# การวิเคราะห์บทละครพันทาง เรื่อง ผู้ชนะสิบทิศ ของ เสรี หวังในธรรม

โดย

นางสาวสุพิชฌาย์ นพวงศ์ ณ อยุธยา

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต

สาขาวิชาภาษาไทย

ภาควิชาภาษาไทย

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

ปีการศึกษา 2546

ISBN 974-464-400-1

ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

# AN ANALYTICAL STUDY OF THE PHUCHANASIPTHIT OF SERI WANGNAITHAM

**By**

**Supitcha Noppawong na ayuttaya**

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

**A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree**

**MASTER OF ARTS**

**Department of Thai**

**Graduate School**

**SILPAKORN UNIVERSITY**

**2003**

**ISBN 974-464-400-1**

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร อนุมัติให้วิทยานิพนธ์เรื่อง “การวิเคราะห์บทละครพันทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศ ของ เสรี หวังในธรรม” เสนอโดย นางสาวสุพิชฌาย์ นพวงศ์ ณ อยุธยา เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาหลักสูตรปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย

.....

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.จิราวรรณ คงคล้าย)

คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

วันที่...เดือน.....พ.ศ.....

ผู้ควบคุมวิทยานิพนธ์

1. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ จุไรรัตน์ ลักษณะศิริ

คณะกรรมการตรวจสอบวิทยานิพนธ์

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

.....ประธานกรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ บาหยัน อิ่มสำราญ)

...../...../.....

.....กรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์จุไรรัตน์ ลักษณะศิริ)

...../...../.....

.....กรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สายวรุณ น้อยนิมิตร)

...../...../.....

.....กรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ สมพร ร่วมสุข)

...../...../.....

K 42411004 : สาขาวิชาภาษาไทย
คำสำคัญ : การวิเคราะห์บทละครพันทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศของ เสรี หวังในธรรม

สุพิชฌาย์ นพวงศ์ ณ อยุธยา : การวิเคราะห์บทละครพันทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศ ของ เสรี หวังในธรรม (AN ANALYTICAL STUDY OF THE PHUCHANASIPTHIT OF SERI WANGNAITHAM) อาจารย์ผู้ควบคุมวิทยานิพนธ์ : ผศ. จุไรรัตน์ ลักษณะศิริ. 166 หน้า. ISBN 974-464-400-1

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาองค์ประกอบของละครพันทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศของเสรี หวังในธรรมในด้านเนื้อเรื่อง แก่นเรื่อง โครงเรื่อง ตัวละคร บทสนทนา และฉาก ศึกษากลวิธีการประพันธ์และวรรณศิลป์ในบทละครพันทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศ และศึกษากลวิธีการดัดแปลงจากนวนิยายเรื่องผู้ชนะสิบทิศของยาขอบมาเป็นบทละครพันทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศของเสรี หวังในธรรม

ผลการวิจัยพบว่า บทละครพันทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศของเสรี หวังในธรรม มีองค์ประกอบของบทละครที่ดีอย่างครบถ้วน เสรี หวังในธรรมมีกลวิธีการประพันธ์บทละครให้สนุกสนาน น่าติดตาม โดยการใช้วิธีการเล่าเรื่อง การลำดับเรื่อง การใช้เทคนิคพิเศษ คือ การขึ้นต้นและลงท้ายเรื่องในแต่ละตอนให้น่าสนใจ การใช้ตัวตลกในการดำเนินเรื่อง การใช้ถ้อยคำสื่อสารอารมณ์ขันและการให้ผู้ชมมีส่วนร่วมในการแสดง

เมื่อวิเคราะห์ด้านวรรณศิลป์พบว่า ละครพันทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศมีวรรณศิลป์ที่ไพเราะ สละสลวย สามารถสื่ออารมณ์ของตัวละครได้ดี กล่าวคือ มีการเลือกเสียงของคำ การซ้ำคำ การใช้คำซ้อน การหลากคำ การใช้คำให้เหมาะสมกับเนื้อเรื่องและตัวละคร การใช้คำสรรพนาม การใช้ภาษาปากหรือระดับคำต่ำ การใช้คำลงท้ายความ และการใช้ภาพพจน์ที่มีความเปรียบ ลึกซึ้ง กินใจ

เมื่อวิเคราะห์กลวิธีการดัดแปลงนวนิยายเรื่องผู้ชนะสิบทิศของยาขอบมาเป็นบทละครพันทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศของเสรี หวังในธรรมพบว่า เสรี หวังในธรรมมีกลวิธีการดัดแปลงดังนี้ การคงเนื้อหาไว้ การตัดเนื้อหาบางส่วนออก การปรับเนื้อหาให้เหมาะสมกับการแสดงละคร การเพิ่มเนื้อหาและการเปลี่ยนแปลงเนื้อหาโดยยังคงเนื้อหาและอรรถรสเดิมทุกประการ

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

ภาควิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร ปีการศึกษา 2546
ลายมือชื่อนักศึกษา----------
ลายมือชื่ออาจารย์ผู้ควบคุมวิทยานิพนธ์ ----------

K42411004 : MAJOR : THAI
KEY WORDS : AN ANALYTICAL STUDY OF THE PHUCHANASIPTHIT OF SERI WANGNAITHAM

SUPITCHA NOPPAWONG NA AYUTTAYA: AN ANALYTICAL STUDY OF THE PHUCHANASIPTHIT OF SERI WANGNAITHAM . THESIS ADVISOR : ASST. PROF. CHURAIRAT LAKSANASIRI. 166 pp. ISBN 974-464-400-1.

This thesis aims to study the composition of the drama (Lakorn Puntang) Phuchanasipthit of Seri Wangnaitham in terms of the story, theme, plot, character, dialogue and scene, writing and literary strategies, as well as story adaptation strategies used to convert from the Phuchanasipthit novel of Yakhob to the drama (Lakorn Puntang) Phuchanasipthit of Seri Wangnaitham

The research results include that the drama (Lakorn Puntang) Phuchanasipthit of Seri Wangnaitham follows dramatic conventions perfectly. Seri Wangnaitham employs funny and interesting dramatic writing strategies by using the techniques of narration, sequencing, special techniques( to begin and end each part interestingly), using clowns to proceed the story, using words to create funny emotions and allowing spectators to participate in the performance.

In terms of literary analysis it was found that Seri Wangnaitham is very careful in choosing words: double words, repetition words, word variety, suitable words to match with the story and characters, pronoun choice, impolite words, ending words and imagery all help to make his drama become beautiful and elegant.

In terms of the adaptation analysis from the Phuchanasipthit novel of Yakhob to be the drama (Lakorn Puntang) Phuchanasipthit of Seri Wangnaitham it was found that Seri Wangnaitham uses these methods: keeping and cutting the original contents, adapting the story to suit the drama performance, adding and changing the items with careful consideration of the original story and the beauty of words.

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

---

Department of Thai Graduate School, Silpakorn University Academic Year 2003

Student's signature .....

Thesis Advisor's signature .....

# กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลงได้ด้วยความเมตตา และความห่วงใยของผู้ช่วยศาสตราจารย์จุไรรัตน์ ลักษณะศิริ อาจารย์ที่ปรึกษา ผู้ให้ทั้งความรู้ คำแนะนำ และสละเวลาตรวจแก้ไขให้อย่างละเอียดด้วยความเอาใจใส่โดยไม่เห็นแก่ความเหน็ดเหนื่อย ตลอดจนคอยให้กำลังใจผู้ทำวิจัยจนสามารถเขียนวิทยานิพนธ์ได้สำเร็จ และเสร็จทันกำหนดเวลา ผู้วิจัยรู้สึกซาบซึ้งในพระคุณเป็นอย่างยิ่ง จึงขอขอบพระคุณอย่างสูงมา ณ โอกาสนี้

ผู้วิจัยขอขอบพระคุณรองศาสตราจารย์สายทิพย์ นุกูลกิจ ผู้ช่วยศาสตราจารย์วิมลศิริ ร่วมสุข รองศาสตราจารย์ผกาศรี เย็นบุตร อาจารย์ชุมสาย สุวรรณชมภู ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. สายวรุณ น้อยนิมิตร ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. วัลยา ช้างขวัญยืน ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.มณีปิ่น พรหมสุทธิรักษ์ รองศาสตราจารย์กัญญรัตน์ เวชชศาสตร์ และผู้ช่วยศาสตราจารย์จุไรรัตน์ ลักษณะศิริ ที่ช่วยประสิทธิ์ประสาทความรู้ให้แก่ผู้วิจัยจนสามารถนำความรู้มาใช้ในการทำวิทยานิพนธ์เล่มนี้

ขอขอบคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์บาหยัน อิ่มสำราญ ประธานกรรมการตรวจสอบวิทยานิพนธ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์สมพร ร่วมสุข และผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สายวรุณ น้อยนิมิตร คณะกรรมการตรวจสอบวิทยานิพนธ์ที่กรุณาสละเวลาตรวจสอบและให้ข้อเสนอแนะจนวิทยานิพนธ์เล่มนี้เสร็จสมบูรณ์

นอกจากนี้ขอขอบคุณ คุณวิชาธร พรหมอินทร์ที่ช่วยค้นคว้าหนังสือประกอบการทำวิจัยและคอยให้กำลังใจจนผู้วิจัยสามารถทำวิทยานิพนธ์สำเร็จ ขอขอบคุณอาจารย์ประภาวัลย์ ชวนไชยะกูลที่กรุณาอนุญาตให้ผู้วิจัยมีเวลาทำวิทยานิพนธ์อย่างเต็มที่ ขอขอบคุณกำลังใจจาก คุณสุพร นพวงศ์ ณ อยุธยา คุณพิมพ์นิภา นพวงศ์ ณ อยุธยา คุณโสภิดา ยีดิง คุณพูลทรัพย์ ปัญจลักษณ์ และคุณนราริศ ฐานโพธิ์ ด้วยใจจริง

ขอขอบพระคุณคุณพ่อและคุณแม่ที่เลี้ยงดูอย่างดีและ ให้ความรู้ตลอดจนให้กำลังใจในการทำวิทยานิพนธ์นี้ได้สำเร็จ

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

**สารบัญ**


หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

บทที่

1 บทนำ ..... 1

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา ..... 1

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ..... 7

ขอบเขตการศึกษา ..... 11

วิธีการศึกษา ..... 12

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ ..... 12

2 ความรู้เกี่ยวกับละครพันทาง ..... 13

ความหมายของละครพันทาง ..... 14

ละครพันทางของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง ..... 16

ชีวประวัติของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง ..... 16

ลักษณะของละครพันทางของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง ..... 17

โอกาสที่แสดง ..... 18

สถานที่แสดง ..... 19

เรื่องที่ใช้แสดง ..... 20

วิธีแสดง ..... 21

ผู้แสดง ..... 21

เครื่องแต่งกาย ..... 23

เครื่องดนตรีประกอบการแสดง ..... 24

เพลงประกอบการแสดง ..... 24

ละครพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ..... 24

ชีวประวัติพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ..... 24

ลักษณะละครพันทางของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิป
ประพันธ์พงศ์ ..... 29


มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

บทที่ หน้า
โอกาสที่แสดง 32
สถานที่แสดง 32
เรื่องที่ใช้แสดง 34
วิธีแสดง 34
ผู้แสดง 34
เครื่องแต่งกาย 35
เครื่องดนตรีประกอบการแสดง 36
เพลงประกอบการแสดง 36
3 ละครพันทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศของเสรี หวังในธรรม 38
ชีวประวัติของเสรี หวังในธรรม 39
การสร้างบทละครพันทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศ 43
การเขียนบท 43
การกำหนดผู้แสดง 44
การซ้อมบท 47
องค์ประกอบของละครพันทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศ 48
เนื้อเรื่อง 48
แก่นเรื่อง 50
โครงเรื่อง 51
ตัวละคร 51
บทสนทนา 55
รูปแบบการประพันธ์ 60
ดนตรีและเพลง 64
ฉาก 71
4 ศิลปะการประพันธ์บทละครพันทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศ 74
กลวิธีการประพันธ์ 74
การเปิดเรื่อง 74
กลวิธีการดำเนินเรื่อง 76
การเล่าเรื่อง 76
การลำดับเรื่อง 77

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

บทที่ หน้า
การใช้เทคนิคพิเศษ 82
การใช้ตัวตลกในการดำเนินเรื่อง 87
การใช้ถ้อยคำสื่อสร้างอารมณ์ขัน 89
การให้ผู้ชมมีส่วนร่วมในการแสดง 90
การปิดเรื่อง 91
วรรณศิลป์ในบทละครพันทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศ 93
การเลือกเสียงของคำ 94
การซ้ำคำ 95
การใช้คำซ้อน 96
การใช้คำซ้ำ 97
การหลากคำ 98
การใช้คำให้เหมาะสมกับเนื้อเรื่อง 98
การใช้คำสรรพนาม 100
การใช้ภาษาปากหรือระดับคำต่ำ 103
การใช้คำจบท้ายความ 104
การใช้ภาพพจน์ 107
อุปมา 107
อุปลักษณ์ 108
อติพจน์ 111
การใช้สัญลักษณ์หรือสิ่งแทน 112
การกล่าวเท้าความ 113
การยกเรื่องราวประกอบ 114
นามนัย 117
5 การวิเคราะห์กลวิธีการดัดแปลงนวนิยายเรื่องผู้ชนะสิบทิศ
มาเป็นบทละครพันทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศ 118
การจัดแบ่งตอน 120
วิธีการด้านเนื้อหา 132
การเปิดเรื่องและการปิดเรื่อง 135
การดัดแปลงเนื้อหาให้เหมาะสมกับการแสดง 135

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

บทที่ หน้า
กลวิธีการดัดแปลงตัวละคร 151
6 การสรุปผลการศึกษา 158
ข้อเสนอแนะ 160

บรรณานุกรม 161
ประวัติผู้วิจัย 166

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

# บทที่ 1
# บทนำ

**ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา**

บทละครพันทางเรื่อง ผู้ชนะสิบทิศ เป็นบทประพันธ์ของ เสรี หวังในธรรม ซึ่งเป็นผู้เชี่ยวชาญของสถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร เสรี หวังในธรรม เป็นผู้มีความสามารถในการเผยแพร่วรรณคดีไทยในรูปแบบของการแสดงโดยเป็นผู้ประพันธ์บทละครไว้หลายประเภทเช่น โขน ละครนอก ละครใน ละครพันทาง ละครเสภา ฯลฯ ผลงานบทละครที่ทำให้เสรี หวังในธรรม ได้รับความสำเร็จอย่างสูง มีผู้ชมติดตามอย่างต่อเนื่อง คือ บทละครพันทางเรื่อง ผู้ชนะสิบทิศ ซึ่ง เสรี หวังในธรรม แต่งบทในลักษณะที่เป็นการถอดความหรือสรุปความจากวรรณกรรมร้อยแก้ว เรื่อง ผู้ชนะสิบทิศของยาขอบ

วรรณกรรมเรื่องผู้ชนะสิบทิศเป็นบทประพันธ์ที่สร้างชื่อเสียงให้ยาขอบมากที่สุด วรรณกรรมเรื่องนี้ เป็นวรรณกรรมประเภท “ปลอมพงศาวดาร” ซึ่งยาขอบหรือโชติ แพร่พันธุ์ แต่งขึ้นโดยอาศัยข้อความที่ปรากฏในพงศาวดารฉบับของพระเจ้าวรวงศ์เธอ กรมพระนราธิป ประพันธพงศ์ เพียง 8 บรรทัด ดังความในบันทึกว่า

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

> …ราชกุมารกุมารีและจะเด็ดทั้ง 3 ก็เล่นหัวสนิทสนมเจริญวัยด้วยกัน ในพระราชวังเมืองตองอู จนรุ่งขึ้นอยู่มาวันหนึ่งพระราชเทวีทรงสังเกตเห็นอาการสนิทสนมกันอย่างไม่ชอบกล เหลือจะอภัยโทษได้ ระหว่างพระราชบุตรีกับของจะเด็ดบุตรพระนมของพระราชกุมารมังตราอันเป็นอนุชาต่างพระมารดาของพระราชธิดาองค์นั้นจึงกราบทูลฟ้องพระมหากษัตริย์ พระมหากษัตริย์ทรงกริ้ว พระมหาเถรขัติยาจารย์ขอพระราชทานโทษจึงโปรดอภัยให้ แล้วตรัสให้ไปรับราชการเป็นเจ้าพนักงานผู้น้อยในกรมวัง จะเด็ดพากเพียรพยายามเอาใจใส่ในราชการโดยจงรักภักดีอย่างแข็งแรงที่สุด จึงได้เลื่อนยศบรรดาศักดิ์ขึ้นโดยลำดับจนได้เป็นนายทหารมีตำแหน่งและยศสูง….[1]

---

[1]สมบัติ พลายน้อย, ชีวิตและงานเขียนของผู้แต่งอมตนิยาย ผู้ชนะสิบทิศ (กรุงเทพฯ : ดอกหญ้า, 2531), 5 –6.

จากข้อความเพียง 8 บรรทัด ดังกล่าว ยาขอบได้นำมาแต่งนวนิยายเรื่องผู้ชนะสิบทิศจนมีความยาวถึง 8 เล่มและยาขอบได้กล่าวถึงการเขียนเรื่องผู้ชนะสิบทิศนี้ไว้ว่าการเขียนเชิงดังกล่าวถือเป็น “การปลอมพงศาวดาร” ดังข้อความกล่าวว่า

> ในที่นี้และโดยหนังสือเล่มนี้ ข้าพเจ้าชี้แจงต่อท่านผู้อ่านด้วยความคารวะว่า ไม่มีอะไรที่ข้าพเจ้ากล้ารับรองว่าเป็นพงศาวดารที่ถูกต้องในผู้ชนะสิบทิศ ข้าพเจ้าเขียนขึ้นด้วยอารมณ์ฝัน ผู้ชนะสิบทิศถูกปลอมขึ้นจนประหนึ่งเป็นพงศาวดารด้วยอารมณ์ฝันเท่านั้น[2]

ยาขอบได้เขียนผู้ชนะสิบทิศซึ่งพิมพ์ในหนังสือพิมพ์ประชาชาติ โดยเขียนต่อจากเรื่องยอดขุนพล ซึ่งตีพิมพ์ในหนังสือพิมพ์สุริยารายวัน เมื่อ พ.ศ. 2473 วรรณกรรมเรื่องนี้ได้รับความนิยมอย่างมาก สงัด เปล่งวานิช กล่าวถึงความนิยมเรื่องผู้ชนะสิบทิศว่ามีคนติดขนาดนั่งรถยนต์มาคอยอยู่หน้าสำนักงาน เพื่อที่จะได้รับหนังสือประชาชาติที่พิมพ์ออกสดๆ จากแท่นพิมพ์[3]

การเขียนนวนิยายเรื่องผู้ชนะสิบทิศของยาขอบนั้น ยาขอบสามารถถ่ายทอดถ้อยคำได้ดี ทำให้ตัวละครมีชีวิต มีความรู้สึก รัก โลภ โกรธ หลง มีสำนวนภาษาที่แปลกกว่าวิธีการใช้ถ้อยคำของคนทั่วไป และเป็นสำนวนที่ละเมียดละไม ไพเราะรื่นหู

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ม.ล. บุญเหลือ เทพยสุวรรณ กล่าวถึงนวนิยายเรื่องผู้ชนะสิบทิศว่า

> ความเยี่ยมของผู้ชนะสิบทิศอยู่ที่ลักษณะทุกลักษณะอันประกอบกันขึ้นเป็นนิยาย ยาขอบใช้วิธีการของนวนิยายดั้งเดิม คือ ใช้กลวิธีบรรยายเรื่องตามเหตุการณ์ ผู้แต่งอยู่ในฐานะสัพพัญญูเกี่ยวกับตัวละครในเรื่อง คือ รู้และชี้แจงความคิด ความรู้สึกอารมณ์ในขณะต่างๆ ของตัวละคร ในบทสนทนาตัวละครใช้สำนวนเดียวกันหมด เช่นเดียวกับนิยายชั้นดีของโบราณ ลักษณะนิสัยของตัวละครแต่ละตัวเป็นบุคคลที่กำใจคนอ่านได้[4]

---

[2]โชติ แพร่พันธุ์, “คำนำ,” ใน ผู้ชนะสิบทิศ, เล่ม 1 (กรุงเทพ ฯ : สำนักพิมพ์ผดุงศึกษา, 2542)

[3]สงัด เปล่งวานิช, “ยอดขุนพลฉบับพิมพ์ครั้งที่หนึ่ง, ใน ยาขอบอนุสรณ์ (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ดอกหญ้า, 2537), 25.

[4]หม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ, “หัวเลี้ยววรรณกรรม,” ใน วรรณกรรมไวทยากร (กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2520), 88 –89.

นอกจากนี้ ม.ล. บุญเหลือ เทพยสุวรรณ ได้กล่าวถึงสำนวนภาษาของยาขอบว่า “การเรียงร้อยถ้อยคำบางแห่งก็ไม่เหมือนในหนังสือใดหรือสำนวนของใครแต่เป็นสำนวนที่ไม่ขัดหูโดยเฉพาะการอุปมาภายในเรื่องนั้นเป็นที่จับใจผู้อ่าน”[5]

กุหลาบขาว (นามแฝง) กล่าวถึงวิธีการเขียนเรื่องผู้ชนะสิบทิศของยาขอบว่า

> วิธีเขียนหนังสือของโชติเป็นการซื่อสัตย์ต่ออารมณ์และนิสัยของตัวเองอย่างเลิศจะเห็นได้จากการวางตัวละครในเรื่องผู้ชนะสิบทิศ อันเป็นบทประพันธ์ที่ใหญ่ที่สุดในชีวิตการประพันธ์ของเธอ ตัวละครทุกตัวก็เต็มไปด้วยความสุภาพในลักษณาการ ตั้งแต่การแต่งกาย ท่วงทีกิริยาวาจาและกระบวนความ จะมีนักเลงก็เป็นนักเลงใจกว้าง ไม่เชิงเป็นหัวหน้าอันธพาล ทุกมุม ทุกบทตอน ท่านผู้อ่านจะรู้สึกเหมือนนั่งอยู่ในชุมนุมผู้ดี ใจคอเบิกบาน และสบาย[6]

ความคิดเห็นของบุคคลต่างๆ ดังที่กล่าวมาแล้วย่อมยืนยันว่าผู้อ่านชื่นชอบลักษณะตัวละครและสำนวนภาษาที่ยาขอบจินตนาการและสร้างสรรค์ขึ้น การสร้างสรรค์เรื่องผู้ชนะสิบทิศอย่างเร้าใจชวนติดตาม และการเรียงร้อยถ้อยคำอย่างประณีต ทำให้นวนิยายเรื่องผู้ชนะสิบทิศของยาขอบได้รับความนิยมจากประชาชนตลอดมา นวนิยายเรื่องนี้มีการพิมพ์รวมเล่มหลายครั้ง ตั้งแต่ พ.ศ. 2477 จนถึงปัจจุบัน คือ พ.ศ. 2542 นับเป็นกรพิมพ์ครั้งที่ 13 นอกจากนั้น ผู้ชนะสิบทิศยังแพร่หลายไปสู่ศิลปะสาขาต่างๆ คือ มีผู้นำเรื่องผู้ชนะสิบทิศไปสร้างเป็นภาพยนตร์ ลิเก ละคร และการอ่านออกอากาศหลายครั้ง แต่ละครั้งได้รับความนิยมเสมอมา โดยเฉพาะในวงการลิเกมีผู้แสดงทรรศนะไว้ว่า “ถ้าหมดหนทางจะหาเรื่องมาแสดงลิเกให้คนดูมากๆ แล้ว จงนำเรื่องผู้ชนะสิบทิศมาแสดงเถิด รับรองว่าจะต้องมีคนมาดูอย่างคับคั่งทีเดียว”[7]

อย่างไรก็ตามการนำเรื่องผู้ชนะสิบทิศของยาขอบมาเผยแพร่ในรูปศิลปะการแสดงที่สำคัญและได้รับความสนใจมากที่สุด คือ การแสดงละครพันทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศของกรม

---

[5]หม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ, “หัวเลี้ยววรรณคดีไทย,” ใน วรรณไวทยากร (กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2520), 89 –90.

[6]กุหลาบขาว [นามแฝง], “ผู้บ้านใกล้...ไปถึงก่อน!,” ใน ยาขอบอนุสรณ์ (กรุงเทพฯ : ดอกหญ้า,2534), 35 – 36.

[7]ปัญญา นิตยสุวรรณ, “ละครดัง ผู้ชนะสิบทิศ,” ใน กระจกส่องใจไปสู่วิวาห์ตองอู (กรุงเทพฯ : อัมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ป, 2534), 25.

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

ศิลปากรโดยเสรี หวังในธรรม ซึ่งขณะนั้นดำรงตำแหน่งผู้อำนวยการกองการสังคีต กรมศิลปากร เสรี หวังในธรรมได้นำนวนิยายเรื่องผู้ชนะสิบทิศ ของยาขอบ ซึ่งมีทั้งหมด 8 เล่ม รวม 276 ตอน มาถอดความเขียนใหม่เป็นบทละครพันทาง 7 เล่ม รวม 56 ตอน ละครพันทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศจัดแสดง ณ โรงละครแห่งชาติเป็นประจำทุกเดือน ตั้งแต่ พ.ศ. 2529 จนถึง พ.ศ. 2533 โดยได้รับความนิยมอย่างสูงสุดตลอดระยะเวลาที่มีการแสดง ดังจะเห็นได้จากการซื้อบัตรเข้าชมการแสดงต้องแย่งกันเพื่อให้ได้ที่นั่งที่เห็นชัดที่สุด มีผู้กล่าวถึงละครพันทางเรื่องนี้ไว้ ดังนี้

ม.ล. เนื่อง นิลรัตน์ เล่าถึงการไปจองตั๋วละครพันทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศ ณ โรงละครแห่งชาติว่า

> ...เขมร-ลาวอพยพเพราะบ้านเหลืองเมืองแตก ผิดกับไทยบางพวกที่สมัครอพยพตัวเองไปสู่ความทุกข์แสนสาหัสไปนั่งตามทางเดินริมถนนที่แสนสกปรก เลอะด้วยน้ำมันรถที่หกเปื้อน ไหนจะถูกยุงรุมกัดทั้งคืน กลางหาว เยือกเย็นน้ำค้าง ไม่มีห้องสุขา ใครปวดก็ทนแข็งใจทรมานไปตั้งแต่หัวค่ำยันสว่าง ไทยอพยพพวกนี้ คือ ไทยทรหดที่มานั่งคอยจองตั๋วละครพันทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศ ซึ่งกรมศิลปากรจัดแสดงเดือนละครั้ง ทุกวันเสาร์ต้นเดือนจะเปิดให้จองตั๋วโมงเช้า สัปดาห์ที่สองของเดือนจึงเปิดการแสดง[8]

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ตะโก (นามแฝง) ได้กล่าวถึงเหตุผลที่ละครพันทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศได้รับความนิยมมากว่า

> ความพอเหมาะพอดีขององค์ประกอบทั้งหมดนับตั้งแต่บทประพันธ์ที่ควรติดตามของยาขอบ คำกลอนและบทเจรจาที่เฉียบคมจากฝีมือของอาจารย์เสรี หวังในธรรม การบรรเลงดนตรีและการขับร้องถูกใจผู้ชมของวงดนตรีไทยกรมศิลปากร ฉากแสงสีก็ดูตระการตาและการเลือกตัวแสดงที่เหมาะกับบทบาทในเรื่องทุกอย่างที่กล่าวมาทำให้ภาพที่ปรากฏบนเวทีมีชีวิตชีวาประทับใจผู้ชม[9]

---

[8]หม่อมหลวงเนื่อง นิลรัตน์, "การจองตั๋วละครผู้ชนะสิบทิศของกรมศิลปากร," ใน กระจกส่องใจไปสู่วิวาห์ตองอู ( กรุงเทพฯ : อัมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ป, 2534),60 –61.

[9]ตะโก [นามแฝง], "ผู้ชนะสิบทิศ ละครสิบล้าน," ใน กระจกส่องใจไปสู่วิวาห์ตองอู (กรุงเทพฯ : อัมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ป, 2534), 35 – 36.

เสรี หวังในธรรม ได้กล่าวถึงละครพันทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศว่า

> เสน่ห์จริงของผู้ชนะสิบทิศอยู่ที่สำนวน คนติดกันทั่วบ้านทั่วเมือง เสน่ห์อยู่ที่ฝีปากของยาขอบ ตอนที่ถอดความออกมาผมก็เลียนแบบท่าน เพียงแต่ว่าผมย่อของท่าน บางทีท่านเขียน 8 หน้า ผมถอดออกมา 8 คำกลอนหรือ 4คำกลอน อันนี้ค่อนข้างปวดหัว ยากมาก ผมอ่านของท่านจนเข้าใจแล้วก็มาเขียนเป็นคำกลอนใส่เพลงเข้าไป ถึงจุดอารมณ์ได้ค่อนข้างครบถ้วน เพราะฉะนั้นคนที่อ่านผู้ชนะสิบทิศของยาขอบแล้วมาดูละครของผมจึงรู้สึกเหมือนกัน [10]

จากความตั้งใจจริงในการสร้างจินตนาการที่ล้ำลึกและการถ่ายทอดถ้อยคำอย่างละเมียดละไมของยาขอบ ซึ่งแต่งผู้ชนะสิบทิศเป็นวรรณกรรมร้อยแก้วที่มีผู้นิยมมากที่สุดดังกล่าวข้างต้น ทำให้ เสรี หวังในธรรม เกิดแรงบันดาลใจคิดที่จะนำวรรณกรรมที่ล้ำค่าเรื่องนี้มาสร้างสรรค์และนำเสนอแก่ผู้ชมให้ในรูปแบบของศิลปะการแสดงประเภทละครพันทางนอกเหนือไปจากการที่ยาขอบได้นำเสนอในรูปแบบของนวนิยาย

จากการศึกษาภูมิหลังด้านประสบการณ์ทางวรรณศิลป์ของเสรี หวังในธรรมทำให้ทราบว่า เสรี หวังในธรรมเป็นผู้ที่รักการอ่านหนังสือมาตั้งแต่เด็กๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง โคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน วรรณกรรม วรรณคดีและบทละครประเภทต่างๆ ด้วยสาเหตุจากการรักการอ่านผนวกกับหน้าที่การงานที่ต้องสร้างความบังเทิงแก่ผู้ชมที่สนใจในศิลปะการแสดงของไทย เสรี หวังในธรรม จึงนำวรรณกรรมเรื่องผู้ชนะสิบทิศมาดัดแปลงเป็นบทละครพันทางเพื่อสร้างความแปลกใหม่ให้กับวงการโขน ละครไทย แต่เนื่องจากผู้ชนะสิบทิศบทประพันธ์ของยาขอบเป็นวรรณกรรมเพื่อการอ่าน เนื้อเรื่องยาว ถึงแม้ว่าถ้อยคำของตัวละครของยาขอบจะเป็นถ้อยคำที่ละเมียดละไม ผู้อ่านเกิดความเบิกบานและพร้อมที่จะท่องไปในโลกแห่งจินตนาการของยาขอบก็ตาม แต่เมื่อเสรี หวังในธรรม จะนำเสนอนวนิยายเรื่องนี้ในรูปแบบของบทละครจึงต้องมีการตัดตอนรายละเอียดและกระชับเนื้อเรื่องให้พอเหมาะกับการแสดงเพื่อสร้างให้เกิดความประทับใจจากทั้งผู้อ่านที่เคยอ่านนวนิยายและผู้ชมที่ได้มาชมละครเรื่องดังกล่าว

เสรี หวังในธรรม กล่าวถึงการประพันธ์เนื้อเรื่องของบทละครพันทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศว่า

---

[10]เสรี หวังในธรรม, “ละครพันทางผู้ชนะสิบทิศ,” ใน <u>แปรสยุมพร</u> (กรุงเทพฯ: อัมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ป, 2534), 21, 24.

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

> คำพูดส่วนใหญ่จะใช้ของท่าน ผมทำแปลกกว่าท่านคือ ผมเอามาพูดคล้องจองเป็นลักษณะเหมือนร่ายยาวอ่อนๆ ถ้าไปศึกษาจะเห็นว่าคำพูดที่ผมเขียนมีสัมผัสคล้องจองเป็นวรรณคดีมากขึ้น แต่ที่จริงครู "ยาขอบ" ท่านก็ทำแบบนี้ มีหลายตอนที่มองเห็นว่าท่านพยายามใช้สำนวนเป็นสัมผัสกลายๆ[11]

เสรี หวังในธรรม เป็นผู้มีความรู้ความสามารถและพรสวรรค์พิเศษเฉพาะตัว ตลอดจนเป็นคนละเอียดลออ มีความประณีตในการใช้ถ้อยคำ ภาษาลึกซึ้งสามารถจับใจความสำคัญของเรื่องราวหรือเหตุการณ์ต่างๆ มาสรุปได้อย่างดีเยี่ยม ผู้ศึกษาจึงขอยกตัวอย่างโดยนำผลงานที่ยาขอบเขียน และเสรี หวังในธรรม ได้สรุปความมาแสดงให้เห็นดังนี้ ตอนตะคะญีถามจะเด็ดเกี่ยวกับตะละแม่กุสุมา ยาขอบเขียนว่า

> "ท่านนี้ชาติก่อนปิดทองพระเฉพาะปาก" จะเด็ดตอบว่า "ครูท่านเอยอันข้าพเจ้านั้นแม้เกิดเป็นมนุษย์เดินดิน มิได้มีวาสนาและอานุภาพเสมอด้วยเทพเจ้าบนสรวงสวรรค์ แต่สำหรับกุสุมานั้น ครูท่านคงจะทราบว่า สิ่งใดออกจากปากจะเด็ดผู้นี้แล้ว ตะละแม่ย่อมจะทำตาม ประดุจว่าบรรดาพราหมณ์นั้นถือเป็นเทวบัญญัติ"[12]

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

จากคำพูดดังกล่าวเสรี หวังในธรรม ได้นำมาแต่งเป็นคำกลอนว่า

อันอุระ ตะละแม่ กุสุมา เชื่อตัวข้า ดังพราหมณ์ เชื่อพระพรหม [13]

ความในบทประพันธ์ที่เสรี หวังในธรรมนำมาแต่งดังกล่าวนี้ จะเห็นได้ว่าเสรี หวังในธรรม "จับ" เอาใจความสำคัญของเหตุการณ์หรือถ้อยคำภาษาอันเป็นคำพูดที่เด่น ซึ่งได้สร้างความประทับใจให้แก่ผู้อ่านผู้ชนะสิบทิศของยาขอบมาแต่เดิมมาสร้างสรรค์ด้วยการใช้สำนวนโวหารที่ใกล้เคียงกับถ้อยคำหรือสำนวนโวหารเดิมของยาขอบแต่นำมาแสดงออกในรูปแบบของคำประพันธ์ที่ต่างไปจากเดิมคือ เปลี่ยนจากคำประพันธ์ร้อยแก้วมาเป็นวรรณกรรมร้อยกรอง ซึ่งจะ

---

[11]เสรี หวังในธรรม, "ละครพันทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศ," ใน แปรสยุมพร (กรุงเทพฯ : อัมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ป, 2534), 20.

[12]โชติ แพร่พันธุ์, ผู้ชนะสิบทิศ, เล่ม 8 (กรุงเทพฯ : ผดุงศึกษา, 2538), 3951.

[13]เสรี หวังในธรรม, บทละครพันทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศ, เล่ม 6. (กรุงเทพฯ : อัมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ป, 2532), 1567.

เห็นได้ว่าการที่เสรี หวังในธรรมมีความสามารถเช่นนี้ ก็เนื่องจากเสรี หวังในธรรม เป็นผู้มีความรู้ความเข้าใจ และมีประสบการณ์เกี่ยวกับการแสดงละครต่างๆ อย่างเชี่ยวชาญยิ่ง จึงเข้าใจถึงการนำเสนอเนื้อหาในลักษณะที่การแสดงว่า จะต้องนำเสนอเนื้อหาอย่างกระชับ เนื่องจากมีข้อจำกัดเรื่องเวลา ดังนั้นถ้อยคำในการบรรยายจึงต้องสมบูรณ์ กระชับและมีโวหารที่กระทบใจสามารถสร้างอารมณ์สะเทือนใจให้แก่ผู้ชมได้ด้วย

ลักษณะการแต่งบทละครพันทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศของเสรี หวังในธรรม จึงมีลักษณะที่สอดคล้องและเหมาะสมที่จะเป็นวรรณกรรมการแสดง ซึ่งต่างจากผลงานของยาขอบที่เป็นวรรณกรรมเพื่อการอ่าน ทั้งนี้เนื่องจากวรรณกรรมเพื่อการอ่านนั้นเป็นการนำเสนอเพื่อให้ผู้อ่านอ่านมิได้ให้ผู้อ่านชม ผู้แต่งจึงต้องใช้ตัวอักษรหรือถ้อยคำภาษาและลีลาโวหารที่จะต้องทำให้ผู้อ่านเกิดความประทับใจด้วยการบรรยายหรือพรรณนาที่ละเอียดลออ มีวิธีการสร้างภาพ แสดงอารมณ์ความรู้สึกให้เกิดจากถ้อยคำอย่างมีวรรณศิลป์ ผู้อ่านจึงจะจินตนาการหรือเกิดความรู้สึกจับใจหรือเกิดอารมณ์ร่วมไปกับเรื่องราวและเหตุการณ์ต่างๆ ของวรรณกรรมเรื่องนั้นๆ ซึ่งการที่วรรณกรรมเพื่อการอ่านทำเช่นนี้ได้ก็เพราะไม่มีข้อจำกัดเรื่องเวลา ด้วยเหตุนี้วรรณกรรมเรื่องผู้ชนะสิบทิศของยาขอบจึงประสบความสำเร็จและได้รับความนิยมตลอดมา เพราะยาขอบเป็นผู้ที่มีความเข้าใจและมีฝีมือในการสร้างสรรค์งานวรรณกรรมเพื่อการอ่าน และในทำนองเดียวกันเสรี หวังในธรรมก็เป็นผู้ที่เข้าใจ และมีความเชี่ยวชาญเกี่ยวกับการแสดงพร้อมทั้งมีความสามารถในด้านการใช้ศิลปะภาษาและการนำเสนอจึงทำให้สามารถสร้างสรรค์วรรณกรรมเพื่อการแสดงจนประสบความสำเร็จและได้รับความชื่นชมไม่ยิ่งหย่อนไปกว่ายาขอบซึ่งได้รับความนิยมและชื่นชมจากผู้อ่านอย่างมากดังได้กล่าวข้างต้นแล้ว

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

ด้วยเหตุนี้จึงทำให้ผู้ศึกษาสนใจที่จะศึกษาว่าเสรี หวังในธรรม มีกลวิธีการแต่งและกลวิธีการดัดแปลงนวนิยายผู้ชนะสิบทิศมาเป็นบทละครพันทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศได้น่าสนใจอย่างไร โดยไม่ทำลายคุณค่าของบทประพันธ์เดิม และการศึกษานี้จะทำให้เกิดความรู้ความเข้าใจทั้งในด้านวรรณกรรมและด้านศิลปะการแสดงละครได้เป็นอย่างดี

**ผลงานที่เกี่ยวข้อง**

มีผู้ศึกษาเรื่องผู้ชนะสิบทิศของยาขอบไว้ ดังต่อไปนี้

ม.ล. บุญเหลือ เทพยสุวรรณ เขียนวิธีวินิจสารในนวนิยายและยกตัวอย่างการวินิจสารนวนิยายเรื่อง ผู้ชนะสิบทิศ ของยาขอบ สรุปความได้ว่า สารของเรื่องผู้ชนะสิบทิศ คือ การเสนอบุคลิกภาพของวีรบุรุษในประวัติศาสตร์ ยาขอบแสดงบุคลิกภาพของบุเรงนองในเชิงวรรณศิลป์ เพื่อเป็นการแสดงความสามารถในการแสดงคุณสมบัติของบุคคลผู้เป็นผู้ชนะสิบทิศ ยาขอบใช้รูปแบบ

ของนวนิยายส่งสารบุคลิกภาพของบุเรงนอง ใช้เหตุการณ์ประวัติศาสตร์เป็นเนื้อหา ส่วนการสร้างโครงเรื่องนั้น ยาขอบใช้เหตุการณ์สร้างวีรบุรุษสร้างลักษณะนิสัยไม่ขัดกับเหตุการณ์ และสร้างตัวละครประกอบเพื่อเสริมบุคลิกภาพของบุเรงนองให้เด่นขึ้น [14]

มัทนา นาคะบุตร เขียนวิทยานิพนธ์เรื่อง “ศิลปะการแต่งผู้ชนะสิบทิศในด้วยท่วงทำนองการแต่งและกลวิธีการเสนอเรื่อง” ผู้เขียนได้ศึกษาท่วงทำนองการแต่งและกลวิธีการเสนอเรื่องผู้ชนะสิบทิศของยาขอบ รวมทั้งชีวประวัติของยาขอบในส่วนที่สัมพันธ์กับการประพันธ์เรื่องผู้ชนะสิบทิศ ผลการศึกษาสรุปว่า ยาขอบเป็นนักประพันธ์ที่มีความประณีตในการใช้ภาษาอย่างดียิ่ง ด้านวรรณศิลป์ ท่วงทำนองการแต่ง ยาขอบแต่งเรื่องในแนวโรแมนติกนิยม เพื่อสร้างตัวละครให้สมบูรณ์แบบ และสามารถจินตนาการเนื้อเรื่องและเหตุการณ์ในเรื่องให้สอดคล้องกันโดยไม่คำนึงถึงข้อเท็จจริง ด้านกลวิธีการเสนอเรื่องยาขอบเสนอเรื่องอย่างสมจริงตามลักษณะนวนิยายอิงประวัติศาสตร์โดยใช้รูปแบบนวนิยายโดยให้บุคลิกภาพของบุเรงนองเป็นแก่นสารและใช้เหตุการณ์ในประวัติศาสตร์เป็นเนื้อหา[15]

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

สมรรัตน์ พันธุ์เจริญ เขียนวิทยานิพนธ์เรื่อง “วาทศิลป์ของยาขอบที่ปรากฏในนวนิยายเรื่องผู้ชนะสิบทิศ” ผู้ศึกษามีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาวิเคราะห์วาทศิลป์ของยาขอบที่ปรากฏในนวนิยายเรื่องผู้ชนะสิบทิศ โดยใช้เกณฑ์ทางวาทศิลป์มาศึกษาบทพูดของตัวละคร 8 ตัว จำนวน 60 บท คือ บทพูดของจะเด็ด 18 บท มังสินธู 5 บท รานอง 8 บท ไชลู 10 บท สอพินยา 7 บท ตะคะญี 6 บท จันทรา 3 บท และตองหวุ่นญี 3 บท ผลการศึกษาสรุปว่า ยาขอบมีความสามารถในการใช้วาทศิลป์ในการพูดเป็นอย่างดี บทพูดทุกบทจะกำหนดจุดมุ่งหมายเฉพาะไว้อย่างชัดเจน มีการวิเคราะห์ผู้ฟังและสถานการณ์แวดล้อม ซึ่งสอดคล้องกับการบรรยายถึงลักษณะ ท่าที อารมณ์ อากัปกิริยา และความรู้สึกนึกคิดของตัวละคร ในบทพูดแต่ละบท ยาขอบใช้วิธีการต่าง ๆ ในเชิงวาทศิลป์มาผสมผสานกันคือ การใช้ตรรกวิทยา การใช้จิตวิทยาเพื่อการจูงใจ การใช้คุณธรรม และการใช้ภาษาได้เป็นอย่างดีสามารถใช้ถ้อยคำ สำนวน โวหารภาพพจน์มาประกอบในบทพูดได้อย่าง

---

[14]หม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ, วิเคราะห์วรรณคดีไทย (กรุงเทพฯ : อัมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ป, 2520), 89-90.

[15]มัทนา นาคะบุตร, “ศิลปะการแต่งผู้ชนะสิบทิศของยาขอบ ในด้านท่วงทำนองการแต่งและกลวิธีการเสนอเรื่อง” (ปริญญานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2523.

มีประสิทธิภาพรวมทั้งการใช้ลีลาการพูดแบบต่าง ๆ มาประสานกันได้กลมกลืนทำให้การพูดบังเกิดประสิทธิผลบรรลุจุดมุ่งหมายตามที่กำหนดให้ ด้วยความสามารถเชิงวาทศิลป์ของยาขอบที่ปรากฏในนวนิยายเรื่องผู้ชนะสิบทิศ ทำให้วรรณกรรมเรื่องนี้มีคุณค่าสมบูรณ์ยิ่งขึ้นสมกับเป็นวรรณกรรมที่ยืนยงมาจนถึงปัจจุบัน[16]

อารีย์ พีรพรวิพุธ เขียนสารนิพนธ์เรื่อง “การศึกษาบทบาทจะเด็ดในผู้ชนะสิบทิศ” ผู้ศึกษาได้ศึกษาวิธีการสร้างตัวละครและวิเคราะห์บทบาทของจะเด็ดในเรื่องผู้ชนะสิบทิศ ผลการศึกษาสรุปได้ว่า ยาขอบมีวิธีการสร้างตัวละครจะเด็ด 4 ประการ คือ การบรรยายบุคลิกลักษณะของจะเด็ดโดยตรง การให้ตัวละครอื่นกล่าวถึงตัวจะเด็ด การใช้พฤติกรรมของจะเด็ดแสดงลักษณะของจะเด็ดเอง และการใช้ปฏิกิริยาของตัวละครอื่นสะท้อนพฤติกรรมของจะเด็ด ส่วนบทบาทของจะเด็ดในเรื่องผู้ชนะสิบทิศมีบทบาทเด่น 3 ลักษณะ คือ บทบาทในฐานะนักรบ บทบาทในฐานะนักรักและบทบาทในฐานะนักปกครอง[17]

จันทิมา ศรีทองอินทร์ เขียนสารนิพนธ์เรื่อง “โวหารรักในเรื่องผู้ชนะสิบทิศ“ โดยมีวัตถุประสงค์ในการศึกษาโวหารรักในเรื่องผู้ชนะสิบทิศ ในด้านกลวิธีการพูดของจะเด็ดตัวละครเอก การใช้ถ้อยคำภาษาและภาพพจน์ จากโวหารแสดงความรักของจะเด็ดต่อนางที่เป็นคู่ครองทั้ง 6 คน ผลการศึกษาสรุปได้ว่า จะเด็ดมีวิธีการพูดโดยใช้ภาษาเร้าอารมณ์ ซึ่งทำให้ผู้ฟังคล้อยตาม ได้แก่ การอุปมายกเรื่องขึ้นมาเทียบอธิบาย การใช้ลักษณะนิสัยของผู้พูดเป็นเครื่องค้ำประกันตนเอง การอ้างลักษณะนิสัยอันเป็นธรรมชาติของมนุษย์อธิบายประกอบการพูด การนำเรื่องราวความหลังมาพูดย้ำเตือนความสัมพันธ์ การเข้าใจลักษณะนิสัยสตรี และการพูดแสดงความอ่อนน้อมถ่อมตน ด้านการใช้ถ้อยคำในโวหารรักในเรื่องผู้ชนะสิบทิศมีดังนี้ การใช้คำประสม การใช้คำ ซ้อน การใช้คำเดียวกันและในบริบทใกล้ๆ กัน การหลากคำ การเล่นเสียง การใช้คำสะเทือนอารมณ์ การใช้คำให้

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

---

[16]สมรรัตน์ พันธุ์เจริญ, “วาทศิลป์ของยาขอบที่ปรากฏในนวนิยายเรื่องผู้ชนะสิบทิศ” (ปริญญานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2533).

[17]อารีย์ พีรพรวิพุธ, “ศึกษาบทบาทของจะเด็ดในผู้ชนะสิบทิศ ” (สารนิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร,2535).

เกิดจินตภาพ และมีภาพพจน์ในโวหารรัก 7 ประเภท คือ อุปมา อุปลักษณ์ อติพจน์ บุคลาธิษฐาน สาธกโวหาร การเปรียบเทียบวิเคราะห์ และปฏิปุจฉา[18]

สมพิศ สุขวิพัฒน์ เขียนวิทยานิพนธ์เรื่อง "ผู้ชนะสิบทิศ : ละครพันทางของเสรี หวังในธรรม" ผู้ศึกษามีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาละครพันทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศ บทประพันธ์ของเสรี หวังในธรรม ซึ่งถอดความจากนวนิยายเรื่องผู้ชนะสิบทิศของยาขอบ โดยศึกษาตั้งแต่ประวัติละครพันทางที่เริ่มขึ้นในปลายรัชกาลที่ 4 จนถึงปัจจุบัน ศึกษาขั้นตอนการแสดง องค์ประกอบสำคัญของการแสดงละครพันทางของกรมศิลปากร ตั้งแต่ พ.ศ. 2495 ถึง พ.ศ. 2537 และเน้นกลวิธีการแสดงละครพันทางเรื่อง ผู้ชนะสิบทิศ ที่เสรี หวังในธรรมปรับปรุงขึ้นซึ่งแตกต่างไปจากแบบแผนการแสดงของกรมศิลปากรแต่เดิม ผลการศึกษาพบว่า ละครพันทางที่ริเริ่มโดยเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง เป็นการแสดงละครรำออกภาษาทั้งเรื่องดนตรี ฟ้อนรำ ให้ต่างไปจากละครรำของไทยในยุคนั้น ต่อมาพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ได้จัดการแสดงละครแบบพันทางขึ้น โดยทรงพัฒนาให้วิจิตรขึ้น ครั้นถึงยุคกรมศิลปากรก็ได้จัดการแสดงละครพันทางสืบมาจนถึงปัจจุบัน โดยปรับปรุงรูปแบบให้กะทัดรัด หรูหราและมีองค์ประกอบการแสดงมากขึ้น อาทิ ระบำ ในปี พ.ศ. 2528 เสรี หวังในธรรมจัดแสดงละครพันทางเรื่องใหม่คือ ผู้ชนะสิบทิศ โดยแปลงบทร้อยแก้วมาเป็นบทร้อยกรองโดยรักษาอรรถรสของเนื้อหาและภาษาเอาไว้ ให้ตัวละครแสดงนิสัยและอารมณ์แบบสมจริง สอดแทรกความตลกลงในเนื้อหาและบุคลิกของตัวละคร ออกแบบเครื่องแต่งกายให้แตกต่างไปจากรูปแบบเดิมพอควร เพิ่มความสมจริงในเรื่องฉาก แสง เสียง การแสดงละครเรื่องนี้เป็นที่นิยมของคนดูจำนวนมาก การแสดงแบ่งออกเป็น 56 ตอน แสดงต่อเนื่องกันไปตั้งแต่ต้นจนจบเรื่อง ทำให้คนดูติดตามตลอดเวลา จากการสังเกตของผู้วิจัยพบว่า คนดูประจำเป็นกลุ่มสตรีวัยประมาณ 27 ถึง 70 ปี[19]

ชฌากานต์ ศิลปรัศมี เขียนวิทยานิพนธ์เรื่อง "วิเคราะห์ความขัดแย้งและคลายปมขัดแย้งในนวนิยายเรื่องผู้ชนะสิบทิศ" ผู้เขียนมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาวิเคราะห์ความขัดแย้งและคลายปมขัดแย้งในนวนิยายเรื่องผู้ชนะสิบทิศของยาขอบ เพื่อพิจารณาว่าผู้ประพันธ์ใช้กลวิธีใดสร้างความ

---

[18]จันทิมา ศรีทองอินทร์, "โวหารรักในเรื่องผู้ชนะสิบทิศ" (สารนิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2537).

[19]สมพิศ สุขวิพัฒน์ , "ผู้ชนะสิบทิศ : ละครพันทางของเสรี หวังในธรรม" (วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขานาฏศิลป์ไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2538).

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

ขัดแย้งและคลี่คลายปมปัญหาที่เกิดขึ้น ผลการศึกษาวิเคราะห์พบว่า ยาขอบใช้กลวิธีการสร้างความขัดแย้งระหว่างมนุษย์ มนุษย์กับสิ่งแวดล้อม และความขัดแย้งกับตัวเองให้ปรากฏในเรื่อง ความขัดแย้งที่ใช้มากที่สุดก็คือความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ ในการสร้างปมขัดแย้งในนวนิยายเรื่องผู้ชนะสิบทิศ ยาขอบใช้วิธีสร้างความขัดแย้งให้ต่อเนื่องกัน โดยความขัดแย้งหนึ่งจะเชื่อมโยงไปสู่ความขัดแย้งหนึ่ง ไม่เช่นนั้นผู้ประพันธ์ก็จะสร้างความขัดแย้งขึ้นใหม่ที่กลมกลืนกับเนื้อเรื่องได้อย่างแนบเนียน และใช้วิธีค่อย ๆ ทำให้ความขัดแย้งนั้นทวีความรุนแรง เข้มข้นและขยายวงกว้างออกไปยิ่งขึ้น นอกจากนี้ผู้ประพันธ์ยังดำเนินเรื่องให้มีความขัดแย้งประการย่อย ๆ ซ้อนอยู่ในความขัดแย้งซึ่งเป็นปมประเด็นใหญ่ ในส่วนของการคลี่คลายปมปัญหาที่เป็นความขัดแย้งหากเป็นความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ ยาขอบใช้บุคคลที่สามเพื่อคลายปัญหาที่เป็นความขัดแย้งโดยเลือกตัวละครที่มาคลี่คลายได้อย่างเหมาะสม ทั้งในด้านความสัมพันธ์ระหว่างบุคคลที่เกี่ยวข้องหรือความสัมพันธ์ในเหตุการณ์ตลอดจนความสำคัญของเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในขณะนั้น หากเป็นความขัดแย้งกับตนเองผู้ประพันธ์ดำเนินเรื่องให้ตัวละครมีความเข้าใจสถานการณ์ด้วยเหตุผลอย่างใดอย่างหนึ่งจนเกิดการยอมรับและตัดสินใจเลือกทางปฏิบัติ ส่วนความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับสิ่งแวดล้อมโดยมากยาขอบให้ตัวละครใช้ความสามารถ สติปัญญาและอุบายต่าง ๆ ในการคลี่คลายความขัดแย้งในเรื่อง[20]

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

**วัตถุประสงค์ของการศึกษา**

1. เพื่อศึกษาองค์ประกอบของบทละครพันทางเรื่อง ผู้ชนะสิบทิศ ในด้าน เนื้อเรื่องแก่นเรื่อง โครงเรื่อง ตัวละคร บทสนทนา และฉาก
2. เพื่อศึกษากลวิธีการประพันธ์ และวรรณศิลป์ในบทละครพันทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศ
3. เพื่อศึกษากลวิธีการดัดแปลงจากนวนิยายเรื่อง ผู้ชนะสิบทิศของยาขอบ มาเป็นบทละครพันทางเรื่อง ผู้ชนะสิบทิศ ของเสรี หวังในธรรม

---

[20]ชณากานต์ ศิลปรัศมี, “วิเคราะห์ความขัดแย้งและการคลายปมขัดแย้งในนวนิยายเรื่องผู้ชนะสิบทิศ” (ปริญญานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2540).

**ขอบเขตการศึกษา**

ศึกษาบทละครพันทางเรื่อง ผู้ชนะสิบทิศ ของ เสรี หวังในธรรม จำนวน 7 เล่ม ซึ่งจัดพิมพ์โดยสมาคมภริยาทหารเรือ เมื่อวันที่ 2 เมษายน 2534

**วิธีการศึกษา**

1. สำรวจ หนังสือวิทยานิพนธ์ งานวิจัยและเอกสารต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับการวิจัยเพื่อใช้เป็นแนวทางในการศึกษา
2. ศึกษาบทละครพันทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศของเสรี หวังในธรรมและนวนิยายเรื่องผู้ชนะสิบทิศของยาขอบ
3. ชมการแสดงละครพันทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศที่โรงละครแห่งชาติหรือจากวีดิทัศน์
4. ศึกษาและวิเคราะห์ข้อมูลที่รวบรวมได้ตามความมุ่งหมายในการศึกษา
5. เรียบเรียงและเสนอเป็นบท
6. สรุปผลการศึกษาและข้อเสนอแนะ

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

**แหล่งข้อมูล**

1. หอสมุดแห่งชาติ ท่าวาสุกรี กรุงเทพมหานคร
2. สถาบันวิทยบริการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
3. สำนักหอสมุด มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
4. หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาเขตพระราชวังสนามจันทร์ และวิทยาเขตวังท่าพระ

**ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ**

1. ได้ทราบองค์ประกอบ กลวิธีการประพันธ์และวรรณศิลป์ในบทละครพันทาง เรื่องผู้ชนะสิบทิศ
2. ได้ทราบกลวิธีการดัดแปลงจากวรรณกรรมร้อยแก้วมาเป็นบทละครพันทาง
3. เป็นแนวทางสำหรับผู้สนใจศึกษาวรรณกรรมบทละครที่ดัดแปลงมาจากวรรณกรรมร้อยแก้ว
4. ได้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะสาขาวรรณศิลป์กับสาขาการแสดง

# บทที่ 2
# ความรู้เกี่ยวกับละครพันทาง

**ประวัติความเป็นมา**

ละครพันทางถือกำเนิดโดย เจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง (เพ็ง เพ็ญกุล) ท่านผู้นี้เคยเป็นข้าหลวงในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และรับราชการต่อมาจนได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์เป็นเจ้าพระยาในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ท่านสนใจศิลปะการละครอย่างจริงจัง ทำให้มีการปรับปรุงละครรำแบบดั้งเดิมของไทย โดยการนำพงศาวดารจีน มอญ พม่า และหนังสือกลอนต่างๆ มาฝึกซ้อมจัดแสดงและคิดท่ารำ กระบวนรำ และการแต่งกายที่แตกต่างไปจากละครหลวง[1] เรียกว่าละครพันทาง

ละครหลวงแต่เดิมก่อนสมัยรัชกาลที่ 4 ละครผู้หญิงมีเฉพาะในพระราชสำนัก เพราะละครผู้หญิงหรือละครที่ผู้หญิงแสดงล้วนเป็นของต้องห้ามมิให้เอกชนมีไว้ตามแบบอย่างครั้งกรุงศรีอยุธยา ละครทั่วไปจึงมีแต่ละครผู้ชาย จนกระทั่งปี พ.ศ. 2398 พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงออกประกาศว่าด้วยละครผู้หญิงขึ้น คือยินยอมให้เจ้านายมีละครผู้หญิงอยู่ในครอบครองได้ การละครของไทยจึงมีผู้แสดงทั้งชายและหญิงจึงเป็นเหตุให้เกิดความเปลี่ยนแปลงที่สำคัญในวงการนาฏศิลปไทย[2] ละครหลวงของเดิมตามแบบแผนของละครรำเล่น 4 เรื่อง คือ อิเหนา รามเกียรติ์ อุณรุท ดาหลัง แต่ละครพันทางของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง แสดงเรื่องตามเชื้อชาติหรือภาษา โดยให้ดนตรี นาฏศิลป์ การแต่งกาย ตามเรื่องของชาติที่นำมาเล่นจึงนับได้ว่าเป็นการเปลี่ยนแปลงรูปแบบการแสดงที่สำคัญ เพราะเมื่อเกิดละครพันทางขึ้นแล้วได้รับความนิยมจนเกิดคณะละครตามแบบของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงหลายคณะ อาทิ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ (พระราชโอรสในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว) ทรงสนพระทัยและสนับสนุนในศิลปะการละครเป็นอย่างยิ่ง โดยเฉพาะชายาของพระองค์ คือ หม่อมหลวงต่วน มีคณะละครเรียกกันในสมัยนั้นว่า ละครหม่อมต่วน ถือว่าเป็นต้นกำเนิดของละครที่มีชื่อว่าละครหลวงนฤมิตร โดยเล่นเป็นละครรำ แล้วต่อมาเปลี่ยนเป็นการเล่นละครร้อง มีการสร้างโรงละคร จัด

---

[1]ธนิต อยู่โพธิ์, ศิลปละคอนรำหรือคู่มือนาฏศิลป์ไทย (พระนคร : โรงพิมพ์ศิวพร, 2516),78.

[2]ภารดี มหาขันธ์, พื้นฐานอารยธรรมไทย (กรุงเทพฯ : โอ.เอส. พริ้นติ้งเฮ้าส์, 2532), 222.

เก็บค่าเข้าชมและเปลี่ยนชื่อเป็นคณะละครปรีดาลัย[3] ละครคณะนี้ผู้แสดงและผู้ฝึกสอนต่างก็เป็นบุคคลในวังทั้งสิ้นโดยเฉพาะพระมารดาของพระองค์คือเจ้าจอมมารดาเขียน (นามสกุลเดิม สิริวันต์) ในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวซึ่งได้รับการฝึกหัดเป็นละครหญิงรุ่นเด็ก ในตำหนักพระนางโสมนัส (พระธิดาพระองค์เจ้าลักขณานุคุณพระราชโอรสในพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้า-เจ้าอยู่หัว) และได้รับการหัดละครจากครูหลายท่าน มีฝีมือจนแสดงเป็นตัวอิเหนาและได้เป็นเจ้าจอมมารดาในรัชกาลที่4 และได้เป็นครูฝึกสอนละครให้แก่คณะหลวงนฤมิตร

จากประวัติการกำเนิดของละครพันทางดังกล่าวข้างต้น ผู้ศึกษาจึงขอกล่าวถึงละครพันทางที่เป็นต้นแบบคือละครพันทางของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง และละครพันทางเมื่อพัฒนามาเป็นคณะละครปรีดาลัยในสมัยพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ โดยผู้ศึกษาได้รวบรวมและเรียบเรียงจากหลักฐานเอกสารต่างๆ เพื่อจะได้ทราบความหมาย กำเนิด และพัฒนาการของละครพันทางก่อนที่เสรี หวังในธรรมจะนำมาปรับปรุงเป็นบทละครพันทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศ ซึ่งได้รับความนิยมจากผู้ชมอย่างสูงสุด

**2.1 ความหมายของละครพันทาง**

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

ละครพันทางเป็นรูปแบบของการแสดงที่รวมความหลากหลายมากกว่าละครประเภทอื่นแต่การบัญญัติเรียกชื่อมิได้เกิดขึ้นพร้อมกับกำเนิดละครที่แสดง

คำว่า “ละครพันทาง” มีผู้รู้หลายท่านให้คำจำกัดความไว้ดังนี้

ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ อธิบายละครพันทางว่าหมายถึง

> ละครที่ใช้กระบวนรำแบบไทย แต่ไม่ยึดถือแบบแผนเคร่งครัดนัก อาศัยการดำเนินเรื่อง โดยการเจรจาเป็นส่วนใหญ่ มีการร้องบ้าง คำนึงถึงความง่ายในการฝึกหัด ดำเนินเรื่องอย่างรวดเร็วทันใจ ฯลฯ ละครพันทางจึงอาจเป็นละครที่ใช้ศิลปะการรำอย่างประณีตหรือใช้ศิลปะการร่ายรำอย่างง่ายๆ ก็ได้[4]

---

[3]ธนิต อยู่โพธ์, ศิลปละคอนรำ (พระนคร : โรงพิมพ์ศิวพร, 2516), 94.

[4]หม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ, “ข้อสังเกตเกี่ยวกับความเป็นมาของละครไทยและปรับปรุง,” ใน นาฏศิลป์และดนตรีไทย (กรุงเทพฯ : สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2522), 150.

กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ ให้ความหมายของคำว่า ละครพันทางว่า ละครพันทางก็คือละครนอกนั่นเอง แต่ปรับปรุงเพลงและวิธีการเล่นเสียใหม่ โดยนำศิลปะทางเพลง ดนตรี และขับร้องกับฟ้อนรำประเภทต่างๆ ที่สามารถแทรกผสมเข้าด้วยกัน เพื่อให้น่าดูน่าฟังและทันหูทันตายิ่งขึ้น แต่คงปรับไปในทางนอกอย่างแบบ ละครนอก[5]

ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล ให้ความหมายของ ละครพันทางว่า

> ละครพันทางเป็นละครรำแบบผสมที่พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ทรงดัดแปลงมาจากการแสดงละครเรื่องพงศาวดารชาติต่างๆ ของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง แต่แรกเริ่มนั้น ละครพันทางหมายถึงละครที่นำเอาลีลาท่าทางของชนต่างชาติและท่าทางของสามัญชนมาผสมกับท่ารำของไทย[6]

สุวรรณี อุดมผล อธิบายว่า “ละครพันทางคือละครผสมระหว่างละครรำและอากัปกิริยาในชีวิตจริงมีลีลาและเรื่องของคนต่างชาติมาปรับปรุงผสมกับท่ารำไทย ดำเนินเรื่องด้วยคำร้องและบทเจรจาของตัวละคร มีหน้าพาทย์แบบละครรำ แต่ค่อนข้างเป็นแบบละครนอก มักจะเป็นเรื่องเกี่ยวกับชนชาติต่างๆ เช่น พม่า มอญ ลาว จีน”[7]

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

จากคำจำกัดความข้างต้นสรุปได้ว่า ละครพันทางเป็นละครที่ปรับปรุงมาจากละครแบบไทยเดิม ไม่ว่าจะเป็นทำนองเพลง สำเนียงภาษา ท่ารำ การแต่งกายตามเชื้อชาติ ทำให้ตัวละครมีความสมจริงมากขึ้น สนุกสนานขึ้น มีการดำเนินเรื่องรวดเร็วทันใจผู้ชม แต่ละครพันทางมีทั้งของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงและพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทั้งสองคณะมีความแตกต่างกัน เพราะฉะนั้นจะอธิบายถึงการแสดงละครพันทางแต่ละคณะดังนี้

---

[5]กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ, การแสดงและการเล่นพื้นเมืองของไทยภาคกลาง (กรุงเทพฯ : คุรุสภา, 2525), 28.

[6]ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล, การละครไทย (เชียงใหม่ : ภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2526), 120.

[7]สุวรรณี อุดมผล, วรรณกรรมการแสดงของไทย คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ (กรุงเทพฯ : ประกายพรึก, ม.ป.ป.), 141.

**2.2 ละครพันทางเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง**

**2.2.1 ชีวประวัติ**

เจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง หรือ เด็กชายเพ็ง เพ็ญกุล เกิดวัน เดือน ปีใดไม่ทราบแน่ชัด บิดาของท่านสืบเชื้อสายมาจากเจ้าพระยาพระคลัง (ฉิม) เสนาบดีจตุสดมภ์กรมท่าในสมัยพระเจ้าอยู่หัวท้ายสระ บิดาของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงชื่อนายด้วง เมื่อปลายแผ่นดินพระบาท-สมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช นายด้วงได้เคยบวชเป็นสามเณรอยู่ ณ วัดโมฬีโลกยาราม เป็นศิษย์พระพุฒาจารย์ (ขุน) เจ้าอาวาสเวลานั้น วัดโมฬีโลกยาราม เรียกกันว่า วัดท้ายตลาดอยู่ในคลองบางกอกใหญ่ หลังพระราชวังเดิมที่ประทับของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยซึ่งขณะนั้นยังดำรงพระอิสริยยศเป็นสมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอ เจ้าฟ้ากรมหลวงอิศรสุนทร ต่อมาสามเณรด้วงได้ถวายการดูแลสมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอ เจ้าฟ้ามงกุฎ (รัชกาลที่ 4 )พระราชโอรสในรัชกาลที่ 2 ซึ่งเสด็จไปทรงศึกษากับพระพุฒาจารย์ (ขุน) วัดโมฬีโลกยาราม จนกระทั่งสามเณรด้วงอุปสมบทเป็นพระภิกษุ ก็ยังคงถวายการดูแลสมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอเจ้าฟ้ามงกุฎเรื่อยมา

ต่อมาพระภิกษุด้วงลาสิกขาออกมาแต่งงานกับท่านมอญ บุตรีกรมการเมืองเพชรบุรี มีลูกหญิงชาย 5 คน เด็กชายเพ็งซึ่งเกิดในวันเพ็ญเดือน 6 เป็นลูกคนสุดท้อง ในปลายรัชกาลที่ 3 ขณะนั้นสมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอ เจ้าฟ้ามงกุฎ พระชนมายุ 20 พรรษา และทรงผนวช ส่วนนายด้วงนั้นได้เข้าทำราชการในกรมบัณฑิตในพระบรมมหาราชวัง ได้เป็นหลวงจินดาพิจิตร

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

หลวงจินดาพิจิตร (ด้วง) เข้าเฝ้าถวายงานนวดพระภิกษุเจ้าฟ้ามงกุฎอยู่เสมอ เด็กชายเพ็งมักจะติดตามไปด้วย เจ้าฟ้ามงกุฎทรงเมตตาเด็กชายเพ็งและพอพระทัยในลักษณะท่าทางเฉลียวฉลาด จึงออกโอษฐ์ขอเด็กชายเพ็งซึ่งขณะนั้นอายุ 13 ปีต่อหลวงจินดาพิจิตร และมีพระราช-ดำรัสแก่เด็กชายเพ็งว่า “ข้าจะเลี้ยงเจ้าเป็นลูกบุญธรรม” เด็กชายเพ็งจึงถวายตัวติดตามเจ้าฟ้ามงกุฎตั้งแต่บัดนั้นเป็นต้นมาเป็นเวลา 26 ปี เมื่อพระองค์ลาผนวชมาครองพระราชสมบัติ จึงโปรดเกล้าฯ ให้เป็นเจ้าหมื่นสรรเพชรภักดี เมื่อรับราชการได้ 7 ปี ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ เลื่อนบรรดาศักดิ์เป็นพระยาบุรุษรัตนราชพัลลภ ตำแหน่งจางวางมหาดเล็กทำหน้าที่หัวหน้ามหาดเล็กและนายเวร

รัชกาลที่ 5 ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯแต่งตั้งเป็นพระยาราชสุภาวดี สมุหพระ-สุริสวัสดิ์ (กรมสัสดีทหาร) และได้รับพระราชทาน ตราความชอบ 3 ตำแหน่งให้เป็นเกียรติประวัติแก่สกุล คือ จุลสุราภรณ์, ดวงตราทุติยจุลจอมเกล้าวิเศษ, ดวงตราสำหรับความดีความชอบในพระองค์ร่วมเป็นรัฐมนตรีรุ่นแรกในสภารัฐมนตรี

ปลายปี พ.ศ. 2417 รัชกาลที่ 5 มีพระบรมราชโองการดำรัสสั่งให้เลื่อนตำแหน่งเป็นเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง ดำรงศักดินา 10,000 รับตราปฐมจุลจอมเกล้าสำหรับตระกูล

พระราชทานแหวนมณฑปเพชร หีบทองลงยาราชาวดี กระบี่ฝักทองคำจำหลัก ซองบุหรี่ทองคำ ได้บังคับบัญชากรมพระสุรัสวดีตามเดิมและที่ปรึกษาราชการแผ่นดิน

**2.2.2 ลักษณะละครพันทางของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง**

เจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง (เพ็ง เพ็ญกุล) ได้ริเริ่มจัดการแสดงละครเมื่อครั้งที่ยังดำรงตำแหน่งเป็นพระยาราชสุภาวดี[8] ในรัชกาลที่ 4 ใช้เวลาว่างจากราชการจัดแสดงละครให้ประชาชนชม โดยเก็บเงินค่าชมละคร นิยมเล่นละครนอก โดยใช้ผู้ชายแสดง ต่อมาในปี พ.ศ. 2398 มีพระราชกำหนดห้ามผู้หญิงแสดงละคร เจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงจึงคิดประดิษฐ์ละครใหม่ทดแทนละครผู้หญิงที่ตามพระราชกำหนดห้ามเจ้านายและขุนนางมีละครผู้หญิงอยู่ในครอบครองมาเป็นละคร**ผสมสามัคคี** ในขณะเดียวกันท่านได้มีโอกาสเดินทางไปต่างประเทศ เมื่อปี พ.ศ. 2400 เจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงได้รับพระบรมราชโองการแต่งตั้งให้เป็นอุปทูตไปเจริญสัมพันธไมตรีต่อพระนางวิคตอเรีย ณ กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ ท่านได้มีโอกาสเที่ยวชมศิลปะวัฒนธรรมและละครตะวันตกด้วยเมื่อกลับประเทศไทยในปี พ.ศ. 2401 ท่านจึงคิดปรับปรุงละครผสมสามัคคีของท่านให้มีรูปแบบแปลกออกไป คือ กำหนดให้ตัวละครเจรจาเอง ไม่มีบทเขียนไว้ และในปีเดียวกันนี้เอง ท่านได้สร้างโรงละครขึ้น แรกเริ่มใช้ชื่อคณะและโรงละครว่า “ไซมิสเธียเตอร์” (Simese Theatre) ต่อมาใช้ชื่อใหม่ว่า “ปรินส์เธียเตอร์” (Prince Theatre) เช่นในกรุงลอนดอน ท่านนับเป็นคนแรกที่เปิดการแสดงละครประจำโรงและเก็บเงินคนดู ดังที่พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงพระนิพนธ์ในตำนานเรื่องละครอิเหนาว่า “เจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงเป็นผู้ริเริ่มการแสดง โดยเรียกเก็บเงินจากผู้ชมและมีหลวงพัฒนพงศ์ภักดีเป็นผู้แต่งบทละครให้แสดง”[9]

ละครผสมสามัคคีของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงพัฒนาลักษณะการแสดงมาจากละครนอก ฉะนั้นการแสดงจึงยังคงยึดแบบแผนของละครนอกอยู่คือ “ดำเนินเรื่องรวดเร็วเจือปนด้วยความตลกขบขัน โลดโผน บางคราวถึงกับหยาบโลน การร่ายรำก็มีทีท่าว่องไวกระฉับกระเฉง

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

---

[8]สุรพล วิรุฬห์รักษ์ , วิวัฒนาการนาฏยศิลป์ในกรุงรัตนโกสินทร์ พ.ศ 2345 – 2477. (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย , 2543), 213.

[9]หม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ, “ข้อสังเกตเกี่ยวกับความเป็นมาของละครไทยและปรับปรุง,” ใน นาฏศิลป์และดนตรีไทย (กรุงเทพฯ : สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2522), 150.

เน้นความรู้สึกเด่นชัดเป็นจริงเป็นจัง"[10] ลักษณะการแสดงละครผสมสามัคคีก็เหมือนละครนอก คือ ดำเนินเรื่องรวดเร็ว ใช้ถ้อยคำเรียบง่าย การแสดงมุ่งให้ประชาชนทั่วไปชม จัดแสดงเป็นประจำทุกสัปดาห์ในโรงละครโดยเก็บเงินค่าเข้าชม[11] หรือบางครั้งมีผู้สนใจว่าจ้างไปแสดงในโอกาสต่างๆ ระดับผู้ชมจึงเป็นกลุ่มประชาชนส่วนใหญ่

เจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงถึงแก่อสัญกรรม ในปี พ.ศ. 2435 คณะ "ละครเจ้าคุณมหินทร์" ตกเป็นของเจ้าหมื่นไวยวรนาถ (บุศย์) และคณะละครก็เปลี่ยนตามเจ้าของเป็นละครบุศย์มหินทร์ ครั้นปี พ.ศ. 2440 เจ้าหมื่นไวยวรนารถ กราบบังคมทูลลาออกจากราชการ เพื่อเตรียมตัวทำคณะละครไปตระเวนแสดงในยุโรป

คณะละครเดินทางไปตระเวนแสดงถึงกรุงเซนต์ปีเตอร์เบิร์กในประเทศรัสเซีย การไปแสดงครั้งนี้ไม่ประสบความสำเร็จ เมื่อสิ้นนายบุศย์ ละครก็ตกเป็นของคุณหญิงเลื่อนฤทธิ์ เทพหัสดินทร์ ณ กรุงเทพ ใน พ.ศ. 2460 ในภายหลังจึงมีผู้เรียกละครชนิดนี้ว่า **ละครพันธุ์ทาง** (พันธุ์-ผสม) หรือ **ละครพันทาง** ซึ่งหมายถึงเล่นได้หลายวิธีไม่จำกัด [12]

### 2.2.3 โอกาสที่แสดง

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว การแสดงละครมีอยู่ 2 ลักษณะคือ "ละครชนิดหนึ่งตั้งโรงเล่นประจำโรง กำหนดเวลาเล่นเป็นระยะเรียกว่า ละครวิก ชนิดที่ 2 เป็นละครเร่หรือจร แล้วแต่ผู้ใดจะหาไปเล่นเป็นครั้งเป็นคราว เช่น หาไปเล่นงานการอะไร หรือตามบ่อนพรวน เป็นต้น"[13] ละครผสมสามัคคีของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง นิยมแสดงทั้ง 2 ลักษณะ คือ แสดงในโรงละครโดยเก็บค่าเข้าชม หรือรับจ้างไปแสดงตามงานที่มีผู้ว่าจ้างไป

---

[10]กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ, การแสดงและการเล่นพื้นเมืองของไทยภาคกลาง (กรุงเทพฯ : คุรุสภา, 2525), 28.

[11]สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ตำนานเรื่องละครอิเหนา (พระนคร : โรงพิมพ์ไทย, 2464), 111.

[12]สุรพล วิรุฬห์รักษ์ , วิวัฒนาการนาฏยศิลป์ในกรุงรัตนโกสินทร์ พ.ศ 2345 – 2477. (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย , 2543), 213.

[13]พลอย หอพระสมุทร, ละครไทยในพ.ศ. 2440 (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์พระจันทร์, 2483), 4.

นิตยา จามรมาน[14] กล่าวถึง การเก็บค่าเข้าชมการแสดงละครผสมสามัคคี สรุปได้ว่า แรกเริ่มมิได้มีการเก็บค่าดูแต่เป็นการเล่นให้แขกผู้มีเกียรติหรือชนชั้นระดับเดียวกันดูเป็นการเสริมบารมีของตนเอง ที่นั่งดูก็น่าจะมีลักษณะเดียวกัน คือมีเก้าอี้เป็นตัวๆ ตั้งเรียงกันห่างจากเวทีพอสมควร เพื่อจะเห็นการแสดงอย่างใกล้ชิด และคงจะจุคนไม่มากประมาณห้าสิบคน ต่อมาก็ขยับขยายยินยอมให้สาธารณชนเข้าชมบ้างและคงใช้ที่นั่งเหมือนเดิมอยู่ แต่สาธารณชนคงจะนั่งหลังๆ แรกๆ คงจะไม่ให้มีการเก็บค่าชม แต่เมื่อเห็นว่ามีผู้นิยมและเรียกร้องกันมาก ประกอบกับทุนรอนของท่านเจ้าของชักฝืดเคืองร่อยหรอลง จึงเริ่มเก็บค่าดูจากผู้ชม ในตอนนี้คงต้องมีการแบ่งที่นั่งออกไป คือ ที่นั่งข้างหน้าเป็นของแขกรับเชิญ เช่นเจ้านาย ขุนนาง และชาวต่างชาติผู้มีเกียรติคงกั้นคอกเป็นชั้นบ๊อกซ์ มีเก้าอี้ตั้งเป็นตัวๆ ไป ราคาชั้นบ๊อกซ์ ซึ่งคิดเทียบการเก็บของโรงละครของหม่อมเจ้าอลังการ ซึ่งเกิดขึ้นภายหลังโรงละครของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง ราคาค่าดูจึงไม่อาจแตกต่างสักเท่าไร คือ ราคาอยู่ในราวสิบบาททั้งคอก และหลังที่กั้นคอกไว้คงเป็นที่นั่งยาว หรือเรียกว่าอัฒจันทร์ คิดราคาหัวละสองสลึงหรือสามสิบสองอัฐ รวมแล้วคิดว่าจุคนดูได้ประมาณไม่เกิน 100 คน เพราะโรงละครคงกว้างประมาณห้องโถงใหญ่

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

**2.2.4 สถานที่แสดง**

โรงละครแห่งแรกที่สร้างขึ้นสำหรับแสดงให้ประชาชนชม คือโรงละครของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง (เพ็ง เพ็ญกุล) สถานที่ตั้งโรงละครพันทางของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงตั้งที่บ้านของท่านเอง ในสมัยรัชกาลที่ 4 แถวท่าเตียน

พลตรีพระยาอานุภาพไตรภพ (จำรัส เทพหัสดิน ณ อยุธยา) เขียนจากความทรงจำของท่านในเรื่องโรงละครของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงว่า

> ในสมัยโน้น (รัชกาลที่5) วิกที่ใช้แสดงละครมิได้ดกดื่นอย่างทุกวันนี้มีเฉพาะสองแห่งเป็นละครรำแบบไทยของท่านเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงแห่งหนึ่งตั้งอยู่ที่ท่าเตียนอันเป็นบ้านของท่านเอง และลิเกพระยาเพชรปาณีอีกแห่งหนึ่งอยู่ที่บ้านท่านหน้าวัดราชนัดดานอกกำแพง

---

[14] สัมภาษณ์ นิตยา จามรมาน, 15 ธันวาคม 2537, อ้างถึงใน สมพิศ สุขวิพัฒน์, "ผู้ชนะสิบทิศ : ละครพันทางของเสรี หวังในธรรม" (วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชานาฏศิลป์ไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,2539), 15.

เมืองริมคลองโอ่งอ่าง หลังจากที่เจ้าจอมมารดาตานีสิ้นแล้ว ได้เกิดเพลิงไหม้ใหญ่ที่วังและบริเวณใกล้เคียงทั้งหมดจึงกลายเป็นที่ว่างเปล่าชาวบ้านจึงเรียกว่า “ท่าเตียน”[15]

แน่งน้อย ศักดิ์ศรี และคณะ ได้เขียนเกี่ยวกับโรงละครของละครผสมสามัคคีไว้ว่า

โรงละครของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงตั้งอยู่ในบ้านของท่านเอง บริเวณริมน้ำด้านใต้ของตลาดท่าเตียน ถนนมหาราชซึ่งต่อมาภายหลังถูกไฟไหม้ จึงสร้างเป็นวังกรมหมื่นพิชัยมหินทโรดม ในสมัยรัชกาลที่ 5 (กรมหมื่นพิชัยมหินทโรดม พระนามเดิมพระองค์เจ้าชายเพ็ญพัฒนพงศ์ พระราชโอรส องค์ที่ 38 ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวและเจ้าจอมมารดามรกตและเป็นหลานตาเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง) เมื่อท่านสิ้นพระชนม์ ทายาทได้ประทับต่อมาภายหลังขายให้เอกชนเพื่อปลูกสร้างอาคารพาณิชย์ปัจจุบันคือย่านการค้าด้านใต้ของตลาดท่าเตียน มีถนนตัดผ่านบริเวณวังลงสู่ท่าน้ำ เรียกว่า ซอยเพ็ญพัฒน์ [16]

### 2.2.5 เรื่องที่ใช้ในการแสดง

เจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงได้นำวรรณคดีที่มีเนื้อหาในทางพงศาวดารมาทำเป็นบทละคร เนื้อเรื่องจึงเกี่ยวกับชนชาติต่างๆ เช่น จีน พม่า มอญ

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงอธิบายเรื่องการแต่งบทละครของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงว่า

ละครเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงมีบทที่แต่งใหม่มากยิ่งกว่าโรงอื่น ชั้นเดิมเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงได้นายวานกับนายทิม(นักเทศน์มหาชาติ)เป็นคนชำนาญกลอนมาช่วยแต่งบทเรื่องดาหลังกับขุนช้างขุนแผน มาชั้นหลังได้หลวงพัฒนพงศ์ภักดี (ทิม สุขยางค์) เมื่อยังเป็นขุนจบพลรักษ์มาเป็นผู้แต่ง เอาเรื่องราชาธิราชมาแต่งเป็นบทละครเรื่อง 1 หลายตอน เอาเรื่องเสภาขุนช้างขุนแผน ตอนพลายเพ็ชรพลายบัวมาแต่งเป็นบทละครอีกตอน 1 คัดเอาเรื่องในพงศาวดารจีนมาแต่งเป็นบทละครก็หลายเรื่อง คือ เรื่องห้องสิน เรื่องตั้งฮั่น เรื่องสามก๊ก

---

[15]พลตรีพระยาอานุภาพไตรภพ (จำรัส เทพหัสดิน ณ อยุธยา), อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพพระยาอานุภาพไตรภพ, 158, อ้างถึงใน สุรพล วิรุฬหรักษ์, ลิเก (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ภาพสุวรรณ, 2522), 50 – 51.

[16]แน่งน้อย ศักดิ์ศรีและคณะ, พระราชวังและวังในกรุงเทพ (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์อยุธยา, ม.ป.ป.), 488.

เรื่องหงอโต้ เรื่องซุยถัง เรื่องบ้วยฮวยเหลา และยังมีการนำหนังสือกลอนอ่านมาแต่งบทละคร เป็นตอนๆ [17]

เรื่องที่แสดงอาจเป็นละครเรื่องเดียวแต่แบ่งเป็นตอนๆ เล่นคืนละตอนติดต่อกันจนจบหรือไม่ก็เล่นคืนละเรื่อง ไม่นิยมเล่นซ้ำเรื่องเดียวกันทุกคืน

**2.2.6 วิธีแสดง**

ละครผสมสามัคคีของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงมีลักษณะการแสดงเหมือนละครนอก ดำเนินเรื่องด้วยบทร้อง ต้นเสียง และลูกคู่ร้องรับในตอนที่บรรยายสถานการณ์เรื่อง บรรยายอารมณ์ ความรู้สึกของตัวละคร ไม่มีการแบ่งบท แบ่งตอน ไม่มีการบอกฉาก

สมภพ จันทรประภา ได้ให้ความเห็นเกี่ยวกับเรื่องนี้ว่า “มีเตียงตั้งหน้าม่าน ตัวละครเข้าทาง ออกทาง คนดูต้องสร้างจินตนาการตามท้องเรื่อง ว่าเมื่อใดเตียงเป็นเมือง เป็นป่า เป็นห้อง ฯลฯ ไม่มีการจัดฉาก”[18]

สิ่งที่ต่างจากละครนอกคือ การแต่งกายเลียนแบบชาติต่างๆ บทละครผสมสามัคคีไม่มีบทบรรยายบทเจรจา ตัวละครต้องคิดเอง บทละครจะเขียนไว้ว่า “เจรจา” หมายถึง การเจรจาสด

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

**2.2.7 ผู้แสดง**

คณะละครของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง ในระยะเริ่มแรกใช้ผู้ชายแสดงละครนอก ในปี พ.ศ. 2398 มีพระราชกำหนดเลิกห้ามผู้หญิงแสดงละคร เมื่อเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงได้ปรับปรุงละครนอกมาเป็นละครผสมสามัคคีท่านจึงจัดการแสดงแบบชายจริงหญิงแท้

บทละครของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงมีลักษณะคล้ายบทละครนอก คือ เป็นบทร้องประกอบการรำตามจังหวะดนตรี แทรกบทเจรจาบ้าง แต่ไม่มีการเขียนบทเจรจาไว้เป็นลายลักษณ์อักษร ทำให้ผู้แสดงต้องเจรจาเองโดยให้มีเนื้อหาตามท้องเรื่อง การดำเนินเรื่องรวดเร็ว ผู้ชมเข้าใจง่าย ดังนั้น ละครผสมสามัคคีผู้แสดงจึงมีความสำคัญมาก เพราะผู้แสดงต้องสวมบทบาท

---

[17]สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ตำนานเรื่องละครอิเหนา (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ไทย, 2464), 212.

[18]สมภพ จันทรประภา, นาฏศิลปและการเล่นของไทย (กรุงเทพฯ : เจริญวิทย์การพิมพ์, 2528), 140.

สมมุติเป็นชนชาติต่างๆ ตามท้องเรื่อง และตัวแสดงต้องมีฝีมือในการร่ายรำให้เข้ากับละครที่จะแสดงด้วย

ละครของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงมักใช้ผู้หญิงแสดง เพราะผู้หญิงมีฝีมือในการรำอ่อนช้อยกว่าการใช้ผู้ชาย มีหลักฐานกล่าวถึงละครที่แสดงในคณะเจ้าคุณพระประยุรวงศ์ เมื่อวันที่ 4 พฤศจิกายน พ.ศ. 2465 ในคราวฉลองพระชนมายุครบ 60 ปี ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพว่า ได้จัดให้มีการแสดงละครผสมสามัคคีตามแบบของเจ้าพระยา-มหินทร์ศักดิ์ธำรง ปรากฏชื่อตัวละครดังนี้

**ฝ่ายมอญ**

| | |
|---|---|
| พระเจ้าราชาธิราช | นางสาวเยื้อน สุธิเย |
| อำมาตย์มัสมร | นางสาวสมบุญ จันทรปรายน |
| สมิงนครอินทร์ | นางสาวน้อม ปริยานนท์ |
| สมิงพ่อเพ็ชร์ | นางสาววาศ โสภณยะนัฎ |
| สมิงอุบากอง | นางสาวสงัด พิมรัตน์ |

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

**ฝ่ายพม่า**

| | |
|---|---|
| พระเจ้าอังวะ | นางสาวเรียง เพ็ชรประจักษ์ |
| พระมเหษี | นางสาวจอน ศิริ |
| มังมหานรธา | นางสาวล้วน ชลายนนาวิน [19] |

ต่อมาได้มีผู้สืบทอดแบบแผนการแสดงละครของท่าน จนเกิดคณะละครตามแบบของท่านหลายคณะ เช่น คณะบุศย์มหินทร์ คณะเจ้าอินทวโรรสสุริยวงศ์ ละครหม่อมเจ้าอลังการ คณะละครเจ้าคุณพระประยุรวงศ์ ละครแต่ละคณะมีการโฆษณาและประกาศรายชื่อผู้แสดง เพื่อให้ผู้ชมที่ชื่นชมบทบาทของผู้แสดงแต่ละคนได้ติดตาม ซึ่งแต่ละคณะก็จะมีผู้แสดงที่มีฝีมือประจำคณะของตนไว้เสมอ ดังเช่นคณะเจ้าจอมมารดาแพเป็นคณะที่มีครูละครจากเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงมาฝึกสอนให้ เช่น

---

[19]สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ระเบียบตำนานละครเล่นถวายตัวที่วังวรดิศ (กรุงเทพฯ : โสภณพิพรรฒธนากร, 2465),16.

1. ชื่อ เป้า หลานเจ้ากรับ เป็นตัวเงาะ เป็นภรรยาเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง ต่อมาเป็นครูละครของคณะเจ้าจอมมารดาแพ

2. ชื่อเปลี่ยน เป็นตัวท้าวสามนต์ เป็นภรรยาเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง ต่อมาได้เป็นครูละครของเจ้าคณะเจ้าจอมมารดาแพ

3. ชื่อเครือ เป็นตัวมังรายกะยอฉะวา เป็นภรรยาเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง ได้เป็นครูละครผสมสามัคคีและละครเจ้าจอมมารดาแพ [20]

### 2.2.8 เครื่องแต่งกาย

แต่เดิมละครไทยนิยมการแสดงละครนอก ละครใน มีการแต่งกายแบบยืนเครื่อง คือ เลียนแบบเครื่องต้นของพระมหากษัตริย์ เมื่อเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงได้ปรับปรุงการแสดงละครแบบใหม่เป็นละครผสมสามัคคี ซึ่งเป็นการแสดงที่กล่าวถึงชนชาติต่างๆ จึงมีการเปลี่ยนแปลงเครื่องแต่งกายให้เป็นธรรมชาติและสมจริงยิ่งขึ้น โดยเลียนแบบเครื่องแต่งกายตามเชื้อชาติของตัวละครในเนื้อเรื่อง ละครของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงเริ่มมีการเปลี่ยนแปลงการแต่งกายจากเดิมดังที่ นันทิยา ลำดวน กล่าวถึงเครื่องแต่งกายละครผสมสามัคคีว่า

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

> ละครเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงนั้นแต่งตัวงามนัก เครื่องแต่งตัวใหม่ สีสวยสดงดงามเป็นนิจ เหนือไปกว่านั้นคือ ท่านแต่งตัวละครของท่านให้เห็นสมจริง เช่น ถ้าเล่นเรื่องมอญตัวละครก็แต่งเป็นมอญ เล่นพม่าก็แต่งเยี่ยงพม่า เล่นจีนแต่งจีน เล่นลาวแต่งลาว ฯลฯ จนเป็นที่กล่าวขวัญว่า สิ้นเปลืองเงินค่าใช้จ่ายมาก จนถึงมีบันทึกกล่าวกระทบกลายๆ ในสมัยต่อมาว่าเล่นละครแต่งตัวหรูหราอย่างละครเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงออกจะฉิบหาย ถึงกระนั้นคนดูก็ชอบ [21]

---

[20] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ตำนานเรื่องละครอิเหนา (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ไทย, 2466), 116.

[21] นันทิยา ลำดวน, “ข้อสังเกตเกี่ยวกับการละครไทย,” สยามรัฐรายวัน, 21 กันยายน 2521, 20, อ้างถึงใน พูนพิศ อำมาตยกุล, วรรณกรรมการละคร (กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2531), 181.

### 2.2.9 เครื่องดนตรีประกอบการแสดง

ละครผสมสามัคคีของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง ใช้วงปี่พาทย์ไม้นวม หมายถึงวงดนตรีที่ประกอบไปด้วยเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่า ได้แก่ ขลุ่ย ปี่ใน และ ประเภทเครื่องตี ได้แก่ ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวง ตะโพน กลองทัด ฉิ่ง

### 2.2.10 เพลงประกอบการแสดง

เพลงที่ใช้ประกอบการแสดงละครพันทาง เป็นเพลงที่สร้างอารมณ์ต่างๆ ตามอาการตามเนื้อเรื่อง เพื่อให้ผู้ชมเกิดอารมณ์คล้อยตาม เกิดความซาบซึ้ง อาจเป็นเพลงบรรเลงล้วน หรือเพลงบรรเลงประกอบการร้องก็ได้

ถึงแม้ว่าละครผสมสามัคคีจะได้รับความนิยมมากแต่การแสดงละครดังกล่าวต้องใช้ค่าใช้จ่ายสูง และเจ้าของต้องรอบรู้ในศิลปะการแสดง นายบุศย์มหินทร์ประสบปัญหาเรื่องงบประมาณ และขาดผู้ร่วมงานในการสร้างละคร ในที่สุดก็ต้องแยกย้ายกันไป ต่อมาคุณหญิงเลื่อนฤทธิ์รับอุปการะคณะละครของนายบุศย์มหินทร์ โดยท่านเป็นผู้อำนวยการสร้างเอง ในราว พ.ศ. 2460 มีการฝึกหัดละครเจ้าพระยามหินทร์ศักดิ์ธำรง โดยใช้ชื่อว่า ละครผสมสามัคคี เหมือนเดิม แต่ไม่ได้รับความสนใจจากประชาชน ทำให้คณะละครขาดทุนจึงต้องเลิกไปในราว พ.ศ. 2463

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

ผู้สืบทอดละครผสมสามัคคีต่อมาคือ เจ้าคุณพระประยุรวงศ์ (พระสนมเอกในรัชกาลที่ 5) ได้แสดงละครตามแนวของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงจนมีชื่อเสียง เมื่อ พ.ศ. 2465 ได้จัดแสดงเรื่องราชาธิราช ตอนสมิงนครอินทร์รบกับมังมหานรธา ในงานฉลองพระชันษาครบ 60 พรรษาของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ

## 2.3 ละครพันทางของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์

### 2.3.1 ชีวประวัติ

พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงเป็นบุคคลสำคัญพระองค์หนึ่งในสมัยรัตนโกสินทร์ เป็นพระราชโอรสองค์ที่ 56 ในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวและเจ้าจอมมารดาเขียน ประสูติเมื่อวันที่ 20 พฤศจิกายน พ.ศ. 2404 ทรงมีพระนามว่า “พระองค์เจ้าชายวรวรรณากร” ทรงเป็นต้นสกุล “วรวรรณ”

พระองค์เจ้าวรวรรณากรทรงได้รับการศึกษาอย่างดีทั้งด้านอักษรศาสตร์และคณิตศาสตร์ ทรงศึกษาภาษาไทยชั้นต้นจากคุณปานและคุณแสง สุภาพสตรีราชนิกุลในราชสำนัก ทรงศึกษาภาษาบาลีและไวยากรณ์ไทยอันเป็นหลักสูตรชั้นสูงในสมัยนั้นจากพระยาปริยัติธรรมธาดา (เปี่ยม) และเมื่อพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงตั้งโรงเรียนสอนภาษาอังกฤษ

ขึ้นในกรมมหาดเล็กหลวง พระองค์เจ้าวรวรรณากรก็ได้ทรงศึกษาภาษาอังกฤษกับ มร.ยอร์ช บีเตอร์สันจนเชี่ยวชาญ นับว่าทรงเป็นเจ้านายที่มีความรู้ภาษาอังกฤษดีที่สุดพระองค์หนึ่ง

เมื่อทรงเจริญวัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวจึงโปรดเกล้าฯ ให้รับราชการพนักงานการเงินแผ่นดินที่หอรัษฎากรพิพัฒน์ ต่อมาโปรดเกล้าฯให้รับตำแหน่งรองอธิบดีในกรมพระคลังมหาสมบัติ พระองค์เจ้าวรวรรณากรทรงปฏิบัติหน้าที่ได้อย่างดียิ่ง ปี พ.ศ. 2432 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวจึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ สถาปนาเป็นกรมหมื่นนราธิปประพันธ์พงศ์ ดังคำประกาศว่า “จึงมีพระบรมราชโองการ มานพระบัณฑูรสุรสิงหนาทดำรัสให้สถาปนา พระเจ้าน้องยาเธอ พระองค์เจ้าวรวรรณากรขึ้นเป็นพระองค์เจ้าต่างกรม มีพระนามตามจารึกในพระสุพรรณบัฏว่า พระเจ้าน้องยาเธอ กรมหมื่นนราธิปประพันธ์พงศ์ นาคนาม ทรงศักดินา 15,000” [22]

ต่อมาใน พ.ศ. 2433 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงตราพระราช-บัญญัติธรรมนูญหน้าที่ราชการกระทรวงพระคลังมหาสมบัติ ยกกรมพระคลังมหาสมบัติเป็นกระทรวงพระคลังมหาสมบัติมีหน้าที่สำหรับจ่ายรักษาเงินแผ่นดินทั้งปวง ทั้งสรรพราชสมบัติพัสดุทั้งปวง ถือบัญชีพระราชทรัพย์สำหรับแผ่นดิน และจัดเก็บภาษีอากรอยู่ในบังคับบัญชาของเสนาบดีกระทรวงพระคลังมหาสมบัติ ดังนั้นสมเด็จพระเจ้าน้องยาเธอ เจ้าฟ้าจาตุรนต์รัศมี กรมพระ-จักรพรรดิพงศ์อธิบดีกรมพระคลังมหาสมบัติจึงทรงดำรงตำแหน่งเสนาบดีกระทรวงพระคลังมหา-สมบัติพระเจ้าน้องยาเธอกรมหมื่นนราธิปประพันธ์พงศ์รองอธิบดีกรมพระคลังมหาสมบัติ ทรงดำรงตำแหน่งรองเสนาบดีในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงเลื่อนขึ้นเป็นพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระฯ ดังนี้

> จึงมีพระบรมราชโองการดำรัสสั่งให้เลื่อนพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหมื่นนนราธิปประพันธ์พงศ์ ขึ้นเป็นกรมพระ มีพระนามตามจารึกในพระสุพรรณบัฏว่าพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรม-พระนราธิปประพันธ์พงศ์ มกุฎวงศ์นฤบดี มหากวีนิพันธนวิจิตร ราชโกษาธิกิจจิรุปการ - บรมนฤบาลมหาสวามิภักดิ์ ขัตติยศักดิ์อดุลย์ พหุลกัลยาณวัตร์ ศรีรัตนตรัยคุณากรณ์นรินทร

---

[22]มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ธนาคารไทยพาณิชย์, สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคกลาง, เล่ม 7 (กรุงเทพฯ : ธนาคารไทยพาณิชย์,2542), 2945 –2947.

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

บพิตรนาคนาม ให้ทรงศักดินา 15,000 [23]

ปี พ.ศ. 2435 ทรงออกจากรองเสนาบดีกระทรวงพระคลังมหาสมบัติ หลังจากนั้นทรงทำกิจกรรมหลายอย่าง เช่น ทรงทำนา ป่าไม้ รถไฟ รถราง

นอกจากจะทรงเชี่ยวชาญทางอักษรศาสตร์และคณิตศาสตร์แล้ว ยังทรงสนพระทัยในประวัติศาสตร์และโบราณคดี ในปี พ.ศ. 2434 ทรงเป็นสภานายกของหอพระสมุดวชิรญาณ

พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงเป็นทั้งกวีและศิลปิน โดยเฉพาะทางนาฏศาสตร์ ทรงดัดแปลงละครฝรั่งมาเป็นละครไทยแบบหนึ่งที่เรียกว่า “ละครร้อง” ทรงมีโรงละครของพระองค์เองชื่อ “ปรีดาลัย” เป็นที่นิยมของประชาชนมาก พระบาทสมเด็จ-พระเจ้าอยู่หัวก็เสด็จไปทอดพระเนตรถึงที่โรงละคร คณะบุคคลอื่นๆ ได้ตั้งคณะละครตามแบบปรีดาลัยของพระองค์ขึ้นอีกหลายโรง เช่น ปราโมทัย วิไลกรุง ปราโมทย์เมือง และ ประเทืองไทย เป็นต้น ประชาชนนับว่าพระองค์เป็นพระบรมครูละครทีเดียว

พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ทรงมีพระอัธยาศัยโอบอ้อมอารี ทรงอุทิศประโยชน์ส่วนพระองค์เพื่ออำนวยประโยชน์ส่วนรวมอยู่เสมอ ในบั้นปลายของพระชนม์ชีพได้เสด็จไปประทับที่ตำบลชะอำ อำเภอชะอำ จังหวัดเพชรบุรี และได้ทรงรับตำแหน่งผู้ใหญ่บ้านของตำบลนั้น ทำให้เป็นที่รักใคร่ของประชาชนที่เห็นเจ้านายลดพระองค์ลงมาคลุกคลีด้วยอย่างสนิทสนม

พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ สิ้นพระชนม์ในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อวันอาทิตย์ที่ 11 ตุลาคม พ.ศ. 2474 ณ วังวรวรรณ รวมพระชนมายุได้ 70 พรรษา

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

---

[23]มูลนิธินราธิปประพันธ์พงศ์, พระประวัติและผลงานของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ (กรุงเทพฯ : ไพศาลศิลป์การพิมพ์, 2530.พิมพ์เนื่องในพระราชวโรกาสสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯสยามบรมราชกุมารี ทรงเปิดศูนย์นราธิปเพื่อการวิจัยทางสังคมศาสตร์ 10 ตุลาคม 2522), 2544 – 2546.

**งานพระนิพนธ์ของพระองค์อาจแยกประเภทได้ดังนี้** [24]

1. พระราชพงศาวดารพม่า
2. พงศาวดารไทยใหญ่ (มีบทเทียบภาษาสยาม – ไทยใหญ่ – ลาว)
3. โคลงลิลิตดั้นเรื่องตำนานพระพุทธบาท
4. โคลงลิลิตเรื่องตำนานพระแท่นมนังคศิลาบาต ปฐมภาค
5. เฉลิมพระเกียรติกษัตรีย์คำฉันท์
6. คำฉันท์สดุดีสังเวยกล่อมและกาพย์ขับไม้บำเรอพระเสวตคชเดชน์ดิลกฯ
7. โคลงลิลิตสุภาพสำหรับพระบรมราชาภิเษกสัปดมะราชมหาจักรีวงศ์
8. โคลงลิลิตมหามงกุฎคุณานุสรณ์
9. โคลงเฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ามหามาลา กรมพระยาบำราบปรปักษ์
10. บาญชีมหามกุฎราชสันตติวงศ์ พุทธศก 2468
11. ปฐมวงศ์พระบรมราชมหาจักรีกษัตริย์สยาม
12. คำฉันท์มงคลมหาสมัยสมาคม ทรงพระนิพนธ์สำหรับดุษฎีอำนวยในวันเฉลิงพุทธศก 2471
13. โคลงอุทยานวนถวิล (กล่าวถึงเรื่องของพระองค์เอง)
14. โคลงวรวรรณดนุช (กล่าวถึงพระโอรสธิดาของพระองค์)
15. คำกลอนสรรเสริญพระบารมี ร. 5
16. จดหมายเหตุลาลูแบร์ แปลจากฉบับภาษาอังกฤษของ A. P. Gen R. S. S.

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

**พระนิพนธ์บันเทิงคดี**

1. บทละครร้องเรื่องมหาราชวงศ์พม่า แผ่นดินพระเจ้าสีป๊อมินทร์
2. บทละครรำและบทละครพันทางเรื่องพระลอ
3. บทละครร้องเรื่องคว้าน้ำเหลว
4. บทละครร้องเรื่องสาวเครือฟ้า

---

[24]กุสุมา รักษมณี, รุไบยาตของฮะกิม โอมาร์ คัยยาม พระนิพนธ์พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์, 5-8, อ้างถึงใน จันทิมา พรหมโชติกุล, “วิเคราะห์บทละครร้องพระ-เจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์” (ปริญญานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2518), 82 – 84.

5. บทละครร้องเรื่องพระยารามเดโช เจ้านครแข็งเมืองและพันท้ายนรสิงห์
6. บทละครร้องเรื่อง ปักษีกรณัมเรื่องพญาระกา
7. บทละครรำเรื่องไกรทอง
8. บทเสภารำเรื่องอาลัสะนัม
9. บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนตอนวันทองห้ามทัพ
10. กลอนสุภาพเรื่อง ชาติสะท้อนไม่ทุบเสียก่อนก็ไม่หวาน
11. กลอนสุภาพเรื่องสมน้ำหน้า
12. กลอนสุภาพเรื่องลูกอินทร์
13. กลอนนิยายอาหรับราตรี
14. โคลงภาพรามเกียรติ์ห้อง 24 , 25
15. ประชุมนิทานกระทู้
16. เรื่องสั้น เรื่องสร้อยคอที่หาย
17. น้ำพระทัยพระนางผกามาศ (ร้อยแก้ว)
18. ดาราหวัน (ร้อยแก้ว)
19. บทละครเรื่องหลงใหลได้ปลื้ม (แปลงจาก Camedy of Errors)
20. นิทานวชิรญาณ ตอนแต่งงานแก้แค้น เรื่องของเนติบัณฑิต โรมิโอ จูเลียต มั่งมีขึ้นได้ในวันเดียว ใช้หนี้ตาร้านชำของเรา ยังไงอิฉันถึงได้เป็นอีสาวทึมทึก อีล่อยป้อยแอ กระโดด-ครั้งสุดท้าย ตาบอดสอดตาเห็น ฯลฯ

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

**พระนิพนธ์ประเภทธรรมะและปรัชญาฯ**

1. นรางกุโรวาท
2. คำกลอนเรื่องสิทธิเสรีภาพและสมภาพตามธรรมชาติ
3. รุไบยาตของฮะกิม โอมาร์ คัยยาม
4. โคลงอุภัยพากย์
5. ปัญหาขัดข้อง
6. โคลงภาษิตใหม่
7. โคลงเรื่องความมั่งมี
8. โคลงฉันทะ ทิศะ ธรรมะประฏิบัติ
9. ปัญจภิณหะ ปัญจะ เวกขณ์กับอัฏฐโลกธัมม

ฯลฯ

**2.3.2 ลักษณะละครพันทางของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์**

หลังจากที่ละครผสมสามัคคีของเจ้าพระมหินทรศักดิ์ธำรงเสื่อมความนิยมลง พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ซึ่งขณะนั้นทรงมีคณะละครนฤมิตรอยู่แล้วก็ได้นำละครผสมสามัคคีนี้มาปรับปรุงและจัดการแสดงจนได้รับความนิยมสูงสุด ละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ที่ได้ปรับปรุงมาจากละครผสมสามัคคีนี้ต่อมา เรียกว่า **ละครพันทาง**

ปัญญา นิตยสุวรรณ กล่าวถึงละครพันทางของ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ว่า "ทรงปรับปรุงละครขึ้นใหม่ มีฉากประกอบการแสดงและเห็นสมจริงตามเนื้อเรื่อง ซึ่งยังปรับปรุงลีลาท่ารำของชนชาติกับท่าทางอิริยาบถของสามัญชนเข้าผสมกันเพลงร้องประกอบการแสดงนั้นส่วนมากต้นเสียงกับลูกคู่เป็นผู้ร้องเพลง" [25]

คณะละครนฤมิตรมีเจ้าจอมมารดาเขียนเป็นผู้ฝึกซ้อมและให้ท่ารำ (เจ้าจอมมารดาเขียนในรัชกาลที่ 4 สกุลเดิม สิริวันต์) เป็นตัวละครหลวง พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระกรุณาชุบเลี้ยงเป็นพระสนม เป็นเจ้าจอมมารดาของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ในสมัยรัชกาลที่ 5 เป็นครูฝึกละครหลวง เป็นพระเอกที่มีฝีมือในการรำงดงามได้รับฉายาว่า "คุณเขียนอิเหนา" เป็นกำลังสำคัญในการบรรจุท่ารำ

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

นอกจากเจ้าจอมมารดาเขียนแล้ว ผู้ที่มีบทบาทสำคัญต่อคณะละครนฤมิตรอีกท่านหนึ่งคือ หม่อมหลวงต่วน วรวรรณ ชายาของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์

เพลินพิศ กำราญและเนียนศิริ ตาละลักษมณ์ กล่าวถึง หม่อมหลวงต่วน วรวรรณว่า "หม่อมหลวงต่วน วรวรรณนั้น เป็นบุตรีหม่อมราชวงศ์ตาบ มนตรีกุล ณ อยุธยา ม.ร.ว.ตาบ เป็นบุตรหม่อมเจ้าแบนในกรมหลวงพิทักษ์มนตรี ควรจะกล่าวได้ว่า เกิดในสกุลนักดนตรีอย่างน้อย 4 ชั่วคนมาแล้ว"[26] หม่อมหลวงต่วนเป็นผู้มีความสามารถทางดนตรี เป็นผู้บรรจุเพลงลงในบทละครได้ไพเราะยิ่ง สามารถดัดแปลงเพลงเก่าให้เหมาะสมกับเนื้อเรื่องและได้คิดเพลงใหม่ๆ ใส่ในบทละครเรื่องพระลอ

ดังนั้นคณะละครหลวงนฤมิตรจึงมีเจ้าจอมมารดาเขียนเป็นผู้ฝึกซ้อม พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ เป็นผู้ทรงพระนิพนธ์บทละคร และมีหม่อมหลวงต่วน วรวรรณเป็นผู้ดูแลการแสดง ออกแสดงที่โรงละครวิมาณนฤมิตรซึ่งอยู่ข้างวัดสระเกศ ต่อมาถูก

---

[25]ปัญญา นิตยสุวรรณ, "ละคร," ใน กรมศิลปากร 21, 1 (มกราคม 2531) : 53.

[26]เพลินพิศ กำราญและเนียนศิริ ตาละลักษมณ์, พระประวัติและผลงานของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ (กรุงเทพฯ : สหประชาพานิชย์, 2522), 164.

ไฟไหม้ต้องสร้างโรงชั่วคราว ชื่อ กระท่อมนฤมิตร เมื่อกระท่อมนฤมิตรทรุดโทรมต้องอาศัยโรงละครของผู้อื่น เช่น โรงละครของเจ้าพระยาเทเวศรวงศ์วิวัฒน์

คณะละครหลวงนฤมิตรมีชื่อเสียงมาก คนทั่วๆ ไปมักเรียกว่า ละครหม่อมหลวงต่วน นอกจากจะจัดแสดงในโรงละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์แล้ว ยังได้แสดงถวายเจ้านายในพระราชวังดุสิตอีกด้วย

ภายหลังคณะละครนฤมิตรต้องเลิกแสดงเนื่องจากพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระ-นราธิปประพันธ์พงศ์ทรงติดราชการไม่มีเวลามาให้ความร่วมมือ กำลังของหม่อมหลวงต่วนเพียงผู้เดียวไม่สามารถจะจัดแสดงได้ จึงต้องเลิกกิจการไป ต่อมามีเหตุการณ์ที่ทำให้จะต้องจัดตั้งคณะละครขึ้นใหม่ คือในปี พ.ศ. 2441 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงสร้างพระราชวังดุสิตและโปรดเกล้าฯ ให้ปลูกต้นไม้ดอกไม้ผลหลายอย่างโดยมีเจ้าพระยาวรพงษ์พิพัฒน์เป็นผู้ดูแลต้นไม้ ต้นไม้ทุกต้นออกดอกตามฤดูกาล ยกเว้นต้นลิ้นจี่ที่ออกช่อครั้งใดก็ร่วงหมด จนพ.ศ. 2451 ต้นลิ้นจี่ก็ไม่ติดลูก พระองค์ทรงพระราชดำริว่า ถ้าต้นลิ้นจี่มีลูกวันใดจะหาละครหม่อมหลวงต่วนมาเล่นทำขวัญ

กรมหมื่นพิทยาลงกรณ ทรงเล่าถึงการก่อตั้งคณะละครนฤมิตรขึ้นใหม่ว่า

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

> ในปี พ.ศ. 2451 บังเอิญลิ้นจี่ออกดอกเต็มต้น พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวมีพระราชดำรัสให้กรมหลวงสรรพศาสตร์ศุภกิจไปตรัสบอกหม่อมหลวงต่วนให้เตรียมละครไปเล่นทำขวัญต้นลิ้นจี่ หม่อมหลวงต่วนทูลขัดข้องเพราะได้เลิกละครแล้ว ด้วยเหตุที่ เสด็จในกรมทรงติดราชการจึงมีพระราชดำรัสแก่พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ว่า ให้หม่อมหลวงต่วนควบคุมละครขึ้นอีก ถ้าขัดข้องอะไรจะพระราชทานพระบรม-ราชูปถัมภ์ให้เลือกเรื่องและฝึกหัดตัวละครใหม่ให้ได้เล่นทำขวัญต้นลิ้นจี่ พระเจ้าบรมวงศ์-เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์รับพระบรมราชโองการมาแจ้งแก่หม่อมหลวงต่วนและทรงรับช่วยหาตัวละครและแต่งบทใหม่ ส่วนเรื่องที่จะเล่นนั้น หม่อมหลวงต่วนกราบทูลปรึกษาและเลือกเอาเรื่องพระลอ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์จึงทรงแต่งบทพระลอตอนกลางสำหรับเล่นคราวนั้น [27]

---

[27]พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ, “ภาคผนวก,” ใน สำเนาพระ-ราชหัตถเลขาพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว มีพระราชทานพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์, (ม.ป.ท. , 2474), 92 – 93.

การแสดงละครพระลอนี้เป็นการแสดงแบบละครพันทาง คือ มีการแต่งกายตามเชื้อชาติลาว มีเพลงออกภาษาลาว มีการร่ายรำแบบลาวโดยเจ้าจอมมารดาเขียนเป็นผู้ฝึกหัดท่ารำ หม่อมหลวงต่วนผู้มีความสามารถทางดนตรี ได้คิดเพลงใหม่ๆ เช่น เพลงลาวเดินดง ลาวคำหอม เขมรอมติ๊ก เขมรไล่ควาย ฯลฯ ใส่ในบทละครเรื่องพระลอ ซึ่งการแสดงเป็นที่พอพระราชหฤทัยเป็นอย่างยิ่ง

การจัดแสดงละครพันทางของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงและของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ถึงแม้ว่าจะเป็นละครที่เป็นรูปแบบของละครพันทางที่คล้ายคลึงกัน แต่ก็ต่างกันตรงที่ละครพันทางของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงเป็นละครเอกชนแต่ละครพันทางของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์เป็นละครในวัง ด้วยเหตุว่าครั้งหนึ่งพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โปรดเกล้าฯให้เจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงมาเป็นครูสอนในวัง เพื่อจะได้มาช่วยเจ้าจอมมารดาเขียนจัดแสดงละครแต่เกิดปัญหาเพราะเจ้าจอมมารดาเขียนยอมรับแต่แนวความคิดที่จะนำพงศาวดารมาแสดงโดยปรับปรุงเครื่องแต่งกายใหม่ๆ เลียนแบบเชื้อชาติส่วนในเชิงศิลปะการร่ายรำนั้นเจ้าจอมมารดาเขียนและหม่อมหลวงต่วนต่างไม่ยอมรับดังความในพระราชหัตถเลขาพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวมีถึงพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ลงวันที่ 19 มกราคม รัตนโกสินทร์ศก 127 ตรงกับ พ.ศ. 2451 ความว่า

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

**กรมนราธิป**

เธอรู้อยู่ว่าแม่เขียนแกมีชาววังเปนลูกศิษย์ไปทั้งนั้นถ้าแกคอมเปลนประการใดลูกศิษย์แกช่วยแกเสมอ บัดนี้ทราบว่าเกิดไครซิศขึ้นอีก ฟังดูไม่แค้นอะไรเท่าเอาละครเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงมาเปนครู แต่พอออกชื่อเท่านั้น ชาววังที่เปนศิษย์จะเห็นไม่ดี ล่วงหน้าไปหมด... ความพอใจของฉันอยากให้เล่นด้วยกัน แกก็ยอมรับว่าความคิดเรื่องเล่น บทบาทแต่งโรงดีมากแกไม่เกี่ยวข้อง โต้แย้ง เดี๋ยวนี้ไม่ยอมแต่เรื่องรำอย่างเดียว แลถ้าละครเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงมาเปนครู แกจะร่วมกันไม่ได้ดูก็เปนการเสียรัศมีอยู่บ้าง[28]

จากพระราชหัตถเลขานี้ชี้ให้เห็นแล้วว่า ละครหม่อมหลวงต่วน หรือละครพันทางของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ได้นำแนวความคิดในเรื่องการใช้

---

[28]พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์, “คำนำ,” ใน บทละครเรื่องพระลอ (ม.ป.ท., 2496), หน้าปกใน.

กระบวนการเล่นตามบทบาทและการแต่งโรงละคร การแต่งกายตามเชื้อชาติมาจากละครของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงแต่ไม่ยอมรับกระบวนท่ารำและเพลงร้องประกอบการแสดง

จากการศึกษาจะเห็นได้ว่าในเวลาใกล้เคียงกัน พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ได้ให้กำเนิดละครแนวใหม่ 2 ชนิดคือ ละครพันทางกับละครร้อง จึงถือได้ว่าพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ทรงเป็นบุคคลที่มีความสามารถในทุกด้าน เช่น แต่งบทละคร สร้างฉากได้เหมาะสมกับเรื่องจนเป็นที่พอพระราชหฤทัยของรัชกาลที่ 5 เมื่อพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์สิ้นพระชนม์แล้ว พระนางเธอลักษมีลาวัณพระธิดาได้ทรงเจริญรอยตาม ดังที่ สิทธา พินิจภูวดล และคนอื่นๆ ได้กล่าวไว้ว่า“พระนางลักษมี-ลาวัณพระธิดาได้ทรงเจริญรอยตามโดยทรงตั้งคณะละครขึ้นอีกใช้ชื่อว่า ละครปรีดาลัยเช่นกัน ครั้น พ.ศ. 2476 ได้ปฏิรูปการแสดงจากใช้ผู้หญิงแสดงล้วนมาเป็นชายจริงหญิงแท้” [29] คณะละครปรีดาลัยนี้จัดแสดงทั้งละครร้องและละครพันทาง โดยนำบทพระนิพนธ์ของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระ-นราธิปประพันธ์พงศ์มาแสดง บทละครของพระองค์จึงแพร่หลาย คณะละครต่างๆ นำมาแสดงเป็นแบบแผนทำให้ละครพันทางของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ได้รับการสืบทอดต่อมา

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

**2.3.3 โอกาสที่แสดง**

หม่อมหลวงต่วน วรวรรณ ได้ฝึกหัดละครขึ้นใหม่ตามพระราชโองการของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงโปรดเกล้าฯให้จัดฉลองต้นลิ้นจี่ในพระราชวังดุสิต ซึ่งหม่อมหลวงต่วน ได้แสดงละครพันทางเรื่อง พระลอเป็นที่พอพระราชหฤทัยมาก ดังกล่าวแล้ว

**2.3.4 สถานที่แสดง**

พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ได้สร้างโรงละครชื่อวิมาณนฤมิตรใช้แสดงละคร แต่ต่อมาเกิดไฟไหม้ จึงสร้างโรงละครขึ้นใหม่เป็นโรงชั่วคราวใช้ชื่อว่ากระท่อมนฤมิตร

จันทิมา พรหมาโชติกุล ได้ศึกษาวิเคราะห์บทละครร้องของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ได้อธิบายลักษณะโรงละครกระท่อมนฤมิตรว่า

---

[29]สิทธา พินิจภูวดลและคนอื่นๆ, ความรู้ทั่วไปทางวรรณกรรมไทย (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ส่วนท้องถิ่น, 2515), 365.

> โรงละครนี้สร้างแบบชั่วคราว มีลักษณะคล้ายโรงนามีหลังคาพอกันแดดฝน ฝาผนังโรงซึ่งสร้างด้วยไม้มีรูปปะเต็มไปหมดไม่มีความสวยงามเลย พื้นเวทีทำด้วยไม้ฉากกั้น ฉากเป็นฉากชั่วคราวไม่มีลักษณะสวยงามแต่สีสด การแสดงมีการเปลี่ยนฉากตามท้องเรื่อง มีการจัดฉากสมจริง เช่น เนื้อเรื่องมีการตัดศีรษะคนก็จัดฉากและแสดงให้เห็นจริงตามนั้น [30]

หลังจากโรงละครกระท่อมนฤมิตรทรุดโทรมลง ละครคณะนี้ได้ไปแสดงที่โรงละครดึกดำบรรพ์ของเจ้าพระยาเทเวศรวิวัฒน์วงศ์ แต่แสดงได้ไม่นานก็เลิกคณะไป

หม่อมหลวงต่วน วรวรรณ ได้ฝึกหัดละครนฤมิตรอีกครั้งหนึ่งเมื่อครั้งแสดงเรื่องพระลอแล้วพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพอพระราชหฤทัย คณะนฤมิตรแสดงทั้งละครใน ละครร้อง และละครพันทาง แต่ยังไม่มีโรงละครต้องอาศัยแสดงตามโรงละครต่างๆ จนพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ได้สร้างโรงละครขึ้นใหม่ในเขตวังของท่าน แถวถนนแพร่งนราติดกับถนนตะนาว ใช้ชื่อว่า “โรงละครปรีดาลัย”

ลักษณะของโรงละครปรีดาลัย แบ่งที่นั่งผู้ชมเป็นส่วนๆ ตรงกลางมีที่นั่ง 33 ที่สำหรับผู้ชมที่มีบรรดาศักดิ์ เช่น พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พระราชชายาเจ้าดารารัศมี พระบรมวงศานุวงศ์ ส่วนด้านข้าง 2 ข้าง มีที่นั่งข้าง 25 ที่ สำหรับผู้ติดตามหรือประชาชนที่ซื้อบัตรเข้าชม นอกจากนั้นยังมีเก้าอี้ด้านหลังติดต่อจากส่วนหน้ามีจำนวนมากถึง 80 ที่ ดังพระราชหัตถเลขาลงวันที่ 18 ธันวาคม รัตนโกสินทรศก 128 ตรงกับ พ.ศ. 2451 ความว่า

> ...แต่ในวันที่ 8 ที่ 9 เมื่อเสร็จการเลี้ยงกันที่สวนพญาไทแล้วก็พากันไปดูละครที่ปรีดาลัย ขอให้เธอช่วยจัดการเลี้ยงซัปเปอร์ด้วย ฉันได้บอกที่นั่งดู ซึ่งเธอได้บอกจำนวนเมื่อคราวมีให้เจ้านางดาราดู คือ บ๊อกส์กลาง 33 บ๊อกส์ข้างๆละ 25 แม่กลางจะเอาทั้งหมด แลยังต้องการที่เก้าอี้ลอย ในกลางโรง สำหรับเฟิสต์คลาส สกันต์ คลาส แต่ในพรรคพวกประมาณสัก 80 เหลือนั้น สำหรับจะให้ผู้ที่ช่วยเหลืออะไรบ้าง ซึ่งอาจจะ กำหนดไม่สู้แน่ เพราะคิดจะไม่ส่งก๊าศเชิญ...[31]

---

[30]จันทิมา พรหมโชติกุล, วิเคราะห์บทละครร้องของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระ-นราธิปประพันธ์พงศ์ (ปริญญานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, 2518), 73 –78.

[31]พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, สำเนาพระราชหัตถเลขาพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวมีพระราชทานกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ (ม.ป.ท., 2474), 34.

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

จันทิมา พรหมโชติกุล[32] อธิบายลักษณะโรงละครปรีดาลัยสรุปได้ว่า โรงละครเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้ามีประตูเข้าออกหลายประตู เวลาคนเข้าชมจะเปิดเพียง 2-3 ประตู เมื่อจบการแสดงจึงเปิดให้ออกทุกประตู ในโรงละครจะมีกระจกติดตามฝาผนังตรงกับที่นั่งของคนดูซึ่งจะสะท้อนให้เห็นด้านหลังของเวที ผู้ชมจะเห็นพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์คอยกำกับการแสดง พื้นของเวทีเป็นไม้ ด้านหน้ากว้าง ด้านหลังสอบแคบมีหลืบด้านข้าง หน้าเวทีมีผ้าม่านปิดเปิด มีไฟติดหน้าเวที ช่วยสร้างบรรยากาศให้สมจริง บนเวทีมีที่ตั้งวงดนตรี ด้านข้างเวทีมีช่องๆ เล็กๆ สำหรับคนบอกบท มีการเปลี่ยนฉากตามท้องเรื่องผู้ชมสามารถชมได้เพียงด้านเดียวคือ ด้านหน้าโรงละคร

**2.3.5 เรื่องที่ใช้แสดง**

บทละครพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์มีลักษณะเช่นเดียวกับเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง คือ เป็นเรื่องเกี่ยวกับพงศาวดารโดยพระองค์ทรงนิพนธ์ขึ้นเอง คือ เรื่องพระลอ พระยาร่วง พระราชพงศาวดาร ตอนพระรามเดโชแข็งเมืองเป็นต้น

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

**2.3.6 วิธีแสดง**

ละครพันทางของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์มีการแบ่งบทแบ่งตอน มีการบอกฉาก บอกตัวละคร และมีบทเจรจาสอดแทรก โดยเขียนไว้เป็นลายลักษณ์อักษร บทเจรจามีความสำคัญตัดทิ้งไม่ได้ บางครั้งตัวละครเจรจาเองแทรกบทตลก เพื่อเพิ่มความสนุกสนานให้ผู้ชม มีการเจรจาบอกบทเพื่อมิให้เจรจาผิด การร่ายรำดำเนินไป ต่อเนื่อง บทร้องต่างกับละครผสมสามัคคี กล่าวคือ ละครผสมสามัคคี บทร้องใช้สำหรับบรรยายอารมณ์ ความรู้สึก ตลอดจนเป็นบทเจรจาโต้ตอบ แต่บทละครพันทางของพระองค์ บทร้องใช้บรรยายอารมณ์และความรู้สึกส่วนบทเจรจามีทั้งที่เป็นบทร้องโต้ตอบและบทเจรจาธรรมดา ผู้ชมจะเข้าใจได้ง่าย

**2.3.7 ผู้แสดง**

ละครพันทางของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ใช้ผู้หญิงแสดงล้วน และแสดงละครพันทางเรื่องพระลอเป็นเรื่องแรก โดยมี หม่อมผัน วรวรรณ ชายาอีกคนหนึ่ง

---

[32]จันทิมา พรหมโชติกุล, “วิเคราะห์บทละครร้องของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระ-นราธิปประพันธ์พงศ์” (ปริญญานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต บัณฑิตวิทยาลัย สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, 2518), 75.

ของพระองค์แสดงเป็นพระลอ ละครนี้เดิมจัดการแสดงเพื่อถวายพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวและเจ้านายฝ่ายในที่เป็นสตรีจึงจำเป็นที่จะใช้ผู้หญิงแสดงล้วน ตัวละครก็มีชื่อเสียง เน้นการรำที่สวยงาม ผู้แสดงต้องความจำดีและฉลาด การเจรจา ผู้แสดงต้องปรับสำเนียงภาษาของตนเองให้มีสำเนียงเหมือนตัวละครในเนื้อเรื่องซึ่งมักเป็นคนต่างชาติ มีผู้บอกบทข้างเวทีเมื่อผู้แสดงลืมบท การใช้ผู้หญิงแสดงล้วน ได้รับความนิยมมากและได้รับการสืบทอดต่อมา จน พ.ศ.2476 พระนางเธอลักษมีลาวัณ พระธิดาในพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์และหม่อมหลวงตาดวรวรรณ ชายาในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้รับช่วงต่อจากพระบิดา จึงโปรดให้ใช้ผู้แสดงละครเป็นชายจริงหญิงแท้เป็นครั้งแรกในการแสดงละครพันทาง

### 2.3.8 เครื่องแต่งกาย

การแต่งกายเลียนแบบเชื้อชาติเป็นธรรมเนียมการแต่งกายของละครพันทาง เช่น การแต่งกายของพระลอ ตอนลงสรง หม่อมเจ้าหญิงพรพิมลพรรณรัชนี ได้กล่าวไว้ในคำนำบทละครเรื่องพระลอ ซึ่งเป็นบทพระนิพนธ์ของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ว่า “เปลื้องเครื่องหนักรัดรูปอย่างละครนอก แล้วทรงเครื่องถอด คือเบาและหลวมกว่า นอกจากนุ่งเสื้อตาด ห่มสไบเฉียง แหวนและเข็มขัดแล้วอาภรณ์อย่างอื่นก็ประดับรวมทั้งมาลาร้อยกรองอย่างประณีตด้วยดอกไม้สดทั้งสิ้น”[33]

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

จากข้อความดังกล่าวจะเห็นได้ว่าละครเรื่องพระลอของพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ มีการแต่งกายเลียนแบบลาว พระลอเป็นกษัตริย์ ดังนั้นจึงแต่งกายแบบทรงเครื่องหรือยืนเครื่อง จักรกฤษณ์ ดวงพัตรา[34] ได้ศึกษาว่า

การแต่งกายของละคร ที่เรียกว่า “แบบยืนเครื่อง” นั้นแบ่งออกเป็น 2 ชนิดคือ ยืนเครื่องพระ เป็นการแต่งกายของตัวละครที่ทำบทเป็นชายจะนุ่งสนับเพลาชักเชิงน่อง นุ่งผ้าทับด้วยวิธีตีปีก จีบโจงไว้หางหงส์ ลดเชิงลงถึงขาพับ ห้อยชายไหวชายแครง สวมเสื้อแขนยาว (ติดอินทรธนู) หรือเสื้อแขนสั้น (ติดพาหุรัด) สวมกรองคอ ใส่เครื่องประดับต่างๆ ตัวละครสูงศักดิ์

---

[33] พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์, “คำนำโดยหม่อมเจ้าหญิงพรพิมลพรรณรัชนี,” ใน บทละครเรื่องพระลอ (ม.ป.ท., 2496), ง.

[34] จักรกฤษณ์ ดวงพัตรา, “วิเคราะห์บทละครดึกดำบรรพ์ของ สมภพ จันทรประภา” (ปริญญานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, 2532), 67.

ศิราภรณ์สวมชฎา ถ้าเป็นตัวละครต่ำศักดิ์ สวมปันจุเหร็ด (ตัวละครที่เป็นอมนุษย์ใช้วิธีการแต่งหน้าหรือสวมศีรษะโขน แทนการสวมชฎา)

ยืนเครื่องนาง เป็นการแต่งกายของตัวละครที่ทำบทเป็นหญิงนุ่งผ้าด้วยวิธี จีบหน้านาง ชักชายพก สวมเสื้อในนาง (สมุนเสื้อ) ห่มผ้าห่มปักสะพัก 2 บ่าใส่กรองคอ

**2.3.9 เครื่องดนตรีประกอบการแสดง**

ใช้วงปี่พาทย์ไม้นวม(ปี่พาทย์เครื่องห้า) ประกอบด้วย

1. ระนาดเอก
2. ปี่ใน
3. ฆ้องวงใหญ่
4. กลองทัด
5. ตะโพน
6. ฉิ่ง

**2.3.10 เพลงประกอบการแสดง**

เพลงประกอบการแสดง คือ เพลงที่ใช้เครื่องดนตรีวงปี่พาทย์ไม้นวมบรรเลงประกอบการแสดง เพื่อช่วยสร้างอารมณ์และบรรยากาศของเรื่อง อาจเป็นเพลงที่ใช้ดนตรีบรรเลงล้วน หรือเพลงบรรเลงประกอบการร้องรับ เป็นเพลงที่สร้างอารมณ์ต่างๆ เพื่อให้ผู้ชมเกิดอาการคล้อยตาม ซาบซึ้งตามเนื้อร้องประกอบเรื่อง การร้องเพลงตามบทให้ผู้แสดงตีบทตามเนื้อเรื่อง บทร้องจะบรรยายเหตุการณ์ตามท้องเรื่อง บรรยายลักษณะนิสัย กิริยาอาการ และความรู้สึกของตัวละคร นอกจากนี้ยังใช้แทนการเจรจาโต้ตอบของตัวละครได้ด้วย

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ละครพันทางมีที่มาจากละครผสมสามัคคีของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง กล่าวคือ เมื่อคณะละครของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงเสื่อมลง ก็ได้เกิดละครพันทางของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ขึ้นแทน โดยทรงนำแนวคิดของละครเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงมาปรับปรุง

ละครของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงมีการคิดประดิษฐ์บทร้องและท่ารำให้มีท่วงทีลีลาแปลกใหม่ตามเนื้อเรื่อง เช่น เรื่องราชาธิราช มีท่าที่ประดิษฐ์จากท่ารำของพม่าและมอญ หรือนำกระบวนการรำของงิ้วจีนมาใช้ตอนสมิงพระรามอาสา เป็นต้น ต่อมาพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ได้นำความคิดมาปรับปรุงวิธีการแสดงละครรำในคณะละครของพระองค์และเรียกชื่อว่า ละครพันทาง เช่น เรื่องพระลอที่ทรงจัดแสดงครั้งแรกร่วมกับหม่อมหลวงต่วน วรวรรณ ถวายตามพระราชประสงค์ในโอกาสที่รัชกาลที่ 5 ทรงทำขวัญต้นลิ้นจี่ ณ พระราชวังสวนดุสิต เมื่อปี พ.ศ. 2451 ในละครเรื่องนี้ท่ารำและท่วงทำนองเพลงขับร้องทั้งแบบไทยภาคกลางและไทยเหนือ

ผสมกัน และการประดิษฐ์ท่ารำให้คล้ายกับกิริยาท่าทางของตัวละครของชาติตะวันตกหรือตัวละครที่ไม่ใช่คนไทยนั่นเองทำให้ละครพันทางดูแปลกใหม่กว่าละครรำแต่เดิม

การแต่งกายของละครพันทางที่ต่างไปจากละครรำเดิมคือ ไม่ได้แต่งยืนเครื่องเหมือนเดิม หากแต่งแบบ “แต่งเครื่องน้อย” คือ แต่งกายพอให้ผู้ชมทราบว่าตัวละครเป็นชนชาติใด ฉากของละครพันทางมีการสร้างฉากให้ดูสมจริงตามท้องเรื่อง เพื่อความสมจริงในการแสดง

บทละครที่นำมาแสดงก็นำมาจากวรรณกรรมที่เป็นที่รู้จักกันดีมาก่อนแล้ว หรือเป็นเรื่องอิงพงศาวดาร โดยนำมาแต่งเฉพาะตอนที่จะแสดง เช่น เรื่องราชาธิราชตอนสมิงพระรามอาสา เรื่องพระอภัยมณีตอนหึงนางละเวง เป็นต้น

เราจึงอาจกล่าวได้ว่า ละครพันทางเป็นการประยุกต์มาจากการแสดงละครนอก คือ การดำเนินเรื่องฉับไว มีการใช้บทเจรจาเป็นส่วนประกอบที่สำคัญเพื่อให้ตัวละครมีลักษณะกิริยาอาการเหมือนมนุษย์ การแต่งกายและฉากก็เน้นความสมจริงในการแสดงรวมทั้งการแสดงตามลักษณะเชื้อชาติต่าง ๆ ในวรรณกรรมที่นำมาแสดงด้วย

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

# บทที่ 3
# ละครพันทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศของเสรี หวังในธรรม

ละครพันทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศของเสรี หวังในธรรม เป็นละครพันทางที่สร้างชื่อเสียงให้แก่เสรี หวังในธรรมเป็นอย่างมาก เนื่องจากเสรี หวังในธรรมแต่งได้สนุกสนานจนได้รับความนิยมจากผู้ชมสูงสุด แต่ละรอบมีผู้ชมแย่งชิงกันซื้อบัตรจนบางรอบบัตรไม่พอจำหน่ายดังที่ ม.ล. เนื่อง นิลรัตน์ เล่าถึงเหตุการณ์การจองตั๋วละครพันทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศ ณ โรงละครแห่งชาติตอนหนึ่งว่า

> พวกเราตอบว่ามาเข้าคิวซื้อตั๋วดูละครพรุ่งนี้โมงเช้า เพราะใครมาก่อนซื้อก่อน ได้ดูใกล้เวที ตำรวจทำหน้าไม่เชื่อ รายเก่าไปรายใหม่มาถามอีกเป็นระยะๆ มีผู้หญิงคนหนึ่งมาตั้งแต่ 2 โมงเช้าวันศุกร์ตอน เที่ยงน้องสาวเอาข้าวมาส่ง กินเที่ยงแล้วอะไรไม่บูดก็เก็บไว้ กินเย็น ฟังแล้วไม่น่าเชื่อ แต่ก็ต้องเชื่อเพราะมีคนชี้ตัวหญิงสาวคนนั้นให้ดู อาจารย์เสรีจึงจัดระเบียบใหม่ โดยการจับฉลากรันเบอร์เพื่อความสะดวกในการซื้อบัตร และให้ซื้อได้คนละ 6 ที่นั่ง ใครที่ซื้อได้ตั๋ว ก. ไก่ ข. ไข่ มาดูคนเดียวหรือ 2 คนที่เหลือก็เอามาขายต่อต้นทุน 40 บาท ขายได้200 – 300 บาท ปรากฏว่าขายได้หมดทุกนัด บางคนได้คิวท้ายอยากดูหน้าๆ ฝากเขาซื้อคิวหน้า ปรากฏว่าถูกเชิดทั้งเงินทั้งบัตร การฉ้อโกงอย่างนี้ที่โรงละครมีบ่อย [1]

จะเห็นว่าละครพันทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศของ เสรี หวังในธรรมได้รับความนิยมจากผู้ชมมาก ถึงแม้ว่าละครพันทางของกรมศิลปากรจะซบเซาลงระยะหนึ่ง เพราะมีมหรสพเกิดขึ้นมากมาย เช่น ละครโทรทัศน์ วีดิทัศน์ ภาพยนตร์ คอนเสิร์ตต่าง ๆ จนกระทั่งปี พ.ศ. 2528 เสรี หวังในธรรมได้จัดแสดงละครพันทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศขึ้นทำให้วงการละครไทยเฟื่องฟูขึ้นอีกครั้งหนึ่ง โดยเริ่มแสดงครั้งแรกที่เวทีกลางแจ้งสังคีตศาลาเก็บค่าเข้าชมคนละ 10 บาท มีคนดูปกติ พอแสดงครั้งที่ 2 มีคนดูเป็นจำนวนมากเก็บเงินได้สูงถึง 25,000 บาท(สองหมื่นห้าพันบาท) จนต้องย้ายมาแสดงที่เวทีชั่วคราว (ข้างโรงละครแห่งชาติ) ผู้เข้าชมการแสดงก็เพิ่มขึ้นทุกสัปดาห์

---

[1]หม่อมหลวงเนื่อง นิลรัตน์, “เล่าถึง การไปจองตั๋วละครเรื่อง “ผู้ชนะสิบทิศ” ณ โรงละครแห่งชาติ เมื่อ พ.ศ. ๒๕๓๑,” ใน กระจกส่องใจไปสู่วิวาห์ตองอู (กรุงเทพฯ : อัมรินทร์-พริ้นติ้งกรุ๊ฟ, 2534) , 60 – 65.

เสรี หวังในธรรม จึงนำละครพันทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศเข้าแสดง ณ โรงละครแห่งชาติ เมื่อกลางเดือนมิถุนายน 2530[2]

ดังนั้นผู้ศึกษาสนใจว่าเสรี หวังในธรรมมีแรงบันดาลใจและกลวิธีการสร้างละครพันทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศอย่างไรจึงได้รับความนิยมจากผู้ชมอย่างสูงสุด

**3.1 ชีวประวัติ**

เสรี หวังในธรรม เกิดเมื่อวันที่ 3 มกราคม พ.ศ. 2480 บิดาชื่อ ขุนสาธกธนสาร (เหลือ หวังในธรรม) มารดาชื่อ นางสง่า หวังในธรรม ได้ศึกษาในระดับชั้นประถมศึกษาที่โรงเรียนปิยะวิทยา และระดับมัธยมศึกษาตอนต้นที่โรงเรียนวัดชิโนรส ต่อจากนั้นได้ศึกษาต่อที่โรงเรียนนาฏศิลป กรมศิลปากร (ปัจจุบันคือวิทยาลัยนาฏศิลป)

หลังจากสำเร็จการศึกษาชั้นสูงจากโรงเรียนนาฏศิลปเมื่อ พ.ศ. 2497 แล้ว เสรี หวังในธรรมได้เข้ารับราชการในแผนดุริยางค์ไทย กองการสังคีต กรมศิลปากร และเป็นหัวหน้าแผนกงานวิชาการ กองการสังคีตในเวลาต่อมา ตำแหน่งสุดท้ายคือ ผู้เชี่ยวชาญระดับ 10 กองการสังคีต

นอกจากเสรี หวังในธรรมจะได้รับความรู้ด้านศิลปะจากสถาบันในประเทศแล้วยังได้มีโอกาสเพิ่มพูนความรู้ด้านศิลปะที่ East West Center มหาวิทยาลัย Hawaii ประเทศสหรัฐอเมริกาเป็นเวลา 3 ปี คือตั้งแต่ พ.ศ. 2505 ถึง พ.ศ. 2508[3]

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

เสรี หวังในธรรมเป็นผู้มีความรู้ความสามารถในการเผยแพร่วรรณคดีให้แพร่หลายในรูปของการแสดงละครไทยทุกประเภท โดยเป็นผู้ประพันธ์บทละครซึ่งมีทั้งประพันธ์ขึ้นใหม่และประพันธ์จากต้นฉบับที่เป็นร้อยกรองและร้อยแก้ว เช่น

**บทโขน** แต่งและปรับปรุงบทโขนเรื่องรามเกียรติ์ บางตอนแต่งไว้ทั้งบทสำหรับการแสดงแบบโขนหน้าจอ และโขนฉาก บางตอนมีทั้งแบบพิสดารและแบบย่อเพื่อให้เหมาะสมกับการแสดง แต่งบทโขนเรื่องนารายณ์สิบปาง บทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 6 แต่งบทโขนตามตำนานพื้นบ้านและบทประกอบการแสดงโขน แสดงเชิดหนังใหญ่ประกอบสไลด์ และนาฏกรรมโขนเรื่องรามเกียรติ์ตอนเกสรมาลา ฯลฯ

**บทละคร** แต่งทั้งบทละครใน ละครนอก ละครพันทาง ละครเสภา ละครพูด เช่น บทละครนอกเรื่องสุวรรณหงส์ ตอนกุมภณฑ์ถวายม้า บทละครนอกเรื่องรถเสน ตอนป่าใกล้อาศรม

---

[2]สมพิศ สุขวิพัฒน์, “ผู้ชนะสิบทิศ : ละครพันทางของเสรี หวังในธรรม” (วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2536), 135.

[3]เรื่องเดียวกัน, 195.

บทละครพันทางเรื่องพม่าเสียเมือง บทประพันธ์ของพลตรีม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช บทละครพันทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศ บทละครทั้งสองเรื่องถอดความเป็นกลอนบทละครจากต้นฉบับที่เป็นร้อยแก้ว

บทละครต่าง ๆ บางเรื่องแต่งต่อจากเนื้อเรื่องที่มีอยู่แล้ว บางเรื่องมีขนาดยาวหลายตอนจบ บางเรื่องขนาดยาวมาก เช่น บทละครพันทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศมีความยาว 56 ตอน ประมาณ 25,000 คำกลอน

นอกจากนี้เสรี หวังในธรรมยังมีความสามารถในการประพันธ์บทเพลงไทยสากล บทอวยพร และบทเบ็ดเตล็ดอื่น ๆ อีกมากมาย เช่น

**เพลงไทยสากล** เช่น เพลงรอยเบื้องยุคลบาท เพลงนาถมาตา เพลงอิฐเก่าก้อนเดียว เป็นต้น

**บทถวายพระพร** เช่น บทถวายพระพรเนื่องในมงคลวโรกาสวันเฉลิมพระชนมพรรษาในโอกาสรับรองพระราชอาคันตุกะและบทอวยพรผู้บริหารประเทศ

เสรี หวังในธรรม มีความสามารถในการปรับปรุงและพัฒนาการแสดงโขนและละครไทย คือ การปรับปรุงบทและการแสดงให้เหมาะแก่ยุคสมัยโดยไม่เสียอรรถรสเดิมของวรรณคดีไทย เช่น มีความคิดริเริ่มนำเอาประวัติและบทบาทสำคัญของตัวละครในเรื่องมาทำเป็นบทโขนและบทละครโดยเน้นตัวละครนั้น ๆ แล้วตั้งชื่อตอนให้เหมาะสมกับเนื้อเรื่อง เช่น บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ชุดพาลีสอนน้อง ชุดมารซื่อชื่อพิเภก เป็นต้น

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

ด้วยคุณสมบัติและความเชี่ยวชาญดังกล่าว เสรี หวังในธรรมจึงได้รับการยกย่องให้เป็นศิลปินแห่งชาติ(สาขาศิลปะการแสดง)ใน ปี พ.ศ. 2531 และได้รับรางวัล EWC Distingugished alumni Award 1989 จากมหาวิทยาลัยฮาวาย และได้รับปริญญาอักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิตกิตติมศักดิ์ (สาขาวรรณคดีไทย) ประจำปีการศึกษา 2532 จากมหาวิทยาลัยศิลปากร ในวันที่ 26 กรกฎาคม 2533[4]

จากชีวประวัติข้างต้นทำให้ทราบว่า เสรี หวังในธรรมมีความเชี่ยวชาญอย่างยิ่ง ในการประพันธ์บทละครต่าง ๆ เพื่อการแสดง จุดสำคัญที่ทำให้เสรี หวังในธรรมเกิดแรงบันดาลใจสร้างสรรค์บทละครพันทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศจากนวนิยายเรื่องผู้ชนะสิบทิศของยาขอบ เสรี หวังในธรรมได้รับแรงบันดาลใจดังกล่าวจากปัจจัยต่อไปนี้

---

[4]จุไรรัตน์ ลักษณะศิริ, “เสรี หวังในธรรม อักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิตกิติมศักดิ์ สาขาวรรณคดีไทย มหาวิทยาลัยศิลปากร,” ใน วารสารอักษรศาสตร์ ศิลปากร 13, 1(ธันวาคม 2533), 46-47.

**1. ความประทับใจการใช้ถ้อยคำที่มีศิลปะของยาขอบ** เสรี หวังในธรรมได้อ่านวรรณกรรมเรื่องผู้ชนะสิบทิศของยาขอบมาแล้วตั้งแต่สมัยเป็นนักเรียน เพราะประทับใจสำนวนโวหารของยาขอบอย่างยิ่ง และเมื่อได้มีโอกาสอ่านอย่างจริงจังอีกครั้งเมื่อไปศึกษาวิชาการศิลปะที่อีสต์เวสต์เซ็นเตอร์ มหาวิทยาลัยฮาวาย ประเทศสหรัฐอเมริกาก็ยิ่งหลงใหลศิลปะการเขียนที่กินใจของยาขอบมากขึ้น ดังข้อความว่า

> ...สำหรับผู้ชนะสิบทิศเคยอ่านมาแล้วสมัยเป็นนักเรียนเพราะชอบสำนวนโวหารของครูยาขอบ มาได้อ่านอย่างพินิจพิจารณาเมื่อตอนไปศึกษาวิชาการศิลปะที่อีสต์เวสต์เซ็นเตอร์ มหาวิทยาลัยฮาวาย ซึ่งได้พักอยู่กับผู้ดูแลนักเรียนไทยที่นั่น เวลาเหงาๆ ก็หาหนังสืออ่าน และบังเอิญที่บ้านนั้นมีหนังสือไทยเพียงชุดเดียว ผู้ชนะสิบทิศ เลยได้อ่านซ้ำแล้วซ้ำอีก อ่านด้วยความหลงใหลในลีลาและถ้อยคำสำนวน จำได้ไม่น้อยกว่า 6 เที่ยว อ่านจนจำขึ้นใจเรียกว่าหลับตาเห็นภาพทุกตอนเลย ครั้นมาทำบทละครก็เลยเป็นเรื่องที่สบายมาก...[5]

**2. ความสนใจเนื้อเรื่องผู้ชนะสิบทิศที่สนุกสนาน ตื่นเต้น** แรงบันดาลที่ทำให้เสรี หวังในธรรม คัดแปลงผู้ชนะสิบทิศจากวรรณกรรมเพื่อการอ่านมาสู่วรรณกรรมการแสดงเพราะมีเนื้อเรื่องที่สนุกสนานมีทั้งเรื่องรัก เรื่องรบและอาฆาตพยาบาท ชิงไหวชิงพริบจึงประสงค์จะให้ผู้ชมได้รับอรรถรสจากผู้ชนะสิบทิศเหมือนกับที่ตนได้รับ ดังที่เสรี หวังในธรรมได้เล่าถึงความประทับใจที่ได้อ่านเรื่องผู้ชนะสิบทิศของยาขอบว่า

> เหตุที่เลือกเรื่องผู้ชนะสิบทิศของครูยาขอบเพราะความรักที่มีในบทวรรณกรรมของครูยาขอบ เรื่องนี้เป็นแรงบันดาลใจ ชอบทั้งเนื้อเรื่อง การผูกเรื่อง และการดำเนินเรื่อง เนื้อเรื่องสะท้อนให้เห็นถึงชีวิตความเป็นอยู่นิสัยใจคอของผู้คนในสถาบันกษัตริย์และสถาบันไพร่อย่างเด่นชัดและใกล้เคียงความเป็นจริง การผูกเรื่องคล้ายรามเกียรติ์และสามก๊ก ตัวละครมีที่เกิดและมีที่สิ้นสุดซึ่งยังไม่เคยพบวรรณกรรมเรื่องใดในยุคของครูยาขอบเป็นอย่างนั้น ส่วนการดำเนินเรื่องเต็มไปด้วยสัจธรรม จะเด็ดถึงจะเป็นไพร่แต่ก็ยังไม่เกรงกลัวมังตรากล้าคัดค้านในสิ่งที่ถูกต้อง แม้จะรู้ว่าจะต้องทำให้มังตราโกรธก็ตาม เสน่ห์ของผู้ชนะสิบทิศจึงอยู่ตรงนี้[6]

---

[5]เสรี หวังในธรรม, "ผู้อยู่เบื้องหลังละครดัง "ผู้ชนะสิบทิศ," ใน กระจกส่องใจไปสู่วิวาห์ตองอู (กรุงเทพฯ : อัมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ฟ, 2535), 51.

[6]เรื่องเดียวกัน, 52.

**3. ความต้องการสร้างละครที่มีเนื้อเรื่องแปลกใหม่** แต่เดิมคนไทยคุ้นเคยแต่ละครในและละครนอกเรื่องเดิมๆ เช่น ละครใน เรื่อง รามเกียรติ์ อุณรุท อิเหนา ละครนอก เรื่อง สังข์ทอง โกมินทร์ ไกรทอง เสรี หวังในธรรมจึงมีความคิดว่าน่าจะมีละครเรื่องใหม่ๆ ดังที่เสรี หวังในธรรมได้กล่าวว่า

> ผมเกิดความคิดว่าละครโขนของไทยที่เล่นก็มีแต่เรื่องซ้ำๆ โขนก็ต้องรามเกียรติ์ ละครในก็อิเหนามันน่าจะมีละครใหม่ๆ เกิดขึ้นบ้าง ผู้ใหญ่ท่านก็บอกว่าลองหาทีเถอะ เรื่องอะไรที่เป็นวรรณคดีในสมัย รัชกาลที่ 9 ก็นึกถึงเรื่อง*ผู้ชนะสิบทิศ* เป็นเรื่องที่ดี ถ้าสามารถนำสำนวนของท่าน “ยาขอบ” ออกมาได้ละก็...หนัง ละคร ลิเก เขาก็เคยทำกันแล้วทั้งนั้น แต่ละครรำนี่ยังไม่มีใครทำ ผมก็ลองทำตอนแรกยังไม่กล้าให้เข้าโรงละครเพราะค่านิยมของศิลปินและคนดูโขน ละครจะมองเห็น*ผู้ชนะสิบทิศ*เป็นลิเกเมื่อเอาศิลปินระดับชาติมาเล่นอาจยังไม่รับก็เลยลองเล่นที่สังคีตศาลาก่อน ช่วงปลายปี [7]

ด้วยเหตุดังกล่าวข้างต้นทำให้เสรี หวังในธรรมได้ประพันธ์บทละครพันทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศให้ผู้ชื่นชอบละครไทยได้ชมอย่างสนุกสนานเช่นเดียวกับที่ยาขอบได้ประพันธ์นวนิยายเรื่องผู้ชนะสิบทิศให้ตนและนักอ่านนวนิยายได้ประทับใจมาแล้ว นอกจากนั้นเสรี หวังในธรรมประสงค์ให้ศิลปินเปลี่ยนความจำเจจากละครรำมาสู่ละครพูด เสรี หวังในธรรมได้กล่าวถึงความเปลี่ยนแปลงครั้งนี้ไว้ว่า

> ที่ผมภูมิใจมากก็คือ ทำให้ศิลปินของเราเลิกจำเจ แล้วก็ไม่ได้ทำให้เขาเสียหาย อย่างปกรณ์ พรพิสุทธิ์ เล่นเป็นจะเด็ด แต่เขาก็ยังแสดงเป็นอิเหนา เป็นพระรามอยู่ แล้วก็ได้เล่นละครด้วย สมัยก่อนกรมศิลปากรจะไม่กล้าเล่นละครพูด สู้ข้างนอกเขาไม่ได้ พูดกับเขาไม่เป็นไม่เคยหัด เอะอะอะไรก็จะออกไม้ออกมือตั้งแต่เล่นผู้ชนะสิบทิศ เดี๋ยวนี้นักแสดงของเราเก่ง พูดใช้อารมณ์เป็น เขาก็ภูมิใจกันถือเป็นปรากฏการณ์ภายในวงการนักแสดงกรมศิลปเพราะไม่เคยมีการเรียนการสอน วิธีพูด ท่าทาง สีหน้า อารมณ์ สอนกันแต่เต้น รำ โขน ละคร ออกไปเป็นพระรามก็ต้องทำหน้าเฉย อย่างบทละครว่า “ยิ้มละไมอยู่ในหน้า” ยิ้มเห็นไรฟันก็ไม่ได้

---

[7]ธิดา มหาเปาระยะ, “บุคคล เกียรติและงาน เสรี หวังในธรรม นักการละคร,” ใน กระจกส่องใจไปสู่วิวาห์ตองอู (กรุงเทพฯ : อัมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ฟ, 2535), 14.

> เดี๋ยวนี้เก่ง ถ้าใครสังเกตจะรู้ว่าบทเจรจาเราใช้แอคชั่นแบบฝรั่ง แต่พอถึงตอนรำละก็ไทยจ๋าเลย [8]

จากข้อความดังกล่าวจึงกล่าวได้ว่าเสรี หวังในธรรมเป็นผู้สร้างความแปลกใหม่ให้แก่วงการละครไทยเพื่อผู้ชมจะได้มีละครเรื่องใหม่ๆ ชมและนักแสดงก็จะได้พัฒนาการแสดงของตนเพิ่มมากขึ้น

### 3.2 การสร้างบทละครพันทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศ ของ เสรี หวังในธรรม

เมื่อเสรี หวังในธรรมตัดสินใจสร้างละครพันทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศนี้แล้วจึงได้ดำเนินการสร้างละครอย่างพิถีพิถันและเป็นขั้นตอน โดยเริ่มตั้งแต่การศึกษาข้อมูลอย่างละเอียดถี่ถ้วน และแบ่งหน้าที่การทำงานให้แก่บุคคลที่มีความเชี่ยวชาญเฉพาะด้าน ดังต่อไปนี้

**3.2.1 การเขียนบท** เสรี หวังในธรรมได้ประพันธ์บทละครพันทางเรื่องนี้ไว้จำนวน 7 เล่ม 56 ตอนจากนวนิยายที่ยาขอบเขียนทั้งหมด 8 เล่ม 276 ตอน โดยเขียนบทละครให้ตรงกับเรื่องเดิมของยาขอบ เจ้าของบทประพันธ์นวนิยายเรื่องผู้ชนะสิบทิศ เสรี หวังในธรรมกล่าวถึงการเขียนบทละครพันทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศไว้ว่า

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

> การนำวรรณกรรมร้อยแก้วมาดัดแปลงเป็นคำประพันธ์เพื่อใช้แสดงละครรำนั้น ประการแรกผู้จัดทำบทละครจะต้องอ่านต้นฉบับให้เข้าใจเนื้อเรื่องอย่างถ่องแท้โดยตลอด ประการที่สองต้องจับอารมณ์ตัวละครให้ได้ การจับอารมณ์ตัวละครแต่ละตัวให้ได้ตามที่ผู้ประพันธ์วรรณกรรมกำหนดไว้นั้นเป็นสิ่งสำคัญ เพราะจะทำให้ผู้จัดทำบทละครสามารถสร้างภาพพจน์ของการแสดงตลอดทั้งเรื่องและสามารถวาดภาพบุคลิกภาพของตัวละครในเรื่องได้อย่างถูกต้อง [9]

จากข้อความข้างต้นแสดงให้เห็นว่าก่อนที่เสรี หวังในธรรมจะสร้างบทละครพันทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศ เสรี หวังในธรรมเตรียมความพร้อมในการเขียนบทละครเรื่องนี้อย่างดี คือมีการอ่านเรื่องให้เข้าใจและตีความลักษณะนิสัยของตัวละครให้ถ่องแท้ แล้วจึงเขียนบทเพื่อแสดงละคร

---

[8] เรื่องเดียวกัน, 15.

[9] เสรี หวังในธรรม, " ผู้ชนะสิบทิศ ศิลปะการประพันธ์สรรค์ร้อยแก้วเป็นร้อยกรอง," วารสารอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร 13, 1 (มีนาคม 2538) : 55.

**3.2.2 การกำหนดผู้แสดง** ผู้แสดงละครพันทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศเป็นศิลปินชายหญิงที่มีความรู้ความสามารถทางนาฏศิลป์ไทย ศิลปินทั้งหมดสังกัดกรมศิลปากร เสรี หวังในธรรมได้ใช้ตัวละครเป็นชายจริงหญิงแท้เพื่อให้ละครดูสมจริง บทละครของเสรี หวังในธรรมมีทั้งบทร้องประกอบการรำและมีบทเจรจาซึ่งผู้แสดงต้องเจรจาตามบทที่ผู้ประพันธ์ได้แต่งบทไว้ ดังนั้นผู้แสดงจำเป็นที่จะต้องจำบทให้ได้ ผู้แสดงละครพันทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศส่วนมากเป็นผู้สำเร็จการศึกษาจากวิทยาลัยนาฏศิลป์เป็นผู้มีความสามารถเฉพาะทางรำ มีประสบการณ์ในการแสดงโขน ละครนอก ละครในเท่านั้น เมื่อมาแสดงละครพันทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศ ซึ่งมีบทร้อง บทรำ และบทพูดผสมกัน โดยมีบทพูดมากกว่าบทร้อง บทรำจึงต้องมีการฝึกซ้อม ดังที่ธิดา มหาเปาระยะ กล่าวว่า “กรมศิลปากรไม่เคยเล่นเรื่องผู้ชนะสิบทิศมาก่อน เพราะถือว่าเป็นวรรณกรรมตลาด มีแต่ลิเกนำไปเล่นเป็นเรื่อง อีกอย่างคือการแสดงออกทางสีหน้า อารมณ์ ท่าทาง วิธีพูด ผู้แสดงของกรมศิลปากรก็ไม่ชำนาญเพราะเราเน้นการรำมากกว่า” [10] แต่เมื่อผู้แสดงทุกคนได้รับการแนะนำวิธีการพูด จังหวะการแบ่งวรรคตอน ตลอดจนการใส่อารมณ์ สีหน้าและน้ำเสียงแล้ว ทำให้ผู้แสดงมีความมั่นใจในตัวเองประกอบกับการท่องบทอย่างแม่นยำ กล้าแสดงออกอย่างเต็มที่ ทำให้การแสดงมีความสมบูรณ์ทั้งอารมณ์ ลีลา ท่ารำ ดังที่ ปกรณ์ พรพิสุทธิ์ กล่าวถึงการเล่นละครเรื่องนี้ว่า

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

> ...บทจะเด็ดเป็นบทที่เล่นได้ยากมาก ยากตรงที่ผมไม่เคยเล่นละครพูดมาก่อนเลยเรื่องผู้ชนะสิบทิศเป็นละครพูดเรื่องแรกในชีวิต ผมเคยเล่นโขนละครธรรมดาๆ เลยทำให้หนักใจตื่นเต้น วิตกกังวลแต่ก็พยายามท่องบท และซ้อมหนักจริงๆ ผมพยายามฝึกซ้อมตามคำแนะ-นำของพ่อเส ซึ่งผมตั้งใจทำให้ดีที่สุดให้สมกับบทที่ได้รับ [11]

ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ ได้กล่าวถึงการรับบทมังตราซึ่งขัดกับบุคลิกของตนเองว่า

> ...ผมชอบเล่นบทนี้มากครับเพราะในแต่ละตอนที่เล่น บทจะไม่ค่อยซ้ำกันอารมณ์ของมังตรานั้น เดี๋ยวดีเดี๋ยวร้าย เปลี่ยนไปเรื่อยในแต่ละตอน ทำให้ไม่เบื่อ...จริงๆ แล้วผมไม่ใช่

---

[10]ธิดา มหาเปาระยะ, “บุคคล เกียรติและงาน เสรี หวังในธรรม นักการละคร,” ใน กระจกส่องใจไปสู่วิวาห์ตองอู (กรุงเทพฯ : อัมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ฟ, 2535), 14.

[11]สมพิศ สุขวิพัฒน์, “ ผู้ชนะสิบทิศ : ละครพันทางของเสรี หวังในธรรม” (วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2539), 132.

คนอารมณ์ร้อนอย่างมังตรา แต่ก็เข้าถึงบทบาทนั้น คงเป็นเพราะผมมี **"ใจ"** ในการแสดงน่ะครับ ศิลปะแขนงนี้เราต้องทำใจให้เป็นศิลปินจึง ถ่ายทอดออกมาได้หมด...[12]

ตวงฤดี ถาพรพาสี กล่าวถึงการแสดงละครเรื่องนี้ว่า

..เมื่อได้รับการวางตัวครั้งแรกในบทนี้ มีแต่ความไม่แน่ใจ ถนัดแต่การรำ แต่พ่อเสให้คำแนะนำ และอธิบายให้รู้ถึงอารมณ์และนิสัยใจคอของตัวละครในบทให้ฟังว่าเป็นอย่างไร แล้วให้เราอ่านบทแล้วเอาความรู้สึกใส่เข้าไปในตัวละครให้ได้ เราก็พยายามไปฝึกทำจนเกิดความมั่นใจในตัวเองและแสดงได้ [13]

จากคำกล่าวข้างต้นทำให้ทราบว่า ศิลปินของกรมศิลปากรมีความรู้สึกวิตกกังวลจึงพยายามท่องบทและฝึกซ้อมอย่างหนักเพื่อให้การแสดงของตนออกมาดีที่สุด

เมื่อละครเรื่องผู้ชนะสิบทิศออกแสดง ณ สังคีตศาลา ปรากฏว่ามีผู้ชมล้นหลามแสดงว่า ตัวละครที่เสรี หวังในธรรมคัดเลือกมารับบทต่างถูกใจผู้ชม ดังที่ ม.ล. เนื่อง นิลรัตน์ กล่าวถึง ผู้แสดงในละครพันทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศว่า

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

**คุณปกรณ์ พรพิสุทธิ์** ซึ่งแสดงเป็นตัวจะเด็ดนั้น เป็นชายหนุ่มหุ่นงามผิวขาวหน้าตาหล่อเหลายิ้มหวาน ฟันสวย มีความสง่าในบทบาททุกๆ เรื่องเป็นอย่างยิ่ง แล้วยังรำได้ในลีลาอันงดงามมาก ให้**คุณศุภชัย จันทร์สุวรรณ**เป็นกษัตริย์ **มังตรา** แม้ว่าเป็นคนร่างเล็กก็เล็กอย่างพริกขี้หนูสวนการแสดงร่ายรำทุกบททุกๆเรื่องเผ็ดร้อนแสบเข้าไปถึงทรวง เป็นคนผิวขาว หน้าตาสวยจิ้มลิ้มยิ้มน่ารักเหมือนเด็กรุ่นๆ ทั้งสองท่านนี้เป็นขวัญใจของคนดูทั้งโรง เรื่องไหนไม่มีสองท่านนี้แสดง คนดูรู้สึกเหมือนกินข้าวไม่อิ่มรู้สึกหิวโหยอยู่เรื่อยๆ พิกลผู้แสดงคนอื่นๆ ในเรื่องผู้ชนะสิบทิศก็ไม่เบาเก่งกันไปคนละบทบาทของตนทุกคน **คุณจุลชาติ อรัญยนาค** เป็นตัว **สอพินยา** ซึ่งเป็นตัวโกง **คุณสุรเชษฐ์ เฟื่องฟู** เป็นตัว**ไขลู** ซึ่งเป็นตัวมหาโกง ธรรมดาของคนดูไม่ว่าดูเรื่องไหนจะต้องเกลียดตัวโกงอย่างเข้าไส้ แต่คนดูกลับ

---

[12]บุรณี สุนทรชัย," มังตราคือ "ศุภชัย" มิอาจเป็นอื่นไปได้," ใน กระจกส่องใจไปสู่วิวาห์ตองอู (กรุงเทพฯ : อัมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ป, 2534) : 88.

[13]สมพิศ สุขวิพัฒน์, " ผู้ชนะสิบทิศ : ละครพันทางของเสรี หวังในธรรม" (วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2539), 132.

ไม่ยักเกลียดสองตัวโกงนี้ กลับเห็นเป็นน่ารัก ที่เล่นได้สมบทบาททั้งยังรำได้สวยมากทั้งสองท่าน ไม่ว่าจะแสดงในเรื่องใดๆ เล่นได้ถึงใจไปทุกบทบาท นับว่าเป็นขวัญใจของคนดูอีกแหละตัวตลก 3 ท่านคือ **คุณมืด คุณเผือก คุณถนอม** เป็นยอดตลกจริงๆ หาตัวจับยากที่จี้เส้นคนดูได้ถึงขนาดนี้ ออกมาทีไรทำให้คนฮาตึงทุกรอบ ส่วนตัวแสดงเป็นตัวนางทุกท่านต้องขอยืนยันว่า สวยหมดทุกคนจนไม่รู้ว่าใครสวยกว่าใคร รำได้งดงามทุกบทบาท เป็นบุญของละครกรมศิลปากรยุคนี้ที่คัดได้ ตัวพระสวย ตัวนางสวย ตลกเยี่ยมดูอะไรๆ มันดีงามไปหมด [14]

สมพิศ สุขวิพัฒน์[15] กล่าวถึง การกำหนดผู้แสดงของเสรี หวังในธรรมไว้ดังนี้

**3.2.2.1** กำหนดอุปนิสัยและอารมณ์ของตัวละครได้อย่างแม่นยำทุกตัว และด้วยความใกล้ชิดคลุกคลีอยู่กับศิลปินในกรมศิลปากรและวิทยาลัยนาฏศิลปมาโดยตลอด จึงสามารถคัดเลือกผู้ที่มีบุคลิกลักษณะและอุปนิสัยคล้ายคลึงกับตัวละครมารับบทอย่างเหมาะสม

ชลัช เกตุสิงห์ได้กล่าวถึงเรื่องนี้ว่า “อัจฉริยะของอาจารย์เสรีที่ใครก็ไม่อาจจะค้านได้ ก็คือที่รู้จักเลือกตัวแสดงให้เป็นคนในบทประพันธ์ได้มากที่สุด ความเป็นเลิศด้านอัจฉริยะของอาจารย์เสรีในข้อนี้ทุกคนเถียงไม่ขึ้นจริงๆนอกจากไม่ยอมเถียงแล้วก็ยังยอมรับในผู้แสดงคนนั้นๆ ด้วย [16]

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลงวันลิขสิทธิ์

**3.2.2.2** ผู้แสดงมีคุณสมบัติและความสามารถเหมาะสม แม้ว่าบุคลิกลักษณะจะไม่ตรงกับตัวละครในเรื่อง เช่น มังตรา ซึ่งในเรื่องมีรูปร่างสูงโปร่งแต่ก็เลือกได้บุคคลที่มีรูปร่างเล็ก

เสรี หวังในธรรมได้กล่าวถึงการคัดเลือกศุภชัย จันทร์สุวรรณ์รับบทมังตราว่า

…มองหาคนที่จะมารับบทมังตราอยู่นาน ก็หาไม่ถูกใจบางคนหน้าดีรำไม่สวย อารมณ์ไม่ให้เร็วคือมันได้อย่างเสียอย่าง จนวันหนึ่งกำลังจะกลับบ้าน **น้อย** (ศุภชัยจันทร์สุวรรณ) เดิน

---

[14]หม่อมหลวงเนื่อง นิลรัตน์, “ ใครเป็นใครในละครผู้ชนะสิบทิศ,” ใน <u>กระจกส่องใจไปสู่วิวาห์ตองอู</u> (กรุงเทพฯ : อัมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ป, 2534), 73.

[15]สมพิศ สุขวิพัฒน์, “ ผู้ชนะสิบทิศ : ละครพันทางของเสรี หวังในธรรม,” (วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2539), 117 .

[16]ชลัช เกตุสิงห์, “ปกรณ์ พรพิสุทธิ์ จะเด็ด “ผู้ชนะสิบทิศ” เขาเกิดมาเป็นพระเอกเท่านั้น,” ใน <u>กระจกส่องใจไปสู่วิวาห์ตองอู</u> (กรุงเทพฯ : อัมรินทร์ พริ้นติ้งกรุ๊ป, 2534), 85.

ออกมาจากวิทยาลัย จะขึ้นรถกลับบ้านเหมือนกัน พอเห็นปั๊บก็นึกได้ขึ้นมาทันทีว่าไอ้นี่ล่ะมังตรา น้อยนี่เป็นศิลปินที่มีความพร้อมเป็นเลิศในทุกอย่าง หน้าตาดีใส่ชฎาขึ้น แต่งตัวรัดเครื่องดี รำสวยมากเสียงพูดก็ดีมีอำนาจขยันท่องบทจำแม่น คุณลักษณะพิเศษของน้อยนอกจากรับบทได้ทุกบททั้งพระทั้งนาง ได้อย่างเป็นธรรมชาติที่สุดแล้วก็คือ การทำอารมณ์รับอารมณ์ได้เร็ว สามารถเปลี่ยนอารมณ์เป็นโกรธมาเป็นรักได้ทันที บทคุ้มดีคุ้มร้าย เปลี่ยนจากอารมณ์หนึ่งเป็นอารมณ์หนึ่งได้ในเดี๋ยวนั้น ซึ่งน้อยคนนักที่จะทำอารมณ์ได้อย่างนี้ น้อยเหมาะที่จะรับบทที่ออกจะเป็นพิธีการเคร่งครัด น้อยเหมาะจะเป็นเจ้า แล้วก็ทำนองเดียวกันเหมาะกับการเปลี่ยนอารมณ์มาเป็นเด็กขี้อ้อน กุ๊กกิ๊ก แล้วก็เจ้าอารมณ์ ดื้อรั้น ดันทุรัง เป็นทหารก็อาจหาญ ข้อเสียของน้อยคือเตี้ยไปหน่อย แต่ก็ไม่มีปัญหา เวลาแต่งเครื่อง เขาก็แต่งขึ้นทุกสี มีความสง่าในตัว รำได้อ่อนช้อย สวยงามมาก คนดูเขาไม่รู้สึกในข้อนี้ ก็ยอมรับกันละนะ...[17]

**3.2.3 การซ้อมบท** ดังที่กล่าวมาแล้วว่า ละครพันทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศของ เสรี หวังในธรรมจะไม่ประสบความสำเร็จเลย หากเสรี หวังในธรรมขาดผู้ที่จะเป็นผู้ถ่ายทอดอารมณ์ของตัวละครแต่ละตัว และการฝึกซ้อมบทก็เป็นวิธีการที่จะทำให้นักแสดงคุ้นเคยกับบทบาท และอุปนิสัยของตัวละครมากยิ่งขึ้น เพราะละครพันทางเรื่องนี้ตัวละครทุกตัวจะพูดบทเจรจาเอง เสรี หวังในธรรมจึง ใช้ลักษณะการ "ทำงานบนโต๊ะ" คือ ผู้แสดงจะมานั่งอ่านบท ท่องบท โดยเสรี หวังในธรรมเป็นผู้อธิบายให้ผู้แสดงเข้าใจบทและอารมณ์ของตัวละครว่าควรเป็นอย่างไรแล้วจึงขึ้นจึงซ้อมการพูด ท่าเดินและท่ารำ การฝึกซ้อมบนเวที เสรี หวังในธรรมได้มอบหมายให้ คุณครูศิริวัฒน์ ดิษยนันทน์ คุณครูบุนนาค ทรรทรานนท์ และคุณครูธงไชย โพธยารมย์ เป็นผู้ฝึกซ้อม[18]

เนื่องจากเสรี หวังในธรรมได้วางแผนและฝึกซ้อม ทำให้นักแสดงมีความพร้อมในทุกๆ ด้านทั้งอารมณ์ ลีลา และท่ารำ ทำให้ละครพันทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศโด่งดังมากที่สุดในขณะนั้น

---

[17]บุรณี สุนทรชัย," มังตราคือ "ศุภชัย" มิอาจเป็นอื่นไปได้," ใน กระจกส่องใจไปสู่วิวาห์ตองอู (กรุงเทพฯ : อัมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ป, 2534) : 88.

[18]สมพิศ สุขวิพัฒน์, "ผู้ชนะสิบทิศ : ละครของเสรี หวังในธรรม" (วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2536), 135.

มหาวิทยาลัยศิลปากร ศูนย์วิทยทรัพยากร

**3.3 องค์ประกอบของละครพันทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศ**

บทละครพันทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศถือได้ว่าเป็นวรรณกรรมเรื่องหนึ่งที่มีองค์ประกอบเหมือนกับนวนิยายเพราะเสรี หวังในธรรมถอดความ*มาจากนวนิยายเรื่องผู้ชนะสิบทิศของยาขอบ ดังนี้

**3.3.1 เนื้อเรื่อง** คือ เหตุการณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้นในเรื่องตั้งแต่ต้นจนจบ

เต็มสิริ บุณยสิงห์ กล่าวถึงการบรรจุเหตุการณ์และเนื้อเรื่องของบทละครไว้ดังนี้คือ

"...การบรรจุเหตุการณ์และเนื้อเรื่อง มีหลักอยู่เพียงนิดเดียวเท่านั้นละคร คือ การเอาเหตุการณ์ที่สำคัญๆ ของตัวละครแต่ละตัวมารวมกัน มีความสำคัญสอดคล้องกันจนแลดูเป็นเรื่องเดียว เหตุการณ์ทุกเหตุการณ์จะต้องมีความจำเป็น ตัดออกไม่ได้จะทำให้เนื้อเรื่องเสีย" [19]

เหตุการณ์หรือเนื้อเรื่องในบทละครพันทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศ ของ เสรี หวังในธรรมเป็นเนื้อเรื่องเดียวกับนวนิยายเรื่องผู้ชนะสิบทิศของยาขอบ ซึ่งมีเนื้อความโดยย่อดังนี้

เมื่อพระพุทธกาลล่วงไปแล้ว 2073 พรรษา เมงกะยินโยตั้งตนเป็นมหากษัตริย์ทรงนามว่าพระเจ้าสิริชัยสุระ ยกเศวตฉัตรขึ้น ณ เมืองตองอู เรืองกฤษฎานุภาพแผ่ไปทั่วแดนดินถิ่นที่อยู่ ณ เวิ้งแม่น้ำอิระวดี อันว่าพุกามประเทศนั้น บรรดาหัวเมืองอันเป็นใหญ่คือเมืองอังวะ เมืองหงสาวดีและเมืองแปร แม้มิได้สุจริตโดยจริงใจ แต่ก็พยายามถนอมไมตรี ด้วยเกรงบารมีแห่งตองอู

พระเจ้าสิริชัยสุระมีพระราชธิดาเกิดแต่พระอัครมเหสีองค์หนึ่งชื่อตะละแม่จันทรากับพระราชบุตรอันเกิดแต่พระราชเทวีองค์หนึ่งชื่อมังตราหรือมังตราราชบุตร ทั้งสองร่วมชันษาเดียวกันแต่พระราชบุตรอ่อนวัยกว่าเล็กน้อย ครั้นพระอัครมเหสีสิ้นพระชนม์ ในขณะที่พระราชธิดายังอ่อนวัยนัก พระเจ้าเมงกะยินโยจึงทรงพระวิตกอยู่ด้วยเรื่องผู้เลี้ยงดูพระราชธิดา

ครั้งนั้น ณ หมู่บ้านงะสะยอกในพุกามประเทศ ยังมีสามีภรรยาคู่หนึ่งเป็นชาวพม่าผัวชื่อสิงคะสุร์ เมียชื่อนางเลาชี ทั้งคู่มีอาชีพปีนต้นปาดงวงตาลเป็นนิจ ทั้งคู่มีบุตรชายวัยอ่อนอายุเพียง 2 ขวบ วันหนึ่งขณะที่สองผัวเมียออกประกอบอาชีพเช่นเคย ละลูกน้อยไว้กลางดินใกล้บริเวณมีงูใหญ่ประมาณลำต้นหมากเลื้อยมา แล้วก็ขดเป็นวงอยู่รอบทารกและทารกน้อยนั้นก็มิได้สะดุ้งสะเทือนคงนั่งเป็นปรกติอยู่ แต่สิงคะสุร์กับนางเลาชีกลับสะดุ้งตกใจเพียงจะตายไปเสียก่อนลูกน้อยได้แต่ยืนตะลึงอยู่ จนงูใหญ่นั้นเลื้อยจากไปเอง สองผัวเมียจึงนำทารกน้อยไปหาพระราชาคณะแขวงงะสะยอก พระราชาคณะพิจารณาดูลักษณะตรวจดวงชะตาแห่งทารกแล้ว ก็อุ้ม

---

*ใช้คำตามสำนวนของเสรี หวังในธรรม

[19]เต็มสิริ บุณยสิงห์, วิชานาฏศิลป์ (กรุงเทพฯ : อักษรเจริญทัศน์, 2520), 335 – 336.

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

ทารกขึ้นเหนือตัก บอกกับบิดามารดาของทารกว่า ทารกนี้เป็นผู้มีบุญจะได้เป็นมหาราชแห่งพุกามประเทศ จากนั้นพระราชาคณะงะสะยอก ก็แนะให้สิงคะสุร์แม่เลาชี นำบุตรน้อยไปสู่พระบารมีแห่งเมงกะยินโยสิริชัยสุระ ณ เมืองตองอู โดยเขียนหนังสือฝากฝังให้ไปอยู่กับพระมหาเถรกุโสดอ ผู้เป็นทั้งครูและสหายผู้ร่วมสนิทชิดชอบของพระเจ้าเมงกะยินโย ทั้งผัวและเมียก็ปฏิบัติตาม มหาเถร-กุโสดอรู้ดวงชะตาของทารกน้อยอย่างแจ่มแจ้ง จึงตั้งชื่อให้ว่า “จะเด็ด” ครั้นมาอยู่ด้วยขัตติยาจารย์กุโสดอได้มิทันไร สิงคะสุร์ก็มีอันป่วยไข้สิ้นชีวิตลง มหาเถรกุโสดอนั้นเชื่อในดวงชะตาของจะเด็ดทั้งมีความเอ็นดูด้วยเป็นกำพร้า จึงอุปถัมภ์สั่งสอนและรักใคร่ในตัวจะเด็ดเสมอด้วยบุตร

ครั้งนั้นประจวบด้วยพระอัครมเหสีสิ้นพระชนม์ สอดคล้องด้วยพระมหาเทวีก็ประสูติพระราชบุตร พระเจ้าสิริชัยสุระทรงโทมนัสด้วยอาลัยพระมเหสีกับทรงเป็นห่วงพระมหาเทวีจะทรงทรุดโทรมด้วยต้องเลี้ยงดูพระราชบุตร จึงให้คัดเลือกหาสตรีสุขภาพแข็งแรงและปราศจากโรคภัย เพื่อมอบหมายให้เป็นแม่นมทั้งพระราชธิดาและพระราชบุตร

พระมหาเถรกุโสดอขัตติยาจารย์รู้แจ้งด้วยดวงชะตาแห่งแม่เลาชีและจะเด็ดลูกน้อยจึงส่งนางเข้าไปถวาย และพระเจ้าสิริชัยสุระเมงกะยินโยก็เชื่อถือไว้ใจ นางเลาชีจึงได้เป็นแม่นมแห่งพระราชธิดาจันทราและราชบุตรมังตราและได้รับพระราชทานอนุญาตให้เอาจะเด็ดบุตรน้อยนั้นเข้าไปร่วมเลี้ยงดูด้วยพร้อมกัน จะเด็ด ตะละแม่จันทราพระราชธิดา และมังตราชบุตรจึงร่วมดื่มน้ำนมแม่เลาชีเสมอด้วยเป็นน้องพี่ร่วมมารดา

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

ครั้นพระเจ้าเมงกะยินโยประชวรหนัก พระราชบุตรมังตราจะขึ้นครองราชย์ พระราชบุตรมังตรามอบหมายให้จะเด็ดไปสืบราชการลับที่เมืองแปร โดยความเห็นชอบของพระมหาเถรกุโสดอ เมื่อจะเด็ดเดินทางไปที่เมืองแปรได้เปลี่ยนชื่อเป็น “มังฉงาย” จะเด็ดปฏิบัติราชการเป็นที่โปรดปรานของพระเจ้าแปรจนได้รับตำแหน่งขุนวังเมืองแปร และในราชสำนักเมืองแปรจะเด็ดได้ผูกสมัครรักใคร่กับตะละแม่กุสุมาพระราชธิดาพระเจ้าแปร เมื่อพระเจ้าแปรสืบความได้ว่าจะเด็ดเป็นไส้ศึกที่ตองอูส่งมา พระเจ้าแปรมีอุบายจะให้จะเด็ดยอมตัวเป็นฝ่ายตน แต่จะเด็ดมั่นคงในแผ่นดินเกิดและจงรักภักดีในมังตราตะเบงชะเวตี้ยิ่งนัก พระเจ้าแปรจึงนำจะเด็ดจำตรุไว้เพื่อไม่ให้ช่วยทัพตองอู

ฝ่ายตองอูมังตราตะเบงชะเวตี้พิโรธมากเพราะทรงเข้าใจว่าจะเด็ดเข้ากับฝ่ายเมืองแปร จึงยกทัพไปสู้รบกับเมืองแปร ตะละแม่จันทรา พระมเหสีนันทวดีมีความวิตกกังวลจึงส่งกันทิมาลูกสาวตะคะญีครูดาบ และกันทิมาเดินทางไปแปรโดยใช้ชื่อว่า นาคะตะเชโบ หนุ่มชาวทรางทรวย กันทิมาได้พบกับจะเด็ดและจะเด็ดพิสูจน์ความจงรักภักดีต่อมังตราและแผ่นดินตองอูโดยการยกทัพมาตีเมืองแปรจนได้รับชัยชนะ มังตราตะเบงชะเวตี้ทรงดีพระทัยมากแต่งตั้งจะเด็ดเป็น “บุเรงนองกะยอดินนรธา” พระเชษฐภาดาแห่งพระองค์ และมังตราก็ทรงกำหนดการทำพิธี

อุปภิเษกระหว่างตะละแม่จันทราและจะเด็ด แต่จะเด็ดยังไม่กลับเมืองตองอู เพราะตะละแม่กุสุมาถูกพระอุปราชสอพินยาล่อลวงจนนางตกเป็นชายาที่เมืองหงสาวดี จะเด็ดจึงเดินทางไปที่บ้านทุ่งหันสาวัดดี และที่นี่เองจะเด็ดคล้องช้างเผือกได้ จะเด็ดจึงมีโอกาสถวายตัวในราชสำนักหงสาวดีและได้พบตะละแม่กุสุมา จะเด็ดจึงคิดช่วงชิงตะละแม่กุสุมามาจากอุปราชสอพินยา จะเด็ดกระทำการนี้สำเร็จและคิดจะนำตะละแม่จันทรา ตะละแม่กุสุมามาทำพิธีอุปภิเษกพร้อมกันแต่นางเลาชีไม่ยอม จะเด็ดจึงต้องเข้าพิธีอุปภิเษกกับตะละแม่กุสุมาที่เมืองแปรโดยมีพระมหาเถรเป็นตัวแทนของมังตราตะเบงชะเวตี้ และที่เมืองแปรนี้เองพระมหาเถรถูกไขลูลอบทำร้ายถึงชีวิต จะเด็ดและมังตราโกรธแค้นไขลูมาก ทั้งจะเด็ดและมังตราตั้งใจจะทำพิธีศพของพระมหาเถรที่กลางกรุงหงสาวดี ทั้งสองจึงยกทัพไปตีกรุงหงสาวดี และได้รับชัยชนะ มังตราตะเบงชะเวตี้เสวยราชสมบัติเป็นพระจักรพรรดิ ณ กรุงหงสาวดี และจะเด็ดได้รับตำแหน่งพระมหาอุปราชแห่งกรุงหงสาวดี

**3.3.2 แก่นเรื่อง** คือ แนวคิดสำคัญหรือความมุ่งหมายที่ผู้แต่งต้องการสื่อถึงผู้อ่านซึ่งแก่นเรื่องของละครผู้ชนะสิบทิศนี้เหมือนกับแก่นเรื่องของนวนิยายเรื่องผู้ชนะสิบทิศของยาขอบคือ การแสดงวีรกรรมด้านการรบและด้านความรักของชายสามัญชนผู้หนึ่งซึ่งต่อมาได้ดำรงอิสสริยยศเป็น “มหาราช” โดยมีความรักชาติและจงรักภักดีต่อพระเจ้าแผ่นดินขณะเดียวกันก็มีคารมคมคายเป็นที่ถูกใจเหล่าสตรีทั้งหลาย ภายหลังได้สมญานามว่า “ผู้ชนะสิบทิศ”[20]

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

**3.3.3 โครงเรื่อง** คือ มีลักษณะใกล้เคียงกับเนื้อเรื่อง แต่สั้นและสังเขปกว่าเนื้อเรื่อง โครงเรื่องที่ดีและผู้อ่านนิยมคือ โครงเรื่องที่มีปัญหาหรือความคิดแย้ง (conflict) ที่สำคัญเกิดขึ้นกับตัวเอก เป็นปัญหาที่เข้มข้นและรุนแรงมีอิทธิพลทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลง[21]

จากการวิเคราะห์โครงเรื่องบทละครพันทางผู้ชนะสิบทิศพบว่ามีโครงเรื่องเหมือนกับนวนิยายเรื่องผู้ชนะสิบทิศ คือ อาศัยเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์พม่าเป็นหลักสำคัญในการวางโครงเรื่อง แล้วนำตัวละครเข้ามามีบทบาทในเรื่องอย่างมีจังหวะค่อยเป็นค่อยไป เนื้อเรื่องในตอนต้นดำเนินไปอย่างราบเรียบ แล้วจึงพัฒนาให้เข้มข้นและเร้าใจผู้อ่านด้วยกลวิธีหลากหลาย เช่น การสร้างปัญหาระหว่างตัวละคร ทวีปัญหาและความขัดแย้งยิ่งใหญ่ขึ้น มีการขยายตัวคลี่คลายของปัญหาเข้าสู่จุดจบอย่างสอดคล้องและสัมพันธ์ตลอดเรื่อง คือ การกล่าวถึงตัวละครเอกเป็นชายหนุ่ม

---

[20]มัทนา นาคะบุตร, “ศิลปะการแต่งผู้ชนะสิบทิศของยาขอบในด้านท่วงทำนองการแต่งและกลวิธีการเสนอเรื่อง” (ปริญญานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2523), 120.

[21]กุหลาบ มัลลิกะมาส, <u>วรรณคดีวิจารณ์</u> (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยรามคำแหง, 2517), 180.

มีแม่เป็นพระนมอยู่ในราชวังตองอู ทำให้ชายผู้นี้มีความสนิทสนมกับพระราชธิดาและพระราชบุตรของพระเจ้าตองอู ต่อมาพระราชบุตรขึ้นครองราชย์และต้องการจะแผ่พระราชอำนาจจึงให้ชายหนุ่มไปสืบราชการลับที่เมืองแปร ชายหนุ่มเกิดหลงรักพระราชธิดาเมืองแปร พระเจ้าตองอูองค์ใหม่กริ้วมาก ชายผู้นี้จึงอาสาตีแปรได้ พระราชธิดาแปรถูกพระอุปราชหงสาวดีลักพาตัวไปเป็นชายา ชายคนนี้จึงติดตามไปและสามารถชิงพระราชธิดาเมืองแปรได้สำเร็จ ชายหนุ่มผู้นี้ต้องการจะนำพระราชธิดาแปรเข้าพิธีอุปภิเษกพร้อมพระราชธิดาตองอูแต่พระนมผู้เป็นมารดาไม่ยอม ชายผู้นี้จึงต้องเข้าพิธีอุปภิเษกกับพระราชธิดาแปรภายหลัง พระอาจารย์ของชายหนุ่มถูกลอบทำร้ายถึงชีวิต พระเจ้าตองอูองค์ใหม่และชายหนุ่มจึงคิดล้างแค้นให้พระอาจารย์ ชายหนุ่มสามารถทำศึกชนะพระเจ้าตองอูเป็นพระมหาจักรพรรดิและตนเองเป็นพระมหาอุปราชหงสาวดี

**3.3.4 ตัวละคร** หมายถึง ผู้ที่มีบทบาทสำคัญในการดำเนินเรื่อง เป็นผู้แสดงอากัปกิริยาและเป็นผู้ที่ทำให้เกิดเนื้อเรื่อง[22] ตัวละครในบทละครเรื่องผู้ชนะสิบทิศมีลักษณะนิสัยสรุปได้ 2 ประเภทคือ

**3.3.4.1 ประเภทหลายลักษณะ** ตัวละครประเภทนี้เป็นตัวละครที่มีชีวิตจิตใจ มีลักษณะนิสัย และความต้องการเหมือนมนุษย์ ในบทละครพันทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศตัวละครส่วนใหญ่เป็นตัวละครประเภทหลายลักษณะ โดยทำให้ลักษณะนิสัยของตัวละครกำหนดบทบาทหรือพฤติกรรมของตนเอง และมีผลกระทบต่อบทบาทของตัวละครอื่นๆ

มหาวิทยาลัยศิลปากร สังวาลย์ศิลป์

**ตัวละครฝ่ายชาย**

**จะเด็ด** ตัวละครเอกฝ่ายชาย เป็นแกนกลางที่ทำให้เรื่องราวของผู้ชนะสิบทิศเกิดขึ้นและมีแนวโน้มไปตามลักษณะนิสัยของตน ทั้งเป็นตัวละครที่ช่วยให้ตัวละครอื่นมีบทบาท เช่น เรื่องการชิงรักหักสวาท จะเด็ดแค้นข่าวที่กุสุมาไปอยู่กับสอพินยาที่หงสาวดี ด้วยนิสัยเด็ดเดี่ยวมั่นคงหากต้องการสิ่งใดแล้วต้องเพียรพยายามทำให้สำเร็จประกอบกับนิสัยถือความคิดตัวเป็นสำคัญและแยกแยะระหว่างเรื่องส่วนตัวและเรื่องหน้าที่ จะเด็ดจึงติดตามตะละแม่กุสุมาไปโดยลำพังและไม่ฟังคำทักท้วงของผู้ใด

นอกจากนี้จะเด็ดยังเป็นผู้ที่มีนิสัยเคารพและกตัญญูต่อครูบาอาจารย์เป็นที่สุด ดังนั้นเมื่อไขลูลอบฆ่าพระมหาเถรขณะพำนักในเมืองแปร จะเด็ดจึงก่อศึกล้างแค้นตามล่าไขลูจนเกิดเป็นศึกใหญ่พัวพันขึ้นทุกหัวเมืองในพุกามประเทศและทำให้ตัวละครฝ่ายชายของทุก

---

[22]มัทนา นาคะบุตร, “ศิลปะการแต่งผู้ชนะสิบทิศของยาขอบในด้านท่วงทำนองการแต่งและกลวิธีเสนอเรื่อง” (วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2523), 137.

หัวเมืองต้องมีบทบาทสำคัญในการรบด้วย หากจะพิจารณาอย่างถ่องแท้แล้วจะพบว่า เหตุการณ์การล้างแค้นอันต่อเนื่องเนิ่นนานนี้จะไม่บังเกิดขึ้นในเนื้อเรื่องเลย ถ้าจะเด็ดไม่ใช่คนกตัญญูรู้คุณอย่างลึกซึ้ง

จะเด็ดเป็นผู้ที่มีคารมคมคายไพเราะชนะใจผู้หญิงหลายคน เช่น อเทตยา ตองสา ตะละแม่จันทรา ตะละแม่กุสุมา เชงสอบู ปอละเตียง กันทิมา โดยทุกนางก็ทราบว่าจะเด็ดรักกับตะละแม่จันทราอยู่ก่อนแล้วแต่ไม่มีนางใดปฏิเสธความรักของจะเด็ด จะเด็ดเป็นบุคคลที่ถือความรักเป็นใหญ่ไม่ดูถูกสตรี และจะเด็ดเป็นนักรบที่มีอุบายในการรบอย่างแยบคาย จึงอาจกล่าวได้ว่าจะเด็ดเป็นทั้ง “นักรบ และนักรัก” อย่างแท้จริง

**มังตราหรือพระเจ้าตะเบงชะเวตี้** เป็นตัวละครที่ทะเยอทะยานใคร่เป็นใหญ่กว่ากษัตริย์ทุกหัวเมือง ทั้งยังเป็นคนมุทะลุวู่วามและเจ้าอารมณ์ในเวลาที่ชอบพอรักใคร่ โกรธเกลียด หรือริษยาผู้ใด จะแสดงออกให้ปรากฏแจ่มแจ้ง ด้วยลักษณะนิสัยเหล่านี้จึงทำให้เกิดศึกต่างๆ อยู่มิได้ขาดโดยเริ่มรบกับเมืองแปรเป็นแห่งแรก การรบครั้งนี้ตองอูเป็นฝ่ายปราชัยอย่างยับเยิน ตะเบงชะเวตี้จึงมุทะลุวู่วามยิ่งขึ้น แต่เมื่อจะเด็ดตีเมืองแปรได้สำเร็จก็แสดงความเป็นคนมีอารมณ์อ่อนไหวง่ายให้ปรากฏ โดยปูนบำเหน็จให้จะเด็ดเป็นบุเรงนองกะยอดินนรธา และให้จะเด็ดเตรียมตัวเข้าพิธีอุปภิเษกกับตะละแม่จันทรา ครั้นเมื่อจะเด็ดไม่รีบกลับตองอูตามรับสั่ง แต่กลับติดตามตะละแม่กุสุมาไปหงสาวดี และก่อศึกชิงนางให้อื้อฉาวขึ้นนั้น พระเจ้าตะเบงชะเวตี้คนเจ้าอารมณ์ผู้รักเกียรติของตนเป็นที่สุด จึงโกรธแค้นและเตรียมแก้แค้นจะเด็ดอย่างสาหัส

จะเด็ดรอดตัวพ้นภัยครั้งนี้ได้ เพราะพระเจ้าตะเบงชะเวตี้เป็นผู้ที่มีความกตัญญูต่อพระนมเลาชีเป็นอย่างยิ่ง ฉะนั้นเมื่อพระนมขอร้องพระเจ้าตะเบงชะเวตี้ก็ลดโทษโดยให้พระนมเป็นผู้ตัดสิน พระนมเลาชีจึงให้จะเด็ดไปบวชเป็นภิกษุในพุทธศาสนา

เหตุการณ์สำคัญในตอนต่อมา คือ หงสาวดีและอังวะยกทัพมาล้อมตองอูเป็นศึกกระหนาบ ฝ่ายตองอูขาดตัวผู้นำทัพ แม้กระนั้นตะเบงชะเวตี้ก็มีทิฐิไม่ยอมง้องอนจะเด็ดเสด็จออกศึกด้วยพระองค์เองอย่างมุมานะ แต่สภาพการรบก็ไม่ได้ผล ตกเป็นฝ่ายรองของข้าศึกต่อเมื่อตะละแม่จันทราเสด็จไปสึกพระจะเด็ดออกมาช่วยรบ สภาพการรบจึงเปลี่ยนแปลงไป ตองอูกลับเป็นฝ่ายชนะ

หลังจากศึกครั้งนี้แล้ว ตองอูว่างศึกมาชั่วระยะหนึ่ง เพราะจะเด็ดนำตะละแม่กุสุมามาจากเมืองแปรมาเข้าพิธีอุปภิเษกกับตนพร้อมตะละแม่จันทราที่ตองอูในคราวเดียวกันและให้ตะเบงชะเวตี้หลงนางโชอั้ว เหตุการณ์ทางฝ่ายตองอูสงบเรื่อยมา จนถึงตอนที่ไขลูหนีจากที่คุมขังเมืองตองอู และไปลอบฆ่ามหาเถรตองอูซึ่งพำนักอยู่แปรได้ เพลิงพิโรธในพระทัย

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

พระเจ้าตะเบงชะเวตี้จึงก่อให้เกิดศึกล้างแค้นเป็นศึกใหญ่ จนเป็นผลให้พระองค์ได้เป็นเจ้าจักรพรรดิแห่งพุกามประเทศ

**พระมหาเถรกุโสดอ** มีนามเดิมว่า “มังสินธู” เป็นนักรบที่มีฝีมือในการใช้ทวนเป็นอย่างยิ่ง เป็นผู้ที่ได้รับเศวตฉัตรตองอูเป็นคนแรก แต่มังสินธูใฝ่ในทางธรรมมากกว่าจึงยกเศวตฉัตรให้กับพระเจ้าเมงกะยินโย แล้วบวชเป็นพระมหาเถรเป็นขัตติยาจารย์เจ้าของมังตราและจะเด็ด เป็นผู้ฉลาด มีอุบายการศึกที่ลึกซึ้ง มีความรู้ทางโหราศาสตร์ เอ็นดูจะเด็ดและผู้ช่วยเหลือจะเด็ดทุกครั้งเมื่อจะเด็ดต้องราชภัย มีความจงรักภักดีต่อตองอูมากเพราะเมื่อทราบว่าต้องไปงานอุปภิเษกระหว่างจะเด็ดและตะละแม่กุสุมา เนื่องจากเป็นตัวแทนของพระเจ้าตะเบงชะเวตี้เพื่อเชื่อมสัมพันธไมตรีระหว่างตองอูและแปรก็ยอมไปทั้งๆ ที่รู้ตัวดีว่าจะได้รับอันตราย

**สอพินยา** เป็นพระอุปราชเมืองหงสาวดี มีนิสัยเย่อหยิ่งในชาติกำเนิดเชื้อสายและวงศ์ตระกูล เจ้าชู้ และพึงใจในสตรีรูปงาม ลักษณะนิสัยเหล่านี้ ทำให้เป็นคนมีหลายรักและเปลี่ยนใจจากอเทตยาคู่หมั้นมาเป็นหวังครองตะละแม่กุสุมา และใช้อุบายลักพาตะละแม่กุสุมาไปหงสาวดี จนเป็นเหตุให้เกิดศึกเดือดร้อนแก่ตนเองและผู้ใกล้ชิดไม่รู้จบสิ้น

**ไขลู** เป็นครูดาบของพระมหาอุปราชสอพินยา มีนิสัยชอบการวิวาท เป็นอันธพาล มีเล่ห์เหลี่ยม และทระนงในฐานะหัวหน้าทหารดาบของตน และในตอนต่อๆ มา ไขลูแสดงลักษณะนิสัยเลวร้ายให้ปรากฏเนืองๆ เช่น ออกอุบายลักพาตะละแม่กุสุมา ชอบใช้วาจาสามหาว ก้าวร้าว หยามเหยียด และยั่วเย้ยให้บุคคลอื่นเจ็บใจแค้นใจและไม่ซื่อตรงต่อมิตรร่วมงาน เช่น ลวงจิสะเบงให้ทรยศต่อตองอู ยุให้สู้ตองหวุ่นญีผู้บิดาและลอบทำร้ายเมงกะยอกะแงมิตรร่วมทุกข์ของตน

นิสัยที่ร้ายกาจที่สุดของไขลู คือ มีเล่ห์เหลี่ยม และเจ้ากลอุบายที่จะเอาชนะฝ่ายตรงข้ามโดยไม่คำนึงถึงบาปบุญคุณโทษ หรือความถูกผิดใดๆ เช่น ฆ่าตองหวุ่นญีลับหลังและลอบฆ่าพระมหาเถรตองอูขณะจำวัด ลักษณะนิสัยของไขลูในข้อนี้ ก่อให้เกิดความแค้นสุดอภัยในใจจะเด็ดและพระเจ้าตะเบงชะเวตี้ เป็นจุดสำคัญที่ทำให้เกิดศึกใหญ่ในพุกามประเทศทุกหัวเมืองมีส่วนร่วมในการศึก สุดท้ายของชีวิตไขลูถูกพิพากษาชีวิตจากจะเด็ดและพระเจ้าตะเบงชะเวตี้ในคราวที่ทำพิธีศพพระมหาเถรกุโสดอ

ถึงแม้ว่าไขลูจะเป็นตัวละครที่เลวร้ายยิ่งกว่าผู้ใด แต่ไขลูก็ยังคงมีส่วนดีคือไขลูพยายามทำทุกอย่างเพื่อแสดงความจงรักภักดีต่อเจ้านาย ต่อราชวงศ์หงสาวดีและเพียรรักษาบ้านเมืองตนจนถึงที่สุด

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

**ตัวละครฝ่ายหญิง**

ตัวละครหญิงประเภทหลายลักษณะในบทละครผู้ชนะสิบทิศที่มีบทบาทสำคัญในการดำเนินเรื่องด้วยนั้น เช่น

**ตะละแม่กุสุมา** เป็นพระราชธิดาพระเจ้าแปรมีลักษณะนิสัยสุภาพเรียบร้อย อ่อนหวานนุ่มนวลสมเป็นสตรีแห่งราชตระกูล ลักษณะของตะละแม่ในส่วนนี้ทำให้เป็นที่ต้องใจจะเด็ดเป็นที่สุด จึงหวังที่จะได้ครองนางอีกทั้งๆ ที่จะเด็ดก็มีตะละแม่จันทราเป็นนางแก้วประจำใจอยู่แล้ว

ตะละแม่กุสุมาเป็นสตรีเจ้าอารมณ์ อารมณ์เปลี่ยนแปลงง่าย ยามดีก็แสนดี ยามร้ายก็ร้ายยิ่ง โดยเฉพาะเมื่อมีอารมณ์หึงหวง ตะละแม่กุสุมาจะไม่สามารถควบคุมจิตใจของตนเองได้กล่าวถ้อยคำผรุสวาท เสียดสี ประชดประชัน ได้อย่างรุนแรง ลักษณะนิสัยนี้ทำให้จะเด็ดและเทตยาหลานหลวงพระเจ้าแปรต้องระมัดระวังตัว และต้องออกอุบายเพื่อจะได้พบปะกัน แม้ในคราวที่จะเด็ดและอเทตยาจะได้ครองรักกัน ก็ยังต้องให้ตัวละครอื่น เช่น โชอั้ว บุตรีปะขันหวุ่นญี พระเจ้าตะเบงชะเวตี้ และตะละแม่จันทราเป็นสื่อรักสมานรอยร้าวระหว่างตะละแม่กุสุมากับอเทตยา

นอกจากนี้ตะละแม่กุสุมายังเป็นผู้กตัญญูรู้คุณต่อพระราชบิดา พระราช-มารดา และรักเกียรติ รักศักดิ์ศรีของราชวงศ์ จึงแทนคุณด้วยการยอมรับสภาพการเป็นชายาของสอพินยาทั้งที่ไม่สมัครใจ และแม้จะเด็ดจะตามไปถึงหงสาวดีก็สู้ตัดใจ เพราะคำนึงถึงพระราชบิดา พระราชมารดา และศักดิ์ศรีของราชวงศ์ ตะละแม่กุสุมาแก้ปัญหาโดยหลีกหนีไปอยู่เมืองเมาะตะมะร่วมกับสอพินยาเพื่อให้จะเด็ดเลิกติดตามไป แต่กลับเกิดผลตรงกันข้าม จะเด็ดตามนางจนถึงเมืองเมาะตะมะและเผาเมืองชิงเมียสอพินยาตลอดจนก่อศึกวุ่นวายขึ้นอีกจนได้ แต่ผลสุดท้ายตะละแม่กุสุมาก็ครองคู่กับจะเด็ด

**3.2.4.2 ตัวละครประเภทน้อยลักษณะ** คือตัวละครที่มีลักษณะนิสัยปรากฏเด่นชัดเพียงน้อยอย่าง และคงลักษณะนิสัยประจำตัวนั้นไว้ตลอดเรื่อง โดยมากจะเป็นตัวละครฝ่ายหญิงเช่น

**ตะละแม่จันทรา** เป็นพระราชธิดาของพระเจ้าเมงกะยินโยและพระอัครเทวี เมื่อพระอัครเทวีสิ้นพระชนม์อยู่ในความดูแลของพระนมเลาชี ตะละแม่จันทราเป็นสตรีคนแรกที่จะเด็ดรัก มีรูปโฉมงดงาม มีนิสัยสุภาพ อ่อนโยน เมตตาอารี และเห็นใจผู้อื่นอยู่เสมอ เป็นคนที่คอยช่วยเหลือจะเด็ดให้พ้นจากความเดือดร้อนและความคับข้องใจหลายประการ เช่น สื่อข่าวพระเจ้าตะเบงชะเวตี้จะยกทัพไปเมืองแปรให้จะเด็ดทราบ ช่วยเหลือให้จะเด็ดพ้นภัยจากการกริ้วโกรธของพระเจ้าตะเบงชะเวตี้ โดยอ้อนวอนพระมหาเถรและพระนมเลาชีให้ช่วยเหลือจะเด็ด ช่วยให้จะเด็ดได้พ้นจากภาวะการจองจำด้วยผ้าเหลืองออกศึกทำความดีความชอบลบล้างความผิดทั้งมวล และเมื่อ

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

จะเด็ดมีปัญหาเรื่องความรัก ตะละแม่จันทราผู้อารีก็ช่วยเหลือจะเด็ดให้สมปรารถนาได้โดยยอมให้จะเด็ดนำตะละแม่กุสุมามาเข้าพิธีอุปภิเษกพร้อมกับตนที่ตองอู แต่พระนมเลาชีไม่ยอม นางจึงได้เข้าพิธีอุปภิเษกกับจะเด็ดที่ตองอูเพียงนางเดียว นับว่าตะละแม่จันทราเป็นตัวละครหญิงที่เกื้อหนุนจะเด็ดอย่างแท้จริง

**พระนมเลาชี** เป็นมารดาของจะเด็ด เมื่อสิงคะสุร์สามีของนางถึงแก่กรรม พระมหาเถรได้ฝากนางเป็นพระนมในพระราชธิดาจันทราและพระราชบุตรมังตรา เป็นผู้จงรักภักดีต่อราชวงศ์เมงกะยินโยเป็นที่สุด มีส่วนช่วยเหลือให้จะเด็ดพ้นภัยจากความพิโรธของพระเจ้าตะเบงชะเวตี้ได้สำเร็จ เป็นตัวละครที่มีบทบาทสำคัญ ในตอน**นางสนมเข้าวัง** พระนมเลาชีได้แสดงลักษณะนิสัยซื่อตรงและจงรักภักดีต่อราชวงศ์เมงกะยินโยอย่างแจ่มชัด คือ ไม่ยอมให้จะเด็ดนำตะละแม่กุสุมาเข้าพิธีอุปภิเษกคราวเดียวกับตะละแม่จันทรา นับได้ว่าพระนมเลาชีเป็นผู้มีบทบาทสำคัญ เป็นตัวละครที่มีน้ำหนักที่ทำให้เรื่องราวคลี่คลายไปในทางที่ดี

**3.3.5 บทสนทนา** บทสนทนาคือ การสนทนาโต้ตอบระหว่างบุคคลต่างๆ ในเรื่อง บทสนทนาของละครจะแตกต่างกับบทสนทนาของนวนิยาย คือ บทสนทนาในละครผู้แสดงจะต้องออกเสียงให้ผู้ฟังได้ยินชัดเจน ไม่ว่าจะเป็นร้อยแก้วหรือร้อยกรอง สิ่งสำคัญของบทสนทนาของละคร คือ จะต้องมีความสัมพันธ์กับโครงเรื่องอย่างแน่นแฟ้น และจะต้องเป็นเครื่องมือที่ทำให้เรื่องดำเนินไปอย่างมั่นคงไม่เหมือนกับนวนิยาย บทสนทนาของตัวละครควรช่วยให้ละครดูเป็นจริงเป็นจังขึ้นซึ่งผู้ดูจะมีความรู้สึกว่า การแสดงท่าทางของตัวละครแต่ละตัวเหมือนเป็นตัวของเขาเอง [23]

เต็มสิริ บุณยสิงห์ [24]ได้กล่าวถึงหลักการเขียนบทสนทนาในบทละครไว้ว่าการเขียนบทสนทนาต้องมีหลักการดังนี้

1. ให้เป็นไปตามธรรมชาติ ถูกต้องตามภาษาของชั้นของคน ชุมชน และเป็นภาษาพูดที่ใช้ในสมัยนั้น

2. ผู้แต่งบทละครต้องระวังไม่ใช้สำนวนหรือความคิดใดของตนโดยเฉพาะลงในบทสนทนามากเกินไป จะทำให้ตัวละครไม่เด่นชัดมากตามเนื้อเรื่อง

---

[23] มัทนา นาคะบุตร, “ศิลปะการแต่งผู้ชนะสิบทิศของยาขอบในด้านท่วงทำนองการแต่งและกลวิธีเสนอเรื่อง” (วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2523), 150.

[24] เต็มสิริ บุณยสิงห์, วิชานาฏศิลป์ (กรุงเทพฯ : อักษรเจริญทัศน์, 2520), 254 - 255.

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

3. การพูดทุกตอนจะต้องมีความหมาย มีความสำคัญต่อการดำเนินเรื่อง ให้นิสัยตัวละคร ให้ข้อคิด ฯลฯ

4. สำนวนหรือศัพท์ที่ใช้จะต้องตรงกับความจริง อารมณ์ วัย ฯลฯ

เสรี หวังในธรรมมีกลวิธีใช้บทสนทนาของตัวละครให้เกิดผลต่อการดำเนินเรื่องเป็นอย่างดี โดยใช้บทสนทนาของตัวละครประกอบกับการบรรยายความอย่างผสมกลมกลืน ทำให้ผู้ชมมีโอกาสรู้เหตุการณ์ ความคิดและพฤติกรรมของตัวละครอย่างแจ่มชัด ดังนี้

**3.3.5.1 ใช้บทสนทนาในการดำเนินเรื่อง** เสรี หวังในธรรมใช้บทสนทนาในเรื่องเป็นการเล่าเนื้อความเพื่อให้ผู้ชมเข้าใจเหตุการณ์ บทสนทนาในบทละครพันทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศมีทั้งบทสนทนาที่เป็นร้อยแก้วและร้อยกรอง ซึ่งสามารถให้รายละเอียดเกี่ยวกับเหตุการณ์และความคิดของตัวละครได้ชัดเจนขึ้น อย่างไรก็ตามถ้าเสรี หวังในธรรมกำหนดให้ตัวละครบางตัวใช้บทสนทนาในการเล่าเรื่องราวยืดยาว เสรี หวังในธรรมก็จะให้ตัวละครอีกตัวหนึ่งใช้บทสนทนาขนาดสั้นแทรก คั่นอยู่บ้างเพื่อช่วยเสริมความให้เรื่องดำเนินได้อย่างสมบูรณ์ ไม่น่าเบื่อ เช่น

ตอน **หนี้บุญคุณ** เมื่อจะเด็ดเดินทางกลับตองอูแล้ว ตะละแม่จันทราเป็นห่วงจะเด็ดเพราะเกรงว่าตะเบงชะเวตี้จะพิโรธมาก ในขณะเดียวกันนางก็คลางแคลงในความรักที่จะเด็ดมีต่อนาง นางจึงสนทนากับกันทิมา ความว่า

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

**จันทรา –**

ข้าพเจ้ากังวลอยู่ด้วยเรื่องศึกสองศึก ศึกหนึ่งคือศึกที่จะเด็ดจะต้องยกไปตีแปร ศึกนั้นข้าพเจ้าไม่สู้กังวล แต่ว่าอันศึกภายในหัวใจของจะเด็ด ณ เมืองแปรนั้นสิ เป็นอีกศึกหนึ่งที่ข้าพเจ้าเป็นห่วงยิ่งนัก

**กันทิมา –**

ข้าแต่ตะละแม่เจ้า อันการศึกสงครามซึ่งมังฉงายจะยกไปตีแปรนั้น ข้าพเจ้าคิดว่าคงไม่น่าเกินบ่าเกินแรง อย่างไรเสียมังฉงายก็คงหักเอาได้ด้วยกลศึก เพราะล่วงรู้ลู่ทางอยู่ทั้งภายนอกและภายใน ยิ่งเป็นการซึ่งจะต้องพิสูจน์ตนเองถึงความจงรักภักดีต่อตองอูและตะเบงชะเวตี้ด้วยแล้ว เท่าที่เห็นและติดตามนายท่านเมื่อปลอมเป็นนาคะตะเชโบ มังฉงายนายท่านจะทำได้แน่

**จันทรา –**

แล้วเรื่องตะละแม่กุสุมาพระลูกหลวงนั่นเล่า เจ้านึกหรือว่าจะมิเป็นกังวล จนทำให้มังฉงายต้องพะว้าพะวัง

**กันทิมา –**

ข้าแต่ตะละแม่เจ้า หากจะให้ตะละแม่ทรงคลายวิตกในเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างมังฉงายกับตะละแม่กุสุมาลงได้บ้างแล้ว ข้าพเจ้าขอกราบทูล เท่าที่ข้าพเจ้าเห็นและสืบรู้ว่าตะละแม่กุสุมากับมังฉงายนั้นแม้จะมีสัมพันธ์ต่อกัน แต่ก็ดูเป็นว่ามั่นคงจริงจังแต่ข้างธิดาพระเจ้าแปร แต่ข้างมังฉงายนั้นข้าพเจ้าหาได้สังเกตเห็นเป็นจริงเป็นจังไม่

**จันทรา –**

เจ้าแน่ใจได้เพียงใด

**กันทิมา –**

ก่อนที่พระเจ้านระบดี จะทรงตัดสินใจสั่งจับมังฉงายเข้าคุกนั้น ได้พยายามกล่อมใจอยู่ถึงสองครั้ง ในอันที่จะให้ขุนวังมังฉงายยอมอภิเษกด้วยพระลูกหลวงเพื่อว่าจะใช้เป็นเครื่องหน่วง มิให้ตะเบงชะเวตี้วู่วามเข้าตีเมืองแปร แต่ทุกครั้งมังฉงายก็ปฏิเสธและยืนกรานอย่างมั่นคงว่าจะมีคู่ครองก็แต่เฉพาะเป็นสาวชาวตองอูผู้อยู่ในดวงใจตลอดเวลาเพคะ

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

(บทละครผู้ชนะสิบทิศ เล่ม 2 หน้า 5687 – 5688)

**3.3.5.2 ใช้บทสนทนาอธิบายให้รู้จักตัวละคร** เสรี หวังในธรรมใช้บทสนทนาช่วยให้ผู้ชมรู้จักตัวละครทั้งในด้านลักษณะและนิสัยตัวละคร เช่น

ตอน **หงสาวดีลั่นกลองรบ** เป็นตอนที่จะเด็ดสามารถช่วงชิงตะละแม่กุสุมาจากสอพินยาได้แต่จะเด็ดมีความเป็นสุภาพบุรุษไม่หักหาญทำสิ่งใดล่วงเกินนาง ทั้งๆ ที่ตนสามารถทำได้ ความว่า

**กุสุมา -**

เพราะกำเนิด เกิดศักดิ์ ตระกูลสูง ศักดิ์จึงจูง สูงส่ง ลงไม่ได้
ต้องเจียมกาย เจียมตัว เจียมหัวใจ ไม่อาจทำ สิ่งใด ตามใจตน
เมื่อเสียตัว ชั่วช้า น่าละอาย อยากจะตาย ยังต้องตัด เพราะขัดสน
เพียงแค่นี้ ยับเยิน จนเกินทน อย่าให้ต้อง เป็นคน พ้นยางอาย

**บุเรงนอง –**

กุสุมาเอย เจ้านี้สมควรแล้วที่เป็นกุลสตรีอันเกิดมาแต่เชื้อสายจอมคน รักแต่การมงคลและศักดิ์ตนเช่นอบรมมาแต่เมื่อน้อย จงทำใจให้เป็นสุขแลสดับสัตย์แห่งข้าพเจ้าเถิดว่าตราบใดน้องท่านมิพร้อมใจด้วยแล้ว ตราบนั้นข้าพเจ้าจะละเสียซึ่งความเคยผูกสนิทพิศวาส ข้าพเจ้าจะถือเอาแต่ว่า เคยปฏิบัติเพียงใดแก่กุสุมาตะละแม่เมื่อแรกรักอยู่แปรนั้นก็จะปฏิบัติเพียงนั้นมิให้กล้ำกราย แม้การสนทนาพาทีก็จะเล่าเอาแต่ที่เป็นเรื่องสนุก แม่จงไปเข้านอนเสียเถิดกุสุมา แลหากแม่จะฝันแล้ว ข้าพเจ้าก็ใคร่จะได้อยู่ในความฝันนั้นไปเถอะ ข้าพเจ้าจะไปส่งจนถึงห้องนอน

(บทละครผู้ชนะสิบทิศ เล่ม 3 หน้า 827 – 828)

ตอน **แผลกลางแสกหน้า** เมื่อจะเด็ดพบกับสอพินยา สอพินยาแสดงลักษณะของคนที่ “กินในที่ลับไขในที่แจ้ง” จะเด็ดจึงใช้ทวนกรีดหน้าสอพินยา ความว่า

**สอพินยา –**

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

ทุด ไอ้ชาวตองอู ผู้โง่เง่า เอาตัวเข้า เสี่ยงตาย ยอมขายหน้า
เฝ้าหลงรัก อุ้มชู กุสุมา ก้มหน้า รักษายศ เหมือนมดแดง
กูลักลิ้ม ชิมรส เสียหมดแล้ว จนสิ้นแวว สิ้นหวาน ประจานแจ้ง
ยังชิงเดน กลับได้ ไม่เคลือบแคลง ใส่ตะแกรง ล้างน้ำ งามหน้านัก
กุสุมา ฝ้าไฝ ที่ไหนบ้าง จำกระจ่าง ทุกแห่ง แจ้งประจักษ์
เชิญรับไป เชิดชู เป็นคู่รัก คงสมศักดิ์ เจ้าสาว ชาวตองอู

**บุเรงนอง –**

ไอ้สอพินยา มึงไม่ใช่ลูกผู้ชาย หมิ่นศักดิ์กุสุมาต่อหน้าไพร่ ตายเสียเถอะไอ้หน้าตัวเมีย (บุเรงนองร่ายทวนโถมเข้าแทง แล้วปะทะกับสอพินยา ตอนหนึ่งสอพินยาเสียท่าถอยร่นไป ไขลูเข้าช่วย จาเลงกะโบเข้าฟันดาบกับไขลู จาก 1 คู่ เป็น 2 คู่ ตอนท้ายบุเรงนองตีสอพินยาล้มลง เอาทวนจ่อคอและเหยียบอกไว้ สอพินยาตกใจร้องเรียกให้ไขลูช่วย ไขลูขยับเข้ามาจาเลงกะโบคุมเชิงไว้ พวกทหารมอญเข้าช่วยเจ้านาย สอพินยาร้องสั่งด้วยตกใจ)

**สอพินยา –**

เฮ้ย…พวกเราหยุดอยู่นิ่งๆ

**บุเรงนอง** –

ไอ้สอพินยา มึงเป็นถึงเชื้อพระวงศ์แห่งหงสาวดี ทำไม มึงช่างไม่มีความกระดากลิ้นแลปาก มึงเป็นผัวมีสิทธิ์ถนอมศักดิ์แห่งเมียตัว แต่กลับเอารูปรสแห่งเมียตนมากล่าวประจาน เมื่อแรกกูคิดปะทะมือเจ้า ก็หวังจะเอาชีวิตเป็นบำเหน็จมือแต่เมื่อได้ยินมึงกล่าวคำหยามหมิ่น ตะละแม่กูก็กลับเปลี่ยนใจได้ เมื่อมึงทำให้กุสุมาได้อาย กูก็จะทำให้มึงต้องอายไปยิ่งกว่า

**บุเรงนอง –**

กูขอฝาก แผลฝัง กลางแสกหน้า แทนคำหมิ่น กุสุมา ที่กล้าหลู่
เมื่อใดมอง ส่องกระจก ยกขึ้นดู จะได้รู้ สึกตัว ที่ชั่วช้า

วันนี้ ชีวิต ไม่ปลิดปลง เพราะจำนง จงใจ ให้ขายหน้า
แม้นยังขืน ลบหลู่ กุสุมา ชีวา ระยำ จงจำไว้

(บทละครผู้ชนะสิบทิศ เล่ม 4 หน้า 968 – 969)

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

**3.3.5.3 ใช้บทสนทนาที่แสดงอารมณ์ของตัวละครอย่างสมจริง** เนื่องจากการสร้างตัวละครของเสรี หวังในธรรมเน้นให้ตัวละครแสดงนาฏการให้สมจริงเพื่อเพิ่มอรรถรสให้กับตัวละครของละครพันทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศ เสรี หวังในธรรมจึงทำบทสนทนาให้ตัวละครในเรื่องแสดงอารมณ์เหมือนกับคนทั่วไป เช่น ตอน**สิ้นควันศึกหงสาวดี** เมื่อตะเบงชะเวตี้พบกับไขลูก็ใช้ถ้อยคำแสดงความโกรธ ความว่า

**ตะเบงชะเวตี้ –**

ไอ้ไขลู อยู่นี่ ดีหนักหนา กูตามหา มาทั่ว ทิศสถาน
มึงฆ่าครู กูตาย ชีพวายปราณ วันนี้ละ จะสังหาร มึงแทนทด
ไอ้ชาติชั่ว ต่ำช้า หมาลอบกัด สารพัด อัปรีย์ ไม่มีหมด
แม้กระดูก ไขข้อ ก็งอคด จะเอาเลือด มึงรด ล้างบาทา

**ไขลู –**

ไขลู ยั่วเย้า ว่าเจ้าเอ๋ย กระไรเลย พยายาม ตามมาหา
เสียศักดิ์ เสียเล่ห์ เสียเวลา จะเร่งฆ่า กันตาย เสียดายจัง

ข้านึกไว้ วันเผา เจ้าขรัวครู จะไปสู่ บูชา หน้าเมรุตั้ง
ขอขมา โทษกรรม ทำพลาดพลั้ง นี่น่ะยัง ไม่ถึง จึงไม่ตาย

**ตะเบงชะเวตี้ –**

ไอ้ไขลู ไอ้ชาติชั่ว (ตรงเข้าแทงทวน) (ตะเบงชะเวตี้โถมเข้าแทงทวนด้วยโทสะ ไขลูสู้พลางถอยพลาง เมงกะยอกะแงตรงเข้ารุม เนงบาเข้าช่วยฟันดาบกับไขลู ไขลูสั่งพวกว่า “เฮ้ย…พวกเราถอย”แล้วพากันหนีเข้าโรง)

**ตะเบงชะเวตี้** –

ทุกคนจงตามเข้าไป วันนี้ต้องได้ตัวไอ้ไขลู แม้จะต้องตามตีถึงใจกลางเมืองเมาะตะมะกูก็จะไป ทุกคนจงฟังและจำใส่ใจไว้ให้จงหนัก ผู้ใดถอยหลังแม้ย่างก้าวมันผู้นั้นคือกบฏต่อตองอู และตะเบงชะเวตี้

(บทละครผู้ชนะสิบทิศ เล่ม 7 หน้า 2149 – 2150)

มหาวิทยาลัยศิลปากร ศูนย์วิทยทรัพยากร

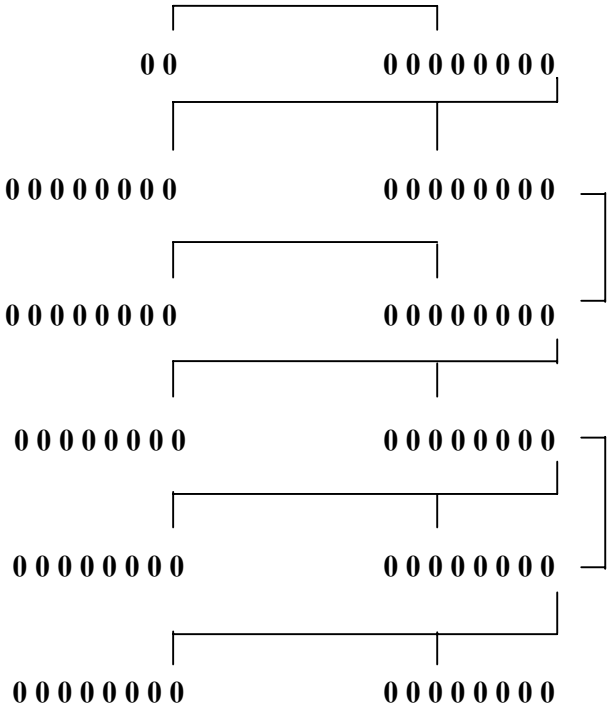
**3.3.6 รูปแบบการประพันธ์** เสรี หวังในธรรมสร้างบทละครพันทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศโดยถอดความมาจากนวนิยายเรื่องผู้ชนะสิบทิศของยาขอบ เสรี หวังในธรรมได้ปรับเปลี่ยนการนำเสนอจากวรรณกรรมเพื่อการอ่านมาสู่วรรณกรรมเพื่อการแสดง ดังนั้นรูปแบบในการนำเสนอเรื่องราวจึงเปลี่ยนไป

**3.3.6.1 ลักษณะคำประพันธ์** คำประพันธ์ร้อยกรองที่ปรากฏในบทละครพันทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศเป็น “กลอนบทละคร”

กลอนบทละครมีลักษณะคล้ายกลอนสุภาพหรือกลอนแปด วรรคหนึ่งมี 6 – 9 คำ สองวรรคเป็นหนึ่งบาท และสองบาทนับเป็นหนึ่งบท มีสัมผัสนอกและสัมผัสในเพื่อให้กลอนไพเราะ วรรคแรกของกลอนบทละครนิยมขึ้นต้นว่า **เมื่อนั้น บัดนั้น** หรือ **มาจะกล่าวบทไป** ดังแผนผังต่อไปนี้[25]

---

[25]วันทนีย์ ม่วงบุญ, แนวการศึกษาวรรณคดีการแสดง (กรุงเทพฯ : จงเจริญการพิมพ์, 2533), 70.




มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

บทละครพันทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศ เสรี หวังในธรรมแต่งเป็นกลอนบทละคร แต่ไม่มีการขึ้นต้นด้วย “เมื่อนั้น” และ “บัดนั้น” จะขึ้นต้นเหมือนกลอนแปดทั่วไป นอกจากนี้ในการเขียนบทละครจะแบ่งคำเป็น 3 ช่วง ดังที่เสรี หวังในธรรมกล่าวว่า “ส่วนที่เป็นคำกลอนจะจัดแต่งวรรคตอนให้เรียบร้อย เพื่อมิให้เกิดปัญหาด้านการร้องและการบอกบท” [26] ดังตัวอย่าง

โอ้จันทรา บนฟ้า นภาผ่อง ข้าแหงนมอง ทุกครั้ง ช่างสุขสม
แต่จันทรา ตองอู ผู้ชู้ชม ข้ากลับตรม เพราะนาง ทุกครั้งไป
ชะรอยชาติ วาสนา ข้าต่ำต้อย ยิ่งกระต่าย ตัวน้อย เป็นไหนไหน
แม้จันทรา ตองอู อยู่ไม่ไกล ก็จนใจ ที่จะแล ชะแง้มอง

(บทละครผู้ชนะสิบทิศ เล่ม 1 หน้า 143)

[26]เสรี หวังในธรรม, “ ผู้ชนะสิบทิศ ศิลปะการประพันธ์สรรค์ร้อยแก้วเป็นร้อยกรอง,” วารสารอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร 13, 1 (มีนาคม 2538) : 58.

อย่างไรก็ตาม บทละครบางบทในวรรคแรกจะขึ้นต้นคล้ายบทดอกสร้อย คือมีคำว่า “เอ๋ย” และมีจำนวนคำ 4 -5 คำ เช่น

ดอก**เอ๋ย** ดอกไม้ งามวิไล อยู่กับต้น คงหม่นหมอง
เปรียบเหมือนข้า รอชาย ที่หมายปอง เขาเพียงมอง มุ่งหมาย แต่สายตา
รักจะเด็ด หมายว่า จะมาเด็ด ก็ไม่เสร็จ สมมาด ปรารถนา
ดอกไม้เอ๋ย คงจะโหย และโรยรา เหมือนดั่งข้า ราโรย หิวโหยรัก

(บทละครผู้ชนะสิบทิศ เล่ม 1 หน้า 118)

**3.3.6.2 การดำเนินเรื่องด้วยคำประพันธ์ร้อยแก้วและร้อยกรอง** เสรี หวังในธรรมนำนวนิยายเรื่องผู้ชนะสิบทิศมาปรับเปลี่ยนเป็นบทประพันธ์ร้อยกรองในการดำเนินเรื่องและบทประพันธ์ร้อยแก้วสร้างบทเจรจาสนทนาโต้ตอบระหว่างตัวละครทำให้เรื่องราวต่อเนื่องและชัดเจนยิ่งขึ้น เช่น **ตอนตะเลงเจ้าเล่ห์** ได้กล่าวถึงตะเบงชะเวตี้ที่หลงใหลพระสนมโชอั้ว เสรี หวังในธรรมใช้บทประพันธ์ร้อยแก้วและร้อยกรองแสดงกิริยาของตัวละครได้เด่นชัด คือ

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

**ตะเบงชะเวตี้-**

ภูบดินทร์ ลิ้นดำ สำราญรื่น พระพักตร์แช่ม แอร่มชื่น ไม่ฟื้นคลั่ง
หลงเสน่ห์ สนมนาง อย่างจังงัง ประทับยัง ตำหนักน้อย ตะบอยชม

**ตะเบงชะเวตี้-**

เช้าค่ำ พร่ำพรอด กอดโชอั้ว ลืมตัว ลืมทุกข์ แสนสุขสม
ไม่ไยดี ราชกิจ คิดนิยม หลงระงม สมสู่ มิรู้คลาย

**โชอั้ว –**

ทูลกระหม่อมเพคะ เมื่อราตรีที่ผ่านมา ทรงบรรทมน้อยนัก เชิญเสวยพระกระยาหารเสียก่อนเถอะเพคะ จะได้เข้าห้องสรงแล้วบรรทมต่อนะเพคะ

**ตะเบงชะเวตี้ –**

ไม่เป็นไรดอกโชอั้ว แม่อย่าได้ห่วงกลัวในกำลังร่างของพี่เลย ตราบใดมีร่างโชอั้วอยู่ชิดอกเช่นนี้ พี่หารู้จักกลางวันกลางคืนไม่ดอก ว่าแต่โชอั้วนั่นสิ เจ้ามิเบื่อระอาพี่บ้างดอกหรือ

**โชอั้ว-**

โถ...ทูลกระหม่อมแก้ว รับสั่งถามอะไรเช่นนั้นเพคะ ในแผ่นดินอันกว้างใหญ่แห่งตองอูนี้หากมิใช่เพราะไออุ่นจากอุระตะเบงชะเวตี้แล้ว โชอั้วก็คงหามีลมหายใจไม่ดอกเพคะ

(บทละครผู้ชนะสิบทิศ เล่ม 6 หน้า 1682-1683)

**3.3.6.3 รูปแบบการขึ้นต้นและลงท้ายของบทละคร** ในตอนเริ่มต้นแต่ละ-ตอนจะบอกลักษณะฉาก เวลาที่เกิดเหตุ และมีการบอกลักษณะของตัวละครนั้นๆ รวมทั้งเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงแล้วจึงเข้าสู่เนื้อเรื่อง โดยมีคำว่า “เปิดม่าน” ตัวอย่างเช่น ตอน “ตะเลงเจ้าเล่ห์”

- ปี่พาทย์ทำเพลงรัวมอญ แล้วเพลงกระต่ายเต้น -

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

- เปิดม่าน -

(ฉากพระตำหนักเดิมของตะละแม่จันทราในพระราชวังตองอู
ตะเบงชะเวตี้ประทับเสวยน้ำจัณฑ์อยู่อย่างทรงพระสำราญ)

(บทละครผู้ชนะสิบทิศ เล่ม6 หน้า 1681)

เมื่อลงท้ายบทละครแต่ละตอน มีการกล่าวถึงตัวละครตัวสุดท้าย บอกเพลง บอกอากัปกิริยาของตัวละคร แล้วจึงใช้คำว่า “ปิดม่าน” เป็นการจบตอน เช่น ในตอนสุดท้ายของตอน “**ตะเลงเจ้าเล่ห์**” ความว่า

มหาเถร –

อันตัว ข้าพเจ้า มังสินธู เข้ามาสู่ กุโสดอ ก่อกุศล
อุทิศเพื่อ แผ่นดิน สิ้นกังวล ไม่เคยไป ไกลพ้น กุโสดอ
เพิ่งครั้งนี้ ที่ร้าง ห่างอาราม จากเขตคาม เมืองแม่ แลหลวงพ่อ
ถ้าแม้นบุญ บารมี ยังดีพอ จะร้องขอ เพียงไห้ ได้กลับมา

- ปี่พาทย์ทำเพลงสาธุการ -

(ทุกคนมองหน้ากันเมื่อมหาเถรอธิษฐาน แล้วค่อยลุกออกมาเข้ากระบวน มหาเถรกราบพระแล้วมาขึ้นเสลี่ยง กระบวนเคลื่อนที่เข้าโรง)

(ใช้ไฟฉายที่ลำเทียนแล้วค่อย ๆ ดิมไฟ เปิดเสียงลมพัด กระพริบไฟสีแดงแล้วเป่าลมดับเทียน)

(บทละครผู้ชนะสิบทิศ เล่ม 6 หน้า 1722)

**3.3.7 ดนตรีและเพลง**

ละครพันทางเป็นละครที่ประกอบด้วยเพลงออกภาษา เช่น จีน พม่า มอญ แขก ลาว ฯลฯ ดังนั้น ดนตรีและเพลงร้องจึงต้องทำทำนองเพลงให้ใกล้เคียงกับทำนองเพลงแต่ละชาติ เพื่อทำให้ผู้ชมได้รู้จักทำนองเพลงเพื่อให้สอดคล้องกับเรื่องและตัวละครของชาตินั้นๆ อันทำให้เกิดความซาบซึ้งมีอารมณ์คล้อยตาม เพลงประกอบการแสดงจะใช้วงปี่พาทย์ไม้นวมบรรเลงผสมกับเครื่องดนตรีบอกภาษา เช่น พม่า ใช้ กลองยาว เกราะ ฉาบเล็ก จีน ใช้ซออู้ กลองจีน กลองต๊อก ม้าฟ่อ เขมร ใช้กลองมะริกัน ลาวใช้ ซอ ซึงสะล้อ

เพลงที่ใช้ประกอบการแสดงแบ่งออกได้เป็น 2 ประเภท คือ

3.3.7.1 เพลงหน้าพาทย์

3.3.7.2 เพลงร้องประกอบรำ

**3.3.7.1 เพลงหน้าพาทย์** คือ เพลงที่บรรเลงอย่างเดียว ไม่มีการขับร้อง ใช้บรรเลงประกอบการแสดงละคร เราอาจแบ่งเพลงหน้าพาทย์ได้ดังนี้[27] เพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ประกอบกิริยา ไปมา เพลงหน้าพาทย์สำหรับการยกทัพ เพลงหน้าพาทย์ที่แสดงความสนุกสนาน เพลงหน้าพาทย์สำหรับแสดงฤทธิ์เดช เพลงหน้าพาทย์สำหรับการต่อสู้

ผู้ศึกษารวบรวมเพลงหน้าพาทย์จากบทละครพันทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศได้ดังนี้

| | | |
|---|---|---|
| 1. เพลงพม่า | 2. เพลงกราวพม่า | 3. เพลงโศกพม่า |
| 4. เพลงโอด | 5. เพลงมอญ | 6. เพลงเสมอมอญ |
| 7. เพลงยกตะลุ่ม | 8. เพลงรัวมอญ | 9. เพลงเสมอพม่า |
| 10. เพลงมอญชั้นเดียว | 11. เพลงต้นโยคี | 12. เพลงต้นเพลงชะเวดากอง |
| 13. เพลงรัวใบไม้ร่วง | | |

[27]วันทนีย์ ม่วงบุญ, แนวการศึกษาวรรณคดีการแสดง (กรุงเทพฯ : จงเจริญการพิมพ์, 2533), 70.

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

**3.3.7.2 เพลงร้องประกอบรำ** คือการร้องเพลงตามบทเพื่อให้ผู้รำตีบทตามท้องเรื่อง นิยมใช้เพลงสองชั้นหรือชั้นเดียว ไม่นิยมเพลงสามชั้น เพราะทำนองช้า ไม่เหมาะกับการรำ บทร้องมีทั้งการบรรยายเหตุการณ์ตามท้องเรื่อง บรรยายลักษณะนิสัยและความรู้สึกของตัวละคร นอกจากนี้บทร้องยังใช้แทนการเจรจาโต้ตอบของตัวละครได้อีกด้วย ส่วนใหญ่เป็นเพลงสำเนียงพม่า มอญ ไทย จีน เงี้ยว ประกอบด้วยเพลงอัตราชั้นเดียว สองชั้น ขึ้นอยู่กับบทหรือตัวละคร เพลงจะส่งผลถึงการแสดงอารมณ์ของตัวละครเป็นอย่างยิ่ง เพลงร้องจึงเป็นสิ่งหนึ่งที่ช่วยให้ละครมีชีวิตชีวา และได้รับความนิยม

ละครพันทางเป็นการแสดงละครที่เกี่ยวกับชนชาติต่างๆ ดังนั้นดนตรีและเพลงร้องจึงใช้**เพลงบอกภาษาหรือออกภาษา** มีผู้อธิบายเรื่องเพลงภาษาไว้ดังนี้

เสรี หวังในธรรม ผู้มีความรู้ทางด้านดนตรีและคีตศิลป์กล่าวว่า “เพลงออกภาษาเป็นสัญลักษณ์ของละครพันทางออกภาษามีทั้งหมด 12 ภาษา จะมีปริมาณมากกว่าหรือน้อยกว่า 12 ภาษา ไม่ยึดถือเป็นหลักสำคัญ ลักษณะของเพลงเป็นตับ ดนตรีที่บรรเลงเพลงออกภาษามีมาแต่เดิมพอมีละครก็นำเพลงเหล่านี้มาใช้ในละครพันทาง[28]

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

สมชาย ทับพร กล่าวถึง เพลงบอกภาษาว่า

> เพลงบอกภาษา หมายถึง เพลงที่คนไทยแต่งเนื้อร้องขึ้นโดยนำสำเนียงของชาตินั้นๆ มาเลียนแบบให้มีสำเนียงไปตามชาตินั้นๆ บางครั้งภาษาที่ใช้อาจมีความหมายหรือไม่มีความหมายก็ได้แต่จะเน้นทำนองเพลงและสำเนียงเพลง และจะมีชื่อเพลงบอกให้ทราบว่าเป็นสำเนียงของชาติใดมิได้หมายความว่าเป็นเพลงของชาตินั้นๆ การบอกชื่อเป็นการแสดงให้รู้ว่าผู้แต่งต้องการให้เหมือนสำเนียงของชาตินั้นๆ เช่น แขกต่อยหม้อ จีนไจ๋ยอ พม่าระเริง ลาวคำหอม ฝรั่งรำเท้าม้อญชมจันทร์ เงี้ยวชมดอย ลาวดำเนินทราย เป็นต้น[29]

เพลงที่ใช้ประกอบการแสดงละครพันทางเรื่องนี้ก็คงใช้เพลงภาษาตามที่เคยแสดงมาก่อน เช่น ในเรื่องราชาธิราช พญาผานอง จะมีแตกต่างออกไป เช่น บางเพลงจะมีแต่

---

[28]สมพิศ สุขวิพัฒน์, “ผู้ชนะสิบทิศ : ละครพันทางของเสรี หวังในธรรม” (วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2538), 82.

[29]เรื่องเดียวกัน, 83.

ทำนองบรรเลง ในผู้ชนะสิบทิศจะใส่เนื้อร้องลงไป โดยเสรี หวังในธรรมได้มอบหมายให้กัญญา โรหิตาจล และสมชาย ทับพร เป็นผู้บรรจุเพลงร้องประกอบการแสดง[30]

สมชาย ทับพร กล่าวถึงเพลงในละครพันทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศว่า

> ส่วนใหญ่เมื่ออาจารย์เสรีแต่งบทร้องขึ้นแล้ว จะมอบให้ใส่ทำนองเพลง ซึ่งทำนองเพลงสำเนียงไทย – พม่านั้นไม่ได้แตกต่างกันมาก เพียงทำนองเพลงมอญจะช้า ทำนองเพลงพม่าส่วนใหญ่จะเร็ว และทำนองเพลงทั้งสำเนียง มอญ พม่า มีอยู่มากมาย เช่น กุหลาบเมาะลำเลิง ปทุมมาลย์ สร้อยเวียงพิงค์ สุดคะนึง พม่ารำขวาน เป็นต้น [31]

สมชาย ทับพร และกัญญา โรหิตาจล ได้กล่าวถึงการบรรจุเพลงและการร้องเพลงในละครเรื่องนี้ว่า

> ได้บรรจุเพลงไทย มอญ พม่า จีน และเพลงใหม่ๆที่ไม่เคยมีมาก่อนมาบรรจุในละครให้เข้ากับเนื้อหาของเรื่องมีทั้งเพลงเศร้า เพลงรักหวานๆ เพลงสนุกสนาน บางทีก็หยิบเอาทำนองเพลงบางท่อนจากเพลงต่างๆ เช่น เพลงท้ายมุ้ยเชียงตา ชุมนุมเผ่าไทยท่อนแรกมาใส่ในเพลงละครให้เข้ากับเนื้อเรื่องซึ่งทำให้ละครเรื่องนี้เป็นที่ติดอกติดใจของคนดูเพราะมีความผสมกลมกลืนกัน ทั้งเครื่องดีด สี ตี เป่า ก็บรรจงบรรเลงอย่างไพเราะ คนร้องสอดแทรกอารมณ์เหมาะเจาะ [32]

มหาวิทยาลัยศิลปากร สำนักหอสมุดกลาง

เพลงร้องที่ปรากฏในภาคผนวกของละครพันทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศ จำนวน 127 เพลง [33] ดังนี้

1. เพลงกลางพม่าใหญ่
2. เพลงกะเหรี่ยงเหนือ
3. เพลงกะแอ (กองแอ)
4. เพลงกระต่ายเต้น
5. เพลงกระโปรงทอง
6. เพลงกุหลาบเมาะลำเลิง

---

[30]เรื่องเดียวกัน, 83.

[31]สมชาย ทับพร," ผู้อยู่เบื้องหลังละครดัง "ผู้ชนะสิบทิศ"," ใน กระจกส่องใจไปสู่วิวาห์ตองอู (กรุงเทพฯ : อัมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ป, 2535), 54.

[32]เรื่องเดียวกัน, 55.

[33]กรมชลประทาน, "ภาคผนวก," ใน แปรสยุมพร (กรุงเทพฯ : อัมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ป, 2535), 250-254.

7. เพลงกะเหรี่ยงใต้
8. เพลงขว้างดาบ
9. เพลงแขกมอญบางช้าง
10. เพลงเขมรไต่ลวด
11. เพลงเงี้ยว
12. เพลงเงี้ยวเวียงจันทน์
13. เพลงเงี้ยวชมดอย
14. เพลงเงี้ยวระเริง
15. เพลงเจินจาม
16. เพลงจีนหน้าเรือ
17. เพลงจีนปังหลัง
18. เพลงจิมเล็ก
19. เพลงจีนต้องเชียง
20. เพลงจีนแดง
21. เพลงจีนไจ๋ยอ
22. เพลงจีนลั่นถัน
23. เพลงจีนฮูหยิน
24. เพลงจีนหลวง
25. เพลงจีนเก็บบุปผา
26. เพลงจีนขายอ้อย
27. เพลงจีนเข้าห้อง
28. เพลงจีนรำพัด
29. เพลงจีนพระยาครุฑ
30. เพลงเจดีย์ทอง
31. เพลงช่อลูกหว้า
32. เพลงชะเออะ
33. เพลงช่อพุมเรียง
34. เพลงเชิญใหญ่
35. เพลงฉอตัน
36. เพลงฉอกลาง
37. เพลงดาวตะเลง
38. เพลงดาวทอง
39. เพลงดาวกระจ่าง
40. เพลงตะละแม่ศรีท่อน 1,2
41. เพลงต้นโยคี
42. เพลงตะนาวมอญ
43. เพลงทะวาย
44. เพลงทองกวาว
45. เพลงทะแยมอญ
46. เพลงทะแยหงสา
47. เพลงแน
48. เพลงนกขมิ้นมอญ
49. เพลงนางครวญ
50. เพลงโป๊ยกังเหล็ง
51. เพลงปลายมอญท่าอิฐ
52. เพลงปทุมมาลย์
53. เพลงปทุมรำลึก
54. เพลงผีมด
55. เพลงผ้าโพกชั้นเดียวและสองชั้น
56. เพลงพม่าแทงกบ
57. เพลงพญาปรอน
58. เพลงพม่าระเริง
59. เพลงพม่าไชยา
60. เพลงพญาแปร
61. เพลงพญาสมุทร
62. เพลงพม่าโลม
63. เพลงพม่าปองเงาะ
64. เพลงพม่ากำชับ
65. เพลงพม่าอะโก
66. เพลงพม่าทุงเล

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

67. เพลงพม่าทุงยา
68. เพลงพญาลำพอง
69. เพลงพม่าแค้น
70. เพลงพม่าอธิษฐาน
71. เพลงพม่าไต่ลวด
72. เพลงพม่าเปิงมาง
73. เพลงพม่าระทม (รามัญรันทด)
74. เพลงพม่าโหย (ปรมัย)
75. เพลงพระเมรุทอง
76. เพลงพม่าเดิน
77. เพลงพม่าเกษม
78. เพลงพม่ารำขวาน
79. เพลงพม่าชั้นเดียว
80. เพลงพม่ากงจา
81. เพลงพม่านิสา
82. เพลงพม่ากลาง
83. เพลงพม่ากลองยาว
84. เพลงพม่ารำพึง
85. เพลงพม่าซวยมอง
86. เพลงพม่ากงแค
87. เพลงพม่าเห่
88. เพลงพม่าเขว
89. เพลงพม่ากราย
90. เพลงพม่าโอลา
91. เพลงมะตะแบ
92. เพลงม่านมวย
93. เพลงเมินเลิง
94. เพลงมุ้ยเชียงตา
95. เพลงม่านทอง
96. เพลงมอญเร็ว
97. เพลงมอญสาวขนมจีน
98. เพลงมอญมอบเรือ
99. เพลงแมลงภู่ทอง
100. เพลงมอญจับช้าง
101. เพลงม่านเริง
102. เพลงมอญแปลง
103. เพลงมอญดูดาว
104. เพลงมอญชมจันทร์
105. เพลงมอญอ้อยอิ่ง
106. เพลงมอญขว้างดาบ
107. เพลงม่านมงคล
108. เพลงมอญท่าอิฐ
109. เพลงเมาเย
110. เพลงม้าโขยก
111. เพลงมอญร้องไห้
112. เพลงมะลิซ้อน
113. เพลงมอญพุ่งหอก
114. เพลงยอเร
115. เพลงรัวมอญ
116. เพลงรานิเกลิง
117. เพลงสมิงทองมอญ
118. เพลงสุดคะนึง
119. เพลงสร้อยทะแย
120. เพลงสองไม้มอญ
121. เพลงเสเลเมา
122. เพลงสร้อยเวียงพิงค์
123. เพลงสาธุการมอญ
124. เพลงสองกุมาร
125. เพลงหมุปะกาว
126. เพลงหงส์ทองมอญ

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

127. เพลงอาชีกัง

จะเห็นว่าเพลงออกภาษาซึ่งมีลักษณะเลียนภาษา และทำนองเพลงของชาตินั้นๆ ช่วยให้การชมละครพันทางสนุกสนานมากยิ่งขึ้น เช่น **ตอนฤทธิ์ลางนางสนม** เป็นตอนที่จะเด็ดเดินทางกลับตองอูแล้วนำตะละแม่กุสุมามาด้วยเพื่อเข้าพิธีอุปภิเษกพร้อมกับตะละแม่จันทราจะเด็ดนำโชอั้วบุตรีของปะขันหวุ่นญีมาถวายเป็นบาทบริจาริกาของตะเบงชะเวตี้ด้วย ความตอนที่มังตราตะเบงชะเวตี้และจะเด็ดเมา ในบทละครใช้เพลง **พม่าเขว** ดังนี้

- ปี่พาทย์ทำเพลงพม่าเขว เบาๆ -

(ปิดม่านเปลี่ยนเป็นฉากอุทยานข้างพระตำหนัก ตะเบงชะเวตี้เดินโซเซบุเรงนองเข้าประคอง ตะเบงชะเวตี้เลยกอดคอ แล้วร้องเพลง)

**- ร้องเพลงพม่าเขว -**

**ตะเบงชะเวตี้** – (ร้องเอง)

กระจาบเมีย เฝ้ารัง ลำพังตัว ไม่รู้ผัว ไปอยู่ กับชู้ไหน
รอแต่ค่ำ จนเช้า น่าเศร้าใจ ผัวกลับไป ดมดอม หอมทั้งตัว
กระจาบเมีย เสียใจ ไม่ใคร่ครวญ ใจรีบด่วน โกรธขึ้ง ความหึงผัว
กลั้นใจตาย วายชีวิต ไม่คิดกลัว กลิ่นดอกบัว แท้แท้ มาแปรไป

(บทละครผู้ชนะสิบทิศ เล่ม 5 หน้า 1500, 1507-1508)

ละครพันทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศนอกจากจะบรรจุเพลงประกอบการแสดงได้เหมาะเจาะแล้วผู้ขับร้องมีส่วนช่วยในการแสดง กล่าวคือ นักร้องจะใส่อารมณ์ในเพลงทำให้ผู้ฟังผู้ชมมีอารมณ์ร่วมไปด้วย เช่น บทโกรธคนร้องก็โกรธขบเขี้ยวเคี้ยวฟันกระแทกกระทั้น บทเศร้าโศกเสียใจ คนร้องก็ทำเสียงร้องไห้ไปด้วย บทเมาเหล้าก็ร้องเสียงลิ้นไก่สั้น กลมกลืนไปกับการแสดงของตัวละคร ทั้งนักร้องและนักแสดงต้องเข้าถึงบท ต้องทำเหมือนเป็นตัวละครตัวนั้นจริงๆ

สุจิตต์ วงษ์เทศ กล่าวถึง เพลงประกอบการแสดงละครพันทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศว่า

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

> …แต่บางช่วงที่กินขาดไปเลยก็คือ เพลงประกอบการแสดง **"ที่เปิดกรุ"** เพลงมอญและเพลงพม่าออกมาโดย**กัญญา โรหิตาจล** และ **สมชาย ทับพร** ที่เป็น 2 ศิลปินทางร้องของกรมศิลปากร ผมฟังแล้วอยากจะกราบคนบรรจุเพลงตลอดจนนักดนตรีที่บรรเลง เพราะครึ้มไปหมดจนขนลุกขนชัน เช่น ตอนตะละแม่จันทรากลุ้มใจคิดถึงจะเด็ดคนรักแล้วใช้เพลง "กะเหรี่ยงเหนือ"มีลูกโยนออดสะอึกสะอื้นในหัวใจดีอย่างยิ่ง**ฟังแล้วอยากกราบที่ตักคนร้องเพลงนี้** [34]

จินตนา ยศสุนทร กล่าวถึง เพลงประกอบการแสดงละครพันทางเรื่องนี้ไว้ว่า

> …ชื่นใจ นิยมชมชื่นดนตรีและการร้องเพลงประกอบละคร "ผู้ชนะสิบทิศ" มากจริงๆ มากเสียจนต้องมองหาเจ้าของเสียง ทั้งเครื่องดนตรีและผู้ร้องผู้ช่วยอยู่ในความมืดข้างเวทีตลอดเวลา มังตรา จะเด็ด จันทรา กุสุมา จะเจ็บปวด คับแค้นเพียงใดก็คงทำให้ผู้ดูหลั่งน้ำตาไม่ได้ หากความทุกข์ระทมนั้นไม่ได้ระบายออกมาด้วยเสียงขับขานของครูแจ้ง คล้ายสีทอง ครูสมชาย ทับพร ครูสมบัติ สังเวียนทอง หรือครูกัญญา โรหิตาจล และครูดวงเนตร คุริยพันธ์ เสียงร้องนี้เป็นส่วนประกอบสำคัญของละคร "ผู้ชนะสิบทิศ" เป็นพลังของเรื่องก็ว่าได้จะมีใครเคยคิดบ้างไหมว่า เพลงนั้นมิใช้สื่ออารมณ์ด้วยเนื้อร้องและทำนองเท่านั้น หากด้วยเสียงร้องลีลาการขับขานของผู้ร้องเป็นตัวแทนหัวใจตัวละครนั้นด้วย ยังมีครูแจ้งหรือครูสมชายครูสมบัติ ร้องแทน มังตราหรือจะเด็ด ด้วยน้ำเสียงของคนในอารมณ์แค้น ผิดหวังหรือเหลือเชื่อแต่จริง…ในอารมณ์สับสนของจะเด็ดและมังตราในยามเมา[35]

จากคำกล่าวข้างต้นแสดงให้เห็นว่าเพลงมีส่วนสำคัญมากในการแสดงละคร โดยผู้ร้องเป็นผู้สื่อความรู้สึกของตัวละครผ่านเพลง ทำให้ผู้ชมได้รับอรรถรสในการชมละครพันทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศอย่างครบถ้วน

---

[34]สุจิตต์ วงษ์เทศ, "ผู้ชนะสิบทิศ ละครของกรมศิลปากร," ใน กระจกส่องใจไปสู่วิวาห์ตองอู (กรุงเทพฯ : อัมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ป, 2534), 23.

[35]จินตนา ยศสุนทร, "ไปดูละครผู้ชนะสิบทิศ," ใน กระจกส่องใจไปสู่วิวาห์ตองอู (กรุงเทพฯ : อัมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ป, 2534), 68.

มหาวิทยาลัยศิลปากร ศิลปะและสถาปัตย์

**3.3.8 ฉาก**

กุหลาบ มัลลิกะมาส ให้ความรู้เกี่ยวกับคำว่าฉากไว้ว่า “ในบทละคร **ฉาก** หมายถึง เวทีและส่วนประกอบเวทีตามเนื้อเรื่อง แต่ในนวนิยาย เรื่องสั้น หรือนิทาน มีความหมายกว้างกว่า คือ หมายถึง สถานที่และเวลาที่เรื่องนั้นเกิดขึ้น” [36]

ฉากบนเวทีที่ใช้ในการแสดงบทละครพันทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศใช้ฉากหลัก ๆ ที่กรมศิลปากรได้ใช้มาแต่เดิม เช่น ฉากท้องพระโรง ฉากสวน ฉากป่า ฯลฯ

ฉากและบรรยากาศในบทละครพันทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศของเสรี หวังในธรรม ส่วนมากจะกำหนดไว้ในบทละคร เช่น ตอน**น้ำนมแม่เลาชี** จะมีฉาก 5 ฉาก คือ 1. ฉากตำหนักท้ายวัง 2. ฉากตำหนักพระราชเทวี 3. ฉากห้องนอนจะเด็ด 4. ฉากวัดกุโสดอ และ 5. ฉากท้องพระโรงเมืองตองอู

ฉากที่ปรากฏอยู่ในบทละครพันทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศ ซึ่งผู้ศึกษาได้รวบรวมจาก บทละครพันทางของเสรี หวังในธรรม ได้ดังนี้

1. ฉากท้องพระโรงกรุงหงสาวดี
2. ฉากภายในตำหนักเมืองแปร
3. ฉากวัดกุโสดอ
4. ฉากตำหนักท้ายวังเรือนพักแม่นมเลาชี
5. ฉากตำหนักพระราชเทวี
6. ฉากในบ้านขุนวัง
7. ฉากภายในสวนหลังบ้านขุนวังทะกะยอดิน
8. ฉากท้องพระโรงตองอู
9. ฉากบริเวณท้ายวังในเขตพระราชฐาน
10. ฉากห้องนอนจะเด็ด
11. ฉากร้านเหล้าในดงกะเหรี่ยง
12. ฉากลานซ้อมดาบ
13. ฉากภายในเรือนพักสอพินยาในบ้านขุนวัง
14. ฉากป่า
15. ฉากสวนบ้านตะคะญี
16. ฉากร้านค้าในเมืองตองอู
17. ฉากห้องนอนนางตองสา
18. ฉากท้องพระโรงเมืองแปร
19. ฉากสวนดอกไม้ในอุทยานเมืองแปร

ฉากที่ปรากฏในบทละครพันทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศคือ ฉากของเมือง 4 เมือง คือ ตองอู แปร อังวะ และหงสาวดี วัดกุโสดอ ฉากป่าดงกะเหรี่ยง นอกจากนี้เสรี หวังในธรรมใช้เทคโนโลยีสมัยใหม่เข้าช่วย เช่น ตอน **“โค่นต้นโพธิ์”** มีการใช้เทคนิคประกอบฟ้าแลบ ฟ้าผ่าเพื่อให้เกิดความสมจริง

---

[36]กุหลาบ มัลลิกะมาส, วรรณคดีวิจารณ์ (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยรามคำแหง, 2517), 110.

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

จินตนา ยศสุนทร กล่าวถึงเรื่อง ฉาก และแสงในละครพันทางเรื่องนี้ว่า

> นอกจากความวาววับของเครื่องแต่งกายแล้ว “ฉาก” ก็ยังมีบทบาทเหมือนกัน ก็สร้างกันเสียวิลิศมาหรา แววววับจับตาหลากสี หลากภาพ มีรายละเอียดเสียจนกลืนตัวแสดงซึ่งก็วาววับหลากสีเช่นกันหมดสิ้นและสิ่งที่ดูจะมีคนนึกถึงน้อยมากในครั้งกระนั้นก็คือเรื่องของ “แสง” ส่วนใหญ่รู้จักกันแต่เพียงความสว่าง ใช้เวลาเดินทางหลายสิบปีกว่าจะมาพบกับการตื่นตัวเรื่องบทบาทของแสงในการแสดงยุคปัจจุบัน“ผู้ชนะสิบทิศ” ตอน “มังตราต้องทวน” ซึ่งผู้เขียนมีโอกาสดูเป็นครั้งแรกเป็น “แบบ” การแสดงที่สื่อถึงคนดูปัจจุบันได้ แม้จะเป็นแบบฉบับที่เป็นคลาสสิก แต่ “โขน” คลาสสิกก็อาจจะพัฒนาด้วยเทคนิคสมัยใหม่ที่เข้าถึงคนยุคใหม่ได้ภาพมังตราต้องทวน(ก่อนละครจะจบ) ในอ้อมแขนของจะเด็ด ฉากการรบข้างหน้าเวทีตกอยู่ในความมืด ลำแสงสว่างรูปกรวยจับแต่ที่จะเด็ดประคองมังตรา เสียงร้องฟังดูเหมือนมาแต่ไกลและหวนไห้ “หลวงพ่อช่วยด้วย” ทำให้ใจสะท้านและขนลุก จำได้มาจนทุกวันนี้ [37]

ฉากในบทละครพันทางเรื่องนี้ในความหมายแรกคือ เวทีที่ผู้ประพันธ์ได้กำหนดไว้ กล่าวคือ เป็นฉากที่เกิดเหตุการณ์ตามท้องเรื่องเท่านั้น ในละครพันทางเรื่องนี้ไม่ปรากฏฉากในความหมายกว้างที่หมายถึง สถานที่และเวลาอันมีผลต่อการดำเนินเรื่อง อารมณ์ บทบาทของตัวละครเหมือนกับฉากในบันเทิงคดี

ละครพันทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศของเสรี หวังในธรรมได้ปรับปรุงมาจากแนวของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธพงศ์ คือ มีการแบ่งฉาก แบ่งตอน ทำให้เกิดเทคนิคการเปลี่ยนฉากตามท้องเรื่อง ในบทละครมีการบอกตัวละครที่มีอยู่ในฉาก บอกลักษณะ บอกบรรยากาศของฉากแต่ละตอน และเน้นบทเจรจาประกอบท่าทาง หากวิเคราะห์ตามองค์ประกอบของละครพันทางแล้วบทละครพันทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศมีลักษณะของบทละครที่ดีอย่างครบถ้วน ซึ่งมีความไพเราะในสำนวนร้อยแก้วและร้อยกรอง มีการใช้เทคนิคใหม่เข้ามาประกอบฉาก มีการใช้ แสง สี เสียง เข้าช่วยให้เกิดความสมจริง นอกจากนี้ผู้แสดงเป็นศิลปินของกรมศิลปากรร่วมด้วยอาจารย์และนักศึกษาจากวิทยาลัยนาฏศิลป ซึ่งได้รับการถ่ายทอดศิลปะการฟ้อนรำ รู้จักใช้ลีลาเฉพาะตัวมาถ่ายทอดชีวิต จิตใจ ของตัวละครได้รวดเร็วและแสดงได้สมบทบาท

---

[37]จินตนา ยศสุนทร, “ไปดูละคร ผู้ชนะสิบทิศ,” ใน กระจกส่องใจไปสู่วิวาห์ตองอู (กรุงเทพฯ : อัมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ป, 2534), 69.

ของตัวละคร เช่น บุคลิกรูปร่าง น้ำเสียง สิ่งที่กล่าวมานี้ช่วยโน้มน้าวอารมณ์และสร้างประทับใจให้กับผู้ชม เป็นการส่งเสริมให้ประชาชนทั่วไปหันมาสนใจและติดตามชมละครเรื่องนี้เป็นจำนวนมาก จนทำให้ละครพันทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศของเสรี หวังในธรรมได้รับความนิยมอย่างสูงสุด

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

# บทที่ 4
# ศิลปะการประพันธ์บทละครพันทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศ

เสรี หวังในธรรมได้นำนวนิยายเรื่องผู้ชนะสิบทิศของยาขอบมาถอดความเป็นบทละครพันทางจนได้รับความนิยมอย่างสูงสุด ดังที่ปัญญา นิตยสุวรรณ ได้กล่าวถึงความนิยมของละครพันทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศ ว่า

> ...ครูเสรี หวังในธรรม ผู้อำนวยการกองการสังคีต กรมศิลปากรผู้รับผิดชอบเกี่ยวกับการแสดงที่สังคีตศาลา เกิดความคิดที่จะนำเรื่องผู้ชนะสิบทิศ มาจัดทำเป็นบทละครพันทางนำออกแสดงเพื่อให้ประชาชนชมเพื่อเป็นการเผยแพร่ผลงานดีเด่นของยาขอบให้แพร่หลายยิ่งขึ้นในหมู่ผู้ชมละครไทย และได้ทดลองนำออกแสดงเป็นครั้งแรก **เมื่อวันเสาร์ที่ 29 มีนาคม 2529** ปรากฏว่ามีผู้สนใจการแสดงละครพันทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศมากมายเป็นประวัติการณ์กว่า 1,200 คนนับเป็นความสำเร็จสมปรารถนาของครูเสรี หวังในธรรม ผู้จัดทำบท...[1]

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ผลจากการวิเคราะห์ละครพันทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศของ เสรี หวังในธรรม พบว่า มีกลวิธีการประพันธ์เรื่องนี้ดังนี้

## 4.1 กลวิธีการประพันธ์

**4.1.1 การเปิดเรื่อง** เสรี หวังในธรรมเปิดเรื่องผู้ชนะสิบทิศ ด้วยการแสดงตอน **สามขุนพลตองอู** คือเริ่มตั้งแต่มังสินธู เมงกะยินโยและทะกะยอดิน ร่วมกันตั้งเมืองตองอู เมื่อเริ่มการแสดงเสรี หวังในธรรมได้บรรยายนำเพื่อเข้าสู่เรื่อง **สามขุนพลตองอู** กล่าวถึงประวัติของจะเด็ดในตอนท้ายของการเปิดเรื่องและกล่าวแสดงความเคารพต่อครูยาขอบดังนี้

> เบื้องนั้น พระพุทธกาลล่วงไปแล้ว ๒๐๗๓ พรรษา เมงกะยินโยตั้งตนเป็นมหากษัตริย์ทรงนามว่าพระเจ้าสิริชัยสุระ ยกเศวตฉัตรขึ้น ณ เมืองตองอู เรืองกฤษฎานุภาพแผ่ไปทั่วแดนดินถิ่นที่อยู่ ณ เวิ้งแม่น้ำอิระวดี อันว่าพุกามประเทศนั้น บรรดาหัวเมืองอันเป็นใหญ่คือ

---

[1]ปัญญา นิตยสุวรรณ, "ละครพันทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศ," ใน กระจกส่องใจไปสู่วิวาห์ตองอู (กรุงเทพฯ : อัมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ป, 2534) , 26.

เมืองอังวะเมืองหงสาวดีและเมืองแปร แม้มิได้สุจริตโดยจริงใจ แต่ก็พยายามถนอมไมตรีด้วยเกรงบารมีแห่งตองอูอยู่เป็นพื้น

อันพระเจ้ามหาสิริชัยสุระมีพระราชธิดาเกิดแต่พระอัครมเหสีองค์หนึ่งชื่อตะละแม่จันทรากับมีพระราชบุตรอันเกิดแต่พระราชเทวีชื่อมังตรา หรือมังตราราชบุตรทั้งสองร่วมชันษาเดียวกันแต่ พระราชบุตรอ่อนวัยกว่าเล็กน้อย ครั้งพระมเหสีมีอันสิ้นพระชนม์ลง ในขณะที่พระราชธิดายังอ่อนวัยนัก พระเจ้าเมงกะยินโยจึงทรงปริวิตกอยู่ด้วยเรื่องผู้เลี้ยงดูพระราชธิดา

ครั้งนั้น ณ หมู่บ้าน งะสะยอกในพุกามประเทศ ยังมีสามีภรรยาคู่หนึ่งเป็นชาวพม่า ผัวชื่อ สิงคะสุร์ เมียชื่อนางเลาชี ทั้งคู่มีอาชีพปีนต้นปาดงวงตาลเป็นนิจ ทั้งคู่มีบุตรชายวัยอ่อนอายุเพียงขวบปีวันหนึ่ง ขณะที่สองผัวเมียออกประกอบอาชีพเช่นเคย ละลูกน้อยไว้กลางดินใกล้บริเวณนั้นมีงูใหญ่ประมาณลำต้นหมากเลื้อยมา แล้วก็ขดเป็นวงอยู่รอบทารกแลทารกน้อยนั้นมิได้สะดุ้งสะเทือนประการใดคงนั่งเป็นปรกติอยู่ แต่สิงคะสุร์กับนางเลาชีกลับสะดุ้งตกใจเพียงจะตายไปเสียก่อนลูกน้อยได้แต่ยืนตะลึงอยู่ จนงูใหญ่เลื้อยจากไปเองสองผัวเมียเกิดสงสัยในความมหัศจรรย์จึงอุ้มบุตรน้อยไปหาพระราชาคณะแขวงงะสะยอกอันเป็นโหรแล้วนมัสการขอให้ พยากรณ์ดวงชะตาแห่งทารกผู้เป็นบุตร พระราชาคณะพิจารณาดูลักษณะแลขับดวงชะตาแห่งทารกแล้วก็อุ้มทารกขึ้นเหนือตัก แลเปล่งวาจาด้วยโสมนัสว่า “ถึงมาดว่า อายุเราจะมิทันได้ชมบุญ มหาราชแห่งพุกามประเทศเมื่อเดิบใหญ่ก็ขออุ้มให้เต็มมือเสียแต่เมื่อน้อยเถิด”

จากนั้นพระราชาคณะแขวงงะสะยอกก็แนะบอกแก่สิงคะสุร์แม่เลาชีนำบุตรน้อยไปสู่พระบารมีแห่งเมงกะยินโยสิริชัยสุระ ณ เมืองตองอู โดยเขียนหนังสือฝากฝังให้ไปอยู่กับมังสินธุกุโสดอพระมหาเถรผู้เป็นทั้งครูและสหายผู้ร่วมสนิทชิดชอบของพระเจ้าเมงกะยินโย ทั้งผัวและเมียก็ปฏิบัติตาม พระมหาเถรกุโสดอรู้ดวงชะตาของทารกน้อยอย่างแจ่มแจ้ง จึงตั้งชื่อให้ว่า “จะเด็ด”

ครั้นมาอยู่ด้วยขัตติยาจารย์กุโสดอได้มิทันไรสิงคะสุร์ก็มีอันป่วยไข้สิ้นชีวิตลง มหาเถรกุโสดอนั้นเชื่อในดวงชะตาของจะเด็ด ทั้งมีความเอ็นดูด้วยเป็นกำพร้า จึงอุปถัมภ์สั่งสอนแลรักใคร่ในตัวจะเด็ดเสมอด้วยบุตรมิได้ผิดเพี้ยน

ครั้งนั้นประจวบด้วยพระอัครมเหสีสิ้นพระชนม์สอดคล้องด้วยพระมหาเทวีก็ประสูติพระราชบุตร พระเจ้าสิริชัยสุระทรงโทมนัสด้วยอาลัยพระมเหสี กับทรงเป็นห่วงพระมหาเทวีจะทรงทรุดโทรมด้วยต้องเลี้ยงดูพระราชบุตร จึงได้คัดเลือกหาสตรีสุขภาพดีแลปราศจากโรคภัยเพื่อมอบหมายให้เป็นแม่นมทั้งพระราชธิดาและพระราชบุตร พระมหาเถรกุโสดอขัตติยาจารย์รู้แจ้งด้วยดวงชะตาแห่งแม่เลาชีและจะเด็ดผู้ลูกน้อยจึงส่งนางเข้าไปถวายและพระเจ้าสิริชัยสุระ เมงกะยินโยก็เชื่อถือไว้วางใจ นางเลาชีจึงได้เป็นแม่นมแห่ง

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

> ราชธิดาจันทราและราชบุตรมังตรา กับโดยเหตุที่ได้รับพระราชทานอนุญาตให้เอาจะเด็ดบุตรน้อยนั้นเข้าไปร่วมเลี้ยงดูด้วยพร้อมกัน จะเด็ด ตะละแม่จันทราพระราชธิดา และมังตราราชบุตรจึงร่วมดื่มน้ำนมแม่เลาชีเสมอด้วยน้องพี่ร่วมมารดานี่คือที่มาแห่ง "ผู้ชนะสิบทิศ" อมตะนิยายอันลือลั่นของท่านยาขอบซึ่งข้าพเจ้าเสรี หวังในธรรม ศิษย์กตัญญูผู้หนึ่งของครูท่าน ขอเทิดทูนบูชาและน้อมนำถอดความมาเป็นละครร้องรำด้วยความเคารพ ดังนี้ [2]

เสรี หวังในธรรมเปิดเรื่องใหญ่ด้วยการบรรยายข้อความดังกล่าวก่อนการแสดงทำให้ผู้ชม ทราบถึงที่มาของเรื่องผู้ชนะสิบทิศพอสังเขปและได้ทราบภูมิหลังของ **"จะเด็ด"** ตัวละครเอกของเรื่องนอกจากนี้เสรี หวังในธรรม ยังกล่าวไว้ชัดเจนว่าถอดความมาจากนวนิยายผู้ชนะสิบทิศของยาขอบ พร้อมทั้งแสดงความเคารพต่อเจ้าของเดิม เพื่อเป็นการให้เกียรติเจ้าของประพันธ์เดิมและยังเป็นการแสดงความกตัญญูกตเวทีดั่งที่ศิษย์ควรแสดงต่ออาจารย์ด้วย

**4.1.2 กลวิธีการดำเนินเรื่อง** กลวิธีการดำเนินเรื่อง หมายถึง วิธีการอันมีชั้นเชิงที่นักเขียนแต่ละคนนำมาใช้ในการสร้างงานประพันธ์ของตนให้มีคุณค่าเป็นที่น่าสนใจ และมีประสิทธิผลยิ่งกว่าการบอกเล่าตามธรรมดา [3]

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

การดำเนินเรื่องบทละครพันทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศเสรี หวังในธรรมใช้กลวิธีดังนี้

**4.1.2.1 การเล่าเรื่อง** ในบทละครผู้ชนะสิบทิศ เสรี หวังในธรรมเลือกใช้กลวิธีในการเล่าเรื่องโดยกำหนดให้ผู้แต่งเป็นผู้เล่าเรื่องเอง ลักษณะที่ใช้ผู้แต่งเป็นผู้เล่าเรื่องนี้ ผู้แต่งจะบรรยายไปตามเรื่องที่ตัวละครมีบทบาทต่างๆ ทั้งที่เป็นเหตุการณ์พฤติกรรมตัวละครและความรู้สึกนึกคิดของตัวละครทุกตัว

เสรี หวังในธรรมมีกลวิธีให้ผู้แต่งเล่าเรื่องได้อย่างน่าสนใจ และน่าติดตามยิ่งนักทั้งนี้เพราะ

**4.1.2.1.1** การให้ผู้แต่งเป็นผู้เล่าเรื่องนั้น ผู้แต่งไม่ได้แสดงทัศนะของตัวละครตัวใดตัวหนึ่งซึ่งลักษณะการเขียนเช่นนี้ทำให้ผู้อ่านมีความรู้สึกว่าได้สัมผัสกับตัวละคร

---

[2] เสรี หวังในธรรม, <u>บทละครพันทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศ</u>, เล่ม 1. (กรุงเทพฯ : อัมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ฟ, 2534), 5.

[3] มัทนา นาคะบุตร, " ศิลปะการแต่งผู้ชนะสิบทิศของยาขอบในด้านท่วงทำนองการแต่งและกลวิธีการเสนอเรื่อง" (ปริญญานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2523), 143.

อย่างแท้จริงและจะเกิดความรู้สึกเพลิดเพลินในการติดตามเนื้อเรื่องและเหตุการณ์ต่างๆ อย่างไม่คิดว่าเป็นเรื่องที่แต่งขึ้นเพื่อแสดงทัศนะของผู้เขียน

**4.1.2.1.2** ผู้แต่งเล่าเรื่องโดยให้ผู้ชมได้รู้เรื่องราวเหตุการณ์ ความรู้สึกนึกคิดและพฤติกรรมของตัวละครอย่างชัดเจนโดยที่ตัวละครอีกฝ่ายไม่มีโอกาสรู้ ย่อมเป็นการเร้าใจให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกตื่นเต้นและอยากติดตามชมให้รู้เนื้อความในตอนต่อไป เช่น ตอน**หนี้บุญคุณแม่ทัพคนใหม่ แปรสะเทือน พิณเพชฌฆาต** เนื้อความทั้ง 4 ตอนนี้ เสรี หวังในธรรมใช้กลวิธีเล่าเรื่องโดยให้ผู้อ่านได้รู้เรื่องราว เหตุการณ์ ความรู้สึกนึกคิด และพฤติกรรมของตัวละครสองฝ่ายอย่างชัดเจน แต่ตัวละครไม่มีโอกาสล่วงรู้เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นกับบุคคลทั้งสองฝ่ายเลย กล่าวคือ ขณะที่ทัพโมนยินล้อมเมืองแปรอยู่นั้นมีเหตุการณ์สำคัญเกิดขึ้นกับบุคคลสองฝ่ายคือ ไขลูและสอพินยาวางอุบายลักพาตัวตะละแม่กุสุมาไปหงสาวดี และในขณะเดียวกันมังฉงายก็แหกคุกแปรหนีกลับเมืองตองอูได้ เสรี หวังในธรรมได้ตัดความมาเล่าถึงเหตุการณ์ในตองอูกระทั่งมังฉงายหรือจะเด็ดได้ยกทัพไปตีแปร ในช่วงเวลาดังกล่าวนี้จะเด็ดยังไม่มีโอกาสรู้เลยว่ากุสุมามิได้อยู่ในเมืองแปรแล้ว ต่อเมื่อแปรแตกจึงทราบความทั้งมวล การที่เสรี หวังในธรรมปิดความสำหรับตัวละครไว้นี้ก่อให้เกิดผลดี คือ ผู้ชมย่อมติดใจใคร่รู้พฤติกรรมขั้นต่อไปของตัวละครซึ่งเท่ากับเป็นการผูกมัดจิตใจผู้ชมให้จดจ่อและคอยติดตามเนื้อเรื่องอยู่ตลอดเวลานั่นเอง

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

**4.1.2.2 การลำดับเรื่อง** ละครพันทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศเป็นละครขนาดยาวมีเหตุการณ์เกิดขึ้นในสถานที่ต่างๆ หลายสถานที่ และเหตุการณ์ในแต่ละสถานที่มีความสัมพันธ์กันอย่างซับซ้อน ผู้เล่าจึงใช้วิธีเล่าย้อนหลังเพื่อให้ผู้ชมได้มีโอกาสล่วงรู้เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในช่วงเวลาใกล้เคียงกัน แต่ต่างสถานที่เป็นการช่วยเชื่อมโยงเนื้อความและเหตุการณ์ให้ต่อเนื่องกัน กลวิธีการเล่าเรื่องย้อนหลังที่เสรี หวังในธรรมใช้ในผู้ชนะสิบทิศมีดังนี้ คือ

**4.1.2.2.1** การเล่าเรื่องสลับไปมา โดยเล่าความย้อนหลังให้เหตุการณ์มีความสัมพันธ์กันและมีผลต่อการดำเนินเรื่องด้วย เช่น ขณะที่ตองอูกำลังล้อมแปรอยู่นั้น มีเหตุการณ์ใหม่แทรกเข้ามาคือ พระเจ้าโสหันพวาเมืองโมนยินคิดจะขยายอำนาจแต่ละล้าละลังด้วยห่วงศึกสองหน้า คือแปรและตองอู เมื่อได้ข่าวว่าตองอูยกทัพล้อมแปร โมนยินซุ่มดูเหตุการณ์อย่างเงียบๆ โดยหวังว่าจะรอโอกาสเมื่อฝ่ายหนึ่งแพ้ราบคาบแล้วตนจะเข้าตีฝ่ายชนะที่อ่อนกำลังทันทีซึ่งก็เท่ากับได้เมืองทั้งสองโดยง่าย แผนการนี้มีผลต่อการดำเนินเรื่องคือ เมื่อตองอูปราชัยแล้ว ทัพโมนยินได้เข้าล้อมแปร การที่โมนยินล้อมแปรนี้ทำให้เหตุการณ์สำคัญขึ้นหลายประการ เช่น จะเด็ดแหกคุกเมืองแปรและฆ่าแมงกวงแงนายทหารโมนยินตาย กุสุมาถูกสอพินยาลักพาตัวไปหงสาวดีและจะเด็ดยกทัพตองอูมาแปรและใช้อุบายแย่งค่ายโมนยินได้ เป็นต้น

**4.1.2.2.2** เล่าย้อนเพื่อช่วยให้เนื้อความมีความสัมพันธ์กับเหตุการณ์ในตอนใหม่ เช่น ตอน **แม่อิระวดีเย็น** เมื่อพระอัครมเหสีของพระเจ้าสการะวุตพีตกอับคราวที่หงสาวดีแพ้กองทัพตองอู จะเด็ดดูแลพระนางเป็นอย่างดีจนตะละแม่กุสุมาหึงหวง จะเด็ดจึงอธิบายให้ตะละแม่กุสุมาเข้าใจ ในตอนนี้เสรี หวังในธรรมได้ใช้กลวิธีเล่าย้อนหลังเพื่อช่วยเชื่อมโยงกับเนื้อความเดิมกับเนื้อความใหม่ ดังความว่า

**บุเรงนอง –**

กุสุมาเอย...ซึ่งแม่กล่าวกระทบนั้น แม่จะแจ้งบ้างละหรือว่ามันมาแต่ข่าวลืออันไม่เป็นมงคลทั้งเหตุและผลและความยุติธรรมอันเคยมีประจำใจน้องท่าน แม่พร่องแล้วจนมิมีปันให้แก่มังฉงายแล้วหรือไร แม่พระของข้าพเจ้าเอย...ในพระราชวังกลางหงสา...ที่โรงคชาหงสาวดี อย่าว่าแต่นางพระยาผู้นี้เลยที่เคยมีคุณแก่กุสุมาและข้าพเจ้า แม้ สการะวุตพีเล่าข้าพเจ้าก็เอาเกล้ารับคุณ ครั้นนางสิ้นบุญข้าพเจ้าจึงปกป้อง จะเปรียบว่าพระนางก็พี่น้องของกุสุมา ข้าพเจ้ามิอาจพรรณนาด้วยข้ออันยกคุณตัว แม่เจ้าอยู่หัวนั้นแล้วคือสักขี ยังข้อที่กุสุมาแม่ระคาง ว่ามินบูร่วมเดินทางค้างแรมมาในเรือแม่จะเชื่อหรือมิเชื่อก็เหลือวิสัย จะพูดไปก็เหมือนครั้งมังฉงายใกล้กุสุมา จากแปรสู่หงสาวดี จากหงสาวดีสู่เมาะตะมะ จากเมาะตะมะสู่ถ้ำร้างกลางพะโค กุสุมาเอย...ครั้งนั้นอย่าว่าแต่คำคนเอ่ยนินทาเป็นสามัญ แม้จาเลงกะโบนั่นก็ถึงกับตั้งชื่อลูกเราว่า โปปานัต อันแปลว่า เทพเจ้าแห่งขุนเขา แต่ความสัมพันธ์แห่งเราเล่า...น้องท่านกับข้าพเจ้าเท่านั้นที่ล่วงรู้...มาเถิดกุสุมา แม่จงไปสู่พี่นางมินบูอันอยู่ในพระเคราะห์เถิด...พระน้องนางเท่านั้นคือมิตรแท้แห่งนางในยามนี้

(บทละครผู้ชนะสิบทิศ เล่ม 7 หน้า 2370)

**4.1.2.2.3** ปิดบังเนื้อความสำคัญไว้แล้วเปิดเผยภายหลัง โดยใช้กลวิธีเล่าเรื่องย้อนหลัง กลวิธีเล่าย้อนหลังในลักษณะนี้มักมีผลช่วยในการดำเนินเรื่องด้วย เช่นตอน**ไปเมืองแปร** ขณะที่พระมหาเถรกำลังวิตกด้วยเรื่องที่จะเด็ด จาเลงกะโบ สีอ่อง และเนงบา ฆ่าลูกน้องของจิสะเบง ไขลูและสอพินยานั้น บังเอิญมังตรามาที่วัดกุโสดอ และเมื่อได้ทราบความจึงเล่าเนื้อความที่สำคัญให้ทุกคนในที่นั้นได้ทราบเรื่องว่าพระเจ้าเมงกะยินโยประชวรหนักมาก หมอหลวงไม่สามารถถวายการรักษาได้แล้ว พระเจ้าอยู่หัวรับสั่งให้หาตองหวุ่นญีผู้ว่าทหารของตองอูและปรึกษาเรื่องการปกครองบ้านเมือง เมื่อออกจากที่เฝ้าตองหวุ่นญีได้กล่าวถึงเนื้อความสำคัญให้พระราชบุตรนำไปปรึกษาพระมหาเถรกุโสดอ พระมหาเถรเห็นด้วยพร้อมทั้งบอกแผนการรบ พร้อมทั้งสรุปว่าจะเด็ดจะทำหน้าที่เป็นไส้ศึกไปเมืองแปร ดังความว่า

มหาวิทยาลัยศิลปากร ศูนย์วิทยทรัพยากร

**มังตรา –**

ตองหวุ่นญี และขุนวัง สองผู้เฒ่า แนะนำให้ ข้าพเจ้า เอาใจใส่
ว่าเมื่อขึ้น ดำรง ทรงฉัตรชัย ต้องป้องกัน สรรพภัย ในปฐพี
ข้าจึงมา ปรึกษา มหาเถร ขอความเห็น เป็นอย่างไร ไฉนนี่
โดยเฉพาะ ปัจจา หงสาวดี ควรจะมี กลยุทธ ประการใด

**มหาเถร-**

ขอถวายพระพร เพื่อกิจการบ้านเมือง แม้อาตมภาพจะแก่ชรา จนหาคุณค่าเกือบมิได้ แล้วแต่ก็ขอถวายคำปรึกษา อันกลศึกภายหน้านั้นมีอยู่สองวิธี คือจะทรงรุกหรือว่าทรงรับ

**มังตรา –**

ข้าพเจ้ามังตรา เห็นว่าควรจะสร้างบุญญาบารมีโดยวิธีรุก

**มหาเถร –**

ถ้าเช่นนั้น ต้องสละ ละสงบ ยกไปรบ บั่นบุก และรุกไล่
ถ้ารอให้ หงสา มาชิงชัย ตองอูไซร้ ก็จะเป็น เช่นฝ่ายรับ
ต้องรู้ไส้ ไพรี ที่ล้ำลึก ส่งไส้ศึก แทรกไว้ ให้พร้อมสรรพ
อันจะตี หงสา ว่าให้ยับ จะต้องจับ นับเนื่อง จากเมืองแปร

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

**มังตรา –**

จะต้องจับ นับเนื่อง จากเมืองแปร

**มหาเถร –**

ถูกต้องแล้ว เมืองแปรอยู่ท่ามกลางระหว่างหงสาวดีกับตองอู ถึงแม้พระเจ้าสการะ-วุตพี และสอพินยาจะยกมาตีเรา ก็ต้องเอาเมืองแปรเป็นที่พักทัพและ สะสมเสบียงถ้าพระองค์จะเอื้อมพระหัตถ์ไปให้ถึงหงสาวดี ก็ควรจะดำเนินกลศึกเช่นเดียวกัน และต้องรีบกระทำแต่บัดนี้

**มังตรา –**

แล้วกลศึกนั้นควรจะกระทำฉันใด

**มหาเถร –**

วิธีหนึ่งคือยังไม่ต้องใช้กำลังรบ หากแต่ต้องใช้กลศึกส่งคนไปสอดแทรกพระเจ้าแปรองค์ปัจจุบันอาตมภาพเห็นว่าไม่สู้จะทรงเข้มแข็งในเรื่องยุทธสงคราม หากพระองค์จะส่งใครสักคนไปสู่ราชสำนักแปร ก็เห็นว่าไม่ใช่เรื่องยาก

**มังตรา –**

แล้วมหาเถรครูท่าน เห็นว่าข้าพเจ้าควรจะส่งใครไปในช่วงนี้

**มหาเถร –**

ในสำนักกุโสดอของอาตมภาพเพลานี้ ยังจะมีใครบ้างเล่าที่พระราชบุตรท่านจะไว้วางพระราชหฤทัยได้

**มังตรา –**

พี่จะเด็ด ใช่แล้ว พระคุณท่าน พี่จะเด็ดเหมาะสมที่สุด

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

**มังตรา-**

ใครจะเปรียบ เทียบเท่า จะเด็ดพี่ งานครั้งนี้ พี่ท่าน ทำได้แน่
น้องเชื่อมือ ลือเด่น เป็นเที่ยงแท้ โปรดเห็นแก่ ตัวข้า มังตราน้อง
พี่ช่วยไป ทำงาน ด้านสื่อข่าว สืบเรื่องราว ให้รู้ ดูเชิงช่อง
แม้นพี่ทำ สำเร็จ เสร็จสมปอง มิให้ต้อง ห่างกัน กับจันทรา

**มังฉงาย –**

จะเด็ด ถ้าเพื่อ ผืนแผ่นดินแม่ แม้ชีวิน ย่องยับ ดับสังขาร์
เพื่อพระองค์ ทรงวัง องค์มังตรา ขออาสา พลีกาย ถวายชีวิต
อันตัวของ ข้าพเจ้า แต่เยาว์มา เท่ากับว่า มหาเถร ท่านเป็นสิทธิ์
เมื่อเห็นชอบ เห็นงาม ตามแต่คิด ขอตั้งจิต อาสา ไม่อาลัย

(บทละครผู้ชนะสิบทิศ เล่ม 1 หน้า 284 – 286)

**4.1.2.4.4** เล่าย้อนหลังในลักษณะที่เป็นการสรุปความ วิธีนี้เป็นการชี้แนะให้ตัวละครและผู้ชมได้เข้าใจเนื้อเรื่องและเหตุการณ์ต่างๆ ได้อย่างชัดเจน เช่น ตอน**แม่อิระวดีเย็นเสรี** หวังในธรรมกำหนดให้รานองมุขอำมาตย์ชาวแปรเป็นผู้ใช้กลวิธีเล่าย้อนหลังในลักษณะสรุป

ความถึงความเก่งกล้าความมีอำนาจและบารมีของจะเด็ด ที่ควรจะได้รับตำแหน่งจักรพรรดิ ดังความว่า

**รานอง –**

ท่านแม่กอง คชา จาเลงกะโบ ความภิญโญ แห่งตองอู ดูยิ่งใหญ่
ในแผ่นดิน ปิ่นพงศ์ ฉัตรธงไชย โบกกวัดไกว เป็นคู่ อยู่อัตรา
ท่านแม่กอง มองดู อยู่ละหรือ ว่าผู้คือ จอมราชันย์ อันสง่า
ประกอบด้วย บุญฤทธิ์ กฤษฎา แห่งมหา อิระวดี นี้คือใคร

**จาเลงกะโบ –**

อุปราชท่านตั้งปัญหาถามข้าพเจ้าเช่นนี้ดูประหลาดอยู่ ข้าพเจ้ามิอาจล่วงรู้ซึ่งเจตนาแม้แต่น้อย

**รานอง –**

ท่านจงลองไปดูยังเรืออันลอยอยู่ ณ ระลอกแม่อิระวดีโน่นเถิด เราขอทำนายไว้แต่เบื้องนี้ว่าที่นั่นแล้ว คือที่พำนักปัจจุบันของคนอันจะเป็นใหญ่เหนือคนบนแผ่นดิน

มหาวิทยาลัยศิลปากร ศูนย์วังท่าพระ

**จาเลงกะโบ –**

รานองท่านล่วงรู้วิชาโหราศาสตร์ด้วยหรือ

**รานอง –**

หามิได้...ข้าพเจ้ามิใช่ผู้รู้โหราศาสตร์ ฤารู้ฤกษ์บนล่างนั้นหามิได้ ซึ่งข้าพเจ้ากล่าวนั้นเกิดแต่นิมิตแลฤกษ์ลางบางประการ อันควรแก่คนปูนชราเช่นข้าพเจ้าอาจล่วงรู้

**จาเลงกะโบ –**

ถ้าอ้างโดยข้อนี้ข้าพเจ้าก็ขอยอมรับข้าพเจ้าเห็นด้วย ปัจจุบันบุเรงนองนายข้าพเจ้ามิใช่คนด้อยเลย ยิ่งในแผ่นดินตองอู ยกตะเบงชะเวตี้ไว้เหนือเกล้า ก็บุเรงนองนายเรานี่แล้วที่มีบุญเกินใครเสมอ

**รานอง –**

นั่นเป็นเพียงสายตาคนตองอูดูคนตองอูดอกท่านนายกองคช แต่ซึ่งข้าพเจ้ากล่าวพจน์นี้เป็นสายตาคนนอก ซึ่งจะว่าจะบอกใช่เพราะคุ้นการใน แต่โดยอาศัยนิมิตฤกษ์ลางและความ

ผันแปรวานท่านจาเลงกะโบอย่าได้คิดในแง่ว่าข้าพเจ้าหมิ่นตะเบงชะเวตี้เลย เหตุการณ์แต่ก่อนกระทั่งวันนี้ทำให้ข้าพเจ้าอ่านแลเห็นการวันหน้าโดยตลอด จะถูกจะผิดขอท่านโปรดจำคำข้าพเจ้าผู้เฒ่าไว้ ตะเบงชะเวตี้นั้น ถึงอย่างไรได้เสวยจักรพรรดิราช แต่หากเทียบตำแหน่งแลอำนาจแล้วจะด้อยกว่าบุเรงนอง

(บทละครผู้ชนะสิบทิศ เล่ม 1 หน้า 2366 – 2367)

**4.1.2.3 การใช้เทคนิคพิเศษ**

**4.1.2.3.1 การขึ้นต้นเรื่องย่อยด้วยการแนะนำตัวละคร** เสรี หวังในธรรม สร้างบทละครพันทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศให้มีลักษณะเป็นเรื่องสั้น ดังนั้นเสรี หวังในธรรมจึงนำเสนอละครเป็นตอนๆ ได้ การเปิดเรื่องของเสรี หวังในธรรมจะเริ่มด้วยการแนะนำตัวละคร เช่น ตอน**น้ำนมแม่เลาชี** เสรี หวังในธรรมเปิดเรื่องโดยแนะนำตัวละครแม่เลาชี ความว่า

**เลาชี -**

จับบทเบื้อง เรื่องเล่า ถึงเลาชี อยู่ตองอู ธานี ศรีสง่า
เป็นแม่นม ราชบุตร ราชธิดา เลี้ยงรักษา มาจน เจริญวัย
ทั้งจะเด็ด ลูกน้อย พลอยผาสุก สิ้นทุกข์ สิ้นโศก สิ้นโรคไข้
ได้ชื่นชม สมหวัง อยู่วังใน ยิ่งเติบใหญ่ รูปงาม อร่ามตา

(บทละครผู้ชนะสิบทิศ เล่ม 1 หน้า 75)

ตอน **ไปเมืองแปร** แนะนำตัวละคร “ตองสา” ให้ผู้ชมรู้จักและทราบถึงความรู้สึกในตัวละครว่านางรับปากสอพินยาว่านางจะลวงจะเด็ดให้สอพินยาทำร้าย ความว่า

**ตองสา –**

นางตองสา ข้าหลวง องค์จันทรา ในอุรา คร้านขลาด ขยาดหยาม
ต้องกลล่อ สอพินยา อุราทราม นางต้องจำ ทำตาม เพราะความรัก
หลงอุบาย ชายชู้ ไม่รู้เรื่อง เหมือนสัตว์เชื่อง รับใช้ ใจสมัคร
ลืมชอบผิด จิตต่ำ ทำเยื้องยัก ก็มุ่งสู่ สำนัก กุโสดอ

(บทละครผู้ชนะสิบทิศ เล่ม 1 หน้า 263)

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

**4.1.2.3.2 การลงท้ายเรื่อง** คือ การจบเรื่องหรือจบตอน เสรี หวังในธรรมจะกำหนดเนื้อเรื่องการแสดงในแต่ละตอนไว้คล้ายกับเรื่องสั้น คือ เป็นเรื่องราวที่จบในตอนเดียว โดยการปิดเรื่องของเสรี หวังในธรรมแบ่งออกได้เป็น 2 ลักษณะคือ

**1) การลงท้ายเรื่องแบบทิ้งท้ายให้ผู้ชมติดตามต่อไป** เสรี หวังในธรรมใช้กลวิธีนี้ปิดเรื่องย่อยในบางตอน เสรี หวังในธรรมจะผูกปมเรื่องให้ผู้ชมสงสัยว่าเนื้อเรื่องต่อไปจะเป็นอย่างไร เช่น **ตอนมังตราต้องทวน** เป็นตอนที่มังตราตะเบงชะเวตี้รับคำท้าจากพวกโมนยิน และสอพินยานำกองทัพตองอูเข้ารบ โดยมีจะเด็ดบุเรงนองเข้ารบด้วย ผลการรบครั้งนี้มังตราถูกทวนของเมงกะยอกะแงที่สะบัก เสรี หวังในธรรมปิดเรื่องตอนนี้ไว้อย่างสนใจว่ามังตราจะเป็นอันตรายหรือไม่ และถ่ายทอดความเป็นห่วงที่จะเด็ดมีต่อมังตรา ความว่า

(สอพินยาเข้าแทงตะเบงชะเวตี้ ตะเบงชะเวตี้เข้ารบ ตะเบงชะเวตี้ถีบสอพินยาล้มลง ไขลูเข้าช่วย บุเรงนองเข้ารบไขลู สอพินยาถอยหนีเมงกะยอกะแงเข้ารบ ตะเบงชะเวตี้ออกรับมือโสหันพวาเข้ารบ ขุนวังออกรับมือ ในที่สุดสอพินยา เมงกะยอกะแงเข้ารุมตะเบงชะเวตี้ โสหันพวา ไขลูเข้ารุมบุเรงนอง ขุนวัง และเมืองรายเข้าช่วย ตอนท้ายเมงกะยอกะแงแทงทวนถูกตะเบงชะเวตี้ที่สะบัก ตะเบงชะวตี้ร้อง “โอย พี่จะเด็ดช่วยด้วย”)

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

**จะเด็ด -**

มังตรา แข็งใจไว้ก่อน

(บุเรงนองเร่งรุกตีไขลูมุ่งเข้าช่วยตะเบงชะเวตี้ เมงกะยอกะแงเงื้อทวนจะแทงตะเบงชะเวตี้ซ้ำ บุเรงนองพุ่งทวนเข้าที่คอเมงกะยอกะแง พวกโมนยินเข้าประคองพาหนี ขุนวังเมืองรายเร่งตีทัพหงสาวดีและโมนยินถอยร่นเข้าโรง ตะเบงชะเวตี้ถูกทวนฟุบอยู่ บุเรงนองตรงเข้าประคอง แล้วร้องเรียก)

**บุเรงนอง –**

มังตรา มังตรา โธ่...มังตรา มังตราต้องไม่ตาย (อุ้มยืนขึ้น) หลวงพ่อครับ ช่วยมังตราด้วย หลวงพ่อ(ทรุดกายลงทั้งที่อุ้มมังตรา ทุกคนอยู่ในท่านิ่ง)

(บทละครผู้ชนะสิบทิศ เล่ม 4 หน้า 1264)

**2) การลงท้ายเรื่องแบบสมบูรณ์** การลงท้ายแบบนี้ เรื่องราวที่เป็นปัญหาในเรื่องได้ถูกคลี่คลายเมื่อจบตอนพอดี เมื่อวิเคราะห์ทั้ง 56 ตอนแล้วพบว่า มีตอนที่ลงท้ายเรื่องแบบสมบูรณ์นี้มีตอนเดียว คือ ตอน **สุดท้ายแห่งกรรม** เมื่อจะเด็ดตามจับไขลูซึ่งเป็นผู้ลอบฆ่าพระมหาเถรได้แล้ว ในขณะเดียวกันจะเด็ดชนะศึก ตะเบงชะเวตี้ได้เป็นกษัตริย์ครองเมืองหงสาวดี จะเด็ดและตะเบงชะเวตี้ได้เคยตั้งสัตย์ปฏิญาณไว้ว่าจะฆ่าไขลูพร้อมกับวันที่ปลงศพพระมหาเถรก็สามารถทำได้สำเร็จดังที่ปรากฏในตอน**สุดท้ายแห่งกรรม** ดังนี้

**ตะเบงชะเวตี้ –**

ข้าพเจ้า มังตรา สานุศิษย์ ขอน้อมจิต บูชาคุณ อุ่นเกศา
แลรำลึก กตัญญู อยู่อัตรา ณ เพลา สุดท้าย แห่งกายครู
ขอวิญญาณ อันเลิศ ประเสริฐบุญ ยังการุญ ลอยล่อง ปกป้องอยู่
จุ่งโปรดให้ ทรงสดับ แลรับรู้ แลครรไล ไปสู่ ทิพย์พิมาน

**บุเรงนอง –**

ข้าพเจ้า บุเรงนอง ละอองบาท อันถือชาติ กำเนิด เกิดสังขาร
เพราะพระคุณ กรุณา อภิบาล ขอถวาย นมัสการ ครั้งสุดท้าย
แรงกุศล ผลบุญ ที่หนุนนำ จนเลิศล้ำ ด้วยบุญ คุณเหลือหลาย
จุ่งเกิดเป็น อานิสงส์ ร่างกาย สู่สัมปราย- ภพชั้น สวรรยา

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

**ไขลู –**

ฮะๆๆ มังสินธูเอย หากวิญญาณท่านยังเวียนวน ด้วยอาฆาตคนอย่างข้าพเจ้า เอาเถอะ… ข้าพเจ้าไขลูก็ขอตั้งจิต เอาชีวิตเป็นทาน ถึงข้าพเจ้าจะสังหารท่านด้วยเจตนา แต่จงรู้เถิดว่าเพราะข้ารักแผ่นดินมารดรเป็นที่ตั้ง จึงไม่อาจยั้งมือชาตินี้…แรก…ท่านได้ชื่อว่าแพ้ แต่ที่สุด…เราไขลูก็ถูกแก้…แพ้เช่นกัน ฉะนั้นเรากับท่านจงอโหสิซึ่งกันและกันเสียเถิด ฮะๆๆ

**ตะเบงชะเวตี้ –**

ตายเสียเถิดมึง ไอ้ไขลู

**บุเรงนอง –**

อย่า…มังตรา คนอย่างไขลู ไม่ควรตายด้วยหัตถ์แห่งกษัตริย์ผู้ประเสริฐ

**ไขลู** –

ฮะๆๆ จงเป็นพยานเถิดเทวดาฟ้าดิน แม้สิ้นหนทางสู้ คนอย่างไขลูยามจะตายก็มิวายมีคนเกี่ยงกัน ฮะๆๆ

**บุเรงนอง** –

ฮะๆๆ ใช่...ถูกต้องแล้ว เทวดาฟ้าดินเอย นั่นคือน้ำลายอันไอ้ไขลูถ่มรดฟ้า ข้าพเจ้าจะเด็ดบุเรงนอง ศิษย์ของพระคุณท่านมังสินธู ขอประกาศโทษไอ้ไขลูให้ฟ้าดินล่วงรู้แลเป็นพยานบ้าง ซึ่งมันอ้างว่าทำเพื่อแผ่นดินแม่...แต่มันทำผิดเชิงชาย ประทุษร้ายพระมหาเถรมิใช่เป็นการฆ่าซึ่งหน้า แต่มันทำท่านประหนึ่งว่าหมาลอบกัดก็มิผิด ยังอีกเมื่อมันปลิดชีวิตขุนพลตองหวุ่นญีก็ทำดั่งนี้ ฟ้าดินเอย...ข้าพเจ้าสู้สงบจิตติดตามในสนามยุทธยามประอาวุธกับไขลูก็สู้สงวนคมมิให้ต้องกายจนจับมันมาเป็นๆ เช่นนี้ ฉะนั้น...ข้าพเจ้าจะเด็ดบุเรงนองจึงถือดีว่า ข้าพเจ้ามีสิทธิ์ที่จะปลิดชีวิตมัน แลไม่ถือว่ามันคือผู้ไร้อาวุธสุดทางสู้ ไขลู ลางทีเจ้าผู้กล้าต้องการผ้าปิดตาบ้างกระมัง

**ไขลู** –

ฮะๆๆ ผ้าปิดตาหรือไอ้จะเด็ด ก็เจ้าเชิญดินฟ้ามาเป็นพยานแล้วปิดตาข้าเสียฟ้าดินจะรู้เห็นเป็นสักขีได้ฉันใด ฮะๆๆ เชิญเลย กูพร้อมเสมอ ดีชั่วคนอย่างกูไขลูผู้นี้ก็มีบุญได้ตายใกล้มังสินธู ครูมึง ฮะๆๆๆ

**บุเรงนอง** –

ประเดี๋ยวก่อนมังตรา พี่เนงบา พี่สีอ่อง เอาลับแลที่เตรียมไว้มากั้น

**บุเรงนอง** –

ไขลู...เจ้าก่อกรรมไว้แก่กูเจ็บปวดนัก มึงกับกูแม้สิ้นชาติ ก็อย่าได้สิ้นปองร้ายแก่กันเลย

**ตะเบงชะเวตี้** –

ขัตติยาจารย์เจ้า ขุนพลตองหวุ่นญี จงมารับหนี้ชีวิตคืนไปด้วยเถิด

(บทละครผู้ชนะสิบทิศ เล่ม 7 หน้า 2378 – 2379)

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

เมื่อดำเนินเหตุการณ์มาจนจบตอน ส่วนใหญ่เสรี หวังในธรรมจะลงท้ายเรื่องในแต่ละตอนแบบทิ้งท้ายเพื่อให้ผู้ชมอยากติดตามตอนต่อไป โดยแสดงบทบาทของตัวละครและผูกเรื่องเพื่อสร้างปมปัญหาไปสู่ตอนต่อไปทิ้งไว้ แล้วจบด้วยคำว่า “ปิดม่าน” เช่น ตอน “**นาคะตะเชโบ**” การลงท้ายเรื่องเป็นตอนที่นาคะตะเชโบ (กันทิมา) ปลอมตัวเป็นนางกำนัลแปรเพื่อสื่อข่าวให้กับตะละแม่กุสุมาและจะเด็ด ความว่า

**กุสุมา** –

นาคะตะเชโบ เจ้าจงเอากระดาษดินสอมาให้ข้าพเจ้าเถอะ (นาคะตะเชโบไปเอากระดาษดินสอออกมาถวาย กุสุมาเขียนหนังสือแล้วส่งให้นาคะตะเชโบ)

**กุสุมา** –

เมื่อเจ้าแปลงเป็นหญิงไปพบแม่นางขานลัต คุณท้าวผู้เฒ่าสวนจงเอาหนังสือนี้มอบแก่เขา ข้าพเจ้าไปก่อนนะ

- ปี่พาทย์ทำเพลงมอญ -

(กุสุมาเอาผ้าคลุมหัวแล้วจากไป นาคะตะเชโบถวายบังคม คลี่หนังสือออกอ่านแล้วเข้าโรง)

- ปิดม่าน -

(บทละครผู้ชนะสิบทิศ เล่ม 2 หน้า 430)

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

**4.1.2.3.2 การหน่วงเรื่อง** การหน่วงเรื่องเป็นวิธีการหนึ่งที่เสรี หวังในธรรมใช้เพื่อสร้างความสนใจใคร่รู้ของผู้ชม เพราะการหน่วงเรื่องจะช่วยเร้าใจให้ผู้ชมต้องติดตามว่าเหตุการณ์ในตอนนั้นๆ จะดำเนินต่อไปอย่างไร การหน่วงเรื่องในละครพันทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศส่วนมากไม่มีผลต่อการดำเนินเรื่องนัก แต่มีอำนาจในการเร้าใจผู้ชมให้เกิดความสนใจใคร่รู้เรื่องต่อไปเป็นอย่างดี เช่น ตอน**เข้าดงกะเหรี่ยง สามแผลแค้น** เสรี หวังในธรรมต้องการที่จะให้มังฉงายมีโอกาสได้แสดงฝีมือให้ประจักษ์แก่ผู้ชม ซึ่งเหตุการณ์ในสองตอนนี้เสรี หวังในธรรมได้ใช้กลวิธีสร้างความสนใจใคร่รู้ให้กับผู้ชมโดยใช้การหน่วงเรื่องเป็นสำคัญ กล่าวคือ ใน**ตอนเข้าดงกะเหรี่ยง** เสรี หวังในธรรมดำเนินเรื่องรุดหน้าในลักษณะที่จะให้มังฉงายศิษย์เอกสำนักกุโสดอและเนงบาศิษย์ฝีมือเยี่ยมของสำนักดาบตะคะญีได้ประลองฝีมือกับอย่างจริงจัง ผู้ชมย่อมใจจดใจจ่อที่จะได้ทราบว่าใครเป็นผู้ชนะ แต่ในตอนนี้การประลองฝีมือไม่เกิดขึ้น เพราะเสรี หวังในธรรมหน่วงเรื่องไว้ให้จาเลงกะโบพบจดหมายของพระมหาเถรกุโสดอที่ฝากฝังมังฉงายให้ฝึกเพลงดาบกับตะคะญี การหน่วงเรื่องใน

ตอนนี้ทำให้ตัวละครไม่รู้ฝีมือกัน และผู้ชมก็เกิดสงสัยขึ้นว่าใครฝีมือเลิศกว่ากันแน่ เสรี หวังใน-ธรรมดำเนินเรื่องต่อในตอน **สามแผลแค้น** โดยเนงบาถูกไขลูหัวหน้าทหารดาบหงสาวดีซ้อมจนสะบักสะบอม และเสรี หวังในธรรมได้คลายจุดสงสัยในเรื่องฝีมือของมังฉงายโดยให้ทั้งสองประลองฝีมือกับไขลู จนจะเด็ดสามารถแทงไขลูได้ 3 แผลดังที่ออกปากไว้ เหตุการณ์ตอนนี้ทำให้ตัวละครได้ประจักษ์ในฝีมือมังฉงายและผู้ชมก็คลายความสงสัยลงได้

ตอน**แม่ผู้ให้นม เกลือเป็นหนอน จันทราสึกพระ** ทั้งสามตอนนี้มีเนื้อความสืบเนื่องมาจากจะเด็ดก่อเรื่องให้มังตราพิโรธจนถูกจองจำไว้ด้วยผ้าเหลืองตามคำที่แม่เลาชีขอร้องไว้ ต่อมามีศึกหงสาวดีและอังวะมาประชิดเมืองตองอู มังตราออกรบจนสุดความสามารถแต่ไม่สามารถเอาชนะข้าศึกได้ เมื่อทราบว่าจะเด็ดซึ่งบวชอยู่นั้นได้คุยโอ่ว่าตนมีอุบายที่จะเอาชนะข้าศึก มังตราใคร่รู้อุบายนั้น จึงอาศัยพระพี่นางจันทราให้เป็นผู้ถามความลับจากจะเด็ด มังตราจึงทำทีนิมนต์มหาเถรกุโสดอไปเทศน์บนเชิงเทิน เพื่อให้ตะละแม่จันทรานิมนต์ภิกษุจะเด็ดไปในวังได้ ในตอนนี้เสรี หวังในธรรมหน่วงเรื่องโดยให้มหาเถรรู้ทันความคิดของมังตราจึงรั้งตัวจะเด็ดไปที่เชิงเทินด้วย อุบายของมังตราจึงล้มเหลว การหน่วงเรื่องในตอนนี้ทำให้ผู้ชมใคร่รู้ต่อไปว่า จะเด็ดและตะละแม่จันทราจะมีโอกาสพบกันหรือไม่ มังตราจะมีอุบายล้วงความลับจากภิกษุจะเด็ดได้หรือไม่ และอุบายที่จะเอาชนะข้าศึกนั้นเป็นอย่างไร

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

**4.1.2.4 การใช้ตัวตลกในการดำเนินเรื่อง**

เสรี หวังในธรรม ใช้ตัวตลกเป็นตัวเดินเรื่องโดยให้ ตัวตลกจูงเรื่องไปถึงจุดที่ต้องการซึ่งทำให้เรื่องสนุกขึ้น นับเป็นเอกลักษณ์ของเสรี หวังในธรรม ตัวตลกที่เสรี หวังในธรรมสร้างใหม่ในเรื่องผู้ชนะสิบทิศของยาขอบไม่มี เสรี หวังในธรรมสร้าง “เจ๊กหนอม” สร้างเป็นตัวดำเนินเรื่อง เช่น ตอนที่จะเด็ดจะไปเรียนวิชาดาบกับตะคะยีที่ดงกะเหรี่ยง เจ๊กหนอมก็ไปเปิดร้านเหล้าที่ดงกะเหรี่ยง จะเด็ดได้รู้จักกับจาเลงกะโบ เนงบา สีอ่อง จนเป็นเพื่อนร่วมสาบานกัน เมื่อจะเด็ดไปหงสาวดี เจ๊กหนอมตามไปเปิดร้านเหล้าที่หงสาวดีอีกเป็นต้น การสร้างตัวตลกดำเนินเรื่องนี้เป็นกลวิธีการเสริมเรื่องให้น่าสนใจโดยไม่เสียอรรถรสเดิม

เสรี หวังในธรรมสร้าง “เจ๊กหนอม” ให้รับบทเป็นลูกศิษย์วัดกุโสดอตั้งแต่เริ่มเรื่อง แล้วไปอยู่บ้านขุนวังเป็นคนรับใช้ ต่อมาเจ๊กหนอมก็เปิดร้านขายอาหารไปตามเหตุการณ์ของเรื่อง ทุกครั้งที่เจ๊กหนอมย้ายร้านจะต้องเกิดเหตุตีกันในร้าน เจ๊กหนอมจึงย้ายร้านหนีไปเรื่อย ๆ เริ่มตั้งแต่ ดงกะเหรี่ยง เมื่อไขลูต่อสู้กับเนงบา เจ๊กหนอมจึงย้ายร้านเข้ามาในเมืองตองอู เมื่อจิสะเบงมีเรื่องกับเนงบา สีอ่อง เจ๊กหนอมก็ย้ายร้านเข้าเมืองแปร ต่อมาเจ๊กหนอมก็ตั้งร้านที่หงสาวดีเพื่อ

ตามหาเมียเก่าได้พบจาเลงกะโบก็ขอเข้าเป็นพ่อครัว เมื่อจะเด็ดรบชนะ เมื่อตะเบงชะเวตี้เป็นพระมหาจักรพรรดิแล้ว เจ๊กหนอมเข้าก็เป็นทหารตองอูด้วย

นอกจากเจ๊กหนอมที่เป็นตัวตลกแล้วดำเนินเรื่องแล้ว เสรี หวังในธรรม ยังสร้างบทพระมหาเถร ให้ตลกเป็นพระมหาเถรที่มีอารมณ์ขัน เพื่อให้บรรยากาศในการชมละครไม่ตึงเครียด และสร้างลูกศิษย์วัด คือ มืด เผือก อ้วน เฮง ซึ่งตัวตลกเหล่านี้จะเป็นตัวเชื่อมให้เรื่องดำเนินจากจุดหนึ่งไปอีกจุดหนึ่งได้อย่างกลมกลืน นอกจากนี้ยังมีตลกหญิงคือ นางรัจนาพวงประยงค์ซึ่งแสดงเป็นเมียเจ๊กหนอม บทนี้ต้องเจรจาเองไม่มีบทเขียนไว้

บทบาทของพระมหาเถรกุโสดอ ที่แสดงบุคลิกลักษณะเปลี่ยนไปจากพระมหาเถรของยาขอบผู้เคร่งขรึมมาเป็นพระมหาเถรที่มีอารมณ์ขัน เช่น ตอน **สึกพระ** บทตลกของพระมหาเถรคือ

**มหาเถร –**

อ้อ...ไอ้มืด ...ไอ้อ้วน เรื่องนี้ลับเฉพาะระหว่างกูกับหลวงพี่เท่านั้น เอ็งสองคนออกไปก่อน

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

**มืด –**

โธ่ หลวงพ่อ ผมไม่ปากสว่างหรอก

**มหาเถร –**

เอ็งปากไม่สว่างหรอก แต่ปากเอ็งโพล้เพล้ ขมุกขมัวไป ออกไปก่อน

(บทละครผู้ชนะสิบทิศ เล่ม 4 หน้า 1178)

บทละครพันทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศนี้มีทั้งหมด 60 ตอน สามารถแยกบทที่สอดแทรกบทตลกในเนื้อเรื่องถึง 36 ตอน และไม่มีบทตลกแทรกเพียง 24 ตอนเท่านั้น[4]

---

[4]สมพิศ สุขวิพัฒน์, "ผู้ชนะสิบทิศ : ละครพันทางของเสรี หวังในธรรม" (วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2539), 83.

**4.1.2.5 การใช้ถ้อยคำอารมณ์ขัน**

ในเรื่องละครพันทางผู้ชนะสิบทิศนี้ นอกจากเจ๊กหนอม ลูกศิษย์วัด หรือแม้แต่ตัวมหาเถรเองแล้ว เสรี หวังในธรรมยังใช้ถ้อยคำที่สื่อสารอารมณ์ขันจากบทร้อยกรองจนผู้ชมสนุกสนานตั้งแต่ต้นจนจบ เช่น **ตอน "สึกพระ"** เมื่อจะเด็ดต้องอุปสมบทเพื่อหนีโทษจากมังตราก็เป็นช่วงที่เกิดศึกประชิดเมืองตองอู พระจะเด็ดเป็นกังวลยิ่งนัก ก็ปรึกษามหาเถร พระมหาเถรปลอบศิษย์ว่า

**มหาเถร -**

ข้อที่เจ้าคิดและสังหรณ์นี่แหละจะเด็ดเอย คือเหตุที่หลวงพ่อจะต้องรีบร้อนเข้าวังละ ว่าแต่ว่า นี่น่ะ เจ้าบอกเพื่อสั่งหรือว่าสอนหลวงพ่อ เอาเถอะสงบจิตสงบใจอยู่กุฏินี่แหละข้าไปจัดการเอง เจ้าอย่าลืมว่าข้ามังสินธู ถึงมาอยู่ในเพศบรรพชิต แต่ดวงจิตข้าไม่เคยลืมแผ่นดิน ข้ายังหวงยังห่วงของข้าอยู่เหมือนเจ้าน่ะแหละ…ไอ…เลิฟ…ตองอู รู้ไหม เฮ้ย...ไปกันเถอะ

(บทละครผู้ชนะสิบทิศ เล่ม 4 หน้า 1178)

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

**ตอน "ตองอูมาตุภูมิ"** เป็นตอนที่พระมหาเถรเข้าเฝ้ามังตราเพราะมังตรามีพระประสงค์จะปรึกษากับพระมหาเถรจัดงานอภิเษก ระหว่างตะละแม่จันทรากับจะเด็ด ความว่า

**มหาเถร-**

ขอถวายพระพร เมื่อวันก่อนขุนวังไปนิมนต์ ว่ามหาบพิตรมีข้อกังวลให้อาตมาเข้าวังบังเอิญที่วัดฝนตกหนีทำนบพังน้ำท่วมเลยยังมาไม่ได้ ขออภัยด้วยเถิด ถวายพระพร

(บทละครผู้ชนะสิบทิศ เล่ม 5 หน้า 1461)

**ตอน "บรรณาการพิเศษ"** เมื่อจะเด็ดกลับมาตองอูแต่มาพร้อมกับตะละแม่กุสุมา แล้วจะเด็ดไม่สามารถบอกมหาเถรได้ จึงมีความกลัวและความวิตกกังวล พระมหาเถรก็รู้สึกถึงความผิดปกตินี้ จึงวนเวียนอยู่ใกล้ๆ เพื่อจะรู้ความจริงให้ได้ ความว่า

**มหาเถร -**

เป็นอะไรไปหรือจะเด็ด อือ…กลับจากแปรคราวนี้ ข้าดูเจ้าไม่ปรกติเลย เหมือนคนใจอยู่ทางร่างอยู่อีกที่ ตะคะญีครูท่านก็ดูเป็นไปด้วย

**ตะคะญี -**

หลวงพ่อล่ะขอรับ กลับไปวัดมาแล้วหรือขอรับ

**มหาเถร -**

ยังเหมือนกัน ก็ไม่รู้เป็นอะไรวันนี้กลับวัดไม่ถูก พอดีลืมของเลยกลับมาเอาอ้อ... นาคะตะเชโบ เจ้าอย่าลืมนะเสร็จธุระแล้วแวะไปหาหลวงพ่อหน่อย เรากลับกันหรือวัดกุโสดอไปทางไหนวะ...หลวงพ่อไปก่อนละนะ

**นาคะตะเชโบ -**

เอ...นายท่าน หลวงพ่อปีนี้ท่านอายุเท่าไหร่แล้วนะ ข้ารู้สึกท่าจะเริ่มหลงๆ แล้วนะ

**ตะคะญี –**

ไอ้แบบนี้ระวังให้ดีเถอะ ลองหลวงพ่อมาวนเวียนเช่นนี้ข้าว่าพวกเราต้องเดือดร้อนแน่

(บทละครผู้ชนะสิบทิศ เล่ม 5 หน้า 1481)

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

**ตอน "ฤทธิ์ลางนางสนม"** เมื่อนางเลาชีเข้าพบมหาเถร มหาเถรกำลังฉันเพลอยู่ เสรี หวังในธรรมได้กล่าวถึงรายการที่พระมหาเถรกำลังฉันซึ่งเป็นอาหารของชาติต่างๆ ได้อย่างสนุกสนาน ดังความว่า

**มหาเถร -**

กล่าวถึง มหาเถร เพลวันนั้น นั่งฉัน แกงเป็ด เห็ดหูหนู
ผักบุ้ง ไฟลุก ปลาดุกฟู ผัดปู ผงกะหรี่ หมี่กะทิ
ทั้งไก่- อบฟาง กุ้งนางพล่า ปลาร้า ปลาป่น หลนกะปิ
ปลาทู ปูจ๋า ซาซือมิ กิมฉิ เกี้ยมฉ่าย พายสาเก

(บทละครผู้ชนะสิบทิศ เล่ม 5 หน้า 1561)

**4.1.2.6 การให้ผู้ชมมีส่วนร่วมในการแสดง**

วิธีการนี้ทำให้ผู้ชมติดตามเรื่องและรู้สึกว่าตนเองเป็นส่วนหนึ่งของการแสดงทำให้ผู้ชมคอยติดตามและสนุกสนาน ไม่จำเจ และทำให้ผู้แสดงและผู้ชมใกล้ชิดกันมากขึ้น

ตอน **“นางสนมเข้าวัง”** เป็นตอนที่นางเลาชีจะขัดขวางจะเด็ดที่จะนำตะละแม่กุสุมามาเข้าพิธีอภิเษกพร้อมกับตะละแม่จันทรา ตอนที่ผู้ชมมีส่วนร่วมในการแสดงคือตอนที่นางเลาชีเข้าพบมังตราเพื่อขอให้มังตราห้ามการกระทำของจะเด็ด แล้วมังตราอ้อนวอนให้นางเลาชีมุ่นผมให้เหมือนเมื่อครั้งเป็นเด็ก แต่นางเลาชีบ่ายเบี่ยง ความว่า

**ตะเบงชะเวตี้ -**

ช่างเถอะน่าแม่นม แม่ช่วยมุ่นอย่างที่เคยนั่นแหละ ข้าพเจ้าอยากเห็นจริงๆ ว่าเมื่อเด็กๆ น่ะ มุ่นมวยของมังตราเป็นเช่นไร เออ...น้องนันทวดี ช่วยเรียกพวกคุณนางและนางกำนัลมาดูด้วยนะ

**เลาชี –**

โธ่ !... มังตรา โปรดทรงพระกรุณาเถิดเพคะ อย่าให้ถึงเพียงนั้นเลย ข้าพเจ้าอายเพคะ หูตาไม่ค่อยจะดี

**ตะเบงชะเวตี้ –**

อายคนดูหรือ ไม่เป็นไรน่าแม่ เอ้า ถ้าเช่นนั้น เราไปมุ่นเกล้าข้างใน ไปซิแม่

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

(บทละครผู้ชนะสิบทิศ เล่ม 5 หน้า 1591)

**4.1.3 การปิดเรื่อง** คือ เสรี หวังในธรรมจบบทละครพันทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศว่า เมื่อตะเบงชะเวตี้เป็นพระมหาจักรพรรดิ และต้องการสถาปนาจะเด็ดเป็นพระเจ้าตองอู แต่จะเด็ดไม่ยอม จะเด็ดขอรับตำแหน่งเพียงอุปราชเมืองหงสาวดีเพื่อไม่ต้องมียศสูงเทียบเท่ากับมังตรา ความว่า

**บุเรงนอง –**

ข้อที่หนึ่ง แม้นโชอั้ว ตัวต้นเรื่อง เข้ามาเมือง แล้วโอหัง บังอาจจิต
ข้าพเจ้า ขอสัญญา ภูธฤทธิ์ อาญาสิทธิ์ ลงโทษ อย่าโกรธกัน
ประการสอง ซึ่งจะโปรด สถาปนา ให้ได้เป็น กษัตรา ครองเขตขัณฑ์
ขอให้ลด ฐานันดร หย่อนกว่านั้น ให้ยกเลิก พิธีอัน ได้เตรียมไว้

**ตะเบงชะเวตี้ –**

ข้าอนุญาตให้พี่ท่านลงโทษโชอั้วนั้น ข้าพเจ้าสัญญาแก่พี่ท่านได้ทันทีแต่อีกข้อนี่ซิ ข้าพเจ้าไม่เข้าใจ ทำไมน้าพี่จะเด็ด กะไอ้แค่เป็นพระเจ้าตองอู ดูพี่ท่านกังวลยิ่งนัก

**บุเรงนอง –**

ข้าแต่พระเจ้าอยู่หัวผู้จักรพรรดิราช โดยชาติกำเนิดแล้ว ข้าพเจ้ามิได้หวั่นไหวแต่ซึ่งสัจวาจาซึ่งว่าไว้ต่อหน้าหลวงพ่อถ้วนทุกข้อนั้นสิ ข้าพเจ้ายอมเสียชีวิตเสียดีกว่า

**ตะเบงชะเวตี้ –**

ข้าพเจ้าเห็นใจ แลขอสรรเสริญพี่ท่าน เอาก็เอา แล้วพี่ท่านจะกินตำแหน่งอะไรมิทราบ

**บุเรงนอง –**

ข้าพเจ้าขอเพียงให้พระเจ้าอยู่หัวประกาศแต่งตั้งข้าพเจ้าเป็นอุปราชหงสาวดีพระเจ้าค่ะ

**ตะเบงชะเวตี้ –**

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

พระทรงฟัง ชื่นชม สมอุรา ตรัสว่า ท่านพี่ นี้ยิ่งใหญ่
ถึงจะให้ ได้ดี ไม่หนีไกล กลับจะอยู่ รับใช้ ใกล้เคียงน้อง
นับเป็นบุญ ประดัง แก่มังตรา ทั้งแผ่นดิน แผ่นฟ้า มาสนอง
เพราะพี่ท่าน จึงสม อารมณ์ปอง เคียงประคอง แนบข้าง ไม่ห่างไกล

**ตะเบงชะเวตี้ –**

ประทับนั่ง ตั่งทอง อันผ่องพรรณ ทรงธรรม์ มีดำรัส ตรัสปราศรัย
ในท่ามกลาง มหา เสนาใน ว่าเราไซร้ ขอประกาศ ราชโองการ

**ตะเบงชะเวตี้**

ข้าพเจ้ามังตราตะเบงชะเวตี้ อันสถิต ณ หงสาวดีเอกมหานครขอประกาศราชโองการจงมุขอำมาตย์ราชมนตรี และสมณะพราหมณ์ชีตลอดลุ่มแม่อิระวดี จงทราบทั่วกันว่าอันบุเรงนองทะกะยอดินนรธา เชษฐภราดาแห่งตะเบงชะเวตี้ตองอู คือผู้มีคุณูปการแก่มังตราจักรพรรดิราช จนสามารถสถาปนาเมงกะยินโยราชวงศ์ให้มาดำรง ณ หงสาวดี ด้วยคุณความดีอันเป็นอเนกปริยายทั้งยังสืบเชื้อสายเสมอด้วยพี่น้องของมังตรา จึงให้สถาปนาแต่งตั้งบุเรงนอง เป็นที่อุปราชสนองราชกิจ ให้เป็นผู้ถืออาญาสิทธิ์เสมอด้วยมังตรามหาจักรพรรดิ ผู้เสวยเศวตฉัตรนับแต่นี้สืบไป

**บุเรงนอง –**

โดยอาญาสิทธิ์แห่งจักรพรรดิราชมังตรามหาบพิตร อันทรง บุญฤทธิ์กฤษฎาตลอดมหาแม่อิระวดี ข้าพเจ้าบุเรงนองทะกะยอดินนรธา อันได้รับพระบรมราชานุญาตแล้ว ขอประกาศแต่งตั้งผู้มีพระคุณเสมอด้วยบิดาแห่งข้าพเจ้า ดำรงตำแหน่งผู้ดูแลบ้านเมืองต่างพระเนตรพระกรรณแห่งองค์มหาจักรพรรดิราชคือ ขุนวังทะกะยอดินนรธาแห่งตองอูให้เป็นพระเจ้าตองอูอยู่รักษาตุมดีตองอู และท่านครูขุนพลตะคะญีเป็นเจ้าเมืองเมาะตะมะเป็นธุระต่างพระเนตรพระกรรณ นอกนั้นให้เป็นเช่นพระราชโองการ อันโปรดพระราชทานแล้วแต่วันปราบดาภิเษก

(บทละครผู้ชนะสิบทิศ เล่ม 7 หน้า 2425 – 2428)

เสรี หวังในธรรม ได้ถอดความนวนิยายเรื่องผู้ชนะสิบทิศของยาขอบมาเป็นบทละครพันทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศ กล่าวคือ เสรี หวังในธรรมยังคงแก่นเรื่อง โครงเรื่อง เหมือนกับยาขอบแต่สร้างกลวิธีการดำเนินเรื่องที่น่าสนใจเพิ่มเติมคือการเลือกให้ผู้แต่งเป็นผู้เล่าเรื่องการลำดับเรื่องแบบสลับไปมาเพื่อให้ผู้ชมเข้าใจเรื่องโดยตลอด ปิดบังเนื้อความสำคัญและการหน่วงเรื่องเพื่อให้ผู้ชมสนใจละครในตอนต่อไป นอกจากนี้เนื่องจากบทละครพันทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศมีเนื้อเรื่องที่ยาวมาก ผู้ชมควรจะได้ผ่อนคลายอารมณ์ เสรี หวังในธรรมจึงสร้างตัวตลกขึ้นและสร้างถ้อยคำสื่อสารอารมณ์ขันตลอดจนการให้ผู้ชมได้มีส่วนร่วมในการแสดง เพื่อผู้ชมจะได้ชมละครพันทางเรื่องนี้อย่างมีความสุข

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

### 4.2 วรรณศิลป์ในบทละครพันทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศของเสรี หวังในธรรม

เสรี หวังในธรรมเป็นศิลปินที่มีความสามารถในการสร้างบทละครได้ประณีตและพิถีพิถันในการใช้ภาษามาก ภาษาของเสรี หวังในธรรมที่ปรากฏในบทละครพันทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศเป็นภาษาที่ดัดแปลงมาจากนวนิยายเรื่องผู้ชนะสิบทิศของยาขอบ ยาขอบเป็นนักประพันธ์ที่เลือกสรรถ้อยคำอย่างละเมียดละไมเป็นที่ประทับใจผู้อ่านและเมื่อเสรี หวังในธรรมมาทำเป็นบทละครก็เป็นที่ประทับใจของผู้ชมเช่นกัน

จุไรรัตน์ ลักษณะศิริ กล่าวถึงศิลปะการใช้ภาษาในบทละครพันทางสิบทิศ ว่า “.... ศิลปะในการใช้ภาษายังมีส่วนช่วยเพิ่มอรรถรสอีกด้วย อาจารย์เสรี สามารถใช้คำมาสื่อความ

อารมณ์ได้ชัดเจน ถ้อยคำสำนวนก็ไพเราะ มีการเล่นคำ เล่นสัมผัสคล้องจอง ทำให้ผู้ชมเกิดอารมณ์และจินตนาการตามท้องเรื่อง บางครั้งแทรกความเปรียบและคติธรรมที่น่าสนใจอีกด้วย"[5]

จากทัศนะข้างต้นจะเห็นว่าเสรี หวังในธรรมเป็นนักประพันธ์ที่มีความละเมียดละไมในการใช้ภาษา ทำให้บทละครพันทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศ

ผลการวิเคราะห์วรรณศิลป์ในบทละครพันทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศของเสรี หวังในธรรมพบว่าเสรี หวังในธรรมมีความสามารถทางวรรณศิลป์ ดังนี้

**4.2.1 การเลือกเสียงของคำ** การเลือกเสียงของคำในบทละครพันทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศ เสรี หวังในธรรมเลือกสรรถ้อยคำต่างๆ เพื่อให้บทละครมีความไพเราะ ซาบซึ้งและประทับใจผู้อ่าน ผู้ชมละครคือ

**4.2.1.1 การเล่นเสียงสัมผัส** การเล่นเสียงสัมผัสที่นอกเหนือไปจากกฎเกณฑ์ทั่วไปในคำประพันธ์ อันได้แก่ การเล่นเสียงสัมผัสในเป็นสิ่งที่ช่วยให้คำประพันธ์มีความไพเราะน่าฟังยิ่งขึ้น[6] การเล่นสัมผัสในบทละครพันทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศ แบ่งออกเป็น

**4.2.1.1.1 สัมผัสพยัญชนะ** เป็นการใช้เสียงพยัญชนะเสียงเดียวกันมาวางเรียงกัน ทำให้เกิดเสียงสัมผัสที่ไพเราะ เช่น

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

โอ้พิณเอ๋ย เคยดัง แต่ครั้งก่อน ทั้งออดอ้อน เสียงเอก วิเวกหวาน
ยามสายตึง ขึงคล่อง ก้องกัง วาน ยามหย่อนยาน พาลพัง เป็นกังวล
คนเทียบสาย หายหน้า ไม่มาเทียบ ช่างเหงาเงียบ เหมือนข้า คราขัดสน
ยลแต่พิณ ยินแต่เพลง วังเวงวน ต้องจำนน จำทอด กอดแต่พิณ

(บทละครผู้ชนะสิบทิศ เล่ม 4 หน้า 1111)

จากตัวอย่างจะเห็นได้ว่าการเล่นสัมผัสพยัญชนะมีอยู่เกือบทุกวรรค โดยส่วนใหญ่จะเป็นการเล่นเสียงสัมผัสพยัญชนะที่อยู่ชิดกัน ทำให้เกิดเสียงสัมผัสกันอย่างไพเราะขณะเดียวกัน คำที่ผู้แต่งนำมาใช้สื่อความหมายและก่อให้เกิดอารมณ์และความรู้สึกได้ดี เช่น คำว่า

---

[5]จุไรรัตน์ ลักษณะศิริ, "ผู้ชนะสิบทิศ วรรณกรรมครบวงจร," ใน กระจกส่องใจไปสู่วิวาห์ตองอู (กรุงเทพฯ : อัมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ป, 2532), 72.

[6]กัลยรัตน์ หล่อมฉีนพรัตน์, "การศึกษาเชิงวิเคราะห์บทละครร้องของพรานบูรณ์" (วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2535), 287.

**“วิเวกหวาน”**และ **“วังเวงวน”** คำดังกล่าว นอกจากจะเกิดความไพเราะทางด้านเสียงสัมผัสแล้ว ยังช่วยสื่อความรู้สึกของตัวละครที่นึกถึงความหลัง ครั้งที่ตนเคยได้ยินเสียงพิณที่มีเสียงใสไพเราะ เป็นคำที่สื่อความรู้สึกเหงา เศร้าเมื่อคนเทียบพิณไม่อยู่

**4.2.1.1.2 สัมผัสสระ** เป็นการเล่นเสียงคำซึ่งมีสระเสียงเดียวกัน ตัวสะกดอยู่ในมาตราเดียวกัน[7] การใช้สัมผัสสระในบทละครพันทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศ ส่วนใหญ่จะใช้ควบคู่ไปกับสัมผัสพยัญชนะเพื่อให้เกิดความหมายทางด้านเสียงอย่างสมบูรณ์ อีกทั้งการเล่นสัมผัสสระติดๆ กันมักจะไม่สามารถเล่นคำได้เป็นจำนวนมากเท่ากับการเล่นสัมผัสพยัญชนะ ดังนั้นการเล่นเสียงสัมผัสสระในบทละครพันทางเรื่องนี้จึงปรากฏอยู่เพียงบางวรรค เช่น

ข้าพเจ้า จะขอ พลหนึ่งหมื่น เลือกแต่พื้น ผู้กล้า รู้หน้าที่
ล้วนชำนาญ ราญ โรม จู่โจมตี ไว้คอยท่า หงสาวดี ตีโอบทัพ
วันใด หงสา ฝ่ากำแพง อย่าทำท่า ว่าระแวง ทุกสิ่งสรรพ
จงเร่งพล ครันครบ เข้ารบรับ เสมือนกับ ลืมหลัง ไม่ตั้งใจ

(บทละครผู้ชนะสิบทิศ เล่ม 7 หน้า 2049)

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

จะเห็นว่าการเล่นเสียงสัมผัสสระจะปรากฏอยู่ทุกวรรค เพื่อสร้างความไพเราะ คือ กล้า – หน้า, นาญ – ราญ, โรม – โจม, ท่า –สา, ดี – สี, สา – ฝ่า, ท่า – ว่า, ครบ – รบ , หลัง – ตั้ง การเล่นสัมผัสสระลักษณะนี้เป็นการเล่นสัมผัสในแพรวพราวทำให้เกิดความเสนาะหู สร้างเสน่ห์ให้กับบทประพันธ์อย่างมาก

**4.2.2 การซ้ำคำ** เป็นการเล่นคำอย่างหนึ่ง ผู้แต่งสามารถเล่นคำได้ตามความพอใจ ดังนั้น จึงอยู่ที่ว่าผู้แต่งจะมีความสามารถในการจัดวางคำลงในตำแหน่งเหมาะสมเพียงใด[8] การซ้ำคำนี้ เสรี หวังในธรรมนิยมใช้มากที่สุด เช่น

ข้าพเจ้า ตองหวุ่นญี กับเมืองราย ขออภัย มากหลาย มาสายอยู่
อันหน้าที่ ซึ่งใช้ ไปตองอู แรกก็ดู จะแคลง ระแวงระไว

[7] เรื่องเดียวกัน, 287.

[8] สิทธา พินิจภูวดล, ร้อยกรอง (กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยรามคำแหง, 2516), 102

แต่ครั้นค่อย พาที ทูลชี้แจง ก็**สิ้นแคลง สิ้นขลาด สิ้นหวาดไหว**
ต่างประนอม พร้อมพรัก สมัครใจ มอบเมืองให้ มังสินธู ผู้เจริญ
(บทละครผู้ชนะสิบทิศ เล่ม 1 หน้า 22)

จากบทละครมีการซ้ำว่า **"สิ้น"** คือ **"สิ้นแคลง สิ้นขลาด สิ้นหวาดไหว"** เพื่อเน้นความหมายของคำให้ชัดเจนขึ้น คือ เมื่อตองหวุ่นญีและขุนเมืองรายออกสำรวจภูมิประเทศของตองอูเพื่อตั้งเมืองใหม่ก็ไม่เกิดปัญหาใดๆ

พ่อทรามเชย ร่มเงา ของเลาชี มาด่วนหนี ลูกเมีย ไปเสียได้
ถึงมีกรรม ลำบาก ยากอย่างไร เคย**ร่วมจน ร่วมใจ ร่วมใช้กรรม**
มาจนฝ่า มาถึง พึ่งหลวงพ่อ ถึงทดท้อ พอมี ที่อุปถัมภ์
มิทันได้ ใบบุญ มาหนุนนำ มาเตี้ยต่ำ ชิงตาย ไปเอกา

(บทละครผู้ชนะสิบทิศ เล่ม 1 หน้า 49)

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

จากบทละครมีการเล่นคำว่า **"ร่วม"** คือ **"ร่วมจน ร่วมใจ ร่วมใช้กรรม"** เพื่อเน้นย้ำถึงความรู้สึกอาลัยที่นางเลาชีมีต่อสิงคะสุร์ โดยนางกล่าวว่า สิงคะสุร์เคยลำบากมาด้วยกันพอจะสบายก็มาด่วนตายเสียก่อน

**4.2.3 การใช้คำซ้อน** การใช้คำซ้อน หมายถึง การใช้คำต่างรูปกัน แต่มีความหมายเหมือนกัน หรือใกล้เคียงกันมาวางชิดกันเป็นการย้ำข้อความนั้นเด่นชัดขึ้น[9] การใช้คำซ้อนในบทละครพันทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศ เช่น ตอน**น้ำนมแม่เลาชี** เมื่อตะละแม่จันทราต้องกลับไปอยู่วัง จะเด็ดมีความอาลัยอาวรณ์ในตัวนาง ความว่า

**จะเด็ด –**

โอ้หัวอก จะเด็ด แสน**เหงาหงอย** หวนละห้อย น้อยใจ ไร้สุขศรี
เคยมีสุข ก็ทุกข์ **ทับทวี** ด้วยพรุ่งนี้ แล้วจะ**ร้าง ห่าง**จันทรา

---

[9]พวงรัตน์ อบเชย, "การวิเคราะห์บทร้องในบทละครรำพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว" (วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2539), 176.

เหมือนเคย**โล่ง โปร่งฟ้า นภาพร** ศศิธร **แจ่มกระจ่าง**กลางเวหา
มามี**เมฆ หมอก**คั่น กั้น**นัยน์ตา** ต้อง**ชะแง้ แลหา** ศศิธร

(บทละครผู้ชนะสิบทิศ เล่ม 1 หน้า 83)

จากบทละครนี้ เสรี หวังในธรรมใช้คำซ้อนมากมายคือ **"เหงาหงอย"** ให้ความรู้สึกอาลัยอาวรณ์ คำว่า **"ทับทวี"** ให้ความรู้สึกว่าการที่จันทรากลับเข้าวังเป็นความทุกข์มากมายของจะเด็ด คำว่า **"ร้างห่าง"** ให้ความรู้สึกเปล่าเปลี่ยวใจ คำว่า **"โล่ง โปร่ง" "แจ่มกระจ่าง"** ให้ความรู้สึกว่า เมื่อครั้งจันทรายังอยู่ที่บ้านแม่เลาชีจะเด็ดมีความสุขมาก คำว่า **"ชะแง้แลหา"** เป็นความรู้สึกที่ตั้งตาอยากพบนางมาก นอกจากนี้ยังมีคำว่า คำว่า **"เมฆหมอก" "นัยน์ตา"** เพื่อเน้นความให้ชัดเจนมากขึ้น

**ตอนใจจะเด็ด** กล่าวถึงสอพินยา เมื่อได้รับบาดเจ็บเมื่อรบกับตะเบงชะเวตี้ ต้องการเรียกร้องความสนใจจากตะละแม่กุสุมา ความว่า

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

**สอพินยา –**
อุปราช หงสา มายายอด ยิ่ง**อ้อนออด** เจ็บหลาย จนกายสั่น
ทรมาน **ปานประหนึ่ง** สิ้นชีวัน จะ**อาสัญ ดับดิ้น** ถึง**สิ้นใจ**
จะกล่าวคำ สำเนียง ทำเสียงแห้ง ยิ่ง**กลั่นแกล้ง** ยิ่งขัน น่าหมั่นไส้
ถ้วนทุกนาง ต่างขัน แต่กลั้นไว้ ยิ้มละไม ในหน้า ไม่พาที

(บทละครผู้ชนะสิบทิศ เล่ม 2 หน้า 482)

จากคำประพันธ์ข้างต้น มีการใช้คำว่า **"อ้อนออด"** เพื่อแสดงน้ำเสียงวิงวอน ขอความเห็นใจ **"ปานประหนึ่ง"** สองคำนี้มีความหมายเหมือนกัน นำมาอยู่ด้วยกันเพื่อเน้นความ **"อาสัญ ดับดิ้น"** แสดงถึงความเจ็บปวดอย่างแสนสาหัส **"กลั่นแกล้ง"** เป็นการแสดงว่าสิ่งที่กระทำที่ไม่จริง

**4.2.4 การใช้คำซ้ำ** การใช้คำซ้ำ คือ การนำคำหรือวลี ที่มีพยัญชนะต้น สระ ตัวสะกดและวรรณยุกต์ที่เหมือนกันทุกประการมาเรียงไว้ชิดกัน[10] การซ้ำคำในบทละครพันทาง

[10]เรื่องเดียวกัน, 187.

ผู้ชนะสิบทิศ เช่น **ตอนสอพินยาพลาดเชิง** กล่าวถึงมังตรามีความแค้นใจในสอพินยา เมงกะยอกะ-แงมาก ความว่า

**ตะเบงชะเวตี้ –**

พระตรัสแก่ ขุนวัง ดังข้องจิต สองอมิตร คู่ศึก อันฮึกหาญ
มารอดพ้น มือไป ไม่วายปราณ ข้าพเจ้า คาดการณ์ นั้นผิดไป
มัวแต่เห็น เป็นต่อ เฝ้ารอรั้ง ให้ยับยั้ง บั่นบุก เข้ารุกใส่
**คิดคิด** ขึ้นมา น่าเจ็บใจ ไอ้จัญไร สองคน จึงพ้นกร

(บทละครผู้ชนะสิบทิศ เล่ม 5 หน้า 1401)

จากบทละครใช้คำว่า **"คิด คิด"** แสดงการคิดที่ซ้ำเรื่องเดิมๆ คือ เมื่อตะเบงชะเวตี้คิดว่าไม่สามารถจับสอพินยาและเมงกะยอกะแงได้ก็แค้นทุกทีที่นึกถึง

**4.2.5 การหลากคำ** คือการใช้คำหรือกลุ่มคำที่มีรูปและเสียงต่างกันออกไป แต่มีความหมายเหมือนหรือใกล้เคียงกัน ปรากฏอยู่ในบทร้อยกรองสำนวนเดียวกัน การหลากคำทำให้ภาษาไทยสละสลวยขึ้นและไม่ซ้ำซากน่าเบื่อหน่าย ดังนั้นการหลากคำจึงทำให้บทร้อยกรองน่าอ่านมากขึ้น เสรี หวังในธรรมใช้การหลากคำในละครพันทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศ เช่น ตอน **"เข้าดงกะเหรี่ยง"** เนงบากลุ้มใจที่ไม่มีใครเหลียวแลโดยเฉพาะกันทิมาที่ตนแอบชอบอยู่ ความว่า

**เนงบา –**

เจ้าเนงบา ศิษย์ตะ- คะญีใหญ่ คะนึงหวน ครวญใคร่ กลุ้มในจิต
ทุกทุกวัน ตริตรึก ระลึกคิด เรื่องแพ้ฤทธิ์ มังฉงาย ละอายนัก
อีกทั้งเรื่อง **แจ่มจันทร์ กันทิมา** ปรารถนา มั่นจิต คิดสมัคร
**นาง**ไม่เคย ไยดี มีท่ารัก มีแต่จัก ห่างไกล ไปทุกวัน

(บทละครผู้ชนะสิบทิศ เล่ม 1 หน้า 199)

จากบทละครนี้มีการหลากคำแทนคำว่า "กันทิมา" ซึ่งเป็นชื่อตัวละครหญิงในเรื่อง โดยใช้คำว่า "แจ่มจันทร์" "กันทิมา" "นาง"

**4.2.6 การใช้คำให้เหมาะสมกับเนื้อเรื่องและตัวละคร** เนื่องจากยาขอบจงใจเขียนผู้ชนะสิบทิศในแนวของนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ โดยกำหนดให้เหตุการณ์ในเรื่องเริ่มต้นปี พ.ศ.

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

2073 เป็นต้นมา ดังนั้นยาขอบจึงจำเป็นต้องสรรคำเพื่อใช้ให้เหมาะสมกับรูปแบบของนวนิยายประเภทนี้ เมื่อเสรี หวังในธรรมนำนวนิยายเรื่องผู้ชนะสิบทิศมาถอดความเป็นบทละครพันทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศจึงใช้สำนวนเดิมของยาขอบ เป็นการใช้คำที่เหมาะสมกับเนื้อเรื่องและตัวละครในผู้ชนะสิบทิศ สรุปได้ดังนี้

**4.2.6.1 การใช้คำเก่า** เสรี หวังในธรรม นำคำเก่าพ้นสมัยมาใช้ในการเขียนบทละครพันทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศทำให้เนื้อเรื่องมีความสมจริงตามกาลสมัยและช่วยทำให้ผู้ชมมีความรู้สึกคล้อยตามบรรยากาศในเรื่องได้เป็นอย่างดีด้วย คำเก่าที่ใช้ในบทละครผู้ชนะสิบทิศ เช่น เบื้องนั้น ยามสาม ยามสอง ล่วงแล้ว และคำอื่นๆ อีก เช่น

ตอน “**ไปเมืองแปร**” สอพินยาให้ตองสาล่อหลอกจะเด็ดว่าตะละแม่จันทราต้องการพบ เมื่อจะเด็ดตอบตกลงไขลู สอพินยา และจิสะเบงจึงนัดแนะกันว่า

**ไขลู –**

เป็นอันตกลง คืนนี้เราพบกันตอน**ยามสาม** ที่บริเวณประตูท้ายวัง เชิญเสด็จกลับพ่ะย่ะค่ะ

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

(บทละครผู้ชนะสิบทิศ เล่ม 1 หน้า 271)

จากคำพูดของตัวละครข้างต้นมีคำเก่า คือ **ยามสาม** คือ ระยะเวลาตั้งแต่ 01.00 – 03.00 น.[11]

และเมื่อจะเด็ดมากับนางตองสาถึงห้องนอนของนาง นางตองสากล่าวว่า

**ตองสา –**

ข้าขอเชิญจะเด็ดพี่ท่านอยู่ที่นี่ก่อน จะ**ผ่อนพักหลับนอน**บนที่นอนน้อยของข้าพเจ้าก็เชิญ**แต่ต้องใจ** ข้าพเจ้าจะไปทูลตะละแม่จันทรา แต่คิดว่ากว่าจะกลับตำหนักก็คงจะ**ยามสองล่วงแล้ว**

(บทละครผู้ชนะสิบทิศ เล่ม 1 หน้า 272)

จากคำกล่าวนี้ “**ผ่อนพักหลับนอน**” หมายถึง พักผ่อนนอนหลับ “**แต่ต้องใจ**” หมายถึง ตามใจ “**ยามสอง**” คือ เวลา 21.00 – 24.00 น. “**ล่วงแล้ว**” หมายถึง หลังจากนั้น

---

[11]กำชัย ทองหล่อ, หลักภาษาไทย (กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2540), 56.

- เมื่อตอนเปิดเรื่อง เสรี หวังในธรรม เปิดเรื่องว่า

**เบื้องนั้น** พระพุทธกาลล่วงไปแล้ว ๒๐๗๓ พรรษา เมงกะยินโยตั้งตนเป็นมหากษัตริย์...

(บทละครผู้ชนะสิบทิศ เล่ม 1 หน้า 5)

คำว่า **"เบื้องนั้น"** เป็นการบอกเวลาที่ผ่านมานานแล้ว

ประโยคปฏิเสธ เสรี หวังในธรรมจะใช้คำว่า มิได้แล้ว หาไม่ ก็หาไม่ หา..ไม่ ไว้ท้ายประโยค เช่นตอน **"แปรสะเทือน"** เมื่อจะเด็ดสามารถตีเมืองแปรได้แล้ว ตะเบงชะเวตี้ทราบเรื่องจึงปรึกษากับพระมหาเถรกุโสดอ พระมหาเทวี ตะละแม่จันทรา นันทวดี ขุนวังว่าจะแต่งตั้งจะเด็ดเป็นบุเรงนอง พระมหาเถรกล่าวว่า

**มหาเถร –**

ก็ตามแต่น้ำพระทัยเถิด จะเด็ดมันก็เคยลั่นวาจาเป็นสัตย์ไว้แล้ว ว่ามันถือพระองค์เป็นเจ้าชีวิต จะโปรดลิขิตสิ่งใดให้ ก็สุดแต่เจ้าชีวิตเถิด ข้าพเจ้า**หาขัดไม่**

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

(บทละครผู้ชนะสิบทิศ เล่ม 3 หน้า 654)

ตอน **"ช้างเผือกของใคร"** เมื่อเมงจะ (จะเด็ด) ออกตามหาตะละแม่กุสุมาที่เมืองหงสาวดี ไปพักอยู่ที่ทุ่งหันสาวัดดี เมงจะได้พบกับเชงสอบูและปอละเตียงบุตรสาวของไปฟยูนายบ้านทุ่งหันสาวัดดี ครั้งหนึ่งเมงจะนัดพบกับเชงสอบูแต่เมื่อปอละเตียงรู้จึงไม่อนุญาตให้เชงสอบูไปแล้วนางก็เปลี่ยนตัวเป็นเชงสอบูเองไปพบกับเมงจะ เมงจะทราบว่าเป็นปอละเตียงจึงแกล้งฝากรักไปถึงปอละเตียง ความว่า

**เมงจะ –**

แม่นางเชงสอบู ข้าพเจ้าเอ็นดูแม่นาง**หาน้อยไม่** แต่มันเป็นอย่างพี่ชายเอ็นดูน้องสาวมาตั้งแต่ต้นส่วนคนซึ่งข้าพเจ้าหลงรักตั้งแต่แรกเห็นนั้น กลับเป็นแม่นางปอละเตียงพี่สาวผู้งามและสูงศักดิ์ของแม่นาง

(บทละครผู้ชนะสิบทิศ เล่ม 4 หน้า 1210)

**4.2.7 การใช้คำสรรพนาม** การใช้คำสรรพนามในตัวละครผู้ชนะสิบทิศ เสรี หวังในธรรมใช้ในลักษณะเดียวกับนวนิยายอิงประวัติศาสตร์โดยทั่วไป เช่น

**4.2.7.1 การใช้สรรพนามบุรุษที่ 1** โดยปกติตัวละครทุกตัวจะใช้คำแทนตัวว่า “ข้าพเจ้า” และต้องการย้ำหรือเน้นความจะใช้คำว่า **ข้าพเจ้า**แล้วเขียนตามด้วยชื่อหรือตำแหน่งของบุคคล เช่น ตอน “**แปรสะเทือน**” เมื่อเมงจะ (จะเด็ด) แกล้งฝากรักผ่านเชงสอบูซึ่งแท้จริงเป็นปอละเตียงปลอมตัวมาว่า

**เมงจะ –**

เชงสอบูเอย ขอแม่นางอย่าได้โกรธเคืองข้าพเจ้าเลย ข้าพเจ้านี้อาจจะชั่วช้านัก ที่กายชิดอยู่กับหญิงหนึ่ง แต่ใจนั้นมั่นกับอีกหญิงหนึ่ง จนมิอาจจะปิดปากไว้ได้

**ปอละเตียง –**

**ข้าพเจ้าเชงสอบู** จะรู้จักใจท่านได้ฉันใด

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

(บทละครผู้ชนะสิบทิศ เล่ม 3 หน้า 706)

ตอน “**หงสาวดีลั่นกลองรบ**” เมื่อจะเด็ดหนีออกจากเมืองแปรเพื่อไปตามตะละแม่กุสุมา จาเลงกะโบก็ตามไปด้วย โดยจาเลงกะโบมีจดหมายบอกกับตะคะญีว่า

**ข้าพเจ้าจาเลงกะโบ** ขอกราบมายังเท้าบิดาท่าน ซึ่งข้าพเจ้าละแปรไปโดยมิได้ขอบิดาท่านเสียก่อนนั้น ความผิดมีอยู่ แต่ข้าพเจ้าระลึกเสียว่า ละมาก็เพื่อเป็นเพื่อนทุกข์บุเรงนองนายทัพแห่งเรา

(บทละครผู้ชนะสิบทิศ เล่ม 3 หน้า 791)

**4.2.7.2 สรรพนามบุรุษที่ 2** นิยมใช้คำว่า “ท่าน” ส่วนตัวละครที่มีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกัน เสรี หวังในธรรมมักใช้สรรพนามที่ให้ความรู้สึกผูกพันและแสดงความสัมพันธ์กันแบบเครือญาติไว้ด้วย เช่น น้องเรา น้องท่าน พี่ท่าน ลุงท่าน ครูท่าน เช่น

**ตอนเหยียบหงสาวดี** เมื่อจะเด็ดชิงตะละแม่กุสุมาได้แล้ว จะเด็ดระแวงในความรักของนางที่มีต่อตนจะเด็ดจึงถามนางว่า

จริงๆ นะกุสุมา**น้องท่าน** ซึ่งข้าพเจ้ากล่าวนี้ ใช่ว่าทายท้าโดยทิษฐินั้นหามิได้ข้าพเจ้ากล้าที่จะออกปากสาบานให้ต่อหน้าเจ้าป่าเจ้าเขาว่า แม้ท่านพูดออกมาเพียงคำหนึ่งว่าท่านรักอุปราชสอพินยายิ่งกว่ารักข้าพเจ้าแล้ว น้อยหนึ่งข้าพเจ้าจะไม่เสียน้ำใจ

(บทละครผู้ชนะสิบทิศ เล่ม 3 หน้า 826)

และเมื่อจะเด็ดประหลาดใจว่าตะคะญีบอกว่าตนจะตีฝ่าวงล้อมทัพเมาะตะมะเอง จะเด็ด จึงถามตะคะญีว่า

ข้าแต่**ครูท่าน** ท่านว่าทัพเมาะตะมะตั้งล้อมด้านนี้อยู่ แล้วท่านแต่ลำพังตีฝ่าเล็ดลอดมาได้อย่างไร ข้าพเจ้าเองก็ประหลาดใจอยู่

(บทละครผู้ชนะสิบทิศ เล่ม 3 หน้า 924)

ตะคะญีจึงตอบจะเด็ดว่า

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

แต่**หลานท่าน**จะทราบละหรือว่าเพียงทหารหงสาวดีก็สมบูรณ์ด้วยไพร่พลช้างม้าเสมอด้วยทัพหลวง ยังทัพเมืองแปรแร่มาช่วยรบและตั้งเป็นดั่งทำนบกั้นเราอยู่อีกชั้นหนึ่งเล่าก็มีไพร่พลเหนือกว่าเราซ้ำ คนต่อคนเป็นรองกันอยู่มิรู้กี่เท่าตัว ขอ**หลานท่าน**จงไตร่ตรองทบทวนด้วยเถิด

(บทละครผู้ชนะสิบทิศ เล่ม 3 หน้า 866)

**4.2.7.3 สรรพนามบุรุษที่ 3** เสรี หวังในธรรมใช้ชื่อบุคคลหรือตำแหน่งของบุคคลนั้นๆ เช่น **ตอนเหยียบหงสาวดี** กล่าวถึง เมงจะ(จะเด็ด) เกลี้ยกล่อมให้เชงสอบูช่วยพูดกับไปฟยูพ่อของนางว่าให้เข้ากับฝ่ายตองอู ความว่า

เชงสอบูเอย แม้ความรักในใจเจ้า อันเคยให้ทานแก่เมงจะจะอันตรธานจนสิ้นใยแล้ว แต่เป็นเพียงเชงสอบูฝ่ายเดียวดอก ซึ่งเจ้าจะวู่วามทำตามคำพูดนั้น ขอแม่จงยืนยันมาสิ ข้าพเจ้าเมงจะจะอาสาร่วมกับน้องท่าน ตีชิงฝ่าเอา**พ่อบ้าน**ออกมาเสียแต่ในพริบตา แต่เจ้าคิดหรือว่าจะเป็นการบุญ เชงสอบูและข้าพเจ้าสิจะยินดีก็แต่เพียงว่าได้แสดงกตัญญูแต่ต้น เมื่อปลาย

แล้วสิเป็นบาป เพราะหาก**พ่อท่าน**พ้นเมาะตะมะกลับไปสู่สอพินยาเพลาใด ก็เท่ากับส่ง**พ่อท่าน**ไปตายเพลานั้น

(บทละครผู้ชนะสิบทิศ เล่ม 4 หน้า 964)

และเมื่อไปฟยูถามถึงเชงสอบูและปอละเตียง จาเลงกะโบตอบว่า

ท่านแม่ทัพยกมุ่งมาที่นี่ ก็เพียงเพื่อจะช่วยผู้มีคุณทั้งสอง เกรงว่าจะลำบากเสี่ยงภัยจึงมิได้นำ**ตะละแม่**กับ**นางข้าหลวงทั้งสอง** ข้าพเจ้าคาดว่า ขณะนี้ทุกคนคงจะเข้าไปมีความสุขอยู่ในเมืองแปรแล้ว ขอท่านอย่าได้กังวลเลย

(บทละครผู้ชนะสิบทิศ เล่ม 4 หน้า 980)

**4.2.8 การใช้ภาษาปากหรือระดับคำต่ำ** วัลยา ช้างขวัญยืน กล่าวเกี่ยวกับระดับคำต่ำนี้ว่า

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

คำที่จัดอยู่ในระดับคำต่ำได้แก่คำที่ใช้ในระดับสนทนาล้อเลียนกันในหมู่เพื่อที่สนิท คุ้นเคย หรือใช้กับบุคคลในครอบครัว เช่น คำสรรพนาม แก-ฉัน เอ็ง-ข้า ลื้อ-อั๊ว มัน เป็นต้น... คำหยาบไม่ใช้สื่อสารกันในกลุ่มชนทั่วไป มักใช้ในกลุ่มผู้ด้อยการศึกษาหรือชนชั้นกรรมาชีพ เพราะเป็นคำระดับต่ำที่สุดของภาษา เช่น ตีน กบาล ไอ้ อี กู มึง โกหก แดก เสือก ฯลฯคำเหล่านี้บุคคลในสังคมโดยทั่วไปอาจนำมาใช้บ้างในกรณีที่ต้องการแสดงอารมณ์ไม่พอใจด้วยการใช้เป็นคำด่า [12]

การใช้สรรพนามของตัวละครในละครพันทางผู้ชนะสิบทิศจะขึ้นอยู่กับอารมณ์ของตัวละครด้วยเมื่อตัวละครมีอารมณ์โกรธ ไม่พอใจจะใช้คำระดับต่ำ เช่น กู ข้า เอ็ง มึง มัน ดังตัวอย่าง

ตอน “**น้ำจัณฑ์น้ำใจ**” เมื่อมังตราดื่มเหล้ากับจะเด็ดแล้วถามเรื่องตะละแม่กุสุมาทั้งสองวิวาทกัน ความว่า

---

[12]วัลยา ช้างขวัญยืน, “ระดับภาษา,” ใน วิชาการใช้ภาษาไทย 449 101 (นครปฐม : คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2545), 10.

**บุเรงนอง** –

มังตรา…เจ้ากล่าวเกินไป นางนั้นศักดิ์ไม่สมแก่เจ้า และนางรักข้า ข้าเองก็รักนาง

**มังตรา –**

แล้ว**มึง**เอานางมาด้วยหรือเปล่า

**บุเรงนอง –**

ข้าไม่อาจพานางมาด้วยได้

**มังตรา** –

เพราะ**มึง**กลัวจะต้องมอบนางแก่**กู**ใช่ไหม **ไอ้**จะเด็ด…ถ้าเช่นนั้น**มึง**รีบมีใบบอกไปให้ส่งตัวนางมาทันที ถ้าไม่ได้มา **กู**จะตัดหัว**มึง** แล้ว**กู**เองจะตามไปเอาตัวกุสุมามาเป็นเมีย

**บุเรงนอง –**

มังตรา เพราะน้ำเหล้านี่แล้ว ทำให้ท่านขาดสตินี่ดีแต่เป็นตะเบงชะเวตี้นะ ถ้าเป็นผู้อื่นกล่าวหยามหมิ่นนางห้ามเช่นนี้ **ไอ้**จะเด็ดจะฆ่ามันเสียด้วยมือ

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

(บทละครผู้ชนะสิบทิศ เล่ม 4 หน้า 1065)

เหตุการณ์ดังกล่าวเป็นการแสดงว่าตะเบงชะเวตี้และจะเด็ดต่างก็ดื่มเหล้าเมาทั้งคู่ ทำให้ใช้คำไม่สุภาพเมื่อเกิดอารมณ์โกรธ

การใช้คำระดับต่ำนี้ เสรี หวังในธรรมใช้เป็นบทสนทนาเพื่อแสดงอารมณ์ของตัวละคร ในขณะที่ยาขอบจะใช้คำประเภทนี้น้อยมากเพราะเสรี หวังในธรรมนำเสนอผู้ชนะสิบทิศในรูปแบบของละครจึงแสดงความรู้สึกของตัวละครได้มากกว่าการเขียนเป็นตัวหนังสือ

**4.2.9 การใช้คำจบท้ายความ** การใช้คำที่ทำให้เกิดความรู้สึกนี้ นอกจากจะมีคำที่พบทั่วไปดังตัวอย่างข้างต้นแล้ว ยังปรากฏว่าในบทละครผู้ชนะสิบทิศ เสรี หวังในธรรมนิยมใช้คำบางคำมีเสียงนุ่มนวลอ่อนหวาน เช่นคำว่า เอย และ แล้ว ของท้ายข้อความ ดังนี้

**เอย** คำนี้โดยส่วนรวมจะให้ความรู้สึกถึงความสุภาพ นุ่มนวลและอ่อนหวาน เช่น

ตอน **"เขยเถื่อนเยือนแปร"** โชอั้วมีความเจ็บแค้นในตัวบุเรงนองมากที่ทำให้ปะขันหว่านญีบิดาของนางฆ่าตัวตาย เมื่อบุเรงนองอธิบายว่า การสงครามนั้นผู้ชนะคือผู้ที่อยู่ได้ในขณะที่ผู้แพ้ก็ตายไป เมื่อโชอั้วยังยืนยันคำเดิม บุเรงนองจึงกล่าวกับโชอั้วว่า

**บุเรงนอง –**

**โชอั้วเอย** ถึงเจ้าจะเป็นสตรีผู้งามด้วยเรือนร่าง หากแต่น้ำใจของแม่นั้นช่างเข้มแข็งยิ่งชายซ้ำ สมควรแล้วที่แม่เป็นเชื้อสายแห่งขุนพลปะขันหวุ่นญี แม่นางคงจะไม่เคยแจ้งบ้างกระมังว่าภายใต้พระบรมโพธิสมภารแห่งพระเจ้าอยู่หัวนระบดีแล้ว ท่านอุปราชรานองและท่านขุนพลปะขันหวุ่นญีนั้น คือผู้มีส่วนสร้างให้ข้าพเจ้าขุนวังมังฉงายนี้ได้มีบุญวาสนาและล่วงรู้ข้อราชการต่างๆ จนเอากายรอดมาได้ ฉะนั้นถ้าแม่จะจงเกลียดจงชังข้าพเจ้าเช่นคำกล่าวแล้ว ก็ขอเอานิสัยอันกตัญญูของข้าพเจ้า เข้าชั่งเทียบเทียมด้วยเถิดส่วนข้อที่แม่จะอาฆาตมาดร้าย จนข้าพเจ้าต้องตายไปต่อหน้า ก็ตามแต่น้ำใจแม่เถิด

(บทละครผู้ชนะสิบทิศ เล่ม 4 หน้า 986 – 987)

ตอน **"จันทราสึกพระ"** มังตราตะเบงชะเวตี้โกรธตะละแม่จันทราที่สึกพระจะเด็ด ทั้งๆ ที่มังตราเป็นผู้ออกความเห็นให้จันทราลวงเอาอุบายศึกปราบโมนยิน พระมหาเถรจึงทูลขอพระราชทานอภัยโทษให้จะเด็ดโดยนำตนเองเป็นประกัน แล้วสั่งสอนมังตราว่า

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

**มหาเถร –**

**มังตราเอย** อันนิสัยถือตนว่าเป็นใหญ่ จึงไว้ตัวอย่างคนครองคนนั้น ประเสริฐสมศักดิ์ยิ่งแล้ว ซึ่งอาตมากล้าออกปากทวงบำเหน็จครั้งนี้ เหตุหนึ่งก็เพื่อให้ตะเบงชะเวตี้มีข้ออ้างว่าครูเฒ่าสู้ออกปากขอแล้วก็สุดขัดที่จะตกปาก ยังอีกสองข้อ ที่พระเจ้าอยู่หัวยังกังวลด้วยคำคนช่างคิด

(บทละครผู้ชนะสิบทิศ เล่ม 4 หน้า 1245)

คำว่า **เอย** นี้นอกจากจะให้ความรู้สึกดังกล่าวแล้ว ในบางเนื้อความยังให้ความรู้สึกว่า สมเพชหรือเป็นการกล่าวเย้ยกันได้ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับใจความในบริบทเป็นสำคัญ เช่น

ตอน **"แปรคืนแปร"** เมื่อไขลูต้องรบจาเลงกะโบ ไขลูกล่าวว่า

**ไขลู –**

ฮะๆๆ สมใจกูนักแล้ว ไอ้คนกระเหรี่ยง มึงคงจำได้ว่าในแผ่นดินแปรแม้ที่ตองอูสองครั้งสองคราวที่กูไขลูละเจ้าไว้ให้เริงใจ **วาสนากูเอย** ทำศึกครั้งนี้ถึงกูจะต้องทิ้งศพไว้ใน

แผ่นดินตองอู แต่กูก็หาเสียดายไม่ ได้ศพตองหวุ่นญีขุนพลหนึ่งแล้วมิหนำ ยังจะซ้ำได้หัวไอ้นายกองคชเป็นคู่ มึงอย่าอยู่เลย

(บทละครผู้ชนะสิบทิศ เล่ม 5 หน้า 1384)

ในตอนเดียวกันเมื่อสอพินยาสงสัยในการกระทำของเมงกะยอกะแงในการที่เมงกะยอกะแงมักออกไปสำรวจพื้นที่ตองอูเพื่อหาอุบายรบ โดยเมงกะยอกะแงเตรียมพลเพียง 30 คนเพื่อหลบหนี สอพินยาและเมงกะยอกะแงโต้ตอบกันว่า

**สอพินยา –**

แต่มันน่าเศร้าสลดนะครูท่าน ปางเมื่อข้าพเจ้าเคลื่อนพลออกจากหงสาวดี ทั่วทั้งธรณีสะเทือนด้วยเสียงช้างม้าและไพร่พล มาบัดนี้ครูท่านจะให้ทิ้งไพร่พลไม่ไยดี แล้วยามข้าพเจ้าคืนสู่หงสาวดีจะมองหน้าใครได้อีก

**เมงกะยอกะแง –**

อะๆๆ น่าขำนัก นี่หรือราชางศ์หงสาวดี **เจ้ามอญผู้เยาว์เอย** คำซึ่งเจ้ากล่าวนี้น่าละอายยิ่งนัก ท่านอาลัยแต่เรื่องทอดทิ้งไพร่พลยิ่งกว่าตนเอง เพียงแต่เกรงข้อครหาน่าละอาย ก็ไพร่พลทั้งหลายมีผู้ใดมิใช่ข้าแผ่นดิน เขาทั้งสิ้นมีหน้าที่ต้องตาย เพื่อเจ้าเพื่อนายและเพื่อแผ่นดินมิใช่หรือ…ก็ช่างเถอะ…เมื่อเกรงจะเสียชื่อแล้วก็สุดแต่ท่าน

(บทละครผู้ชนะสิบทิศ เล่ม 5 หน้า 1391)

ตอน “**ตองอูมาตุภูมิ**” อุปราชรานองกลับจากรบที่ตองอูจึงมีหนังสือแจ้งแก่พระเจ้านระบดี พระเจ้านระบดีแสดงความดีใจในขณะที่พระอัครเทวีกล่าวน้อยใจที่ตะละแม่กุสุมาตกเป็นภรรยารองของจะเด็ด พระเจ้านระบดีตอบพระอัครเทวีว่า

**พระเจ้าแปร –**

พระแม่อยู่หัวเมืองแปร…แม่เคยเป็นยอดหญิงที่พึ่งพิงแห่งพี่เป็นนิจ เคยร่วมใจคิดทั้งทุกข์แลสุขมิได้เคยขาดเลย พระอัครเทวีเอย ก็บัดนี้กุสุมาลูกเราจะได้ลบรอยหมองไยเล่าพระน้องนาง มากล่าวคำเหมือนอย่างว่าขัดใจให้ผิเช่นนี้ พี่เองก็เห็นผิดประหลาดอยู่นัก**แล้ว**

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

**พระอัครเทวี –**

ฮึ…คำแห่งทูลกระหม่อมแก้วนั่น**แล้ว**ผิดประหลาด ข้าพเจ้าผู้ราชชนนีแห่งกุสุมาไม่เคยแจ้งว่าลูกเรามีรอยหมองแต่เมื่อใด ตลอดในสองแผ่นดินคนก็ยลก็ยินแม้แต่ดินฟ้าว่าตะละแม่เมืองแปรเป็นของสอพินยาอยู่ถ้วนทั่ว พระเจ้าอยู่หัวนั่นดอกจะบังคับให้ลูกหมองจึงตื่นตัวถึงกับจะจัดให้ครองด้วยชายอื่น

(บทละครผู้ชนะสิบทิศ เล่ม 5 หน้า 1418)

ตอน **“บรรณาการพิเศษ”** เมื่อมังตราเสร็จศึกโมนยินก็กลับเข้าวังใน โดยมังตราตะเบงชะเวตี้มีพระบรมราโชวาทกับเหล่าทหารว่า

**ตะเบงชะเวตี้ –**

ข้าพเจ้ามังตราตะเบงชะเวตี้แห่งตองอู ขอต้อนรับท่านผู้กล้าทุกผู้ทุกนามเพราะความทะนงองอาจไม่ขลาดไม่ครั่นคร้ามแห่งพวกท่าน สู้บุกบั่นจากแม่แลลูกเมียไปสู่สมรภูมิครั้งนี้ ตองอูปกพีแห่งเราทั้งหลายจึงมีชื่อกำจายในลุ่มแม่อิระวดีบัดนี้วันนี้พวกท่านได้ทำคุณไว้**แล้ว**ให้ประจักษ์ แม้ความรักต่อแผ่นดินแม่ยังขังคั่งอยู่ทุกดวงจิต ข้าพเจ้าก็คิดที่จะตอบสนองปูนบำเหน็จแก่ท่านทั้งหลายมิให้สิ้นสุดเช่นกัน ขอเชิญ…ทุกท่าน…จงกลับไปสู่แม่…ลูก…เมีย…แลผู้ซึ่งตนรักเถิด ศึกเกิดขึ้นอีกเมื่อใด ข้าพเจ้านี้**แล้ว**จะขอเคียงข้างด้วยผู้กล้าทั้งหลายให้เสมอคนร่วมเรือน นับแต่นี้หนึ่งเดือน ขอเพื่อนผู้กรำศึกทั้งหลาย จงพักผ่อนใจกายให้สำราญ อย่ากังวลด้วยข้อราชการอันใดเลย

(บทละครผู้ชนะสิบทิศ เล่ม 5 หน้า 1476)

**4.2.10 การใช้ภาพพจน์** (Figure of speech)

ชุมสาย สุวรรณชมภู กล่าวว่า “ ภาพพจน์ คือ ถ้อยคำที่ทำเกิดภาพในใจ โดยใช้กลวิธีหรือชั้นเชิงในการเรียบเรียงถ้อยคำให้มีพลังที่จะสัมผัสอารมณ์ของผู้อ่านจนเกิดความประทับใจ เกิดความเข้าใจลึกซึ้งและเกิดอารมณ์สะเทือนใจมากกว่าถึงและเกิดอารมณ์สะเทือนใจมากกว่า

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

ถ้อยคำที่กล่าวอย่างตรงไปตรงมา” [13] เสรี หวังในธรรมได้สร้างภาพพจน์ไว้ในบทละครพันทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศ ดังนี้

**4.2.10.1 อุปมา (Simile)** คือ การเปรียบเทียบสิ่งหนึ่งกับอีกสิ่งหนึ่งที่โดยธรรมชาติแล้วสภาพที่แตกต่างกัน แต่มีลักษณะเด่นร่วมกันและใช้คำที่มีความหมายว่า **เหมือน** หรือ **คล้าย** เป็นคำแสดงการเปรียบเทียบ เพื่อเน้นให้เห็นจริงว่า เหมือนอย่างใด ลักษณะใด[14] เพราะเสรี หวังในธรรมใช้โวหารอุปมาอุปไมยได้อย่างไพเราะคมคายลึกซึ้งเป็นที่ประทับใจผู้ชมเป็นอย่างยิ่ง

การใช้โวหารเปรียบเทียบในละครพันทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศ พบว่าเสรี หวังในธรรมนิยมใช้การเปรียบเทียบเป็น ลักษณะ คือ

ตอน **“นางสนมเข้าวัง”** เมื่อตะละแม่กุสุมาทราบว่าตนจะไม่ได้เข้าพิธีอุปภิเษกกับจะเด็ดตามหมายกำหนดการเดิม นางก็จะกลับแปรแต่จะเด็ดปลอบนางว่า

**บุเรงนอง –**

กุสุมาเอย…อันจะกระทำตามหทัยน้องท่านปรารถนา ข้าพเจ้าเข้าใจและเชื่อถือว่า…เจ้ากล้าและจริงใจ แต่ซึ่งจะให้พี่ส่งเจ้าคืนไปในลักษณะนั้น ไยแม่กังวลด้วยเย้ยหยันคำคนค่อน อนึ่งเจ้าเชื่อหรือ…ว่าไมตรีสองนครจะไม่หมองมัว เจ้าแน่ใจหรือว่าทั้งนระบดีแลมังตราพระเจ้าอยู่หัวจะไม่มัวหมอง พระน้องเอย…ยังอีกสอพินยาหงสาวดี อันจดจ้องปองชิงกุสุมา…**ก็รอโอกาสดั่งหมาป่าตะครุบลูกแกะนั้นเล่า** ไยกุสุมาเจ้าจะทอดทิ้งน้ำใจพี่ดั่งหนึ่งเจ้านี้จะพรากพี่แล้วก็จะคืนสู่มือสอพินยากระนั้นหรือ

(บทละครผู้ชนะสิบทิศ เล่ม 5 หน้า 1601)

**ตอนบ้านขุนวัง** กล่าวถึงพระอุปราชสอพินยาว่ารักนางนันทวดีมากยากที่จะระงับความรู้สึกรักได้ เหมือนกับศรปักอยู่ในอก ความว่า

---

[13]ชุมสาย สุวรรณชมภู, “ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับภาษาไทย,” ใน ภาษากับการสื่อสาร, จุไรรัตน์ ลักษณะศิริ, บรรณาธิการ (กรุงเทพฯ : คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2540), 44.

[14]เรื่องเดียวกัน, 44.

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

**สอพินยา –**

ครานั้น สอพินยา อุราร้อน ความอาวรณ์ รักล้น เป็นพ้นที่
ด้วยหลงใหล จอมขวัญ นันทวดี **เหมือนศรรัก ปักฤดี ไม่มีคลาย**

(บทละครผู้ชนะสิบทิศ เล่ม 1 หน้า 117)

**4.2.10.2 อุปลักษณ์** (Metaphor) คือ การเปรียบเทียบด้วยการกล่าวว่าสิ่งหนึ่งเป็นอีกสิ่งหนึ่ง โดยใช้คำแสดงการเปรียบเทียบว่า “เป็น” หรือ “คือ” [15] เช่น

ตอน **“ความจงรักของศิษย์”** เมื่อตะเบงชะเวตี้มีคำสั่งประหารไขลู แต่โชอั้วทูลทัดทานไว้ เมื่อตะคะญีขอประลองฝีมือกับไขลูที่ไขลูเคยท้าประลองกับตะคะญีไว้ ตะเบง-ชะเวตี้ให้เหตุผลว่าตะคะญีไม่ควรลดตัวไปต่อสู้กับไขลูที่เป็นบุคคลต่ำช้า ความว่า

**ตะเบงชะเวตี้ –**

ข้าแต่ครูท่าน อันฝีมือดาบแห่งขุนพลผู้เฒ่าตะคะญี ข้าพเจ้าแจ้งแลมั่นใจว่าล้ำเลิศเพียงใด มิเช่นนั้นที่ไหนมังสินธูจึงจะเชิดชูยกเป็นหนึ่งในลุ่มแม่อิระวดีเล่า...ฉะนั้นผิวข้าพเจ้าจะสำแดงความเป็นทุกข์บ้าง ขอครูท่านโปรดอย่าคิดข้างว่าไม่ไว้ใจฝีมือเลย อันไอ้ไขลูผู้เชลยนั้น ข้าพเจ้าก็ใคร่จะละโทษมันเพื่อเป็นเครื่องพิสูจน์น้ำใจทหารตองอูอยู่ แต่ไอ้คนโทษผู้ชื่อไขลูจะนับศักดิ์ แล้วมัน**เป็นเช่นหมากโคนหมากม้าปลายกระดาน** สิลางทีอาจทำให้หนักแรงเช่นคำหงสาวดีโอ่ ข้อนี้ใช่ว่าข้าพเจ้าจะวางใจดอก

(บทละครผู้ชนะสิบทิศ เล่ม 6 หน้า 1765)

**ตอนเสน่ห์นางสนม** เมื่อมังตราพบโชอั้วขณะที่นางเล่นน้ำที่ริมลำธาร มังตราเห็นโชอั้วแล้วนึกเปรียบนางเหมือนกับนางหงส์ ความว่า

**ตะเบงชะเวตี้ –**

นั่นแล้ว ใช่แล้ว ไม่แคล้วตัว เจ้าโชอั้ว นงราม งามหนักหนา
**ดั่ง**นางหงส์ หลงอยู่ ในหมู่กา ดูสง่า งามผ่อง เป็นยองใย

[15]เรื่องเดียวกัน, 44.

**กระโจมอก ปกพุ่ม ประทุมคู่** **เป็นรอยชู พูพุ่ม กระทุ่มไหว**
เหมือน**บัวเบ่ง เร่งดอก มานอกใบ** **ลมสะบัด กวัดไกว ชวนให้ชม**

(บทละครผู้ชนะสิบทิศ เล่ม 5 หน้า 1523)

จากบทนี้ มังตราเปรียบโชอั้วเหมือนหงส์ในหมู่กา เมื่อนางอยู่กับเพื่อนๆ และกล่าวถึง "ปทุมถัน" ของโชอั้วที่เหมือนกับดอกบัวที่สวยงาม

**อุปลักษณ์โดยนัย** หมายถึง ภาพพจน์ที่มีการเปรียบเทียบคล้ายอุปลักษณ์ แต่ไม่มีคำว่า "เป็น" หรือ "คือ" ปรากฏอยู่ในข้อความยกมาแต่สิ่งที่นำไปเปรียบนั้นคืออะไรโดยสังเกตจากเนื้อความในบริบท [16] เช่น ตอน "**บรรณาการพิเศษ**" จะเด็ดรู้สึกไม่สบายใจที่ต้องเจรจากับตะละแม่จันทราว่า จะนำตะละแม่กุสุมามาเข้าพิธีอุปภิเษกด้วย จะเด็ดมีความเกรงกลัวตะละแม่จันทราอยู่ไม่น้อยแต่ก็ต้องบอกนางให้ทราบ ความว่า

**บุเรงนอง –**
จะเด็ดฟัง ยั้งคิด พินิจนึก เรากรำศึก แสนยาก มามากเหลือ
แก้ปัญหา ยากเย็น มาเป็นเบือ ไม่น่าเบื่อ จนทาง เหมือนอย่างนี้
แล้วนึกว่า **เสือดุ** ประทุโทษ ถึงแสนโหด หากว่า หันหน้าหนี
เสือจะโผน โจนล่า ไล่ราวี ต้องใจดี สู้เสือ พอเหลือทาง

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

(บทละครผู้ชนะสิบทิศ เล่ม 6 หน้า 1932)

จากบทละครข้างต้น เสือ หมายถึง ตะละแม่จันทรา จะเด็ดจะต้องบอกนางว่า ตนจะนำตะละแม่กุสุมาเข้าพิธีอภิเษกพร้อมตะละแม่จันทราที่เมืองตองอู

เสรี หวังในธรรมใช้ภาพพจน์ในละครพันทางผู้ชนะสิบทิศมากจนกระทั่งในบางครั้งมีการใช้ภาพพจน์อุปมา อุปลักษณ์ อุปลักษณ์โดยนัยในเนื้อความเดียวกัน เช่น ตอน "**เชลยหนี**" ไขลูตั้งใจจะลอบทำร้ายพระมหาเถรกุโสดอถึงชีวิต เมื่อจอลุแคลงใจ ไขลูอธิบายถึงความสำคัญในการทำร้ายพระมหาเถรว่า

[16]เรื่องเดียวกัน, 45.

**ไขลู –**

เชื้อสายตถาคตหรือ...โธ่...ไอ้หน้าโง่ มึงและใครๆ เพ่งแต่ผ้าห่อร่างมังสินธูเป็นใหญ่ แต่ถ้ามึงเพ่งอัธยาศัยสิ มึงจึงจะเห็นว่าที่แท้ไอ้เฒ่าผู้นี้คือทหารตองอูผู้หนึ่ง ซึ่งมิได้ใฝ่สงบ เช่นผ้าคลุมกาย ตองอูกล้าศึกก็เพราะคำขรัวเฒ่าทักท้วงและเสี้ยมสอนทั้งสิ้นมันน่ะ**เหมือนเสือจำศีลบำเพ็ญกิริยา** ตองอูได้ร้อนเมื่อใดมันก็จะละใบลานแล้วออกมาจับอาวุธกุดหัวคน **มันคือรากใหญ่แห่งไม้ต้นเมืองตองอู** ฉะนั้นหากมึงกับกูลอบฆ่ามันเสียที่เมืองแปร ในยามที่ขาดคนดูแลเช่นนี้ ฮะๆๆ นระบดีนั่นแล้วจะต้องรับผิดชอบ มังตราจะมาบดขยี้เมืองแปรอย่างแน่นอน ข้างไอ้จะเด็ดเล่าจะกลืนก็มิเข้าคายก็มิออก ในที่สุดตะเบงชะเวตี้กับสหายคู่คิดนั่นแหละจะผิดใจกัน แล้วข้างหงสาวดีของเราเล่า มึงลองคิดดูไอ้จอลุ ทำก็ง่ายได้ผลก็งาม ความดีความชอบมหาศาล สำมะหากับ**น้ำผึ้งหยดหนึ่งยังเกิดศึกขึ้นกลางเมือง** นี่ไอ้เฒ่าตายทั้งศพมีหรือวะแปรกับตองอูจะมิสู่ศึก...เอาเถอะ...มึงอย่านึกแต่ข้างบาปเลยวะไอ้จอลุ

(บทละครผู้ชนะสิบทิศ เล่ม 6 หน้า 1941)

จากข้อความข้างต้น ภาพพจน์อุปมา คือ ตอนที่เปรียบพระมหาเถร**เหมือนเสือจำศีลบำเพ็ญกิริยา** อุปลักษณ์ คือ การที่เปรียบพระมหาเถร**คือ รากใหญ่แห่งไม้ต้นเมืองตองอู** อุปลักษณ์โดยนัย คือ การเปรียบพระมหาเถรว่าเป็น **น้ำผึ้งหยดหนึ่งยังเกิดศึกขึ้นกลางเมือง**

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

**4.2.10.3 อติพจน์** (Hyperbole) ชุมสาย สุวรรณชมภู กล่าวถึงภาพพจน์อติจน์ว่า “คือการกล่าวเกินจริง ซึ่งเป็นความรู้สึกหรือความคิดของผู้กล่าวที่ต้องการย้ำความหมายให้ฟังหนักแน่นจริงจัง ทั้งผู้กล่าวและผู้ฟังก็เข้าใจว่ามิใช่การกล่าวเท็จ” [17] เช่น

ตอน **“โค่นต้นโพธิ์”** เมื่อพระมหาเถรถูกไขลูลอบทำร้ายถึงชีวิต จะเด็ดและมังตรามาที่เมืองแปรอย่างรวดเร็ว เมื่อพระมหาเถรกุโสดอสิ้นลม บุเรงนอง (จะเด็ด) ร้องไห้ด้วยความอาลัยรัก คร่ำครวญว่า

**บุเรงนอง –**

บุเรงนอง ร้องไห้ ใจจะขาด เข้ากอดบาท เคยนบ เคารพไหว้
เท้าคู่นี้ ค่ำเช้า แต่เยาว์วัย ช่วยปั้นให้ ได้อยู่ เป็นผู้คน
เท้าหลวงพ่อ คู่นี้ ที่เจ็บปวด และร้าวรวด เพราะลูก มาหลายหน
ยังมิเคย แทนคุณ ให้อุ่นตน ไม่อาจค้น เสาะแสวง ได้แห่งใด

(บทละครผู้ชนะสิบทิศ เล่ม 6 หน้า 1955)

---

[17]เรื่องเดียวกัน, 45.

จากบทข้างต้นจะเห็นถึงความอาลัยรักที่จะเด็ดมีต่อพระมหาเถร เมื่อสิ้นหลวงพ่อแล้วจะเด็ดก็เหมือนขาดที่พึ่ง ขาดหลักชัยในชีวิต

ในตอนเดียวกัน เมื่อพระมหาเถรสิ้นลม จากบทละครพันทางเรื่องผู้ชนะ-สิบทิศได้ปรากฏเงาของพระมหาเถรที่ออกมาเตือนสติจะเด็ดและมังตรา ซึ่งบทละครบทนี้ใช้โวหารกล่าวเกินจริงคือ

**มหาเถร -**

ถึงหลั่งถึงถั่งท้น น้ำตา
นองแน่นแผ่นดินฟ้า ท่วมไท้
มิช่วยมิใช่พา ข้าตื่น ฟื้นเฮย
รักห่วงหลวงพ่อไซร้ อย่าใช้น้ำตา

(บทละครผู้ชนะสิบทิศ เล่ม 6 หน้า 1955)

จากบทของพระมหาเถรข้างต้นกล่าวว่า ถึงแม้จะร้องไห้สักเพียงใด พระมหาเถรก็ไม่อาจฟื้นคืนมาได้ หากรักและห่วงพระมหาเถรก็อย่ามัวเศร้าโศกคร่ำครวญเลย

มหาวิทยาลัยศิลปากร ศูนย์วิทยทรัพยากร

**4.2.10.4 การใช้สัญลักษณ์หรือสิ่งแทน** (Symbol) สัญลักษณ์ในความหมายกว้างที่สุด หมายถึงสิ่งหนึ่งใช้แทนสิ่งหนึ่ง สัญลักษณ์อาจเป็นคำๆ เดียว เป็นข้อความ เป็นเรื่องเฉพาะตอน หรืออาจเป็นทั้งเรื่องก็ได้ และสัญลักษณ์ในลักษณะของภาพพจน์นั้น อาจเป็นการเปรียบเทียบด้วยก็ได้ ในบทละครพันทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศ เสรี หวังในธรรมจะใช้สัญลักษณ์ต่างๆ เช่น ดวงจันทร์กับกระต่าย เป็นต้น

**ตอนน้ำนมแม่เลาชี** เสรี หวังในธรรมได้ใช้สัญลักษณ์ กระต่ายกับพระจันทร์ โดยกระต่ายเปรียบกับจะเด็ด และพระจันทร์คือ ตะละแม่จันทรา ความว่า

**จะเด็ด –**

โอ้หัวอก จะเด็ดเจ้า แสนเหงาหงอย หวนละห้อย น้อยใจ ไร้สุขศรี
เคยมีสุข ก็จะทุกข์ ทับทวี ด้วยพรุ่งนี้ แล้วจะร้าง ห่างจันทรา
เหมือนเคยโล่ง โปร่งฟ้า นภาพร ศศิธร แจ่มกระจ่าง กลางเวหา
มามีเมฆ หมอกคั่น กั้นนัยน์ตา ต้องชะแง้ แลหา ศศิธร

**จันทรา –**

โอ้เกิดเป็น จันทรา พาแต่สูง ทั้งยศศักดิ์ ชักจูง ไม่หยุดหย่อน
ไม่อาจยืน อยู่บนพื้น แผ่นดินดอน ได้แต่ร่อน ลอยฟ้า นภาลัย
จะใคร่เลื่อน เยือนดิน ถวิลหวัง ฟ้าก็รั้ง มิให้เลื่อน มาเยือนได้
ไม่อาจทิ้ง ยศศักดิ์ แสนหนักใจ สักเมื่อใด ดินฟ้า จะปรานี

(บทละครผู้ชนะสิบทิศ เล่ม 1 หน้า 86)

ตะละแม่จันทรากล่าวถึงความคับข้องใจของนาง ที่นางเกิดในตระกูลที่สูงศักดิ์ นางรักจะเด็ดแต่ไม่อาจจะสมหวังในรักได้เพราะชาติตระกูลไม่เสมอกัน

**จะเด็ด –**

โอ้จันทรา บนฟ้า นภาผ่อง ข้าแหงนมอง ทุกครั้ง ช่างสุขสม
แต่จันทรา ตองอู ผู้ชู้ชม ข้ากลับตรม เพราะนาง ทุกครั้งไป
ชะรอยชาติ วาสนา ข้าต่ำต้อย ยิ่งกระต่าย ตัวน้อย เป็นไหนไหน
แม้จันทรา ตองอู อยู่ไม่ไกล ก็จนใจ ที่จะแล ชะแง้มอง

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

(บทละครผู้ชนะสิบทิศ เล่ม 1 หน้า 143)

จะเด็ดกล่าวถึงตนเองที่รักกับตะละแม่จันทราว่า ตนเองรักหญิงที่สูงศักดิ์กว่า เหมือนกระต่ายหมายจันทร์ แต่เมื่อตะละแม่จันทราจะกลับเข้าวังโอกาสที่จะพบกับนางก็น้อยมาก

**4.2.10.5 การกล่าวเท้าความ** (Allusion) เป็นการกล่าวอ้างถึงบุคคล สถานที่ เหตุการณ์สำคัญๆ เป็นที่รู้จักกันดีทั่วไป ตลอดจนสุภาษิต สำนวนและคำพังเพย ซึ่งยกมาประกอบข้อความโดยที่เอ่ยขึ้นมาก็เป็นที่รู้จักกันดีและเข้าใจทันที เช่น ตอน “**จักรพรรดิราช**” เมื่อมังตราต้องการพบกับโชอั้ว แต่นันทวดีก็อยู่ด้วยทำให้มังตรากระวนกระวายใจมาก พร้อมทั้งรำพึงว่าตามโบราณห้ามไว้ว่า “เมียสองต้องห้าม” เพราะคนผู้เป็นสามีจะลำบากใจ ความว่า

**ตะเบงชะเวตี้ –**

โอ้อกเอ๋ย เคยเย็น มาเป็นร้อน ที่เคยอ่อน กลับกระด้าง ง้างไม่ไหว
เคยอบอุ่น ร้อนผ่าว ราวกับไฟ ที่เคยนิ่ง ก็กลับไหล ทั้งไปมา
นี่แหละหนอ โบราณ ท่านจึงปราม มี**เมียสอง ต้องห้าม** นำปัญหา

ผู้เป็นกลาง ลำบาก ยากอุรา มิรู้ว่า จะเปลี่ยนแปร แก้ฉันใด

(บทละครผู้ชนะสิบทิศ เล่ม 7 หน้า 2411)

ตอน **"จักรพรรดิราช"**นันทวดีมีความทุกข์ใจที่มังตราดื่มเหล้าและโชอั้วก็มีนิสัยไม่อ่อนน้อม เมื่อนางพบกับจะเด็ดจึงใช้ถ้อยคำกระทบกระเทียบกัน นันทวดีกล่าวว่าเพราะน้ำคำของจะเด็ดจึงทำให้นางต้องช้ำใจ ความว่า

**นันทวดี –**

อันแม่น้ำ ทั้งห้า อย่ามาชัก เห็นประจักษ์ กี่ครั้ง ยังจำได้
ท่านชำนาญ การกล่อม น้อมหทัย มิว่าใคร เชื่อฟัง ดังวาจา
แต่**อ้อยตาล หวานลิ้น แล้วสิ้นทราก*** ตกลำบาก รับเคราะห์ เพราะชิวหา
ข้าพเจ้า ขอตาย วายชีวา หากท่านพา โชอั้ว มาพัวพัน

(บทละครผู้ชนะสิบทิศ เล่ม 7 หน้า 2423)

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

ตอน **"บรรณาการพิเศษ"** จะเด็ดชักนำโชอั้วให้เป็นบาทบริจาริกาของมังตราตะเบงชะเวตี้ เมื่อมังตราทราบแล้วก็ร้อนใจอยากพบนางเปรียบได้กับพระลอต้องการพบพระเพื่อนพระแพงเมื่อได้ยินการขับร้องชมโฉมของนาง ความว่า

**ตะเบงชะเวตี้-**

เหมือน**พระลอ** พอตรับ ขับแถลง ถึงเพื่อนแพง พี่น้อง ทั้งสองศรี
ก็เคลิ้มองค์ หลงเล่ห์ ประเวณี เป็นสุดที่ จะระงับ บังคับใจ
พี่โปรดด้วย ช่วยเป็น เช่นไก่แก้ว นำฝ่าแนว แถวเถิน เนินไศล
จะพักเพียง เสี่ยงน้ำ ไปทำไม โปรดพาไป สู่นาง ดังหวังชม

(บทละครผู้ชนะสิบทิศ เล่ม 5 หน้า 1514)

*ตามต้นฉบับ

จากบทนี้จะเห็นได้ว่ามังตราเปรียบตัวเองว่าเป็น “พระลอ” โชอั้ว เป็น “พระเพื่อนพระแพง” จะเด็ดเป็น “ไก่แก้ว” ที่จะช่วยนำทางพระลอไปพบพระเพื่อนพระแพง

**4.2.10.6 การยกเรื่องราวประกอบ** การยกเรื่องราวประกอบเพื่อแสดงให้เห็นว่าเป็นการเปรียบเทียบเรื่องราว เหตุการณ์ หรือความคิดสองอย่างว่ามีความคล้ายคลึงกัน เช่น ตอน “**พินัยกรรมเรือนร่าง**” เมื่อบุเรงนองออกกลศึกให้ขุนเมืองรายเป็นไส้ศึกโดยตีหลังให้แตกแล้วส่งไปที่ทัพของสอพินยา พระมหาเถรทราบกลแล้วมีความรู้สึกยินดีในขณะที่มังตราเกรงว่าอุบายจะไม่สัมฤทธิ์ผล พระมหาเถรจึงอธิบายว่า

**มหาเถร –**

อือ...มันก็จริงอย่างรับสั่งแฮะ ขุนวัง ศิษย์ชื่อดังแห่งสำนักมังสินธู ก็ย่อมรู้อยู่ทั่วกันด้วยขรัวเฒ่าผู้นั้นย่อมเคยสอนเคยสั่งด้วยพิชัยสงครามตามแบบโบราณ เหตุการณ์เช่นจะเด็ดและเมืองรายคิดทำครั้งนี้ หงสาวดีมันต้องรู้และสงสัยอย่างไม่มีปัญหา เพราะเหตุการณ์มันเคยเกิดมาแล้วสองครั้งสองหน มึงจำได้ไหมวะ ขุนวัง

**ขุนวัง –**

พอจำได้เจ้าค่ะ แต่มันไม่ละเอียด หลวงพ่อน่าจะเล่าอีกสักครั้ง

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

**มหาเถร –**

ได้...แต่เล่าแล้วต้องฟังนะ ใครจะลุกหนีเป็นเถืองกัน...เอ้า...ครั้งแรกตั้งแต่ต้นรัชกาลพระเจ้าฟ้ารั่ว อขมะมอญแข็งเมืองต่อพระเจ้าอยู่หัวหงสาวดี เจ้ารามัญใช้เจตะสุกรีผู้ราชบุตรเขยไปปราบ อขมะมอญวางกลเฒี่ยนหลังมะตะหยอดพ่อตา ปล่อยไปหาเจตะสุกรี ทำทีว่าเถืองใจไม่ลงด้วยบุตรเขย ถูกโทษเป็นสาหัสแล้วจึงหนีมาพึ่ง เจตะสุกรีหลงเชื่อรับรองเข้าไว้เป็นอย่างไรเอ็งรู้ไหม ขุนวัง

**ขุนวัง –**

จำไม่ได้เจ้าค่ะ ข้าพเจ้าเกิดไม่ทัน

**มหาเถร –**

ภายหลังไม่เท่าไร เจตะสุกรีตายด้วยถูกลอบวางยาพิษ อขมะมอญได้ชัยชนะเห็นไหม...เห็นฤทธิ์กลตื้นๆ ไหม

**นันทวดี –**

แล้วอีกครั้งล่ะเจ้าคะ พระมหาเถร เหตุการณ์เป็นอย่างไร

**ตะเบงชะเวตี้ –**

นันทวดีพิลึก เรื่องศึกเรื่องสงคราม ถามอยู่ได้ ใช่กิจของสตรีแม้เพียงนิด

**มหาเถร –**

อีกครั้งหนึ่ง ขอถวายพระพร ครั้งพระเจ้าสิทธิโสมประจญศึกด้วยเมงข่องแห่งอังวะ ครั้งนั้นมังรายกะยอฉวาราชบุตรเมงข่องตั้งทัพโอบล้อมสิทธิโสมไว้ในเมืองเมาะตะมะหาทางออกและสื่อข่าวไปยังเมืองมิตรมิได้ เจ้าหงสาวดีทำยังไง ขุนวังจำได้ไหม

**ขุนวัง –**

จำไม่ได้เจ้าค่ะ

**มหาเถร –**

ทุด…เจ้าไม่น่าเป็นศิษย์สำนักกุโสดอเลย ข้าเคยสอนบทเรียนแก่เจ้าแล้วมิใช่หรือ

มหาวิทยาลัยศิลปากร ส่งวนลิขสิทธิ์

**ขุนวัง –**

เจ้าค่ะ…แต่มันนานแล้ว ลืมหมดแล้วเจ้าค่ะ

**มหาเถร –**

เอ้า…ถ้าเช่นนั้นกูเล่าเอง…พระเจ้าสิทธิโสมแห่งหงสาวดี ทำกลโบยหลังมนทยาทหารเอกแล้วปล่อยให้มาสามิภักดิ์ต่อมังรายกะยอฉวา เฮ้ย…ครั้งนี้แหละมันจะเหมือนครั้งนี้ เมื่ออ้ายมนทยาพาหลังอันแตกเป็นรอยไปสู่มังรายราชบุตรนั้น มังรายกะยอฉะวาก็แจ้งอยู่ ว่าเป็นอุบายเหมือนอขมะมอญแกล้งโบยหลังพ่อตา แต่แล้วก็ตกหลุมอุบายจนได้ เพราะอะไร เพราะอ้ายมนทยามันมั่นน้ำอดน้ำทนสาหัสนัก จะสงสัยก็สงสัยไปจะเป็นไร ทำกำหนดใจตัวให้มั่นไว้ความสงสัยนั้นแหละจะทำให้หลงเชื่อได้อย่างสนิท สองครั้งไม่เกิด ทำไมจะไม่ซ้ำเป็นสาม

(บทละครผู้ชนะสิบทิศ เล่ม 5 หน้า 1324 – 1325)

เมื่อมังตราไม่เชื่อว่ากลอุบายที่จะเด็ดใช้หวายโบยหลังขุนเมืองรายจะประสบผลสำเร็จ พระมหาเถรจึงยกเรื่องราชาธิราชประกอบว่า กลอุบายนี้มีปรากฏนานแล้วเมื่อครั้งพระเจ้าสิทธิโสมให้เฒ่ยนหลังมนทยาทหารเอกเป็นไส้ศึกไปสวามิภักดิ์มังรายกะยอฉะวาแล้ว ต่อมามนทยาสามารถทำให้พระเจ้าสิทธิโสมชนะได้

**4.2.10.7 นามนัย** (metonymy) คือ การใช้คำหรือวลีซึ่งชี้บ่งลักษณะหรือคุณสมบัติของสิ่งหนึ่งสิ่งใดมาแสดงความหมายแทนสิ่งนั้นทั้งหมด[18] เสรี หวังในธรรมใช้ภาพพจน์นี้ เช่น

**บุเรงนอง –**

บุเรงนอง ร้องไห้ ใจจะขาด เข้ากอดบาท เคยนบ เคารพไหว้
**เท้าคู่นี้** คำเช้า แต่เยาว์วัย ช่วยปั้นให้ ได้อยู่ เป็นผู้คน
เท้าหลวงพ่อ คู่นี้ ที่เจ็บปวด และร้าวรวด เพราะลูก มาหลายหน
ยังมิเคย แทนคุณ ให้อุ่นตน ไม่อาจค้น เสาะแสวง ได้แห่งใด

(บทละครผู้ชนะสิบทิศ เล่ม 6 หน้า 1955)

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

ความตอนนี้ จะเด็ดคร่ำครวญเมื่อพระมหาเถรสิ้นลม เนื่องจากพระมหาเถรคือบุคคลที่ช่วยเหลือจะเด็ด ดูแลจะเด็ดเปรียบเหมือนพ่อคนหนึ่ง เสรี หวังในธรรมใช้คำว่า **เท้าคู่นี้** แทนพระมหาเถรกุโสดอ

จากการวิเคราะห์วรรณศิลป์ในบทละครพันทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศ ของเสรี หวังในธรรม จะเห็นได้ว่า เสรี หวังในธรรมเป็นศิลปินที่ละเอียดลออ มีความประณีตในการใช้ถ้อยคำภาษาอย่างสละสลวย ในด้านการใช้คำ เสรี หวังในธรรมเลือกเสียงและความหมายของคำให้มีความไพเราะ ลึกซึ้ง คมคาย และเหมาะสมกับเนื้อเรื่อง มีความเปรียบที่ลึกซึ้งกินใจและสอดแทรกความคิดที่ทันสมัย ผู้ชมจะได้ซึมซับทั้งความบันเทิงจากการชมการแสดงและได้ข้อคิดเพื่อนำไปใช้ในชีวิตประจำวันอีกด้วย

[18]เรื่องเดียวกัน, 46.

# บทที่ 5
# การวิเคราะห์กลวิธีการดัดแปลงนวนิยาย
# เรื่องผู้ชนะสิบทิศมาเป็นบทละครพันทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศ

การดัดแปลงนวนิยายเรื่องผู้ชนะสิบทิศของยาขอบมาเป็นบทละครพันทางเรื่องผู้ชนะ-สิบทิศของเสรี หวังในธรรมมีความตั้งใจแน่วแน่ที่จะดำเนินการมานานแล้วดังที่เสรี หวังในธรรมดังปรากฏในข้อความว่า

> ผู้ชนะสิบทิศนี่...ความจริงผมอยากจะทำมานาน ไปติดอยู่ในอุปสรรคความรู้สึกของศิลปินเขาเข้าใจว่ากันว่าเล่นผู้ชนะสิบทิศ คือลิเกซึ่งมันก็จริง เพราะว่ามีลิเกเท่านั้นที่เล่นผู้ชนะสิบทิศในยุคนั้นทำเป็นหนังใหญ่อะไร ตอนนั้นก็เล่นเป็นเฉพาะตอน ยามไปเมืองนอกอ่าน "**ผู้ชนะสิบทิศ**"ประมาณ 5 – 6 จบ เรื่องและสำนวนของ "**ครูยาขอบ**" เนี่ย ผมจำได้หมดเลยเกิดความคิดแวบเข้ามาว่า เอ...ละครยาว นอกจากพระอภัยมณี อิเหนาแล้วน่าจะลองทำเรื่องนี่ดูสิน่ะ ตั้งแต่ทำบท คัดเลือกผู้แสดง มองภาพพจน์ สร้างอะไรเองหมด ไม่นึกว่าจะประสบความสำเร็จมากเพียงนี้อย่างผมทำละคร เรื่องผู้ชนะสิบทิศเนี่ย ผมจับได้มีถึง 3 จุด จุดหนึ่งคือเรื่อง จุดที่สอง คือ สำนวน สำนวนโวหารของ "ท่านครูยาขอบ" ท่านมีเสน่ห์อยู่แล้ว จุดที่สามสำคัญมาก...ตัวแสดง ต้องเลือกให้เหมาะสม[1]

จากการศึกษาละครพันทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศพบว่า เสรี หวังในธรรม สร้างบทละครพันทางเรื่องนี้โดยยึดบทประพันธ์เดิมแต่มีการปรับเปลี่ยนวิธีการนำเสนอไปสู่การแสดงละครเท่านั้น กล่าวคือ ได้ปรับเปลี่ยนบทละครจากนวนิยายที่เป็นการบรรยายร้อยแก้วทั้งหมด เป็นกลอนบทละคร

นวนิยายเรื่องผู้ชนะสิบทิศของยาขอบเป็นวรรณกรรมสำหรับการอ่าน ผู้อ่านจะเห็นภาพตามตัวอักษรที่ผู้แต่งบรรจงเรียงร้อยถ้อยคำเมื่อเสรี หวังในธรรมนำมาดัดแปลงเป็นบทละครจึงต้องปรับเปลี่ยนเนื้อหาให้เหมาะสมกับในการแสดง ดังที่เต็มสิริ บุณยสิงห์ ได้กล่าวถึงการเป็นนักแต่งบทละครว่า

---

[1]ธิดา มหาเปาระยะ, "บุคคล เกียรติและงานเสรี หวังในธรรม นักการละคร," ใน <u>กระจกส่องใจไปสู่วิวาห์ตองอู</u> (กรุงเทพฯ : อัมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ป,2534), 14.



มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

นักแต่งบทละครที่มีชื่อเสียงนั้น นอกจากจะมีความรู้ในด้านวรรณศิลป์อย่างดีแล้ว จะต้องมีพื้นฐานความรู้ทางสังคมวิทยาและจิตวิทยาอย่างสูง ศึกษาและสังเกตดูมนุษย์ในทุกแง่ ทุกมุม และพยายามนำความจริงเหล่านั้นมาตีแผ่ในเรื่องละครของเขา ละครคือสิ่งที่ย่นย่อชีวิตและการต่อสู้ของมนุษย์ วิธีการแก้ปัญหาซึ่งอาจจะต้องทำตลอดชีวิตหรือเปลืองเวลานาน จะนำมาตีแผ่ให้คนเห็นได้ภายใน 2 – 3 ชั่วโมง ผู้แต่งละครจะต้องสร้างตัวละครให้ใกล้กับคนในชีวิตจริง โดยใส่อุปนิสัยและอารมณ์ลงในตัวละคร เลือกเอาแต่เหตุการณ์ที่เด่นและสอดคล้องกันพอที่จะให้เรื่องดำเนินไปอย่างน่าสนใจ ในขณะเดียวกันก็ต้องอาศัยความเข้าใจของผู้ดูและให้แง่คิด จึงเท่ากับละครได้ย่อความจริงของสังคมให้เราได้ศึกษา[2]

นอกจากนี้วิทย์ ศิวะศริยานนท์ ได้กล่าวถึงความแตกต่างระหว่างวรรณกรรมเพื่อการอ่านและวรรณกรรมเพื่อการแสดง ไว้ดังนี้

ลักษณะละครผิดกับนวนิยาย นวนิยายแต่งขึ้นไว้สำหรับอ่าน ส่วนละครแต่งขึ้นไว้เพื่อแสดงบนเวที เราอาจรู้เรื่องและจับสาระสำคัญของละครไม่ได้เต็มบริบูรณ์จากการอ่าน เราต้องไปดูการแสดงบนเวที ละครไม่ใช่วรรณคดีบริสุทธิ์ หากเป็นวรรณคดีผสม เป็นวรรณคดีที่รวมการออกท่าทางแสดงกิริยาต่างๆ ประกอบคำพูดด้วย เราจะชอบหรือไม่ชอบวรรณคดี อยู่ที่ฝีปากผู้ประพันธ์ แต่เราจะชอบหรือไม่ชอบละครอยู่ที่ฝีปากผู้แต่งและบทบาทของผู้แสดงด้วยเป็นส่วนมาก นี่เป็นสิ่งสำคัญที่เราต้องสังวรไว้เสมอ ถ้าเราศึกษาบทละครจากการอ่านอย่างเดียว เมื่อเราอ่านนวนิยาย เราจับใจความ นิสัยใจคอของตัวละคร และเข้าใจจุดประสงค์ของผู้แต่งได้ดีด้วย อาศัยคำอธิบายคำพรรณนาต่างๆ ซึ่งผู้แต่งใส่ไว้เป็นตอนๆ บางทีผู้แต่งก็พูดให้เราฟังตรงๆหรือในเรื่องอ่านเล่นสมัยเก่า ผู้แต่งมักบอกให้เรารู้ว่า ตนเองเข้าข้างไหนและเราควรจะถือหางใคร แต่ในละครที่ดีไม่มีคำวิจารณ์และอรรถาธิบายเช่นนี้ต้องอาศัยการแสดงของตัวละครเองเป็นส่วนมาก เนื่องจากเหตุผลเช่นนี้เมื่อเราอ่านวรรณคดีที่เป็นบทละคร เช่นงานของเช็กสเปียร์ หรือมอลิแอร์หรือพระราชนิพนธ์บทละครของรัชกาลที่ 6 เราจึงควรอ่านคำชี้แจงประกอบเรื่องให้ละเอียดและให้มโนคติสร้างสภาพการณ์ต่างๆ อย่างเราไปชมการแสดงละครจริงๆ[3]

---

[2]เต็มสิริ บุณยสิงห์, วิชานาฏศิลป์ (กรุงเทพฯ : ม.ป.ป.), 241.

[3]วิทย์ ศิวะศริยานนท์, วรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์ (กรุงเทพฯ : ชวนพิมพ์, 2514), 117-118.

มหาวิทยาลัยศิลปากร ศูนย์วังท่าพระ

จากคำกล่าวข้างต้น จะเห็นว่าวรรณกรรมเพื่อการอ่านและวรรณกรรมเพื่อการแสดงมีวัตถุประสงค์ต่างกัน ฉะนั้นเมื่อเสรี หวังในธรรมนำมาแต่งเป็นบทละครพันทางจึงต้องใช้วิธีการต่างๆ เพื่อดัดแปลงเรื่องให้รวบรัด กระชับ ฉับไว เหมาะที่ใช้เป็นการแสดงบนเวที

ผลการศึกษาละครพันทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศ พบว่า เสรี หวังในธรรมมีวิธีการดัดแปลงนวนิยายเรื่องผู้ชนะสิบทิศของยาขอบจำนวน 276 ตอนมาเป็นบทละครพันทางเรื่องจำนวน 56 ตอน ดังต่อไปนี้

**5.1 การจัดแบ่งตอน**

ละครพันทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศของเสรี หวังในธรรมนั้นมีความแตกต่างกับนวนิยายเรื่องผู้ชนะสิบทิศของยาขอบอย่างเห็นได้ชัด เพราะนวนิยายเรื่องผู้ชนะสิบทิศเป็นวรรณกรรมเพื่อการอ่าน เมื่อเสรี หวังในธรรมนำมาทำเป็นบทละครจึงต้องมีการแบ่งตอนใหม่ เสรี หวังในธรรมได้กล่าวถึงวิธีการเขียนบทละครเรื่องนี้ว่า "...เพราะโวหารของท่านไพเราะอยู่แล้ว แล้วผมก็ตัดต่อเร็ว ตัดต่อแบบหนังไม่ใช่ตามหนังสือ บางทีจากเล่มหนึ่งข้ามไปเล่มสามเลย เมื่อโยงเร็ว คนดูก็ทันใจ"[4]

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ด้วยเหตุนี้ เสรี หวังในธรรมจึงจัดแบ่งตอนใหม่เป็น 56 ตอน ทั้งนี้จะได้แสดงชื่อตอนและการจัดแบ่งตอนใหม่ของเสรี หวังในธรรมเปรียบเทียบกับชื่อตอนในนวนิยายเรื่องผู้ชนะสิบทิศ ดังนี้

| บทละครเรื่องผู้ชนะสิบทิศ | นวนิยายเรื่องผู้ชนะสิบทิศ |
|---|---|
| **เล่มที่ 1** ตอนต้นเรื่อง ตอนที่ **1** สามขุนพลตองอู | ไม่ได้กล่าวถึง |
| ตอนต้นเรื่อง ตอนที่ **2** สามราชวงศ์ หรือเลาชีเข้าวัง | ไม่ได้กล่าวถึง |
| **ตอนที่ 1 น้ำนมแม่เลาชี** | **เล่มที่ 1** ตอน ลูกร่วมนม |
| | ตอน ราชภัยครั้งแรก |
| | ตอนมหาเถรกุโสดอ |
| | ตอนความรักครั้งแรก |

[4]เรื่องเดียวกัน, 15.

| บทละครเรื่องผู้ชนะสิบทิศ | นวนิยายเรื่องผู้ชนะสิบทิศ |
|---|---|
| **ตอนที่ 2 บ้านขุนวัง** | ตอนอนุชาพระเจ้าหงสาวดี<br>ตอนยามมังตรามุ<br>ตอนมังตราร้อนรัก<br>ตอนข้าหนุ่มนายสาว |
| **ตอนที่ 3 จะเด็ดบวช** | ตอนจะเด็ดลิ้นทอง<br>ตอนทูตมอญกำเริบ<br>ตอนไขลูเจ้าเล่ห์<br>ตอนกำเนิดนามมังฉงาย |
| **ตอนที่ 4 เข้าดงกะเหรี่ยง** | ตอนเพื่อนรักเมียงาม<br>ตอนเสือพบเสือ |
| **ตอนที่ 5 สามแผลแค้น** | ตอนใครหนอชนะเนงบา<br>ตอนจะขอไขลูแต่เพียง ๓ แผล |
| **ตอนที่ 6 กลับตองอู** | ตอนสี่ดาบแต่หนึ่งชีวิต<br>ตอนลวงเสือมาสู่หลุมพราง<br>ตอนรักที่ตองสาเพิ่งเคยพบ |
| **ตอนที่ 7 ไปเมืองแปร** | ตอนตองสาลืมผัว<br>ตอนพรานกลับตกหลุม<br>ตอนเรื่องร้ายกลายเป็นดี |
| **ตอนที่ 8 พิณพิศวาส** | ตอนคนโปรดพระเจ้าแปร<br>ตอนในห้องบรรทมตะละแม่กุสุมา<br>ตอนความลับเจ้าหนุ่มกระจาย |

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

| บทละครเรื่องผู้ชนะสิบทิศ | นวนิยายเรื่องผู้ชนะสิบทิศ |
|---|---|
| **เล่มที่ 2 ตอนที่ 9 ความลับมังฉงาย** | ตอนความลับเจ้าหนุ่มกระจาย |
| | ตอนมังฉงายขุนวัง |
| | ตอนคู่หมั้นของสอพินยา |
| **ตอนที่ 10 ศัตรูเก่า** | ตอนเผชิญหน้าคู่แค้นเก่า |
| | ตอนตองอูพิโรธ |
| | ตอนนาคะตะเชโบชาวทรางทรวย |
| | ตอนจาเลงกะโบต้องคำหา |
| | ตอนเพลงมีดสั้นหงสาวดี |
| **ตอนที่ 11 นาคะตะเชโบ** | ตอนนาคะตะเชโบชาวทรางทรวย |
| | ตอนข่าวจากเมืองตองอู |
| **เล่มที่ 2** ตอนใจจะเด็ดทหารตองอู | |
| | ตอนกษัตริย์หนุ่มประกาศึก |
| | ตอนลูกหลวงเยี่ยมไข้ |
| **ตอนที่ 12 มังตราแตกทัพ** | ตอนสงครามแปรครั้งแรก |
| | ตอนตะเบงชะเวตี้แตกทัพ |
| **ตอนที่ 13 ใจจะเด็ด** | ตอนลูกหลวงเยี่ยมไข้ |
| | ตอนสอพินยาครวญ |
| | ตอนหึงระหว่างคนทั้งสี่ |
| | ตอนทัพโมนยิน |
| | ตอนมังฉงายถอนคำสัตย์ |
| **ตอนที่ 14 หนี้บุญคุณ** | ตอนไขลูวางอุบายลักพา |
| | ตอนนักโทษแปรแหกคุก |
| | ตอนกุสุมาเสียตัว |
| | ตอนหน้าที่นั่งพระเจ้าลิ้นดำ |

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

| บทละครเรื่องผู้ชนะสิบทิศ | นวนิยายเรื่องผู้ชนะสิบทิศ |
|---|---|
| **ตอนที่ 15 แม่ทัพคนใหม่** | ตอนหน้าที่นั่งพระเจ้าลิ้นดำ |
| | ตอนตะคะญีครูดาบ |
| | ตอนจันทรานางแก้ว |
| | ตอนจะเด็ดแม่ทัพคนใหม่ |
| | ตอนกุสุมาเสียตัว |
| | ตอนจะเด็ดแม่ทัพคนใหม่ |
| **เล่มที่ 3 ตอนที่ 16 แปรสะเทือน** | ตอนมยุรธุชเหนือค่ายโมนยิน |
| | ตอนอุปราชแปรเสียกล |
| | ตอนสงครามแปรครั้งที่สอง |
| **ตอนที่ 17 พิณเพชฌฆาต** | ตอนยุทธหัตถี |
| | ตอนแปรแตก |
| | ตอนแค้นข่าวกุสุมา |
| | ตอนบุเรงนองคลั่งเสียงพิณ |
| **ตอนที่ 18 ช้างเผือกของใคร** | ตอนตามนาง |
| | ตอนทุ่งหันสาวัดดี |
| | ตอนสการะวุตพีประพาสทุ่ง |
| | ตอนเชงสอบู |
| | ตอนปอละเตียง |
| | ตอนสองสาวชาวทุ่ง |
| | ตอนรักพี่รักน้อง |
| | ตอนคล้องช้างกลางแปลง |
| **ตอนที่19 ยลพัตร์ตะละแม่** | ตอนความทรมานในอกตะละแม่ |
| | ตอนสมโภชพระยาช้างเผือก |
| | ตอนเจ้าเมงจะผู้มีความชอบ |
| | ตอนกลพบเมียสอพินยา |

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

| บทละครเรื่องผู้ชนะสิบทิศ | นวนิยายเรื่องผู้ชนะสิบทิศ |
|---|---|
| | ตอนเชงสอบู |
| | **เล่มที่ 3** ตอนบุเรงนองรำผี |
| **ตอนที่ 20 เหยียบหงสาวดี** | ตอนเหยียบหงสาวดี |
| | ตอนเมื่อค่ายเก่าถูกเพลิง |
| | ตอนความรักความหลัง |
| | ตอนเรือนรักเก่า |
| | ตอนพระอัครเทวีจะกลับเมืองเดิม |
| | ตอนตะละแม่หมายพึ่งอำนาจผัว |
| **ตอนที่ 21 มุ่งเมาะตะมะ** | ตอนในแดนของสอพินยา |
| | ตอนตะละแม่หมายพึ่งอำนาจผัว |
| | ตอนควันศึกไปสู่เมาะตะมะ |
| | ตอนเผาเมืองจะเอาเมีย |
| **ตอนที่ 22 หงสาวดีลั่นกลองรบ** | ตอนความทรมานในอกตะละแม่ |
| | ตอนเผาเมืองจะเอาเมีย |
| | ตอนกลแก้กล |
| | ตอนเรือนรักเก่า |
| | ตอนหงสาวดีลั่นกลองรบ |
| | ตอนแปรแปรพักตร์ |
| **ตอนที่ 23 เข้าใจเมืองเคืองใจมิตร** | ตอนเชิงทวนของศิษย์มังสินธู |
| | ตอนกลแก้กล |
| | ตอนเมาะตะมะแตก |
| | ตอนโลมลูกให้ลวงพ่อ |
| | ตอนมังตราตัดมิตร |

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

| บทละครเรื่องผู้ชนะสิบทิศ | นวนิยายเรื่องผู้ชนะสิบทิศ |
|---|---|
| **เล่มที่ 4 ตอนที่ 24 แผลกลางแสกหน้า** | ตอนไก่หนุ่มหนึ่งจะชนด้วยสองไก่แก่ |
| | ตอนสองขุนพลถอยพล |
| | ตอนปะขันหว่นญีต้องฆาต |
| | ตอนทูตปากเอก |
| | ตอนเยี่ยมสการะวุตพี |
| | ตอนฝากแผลไว้กับแสกหน้าผัว |
| **ตอนที่ 25 เขยเถื่อนเข้าเยือนแปร** | ตอนเขยเถื่อนเข้าเมืองแปร |
| | **เล่มที่ 4** ตอนเลือดปะขันหว่นญี |
| | ตอนอเทตยาคนซื่อ |
| | ตอนมังตราตัดมิตร |
| | ตอนโชอั้วใจอ่อน |
| | ตอนจะเด็ดเตรียมสู้กรรม |
| | ตอนอุบายสองดรุณี |
| | ตอนลมปากแม่ยาย |
| **ตอนที่ 26 น้ำจัณฑ์น้ำใจ** | ตอนนายกองคชได้คู่ |
| | ตอนลมปากแม่ยาย |
| | ตอนพระเจ้าโสหันพวา |
| | ตอนจะเด็ดขึ้นตองอู |
| | ตอนทาสน้ำจัณฑ์ |
| **ตอนที่ 27 แม่ผู้ให้นม** | ตอนทาสน้ำจัณฑ์ |
| | ตอนแม่ให้นมของมังตรา |
| | ตอนไขลูวางบ่วง |
| | ตอนลูกขุนพลทรยศ |

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

| บทละครเรื่องผู้ชนะสิบทิศ | นวนิยายเรื่องผู้ชนะสิบทิศ |
|---|---|
| **ตอนที่ 28 เกลือเป็นหนอน** | ตอนทหารแปรภายในกำเริบ<br>ตอนค่ายนอกถูกซ้อนกล<br>ตอนสอพินยารนหาที่<br>ตอนทหารโล่โมนยิน<br>ตอนไขลูวางบ่วง<br>ตอนลูกขุนพลทรยศ |
| **ตอนที่ 29 สึกพระ** | ตอนทหารโล่โมนยิน<br>ตอนทหารแปรภายในกำเริบ<br>ตอนลูกขุนพลทรยศ<br>ตอนภิกษุใหม่คุยโอ่<br>**เล่มที่ 5** ตอนจันทราสึกพระ |
| **ตอนที่ 30 มังตราต้องทวน** | ตอนจันทราสึกพระ<br>ตอนมังสินธูทวงความชอบ<br>ตอนเมงกยอกแงพบคนฆ่าน้อง<br>ตอนการรบด้วยพลเดินเท้า<br>ตอนตะเบงชะเวตี้ถูกทวน |
| **เล่มที่ 5 ตอนที่ 31 สอพินยาพลาดเชิง** | ตอนตะเบงชะเวตี้ถูกทวน<br>ตอนตองสาตกยาก<br>ตอนจะเด็ดคนนอกจะสู้คนใน<br>ตอนตองหวุ่นญีอาสาศึก<br>ตอนหงสาวดีอยู่ระหว่างศึกกระหนาบ<br>ตอนจะเด็ดใช้หลังขุนเมืองสื่อข่าว |
| **ตอนที่ 32 พินัยกรรมเรือนร่าง** | ตอนจะเด็ดใช้หลังขุนเมืองสื่อข่าว<br>ตอนหงสาวดีเสียเชิง |

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

| บทละครเรื่องผู้ชนะสิบทิศ | นวนิยายเรื่องผู้ชนะสิบทิศ |
|---|---|
| | ตอนคำอธิษฐานอันล้ำค่า |
| | ตอนเสี่ยงน้ำกลางศึก |
| | ตอนความแค้นของพ่อ |
| | ตอนพินัยกรรมเรือนร่าง |
| **ตอนที่ 33 แปรคืนแปร** | ตอนสู้อย่างจนตรอก |
| | ตอนนายทัพทิ้งค่าย |
| | ตอนคำสาบานอันศักดิ์สิทธิ์ |
| | ตอนนักสืบบรรดาศักดิ์ |
| | ตอนเพลิงรักคุอก |
| | ตอนทัพแปรคืนแปร |
| **ตอนที่ 34 ตองอูมาตุภูมิ** | ตอนข่าวกุสุมาอุปภิเษก |
| | ตอนแม่ม่ายฝากลูก |
| | ตอนความในใจที่ตรงกัน |
| | ตอนการต้อนรับของพ่อตา |
| | ตอนพระผู้รักษาไข้ใจ |
| | ตอนกองทัพตองอูคืนสู่มาตุภูมิ |
| **ตอนที่ 35 บรรณาการพิเศษ** | **เล่มที่ 6** ตอนพิธีต้อนรับผู้กล้าหาญ |
| | ตอนตั้งขุนพลใหม่ |
| | ตอนพระราชกุศโลบาย |
| | ตอนคำสารภาพของผู้ผิด |
| | ตอนเครื่องราชบรรณาการพิเศษ |
| **ตอนที่ 36 ฤทธิ์ลางนางสนม** | ตอนเครื่องราชบรรณาการพิเศษ |
| | ตอนราชการพิเศษ |
| | ตอนทำทัณฑ์บนศีรษะเพื่อความรัก |

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

| บทละครเรื่องผู้ชนะสิบทิศ | นวนิยายเรื่องผู้ชนะสิบทิศ |
|---|---|
| | ตอนทำคุณแก่ลูกศัตรู |
| | ตอนทนายของผู้ไม่พูด |
| **ตอนที่ 37 นางสนมเข้าวัง** | ตอนทนายของผู้ไม่พูด |
| | ตอนขั้นสุดท้ายแห่งอุบาย |
| | ตอนไข้มารยา |
| | ตอนนางสนมเข้าเมือง |
| **ตอนที่ 38 เสน่ห์นางสนม** | ตอนพิธีอุปภิเษก |
| | ตอนศึกภายในสงบ |
| | ตอนเสน่ห์นางสนม |
| **เล่มที่ 6 ตอนที่ 39 ตะเลงเจ้าเล่ห์** | ตอนเสน่ห์นางสนม |
| | ตอนศึกภายในสงบ |
| | ตอนจารบุรุษชาวตะเลง |
| | ตอนตะเลงเจ้าเล่ห์ |
| | ตอนขุนพลผู้รักศักดิ์ |
| **ตอนที่ 40 ขอแลกเชลย** | ตอนตะเลงเจ้าเล่ห์ |
| | ตอนเสน่ห์นางสนม |
| | ตอนเจ้าหญิงมารยา |
| | ตอนเชิงทูตเมืองมอญ |
| | ตอนขอแลกเชลย |
| **ตอนที่ 41 ความจงรักของศิษย์** | ตอนขุนพลผู้รักศักดิ์ |
| | ตอนความจงรักของศิษย์ |

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

| บทละครเรื่องผู้ชนะสิบทิศ | นวนิยายเรื่องผู้ชนะสิบทิศ |
|---|---|
| **ตอนที่ 42 รอยร้าวแห่งมิตร** | ตอนความจงรักของศิษย์<br>ตอนเจ้าหญิงมารยา<br>ตอนเชิงทูตเมืองมอญ<br>ตอนรอยร้าวแห่งมิตร<br>ตอนนายกองผู้อาภัพ |
| **ตอนที่ 43 วันประลอง** | ตอนนายกองผู้อาภัพ<br>ตอนขุนพลผู้รักศักดิ์<br>ตอนประลองเชิงดาบ |
| **ตอนที่ 44 เชลยหนี** | ตอนนายกองผู้อาภัพ<br>ตอนอุบายมหาอุบาทว์<br>**เล่มที่ 7** ตอนเชลยหนี |
| **ตอนที่ 45 โค่นต้นโพธิ์** | ตอนเชลยหนี<br>ตอนหัวอกพระมเหสี<br>ตอนร่มโพธิ์ทองของจะเด็ดสิ้น |
| **ตอนที่ 46 อุบายซัดทอด** | ตอนภาคิไนยพระเจ้าแปร<br>ตอนรานองถูกป้ายโทษ |
| **ตอนที่ 47 รัวกลองรบ** | ตอนแผนการศึกของนายทัพหนุ่ม<br>ตอนเขยขวัญหลานแก้ว<br>ตอนบุเรงนองยาตราทัพ<br>ตอนสาส์นสำคัญสองฉบับ |

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

| บทละครเรื่องผู้ชนะสิบทิศ | นวนิยายเรื่องผู้ชนะสิบทิศ |
|---|---|
| **เล่มที่ 7 ตอนที่ 48 กำแพงหงสาวดี** | ตอนประชิดแดนหงสาวดี |
| | ตอนขุนพลมอญขอทุเลารบ |
| | ตอนข่าวดีที่คอยหาย |
| | ตอนกลศึกของสอพินยา |
| **ตอนที่ 49 สิ้นควันศึกหงสาวดี** | ตอนป้อมหนังพลชะแลงตองอู |
| | ตอนกำแพงเมืองมอญพัง |
| | ตอนความชอบของนายกองม้า |
| | ตอนกลซ้อนกล |
| | ตอนถ่ายครัวไปเมาะตะมะ |
| | ตอนขุนศึกหงสาวดีล้ม |
| | ตอนสองเสือโมนยิน |
| **ตอนที่ 50 ทิ้งหงสาวดี** | ตอนข่าวที่น่าวิตก |
| | ตอนมิตรระแวงมิตร |
| | ตอนสองเสือโมนยิน |
| | ตอนการยุทธด้านตะวันออก |
| | ตอนแม่ทัพผู้เจนการเมือง |
| **ตอนที่ 51 เชลยผู้สูงศักดิ์** | ตอนพระเจ้าอังวะถูกจับ |
| | ตอนพระเจ้าตองอูถูกจับ |
| | ตอนไขลูตั้งราคาชีวิต |
| | ตอนเมาะตะมะแตก |
| **ตอนที่ 52 แลกปิ่นเมือง** | ตอนแลกปิ่นเมือง |
| | ตอนมหาอุปราชเข้าตาอับ |

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

| บทละครเรื่องผู้ชนะสิบทิศ | นวนิยายเรื่องผู้ชนะสิบทิศ |
|---|---|
| **ตอนที่ 53 กรรมคู่กรรม** | ตอนมหาอุปราชเข้าตาอับ<br>ตอนสอพินยาอ่านสาส์น<br>ตอนนายทัพตองอูเอาแต่ราชการ<br>ตอนได้ตัวภูตกาลี |
| **ตอนที่ 54 แม่อิระวดีเย็น** | ตอนนางพระยาของสการะวุฒพี<br>ตอนเมื่อแม่ม่ายค่อยสร่างเศร้า<br>ตอนสิ้นควันสิ้นศึกหงสาวดี |
| **ตอนที่ 55 สุดท้ายแห่งกรรม** | ตอนเมื่อแม่ม่ายค่อยสร่างเศร้า<br>ตอนใครเป็นเจ้าพุกามกันแน่<br>ตอนพี่ผัวกับน้องสะใภ้ |
| **ตอนที่ 56 จักรพรรดิราช** | ตอนจักรพรรดิตะเบงชะเวตี้<br>ตอนเมียเอกใช้อำนาจ<br>ตอนผู้ยิ่งอำนาจใฝ่สงบ<br>**เล่มที่ 8** ตอนเทวทูตแห่งครัวเรือน<br>ตอนตั้งพระเจ้าตองอูคนใหม่ |

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

บทละครพันทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศ ของเสรี หวังในธรรมจบเรื่องเพียงตอนที่มังตราตะเบงชะเวตี้เป็นจักรพรรดิครองเมืองหงสาวดี ในขณะที่นวนิยายเรื่องผู้ชนะสิบทิศของยาขอบจะกล่าวถึงเนื้อเรื่องเกี่ยวกับเหตุการณ์หลังจากนั้น กล่าวคือ เมื่อจะเด็ดได้รับตำแหน่งพระเจ้า-ตองอู ตะเบงชะเวตี้อยู่ที่เมืองหงสาวดีต้องการแผ่ขยายอำนาจจึงยกทัพมาตีไทย ไทยจึงสูญเสียพระสุริโยทัยไป เมื่อตะเบงชะเวตี้ชนะก็หาทางแผ่ขยายอำนาจไปที่ยะข่ายแล้วชนะอีก ในระหว่างนั้นจะเด็ดอยู่ที่เมืองตองอู ต่อมาสมิงสอตุดลอบปลงพระชนม์ตะเบงชะเวตี้ จะเด็ดทราบข่าวจึงเดินทางมาปราบ และจะเด็ดปราบดาภิเษกเป็นพระเจ้าสิริสุธรรมราชา ดังปรากฏในนวนิยายเรื่องผู้ชนะสิบทิศของยาขอบในเล่มที่ 8 ดังนี้

ตอนลาภยศที่ควรอุทิศชีวิตถวาย
ตอนท่ารำที่ไม่อาจซ่อนความรัก
ตอนรักแท้ของกันทิมา
ตอนย่ำยะข่าย
ตอนสมิงสอตุดวางกล
ตอนบุเรงนองรักนางคนไหนมาก
ตอนเยาวนารีแห่งราชวงศ์ยะข่าย
ตอนกับดักบุเรงนอง
ตอนเสี้ยมเขาควายให้ชนกัน
ตอนฟ้าคำรณจากกรุงสยาม
ตอนไทยรับศึกหงสาวดี
ตอนแผนการยุทธของบุเรงนอง
ตอนประกันตัว
ตอนตะเบงชะเวตี้ระแวงพี่เขย
ตอนบุเรงนองถวายชีวิต
ตอนตะเบงชะเวตี้สะเดาะเคราะห์
ตอนคิดโค่นราชบัลลังก์
ตอนพรานเบ็ดผู้ใช้ลิ้นเป็นเหยื่อ
ตอนจาเลงกะโบขุนวัง
ตอนข่าวมะเตารามะ
ตอนมังสินธูบอกลาง
ตอนความปรารถนาของพระเจ้าแปร
ตอนฝากมังตราแก่จาเลงกะโบ
ตอนสรุปเรื่อง
ตอนพม่ากลืนมอญ
ตอนประทีปประจำใจเนงบาดับ
ตอนบุเรงนองประกาศสัตย์
ตอนข่มขวัญพยัตตะบะ
ตอนตะเบงชะเวตี้เคลื่อนพล
ตอนความในอกของนันทะวดี
ตอนนกพลัดฝูง
ตอนกองไฟอันจะดับด้วยคำสัตย์
ตอนปลัดวังทรยศ
ตอนเข้าเมืองทวาย
ตอนพระสุริโยทัยขาดคอช้าง
ตอนการถอยอย่างไว้ลาย
ตอนพิษณุโลกพ่าย
ตอนปรับความเข้าใจ
ตอนลางร้ายของจอมพุกาม
ตอนสมิงสอตุดนั่งเมือง
ตอนกลซ้อนกล
ตอนต้มยำปลาตะเพียน
ตอนจะลวงเสือมาสู่จั่น
ตอนสงครามตั้งเค้า
ตอนโอวาทของแม่เลาชี
ตอนมังตราตั้งรัชทายาท
ตอนฝรั่งหนังขาว

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

**5.2 วิธีการด้านเนื้อหา**

เมื่อเสรี หวังในธรรมดัดแปลงนวนิยายผู้ชนะสิบทิศมาเป็นบทละครพันทาง เรื่องผู้ชนะสิบทิศ เสรี หวังในธรรมใช้วิธีการดังนี้ คือ

### 5.2.1 การเปิดเรื่องและการปิดเรื่อง

**5.2.1.1 การเปิดเรื่อง** ยาขอบใช้การเปิดเรื่องโดยการใช้การบรรยายเพื่อเป็นจูงใจในการสร้างจินตนาการและปูพื้นฐาน ด้านความคิดคำนึงให้แก่ผู้อ่าน โดยเริ่มเรื่องจากการเล่าเหตุการณ์บ้านเมืองและภูมิหลังของตัวละครสำคัญ คือ จะเด็ด มังตราและตะละแม่จันทรา ตั้งแต่ครั้งปฐมวัยจนกระทั่งเติบใหญ่ขึ้นเป็นลำดับดังนี้

> เบื้องนั้น พระพุทธกาลล่วงไปแล้ว 2073 พรรษา เมงกะยินโยตั้งตนเป็นมหากษัตริย์ทรงนามว่าพระเจ้าสิริชัยะสุระ ยกเศวตฉัตรขึ้น ณ เมืองตองอู เรืองกฤษฎานุภาพแผ่ไปด้วยดินแดนถิ่นที่อยู่ ณเวิ้งแม่น้ำอิระวดีอันชื่อว่าพุกามประเทศนั้น บรรดาอันหัวเมืองอันเป็นใหญ่ คือเมืองอังวะ เมืองหงสาวดี เมืองแปรก็ผูกพันเจริญราชไมตรีซึ่งกันและกันเป็นอันดีแล พระเจ้ามหาสิริชัยะสุระมีพระราชธิดาเกิดแต่พระอัคมเหสีอันหาชีวิตไม่แล้วพระองค์หนึ่งแล ราชบุตรซึ่งเกิดกับพระราชเทวีองค์หนึ่งทั้งสองร่วมชันษาเดียวกันแต่พระราชบุตรอ่อนวัยกว่าเล็กน้อย ราชดรุณทั้งคู่เติบกล้ามาด้วยธารถันของแม่เลาชีนางนม ทั้งแม่เลาชีก็มีบุตรคนหนึ่งแก่เดือนกว่าราชบุตรหลวงเพียงเจ็ดเดือนทารกทั้งสามจึงได้ดื่มเลือดในอกเดียวกันสืบมาแต่น้อยๆแลเจริญวัยใหญ่แข็งขึ้นมาด้วยการฟูมฟักของแม่เลาชีนางนมวิสัยของแม่เลาชีนั้นแม้มิโดยอำนาจที่เป็นพระนมลูกหลวงก็โดยที่อัธยาศัยเกื้อกูลผู้น้อยต้องลักษณะนายคนจึงจะว่ากล่าวสิ่งใดชะแม่นางกำนัลทั้งหลายก็เกรงอยู่ ฉะนั้นบุตรของแม่เลาชีจึงละม้ายลูกหลวงลูกเจ้าสองลูกไพร่หนึ่งก็เล่นหัวสนิทสนมเจริญวัยมาด้วยกันในพระราชวังเมืองตองอูจนวัยรุ่นพระเจ้ามหาสิริชัยะสุระพระราชทานนามราชกุมารว่ามังตราฝ่ายราชกุมารีว่าตะละแม่จันทรา แลเลาชีก็ให้ชื่อลูกชายของตนว่าจะเด็ด
>
> (นวนิยายผู้ชนะสิบทิศ เล่ม 1 หน้า 3)

แต่การเปิดเรื่องของเสรี หวังในธรรมจะเพิ่มเรื่องราวของจะเด็ดเพื่อแนะนำตัวละครเอกว่ามีภูมิหลังอย่างไร ตลอดจนให้ความเคารพกับผู้ประพันธ์เดิมซึ่งผู้ศึกษาได้กล่าวไว้แล้วในเรื่องศิลปะการพันธ์ผู้ชนะสิบทิศ

**5.2.1.2 การปิดเรื่อง** การปิดเรื่องของนวนิยายเรื่อง ผู้ชนะสิบทิศของยาขอบ แท้จริงยาขอบแต่งไว้เพียงตอน “ฝรั่งหนังขาว” ซึ่งมิใช่ตอนจบของนวนิยายเรื่องผู้ชนะสิบทิศอย่างแท้จริง แต่เมื่อได้พิจารณาโครงเรื่องที่ยาขอบเล่าไว้ก่อนถึงแก่กรรม และ สันต์ เทวรักษ์ได้เขียนต่อไว้ในสรุปเรื่อง อาจกล่าวได้ว่ายาขอบจงใจใช้กลวิธีการปิดเรื่องแบบสุขนาฏกรรม และสร้างความประทับใจให้กับผู้อ่านตลอดไป นั่นคือ เมื่อเสด็จกอบกู้ดินแดน ในครั้งนี้จะเด็ดหรือ

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

พระเจ้าบุเรงนองก็ตั้งพิธีปราบดาภิเษกตามโบราณราชประเพณี เฉลิมพระนามาภิไธยทรงพระนามว่า “พระเจ้าสิริสุธรรมราชา” และในพระราชพิธีนี้ ยาขอบได้กำหนดให้ แม่นางนันทะวดีเป็นผู้สวมพระมหาพิชัยยุทธให้กับบุเรงนอง ในขณะที่เสรี หวังในธรรมปิดเรื่องว่าจักรพรรดิมังตราสถาปนาจะเด็ดเป็นพระมหาอุปราชหงสาวดี ดังนี้

> แต่ “ยาขอบ” ก็มิได้ลืมแม่นางนันทะวดีที่เขาจัดให้เสียผู้เสียคนจนต้องไปบวชชี ด้วยนางผู้นี้แล้วที่ “ยาขอบ”ได้ตั้งใจไว้ว่าจะให้เป็นผู้สวมพระมหาพิชัยมงกุฎให้แก่พระมหาจักรพรรดิราชแห่งพุกามองค์ใหม่ ภายหลังได้แถลงความในใจให้บุเรงนองทราบเป็นที่เข้าใจกันแล้วว่าการที่นางออมชอมยอมเป็นสนมของสมิงสอตุดนั้นมิใช่ว่าโลภหลงในโลกีย์แต่เพื่อที่จะยึดเหนี่ยวคนผู้นั้นไว้กับเล่ห์สวาทอย่าให้ส่งคนลอบขึ้นไปทำร้ายครอบครัวของบุเรงนอง ณ เมืองตองอูได้ แลให้โอกาสแก่จาเลงกะโบที่จะขึ้นไปรักษาที่มั่นทางตองอูไว้รอท่าบุเรงนองยกทัพมาแลนางกันทิมาบุตรท่านขุนพลตะคะญีซึ่งกลับออกไปอยู่ยังบ้านเดิมนั้น คนกะเหรี่ยงจับคนข่าวเดินหนังสือของสมิงสอตุดไปถึงพระเจ้ายะข่ายให้เร่งทำลายบุเรงนองเสียนั้นนำมาให้นางกันทิมาสอบได้ความแล้วว่า ฆ่าคนเดินหนังสือหมู่นั้นเสีย กันทิมาเองปลอมเป็นชายมายังหงสาวดีด้วยความเป็นห่วง นันทะวดีจึงได้เร่งให้กันทิมาส่งข่าวต่อบุเรงนอง ณ เมืองยะข่าย ส่วนความในใจอันล้ำลึกนั้นสู้งำไว้เสีย ด้วยคะเนว่าข่าวที่นางยอมเป็นสนมของคนขบถอันเหนือความคาดคะเนของบุเรงนองนี้เอง จะเป็นเหตุเร่งให้บุเรงนองยกทัพรุดมาหงสาวดีเป็นการร้อนเพื่อแก้แค้นตะเบงชะเวตี้เป็นการเร่งวันยึดครองของพวกขบถให้สั้นเข้าการเสียสละเกียรติยศชื่อเสียงของนางในครั้งนี้จึ่งเท่ากับการสงวนพระมหาพิชัยมงกุฎไว้รอท่าจะเด็ดยอดดวงใจในอดีตของนางนั่นเอง
>
> (นวนิยายผู้ชนะสิบทิศ เล่ม 8 หน้า 4216)

เสรี หวังในธรรมปิดเรื่องบทละครเรื่องผู้ชนะสิบทิศในตอน “**จักรพรรดิราช**” คือ มังตราได้เป็นพระมหาจักรพรรดิแห่งพุกามประเทศครองเมืองหงสาวดีและจะเด็ดได้เป็นพระมหาอุปราชของหงสาวดีดังที่กล่าวแล้วในเรื่องศิลปะการประพันธ์บทละครพันทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศ

มหาวิทยาลัยศิลปากร ศิลปศาสตร์

### 5.2.2 การดัดแปลงเนื้อหาให้เหมาะสมกับการแสดง

จากการศึกษาบทละครพันทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศ พบว่า เสรี หวังในธรรมได้ดัดแปลงนวนิยายเรื่องผู้ชนะสิบทิศมาเป็นบทละครพันทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศโดยใช้วิธีการดังนี้คือ

1. เนื้อหาที่คงไว้
2. การตัดเนื้อหาบางส่วนออก
3. เนื้อหาที่ปรับให้เหมาะสมกับการแสดง
4. เนื้อหาที่เปลี่ยนแปลง
5. เนื้อหาที่เพิ่มเข้ามา

จากนวนิยายเรื่องผู้ชนะสิบทิศของยาขอบทั้งหมด 276 ตอน เสรี หวังในธรรมใช้วิธีการทั้ง 5 ประการดังกล่าวในการปรับมาเป็นละครพันทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศ จำนวน 56 ตอน ทั้งนี้ เพื่อให้เหมาะสมกับการแสดง ในการวิเคราะห์วิธีการด้านเนื้อหานี้ ผู้ศึกษาขอยกตัวอย่างการดัดแปลงนวนิยายมาเป็นบทละครพันทาง โดยนำบทละครเรื่องผู้ชนะสิบทิศมาเปรียบเทียบกับนวนิยายเรื่องผู้ชนะสิบทิศโดยนำตอนที่มีผู้สนใจติดตามชมบ่อยครั้งและตอนที่มีผู้นิยมจัดการแสดงเพื่อหารายได้เป็นการกุศลหลายครั้ง คือ ตอนที่ 1 “**น้ำนมแม่เลาชี**” ตอนที่ 2 “**เข้าดงกะเหรี่ยง**” และตอนที่ 15 “**แม่ทัพคนใหม่**”[5] ผู้ศึกษาจึงขอเสนอการดัดแปลงนวนิยายเรื่องผู้ชนะ-สิบทิศมาเป็นบทละครพันทางเรื่อง ผู้ชนะสิบทิศใน 3 ตอนข้างต้น ดังนี้

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

**บทละครพันทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศ ตอนที่ 1 น้ำนมแม่เลาชี**

เนื้อความตอนนี้ เสรี หวังในธรรม นำมาจากนวนิยายผู้ชนะสิบทิศ 3 ตอน ลูกร่วมนม ราชภัยครั้งแรก มหาเถรกุโสดอ โดยแต่ละตอนมีเนื้อเรื่องย่อ ดังนี้

**ตอนลูกร่วมนม** จะเด็ด จันทรา และมังตรา ได้รับการเลี้ยงดูจากพระนมเลาชีมาด้วยกัน โดยจะเด็ดนั้นเป็นลูกของพระนมเอง มังตราเป็นพระราชโอรสที่มีลิ้นดำมาแต่กำเนิด มีนิสัยมุทะลุ เอาแต่ใจตนเอง วันหนึ่งมังตราแกล้งตะละแม่จันทราแล้วพระราชเทวีดุเอา มังตราเก็บความแค้นไว้ จนพระราชเทวีมีอารมณ์ดีขึ้น มังตราจึงกราบทูลเรื่องที่จะเด็ดและตะละแม่จันทรารักใคร่กัน พระราชเทวีทรงเห็นว่าควรตัดไฟแต่ต้นลมจึงให้ตะละแม่จันทรากลับเข้ามาอยู่ในวังจะเด็ดและตะละแม่จันทรามีความอาลัยอาวรณ์กันมาก

---

[5]สัมภาษณ์จุไรรัตน์ ลักษณะศิริ 25 ตุลาคม 2546.

**ตอนราชภัยครั้งแรก** ครั้นครบกำหนด 10 วันที่ตะละแม่จันทรามาเยี่ยมพระนมเลาชี มังตราเล่นสกาจนลืมเวลาที่จะแกล้งจะเด็ดและตะละแม่จันทรา ครั้นนึกขึ้นได้ก็พบว่าตะละแม่เข้าไปอยู่ในห้องนอนของจะเด็ด มังตราจึงขัดกลอนด้านนอกแล้วนำความขึ้นกราบทูลพระราชเทวี ครั้นจะเด็ดได้ยินเสียงร้องเรียกตนและพระราชธิดาก็ให้ตกใจกลัวเป็นอย่างยิ่งแต่จะเด็ดก็หาทางออกโดยวิงวอนตะละแม่จันทราให้นึกถึงศักดิ์ตนให้มาก จะเด็ดรักนางมากและต้องการให้นางรอดพ้นจากพระราชอาญาครั้งนี้โดยเปรียบตะละแม่เป็นเหมือนเพชรประดับบนมหาพิชัยมงกุฎ ค่าตัวจะเด็ดน้อยกว่านางนัก จะเด็ดจึงขอรับโทษเอง หากมีกุศลคงได้พบกันอีก แล้วจะเด็ดก็เอาผ้าผูกมือผูกปากตะละแม่จันทรา ก่อนที่จะออกจากห้อง จะเด็ดขอสัจวาจาจากตะละแม่จันทราว่ามิให้ตะละแม่พูดแย้งอะไรทั้งสิ้นเมื่อตนกราบทูลพระราชเทวี ครั้นเมื่อออกจากห้อง แม่เลาชีทุบตีจะเด็ดเป็นการใหญ่ แม่นมเลาชีนำจะเด็ดไปผูกมือไว้กับเสาบ้าน มังตราเห็นว่าสิ่งที่ตนกระทำกับตะละแม่พระพี่-นางและจะเด็ดนั้นเกินกว่าเหตุ จึงมาหาจะเด็ด จะเด็ดรู้ว่าเป็นฝีมือของมังตราและกล่าวกับมังตราว่าสิ่งที่มังตรากระทำไม่สมกับเป็นลูกผู้ชาย มังตราจึงขอให้จะเด็ดยกโทษให้ตน จะเด็ดเวลานี้อารมณ์สงบมากแล้ว จึงขอให้มังตราไปบอกกับพระมหาเถร เพื่อให้พระมหาเถรช่วยตน เมื่อพระเจ้าเมง-กะยินโยขึ้นว่าราชการ จึงทรงทราบเรื่องจะเด็ดนำตะละแม่จันทราผูกปาก ผูกมือ พระเจ้าเมงกะยิน-โยจึงให้โบยจะเด็ด ตะละแม่จันทราจึงบอกความจริงกับพระบิดา แต่จะเด็ดกล่าวว่า ตะละแม่จันทรากราบทูลเพราะสงสารตน

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

**ตอนมหาเถรกุโสดอ** เมื่อพระมหาเถรกุโสดอทราบความจากมังตราว่าจะเด็ดต้องพระ-ราชอาญาก็รีบเข้าวัง ทำทีเป็นสนใจใคร่รู้ถึงความเป็นไปของพระเจ้าเมงกะยินโย พระเจ้าเมงกะ-ยินโยไม่รู้ความนัยจึงขอคำปรึกษาเรื่องจะเด็ด พระมหาเถรจึงเทศนาโปรดเรื่องความรักว่าไม่มีผู้ใดถูกหรือผิด และขอพระราชทานอภัยโทษให้จะเด็ด โดยรับตัวจะเด็ดไปที่วัดพร้อมเล่าถึงการกำเนิดและดวงชะตาที่จะได้เป็นใหญ่ของจะเด็ดให้จะเด็ดฟัง พร้อมให้จะเด็ดตั้งสัตย์อธิษฐานว่าจะไม่คิดทรยศต่อแผ่นดินตองอูและมังตรา

เมื่อเสรี หวังในธรรม นำมาทำเป็นบทละครพันทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศตอนที่ 1 **น้ำนมแม่เลาชี** มีเนื้อเรื่องดังนี้

เมื่อนางเลาชีมารดาของจะเด็ดได้เข้ามาอยู่ในวังก็มีความสมบูรณ์พูนสุข นางเลี้ยงดูพระราชธิดา พระราชบุตรของพระเจ้าเมงกะยินโยเป็นอย่างดี

จะเด็ดและตะละแม่จันทรามีความรักใคร่กัน มังตราเอาความนี้ไปทูลพระราชเทวี พระราชเทวีต้องการตัดไฟแต่ต้นลม จึงนำตะละแม่จันทราเข้ามาอยู่ในวัง เมื่อตะละแม่จันทราและจะเด็ดทราบเรื่องต่างก็มีความอาลัยรักต่อกัน ตะละแม่จันทราขอเข้าไปสนทนากับจะเด็ดในห้องนอน มังตรานำเรื่องที่ตะละแม่จันทราอยู่ในห้องนอนของจะเด็ดไปทูลพระราชเทวี พระนางทรง

ทราบ พระนางจึงมาตามตะละแม่ด้วยพระองค์เอง จะเด็ดจึงคิดอุบายไม่ให้ตะละแม่ถูกลงโทษ โดยนำผ้ามัดมือ และผูกปากตะละแม่ พระราชเทวีพิโรธจะเด็ดมาก นำจะเด็ดไปขังไว้และกราบทูลเรื่องราวกับพระเจ้าเมงกะยินโย พระเจ้าเมงกะยินโยจะประหารจะเด็ด ฝ่ายมังตราก็บอกความให้พระมหาเถรกุโสดอทราบเพื่อให้พระมหาเถรช่วยจะเด็ด พระมหาเถรเข้าเฝ้าพระเจ้าเมงกะยินโยและเทศนาโปรดเรื่องความรักรวมทั้งพระราชทานอภัยโทษให้กับจะเด็ด

จากเนื้อความทั้ง 3 ตอนของนวนิยายเรื่องผู้ชนะสิบทิศข้างต้น เสรี หวังในธรรมได้ปรับมาเป็นบทละครพันทางโดยใช้วิธีการ 2 วิธีคือ การคงเนื้อหาไว้และการตัดเนื้อหาบางส่วนออก ดังนี้

**1. การคงเนื้อหาไว้**

เนื้อความตอนนี้ส่วนใหญ่เสรี หวังในธรรมได้คงเนื้อหาไว้ คือ กล่าวถึงนางเลาชีที่ได้เข้าเป็นพระนมหลวงมีหน้าที่ดูแลพระราชบุตรมังตราและตะละแม่จันทรา นางเองมีบุตรชายผู้หนึ่งนามว่าจะเด็ด เมื่อโตขึ้นจะเด็ดและตะละแม่จันทรารักใคร่กัน มังตราเอาความนี้ไปบอกพระราชเทวี พระราชเทวีจึงขอตะละแม่จันทราจากพระนมเลาชีให้เข้ามาอยู่ในวังเพื่อตัดไฟแต่ต้นลม ก่อนที่ตะละแม่จันทราและจะเด็ดจะจากกัน ตะละแม่จันทราขอเข้าไปสนทนากับจะเด็ดในห้องนอน มังตราแกล้งขัดกลอนด้านนอกห้องแล้วไปทูลพระราชเทวี จะเด็ดต้องราชภัย พระมหาเถรขอพระราชทานอภัยโทษได้

มหาวิทยาลัยศิลปากร ศูนย์วิทยทรัพยากร

**2. การตัดเนื้อหาบางส่วนออก**

การที่ เสรี หวังในธรรมต้องปรับวรรณกรรมร้อยแก้วมาเป็นวรรณกรรมบทละครจึงต้องตัดเนื้อหาที่บรรยายหรือพรรณนามากเกินไป เพื่อให้เหมาะสมกับการแสดงละครดังที่กัญญรัตน์ เวชชศาสตร์ กล่าวถึงการตัดเนื้อหาในบทประพันธ์เดิมเพื่อการแสดงว่า

> ในแง่ของการสร้างสรรค์ให้เห็นภาพก็สามารถทำให้ผู้ชมรับภาพได้เร็วกว่างานวรรณกรรม เพราะมีข้อได้เปรียบที่ทำให้ได้ยินเสียงและเห็นภาพตัวละครได้ทันที แต่มีข้อด้อยคือมีเวลาจำกัด ฉะนั้นการดำเนินเรื่องเพื่อการแสดงจึงย่อมต้องกระทำอย่างรวบรัด ให้เหมาะแก่การแสดงและให้เหมาะกับเวลา เช่น ในวรรณคดีประเภทบทละครไทยสามารถแต่งให้มีบทอาบน้ำแต่งตัวได้หลาย ๆ ครั้ง คนอ่านก็อ่านตามไปได้เรื่อย ๆ แต่ในการแสดงนาฏศิลป์จะให้แสดงบทนี้หลาย ๆ ครั้งตามบทที่มีในวรรณคดีก็ย่อมจะเป็นไปไม่ได้เพราะ

เวลาไม่พอ และจะทำให้เกิดความรู้สึกเยิ่นเย้อยืดยาด ดังนั้นจึงต้องมีการรวบรัดให้เกิดความกระชับ และเหมาะกับการแสดงและเวลาด้วย [6]

จากการศึกษาเนื้อความในตอนดังกล่าวพบว่า เสรี หวังในธรรมได้ตัดเนื้อหาบางส่วนออก ดังนี้

ก. ตอน "**ราชภัยครั้งแรก**" ซึ่งเป็นตอนที่ตะละแม่จันทราและจะเด็ดได้ยินเสียงเรียกจากพระราชเทวีหน้าประตูห้องนอน จะเด็ดจึงคิดอุบายจะให้ตะละแม่จันทราไม่ต้องเสื่อมเสียเกียรติยศ โดยจะเด็ดจะเป็นผู้รับโทษเสียเอง ในนวนิยายเรื่องผู้ชนะสิบทิศกล่าวถึงความตระหนกตกใจเมื่อจะเด็ดและตะละแม่จันทราได้ยินเสียงพระราชเทวีและการแก้ปัญหาเฉพาะหน้าของจะเด็ดเพื่อมิให้ตะละแม่เสื่อมเสีย ดังนี้

> ฝ่ายคนคู่ซึ่งอยู่ในห้องนั้น พอได้ยินเสียงพระราชเทวี ตระหนักว่าความแตกก็สะดุ้งกลัวเป็นกำลัง ตะละแม่กอดจะเด็ดไว้แน่นแล้วร้องว่า เมื่อฟ้าดินกำหนดให้ชีวิตข้าพเจ้าสิ้นสุดในอายุน้อยๆเท่านี้ ก็ขอให้ตายอยู่ข้างคนที่รักเถิด ไม่ขอตายด้วยทัณฑกรรมแลน้ำมือใครอื่นแล้ว แต่จะเด็ดเป็นคนสติมั่น เมื่อภัยมาถึงหน้าก็ระงับไม่ตีโพยตีพายโดยเปล่าประโยชน์แลเป็นคนไม่ลังเลตรองการอันใดก็เฉียบขาด มาครั้งนี้แม้รูปการข้างตัวแทบสิ้นประตูดิ้นอารมณ์ก็ยังเป็นปกติอยู่ กอดตะละแม่จันทราแล้วปลอบให้ทุเลาหวาด เมื่อเห็นช่องรอดแล้วจึ่งว่าครั้งนี้อุปมาเหมือนเราทั้งสองจะข้ามหาสมุทรด้วยเรือน้อยอันนั่งได้เพียงคนเดียว ขึ้นนั่งสองคนก็จะล่มตายเลยทั้งคู่ ฉะนั้นเราควรจะลงลอยคอเสียคนหนึ่ง ตะละแม่เปรียบประดุจเพชรประดับพระมหาพิชัยมงกุฎ ค่าตัวแพงกว่าข้าพเจ้าหลายร้อยเท่านัก จงยึดเอาเรือน้อยไปจนกว่าจะถึงฝั่งเถิด แลหากว่ากุศลมีบ้าง เรี่ยวแรงเหลือพอจะกระเสือกเข้าถึงฝั่งได้ จันทราคงพบข้าพเจ้าอีก บัดนี้ข้าพเจ้าจะคิดการแก้เอาตัวท่านรอด ฉะนั้นขออย่าขัดขืนวิธีการซึ่งข้าพเจ้าจะทำเป็นอันขาด แลข้าพเจ้าทูลสิ่งใดแก่พระราชเทวีก็ให้ตะละแม่น้องท่านรับสนองอ้างเอาคำทูลว่าเป็นของจริงทั้งสิ้น ขอท่านจงให้สัจจะแก่ข้าพเจ้าว่าจะมิคืนคำในข้อนี้ ตะละแม่จันทราก็รับสัญญาเอาแล้วว่าข้าพเจ้าเชื่อถือสติปัญญาท่านอยู่แล้วใยมาระแวงว่าจะไม่ยอมตาม จะเด็ดก็กำชับพระพี่นางมิให้ตกใจแล้วก็รีบคว้าผ้ามารัดมือนางไว้หลายๆ เปลาะและผูกปากเสียมิให้เจรจาได้ ครั้นผูกสำเร็จแล้วจึงจูบตะละแม่จันทราเวียนซ้ำทั้งซ้ายขวาและรำพันว่า วิสัยคนเรานั้นเป็นตายร้ายดีประการใดก็สุดแต่พรหมลิขิต แม้พระพรหม

---

[6]กัญญรัตน์ เวชชศาสตร์, หลักวรรณคดีวิจารณ์ (กรุงเทพฯ : ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2545), 74

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

มิกำหนดว่าวาสนาข้าพเจ้ากับท่านจะสุดเอาเพียงแค่นี้ เราก็คงได้ทะนุถนอมร่วมใจกันสืบไปเบื้องหน้า ขอน้องท่านจงจำคำไว้ให้มั่น ข้าพเจ้าจะว่าประการใดกับพระราชเทวีจงอย่าได้ขัดขวางเลย ตะละแม่จันทราก็พยักเอา

(นวนิยายผู้ชนะสิบทิศ เล่ม 1 หน้า 12 - 13)

ข. เมื่อมังตราเห็นว่าเพราะความคึกคะนองของตนเองทำให้จะเด็ดได้รับโทษในนวนิยายผู้ชนะสิบทิศ จะเด็ดเป็นผู้แนะนำให้มังตรานำเรื่องไปแจ้งแก่พระมหาเถร แต่ในบทละครมิได้กล่าวถึงตอนนี้คือ

มังตราได้ฟังจะเด็ดกล่าวดังนั้น เหมือนหนึ่งอาวุธเสียดเข้าไปในอก มิอาจงำกริยาต่อไปได้ก็สารภาพแลว่า ขอพี่ท่านจงยกโทษให้แก่ข้าพเจ้าเถิด ซึ่งทำไปแล้วนั้นเกิดแต่เบาความโดยแท้...ครั้นมังตราลุแก่โทษเอาดั่งนั้นก็ใจอ่อนจึ่งว่า ท่านว่าชอบแล้ว ซึ่งการเกิดแล้วเราจะมาตรองใยให้ป่วยการ ท่านแนะนำให้หาทางแก้ไขนั้น บัดนี้ข้าพเจ้ามาคำนึงถึงเห็นว่าโทษทัณฑ์ครั้งนี้เป็นที่ยิ่ง แจ้งถึงพระเจ้าอยู่หัวแล้วชีวิตข้าพเจ้ายังมีหรือไม่ก็สงสัยอยู่ เล็งเห็นแต่พระมหาเถรขัตติยาจารย์เจ้าอารามกุโสดอ อาจารย์เราแลเคยเป็นเหมือนหนึ่งอาจารย์พระ-บิดาเท่านั้น จะเพ็ดทูลให้หนักกลายเป็นเบาได้ หากท่านแลเห็นแก่ไมตรีแลอาทรชีวิตข้าพเจ้าอย่างปากว่าแล้ว จงรีบไป ณ บัดใจนี้ นิมนต์พระมหาเถรโดยด่วนว่าขณะนี้ข้าพเจ้าหาเห็นใครเป็นที่พึ่งไม่แล้ว ขอฝากชีวิตไว้กับเจ้าคุณอาจารย์เราผู้เดียว

(นวนิยายผู้ชนะสิบทิศ เล่ม 1 หน้า 16-17)

เสรี หวังในธรรมตัดเนื้อหาในส่วนของรายละเอียดในเนื้อหาดังกล่าวเพื่อความกระชับและความรวดเร็วในการดำเนินเรื่อง

**บทละครพันทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศตอนที่ 2 เข้าดงกะเหรี่ยง**

ตอนเข้าดงกะเหรี่ยงนี้ เสรี หวังในธรรมได้เรียบเรียงจากนวนิยายผู้ชนะสิบทิศ 2 ตอนคือ เพื่อนรักเมียงาม และเสือพบเสือ โดยแต่ละตอนมีเนื้อเรื่องย่อ ดังนี้

**ตอนเพื่อนรักเมียงาม** จะเด็ดนั้นต้องหนีราชภัยเมื่อสอพินยาและไขลูแกล้งใส่ความในเรื่องที่จะเด็ดลักขโมยแหวนของสอพินยา พระมหาเถรจึงให้จะเด็ดบวชเปลี่ยนชื่อเป็น

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

“มังฉงาย” แล้วให้น้ำว่านของพระมหาเถรอำพรางตัว มังตราจำได้จึงนำความนี้ไปบอกนันทวดี นางนันทวดีดีใจเป็นที่สุด เพราะนางเป็นพยานปากเอกในคืนที่เกิดเรื่อง นางจึงเล่าว่าค่ำนั้นนางสนทนาอยู่กับจะเด็ดเพราะฉะนั้นจะเด็ดคือผู้บริสุทธิ์ มังตราเผยความในใจว่าตนรักนาง นันทวดีจึงกล่าวว่าครั้งหนึ่งจะเด็ดเคยนำคำฝากรักของมังตรามาสู่นาง แต่นางเห็นว่าตนไม่คู่ควรจึงไม่ได้รับรัก

เมื่อมังตรามาพบจะเด็ดที่วัด ก็ออกปากขอให้จะเด็ดช่วยเป็นสื่อให้รักของตนกับนางนันทวดีสมหวัง จะเด็ดจึงยอมไปพบนันทวดีที่บ้านเพื่อบอกนางว่าตนไม่อาจรับรักนางได้เพราะมังตราพึงใจนางอยู่ ขอให้ตนกับนันทวดีเคารพกันในฐานะของนายกับบ่าวเท่านั้น และจะเด็ดจะดีใจมากหากนันทวดีจะยอมรับรักมังตรา มังตรานำความข้อนี้ไปทูลพระเจ้าเมงกะยินโยและพระราชเทวี ก่อนที่นันทวดีจะเข้าวัง นางส่งให้คนถือจดหมายมาหาจะเด็ดที่วัดว่าต้องการพบจะเด็ดเป็นครั้งสุดท้าย มังตราพบจดหมายโดยบังเอิญจึงลอบตามไปในที่จะเด็ดและนันทวดีพบกันก็ทราบว่าจะเด็ดและนันทวดีซื่อตรงต่อตนเองมาก

**ตอนเสือพบเสือ** พระเจ้าเมงกะยินโยประกาศหาคัดเลือกทหารเอกเพื่อเตรียมพร้อมกำลังทัพไว้ เณรมังฉงายเห็นประกาศก็มีใจฮึกเหิมอยากจะประลองฝีมือด้วย พระมหาเถรจึงสึกให้ แล้วมีจดหมายถึงตะคะญีเพื่อให้จะเด็ดฝากตัวเป็นศิษย์ในการเรียนเพลงดาบ

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ครั้นจะเด็ดเดินทางถึงดงกะเหรี่ยงพบกับเนงบา สีอ่องก็เกิดจะประลองฝีมือกัน แต่สีอ่องลูกศิษย์ของตะคะญีเป็นผู้เก็บจดหมายได้ เมื่อตะคะญีทราบเรื่องก็ต้อนรับจะเด็ดอย่างดี

จากเนื้อเรื่องตอนนี้เสรี หวังในธรรมได้เรียบเรียงตอน “**ใครหนอชนะเนงบา**” เพิ่มว่า เมื่อตะคะญีทราบว่าพระมหาเถรฝากฝังมังฉงาย (จะเด็ด) มาเรียนเพลงดาบ ตะคะญีได้ให้กันทิมาบุตรสาวของตนซ้อมเพลงดาบกับมังฉงาย มังฉงายออมฝีมือไว้จนถูกหวายตีเนื้อแตก กันทิมาก็ดูแลทำแผลให้

ตอน “**เข้าดงกะเหรี่ยง**” ในบทละครพันทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศ มีเนื้อเรื่อง ดังนี้

พระเจ้าเมงกะยินโยจะจัดงานอภิเษกระหว่างมังตราและนันทวดี นันทวดีจึงมีจดหมายถึงสามเณรมังฉงายว่านางขอพบเป็นครั้งสุดท้าย มังตราพบจดหมายโดยบังเอิญจึงแอบตามไปที่นัดพบก็ทราบว่าจะเด็ดและนันทวดีซื่อตรงกับตนมาก

ฝ่ายพระเจ้าเมงกะยินโยจัดงานประลองเพื่อคัดเลือกทหารเอก จะเด็ดได้ฟังข่าวจากศิษย์วัดก็ขอให้พระมหาเถรสึกให้ตน พระมหาเถรเห็นว่าดวงชะตาของจะเด็ดยังร้ายแรงอยู่ จึงมีจดหมายฝากตัวจะเด็ดให้ไปเรียนเพลงดาบเพิ่มเติมจากตะคะญี

เมื่อจะเด็ดเดินทางถึงดงกะเหรี่ยงพบเนงบา สีอ่อง เกิดท้าประลองฝีมือกัน จาเลงกะโบบุตรชายของตะคะญีเก็บจดหมายของพระมหาเถรได้จึงห้ามมิให้เนงบา สีอ่องและจะเด็ดต่อสู้กัน

พร้อมทั้งพาจะเด็ดไปพบตะคะญี ตะคะญีดีใจมากให้จะเด็ดประลองดาบหวายกับกันทิมาบุตรสาวของตน จะเด็ดออมฝีมือไว้ กันทิมาตีจนเนื้อจะเด็ดแตก นางตกใจมากจึงนำว่านวิเศษมาทาให้จะเด็ด

จากการเรียบเรียงตอน **"เข้าดงกะเหรี่ยง"** เสรี หวังในธรรมใช้วิธีการดัดแปลงเนื้อหาจากนวนิยายเรื่องผู้ชนะสิบทิศ 4 วิธี คือ การคงเนื้อหาเดิมไว้ การตัดเนื้อหาบางส่วนออก การปรับเนื้อหาให้เหมาะสมกับการแสดง และการเปลี่ยนแปลงเนื้อหา ดังนี้

**1. การคงเนื้อหาเดิมไว้**

เนื้อหาที่เสรี หวังในธรรมคงไว้ คือ จะเด็ดบวชเป็นสามเณรเพื่อหนีราชภัย เมื่อจะเด็ดได้ฟังข่าวการคัดเลือกทหารก็มีความต้องการเข้าคัดเลือกด้วย พระมหาเถรสึกเณรจะเด็ดแล้วส่งไปเรียนเพลงดาบเพิ่มเติมที่สำนักตะคะญี เมื่อจะเด็ดเดินทางถึงดงกะเหรี่ยงพบเนงบา สีอ่อง เกิดการประลองฝีมือกัน ขณะที่จะเด็ดประลองกับเนงบานั้น จดหมายของพระมหาเถรหล่น เมื่อตะคะญีทราบก็ต้อนรับจะเด็ดอย่างดี ตะคะญีต้องการดูฝีมือของจะเด็ดจึงให้กันทิมาประลองด้วย กันทิมาตีพลาดดาบหวายถูกแขนจะเด็ดเป็นแผล นางจึงเป็นธุระทำแผลให้

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

**2. การตัดเนื้อหาบางส่วนออก**

เสรี หวังในธรรมได้ตัดเนื้อหาออกในส่วนของรายละเอียดของบทสนทนาระหว่างตัวละคร และการบรรยายลักษณะตัวละคร ดังนี้

ก. ความตอนที่มังตราสนทนากับนันทวดีเพื่อต้องการทราบความในใจของนางที่มีต่อตน ความว่า

> ... พระราชบุตรจึ่งว่า ครั้งหนึ่งข้าพเจ้าวานจะเด็ดเป็นทูตมาขอไมตรีท่าน ด้วยตนเองก็ไม่กล้า แต่จะเด็ดยังมิได้บอกให้ข้าพเจ้ากระจ่างว่าได้ทราบความจากท่านประการใดบอกแต่ท่านอ้ำอึ้งอยู่ให้ข้าพเจ้าอดใจรอไว้ก่อน และข้าพเจ้าก็อดใจ แต่บัดนั้นมาจนบัดนี้แล้ว ครั้นได้ยินคำท่านดั่งนั้นก็สะดุ้งใจว่าตัวมิได้ก่อกรรมช่วงชิงคนรักมาจากจะเด็ดหรือ ข้อนี้ข้าพเจ้าจึ่งถามว่าท่านมีความเสน่หาอยู่กับจะเด็ดหรือไร แม้นมิได้รักกันข้าพเจ้าจะขอรักท่านสืบไป ข้าพเจ้าพูดตรงฉะนี้หากกระเทือนใจท่านแล้วก็ขออภัยด้วย นางนันทะวดีตอบว่าข้าพเจ้าชอบคนพูดตรงแลตัวเองก็ชอบพูดตรง แลไม่เคยคิดอับอายขายหน้าในอันที่จะพูดความตามตรงเลย ฉะนั้นจะบอกท่านโดยมิได้ปิดบังว่า จะเด็ดเคยนำความของท่านมาบอกข้าพเจ้าจริง แต่ข้าพเจ้ามิได้รับด้วยเห็นท่านเหมือนแก้วควรเมือง ผิดเยี่ยงจะเอาตะกั่วทำเรือนรอง แลอีกประการหนึ่งน้ำใสใจจริงของข้าพเจ้ามีแต่เคารพระราชบุตรท่านประการเดียว จะมีสิ่งอื่น

มากไปกว่านั้นก็หาไม่ แต่จะเด็ดนั้นข้าพเจ้าไม่รู้ว่าด้วยเหตุผลกลใดจึ่งมีใจสวามิภักดิ์เขา นอกเหนือไปกว่าความเคารพอีก แต่จะเด็ดเป็นคนมีหัวใจหามองเห็นความภักดีของข้าพเจ้าไม่ นี่เป็นความตรงที่ข้าพเจ้าบอกท่านแล้ว

(นวนิยายผู้ชนะสิบทิศ เล่ม 1 หน้า 139-140)

ข. เมื่อสามเณรมังฉงายได้พบกับนันทวดี โดยมังตราเป็นผู้นัดแนะให้ เณรมังฉงายต้องการให้นันทวดีรับไมตรีของมังตรา ความว่า

...อันตัวข้าพเจ้านั้นจะรับไมตรีท่านไม่ได้ด้วยเหตุสองประการ ข้อหนึ่งนี้ เพราะมังตราผู้เป็นทั้งเจ้านายและน้องร่วมนมนั่นหมายท่าน ข้อสองข้าพเจ้านี้มาตรจะปลงเอาโดยเหตุผลว่า ไม่สมควรจะจูงท่านมาร่วมรัก แต่กระนั้นแล้วยังอดห่วงท่านมิได้ ไม่อยากให้ตกไปซ้ำโดยน้ำมือใครอื่น แต่มังตราเหมือนน้อง และข้าพเจ้ารักพระราชบุตรเหมือนรักตัวเอง ฉะนั้นจึ่งอยากให้มังตราได้เป็นเจ้าของท่าน แลข้าพเจ้าจะไม่มีเสียใจเลย หากท่านตกไปเป็นภรรยาชายอื่น ข้าพเจ้าจะตายก็คงหลับตาลงไม่สนิท เพราะความเป็นห่วง และกังวลถึงเป็นที่สุดแล้ว อนึ่งท่านปลงใจกับมังตราเล่า ก็ยังได้ชื่อว่าท่านทำคุณบูชาบิดาแลวงศ์ตระกูลบริบูรณ์เทียบยศเป็นใหญ่กว่าหญิงทั้งตองอู ทั้งเรายังได้พบปะสนิทกันอย่างบัดนี้อีก ข้าพเจ้าจะพลอยมีความสุขอิ่มใจเสมอน้องสาวข้าพเจ้าได้ดี ข้าพเจ้าว่าโดยซื่อแลเป็นหลักฐานดั่งนี้ นันทะวดีแม่จงใคร่ครวญให้ตระหนักก่อน คงจะเห็นจริงตาม

(นวนิยายผู้ชนะสิบทิศ เล่ม 1 หน้า 145)

ค. เมื่อมังฉงายเดินทางมาที่ดงกะเหรี่ยง มังฉงายพบกับเนงบา สีอ่องและต่อมาได้พบกับจาเลงกะโบและกันทิมา ในนวนิยายได้พรรณนาถึงลักษณะของบุคคลดังกล่าว ดังนี้

**เนงบาและสีอ่อง**

...การนุ่งห่มก็บ่งชัดว่าเป็นชาวบ้านป่า เจ้าคนหนึ่งนั้นร่างใหญ่เสมอเอาสองคนมานั้นรวมกัน อกแลหลังสักจนเกือบไม่มีที่ว่าง ตาแดงผมแดงไว้เคราหยิกงอขมวดเป็นก้อนติดคางนั้นเพิ่มให้น่าชังขึ้นอีกร้อยเท่า ส่วนอีกคนหนึ่งตรงกันข้ามกับเจ้าคนแรก รูปละม้ายกระบอก

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ข้าวหลามน้อยๆ นุ่งห่มสลับสีประหนึ่งผู้หญิง รอยสักมีเพียงที่ชายโครงทั้งสองข้าง เสียงเจรจาดูสงบเสงี่ยมแต่ทั้งสองกำลังหนุ่มสะพายดาบคู่ขัดหลัง ท่วงทีรัดกุมนัก

(นวนิยายผู้ชนะสิบทิศ เล่ม 1 หน้า 167)

**จาเลงกะโบ** บุตรชายคนหัวปีของตะคะญีว่า

...ลักษณะของชายคนหลังหมดจดกว่าเจ้าสองคนแรก ร่างค่อนข้างใหญ่สมชาย ไหล่กว้าง ท่วงทีมีฝีมือ หว่างคิ้วสักเป็นยันต์ไขว้เหมือนรูปอุณาโลม นัยน์ตาเหลืองเข้มประหนึ่งตาเสือ...

(นวนิยายผู้ชนะสิบทิศ เล่ม 1 หน้า 172)

**กันทิมา** บุตรสาวของตะคะญี โดยผ่านสายตาของจะเด็ด ความว่า

...เรือนผมที่มุ่นเข้าไว้ไม่เป็นระเบียบ แลวงหน้าตามตีนผมไม่ได้บรรจงจัดกันรอยปล่อยผมอ่อนขึ้นรุงรังนั้น ยิ่งดูนานยิ่งเห็นงามเด่นตามปกติวิสัย คิ้วโก่งยาวตกพ้นหางตารับกับคางดูจิ้มลิ้มพริ้มเพราะหาใช่ชั่ว หากนางจะรู้จักแต่งให้เสมอหญิงสาวชาวเมืองแล้ว ก็จะสวยเกินบุตรีขุนนางผู้ใหญ่โดยมากเสียด้วยซ้ำ ต่อพิศนานๆ แล้วดูนั่นดูนี่ก็งามไปทั่วเอง...

(นวนิยายผู้ชนะสิบทิศ เล่ม 1 หน้า 192)

การที่เสรี หวังในธรรมตัดรายละเอียดข้างต้นเพื่อการดำเนินเรื่องรวดเร็ว และในการแสดงละครผู้ชมสามารถเห็นบุคลิกลักษณะ อากัปกิริยาของตัวละครได้ดีอยู่แล้วจึงตัดรายละเอียดทิ้งไปมิให้เยิ่นเย้อ

**3. การปรับเนื้อหาให้เหมาะสมกับการแสดง**

ในตอนนี้เสรี หวังในธรรมได้ปรับเนื้อหาเกี่ยวกับรายละเอียดในบทละครให้เหมาะสมกับการแสดง วันทนีย์ ม่วงบุญ กล่าวถึงการปรับเนื้อหาให้เหมาะสมกับการแสดงว่า “ลักษณะของวรรณคดีที่ไม่เหมาะกับการแสดงจะปรากฏในวรรณคดีเกือบทุกเรื่องเพราะส่วนใหญ่

เขียนโดยมีจุดประสงค์ทั้งให้เป็นหนังสืออ่านและให้นำมาแสดงด้วย ดังนั้นเวลานำมาแสดงจึงต้องปรับปรุงและตัดทอน เพื่อให้เหมาะกับการแสดง" [7]

การปรับเนื้อหาให้เหมาะสมกับการแสดงปรากฏเพียงตอนเดียวคือ เมื่อตะคะญีต้องการดูฝีมือของมังฉงาย ในนวนิยายตะคะญีเรียกหาเนงบาและสีอ่องก่อน แต่เนื้อหาในบทละครตะคะญีให้กันทิมาประลองฝีมือกับมังฉงายเลยมิได้เรียกหาเนงบาและสีอ่อง ดังตารางเปรียบเทียบดังนี้

| นวนิยายเรื่องผู้ชนะสิบทิศ | บทละครเรื่องผู้ชนะสิบทิศ |
|---|---|
| ...ตะคะญีประสงค์จะดูว่ามังฉงายชำนาญมาบ้างเท่าไร จึ่งลองประมือกับพวกศิษย์ชั้นมือขนาดกลางพอปะทะกันราวสามเพลง ตะคะญีก็ดูรู้ว่ามังฉงายมีพื้นทางดาบมาจากมหาเถรไม่น้อยแล้ว และเชาวน์ดีท่วงทีฝึกง่ายทั้งเห็นฝีมือดีเกินขนาดกลางก็ประสงค์ให้ลองกับสีอ่องหรือเนงบามือชั้นหนึ่งในกระบวนการศิษย์ที่หัดด้วยกันดู แต่เรียกหาเจ้าสองคนไม่พบปะพอดีจาเลงกะโบขอไว้ว่าบิดาอย่าให้คนทั้งสามนี้ลองฝีมือกันในวันใหม่ๆ นี้เลย รอให้เขารู้น้ำใจรักใคร่สนิทกันเสียก่อนเถิดหาไม่จะกินใจกัน แล้วจาเลงกะโบก็เล่าความที่วิวาทท้าทายกันวันนี้ให้ฟัง และสรรเสริญความบึกบึนของมังฉงายตามจริง ตะคะญีพลอยชมน้ำใจศิษย์ใหม่ด้วย แล้วใช้ให้คนไปเที่ยวตามหาเนงบากับสีอ่องแลว่าแม้ว่าเรื่องจะยุติแล้วก็จริงแต่วิสัยมนุษย์ทั้งหลายเย่อหยิ่งทะนงตัว มักชอบยกตัวเป็นผู้ผู้มีฝีมือดีขึ้นปล่อยให้เกิดเรื่องฉะนี้เหมือนปล่อยผีร้ายคอยวันให้แตกไปเองเราจะมาไกล่เกลี่ยเสียอย่าให้มีสิ่งใดเก็บกังวลไว้ในใจทั้งสองฝ่ายจักได้เป็นน้ำหนึ่งใจเดียวกันสืบไปวันหน้า แต่จาเลงกะโบเรียกหา | **จาเลงกะโบ –**<br>มังฉงายกับสีอ่องและเนงบากำลังวิวาทกันจ้ะพ่อลูกออกมาพบพอดีเห็นจดหมายจึงได้ห้ามไว้<br>**ตะคะญี –**<br>สองต่อหนึ่งน่ะหรือ<br>**จาเลงกะโบ –**<br>จ้ะพ่อ ทั้งสีอ่อง เนงบาถอยกรูดเลย<br>**ตะคะญี –**<br>ถึงเพียงนั้นเชียวหรือ อือ กูอยากเห็นฝีมือเจ้าจริงๆ เอ้า ประลองให้ข้าดูอีกสักครั้งเถอะ แต่อ้อ... ไอ้สีอ่อง เนงบา เอ็งทั้งสองคนเหนื่อยพอแล้วเห็นหอบเป็นหมาหิวเหล้าเชียวนี่ อย่าเลยประเดี๋ยวจะโกรธเคืองกันไม่รู้หาย เอายังงี้เอาดาบส่งมาให้ข้า 2 เล่มซิ<br>**เนงบา –**<br>ครูท่านจะเอาเองหรือ<br>**ตะคะญี –**<br>เปล่าหรอก กันทิมามานี่ซิลูก มังฉงายเจ้าอาจเข้าใจผิดคิดว่าข้าหมิ่นฝีมือเจ้า แต่กันทิมาลูก |

[7]วันทนีย์ ม่วงบุญ, แนวการศึกษาวรรณคดีการแสดง (กรุงเทพฯ : จงเจริญการพิมพ์, 2533), 73-74.

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

| นวนิยายเรื่องผู้ชนะสิบทิศ | บทละครเรื่องผู้ชนะสิบทิศ |
|---|---|
| เนงบากับสีอ่องหาปะไม่<br>....แลการซ้อมฝีมือเวลาเย็นนั้น นางกันทิมาเป็นคนสนใจในการนี้ บิดาจึงปล่อยให้มารวมอยู่กับชายที่เป็นศิษย์นั้นด้วยแลนางฝีมือทัดเทียมใกล้เนงบาเข้าไปมาก จึ่งมักซ้อมด้วยเนงบาหรือสีอ่อง บางทีก็ซ้อมด้วยพี่ชายและบิดาตัว ครั้นวันนี้นางเห็นฝีมือมังฉงายแลมีความใฝ่ใจอยู่ ใคร่จะซ้อมด้วยจึงออกปากชวน<br>ตะคะญีก็หนุนให้ลองดูแลบอกกับมังฉงายว่าเชิญลองให้เต็มฝีมือเถิดลูกหญิงเรามีฝีมือไม่แพ้ชายอกสามศอกทีเดียว<br>(นวนิยายผู้ชนะสิบทิศ เล่ม 1 หน้า 169) | เราผู้นี้แม้จะเป็นหญิงแต่ฝีมือดาบยิ่งกว่าชาย ข้าอยากเห็นฝีมือแต่กันทิมาลูกเราผู้นี้แม้จะเป็นผู้หญิงแต่ฝีมือดาบยิ่งกว่าชาย ข้าอยากเห็นฝีมือดาบของเจ้าว่ามีอยู่แล้วเพียงใด จงประลองกันกับกันทิมาลูกของเราให้ได้เห็นแก่ตาหน่อยเถอะ<br>**เนงบา –**<br>เฮ้ยเขาให้ประลองดาบโว้ย มึงจ้องมองหาพระแสงหอกอะไรวะ<br>**มังฉงาย –**<br>เมื่อเป็นความประสงค์ของครูท่านแม้ข้าพเจ้าจะอ่อนหัดก็จำต้องเสี่ยงชีวิตด้วยนายหญิงกันทิมา<br>(บทละครผู้ชนะสิบทิศ เล่ม 1 หน้า 184-185) |

การปรับเนื้อหาเหมาะสมกับการแสดงในตอนนี้เพื่อให้การดำเนินเรื่องในบทละครให้กระชับ รวดเร็ว น่าติดตามยิ่งขึ้น

มหาวิทยาลัยศิลปากร สังวนลิขสิทธิ์

**4. เนื้อหาที่เปลี่ยนแปลง**

ในตอนนี้มีการเปลี่ยนตัวละครทั้งนี้เพื่อให้ตัวละครมีบทบาทเด่นชัดขึ้นและเพื่อให้เรื่องราวกระชับ เสรี หวังในธรรมได้เปลี่ยนบทบาทของตัวจาเลงกะโบให้ผิดแปลกไปจากนวนิยาย คือ ในนวนิยายผู้ที่เก็บจดหมายของพระมหาเถรได้คือสีอ่อง แต่ในบทละครผู้ที่เก็บจดหมายได้คือจาเลงกะโบ ดังการเปรียบเทียบดังนี้

| นวนิยายเรื่องผู้ชนะสิบทิศ | ละครพันทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศ |
|---|---|
| ...มังฉงายรั้งชายผ้าให้เลยเข่า ขยับผ้าโพกศีรษะเพื่อจะมุ่นเกล้าใหม่ให้แน่นย่างขยับเข้าหาแลหนังสือเจ้าอาวาสกุโสดอถึงตะคะญีที่เหน็บไว้กับผ้าโพกก็ตกมาเบื้องหลังโดยไม่รู้ตัว เจ้าผอมที่ชื่อสีอ่องจึ่งเก็บขึ้นมาดู พอเห็นตัวหนังสือนั้นมีชื่อครู ก็ส่งให้กันทิมาเพื่อประจบเอาใจ นางกันทิมาอ่านทราบสิ้นแล้วก็ตกใจร้องห้ามว่า เนงบาแลท่านผู้นี้จงหยุดก่อนจะมาวิวาทกันเองหรือ ทั้ง | (ขณะนั้นจาเลงกะโบบุตรตะคะญีได้ยินเสียงเอะอะออกมาดู พอดีเป็นเวลาที่มังฉงายหลบหลีกแล้วทำจดหมายตกจาเลงกะโบเก็บเปิดอ่านดูเห็นเป็นจดหมายถึงพ่อ ก็ร้องสั่งให้หยุดทั้ง ๓ คน)<br>**จาเลงกะโบ -**<br>หยุด....หยุดก่อน เนงบา สีอ่อง<br>**จาเลงกะโบ –**<br>เนงบา สีอ่อง เจ้ารู้หรือไม่ว่าเจ้ากำลัง |

| นวนิยายเรื่องผู้ชนะสิบทิศ | ละครพันทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศ |
|---|---|
| คู่ไม่รู้เหตุก็ยั้งมือ แลนางก็ส่งหนังสือของพระมหาเถรให้จาเลงกะโบดู<br>(นวนิยายผู้ชนะสิบทิศ เล่ม 1 หน้า 176) | ประดาบกับใคร<br>**เนงบา –**<br>ใครก็ช่าง...กูกำลังเป็นต่อ...กูไม่ยอมละ<br>**จาเลงกะโบ –**<br>บอกให้หยุด ท่านผู้นี้คือศิษย์เอกแห่งพระคุณท่านมังสินธู กุโสดอ<br>(บทละครผู้ชนะสิบทิศ เล่ม 1 หน้า 181-182) |

**บทละครพันทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศตอนที่15 แม่ทัพคนใหม่**

ความตอนนี้ เสรี หวังในธรรมได้เรียบเรียงจากนวนิยายผู้ชนะสิบทิศ 5 ตอน หน้าที่นั่งพระเจ้าลิ้นดำ ตะคะญีครูดาบ จันทรานางแก้ว จะเด็ดแม่ทัพคนใหม่ กุสุมาเสียตัว แต่ละตอนมีเนื้อเรื่องย่อดังนี้

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

**ตอนหน้าที่นั่งพระเจ้าลิ้นดำ** เมื่อจะเด็ดช่วยฝ่ายเมืองแปรได้ชัยชนะแก่โมนยินแล้ว รานองปรารถนาจะให้จะเด็ดเข้าแปรเพื่อรับคำขอบคุณจากพระเจ้าแปรแต่จะเด็ดยืนยันว่าจะกลับตองอูเลย ครั้นจะเด็ดถึงชายแดนตองอูก็หาที่พักให้นักโทษเมืองแปร ส่วนตนเดินทางจะเข้าเฝ้าพระเจ้าตะเบงชะเวตี้ แต่ขุนวังทกะยอดินทัดทานไว้เพราะขณะนี้มังตรายังเสียใจคราวที่แพ้แปรอยู่ จาเลงกะโบปรึกษากับนาคะตะเชโบว่าจะเข้าพบพระมหาเถรก่อนแล้ว จะเด็ดก็เข้าเฝ้าตะเบง-ชะเวตี้พระองค์โกรธจะเด็ดมากจะจับคุมตัว พระมหาเถรทูลขอโทษให้จะเด็ดให้นำทัพไปตีเมืองแปรโดยขอพลแค่ 20,000 เพื่อเป็นการไถ่โทษมังตราเห็นว่า จะเด็ดจะพาทหารไปตายมากกว่าเพราะขนาดตนพากองทัพไปตีแปรเป็นแสนยังพ่ายแพ้กลับมา แต่จะเด็ดยืนยันว่าทำได้

**ตะคะญีครูดาบ** การที่จะเด็ดจะคุมทัพไปตีเมืองแปรนั้น พระมหาเถรกุโสดอเป็นห่วงมากจึงให้จะเด็ดและจาเลงกะโบถือจดหมายไปหาตะคะญีเพื่อขอให้ตะคะญีช่วยคุมไปด้วย โดยพระมหาเถรแจ้งดวงชะตาที่จะเด็ดจะได้เป็นใหญ่ในพุกามประเทศให้ตะคะญีทราบเพื่อจะได้ช่วยสนับสนุนจะเด็ดเสริมอำนาจตะเบงชะเวตี้ให้ได้เป็นจักรพรรดิ

**จันทรานางแก้ว** จะเด็ดลอบไปหาตะละแม่จันทราที่ตำหนักเพราะคิดถึงนางมาก ตะละแม่จันทราแคลงใจจะเด็ด เรื่องตะละแม่เมืองแปร จะเด็ดยืนยันในความรักที่มีต่อตะละแม่

จันทราแต่ไม่ปฏิเสธที่มีใจปฏิพัทธ์ต่อตะละแม่กุสุมา จะเด็ดปลอบโยนนางให้คลายใจเรื่องตะละแม่กุสุมาว่าตนมีใจแน่วแน่ในตะละแม่จันทรามาก ตะละแม่จันทราจึงกล่าวว่า นางอาภัพเพราะปัจจุบันนางเป็นกำพร้า ทุกข์ของนางคือการรักจะเด็ดผู้อันหาศักดิ์มิได้ แต่นางก็มีใจมั่นคงมากจึงยืนยันที่จะรักจะเด็ดต่อไป หากจะเด็ดจะรักตะละแม่เมืองแปรมากกว่านางก็ขอให้จะเด็ดลืมนางเสีย จะเด็ดกล่าวว่าไม่อาจลืมนางได้แล้วก็ขอให้นางอวยพรให้แก่ตนเพื่อไปทำศึกเมืองแปร ตะละแม่จันทราอวยพรให้จะเด็ดได้ชัยชนะเมืองแปร

**จะเด็ดแม่ทัพคนใหม่** เมื่อได้ฤกษ์สงครามที่จะเคลื่อนพลไปแปร พระมหาเถรอวยพรให้จะเกิดประสบโชคชัยมังตราตะเบงชะเวตี้ทำพิธีอาบน้ำลาดพระบาทให้จะเด็ด จะเด็ดออกอุบายให้เดินทัพสลับกันไปโดยสีอ่องนายกองม้าล่วงหน้าไปก่อนพร้อมจะเด็ดและตะคะญี ตามด้วยจาเลงกะโบนายกองช้าง และสุดท้ายตามด้วยเนงบานายพลทหารราบ และนำเสบียงไปเพียง 15 วัน เมื่อถึงแปรจะเด็ดสีอ่องทำทีตีทัพโมนยินแล้วทำเป็นแพ้ เนงบา จาเลงกะโบตีโมนยินจนโมนยินเสียที ตองอูยึดค่ายโมนยินได้

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

**ตอนกุสุมาเสียตัว** เมื่อสอพินยาทำอุบายลอบพาตะละแม่กุสุมาและพระอัครเทวีสำเร็จ ระหว่างทางสอพินยาล่วงเกินได้ตะละแม่กุสุมาเป็นชายา พระอัครเทวีโกรธมากแต่ก็ทำอะไรไม่ได้ต้องจำใจไปถึงหงสาวดี พระเจ้าสการะวุตพีจัดงานอภิเษกสมรสระหว่างสอพินยาและตะละแม่กุสุมาอย่างใหญ่โต แต่ตะละแม่กุสุมามีแต่ความระทมทุกข์ เนื่องจากไม่อาจปลงใจรักสอพินยาพระราชสวามีได้

จากเนื้อความทั้งหมดข้างต้น เสรี หวังในธรรมนำมาเรียบเรียงเป็นตอน “**แม่ทัพคนใหม่**” ดังนี้

จะเด็ดเข้าเฝ้าพระเจ้าตะเบงชะเวตี้ พระเจ้าตะเบงชะเวตี้สั่งให้จับกุมตัวไว้ พระมหาเถรทูลขอโทษให้จะเด็ด โดยให้จะเด็ดไปตีเมืองแปรให้สำเร็จ มหาเถรให้ตะคะญีเดินทางแทนตัวเพื่อเป็นที่ปรึกษาจะเด็ด จะเด็ดลอบพบตะละแม่จันทรา ตะละแม่ถามจะเด็ดถึงเรื่องตะละแม่กุสุมา จะเด็ดยืนยันในความรักแน่วแน่ที่มีต่อตะละแม่จันทรา

ฝ่ายเมืองแปรพระเจ้านระบดีออกติดตามพระอัครเทวีและตะละแม่กุสุมาพบหนังสือของสอพินยาที่เขียนทิ้งไว้ตนรักตะละแม่กุสุมามาก เคยทูลขอตะละแม่กับพระเจ้าแปรแล้วแต่ไม่สำเร็จจึงลักพาตะละแม่ไปหงสาวดี พระเจ้าแปรโกรธแค้นมากจะยกทัพตามไป แต่รานองทัดทานไว้ ด้วยชาวแปรยังเสียขวัญในศึกโมนยินอยู่พระเจ้าแปรจึงเสด็จกลับ

ฝ่ายตองอูทำพิธีส่งทัพจะเด็ดไปแปร

จากการเรียบเรียงเนื้อหาใหม่นี้ เสรี หวังในธรรมใช้วิธีการดัดแปลงนวนิยาย เรื่อง ผู้ชนะสิบทิศ 3 วิธีคือ การคงเนื้อหาไว้ การตัดเนื้อหาบางส่วนออก และการเพิ่มเนื้อหา ดังต่อไปนี้

**1. การคงเนื้อหาเดิมไว้**

เนื่องจากเสรี หวังในธรรมถอดความบทละครพันทางเรื่องนี้จากนวนิยายเรื่องผู้ชนะสิบทิศ เนื้อเรื่องตอนนี้จึงคงเนื้อหาเดิมมาก คือ ตะเบงชะเวตี้โกรธจะเด็ดมากที่ไม่ยอมช่วยฝ่ายตองอู แท้จริงแล้วจะเด็ดพยายามเตือนมังตราในเรื่องการศึกว่า ระวังทัพตองอูจะถูกวางเพลิง แต่มังตราไม่เชื่อ เมื่อจะเด็ดสามารถชนะโมนยินจนแปรชนะศึกแล้ว จะเด็ดก็กลับตองอู เพื่อเข้าเฝ้าตะเบงชะเวตี้ พระมหาเถรขอพระราชทานอภัยให้จะเด็ด พระมหาเถรให้จะเด็ดไปตีแปรเพื่อเป็นการไถ่โทษ

**2. การตัดเนื้อหาบางส่วนออก**

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

เมื่อเสรี หวังในธรรมถอดความบทละครพันทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศจากนวนิยายเรื่องผู้ชนะสิบทิศ เสรี หวังในธรรมจึงตัดรายละเอียดของเนื้อความที่ไม่มีผลต่อการดำเนินเรื่อง ดังนี้

ก. เมื่อจะเด็ดขอพล 20,000 เพื่อไปตีแปร มังตราเห็นว่าคงไม่สำเร็จเพราะมังตราเคยนำพลไป 40,000 ยังพ่ายแพ้กลับมา จะเด็ดโต้ตอบมังตราโดยกล่าวถึงลักษณะของผู้นำ ดังนี้

> ... คำพระเจ้าอยู่หัวตรัสเตือนดังนี้พระคุณอยู่เหนือเกล้าแล้ว แต่ข้าพเจ้ามั่นใจในภูมิวิทยาประจำตัวนายทัพแลวิสัยผู้นำ พลนั้นย่อมจะต้องเจนใจในคัมภีร์ยุทธ์ ไม่ฉงนแลเฉลียงเมื่อกำหนดการ เป็นต้น พึงแตกฉายในบทสามัญอุบาย คือ รู้ทั่วไปในกิจการสงคราม พึงแตกฉานในนิกะอุบาย คือรู้ประกอบฤกษ์หานาทีที่จะได้แลเสียแพ้แลชนะ รู้ทั้งราชวัตรตามคำถีรราชยาทึก รู้ทั้งคหปฏิวัตรตามคัมภีร์สิงคาโลวาท พึงแตกฉานในเล่ห์อุบาย คือรู้ในเล่ห์เขาคดให้คดตามเขาซื่อให้ซื่อตามแลฉลาดในการจะกล่าวโวหารปลุกใจพลตน แลตัดกำลังข้าศึก พึงแตกฉานโบราณเสฐา คือรู้จักภูมิประเทศว่าที่นี้เป็นมงคล หรือมิได้เป็นมงคลตามโบราณสืบมา พึงแตกฉานในหัตถีอัศศะเสฐา คือรู้ศิลปศาสตร์อันจะบังคับม้าบังคับช้างทั้งปวง พึงมั่นไว้ในสุระยุทธัง คือ เมื่อเข้าสู่สมรภูมิยืนอยู่ท่ามกลางสงครามแล้วให้แสดงลักษณะองอาจมิได้หวาดไหวคร้ามกลัวปัจจามิตร พลข้างตัวจะได้เริงใจ แลข้อสุดท้ายอันเป็นหัวใจของ

ผู้ชำนาญทัพก็คือ พึงมั่นในนิสัมมาการี คือ จะทำการสิ่งใดอย่าลู่ความเห็นแต่ความข้างได้ ให้ไตร่ตรองหลังหน้าด้วยปัญญาก่อน จึงกระทำลงไป

(นวนิยายผู้ชนะสิบทิศ เล่ม 2 หน้า 915-916)

ข. ความตอนที่ตะละแม่จันทรากล่าวถึง เมื่อนางปลงใจรักจะเด็ดแล้วก็มีแต่ความสัตย์ หากจะเด็ดยังทรยศนางไปใฝ่รักตะละแม่เมืองแปร ความตอนนี้กล่าวว่า

... ครั้นสมเด็จพระราชบิดาสวรรคตแล้ว ข้าพเจ้ากำพร้าทั้งบิดามารดา มังตราผู้น้องเสวยราชสมบัติแทนก็ไม่อาจบังคับปัญหาข้าพเจ้าผู้ที่ได้เหมือนบุญสมเด็จพระราชบิดายังอยู่ จันทราไม่ฟังเสียงอันลุงอาน้าญาติทั้งปวงทัดทาน จงจิตสวามิภักดิ์ต่อจะเด็ดคนเดิมแต่โดยเดียว ญาติทั้งปวงหมิ่นอยู่แล้วว่าจันทรามีตาประหนึ่งหมดแวว แต่ข้าพเจ้าก็ยืนอยู่โดยหวังว่านานไปหมู่ญาติทั้งนั้นจะหวนเห็นว่า เออจะเด็ดนี้หนอซึ่งเป็นคนซื่อ ข้าพเจ้าเลือกรักคนผู้ที่ชอบแล้วเพราะจะเด็ดเป็นคนใจเดี่ยว ก็เมื่อท่านมากลับกลายเสียดั่งนี้ ญาติผู้หมิ่นอยู่แล้วสบช่องก็จะพากันพยามสมน้ำหน้าสาแก่ใจที่จันทรามิได้รักศักดิ์สงวนตัว

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

(นวนิยายผู้ชนะสิบทิศ เล่ม 2 หน้า 929)

การที่เสรี หวังในธรรมตัดรายละเอียดดังกล่าวข้างต้นเพื่อให้การดำเนินเรื่องกระชับเหมาะสมกับการแสดงละคร

**3. การเพิ่มเนื้อหา**

เสรี หวังในธรรมได้เพิ่มเนื้อหาตอนตะละแม่จันทราและกันทิมาสนทนากัน เรื่องจะเด็ดก่อนที่จะเด็ดจะพบกับตะละแม่จันทรา เนื้อหาตอนนี้เพิ่มเข้ามาเพื่อให้ผู้ชมเข้าใจในตัวจะเด็ดมากขึ้นโดยใช้กันทิมาเป็นสื่อ และเข้าใจในความห่วงใยที่ตะละแม่จันทรามีต่อจะเด็ด ความว่า

**จันทรา –**

จันทร์เอ๋ย จันทรา เจ้าลอยฟ้า คลาเคลื่อน คั่นเดือนหงาย
แม้เมฆตั้ง บังเดือน ยังเคลื่อนคลาย ไม่เคราะห์ร้าย เหมือนกัน กับจันทรา
มีแต่ทุกข์ รันทด เข้าบดบัง ไม่หยุดยั้ง ยาวยืด มืดหนักหนา

ยามเมฆคล้อย เดือนหงาย เป้าหมายตา อยากเห็นหน้า มังฉงาย คล้ายเห็นจันทร์

**กันทิมา –**

ตะละแม่เพคะ เรื่องมังฉงายจะได้แก้ตัวเพื่อพิสูจน์ความภักดี ก็เห็นทีว่าจะบรรเทาลงแล้ว แต่พระพักตร์ตะละแม่เจ้ายังเศร้าอยู่ดุจเดิม ยังทรงกังวลด้วยเรื่องอื่นอยู่อีกหรือเพคะ

**จันทรา –**

ข้าพเจ้ากังวลอยู่ด้วยเรื่องศึกสองศึก ศึกหนึ่งคือศึกที่จะเด็กจะต้องยกไปตีแปร ศึกนั้นข้าพเจ้าไม่สู้กังวล แต่ว่าอันศึกภายในหัวใจจะเด็ด ณ เมืองแปรนั้นสิ เป็นอีกศึกหนึ่งที่ข้าพเจ้าเป็นห่วงยิ่งนัก

**กันทิมา–**

ข้าแต่ตะละแม่เจ้า อันการศึกสงครามซึ่งมังฉงายจะยกไปตีแปรนั้น ข้าพเจ้าคิดว่าคงไม่เกินบ่าเกินแรง อย่างไรเสียมังฉงายก็คงหักเอาได้ด้วยกลศึก เพราะล่วงรู้ลู่ทางทั้งภายนอกและภายใน ยิ่งเป็นการซึ่งจะต้องพิสูจน์ตนเองถึงความจงรักภักดีต่อตองอูและตะเบงชะเวตี้ด้วยแล้ว เท่าที่เห็น และติดตามนายท่านเมื่อปลอมเป็นนาคะตะเชโบนั้น ข้าพเจ้ามั่นใจว่า มังฉงายนายท่านจะทำได้แน่

มหาวิทยาลัยศิลปากร ศูนย์วิทยทรัพยากร

**จันทรา –**

แล้วเรื่องตะละแม่กุสุมาพระลูกหลวงนั่นเล่า เจ้านึกหรือจะมิเป็นกังวล จนทำให้มังฉงายต้องพะว้าพะวัง

**กันทิมา –**

ข้าแต่ตะละแม่เจ้า หากจะทำให้ตะละแม่ทรงคลายวิตกในเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างมังฉงายกับตะละแม่กุสุมาลงได้บ้างแล้ว ข้าพเจ้าขอกราบทูล เท่าที่ข้าพเจ้าเห็นและรับรู้ว่าตะละแม่กุสุมากับมังฉงายนั้นแม้จะมีสัมพันธ์ต่อกัน แต่ก็ดูเป็นว่ามั่นคงจริงจังแต่ข้างธิดาพระเจ้าแปร แต่ข้างมังฉงายนั้นข้าพเจ้าหาได้สังเกตเห็นเป็นจริงจังไม่

(บทละครผู้ชนะสิบทิศ เล่ม 2 หน้า 567)

**5.3 กลวิธีการดัดแปลงตัวละคร**

ตัวละครถือเป็นหัวใจสำคัญของบทละครพันทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศนี้เพราะละครพันทางเรื่องนี้ประสบความสำเร็จในด้านการคัดเลือกตัวละครและการสร้างบทของเสรี หวังในธรรม โดยเสรีหวังในธรรม ได้ดัดแปลงตัวละครเพื่อความเหมาะสมดังนี้

การดัดแปลงบทบาทของตัวละครของเสรี หวังในธรรมที่เห็นชัดคือบทบาทของ “พระมหาเถรกุโสดอ” และเพิ่มตัวละคร “เจ๊กหนอม” ดังนี้

**พระมหาเถรวัดกุโสดอ** เป็นตัวละครที่ทั้งจะมังตราและจะเด็ดให้ความเคารพอย่างสูงสุด เพราะเป็นพระอาจารย์ที่สอนเกี่ยวกับตำราพิชัยยุทธ การใช้อาวุธในการสงคราม พระมหาเถรวัดกุโสดอ นามเดิมว่า มังสินธูเป็นผู้เชี่ยวชาญในการใช้ทวนอย่างยิ่ง เป็นผู้อาวุโสกว่าเมงกะยินโย และทะกะยอดิน เมื่อครั้งตั้งเมืองตองอูเป็นราชธานีมังสินธูจะต้องเป็นกษัตริย์แต่มังสินธูเลือกที่จะออกบวช และให้เมงกะยินโยเป็นพระเจ้าตองอูแทนเพราะฉะนั้นพระมหาเถรกุโสดอจึงเป็นที่เคารพยำเกรงต่อพระเจ้าเมงกะยินโยเป็นอย่างยิ่ง ลักษณะนิสัยเป็นคนห้าวหาญกล้าหาญ รักษาคำพูด พระมหาเถรรับอุปการะจะเด็ดและนางเลาชี จะเด็ดจึงรักและเคารพพระมหาเถรเหมือนบิดาของตน

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ในการสร้างบทละครพันทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศนี้ เสรี หวังในธรรมได้สร้างสรรค์บุคลิกของพระมหาเถรกุโสดอโดยแทรกลักษณะตนเองเข้าไปในบทเดิม คือ บทพระมหาเถรในนวนิยายของยาขอบเป็นบทที่เคร่งขรึม ดุ แต่เสรี หวังในธรรมได้ปรับเปลี่ยนให้เข้าบุคลิกของตนอย่างเหมาะสม ทำให้บทพระมหาเถรมีทั้งลักษณะเคร่งขรึม ดุ และมีอารมณ์ขันเรียกเสียงหัวเราะ ซึ่งมักแทรกบทตลกขบขันเพื่อเพิ่มความสนุกสนานให้ผู้ชม เสรี หวังในธรรม พูดถึงบทพระมหาเถรกุโสดอว่า

> มหาเถรของครูยาขอบ สุขุมและดุ ส่วนของผมจะเพิ่มบุคลิกขึ้นมาให้เข้ากับผมซึ่งแสดงคือมหาเถรเป็นคนอารมณ์ดี สนุก เล่นตลกได้ มีอะไรขำๆ เพราะฉะนั้น มหาเถรจะมีอารมณ์บทดุจะดุแบบยาขอบ เคยขว้างด้วยกระโถนน้ำหมาก เวลาอารมณ์ดีก็ดี แต่เรื่องสุขุมรอบคอบรอบรู้ ยุทธศาสตร์นี่คงของท่านไว้ค่อนข้างสมบูรณ์ [8]

---

[8]เสรี หวังในธรรม, “เบื้องหลังละครพันทาง ผู้ชนะสิบทิศ” ใน <u>แปรสยุมพร</u>, ( กรุงเทพฯ : อัมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ป, 2535) , 24.

ดังตัวอย่างในละครพันทางตอน **"ตองอูมาตุภูมิ"** เป็นตอนที่จะเด็ดต้องไปสืบราชการเมืองแปรแล้วจะเด็ดไม่ยอมกลับตองอู เมื่อมังตราตะเบงชะเวตี้ได้หนังสือที่จาเลงกะโบเขียนโดยเนงบาเป็นผู้สื่อข่าว มังตรารีบมาพบพระมหาเถรเพื่อแจ้งข่าวว่าตนจะยกกองทัพเพื่อไปปราบเมืองแปรและเอาโทษจะเด็ด พระมหาเถรพยายามไกล่เกลี่ยว่าแท้จริงลักษณะนิสัยจะเด็ดเป็นผู้รู้คุณคนคงไม่สามารถทรยศต่อแผ่นดินตองอูและมังตราได้ แต่เนงบาขัดขึ้นว่า อาจเพราะจะเด็ดหลงตะละแม่กุสุมาก็เป็นได้ ในบทละครพันทางเสรี หวังในธรรมได้คงลักษณะนิสัยของพระมหาเถรว่าเป็นคน "ดุ" ไว้เหมือนในนวนิยายเรื่องผู้ชนะสิบทิศของยาขอบ ดังนี้

| นวนิยายเรื่องผู้ชนะสิบทิศ | บทละครเรื่องผู้ชนะสิบทิศ |
|---|---|
| เนงบาเห็นสอดคล้องไปตามความเห็นของพระเจ้าตองอูอยู่เดิมแล้ว ทั้งนิสัยเนงบาเป็นคนซื่อเจรจาสิ่งใดก็ตรงกับปากเห็นไม่ควรที่จะเด็ดจะถนอมความซื่อกับพระเจ้าแปรไว้ จึ่งสอดขึ้นว่าข้าพเจ้าขอกล่าวขึ้นในท่ามกลาง ซึ่งพระเจ้าอยู่หัวลงเอาว่า จะเด็ดทรยศต่อพระองค์หรือจะสวามิภักดิ์แก่พระเจ้าแปรนั้นยังไม่สมควรก่อน ข้าพเจ้ากล้าเอาชีวิตเข้าวางเป็นประกันว่า ชาตินี้จะเด็ดไม่อาจทรยศต่อเมืองตองอูดอกแต่เคราะห์กรรมบังตาไปตามประสาอารมณ์หนุ่ม รักของที่ว่างามเป็นที่จำเริญตา จะเด็ดนั้นบัดนี้พระเจ้าแปรโปรดประดุจบุตรในอกแต่งให้เป็นขุนวังอัครราชวัลลภคนสนิทยามนอนก็มิให้ห่างพระองค์ ยามที่พระเจ้าแปรประทับฝ่ายใน จะเด็ดถึงกับได้นอนใกล้ห้องบรรทม อนึ่งราชธิดาพระเจ้าแปรซึ่งโฉมละลานตาก็ฝากตัวเป็นสานุศิษย์ฝึกพิณคลุกคลีกับนายทัพของเรา จะเด็ดนั้นพระเจ้าอยู่หัวแลพระมหาเถรก็แจ้งอยู่ว่ามิได้ลุแล้วซึ่งชั้นโสดา คะนึงว่าถึงไม่รักไม่หลงก็คงจะนึกพอใจบ้าง ชะรอยจะเด็ดจะคิดรวบเอาแก้วมณีประจำแปรให้ได้เสียก่อนจึ่งรวบเอาเมืองแปร ข้าพเจ้าคะเนน้ำใจจะเด็ดเป็นดั่งนี้เพื่อนจึงไม่ยอมละเมืองแปรหรือคิดร้ายแก่พระเจ้านระบดีแต่จะถึงทรยศเบื้องพระบาท | **ตะเบงชะเวตี้ –**<br>หากจะเด็ด หวังเอาตัวรอดเพียงชั่วคราวชั่วครู่ ก็เมื่อถึงที่พระเจ้านระบดีวางพระทัย เหตุใดไม่เล็ดลอดกลับมา<br>**มหาเถร –**<br>ขอถวายพระพร หากจะเด็ดทำการเช่นพระองค์ว่า อาตมาก็จะเสียใจและเสียดายนักที่เฝ้ารักเป็นห่วงและหมั่นสั่งสอนศิลปวิทยาการให้แก่มัน หากมันละใจทหารลอบหนีเขาดั่งนักโทษหรือเหมือนกับเนื้อสมันหนีหน้าไม้ ไฉนเล่าพระ-องค์จึงส่งมันไปใช้แต่ลำพังอย่างทหารเสือชาติเชื้อตองอู<br>**เนงบา –**<br>จริงแล้วเจ้าค่ะ มหาเถร เพื่อที่จะให้จะเด็ดพ้นข้อสัญญา ข้าพเจ้าเคยอาสาเป็นผู้สังหารพระเจ้าแปร แต่จะเด็ดห้ามไว้ ซ้ำยัง…<br>**มหาเถร –**<br>(ตวาด) กูยังไม่ได้ถามมึง ทะลึ่ง<br>( บทละครผู้ชนะสิบทิศ เล่ม 5 หน้า 829 ) |

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

| นวนิยายเรื่องผู้ชนะสิบทิศ | บทละครเรื่องผู้ชนะสิบทิศ |
|---|---|
| พระเจ้าตะเบงชะเวตี้นั้นเห็นไม่จริงแล้วพระมหาเถรขัตติยาจารย์ได้ยินเนงบากล่าวฉะนั้นก็โกรธด่ากูใคร่ขว้างอ้ายกระเหรี่ยงชาติข้าผู้นี้ด้วยครกตำหมากเป็นที่สุด มึงนี้หรือมิใช่ที่เป็นนายกองพลเดินเท้าของตองอูแต่สติปัญญามึงนั้นเสมอไพร่ว่าราบทหารเลวควรหรือเอาความเป็นเสี้ยนหนามมาทูลให้กระเทือนพระเจ้าอยู่หัวทั้งความที่กล่าวนี้ก็มิใช่ความจริงชัด จะเด็ดนั้นกูรู้ว่าจะทำการใดก็เหลือบแลหนทางกว้างยาวไปโดยรอบไฉนจึงเอาเหตุเล็กเหตุน้อยด้วยเรื่องอิสตรีเหล่านี้มาทำลายหน้าที่ของตัวเป็นเหตุใหญ่ มึงกล้ากล่าวความนี้ส่อนิสัยตัวว่าเหลาะแหละ<br>(นวนิยายผู้ชนะสิบทิศ เล่ม 5 หน้า 1012) | |

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

**ตอน "แม่ผู้ให้นม"** เมื่อจะเด็ดร่วมดื่มเหล้ามังตราทำร้ายทหารหลวง จาเลง-กะโบเห็นว่าจะเด็ดจะมีภัย จึงพาจะเด็ดหนีทางเรือ เมื่อพระมหาเถรทราบก็โกรธว่า

**มหาเถร –**

ไหน...ไหน อยู่ไหน ไอ้จะเด็ด ไอ้มดเท็จ สารยำ ทำปี้ป่น
ยิ่งกล้า ยิ่งแก่น ยิ่งแสนกล ทุดไอ้คน เจ้าเล่ห์ เนรคุณ
เสียแรงขุน บุญเพิ่ม คิดเสริมสร้าง มากลายร่าง หางแดง เสียแรงขุน
วาสนา กูลด จะหมดบุญ จึงเกื้อหนุน แก่ใคร ก็ไม่ดี

(บทละครผู้ชนะสิบทิศ เล่ม 4 หน้า 1078)

มหาเถรวัดกุโสดอของละครพันทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศนั้นมีบทตลกแทรกอยู่ด้วยเพื่อสร้างอรรถรสในการชมของผู้ชม แต่การสร้างบทตลกของเสรี หวังในธรรม ในบทมหาเถรก็ไม่ได้ทำให้เนื้อเรื่องเสียความ กลับทำให้ผู้ชมได้เพลิดเพลินกับละครมากขึ้น ตอน **"พิณเพชรฆาต"** เมื่อกล่าวถึงจะเด็ดที่กลับมาตองอูตามพระราชบัญชา มังตราก็อยากพบมหาเถร กล่าวว่า

**นันทวดี –**

ทูลกระหม่อมเพคะ เชิญประทับเสวยเถิดเพคะ

**ตะเบงชะเวตี้ –**

เออ แล้วนี่พระมหาเถรขัตติยาจารย์ยังไม่มาหรือ ใครไปนิมนต์ล่ะท่านพ่อขุนวัง

**ขุนวัง –**

ข้าพเจ้าให้คนที่วางใจได้นิมนต์ และได้รับคำตอบว่า ท่านมหาเถรจะมาตามกำหนดพะย่ะค่ะ

**ตะเบงชะเวตี้ –**

แน่นะ

**มหาเถร –**

แน่ ของแท้ดั้งเดิม เรียกปุ๊บ มาปั๊บ รับได้ทุกแห่ง

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

**มหาเถร –**

เอ...วันนี้ดูมันยุ่งๆ พิกล มันไม่เคยยังงี้นี่ แม้แต่ที่นั่งก็ชักจะขวักไขว่เอายังงี้ จัดใหม่เถอะ เอ้า...แม่นมเลาชีไปนั่งเสียทางฝ่ายทีมหญิงโน่น เออ...แล้วอาตมามานั่งเสียที่นี่ มหาบพิตรก็ประทับเสียที่นั่น มันก็สิ้นเรื่อง เอ...มันไม่น่ามีปัญหานะเนี่ย

(บทละครผู้ชนะสิบทิศ เล่ม 3 หน้า 651-652)

**เจ๊กหนอม** เป็นชายชาวจีนที่ เสรี หวังในธรรมสร้างขึ้นมาเพื่อเพิ่มความสนุกขบขันให้กับละครเรื่องนี้ เจ๊กหนอมคล้ายกับตัวละครที่เป็นเสมือนเข็มทิศที่บอกแก่ผู้ชมว่าเรื่องราวในละครจะเกิดขึ้นที่ใด เจ๊กหนอมเป็นตัวละครที่สร้างขึ้นมาใหม่ โดยเสรี หวังในธรรมกล่าวถึงการสร้างตัว “เจ๊กหนอม” ว่า

การจัดแสดงละครต้องนึกถึงใจคนดู ต้องสมมติตัวเองว่าเป็นคนดู ดูว่าตอนนี้ยาวหรือไม่หรือว่าน่าเบื่อหรือเปล่า ถ้าเห็นว่าน่าเบื่อก็ต้องแก้ไขวิธีการแก้ไขมีสองวิธี วิธีแรกคือหา

เครื่องปรุงเติม เครื่องปรุงนี้คือตัวตลก ใช้ตัวตลกในการเดินเรื่องไปจนถึงจุดที่ต้องการ นับเป็นคนแรกที่ใช้วิธีนี้ ซึ่งได้ผล ทั้งยังทำให้เรื่องสนุกอีกด้วย[๑]

จากคำกล่าวของเสรี หวังในธรรมทำให้ทราบว่าเสรี หวังในธรรมมีวิธีการที่แปลกใหม่ในการสร้างความสนใจให้กับละครพันทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศ โดยเจ๊กหนอมเป็นตัวตลกที่มีผลในการดำเนินเรื่องและเป็นผู้ช่วยพระเอก คือ จะเด็ด ทำให้เนื้อเรื่องไม่เคร่งเครียดและไม่ทำให้เนื้อเรื่องเสียอรรถรส

เจ๊กหนอมเริ่มบทเป็นลูกศิษย์วัดกุโสดอ เมื่อจะเด็ดเดินทางฝึกดาบกับตะคะญีที่ดงกะเหรี่ยง เจ๊กหนอมก็ไปเปิดร้านเหล้าที่ดงกะเหรี่ยง ณ ร้านเหล้านี้ จะเด็ดมีเรื่องกับเนงบาและสีอ่อง (ภายหลังเป็นพวกเดียวกัน) ความว่า

**เนงบา, สีอ่อง –**

จะกล่าวถึง สีอ่อง กับเนงบา นักเลงสุรา กะเหรี่ยงใหญ่ วัยรุ่น
เป็นลูกศิษย์ ตะคะญี ผู้มีบุญ หมกมุ่น เที่ยวเตร่ เร่ไป

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

**(เปิดฉากร้านเหล้าในดงกะเหรี่ยง)**

(เนงบาชวนสีอ่องเข้าร้านเหล้า สีอ่องว่าวันนี้ไม่อยากไป กลัวท่านครูตะคะญีว่า เนงบาว่าเอ็งจะโง่อยู่ไย วันนี้ตะคะญีออกป่าล่าสัตว์ กว่าจะกลับก็เกือบค่ำ แล้วคะยั้นคะยอจนสีอ่องยอมไปด้วย (เจรจาติดตลกเจ๊กหนอมขายของ)ขณะที่สีอ่องกับเนงบากำลังเมาอยู่นั้น มังฉงายถือดาบเดินเข้ามานั่งอีกโต๊ะหนึ่งแล้วเรียกพ่อค้ามาสั่งอาหารอย่างนอบน้อมว่า “พี่ท่าน โปรดจัดอาหารให้แก่ข้าพเจ้าที่หนึ่งเถิด” พ่อค้าก็จัดมาให้ พอดีเนงบามองมาแลเห็น เรียกอาหารที่สั่งไปกินเสียก่อน พ่อค้าจึงต้องจัดอาหารชุดใหม่ให้มังฉงาย เนงบาเริ่มรวนด้วยวาจาว่า “เฮ้ยไอ้สีอ่อง มึงเห็นอะไรไหม วันนี้มีลูกไก่พลัดจากอกแม่เข้ามาในอุ้งตีนเหยี่ยวว่ะ แหมพอดีกูกำลังคันตีนเขม่นปากพอดีเลยเลยว่ะ” มังฉงายนั่งเฉยอยู่ สีอ่องห้ามเนงบา เนงบายิ่งรวนหนักขึ้น ในที่สุดเข้าไปที่โต๊ะมังฉงาย บังคับให้ดื่มเหล้า มังฉงายรับแก้วมา แล้วเอาเหล้าสาดหน้าเนงบาในที่สุดเกิดท้าทายประดาบกันขึ้น)

(บทละครผู้ชนะสิบทิศ เล่ม 1 หน้า 180)

---

[๑]เสรี หวังในธรรม, “ผู้ชนะสิบทิศ ศิลปะการประพันธ์สรรค์ร้อยแก้วเป็นร้อยกรอง,” ใน วารสารอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร 13 , 1( ธันวาคม 2538) : 64.

เมื่อจะเด็ดกลับมาตองอูเพื่อประลองฝีมือในการคัดเลือกทหาร เจ๊กหนอมก็ย้ายร้านมาที่เมืองตองอู ในตอน “**กลับตองอู**” ความว่า

(เจ๊กพ่อค้าเจ้าเก่าที่อพยพไปจากดงกะเหรี่ยง ย้ายเข้าร้านขายของในตลาดเมืองตองอูไปได้ ภริยาชาวพม่าคนหนึ่งเป็นแม่หม้ายชาวพม่า กับคนรับใช้คนเก่าออกจัดร้าน สองคนคุยอวดกันว่า ขายที่ดงกะเหรี่ยงขาดทุนย่อยยับ ย้ายมาตั้งร้านใหม่ในตลาดเมืองตองอู คงค่อยยังชั่ว เพราะสืบดูแล้วแถวนี้ไม่มีนักเลงเจ้าถิ่น เลยลงทุนตั้งร้านที่นี่ วันนี้เป็นวันเปิดร้านวันแรกต้องเรียกลูกค้ามาเข้าร้านมากๆ เรียกภริยาออกมาเป็นคนเสิร์ฟอาหาร แล้วร้องเชิญคนเข้าร้าน)

(บทละครผู้ชนะสิบทิศ เล่ม 1 หน้า 235)

เมื่อจะเด็ดต้องไปสืบราชการลับที่เมืองแปร เจ๊กหนอมก็ย้ายร้านไปอยู่ที่เมืองแปร ในตอน “**พิณพิศวาส**” ความว่า

(เจ๊กหนอมกับลูกจ้างออกเรือจาเรื่องหนีออกจากตองอูมาได้ เป็นอันพ้นเคราะห์เพราะหนีพ้นจากไอ้กะเหรี่ยงสี่คนมาได้ ลูกจ้างถามว่าแล้วเตี่ยตั้งใจว่าจะไปตั้งรกรากใหม่ที่ไหน เจ๊กหนอมคุยโวว่าคนอย่างอั๊วไม่เคยอับจน ครั้งนี้ต้องไปแปร เพราะถ้าไปอยู่ที่นั่นเป็นพ้นจากไอ้สี่คนนั้นแน่นอนเพราะมันเป็นกะเหรี่ยง กะเหรี่ยงกับพม่าไม่ถูกกับมอญ เมืองแปรเป็นเมืองมอญห้ามพม่าเข้าเมือง เพราะฉะนั้นไปเมืองแปรปลอดภัยที่สุด)

(บทละครผู้ชนะสิบทิศ เล่ม 1 หน้า 310)

เมื่อจะเด็ดจะต้องตามตะละแม่กุสุมาไปที่เมืองหงสาวดี เพราะสอพินยาได้ตะละแม่กุสุมาเป็นชายาโดยเล่ห์กล เมื่อจะเด็ดทราบข่าวจึงรีบตามนางไป เจ๊กหนอมก็ลาพระมหาเถรไปเมืองหงสาวดี ในตอน “**พิณเพชรฆาต**” ความว่า

(…เจ๊กหนอมเข้ามาบอกหลวงพ่อว่า จิตใจไม่สบาย มาบวชเรียนอยู่เป็นเดือนแล้วเห็นจะเอาทางพระไม่ได้ ผ้าเหลืองมันร้อนคิดถึงเมียเก่า ซึ่งขณะนี้ข่าวว่าอพยพไปอยู่หงสาวดี อยากขอสึก จะไปตามหาเมียเก่าที่หงสาวดี หลวงพ่อก็อนุญาต)

(บทละครผู้ชนะสิบทิศ เล่ม 3 หน้า 647)

เมื่อจะเด็ดต้องตามตะละแม่กุสุมาไปที่เมืองเมาะตะมะ เจ๊กหนอมก็ตามไปเปิดร้านที่เมืองเมาะตะมะด้วย แล้วเจ๊กหนอมก็สมัครเป็นพวกกับจาเลงกะโบ ในตอน "**ยลพักตร์ตะละแม่**" ความว่า

> (เจ๊กหนอมกับลูกจ้างแบกของอพยพจากหงสาวดีจะไปเมาะตะมะออกมานั่งพักระหว่างทาง เจ๊กหนอมคุยฝันเฟื่องถึงอนาคต ว่าถ้าเข้าไปถึงเมาะตะมะแล้วก็จะหาที่ตั้งร้าน จะหาเมียงามๆ อย่างที่เรียกว่ากุหลาบเมาะลำเลิงสักคน พอกิจการเจริญดีแล้วก็ตั้งโรงเตี๊ยมตัวเองเป็นเถ้าแก่ พอดีพวกโจรของจาเลงกะโบ ๖ คนออกมาล้อมไว้ เจ๊กหนอมและลูกจ้างตกใจถามว่าใคร พลโจรบอกว่าตนเองคือโจรชายแดนเที่ยวปล้นสะดมอยู่แถวนี้มีสมบัติอะไรขอให้ส่งมา เจ๊กหนอมบอกว่าไม่มีอะไร พวกโจรเข้าค้น พอดีจาเลงกะโบออกมาพบเห็นเป็นเจ๊กหนอมจึงร้องสั่งพวกให้หยุด เจ๊กหนอม เห็นเมงจาดีใจซักถาม พอรู้ว่าเป็นหัวหน้าโจรก็สงสัย ถามว่ากิจการลื้อมันเหมือนอั๊ว มันเจริญดี เป็นทหารอยู่ตองอู เป็นเลี้ยงช้างอยู่เมืองแปร มาเป็นคนจับช้างอยู่ทุ่งหันสาวัดดี แล้วมาเป็นโจรอยู่เมาะตะมะ แหมมันเจริญดีว่ะ เอายังงี้ อั๊วสมัครเป็นพวกลื้อด้วยคนได้ไหม อั๊วอยากเป็นโจร เมงจาก็ตอบตกลงรับว่าจะส่งตัวไปอยู่หน่วยทำครัวของกองโจร...)

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

(บทละครผู้ชนะสิบทิศ เล่ม 3 หน้า 781)

ในบทนี้แสดงให้เห็นถึงความสามารถของเสรี หวังในธรรมในการเขียนบทละครพันทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศได้กลมกลืนไม่ละทิ้งสาระสำคัญของเรื่อง และมีการดัดแปลงเนื้อเรื่องให้รวบรัด กระชับผู้ชมสามารถติดตามชมต่อเนื่อง การดัดแปลงตัวละครเพื่อสร้างความสนุกสนานเพลิดเพลินแก่ผู้ชม เพื่อให้เหมาะสมการแสดงละคร ทำให้ละครเรื่องผู้ชนะสิบทิศนี้จึงได้รับความนิยมแพร่หลายจากผู้ชมอย่างล้นหลามไม่น้อยกว่าความนิยมนวนิยายเรื่องผู้ชนะสิบทิศของยาขอบ

# บทที่ 6
# การสรุปผลและข้อเสนอแนะ

## สรุปผล

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาองค์ประกอบของละครพันทางเรื่องผู้ชนะ-สิบทิศของเสรี หวังในธรรมในด้านเนื้อเรื่อง แก่นเรื่อง โครงเรื่อง ตัวละคร บทสนทนาและฉาก ศึกษากลวิธีการประพันธ์และวรรณศิลป์ในบทละครพันทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศ และศึกษากลวิธีการ-ดัดแปลงจากนวนิยายเรื่องผู้ชนะสิบทิศของยาขอบมาเป็นบทละครพันทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศของเสรี หวังในธรรม

เมื่อศึกษาองค์ประกอบของละครพันทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศพบว่า เนื่องจากเสรี หวังใน-ธรรม ได้ถอดความนวนิยายเรื่องผู้ชนะสิบทิศของยาขอบมาเป็นบทละครพันทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศ ดังนั้นเสรี หวังในธรรมจึงยังคงเนื้อเรื่อง แก่นเรื่อง โครงเรื่อง ตัวละคร เหมือนกับนวนิยายเรื่องผู้ชนะสิบทิศของยาขอบ แต่ในบทสนทนาและฉาก เสรี หวังในธรรมได้ปรับให้เหมาะสมกับการแสดง คือ มีการใช้บทสนทนาในการดำเนินเรื่อง ใช้บทสนทนาอธิบายให้รู้จักตัวละคร และการใช้บทสนทนาที่แสดงอารมณ์ของตัวละครอย่างสมจริง ฉากในบทละครพันทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศจะเป็นฉากที่เกิดเหตุการณ์ในเรื่องเท่านั้นไม่ได้เป็นฉากที่สร้างอารมณ์ บทบาทของตัวละครเหมือนฉากในนวนิยาย นอกจากนี้เสรี หวังในธรรมยังใช้เทคนิคใหม่เข้าประกอบฉากในการแสดงละครคือการใช้แสง สี เสียง เข้าช่วยให้เกิดความสมจริงมากขึ้น

เมื่อศึกษากลวิธีการประพันธ์ละครพันทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศของเสรี หวังในธรรมพบว่า เสรี หวังในธรรมเปิดเรื่องด้วยการแสดงถึงภูมิหลังของตัวละครเพื่อให้ผู้ชมสามารถเข้าใจเรื่องราวโดยตลอด ใช้กลวิธีดำเนินเรื่องอย่างน่าสนใจโดยการให้ผู้แต่งเป็นผู้เล่าเรื่อง การลำดับเรื่องแบบสลับไปมา การเล่าย้อนเพื่อช่วยให้เนื้อความมีความสัมพันธ์กับเหตุการณ์ตอนใหม่ การปิดบังเนื้อ-ความสำคัญไว้แล้วเปิดเผยภายหลัง การเล่าย้อนหลังที่เป็นการสรุปความ มีการใช้เทคนิคพิเศษคือการขึ้นต้นเรื่องย่อยด้วยการแนะนำตัวละคร การลงท้ายเรื่องแบบทิ้งท้ายให้ผู้ชมติดตามต่อไปและการลงท้ายเรื่องอย่างสมบูรณ์ รวมทั้งการหน่วงเรื่องเพื่อสร้างความสนใจใคร่รู้ของผู้ชมให้ติดตามชมละครต่อไป นอกจากนี้เนื่องจากละครพันทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศมีเนื้อเรื่องยาวมาก ผู้ชมควรจะได้ผ่อนคลายอารมณ์ เสรี หวังในธรรมจึงสร้างตัวละครตลกขึ้นและสร้างถ้อยคำสื่อสารอารมณ์ขันตลอดจนการให้ผู้ชมมีส่วนร่วมในการแสดงเพื่อให้ผู้ชมได้ชมละครพันทางเรื่องนี้อย่างสนุกสนาน

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

เมื่อศึกษาวรรณศิลป์ในบทละครพันทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศ พบว่า เสรี หวังในธรรมเป็นศิลปินที่ละเอียดลออ มีความประณีตในการใช้ถ้อยคำภาษาอย่างสละสลวย ในด้านการใช้คำ เสรี หวังในธรรมเลือกเสียงและความหมายของคำให้มีความไพเราะ ลึกซึ้ง คมคายเหมาะสมกับเนื้อเรื่อง มีการใช้คำซ้ำการใช้คำซ้อน การหลากคำ การใช้คำให้เหมาะสมกับเนื้อเรื่องและตัวละคร การใช้คำสรรพนาม การใช้คำภาษาปากหรือระดับคำต่ำ การใช้คำจบท้ายความและการใช้ภาพพจน์ที่มีความเปรียบลึกซึ้งกินใจ ผู้ชมได้ซึมซับความบันเทิงจากการชมการแสดงละครพันทางเรื่องนี้อย่างเต็มที่

เมื่อศึกษากลวิธีการดัดแปลงจากนวนิยายเรื่องผู้ชนะสิบทิศของยาขอบมาเป็นบทละครพันทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศของเสรี หวังในธรรม พบว่า เมื่อเสรี หวังในธรรมถอดความเนื้อหาจากเรื่องผู้ชนะสิบทิศซึ่งเป็นวรรณกรรมสำหรับการอ่านมาเป็นวรรณกรรมการแสดง เสรี หวังในธรรมจึงต้องนำเสนอเนื้อเรื่องในรูปแบบของกลอนบทละครซึ่งมีบทเจรจาร้อยแก้วรวมอยู่ด้วยทั้งมีการดัดแปลงเนื้อเรื่องให้เหมาะสมกับการแสดงละคร 5วิธีคือ

**1. การคงเนื้อหาไว้** เนื่องจากเสรี หวังในธรรมถอดความมาจากนวนิยายผู้ชนะสิบทิศของยาขอบมาทำเป็นบทละครพันทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศ เพราะฉะนั้นในส่วนของเนื้อเรื่อง แก่นเรื่อง โครงเรื่องและตัวละครจึงยังคงเนื้อหาของนวนิยายเรื่องผู้ชนะสิบทิศไว้

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

**2. การตัดเนื้อหาบางส่วนออก** เสรี หวังในธรรมได้ตัดการบรรยายเหตุการณ์ต่าง ๆ การพรรณนาบรรยากาศและลักษณะของตัวละคร เพื่อความกระชับ ฉับไวของบทละครและเหมาะสมกับเวลา

**3. การเพิ่มเนื้อหา** เสรี หวังในธรรมได้เพิ่มตัวละครและบทบาทของตัวละครเพื่อให้ผู้ชมเข้าใจเรื่องราวและเพิ่มความสนุกสนานมากขึ้น

**4. การปรับเนื้อหาให้เหมาะสมกับการแสดงละคร** เสรี หวังในธรรมได้ลดขั้นตอนเกี่ยวกับรายละเอียด คือการให้ตัวละครเข้าฉากหลาย ๆ ตัวลง เพื่อให้เรื่องราวกระชับ รวดเร็วเหมาะสมกับการแสดง

**5. การเปลี่ยนแปลงเนื้อหา** เสรี หวังในธรรมได้เปลี่ยนบทบาทของตัวละครเพื่อให้ตัวละครเด่นชัดขึ้นทำให้เนื้อหาเปลี่ยนแปลงไปจากเดิมและกระชับเนื้อหาให้การแสดงละครรวดเร็ว ทันใจผู้ชมมากขึ้น

ถึงแม้ว่าเสรี หวังในธรรมจะมีการดัดแปลงนวนิยายเรื่องผู้ชนะสิบทิศมาเป็นบทละครพันทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศแต่ก็ยังคงเนื้อหาและอรรถรสเหมือนนวนิยายเรื่องผู้ชนะสิบทิศโดยไม่กระทบถึงโครงเรื่อง แก่นเรื่องและสารของเรื่องอีกทั้งยังคงอรรถรสเดิมทุกประการและสร้างให้ตัวละครบางตัวเด่นชัดขึ้น

**ข้อเสนอแนะ**

วรรณคดีไทยเรื่องต่าง ๆ ที่นำมาสร้างเป็นบทละครมีมาก แต่ไม่มีผู้ใดเสนอกลวิธีการดัดแปลงจากวรรณกรรมเพื่อการอ่านมาเป็นวรรณกรรมเพื่อการแสดง เช่น สามก๊ก ราชาธิราช ขุนช้างขุนแผน พระลอ เป็นต้น

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

**บรรณานุกรม**


กรมชลประทาน . แปรสยุมพร. กรุงเทพฯ : อัมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ป, 2534.

กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ. การแสดงและการเล่นพื้นเมืองของไทยภาคกลาง. กรุงเทพฯ : คุรุสภา, 2535.

กระทรวงศึกษาธิการ. ละคร. พระนคร : โรงพิมพ์กระทรวงศึกษาธิการ, 2486.

กัญญรัตน์ เวชชศาสตร์. หลักวรรณคดีวิจารณ์. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2545.

กัลยรัตน์ หล่อมณีนพรัตน์. "การศึกษาเชิงวิเคราะห์บทละครร้องของพรานบูรณ์." วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2535.

กำชัย ทองหล่อ. หลักภาษาไทย. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2540.

กุหลาบ มัลลิกะมาส. วรรณคดีไทย. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยรามคำแหง, 2517.

_____. วรรณคดีวิจารณ์. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยรามคำแหง, 2571.

กุหลาบ สายประดิษฐ์. "ในคัดนานต์แห่งวรรณกรรมไทย." ใน ยาขอบอนุสรณ์. กรุงเทพฯ : ดอกหญ้า, 2537.

กุหลาบขาว(นามแฝง). "ผู้บ้านใกล้...ไปถึงก่อน." ใน ยาขอบอนุสรณ์. กรุงเทพฯ : ดอกหญ้า, 2537.

จักรกฤษณ์ ดวงพัตรา. "วิเคราะห์บทละครดึกดำบรรพ์ของสมภพ จันทรประภา." ปริญญานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัยมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2532.

_____. แปล แปลง และแปรรูป บทละคร. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ศยาม, 2544.

จันทิมา พรหมโชติกุล. "วิเคราะห์บทละครร้องของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์." ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2518.

จันทิมา ศรีทองอินทร์, "โวหารรักในเรื่องผู้ชนะสิบทิศ." สารนิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2537.

จินตนา ยศสุนทร. "ไปดูละคร ผู้ชนะสิบทิศ."ใน กระจกส่องใจไปสู่วิวาห์ตองอู. กรุงเทพฯ : อัมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ป, 2534.

จุไรรัตน์ ลักษณะศิริ. "ผู้ชนะสิบทิศ วรรณกรรมครบวงจร." ใน กระจกส่องใจไปสู่วิวาห์ตองอู. กรุงเทพฯ : อัมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ป, 2534.


มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

จุไรรัตน์ ลักษณะศิริ. “เสรี หวังในธรรม อักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิตกิตติมศักดิ์ สาขาวรรณคดีไทย มหาวิทยาลัยศิลปากร.” ใน วารสารอักษรศาสตร์ ศิลปากร 13, 1 (ธันวาคม 2538) : 46-47.

จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. สำเนาพระราชหัตถเลขาพระบาทสมเด็จพระ-จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวมีพระราชทาน กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์. ม.ป.ท.,2474.

เจตนา นาควัชระ. “วรรณคดีและวรรณคดีศึกษา. ” ใน วรรณไวทยากร. กรุงเทพฯ : โครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์, 2520.

_____. ทางไปสู่วัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ผู้จัดการ, 2538.

เจือ สตะเวทิน. หนังสืออ้างอิงวิชาภาษาไทย ประวัติวรรณคดี ประโยคมัธยมศึกษาตอนปลาย. กรุงเทพฯ : สหประชาพานิชย์ , 2522.

ชลัช เกตุสิงห์. “ปกรณ์ พรพิสุทธิ์ จะเด็ด “ผู้ชนะสิบทิศ” เขาเกิดเป็นพระเอกเท่านั้น. ” ใน กระจกส่อง ใจไปสู่ วิวาห์ตองอู. กรุงเทพฯ : อัมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ป, 2534.

ชุมสาย สุวรรณชมภู. “ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับภาษาไทย,” ใน ภาษากับการสื่อสาร, จุไรรัตน์ ลักษณะ-ศิริ, บรรณาธิการ (กรุงเทพฯ : คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร), 2545.

โชติ แพร่พันธุ์. ผู้ชนะสิบทิศเล่ม 1-8. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ผดุงศึกษา, 2538.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. ตำนานเรื่องละครอิเหนา. พระนคร : โรงพิมพ์ไทย, 2464.

_____. ระเบียบตำนานละครเล่นถวายตัวที่วังวรดิศ. พระนคร : โสภณพิพรรฒธนากร, 2465.

เด่นดวง พุ่มศิริ. ทางสู่ละคร. นครปฐม : มหาวิทยาลัยศิลปากรพระราชวังสนามจันทร์, ม.ป.ป.

ตะโก (นามแฝง). “ไปดูละครผู้ชนะสิบทิศ.” ใน กระจกส่องใจไปสู่วิวาห์ตองอู. กรุงเทพฯ : อัมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ป, 2534.

เต็มสิริ บุณยสิงห์. วิชานาฏศิลป์. กรุงเทพฯ : อักษรเจริญทัศน์, 2520.

ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล. วรรณกรรมการแสดงของไทย. กรุงเทพฯ : ประกายพรึก, 2526.

ธนิต อยู่โพธิ์. ศิลปละครรำหรือคู่มือนาฏศิลป์ไทย. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ศิวพร, 2516.

ธิดา มหาเปาระยะ. “ บุคคล เกียรติและงาน เสรี หวังในธรรม นักการละคร.” ใน กระจกส่องใจไปสู่วิวาห์ตองอู. กรุงเทพฯ : อัมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ป, 2534.

นราธิปประพันธ์พงศ์, พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระ. “คำนำ โดย หม่อมเจ้าหญิงพรพิมลรัชนี.” ใน บทละคร เรื่องพระลอ. ม.ป.ท. , 2496.

_____. “คำนำ, ” ใน บทละครเรื่องพระลอ. ม.ป.ท. , 2496.

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

เนื่อง นิลรัตน์. “มนต์ขลังของละครเรื่อง ผู้ชนะสิบทิศ.” ใน กระจกส่องใจไปสู่วิวาห์ตองอู. กรุงเทพฯ : อัมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ป, 2434.

_____. “เล่าถึง การไปจองตั๋วละครเรื่อง “ผู้ชนะสิบทิศ.” ณ โรงละครแห่งชาติ เมื่อ พ.ศ. ๒๕๓๑.” ใน กระจกส่องใจไปสู่วิวาห์ตองอู. กรุงเทพฯ : อัมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ป, 2534.

แน่งน้อย ศักดิ์ศรีและคณะ. พระราชวังและวังในกรุงเทพฯ. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์อยุธยา, 2508.

บุญเหลือ เทพยสุวรรณ, หม่อมหลวง. “ข้อสังเกตเกี่ยวกับความเป็นมาของละครไทยและปรับปรุง.” ใน นาฏศิลป์และดนตรีไทย. กรุงเทพฯ : สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ม.ป.ป.

_____. “หัวเลี้ยววรรณกรรม.” ใน วรรณกรรมไวทยากร. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2520.

บุรณี สุนทรชัย. “มังตราคือ “ศุภชัย” มิอาจเป็นอื่นไปได้.” ใน กระจกส่องใจไปสู่วิวาห์ตองอู. กรุงเทพฯ : อัมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ป, 2534.

ปัญญา นิตยสุวรรณ. “ละคร” ใน กรมศิลปากร 21, 1 (มกราคม 2531), 53.

_____. “ละครดัง ผู้ชนะสิบทิศ.” ใน กระจกส่องใจไปสู่วิวาห์ตองอู. กรุงเทพฯ : อัมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ป, 2534.

พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว. สำเนาพระราชหัตถเลขาพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวมีพระราชทานกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์, ม.ป.ท., 2474.

พลอย หอพระสมุทร. ละครไทยใน พ.ศ. 2440. พระนคร : โรงพิมพ์พระจันทร์, 2483.

พวงรัตน์ อบเชย. “การวิเคราะห์บทร้องในบทละครรำพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว.” ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2539.

พิทยาลงกรณ, พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหมื่น. “ภาคผนวก.” ใน สำเนาพระราชหัตถเลขาพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวมีพระราชทานกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์, ม.ป.ท., 2474.

พูนพิศ อำมาตยกุล. วรรณกรรมการละคร. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2531.

เพลินพิศ กำราญ และเนียนศิริ ตาละลักษมณ์. พระประวัติและผลงานของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์. กรุงเทพฯ : สหประชาพานิชย์, 2522.

ภารดี มหาขันธ์. พื้นฐานอารยธรรมไทย. กรุงเทพฯ : โอ.เอส. พริ้นติ้งเฮ้าส์ , 2532.

มนตรี ตราโมท. การละเล่นของไทย. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2518.

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

มัทนา นาคะบุตร. “ศิลปะการแต่งผู้ชนะสิบทิศของยาขอบ ในด้านท่วงทำนองการแต่งและกลวิธีการเสนอเรื่อง.” ปริญญานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2523.

มูลนิธินราธิปประพันธ์พงศ์. พระประวัติและผลงานของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์. กรุงเทพฯ : ไพศาลการพิมพ์, 2530.

_____. พระประวัติและผลงานของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์. กรุงเทพฯ : ไพศาลศิลป์การพิมพ์, 2530. (พิมพ์เนื่องในพระราชวโรกาส สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ทรงเปิดศูนย์นราธิปเพื่อการวิจัยทางสังคมศาสตร์ 10 ตุลาคม 2522).

มูลนิธิสารานุกรมไทย ธนาคารไทยพาณิชย์. สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคกลาง เล่ม 7. กรุงเทพฯ : ธนาคารไทยพาณิชย์,2542.

รัชนี แจ่มจำรัส, หม่อมเจ้า. “ภาคผนวก” ใน สำเนาพระราชหัตถเลขาพระบาทสมเด็จพระ-จุลจอมเกล้า มีพระราชทานกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์. ม.ป.ท., 2474.

วันทนีย์ ม่วงบุญ. แนวการศึกษาวรรณคดีการแสดง. กรุงเทพฯ : จงเจริญการพิมพ์, 2533.

วัลยา ช้างขวัญยืน. “ระดับภาษา.” ใน วิชาการใช้ภาษาไทย 449 101. นครปฐม : ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร,2545.

วิทย์ ศิวะศริยานนท์. วรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์. กรุงเทพฯ : ชวนพิมพ์, 2514.

วิมลศรี อุปรมัย. นาฏกรรมและการละคร : หลักการบริหารและการจัดการแสดง. กรุงเทพฯ : เคล็ดไทย, 2524.

สงัด เปล่งวานิช. “ ยอดขุนพลฉบับพิมพ์ครั้งที่หนึ่ง.” ใน ยาขอบอนุสรณ์. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ดอกหญ้า, 2537.

สมชาย ทับพร. “ผู้อยู่เบื้องหลังละครดัง “ผู้ชนะสิบทิศ.” ใน กระจกส่องใจไปสู่วิวาห์ตองอู. กรุงเทพฯ : อัมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ป, 2534.

สมบัติ พลายน้อย. ชีวิตและงานเขียนของผู้แต่งอมตนิยาย ผู้ชนะสิบทิศ. กรุงเทพฯ : ดอกหญ้า,2531.

สมพิศ สุขวิพัฒน์. “ ผู้ชนะสิบทิศ : ละครพันทางของเสรี หวังในธรรม.” วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตร-มหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2539.

สมภพ จันทรประภา. นาฏศิลปและการเล่นของไทย. กรุงเทพฯ : เจริญวิทย์การพิมพ์, 2528.

สิทธา พินิจภูวดล และคนอื่น ๆ. ความรู้ทั่วไปทางวรรณกรรมไทย. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ส่วนท้องถิ่น, 2515.

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

สิทธา พินิจภูวดล และคนอื่น ๆ. ร้อยกรอง. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยรามคำแหง, 2516.

เสรี หวังในธรรม. “ละครพันทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศ.” ใน แปรสยุมพร. กรุงเทพฯ : อัมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ป , 2534.

_____. บทละครพันทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศ เล่ม 1-7. กรุงเทพฯ : อัมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ป, 2534.

_____. “ผู้อยู่เบื้องหลังละครดัง “ผู้ชนะสิบทิศ.” ใน กระจกส่องใจไปสู่วิวาห์ตองอู. กรุงเทพฯ : อัมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ป, 2534.

_____. “ผู้ชนะสิบทิศ ศิลปะการประพันธ์สรรค์จากร้อยแก้วเป็นร้อยกรอง.” ใน วารสารอักษรศาสตร์ ศิลปากร 13, 1 (มีนาคม 2538) : 55.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. “ผู้ชนะสิบทิศ ละครของกรมศิลปากร.” ใน กระจกส่องใจไปสู่วิวาห์ตองอู. กรุงเทพฯ : อัมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ป, 2534.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. ลิเก. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ภาพสุวรรณ, 2522.

_____. วิวัฒนาการนาฏยศิลป์ในกรุงรัตนโกสินทร์ พ.ศ. 2345 – 2477. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2543.

อมรา กล่ำเจริญ. สุนทรียนาฏศิลป์ไทย. ม.ป.ท., 2526.

อาภรณ์ มนตรีศาสตร์และจารุรงค์ มนตรีศาสตร์. วิชานาฏศิลป์. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภา, 2517.

อารดา สุมิตร.“ละครในของหลวงในสมัยรัชกาลที่2.” วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2516.

อารีย์ พีรพรวิพุธ. “ศึกษาบทบาทจะเด็ดในผู้ชนะสิบทิศ.” สารนิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2535.

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

# ประวัติผู้วิจัย


| | |
|---|---|
| ชื่อ – สกุล | นางสาวสุพิชฌาย์ นพวงศ์ ณ อยุธยา |
| ที่อยู่ | 94/2 หมู่ 1 ตำบลบางกร่าง อำเภอเมือง จังหวัดนนทบุรี 11000 |
| ที่ทำงาน | โรงเรียนบ้านวิชากร 7/129 อาคารสำนักงานเซ็นทรัลปิ่นเกล้า ถนนบรมราชชนนี แขวงอรุณอัมรินทร์ เขตบางกอกน้อย กรุงเทพมหานคร 10700 โทรศัพท์ (02)884 -9187-8 |


ประวัติการศึกษา

| | |
|---|---|
| พ.ศ. 2542 | สำเร็จการศึกษาปริญญาศึกษาศาสตรบัณฑิต วิชาเอกภาษาไทย วิชาโทบริหารการศึกษา จากมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ บางเขน กรุงเทพมหานคร |
| พ.ศ. 2542 | ศึกษาต่อระดับปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร |

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

ประวัติการทำงาน

| | |
|---|---|
| พ.ศ. 2544 – ปัจจุบัน | อาจารย์ภาษาไทย โรงเรียนบ้านวิชากร กรุงเทพมหานคร |