemination of academic work project, Faculty of Arts Chulalongkorn University. (In Thai)
- King Rama II. (1971). *Inao*. 11th ed. Bangkok: Sinlapabannakhan. (In Thai)
- King Rama V. (1935). *Chotmai het Phraratchakit Raiawan Phak 9 Phraratchaniphon Nai Phrabatsomdet Phra Chulachomklao Chao Yu Hua*. [The diaries of King Chulalongkorn, Volume 9]. Bangkok: Phrachan. (In Thai)

- Panarut, P. (2019). *Krom Phra Alak Kap Ngan Nangsue Nai Ratchasamnak Sayam*. [Royal Scribes and Bookwork of the Siamese Royal Court]. *Thai Language and Literature*, 36(2), 110-163. (In Thai)
- Panarut, P. (2024). *Baan Paenak Haeng Sattha, Por Ra Bot Kap Prawattisat Nang Sue Khaung Phra Malai Klon Suat*. [Colophons of Faith: Paratexts and the Book History of Phra Malai Klon Suat]. In Natthanai Prasannam (Ed.). *Book History and Literary Studies in Thai Contexts*. (pp. 37-100). Bangkok: Siamparitut. (In Thai)
- Phloi Hophrasamut. (1940). *Lakhon Thai Nai Por Sor 2440*. [Thai Dance-Drama in 1897]. Bangkok: Thai Khadi Research Institute. Phranakhon: Krom Silpakorn. (In Thai)
- Wingwon, S. (2012). *Wannakhadi Gan Sadaeng*. [Performance Literature]. 2nd ed. Bangkok: Department of literature and Research Committees, Faculty of Humanities, Kasetsart University. (In Thai)