ศกุนตลา ฉบับพระราชนิพนธ์จึงเป็นงานที่รับเอา เค้าโครงเรื่องของฉบับกาลิทาสเท่านั้น แต่ตัด "การวิสัชนาทางปรัชญา" ออกไป (ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ, 2520 : 138)

เรื่อง สาวิตรี และ ศกุนตลา ต่างก็เป็นวรรณคดีสันสกฤตที่เป็นเรื่องแทรกอยู่ใน มหาภารตะ หากศึกษาถึงลักษณะร่วมและต่างของวรรณคดีทั้งสองเรื่อง อาจทำให้เห็นถึงแนวพระราชนิยมวรรณคดีสันสกฤต ดังเห็นได้จากตารางที่ 4

ตารางที่ 4 แสดงลักษณะร่วมและต่างของวรรณคดีเรื่องสาวิตรีและศกุนตลา

เรื่อง / หัวข้อ	สาวิตรี	ศกุนตลา
1. เนื้อเรื่อง	เป็นเรื่องของอำนาจความรักและความภักดีของนางกษัตริย์ที่มีต่อพระสวามีที่ทำให้นางได้ชีวิตพระสวามีคืนมาจากพญามัจจุราชและจบอย่างมีความสุข	เป็นเรื่องรักที่มีอุปสรรคแต่ก็จบลงด้วยความสุข ตัวละครเอกฝ่ายหญิงมีบทบาททางอารมณ์เด่นกว่าฝ่ายชาย
2. คำประพันธ์	เป็นความเรียงร้อยแก้ว และบทละครร้อง	เป็นบทละครรำ 2 สำนวน และละครร้องแบบละครดึกดำบรรพ์ 2 สำนวน
3. ตัวละคร	มีตัวละครที่สำคัญคือนางสาวิตรี ถือเป็นตัวเอกของเรื่อง	มีตัวละครที่สำคัญคือนางศกุนตลา ถือเป็นตัวเอกของเรื่อง

ตารางที่ 4 ได้แสดงให้เห็นถึงแนวพระราชนิยมในวรรณคดี สันสกฤตพอสังเขปว่า พระองค์โปรดที่จะนำเรื่องราวที่เกี่ยวกับความรัก และการแสดงพฤติกรรมเกี่ยวกับความรักมาทรงพระราชนิพนธ์เป็นบทละครซึ่งมีตัวละครเอกเป็นตัวละครฝ่ายหญิง พระราชนิยมนี้อาจมีอิทธิพลต่อเรื่องมัทนะพาธาด้วย

2.3 มัทนะพาธา

มัทนะพาธา เป็นบทละครพูดคำฉันท์เรื่องแรก และได้รับการยกย่องจากวรรณคดีสโมสรว่า

> ...เรื่อง มัทนะพาธา ...เป็นหนังสือแต่งดี เพราะทรงพระราชดำริห์ใช้ฉันท์เปนบทละคอนพูด อันเป็นของแปลกในกระบวนวรรณคดีและแต่งโดยยาก...อีกประการหนึ่งในทางภาษาซึ่งทรงปรุง ชื่อตัวละคอนและภูมิประเทศถูกต้องตามยุคแห่งภารตวรรษ อันจำนงให้เป็นตัวเรื่อง นับว่ารูปเรื่องปรุงดี จะแต่งได้ด้วยพระปรีชาและสุตญาณอันกว้างขวาง สมควรจะยกย่องตามพระราชบัญญัติแห่งวรรณคดีสโมสร..."
> (พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2525 : ก-ข)

นอกจากนี้มีผู้สนใจได้วิเคราะห์เรื่องมัทนะพาธา ไว้มีประเด็นที่น่าสนใจ ซึ่งผู้วิจัยจะนำมาพิจารณาโดยสังเขปได้ดังนี้

2.3.1 เนื้อเรื่อง

กุหลาบ ไม้เรียง (2488 : 54) และทิพย์สุเนตร อนัมบุตร (2532 : 264) มีความเห็นที่สอดคล้องกันว่า มัทนะพาธา เป็นเรื่องที่จบแบบโศกนาฏกรรม ตามแนวละครตะวันตก นอกจากนี้ ศักดิ์ศรี แย้มนัดดา (2517 : 262) และวราภรณ์ บำรุงกุล (2522 : บทคัดย่อ) มีความเห็นที่สอดคล้องกันว่า มัทนะพาธา เป็นเรื่องโศกนาฏกรรม (Tragedy)

น่าสังเกตว่าแม้เรื่อง มัทนะพาธา จะเป็นเรื่องที่จบลงด้วยอารมณ์โศก แต่ก็มิอาจจะสรุปได้ว่าพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงมุ่งจะพระราชนิพนธ์ตามอย่างละครตะวันตก ทั้งนี้เพราะวรรณคดีไทยที่เป็นเรื่องแบบโศกนาฏกรรมก็มีหลายเรื่อง ดังผลการวิจัยของวราภรณ์ บำรุงกุล (2522 : บทคัดย่อ) พบว่า นอกจากเรื่องมัทนะพาธา แล้ว เรื่อง พระลอ เงาะป่า ก็มีลักษณะเป็นโศกนาฏกรรมตามทฤษฎีของอริสโตเติล นอกจากนี้ วรรณคดีจำพวกนิทาน และตำนานต่างๆ ของไทยก็มีหลายเรื่องที่มีเนื้อเรื่องที่แสดงอารมณ์โศก เช่นเรื่อง พญากงพญาพาน เจ้าหญิงสร้อยดอกหมาก ก่องข้าวน้อยฆ่าแม่ พญาฉัททันต์ และนางนกกระจาบ ฯลฯ วรรณคดีเหล่านี้เกิดก่อนที่คนไทยจะรับรู้เรื่องราวหรือความคิดเกี่ยวกับโศกนาฏกรรมของตะวันตก แม้ว่ามีความเป็นไปได้ที่พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงเข้าพระทัยในแนวความคิดเกี่ยวกับโศกนาฏกรรม ดังที่ได้ทรงแปลบทละครเรื่องโรมิโอจูเลียต ของเชคสเปียร์ แต่ก็คงจะทรงเล็งเห็นว่าอารมณ์โศกเป็นอารมณ์สากลของมนุษย์ และเป็นอารมณ์ที่มีพลังเร้าความสะเทือนใจ เรื่องลักษณะนี้จึงสร้างความประทับใจได้เป็นอย่างดีเข้ากับเรื่อง มัทนะพาธา ซึ่งทรงมีพระราชประสงค์จะให้เป็นตำนานดอกกุหลาบ ส่วนใหญ่เรื่องที่เป็นตำนานเช่นนี้เนื้อเรื่องมักจะจบลงด้วยความเศร้าและความตาย ดังตำนานต่างๆ

เช่น ดาวลูกไก่ ผานางคอย เกาะหนูเกาะแมว เขาสามมุก หรือ เทพนิยาย ของกรีก เช่น นาร์ซิสซัส [1] (Narcissus) ฯลฯ

เรื่อง มัทนะพาธา เป็นเรื่องที่พระบาทสมเด็จ-พระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวมีพระราชประสงค์จะให้เป็นเรื่องที่เกิดขึ้นในอินเดียโบราณ เนื้อเรื่องจึงมีความคิดความเชื่อ และพิธีกรรมอย่างอินเดีย เช่น ความเชื่อเรื่องสวรรค์และเทพ คาถาอาคม การบำเพ็ญตะบะ การทำศพและพิธีอภิเษกอย่างอินเดีย (กุหลาบ ไม้เรียง, 2488 : 90-93)

2.3.2 โครงเรื่อง

กุหลาบ ไม้เรียง (2488 : 89) กล่าวว่าโครงเรื่อง มัทนะพาธา นี้ พัวพันกับขนบธรรมเนียมประเพณีต่างๆ ของชาวภารตะวรรษหลายอย่าง มีการวางโครงเรื่องให้เป็นไปตามคตินิยมและพื้นภูมิประเทศ คือพระเอกออกท่องเที่ยวจนพบกับนางเอกและได้นางเป็นคู่ครอง ในประเด็นนี้ ทิพย์สุเนตร อนัมบุตร (2532 : 273) กล่าวว่าเรื่อง มัทนะพาธา มีลักษณะบางประการเป็นแบบนิยายโบราณ คือ "ลักษณะนางเอกเป็นช้างเผือกอยู่ในป่า

---

[1] เป็นเรื่องที่พระเอกกลายเป็นต้นไม้ เพราะความลุ่มหลงในความงามของตน (ศักดิ์ศรี แย้มนัดดา, 2517 : 262)

มีการวาดรูปเพื่อเฟ้นเหล่านางงาม ฯลฯ เป็นลักษณะของละครจักรๆ วงศ์ๆ แบบไทยๆ [1]..." การวาดรูปดังกล่าวนี้ปรากฏอยู่เมื่อจิตระรถได้วาดรูปนางงามจากทั้งจักรวาลมาเพื่อให้สุเทษณะเทพบุตรเลือก

ผู้วิจัยเห็นว่าพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงวางโครงเรื่องบางส่วนตามอย่างลักษณะของนิยายโบราณที่คนไทยรู้จักดีอยู่แล้ว กล่าวคือ มีพระเอกเป็นกษัตริย์เดินทางผจญภัย พบนางเอก เกิด

---

[1] คำว่า จักรๆ วงศ์ๆ ปัจจุบันนี้มักใช้ในความหมายว่าเรื่องนิยายที่แสดงการผจญภัย มีรักรบของตัวเอกที่เป็นกษัตริย์ คำนี้เริ่มใช้เรียกกลุ่มประเภทนิยายกลอนที่นิยมกันในสมัยรัชกาลที่ 5 อันเนื่องจากอิทธิพลของสุนทรภู่ ที่มีชื่อเช่นนี้เพราะเรื่องที่แต่งขึ้นใหม่ตามอย่างกลอนนิยายของสุนทรภู่ มักใช้ชื่อเรื่องที่คล้ายกัน มีทั้งจักร และวงศ์ เช่น จักรแก้ว วงศ์สวรรค์ และสุริวงศ์พรหมเมศ ฯลฯ จึงเรียกหนังสือประเภทนี้ว่า จักรๆ วงศ์ๆ (พระวรเวทย์พิสิฐ, 2534 : 75-76)

ความรักแล้วมีอุปสรรค เช่น รบกับยักษ์ อาจมีการพลัดพรากแต่แก้ปัญหาได้และจบลงอย่างมีความสุข [1] อย่างไรก็ตาม พระองค์ทรงวางโครงเรื่องแบบใหม่ซ้อนเข้าไปคือให้เกิดความผิดหวัง กล่าวคือ นางเอกเป็นผู้มีความซื่อตรงในตัวเองยอมถูกสาปมาเกิดในโลกมนุษย์แทนที่จะรับรักเทพบุตรผู้มีอำนาจ เมื่อมีความรักก็มีความเด็ดเดี่ยวในความรัก แม้ผิดหวังจากความรักเพราะผู้ที่นางรักเข้าใจผิดในตัวนาง นางก็ไม่ยอมรับรักเทพบุตร นางจึงถูกเทพบุตรสาปให้เป็นต้นกุหลาบไปในที่สุด

---

[1] ขนบนิยมการแต่งเช่นนี้น่าจะพัฒนามาจากส่วนหนึ่งของเรื่องนิยายเก่าแก่ที่มีการแต่งเติมและดัดแปลงต่อๆ กันมา ดังเช่นเรื่อง<u>อนิรุทธ</u> <u>สุธนู</u> <u>สมุทรโฆษ</u> และ<u>รามเกียรติ์</u> ฯลฯ เรื่อง<u>อนิรุทธ</u> มีที่มาจากคัมภีร์-วิษณุปุราณะ ทั้งนี้เพราะเนื้อเรื่อง ชื่อคน และสถานที่ ใน <u>อนิรุทธ์คำฉันท์</u> ตรงกับที่ปรากฏในคัมภีร์ปุราณะ (วินัย ภู่ระหงษ์, 2526 : 399) ส่วนเรื่อง <u>สุธนูคำฉันท์</u> และ<u>พระสมุทรโฆษ-คำฉันท์</u> เป็นเรื่องที่อาศัยเค้าเรื่องจาก <u>ปัญญาสชาดก</u> คือ เรื่อง<u>สุธนูชาดก</u> และ <u>สมุททโฆสชาดก</u> ตามลำดับ (เรื่องเดียวกัน : 396, 407) เมื่อศึกษาอย่างคร่าวๆ ก็ยังเห็นว่ามีการดัดแปลงอยู่มากโดยเฉพาะ <u>สมุทรโฆษคำฉันท์</u> และ<u>อนิรุทธ์คำฉันท์</u> ทั้งสองเรื่องมีส่วนแต่งเติมจากเค้าเรื่องเดิมตรงกันคือการอุ้มสมของเทวดา <u>สมุทรโฆษคำฉันท์</u> เพิ่มการประพาสป่า ประลองฝีมือในพิธีสยุมพรและตอนที่พี่เลี้ยงวาดรูปกษัตริย์และเทวดา ส่วนเรื่อง <u>อนิรุทธ์คำฉันท์</u> มีบทบาทพี่เลี้ยงนางอุษาที่วาดรูปและอัญเชิญพระอนิรุทธมาให้นางอุษา และมีการรบชิงนางอย่างในวิษณุปุราณะ จึงกล่าวได้ว่าวรรณคดีทั้งสามเรื่องนี้ไทยรับอิทธิพลมาจากอินเดียโดยอ้อมเพราะคัมภีร์ปุราณะเป็นคัมภีร์ทำนองศาสนประวัติของพราหมณ์ ส่วน<u>ปัญญาสชาดก</u> เป็นชาดกที่แต่งในหริภุญชัยและล้านนา ซึ่งส่วนใหญ่มีโครงสร้างเนื้อหาตามแบบอรรถกถาชาดกของลังกา (สุภาพรรณ ณ บางช้าง, 2533 :18)

การวาดรูปนั้นมีปรากฏในวรรณคดีไทยหลายเรื่อง ดังเช่นเรื่อง สมุทรโฆษคำฉันท์ [1] อนิรุทธ์คำฉันท์ และบทละครอุณรุท [2] อิเหนา [3] และ พระอภัยมณี [4] กลวิธีเช่นนี้ไทยอาจจะได้รับอิทธิพลจากวรรณคดีอินเดียเช่นกัน ทั้งนี้เพราะในคัมภีร์วิษณุปุราณะก็ได้กล่าวถึงเรื่องราวเช่นนี้ไว้ ดังข้อความต่อไปนี้

> ...พระแม่เจ้าบารพตีจึงตรัสต่อไปว่า "ผู้ใดปรากฏแก่เจ้าในความฝัน...เขาผู้นั้นแหละจะเป็นสามีของเจ้า..." ครั้นถึงวัน...หนุ่มน้อยผู้หนึ่งก็ปรากฏโฉมขึ้นในสุบินนิมิตรของนางอุษา...ครั้นเธอตื่นขึ้น...ไม่เห็นหนุ่มน้อยผู้นั้นเธอจึงเศร้าโศก ...อุษามีเพื่อนหญิงคนหนึ่งชื่อว่าจิตรเลขา...อุษาก็เล่าเรื่องซึ่งได้เกิดขึ้นแก่ตนเอง...ให้จิตรเลขาฟัง...เธอก็วิงวอนเพื่อนของเธอให้ช่วยหาวิธีได้อยู่ร่วมกับบุคคลที่เธอได้เห็นในความฝัน...จิตรเลขา...จึงวาดรูปของบรรดาสุระ... พวกแทตย์ คนธรรพ์และมวลมนุษย์ผู้มีฤทธิ์ยิ่งใหญ่ แล้วนำมาให้ดู ...พอเธอได้เห็นรูปพระโอรสของพระปรัทยุมน์...บอกแก่จิตรเลขาว่า "คนนี้"...แล้วจิตรเลขาก็เหาะไป...นำเอาตัวพระอนิรุทธ์มา...(วินัย ภู่ระหงษ์, 2526 : 399-400)

---

[1] ตอนนางชาวีวาดรูปกษัตริย์และเทวดาเพื่อให้นางพินทุมดีเลือก

[2] ในอุณรุท เมื่อศุภลักษณ์พี่เลี้ยงเดินทางไปทั่วเพื่อวาดรูปเทวดาและมนุษย์ให้นางอุษาเลือก แต่ในอนิรุทธ์คำฉันท์ พี่เลี้ยงชื่อ พิจิตรเลขา

[3] ตอนจรกาให้คนไปลอบวาดรูปนางบุษบา

[4] ตอนนางละเวงให้ช่างวาดรูปตนเอง เพื่อให้กษัตริย์เมืองต่างๆ หลงใหลในความงามและจะได้ช่วยนางทำศึกกับฝ่ายพระอภัยมณี

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวอาจจะประทับใจในกลวิธีนี้ และทรงเห็นว่าเหมาะสมกับคตินิยมของตัวละครซึ่งเป็นชาวอินเดียสมัยโบราณ จึงทรงนำมาประยุกต์ใช้

2.3.3 วิธีแสดงและฉาก

การที่พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระราชนิพนธ์มัทนะพาธา เป็นบทละครพูดเป็นเหตุให้เรื่องมัทนะพาธา มีลักษณะ "วิธีแสดงและฉากดำเนินหนักไปทางแบบละครยุโรป...แสดง...บทบาทตามความเป็นจริงให้คล้ายคลึงกับอากัปกิริยาของคนธรรมดาที่เป็นอยู่ตามปกตินิสสัย ตัวละครพูดบทของตนเองเป็นทำนองพูด...ส่วนฉากมีการเปลี่ยนตามเนื้อเรื่อง" (กุหลาบ ไม้เรียง, 2488 : 54)

พระองค์ทรงประยุกต์ใช้คีตศิลป์และนาฏศิลป์ไทยเข้ากับละครพูดอย่างตะวันตกกล่าวคือนอกจากจะให้ตัวละครพูดบทเองและมีอากัปกิริยาอย่างคนธรรมดาแล้วพระองค์ทรงกำหนดให้มีเพลงหน้าพาทย์ไว้หลายที่ได้แก่ การใช้เพลงสาธุการเมื่อมายาวินร่ายมนตร์ และเพลงรัวฉิ่งเมื่อพระกาลทรรศินหลั่งน้ำลงที่โคนต้นกุหลาบ ฯลฯ [1] และพระองค์ทรงแทรกบทร้องและการร่ายรำของเหล่าอัปสร อันเป็นการร่ายรำอย่างระบำแบบไทยไว้ด้วย

---

[1] ทิพย์สุเนตร อนิมบุตร (2532 : 260) กล่าวว่าในการแสดงเรื่องมัทนะพาธา "...ตัวละครพูดบทของตนเองโดยมีดนตรีคลอเบาๆ ในเวลาที่เจรจาเมื่อบทใดเป็นบทขับร้องจึงให้ร้องและมีเพลงหน้าพาทย์กำหนดไว้บางแห่ง" วราภรณ์ บำรุงกุล (2522 : 271) กล่าวว่า "เพลงหน้าพาทย์เป็นเพลงที่บรรเลงประกอบกิริยาอาการตลอดจนการแสดงอารมณ์ต่างๆ...เมื่อละครเล่นใช้บทไปได้ตอนหนึ่งๆ ถึงเวลาที่จะแสดงกิริยาอาการหรือแสดงอารมณ์อะไรก็บรรเลงเพลงหน้าพาทย์ให้ตรงกัน" เช่นเพลงสาธุการผู้ดูผู้ฟังเข้าใจว่าตัวละครกระทำกิจด้วยความเคารพและเพลงรัวใช้เมื่อมีการเคลื่อนไหวอย่างมีอิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์ (เรื่องเดียวกัน: 284, 273)

ในเรื่องของฉากการเปลี่ยนฉากตามเนื้อเรื่อง มีการเปิด-ปิดม่านเมื่อจบการแสดงแต่ละฉาก เป็นลักษณะอย่างละครของยุโรป พระองค์ทรงนำมาใช้เพื่อให้ละครของพระองค์สร้างความบันเทิงในแนวใหม่ตามสถานะของตัวละคร

ในการแสดงตัวละครต้องเจรจาเอง พระองค์กำหนดให้ตัวละคร พูดด้วยคำฉันท์ และร้อยแก้ว ซึ่งพอสรุปได้ดังนี้

1) ตัวละครที่มีฐานะสูงสุดได้แก่

- ตัวละครที่เป็นเทพ และนางฟ้า ได้แก่ สุเทษณ์ จิตระรถ จิตระเสน มายาวินและมัทนา

- ตัวละครที่เป็นกษัตริย์และมเหสี ได้แก่ ท้าว-ชัยเสน และพระนางจัณฑี

- ตัวละครที่เป็นคณาจารย์และพราหมณ์ ได้แก่ พระกาลทรรศินและวิฑูร

ตัวละครเหล่านี้จะใช้คำฉันท์เป็นบทเจรจาตลอดทั้งเรื่อง

2) ตัวละครที่มีสถานะต่ำลงมาจากสถานะสูงซึ่งผู้วิจัยจะเรียกว่ามีสถานะปานกลาง ได้แก่

- ตัวละครที่เป็นหัวหน้าศิษย์ของพระกาลทรรศิน ได้แก่ โสมะทัต

- ตัวละครที่เป็นนายทหารและอมาตย์ ได้แก่ ศุภางค์ และนันทิวรรธนะ

- ตัวละครที่เป็นนางกำนัล นางข้าหลวง ได้แก่ ปริยัมวะทา อราลี และเกศินี

ตัวละครเหล่านี้จะใช้ภาษาร้อยแก้วในการเจรจากับตัวละครที่มีสถานะต่ำกว่าตนและจะใช้คำฉันท์ในการเจรจากับตัวละครที่มีสถานะเดียวกันหรือกับตัวละครที่มีสถานะสูงกว่าตน

3) ตัวละครที่มีสถานะต่ำสุด ได้แก่

- ตัวละครที่เป็นศิษย์ของพระกาละทรรศิน ได้แก่ นาค และศุน

- ตัวละครที่เป็นชาวสวน

ตัวละครเหล่านี้จะใช้ภาษาร้อยแก้วในการเจรจาระหว่างกันหรือกับตัวละครที่มีสถานะปานกลาง และจะใช้คำฉันท์ในการเจรจากับตัวละครที่มีสถานะสูงสุดหรือเมื่ออยู่ต่อหน้าตัวละครที่มีสถานะสูงสุด

ลักษณะการใช้ภาษาแยกตามสถานะของตัวละครเช่นนี้คล้ายกับละครสันสกฤต ดังคำอธิบายในหนังสือ History of Sanskrit Literature (อ้างถึงใน กุหลาบ ไม้เรียง, 2488 : 53) ว่า

> ละครสันสกฤตนั้นกำหนดให้ตัวละครพูดภาษาต่างๆ ตามชั้นวรรณะของบุคคล ชนชั้นสูงที่เป็นผู้ชายใช้พูดภาษาสันสกฤต ซึ่งมักพูดเป็นทำนองฉันท์ คณะต่างๆ ตัวนางและชายที่เป็นชนชั้นต่ำพูดภาษาปรากฤต และในจำพวกที่พูดภาษาปรากฤตนี้ยังแบ่งย่อยละเอียดลงไปอีกชั้นหนึ่ง...ตัวเสนาใช้ภาษามคธ... คนไพร่ชั้นต่ำสุดใช้ภาษาไปศาจี...

จะสังเกตเห็นว่า พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงให้ตัวละครที่มีสถานะสูงสุดและที่มีสถานะปานกลางใช้คำฉันท์เป็นบทเจรจา และให้ตัวละครที่มีสถานะต่ำที่สุดใช้ภาษาร้อยแก้วในการเจรจาระหว่างกันหรือกับตัวละครที่มีสถานะปานกลาง และใช้คำฉันท์ในบทเจรจากับตัวละครที่มีสถานะสูงสุดหรือเมื่อเจรจาต่อหน้าตัวละครสูงสุด การใช้ภาษา

แยกตามสถานะเช่นนี้ไม่เคยปรากฏในวรรณคดีไทย จะมีก็แต่ในการพากย์บทสนทนาในหนังตะลุงและบทเจรจาในมโนราห์ กล่าวคือ ในการพากย์บทเจรจาของตัวละครที่มีสถานะสูงเช่นกษัตริย์ ฤาษี เจ้าชาย เจ้าหญิง ยักษ์ เสนาอำมาตย์ ฯลฯ หรือตัวเอกจะใช้ภาษากลาง (ภาษาราชการ) ส่วนตัวตลกหรือพี่เลี้ยงจะพากย์ด้วยภาษาถิ่นใต้ในการเจรจาระหว่างกัน และอาจใช้ภาษากลางในการเจรจากับตัวละครที่มีสถานะสูงกว่า การแสดงมโนราห์ใช้ภาษาในการแสดงลักษณะเดียวกับหนังตะลุงจะต่างกันก็เพียงแต่ในมโนราห์ผู้แสดงเป็นผู้เจรจาเอง

จึงอาจตั้งข้อสันนิษฐานได้ว่า พระองค์อาจจะทรงเข้าพระทัยแนวความคิดในการกำหนดภาษาในบทเจรจาของตัวละครตามสถานะจากนาฏกะของอินเดีย ดังที่พระองค์ทรงอ่านแล้วแปลงเรื่องศกุนตลา และนอกจากนี้พระองค์อาจจะทรงเข้าพระทัยแนวความคิดในการกำหนดภาษาในบทเจรจาของตัวละครในการแสดงมโนราห์ ดังที่พระองค์ได้กล่าวเปรียบเทียบการแสดงนาฏกะกับมโนราห์ไว้ ดังข้อความที่ปรากฏในภาคผนวก 1 กล่าวด้วยนาฏกะ ในหนังสือ<u>ศกุนตลา มัทนะพาธา ท้าวแสนปม ประมวลสุภาษิต</u> ว่า

> ข้อที่ว่าละคอนอินเดียโบราณ จะเป็นละคอนอันมีบทร้องเป็นพื้น รำใช้บท และมีเจรจาเป็นตอนๆ นั้น ก็คือเป็นอย่างมโนราที่ยังคงเล่นอยู่ที่ทางมณฑลปักษ์ใต้นั้นเอง คือตัวละคอนเห็นจะร้องเองมีลูกคู่รับแบบมโนรานั้นเชื่อว่าได้มาจากมัธยมประเทศเป็นแน่ ยิ่งถ้าพิจารณาดูเรื่องที่ใช้เล่นละคอนในเมืองไทยเรานี้ จะเห็นได้เป็นพยานชัดว่า เรื่องมาจากมัธยมประเทศทั้งสิ้น...
>
> เรื่องละคอนสันสกฤตทุกเรื่องต้องเริ่มด้วยคำให้พร... การให้พรข้างต้นนั้น ตรงกับบทไหว้ครูของพวกมโนรา เป็นธรรมเนียมพวกมโนราถ้าไม่ได้ไหว้ครูก่อนแล้วไม่ลงมือเล่น...

> ตามข้อความเหล่านี้เห็นได้ว่า ทั้งโรงและวิธีเล่นก็เป็นไปเหมือนละคอนไทยเรานี้เอง เป็นพยานแน่ชัดว่าเขาเป็นครูเรามโนราห์นั้นแหละ น่าจะใกล้แบบเดิมของเขามาก แต่ขาดฉากไปเท่านั้น...(พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2507 : 68-69 , 72, 74)

ข้อความดังกล่าวแสดงว่าพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงเข้าพระทัยการแสดงมโนราห์และละครสันสกฤต ดังนั้นพระองค์อาจจะทรงนำกลวิธีการใช้ภาษาในการแสดงละครนาฏกะและมโนราห์มาประยุกต์ใช้ให้เหมาะสมกับบทละครของพระองค์

การที่พระองค์ทรงเลือกใช้คำประพันธ์เป็นบทร้อยกรองสำหรับตัวละครที่มีสถานะสูง และใช้คำประพันธ์ร้อยแก้วกับตัวละครที่มีสถานะต่ำย่อมเป็นประจักษ์พยานที่ดีว่าพระองค์ทรงให้ความสำคัญแก่คำประพันธ์ประเภทร้อยกรองมากกว่าร้อยแก้ว

2.3.4 การใช้ฉันท์

คำฉันท์ หมายถึง คำประพันธ์ที่แต่งด้วยคำฉันท์และกาพย์ประกอบเข้าด้วยกัน คำฉันท์เป็นคำประพันธ์ที่ไทยน่าจะรับมาจากราชสำนักเขมรในสมัยอยุธยาตอนต้น ซึ่งยังเห็นเค้าการแปลและแปลงจากภาษาเขมรในฉันท์ ดุษฎี-สังเวยกล่อมช้าง และงานประพันธ์ไทยที่แสดงความสำเร็จในการปรับใช้ฉันทลักษณ์นี้ในสมัยอยุธยา ก็คือ อนิรุทธคำฉันท์ และสมุทรโฆษคำฉันท์ (ตอนต้น) (ดวงมน จิตร์จำนงค์, 2534 : 304) นอกจากนี้ มารศรี ศุภวิไล (2528 : 187) ซึ่งศึกษาเรื่อง "การศึกษาเชิงวิเคราะห์คำประพันธ์ประเภทฉันท์สมัยอยุธยา" พบว่า วรรณคดีคำฉันท์เป็นความคิดริเริ่มที่เกิดจากการพัฒนาการด้านวิธีแต่งฉันท์ของกวีสมัยอยุธยา และยังได้กล่าวถึงประวัติของฉันท์ว่าอินเดียโบราณเป็นผู้คิดประดิษฐ์ฉันท์และได้บัญญัติไว้ว่าฉันท์แต่ละชนิดมีลีลาเสียงและ

จังหวะดำเนินไปอย่างไร และก่อให้เกิดความรู้สึกอย่างไร การที่ฉันท์เป็นคำประพันธ์ที่มีต้นกำเนิดมาจากอินเดียอาจเป็นเหตุผลประการหนึ่งที่พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงเลือกใช้ฉันท์แต่งมัทนะพาธาเพื่อให้เหมาะกับเนื้อเรื่องซึ่งผูกเป็นเรื่องของชาวอินเดียโบราณ

การนำคำฉันท์มาใช้เป็นบทละครพูดนับเป็นความคิดใหม่ซึ่งยังไม่เคยปรากฏ วรรณคดีสโมสรถึงกับกล่าวว่า "...ทรงพระราชดำริห์ใช้คำฉันท์เปนบทละครพูด อันเปนของแปลกในกระบวนวรรณคดี และแต่งได้โดยยาก" (พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2525 : ก) ทั้งนี้เพราะฉันท์ถือเป็นคำประพันธ์ที่แต่งยากประการหนึ่ง แล้วยังนำมาแต่งเป็นบทละครพูดจึงเป็นการกระทำที่ยากเป็นสองเท่า เพราะในการแต่งฉันท์กวีต้องคำนึงถึงฉันทลักษณ์เนื้อหา (ทั้งเนื้อหาทางอารมณ์และความคิด) และขนบของบทละครพูด เพื่อให้เกิดสัมฤทธิผลในการสื่อสาร ซึ่งเป็นการกระทำที่ยากยิ่ง ดังพระราชปรารภในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวเมื่อพระองค์ทรงพระราชนิพนธ์ฉันท์สัททุลวิกกีฬิตในบทพระราชนิพนธ์เรื่อง <u>ปรียทรรศิกา</u> ว่า "ผู้ที่เคยได้แต่งฉันท์คณะนี้แล้วคงได้เคยรู้มาแล้วเหมือนกับข้าพเจ้าว่าแต่งเป็นภาษาไทยให้เพราะและให้กินความมากๆ ด้วยนั้น เป็นการยากอย่างยิ่ง, เพราะในภาษาไทยเราหาคำที่เป็นลหุเข้าบรรจุยากจริงๆ ..." (พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2505 : 191) การทรงพระราชนิพนธ์เรื่องมัทนะพาธาด้วยคำฉันท์จึงเป็นเรื่องที่ท้าทายความสามารถของพระองค์ พระองค์จะได้แสดงความสามารถได้อย่างเต็มที่ในอันที่จะเลือกหรือเปลี่ยนชนิดของคำฉันท์และกาพย์ไปตามเนื้อหา เพื่อให้เกิดความหลากรส เร้าความสนใจ ทำให้ผู้เสพรู้สึกสนุกสนาน ทั้งนี้เพราะคำฉันท์เป็นคำประพันธ์ที่มีลักษณะต่างจากคำประพันธ์ประเภทอื่นดังมีผู้ศึกษาไว้ว่า

> ...ฉันท์แต่ละชนิดมีท่วงทำนอง ลีลาและจังหวะที่แตกต่างกันออกไป ทำให้เกิดอารมณ์และรสทางวรรณคดีต่างๆ กัน ดังนั้นกวีจึงไม่อาจใช้ฉันท์ชนิดเดียวกันในการแต่งวรรณคดีตลอดทั้งเรื่องได้ หรือไม่อาจใช้ฉันท์ชนิดเดียวกับรสวรรณคดีทุกรสได้...
>
> การกำหนดให้ฉันท์แต่ละชนิดใช้ได้กับเนื้อเรื่องตอนต่างๆ กัน ...ทำให้ผู้ฟังและผู้อ่านไม่เกิดความรู้สึกเบื่อหน่ายเมื่อมีการเปลี่ยนชนิดของฉันท์บ่อยครั้ง...ทำให้เกิดท่วงทำนอง ลีลาและจังหวะฉันท์ต่างๆ กันไป เป็นการเร้าความสนใจให้เกิดแก่ผู้อ่านและผู้ฟัง...ทำให้เกิดความสนุกสนานตื่นเต้น เร้าใจ ...และการที่กวีใช้กาพย์สลับกับฉันท์...ก็เพื่อให้ได้ค่าประพันธ์ประเภทกาพย์มาใช้ช่วยในการพรรณนาความบางตอนที่ต้องการให้ดำเนินไปอย่างว่องไวและรวบรัด เห็นภาพเคลื่อนไหวอย่างรวดเร็ว...(มารศรี ศุภวิไล, 2528 : 174, 185, 186)

ลักษณะเด่นดังกล่าวมานี้จึงอาจเป็นเหตุผลอีกประการหนึ่งในการเลือกฉันท์มาใช้ในบทละครพูดของพระองค์

เรื่องมัทนะพาธา จึงเป็นเรื่องที่น่าสนใจ มีความแปลกใหม่ ซึ่งเกิดจากการผสมผสานระหว่างอิทธิพลของตะวันออกและตะวันตก รวมทั้งมีลักษณะแบบไทยๆ เรื่องมัทนะพาธาจึงมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว ถึงกับมีผู้กล่าวว่า " 'มัทนะพาธา' นี้ดีล้ำเลิศกว่าพระราชนิพนธ์อื่นทั้งหมด" (ศักดิ์ศรี แย้มนัดดา, 2517 : 263)

วรรณคดีทั้ง 4 เรื่องนี้ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงรับอิทธิพลโดยวิธีการต่างๆ จากวรรณคดีสันสกฤต เช่น โดยการแปล ได้แก่เรื่อง พระนลคำหลวง และสาวิตรี โดยการดัดแปลงได้แก่เรื่อง ศกุนตลา และเรื่องที่ได้รับอิทธิพลในด้านความคิดความเชื่อและขนบนิยมในการแต่งบางประการ ได้แก่เรื่อง มัทนะพาธา

ลักษณะร่วมและต่างของอิทธิพลวรรณคดีสันสกฤต ใน พระนลคำหลวง สาวิตรี ศกุนตลา และ มัทนะพาธา

บทพระราชนิพนธ์ทั้ง 4 เรื่องนี้รับอิทธิพลจากวรรณคดีสันสกฤตในลักษณะต่างกันดังที่ได้กล่าวแล้วในเบื้องต้น ด้วยเหตุนี้แต่ละเรื่องจึงมีลักษณะร่วมและต่างกันไป การศึกษาถึงลักษณะร่วมและต่างของอิทธิพลวรรณคดีสันสกฤตที่ปรากฏในบทพระราชนิพนธ์ทั้ง 4 นี้ จะเป็นพื้นฐานในการวิเคราะห์รสวรรณคดีต่อไป

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยจะศึกษาลักษณะร่วมและต่างของอิทธิพลบทละครสันสกฤตที่ปรากฏในบทพระราชนิพนธ์ทั้ง 4 เรื่องโดยการเปรียบเทียบลักษณะของบทพระราชนิพนธ์ทั้ง 4 เรื่องกับลักษณะของละครนาฏกะ ทั้งนี้เพราะนาฏกะ เป็นละครสันสกฤตประเภทรูปกะ ที่มีความสำคัญและเป็นแบบอย่างดั้งเดิมของละครทุกประเภท นอกจากนี้รูปกะก็เป็นที่รู้จักกันแพร่หลายและนิยมกันมาตั้งแต่ครั้งโบราณ (ประเทือง ทินรัตน์, 2526 : 333-334 และนิยะดา สาริกภูติ, 2515 : 203-204) ดังนั้นละครรูปกะย่อมสามารถแสดงลักษณะสำคัญของละครสันสกฤตได้ และแม้ว่าเรื่องพระนลคำหลวง จะมิใช่วรรณคดีบทละครแต่ก็มีลักษณะร่วมหลายประการกับพระราชนิพนธ์อีกสามเรื่องที่ศึกษาในงานวิจัยนี้

ผู้วิจัยจะกล่าวถึงลักษณะของละครนาฏกะ แล้วจึงนำลักษณะของละครนาฏกะมาเปรียบเทียบกับบทพระราชนิพนธ์ทั้ง 4 เรื่อง อีกต่อหนึ่ง ในการศึกษาถึงลักษณะร่วมและต่างของอิทธิพลบทละครสันสกฤตที่ปรากฏในบทพระราชนิพนธ์ทั้ง 4 เรื่อง ผู้วิจัยจะศึกษาในด้านวิธีการแสดง เนื้อเรื่อง โครงเรื่อง ตัวละคร ภาษาและคำประพันธ์ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

1. วิธีการแสดง

1.1 ละครนาฏกะ

ประเทือง ทินรัตน์ (2526 : 335) ได้กล่าวถึงวิธีการแสดงละครนาฏกะไว้ ดังมีขั้นตอนที่สำคัญดังนี้

> ...จะเริ่มต้นการแสดงด้วยบทนานที คือ บทสวดอำนวยพร ซึ่งเป็นอารัมภบท ต่อมาจะเป็นบทปรัสตาวนา คือบทเบิกโรง ศูตรธาระหรือนายโรงจะออกมาบนเวทีและพูดคุยกับนางละคร ซึ่งสมมุติว่าเป็นภรรยาของเขา หรือกับผู้ช่วยของเขาซึ่งเป็นตัวละครชายคนใดคนหนึ่ง การพูดคุยมีจุดประสงค์ในการกล่าวสรรเสริญกวี ผู้ประพันธ์บทละครเรื่องนั้น...บทปรัสตาวนามักจะจบลงด้วยการกล่าวถึงตัวละครที่จะปรากฏในละครเรื่องนั้นโดยเฉพาะ...

จะเห็นว่าลักษณะขั้นตอนดังกล่าวมีปรากฏในบทพระราชนิพนธ์เรื่อง ปรียทรรศิกา [1] เมื่อจบบทปรัสตาวนาแล้วอาจจะมีบทแทรกซึ่งเรียกว่า

---

[1] ซึ่งพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงแปลจากต้นฉบับเดิมอย่างใกล้ชิด ดังนั้นถึงแม้ว่า ปรียทรรศิกา จะเป็นละครนาฏิกา แต่มีลักษณะคล้ายละครนาฏกะ ทั้งนี้เพราะละครนาฏิกา "เป็นละครที่อยู่กึ่งกลางระหว่างละครนาฏกะกับละครประกรณะ" (ประเทือง ทินรัตน์, 2526 : 340) กล่าวคือมีลักษณะคล้ายละครนาฏกะในแง่ที่มีศฤงคารรสเป็นรสเด่นและพระเอกเป็นกษัตริย์ และคล้ายกับละครประกรณะในแง่ที่โครงเรื่องเป็นเรื่องที่กวีสร้างขึ้น

วิษกัมภก บทแทรกนี้จะให้ตัวละคร (หนึ่งหรือหลายคนก็ได้) ออกมากล่าวถึงเหตุการณ์ที่ดำเนินมาก่อนที่จะถึงตอนที่จะแสดงต่อไป "เพื่อเชื่อมหัวต่อระหว่างชุด ในที่สุดแห่งเรื่องจึงมีบทสรรเสริญเทวดาองค์ใดองค์หนึ่ง ตัวละครตัวสำคัญตัวหนึ่งเป็นผู้กล่าวคำสรรเสริญนั้น" (พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2507 : 72) ในการแสดงจะไม่แสดงเหตุการณ์ที่ร้ายแรง

1.2 บทพระราชนิพนธ์

วิธีการแสดงละครสันสกฤตดังกล่าวนี้มีประยุกต์ใช้ใน บทพระราชนิพนธ์ทั้ง 4 เรื่อง ดังตารางที่ 5

ตารางที่ 5 ตารางแสดงลักษณะร่วมและต่างของวิธีการแสดงที่ปรากฏในวรรณคดีทั้ง 4 เรื่อง

พระนลคำหลวง	สาวิตรี	ศกุนตลา	มัทนะพาธา
เรื่องพระนลคำหลวง เริ่มเรื่องด้วยบทนมัสกฤติกถา (คำไหว้ครู) แล้วต่อด้วยอารัมภกถา (แสดงความประสงค์ในการนิพนธ์) และนิทานวัจนะ (กล่าวถึงบ่อเกิดเรื่องพระนลและสังเขปเรื่อง) แล้วจึงเริ่มเรื่องตั้งแต่สรรคที่ 1 - สรรคที่ 26 แล้วต่อด้วยบทอุตตรกถา (คำอวยพรและบทอธิษฐาน)	เรื่องสาวิตรี เริ่มเรื่องด้วยการให้ข้าราชบริพารร้องบทสรรเสริญพระ-นารทและท้าวลัศวบดี แล้วจึงดำเนินเรื่องต่อมา เรื่องจบลงด้วยการประสาทพรจากพระยม พระวรุณ พระอินทร์ และพระอัคนี จากนั้นข้าราชบริพารกล่าวถวายพระพรแด่พระ-สัตยวาน นางสาวิตรี ท้าวทยุมัตเสน และนางไสพยา	เรื่องศกุนตลา เริ่มเรื่องด้วยการกล่าวถึงท้าว-ทุษยันต์บรรทมอยู่กลางป่า แล้วจึงดำเนินเรื่องต่อมา จบลงด้วยการประสาทพรของพระเทพบิดร พระ-อทิติ และการจับระบำถวายพระพรจากคนธรรพ์	เรื่องมัทนะพาธา เริ่มเรื่องด้วยฉากการถวายพระพรและการร่ายรำของคนธรรพ์และนางอัปสร เพื่อบำเรอสุเทษณะ-เทพบุตร แล้วจึงดำเนินเรื่องต่อมา และจบลงด้วยการประสาทพรของพระกาละทรรศิน ให้แก่ท้าวชัยเสน

เมื่อนำลักษณะร่วมและแตกต่างดังปรากฏในตารางที่ 5 เปรียบเทียบกับวิธีการแสดงละครนาฏกะ สามารถสรุปได้ดังนี้

1.2.1 การจบด้วยคำอำนวยพร

บทพระราชนิพนธ์ ทั้ง 4 เรื่อง มีการจบเรื่องในลักษณะเดียวกันคือ จบลงด้วยคำอำนวยพร ซึ่งเป็นการจบที่คล้ายกับการจบเรื่องของละครนาฏกะ คือจบลงด้วยการให้พร จะต่างกันในข้อที่ว่าละครนาฏกะจะมีตัวละครตัวหนึ่งออกมากล่าวสรรเสริญเทวดา แต่ใน สาวิตรี ศกุนตลา และ มัทนะพาธา จะเป็นการกล่าวบทสรรเสริญตัวละคร ส่วนเรื่อง พระนล-คำหลวง กวีเป็นผู้กล่าวคำบูชาพระรัตนตรัย และขออำนาจแห่งคุณพระศรี-รัตนตรัยจงช่วยคุ้มครองประเทศ และพลเมืองสยามอาจกล่าวได้ว่าการจบของบทพระราชนิพนธ์ทั้ง 4 เรื่องนี้เป็นการจบที่รับอิทธิพลมาประยุกต์ใช้ให้เหมาะสมกับความคิดและความเชื่อของคนไทย

1.2.2 การเริ่มเรื่องด้วยบทร้องสรรเสริญแต่ไม่มีบทเบิกโรง (ปรัสตาวนา)

เรื่อง สาวิตรี และ มัทนะพาธา เริ่มเรื่องด้วยบทร้องสรรเสริญแต่ไม่มีบทเบิกโรง บทร้องสรรเสริญที่ปรากฏในวรรณคดีทั้งสองเรื่องนี้เป็นบทสรรเสริญและอวยพรของตัวละครที่มีต่อตัวละครด้วยกัน ส่วนบทนานที (บทสรรเสริญอำนวยพร) ในละครนาฏกะนั้น "เป็นพิธีหนึ่งในพิธีปูรวรังคะ (พิธีโหมโรง) ที่ทำก่อนการแสดงและมีดนตรี เพลง และการฟ้อนรำเป็นการบูชาพระเป็นเจ้า..." (ประเทือง ทินรัตน์, 2526 : 327) ซึ่งพระบาท-สมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว (2507 : 72) ก็ทรงกล่าวว่า "การให้พร (บทนานที)...ตรงกับบทไหว้ครูของพวกมโนรา เป็นธรรมเนียมพวกมโนราถ้าไม่ได้ไหว้ครูก่อนแล้วไม่ลงมือเล่น" จึงกล่าวได้ว่าบทนานทีเป็นบทสรรเสริญเทพเจ้า ซึ่งมีลักษณะคล้ายกับบทไหว้ครูในมโนราห์ที่ผู้แสดงจะต้องกล่าวก่อน

การแสดงทุกครั้งไป ดังนั้นการเริ่มเรื่องด้วยบทร้องสรรเสริญจึงมีลักษณะเดียวกับบทนานทีที่ใช้กล่าวก่อนการแสดงละครนาฏกะ ซึ่งเป็นการเริ่มเรื่องและเริ่มการแสดงให้เห็นถึงความเป็นผู้มีสัมมาคารวะ และรู้กตัญญูกตเวที อันสามารถกระตุ้นผู้เสพให้เกิดความรู้สึกชื่นชมต่อการกล่าวบทนานทีของคณะผู้แสดง

เรื่อง ศกุนตลา มีลักษณะต่างจากเรื่องสาวิตรี และมัทนะพาธา คือเรื่อง ศกุนตลา ไม่มีบทร้องสรรเสริญและไม่มีบทเบิกโรง แต่จะเริ่มการแสดงด้วยเนื้อเรื่องในองก์ที่ 1 เลยทีเดียว เพราะองค์ที่ 1 ฉากที่ 1 เป็นฉากท้าวทุษยันต์บรรทมหลับอยู่ใต้ต้นไทรในป่าจึงไม่เหมาะสมที่จะให้มีการร้องบทสรรเสริญหรือการร่ายรำถวายพระพร ทั้งนี้เพราะท้าวทุษยันต์เสด็จประพาสป่าเพื่อล่าสัตว์จึงเป็นไปได้ยากที่จะมีการนำเหล่านางระบำตามเสด็จมาด้วยและไม่มีเหตุการณ์ใดที่เหมาะสมที่จะให้เหล่าข้าราชบริพารที่ตามเสด็จกล่าวบทสรรเสริญองค์พระมหากษัตริย์ และเหตุผลประการสำคัญอีกประการหนึ่งคือ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงกล่าวไว้ในคำนำว่าพระองค์มิได้พระราชนิพนธ์ตามแบบนาฏกะ ดังนั้นเรื่องศกุนตลาจึงไม่มีบทร้องสรรเสริญและไม่มีบทเบิกโรง

เรื่อง พระนลคำหลวง มีลักษณะที่ต่างออกไป คือมีทั้งนมัสกฤติกถา (บทไหว้ครู) อารัมภกถา (แสดงความประสงค์ในการนิพนธ์) และนิทานวัจนะ (กล่าวถึงบ่อเกิดเรื่อง และสังเขปเรื่อง) ซึ่งพระองค์ทรงเติมเข้าไป และหากเปรียบจุดประสงค์ของการไหว้ครูกับจุดประสงค์ของบทนานทีจะเห็นได้ว่ามีลักษณะที่คล้ายกันคือมุ่งที่จะบูชาผู้ที่ตนเคารพ ส่วนอารัมภกถาและนิทานวัจนะนั้นก็มีจุดประสงค์คล้ายกับบทเบิกโรงที่ให้นายโรงออกมาชี้แจงว่าจะแสดงเรื่องอะไร ใครเป็นผู้ประพันธ์ แต่พระนลคำหลวงไม่ได้เป็นบทละครข้อความส่วนนี้จึงเป็นการกล่าวของผู้แต่ง

การเริ่มเรื่องด้วยบทไหว้ครูเป็นขนบของวรรณคดีไทยแต่โบราณแล้ว ส่วนลักษณะที่เรียกในพระนลคำหลวง ว่า นิทานวัจนะ ก็มีปรากฏในวรรณคดีเก่าแก่บางเรื่อง เช่น สมุทรโฆษคำฉันท์ อาจกล่าวได้ว่า พระนลคำหลวง ไม่ได้รับอิทธิพลของการเริ่มต้นเรื่องแบบนาฏกะมาโดยตรง เรื่องที่ได้รับอิทธิพลในแง่นี้เห็นชัดคือ สาวิตรี กับ มัทนะพาธา

1.2.3 การมีบทแทรกระหว่างเรื่อง

เรื่องศกุนตลา และ มัทนะพาธา มีบทแทรกปรากฏแทรกอยู่ระหว่างองก์ ระหว่างฉากและระหว่างเรื่อง บทแทรกเหล่านี้จะมีลักษณะที่แตกต่างจากบทแทรกในนาฏกะคือมีการแสดงประกอบการเจรจา ทำให้เรื่องสนุกสนานมีชีวิตชีวามากกว่าการให้ตัวละครออกมาเล่าเรื่องอย่างในนาฏกะ ดังเช่นบทแทรก ชุดจับชาวประมง ในเรื่องศกุนตลา (2521 : 194-196) และบทแทรกตอนนาค ศุน ศุภางค์ และ โสมะทัต คุยกันเรื่องต้นกุหลาบที่หายไปในเรื่องมัทนะพาธา (2525 : 79-90)

เรื่องสาวิตรี ไม่มีบทแทรกปรากฏอยู่เลย อาจจะเป็นเพราะเป็นเรื่องที่มีขนาดสั้น คือมีเพียง 3 องก์เท่านั้น และไม่มีเนื้อเรื่องซับซ้อนให้ต้องทบทวนเชื่อมโยงกับการเปิดฉากใหม่ ส่วนเรื่องพระนล-คำหลวง จะมีคำบรรยายของพระพฤหทัศว์ซึ่งเป็นผู้เล่าเรื่องพระนลให้ยุธิษเฐียร [1] ฟัง ดังนั้นในเนื้อเรื่องจึงปรากฏตัวผู้เล่าเรื่องแทรกอยู่เป็นระยะ

---

[1] เป็นโอรสของนางกุนตีกับพระยม บางครั้งจึงเรียกว่า "ธรรมบุตร์" คือลูกพระธรรม (คือพระยม) ใน มหาภารตะ ซึ่งแปลและเรียบเรียงโดย กรุณา-เรืองอุไร กุศลาสัย (2533) เรียกยุธิษเฐียรว่า ยุธิษฐิระ

ซึ่งพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงใช้กลวิธีนี้ในการดำเนินเรื่องด้วย ดังเช่น พระพุทธทัศว์กล่าวแก่ยุชิษเฐียรว่า "๑ ดูกรภูบาลทรงยศ ผู้โอรสนางกุนตี ขอภูมีจงนึกถึงใจ แห่งภูวนัยจอมนิษัช ๑ เมื่อเธอฟังคำรัสราชาจอมอยุชยาดังนั้น พระนลพลันพูลทุกข์ สุขสิ้นสูญจากใจ พระไนษัชคำวิห์ตริในมโนโอ้ช้ำ แสนระกำกรมโศก ยิ่งกว่าโรคใดๆ พระจิงคำนึงใน ดังนี้ฯ" (พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ; 2517 : 325) ลักษณะบทแทรกนี้ต่างจากบทแทรกในนาฏกะในข้อที่ไม่ใช้ตัวละครที่มีบทบาทในเรื่องเป็นผู้เล่าเรื่อง

บทพระราชนิพนธ์เรื่อง <u>ศกุนตลา</u> <u>มัทนะพาธา</u> และ <u>พระนลคำหลวง</u> แม้จะดูเหมือนมีลักษณะคล้ายกับละครนาฏกะในแง่ที่มีบทแทรกระหว่างเรื่องเหมือนกัน แต่ลักษณะของบทแทรกนั้นแตกต่างกัน เรื่อง<u>พระนลคำหลวง</u> น่าจะไม่ใช่การรับอิทธิพลจากนาฏกะ ส่วน <u>ศกุนตลา</u> และ<u>มัทนะพาธา</u> เป็นการรับอิทธิพลไปปรับใช้เพื่อความสนุกสนานของการแสดง

1.2.4 การไม่แสดงเหตุการณ์ที่ร้ายแรง

เนื่องจากในนาฏกะไม่นิยมแสดงเหตุการณ์ที่ร้ายแรงหรือที่ไม่เหมาะสมซึ่งธนัญชัยได้แนะนำไว้ว่า "ไม่ควรที่จะแสดงถึงการเดินทางที่ยาวนาน, มาตกรรม, การช่วงชิงอาณาเขตหรือดินแดน การล้อมเมือง, การบริโภค, การอาบน้ำ, การสมสู่, การลูบไล้ด้วยของหอม, การแต่งกาย หรือเรื่องอื่นๆ ที่คล้ายคลึงกันนี้" (นิยะดา สาริกภูติ แปล, 2515 : 55) และจะมีวิธีที่ทำให้ผู้ชมทราบเหตุการณ์ที่ไม่ได้แสดงโดยมีตัวละครออกมาสนทนาเป็นทำนองเล่าเรื่อง ในกรณีที่หลีกเลี่ยงการสูญเสียชีวิตของพระเอกและนางเอกไม่ได้ก็จะอนุโลมให้เป็นไปเช่นนั้น แต่จะมีวิธีคือให้เป็นการสิ้นชีวิตเพียงชั่วระยะเวลาหนึ่งแล้วจึงฟื้นชีวิตอีกครั้งหนึ่งด้วยการชุบชีวิต (เรื่องเดียวกัน : 56) ลักษณะเหล่านี้ปรากฏในบทพระราชนิพนธ์ที่ศึกษาดังนี้

1.2.4.1 เรื่องสาวิตรี เป็นบทพระราชนิพนธ์เพียงเรื่องเดียวที่ไม่แสดงเหตุการณ์ที่ร้ายแรง และที่ไม่เหมาะสมตามขนบของนาฏกะ แม้จะมีฉากพระสัตยวานสิ้นพระชนม์ แต่ก็แก้ไขโดยให้ฟื้นมีชีวิตขึ้นอีกครั้ง

1.2.4.2 เรื่อง ศกุนตลา ไม่ปรากฏบทสาปแช่งของพระทุรวาสดาบส แต่จะเปลี่ยนให้ตัวละครเป็นผู้เล่าเหตุการณ์ ซึ่งตรงตามลักษณะของละครนาฏกะที่ไม่แสดงบทที่มีเหตุการณ์ร้ายแรง แต่มีการแสดงบทอาบน้ำแต่งตัวและบทอัศจรรย์ ซึ่งบทเหล่านี้ในการแสดงบทละครของไทยมิได้ถือว่าไม่เหมาะสม แต่ถือเป็นขนบอย่างหนึ่งของวรรณคดีไทย เป็นตอนที่กวีจะได้แสดงความสามารถในการเลือกใช้ถ้อยคำให้ไพเราะ และเหตุผลประการสำคัญที่สุดคือแสดงให้เห็นรติภาวะของตัวละคร ให้ผู้อ่านรับรู้ถึงความรักที่นางศกุนตลามีต่อทุษยันต์ และมีผลสืบเนื่องทำให้นางตั้งครรภ์ นางจึงเสียใจมากเมื่อถูกท้าวทุษยันต์ปฏิเสธความสัมพันธ์ ในที่สุดเมื่อท้าวทุษยันต์จำเหตุการณ์ได้ทั้งหมดพระองค์จึงทรงเศร้าโศกเสียพระทัยเป็นอย่างยิ่ง เหตุการณ์เช่นนี้สามารถเร้าอารมณ์สะเทือนใจแก่ผู้เสพได้ดี เพราะตัวละครมีความรักความสัมพันธ์กันอย่างแน่นแฟ้นถึงกับมีบุตรอันเป็นพยานแห่งความรัก แต่มีเหตุให้จำกันไม่ได้จึงกลายเป็นความรักที่เกิดจากความพลัดพรากซึ่งมีความห่วงหาอาทรและมีความปรารถนาที่จะได้พบกันมากกว่าปกติธรรมดา ส่วนบทอาบน้ำแต่งตัวนั้น กวีได้สร้างเป็นอนุภาวะเพื่อให้ผู้เสพรับรู้ถึงความตื่นเต้นยินดีของนางศกุนตลาในการที่จะได้พบกับท้าวทุษยันต์ และเพื่อเร้าความรู้สึกสะเทือนใจของผู้เสพโดยการทำลายความคาดหวังของนางศกุนตลาลงอย่างน่าเศร้าสลดใจ ในฉากท้าวทุษยันต์ปฏิเสธความสัมพันธ์กับนาง ผู้เสพจะรู้สึกเห็นใจนางและรับรู้ถึงความรักที่นางมีต่อท้าวทุษยันต์ นางสู้อุตส่าห์ตามมาด้วยความรัก นางมีความยินดีความปราโมทย์ที่จะได้พบกับท้าวทุษยันต์ และจะได้ครองคู่อยู่ด้วยกัน แต่แล้วเหตุการณ์มิได้เป็นไปดังที่นางคาดหวังไว้กลับกลายเป็นความ

เศร้าสลด ด้วยเหตุดังกล่าวนี้เรื่องศกุนตลา จึงต้องแสดงฉากการอาบน้ำ-แต่งตัวและมีบทอัศจรรย์

1.2.4.3 เรื่อง มัทนะพาธา มีการหลีกเลี่ยงเหตุการณ์ที่ร้ายแรงและไม่เหมาะสม เช่นไม่มีบทการทำสงคราม ไม่แสดงตอนศุภางค์ต่อสู้กับข้าศึกจนตัวตาย ทรงหลีกเลี่ยงโดยให้ตัวละครเป็นผู้เล่าเหตุการณ์ แต่ในองก์สุดท้ายมีเหตุการณ์ที่นำมาซึ่งความโศกเศร้าอันชวนให้สลดใจ คือนาง-มัทนาถูกสาปเป็นต้นกุหลาบ นางจึงไม่มีโอกาสที่จะได้แสดงความรักที่มีต่อท้าว-ชัยเสน ซึ่งแม้ถือเป็นเหตุการณ์ที่ร้ายแรงแต่ก็ไม่ได้ปรากฏภาพที่น่ากลัว และสยดสยอง

1.2.4.4 เรื่อง พระนลคำหลวง ไม่หลีกเลี่ยงที่จะกล่าวถึงเหตุการณ์ที่ร้ายแรง ดังเช่นมีบทที่กล่าวถึงช้างป่าตกมันไล่แทงพ่อค้าและพ่อค้าที่รอดตายได้พากันบริภาษและประทุษร้ายนางทมยันตี ในสรรค์ที่ 13 มีฉากที่นางทมยันตีถูกงูใหญ่รัด และนอกจากนี้ยังมีบทที่แสดงถึงการเดินทางอันยาวนานของนางทมยันตี บทและฉากเหล่านี้ในนาฏกะถือเป็นสิ่งที่ไม่เหมาะสมที่จะแสดง อธิบายได้ว่าการที่พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้า-เจ้าอยู่หัวมิได้ทรงหลีกเลี่ยงเหตุการณ์ที่รุนแรงเช่นนี้ก็เพราะมิได้ทรงพระราช-นิพนธ์เป็นวรรณคดีบทละครนั่นเอง และเหตุผลประการสำคัญอีกประการหนึ่งคือเหตุการณ์เหล่านี้จะช่วยเสริมให้ผู้เสพรับรู้ถึงความรักที่นางทมยันตีมีต่อพระนล เพราะแม้ว่านางจะผ่านเหตุการณ์ที่ร้ายแรงและน่าสยดสยอง นางก็ยังอุตสาหะพยายามออกติดตามพระนลด้วยความรักที่มั่นคงหนักแน่น

2. เนื้อเรื่อง

2.1 ละครนาฏกะ

กุสุมา รักษมณี (2530 : 118, 120) กล่าวว่า ศฤงคารรส เป็นรสเด่นที่สุดในวรรณคดีสันสกฤต ประการที่หนึ่งเพราะในการสร้างสรรค์วรรณคดี กวีอินเดียจะผูกพันแนวคิดของตนเข้ากับเป้าหมายของชีวิตที่เรียกว่า ปุรุษารถะ[1] อยู่เสมอ และความรักก็ถือเป็น กามะ อันเป็นเป้าหมายหนึ่งของชีวิต ประการที่สองเพราะเอื้อต่อการดำเนินเรื่องให้น่าสนใจชวนติดตาม ดังนั้น "ละครสันสกฤตมักจะแสดงเรื่องราวของความรัก" (ประเทือง ทินรัตน์, 2530 : 330 และ นิยะดา สาริกภูติ, 2515 : 53)

---

[1] ปุรุษารถะ ถือเป็นเป้าหมายของชีวิต ได้แก่ "ธรรมะ คือการมีชีวิตอยู่อย่างถูกต้องตามทำนองคลองธรรม และตามหน้าที่ อรรถะคือการแสวงหาความสุขจากวัตถุ กามะคือการแสวงหาความสุขจากความรัก และโมกษะคือการแสวงหาทางหลุดพ้นจากความปรารถนาทั้งปวงในโลกนี้เพื่อความสุขในโลกหน้า" (กุสุมา รักษมณี, 2530 : 118)

2.2 ลักษณะร่วมของบทพระราชนิพนธ์กับนาฏกะในแง่เนื้อเรื่อง

บทพระราชนิพนธ์ทั้ง 4 เรื่อง มีศฤงคารรสเป็นรสที่เด่นที่สุด ดังตารางที่ 6

ตารางที่ 6 ตารางแสดงลักษณะร่วมของบทพระราชนิพนธ์ทั้ง 4 เรื่อง ในแง่เนื้อเรื่อง

พระนลคำหลวง	สาวิตรี	ศกุนตลา	มัทนะพาธา
เนื้อเรื่องเป็นเรื่องของความรักระหว่างพระนลกับนางทมยันตี เป็นรักที่ได้ฝ่าฟันกับอุปสรรคนานัปการ เพื่อแสดงให้เห็นว่าความรักจะยืนยงอยู่ได้ต้องอาศัยความหวัง ความอดทน ความเพียรพยายาม ความเสียสละ ความจงรักภักดีและการให้อภัย ความรักของทั้งสองจึงเป็นรักแท้ที่มีค่ายิ่ง	เนื้อเรื่องเป็นเรื่องความรักระหว่างพระ-สัตยวานกับนางสาวิตรี เป็นความรักที่มั่นคง แม้ความตายก็มิอาจพรากทั้งสองจากกันได้ ด้วยความรักและความภักดีที่นางสาวิตรีมีต่อพระสัตยวาน ตลอดจนสติปัญญาของนางจึงสามารถพาพระสัตยวานรอดพ้นจากความตาย	เนื้อเรื่องเป็นเรื่องความรักระหว่างท้าว-ทุษยันต์กับนางศกุนตลา เป็นความรักที่มีอุปสรรค แต่ก็สามารถผ่านอุปสรรคได้และประสบความสุข	เนื้อเรื่องเป็นเรื่องความรักระหว่างท้าว-ชัยเสนกับนางมัทนา เป็นเรื่องรักโศกที่ยิ่งใหญ่ แสดงให้เห็นว่าความรักมิอาจซื้อได้ด้วยทรัพย์สินหรือฐานะเกียรติยศ ดังความรักของนางมัทนา และความรักที่ขาดความหนักแน่นก็จะพบกับความเศร้าดังความรักของท้าวชัยเสน

ตารางที่ 6 แสดงให้เห็นถึงลักษณะร่วมของบทพระราชนิพนธ์ทั้ง 4 ดังนี้

2.2.1 มีศฤงคารรสเป็นรสเด่นที่สุด

2.2.2 เนื้อเรื่องใน พระนลคำหลวง สาวิตรี ศกุนตลา จบลงอย่างมีความสุข แสดงให้เห็นถึงความผูกพันกับเป้าหมายของชีวิตของกวีชาวอินเดีย

2.3 ลักษณะต่างของเรื่อง มัทนะพาธา กับนาฏกะในแง่เนื้อเรื่อง

เรื่อง มัทนะพาธา เป็นบทพระราชนิพนธ์เรื่องเดียวที่เป็นเรื่องรักโศก ซึ่งมีเนื้อเรื่องที่ไม่สอดคล้องกับเป้าหมายของชีวิตในข้อ กามะ

3. โครงเรื่อง

3.1 ละครนาฏกะ มีโครงเรื่อง 5 ขั้นตอน (นิยะดา สาริกภูติ, 2515 : 197 และประเทือง ทินรัตน์, 2526 : 47) คือ

1) อารัมภะ หรือตอนเริ่มต้นด้วยความปรารถนาในบางสิ่งบางอย่าง

2) ประยัตนะ หรือตอนความเพียรพยายาม พยายามเพื่อจะได้ในสิ่งที่ปรารถนา

3) ปราปตาปติ หรือ ตอนมีความหวัง เป็นความหวังแห่งความสำเร็จ

4) นิยตาปติ หรือ ตอนทำลายอุปสรรค

5) ผลโยคะ หรือ ตอนสำเร็จ

3.2 ลักษณะร่วมและต่างของบทพระราชนิพนธ์กับนาฏกะในแง่โครงเรื่อง

บทพระราชนิพนธ์ทั้ง 4 เรื่อง มีลักษณะร่วมและต่างในแง่โครงเรื่องที่รับอิทธิพลมาจากนาฏกะ ดังตารางที่ 7

ตารางที่ 7 ตารางแสดงการเปรียบเทียบลักษณะร่วมและต่างของบทพระราชนิพนธ์กับนาฏกะในแง่โครงเรื่อง

เรื่อง / ขั้นตอน	พระนลคำหลวง	สาวิตรี	ศกุนตลา	มัทนะพาธา
1. อารัมภะ (เริ่มด้วยความปรารถนา)	1. เริ่มเรื่องด้วยความปรารถนาของนางทมยันตีกับพระนลในอันที่จะได้ครองคู่กัน	1. นางสาวิตรีเดินทางเพื่อแสวงหาคู่ครองและได้เลือกพระสัตยวานทั้งๆ ที่ทราบว่าพระสัตยวานจะมีอายุอยู่ได้เพียง 1 ปี	1. ทุษยันต์พบกับนางศกุนตลาต่างปรารถนาที่จะได้ครองคู่กัน	1. ท้าวชัยเสนพบกับนางมัทนาต่างปรารถนาจะครองคู่กัน
2. ประยัตนะ (พยายามเพื่อจะได้สิ่งที่ปรารถนา)	2. พระนลและนางทมยันตีขอให้หงส์เป็นสื่อรัก หลังจากนั้นพระนลเดินทางมาร่วมพิธีเลือกคู่ของนางทมยันตีแล้วทั้งสองได้วิวาห์กัน	2. นางสาวิตรีบำเพ็ญตบะด้วยหวังให้เทพเจ้าพอใจแล้วจะได้ประทานสิ่งที่นางปรารถนาก็คือขอให้พระสัตยวานมีพระชนม์ยาวนาน	2. ทุษยันต์พยายามหาโอกาสใกล้ชิดนางศกุนตลาโดยการแอบดูนางศกุนตลาและเมื่อสบโอกาสจึงออกมาพบนาง ทุษยันต์กับนางศกุนตลาจึงวิวาห์แบบคนธรรพ์	2. ท้าวชัยเสนพยายามหาโอกาสใกล้ชิดนางมัทนาโดยให้ปลูกพลับพลาใกล้กับอาศรมและได้พบกับนางมัทนาแล้วจึงตกลงวิวาห์กัน

ตารางที่ 7 (ต่อ)

เรื่อง / ขั้นตอน	พระนลคำหลวง	สาวิตรี	ศกุนตลา	มัทนะพาธา
3. ปราปตาปติ (เป็นความหวังแห่งความสำเร็จ)	3. นางทมยันตีหวังว่าชีวิตของนางจะพบกับความสุขแต่แล้วพระนลแพ้สกาจนสูญเสียบ้านเมืองจนต้องออกมาเร่ร่อนอยู่ในป่าแล้วพระนลยังหนีทิ้งนางไปอีก	3. นางสาวิตรีขอตามพระสัตยวานเข้าป่าด้วยความหวังว่าตบะของนางจะช่วยชีวิตพระสัตยวานได้และหากเกิดอะไรกับพระสัยวานนางก็ขอร่วมชะตากรรมอันนั้นด้วย	3. นางศกุนตลาจากอาศรมไปด้วยความหวังว่าจะได้อยู่ร่วมกับทุษยันต์ผู้เป็นพระสวามีแต่นางก็ต้องผิดหวังเพราะทุษยันต์จำนางไม่ได้	3. นางมัทนาหวังจะเป็นข้าของท้าวชัยเสนและได้รับความสุขแต่ด้วยแผนของนางจัณฑีทำให้ท้าวชัยเสนสั่งประหารชีวิตนาง
4. นิยตาปติ (ทำลายอุปสรรค)	4. นางทมยันตีออกตามหาพระนล โดยใช้อุบายต่างๆ	4. นางสาวิตรีใช้มธุรสวาจา พระยมจึงให้นางขอพรจากพระองค์ และนางพยายามเดินตามพระยมและพระสัตยวานไปทุกที่	4. ทุษยันต์เห็นแหวนก็จำเรื่องราวต่างๆ ได้	4. พราหมณ์วิทูรสารภาพผิดต่อท้าวชัยเสน ท้าวชัยเสนตามหามัทนา นางมัทนาทำพิธีเพื่อให้สุเทษณ์ช่วยให้นางได้ครองรักกับท้าวชัยเสนดังเดิม
5. ผลโยคะ (ตอนสำเร็จ)	5. พระนลได้บ้านเมืองกลับคืนมาและครองคู่กับนางทมยันตีอย่างมีความสุข	5. นางสาวิตรีขอให้พระยมคืนชีวิตพระสัตยวาน เรื่องจบลงด้วยความสุข	5. ทุษยันต์ได้พบกับนางศกุนตลาและโอรสทุกคนประสบกับความสุข	-
-	-	-	-	นางมัทนาปฏิเสธความรักของสุเทษณ์จึงถูกสาป ท้าวชัยเสนนำต้นกุหลาบกลับวัง

ตารางที่ 7 แสดงให้เห็นถึงลักษณะร่วมและต่างของบทพระราชนิพนธ์กับนาฏกะในแง่โครงเรื่อง ซึ่งพอสรุปได้ดังนี้

เรื่องพระนลคำหลวง สาวิตรี และศกุนตลา มีโครงเรื่องที่เป็นตามโครงเรื่องของละครนาฏกะทั้งนี้เพราะทั้งสามเรื่อง เป็นเรื่องที่ได้รับอิทธิพลจากวรรณคดีสันสกฤตโดยวิธีการแปลและดัดแปลง

เรื่อง มัทนะพาธา มีโครงเรื่อง ตั้งแต่ขั้นที่ 1-4 เหมือนกับละครนาฏกะจะต่างกันก็เพียงขั้นตอนที่ 5 คือตัวละครไม่ได้ประสบความสำเร็จตามความปรารถนา ท้าวชัยเสนมาช้าเกินไปนางมัทนาจึงต้องกลายร่างเป็นต้นกุหลาบ

4. ตัวละคร

4.1 ละครนาฏกะ

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว (2507 : 71) นิยะดา สาริกภูติ (2515 : 53, 207) และประเทือง ทินรัตน์ (2526 : 330,334) ได้กล่าวถึงลักษณะของตัวละครนาฏกะไว้ ซึ่งพอสรุปได้ดังนี้

1) บนเวทีครั้งหนึ่งๆ ของการแสดงจะมีตัวละครออกมาได้เพียง 4-5 ตัวเท่านั้น

2) พระเอกมักจะเป็นผู้ที่มีฐานะสูงส่ง มีบุคลิกที่น่านับถือ เช่น เทพเจ้าอวตารมาเป็นมนุษย์ หรือกษัตริย์และเป็นผู้ที่มีคุณลักษณะที่ดีงาม เช่น เป็นคนถ่อมตัว มีมารยาทดี มีความเมตตากรุณา มีอัธยาศัยไมตรี มีวาจาอ่อนหวาน เชี่ยวชาญในการพูด มีรูปร่างงดงาม

3) นางเอก มักจะเป็นนางฟ้า หรือนางฟ้าที่ถูกสาปให้มาเกิดในโลกมนุษย์ หรือเป็นนางกษัตริย์

4) พระเอกจะเป็นผู้ที่มีบทบาทสำคัญ เป็นผู้นำเหตุการณ์ทั้งหลายไปสู่จุดอวสาน

5) ตัวตลก เรียกว่าวิฑูษกะ ถือเป็นตัวละครสำคัญซึ่งจะขาดเสียไม่ได้ ปกติวิฑูษกะจะเป็นพราหมณ์หรือภาพล้อเลียนพราหมณ์ หน้าที่ของวิฑูษกะคือเป็นสหายและผู้รับใช้ที่ซื่อสัตย์ของกษัตริย์ และเป็นผู้ที่คอยสอดแทรกเล่นตลกหรือพูดจาเย้าแหย่ตัวเอกด้วยคารมคมคายให้เกิดความสนุกสนานและขบขันในหมู่ผู้แสดงและผู้ชม แต่งกายประหลาดๆ สนใจในการกิน และของกำนัลมาก

4.2 บทพระราชนิพนธ์

ลักษณะของพระเอก นางเอก และตัวตลกในบทพระราชนิพนธ์มีลักษณะร่วมและต่างกับนาฏกะ ดังตารางที่ 8

ตารางที่ 8 ตารางลักษณะร่วมและต่างของบทพระราชนิพนธ์กับนาฏกะในแง่ตัวละคร

เรื่อง / หัวข้อที่	พระนลคำหลวง	สาวิตรี	ศกุนตลา	มัทนะพาธา
1. จำนวนตัวละคร	มีจำนวนตัวละครไม่แน่นอนเพราะไม่ได้แบ่งเป็นองก์เป็นฉากและมีตัวมากกว่า 5 ตัวในบางสรรค	ทุกๆ ฉากมีตัวละครประมาณ 2-4 ตัว ยกเว้นฉากสุดท้ายมี 8 ตัว (ไม่นับตัวละครที่ไม่มีบทเจรจา)	ทุกๆ ฉากมีตัวละครสำคัญไม่เกิน 5 ตัว (ไม่นับตัวละครที่ไม่มีบทเจรจา)	ทุกฉากมีตัวละครไม่เกิน 5 ตัว ยกเว้นตอนที่ 3 องก์ที่ 4 มีตัวละคร 6 ตัว (ไม่นับตัวละครที่ไม่มีบทเจรจา)
2. ลักษณะของพระเอก	เป็นกษัตริย์ผู้มีคุณลักษณะที่ดีงามแต่มีจุดอ่อนด้อย	เป็นโอรสของกษัตริย์และเป็นผู้ที่มีคุณลักษณะที่ดีงาม	เป็นกษัตริย์ผู้มีลักษณะที่งดงามแต่มีจุดอ่อนด้อย	เป็นโอรสของกษัตริย์และเป็นผู้มีลักษณะที่งดงามแต่มีจุดอ่อนด้อย
3. ลักษณะของนางเอก	เป็นธิดาของกษัตริย์	เป็นธิดาของกษัตริย์	เป็นธิดาของนางฟ้าเมนกากับพระวิศวามิตรมุนี	เป็นนางฟ้าที่ถูกสาปให้มาจุติในโลกมนุษย์
4. ผู้ที่มีบทบาทสำคัญ	พระเอกมีบทบาทใกล้เคียงกับนางเอก	นางเอกมีบทบาทสำคัญกว่าพระเอก	พระเอกมีบทบาทใกล้เคียงนางเอก	นางเอกมีบทบาทสำคัญกว่าพระเอก
5. ตัวตลก (วิฑูษกะ)	มีตัวตลกแต่ไม่มีบทบาท	ไม่มีตัวตลก	ไม่มีตัวตลก	มีตัวละครใกล้ชิดกับตัวเอกซึ่งมีบทบาทในด้านสหายผู้ชื่อสัตย์มากกว่าเป็นตัวตลก

ตารางที่ 8 ได้แสดงการเปลี่ยนแปลงลักษณะร่วมและต่างของบทพระราชนิพนธ์ทั้ง 4 เรื่อง กับนาฏกะในแง่ตัวละคร ซึ่งสามารถสรุปได้ดังนี้

4.2.1 จำนวนตัวละครในแต่ละฉาก

ส่วนใหญ่ตัวละครในเรื่อง สาวิตรี ศกุนตลา และมัทนะพาธา จะปรากฏในแต่ละฉากไม่เกิน 5 ตัว ยกเว้นฉากสุดท้ายในเรื่องสาวิตรี เพราะมีเทพเจ้า คือ พระอินทร์ พระยม พระวรุณ และพระอัคนีออกมาประสาทพรให้แก่ท้าวทยุมัตเสน นางไสพยา พระสัตยวานและนางสาวิตรี นอกจากนี้ยกเว้นตอนที่ 3 ในองก์ที่ 4 ในเรื่องมัทนะพาธา มีตัวละครถึง 6 ตัว คือ ชัยเสน วิฑูร นันทิวรรธนะ เกศินี ศุภางค์ และปริยัมวะทา ดังนั้นเรื่องศกุนตลา จึงเป็นเรื่องเดียวที่มีจำนวนตัวละครตรงตามลักษณะของละครนาฏกะ ซึ่งคงจะเป็นเพราะเค้าเรื่องเดิมของศกุนตลา ฉบับภาษาไทย คือ ศกุนตลา ฉบับกาลิทาส ซึ่งจัดเป็นละครนาฏกะ

เรื่อง พระนลคำหลวง เป็นบทพระราชนิพนธ์ที่มิใช่บทละคร กวีจึงมิได้คำนึงถึงจำนวนตัวละคร ดังนั้นในแต่ละสรรคจึงมีตัวละครมากบ้างน้อยบ้าง คือตั้งแต่ 1-7 และในฉากนางทมยันตีเลือกคู่มีตัวละครที่กวีบรรยายไว้มากมาย

4.2.2 ลักษณะของพระเอกและนางเอก

ลักษณะของพระเอกและนางเอกในบทพระราชนิพนธ์ทั้ง 4 มีลักษณะตรงกับตัวละครในนาฏกะทุกประการ คือ เป็นผู้มีฐานะสูงส่งและเป็นผู้มีคุณลักษณะที่ดีงาม เว้นแต่ท้าวทุษยันต์ใน ศกุนตลา และท้าวชัยเสนในมัทนะพาธา ที่มีจุดอ่อนด้อย

4.2.3 ผู้ที่มีบทบาทสำคัญ

เรื่อง พระนลคำหลวง และ ศกุนตลา เป็นเรื่องที่ตัวพระเอกมีบทบาทใกล้เคียงนางเอก ตัวนางเอกกวีเน้นในด้านบทบาททางอารมณ์มากกว่าตัวพระเอก

เรื่อง สาวิตรี และมัทนะพาธา ตัวนางเอกจะมีบทบาทสำคัญกว่าตัวพระเอก ลักษณะที่ตัวนางเอกมีบทสำคัญกว่าตัวพระเอกนั้น คล้ายกับละครนาฏิกา ซึ่งเป็นละครที่ "มี 4 องก์ รสที่เด่นคือศฤงคารรส ผู้หญิงมีบทบาทสำคัญ พระเอกของเรื่องเป็นกษัตริย์ และมีภรรยามากกว่า 1 คน เค้าโครงเรื่องเป็นเรื่องที่กวีแต่งขึ้น..." (ประเทือง ทินรัตน์, 2526 : 340) ลักษณะเช่นนี้มีปรากฏในเรื่อง มัทนะพาธา และ มีปรากฏในเรื่อง ศกุนตลา และสาวิตรี ในข้อที่มีศฤงคารรสเป็นรสเด่น ผู้หญิงมีบทบาททางอารมณ์สำคัญ และพระเอกเป็นกษัตริย์

4.2.4 ตัวตลก

เรื่อง พระนลคำหลวง เป็นเรื่องที่มีตัวละครคล้ายกับวิทูษกะ ในเรื่องพระนลคำหลวง มีวาร์ษไณย ซึ่งเป็นสารถีและสหายผู้รับใช้พระนล แต่วาร์ษไณยก็ไม่ค่อยมีบทบาทเด่นเท่ากับวิทูษกะในนาฏกะ วาร์ษไณยเป็นผู้ที่มีความใกล้ชิดและเป็นผู้ที่พระนลไว้วางพระทัยจึงเป็นนายสารถีของพระนลได้ และนางทมยันตีก็ไว้วางพระทัยในตัววาร์ษไณย จึงให้วาร์ษไณยพาโอรสและธิดาไปเมืองวิทรรภ์แต่ไม่ได้มีบทบาทเป็นผู้แสดงคารมยั่วเย้าตัวเอก ใน มัทนะพาธา มีศุภางค์ ซึ่งเป็นทั้งพระสหายผู้ร่วมใจและเป็นผู้มีความซื่อสัตย์ต่อท้าวชัยเสน บทบาทของศุภางค์ในด้านนี้น่ายกย่องสรรเสริญยิ่ง ส่วนบทบาทในด้านตลกก็มีบ้าง คือได้แสดงคารมในบทที่ศุภางค์พูดคุยกับนาค และศุนศุภางค์แนะนำทั้งสองว่า "ไม่ควรอยากรู้อยากเห็นอะไรอะไรยิ่งไปกว่าที่ได้รู้ได้เห็นอยู่แล้ว, เข้าใจไหม?" นาคตอบว่า "ไม่เข้าใจขอรับ!" ศุภางค์จึงพูด

กับศุนว่า "แต่ส่วนเพื่อนเปนคนฉลาดคงเข้าใจแล้วสินะ?" ศุนจิงตอบว่า "เข้าใจแล้วขอรับ" ศุภางค์จิงถามศุนว่า "เข้าใจว่ากระไร?" ศุนจิงตอบว่า "เข้าใจว่าใต้เท้าไม่อยากพูดกับผมและเพื่อนกระผมอีก" ศุภางค์จิง (หัวเราะ) และพูดว่า "ฉันว่าแล้วว่าแกเปนคนฉลาด!" (พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้า-เจ้าอยู่หัว , 2525 : 91) และยังมีตอนที่ศุภางค์โต้เถียงกับอราลี ศุภางค์ให้นางอราลีออกไปจากสวน แต่อราลีไม่ยอม ศุภางค์เลยเรียกชาวสวนให้ออกมาเฝ้าโดยกล่าวว่า "นี่แน่ะ, นางนี้เขาว่า ชอบอยู่สวนนา, และข้าก็ยอมตามใจเจ้าจงนั่งอยู่ด้วยไชร์, ระวังอย่าให้ นางลุกไปพ้นที่นี้, แม้ห้ามมิฟังวาที ก็เจ้าจงตีให้แรงด้วยด้ามไม้กวาด! ขึ้นเสียงเถียงคำหนึ่งฟาด, สองคำสองฉาด, จริงๆ มิต้องเกรงใจ" (เรื่องเดียวกัน : 110) จะเห็นว่าลักษณะบทตลกของศุภางค์เกิดจากการใช้คำพูด ดังนั้นลักษณะของศุภางค์จิงต่างจากวิฑูษกะในข้อที่ศุภางค์มิใช่พราหมณ์หรือภาพล้อพราหมณ์ ศุภางค์ไม่สนใจในการกินและของกำนัลและศุภางค์ก็มิได้แต่งตัวประหลาดๆ อันจะก่อให้เกิดความตลกขบขัน ศุภางค์เป็นตัวละครที่คล้ายกับวิฑูษกะในแง่สหายผู้รับใช้ที่ซื่อสัตย์และเป็นผู้ที่มีอารมณ์ขันในตัวเอง ซึ่งสามารถสร้างความตลกขบขันให้กับผู้เสพได้

เรื่อง <u>สาวิตรี</u> และ <u>ศกุนตลา</u> ไม่มีตัวละครที่มีลักษณะเช่นวิฑูษกะ

5. ภาษา และ คำประพันธ์

5.1 ละครนาฏกะ

ละครนาฏกะ เป็นละครที่พัฒนาจากพื้นฐานการแสดงของชาวบ้าน ดังนั้นตัวละครใช้ภาษาที่แตกต่างกันตามฐานะ คือ กลุ่มชนชั้นสูง ได้แก่ พระเอก กษัตริย์ พราหมณ์และขุนนางพูดภาษาสันสกฤต และตามตำรากล่าวว่า

แม่ชี มเหสีเอก ชิดาของปุโรหิต และนางคณิกาก็พูดภาษาสันสกฤต แต่ในบทละครที่มีอยู่ในปัจจุบัน ผู้หญิงเหล่านี้พูดภาษาปรากฤต และบางครั้งตัวละครธรรมดาทั้งชายและหญิงก็อาจพูดภาษาสันสกฤตในคำประพันธ์ร้อยกรอง หรือในเวลาพูดเรื่องสำคัญ และตัวละครเหล่านี้จะพูดภาษาปรากฤตเมื่อพูดเรื่องธรรมดา (ประเทือง ทินรัตน์, 2526 : 335) ตัวละครชั้นต่ำ เช่น คนเผาถ่าน ใช้ภาษาไปศาจี คนจรจัดและนักเลงการพนันใช้ภาษาอวันตี พวกโคบาลใช้ภาษาอภีรี พวกทาสใช้ภาษามาคธี และพวกไพร่ คนป่าคนดงใช้ภาษาอปภรังศะ (นิยะดา สามริกภูติ, 2515 : 203) ส่วนคำประพันธ์ที่ใช้มีทั้งร้อยแก้วและร้อยกรอง

5.2 บทพระราชนิพนธ์

จากการศึกษาบทพระราชนิพนธ์ทั้ง 4 เรื่อง พบว่าเรื่องมัทนะพาธา และ พระนลคำหลวง มีลักษณะคล้ายนาฏกะในด้านการใช้คำประพันธ์จำแนกตามฐานะของตัวละคร ดังที่ผู้วิจัยได้กล่าวมาแล้วในเบื้องต้นสำหรับเรื่องมัทนะพาธา ส่วนเรื่องพระนลคำหลวง นั้น พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงกล่าวไว้ในภาคผนวกว่า ในสรรคที่ 15 พระองค์ทรงพระราชนิพนธ์ "เลียนแบบแต่งละครสันสกฤต ชนิดที่เรียกว่า 'นาฏกะ' ซึ่งกำหนดใช้ฉันท์ให้เหมาะสมกับตัวบุคคลผู้พูด" จึงทรงใช้กาพย์สุรางคนางค์เนื้อเรื่องและให้พระนลเมื่อแปลงเป็นไพร่พูดฉบัง ส่วนท้าวฤตุบรรณใช้อินทรวิเชียรฉันท์ (พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2517 : 461) จึงกล่าวได้ว่าเรื่องพระนลคำหลวง มีอิทธิพลในด้านนี้ปรากฏอยู่บ้างเล็กน้อยเพียงสรรคที่ 15 เท่านั้น

ในด้านคำประพันธ์ เรื่อง พระนลคำหลวง และ สาวิตรี ใช้คำประพันธ์ประเภทร้อยกรองล้วนๆ ซึ่งต่างจากละครนาฏกะ ส่วนเรื่อง ศกุนตลา และ มัทนะพาธา มีลักษณะการใช้คำประพันธ์ที่คล้ายกับละครนาฏกะ คือทั้งร้อยแก้วและร้อยกรอง

จากการศึกษาวรรณคดีทั้ง 4 เรื่องอาจตั้งข้อสังเกตถึงลักษณะร่วมและต่างระหว่างบทพระราชนิพนธ์ทั้ง 4 กับวรรณคดีสันสกฤตซึ่งพอสรุปได้ดังนี้

ลักษณะร่วม มี 2 ลักษณะ คือ ประการที่หนึ่งเป็นการรับอิทธิพลโดยตรงในด้านโครงเรื่อง เนื้อเรื่องและตัวละคร ทั้งนี้เป็นผลเนื่องมาจากการแปลและแปลงจากวรรณคดีสันสกฤตโดยผ่านทางต้นฉบับภาษาอังกฤษนั่นเอง นอกจากนี้ยังปรากฏอิทธิพลในด้านการใช้ภาษาจำแนกตามฐานะของตัวละคร แต่เป็นอิทธิพลที่นำมาปรับใช้ ลักษณะร่วมประการที่สองเป็นลักษณะร่วมที่คล้ายคลึงกับวรรณคดีไทยที่มีอยู่เดิมแล้ว เช่นการมีบทไหว้ครู การเล่าเรื่องย่อสำหรับวรรณคดีที่มีเนื้อเรื่องยาว และการใช้คำประพันธ์ประเภทร้อยกรอง

ลักษณะต่าง มี 2 ลักษณะคือ ประการที่หนึ่งเป็นลักษณะของขนบในวรรณคดีไทย เช่น มีบทโลม บทอัศจรรย์ บทที่แสดงเหตุการณ์ที่ร้ายแรง มีบทชมความงามของตัวละคร และบทบรรยายภาพการจัดทัพ ประการที่สองคือการจบเรื่องด้วยความไม่สมหวังของมัทนะพาธา ซึ่งถือว่าไม่ใช่ลักษณะของวรรณคดีสันสกฤต ลักษณะต่างในข้อนี้ เป็นเพราะโครงเรื่องแบบโศกนาฏกรรมไม่มีในละครนาฏกะ

นอกจากนี้มีลักษณะที่น่าสนใจคือ การที่ตัวละครเอกฝ่ายหญิงมีบทบาททางอารมณ์เด่นกว่าฝ่ายชาย เป็นลักษณะที่ได้รับมาจากต้นเรื่องเดิม ดังที่ปรากฏใน สาวิตรี และ พระนลคำหลวง น่าจะได้มีส่วนสำคัญในการสร้างลักษณะเด่นแก่ตัวเอกฝ่ายหญิง คือ นางมัทนาใน มัทนะพาธา อย่างน่าสนใจ