# การแปรรูปบทละครเรื่องอิเหนา

# THE TRANSFORMATION OF INAO

**สุภัค มหาวรากร**

**SUPAK MAHAVARAKORN**

**ภาควิชาภาษาไทยและภาษาตะวันออก คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ**

**DEPARTMENT OF THAI AND ORIENTAL LANGUAGES, FACULTY OF HUMANITIES,**

**SRINAKHARINWIROT UNIVERSITY**

## บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาการแปรรูปบทละครเรื่องอิเหนา จากบทละครในเรื่องอิเหนาพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย สู่บทละครเรื่องอิเหนา 3 สำนวน ได้แก่ บทเจรจาเรื่องอิเหนา บทละครดึกดำบรรพ์เรื่องอิเหนา และละครโทรทัศน์เรื่องสุดหัวใจเจ้าชายเทวดา โดยใช้วิธีการวิเคราะห์เอกสารและการสัมภาษณ์ แล้วนำเสนอผลการวิจัยแบบพรรณนาวิเคราะห์

ผลการวิจัยพบว่า บทละครเรื่องอิเหนา 3 สำนวนในสมัยหลังได้รับอิทธิพลจากบทละครในเรื่องอิเหนาพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย โดยยังคงสืบทอดลักษณะสำคัญ ได้แก่ โครงเรื่อง ตัวละครสำคัญ และฉากสำคัญ ขณะเดียวกันก็มีการสร้างสรรค์ลักษณะเด่นของแต่ละสำนวนให้เหมาะสมกับยุคสมัยและประเภทของบทละคร โดยเฉพาะอย่างยิ่งละครโทรทัศน์เรื่องสุดหัวใจเจ้าชายเทวดา ผู้เขียนบทเน้นลักษณะละครแนวแฟนตาเซีย เพื่อให้เยาวชนรุ่นใหม่รู้จักวรรณคดีเรื่องอิเหนา จึงตีความเรื่องอิเหนาและปรับเปลี่ยนให้สอดคล้องกับสังคมปัจจุบัน ได้แก่ การนำเสนอบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย การนำเสนอฉากสำคัญของเรื่อง การสร้างตัวละครสำคัญ และการนำเสนอภาพสังคมปัจจุบัน การศึกษาการ แปรรูปบทละครเรื่องอิเหนาทั้ง 4 สำนวนนี้ทำให้เห็นการดำรงอยู่ของเรื่องอิเหนาในสังคมไทย ซึ่งมีทั้งการสืบทอดและสร้างสรรค์ลักษณะเด่นให้เหมาะแก่ยุคสมัย เพื่อนำวรรณคดีมรดกมานำเสนอแก่คนต่างสมัย

**คำสำคัญ:** การแปรรูป, อิเหนา

Institute of Culture and Arts

## Abstract

This research aims to study the transformation of **Inao** from *Bot Lakhon Nai* (the royal court dance drama play) version by King Rama II into other three versions, namely *Bot Cheracha* (the dialogue), *Bot Lakhon Duek Damban* (the Duek Damban dance drama play), and the television series ‘Sut Huachai Chaochai Thewada’. The methods used are document analysis and interview. The finding will be presented by analytical description.

The study finds that *Bot Cheracha*, *Bot Lakhon Duek Damban* and the television series were clearly influenced by *Bot Lakhon Nai* of King Rama II in terms of plot, main characters, and important scenes. However, the story was adapted to suit the genres and periods, especially the television series ‘Sut Huachai Chaochai Thewada’ which seemed to be more fantasy and ‘modern’ in order to interest the young generation. The transformation of **Inao** into many versions demonstrates the significance and

persistence of this story in Thai society. The story has been transmitted and adapted to suit the audience in different periods.

**Keywords:** Transformation, Inao

## บทนำ

*ถ้าทำสิ่งใดโดยยึดหลักที่ครูสอนไว้ถ่ายเดียว ไม่คิดผันแปรแก้ไขให้ดีขึ้นนับวันวิชานั้นก็จะเรียวลงตามลำดับ หากคิดผันแปรแก้ไขโดยถูกหลักถูกวิธี ก็มีแต่จะทำให้ดีขึ้น แต่ถ้าไม่ศึกษาให้รู้จริงเสียก่อนแล้วไปคิดอ่านดัดแปลงแก้ไขโดยรู้เท่าไม่ถึงการก็มีแต่จะพาให้สิ่งนั้นฉิบหายไปเสีย อนึ่งเหตุการณ์และความนิยมชมชอบของคนย่อมเปลี่ยนไปตามกาลสมัย เราจะดึงความนิยมของคนสมัยใหม่ไปหาของเก่าๆ นั้นยาก จำจะต้องดึงของเก่าที่ยังดีมีคุณค่าลงมาหาคนสมัยใหม่ในโอกาสอันควร...*

(สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, 2514: 28)

การนำเสนอวรรณคดีในรูปแบบที่ต่างไปจากเดิมจึงเป็นการ *"ดัดแปลง"* วรรณคดีให้เปลี่ยนไปตามกาลสมัย เพื่อให้คนรุ่นใหม่ได้ศึกษาวรรณคดีที่มีคุณค่า ดังเช่น**บทละครพระราชนิพนธ์เรื่องอิเหนา** ที่มีการปรับเปลี่ยนหลากหลายรูปแบบ ผู้วิจัยสนใจศึกษาการนำเสนอเรื่องอิเหนาในรูปแบบละครเพื่อศึกษาการแปรรูปเรื่องอิเหนาในฐานะบทละครที่มีมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งบทละครโทรทัศน์เรื่อง**สุดหัวใจเจ้าชายเทวดา** ซึ่งเป็นการแปรรูปบทละครเรื่อง**อิเหนา**ครั้งสำคัญในบริบทสังคมปัจจุบัน

## วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อศึกษาการแปรรูปบทละครเรื่องอิเหนา 4 สำนวน ใน 4 ประเด็น ได้แก่ การนำเสนอบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย การนำเสนอฉากสำคัญของเรื่อง การสร้างตัวละครสำคัญ และการนำเสนอภาพสังคมปัจจุบัน

Institute of Culture and Arts

## ขอบเขตของการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยบทละครเรื่องอิเหนา 4 สำนวนได้แก่บทละครในเรื่องอิเหนา พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย บทละครดึกดำบรรพ์เรื่องอิเหนา พระนิพนธ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ บทเจรจาละครเรื่องอิเหนา พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และบทละครโทรทัศน์เรื่องสุดหัวใจเจ้าชายเทวดา ผลิตโดยบริษัท กันตนา กรุ๊ป จำกัด (มหาชน)

## การวิเคราะห์ข้อมูล

### 1. การนำเสนอเรื่องอิเหนาในรูปแบบละครใน

**บทละครในเรื่องอิเหนา**มีความดีเด่นทั้งทางวรรณคดีและทางการแสดง (ธานีรัตน์ จัตุทะศรี, 2552) มีลักษณะเป็นบทละคร *"ทวิประสงค์"* (กุสุมา รักษมณี, 2547: 88) ในฐานะบทละครสำหรับอ่านพบว่า **บทละครในเรื่องอิเหนา**มีความดีเด่นในการสร้างอารมณ์สะเทือนใจจากองค์ประกอบหลัก 3 ประการ

**1.1 การสร้างตัวละคร** ตัวละครมีลักษณะความเป็นมนุษย์ปุถุชน ไม่ว่าจะเป็นตัวละครเอกหรือตัวละครอื่นๆ ในบทความนี้จะกล่าวเฉพาะอิเหนาและบุษบา

**อิเหนา** อิเหนาเป็นโอรสของท้าวกุเรปัน กษัตริย์วงศ์เทวาที่มีอำนาจเหนือกษัตริย์เมืองอื่น กษัตริย์วงศ์เทวาสืบเชื้อสายมาจากเทวดาจึงมีอำนาจและยิ่งใหญ่ มีพระอัยกาคือปะตาระกาหลา ซึ่งเป็นเทวดาและเป็นผู้กำหนดชะตาชีวิตของตัวละคร เมื่ออิเหนาเกิดพระองค์เหาะลงมาจากสวรรค์เพื่อมอบกริชให้อิเหนา เมืองทั้งสี่มั่นคงและยิ่งใหญ่ที่สุดในเรื่อง เรียงลำดับความสำคัญจากกรุงกุเรปัน ดาหา กาหลัง และสิงหัดส่าหรี ตามจารีตประเพณีกษัตริย์วงศ์เทวามีมเหสีได้ 5 องค์ ได้แก่ ประไหมสุหรีเป็นอัครมเหสี รองลงมาคือมะเดหวี มะโต ลิกู และเหมาหลาหงี วงศ์เทวานิยมให้หมั้นหมายและแต่งงานกันภายในวงศ์ของตน *"ตามจารีตบุราณสืบมา หวังมิให้วงศาอื่นปน"* และ *"มิให้ระคนปนศักดิ์"* เมื่ออิเหนาจะเกิดมีนิมิตหลายอย่างเกิดขึ้นในกรุงกุเรปัน แสดงบุญบารมีของอิเหนา ลำดับขั้นตอนการเกิดของอิเหนาล้วนมีความอัศจรรย์รองรับ ลักษณะพิเศษนี้เป็นสิ่งยืนยันยศศักดิ์ที่สูงส่งยิ่งของอิเหนา สิ่งสำคัญยิ่งคือความงดงามของอิเหนา ความงามนี้ ทำให้ชาวดาหาลืมโกรธเคืองอิเหนา อิเหนาเป็นกษัตริย์นักรบต้องปกป้องบ้านเมืองและประชาชน อิเหนาได้ทำหน้าที่นั้นอย่างดียิ่งโดยใช้ฝีมือในการรบอย่างจริงจัง

ผู้อ่านตำหนิอิเหนาที่เป็นคนเอาแต่ใจตนเองจนทำให้ผู้อื่นเดือดร้อน ขณะเดียวกันก็เกิดความเอ็นดูและรักใคร่อิเหนา เพราะลักษณะนิสัยของอิเหนา นั่นคือการให้ความสำคัญแก่ความรักเหนือสิ่งอื่นใด กรอบของจารีตประเพณีจึงไม่สำคัญ หญิงคนแรกที่อิเหนารักคือจินตะหรา อิเหนาตัดสินใจทิ้งตุนาหงันบุษบาเป็นการละเมิดจารีตวงศ์เทวา ครั้นจำเป็นต้องไปช่วยรบในศึกกะหมังกุหนิงและพบรักครั้งที่สองกับบุษบา ความรักครั้งนี้ลึกซึ้งและรุนแรงที่สุด อิเหนาจึงทั้งรักและเสียดายบุษบาเพราะตนเองเป็นผู้ตัดรอนสละนางไป อิเหนาตัดสินใจละเมิดจารีตครั้งที่สองด้วยการล้มพิธีอภิเษกของบุษบาและจรกา สร้างความเดือดร้อนวุ่นวายให้คนจำนวนมาก อิเหนาได้บุษบาสมใจ แต่มีความสุขเพียงระยะสั้นๆ ก็มีเหตุให้พรากจากกัน อิเหนาไม่ยอมแพ้และมุ่งมั่นตามหาบุษบา อิเหนาตัดสินใจต่อสู้ปัญหาด้วยสติปัญญาและความสามารถของตน อิเหนาเป็นคนฉลาดพูดและวางตัว เมื่อทำความผิดอิเหนาจะเลือกพูดและทำในสิ่งที่แสดงให้เห็นว่าอิเหนายอมรับผิด โดยไม่แสดงความหยาบคายและก้าวร้าว อิเหนาเป็นจอมกษัตริย์ที่อ่อนหวาน คำพูดของอิเหนานุ่มนวลน่าฟังไม่แสดงอำนาจ อิเหนาเป็นแม่ทัพที่ให้เกียรติคนในปกครอง ไม่ถือว่าตนเป็นแม่ทัพหรือกษัตริย์ อิเหนานับญาติกับคนเหล่านั้นได้ ซึ่งเป็นการผูกใจคนเหล่านั้น อิเหนายังเป็นแม่ทัพที่ให้รางวัลทหารคนใกล้ชิดอยู่เสมอ เพื่อเป็นขวัญและกำลังใจ บริวารจึงจงรักภักดีต่ออิเหนา

**บุษบา** มีลักษณะพิเศษที่ทำให้ผู้อ่านประทับใจ ได้แก่ การเป็นวงศ์เทวา บุษบาเป็นพระราชธิดาองค์โตของท้าวดาหาและประไหมสุหรีดาหา ยศศักดิ์ของบุษบาจึงสูงส่งยิ่ง ท้าวกุเรปันขอตุนาหงันบุษบาให้อิเหนาตามจารีตประเพณี แรกเริ่มที่บุษบาจะเกิดมีเหตุอัศจรรย์เป็นเครื่องพิสูจน์ความงามของบุษบา ผู้แต่งไม่ได้พรรณนาว่างามอย่างไรแต่ใช้คำกลอนสั้นๆเพียงว่า *"ลออเอียมเทียมทัดนางสวรรค์ ทั้งในธรณีไม่มีทัน"* บุษบาเป็นหญิงที่งามที่สุดในเรื่อง เมื่ออิเหนาตัดขาดบุษบา จรกาเป็นชายคนแรกที่ให้ช่างเขียนไปวาดรูป เมื่อช่างเขียนพบบุษบาขณะยังโศกเศร้าและ *"ไม่ปรัดผัดพักตร์"* ช่างเขียนถึงกับตะลึงวาดรูปนางไม่ได้ บุษบาได้เป็นทั้งหญิงเป็นทั้งชายเมื่อต้องปลอมเป็นอุณากรรณ และกลับเป็นหญิงอีกครั้งเมื่อเป็นแอหนังติหลาอรสา เมื่อเป็นหญิงคือเป็นบุษบาได้แสดงอารมณ์และความรู้สึกของหญิงสาวอย่างเต็มที่ คือเจ็บแค้นเมื่อถูกถอนหมั้น ไว้เชิงอย่างสตรีมียศศักดิ์ เมื่อเป็นของอิเหนาแล้วบุษบาก็กลายเป็นหญิงที่ซื่อสัตย์และจงรักภักดีต่อสามี เมื่อเป็นชายในร่าง อุณากรรณได้แสดงบทบาททั้งเกี้ยวผู้หญิงและทำศึกสงคราม ด้วยการปกป้องประเทศขณะทำทำสงครามกับระตูจะมาหราทำให้บุษบาในร่างอุณากรรณได้แสดงความกล้าหาญ เด็ดเดี่ยว การสร้างบุษบาให้เป็นนางเอกที่ได้แสดงบทบาทความเป็นชาย นับเป็นวิธีสร้างให้บุษบาเป็นตัวละครหญิงที่มีบทบาทหลากหลาย เพิ่มบทบาทให้บุษบาโดดเด่นขึ้น

เมื่อต้องบวชเป็นชีหนีปันหยี บุษบาในบทบาทแอหนังติหลาอรสาได้บำเพ็ญเพียรจนสามารถทำนายเหตุการณ์ในอนาคตได้ เป็นเหตุให้ได้กลับมาพบอิเหนาอีกครั้ง

ลักษณะนิสัยของบุษบาทำให้ผู้อ่านชื่นชม ได้แก่ การรักศักดิ์เหนือสิ่งใด เมื่ออิเหนาทิ้งตุนาหงัน บุษบายังคงสงวนท่าทีและไว้ตัวเพราะเป็นวงศ์เทวา ความโศกเศร้าเสียใจของบุษบาแสดงออกด้วยพฤติกรรมที่เปลี่ยนไป ได้แก่ไม่เที่ยวชมอุทยานเหมือนเคย และไม่สนุกสนานร่าเริง บุษบาโกรธแค้นอิเหนามากที่ทิ้งตุนาหงันจึงกล้าขัดรับสั่งท้าวดาหาไม่ยอมไปไหว้อิเหนาจนต้องบังคับ บุษบาไม่ได้แสดงกิริยาพึงใจอิเหนา ขณะเดียวกันบุษบาก็ไม่ได้แสดงความรู้สึกที่มีต่อจรกา บุษบายังคงวางตนเป็นกุลสตรีที่สงวนท่าที เมื่อเป็นของอิเหนาแล้วต้องพรากจากกัน บุษบาซื่อสัตย์และจงรักภักดีต่ออิเหนา ยอมตายเพื่อไม่ต้องเป็นของปันหยี เมื่อต้องปลอมเป็นชายในร่างอุณากรรณได้แสดงสภาพจิตใจที่อ่อนไหว หวาดกลัว เศร้าเสียใจ และแคลงใจตลอดเวลาว่าอิเหนาอาจกลับไปหาจินตะหรา ลักษณะเด่นอีกประการหนึ่งคือบุษบาเป็นตัวละครที่มีคารมคมคาย สามารถโต้ตอบอย่างฉลาดเฉลียว

**1.2 บทสื่อสาร** คือ ถ้อยคำที่ตัวละครใช้แสดงความในใจ ทั้งในรูปแบบของราชสาร บทสนทนาของตัวละคร และบทคิดคำนึงของตัวละคร ดังตัวอย่าง

◉ ในลักษณ์นั้นว่าปัจจามิตร มาตั้งติดดาหากรุงใหญ่
จงเร่งรีบรี้พลสกลไกร ไปช่วยชิงชัยให้ทันที
ถึงไม่เลี้ยงบุษบาเห็นว่าชั่ว แต่เขารู้อยู่ว่าตัวนั้นเป็นพี่
อันองค์ท้าวดาหาธิบดี นั้นมิใช่อาหรือว่าไร
มาตรแม้นเสียเมืองดาหา จะพลอยอายขายหน้าหรือหาไม่
ซึ่งเกิดศึกสาเหตุเภทภัย ก็เพราะใครทำความไว้งามพักตร์
ครั้งหนึ่งก็ให้เสียวาจา อายชาวดาหาอาณาจักร
ครั้งนี้เร่งคิดดูจงนัก จะซ้ำให้เสียศักดิ์ก็ตามที
แม้นมิยกพลไกรไปช่วย ถึงเราม้วยก็อย่ามาดูผี
อย่าดูทั้งเปลวอัคคี แต่วันนี้ขาดกันจนบรรลัย

Institute of Culture and Arts

ท้าวกุเรปันตั้งคำถามให้อิเหนาตอบสามข้อ นั่นคือ**หนึ่ง**ท้าวดาหาใช่อาของอิเหนาหรือไม่ **สอง**คือหากเสียเมืองดาหาแล้วกษัตริย์วงศ์เทวาทั้งหมดต้องขายหน้าด้วยใช่หรือไม่ และ**สาม**คือสงครามครั้งนี้เกิดขึ้นเพราะใคร ปัญหาทั้งสามข้อนี้อิเหนาตอบไม่ได้ เพราะรู้ดีว่าศึกครั้งนี้เกิดขึ้นเพราะตนจึงต้องยกทัพไปช่วยรบ ราชสารฉบับนี้ยังแสดงความสำคัญของการเป็นญาติวงศ์ของกษัตริย์วงศ์เทวา นั่นคือการที่ท้าวกุเรปันเอ่ยถึงความสัมพันธ์ระหว่างอิเหนากับบุษบาและท้าวดาหา

*“ถึงไม่เลี้ยงบุษบาเห็นว่าชั่ว”* ข้อความนี้ไม่เป็นจริงเลยบุษบาไม่มีลักษณะใดที่ *“ชั่ว”* ตรงกันข้ามเป็นหญิงที่มีความ *“ดีเลิศ”* อิเหนาด่วนตัดสินใจด้วยความไม่รู้ ข้อความนี้จึงเป็นการว่ากระทบอิเหนา คำว่า *“งามพักตร์”* ไม่ได้หมายถึงการทำสิ่งดีงาม แต่ตรงกันข้าม กลับเป็นการทำให้เกิดความเสื่อมเสีย โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อผู้เป็นกษัตริย์วงศ์เทวาที่ยิ่งใหญ่ที่สุดต้องเสียวาจา เพราะพระราชโอรสของพระองค์ *“ทำความไว้งามพักตร์”* จึงเป็นการตำหนิอิเหนาอย่างรุนแรง เพราะทำให้ *“อายชาวดาหาอาณาจักร”* เพราะต้องเสียคำพูดในเรื่องขอตุนาหงันบุษบาให้อิเหนา แต่ที่จะต้องเสียหายมากที่สุดก็คือการที่จะต้องเสื่อมเสียพระเกียรติของกษัตริย์วงศ์เทวา เพราะ *“จะซ้ำให้เสียศักดิ์”*

ความบทสุดท้าย แสดงความโกรธของท้าวกุเรปันได้ดียิ่ง เป็นการตัดขาดอิเหนา แม้กระทั่งงานศพซึ่งลูกจะได้แสดงความรัก ความเคารพกันเป็นครั้งสุดท้าย อิเหนาก็ไม่ต้องไปร่วมพิธี ห้ามแม้กระทั่งเปลวไฟในงานศพอิเหนาจะไม่มีโอกาสได้เห็น ใจความในราชสารใช้คำน้อยกินความมากและลึกซึ้ง การห้ามไม่ให้อิเหนาไป *"เผาผี"* และ *"ดูเปลวอัคคี"* แสดงว่าโกรธอิเหนาอย่างรุนแรง

**1.3 ฉาก** ในบทความนี้จะกล่าวเฉพาะฉากสำคัญที่ทำให้ผู้อ่านประทับใจ ดังนี้

**ฉากศึกกะหมังกุหนิง** ฉากรบนับเป็นจุดคลี่คลายปัญหาในใจของอิเหนา นั่นคือเรื่องความงามของบุษบา เพราะเมื่อรบชนะแล้วอิเหนาได้พบบุษบาที่งามยิ่ง ได้ประจักษ์ความจริงว่าบุษบางามยิ่งกว่าจินตะหรา ปัญหาต่างๆ ในใจอิเหนาจึงคลี่คลายไปเช่นเดียวกับการทำศึกสงคราม

**ฉากบุษบาเสี่ยงเทียน** มีสถานการณ์เป็นเครื่องกำหนดให้ตัวละครได้แสดงอารมณ์และความรู้สึกของตนได้เต็มที่ อารมณ์รักของอิเหนา อารมณ์โกรธของมะเดหวีดาหา และความคับแค้นใจของบุษบาจึงรุนแรงและลึกซึ้งยิ่งนัก ปฏิกิริยาและพฤติกรรมของตัวละครที่แสดงออกมาสะท้อนภาพมนุษย์ปุถุชนได้อย่างดียิ่ง ท่ามกลางบรรยากาศความศักดิ์สิทธิ์ภายในวิหาร ซึ่งมีองค์พระปฏิมาขนาดใหญ่อยู่ในความมืดมิดมีเพียงแสงเทียนส่องทาง เหตุจากความสิ้นหวังของตัวละครจึงต้องอธิษฐานเสี่ยงเทียนเพื่อให้สมหวัง การมาเสี่ยงเทียนทำให้อิเหนากับบุษบามีโอกาสได้ผูกพันลึกซึ้ง ทำให้อิเหนามีสิทธิ์เหนือจรกาที่จะได้บุษบาเป็นคู่ครองและเมื่อมะเดหวีดาหาช่วยไม่ได้ อิเหนาจึงกล้าขัดจารีตประเพณีด้วยการลักบุษบา ซึ่งเป็นการละเมิดต่อเทพคือองค์ประตาระกาหลา ทำให้อิเหนากับบุษบาต้องทุกข์ทรมาน เพราะองค์ประตาระกาหลาบันดาลให้ลมหอบพรากจากกัน

**ฉากลมหอบ** ฉากสำคัญนี้ยังมีผลต่อการดำเนินเรื่อง เป็นการพิสูจน์ความรักของคู่พระนางว่าจะยิ่งใหญ่และอดทนเพียงไรต่อปัญหาซึ่งเกินกำลังมนุษย์ ทั้งยังแสดงถึงความรักความผูกพันที่ลึกซึ้งและยิ่งใหญ่ของอิเหนาที่มีต่อบุษบา

**ฉากมะงุมมะงาหรา** การมะงุมมะงาหราทำให้อิเหนาต้องพลัดพรากจากบุษบา บุษบาเคลือบแคลงใจว่าอิเหนาหมดรักนางและกลับไปอยู่กับจินตะหรา การมะงุมมะงาหราแสดงความรักความผูกพันที่อิเหนามีต่อบุษบาซึ่งลึกซึ้งและยิ่งใหญ่ เมื่อความจริงปรากฏ อิเหนาและบุษบาจึงรักใคร่และผูกพันกันลึกซึ้งยิ่งขึ้นเพราะต่างฝ่ายต่างมั่นคงในรัก อดทนและต่อสู้อุปสรรคมากมาย

Institute of Culture and Arts

**2. การนำเสนอเรื่องอิเหนาในรูปแบบบทเจรจา**

**บทเจรจาละครเรื่องอิเหนา**เป็นพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และโปรดให้พระเจ้าน้องยาเธอ กรมหลวงพิชิตปรีชากรร่วมนิพนธ์บางส่วน ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นสำหรับให้ละครหลวงเล่นเมื่อครั้งเสด็จเฉลิมพระราชมนเทียรขึ้นพระที่นั่งจักรีมหาปราสาท เนื่องในงานสมโภชพระนครอายุครบ 100 ปี ในปีมะเมีย พ.ศ. 2425 มีทั้งหมดจำนวน 68 บท จัดพิมพ์ครั้งแรกเนื่องในโอกาสที่พระนางเจ้าสุขุมาลมารศรีพระราชเทวี ทรงบำเพ็ญพระกุศลฉลองพระชันษาแซยิด โดยมีพระประสงค์เพื่อเป็นของชำร่วยแก่ผู้ที่ไปช่วยงาน โปรดให้พิมพ์**บทพระราชนิพนธ์เรื่องอิเหนา** พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 และ**คำเจรจาละครอิเหนา** พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 5 เพื่อให้ได้อ่านแพร่หลาย และรักษาพระราชนิพนธ์ไว้ไม่ให้สูญไป พระนิพนธ์บทเจรจาสำนวนนี้รวมนิพนธ์อยู่ในประชุมพระนิพนธ์พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงพิชิตปรีชากร โดยใช้ชื่อ**บทละครพูดเรื่องอิเหนา ตอนศึกท้าวกะหมังกุหนิงตีกรุงดาหา บทเจรจาเรื่องอิเหนา**จึงมีขึ้นไว้เพื่อสำหรับ *"ตัวละครเจรจาแซกสลับกับบทละครของเดิม"* บทเจรจาละครเรื่องอิเหนามีความดีเด่นในการสร้างหาสยรสที่สะท้อนภาพสังคม

**บทเจรจาละครเรื่องอิเหนา**เน้นความสนุกสนานและความตลกขบขัน ดังนั้นตัวละครสำคัญ เช่น อิเหนา บุษบา จึงมักไม่ปรากฏบทบาทมาก ดังเช่นอิเหนาปรากฏบทบาท 17 บท มักเป็นบทเจรจาที่อิเหนา

ไม่ได้สร้างความสนุกสนาน ตัวละครตัวอื่นเป็นผู้สร้างความสนุกสนานและตลกขบขัน แต่อิเหนาเป็นผู้ดำเนินเรื่อง เช่น อิเหนาให้นางยุบลนำดอกไม้ไปให้บุษบา อิเหนาปลอมเป็นพระปฏิมา หรืออิเหนาไปแก้สงสัยที่เมืองดาหา

บุษบาเป็นตัวละครเอกที่ปรากฏบทบาทไม่มากนักเช่นเดียวกับอิเหนา ปรากฏบทบาทของบุษบา 7 บท เห็นได้ว่าภาพของบุษบาที่ปรากฏยังคงเป็นกุลสตรีทั้งกิริยาท่าทางและคำพูด ในบทที่ 63 แม้ประสันตาจะเล่นตลกให้ตัวละครอื่นๆ ดูและมีบุษบาอยู่ในเหตุการณ์นั้นด้วย แต่มีบทเจรจาของบุษบาสั้นๆ เพียง 3 ครั้ง ซึ่งทุกครั้งเป็นการแสดงท่าทีเห็นใจผู้อื่น จึงยังคงรักษา *"ภาพนางเอก"* ได้อย่างครบถ้วน

ตัวละครที่มีบทบาทเป็นตัวละครที่แต่งเพิ่มขึ้นมาเพื่อสร้างรสให้แก่บทเจรจา เช่น ทูต ม้าใช้ นางกำนัล ประชาชนที่มาเฝ้าดูอิเหนาเข้าเมืองดาหา เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีตัวละครที่เป็นที่รู้จักกันดีในบทละครในเข้าร่วมด้วย เช่น สังคามาระตา สียะตรา ท้าวดาหา จรกา และท้าวล่าสำ ฯลฯ รสวรรณคดีที่โดดเด่นใน**บทเจรจาละครอิเหนา**สำนวนนี้จึงเป็นหาสยรส คือรสแห่งความตลกขบขัน อันเนื่องมาจากพระอัจฉริยภาพในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวที่ทรงพระราชนิพนธ์**บทเจรจาเรื่องอิเหนา**โดยจำลองภาพเหตุการณ์ต่างๆ ตัวละครและชื่อสถานที่มาแทรกไว้ในบทพระราชนิพนธ์ ดังเช่นตอนชาวเมืองชมอิเหนา พระองค์ทรงเลือกใช้ตัวละครโดยกำหนดให้เป็นชาวจีน และฝรั่ง ซึ่งถือเป็น *"ชาวเทศ"* ที่มีบทบาทสำคัญหลายประการในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว จนมีคำกล่าวที่ว่า *"พูดฝรั่ง นั่งรถเจ๊ก"* ใน**บทเจรจาละครเรื่องอิเหนา**ขุนพัฒน์หลงเป็นชาวจีนที่พูดภาษาไทยไม่ชัด กล่าวคือพูดภาษาไทยแต่สำเนียงภาษาจีน ออกเสียงตัวสะกดไม่ชัด สระเสียงยาวกลายเป็นเสียงสั้น เป็นต้น ส่วนชาวฝรั่งคือมิสเตอร์ก๊อก พูดไทยแต่สำเนียงฝรั่ง เช่น *"ปร๊ะเจ้า"* หมายถึง พระเจ้า และยังแทรกความขบขันด้วยการให้ตัวละครมีลักษณะพูดติดอ่าง ซึ่งสัมพันธ์กับชื่อตัวละครว่า *"นายอ่าง"*

นอกจากนี้การตั้งชื่อตัวละครว่า *"ขุนพัฒน์หลง"* นั้นมีนัยสำคัญถึงภาษาจีน (กลาง) เสียง *"หลง"* ในภาษาไทยเป็นพ้องเสียงกับภาษาจีนที่มีความหมายว่า *"มังกร"* ซึ่งเป็นสัตว์มงคลของชาวจีน อีกด้วย พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวยังเพิ่มตัวละครเพื่อที่มีลักษณะ *"พิเศษ"* ในทางที่ชวนให้ขบขัน เช่น ฤาษีหูตึง นายเดะเด็กรับใช้พูดติดอ่าง ซึ่งไม่ใช่ตัวดำเนินเรื่อง แต่เป็นตัวแทรกเพื่อเพิ่มความสนุกสนาน ความขบขันจึงอยู่ที่การที่ฤาษีหูตึงฟังไม่ชัด หรือเข้าใจเรื่องไม่ตรงกับที่ผู้พูดต้องการสื่อสาร

**บทเจรจาเรื่องอิเหนา**ยังนำเสนอภาพสังคมในสมัยรัชกาลที่ 5 ซึ่งมีชาวต่างชาติเข้ามาพึ่งพระบรมโพธิสมภาร มีห้างจำหน่ายสินค้าซึ่งเป็นที่นิยมในขณะนั้น กิพาของชาวตะวันตกที่ได้รับความนิยม เช่น เทนนิส เป็นต้น ตอนนางกำนัลเตรียมตัวตามเสด็จไปใช้บนแสดงค่านิยมในสมัยนั้นที่นิยมซื้อสินค้าจากห้าง เช่น แหวน ตุ้มหู มีห้างจำหน่ายสินค้าในสมัยรัชกาลที่ 5 ได้แก่ ห้างแบดแมน ห้างยูเลียน สินค้าที่จำหน่ายในห้างมีหลากหลาย เช่น เสื้อ ถุงตีนแพร ตุ้มหูเพชร เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีการนำเสนอภาพสินค้าจากต่างประเทศ เช่น กล้องยาสูบ ซึ่งให้จรกาเป็นผู้เสนอสินค้าตัวนี้ ด้วยเป็นผู้ใช้กล้องยาสูบ *"ดูด แผลบ แผลบ"* ภาพที่ปรากฏจึงสร้างความขบขันเป็นอย่างดี

**3. การนำเสนอเรื่องอิเหนาในรูปแบบบทละครดึกดำบรรพ์**

ละครดึกดำบรรพ์ เป็นรูปแบบการละครชนิดหนึ่งเกิดขึ้นในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เรียกชื่อตามสถานที่จัดแสดงละครคือ *"โรงละครดึกดำบรรพ์"* ของเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ (หม่อมราชวงศ์หลาน กุญชร) เมื่อครั้งดำรงตำแหน่งเป็นผู้บัญชาการกรมมหรสพ ได้เข้าชมการแสดงโอเปร่า (Opera) ที่ยุโรปใน พ.ศ.2434 ทรงนำแนวคิดและรูปแบบบางประการมาพัฒนาปรับปรุงละครไทยจนเกิดเป็น *"ละครดึกดำบรรพ์"* จึงกล่าวได้ว่าได้รับแบบอย่างมาจากการแสดงคอนเสิร์ตของตะวันตกโดยเฉพาะอย่างยิ่งละครโอเปร่า สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงนำแบบแผนละครโอเปร่ามาผสมผสานกับการปรับปรุงละครในเพื่อให้ทันสมัยยิ่งขึ้น **บทละครดึกดำบรรพ์เรื่องอิเหนา**ที่ใช้ในสมัยรัชกาลที่ 5 มีทั้งหมด 3 ตอน ได้แก่

Institute of Culture and Arts

ตอนที่ 1 ตัดดอกไม้ฉายกริช ตอนที่ 2 ไหว้พระ และตอนที่ 3 บวงสรวง ลักษณะเด่นในการนำละครโอเปร่ามาผสมผสานกับละครรำของไทยใน**บทละครดึกดำบรรพ์เรื่องอิเหนา** มี 3 ประการ ดังนี้

**3.1 การแบ่งบทละครดึกดำบรรพ์เป็นตอน หรือฉาก** ได้แก่ ตอนที่ 1 ตัดดอกไม้ฉายกริช ตอนที่ 2 ไหว้พระ และตอนที่ 3 บวงสรวง มีทั้งหมด 5 ฉาก ได้แก่ ฉากป่า ฉากลานวัด ฉากหน้าวิหาร ฉากในวิหารน้อย และฉากในวิหารใหญ่ ในแต่ละตอนมีการใช้ฉากและอธิบายฉาก การปรากฏตำแหน่งของตัวละคร และการบอกพฤติกรรมของตัวละคร ดังเช่น ตอนที่ 1 ตัดดอกไม้ฉายกริช แบ่งเป็น 2 ฉาก ได้แก่ ฉากป่า ที่ 1 กับฉากลานวัด ที่ 2 การระบุคำว่า *"ที่ 1"* และ *"ที่ 2"* เพื่อบอกว่าเป็นฉากที่เท่าไร เพื่อไม่ให้สับสน สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงกำกับเพลงที่ใช้ร้องและบรรเลงไว้อย่างครบถ้วน เช่น *"ปี่พาทย์ทำเพลง ตระนอน – รัว – สีนวล – เพลงฉิ่ง"* และ *"ปี่พาทย์ทำเพลงเร็ว"* เมื่อจะเป็นบทร้องก็ระบุว่าเป็นเพลงอะไร เช่น ร้องลำชมดงรับปี่พาทย์ ร้องลำแม่ศรีทรงเครื่องรับปี่พาทย์ ร้องลำแขกกล่อมเจ้า (ในโรง) ร้องลำแขกถอนสายบัว ร้องลำแขกลันดาดง และร้องลำแขกเร็วรับปี่พาทย์ ทั้งนี้ได้กำหนดไว้อย่างชัดเจนว่าใครร้องท่อนใด หรือต้องร้องทุกคน ลักษณะเช่นนี้จึงทำให้การดำเนินเรื่องเป็นไปอย่างรวดเร็ว ผู้ชมทราบว่าเป็นเหตุการณ์ตอนใดโดยดูจากฉากที่อยู่ด้านหลัง

**3.2 การเน้นความสมจริงในเรื่องการขับร้อง การเจรจา และฉาก**

การเน้นความสมจริงในการขับร้อง และการเจรจา ทำให้ตัวละครมีอารมณ์ความรู้สึกสอดคล้องกับบทบาทที่ตัวละครได้รับ ทั้งนี้ปรับปรุงการเจรจาจากบทละครใน และใช้ภาษาที่ร่วมสมัยกับผู้ชม ดังตัวอย่างตอนที่ 2 ไหว้พระ จัดแสดงเมื่อวันที่ 4 มีนาคม 2556 ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งในการประชุมวิชาการนานาชาติเรื่อง *"The Panji / Inao Traditions in Southeast Asia"* ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย จัดแสดงโดยกรมศิลปากร

ในบท *"ร้องลำแขกนกเอี้ยง"* ตอนที่มะเดหวีดาหาให้บุษบากล่าวคำอธิษฐานตาม บทละครดึกดำบรรพ์ให้บุษบากล่าวตามมะเดหวีทีละวรรค ลักษณะเช่นนี้ทำให้ผู้ชมเห็นการแสดงออกของตัวละครสองตัว นอกจากนี้ยังมีการคัดตัวบทใน**บทละครในเรื่องอิเหนา**มาไว้ใน *"ร้องลำครอบจักรวาลรับปี่พาทย์" "ร้องร่าย" "ร้องลำเชื้อ"* ผู้แสดงใส่ท่วงทำนองและอารมณ์ในการขับร้อง ทำให้ผู้ชมรับรสได้เพิ่มขึ้น

จากการสัมภาษณ์ผู้ชมชาวไทยพบว่า การนำเสนอเรื่องอิเหนาแบบละครดึกดำบรรพ์นี้เข้าใจง่าย และให้ความสนุกสนาน บทสนทนาของตัวละครฟังเข้าใจง่าย เหมาะสมกับสังคมปัจจุบัน ได้รับรสวรรณคดีคือความงามไพเราะของภาษา แต่ชาวต่างชาติฟังไม่เข้าใจทั้งหมด แต่ได้รับความสนุกสนานเนื่องด้วยตัวละครในละครดึกดำบรรพ์เคลื่อนไหวร่างกายเร็วและไม่รำช้าเหมือนที่เคยดูมา และหากได้อ่านตัวบทละครดึกดำบรรพ์ในตอนนี้ก่อนชมการแสดงอาจเข้าใจง่ายกว่าการชมการแสดงเพียงอย่างเดียวโดยไม่รู้เรื่องย่อมาก่อน ชาวต่างชาติบางคนตีความลักษณะนิสัยของอิเหนาว่าเป็นคนเจ้าเล่ห์จากการดูฉากในวิหาร

ในส่วนของบทเจรจาที่แต่งเพิ่มขึ้นมาก็ใช้ภาษาได้ไพเราะสละสลวย เป็นภาษาที่สื่อความได้ชัดเจนแม้ในปัจจุบัน โดยระบุไว้ชัดเจนว่าเป็นตอน *"เจรจา"* สั้นและยาวตามความเหมาะสม ผู้แสดงเจรจาอย่างมีจังหวะทำให้ผู้ชมเพลิดเพลินและประทับใจ การให้ตัวละครเจรจาสลับกับการขับร้อง ทำให้ผู้ชมสัมผัสบรรยากาศที่แตกต่างกัน การสร้างบทเจรจาทำให้รู้สึกว่าตัวละครกำลังสนทนากัน ซึ่งเป็นการรับรสที่ต่างจาก *"การอ่านตัวบท"* ดังตัวอย่างจากประโยคต่อไปนี้ *"จงว่าไปเถิดหนาแม่นะ" "ยังไงเล่า อย่าอายเลยหนา จงว่าไปเถอะ" "เอาซีตั้งใจไหว้ปฏิมากร" "เอ้า แม่จะสอนให้ว่า" "ดูซีนี่แน่แม่บุษบา" และ "ว้าย มือชายถูกลูก พระมารดาช่วยด้วย"*

**3.3 การนำเพลงพื้นบ้านมาปรับปรุงโดยให้ปี่พาทย์บรรเลงรับเพลงขับร้อง** เพื่อบรรยายเรื่องและใช้เพลงประกอบท่ารำ เช่น เพลงแม่ศรี เพลงแม่งู เป็นต้น การนำเพลงพื้นบ้านมาแทรกเพื่อขับร้องเช่นนี้ทำให้ผู้ชมสนุกสนาน มีการเลือกเพลงที่เหมาะสมกับเหตุการณ์หรือฉากตามท้องเรื่อง **บทละครดึกดำบรรพ์เรื่องอิเหนา** พระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์จึงเป็นบทละครที่มีลักษณะ

Institute of Culture and Arts

เด่นในการผสมผสานระหว่างความเป็นตะวันตกและความเป็นตะวันออกได้อย่างแนบเนียนและกลมกลืน ผู้ชมได้รับฟังเพลงและดนตรีที่ไพเราะ ทำให้รู้สึกเพลิดเพลินและสนุกสนาน ขณะเดียวกันก็ยังคงมีเนื้อความตาม **บทพระราชนิพนธ์เรื่องอิเหนา** จึงยังคงได้รับรสของภาษาที่ไพเราะสละสลวยดังเดิม

**4. การนำเสนอเรื่องอิเหนาในรูปแบบละครโทรทัศน์**

ผู้สร้างแสดงถึงที่มาของละครโทรทัศน์เรื่องนี้ว่า ดัดแปลงมาจากพงศาวดารชวา ซึ่งก็คือ *"นิทานปันหยี"* ผู้สร้างแจ้งไว้อย่างชัดเจนว่า *"อัญเชิญชื่อตัวละครและบทกลอนบางบท"* มาจากบทละครในเรื่องอิเหนาพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ดังนั้นการ *"ดัดแปลง"* เรื่องตั้งแต่ต้นจนจบให้มีลักษณะ *"ร่วมสมัย"* จึงไม่ได้นำมาจากพระราชนิพนธ์โดยตรง ละครโทรทัศน์เรื่องนี้มีทั้งหมด 62 ตอน แต่ละตอนออกอากาศประมาณ 20 นาที บางตอนต้องใส่แว่นสามมิติดูจึงจะได้อรรถรสเพิ่มขึ้น

**4.1 การนำเสนอบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย**

ในละครโทรทัศน์เรื่องนี้นำเสนอบทพระราชนิพนธ์[1]ใน 2 ลักษณะ ดังนี้

**การนำเสนอด้วยเพลง** เป็นการดัดแปลงบทพระราชนิพนธ์มานำเสนออีกรูปแบบหนึ่งเพื่อให้เกิดความไพเราะ ส่วนใหญ่เลือกตอนที่ผู้อ่านประทับใจ มีทั้งหมด 8 เพลง ได้แก่

**เพลงที่ 1 ตอนที่ 1** เพลงแนะนำกษัตริย์วงศ์เทวา 4 เมืองใหญ่ เป็นการแนะนำตัวละครตอนเริ่มเรื่องซึ่งตรงกับบทพระราชนิพนธ์

มาจะกล่าวบทไป ถึงสี่องค์ทรงธรรม์นาถา
เป็นหน่อเนื้อเชื้อวงศ์เทวา บิตุเรศมารดาเดียวกัน
รุ่งเรืองฤทธาศักดาเดช ได้ดำรงนครเรศเขตขัณฑ์
พระเชษฐาครองกรุงกุเรปัน ถัดนั้นครองดาหาธานี
องค์หนึ่งครองกาหลังบุรีรัตน์ องค์หนึ่งครองสิงหัดส่าหรี
เฉลิมโลกโลกาธารี ไม่มีผู้รอต่อฤทธิ์
ระบือลือทั่วทุกประเทศ ย่อมเกรงเดชเดชาอาญาสิทธิ์
บำรุงราษฎร์ดับเข็ญอยู่เป็นนิจ โดยทางทศพิธราชธรรม์

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, 2546: 1)

**เพลงที่ 2 ตอนที่ 4** เพลงนี้ใช้บรรยายความรู้สึกของตัวละครที่เป็นทุกข์เพราะความรัก ไม่ว่าจะเป็นจินตะหรา บุษบาหรือแม้กระทั่งอิเหนาเอง เป็นเพลงประกอบบทละครตอนจบเรื่อง คัดมาจากบทพระราชนิพนธ์ตอนจินตะหราครวญเมื่ออิเหนาต้องไปศึกกะหมังกุหนิง

แล้วว่าอนิจจาความรัก พึ่งประจักษ์ดั่งสายน้ำไหล
ตั้งแต่จะเชี่ยวเป็นเกลียวไป ที่ไหนเลยจะไหลคืนมา
สตรีใดในพิภพจบแดน ไม่มีใครได้แค้นเหมือนอกข้า
ด้วยใฝ่รักให้เกินพักตรา จะมีแต่เวทนาเป็นเนืองนิตย์
โอ้ว่าน่าเสียดายตัวนัก เพราะเชื่อลิ้นหลงรักจึงช้ำจิต
จะออกชื่อลือชั่วไปทั่วทิศ เมื่อพลั้งคิดผิดแล้วจะโทษใคร

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, 2546: 255)

[1] ต่อไปนี้ผู้วิจัยจะใช้คำว่า *"บทพระราชนิพนธ์"* แทน *"บทพระราชนิพนธ์เรื่องอิเหนา พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย"*

Institute of Culture and Arts

**เพลงที่ 3 ตอนที่ 6** เพลงนี้มีตอนอิเหนาได้จินตะหรา พบในบทพระราชนิพนธ์ตอนเดียวกับในละครโทรทัศน์ โดยปรากฏเป็นภาพที่ต้องตีความ เป็นสัญลักษณ์ในบทอัศจรรย์ในวรรณคดีไทย

อิงแอบแนบชิดเชยพักตร์ แรกรักร่วมห้องสองสม
กรสอดกอดเกี่ยวเกลียวกลม ประคองเคียงบรรทมประทับกาย
อัศจรรย์บันดาลไหวหวาด อัสนีกัมปนาทคะนองสาย
เปรี้ยงเปรี้ยงเสียงสนั่นลั่นแลบพราย พระพิรุณโปรยปรายอายละออง
ผกาแก้วโกสุมปทุมมาลย์ ก็แบ่งบานรับแสงสูรย์ส่อง
แมลงภู่ผึ้งภุมรินทอง ร่อนร้องเชยรสสุมาลี

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, 2546: 154)

**เพลงที่ 4 ตอนที่ 22** เพลงนี้มีเมื่ออิเหนาพบบุษบาที่เมืองดาหา อิเหนาเสียดายบุษบา เพลงนี้แทนความรู้สึกของอิเหนาซึ่งตรงกับในบทพระราชนิพนธ์ ปรากฏอีกหลายครั้งในละครโทรทัศน์เพื่อสื่อถึงความรักและความรู้สึกเสียดายบุษบา

ทอดองค์ลงกับที่บรรจถรณ์ จะเปลื้องเครื่องอาภรณ์ก็หาไม่
ให้ระทวยระทดสลดใจ แต่ตริตรึกนึกในไปมา
โอ้ว่าโฉมเฉลาเยาวลักษณ์ เสียดายศักดิ์อัญแดหวา
จะระคนปนศักดิ์จรกา อนิจจาพี่จะทำประการใด
จะคิดไฉนดีนะอกเอ๋ย จะได้เชยชมชิดพิสมัย
พระเร่งร้อนร่านทะยานใจ ดังเพลิงกาลผลาญไหม้ทั้งกายา
ฉุกใจได้คิดสิการแล้ว ดังดวงแก้วตกต้องแผ่นผา
ร้าวระยำช้ำจิตเจ็บอุรา ประหนึ่งว่าจะวายชีวี
แน่นอนถอนฤทัยใหลหลง ถึงองค์บุษบายาหยี
ลืมสามสุดานารี ภูมีสร้อยเศร้าโศกาลัย

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, 2546: 305)

**เพลงที่ 5 ตอนที่ 36** อิเหนาได้บุษบาแต่ต้องไปแก้สงสัยที่เมืองดาหา เพลงนี้จึงเป็นบทลาของอิเหนาปรากฏในบทพระราชนิพนธ์เมื่ออิเหนาได้บุษบาและต้องการกล่อมบุษบา แสดงความรักของอิเหนาที่มีต่อบุษบา

สายสมรนอนเถิดพี่จะกล่อม เจ้างามจริงพริ้งพร้อมดังเลขา
นวลละอองผ่องพักตร์โสภา ดังจันทราทรงกลดหมดมลทิน
งามเนตรดังเนตรมฤคมาศ งามขนงวงวาดดังคันศิลป์
อรชรอ้อนแอ้นดังกินริน หวังถวิลไม่เว้นวาย เอยฯ

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, 2546: 448)

**เพลงที่ 6 ตอนที่ 38** เพลงนี้ปรากฏตอนที่อิเหนาออกตามหาบุษบาเมื่อรู้ว่าบุษบาหายไป แล้วกลับไปที่กุเรปัน แต่ในบทละครพระราชนิพนธ์เป็นตอนที่อิเหนาออกตามหาบุษบาไปถึงภูผาปัจจาหงัน แล้วคิดออกบวชเพื่อให้ผลบุญบันดาลให้พบบุษบา

หรือชะรอยเทวาพาน้อง ไปสู่ห้องวิมานเมืองสวรรค์
หรือสิงสัตว์พยัคฆาในอารัญ พาไปขบคั้นให้บรรลัย
จึงสูญสิ้นชื่อระบือนาม จะมีใครบอกความก็หาไม่
แม้นตายก็จะตายตามไป ไม่อยู่ให้หนักพื้นพสุธา

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, 2546: 511-512)

**เพลงที่ 7 ตอนที่ 49** เพลงนี้เป็นเพลงเดียวในละครโทรทัศน์เรื่องนี้ที่นำเสนอโดยให้สังคามาระตาเป็นผู้ขับร้อง ตอนที่อิเหนา บุษบา สังคามาระตา ต้องร่วมมือกันช่วยสะกัดหนึ่งหรัด ในยามค่ำคืนตัวละครคิดถึงคนรักของตนเมื่อได้ฟังเพลงนี้ ในบทพระราชนิพนธ์เป็นบทขับรำของบุษบาในร่างอุณากรรณ

เจ้าดวงยิหวาเอย ไม่ควรเลยจะอางขนางหนี
ชะรอยกรรมจึงนำจรลี ปานนี้จะเป็นประการใด
จะเที่ยวมะงุมมะงาหรา จะรู้แห่งตามหาหนไหน
ตั้งแต่จะโศกาอาลัย ด้วยแรมร้างห่างไกลมาเอย

หรือหนึ่งจะมาตามเรา หรือเจ้าจะคืนยังเคหา
จะพะว้าพะวังวิญญาณ์ ห่วงหน้าห่วงหลังกังวลใจ
แต่เราท่องเที่ยวมาเดียวดาย ไม่วายเศร้าสร้อยละห้อยไห้
หรือเจ้าจะสำราญบานใจ พร้อมกันอยู่ในบ้านเอย

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, 2546: 578)

**เพลงที่ 8 ตอนที่ 59** เพลงนี้นำเสนอในรูปแบบการเล่าเรื่อง เมื่ออุณากรรณจะกลับเป็นบุษบาพันคำสาปตัวละครผู้เล่าเรื่องเป็นผู้ที่องค์ปะตาระกาหลาส่งมา ในบทพระราชนิพนธ์เป็นบทครวญของอุณากรรณถึงอิเหนา

โอ้ว่าปานนี้พระพี่เจ้า จะโศกเศร้ารัญจวนหวนหา
ตั้งแต่ไปแก้สงสัยมา ไม่เห็นขนิษฐาในถ้ำทอง
พระจะแสนโศกสร้อยละห้อยไห้ ร้อนราชหฤทัยหม่นหมอง
จะดั้นดันค้นคว้าเที่ยวหาน้อง ทุกประเทศเถื่อนท้องพนาลี

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, 2546: 514)

การนำวรรคทองมานำเสนอในรูปแบบเพลง นับเป็นการนำเสนอบทพระราชนิพนธ์ในรูปแบบใหม่ซึ่งต่างจากเดิม โดยยังคงใจความสำคัญและอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครไว้ดังเดิม ยกเว้นเพลงที่ 7 ซึ่งให้ตัวละครอื่นแสดงความในใจแทนบุษบา อาจเป็นเพราะว่าผู้สร้างละครโทรทัศน์ต้องการนำเสนอความสามารถของนักแสดงผู้รับบทสังคามาระตาคือ ธรรศภาคย์ ชี หรือ บี้ เคพีเอ็น

**การนำเสนอด้วยบทสนทนาของตัวละคร** เป็นการคัดบทพระราชนิพนธ์ที่ผู้อ่านประทับใจมานำเสนอในละครโทรทัศน์โดยให้ตัวละครในเรื่องเป็นผู้พูด ปรากฏเฉพาะเหตุการณ์สำคัญ ได้แก่ คำทำนายของยาสากุเรปันเมื่ออิเหนาเกิด บทโกรธของท้าวดาหาเมื่อตัดสินใจยกบุษบาให้ชายอื่น ราชสารของท้าวกุเรปันถึงอิเหนา การคัดบทพระราชนิพนธ์มานำเสนอด้วยบทสนทนาของตัวละครมากที่สุด คือตอนบุษบาเสี่ยงเทียนเป็นการเจรจาโต้ตอบกันระหว่างมะเดหวีกับบุษบา บุษบากับอิเหนาซึ่งหลอกว่าเป็นองค์พระปฏิมา โดยไม่ได้คัดมาทั้งหมด แต่เลือกมาวางเรียงร้อยเข้าด้วยกัน โดยมีภาพของตัวละครสลับไปมา ทำให้ผู้ชมเข้าใจเรื่องราวด้วยบท

Institute of Culture and Arts

พระราชนิพนธ์ที่ไพเราะสละสลวย จบตอนนี้ด้วยบทพระราชนิพนธ์คำพูดของอิเหนาว่า *"แม้นเทวีมิเชื่อวาจาแต่นี้อย่ามาบูชาเรา"* (พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, 2546: 353 - 354) การคัดบทพระราชนิพนธ์ตอน *"บุษบาเสี่ยงเทียน"* มาไว้ในละครโทรทัศน์จึงทำให้ผู้ชมสัมผัสความไพเราะงดงาม โดยผู้สร้างไม่ได้คัดบทพระราชนิพนธ์มาทั้งหมด แต่คัดเลือกและสลับเหตุการณ์ก่อน – หลังใหม่ ซึ่งไม่ได้ทำให้เสียเนื้อความ การนำราชสารของอิเหนามาสลับไว้ในตอนนี้มีความกลมกลืนและเข้าใจได้ว่าต้องการสื่อความรู้สึกเสียดายบุษบา

**4.2 การนำเสนอฉากสำคัญ** ใน**บทพระราชนิพนธ์เรื่องอิเหนา** มีฉากสำคัญหลายฉากที่ทำให้ผู้อ่านจดจำวรรณคดีเรื่องนี้ได้ ฉากเหล่านี้ยังคงปรากฏใน**ละครโทรทัศน์เรื่องสุดหัวใจเจ้าชายเทวดา** ซึ่งมีทั้งการปรับเปลี่ยนและดำรงอยู่ดังเดิม

**ฉากเมืองวงศ์เทวา** เป็นฉากสำคัญในบทพระราชนิพนธ์ ปรากฏตอนต้นเรื่องเพื่อแนะนำกษัตริย์วงศ์เทวา 4 พระองค์ ละครโทรทัศน์เรื่อง**สุดหัวใจเจ้าชายเทวดา** เปิดเรื่องด้วยภาพความเดือดร้อนของประชาชนองค์ปะตาระกาหลาซึ่งอยู่บนสวรรค์จึงขอให้โอรสทั้ง 4 ลงไปช่วยเพราะว่า *"เวลาเสพสุขบนสวรรค์หมดแล้ว ต้องลงไปช่วยมนุษย์"* กษัตริย์วงศ์เทวาจึงลงมาช่วยเหลือประชาชนด้วยการให้น้ำ อาหาร และรักษาพยาบาลผู้เจ็บป่วยจากสงคราม ภาพเมืองวงศ์เทวาจึงเป็นภาพเมืองที่ตั้งอยู่บนยอดเขาสูงเหมือนอยู่บนสวรรค์ แต่ความเป็นอยู่ของคนในเมืองเหมือนคนธรรมดาในปัจจุบัน

**ฉากบุษบาเล่นธาร** ในละครโทรทัศน์ได้มีการปรับเปลี่ยนใหม่ โดยให้มีเพียงอิเหนาลอบชมบุษบาในยามค่ำคืน ขณะที่บุษบาเล่นน้ำในสระว่ายน้ำ มีการจุดเทียนรอบสระ อิเหนาออกมาพบบุษบาและยอมรับผิดชอบเรื่องจินตะหรา บุษบาไม่เชื่ออิเหนาและผลักอิเหนาตกน้ำ

**ฉากบุษบาเสี่ยงเทียน** ฉากนี้เป็นฉากสำคัญทั้งในบทพระราชนิพนธ์และละครโทรทัศน์เรื่อง**สุดหัวใจเจ้าชายเทวดา** ซึ่งปรากฏ 2 ตอน ฉากนี้มีการปรับเปลี่ยนมาก วิหารเปลี่ยนเป็นโบสถ์ สังคามาระตาไปเตรียมการโดยใช้เครื่องดนตรีของคณะนักดนตรีที่หลงทางไปทำเทคนิคแสงสีเสียง มะเดหวี บุษบาและบาหยันเข้าไปในโบสถ์เพื่อเสี่ยงเทียน ฉากนี้ใช้เทคนิคสร้างภาพเทวดาลอยเด่นในโบสถ์เพื่อโต้ตอบบุษบา และให้เทียนจรกาดับเพื่อทำนายว่าบุษบาจะได้ครองคู่กับอิเหนา แต่บุษบาไม่เชื่อจึงยืนขึ้นโต้เถียงเทวดา ฉากนี้คัดบทพระราชนิพนธ์ตอนบุษบาเสี่ยงเทียนมาเป็นสนทนาโต้ตอบของบุษบากับอิเหนาในร่างเทวดา ฉากนี้ยังคงเหตุการณ์สำคัญคือ อิเหนาได้ถูกเนื้อต้องตัวบุษบา แต่ในละครโทรทัศน์อิเหนาไม่ได้ขอแลกเครื่องทรงกับบุษบา

**ฉากลมหอบ** ฉากนี้ยังคงปรากฏโดยผู้ที่พรากบุษบาจากอิเหนายังคงเป็นองค์ปะตาระกาหลาดังเดิม แต่เปลี่ยนแปลงรายละเอียดนั่นคือ องค์ปะตาระกาหลาแปลงเป็นอิเหนาแล้วชวนบุษบา บาหยันและกุสุมาไปเที่ยวองค์ปะตาระกาหลาขับเครื่องบินส่วนตัวไปเมืองประมอตันสาปให้ทั้งสามคนเป็นผู้ชาย โดยให้อุณากรรณมีน้องสาวชื่อมารตีซึ่งก็คือกุสุมาและมีคนรับใช้หนุ่มชื่อจินดาซึ่งก็คือบาหยัน ปะตาระกาหลากำหนดไว้ว่า *"เป็นชีวิตที่ไม่มีอดีต มีแต่ปัจจุบันและอนาคตเท่านั้น"* เมื่อทั้ง 3 คน ฟื้นขึ้นมาจึงไม่มีใครจำชีวิตของตนเองได้

**ฉากเล่นหนัง** ในบทพระราชนิพนธ์เป็นฉากประสันตาเล่นหนัง ในละครโทรทัศน์มีการปรับเปลี่ยนฉากนี้เป็น *"ละครหน้ากาก"* ซึ่งเป็นการแสดงเหมือน *"เล่นหนัง"* โดยองค์อสัญแดหวามอบการแสดงชุดนี้แด่คู่บ่าวสาวคืออุณากรรณกับสะการะหนึ่งหรัด ฉากนี้จึงเป็นการเล่าเรื่องอีกรูปแบบหนึ่งโดยยังคงมีบทพระราชนิพนธ์แต่นำเสนอเป็นเพลง

**4.3 การสร้างตัวละครสำคัญ** ละครโทรทัศน์เรื่อง**สุดหัวใจเจ้าชายเทวดา**มีการสร้างตัวละครสำคัญตามบทพระราชนิพนธ์ โดยยังคงลักษณะสำคัญและมีการปรับเปลี่ยนใหม่ ในงานวิจัยนี้จะนำเสนอตัวละครสำคัญได้แก่ องค์ปะตาระกาหลา อิเหนา บุษบา

Institute of Culture and Arts

**องค์ปะตาระกาหลา** ปรากฏตัวเป็น *"เทวดา"* ตั้งแต่ต้นเรื่อง เป็นผู้กำหนดว่ากษัตริย์วงศ์เทวาทั้งสี่ต้องลงไปช่วยมนุษย์ เพราะ *"เวลาเสพสุขบนสวรรค์หมดแล้ว"* ตัวละครทุกตัวเคารพองค์ปะตาระกาหลามาก องค์ปะตาระกาหลาจึงเป็นผู้กำหนดชะตาชีวิตของตัวละคร ดังปรากฏในคำพูดของอิเหนาว่า *"ถ้าจะแต่งงานต้องขออนุญาตท่านปู่"* และตอนท้ายเรื่องท้าวกุเรปันย้ำว่า *"องค์อสัญแดหวาเป็นคนตั้งกฎการแต่งงาน"* องค์ปะตาระกาหลาจึงเป็นผู้กำหนดว่า *"วงค์เทวัญต้องคู่กับวงค์เทวัญ อิเหนาต้องรับผิดชอบสิ่งที่เกิดขึ้น"* เมื่ออิเหนาก่อเหตุครั้งที่บุษบาไปเสี่ยงเทียนยังเขาวิลิศมาหรา องค์ปะตาระกาหลาโกรธอิเหนามากที่ลบหลู่เกียรติวงศ์เทวา *"เราดูเจ้าเล่นสนุกมานานแล้ว คราวนี้ถึงตาเราบ้าง"* อิเหนาสาบานกับท้าวกุเรปันว่า หากลักพาบุษบาไปจริงก็จะขอให้อิเหนาทุกข์ใจแสนสาหัส ผลจากการทำผิดครั้งนี้ อิเหนาจึงต้องทุกข์ใจแสนสาหัสเพราะตัวอิเหนาเอง เหตุการณ์ในละครโทรทัศน์เรื่องนี้จึงถูกกำหนดโดยองค์ปะตาระกาหลาตั้งแต่ต้นเรื่อง บทบาทขององค์ปะตาระกาหลาจึงคงลักษณะเดิมดังในบทพระราชนิพนธ์

ลักษณะสำคัญองค์ยิ่งของตัวละครองค์ปะตาระกาหลาคือ การเป็นผู้แสดงแง่คิดเพื่อเตือนสติหรือ *"สอน"* ผู้ชมละครโทรทัศน์ในปัจจุบัน ซึ่งหากวิเคราะห์กลุ่มผู้ชมละครโทรทัศน์เรื่องนี้ก็น่าจะได้แก่เยาวชน บทบาทนี้ปรากฏในคำพูดขององค์ปะตาระกาหลาตั้งแต่ต้นเรื่องจนจบ เช่น

ตอนที่ 56 : อิเหนาต้องการแต่เอาชนะ ก็จะต้องแพ้

ตอนที่ 58 : ความเจ้าเล่ห์ของเจ้าจะทำให้เจ้าอับอาย
เราส่งอุณากรรณมาสั่งสอนอิเหนาเพื่อให้รู้จักความพ่ายแพ้ ... มนุษย์เกิดมาพร้อมกับความไม่รู้ ... หลานทุกคนก็ไม่ได้ดีกว่าอิเหนา ...

ตอนที่ 62 : หวังว่าต่อไปนี้ พวกเจ้าคงไม่หลงระเริงกับกิเลสตัณหา ความสุขชั่วครู่ชั่วยาม จนถึงกับละเลยภาระหน้าที่รับผิดชอบ จนทำให้เทวดาอย่างเราต้องเดือดร้อน

จากคำพูดขององค์ปะตาระกาหลาทั้งหมดจึงเป็นการให้แง่คิดแก่ผู้ชมและทำให้เข้าใจตัวละครตัวอื่นมากยิ่งขึ้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งอิเหนา หากองค์ปะตาระกาหลาเป็นตัวแทนของอำนาจสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ผู้ชมก็จะพบว่าอิเหนาเป็นผู้ที่ท้าทายอำนาจสิ่งศักดิ์สิทธิ์ บทสนทนาระหว่างอิเหนากับองค์ปะตาระกาหลาจึงมีมากที่สุด อิเหนาต้องเดือดร้อนเพราะการกระทำเอาแต่ใจตนเองและเพราะ *"ขัดขืน"* อำนาจศักดิ์สิทธิ์ ในมุมมองเช่นนี้ชีวิตมนุษย์ทุกคนได้ถูกลิขิตไว้แล้ว การกระทำต่างๆ ขึ้นอยู่กับการตัดสินใจของตนเช่นเดียวกับอิเหนาที่แม้จะพยายาม *"ฝืนชะตาชีวิต"* เช่นไร สุดท้ายก็ต้องเป็นไปตาม *"อำนาจวงศ์เทวา"* ในละครโทรทัศน์จะเพิ่มการให้คำแนะนำสั่งสอนและสร้างลักษณะนิสัยการมีอารมณ์ขันขององค์ปะตาระกาหลา นอกเหนือไปจากความน่าเกรงขามซึ่งมีมาตั้งแต่ในบทพระราชนิพนธ์

**อิเหนา** ละครโทรทัศน์เรื่อง**สุดหัวใจเจ้าชายเทวดา** นำเสนอตัวละครตัวนี้ให้มีลักษณะพิเศษเหมือนในบทพระราชนิพนธ์ ความงดงามของอิเหนายังคงปรากฏอย่างเด่นชัด เริ่มจากการเปิดตัวอิเหนาตั้งแต่เริ่มเรื่องอิเหนาเป็นนายแบบ *"เจ้าชายสุดหล่อ"* ที่หญิงสาวในประเทศเห็นว่า *"Hot"* ที่สุด *"อยากควง"* ที่สุด อิเหนาเป็นคนแรกที่ได้ถ่ายแบบหน้าปกนิตยสาร *"Wow"* ผู้สร้างตีความความหล่อที่สุดของอิเหนาโดยให้ผู้หญิงในงาน *"ล้มลงกรี๊ด"* แทรกด้วยคำพูดของผู้หญิงในงานว่า *"เจ้าชายเทวดา"* และ*"หล่อจนกรี๊ดสลบ"* นับว่าเป็นการตีความความงดงามของอิเหนาว่ารูปงามเช่นไร จึงทำให้ผู้พบเห็นลืมความโกรธและหลงใหลจนสิ้นสติ

อิเหนาได้แสดงความสามารถหลายครั้ง ได้แก่ การต่อสู้กับนักเลงชื่อบุศสิหนา การต่อสู้กับกองทัพของนายพลบันดัง การรบชนะท้าวกะหมังกุหนิงซึ่งเป็นชนเผ่าที่บูชาซาตาน การช่วยเหลือบุษบาที่ถูกลักพาตัวไป และการยกทัพไปช่วยเหลือเมืองหมันหยาจากกองทัพของนายพลบันดัง ทั้งหมดนี้จึงแสดงถึงความเก่งกล้าสามารถของอิเหนา การตัดสินใจเลือกจินตะหราจึงทำให้อิเหนาไม่ได้ทำหน้าที่วงศ์เทวาคือการต้องแต่งงานกับบุษบา

Institute of Culture and Arts

ซึ่งอิเหนารู้ดีดังนั้นจึงละทิ้งความเป็นเจ้าชายสูงศักดิ์ ยอมเป็นเพียง *"โจรนอกกฎหมาย"* เมื่อพิสูจน์ความรักที่มีให้จินตะหรา

อิเหนาจึงเป็นผู้ที่ให้ความสำคัญกับความรักเหนือสิ่งอื่นใด ไม่ยอมแพ้แม้จะมีอุปสรรคมากมาย เมื่อรู้ว่าผิดก็ยอมรับและคิดหาหนทางเพื่อให้สมหวัง การยอมรับว่า *"เป็นความโง่ของพี่เอง"* จึงเป็นลักษณะนิสัยสำคัญที่ทำให้ผู้ชม *"เข้าใจและเห็นใจ"* อิเหนามากยิ่งขึ้น ในตอนท้ายเรื่องอิเหนายอมรับผิดที่องค์ปะตาระกาหลา ไม่ช่วยเหลือเพราะว่า *"ทุกอย่างที่เกิดขึ้นเพราะพวกเราทำตัวเอง มัวแต่หาความสุขความสนุกใส่ตัวไม่เหลียวแลบ้านเมือง เป็นตัวถ่วง ท่านปู่ถึงไม่ช่วยเรา"* ผู้สร้างละครโทรทัศน์เรื่องนี้นำเสนออย่างเด่นชัดคือ การชอบเอาชนะ เพราะอิเหนามั่นใจว่าตนเองเก่งที่สุด อิเหนาจึงเป็นผู้ที่ *"แพ้ไม่เป็น"* ความเชื่อมั่นนี้แสดงผ่านการพยายามฝืนอำนาจขององค์ปะตาระกาหลา ผู้ซึ่งตั้งใจ *"สั่งสอนอิเหนาเพื่อให้รู้จักความพ่ายแพ้"* ทั้งนี้เพื่อให้อิเหนาเรียนรู้ที่จะ *"แพ้"* เพื่อเอาชนะ *"ความไม่รู้"* ของตัวอิเหนาเอง

**บุษบา** ละครโทรทัศน์เรื่องนี้ยังคงเน้นความเป็นขัตติยนารี การรักศักดิ์ของวงศ์เทวายิ่งสิ่งใด ลักษณะเช่นนี้มีความโดดเด่นยิ่งกว่าอิเหนา ดังจะเห็นได้จากเมื่อท้าวดาหาโกรธอิเหนาและยกบุษบาให้ผู้ชายคนแรกที่มาขอ บุษบายอมรับการตัดสินใจนั้นเพราะว่า *"หญิงเป็นลูกท่านพ่อ เป็นวงศ์เทวัญ เราจะไม่ยอมเสียสัจจะเด็ดขาด"* แม้ต่อมาบุษบาจะเห็นว่าจรกาอัปลักษณ์ ต่ำศักดิ์ และมีลักษณะสติปัญญาไม่ค่อยดี แต่บุษบากลับชอบจรกาเพราะว่า *"ดูตลก ไม่มีพิษมีภัย ถึงจะรูปชั่วแต่จิตใจอาจจะดีก็ได้"* ลักษณะเช่นนี้ทำให้ผู้ชมรู้ว่าบุษบางดงามทั้งร่างกายและจิตใจ แม้จะถือยศศักดิ์ยิ่งแต่หากต้องแต่งงานกับคนต่ำศักดิ์กว่าเพราะหน้าที่ บุษบาก็ยินดี

**4.4 การเสนอภาพสังคมปัจจุบัน** มีการนำเสนอภาพสังคมปัจจุบัน 3 ประการ ได้แก่

**อิทธิพลของสื่อ** สื่อมีอิทธิพลมากในสังคมปัจจุบันดังปรากฏในละครโทรทัศน์เรื่องนี้ว่าบางครั้งสื่ออาจทำให้ชีวิตมนุษย์เปลี่ยนแปลงได้ เริ่มเรื่องจากงานแฟชั่นโชว์มีการถ่ายทอดผ่านสถานีโทรทัศน์เพื่อเปิดตัว *"เจ้าชายอิเหนาเองหยังดาหลา"* ฉากนี้มีเพื่อแสดงให้เห็นว่าหญิงสาวจำนวนมากคลั่งไคล้อิเหนาและรู้จักอิเหนาจากสื่อต่างๆ ผู้ที่ได้รับผลกระทบจากสื่อมากที่สุดคือบุษบา แม้บุษบาจะหลีกเลี่ยงการออกสื่อแต่เพราะเป็นเจ้าหญิงที่ *"hot"* ที่สุดจึงต้องให้สัมภาษณ์สื่อ บาหยันเป็นผู้พูดว่า *"เจ้าหญิงไม่โปรดการถ่ายพระรูปและการสัมภาษณ์"* ฉากนี้แสดงถึงหน้าที่ของนักข่าวที่ต้องพยายาม *"หาข่าว"* จึงพยายามให้ร้ายบุษบาว่าเบี่ยงเบนทางเพศไม่ชอบผู้ชาย ท้าวหาดาจึงต้องแถลงข่าวว่ายังมีการอภิเษกแต่เปลี่ยนตัวเจ้าบ่าวจากอิเหนาเป็นใครก็ได้ที่มาขอบุษบาเป็นคนแรก ที่ทำเช่นนี้เพราะว่า *"พ่อพูดเพื่อแก้หน้าให้ลูก การถูกถอนหมั้นเป็นเรื่องน่าอาย"* การสัมภาษณ์ครั้งนี้เผยแพร่อย่างรวดเร็ว ท้าวกุเรปันโกรธเพราะ *"ขายหน้า"* ท้าวกุเรปันกับประไหมสุหรีดาหาขอพรจากองค์ปะตาระกาหลา ให้ช่วย ส่วนประไหมสุหรีหมันหยาดีใจเพราะตนเป็นฝ่ายชนะ ผู้ที่ได้รับประโยชน์จากสื่ออีกผู้หนึ่งคือจรกาซึ่งเห็นบุษบาในโทรทัศน์แล้วชอบมากจึงขอให้พี่ชายคือล่าสำไปขอ วิหยาสะกำเป็นอีกผู้หนึ่งที่เห็นบุษบาในโทรทัศน์แล้วต้องการบุษบาจึงเกิดศึกกะหมังกุหนิง

**ความนิยมของวัยรุ่น** เนื่องจากละครโทรทัศน์เรื่องนี้มีจุดมุ่งหมายเพื่อต้องการให้เยาวชนไทยรู้จัก**บทละครเรื่องอิเหนา**มากขึ้น จึงมีเหตุการณ์หลายอย่างที่วัยรุ่นปัจจุบันนิยม ได้แก่ การเต้นบีบอย (B-boy) การเล่นเพ้นท์บอล (Paintball) การใช้รถเอทีวี ATV ( All – TerrainVehicle ) การใช้โทรทัศน์มือถือ และการใช้กล้องที่ส่งสัญญาณภาพผ่านทางคอมพิวเตอร์ เป็นต้น

**การนำเสนอภาพ *"คนชายขอบ"*** คนชายขอบหรือคนกลุ่มน้อยในละครโทรทัศน์เรื่องนี้คือ จรกากับล่าสำจากหมู่บ้านชาวประมงของล่าสำ ผู้คนในหมู่บ้านผิวคล้ำ ผมหยิกฟู รูปร่างล่ำสันบึกบึน เป็นคนพูดตรงรักษาสัจจะ และวิหยาสะกำกับท้าวกะหมังกุหนิงจากเมืองชายแดนที่ทำเหมืองดีบุก เมืองนี้สืบเชื้อสายจากเผ่าพื้นเมือง บูชาซาตานและ *"แม่หมอ"* มีการใช้เวทมนตร์เพื่อสะกดบุษบา ท้าวกะหมังกุหนิงค้าน้ำมันเถื่อน เป็นศัตรูกับล่าสำ ดังนั้นล่าสำกับกะหมังกุหนิงจึงเป็นฝ่ายที่อยู่ตรงข้ามกัน แม้จะเป็นคนชายขอบเหมือนกัน ภาพของคน

ชายขอบทั้ง 2 กลุ่มนี้ เป็นผู้ที่มีความแตกต่างจากกษัตริย์วงศ์เทวาอย่างเด่นชัด เห็นได้จากบุคลิกลักษณะภายนอก ไม่ว่าจะเป็นเครื่องแต่งกาย ผิวพรรณ และกิริยาท่าที ลักษณะเช่นนี้จึงเป็นการกำหนดว่า *"ผิดแผกไปจากปกติของกษัตริย์วงศ์เทวา"* ดังนั้นจึงไม่คู่ควรกับกษัตริย์วงศ์เทวา

## สรุปและอภิปรายผล

จากการวิเคราะห์ข้อมูลจากบทละครเรื่องอิเหนาทั้ง 4 สำนวน ผู้วิจัยสรุปผลการวิจัยได้ดังนี้

**1. การสืบทอดลักษณะสำคัญในบทละครเรื่องอิเหนา**

ผู้วิจัยพบว่า แม้เรื่องอิเหนาจะมีการแปรรูปหลายครั้งตั้งแต่ในอดีตจนถึงปัจจุบัน แต่ยังคงมีการอนุรักษ์ตนเอง (self – correction) คือการอนุรักษ์จุดเด่นหรือแก่นของเรื่องไว้ ลักษณะเช่นนี้ทำให้คนไทยจำเรื่องอิเหนาได้ ผู้วิจัยสรุปการสืบทอดลักษณะสำคัญใน**บทละครเรื่องอิเหนา**เป็นตารางดังนี้

| ลำดับที่ | ลักษณะสำคัญ | บทละครใน | บทเจรจา | บทละครดึกดำบรรพ์ | บทละครโทรทัศน์ |
|---|---|---|---|---|---|
| 1 | **ตัวละครสำคัญ** | | | | |
| | 1.1 อิเหนา | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ |
| | 1.2 บุษบา | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ |
| | 1.3 จินตะหรา | ✓ | - | - | ✓ |
| | 1.4 จรกา | ✓ | ✓ | - | ✓ |
| | 1.5 ตัวละครรองอื่นๆ | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ |
| | 1.6 ตัวละครประกอบ | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ |
| 2 | **ฉากสำคัญ** | | | | |
| | 2.1 ฉากเมืองของกษัตริย์วงศ์เทวา | ✓ | - | - | ✓ |
| | 2.2 ฉากศึกกะหมังกุหนิง | ✓ | - | - | ✓ |
| | 2.3 ฉากบุษบาเล่นธาร | ✓ | ✓ | - | ✓ |
| | 2.4 ฉากบุษบาเสี่ยงเทียน | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ |
| | 2.5 ฉากลมหอบ | ✓ | ✓ | - | ✓ |
| | 2.6 ฉากมะงุมมะงาหรา | ✓ | - | - | ✓ |
| 3 | **การนำเสนอวรรคทองในบทละครเรื่องอิเหนา** | ✓ | - | ✓ | ✓ |

**ตัวละครสำคัญ** การแปรรูป**บทละครเรื่องอิเหนา**ทุกครั้งต้องมีตัวละครเอกคือ อิเหนากับบุษบา แต่อาจมีบทบาทมากน้อยแตกต่างกันไปตามรูปแบบของละคร ที่สำคัญคืออิเหนากับบุษบาต้องรักษาบทบาทการเป็นพระ – นาง อย่างเคร่งครัด แม้ละครนั้นจะเน้นหาสยรส ดังที่สุรพล วิรุฬห์รักษ์ สรุปไว้ว่า *"การรักษาสถานภาพของตัวละคร ละครในจะรักษาบทบาทของตัวละครอย่างเคร่งครัดในด้านกิริยา มรรยาท ความรู้สึก ผู้แสดงเป็นเจ้าจะรักษาความสง่างามตลอดการแสดง ผู้แสดงพระนางจะไม่แสดงตลกให้คนดูถูกภูมิปัญญาและบุคลิกภาพของตัวละคร ตลกละครในจึงมีจำอวดแยกออกมาแสดงต่างหากไม่ปะปนกับตัวเอกในท้องเรื่อง และมักออกมุขตลกในเรื่องการทำงานการก่อสร้าง การสุมไฟ การเตรียมงาน เป็นต้น"* ดังนั้นอิเหนากับบุษบาในบทเจรจาจึงมีบทบาทค่อนข้างข้างน้อย แต่บทบาทเด่นจะเป็นตัวละครประกอบ ได้แก่ ประสันตา ประเสหรัน บาหยัน เสนา ส้าเหง็ด ฯลฯ ซึ่งแสดงตลกได้อย่างเต็มที่ นอกจากนี้ยังสร้างตัวละครเพิ่มขึ้นมาเพื่อสร้างความตลกขบขันโดยเฉพาะ ได้แก่ ขุนพัฒน์หลง นายอ่าง มิสเตอก๊อก หนานบุญส่ง นายมา และมะกะตอย ตัวละครอื่นยังปรากฏบทบาทในเรื่อง

Institute of Culture and Arts

อิเหนา 2 สำนวน ยกเว้นจินตะหรากับจรกาที่ไม่มีบทบาทในละครดึกดำบรรพ์ ซึ่งเป็นเพราะ**บทละครดึกดำบรรพ์เรื่องอิเหนา** มีเพียง 3 ตอน ได้แก่ ตัดดอกไม้ฉายกริช ไหว้พระ และบวงสรวง ใน**ละครโทรทัศน์เรื่องสุดหัวใจเจ้าชายเทวดา** มีการสืบทอดตัวละครสำคัญครบถ้วนซึ่งอาจเป็นเพราะดำเนินเรื่องถึง 62 ตอน

**ฉากสำคัญ บทละครในเรื่องอิเหนา** พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยมีฉากสำคัญที่ทำให้ผู้อ่านประทับใจและติดตราตรึงใจ เมื่อนำเรื่องอิเหนามาแปรรูปเป็นบทละครประเภทอื่นจึงยังคงมีฉากสำคัญเหล่านี้แต่มีการ *"ลดทอน"* หรือ *"ปรับเปลี่ยน"* เพื่อให้เหมาะกับการเลือกไปแสดง ดังนั้นในบทเจรจาจึงปรากฏฉากบุษบาเล่นธาร ฉากบุษบาเสี่ยงเทียน และฉากลมหอบ ในบทละครดึกดำบรรพ์ปรากฏเพียงฉากบุษบาเสี่ยงเทียนเท่านั้น ทั้งนี้เป็นการเลือกฉากเพื่อให้เหมาะกับการแสดงละครทั้ง 2 ประเภท

ฉากสำคัญทั้งหมดปรากฏใน**ละครโทรทัศน์เรื่องสุดหัวใจเจ้าชายเทวดา** แต่เปลี่ยนแปลงรายละเอียดให้เหมาะกับการนำเสนอเป็นละครโทรทัศน์และบริบทของสังคม ทั้งหมดเป็นการตีความของผู้เขียนบท ผู้ชมเห็นภาพเมืองของกษัตริย์วงศ์เทวาลอยเหนือเมืองอื่น เพื่อแสดง *"ลักษณะพิเศษ"* ของกษัตริย์วงศ์เทวา ฉากศึกกะหมังกุหนิงเป็นภาพการต่อสู้ระหว่างอิเหนากับท้าวกะหมังกุหนิง โดยเป็นการยิงธนูและยิงปืน สิ่งสำคัญที่ยังดำรงอยู่คืออิเหนายังต้องใช้กริชเพื่อเอาชนะท้าวกะหมังกุหนิง ฉากบุษบาเล่นธารเปลี่ยนรายละเอียดให้บุษบาเล่นน้ำในสระว่ายน้ำ มีอิเหนาผู้เดียวที่ลอบมอง ฉากบุษบาเสี่ยงเทียนเปลี่ยนแปลงรายละเอียดมากที่สุด แต่ยังคงเสนอภาพการที่อิเหนาผูกพันต่อบุษบามากขึ้น ฉากลมหอบให้องค์ปะตาระกาหลาปลอมเป็นอิเหนาขับเครื่องบินให้บุษบา กุสุมา และบาหยัน พรากจากอิเหนา สุดท้ายคือฉากมะงุมมะงาหรายังคงเป็นการออกตามหาบุษบาแต่สภาพบ้านเมืองจากที่อิเหนากล่าวว่าติดตามบุษบา *"จนสิ้นแดนมะลากามหารณพ"* กลายเป็นภาพบ้านเมืองที่เจริญแล้วมีห้างสรรพสินค้าและสิ่งอำนวยความสะดวกต่างๆ กล่าวได้ว่าฉากสำคัญยังคงเป็นลักษณะสำคัญใน**บทละครเรื่องอิเหนา** ซึ่งยังคงสืบทอดต่อมาใน**ละครโทรทัศน์เรื่องสุดหัวใจเจ้าชายเทวดา**

**การนำเสนอวรรคทองในบทละครเรื่องอิเหนา ละครโทรทัศน์เรื่องสุดหัวใจเจ้าชายเทวดา** ยังคงนำเสนอวรรคทองใน**บทละครเรื่องอิเหนา** โดยนำเสนอด้วยเพลงและบทสนทนาของตัวละคร ทำให้ผู้ชมซึ่งเป็นเยาวชนรุ่นใหม่รู้จักวรรณคดีเรื่องนี้มากขึ้น การฟังวรรคทองในวรรณคดีด้วยเพลงอาจทำให้ผู้ฟังคุ้นชิน และจดจำวรรคทองเหล่านี้ได้การนำเสนอวรรคทองใน**บทละครเรื่องอิเหนา**จึงเป็นวิธีหนึ่งที่ทำให้ผู้ชมรู้จักภาษาที่ไพเราะงดงามและอาจเกิดความซาบซึ้งประทับใจในลำดับต่อไป

Institute of Culture and Arts

**2. การสร้างสรรค์ลักษณะเด่นที่เหมาะแก่ยุคสมัย**

การแต่งวรรณคดีเรื่องหนึ่งกวีย่อมนำเสนอเรื่องราวในสังคมลงไปในวรรณคดีเรื่องนี้ทั้งโดยตั้งใจและไม่ได้ตั้งใจ บทละครเรื่องอิเหนาซึ่งนำเสนอในรูปแบบบทละครที่แตกต่างกันในระยะเวลาที่ต่างกันจึงมีการสร้างสรรค์ลักษณะเด่นที่เหมาะแก่ยุคสมัย รายละเอียดมีดังนี้

**บทละครในเรื่องอิเหนา** พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย แต่งเพื่อใช้แสดงละครในซึ่งเป็นศิลปะชั้นสูง ดังนั้นศิลปะการใช้ภาษาจึงประณีตงดงาม มีลักษณะเป็นทั้งบทสำหรับแสดงและบทสำหรับอ่าน สิ่งสำคัญคือในปัจจุบันผู้อ่านรับรสบทละครในเรื่องอิเหนาจากการอ่าน ดังนั้นลักษณะเด่นคือการสร้างอารมณ์สะเทือนใจแก่ผู้อ่าน ซึ่งเกิดจากการสร้างตัวละคร บทสื่อสาร และการสร้างฉากสำคัญ องค์ประกอบทั้ง 3 ประการนี้ทำให้ผู้อ่านประทับใจ**บทละครในเรื่องอิเหนา** ซึ่งมีอิทธิพลต่อการนำเรื่องอิเหนามาสร้างสรรค์ในรูปแบบอื่นในสมัยหลัง

**บทเจรจาละครเรื่องอิเหนา** เน้นการสร้างหาสยรส ขณะเดียวกันก็สะท้อนภาพสังคมในสมัยรัชกาลที่ 5 การเน้นความสนุกสนานและความตลกขบขันจึงทำให้การแปรรูปเรื่องอิเหนาในครั้งนี้มีข้อจำกัดหลายประการ เช่น

ไม่ปรากฏบทบาทของอิเหนากับบุษบา ฉากสำคัญมีน้อย ไม่ปรากฏวรรคทองจากเรื่อง เป็นต้น **บทเจรจาเรื่องอิเหนา**ซึ่งแต่งในวาระ *"เฉพาะกิจ"* และผู้แสดงมีตัวตนจริง เอ่ยนามอย่างชัดเจน หรือไม่ออกนามแต่เนื้อความทำให้เข้าใจได้ จึงเป็นการนำเสนอเรื่องอิเหนาที่จำกัดกลุ่มผู้ชม ซึ่งต้องเป็นผู้ที่อยู่ร่วมสมัยจึงจะเข้าใจได้

**บทละครดึกดำบรรพ์เรื่องอิเหนา** มีการแบ่ง**บทละครดึกดำบรรพ์เรื่องอิเหนา**เป็น 3 ตอน 5 ฉาก ซึ่งผู้ชมรู้จักเป็นอย่างดี ได้แก่ ตอนที่ 1 ตัดดอกไม้ฉายกริช ตอนที่ 2 ไหว้พระ และตอนที่ 3 บวงสรวง จึงทำให้เห็นความสมจริงทั้งในเรื่องการขับร้อง การเจรจา และฉาก ภาษาที่ใช้มีทั้งในการเจรจาของตัวละครซึ่งเป็นภาษาเจรจาในสมัยนั้น และการใช้วรรคทองหรือตัวบทจากบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ดังนั้นผู้ชมจึงได้รับรสความไพเราะงดงามของภาษาด้วย กล่าวได้ว่าการชม**บทละครดึกดำบรรพ์เรื่องอิเหนา**ได้รับความสนุกสนานเพลิดเพลินจากท่วงท่าการร่ายรำ ลีลาการเคลื่อนไหว และเพลงร้องที่สนุกสนาน แม้บางครั้งอาจไม่เข้าใจเนื้อหาของเรื่องเลย จึงเป็นการแสดงที่ทันสมัยและรับชมได้ทุกกาลเวลา

การสร้างสรรค์เรื่องอิเหนาในรูปแบบที่ *"แหวกแนว"* ที่สุดคือการนำเสนอในรูปแบบ**ละครโทรทัศน์เรื่องสุดหัวใจเจ้าชายเทวดา** ผู้สร้างกำหนดจุดมุ่งหมายไว้อย่างชัดเจนว่าสร้างเพื่อให้เยาวชนไทยรู้จักวรรณคดีเรื่องอิเหนามากขึ้น จึงนำเสนอเป็นละครแนวแฟนตาเซีย หากพิจารณาจากการสืบทอดลักษณะสำคัญจาก**บทละครในเรื่องอิเหนา**จะพบว่าละครโทรทัศน์เรื่องนี้ยังคงสืบทอดลักษณะสำคัญเกือบทุกประการ แต่มีการดัดแปลงให้เหมาะสมกับบริบทของสังคม สิ่งสำคัญในการแปรรูปเรื่องอิเหนาเป็น**ละครโทรทัศน์เรื่องสุดหัวใจเจ้าชายเทวดา** คือการปรับเปลี่ยนเนื้อหาบางตอนให้เข้าใจง่ายขึ้นและเหมาะสมกับบริบทของสังคม ลักษณะเช่นนี้คือการเปลี่ยนรายละเอียด การขยายความ และการสลับเหตุการณ์ ซึ่งเกิดขึ้นได้เสมอเมื่อมีการเดินทางของเรื่องเล่าเรื่องหนึ่งปรากฏอย่างเด่นชัดผ่านบทบาทขององค์ปะตาระกาหลาเทวดาผู้บันดาลทุกสิ่งในเรื่อง อำนาจขององค์ปะตาระกาหลาคือการกำหนดชีวิตของตัวละคร การเป็นเทพสูงสุดในเรื่องจึง *"สั่งสอน"* ตัวละครได้ทุกตัว นั่นคือการให้แง่คิดและ *"สอน"* ผู้ชมโดยไม่ต้องตีความเองซึ่งต่างจากการอ่านวรรณคดีที่ผู้อ่านรู้สึกใคร่รู้ว่าเนื้อความตอนนี้มีความหมายอย่างไร สัญลักษณ์นี้ตีความว่าอย่างไร องค์ปะตาระกาหลาจึงต้อง *"สอนตรงๆ"* และสรุปแนวคิดของเรื่องไว้ว่า *"พวกเจ้าคงไม่หลงระเริงกับกิเลสตัณหา ความสุขชั่วครู่ชั่วยาม จนถึงกับละเลยภาระหน้าที่รับผิดชอบ"* จึงกล่าวได้ว่าผู้สร้างละครโทรทัศน์เรื่องนี้สร้างตัวละครตัวนี้ให้สัมพันธ์กับ *"ผู้ชม"* ซึ่งต้องการเสพความบันเทิงจากสื่ออย่างสะดวกสบายและรวดเร็ว

การแปรรูป**บทละครเรื่องอิเหนา**ในรูปแบบการแสดงนับเป็นการสร้าง**สรรค์**เรื่องอิเหนาตามความนิยมของผู้คนในสมัยนั้น กล่าวคือผู้สร้างจำเป็นต้องคำนึงถึง *"รสนิยม"* ของสังคมในขณะนั้น เพื่อให้ผู้ชมได้รับอรรถรสจากการเสพความบันเทิงอย่างเต็มที่ การนำเรื่องอิเหนามาแปรรูปในแต่ละยุคสมัยแสดงถึงความนิยมและแพร่หลายของเรื่องอิเหนาในสังคมไทย ทำให้เห็นสายธารของ**บทละครเรื่องอิเหนา**ที่ดำรงอยู่อย่างสร้างสรรค์ในสังคมไทยมาช้านาน

## ข้อเสนอแนะ

ปัจจุบันมีการนำวรรณคดีมรดกมาศึกษาแพร่หลาย จึงควรมีการศึกษาวรรณคดีเหล่านี้โดยใช้กรอบแนวคิดอื่น ศาสตร์อื่น จะทำให้เห็นบทบาทและความสำคัญของวรรณคดีมรดกในสังคมไทยได้เป็นอย่างดี

## เอกสารอ้างอิง

กาญจนา แก้วเทพ. (2545). เพ่งพินิจและครุ่นคิดตามความบันเทิงในสื่อ. ใน **สื่อบันเทิงอำนาจแห่งความไร้สาระ**. กรุงเทพฯ: ออลอเบ้าท์พริ้นต์.

กุสุมา รักษมณี. (2547). บทละครสำหรับอ่าน. ใน **วรรณสารวิจัย.** กรุงเทพฯ: แม่คำผาง.

ธานีรัตน์ จัตุทะศรี. (2552). **พระราชนิพนธ์อิเหนาในรัชกาลที่ 2 : การสร้างนิทานปันหยีให้เป็นยอดแห่งวรรณคดีบทละครใน.** วิทยานิพนธ์ อ.ด. (ภาษาไทย). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

นิธิอร พรอำไพสกุล. (2556, 4 มีนาคม), สัมภาษณ์โดย ผู้วิจัย, ที่ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย

พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว. (2516). **บทเจรจา ลครอิเหนา.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ไทย. พิมพ์เป็นธรรมบรรณาการในงานฌาปนกิจศพ คุณแม่สัมจีน กาญจนวัฒน์ ณ ฌาปนสถาน วัดธาตุทอง กรุงเทพมหานคร วันที่ 10 พฤษภาคม พ.ศ.2516.

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย. (2546). **บทละครเรื่องอิเหนา.** พิมพ์ครั้งที่ 15. กรุงเทพฯ: ศิลปาบรรณาคาร.

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์. (2514). **ชุมนุมบทละครและบทขับร้อง.** พระนคร : ห้างหุ้นส่วนจำกัดศิวพร.

สุจิตรา จงสถิตย์วัฒนา. (2528, ธันวาคม). **ดั่งดวงแก้วตกต้องแผ่นผา.** วารสารภาษาและวรรณคดีไทย.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2543). **วิวัฒนาการนาฏยศิลป์ไทยในกรุงรัตนโกสินทร์ พ.ศ. 2325 – 2477.**กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2553). **นาฏยศิลป์รัชกาลที่ 5.** กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ สกสค. ลาดพร้าว. คณะกรรมการอำนวยการจัดงานน้อมรำลึก 100 ปี วันสวรรคตพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้า เจ้าอยู่หัว จัดพิมพ์ในวาระ “100 ปี แห่งการสวรรคตของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว” พุทธศักราช 2553.

Miss Rong Han Liu. (2556, 4 มีนาคม), สัมภาษณ์โดย ผู้วิจัย, ที่ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย

Miss Shi Lei. (2556, 4 มีนาคม), สัมภาษณ์โดย ผู้วิจัย, ที่ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย

Miss Zheng Yuan. (2556, 4 มีนาคม), สัมภาษณ์โดย ผู้วิจัย, ที่ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย

Institute of Culture and Arts