การศึกษาวิเคราะห์เรื่องเสภาเพื่อการเรียนการสอนวรรณคดีไทย

นายไพศาล วงษ์ศิริ

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาครุศาสตร์มหาบัณฑิต

ภาควิชามัธยมศึกษา

บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

พ.ศ. 2525

ISBN 974-561-794-6

AN ANALYTICAL STUDY OF " SEPA " FOR THAI LITERATURE INSTRUCTION

Mr. Phaisal Wonksiri

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for the Degree of Master of Education

Department of Secondary Education

Graduate School

Chulalongkorn University

1983

ISBN 974-561-794-6

หัวข้อวิทยานิพนธ์ การศึกษาวิเคราะห์เรื่องเสภา เพื่อการเรียนการสอนวรรณคดีไทย

โดย นายไพศาล วงษ์ศิริ

ภาควิชา บริยบศึกษา

อาจารย์ที่ปรึกษา รองศาสตราจารย์ ประภาศรี สีหอำไพ

บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

.....คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

(รองศาสตราจารย์ ดร.สุประดิษฐ์ บุนนาค)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ

(รองศาสตราจารย์ ดร.สุจริต เพียรชอบ)

.....กรรมการ

(รองศาสตราจารย์ ประภาศรี สีหอำไพ)

.....กรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ พร้อมพรรณ อุดมสิน)

ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

หัวข้อวิทยานิพนธ์ การศึกษาวิเคราะห์เรื่องเสภาเพื่อการเรียนการสอนวรรณคดีไทย

ชื่อนิสิต นายไพศาล วงษ์ศิริ

อาจารย์ที่ปรึกษา รองศาสตราจารย์ ประภาศรี สีหอำไพ

ภาควิชา บริหารการศึกษา

ปีการศึกษา 2525

บทคัดย่อ

วัตถุประสงค์การวิจัย

1. เพื่อศึกษารวบรวมเกี่ยวกับเรื่องเสภาด้านประวัติความเป็นมา วิธีการขับเสภาจากเอกสารและผู้ทรงคุณวุฒิ

2. เพื่อวิเคราะห์ฉันทลักษณ์ด้านการใช้คำและวิเคราะห์ลีลาการขับเสภา

3. เพื่อศึกษาความคิดเห็นของครูภาษาไทยเกี่ยวกับสภาพการเรียนการสอนวรรณคดีที่เป็นบทเสภา

วิธีดำเนินการวิจัย

1. ผู้วิจัยศึกษารวบรวมประวัติความเป็นมาของเสภา ประวัติครูเสภา วิธีการขับเสภา การทำกรับและการตีกรับเสภาจากเอกสารและผู้ทรงคุณวุฒิ

2. นำบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน 4 ประเภทคือ ชม รัก โกรธ โศก ประเภทละ 10 บทกลอน มาวิเคราะห์ฉันทลักษณ์ด้านการใช้คำด้วยแบบวิเคราะห์ที่ผู้วิจัยสร้างขึ้น และนำเทปบันทึกเสียงขับเสภา 4 ประเภทที่ครูเสภา 2 ท่านขับให้เวลาประเภทละ 10 นาที มาวิเคราะห์ลีลาการขับด้วยแบบวิเคราะห์ที่ผู้วิจัยดัดแปลงจากแบบวิเคราะห์พฤติกรรมทางวาจาของแฟลนเดอร์ส (Flanders' Interaction Analysis Technique) โดยการหาค่าร้อยละ เสนอผลการวิเคราะห์ในรูปตารางและการบรรยาย

3. ส่งแบบสอบถามครูภาษาไทยผู้สอนในระดับมัธยมศึกษาตอนต้นและตอนปลาย ในจังหวัดอยุธยา ซึ่งเคยมีการเล่นการขับเสภาในอดีตและในกรุงเทพมหานคร ซึ่งยังมีการเล่นการขับเสภาอยู่ในปัจจุบัน จำนวน 93 คน ด้วยวิธีสุ่มตัวอย่างแบบธรรมดา นำมาวิเคราะห์หาค่าร้อยละ ค่าเฉลี่ย และส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานเสนอผลในรูปตารางและการบรรยาย

ผลของการวิจัย

จากผลการศึกษาทางเอกสารและผู้ทรงคุณวุฒิได้มีการรวบรวมเรื่องราวต่อไปนี้คือ

1. การรวบรวมข้อสันนิษฐานความหมายคำว่าเสภาที่ผู้รู้ให้ไว้ ลักษณะของกลอนเสภา มูลเหตุ วิวัฒนาการ เรื่องที่ใช้ขับและแสดง 13 เรื่อง อุปกรณ์การขับ ประวัติครูเสภาในอดีตและปัจจุบัน การละเล่นเกี่ยวกับเสภา การขับเสภาไทยที่เป็นบทสะเทือนอารมณ์คือ บทชม บทรัก บทโกรธ และบทโศก ในด้านกลวิธีการขับคือ การตีความและคำ การเริ่มต้นขับ ท่วงทำนองการขับ การขับเสภามอญและลาวในด้านประวัติและวิธีการขับ

2. ผลการวิเคราะห์การใช้คำในบทเสภาพบว่า บทเสภาที่สะเทือนอารมณ์ทั้ง 4 ประเภท มีลักษณะคล้ายกันคือ แต่ละบทมีเสียงวรรณยุกต์สามัญมาก มีสระเสียงยาวมากกว่าสระเสียงสั้น มีคำเป็นสระเสียงยาวมากกว่าคำเป็นสระเสียงสั้น ที่เป็นคำตายจะมีคำตายสระเสียงสั้นมากกว่าคำตายสระเสียงยาว พยัญชนะต้นมีเสียงอักษรต่ำมาก รองลงมามีเสียงอักษรกลางและสูงตามลำดับ มีเสียงควบกล้ำน้อย

3. ผลการวิเคราะห์ลีลาการขับเสภาพบว่า ครูเสภาทั้ง 2 ท่าน ขับดำเนินความมากในบทชมคือร้อยละ 62.00 ของเวลาการขับทั้งหมด และลดลงตามลำดับในบทรัก บทโกรธ และบทโศก ศิลปะการขับที่ใช้มากสม่ำเสมอคือ การกล้ันเสียง ซึ่งเป็นลักษณะทั่ว ๆ ไปของการขับเสภาทั้ง 4 ประเภท การขับบทชมและบทรัก ครูเสภาผู้ขับจะใช้ศิลปะการขับบางชนิดคือ ขับเน้นคำและความ เลนลูกคอ และเล่นทำนองและใช้ไม่มาก การขับบทโกรธพบว่า ครูเสภาขับโดยใช้ศิลปะเพียง 3 ชนิดคือ ขับดำเนินความ เน้นคำและความโดยวิธีกระแทกเสียง และการกล้ันเสียง การขับบทโศก ครูเสภาทั้ง 2 ท่านขับดำเนินความน้อยลงใช้ศิลปะการขับทุกชนิดยกเว้นการกระแทกเสียงเพียงอย่างเดียว

4. ผลการวิเคราะห์แบบสอบถามครูภาษาไทยพบว่า ด้านการเรียนการสอนโดยเฉลี่ยแล้ว ครูภาษาไทยสังเกตพบว่า นักเรียนชอบฟังครูขับเสภาให้ฟังเองในเวลาสอนวรรณคดีที่เป็นบทเสภา นักเรียนชอบเรียนวรรณคดีที่เป็นบทเสภาแบบขับเสภามากกว่าอ่านแบบทำนองเสนาะธรรมดา การเชิญผู้ทรงคุณวุฒิทางเสภามาบรรยายและขับเสภาให้นักเรียนฟัง ครูภาษาไทยทำอยู่ในระดับน้อยที่สุด ด้านความรู้และความสนใจเกี่ยวกับเรื่องเสภา ครูมีความรู้เรื่องการใช้ศิลปะการขับเสภาอยู่ในระดับน้อยแต่ก็สนใจ อยากรู้อยากเรียนเกี่ยวกับเรื่องเสภาเรื่องการขับการอ่านที่ถูกวิธีเพื่อช่วยการเรียนการสอนภาษาไทยในระดับมาก ครูภาษาไทยมีความคิดเห็นพ้องกันเป็นส่วนมากกว่า ครูภาษาไทยควรรักและหวงแหนวรรณคดีมรดกของไทย ควรขับเสภาและอ่านทำนองเสนาะเป็นเองเป็นอย่างดีอันจะช่วยให้การเรียนการสอนในส่วนตัวครูเองด้านการเรียนการสอนวรรณคดีประเภทวรรณคดีมรดกและช่วยให้นักเรียนมีความซาบซึ้งในวรรณคดีมรดกของไทยมากยิ่งขึ้น

Thesis Title An Analitical Study of "sepa" for Thai Literature Instruction

Name Mr. Phaisal Wonksiri

Thesis Advisor Associate Professor Praphasri Siha-Umphai

Department Secondary Education

Academic Year 1982

ABSTRACT

The Purposes of this research were :

1. To collect sepa and study its historical background, including its various styles of recitation from relevant documents and resource persons.

2. To analyze the diction and recitation of sepa.

3. To investigate Thai teachers' opinions on learning and teaching sepa.

The methods of this research were as follows :

1. The researcher studied the historical background of sepa, the biographical backgrounds of khru sepa (those who recite it), krub (a musical instrument made of wood to be tapped along while sepa is being recited) making and krub playing from various documents and resource persons.

2. (a) Analyzing the diction in the ten selected verses drawn from four types of sepa entitled Khun Chang Khun Phaen, which

were dealing with beauty, love, anger and grief. A speacial type of analytical form was used in this diction analysis.

(b) Analyzing the styles of sepa recitation by having two khru sepa recite and record the same selected verses of each type of sepa within ten minutes. The analytical method adapted from Flanders' Interaction Analysis Technique was used in this recitation-style analysis to find out values in percentage. Then these values were presented in tables and explained in a descriptive form.

3. Investigating the Thai teachers' opinions on teaching sepa from questionnaires answered by 93 teachers in secondary schools in Ayuthaya and Bangkok. The random sampling technique was used to find out values in percentage together with mean and S.D. values. Then they were presented in tables and explained in a descriptive form.

The results of the research were as follows :

1. From the study through numbers of documents and resource persons, the researcher could collect information on sepa in various aspects : (a) presumation on possible definitions of sepa given by resource persons ; (b) sepa and its poetic forms ; its origin and evolution; (d) thirteen sepa which were frequently recited and performed; (e) performance of sepa; (f) styles of recitation of emotional sepa verses on beauty, love, anger and grief; (g) styles of recitation of Mon and Laotian sepa, including their historical backgrounds.

2. The diction analysis revealed that there were some similarities in the four emotional types of sepa. Most words were in a normal tone. Moreover, it was found out that the first consonants in most words were low consonants. Comparatively, there were less middle and high consonants in those words. And there were very small numbers of cluster sounds.

3. The analysis of recitation styles demonstrated by two khru sepa revealed that 62% of recitation was dealing with narrating a story. This technique of narration was found mostly in descriptive verses on beauty. There was less and less of this technique used in verses dealing with love, anger and grief. Moreover, it happened that there was a consistent use of the art of uttering only sounds with no words following them. These sounds were usually let out after the final sounds of some words in order to make a continuation from one word to another, and, sometimes make the recitation more beautiful. This art was found all over in the four types of sepa.

As for the recitation of sepa verses on beauty and love, a special emphasis on each word was made in order to arouse certain emotions. Sometimes, there was vibration of some sounds articulated from the throat to indicate firmness or greatness. Besides, there wa a little tune - playing.

The recitation of sepa verses on anger employed the technique of narration, the technique of stressing each word and the art of creating sounds after some words. In reciting sepa verses on grief, khru sepa used less the technique of narration.

All other techniques were used except emphasizing each word.

4. It was found out from the questionnaires that learners liked teachers to recite sepa verses to them. They also would rather have poetic works in sepa form to be recited than having them read out loud with certain rhythmic patterns. At school, there was the lowest rate of inviting resource persons to lecture on sepa and recite sepa verses. The teachers themselves were interested in the art of reciting sepa, but they had very little knowledge of it. Most of them agreed that Thai teachers should be able to both read poetic works rhythmically and should be able to recite sepa verses properly. This ability, they thought, could make their teaching of Thai literature more interesting and effective. As for the students, having listened to the recitation, they would be able to find Thai literary works appreciable.

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์เรื่องนี้เกิดเป็นเรื่องขึ้นมาได้โดยการแนะแนวนำของท่านอาจารย์รองศาสตราจารย์ ดร.สุจริต เพียรชอบ ได้ช่วยให้แนวคิด ให้คำปรึกษาในเรื่องการหาหัวข้อเรื่อง และเอาใจใส่ติดตามผลงานของศิษย์ตลอดมาไม่ทอดทิ้งในเมื่อเวลาของการทำวิทยานิพนธ์เรื่องนี้เนิ่นนานผิดปกติ ผู้เป็นศิษย์ขอกราบขอบพระคุณในน้ำใจกรุณาของท่านไว้ ณ ที่นี้เป็นปฐม

ขอกราบขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ประภาศรี สีหอำไพ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ที่ได้ช่วยแก้ไข แนะนำถ้อยคำสำนวนอย่างถี่ถ้วนยิ่ง ช่วยให้ผู้ทำวิจัยมีความมั่นใจในงานที่ออกมาแต่ละตอนว่าจะมีความผิดพลาดแต่เพียงส่วนน้อย

ขอกราบขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ พร้อมพรรณ อุดมสิน ได้กรุณาสละเวลาตรวจแก้ไขด้านสถิติวิเคราะห์ให้ด้วยน้ำใจกรุณาของอาจารย์ต่อศิษย์ในสำนักโดยไม่เห็นแก่ความเหน็ดเหนื่อยของท่าน

ขอกราบขอบพระคุณ ศาสตราจารย์ สุชะนีย์ นาครทรรพ ผู้เป็นที่พึ่งของศิษย์ยามอับจนปัญญา ก็ช่วยฉุดและจุดแสงสว่างให้จนศิษย์เดินทางไปในความมืดได้อย่างปลอดภัย เป็นที่พึ่งประหนึ่งแม่ของลูก

ขอกราบขอบพระคุณวิญญาณของศาสตราจารย์ หม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ ผู้ซึ่งไม่เคยแม้แต่สักครั้งจะไม่มีเวลาว่างเมื่อศิษย์ไปขอคำปรึกษาแม้แต่ในยามเจ็บป่วยต่อสู้กับโรคภัยประจำตัวท่าน ขอวิญญาณของท่านจงไปสู่สุวรรค์ ท่านเป็น "ครู" ตลอดกาลของศิษย์

วิทยานิพนธ์เรื่อง "เสภา" นี้จะไม่มีทางเป็นรูปร่างหรือเป็นเรื่องราวสำเร็จขึ้นมาได้เลยถ้าขาดครูแจ้ง คล้ายสีทอง นักดีดสีตีเป่า 4 กองการสังคีต กรมศิลปากร ผู้เป็นครูเสภาของผู้วิจัย เป็นที่ของน้องเมื่อยามพบหน้า เป็นผู้ยากจนแต่เงินตรา

แต่น้ำใจมากยิ่งกว่าศายน้ำสุพรรณและเจ้าพระยามารวมกัน ท่านเป็นผู้ทำให้ผู้วิจัยเกิดความรู้สึกมั่นใจยิ่งว่า วิทยานิพนธ์เรื่องนี้เป็นสิ่งที่มีคุณค่าสูงยิ่งสิ่งหนึ่งในชีวิต " เธอได้ทำสิ่งที่ไม่เคยมีใครได้ทำมาก่อนอย่างจริงจัง " ทำให้ผู้วิจัยเกิดความรู้สึกว่า " ได้ " มากกว่ามากในการเลือกทำวิทยานิพนธ์เรื่องนี้ ก็ขอกราบขอบพระคุณไว้ ณ ที่นี้อย่างสูง

ขอกราบขอบพระคุณ วิญญาณพ่อศังค์ ยมะคุปต์ ครูเศภาเก่าแก่ผู้ให้ความเมตตาให้สัมภาษณ์ประวัติ ให้แนวคิดในการขับเศภา ให้ภาพซึ่งผู้วิจัยคิดว่าคงมีคนนอกครอบครัวของท่านได้รับน้อย ดูเหมือนผู้วิจัยจะเป็นคนสุดท้ายที่รู้เรื่องราวเศภาจากท่าน และได้รู้ประวัติของท่านอย่างค่อนข้างละเอียด สิ่งบางอย่างคนในครอบครัวของท่านก็ไม่เคยทราบจากท่าน ขอวิญญาณของท่านจงไปสู่สุคติภพเถิด

ขอกราบขอบพระคุณครูอาจารย์ผู้ทรงความรู้ทางเศภาที่กรุณาให้สัมภาษณ์อย่างเต็มใจทั้งที่แต่ละท่านมีงานยุ่งเหมือนและบางท่านก็เจ็บป่วย คือ ศาสตราจารย์มนตรี ตราโมท อาจารย์ประเวท กุมุท คุณแม่ทวม ประสิทธิกุล คุณแม่แช่มช้อย ดุริยพันธ์ คุณแม่สุดจิต ดุริยประณีต อาจารย์เสรี หวังในธรรม พี่นฤพนธ์ ดุริยพันธ์ ความรู้ในด้านประวัติกรูเศภาและเรื่องราวของเศภาบางส่วนในด้านการขับ การขยับกรับ และประวัติความเป็นมาได้จากท่านเหล่านี้

ขอขอบพระคุณ คุณไพฑูรย์ เข้มแข็ง " พระ " ผู้เชี่ยวชาญของกรมศิลปากรให้ความรู้ด้านเศภารำ พี่ ๆ และเพื่อน ๆ และผู้เชี่ยวชาญในกองการสังคีต กรมศิลปากรผู้ให้ความเมตตาให้ความนับถือ ให้ความอนุเคราะห์ความสนิทสนมอันยากจะลืม

กราบขอบพระคุณ ท่านอาจารย์ผู้สอนในแผนกมัธยมทุกท่านที่กลัวจะไม่จบ เพราะเรียนนานผิดปกติ คอยถามไถ่อยู่เสมอ ขอบคุณเพื่อน ๆ ร่วมรุ่นปี 21–22 ทุกคนที่เป็นกำลังใจดีเยี่ยมและช่วยเหลือเสมอมา

กราบขอบพระคุณท่านผู้ทรงคุณวุฒิทุกท่านที่ช่วยกรุณาตรวจแก้ไขแนะนำบทวิเคราะห์ต่าง ๆ ให้ผู้วิจัย ยากที่จะลืมได้

อุปสรรคสำคัญที่สุดคือ การเงิน อันเป็นส่วนสำคัญที่ทำให้วิทยานิพนธ์นี้ล่าช้า จึงขอขอบพระคุณสภาวิจัยแห่งชาติและคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติที่ให้ทุนอุดหนุนส่วนหนึ่งในการทำวิจัยเรื่องนี้

ขอขอบคุณครูอาจารย์ในโรงเรียนทั้ง 8 ที่ตอบแบบสอบถามอย่างเต็มใจ ช่วยให้ผู้วิจัยได้ข้อมูลที่ดีและช่วยให้วิทยานิพนธ์เรื่องนี้สำเร็จได้

ท้ายกิตติกรรมประกาศอันยืดยาวนี้ ขอกราบวิญญาณคุณพ่อคุณแม่ ผู้ให้ร่างกาย วิญญาณ สติปัญญา และความยากจนค้นแค้นที่เป็นขุมกำลังผลักดันชีวิตผู้วิจัยจากผงธุลีดินให้จับกลุ่มเป็นก้อนดินก้อนหนึ่งได้

ไพศาล วงษ์ศิริ

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... ช

กิตติกรรมประกาศ ..... ฌ

รายการตารางประกอบ ..... ค

บทที่

1 บทนำ 1

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1

วัตถุประสงค์ของการวิจัย 21

ขอบเขตของการวิจัย 21

ข้อตกลงเบื้องต้น 21

ความจำกัดของการวิจัย 22

ประโยชน์ที่จะได้รับจากการวิจัย 22

คำจำกัดความ 23

2 วรรณคดีที่เกี่ยวข้อง 25

ความหมายคำว่าเสภา 25

กลอนเสภา 36

มูลเหตุการขับเสภา 40

วิวัฒนาการของเสภา 47

เรื่องที่ใช้ขับและแสดงเสภา 58

อุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการขับเสภา 167

บทที่		หน้า
	ครูเสภา	176
	การขับการเล่นเสภา	249
3	วิธีดำเนินการวิจัย	323
	การศึกษาค้นคว้าข้อมูล	323
	เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย	326
	ตัวอย่างประชากร	
	การเก็บรวบรวมข้อมูล	329
	การวิเคราะห์ข้อมูล	330
4	ผลการวิเคราะห์ฉันทลักษณ์ด้านการใช้คำในบทเสภาและผลการวิเคราะห์ลีลาการขับเสภา	333
	ก. ผลการวิเคราะห์ฉันทลักษณ์ด้านการใช้คำในบทเสภา	333
	ข. การวิเคราะห์ลีลาการขับเสภา	361
5	การวิเคราะห์ข้อมูลจากแบบสอบถาม	385
6	สรุปผลการวิจัย อภิปราย และข้อเสนอแนะ	398
	วัตถุประสงค์ของการวิจัย	398
	วิธีดำเนินการวิจัย	398
	สรุปผลการวิจัย	399
	อภิปรายผลการวิจัย	411
	ข้อเสนอแนะ	422
บรรณานุกรม		426

หน้า

ภาคผนวก 437

ก. บทเสภาที่ใช้วิเคราะห์ฉันทลักษณ์ด้านการใช้คำและใช้วิเคราะห์ลีลาการขับ 438

ข. ตารางวิเคราะห์ฉันทลักษณ์ด้านการใช้คำในบทเสภา 447

ค. การหาค่าความเที่ยงของการจำแนกพฤติกรรม 449

ง. แบบสอบถาม 454

จ. รูปภาพครูเสภา 463

ประวัติผู้เขียน 466

รายการตารางประกอบ

ตารางที่ หน้า

1 ตารางวิเคราะห์ฉันทลักษณ์ด้านการใช้คำในบทเสภาบทเสาวรจนี (ชม).. 334

ตารางที่ 1 ก. เสียงวรรณยุกต์ คำเป็นคำตาย สระเสียงสั้น–ยาว 334

ตารางที่ 1 ข. เสียงพยัญชนะท้าย (เสียงสะกด) 335

ตารางที่ 1 ค. (1.1) การใช้พยัญชนะต้น (กลุ่มเสียงอักษรกลาง) ... 336

ตารางที่ 1 ค. (1.2) การใช้พยัญชนะต้น (กลุ่มเสียงอักษรสูง) 337

ตารางที่ 1 ค. (1.3) การใช้พยัญชนะต้น (กลุ่มเสียงอักษรต่ำ) 338

ตารางที่ 1 ค. (1.4) การใช้เสียงพยัญชนะต้น (กลุ่มเสียงพยัญชนะ–
ควบกล้ำ).....340

2 ตารางวิเคราะห์ฉันทลักษณ์ด้านการใช้คำในบทเสภาบทนารีปราโมทย์(รัก) 341

ตารางที่ 2 ก. เสียงวรรณยุกต์ คำเป็นคำตาย สระเสียงสั้น–ยาว 341

ตารางที่ 2 ข. เสียงพยัญชนะท้าย(เสียงสะกด)..... 342

ตารางที่ 2 ค. (2.1) การใช้เสียงพยัญชนะต้น(กลุ่มเสียงอักษรกลาง)..343

ตารางที่ 2 ค. (2.2) การใช้เสียงพยัญชนะต้น (กลุ่มเสียงอักษรสูง).. 344

ตารางที่ 2 ค. (2.3) การใช้เสียงพยัญชนะต้น (กลุ่มเสียงอักษรต่ำ).. 345

ตารางที่ 2 ค. (2.4) การใช้เสียงพยัญชนะต้น (กลุ่มเสียงอักษร
ควบกล้ำ) 346

3 ตารางวิเคราะห์ฉันทลักษณ์ด้านการใช้คำในบทเสภาบทพิโรธวาทัง(โกรธ) 347

ตารางที่ 3 ก. เสียงวรรณยุกต์ คำเป็นคำตาย สระเสียงสั้น–ยาว 347

ตารางที่ 3 ข. เสียงพยัญชนะท้าย (เสียงสะกด) 348

ตารางที่ 3 ค. (3.1) การใช้เสียงพยัญชนะต้น (กลุ่มเสียงอักษรกลาง) 349

ตารางที่ หน้า

ตารางที่ 3 ค. (3.2) การใช้เสียงพยัญชนะต้น (กลุ่มเสียงอักษรสูง) 350
ตารางที่ 3 ค. (3.3) การใช้เสียงพยัญชนะต้น (กลุ่มเสียงอักษรต่ำ) 351
ตารางที่ 3 ค. (3.4) การใช้เสียงพยัญชนะต้น (กลุ่มเสียงอักษร
ควบกล้ำ) 353

4 ตารางวิเคราะห์ฉันทลักษณ์ด้านการใช้คำในบทเสภา บทสัลลาปังคพิสัย
(โศก) 354

ตารางที่ 4 ก. เสียงวรรณยุกต์ คำเป็นคำตาย สระเสียงสั้น–ยาว .. 354
ตารางที่ 4 ข. เสียงพยัญชนะท้าย (เสียงสะกด) 355
ตารางที่ 4 ค. (4.1) การใช้เสียงพยัญชนะต้น (กลุ่มเสียงอักษรกลาง)356
ตารางที่ 4 ค. (4.2) การใช้เสียงพยัญชนะต้น (กลุ่มเสียงอักษรสูง) 357
ตารางที่ 4 ค. (4.3) การใช้เสียงพยัญชนะต้น (กลุ่มเสียงอักษรต่ำ) 358
ตารางที่ 4 ค. (4.4) การใช้เสียงพยัญชนะต้น (กลุ่มเสียงอักษร–
ควบกล้ำ) 360

5 ตารางมิติแสดงค่าร้อยละของลีลาการขับเสภากระบวนชม (เสาวรจนี)
จากการขับของครูประเวท กุมุท 369

6 ตารางมิติแสดงค่าร้อยละของลีลาการขับเสภากระบวนชม (เสาวรจนี)
จากการขับของครูแจ้ง คล้ายสีทอง 371

7 ตารางมิติแสดงค่าร้อยละของลีลาการขับเสภากระบวนรัก (นารีปราโมทย์)
จากการขับของครูประเวท กุมุท 373

8 ตารางมิติแสดงค่าร้อยละของลีลาการขับเสภากระบวนรัก (นารีปราโมทย์)
จากการขับของครูแจ้ง คล้ายสีทอง 375

ตารางที่ หน้า

9 ตารางมิติแสดงค่าร้อยละของลีลาการขับเสภากระบวนโกรธ (พิโรธวาทัง) จากการขับของครูประเวท กุมุท 377

10 ตารางมิติแสดงค่าร้อยละของลีลาการขับเสภากระบวนโกรธ (พิโรธวาทัง) จากการขับของครูแจ้ง คล้ายสีทอง 379

11 ตารางมิติแสดงค่าร้อยละของลีลาการขับเสภากระบวนโศก (สัลลาปังคพิสัย) จากการขับของครูประเวท กุมุท 381

12 ตารางมิติแสดงค่าร้อยละของลีลาการขับเสภากระบวนโศก (สัลลาปังคพิสัย) จากการขับของครูแจ้ง คล้ายสีทอง 383

13 สถานภาพของครูภาษาไทยผู้ตอบแบบสอบถาม 385

ตารางที่ 13 ก. เพศและอายุ 385

ตารางที่ 13 ข. คุณวุฒิทางด้านการศึกษาด้านภาษาไทย 386

ตารางที่ 13 ค. ระดับชั้นที่สอนและจำนวนปีที่สอนวรรณคดีไทย 386

ตารางที่ 13 ง. การอ่านทำนองเสนาะและการขับเสภา 387

14 ประสบการณ์การสอน 388

15 ความรู้เรื่องเสภา 392

16 ความสนใจ 394

17 ความคิดเห็น 396

18 แสดงเปอร์เซนต์รวมของความแตกต่างของการบันทึกพฤติกรรมด้านลีลาการขับ 450

บทที่ 1

บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ภาษาเป็นชีวิตส่วนหนึ่งของชาติ ภาษาไทยเป็นภาษาที่ร่ำรวย มีความเป็นอัจฉริยลักษณะของภาษา (Genius of Language) เป็นอุปกรณสำหรับแสดงออกซึ่งความรู้สึกนึกคิด และความเจริญกาวหนา [1]

คนไทยใช้ภาษาไทยในการสื่อสาร ศึกษาเล่าเรียน ประกอบอาชีพ และในการดำรงชีวิต จนเป็นเครื่องยึดเหนี่ยวผูกพันความเป็น "ไทย" ร่วมกันอย่างแน่นแฟ้น ดังที่กล่าวในแบบเรียนภาษาไทยชุดทักษสัมพันธ์ว่า

> ภาษาไทย เป็นภาษาของชาติไทย สำหรับคนที่ดำเนินชีวิตในภาคต่าง ๆ ของประเทศ ใช้สื่อความหมายรวมกัน...การที่คนไทยปัจจุบันมีภาษาไทยใช้รวมกัน เป็นพยานวาเราดำรงชีวิตและมีวัฒนธรรมรวมกัน [2]

นอกจากนี้ ยังใช้ภาษาเป็นสื่อสันทนาการคลายความเครียด ทั้งโดยตรงและโดยอ้อมด้วย จึงนับว่ามีความจำเป็นยิ่งที่จะต้องศึกษาค้นคว้า ทำความเข้าใจเกี่ยวกับ "ภาษา" ให้ถ่องแท้

---

[1] พลตรี พระเจ้าวรวงศ์เธอ กรมหมื่นนราธิปพงศ์ประพันธ์, "ข้อควรคิดในภาษาไทย", ใน ข้อคิดเกี่ยวกับภาษาและวรรณคดี (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์พบพิธ, 2518), หน้า 31–32. (สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ จัดพิมพ์ถวายเป็นอนุสรณ์ในโอกาสพระชนมายุครบ 84 พรรษา วันที่ 25 สิงหาคม 2518)

[2] กระทรวงศึกษาธิการ, กรมวิชาการ, หนังสือเรียนภาษาไทยชุดทักษสัมพันธ์ เล่ม 3 (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์คุรุสภา, 2521), หน้าคำนำ.

ภาษาไทยมีเอกลักษณ์เฉพาะ มีลักษณะเป็นภาษาคนตรี ซึ่งประกอบด้วยจังหวะ ลีลาน่าฟัง ภาษาหนึ่ง และมีความละเมียดละมัยในด้านสำเนียงเป็นกรณีพิเศษ เช่น ถ้าจะเปล่งเสียง "คา" หากเน้นเสียงให้สูงเป็น "ขา" "ข่า" เสียงต่ำเป็น "ค่า" "ค้า" จะมีความหมายแปรไปตามเสียงคำได้ด้วย การจะรู้ภาษาไทยให้ถ่องแท้ถึงขีดที่จัดว่า "เข้าถึงอรรถรสของภาษา" ได้นั้น จำเป็นจะต้องศึกษาโดยละเอียดถี่ถ้วน โดยจะต้องรู้ถึง พื้นเสียง รูปคำ เสียงคำ ความหมายของคำ และประวัติคำ เป็นต้น กล่าวได้ว่า จะต้องศึกษาทั้งในแง่นิรุกติ-ศาสตร์ และประวัติศาสตร์ควบคู่กันไปทีเดียว

การเรียนภาษาไทยนั้น จึงต้องอาศัยทักษะพื้นฐานที่ต้องสัมพันธ์กัน 4 ประการ คือ การฟัง การพูด การอ่าน และการเขียนจึงจะช่วยให้บรรลุผลในการเรียน คือเกิดความชำนาญในการใช้ภาษา อำนวยประโยชน์แก่ชีวิตของผู้เรียนรู้อันเป็นขั้นสูงสุด เสฐียรโกเศศได้กล่าวถึงขั้นตอนและประโยชน์ของการเรียนรู้ไว้ว่า

> การศึกษาหาความรู้ ไม่ว่าด้วยเรื่องอะไร มีอยู่ 3 ระยะคือ
> 1. เรียนรู้ว่าอะไรเป็นอะไร เพื่อเป็นพื้นฐานความรู้เรื่องนั้นเสียก่อน
> 2. แล้วนำความรู้ไปใช้ให้เกิดคุณประโยชน์ขึ้น และ 3. จนเกิดความชำนาญเชี่ยวชาญเป็นศิลปะ อันเป็นขั้นสุดท้ายของความรู้ แล้วท่านก็จะบังเกิดความสนใจ กระทำให้เป็นสุขใจที่แท้จริง ถ้าความรู้นั้นเป็นไปเพื่อความสุขแก่ส่วนรวม อันเป็นจุดหมายปลายทางแห่งชีวิต [1]

---

[1] เสฐียรโกเศศ, <u>การศึกษาวรรณคดีในแง่วรรณศิลป์</u> (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์การศาสนา, 2514), หน้าคำนำ.

ลักษณะดังกล่าวนี้ เป็นไปตามหลักการเรียนรู้ทางพระพุทธศาสนา 3 ขั้นตอนคือ ปริยัติ เรียนรู้เรื่องราวต่าง ๆ อันเป็นข้อทฤษฎี ปฏิบัติ คือนำเอาทฤษฎีที่เรียนรู้แล้วนั้นมาปฏิบัติ ปฏิเวธ คือความประจักษ์แจ้ง หมายถึงความแจ่มกระจ่างที่เกิดจากการปฏิบัติทดลองค้นคว้าใด ๆ หรือผลของความรู้ที่ได้เรียนรู้เบื้องแรกนั้น[1]

การเรียนการสอนนั้นมักมีปัญหาและอุปสรรค อันเป็นสิ่งกีดกันมิให้บรรลุผล คือเกิดประโยชน์แก่ผู้เรียนและประเทศชาติ ปัญหาและอุปสรรคส่วนหนึ่งมาจากระบบและกฎเกณฑ์เป็นต้น พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวได้เคยทรงมีพระราชบันทึกว่า

> ระบบการศึกษาและกฎเกณฑ์ทั้งหลาย ตลอดจนหลักสูตร แท้จริงทำให้เปลืองกระดาษไปเปล่า ๆ ยิ่งกว่านั้นคือ เปลืองเวลาด้วย ถ้าไม่ทำให้ประชาชนเป็นอย่างที่เราต้องการสำหรับประเทศของเราได้เป็นผลสำเร็จ [2]

การเรียนการสอนภาษาไทยที่แล้วมาและปัจจุบัน มีอุปสรรค มีความบกพร่องที่ทำให้การเรียนการสอนทักษะทั้ง 4 นั้น ไม่บรรลุผลสูงสุด อุปสรรคส่วนมากมาจากองค์ประกอบสำคัญ 3 ประการคือ หลักสูตร ครู และผู้เรียน

---

[1] สัมภาษณ์ พระครูศรีธรรมปฏิภาณ, ผู้อำนวยการบาลีเตรียมอุดมศึกษา มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, 17 ธันวาคม 2524.

[2] พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, <u>พระราชบันทึกเรื่อง โรงเรียนมหาดเล็กหลวง</u> (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์อมรินทร์, 2524). (คณะนักเรียนเก่าโรงเรียนในพระบรมราชูปถัมภ์จัดพิมพ์น้อมเกล้า ฯ ถวายพระราชกุศลในการทอดกฐินวัดตะเคียนคู่ อำเภอบ้านบึง จังหวัดชลบุรี อาทิตย์ที่ 8 พ.ย. 2524), ไม่ปรากฏเลขหน้า.

สุจริต เพียรชอบ และสายใจ อินทรัมพรรย์ เสนอแนวคิดเกี่ยวกับหลักสูตรไววา..."หนังสือหลักสูตรที่จะให้ครูศึกษามีน้อย ขาดประมวลการสอนที่จะให้รายละเอียดเกี่ยวกับเนื้อหาของหลักสูตรในรูปคดี และการใช้ภาษาโดยบอกไว้เพียงคร่าว ๆ จุดมุ่งหมายหลักสูตรวางไว้กว้างขวาง จนครูภาษาไทยไม่รู้ว่าจะสอนให้ครบตามจุดมุ่งหมายได้อย่างไร ชั่วโมงสอนมีน้อยไม่เพียงพอให้ใช้ในการฝึกทักษะนักเรียน เช่น กำหนดไว้เพียงสัปดาห์ละ 4 คาบเท่านั้น ในขณะที่ต้องฝึกทักษะทั้ง 4 ด้านในภาคปฏิบัติ และต้องสอนภาคทฤษฎีด้วยควบกันไป"[1]

ปัญหาและอุปสรรคที่มาจากตัวครูนั้นมีมาก เพราะครูเป็นแกนกลางสำหรับการเรียนการสอน ปัญหาส่วนหนึ่งเกี่ยวกับตัวครูในการเรียนการสอนคือ ครูขาดความรู้ความสามารถในการสอนภาษาไทย ไม่ศึกษาเนื้อหาหลักสูตร ขาดกลวิธีสอนที่ดี ฐะปะนีย์ นาครทรรพ กล่าวว่า "การเขียนหลักสูตรนั้นไม่ยากนัก และจะเขียนให้สวยงามอย่างไรก็ได้ แต่การนำเอาหลักสูตรไปสอนให้เกิดผลเป็นเรื่องยากยิ่ง... ต้องอาศัยครูซึ่งมีความรู้ความสามารถในวิชานั้น ๆ[2] วิมลศิริ ร่วมสุข กล่าวถึงปัญหาเกี่ยวกับตัวครูไว้สรุปได้ว่า ความบกพร่องของครูภาษาไทยที่ทำให้การสอนภาษาไทยไม่บรรลุผลคือ ครูไม่มีวุฒิทางภาษาไทยโดยตรง ไม่ชอบวิชานี้มาแต่สมัยเรียน ไม่ปรับเนื้อหาวิชาให้พอเหมาะแก่วัยของผู้เรียน ให้แบบฝึกหัดยากเกินไป ไม่เห็นความสำคัญของการทดสอบ สอนด้วยวิธีที่น่าเบื่อ เช่น เน้นความจำ อธิบายและให้จด ไม่เปิดโอกาสให้ผู้เรียนแสดงความคิดเห็น และขาดการเน้นคุณค่าวรรณคดีในการสอนการอ่าน ไม่ฝึก

---

[1] สุจริต เพียรชอบ และสายใจ อินทรัมพรรย์, วิธีสอนภาษาไทยระดับมัธยมศึกษา (กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช, 2523), หน้า 8.

[2] ฐะปะนีย์ นาครทรรพ, ประมวลข้อคิดเห็นทางการศึกษาไทย (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์การศาสนา, 2515), หน้า 46.

ทักษะทั้ง 4 ให้ครบในการสอนและครูไม่สอนให้สัมพันธ์ระหว่างวิชาภาษาไทยกับวิชาอื่น ๆ และกล่าวถึงปัญหาเกี่ยวกับตัวนักเรียนไว้ว่า นักเรียนมีพื้นความรู้ต่างกัน ครูสอนแบบเสมอภาคกัน ทำให้คนเก่งเบื่อ คนไม่เก่งตามไม่ทัน ขาดทัศนคติที่ดีต่อวิชา ไม่เห็นความสำคัญของวิชาภาษาไทยในการเรียนการสอน และนักเรียนมีปัญหาส่วนตัว เช่น ขาดความอบอุ่น ขาดทุนทรัพย์ และสุขภาพไม่ดี เป็นต้น [1]

ทักษะพื้นฐานที่สำคัญอย่างหนึ่งใน 4 ประการคือ การอ่าน การอ่านเป็นวิธีหนึ่งที่จะช่วยให้เข้าใจภาษา ช่วยให้รอบรู้ในวิชาการต่าง ๆ ทำให้ชีวิตมีความหมาย ทำให้เป็นผู้รอบรู้ ทันต่อเหตุการณ์ ช่วยเพิ่มประสบการณ์ให้แก่ผู้อ่าน[2]

> โกมล บัวเผียน กล่าวถึงความสำคัญของการอ่านว่า...ในชีวิตประจำวันของคนเราแทบทุกอาชีพ จำเป็นต้องเกี่ยวข้องกับการอ่านตลอดเวลา แทบจะกล่าวได้ว่า ตลอดชีวิตที่เดียว เพราะสิ่งพิมพ์ต่าง ๆ ...ได้เข้ามามีบทบาทมากต่อการดำเนินชีวิต สิ่งพิมพ์เหล่านี้ช่วยเพิ่มประสบการณ์ให้กับผู้อ่านได้รับความรู้ มีความเจริญก้าวหน้าในอาชีพ บุคคลที่อ่านมากย่อมได้รับประสบการณ์มาก [3]

---

[1] วิมลศิริ ร่วมสุข, การสอนภาษาไทย (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์สถาน-สงเคราะห์หญิงปากเกร็ด, 2522), หน้า 77 – 79.

[2] อัมพร ทองใบ, "การวิเคราะห์หนังสืออ่านประกอบวิชาภาษาไทยประเภทนวนิยายในระดับมัธยมศึกษาตอนต้น", (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต แผนกวิชามัธยมศึกษา บัณฑิต-วิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2523), หน้า 1.

[3] โกมล บัวเผียน, "การสร้างบทเรียนสำเร็จรูปวิชาภาษาไทยเรื่อง การอ่านเพื่อจับใจความสำหรับชั้นประถมปีที่ 6" (วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, 2521), หน้า 3.

การอ่านที่กำหนดไว้ในการเรียนการสอนภาษาไทยระดับมัธยมนั้น นอกจากการกำหนดให้อ่านวรรณกรรมปัจจุบันแล้ว ส่วนหนึ่งยังกำหนดให้อ่านหนังสือที่เป็นวรรณคดีมรดกของไทย การกำหนดให้เรียนวรรณคดีมรดกนั้น "เพื่อว่าจะได้เข้าใจความรู้สึกนึกคิดของเพื่อนมนุษย์โดยเฉพาะที่ร่วมชาติของเรา และเพื่อเข้าถึงศิลปะการใช้ภาษา"[1] และว่า วรรณคดีที่เป็นมรดกของไทยนี้พิสูจน์ให้เรารู้ว่า ภาษาไทยเป็นภาษาที่ใช้ได้ในระดับสูง...และพิสูจน์ว่า คนไทยเรามีอารมณ์ในระดับสูง ไม่ใช่คนที่รู้สึกเฉื่อย ๆ เรื่อย ๆ ..."[2]

วรรณคดีเป็นงานศิลปะขั้นสูงสุดอย่างหนึ่งของมนุษย์ เป็นงานที่แสดงความงดงามออกมาให้คนทั่วไปได้เห็นได้สัมผัส ศิลปะขั้นสูงจะมีลักษณะจับใจคนทั่วไป ศิลปะที่สูงสุดจะให้อารมณ์สะเทือนใจสูงสุด เสฐียรโกเศศ กล่าวว่า "อารมณ์สะเทือนใจเป็นหัวใจของศิลปะวรรณกรรมหรือศิลปกรรมใดมีความงามหรือความไพเราะแก่ผู้ดูผู้ฟัง ไม่รู้สึกเกิดอารมณ์สะเทือนใจก็ไม่เป็นศิลปะ ซึ่งมีการแสดงออกจากความนึกคิดของศิลปินผู้สร้าง"[3] ศิลปะที่สูงมีความงามวิจิตรเหล่านั้น มาจากอารมณ์สะเทือนใจสูงของศิลปินผู้สร้างงานนั้น เสฐียรโกเศศ กล่าวว่า

---

[1] กระทรวงศึกษาธิการ, กรมวิชาการ, หนังสือเรียนภาษาไทยชุดทักษสัมพันธ์ระดับมัธยมศึกษาตอนต้น เล่ม 1 (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์คุรุสภา, 2523), หน้าคำนำ.

[2] เรื่องเดียวกัน.

[3] เสฐียรโกเศศ, การศึกษาวรรณคดีในแง่วรรณศิลป์ (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์ราชบัณฑิตยสถาน, 2517), หน้า 187.

. . . " เมื่อเกิดอารมณ์สะเทือนใจแล้ว ทำให้ท่านนึกเป็นภาพขึ้นในใจ แล้วสามารถถอดภาพที่นึกนี้ออกมาเป็นรูปขึ้นได้อย่างงดงาม หรือถ้าเป็นรูปเสียงก็ถอดออกมาได้อย่างไพเราะ ทำให้ผู้อ่านผู้ฟังสามารถนึกเป็นมโนภาพได้ตรงตามพรรณนาแล้วบังเกิดอารมณ์สะเทือนใจเช่นเดียวกัน...คือผู้อ่านผู้อ่านผู้ฟังแปลความหมายของสิ่งที่แสดงออกมาเป็นวรรณกรรมศิลปกรรมนั้นได้ถูกต้องหรือมีความเข้าใจ และรู้สึกในสิ่งนั้นได้บริบูรณ์" [1]

วรรณคดีไทยเป็นศิลปะชนิดหนึ่ง เรียกว่าวรรณศิลป์ เป็นศิลปะด้านภาษา วิภา เสนานาญ กล่าวว่า "วรรณคดีก็คือวรรณศิลป์นั่นเอง" [2] หม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ กล่าวว่า "วรรณคดีไทยเป็นวรรณคดีทางศิลปะ ศิลปะแห่งการใช้ถ้อยคำ ศิลปะการเขียนมโนภาพ ศิลปะการบรรยาย" [3] ภาษาที่ผู้รจนาใช้ในวรรณคดีเป็นภาษาที่ได้รับการเลือกสรรบรรจงมาเพื่อให้กระทบอารมณ์โดยเฉพาะ จึงไม่เจาะจงในด้านคำที่สุภาพหรือหยาบโลน ผู้รจนาใช้ภาษาทุกชนิด บางครั้งอาจใช้คำที่คนทั่วไปถือว่าหยาบ โดยมุ่งเพื่อให้เกิดอารมณ์ตามที่ผู้รจนาต้องการ การใช้ภาษาในวรรณคดีมุ่งเพื่อความบันเทิงเพื่อยกหรือกดอารมณ์ ให้ความรื่นเริง หรือความโศกเศร้าเกิดขึ้น โดยอาศัยถ้อยคำภาษาเป็นเครื่องมือและกลศิลป์ต่าง ๆ ประกอบ [4]

---

[1] เรื่องเดียวกัน.

[2] วิภา เสนานาญ, "ศึกษาวรรณคดีให้สนุก", วารสารจันทรเกษม 81 (มีนาคม – เมษายน 2511) : 48.

[3] หม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ, "ข้อสังเกตในเรื่องวรรณคดีไทย," ใน คำบรรยายวิชาภาษาไทยเอกสารนิเทศการศึกษาฉบับที่ 186 (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์กรมตำรวจ, 2520), หน้า 65.

[4] หม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ, วิเคราะห์รสวรรณคดีไทย (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช, 2517), หน้า 2.

ภาษาในวรรณคดีนั้นเป็นภาษาพิเศษ เป็นภาษาแสดงสัญลักษณ์ ถ้อยคำที่ใช้ในวรรณคดีมีความหมายกว้างขวาง ลึกซึ้งกว่าภาษาตามหลักไวยากรณ์ เป็นภาษาแสดงภาพที่มีความวิจิตรพิสดาร ถ้อยคำในวรรณคดีมีความหมายทั้งข้อคิดและความรู้สึกนึกคิดต่อข้อคิดนั้น ๆ ด้วย พลตรี พระเจ้าวรวงศ์เธอ กรมหมื่นนราธิปพงศ์ประพันธ์ ทรงกล่าวว่า

> วรรณศิลป์จึงมีลักษณะเป็นการแนะภาพ (Suggestion) คือเป็นการใช้ถ้อยคำซึ่งนอกจากจะมีความหมายโดยตรงแล้ว ยังมีความหมายที่แนะให้เห็นภาพอันลึกซึ้ง กว้างขวางออกไปอีก ผู้ประพันธ์ต้องมีความรู้สึกในภาษา (Sense of Language), คือต้องมีความรู้สึกอยู่ในตัวว่า ถ้าใช้ถ้อยคำอย่างนั้นอย่างนี้จะทำให้ผู้อ่านนึกคิดภาพในใจขึ้นได้อย่างไร [1]

โดยที่วรรณคดีไทยมีรูปลักษณะมุ่งให้ความสะเทือนอารมณ์ อันจะทำให้เกิดความรื่นรมย์และเกิดจินตนาการด้วยการใช้ภาษาเป็นสื่อนำเช่นนี้ ในการเรียนการสอนวรรณคดีไทย ผู้สอนจึงจำต้องรู้ลักษณะ รู้ธรรมชาติของวรรณคดีดังกล่าว จัดแนวการสอนให้ถูกตามลักษณะของวรรณคดี คือมุ่งให้ได้รับ "รส" ของวรรณคดีเป็นประการสำคัญ

การสอนวรรณคดีไทยที่แล้วมาได้รับการวิพากษ์วิจารณ์จากบุคคลหลายฝ่ายว่า เป็นวิธีสอนที่ยังไม่เหมาะสม สุจริต เพียรชอบ และสายใจ อินทรัมพรรย์ กล่าวถึงการสอนวรรณคดีที่แล้วมาว่า

> การสอนวรรณคดีนั้น ควรคำนึงถึงเรื่องความสนุกสนาน เพลิดเพลิน เกิดความสุข ความจรรโลงใจที่นักเรียนจะได้รับ เท่าที่เป็นมาในอดีต การสอนวรรณคดีมักจะเน้นแต่การถอดความ คำศัพท์ จนทำให้การอ่านวรรณคดีหมดรส [2]

---

[1] พลตรี พระเจ้าวรวงศ์เธอ กรมหมื่นนราธิปพงศ์ประพันธ์, ข้อคิดเกี่ยวกับภาษาและวรรณคดี, หน้า 114.

[2] สุจริต เพียรชอบ และสายใจ อินทรัมพรรย์, วิธีสอนภาษาไทยระดับชั้นมัธยมศึกษา, หน้า 162.

เดโช สวนานนท์ กล่าวถึงการสอนวรรณคดีไว้ว่า

> . . . ซึ่งแนวทางการเรียนรู้นั้น บางครั้งยังขาดเป้าหมายที่ถูกต้อง การถ่ายทอดความเข้าใจในวรรณคดีสู่เยาวชนจึงเบี่ยงเบนไปจนกลายเป็นเรื่องของความเบื่อหน่าย เมื่อเป็นเช่นนี้ ความมุ่งหวังที่จะให้ชนรุ่นหลังได้เข้าถึงวรรณคดีก็ประสบความล้มเหลว คนรุ่นหนุ่มรุ่นสาวในปัจจุบันจึงมีปฏิกิริยาต่อวรรณคดีไทย [1]

หม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ กล่าวว่า

> วิธีสอนที่ใช้ในปัจจุบันนี้ ไม่ทำให้หวังได้เลยว่า มรดกทางวรรณกรรมจะตกสืบทอดไปถึงคนรุ่นหลัง โดยได้กล่าวแล้วว่า ความรักเกี่ยวเข็ญกันไม่ได้ ต้องให้เกิดจากน้ำใสใจจริง การที่จะให้เกิดน้ำใจรักในวรรณคดีนั้น ต้องอาศัยกลวิธีที่แนบเนียน [2]

เรื่องวิธีสอนเป็นเรื่องสำคัญ โดยเฉพาะในเรื่องของภาษาไทย เพราะผู้เรียนมักจะไม่ค่อยมองเห็นความสำคัญของการเรียนภาษาของตนเอง ครูที่สอนภาษาไทยจึงต้องเป็นผู้ที่ได้รับการอบรมดี มีศิลปะ มีกลวิธีที่ดีในการสอนเป็นพิเศษยิ่งกว่าวิชาอื่น ๆ [3] สุมาลี อุ่นอก ได้ทำการวิจัยเรื่อง "ความคิดเห็นเกี่ยวกับการเรียนการสอนวิชาวรรณคดีไทยระดับมัธยมศึกษาตอนปลาย ในโรงเรียนสวนกุหลาบวิทยาลัย ในปี 2516 – 2518" จากการสัมภาษณ์

---

[1] เดโช สวนานนท์, สรุปผลการสัมมนาวรรณคดีไทย (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์อมรินทร์การพิมพ์, 2521), หน้าคำนำ.

[2] หม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ, "หัวเลี้ยววรรณคดีไทย", ใน วรรณคดี (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช, 2514), หน้า 154.

[3] หม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ, ภาษาไทย–วิชาที่ถูกลืม, (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์กรุงเทพการพิมพ์, 2502), หน้า 85.

นักเรียนถึงความคิดเห็นในเรื่องการเรียนการสอนวรรณคดีไทย พบว่า เนื้อหาของวรรณคดีไม่ใช่สิ่งสำคัญ ปัญหาสำคัญอยู่ที่ความสามารถของผู้สอนและวิธีสอน ถ้าสอนไม่เป็นก็ทำให้ผู้เรียนเบื่อหน่าย และเกิดความเข้าใจไขว้เขวในเนื้อหา[1]

ระปะนีย์ นาครทรรพ กล่าวถึงการสอนวรรณคดีไทยว่า ครูผู้สอนวรรณคดีไทยนั้นนอกจากจะมีความรู้ทางวิชาครูแล้ว จำต้องมีความรู้ทางด้านวรรณคดีให้มากพอ ในด้านเนื้อหาครูต้องรู้เรื่องราว รู้ประวัติวรรณคดีแต่ละเรื่องอย่างดี ด้านความสามารถทางการสอน ครูต้องรู้จักพลิกแพลงวิธีสอนให้เหมาะกับเนื้อหาวรรณคดีแต่ละเรื่อง รู้จักจัดกิจกรรมที่เหมาะสมกับเนื้อหาของวรรณคดี ครูต้องศึกษาเพิ่มเติมให้กว้างขวางในทรรศนะของบุคคลอื่น ๆ ที่เกี่ยวกับวรรณคดีเรื่องนั้น ๆ ในบทความหรือบทวิจารณ์ที่เขาเขียนไว้ เพื่อครูจะได้มีแนวทรรศนะกว้างขวาง มองเห็นลึกซึ้งหลายทางรู้แนวทางเกี่ยวกับตัวเด็กในด้านการเรียนรู้ เช่น การจัดสภาพห้องเรียน รู้พื้นฐานจิตใจของเด็ก รู้ธรรมชาติของเด็กด้วย ในส่วนหนังสือเรียนก็ควรรู้จักใช้คู่มือครูประกอบการสอน การจัดกิจกรรมให้เหมาะสม อีกประการหนึ่งก็คือ ครูผู้สอนวรรณคดีนั้นควรมีความรู้ความสามารถพิเศษ เช่น การขับการร้อง การอ่านทำนองเสนาะที่ถูกแบบแผนแนวทางที่ไพเราะ นำมาเป็นส่วนประกอบการจัดกิจกรรมการเรียนการสอน ก็จะช่วยให้นักเรียนเกิดความรู้สึกซาบซึ้งในความงามของวรรณคดีเกิดความรักวรรณคดีขึ้นได้ [2]

---

[1] สุมาลี อุ่นอก, "ความคิดเห็นเกี่ยวกับการเรียนการสอนวิชาวรรณคดีไทย ในระดับมัธยมศึกษาตอนปลายในโรงเรียนสวนกุหลาบวิทยาลัย ในปี 2516 – 2518" (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต แผนกวิชามัธยมศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2519), หน้า 10.

[2] สัมภาษณ์ ระปะนีย์ นาครทรรพ, 9 กุมภาพันธ์ 2525.

สุจริต เพียรชอบ และสายใจ อินทรัมพรรย์ กล่าวว่า

> ครูภาษาไทย ควรมีความรู้ ความสามารถพิเศษ เช่น สามารถร้องเพลง เล่นดนตรี ฟอนรำ ขับเสภา... ความรู้พิเศษเหล่านี้ครูจะสามารถนำมาใช้กับการเรียนการสอนภาษาไทย เพื่อช่วยให้บรรยากาศมีชีวิตชีวาขึ้นได้" [1]

ในการสอนที่แล้วมา ครูผู้สอนขาดความสามารถพิเศษเหล่านี้ หรือมีความรู้ที่ไม่ถูกต้อง ไม่รู้จริง ซึ่งทำให้เกิดผลเสียในการเรียนการสอนมาก มัทนี รัตนิน กล่าวถึงข้อบกพร่องของการสอนวรรณคดีไทยเกี่ยวกับการเรียนการสอนทำนองเสนาะไว้ว่า

> ดิฉันก็ว่า การสอนวรรณคดีไทยที่ดิฉันเบื่อมากก็คือ การอ่านทำนองเสนาะ ซึ่งไม่ค่อยจะเสนาะ อาขยานซึ่งไม่ค่อยเหมือนอาขยาน คือทุ่งเหมือนนกแก้ว นกขุนทอง ครูก็ไม่สนใจ เด็กก็อ่านกันอย่างไม่มีชีวิตชีวา ไม่มีรสชาด [2]

---

[1] สุจริต เพียรชอบ และสายใจ อินทรัมพรรย์, <u>วิธีสอนภาษาไทยระดับมัธยมศึกษา</u>, หน้า 40.

[2] มัทนี รัตนิน, "ปัญหาการสอนวรรณคดีในปัจจุบัน" ใน <u>คำบรรยายวิชาภาษาไทย เอกสารนิเทศการศึกษาฉบับที่ 186 หน่วยศึกษานิเทศก์ กรมการฝึกหัดครู</u>, (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์กรมตำรวจ, 2520), หน้า 121.

วรรณคดีมรดกของไทยส่วนหนึ่งเกี่ยวเนื่องกับการขับลำ การร้อง การอ่านทำนองเสนาะ และการแสดง การเรียนการสอนเพื่อให้เข้าถึงรสของวรรณคดีก็ควรพิจารณาถึงสิ่งที่เกี่ยวเนื่องกับวรรณคดีให้เข้ามาประกอบการเรียนการสอนให้มากขึ้น หม่อมหลวงบุญเหลือได้ให้แนวคิดเรื่องนี้ว่า

> ในสถานศึกษาๆ ไม่น่าละเลยสิ่งที่เกี่ยวเนื่องกับวรรณคดีดังที่เป็นอยู่ในปัจจุบันนี้ เป็นต้นว่าการละครและดนตรี นักเรียนนักศึกษาไม่ค่อยได้มีโอกาสฟังหรืออ่านโดยสัมพันธ์กันเลย ในขณะเดียวกันนักการละครและนักการดนตรีโดยเฉพาะนักร้องก็ไม่ค่อยเอื้อกับความไพเราะของบทกวี เราจะได้ฟังบ่อย ๆ ว่า นักร้องเปลี่ยนคำที่สำคัญแก่ความไพเราะในบทเพลง ทำให้เกิดความเสื่อมรสของถ้อยคำ แสดงให้เห็นว่าไม่เข้าถึงวรรณคดีไทย [1]

เสียงของคำในบทร้อยกรองนั้น หากเปล่งออกมาให้ได้ถูกต้องตามอารมณ์ที่กวีมุ่งให้ปรากฏในเรื่องวรรณคดีตอนนั้น ๆ ได้ ก็จะให้ความรู้สึกสะเทือนอารมณ์ได้ดี เสียงของคำมีความสำคัญพอกับความหมายของบทประพันธ์ การศึกษาวรรณคดีให้ได้รสควรจะได้พิจารณาถึงเสียงของคำประกอบด้วยทรรศนะเกี่ยวกับการศึกษาวรรณคดีในแง่ของเสียงนั้น เอมอร ชิตตะโสภณ กล่าวว่า

---

[1] หม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ, " หัวเลี้ยวจวรรณคดีไทย", ใน วรรณคดี, หน้า 154.

ตามตำราอลังการศาสตร์ของวากกฏ ถือว่าเสียงและความหมาย เป็นสิ่งสำคัญของคำประพันธ์ คำประพันธ์ที่ดีจะต้องประกอบไปด้วยอลังการทั้งฝ่ายเสียงและฝ่ายความหมาย หากขาดฝ่ายใดฝ่ายหนึ่งก็ถือว่าบทประพันธ์นั้นยังไม่สมบูรณ์ ในคานความงาม ฉะนั้นในการศึกษาวรรณคดีในปัจจุบันและที่จะศึกษาต่อไปในอนาคตนั้น ควรจะต้องศึกษาเรื่องเสียงคู่ประกอบไปกับความหมายด้วย และเน้นให้อ่านออกเสียงพอให้ประสาทหูได้ยินและแยกแยะความไพเราะได [1]

พระเจ้าวรวงศ์เธอ กรมหมื่นนราธิปพงศ์ประพันธ์ ทรงแสดงแนวคิดเรื่องการอ่านบทร้อยกรองว่า "ในการอ่านกวีนิพนธ์ ผู้อ่านควรอ่านออกมาดัง ๆ บ้าง เพื่อจะได้รับรสแห่งความไพเราะและจังหวะเสียง" [2] ในการอ่านนั้น ผู้อ่านจะต้องพิจารณาคำและเสียงของคำที่อ่าน โดยคำนึงถึงความหมายที่กวีต้องการในตอนนั้น ๆ อ่านให้ได้ความหมายและอารมณ์ มัทนี รัตนิน เสนอแนวการอ่านเพื่อให้เข้าถึงรสวรรณคดีว่า

> ก่อนที่เราจะอ่าน เราต้องรู้ว่าตอนที่เราอ่านนั้น ๆ ผู้เขียนต้องการจะแสดงน้ำเสียงอย่างไร ความคิดของเขาเป็นอย่างไร อารมณ์ที่จะอยู่ในบทนั้นเป็นอย่างไร ต้องดูบทที่จะอ่านนั้น ต้องการจะดำอย่างสุภาพหรือดำอย่างเงียบ ๆ หรือดำอย่างดัง ๆ หรือต้องการจะถากถาง หรือต้องการจะรัก หรือต้องการจะพูดเฉย ๆ ...การอยกรองเป็นบทละคร เราก็ควรอ่านให้เหมือนแบบละคร ไม่ใช่อ่านให้เหมือนบทกวี แม้แต่บทกวีใดที่ไม่ได้เขียนเป็นบทละคร เราอาจจะเอาลักษณะ **Dramatic** นี้ใส่เข้าไปได้ คืออ่านให้มีชีวิต [3]

---

[1] เอมอร ชิตตะโสภณ, โลกแห่งวรรณคดี, (เชียงใหม่ : สำนักพิมพ์ศูนย์หนังสือเชียงใหม่, 2521), หน้า 46.

[2] พระเจ้าวรวงศ์เธอ กรมหมื่นนราธิปพงศ์ประพันธ์, ข้อคิดเกี่ยวกับภาษาและวรรณคดี, หน้า 104.

[3] มัทนี รัตนิน, "ปัญหาการสอนวรรณคดีในปัจจุบัน", ใน คำบรรยายวิชาภาษาไทย เอกสารนิเทศก์การศึกษา ฉบับที่ 186 หน่วยศึกษานิเทศก์ กรมการฝึกหัดครู, หน้า 122–123.

การอ่านลักษณะนี้เป็นการอ่านแนวการแสดงละคร ซึ่งนำมาเกี่ยวเนื่องกับวรรณคดี คำและเสียงของคำที่กวีมุ่งถ่ายทอดอารมณ์ในบทร้อยกรอง จะถูกถ่ายทอดออกโดยเสียงอ่านไปกระทบอารมณ์ผู้ฟัง ช่วยให้ผู้ฟังเกิดความรู้สึกสะเทือนอารมณ์ เข้าถึงรสของบทร้อยกรองนั้น ๆ ได้ดีกว่าการอ่านไปเรื่อย ๆ เช่น การอ่านทำนองเสนาะแบบนกแก้วนกขุนทองในการเรียนการสอนวรรณคดีไทยปัจจุบันดังกล่าวแล้วนั้น

วรรณคดีไทยที่เนื่องกับการแสดง การร้อง การขับ เช่น บทละคร บทมโหรี บทเสภา เป็นต้น การแสดงบทบาท การร้อง การขับตามแบบแผนจะช่วยให้ได้รับรส และเกิดความรู้สึกสะเทือนอารมณ์ได้ดี เพราะการแสดง การร้อง การขับ เป็นการนำเอาท่าทางหรือเสียงคำที่ร้องที่ขับนั้น ถ่ายทอดอารมณ์ในบทร้อยกรองที่กวีมุ่งแสดงไว้ให้ปรากฏออกมาได้ โดยอาศัยศิลปะการแสดง การร้อง การขับเข้าประกอบกับบทร้อยกรองนั้น ในการเรียนการสอนวรรณคดีไทยปัจจุบัน ซึ่งมีจุดมุ่งหมายส่วนหนึ่งมุ่งให้ผู้เรียนเกิดการสะเทือนอารมณ์ มีอารมณ์ร่วมกับบทกวีอันเป็นอารมณ์ประณีต [1] การเรียนวรรณคดีให้สัมพันธ์กับสิ่งที่เกี่ยวเนื่องกับวรรณคดีคือการอ่านที่กล่าวแล้วและการร้องการขับ จึงเป็นสิ่งที่น่ากระทำเพื่อให้เข้าถึงรส และเกิดการสะเทือนอารมณ์ตามจุดมุ่งหมายดังกล่าวนั้น ในการเรียนการสอนครูผู้สอนจำต้องมีความสามารถในการร้อง การขับ และการอ่านอย่างมีศิลปะแล้วหาจังหวะถ่ายทอดสู่ผู้เรียนในโอกาสที่เหมาะสม หรืออีกประการหนึ่งโดยการให้ผู้เรียนได้ฟังการร้องการขับจากอุปกรณ์การสอน เช่น เทปหรือแผ่นเสียง ประการหลังนี้มักมีอุปสรรคคือ ครูหรือโรงเรียนมักขาดอุปกรณ์ดังกล่าว หรือมีก็ไม่ตรงกับเรื่องและโอกาสที่จะสอดแทรกลงไปอย่างเหมาะสม เช่นนักเรียนสนใจบทโศกเป็นอย่างมากขณะเรียน แต่อุปกรณ์ที่มีกลับเป็นบทโกรธหรือบทเดินเรื่องธรรมดา อันไม่ตรงกับโอกาสช่วงนั้นเป็นต้น ครูจึงเป็นอุปกรณ์ที่ดีที่สุด หาง่ายใช้ง่ายที่สุด เพียงแต่ครูมีความบากบั่นขยันหมั่นเพียรฝึกฝนเท่านั้น

---

[1] กระทรวงศึกษาธิการ, กรมวิชาการ, คู่มือการสอนภาษาไทยชุดทักษสัมพันธ์ เล่ม 1, (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์คุรุสภา, 2521), หน้า 19.

การร้องโดยเฉพาะการร้องเพลงไทยนั้น เป็นเรื่องที่ฝึกฝนให้ดีค่อนข้างยาก เพราะการร้องเพลงไทยนั้นต้องประกอบด้วยองค์ประกอบหลายอย่าง เช่น " มีเสียงดี แจ่มใส เข้าลักษณะเสียงดนตรีไม่แหบห้าวเพี้ยนแปร่ง มีคลองเสียงต่ำถึงสูงตามธรรมชาติของชายหรือหญิง มีจังหวะดีโดยธรรมชาติ" [1] ในการร้องก็ต้องยึดลำนำ คือ ความสั้นยาวเบาแรงของเสียง (Rhythm) และต้องเคร่งครัดในทำนองคือเสียงที่สูง ๆ ต่ำ ๆ สลับสับสนกัน (Melody) และจะต้องมีจังหวะ (Timing) สม่ำเสมอแน่นอน คือร้องเข้ากับเสียงและจังหวะเครื่องดนตรีได้ [2] การจะร้องเพลงไทยให้เข้าถึงศิลปะจนให้ความรู้สึกสะเทือนอารมณ์ได้จึงค่อนข้างยากลำบาก อีกอย่างหนึ่งนั้นเพลงไทยนั้นยึดถือทำนองที่ผู้ประดิษฐ์ประดิษฐ์ไว้อย่างเคร่งครัด เสียงสูงต่ำท่านประดิษฐ์ไว้อย่างไรต้องร้องไปอย่างนั้น แม้เสียงของคำจะขัดกับทำนองก็ต้องอนุโลมเสียงถ้อยคำนั้นให้มาเข้ากับทำนอง [3] จึงสังเกตได้ว่าการร้องเพลงนั้นมุ่งเอาความไพเราะมากกว่ามุ่งเอาความหมาย เพลงบางเพลงจึงอาจไม่เหมาะที่จะใช้ประกอบการเรียนการสอน

---

[1] ประเวช กุมุท, "ลักษณะของผู้ขับร้องเพลงไทย", ใน <u>ดนตรีไทยธรรมศาสตร์</u> (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์กรุงสยามการพิมพ์, 2513), ไม่ปรากฏเลขหน้า

[2] มนตรี ตราโมท, <u>การละเล่นของไทย</u>, (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์พระจันทร์, 2497) หน้า 47-48.

[3] เรื่องเดียวกัน.

การขับลำประเภทหนึ่งที่ง่ายกว่าการร้อง และเป็นสิ่งส่งให้บทร้อยกรองกระทบกระเทือนอารมณ์ผู้ฟังได้ดี คือการขับลำประเภท "เสภา" การขับเสภานั้น ยึดลำนำมาก มีทำนองน้อย ใช้เสียงสูงต่ำไปตามเสียงของถ้อยคำ และไม่มีจังหวะแน่นอนเหมือนการร้องเพลง [1] ผู้ขับเสภาสามารถที่จะขับยืดเสียงยาวหรือตัดเสียงให้สั้นได้ตามบทกวีตามกระบวนความ สามารถใช้เสียงไปตามเสียงของคำในบทกวีได้เต็มตามอารมณ์ที่กวีต้องการ โดยไม่มีสิ่งใดมาขัดขั้น เช่นเมื่อขับกระบวนโกรธก็ขับเสียงสั้น กระแทกเสียงแสดงน้ำเสียงโกรธเกรี้ยวกราดได้โดยใช้น้ำเสียงของผู้ขับประกอบลงไปให้ได้อารมณ์ตามต้องการ เช่นบทว่า

ถึงกระนั้นก็การอะไรใคร หรือช้างแทงมึงเข้าไปจนคอหอย
ทุดอีลาวชาวป่าขึ้นหน้าลอย แม่จะต่อยเอาเลือดลงล้างดิน ฯ [2]

เมื่อขับตอนบทโศก ก็ขับช้า ๆ ยืดเสียง แผ่วเสียง ครวญเสียง และเอื้อนเอ่ยให้ยืดยาวเหมาะสมกับการคร่ำครวญร่ำให้ได้อย่างสะดวกเต็มตามอารมณ์ในบทกวี เช่นบทว่า

นางพิมพ์พับกับอกเผ้าสะอื้น ไม่ฝ่าฝืนสร้างสมประดีได้
น้ำตาตกซกซกกระเซ็นไป ร่ำไรห่วงผัวจะจากพิม ฯ [3]

---

[1] มนตรี ตราโมท, การละเล่นของไทย, หน้า 48.

[2] กรมศิลปากร, เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนเล่ม 1 , พิมพ์ครั้งที่ 14. (พระนคร : สำนักพิมพ์แพร่พิทยา, 2513), หน้า 280.

[3] กรมศิลปากร, เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน เล่ม 1, หน้า 181.

การไม่มีขีดจำกัดในเรื่องจังหวะและยึดถือบทที่ขับเป็นสิ่งสำคัญเช่นนี้ ช่วยให้เนื้อความของเรื่องเด่นชัด เสียงคำได้รับการพินิจพิเคราะห์เปล่งเสียงออกมาอย่างเต็มที่ ช่วยถ่ายทอดอารมณ์ในบทกวีออกได้เต็มตามอารมณ์นั้น ๆ ทำให้เกิดความสะเทือนอารมณ์แก่ผู้ฟังมาก ช่วยให้เข้าถึงรสของวรรณคดีได้โดยง่าย

บทร้อยกรองที่ใช้ขับเสภาเป็นบทร้อยกรองประเภทกลอน แต่เดิมมาเป็นกลอนด้นหรือกลอนสด ผู้เล่านิทานแต่โบราณเล่านิทานไปถึงตอนชมนก ไม้ หรือชมความงามสตรี หรือครำครวญ ก็จะด้นกลอนแทน เร้าอารมณ์ผู้ฟังให้สนุกยิ่งขึ้น และกลายเป็นหนังสือบทในเวลาต่อมา บทกลอนเสภาที่คนนิยมอ่านมากที่สุดคือ เรื่องขุนช้างขุนแผน "บทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนครอบคลุมเกือบทุกด้านทุกมุม หยิบยกทุกสิ่งทุกอย่างในชีวิตคนสมัยนั้นมาแสดงให้รู้สึกถึงอารมณ์ของเขา และเราอารมณ์ของผู้อ่านอย่างดีที่สุดด้วยศิลปะชั้นเยี่ยมยอด" [1] ในการเรียนการสอน บทเสภาได้รับการบรรจุไว้ในเนื้อหาวิชาภาษาไทยหลายระดับชั้น ในชั้นประถมปีที่ 4 เรียนบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนตอนพลายแก้วบวชเณร ชั้นมัธยมต้น เรียนบทเสภาเรื่องพระร่วงสวรรคโลกในหนังสือเรียนชุดลักษณะสัมพันธ์เล่ม 1 และบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนตอนพลายแก้วแต่งงานกับนางพิม ในทักษะสัมพันธ์เล่ม 2 ชั้นมัธยมศึกษาตอนปลาย เรียนบทเสภาขุนช้างขุนแผนตอนกำเนิดพลายงาม ในการอบรมวิชาชุดครูภาษาไทยระดับชั้นพิเศษมัธยม (พ.ม.) ของคุรุสภา กำหนดให้เลือกเรียนบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนทั้งเรื่อง

---

[1] หม่อมหลวงบุญเหลือ เทพย์สุวรรณ, "ข้อสังเกตเรื่องวรรณคดีไทย" ใน คำบรรยายวิชาภาษาไทย เอกสารนิเทศการศึกษาฉบับที่ 186 หน่วยศึกษานิเทศก์ กรมการฝึกหัดครู, (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์กรมตำรวจ, 2520), หน้า 65.

การศึกษาเรื่องเสภา ควรจะได้ศึกษาถึงเรื่องราวความเป็นมาของเสภา และการขับเสภา หนังสือคู่มือการสอนภาษาไทยชุดทักษะสัมพันธ์ ตั้งความมุ่งหมายการสอนเสภาเรื่องพระร่วงสวรรคโลกไว้ข้อหนึ่งว่า "ต้องการให้รู้เรื่องประเพณีการขับเสภาพอสมควร"[1] ครูผู้สอนควรจะได้รู้เรื่องราวของเสภาอย่างลึกซึ้งพอควร รวมทั้งวิธีการขับที่ถูกต้องเพื่อจะได้มีประสิทธิภาพในการเรียนการสอนวรรณคดีไทยเกี่ยวกับเสภา ปัญหาและอุปสรรคเรื่องนี้คือ เรื่องราวเกี่ยวกับเสภาหาแหล่งศึกษาได้ยาก และผู้มีความรู้ในทางขับเสภามีน้อย

เรื่องราวเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของเสภาแต่อดีตจนปัจจุบันนั้น มีผู้รวบรวมและเขียนไว้น้อยทั้งไม่แพร่หลาย เรื่องราวอยู่กระจัดกระจายทั้งตำนานเสภา วิวัฒนาการของเสภาแต่อดีตจนปัจจุบันและครูเสภา บางส่วนอยู่ในหนังสือ บางส่วนอยู่ที่บุคคลที่สูงด้วยวัยและคุณวุฒิที่ยังมีชีวิตอยู่และบางส่วนไม่ได้เขียนไว้คงจดจำกันไว้สืบทอดกันมาจากบรรพบุรุษและครูอาจารย์และหวงแหน เช่น วิธีการตีกรับเสภา เป็นต้น เมื่อครูผู้สอนพบคำว่า กรับ เช่นในบทว่า

"บัดนี้ข้าตีกรับขับเสภา อย่าให้ข้าผิดพลาดเคลื่อนคลาดได้" [2]

ครูไม่รู้จักกรับเสภา เพราะไม่เคยเห็น ไม่เคยได้ยินเสียงกรับเสภา ไม่เคยทราบว่าขับเสภาต้องตีกรับ และตีอย่างไร เป็นต้น ทำให้มีปัญหาเวลาสอนได้

ในการขับเสภา การขับตามแบบดั้งเดิมแต่โบราณนั้น มีความไพเราะ มีศิลปะที่ช่วยเร้าอารมณ์ผู้ฟังให้ซาบซึ้งได้เป็นอย่างดี แต่นักเสภา ครูเสภาผู้สืบทอดวิธีการขับมาจากครูเสภารุ่นก่อนนั้น มีเหลืออยู่น้อยคน และอยู่กันกระจัดกระจาย บางท่านไม่แสดงตัวว่าเป็นผู้รู้หรือเป็นนักเสภา การเขียนเผยแพร่ประวัติของศิลปินเหล่านี้ไม่ได้ทำไว้ การจะรู้ว่าใครเป็นนักเสภา

---

[1] กระทรวงศึกษาธิการ, กรมวิชาการ, คู่มือการสอนภาษาไทยชุดทักษะสัมพันธ์ เล่ม 1, หน้า 64.

[2] พระยาโกมารกุลมนตรี, "พระร่วงสวรรคโลก" ใน หนังสือเรียนภาษาไทยชุดทักษะสัมพันธ์เล่ม 1, (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์คุรุสภา, 2521), หน้า 33.

สืบทอดมาจากครูเสภาท่านใดนั้นจะรู้กันในวงการศิลปินกลุ่มย่อย ๆ เท่านั้น ทำให้มีความยากลำบากในการค้นหา และศึกษาหาความรู้จากท่านเหล่านั้น หม่อมหลวงบุญเหลือ หล่าวว่า "การค้นคว้าเรื่องเกี่ยวกับไทยนั้น ยากกว่าการค้นคว้าเรื่องของตะวันตก ด้วยเหตุว่าเราทอดทิ้งไม่ค่อยเอาใจใส่รวบรวมงานเขียนหรือประวัติ หรือหลักฐานต่าง ๆ ไว้เพื่อความสะดวกที่จะค้นคว้า" [1]

ครูสงัด ยมะคุปต์ กล่าวถึงสาเหตุที่มีนักเสภาน้อยว่า เพราะคนนิยมฟังเสภาน้อยลงนับแต่รัชกาลที่ 5 เป็นต้นมา คงเนื่องด้วยมหรสพอื่น ๆ เช่น ละคร ลิเก เป็นต้น มีมากขึ้น คนทั่วไปมีโอกาสได้ดูได้ฟังแพร่หลาย ก็หมดความนิยมในการฟังเสภาซึ่งเป็นมหรสพทางหูอย่างเดียว ทำให้ผู้ประกอบอาชีพทางขับเสภาน้อยลง คนที่ฝึกฝนต่อมาก็น้อยลง เพราะใช้เลี้ยงชีพดังแต่ก่อนไม่ได้ ดังที่พระแสนท้องฟ้ากราบทูลรัชกาลที่ 5 ว่า "เสภาสมัยนี้ไม่พอเลี้ยงชีพ" [2]

ปัจจุบันนี้มีนักขับเสภา 2 ประเภทคือนักขับเสภาอาชีพ รับราชการในกรมศิลปากร หรืออาจารย์สอนตามโรงเรียน วิทยาลัย และนักขับเสภาที่เรียนเสภาด้วยใจรักแล้วก็เก็บไว้เฉย ๆ ไม่ได้ใช้วิชาเสภาประกอบอาชีพใด ๆ นอกจากจะนำมาแสดงเป็นครั้งคราวเมื่อมีผู้เชื้อเชิญเท่านั้น บรรดาครูเสภาและนักเสภาเหล่านี้แบ่งออกได้เป็น 2 ประเภทคือ ประเภทตีกรับและขับเสภาได้ และประเภทที่ขับได้แต่ตีกรับไม่ได้ซึ่งมีอยู่มาก นักร้องเพลงไทยได้ก็.

---

[1] หม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ, "หัวเลี้ยวหัวรรณคดีไทย", ใน วรรณคดี, หน้า 153.

[2] สัมภาษณ์ ครูสงัด ยมะคุปต์, นักเสภาบุตรพระแสนท้องฟ้า, 3 กุมภาพันธ์ 2524.

ย่อมจะขับเสภาได้เพราะเกี่ยวเนื่องกันในการแสดงละครหรือร้องส่ง ส่วนประเภทตีกรับขับเสภาได้นั้นมีอยู่น้อย ครูแจ้ง คล้ายสีทอง กล่าวว่าปัจจุบันนักเสภาที่ตีกรับได้มีอยู่ 3–4 คน คือ ครูทวม ประสิทธิกุล เสภาหญิง ครูสงัด ยมะคุปต์ (ถึงแก่กรรมแล้ว) ครูแจ้ง คล้ายสีทอง ครูศิริ วิชเวท และนฤพนธ์ ดุริยพันธ์ ส่วนที่ตีกรับไม่ได้นั้นเป็นเพราะไม่ได้รับการถ่ายทอดจากครูอาจารย์อย่างหนึ่ง และไม่มีกรับด้วยไม้กรับที่ดี มีเสียงดังถึงขนาดนั้น หายากมาก กรับที่มีกันส่วนมากเป็นมรดกตกทอดจากครูเสภาเก่ามอบให้กันมา [1]

การขาดเรื่องราวเกี่ยวกับเสภาทั้งในส่วนประวัติความเป็นมา และครูเสภา ทำให้การศึกษาเรื่องราวเกี่ยวกับเสภามีปัญหาและอุปสรรค มีส่วนทำให้การเรียนการสอนเกี่ยวกับเรื่องเสภาขาดความสมบูรณ์ไป การขับเสภาซึ่งเป็นศิลปะดั้งเดิมของไทยก็ขาดการสืบทอดศิลปะที่ดีดั้งเดิมจะสูญไป การขับเสภาของครูอาจารย์ผู้สอนก็ทำได้เพียงผิวเผิน ไม่เข้าถึงศิลปะที่แท้จริง มีความไพเราะไม่ดีถึงขนาด การจะใช้การขับเสภาเป็นสื่อจูงใจให้เข้าถึงความสะเทือนอารมณ์อันเป็นรสของวรรณคดีก็ทำไม่ได้เท่าที่ควร มีผลให้ผู้เรียนเกิดความเบื่อหน่ายวรรณคดีมากกว่าจะซาบซึ้ง รักหวงแหนมรดกของชาติส่วนนี้เพราะไม่ได้ความรู้สึกเป็นสุขสนุก–สนานกับวรรณคดีสมกับความมุ่งหมายของผู้แต่งวรรณคดีเรื่องนั้น ๆ

จากเหตุผล แนวคิด แนววิจารณ์ดังกล่าวมา เป็นเหตุให้ผู้วิจัยเกิดแรงบันดาลใจที่จะทำการวิจัยเรื่องนี้ ได้คิดหาแนวทางการทำเพื่อที่จะได้ความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับเรื่องเสภาในแง่มุมต่าง ๆ ศึกษาวิธีการขับเสภากับครูเสภาเพื่อวิเคราะห์แนวทางการขับเสภาอันจะนำผลไปเป็นแนวทางปรับปรุงการเรียนการสอนวรรณคดีประเภทเสภา ให้บรรลุผลคือความรู้ความเข้าใจและความซาบซึ้งในวรรณคดีมรดกของไทยประเภทนี้ให้ดียิ่งขึ้นทั้งผู้สอนและผู้เรียน จึงได้กำหนดแนวทางการวิจัยไว้ดังนี้

---

[1] สัมภาษณ์ ครูแจ้ง คล้ายสีทอง, นักดีดศิลป์ 4 กองการสังคีต กรมศิลปากร, 5 มกราคม 2524.

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาและรวบรวมความรู้เกี่ยวกับเรื่องเสภา ในส่วนที่เป็นประวัติความเป็นมาและวิธีการขับเสภาจากทางเอกสารและผู้ทรงคุณวุฒิ

2. เพื่อวิเคราะห์ฉันทลักษณ์ ลีลาและความหมายในการขับเสภา

3. เพื่อศึกษาความคิดเห็นของครูภาษาไทยเกี่ยวกับสภาพการเรียนการสอนวรรณคดีที่เป็นบทเสภา

ขอบเขตของการวิจัย

1. การศึกษาค้นคว้าเรื่องเสภา เช่นประวัติ ความหมายคำ วิวัฒนาการของเสภา ครูเสภา บทเสภา จะค้นคว้าจากเอกสารและผู้ทรงคุณวุฒิ เรื่องกรับ การทำและขยับกรับและวิธีการขับนั้นจะใช้ประสบการณ์ของผู้ทำวิจัยประกอบด้วย

2. การวิเคราะห์ฉันทลักษณ์ของบทเสภา จะวิเคราะห์เฉพาะด้านการใช้คำในบทเสภา โดยนำบทเสภาจากเรื่องขุนช้างขุนแผนตามลักษณะรสทั้ง 4 คือ เสาวรจนี นารีปราโมทย์ พิโรธวาทัง สัลลาปังคพิสัย มาแยกแยะวิเคราะห์ตามแนวของผู้วิจัยเอง

3. การวิเคราะห์ลีลาการขับ จะใช้บทเสภาบทเดียวกับที่ใช้วิเคราะห์ฉันทลักษณ์วิเคราะห์โดยการใช้แบบวิเคราะห์ที่ผู้วิจัยสร้างขึ้น โดยดัดแปลงจากแบบวิเคราะห์พฤติกรรมทางวาจาของแฟลนเดอร์ส ฯ

ข้อตกลงเบื้องต้น

1. การศึกษาค้นคว้า จะถือเอาระยะเวลาที่กำหนดทำการวิจัยเป็นประมาณ เพราะเอกสารเรื่องนี้อยู่กระจัดกระจาย ผู้ทรงคุณวุฒิและครูเสภามีน้อย ไม่ค่อยมีเวลาว่างให้ และต้องสืบค้นไปเรื่อย ๆ ยากจะยุติได้

2. การศึกษาความคิดเห็นจากครูภาษาไทย จะใช้ประชากรเป็นครูผู้สอนชั้นมัธยมต้นและมัธยมปลายระดับละ 50 คน รวม 100 คน ตามพื้นที่ที่เกิดมีเสภาและที่ ๆ ยังมีการแสดงการเล่นเสภาอยู่ และมีครูเสภาที่ยังมีชีวิตอยู่คือ จังหวัดอยุธยาและกรุงเทพมหานคร ทั้งนี้เพื่อให้สอดคล้องกับจุดมุ่งหมายของการศึกษาวิจัยเรื่องนี้

3. ในส่วนของบทเสภาที่มีอยู่ในปัจจุบัน ผู้วิจัยจะยกตัวอย่างประกอบตามที่ผู้วิจัยเห็นว่าสมควรและเหมาะสม มิได้ยกมาทั้งหมดที่ค้นคว้าได้

4. การบันทึกภาพ จะบันทึกภาพขาว–ดำ เพื่อนำลงในวิทยานิพนธ์ส่วนหนึ่ง และเป็นสไลด์ส่วนหนึ่ง

5. การบันทึกเสียง จะบันทึกเสียงสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิและบันทึกเสียงการขับเสภาเพื่อนำมาวิเคราะห์ส่วนหนึ่ง โดยบันทึกจากการขับเสภาของครูเสภา 2 ท่าน

<u>ความจำกัดของการวิจัย</u>

1. ความรู้ในเรื่องครูเสภาอาจขาดความสมบูรณ์ เพราะมีอุปสรรคในด้านการติดต่อสัมภาษณ์ ครูเสภาบางท่านติดธุระการงาน ต้องเดินทางต่างจังหวัด บางท่านเจ็บป่วยด้วยสูงอายุ บางส่วนที่สิ้นชีวิตไปแล้วหาผู้รู้ประวัติไม่ได้ สืบค้นไม่พบ เป็นต้น

2. แบบวิเคราะห์ลีลาการขับ และแนวการวิเคราะห์ฉันทลักษณ์ได้สร้างขึ้นและวิเคราะห์ในส่วนที่จะนำไปใช้ประโยชน์ในการเรียนการสอนภาษาไทยด้านวรรณคดีที่เกี่ยวกับเสภาเท่านั้น ไม่ครอบคลุมไปในด้านอื่น ๆ

<u>ประโยชน์ที่จะได้รับจากการวิจัย</u>

1. ทำให้รู้ถึงประวัติความเป็นมาของเรื่องเสภาตั้งแต่อดีตจนปัจจุบัน

2. ทำให้รู้ถึงกลวิธีในการขับเสภา ในด้านการเล่นการขับ การตีกรับ การตีความบทขับ เพื่อสื่ออารมณ์ในบทร้อยกรองสู่ผู้ฟัง

3. ได้เก็บรวบรวมประวัติชีวิต และผลงานของผู้เชี่ยวชาญเรื่องเสภา ครูเสภา ซึ่งยังไม่มีผู้ใดรวบรวมไว้เป็นหลักแหล่ง จะช่วยผู้ศึกษาเรื่องนี้ได้ทราบแหล่งวิชาจากภาคนิพนธ์นี้

4. ทำให้รู้ถึงความสัมพันธ์ระหว่างเสียงของคำและคำที่ช่วยให้ภาษาในวรรณคดีมีความไพเราะ และนำแนวทางนี้ไปใช้การเรียนการสอนวรรณคดีไทย และเป็นแนวทางสำหรับผู้สอนภาษาไทยในการปรับปรุงการเรียนการสอนวรรณคดีไทยให้มีประสิทธิภาพขึ้น

<u>คำจำกัดความ</u>

1. กระบวนความ หมายเอาบทเสภาที่แต่งเป็นลักษณะพิเศษเพื่อให้กระทบอารมณ์ผู้ฟังอย่างมาก เช่น บทโศก บทรัก บทโกรธ เป็นต้น

2. ขับลำ กิริยาที่ทำให้เกิดเสียงออกมาสั้นบ้าง ยาวบ้าง เบาบ้าง แรงบ้าง มีทำนอง (Melody) น้อย มีจังหวะ (Timing) ไม่แน่นอน การใช้เสียงสูงต่ำเป็นไปตามเสียงของถ้อยคำ ได้แก่ จำพวกแอ่ว เสภา และการอ่านทำนองเสนาะ[1]

3. ครูภาษาไทย ในการวิเคราะห์ความคิดเห็นหมายเอาครูและอาจารย์ผู้สอนภาษาไทยระดับมัธยมต้นและมัธยมปลาย

---

[1] มนตรี ตราโมท, <u>การละเล่นของไทย</u>, หน้า 49.

4. ครูเสภา	หมายถึงบุคคลผู้มีความรู้ความชำนาญในการขับเสภา ได้รับการถ่ายทอดมาจากครูเสภารุ่นก่อน ๆ ทั้งที่ตีกรับเป็นและไม่เป็นทั้งหญิงและชายทั้งที่มีชีวิตอยู่และสิ้นชีวิตแล้ว ฯ
5. ฉันทลักษณ์	ในการวิจัยครั้งนี้หมายเอาฉันทลักษณ์ด้านการใช้คำของกวีในบทเสภา เช่น การใช้พยัญชนะ สระ คำเป็น คำตาย เป็นต้น
6. บทเสภาที่มีในปัจจุบัน	คือบทเสภาที่มีผู้แต่งไว้เป็นเรื่องต่าง ๆ ทั้งที่เป็นบทละครและกลอนอ่าน ที่มีปรากฏในสมุดไทยโบราณ และที่พิมพ์เป็นตัวพิมพ์ปัจจุบันแล้ว โดยหัวเรื่องระบุว่าเป็นเสภา ฯ
7. เสภา	หมายเอาการขับลำชนิดหนึ่งของไทย ซึ่งมีศิลปะการขับเป็นลักษณะเฉพาะตัว มีการขยับกรับหรือตีกรับเป็นดนตรีประกอบการขับ

บทที่ 2

วรรณคดีที่เกี่ยวข้อง

เสภา

ความหมายคำว่า "เสภา"

เสภานั้นเป็นกาพย์กลอนที่ใช้ขับกันฟัง มีทำนองขับต่าง ๆ กัน ภาษาเนื้อความมีทำนองโกรช ทำนองเยาะ ทำนองออดอ้อน ทำนองขับย่อมจะให้เสียงและจังหวะรับกับเนื้อเรื่องและบทบาทของตัวละคร อย่างไรก็ดีการอ่านเสภาให้เป็นเสียงขับนั้นทำให้เกิดรสทางหู และเสียงของคำก็เด่นชัด [1] แต่คำว่าเสภานั้นมีรากคำมาจากภาษาใด เหตุใดจึงเรียกลักษณะการขับลำนำว่าเสภา นักปราชญ์ทั้งหลายยังไม่สามารถค้นพบที่มาอันเป็นที่ยุติได้ว่าถูกต้อง ที่พบในปัจจุบันนั้นนักปราชญ์ได้สันนิษฐานที่มาของคำว่าเสภานี้ไว้หลายอย่างด้วยกัน

อักขราภิธานศรับท์ ของหมอแบรดเลย์ให้ความหมายคำว่าเสภาไว้ว่า

"เสภา, เป็นเพลงขับว่าด้วยเรื่องขุนช้างขุนแผนแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยายังตั้งอยู่นั้น" [2]

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน ให้ความหมายคำว่าเสภาว่า

"เสภา น. การขับลำเป็นเรื่องยาว ด้วยจังหวะและดนตรีอย่างหนึ่ง" [3]

---

[1] นายตำรา ณ เมืองใต้, ภาษาและวรรณคดี (พระนคร : บำรุงสาส์น, ม.ป.ป.), หน้า 112.

[2] แดนนิช แบรดเลย์, อักขราภิธานศรับท์ (พระนคร : โรงพิมพ์คุรุสภา, 2514), หน้า 691.

[3] ราชบัณฑิตยสถาน, พจนานุกรม พิมพ์ครั้งที่ 11. (พระนคร : โรงพิมพ์การศาสนา, 2513), หน้า 924.

สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพได้ทรงสันนิษฐานคำว่า เสภา ว่า อาจจะมาจากเพลงปี่พาทย์ที่ชื่อว่า เพลงเสภานอก เสภากลาง และเพลงเสภาใน ไว้ในตำนานเสภาว่า

> ...คำที่เรียกว่า "เสภา" คำนี้มูลศัพท์จะเป็นภาษาใด และแปลว่ากระไรก็ยังสืบไม่ได้ความ คำ "เสภา" นี้ นอกจากที่เรียกการขับร้องเรื่องขุนช้าง-ขุนแผนอย่างที่เราเข้าใจกัน มีที่ใช้อย่างอื่นแต่เป็นชื่อเพลงปี่พาทย์ เรียกว่า "เสภานอก เพลง 1 เสภาใน เพลง 1 เสภากลาง เพลง 1" ชวนให้สันนิษฐานว่า "เสภา" จะเป็นชื่อลำนำที่เอามาใช้เป็นทำนองขับเรื่องขุนช้าง-ขุนแผน แต่ผู้ชำนาญดนตรีกลาวยืนยันว่าลำนำที่ขับเสภา ไม่ได้ใกล้กับเพลงเสภาเลย ด้วยเหตุนี้จึงเป็นอันยังแปลไม่ออกว่า ว่าคำที่ว่า "เสภา" นี้จะแปลความว่ากระไร [1]

ในข้อสันนิษฐานนี้ สมเด็จกรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ได้ทรงมีความเห็นว่า

> ข้อต้นที่สงสัยว่า ชื่อ " เสภา " จะได้จากเอาสำเนาเพลงปี่พาทย์มาใช้เป็นทำนองขับ ขอนี้เกลากระหม่อมของประทานยืนยันว่าไม่ใช่เป็นแน่แท้ ไม่ใช่แต่ว่าเพราะลำนำไม่เหมือนกันเท่านั้น ไม่เห็นทางจะเป็นได้อย่างไรด้วย เพราะแลยอนขึ้นไปยิ่งเห็นทางห่างไกลกันออกไป เป็นต้นว่าแต่ก่อนนั้น พวกรอง พวกปี่พาทย์ และพวกเครื่องสาย ต่างคนต่างเล่น ไม่ได้เล่นปนกัน คือปี่พาทย์ไม่ได้ทำรับรอง เครื่องสายไม่ได้ผสมกับปี่พาทย์อย่างทุกวันนี้ เพลงรองของพวกคณะรองมีต่างหาก เป็นของเขาคิดขึ้นโดยอิสระ เพลงเกา ๆ ยังปรากฏอยู่จนทุกวันนี้ ที่ปี่พาทย์ไม่มีใครทำรับ เช่น ชมตลาด ชาครวญ โล้นอก เป็นต้น ยังมีอื่น ๆ อีกมาก ส่วนเพลงปี่พาทย์นั้น พวกปี่พาทย์เขาก็คิดของเขาโดยอิสระเหมือนกัน เพลงที่ยังไม่มีใครรองก็มีอยู่มากเหมือนกัน เช่น สาธุการ, ตระ, รัว, เป็นต้น และอื่น ๆ อีกอเนก....ถ้าจะคิดไปแล้วน่าสงสัยว่า เพลงเสภาของปี่พาทย์จะได้ชื่อมาจากขับเสภาเสียอีก คือคนขับเสภาแต่แรกชอบส่งเพลงนั้น ปี่พาทย์ที่จะรับก็เลียนตามไปชื่ออะไรก็ไม่รู้ เลียนกันสำหรับรับเสภา ก็เลยเรียกเพลงเสภา เดี๋ยวนี้ไม่มีใครส่งแล้ว คนปี่พาทย์ชั้นผู้ใหญ่จึงจะตีได้ [2]

---

[1] สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, "ตำนานเสภา" ใน <u>เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน</u> หน้า 1.

[2] สมเด็จกรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, <u>วิจารณ์เรื่องตำนานเสภา</u>, หน้า 4-7.

คำว่าเสภานี้ สมเด็จกรมพระยานริศ ฯ ได้ทรงสันนิษฐานว่า น่าจะเอามาจากชื่อคำขับบางตอนนั่นเอง ว่า

> . . . เช่นชื่อ "สู้กวา" ก็เพราะร้องขึ้นต้นว่าสักวา คำนี้ก็แปลไม่ออก เหมือนกัน ชื่อดอกสร้อยก็ได้ชื่อมาจากบทแบบที่ว่า "มาพบดอกสร้อยสุวรรคมาลัย" ชื่อเพลงเกา ๆ ก็มักได้จากบทเพลงที่ร้องนั่นเอง เช่น เพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวน ก็ได้จากบทเรื่องสุวรรณหงสว่า "เจาพราหมณ์พินิจพิศหัวแหวน งามประดับกับแผนภูผา" เป็นต้น คำว่า "เสภา" บางทีจะมีในตอนคำไหว้ครูที่สูญเสียนั้นประกอบกับอะไรให้เป็นถ้อยคำขึ้นได้สักอย่างหนึ่ง แต่ความเห็นนี้ก็เป็นแต่เทียบเคียงเท่านั้น จะเอาเป็นหลักแน่ไม่ได้ ตกลงเป็นขับเสภา ทำไมจึงเรียกดังนั้นเป็นอันไม่รู้ มีคนพยายามแปลสักวาว่า สักวา ก็มี วา สู้กวาที่ก็มี ไม่ได้ลงเนื้อเห็นด้วยทั้งนั้น ถ้าจะเลยแปลกันอย่างนั้น เสภาจะแปลบางว่า โสภา ว่า คำงาม, คำดี ก็สนิทกว่านั้นเสียอีก [1]

คำว่า "เสภา" ยังมีผู้สันนิษฐานคำศัพท์ออกไปอีกหลายอย่าง เช่น สันนิษฐานว่ามาจากภาษาสันสกฤตว่า "เสวา" แปลว่า การบูชาพระเป็นเจ้าพร้อมด้วยไตรทวาร" หรือสันนิษฐานว่า มาจากภาษาทมิฬว่า เศรไว หรือ หริเศรไว แปลว่า การบูชาพระเป็นเจ้าหรือเทวดาโดยขับลำนำสรรเสริญให้เข้ากับเครื่องดีดสีตีโทนเป็นจังหวะ บางทีก็มีการร่ำฟ้อนบวงสรวงด้วย บางสันนิษฐานว่ามาจากคำว่า "เสวกาฤ" ซึ่งหมายถึงการสวดบูชาเปลี่ยนทำนองเป็นเสียงแข็งบ้างอ่อนบ้าง โกรธบ้าง [2]

---

[1] สมเด็จกรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, <u>วิจารณ์เรื่องตำนานเสภา</u>, หน้า 7-8.

[2] อุทัย สินธุสาร, <u>สารานุกรมไทย</u> 23 (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์บำรุงนุกูลกิจ, 2522), หน้า 4440 – 4441.

ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช ได้วินิจฉัยคำว่าเสภา โดยการวินิจฉัยตามคำที่ปรากฏในเอกสารทางประวัติศาสตร์ของไทยที่มีคำว่าเสภาปรากฏอยู่ ให้ความหมายคำว่า "เสภา" ว่า "ที่คุมขังนักโทษ" หรือแปลเอาความสรุปว่า "การขับลำนำของคนคุก" โดยได้ยกพระราชกำหนดเก่า ข้อ 25 (กฎหมายตราสามดวง) ที่มีข้อความปรากฏคำว่า "เสภา" อยู่ว่า

> ขุนศรีกงยศ , เสภาคลังใน ขุนคงยศเสภาคลังนอก ขุนพิบูรณ์ผาวาเสภาวังไชย ใหการว่า เจาพระยาและพระยา พระ หลวง เมือง เจาราชนิกูล ขุนหมื่น มหาดเล็ก ชาวที่ พันทนาย และนายตำรวจ นายรองภูดาษ เสมียน และไพร เป็นโทษ มีรับสั่งให้ส่งไปจำไวเสภา เรียกเอาคาลดเป็นเงิน $\frac{3}{4}$ ให้แกขุนศรีกงยศ $\frac{1}{4}$ ได้แก่เสมียน ชาวเสภากัน เป็นเงิน $\frac{1}{2}$ ได้แก่นายนักฦาวรผูตรวจจัดสารวัตรกันเป็นเงิน $\frac{1}{4}$ แล เสภาคลังราชการ คลังวังไชย ได้คาลดเหมือนกันแต่ก่อน ...
>
> . . . แต่นี้ไปเบื้องหน้า ถ้าแลข้าทูลละอองฯ ธุลีพระบาทและไพร่ผู้ใด เป็นโทษกระบฏและโทษปล้นสะดม แลผู้คุมจำให้หนีไปได้ และโทษชำประทัตรราษฎร แลมีรับสั่งให้ตำรวจในนอกและกรมวังทหารใน แลกรมสนมซ้ายขวา แลกรมพระนครบาล ให้เปลี่ยนถามและตีถาม ให้จำ 5 ประการ แลจำ 3 ประการ อย่าให้เรียกคาลด ให้จำให้ครบให้มั่นคง ถ้าแลส่งไปเสภาคลังใน คลังราชการวังไชยนั้น อย่าให้เอาคาลดแต่ประการหนึ่งสองประการใดได้" ดูจากพระราชกำหนดนี้แลวก็จะเห็นได้ว่า เสภา แปลว่าที่คุมขังนักโทษ[1]

ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช ได้วินิจฉัยว่า เหตุที่ที่คุมขังนักโทษไปอยู่ตามคลังต่าง ๆ ก็เพราะ คลังนั้นก่อสร้างแข็งแรง ต้องสร้างเป็นตึก ประตู หน้าต่างต้องติดลูกกรงเหล็กแน่นหนากันมิให้คนเข้าไปลักราชทรัพย์ได้ และกันมิให้คนในคลังออกข้างนอกได้ คลังจึงกลายเป็นคุกไปได้ คลังหรือคุกนั้นก็เรียกชื่อว่า เสภา

---

[1] ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช, "บทความหน้า 5," สยามรัฐ (29 กันยายน 2513) : 5.

ที่เสภากลายมาเป็นชื่อ "การขับลำเป็นเรื่องยาวด้วยจังหวะและดนตรีอย่างหนึ่ง" นั้น ก็เห็นจะเป็นเพราะคนคุกเริ่มขับเสภาสู่กันฟังขึ้นก่อน [1] เรื่องที่ขับลำนั้น อาจเป็นเรื่องต่าง ๆ แต่ที่คนคุกนิยมขับลำนั้น ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ กล่าวว่า น่าจะเป็นเรื่องขุนช้างขุนแผน เพราะเรื่องขุนช้างขุนแผนนั้นเป็นเรื่องที่เกี่ยวกับการติดคุก ต้องโทษทัณฑ์และการกระทำอาชญากรรมเกือบตลอดทั้งเรื่อง

ขุนไกรพ่อของขุนแผนต้องโทษประหารชีวิตและถูกริบราชบาทว์
นายจันศรปลุนบานขุนศรีวิชัย อธิบายเรื่องปลนไว้ละเอียดมาก
ขุนแผนไปอยู่กับโจร ได้ลูกสาวโจรชื่อนางบัวคลี่เป็นเมีย
ขุนแผนฆ่านางบัวคลี่
ขุนแผนต้องหาเป็นกบฏ
ขุนแผนติดคุก
พระพายนำติดคุก
พระไวยกับขุนช้างดำน้ำพิสูจน์ความผิด
ขุนช้างต้องโทษติดคุก
ประหารชีวิตนางวันทอง
สรอยฟ้าศรีมาลา ลุยไฟพิสูจน์ความผิด
ประหารชีวิตเถรขวาด
จะเห็นได้ว่า เรื่องขุนช้างขุนแผนเป็นเรื่องของอาชญากรรมทั้งเรื่อง พอจะเรียกได้ว่าเป็น "ทัณฑวรรณคดี" ที่เดียว ถ้าไม่ออกมาจากคุกแล้วจะออกมาจากไหน [2]

---

[1] เรื่องเดียวกัน.

[2] เรื่องเดียวกัน.

นอกจากการวินิจฉัยในด้านคำที่มีในเอกสารทางประวัติศาสตร์ และวินิจฉัยตามเนื้อเรื่องที่ปรากฏในวรรณคดีขุนช้างขุนแผน บทความเรื่องนี้ยังยกอ้างวินิจฉัยเกี่ยวกับบทกลอนไหว้ครูเสภา ที่กล่าวถึงชื่อครูเสภาไว้หลายคน ที่เก่าตั้งแต่ครั้งสมัยอยุธยาและใหม่สมัยรัตนโกสินทร์อันเกี่ยวข้องกับคุกและผู้คุมนักโทษไว้ว่า

กลอนไหว้ครูเสภานั้น ขึ้นต้นว่า
ที่นี่จะไหว้ครูตาสน
เป็นนายประถมครูคนทุกแหล่งหล้า
ไหว้ครูมีชางประทัดถลดลงมา
ครูเพงูเกงวาขวางสุพรรณ
จะไหว้ตาครูเหลชอบเฮฮา
พันรักษาราตรีดีชยัน [1]

ครูเก่าแก่สมัยกรุงศรีอยุธยานั้น ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ว่า คือครูสนและครูเหล่" – ครูสนซึ่งเป็นนายประถมนั้นไม่ใช่คนสมัยรัตนโกสินทร์และครูเหล่ซึ่งเป็นพันรักษาราตรีนั้นก็ไม่ใช่เช่นเดียวกัน ในทำเนียบนาพลเรือน และในกฎหมายตราสามดวงนั้นมีบอกไว้ชัดว่าพันพิทักษ์เทวาและพันรักษาราตรีเป็นราชมันกรมวัง มีตำแหน่งเป็นผู้คุมนักโทษในคุกหรือในเสภา" [2]

---

[1] เรื่องเดียวกัน.

[2] เรื่องเดียวกัน.

สำหรับตำแหน่งพันพิทักษ์ทิวา พันรักษาราตรีตามที่ปรากฏในบทความของ ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช และปรากฏในคำไหว้ครูเสภาเก่านั้น มีปรากฏในทำเนียบพระไอยการตำแหน่งนาพลเรือน ซึ่งเป็นกฎหมายสมัยกรุงศรีอยุธยาตราขึ้นในสมัยพระบรมไตร-โลกนาถ ม.ร.ว. เสนีย์ ปราโมช กล่าวว่า

> ในแผ่นดินพระบรมไตรโลกนาถ มีกฎหมายศักดินา ข้าราชการฝ่ายพลเรือน ทหารและข้าราชการหัวเมือง กฎหมายอาญาหลวงเพิ่มเติม กฎหมายลักษณะภบถศึกและกฎมณเฑียรบาล [1]

พระไอยการตำแหน่งนาพลเรือนอยู่ในกฎหมายศักดินา ข้าราชการฝ่ายพลเรือน ทหาร และข้าราชการพลเรือน มีข้อความตอนหนึ่งว่า

> ขุนเทพจุฬา ปลัดกรม นา 600, หมื่นโภชนสมบัติ พนักงานจ่ายเข้า นา 400, พันพิทักทิวา พันรักษาราตรี ราชมัน นา 200, ตำรวจวังไชซาย 6 ขวา6 12 คน นาคนละ 100, [2]

ตำแหน่ง ราชมัน หรือ ราชมัล พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถานให้ความหมายว่า

> "ราชมัล น. เจ้าพนักงานผู้มีหน้าที่ทำโทษคน (ป., ส. – ม.ล)" [3]

---

[1] ม.ร.ว. เสนีย์ ปราโมช, "กฎหมายสมัยกรุงศรีอยุธยา" ใน ประชุมเก็บตกเล่ม 1, (พระนคร : สำนักพิมพ์บำรุงศาสน์, 2512), หน้า 78.

[2] องค์การค้าคุรุสภา, กฎหมายตราสามดวงเล่ม 1, พิมพ์ครั้งที่ 1. (พระนคร : โรงพิมพ์คุรุสภา, 2505), หน้า 241.

[3] ราชบัณฑิตยสถาน, พจนานุกรมไทย หน้า 771.

ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ กล่าวว่า ครูสน นายประตูนั้น ไม่มีหลักฐานใด ๆ ยืนยันได้ว่าเป็นนายประตูคุกหรือไม่ แต่ครูเหล่าซึ่งมีตำแหน่งเป็นพันรักษาราตรีนั้น เป็นผู้คุมนักโทษแน่นอน และเป็นครูเสภาแต่ครั้งสมัยอยุธยาด้วย ตามหลักฐานดังกล่าวข้างต้นนั้น

ตามลักษณะความของคำว่า "เสภาในข้อวินิจฉัยของ ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช ที่ปรากฏในบทความนั้น เสภา แปลความว่า ที่คุมขังนักโทษ เมื่อมาเป็นการขับลำก็หมายถึงว่า เสภาคือการขับลำชนิดหนึ่งของชาวเสภา หรือบุคคลผู้อยู่ในเสภา หมายเอาทั้งผู้คุมนักโทษ และนักโทษที่ติดอยู่ในคุกได้คิดขับลำเล่นแก้รำคาญ แกกลุ้มในลักษณะการร้อง ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าคงเป็นการร้องที่ไม่มีแบบมาก่อน แล้ววิวัฒนาการมาเป็นแบบแผนในภายหลัง มีข้อสังเกตอีกอย่างหนึ่งคือ วิธีการขับเสภานั้น ไม่มีจังหวะที่แน่นอนตายตัว ซึ่งต่างจากการขับร้องเพลงไทยของไทยชนิดอื่น ๆ การขับยึดเอาความและคำที่ขับตลอดถึงอารมณ์เป็นใหญ่ ส่วนกรับอันเป็นเครื่องดนตรีคู่กับการขับเสภานั้น อาจวิวัฒนาการมาจากการเคาะจังหวะก็อกแก๊กจากการเคาะพื้น, ฝา, ขอบหน้าต่าง (ของเสภา) หรือก้อนหิน 2 ก้อนกระทบกัน หรือไม้ 2 อันกระทบกัน แล้วคิดค้นทำไม้กรับขึ้น เพื่อให้เสียงการเคาะจังหวะดังกล่าวมีความไพเราะขึ้น และนำติดตัวไปด้วยได้โดยง่าย ซึ่งระยะเวลาของการวิวัฒนาการการขับลำและเคาะจังหวะนั้นคงจะมีระยะเวลานานพอควร

คำว่า เสภา หมายความดังกล่าวนี้ รากคำว่า "เสภา" ควรจะมาจากคำดั้งเดิมว่าอย่างไร จะว่ามาจากคำว่า เสวา, เสวกาฏ, เศรไว หรือหริเศรไว ก็ไม่ตรงกับความหมายในแนวความคิดนี้

ผู้วิจัยได้พบคำที่ใกล้เคียงกับคำว่าเสภาในความหมายว่า เสภาคลังใน เสภาคลังนอก เป็นต้น คือคำว่า "สภา" พจนานุกรมสันสกฤต, ไทย, อังกฤษ อภิธาน ให้ความหมายคำว่า "สภา" ไว้ว่า

"สภา น. เรือน, มณเฑียร, บริษัท, สมาคม," [1]

คำว่า สภา แปลว่าเรือน หรือแปลว่าโรงก็ได้ หมายถึงเป็นที่ ชุมนุม, ประชุม รวม, ของคนสำหรับกระทำกิจหรือเป็นที่รวมของสิ่งของหลาย ๆ สิ่ง หลาย ๆ คน ใน พระธรรมบทในพุทธศาสนา ในส่วนที่ว่าด้วยการประชุม, ชุมนุม, จะใช้คำว่า ธมมสภา แปลว่าโรงธรรม เช่นว่า

"อถ ภิกขู ธมมสภายं กถं สมุฏฐาเปสุ" อาวุโส พุทธา จ นาม อจฉริยา, ชนปทกลยาณี นิสสาย อุกกณฐิโต นามายสมา นนโท สตถารา เทวจฉรา อามิสं กตวา วินีโตติ." [2]

ในบทใดที่กล่าวด้วยการประชุมของคนหมู่มาก บาลีจะใช้คำว่า ธรรมสภา (โรง อันเป็นที่กล่าวและเป็นที่แสดงซึ่งธรรม) เสมอ คำว่า สภา จึงมีความหมายหลายนัยดังกล่าว ดังนั้น คำว่า เสภา อาจกลายมาจากคำว่า สภา ได้ เปรียบเทียบดังนี้

สภาคลังนอก	–	เสภาคลังนอก
สภาคลังใน	–	เสภาคลังใน
สภาวังไชย	–	เสภาวังไชย

---

[1] กระทรวงศึกษาธิการ, กรมวิชาการ, สันสกฤต ไทย อังกฤษ อภิธาน (พระนคร : โรงพิมพ์คุรุสภา, 2507), หน้า 1147.

[2] สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยาวชิรญาณวโรรส, "นนทตฺเถรวตฺถุ" ใน ธมมปทัฏฐกถา ภาคที่ 1 ยมกวรรควรรณนา (พระนคร : โรงพิมพ์มหามกุฏราชวิทยาลัย, 2518), หน้า 113.

แปลว่า เรือนคลังนอก, เรือนคลังใน, เรือนคลังวังไชย ซึ่งน่าจะมีเค้าความที่เข้ากันได้ เพราะคลังนั้นควรจะมีลักษณะเป็นโรงเรือนที่เก็บของอันเป็นราชทรัพย์ และใช้เป็นที่พักอาศัยในบางส่วน กันลม, แดด, ฝน, แก่บุคคลและสิ่งของได้เป็นอย่างดี อนึ่ง เสภานั้น น่าจะเป็นที่คุมขังเฉพาะนักโทษที่เป็นข้าราชการเท่านั้น ไม่หมายถึงนักโทษทั่วไป จากคำในพระราชกำหนดที่ว่า "เจ้าพระยา, พระยา, พระ, หลวง, เมือง, เจ้าราชนิกูล, ขุน, หมื่น, มหาดเล็ก, ชาวที่, พันทนาย, และนายตำรวจ นายรองภูดาษ, เสมียนและไพร่"[1] ซึ่งสังเกตได้ว่าเป็นราชนิกูล และข้าราชการทั้งสิ้น ที่ทำงานใกล้ชิดพระยุคลบาท มิใช่ที่คุมขังนักโทษทั่วไปที่กระทำผิดอาญาบ้านเมืองปล้นฆ่า เป็นต้น

อนึ่ง เมื่อข้าราชการเหล่านั้นติดเสภาซึ่งคงมิได้ถูกจองจำขื่อคา เช่นนักโทษร้ายแรงทั่วไป ย่อมจะมีโอกาสคิดวิธีขับลำแปลก ๆ ขึ้นมาได้ เพราะข้าราชบริพารเหล่านั้นน่าที่จะมีความรู้ในด้านการขับร้องเพลงไทยได้ไม่มากก็น้อย ซึ่งจะเป็นส่วนสำคัญที่จะคิดประยุกต์วิธีการร้อง มาเป็นวิธีการขับลำเล่าเรื่องนิยายนิทานต่าง ๆ ได้โดยไม่ยากนัก

ผู้วิจัยได้รับทราบจากครูแจ้ง คล้ายสีทอง ครูเสภาและนักขับร้องในกองการสังคีต กรมศิลปากรปัจจุบัน กล่าวว่า การเอื้อนเอ่ยในการขับเสภานั้นมีพื้นฐานเหมือนกับการเอื้อนเอ่ยในการร้องเพลงไทย ผู้ขับร้องเพลงไทยเป็นแล้วจะฝึกขับเสภาให้ได้ดีได้โดยไม่ยากนัก

---

[1] ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช, "บทความหน้า 5," สยามรัฐ.

ส่วนคำว่า "สภา" จะกลายเสียงกลายคำมาเป็นคำว่า เสภา นั้น เป็นไปได้ในลักษณะนิรุกติศาสตร์ว่าด้วยการกลายเสียงกลายคำ ง่ายกว่า คำว่า เศรไว หริเศรไว หรือ เสวกากุมาก เพราะกลายเสียงพยางค์ต้นจาก อะ เป็น เอ เท่านั้น ส่วนการเขียนก็เติมสระ เอ เข้าข้างหน้าเท่านั้น ซึ่งเป็นไปได้ในยุคที่ยังไม่มีพจนานุกรมเป็นหลักในการเขียน

ส่วนการที่ใช้คำว่า "เสภา" แทนคำว่า "เรือน" ซึ่งเป็นคำไทยนั้น ผู้วิจัยสันนิษฐานว่า เป็นการใช้คำราชาศัพท์อย่างหนึ่ง สำหรับสิ่งของที่เป็นราชทรัพย์และราชพัสดุ ให้แลดูแตกต่างไปจาก "เรือน" ธรรมดาของชาวบ้านทั่วไป หรือเป็นเรือนชนิดพิเศษที่ใช้เป็นที่คุมขังไปในตัวด้วย นอกเหนือจากเก็บพระราชทรัพย์

การที่คำว่า "เสภา" จะกลายมาเป็นชื่อการขับลำนำนั้น คงมีวิวัฒนาการมาคล้ายกับชื่อเพลงไทย เช่นชื่อเพลงสักวา, ดอกสร้อย, พราหมณ์เก็บหัวแหวน เป็นต้น ตามแนวพระดำริของสมเด็จกรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ที่กล่าวไว้ข้างต้นนั้น เช่น กลายมาจากคำพูดของคนทั่วไป เมื่อจะไปฟังคนขับลำนำแต่แรก ๆ ว่า

"ไปฟังพวกเสภาเขาขับลำเล่านิทาน"

ต่อมาก็พูดแต่เพียงสั้น ๆ ว่า

"ไปฟังเสภา เขาขับลำเล่านิทาน"

"ไปฟังเสภา"

เช่นเดียวกับที่คนทั่วไปพูดว่า

"ไปฟังลำตัด"

ก็น่าจะกลายมาจากประโยคที่ว่า

"ไปฟังลำตัดเขาว่ากัน"

อันกลายมาจากประโยคที่ว่า

"ไปฟังพวกลำตัดเขาว่าลำตัดกัน

เพราะคำว่า ลำตัด เป็นคำกิริยา จะลำเองไม่ได้แต่ในภาษาพูดเสียงย่อมกร่อนไปได้ นี่เป็นตัวอย่างสั้น ๆ เกี่ยวกับแนวคิด การกลายคำและความหมายของคำว่า "เสภา" และการสันนิษฐานตามแนวนี้ การขับเสภาก็มิใช่การลอกเลียน หรือวิวัฒนาการหรือเอาแบบอย่างมาจากการขับลำใด ๆ ของวัฒนธรรมของชาติอื่นใด หากแต่เป็นวัฒนธรรมดั้งเดิมของไทยเราได้คิดขึ้นมาเอง เจริญมาเอง อันเป็นลักษณะเฉพาะของไทยเราประการหนึ่งนั่นเอง

<u>กลอนเสภา</u>

กลอนสุภาพของไทยนั้น แยกออกได้เป็น 2 ชนิดคือ "กลอนขับร้อง" หรือ "กลอนคำร้อง"[1] และกลอนเพลง

กลอนขับร้อง มีกลอน สักวา, เสภา, ดอกสร้อย, กลอนบทละคร, และเพลงไทย ส่วนกลอนเพลง มีกลอนเพลงยาว, นิราศ, หนังสือกลอน, กล, และกลอนหุก[2]

กลอนเสภาจัดอยู่ในประเภทกลอนขับร้อง ซึ่งกลอนประเภทนี้พระยาอุปกิตศิลปสารกล่าวไว้ว่า ผู้แต่งต้องชำนาญขับร้องอยู่ด้วยจึงจะแต่งได้ดี ในครั้งโบราณการแต่งกลอนคำร้อง ท่านถือเอาบทกลอนเป็นใหญ่กว่าทำนองขับ โดยจะแต่งกลอนขึ้นก่อนแล้วหาทำนองเพลง

---

[1] พระยาอุปกิตศิลปสาร, <u>หลักภาษาไทย</u> (พระนคร : โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช, 2511), หน้า 366.

[2] กระทรวงศึกษาธิการ, กรมวิชาการ, <u>หลักภาษาไทยประโยคมัธยมศึกษาตอนปลาย</u> (พระนคร : โรงพิมพ์คุรุสภา, 2506), หน้า 251.

ขับร้องให้เหมาะกับกลอนนั้น ๆ [1] นายตำรา ณ เมืองใต้ กล่าวว่า "เรื่องเสภาอันเป็นแบบกลอนแบบหนึ่ง เป็นจำพวกกลอนขับอันเป็นที่โปรดปรานของกษัตริย์และเป็นที่พออกพอใจของคนทั่ว ๆ ไป" [2]

ลักษณะของกลอนเสภานั้น มีลักษณะบังคับการประพันธ์เช่นเดียวกับกลอน 8 คือ ขึ้นต้นกลอนด้วยวรรคสดับหรือวรรคที่ 1 แปลกกันที่คำขึ้นต้น คือมักขึ้นต้นวรรคด้วยคำว่า "ครานั้น . . ." ต่อกับคำอื่น ๆ เป็นระเบียบประจำ ส่วนคำลงท้ายมิได้จำกัด โดยจะแบบกลอนธรรมดาทั่วไป และเพราะเป็นกลอนขับสำหรับฟังเรื่องราวจึงไม่มีกำหนดจำนวนคำร้องว่าบทหนึ่ง ๆ จะมีจำนวนเท่าใด เพียงแต่ให้จบในบทตามบังคับของกลอนทั่วไปเท่านั้น [3]

เกี่ยวกับจำนวนคำในกลอนเสภา มีลักษณะคล้ายกับกลอนบทละคร คือเป็นกลอนที่มีลักษณะผสมเหมือนกัน กลอนบทละครเป็นกลอนที่มีลักษณะผสมกันระหว่างกลอน 6 กลอน 7 กลอน 8 และกลอน 9 ซึ่งการผสมกลอนดังกล่าวของกลอนบทละครเพื่อให้ได้กับทำนองเพลงที่จะใช้กับเนื้อร้องบทนั้น และให้เข้ากับจังหวะด้วย คำในบทละครจึงไม่เท่ากัน คืออยู่ในระหว่าง 6 ถึง 9 คำ ส่วนกลอนเสภาเป็นกลอนขับเล่าเรื่องอย่างเล่านิทาน ในการขับนอกจากจะมุ่งเอาการขับให้ได้ความไพเราะแล้ว ต้องมุ่งให้ข้อความนั้น ๆ เป็นที่ชัดเจนแก่ผู้ฟังด้วย ดังนั้นกลอนเสภาจึงเป็นกลอนผสมของกลอน 6 กลอน 7 กลอน 8 กลอน 9 คือใช้คำ

---

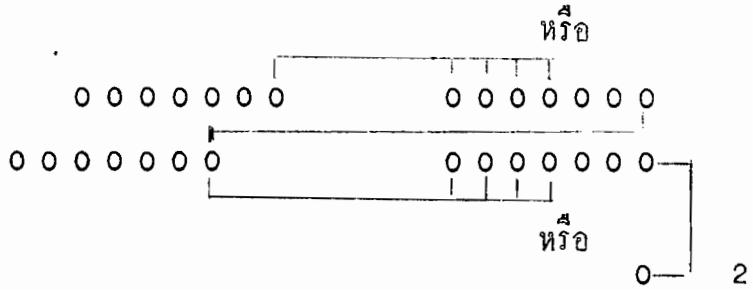
[1] พระยาอุปกิตศิลปสาร, หลักภาษาไทย, หน้า 336.

[2] นายตำรา ณ เมืองใต้, ภาษาและวรรณคดี, หน้า 104.

[3] พระยาอุปกิตศิลปสาร, หลัก ภาษาไทย, หน้า 366.

ระหว่าง 7 ถึง 10 คำ คำในแต่ละวรรคจึงไม่เท่ากัน ยาวบ้างสั้นบ้าง อันไม่ถือว่าผิดแบบแผนแต่ประการใด [1]

แผนผังแสดงคำและสัมผัสของกลอนเสภามีดังนี้คือ



ลักษณะสัมผัสของกลอนเสภาคือ คำสุดท้ายของวรรคหน้าสัมผัสกับคำที่ 1, 2, 3, 4, หรือ 5 คำใดคำหนึ่งของวรรคหลัง ส่วนสัมผัสระหว่างวรรคหรือระหว่างบทเหมือนหลอนสุภาพทั่วไป กลอนเสภาไม่มีบังคับห้ามเสียงสูงต่ำแต่อย่างใด ซึ่งหากพิจารณาดูแล้วจะเห็นว่ากลอนเสภาก็คือกลอนบทละครนั่นเอง ต่างกันที่กลอนเสภาไม่นิยมใช้คำนำเหมือนกลอนบทละคร[3]

---

[1] กำชัย ทองหล่อ, หลักภาษาไทย (กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์รวมสาส์น, 2515), หน้า 581.

[2] เรื่องเดียวกัน.

[3] เรื่องเดียวกัน.

ตัวอย่างบทเสภา

"ครานั้นขุนแผนแสนสนิท
ชิชะควรหรือมิตรคิดนอกใจ
เมียกูเขาก็รู้อยู่ทั้งบ้าน
อีแก่แม่มันนั้นก็ดี
สมคบคิดกันจะเอาเมีย
ให้รายต่างต่างทุกอย่างไป
บังอาจน้อยหรือมารื้อหอ
ไม่ทดแทนมันได้มิใช่ชาย
นี่หากว่าวันทองไม่เข้าหอ
ถ้าหญิงอื่นก็จะเสียประเพณี
แม้นหญิงอื่นหมื่นแสนก็ทำเนา
นี่มาชิงเจ้าพิมนี่มนวลตา
อ้ายพวกไพร่นั่งไยอยู่พร้อมพร้อม
ชักดาบแกว่งกวัดด้วยขัดใจ
แค้นคิดเลือดตาจะหลั่งไหล
เป็นไรเป็นกันในวันนี้
ไอ้หัวล้านเล่นกันให้ปนปี้
จะจับจิกหัวตีให้หนำใจ
ว่าลาวแทงทิ้งเสียไม่มาได้
ตัดรากโพธิ์ไทรเป็นลางร้าย
ปลูกเรือนคล่อมตอเล่นง่ายง่าย
เจ้านายไม่เลี้ยงก็ตามที
รออยู่ถึงเจ็ดราตรีนี่
เจ้าดีสิ้นสุดอยุธยา
จะชิงรักหักเอาพี่ไม่ว่า
เหมือนมันแขวะควักคว้าเอาดวงใจ
ลูกไปล้อมบ้านไว้อย่าช้าได้
จะไล่ฟันเสียให้สิ้นทั้งสุพรรณ"[1]

---

[1] กรมศิลปากร, บทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน เล่ม 1, หน้า 274 – 275.

มูลเหตุการขับเสภา

การขับเสภามีมูลเหตุเดิมมาจากสิ่งไรนั้น ไม่มีหลักฐานใด ๆ ปรากฏแน่นอน แต่ท่านผู้รู้ก็สันนิษฐานเอาด้วยเหตุและผลประกอบด้วยความรู้ความชำนาญของแต่ละท่านมาประกอบกัน รวมทั้งประสบการณ์ของแต่ละท่านด้วย มูลเหตุของการขับเสภาจึงน่าเชื่อถือได้ว่าน่าจะเป็นมาตามข้อสันนิษฐานของบรรดานักปราชญ์เหล่านั้น

สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงสันนิษฐานมูลเหตุการขับเสภาไว้ในตำนานเสภาว่า "มูลเหตุคงเนื่องมาแต่เล่านิทานให้คนฟัง อันเป็นประเพณีมีมาแต่ดึกดำบรรพ์ที่เดียว"[1] การเล่านิทานนั้นมีมานานและได้รับความนิยมฟังกันมานาน มีหลักฐานอ้างอิงถึงการเล่านิทานปรากฏในหนังสือคัมภีร์ทางพระพุทธศาสนาชื่อ สารัตถสมุจจัย ซึ่งสมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงกล่าวว่า

> แม้ในคัมภีร์สารัตถสมุจจัย ซึ่งแต่งมากว่า 700 ปี ยังกล่าวในตอนอธิบายเหตุแห่งมงคลสูตรในครั้งพุทธกาลนั้น ตามเมืองในมัชฌิมประเทศมักมีคนไปรับจ้างเล่านิทานให้ฟังกันในที่ประชุมชน เช่น ที่ศาลาพักคนเดินทาง เป็นต้น เกิดแก่คนทั้งหลายได้ฟังนิทาน จึงโจทย์เป็นปัญหากันขึ้นว่าอะไรเป็นมงคล เป็นปัญหาแพร่หลายไปจนถึงเทวดาไปทูลถามพระพุทธองค์ จึงได้ทรงแสดงมงคลสูตร[2]

---

[1] สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, "ตำนานเสภา" ใน บทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน เล่ม 1, หน้า (2).

[2] เรื่องเดียวกัน.

สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงกล่าวไว้ในระเบียบการเล่นตำนานเสภาว่า ในประเทศไทยเราแต่โบราณมานั้นก็มีและนิยมการเล่นการฟังนิทานกันเช่นเดียวกัน ถือกันว่าเป็นมหรสพชนิดหนึ่งในสมัยก่อน การเล่านิทานมักจะมีในงานมงคล เช่น โกนจุก ขึ้นบ้านใหม่ หลังจากที่พระภิกษุสงฆ์เจริญพระพุทธมนต์เย็นแล้ว เจ้าภาพก็จะหานักเล่านิทานอาชีพมาเล่าให้แขกเหรื่อที่มาช่วยงานได้ฟังกัน ซึ่งก็เป็นเวลากลางคืนถ้าเป็นบ้านขุนนางข้าราชการมีทรัพย์สมบัติเกียรติยศมากก็อาจหาคนเล่านิทานไปเล่าแข่งขันกัน เล่าโต้กันสองสามคนคล้าย ๆ กับการเล่นเพลง เป็นที่สนุกสนาน ส่วนถ้าจะมีละครฉลองงานอีกนั้นก็มักจะมีคืนรุ่งขึ้นหลังทำพิธีโกนจุกแล้ว ธรรมเนียมนี้มีมากั่นตั้งแต่สมัยโบราณ[1] "และยังมีลงมาจนถึงชั้นกรุงรัตนโกสินทร์นี้" [2]

ในลักษณะเช่นนี้ การเล่านิทานจึงเป็นอาชีพของคนอีกอาชีพหนึ่ง นักเล่านิทานอาชีพนั้น นอกเหนือจากจะไปเล่านิทานตามงานแล้ว บางคนว่างจากงานก็จะไปรับจ้างเล่าตามสถานที่ที่ชุมชนเดินผ่าน เช่น ตามศาลาที่พักคนเดินทางไกล ในการรับจ้างนั้น ราคาและเรื่องที่เล่าก็แล้วแต่จะตกลงกันเองระหว่างคนเล่าและผู้จ้าง เช่นให้ทรัพย์น้อยผู้เล่าก็อาจเล่าไปสักเรื่องแล้วหยุดเล่า ผู้เล่าอยากฟังต่อก็ต้องหยอดเงินลงไปใหม่ [3] ซึ่งลักษณะการหยอดเงิน

---

[1] สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ระเบียบการเล่นตำนานเสภา (พระนคร: โรงพิมพ์รุ่งเรืองธรรม, 2501), หน้า 21.

[2] สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, "ตำนานเสภา" ใน บทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนเล่ม 1, หน้า (2).

[3] สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ระเบียบการเล่นตำนานเสภา, หน้า 21–22.

การให้เงินเป็นระยะ ๆ เช่นนี้ ยังปรากฏเป็นธรรมเนียมอยู่จนกระทั่งปัจจุบันนี้ในประเพณีเกี่ยวกับการเทศน์มหาชาติ และประเพณีการทำขวัญนาคของไทยเรา เมื่อถึงตอนสำคัญ ๆ เช่น ตอนนางมัทรีสลบไปเพราะความโศกเศร้าที่พลัดพรากจากลูก พระนักเทศน์ก็จะร้องหาค่ายาค่าหมอรักษาจากผู้มาฟังเทศน์ออยอิ่งอยู่เช่นนั้น จนเมื่อมีผู้มีจิตศรัทธาติดกัณฑ์เทศน์เพิ่มเติมจนพอใจแล้ว ท่านจึงจะดำเนินเรื่องต่อไป หรือในเวลาทำขวัญนาคถึงตอนสำคัญเช่น แม่เจ็บท้องจะคลอดบุตรต้องหาหมอตำแย หมอทำขวัญก็จะว่ากลอนคั่นเรียกร้องเงินค่าหมอตำแย, ค่ากำนล ค่าครูหมอตำแย เป็นต้นจากเจ้าภาพหากยังไม่นำมาให้ก็จะหยุดพักเสียไม่ร้องต่อ หรือว่าซ้ำ ๆ ซาก ๆ หรือเจ็บท้องอยู่อย่างนั้น จนเจ้าภาพนำเงินมาให้หรือผู้ฟังชอบใจรีบนำเงินมาให้เพื่อจะฟังต่อไปโดยเร็วแล้ว หมอทำขวัญก็จะเริ่มดำเนินเรื่องต่อไป ในลักษณะนี้สมเด็จกรมพระยานริศ ฯ ทรงกล่าวว่า "ตั้งแต่เทศน์มหาชาติลงไปถึงสวดเรื่องชาดกเสภาละครอะไร ๆ เหล่านี้มูลมาแต่เล่านิทานด้วยกันทั้งสิ้น" [1]

สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงเล่าไว้ใน "ระเบียบการเล่นตำนานเสภา" ว่า นอกจากนักเล่านิทานอาชีพจะไปเล่านิทานตามงานหรือตามชุมชนต่าง ๆ แล้ว บางครั้งคนก็จ้างนักเล่านิทานเหล่านั้นไปเล่านิทานตามบ้านเป็นมหรสพภายในครอบครัวในสมัยนั้น ซึ่งในการเล่านั้นผู้เล่าจะต้องมีมุขต่าง ๆ เช่น ตลก, ขบขัน, ให้เข้าที่มิฉะนั้นจะไม่ได้ค่าจ้างเล่า

การเล่านิทานนั้น มีธรรมเนียมว่าจะต้องเล่าเมื่ออาทิตย์ตกดินไปแล้ว เหตุที่ต้องเล่าตอนกลางคืนเช่นนี้เพราะเกรงกลัวว่าเทวดาจะโกรธ มนตรี ตราโมท กล่าวไว้ว่า

---

[1] สมเด็จกรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, วิจารณ์เรื่องตำนานเสภา, หน้า 9.

เคยมีคติอยู่อีกอย่างหนึ่งที่ผู้เฒ่าผู้แก่พูดกันอยู่เสมอๆว่า ถ้าเล่านิทานในเวลากลางวัน เทวดาแช่ง เห็นจะเป็นเพราะเทวดาก็ชอบฟังนิทานเหมือนกับมนุษย์เรา เพราะกลัวกันว่าในเวลากลางวันพวกเทวดามีกิจธุระที่จะต้องไปเฝ้าพระอิศวรหรือพระผู้เป็นเจ้าองค์ใดองค์หนึ่งเสีย ถ้ามนุษย์เล่านิทานในเวลากลางวัน เทวดาก็ไม่มีโอกาสได้ฟัง เธอจึงสาปแช่ง และมนุษย์เราโดยเฉพาะชาวไทย จึงมีประเพณีเล่านิทานฟังกันแต่ในเวลากลางคืน [1]

สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงกล่าวว่า ธรรมเนียมอย่างหนึ่งของการเล่านิทานที่สำคัญคือ จะต้องไหว้ครูเสียก่อนที่จะเล่าและเมื่อไหว้ครูนั้นจะต้องบอกกล่าวให้เทวดารู้เสียก่อนว่าจะเล่านิทาน หากไม่ไหว้ครูและบอกเทวดาเสียก่อนถือกันว่าจะทำให้เกิดเป็นเสนียดจัญไรหรือเกิดความพินาสแก่ชีวิตและทรัพย์สินของผู้เล่านั้น และในการไหว้ครูบาอาจารย์นั้น ผู้เล่านิทานจะว่าพึมพัมแต่เพียงในลำคอก็ได้ ไม่จำเป็นต้องว่าดัง ๆ ให้คนทั่วไปได้ยิน

อนึ่ง ในการเล่านิทานแต่โบราณของไทยนั้น ในช่วงระยะการเล่านั้น ผู้ฟังสงสัยในเนื้อเรื่อง ชื่อคนในเรื่อง หรือพฤติกรรมของบุคคลในเรื่อง ผู้ฟังก็อาจถามสอดทะลุกลางปล้องได้เลยทีเดียว เพื่อให้เข้าใจเรื่องได้แจ่มชัด ในช่วงเวลาที่คุณเล่าหยุดเล่าดื่มน้ำ สูบบุหรี่กินหมาก คนฟังก็จะพูดคุยวิพากษ์วิจารณ์บทบาทและพฤติกรรมของบุคคลในเรื่องกันอย่างสนุกสนานแล้วจึงฟังนิทานต่อไปอีก [2]

---

[1] มนตรี ตราโมท, การละเล่นของไทย, หน้า 27.

[2] สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ระเบียบการเล่นตำนานเสภา, หน้า 28, 55 – 56.

นิทานทรงเครื่อง

สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงกล่าวว่า การเล่านิทานแบ่งออกได้เป็น 2 คือ นิทานสุภาพและนิทานทรงเครื่อง นิทานสุภาพคือนิทานที่เล่าไปเรื่อย เช่นการเล่าเรื่องราวต่าง ๆ โดยทั่วไป ส่วนนิทานทรงเครื่อง คือนิทานที่เล่าอย่างสุภาพนั่นเอง แต่ตอนใดเป็นตอนเศร้าโศกโอดครวญก็จะเอากลอนมาขับลำทำให้ออนหวานขึ้น กล่าวกันว่าสตรีชอบฟังนิทานแบบนี้ วิธีการเล่านิทานทรงเครื่องนั้น ผู้เล่าจะไหว้ครูด้วยกลอนขับลำด้วยเสียงที่ไพเราะก่อนแล้วก็เล่านิทานสุภาพ เมื่อถึงตอนเศร้าโศกให้อารมณ์สะเทือนใจก็จะขับเป็นกลอน [1]

การเล่านิทานทรงเครื่องนี้ ต่อมาวิวัฒนาการมาเป็นส่งลำให้ปี่พาทย์รับอีกด้วย สมเด็จกรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงกล่าวไว้ว่า

> เสภาเดิมเป็นเล่านิทานนั้น ยังมีเล่านิทานส่งปี่พาทย์อยู่เป็นเพื่อน ท้องเรื่องก็เป็นเรื่องอะไรที่ขัน ๆ ลงหวยก็ผูกเป็นกลอนสดรองลำสงเชน "หมาลาวมันเอาขอวงเจาไป พี่ถือหอกไลทันแตกทันแตน ฯ" แลวปี่พาทย์ก็รับ แตเดิมเห็นจะไมใครรับปี่พาทย คงรองเลนเฉย ๆ อยางเดียวกับที่ทรงพระดำริวา เสภาเดิมคงเปนเกลอนแตที่สำคัญเปนชวง ๆ ฉะนั้น [2]

---

[1] สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ระเบียบการเล่นตำนานเสภา, หน้า 48 – 49.

[2] สมเด็จกรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, วิจารณ์เรื่องตำนานเสภา, หน้า 8.

มูลเหตุที่การเล่านิทานธรรมดามาเป็นขับเสภาเล่านิทานนั้น ท่านผู้รู้สันนิษฐานว่า คงสืบเนื่องมาแต่คนฟังเบื่อการเล่านิทานแบบสุภาพ ซึ่งนานเข้าก็จืดชืด คนนิยมแบบนิทานทรงเครื่องมากขึ้น คนเล่านิทานที่มีความสามารถจึงคนเรื่องนิทานออกมาเป็นเล่าแบบกลอนสดด้วยปฏิภาณของตนเอง มนตรี ตราโมท สันนิษฐานว่า

> นิทานหรือเรื่องราวที่นำมาแต่งกลอนด้นใช้ขับเป็นเสภาในชั้นแรก คงจะใช้แต่เรื่องที่เป็นการเทอดเกียรติเทพเจ้าหรือสรรเสริญกฤษฎาภินิหารของพระ – มหากษัตริย์หรือเชิดชูเกียรติคุณของวีรบุรุษ เช่นเรื่องมหาภารตะหรือรามายณะ ส่วนเรื่องอันเป็นเบ็ดเตล็ดก็ปล่อยไว้ให้เป็นนิยายสำหรับเล่ากันเช่นเดิม
>
> มีข้อควรสังเกตก็คือ เสภาเป็นสิ่งที่อุบัติขึ้นจากพิธีอันเป็นมงคลดังกล่าวแล้ว แม้จะได้นำมาใช้เป็นเครื่องมหรสพอย่างหนึ่งก็ตาม ก็ยังมีประเพณีขับเสภากันแต่ในงานอันเป็นสวัสดิมงคล เช่น งานโกนจุก งานขึ้นบ้านใหม่ เป็นต้น งานจำพวกเปตพลี หามีเสภาไม่ และการขับเสภาก็นิยมมีกันแต่ในเวลากลางคืนเท่านั้น เพราะคงจะถือเป็นประเภทเดียวกันกับการเล่านิทาน[1]

ในเวลาต่อมาจึงเริ่มนิยมนำเอานิทานมาขับเป็นทำนองมากเรื่องเข้าในลักษณะกลอนด้นสำหรับผู้มีปฏิภาณในทางกาพย์กลอน ส่วนผู้ที่ขาดความสามารถทางด้นก็แต่งบทกลอนแล้วท่องเอาไปว่าให้คนฟัง ภายหลังก็นำบทไปกางอ่านเป็นทำนองเสียทีเดียว เป็นการเปลี่ยนแปลงจากกลอนด้นมาเป็นหนังสือกลอน สมเด็จกรมพระยานริศ ฯ ทรงกล่าวว่า

---

[1] มนตรี ตราโมท, การละเล่นของไทย, หน้า 27 – 28.

แล้วคนว่ากลอนเชี่ยวชาญหนักเข้าก็เลยดันเป็นถอดเสียทั้งเรื่อง เช่น เพลงดอกสร้อย และสักวา ที่สุดจนละครแตกอุนกคน โนรายังคนอยู่จนทุกวันนี้ ที่เขาสู่หนังสือนั้นเพราะคนเขลาคนไม่ไหว แต่มีความทะยานอยากอยู่ที่จะดีในทางนั้นบาง จึงนอนคิดจดกลอนที่ดีดีลงเป็นหนังสือแลวกลับทองอีกทีหนึ่ง ไปวาปากเปล่าอวดเขาเพื่อให้หูนับคนที่คนแข็ง จึงเกิดมีหนังสือขึ้น ครั้นมีหนังสือขึ้นคนที่ไม่ใช่คนรองคนขับไดอานุ ที่มีปัญญากวาเห็นวามันโทรมเต็มทีก็เลยชวยแก้ไขชวยแต่งให้ใหม่ คนจะขับจะวาก็ดีใจทองไปขับรอง จึงเกิดจางวานกันแต่งขึ้น ภายหลังรู้กันทั่วแลววาที่รองขับกันเป็นเครื่องแหง ก็เลยละความปกปิด เอาหนังสือไปอานกันเองดื้อ ๆ จึงเกิดเป็นสองอยางขึ้น คือวาคนอยางหนึ่ง อานหนังสืออยางหนึ่ง แลวแต่ความสามารถของคน[1]

ในปัจจุบันนี้มีบทเสภาที่เป็นหนังสืออยู่เท่าที่ผู้วิจัยค้นพบมี 13 เรื่องซึ่งเป็นลักษณะนิทานเสีย 10 เรื่อง เป็นพงศาวดาร 1 เรื่อง เป็นเรื่องอิงประวัติศาสตร์ 2 เรื่อง แต่เรื่องที่นิยมนำมาขับกันมากที่สุดคือเรื่องขุนช้างขุนแผน ซึ่งนิยมนำมาขับกันตั้งแต่สมัยกรุงศรี–อยุธยาตอนปลายตราบจนทุกวันนี้

จึงสรุปได้ว่า การขับเสภานั้นมีมูลเหตุมาจากการเล่านิทานของไทย ซึ่งแต่เดิมนั้นก็เล่ากันไปเรื่อย ๆ ต่อมาสอดแทรกบทที่ให้ความสะเทือนอารมณ์ เช่น ตอนโศกเศร้าเป็นต้นให้เป็นกลอนขับเป็นลำนำ ต่อมาลักษณะนิทานแทรกบทลำนำนี้คนนิยมฟังมากขึ้น การเล่านิทานจึงได้ดัดแปลงมาเป็นการเล่าขับเป็นกลอนทั้งเรื่อง และเปลี่ยนแปลงมาเป็นจดลงเป็นหนังสือตามลำดับ จนปรากฏเป็นบทเสภาเช่นที่ใช้ขับกันในปัจจุบันนี้

---

[1] สมเด็จกรมพระยานิรศรานุวัติวงศ์, วิจารณ์เรื่องตำนานเสภา, หน้า 8–9.

วิวัฒนาการของเสภา

สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงวินิจฉัยว่า การขับเสภามีมูลเหตุมาจากการเล่านิทาน แต่การเริ่มมีเสภาในเมืองไทยเรานั้นจะมีมานานเพียงใดยังขาดหลักฐานบ่งชัดแน่นอน มีหลักฐานว่ามีการขับเสภาในครั้งกรุงศรีอยุธยาอยู่ในหนังสือกฎมณเฑียรบาล ซึ่งตราในสมัยสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ มีถ้อยคำที่เป็นหลักฐานปรากฏอยู่ในหน้าแรกว่า

> สุภมัศดุ ศักราช 720 วันเสาร์เดือนห้าขึ้นห้าค่ำ ชวด นักษัตรฤกษ์ สมเด็จ-พระรามาธิบดีบรมไตรโลกนารถมหามงกุฎเทพมนุษยบริสุทธิ์สุริยวงษองคพุทธาง-กูรบรมบพิตรพระพุทธเจาอยูหัว ทรงทศพิธราชธรรมถวัลราชประเวณีศรีบรม-กษัตราธิราช พระบาทคำรงภูมิมณฑลสกลสีมาประชาราษฎรบรมนารถบพิตู เสด็จกิศในรัตนสิงหาศบัญชรสิงห.....มหาดไทยลูกขุนทหารพลเรือนชายขวา เฝาพระบาทในที่นั้น จึงตั้งพระราชอาญาอัยการทหารพลเรือนชายหญิง สมณะพราหมณาจารียแลวานิชนิตรนรประชาราษฎรทั้งหลาย... [1]

ในกฎมณเฑียรบาลเล่ม 2 ตอนว่าด้วยพระราชพิธีต่าง ๆ ใน 12 เดือน มีพระราชพิธีเผด็จศึกเป็นต้น ตอนว่าด้วยพระราชกิจจานุกิจของพระเจ้าแผ่นดิน กล่าวว่า

> พระราชนุกิจ รุ่งแล้วนาลิกา 1 เสด็จพระธิบังมงคลเบิกวังสนามเฝ้า 2 นาฬิกาเสวยน้ำยาแลกะยาคู .....ฯ ค่ำแลว ทุ่ม 1 เบิกนอกพิพากษา การศึก 2 ทุ่ม พิพากษากฎรเมือง 3 ทุ่ม พิพากษาเนื้อกดีโบราณ 4 ทุ่ม เรียกพระกระยาเสวย 5 ทุ่ม เปิดโหรราชบัณฑิตสนธนาธรรม 6 ทุ่ม เบิกเสภา คนตรี 7 ทุ่ม เบิกนิยาย 8 ทุ่ม 9 ทุ่ม เขาพระบันทมมหาประถมต้นมานเสด็จราชานุกิจถานาเทวี. ..... [2]

---

[1] หอสมุดแห่งชาติ, กฎมณเฑียรบาลเล่ม 1 ว่าด้วยการตั้งพระราชอาญาอัยการต่าง ๆ จ.ศ. 720, สมุดไทยคำอักษรไทยเส้นดินสอขาว : ไม่ปรากฏเลขหน้า.

[2] หอสมุดแห่งชาติ, กฎมณเฑียรบาล เล่ม 2.

หลักฐานการมีเสภาปรากฏในกฎมณเฑียรบาลดังกล่าวข้างต้นนี้ เป็นข้อยืนยันว่าการขับเสภามีมาตั้งแต่สมัยพระบรมไตรโลกนาถหรือก่อนนั้นแต่ไม่พบหลักฐานยืนยัน

จากมูลเหตุการขับเสภาว่ามาจากการเล่านิทานโดยแทรกคำกลอนลงในตอนที่สำคัญจนถึงการเล่าเป็นคำกลอนตลอดทั้งเรื่อง เสภาระยะแรกจึงเป็นเสภาคัน เรื่องที่ใช้ขับเล่าก็เป็นนิทานนิยายต่าง ๆ ต่อมาเมื่อสมัยอยุธยาตอนปลาย ไม่ก่อนแผ่นดินสมเด็จพระนารายณ์มหาราชก็เกิดเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนที่กลายมาจากเรื่องจริง ซึ่งเกิดมีขึ้นในสมัยสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 2 [1] เกิดความนิยมขับเล่าเรื่องนี้กันมากและเล่นเรื่องนี้แต่เพียงเรื่องเดียวในยุคนี้ เล่นแต่เฉพาะในตอนกลางคืนในงานมงคล เช่นโกนจุก ขึ้นบ้านใหม่ ถือกันว่าเป็นมหรสพสมโภชอย่างหนึ่ง วิธีการเล่นการขับคงมีแต่เพียงนักเสภาเป็นผู้ขับ และกรับคู่มืออีก 2 คู่ ขยับประกอบการขับ ไม่มีเครื่องดนตรีอื่นใด [2] บทเสภาในสมัยนี้มีเป็นตอน ๆ ไม่ติดต่อกัน [3]

สมัยกรุงธนบุรี

สมัยนี้เป็นระยะศึกสงคราม เรื่องราวเกี่ยวกับศิลปะและมหรสพหยุดชะงักไปชั่วระยะหนึ่งด้วยเป็นช่วงที่บ้านเมืองระส่ำระสายหาความสงบสุขไม่ได้ ประชาชนต้องหลบหนีภัยจากสงครามแทบตลอดรัชกาล การละครดนตรี ขับร้องจึงซบเซาไป เสภาในยุคนี้อาจจะมีเล่นมีขับอยู่บ้างภายในวงแคบ ๆ เช่นในวังหรือในหมู่ชาวบ้าน แต่ไม่ปรากฏหลักฐานการเล่นการขับในสมัยนี้

---

[1] สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, "ตำนานเสภา" ใน ขุนช้างขุนแผนเล่ม 1, หน้า (10) – (11).

[2] อุทัย สินธุสาร, "เสภา", สารานุกรมไทย 23 (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์บำรุงนุกูลกิจ, 2522), หน้า 4441.

[3] สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, "ตำนานเสภา" ใน ขุนช้างขุนแผนเล่ม 1, หน้า (16).

สมัยกรุงรัตนโกสินทร์

รัชกาลที่ 1

ในรัชกาลนี้ แม้บ้านเมืองจะยังไม่สงบราบคาบ แต่ก็มีเวลาว่างเว้นสงคราม วัฒนธรรมด้านศิลปะต่าง ๆ ได้รับการฟื้นฟูขึ้นมาอีก มีกวีเกิดขึ้นใหม่ และกวีเก่าแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยาที่ยังมีชีวิตอยู่ ในด้านเสภานั้น มีครูเสภาเก่าแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยาเหลืออยู่คือ ครูสน นายประตู และครูเหล่หรือพันรักษาราตรี ดังที่ปรากฏในคำไหว้ครูของเก่านั้น [1]

การเล่นการขับเสภานั้นคงมีทั้งภายในและภายนอกพระราชวัง บทขับนั้นมีที่ตกทอดมาแต่กรุงศรีอยุธยาเหลืออยู่บางแต่น้อย เพราะสูญหายไปมากอันเนื่องด้วยการขับเสภานั้นไม่นิยมกางบทขับมักท่องจำกันไปขับและหวงแหนบทขับมาก ไม่อยากให้แพร่หลายและบทขับที่แต่งขึ้นโดยกวีในยุคนี้ เช่น รัชกาลที่ 2 และกวีท่านอื่น ๆ อีกหลายท่าน [2] ทำให้มีบทขับเพิ่มขึ้น แต่ก็เป็นบทที่ยังไม่แพร่หลายคงมีอยู่แต่ในวัง การขับเสภาสมัยนี้คงขับแบบครั้งกรุงศรีอยุธยา คือ มีผู้ขับขับพร้อมกับการขยับกรับไปด้วย การขับก็คงเป็น 2 แนวคือ ขับเสภาคนและขับเสภาที่มีบทขับ

<u>รัชกาลที่ 2</u>

สมัยนี้นับเป็นยุคทองของการละคร ดนตรีและนักกวี ด้วยเป็นระยะสงบจากศึกสงคราม พระมหากษัตริย์ทรงฝักใฝ่ในศิลปต่าง ๆ และบำรุงเลี้ยงศิลปินและนักกวี มีกวีเกิดขึ้นในสมัยนี้มากและมีวรรณคดีเกิดขึ้นมากมาย รัชกาลที่ 2 ทรงโปรดเสภามาก เป็นเหตุ

---

[1] ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช, "บทความ หน้า 5" , <u>สยามรัฐ</u> (29 กันยายน 2513) : 5

[2] สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, "ตำนานเสภา" ใน <u>ขุนช้างขุนแผน เล่ม 1</u>, หน้า (16)

ให้ศิลปด้านนี้เจริญถึงขีดสุด เป็นยุคทองของเสภาทั้งในด้านการเล่นการขับ และบทเสภา

ในด้านบทเสภานั้น พระองค์ได้ให้กวีหลายคนแต่งบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนขึ้นใหม่ ๆ หลายตอน พระองค์เองก็ทรงพระราชนิพนธ์ด้วยบางตอน ในการแต่งทรงให้กวีนำบทที่แต่งแล้วนำขึ้นถวาย กวีที่แต่งจึงต้องแต่งอย่างประณีตบรรจง ทั้งระมัดระวังในเรื่องของธรรมเนียมประเพณี สถานที่ในเรื่องให้ถูกต้องตามความเป็นจริง กวีแต่ละท่านจะรับไปแต่งเป็นตอน ๆ ประมาณแต่ละตอนพอขับได้คืนหนึ่งหรือ 2 เล่มสมุดไทย พระองค์ทรงให้กวีนำบทขับถวายให้ฟังเวลาทรงเครื่องใหญ่ (ตัดผม) จึงเกิดเป็นธรรมเนียมในราชสำนักคือการขับเสภาเวลาทรงเครื่องใหญ่ของพระมหากษัตริย์พระองค์ต่อ ๆ มา บทเสภาที่แต่งขึ้นนี้เป็นบทเสภาหลวงใช้ขับกันอยู่แต่ในพระราชวัง ส่วนนักเสภาภายนอกพระราชวังนั้นยังคงขับเสภาสำนวนทั่ว ๆ ไป และขับเสภาสดหรือเสภาค้นอยู่ [1]

วิธีการขับเสภาในสมัยนี้เปลี่ยนไปจากเดิม คือขับเสภาแล้วร้องส่งให้มีปี่พาทย์รับ ซึ่งเรียกกันว่าเสภาทรงเครื่อง รัชกาลที่ 2 ทรงมีพระราชดำริเห็นว่า คนขับเสภานั้นแม้จะขับกัน 2 คน โดยเปลี่ยนกันขับแล้ว คนขับก็ยังเหน็ดเหนื่อยพักไม่เพียงพอ จึงทรงให้จัดปี่พาทย์เข้าเป็นอุปกรณ์การขับเสภานอกเหนือไปจากการขยับกรับแต่เพียงอย่างเดียวอย่างเดิม เมื่อนักขับเสภาขับไประยะหนึ่งก็ร้องส่งให้ปี่พาทย์รับ ตอนที่เป็นตอนดำเนินเรื่องก็ขับ ตอนแสดงอารมณ์หรือชมธรรมชาติก็ร้อง ปี่พาทย์นั้นคงทำเพลงเช่นเดียวกับการแสดงละคร คือ มีการโหมโรง การบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ บรรเลงเพลงโศก เช่น ช้าปี่ โอ้ปี่ บรรเลงเพลงกราวนอกกราวในในเวลารบหรือเชิดเหมือนเล่นละคร มีหลักฐานปรากฏในบทไหว้ครูว่า

---

[1] ประจักษ์ ประภาพิทยากร, ประเพณีและไสยเวทในขุนช้างขุนแผน, (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์เจริญธรรม, 2519), หน้า 6.

[2] มนตรี ตราโมท, "การละเล่นของไทย," หน้า 29–30.

เดิมเมื่อครั้งจอมนรินทร์แผ่นดินลับ เสภาขับยังหามีปี่พาทย์ไม่
ครั้นมาถึงพระองค์ผู้ทรงชัย ก็เกิดมีขึ้นในอยุธยา [1]

และบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนตอนกำเนิดหลายงาม สุนทรภู่ได้กล่าวถึงการขับเสภาส่งปี่พาทย์ด้วยเพลงกราวรำและการบรรเลงการเชิดไว้ในบทเสภาตอนบวชพลายงามว่า

ส่วนพระยามานน์คนตลก ว่าหยกหยกหยาบช้าคนฮาฉาว
ตาทองอยู่รู้ว่าภาษาลาว แล้วส่งกราวเชิดเพลงโห่งเห่งไป [2]

ปี่พาทย์ประกอบเสภาในครั้งนั้น คงใช้ปี่พาทย์เครื่องเล็กหรือเครื่อง 5 มีระนาดเอก ฆ้องวงใหญ่ ปี่ กลอง และใช้สองหน้าเป็นเครื่องหนังแทนตะโพน "เพลงที่ร้องส่งในสมัยนี้เป็นเพลง 2 ชั้นและชั้นเดียวทั้งสิ้น" [3]

รัชกาลที่ 3

พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ไม่ทรงโปรดในเรื่องการฟ้อนรำขับร้อง แต่ไม่ทรงขัดขวางห้ามปราม ศิลปะการฟ้อนรำขับร้องก็ออกจากภายในพระราชฐานโดยที่ข้าราชบริพารชั้นผู้ใหญ่ได้มีการเล่นการฟ้อนการขับแพร่หลายออกไปโดยมีคณะละครและคนตรีคือมโหรีปี่พาทย์ สมัยนี้เสภานับเป็นส่วนหนึ่งของปี่พาทย์เพราะเป็นต้นบทส่งลำ การเล่นเสภาจึงแพร่หลายตามไปด้วย [4]

---

[1] มนตรี ตราโมท, "การละเล่นของไทย," หน้า 29 – 30.

[2] กรมศิลปากร, เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนเล่ม 1, หน้า 531.

[3] มนตรี ตราโมท, การละเล่นของไทย, หน้า 40.

[4] สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, "ตำนานเสภา" ใน เสภาขุนช้างขุนแผนเล่ม 1, หน้า (30).

ครูเสภาสมัยนี้ ส่วนหนึ่งเป็นครูเสภามาแต่สมัยรัชกาลที่ 1 ส่วนหนึ่งซึ่งเป็นส่วนมากเป็นครูเสภาแต่ครั้งรัชกาลที่ 2 และอีกส่วนหนึ่งมามีชื่อเสียงในรัชกาลนี้เช่น ครูแจ้ง เป็นต้น

บทเสภาสมัยนี้ส่วนมากเป็นบทเสภาที่แต่งในรัชกาลที่ 2 แต่ส่วนหนึ่งนั้นได้แต่งขึ้นสมัยนี้หลายตอนแต่ไม่ทราบผู้แต่งแน่นอน ตอนที่แต่งส่วนหนึ่งแต่งขึ้นแทนบทเดิมที่มีอยู่แล้ว ส่วนหนึ่งแต่งขึ้นในส่วนที่ยังไม่ได้แต่งไว้ เสภาสำนวนหลวงมาสมบูรณ์ในรัชกาลนี้ สันนิษฐานว่าบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนมาสมบูรณ์ในรัชกาลนี้และมีผู้รวบรวมไว้สมัยนี้ราว 38 เล่มสมุดไทย จบตอนนางสร้อยฟ้ากลับเมืองเชียงใหม่ [1]

ในด้านการร้องส่งและรับเสภานั้น มีการเปลี่ยนแปลงคือ คนฟังนิยมฟังเพลงร้องส่งและการรับร้องมากกว่าการขับเสภา เป็นลักษณะนิยมที่จะฟังดนตรีปี่พาทย์มากกว่าการขับเสภา สังเกตได้ว่าได้มีการสร้างเครื่องดนตรีปี่พาทย์เพิ่มขึ้นกว่าสมัยก่อน [2] ในปลายรัชกาลนี้เกิดความนิยมขยายเพลงจาก 2 ชั้นเป็น 3 ชั้นกันมากขึ้น เพลงรับเสภาหรือเพลงบรรเลงประกอบ เช่นเพลงโหมโรงเสภา เป็นต้น จึงนิยมแต่งขึ้นเป็น 3 ชั้นไปด้วย [3]

---

[1] สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, "ตำนานเสภา" ใน เสภาขุนช้างขุนแผน เล่ม 1, หน้า (30).

[2] จุทิศ นาคสวัสดิ์, "ทฤษฎีและการปฏิบัติดนตรีไทย," วารสารวัฒนธรรมไทย 6 (สิงหาคม 2508) : 22.

[3] มนตรี ตราโมท, "อธิบายเพลงเยี่ยมวิมาน 3 ชั้น," วารสารศิลปากร 2 (กรกฎาคม 2506) : 48.

ในตอนต้นของรัชกาลนี้การร้องเพลงและบรรเลงดนตรีประกอบเสภาเปลี่ยนไปเป็นร้องเพลง 2 ชั้นตามแต่บทกลอนจะอำนวยให้ ไม่ใช้เพลงตามลักษณะเพลงของการแสดงละคร เช่น เพลงโอ้ เพลงช้า และไม่มีการบรรเลงเพลงหน้าพาทย์เช่นครั้งรัชกาลที่ 2 [1] และในยุคนี้การขับเสภาค่อย ๆ ลดน้อยลง [2]

รัชกาลที่ 4

พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงโปรดเสภา ได้ทรงสนับสนุนกวีให้แต่งบทเสภาเพิ่มเติมขึ้นอีก บทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนมีเพิ่มเติมขึ้นในรัชกาลนี้อีก 2 ตอน คือตอนจระเข้เถรขวาด และตอนพลายเพชรพลายบัว รวมอีก 4 เล่มสมุดไทย รวมทั้งสิ้น 42 เล่มสมุดไทย สังเกตสำนวนกลอนเสภาที่แต่งสมัยนี้ว่านิยมสัมผัสในเอาอย่างสุนทรภู่ แผนที่ไม่แม่นยำเหมือนรุ่นก่อน บทเสภาสำนวนหลวงนี้ยังไม่แพร่หลายในรัชกาลนี้คงมีกันแต่ผู้ที่บรรดาศักดิ์ชั้นสูงเท่านั้น [3] ในสมัยนี้มีบทเสภาใหม่เข้ามา 2 เรื่องคือ เสภาพระราชพงศาวดาร และเสภาเรียงเมี่ยงหรือศรีธนญชัย เสภาเรื่องพระราชพงศาวดารทรงให้ประชุมนักกวีร่วมกันแต่งเพื่อให้ขับเวลาทรงเครื่องใหญ่ เสภาเรียงเมี่ยงนั้นไม่ทราบตัวผู้แต่ง

การขับการเล่นเสภาสมัยนี้เปลี่ยนแปลงไป ในการขับนักเสภาขับเป็น 2 สำนวนคือ เสภาหลวงและสำนวนพื้นบ้าน เพราะเสภาหลวงยังไม่แพร่หลาย คนส่วนมากจึงขับกันได้แต่สำนวนพื้นบ้าน นักเสภาที่มีชื่อเสียงในการขับสมัยนี้มีปรากฏชื่อหลายคน คือ ครูแจ้ง ครูสิง ครูหลวงพิชญุเสนี (ทองอยู่) ครูอินอู และครูเมือง [4]

---

[1] มนตรี ตราโมท, "อธิบายเพลงพม่าห้าท่อน 3 ชั้น," วารสารศิลปากร 2 (กรกฎาคม 2506) :48.

[2] อุทิศ นาคสวัสดิ์, "ทฤษฎีและการปฏิบัติดนตรีไทย," หน้า 22.

[3] สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, "ตำนานเสภา," ใน เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน เล่ม 1, หน้า (33).

[4] เรื่องเดียวกัน.

ส่วนการร้องส่งให้ปี่พาทย์รับนั้น คนฟังมีความนิยมที่จะฟังปี่พาทย์มากกว่าฟังเสภา ในการขับและบรรเลงซึ่งแต่ก่อนมาปี่พาทย์ทำหน้าที่บรรเลงประกอบการขับเสภา ได้กลับกลายเป็นขับเสภาประกอบปี่พาทย์ คือมีขับเสภาแต่เพียงเล็กน้อย ร้องส่งปี่พาทย์กันเป็นส่วนมาก ซึ่งต่อมาภายหลังการขับเสภาหายไปเหลือแต่การรับร้องเช่นในปัจจุบัน [1] ในสมัยนี้ วงปี่พาทย์ได้ขยายตัวเป็นเครื่องใหญ่โดยเพิ่มระนาดเหล็กอีก 2 ตัวซ้ายขวา ซึ่งบางครั้งเรียกกันว่าเครื่อง 10 ในด้านการบรรจุเพลงในการเล่นการขับเสภาทรงเครื่องนี้เปลี่ยนไปโดยกำหนดใหม่แตกต่างไปจากแบบการแสดงละครครั้งรัชกาลที่ 2 คือ ปี่พาทย์โหมโรงแล้วคนขับขับเสภาบทไหว้ครู แล้วขับดำเนินเรื่องไปเล็กน้อย แล้วผู้ขับร้องส่งด้วยเพลงพม่าห้าท่อนเป็นเพลงแรก แล้วขับดำเนินเรื่องต่อไปเล็กน้อยแล้วร้องส่งเพลงจระเข้หางยาวแล้วขับเสภาต่อ ร้องส่งเพลงสี่บทแล้วขับเสภาต่อ ร้องส่งเพลงบุหลันแล้วขับเสภาต่อ จากนี้ไปไม่กำหนดเพลง ในตอนส่งท้ายแต่เดิมส่งด้วยเพลงกราวรำ เปลี่ยนแปลงมาใช้เพลงอกทะเล เต่ากินผักบุ้ง หรือพระอาทิตย์ชิงดวงแทน แต่เดิมมาเพลงดังกล่าวข้างต้นใช้จังหวะ 2 ชั้น ในรัชกาลนี้ได้ยืดออกเป็น 3 ชั้นเกือบทั้งหมด [2]

นักเสภาในสมัยนี้มีน้อยลงไปบ้างแล้วเพราะขาดความนิยมจากผู้ฟัง

รัชกาลที่ 5

พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงโปรดเสภาเช่นเดียวกัน ได้ทรงให้นักกวีแต่งบทเสภาเรื่องนิทราชาคริตเพื่อให้ขับเวลาทรงเครื่องใหญ่และทรงนิยมฟังเสภาที่ขับโดยนักเสภาชั้นดี เช่นพระแสนท้องฟ้า เป็นต้น ในขณะเสด็จประพาสหัวเมืองหรือเวลาประทับอยู่ในพระราชวัง [3]

---

[1] อุทิศ นาคสวัสดิ์, "ทฤษฎีและการปฏิบัติดนตรีไทย," หน้า 22.

[2] มนตรี ตราโมท, การละเล่นของไทย, หน้า 34.

[3] สัมภาษณ์ สงัด ยมะคุปต์, "บุตรพระแสนท้องฟ้า," 7 มกราคม 2524.

ในสมัยนี้บทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนสำนวนหลวงได้ถูกพิมพ์ขึ้นโดยโรงพิมพ์ของหมอสมิธ เมื่อพ.ศ. 2415 เป็นเหตุให้บทเสภาสำนวนหลวงแพร่หลาย นับขับเสภาได้หันมาขับเสภาสำนวนหลวงกันมาก พวกขับสำนวนนอกจึงมีน้อยลง และไม่มีผู้แต่งบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนขึ้นใหม่อีก [1]

นักเสภาในสมัยนี้ปรากฏนามคือ พลวงพิณฤาเสนี (ทองอยู่) จ่าเผ่นผยองยิ่ง (จ่าโคม) หลวงพิณฤาเสนี (กล่อม การะเวก) นายเจิม มหาพน ขุนพลสงคราม (โพ) และพระแสนท้องฟ้า (ป่อง)

ในด้านการเล่นการขับได้เกิดการเปลี่ยนแปลงคือ ในการขับและร้องส่งนั้นยังนิยมฟังกันอยู่เช่นเดียวกับครั้งรัชกาลที่ 4 [2] ส่วนในการเล่นได้เกิดเสภารำขึ้น โดยที่คนทั่วไปฟังนาน ๆ เข้าก็เบื่อเพราะมีรสชาดแต่การฟังอย่างเดียว นักเสภาจึงคิดพลิกแพลงโดยให้มีผู้มารายรำตามบทขับและตามเพลงที่ร้องส่งสั้น ๆ นั้น เรียกว่าเสภารำ ในการแสดงเสภารำนี้ได้ปรับปรุงด้านการดนตรีโดยใช้แนวเดิมแต่ครั้งรัชกาลที่ 2 ในด้านการร้องส่งและการบรรจุหน้าพาทย์ ทั้งนี้เพื่อให้เหมาะสมกับผู้รำ ในการแสดงเสภารำนี้ได้แยกแนวออกไปโดยการแสดงตลกในตอนสั้น ๆ มุ่งความสนุกขบขันเป็นสำคัญด้วยจึงแยกเรียกว่า เสภารำแนวตลก และเรียกเสภารำแบบแรกว่า เสภารำแนวสุภาพ [3]

---

[1] สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, "ตำนานเสภา" ใน <u>เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน เล่ม 1</u>, หน้า (34).

[2] สัมภาษณ์ มนตรี ตราโมท, ผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทย กองการสังคีต กรมศิลปากร, 8 กันยายน 2524.

[3] มนตรี ตราโมท, "<u>การละเล่นของไทย</u>," หน้า 40–43.

ในรัชกาลนี้ได้มีผู้นำเอาเรื่องขุนช้างขุนแผนและเรื่องอื่น ๆ ไปแสดงเป็นละครตอนยาว ๆ ในการเล่นเรื่องใช้การขับเสภาเป็นหลัก เรียกว่า ละครเสภา [1]

รัชกาลที่ 6

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงโปรดปรานวรรณคดีทุกแขนง ในด้านเสภาได้ทรงพระราชนิพนธ์เสภาเรื่องพญาราชวังสันและเรื่องสามัคคีเสวก ในการเล่นเสภาทรงเพิ่มให้มีการเปิดปิดม่าน ในด้านบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนนั้น สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ และ พระราชวรวงศ์เธอกรมหมื่นกวีสุพจน์ปรีชา ได้ชำระแก้ไขแต่งเพิ่มเติมและพิมพ์ไว้เป็นฉบับหอพระสมุด เมื่อ พ.ศ. 2460 [2]

ในด้านการเล่นการขับนั้นน้อยลง ซึ่งอาจเป็นด้วยความนิยมฟังเสภาของประชาชนน้อยลงไปอย่างหนึ่ง อีกอย่างหนึ่งขาดคนที่จะมาหัดเสภา เพราะไม่เห็นความสำคัญของศิลปะแขนงนี้ ในปลายสมัยเสภาก็หมดลงคงเหลือแต่การร้องส่งธรรมดาเช่นปัจจุบันนี้ นักเสภาสมัยนี้ส่วนมากไม่ใช่นักเสภาจริง คือไม่ได้หัดมาในทางเสภาโดยตรง มักจะดีมาในทางร้อง ที่เป็นนักเสภาจริงคือ หลวงกล่อมโกศลศัพท์ และ ขุนสำเนียงวิเวกวอน ในรุ่นต่อมาคือ หลวงเสียงเสนาะกรรณ และหมื่นขับคำหวาน นักเสภารุ่นหลัง 2 คนนี้มักจะขับเล่นเสภารำ ละครเสภา ไม่ใช่เสภาขับทั่วไปเช่นสมัยก่อน

สาเหตุอีกประการหนึ่งที่การฟังเสภาขาดความนิยมจากคนทั่วไปจนหมดสิ้นนี้ คงเป็นด้วยการละครเจริญขึ้น ในสมัยนี้แพร่หลายไปทั่วประชาชนหาดูได้ง่าย จึงนิยมดูละครมากกว่าจะมานั่งฟังเสภาซึ่งได้รับรสทางหูอย่างเดียว [3]

---

[1] อารดา กีรนันท์และคนอื่น ๆ, "การละครของไทย" ใน เอกสารการสอนชุดวิชาไทยศึกษา : อารยธรรม, (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์อมรินทร์การพิมพ์, 2523), หน้า 123.

[2] ประจักษ์ ประภาพิทยากาล, ประเพณีและไสยเวทวิทยาในขุนช้างขุนแผน, หน้า 8.

[3] สัมภาษณ์ มนตรี ตราโมท, 8 กันยายน 2524.

รัชกาลที่ 7

สมัยนี้ เสภาเกือบจะไม่มีเลย การเล่นการขับจะมีขึ้นแต่เฉพาะในงานพิเศษระหว่างเพื่อนฝูงนักร้องนักดนตรีด้วยกันเท่านั้น โดยทั่วไปนั้นไม่มีการขับเสภา เล่านิทานหรือร้องส่งทั่วไปกันดังแต่ก่อน ครูเสภาสมัยนี้คือครูเสภาเก่า ๆ แต่ครั้งก่อน ไม่มีนักเสภาใหม่ ๆ นับว่าการเล่นเสภาขาดตอนกันในยุคนี้ [1]

รัชกาลที่ 8 และรัชกาลที่ 9

ในสมัยนี้ การขับเสภาสูญไป เหลือเพียงการร้องส่งซึ่งถอดมาจากการเล่นเสภาสมัยก่อน ๆ การเล่นการขับเสภาจะอยู่ที่กรมศิลปากรจัดการแสดงขึ้นเป็นครั้งคราวในโรงละครหรือตามสถานที่ต่าง ๆ ที่ได้รับเชิญไป นักเสภารุ่นนี้เป็นนักเสภาเก่าส่วนหนึ่ง และนักเสภาใหม่ ๆ ซึ่งเรียนมาในทางร้องโดยตรงแล้วมาฝึกหัดขับเสภาเพื่อนำไปประกอบการแสดงละครของกรมศิลปากรดังกล่าว แต่นักเสภารุ่นนี้ก็ยังได้เค้าแนวการขับที่ดีจากผู้ทรงคุณวุฒิและวัยวุฒิซึ่งได้ผ่านยุคเจริญของเสภามาบ้าง เช่น อาจารย์มนตรี ตราโมท ครูทวม ประสิทธิกุล เป็นต้น บางท่านได้ศึกษาจากศิษย์หรือลูกหลานของครูเสภาเก่า ๆ แต่จุดมุ่งหมายในการศึกษาเพียงเพื่อนำมาประกอบการร้องและการแสดงละครของกรมศิลปากรเท่านั้น นอกจากนั้นก็มีผู้สมัครเล่นเข้าศึกษาหาความรู้จากครูเก่า ๆ ก็มีเช่นกัน จึงนับได้ว่าศิลปะแขนงนี้หดหายไปอย่างเกือบหมดสิ้น

---

[1] สัมภาษณ์ มนตรี ตราโมท, 8 กันยายน 2524.

เรื่องที่ใช้ขับและแสดงเสภา

เรื่องที่นิยมนำมาขับในอดีต

เรื่องที่นิยมนำมาขับเสภาแต่แรกเริ่มนั้น สันนิษฐานว่าคงเป็นนิทานต่าง ๆ ที่นิยมนำมาเล่ากันในสมัยนั้น ๆ เพราะ "ขับเสภาก็คือเล่านิทานนั่นเอง...ขับเสภาผิดกับเล่านิทานแต่เอานิทานมาผูกเป็นกลอน สำเนียงที่ใช้เล่าใช้ขับเป็นลำนำ" [1] แต่ไม่มีหลักฐานชี้ชัดว่านิยมเรื่องใดเป็นพิเศษ

ต่อมาเมื่อสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย คือราว พ.ศ. 2172 ได้เกิดความนิยมขับเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนขึ้น ขุนช้างขุนแผนนั้นเป็นเรื่องซึ่งสมเด็จกรมพระยาดำรง ฯ ทรงสันนิษฐานว่าเป็นเรื่องจริงที่เกิดขึ้นในแผ่นดินสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 2 ระหว่าง พ.ศ. 2034 ถึง 2072 ส่วนเรื่องที่กลายเป็นนิทานที่คนนิยมเล่ากันและเป็นเสภาที่คนนิยมฟังขับแต่เพียงเรื่องเดียวนั้น เกิดขึ้นหลังจากนั้นมาประมาณ 100 ปีล่วงแล้ว [2]

บทเสภาที่เกิดขึ้นในสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลายและรัตนโกสินทร์ยุคต้นนั้น เป็นบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนส่วนมาก ที่เป็นนิทานเรื่องอื่น ๆ นั้นมีเหลือหรือแต่งขึ้นใหม่บ้างแต่น้อยมาก และไม่ได้รับความนิยมแพร่หลายเช่นบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน

เรื่องเสภาที่ปรากฏในปัจจุบัน

มีบทเสภาที่มีอยู่ในปัจจุบันจากการค้นคว้าได้อยู่หลายเรื่องทั้งที่พิมพ์แพร่หลาย และอยู่ในสมุดไทยโบราณเก็บไว้ในหอสมุดแห่งชาติ ซึ่งเป็นบทเสภาต่างยุคสมัย มีทั้งบทละครเสภาและบทเสภาธรรมดา คือ.-

---

[1] สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, "ตำนานเสภา" ใน ขุนช้างขุนแผน เล่ม 1, หน้า (2) – (3).

[2] เรื่องเดียวกัน, หน้า (11).

กลอนเสภาเรื่องนายชื้นนายโชติ

ผู้แต่ง

กลอนเสภาเรื่องนี้ ต้นฉบับเป็นสมุดไทยดำ เขียนด้วยเส้นสีขาวเลอะเลือนมาก ในหน้าแรก ไม่ปรากฏนามผู้แต่ง จากประวัติหนังสือที่หอสมุดแห่งชาติจัดทำไว้บอกไว้สั้น ๆ ว่า "หอ ฯ ซื้อท่านโชติ 26 ก.พ. 2459" [1] จากข้อความในบทเสภาก็ไม่บ่งบอกได้ว่าผู้แต่งเป็นใคร

ระยะเวลาและจุดมุ่งหมายในการแต่ง

ระยะเวลาที่แต่งเสภาเรื่องนี้ ไม่มีปรากฏในตอนใดว่าแต่งเมื่อสมัยใด เมื่อได้เรียนถามผู้เชี่ยวชาญด้านภาษาโบราณคือ อาจารย์ กองแก้ว วีระประจักษ์ [2] ท่านได้อธิบายว่า ลักษณะการเขียนหนังสือ เช่น ลักษณะตัวอักษร, การสะกดการันต์, ภาษาที่ใช้ เป็นต้น บอกให้รู้ว่าเสภาเรื่องนี้เขียนขึ้นในสมัยอยุธยาตอนปลาย หรือสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ระยะต้นไม่เกินสมัยรัชกาลที่ 2

จุดมุ่งหมายในการแต่งนั้น ผู้แต่งมุ่งแต่งขึ้นเพื่อสอนใจบรรดาผู้ชายทั้งหลายในเรื่องการเลือกคู่ครองว่าหากเลือกหญิงดีก็เป็นศิริมงคลแก่ชีวิต หากได้หญิงไม่ดีก็จะทำลายทุกสิ่งทุกอย่างลง ซึ่งปรากฏในตอนต้นของบทเสภาว่า

. . . . . .

---

[1] หอสมุดแห่งชาติ, เสภาเรื่องนายชื้นนายโชติ สมุดไทยดำอักษรไทยเส้นขาว : ไม่ปรากฏเลขหน้า. (อัดสำเนา)

[2] สัมภาษณ์ กองแก้ว วีระประจักษ์, นักภาษาโบราณ 5 หอสมุดแห่งชาติ, 4 พฤษภาคม 2524.

ขอยกอรรถทัศนะถ้อยสุนทรสอน

นิทานหุลังหวังแถลงแต่งเป็นกลอน
พอสืบสอนปัญญาประชาชาย
จะมีคู่สู่สมภิรมย์เลน
จงกรองกรึกใหสมอารมณหมาย
แมนหญิงชั่วพาตัวทำลายตาย
ศรีหายอิทธิเวทก็เสื่อมมนต
อีกโภคัยไอศูรยประยูรญาติ
คงขัดขาดสิ่งดีไมมีผล
ประหนึ่งไดอยูในสายกระแสชล
แมถึงวนก็คงถมจมชลา
สุดรีดีเป็นศรีสริยยศ
ประกอบหมดอุดมเดชเวทคาถา
สิ่งพะสันสาระพันจะลาภา
ทั้งและอายุจะยิ่งภิญโญยืน [1]

เนื้อเรื่องย่อ

นิทานเรื่องนี้กล่าวถึงนายชื้นและภรรยาว่าเป็นคนยากจนค่นแค้น หากินด้วยการเก็บผักหักฝืนขายเลี้ยงชีพ แต่ทั้งสองคนไม่ทะเลาะเบาะแว้งหรือพูดจาขัดกัน ซื่อสัตย์ต่อกัน เพราะผลของความดีข้อนี้ ทำให้วันหนึ่งนานชื้นคิดจะวิดบ่อน้ำหาทรัพย์สินในน้ำ จึงได้ปรึกษากับภรรยาซึ่งนางก็เห็นพ้องด้วย สองสามีภรรยาพากันไปที่แหล่งน้ำริมต้นไทรชายป่าช่วยกันวิดน้ำ ฝ่ายปลาที่อาศัยอยู่ในน้ำเห็นมนุษย์มาวิดน้ำก็เดือดร้อนกลัวความตาย ปลาตัวหัวหน้าจึงไปเฝ้าท้าวอนันตนาคราชผู้เป็นนาย เล่าความให้ฟัง ท้าวอนันตนาคราชจึงแปลงกายถือแก้วจินดามณีขึ้นมาจากบาดาลพบสองสามีภรรยาช่วยกันวิดน้ำอยู่จึงถามความประสงค์ เมื่อทราบแล้วจึงมอบดวงแก้วให้ว่าให้โยนอธิษฐานสิ่งที่ตนปรารถนาได้ 3 ครั้ง นานชื้นจึงรับมาอธิษฐานขอแก้วแหวนเงินทองตึกรามบ้านช่องใหญ่โต กลายเป็นเศรษฐีมีทรัพย์มากแต่บัดนั้น

กล่าวถึงนายโชติ มีภรรยาชื่อนางเฉา ทั้งสองคนยากจนค่นแค้นเช่นเดียวกัน ชอบทะเลาะวิวาทด่าทอกันอยู่เสมอพูดจาขัดกันอยู่ตลอดเวลา เป็นที่เอือมระอาของเพื่อนบ้าน วันหนึ่งนายโชติทราบข่าวว่านายชื้นสหายเก่ามั่งมีเป็นเศรษฐีก็อยากไปสนทนาปราศรัยและ

---

[1] หอสมุดแห่งชาติ, เสภาเรื่องนายชื้นนายโชติ.

ขอหยิบยืมเงินทอง จึงไปหานายโชติซึ่งก็ได้รับการต้อนรับอย่างดี นายโชติจึงถามถึงเหตุที่นายชื้นร่ำรวย ครั้งทราบแล้วก็มาเล่าให้ภรรยาฟังและคิดจะทำเช่นนายชื้นผู้สหาย ซึ่งในเรื่องนี้นางเฉาผู้ภรรยาก็ขัดคอพูดจาเยาะเย้ยอยู่ตลอดเวลา ไม่เต็มใจร่วมมือ เมื่อขัดไม่ได้นางก็ไปด้วยโดยไปวิดน้ำทำที่เหมือนนายชื้นเคยทำ แต่สองสามีภรรยาก็ทะเลาะกันไปทำงานไป นางเฉาขี้เกียจวิดก็ปล่อยให้นายโชติวิดอยู่คนเดียว บรรดาปลาก็หวาดกลัวเช่นเดิมพากันไปบอกท้าวอนันตนาคราชอีก ท้าวอนันตนาคราชก็ถือดวงแก้วจินดามณีมาหานายโชติ ถามทราบความประสงค์แล้วก็มอบแก้วมณีให้ ขณะนายโชติกมกราบจะรับแก้วมณีนางเฉาก็ชิงรับเอามาเสียก่อน นายโชติก็โกรธแย่งเอามาได้ด้วยอารมณ์โกรธขณะโยนแก้วมณีขึ้นไปก็ร้องตะโกนว่า "แขน" ซึ่งผู้แต่งกล่าวว่าเป็นคำพูดแทนคำอวัยวะเพศชายซึ่งเป็นคำหยาบ ทันใดนั้นก็มีอวัยวะเพศชายมาติดตัวนายโชติมากมายนับเป็นแสน ๆ เต็มตัวไปหมด นางเฉาก็พูดจาเยาะเย้ยถากถาง นายโชติจึงโยนแก้วอธิษฐานครั้งที่ 2 ขอให้อวัยวะเพศดังกล่าวหายไป อวัยวะเพศรวมทั้งของเดิมนายโชติด้วยก็หลุดหายไป ซึ่งทำให้นายโชติและนางเฉาเสียใจมาก จึงต้องอธิษฐานขอให้เฉพาะอวัยวะของตนเท่านั้นกลับมา อวัยวะก็กลับมาสมใจนึก ก็หมดอำนาจฤทธิ์ของแก้วจินดามณี นายโชติกับนางเฉาก็ยังจนเหมือนเดิมเพราะโทษแห่งการทะเลาะเบาะแว้งกันไม่ลงรอยกันของสามีภรรยา

<u>ลักษณะการดำเนินเรื่อง</u>

เสภาเรื่องนายชื้นนายโชติ ประกอบด้วยบทเสภาจำนวน 71 บทกลอน ไม่เต็ม 1 เล่มสมุดไทย เริ่มต้นบทเสภาด้วยวรรครับ ความกล่าวถึงจุดมุ่งหมายของการแต่งเสภาเรื่องนี้ ไม่มีบทไหว้ครู ว่า

ขอยกอรรถทัดธุระถ้อยสุนทรสอน

นิทานุหลังหวังแถลงแต่งเป็นกลอน ขอสืบสอนปัญญาประชาชาย
จะมีคู่สู่สมภิรมยเลน จงกรองกรึกใหสมอารมณหมาย
แมนหญิงชั่วพาตัวทำลายตาย ศรีหายอิทธิเวทกุเสื่อมมนต
อีกโภคัยไอศูรยประยูรญาติ คงตัดขาดสิ่งดีไมมีผล
ประหนึ่งไดอยูในสายกระแสรชล แมนถึงวนก็คงจมถมชลา
สุดรีดีเป็นศรีสริยยศ ประกอบหมดอุดมเดชเวทคาถา
สิ่งพะสันสูสาระพันจะลาภา ทั้งและอายุจะยืงภิญโญยืน
กรุองใหรูดูเชนฉบับหลัง นิทานยังกระทาชายชื่อนายชั้น
เที่ยวเก็บผักหักผาหาฟืน ทุกวันคืนเลี่ยงกันภรรยา
ทั้งสองคนจนสุดแสนจะยาก เหลือลำบากที่จะเสาะแสวงหา
พอเลี่ยงทองสองคนก็เต็มประดา แตทวามีสัตยไมขัดกัน
เพราะถือสัตยเปนสวัสดิมงคล เทพดลจิตรึกนึกกระสัน
นายชั้นเรียกภรรยาปรึกษาพลัน เราชวนกันวิดวนชลธาร
ใหเหือดแหงจะไดหาหิรัญรัตน ในทองปฐพีนี้สถาน
นางเมียพรอมยอมเห็นวาเปนการ อยาอยูนานเลยคะจะได้ไป [1]

บทเสภาบรรยายให้เห็นความกลมเกลียว และความขัดแย้งระหว่างสามีภรรยา 2 คู่ คือ นายชั้นกับภรรยา และนายโชติกับภรรยา โดยแสดงลักษณะนายชั้นกับภรรยาว่า

เจ้าผัวแบกแครงชะโลงโพงสาร เมียหาบัญญาหารจัดใส่
กระจาดกระเดียดตามจรรัญครรไล พอถึงวนตนพระไทรชายดง
ตัดไมปักเชือกกระหวัดรัดขายาง สายกลางโพงแขวนแนนหนา
เจาผัววิดวักชะโลงโพงชลา กับภรรยาผลัดกันขยันเจียว [2]

---

[1] หอสมุดแห่งชาติ, เสภาเรื่องนายชั้นนายโชติ.

[2] เรื่องเดียวกัน.

ส่วนความขัดแย้งระหว่างนายโชติกับนางเฉาผู้ภรรยา ว่า

ครั้นแล้วก็ลงจากตึก เดินนึกมั่นจิตกิดหมายใด้
จนมาถึงเรือนพลันทันใด แถลงไขเลาความให้เมียฟัง
เดียวนี้ชาไปหาสหายชั่น บานชองครึกครื้นนั่งคั้ง
มิเสียทีใจเพื่อนดีจริงจริงจัง พอเห็นชาพาขึ้นนั่งบนหอกลาง
ยังมิทันจะเลาเนื้อความหมด เมียไม่งดพูดจาผาความขวาง
ถึงจะมีบุตรเป็นขุนนาง อยู่ตึกหางกูมาเลาเอาอาไร
มานั่งชมคนมั่งมีอย่างนี้หนอ อรอยคลูอิมทองหรือไฉน
เจาผู้เดือดอึดอัดขัดใจ ถูถองให้ตับไหลเดี๋ยวนี้
จะไดพูดปรึกษาหารือ นอยหรือขวางคอไมพอที่
ยังมิทันจะแจงแหงรายดี ก็ออกตีบังกันดันทุรัง [1]

ลักษณะการดำเนินเรื่องเป็นการเล่าเรื่องไปโดยลำดับนิทาน ไม่มีบทที่ให้ความสะเทือนอารมณ์เป็นพิเศษ แต่ลักษณะเป็นนิทานสอนใจในเนื้อเรื่อง เช่น นายชั่นเป็นคนดี แม้เป็นเศรษฐีแล้วก็ไม่ลืมเพื่อน บทเสภาบรรยาย ว่า

วันนั้นฝ่ายนายชั่นท่านเศรษฐี นั่งเต้าอี้เปิดหน้าต่างเยี่ยมอยู่
แลแตไกลเอะใครเหมือนเกลอกู พินิจดูจึงรู้จักไดทันที
เกลอเราเชิญขึ้นบนเรือนเถิดเพื่อนรัก เจียนจะแปลกไมรู้จักเจียวสหาย
อยู่เป็นสุขหรือวาทุกข์ไมสบาย นานมาหลายปีแลวไมพบเลย
เจาโชติไดยินวาที่เศรษฐีเพื่อน เรียกขึ้นเรือนรักใครไมเมิดเฉย
เหมือนคราวยากมาแตหลังคร้งกอนเลย มิเสียทีเจียวเพื่อนเอยที่มั่งมี [2]

---

[1] หอสมุดแห่งชาติ, เสภาเรื่องนายชั่นนายโชติ .

[2] เรื่องเกี่ยวกัน.

นางเฉาเมียนายโชตินั้น เป็นหญิงไม่ดีขัดคอผัวบ่อย ๆ บทเสภาก็กล่าวถึงลักษณะนางกับนายโชติว่า

นางเฉาฟังนั่งนิ่งขี้คร้านเถียง ป่วยการเสียงแหบเครือเปื่อยปนบ้า
จะทำไมก็ตามใจเจ้าพระยา จะเดินนำตำสุราก็ตามเธอะ
ผัวนั่งหนาบึ้งโกรธซึ่งเมีย ปากกลาประดาเสียพูดออกเปรอะ
ใจคอหรลักษณอีย์กษเกอะ มีแต่งมรมเธอะทั้งตาปี [1]

บทเสภาเรื่องนายชื่นนายโชติจบเรื่องด้วยบทสอนใจท้ายเรื่อง ว่า

เจ้าผัวขัดใจเมียคิดเสียจิต หยิบจินดาเนรมิตสุกสว่าง
จบศรีษะละขึ้นโยนเหนือนภาง วาแขนอื้นฟื้นทางตางอยากลับมา
ขอแต่แขนของเกาเขามาติด อำนาจฤทธิ์แกวกสูมปรารถนา
นาคก็กลับจับดวงจินดาคลา ยังมหาสมุทรไทใต้บาดาล
ผัวเมียเจรจาขัดกันนั้นนานนี้ ไม่พาที่รวมรักสูมัครสมาน
จนไดแกวแลวยังวาไม่ไดการ แขนเดิมไปก็ได้มานานเป็นตำรา
คำลิขิตคิดเลขาเขียนจารึก จำให้หมกุจดดูวยหมึกไวภายหนา
นิพนธกลอนพรเฉลิมเพิ่มปัญญา ชั่วก็มีดีกวาไวพึงกรอง [2]

จบเสภาเรื่องนายชื่นนายโชติ

---

[1] หอสมุดแห่งชาติ, เสภาเรื่องนายชื่นนายโชติ.

[2] เรื่องเดียวกัน.

บทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน

ผู้แต่ง

ผู้แต่งเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนมีหลายท่านด้วยกัน บทเสภาเรื่องนี้ได้รวบรวมเป็นรูปเล่มและชำระให้ถูกต้องเหมาะสมครั้งสุดท้ายโดยกรรมการหอพระสมุดวชิรญาณ อันมีสมเด็จ ฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ เป็นนายกสภา และพระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นกวีพจน์สุปรีชา สำเร็จในปี พ.ศ. 2460 [1] ก่อนการชำระนั้นบทเสภามีอยู่กระจัดกระจายและมีมากสำนวน บางสำนวนติดจะหยาบคาย "ถึงแต่ก่อนมีบางตอนที่ห้ามกันไม่ให้ผู้หญิงอ่าน" [2] เมื่อชำระก็ได้ตัดออกนำสำนวนที่ดีใส่ลงแทน บางตอนผู้ชำระก็แต่งทั้งตอนแทนตอนที่ตัดออก เช่น ตอนพลายงามได้ศรีมาลานั้น สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้ทรงพระนิพนธ์เองทั้งตอน หม่อมเจ้าหญิงพูนพิศมัย ดิศกุล ได้ทรงอธิบายไว้ว่า

> เมื่อเสด็จพ่อทรงตรวจสอบเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนเพื่อจะพิมพ์ใหม่ในปี 2460 ทรงเห็นว่าตอนพลายงามได้นางศรีมาลานั้น เนื้อความไม่สมเหตุสมผลและกลอนในตอนนั้นก็ไม่ดีสมกับที่จะพิมพ์ขึ้นใหม่ ทั้งได้พบอีกฉบับหนึ่งที่มีผู้แก้ในตอนนี้ไว้แล้ว แต่เผอิญสมุดขาดไม่จบความเสด็จพ่อจึงทรงแต่งขึ้นใหม่ทั้งตอน ดังต่อไปนี้และตรัสว่า เสภาเขาไม่บอกตัวคนแต่งกันไว้ ถ้าใครอ่านเป็นกรูได้ว่าเป็นสำนวนของใคร ฉบับนี้ก็จะรู้ได้ว่าเป็นสำนวนคนสมัยใหม่ เพราะผู้หญิงตกใจแล้วเป็นลม (Faint) อย่างฝรั่ง [3]

---

[1] กรมศิลปากร, เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน เล่ม 1, หน้าคำนำ.

[2] สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, "ตำนานเสภา", ใน ขุนช้างขุนแผน เล่ม 1 หน้า (40).

[3] สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ พระกวีนิพนธ์ (พระนคร : โรงพิมพ์ไทยพิทยา, 2498), หน้า 58.

ส่วนตอนอื่น ๆ นั้น ก็อาศัยการวินิจฉัยเอาจากสำนวนกลอนบ้าง เรื่องราวที่ปรากฏในบทกลอนตอนนั้น ๆ บ้าง ถ้อยคำบางตอนที่แสดงลักษณะว่าเป็นกลอนของบุคคลนั้น ๆ บ้าง แต่ก็ได้ไม่ครบทั้ง 43 ตอน ปรากฏจากการรวบรวมค้นคว้าได้คือ

ตอนที่ 4 พลายแก้วเป็นชู้กับนางพิม รัชกาลที่ 2 เป็นผู้ทรงพระราชนิพนธ์

ตอนนี้ กาญจนาคพันธ์ ได้สันนิษฐานว่ารัชกาลที่ 2 ได้ทรงพระราชนิพนธ์ตอนนี้ขณะทรงเป็นหนุ่มเต็มที่ว่า

> สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงนิพนธ์ไว้ว่า "พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย โปรดทรงฟังเสภา ได้ทรงเริ่มริแต่งแปลงบทเสภาเก่าบางตอน ตั้งแต่ยังทรงพระยศเป็นสมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอ" เมื่อเป็นเช่นนี้ก็เห็นจะทรงตอนพลายแก้วเป็นชู้กับนางพิม และน่าจะทรงหลังจากทรงผนวช คือหลังจาก ปี พ.ศ. 2331 แล้วมา กำลังทรงเป็นหนุ่มเต็มที่ ต่อจากทรงเสภาจึงได้เปลี่ยนมาเป็นทรงละคร[1]

ผู้อ่านพระราชนิพนธ์ตอนนี้จะพบว่าบทนิพนธ์ตอนนี้เข้าถึงจิตใจของหนุ่มสาวแรกรุ่นดีที่สุดและถ่ายทอดออกมาเป็นบทกลอนได้อย่างถี่ถ้วนจนทำให้ผู้อ่านมีอารมณ์คล้อยตามเรื่องไปอย่างไม่รู้สึกตัว

ตอนที่ 5 ขุนช้างขอนางพิม รัชกาลที่ 3

ตอนที่ 13 วันทองหึงกับลาวทอง รัชกาลที่ 2 (สันนิษฐาน)

ตอนที่ 16 กำเนิดกุมารทองลูกนางบัวคลี่ ครูแจ้ง

ตอนที่ 17 ขุนแผนขึ้นเรือนขุนช้างได้นางแก้วกิริยา รัชกาลที่ 2

---

[1] กาญจนาคพันธ์ และนายตำรา ณ เมืองใต้, เล่าเรื่องขุนช้างขุนแผน (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช, 2519), หน้า 116.

ตอนที่ 17 นี้ กาญจนาคพันธ์สันนิษฐานว่า รัชกาลที่ 2 คงจะทรงแก้ไขดัดแปลงบทของเจ้าพระยาพระคลัง (หน) ทั้งนี้โดยอาศัยข้อสันนิษฐานจากความและคำ เช่นความเปรียบเทียบเรื่องหมากรุกตอนขุนแผนพ่อวันทอง เป็นต้น และคำกลอนที่ว่า "กระจกใหญ่ใส่รูปฝรั่งนั่ง" เป็นต้น กับสำนวนกลอนตอนอื่น ๆ อีกหลายตอน ผู้สันนิษฐานกล่าวว่า

> ตามปกติผู้เล่าหยิบขุนช้างขุนแผนมาดูบ่อย ๆ ถ้าดูตอนขุนแผนขึ้นเรือนขุนช้างก็มักจะหยิบเอาบทสำนวนเดิมมาอ่านควบเสมอทุกครั้งไป อ่าน ๆ ไปรู้สึกว่าสำนวนดูลายสำนวนกลอนกาฬีมาก และมีอะไรที่คลาย ๆ กันอีกหลายอย่าง จนทำให้เขาใจว่าบทขุนแผนขึ้นเรือนขุนช้างของเดิมที่ทรงใช้เป็นหลักนี้ เห็นจะเป็นฝีปากเจ้าพระยาพระคลังหนแน [1]

และกล่าวสรุปไว้ในตอนท้ายข้อสันนิษฐานว่า

> จนได้ทรงพระราชนิพนธ์ละครเรื่องคาวีแล้ว จึงทรงพระราชนิพนธ์เสภาตอนขุนแผนขึ้นเรือนขุนช้างใหม่ โดยทรงแก้ไขดัดแปลงบทของเจ้าพระยาพระคลังหนให้กระทัดรัดสละสลวยขึ้น ตรงไหนของเดิมดีก็รักษาไว้ดังที่ผู้เล่าได้ยกเทียบให้เห็นเมื่อเริ่มเชนเล่าขึ้นตนตอนนี้แล [2]

ตอนที่ 18 ขุนแผนพานางวันทองหนี รัชกาลที่ 2

ตอนที่ 20 ขุนช้างฟ้องว่าขุนแผนเป็นกบฏ รัชกาลที่ 3 (กาญจนาคพันธ์สันนิษฐานว่าแต่งราว พ.ศ. 2361 – 2362)

ตอนที่ 23 ขุนแผนติดคุก มีข้อสันนิษฐานว่าเป็นฝีปากกวีคือ พระเจ้าน้องยาเธอกรมหมื่นศักดิพลเสพ

---

[1] กาญจนาคพันธ์และนายตำรา ณ เมืองใต้, "เล่าเรื่องขุนช้างขุนแผน", หน้า 113.

[2] เรื่องเดียวกัน, หน้า 116.

ตอนที่ 24 กำเนิดพลายงาม สุนทรภู่

ตอนที่ 25 เจ้าลานช้างถวายนางสร้อยทองแก่พระพันวสาเป็นสำนวนเก่าก่อนรัชกาลที่ 2

ตอนที่ 28 พลายงามได้นางศรีมาลา มีสามสำนวน (คือสำนวนเก่า สำนวนช่วยกันแต่งครั้ง ร.5 และตอนท้ายสำนวนครูแจ้ง)

ตอนที่ 29 ขุนแผนแก้พระท้ายน้ำ ครูแจ้ง

ตอนที่ 30 ขุนแผน พลายงามจับพระเจ้าเชียงใหม่ ครูแจ้ง

ตอนที่ 31 ขุนแผน พลายงามยกทัพกลับ ครูแจ้ง

ตอนที่ 32 ถวายนางสร้อยทองสร้อยฟ้า เป็นบทเดิม ครูแจ้งแต่งเพิ่มเล็กน้อย

ตอนที่ 34 ขุนช้างเป็นโทษ (กาญจนาคพันธ์สันนิษฐานว่าเป็นสำนวนกรมพระราชวังบวรมหาศักดิ์พลเสพ)

ตอนที่ 43 จระเข้เถรขวาด ครูแจ้งแต่งขยาย [1]

ส่วนบทอื่น ๆ นั้นไม่ทราบนามผู้แต่งด้วยเป็นบทเดิมมาแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยาตอนปลายก็มี จากการพิจารณาสำนวนกลอนและบางบทก็มีสำนวนปนเปและผ่านการแก้ไขมาหลายครั้ง อย่างไม่ถูกวิธี ซึ่งสมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงตรัสว่า "เรียกได้ว่าหนังสือเสภาจลาจล เพราะเหตุที่มีผู้แก้ไขด้วยไม่รู้ราคาสำนวนเดิม เปลี่ยนคำเดิมเสีย" [2]

---

[1] เสาวลักษณ์ อนันตศานต์, วรรณกรรมเอกของไทย (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยรามคำแหง, 2522), หน้า 18 – 22.

[2] สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, "ตำนานเสภา," ใน ขุนช้างขุนแผนเล่ม 1, หน้า (38).

ความมุ่งหมายและระยะเวลาที่แต่ง

ขุนช้างขุนแผนนั้น สันนิษฐานกันว่าเป็นเรื่องจริงโดยอาศัยเค้ามูลเอกสารทางประวัติศาสตร์คือ คำให้การของชาวกรุงเก่าประกอบการสันนิษฐาน สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงสันนิษฐานไว้ในตำนานเสภาว่า "ขุนแผนมีตัวตนอยู่ในรัชกาลสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 2 ระหว่างจุลศักราช 853 ปีจน 891 ปี" [1] หรือระหว่าง พ.ศ. 2034 กับ 2070 และกลายมาเป็นนิทานเมื่อประมาณ 100 ปีเศษหลังจากนั้น "ไม่ก่อนแผ่นดินสมเด็จพระนารายณ์มหาราช" [2]

แต่บทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนเกิดขึ้นเมื่อไรและด้วยความมุ่งหมายใดนั้นไม่ปรากฏในที่ใด ๆ ชัดเจน สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงสันนิษฐานไว้ในตำนานเสภาสรุปได้ว่า ในด้านความมุ่งหมายนั้น เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนคงจะเกิดขึ้นโดยความมุ่งหมายจะให้แหรกในการเล่านิทานเรื่องนี้ คนเล่านิทานเรื่องขุนช้างขุนแผนนั้น เมื่อถึงตอนโศกสังวาส, พ้อ, ชมโฉมและชมดง เมื่อเล่านิทานไปถึงตอนนั้น ๆ ผู้เล่าจะว่ากลอนแหรกลักษณะนี้เรียกกันต่อมาว่านิทานทรงเครื่อง

อีกประการหนึ่ง การแต่งบทเสภาคงเกิดขึ้นโดยจุดมุ่งหมายร่วมกับการเล่านิทานเพื่อให้ผีเกลียด อันเป็นคติของคนโบราณที่ว่าคนดีผีจะรักเอาไปอยู่ด้วย คือตาย คนโบราณคิดหาวิธีให้ภูตผีปีศาจเกลียดลูกหลานของตนโดยวิธีคือ ตั้งชื่อให้แปลก ๆ ไม่น่าฟังบ้าง โดยการผูกห้อยของที่ถือว่าสกปรกน่าเกลียดติดไว้กับตัวบ้าง หรือเมื่อมีงานมงคลต่าง ๆ มีมหรสพเช่นเล่นเพลงก็มีการว่าเพลงแก้กัน เกี้ยวกันด้วยถ้อยคำหยาบ ๆ บ้าง เมื่อมีการเล่านิทานในงานดังกล่าว ก็จะแหรกบทเล่าที่หยาบช้า ซึ่งคนฟังก็เข้าใจดีและมองไปในแง่ความขบขัน

---

[1] สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, "ตำนานเสภา," ใน ขุนช้างขุนแผนเล่ม 1, หน้า (10).

[2] เรื่องเดียวกัน, หน้า (11).

"แม้จนบทเสภาที่ขับกันในพื้นบ้านเมืองก็อยู่ข้างหยาบ" [1] จุดมุ่งหมายของการว่าบทเสภาเกิดมีด้วยความมุ่งหมายดังกล่าวนี้ ตามข้อสันนิษฐานของ สมเด็จกรมพระยาคำรงราชานุภาพ

ส่วนระยะเวลาที่แต่งบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนนั้น เกิดหลายระยะเวลา ทั้งนี้จากการเปลี่ยนแปลงวิวัฒนาการของเสภาจากเสภาเฉพาะบท คือเฉพาะบทที่ให้ความสะเทือนอารมณ์ มาเป็นบทเสภาติดต่อกันทั้งเรื่องนั้นเป็นระยะเวลานับร้อยปี

แนวสันนิษฐานระยะเวลาที่แต่งบทเสภานั้น พิจารณาจากตำนานเสภาของสมเด็จกรมพระยาคำรงราชานุภาพ จะเห็นได้ว่าจากแรกเริ่มการขับเสภาเฉพาะตอนมา เมื่อคนฟังนิยมฟังมากขึ้น คนฟังชอบใจกวีก็คิดแต่งเสภาขึ้นเป็นตอนยาว ๆ กะพอขับเฉพาะคืนหนึ่ง ๆ บทเสภาก็เริ่มมีการเขียนเป็นบทแต่นั้นมา และเพราะเรื่องขุนช้างขุนแผนเป็นนิทานสนุก เรื่องยาว คนชอบมาก การเล่าหรือขับให้จบเพียงคืนเดียวคงทำไม่ได้ คงเช่นเดียวกับการเล่นโขนเรื่องรามเกียรติ์เช่นกัน คือเล่นให้จบเรื่องในคืนเดียวสองคืนไม่ได้เพราะเรื่องยาว การขับเสภาจึงคิดคำขับขึ้นเป็นตอน ๆ พอขับได้เฉพาะคืนหรือสองคืนเท่านั้น

> ด้วยเหตุนี้ บทเสภาเดิมทั้งที่แต่งครั้งกรุงเก่าหรือแม้ที่แต่งขึ้นในกรุงรัตนโกสินทร์ตามแบบอย่างครั้งกรุงเก่าจึงเป็นท่อนเป็นตอนไม่เป็นเรื่องติดต่อกันเหมือนบทละคร การที่เอาบทเสภามารวมติดต่อกันให้เป็นเรื่องอย่างหนังสือเสภาที่ลงพิมพ์มีหลักฐานที่รู้ได้ว่า พึ่งเอามารวมกันในชั้นหลังเมื่อราวรัชกาลที่ 3 กรุงรัตนโกสินทร์นี้ [2]

---

[1] สมเด็จกรมพระยาคำรงราชานุภาพ, "ตำนานเสภา," ใน เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน เล่ม 1, หน้า (14).

[2] เรื่องเดียวกัน, หน้า (16).

บทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนที่มีมาแต่ครั้งอยุธยานั้น มีเหลือตกทอดมาน้อย บทเสภาที่มีในสมัยนี้นั้น สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงสันนิษฐานว่า เป็นบทเสภาที่แต่งขึ้นครั้งรัตนโกสินทร์ทั้งนี้โดยสังเกตจากสำนวน และทางฉันทลักษณ์ บทเสภาที่ตกมาแต่อยุธยาโดยครูเสภาครั้งอยุธยาและมีชีวิตอยู่ในสมัยรัชกาลที่ 1 จะสังเกตได้ว่า กลอนมีลักษณะกลอนสมัยอยุธยา คือ "ไม่สู้ถือสัมผัสเป็นสำคัญ ความว่าก็อยู่ข้างจะเรื่อรา" [1] บทเสภาจากครูเสภาครั้งกรุงเก่านี้ ปรากฏอยู่ในบทเสภาตอนแรก ๆ

มาในรัชกาลที่ 2 เป็นระยะของการเปลี่ยนแปลงเกี่ยวกับเรื่องเสภาทั้งในด้านกลวิธีการขับโดยที่มีการขับเสภาส่งให้ปี่พาทย์รับแล้ว บทเสภาก็เกิดในรัชกาลนี้มากมาย "บทเสภาที่ถือกันว่าวิเศษในทุกวันนี้เป็นบทที่แต่งครั้งรัชกาลที่ 2 แทบทั้งนั้น" [2] ผู้ศึกษาจะสังเกตได้จากตอนที่ว่าด้วยผู้แต่งว่าหลายตอนในเรื่องขุนช้างขุนแผนแต่งโดยกวีในรัชกาลที่ 2

ในรัชกาลที่ 3 พระองค์ไม่โปรดเรื่องการละครฟ้อนรำแต่ก็ไม่ทรงคัดค้าน การเล่นต่าง ๆ ก็คงดำเนินต่อไป บทเสภาเกิดในสมัยนี้มากเช่นกัน บทเสภาสำนวนหลวงมีการรวบรวมเป็นฉบับสมบูรณ์ในรัชกาลนี้ สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ตรัสว่า

> "บทเสภาสำนวนหลวงนับว่ามาบริบูรณ์เมื่อในรัชกาลที่ 3 แต่งขึ้นแทนบทเดิมเกือบตลอด เรื่องขุนช้างขุนแผนเมื่อมีบทสำนวนหลวงบริบูรณ์แล้ว เห็นจะมีเจานายพระองค์ใดพระองค์หนึ่งหรือขุนนางผู้ใหญ่คนใดคนหนึ่งที่เล่นเสภาและปี่พาทย์ เมื่อในรัชกาลที่ 3 คิดอ่านให้รวบรวมบทเสภามาเรียบเรียบเป็นเรื่องติดต่อกันอย่างที่ฉบับเราอ่านในทุกวันนี้ [3]

---

[1] สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, "ตำนานเสภา", ใน เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนเล่ม 1, หน้า (22)–(23).

[2] เรื่องเดียวกัน, หน้า (24).

[3] เรื่องเดียวกัน, หน้า (31).

ในรัชกาลที่ 4 สมัยนี้มีการแต่งบทเสภาเพิ่มเติมอีก คือตอนจระเข้เถรขวาด และตอนพลายเพชรพลายบัว และครูแจ้งก็แต่งเพิ่มเติมในสมัยนี้อีกหลายตอน ทั้งนี้สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงสันนิษฐานเอาจากสำนวนกลอน โดยที่ลักษณะกลอนมีสัมผัสในเอาอย่างสุนทรภู่อย่างหนึ่ง และกระบวนแผนที่ไม่แม่นยำอีกประการหนึ่งด้วย ขาดผู้เอาใจใส่ตรวจตราเช่นสมัยรัชกาลที่ 2 ซึ่งพระเจ้าแผ่นดินทรงถือเอาเป็นพระราชธุระ

สรุปได้ว่า การแต่งบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนนั้นมีระยะการแต่งหลายสมัย บทเสภามาสมบูรณ์เมื่อมีการพิมพ์ในสมัยของรัชกาลที่ 4 บทเสภาสำนวนหลวงจึงแพร่หลาย เป็นเหตุให้นักเสภานิยมหันมาขับเสภาสำนวนหลวง ละเลิกเสภาสำนวนเดิมไป เป็นส่วนให้เสภาสำนวนเดิมหายไป ต่อมาเมื่อมีการชำระบทเสภาเรื่องนี้เมื่อ พ.ศ. 2460 โดยกรรมการหอสมุดวชิรญาณแล้ว บทเสภาก็สมบูรณ์เป็นฉบับที่ได้พบเห็นเช่นปัจจุบันนี้

<u>เนื้อเรื่องย่อและลักษณะการแต่ง</u>

เนื่องจากบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนมีปรากฏแพร่หลายสามารถหาอ่านได้ง่าย ผู้วิจัยจึงของดไม่กล่าวถึงเนื้อเรื่องย่อ จะกล่าวความคลุม ๆ ไปเกี่ยวกับเนื้อเรื่องและลักษณะการแต่ง

นักปราชญ์ทั้งหลายมีความเห็นคล้ายกันว่า เนื้อเรื่องขุนช้างขุนแผนมีส่วนทำให้คนอ่านเกิดความประทับใจ ด้วยเป็นเรื่องแปลกไปจากเนื้อเรื่องนิทานอื่น ๆ ในสมัยนั้น ซึ่งคล้อยตามกันไปตามลักษณะนิยมนิทานไทยประเภทที่เรียกว่าเรื่อง "จักร ๆ วงศ์ ๆ" อย่างหนึ่ง และเชื่อกันมาว่าเป็นเรื่องจริงอีกอย่างหนึ่ง สมเด็จ ฯ กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ตรัสไว้ว่า

> อีกข้อหนึ่งซึ่งทรงเห็นว่าคนชอบเรื่องขุนช้างขุนแผน เพราะเป็นเรื่องจริงนั้น ก็ถูกส่วนหนึ่ง แต่เห็นว่าจะเป็นเรื่องที่ไม่เป็นไปตามใจหวัง ทำให้ใจผู้ฟังนั้นรับหวามควยอีกส่วนหนึ่ง เพราะเรื่องของไทยเรา ใครในทองเรื่องซึ่งนารักก็มีแต่ความดี ถึงจะมีอะไรบางก็เพียงยักษ์มาลักเอาเมียไป นึกให้ทำอะไรไม่ได้ก็ไม่ได้ นึกให้ฆ่ายักษ์ตายได้นางกลับก็ตายก็ได้กลับ สมนึกมันก็สิ้นสนุก

ไปในตัวเอง ตั้งแต่แรกพลายแก้วรักนางพิม ขุนช้างก็รักพ้อง พลายแก้วนำเอ็นดู แต่ขุนช้างมีเงิน นึกเอาใจช่วยให้พลายแก้วได้สมใจนึกก็จริงแต่เคราะห์ร้าย ทองจากไปหัว ขุนช้างก็ขวางเขามาให้ใจหวามอีก กลัวจะเสียทีแก่ขุนช้างเกือบตาย พลายแก้วกลับมายังไม่ทันเสียตัวช่วยดีใจเจียนตาย กลับเกิดความวิวาทกับลาวทองถึงตัดขาดกัน ทองเป็นเมียขุนช้างควรจำใจ ฟังนาสงสารและเสียใจมาก ครั้นขุนแผนคิดถึงจะมาลอบรักพากลับไป ช่วยดีเนื้อดีใจ วันทองกลับไม่ไปอาลัยรักขุนช้าง มั่นขวางใจที่สุด ถ้าไม่มีมนต์ทองถึงฉุดคร่ากันจึงไปได้ เป็นนานจึงได้รักใคร่ลงรอยกันอยู่เหมือนเดิม นึกว่าจะเป็นสุขกันเสียที่ก็หาเป็นอย่างนึกไม่ ขุนช้างถวายฎีกา รับสั่งให้หาเขาไปชำระ ฟังเรื่องใจบับหวาม กลัวจะถูกตัดสินให้ได้กับขุนช้าง แต่มีหวังที่ขุนแผนเป็นผัวเกามีทางจะได้ แต่ก็ทำผิดไว้ เรื่องกลับหลุกไปเป็นวันทองต้องถูกตัดหัว ร้ายไปกว่าอะไรเสียหมดอีก เรื่องขวางน้ำใจอยู่ดังนี้ ของเรามีอยู่เรื่องเดียวเท่านั้น ประกอบกับคำแต่งเรื่องเหมือนคนจริงจัง จึงชอบกันไม่รู้จืด [1]

ศักดา ปั้นเหน่งเพชร [2] ได้ศึกษาวิเคราะห์บทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนในหัวข้อเรื่องว่า "คุณค่าเชิงวรรณคดีเรื่องขุนช้างขุนแผน" พบว่า เนื้อเรื่องขุนช้างขุนแผนแปลกจากเรื่องอื่น ๆ ในชุดเดียวกันตรงที่สร้างเนื้อเรื่องมิให้เป็นไปตามคาดหวังของท่านผู้อ่าน รูปแบบและเนื้อเรื่องเหมาะสมกลมกลืนกันดียิ่ง กลอนเสภามีความไพเราะคำเนินเรื่องแบบนิยายได้ดี ลักษณะกวีนิพนธ์สร้างจินตนาการ ภาพพจน์ และอารมณ์สะเทือนใจแก่ผู้อ่านอย่างดียิ่ง เป็นตัวอย่างในการแต่งคำประพันธ์ประเภทนี้ได้ทุกตอน กลวิธีคำเนินเรื่องเป็นไปในแนวปรัชญาทางพุทธศาสนาแต่อนิจจังไม่เที่ยง ด้านสังคมสะท้อนสังคมทุกฐานะ

---

[1] สมเด็จกรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, วิจารณ์เรื่องตำนานเสภา, หน้า 11 – 12.

[2] ศักดา ปั้นเหน่งเพชร, "คุณค่าเชิงวรรณคดีเรื่องขุนช้างขุนแผน" (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, แผนกวิชามัธยมศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2517), หน้า 267.

นอกเหนือจากเนื้อเรื่องดี กลอนดีแล้ว หนังสือบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนยังให้อารมณ์สะเทือนใจได้อย่างดีเยี่ยม ตอนใดที่กล่าวถึง รัก โศก ตลก บทพิศวาท หรือโกรธ เป็นต้น ตอนนั้นกวีจะใช้ถ้อยคำที่สะเทือนอารมณ์ จนยากที่ผู้อ่านผู้ฟังจะฝืนอารมณ์ไม่ให้คล้อยตามไปได้ และเพราะเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนเป็นเรื่องยาว เนื้อเรื่องมีทุกรสทุกความ เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนจึงบรรจุข้อความที่สะเทือนอารมณ์ไว้ได้อย่างสมบูรณ์ทุกประการ ไม่ว่าจะเป็นกระบวนพิสวาท รัก โศก ตลก โกรธ ชมธรรมชาติ ชมธรรมชาติเชิงนิราศ การพลัดพราก เป็นต้น เช่นตัวอย่างกระบวนความพลัดพราก ตอนพลายงามต้องพลัดพรากจากนางวันทองผู้เป็นแม่ว่า

"นางกอดจูบลูบหลังแล้วสั่งสอน อำนวยพรพูลายน้อยดูห้อยไห้
พอไปดีศรีสวัสดิ์กำจัดภัย จนเติบใหญ่ยิ่งยวดได้บวชเรียน
ลูกผู้ชายลายมือนั้นคืออยุศ เจาจงอุตสาหทำสมำเสมียน
แล้วพาลูกอุอกุมาขางทาเกวียน จะจากเจียนใจขาดอนาถใจ
ลูกกูแจูบแมแมกูลูก ตวงพันผูกเพียงวาเลือดตาไหล
สะอื้นร่ำอำลาด้วยอาลัย แล้วแข็งใจจากนางตามทางมา
เหลียวหลังยังเห็นแมแลเขม้น แม่ก็เห็นลูกนอยละห้อยหา
แต่เหลียวเหลียวเลียวลับวับวิญญาณ โอเปลาตาตางสะอื้นยืนตะลึง" [1]

สรุปได้ว่า บทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนดีด้วยกระบวนเนื้อเรื่อง กลอน และกระบวนอารมณ์สะเทือนใจ ครบทุกรสทุกความ วรรณคดีสโมสรในครั้งรัชกาลที่ 6 จึงยกย่องว่า "เป็นยอดของหนังสือไทยประเภทกลอนสุภาพ" [2]

จบเรื่องขุนช้างขุนแผน

---

[1] กรมศิลปากร, บทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนเล่ม 1, หน้า 519.

[2] เรื่องเดียวกัน, หน้า คำนำ.

บทเสภาเรื่องศรีทนนไชยเชียงเมี่ยง

ผู้แต่ง

เสภาเรื่องศรีทนนไชยเชียงเมี่ยงนี้ไม่ปรากฏชื่อผู้แต่งไว้ในที่ใด ๆ ในสมุดไทยเดิมอันเป็นสมบัติของหอสมุดแห่งชาติทั้ง 3 เล่มก็ไม่ปรากฏนามผู้แต่งในเล่มใด กรมพระยาดำรงราชานุภาพได้ทรงให้คำสันนิษฐานไว้ในคำนำหนังสือซึ่งพิมพ์ในหนังสืองานพระราชทานเพลิงศพ มหาอำมาตย์ตรี พระวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าวัฒนา เมื่อ พ.ศ. 2463 ว่าแต่งด้วยนักกวีสมัยรัชกาลที่ 4 ว่า

> "ข้าพเจ้าเข้าใจว่า เห็นจะเป็นหนังสือแต่งในสมัยรัชกาลที่ 4 ด้วยเป็นสำนวนใหม่ ฉบับที่มีอยู่ในหอพระสมุดเป็นฉบับหลวง ฝีมืออวลักษณครั้งรัชกาลที่ 4 เขียน พิเคราะห์กับเหตุอีกอย่างหนึ่งด้วยปรากฏว่าโปรดให้เขียนเรื่องศรีทนนไชยที่ในพระวิหารวัดปทุมวัน เมื่อในรัชกาลที่ 4 จึงสันนิษฐานต่อไปว่า เสภานี้เห็นจะเป็นหนังสือแต่งสำหรับขับถวายเวลาทรงเครื่องใหญ่ ทำนองที่แต่งเสภาเรื่องพงศาวดารในรัชกาลเดียวกัน" [1]

ระยะเวลาและจุดมุ่งหมายในการแต่ง

จากคำสันนิษฐานของกรมพระยาดำรงราชานุภาพดังกล่าวข้างต้นสรุปได้ว่า จากฝีมือการเขียนหนังสือในตนฉบับสมุดไทย แสดงว่าเขียนในสมัยรัชกาลที่ 4 และจุดมุ่งหมายการแต่งคือแต่งขึ้นเพื่อใช้ขับเวลาทรงเครื่องใหญ่ เช่นเดียวกับเสภาเรื่องพระราชพงศาวดาร จุดมุ่งหมายอีกอย่างหนึ่งคือ เพื่อให้คนอ่านได้รู้จักลักษณะกลอนคือกชนิดหนึ่งที่สามารถใช้สติปัญญา

---

[1] หอสมุดวชิรญาณ, เสภาเรื่องศรีทนนไชยเชียงเมี่ยง, (พระนคร : โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากร, 2463 หน้า ก. – ข.) ยกอ้างในวิทยานิพนธ์ของ กัญญรัตน์ เวชชศาสตร์ "การศึกษาเปรียบเทียบเรื่องศรีทนญชัย ฉบับต่าง ๆ ในเอเวียตะวันออกเฉียงใต้" วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต แผนกวิชาภาษาไทย, บัณฑิตวิทยาลัย, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2521, หน้า 47.

และวาจาที่เลี้ยวลดกู้บ้านเมืองได้ เช่นปรากฏในตอนต้นเริ่มเรื่องว่า

จะกล่าวถึงขุนศรีทนนไชย บุราณท่านเล่าไว้นานหนักหนา
หวังให้แจ้งคนดีมีปัญญา กูภาราดวยความคิดปิดวาที

ต้นฉบับสมุดไทยคำตัวรงทั้ง 3 เล่มที่พบในหอสมุดแห่งชาติอยู่ในสภาพใหม่และดี ไม่ชำรุดเสียหายทั้งตัวอักษรและตัวสมุด ยกเว้นแต่จะมีรอยตัวหนอนหนังสือกัดกินไปบ้างไม่มากนัก ในการจัดหมวดหนังสือของหอสมุด จัดเสภาเรื่องนี้ไว้ในหมู่ "กลอนอ่าน" ไม่จัดไว้ในหมู่กลอนเสภา ทั้งที่ลักษณะกลอนที่แต่งเป็นกลอนเสภา อันทำให้ยากต่อการค้นหาอย่างยิ่งในครั้งแรก ๆ

ที่มาของเรื่องนี้ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงสันนิษฐานว่า "แต่งเนื้อเรื่องตามเรื่องราวของมณฑลอุดร" [1]

ประวัติของหนังสือเสภาเรื่องศรีทนนไชยเชียงเมี่ยงฉบับสมุดไทยคำตัวรงนี้ หอสมุดแห่งชาติบันทึกประวัติการได้มาว่า เล่มที่ 1 เป็นสมบัติเดิมของหอสมุดแห่งชาติ ส่วนเล่ม 2 และ 3 ได้มาจากกรมเลขาธิการคณะรัฐมนตรี

จำนวนบทกลอนในเสภาเรื่องศรีทนนไชยเชียงเมี่ยงมีทั้งหมด 753 บทกลอน โดยเล่ม 1 มี 242 บทกลอน เล่ม 2 มี 234 บทกลอน และเล่ม 3 มี 277 บทกลอน

---

[1] กัญญรัตน์ เวชชศาสตร์, "การศึกษาเปรียบเทียบเรื่องศรีทนญชัยฉบับต่าง ๆ ในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้" วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, หน้า 48.

เนื้อเรื่องย่อ

เนื้อเรื่องตามที่ปรากฏในเสภาเรื่องศรีทนนไชยเชียงเมี่ยง ฉบับสมุดไทยดำตัวรงของหอสมุดแห่งชาติ มีความย่อว่า

มีเมืองเมืองหนึ่งชื่อเมืองทวาลี มีกษัตริย์ชื่อพระเจ้าทวาละปกครอง และทรงมีมเหษีชื่อนางสุวรรณบุปผา ในเมืองมีพราหมณ์ 2 ผัวเมีย ผู้เก่งในเวทวิทยามนต์และการทำนายฝัน ในหมู่บ้านหนึ่งนั้นมีข้าราชการชื่อหมื่นดง มีภรรยาชื่อยายปลี วันหนึ่งนางมีครรภ์ฝันไปว่าได้กิน "เยื่อลอง" จนอิ่ม จึงไปให้พราหมณ์ทำนายฝัน บังเอิญวันนั้นพราหมณ์ผู้สามีไม่อยู่ นางพราหมณ์จึงทำนายว่า จะได้บุตรชายและจะได้เป็นตลกหลวง ซึ่งเป็นการทำนายผิดตำราในครั้งนั้น อันจะทำให้ฟ้าผ่านางพราหมณ์ พราหมณ์ผู้สามีทราบเรื่องจึงแก้อาถรรณ์โดยให้ฟ้าผ่ารูปปั้นแทน

ต่อมาพระนางสุวรรณบุปผาก็มีครรภ์คลอดพระราชโอรสออกมา โหรทำนายว่าจะเลี้ยงรอดได้ยาก ยกเว้นแต่จะได้กุมารที่เกิดในวัน เดือน ปีเดียวกันมาเลี้ยงด้วยจึงจะรอด พระราชาจึงมีรับสั่งให้หาพบว่าลูกยายปลีหรือทนนไชยเกิดในวัน เดือน ปีเดียวกันกับพระราชโอรส จึงให้นำมาเลี้ยงดูและให้การศึกษาทุกอย่าง เช่นพระราชโอรส

อยู่มา พระเจ้าทวาละชราภาพใกล้จะสวรรคต ได้ทรงสั่งเสียทวาละราชกุมารให้ยกโทษแก่ศรีทนนไชยอย่าเอาผิดถึงประหารชีวิต เมื่อกระทำความผิดในภายภาคหน้า ซึ่งพระราชโอรสก็รับพระราชโองการ เมื่อพระเจ้าทวาละสวรรคตแล้ว ทวาละราชกุมารขึ้นครองราชย์แทนพระราชบิดา และให้ศรีทนนไชยไปบวชเป็นสามเณร

สามเณรศรีทนนไชยบวชอยู่วัดกับอาจารย์ วันหนึ่งได้ฉันข้าวอ้อยสิ่งอาจารย์ให้ ได้เกิดปัญญาเพิ่มพูนขึ้น จนวันหนึ่งได้ตั้งปัญหาถามอาจารย์จนอาจารย์ติดขัดอยู่หลายวันจึงแก้ได้

อยู่มาเณรศรีทนนไชยได้ใช้ความปราดเปรื่องหลอกล่อเอาเมี่ยงส่วยจากพวกลาวส่งส่วยจนเกิดความถึงในพระราชวัง พระเจ้าทวาละต้องตัดสินความให้ คนทั่วไปจึงเรียกศรีทนนไชยว่า เชียงเมี่ยง อีกชื่อหนึ่งตั้งแต่นั้นมา พระเจ้าทวาละเห็นในสติปัญญาจึงให้ศรีทนนไชยสึกจากเณรออกมารับราชการแต่ครั้งนั้น

ศรีทนนไชยรับราชการดำรงตำแหน่งคล้ายตลกหลวง ใช้ภูมิปัญญาของตนหลอกล่อพระเจ้าทวาละให้ทรงพิโรธหลายต่อหลายครั้งแต่เพราะทรงยึดมั่นในคำสั่งของพระราชบิดาจึงไม่ประหารชีวิตเมื่อพิโรธมาก ๆ และในการรับราชการนั้นศรีทนนไชยก็ได้ใช้สติปัญญาของตนแก้ไขกอบกู้บ้านเมืองให้พ้นภัยได้หลายครั้ง มิให้ตองตกเป็นเมืองขึ้นของต่างชาติ เมื่อถึงคราวที่พระเจ้าทวาละอับจน อันนับว่าศรีทนนไชยเป็นกู้บ้านกู้บุญของพระเจ้าทวาละในกาลนั้น

ในสมุดไทยของหอสมุดได้กล่าวถึงพฤติการณ์ทางสติปัญญาของศรีทนนไชยไว้ 26 ครั้งด้วยกัน ครั้งแรกคือ ทายปฤศนาต่อพระครูจันทสุริงผู้อาจารย์ขณะเป็นสามเณร และตอนสุดท้ายคือ ศรีทนนไชยทำอุบายเอาพระไตรปิฎและพระไตรคดให้สังฆราชเมืองลังกา ซึ่งเข้ามาแข่งขันแปลอรรถธรรมอาน จนพระสังฆราชจนปัญญายอมแพ้ลงเรือหนีกลับเมืองลังกาไป

ลักษณะการดำเนินเรื่อง

เสภาเรื่องศรีทนนไชยหรือศรีทนญชัยฉบับสมุดไทยตัวรง ที่มีในหอสมุดแห่งชาตินั้นดำเนินเรื่องไปตามลำดับเช่นนิทานไทยทั่ว ๆ ไป คือเริ่มตั้งแต่เกิดแล้วดำเนินชีวิตไปตามวัยจนจบ เสภาเรื่องศรีทนนไชยเริ่มเรื่องโดยไม่มีบทไหว้ครูเช่น เสภาบางเรื่อง แต่เริ่มเรื่องโดยกล่าวถึงพระราชาผู้ครองเมืองที่จะเป็นที่เกิดของเรื่องว่า

จะกล่าวถึงชุนศรีทนนไชย บุราณท่านเล่าไว้นานหนักหนา
หวังให้แจงคนดีมีปัญญา ถูภาราดวยความคิดบิดาที
ยังมีราชนิเวศน์เขตสถาน ปอมปราการสูงใหญ่เป็นศักดิ์ศรี
บริบูรณ์ทูลสมบัติสวัสดี นามวาเมืองทวาลีเลิศนคร
ชนชาวภารากวาหาแสน เนืองแนนคังคับสลับสลอน
ทั้งเคหารายรอบขอบนคร ราษฎรแสนสุขสนุกสบาย
ฝายพระจอมนครินทรปิ่นประชา สมญาทวาละนรินทรพระนามหมาย
ขาศึกศัตรูหมู่คิดราย ไม่กล้ากลายสยองเกลาทุกทาวไท
พระเกียรติยศปรากฏในใต้หล้า ดังมหาจักรพรรดิกษัตริย์ใหญ่
พรอมจตุรงคมหาเสนาใน มารถรัชไตรทหารเดิน [1]

จากนั้นก็กล่าวถึงกำเนิดของศรีทนนชัย โดยกล่าวถึงพราหมณ์ผู้ทำนายฝันให้แก่มารดาของศรีทนนชัยก่อนว่า

ในเมืองมีบ้านพราหมณ์รามราช เป็นครูฉลาดรอบรู้ชนูศร
ทั้งชำนาญไตรเภทวิเศษขจร อีกตำราพยากรณ์ฝันรายดี
เป็นทิศาปาโมกข์โฉลกฤกษ เอกเริกลือฟุ้งทั้งกรุงศรี
ทั้งภรรยานงรามพราหมณี รูวิธีทายสุบินสิ้นทั้งมวล
ยังมีสูงสามีภรรยา ตั้งคามาอยู่ริมไร่ใกล้เขตสูงวน
หมั่นดนผลภักดาเคหาสวน เสาโยจวนจะพังตองรั้งโย
ภรรยาชื่อยายปลีเมื่อมีครรภ์ นิมิตรฝันแปลกเพื่อนเชื่อนโยโส
วาอยากกินเยื่อลองจนทองโต ดงคนโลกวาดกินสิ้นทั้งเมือง
คร้นตื่นขึ้นคิดขันฝันเราหนอ จะเกิดกลุทุกข์ไฉนไม่รู้เรื่อง
ถามหมั่นดนจนใจให้ขุ่นเคือง จึงยางเยื่องไปหาพฤฒาจารย์
เมื่อวันนั้นทานครูหาอยู่ไม่ จึงวอนไหว้พราหมณ์แถลงสาร
เล่าความฝันกับภรรยาทานอาจารย์ โปรดดีฉานช่วยทายรายฤาดี [2]

---

[1] หอสมุดแห่งชาติ, ศรีทนนชัย ฉบับที่ 1 ตอนต้น สมุดไทยดำอักษรไทยกวัวรง : ไม่ปรากฏเลขหน้า.

[2] เรื่องเดียวกัน.

ในบทเสภาศรีทนนชัย กล่าวถึงความเชื่อต่าง ๆ ของคนในยุคนั้น เช่นเชื่อเรื่องห้ามมิให้เอาขันรองน้ำฝนเวลาฝนตก ด้วยฟ้าจะผ่า ปรากฏในตอนพราหมณ์ผู้สามีแก้เคล็ดที่ภรรยาทำนายฝันผิดตำราฟ้าจะผ่าศรีษะจึงให้ปั้นรูปแทนตัว

แล้วเอาขันครอบศรีษะที่รูปปั้น
ครั้นครื้นเสียงฟ้าคำรามรน
อสุนีฟาดเปรี้ยงเสียงสะทาน
พราหมณีก็รอดจากความตาย
จึงมิให้เอาขันรองน้ำฝน
กลัวฟ้าจะผ่าขันด้วยบันดาล
พอเจ็ดวันมืดฟ้าลมคลุ้มเมฆฝน
พอเม็ดฝนตกต้องละอองปราย
ผูกระบานรูปปั้นขันสลาย
ด้วยอุบายภัสดาพฤฒาจารย์
ทุกตัวคนทั่วประเทศสุเขตสถาน
ตลอดกาลจนทุกวันที่กล่าวมา [1]

นอกจากนี้ ยังมีเรื่องราวที่เป็นความเชื่อในเรื่องโชคลาง ภูตผีปีศาจ เช่นเดียวกับเรื่องนิทานไทยทั่วไป เช่นกล่าวถึงปีศาจทะเลคุกคามชาวเรือ และการแก้ไข ว่า

แล่นมาในมหาชลาสินธุ์
เห็นแต่ฟ้ากับคงคาในสาคร
หมู่มัจฉาเหรากกลาคลำ
บนพื้นน้ำรู่เรือขึ้นเสากระโดง
จีนเถ่าแก่รู้แก้เผ่าขนุก
ลูกเรือกลัวหนาจอยคอยสบาย
ไม่เห็นดินเห็นไม้ไพรสิงขร
เรือขยันคลื่นเขยาสำเภาโคลง
อยู่ในน้ำภูตพรายผีตายโหง
ลวนเกงโกงคอยคร่ำทำอันตราย
ยิงปืนไล่เหม็นควันก็พลันหาย
ก็แล่นฝ่าชลสายมาหลายเดือน [2]

---

[1] หอสมุดแห่งชาติ, ศรีทนนชัย ฉบับที่ 1 ตอนต้น.

[2] หอสมุดแห่งชาติ, ศรีทนนไชย ฉบับที่ 3 ตอนปลาย.

บทเสภาแสดงถึงทศพิธราชธรรมของพระมหากษัตริย์ในการปกครองบ้านเมือง ตอนพระเจ้าทวาละตรัสสอนพระราชโอรส ว่า

หนึ่งขุนนางข้าเฝ้าเหล่าทั้งหลาย จงแจกบ่ายเบี้ยหวัดดูจัดสรร
ผู้ใดมีความชอบตอบรางวัล ให้แบ่งปันสนองคุณการุณรักษ์
เงินตราเหรานทองคำให้ เครื่องไกลเครื่องถมและสมปัก
เสลี่ยงแคร่กระบี่สายสะพายสะพัก สมยศศักดิ์ความชอบจงตอบแทน
ราษฎรทั่วประเทศในเขตขัณฑ์ อย่าเบียนบั่นให้ทุกข์ร้อนคอนแคะแคน
จงเมตตาคนจนขัดสนแกน ทุกคาวแคนให้เป็นสุขสบายใจ [1]

ฯลฯ ฯลฯ

นอกจากนี้เรื่องเสภาศรีทนนชัยเชียงเมี่ยง จะมีบทพรรณนาพระราชพิธีต่าง ๆ เช่น พระราชพิธีงานศพ พระราชพิธีรับทูตแขกเมือง เป็นต้น อย่างละเอียดถี่ถ้วน แสดงว่าผู้แต่งเป็นข้าราชสำนักใกล้ชิดได้พบได้เห็นเหตุการณ์อย่างใกล้ชิด และถนัดจัดเจน

เช่น ประเพณีร้องไห้คร่ำครวญหน้าพระศพ ตอนงานพระศพพระเจ้าทวาละ ว่า

พวกร้องไห้นางในก็สู่งเสียง เสนาะสำเนียงว่าพระพุทธิเจ้าข้า
พระรมโพธิ์ทองลองสูพรู เสด็จไปชั้นใดขาจะตามไป
โอพระรมโพธิ์แกว่งลับแลวลิบ เสวยทิพยพิมานสถานไหน
ขานอยพยายามจะตามไป ไม่ทิ้งไทยนฤเบศเกศประชา [2]

---

[1] พอสมุดแห่งชาติ, ศรีทนนชัย ฉบับที่ 1 ตอนต้น.

[2] ฉบับเดียวกัน.

กระบวนความที่ใช้ความรู้สึกสะเทือนอารมณ์

เสภาเรื่องศรีทนนชัยเชียงเมี่ยง มีกระบวนความที่ให้ความสะเทือนอารมณ์อยู่เป็นบางตอน เพราะส่วนมากความโดยทั่วไปเป็นลักษณะการบรรยายเล่าเรื่องไปเรื่อย ๆ กระบวนความที่ให้ความสะเทือนอารมณ์ที่เด่น ๆ คือ กระบวนโศก กระบวนโกรธ และกระบวนตลก

กระบวนโศก

ในบทเสภาเรื่องศรีทนนชัย มีกระบวนโศกอยู่ในตอนที่นางสนมของพระเจ้าทวาละร่ำไห้กราบทูลพระเจ้าทวาละที่ตนถูกตัวปัญญาของศรีทนนชัยต่อยจนได้รับความเจ็บปวดเป็นอันมาก ว่า

กราบทูลกล่าวโทษทนนชัย ร่ำพิไรโศกสะอื้นคูรันครื้นเสียง
ว่าพระองค์ทรงเมตตาไถ่ชุบเลี้ยง ไม่ลำเอียงฉันทาชาทั้งปวง
มีพระคุณล้นเกล้าเหลือหมอมฉัน พระทรงธรรมอาชญาก็ใหญ่หลวง
มิได้ทรงให้เจ็บช้ำระกำทรวง นำเนตรลวงเหมือนครั้งนี้ไม่มีเลย
ทนนชัยทำแก่เกล้าหมอมฉาน เหลือประมาณจะกราบทูลพูลเฉลย
แกล้งให้ได้อับอายไม่หายเลย มิได้เคยเจ็บอายแสบวายปราณ [1]

กระบวนโกรธ

กระบวนโกรธในบทศรีทนนชัย ปรากฏในตอนพระเจ้าทวาละทรงพระพิโรธมากจะฆ่าศรีทนนชัย เพราะศรีทนนชัยทำอุบายให้ต่อแตนต่อยนางสนมของพระองค์ในคราวที่พระองค์ทรงให้นางสนมไปขอตัวปัญญาต่อศรีทนนชัย ว่า

---

[1] หอสมุดแห่งชาติ, ศรีทนนไชยฉบับที่ 3 ตอนต้น.

ฝ่ายพระองค์ทรงฟังให้คั่งแค้น ด้วยเหล่าแสนสุรางค์มาปั่นปี้
ทั้งนางในกลาวโทษยกคุดี พระผู้ผานทวาลี่ขุนเดืองนัก
ถอดพระแสงทูรงุงาจะฆ่าขุนศรี แลวกลับมีพระสติทรงหวนหัก
ความพิโรธใหหยอนคอยผอนพักตร์ นึกถึงคำทรงศักดิ์พระปิตุรงค์
ไดฝากฝังครั้งประชวรจวนลวงลับ ทรงกำชับไปใหฆาตามประสงค์
ถึงผิดพลั้งรั้งรอใหชีพคง ครั้นฆาลงบานเมืองจะวุนวาย
หนึ่งพระบรมอัฐิจะติโทษ เกิดพิโรธราวานมิรูหาย
ก็คืนพระแสงลงฝักจำหลักลาย ครั้งดูอยหายขุนเดืองในเรื่องความ
ก็ทรงวางพระแสงแลวุตรัสวาด เสียอายชาติชั่วทำแตหยาบหยาม
ตั้งแตนี้อยาเขามาทำวุวาม ไมรอดูหนาเองจะลวมมาหลอกลอ
ถาแผนดินนี้ไมกลับอยาเขามา แมนพสุธากลับจึงสิ้นที่คำขอ
ไปเสียเดียวนี้อยารีรอ เฮยตำรวจไสคอเสียจากวัง [1]

กระบวนตลก

เรื่องศรีทนนชัยเป็นเรื่องเล่าสนุกในเนื้อเรื่อง เมื่อเป็นเสภาความจึงตลกในลักษณะเล่าเรื่อง เช่นตอนศรีทนนชัยทำอุบายเอาศรีษะฝังดินโผล่แต่กันเฝ้าพระราชาขณะเสด็จเลียบพระนครเพราะเหตุคือ พระราชาตรัสไล่ไม่ขอเห็นหน้าศรีทนนชัย บทเสภาบรรยายไว้ว่า

มาสู่บานไม่ทุกข์ร้อนนอนสบาย ตรองไม่วายจะกลบเกลื่อนที่ความผิด
แกใหไดสักครั้งตั้งใจคิด พอเจ็ดวันจอมอิศราประชา
เสด็จเลียบพระนครประทักษิน ทนนุไชยขุดดินไวคอยหา
ใหเป็นหลุมฝังศรีษะในพสุธา ชูแตกนขึ้นมาขวางหนาขบวน
ครั้นเสด็จมาถึงประเทศนั้น ทอดพระเนตรเห็นขันก็ทรงพระสรวล
รับสั่งวาใครทำดูไมควร ขวางขบวนชุ่ดูนพิกลกาย
อำมาตยทูลฉลดดีวาศรีทนนชัย ฝังศรีษะชูแตกนขึ้นถวายดู
ไมใหทอดพระเนตรหนาเป็นคนร้าย ทำอุบายลวนเสี่ยรใหเมียนมิด
รับสั่งไววาไมขอเห็นหนา ฝังพักตร์ดวยวาตนเป็นคนผิด
ใหทอดพระเนตรแตกายหายหัวมิด ถวายองค์ทรงฤทธิ์คิดชอบกล [2]

---

[1] หอสมุดแห่งชาติ, ศรีทนนชัย ฉบับที่ 3 ตอนต้น.

[2] ฉบับเดียวกัน, ตอนปลาย.

แต่ในบางตอนกระบวนตลกก็ติดจะหยาบโลน เช่นในตอนศรีทนนชัยทำอุบายจะเมี้ยนตีพระสนมที่ไปงานศพของพระครูผู้เฒ่าของศรีทนนชัย บทเสภาบรรยายว่า

ครานั้นเชียงเมี้ยงเห็นได้ที	เข้าไปใกล้ศพพระชีแล้วปลดผ้า
ชายกระเบนที่ปิดผากลวงมา	คลานโกงโคงทำทารุงไหพลาง
วงโอโออนิจจาพระครูเอย	สิบปีพระไม่เคยพบเลาบาง
เกาปีมิได้พบโยนีนาง	มาเริดร้างไม่ได้อุ่นพออุ่นโตง
เกิดมาทั้งชาติตายเสียเปล่า	ไม่พบเตาหลังขนำไรโหรง
มานอนตายกลางกุฎีที่ในโลง	พออุ่นโตงของกูเอยเลยมอดม้วย
ฝ่ายนางในได้ฟังคำรุงไห	กลั้นหัวเราะไม่ได้ใจเชิญชวย
ก็หัวเราะคริกคริ้นระรื่นรวย	เชียงเมี้ยงฉวยไม่ได้ไล่ตีเอา [1]

เสภาศรีทนนชัย ฉบับสมุดไทยตัวรงของหอสมุดแห่งชาติ จบลงด้วยตอนที่ศรีทนนชัยไขปัญหาพระไตรคตที่ตนถามพระสังฆราช จนพระสังฆราชจนความตอบไม่ได้แก่พระเจ้าหวาละว่า

ฝ่ายบรมนรินทร์บดินทร์สูรย์	ได้ฟังทูลทรงชมเป็นนักหนา
ไม่เสียที่ขุนศรีมีปัญญา	บทปะปะปาปาวากะไร
ขุนทนนทูลวาคนทาพอมู	เอามูลโคปนปลูอมดินเหลวไหล
ปะปาทาพอมตะลุอมไว	คำแก้ไขอย่างนี้วาที่คด
ถะลันทาโชกะโลเขาทาชัน	โกนทะนุ้นคือกะโถนมิได้ปด
ปะลูลิดตาคืออุขวานปะลูลด	ลิดตาไม่ได้หมดทุกสิ่งอัน
กิปะอักขระวากะปิ	อุตริผูกผวนให้หวนหัน
กราบทูลแก่พระองค์ผู้ทรงธรรม์	ทรงสรวลสันต์ชมขุนศรีทนนชัย [2]

จบเรื่องศรีทนนชัยเชียงเมี้ยง

---

[1] หอสมุดแห่งชาติ, ศรีทนนชัย ฉบับที่ 1 ตอนปลาย.

[2] ฉบับเดียวกัน.

บทเสภาเรื่องพระราชพงศาวดาร

ผู้แต่ง พระสุนทรโวหาร (ภู่)

ระยะเวลาที่แต่งและจุดมุ่งหมายในการแต่ง

กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงนิพนธ์ไว้ในคำนำบทเสภาเรื่องพระราชพงศาวดาร ไว้ว่า

> **พระบาทสมเด็จ** ฯ พระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว มีพระบรมราชโองการดำรัส ฯ สั่งให้พระสุนทรโวหาร ซึ่งคนทั้งหลายเรียกกันเป็นสามัญว่า "สุนทรภู่" นั้น แต่งขึ้นสำหรับขับถวายทรงฟังในเวลาทรงเครื่องใหญ่ ตามแบบอย่างครั้งรัชกาลที่ 2 และต่อมาโปรด ฯ ให้ใช้เป็นบทสำหรับขับสงบทมโหรีหลวงด้วย[1]

เสภาเรื่องพระราชพงศาวดารนี้ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้ทรงวิจารณ์ไว้ว่าเป็นเรื่องที่แต่งยากกว่าบทกลอนเรื่องอื่น ๆ ของสุนทรภู่เพราะ

> **ตัวเรื่องพระราชพงศาวดาร** เป็นจดหมายเหตุ ไม่มีทางที่จะแต่งให้ขบขันถูกจับใจได้เหมือนอย่างเช่นเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนอันเป็นแต่นิทานอย่างแอบพงศาวดาร ถ้าสุนทรภู่เลือกได้เองก็เห็นจะไม่แต่ง แต่หากมีกระแสรับสั่งจึงต้องแต่ง ก็เอาหนังสือพระราชพงศาวดารมาเปิดอ่านแล้วพยายามแต่งเป็นกลอนไปตามหนังสือนั้น[2]

และทรงวิจารณ์ไว้ว่า "แต่งดีนักหนา ถ้าไม่เป็นผู้ที่สามารถจริงก็เห็นจะแต่งไม่ได้อย่างนี้" [3]

---

[1] สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, เสภาเรื่องพระราชพงศาวดาร (พระนคร : โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากร, 2465), คำนำ หน้า 68.

[2] เรื่องเดียวกัน.

[3] เรื่องเดียวกัน.

เรื่องย่อ

เนื้อเรื่องบทเสภาเรื่องพระราชพงศาวดารมีเนื้อความขาดเป็นสองตอน โดยที่ในตอนต้นเริ่มตั้งแต่พระเจ้าอู่ทองสร้างกรุงศรีอยุธยาไปจนเสร็จการรบกับขอม แล้วข้ามไปแต่งตอนพระเจ้าหงษาวดีมีพระราชสาส์นมาขอช้างเผือกในสมัยแผ่นดินสมเด็จพระมหาจักรพรรดิ์ และแต่งไปถึงตอนที่พระเจ้าไชยเชษฐาแห่งกรุงศรีสัตนาคนหุตยกกองทัพมาช่วยพระมหินทรรมกับพระเจ้าหงษาวดีแต่ถูกกลอุบายพระเจ้าหงษาวดีตีแตกกลับไป

การที่แต่งให้มีเนื้อความขาดเป็นสองตอนไม่ติดต่อกันตามเนื้อเรื่องในพงศาวดารเช่นนี้ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงวิจารณ์เหตุที่เป็นเช่นนี้ว่า

> ก็คงเป็นเพราะ เมื่อสุนทรภู่แต่งตอนต้นถวายแล้ว พระบาทสมเด็จ ฯ พระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงมีพระราชดำริว่า เรื่องพระราชพงศาวดารตอนต้นนั้นถึงจะแต่งเสภาก็คงไม่นาฟัง จึงโปรดให้ข้ามไปแต่งเอาตอนที่กพระเจ้าหงษาวดีในแผ่นดินสมเด็จพระมหาจักรพรรดิ์ ทำนองพระราชประสงค์จะให้แต่งตลอดไปจนเรื่องสงครามสมเด็จพระนเรศวร ฯ[1]

เรื่องที่แต่งไปค้างอยู่แค่ดังกล่าวนั้น ทรงวิจารณ์ว่า

> "เห็นจะเป็นเพราะเหตุสุนทรภู่ถึงแก่กรรม เสภาเรื่องพระราชพงศาวดารนี้ น่าจะเป็นหนังสือเรื่องหลังที่สุดที่สุนทรภู่แต่ง เขาใจว่าแต่งเมื่อราวปีขาล พ.ศ. 2397" [2]

---

[1] สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, เสภาเรื่องพระราชพงศาวดาร, คำนำหน้า 69.

[2] เรื่องเดียวกัน.

จำนวนบทเสภาเรื่องพระราชพงศาวดารของสุนทรภู่นี้ ทั้งหมดมีจำนวน 623 บทกลอน ตอนที่ 1 เรื่องตีเมืองขอม มีความยาว 138 บทกลอน ตอนที่ 2 เรื่องศึกหงษาวดี มีความยาว 485 บทกลอน

ลักษณะการดำเนินเรื่อง

สุนทรภู่ดำเนินเรื่องบทเสภาเรื่องพระราชพงศาวดาร โดยเริ่มด้วยการยอพระเกียรติพระเจ้าแผ่นดินสั้น ๆ 2 บทกลอน โดยขึ้นต้นด้วยกลอนวรรครับ ดังการขึ้นกลอนนิราศว่า

กราบบังคมสมเด็จบดินทรสูร

พระยศอย่างนารายณ์วายุกูล มาเพิ่มพูนภูมิภูโลกา
ทุกประเทศเขตรขอบมานอบนอม สะพรั่งพร้อมเป็นสุขทุกภาษา
ขอเดชะพระคุณการุณา ด้วยเสภาถวายนิยายความ [1]

จากนั้นจึงเริ่มดำเนินเรื่องโดยขึ้นต้นว่า

จะกล่าวพงศาวดารกาลแต่หลัง เมื่อแรกตั้งอยุธยาภาษาสยาม
ทาวอู่ทองทานอุสาห์พยายาม ชีพอพราหมณ์ปุโรหิตคิดพร้อมกัน
มีจุดหมายลายลักษณ์ศักราช เจ็ดกรอยสิบสองคูณาดเป็นขอขัน
ปีขาลโทศกตกสำคัญ เดือนหาฆันสุกรวันหกค่ำควร
เพลาสามนาฬิกากับเก้าบาท ตั้งพิธีไสยศาสตร์พระอิศวร
ได้สังขทักษิณาวัฏมงคลควร ใช้คนหมั้นตามกระบวนแต่บุราณ
เป็นมหามงคลเฉลิมประเสริฐศักดิ์ สร้างปราสาทสำนักไพบูลย์สถาน
สร้างเสร็จแล้วจึงให้สร้างปรางปราการ ชื่อไพชยนต์ทิพพิมานอลงการ
แล้วสร้างพระที่นั่งใหญ่ไอศวรรย สามปราสาทเสร็จพลันด้วยหรรษา
ทาวอู่ทองครองเสวยสวรรยา พระชันษาสามสิบเจ็ดเสร็จสมปอง
ชีพอพราหมณ์ถวายนามตามที่ พระรามาธิบดีไม่มีสอง
นามบุรีศรีอยุธยาครอง ให้ถูกต้องตามนามพระรามา ฯ [2]

---

[1] สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, เสภาเรื่องพระราชพงศาวดาร, หน้า 1.

[2] เรื่องเดียวกัน, หน้า 2.

ในการแต่งเรื่องสุนทรภู่ได้ใช้พงศาวดารเป็นหลักสำคัญ แต่ในการดำเนินเรื่องสุนทรภู่ได้แต่งให้เรื่องดำเนินไปแบบการแต่งนิยายนิทาน โดยให้มีบทสนทนาและเล่าเรื่องสลับกันไป เช่น ตอนพระเจ้าอู่ทองทรงมีพระราชบัญชาให้เสนาไปทูลเชิญพระราเมศวรมาเฝ้า ว่า

เฮ้ยเสนีรีบร้อนจรโดยด่วน บอกพระราเมศวรมาหน่อยหวา
ตำรวจรับพระโองการคลานออกมา ลงนาวารีบไปดังใจจง
วันหนึ่งก็ถึงลพบุรี อัญชลีทูลความตามประสงค์
วาพระทรงฤทธิ์บิตุรงค์ เชิญเสด็จเสร็จลงไปกรุงไกร ฯ [1]

บทสนทนาตอนพระเจ้าอู่ทองได้พบกับพระราเมศวร

ครานั้นพระองค์ผู้ทรงเดช ทอดพระเนตรแลมาตรงหน้าฉาน
เห็นลูกยามาประณตบทมาลย์ มีโองการหักทายภิปรายเปรย
นี่แน่เจาเยาวยอดปิโยรส ไฉขอมคดดูถูกนะลูกเอย
พอสุดแสนแค้นใจไม่เสบย แม้นละเลยจะกระเจิงละเลิงใจ
เจาแกวตายาจิตของบิตุเรศ ไปเหยียบเขตรัฐเขาให้เย็นใส
จับประหารผลาญชีวันให้บรรไลย จะได้ฤาฤามิได้ให้วามา [2]

---

[1] สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, เสภาเรื่องพระราชพงศาวดาร, หน้า 6.

[2] เรื่องเดียวกัน, หน้า 7.

บทบรรยายสภาพการยกทัพของพระราเมศวร

ครานั้นพระโอรสยุคยง
เฉลารพรับพรพลางูแลวยางกราย
ไดมหาพิชัยฤกษ์ใหเลิกทัพ
ลั่นฆองหึ่งอึงออกนอกทวาร
ทหารธงโบกธงไปตรงหนา
ทวยหาญขานโหโอหาญก
ประทับรอนนุอนคางกลางอารัญ
เลี้ยวลัดตัดทุ่งเดินมุ่งไป
กราบลงแทบพระบาทพระฤาสาย
ผันผายบาทรงกชาธาร
โหรับแซ่เสียงสำเนียงขาน
เสียงสะทานสั่นเลื่อนสะเทือนสะทึก
เสียงชางมาเร็งรองอยูกองกึก
อึกกะทึกขามทุ่งพนกรุงไกร
หลายวันตั้งพลับพลาหยุดอาไศรย
ถึงเวียงไชยกัมพูชาพอราตรี [1]

บทบรรยายสภาพการรบระหว่างทัพขอมกับทัพพระราเมศวร การบรรยายจะมีเพียงสั้น ๆ เพียง 3–4 บทกลอน

ครานั้นพระราเมศวรราช
เสียงครั่นครื้นตื่นพลันในทันใด
เห็นพลเมืองเนืองหนุนขนาบไล
แสนพีโรธโดดกลับเขาพลับพลา
ชับพหลพลไกรไลตลบ
ทหารกลัวตัวตายเขารายรับ
ตางกำแหงแรงเร็งในเชิงยุทธ์
พวกขอมออนหยอนยนไมทนทาน
ทรงไสยาศน์ในพลับพลาที่อาไศรย
ตกพระไทยผุลันผุลุนหุนออกมา
กองทัพไทยยุอหยอนถอนหนักหนา
ทรงสาตราวิ่งวางออกกลางทัพ
ใครไมรบหลีกเลี่ยงจะเสียสับ
ทั้งสองทัพแข็งขันประจัญบาน
ฤทธิรุกฟันฟาดกันฉาดฉาน
ไทยทหารฮึกโหเป็นโกลา ฯ [2]

---

[1] สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, เสภาเรื่องพระราชพงศาวดาร, หน้า 11.

[2] เรื่องเดียวกัน, หน้า 17.

ในบทเสภามีการบรรยายธรรมชาติสั้น ๆ ในการดำเนินเรื่อง เช่นตอนพระบรมราชาเตรียมทัพ ดังนี้

ครั้นรุ่งรางสางแสงสุริยา ไก่ป่าขานขันสุ้นนั้กอง
น้ำค้างพรมลมชายปรายละออง ดูเหว่ารองเรงรัดพระสุริยง
ผกากานบานแย้มแฉมสาโรช ริ้มเขียนุโขญบรรพตาปาระหง
แสงหิรัญพรรณรายขึ้นชายดง จัตุรงคตางฝั่นตื่นกายา [1]

บทเสภาเรื่องพระราชพงศาวดารไม่มีบทนิราศกำครวญ เช่น ในวรรณคดีเรื่องอื่น ๆ การบรรยายความทุกข์โศกมีแต่เพียงสั้น ๆ เช่น พรรณนาความทุกข์ยากของประชาชนที่บ้านเมืองแตกว่า

ราษฎรร้อนจิตไม่คิดสู้ ต่างเกลียวกูรพาลูกแลเมียหนี
โยธาไทยไลลัดสะกัดตี เสียงโศกีแซ่เสียงทั้งเวียงไชย
ผัวพลัดเมียเมียพรากจากลูกผัว วิ่งแต่ตัวผู้เดียวเที่ยวรองไห
พวกกองทัพจับมัดด้วยขัดใจ ยกมือไหว้วอนหัวกลัวเต็มที ๆ [2]

ในการแต่งบทเสภา สุนทรภู่จะแทรกภาษาต่างประเทศ เช่น พม่า มอญ ลาว ลงไปในบทเสภาเสมอ อันแสดงลักษณะของสุนทรภู่ว่ามีความรอบรู้ในภาษา มอญ ลาว พม่า ทะวาย ซึ่งเป็นชนชาติข้างเคียงไทย เช่น ตอนพรรณนาทัพพระเจ้าหงษาวดีตอนหนึ่งว่า

พม่ามอญกุนหาบถือคาบหอก กลับกระบอกแงกตะพายรีบผายผัน
หมอเขาปลาผาปุงคาดพุงพัน เบียดคุเสียดกันเกะกะเถียงทะเลาะ
พวกอู้งวะพมาวาลาแคะ มอญวาแกละอาระเคลิงเกลิงเผนาะ
ลาววาเบอเจอละนอหัวรอเยาะ ทวายวาเคาะยามะเวเฮฮากัน [3]

---

[1] สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, เสภาเรื่องพระราชพงศาวดาร, หน้า 33.

[2] เรื่องเดียวกัน, หน้า 35.

[3] เรื่องเดียวกัน, หน้า 53.

บทเสภาพระราชพงศาวดารมีบทบรรยายเปรียบเทียบความประพฤติของคนกับสัตว์ เช่น ตอนพระเจ้าหงษาวดีตรัสถึงพระราเมศวร พระสุนทรสงคราม และพระยาจักรี ที่คิดต่อสู้กับทัพของพระองค์

ฝ่ายพระเจ้าหงษาว่าทั้งสาม มันเห็นตามความละโมภเพราะโลภหลง
ชาติสอพลอกอศึกนึกทนง เห็นรูปทรงไส้เดือนว่าเหมือนงู
จองหองอึกนึกเห็นเหมือนเช่นนั้น จะกลืนกินคนได้ดีดใบหู
เป็นแมลงเมาเขาในกองไฟฟู มีใครรู้ประมาณการทั้งปวง
ดังปัญญากาแรงจะแข่งครุฑ ข้ามสมุทรสุดคะเนชะเลหลวง
เช่นหิ่งห้อยคอยแข่งแสงเดือนดวง มันขาหลวงสอนเจ้าบ้าวสอนนาย ฯ [1]

การพรรณนาการรบที่ยืดยาวของเรื่อง คือตอนที่พระเจ้าหงษาวดียกทัพมารบอยุธยาครั้งที่สอง ในสมัยพระมหินทราธิราช ซึ่งไทยได้ต่อสู้กับพม่าอย่างเต็มฝีมือด้วยมีผู้นำที่ดี สุนทรภู่ได้พรรณนารายละเอียดของการสู้รบ กลศึกสถานที่ในเรื่องพงศาวดารอย่างละเอียด ละออด้วยบทกลอนที่สละสลวยน่าอ่าน ไม่น่าเบื่อทั้งที่เป็นตอนที่จืดชืดในพงศาวดาร

เสภาเรื่องพระราชพงศาวดารจบตอนสุดท้ายว่า

เจ้ากรุงลาวสู้ดูจะสู้รบ ขึ้นช้างหลบหลีกกลับรีบชักไส
บุกรุกเรี่ยวเลี่ยวหลงเข้าพงไพร พวกมอญไล่ลาวกระจายวิ่งพล่ายพล่าน
พระอุปราชาจองทรงช้างสาร ตอนทหารโห่หักรองปรักฉัด
ได้เกวียนต่างช้างม้าสารพัด จับได้ลาวมัดมือจูงเป็นฝูงมา
แล้วเลิกทัพกลับหลังมายังค่าย ได้ช้างพลายช้างพังทั้งปืนผา
เข้าเฝ้าทูลมูลกิจพระบิดา เจ้าหงษาทราบสิ้นก็ยินดี [2]

จบเรื่อง

---

[1] สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, เสภาเรื่องพระราชพงศาวดาร, หน้า 66.

[2] เรื่องเดียวกัน, หน้า 158.

เสภาเรื่องนิทราชาคริชหรือเรื่องอาบูหะซัน

ผู้แต่ง

กวีที่แต่งเสภาเรื่องอาบูหะซัน มี 11 คนด้วยกัน ได้รับเรื่องไปแต่งคนละตอน ดังนี้คือ

ตอนที่ 1 หลวงพิษณุเสนี (ทองอยู่) ครูเสภา ภายหลังได้เป็นพระราชมนู

ตอนที่ 2 พระยามหาอำมาตย์ (หรุ่น ศรีเพ็ญ)

ตอนที่ 3 ขุนวิสูตรเสนี (จาง)

ตอนที่ 4 ขุนพินิจจัย (อยู่) ภายหลังได้เป็นหลวงภิรมย์โกษา

ตอนที่ 5 หลวงบรรหารอรรถคดี (สุด) ภายหลังได้เป็นพระราชาภิรมย์

ตอนที่ 6 ขุนวิสุทธากร (หม่อมราชวงศ์ หนู อิศรางกูร ณ อยุธยา) ภายหลังได้เป็นพระยาอิศรพันธุ์โสภณ

ตอนที่ 7 พระยาศรีสุนทรโวหาร (น้อย อาจารยางกูร)

ตอนที่ 8 ขุนท่องสื่อ (ช่วง ไกรฤกษ์) ภายหลังได้เป็นหลวงมงคลรัตน์

ตอนที่ 9 หลวงเสนีย์พิทักษ์ (อ่วม) ภายหลังได้เป็นพระยาราชวรานุกูล

ตอนที่ 10 หลวงสโมสรพลการ (ทัด ศิริสัมพันธ์) เดี๋ยวนี้เป็นพระยาสโมสรสรรพการ

ตอนที่ 11 หลวงจักรปาณี (ฤกษ์) เปรียญ [1]

---

[1] พระเจ้าวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ์, เสภาเรื่องนิทราชาคริช (พระนคร : โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากร, 2469), คำนำ หน้า ข.ค.

ระยะเวลาและจุดมุ่งหมายในการแต่ง

บทเสภาเรื่องอาบูหะซันนี้ แต่งขึ้นตามพระราชประสงค์ของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยทรงโปรดให้แต่งตามเนื้อเรื่องที่ทรงพระราชนิพนธ์ไว้เป็นลิลิตก่อนแล้ว คือลิลิตนิทราชาคริช เพื่อใช้ขับถวายในเวลาทรงเครื่องใหญ่ พระเจ้าวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ์ ได้ทรงกล่าวไว้ว่า

> พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงอ่านนิทานนี้ในภาษาอังกฤษโปรดว่าเป็นเรื่องดี จึงทรงเก็บเอาเนื้อเรื่องบางนิพนธ์เป็นลิลิต เรียกว่า นิทราชาคริช โปรดเกล้า ฯ ให้พิมพ์ครั้งแรกเมื่อปีขาล พ.ศ. 2421 และพระราชทานเป็นของแจกในวันขึ้นปีใหม่ ต่อมาโปรดเกล้าให้พระยาศรีสุนทรโวหาร (นอย อาจารยางกูร) ขอแรงกวีในสมัยนั้นให้ช่วยกันเก็บเนื้อเรื่องไปแต่งเป็นเสภาสำหรับขับถวายเวลาทรงเครื่องใหญ่ อย่างเดียวกับที่พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดเกล้า ฯ ให้ขอแรงกวีช่วยกันแต่งเสภาเรื่องพระราชพงศาวดารถวายในรัชกาลที่ 4 [1]

บทเสภาเรื่องนี้ ปัจจุบันยังเหลือที่รวบรวมไว้ได้เพียง 5 ตอน นอกนั้นสูญหายไปหมดไม่สามารถจะหาต้นฉบับได้ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ์ทรงกล่าวไว้ในคำนำเรื่องเสภา – อาบูหะซันว่า

> "เสภาทั้ง 11 ตอนนี้กระจัดกระจายไปช้านานแล้ว สูญหายเสียก็มาก กรรมการราชบัณฑิตยสภาได้พยายามสืบหามาช้านานก็หาได้ไม่ครบ ผู้แต่งที่ยังมีตัวอยู่ในเวลานี้คนเดียวแต่พระยาสุโมสรสรรพการ ก็หาได้รักษาต้นฉบับไว้ได้ไม่ เมื่อสองสามวันนี้กรรมการนึกเห็นช่องทางที่อาจหาได้อีกแห่งหนึ่ง จึงได้พยายามติดตามดู ได้มาหนอยหนึ่งก็เป็นตอนที่ทำความกับฉบับที่มีแล้ว คือ ตอนที่ 3 เห็นจะเป็นอันสิ้นหวังว่าจะหาได้บริบูรณ์" [2]

---

[1] พระเจ้าวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ์, เสภาเรื่องนิทราชาคริช คำนำหน้า ข.

[2] เรื่องเดียวกัน, คำนำหน้า ค.

เนื้อเรื่องย่อ

ครั้งหนึ่ง ในแคว้นอาหรับ มีพระเจ้ากาหลิบปกครองอยู่ ครั้งนั้นมีพ่อค้าคนหนึ่งชื่ออาบูหะซันผู้ซึ่งรับมรดกมาจากนายพานิชผู้บิดา แล้วได้บริหารงานการค้าจนมั่งมีขึ้นมากมาย ก็คิดแสวงหาความสุขสนุกสนานด้วยการคบเพื่อน และดื่มกินสุราอาหารมิเว้นวัน จนกระทั่งทรัพย์สมบัติหมดไปเพื่อนฝูงก็หลบหน้า มารดาจึงเตือนอาบูหะซันจนอาบูหะซันกลับคิดได้ ก็มุมานะค่อย ๆ ประกอบการค้าใหม่ จนกระทั่งกลับมั่งมีขึ้นอีกครั้งหนึ่งจึงคิดคบหามิตรสหายอีก แต่ก็คิดจะคบเฉพาะมิตรที่เป็นคนต่างแดนต่างเมือง และคบหาเพียงชั่วคืนเท่านั้น และจะคบครั้งละไม่เกิน 2 คน ดังนั้น ตกตอนเย็นอาบูหะซันก็จะไปนั่งรอพบคนเดินทางต่างเมืองที่เชิงสะพานไม่ห่างบ้านตนทุกวัน เลือกคบหามิตรสหายที่ตนปรารถนาดังกล่าวเรื่อยมา

ฝ่ายพระเจ้ากาหลิบในครั้งนั้นได้ปลอมพระองค์ออกตรวจตราบ้านเมืองผ่านมา อาบูหะซันจึงได้เชิญไปคบหาเลี้ยงดูกันเป็นที่สำราญ เจรจากันเป็นที่ถูกใจ พระเจ้ากาหลิบตรัสถามว่า อาบูหะซันต้องการอะไรบ้างในชีวิตนี้ อาบูหะซันตอบว่า ตนไม่ชอบใจ "อีแมน" รูปหนึ่งกับพวกที่ประพฤติตนผิดจารีตพระที่ดี หากตนได้เป็นพระราชาสักวันหนึ่งจะจับอีแมนและพระนอกรีตเหล่านั้นมาลงโทษ เมื่ออาบูหะซันเผลอพระเจ้ากาหลิบใส่ยาในสุราจนอาบูหะซันเมาหลับไปแล้วก็ให้คนใช้พาเข้าไปในพระราชวัง ตกแต่งทุกอย่างให้อาบูหะซันเป็นพระเจ้ากาหลิบ เมื่ออาบูหะซันฟื้นขึ้นหลงคิดว่าตนเป็นกาหลิบจริง จึงสั่งให้ลงโทษอีแมนและบริวาร โดยการเฆี่ยนอีแมน 400 ครั้งและบริวารคนละ 100 ครั้งแล้วสั่งสอนมิให้ประพฤติตนเช่นนั้นอีก แล้วส่งทองคำไปให้แม่ตนพันแห่ง ตกกลางคืนพระเจ้ากาหลิบก็สั่งให้หมอมยาแล้วส่งกลับไปบ้าน อาบูหะซันฟื้นขึ้นมาสำคัญว่าตนเป็นกาหลิบ เมื่อถูกมารดาเตือนสติจึงโกรธและทุบตีมารดา จนถูกจับไปรักษาตัวด้วยการทรมานด้วยคิดว่าเป็นคนบ้า เมื่ออาบูหะซันถูกทรมานนานเข้าก็สำนึกได้ ขอโทษมารดาแล้วก็ได้รับการปลดปล่อยให้มาอยู่กับมารดาตามเดิม วันหนึ่งเมื่อไปรอพ่อค้าคนต่างแดนที่สะพานตามเดิม พบพระเจ้ากาหลิบอีกก็กลัวด้วยคิดว่าเป็นผู้นำพิบัติมาสู่ตนไม่ยอมพูดจาด้วย เมื่อพระเจ้ากาหลิบอักถามทราบเรื่องก็สงสารเข้าใจกันได้ แล้วก็พาพันไปสนทนาดื่มกินที่บ้านอาบูหะซันเหมือนเคย ครั้งนี้พระเจ้ากาหลิบตรัสถามความในใจ

เรื่องดูครองว่าชอบหญิงใด อาบูหะซันซึ่งกำลังเมาก็เผลอบอกไปว่าตนชอบหญิงผู้หนึ่งในวัง กาหลิบที่ตนฝันไปพบเข้าในคราวนั้น ดังนั้นกาหลิบจึงมอมยาอาบูหะซันแล้วพาเข้าวังอีกครั้งหนึ่ง ความในบทเสภาตอนที่ 5 ที่ค้นพบต้นฉบับได้จบลงเพียงตอนนี้

ลักษณะการดำเนินเรื่อง

บทเสภาที่ยังมีต้นฉบับเหลือ มีอยู่ 5 ตอน ตอนที่ 1 มีจำนวนกลอน 158 บท ตอนที่ 2 176 บท ตอนที่ 3 168 บท ตอนที่ 4 193 บท ตอนที่ 5 106 บท รวมบทกลอนเสภา 5 ตอน 801 บท

การดำเนินเรื่องเริ่มด้วยการยอพระเกียรติพระเจ้าแผ่นดินและกล่าวถึงมูลเหตุของการแต่งเสภาเรื่องนี้ ขึ้นบทเสภาด้วยวรรครับว่า

o ฤวายบังคมสมเด็จบดินทร์สูรย์
พระยศอย่างปางนารายณ์วายุกูล มาเพิ่มคูณภิญโญในโลกา
ทุกประเทศเขตขอบมานอบนอม สุขพรั่งพร้อมเป็นสุขทุกภาษา
ขอพระเดชพระคุณกรุณา ฝาละอองปกเกศกันเภทภัย
ทรงพระราชนิพนธ์เรื่องคนแขก เป็นเรื่องแปลกครั้งนี้มีขึ้นใหม่
เป็นลิลิตติดกับโคลงโยงกันไป จึงได้ทราบสิ้นทุกสิ่งอัน
เรียกว่าเรื่องนิทราชาคริช โปรดให้คิดเกลากลอนอักษรสรร
ทูลถวายบาทบงสุ์พระทรงธรรม์ เรื่องอาบูหะซันเป็นเสภา [1]

---

[1] พระเจ้าวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ์, เสภาเรื่องนิทราชาคริช หน้า 1.

ต่อจากนั้น ก็ขึ้นต้นดำเนินเรื่อง โดยกล่าวถึงกษัตริย์ผู้ครองนครก่อนว่า

ปางนั้นพระองค์ผู้ทรงเดช เจ้าประเทศเขตอาหรับภาษา
ครองนิเวศน์เขตขัณฑเสมา ภาษาแบกคัดเป็นสำคัญ
พระองค์ทรงนามปกาสิต ฮารุณอาลราษจิตรอันเฉิดฉัน
สถิตยแทนแมนมหาเวชายันต์ เสมอชั้นบัญฑุกัมพลอัมรินทร
สาวสฺรางคบำเรอเสนอบาท บำรุงราชรูเชิงบูรรเทิงถวิล
บางรองรับขับขานประสานพิณ บำเรอบันปรีพีใหปรีดา
พระองค์ทรงบริสุทธยุติธรรม ผ่อนผันราชกิจทั่วทิศา
ไม่พลิกเหลี่ยงเอียงธรรมกรุณา ตรึกตราทรงคดเป็นสัตย์ธรรม [1]

ฯลฯ

พรรณนาการจัดตั้งวงมโหรีและดนตรีแบบดนตรีไทย

เรื่องเสภาอาบูหะซันเป็นนิยายอาหรับ แต่ในการบรรยายเกี่ยวกับดนตรีที่อาบูหะซันจะจัดให้มีขึ้น ผู้แต่งก็บรรยายลักษณะดนตรีแบบไทยนั่นเอง เช่น

แล้วคิดจัดหัดปี่พาทย์มโหรี เลือกดูครูดีบอกเครื่องสาย
จัดผู้หญิงรูปสูบหาดูอตาชาย บอกง่ายเนื้อดำจำได้จริง
ดูเด็กเด็กน้อยนี่รอยยวก แสนลำบากแล้วครูบอดผู้หญิง
ตองสามชั้นปั้นจังหวะให้จะพริ้ง ทั้งโทนทับกรับฉิ่งให้พร้อมกัน
ให้หาครูผู้บอกคนบทร้อง เอาทำนองเพลงฉุยดีคิดจัดสรร
อันครูบาหายากลำบากครัน อาบูหะซันส่งบาวให้หามา

---

[1] พระเจ้าวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ์, เสภาเรื่องนิทราชาคริช หน้า 1–2.

ครานั้นบ่าวชายนายอาบู ไม่หยุดอยู่รีบเร่งไปเที่ยวหา
พบครูเขาพลันไม่ทันช้า เชิญมานั่งบานหานอาบู
พร้อมจัดหูดกันได้สันทัด เจนจัดแล้วเล่าฟังเขาหู
แต่หัดมาหาเดือนได้คิดดู ไหวครูประสิทธิ์ประดิษฐ์เพลง
ทั้งดีดสีตีเป่าก็เพราพริ้ง พวกผู้หญิงทำเพราะฟังเหมาะเหมง
ระนาดฆ้องกลองดังอยู่วังเวง ลอนักเลงฟังเล่นได้เย็นใจ
ทั้งคนรำคำร้องก็พร้องเพราะ แสนเสนาะนาฟังกำลังไหว
เสียงฮือเสียงคนปนกันไป ใครฟังชอบทั่วทุกตัวคน ฯ [1]

ใช้ภาษาทางตะวันตกในบทขับ

ในบทเสภาเรื่องนี้ มีการใช้ภาษาตะวันตกในบทเสภาในลักษณะการใช้แบบทัพศัพท์ ดังเช่น

ครานั้นอาบูผู้เจ้าของ ฟังต้องหูชูดไม่ขัดสน
ชอบจิตคิดเล่นเป็นกังวล สบายคนผู้เดียวเปลี่ยววิญญา
ไม่มีเพื่อนเตือนใจให้สนุก เรามาสุขคนเดียวเปลี่ยวหนักหนา
จะชักชวนเพื่อนฝูงจูงกันมา วาดแล้วเขียนกาศเกลือนกลาดไป
จึงสั่งบ่าวบอกรายเป็นหลายแห่ง ให้กาศมีแจ้งไม่สงสัย
คำวันนี้มีสุขสนุกใจ เชิญมาให้พร้อมเพรียงได้เลี้ยงกัน ฯ [2]

คำว่า กา ตรงกับภาษาอังกฤษว่า Card

---

[1] พระเจ้าวงวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ, เสภาเรื่องนิทราชาคริช, หน้า 4.

[2] เล่มเดียวกัน.

ในตอนที่สอง ซึ่งพระยามหาอำมาตย์ (หรุ่น ศรีเพ็ญ) เริ่มด้วยโคลงสี่สุภาพ บอกถึงมูลเหตุที่ตนแต่งบทเสภาว่า

ข้าพระพุทธเจ้าพระ ยามหา อำมาตย์เอย
ค้นคิดกลอนเสภา ทอนนี้
ตามเรื่องนิทราชา คริชฐาช นิพนธ์แฮ
โดยพระราชประสงค์ดี กอบถอยทูลถวาย [1]

<u>กระบวนความสะเทือนอารมณ์</u>

ในบทเสภาเรื่องอาบูหะซัน ส่วนมากบทเสภาเป็นไปในลักษณะการบรรยายเรื่องไปเรื่อย ๆ กระบวนความสะเทือนอารมณ์มีเพียงเล็กน้อย เช่น มีกระบวนโศกเพียงตอนที่อาบูหะซันครวญถึงตัวเอง ว่า

ขึ้นบนบันใดเข้าในห้อง เศร้าหมองแสนสุดจะโศกศัลย์
คิดถึงตัวชางมาชั่วอยู่ครามครัน โอ้อกไม่เป็นอันแล้วอาบู
ยิ่งคิดขุนคนจนทุกอย่าง ให้หมองหมางทรัพย์หมดแสนอดสู
ชวงนาคิดผิดชั่วแล้วตัวกู ไม่มีผู้ใดพึ่งให้พึ่งใจ
โอ้โอ้ครั้งนี้มิเป็นคน เพราะความจนเจียนจิตจะเป็นไข้
อันเพื่อนเราเผาเรือนจึงเชื่อนไป จะโทษใครใยเล่าเราเป็นเอง
ตั้งแต่นี้ไปนั้นจนวันหนา ไม่คบหามากลุ้มให้จุมเหง
คนนกระแบกแดดูแผดผิดเพลง ตองกล้วเกรงไม่คบแล้วจบกัน
ถาจะคบอย่าให้ชิดสนิทนัก จงทายทักแต่อย่าเพอละเม่อฝัน
ดูให้งามอย่าให้ขวมถึงคืนวัน จะผอนผันเจือไวทำใจดี
จะคบค้าหาอย่างต่างประเทศ จงบับยั้งสังเกตุอย่าเกินที่
ผูกสมัครรักไว้เป็นไมตรี ตามมีคืนหนึ่งอย่าพึงนาน ฯ [2]

---

[1] พระเจ้าวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ์, <u>เสภาเรื่องนิทราชาคริช</u>, หน้า 17.

[2] เรื่องเดียวกัน, หน้า 81.

บทเสภาอาบูหะซัน จบตอนท้ายของตอนที่ 5 ตอนที่อาบูหะซันถูกพระเจ้ากาหลิบ ซึ่งปลอมตัวมาวางยาสลบแล้วพาเข้าวังเป็นครั้งที่สอง ว่า

เสร็จการสารพุ้งสนองพจน์ ยกถวายสดคื่มุสนัดูไม่ขัดเขิน
ลงถึงทรวงงวงงันไม่หันเมิน ยาเมาเดินสานสิ้นทั้งอินทรีย์
วิงเวียนเศียรพับลงกับอาสน์ นาอนาถนอนสูลบเหมือนศพผี
ไม่หายใจไม่ตายวายชีวี วิสัญญีคลายคลายเชนวายปราณ
พระทรงธรรมบัญชาสั่งขาขัน แบกหะซันขึ้นมาด้วยกลาหาญ
รีบออกจากห้องผองสำราญ ปิดทวารตามสัตย์วัจนัง
สรรพเสร็จเสด็จบุรจาตร มาถึงราชฐานทวารหลัง
ทางลี้ลับที่ทำมีกำบัง เสด็จยังห้องมณีศรีจรูญ
ฦๅนัสนางตางรับอภิวาท บูรมนาถธรนินทร์บดินทร์สูรย์
คอยสดับรับสั่งฟังเกาบูล บางคอยทูลฉลองสนองการ ฯ [1]

จบบทเสภาเรื่องอาบูหะซัน

---

[1] พระเจ้าวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ์, เสภาเรื่องนิทราชาคริช, หน้า 82.

บทเสภาเรื่อง

พระยาราชวังสัน

ผู้แต่ง พระบาทสมเด็จพระรามาธิบดีศรีสินทร มหาวชิราวุธ มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6

ระยะเวลาที่แต่งและจุดมุ่งหมายในการแต่ง

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้ทรงแถลงพระบรมราชาธิบายไว้เมื่อพิมพ์ครั้งแรกว่า

> บทละครนั้น ข้าพเจ้าได้แต่งขึ้นตั้งแต่ พ.ศ. 2454 และได้แต่งแต่ต้นจนจบเรื่องตามของเดิม.....ส่วนบทเสภานั้น ข้าพเจ้าได้แต่งขึ้นภายหลัง โดยดัดแปลงบทละครให้เหมาะกับที่จะขับเสภา และบทสงลำเติมขึ้นใหม่บาง บทเสภาได้แต่งไว้เริ่มแต่พญาราชวังสันปรารภถึงการจะไปรบและคิดถึงบ้านจนถึงยกทัพและเรือออกเดินทะเลเท่านั้น เพราะตอนรบจะใช้ขับเสภาก็คงไม่เพราะหรือเข้าที่เลย [1]

ส่วนจุดมุ่งหมายในการแต่งนั้น ก็เพื่อใช้ในการแสดงละครหรือขับเมื่อมีงานเลี้ยงและเวลาทรงเครื่องใหญ่ โดยได้มีพระบรมราชาธิบายไว้ว่า "พญาราชวังสันนั้น ได้เคยใช้ขับในเมื่อมีงานเลี้ยงหลายครั้งแล้ว และขับเวลาข้าพเจ้าทรงเครื่องใหญ่ด้วยเสมอ ๆ" [2]

---

[1] พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, บทเสภาเรื่องพญาราชวังสันกับสามัคคีเสวก (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์คุรุสภา, 2516), คำนำหน้า 135.

[2] เรื่องเดียวกัน, หน้า 136.

เนื้อเรื่องย่อ

บทเสภาเรื่องพระยาราชวังสันนี้ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวได้แปลงมาจากเรื่อง "โอเทลโล่" (Othello ของ Shakespeare) ดังที่ได้ทรงมีพระบรมราชาธิบายไว้ว่า

> เรื่องพระยาราชวังสันนั้น ข้าพเจ้าได้เอาเรื่อง "โอเทลโล่" ของเชคสเปียร์เป็นหลัก แต่แต่งเป็นบทละครนอกอย่างไทยเรา และแปลงนามบุคคลในเรื่องเป็นไทยทั้งหมด เช่น เจ้าเมืองเวนิส แปลงเป็น "สมเด็จพระวิกรมราชสีห์" โอเทลโล แปลงเป็น "พญาราชวังสัน" เดสเดโมนา แปลงเป็น "บัวผัน" เมือง "เวนิส" แปลงเป็น "กรุงศรีวิชัย" และไซปรัส แปลงเป็น "เกาะมะละกา" ดังนี้เป็นต้น [1]

ความย่อในตอนที่แต่งเป็นบทเสภานี้ เป็นตอนที่หนึ่งเริ่มตั้งแต่ มีข่าวว่าเกิดโจรสลัดมะลายูขึ้นแถวมะละกา พระวิกรมราชสีห์จึงมีพระราชดำรัสสั่งให้พระราชวังสันยกกองทัพเรือออกไปปราบ. พระราชวังสันกำลังรักใคร่อยู่กับนางบัวผันบุตรีของพระศรีอัคราช ซึ่งพระศรีอัคราชไม่ชอบพระยาราชวังสันก็ดกันอยู่ พระยาราชวังสันจึงออกอุบายนัดแนะให้นางบัวผันออกมาหาตน โดยให้นายขวัญบุตรของตนออกไปรับมา และได้เสียกัน ข่าวนี้พระหมื่นศรีสิทธิการซึ่งไม่ชอบพระยาราชวังสันรู้เข้าจึงไปบอกนายโชติ ซึ่งหลงรักนางบัวผันอยู่ แล้วพากันไปบอกแก่พระศรีอัคราช ซึ่งเมื่อรู้เรื่องแล้วก็โกรธมากด่าว่าพระยาราชวังสันและนำความเข้าร้องทุกข์ต่อพระวิกรมราชสีห์ พระองค์จึงสอบถามดูหมดทุกฝ่ายแล้วก็ไกล่เกลี่ย พร้อมกับมีพระราชดำรัสขอนางบัวผันให้กับพระยาราชวังสัน แล้วให้พระยาราชวังสันยกทัพออกไปปราบโจรสลัด ความจบลงในตอนที่พระยาราชวังสันยกกองทัพออกจากเมืองและครวญถึงภรรยาของตน

---

[1] พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, บทเสภาเรื่องพญาราชวังสันกับสามัคคีแสวก, หน้า 135.

ลักษณะการดำเนินเรื่อง

บทเสภาเรื่องพระยาราชวังสัน ดำเนินเรื่องเช่นเดียวกับกลอนเสภาทั่วไป โดยขึ้นต้นบทกลอนว่า คราวนั้น จะกล่าวถึง ครั้น ฝ่าย ตลอดตั้งแต่ต้นจนจบเสภา อันเป็นลักษณะคล้ายกันกับบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน แตกต่างกันตรงที่บทเสภาเรื่องพระยาราชวังสันมีบทส่งลำโดยเฉพาะ ซึ่งระบุเพลงไว้โดยเฉพาะ ๆ 16 เพลง เช่น

1. ส่งลำพม่าห้าท่อน ตอนนางบัวผันเดินชมสวน
2. ส่งลำจระเข้หางยาว ตอนนางบัวผันครวญตอนออกจากบ้าน
3. ส่งลำพระอาทิตย์ชิงดวง ซึ่งเป็นบทเพลงส่งลำโดยเฉพาะ 1 บท 9 คำ ตอนบทอัศจรรย์
4. ส่งลำสี่บทสามชั้น ตอนนายโชติโกรธหมื่นศรีสิทธิการ
5. ส่งลำต่อยรูป 3 ชั้น ตอนพระศรีรู้ว่านางบัวผันหายไป

ฯลฯ ฯลฯ

14. ส่งลำทยอยใน ตอนพระยาราชวังสันร่ำลานางบัวผัน
15. ส่งลำกราวใน ตอนพระยาราชวังสันได้ฤกษ์เคลื่อนขบวนทัพ
16. ส่งลำแป๊ะสามชั้น ตอนพระยาราชวังสันครวญถึงนางบัวผัน

รวมบทเสภาทั้งหมด 324 บท และบทส่งลำพระอาทิตย์ชิงดวง 1 บท รวมเป็น 325 บท

ในการดำเนินเรื่อง เสภาเรื่องพระยาราชวังสัน ไม่มีบทไหว้ครู เริ่มด้วยการขับเล่าเรื่องสลับไปกับการส่งลำโดยตลอด เริ่มต้นเรื่องว่า

จะกล่าวถึงจอมแคว้นแดนกรุงสาม
บันลือยศปรากฏทั่วชาตรี
ทุกแหงหนยนยอไมรอเดช
พระบุญญาธิการทานล้ำไกล
อันธานีศรีวิชัยวิไลเลิศ
มีบานเรือนแนนหนาสงางอน
พระปฐมเจดียที่เกรงพ
อันนิวาสสำนักแหงราชา
ทั้งอำมาตยมนตรีมียศฐาน
ทั้งเสนีมีฝีมือบันลือครัน
ทั่วเขตแดนแดนไทยนิรทุกข์
อาศัยรมบรมโพธิสมภาร
ทรงพระนามพระวิกรมราชสีห์
สถิตราชธานีศรีวิชัย
ทุกประเทศแหลมทองล้วนสยบ
ประเทศราชนอยใหญถวายกร
สาระพัดประเสริฐสุดสลอน
ราวนครอมรินทรปิ่นเทวา
นอบนบเปนหลักพระศาสนา
ประเสริฐปรากฏนามสนามจันทร์
จิตสวามิภักดิ์ตรงพระทรงชัณฑ
เปนที่พึ่งแกพวกกัตรูพาล
ทั่วกันเปนสุขเกษมสำสน
ทุกถิ่นสถานกอยู่เย็น [1]

ต่อจากนั้นก็กล่าวถึงตัวละครเอกของเรื่องคือพระยาราชวังสันและต้นเหตุของเรื่องราว ว่า

คราวนั้นจึงพระยาราชวังสัน
เปนทหารเลื่องชื่อลือชา
แตเดิมนั้นเปนแขกแปลกเพศ
มีจิตสวามิภักดิ์ไทยู
ครั้งพวกโจรสลัดหาวเหิม
มันยกกองกำปั่นผันพักตร
พระผู้ผานครชัยศิลป์
จึงตรัสใชวังสันเสนา
แตเสนีมีจิตพิศวาส
ถาแมไดชมภิรมยกัน
คิดแลวจึงพูดแกนายขวัญ
บัดนี้พระปิ่นพสุธา
มีฝีมือฉกรรจ์กล้นกล้า
ในเขตแดนอาณาศรีวิชัย
เขามาสูอาณาเขตกรุงใหญ่
นำใจรื่อตรงจงรัก
ริเริ่มกอการหาญหัก
หวังจักชวงชิงมะละกา
ภูมินทรพิโรธเปนหนักหนา
ไปปราบโจรพาลาในฉับพลัน
รักนาฏนิมนองบังบัน
เพียงสักวันหนึ่งแลวจะไดคลา
ผูบุตรบุญธรรมเสนหา
ทานใชตัวบิดาไปสงคราม [2]

---

[1] พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, บทเสภาเรื่องพระยาราชวังสันกับสามัคคีเสวก, หน้า 147.

[2] เรื่องเดียวกัน, หน้า 150–151.

กระบวนความสะเทือนอารมณ์

บทเสภาเรื่องพระยาราชวังสัน มีความที่ให้ความสะเทือนอารมณ์ทุกรส ทั้งรัก โศก ตลก โกรธ และกระบวนสังวาส

กระบวนโศก

ตอนนางบัวผันหนีออกจากบ้านมาหาพระยาราชวังสัน

ครานั้นจึงโฉมเจ้าบัวผัน
จึงฉวยหอแกวแหวนและเงินทอง
มาพบปะปราศรัยกับนายขวัญ
จึงชวนกันยางเยื้องจรลี
ถึงเวลาคลาไคลแสนใจหาย
ฝายนายขวัญเรงพลันไหนางจร
เหลียวหลังแลดูซึ่งเคหา
เสียดายหองเคยนอนอนุตองรอนราง
แตความรักชักชวนให้ลีลา
เป็นวิสัยของหญิงยอมทิ้งไป
สำอางคู่สรรพ์หัวอินทรีย์ไม่มีสอง
รีบเดินยุองออกมามิชาช้า
แลวสงหอผาพลันให้แกพี่
นายขวัญผูกคืนนำทางจร
แมโฉมฉายจึงทอดฤทัยถอน
ฝายบังอรเดินไปรองไหพลาง
อนิจจาไมเคยเลยจะหาง
ยิ่งคิดนางนิ่มเนื้อเหลืออาลัย
แมบิดามารดายังทิ้งได
เพราะดวงใจจอดชูดูชีวา [1]

กระบวนรัก

กระบวนรักในบทเสภาเรื่องพระยาราชวังสัน ในตอนที่พระยาราชวังสันพบกับนางบัวผันซึ่งหนีจากบ้านมาหา

---

[1] พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, บทเสภาเรื่องพระยาราชวังสันกับสามัคคีเสวก, หน้า 156.

ครานั้นจึงพระยาราชวังสัน
ก็ตอบรับด้วยดีแสนปรีดา
ยกเชี่ยนหมากมาให้แล้วไต่ถาม
พอให้เจ้านงเยาว์บรรเทาอาย
พูดนานหน่อยจึงค่อยกระเถิบชิด
ค่อยสวมกอดด้วยนิดด้วยลาวัณย์
จึงเชยคางพลางโลมโฉมเฉลา
ที่แสนรักโฉมตรูดูชีวี
พี่ก็เป็นมหาราชผู้ชาญศึก
ผู้หญิงอื่นหมื่นพันอันสู้อาง
ถึงงามโอษฐ์งามแก้มที่แย้มยิ้ม
เพิ่งจะพบบัวขาวเป็นขวัญตา
อันตัวพี่มีบุญเหลือล้น
ขอแต่เพียงได้ประโลมแม่โฉมงาม
ครานั้นบัวผันจึงตอบไป
ตัวน้องเป็นพราหมจารี
กระไรเลยเจ้าข้าพอมาถึง
นี่แหละเป็นหญิงหยอนกำลังกาย
นี่องค์รู้แล้วเจ้าข้าวาทหาร
นี่น้องเป็นสตรีที่ยำเกรง
พอนวลจันทร์ไปถึงซึ่งเคหา
เชิญขวัญข้านั่งเคียงคู่เคียงกาย
ขอความยาวคราวถ้วนทั้งหลาย
สนุกนานพอสบายหายชวยกัน
แล้วเพ็งพิศดูโฉมประโลมขวัญ
แม่บัวผันก็หนักไม่พักที
แนบนงเยาว์เยี่ยมยอดหัวใจพี่
ชอบประมาณปรีดิ์ชมเนียงและเคียงนาง
ได้ทองเทียวทะเลลึกและกว้างขวาง
ไม่เห็นร่างเทียมทันกันยา
จะงามพริ้มพร้อมสรรพ์นั้นสุดหา
งามทั้งกายไม่มีทราม
จึงได้ชิดนฤมลผู้ยอดสาม
จะเป็นสุขทุกยามทุกนาที
ได้ฉันใดการุณแก่น้องพี่
ได้ฉันเลาจึงไม่มีซึ่งความอาย
ก็จะดึงไปกอดเล้นงายงาย
ถูกผู้ชายขยี้ฉะนี้เอง
มักรุกรานชาศึกนี้กว่าเกง
ใยข่มเหงน้องได้ไม่เมตตา ฯ [1]

<u>กระบวนสังวาส</u>

เสภาพระยาราชวังสัน มีบทสังวาสหรือบทอัศจรรย์ตอนนางบัวผันพบกับพระยาราชวังสัน ในตอนที่เป็นบทอัศจรรย์นั้น พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ทรงพระราชนิพนธ์เป็นบทส่งลำเพลงพระอาทิตย์ชิงดวงโดยเฉพาะ มิได้แต่งเป็นกลอนเสภาดังเช่นตอนอื่น ๆ ไปดังนี้

---

[1] พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, <u>บทเสภาเรื่องพระยาราชวังสันกับสามัคคีเสวก</u>, หน้า 157 – 158.

ว่าพลางนางแอบแนบสนิท แล้วจุมพิตหอมรื่นชื่นนาสา
หอมรำเพยเชยกลิ่นสุนาคา มากล้วกลิ่นวนิดาผู้ยาใจ ฯ

(ส่งลำพระอาทิตย์ชิงดวง)

(ทุ่อน 1) เรื่อยเรื่อยภุมรินบินว่อน
(ทุอน 2) เกลือกเกสรบัวทองผ่องใส
(ทอน 3) รื่นรื่นรสสุคนธชื่นไป
สองใจจอจิตสนิทนอน ฯ
(ดอก) ดอกเอยเจาดอกบัวผัน
บุหงาสวรรคของเรียมนี่เอย ฯ
(สร้อย) เจ้าหน้านวลเอย
เจาหนานวลยานใจให้พี่เชย
ไม่จะไม่เลยไม่ลืมชม
แมหางอินทรียอกพี่ระบม
อกตรมอกกรมเสียจริงเอย ฯ
เจาภุมรินเอยกล้วกลินบุปผา
เกสรผกาไม่รารโรย
จะคลึงจะเคลาจะเฝาสงวน
จะยั่วจะยวนเมื่อลมโชย
จะกอบจะโกยกลิ่นไปเอย ฯ
(ดอก) ดอกเอยเจ้าดอกโกมุท
เจาแสนสวยสุดของเรียมนี่เอย ฯ [1]

---

[1] พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, บทเสภาเรื่องพระยาราชวังสันกับสามัคคีเสวก, หน้า 158 – 160.

กระบวนโกรธ

ในบทเสภาเรื่องพระยาราชวังสัน มีกระบวนโกรธหลายตอน เช่นตอนที่นายโชติโกรธที่รู้ว่านางบัวผันหนีไปอยู่กับพระยาราชวังสัน

คราน้ันนายโชติโกรธนักหนา ประหนึ่งว่าเปลวเพลิงมาเผาผลาญ
ควรหรือโฉมยงนิมนงคราญ จะรักอ่ายเดียรัจฉานยิ่งกว่ากู
ลูกผู้ดีมีตระกูลพูนยศ ช่างชั่วช้าสาหสนาอดสู
ให้อายคำปลำเลนไม่เอ็นดู อ่ายชาติหมูชาติหมาหนาอัปรีย์
เพื่อนเอยเคยช่วยกันคิดการ ช่วยกิดฐานแกแคนให้ปนปี
ชะอายแขกมะลายูสูรดี ในคราน้ีกูจะทำให้หน่ำใจ ฯ [1]

ตอนพระศรีอัคราชค่านายขวัญ ที่บ้านพระยาราชวังสัน

คราน้ันพระศรีแสนพิโรธ อันความโกรธจู่ใจดังไฟผลาญ
ตวาดว่าไอหนุ่มน่ำใจพาล มึงเห็นหาญสอนผู้ใหญ่ไม่เจียมตน
อันพ่อมึงเป็นแขกที่แปลกเพศ มิใช่ผู้วิเศษลอยเวหน
พ่อแขกก็คนกูก็กูน ใครจะเป็นเบี่ยบนมาลองดู
มันหนวดดำมิหน่ำช่ำใจคด ทำให้กูอัปยศอดสู
ทำเสนหลอลวงดูกูกู โฉมตรูจึงวิ่งตามมันมา [2]

กระบวนตลก

เสภาเรื่องพระยาราชวังสัน มีกระบวนตลกแทรกอยู่ในบางตอน เช่น ตอนพรรณนาความโกลาหลในบ้านพระศรีอัคราชเมื่อตามหานางบัวผัน

---

[1] พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, บทเสภาเรื่องพระยาราชวังสันกับสามัคคีเสวก, หน้า 160 – 161.

[2] เรื่องเดียวกัน, หน้า 171.

ฝ่ายพวกหนายท่านพระศรี
บ้างวิ่งหาใต้หาไฟ
บางก็คนในหองมองหา
อายสังข์เสียงดังเรียกอายบุญ
ทานพระวิงวงลูงไปสวน
ทานพระโคนไอทองเขารองโอย
ทานพระรองเรียกหานางมาลัย
ซักทาสีไมมีใครรูชัด

อีงมื่อลหม่านพล่านกันใหญ่
เขานอกอุอกในชุลมุน
บางก็มุดวิงราเชาใตถุน
อีหุนรองเรียกอีหอยโวย
คุณหญิงกรุ่าครวญหวนโหย
อายดีคิดวาชโมยมันจับมัด
นี่ไปไหนกูเห็นอยูหลัดหลัด
สารพัดชุลมุนวุนไป ฯ [1]

บทเสภาเรื่องพระยาราชวังสัน จบลงตอนที่พระยาราชวังสันยกทัพเรือออกจากเมือง แล้วครวญถึงนางบัวผันมาในเรือ

(ส่งลำแป๊ะ 3 ชั้น)

(ท่อน 1) เจ้าอยู่เดียวเปลี่ยวอกฟกอนาถ
คฤหาสถหองชานและลานสวน
(ท่อน 2) จะเงียบเหงงวเปลาจิตคิดรัญจวน
ใครจะชวนใหเจาชมภิรมยา ฯ
(สร้อย) หอมอะไรที่ในสวน
หอมเย็นยวยวนเกินผกา
หอมทราบสิ้นหอมกลิ่นวนิดา
หอมทุกเวลาไมวายเอย ฯ

---

[1] พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, บทเสภาเรื่องพระยาราชวังสันกับสามัคคีเสวก, หน้า 166.

(ท่อน 1) แสนเสียดายหมายกอดเจ้ายอดรัก
หมายพิศพักตร์จุมพิศุกนิษฐา
(ท่อน 2) หมายภิรมย์ชมเล่นเป็นขวัญตา
ต้องจำพรากจากมาเหลืออาลัย
(สร้อย) หอมอะไรไม่หอมหวาน
หอมอะไรจะปานอรไท
หอมชื่นจิตหอมติดดวงใจ
หอมสิ่งใดไม่เทียมเอย ฯ [1]

จบเรื่องเสภาพระยาราชวังสัน

---

[1] พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, บทเสภาเรื่องพระยาราชวังสันกับสามัคคีเสวก, หน้า 194.

พระราชนิพนธ์

บทเสภาสามัคคีเสวก

ผู้แต่ง พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว

ระยะเวลาที่แต่ง และจุดมุ่งหมายในการแต่ง

ระยะเวลาและความมุ่งหมายในการแต่งบทเสภาสามัคคีเสวก มีปรากฏในพระราชนิพนธ์คำนำ ซึ่งรวมอยู่ในบทเสภาเรื่องพญาราชวังสัน ความว่า เมื่อ พ.ศ. 2457 พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวได้เสด็จแปรพระราชฐาน ณ. พระราชวังสนามจันทร์ มีข้าราชการในราชสำนักได้จัดเลี้ยงกันทุกวันเสาร์ และมีการละเล่นดูกันอย่างหนึ่ง เมื่อคราวที่ข้าราชการชื่อเจ้าพระยาธรรมาธิกรณาธิบดีจัดเลี้ยงได้ทูลขอให้พระองค์คิดหาการแสดง พระองค์จึงได้ผูกระบำ "สามัคคีเสวก" ขึ้น อันเป็นระบำชนิดใหม่ ไม่มีบทร้อง มีแต่เพลงหน้าพาทย์ประกอบท่าระบำ ซึ่งในการนี้หากพิณพาทย์ทำเพลงหรือบรรเลงตลอดก็จะเหน็ดเหนื่อย เพื่อให้พิณพาทย์พักเหนื่อย "ข้าพเจ้าจึงตกลงแต่งบทเสภาขึ้นสำหรับขับระหว่างตอน" [1]

บทเสภาสามัคคีเสวกนี้ "มิได้บทละคร เป็นบทเสภาพระราชนิพนธ์ แต่ก็ได้ออกโรงแสดงมาแล้ว เช่นในงานฉลองสุพรรณบัฏ พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าลักษมีลาวัณ ที่วังปารุสกวัน เมื่อวันที่ 7 กันยายน 2464 และพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระกรุณาโปรดเกล้า ฯ ให้นิพนธ์บทเสภาเรื่องสามัคคีเสวก" ต่อจากบทเสภาเรื่อง

---

[1] พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระราชนิพนธ์บทเสภาสามัคคีเสวก, (พระนคร : โรงพิมพ์พุทธศาสนาวิทยาลัย, 2502), หน้าคำนำ ข.

"พญาราชวังสัน" พระราชทานพระนางเจ้าสุวัทนา พระวรราชเทวี เมื่อเดือนเมษายน 2468" [1] ส่วนในการพิมพ์ครั้งแรกนั้น พิมพ์ในงานเลี้ยงของพระยาธรรมาธิกรณาธิบดี เมื่อ พ.ศ. 2457 ซึ่งพิมพ์แต่เฉพาะบทเสภาอย่างเดียว

ลักษณะหนังสือและเรื่องย่อเสภาสามัคคีเสวก

บทเสภาสามัคคีเสวก แบ่งออกเป็น 4 ตอน คือ ตอนที่ 1 กิจการแห่งพระนนที ตอนที่ 2 กรีนิรมิต ตอนที่ 3 วิศวะกรรมา ตอนที่ 4 สามัคคีเสวก ในแต่ละตอนจะประกอบไปด้วยการบรรยายฉากในตอนแรก มีบทเสภาบรรยายเรื่องในลักษณะขับอธิบายนำเรื่องที่จะมีการจับระบำรำฟ้อนต่าง ๆ ในแต่ละตอน จากนั้นจะมีบทอธิบายการจับระบำของผู้แสดง โดยมีเพลงหน้าพาทย์กำกับไว้ตอนหน้าของบทอธิบายในแต่ละตอน ลักษณะการจับระบำนั้นจะจับเป็นเรื่องราว แต่ไม่มีบทร้อง คงมีแต่เพลงหน้าพาทย์และตัวผู้แสดง "ใช้บท" คือ "การรำตามความหมายโดยใช้ท่ารำออกกิริยาอาการแทนคำพูด" [2] เปรียบได้กับละครใบ้ของทางตะวันตก เพลงหน้าพาทย์เป็นเครื่องบอกกิริยาอาการและการกระทำของตัวแสดงระบำ เพลงหน้าพาทย์ต่าง ๆ นั้น พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้า ฯ ได้ทรงพระราชนิพนธ์ไว้ในคำนำเรื่องเสภาพระยาราชวังสันและสามัคคีเสวกว่า พระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) เป็นผู้ช่วยในการวางคำ และมีพระยานัฏกานุรักษ์ (ทองดี สุวรรณภารต) เป็นผู้ช่วยผสมท่าระบำให้เหมาะสม

---

[1] หมอมหลวงปิ่น มาลากุล, งานละครของพระบาทสมเด็จพระรามาธิบดีศรีสินทรมหาวชิราวุธ พระมงกุฎเกล้าเจ้าแผ่นดินสยาม, (กรุงเทพ ฯ : โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช, 2518), หน้า 108.

[2] มนตรี ตราโมท, "เชิงอรรถ" ใน บทเสภาเรื่องสามัคคีเสวก (พระนคร: โรงพิมพ์มหามกุฏราชวิทยาลัย, 2502), หน้า 5.

ภาพประกอบในหนังสือเสภาสามัคคีเสวกมี 3 ภาพ คือ ภาพเขียนชื่อพระอิศวรกับพระอุมาทรงพระนนที ภาพเขียนชื่อกรีนิรมิต และภาพเขียนชื่อวิศวะกรรมา นั้น พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวตรัสว่า พระยาอนุศาสน์จิตรกร (จันทร์ จิตรกร) เป็นผู้เขียนภาพประกอบ

ความย่อในบทเสภาสามัคคีเสวก ในตอนกิจการพระนนที บทเสภาบรรยายถึงหน้าที่ของพระนนทีที่มีหน้าที่รับใช้พระอิศวรเจ้าอย่างรู้หน้าที่ของตนในทุกสถานที่ตั้งแต่การเป็นพาหนะ การเฝ้ารอรับใช้และเป็นตุลาการตัดสินความของผู้ทำผิด ไปจนถึงการชักลอมยามพระอิศวรเจ้าทรงเสด็จพักผ่อนพระราชหฤทัยในฐานะของเสวกที่ดีและน่าเอาเป็นเยี่ยงอย่าง

ในตอนที่ 2 กรีนิรมิต กล่าวถึงพระคเนศหรือพระพิฆเนศผู้จงรักภักดีต่อพ่อ ไม่ยอมต่อสู้กับอาวุธที่พ่อประทานแก่คนอื่น เป็นผู้ทรงไว้ซึ่งวิทยาการทั้งปวง เป็นผู้ขจัดอุปสรรคแก่ผู้เล่าเรียนศิลปะวิทยาการและอุปสรรคภัยของผู้ประสบความทุกข์ให้ล่วงพ้นไปได้ เป็นผู้ใหญ่ในหมู่ช้าง เป็นผู้สร้างช้าง 8 ตระกูลไว้ในโลก

ตอนที่ 3 วิศวะกรรมา กล่าวถึงเทพนามว่าวิศวะกรรมว่าเป็นผู้ชำนาญในศิลปะหัตถกรรม การช่างต่าง ๆ เช่น ช่างวาดเขียน ช่างปั้น ช่างก่อสร้าง ช่างอาวุธ ช่างแก้ว เงินทองของสวยงามต่าง ๆ

ตอนที่ 4 สามัคคีเสวก กล่าวถึงความจงรักภักดีของเหล่าเสวกที่พึงควรปฏิบัติในพระราชา และข้อประพฤติปฏิบัติของเหล่าเสวกที่พึงปฏิบัติต่อพระราชา เช่นการรู้ถึงสิ่งที่ควรทำไม่ควรทำ การเคารพบูชา ความสามัคคีปรองดอง ความประพฤติส่วนตัวของเหล่าเสวก เฉพาะเหล่าเสวกที่ใกล้ชิดพระราชาจะต้องระมัดระวังความประพฤติส่วนตัวยิ่งกว่าพวกอยู่ไกล เพราะจะเป็นเรื่องเสื่อมเสียมาก เสวกควรมีความกตัญญู ความจงรักภักดี ไม่หลงผิดละทิ้งความจงรัก เพราะเหตุคือหลงเชื่อคำยุยงของศัตรู

ลักษณะของบทเสภา

ในตอนที่ 1 บทเสภากล่าวขอพระราชทานพระบรมราชานุญาตขับเสภาถวาย และขอพระราชทานอภัยในความบกพร่องจากการขับเสภา 3 บทกลอนว่า

ขอเดชะฝ่าลอองธุลีพระบาท บูรมนาถนฤบดินทร์ปิ่นสยาม
ได้ปกเกลาเกษมสุขทุกโมงยาม พึ่งพระรามจอมดินสินรายา
ข้าพระบาทจะขับเสภาถวาย หมายบำเรอวรนาทให้หรรษา
ขอภูมินทรปิ่นปักอยุธยา ทุรงเมตตากรุณาแกะขุนตี
อันกลาวกลอนสุนทรวจีกลอม ยอมบกพร่องทองจำไม่ได้ที่
แม้พลั้งพลาดขาดเกินสิ่งวาที ขอภูมิโปรดประทานสิ่งอภัย ฯ [1]

ต่อจากนี้เป็นบทไหว้ครู โดยไหว้พระรัตนตรัย 7 บทกลอน ไหว้เทพเจ้าต่าง ๆ มี พระนารายณ์, พระอิศวร, พระพรหม เป็นต้น อีก 7 บทกลอน ว่าดังนี้

สิบนิ้วประนมเหนือเกษา นอบวันทาไตรรัตน์นิรติศัย
เสริมศรัทธาที่พึงกระลึงใจ เคารพในแกวสามตามนิยม
ไหวองค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้า สถิตเกลาการุณเป็นปฐม
ผองใสบริสุทธิ์เอกอุดม เป็นบรมเวทีคัมภีรญาณ

ฯลฯ

อนึ่งขอเคารพนบนอบเกศ ไหว้ทวยเทเวศร์ทุกทิศา
ผู้สถิตวิมาณสวรรค์ชั้นฟ้า อีกรักษาภูมิประเทศทั่วถิ่นไทยฯ
ไหว้พระพิษณุผู้สุดขลัง พระทรงสังข์จักรกทาเป็นใหญ่
เรืองศักดาชี้พระยาเจนไตย ชิงชัยชำนะอสูรกำลังพาล

ฯลฯ

---

[1] พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระราชนิพนธ์บทเสภาเรื่อง สามัคคีเสวก, หน้า 1.

ขอทุกองค์เทวาสง่าฤทธิ์ จงตั้งไมตรีจิตเกษมสันต์
ชวยพิทักษ์พระจักรีพงศ์ผู้ทรงธรรม์ ทุกคืนวันให้ทรงสุขสราญ
อีกอารักษ์ปวงพระประยูรญาติ ให้นิราศพ้นภัยทุกสถาน
สยามราชอาณาประชาบาล ให้คงศานติสุขทุกเวลา ฯ [1]

จากนั้นได้กล่าวถึงกิจการพระนนที 11 บทกลอนโดยเริ่มเสภาว่า

ข้าพระพุทธเจ้าเหล่าโขนหลวง ปวงจงรักภูวนาถนาถา
ขอเดชะพระมหากรุณา แก่เหล่าข้าผู้รำถวายกร
บัดนี้จะจับระบำรำถวาย หมายบำเรอบพิธมหิศร
แม้พลั้งพลาดขาดทาทางละคอน ขอภูธรโปรดอภัยไว้สักครา
จะจำเดิมเริ่มเรื่องพระนนที ผู้เสวี่พระอุศวรนาถา
แสดงซึ่งกิจการนานา อันเป็นนาที่ประจำพระนนที [2]

และลงท้ายด้วยบทเตือนใจเสวกว่า

ในระบำสำแดงกิจการ เพื่อเป็นฐานแบบอย่างทางวิถี
ผู้ประสงค์จำนงเป็นเสวกดี ควรดูเยี่ยงพระนนทีที่พึงปอง [3]

---

[1] พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้า ฯ , พระราชนิพนธ์บทเสภาเรื่องสามัคคีเสวก, หน้า 2 – 3.

[2] เรื่องเดียวกัน, หน้า 3.

[3] เรื่องเดียวกัน, หน้า 4.

ในตอนที่ 2 บทเสภากล่าวถึงพระพิฆเนศโดยขึ้นต้นบทเสภาว่า

จะกล่าวกลอนบทกลอนสุนทรคำ แถลงเรื่องระบำตอนที่สอง
จะขยายเปนระเบียบเทียบทำนอง ให้ถูกต้องเยี่ยงแบบแบบโบราณ
แถลงเรื่องพระพิฆเนศวิเศษศักดิ์ ลูกพระจอมไตรจักรมหาศาล
เรื่องอิทธิฤทธิไกรวิชัยชาญ ชำนิชำนาญเจนจิตวิทยา
เกิดรเธอเป็นเศียรกะรีสีแดงชาด แสนประหลาดหนาดูเป็นนักหนา
แต่เยาว์วัยเธอไซร้ได้เสียงา เพราะแกล้วกล้าสามิภักดิ์พระปิตุรงค์

ฯลฯ

บทเสภาที่กล่าวในตอนนี้มีทั้งหมด 15 บทกลอน ลงท้ายด้วยบทกลอนว่า

อันระบำรำฟ้อนในตอนนี้ แสดงกะรีนิรมิตจิตหรรษา
เผยอเกี้ยรติบพิตรอิศรา ทำประชาสยามราษฎรพิลาศงาม ฯ [1]

ตอนที่ 3 บทเสภากล่าวถึงพระวิศวะกรรมและความเชี่ยวชาญของท่านไว้รวม 9 บทกลอน โดยเริ่มต้นว่า

จะกล่าวบทพจนาเสภาแถลง ต่อสำแดงบทกลอนตอนที่สาม
กล่าวถึงเทพศิลปีศรีเรืองนาม อันมีนามว่าวิศวะกรรมา
ตามตำหรับไสยศาสตรประกาศไว้ ว่าในหมู่เทพไททุกทิศา
ผู้ชำนาญหัตถะกรรมศิลปา สุดจะหาเทียมพระวิศวะกรรม
เธอฉลาดชำนิชำนาญในการช่าง ล้วนทุกอย่างเอื้อเฟื้อเพื่ออุปถัมภ์
บำรุงแดนดินด้วยศิลปกรรม ให้แลล้ำลวนอรามและงามงอน [2]

ฯลฯ

---

[1] พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้า ฯ , พระราชนิพนธ์บทเสภาเรื่องสามัคคีเสวก, หน้า 7 – 8.

[2] เรื่องเดียวกัน, หน้า 11.

ต่อจากนี้ได้กล่าวถึงชาติและศิลปะว่ามีความสำคัญสัมพันธ์กันเป็นต้น อีก 13 บทกลอน บทเสภาตอนนี้บางบทกลอนเป็นที่รู้จักกันดีทั่วไป ดังนี้

อันชาติใดไร้ศานติสุขสงบ
ณ ชาตินั้นนุรชนไม่สนใจ
แต่ชาติใครรุ่งเรืองเมืองสงบ
ยอมจำนงศิลปาสงางาม
อันชาติใดไร้ช่างชำนาญศิลป์
ใครใครเห็นไม่เป็นที่จำเริญตา
ศิลปะกรรมนำใจให้สร้างโศก
จำเริญตาพาใจให้สบาย
แม้ผู้ใดไปนิยมชมสิ่งงาม
เพราะขาดเครื่องระงับดับรำคาญ
เพราะการช่างนี้สำคัญอันวิเศษ
จึงยกย่องศิลปะกรรมนั้นทั่วไป
ใครถูกผู้ชำนาญในการช่าง
เหมือนคนปากคนไพร่ไม่รุ่งเรือง
แต่กรุงไทยศรีวิไลทันเพื่อนบ้าน
ทั้งช่างปั้นช่างเขียนเพียรวิชา
ทั้งช่างรูปพรรณสุวรรณกิจ
อีกช่างถมลายลักษณะจำลอง
ควรไทยเราช่วยบำรุงวิชาช่าง
ช่วยบำรุงช่างไทยให้กว้าง
อันของชาติไพรัชช่างจัดสรร
เราต้องซื้อหลากหลากและมากมาย
แม้พวกเราชาวไทยตั้งใจช่วย
ช่างคงใฝ่ใจผูกถูกทำนอง
เราช่วยช่างเหมือนอย่างช่วยบ้านเมือง
สมเป็นเมืองใหญ่โตมโหฬาร
ต้องมั่วรบราญรอนหาผ่อนไม่
ในกิจศิลปะวิไลละวาดงาม
วางกฎระบอบริพลอันลนหลาม
เพื่ออร่ามเรืองระยับประดับประดา
เหมือนนารีไร้โฉมประโลมสงา
เขาจะพากันเยยหยันอับอาย
ช่วยบรรเทาทุกข์ในโลกให้เหือดหาย
อีกร่างกายก็จะพลอยสุขสราญ
เมื่อถึงยามเศร้าอุราน่าสงสาร
โอสถใดจะสมานซึ่งดวงใจ
ทุกประเทศนานาทั้งน้อยใหญ่
ศรีวิไลวิลาศดีเป็นศรีเมือง
ความคิดขวางเฉโกไม่เข้าเรื่อง
จะพูดด้วยนั่นก็เปลืองซึ่งวาจา
จึงมีช่างชำนาญวิเลขา
อีกช่างสถาปนาถูกทำนอง
ช่างประดิษฐ์รัชดาสง่าผอง
อีกช่างช้องเชิงรัตนะประกร
เครื่องสังวางแบบไทยสโมสร
อย่าให้หยอนกว่าเขาเราจะอาย
เป็นหลายอย่างต่างพรรณเขามาขาย
ต้องใช้ทรัพย์สุรุยสุรายเป็นกายกอง
เออออำนวยช่างไทยให้ทำนอง
และทำของงามงามขึ้นตามกาล
ให้ประเทืองเทศไทยอันไพศาล
พอไม่อายเพื่อนบ้านจึงจะดี ฯ [1]

---

[1] พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าฯ , พระราชนิพนธ์บทเสภาเรื่องสามัคคีเสวก, หน้า 14 – 15.

ตอนที่ 4 สามัคคีเสวก อันเป็นตอนสุดท้ายของเรื่อง บทเสภากล่าวถึงความสามัคคีของเสวกเป็นเบื้องต้นด้วยบทว่า

จะกล่าวร่ำคำกลอนสุนทรขับ เสนอุศัพท์สุรพจน์บทที่สี่
แถลงการุสมานสามัคคี ในหมู่ราชเสวีผู้สามิภักดิ์
อันเสวีแบ่งปันกันทั้งปวง เป็นกระทรวงทะบวงการุแจ้งประจักษ์
เพื่อประกอบกิจกรรมพระสำนัก ให้สมศักดิ์ทรงแต่งตำแหน่งนิยม
แต่ถึงแยกหลายแผนกแยกในกิจ ในดวงจิตสามัคคีเป็นปฐม
ถือเอาความภักดีพิโรดม, ในบรมบุรุษรัตนขัตติยา
การสำแดงภักดีมีหลายอย่าง ด้วยทวงที่ทำทางเฉพาะหน้า
หรือพูดโผงโปงไปในวาจา เขายอมว่าเชื่อนี่ภักดีลวง
ความภักดีควรที่จะนับถือ คือภักดีในจิตคิดเป็นหวง
ประสงค์สรรพกิจไชยให้ลุล่วง ภักดีที่ในดวงมโนใน [1]

ฯลฯ

บทเสภาตอนที่ 4 นี้ มี 40 บทกลอน และลงท้ายบทเสภาว่า

ทุกค่ำเช้าเฝ้าร่ำลึกถึงพระคุณ ซึ่งทรงพระการุณเป็นมหันต์
กตัญญูฝังใจไม่วายวัน และหวังมั่นจงรักภักดีจริง
หมั่นสำแดงกตเวทิตาคุณ แด่พระผู้การุณเป็นยอดยิ่ง
ถึงลำบากเท่าไรไม่ทอดทิ้ง เป็นไทยจริงแล้วจึงรักพระจอมไทย
หมั่นเตือนจิตของตัวอย่ามัวหลง อย่างวยุงงให้ผู้อื่นเขาหลอกได
ภักดีแน่ ณ พระองค์ทรงไฉน ขอรับใช้ทรงธรรมนิรันดร ฯ [2]

จบบทเสภาสามัคคีเสวก

---

[1] พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระราชนิพนธ์บทเสภาสามัคคีเสวก, หน้า 19.

[2] เรื่องเดียวกัน, หน้า 23.

บทเสภารำในอาหรับราตรี

เรื่อง พระอาลัสะนัมและปู่เจ้าสมิงพราย

ผู้แต่ง

พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ใช้พระนามแฝงในการทรงพระนิพนธ์เรื่องนี้ว่า "ประเสริฐอักษร"

ระยะเวลาที่แต่ง และจุดมุ่งหมายในการแต่ง

พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ได้นิพนธ์ไว้ในหนังสือบทเสภารำเรื่องพระอาลัสะนัม ฯ ว่า "บทเสภารำในอาหรับราตรีเรื่องพระอาลัสะนัมและปู่เจ้าสมิง-พราย ประเสริฐอักษร รจนาเล่นแก้รำคาญ พุทธศก 2469" [1]

ลักษณะการแต่งประกอบไปด้วยบทขับสลับกับบทเจรจาเป็นร้อยแก้วและบอกชื่อบทเพลงที่ส่งลำเป็นตอน ๆ ทำให้สันนิษฐานได้ว่า ทรงนิพนธ์บทเสภารำนี้ด้วยมุ่งใช้แสดงละครเสภา

เนื้อเรื่องย่อ

สุลต่านแห่งบัสโซรา ไม่มีราชโอรสสืบราชสมบัติจึงขอพรพระอาหลาผู้เป็นเจ้าขอรัชทายาท ซึ่งต่อมาก็ได้สมปรารถนา ได้พระราชทานพระนามแก่พระราชบุตรว่า "พระอาลัสะนัม" ต่อมาสุลต่านสิ้นพระชนม์ลง พระอาลัสะนัมซึ่งมีพระชนมายุได้ 20 พรรษาก็ขึ้นครอง

---

[1] พลตรี พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ คำกลอนเรื่องสิทธิเสรีและสมะภาพตามธรรมชาติ กับเรื่องอ่านเล่นชื่อลูกอินทร์และบทเสภารำเรื่องพระอาลัสะนัม (แจกในงานฌาปนกิจศพ หม่อมแช่ม วรวรรณ ณ.อยุธยา, 2472, ม.ป.ท.,ม.ป.ป.), หน้า 95.

ราชย์แทน ทรงฉลองค์กระเริงหลงไปเพราะวัยหนุ่มและคำสรรเสริญป้อยอของเหล่าอำมาตย์หนุ่ม ๆ วัยเดียวกัน จนไม่ฟังคำทัดทานของใคร ทำให้เกิดความเดือดร้อนไปทั่วบัสโซรา จนจวบจะเกิดกบฏ สมบัติในท้องพระคลังหมดสิ้นเพราะถูกอำมาตย์สอพลอปอกลอกยักยอกไป พระมารดาเห็นว่าเรื่องจะกลายเป็นเรื่องใหญ่โตเพราะความประพฤติของพระราชโอรส จึงตักเตือนว่ากล่าว อันทำให้พระราชาหนุ่มรู้สึกพระองค์ ให้สัตย์ปฏิญาณจะไม่ประพฤติชั่วอีกต่อไป พร้อมกันนั้นก็ทรงถอดถอนอำมาตย์เลวทรามชั่วช้าออก แต่งตั้งคนดีขึ้นใหม่ถือเอาพระมารดาเป็นที่ปรึกษาราชการ ทำให้ประชาชนหายโกรธเคือง บ้านเมืองก็เริ่มเจริญขึ้นใหม่อีก แต่ทรัพย์ในท้องพระคลังก็ยังไม่มีเพราะต้องนำภาษีอากรที่ได้ไปใช้หนี้ที่ค้างอยู่ ทำให้พระอาลัสะนัมกลัดกลุ้มพระทัยมาก จนคืนวันหนึ่ง เมื่อพระองค์บรรทมหลับก็ฝันเห็นชายแก่คนหนึ่งมาบอกให้ไปหาทรัพย์สมบัติที่อียิปต์ เมื่อตื่นบรรทมขึ้นนำความไปปรึกษาพระราชมารดาก็ถูกคัดค้านว่าเป็นเรื่องเหลวไหล แต่พระองค์ก็ดื้อดึงไปถึงอียิปต์ด้วยความลำบาก ต้องนอนพักริมประตูเมืองเพราะประตูเมืองปิดในเวลากลางคืน เมื่อทรงหลับไปก็ฝันเห็นชายแก่คนเดิมมาเข้าฝันปลุกให้ตื่นแล้วบอกว่าต้องการทดลองใจดู ให้กลับไปเอาทรัพย์ที่เมืองบัสโซรา ซึ่งเมื่อตื่นขึ้นพระอาลัสะนัมก็ควบม้าเดินทางกลับบัสโซราทันที คืนต่อมาผู้เฒ่าคนเดิมก็มาเข้าฝันบอกให้ขุดใต้ท้องสรงของพระราชบิดาก็จะพบสมบัติ ซึ่งเมื่อขุดลงไปก็พบห้องเก็บสมบัติและพบพระราชสาส์นของสุลต่านผู้พระราชบิดาเขียนสั่งไว้ให้ไปหา "สะเตชู" อันเป็นเทวรูปองค์ที่ 9 ที่ปู่เจ้าสมิงพราย บนเกาะเกาะหนึ่ง พระองค์จึงทูลลาพระมารดาไปหาโมบาเร็กส์ ข้าเก่าของพระราชบิดา แล้วพากันไปหาปู่เจ้าสมิงพราย ปู่เจ้าพอใจในความกล้าหาญของพระอาลัสะนัม จึงจะมอบสะเตชูองค์ที่ 9 ให้ โดยมีสัญญาแลกเปลี่ยนว่าต้องเสาะหาหญิงสาวที่เจ้าปู่พอใจมาถวายเจ้าปู่ โดยให้ดูกระจกที่เจ้าปู่ให้ไปเป็นสำคัญ ถ้าเจ้าปู่พอใจหญิงสาวคนใดมองดูในกระจกจะพบหน้าหญิงคนนั้น พระอาลัสะนัมแสวงหาอยู่นานก็พบกับนางมะดูรา ธิดาของแกรนด์วิเซียนอกราชการ ตนก็รักนางทันที แต่เมื่อส่องกระจกดูก็ปรากฏว่าเจ้าปู่ก็พอใจด้วย จึงทำให้พระอาลัสะนัมเศร้าโศกเสียดายเป็นอันมาก และนำนางไปถวายปู่เจ้าตามสัญญาแล้วกลับเมืองบัสโซราด้วยความเศร้าโศก เมื่อไปถึงเมืองก็เข้าไปดูห้องสมบัติว่าปู่เจ้าจะ

ส่งสะเตชูองค์ที่ 9 มาให้ตามสัญญาหรือไม่ ก็ได้พบกับนางมะคูรา ซึ่งปู่เจ้าส่งคืนมาให้แทนสะเตชูองค์ที่ 9 ซึ่งทำให้พระอาลัสะนัมดีใจมากที่สุดยิ่งกว่าได้สะเตชู และแล้วปู่เจ้าก็ปรากฏกายขึ้นพูดจาชี้แจงและอวยพรให้หนุ่มสาวทั้งสองอยู่ครองกันเป็นสุขถาวรสืบต่อไป ฯ

<u>ลักษณะการดำเนินเรื่อง</u>

บทเสภารำเรื่องพระอาลัสะนัมนี้ มีบทเสภารวมทั้งสิ้น 302 บท มีโคลงสี่สุภาพเกริ่นเรื่อง 1 บท และมีบทเจรจา 4 บท

ลักษณะการดำเนินเรื่องเสภารำเรื่องนี้ เริ่มด้วยบทนมัสการหรือบทไหว้ครู 3 บทว่า

(ขับ)

อัญชยม	ยอประนม	ยุคลหัตถ์
ฟางเพชรนุม	กุสุมะฉัตร	เฉลิมเศียร
ทศังคุลิศ	สฤษฏรูป	ดังฐูปเทียน
ปูชไนย	ไตรวิเชียร	สรเณนทร์
กวายบังคม	สมเด็จ	อดิศร
เทพบิดร	สยามรัฐ	ปัตเถวนทร์
สรวมเดชา	หมาหทัย	จับใจเจน
เฉิกอุเทน	ขับพิณ	จินตนา
กวีไหว	พิไรกลอน	อักษรเสนาะ
เชิงฉอเลาะ	สเริงขวัญ	ยวนหรรษา
เกาสะกิด	จิตเจริญ	เพลินเสภา
ชื่นชีวา	สมาคม	สมหวังพร ฯ 6 คำ สาธุการ[1]

---

[1] พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์, <u>คำกลอนเรื่องสิทธิเสรี</u> ฯ, หน้า 95 – 96.

จากนั้นจึงเริ่มดำเนินเรื่อง หรือจับเรื่อง ว่า

จะขานขับ เรื่องอา หรับราตรี
เรื่องคดี โบราณ ในกาลกอน
แถลงบุญ สุละตาน ผานนิกร
มหานคร อุกโร บัสโซรา
บานเมือง รุงเรือง กระเดื่องศักดิ์
ไพรฟา สวามิภักดิ์ หนักหนา
สุกละรัฐ สวัสดี ปรีดา
พึ่งพระคุณ กรุณา คุมครอง ฯ 4 คำ [1]

การดำเนินเรื่องใช้การขับเสภาเป็นหลัก และดำเนินเรื่องไปเรื่อย ๆ ตลอด ในตอนที่ต้องการเน้นหนักหรือบทแสดงอารมณ์ก็จะเปลี่ยนสลับด้วยการส่งลำ หรือบทเกริ่น เป็นโคลงสี่สุภาพ เช่น บทเกริ่นโคลงสี่สุภาพ ตอนพระเจ้าสุลต่านให้โอวาทพระอาลัสะนัมว่า

ให้รักหนักว่าให้ กูสู น พอ มนัสเทอญ
เพลินอยาเพลินเยินยอ ยาฟา
รางวัลราชทูตรอ อยาพลาน ผลุนเลย
คดีพอสอคุณคุง ชั่วฟาดินสลาย พออา [2]

ตอนใดที่เป็นบทส่งลำ ก็จะบอกชื่อเพลงที่จะส่งไว้ให้เห็นชัดตอนต้น เช่น

---

[1] พลตรีพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์, คำกลอนเรื่องสิทธิ์เสรีฯ, หน้า 98.

[2] เรื่องเดียวกัน, หน้า 102.

(แยกโอด)

จบประสาธน์	โอวาท	ราชบิดา
สุละตาน	บัสโสรา	อาสัน
ชวยประกาศ	ราษฎร	ทุกพรรณ
โศกศัลย์	โศกา	อาลัย
เหมือนชนก	ปกชิวา	ประชากร
เดชญุก	ศิธรรมะธร	จะหาไหน
ไพรฟ้า	ผาสุก	ทุกข์ไร
กรุงไกร	รุงเรือง	เปรื่องบุญครัน ฯ 4 คำ โอด [1]

ลักษณะกลอนเสภาเรื่องพระอาลัสะนัมนั้น แปลกไปจากกลอนเสภาอื่น ๆ ในด้านรูปการเขียนและแบบกลอน การวางรูปการเขียนจะวางในลักษณะเป็นช่วงช่วงๆ คือ 3 – 2 – 3 (000 00 000) ตลอดเรื่อง คำที่ใช้แต่งจึงอยู่ในระหว่าง 7 คำ ถึง 8 คำ ไม่ขาดหรือเกินกว่านั้น

แบบกลอน ไม่มีคำขึ้นต้นว่า ครั้น, คราวนั้น, จะกล่าวถึง, เช่นกลอนเสภาทั่วไป คงแต่งเป็นคำพูดบรรยายยาวไปโดยตลอด ตอนใดขับเสภาก็จะวงเล็บบอกว่า "ขับ" ตอนใดร้องส่งลำ ก็จะเขียนชื่อเพลงที่จะต้องร้องไว้แทนคำว่าขับ ตอนสุดท้ายของบทกลอนจะบอกจำนวนคำกลอนไว้ คล้ายกลอนบทละครว่า 2 คำ 4 คำ 6 คำ 10 คำ เป็นต้น

การแต่งบทเสภา บางครั้งจะแต่งให้วรรคสดับมีคำเพียง 2 พยางค์หรือ 2 คำ เท่านั้น เช่น

---

[1] พลตรีพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์, คำกลอนเรื่องสิทธเสรี่ฯ, หน้า 102 – 103.

ลูกรัก

อย่าเพ้อนุก เหิมห่าม หลงความฝัน
มิครวญคลั่ง ฟังสนอง ทั้งสองกรรณ
ใครรู้เช่น เห็นขัน หยุ้นไยไพ
เพียงรู้อุม ถนอมสืน ไมหุมินฟุง
แม่เมืองรุง เรืองคลัง กุหลังไหล
เก็บภาษี อากร ผอนกำไร
คงอุดม สมพระทัย เชิญไตรตรอง ฯ 4 คำ [1]

หรือ

(ราชา)o สาวสวย

พี่จะช่วย สนองนาง ได้บ้างไหม
รู้ระแส แมจำนง ประสงค์ใด
อย่าเกรงใจ ใชสอย เถิดกลอยแด ฯ

(สาว)o ขอบใจ

ฉันอยากได้ กุหลาบขาว จึงก้าวแสร่
ไมพบแหลง แหนงใจ ใฝชะแง
ที่ไหนแน ราชชาย นายโปรดนำ

(ราชา)o ขออาสา

พี่จะพา ไปเอง อย่าเกรงคำ
สังเวียนกว้าง ขางกุฎี มีประจำ
พี่รับคำ เนิรเพื่อน อิดเอื่อนใย [2]

---

[1] พลตรี พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์, คำกลอนเรื่องสิทธิเสรี ฯ, หน้า 118.

[2] เรื่องเดียวกัน, หน้า 143–144.

กระบวนความที่ให้ความสะเทือนอารมณ์

กระบวนโศก

ตอนบางมะคูรา รู้จากโมบาเร็กว่าตัวเองจะถูกนำไปถวายปู่เจ้าสมิงพลาย

(แขกโหย)

o ฟังวาจา
มะคูรา เศร้าสลด หมดศรี
ทอดกาย ลงกูวูย อัญชลี
โศกี สะอื้นออน วอนพิไร

(นาง)o พระภูเบศ
สูญสังเวช น้องแล้ว หรือไฉน
สูทิ้งวงศ์ ปูลงฝาก ชีวาลัย
กลับจะใช้ น้องเป็น เครื่องเคียงยำ
พญาปีศาจ ฉกาจนัก ไหนจักเวน
ฉีกเนื้อเลือด น้องเคลุน ขยอกขยำ
กษัตริยกลา โอยไม่นา พระทัยคำ
ลวงมาทำ เป็ดไก่ ไหวสังเวย ฯ 6 คำ โอด[1]

กระบวนรัก

ปรากฏในตอนพระอาลัสะนัม พบกับมะคูราในห้องเก็บสมบัติใต้ดินเมืองบัสโรรา

---

[1] พลตรี พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์, คำกลอนเรื่องสิทธิเสรี ฯ , หน้า 171.

(ขับ)

o จอมกษัตริย์	อาลัส	ะนุมุหนุม
เฝ้าแกลกลุม	กมลหมอง	ไม่ผองใส
มิอยากยล	สะเตชู	ภูกรุงไกร
รุมอาลัย	โฉมตรู	มะคูรา
เหมือนอาหลา	มาชุบ	พระชีวาตม์
พระยุพราช	แสนโสม	ะ นัสสา
ปลาดเหลือ	ไม่เชื่อ	พระนัยนา
เห็นโฉมตรู	มะคูรา	มาเหมือนปอง
แทนรูปหิน	ะ รัตนา	คาควรูเมือง
งามคมขำ	ชำเลือง	เนตรจอง
พระโฉมเขา	สรวลสอด	กอดประคอง
ทั้งสอง	สรวลสันต์	ขวัญฟู
มากุราช	ฉลาดแหลม	ยืนแย้มยิ้มู
เอิบอิ่ม	อุระเตน	อยู่เป็นครู
ทรามระหัส	นวกะรัตน์	สุระเตชู
ที่เกาคือ	โฉมพชู	คูชานิน ฯ 8 คำ

(เปอร์เซี่ยนสรวล)

(นาง) o นี่พระองค์	ยังประสงค์	สิ่งใดอื่น
นาชมชื่น	กวานอง	ปองถวิล
หรือเพราะ	สะเตชู	ภูแผนดิน
ไมเหมาะจิน	ตนากระมัง	นองยังแคลง ฯ
(ราชา)o แกวเกา	เนาวรัตน์	สูมบัติทุพย
เลิสะลิป	โลกา	นองอยาแหนง
ไมเหมือนน้อง	ปองสมัคร	พี่รักแรง
แสนแสลง	ใจพราก	จากโฉมตรู ฯ [1]

---

[1] พลตรี สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์, คำกลอนเรื่อง สิทธิเสรี ฯ, หน้า 183 – 184.

เรื่องพระอาลัสะนัม จบลงตอนสุดท้ายด้วยบทถวายพระพร ส่งลำมหาฤกษ์ ว่า

๐ พระศุลี เถลิงศรี อุฐุภะราช
จากไกรลาศ ลอยละลิ่ว ปลิ่วเวหน
กฤษณุรักษ์ จากมหา ชะเลวน
ทรงครุฑ ยุชะรณ ระเทจร
พรหมา จาตุพักตร์ จากอักขนิฐร์
เสด็จสถิต หงสะอาสน์ ผงาดหงอน
พระเป็นเจ้า ทั้งสาม ตามอวยพร
ใหภูธร ทั้งพระวงศ์ ทรงเจริญ ฯ 4 คำ [1]

ศุภมัสดุ

---

[1] พลตรี พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์, คำกลอนเรื่องสิทธิเสรี ฯ , หน้า 187.

"เสภาสภา"

ผู้แต่ง

เสภาสภาเป็นชื่อของกลุ่มผู้เล่นเสภากลุ่มหนึ่ง ซึ่งมีวงเสภาทำนองเดียวกับวงสักรวา 8 วงด้วยกัน คือ

"วงประมวลมารค	ของ	กรมหมื่นพิทยาลงกรณ์
วงพญาไท	ของ	พระยาอุดมพงศ์เพ็ญสวัสดิ์
วงตลาดแขก	ของ	เจ้าพระยาพลเทพ
วงศาลาแดง	ของ	พระยาสุรินทราชา
วงจุลนาค	ของ	พระยาธรรมศักดิ์มนตรี
วงสาธร	ของ	พระยาประภากรวงศ์
วงท้องสนามหลวง	ของ	หม่อมเจ้าจันทร์จิรายุวัฒน์ รัชนี
วงหลังสวน	ของ	พระยาประกิตกลศาสตร์

โดยวงทั้ง 8 นี้ จะร่วมกันเล่นสักวาและเสภาเป็นกลุ่มนักกลอนที่เรียกว่า "นักกลอนบ่อนข้าวแช่" [1]

นักกลอนกลุ่มนี้ได้รวมกันแต่งเสภาเรื่องศรีธนนชัย แต่ไม่ปรากฏนามเรื่อง คงเรียกว่าเสภาสภา ตามกลุ่มผู้แต่ง

---

[1] หม่อมเจ้าจันทร์จิรายุวัฒน์รัชนี และคนอื่น ๆ , นักกลอนบ่อนข้าวแช่, (กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์ดวงกมล, 2520), หน้า 63.

ระยะเวลาที่แต่งและจุดมุ่งหมายในการแต่ง

บทเสภาสรรเสริญนี้แต่งขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2480 [1] มูลเหตุที่แต่งเสภาเรื่องนี้เพื่อพิมพ์ในงานศพ หม่อมเจ้าจันทร์จิรายุวัฒน์ รัชนี ตรัสไว้ว่า

> วันหนึ่งเจ้าคุณอุดม ฯ (พระยาอุดมพงศ์เพ็ญสวัสดิ์) ท่านมาเฝ้าทูลปรึกษาเรื่องหนังสือที่จะพิมพ์แจกในงานพระราชทานเพลิงศพคุณหญิงของท่าน (ม.ร.ว.แฉลม อุดมพงศ์เพ็ญสวัสดิ์) เวลานั้น นาเฉลิม (เจ้าพระยา พลเทพ (เฉลิม โกมารกุล ณ. นคร)) นาประภา (พระยาประภากรวงศ์ (วอง บุนนาค)) และท่านเจ้าคุณประกิต (พระยาประกิตกลศาสตร) ก็อยู่ด้วย ท่านตรงกันว่า แต่งใหม่สักเล่มจะดีกว่า เฉพาะเรื่องศรีธนญชัย ให้ทุกคนแต่งตามประสบการณ์ที่ได้เคยผ่านมาเมื่อรับราชการอยู่ [2]

เรื่องย่อ

พระพันวสาออกว่าราชการ ได้ทรงไต่ถามบรรดาเสนาบดีต่าง ๆ ถึงเรื่องราชการในประเทศ โดยถามสมุหกลาโหมถึงเรื่องอาวุธและกองทัพ ตรัสถามออกญากรมคลังเรื่องเศรษฐกิจการคลัง ตรัสถามออกญากรมนาเรื่องการทำนา จางวางม้าเรื่องการบำรุงพันธุ์ม้า กรมท่าช้างเรื่องปัญหาสังคม ออกญากรมท่าเรื่องการต่างประเทศ สมุหนายกเรื่องการปกครองภายในประเทศ นายปุ่น มหาดเล็กใหม่เรื่องคุณสมบัติเสนาบดี มหาราชครู เรื่องวัฒนธรรม พญาเศรษฐการเรื่องเศรษฐกิจของประชาชน ส่วนมากของประเทศคือชาวนา ซึ่งเสนาบดีก็ได้กราบทูลถึงปัญหาเหล่านั้น พระพันวสาจึงทรงตั้งให้ศรีธนญชัยเป็นประธานกรรมการแก้ปัญหา ศรีธนญชัยจึงถามความเห็นเกี่ยวกับการแก้ไขปัญหากับเสนาบดีทั้งหลายเหล่านั้น ซึ่งแต่ละท่านก็เสนอข้อแก้ไขปัญหากันอย่างดี ตั้งแต่ สมุหนายก ออกญาศึกนา ออกญากรมนา

---

[1] หม่อมเจ้าจันทร์จิรายุวัฒน์ รัชนีและคนอื่น ๆ, นักกลอนบ่อนข้าวแช่, หน้า 63.

[2] เรื่องเดียวกัน, หน้า 62.

เป็นต้น เสร็จแล้วศรีธนญชัยจึงได้รวบรวมปัญหาและการแก้นั้นทูลถวายพระพันวสา จบลงท้ายเรื่องด้วยบทเสภาลาของวงเสภาสภา

รวมบทเสภาสภาทั้งสิ้น 317 บทกลอน

ลักษณะการดำเนินเรื่อง

เสภาสภาเริ่มบทเสภาด้วยวงประมวลมารค ว่า

คราน้ันนักกลอนบุดเข้าวแช่ ไม่ทอแท้กวีรกินสิ้นทุกเผือ
กะปิ, หอม, พริก, ดันหมระคมเจือ อิ่มจนเบื่อชาวแชแยเต็มที
บางกูทำตาปรือคือวางวง บางก็ถวงชวนคุยคุยถี่ถี่
บางทาเลนกลอนใหม่สู่มันนี้ เรื่องไหนดีเกรียมมาไต่วากัน
เจาของวงสักวามาอยู่พรอม ลวนแตนอมมานัสไม่ผัดผัน
ลองเสภาดูสักทีจะดีครัน กลอนสั้นสั้นยาวยาวสาวออกไป
เดี๋ยวก็หกกเจ็ดกแปดเกา เสภาเกาบางตอนกลอนไถล
จะเสกสรรบันเสริมเติมอย่างไร สัมผัสในดีทรามก็ตามที [1]

มีบทไหว้ครูสั้น ๆ ว่า

ประนมหัตถ์ถนัดวางหว่างนลาฏ ประกาศวาจนาก้องห้องเวหน
เคารพครูผู้ชจรกลอนสนวน เพื่อโสภณเสภาประสาเรา ฯ

วงประมวลมารค [2]

---

[1] หม่อมเจ้าจันทร์จิรายุวัฒน์รัชนี และคนอื่น ๆ , นักกลอนบ่อนข้าวแช่, หน้า 64.

[2] เรื่องเดียวกัน, หน้า 65.

ในการดำเนินเสภาสภานั้น บทเสภาแต่ละตอนที่แต่ละวงแต่งนั้นจะบอกไว้ว่า บทที่แต่งนั้นเป็นบทของใคร เช่น บทของพระพันวสา ก็จะเขียนชื่อตอนไว้ว่า "พระพันวสา" และบุคคลอื่น ๆ ก็จะระบุไว้เช่นเดียวกัน ทำนองเดียวกับการเล่าเสภาว่า

เสภาศรีธนญชัยดำเนินเรื่องด้วยบทของพระพันวสาว่า

ปางสมเด็จพระพันวสานราไศรย ในเรื่องศรีทนนชัยนิทานเก่า
ออกขุนนางวางสงาหาไม่เบา เสด็จเนาพระแท่นที่สี่หบัญชร
พรอมขุนนางตางกระทรวงทบวงกิจ ทรงประสิทธิ์ประสานงานดังกาลก่อน
เผด็จทุกข์ปลุกสำราญสารนคร ราษฎรแสนเกษมเปรมปรีดี
ทรงบัญชายุติธรรมประจำเทศ ฉลาดเลศกฎหมายหลายวิถี
ใครทำผิดคิดชั่วกลัวคดี อันควรที่โทษการสถานใด [1]

ฯลฯ

<u>มีการใช้ภาษาตะวันตกเข้ามาปนในบทเสภา</u>

บทเสภาสภาแปลกกว่าบทเสภาอื่น ๆ ตรงที่นิยมใช้ภาษาทางตะวันตกทับศัพท์ปนเข้ามามากขึ้น เป็นลักษณะทับศัพท์ด้านเสียง เช่นว่า

ในทำนองขอบโขดโก๊ตอาญา ("พระพันวสา" วงประมวลมารค หน้า 65)

ตามระบอบบำโบโปลิสี ("พระพันวสา" วงประมวลมารค หน้า 68)

เอาฝากแบงค์ซื้อสต๊อกคอกเบี้ยครัน ("ออกญากรมช้าง" วงตลาดแขก หน้า 69)

อคอบต์ใหม่ไม่อะแคปต์ให้แนบเนียน ("มหาราชครู" วงจุลนาค หน้า 82)

---

[1] หม่อมเจ้าจันทร์จิรายุวัฒน์รัชนีและคนอื่น ๆ , <u>นักกลอนบ่อนข้าวแช่</u>, หน้า 65.

กล่าวถึงเหตุการณ์ปัจจุบันในนิทานเรื่องเก่า

เรื่องศรีทนนชัย เป็นนิทานเก่าของไทย แต่ผู้แต่งเสภาสภาเอาแต่เพียงเค้าเรื่องเดิมมาเท่านั้น ส่วนเหตุการณ์ในเรื่องใช้เหตุการณ์ปัจจุบันขณะแต่งเสภานั้น ตามที่ได้ปรารภไว้ก่อนว่า "ให้ทุกคนแต่งตามประสบการณ์ที่ได้เคยผ่านมา เมื่อรับราชการอยู่"[1] และเหตุการณ์สมัยที่ผู้แต่งรับราชการอยู่นั้นก็มีลักษณะเช่นเดียวกับสภาพเหตุการณ์ปัจจุบัน หม่อมเจ้าจันทร์จิรายุวัฒน์ รัชนี ทรงกล่าวว่า

> ปัญหาต่าง ๆ ที่แต่ละท่านได้ผ่านมาเมื่อรับราชการเป็นเสนาบดี และตำแหน่งใหญ่ ๆ อยู่นั้น ก็คงจะไม่ผิดกับปัญหาทุกวันนี้เท่าใดนัก เช่นเรื่องความเดือดร้อนของชาวไร่ชาวนา ของเจ้าของนาที่ต้องขาดทุน เรื่องชลประทาน เรื่องทรัพยากรของชาติเช่นป่าและแร่, โจรผู้ร้ายและความปลอดภัยของชีวิตและทรัพย์ของชาวบ้าน เป็นต้น ล้วนแต่ปัญหาหนักที่รัฐบาลปัจจุบันต้องจัดการแก้ไขทั้งนั้น[2]

การพูดถึงปัญหาการลอบเข้าเมืองของออกญากรมคลัง

ปีหนึ่งหนึ่งต่างภาษามาเมืองเรา มือเปล่าเปล่าเข้าเมืองนับเนืองแสน
เที่ยวทำมาหากินทั่วดินแดน ที่ยากแค้นแรงขายให้หายไป
ได้เงินทองต่างสุ่งตรงไปบ้าน หาสิบล้านนายแบงค์แลลงไว
สินค้าเขามือเปล่าเขาอะไร สวนออกไปเงินตราหาสิบล้าน ฯ
แรไม้สักขุดชักไปหมดสิ้น เอาไปถึงขายได้กำไรหวาน
เงินไม่เขาขาดจำนวนล้วนล้าน รัฐบาลได้ภาษีนี่หรือพอ ฯ[3]

---

[1] หม่อมเจ้าจันทร์จิรายุวัฒน์รัชนีและคนอื่น ๆ, นักกลอนบ่อนข้าวแช่, หน้า 62.

[2] เรื่องเดียวกัน, หน้า 62.

[3] เรื่องเดียวกัน, หน้า 72.

การพูดถึงปัญหาการเกษตร ของออกญากรมนา

หมูควายโคสิงคโปร์ปีนังห้าม ว่าโรคลามเป็นบิดต้องปิดท่า
บัดนี้คอยส่งปีนังเป็นครั้งคราว คราวละหารอยตัวหมูวัวควาย [1]

ความคำริเรื่องม้าแข่ง ของพระพันวสา

การแข่งม้านี่หนอช่อขัดอก จะหยิบยกขึ้นมาก็ว่าได้
ถามว่าแข่งมากันทำไม ก็ตอบว่าเพราะใครได้รางวัล
พูดเพราะเพราะแต่เฉพาะตัวเจ้าของ ก็คนอื่นเป็นกองปะไรนั่น
ไปในแหล่งแข่งมาทำไมกัน ตอบว่าไปเพราะพนันจะเอาเงิน [2]

ปัญหาการค้าขายกับชาวต่างประเทศ ของพระยาเศรษฐการ

ครานั้นพระยาเศรษฐสังเกตถ้อย พูดจ้อยจ้อยวิชชุนาปัญญาไข
การทำมาหากินแผ่นดินไทย ราคาได้เล็กน้อยไม่คอยพอ
แลกสินค้าหลายอย่างต่างประเทศ เขาวิเศษขายแพงแรงหลายตอ
สำนักกำไรการุคาก็นาทอ พวกอังม้อจีนรับส่งกลับเมือง
เรื่องพานิชย์สำนักต่างชาวต่างประเทศ เขามีเลศนัยหลากลวนมาทุกเรื่อง
ผลของเขาได้หรูดูรุ่งเรือง เราทำเปลืองทุนหลายไม่หายจน [3]

ฯลฯ

---

[1] หม่อมเจ้าจันทร์จิรายุวัฒน์รัชนีและคนอื่น ๆ, นักกลอนบ่อนข้าวแช่, หน้า 74.

[2] เรื่องเดียวกัน.

[3] เรื่องเดียวกัน, หน้า 84.

เมื่อพระพันวสาทรงตั้งให้ศรีทนนชัยเป็นประธานแก้ปัญหาต่าง ๆ ในประเทศ เสนาบดีผู้ใหญ่รวมประชุมกันเสนอทางแก้ไขตามคำขอของศรีทนนชัย หนทางแก้ปัญหาน่าสนใจล้วนเป็นปัญหาที่เกิดขึ้นในปัจจุบันเหมือนหนึ่งว่าบทเสภานี้แต่งขึ้นในปัจจุบัน มิได้แต่งเมื่อ พ.ศ. 2480 เช่น เรื่องแร่ ว่า

อนึ่งแร่ใต้ดินเฉกสินผัง
เราต้องการเราก็เอาของเราใช้
มีที่ไหนคนไทยทำเหมืองแร
เอาเรือขุดขุดครัดตักใต้ดิน
ขนเอาแร่ไปบานสำราญจิต
รัฐบาลได้ภาษีปีเท่าไร
การให้เทศจองเกรงจองเร่งนัก
แรก็หมดมันก็อดหมดปัญญา
เมื่อเรายังไม่ขุดไม่หลุดไหล
ฝังเอาไว้ให้ไทยได้เก็บกิน
เห็นมีแต่ต่างภาษามาต่างถิ่น
จนแร่สินดินเปล่าทิ้งเอาไว
ไม่ได้เงินสักนิดคิดไฉน
แม้ได้ไทยคงได้เงินไหลมา
เรงระลึกลูกหลานการข้างหน้า
เพราะปูตาโฉดเขลาให้เขาไป ๆ [1]

เสภาสภาลงท้ายด้วยบทลา ว่า

๐ ครานั้นเสภามารวมเล่น
ไม่เล่นเรื่องเมืองสุพรรณประชันกลอน
ไพล่เล่นศรีทนนชัยสมัยคละ
พระพันวสาวาไรไปก็คุง
ก็ไม่ทรงบัญชาเอาหาไหน
นายโรงไม่มีอยู่มาดูกัน
ล้วนแหกคอกนอกประเด็นผิดเช่นก่อน
เหมือนอุนจะกรพันทางวางกันนุง
แต่ไปใช่เกะกะให้เกิดยุง
ด้วยรายงานหลายกระบุงที่ทูลนั้น
จะมัวเล่นต่อไปจนไกชั้น
จนตะวันโด่งเปล่าก็เชลานัก ๆ

ฯลฯ

---

[1] หมอมเจ้าจันทร์จิรายุวัฒน์รัชนีและคนอื่น ๆ, นักกลอนบ่อนข้าวแช่, หน้า 93.

o ที่นี้ขอลาที่สิ้นปีเก่า ปิดสภาพวกเราไม่โผงเผง
ด้วยสิ้นบทหมดสมัยไม่บรรเลง พอจบเพลงลาโรงตะโพงไป
o ขออวยพรสงทายระบายสี คือพรสี่มาถึงสิ้งปีใหม่
จงสมบูรณ์ผลสวัสดิ์ขจัดภัย ทั่วทั้งในแดนสยามอรามตา
o ระฦกคำสงทายรายงานถวาย ที่บรรยายในสนามตามประสา
บทเสภาของเราเสาวนา เสนอภาษิตประที่ป "อยารีบรอน" ฯ

วงพญาไท [1]

จบเสภาสภา

---

[1] หม่อมเจ้าจันทร์จิรายุวัฒน์รัชนี และคนอื่น ๆ, นักกลอนบ่อนข้าวแช่, หน้า 96–97.

บทเสภาเรื่องพระร่วงสวรรคโลก
หรือ "เสภาตอนเสด็จเรื่องพระร่วงสวรรคโลก"

ผู้แต่ง พระยาโกมารกุลมนตรี

ระยะเวลาที่แต่งและจุดมุ่งหมายในการแต่ง

พระยาโกมารกุลมนตรี ได้กล่าวไว้ในคำนำในการพิมพ์ครั้งที่ 2 ว่า

> เสภาเรื่องนี้ ข้าพเจ้าแต่งตอนต้นเรื่อง (ตั้งแต่พระร่วงสุบินจนถึงครองเมือง) ขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2489 และได้ให้ฝึกหัดขับร้องกันเล่นในวงญาติและมิตรสหาย ฝึกหัดได้ดีแล้วได้แสดงในปีนั้น ในเดือนกันยายนครั้งหนึ่ง และเดือนตุลาคมอีกครั้งหนึ่ง ซึ่งเป็นที่พอใจของผู้ฟังทั้งสองครั้ง..... ภายหลังการแสดงครั้งนั้นแล้วข้าพเจ้าได้แต่งเสภานี้ตอนจบเรื่อง และได้พิมพ์ครั้งแรกเมื่อ พ.ศ. 2492 อันเป็นวาระที่ข้าพเจ้ามีอายุเท่ากับปูของข้าพเจ้า ในการพิมพ์เสภาเรื่องพระร่วงสวรรคโลกครั้งที่ 2 นี้ ได้แต่งเพิ่มขึ้นจากการพิมพ์ครั้งแรกแทรกเข้าไปอีกตอนหนึ่งคือ ตอนพระร่วงเสด็จเมืองจีน[1]

เรื่องย่อ

เรื่องพระร่วงสวรรคโลกนี้ มีเรื่องย่อว่า พระเจ้าอภัยราชาคานี ผู้ปกครองแคว้นหริภุญชัย ยึดมั่นในพระพุทธศาสนาและราชธรรม มักออกไปจำศีลในป่าเมื่อว่างราชกิจ วันหนึ่งพระองค์ได้พบกับนางอุทัย ธิดาพระยานาคซึ่งขึ้นมาเที่ยวเล่นในป่าแล้วได้เสียกัน แล้วได้จากกันไป ต่อมานางนาคซึ่งมีครรภ์แก่ขึ้นมาจากบาดาล มาคลอดบุตรทิ้งไว้ในถ้ำที่ตนพบกับพระอภัย พร้อมกับวางแหวนและผ้ากัมพลสีแดงซึ่งพระอภัยให้ไว้ด้วย ต่อมาพรานป่า

---

[1] พระยาโกมารกุลมนตรี, เสภาเรื่องพระร่วงสวรรคโลก, พิมพ์ครั้งที่ 2. (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์ตีรณสาร, 2501), หน้าคำนำ

ได้มาพบแล้วเก็บพระกุมารไปเลี้ยงไว้เป็นบุตรจนอายุได้ 2 ขวบ จนเมื่อพระเจ้าอภัยได้ให้สร้างประสาทเป็นอนุสรณ์แก่นางนาคอุทัย พรานป่าได้พาพระกุมารไปดูการสร้างด้วย ก็เกิดเหตุอัศจรรย์คือ ปราสาทเอียงเอนบังแดดให้กับพระกุมาร ความทราบถึงพระเจ้าอภัย จึงรับสั่งให้หานายพรานมาซักถาม ทราบเรื่องแล้วก็ปูนบำเหน็จให้นายพรานแล้วรับพระราชกุมารเข้าในวังให้ตั้งชื่อพระราชกุมารว่า "อรุณ" ให้มีความหมายเหมือนชื่อพระมารดาผู้เป็นนาค และต่อมาไม่นานพระมเหษีผู้เป็นมนุษย์ของพระเจ้าอภัยก็ประสูติราชโอรสพระองค์หนึ่ง ทรงให้ตั้งชื่อว่า "ฤทธิ์" ซึ่งพระกุมารทั้งสองก็รักใคร่กัน หมั่นฝึกฝนวิทยาการจนชำชอง

ต่อมาพระราชโอรสเจริญวัย พระเจ้าอภัยก็ทรงแต่งตั้งให้พระอรุณไปครองเมืองศรีสัชชนาลัยหรือเมืองสวรรคโลก ซึ่งทั้งสองพระองค์ก็ช่วยกันปกครองบ้านเมืองจนเจริญรุ่งเรือง ได้ช้างเผือกงาดำมาเป็นลูบุญ คนทั่วไปเรียกพระอรุณว่า "พญาร่วง"

ต่อมา เมื่อเสนามาตย์ทูลให้หานางแก้วมาร่วมเมือง พระอรุณก็เสด็จไปเมืองจีนได้อภิเศกกับพระราชธิดาพสุจเทวีของพระเจ้ากรุงจีนและพามาครองเมืองตามเดิม และเมื่อทางเมืองเชียงใหม่มีหนังสือมาทูลอัญเชิญพระฤทธิ์กุมารให้ขึ้นไปครองเมืองเชียงใหม่ เนื่องจากเมืองเชียงใหม่ขาดรัชทายาทที่เป็นชายคงมีแต่พระราชธิดาเพียงพระองค์เดียว พระอรุณกับพระฤทธิ์จึงเสด็จไปเชียงใหม่ พระฤทธิ์กุมารก็ได้ราชธิดามัลลิกาแห่งเมืองเชียงใหม่เป็นมเหษี และครองเมืองเชียงใหม่ พระอรุณได้พระราชทานนามพระฤทธิ์ว่า "พระยาลือ" ตามเหตุที่เกิดขึ้นคือ พระฤทธิ์กุมารได้นางมัลลิกาเป็นมเหษีก่อนการอภิเศก ซึ่งทำให้คนเลื่องลือติฉินนินทากันมาก

ครั้นเวลาต่อมาพระเจ้าตองอูละเลยไม่ส่งเครื่องราชบรรณาการ พระอรุณก็ส่งทูตชื่อไตรภพนารถ ไปเกลี้ยกล่อมจนพระเจ้าตองอูยินยอมยกพระธิดาชื่ออะวาให้ และยอมส่งบรรณาการตามเคย พระอรุณจึงยกนางอะวาให้ไตรภพนารถราชทูตเป็นบำเหน็จความดี

วันหนึ่ง พระอรุณหรือพญาร่วงได้ทรงสั่งความแก่พระพสุจกุมารราชโอรสอันเกิดแต่พระนางพสุจเทวีมเหษีของพระองค์ว่า พระองค์จะเสด็จไปสรงสนานในแม่น้ำยม หากพระองค์ไม่กลับมาก็ขอให้พระโอรสครองสมบัติแทน ขณะเมื่อพระองค์กำลังสรงสนานที่แก่งใหญ่หน้าเมืองก็เกิดอากาศอาเพท กระแสน้ำกระฉอกฉานด้วยแรงลมพายุ สาดซัดพระอรุณจมน้ำหายไป บรรดาข้าราชบริพารและชาวเมืองต่างช่วยกันงมหาพระศพทั้งที่แก่งใหญ่ที่ทรงเสด็จสรงสนานและแถวบริเวณแก่งตอนใต้โดยใช้เหล็กสักหาดูก็ไม่พบ ก็เศร้าโศกเสียใจชวนกันอภิเษกให้พระพสุจกุมารครองเมืองต่อไป และตั้งชื่อแก่งใหญ่หน้าเมืองว่า "แก่งหลวง" และแก่งใต้ว่า "แก่งสัก" เป็นอนุสรณ์แก่พญาร่วงผู้ล่วงลับไป กลายเป็นตำนานเล่าสืบกันมาจนทุกวันนี้

ลักษณะการดำเนินเรื่อง

บทเสภาเรื่องพระร่วงสวรรคโลก ประกอบด้วยกลอนเสภาจำนวน 452 บทกลอนร่าย 1 บท บทส่งลำฉุยฉาย 1 บท บทชม 1 บท รวมทั้งสิ้น 455 บท

การดำเนินเรื่อง เริ่มด้วยบทไหว้ครู 7 บทกลอนว่า

บทไหว้ครู

ประนมหัตถ์น้อมศีระอภิวาท วรนารถพุทธะอุระระหัง
ถึงพระองค์ดับสูญพระคุณยัง ประจักษ์ยังยืนแนนแทนพระองค์
โปรดประทานพระธรรมไวสำหรับ เป็นเครื่องคุ้มรู้กะโทสะหลง
แนะหนทางแปดอย่างลวนทางตรง ประธานสงฆ์แก่ชาเป็นนาบุญ
ไหว้บิดรที่ได้ให้พืชเกิด ให้กำเนิดเลี้ยงบุตรรักอุดหนุน
ลูกพลาดพลั้งทำตอยคลอยคำจุน เตือนกระตุนบากบั่นหมั่นอบรม
ไหว้มารดาคุณหนักรักเอ็นดู เลี้ยงอุ้มชูเฝ้าถนอมกล่อมผสม
ลูกเป็นทุกข์ทุกข์ด้วยช่วยระทม เป็นทุกข์พรหมมิตรแท้แต่ทั้งครรภ์
ขาขอไหว้ปู่ย่าทานอาจารย์ครู ทั้งที่อยู่และล่วงดับชีวิต
ได้ประสาทวิทยาสารพัน เป็นทรัพย์อันติดตนจนบรรลัย

บัดนี้ข้าตีกรับขับเสภา อย่าให้ข้าผิดพลาดเกลื่อนคลาดได้
จะขับร้องบรรเลงบทเพลงใด ให้ถูกใจเพราะหูทานผู้ฟัง
ให้ผู้มาสันนิบาตญาติและมิตร ซึ่งตั้งจิตจะสดับอยู่กับกัง
เจริญอายุวรรณะสุขะพะลัง ให้สมหวังทุกข์ภัยอย่าใกล้มี [1]

จากนั้น ได้เริ่มดำเนินเรื่องโดยใช้บทขับเสภาว่า

พระอภัย (ขับ)

นครหนึ่งพูนสวัสดิ์รัฐวิบุลย์ หริภุญชัยงามเมืองกรุงศรี
พระอภัยราชาครามณี ครองบุรีดัสกรไรรอนราน
พระกมลเลื่อมใสในไตรรัตน์ นอมมนัสอบรมพรหมวิหาร
ราชธรรมประจำมั่นพระสันดาน จึงสำราญหัวหน้าประยากร
ยามวางกิจจากวังอันดังดับ ไปประทับถ้ำใหญ่ในสิงขร
วิเวกจำเรื่องมั่นนิรันดร ตองอาวรณ์เจริญฌานบานฤดี
เจริญฌานในถ้ำทำเป็นนิจ เสร็จฌานกิจแล้วมุ่งเขากรุงศรี
ทำนุรัฐศาสนาประชาชี ชาวบุรีเห็นเกลารักหาวไท [2]

ต่อจากนี้ก็ส่งลำด้วยเพลงแขกมอญ โดยบอกชื่อเพลงไว้ตอนท้ายของบทของตัวละคร ว่า

---

[1] พระยาโกมารกุลมนตรี, บทเสภาเรื่องพระร่วงสวรรคโลก, หน้า 1–2.

[2] เรื่องเดียวกัน, หน้า 2.

พระยานาค (แขกมอญ)

ครั้งนั้นมีนาคราชผู้อาจหาญ ครองบาดาลแว่นแคว้นแดนกว้างใหญ่
มีรี้พลพันพิษฤทธิ์เกรียงไกร ไม่มีใครกล้าหาญพานประจญ
เทวดาทุกทิศต่างคิดคุ้นาม กเยินนามตัวแข็งแสยงขน
กระทั่งยักษ์ยุ่งมุกลัวทั่วทุกคน ฤทธิรณเลื่องจนทุกภพไป
มีธิดาองค์หนึ่งพึงจะรุ่น เกศาละมุนนวลละอองงามผ่องใส
กำพราแม่สมัญญาว่าอุทัย พอตามใจสาระพัดไม่ขัดขวาง [1]

ลักษณะของบทเสภาจะมีการขับสลับไปกับการส่งลำไปตลอด บทส่งลำนั้น บางตอนเป็นเนื้อเพลงพิเศษออกไปจากบทเสภา โดยมีลักษณะเป็นบทสำหรับส่งลำโดยเฉพาะ เช่น บทส่งลำฉุยฉาย ว่า

นางอุทัย (ฉุยฉาย)

ฉุยฉายเอย, เอวบางร่างนิด, ช่างฉวีดแปลงกาย แขนอ่อน ทอดกรกรีดกราย
แยบคายเจาชางนารัก หนุมหนุมเจาชู ใดมาเห็น หัวใจจะเต้นตุกตุกตักตัก
สวยนักเอย สวยผาดสวยพิศตองจิตชาย สวยเนตร เมินเมียงเอียงอาย ฯลฯ [2]

ลักษณะของกลอน ต่างจากกลอนเสภาโดยทั่วไปตรงที่ไม่มีคำขึ้นต้นว่า กรานั้น, ครั้น, ครั้นเมื่อ, จะกล่าวถึง, อันเป็นแบบฉบับของกลอนเสภาโดยทั่วไป คงแต่งติดต่อกันไป ตอนใดที่เป็นบทเจรจา ก็จะแยกตอนออกให้เห็นชัดว่าเป็นตอนสนทนา เช่น

---

[1] พระยาโกษาธรกุลมนตรี, บทเสภาเรื่องพระร่วงสารรักโลก, หน้า 2-3.

[2] เรื่องเดียวกัน, หน้า 4.

พระอภัย (นเรศวร์ชนช้าง)

โน่นเลียงผากล้าใต่บนไหล่เขา กลัวเหมือนเจ้าใต่ผามาหาพี่
นกกวักเหมือนเจาชวนใหยวนยี่

นางอุทัย

วุ้ย ดูชิใครเคยอ้อนวอนให้เชย

พระอภัย

นั่นนกแก้วเกาะเรียงเคียงคู่เคล้า เหมือนอย่างเรานอนเรียงเคียงเชนย
จะรักใครเท่านี้ไม่มีเลย

นางอุทัย

เขาว่าเคยก่อนนั้นมันเป็นรัก

พระอภัย

รักของพี่คนนี้ไม่มีกลาย ถ้าลงวายก็ออกตอกย้อนหนัก
ดีแต่คอยโต้เถียงไหนเอียงพักตร์

นางอุทัย

ไร้ เพราะนักโปรดต่อขออีกกลัฬ [1]

---

[1] พระยาโกมารกุลมนตรี, บทเสภาเรื่องพระร่วงสวรรคโลก, หน้า 10–11.

กระบวนรักหรือกระบวนเกี้ยวพาราสี

ความที่แสดงกระบวนรักในมหาเสภาเรื่องพระร่วงสวรรคโลกมีอยู่หลายตอนสั้น ๆ เช่นเดียวกับกระบวนโศก เช่นตอนพระอภัยราชาเกี้ยวนางนาคอุทัยตอนหนึ่งว่า

พระอภัย (ขับ)

แม่หน้าบูดเดือนแพ้แก่นวลนาง — มาถากถางเสียศรีพี่เสียใหญ่
จะผิดเพศเหลากลูกเป็นไร — ความรักใครอกนองของสาวสัญ
เจาเป็นถึงธิดาเจาบาดาล — พี่กุฝานนิเวศน์กรองเขตขัณฑ์
ยศศักดิ์พี่กับเธอเสมอกัน — อย่าเดียดฉันท์โฉมยงจงเมตตา
ถึงรูจักยังใหม่ก็ไม่แปลก — ความรักแรกเห็นนี่ฤทธิ์กลา
รอนระอุรัดรึงตรึงจุรา — ประหนึ่งวาไฟสุมรุมทรวงอ

พระอภัย (ขอมกล่อมลูก)

ตรัสพลางจูงกัลยามานั่งใกล้ — เจ้าจะไม่ปราณีพี่บ้างหรือ
ดีแต่ทำแคนขัดสะบัดมือ — จะดึงดื้อถึงไหนนำใจเธอ

นางอุทัย (ขับ)

พระโอหารทรงชัยช่างไพเราะ — เป็นเปลาะเปลาะแก้ไขได้ทุกข้อ
แม่รักจริงพระองค์จงทรงรู้ — น้องมีพ่อใช่นางกลางนคร
ถาบิดาเห็นพร้อมยอมยกให — ประสงค์ใดหมอมฉันยอมผันผ่อน
จะอยู่งานรับใช้ในภูธร — มิให้รอนพระหทัยด้วยไฟรัก

พระอภัย (ขับ)

ตาคมกริบคารมกล้ำกลมล้ำ — พังงอยคำโฉมตรูช่างรู้หลัก
จะเป็นข้าชาวใช่ขอบใจนัก — แต่รูปรักสุดรอใครต่อไป
ไม่มีฤทธิ์คำใดไปใต้ดิน — จะสูญสิ้นบิดาหาได้ไม่
ถึงสามารถพระพอไม่พอใจ — ทำอย่างไรคราวนี้จึงชี้ทาง

นางอุทัย (ธรณีร้องไห้)

นางอุทัยร้องไห้ใจจะขาด ถูอดพระบาทกรวยคร่ำอำลาผัว
จำเป็นตองจากไปเพราะใจกลัว พอทูนหัวแต่นี้จะลี่ลับ
นองเคยฟังพระเสียงสำเนียงแจว จากไปแลวเมื่อใดจะได้กลับ
โอออกเอยเกิดมาชางอาภัพ เป็นสุขนับเข็ดเสร็จเพียงเจ็ดวัน
สิ่งใดนองลวงละเมิดให้เกิดโทษ พระจงโปรดอภัยให้หมอมฉัน
ทูลลาเสร็จนางกมบังคมกัล แหวกดินดั้นดำลงตรงบาดาล (รัว)[1]

นางอุทัย (ขับ)

นางอุทัย นาฬุวันทรงครรภ์แก่ ตระหนักแน่นึกเห็นไม่เป็นไข่
แม้ทราบถึงบิตุรงคผูทรงชัย จะบรรลัยดวยฤทธิ์พิษนากา
ไดโอกาสรีบหนีขมีขมัน นางดำดั้นดินสูดำภูผา
เลื่อยขึ้นแทนพระอภัยเคยไสยา เศราอุราโฉมฉายเพียงวายวาง

นางอุทัย (นางครวญ)

พระเคยเคลียคลึงเคล้าเล้าโลมน้อง เคยประคองไม่พรากไปจากข้าง
พระเคยคลำเคยลูบเคยจูบปรางค เคยรักอยางจะกลืนทุกคืนวัน
เคยชวนสรงชวนเสวยเคยชวนพรอด เคยกายกลคู่ยั่วนวนกระสัน
ยิ่งคิดไปกลัยายิ่งจาบัลย์ จนเจ็บครรภงามปลอดภดดโอรส[2]

---

[1] พระยาโกมารกุลมนตรี, บทเสภาเรื่องพระร่วงสวรรคโลก, หน้า 13.

[2] เรื่องเดียวกัน.

ในตอนที่จะต้องกล่าวถึงการทำขวัญหรือพิธีการฉลอง ผู้แต่งก็จะใช้คำประพันธ์ที่เหมาะกับเรื่องตอนนั้น ๆ เช่นตอนข้าราชบริพารเมืองเชียงใหม่รับขวัญพระอรุณกับพระกุทธิกุมารใช้บทร่ายสุภาพว่า

ข้าบรรจงจัดแจง บายุศรีแบ่งงามสรรพ์ ดาประดับมาลี อันทรงคีวิเศษ
การะเกดสุปันงา ดอกสีลายี่สุนหอม ดอกตะลอมสาระภี ดอกจำปีจำปาแซก
กุหลาบแปลกเหลืองชมพู คำพูจีเรืองคำแล ฟันกะแตจันทร์ถึงฮึก เกียเหมย-
อีกสลิดดูออ คำปวงชอชวนคม เชิญขวัญชมดอกไม้ ซึ่งขาแป้งแต่งไว
นอบเกลาถวายขวัญ [1]

ตอนที่กล่าวถึงการชอของคนเมืองเหนือก็ใช้บทประพันธ์ที่เป็นบทชอ เช่นว่า

บุญปลูก (ชอ)

พวยเมืองเหนือ คำเนื้อเก้าใต้ จั้งมาสู่อมแปงได้ ขึ้นชื่อใส่เป็นแหวน
จั้งประดิษฐ์คำพวยแนน เยี่ยงเนื้อกับแกนตนไม้
ตนสะลักเอย นาเชยตนมั่น แผนดินไหวฟ้าสั่น สะลักยังสั่นไหว
ยิ่งถูกฝน ยิ่งทนแดดไหม ดอกสะลักยิ่งใหญ่และชอน [2]

<u>กระบวนความที่ให้ความสะเทือนอารมณ์</u>

<u>กระบวนโศก</u>

บทเสภาเรื่องพระร่วงสวรรคโลก มีบทที่แสดงกระบวนโศกอยู่หลายตอน เช่นในตอนที่พระอภัยกับนางนาคจะต้องจากกัน

---

[1] พระยาโกษาธารกุลมนตรี, <u>บทเสภาเรื่องพระร่วงสวรรคโลก</u>, หน้า 42.

[2] เรื่องเดียวกัน, หน้า 49.

นางอุทัย (ขับ)

พระไม่ยอมูก็พ้นจุนบัญญา ต้องนับว่ากรรมเก่าของเราสร้าง
เกิดชาติหนาไม่มีที่กันกาง ถวาย**วางชีวา**ตามเป็นราชพลี [1]

กระบวนโกรธ

ในบทเสภาเรื่องพระร่วงสวรรคโลก มีกระบวนโกรธสั้น ๆ ตอนพระเจ้าตองอูโกรธโหราที่ทำนายฝันของพระองค์ว่าเป็นฝันแสดงลางร้าย ว่า

เจ้าตองอู (ขับ)

เจ้าตองอูพิโรธโกรธโหรเฒ่า เหมือนใครเอาพระขรรค์มาฟันหัว
เหมือนโหรจัญไรไม่เกรงกลัว นำแต่ชั่วแต่รายมาปายทา
อายขาหลวงเสนาบาของมึง จะมาถึงเมื่อใดให้เรงวา

โหร (ขับ)

หม่องโหรเอกผู้เฒ่าเจ้าตำรา ว่าจะมาวันนี้สี่โมงปลาย

เจ้าตองอู (ขับ)

ถ้าไม่มีเสนามาละก็ จะฟันเคอมึงริบให้ฉิบหาย

โหร (ขับ)

หากมาจริงตามคำข้าทำนาย

---

[1] พระยาโกมารกุลมนตรี, บทเสภาเรื่องพระร่วงสวรรคโลก, หน้า 9.

เจ้าตองอู (ขับ)

มึงปองหมายสิ่งใดจะให้มึง [1]

บทเสภาเรื่องพระร่วงสวรรคโลก จบตอนสุดท้ายด้วยบทส่งลำนางนากว่า

ผู้ขับเสภาทั้งหมด (นางนาค)
ผู้ขับบทนางอุทัยร้องท่อน 1 นอกนั้นร้องท่อน 2

คำว่า "ร่วง" ที่ใช้นั้นไทยแท้ เป็นคำแปรนามจุงคูณระทรงศรี
คำ "อรุณ" ภาษาเป็นบาลี ชาวบุรีถวายใหม่ให้เป็นไทย
แต่คำนี้จิรกาลนานมากลาย เปลี่ยนความหมายหางมากลายไกล
คนไม่รู้หนังสือคือเขาใจ เอาวัวใช่เรียกชาวเจ้าแผ่นดิน
แม้จนเมืองสุโขทัยเมื่อภายหลัง ไทยเชื้อตั้งขอมลีหนีทิ้งถิ่น
สุโขทัยเรียกท้าวเจ้าธานินทร์ "พระร่วง" สิ้นทุกคนปนกันเอย

(รัวปิดม่าน) [2]

จบเสภาเรื่องพระร่วงสวรรคโลก

---

[1] พระยาโกมารกุลมนตรี, บทเสภาเรื่องพระร่วงสวรรคโลก, หน้า 57.

[2] เรื่องเดียวกัน, หน้า 64.

เสภาตลาด

ผู้แต่ง

บทเสภาตลาดนี้ ไม่ปรากฏนามผู้แต่ง เป็นหนังสือกระดาษฝรั่งอันเป็นสมบัติเดิมของหอสมุดแห่งชาติ ตัวอักษรเป็นพิมพ์ดีด หน้าปกเขียนเป็นตัวลวดลาย อ่านได้ว่า "เสาวลึงค์" มีความหนา 15 หน้า ไม่ปรากฏนามผู้แต่งในตอนใด ๆ

ระยะเวลาและจุดมุ่งหมายในการแต่ง

ในต้นบทของเสภา มีภุชงคประยาตฉันท์ 1 บท มีความยาว 8 บท กล่าวถึงจุดมุ่งหมายในการแต่งบทเสภานี้ว่า ต้องการเขียนเพราะความคิดถึงนางผู้เป็นที่รัก และต้องการสอนใจเด็กหนุ่มผู้เริ่มมีความรักว่าให้พึงมีสติอย่าหลงไหลจนเกินไปในความรัก ดังคำฉันท์ว่า

ลิขิตถูอยจะน้อยมาก ผุแสนยากก็พูกเพียร
คนึงนองก็ตองเขียน บทนหมูงนะนองเอย
ผิวาชีวะยังเป็น มิวายเวนคนึงเลย
จะรักมั่นมิพลันเผย ระเหยรสะโรยรา

ฯลฯ

ฉนี้หนาจะสาธก จะยกขุอรำพรรณไข
ประโยชน์เพื่อจะสุอนใจ ครุณหนุมคนององค
ผเดิมรักกูอยาให ถเลไปถไลหลง
ถลำรักประจักษลุง จะโศกเศราบิรูหาย
บุราณวากูนาฟัง คติตั้งระวังกาย
ถลำลองนะชักงาย ถลำใจจะอดสู [1]

---

[1] หอสมุดแห่งชาติ, เสภาตลาด (สมบัติเดิมของหอสมุดแห่งชาติ, ม.ป.ป. ม.ป.ท.), หน้า 1-2. (พิมพ์ดีด)

ส่วนระยะเวลาที่แต่งนั้น ไม่มีปรากฏในที่ใด ๆ แต่ก็พอสันนิษฐานได้ว่าคงแต่งในสมัยตั้งแต่รัชกาลที่ 4 ลงมา ถึงรัชกาลที่ 8 ทั้งนี้โดยอนุมานเอาจากตัวพิมพ์ดีด และกระดาษที่พิมพ์ซึ่งเก่าแก่และกำลังกรอบชำรุด

เรื่องย่อ

ครั้งพระมหากษัตริย์พระองค์หนึ่งครองบ้านเมือง มีข้าราชการหนุ่มผู้หนึ่งรับราชการมียศเป็นคุณหลวง และยังเป็นโสด ปรารถนาจะมีภูกรองก็ไปปรึกษากับญาติ คุณย่าญาติผู้ใหญ่คนหนึ่งก็อาสาว่าจะหาให้เองซึ่งจะได้คนดีมีทรัพย์ดีกว่าชายหนุ่มหาเอง เมื่อกลับมานอนกลางคืน ชายหนุ่มก็ฝันไปว่ามีเทวามาอุ้มสมและฝันว่างูรัดกายจนสะดุ้งตื่นขึ้นเมื่อค่อนสว่าง และก็ได้ตามเสด็จไปบางปะอิน

กล่าวถึงหญิงหนึ่งชื่อนางบานเช้า รูปร่างงดงามมีสามีมาแล้วหลายคน มีลูกหลายคนอันเกิดจากสามีเหล่านั้น และนางก็ยังคิดจะหาสามีใหม่อีกจึงเที่ยวหาผู้ชายลบชู้ จนถูกสามีนางขับไล่ออกจากบ้านต้องไปเช่าบ้านราคาถูกอยู่กับแม่ของนาง

กล่าวถึงนางเชิง ซึ่งทะเลาะกับผัวเป็นอาจิณ ได้ข่าวว่านางบานเช้ามาอยู่ที่บ้านเช่าก็มาเยี่ยมเยียนสนทนาด้วย นางบานเช้าก็ปรับทุกข์ว่าตนหาสามีมาสิบห้าปีแล้วยังหาสามีที่ดีถูกใจไม่ได้ และชวนให้นางเชิงมาอยู่เป็นเพื่อนแก้เหงา

กล่าวถึงนายเติมซึ่งเป็นชายร่างงาม มีจิตใจกล้าหาญซึ่งรู้จักกับนางเชิงและมาเยี่ยมนางเชิงที่บ้าน พบนางบานเช้าซึ่งเมื่อพบหน้านายเติมเข้าก็ถูกใจมาก ฝ่ายนายเติมรู้ที่กิเกี้ยวพาราสีเป็นที่ต้องใจ แต่แล้วนายเติมก็ตองตามเสด็จไปบางปะอินอีก จึงทำให้นางบานเช้าทุกข์ระทมใจมาก นางเชิงจึงปลอบแล้วชวนนางบานเช้าไปหานายเติมที่บางปะอิน ส่วนนางเชิงก็เข้าไปหาคุณหลวงหนุ่มน้อย ชักนำผู้หญิงชื่อนางแอบให้ คุณหลวงจึงให้พาไปดูตัว เมื่อพบตัวแล้วคุณหลวงก็เกิดความหลงรักนางแอบขึ้นมาอย่างมาก และคร่ำครวญถึงนางแอบมิเว้นวัน ความของเสภาเรื่องนี้ก็มาขาดตอนลงเพียงเท่านี้

ลักษณะการดำเนินเรื่อง

เสภาตลาดประกอบด้วยบทฉันท์ 12 8 บท และบทเสภาอีก 86 บทกับอีก 1 คำกลอน เรื่องยังไม่จบแต่ต้นฉบับขาดหายไป

ผู้แต่งเริ่มด้วยบทฉันท์ว่า

ลิขิตถูอยจะเอยมาก ผิเส่นยากก็พูกเพียร
คนึงน้องก็ตองเขียน บทนหมองนะนองเอย
ผิวาชีวะยังเป็น มิวายเวนคนึงเลย
จะรักมั่นมิพลันเผย ระเหยรสะโรยวา
ชะเลงไวมิให้เชือน จะไคเตือนอุราขา
มิเคยพบก็พบพา ฤทัยตรองสมองตัน
พิโรฐเรื่องและเคืองข้อง รำลึกตรองก็เหมือนฝัน
ผวาตื่นสู้แลวพลัน ละลายสิ้นและสูญไป
ฉนี่หนาจะสาหก จะยกขอรำพรรณไข
ประโยชน์เพื่อจะสุอนใจ ครุณหนุมคนององค
ผเคิมรักก็อยาให ถเลไปถไกลลง
ถลำรักประจักษลุง จะโศกเศราอิรูหาย
บุราณวาถูนาฟัง คติตังรวังกาย
ถลำลองนะชักงาย ถลำใจจะอกสู
กระวีชาติฉลาดพร้อง ประพูวลตรองถมถดู
ใช้ข้าจะอวดรู ลิขิตขอเพราะมือกัน [1]

---

[1] หอสมุดแห่งชาติ , "เสภาตลาด", หน้า 1–2.

จากนั้นก็เริ่มบทเสภาโดยเริ่มด้วยบทไหว้ครู 4 บทกลอน ว่า

ชุลีกรประนมก้มไหว้ องค์พระรัตนไตรยเหนือเกศา
อีกทวยเทพเทวัญทุกชั้นฟ้า พระรามวุธบดินทร์ปิ่นธานี
ทั้งบิดรมารดาของข้าเจ้า ผู้เกิดเกล้าชูไว้เหนือเกศี
อีกคุณครูผู้เกยไล้ปรานี เมตตาชี้ช่องให้ได้เรียนมา
ขอจงเมตตาแก่ข้าด้วย โปรดช่วยแนะบางทางศึกษา
มือจับอนอยากเขียนสิ่งเสภา ตามภาษาจิตรใจของตนเอง
แม้ผิดพลั้งอย่างไรจงได้โปรด อภัยโทษเถิดหนาใช่วาเกง
อยากเขียนก็เขียนไปตามเพลง โคงเคงแคงตอพอสำราญ [1]

จากนั้นก็ขึ้นดำเนินเรื่องโดยกล่าวถึงพระมหากษัตริย์ผู้ปกครองแว่นแคว้นก่อนว่า

ปางเมื่อพระองค์ผู้ทรงเดช ครอบครองนัครราชถาน
บ้านเมืองเรืองรุ่งแสนสำราญ ประชาชนรื่นบานสวัสดี
ได้เวลาพระองค์ผู้ทรงชัย เสด็จออกพระโรงคัลเฉลิมศรี
พร้อมหมู่เสนาข้าธุลี เฝ้าประจำตามที่ตำแหน่งตน
ใครทำชอบหมั่นประกอบราชกิจ พระทรงฤทธิ์แต่งตั้งให้เหมาะผล
ยศศักดิ์พร้อมพรักมิ่งเวนคุณ ภูวดลเสด็จขึ้นตำหนักจันทร์
กรานั้นนายนอยหนุมชุ่มชื่นระรื่นจิต ฝากกายถวายชีวิตพระทรงธรรม์
เป็นข้าบาทฉลองราชกิจการนั้น พระทรงธรรม์เมตตาอย่าดูชาไท
อุสาห์เพียรเรียนกระทำราชกิจ กุศลส่งทรงฤทธิ์ประทานให้
บุญประคองไปฉลองพระคุณไป จนบัลลังก์ขอเป็นข้าฝ่าธุลี
พระทรงเดชโปรดเกศประทานยศ ให้ปรากฏมีศักดิ์เฉลิมศรี
ชื่นชมพระเมตตาทรงปรานี ญาติวงศ์นองพี่ยินดีกรรมั่น
พอบรรจบครบปีที่จะบวช ถือผนวชโดยกำหนดทุกสิ่งสรรพ์
ออกพรรษาลาเพศวิเศษพลัน เกษมสันต์แบงกุศลมิขาดแคลน

---

[1] หอสมุดแห่งชาติ , "เสภาตลาด", หน้า 2.

จะกล่าวกลับจับเรื่องโดยกำหนด เป็นบาทบทแบบบางอย่างขุนแผน
เป็นบทกลอนเสภาวาตามแกน ถึงไม่เหมือนก็แผนแผนเป็นพันทาง
จะวาเนื่องตามเรื่องนิยายนี้ ใครได้ฟังเป็นสุขีไปทุกอย่าง
จะมีคุนเอาทรัพย์มาบูบวาง ให้เปลวเปลาเกาชังตำลึงทอง
จะกลาวถึงหนุมนอยผูกลอยจิตร์ เสด็จเขาเฝาทรงฤทธิ์แลวกลับห้อง
เกษมสุขสำราญใจฤทัยปอง ตริตรองถึงเบื้องหนาอนาคต
พระภูมินทรปินปักนัคเรศ โปรดเกศกรุณาทั่วทั้งหมด
ทรงแตงตั้งให้ดีจนมียศ ปรากฏมีตำแหนงเป็นขุนนาง [1]

การกล่าวถึงตัวละครในเรื่อง คงกล่าวไปทีละคนตามลำดับ เมื่อกล่าวถึงหนุมน้อยแล้ว ก็กล่าวถึงนางบานเช้า ว่า

มาจะกล่าวถึงนางบานเช้า รูปเจ้างดงามหาน้อยไม่
ใบหนาออนแสนงอนนี่ละไร หลอนพอใจเลือกหาแสวมี
ผัวเกาเกานั้นกูเห็นหาง ที่อยารางทิ้งขวางบางเปนผี
ลูกเตาเผาพันชุนั้นดีดี ตางชนกรรมชนนีดูพิกล
ครั้งหนึ่งถึงที่จะมีเหตุ ให้อาเภทรอนใจไม่เปนผล
อยากปลีกตัวหาผัวอีกสักคน สารวลเลือกดูแตผูชาย
แตลับลับลดูลอระเริงเลน เปนเชิงเชนสอนชูมิรูหาย
สวนผัวจะรูตัวระแดะระดาย จึงขับไลโฉมฉายเสียจากเรือน
แสนสงสารกลัวเจาหนาออน ผัวเจาหลอนขับไลไม่มีเพื่อน
แข็งขืนฝืนจิตร์ไม่แชเชือน ลงจากเรือนกลัวไลไม่เหลียวแล
มาเชาหองเคหาราคานอย เหมือนหุ่งหอยังแสงไม่แข็งแข
ระวังตนเกรงคนจะรังแก ทั้งคุณแมคอยปองระวังภัย [2]

---

[1] หอสมุดแห่งชาติ , "เสภาพลาย" , หน้า 3 – 4.

[2] เรื่องเดียวกัน , หน้า 8.

เสภาตลาดเป็นเสภาที่มีเนื้อเรื่องแปลกไปกว่าเสภาเรื่องอื่น ๆ ซึ่งมักจะนำเอานิยายนิทานมาแต่งเป็นบทเสภา แต่เสภาตลาดนำเอาชีวิตที่มีลักษณะแบบนวนิยายมาแต่งเป็นเรื่องของชาวบ้านทั่วไปในสังคมที่มีลักษณะแบบปัจจุบัน

ในบทเสภาเรื่องนี้ มีลักษณะดำเนินเรื่องไปเรื่อยเรื่อยในลักษณะการเล่าเรื่อง ไม่มีบทสะเทือนอารมณ์เป็นพิเศษในด้าน รัก, โศก, โกรธ, เป็นต้นเช่นบทเสภาอื่น ๆ กระบวนชมโฉมก็มีลักษณะคำชมที่เป็นจริง ไม่ใช้คำอธิพจน์เช่นบทเสภาเก่า ๆ เช่นตอนบรรยายชมโฉมนางแอบ ก็บรรยายไว้ว่า

ครานั้นจึงโฉมแม่แอบสำอางศรี ถ้าหางเข้าที่หาน้อยไม่
จะว่าสรวยก็ไม่สรวยจนเกินไป ทูรามูไวยขำคมพอสมตัว
เจ๋าเอวบางรางโปร่งกระหัดรัด ถาแม่ผัดผิวหน่อยคอยยังชั่ว
ฉวีผ่องหมดหมองไม่มีมัว งามทั่วสารพางดรางพอดี
ไดเวลาวกลาไคลไปโรงหนัง พรอมพูรังมารดาเกษมศรี
เริงรื่นชื่นใจในฤดี มิไดมีขอแหนงระแวงความ [1]

เสภาตลาดจบตอนสุดท้ายไว้ในตอนที่คุณหลวงหนุ่มครำครวญถึงนางแอบ ว่า

คุณหลวงหนุ่มกุรุมกริ่มกระหยิ่มจิต นั่งพิศภักตร์ต้องฤหยัหวาม
เทพเจาดลใจใหเหนงามู ก็ตองตามดวงจิตที่คิดมา
โฉมงามหรามสุดสวาทแลว ประหนึ่งแกวนิลมณีอันมีคา
งามเกษเสนละเอียดดูออตา ภักตรวงามรับกับผมนาง
งามเนตรเนตรดังมุมณีลำ หวานฉ่ำสุกใสไมมีหมาง
งามพรอมจับจิตไมจืดจาง ชมพลางเพลินใจอาลัยแล
ตั้งแตวันนั้นมาอุราราว ดังพระลอไดชาวแมควงแข
พระเพื่อนแพงแรงรักไมผันแปร ก็ไมแพความรักพระลอเลย
ทำไฉนแกวกายพาพักตร จะตระหนักวาพี่มีเชือนเฉย
เทพเจาจงนำขาวไปพิเปรย ชวยเฉลยบอกเจาเยาวมาลย์
แตตริตรองยิ่งหมองกระมลหมาง จะหาทางพอที่เปนแกนสาร ฯ [2]

จบเสภาตลาด

---

[1] หอสมุดแห่งชาติ, "เสภาตลาด", หน้า 13–14.
[2] เรื่องเดียวกัน, หน้า 14.

เสภา

เรื่อง พระพี่นางเธอนเรศวรมหาราช

ผู้แต่ง นายเจือ สตะเวทิน

ระยะเวลาที่แต่งและจุดมุ่งหมายในการแต่ง

บทเสภาเรื่องนี้ ผู้ประพันธ์จะประพันธ์ขึ้นในปีใดไม่ปรากฏ แต่ได้ตีพิมพ์ครั้งแรกในหนังสือวิทยาจารย์ และได้จัดพิมพ์เป็นเล่มเมื่อปี พ.ศ. 2497 โดยสำนักพิมพ์พานิชเจริญ ธนบุรี ด้วยรูปเล่มขนาด 16 หน้ายก 113 หน้า

บทเสภาเรื่องนี้ มีความยาวขนาด 18 ตอนจบ รวมบทกลอนทั้งหมด 429 บทกลอน ผู้ประพันธ์ปรารภว่า "กลอนอ่านคนมานาน คนคงจะอ่านกลอนบ้าง เสภาเรื่องที่ท่านถืออยู่นี้เป็นเสภาเยาว์วัยที่สุด วงวรรณกรรมไทยขาดเสภามาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 6" [1]

จุดมุ่งหมายในการเขียนบทเสภาเรื่องนี้ ผู้ประพันธ์ประพันธ์บทเสภาขึ้นเพื่อเฉลิมพระเกียรติพระนางสุวรรณเทวี พระพี่นางของสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ดังที่กล่าวไว้ในบทเสภาตอนต้นเรื่องว่า

"ครั้นไหว้ครูเสร็จสรรพขอจับบท ที่ปรากฏเรื่องราวแต่ก่อนนี้
สืบประวัติพระสุวรรณเทวี ถือพระพี่นเรศวรควรปรีดา
เฉลิมขวัญกัลยาให้ปรากฏ วาโฉมยงทรงพระยศศรีสงา
สละรักอาลัยให้อยุธยา รักชาติกว่าคนรักหักฤทัย "[2]

---

[1] เจือ สตะเวทิน, บทเสภาพระพี่นางเธอพระนเรศวรมหาราช (ธนบุรี : โรงพิมพ์พานิชเจริญ, 2497), หน้าคำนำ ข.

[2] เรื่องเดียวกัน, หน้า 2.

เรื่องย่อ

เมื่อครั้งพระเจ้าบุเรงนองตีกรุงศรีอยุธยาได้สมัยพระมหินทราธิราชครองราชย์นั้น ได้ทรงคิดกวาดต้อนผู้คนไปเมืองพม่า และได้ทรงแต่งตั้งพระมหาธรรมราชาขึ้นปกครองอยุธยา พระมหาธรรมราชาเกรงว่าคนไทยที่ถูกกวาดต้อนไปจะเดือดร้อนจากการกระทำของกษัตริย์พม่า จึงได้คิดยกพระนางสุวรรณเทวีให้เป็นบาทบริจาริกาของพระเจ้าบุเรงนอง เมื่อทรงปรึกษากับพระมเหษีวิสุทธิกษัตริย์แล้ว ก็บอกความแก่พระนางสุวรรณเทวี พระนางก็ยอมทำตามคำของพระราชบิดา ยอมสละตนเองเพื่อชาติ เพื่อช่วยคนเผ่าไทยที่จะถูกกวาดต้อนไปเมืองพม่า

เมื่อทำพิธีราชาภิเศกพระมหาธรรมราชาขึ้นครองเมืองแล้ว พระเจ้าบุเรงนองก็ยกทัพกลับหงสาวดีพร้อมกับพระนางสุวรรณเทวีระหว่างบุเรงนองก็ทรงเข้าไปเล้าโลมนาง แต่พระนางตรัสขอให้พ้นเขตไทยไปก่อนโดยกราบทูลว่า ในเขตไทยจะไม่ทรงยอมรักชาวต่างประเทศเป็นอันขาด อันทำให้พระเจ้าบุเรงนองบูชาน้ำใจและไม่ฝ่าฝืนจิตใจนาง พระนางได้มีโอกาสช่วยให้คนไทยที่ถูกกวาดต้อนไปมีต้องทำงานหนักเยี่ยงเชลยทั่วไปหลายครั้งในการสร้างบ้านเมืองของพระเจ้าบุเรงนอง ได้ทรงพบกับพระองค์คำหรือพระนเรศวรผู้อนุชาซึ่งถูกนำไปอยู่เมืองหงสาวดีก่อนแล้ว

เมื่อพระนเรศวรคิดกู้ชาติไทย ได้ทรงไปชวนพระนางสุวรรณเทวีกลับอยุธยา แต่พระนางไม่ยอมกลับด้วย พระพี่นางเธอมีพระราชธิดาด้วยพระเจ้าบุเรงนอง และต้องอยู่ปฏิบัติพระเจ้าบุเรงนองในฐานะปริจาริกาผู้สัตย์ อันทำให้พระนเรศวรเห็นน้ำพระทัยพระพี่นางไม่ขัดใจ

เมื่อพระเจ้าบุเรงนองสิ้นพระชนม์ มังชัยสิงห์ราชโอรสสืบราชสมบัติแทน ทรงพระนามว่า "นันทบุเรง" และได้ทรงตั้งมังรายกระยอชะวาเป็นมหาอุปราชา อังวะแข็งเมือง พระนเรศวรมหาราชรบชนะ พระมหาอุปราชาแพ้เป็นเหตุให้พระนเรศวรประกาศเอกราชและสู้รบกับกองทัพพม่า

เมื่อมีศึกใหญ่จากพระมหาอุปราชามาตีอยุธยา พระนเรศวรรบชนช้างกับพระมหาอุปราชาชนะ พระมหาอุปราชาทรงขาดคอช้าง ทำให้นันทะบุเรงโกรธแค้น จึงฆ่าพระนางสุวรรณเทวีกับพระราชบุตรีจนทั้งสองสิ้นพระชนม์ไปด้วยกัน

การดำเนินเรื่อง

เสภาพระพี่นางพระนเรศวรมหาราช มีลักษณะการดำเนินเรื่องและบทกลอนคล้ายคลึงกับบทเสภาโดยทั่วไปคือ เริ่มต้นด้วยบทไหว้ครู แล้วดำเนินเรื่องไปจนจบ โดยผู้ประพันธ์แบ่งบทย่อย ๆ ออกเป็น 18 บท รวมบทกลอนเสภาทั้งสิ้น 429 บท

บทไหว้ครูของเรื่องนี้มี 2 บทกลอนว่า

นมัสการไตรรัตน์นิรัติศัย ทั้งเทพไทเรืองเดชถ้วนทั้งผอง
จะแต่งบทเสภาวาทำนอง ขอพระคุณปกป้องคุ้มครองภัย
ขอไหว้ครูเสภาวิชาฉลาด ครูพิณพาทย์โบราณขอขานไข
ครูคนตรีครูกลอนแต่กลอนไร ทำเสภาขอให้สวัสดี [1]

ต่อจากบทไหว้ครูก็บอกจุดมุ่งหมายของการแต่งเรื่องนี้ไว้ว่า

ครั้นไหว้ครูเสร็จสรรพขอจับบท ที่ปรากฏเรื่องราวแต่ก่อนมี
สืบประวัติพระสุวรรณเทวี คือพระพี่นเรศวรควรปรีดา
เฉลิมขวัญกัลยาให้ปรากฏ วาโฉมยงทรงพระยศศรีสง่า
สละรักอาลัยใหอยุธยา รักชาติกว่าคนรักหักหาย
พระชนมนางเป็นตัวอย่างชีวิตหญิง มีหลายสิ่งต้องประจญตามวิสัย
เกิดเป็นหญิงยากจริงจริงนั้นฉันใด จะเห็นได้จากพระชนมพระพี่นาง [2]

---

[1] เจือ สตะเวทิน, บทเสภาพระพี่นางเธอพระนเรศวรมหาราช, หน้า 1.

[2] เรื่องเดียวกัน, หน้า 2.

จากนี้จึงเริ่มดำเนินเรื่องว่า

แต่ปางหลังครั้งอยุธยาลับ
บุเรงนองครองประเทศเคืองระคาง
สมเด็จพระมหินทรสิ้นพระเดช
นำตาไทยไหลนองทองตรอมตรม
วิญญาณไทยเชลยบุสงบเงียบ
หมดฝีมือที่เคยลือชื่อวาไทย
อยุธยาพมายึดยึดยัดเหิม
กมหนารับชะตาไปตามที

ต้องตกอับแพพ่ายน่าหมองหมาง
ไทยหมดทางแกถอนรอนระงม
ไม่สามารถกู้ประเทศไว้ศักดิ์สม
พมาขมขู่ฝูงระยอไป
เพราะพญาเชามาเหยียบนครได้
ถึงยามไรตองเป็นทาสขาดเสรี
ไทยสิ้นเทิมเกียรติยุคกลัวทั่วกรุงศรี
ถือขันตีอดกลั้นอยางมั่นคง[1]

กระบวนความที่ให้ความสะเทือนอารมณ์

ในบทเสภาพระพี่นางพระนเรศวร มีกระบวนความที่ให้ความสะเทือนอารมณ์หลายตอน เชนกระบวนโศก กระบวนรัก กระบวนพรรณนา และกระบวนชมธรรมชาติเชิงนิราศ แต่ไม่มีกระบวนสังวาสและกระบวนโกรธ

กระบวนโศก

กระบวนความที่ให้ความสะเทือนอารมณ์ด้านความโศก ปรากฏในตอนพระนางสุวรรณเทวีสั่งเมืองและสั่งวังตอนจากอยุธยา ว่า

o คราน้นพระสุวรรณเทวี
ประทับวอแวดวิสูตรสุดอาวรณ์
เสียงเขาโหโกลาพักตราเศรา
ดังศรศักดิ์ปักทรวงหนวงอาลัย
แหวกวิสูตรรูดแลใหแนจิต
พระอุระประหนึ่งจะสิ้นทพัง
เสด็จตามภูมีมหิศร
ทรงสะทอนละเหี่ยเสียพระทัย
เสียงปืนเราแรงระทมทนมีไหว
อนิจจานี่จะไกลนิเวศน์วัง
พระนางพิศปรางคทองมองเบื้องหลัง
กรประนังทรวงพลางอยางอาดูร

---

[1] เจือ สตะเวทิน, บทเสภาพระพี่นางเธอพระนเรศวรมหาราช, หน้า 3.

o โอ้ว่าอยุธยามหาสถาน ทั้งปรางค์รัตนชัชวาลเอี่ยมไอศูรย์
เกยูเป็นที่แสนสนุกสุขสมบูรณ์ ญาติประยูรรวมเย็นเห็นหน้ากัน
แต่นี้ไปจะตรองไกลจากไปแล้ว มิได้สมวังแก้วอันเฉิดฉันท์
ตองเดินป่าป่ารกหนักอกครัน ตองไปสู่เขตร์ถิ่นอันไม่เคย
ขอลาแล้วมนทิราปรางกปราสาท ขอลาแล้วรัตนาสน์โอ้อกเอย
ขอลาแล้วเรือนจันทร์ขวัญใจเอย จำตองเลยลาหมดกำศรดหรวง
เสียงลมพัดพัดกระดิ่งกริ่งกริ่งนั้น เหมือนเรียกขวัญคืนหลังยังวังหลวง
เสียดายสุดฤทธยานตระการพวง ผกาดวงดอกผลกลนูเกลื่อนไป
เหลาพี่เลี้ยงเคียงเคยสุอยถวาย โอ้ใจหายคิดขึ้นมานำตาไหล
คิดถึงเหลาชาวกำนัลหวันพระทัย จะตองยากจากไกลพระองค์เดียว
ไพร่ฟ้าประชาไทยฉันใฝ่รัก นี่เขาจักรู้ไหมใจเฉลียว
ถึงฉันไปสายใจมิขาดเกลียว คงหนวงเหนี่ยวควยรักอย่างหนักหรวง
กระบวนทัพกลอยเคลื่อนออกไป พระนางไกลกรุงแก้วนครหลวง
ผานโขดเขารุกขาป่าทั้งปวง ชลเนตรไหลลวงสุดจาบัล[1]

กระบวนพรรณนา

กระบวนพรรณนาเชิงนิราศในเรื่องนี้ ผู้ประพันธ์พรรณนาได้อย่างไพเราะ ด้วยกระบวนพรรณนาชมเนื้อ, ชมไม้, ชมนก, สลับไปกับความเปรียบเทียบกับความรู้สึกของพระนางสุวรรณเทวี เช่น กระบวนชมเนื้อว่า

เห็นนางอายอายหน้าอุตส่าห์ฝืน พระนางฉุกคิดอายพระทัยถอน
นางอายเอยเคยทำกรรมไรก่อน จึงได้สมหมายอยู่ไม่ใคร่เงย
ฉันมีอายเพราะตองกลายเป็นนางหาย ใจจะขาดเสียให้ได้นางอายเอย
อายนางอายไม่อิสระเลย ขออกเอยทุกขยากฝากนางอาย[2]

---

[1] เจือ สตะเวทิน, บทเสภาพระพี่นางเธอพระนเรศวรมหาราช, หน้า 57 – 58.

[2] เรื่องเดียวกัน, หน้า 59 – 60.

ชมนก

นกขมิ้นบินปร่อชลอร่อน สุ่เหลืองอ่อนงามนักน่ารักใคร่
คืนวันนี้เจาจะจรนอนหน ชางนอนไหนนอนใดไม่อินัง
ขมิ้นเอยฉันไม่เคยตองเชยชัด ฦรรมวิบัติทำให้ไรความหวัง
เคยประสพในเขตนิเวศน์วัง ตองเชยชังในปาแสนอาภัพ [1]

ชมไม้

เห็นไม้โศกอกอ่อนชะอ้อนโศก ไฉนโลกปรารถไม้ชื่อสุขัง
จะได้สุขกลบโศกโรคประนัง อนิจจังมีแต่ไม่ที่ให้ทุกข
ไมตะแบกแฉกกานกิ่งสาขา ฉันแบกทุกข์บุกป่าไร้ภูวามสุข
เห็นสันหมโอระหมประสบยุค ฉันตองทุกหนี่หนาปานี่แลว

ฯลฯ

เห็นช้องนางช่างช้อยออกพร้อยพริ้ง เกาะกับกิ่งไม้เป็นพรวนเห็นถ้วนถี่
ครั้นลมพานพัดโหมโถมทวี ก็หวั่นไหวพลัดที่เปะปะไป
อันตัวฉันนั้นก็เหมือนกับชองนาง บุญเคยสรางอยู่วังแตกร้างไหน
แตกรรมโกรกเหมือนลมให้กรมใจ จึงยากไรเชยชังมากลางดง ฯ [2]

<u>กระบวนรัก</u>

ปรากฏอยู่ในตอนที่พระเจ้าบุเรงนองโลมพระนางสุวรรณเทวี ว่า

---

[1] เจือ สตะเวทิน, <u>บทเสภาพระพี่นางเธอพระนเรศวรมหาราช</u>, หน้า 63.

[2] เรื่องเดียวกัน, หน้า 66.

โอ้ว่าดวงยี่หว่าน่าถนอม
พี่เห็นเดือนเดนฟานภาลัย
งามเดือนยังไม่เหมือนพระพักตร์น้อง
พระพักตรนองงามสรรพจับอุรา
นัยเนตรนิลพราววะวาววับ
เสนหาพาจิตคิดมาเยือน

เจริญพูรอมจับจิตพิสมัย
ก็ทำให้คิดถึงบุรีบุรุฬา
เดือนไม่สูลงถึงหทัยให้หรรษา
ชมชีวาพี่ชมกว่าหมื่นเดือน
ถึงดวงดาวยังพยับไม่งามเหมือน
มาถึงเรือนแกวหนอขอประคอง ฯ [1]

กระบวนความน่ากลัวน่าหวาดเสียว

ปรากฏอยู่ในตอนสุดท้ายของเรื่อง อันเป็นตอนจบเรื่องว่า

พระชิดาผวากอดพระแม่
เสด็จมาอาการพลานมืนเมา
ชิดานอยถอยหลังบังพระแม
เอะไฉนไมแจงแหงกิจจา
ครานั้นนันทบุเรง
สูตำหนักชักดาบออกมารำ
เสียดหวีดหวีดกรีดเสียงชิดาน้อย
สองแมลูกสูญชนมลงดวยกัน

ว่านั้นแน่จอมกษัตริย์พระอยู่เกล้า
พระแสงดาบปลาบเงาทูรงถือมา
พระนางแลเห็นพระองคตรงมาหา
จึงกอยหาทูลฉลองสนองคำ
โผงเผงเอะอะจะถลำ
แลวกระหนำฟันสองพระองค์พลัน
แลวเสียงคอยสุดลงตรงที่นั้น
พระสุวรรณหมดบหสตรีเอย ฯ [2]

จบเรื่องเสภาพระพี่นางพระนเรศวรมหาราช

---

[1] เจือ สตะเวทิน, บทเสภาพระพี่นางเธอพระนเรศวรมหาราช, หน้า 87.

[2] เรื่องเดียวกัน, หน้า 113.

เสภาไพร่

ผู้แต่ง สุจิตต์ วงษ์เทศ

ระยะเวลาและจุดมุ่งหมายในการแต่ง บทเสภาตอนท้ายเรื่องบอกถึงระยะเวลาการแต่งไว้ว่า

> เริ่มขึ้นเสภาตั้งกลาง 24
> ครั้นตนปี 25 ก็หักหาญ
> 20 กุมภาเสร็จสำเร็จการ
> รวมงานฉลองสองรอยปี [1]

บทเสภาบทนี้ได้บอกจุดมุ่งหมายของการแต่งคือ เพื่อร่วมฉลองกรุงรัตนโกสินทร์ครบ 200 ปี กับมีเจตนาที่จะมอบบทเสภาที่แต่งขึ้นนี้แก่คนที่อยู่ในระดับ "ไพร่" ทั่ว ๆ ไปด้วยโดยผู้แต่งได้แสดงเจตนานี้ไว้ในคำสุดท้ายของบทเสภาเรื่องนี้ว่า

> จบเสร็จเจตนาเสภากรอง
> จงเป็นของบาวไพรทั่วไปเทอญ ฯ [2]

เรื่องย่อ

เรื่องนี้กล่าวถึงตระกูลไพร่ตระกูลหนึ่งคือ นายเกด และอีกา ซึ่งเดิมเป็นคนเมืองชะเลียง ถูกเกณฑ์มาเป็นทาสเมื่อครั้งกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย โดยอยู่ที่ตำบลทะเลหญ้า มีลูก 5 หญิง 3 ชาย 2 เมื่อกรุงศรีอยุธยาแตก ครอบครัวนายเกดหนีไปอยู่นครนายก เมื่อทราบว่าพระเจ้าตากกู้เมืองได้ตั้งกรุงธนบุรีเป็นราชธานี นายเกดกับครอบครัวก็มาอยู่ที่กรุงธน ขายแรงงานเลี้ยงชีวิต เริ่มด้วยขายเมียเป็นทาสเอาเงินมาทำทุน ตัวนายเกดได้เข้าสังกัดไพร่ของนายทหาร

---

[1] สุจิตต์ วงษ์เทศ, เสภาไพร่ (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์เจ้าพระยา, 2525), หน้า 171.

[2] เรื่องเดียวกัน.

คนหนึ่ง ไม่ทันไรก็เกิดศึกขึ้น นายเกดก็ถูกเกณฑ์ไปทำศึก เสร็จศึกกลับมาเงินหมดพอดีก็ต้อง ขายลูกสาวอีก 3 คนไปเป็นทาส ลูกชายคนโตชื่อไอ้เจิมเป็นช่างไม้ ได้เมียมอญชื่ออีปิ่น ไอ้จอยน้องชายเอาดีทางดนตรีขับร้อง เมื่อมีการย้ายเมืองมาสร้างใหม่ ครอบครัวนี้ก็มีส่วน ใช้แรงงานสร้างเมืองด้วยจนสำเร็จ

เมื่อรัชกาลที่ 1 สร้างเมืองเสร็จก็มีการเฉลิมฉลองเมืองเป็นครั้งใหญ่ ให้นามว่า กรุงเทพมหานครบวรรัตนโกสินทร์ อันสวยงามแม้นอยุธยา

ปีมะเส็งเกิดน้ำมาก นาล่ม ไพร่ทั้งหลายสิ้นเนื้อประดาตัว รวมทั้งครอบครัวนายเกด มีหนี้สินเพิ่มขึ้น ประจวบกับพม่ายกทัพมา 9 ทัพ นายเกดและลูกชายก็อไอ้เจิมต้องออกรบ ขณะที่อีมอญปิ่นเมียไอ้เจิมกำลังท้องแก่ นายเกดและไอ้เจิมได้ไปกับกองทัพหลวงกลางยันพม่า ที่กาญจนบุรี ครั้งนี้นายเกดถูกปืนตายในที่รบ และเมื่อไปรบทัพอื่นอีกที่ราชบุรีลงไปถึงชุมพร ไอ้เจิมก็ต้องอาวุธตาบอดไป 1 ข้าง เสร็จศึกกลับมาบ้านพบว่าเมียคลอดลูกแล้วลูกตายด้วย ไข้เหลือง เมียไปมีผัวใหม่ น้องสาวชื่ออีเย็นท้องแก่และผัวตายในกองทัพต้องอยู่ในสภาพอดอยาก ไอ้เจิมก็ได้ความดีความชอบในการอาสาศึก มีศักดินาได้ยกเว้นภาษีและไปเป็นช่างหลวงในวัง

อีเย็นคลอดลูกแล้วให้ไอ้เจิมพี่ชายเลี้ยง ตัวเองถูกขายต่อไปเป็นทาสจีนก่าย ได้เป็นเมียจีนก่ายเกิดลูกชาย 2 คน จีนก่ายรักมากยกเป็นเมียใหญ่ค้าขายร่ำรวยขึ้นเรื่อย ๆ แต่คงทิ้งอีออนลูกคนแรกให้ไอ้เจิมเลี้ยงตามเดิม เมื่ออายุ 15 อีออนก็ได้ผัวเป็นจับกังประจำเรือ มีลูก 3 คนเป็นหญิงล้วน เมื่อไอ้เจิมตกนั่งร้านสร้างเจดีย์ตายและผัวก็เรือแตกจมน้ำตาย อีออน อดอยากเลี้ยงลูกไม่ไหวก็ขายตัวเป็นทาสให้จีนเส็ง จีนเส็งให้เป็นนางโลมอยู่สำเพ็งมีคน ชอบพอมาก ส่วนลูกสาวนั้นเป็นคนสวยกลางคืนขายขนมบัวลอยมีคนมาติดพันมาก ต่อมาคนพี่ ถูกฉุด น้อง 2 คนถูกข่มขืนในบ้านจึงขายตัวตามแม่ 3 แม่ลูกขายตัวจนร่วมกับนางโลมด้วยกัน สร้างวัดได้หนึ่งวัด ชื่อวัดใหม่ยายออน ลูก 2 คนเกิดมีลูกหลงมาชื่อ ด.ช.ชู กับ ด.ญ. ช้อย ก็ได้อยู่วัดนั้น โตขึ้นไอ้ชูบวชพระจนเป็นเปรียญ สึกออกมาเรียนกฎหมายได้เป็นราชการก้าวหน้า มาก ส่วนอีช้อยก็เป็นนางโลมตามแม่

ไอ้จอยน้องไอ้เจิมนั้น เก่งทางคนตรีมาก มีเมียและลูกหลายคน เลี้ยงชีพทางคนตรีจนชรา มีลูกชายคนหนึ่งชื่อไอ้ทับเก่งทางระนาด ได้ไปแสดงในวังบ้านสาย เจ้านายชอบชุบเลี้ยงรับราชการจนได้เป็นจางวาง อีกสองคนชื่อไอ้จอมกับไอ้จันเอาทางนักเลงงัดแงะ วันหนึ่งไปมีเรื่องในช่องยายออนโดยไม่รู้ว่าเป็นพี่น้องกัน ได้ฆ่านางช้อยตาย ถูกนักเลงคุมช่องจำได้จึงตามไปฆ่าพ่อแม่พี่น้องของตนแบบล้างโคตรรวมทั้งเฒ่าจอยด้วย ไอ้จอมไอ้จันหนีไปอยุธยา เปลี่ยนชื่อแซ่เป็นกิ่งและก้าน ได้อยู่กับครูบุญยังครูปี่พาทย์มีชื่อเสียงในทางปี่พาทย์เรื่อยมา เมื่อเปลี่ยนแปลงการปกครองพลเรือกับทั้งสองคนมีลูกคลอกในวันนั้นพอดี จึงชื่อลูกว่าไอ้เปลี่ยนกับอีแปลง ต่อมาเกิดสงครามโลกครั้งที่ 2 อีแปลงได้เข้าไปเป็นคนรับใช้เจ้าของนาที่พอเช่าอยู่จนกระทั่งเจ้านายตายก็ออกจากบ้านนายไปเป็นลูกจ้างตามร้านอาหาร ได้ผัวคนแรกเป็นพ่อครัวร้านอาหาร ต่อมาเลิกกันได้ผัวใหม่เป็นช่างปูนและอยู่เรือที่หลังวัดกัลยา รับซ่อมวัดซ่อมบ้านทั่วไปจนมีลูกด้วยกันหนึ่งคน ส่วนไอ้เปลี่ยนทำนาอยู่อยุธยา ถูกหลวงเวนคืนที่นาตัดถนนจนหมดตัวก็ลอยเรือมากรุงเทพ ฯ หาอีแปลงผู้น้องจนพบกันในกรุง ก็ช่วยเหลือหางานการรับจ้างเป็นกุลีเรื่อยมาจนถึงสมัยจอมพล ป. และจอมพลสฤษดิ์ ก็ประกอบอาชีพเช่นนั้น ลอยเรือไปมาอยู่ในคลองตลอดมา จนกระทั่งถึง พ.ศ. 2525 จะมีงานฉลอง 200 ปีกรุงรัตนโกสินทร์ มีการซ่อมบ้านเมืองเป็นการใหญ่ อ้ายเปลี่ยนอีแปลงและครอบครัวได้งานซ่อมป้อมมหากาฬป้อมพระสุเมรุ คล้ายกับปู่ยาตาทวดของตนเคยทำมาเมื่อเริ่มสร้างกรุงเทพ

ลักษณะการดำเนินเรื่อง

หนังสือเรื่องเสภาไพร่ ของสุจิตต์ วงษ์เทศ จัดพิมพ์ครั้งแรกนี้เป็นขนาด 16 หน้ายก หรือขนาดหนังสือพ็อคเก็ตบุค 176 หน้า สำนักพิมพ์เจ้าพระยาจัดพิมพ์ มีภาพประกอบ 39 ภาพ มี 35 บท ประกอบด้วยบทกลอน 497 บท และบทแอ่วเคล้าซอ 7 บทกับ 1 คำกลอน หรือ 15 คำกลอน สุจิตต์ วงษ์เทศ กล่าวว่าได้แต่งสด ๆ โดยไม่ได้ขัดเกลาใด ๆ ทั้งสิ้น จากบทเสภาตอนสุดท้ายว่า

ดูบ้างชั่วบ้างก็ช่างกลอน
วาสาทุกบททุกตอนอย่างเต็มที่
ไม่ขัดเกลาไม่เอางามตามคดี
ทั้งนี้ตามกบลสันดาน [1]

การดำเนินเรื่องเสภาไพร่ ไม่มีบทไหว้ครู เริ่มต้นเรื่องแต่ครั้งสมัยกรุงศรีอยุธยา ตอนปลายเรื่อยมาโดยลำดับจนถึงรัชกาลปัจจุบัน ขึ้นต้นเรื่องว่า

จะกล่าวถึงกรุงศรีอยุธยา
วาสุนาสูนสุดสโมสร
ไพรฟ้าขาไทในนคร
หนึ่งร้อนหุลบรวยไปพึ่งเย็น
จนถูระทั่งตนเมืองธนบุรี
สิบหาปีแลวก็เกิดลาวเคืองเข็ญ
ขวมฝั่งเจาพระยานำตากระเด็น
สรางกรุงเทพให้เป็นอยุธยา

แล้วได้กล่าวถึงเรื่องราวของบุคคลในเรื่องว่า

ยังมีกล่าวถึงเรื่องราวของนายเกด
เป็นขาไทไพร่เพศอนาถา
มีเมียเป็นทาสชื่ออีกา
ลูกหาหญิงสามกับสองชาย

เรื่องดำเนินไปตามลำดับวันเวลาและอายุคน นับเวลาตามเรื่องผู้แต่งกำหนดเวลาไว้ในเรื่อง 200 ปีหรือ 4 ชั่วอายุบุคคลในเรื่องผู้แต่งใช้ภาษาในเรื่องอย่างง่าย ๆ เช่น บทเสภาทั่ว ๆ ไป แต่มีคำบางคำที่เรียกชื่อสั้นเกี่ยวกับครูดนตรีไทย เช่น ครูมี ครูเส ครูแจ่ม

---

[1] สุจิตต์ วงษ์เทศ, เสภาไพร่, หน้า 170.

ซึ่งเป็นชื่อครูเก่า ๆ ที่ผู้ศึกษาในทางดนตรีเท่านั้นจะพอเดาได้ว่าหมายถึงใครในยุคนั้น ๆ แต่บางคนก็อาจจงใจเช่น "จางวางถั่วพระประถมเจ้ากรมปี่" ในสมัยรัชกาลที่ 1 นั้น ไม่ทราบได้ว่าผู้เขียนหมายเอาผู้ใด

เรื่องเสภาไพร่มีรสของเสภาครบทุกรส เช่น บทเสภาเก่า ๆ เช่น บทรัก บทรบ บทตลก บทอัศจรรย์ เป็นต้น สะท้อนชีวิตไพร่ หรือคนยากจนได้เกือบทุกแง่ทุกมุมเท่าที่ตัวละครในเรื่องจะโลดแล่นไปในช่วงของชีวิต เช่น การคลอดลูกที่ยากลำบาก ความอดอยาก การถูกกดขี่เบียดเบียนจากผู้มีอำนาจเหนือเช่น เจ้านาย นายเงิน ผู้มีอิทธิพล อันธพาล และความยากจนค่นแค้นในชีวิต ในตอนสุดท้ายของเรื่องผู้เขียนได้ตั้งความปรารถนาไว้ว่า

ชาตินี้หน้าถ้ามีชีวิตได้
ขอให้เกิดเป็นไพร่ในทุกที่
เป็นศิษย์เสภาครูเสรี
กับครูแจงสกุลมีคลายสีทอง
ขอเป็นศิษย์ขุวัญจิตุ ศรีประจันต์
ใครจะหมิ่นชางแมมันไม่หมนหมอง
จบเสร็จเจตนาเสภากรอง
จงเป็นของบาวไพรทั่วไปเทอญ ฯ [1]

<u>กระบวนความสะเทือนอารมณ์</u>

ในเสภาไพร่มีบทที่ให้ความสะเทือนอารมณ์อยู่ทุกกระบวน เช่น รัก รบ โศก ชมโฉมมากบ้างน้อยบ้าง กระบวนรักมีน้อยพอกับกระบวนชมโฉม มีบทบรรยายการรบที่เห็นจริงจัง ใช้คำที่แสดงให้เห็นภาพการรบด้วยอาวุธอย่างเด่นชัด เช่น

---

[1] สุจิตต์ วงษ์เทศ, <u>เสภาไพร่</u>, หน้า 171.

หมุนซ้ายหวดซ้ายแล้วย้ายขวา
หมุนขวาหวดขวาไม่เคยหยุด
เขาขางหนามาขางหุลังพังเป็นชุด
กระโดดกุดหัวพมาไม่รารบ
ตีลังกากลิ้งตัวจากหัวเขา
พมาเขามาเลนก็เป็นศพ
ทั้งสองแขนแสนขยันอยู่กรันครบ
ทั้งสองคาบทาบทบไม่เทอะทะ [1]

ฯลฯ

กระบวนโศกในบทเสภาไพร่จะอยู่ที่การพูดสะท้อนภาพชีวิตคนในเรื่องที่ผจญกับความยากแค้น ความผิดหวังในการต่อสู้เพื่อชีวิต เช่น ในตอนที่บรรยายถึงชาวนาเห็นนาล่มว่า

ชาวนาเห็นนาถลาลับ
ลมจับเขาอุนลงนอนซบ
อนิจจามีนาอยู่สิบหาไร
แตสวนใหญมีไมถึงจึงสลบ
ปกติทำไดไดไมครบ
ตองหักกุลบคาเชาเจาของนา
เหลืออเทาไรเก็บไวกินทั้งปี
ซึ่งไมเคยพอดีถึงปีหนา
บางปีไดขาวนอยคอยราคา
ตองกูเบี้ยเสียนาคาเชาน้น
บางขายวัวขายควายขายชีวิต
เพราะหมดสิทธิ์เป็นเจาของตองโศกศัลย์
บางขายเมียขายลูกที่ผูกพัน
เอาอัฐใชหนี้หันผูนายเงิน

---

[1] สุจิตต์ วงษ์เทศ, เสภาไพร่, หน้า 49.

มีเคราะห์ซ้ำกรรมซัดวิบัติบ้า
น้ำท่วมข้าวทวมนามานานเนิ่น
ข้าวจะกินยังไม่มีมีเหลือเกิน
แล้วจะเดินเอาอะไรไปใหนาย
ต้องซื้อข้าวเขากินไปทั้งปี
ราคาดีเกวียนละชั่งฟังใจหาย
ทั้งชาวสวนเล่าก็ครวญจวนจวนตาย
เพราะสวนลมล่มละลายไปหมดแล้ว [1]

ฯลฯ

เนื่องจากเสภาไพร่เป็นบทเสภาที่แต่งขึ้นและแพร่หลายในตลาดปัจจุบัน จึงละเว้นไม่กล่าวในรายละเอียด นำมาเพียงตัวอย่างบางตอนเท่านั้น

จบเรื่องเสภาไพร่

---

[1] สุจิตต์ วงษ์เทศ, เสภาไพร่, หน้า 36-37.

เรื่องที่นิยมนำมาขับและเล่นในปัจจุบัน

ในปัจจุบัน ความนิยมในการฟังการขับเสภาเช่นอดีตหมดไปและนักเสภาผู้มีความเชี่ยวชาญในการขับเสภาก็พลอยหมดไป จะมีอยู่ก็คือนักเสภาที่รับราชการในกองการสังคีตส่วนหนึ่ง นักเสภาสมัครเล่น โดยที่ศึกษาเล่าเรียนมาด้วยใจรักแล้วเก็บไว้ส่วนหนึ่ง ส่วนหนึ่งเป็นครูเสภาเก่า มีอายุมากขับไม่ไหว แต่มีความรู้เรื่องเสภามาก เช่น ครูทวม ประสิทธิกุล เป็นต้น และมีผู้เชี่ยวชาญในเรื่องเสภาแต่ไม่ได้เป็นนักขับเสภา เช่น อาจารย์มนตรี ตราโมท เป็นต้น ดังนั้นเสภาจึงอยู่ในสภาพใกล้เสื่อมสูญ การขับการเล่นเสภามีอยู่แต่ในกรมศิลปากรเท่านั้น โดยจัดแสดงเสภาในรูป เสภารำแนวสุภาพบ้าง เสภารำแนวตลกบ้าง ละครเสภาบ้าง ความนิยมของคนดูคนฟังอยู่ที่ละครเสภาและเสภารำแนวตลก โดยเฉพาะเสภารำแนวตลกนั้น ครูเสรีหวังในธรรม ได้สร้างบทเสภารำแนวนี้ไว้มากแต่ส่วนหนึ่งได้สูญหายไป เรื่องที่นำมาแต่งเล่นเป็นเสภารำแนวตลก จะนำจากบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนบ้าง ราชาธิราชบ้าง ไกรทองบ้าง และนิทานบางชนิดเช่นนิทานอีสปบ้าง บทเสภารำแนวตลกจึงเกิดมีขึ้นโดยท่านศิลปินผู้นี้เป็นระยะ ๆ แต่เรื่องที่แต่งยังไม่ได้มีการเก็บและ – เผยแพร่ให้แพร่หลายคงมีเล่นกันเฉพาะแต่ศิลปินกรมศิลปากรเท่านั้น ละครเสภาส่วนมากที่กรมศิลปากรจัดแสดง จะนำเรื่องขุนช้างขุนแผนมาดัดแปลงแต่งเป็นบทละครเป็นส่วนมาก นอกจากนั้นก็มีเรื่องราชาธิราช และไกรทอง ส่วนที่แสดงทางวิทยุและโทรทัศน์โดยศิลปินของกรมศิลปากรเช่นกันก็มีเรื่อง เลือดสุพรรณ ของอาจารย์มนตรี ตราโมท แต่งเป็นบทละครเสภา เสภาเรื่องอาบูหะซันแต่งเป็นบทละครเสภา ของอาจารย์เสรี หวังในธรรม เป็นต้น แต่ก็มีการแสดงเพียงครั้งคราว ไม่ได้นำมาเล่นมาแสดงบ่อยเท่าเรื่องขุนช้าง–ขุนแผน จึงกล่าวได้ว่า เสภาที่มีการเล่นการขับแสดงอยู่ในทุกวันนี้ได้รับความนิยมจากผู้ชมผู้ฟังส่วนมาก คือเรื่องขุนช้างขุนแผนและแสดงในรูปของละครเสภา โดยตัดมาแสดงเป็นบางบทบางตอนเท่านั้น

อุปกรณ์ในการใช้ขับเสภา

อุปกรณ์ในการขับเสภาตั้งแต่โบราณมาคู่มากับผู้ขับเสภา คือกรับ อันนับว่าเป็นต้นรากของการจะนำเอาเครื่องดนตรีชนิดอื่น เช่น โทน หรือ เครื่องดนตรีอื่น ๆ เข้ามาผสม สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ได้ทรงพระนิพนธ์ถึงเรื่องนี้ไว้ว่า "การร้องนั้นลางอย่างก็มีจังหวะ ลางอย่างก็ไม่มีจังหวะ คิดว่าอย่างไม่มีจังหวะมาก่อน อย่างมีจังหวะเป็นของคิดได้ภายหลัง เครื่องประกอบจังหวะก็มีตบมือ แล้วที่จะเจ็บมือเข้าก็ยักไปหาไม้มาตีเป็นกรับ ทีหลังเอาโทนเข้าประกอบเป็นอันดุริยะเข้ามาผสม" [1]

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน ให้ความหมายคำว่ากรับไว้ว่า "กรับ 1 กรับ . น. ไม้สำหรับตีหรือขยับเป็นจังหวะในการฟ้อนรำขับร้อง ที่เป็นคู่ทำด้วยไม้ไผ่ผ่าซีกเรียกว่า กรับคู่ ที่ทำด้วยไม้จริงเรียกว่า "ขยับกรับ" ที่มีจำนวนหลาย ๆ อันทำด้วยไม้บาง ๆ หรืออื่น ๆ ร้อยเข้าเป็นพวงเรียกว่า "กรับพวง" ใช้เป็นอาณัติสัญญานด้วย เช่น รัวกลับ" [2]

กรับเสภา เป็นกรับประเภทที่ทำด้วยไม้จริง ซึ่งเรียกกริยาที่ตีกรับว่า "ขยับกรับ"

ความสำคัญของกรับ [3]

กรับจะคู่ไปกับการขับเสภาเสมอ การขับเสภาที่ไม่มีกรับก็ถือว่าเป็นเสภาที่ไม่สมบูรณ์ โบราณมาเวลาร้องเพลงใช้กรับตีเป็นจังหวะหน้าทับ อย่างที่เรียกว่า ไม้หนึ่ง ไม้สอง สองไม้

---

[1] สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ บันทึกเรื่องความรู้ต่าง ๆ เล่ม 1 (พระนคร : โรงพิมพ์ศิวพร, 2506), หน้า 240 – 241.

[2] ราชบัณฑิตยสถาน, พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตสถาน พิมพ์ครั้งที่ 8. (พระนคร : โรงพิมพ์การศาสนา, 2510), หน้า 78.

[3] สัมภาษณ์ แจ้ง คล้ายสีทอง, นักดีดสีสี 4 กองการสังคีต กรมศิลปากร, 6 ธันวาคม 2524.

อีกอย่างหนึ่ง กรับเสภาใช้เป็นส่วนหนึ่งที่บอกลักษณะจบคำ หรือจบวรรคของกลอนขับ ที่ผู้ขับเสภาขับก็ได้ การขยับกรับที่ผู้ขับเสภาจะขยับอย่างสม่ำเสมอ คือสะกัดสั้นและสะกัดยาว ซึ่งเป็นการขยับเมื่อจบวรรคหนึ่ง ๆ ของกลอนขับ มองดูประหนึ่งเป็นการหยุดพักช่วงหายใจของผู้ขับ โดยการขยับกรับสะกัดก้นเป็นตอน ๆ ไป มิให้ผู้ฟังชะงักงันอารมณ์ที่กำลังคล้อยไปตามเรื่องที่ขับ ช่วยให้ผู้ขับขับได้ราบรื่นติดต่อกันเรื่อย ๆ ไป ไม่ตะกุกตะกักตอนหยุดพักหายใจ

อนึ่ง เสียงกรับสามารถบอกให้ผู้ฟังได้รู้ว่า เสภาตอนนั้นอยู่ในอารมณ์เช่นไร เช่น รัก, โศก, รบ, โกรธ เป็นต้น เพราะเสียงกรับจะถูกขยับให้เข้ากับอารมณ์ชนิดนั้น หากเป็นตอนโศก เสียงกรับก็มักจะกรอยาวติดต่อกัน เวลาครวญหรือสะกัดสั้น ๆ เฉพาะตอนท้ายวรรค ไม่ขยับให้ดังรุนแรง ตอนใดเป็นตอนโกรธหรือรบ เสียงกรับก็จะกระชากกระชั้นรุนแรง สะกัดสั้นระหว่างคำบ่อยครั้ง นับว่าเสียงกรับเป็นส่วนประกอบที่ช่วยโน้มน้าวอารมณ์ของผู้ฟังเสภาให้มีอารมณ์ร่วมไปกับการฟังเสภาตอนนั้นด้วย จึงนับว่ากรับมีความสำคัญต่อการขับเสภามิใช่น้อย

<u>การทำไม้กรับ</u>

การทำไม้กรับสำหรับขยับเวลาขับเสภามีเรื่องยุ่งยากพอควร จึงไม่ค่อยปรากฏว่ามีไม้กรับแพร่หลาย กรับเสภาดี ๆ มักจะเป็นมรดกตกทอดกันมาแต่โบราณ และหวงแหนทะนุถนอม รักษากันเป็นอย่างดีมีที่เก็บที่ใส่กันชำรุดจากการตกกระทบกระแทก เช่น กรับของพระแสนท้องฟ้าที่เป็นมรดกตกทอดมาถึงพ่อครูสงัด ยมะคุปต์ ผู้เป็นบุตรนั้น ได้เย็บถุงที่ทำด้วยผ้ากำมะหยี่เจาะช่องพอให้สอดใส่กรับลงได้ที่ละอันครบ 4 อัน มิให้ตัวกรับแต่ละอันกระทบกันได้ เก็บวางไว้ในที่ควรเคารพบูชา วางไว้ในที่สูง ถือเป็นของเสมอด้วยครูบาอาจารย์ นักขับเสภารุ่นหลัง เมื่อจะจับจะต้องจะลองขยับกรับนั้นก็จะต้องยกขึ้นจบเหนือศีรษะอันเป็นการแสดงคารวะสูงสุดต่อรุ่นครูอาจารย์เสียก่อนจึงจะจับต้องทดลองขยับได้

กรับเสภานั้น ลักษณะ "เป็นไม้ท่อน 4 เหลี่ยมทำด้วยไม้ชิงชันหรือไม้พะยูง ยาวประมาณ 20 เซ็นติเมตร หนาด้านละประมาณ 4 เซนติเมตร สำรับหนึ่งมี 4 อัน เวลาขยับ (คือการตี) ถือมือละ 2 อัน" [1] ไม้ที่จะนำมาทำกรับนั้นต้องคัดเลือกไม้โดยต้องเป็นไม้มีอายุมาก แห้งสนิท หากได้ตอไม้ที่ตายตากแห้งอยู่ในป่าเป็นเวลานานยิ่งดี "โบราณาจารย์กล่าวว่า วิธีการทำไม้กรับโบราณนั้น เขาจะเอาไม้ชิงชันดังกล่าวแล้วมาเผาไฟจนกระทั่งเหลือแก่นสุดที่ไฟไม่ไหม้แล้ว จึงเอาส่วนนั้นมาเหลาเป็นกรับเสภา" [2] ในการเหลากรับนั้น เมื่อนำไม้มากะขนาดให้ได้ดังกล่าวแล้ว ก็ขัดตบแต่งให้รายเรียบ จากนั้นก็ลบเหลี่ยมข้างหนึ่งของกรับให้เป็นเส้นโค้งซึ่งกำหนดให้ด้านนั้นเป็นด้านกรอกกระทบ ส่วนเหลี่ยมอีก 2 เหลี่ยมด้านตรงข้ามนั้นก็ปาดลบเหลี่ยมเสียเพื่อไม่ได้บาดมือและจับได้ถนัด ส่วนที่เป็นที่กรอกกระทบนั้น บางอาจารย์ท่านก็ปาดส่วนกลางให้โค้งเว้าเข้าในตัวกรับเล็กน้อย เพื่อให้การกระทบมีแรงสะท้อนมากขึ้น แต่บางท่านก็ไม่ทำ เช่น กรับของพระแสนท้องฟ้านั้นคงเหลาเรียบ ๆ ไม่มีส่วนโค้งเว้าดังกล่าว

เมื่อเหลาได้ขนาด ขัดจนราบเรียบแล้วก็อาจใช้ใบตองมาถู ขัดมัน เพื่อความสวยงาม หรือจะใช้น้ำรักที่ใช้ในการปิดทองพระมาทาเพื่อให้เกิดสีดำเป็นมันสวยงามขึ้น เช่น กรับของครูแจ้ง คล้ายสีทอง ครูเสภาในปัจจุบันเป็นต้น ก็เป็นอันเสร็จกระบวนการทำกรับ

---

[1] มนตรี ตราโมท, "กรับ", สารานุกรมไทยฉบับราชบัณฑิตยสถาน 1 (2498 – 2499) : หน้า 400 – 402.

[2] สัมภาษณ์ แจ้ง คล้ายสีทอง, 4 ธันวาคม 2524.

กรับเสภานั้น ถ้าได้ไม้ที่แก่จัด แห้งสนิทดีแล้ว เมื่อขยับเสียงจะดังแหลมเหมือนเสียงเขียดร้อง เช่นกรับของครูแจ้ง คล้ายสีทอง นั้น เมื่อขยับเวลาค่ำ ๆ ฤดูฝนเขียดจะร้องรับเสียงกรับทีเดียว [1] กรับที่ทำเสร็จแล้วต้องหมั่นขยับเพื่อให้เสียงเข้าที่ไม่อับ กรับที่ทำใหม่ ๆ จะมีเสียงอับ หรือกรับเก่าเมื่อเก็บไว้นาน ๆ ไม่ขยับอยู่เรื่อย ๆ ก็จะมีเสียงอับ ครูแจ้งท่านว่า เปรียบเหมือนคนขับร้องเพลงไทยต้องซ้อมร้องอยู่บ่อย ๆ เสียงจึงจะดี หากหยุดไปนานนานเสียงก็จะเสียไป เมื่อหยุดไปนานนานไปร้องเข้า 2–3 เพลงแรกจะรู้สึกว่าร้องไม่ไพเราะต่อเมื่อร้องไปสัก 4–5 เพลงนั่นแหละเสียงจึงจะเข้าที่ กรับก็เช่นกันผู้ขยับกรับจึงจำต้องนำกรับมาขยับบ่อย ๆ เสียงจึงจะดี แต่ทั้งนี้ถ้าไม้แก่ไม่พอที่ไม่ได้ขนาดเสียงก็จะไม่ได้กับเสียงดนตรีชนิดอื่น ๆ เหมือนกัน ด้วยเหตุผลนี้เองที่ทำให้กรับเสภามีไม่แพร่หลาย คนขับเสภาส่วนมากจึงมักจะเก่งแต่ในการขับเสภา แต่ไม่มีความสามารถในการขยับกรับเพราะหากรับที่ดีและถูกเสียงได้ยาก [2]

<u>ชนิดของการขยับกรับ</u>

ครูแจ้ง คล้ายสีทอง ได้กล่าวถึงชนิดของการตีกรับหรือการขยับกรับว่า แต่โบราณมาได้มีการตีกรับเสภาเป็น 2 ชนิดคือ การตีกรับแบบตัวผู้และแบบตัวเมีย

การตีกรับแบบตัวผู้ คือการตีโดยเอาไม้อันบนตีลงกระทบไม้กรับอันล่าง โดยใช้สันขอบของอันบนกระทบกับสันกลางของกรับตัวล่าง ลักษณะนี้เสียงของกรับจะเป็นเสียงใหญ่กว่าตีแบบตัวเมีย

การตีกรับแบบตัวเมีย คือการตีดันให้ไม้อันล่างส่งขึ้นกระทบกับไม้อันบน โดยเอาสันต่อสันกระทบกัน การตีลักษณะนี้เสียงจะแหลมเล็กกว่าการตีแบบตัวผู้ [3]

---

[1] สัมภาษณ์ แจ้ง คล้ายสีทอง, 4 ธันวาคม 2524.

[2] สัมภาษณ์ แจ้ง คล้ายสีทอง, 4 ธันวาคม 2524.

[3] สัมภาษณ์ แจ้ง คล้ายสีทอง, 4 ธันวาคม 2524.

เพลงกรับ

เพลงกรับที่ขยับกันมาแต่โบราณนั้น อาจารย์มนตรี ตราโมท กล่าวไว้ว่ามี 4 เพลงคือ 1.กรอ 2. ไม้หนึ่ง 3. ไม้สอง 4. ไม้รบหรือไม้สาม [1]

1. กรอ คือการขยับกรับให้กระทบเต้นเป็นเสียงรัวยาว ๆ เป็นเสียง กรอ แกร ๆ ๆ ๆ ๆ ไม่ขาดตอน

การขยับกรับเป็นเพลงกรอนี้ "ใช้เวลาก่อนเริ่มต้นที่จะขับเสภาเป็นการลองกรับและเตือนประสาทมือที่จะขยับตอนหนึ่งกับในระหว่างพักทิ้งระยะที่ขับเสภาดำเนินเรื่องอีกตอนหนึ่ง [2]

ในเรื่องเพลงกรอนี้ ครูแจ้ง คล้ายสีทอง [3] ได้ให้ข้อสังเกตเพิ่มเติมว่า นอกจากจะใช้ในกรณีข้างต้นแล้ว กรอ ยังใช้ในกรณีการขึ้นเสียงเสภาไม่ให้ผิดเสียงดนตรีที่จะรับเสภาด้วยอย่างหนึ่ง

อีกอย่างหนึ่งคือ ใช้เวลาขับตอนบทครวญ บทที่แสดงความเศร้าโศก ซึ่งในขณะขับบทเช่นนี้ผู้ขยับกรับจะขยับคลอเสียงขับไปช้า ๆ พร้อม ๆ ไปกับคำขับ ซึ่งในการขยับกรับกรอในบทครวญนี้ ผู้ขับอาจจะตีกรอคลอเริ่มตั้งแต่ต้นวรรคที่เริ่มครวญ ไปจนตลอดจบวรรคนั้น ซึ่งมักเป็นตอนโศก คร่ำครวญ หรือกรอตั้งแต่เริ่มต้นวรรคไปหยุดที่เหลือ 2 คำสุดท้ายของวรรคนั้น ซึ่งกรณีนี้ผู้ขับจำต้องมีศิลปะในการพิจารณาถ้อยคำว่าควรจะกรอตลอดไปหรือว่าควรหยุด เพราะหากว่ากรอต่อไปอีกก็จะขัดกับคำและอารมณ์ ในบางตอนของบทเสภานั้นอาจแสดงอารมณ์ที่ทระนง แกร่งกร้าว ก็มักใช้กรอเช่นกันแต่มักจะหยุดที่คำก่อนจบวรรค 3 คำดังกล่าว

---

[1] มนตรี ตราโมท, กวรละเล่นของไทย, หน้า 38.

[2] มนตรี ตราโมท, "กรับ," สารานุกรมไทยราชบัณฑิตยสถาน 1, หน้า 400–402.

[3] สัมภาษณ์ แจ้ง คล้ายสีทอง, 4 ธันวาคม 2524.

2. ไม้หนึ่ง ในสมัยโบราณขยับเลียนเสียงจากเครื่องหนังประกอบจังหวะ (เช่น โทนรำมะนา) ของหน้าทับปรบไก่ 2 ชั้น สมัยต่อมาเมื่อทางดนตรีเกิดเพลงอัตรา 3 ชั้น และหน้าทับก็ขยายตามขึ้นไป การขยับกรับก็ขยายตัวเลียนตามหน้าทับปรบไก่ 3 ชั้นบ้าง การขยับกรับที่เรียกว่าไม้หนึ่งนี้ ใช้ขยับในตอนขับเสภาไหว้ครูตอนต้น [1]

เพลงกรับไม้หนึ่งนี้ ตีเป็นเสียง กรึก– ๆ–ๆ–ๆ–ๆ แกร๊–ๆ–ๆ–ๆ กรึก แกร๊–ๆ นอกจากจะใช้ตีตอนไหว้ครูแล้วยังตีตอนร้องส่งปี่พาทย์ด้วยเพลง 3 ชั้นด้วย[2]

3. ไม้สอง เดิมก็ขยับเลียนเสียงเครื่องหนังประกอบจังหวะของหน้าทับสองไม้ 2 ชั้น ภายหลังก็ขยายตัวขึ้นมาเป็นอัตรา 3 ชั้น เช่น กล่าวในข้อ 2 ไม้สองนี้ใช้ขยับเมื่อขับเสภาบทไหว้ครูตอนท้าย [3]

นอกจากจะใช้เวลาไหว้ครูแล้ว ในเวลาร้องส่งเพลง 2 ชั้นก็ขยับกรับทำนองนี้ โดยให้สอดคล้องไปกับการตีสองหน้า อันเป็นการให้จังหวะ เป็นหน้าทับบังคับซึ่งนับเป็นการคุมจังหวะไปในตัว เช่นเดียวกับไม้หนึ่งเช่นกัน [4]

---

[1] มนตรี ตราโมท, "กรับ," สารานุกรมไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน 1 (2498 – 2499) : หน้า 400 – 402.

[2] สัมภาษณ์ แจ้ง คล้ายสีทอง, 4 ธันวาคม 2524.

[3] มนตรี ตราโมท, "กรับ" สารานุกรมไทยฉบับราชบัณฑิตยสถาน 1, หน้า 400 – 402.

[4] สัมภาษณ์ แจ้ง คล้ายสีทอง, 4 ธันวาคม 2524.

4. ไม้รบ (บางทีก็เรียกว่าไม้สาม) ขยับเป็นจังหวะถี่ มีลีลาคุกคามสนุกสนาน ใช้ขยับเวลาขับเสภาที่เนื้อเรื่องดำเนินไปในทางคุเดือก โลดโผน เช่น รบหรือหึงหวง หรือทะเลาะกัน เป็นต้น [1]

ลักษณะของการตีไม้รบเหมือนกับไม้เดิน เพียงแต่ขยับให้กระชั้น ให้เสียงกรับสอดแทรกกับถ้อยคำให้มาก ไม่ว่าจะเป็นตอนรบหรือตอนทะเลาะ ซึ่งจะมีส่วนช่วยหนุนให้ผู้ฟังเกิดอารมณ์คุกคัน โมโห ไปตามอารมณ์ที่ปรากฏในบทเสภาตอนนั้น ๆ สิ่งในการขับ ผู้ขับต้องใช้ทั้งวิธีการขับและการขยับกรับประกอบกันไป

การขยับไม้รบนี้ เป็นศิลปะเฉพาะบุคคล บางคนก็ขยับกรับได้ดี บางคนก็ไม่ดี เช่นบางคนอาจใส่อารมณ์ร่วมโดยการปากกรับลงกับพื้นโครมคราม ในลักษณะของการโกรธหรือโมโหโทโสไปด้วย

อนึ่ง ไม้รบนี้มิใช่จะใช้ตีตอนรบหรือทะเลาะ หึงหวง แต่เพียงอย่างเดียว ในบทชมป่าบางตอนที่กวีเล่นคำเชิงโลดโผนก็อาจใช้ไม้รบขยับแทรกลงไปได้เช่นเดียวกัน [2]

นอกเหนือไปจากเพลงกรับ 4 เพลงนี้แล้ว ยังมีเพลงกรับเสภาอื่น ๆ อีกที่ไม่ได้ระบุไว้ คือ ไม้เดิน สะกัดสั้นและสะกัดยาว มีหลักในการขยับดังนี้

---

[1] มนตรี ตราโมท, "กรับ", สารานุกรมไทยฉบับราชบัณฑิตยสถาน 1, หน้า 400 – 402.

[2] สัมภาษณ์ มนตรี ตราโมท, ผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทย กองการสังคีต กรมศิลปากร 2 กุมภาพันธ์ 2524.

ไม้เดิน ไม้เดินนี้ตามปกติจะขยับเป็นเสียงกร๊ิกกร๊ิก แกร๋ ๆ ใช้ตีสอดไปตามคำขับ [1] อาจารย์มนตรี ตราโมท ได้อธิบายไว้ว่า การขยับกรับไม้เดินคือการตีแทรกไปในระหว่างบท ไม่ว่าจะเป็นกระบวนรัก กระบวนโศก กระบวนโกรธ ก็ตาม ส่วนการจะตีสอดแทรกเข้าไปตอนใดนั้นแล้วแต่จะเล่นไปกับถ้อยคำ อยู่ที่ผู้ขยับแต่ละคนจะคิดพลิกแพลงไป ซึ่งในการขยับไม้เดินนี้ บางคนก็ขยับ กร๊อกแกร๊ก นิดเดียว เพราะขาดความคิดสติปัญญาที่จะทำให้แปลกออกไปจากนั้น แต่นักขับเสภาบางคนก็สามารถพลิกแพลงให้ไพเราะต่างออกไปอีกได้หลายทาง [2]

สะกัดสั้น เสียงกรับสะกัดสั้นออกเป็นเสียง แกร๋ – แกร็บ ครูแจ้ง คล้ายสีทอง ให้คำอธิบายไว้ว่าสะกัดสั้นนี้ใช้ขยับสอดแทรกในระหว่างวรรคต่อวรรค และใช้สอดแทรกระหว่างคำในวรรค ซึ่งผู้ขับหรือผู้ขยับกรับจะต้องพิจารณาเองว่า ควรใช้ตรงไหน ไม่ควรใช้ตรงไหน สะกัดสั้นที่ดีสอดคำในระหว่างวรรคมักใช้สำหรับการขับที่แสดงอารมณ์ฉุนเฉียว อวดอ้าง ทะนงตัวมาก [3]

สะกัดยาว เสียงกรับสะกัดยาวจะตีเป็นเสียง แกร้ – กร้อ – แกร้ – แกร็บ นิยมขยับเวลาจบคำกลอนหนึ่ง ๆ เป็นส่วนมาก ส่วนวิธีการขยับนั้นเช่นเดียวกับสะกัดสั้น คือผู้ขับจะต้องพินิจพิจารณาถ้อยคำ – ความ ว่าควรจะขยับตอนไหนอย่างไร [4]

---

[1] สัมภาษณ์ แจ้ง คล้ายสีทอง, 4 ธันวาคม 2524.

[2] สัมภาษณ์ มนตรี ตราโมท, 2 กุมภาพันธ์ 2524.

[3] สัมภาษณ์ แจ้ง คล้ายสีทอง, 4 ธันวาคม 2524.

[4] สัมภาษณ์ แจ้ง คล้ายสีทอง, 4 ธันวาคม 2524

ทั้งสะกัดสั้น และสะกัดยาวนี้ หากพิจารณาดูจะเห็นว่าเป็นส่วนหนึ่งของไม้เดิน นั่นเอง อาจารย์มนตรี ตราโมท ได้กล่าวเกี่ยวกับไม้เดินในตอนจบบรรคว่า "ที่จบบรรคแล้วแต่คนทำ บางทีเขาก็ตีติดกันเสียเลยบ้าง บางคนก็แทรก บางคนก็ไม่แทรก" [1] ซึ่งพบว่าในทางปฏิบัตินักขับเสภาที่ขยับกรับเองจะพึงพิจารณาตามถ้อยคำ ความ ที่ปรากฏในบทขับ แล้วใช้ศิลปะพลิกแพลงเอาตามความเหมาะสมของเรื่อง

<u>ความไพเราะของกรับ</u>

ความไพเราะของกรับอยู่ที่การตีหรือการขยับ ผู้ขยับกรับจะต้องฟังเสียงกรับของตน หากตีแรงไปเสียงกรับก็จะกลบเสียงขับจนฟังความที่ขับไม่รู้เรื่องก็ขาดความไพเราะ หากตีเบาไป เสียงกรับก็จะไม่สั้นเพราะมีแรงกระทบน้อย เสียงที่ขยับก็ขาดสั้นห้วน ๆ การขยับกรับให้เสียงพอดีไม่ดังไม่เบาเกินไปก็จะได้เสียงที่ไพเราะน่าฟัง ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความชำนาญ การฝึกฝนบ่อย ๆ ของผู้ขับเสภานั่นเอง เพราะศิลปะทุกชนิดอยู่ที่การฝึกฝนจนชำนาญ [2]

ในการขยับกรับตั้งแต่โบราณมา มีศิลปะในการขยับกรับให้กลอกกระทบเป็นจังหวะต่าง ๆ มากมายดังกล่าวแล้ว สิ่งที่สำคัญอย่างหนึ่งก็คือ ผู้ขับเสภาจะต้องเป็นผู้ขยับกรับเอง อาจารย์มนตรี ตราโมท กล่าวว่า "ถ้าคนหนึ่งขับ อีกคนหนึ่งขยับกรับก็อย่าหวังเลยว่าจะเป็นไปได้อย่างสนิทสนมเหมาะสมตามบทบาทและทำนองขับโบราณจารย์ซึ่งให้ผู้ขับเสภาขยับกรับด้วยตนเองทั้งสิ้น เช่นเดียวกับนักขับของกรีกสมัยโบราณใช้ **Harp** หรือ **Lyre** ดีดไปขับไปประกอบเป็นจังหวะแก่เสียงขับของตนฉะนั้น เพราะทำนองของเสภาเป็นลำนำสำหรับดำเนินลีลาและบทไปเท่านั้น ไม่เป็นเพลงหรือมีจังหวะแน่นอน ยากที่ผู้หนึ่งจะรู้ใจอีกผู้หนึ่งได้" [3]

---

[1] สัมภาษณ์ มนตรี ตราโมท, 2 กุมภาพันธ์ 2524.

[2] สัมภาษณ์ แจ้ง คล้ายสีทอง, 4 ธันวาคม 2524.

[3] มนตรี ตราโมท, <u>การละเล่นของไทย</u>, หน้า 39.

ครูเสภา

นักขับเสภาในสมัยก่อนสิ่งขับเสภาในลักษณะเสภาคำ คือคิดบทขับขึ้นในปัจจุบันทันด่วน แบบที่เรียกกันในปัจจุบันว่ากลอนสดหรือนักเสภารุ่นหลังที่แต่งบทเสภาขึ้นเป็นหนังสือบท เป็นบทเป็นตอนก่อนแล้วนำไปขับให้คนฟังก็ดี คนทั่วไปยกย่องกันว่าเป็นผู้มีความสามารถสูง เป็นครูบาอาจารย์ในทางเสภา ซึ่งบรรดาครูเสภาเหล่านั้นได้ฝึกหัดถ่ายทอดศิลปะในการขับเสภาให้แก่บุคคลรุ่นหลัง ๆ ต่อมาทำให้ศิลปะประเภทนี้สืบทอดกันต่อมาจนกระทั่งปัจจุบันนี้ และครูเสภาบางท่านก็ได้แต่งบทเสภาไว้เป็นตัวบทตัวหนังสือสะสมไว้มากมาย เป็นเหตุให้มีกลอนเสภาสำนวนต่าง ๆ ที่ไพเราะสนุกสนานอยู่ในปัจจุบันนี้มากมายหลายตอนหลายสำนวน โดยเฉพาะในเรื่องขุนช้างขุนแผน จนเมื่อได้นำเอาบทเสภาต่าง ๆ ที่มีผู้แต่งต่างตอนไว้ในที่ต่าง ๆ มาต่อกันแล้วก็ได้บทเสภาเรื่องนี้ตั้งแต่ต้นจนจบ อันนับว่าครูเสภาเหล่านั้นท่านได้เป็นผู้สร้างสมบัติด้านวรรณคดีไทยส่วนที่เป็นเสภาให้เป็นสมบัติของชาติส่วนหนึ่ง และเป็นสมบัติที่สมบูรณ์ไม่สูญหายไป เช่นวรรณคดีเรื่องอื่น ๆ ที่เขียนเป็นหนังสืออย่างเดียวไว้ ไม่ได้จดจำกันมาเช่นบทเสภานี้

ครูเสภาเหล่านี้ ก็เป็นเช่นเดียวกับบุคคลผู้มีความสามารถทางด้านศิลปะด้านอื่น ๆ ของไทยเราคือ ไม่มีการบันทึกเก็บเรื่องราวของท่านเอาไว้ให้คนรุ่นหลังได้รู้จัก หรือได้ศึกษาเรื่องราวของท่าน โดยเฉพาะครูผู้สามารถในการแต่งบทเสภานั้นจะไม่มีโอกาสได้บอกว่าตนแต่งบทเสภาตอนนั้น ๆ เรื่องนั้น ๆ ไว้ในท้ายเรื่อง เช่นเดียวกับวรรณคดีเรื่องอื่น ๆ เช่น วรรณกรรมของเจ้าฟ้าธรรมาธิเบศร์ เป็นต้น เพราะไม่นิยมบอกกันเช่นนั้น สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงกล่าวว่า "เสภาเขาไม่บอกตัวคนแต่งกันไว้ ถ้าใครอ่านก็รู้ได้ว่าเป็นสำนวนของใคร..."[1] เหตุนี้ ครูเสภารุ่นเก่า ๆ ทั้งผู้แต่งและผู้ขับจึงไม่มีใครได้รู้จักแม้แต่เพียงชื่อ จะมีหลงเหลือมาบ้างก็เพราะชื่อของท่านเหล่านั้นติดอยู่กับบทกลอนในเนื้อเรื่องบ้าง

---

[1] สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, พระกวีนิพนธ์ (พระนคร : โรงพิมพ์ไทยพิทยา, 2498), หน้า 58.

ในบทกลอนไหว้ครูบ้าง ซึ่งก็คงเป็นครูเสภาที่เด่นดังจริง ๆ จึงปรากฏชื่อเช่นนั้น ส่วนครูเสภาคนอื่น ๆ อีกนับเป็นสิบเป็นร้อยก็คงเป็นที่รู้จักกันแต่ในวงแคบ ๆ เช่นในหมู่บ้านในตำบลนั้น ๆ เท่านั้น เมื่อสิ้นชีวิตไปแล้วก็ถูกลืมเลือนไป หายไปจากโลกนี้อย่างน่าเสียดาย หากสังเกตดูครูเสภาที่ปรากฏในบทกลอนและบทไหว้ครูจะพบว่า ครูเสภาหรือนักเสภาที่ปรากฏชื่อเหล่านั้นส่วนมากจะเป็นข้าราชการในรั้วในวัง จะมีส่วนน้อยที่เป็นชาวบ้านทั่ว ๆ ไปหรือเรียกได้ว่าเป็นครูเสภาที่หลวงเลี้ยง หรือพระเจ้าแผ่นดินทรงชุบเลี้ยง ส่วนนักเสภาชาวชนบททั่วไปก็คงมีมากหากแต่ไม่ปรากฏชื่อเสียงด้วยขาดการบันทึกไว้ ขาดการกล่าวขวัญถึงด้วยเหตุผลดังกล่าวข้างต้น จึงทำให้การสืบสาวเรื่องราวเกี่ยวกับครูเสภาเป็นไปได้ยากเช่นเดียวกับครูด้านอื่น ๆ ของไทยเรา

<u>ครูเสภาสมัยอยุธยา</u>

ครูเสภาสมัยอยุธยานั้น มีปรากฏชื่ออยู่ในคำไหว้ครูเสภาตอนแรก ๆ ว่า

ที่นี้จะไหว้ตาครูสน เป็นนายปุระตูดูรูคนทุกแหล่งหล้า
ไหว้ครูมีชางประหัดถัดลงมา ครูเพงเกงวาชางสุพรรณ
จะไหว้ตาครูเหลชอบเฮฮา พันรักษาราตรีดีขยัน
ตาทองอยูครูละครกลอนสำคัญ ตาหลวงสุวรรณรองศรีที่บรรลัย [1]

ในบทไหว้ครูตอนนี้ มีครูเสภาที่มีผู้สันนิษฐานว่า เป็นครูเสภาแต่สมัยอยุธยา 2 ท่าน คือ ครูสน และครูเหล ซึ่งมีตำแหน่งเป็นพันรักษาราตรี

สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระนริศรานุวัดติวงศ์ ซึ่งได้ทรงสืบประวัติครูเสภามารวมไว้ในหนังสือ "ตำนานเสภา" ของสมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพได้ทรงกล่าวถึงครูสนไว้ว่า

---

[1] สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, "ตำนานเสภา", ใน <u>เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนเล่ม 1</u> หน้า (18).

คือได้ความว่า ครูเสภาที่เก่าแก่ก่อนคุนในกรุงรัตนโกสินทร์นี้ ชื่อนายสน เป็นนายประตู อาจจะเป็นคนเสภามาแต่ครั้งกรุงเก่ามาเป็นครูเสภาในครั้งรัชกาลที่ 1 ตายเสียก่อนสุนทรภู่แต่งกลอน จึงมิได้กล่าวชื่อถึง จึงรู้ได้ว่าเป็นครูเสภาแต่ครั้งรัชกาลที่ 1 ข้อนี้ที่เป็นเหตุให้เห็นว่ามีคนเสภากรุงเก่าเป็นเชื้อลงมาในกรุงรัตนโกสินทร์ [1]

ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช ได้กล่าวถึงครูเสภา 2 ท่านคือ ครูสนและครูเหล่ หรือพันรักษาราตรีว่าเป็นครูเสภาในสมัยกรุงศรีอยุธยา ไว้ว่า

> แต่ครูสนซึ่งเป็นนายประตูนั้นไม่ใช่คนสมัยรัตนโกสินทร์และครูเหล่ซึ่งเป็นพันรักษาราตรีนั้นก็ไม่ใช่เช่นกัน
>
> ในทำเนียบนาพลเรือน และในกฎหมายตราสามดวงนั้นมีบอกไว้ชัดว่า "พันพิทักษ์ทิวาและพันรักษาราตรีนั้น เป็นราชมันกรมวัง มีตำแหน่งเป็นผู้คุมคนโทษในคุกหรือในเสภา
>
> ครูสนจะเฝ้าประตูวังหรือประตูคุก ก็ไม่มีทางที่จะทราบได้
>
> แต่ครูเหล ซึ่งเป็นพันรักษาราตรีนั้น เป็นผู้คุมนักโทษแน่นอน และก็เป็นครูเสภาครั้งกรุงศรีอยุธยาด้วยประการฉะนี้" [2]

ครูเสภาแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยานั้นมีปรากฏหลักฐานให้พบได้เพียง 2 ท่านนี้เท่านั้น ไม่พบอีกในที่ใด และไม่พบหลักฐานประวัติของครูเสภาทั้งสองท่านนี้ในที่ใด คงพบแต่ชื่อเท่านั้น

ส่วนครูเสภาสมัยกรุงธนบุรีนั้น ก็คงไม่มีชื่อเสียงปรากฏให้ค้นคว้าได้อีกเช่นกัน สันนิษฐานว่า สมัยกรุงธนบุรีเป็นสมัยของการทำศึกสงครามเกือบตลอดรัชกาล เรื่องของความสนุกสนานร่าเริงคงจะมีปรากฏน้อย เรื่องของการฟ้อนรำขับร้องจึงมีน้อย ดังนั้นประวัติต่าง ๆ ในด้านศิลปะและครูอาจารย์ทางศิลปะจึงมิถูกกล่าวถึง รวมไปถึงครูอาจารย์ทางด้านดนตรีไทยด้วย ฯ

---

[1] สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, "ตำนานเสภา", ใน เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนเล่ม 1 หน้า (22).

[2] ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช "บทความหน้า 5" สยามรัฐ (29 กันยายน 2513):5.

ครูเสภาในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์

ครูเสภาสมัยรัชกาลที่ 1 พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช

จากข้อสันนิษฐานของ สมเด็จกรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ดังกล่าวข้างต้น ครูเสภาครั้งรัชกาลที่ 1 ท่านหนึ่งก็คือครูสน ซึ่งเป็นครูเสภาที่มีมาแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาอยู่มาจนถึงรัชกาลนี้ และสันนิษฐานว่าสิ้นชีวิตในรัชกาลนี้เช่นกัน

ครูเสภาอีกท่านหนึ่งที่นับว่าเป็นครูเสภาในรัชกาลนี้ และมีชีวิตยืนยาวไปจนถึงรัชกาลที่ 3 คือ ครูทองอยู่ ท่านผู้นี้นับว่ามีชื่อเสียงมาก ในบทไหว้ครูกล่าวถึงครูเสภาท่านนี้ว่า

"ตาทองอยู่ครูละคอนกลอนสำคัญ ตาหลวงสุวรรณรองศรีที่บรรลัย" [1]

สุนทรภู่ได้แต่งเสภาขุนช้างขุนแผนตอนที่ 24 (กำเนิดพลายงาม) ในตอนโกนจุกพลายงาม ได้กล่าวถึงครูเสภาต่าง ๆ ไว้หลายคนด้วยกัน อันนับเป็นข้อมูลที่สำคัญทางประวัติศาสตร์ด้านเสภา โดยเฉพาะครูเสภาสมัยนั้น โดยท่านกล่าวไว้ว่า

สมภารรับกลับมายังอาวาส เสียงพิณพาทย์พวกพ้องทองประศรี
หาเสภามาทั้งที่ตัวดี ทานตามีช่างประทักษ์นักครบ
ดูทำนองพองกรอเสียงออแอ้ พวกคนแกชอบหูวารูจบ
ตาวรองศรีดีแต่ขับรู้กรับครบ กรับกระทบทำหลอกแลวกรอกตา
แลวนายทั่งดังโดงเสียงโวงโวก วากระโชกกระชั้นขันหนักหนา
ฝายนายเพชรเมิดมากลากชาชา ตั้งสามวาสองศอกูเหมือนบอกยาว
ส่วนพระยาวมานนทคนตลก วาหยุกหยกหยาบชาดคนฮาฉาว
ตาทองอยู่รู้วาภาษาลาว แลวสงกราวเชิดเพลงโหนงเหนงไป [2]

---

[1] สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, "ตำนานเสภา" ใน เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนเล่ม 1 หน้า (18).

[2] กรมศิลปากร, เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนเล่ม 1, หน้า 531.

บทเสภาของสุนทรภู่กล่าวถึงครูทองอยู่ไว้ว่า "ตาทองอยู่รู้ว่าภาษาลาว" ไว้ด้วย

ประวัติครูทองอยู่ นับว่ายังเหลืออยู่มาก ด้วยนับเป็นครูคนสำคัญคนหนึ่งที่อยู่มานาน และเป็นครูที่มีชื่อเสียงในสมัยหลังมาก โดยเฉพาะในด้านการละคร

สมเด็จกรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ได้ทรงกล่าวถึงประวัติท่านผู้นี้ไว้ว่า

> เดิมเป็นตัวละครเอกของเจ้าฟ้ากรมหลวงหริรักษ์ แต่รัชกาลที่ 1 ครั้นเมื่อหัดละคอนหลวงในรัชกาลที่ 2 ได้เป็นครูนายโรงละคอนหลวงรุ่นใหญ่ เช่น เจ้าจอมมารดาแย้มอิเหนา เป็นต้น แลว่าเป็นที่ปรึกษาหารือของเจ้าฟ้ากรมหลวงพิทักษ์มนตรี ในการคิดแบบใช้บทร้องละคอน ที่ใช้ร้องกันมาจนทุกวันนี้ ยังว่าครั้งนั้นเมื่อทรงพระราชนิพนธ์บทละคอนแล้ว พระราชทานออกไปที่เจ้าฟ้ากรมหลวงพิทักษ์มนตรีๆ เอาพระฉายบานใหญ่มาตั้ง ทรงลองจัดวิธีรำให้เข้ากับบทกับครูทองอยู่ด้วยกัน เมื่อเห็นว่าอย่างไรเรียบร้อยดีแล้ว จึงมอบให้ครูทองอยู่ถ่ายมาฝึกหัดละคอน ต่อมาในรัชกาลที่ 3 ครูทองอยู่นี้ได้เป็นครูละคอนที่ฝึกหัดขึ้นตามวังเจ้านายเกือบจะทุกแห่ง เรียกได้ว่าเป็นครูละคอนทั้งเมือง ถึงมีชื่อบูชากันในคำไหว้ครูละคอนจนตราบเท่าทุกวันนี้ มีครูนางอีกคนหนึ่งชื่อว่า ครูรุ่ง เป็นคู่กับครูทองอยู่ แต่เห็นจะขับเสภาไม่เป็น ส่วนครูทองอยู่นั้น ยังดีในทางเสภาด้วยอีกทางหนึ่ง จึงมีชื่อในพวกครูเสภาด้วย[1]

เฉลิม เศวตนันท์ ได้กล่าวถึงประวัติครูทองอยู่ไว้ดังนี้

---

[1] สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, "ตำนานเสภา," ใน เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน เล่ม 1 หน้า (19) (20).

. . . . นายทองอยู่ เป็นตัวอิเหนาละครเจ้าฟ้ากรมหลวงเทพยริรักษ์ ต่อมาได้เป็นที่ปรึกษาและเป็นผู้นำแบบอย่างวิธีรำของเจ้าฟ้ากรมหลวงพิทักษ์มนตรีไปหัดละครหลวงในรัชกาลที่ 2 ครั้งถึงรัชกาลที่ 3 ได้เป็นครูละครในที่ฝึกหัดขึ้นแทบทุกโรง นายทองอยู่นี้ชำนาญแต่งกลอน การขับเสภาดีด้วย ซึ่งนับว่าเป็นครูเสภาด้วยอีกอย่างหนึ่ง [1]

ครูเสภาที่ลือประวัติได้บ้างแต่ครั้งสมัยรัชกาลที่ 1 นี้ก็มีเพียง 2 คนนี้ คือ ครูสน และครูทองอยู่ ส่วนครูอื่น ๆ นั้นไม่ปรากฏหลักฐานให้ค้นคว้าได้ ครูเสภาที่สุนทรภู่เอ่ยถึงนั้น "คงเป็นคนเสภารุ่นแรกที่หัดขึ้นในกรุงรัตนโกสินทร์" [2]

ครูเสภาสมัยรัชกาลที่ 2 พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

ครูเสภาสมัยรัชกาลที่ 2 มีหลายคน จากหลักฐานปรากฏในบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนตอนกำเนิดพลายงามของสุนทรภู่ซึ่งแต่งในสมัยนี้ได้กล่าวถึงครูเสภาไว้ 6 คน คือ

ครูมี ช่างประทัด ชื่องถนัดในการขับตอนรบ

ครู รองศรี ถนัดขับตอนตลก

ครู ทั่ง เสียงดัง สันนิษฐานว่าชอบขับตอนที่เป็นบทกระบวนโกรธเสียดสี ตัดพ้อต่อว่า หรือตอบรบ หรือตอนชมธรรมชาติที่มีการเล่นคำเล่นอักษร

ครูเพชร ขับช้าช้า แต่มีกลเม็ดในการขับมาก

---

[1] เฉลิม เสวตนันท์, "ตำนานการละคอน," ใน หนังสืออ่านประกอบคำบรรยายวิชาพื้นฐานอารยธรรมไทย, (กรุงเทพ ฯ : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2515), หน้า 54.

[2] สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, "ตำนานเสภา" ใน เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน เล่ม 1 หน้า (20).

ครูมา หรือพระยานนท์ เป็นคนชอบตลก ชอบขับตอนที่ตลกและค่อนข้างจะขับใช้สำนวนหยาบแต่คนก็ชอบ

ครูทองอยู่ เป็นครูเก่าแต่ครั้งรัชกาลที่ 1 ถนัดในการขับหรือชอบขับตอนที่เกี่ยวกับลาว เช่น ตอนที่เกี่ยวกับนางลาวทองหรือตอนนางสร้อยฟ้าศรีมาลา

ครูเสภาสมัยนี้นับว่ามีชื่อกล่าวถึงแน่นอนเพียงเท่านี้ ส่วนคนอื่น ๆ นั้นก็ปรากฏหลักฐานไม่แน่นอนว่าอยู่ในรัชกาลไหน คือครูเสภาที่ปรากฏในบทไหว้ครูนั้น ด้วยบทไหว้ครูเสภานั้นสันนิษฐานว่าเป็นบทที่แต่งขึ้นหลังบทเสภาตอนที่ 24 ซึ่งสุนทรภู่แต่ง สมเด็จ–กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงกล่าวว่า

> ส่วนชื่อครูเสภาที่ปรากฏในตอนไหว้ครูนั้น เห็นได้ว่ารวบรวมชื่อคนเสภาเก่าใหญ่บรรดาที่มีชื่อเสียงโด่งดัง ทั้งที่มีตัวอยู่และตายไปเสียแล้วมาระบุไว้ ที่ซ้ำกับในบาญชีของสุนทรภู่หลายคน แลรู้ได้ว่าแต่งที่หลังกลอนของสุนทรภู่ เพราะอ้างถึงครูเสภารวมกับสุนทรภู่ เช่น นายมาพระยานนท เป็นต้น [1]

ชื่อครูเสภาที่ซ้ำกันในบทเสภาของสุนทรภู่กับในบทไหว้ครูคือ ครูมี ช่างประทัด หลวงสุวรรณรองศรี ครูทองอยู่ ครูมาพระยานนท์ ส่วนครูเสภาที่สมัยสุนทรภู่แต่งบทเสภาเรื่องนี้ยังมีชีวิตอยู่ แต่เมื่อแต่งบทไหว้ครูนี้ตายแล้วก็คือ "หลวงสุวรรณรองศรี" หรือ "ตารองศรี"

---

[1] สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, "ตำนานเสภา" ใน <u>เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนเล่ม 1</u> หน้า (19).

ครูเสภาสมัยรัชกาลที่ 3 พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว

ครูเสภาสมัยนี้ มีครูเสภาแต่ครั้งสมัยรัชกาลที่ 1 อยู่คนหนึ่งคือ ครูทองอยู่ ซึ่งได้เป็นครูละครอยู่จนถึงรัชกาลที่ 3 ดังกล่าวแล้วข้างต้น ส่วนครูเสภาคนอื่น ๆ นั้นก็คงเป็นครูเสภาแต่ครั้งสมัยรัชกาลที่ 2 สืบต่อมาเมื่อรวมครูเสภาทั้งในกลอนของสุนทรภู่ และในกลอนไหว้ครู "ในกลอนทั้ง 2 ฉบับ มีชื่อครูเสภา 14 คน ครูปี่พาทย์ 5 คน"[1]

ในบรรดาครูเหล่านั้น ครูที่มีชื่อในบทไหว้ครูแต่ไม่ซ้ำกับชื่อครูเสภาในบทเสภาของสุนทรภู่คือ

ครูแจ้ง เป็นครูเสภาสำคัญคนหนึ่ง
ครูสน ครูเสภาแต่สมัยอยุธยาและสมัยรัชกาลที่ 1
ครูเหล่หรือพันรักษาราชรี ครูเสภาสมัยอยุธยา
ครูทองอิน
ครูเกต ขับเก่งมาก
ครูน้อย นอกจากขับดีแล้ว เป็นคนพูดจาดี
ครูออน ถนัดขับตอนพลายแก้วเป็นชู้กับนางพิม

ในคำไหว้ครูปี่พาทย์ซึ่งต่อจากไหว้ครูเสภานั้นซึ่งนักปราชญ์สันนิษฐานว่าแต่งที่หลังบทไหว้ครูเสภานั้น มีครูเสภาปนอยู่ อันน่าจะหมายถึงว่าเป็นครูปี่พาทย์ด้วยดีในทางเสภาด้วย ในครูบางคนไม่มีผู้ใดแยกให้เห็นว่าคนไหนเป็นครูปี่พาทย์ คนไหนเป็นครูเสภาโดยเฉพาะ อันสุดวิสัยที่จะรู้ได้ด้วยขาดหลักฐานที่เป็นประวัติไว้สืบค้น

ครูเสภาที่มีชื่อเสียงโด่งดังท่านหนึ่ง ซึ่งมีชื่อเสียงในรัชกาลนี้และดีในทางเสภาในรัชกาลที่ 4 และอยู่มาถึงรัชกาลที่ 5 คือ "ครูแจ้ง"

---

[1] สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, "คำนานเสภา," ใน เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนเล่ม 1 หน้า (19).

ในบทไหว้ครูซึ่งสมเด็จ ฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงนำมาลงไว้ในตำนานเสภาซึ่งเป็นพระนิพนธ์ของท่าน มีกล่าวถึงครูแจ้งไว้ในตอนที่ว่าด้วยไหว้ครูปี่พาทย์ว่า "อีกครูแจ้งแต่งอักษรขจรลือ" [1] "บทไหว้ครูปี่พาทย์นี้เห็นทีจะแต่งทีหลังไหว้ครูเสภา เพราะปรากฏว่าเอาครูเสภาเช่นครูแจ้งไปรวมไว้ด้วย เข้าใจว่าคงจะแต่งเพิ่มเติมในรัชกาลที่ 4 เพราะครูแจ้งมีชื่อทางเสภาตอนสมัยรัชกาลที่ 4" [2] ประวัติของครูแจ้งนั้นจะกล่าวโดยละเอียดอีกครั้งในช่วงสมัยรัชกาลที่ 4

บทเสภานั้น สมเด็จกรมพระยาดำรง ฯ ทรงกล่าวว่าแต่งเมื่อครั้งรัชกาลที่ 3 นั้นหลายตอน เช่น ตอนทำศพนางวันทองเป็นต้น โดยอาศัยหลักฐานบางอย่างเช่น บุคคล สิ่งของที่กล่าวถึงไว้ในบทเสภาเป็นเครื่องประกอบการสันนิษฐานเกี่ยวพันกับเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ด้วย แต่เป็นที่น่าเสียดายที่ครูเสภาเหล่านั้นไม่ปรากฏชื่อเสียงว่าเป็นใครบ้าง คงปรากฏครูเสภาอยู่เพียงท่านเดียวคือ ครูทองอยู่ ส่วนครูแจ้งนั้น ในรัชกาลนี้มีชื่อเสียงเด่นดังในทางเป็น "คนเพลง" ที่มีชื่อเสียงลือ แต่จะเริ่มแต่งบทเสภาแต่ในรัชกาลนี้ และขับเสภาแต่สมัยนี้หรือไม่นั้น ไม่มีหลักฐานยืนยันเท่ากับความเป็นคนเพลงของท่าน

ครูเสภาสมัยรัชกาลที่ 4 พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

ครูเสภาในสมัยนี้มีปรากฏในตำนานเสภา ซึ่งพระประดิษฐ์ไพเราะ (ตาด) ต้นถวายสมเด็จ ฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพอยู่ 5 คนคือ ครูแจ้ง ครูสิง หลวงพิณฤเสนี (ทองอยู่) ครูอินอู และครูเมือง

---

[1] สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ. "ตำนานเสภา" ใน เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนเล่ม 1 หน้า (19).

[2] บุญนาค พยัฆเดช, "แจ้ง 1 – ครู", สารานุกรมไทยฉบับราชบัณฑิตยสถาน 9(2512 – 2513) : 5714 – 5718.

ครูแจ้ง

ในตำนานเสภากล่าวถึงประวัติของครูแจ้งไว้ว่า

> ครูแจ้ง คนนี้เป็นรุ่นหลัง มีอายุอยู่มาจนถึงรัชกาลที่ 5 บ้านอยู่หลังวัดระฆัง ฯ แต่เดิมมีชื่อเสียงในการเล่นเพลง ถึงอ้างชื่อไว้ในบท เสภาตอนทำศพนางวันทองว่า หามายแจงมาว่าเพลงกับยายมา คือครูแจงคนนี้เอง มีเรื่องเล่ากันมาว่า ครูแจงกับยายมานี้ เป็นคนเพลงที่เลี่ยงลือกันในรัชกาลที่ 3 อยู่มา ไปเล่นเพลงครั้งหนึ่ง ยายมาคาถึงมารดาครูแจงด้วยขอความอย่างใดอย่างหนึ่ง ซึ่งครูแจงแกไม่ตก ขัดใจจึงเลิกเพลงหันมาเล่นเสภา แลเป็นนักสวดด้วย ได้แต่งเสภาไว้หลายตอน ดังจะปรากฏบางตอนในเสภาฉบับนี้ ดูด้วยแต่งกลอนดี แต่กระเดียดจะหยาบ เห็นจะเป็นเพราะเคยเล่นเพลงปรบไก่ถึงลำสวด ที่สวดกันมาในชั้นหลังว่าเป็นลำของครูแจงประดิษฐ์ขึ้นก็มี จึงนับว่าครูแจงเป็นครูเสภาสำคัญอีกคนหนึ่ง [1]

ครูแจ้งเกิดเมื่อไร ในครั้งรัชกาลที่เท่าใดไม่ปรากฏหลักฐาน การศึกษาก็ไม่ปรากฏว่าศึกษามาจากที่ใด ชื่อครูแจ้งปรากฏในบทเสภาตอนที่ 36 ฆ่านางวันทอง ตอนทำศพนางวันทองมีมหรสพในงานด้วย บทเสภากล่าวถึงครูแจ้งไว้ตอนหนึ่งว่า

> พวกงิ้วถือล้วนแต่ทวนง้าว หน้าขาวหน้าแดงแต่งโอ่โถง
> บางรบรุกคลุกคลีตีฆุมโมง บางเข้าโรงบางออกกรุกหน้าตา
> นายแจงกับมาเล่นเต้นปรบไก่ ยักไหล่ใส่ท้ายองรองฉาฉา
> รำแตกแก้ไขกับยายมา เฮฮาครื้นครันสนั่นไป [2]

---

[1] สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, "ตำนานเสภา" ใน เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนเล่ม 1 หน้า (20).

[2] กรมศิลปากร, เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนเล่ม 2. หน้า 890.

เมื่อครูแจ้งเลิกเล่นเพลงแล้ว หันมาเอาดีทางเสภา ได้แต่งบทเสภาไว้หลายตอน "ซึ่งทั้งขับเองเขียนเอง" [1] ผลงานด้านการขับได้ชื่อว่าเป็นครูเสภา ส่วนผลงานด้านการเขียนนั้น มีปรากฏอยู่หลายตอน สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงกล่าวไว้ในตอนว่าด้วยการชำระหนังสือว่า ครูแจ้งแต่งบทเสภาไว้หลายตอนโดยแต่งประชันบทเดิมที่มีอยู่แล้วอย่างหนึ่ง แต่งขึ้นใหม่บ้าง และแต่งต่อเติมของเดิมให้สมบูรณ์บ้าง เช่น ตอนที่ 16 กำเนิดกุมารของบุตรนางบัวคลี่ ครูแจ้งแต่งประชันตอนกำเนิดกุมารทอง และตอนที่ดาบฟ้าฟื้น ในตอนชื่อมาสีหมอกนั้นครูแจ้งแต่งเช่นกันแต่กรรมการชำระหนังสือเอาบทเดิมลงพิมพ์ด้วยเห็นว่าสำนวนเดิมดีกว่าของครูแจ้ง

นอกจากนี้ ครูแจ้งได้แต่งตอนที่ 28 ตอนท้ายหลังจากพลายงามชมดงไปแล้ว ตอนที่ 29 ทั้งตอนคือตอนขุนแผนแก้พระท้ายน้ำ สมเด็จกรมพระยาดำรง ฯ ทรงกล่าวว่า "ดูเหมือนจะสมมุติได้ว่าตอนนี้เป็นดีอย่างยอดของสำนวนเสภาครูแจ้ง" [2] ตอนที่ 30 ขุนแผนพลายงามสะกดพระเจ้าเชียงใหม่ ตอนที่ 31 ขุนแผนหลายงามยกทัพกลับ ตอนที่ 32 ถวายนางสร้อยทองสร้อยฟ้า ครูแจ้งแต่งเพิ่มเติมเล็กน้อย และตอนที่ 43 จระเข้เถรขวาด ครูแจ้งเอาสำนวนเสภาซึ่งมีผู้แต่งไว้และเป็นสำนวนใหม่แต่ไม่จบตอนมาแต่งขยายความจนจบตอน

ลักษณะบทเสภาของครูแจ้งนั้น กระบวนกลอนดี แต่ถ้ามีโอกาสมักจะหยาบ และบทสังวาสหรือบทอัศจรรย์ของครูแจ้งนั้นก็ไม่บอกว่าเป็นอัศจรรย์ แต่ว่าเรื่อยไปเลยให้ผู้ฟังผู้อ่านรู้เอาเอง สมเด็จกรมพระยาดำรง ฯ ทรงกล่าวถึงครูแจ้งว่า

---

[1] บุญนาค พยัคฆเดช, "แจ้ง 1 – กรู" สารานุกรมไทยฉบับราชบัณฑิตยสถาน 9 (2512 – 2513) : 5714 – 5718.

[2] กรมศิลปากร, "คำอธิบายของสมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ," ใน เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนเล่ม 2 หน้า (8).

ส่วนบทกลอนของครูแจ้ง เห็นควรยอมรับว่าเป็นกวีคนหนึ่ง สมกับที่กล่าวไว้ในคำไหว้ครูว่า "ครูแจ้งแต่งอักษรขจรลือ" แต่งดีในกระบวนวาทีงอัชฌาศัยใจคอคนสามัญ แต่ถ้ามีโอกาสมักจะหยาบ ถึงจะหยาบก็ชางวา [1]

บทอัศจรรย์ของครูแจ้งที่มีลักษณะหยาบแต่ชางว่าดังกล่าวเช่น ตอนพระไวยเข้าห้องศรีมาลาว่า

พี่ยอมแพ้แล้วไม่แก้สำนวนนาง — พลางก็กางกรกอดเข้าทันที
ฉันยอมนะหมอมอยาคุมเหงจิต — ขอกายนิดกอดหนอยอยาถอยหนี
เขายิ่งว่าก็ยิ่งดื้อถือดี — ก็ตามทีเถอะจะทนเอาทาเดียว
ฉันรอนนักหมอมยักไปให้พ้น — แมคุณเถอะสูทนเอาประเดี๋ยว
นางแคนใจควยหมอมไวยจริงจริงเจียว — แมอยาเคี่ยวเลยให้ขอระบมมือ
อยาจุกจิกนะฉันหยิกเอาเจ็บเจ็บ — เออแมงไมกลัวเจ็บเลบจะหักหรือ
เออหมอมนี่จะให้อายควยลายมือ — ไอมือดื้อเป็นจะตายจะอายใคร
แกมจูบถูกถือมือตอมือจับ — ขาตอขาทับกันไม่คืนได
ทองตอทองอกตออกถูกกันไว้ — ดังชาติไกเชิงชนชำนาญชาญ
เดินมาคู่เดินผูกทำถูกที่ — ตางตอตีโตตอบเชิงตอตาน
ขางไกลางทำขางประจัญบาน — ขางไกบนชนชาญเขาเชิงชิด
ตัวลางลอดกอดเคาะกระโดดบัด — ตัวบนรับตอละทีไม่มีผิด
เดือยชาวยาวรีทั้งมีพิษ — พอแหงปราดเลือดปริดก็นิทรา [2]

ส่วนหนังสือเรื่องอื่น ๆ ของครูแจ้งนั้นไม่ปรากฏแม้จะมีผู้กล่าวว่ามีบทสำสวดสำนวนครูแจ้งอยู่บางก็ไม่ปรากฏหลักฐานแน่ชัด ชีวิตบั้นปลายของครูแจ้งนั้นทราบแต่ว่าอยู่มาถึงรัชกาลที่ 5 แต่ไม่ทราบว่ามีชีวิตความเป็นอยู่อย่างไร และสิ้นชีวิตตอนไหนอย่างไร

---

[1] บุญนาค พยัคฆเดช, "แจ้ง 1 – ครู" สารานุกรมไทยฉบับราชบัณฑิตยสถาน 9 (2512 – 2513) : 5714 – 5718.

[2] เรื่องเดียวกัน.

ครูสิง

"ครูสิง เป็นบิดาของนายสัง จันปี่พาทย์ที่ออกไปตายที่เมืองลอนดอน คราวไปกับปี่พาทย์ในเมื่อรัชกาลที่ 5 ครูสิงนี้ว่าขับตอนจระเข้เถรขวาด ไม่มีตัวสู้เมื่อในรัชกาลที่ 4" [1]

หลวงพิษณุเสนี (ทองอยู่)

"เรียกกันแต่ว่า หลวงเพ็ดณฤู ว่าดีหลายอย่าง ขับก็ดีแต่งเสภาก็ได้ แลรู้คำมากถึงบอกปี่พาทย์ได้ ถนัดขับตอนขุนแผนรบเมืองเชียงใหม่ หลวงพิษณุเสนีอยู่มาเป็นครูใหญ่อยู่ในรัชกาลที่ 5" [2]

ครูอินอู

คำว่า อู เป็นฉายาของท่านด้วยว่าท่านมีเสียงใหญ่และดังเหมือนเสียงไก่อู จึงเรียกกันว่า ครูอินอู "ว่าเสียงเพราะนัก ชอบขับตอนสังวาส เป็นคู่ขับกับหลวงพิษณุเสนี (ทองอยู่)" [3]

ครูเมือง

"คนเสภาของสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาพิชัยญาติ ชมกันว่าขบวนขยับกรับเข้ากับวิธีขับ ไม่มีตัวสู้" [4]

---

[1] สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, "ตำนานเสภา," ใน เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนเล่ม 1, หน้า (33).

[2] เรื่องเดียวกัน, หน้า (34).

[3] เรื่องเดียวกัน.

[4] เรื่องเดียวกัน.

ครูเสภาสมัยรัชกาลที่ 5 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

แต่เดิมมา นักเสภาจะขับเสภาเป็น 2 สำนวน คือสำนวนหลวง และสำนวนนอก คือเสภาที่ขับกันภายนอกพระราชวัง เป็นบทเสภาที่แต่งกันขึ้นเองและเสภาคน ในรัชกาลที่ 5 หมอสมิธได้พิมพ์บทเสภาขึ้น (พิมพ์ครั้งแรกเมื่อปีวอก จุลศักราช 1234 หรือ พ.ศ. 2415) คนทั่วไปจึงหาซื้อบทเสภาได้ง่าย จึงพากันขับเสภาสำนวนหลวง เสภาสำนวนนอกจึงหายไปและมีจำนวนน้อยลง การเล่นเสภาพลิกแพลงไปเป็นเล่นเสภารำ และเล่นจำอวดหรือเสภารำแนวตลก ในการขับเสภาคนก็นิยมฟังเสภาพร้อม ๆ ไปกับฟังปี่พาทย์ การแต่งบทเสภามีน้อยลง "คนเสภาที่มีชื่อเสียงในรัชกาลที่ 5 มักเป็นแต่ดีด้วยอย่างอื่น ไม่ปรากฏว่าใครดีในกระบวนแต่งเสภา" [1]

คนเสภาในสมัยนี้ที่ปรากฏในตำนานเสภาของสมเด็จกรมพระยาดำรง-ราชานุภาพ มี 6 ท่านคือ หลวงพิณฯเสนี (ทองอยู่) จ่าเผ่นผยองยิ่ง (โคม) หลวงพิณฯเสนี (กลอม การะเวก) นายเจิมมหาพน ขุนพลสงคราม(โพ) และพระแสนท้องฟ้า (ปอง)

หลวงพิณฯเสนี (ทองอยู่)

ท่านเป็นครูเสภาที่มีชื่อเสียงมาตั้งแต่รัชกาลที่ 4 ในรัชกาลที่ 5 ท่านได้รับยศเป็นพระราชมนู เป็นครูเสภาใหญ่ที่มีคนนับถือมากในรัชกาลนี้ เป็นครูเสภาที่มีความสามารถทั้งในการขับและแต่งเสภาได้ โดยได้เป็นผู้หนึ่งที่ร่วมแต่งบทเสภาเรื่องอาบูหะซันหรือนิทราชาคริต เป็นผู้แต่งท่อนที่หนึ่ง

มีเรื่องเล่าเกี่ยวกับตัวท่านในตำนานเสภา [2] ว่า ครั้งหนึ่งมีงานโกนจุก เจ้าของงานได้หาปี่พาทย์ซึ่งเป็นพวกพ้องกันเป็นปี่พาทย์หัดใหม่มาช่วยงาน เจ้าของปี่พาทย์สำคัญว่าจะมีแต่สวดมนต์ฉันเช้าอย่างเดียวจึงรับไปช่วย เมื่อสวดมนต์เสร็จแล้วเห็น

---

[1] สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, "ตำนานเสภา" ใน เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนเล่ม 1, หน้า (35).

[2] เรื่องเดียวกัน.

หลวงพิษณุเสนีไป เจ้าของวงจึงรู้ว่าเจ้าภาพจะมีเสภาด้วยก็ตกใจ ด้วยวงของตนพึ่งหัดใหม่ยังไม่ได้หัดเพลงไว้มากพอจะรับเสภาได้ และผู้ขับก็เป็นครูเสภาใหญ่ด้วย จึงแอบกลานเข้าไปกราบท่านบอกว่า "ใต้เท้าโปรดด้วยปี่พาทย์ผมพึ่งหัด" ท่านหันมาถามว่า "ทำเพลงอะไรได้บ้าง" ก็บอกว่า ได้แต่เพลงจระเข้หางยาวเพลงเดียว ท่านได้ฟังก็นิ่งอยู่ คืนนั้นทั้งคืนหลวงพิษณุเสนีขับเสภาไป แล้วก็หันมาลงส่งเพลงจระเข้หางยาว แต่เพลงเดียวตลอดทั้งคืนช่วยให้ปี่พาทย์รอดตัวมาได้

จ่าเผ่นผยองยิ่ง (โคม)

ครูเสภาท่านนี้ คนมักเรียกท่านว่าจ่าโคม เป็นน้องชายของหลวงพิษณุเสนี (ทองอยู่) ว่าขับเสภาได้ แต่งกลอนก็ดี แลรู้ลำมาก แต่เป็นครูบอกมโหรีแลแต่งสักวาเสียเป็นพื้น [1]

หลวงพิษณุเสนี (กล่อม การะเวก)

คำว่า การะเวก เป็นฉายาของท่านเพราะมีเสียงดีเสียงเพราะ "เดิมเป็นนักสวดเสียงเพราะ สึกแล้วมาเป็นต้นบทสักวาของกรมหลวงบดินทรไพศาลโสภณอยู่ก่อน กระบวนร้องว่าเม็ดก้านมาก ร้องเพราะ ขับเสภาได้ แต่ไม่ลือในกระบวนเสภา [2]

นายเจิมมหาพน

คำว่า มหาพน เป็นฉายาของท่านเมื่อครั้งบวช เทศน์มหาชาติกัณฑ์มหาพนเป็นที่ร่ำลือ "ครั้งหนึ่งเอาเรื่องเจ้าพระยามหินทร์ ฯ ยกทัพไปรบฮ่อ มาแต่งเป็นเทศน์แหล่นางกินร เจ้าพระยามหินทร์ ฯ โกรธต้องเลิก ครั้นสึกมาอยู่บ้านบางตะนาวศรี

---

[1] สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, "ตำนานเสภา" ใน เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนเล่ม 1, หน้า (36).

[2] เรื่องเดียวกัน.

กระบวนขับเสภาว่าพอประมาณ แต่รู้ลำส่งมาก พวกปี่พาทย์กลัว ถ้าพอดีพอร้ายไม่กล้าไปรับเสภานายเจิม [1]

ขุนพลสงคราม (โพ)

เป็นกำนันบ้านสาย แขวงอ่างทอง อยู่มาจนปลายรัชกาลที่ 5 เป็นเสภาอย่างเก่า ว่าขับดีนัก [2]

พระแสนท้องฟ้า (ป่อง)

พระแสนท้องฟ้า (ป่อง) เป็นนักเสภารุ่นเก่าแต่เกิดแต่สมัยรัชกาลที่ 4 ที่ยังพอสืบประวัติได้ เพราะยังมีทายาทสืบสกุลที่ยังมีชีวิตอยู่เป็นคนสุดท้าย คือ พ่อครูสงัด ยมะคุปต์ ซึ่งเป็นบุตรคนสุดท้ายของท่าน แม้ประวัติที่ได้จะไม่ละเอียด เพราะผู้เล่าเองก็ไม่ทราบในบางเรื่อง เช่น วัน เดือน ปีเกิด แต่ก็นับได้ว่าเป็นครูเสภาเก่าแก่ที่สุดที่ยังพอสืบประวัติได้

สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพได้ตรัสไว้ในตำนานเสภาตอนที่ว่าด้วยครูเสภาว่า

> 6. พระแสนท้องฟ้า (ป่อง) เมืองราชบุรี เป็นเสภาของสมเด็จเจ้าพระยา-บรมมหาศรีสุริยวงศ์ เสียงดี ขับเพราะ เมื่อขาพเจาแต่งหนังสือเรื่องนี้ ตัวก็ยังอยู่ อายุได้ 80 เศษ ยังขับเสภาได้ แต่พวกปี่พาทย์เขายิ้ม ๆ กันว่ากระบวนส่งลำอยู่บ้างจะพลาด [3]

---

[1] สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, "ตำนานเสภา" ใน เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนเล่ม 1, หน้า (36).

[2] เรื่องเดียวกัน.

[3] เรื่องเดียวกัน.

พระแสนท้องฟ้า นามเดิมว่า ป่อง แต่ในหนังสือว่า ด้วยการแต่งตั้งขุนนางไทยในสมัยรัชกาลที่ 5 ชื่อว่า "ป่วง" ว่า

> ให้นายป่วง (ยมะคุปต์) บุตรพระยาวิเศษสงครามเป็นพระวิเศษสงคราม จางวางกองเขมรเมืองราชบุรี ให้ถือศักดินา 800 ตั้งแต่ ณ วัน 2 ฯ 8 ค่ำ ปีจอ ฉ.ศก ศักราช 1236 เป็นวันที่ 2086 ในรัชกาล ปัจจุบันนี้ [1]

ในเรื่องชื่อเดิมนี้ ปรากฏหลักฐานครั้งพระแสนท้องฟ้าขอพระราชทานนามสกุลในสมัยรัชกาลที่ 6 โดยปรากฏในราชกิจจานุเบกษาเล่มที่ 30 ฉบับเดือน มีนาคม พ.ศ. 2456 ว่า ชื่อ "ป่อง" ว่า

กระทรวงมหาดไทย

ฯลฯ

> 1060 พระแสนท้องฟ้า (ป่อง) กรมการพิเศษ เมืองราชบุรี พระราชทานนามสกุลว่า "ยมะคุปต" (Yamagupta) [2]

และปรากฏในลายพระหัตถ์ของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงเขียนบัญชีลำดับชื่อผู้ขอพระราชทานนามสกุลไว้ว่า

> (เลขที่) 1060 (ยศบรรดาศักดิ์) พระแสนท้องฟ้า (นามเดิม) ป่อง (ตำแหน่ง) กรมการพิเศษเมืองราชบุรี (นามสกุล) ยมคุปต (วันในใบให้ชื่อ) วันที่ 1 มีนาคม 2456 (หมายเหตุ) ปูทวดคือ พระยายมราช (ควร)(เขมร) ปู่คือ พระบวรนายก (ณี) บิดาคือ พระวิเศษสงคราม (มาด) [3]

---

[1] กองจดหมายเหตุแห่งชาติ, กรมศิลปากร, การแต่งตั้งขุนนางไทยในสมัยรัชกาลที่ 5 (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์การศาสนา, 2522). หน้า 36.

[2] หอสมุดแห่งชาติ, ราชกิจจานุเบกษา เล่มที่ 30 ภาค 2 แผนกสามัญ พ.ศ. 2456 (ม.ป.ท. ม.ป.ป.), หน้า 3009.

[3] หอวชิราวุธานุสรณ์ หอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร, ลายพระหัตถ์บัญชีผู้ขอพระราชทานนามสกุล (สำเนาถ่ายเอกสาร) แผ่นที่ 222.

จากหลักฐาน 2 ประการดังกล่าวนี้ทำให้ได้ข้อสันนิษฐานเป็น 2 นัยคือ ประการแรก อาลักษณ์ผู้คัดลอกชื่อในสมัยรัชกาลที่ 5 คัดลอกชื่อผิด โดยเขียนอักษร อ เป็น ว หรืออีกประการหนึ่ง มีการเปลี่ยนชื่อเดิมของพระแสนท้องฟ้าเองในภายหลังจากที่ได้รับยศแล้ว เพราะนามที่ปรากฏในหลักฐานเอกสารครั้งรัชกาลที่ 6 ก็ดี จากคำบอกเล่าของทายาท คือ พ่อครูสงัด ยมะคุปต์ ซึ่งเป็นบุตรชายของพระแสนท้องฟ้าเองก็ดี ตรงกัน คือ ชื่อว่า "ป่อง"

พระแสนท้องฟ้า (ป่อง) เป็นบุตรของพระชิเษษสงคราม (มาด) ปู่ของท่านคือ พระบวรนายก (ณี) ปู่ทวดคือพระยายมราช (ควร) [1] พระยายมราช (ควร) นั้น มีชื่อปรากฏในพระราชพงศาวดาร ตอนพงศาวดารเขมรว่า

> . . . ครั้งนั้น ครั้นทองทัพไทยเลิกกลับมา สมเด็จพระนารายณ์ราชาก็พากองทัพญวนขึ้นมารักษาเมืองดังเกา เจาพระยาจักรีเดินทัพกลับมากลางทาง ทราบวาญวนขึ้นมาชวยเขมร ก็กวาดตอนครอบครัวเมืองบารายเมืองโพธิสัตว์ และจับไดขุนนางเขมร คือ พระยายมราช ชื่อ ควร พระยารามเดชะ ชื่อ บุ พระยาไกร ชื่อ ลาย พระยาแสนทองฟา ชื่อ ลาย รวมกับครอบครัวที่ไดในครั้งนั้นหมื่นเศษ สงเขามากรุงธนบุรี แลวยกเอาเมืองพระตะบอง เมืองนครเสียมราฐรักษาไว ครอบครัวเขมรที่เขามาในครั้งนั้น เจากรุงธนบุรี โปรดใหไปตั้งบานเรือนอยูเมืองราชบุรี [2]

---

[1] หอวชิราวุธานุสรณ์ หอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร, ลายพระหัตถ์บัญชีผู้ขอพระราชทานนามสกุล (สำเนาถ่ายเอกสาร) แผ่นที่ 222.

[2] เจ้าพระยาทิพากรวงศ์, "พงศาวดารเขมร," ใน พระราชพงศาวดารรัชกาลที่ 1 (พระนคร : โรงพิมพ์คุรุสภา, 2503), หน้า 34.

สงัด ยมะคุปต์ [1] ได้เล่าถึงประวัติพระแสนท้องฟ้าว่า ไม่ทราบว่าท่านเกิด วัน เดือน ปี อะไร เกิดที่บางนกแขวก จังหวัดสมุทรสงคราม ทราบว่ามารดาของท่านเกิดในสมัยรัชกาลที่ 4 ไม่ทราบประวัติการศึกษาเล่าเรียนในตอนเล็ก ๆ รับราชการครั้งแรกที่การคลังในกระทรวงมหาดไทย โดยเริ่มรับราชการเมื่อสมัยรัชกาลที่ 4 แต่ตำรงยศและตำแหน่งใดไม่ปรากฏ ในรัชกาลที่ 5 นอกจากจะได้รับยศเป็นพระวิเศษสงคราม ดังปรากฏในเรื่องการแต่งตั้งขุนนางไทยดังกล่าวข้างต้นแล้ว ต่อมาได้รับยศเป็นพระแสนท้องฟ้า และได้เป็นนายอำเภอคนแรกของเมืองราชบุรี พ่อสงัดเล่าว่า เมื่อเป็นนายอำเภอนั้น พระแสนท้องฟ้าเป็นนักปกครองที่เข้มแข็ง จับผู้ร้ายเก่งมาก ผู้คนเกรงกลัว สำหรับการเป็นนายอำเภอคนแรกนั้น ยังปรากฏหลักฐานอยู่ที่ที่ว่าการอำเภอเมือง จังหวัดราชบุรี

ในด้านการฝึกหัดขับเสภานั้น พ่อสงัดไม่ทราบว่า พระแสนท้องฟ้าฝึกหัดขับเสภามาจากครูคนใด ตั้งแต่เมื่อใด ในด้านดนตรีนั้นท่านไม่เก่ง เป็นฆ้องแต่พอทำได้ ที่บ้านของท่านมีคณะดนตรี ปี่พาทย์ ลิเก ละคร เป็นของตนเอง และการที่ท่านมีคณะลิเก ละครเป็นต้นเป็นของตนเองนี้ เป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้ท่านมีภรรยาหลายคน ภรรยาของท่านเป็นนางละครในคณะของท่านนั้นเอง ภรรยาเอกของท่านชื่อ "ทรัพย์" เป็นภรรยาที่ตบแต่ง ภรรยารอง ๆ ลงมาชื่อว่า "เปลี่ยน" และ "วอน" เฉพาะแม่วอนนั้นเป็นน้องของ "ทรัพย์" และเป็นคุณแม่ของพ่อสงัดเอง พ่อสงัดเล่าว่า บุตรคนโตที่เกิดจากภรรยาคนแรกของพระแสนท้องฟ้านั้นแก่กว่ามารดาของพ่อสงัด พระแสนท้องฟ้ามีบุตร 14 คน พ่อสงัดเป็นบุตรคนสุดท้องและคนสุดท้วยของพระแสนท้องฟ้า เมื่อพ่อสงัดเกิดนั้นพระแสนท้องฟ้ามีอายุประมาณ 40 ปี

---

[1] สัมภาษณ์ สงัด ยมะคุปต์, บุตรพระแสนท้องฟ้า (ป่อง), 18 มกราคม 2524.

กิตติศัพท์ในด้านการขับเสภานั้น พระแสนท้องฟ้าเป็นเสภาในสังกัดสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ (ช่วง) ในสมัยรัชกาลที่ 5 ได้ชื่อว่ามีเสียงดีและเสียงเพราะ พ่อสงัดเล่าว่า เป็นเพราะท่านได้กินยาเสียงตำหรับสมเด็จเจ้าพระยา ฯ คือรากกล้วยตีบฝนผสมด้วยน้ำกระสายคือทองคำบางสะพาน ผลของยาขนานนี้ทำให้ท่านเสียงดี เสียงไม่ตกแม้ว่าจะขับเสภานานถึงสองสามชั่วโมงติดต่อกัน "ยิ่งดีกเสียงยิ่งดี" ในด้านการขับนั้น นอกจากท่านจะขับเสภาโดยทั่วไปไพเราะแล้ว ท่านยังเชี่ยวชาญในเสภามอญเป็นพิเศษอีกด้วย ในรัชกาลที่ 5 นั้น พระแสนท้องฟ้า ได้มีโอกาสขับเสภาถวายพระ–เจ้าอยู่หัว และพระพันปีหลวงอยู่เสมอ ทั้งในพระบรมมหาราชวัง และในคราวเสด็จประพาสตามหัวเมือง เช่น ครั้งหนึ่งไปขับเสภาถวายตอนเสด็จไปปากน้ำโพ โดยที่สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพเป็นผู้เสด็จไปรับที่ราชบุรี ในการขับมักจะขับตอนเสวยพระกระยาหาร และมักจะมีชาวบ้านมานั่งฟังด้วย ส่วนการขับในวังนั้น พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวจะทรงมีโทรเลขลงไปให้พระแสนท้องฟ้าขึ้นมากรุงเทพ ซึ่งพระแสนท้องฟ้าจะเดินทางโดยทางเรือมาโดยเรือมาด 4 แจวประจำตำแหน่ง เดินทางราว 2–3 วัน มาพักอยู่ที่บ้านเจ้าจอมอ่อนแล้วเข้าไปขับเสภาถวายครั้งละ 2–3 วัน ซึ่งทุกครั้งพ่อสงัดจะเป็นผู้ถือกรับตามหลังบิดาเข้าไปด้วยเสมอ

พระแสนท้องฟ้าได้รับพระมหากรุณาธิคุณจากพระบาทสมเด็จพระจุมจอม–เกล้าเจ้าอยู่หัว ให้ความสนิทสนมอยู่เสมอ พ่อสงัดเล่าว่า ครั้งหนึ่งพระแสนท้องฟ้าจะบวชลูกกำลังทำสะพานหน้าวัดอยู่ พระเจ้าอยู่หัวได้เสด็จพระราชดำเนินไปถึงล้านและมีพระราชดำรัสว่า เมื่อเวลาจะแห่นาคให้เตรียมนาครอไว้ พระองค์จะทรงให้เรือกลไฟมาลากเรือนาคไปวัด เรื่องนี้ สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้ทรงนิพนธ์ไว้ในจดหมายเหตุเรื่องประพาสต้น ว่า

วันที่ 18 กรกฎาคม วันนี้ประจวบเป็นวันกำหนดบวชนาค บุตรพระแสนท้องฟ้า เวลาเช้าเสด็จประพาสตลาดแล้วเลยเสด็จไปทอดพระเนตรแห่บวชนาคที่วัดสัตนาถ การแห่นี้ก็แห่อย่างนาครราษฎร มีกลองยาวเถิดเทิงตามแบบที่เคยเห็นกัน ถ้าจะว่าก็ไม่น่าสนุก แต่บังเอิญในเวลาเถิดเทิงตีอยู่ในลานวัด มีอายบ้าคนหนึ่งฮึงพระเลี่ยงไว้ใต้ถุนกุฏิออกสนุกขึ้นมาอย่างไร กรากออกมาชวนรำใครจะห้ามก็ไม่ฟัง เจ้าพนักงานจะไปไล่ ก็มีรับสั่งว่าช่างมันเถิด อายบ้ารำไปรำมาประเดี๋ยวแล้วสิ้นหลอกแล้วก็เดินออกไปเสียจากวัด ใครจะไปเรียกมารำอีกก็ไม่รำ [1]

และมีครั้งหนึ่งพระองค์ได้ตรัสปรารภกับพระแสนท้องฟ้าว่า "พระแสน ข้าตายก่อนเจ้า"

ทั้งพระเจ้าอยู่หัวและพระพันปีหลวง ได้เคยมีพระราชดำรัสปรารภกับพระแสนท้องฟ้า เรื่องทรงเกรงว่าการขับเสภาของพระแสนท้องฟ้านั้นจะสูญไป ได้มีพระราชดำรัสให้ถ่ายทอดให้กับลูกคือ พ่อสงัด ยมะคุปต์ เมื่อคราวเสด็จไปจังหวัดเพชรบุรีดังกล่าวไว้ในประวัติพ่อสงัด ยมะคุปต์

ในสมัยรัชกาลที่ 6 คราวเมื่อพระองค์เสด็จไปฝึกซ้อมเสือป่าที่จังหวัดราชบุรี ได้มีพระกระแสรับสั่งให้มีการขับเสภาแข่งขันกันในระหว่างนักขับเสภาในสมัยนั้น พ่อสงัดเล่าว่าในครั้งนั้นมีนักเสภามาประชันแข่งขันขับกัน 6 ท่านด้วยกันคือ

---

[1] สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, จดหมายเหตุเรื่องประพาสต้นในรัชกาลที่ 5, (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แพร่วิทยา, 2519), หน้า 10-11.

[2] เรื่องเดียวกัน.

ครูแป้น (หญิง)
หม่อมจันทร์ (มารดา ม.ล.ขาบ กุญชร ณ อยุธยา) ผู้ได้ฉายาว่า
"แม่เสียงทอง"
หม่อมมาลัย (หม่อมเจ้าพระยาเทเวศร์)
หม่อมส้มจีน (นักร้องอาชีพ)
หมื่นขับคำหวาน
พระแสนท้องฟ้า (ป่อง)

ในการขับนั้น พระองค์ทรงให้ขับเฉพาะตอนนางพิมพระวงเมื่อพลายแก้วจะไปทัพ ในบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ทรงให้ขับเฉพาะตอนที่ว่า "จะอาบน้ำเล่าก็น้ำในท้องธาร หนาวสะท้านเย็นเสียวตลอดไส้"

ทรงให้ขับแข่งกันว่า ผู้ใดจะขับให้ความรู้สึกหนาวดังบทเสภาบรรยายไว้จริง ปรากฏว่า พระแสนท้องฟ้าชนะการแข่งขันขับในครั้งนั้น ได้รับพระราชทานรางวัลเป็นเงิน 800 บาท

นอกเหนือจากการขับเสภาถวายแด่พระเจ้าอยู่หัวแล้ว พระแสนท้องฟ้าก็ยังได้มีโอกาสไปขับเสภาตามงานมงคลต่าง ๆ ตามบ้าน ในกรณีมีผู้เชิญไป เพราะนอกจากจะขับเสภาเป็นและเก่งแล้ว ท่านก็ยังทำขวัญเสาได้ ทำขวัญโกนจุกได้ เมื่อไปท่านก็มักจะไปด้วยเครื่องยศ เช่น หมอนขวาน เป็นต้น พ่อสงัดจะติดตามไปด้วยทุกครั้ง

จากพระราชนิพนธ์เรื่องตำนานเสภาของสมเด็จ ฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ เกี่ยวกับพระแสนท้องฟ้า ว่า "แต่พวกปี่พาทย์เขายิ้ม ๆ กันว่า กระบวนส่งลำอยู่ข้างจะพลาด"[1] นั้น พ่อสงัดได้อธิบายไว้ว่า นักเสภานั้นจะ "ปิดหนทาง" ลองภูมินักปี่พาทย์

---

[1] สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, "ตำนานเสภา," ใน เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน เล่ม 1, หน้า (36).

กรณีที่นักปี่พาทย์ที่จะทำเพลงรับเสภาไม่รู้จักความเคารพนบนอบต่อนักเสภา โดยจะส่งเพลงยักย้ายให้นักปี่พาทย์ขับไม่ได้ว่าจะรับด้วยเพลงอะไร เรียกว่าลมรับไม่ได้ กรณีเช่นนี้ พระแสนท้องฟ้าก็คงจะร้องส่งลำ "ปิดหนทาง" แก่นักปี่พาทย์ดังกล่าว

อีกประการหนึ่งคือ เหตุที่ส่งลำพลาด เพราะช่วงนั้นพระแสนท้องฟ้ามีอายุมากแล้ว "ท่านลืมโดยส่งท่อนหนึ่งเป็นท่อนสอง"

พระแสนท้องฟ้า ถึงแก่อนิจกรรมเมื่ออายุได้ 99 ปี (ตอนนั้นพ่อสงัดอายุ 25) ด้วยโรคชรา ก่อนถึงแก่อนิจกรรมนั้น พ่อสงัดเล่าว่า ท่านหลงแล้ว โดยท่านจะขับเสภาตลอดทั้งวันแต่ผู้เดียว เพราะความชรา ลูกหลานต้องคอยระมัดระวังเป็นอย่างมาก แต่แล้ววันหนึ่งท่านลมศีรษะฟาดกันกับลูกสาวคนหนึ่งถึงกับลูกตาหลุดออกมาและถึงแก่อนิจกรรมที่จังหวัดราชบุรี บ้านเกิดของท่านในสมัยรัชกาลที่ 6 [1]

พระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน)

พระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) เป็นครูทางดนตรีไทย มิได้เป็นนักเสภาโดยตรง แต่ท่านก็เป็นต้นแบบของการขับร้องในด้านการพิจารณาถึงความและคำร้องบทขับร้อง โดยให้ขับร้องได้ความหมายเต็มตามบทขับร้องที่กวีมุ่งแสดงอารมณ์ไว้ในบทกวีนั้น อันเป็นแนวทางให้ศิษย์รุ่นหลังของท่านยึดถือเป็นแนวการร้องการขับ ซึ่งทำให้การขับร้องเพลงไทยตามแนวของท่านมีความไพเราะมากขึ้นอีก ครูเสภาในปัจจุบันคือครูแจ้ง คล้ายสีทอง ได้ยึดถือแนวร้องแนวขับจากท่านเป็นแนวทางในการร้องเพลงไทยและการขับเสภาด้วยส่วนหนึ่ง

---

[1] สัมภาษณ์ สงัด ยมะคุปต์, 18 มกราคม 2524.

พระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม) เกิดเมื่อ พ.ศ. 2409 เป็นบุตรครูช้อย และนางใย่ สุนทรวาทิน เรียนดนตรีกับบิดาและฝึกหัดการดนตรีและขับร้องกับคณะละคร เจ้าพระยาเทเวศร์วงค์วิวัฒน์ (ม.ร.ว. หลาน กุญชร)

ในรัชกาลที่ 5 และที่ 6 ท่านรับราชการเป็นเจ้ากรมปี่พาทย์หลวง ต่อมา รับราชการในกรมมหรสพ ได้รับยศเป็นขุนเสนาะดุริยางค์เมื่อ พ.ศ. 2446 เป็นขุนเสนาะ-ดุริยางค์เมื่อ พ.ศ. 2458 และเป็นพระยาเมื่อ พ.ศ. 2468

ภายหลังจากออกจากราชการแล้ว พระยาเสนาะดุริยางค์ได้ช่วยงาน ด้านการดนตรีของกรมศิลปากรและได้เป็นกรรมการบันทึกเพลงไทยเป็นโน้ตสากลเมื่อ พ.ศ. 2479

พระยาเสนาะดุริยางค์ เป็นผู้มีพรสวรรค์ในการขับร้องเพลงไทยอย่างยอดเยี่ยมโดยเฉพาะในการพัฒนาวิธีการขับร้องเพลงให้มีท่วงทำนองลีลาละเมียดละไมไพเราะ โดยวิธีการแยกคำออกให้สอดคล้องกับทำนองเพลง ท่านได้คิดค้นวิธีการร้องเกี่ยวกับการทอดเสียง เอื้อนเสียง และการรักษาคำให้ชัดเจนในขณะร้อง อันมีผลช่วยให้ผู้ฟังเกิดความซาบซึ้งตามไปด้วย ซึ่งแนวทางการร้องการขับเช่นนี้ได้รับการสืบทอดทางศิษย์ของท่านต่อมาคือ ครูเหนี่ยว ดุริยพันธ์ คุณแม่แช่มช้อย ดุริยพันธ์ หรือลูกหลาน ลูกศิษย์ทางบ้านดุริยประณีต บ้านดุริยพันธุ์ ที่มีชื่อเสียงในปัจจุบันนี้คือ ครูแจ้ง คล้ายสีทอง สุรางค์ ดุริยพันธ์, นฤพนธ์ ดุริยพันธ์ เป็นต้น นับว่าเป็นศิษย์ทางสายของพระยาเสนาะดุริยางค์ทั้งสิ้น บุตรของท่านที่ได้รับการสืบทอดมรดกทางร้องมาจากท่าน โดยเฉพาะคือ อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ซึ่งเป็นครูในทางร้องและดนตรีที่มีชื่อเสียงและมีอาวุโสสูงคนหนึ่งในวงการดนตรีไทยในปัจจุบันนี้ [1]

---

[1] หอสมุดแห่งชาติ, "คำบรรยายภาพพระยาเสนาะดุริยางค์" ใน นิทรรศการ 100 ปี จางวางทั่ว พาทยโกศล 23 กันยายน 2524.

นอกจากการร้องเพลงไทยแล้ว พระยาเสนาะดุริยางค์ยังขับเสภาได้อีกทางหนึ่งด้วย แต่ท่านไม่เด่นดังในทางเสภาเท่ากับความเป็นนักดนตรีและนักร้องเพลงไทย[1]

พระยาเสนาะดุริยางค์ ถึงแก่อสัญกรรมเมื่อ พ.ศ. 2499 รวมอายุได้ 90 ปี

<u>ครูเสภาสมัยรัชกาลที่ 6 พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว</u>

การขับเสภาในสมัยนี้ ในตอนต้น ๆ รัชกาลก็ยังคงมีขับกันอยู่ แต่ต่อมาการขับเสภาได้น้อยลงไป จะเป็นด้วยหากนขับเสภาดี ๆ ยาก หรือเป็นเพราะคนไม่นิยมฟังทำให้เสภาหายไปเหลือแต่เพียงการร้องส่งอันสืบเนื่องมาจากการขับเสภาส่งปี่พาทย์ดังกล่าวแล้ว นักเสภาสมัยนี้คงสืบเนื่องมาจากนักเสภาแต่สมัยรัชกาลที่ 5 บ้าง ส่วนนักเสภาในสมัยรัชกาลที่ 6 ส่วนมากเป็นนักร้องเพลงไทยไม่ใช่นักขับเสภาแท้ ที่เป็นนักเสภาสมัยนี้คือ หลวงกล่อมโกศลศัพท์ (จอน สุนทรเกศ) และหลวงสำเนียงวิเวกวจน หหารมหาดเล็ก ซึ่งทั้งสองท่านนี้นับว่าเป็นนักเสภา

ส่วนนักเสภารุ่นหลังต่อมาที่นับว่าเป็นนักเสภาอีก 2 ท่าน คือ หลวงเสียงเสนาะกรรณ (พัน มุกตวาภัย) และ หม่อมขับคำหวาน (เจิม นาคมาลัย) ซึ่งทั้งสองท่านนี้ได้เป็นครูเสภาของนักเสภาในปัจจุบันนี้หลายท่านด้วยกัน [2]

---

[1] สัมภาษณ์ มนตรี ตราโมท, ผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทย กองการสังคีต กรมศิลปากร, 8 กันยายน 2524.

[2] สัมภาษณ์ มนตรี ตราโมท, 8 กันยายน 2524.

ประวัติของนักเสภาเหล่านี้ไม่ได้มีการบันทึกไว้ การสืบสาวทำได้โดยยากยิ่ง ด้วยหาผู้ที่รู้ประวัติของท่านจริง ๆ ได้ยาก บางท่านไม่สามารถสืบหาได้ด้วย บุตรหลานหรือญาติพี่น้องได้ล้มตายและอยู่กระจัดกระจายไปคนละทิศละทาง

หลวงกล่อมโกศลศัพท์ (จอน สุนทรเกศ)

หลวงกล่อมโกศลศัพท์ (จอน สุนทรเกศ) เกิดเมื่อ พ.ศ. 2405 (ในสมัยรัชกาลที่ 4) บิดาชื่อ **พระวิ**เศษภักดี (นุช) มารดาชื่อเผือน มีนิสัยขอบดูจำอวด ฟังเสภา และฟังแหล่เทศน์มหาชาติตามวัดมาตั้งแต่เด็ก มีชื่อเสียงมากจนได้อัดเสียงเทศน์เรื่องมโหฬบวชฺ (มะโดฬ) ลงบนกระบอกเสียงโบราณ ซึ่งหางรัตนมาลานำมาจำหน่ายและได้อัดแผ่นเสียงไว้มากคู่กับหลวงเพราะสำเนียง

สมัยเมื่อเริ่มมีชื่อเสียง รองเพลงประจำกับแตรวงทหารเรือมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 5 ความสามารถในการขับร้องทำให้ได้ใกล้ชิดกับวงดนตรีของเจานายหลายพระองค์ อาทิเช่น วังบูรพาภิรมย์ วังบางขุนพรหม วังกรมหลวงชุมพรเขตอุดมศักดิ์ และวังพระองค์เจ้าพรอม สนิทวงศ์

ประมาณปี พ.ศ. 2467 – 2468 พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องพระรวง ทรงตองพระราชอัธยาศัยว่า รองเพลงเขมรปากท่อเพราะ ประกอบกับรับราชการมานาน จึงโปรด ฯ พระราชทานนามสกุลว่า สุนทรเกศ

ความสามารถของท่านนั้น ท่านเป็นผู้เห่เรือพระที่นั่ง เป็นนักร้องเป็นนักสวดคฤหัสถ์ ปรากฏว่าเป็นคนเสียงดี เวลาเหกลอมลือกันว่าเสียงท่านดังฟังชัด [1]

---

[1] หอสมุดแห่งชาติ, คำบรรยายภาพ**หลว**งกล่อมโกศลศัพท์ ใน นิทรรศการ 100 ปี จางวางทั่ว พาทยโกศล, 23 กันยายน 2524.

หลวงเสียงเสนาะกรรณ (พัน มุกตวาภัย)

หลวงเสียงเสนาะกรรณ เป็นนักร้องเพลงไทยประจำกรมมหรสพ ได้อัดแผ่นเสียงไว้กับบริษัทแผ่นเสียงตราตึก โดยขับร้องร่วมกับวงดนตรีของพระยาประสานดุริยศัพท์ บันทึกเสียงที่โรงละครสวนมิสกวัน ราว พ.ศ. 2467 – 2468 ผลงานบันทึกแผ่นเสียงส่วนมากเป็นเพลงจากบทละครที่ดำรงบรรพหลายเรื่องด้วยกัน เช่น สังข์ศิลป์ชัย ดาวี เป็นต้น เป็นครูของแช่มชูอย ดุริยพันธุ์ สุดา เขียววิจิตร เชื่อ นักร้อง และวิภาภัยวงศ์ เป็นต้น [1]

หลวงเสียงเสนาะกรรณ เป็นผู้มีเสียงไพเราะ นุ่มนวล เสียงของท่านเล็กคลายเสียงผู้หญิง เวลาขับเสภาเสียงจะนุ่มนวลน่าฟังมาก [2] ผลงานด้านเสภาของท่านมีปรากฏอยู่ในเทปและแผ่นเสียงมากพอควร เป็นที่หวงแหนของบุคคลผู้เป็นเจ้าของอย่างยิ่ง ท่านเกิดและถึงแก่กรรมเมื่อใดไม่ปรากฏ

ครูเสภาสมัยรัชกาลที่ 7–8 พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว และพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดล

สมัยรัชกาลที่ 7 – 8 การขับเสภาแทบจะหมดไป คงมีขับกันในเวลาแสดงละคร และเสภารำเท่านั้น นักเสภาในสมัยนี้ก็คือนักเสภาแต่สมัยรัชกาลที่ 6 ไม่มีนักเสภาใหม่ ๆ เกิดขึ้น สาเหตุเพราะเมื่อเสภาเสื่อมความนิยมลง คนก็ไม่ไปฝึกหัดขับเสภากับครูเสภาที่มีชื่อเสียงเหล่านั้น อันทำให้นักเสภาขาดตอนคือหมดไปเอง [3]

---

[1] หอสมุดแห่งชาติ, คำบรรยายภาพหลวงเสียงเสนาะกรรณ (พัน มุกตวาภัย) ในนิทรรศการ 100 ปี จางวางทั่ว พาทยโกศล, 23 กันยายน 2524.

[2] สัมภาษณ์ เสรี หวังในธรรม, ผู้อำนวยการกองการสังคีต กรมศิลปากร, 2 ตุลาคม 2524.

[3] สัมภาษณ์ มนตรี ตราโมท, ผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทย กองการสังคีต กรมศิลปากร, 8 กันยายน 2524.

ครูเสภาสมัยรัชกาลปัจจุบัน พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช

นักเสภาสมัยนี้บางท่านมีชีวิตมาแต่สมัยรัชกาลที่ 6 อันนับว่าเป็นครูเสภาของนักเสภาปัจจุบันคือ หลวงเสียงเสนาะกรรณ และหมื่นขับคำหวาน ซึ่งบุคคลผู้ฝากตนเป็นศิษย์ของท่านส่วนมากเป็นบุคคลในตระกูลนักดนตรีไทย เช่น บุคคลในตระกูลดุริยประณีต , ดุริยพันธ์ เรียนกับหลวงเสียงเสนาะกรรณ มีครูเหนี่ยว ดุริยพันธุ์ แช่มช้อย ดุริยพันธุ์ นฤพนธ์ ดุริยพันธุ์ ครูโชติ ดุริยประณีต เป็นต้น ส่วนนักเสภาที่เรียนมากับหมื่นขับคำหวานนั้น ก็คือครูเจือ นาคมาลัย ซึ่งเป็นหลานท่าน และครูเจือได้ถ่ายทอดให้ศิษย์ของท่านในปัจจุบันคือ ครูแจ้ง คล้ายสีทอง และ ครูศิริ วิชเวท เป็นต้น ซึ่งบุคคลเหล่านี้ได้เป็นนักเสภาอยู่ในปัจจุบันนี้ โดยบางท่านเป็นนักเสภาอาชีพ และบางท่านเป็นนักเสภาสมัครเล่นโดยที่เรียนเสภาเพราะใจรัก นักเสภาเหล่านี้ทั้งหมดเป็นนักดนตรี และนักร้องเพลงไทยมาแต่เดิมอยู่แล้ว

ประวัติ ครูโชติ ดุริยประณีต

ครูโชติ ดุริยประณีต นับเป็นครูเสภาผู้หนึ่งที่มีอายุยืนถึงวัยชรา โดยได้รับราชการจนเกษียณอายุ แล้วอยู่ต่อมาอีกหลายปีจึงถึงแก่กรรมได้มีผลงานด้านการร้องการขับไว้มาก มีความสามารถแต่งกลอนได้ แต่งบทเสภาได้ อันนับว่าเป็นครูเสภาที่สมบูรณ์เช่นครูเสภาแต่สมัยโบราณคือ ร้องได้ขับได้และแต่งได้

ครูโชติ ดุริยประณีต หรือ "ดุรยประณีต" [1] นั้น ตามประวัติซึ่งเขียนลงในหนังสือ "วงปี่พาทย์" อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพของท่านเอง กล่าวไว้ว่า

---

[1] มนตรี ตราโมท, "นึกถึงโชติ," ใน อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพนายโชติ ดุริยประณีต, (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์พิฆเนศ, 2517). ไม่ปรากฏเลขหน้า

"เกิดเมื่อวันอาทิตย์ เดือนยี่ ปีระกา ตรงกับวันที่ 6 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2452 ที่บ้านข้างวัดสังเวชวิศยาราม (บางลำพูบน) อำเภอพระนคร จังหวัดกรุงเทพมหานคร บิดาชื่อนายสุข มารดาชื่อนางแถม มีพี่น้องร่วมบิดามารดาเดียวกัน 11 คน คือ

นายชุบ นายโชติ นายชื้น นายชั้น นางสุดา นางแช่มช้อย นางชม ด.ญ.ตุ๊กตา นางทัศนีย์ นางสุดจิตร นายสืบสุด

ในด้านประวัติชีวิตและการศึกษานั้น ครูโชติได้เขียนประวัติของท่านไว้เป็นกลอนว่า

เริ่มกำเนิดูเกิดที่บ้านตายาย
ตกฟากใกล้สิ้นชยาราตรีกาล
วันนั้นเป็นวันแรมสิบค่ำ
ฤกษ์งามยามดีที่รุ่นรม
วันอาทิตย์เดือนยี่ปีระกา
ผิวดำเหมือนรักทาที่หนากลอง
ครบอาการสามสิบสองของมนุษย์
สืบเผ่าพงศ์คำรงคนตรีไทย
ตุลมวัอายุครบหกปี
พอได้เป็นบูรพาจารย์
ครั้นอายุแปดขวบประจวบเหมาะ
ไปอยู่หน้าวัดสามพระยา
ท่านครูผู้สอนภาษาไทย
สละเวลาให้พวกเราเล่าเรียนกัน
ทางรัฐจัดตั้งโรงเรียนใหม่
นับว่าเป็นโฉลกโชคดี
ปีตุลมวัเรียน ม.หนึ่งถึง ม.สอง
แม่ชื่อบาน ชื่อที่ดีกระไร
ยายมาเรียนวัดสังเวชด้วยเหตุผล
เมื่อบางคนได้แต่ทำช่วยช่ำเติม
จึงย้ายมาจาก ร.ร.พณิชการ
สอบได้ ม.สาม ตามความเพียร
ด้านซ้ายวัดสังเวชเชตสถาน
ฆ้องระฆังดังก้องวาลกองระงม
ฝนพรำทั้งวันพลันเหมาะสม
เกิดเป็นชาวยกสมภารมณฑล
สองพัน สี่ร้อย หาสอง
เสียงร้องก็ดังก้องวนไกล
ถึงจะไม่ผองผุดก็ใช่ได้
ได้ใช้ในสกุลพระราชทาน
จดใหม่ไหว้ครูกันที่บ้าน
เริ่มเพลงสาธุการแต่นั้นมา
จ่าเพาะจะต้องยายซึ่งเคหา
ได้เข้าเรียนวิชาสามัญ
ซึ่งเป็นสมภารใหญ่ที่วัดนั้น
ถึงขั้นอ่านเขียนเรียนรู้ดี
ในวงพณิชการสถานที่
ได้เข้าเรียนบ่ถมสี่ดีกระไร
จำเป็นต้องย้ายสถานมาบ้านใหม่
มีหลายใกล้ชิดติดที่เดิม
เพราะลูกชายยังนักจักฮึกเหิม
ริเริ่มไม่สนใจในการเรียน
มาอยู่โรงเรียนใกล้บ้านเริ่มอ่านเขียน
เพราะที่นั้นชั้นเรียนหมดพอดี

แต่นั้นมาช่วยบิดาหากิน ในด้านศิลปินทุกถิ่นที่
เป็นอาชีพเปลื้องทุกข์สนุกดี งานมีให้ทำประจำวัน
เลิกงานโนนไปงานนี้ไม่มีขาด บานปีพาทย์มีนอยในครั้งนั้น
สวนลูกวงหายากลำบากครัน บางวันรับไว้ตั้งหลายวง
จะพึ่งลูกพึ่งเต้าก็เยาว์วัย ทั้งเพลงการยังไม่ดูดังประสงค์
จะให้เรียนแต่ดนตรีที่จำนง ทางหนังสือลูกก็คงไม่รู้เลย
พึงได้เพียงช่วยตีกรับฉิ่งฉาบโหม่ง ก็พอโลงใจบางกว่านั่งเฉย
ฝึกพอให้ได้ยินเพื่อชินเคย เหมือนกับตนเตยก็เช่นกัน
บุญของพ่อผูกอให้กำเนิด ลูกที่เกิดได้มาช่วยกันสร้างสรรพ์
ทั้งหญิงชายสืบสายสัมพันธ์ ช่วยปองกันดนตรีไทยให้ยั่งยืน [1]

ครูโชติ ดุริยประณีต เป็นบุตรของนักดนตรีไทยสืบสายเลือดครูสุข ผู้เป็นบิดานั้นเป็นข้าราชการทำงานในกรมพิณพาทย์หลวง กรมมหรสพ มนตรี ตราโมท กลาวว่า

> ด้วยในสมัยรัชกาลที่ 6 นั้น ข้าพเจ้ารับราชการอยู่ในกรมพิณพาทย์หลวง กรมมหรสพ พี่สุขก็รับราชการอยู่ในกรมพิณพาทย์หลวง กรมมหรสพเช่นเดียวกัน แต่พี่สุขเป็นข้าราชการรุ่นใหญ่ ข้าพเจ้าจึงเรียกว่าพี่ [2]

ดังนั้น ครูโชติ จึงได้รับมรดกความเป็นศิลปินด้านดนตรีไทยจากบิดา โดยตรงและโดยอ้อม โดยอ้อมก็โดยที่ได้มีโอกาสฟังและติดตามบิดาไปในงานที่มีผู้หาพิณพาทย์ของบิดาไปแสดง และช่วยตีฉิ่งฉาบกรับโหม่งไปด้วย

---

[1] โชติ ดุริยประณีต, อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพ นายโชติ ดุริยประณีต, หน้าปกหน้าและหลังปก.

[2] มนตรี ตราโมท, "นึกถึงโชติ," ใน อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพ นายโชติ ดุริยประณีต.

ในวงของพี่สุขขณะนั้น มีเด็กอายุไล่เลี่ยกันอยู่ 3 คนคือ นายชิต เชยเกษ นายโชติ ดุริยประณีต และนายเชษฐ เชยเกษ พวกเราเรียกเด็กทั้ง 3 นี้ว่า "ชิตโชติเชษฐ" เด็ก 3 คนนี้ออกจะชนมากอยู่หน่อย เวลาไปงานที่ใด ๆ ถ้าเด็กเหลานี้สุกชนทำความรำคาญมากขึ้น พี่สุขมักจะบนเสมอว่า "อายเด็กพวกนี้ละชนจริง ๆ ไม่อยากเอามาเลย แต่ถ้าไม่เอามาก็ฉิ่งฉาบโหม่ง" หมายความว่า ถ้าไม่เอาเด็ก 3 คนนี้มาก็ไม่มีใครตีฉิ่ง ตีฉาบ ตีโหม่ง [1]

โดยตรงนั้น ครูโชติได้รับการต่อเพลงดนตรีไทยจากบิดาโดยตรง คือต่อเพลงสาธุการเป็นเพลงแรก บิดาเป็นผู้จับมือต่อให้เมื่ออายุได้แปดปี ต่อมาบิดาได้นำไปฝากครูดี ๆ ต่อดนตรีชนิดต่างๆให้เช่น เรียนปี่กับพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) เรียนเครื่องหนังหน้าทับกับพระพาทย์บรรเลงรมย์ (พิม วาทิน) เรียนขับร้องกับชุนระทึก แม่สมแป้น และครูกิ่ง กับได้เรียนเพลงมอญ รำเจ้าเข้าผี หน้าทับตะโพนมอญ เป็งมางคอกของมอญแท้ ๆ จากครูจำปา ครูปี่พาทย์มอญที่ปากเกร็ด ซึ่งความที่เป็นผู้ได้ศึกษาเล่าเรียนจากครูผู้เชี่ยวชาญอย่างมากเช่นนี้ ทำให้ครูโชติเก่งทั้งในทางดนตรีต่าง ๆ และทางขับร้องขับเสภา ชนิต อยู่โพธิ์ กล่าวว่า

> โชติ ดุริยประณีต เป็นคนมีพรสวรรค์ในทางศิลปจริง ๆ ขับร้องก็ได้ ขับเสภาก็ได้ พากย์โขนก็ได้ เครื่องดนตรีไทยก็เล่นได้เกือบทุกชนิด เป่าปี่เป่าขลุ่ยก็เป่าได้ และทำได้ดีมากด้วย เล่นได้ทำได้ขนาดมือชั้นครู-บาอาจารย [2]

---

[1] มนตรี ตราโมท, "นึกถึงโชติ," ใน อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพ นายโชติ ดุริยประณีต.

[2] ชนิต อยู่โพธิ์, "คิดถึงโชติ," ใน อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพ นายโชติ ดุริยประณีต.

มนตรี ตราโมท กล่าวว่า

> พูดถึงความสามารถในทางดุริยางคศิลป์ของนายโชติแล้ว นับว่าเป็นผู้มีความสามารถมากผู้หนึ่ง บรรเลงเครื่องดนตรีได้ทุกอย่าง ตีระนาด ตีทุ้ม ตีฆอง เปาปี่ สีซอ ตีตะโพน กลองแขก ได้ทั้งนั้น และได้อยู่ในขั้นดีเสียด้วย นอกจากนั้น ยังมีความสามารถในการขับร้องทาง ๆ ได้เป็นอย่างดี สมเป็นหนอเนื้อเชื้อสายของตระกูลดนตรีจริง ๆ [1]

ในด้านชีวิตครอบครัว ครูโชติ สมรสกับสตรีชื่อวาสนา และมีบุตรธิดารวม 5 คน คือ

1. นางวิเชียร จารุวัฒน์
2. พ.ต.วิชาญ ดุริยประณีต
3. นายชูวงศ์ บุญญาหาร
4. นายเชาวลิต ดุริยประณีต
5. นางแน่งน้อย สีขาว [2]

ส่วนชีวิตการรับราชการนั้น ครูโชติเริ่มรับราชการในสมัยรัชกาลที่ 7 โดยที่ได้ถวายตัวเข้ารับราชการเป็นมหาดเล็กฝ่ายมหรสพ ในพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 7 เมื่อ พ.ศ. 2469 เมื่อ พ.ศ. 2478 ทางราชการได้โอนแผนกปี่พาทย์และโขนหลวงมาเป็นแผนกดุริยางค์ไทยและนาฏศิลป์ไทย โดยขึ้นอยู่กับกองการสังคีต กรมศิลปากร

---

[1] มนตรี ตราโมท, "นึกถึงโชติ," ใน อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพ นายโชติ ดุริยประณีต.

[2] ประวัติ นายโชติ ดุริยประณีต, อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพ นายโชติ ดุริยประณีต.

เมื่อมาอยู่ที่แผนกดุริยางค์ไทยนั้น ครูโชติได้ฝึกฝนในด้านการร้องการขับเป็นพิเศษอีก เพื่อทำหน้าที่เป็นนักร้อง ธนิต อยู่โพธิ์ กล่าวว่า

> แต่กฉนั้นข้าราชการหญิงเป็นชายนี้เป็นนักขับร้อง ในแผนกดุริยางค์ไทยก็มีอยู่แต่เหนี่ยว ดุริยพันธุ์ ผู้เดียว ขาพเจาจึงขอรองใหคุณมนตรี ตราโมท ซึ่งเป็นหัวหนาแผนกดุริยางคไทยในขณะนั้น ใหชวยจัดหานักรองชายเพิ่มขึ้น คุณมนตรี จึงเลือกเอาโชติ ดุริยประณีต และสงัด ยมะคุปต ข้าราชการในแผนกดุริยางคไทยทั้งสองคน ใหหัดเป็นนักขับรองดวย โชติ ดุริยประณีต ก็สามารถปรับปรุงตัวเองและขับรองไดดี ทั้งเป็นกำลังสำคัญในการขับรองในการแสดงโขนชุดตาง ๆ และในละคอนเกือบทุกเรื่องที่กรมศิลปากรปรับปรุงและนำออกแสดง ณ โรงละคอนศิลปากรเดิม (ซึ่งไฟไหมไปแลว)[1]

นอกเหนือไปจากการเป็นนักขับร้อง และนักดนตรีแล้ว ครูโชติ ดุริยประณีต ยังเป็นนักกวีอีกด้วย โดยมีผลงานที่เป็นกลอนและเพลงมากพอควร ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช กล่าวว่า

> ผมเคยบอกสักวาให้คุณโชติร้องหลายครั้ง ได้สังเกตแต่แรกว่า คุณโชติร้องสักวาไดถูกทั้งจังหวะ กลอน และจังหวะดนตรี ผิดกับนักร้องบางคนที่เสียงดีฟังเพราะ แตรองโดยไมรูจังหวะกลอน มาไดทราบที่หลังวา คุณโชติ เป็นกวีอีกดวย สามารถแตงกลอนไดไพเราะและมีความหมายกินใจลึกซึ้ง และเพราะคุณโชติเป็นกวี คุณโชติจึงมีปฏิภาณของกวี และมีอารมณ์ขันของนักกลอน[2]

---

[1] ธนิต อยู่โพธิ์, "คิดถึงโชติ," ใน อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพนายโชติ ดุริยประณีต.

[2] คึกฤทธิ์ ปราโมช, "ไว้อาลัยคุณโชติ ดุริยประณีต," ใน อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพนายโชติ ดุริยประณีต

ผลงานด้านกวีของครูโชติ นั้นเท่าที่ปรากฏในการเขียนประวัติของท่านเองเป็นกลอนแล้ว ยังมีกลอนชื่อ "เพื่อลูก" แต่งเมื่อ พ.ศ. 2490 ว่า

กลางแสงแดดแผดกล้ากลางฟ้ากว้าง ทำทุกอย่างเพื่อชีวิตคิดขวนขวาย
งานหนักเอาเบาสู้มิดูดาย ดูความมุ่งหมายเพื่อเพียงเลี้ยงครอบครัว
สู้กับความยากจนทนฟันฝ่า พอตั้งหน้าเลี้ยงลูกไปมิให้ชั่ว
การศึกษาให้ได้รับประดับตัว มิต้องกลัวอดโซโรงดักดาน
อุตสาห์ทำทุกอย่างในทางถูก เพื่อให้ลูกได้ดีมีหลักฐาน
พอมานะกัดฟันทุกวันวาร มิเกี่ยงงานการกิจสักนิดเลย
ยามขาดยากหมากแพงทุกแห่งหน พอทุนสู้ชะตาอย่างชาเฉย
ถึงถูกคนประณามหยามเยย ก็ไม่เคยท้อถอยและน้อยใจ
กลางแสงแดดแผดกล้ากลางฟ้ากว้าง เพื่อหน้าที่งานการกิจสดใส
ถึงอกขาวพอก็ยอมอดออมไว้ เพื่อเอาให้ลูกซื้อหนังสือเรียน [1]

ที่เป็นเพลงและทำนองเพลงต่าง ๆ ก็ยังมีหลายเพลง เช่น บทร้องเพลงกราวรำมอญเถา ว่า

สามชั้น รอนรอนอ่อนแสงสุริยา ใกล้เวลาเหลี่ยมลับรัศมี
การกำหนดหมดบรรเลงเพลงดนตรี ก็ถึงที่สิ้นสุดดุจสู้ริยา
สองชั้น โอกาสหนาจะมาพบประสบใหม่ เพื่อกลอมใจให้ทานได้พรรษา
บัดนี้ต้องจำพรากจำจากลา กอนจะคลาดคลาดจากชอฝากพร
ชั้นเดี่ยว ขอเทพไทได้ขจัดพิบัติทุกข์ สงเสริมสุขภิญโญสโมสร
สิ่งประสงค์จงประสบสถาวร เกียรติขจรเจิดจรัสเจริญเทอญ [2]

---

[1] โชติ ดุริยประณีต, "ผสม – ผสาน," ใน อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพนายโชติ ดุริยประณีต.

[2] เรื่องเดียวกัน.

ครูโชติ ดุริยประณีต รับราชการอยู่กองปี่พาทย์ประจำวง ตำแหน่งเป็นพนักงานชั้น 4 กองปี่พาทย์และโขนหลวง เงินเดือน 20 บาท เมื่อปี พ.ศ. 2469 และรับราชการเรื่อยมาโดยมียศและตำแหน่งเพิ่มขึ้นตามลำดับ จนครั้งสุดท้ายรักษาการในตำแหน่งศิลปินเอก (ชั้นเอก) เมื่อปี พ.ศ. 2510 ถึง 2512 เงินเดือนครั้งสุดท้ายก่อนครบเกณียณอายุราชการ 3,050 บาท และเกษียณอายุราชการเมื่อ พ.ศ. 2513 รวมอายุการรับราชการ 43 ปี ได้รับเครื่องราชอิสริยาภรณ์ เบญจมาภรณ์มงกุฎไทยเป็นครั้งแรกเมื่อ 4 ธันวาคม 2492 และได้รับเครื่องราชอิสริยาภรณ์ตริยาภรณ์มงกุฎไทย เมื่อ 5 ธันวาคม 2511

ครูโชติ ดุริยประณีต ถึงแก่กรรมเมื่อ 10 มิถุนายน 2516 รวมอายุได้ 64 ปี

ศิษย์ของครูโชติ ดุริยประณีต ที่ได้รับการถ่ายทอดเรื่องการขับเสภาจากครูโชติคือ ครูแจ้ง คล้ายสีทอง ปัจจุบันเป็นนักดีดศิลป์ 4 กองการสังคีต กรมศิลปากร ครูศิริ วิชเวท และครูเสรี หวังในธรรม เป็นต้น ส่วนน้องของท่านที่มีชื่อเสียงในทางขับร้องและยังมีชีวิตอยู่ในทางปัจจุบันคือ คุณแม่แช่มช้อย ดุริยพันธุ์ และคุณแม่สุดจิตร ดุริยประณีต

ประวัติ พ่อส่งศ์ ยมะคุปต์

พ่อส่งศ์ ยมะคุปต์ นับเป็นครูดนตรีและครูเสภาเก่าแก่ โดยเฉพาะในทางเสภานั้น พ่อส่งศ์นับว่าเป็นทายาทสืบทอดมรดกการขับเสภาจากครูเสภาในอดีตซึ่งเป็นบิดาของตนเองคือ พระแสนท้องฟ้า ซึ่งเป็นครูเสภาที่มีชื่อเสียงมาแต่ครั้งสมัยรัชกาลที่ 5

พ่อส่งศ์เล่าว่า พ่อเกิดเมื่อวันเสาร์ที่ 24 กรกฎาคม พ.ศ. 2440 ปีระกา ณ บ้านคลองแก จังหวัดราชบุรี (ปัจจุบันอยู่ในตำบลพงสวาย หมู่ที่ 3 อำเภอเมือง จังหวัดราชบุรี) เป็นบุตรของพระแสนท้องฟ้า (ป่อง) นายอำเภอคนแรกของเมืองราชบุรี กับมารดาชื่อวอน มีพี่น้องที่เกิดร่วมมารดาเดียวกัน 5 คน คนหัวปีเป็นหญิงชื่อจันทร์ อีก 4 คนเป็นชายทั้งหมด เรียงตามลำดับคือ "แท้" "ร้อยโทปาน" "ฤกษ์" และพ่อส่งศ์เป็น

คนสุดท้อง และพ่อสงัดนับว่าเป็นบุตรคนสุดท้ายในจำนวนบุตรและบุตรี 14 คน อันเกิดจากภรรยา 5 คนของพระแสนท้องฟ้า

เมื่อยังเล็ก ๆ พ่อสงัดได้เรียนหนังสือแบบชาวบ้านทั่วไปที่บ้านจังหวัดราชบุรี โดยมีครูชื่อแสง วิเศษกลศิลป์เป็นครูสอน จนจบชั้น ม. 2 สมัยนั้น ต่อมาได้เรียนหนังสือขอมที่วัดศรัทธาราช คลองประดู่ (อำเภอวัดเพลงในปัจจุบัน) จังหวัดราชบุรี ซึ่งในการเรียนที่วัดศรัทธาราชนี้ พ่อสงัดได้เรียนหนังสือไปพร้อม ๆ กับการเรียนดนตรีไทย โดยที่ตอนเช้าเรียนหนังสือ ตอนบ่ายเรียนดนตรีไทย ในการเรียนดนตรีไทยนั้น พ่อสงัดได้เล่าให้คุณแม่ละมุล ยมะคุปต์ [1] ฟังว่า พ่อสงัดได้เรียนดนตรีไทยมาก่อนจะมาเรียนที่วัดบ้างแล้ว โดยเรียนกับวงปี่พาทย์ที่บ้านคุณพ่อซึ่งมีคณะละครและวงปี่พาทย์ของท่านเอง โดยเรียนฆ้องวงใหญ่ก่อน เมื่อไปเรียนที่วัดศรัทธาราชก็เรียนฆ้องวงใหญ่เช่นเดียวกัน โดยมีครูชื่อครูแฉ่ง ครูชำ เป็นผู้สอน ส่วนเครื่องดนตรีอื่น ๆ เช่นระนาด เป็นต้นก็คอย ๆ เรียนเรื่อยๆ มา ส่วนการเรียนหนังสือนั้น เมื่อออกจากวัดศรัทธาราชแล้วก็ได้มาเรียนหนังสือชั้นต้นที่โรงเรียนนายสิบในกรมทหารพ่ออีกภายหลัง

การเรียนดนตรีไทยของพ่อสงัด เจริญต่อมาเมื่อเริ่มหัดขับเสภาจากพระแสนท้องฟ้า ผู้บิดา พ่อสงัดเริ่มฝึกการขับเสภาเมื่ออายุได้ 10 ขวบ ได้ฝึกอยู่ราว 3 ปี จึงเริ่มออกงาน มูลเหตุของการฝึกขับเสภานั้น พ่อสงัดเล่าว่า คราวเมื่อพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวและพระพันปีหลวง (สมเด็จพระนางเจ้าเสาวภาผ่องศรี) เสด็จพระราชดำเนินไปจังหวัดเพชรบุรีในคราวเสด็จไปทรงตรวจดูแลการสร้างพระราชวัง ที่นั้นทรงมีพระกระแสรับสั่งให้พระแสนท้องฟ้าเข้าเฝ้าเพื่อขับเสภาถวายซึ่งในครั้งนั้นพ่อสงัดได้ติดตามบิดาเข้าไปเฝ้าด้วยโดยเป็นผู้ถือกรับตามหลังบิดาไป พ่อสงัดได้เล่าให้คุณแม่ละมุล ยมะคุปต์ฟังว่า ในเวลาปกติแล้วเมื่อพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 5 ประทับอยู่ที่

---

[1] สัมภาษณ์ ละมุล ยมะคุปต์, ภรรยา สงัด ยมะคุปต์, 21 มิถุนายน 2524.

กรุงเทพ ฯ ทรงมีพระราชประสงค์จะทรงฟังเสภาก็จะทรงให้โทรเลขเรียกตัวพระแสนท้องฟ้าจากราชบุรีมา ซึ่งพระแสนท้องฟ้าก็จะลงเรือมาด 4 แจวอันเป็นเรือราชการประจำตำแหน่งเดินทาง 2–3 วัน มาขึ้นที่ท่าช้าง และพักอยู่ที่บ้านเจ้าจอมอ่อนข้างวัดดาวดึงส์ และเข้าไปขับเสภาถวายครั้งละ 2–3 วัน ซึ่งทุกครั้งพ่อสงัดจะเป็นผู้ถือกรับตามหลังบิดาเข้าไปเฝ้าด้วยทุกครั้ง

ในครั้งเข้าไปเฝ้าที่เพชรบุรีนั้น พ่อสงัดเล่าว่า พระเจ้าอยู่หัวได้ทรงมีพระราชปรารภด้วยความเป็นห่วงว่า ความรู้เรื่องการขับเสภาของพระแสนท้องฟ้าจะขาดการถ่ายทอดและสูญไปพระองค์ทรงมีพระราชดำรัสกับพระแสนท้องฟ้าว่า

"พระแสน แกแก่แล้ว หัดลูกแกแทนสักคนซิ เสภาน่ะ"

พระแสนท้องฟ้ากราบบังคมทูลว่า

"เสภาสมัยนี้ไม่พอเลี้ยงชีพ"

ครั้งนั้นพระพันปีหลวงได้ทรงตรัสว่า

"หัดเถอะพระแสน ข้าเลี้ยงเอง

พ่อสงัดจึงได้ถูกนำเข้าถวายตัวโดยกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ณ วังพญาไท (กรมเสนารักษ์ ร.พ. พระมงกุฎเกล้า พญาไท ปัจจุบัน [1]) แล้วภายหลังได้เข้าไปอยู่ในวังกับพระพันปีหลวงเมื่ออายุ 13 ปี

ในการฝึกเสภาครั้งนั้น พ่อสงัดได้ฝึกฝนการขับเสภาไทยและเสภามอญกับบิดาแต่เพียงผู้เดียว เมื่อฝึกได้ประมาณ 3 ปีก็เริ่มออกงานโดยการเข้าขับถวายแด่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ในครั้งนั้นพ่อสงัดเล่าว่ายังไม่เป็นที่พอพระราชหฤทัยของทั้งสองพระองค์. ทรงมีพระราชดำรัสว่า

---

[1] สัมภาษณ์ จรูญศรี ภาสลักษณ์, ครูพิเศษนาฏศิลป์โรงเรียนราชินีล่าง, 5 กรกฎาคม 2524.

"ยังไม่เหมือนพ่อ"

ทรงรับสั่งให้ไปหัดมาใหม่ พ่อสงัดก็กลับมาหัดใหม่แล้วไปขับถวายอีกครั้งหนึ่ง ก็ยังมีพระราชดำรัสว่า

"ยังไม่ดี"

อีกต่อเมื่อจะเข้าขับถวายเป็นครั้งที่ 3 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ก็เสด็จสวรรคตเสียก่อน

ในการฝึกหัดขับเสภาครั้งนั้น พ่อสงัดกล่าวว่า เสภามอญฝึกยากที่สุด (เสภามอญ คือ เสภาที่ออกสำเนียงเป็นมอญ)

คุณพ่อได้เล่าให้คุณแม่ละมุลฟังว่า เมื่อเข้าไปอยู่ในวังพญาไทนั้น วันหนึ่งทูลกระหม่อมติ๋ว (เจ้าฟ้าจุฑาธุชธราดิลก พระราชโอรสของพระพันปีหลวง) ไม่อยู่ไปโรงเรียน พ่อสงัดแอบไปตีระนาดของทูลกระหม่อมติ๋ว เสียงระนาดดังไปถึงพระกรรณพระพันปีหลวง ทรงใช้ให้มหาดเล็กมาดูว่าใครตี มหาดเล็กไปกราบทูลว่า "เด็กดำตี" ซึ่งเมื่อทรงทราบก็ทรงเรียกไปตรัสถามว่า "แกเป็นระนาดด้วยหรือ" เมื่อทรงทราบว่าเป็นจึงทรงเรียกคุณท้าวบำ (คุณท้าววรรณานันท์ ต้นพระตำหนักพระพันปีหลวงเรียกกันว่าคุณห้องทอง[1]) มาตรัสว่า ถ้าเด็กดำเป็นระนาดก็อยู่ที่นี่ไม่ได้ เดี๋ยวจะลืมหมด

"ให้ไปอยู่กับตาเอียดเถอะ นายเล็ก ๆ กับบ่าวเล็ก ๆ จะได้รักกัน" ("ตาเอียด" คือ เจ้าฟ้าอัษฎางค์เดชาวุธ พระราชโอรสพระพันปีหลวง พระอนุชาของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ประทับอยู่ ณ วังสวนกุหลาบ[2])

---

[1] สัมภาษณ์ ละมุล ยมะคุปต์ และจรูญศรี ภาษลักษณ์, 5 กรกฎาคม 2524.

[2] สัมภาษณ์ ละมุล ยมะคุปต์ และจรูญศรี ภาษลักษณ์, 5 กรกฎาคม 2524.

ต่อมาทรงให้คุณท้าวบำพามาถวายตัวกับเจ้าฟ้าอัษฎางเดชาวุธ และได้อยู่ในวังสวนกุหลาบมาจนถึงอายุ 30 ปีเศษ ในการถวายตัวครั้งนั้น พ่อสงัดได้ฝึกฝนดนตรีไทยเพิ่มเติมอีกมากมายจากครูดนตรีไทยที่มีชื่อเสียงซึ่งสอนอยู่ในวังสมัยนั้น พ่อสงัดได้กล่าวถึงชื่อครูเหล่านั้นคือ กรูตาด กรูบาง กรูชุ่ม (ครูเครื่องสาย) กรูเหลือ (ครูมหาดเล็กเรือนนอก) พระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) หลวงประดิษฐ์-ไพเราะ (จางวางศร ศิลปบรรเลง) ว่าเป็นผู้ประสิทธิ์ประสาทความรู้ในทางดนตรีให้แก่ท่าน

พ่อสงัดสมรสเมื่ออายุ 28 ปี กับคุณแม่ละมุล อัญชัญภาติ บุตรีของร้อยโท นายแพทย์ จีน อัญชัญภาติ กับนางคำมอย (นามสกุลเดิม เชื้ออินต๊ะ) มีบุตรด้วยกัน 15 คน เป็นชาย 4 คน หญิง 9 คน เป็นที่น่าเสียดายว่า บุตรและบุตรีของท่านไม่มีใครได้รับการถ่ายทอดศิลปะด้านการดนตรีไทยและการขับเสภาจากท่านไว้เลยแม้แต่คนเดียว

ในด้านชีวิตการทำงานนั้น คุณแม่ละมุลเล่าว่า [1] พ่อสงัดได้ถวายตัวในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 5 แต่ไม่ทันได้รับราชการสนองพระมหากรุณาธิคุณก็ทรงสวรรคตเสียก่อน ในรัชกาลที่ 6 หลวงวังจะเข้รับได้มาชวนให้ไปรับราชการด้วย แต่พ่อสงัดได้ปฏิเสธไป เพราะได้อยู่กับเจ้าฟ้าอัษฎางค์เดชาวุธอยู่แล้ว เกรงจะขัดพระราชอัธยาศัยทั้งที่มีตำแหน่งที่พระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 6 ทรงเตรียมตั้งไว้ต่อจากหลวงไพเราะเสียงซอ คือ "ขุนคลองขลุ่ยคลอง" อยู่แล้ว พ่อสงัดจึงยังคงอยู่ในวังสวนกุหลาบเรื่อยมา เมื่อแต่งงานแล้ว 1 ปี (อายุ 29 ปี) เจ้าฟ้าอัษฎางค์เดชาวุธได้เสด็จทิวงคตแล้วก็ยังคงพักอยู่เรื่อยมาจนอายุได้ 30 ปี เจ้าแก้วเนาวรัตน์ เจ้าหลวงผู้ครองนครเชียงใหม่ได้ขอครูสอนปี่พาทย์มอญ หลวงประดิษฐ์ไพเราะจึงมอบพ่อสงัดให้ไปสอน เพราะ

---

[1] สัมภาษณ์ ละมุล ยมะคุปต์, 21 มิถุนายน 2524.

เป็นผู้เชี่ยวชาญในดนตรีไทยทุกชนิด พ่อสงัดและคุณแม่ละมุลจึงขึ้นไปอยู่เชียงใหม่ในปีขาล และอยู่จนถึงปีมะเส็งรวม 4 ปี ในการสอนที่เชียงใหม่พ่อสงัดสอนวิชาดนตรี คุณแม่ละมุลสอนวิชานาฏศิลป์ร่วยด้วยอีกแรงหนึ่ง

เมื่อกลับจากเชียงใหม่ พ่อสงัดได้ไปเมืองเขมร โดยคุณเกตุมวดีละครหลวงในรัชกาลที่ 6 ขอให้ไปช่วยทำงานเกี่ยวกับละครและดนตรีในเมืองเขมรอยู่ 2 ปี ขณะอยู่ในเมืองเขมรนั้นพ่อสงัดได้ไปเป็นครูสอนปี่พาทย์ให้กับชาวเขมรด้วย และเมื่อกลับจากเขมรแล้ว พ่อสงัดได้ไปเป็นครูสอนปี่พาทย์ให้กับคณะปี่พาทย์วัดศรีษะทองของท่านอาจารย์น้อย อำเภอนครไชยศรี จังหวัดนครปฐม อีกประมาณ 1 ปี สมเด็จกรมพระสวัสดิ์ (สมเด็จกรมพระสวัสดิ์วัฒนวิศิษฐ์ พระอนุชาพระพันปีหลวง) ได้ทรงถามหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (จาง-วางศร) ว่า "เด็กคำที่ถือกรับตามหลังพระแสนท้องฟ้ามันอยู่ที่ไหน" แล้วทรงให้หลวงประดิษฐ์ไพเราะเรียกตัวมา แล้วทรงให้เจ้าพระยาวรพงษ์ (ม.ร.ว.เย็น) ให้รับเข้ารับราชการในกรมมหรสพ และได้ทรงประทานเงินประมาณ 300 บาท ให้ซื้อเครื่องแต่งตัว ซึ่งเป็นสมัยรัชกาลที่ 7 พ่อสงัดได้เข้ารับราชการจริงจังตั้งแต่สมัยนั้นในตำแหน่งเด็กชาโท กรมมหรสพ จากนั้นได้โอนมาอยู่กรมศิลปากร จากกรมศิลปากรพ่อสงัดได้โอนไปอยู่กรมสามัญศึกษา อยู่ประจำที่โรงเรียนสตรีศรีสุริโยทัย ช่วงระยะนั้นได้เป็นอาจารย์พิเศษทางดนตรีไทยตามโรงเรียนต่าง ๆ หลายโรงเรียนด้วยกัน เช่นโรงเรียนศึกษานารี โรงเรียนวัดยานนาวา โรงเรียนราชินีล่าง โรงเรียนนักเรียนพยาบาลวชิรพยาบาลและ ศิริราช-พยาบาล จุฬาลงกรณมหาวิทยาลัย เป็นต้น รวมอายุการรับราชการ 29 ปี

พ่อสงัดเล่าว่า ครูเสภาสมัยก่อนนั้น ถ้าไม่ประกอบอาชีพรับราชการก็จะประกอบอาชีพส่วนตน ๆ ไป เช่นทำสวน ไร่นา ค้าขาย เป็นต้น พ่อสงัดและคุณปู่คือพระแสนท้องฟ้านั้นรับราชการ ในยามที่พระเจ้าอยู่หัว หรือสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรี-สุริยวงศ์ ซึ่งพระแสนท้องฟ้าเป็นเสภาสังกัดอยู่ในคณะของท่านมีความประสงค์จะฟังเสภาก็จะให้เรียกหาเป็นคราว ๆ ไป

กิตติศัพท์ของพ่อสงัดในด้านการขับเสภานั้นเป็นไปอย่างพิลึก ๆ เมื่อเทียบกับบิดาคือพระแสนท้องฟ้าซึ่งเป็นผู้เชี่ยวชาญชำนาญในการขับเสภามาก ทั้งนี้จากคำบอกเล่าของพ่อเอง พ่อสงัดจึงได้หันไปเอาดีทางดนตรีไทยคือขลุ่ย ระนาด เป็นต้น จนสามารถเป็นเครื่องดนตรีสอนได้ทุกชนิด และเก่งในเครื่องเป่าเช่นปี่และขลุ่ยเป็นพิเศษ คุณแม่ละมุลเล่าว่า ในสมัยรัชกาลที่ 6 นั้น วงการนักดนตรีไทยยกย่องนักดนตรีไทย 4 คน รวมเรียกว่า 4 สมิงคือ

1. ครูไปล่ วรรณเขจร	สีซอด้วงเก่งที่สุด
2. ครูปลั่ง วรรณเขจร	สีซออู้เก่งที่สุด
3. ครูสงัด ยมะคุปต์	เป่าขลุ่ยเก่งที่สุด
4. ครูแสวง อภัยวงศ์	ดีดจะเข้เก่งที่สุด

กรณีขาดจะเข้ ครูปลิก หะสิตเสน จะตีขิมเก่งที่สุด ซึ่งคณะ 4 สมิงนี้ดังมาจนถึงสมัยรัชกาลที่ 7 [1]

ในการขับเสภาสมัยก่อนซึ่งคนนิยมฟังเสภามากนั้น นักขับเสภาจะขับเสภาครั้งหนึ่ง ๆ ประมาณ 3–4 ชั่วโมง เป็นอย่างน้อย นักขับเสภาสมัยก่อนจึงต้องมีเสียงดี เสียงไม่ตก นักเสภาจึงมักจะขวนขวายหายากินเพื่อให้มีเสียงดี พ่อสงัดเล่าว่า คุณพ่อคือพระแสนท้องฟ้าได้กินยาเสียงตำหรับสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ คือรากกล้วยตีบฝนกับน้ำกระสายคือทองบางสะพานผสมกันดื่ม 1–2 ครั้ง ผลของยาตำหรับนี้ทำให้พระแสนท้องฟ้ามีเสียงดี เสียงไม่ตก แม้จะขับติดต่อกัน 3–4 ชั่วโมง ท่านเล่าว่า "ยิ่งดีก เสียงยิ่งดี"

---

[1] สัมภาษณ์ ละมุล ยมะคุปต์, 5 กรกฎาคม 2524.

วิธีช่วยให้เสียงดีอีกอย่างหนึ่งคือ การขับเสภาถวายพระจันทร์เวลาเกิดจันทรุปราคา หรือที่ชาวบ้านเรียกว่า "จันทร์อังคาร" พ่อสงัดเล่าว่า เวลาจันทร์อังคารท่านจะให้คนพายเรือขึ้นเหนือน้ำ เมื่อเงาเริ่มจับพระจันทร์ท่านก็จะเริ่มขับเสภาถวาย ในเวลานั้นคนทั้งสองฝั่งน้ำก็จะฟังกันแน่นทั้งสองฝั่ง เสียงของพ่อจะดังจนคนทั้งสองฝั่งได้ยินชัดเจน ในการขับเช่นนั้นจะใช้กรับตีอย่างเดียว

พ่อสงัด ยมะคุปต์ ได้มีโอกาสขับเสภาถวายแด่พระบาทสมเด็จ – พระเจ้าอยู่หัวทุกรัชกาล นับแต่รัชกาลที่ 5 ในรัชกาลที่ 6 ได้ขับถวายในคราวที่พระองค์เสด็จไปซ้อมรบเสือป่าที่จังหวัดราชบุรี ในรัชกาลที่ 7 ได้เข้าไปขับถวายในวังปารุสกวัน ในรัชกาลที่ 8 ได้เข้าไปถวายการแสดงการเป่าปี่หมู่ ในรัชกาลที่ 9 ปัจจุบัน ได้เข้าไปขับเสภาถวายเวลาที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงเครื่องใหญ่ครั้งหนึ่ง [1]

ปัจจุบัน พ่อสงัดอายุ 84 ปี ในวัยชราท่านเจ็บป่วยออดแอดด้วยโรคชราเป็นระยะ ลุกนั่งยืนลำบากต้องนอนอยู่กับเตียงเฉย ๆ ที่บ้านของท่านเองคือ บ้านเลขที่ 344/8 ตำบลบางยี่ขัน อำเภอบางกอกน้อย จังหวัดธนบุรี หลังวัดอมรคีรี (หลังการสัมภาษณ์ประมาณ 2 เดือนท่านก็ได้ถึงแก่กรรม เมื่อวันที่ 31 มีนาคม 2524 เวลา 03.45 น. ด้วยโรคชราอย่างสงบ)

---

[1] สัมภาษณ์ สงัด ยมะคุปต์, 14 ธันวาคม 2523.

ประวัติครูเหนี่ยว ดุริยพันธุ์

ครูเหนี่ยว ดุริยพันธุ์ นับเป็นนักร้องนักขับเสภาที่มีชื่อเสียงมากผู้หนึ่ง ด้วยเป็นผู้มีเสียงดี ครูแจ้ง กล่าวว่า "มีเสียงดิ่ง"[1] คือมีเสียงตรงดิ่งไม่ตกหรือสั่นพร่าหรือวอกแวก เสียงร้องเสียงขับของครูเหนี่ยวเป็นที่รู้จักและร่ำลือกันไปทั่วประเทศด้วยสมัยนั้นมีวิทยุแพร่หลายไปทั่ว เสียงของครูเหนี่ยวได้ออกอากาศอยู่เสมอ โดยเฉพาะในทางการขับเสภานั้น ครูเหนี่ยวนับว่าเป็นผู้มีความสามารถในการขับและแต่งบทเสภาได้โดยเฉพาะเสภาตลก หรือเสภารำแนวตลกนั้น ครูเหนี่ยวได้เคยแต่งเองและแสดงเองด้วย จึงนับว่าเป็นนักเสภารุ่นครูคนหนึ่ง

ครูเหนี่ยว ดุริยพันธุ์ เกิดที่ตำบลวัดทองนพคุณ อำเภอกลองสาน จังหวัดธนบุรี เมื่อวันศุกร์ แรม 1 ค่ำ เดือน 12 หรือวันที่ 10 พฤศจิกายน 2459 เป็นบุตรของนายเนื่อง และนางสม ดุริยพันธุ์ เกิดในตระกูลดนตรีไทยโดยที่มีปู่ชื่อครูโนรี ครูปี่พาทย์ที่มีชื่อเสียงผู้หนึ่งซึ่งมีลูกศิษย์มากมาย

การศึกษาเบื้องต้นนั้น ครูเหนี่ยวได้เข้าเรียนในโรงเรียนวัดทองนพคุณ เมื่อ พ.ศ. 2465 และย้ายไปอยู่โรงเรียนสุขุมาลัย เมื่อ พ.ศ. 2470[2] ส่วนประวัติในด้านการศึกษาเกี่ยวกับดนตรีไทยนั้นได้ศึกษากับตระกูลของท่านเอง อาจารย์มนตรี ตราโมท กล่าวว่า

---

[1] สัมภาษณ์ แจ้ง คล้ายสีทอง, 1 กันยายน 2524.

[2] มนตรี ตราโมท, "ประวัติ นายเหนี่ยว ดุริยพันธุ์," ใน อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพ นายเหนี่ยว ดุริยพันธุ์ (พระนคร : โรงพิมพ์ศิวพร, 2500), หน้า (1).

นายเหนี่ยว ดุริยพันธุ์ ซึ่งแวดล้อมอยู่ด้วยเสียงดนตรีปี่พาทย์ทุกคืนทุกวัน และเป็นเลือดเนื้อเชื้อไขอยู่แล้ว หรือจะหนีการรู้สนใจในดุริยางคศิลป์ไปได้ จึงได้เริ่มฝึกหัดปี่พาทย์จากปู่มาแต่เยาว์วัย ไม่ช้าก็มีฝีไม้ลายมืออยู่ในเกณฑ์ดี เนื่องจากนายเหนี่ยว มีพรสวรรค์ติดตัวมาแต่กำเนิดอย่างหนึ่ง คือเสียง ผู้ที่ได้ยินเสียงของเขามักจะชมกันว่า "เด็กคนนี้เสียงดี นาจะหัดร้อง" ดังนั้น เมื่ออายุได้ 10 ขวบ ก็เริ่มหัดร้องเพลงไทยจากพระยาเสนาะดุริยางค์ ต่อจากนั้นเขาก็ได้ฝึกฝนทั้งด้านดนตรี ปี่พาทย์ และขับร้องตลอดมา [1]

ส่วนประวัติในด้านการเรียนขับเสภานั้น ครูเหนี่ยว เรียนการขับเสภาจากหลวงเสียงเสนาะกรรณ (พันมุกตวาภัย) และเรียนกับหม่อมขับคำหวาน (เจิม นาคมาลัย) อีกเล็กน้อย เพราะหม่อมขับถึงแก่กรรมเสียก่อน

เมื่อครูเหนี่ยวโตขึ้น ได้เข้ารับราชการในกรมปี่พาทย์และโขนหลวง กระทรวงวัง เมื่อวันที่ 1 กันยายน 2474 ในสมัยรัชกาลที่ 7 และเมื่อกรมปี่พาทย์และโขนหลวงโอนจากสำนักพระราชวังมาสังกัดกรมศิลปากร ครูเหนี่ยวก็มารับราชการกรมศิลปากรด้วยเช่นกัน ในกรมนี้ครูเหนี่ยวได้รับการฝึกฝนเพิ่มเติมในด้านการดนตรีและขับร้องเพิ่มเติมจากครูอาจารย์อีกหลายท่าน ทำให้มีชื่อเสียงมากยิ่งขึ้น โดยเฉพาะการขับการร้องนั้นนับว่าเป็นที่นิยมยกย่องจากคนฟังมากที่สุด เป็นที่รู้จักกันทั่วไปว่าครูเหนี่ยวขับร้องไพเราะ และมีเสียงดี เป็นที่ติดอกติดใจคนชมคนฟังเป็นอย่างมาก[2]

ในด้านเสภานั้น ครูเหนี่ยวได้ฝึกฝนด้านการขับเสภา ขยับกรับได้อย่างไพเราะเหมาะสม ทั้งยังได้แต่งบทเสภาตลกนำมาเล่นกันกับครูอาจารย์ในกรมศิลปากร แต่เป็นที่น่าเสียดายที่ต้นฉบับได้สูญหายไปเสียหมด ค้นหาอย่างไรก็ไม่พบบทเสภาตลกดังกล่าว[3]

---

[1] มนตรี ตราโมท, "ประวัตินายเหนี่ยว ดุริยพันธุ์," ใน อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพ นายเหนี่ยว ดุริยพันธุ์, หน้า 1.

[2] สัมภาษณ์ มนตรี ตราโมท, 8 กันยายน 2524.

[3] สัมภาษณ์ นฤพนธ์ ดุริยพันธุ์ "บุตรชายครูเหนี่ยว", 19 มิถุนายน 2524.

เนื่องจากนานมาแล้ว จึงนับว่าครูเหนี่ยวเป็นครูเสภาที่ทั้งแต่งบทเสภาได้ และขับเสภาเป็นด้วยอย่างครบถ้วนลักษณะครูเสภา

ครูเหนี่ยวได้สมรสกับ แช่มช้อย ดุริยประณีต ซึ่งเป็นน้องครูโชติ ดุริยประณีต เมื่อ 10 พฤษภาคม 2479 มีบุตรธิดาด้วยกัน 5 คน คือ

น.ส.สุรางค์ ดุริยพันธุ์

นายชะนะ ดุริยพันธุ์

น.ส.ดวงเนตร ดุริยพันธุ์

นายนฤพนธ์ ดุริยพันธุ์

ด.ช.พจนา ดุริยพันธุ์

ครูเหนี่ยวได้อุปสมบทเป็นพระภิกษุที่วัดสังเวช 1 พรรษา เมื่อ 27 กรกฎาคม 2482 ส่วนในด้านการประกอบอาชีพนั้น นอกจากจะรับราชการแล้วครูเหนี่ยวได้ตั้งคณะส่งวิทยุกระจายเสียงขึ้นชื่อ "คณะดุริยพันธุ์" ซึ่งก็ได้รับความนิยมจากผู้ฟังวิทยุในสมัยนั้นเป็นอย่างมาก

ในด้านงานราชการ ครูเหนี่ยว ได้รับการแต่งตั้งดำรงตำแหน่ง "ศิลปินตรี" แผนกดุริยางค์ไทย กองการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม เมื่อ 1 มกราคม 2496

ครูเหนี่ยว ดุริยพันธุ์ ถึงแก่กรรมด้วยอุบัติเหตุถูกรถชน 3 ล้อที่นั่งมาจากบ้านจะไปทำงานจนกระโหลกศีรษะร้าว และสิ้นชีวิตเมื่อวันที่ 23 พฤศจิกายน 2498 รวมอายุได้ 39 ปีเศษ

ครูท้วม ประสิทธิกุล ครูเสภาหญิง

ครูท้วม ประสิทธิกุล เป็นนักเสภาหญิงที่เคยฝึกหัดเสภามาอย่างจริงจังเพื่อขับออกงานการแสดงแต่ครั้งสมัยรัชกาลที่ 5 ร่วมกับบิดาของท่าน เป็นนักเสภาหญิงที่ "ตีกรับขับเสภา" ได้ โดยได้เรียนการขับเสภาและตีกรับมาจากบิดาของท่าน ซึ่งมีนักเสภาน้อยคนที่เรียนการตีกรับมาเช่นท่านโดยเฉพาะนักเสภาหญิง

ครูท้วม เกิดเมื่อปลายสมัยรัชกาลที่ 5 เกิดเมื่อวัน เดือน ปีอะไร ท่านจำไม่ได้ รู้แต่ว่าเกิดมาถึงปีนี้อายุได้ 86 ปีแล้ว (สัมภาษณ์เมื่อ 12 กุมภาพันธ์ 2525 คงเกิดเมื่อ พ.ศ. 2439) เป็นบุตรของครูสุด และคุณแม่เทียบ นามสกุลของท่านไม่มีใช้ด้วยในสมัยที่เพิ่งจะเริ่มมีนามสกุลกันนั้น คุณพ่อท่านมีลูกผู้หญิงทั้งหมด ท่านจึงไม่ขอนามสกุล เพราะไม่มีผู้จะสืบต่อนามสกุล พี่ชายของท่านชื่อ "โต" เป็นพี่ชายคนโตสุด มีบุตรชายจึงขอนามสกุลได้ว่า "จันทร์สุขศรี"

พื้นเพบ้านเดิมอยู่ที่ตลาดขวัญ จังหวัดนนทบุรี ซึ่งเป็นบ้านนอกในสมัยนั้น มีพี่น้องร่วมบิดามารดาเดียวกัน 7 คน เป็นหญิงล้วน บางคนก็สืบสายทางร้องบางคนก็ไม่ได้ศึกษา คุณแม่ท้วมนั้นได้ศึกษาและสืบทอดมาโดยตรง

การศึกษาขั้นต้นเกี่ยวกับการอ่านการเขียน คุณแม่ท้วมเล่าว่าท่านไม่ได้เรียน ใจท่านไม่รักไม่ชอบเรียนหนังสือ สนใจแต่ในทางร้องและดนตรี แต่ปัจจุบันท่านก็อ่านออกและเขียนหนังสือได้ การอ่านออกเขียนได้ของท่านสืบมาจากการเรียนขับเสภา ท่านเล่าว่าเมื่อท่านเรียนขับเสภานั้น คุณพ่อได้จดบทขับให้ท่านท่อง ท่านอ่านไม่ออก เมื่อฝึกขับไปเกิดติดขัดจำบทไม่ได้ท่านก็จำต้องไปดูบท ความจำเป็นทำให้ท่านต้องพยายามจำบทโดยจำเป็นคำ ๆ จำรูปร่างตัวอักษร จำคำที่ละคำ ๆ ว่าคำนั้นอ่านอย่างนั้น ๆ เช่นบทว่าครานั้นขุนแผนแสนสนิท ท่านก็จำคำว่า "ครา" "นั้น" "ขุน" "แผน" เป็นต้น เมื่อต้องขับมากบทมากตอนเข้าท่านก็ต้องจำมากเข้าจึงอ่านได้มากคำขึ้นทุกที ๆ เมื่อท่านได้เข้ามาเป็นข้าหลวงในวังพระวิมารดาเธอ (กรมพระสุทธาสินีนาถ พระอัครชายาในรัชกาลที่ 5) ก็ยิ่งได้รับการกวดขันในเรื่องการอ่านการเขียนขึ้นอีกโดยที่พระวิมารดาเธอจะให้คุณแม่ท้วม

อ่านหนังสือ เช่นหนังสือเจาะป่าให้ท่านฟัง และให้คำแนะนำเรื่อยมา ประกอบกับได้มีโอกาสเรียนหนังสือโรงเรียนในวังร่วมกับเจ้านายบ้าง แม้จะไม่มากและสม่ำเสมอเพราะภาระหน้าที่ข้าหลวงและงานด้านการร้องเพลง ซึ่งทำให้เรียนไม่ได้ผลดี แต่ก็ทำให้ท่านแตกฉานด้านหนังสือดีขึ้น คุณแม้ทวมให้ทรรศนะว่าโดยมากแล้วนักดนตรีปี่พาทย์ที่มีฝีมือดีนั้น มักจะไม่ค่อยชำนาญในเรื่องหนังสือ เพราะไม่ค่อยได้ใช้งานนั่นเอง

ด้านการศึกษาเกี่ยวกับดนตรี คุณแม้ทวมเรียนซอ ทั้งซออู้ ซอด้วง กับบิดาตั้งแต่จำความได้ จนเมื่ออายุ 8 ขวบก็ออกงานได้ โดยออกงานร่วมกับบิดาแต่เรื่องดนตรีท่านก็ไม่ได้ฝึกฝนจนเก่งแต่อย่างใด ไม่เหมือนด้านการขับการร้อง

ด้านการขับร้อง คุณแม้ทวมได้ศึกษามากมายจากครูบาอาจารย์หลายท่านดังนี้คือ ตั้งแต่แรกเริ่มพอรู้ความจนกระทั่งอายุได้ 8–9 ขวบ ได้ศึกษาจากคุณพ่อทั้งด้านการร้องเพลงและการขับเสภา ฝึกฝนจนกระทั่งออกงานร่วมกับวงปี่พาทย์ของคุณพ่อได้ และขับเสภาในตอนที่เกี่ยวกับผู้หญิง

ต่อมา พระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) ซึ่งคุ้นเคยกับคุณพ่อของท่านไปบ้านท่าน ได้ปรารภกับคุณพ่อว่าเสียดายที่จะปล่อยให้คุณแม้ทวมอยู่บ้านนอกขาดการฝึกฝนอย่างถึงขนาดท่านจึงได้ขอเอาคุณแม้ทวมไปอยู่บ้านท่าน เพื่อฝึกฝนทางร้องให้ คุณแม้ทวมจึงได้ไปอยู่บ้านพระยาเสนาะ ฯ ตั้งแต่อายุราว 8 ขวบ

คุณแม้ทวมเล่าว่า ในการฝึกฝนทางร้องกับคุณครูพระยาเสนาะ ฯ นั้น ในช่วง 2–3 เดือนแรก ท่านจะยังไม่ฝึกให้ร้องเลย จะฝึกให้ "ตั้งเสียง" ซึ่งเป็นเบื้องต้นของการร้อง การตั้งเสียงคือฝึกออกเสียงโดยอาศัยเสียงจากลูกฆ้องใหญ่เป็นหลักมาตรฐาน โดยออกเสียง เออ เอ่อ เอ้อ ยาว ๆ ตามระดับเสียงจากต่ำไปหาสูงคล้ายกับการออกเสียงร้อง โด เร มี ฟา ซอล ลา ซี โด ตามเสียงโน้ตสากลนั่นเอง ท่านฝึกไปครั้งละ 7 เสียง โดยออกเสียงสูงไปเรื่อย ๆ จนออกเสียงจากต่ำไปหาสูงได้ 21 เสียง เท่ากับเสียงลูกระนาด ท่านครูพระยาเสนาะ ฯ บอกว่า ผู้ที่จะฝึกทางร้องนั้นต้องทำเสียงให้ได้ 21 เสียง เพื่อว่าเมื่อออกเสียงต่ำก็จะไม่อ้อแอ้ เมื่อเปล่งเสียงสูงก็จะได้ชัดเจนแจ่มใส

เมื่อฝึกออกเสียงอยู่ประมาณ 2–3 เดือนแล้วก็เลื่อนไปฝึกเทคนิคการร้องให้เกิดความไพเราะเพราะพริ้ง เช่น "ปริบโปรยโหยหวน คือทำคอให้มันพริ้ว ให้มันร่อนน้ำลิกร่อนผิวลม" เป็นต้น เนื่องจากพระยาเสนาะ ฯ ท่านมีเทคนิคการร้องและวิธีการที่ดีเยี่ยม จึงทำให้คุณแม้ทวมได้รับความรู้ด้านการร้องอย่างดีเหล่านั้นไว้อย่างมากมายจากท่านครูพระยาเสนาะ ฯ นั้น

ต่อมาเมื่อคุณแม้ทวมได้เข้าไปเป็นข้าหลวงของพระวิมารดาเธอกรมพระสุทธาสินีนาถนั้น พระวิมารดาได้ให้ "หม่อมส้มจีน" ซึ่งเป็นนักร้องที่มีชื่อเสียงมากในสมัยนั้นมาช่วยฝึกสอนเรื่องการร้องเพิ่มเติมให้คุณแม้ทวม เพราะต้องการให้คุณแม้ทวมร้องเพลงในการแสดงละครเรื่องเงาะป่าให้รัชกาลที่ 5 ทอดพระเนตร ครูหม่อมส้มจีนซึ่งเป็นศิษย์คนหนึ่งของพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) ซึ่งมีความสามารถในทางร้องอย่างยิ่งด้วย ได้ถ่ายทอดทางร้องซึ่งเป็นทางร้องของผู้หญิงโดยเฉพาะให้กับคุณแม้ทวมเป็นอย่างดี ซึ่งเพราะเหตุที่จะต้องนำไปใช้ร้องหน้าพระที่นั่งและให้เป็นถูกพระทัยพระวิมารดาเธอด้วยประการหนึ่ง และด้วยความรักที่คุณหม่อมส้มจีนมีต่อคุณแม้ทวมด้วย ทำให้คุณแม้ทวมมีความรู้ความสามารถสูงเยี่ยมเป็นที่รู้จักกันในวังและเจ้านายเกือบทุกพระองค์ในสมัยนั้น อันนับได้ว่าคุณแม้ทวมได้ศึกษาเรื่องการร้องอยู่ในขั้นสูงสุดอันยากจะหาใครในยุคนั้นเทียมเท่าได้

ด้านชีวิตการงานนั้น คุณแม้ทวมได้ใช้ชีวิตส่วนหนึ่งเป็นข้าหลวงอยู่ในวัง และงานที่ทำหนักหน่วงในช่วงนั้นก็องานด้านการร้อง โดยเฉพาะการซ้อมละครเรื่องเงาะป่า ได้ซ้อมถวายให้พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทอดพระเนตร แต่ไม่ทันได้แสดงให้ทอดพระเนตรจริง ๆ เพราะพระองค์ได้เสด็จสวรรคตเสียก่อน และเมื่อสิ้นรัชกาลที่ 5 แล้ว คุณแม้ทวมก็ยังคงอยู่ในวังต่อมาจนถึงพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จขึ้นเสวยถวัลย์ราชสมบัติ พระวิมารดาได้ย้ายไปจากบริเวณวังสวนอัมพรเดิมไปอยู่วังสวนสุนันทา คุณแม้ทวมก็ได้ย้ายตามไปอยู่ด้วย

ในช่วงระยะนี้ คุณแม้ทวมได้รับกำสั่งให้ไปทำหน้าที่ร้องให้หม่อมแผ้วสนมของกรมหลวงนครราชสีมารำด้วย และเมื่อเจ้าฟ้าจุฑาธุชธราดิลกเสด็จกลับจากนอก และตั้งคณะละครขึ้นได้ไปทรงขอนักร้องจากพระวิมารดาเธอ ท่านได้พระราชทานคุณแม้ทวมให้ไป คุณแม้ทวมจึงได้ไปร้องประจำอยู่ที่วังสระประทุมของเจ้าฟ้าจุฑาธุช ฯ จนกระทั่งเจ้าฟ้าจุฑาธุช ฯ ทิวงคต คุณแม้ทวมจึงได้ออกจากวังสระประทุมมาอยู่บ้านของท่านเอง

เมื่อรัชกาลที่ 6 เสด็จสวรรคต รัชกาลที่ 7 ขึ้นเสวยราชย์ พระองค์ทรงโปรดดนตรีไทย ได้โปรดให้ตั้งวงมโหรีหญิงขึ้น โดยมีหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) เป็นผู้ควบคุมวงและฝึกซ้อม บรรดานักร้องหญิงรวมทั้งคุณแม้ทวมด้วยก็ได้เข้าถวายตัวรับราชการกันในครั้งนั้น ต่อมาพระองค์ทรงมีพระราชดำริจะทอดพระเนตรละครเรื่องเงาะป่าของพระราชบิดา มีการจัดการซ้อมเรื่องนี้กันขึ้น ในทางร้องเพลงเรื่องนี้คุณแม้ทวมนับเป็นบุคคลสำคัญคนหนึ่งเพราะได้เคยซ้อมเคยร้องมาตั้งแต่ครั้งโน้น ครั้งนี้คุณแม้ทวมได้มีโอกาสเข้าซ้อมเพลงละครชุดนี้ในวังพระวิมารดาเธออีกครั้งหนึ่งในวังสวนสุนันทาตามพระราชประสงค์ของพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงต้องการให้คุณแม้ทวมแก้ไขเรื่องสำเนียงร้องภาษาต่างประเทศซึ่งทรงเห็นว่าคุณแม้ทวมร้องไม่ชัดเจนกับพระวิมารดาเธอ

เมื่อเกิดวิกฤตการณ์เศรษฐกิจตกต่ำลงในยุคนี้ ได้มีการปลดข้าราชการออกมาก นักร้องนักดนตรีรวมทั้งคุณแม้ทวมก็ได้ออกจากราชการด้วย คุณแม้ทวมได้ออกมาสอนขับร้องที่โรงเรียนสวนกุหลาบ โดยสอนที่สโมสรดนตรีไทยของโรงเรียนซึ่งท่านได้เคยสอนมาก่อนเข้ารับราชการในรัชกาลที่ ๗ นั้น

ต่อมาเมื่อเกิดมีกรมศิลปากรขึ้น นักร้องนักดนตรีที่มีฝีมือแต่เก่าก่อนได้ถูกเชิญให้เข้ารับราชการในกรมศิลปากรรวมทั้งคุณแม้ทวมด้วย แต่คุณแม้ทวมได้ปฏิเสธโดยได้สมัครเข้าเป็นครูในกระทรวงศึกษาธิการ ท่านเล่าว่า ได้เข้ารับราชการเป็นครูตอนนั้นอายุได้ 27 – 28 ปี ในช่วงเป็นครูนั้นคุณแม้ทวมได้สอนหลายโรงเรียนเช่น โรงเรียนบพิธพิมุข สวนกุหลาบ เพาะช่าง ฝึกหัดครูประถม สตรีพระนครใต้ วนเวียนกันไปทุกวันเพราะกระทรวงศึกษา ฯ ขาดครูสอนขับร้อง คุณแม้ทวมเป็นครูอยู่จนอายุประมาณ 50 เศษ

ช่วงระยะที่เป็นครูอยู่นั้น คุณแม้ทวมก็ได้รับการชักชวนจากเพื่อนเก่า ๆ ให้มาช่วยงานกรมศิลปากรเกี่ยวกับการละคร มาซ้อมละครให้บ่อย ๆ ท่านเล่าว่าเมื่อมาคลุกคลีกับสิ่งที่ท่านมีจิตใจรักประการหนึ่ง การได้มาใกล้ชิดสนิทสนมกับเพื่อน ๆ ประการหนึ่ง และคุณแม่ละมุล ยมะคุปต์ ได้แนะนำต่อท่านหญิงพูนพิศมัยและท่านหญิงเหลือให้ทราบถึงความสามารถในทางละครของท่าน ขอให้มาช่วยงานในกรมศิลป์อีกแรงหนึ่งซึ่งก็ได้รับการขอร้องจากท่านเหล่านั้น คุณแม้ทวมจึงได้ลาออกจากการเป็นครูในกรมสามัญมาเข้าทำงานในกองการสังคีต กรมศิลปากรเมื่ออายุประมาณ 50 เศษ ๆ นั้น และอยู่มาจนกระทั่งเกษียณอายุราชการ แล้วทางกองการสังคีตก็ได้ว่าจ้างท่านเป็นอาจารย์ผู้เชี่ยวชาญสอนในวิทยาลัยนาฏศิลป์ กรมศิลปากร จนปัจจุบันนี้

คุณแม้ทวม สมรสเมื่ออายุได้ 20 ปีเศษ ๆ กับคุณพ่อทองพูน ประสิทธิกุล มีบุตรด้วยกัน 2 คน แต่บุตรเหล่านั้นได้สิ้นชีวิตเสียแต่เมื่อยังเด็กเล็ก ๆ

คุณแม้ทวม เป็นนักเสภาหญิง เกือบจะเรียกได้ว่าคนเดียวที่ตีกรับหรือขยับกรับได้เองเวลาขับ โดยได้ศึกษาเล่าเรียนมาแต่ครั้งก่อน จึงได้รับยกย่องว่าเป็นเสภาหญิงที่แท้จริงคนหนึ่งจากบรรดาศิษย์ของท่านคือ คุณศิริ วิชเวท และ ครูแจ้ง คล้ายสีทอง เป็นต้น ท่านมีศิษย์ที่เรียนในทางร้องเพลงกับท่านมากมาย ที่มีชื่อเสียงเด่น ๆ คือ คุณพัชนี ประจำอยู่กองการสังคีต กรมศิลปากร คุณรัตนา โกสินานนท์ อยู่วิทยาลัยนาฏศิลป์ กรมศิลปากร ศิษย์ในทางเสภาคือ ครูแจ้ง คล้ายสีทอง และคุณศิริ วิชเวท โดยเฉพาะคุณศิรินั้น ได้รับกรับเสภาไปจากท่าน เป็นกรับเสภามรดกตกทอด คือ ครูเจือ หลานหมื่นขับคำหวาน มอบกรับนี้ให้กับคุณแม้ทวม คุณแม้ทวมได้มอบต่อคุณศิริ อีกต่อหนึ่ง จึงพอสืบสาวได้ว่า กรับของหมื่นขับ-คำหวานนั้นตกอยู่แก่ใครจากคุณแม้ทวมผู้นี้

ปัจจุบัน คุณแม้ทวมได้ใช้ชีวิตอย่างสงบอยู่ที่บ้านพักข้าราชการกรมราชพาหนะ อันเป็นบ้านที่ได้รับพระราชทานจากรัชกาลที่ 6 แต่ครั้งสามีคุณแม้ทวม ซึ่งรับราชการเป็นหัวหน้ากรมมา ปัจจุบันอยู่ในบริเวณสนามม้าราชตฤณมัย นางเล็ง และทำหน้าที่เป็นอาจารย์สอนการขับร้องแก่ศิษย์ในวิทยาลัยนาฏศิลป์อยู่เช่นเดิม อายุของท่านปัจจุบันได้ 86 ปี[1]

อาจารย์ประเวท กุมุท

ท่านอาจารย์ประเวท กุมุท เกิดเมื่อวันที่ 10 ธันวาคม 2466 ที่หมู่ที่ 4 ตำบลคานหาม อำเภอวุทัย จังหวัดอยุธยา บิดาของท่านชื่อนายวงษ์ มารดาชื่อชุ่ม มีน้องชายร่วมบิดามารดาเดียวกันชื่อ ประวิทย์ ปัจจุบันทำงานอยู่ธนาคารไทยพาณิชย์ ไม่ได้มีความรู้ในทางดนตรีขับร้องแต่อย่างใด

การศึกษาขั้นต้น อาจารย์ประเวท กุมุท นับว่าได้รับการศึกษาอย่างดีมาตลอดในสมัยนั้น โดยที่ท่านเรียนชั้นประถมที่โรงเรียนวัดคานหาม แล้วมาต่อชั้นประถมจนจบโรงเรียนดำเนินศึกษาในกรุงเทพมหานคร จากนั้นได้ขึ้นชั้นมัธยมที่โรงเรียนศิลปากรจนจบที่นั่น การศึกษาขั้นประถมที่วัดคานหามนั้นสมัยนั้นมีพระสอน อาจารย์เป็นศิษย์วัด การเรียนตอนนั้นจะเรียนอ่านออกเขียนได้

ที่โรงเรียนศิลปากรสมัยท่านอาจารย์เรียนมี 2 แผนกคือ แผนกช่าง และแผนกนาฏดุริยางค์ ท่านอาจารย์เรียนแผนกนาฏดุริยางค์ ซึ่งมีการเรียนพวกโขนละคร และพวกดุริยางค์ไทย ในชั่วโมงเรียนนั้นจะมีชั่วโมงขับร้องเพลงไทย ขับร้องโน๊ตสากล และชั่วโมงเรียนทฤษฎีโน๊ตสากลซึ่งพระเจนดุริยางค์เป็นผู้สอน อาจารย์ประเวทเรียนเป็นนักเรียนรุ่นที่ 2 คือ เข้าหลังจากโรงเรียนเปิดได้ 1 ปีล่วงแล้ว การเข้าเรียนรุ่นนั้นใช้วิธีคัดเลือกเข้า นักเรียนรุ่นนั้นมีชาย 20 กว่าคน หญิงราว ๆ ร้อยเศษ รุ่นเดียวกันกับท่านคือ กิ่ง

---

[1] สัมภาษณ์ ท้วม ประสิทธิกุล, อาจารย์ผู้เชี่ยวชาญการร้องเพลงไทย วิทยาลัยนาฏศิลป์ กรมศิลปากร, 12 กุมภาพันธ์ 2525 และสัมภาษณ์เพิ่มเติม 20 กุมภาพันธ์ 2525.

พลอยเพชร และ กรูประสิทธิ์ ถาวร อาจารย์ประเวท เรียนจนจบมัธยมปีที่ 6 หลักสูตรในโรงเรียนศิลปากรสมัยนั้น เรียนตามหลักสูตรกระทรวงทุกประการ และยังต้องเรียนวิชาเกี่ยวกับนาฏดุริยางค์เพิ่มเติมอีก

ครูคนแรกในการเรียนด้านดนตรีไทยของท่านอาจารย์ประเวท ชื่อ ครูมี พูนเจริญ โดยเริ่มจับหัดซอด้วงในโรงเรียนศิลปากรดังกล่าวเมื่อสมัยอยู่เป็นเด็กวัด อาจารย์ประเวท เคยหัดเป่าขลุ่ยกับลูกพี่ลูกน้องของท่านคือ คุณกาญจนะ เฮงสุวนิช อดีตอธิบดีกรมโยธาธิการ เพราะเห็นว่าครูประเวทมีหน่วยก้านดีทางนี้ จึงพูดสนับสนุนให้มาเรียนในโรงเรียนศิลปากรดังกล่าว ส่วนครูผู้สอนขับร้องมีหลายท่าน เช่น ครูโองการ กลีบชื่น ครูชื้น ศิลปบรรเลง ครูลิ้นจี่ ซึ่งเป็นนักร้องฝ่ายโขนจากกรมมหรสพเก่า

เมื่อเรียนจบจากศิลปากร อาจารย์ประเวทได้ไปเรียนเตรียมธรรมศาสตร์อีก 2 ปีจบแล้วท่านจึงได้ออกมาทำงาน ได้ทำงานในที่หลายแห่ง เช่น เป็นเสมียนฝึกหัดที่อำเภอกรุงเก่า เคยสอนขับร้องที่ ร.ร.อยุธยานุสรณ์ และเคยมาเป็นเสมียนในกองการศึกษาประชาบาลในกรุงเทพ ฯ เมื่อแผนกดุริยางค์ไทยสมัยนั้น อาจารย์มนตรี ตราโมท เป็นหัวหน้าอยู่ ขาดคนซอโดยที่ครูไปล์ วรรณเขจร สิ้นชีวิตลง ครูเหนี่ยว ดุริยพันธุ์ ได้ชักชวนให้ไปสมัคร อาจารย์ประเวทจึงได้เข้ารับราชการในแผนกดุริยางค์ไทยตำแหน่ง คนซอ

ในขณะที่เข้ารับราชการอยู่นั้น อาจารย์ประเวท ซึ่งมีใจรักในทางขับร้องอยู่แล้ว ได้ร่วมกับคณะของครูเหนี่ยว เล่นละครวิทยุ ออกงานต่าง ๆ บ้าง โดยร้องเล่นบ้าง ออกงานของกรมในการปฏิบัติราชการด้วย จนเกิดความชำนาญจึงได้ร่วมในทางร้องโดยเป็นนักร้องของกรมศิลป์ ร่วมกับคณะนักร้องของกรมสมัยนั้น คือ ครูเหนี่ยว ดุริยพันธุ์ ครูโชติ ดุริยประณีต รวมเป็น 3 คน ด้วยกันสมัยนั้น อาจารย์ประเวทเข้ารับราชการช่วงนี้ประมาณปี 2490 ล่วงแล้ว เข้ารับราชการเป็นศิลปินจัตวา เงินเดือนประมาณ 24 บาท

ขณะรับราชการนั้น อาจารย์ประเวท ได้ศึกษาหาความรู้จากครูอาจารย์ที่อยู่ในกรมศิลปสมัยนั้น เช่นได้ศึกษาทางร้องกับครูเหนี่ยว ครูโชติ ครูสุดา เขียววิจิตร ครูแช่มช้อย ดุริยพันธุ์ ครูสุรีนาท เสริมศิริ ทางดนตรีได้ศึกษากับครูสนิท บรรเลงการ ครูอนันต์ ดุริยชีวิน เป็นต้น และได้รับความรู้ความชำนาญในเรื่องการร้องการบรรเลงจากการร่วมแสดงรายการวิทยุร่วมกับเพื่อน ๆ พี่ ๆ ที่มีคณะละครดนตรีที่แสดงทางวิทยุกันสมัยนั้นประกอบอีกด้วย เช่นกับคณะดุริยประณีต ดุริยพันธุ์ ดุริยชีวิน เป็นต้น และร่วมกับคณะดนตรีภายนอกด้วย ภายหลังท่านได้รับการสนับสนุนจากครูอนันต์ ดุริยชีวิน ผู้บุตรของหลวงไพเราะเสียงซอ ฝากตัวอาจารย์ประเวทให้เรียนซอกับบิดาของท่านด้วย อาจารย์ประเวท ได้เรียนซอสามสายกับครูอนันต์ และเรียนซอชั้นสูงขึ้นไปกับหลวงไพเราะเสียงซอด้วยในเวลาต่อมา นับว่าท่านได้รับการศึกษาด้านซอกยู่ในขั้นสูงมากคนหนึ่ง

ในด้านการขับเสภานั้น อาจารย์ประเวทเล่าว่า ท่านไม่ได้ศึกษาโดยตรงกับครูอาจารย์ท่านใด เพราะไม่มีเวลาที่จะศึกษาเล่าเรียนโดยตรงเช่นนั้น การขับได้มาจากการร่วมปฏิบัติงานร่วมกันกับรุ่นพี่ ๆ ได้ฟังได้ขับตามแนวของท่านเหล่านั้น เมื่อขับยังไม่ดี มีข้อบกพร่องท่านเหล่านั้นก็ได้ติติงแนะนำแก้ไข ประกอบกับท่านอาจารย์ประเวทเองชอบในทางร้องมากและมีหัวในทางนี้อยู่แล้วก็ได้กำหนดจดจำเรื่อยมา บางครั้งท่านไปขอต่อเพิ่มเติมกับครูเหล่านั้นท่านก็บอกว่าไม่ต้องต่อหรอกต่อไปก็ได้ไปเอง แนวทางขับเสภาของท่านอาจารย์ประเวทก็ได้มาจากครูเหนี่ยว ครูโชติ เป็นต้นนี่เอง "จะเรียกว่าเป็นครูก็ได้ เพราะคนโบราณเราถือว่า เราได้ความรู้มาจากใครก็ถือว่าท่านเหล่านั้นเป็นครูอาจารย์ของเรา เรียกว่าได้จาก "น้ำลายใต้ปาก" ของท่าน" ในด้านเสภามอญนั้น ท่านอาจารย์ประเวทได้รับการถ่ายทอดจากครูสงัด ยมะคุปต์สอนให้ในโอกาสหนึ่งที่ท่านสอนให้ขับเพราะต้องใช้งาน

ในด้านการตีกรับนั้น อาจารย์ประเวทเล่าว่า ท่านไม่ได้ฝึกตีกรับมาจากครูท่านใด ท่านมาฝึกฝนเอาด้วยตัวท่านเองจากการได้ยินได้ฟังจากครูต่าง ๆ ทั้งนี้เพราะสมัยเมื่อยังรับราชการและเล่นละครวิทยุนั้นไม่มีความจำเป็นต้องขยับกรับ เนื่องด้วยการแสดงครั้งนั้นเกี่ยวกับการขับเสภามักเป็นละครเสภา หรือการขับเสภาดำเนินเรื่องเป็น

บางตอน ซึ่งไม่มีการขยับกรับประกอบการขับ การแสดงละครวิทยุนั้นผู้ขับต้องถือบทขับด้วย จึงไม่มีมือที่จะใช้ขยับกรับ แนวการตีกรับนั้นท่านอาจารย์ประเวทได้จดจำแนวมาจากครูเหนี่ยว ดุริยพันธุ์ ซึ่งได้ร่วมงานกันมาสมัยนั้น แนวที่ได้มาจากการขับเสภาท่านอาจารย์กล่าวว่า ดูจะได้มาเกี่ยวกับท่วงทีการขับเสียเป็นส่วนมาก ในการขับเสภาที่เป็นผลงานของท่านอาจารย์ประเวท คือได้อัดแผ่นเสียงร่วมกับครูเหนี่ยว และคนอื่น ๆ เรื่อง "เสภากากี" ซึ่งครูฉลาดเค้ามูลคดี แต่งบท ซึ่งเป็นครั้งที่อาจารย์ประเวทเข้ารับราชการในกองการสังคีตใหม่ ๆ จะนับว่าเป็นผลงานเสภาชั้นแรกของท่านก็ได้ ส่วนการใช้งานด้านเสภานั้น ท่านกล่าวว่าได้ใช้มากพอ ๆ กับการร้องนั่นเอง

อุปสรรคในการฝึกขับเสภานั้น อาจารย์ประเวทได้ให้ทรรศนะไว้ว่าส่วนมากจะเป็นด้านการกลวิธีการขับ คือความละเอียดละอออของการขับทำได้ไม่ถึง และการเล่นลูกคอมักจะทำได้ไม่ได้ดีเท่าที่ควร ซึ่งจะต้องฝึกหัดทำให้ได้ดีให้ได้ จะต้องฝึกฝนให้มากจึงจะทำได้

ภายหลังจากที่ครูเหนี่ยว ดุริยพันธุ์สิ้นชีวิตไปแล้ว อาจารย์ประเวทได้เป็นนักร้องยืนโรงสำคัญของโรงละครแห่งชาติร่วมกับครูโชติ อุริยประณีต เรื่อยมาจนกระทั่งออกจากราชการ

กิตติศัพท์ของอาจารย์ประเวทที่แท้จริงนั้น ได้รับยกย่องในด้านฝีมือเกี่ยวกับขอมากกว่าทางร้อง แต่ในทางร้องนั้นท่านก็มีชื่อเสียงไม่ยิ่งหย่อนกว่ากันเท่าใดนักกับทางดนตรีเนื่องด้วยท่านมีเสียงดี มีพรสวรรค์ทางเสียงมากเช่นกัน และจากประสบการณ์ด้านการดนตรีของท่าน คนทั่วไปได้ยกย่องท่านว่าท่านสามารถในทางบอกเพลงปี่พาทย์ได้ดียิ่งท่านหนึ่ง

ท่านได้ให้ทรรศนะเกี่ยวกับการร้องเพลงและการขับเสภาว่าคุณสมบัติของนักขับเสภานักร้องที่ดีนั้น อันหนึ่งคือต้องมีทุนดี คือมีเสียงดี นอกจากนี้แล้วนักร้องนักขับจะต้องรู้จักพลิกพริ้วการสอดใส่อารมณ์ตามบทเป็นเรื่องสำคัญมากจะต้องทำ และการ "เปลี่ยนท่า" ของเสภานี้ก็ต้องทำเพื่อไม่ให้เกิดการเบื่อหน่ายในการขับ เปลี่ยนท่านี้คือเปลี่ยนแนวเสียง เอื้อนเสียงไปหาแนวอื่นและหาอะไรต่ออะไรมาสอดใส่ ในการขับนั้นควร

จะต้องเปลี่ยนท่วงทำนองอยู่บ้าง ไม่ใช่ขับทำนองเดียวอยู่นั้น มันก็ชวนให้เบื่อหน่าย ต้องมีวิธีเล่น สอดใส่อารมณ์ ครวญในเวลาโศกเศร้า กระแทกกระทั้นเวลาโกรธตามบท นี่คือวิธีในการขับที่เป็นคุณสมบัติที่นักขับเสภาที่ดีจะต้องทำต้องมี

อาจารย์ประเวท กุมุท ได้รับราชการอยู่ที่กองการสังคีตอยู่หลายปี จึงได้ลาออกไปปฏิบัติงานส่วนตัว ราวปี 2507 โดยได้ไปทำงานด้านธนาคารที่ธนาคารไทย-พานิชย์ สำนักงานใหญ่อยู่จนกระทั่งเงินเดือนครั้งล่าสุดนั้นขึ้นถึง 9,600 บาทต่อเดือนในตำแหน่งหัวหน้าหน่วยทะเบียนประวัติของธนาคาร และจะขึ้นเป็นหมื่นบาทเศษในตอนสิ้นปีนั้น ในช่วงนั้นผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่คืออาจารย์ประนอม ทองสมบุญ ได้มาขอร้องให้ท่านได้ช่วยรับภาระด้านการสอนวิชาดนตรีที่ยังขาดผู้เชี่ยวชาญด้านนี้ในวิทยาลัยอยู่ ท่านอาจารย์ประเวทคิดว่าท่านจะใช้ชีวิตช่วงนี้อันนับเป็นช่วงสุดท้าย สั่งสอนกุลบุตรรุ่นหลัง ถ่ายทอดวิชาความรู้ด้านดนตรีและการขับร้องให้ ท่านจึงตกลงใจรับปากผู้อำนวยการโดยลาออกจากงานธนาคารไปรับหน้าที่อาจารย์ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทยของวิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ในอัตราเงินเดือน 5,700 บาท เมื่อปี พ.ศ. 2522 ปัจจุบันท่านอาจารย์ประเวท ก็ยังคงรับราชการอยู่ในตำแหน่งดังกล่าว และพักอยู่ในบ้านของท่านซึ่งอยู่ใกล้ ๆ กับวิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ดังกล่าวพร้อมกับครอบครัวของท่าน ซึ่งนับว่าอาจารย์ประเวท กุมุท เป็นอาจารย์ผู้มีจิตใจเสียสละ และมุ่งอุทิศตนให้เป็นประโยชน์แก่ประเทศชาติโดยมุ่งดำรงส่งเสริมศิลปของชาติด้านดนตรีและขับร้องให้ตกทอดแก่ชนรุ่นหลังต่อมาท่านหนึ่ง

---

[1] สัมภาษณ์ ประเวท กุมุท, อาจารย์ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทย วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่, 28 ตุลาคม 2524.

คุณแม่แช่มช้อย ดุริยพันธ์

คุณแม่แช่มช้อย ดุริยพันธ์ เป็นนักเสภาหญิงคนหนึ่งที่นับเป็น "ครู" ของนักร้องนักเสภาทั้งหลายในปัจจุบัน ท่านได้เรียนการขับเสภามาจากครูเสภารุ่นเก่า โดยตรงเช่น หลวงเสียงเสนาะกรรณ (พัน มุกตวาภัย) ครูเหมี่ยว ดุริยพันธ์ ครูพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) และใช้วิชาเสภาเป็นวิชาชีพด้วยส่วนหนึ่งตลอดมา

คุณแม่แช่มช้อย เกิดเมื่อวันอังคารที่ 5 สิงหาคม พ.ศ. 2462 ที่บ้านบางลำพูบน อ.พระนคร จ.กรุงเทพมหานคร บิดาชื่อสุก มารดาชื่อแถม ดุริยประณีต บิดาของท่านรับราชการอยู่กระทรวงวัง เป็นนักดนตรี ตีระนาดอยู่วังเทเวศร์ของเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ พากันมีพี่น้องด้วยกัน 11 คน ที่มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักกันดีปัจจุบันนี้คือ คุณแม่สุดจิต ดุริยประณีต เป็นน้องของท่าน

ด้านการศึกษาวิชาสามัญ คุณแม่แช่มช้อย เรียนจบเท่ากับระดับชั้น ม.ศ. 3 ในปัจจุบันนี้ที่โรงเรียนโชติเวศร์ ซึ่งตั้งอยู่แถวเทเวศร์ ปัจจุบันนี้ แล้วก็ออกมาตั้งหน้าศึกษาในด้านดนตรีขับร้องและเข้ารับราชการ

ด้านการศึกษาเกี่ยวกับดนตรี–ขับร้องนั้น คุณแม่แช่มช้อย เล่าว่าท่านเริ่มเรียนร้องมาตั้งแต่เล็ก ๆ อายุในราว 6–7 ขวบ โดยท่านเรียนกับพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) โดยไปอยู่ที่บ้านของท่านครูพระยาเสนาะ ฯ เลย ทั้งนี้เพราะครูพระยาเสนาะ ฯ นั้นสนิทสนมกับตระกูลดุริยประณีตมาก คุณแม่ศึกษาทางร้องนี้อย่างจริงจังอยู่ 3 ปี จากนั้นเมื่อมาทำราชการท่านก็ได้ศึกษาเพิ่มเติมอีกจากครูอีกหลายท่าน มีครูหลวงเสียงเสนาะกรรณ (พัน มุกตวาภัย) ครูพระเพลงไพเราะ ครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ส่วนในด้านดนตรีนั้นคุณแม่แช่มช้อยเรียนระนาดโดยเฉพาะกับคุณพ่อสุก คุณพ่อของท่าน และเรียนเพิ่มเติมอีกกับครูอื่น ๆ ครูดนตรีของท่านคือ พระปราณีตวรศัพท์ สอนเกี่ยวกับระนาดและฆ้อง และได้เรียนซอกับหลวงไพเราะเสียงซอ ท่านได้เรียนการร้องและดนตรีอยู่ตลอดมาจนบอกไม่ได้ว่าเรียนกี่ปี ในด้านนาฏศิลป์นั้นคุณแม่ไม่ได้เรียน ทั้งที่มีคนชวนให้เข้าเรียนเนื่องจากคุณแม่แช่มช้อยมีรางงาม ผิวสวย ใบหน้าสวยมาก สาเหตุที่ไม่เรียนเพราะท่านเห็นคนฝึกเรียนนาฏศิลป์ถูกเคี่ยวเข็ญดุด่าและถูกเคาะถูกตีเมื่อรำไม่ได้ตามแบบที่ครูสอนสั่งเลยกลัว หันไปเอาดีทางร้องและการดนตรีดังกล่าวข้างต้น

คุณแม่แช่มช้อย ได้เข้ารับราชการเมื่ออายุได้ 14 โดยเข้าทำงานในกระทรวงวัง ซึ่งคุณพ่อของท่านทำงานอยู่ ทำงานในตำแหน่งมโหรีหญิงวงหลวง ต่อมาได้ทำงานในกรมศิลปากร และทำมาจนตลอดชีวิตราชการของท่านในตำแหน่งคีตศิลป์ ตำแหน่งสุดท้ายคือ ศิลปินเอกกรมศิลปากร (ข้าราชการชั้นเอก)

คุณแม่แช่มช้อย ได้สมรสกับครูเหนี่ยว ดุริยพันธ์ เมื่ออายุได้ 18 ปี โดยครูพระยาเสนาะดุริยางค์เป็นผู้จัดการให้ เนื่องจากท่านสนิทสนมกันทั้งตระกูลดุริยประณีตและตระกูลดุริยพันธ์มาก และทั้งคู่นับว่าเหมาะสมที่สุดทั้งในด้านรูปสมบัติและความเป็นผู้มีชื่อเสียงในด้านการขับร้องเสมอกันทั้งฝ่ายชายและหญิงสมัยนั้น มีบุตรและบุตรีด้วยกัน 5 คน คือ สุรางค์ ดุริยพันธ์ ชนะ ดุริยพันธ์ ดวงเนตร ดุริยพันธ์ นฤพนธ์ ดุริยพันธ์ และคนสุดท้าย คือ พจนา ดุริยพันธ์ บุตรของท่านทุกคนได้รับการถ่ายทอดด้านการขับร้องจากคุณแม่ไปทุกคน แต่ผู้ที่รับไปมากที่สุด คล้ายคลึงคุณแม่มากที่สุดคือ สุรางค์ ดุริยพันธ์ บุตรีคนโตของท่านซึ่งนับว่าเป็นนักร้องเพลงไทยชื่อดังที่สุดคนหนึ่งในปัจจุบัน

คุณแม่แช่มช้อย ได้เล่าถึงชีวิตของท่านตอนที่ลำบากที่สุดคือครั้งเมื่อครูเหนี่ยว สามีของท่านได้รับอุบัติเหตุสิ้นชีวิต เนื่องจากครอบครัวของท่านเพิ่งจะเริ่มตั้งตัวกันไม่มีสมบัติเก่าอันใด เมื่อครูเหนี่ยวสิ้นชีวิตท่านต้องรับการเลี้ยงดูบุตร 5 คนเพียงตัวคนเดียวด้วยเงินเดือนเพียงเดือนละ 900 บาท

คุณแม่แช่มช้อย เรียนทางด้านการขับเสภากับครูหลายท่าน คือ ครูพระยาเสนาะดุริยางค์ ครูหลวงเสียงเสนาะกรรณ ครูเหนี่ยวดุริยพันธ์ และตีกรับเป็นด้วย แต่เนื่องจากกรับเสภาส่วนมากมีแต่ของผู้ชายซึ่งใหญ่เกินกว่ามือของผู้หญิง และกรับผู้หญิงหายากมาก ท่านจึงไม่ได้ฝึกกรับ และ "หน้าทับกรับ" หรือเพลงกรับอย่างจริงจัง และไม่ได้ฝึกเสภามอญ เพราะเสภามอญมีแต่บทของผู้ชาย คงฝึกแต่เสภาลาวชำนาญเช่นเดียวกับเสภาไทย การแสดงการขับเสภาครั้งแรกนั้นท่านจำไม่ได้ว่าแสดงเมื่อไร ที่ไหน ท่านให้ความเห็นว่าการเรียนขับเสภานั้นถ้าจะให้ดีแล้ว ความยากของการฝึกหัดอยู่ที่เทคนิคหรือกลวิธีการขับ เช่นการเอื้อน การขึ้นการลง การกระทบเสียง เป็นต้น ซึ่งผู้ฝึกต้องมีความอดทน หมั่นฝึกฝนให้มาก แม้จะขับเป็นแล้วก็ต้องฝึกฝนซ้อมอยู่เสมอ

ในชีวิตของคุณแม่ได้มุ่งในทางร้องเป็นอย่างมาก ศึกษาฝึกฝนเรื่องนี้จริงจัง ได้หลักได้วิธีการร้องไว้อย่างมาก ท่านได้เป็นผู้หนึ่งที่บอกเพลงไทยให้กรมศิลปากรทำโน๊ตเพลงไทยตามพระราชดำริของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลปัจจุบัน แต่งานชิ้นนี้สะดุดหยุดไปเพราะนายพิณ แช่มบาง ผู้เขียนโน๊ตสิ้นชีวิตเสียก่อน จึงไม่มีผู้ทำจริงจังในเวลาต่อมา

เกี่ยวกับความเจริญหรือเสื่อมของเสภา คุณแม่แช่มช้อยให้ความเห็นด้วยการขับว่า นักเสภาของกรมศิลป์ปัจจุบันนี้ขับเสภาดี หรือเรียกว่าอยู่ในขั้นดี ทำได้ดี แม้ไม่ได้ดีถึงขนาดครูสมัยก่อนทำ ก็เรียกได้ว่าดี ไม่ทิ้งลักษณะของเก่า

ปัจจุบันคุณแม่แช่มช้อยอายุ 63 ปี พักอยู่ที่บ้านเดิมหลังเก่าของท่านกับลูก ๆ และหลาน ๆ มีโรคภัยเบียดเบียนคือเป็นโรคเบาหวานอย่างรุนแรง หากแต่ได้รับการเยียวยาทันท่วงทีและอย่างดีจึงรอดพ้นอันตรายไปได้ แต่ก็ทำให้ดวงตาฝ้าฟางมองอะไรไม่ชัด อ่านหนังสือไม่เห็น ท่านคิดจะเขียนศิลปนิพนธ์เกี่ยวกับการละครและการร้องแต่มีอุปสรรคด้านสุขภาพร่างกายดังกล่าวจึงยังทำไม่ได้ ซึ่งหากท่านได้มีโอกาสเขียนหนังสือดังกล่าวได้สำเร็จแล้วก็จะเป็นประโยชน์แต่วงการศิลปการดนตรีขับร้องของไทยเราเป็นอย่างยิ่ง [1]

---

[1] สัมภาษณ์ แช่มช้อย ดุริยพันธ์, ผู้เชี่ยวชาญการขับร้องและขับเสภา, 10 ตุลาคม 2525.

คุณแม่สุดจิต ดุริยประณีต

คุณแม่สุดจิต ดุริยประณีต เป็นเสภาหญิงที่มีความสามารถในทางขับร้องเพลงไทยและขับเสภา – ขยับกรับได้บ้างโดยได้ศึกษากับครูเหนี่ยว ดุริยพันธ์ ครูโชติ ดุริยประณีต รวมทั้งมีครูอีกหลายคนแนะนำสั่งสอนให้ ในทางเสภานับว่าเป็นเสภาหญิงที่มีอายุน้อยกว่าใคร ๆ

ท่านเกิดเมื่อวันที่ 16 กรกฎาคม 2525 ที่บ้านบางลำพูบน ข้างวัดสังเวชวิศยาราม และอยู่มาจนปัจจุบัน คุณพ่อชื่อสุก คุณแม่ชื่อแกม ดุริยประณีต มีพี่น้อง 15 คน ตายไปเสียบ้างเหลือโต 10 คนด้วยกัน ชาย 4 หญิง 6 คุณแม่สุดจิตเป็นคนที่ 9 ศึกษาขั้นต้นจบชั้น ม.3 สมัยก่อน ที่โรงเรียนแนบวิทยาใกล้ ๆ บ้านท่าน

การศึกษาด้านการขับร้อง ได้หัดเรียนทางร้องมาตั้งแต่ก่อนอายุ 8 ขวบ โดยหัดต่อเพลงที่บ้านของท่านเอง เมื่ออายุได้ 8 ขวบได้มีงานประกวดดนตรีและการขับร้องเพลงไทย แม่สุดจิตได้เข้าร่วมประกวดด้วย หลังจากนั้นก็เริ่มฝึกร้องอย่างจริงจังเรื่อยมา กับครูวงญาติด้วยกันเช่น ครูเหนี่ยว ดุริยพันธ์ ครูสุดา เขียววิจิตร ครูแช่มช้อย ดุริยพันธ์ พี่สาวของท่าน รวมทั้งคุณแม่ด้วย และเป็นดนตรีทุกชนิด

ปี พ.ศ. 2492 ได้มีการประกวดการร้องเพลงไทย มีผู้เข้าประกวดที่มีชื่อเสียงคือ เจริญใจ สุนทรวาทิน ทัศนี ดุริยประณีต เป็นต้น ท่านได้สมัครเข้าร่วมประกวดด้วยได้อันดับที่ 3 ผู้ได้ที่ 1 และ 2 คือ เจริญใจ สุนทรวาทิน บุศรีพระยาเสนาะดุริยางค์ และทัศนีย์ ดุริยประณีตพี่สาวของท่าน

คุณแม่สุดจิต ดุริยประณีต เริ่มทำงานครั้งแรกเป็นครูสอนการร้องเพลงไทยให้ที่คุรุสภา แล้วมาสอนประจำที่โรงเรียนทวีธาภิเศกอยู่ 10 ปี เมื่อครูทัศนีย์ ดุริยประณีตสิ้นชีวิต ม.ล.ขาบ กุญชร ณ อยุธยา อธิบดีกรมประชาสัมพันธ์ขณะนั้นได้ขอให้มาทำงานในกรมประชาสัมพันธ์แทนพี่สาว ท่านจึงลาออกจากโรงเรียนทวีธาภิเศก มาประจำอยู่กรมประชาสัมพันธ์จนปัจจุบันนี้

ด้านเสภานั้น คุณแม่สุดจิต ได้ศึกษาการขับและตีกรับกับครูเหนี่ยว เป็นครั้งแรก และได้รับความรู้ด้านนี้จากผู้ร่วมงานแสดงคือ สุชิน เทวะผลิน ลิเกผู้มีชื่อเสียงในทางเสภาด้วยสมัยนั้น ได้เรียนเสภามอญ เสภาลาวกับครูท่านนี้ การเรียนกำหนดเวลาไม่ได้เพราะเรียนพร้อม ๆ กับการนำเอาไปใช้งานเรื่อยไป ในด้านตีกรับเสภา คุณแม่สุดจิตเล่าว่าท่านตีไม่เก่งเพราะได้รับการทักท้วงจากครูเหนี่ยวว่าการตีกรับเป็นเรื่องของผู้ชาย ผู้หญิงตีกรับแลดูไม่ดีให้ผู้ชายเขาตีให้จะแลดูเหมาะกว่า จึงได้แต่เพียงเรียนพอรู้เท่านั้น

คุณแม่สุดจิต สมรสกับ พัน อนันตกุล ทำราชการอยู่กระทรวง–ศึกษาธิการ มีบุตรหญิงด้วยกัน 1 คนชื่อ ชยันตี อนันตกุล แต่ไม่ได้เอาดีในทางร้อง ส่วนศิษย์ทางร้องนั้นมีมาก ที่มีชื่อคือ ณรงค์ รวมบรรเลง ทำงานอยู่กรมประชาสัมพันธ์

ท่านให้ความเห็นในด้านการเรียนตีกรับขับเสภาว่า ส่วนมากคนที่มาหัดขับเสภาจะติดการขับที่ลงเสียงต่ำที่ท้ายวรรค 2 ไม่ทราบว่าไปรับแบบมาจากไหนซึ่งผิดแบบแผนการขับแต่โบราณมา นักขับเสภาที่ดีนั้นจะต้องมีเสียงดีเป็นเบื้องแรก ศึกษาศิลปะการขับเช่น การเอื้อน การลงเสียงท้าย ไม่ขับเสียงเหน่อ ฝึกฝนให้จริงจัง ท่านกล่าวว่านักเสภารุ่นหลังเช่น ครูแจ้ง คล้ายสีทอง สมชาย ทับพร เป็นต้น ในกรมศิลปากรนับว่าขับได้ดีเท่าเทียมกับนักเสภาสมัยก่อน ๆ ทั้งนี้ท่านวัดได้จากการฟังของท่าน

ปัจจุบันคุณแม่สุดจิต ดุริยประณีต อายุ 54 ปี พักอยู่บ้านเดิมของท่าน สอนลูกศิษย์ซึ่งเป็นเด็ก ๆ ในวันเสาร์ – อาทิตย์ ตลอดวัน [1]

---

[1] สัมภาษณ์ สุดจิต ดุริยประณีต, ผู้เชี่ยวชาญการขับร้องเพลงไทย, 26 กันยายน 2525.

ประวัติครูแจ้ง คล้ายสีทอง

ครูแจ้ง คล้ายสีทอง เป็นครูเสภาที่มีชื่อเสียงอยู่ในปัจจุบัน เป็นครูเสภาที่ขับเสภาและขยับกรับเอง รู้เพลงกรับอย่างลึกซึ้ง เพราะได้รับการถ่ายทอดจากครูอาจารย์รุ่นเก่าไว้ได้เกือบหมดสิ้น โดยเฉพาะจากครูมนตรี ตราโมท ซึ่งเป็นปรมาจารย์ทางการดนตรีและเสภาที่เก่าแก่ที่ยังมีชีวิตอยู่ในปัจจุบันด้วย จึงนับได้ว่า ครูแจ้ง คล้ายสีทอง เป็นนักร้องและนักขับเสภาที่มีชื่อเสียงที่สุดที่หาผู้อื่นเทียบได้ยากในปัจจุบัน

ครูแจ้ง เกิดเมื่อวันจันทร์ เดือนยี่ ปีกุล พุทธศักราช 2478 ที่ตำบลบางตาเถร อำเภอสองพี่น้อง จังหวัดสุพรรณบุรี บิดาชื่อหวั่น มารดาชื่อเพี้ยน บิดานั้นเป็นศิลปินโดยเป็นโขนอยู่คณะวัดคอนกลาง จังหวัดสุพรรณบุรี อันเป็นคณะโขนที่มีชื่อเสียงมากในสมัยนั้น เพราะได้ครูดีจากกรุงเทพไปฝึกสอนให้ ครูกรี ครูอร่าม รู้จักโขนวัดคอนกลางดี เพราะเป็นครูรุ่นลูกศิษย์ของครูที่ไปฝึกโขนให้กับคณะโขนวัดคอนกลาง พ่อหวั่นนั้นเป็นทั้งโขนและนักพากย์โขนในการแสดงพ่อหวั่นจะแสดงเป็นตลกโขน และเป็น "ยืนเครื่อง" เช่นเป็นตัวกุมภกรรณและทศกัณฑ์ แต่สิ่งที่พ่อหวั่นชอบที่สุดคือ เป็นตลกและเป็นนักพากย์ แต่น่าเสียดายที่ท่านสิ้นเมื่ออายุเพียง 30 เศษ ๆ ส่วนมารดานั้นไม่ได้เป็นศิลปิน เพียงแต่ร้องส่งได้บ้างด้วยมีใจรักในทางศิลปิน และสืบเชื้อสายมาจากศิลปินด้านการขับลำ คือ คุณตาคือพ่อของคุณแม่นั้นเป็นนักลำสวดที่มีชื่อคนหนึ่งในแถวสุพรรณนั้น

ครูแจ้ง เกิดในตระกูลชาวนาแท้ ๆ และเป็นไทยแท้ แม้จะมีเชื้อสายจีนบ้างก็เพียงเล็กน้อย คือ คุณยายเป็นเชื้อจีนตระกูล "กงหลี" ในจังหวัดสุพรรณในปัจจุบันนี้ ส่วนคุณตา คุณปู่นั้นเป็นคนไทยแท้

ครูแจ้ง ได้รับการศึกษาเบื้องต้นโดยเรียนชั้นประถมศึกษาที่โรงเรียนวัดโบสถ์ ดอนลำแพน อำเภอสองพี่น้อง จังหวัดสุพรรณบุรี การเรียนในชั้นต้น ๆ นี้ ได้รับความลำบากมากเพราะความยากจนทางบ้าน แม้วาจะใช้อุปกรณ์การเรียนน้อย เช่น ใช้หนังสือเรียนชั้นละไม่เกิน 3 เล่ม ใช้เครื่องเขียนคือกระดานชนวนทำเอง คือเอากระดาน

แผ่นเดียวมาทำให้เป็นสีดำด้วยเขม่าดินหม้อผสมกับน้ำข้าว หรือเขม่าผสมน้ำมันยางและขี้เถ้า การเรียนไม่ค่อยสม่ำเสมอ เรียนบ้างขาดบ้างเพราะต้องช่วยทางบ้านทำงานไปด้วยตามลักษณะของครอบครัวที่ยากจนในชนบท แต่ถึงกระนั้นครูแจ้งก็เรียนหนังสือตั้งแต่ต้นคือชั้น ป.เตรียม จนถึงชั้นประถมปีที่ 4 โดยไม่ตกชั้นเลย เป็นเวลา 5 ปีก็จบชั้นประถมต้น

หลังจากจบชั้นประถมปีที่ 4 แล้ว ได้เริ่มเรียนดนตรีไทยโดยเริ่มหัดตีฆ้องวงก่อน เมื่ออายุประมาณ 12 ขวบ เรียนกับครูแคล้ว คล้ายจินดา (ครูแคล้ว เป็นศิษย์ของครูปั้น บัวทั่ง บิดาของครูเฉลิม บัวทั่ง ในปัจจุบัน) เรียนอยู่ 6 ปี จนมีความสามารถช่ำชอง และเป็นเครื่องดนตรีเกือบทุกอย่าง ยกเว้นปี่เพราะไม่มีครูสอน และร้องส่งได้ด้วย เมื่ออายุได้ 17 ปีก็เข้ามาอยู่กรุงเทพ โดยได้เข้ามาทำงานที่กรมการยกบัตร สะพานแดง บางซื่อ ในตำแหน่งคนงาน จนอายุได้ 21 ปี ในช่วงทำงานที่กรมยกบัตรนี้ได้ว่างเว้นจากการร้องเล่นดนตรีไทยไป

เมื่ออายุครบเกณฑ์ทหาร ครูแจ้งได้ไปรับราชการทหาร 2 ปี ในปีที่รับราชการทหารปีหลังนี้ ครูแจ้งก็ได้มีโอกาสได้เล่นดนตรีไทยอีก โดยได้มีโอกาสได้ไปเล่นร่วมกับบ้านบางลำพู (บ้านดุริยประณีต) และได้รู้จักชอบพอกับนายสืบสุด ดุริยประณีต (ไก่) ซึ่งเป็นบุตรชายคนสุดท้องของบ้านดุริยประณีต รวมงานกันจนกระทั่งออกจากทหารแล้ว ก็ได้มาร่วมงานกับนายสืบสุดอย่างจริงจัง โดยเล่นดนตรีเป็นคนฆ้อง ออกรายการวิทยุ มีรายได้วันละสี่สิบกว่าบาท ต่อมามีความสามารถเล่นลิเก ละครทางวิทยุได้ ก็มีรายได้เพิ่มขึ้น จนมีรายได้อยู่ระหว่าง 200–400 บาทต่อวัน อันนับว่าเป็นรายได้ที่มากในสมัยนั้น (ประมาณปี พ.ศ. 2498 – 2502)

ในการแสดงละครลิเกทางวิทยุนั้น ครูแจ้งได้แสดงร่วมกับคณะลิเกละครต่าง ๆ เกือบทุกคณะ เช่น คณะคุณยายชะอุ่ม คณะบุญส่ง คณะตาลกิ่งเพชร ทองใบรุ่งเรือง เป็นต้น แต่ไม่ค่อยได้เล่นร่วมกับคณะดุริยประณีต เพราะฝีมือยังไม่ดีพอแต่ช่วงนั้นครูแจ้งก็ยังไปมาหาสู่กับบ้านดุริยประณีตเสมอ และได้ฝึกหัดด้านดนตรีเพิ่มเติม โดยเรียนกับนายสืบสุด และครูโชติ แต่ส่วนมากแล้วเรียนกับครูโชติ ฝึกเครื่องดนตรีทุกชนิดยกเว้นปี่กับเครื่องหนังซึ่งไม่มีผู้ใดหัดให้

เมื่อราวปี 2505 นักร้องชายที่ประจำคณะดุริยประณีต เช่น นฤพนธ์ ดุริยพันธุ์ ศิริ วิชเจท ได้ออกไปทำงานข้างนอกไม่สามารถมาร้องให้กับคณะได้ วันหนึ่งมีรายการคันธรรพศาลาที่ไทยทีวีช่องสี่ รายการนั้นครูแจ้งเล่นดนตรีได้ ซ้อมร้องเพลงบุหลัน 2 ชั้นและชั้นเดียวให้กับ นายสุพจน์ ดนตีระนาดของวงดุริยประณีต เนื่องจากในวันนั้นนักร้องที่ร้องประจำวงเพื่อออกทีวีไม่มาซ้อม ซึ่งในวันนั้นมีครูผู้ใหญ่ของตระกูลดุริยประณีตทั้งหมดอยู่ในที่นั้นด้วย เช่นครูโชติ ครูแช่มช้อย ครูสุดา ครูสุดจิต ในวันนั้นครูทุกคนชมว่าครูแจ้งเป็นผู้มีเสียงดี รุ่งขึ้นอีกวันครูเหล่านั้นก็สั่งให้ครูแจ้งเอาดอกไม้ธูปเทียนมาบูชาครูเพื่อต่อร้องเพลง ครูสุดา เขียววิจิตร ได้พูดขึ้นในวันนั้นว่า "ฉันจะปั้นคนอีกสักคนให้เป็นนักร้องที่ดีในอนาคต" ความคิดนี้ทุกคนในตระกูลดุริยประณีตเล็งเห็นเหมือนกันหมดและช่วยกันต่อเพลงให้ครูแจ้ง แม้แต่กระทั่ง "ย่าแถม" และ "ปู่สุข" ซึ่งเป็นผู้ใหญ่ของตระกูลนี้ก็ช่วยแนะนำพร่ำสอน

ครูแจ้ง ต่อเพลงแรกกับครูของตระกูลดุริยประณีตคือ "เพลงเขมรราชบุรี" ซึ่งนับว่ายากมากสำหรับครูแจ้งในสมัยนั้น เนื้อร้องท่อนแรกว่า "ชรอยกรรมจำพราก" เพียงตอนเดียวครูแจ้งต้องใช้เวลาฝึกร้องถึงเดือนเศษ กว่าจะจบเพลงเขมรราชบุรีใช้เวลาฝึกถึงสองเดือนเศษ ครูทุกคนได้เคี่ยวเข็นอย่างมากมิยอมให้ผิดพลาดไปจากแนวดั้งเดิมแม้แต่เพียงนิดเดียว

เมื่อต่อเพลงได้ 5 – 6 เพลง ก็มีการประกวดร้องเพลงไทยเดิมขึ้นที่สถานีวิทยุ ว.ป.ถ. เมื่อปี พ.ศ. 2506 ครูสุดจิต ได้ส่งครูแจ้งเข้าประกวด ผลปรากฏว่าครูแจ้งชนะการประกวดประเภทชาย ประธานกรรมการพิจารณาการประกวดร้องเพลงในตอนนั้นคือ อาจารย์ มนตรี ตราโมท

ช่วงขณะเข้าประกวดนั้น ได้มีการฝึกฝนเพิ่มเติมอีกมากมายและฝึกต่อมาในภายหลังอีก ในระหว่างร้องประกวดนั้น ครูแจ้งยังไม่มีงานทำเป็นหลักแหล่ง คงทำงานเล่นลิเก และแสดงละครวิทยุอย่างเดียว ต่อเมื่อชนะเลิศการประกวดแล้วหลายสถาบันก็ต้องการตัวไปอยู่ด้วย เช่น กองดุริยางค์ทหารบก ตำรวจ กรมประชาสัมพันธ์และกรมศิลปากร

และตามคณะดนตรีไทยต่าง ๆ แต่สุดท้าย ครูโชติซึ่งขณะนั้นดำรงตำแหน่งหัวหน้าแผนกดุริยางค์ไทย กรมศิลปากร ได้ชักจูงให้เข้าเป็นนักร้องประจำแผนกดุริยางค์ไทย กรมศิลปากร ใน พ.ศ. 2508 และเมื่อได้เข้ามาอยู่ในกรมศิลปากรแล้ว ครูโชติเองและครูสุดา ครูแช่มช้อย ครูศรีนาถ ซึ่งทำงานอยู่ในกรมศิลปากรด้วย ก็ได้ช่วยฝึกฝน เสี้ยมสอนให้ครูแจ้งอยู่เป็นประจำ และฝึกฝนมากขึ้นอีก

หลังจากนั้น ครูท้วม ประสิทธิกุล อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน อาจารย์ประเวท กุมุท ก็ได้ให้ความรู้เพิ่มเติมอีกเป็นอย่างมาก อธิบดีชนิต อยู่โพธิ์ ในสมัยนั้นได้ให้ความรู้ในภาษาหนังสือเกี่ยวกับการร้องเพลง เช่น คำ, ช่วงคำ, ช่วงระบาย, ในส่วนที่เกี่ยวกับการร้องเพลง อาจารย์มนตรี ตราโมท ช่วยเสริมต่อเรื่องภาษาและทำนองเพลงอยู่เสมอมา โดยเฉพาะอาจารย์มนตรี ตราโมทนั้น ยังคงให้ความรู้แก่ครูแจ้งมาจนกระทั่งปัจจุบันนี้

เกี่ยวกับวิชาความรู้ด้านการขับเสภานั้น ครูแจ้งได้ศึกษามาจากครูโชติ ดุริยประณีต ครูแช่มช้อย ดุริยพันธุ์ และครูสุดา เขียววิจิตร เป็นผู้รวมแนะนำแนวทางการขับให้ และในโอกาสต่อมาได้เรียนรู้เรื่องการตีกรับ กับอาจารย์มนตรี ตราโมท และครูเจือ ซึ่งเป็นทั้งลูกศิษย์และหลานของหมื่นขับคำหวาน และได้ศึกษากับเทปบันทึกเสียงเสภาของครูเหนี่ยว ดุริยพันธุ์ และครูหลวงเสียงเสนาะกรรณ และท้ายสุดได้ศึกษาเสภามาจากคุณพ่อสงัด ยมะคุปต์ ซึ่งเป็นครูเสภาทายาทของพระแส่นท้องฟ้า ครูเสภาสมัยรัชกาลที่ 5 ครูแจ้งนับว่าเป็นครูเสภาที่ใช้วิชาการขับเสภามากในปัจจุบัน เพราะนับว่าเป็นผู้เชี่ยวชาญในการขับเสภาที่สุดผู้หนึ่ง ทั้งในด้านการขับและการขยับกรับในกองการสังคีต กรมศิลปากร เช่นเดียวกับการที่เป็นผู้ชำนาญด้านการขับร้องเพลงไทยเป็นอันดับหนึ่งในกองการสังคีตปัจจุบันนี้ และได้ฝึกสอนศิษย์รุ่นหลัง ๆ เรื่อย ๆ มาในปัจจุบัน

ครูแจ้งได้สมรสกับ นางบุญนะ โพธิหิรัญ เมื่อ พ.ศ. 2505 มีบุตรด้วยกัน 6 คน เป็นชาย 2 คน หญิง 4 คน บุตรธิดาซึ่งได้รับการถ่ายทอดเรื่องการขับร้องเพลงไทยและการขับเสภามี 2 คน ซึ่งปัจจุบันเป็นนักเรียนอยู่ในวิทยาลัยนาฏศิลป์ กรมศิลปากร

คือ นางสาว สุวรรณ คล้ายสีทอง และเด็กหญิงขนิษฐา คล้ายสีทอง ซึ่งทั้งคู่ได้ฝึกฝนมากับบิดา 4 – 5 ปีแล้ว

ปัจจุบัน ครูแจ้งปฏิบัติราชการในกองการสังคีต กรมศิลปากร ตำแหน่งนักดีดศิลป์ 4 ในโรงละครแห่งชาติปัจจุบันนี้ และพักอาศัยอยู่ที่บ้านพักของตนเองกับครอบครัวที่กรุงเทพ ฯ แขวงคลองสาน โดยพักอยู่ที่ซอยจำเริญ เลขวัดเศวตฉัตรไป 2 ป้ายรถเมล์

ในด้านทรรศนะเกี่ยวกับการขับเสภานั้น ครูแจ้งซึ่งได้ใช้ความรู้ด้านนี้สร้างชื่อเสียงให้กับตัวท่านเอง จนนับได้ว่าเป็นนักขับเสภาชั้นนำและชำนาญในการขยับกรับ ซึ่งมีอยู่เพียง 2 – 3 คนเท่านั้น ในบรรดานักขับเสภาปัจจุบันนี้ได้ให้ข้อคิดเห็นเกี่ยวกับเรื่องเสภาว่า "การขับเสภานั้นควรให้มีการขับที่ถูกต้อง และมีแบบแผนที่ดีของศิลปดั้งเดิมของไทย" ครูแจ้งกล่าวไว้ในที่สุด [1]

ประวัติครูเสรี หวังในธรรม

ครูเสรี หวังในธรรม เป็นนักเสภาที่ขับและแสดงเสภารำแนวตลกที่มีชื่อเสียงยิ่ง ท่านเป็นผู้แต่งบทเสภารำแนวตลกไว้นับสิบเรื่อง จึงนับว่าเป็นนักเสภาที่เป็นทั้งผู้แต่งบทเสภาและขับเสภาได้ด้วยทั้ง 2 ประการ เป็นครูเสภาผู้หนึ่งที่มีชื่อเสียงมากในปัจจุบันนี้

ครูเสรี หวังในธรรม เกิดที่ตำบลท่าพระจันทร์ จังหวัดกรุงเทพ – มหานคร เมื่อวันที่ 3 มกราคม 2480 บิดาชื่อขุนสาธกธนสาร (เหลือ หวังในธรรม) มารดาชื่อ สง่า หวังในธรรม

---

[1] สัมภาษณ์ แจ้ง คล้ายสีทอง, "นักดีดศิลป์ 4 กองการสังคีต กรมศิลปากร, 25 พฤษภาคม 2524.

ท่านได้รับการศึกษาขั้นต้นโดยเข้าเรียนชั้นอนุบาลที่โรงเรียนอนุบาลที่โรงเรียนศรีจรุง ซึ่งตั้งอยู่ใกล้ ๆ ท่าพระจันทร์ จากนั้นได้เรียนต่อชั้นประถมที่โรงเรียนปิยวิทยา จบแล้วเรียนต่อชั้นมัธยมศึกษาตอนต้นที่โรงเรียนวัดชิโนรสจนจบชั้นมัธยม – ศึกษาปีที่ 3 แล้วจึงไปเรียนต่อชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 4 ที่โรงเรียนนาฏศิลป์ กองการสังคีต กรมศิลปากร

ในการศึกษาในโรงเรียนนาฏศิลป์ ครูเสรีได้เลือกเรียนวิชาดุริยางค์สากล ซึ่งมีศาสตราจารย์พระเจนดุริยางค์ เป็นครูใหญ่ควบคุมอยู่ในสมัยนั้นโดยฝึกหัดตีกลองฝรั่ง ซึ่งมีครูเชื้อ อัมพผลิน เป็นครูผู้สอน ต่อมาได้ย้ายไปตีระนาดฝรั่งซึ่งมีขุนสำเนียงชั้นเชิง (โกมล โกมลรัตนะ) เป็นครูสอนและเรียนเปียโนกับครูปรุง ประสานศัพท์จนมีความชำนาญ

ขณะที่ครูเสรีกำลังเรียนเปียโนอยู่นั้น โรงเรียนได้ประกาศรับสมัครผู้แสดงโขนเป็นตัวเขนยักษ์ เขนลิง จากนักเรียนสาขาวิชาศิลปต่าง ๆ ครูเสรีได้สมัครเรียนเป็นตัวเขนยักษ์ ซึ่งมีครูเจริญ เวชเกษม เป็นผู้ฝึกหัด ครูเสรีได้มีอุตสาหะฝึกหัดจนมีความสามารถดีมีชื่อเสียงในวงการโขน

ในด้านการร้องและการขับเสภานั้น ครูเสรีได้ฝึกหัดร้องและขับกับครูเหนี่ยว ดุริยพันธุ์ ซึ่งมีชื่อเสียงโด่งดังมากในสมัยนั้น และพร้อม ๆ กันนั้นก็ได้หัดลิเกกับคณะดุริยพันธุ์ของครูเหนี่ยวด้วย จนเมื่อครูเหนี่ยวถึงแก่กรรมเมื่อปี พ.ศ. 2498 ครูเสรีก็ได้หัดทางร้องและขับกับครูผู้เชี่ยวชาญทางร้องอีกหลายท่านคือ ครูโชติ ดุริยประณีต ครูแช่มชอย ดุริยพันธุ์ ครูประเวท กุมุท เป็นต้น ทำให้ครูเสรีมีความรู้แตกฉานในทางร้องและขับสามารถขับร้องคู่กับครูผู้มีชื่อเสียง เช่น ร้องคู่กับครูประเวท กุมุทได้ในการแสดงละครของกรมศิลปากร เช่น ละครพันทางเรื่องพญาผานอง เป็นต้น

ในช่วงที่เรียนทางขับร้องนั้น ครูเสรีก็ได้เรียนดนตรีไทยควบคู่ไปด้วย โดยเรียนเปียโนกับครูเทียบ คงลายทอง เรียนฆ้องวงกับครูสอน วงฆ้อง และเรียนเครื่องหนังกับครูพริ้ง กาญจนผลิน จนตีกลองหัดได้อย่างชำนาญ

เมื่อจบจากโรงเรียนนาฏศิลป์แล้ว ครูเสรีก็ได้เข้ารับราชการในกองการสังคีตนั้นเรื่อยมา ในระยะหลังมาท่านได้มีโอกาสเล่าเรียนฝึกฝนเกี่ยวกับการแสดงตลกซึ่งท่านชอบมาแต่เดิมแล้วแต่สมัยเป็นนักเรียน โดยเริ่มหัดแสดงมาแต่ครั้งท่านฝึกหัดโขน ซึ่งในครั้งนั้นท่านหัดลิงกับครูแสวง อัฏฐะวัชระ และหัดยักษ์กับบ้านครูมัลลี (หมัน) คงประภัศร์ โดยไปกินนอนที่บ้านเป็นเดือน ๆ ครูมัลลีได้รับจัดแสดงโขนตามงานศพทั่วไป ครูเสรีก็ได้รวมแสดงด้วยโดยเป็นตัวสำรองตัวที่ขาด ไม่ว่าจะเป็นยักษ์ ลิง หรือแสดงตลก โดยได้แสดงร่วมกับครูตลกต่าง ๆ เช่น ครูสาย แย้มแจ่มจันทร์ ครูชื้น กลีบบัว จนมีความชำนาญมาแต่ครั้งนั้น เมื่อมารับราชการครูเสรีก็ได้มีโอกาสแสดงตลกของกรมศิลปากรในละครชุดอานุภาพของหลวงวิจิตรวาทการ ณ หอประชุมกระทรวงวัฒนธรรมสมัยนั้น โดยการสนับสนุนของนายธนิต อยู่โพธิ์ อดีตอธิบดีกรมศิลปากร และได้แสดงตลกต่อมาอีกในเรื่องมโนห์ราของกรมศิลปากร ณ โรงละครกรมศิลปากร โดยเป็นตัวขุนนางผู้ใหญ่ เมื่อปี พ.ศ. 2498 จากนั้นก็ได้แสดงตลกเรื่อยมา

ครูเสรี หวังในธรรม มีความสามารถในการพากย์โขนด้วย โดยได้รับการสนับสนุนจากหลวงวิลาศวงงาม และได้เรียนกับครูมหาถนอม โหมดเทศน์ ครูรุ่นใหญ่ของกรมศิลปากร และครูประพันธ์ สุคันธชาติ ศิษย์ครูหมื่นพากย์ ฉันทวัจน์พากย์ ในด้านกระทู้และกลเม็ดจนมีความรู้ความสามารถสูง และได้เป็นคนพากย์โขนของกรมศิลปากรเรื่อยมา

ในด้านการแต่งบทโขนละคร และบทประกอบการแสดงนั้น ครูเสรีได้ศึกษาหาความรู้ด้านนี้จากอาจารย์มนตรี ตราโมท จนสามารถแต่งบทโขนละครได้ดี ทั้งนี้เพราะได้รับคำทักท้วงติชมจากบุคคลที่ท่านยึดมั่นเชื่อถือเวลาที่ท่านแต่งบทโขนละครดังกล่าว ทำให้ท่านได้รับความรู้ความชำนาญมากขึ้น จนสามารถแต่งบทโขนละครให้กรมศิลปากรแสดงมาจนทุกวันนี้

ในการแต่งบทเสภาตลกหรือเสภารำแนวตลกนั้น ครูเสรี เล่าว่า[1] แต่เดิมนั้นบทเสภาตลกมีอยู่น้อยและเป็นที่หวงแหนกันมาก ท่านจึงคิดแต่งเสภาแนวตลกเลียนแบบของเก่า โดยแต่งตอนแรก ตอนพลายบัวจับผีและตอนเข้าห้องนางแว่นแก้ว แสดงครั้งแรกในงานรับน้องใหม่ โรงละครกรมศิลปากร เป็นที่ทึ่งแก่ครูอาจารย์มาก ด้วยว่าเป็นของใหม่ แต่สามารถเลียนของเก่าและยังนำความรู้รวมสมัยตลกแบบร่วมสมัยเข้าไปแสดงได้ จากนั้นท่านจึงได้แต่งขึ้นอีกหลายสิบตอนแต่เพราะบทที่แต่งนั้นท่านมักจะใช้วิธีเขียนลงในแผ่นกระดาษแบบง่าย ๆ ไม่มีสำเนาต้นฉบับไว้ เมื่อแสดงเสร็จก็ทิ้งไปหายไป บทเสภาตลกของท่านจึงมีเหลืออยู่น้อย โดยคุณประสาท หรือคุณเมือ ซึ่งเป็นศิษย์ในทางตลกแสดงร่วมกับท่านเป็นผู้เก็บรักษาไว้ 10 กว่าตอน เรื่องที่ท่านแต่งเป็นเสภาแนวตลกเรื่องล่าสุดคือเรื่องเทวดากับชายตัดฟืน แสดงที่โรงละครแห่งชาติเมื่อ 3 – 4 ปีมานี้ โดยเล่นหน้าที่นั่งสมเด็จ–พระเทพรัตนราชสุดา จึงได้คิดเรื่องที่เป็นคติมาเล่น

ครูเสรี หวังในธรรม ตีกรับขับเสภาได้ด้วย ได้เรียนมากับครูดังกล่าวข้างต้น แต่เพราะท่านเกิดอุบัติเหตุทำให้นิ้วมือเสียจับกรับไม่ได้ถนัด ท่านจึงไม่ได้ตีกรับอย่างเช่นครูเสภาเก่า หากแต่ได้คิดกรับแบบตลกขึ้น โดยให้เป็นกรับคู่หนึ่งโต คู่หนึ่งเล็กอันเป็นเรื่องขบขันไปแทนการตีกรับแบบการแสดงตลกแบบโบราณมา

นอกเหนือไปจากความชำนาญในเรื่องดังกล่าวข้างต้น ครูเสรี หวังในธรรม ยังเป็นผู้ชำนาญในเรื่องเพลงพื้นเมืองต่าง ๆ เป็นอย่างดี โดยได้รับการถ่ายทอดจากครูบาอาจารย์ และพอเพลงแม่เพลงเก่า ๆ เอาไว้มาก และท่านได้เป็นผู้บรรยายเรื่องราวของเพลงพื้นเมืองเหล่านั้น ตลอดถึงความรู้ต่าง ๆ เกี่ยวกับศิลปการแสดงของไทยในที่ต่าง ๆ อยู่เสมอมิได้ขาด

---

[1] สัมภาษณ์ เสรี หวังในธรรม, ผู้อำนวยการกองการสังคีต กรมศิลปากร, 2 ตุลาคม 2524.

ครูเสรี แต่งงานแล้วกับคุณ นพรัตน์ ไชยวสุ บุตรีครูอบ ไชยวสุ เมื่อวันที่ 9 พฤษภาคม 2511 มีบุตรด้วยกัน 2 คน คือ ด.ญ. ศุภมงคล หวังในธรรม และเด็กชายมิ่งมงคล หวังในธรรม

ปัจจุบัน ครูเสรี หวังในธรรม รับราชการอยู่ ณ กองการสังคีต กรมศิลปากร เป็นข้าราชการพลเรือนสามัญ ระดับ 8 ตำแหน่งผู้อำนวยการกองการสังคีต มีอายุได้ 44 ปี [1]

อาจารย์มนตรี ตราโมท

อาจารย์มนตรี ตราโมท นับเป็นครูอาจารย์ผู้อาวุโสสูงทั้งในด้านวัยวุฒิและคุณวุฒิในด้านการดนตรี ขับร้องคนหนึ่งของไทยในปัจจุบันนี้ นับเป็นหลักยึดถือของบรรดาศิลปินของกรมศิลปากรโดยเฉพาะอย่างยิ่งในด้านการดนตรีและการขับร้อง เป็นครูบาอาจารย์ผู้อาวุโสสูงที่ทำหน้าที่เป็นผู้ทำพิธีไหว้ครูดนตรีไทยของกองการสังคีต กรมศิลปากร และของคณะดนตรีปี่พาทย์อื่น ๆ อีกมาก

ท่านเกิดที่บ้านท่าพี่เลี้ยง อำเภอเมือง จังหวัดสุพรรณบุรี เมื่อวันที่ 17 มิถุนายน 2443 มีชื่อเดิมว่าบุญธรรม การศึกษาขั้นต้นขั้นต้นของท่านได้เริ่มที่โรงเรียนปรีชาพิทยากร ซึ่งเป็นโรงเรียนประจำจังหวัดสุพรรณบุรี จบชั้นมัธยม 3 ในด้านการดนตรีไทย ได้ศึกษาวิชาดนตรีไทยที่สำนักวงปี่พาทย์วัดสุวรรณภูมิ ครูผู้ฝึกสอนท่านแรกชื่อครูสมบุญ นักฆ้อง เมื่อราวปี พ.ศ. 2456 และต่อมาได้ไปเล่าเรียนต่อกับวงดนตรีไทยบ้านตำบลบางกะพ้อม จังหวัดสมุทรสงคราม ซึ่งมีครูชื่อ สมบุญ สมสุวรรณ เป็นผู้ฝึกสอน วงดนตรี

---

[1] ปัญญา นิตยสุวรรณ, "ศิลปินที่น่ารู้จัก ครูเสรี หวังในธรรม," นิตยสารศิลปากร 25(กันยายน 2524) : 85 – 103.

ที่บ้านนี้มีทั้งวงปี่พาทย์และแตรวง ส่วนในด้านวิชาดุริยางค์สากลนั้น ท่านเรียนที่โรงเรียนวิทยาสากลดนตรี ซึ่งมีพระเจนดุริยางค์ (ปิติ วาทยากร) เป็นผู้ฝึกสอน

ในด้านการทำงานนั้น อาจารย์มนตรี ตราโมท ได้เข้ารับราชการกรมมหรสพ และในช่วงระยะนี้ก็ได้เรียนวิชาสามัญในโรงเรียนพรานหลวงในพระบรมราชูปถัมภ์จนจบชั้นมัธยม 6 ต่อมาเข้ารับราชการในกรมพิณพาทย์หลวง และประจำอยู่ในวงข้าหลวงเดิม ซึ่งมีพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) เป็นเจ้ากรมและครูผู้ฝึกสอน ท่านอาจารย์มนตรี ตราโมท ได้รับมอบให้เป็นผู้ทำพิธีไหว้ครูดนตรีไทยจากหลวงประดิษฐ์-ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)

ผลงานด้านเพลงไทยนั้น อาจารย์มนตรี ตราโมท ได้เริ่มแต่งเพลงชื่อต้อยติ่ง 3 ชั้น เป็นเพลงแรกเมื่อ พ.ศ. 2463 และได้แต่งเพลงอื่น ๆ ต่อมาอีกมากมายหลายเพลง กล่าวว่ารวมทั้งหมดประมาณ 200 เพลง เพลงผลงานล่าสุดของท่านคือ "เพลงโหมโรงรัตนโกสินทร์ 3 ชั้น" ซึ่งได้แต่งเสร็จประมาณวันที่ 22 พฤศจิกายน 2525

ผลงานด้านการประพันธ์ของท่านมี ดุริยางคศาสตร์ไทยภาค-วิชาการ ศัพท์สังคีต การละเล่นของไทย วิวัฒนาการวงปี่พาทย์สมัยรัตนโกสินทร์ รวมไปถึงคำอธิบายเพลงต่าง ๆ ซึ่งท่านเขียนลงในนิตยสารศิลปากรเป็นประจำสมัยหนึ่งด้วย ที่เป็นกวีนิพนธ์มี ลิลิตอิหร่านราชธรรม โคลงกลบทต่าง ๆ ผลงานล่าสุดของท่านคือ บทเห่เรือตอนสดุดีรัชกาลปัจจุบันซึ่งใช้เห่เรือพระราชพิธีงานสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ครบ 200 ปี [1]

---

[1] มนตรี ตราโมท, <u>เพลงโหมโรงรัตนโกสินทร์ 3 ชั้น</u> (ธนาคารกรุงเทพ จัดพิมพ์เผยแพร่, ม.ป.ป.). ไม่ปรากฏเลขหน้า

ในด้านเสภานั้น แม้ว่าอาจารย์มนตรี ตราโมท จะไม่ได้เป็นนักเสภาหรือครูเสภาที่ขับเสภาเก่ง แต่เพราะท่านได้มีโอกาสทำปี่พาทย์รับเสภามานาน ได้เห็นได้ยินได้ฟังการขับเสภามาจากครูเสภาตั้งแต่โบราณกาลในชั่วอายุของท่าน ทำให้ท่านมีความรู้เกี่ยวกับเรื่องเสภาอย่างมากมายลึกซึ้ง มีความรู้ในเรื่องการขยับกรับ รู้เพลงกรับ รู้วิธีทำกรับ รู้วิธีเอื้อนเอ่ยและศิลปะต่าง ๆ ของการขับเสภา สามารถบอกวิธีการตีวิธีการขับถ่ายทอดให้กับลูกศิษย์และผู้สนใจได้ ครูแจ้ง คล้ายสีทอง ครูเสภาซึ่งเชี่ยวชาญในการตีกรับขับเสภาในกองการสังคีต กรมศิลปากร นั้น ได้ศึกษาศิลปะการขับ การขยับกรับ เพลงกรับต่าง ๆ จากอาจารย์มนตรี ตราโมท นี้เป็นส่วนมาก ซึ่งนับว่าท่านเป็นผู้ทรงคุณวุฒิในทางเสภาอย่างยิ่งผู้หนึ่งที่หาผู้เปรียบเทียบได้ยากในปัจจุบันนี้

ปัจจุบันนี้ ท่านอาจารย์มนตรี ตราโมท อายุได้ 82 ปี รับราชการในตำแหน่งผู้เชี่ยวชาญคนตรีไทย กองการสังคีต กรมศิลปากร ท่านได้รับปริญญาอักษรศาสตร์ดุษฎีบัณฑิตกิตติมศักดิ์ จากมหาวิทยาลัยศิลปากร เมื่อ พ.ศ. 2523 ปริญญาครุศาสตร์ดุษฎีบัณฑิตกิตติมศักดิ์ จากจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เมื่อ 9 กรกฎาคม 2524 และทรงพระกรุณาโปรดเกล้า ฯ แต่งตั้งเป็นราชบัณฑิต แผนกวิจิตรศิลป สำนักศิลปกรรม ราชบัณฑิตยสถาน เมื่อเดือนมิถุนายน 2524 [1]

---

[1] มนตรี ตราโมท, เพลงโหมโรงรัตนโกสินทร์ 3 ชั้น (ธนาคารกรุงเทพจัดพิมพ์เผยแพร่, ม.ป.ป.).

นฤพนธ์ ดุริยพันธ์

นฤพนธ์ ดุริยพันธ์ เป็นนักเสภาที่มีอายุน้อยกว่าใคร ๆ ในบรรดานักเสภาที่ได้เรียนการตีกรับขับเสภาจากครูเสภารุ่นเก่าคือ หลวงเสียงเสนาะกรรณ (พันมุกตวาภัย) เป็น 1 ใน 4 นักเสภาที่รู้หน้าทับกรับเสภาและตีกรับได้อย่างถูกแบบแผน (ในปัจจุบัน)

นฤพนธ์ เป็นบุตรคนที่ 4 ของครูเหนี่ยว ดุริยพันธ์ นักเสภาผู้มีชื่อเสียงมากของไทยในอดีต กับคุณแม่แช่มช้อย ดุริยพันธ์ นักร้องนักเสภาผู้มีชื่อของไทย จึงมีสายเลือดของศิลปินโดยแท้ เกิดเมื่อวันอังคารที่ 27 สิงหาคม 2483 ที่บ้านเลขที่ 83 ตำบลวัดสามพระยา อำเภอพระนคร จังหวัดกรุงเทพมหานคร ที่รู้จักกันโดยทั่วไปของบรรดาศิลปินไทยว่า "บ้านบางลำพู" อยู่ข้างวัดสังเวชวิศยารามด้านทิศตะวันตก

การศึกษาวิชาสามัญ นฤพนธ์เรียนจบชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 5 จากโรงเรียนวัดบวรนิเวศ แล้วไม่ได้ศึกษาต่อเพราะได้เข้าทำงานในไทยทีวีช่อง 4 (ช่อง 9 ในปัจจุบัน) และได้จัดรายการที่มีชื่อมากในยุคนั้นคือ เพลินเพลงกับนฤพนธ์

ด้านวิชาการดนตรีขับร้อง นฤพนธ์ ดุริยพันธ์ ได้ศึกษาการดนตรีขับร้องจากบ้านของตัวเองซึ่งมีคุณพ่อ คุณแม่ และญาติ ๆ สอนให้ ทั้งนี้เพราะที่บ้านเป็นศูนย์ของการดนตรีไทยแห่งหนึ่งในสมัยนั้น เป็นที่ไปมาหาสู่ของครูผู้ใหญ่ ๆ เช่น พระยาเสนาะ–ดุริยางค์ เป็นต้น นฤพนธ์ จึงได้ชื่อว่าอยู่ในสิ่งแวดล้อมที่ดีในด้านการดนตรีและขับร้อง

ด้านวิชาการขับเสภา นฤพนธ์เล่าว่า ไม่ได้เรียนด้านนี้กับคุณพ่อคุณแม่โดยตรง คุณพ่อคือครูเหนี่ยว ดุริยพันธ์ได้ส่งให้ไปเรียนกับครูหลวงเสียงเสนาะกรรณตั้งแต่ยังเล็ก ๆ และครูหลวงเสียง ฯ ก็ชราภาพมากแล้ว ได้เรียนอยู่ 1 ปีเต็มทั้งในด้านการขับและการขยับกรับ นับได้ว่า นฤพนธ์ ดุริยพันธ์ เป็นศิษย์รุ่นสุดท้ายของครูหลวงเสียง ฯ ภายหลังต่อมาได้มีโอกาสโชว์การตีกรับขับเสภาครั้งแรกที่ไทยทีวีช่อง 4 เมื่อ พ.ศ. 2499 ตอนอายุได้ 16 ปี

นฤพนธ์ เข้ารับราชการในบริษัท ไทยโทรทัศน์ จำกัด หรือช่อง 4 เมื่อ 15 เมษายน 2505 มีผลงานที่มีชื่อเสียงมากในด้านการขับการร้องเพลงไทยในแบบละคร รายการที่กล่าวได้ว่ามีชื่อเสียง มีคนนิยมชมมากคือ รายการเพลินเพลงกับนฤพนธ์ ได้ออกจากราชการเสียเมื่อสมัยรัฐบาลของนาย ธานินทร์ กรัยวิเชียร ได้ไปทำงานอยู่กับธนาคาร-กรุงเทพ ฯ อยู่จนกระทั่งปัจจุบันนี้

กิตติศัพท์ที่คนทั่วไปรู้จักยกย่องมาก คือด้านการขับร้อง นฤพนธ์ มีความสามารถร้องได้อย่างมีอารมณ์เพลง ด้านการขับเสภาแม้ว่าจะมีชื่อแต่ก็ไม่เท่ากับการร้อง

นฤพนธ์ ดุริยพันธ์ ไม่มีศิษย์ที่รับการถ่ายทอดการขับเสภา (ท่านเล่าว่า มีเด็กคนหนึ่งมาเรียนการตีกรับขับเสภาจากท่าน แต่ได้ไปเสียชีวิตที่ต่างประเทศเสียแล้ว นับแต่นั้นท่านก็ไม่ได้ถ่ายทอดให้ใครอีกเลย) ครูเสภาที่ท่านรู้จักมี ครูเจือ นาคมาลัย ครูโชติ ดุริยประณีต อาจารย์มนตรี ตราโมท ครูศิริ วิชเวท เป็นต้น

ด้านการเรียนขับเสภานี้ นฤพนธ์ ได้ให้ความเห็นไว้ว่า ผู้ที่จะขับเสภาได้ดีนั้น ควรจะร้องเพลงไทยเป็นมาเสียก่อน ร้องเพลงตับให้ได้อย่างน้อย 5–6 ตับ ก็จะเป็นพื้นให้ขับเสภาได้ดี ส่วนในด้านของความเป็นไปของเสภาปัจจุบันนี้ นฤพนธ์เห็นว่าอยู่ในสภาพเสื่อมลง เพราะเหตุคือ มีผู้สนใจน้อยในด้านนี้ การจะเรียนให้ได้ดีทำได้ยากเพราะต้องมีมานะอดทนสูง ขาดการถ่ายทอดที่เป็นแบบแผนอย่างจริงจัง ทั้งหน่วยงานที่เกี่ยวข้องกับศิลปะด้านนี้ก็ไม่ได้ความสนับสนุนอย่างจริงจังเท่าที่ควรอีกด้วย

ปัจจุบัน นฤพนธ์ พักอยู่บ้านเลขที่ 111 ต.วัดสามพระยา เขตพระนคร กรุงเทพมหานคร ทำงานในตำแหน่งเจ้าหน้าที่โท ธนาคารกรุงเทพ สำนักงานใหญ่

---

[1] สัมภาษณ์ นฤพนธ์ ดุริยพันธุ์, เจ้าหน้าที่โท ธนาคารกรุงเทพ, 9 กันยายน 2525.

การขับการเล่นเสภา

1. เสภาเล่าเรื่อง

เสภาเล่าเรื่อง คือการขับเสภาในลักษณะขับเล่าเรื่องตามแบบดั้งเดิม คือ ผู้ขับจะขับเสภาและขยับกรับรับจังหวะขับเป็นระยะไป ดำเนินเรื่องไปเรื่อย ๆ ลักษณะการขับจะเริ่มต้นด้วยบทไหว้ครูก่อน การไหว้ครูเป็นธรรมเนียมทางการขับการร้อง การละเล่นของไทย การละเล่นของไทยทุกชนิดจะเริ่มด้วยการไหว้ครู การแต่งบทร้อยกรองเป็นเรื่องยาว กวีก็จะเริ่มต้นบทด้วยบทไหว้ครูก่อน การไหว้ครูเป็นเอกลักษณ์ของไทย เป็นลักษณะของการแสดงความกตัญญูแม้ต่อผู้ให้ความรู้แก่ตน รวมไปถึงความเป็นผู้กตัญญูต่อผู้คนและทุกสิ่งที่ให้สติปัญญาแก่ตน ผู้ตักเตือนตนให้ละชั่วประพฤติดี "การแต่งบทร้อยกรองก็ดี หรือการแสดงการเล่นบันเทิงอย่างใดก็ดี เราบำเพ็ญประโยชน์ต่อตนเองเพราะเรามีความครึกครื้นในใจของเราระหว่างการแสดง . . . ผู้อื่นได้รับความบันเทิงหรือข้อคิดจากเราด้วย"[1] ในหนังสือบทเสภาต่าง ๆ มักจะมีบทไหว้ครูไว้ต้นบทเสมอ ในบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนไม่มีบทไหว้ครูไว้ต้นบท แต่มีคำแสดงให้เห็นว่าได้มีการไหว้ครูก่อนว่า

---

[1] กระทรวงศึกษาธิการ, กรมวิชาการ, คู่มือการสอนหนังสือเรียนภาษาไทย ชุดทักษะสัมพันธ์ เล่ม 1, (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์คุรุสภา, 2521), หน้า 64.

ครั้นว่าไหว้ครูแล้วจับบท อันปรากฏเรื่องราวแต่เก่าก่อน [1]

สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพได้ทรงสืบค้นบทไหว้ครูเสภาในคราวชำระหนังสือเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ได้ทรงพบบทไหว้ครูเสภาได้มาจาก ผักไห่ แขวงกรุงเก่า หรืออยุธยา ทรงเห็นว่ามีสำนวนหมดจดกว่าสำนวนใด ๆ ที่ทรงค้นพบ ได้ทรงนำมาลงไว้ในคำปรารภว่าด้วยการชำระหนังสือว่า

สิบนิ้วจะประนมเหนือเกศา

ไหว้พระพุทธพระธรรมล้ำโลกา พระสงฆ์ทรงศีลว่าโดยจง
คงคายมนามาเป็นเกณฑ์ พระสุเมรุหลักโลกสูงระหง
กินน้ำลมไฟอันมั่นคง จึงคำรงไครูอดมาเป็นกาย
ไหว้ครูบิดาแลมารดร ครูพักอักษรสิ้นทั้งหลาย
อนึ่งจะบังคมองค์นารายณ์ อันสถิตเหนือสายสมุทรไท
เอาพระยานาคราชเป็นอาศน์แก้ว หามีเหตุแลวหาคื่นไม่
ทรงสังข์จักรคธาเกรียงไกร ไวกูณฐ์มาเป็นพระรามา
อนึ่งจะบังคมบรมพงศ์ ทรงหงส์เหินระเห็จพระเวหา
ไหว้องค์พระอิศวรเจ้าโลกา พระนารายณ์รามาธิบดี
ไหว้พระฤาษีสิทธิ์ผลคนธรรพ พระวิษณุกรรม์อันเรืองศรี
สาปสรรเครื่องเล่นในธรณี จึงได้มีปรากฏแต่กาลมา [2] ฯ

สมเด็จกรมพระยาดำรง ฯ ได้ทรงนำบทไหว้ครูเสภาอีกตอนหนึ่งซึ่งทรงนิพนธ์ว่านายอยู่เสภาชาวอ่างทองว่าให้พระองค์ฟัง ความมี 2 ตอนคือ ไหว้ครูตอนแรกไหว้ครูเสภาวรรคที่ 2 ไหว้ครูปี่พาทย์ จะเป็นด้วยเหตุบังเอิญหรืออย่างไรที่กลอนคำสุดท้ายของคำไหว้ครูบทแรกมาสัมผัสกันได้พอดีกับบทไหว้ครูเสภาตอนนี้ คล้ายกับว่าบทไหว้ครูตอนนี้เป็นตอนต่อจากบทแรก ดังนี้

---

[1] กรมศิลปากร, บทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนเล่ม 1, หน้า 1.

[2] เรื่องเดียวกัน, หน้า (42) – (43).

ที่นี้จะไหว้ครูตาสน
ไหวครูมีชางประทัดถัดลงมา
จะไหวตาครูเหลชอบเยอา
ตาทองอยู่ครูละคอนกลอนสำคัญ
เมื่อครั้งพระจอมนรินทรแผนดินลับ
มาเมื่อพระองค์ทรงชัย
ทั้งปรบไก่ครึ่งทอนกลอนไม่ขัด
วาไปมิใช่ไวปัญญา
ตลูกโขนหนังเลนเห็นไม่ขาด
ใหเรียนรู้เป็นครูไวทุกคน
ที่นี้จะไหวครูปี่พาทย
ทั้งครูแกวครูพักเป็นหลักชัย
มือก็ตอดหนอดหนักขยักขยอน
ครูมีแขกคนนี้เขาดีครัน
รับตาเถดปรอทยอดเสภา
อีกครูแจงแตงอักษรชูจรลือ
คู่นั้นจะรำไปนักก็ชักชา
ขาพเจาพลั้งพลาดบาทบทกลอน
เป็นนายปี่ตูครูคนทุกแหล่งหล้า
ครูเพงเกงวาชางสุพรรณ
พันรักษาราตรีดีขยัน
ตาหลวงสุวรรณรองศรีที่บรรลัย
เสภาขับยังหามีปี่พาทย์ไม
ก็เกิดอุดมดีในอยุธยา
ขาพเจาไมสันทัดพึงหัดวา
ครูชื่อวาพระยามานุนท
ฆองระนาดสงไดไมขัดสน
ลือกระเดื่องเลื่องจนบรรลัยไป ฯ
ฆองระนาดลือดีปี่ไฉน
ครูทองอินนั้นแลใครไมเทียมทัน
ตาพูนมอญมิใชชั่วตัวขยัน
เปาทยอยลอยลันบรรเลงลือ
ทั้งครูนอยเจรจาคนนับถือ
ครูออนวาพิมระบือชื่อชจร
ที่นี้จะวาเสภาตามครูสอน
ขออภัยเถิดอยาคอนนินทาเลย ฯ [1]

บทไหว้ครูตอนนี้ สมเด็จกรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ตรัสว่า "สังเกตสำเนากลอนไหว้ครู ดูประหนึ่งว่าผู้แต่งจะเป็นลูกศิษย์ครูมาพระยานนท์" [2] สมเด็จกรมพระยาดำรง ฯ ทรงวิเคราะห์ว่า "กลอนไหว้ครูนี้ พิเคราะห์ดูความเข้าใจว่าแต่ง 2 คราว ไหว้ครูเสภาข้างต้นเห็นจะแต่งก่อนตอนไหว้ครูปี่พาทย์นาน ชื่อครูเสภาชั้นหลัง เช่นครูแจ้งจึงมาปนอยู่ตอนไหว้ครูปี่พาทย์

---

[1] สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, "ตำนานเสภา" ใน บทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนเล่ม 1, หน้า (18) – (19).

[2] สมเด็จ ฯ กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, วิจารณ์เรื่องตำนานเสภา, หน้า 14.

ในการขับเสภา เมื่อไหว้ครูเสร็จแล้วผู้ขับก็จะเริ่มต้นบทที่เป็นเรื่องราว โดยขับเล่าเรื่องใช้กรับขยับกรอสะกัดไปเป็นจังหวะ ๆ ซึ่งในการขยับกรับและขับเสภานี้จะสัมพันธ์กัน ถ้าขับเดินเรื่องก็จะขยับไม้เดิน ถ้าตอนโศก ตอนรัก ตอนรบ ตอนชมธรรมชาติ กรับก็จะตีไม้กรอ ไม้สะกัด ไม้รบ เล่นไปกับบทขับในบางตอนบางขณะผู้ขับอาจต้องออกท่าทางให้เหมาะสมกับเรื่องที่ขับ เช่นตอนรบ ตอนโกรธ ท่าขยับกรับก็เปลี่ยนไป ขยับให้แรง และบางครั้งก็ถึงกับขว้างกรับลงกับพื้นให้ดังโครมครามให้สมกับท้องเรื่อง[1] การขับเสภาโดยแสดงบทบาทประกอบด้วยเช่นนี้ คงเป็นเรื่องจำเป็นเพราะการขับเสภาเล่าเรื่องแต่เดิมนั้น ไม่มีการแสดง ไม่มีดนตรีรับส่ง ผู้ขับอาจจำต้องทำหน้าที่เป็นผู้แสดงด้วยกลาย ๆ เพื่อให้คนฟังได้รับความสนุกสนานเต็มที่

การขับเสภาเล่าเรื่องที่ใช้กรับประกอบการขับอย่างเดียวเช่นนี้มักขับกันตลอดทั้งคืน ดังนั้นผู้ขับก็จะต้องมีเวลาหยุดพักเหนื่อย หยุดกินน้ำ กินหมาก สูบบุหรี่เป็นระยะ ๆ ไป แต่ถึงกระนั้นก็คงพักไม่เพียงพอ ในการหาคนมาขับเสภาในงานมงคลดังกล่าว เจ้าภาพจึงต้องหานักขับมาอย่างน้อย 2 ท่าน มาผลัดกันขับ โดยอาจขับคนละตอนแข่งขันกันหรือขับต่อกันก็ได้แล้วแต่ความประสงค์ของเจ้าภาพผู้หา การขับเสภาเล่าเรื่องสมัยก่อนนั้นจึงนับว่าเป็นอาชีพได้อาชีพหนึ่ง

การขับเสภาเล่าเรื่องโดยขยับกรับประกอบการขับอย่างเดียว มีมาจนถึงสมัยรัชกาลที่ 2 จึงได้มีการนำปี่พาทย์เข้ามาประกอบการขับเสภาด้วย ซึ่งเรียกการขับเสภาประกอบการส่งปี่พาทย์ชนิดนี้ว่า "เสภาทรงเครื่อง"

---

[1] สัมภาษณ์ มนตรี ตราโมท, ผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทย กองการสังคีต กรมศิลปากร, 4 ตุลาคม 2524.

2. เสภาทรงเครื่อง

การขับเสภาแต่เดิมมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 1 ขึ้นไปนั้น ไม่มีเครื่องดนตรีใด ๆ ประกอบการขับนอกจากกรับเพียงคู่เดียวที่นักขับเสภาจะเป็นผู้ขับเองและขยับกรับเองดังกล่าวแล้ว การขับเช่นนี้ผู้ขับจะเหน็ดเหนื่อยมากเพราะในการฟังการขับเสภาสมัยก่อนนั้นคนฟังจะนั่งฟังกันตั้งแต่หัวค่ำจนดึกดื่น "คนขับเสภาจะขับกันถึง 3–4 ชั่วโมงติดต่อกัน" [1] ในการขับเช่นสมัยนั้น นักขับเสภาจะขับช่วยกัน 2 คน โดยช่วยกันขับคนละตอนหรือขับแข่งกันก็ได้ โดยให้อีกคนหนึ่งได้พัก หรือถ้าขับคนเดียวก็จะต้องพักเป็นระยะไปทำให้เรื่องขาดความต่อเนื่องไป

การเปลี่ยนแปลงจากการขับเสภาโดยมีแต่งเพียงคนขับเสภาและกรับ 1 คู่ มาเป็นมีคนขับเสภา กรับ และมีการร้องส่งท้ายการขับแต่ละตอนให้ปี่พาทย์บรรเลงเพลงรับนั้น มาริเริ่มมีเมื่อสมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ มีหลักฐานยืนยันปรากฏในบทไหว้ครู ซึ่งสมเด็จกรมพระยาคำรงราชานุภาพ ทรงกล่าวว่า "นายอยู่เสภาชาวอ่างทองว่าให้ขาพเจ้าฟัง" [2] ตอนหนึ่งว่า

"เมื่อครั้งพระยอมนรินทร์แผ่นดินลับ เสภาขับยังหามีปี่พาทย์ไม่
มาเมื่อพระองค์ทรงชัย ก็เกิดคนดีในอยุธยา" [3]

บทไหว้ครูตอนนี้ ในวรรคที่ 4 มนตรี ตราโมทว่า
"ก็เกิดมีขึ้นในอยุธยา" [4]

---

[1] สัมภาษณ์ สงัด ยมะคุปต์, ครูเสภาบุตรพระแสนท้องฟ้า, 14 ธันวาคม 2524.

[2] สมเด็จกรมพระยาคำรงราชานุภาพ, "ตำนานเสภา" ใน เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนเล่ม 1, หน้า (17).

[3] เล่มเดียวกัน, หน้า (18).

[4] มนตรี ตราโมท, การละเล่นของไทย, หน้า 30.

บทไหว้ครูนี้ สันนิษฐานกันว่าเป็นบทที่แต่งขึ้นในครั้งรัชกาลที่ 2 มนตรี ตราโมทกล่าวว่า "การขับเสภาที่มีปี่พาทย์ก็เห็นจะเริ่มขึ้นแต่รัชกาลที่ 2 นั้นมาเป็นครั้งแรก โดยมีหลักฐานอยู่ในกลอนคำไหว้ครู ซึ่งแต่งในรัชกาลนั้น"[1]

มูลเหตุที่มีปี่พาทย์เข้ามาประกอบการขับเสภานั้น ก็เพื่อช่วยไม่ให้คนขับเหนื่อยเกินไปประการหนึ่งกับเพื่อช่วยให้การขับเสภามีความครึกครื้นขึ้นอีกประการหนึ่ง อุทิศ นาคสวัสดิ์ กล่าวว่า

> ในสมัยก่อนการขับเสภาไม่มีปี่พาทย์ประกอบ คงขับกันไปเรื่อย ๆ คลาย ๆ กับเล่านิทานอย่างนั้น การขับเสภาเป็นไปในลักษณะนี้ จนกระทั่งถึงสมัยรัชกาลที่ 2 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ จึงได้มีปี่พาทย์เข้าบรรเลงประกอบเพื่อช่วยให้ครึกครื้นและช่วยคนขับเสภามิให้เหน็ดเหนื่อยเกินไปอีกด้วย[2]

ลักษณะการใช้ปี่พาทย์เข้าประกอบการขับเสภานั้น ในสมัยรัชกาลที่ 2 ใช้วิธีการเดียวกันกับการแสดงละคร คือมีทั้งการรับร้อง หน้าพาทย์และอื่น ๆ ด้วย มนตรี ตราโมท กล่าวว่า

> ตอนใดดำเนินเรื่องก็ขับ ตอนใดเป็นถ้อยคำรำพันหรือข้อความอื่นที่ควรแก่การรองส่งกรอง จะเป็น "ชาปี่" หรือ "โอปี่" อย่างละคอนก็ได้ ตอนใดเป็นบทไปมาหรือรุบ ปี่พาทย์ก็บรรเลงเพลงกราวนอกกราวในหรือเชิด เป็นอย่างที่ท่านสุนทรภู่กล่าวไว้ในกลอนว่า "เสียงส่งกราวเชิดเพลงโหน่งเหน่งไป"[3]

---

[1] มนตรี ตราโมท, การละเล่นของไทย, หน้า 30.

[2] อุทิศ นาคสวัสดิ์, ทฤษฎีและการปฏิบัติดนตรีไทย," วารสารวัฒนธรรม 6 (สิงหาคม 2507) หน้า 36.

[3] มนตรี ตราโมท, การละเล่นของไทย, หน้า 30.

ลักษณะการที่เสภามีการร้องส่ง มีปี่พาทย์รับ มีการลงรรเลงเพลงต่าง ๆ ประกอบเช่นนี้ เรียกว่า "เสภาทรงเครื่อง" เช่นเดียวกับการเล่านิทานที่เรียกว่า "นิทานทรงเครื่อง"

ในภาษาไทยมีคำว่า "ทรงเครื่อง" ต่อท้ายคำอยู่มาก เช่น น้ำพริกทรงเครื่อง ปลาร้าทรงเครื่อง, กระท้อนทรงเครื่อง, พระพุทธรูปทรงเครื่อง, ตัวหนังสือทรงเครื่อง [1] ที่เป็นการละเล่นก็มี ลิเกทรงเครื่อง, เพลงทรงเครื่อง, นิทานทรงเครื่อง, เสภาทรงเครื่อง พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถานให้ความหมายว่า

ทรงเครื่อง ก.แต่งตัว, มีของประดับ, เช่นพระพุทธรูปทรงเครื่อง, โดยปริยายหมายถึงสิ่งที่มีของประดับเกินปกติ เช่น กระท้อนทรงเครื่อง ฯลฯ [2]

มนตรี ตราโมท ให้ความหมายคำว่าทรงเครื่องในส่วนที่เกี่ยวกับการแสดงไว้ว่า

> การแสดงที่มีชื่อต่อท้ายว่า "ทรงเครื่อง" เช่น เสภาทรงเครื่อง ลิเกทรงเครื่อง และเพลงทรงเครื่อง ในกาลต่อไปอาจมีอะไรทรงเครื่องขึ้นอีกก็ได้ เพราะดูเหมือนว่าสิ่งใดได้รับการตกแต่ง ประดิษฐเพิ่มเติมให้บังเกิดความสวยงาม พริ้งเพราะขึ้นจากของเดิมแล้ว ก็จะเรียกได้ว่าทรงเครื่องทั้งสิ้น แต่การตกแต่งเพิ่มเติมนั้นถึงขั้นไหนจึงจะเรียกว่าทรงเครื่องได้ เท่าที่แลเห็นด้วยตากันทั่ว ๆ ไปก็ดูเหมือนจะหมายถึงการตกแต่งด้วยเครื่องอาภรณ์อันแพรวพราวระยิบระยับเป็นประมาณ เช่น พระพุทธรูปที่ทรงเครื่องทรงอย่างกษัตริย์ มีมงกุฎ สังวาลย์ ชายไหว ชายแครง ฯลฯ ก็เรียกกันว่า พระทรงเครื่อง หรือการแสดงที่แต่งกายด้วยสิ่งที่ปักดิ้นเลื่อมเลียนเครื่องทรงขององค์กษัตริย์ เช่น ลิเก หรือ

---

[1] ราชบัณฑิตยสถาน, พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน, หน้า 443.

[2] เรื่องเดียวกัน.

เพลงฉุอย ก็เรียกว่า ลิเกทรงเครื่อง, เพลงทรงเครื่อง เพราะการเล่นทั้งสองอย่างนี้แต่เดิมไม่มีเครื่องแต่งตัวอย่างนี้ แต่ว่าละครใน หรือละครนอก แม้จะแต่งตัวอย่างนี้ก็ไม่เรียกว่าทรงเครื่อง เพราะละครในหรือละครนอกแต่งตัวด้วยเครื่องแพรวพราวมาแล้วตั้งแต่ต้น มิใช่มาประดิษฐเพิ่มเติมขึ้นภายหลัง [1]

แต่เสภาทรงเครื่องนั้น มิได้หมายเอาลักษณะการแต่งกายเป็นเกณฑ์ หมายเอาการขับเสภาที่ประกอบด้วยปี่พาทย์ มีการร้องส่ง มีการบรรเลงเพลงหน้าพาทย์และเพลงประกอบอื่น ๆ อันแปลกและครึกครื้นไปกว่าการขับเสภาทั่ว ๆ ไป ที่มีแต่การขับและขยับกรับเท่านั้น หรืออีกประการหนึ่งมีข้อสันนิษฐานว่า คำว่า "เสภาทรงเครื่อง" หรือ "นิทานทรงเครื่อง" นี้ อาจกลายคำมาจากคำว่า "ส่งเครื่อง" ได้ มนตรี ตราโมท กล่าวว่า

การแสดงบางอย่างไม่ถึงแก่ต้องแต่งด้วยอาภรณ์อันแพรวพราวดังกล่าวแล้ว แต่เรียกว่าทรงเครื่องก็มี เช่น เสภาทรงเครื่อง ก็หมายเพียงว่า การขับเสภา ว่ากันเป็นราว มีเพลงรองส่ง มีปี่พาทย์รับและบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ประกอบ นิทานทรงเครื่องก็เป็นเช่นเดียวกับสภา คือการเล่านิทานที่แทรกเพลงรองส่ง มีปี่พาทย์รับและบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ ทั้งนี้ก็เพราะเสภาและนิทานนั้น แต่เดิมมีแต่การขับและเล่าเรื่องเท่านั้น หาได้ประกอบด้วยเครื่องดนตรีใด ๆ ไม่ เมื่อมาเพิ่มเติมวงดนตรีเข้าประกอบ ทำให้ครึกครื้นบังเกิดความไพเราะขึ้น ก็เรียกว่าทรงเครื่อง แต่คำว่าทรงเครื่องที่ต่อท้ายเสภาและนิทานนี้ อาจกลายมาจาก "ส่งเครื่อง" ก็ได้ คือหมายถึงการรองส่งให้เครื่องดนตรีรับ

---

[1] มนตรี ตราโมท, การละเล่นของไทย, หน้า 64.

[2] เรื่องเดียวกัน, หน้า 65.

ปี่พาทย์ที่ใช้ทำรับเสภา

วงปี่พาทย์ไทยนั้น ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ [1] กล่าวว่ามี 3 ขนาดคือ

วงปี่พาทย์เครื่องห้า
วงปี่พาทย์เครื่องคู่
วงปี่พาทย์เครื่องใหญ่

วงปี่พาทย์เครื่องห้านั้น แบ่งออกเป็นเครื่องอย่างเบาและอย่างหนัก อย่างเบาประกอบด้วย ปี่นอก 1 เลา ทับ(โทนไม้) 2 ใบ บางครั้งใช้ใบเดียว กลองชาตรี 1 ใบ ฆ้องคู่ 1 ชุดและฉิ่ง 1 คู่ เครื่องเบานี้สำหรับใช้บรรเลงประกอบการเล่นมโนราห์ ส่วนเครื่องห้าอย่างหนักนั้นประกอบด้วย ปี่ 1 เลา ระนาดเอก 1 ราง ฆ้องวงใหญ่ 1 วง ตะโพน 1 ใบ และกลองทัด 1 ลูก ถ้าเป็นการแสดงกลางแจ้งใช้ปี่นอก และกลองทัดขนาดย่อม เพื่อให้มีเสียงสูงดังได้ยินไปไกล ถ้าเป็นการแสดงในร่ม จะใช้ปี่ในและใช้กลองทัดขนาดใหญ่เพื่อให้เสียงทุ้มต่ำ ในสมัยปัจจุบันท่านเพิ่ม "สองหน้า" สำหรับตีประกอบจังหวะในการร้องส่งลำนำด้วย และขยายกลองทัดเป็นสองลูก เครื่องห้าหนักนี้แต่เดิมมาแต่ครั้งอยุธยาใช้บรรเลงประกอบการแสดงโขนละครและหนังใหญ่

ส่วนปี่พาทย์เครื่องคู่และเครื่องใหญ่นั้น เกิดมีขึ้นในสมัยรัตนโกสินทร์ โดยได้มีการสร้างเพิ่มเติมขึ้น ปี่พาทย์เครื่องคู่ประกอบไปด้วย ปี่ 1 คู่ (ปี่นอก, ปี่ใน), ระนาด 1 คู่ (ระนาดเอก, ระนาดทุ้ม) ฆ้องวง 1 คู่ (ฆ้องวงใหญ่, วงเล็ก) อันเป็นเครื่องทำทำนอง ส่วนเครื่องทำจังหวะมี กลองทัด 1 คู่(ตัวผู้, ตัวเมีย) ตะโพน 1 ใบ ฉิ่ง 1 คู่ ฉาบเล็ก 1 คู่ ฉาบใหญ่ 1 คู่ โหม่ง 1 ใบ สองหน้า 1 ใบ(บางทีก็ใช้กลองแขก 1 คู่แทน) ปี่พาทย์เครื่องคู่นี้แพร่หลายกันมาแต่สมัยรัชกาลที่ 3

---

[1] อุทิศ นาคสวัสดิ์, "ทฤษฎีและการปฏิบัติดนตรีไทย," วารสารวัฒนธรรมไทย 6(สิงหาคม 2508), หน้า 19—21.

ปี่พาทย์เครื่องใหญ่นั้น เกิดมีในรัชกาลที่ 4 โดยได้มีการสร้างระนาดทอง (ระนาดเอกเหล็ก) และระนาดหุ้มเหล็กขึ้น เติมลงไปในปี่พาทย์เครื่องคู่ นักดนตรีนิยมเรียกว่า "เพิ่มหัวท้าย" หมายถึงวางให้ระนาดเหล็ก 2 ชนิดนี้อยู่หัวสุดและท้ายสุดของเครื่อง

วงปี่พาทย์ที่ใช้ประกอบเสภานั้นแต่สมัยรัชกาลที่ 2 ใช้ปี่พาทย์เครื่องห้าหนักรับเสภา แต่มีการเปลี่ยนแปลงเรื่องการใช้สองหน้าแทนตะโพนที่เสียงดังก้องเกินต้องการเมื่อแสดงในที่ร่มหรือในอาคาร สองหน้านั้นเป็นกลองที่ดัดแปลงโดยการใช้ "เปิง"[1] หรือ "เปิงมาง"[2] มาติดข้าวสุกที่หนังหน้ากลองเพื่อถ่วงเสียงให้ต่ำ แล้วใช้ตีประกอบจังหวะแทนตะโพนดังกล่าว แล้วให้เรียกชื่อกลองชนิดนี้เสียใหม่ว่า "สองหน้า"[3] เป็นประเพณีสืบมา กล่าวได้ว่า "สองหน้า" เป็นเครื่องดนตรีที่เกิดมาจากเสภา

เครื่องคู่หรือเครื่องกลางและเครื่องใหญ่นั้น ก็ใช้ทำรับเสภาเช่นเดียวกัน ในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์นี้ เครื่อง 2 ชนิดหลังนี้เกิดขึ้นมาเพราะความนิยมในการฟังปี่พาทย์เจริญขึ้นมากอันสืบเนื่องมาจากการทำปี่พาทย์รับเสภาเป็นเหตุ เครื่องทั้งสองชนิดนั้นเมื่อจะทำรับเสภาก็เลิกกลองทุกชนิดใช้สองหน้าแต่เพียงอย่างเดียว สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ตรัสว่า "เครื่องทั้ง 3 อย่างนั้น(เครื่องใหญ่ เครื่องกลาง เครื่องเล็ก) ถ้าทำรับเสภา เลิกกลองทุกอย่างใช้สองหน้าแทน"[4]

---

[1] เสรี หวังในธรรม, เสภาพาที (เทปบันทึกเสียงการแสดงครั้งที่ 6 ณ ศูนย์สังคีต-ศิลป์ ธนาคารกรุงเทพสาขาเชิงสะพานผ่านฟ้า กรุงเทพมหานคร), 18 พฤษภาคม 2522.

[2] มนตรี ตราโมท, การละเล่นของไทย, หน้า 30.

[3] เรื่องเดียวกัน.

[4] สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, บันทึกเรื่องความรู้ต่าง ๆ เล่ม 1 (พระนคร : โรงพิมพ์ศิวพร, 2506), หน้า 246.

ในการทำปี่พาทย์นั้น โดยทั่วไปจะทำกัน 4 ทาง ซึ่งแต่ละทางจะเหมาะกับงานแต่ละชนิด สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ตรัสว่า

> ปี่พาทย์ของเราทำกันเป็น 4 ทาง จะว่าตามลำดับเสียงต่ำไปหาเสียงสูง คือ 1. ทางพงออหรือพองอออะไรแน่ก็ไมทราบ ไมเป็นภาษาตัดสินไมลง ใชเลนมโหรีเป็นยืน เพราะวาเสียงเหมาะแกเสียงผูหญิง 2. ทางใน ใชเป็นทางทำปี่พาทย์โดยสามัญ 3. ทางกลาง ใชทำหนังเหนจะเป็นดวยทำในที่กลางหาว ใชเสียงขึ้นไดยินไปไกลเพื่อประกอบเรียกคนมา 4. ทางนอก หรือทางเสภาก็เรียก ใชในทางทำเสภา เพราะวาเสียงเหมาะกับเสียงผูชาย ถาจะอธิบายให้เขาใจงายขึ้นอีก การเปลี่ยนทางก็เหมือนเปลี่ยนทีศ . . .[1]

อนึ่ง มีขลุ่ยชนิดหนึ่งมีเสียงสูง เรียกว่า "ขลุ่ยกรวด" เป็นขลุ่ยที่สันนิษฐานว่าเกิดขึ้นมาเพื่อใช้เป่าเล่นรับเสภาโดยเฉพาะ สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ตรัสว่า "ขลุ่ยกรวดนั้น ตรงกับเสียงทางนอก ทางเสภา กรวดหมายความว่าเสียงสูง คือจะสูงกว่าขลุ่ยพงออ ข้อนี้เห็นจะเอาเป็นแน่ได้ คงคิดทำขึ้นภายหลังเพื่อเล่นรับเสภา"[2]

วิธีการทำปี่พาทย์ประกอบเสภา

ก. โหมโรงเสภา

มนตรี ตราโมท กล่าวถึงมูลเหตุของการโหมโรงไว้ว่า

---

[1] สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, บันทึกเรื่องความรู้ต่าง ๆ เล่ม 1, หน้า 248.

[2] เรื่องเดียวกัน, หน้า 246.

> การบรรเลงดนตรีไทยที่เรียกว่าโหมโรงนั้น ได้แก่การบรรเลงเพลงอันเป็นแรกเริ่มก่อนที่จะประกอบพิธีการต่าง ๆ เช่น บรรเลงเพลงโหมโรงก่อนที่จะถึงพิธีมงคล พระสงฆ์เจริญพระพุทธมนต์หรือโหมโรงก่อนที่จะเริ่มการแสดงโขนละคอน เป็นต้น และเพลงที่ใช้บรรเลงโหมโรงก็มีแบบแผนกำหนดให้ใช้ต่าง ๆ กันตามกรณี บางอย่างก็บรรเลงเพียงเพลงเดียว[1]

ประโยชน์ของเพลงโหมโรงนั้นเป็นการกระตุ้นเตือนให้ผู้ฟังได้ทราบว่าการบรรเลงได้เริ่มขึ้นแล้ว ผู้ฟังจะได้เตรียมตัวเพื่อจะฟังเนื้อเรื่อง "ถ้าจะเริ่มด้วยเนื้อเรื่องทีเดียวผู้ที่กำลังมีกิจธุระหรือส่งอารมณ์ไปอื่นด้วยเหตุใด ๆ อยู่ก็จะขาดฟังเรื่องราวหรือบทขับร้องตอนต้น ๆ นั้นไปเสีย"[2]

อนึ่ง การโหมโรงนั้นเป็นเสมือนหนึ่งการป่าวประกาศบอกให้ชาวบ้านรู้ว่าคืนนั้น ๆ จะมีมหรสพชนิดใด "ถ้าตอนค่ำไม่โหมโรงละครแต่ไพล่ไปโหมโรงเสภา ชาวบ้านก็รู้ว่า คำวันนี้เขาไม่มีละคร แต่เปลี่ยนไปมีเสภา หรือมีปี่พาทย์ขับร้องแทนดังนี้เป็นต้น"[3]

ความหมายอีกอย่างหนึ่งของเพลงโหมโรงที่เกี่ยวกับการขับ การร้อง คือ การโหมโรงเป็นการให้เสียงแก่คนร้องคนขับเพื่อที่จะให้คนขับร้อง ร้องให้ตรงกับเสียงเครื่องที่จะรับต่อไป การขับร้องเพลงไทยนั้นไม่มีท่อนนำ (Introduction) ที่จะให้เสียงแก่คนร้องได้ ผู้ร้องจึงต้องมีความจำเกี่ยวกับเสียงที่จะขึ้นเวลาร้อง หรือมีหลักยึดเวลาจะต้องจะขับไว้ในใจ

---

[1] มนตรี ตราโมท, "อธิบายเพลงเยี่ยมวิมาน 3 ชั้น," นิตยสารศิลปากร 7(กรกฎาคม 2506), หน้า 48.

[2] มนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลศัณฑ์, "คำอธิบายเพลงโหมโรง" ใน ฟังและเข้าใจเพลงไทย (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์ไทยเขษม, 2523), หน้า 83.

[3] อุทิศ นาคสวัสดิ์, "ทฤษฎีและการปฏิบัติดนตรีไทย," วารสารวัฒนธรรมไทย 6(สิงหาคม 2507), หน้า 33.

> เสียงสำคัญที่ผู้ขับร้องจะต้องขอฟังจากเครื่องดนตรี เพื่อยึดเป็นหลัก ได้แก่เสียง "รองยอด" ของปี่พาทย์ (ในเมื่อผู้ขับร้องทางเสภา) หรือเสียง "สายเอก" ของซอด้วง (ในเมื่อผู้ขับร้องทางเครื่องสายหรือมโหรี) และเพลงโหมโรงเสภาแต่โบราณมาทุกเพลงก็จบลงด้วยเสียงนี้ นับว่าเป็นการบอกหรือให้เสียงสำคัญแก่ผู้ขับร้องไปในตัว . . . . เสียงลูกรองยอดนี้ เทียบได้กับเสียง "เร" ของดนตรีสากล ซึ่งเป็นเสียงที่สำคัญที่สุดของนักร้องเพลงไทยที่จะต้องยึดถือ เมื่อกระนี้แล้วถ้าผู้ขับร้องสำเหนียกเพลงและรักษาเสียงนั้นไว้ได้แม่นยำ ก็จะร้องเพลงต่อไปได้โดยไม่ผิดเสียงเลย [1]

ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ กล่าวว่า เพลงโหมโรงนี้อาจเป็นเพลงเดี่ยวหรือเพลงชุดก็ได้ เช่น เพลงโหมโรงเย็นหรือโหมโรงเช้า โหมโรงละคร เป็นต้น พวกนี้จะบรรเลงเป็นชุด ส่วนพวกโหมโรงเสภาและโหมโรงมโหรีนั้นมักโหมโรงเพลงเดี่ยว[2]

ลักษณะของเพลงโหมโรงนั้น "จะเริ่มด้วยเครื่องที่มีเสียงนำ ซึ่งเริ่มบรรเลงนำไปช้า ๆ ก่อนราว 1 จังหวะ หลังจากนั้นเครื่องทุกเครื่องก็จะบรรเลงขึ้นพร้อมกันไป เพลงโหมโรงจะจบลงด้วยความเชื่องช้าเกือบเหมือนกันทุกเพลงราวครึ่งจังหวะ"[3]

เพลงโหมโรงที่มีผู้รวบรวมไว้มี 44 เพลง [4] แยกได้เป็น 4 ประเภทคือ

---

[1] อุทิศ นาคสวัสดิ์, "ทฤษฎีและการปฏิบัติดนตรีไทย," วารสารวัฒนธรรมไทย 6(สิงหาคม 2507), หน้า 93.

[2] มนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตณีย์, ฟังและเข้าใจเพลงไทย, หน้า 84.

[3] เรื่องเดียวกัน, หน้า 81 – 82.

[4] มนตรี ตราโมท, การละเล่นของไทย, หน้า 31.

เพลงโหมโรงที่จงใจแต่งขึ้นสำหรับโหมโรงทั่วไป บางเพลงมีมานานจนสืบประวัติไม่ได้ บางเพลงแต่งเมื่อ 40 – 50 ปี พอสืบประวัติได้

เพลงโหมโรงที่แต่งเพื่อใช้บรรเลงโหมโรงเฉพาะคณะหรือสำนักดนตรีนั้น ๆ โดยเฉพาะ เช่น โหมโรงกัลยาณมิตร, ศรทอง, เป็นต้น

เพลงโหมโรงที่เอามาจากเพลงบรรเลงขับร้องธรรมดา นำมาประดิษฐ์ให้เข้าลักษณะเพลงโหมโรงและไม่เปลี่ยนชื่อเพลง เช่น เทพนม 3 ชั้น แขกมอญบางช้าง 3 ชั้น เป็นต้น

เพลงโหมโรงเฉพาะเครื่องดนตรีบางประเภท เช่น เพลงเรือง เรื่องชมสมุทร สำหรับเฉพาะเครื่องสายปี่ชวา เป็นต้น เพลงยะโฮร์, บูเช็นซอค สำหรับเครื่องปี่พาทย์ชวา สเรเบกัน สำหรับเครื่องอังกะลุง เป็นต้น

การโหมโรงเสภานั้น แต่แรกเริ่มมาแต่ครั้งรัชกาลที่ 2 คงบรรเลงเช่นเดียวกับโหมโรงละคอนรำคือ "บรรเลงตั้งแต่เพลงตระไปจนถึงเพลงกราวใน ชุบ และเพลงลาเช่นเดียวกับโหมโรงเย็นเมื่อจะลงโรง (คือเริ่มแสดง) ปี่พาทย์จึงบรรเลงเพลงวาละคอนก็ปล่อยตัวแสดงออกมาและดำเนินเรื่องต่อไป"[1] การโหมโรงเสภาก็ "เริ่มบรรเลงแต่เพลงตระไปจนถึงกราวในแล้วลงลาเมื่อจะเริ่มขับเสภาจึงบรรเลงเพลงวา เป็นเพลงปล่อยตัว เสร็จแล้วผู้ขับเสภาจึงไหว้ครูและดำเนินการขับเสภาต่อไป"[2]

ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ กล่าวว่า[3] ต่อมาคนทั่ว ๆ ไปเห็นว่าการโหมโรงเสภาแบบละคอนนั้นช้าไป เพราะเสภาไม่ต้องแต่งตัวแบบละคอนให้เสียเวลา จึงมีการตัดเพลงโหมโรงแบบละคอนทั่ว ๆ ไปออกจนหมดให้เหลือแต่เพลงวาอันเป็นตอนปล่อยตัว

---

[1] มนตรี ตราโมท, การละเล่นของไทย, หน้า 31.

[2] อุทิศ นาคสวัสดิ์, "ทฤษฎีและการปฏิบัติดนตรีไทย," วารสารวัฒนธรรมไทย 6(สิงหาคม 2507), หน้า 36.

[3] เรื่องเดียวกัน, หน้า 36 – 37.

อย่างเดียว อันถือเป็นประเพณีกันต่อมา ต่อมาคนฟังและคนบรรเลงก็เบื่อที่ต้องทำเพลงซ้ำซาก อยู่เพลงเดียวก็คิดดัดแปลงโดยหาเพลงอื่น ๆ ที่มีหน้าทับคล้ายเพลงวามาบรรเลงแทนเพลงวา ต่อเมื่อจะลงจบจึงเอาลูกหมดของโหมโรงเพลงวาไปต่อกับเพลงนั้น ๆ เข้าเพื่อรักษาประเพณีเดิมไว้ ในปัจจุบันจึงมีเพลงอยู่สองเพลงสำหรับการโหมโรงเสภาคือ

1. เพลงรัวประลองเสภา เพลงนี้มีไว้เฉพาะตอนขึ้นต้น ไม่ใช่ตัวเพลงโหมโรง การบรรเลงเพลงนี้เพื่อวัตถุประสงค์คืออุ่นข้อมือของนักดนตรีให้คล่อง เตรียมเพื่อบรรเลงเพลงอื่น ๆ ต่อไป และเพื่อตรวจดูลูกระนาด ลูกฆ้องว่ามีลูกไหนติดขัด บกพร่องจะได้แก้ไขเสียก่อน และวัตถุประสงค์ประการสุดท้ายเพื่อให้ฟังดื่นเต้นเร้าใจ ด้วย เพลงนี้มีจังหวะการบรรเลงรัวเร็วและเสียงหนักแน่นกระฉับกระเฉงมาก เพลงรัวประลองเสภานี้ดัดมาจากเพลงรัวสามลา ตัดเอาเฉพาะลาที่สองมาใช้ขึ้นต้นเพลงโหมโรง

2. ตัวเพลงโหมโรง จะบรรเลงเพลงเดียวเช่นเพลงไอยเรศ หรือเพลงใด ๆ ก็ได้ที่เป็นเพลงโหมโรง หรือจะบรรเลงเป็นชุดสั้น ๆ ติดต่อกัน 2 – 3 เพลงก็ได้ โดยอย่าให้ยาวเกินไปนักเพราะเดิมท่านตัดให้สั้นอยู่แล้ว แล้วลงท้ายด้วยเพลงวา หรือจะใช้เพลงวาทั้งเพลงโหมโรงเลยก็ได้เช่นสมัยดั้งเดิม เป็นอันจบการโหมโรงเสภา

เพลงโหมโรงเสภาที่แต่งขึ้นเพื่อใช้โหมโรงเสภาเท่าที่ปรากฏในคำอธิบายเพลงโหมโรงเสภาในหนังสือเรื่องฟังและเข้าใจเพลงไทย[1] นั้น ปรากฏว่า เพลงโหมโรงบางเพลงแต่งขึ้นมาเพื่อใช้เป็นเพลงโหมโรงเสภาโดยเฉพาะ เช่น เพลงโหมโรงกัลยาณมิตร 3 ชั้น เกิดมีเพราะแต่งขึ้นเพื่อเป็นเพลงโหมโรงเสภาในการแต่งเพลงโหมโรงประกวดประชันกันระหว่างวงในสมัยนั้น อนึ่งเพลงโหมโรงในสมัยโบราณก็คงเป็นอัตรา 2 ชั้น

---

[1] มนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตณัฑ์, ฟังและเข้าใจเพลงไทย, หน้า 572.

เช่นเพลงเก่าอื่น ๆ ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 3 ต่อรัชกาลที่ 4 เกิดความนิยมแต่งเพลงใหม่หรือขยายเพลงเก่าเป็นอัตรา 3 ชั้นกันมาก "เพลงต่าง ๆ ตั้งแต่เพลงโหมโรงและร้องส่งในการประกอบเสภาจึงต่างก็แต่งขึ้นเป็นอัตรา 3 ชั้นแทบทั้งสิ้น"[1]

ในเพลงโหมโรง 44 เพลงนั้น มีเพลงที่ระบุไว้ในคำอธิบายเพลงโหมโรงว่าเป็นเพลงโหมโรงเสภาอยู่ 9 เพลง คือ

1. โหมโรงเพลงไอยเรศร์ 3 ชั้น
2. โหมโรงกัลยาณมิตร 3 ชั้น
3. เพลงโหมโรงแขกมอญทางออล่างหรือทางหลีก
4. เพลงโหมโรงคลื่นกระทบฝั่ง 3 ชั้น
5. เพลงโหมโรงปฐมดุสิต
6. เพลงโหมโรงประเสบัน
7. เพลงโหมโรงพม่าวัด
8. เพลงรัวประลองเสภา เป็นเพลงเฉพาะโหมโรงเสภา
9. เพลงโหมโรงวา

เพลงโหมโรงเสภานี้คงจะมีอีกมาก เช่นเพลงเยี่ยมวิมาน 3 ชั้น เป็นต้น อาจารย์มนตรี ตราโมทก็กล่าวว่า เป็นเพลงที่แต่งขึ้นเพื่อใช้โหมโรงเสภา และว่า "เพลงสำหรับบรรเลงเป็นเพลงโหมโรงเสภา มีมากมายหลายเพลง ผู้บรรเลงสามารถจะเลือกใช้ได้ตามความพอใจ แต่ก็ต้องลงจบอย่างทำนองเพลงวาทั้งสิ้น"[2]

---

[1] มนตรี ตราโมท, "อธิบายเพลงพม่าห้าท่อน 3 ชั้น" นิตยสารศิลปากร 3(กันยายน 2506), หน้า 69.

[2] มนตรี ตราโมท, "อธิบายเพลงเยี่ยมวิมาน 3 ชั้น" นิตยสารศิลปากร 2(กรกฎาคม 2506), หน้า 49.

ข้อแปลกอย่างหนึ่งสำหรับโหมโรงเสภาที่ไม่เหมือนการโหมโรงชนิดอื่นก็คือ โหมโรงเสภานั้นมีแต่เฉพาะเวลากลางคืนเท่านั้น ไม่มีการโหมโรงเสภาตอนเย็น ตอนเช้า หรือตอนกลางวัน ทั้งนี้เพราะการขับเสภาจะมีก็แต่เฉพาะเวลากลางคืนเท่านั้นซึ่งเป็นไปตามคติที่ว่า การขับเสภากลางคืนก็เพื่อให้เทวดาได้ฟังเสภาด้วย ดังได้กล่าวไว้แล้วในตอนต้น ฯ

ข. เพลงร้องรับส่งเสภา

แต่เดิมมาในครั้งรัชกาลที่ 2 นั้น การร้องเพลงและการบรรเลงดนตรีประกอบเสภายึดถือแนวของการร้องและบรรเลงของการแสดงละครเป็นหลักดังกล่าวแล้ว โดยเมื่อดำเนินเรื่องจึงขับเสภา "ครั้นต่อมาเห็นจะราว ๆ ต้นรัชกาลที่ 3 การร้องเพลงและบรรเลงดนตรีประกอบเสภาจึงเปลี่ยนไปเป็นร้องเพลง 2 ชั้นต่าง ๆ ตามแต่บทกลอนจะอำนวยให้ไม่ใช้เพลงโอ้ เพลงช้าอย่างละคอน และไม่มีการบรรเลงเพลงหน้าพาทย์"[1]

การเปลี่ยนแปลงมีมากขึ้น โดยที่คนนิยมฟังการรับร้องส่งปี่พาทย์มากขึ้นกว่าการนิยมฟังการขับเสภา "เพราะการร้องส่งและรับด้วยปี่พาทย์นั้นทำให้การฟังครึกครื้นกว่า"[2] ในระยะนี้ได้เกิดบัญญัติเกี่ยวกับการร้องส่งเพลงให้ปี่พาทย์รับว่า เพลงแรกใช้เพลงพม่าห้าท่อน เพลงที่สองคือ จระเข้หางยาว เพลงที่ 3 สี่บท เพลงที่ 4 เพลงบุหลันต่อจากนั้นไปก็ไม่มีกำหนดซึ่งช่วงระยะเวลานี้ปี่พาทย์ได้เจริญขึ้นมีการคิดเครื่องปี่พาทย์เพิ่มเติมขึ้นอีก เพลงต่าง ๆ ขยายจาก 2 ชั้นของเดิมขึ้นเป็น 3 ชั้น และได้รับความนิยมมาก เสภาในช่วงรัชกาลที่ 4 นี้ เกิดการเปลี่ยนแปลงไปคือ กลายเป็นอุปกรณ์ของการบรรเลงและร้องส่งปี่พาทย์ โดยที่จะมีการขับเสภาแต่พอเป็นพิธีเท่านั้น มนตรี ตราโมทกล่าวว่า

---

[1] มนตรี ตราโมท, "อธิบายเพลงพม่าห้าท่อน 3 ชั้น" นิตยสารศิลปากร 2(กรกฎาคม 2506), หน้า 68.

[2] อุทิศ นาคสวัสดิ์, "ทฤษฎีและการปฏิบัติดนตรีไทย" วารสารวัฒนธรรมไทย 6(สิงหาคม 2507), หน้า 22.

วิธีการบรรจุเพลงก็เปลี่ยนแปลงไป ไม่เหมือนละคอนดังเป็นมา แต่ก่อน คือเริ่มด้วย 1.ปี่พาทย์โหมโรง แล้วคนขับก็ขับเสภาไหว้ครู และดำเนินเรื่อง 2.รองส่งเพลงพม่าห้าท่อนแล้วขับเสภาดำเนินเรื่องต่อไปเล็กน้อย 3.รองส่งเพลงจระเข้หางยาวแล้วขับเสภาต่อ 4.รองส่งเพลงสี่บทแล้วขับเสภาต่อ 5.รองส่งเพลงบุหลันแล้วขับเสภาต่อ ต่อไปไม่มีกำหนดเพลง แต่คงสลับกันเช่นนี้ตลอดไปจนจวนจะหมดเวลา จึงส่งเพลงส่งท้ายอีกเพลงหนึ่ง เพลงส่งท้ายนี้แต่เดิมใช้เพลงกราวรำ ต่อมาจึงเปลี่ยนแปลงเป็นเพลงอกทะเล เต่ากินผักบุ้ง หรือพระอาทิตย์ชิงดวง [1]

ในสมัยตั้งแต่รัชกาลที่ 4 มา ความนิยมในเครื่องปี่พาทย์มีมากขึ้นทุกที การขับเสภามีน้อยลง เหตุนี้คนขับเสภาก็ขับเสภาน้อยลง ร้องส่งมากขึ้น นานเข้าการขับเสภาก็หายไปเหลือแต่การร้องส่งปี่พาทย์อย่างเดียว

ในการขับเสภาส่งปี่พาทย์รับร้องนั้น บางครั้งจะมีปัญหาระหว่างผู้ขับเสภาและร้องส่งกับคณะปี่พาทย์ เพราะนักเสภาที่เก่ง ๆ นั้นเมื่อร้องส่งเพลงหากไม่รู้กันกับวงปี่พาทย์หรือวงปี่พาทย์ไม่รู้จักออนนอมถอมตนแล้ว ครูเสภาเหล่านั้นอาจจะส่งเพลงยาก ๆ หรือทำให้ผิดเพี้ยนไปจนวงปี่พาทย์ไม่รู้ว่าส่งเพลงอะไร เรียกกันว่า "ปิดหนทาง" ปี่พาทย์ก็จะทำเพลงรับไม่ได้ ทำให้อับอายแก่เจ้าภาพและคนฟัง ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์กล่าวว่า เรื่องนี้ "พวกปี่พาทย์ที่ออนหัดนั้นบางทีถึงแก่ต้องเข้าไปกราบไหว้กระซิบคนขับเสภาว่าอย่าส่งปี่พาทย์ให้แรงนัก เพราะพวกปี่พาทย์เพิ่งหัดมาออกงานได้เท่านั้น เมื่อคนขับเสภารู้ดังนี้แล้วก็จะเลือกร้องส่งแต่เพลงที่พวกปี่พาทย์บอกว่ารับได้เท่านั้น" [2] เรื่องนี้สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพได้ทรงเล่าไว้ในประวัติของครูเสภาที่ชื่อหลวงพิษณุเสนีย์(ทองอยู่)ในตำนานเสภาเช่นกัน [3]

---

[1] มนตรี ตราโมท, การละเล่นของไทย, หน้า 33-34.

[2] อุทิศ นาคสวัสดิ์, "ทฤษฎีและการปฏิบัติดนตรีไทย" วารสารวัฒนธรรมไทย 12(กุมภาพันธ์ 2508), หน้า 24.

[3] สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, "ตำนานเสภา" ใน เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนเล่ม 1, หน้า (35).

3. เสภารำ

ก. เสภารำแนวสุภาพ

เสภานั้นแต่โบราณใช้ขับแทรกการเล่านิทานและขับเล่านิทานทั้งเรื่องตามลำดับเรื่อยมาจนถึงรัชกาลที่ 2 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ทรงโปรดให้มีการร้องส่งและมีปี่พาทย์รับร้องและทรงให้มีเพลงหน้าพาทย์ประกอบตามท้องเรื่องเช่นเดียวกับการเล่นละคร แต่เพลงรับส่งก็ยังคงเป็นเพลง 2 ชั้นและชั้นเดียวตามแบบละครแต่เดิม มาในรัชกาลที่ 4 เกิดความนิยมในเพลงที่มีอัตรา 3 ชั้นกันมาก เพลงที่ใช้ประกอบเสภาก็เป็นเพลง 3 ชั้นไปด้วยเช่นกัน และเลิกใช้เพลงหน้าพาทย์ประกอบเรื่อง แต่ในสมัยนี้เองได้เกิดการเปลี่ยนแปลงในการเล่นการขับเสภา โดยที่นักขับเสภาเห็นว่า การฟังขับแต่อย่างเดียวจืดชืดเพราะได้รสชาติก็แต่เพียงการฟังประการเดียว จึงได้คิดหาแนวทางเพิ่มความเพลิดเพลินขึ้นโดยการหาศิลปินผู้ชำนาญทางนาฏศิลป์มารำทำบทบาทตามเนื้อเรื่องที่ขับและร้องและรำตามเพลงปี่พาทย์ที่บรรเลงในลักษณะนี้ เพลงร้องส่งและเพลงหน้าพาทย์ที่เลิกลาไปก็ถูกบรรจุเข้ามาทำนองเดียวกับเสภาเมื่อครั้งรัชกาลที่ 2 อีก ทั้งนี้เพื่อให้เหมาะสมกับตัวรำ การขับเสภาที่ประกอบไปด้วยการร้องส่งมีปี่พาทย์บรรเลงและมีตัวละครเป็นผู้รำตามบทและเพลงนี้เรียกว่า "เสภารำ"[1]

เสภารำแต่ดั้งเดิมนี้คงขับ, ร้องส่ง, และรำตามบทตามเพลงกันไปเรื่อย ๆ ดูเพลิน ๆ กันไปเรียบ ๆ การรายรำนั้นจะรำไปตามบทที่มีผู้ขับเสภาขับอย่างเดียวหรือขับแล้วร้องส่งก็รายรำไปตามบทขับตามบทร้องส่งและรำตามเพลงที่ปี่พาทย์บรรเลงต่อไปด้วยหรือไม่มีการขับเสภามีแต่การร้องส่งแล้วปี่พาทย์รับ ผู้รำก็รำไปตามบทร้องและตามเพลงที่ปี่พาทย์บรรเลงนั้น เสภารำแนวนี้ต่อมาเมื่อมีเสภารำแนวตลกเกิดขึ้นก็แยกเรียกว่า "เสภารำแนวสุภาพ"

---

[1] มนตรี ตราโมท, การละเล่นของไทย, หน้า 40.

ลักษณะการรำเสภารำแนวสุภาพ โดยรำตามบทเพลงร้องส่ง เพลงเชิดจีนมีตัวอย่างดังนี้

เสภารำแนวสุภาพรำประกอบเพลงเชิดจีน[1]

คนตรีบรรเลงนำ (ขุนแผนเดินจูงม้า อีกมือหนึ่งประคองนางวันทองออกจากฉาก)

ท่อน 1 คนร้องร้อง (ศิลปินผู้แสดงดังกล่าวข้างต้นรำตามบทเนื้อร้อง)

วาพลางทางจูงสีหมอกม้า เบาะอานพานหน้าดูงามสม
ดังจะปลิวลิ่วลอยไปตามลม อย่าปรารมภเลยนะเจ้ามาขี่ม้า[2]

คนตรีบรรเลงรับ (ศิลปินผู้แสดงรำตามเพลง โดยรำไปตามทารำที่ประดิษฐ์ขึ้น ท่อน 1 ศิลปินจะรำถัดเหวี่ยงไปตามแนวแบบยันต์ 4 ทิศ แล้วรำมาตรงกลางรูปยันต์เสนกับมาและหยอกเย้านางวันทองจนจบการบรรเลงรับท่อน 1)

ท่อน 2 คนร้องร้องตามบทร้อง (ศิลปินรำตามบท)

ปลอบพลางทางกอดกระซิบบอก ม้าสีหมอกตัวนี้มีสง่า
เนื้ออ่อนงอนงอขอขมา อย่าให้สีหมอกมากระเดื่องใจ[3]

คนตรีบรรเลงรับ (ศิลปินรำตามเพลง ด้วยทารำหงส์ 2 คอ ต่อด้วยทารำต่าง ๆ ของนาฏศิลป์ ส่วนมากใช้ลีลาของเท้ากับมือไปจนจบการบรรเลงรับท่อน 2)

ท่อน 3 คนร้องร้องตามบทร้อง (ศิลปินรำตามบท)

---

[1] คณะเสรี หวังในธรรม, เสภาพาที (การแสดงครั้งที่ 6 ของศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ สาขาย่านฝั่ง กรุงเทพมหานคร), 18 พฤษภาคม 2522.

[2] กรมศิลปากร, เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนเล่ม 1, หน้า 395.

[3] เรื่องเดียวกัน.

วันทองสองมือประนมมั่น พรั่นพรั่นกลัวม้าไม่เข้าใกล้
พี่สิ้นหมอกของนองอยาจองภัย จะขอชีพีไปทั้งผัวเมีย [1]

ดนตรีบรรเลงรับ (ศิลปินรำตามเพลง ในท่ารำและเคลื่อนไหวไปในแนวรูปโคม 3 ใบ และต่อไปด้วยท่ารำอื่น ๆ จนจบการบรรเลง)

ท่อน 4 ดนร้องร้อง (ศิลปินรำตามบท)

ขุนแผนพาบุตรมาใกล้มา ลูบหลังอาชาให้เชื่องเสีย
หยิบมือลูบมาวาปลอบเมีย มาเลียมือหวีดประหวั่นกลัว [2]

ดนตรีบรรเลงรับร้อง (ศิลปินรำตามเพลง ไปตามท่ารำตามแนวเรื่อง เช่น กวางงอมา เอาหญ้าไปป้อน มาไม่กิน ขุนแผนปลอบแล้วเสกหญ้าป้อนอีก ให้วันทองม้าชวย วันทองกลัว มากระทืบเท้า ขุนแผนป้อนหญ้า มายอมกิน และต่องมนตกลับรักนางวันทอง มาเดินตาม จนจบการบรรเลง)

การรำในลักษณะนี้เรียกว่า รำประกอบการร้อง คือเอาการร้องเป็นหลัก แล้วประดิษฐ์ท่ารำให้เข้ากับจังหวะทำนองของเพลง ส่วนการร้องประกอบการรำนั้นจะเห็นได้ในการแสดงละครที่เป็นเรื่องเป็นราวทั่ว ๆ ไป ซึ่งผู้ร้องจะต้องร้องโดยถือเอากาารรำเป็นหลัก ท่ารำประกอบการร้องเพลงเชิดจีนของกรมศิลปากรนั้น ครูอาคม สายาคม เป็นผู้ประดิษฐ์ท่ารำ

ในการรำนี้ กรณีผู้รำขัดข้องลืมท่ารำที่ครูประดิษฐ์ไว้ ผู้รำก็อาจใช้ปฏิภาณและความชำนาญของตนประดิษฐ์ท่ารำแทรกแทนลงไปให้ครบท่า

---

[1] กรมศิลปากร, เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนเล่ม 1, หน้า 395.

[2] เรื่องเดียวกัน.

การรำเสภารำแนวสุภาพประกอบการขับเสภานั้นผู้รำก็จะรำไปตามบทขับตามลักษณะรำตามบท ถ้ามีการร้องส่งแทรกก็รำไปตามบทร้อง และการบรรเลงรับร้องเช่นเดียวกับเสภารำประกอบการร้องเพลงเชิดจีนดังตัวอย่างข้างต้น ส่วนท่ารำนั้น กรณีไม่มีผู้ประดิษฐ์ท่ารำไว้ ผู้รำก็อาจประดิษฐ์ท่ารำขึ้นเองให้เหมาะสมกับบทขับ ดังเช่นอาจารย์ไพฑูรย์ เข้มแข็ง ศิลปินกรมศิลปากรได้ประดิษฐ์ท่ารำประกอบการขับเสภาตอนขุนแผนฟันม่านแสดงที่คุรุสภาราวปี 2519 เป็นต้น [1]

ข้อสังเกตสำหรับเสภารำแนวสุภาพก็คือ เสภารำจะตัดตอนบทขับมาเพียงสั้น ๆ เพียง 5 หรือ 10 บท หรือบทร้องสั้น ๆ จุดประสงค์คงมุ่งดูความงามของการร่ายรำที่สอดคล้องกับบทที่นำมาขับหรือร้องซึ่งช่วยให้เกิดรสสะเทือนอารมณ์ในการฟังการขับหรือร้องตอนนั้น ๆ

ข. เสภารำแนวตลก

เสภารำที่กล่าวแล้วนั้นเป็นเสภารำแบบเรียบร้อย โดยที่ผู้ขับก็ขับไปตามบทขับที่ประพันธ์ขึ้นอย่างเคร่งครัดถูกต้อง ผู้รำก็รำไปให้งดงามตามแบบตามแผนซึ่งเสภารำชนิดนี้ภายหลังมีมากขึ้นบ่อยขึ้นก็ไม่เป็นที่ตื่นเต้นสนุกสนาน ไม่เป็นที่สนใจแก่คนดูเท่าใดนัก นักเสภาจึงได้คิดประดิษฐ์วิธีการขับการรำขึ้นใหม่อีก โดยต่อมาสมัยรัชกาลที่ 5 นักขับเสภาที่มีความสามารถแต่งบทขับเองได้ ได้แต่งกลอนเสภาใช้ขับประกอบตัวแสดงขึ้นใหม่อีกแนวหนึ่ง โดยที่อาศัยการดำเนินเรื่องตามเค้าเรื่องเดิม แต่ให้มีการแสดงบทตลกขบขันแทรกอยู่ตลอดการขับและรำแนวนี้เรียกกันว่า "เสภารำแนวตลก" หรือ "เสภาตลก"

---

[1] สัมภาษณ์ ไพฑูรย์ เข้มแข็ง, อาจารย์ 1 ระดับ 4 วิทยาลัยนาฏศิลป์ กองศิลปศึกษา กรมศิลปากร, 8 ธันวาคม 2524.

ผู้คิดแต่งบทเสภาแนวตลกขึ้นเป็นคนแรกนั้น กล่าวกันว่าชื่อ ขุนรามเดชะ (ห่วง) บางท่านว่าชื่อ ขุนราม (โพ) เป็นผู้แต่ง แต่ขุนราม (โพ) นี้น่าจะฟังผิด เพราะขุนราม (โพ) ไม่มี ถ้าชื่อโพก็คงเป็นขุนพลสงคราม (โพ) ซึ่งเป็นกำนันตำบลบ้านสาย จังหวัดอ่างทอง ซึ่งลือกันว่าขับเสภาดีนัก [1]

บทเสภาแนวตลกนี้ได้นำเนื้อเรื่องขุนช้างขุนแผนตอนเข้าห้องแก้วกิริยามาแต่ง โดยเริ่มตั้งแต่ขุนแผนอยู่บ้านที่กาญจนบุรี คิดถึงนางวันทองที่ตกเป็นภรรยาขุนช้าง เศรษฐีบ้านร้วใหญ่ สุพรรณบุรี จึงผูกม้าสีหมอกขับขี่ไปหานางวันทองที่บ้านขุนช้าง ถึงบ้านขุนช้างแล้วเสดาะกลอนขึ้นไปบนบ้าน แต่เนื่องจากไม่รู้จักห้องนางวันทองจึงหลงเข้าห้องนางแก้วกิริยา ได้ปลุกนางและเกี้ยวพาราสีจนได้นางเป็นภรรยา แล้วขอให้นางชี้ห้องนางวันทองให้ ความสนุกของเสภาตอนนี้อยู่ที่ผู้แต่งแต่งถ้อยคำพลิกแพลงประกอบกับการแสดงของผู้ขับเสภากับผู้รำ [2]

มนตรี ตราโมท ได้อธิบายวิธีการแสดงของเสภาตลกชุดนี้ไว้ว่า

> วิธีการแสดงของเสภารำแบบตลกนี้ คนขับเท่ากับเป็นตัวแม่ครูของสวดคฤหัสถ์หรือจำอวด ใช้ถ้อยคำในบทขับและเจรจาควบปฏิภาณให้เกิดความสนุกขบขันไปในตัว มีการลำเอียงเขาข้างตัวนายโรง (ขุนแผน) แกล้งตัวตลก (มา) และบางทีก็เกี้ยวพาราสีตัวนาง (แก้วกิริยา) จึงนับว่าคนขับเป็นคนสำคัญที่สุดในชุดเสภารำแบบนี้ ส่วนตัวขุนแผนก็ทำหน้าที่แบบนายโรงโดยตรง มีการไว้ตัวว่ามีฝีมือและชั้นวรุณะสูงกว่าตัวมา ตัวมาก็อยากจะเป็นตัวดีและอวดว่าตนก็สามารถทำได้ทุกอย่างไม่แพ้ตัวขุนแผน ฝ่ายนางแก้วกิริยาก็คอยรับบทต่าง ๆ จากขุนแผนและมาให้สอดคล้องต้องกัน [3]

---

[1] มนตรี ตราโมท, การละเล่นของไทย, หน้า 42.

[2] เรื่องเดียวกัน.

[3] เรื่องเดียวกัน.

มนตรี ตราโมท วิจารณ์บทเสภาตลกชุดนี้ไว้ว่า

> เสภารำชุดเข้าห้องแก้วกิริยาแบบตลกนี้ นับว่าท่านผู้ประดิษฐ์ปรับปรุงขึ้นมีความสามารถ ฉลาดในการแสดงอย่างหาเสมอเหมือนได้ยาก แต่ก็มีอยู่บางที่ถอยคำสำนวนในการตลกขบขันนั้นๆ ถ้าฟังกันในสมัยนี้ก็ใกล้ไปในทางหยาบโลนบางบางตอนแทบไม่ถึงหยาบจริง ๆ . . . . แม้การแสดงเสภารำแบบตลกชุดขุนแผนเข้าห้องแก้วกิริยานี้เอง ผู้แสดงจะเป็นชุดใดก็ตาม ก็ยังไม่มีใครอาจสามารถจะแก้ไขบทกลอน หรือเปลี่ยนแปลงวิธีแสดงได้เลย ตั้งแต่ชาพเจาเห็นมาอย่างไรก็คงเป็นอยู่อย่างนั้นไม่เปลี่ยนแปลง และก็ต้องรู้สึกขบขันทุกครั้งที่ดู [1]

เพราะเหตุที่เสภารำแนวตลกชุดเข้าห้องแก้วกิริยานี้ได้รับความนิยมมาก จึงมีผู้แต่งบทเสภาเลียนแบบแนวตลกชุดนี้ขึ้น คือ ขุนสำเนียง วิเวกวอน (น่วม บุณยเกียรติ) กับนายเกรน นายพัน นำเอาเรื่องพระรถตอนฤาษีแปลงสารมาแต่งเป็นบทเสภาตลกโดยใช้แนวเล่นแบบเดียวกับเสภาตลกชุดเข้าห้องแก้วกิริยา เช่นเล่นมุขตลกกับม้า เป็นต้น แต่นำออกแสดง 2–3 ครั้งก็เลิกลาไปไม่ได้รับความนิยมเหมือนชุดดั้งเดิม [2]

บทเสภาแนวตลกของเก่ายังมีอีกตอนหนึ่งคือตอนขุนแผนเข้าห้องนางวันทอง อันเป็นตอนต่อจากเข้าห้องนางแก้วกิริยา อาจารย์มนตรี ตราโมท สันนิษฐานว่าผู้แต่งตอนนี้เป็นคนละคนกับคนที่แต่งตอนแรก โดยสังเกตจากถ้อยคำสำนวน และวิธีการแสดงสอดแทรกให้เกิดความขบขัน วิธีแสดงก็แตกต่างกันโดยที่ตอนเข้าห้องนางแก้วกิริยานั้น คนขับเสภามีบทบาทมาก ทำหน้าที่เหมือนแม่ครูสวดคฤหัสถ์หรือจำอวดโดยการใช้วิธีการขับคำในบทเสภา เปลี่ยนแปลงบทเป็นเชิงล้อเลียงเข้าข้างตัวนายโรง แกล้งตัวตลก เปิดทางให้ตัวตลก

---

[1] มนตรี ตราโมท, การละเล่นของไทย, หน้า 42.

[2] เรื่องเดียวกัน, หน้า 43–44.

ขอเปลี่ยนเป็นตัวนายโรงบ้าง หาแนวตลกขบขันในเนื้อหาของเสภา ถ้อยคำก็ไม่หยาบโลนมากนัก แต่บทตอนเข้าห้องนางวันทองนั้น ลักษณะการแสดงใกล้ไปในทางจำอวดหรือละครไกลออกไปจากแนวของเสภารำ ผู้ขับบทเสภามีบทบาทน้อย คือผู้ขับนำเรื่องให้เล็กน้อยในตอนแรก ต่อไปก็เป็นการแสดงของตัวผู้แสดง แล้วผู้ขับก็ขับเชื่อมเรื่องต่อไปเป็นช่วง ๆ ถ้อยคำในบทขับก็ใช้ในลักษณะคำสองแง่สองง่ามชวนให้คิดในทางหยาบโลนอยู่ตลอด และการดำเนินเรื่องก็ต่างออกไปจากเรื่องของบทเสภาตัวจริงดั้งเดิม โดยแต่งให้มีเหตุการณ์ย้อนหลังเพิ่มเติมเข้ามาให้แลดูสมเหตุสมผลของเรื่องและหาแนวสร้างมุขตลกในช่วงนั้นอีกด้วย [1]

บทเสภาแนวตลกทั้ง 2 ตอนนี้ ทุกวันนี้หาต้นฉบับได้ยากมาก ที่มีอยู่ที่กองการสังคีต กรมศิลปากร ก็มีอยู่เพียงตอนจับม้าสี่หมอกและห้องนางแก้วกิริยา และมีอยู่ไม่ครบตอนบริบูรณ์ ที่มีครบตอนบริบูรณ์ก็มีผู้หวงว่าอยู่ที่บุคคลบางคน แต่ก็เป็นที่หวงแหนไม่เปิดเผยให้แพร่หลาย จึงทำให้บทเสภาแนวตลกของเก่าทั้งสองตอนนี้อยู่ในลักษณะสาปสูญได้ง่ายในภายหน้า [2]

เสภารำแนวตลกในปัจจุบัน

เสภารำแนวตลกนั้นเชื่อว่ามีมาตั้งแต่รัชกาลที่ 5 หรือก่อนนั้น โดยมีพวกตลกในราชสำนักคิดเล่น และเล่นกับหลายตอนของเรื่องขุนช้างขุนแผน แต่ไม่ได้รับความนิยมและรู้จักกันแพร่หลายเท่าตอนจับม้าและเข้าห้องแก้วกิริยา [3]

---

[1] มนตรี ตราโมท, การละเล่นของไทย, หน้า 43 – 44.

[2] สัมภาษณ์ เสรี หวังในธรรม, ผู้อำนวยการกองการสังคีต กรมศิลปากร, 2 ตุลาคม 2524.

[3] สัมภาษณ์ เสรี หวังในธรรม, 8 ตุลาคม 2524.

ต่อมาในสมัยหลังนี้ก็ได้มีการแสดงเสภารำแนวตลกกันอยู่เสมอ แต่เป็นการแสดงกันเล่นเป็นการภายในในงานแบบกันเอง ผู้แสดงเสภาตลกคือครูเหนี่ยว ดุริยพันธุ์ และครูโชติ ดุริยประณีต โดยเฉพาะครูเหนี่ยวนั้นได้แต่งบทเสภาตลกไว้เป็นบางตอน ได้จัดแสดงกันราวปี พ.ศ. 2498 ได้ครูเหนี่ยวกับคณะได้แสดงกันเองแต่ไม่แพร่หลาย และปัจจุบันนี้ต้นฉบับได้สูญหายหาไม่พบ [1]

นอกจากครูเหนี่ยว ครูโชติ แล้ว ผู้แสดงเสภาตลกอีกท่านหนึ่งคือ ครูยอแสง ภักดีเทวา รวมทั้งครูเสรี หวังในธรรม ซึ่งได้ฝึกหัดแสดงตลกมาก่อนแล้วก็ได้เล่นรวมอยู่ในคณะนั้นด้วย ครูเสรี หวังในธรรมนี้ ภายหลังต่อมาได้แต่งบทเสภาตลกขึ้นแสดงเอง ประสบความสำเร็จและเป็นผู้ที่ได้แต่งบทเสภาตลกขึ้นอีกมากมายหลายสิบตอน และตัวท่านเองก็ได้เป็นผู้มีชื่อเสียงในการแสดงเสภารำแนวตลกนี้ตลอดมาจนปัจจุบันนี้

มูลเหตุที่แต่งเสภารำแนวตลกขึ้นนั้น อาจารย์เสรี หวังในธรรม เล่าว่า [2] เกิดจากความเบื่อกับการแสดงบทตลกเก่า ๆ อย่างหนึ่ง อีกอย่างหนึ่ง บทเสภาแนวตลกนี้ผู้เป็นเจ้าของหวงแหนกันมาก พอดีในช่วงนั้น ราว พ.ศ. 2497 – 2498 กรมศิลปากรกำลังจัดการแสดงละครเสภาตอนพลายเพชรพลายบัวออกศึก ซึ่งมีเรื่องย่อตอนที่กล่าวถึงพลายบัวจะไปลักนางแว่นแก้ว จึงไปในป่าช้าหาผีนางตานี ได้เป็นบริวารแล้วก็ไปลักนางแว่นแก้ว อาจารย์เสรีจึงเกิดความคิดจะนำตอนนี้มาทำเป็นแนวตลก จึงได้เขียนบทชื่อตอน "พลายบัวจับผีและตอนเข้าห้องนางแว่นแก้ว" ได้นำมาแสดงครั้งแรกในงานรับน้องใหม่ที่โรงละครศิลปากรเก่าซึ่งไฟไหม้ไปแล้ว ปรากฏว่าครูบาอาจารย์ทึ่งกันมาก ว่าเป็นของใหม่แต่สามารถเลียนของเก่าได้ดี และยังเอาความร่วมสมัยหรือตลกแบบร่วมสมัยเข้าไปแสดงด้วยได้ เสภารำแนวตลกนี้ได้มีการจัดแสดงอีกหลายครั้งต่อมา ได้รับความสำเร็จเป็นที่ติดอกติดใจของผู้ได้ชมมาก ในโอกาสต่อมาท่านจึงได้แต่งบทเสภารำแนวตลกนี้ขึ้นมาอีกหลายเรื่องหลายตอน

---

[1] สัมภาษณ์ นฤพนธ์ ดุริยพันธุ์, บุตรชายครูเหนี่ยว ดุริยพันธุ์, 13 ตุลาคม 2524.

[2] สัมภาษณ์ เสรี หวังในธรรม, 8 ตุลาคม 2524.

ทั้งเรื่องขุนช้างขุนแผน ไกรทอง ราชาธิราช และเรื่องอื่น ๆ โดยเฉพาะเรื่องไกรทอง และราชาธิราชนั้นได้แต่งบทและแสดงในงานสัปดาห์คนตรีมหกรรมที่สังคีตศาลา เมื่อประมาณ ปี พ.ศ. 2505 ซึ่งอาจารย์เสรีเองเป็นผู้จัดรายการด้านตลกวันละครึ่งชั่วโมง ท่านได้จัดเรื่องตลกต่าง ๆ มาแสดงในครั้งนั้น แต่ส่วนมากจะเป็นเสภารำ บทเสภารำแนวตลกจึงเกิดมีในตอนนั้นมาก แต่เป็นที่น่าเสียดายว่าบทเสภารำแนวตลกเหล่านั้นได้สูญหายไปเป็นจำนวนมาก สาเหตุเนื่องจากท่านได้แต่งโดยใช้กระดาษธรรมดา และใช้ปากกาหมึกซึมเขียน เมื่อแสดงแล้วก็ทิ้งไป หรือกระจัดกระจายไปอยู่กับผู้แสดงต่าง ๆ หรือเลอะเลือนไปเนื่องจากถูกเหงื่อหรือน้ำหกรดจนอ่านไม่ออก คุณประสาท ทองอร่าม หรือ "นายมืด" ตลกของกรมศิลปากร ซึ่งร่วมแสดงมากับอาจารย์เสรี เล่าว่า บทบาทบทนั้นเลอะเลือนมากจนเวลาจะนำมาแสดงต้องนำมาแกะอ่านกันทีละตัว บางตอนนั้นต้องให้อาจารย์เสรีแกะเองจึงจะรู้ได้ [1]

บทเสภารำแนวตลกตอนท้ายสุด อาจารย์เสรี ได้แต่งบทเสภารำแนวตลก โดยนำเรื่องจากนิทานอีสปเรื่องเทวดากับชายตัดฟืนมาแต่งแสดงหน้าพระที่นั่งสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา ณ โรงละคอนแห่งชาติ ในงานของสมาคมสตรีอาสารักษาดินแดน เมื่อราว พ.ศ. 2518 – 2519 นี้ [2]

แนวการแสดงเสภารำแนวตลก[3]

ผู้แสดง

การแสดงเสภารำแนวตลกจะประกอบด้วยผู้แสดง 3 หรือ 4 ตัว เป็นอย่างน้อยที่เป็นตัวสำคัญ คือ ผู้ขับเสภา ตัวพระ ตัวนาง และตัวตลก ซึ่งมีลักษณะเป็นตัว

---

[1] สัมภาษณ์ ประสาท ทองอร่าม, นาฏศิลปิน 3 กองการสังคีต กรมศิลปากร, 8 ธันวาคม 2524.

[2] สัมภาษณ์ เสรี หวังในธรรม, 2 ตุลาคม 2524.

[3] สัมภาษณ์ เสรี หวังในธรรม, 2 ตุลาคม 2524.

แสดงความขัดแย้งให้เกิดอารมณ์ขัน โดยที่ทั้ง 3–4 ตัวผู้แสดงนี้จะต้องมีความสัมพันธ์กันหมดเวลาแสดง

ผู้ขับเสภา ในสมัยโบราณผู้ขับเสภาตลกก็คือครูเสภานั่นเอง เช่น หมื่นขับคำหวาน เป็นต้น ท่านเล่นเสภาตลกโดยเป็นคนขับเสภา คนขับเสภานั้นต้องเป็นผู้ที่ขับเสภาเป็น และเชี่ยวชาญรู้หลักในการขับ การขยับกรับ เพราะการขับเสภาในเสภารำแนวตลกนั้น ถือหลักการขับเสภาแนวเสภาสามัญทั่วไปนั่นเอง รวมถึงการขยับกรับด้วย ส่วนการจะขับให้ตลกนั้นอยู่ที่การใช้กลเม็ดในการขับ เช่นการเล่นลูกคอ และใช้พื้นต่าง ๆ เช่น พื้นสวดคฤหัสถ์ การออกภาษาเข้ารวมในเวลาขับ แต่การขึ้นการลงต่าง ๆ นั้นยึดแบบแผนเสภาทั่วไปเป็นหลัก การเล่นตลก การสอดใส่นั้นจะทำในช่วงกลาง ๆ ของการขับ

ผู้ขับเสภารำแนวตลกนั้นควรจะต้องรู้ท่ารำด้วย คือรำเป็น ทั้งนี้เพื่อว่าในเวลาแสดงจะออกมุขได้ โดยที่ตัวตลกจะขอเข้ามาเปลี่ยนตัวกับผู้ขับให้ผู้ขับออกไปแสดงบ้าง อันช่วยให้เกิดความสนุกสนานยิ่งขึ้น เสภารำแนวตลกนี้ ผู้ขับเสภานับเป็นตัวสำคัญมากในการเล่นตั้งแต่โบราณมาจนถึงปัจจุบัน เป็นตัวดึงตัวผู้แสดงคนอื่นให้สัมพันธ์กันเป็นลูกโซ่ในเวลาแสดง

ในการแสดงเสภารำแนวตลกในปัจจุบันของกรมศิลปากร อาจารย์เสรี หวังในธรรม มักเป็นผู้ขับเสภา ซึ่งจะต้องขยับกรับด้วยตามแบบฉบับเสภาทั่วไป แต่เพราะอาจารย์เสรีจับกรับไม่ถนัดเนื่องด้วยนิ้วมือพิการบางส่วนจากอุบัติเหตุจึงขยับกรับไม่ได้ ท่านจึงได้คิดค้นวิธีการเกี่ยวกับกรับโดยพลิกแพลงให้เป็นแบบตลกไป คือทำกรับ 2 คู่ไม่เท่ากัน คู่หนึ่งใหญ่ คู่หนึ่งเล็ก ซึ่งก็แลดูขบขันสมความมุ่งหมายของท่าน จึงกลายเป็นแบบฉบับของผู้แสดงเป็นผู้ขับเสภาตลกในปัจจุบันของกรมศิลป์ ที่ผู้ขับเสภาตลกจะใช้กรับแบบตลกตามแบบของอาจารย์เสรีไปด้วย แต่แนวการขยับกรับนั้นยังคงขยับเหมือนกรับทั่วไป คือ มีไม้หนึ่ง ไม้สอง ไม้รบ สักวัสั้นยาว เช่น การขับเสภาทั่วไป

ตัวพระ ตัวนาง ในเสภารำแนวตลกนั้น คือตัวพระตัวนางจริง ๆ ซึ่งรู้ท่าเล่นท่ารำเช่น พระนางในละครทั่วไป พระนางในเสภาตลกไม่แสดงตลก คงแสดงการรำเรียบ ๆ ตามแบบฉบับ เป็นแต่ว่าเป็นคนที่จะให้ตัวตลกกระทบหรือเป็นจุดกลางระหว่างตัวตลกกับคนขับเล่นตลกกัน เรียกว่าเป็นตัวชิ่งระหว่างตลกกับคนขับ พระนางต้องใช้ผู้แสดงที่สวยงามตามปกติ เวลาเล่นตลกในบทนั้นก็มีให้มีการถูกเนื้อต้องตัวตัวนาง ในเวลาแสดงตลกเช่นพอตัวตลกจะถูกตัวนาง บทก็ทำให้ตลกนั่งหัวเราะเสีย เช่นบทของตัวตลกแสดงเป็นตัวพลายบัว บทจะว่า "พลายบัวย่างเท้าก้าวขึ้นเตียง นั่งเคียงกลับหัวร่อจนงอหาย" โดยที่ตัวนางยังคงนอนหลับเฉย ๆ เรียบ ๆ ดังนั้นตัวพระนางในเสภารำแนวตลกจึงเป็นจุดหนึ่งในวงจรการแสดงตลกเสภาที่ขาดไม่ได้ มองดูเป็นจุดขัดแย้งกลาย ๆ ในการแสดงตลก เพราะขณะตัวอื่น ๆ แสดงตลกกัน ตัวพระตัวนางจะแสดงกิริยาเรียบร้อย พูดจาสุภาพเหมาะสมกับบทบาทของพระนางทั่วไป ผู้แสดงเป็นพระนางไม่จำต้องขับเสภาเป็น แต่ต้องรำเป็น

ตัวตลก ตัวตลกเสภาต่างกับตลกชนิดอื่นตรงที่ต้องมีความรู้หลายด้าน ตลกเสภาต้องขับเสภาเป็นอย่างถูกต้อง และขยับกรับได้ตามแบบแผน ต้องมีความรู้ในทางรำ คือรำเป็นอย่างถูกต้องตามแบบฉบับการรำของนาฏศิลป์ไทย 2 อย่างนี้เป็นความรู้หลักของตลกเสภา ซึ่งเมื่อแสดงตลกนั้นมุขตลกอาจมีให้ตัวตลกไปแทนตัวพระเพื่อจะเข้าหาตัวนางแทนตัวพระจริงก็จะต้องรำได้เหมือนตัวพระเพียงแต่ดัดแปลงให้ดูเป็นตลกไป และบางครั้งตลกอาจต้องมาแทนครูเสภาโดยให้ครูเสภาไปแสดงแทนตัวที่ถูกตัวพระตีหนัก เป็นต้น การขับเป็นรำเป็นนั้นควรต้องเป็นอย่างชำนาญหรือเป็นมือชั้นครู อย่างเช่นตลกละครสัตว์นั้นส่วนมากเป็นมือชั้นครูมาแสดงตลก

นอกจากนี้ ตัวตลกจะต้องมีปฏิภาณ ไหวพริบ ในการโต้ตอบถ้อยคำการพูดจาให้อยู่ในแนวเรื่องไม่หยาบและสุภาพเกินไป ต้องเหมาะสมกับฐานะตนขณะแสดงนั้น ดังนั้นตลกเสภาจึงต้องเป็นคนที่มีทั้งพรสวรรค์และการฝึกฝนเป็นอย่างดีมาก่อนจะมาแสดงตลกเสภารำแนวตลก

การแสดงตลกเสภารำแนวตลกนั้น ปัจจุบันในกรมศิลปากร มีตลกเสภาอยู่ 2 ท่านคือ คุณประสาท ทองอร่าม หรือ "มิ๊ค" อันเป็นฉายาเรียกเพราะตัวดำ อีกท่านหนึ่งคือ คุณประพันธ์ ละมุลวงศ์ หรือ "เผือก" ที่มีผลงานแสดงเป็นที่ถูกใจคนดูและเล่นเข้าขากันกับอาจารย์เสรี หวังในธรรม คุณประสาท นั้นได้เล่นตลกร่วมกับอาจารย์เสรีมาตั้งแต่อายุ 10–11 ขวบ และเรียนการขับเสภามา ส่วนในทางรำนั้น คุณประสาทหัดลิงมา เรียกว่ามี "พื้นลิง" รวมทั้งเป็นคนมีลักษณะคล่องแคล่ว พูดจาชัดถ้อยคำ ฉาดฉานมีปฏิภาณและมีอารมณ์ของศิลปินอยู่ในตัวอย่างเต็มที่ อันเป็นพรสวรรค์อย่างหนึ่ง ในการแสดงตลกของศิลปากรในปัจจุบันจึงขาดคุณประสาทไม่ค่อยได้ ส่วนคุณประพันธ์นั้น พื้นเสภาไม่เป็น คือไม่ได้หัดทางขับเสภา ในการแสดงตลกจึงขาดความคล่องตัวไปบ้าง แต่ทั้ง 3 ท่านก็แสดงร่วมกันได้อย่างดี

การฝึกเป็นตัวตลกเสภา จึงยากกว่าการเล่นตลกชนิดอื่น เพราะต้องมีพรสวรรค์และฝึกฝนด้านนาฏศิลป์ด้วย ตลกเสภาในปัจจุบันนี้จึงขาดตอนไป หาตัวแทนขึ้นมาได้ยาก อาจารย์เสรี หวังในธรรม กล่าวว่า แต่ก่อนนั้นวิทยาลัยนาฏศิลป์ขึ้นกับกองการสังคีต ท่านจึงใกล้ชิดมีโอกาสคัดเลือกคนที่มีลักษณะ มีคุณสมบัติจากเด็กในโรงเรียนได้ ปัจจุบันวิทยาลัยได้แยกตัวออกไป ท่านจึงหาโอกาสแสวงหายาก ประกอบกับหน้าที่การงานรัดตัวด้วย จึงทำให้หมดโอกาสจะมองหาคนมาฝึกหัดดังแต่ก่อน ๆ

ในปัจจุบันมีตลกต่าง ๆ เกิดขึ้นมากมาย แต่ไม่สามารถจะแสดงเสภารำแนวตลกให้เกิดความสนุกสนานได้ แม้ว่าจะได้บทเสภาจากอาจารย์เสรีไปเล่น สาเหตุก็เพราะผู้แสดงขาดพื้นความรู้ทางเสภาและทางนาฏศิลป์ดังกล่าวแล้ว

การสร้างบุคลิกตลก

การสร้างบุคลิกตลกของเสภารำแนวตลก อยู่ที่องค์ประกอบหลายอย่าง เช่น บท การซ้อม ผู้แสดง การสร้างความรู้สึกร่วมกับคนดูและการพูด เป็นต้น

ก่อนอื่นในการสร้างบุคลิกตลกของเสภารำแนวตลก คือต้องสร้างบทให้ตลกก่อน แล้วจากบทนั้นผู้แสดงก็จะหาแง่มุมสอดแทรกมุขต่าง ๆ เข้าไป

บทเสภาตลกของเก่านั้น มุขตลกของบทอยู่ที่คำในบทส่วนหนึ่ง เป็น 2 แง่ 2 งาม และติดไปในทางหยาบโลนเวลาขับหรือแสดง แต่บทเสภาตลกปัจจุบันนี้อยู่ที่การใช้ถ้อยคำในบทในแนวขำ ๆ เลียนแบบของเก่า เช่นการไหว้ครู ของเก่าไหว้ครูเสภาว่า

สูมนิ้วจะประนมเหนือเกศา
ไหว้พระพุทธพระธรรมล้ำโลกา
พระสงฆ์ทรงศีลาวาโดยจง
คงคายมนามาเป็นเกณฑ์
พระสุเมรุหลักโลกสูงระหง
ดินน้ำลมไฟอันมั่นคง
จึงดำรงไครอดมาเป็นกาย

บทไหว้ครูในบทเสภารำแนวตลกของอาจารย์เสรี หวังในธรรม เขียนแปลงเสียใหม่ว่า

สูมนิ้วจะประนมเหนือเกศา
ไหว้พระพุทธพระธรรมล้ำโลกา
พระสงฆ์ทรงศีลาวาโดยจง
อากาศคงคาปฐพี
รวมอินทรีย์เป็นโลกาน่าประสงค์
ดินน้ำลมไฟใฝ่จำนงค์
จึงดำรงเป็นมนุษย์สุดโสภา
อิฐทรายปูนขี้เมนต์กอเป็นตึก
น้ำตาลปึกคูหนึ่งมีสองฝา
ถังอกตมเครื่องผสมขนมจีนน้ำยา
แมโขงผสมโซดาทานวาดี [1]

---

[1] เสรี หวังในธรรม, "บทเสภารำตอนพลายบัวจับผีและเข้าห้องนางแก้วกิริยา," ใน เสภาพาที (การแสดงครั้งที่ 6 ณ ศูนย์สังคีต ธนาคารกรุงเทพ สาขาเชิงสะพานผ่านฟ้ากรุงเทพมหานคร), 18 พฤษภาคม 2522.

ส่วนเนื้อหาในบทนั้นก็แต่งแปลงไปต่าง ๆ ให้เรื่องสนุกสนานขึ้น บทเสภาของอาจารย์เสรีไม่นิยมคำสองแง่สองง่ามในบทหยาบโลน แต่ให้สนุกในแนวเรื่องและคำขับในบท

สิ่งสำคัญประการหนึ่งในการแสดงเสภาตลก คือ การซ้อม เพราะสิ่งสำคัญหรือหัวใจของการแสดงเสภารำแนวตลกคือการเชื่อมโยงระหว่างเรื่องและผู้แสดง จะต้องรับจะต้องขับจะต้องพูดให้สอดคล้อง ผู้แสดงจึงต้องนัดกันก่อนแสดงให้ดี ถ้าไม่ได้ซ้อมจะเล่นไม่ได้เลย จะติดขัดและกังวลจนมุขตลกไม่ออก อาจารย์เสรีกล่าวว่าถ้าไม่ซ้อมอย่าเล่น ห้ามเล่นเด็ดขาดเพราะถึงเล่นได้ก็ไม่ดี แกน ๆ ในการซ้อมผู้แสดงจะนัดหมายกันว่างคิวการแสดงกันเป็นลำดับ 1,2,3 จะพลาดคิวไม่ได้ ซึ่งในการเล่นตอนใหม่ ๆ หากออนซ้อมหรือซ้อมน้อย แม้จะเชี่ยวชาญการแสดงสักเพียงใดก็มีโอกาสพลาดคิวได้ง่าย และทำให้เกิดความกังวล เก้อเขิน ตลกไม่ออก ดังนั้นการแสดงตลกเสภาต้องซ้อมมาก

ผู้แสดงก็มีส่วนในการสร้างมุขตลกมาก การมีปฏิภาณในการพูดโต้ตอบ ความมีอารมณ์ศิลปิน ความรู้จักหน้าที่ของตนในการแสดงแต่ละบทละตอน มีความคล่องแคล่วไม่ติดขัด ผู้แสดงเป็นในเรื่องของการขับการรำ เป็นต้น มีส่วนช่วยให้เกิดอารมณ์ขันแก่คนพูดได้ ดังนั้นผู้แสดงจะต้องมีความสามารถในทางนาฏศิลป์ และประสานงานระหว่างผู้แสดงด้วยกันอย่างเหมาะเจาะ ก็จะทำให้ผู้ดูสนุกสนานคล้อยตามกันไปได้ ความฉับไวของผู้แสดงเป็นส่วนช่วยให้สนุกไม่จืดชืดในเวลาแสดง

อีกประการหนึ่งคือ ผู้แสดงจะต้องรู้แบบแผนของตลกเสภา และเดินไปตามแบบแผนนั้น ๆ คือจะร้องจะพูดจะเล่นก็อยู่ในกระบวนของเสภา จะออกมุขก็อยู่ในพวกเดียวกันเช่น รำ – สวด อะไรต่าง ๆ ไม่นำเอาการร้องเพลงสากลเข้าไปแทรกในตลกเสภาอันเป็นตลกคนละรูปแบบ ทำให้เกิดความรู้สึกขัดแย้งขึ้นในใจของผู้ดูจนเสียอารมณ์และความรู้สึกไปได้

การสร้างมุขตลกสำคัญประการหนึ่งคือ การสร้างความรู้สึกร่วมกับคนดู การสร้างความรู้สึกร่วมกับคนดูของเสภารำแนวตลกสมัยโบราณส่วนหนึ่งอยู่ที่การใช้คำสองง่ามที่คิดไปได้ในทางหยาบโลน คำ 2 ง่ามนั้นส่วนมากก็จะเกี่ยวกับเพศทั้งสองซึ่งผู้ชมจะเข้าใจได้ไม่ยาก แต่คนฟังบางส่วนอาจไม่ชอบและไม่เหมาะที่จะฟังเช่น ผู้หญิงและเด็ก เป็นต้น ในบทเสภาสมัยปัจจุบันของอาจารย์เสรีนั้น ได้เปลี่ยนแนวการเล่นจากการใช้คำสองง่ามไปเป็นการนำเอาความรู้รวมสมัยหรือตลกแบบร่วมสมัยโดยเอาเหตุการณ์ที่ทันสมัยในสังคมซึ่งเป็นเรื่องเป็นข่าวที่คนทั่วไปรู้หรือนิยมดูนิยมฟังในช่วงเวลาใกล้ ๆ กับการแสดงนั้น ๆ เข้ามาสอดแทรกเป็นสื่อ โดยยึดหลักว่ารู้ง่าย เข้าใจง่าย และขำง่ายสำหรับการแสดง มีความรู้สึกสัมผัสกันทั้งคนดูกับผู้แสดง เช่นเอาตัวละครในภาพยนตร์จีนทางโทรทัศน์ ที่คนนิยมดูหรือติดกันมากมาสอดแทรกเวลาพูดแสดง เป็นต้น วิธีการเช่นนี้ทำให้การแสดงตลกของอาจารย์เสรีและคณะ ประสบผลสำเร็จเป็นอย่างดี ซึ่งหากจะนำเอาเรื่องโบราณตลกแบบโบราณมาเล่นให้คนในปัจจุบันดูและฟังคนดูอาจไม่เข้าใจ คนดูไม่ทันกับเรื่องที่พูดหรือฟังไม่รู้เรื่องก็ไม่เกิดความรู้สึกขำขัน ดังนั้นผู้แสดงเสภารำแนวตลกจำต้องติดตามเรื่องราวข่าวสารให้ทันสมัยอยู่เสมอ อันมีส่วนช่วยในด้านการแสดงตลกประการหนึ่ง

ในด้านการพูดขณะแสดงก็เป็นการสร้างมุขตลกอย่างหนึ่ง ตลกเสภาของอาจารย์เสรี หวังในธรรม เป็นตลกพูดส่วนมากซึ่งเล่นยากกว่าตลกท่าทาง การพูดจาการใช้สรรพนามเรียกหาต้องให้เหมาะสมกับตัวละคร และเรื่องความเหมาะเจาะเป็นสิ่งสำคัญ เช่นในเรื่องไกรทอง มีอาจารย์คงพูดกับลูกศิษย์คือไอ้เปี๊ยไอ้แกละ อาจารย์คงก็ต้องพูดมึงกูตามธรรมชาติของสังคมนั้น ๆ หากไปพูดให้สุภาพเป็นอาตมา ฉันเธอก็กลับทำให้เสียอารมณ์ไป ไม่ขำขันได้ แต่ตรงกันข้ามถ้าไปแสดงตลกหน้าเครื่อง คือไปเล่นเพื่อจูงคนดูนั้น หากพูดสรรพนามมึงกูก็จะแลดูว่าหยาบ แต่ถ้าเป็นการแสดงของตัวละครในเรื่องมึงกูก็ไม่หยาบ สรุปว่าเป็นไปตามสภาพเหตุการณ์และเรื่อง

รักโศก ชมธรรมชาติ บทอัศจรรย์ในเสภารำแนวตลก

การเล่นเสภารำแนวตลกนั้น มีกระบวนความสะเทือนอารมณ์เช่นเดียวกับการแสดงเสภารำแนวสุภาพ ต่างแต่ว่าเป็นไปในแนวตลกไม่รัก-ไม่โศกจริงจัง เช่น โศกก็ร้องไห้โฮ ๆ อันแล้วแต่เนื้อของบทขับนั้น ๆ ออกไปในเรื่องชำชัน ในสมัยโบราณนั้น การแสดงเสภารำจะแสดงสลับไประหว่างแนวสุภาพกับแนวตลกโดยใช้เวลาแสดงเป็นคืน ๆ โดยใช้ตัวแสดง 3-4 ตัวนั้น คนขับนั้นโบราณเป็นครูเสภาจริง เช่น หมื่นขับคำหวาน และหลวงเสียงเสนาะกรรณเป็นผู้ขับ ซึ่งผู้ขับดังกล่าวนั้นขับได้ทั้งแนวสุภาพและแนวตลก โดยที่เมื่อแสดงตลกไปจนคนหัวเราะมากแล้วก็ปล่อยพระเอกตัวเดียวดำเนินเรื่องเป็นเสภารำแนวสุภาพไป โดยร้องส่งกันเป็นเพลงเถาก็มี รำกันไปเป็นเรื่องเป็นตอน พอจบเพลงก็ตลกเข้าไปว่ากันเรื่องตลกกันอีกชั่วโมงหรือชั่วโมงกว่า เสร็จแล้วก็เดินเรื่องอีกนางออก คนขับ ปี่พาทย์รับสลับกันไปเช่นนี้

การแสดงเช่นนี้จึงมีกระบวนความต่าง ๆ อยู่ในการแสดงนั้น ๆ เช่นบทชมธรรมชาติในทางตลกแบบโบราณโดยชมนก ชมไม้ ก็แต่งเป็นบทแหล่ว่า

> ชมนกอะไร ตัวมันลายุ ๆ จับอยู่บนยอดไม้โอนเอน โน่นแน่ะนกกางเขน
> เจรจาจู๋จี๋ มันขับเป็นกูอยู่บนยอดสะตอ โนนแนะนูกถีดหือ มันร้องถีดหือ ถิดที
> นางตัวเมียเสียงดี ถามว่าถี่ที่กันเอาพี่ทิด ไอตัวผู้สะกิดบอกว่าขอพี่ทิดสี่ที
> นางตัวเมียเสียงดี ถามว่าสี่ที่เชียวหรือพี่ทิด ไอตัวผู้รับผิดขอพี่ทิดสองที [1]

นี่เป็นการชมนกชมไม้ แต่ออกไปในแง่นี้ซึ่งโบราณเรียกว่า "เข้างาม" ถ้าแก้ตกก็ไม่หยาบ การแก้ก็ใช้พูดซักถามกันระหว่างผู้ขับกับตัวตลก ผู้ตอบก็จะตอบไปในทางที่ดีสมเหตุสมผล คนดูก็จะแลเป็นไม่หยาบตามผู้แก้ไปกลายเป็นความขบขัน แม้ในบทอัศจรรย์ เป็นต้น ก็เป็นไปทำนองนี้

---

[1] สัมภาษณ์ เสรี หวังในธรรม, 2 ตุลาคม 2524.

เสภามอญ – ลาว ในเสภารำแนวตลก

ในเสภารำแนวตลกนั้นคงมีการขับเสภาทำนองมอญ–ลาว เช่นกับเสภารำแนวสุภาพ หรือการขับเสภาสามัญทั่วไป เช่นถ้าเป็นตอนเถรขวาดก็ขับเสภาลาว ถ้าเป็นเรื่องมอญ เช่น ราชาธิราชก็ขับเสภามอญเช่นกัน ต่างแต่ว่าการขับนั้นแนวเอื้อน แนวขับ การเล่นลูกคอ เป็นไปในแนวตลกขบขันตามลักษณะเสภารำแนวตลก

การแสดงตลกกับคนดู

ในการแสดงทั่วไป คนดูเป็นเรื่องสำคัญมาก เป็นสิ่งที่นักแสดงจะต้องคำนึงว่าตนแสดงให้ใคร วัย เพศ สถานะใด แล้วแสดงให้ถูกลักษณะของผู้ดูจึงจะประสบความสำเร็จในการแสดงนั้น ๆ

อาจารย์เสรี หวังในธรรม กล่าวว่า คนดูสำคัญมาก ผู้แสดงต้องดูพื้นฐานของคนดู เช่นเดียวกับนักพูดนักปาฐกถา จะต้องรู้ว่าจะพูดให้ใครฟัง พูดกับนักศึกษา กับชาวบ้าน กับนักเรียน ใช้แนวการพูดต่างกัน นักแสดงนั้นต้องรู้ว่าจะแสดงให้ใครดู คนระดับไหนมาชม แล้วปรับแนว นัดแนะมุขตลกว่าควรจะออกตรงนี้อย่างนี้ ตรงนั้นไปอย่างนั้น แต่หลักเกณฑ์ที่จะใช้นั้นไม่มีแน่นอน ต้องอาศัยการวินิจฉัยเฉพาะบุคคลอันแนะนำกันได้ยาก หรือความรู้สึกเฉพาะตัวของท่านเวลาไปเปิดการแสดง เมื่อท่านเห็นคนดูท่านก็จะรู้ได้ว่า คนดูแบบนี้ควรจะแสดงแนวไหนแบบใด ท่านก็จะนัดแนะเตรียมแนว เตรียมมุข เตรียมคิว ซึ่งท่านก็มักประสบผลสำเร็จในการจัดแสดงทุกครั้ง

4. <u>ละครเสภา</u>

ละครเสภาเป็นละครที่เกิดใหม่ในสมัยรัชกาลที่ 5 ซึ่งสมัยนี้มีละครแบบใหม่ ๆ เกิดขึ้นคือ ละครดึกดำบรรพ์ ละครพันทาง ละครเสภา ละครร้อง และละครพูด ละคร

เสภามีการแสดงคล้ายละครพันทาง หรือจะว่าเป็นสาขาหนึ่งของละครพันทางก็ได้[1]

ปัญญา นิตยสุวรรณ ให้ความหมายละครเสภาว่า

> ละครเสภา ก็คือละครที่มีแบบลักษณะของการแสดงคล้ายละครนอก รวมทั้งเพลงรำ ทำนองดนตรี และการแต่งกายของตัวละคร แต่มีข้อบังคับอยู่อย่างหนึ่งคือ ต้องมีขับเสภาแทรกอยู่ด้วยจึงจะเป็นละครเสภา มิฉะนั้นก็จะกลายเป็นละครนอกไป [2]

ผู้ให้กำเนิดละครเสภา สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ พระองค์ทรงปรับปรุงการแสดงละครชนิดนี้โดยเอาการแสดงแบบเสภารำมาผสมกับละครพันทาง ใช้การแสดงแบบละครพันทางเป็นหลัก แต่การดำเนินเรื่องใช้การขับเสภาเป็นส่วนมาก ละครเสภาเรื่องแรกที่ทรงนิพนธ์ขึ้นคือ ละครเสภาเรื่องไกรทอง[3]

ละครเสภาเรื่องไกรทองนั้น การขับเสภามีทำนองที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่ไม่เหมือนทำนองขับเสภาทั่วไป ครูแจ้ง คล้ายสีทอง ให้ทรรศนะว่า ทำนองขับของเสภาที่ประดิษฐ์ขึ้นนั้นมีความไพเราะสู้ทำนองขับของเสภาทั่วไปไม่ได้ การเอื้อน การแสดงอารมณ์ของบทขับไม่ดีเท่าที่ควร คงเป็นเพราะในการแสดงละครเสภานั้น ตัวผู้แสดงต้องขับเสภาเองในบทของตนในขณะแสดงซึ่งผู้แสดงเหน็ดเหนื่อยจากการร่ายรำทำบทอยู่แล้ว เมื่อมาขับเสภาเองอีก จึงไม่สามารถเอื้อนเสียงให้เต็มที่ได้ และใส่อารมณ์ยาก[4]

---

[1] อุทัยวรรณ ศิริสาคร, วรรณคดีการละคร (เอกสารโรเนียวเย็บเล่ม ภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ วิทยาลัยครูจันทรเกษม, 2522), หน้า 96.

[2] ปัญญา นิตยสุวรรณ, "ละคร" นิตยสารศิลปากร 21(มกราคม 2521) หน้า 55.

[3] อุทัยวรรณ ศิริสาคร. วรรณคดีการละคร, หน้า 96.

[4] สัมภาษณ์ แจ้ง คล้ายสีทอง, 4 ตุลาคม 2524.

การแสดงละครเสภาในปัจจุบันของกรมศิลปากร ใช้การขับเสภาแนวเดิม ไม่ใช้ทำนองขับประดิษฐ์นั้น ซึ่งทำนองขับประดิษฐ์ของกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์นั้น ปัจจุบันมีผู้รู้ทำนองน้อยคนผู้ที่ยังขับได้คือ คุณแม่ทรัพย์ ตราโมท ภรรยาของอาจารย์มนตรี ตราโมท ผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทย กองการสังคีต กรมศิลปากร เพราะคุณแม่เคยแสดงละครเสภาไกรทองรุ่นเก่านั้นมาก่อน

การแสดงละครเสภาต่างจากเสภารำ เพราะละครเสภาเป็นการแสดงเป็นเรื่อง มีพากย์ คนขับ คนร้อง เป็นองค์ประกอบ การแสดงมุ่งเอาการดำเนินเรื่องเป็นใหญ่[1] ส่วนเสภารำนั้นตัดเอามาแสดงเพียงตอนสั้น ๆ มุ่งความงามของการร่ายรำเป็นใหญ่ ในแนวสุภาพ มุ่งความตลกขบขันสนุกสนานในแบบแนวตลก

ส่วนที่ต่างจากละครนอกคือ ละครนอกจะใช้การร้องร่ายเดินเรื่อง ใช้เพลงมาก ละครนอกอาจมีเสภาบ้างแต่เพียงเล็กน้อย ละครเสภาใช้การขับเสภาเป็นส่วนมาก ใช้เพลงน้อย ร้องร่ายมีน้อยหรือไม่ใช้เลย [2] ละครเสภาจะต้องเขียนบทใหม่เป็นฉากเป็นตอน เพราะการแสดงละครเสภาต้องมีการเปลี่ยนฉากตามสถานที่ในท้องเรื่องเหมือนละครพันทางอันต่างจากละครนอกที่ไม่ต้องเปลี่ยนฉาก ใช้คำร้องพรรณนาฉากตามท้องเรื่องและในการแสดงละครเสภาที่ต่างจากละครนอกคือ ผู้แสดงละครเสภาจะขับเสภาหรือร้องเพลงเองในบทที่เป็นคำพูดของตนในขณะที่ออกท่ารายรำไปด้วย แต่ในปัจจุบันได้อนุโลมใช้ตนเสียงและลูกคู่ร้องเพลงและขับเสภาแทนผู้แสดงได้ตลอด อีกอย่างหนึ่งคือเพิ่มเป็งบางในวงปี่พาทย์ตีประกอบจังหวะแทนตะโพน เช่น การร้องส่งเสภาแต่เดิม [3]

---

[1] สัมภาษณ์ เสรี หวังในธรรม, 2 ตุลาคม 2524.

[2] สัมภาษณ์ แจ้ง คล้ายสีทอง, 4 ตุลาคม 2524.

[3] อารดา ก็รนันท์ และคนอื่น ๆ, "การละครของไทย" ใน <u>เอกสารการสอนชุดวิชาไทยศึกษา : อารยธรรม</u>, (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์อมรินทร์การพิมพ์, 2523), หน้า 123.

เรื่องที่นิยมแสดงเป็นละครเสภา คือเรื่องขุนช้างขุนแผนและไกรทอง

บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน [1]

ตอนมำนิลสิ้นปาน

ฉาก หน้าถ้ำเขาสระบาป

– เวลาย่ำรุ่งถึงกลางวัน –

– มองเห็นปากถ้ำ ควรทำให้มองเห็นเข้าไปภายในถ้ำด้วย –

– หน้าถ้ำทำให้เห็นลานกว้าง –

– ด้านหนึ่งเป็นป่าละเมาะ มีต้นไม้งามหรือเถาวัลย์พอที่หัวคนจะลอดไปติดอยู่แค่บาได้ –

– มีม้านิลเริงร่องและกินหญ้าอยู่ –

– ม้านิลตอนนี้แต่งเป็นม้าเปล่า ยังไม่มีเครื่องประกอบอย่างม้าเทียมรถโขน –

– ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด –

– เปิดม่าน –

– พลายบัวอุ้มแว่นแก้วออก –

– ร้องเพลงหม่าฉอย –

ครั้นถึงหว่างเวิ้งเชิงผา เป็นศิลาชะโงกเงื้อมเหลื่อมไศล
เป็นหลืบถ้ำชั้นเชิงแลวิไล วางนางลงไว้ทั้งนิทรา

---

[1] กรมศิลปากร, สูจิบัตรรายการศรีสุขนาฏกรรมครั้งที่ 62, (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์คุรุสภา, 2524), หน้า 10 – 14.

– ขับเสภา –

จะกล่าวถึงม้านิลสิ้นปาน
อีกท้าวกาญโพรงแกวเรืองศักดา
ครั้นรุ่งแจ้งแสงตะวันพรรณราย
แลวิ่งโลดโดดเลนเผนลำพอง
เห็นเจาพลายวางนางลงหนาถ้ำ
โลดลำพองรองแรกแยกเขี้ยวนิล
เจาพลายบัวหยักรั้งตั้งทารับ
คนโดดมาโลดขึ้นทั้งตัว
รบรับสัประยุทธ์กันหลายทา
ตางรอรามิไดหาญเขาราญรอน
แลวเดินตรงเขามาเอาหญาปอน
มารูจักชักเชือกใหลูบคลำ
ขอบเป็นน้อยชายชาญทหารกล้า
อยูในถูหาเขาจอมทอง
มานิลเยื่องกรายผันผยอง
ศึกกะนองเริงราออกหากิน
มาคาบหนังหกผกผิน
โดดดินโขกกัดฟัดพลายบัว
โลดโผนโจนจับจิกผมหัว
คนกลามาไมกลัวตะลุมบอน
คนก็เหนื่อยเมื่อยลามาก็ออน
เจาพลายถอนทั้งหญ้าบริกรรม
คอยกอยผอนพอใหลืมไมลืมหนำ
รักเจาพลายเหลือลำจึงชำกิน

– ร้องเพลงนกจาก –

เมื่อนั้น
ลูบหลังพลางว่าพี่มานิล
พลายบัวชื่นชมสมถวิล
ไปอยูกินกับขายายาอาวรณ์

– ขับเสภา –

มานิลได้ฟังเจ้าพลายว่า
ทำเหมือนจะบอกใหไปที่นอน
เริงร่าแสนรูชูหน้ารอน
เจาพลายจรตามหลังอาชามา

– ทำเพลงช้างประสานงาชั้นเดียว –

– เมื่อม้ากินหญ้าแล้วทำท่ารักพลายบัว พยักหน้าให้พลายบัวตามไป

– พลายบัวตามม้าเข้าไปในถ้ำแล้วออกมา –

– ตอนกลับออกมาจากถ้ำ มานิลแต่งเครื่องอย่างละครให้มีบังเหียนและสายครบ –

– พลายบัวถือคาบโพรงแก้วออกมาด้วย –

– พลายบัวกับม้ายืนอยู่ที่หน้าผาที่แวนแก้วนอนอยู่ แล้วบอกให้ม้าไปกินหญ้า –

– ร้องเพลงพระยาสี่เสา –

นั่งแนบแอบนางทั้งยังหลับ กฎดประทับแสนเสียวเส่นหา
ประคองกายพลางรายพระมนตรา แกสะกดกัลยาให้ตื่นพลัน

– ร้องเพลงโลมนอก –

ครานั้นจึงโฉมเจ้าแว่นแก้ว ตื่นแล้วตกใจไหวหวั่น
เห็นเจาพลายอกใจให้ตื่นตัน ตัวสั่นเรอราจะดูไป
เจาพลายนอยหนวงเหนี่ยวขอมือน้อง แมรูปทองนี่จะหนีพี่ไปไหน
รักเจาเทาเทียมชีวาลัย จึงอาจองจงใจไปลักมา
แตวันเห็นเลนนำที่เชิงเขา ใหรอนเรราเศราโศกกำสรดหา
ดังศรสักปักทรวงถวงอุรา แมไมไดแกวตามาเป็นเมีย
ไหนพี่จะมีชีวิตเลา จะโจนเขาลงไปให้ตายเสีย
แตคลังคลุมรุมรอนดังไฟเลีย ละหอยละเหี่ยชนคิดคิดใจ
วาพลางทางกอดสอดูดูลอง ประจงตองเตือนจิตพิสมัย
รับขวัญเจาอยาหันให้หางไกล ขอฝากชีวิตไวกับแกวตา

– ขับเสภา –

ครานั้นแว่นแก้วแววไว ตกใจร้องกรีดหวีดผวา
ความแคนให้แนนในอุรา จึงวาชะเจาไมเกรงใจ
ใครนัดแนะให้เจาเขาไปหา พามาใชวาขารักใคร
โอ้หังบังอาจประมาทใจ จงพาขากลับไปเสียเถิด
เพียงเอยผู้สางเจานาย จงเบี่ยงบายไปบอกกับพอขา
รูความก็ให้ตามลูกออกมา พิฆาตฆาชีวันให้บรรลัย
อยาหวานลอมขาไมยอมเป็นเมียเจ้า จงฆาเราเสียเถิดให้ตักษัย
ถึงสูญสิ้นชีวาไมอาลัย จะอยู่ไยให้คนเขานินทา

– โอดลาว –

– ร้องเพลงนเรศร์ชนช้าง –

เมื่อนั้น
ยิ่งชำสงสารแก้วกานดา
เพราะรักจึงลักมาชมชื่น
อันตัวพี่นี้ทหารชาติชาญชาย

พลายบุ้วฟังคำที่ร่ำว่า
พลางวาพี่มิให้เจาไดอวย
จุงกลำกลืนความโศกให้เสื่อมหาย
ที่จะกลัวความตายอยาพึงนึก

– พูด –

การขับเสภา

เสภาไทย

เสภาไทย คือชื่อของการขับเสภาโดยทั่ว ๆ ไปของการขับลำประเภทนี้ หมายเอาการขับลำเรื่องราวต่าง ๆ ที่มีสำเนียงการขับแบบไทย หรือแบบดั้งเดิม ไม่มีสำเนียงของชาติอื่นในการขับ เช่น เสภามอญ เสภาลาว ซึ่งเวลาขับออกสำเนียงไปทางมอญและลาว ซึ่งจะกล่าวต่อไป เสภาไทยมีสำเนียงพื้น ๆ เช่นเสียงพูดเสียงร้องของคนไทย

เสภาไทย เป็นเสภาที่ขับกันมากโดยทั่ว ๆ ไป การขับเล่านิทานพื้นบ้าน การขับบทกวีบางบทบางตอนเป็นเสภาก็จะขับเป็นเสภาไทย เสภาไทยจึงนับว่าขับกันมานานนับแต่เริ่มมีเสภา ดังนั้นกลวิธีการขับซึ่งประกอบด้วยศิลปะนานาประการที่ละเอียดอ่อนและมากมายยากต่อการศึกษาและจดจำกลวิธีเหล่านั้นได้ในระยะเวลาสั้น ๆ ศิลปะการขับเสภาเป็นศิลปะที่เป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่งของไทย มีความไพเราะงดงามเช่นเดียวกับการขับร้องเพลงไทยที่ประกอบด้วยศิลปะการร้องนานาประการที่ช่วยให้การขับร้องนั้นซาบซึ้งอารมณ์ผู้ฟัง

สิ่งหนึ่งที่เป็นความยากลำบากของการขับเสภาคือ เสภาไม่มีจังหวะแน่นอนเหมือนการร้องเพลง ดังนั้นผู้ขับเสภาแต่เก่าก่อนหรือครูเสภาจึงประดิษฐ์คิดคนลีลาการขับให้งดงามไพเราะได้มากมาย สามารถเอื้อนเอ่ยได้ยืดยาวสุดเสียงของคำโดยไม่มีขอบเขตจำกัด แสดงอารมณ์ของบทกวีได้เต็มที่ ศิลปะเช่นนี้มีความละเอียดอ่อน ผู้ใดทำได้แสดงได้

การขับเสภาของผู้นั้นจะมีความไพเราะ ประกอบกับความลึกซึ้งกินใจคนฟังอย่างมาก ผู้ศึกษาภายหลังจึงจำต้องศึกษาอย่างขมักเขม้น จริงจัง เพื่อให้ได้ศิลปะเหล่านั้นมาประกอบการขับเพื่อให้เกิดความไพเราะเพราะพริ้ง การขับเสภาที่ปราศจากศิลปะดังกล่าวจะขาดความไพเราะลึกซึ้งกินใจ ขาดการเร้าอารมณ์คนฟังให้รู้สึกถึงความสะเทือนอารมณ์ของบทกวีเพราะขาดศิลปะที่เป็นสิ่งนำ

สิ่งใหญ่ ๆ ในการขับเสภา ที่ช่วยให้การขับเสภามีความไพเราะ คือ การเอื้อนเอ่ยขึ้นต้นการขับ การพิจารณาความหมายคำ การสร้างอารมณ์ร่วมกับกวี และการใช้เสียงของคำร่วมกับศิลปะการขับ เป็นต้น

การเอื้อนเอ่ยขึ้นต้นการขับ

การเอื้อนเอ่ยขึ้นต้นก่อนการขับเสภานั้น เป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่งของการขับเสภา มีลักษณะคล้ายการเกริ่นนำจูงให้คนสนใจ ละความสนใจเรื่องอื่น ๆ มาเริ่มฟังเสภา เพราะเสภาคือการเล่านิทานเป็นทำนอง สิ่งที่คนฟังอยากรู้อยากฟังคือ รู้เรื่องราวและรับฟังความไพเราะของการขับ หากไม่มีเสียงเอื้อนเอ่ยเกริ่นนำ คนก็จะหันมาฟังเรื่องไม่ทันในตอนเริ่มต้น จะจับเรื่องไม่ทันว่าเป็นเรื่องอะไร กล่าวถึงใคร เป็นต้น การเกริ่นนำจะช่วยจูงคนให้ตามเรื่องได้

การเอื้อนนั้น การร้องเพลงไทยประเภททำนอง 3 ชั้น และ 2 ชั้นบางเพลงก็มีการเอื้อนเอ่ยขึ้นต้นเช่นกัน แต่ต่างไปจากการเอื้อนขึ้นต้นเสภา

ครูแจ้ง คล้ายสีทอง [1] อธิบายเรื่องการเอื้อนเอ่ยขึ้นต้นการขับเสภาว่า ในการขับเสภาไทยโดยทั่ว ๆ ไป จะมีการเอื้อนเอ่ย 3 ประการ คือ เอื้อนอย่างยืดยาว เอื้อนเสียงระยะกลาง ๆ และเอื้อนเสียงสั้น (หรือไม่เอื้อนเลย)

---

[1] สัมภาษณ์ แจ้ง คล้ายสีทอง, 10 กันยายน 2524.

การเอื้อนเสียงอย่างยืดยาวนั้น มีเสียงเอื้อนคือ "เออ–เอิ่ง–เงอ–เออ–เอ้อ–เอ๊อ–เอิง–เงย" ในเสียงเอื้อนนี้จะประกอบด้วยศิลปะการขับหลายประการ เช่น การเอื้อนยืดยาวแบบธรรมดาใช้เอื้อนเวลาขึ้นต้นการขับทั่ว ๆ ไปในตอนแรก เอื้อนแบบนี้จะไม่มีอะไรเป็นพิเศษ มุ่งขับเนื้อเรื่องให้ผู้ฟังทราบจะเรียกว่าเอื้อนตามประเพณีการขับก็ได้ แต่ในกระบวนโศก การเอื้อนแบบยืดยาวนี้จะยืดมากกว่าปกติธรรมดา และประกอบด้วยศิลปะคือการสั่นเสียง แผ่วเสียงประกอบไปด้วย เพื่อแสดงให้ผู้ฟังได้รับรู้ว่าบทขับต่อไปนั้นเป็นบทโศกเศร้า เป็นการใช้การเอื้อนเอ่ยเร้าอารมณ์คนฟังในเบื้องต้นประการหนึ่ง

ตัวอย่างการเอื้อนเอ่ยขึ้นต้นบท

เออ–

ครานั้นกลางทางเร่งพลโกร มาในเถื่อนแถวแนวป่า
ถึงป่าใหญ่ไม้กราดดาษดา ตนพฤกษากรอบเกราะกระเพาะพัง[1]

ฯลฯ

การเอื้อนเสียงระยะกลาง มีเสียงเอื้อนคือ "เอย–ฮือ–หือ–ฮือ–หือ–ฮือ–ฮือ"

การเอื้อนแบบนี้อาจใช้ในการเกริ่นนำขึ้นต้นการขับก็ได้ แต่ที่นิยมกันนั้น นิยมใช้ขึ้นเวลาขับจบตอนแล้วจะขึ้นย่อหน้าใหม่อย่างหนึ่ง อีกอย่างหนึ่งคือใช้ขึ้นต้นเวลาขับตอนที่เป็นบทเจรจา เมื่อตัวละครตัวหนึ่งกล่าวจบแล้ว อีกตัวหนึ่งจะพูดโต้ตอบผู้ขับก็อาจขับเอื้อนเอ่ยขึ้นได้ เป็นลักษณะการเปลี่ยนอารมณ์หรือบอกให้คนฟังรู้ว่าเปลี่ยนคนพูดแล้ว ในการเอื้อนเอ่ยในตอนโศก ตอนโกรธ หรือตอนพรรณา ผู้ขับอาจใช้เสียงประกอบแสดงอารมณ์ประกอบการเอื้อนได้ตามสมควร

---

[1] กรมศิลปากร, เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน เล่ม 1, หน้า 196.

ตัวอย่างการเอื้อนระยะกลาง

ฯลฯ

ขอพี่ดูชูมือมาสักหน่อย เจ็บน้อยหรืออุมากูกว่าแขนพี่
จับจูบลูบแผลที่ไหนมี เยายีหยอกยั่วให้ยวนใจ ฯ
(เอย–ฯลฯ)
นี่ใครวอนให้มาถามหรือ ถึงเจ็บมือก็หาเชิญเจ้ามาไม่
จะดูแลแผลนองไปทำไม ใครเจ็บก็ใครรักษาตัว [1]

ฯลฯ

การเอื้อนเอ่ยอย่างสั้น ๆ คือเอื้อนว่า "เอ๋ย" แล้วขึ้นบทขับต่อไป

การเอื้อนเอ่ยอย่างสั้นนี้ บอกให้รู้ว่ามักจะใช้เอ่ยขึ้นต้นบทขับที่แสดงความรวดเร็ว ผสุนผสัน ฉุนเฉียว ฉับไว ตามปกติจะใช้กรณีบทขับทั่วไปที่มีย่อหน้าหลายครั้ง หรือมีการเจรจาโต้ตอบกันเมื่อย่อหน้า 2 ขึ้นเอื้อนเอ่ยขนาดระยะกลาง ๆ แล้ว ย่อหน้าที่ 3 ก็อาจขึ้นเอื้อนเอ่ยอย่างนั้นนี้ได้บ้าง หรือในการพูดโต้ตอบก็ขึ้นเอื้อนเอ่ยนี้สลับกันกับการเอื้อนเอ่ยระยะกลางได้ ถ้าในการพูดธรรมดาผู้ขับก็หอดเสียง "เอ๋ย" ให้ยาวหน่อย แต่ถ้าในการขับตอนตอบโต้เผ็ดร้อนรุนแรง หรือในตอนที่รบพุ่งต่อสู้ ผู้ขับก็จะกระแทกกระทั้นเสียงในการเอื้อนเอ่ยให้เป็นไปตามอารมณ์ของบทขับได้ตามควรแก่กรณี กรณีที่โต้ตอบรุนแรงอาจไม่มีเลยได้

---

[1] กรมศิลปากร, เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนเล่ม 1, หน้า 97.

การพิจารณา ความ–คำ

การพิจารณาความ–คำ ของบทกวีก่อนจะเริ่มขับนับเป็นสิ่งสำคัญของการขับเสภา การขับเสภาโดยไม่พิจารณาความและคำของบทขับให้ถ่องแท้นั้นจะมีผลให้การขับขาดความสมบูรณ์ เรียกว่า "ไม่ได้อารมณ์" ขาดความรู้สึกสะเทือนอารมณ์ที่จะให้เกิดกับผู้ฟังได้เต็มที่ แม้จะมีศิลปะการขับอย่างยอดเยี่ยมก็ตาม ครูแจ้งกล่าวว่า การจะขับเสภาให้ได้ดีนั้นต้องพิจารณาดูความและคำที่ขับให้ดี แล้วบรรจุเสียงให้ถูกต้องกับคำขับ การขับจึงจะไพเราะถึงใจผู้ฟัง [1]

การพิจารณาความคำบทขับคือ การอ่านบทขับแล้วพิจารณาความของบทขับนั้นว่า ตอนนั้นกวีผู้แต่งมุ่งกล่าวถึงเรื่องใด มุ่งแสดงอารมณ์ชนิดใด โกรธ เยาะเย้ย เหยียดหยาม สงสาร รัก หยอกล้ออย่างใด ตีความออกมาให้ได้ว่าตัวละครแสดงอารมณ์ชนิดใด กวีมุ่งให้เกิดความรู้สึกสะเทือนอารมณ์ในด้านใด

เมื่อดูความของบทที่จะขับนั้นละเอียดถี่ถ้วนแล้ว ก็พึงพิจารณาถึงคำแต่ละคำในบทขับต่อไป การดูคำนั้นเป็นการมองหาคำในบทขับว่าคำใดมีเสียงชนิดใด สั้นหรือยาว คำในวรรคคำไหนควรยืดเสียงให้ยาว คำไหนควรเน้นเพื่อแสดงอารมณ์ คำไหนควรจะเบาเสียง แผ่วเสียง แสดงอาการที่คำมุ่งแสดงออก ผู้ขับอาจทำเครื่องหมายไว้สำหรับตนเองจะพึงสังเกตเห็นและขับในเวลาเริ่มการขับ เช่นตัวอย่างบทขับว่า

ฯลฯ

เกิดมาไม่เหมือนกับเขาอื่น มีได้ชื่นเชยชิดสนิทสนม
แต่นอยนอยลอยลิ่วไปตามลม ตองตรอมตรมพรากแม่แต่เจ็ดปี [2]

---

[1] สัมภาษณ์ แจ้ง คล้ายสีทอง, 15 สิงหาคม 2524.

[2] กรมศิลปากร, เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนเล่ม 2 หน้า 864.

บทเสภาตอนนี้ความเป็นกระบวนโศก ในวรรคที่ 3 มีคำเบาอยู่ 2 คำ คือ น้อยน้อย, กับลอยลิ่ว, เป็นคำที่ผ่อนเสียงแสดงอารมณ์ได้ทั้งสองคำ ผู้ขับอาจขับให้เสียงแผ่วได้ทั้งสองคำ แต่ถ้าพิจารณาให้ลึกลงไปจะพบว่า คำว่าลอยลิ่ว มีน้ำหนักคำเบากว่าคำว่า น้อยน้อย เพราะลอยลิ่วไปตามลม แสดงความเบาของเสียงของคำและความได้ดี ผู้ขับอาจละการเน้นเสียงน้อยน้อยเสียโดยขับคำว่าน้อยน้อยในลักษณะธรรมดาหรือเน้นเสียงธรรมดา มาเน้นเสียงคำว่าลอยลิ่วให้คนเกิดความรู้สึกสะเทือนอารมณ์ รู้สึกถึงความเคว้งคว้าง เว้งว้าง หาที่ยึดเกาะไม่ได้ เน้นให้เห็นความพลัดพรากระหว่างนางวันทองกับพลายงามในตอนเล็ก ๆ ว่า หมดที่พึ่ง หมดที่ยึดเหนี่ยว ไม่มีจุดจบของความพลัดพรากว่าจะได้พบกันเมื่อใด ในลักษณะเช่นนี้ผู้ขับถึงใช้ศิลปะการขับได้เต็มที่ ซึ่งขึ้นอยู่กับการพิจารณาคำนั้นเอง หากละเว้นไม่พิจารณาคำก็จะขับไปตาด ๆ ไม่เร้าอารมณ์ได้ถึงที่สุด ดังนั้นการพิจารณาความและคำของบทขับจึงเป็นสิ่งที่นักขับเสภาที่ดีจะละเว้นเสียมิได้ ครูแจ้งกล่าวว่าครูผู้เป็นต้นบทของการรู้จักเน้นคำเน้นความขับอย่างละเอียดเช่นนี้คือ หลวงเสียงเสนาะกรรณ (พัน มุกดาภัย) [1] แต่ทั้งนี้ท่านก็มิได้ย้ำสอนเรื่องนี้ เป็นสิ่งที่ศิษย์ของท่านจะพิจารณาเองจากแนวการขับของท่าน จึงปรากฏว่าศิษย์ของท่านส่วนมากก็มิได้ขับตามแนวนี้เสมอไป ผู้ที่นำแนวของท่านมาขับและมีชื่อเสียงในทางขับเสภาอย่างมากคือ ครูแจ้ง คล้ายสีทอง แห่งกรมศิลปากร ขณะนี้ ผู้ขับแนวนี้ซึ่งเป็นครูผู้ใหญ่คือ คุณแม่แช่มชอย ดุริยพันธ์

การสร้างอารมณ์ร่วมกับกวี

ผู้ขับเสภานั้น เมื่อพิจารณาความ–คำในบทขับอย่างถ่องแท้แล้ว เมื่อเริ่มการขับผู้ขับจะใช้เสียง ใช้ศิลปะการขับประกอบกันขณะขับ พร้อมกับการขับอย่างตีความบทขับไปด้วย สิ่งหนึ่งที่ผู้ขับเสภาจะต้องกระทำในเวลาขับเสภาคือ การสร้างอารมณ์ให้ร่วมกับกวีผู้แต่งบทขับตอนนั้น ๆ

---

[1] สัมภาษณ์ ครูแจ้ง คล้ายสีทอง, 15 สิงหาคม 2524.

ลักษณะนี้เปรียบกับการแสดงละครของนักแสดง นักแสดงละครที่ดีนั้นคือสามารถแสดงใส่อารมณ์ได้อย่างเหมาะเจาะเหมาะสมกับบทบาทอย่างที่เรียกกันว่า "ตีบทแตก" ย่อมประสบความสำเร็จในชีวิตการแสดงหรือนักร้องเพลงที่สอดใส่อารมณ์ลงไปในบทเพลงที่ร้องด้วยได้สนิทสนม ก็ทำให้การร้องครั้งนั้น ๆ ประทับใจผู้ฟังได้อย่างดี ทั้งการร้องเพลงไทยเดิม ไทยสากล หรือเพลงสากล

การขับเสภาก็เช่นกัน ผู้ขับเสภาที่ดีนั้นนอกจากจะมีเสียงดี มีศิลปะการขับที่ดีแล้ว เมื่อขณะขับต้องขับให้ได้อารมณ์ไปตามบทขับนั้น ๆ เช่น รัก, โศก, โกรธ, เกลียด เป็นต้น ถึงจะทำให้การขับเสภานั้นประทับใจ ซาบซึ้งใจผู้ฟัง ครูแจ้งกล่าวว่า ผู้ขับเสภานั้นขณะขับเสภาจะต้องวางอารมณ์ไปกับบทขับ คล้อยตามแนวแน่ไปกับการขับตอนนั้น ๆ การขับจึงจะให้ความไพเราะซาบซึ้งใจ เรียกว่าขับอย่างได้อารมณ์นั่นเอง [1]

ลักษณะการขับอย่างมีอารมณ์ร่วมไปกับบทกวีเช่นนี้ เป็นสิ่งที่ทำได้ยาก จะทำไม่ได้ในผู้หัดขับใหม่ ๆ เพราะผู้หัดขับใหม่ ๆ จะกังวลกับการใช้ศิลปะการขับมากจนขาดอารมณ์ร่วมกับบทกวี ต่อเมื่อฝึกฝนจนชำนาญ ใช้ศิลปะการขับได้คล่องแคล่วดีแล้วจึงจะสามารถสร้างอารมณ์ร่วมกับกวีได้แต่ทั้งนี้ผู้ขับเสภาใหม่ ๆ ก็ต้องฝึกฝนการเข้าถึงอารมณ์ของบทขับไปเสมอ เพื่อให้เกิดความเคยชิน คุ้นเคยไปเรื่อย ๆ

การใช้เสียงของคำร่วมศิลปะการขับ

คำแต่ละคำในภาษาไทยนั้นมีเสียงสั้นยาวสูงต่ำไปตามเสียงสระและวรรณยุกต์ การขับการร้องนั้นจำต้องรักษาเสียงของคำให้ชัดเจนถูกต้องด้วยเสียงพยัญชนะ สระ วรรณยุกต์ คำควบคำกล้ำ ไม่ตู่เสียง

---

[1] สัมภาษณ์ ครูแจ้ง คล้ายสีทอง, 15 สิงหาคม 2524.

ในการพูดนั้น เราใช้เสียงของคำแสดงอารมณ์ของการพูดไว้ เช่นคำว่า "แดง" เราสามารถแสดงสีแดงธรรมดากับแดงเข้มหรือแดงมากที่สุดได้โดยการเน้นเสียงยืดเสียงพูดคำนั้น หรือเติมเสียงวรรณยุกต์ในเวลาพูด หรือย้ำเสียงเพื่อให้เห็นความแตกต่างได้ ในการร้องการขับเสภา การใช้เสียงของคำแสดงอารมณ์หรือแสดงการกระทำของตัวละครก็เป็นสิ่งที่จำเป็นต้องทำเช่นเดียวกัน เพื่อเน้นให้เห็นอารมณ์และอิริยาบทที่กวีต้องการ ซึ่งการจะเน้นการใช้เสียงของคำตรงไหน อย่างไรนั้น ขึ้นอยู่กับการพิจารณาความของบทขับในเบื้องแรกนั่นเอง

เช่นตัวอย่างบทขับว่า

นางกอดจูบลูบหลังแล้วสั่งสอน อำนวยพรพูดรายน้อยอยู่ห้อยไห้
พ่อไปดีศรีสวัสดิ์กำจัดภัย จนเติบใหญ่ยิ่งยวดได้บวชเรียน ฯ[1]

ความในบทนี้ เป็นตอนที่นางวันทองจะจากพลายงามผู้เป็นลูก ลักษณะความเป็นกระบวนโศก เป็นความโศกที่เกิดจากการพลัดพรากระหว่างแม่กับลูกที่รักกันปานชีวิต นางวันทองต้องส่งลูกคือพลายงามไปหายาที่กาญจนบุรี โดยปล่อยให้ลูกอายุเพียง 7 ขวบ เดินบุกป่าดงดิบไปคนเดียว ไม่ทราบว่าลูกจะรอดไปถึงเมืองกาญจน์หรือจะตกเป็นอาหารของสัตว์ร้ายนานาชนิดในระหว่างทาง ความในตอนนี้แสดงเท่ากับนางส่งลูกที่รักของนางไปเสี่ยงกับความตาย หรือส่งไปตายในความรู้สึกของแม่ กวีใช้คำแสดงอิริยาบทของแม่คือนางวันทองว่า

"นางกอดจูบลูบหลังแล้วสั่งสอน"

กิริยา กอด จูบ ลูบหลัง ของแม่ต่อลูกในครั้งนี้เต็มไปด้วยความรักอย่างยิ่งยวด มีความอาลัยเป็นห่วงเป็นใยสุดพรรณนา การตีความของคำที่กวีใช้ในตอนนี้ต้องคิดไปถึงอารมณ์และ

---

[1] กรมศิลปากร, บทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน เล่ม 1, หน้า 519.

การกระทำของแม่ในโอกาสเช่นนั้น นางวันทองกอดลูก คำกอดแสดงอาการนางวันทอง ผู้เป็นแม่ที่กอดลูกที่กำลังจะจาก กิริยากอดของแม่ควรมีลักษณะ กอดกระชับไม่ยอมห่าง กอดไว้กับอกอย่างกลัวว่าจะหลุดหายไป กอดครั้งนั้นอาจเป็นการกอดลูกครั้งสุดท้ายของนาง เช่นเดียวกับการจูบลูกที่จะจากกันที่คิดว่าจะไม่ได้พบกันอีกก็ได้ นางน่าจะเวียนจูบไม่หยุดยั้ง จูบศีรษะจูบหน้าผาก จูบแก้มคอคาง แล้วเวียนไปจูบผมจูบหน้าจูบตาใหม่อีก พลางก็ลูบหลัง ลูบไหล่ไล้ไปมาด้วยความรู้สึกที่สุดพรรณนาของแม่ บทกวีแสดงคำเช่นนี้ การพิจารณาความได้อย่างนี้มองเห็นคำขับคือคำว่า กอด จูบ ลูบหลัง ซึ่งเป็นสระเสียงยาว แต่เป็นคำตาย เพราะความหมายของคำจำกัดไว้ ไม่มีคำอื่น ๆ ที่เป็นคำเป็นแทนคำเหล่านี้ได้

เมื่อผู้ขับทราบความหมายคำแล้ว ในการขับผู้ขับจะใช้ศิลปะการขับ และใช้เสียงของคำแสดงอิริยาบทโดยการยืดเสียงคำ กอด จูบ ลูบหลัง ให้ยาวเท่าที่จะยาวได้พร้อมกับใช้ศิลปะการขับคือการสั่นเสียง เน้นเสียงให้เด่นชัด การขับเสภาในบทเช่นนี้ก็จะให้ความรู้สึกให้อารมณ์แก่ผู้ฟังได้อย่างดี ในการขับเสภานั้น หากจะขับให้ได้อารมณ์ ผู้ขับจำต้องรู้จักใช้เสียงของคำให้ถูกต้อง มีจังหวะ มีศิลปะ ผลการขับก็จะสมบูรณ์คือให้ความซาบซึ้งของอารมณ์ที่กวีมุ่งแสดงออกในบทกวีนั้น ๆ ไปสู่ผู้ฟังได้เต็มตามที่กวีมุ่งหมายแสดงออก การใช้เสียงของคำอย่างเต็มเสียงนี้จากการสังเกตจะเห็นว่าจะทำได้สมบูรณ์แต่ในกระบวนการของการขับเสภานี้เท่านั้น ในการขับร้องนั้นผู้ร้องไม่สามารถเปล่งเสียงของคำได้จนสุดเสียงแสดงความหมายและอารมณ์ เพราะในการร้องนั้นมีจังหวะเป็นเครื่องจำกัดอยู่ หากร้องยืดเสียงเกินไปก็จะเสียจังหวะ พลาดจังหวะไปไม่เป็นเพลง เข้ากับจังหวะดนตรีไม่ได้เป็นต้น

การขับในกระบวนความสะเทือนอารมณ์

กระบวนความที่ให้ความรู้สึกสะเทือนอารมณ์ในเสภามีมาก ครบทั้งรัก โศก โกรธ รบ และกระบวนชมความงาม กระบวนความเหล่านี้จะมีศิลปะการขับแตกต่างกันออกไปบางประการ ทั้งความในบทกวีก็แตกต่างไปทั้งในการใช้คำและความ การศึกษาเรื่องขับเสภา

จึงต้องศึกษาในด้านความแตกต่างของวิธีการขับเหล่านั้น ศึกษาศิลปะการขับแต่ละกระบวนความเพื่อให้เข้าใจถึงกลวิธีการขับเสภาของไทยซึ่งมีส่วนช่วยนำให้เกิดความซาบซึ้งในรสของวรรณคดีประเภทนี้

ในที่นี้จึงขอแยกกล่าวถึงวิธีการขับเสภาแต่ละแบบแต่ละกระบวนความใน 4 รสวรรณคดีคือ กระบวนชม กระบวนรัก กระบวนโกรธ และกระบวนโศกเท่านั้น

กระบวนชมความงาม (เสาวรจนี)

กระบวนความเกี่ยวกับการชม จะชมเกี่ยวกับธรรมชาติ หรือความงามของปราสาทราชวัง สิ่งประดับตกแต่ง กับชมโฉมหรือชมความงามของตัวละคร

การชมความงามธรรมชาติ ในบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน มีบทชมธรรมชาติอยู่หลายแห่ง เช่นว่า

ยางยูงสูงโยนโอนสะบัด พระพายพัดเอนลู่ดูสะพรั่ง
ลมกระแทกแตกลั่นสนั่นดัง ถูกรังหนูพุกุยุงสยุมพู
ปลายทอดยอดแยะตลอดไส้ เป็นตะไกรกระบองเครอะออกเยอะอยู่
กระแตตามกระรอกมาเขาคารู งูเขียวเลี้ยวลดตลอดปลาย ฯ [1]

การชมธรรมชาติจะแบ่งออกเป็น 2 อย่างคือ ชมธรรมชาติแบบบริสุทธิ์ และชมธรรมชาติแบบนิราศคือชมธรรมชาติแล้วหวนคะนึงถึงคนรักที่จากมา เช่นว่า

นกเขาจับขอยู่เคียงคู่ ผู้วมาอยู่ไกลพิมเจ้าเหลือแหล่
คับแคทำรังบนตนดุ พี่หางแหหอเหินมาเดินไพร
กะลุมพูจิกพวงชมพูเทศ สังเกตเหมือนผาชมพูพิสมัย
พะยอมหอมหวนมายวนใจ เหมือนกลิ่นสไบเจายังติดมา ฯ [2]

---

[1] กรมศิลปากร, เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนเล่ม 1, หน้า 196.

[2] เล่มเดียวกัน, หน้า 195.

การชมอีกอย่างหนึ่งคือชมความงามของตัวละคร ซึ่งเรียกว่าชมโฉม เช่นว่า

เจ้าร่างน้อยนอนนิ่งบนเตียงต่ำ คมขำงามแฉล้มแจ่มใส
คิ้วคางบางงอนออนละไม รอยไรเรียบรับระดับดี
ผมเปลือยเลื่อยประลงจนบา งอนปลายเกสาดูสมศรี
ที่นอนนอยนานอนออนดี มีหมอนขางคูประคองเคียง ฯ [1]

แนวการขับ ในกระบวนชมนี้ กระบวนชมธรรมชาตินับว่าขับยากมาก เพราะนักเสภานิยม "เล่น" คือใช้ศิลปะการขับมากกว่ากระบวนสะเทือนอารมณ์อื่น ๆ [2] การขับจะเล่นคำ เล่นสำเนียง คือใช้ศิลปะประกอบการเล่นคำ เล่นสำเนียง การเล่นคำส่วนมากจะพิจารณาดูคำเป็นสำคัญ เช่นว่า

ถึงป่าใหญ่ไม้กราดดาษดา ต้นพฤกษากรอบเกราะกระเทาะพัง [3]

ในบทตอนนี้ผู้ขับจะพิจารณาคำว่าจะเน้นเสียงให้ได้ภาพพจน์และอารมณ์ตอนไหน ในวรรคแรกอาจเน้นคำว่า "กราด" ให้ยาวและหนักแน่น แสดงลักษณะของหมู่ไม้ว่ามีมาก ต่อด้วยเน้นคำว่า ดาษดา แต่เสียงอ่อนกว่าคำว่า กราด เล็กน้อย

ในวรรคที่ 2 จะเน้นคำว่า "กรอบ" ให้ยาว เพื่อแสดงลักษณะของต้นไม้ที่ยืนต้นตายแห้งอยู่ แสดงอาการที่เปลือกแห้งมาก กวีใช้คำว่า "กรอบเกราะ" แสดงว่าเปลือกของลำต้นแห้งสนิทจนเกราะคือแข็งจนแตกหักได้ง่าย ในการขับผู้ขับต้องการแสดงอารมณ์ของคำให้ออกมาอาจขับเน้นคำว่ากรอบให้ยาวและแผ่วเสียงตอนท้ายเล็กน้อยแล้วกระแทกเสียงคำว่าเกราะ แสดงความแกร่งแข็ง ส่วนคำว่ากระเทาะพังนั้น อาจเน้นคำว่ากระเทาะอีกเล็กน้อยให้คำว่า เทาะ นั้นรับกับเสียงเกราะ

---

[1] กรมศิลปากร, เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนเล่ม 1, หน้า 370.

[2] สัมภาษณ์ แจ้ง คล้ายสีทอง, 10 กันยายน 2524.

[3] กรมศิลปากร, เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนเล่ม 1, หน้า 196.

ยางยูงสูงโยนโอนสะบัด พระพายพัดเอนลู่ดูสะพรั่ง [1]

คำว่า "ยางยูงสูง" คงขับธรรมดา จะเริ่มเน้นน้ำหนักเสียงตอนคำว่า โยน–โอนสบัด ซึ่งแสดงความสูงเป็นพิเศษของต้นยางยูง การขับจึงเน้นคำช่วงนี้ คำว่า พระพายพัดเอนลู่ดูสะพรั่ง อาจเน้นคำว่า "พัด" เล็กน้อย ตรงคำว่า "เอนลู่" ผ่อนเสียงเบาลง ส่วนคำว่า ดูสะพรั่งคงขับไปตามธรรมดาไม่เน้นหนัก

ลมกระแทกแตกลั่นสนั่นดัง ถูกรังหนูพุกยุ่งสยุมพู [2]

คำนี้ เวลาขับอาจเน้นคำว่า "กระแทก" "แตกลั่น" "สนั่นดัง" เป็นเสียงสั้น ๆ เป็นจังหวะ ๆ แข็งกร้าว แสดงลักษณะอาการของต้นไม้ที่ถูกลมพายุพัดกระหน่ำ หรือลมที่กระโชกมาเป็นครู่ ๆ กระทบต้นไม้ เสียงสั้น ๆ จะแสดงอาการรุนแรง ฉับไว เมื่อเวลาขับจำต้องคำนึงถึงอาการเช่นนี้แล้วขับเสียงให้ถูก

ในการขับเสภานั้น คำในบทเสภาอาจมีความหนักแน่นของเสียงเท่ากัน แต่เวลาขับผู้ขับจะต้องพิจารณาดูว่าคำไหนสำคัญควรเน้นกว่าคำไหน อีกคำหนึ่งอาจให้ความหมายไม่แพ้อีกคำหนึ่งแต่การขับเน้นไปหมดทุกคำก็ทำให้คำของคำนั้นไม่เด่นชัด สู้การเน้นคำหนึ่งหนักแล้วผ่อนเบาอีกคำหนึ่งไม่ได้ จะทำให้ได้ภาพชัดเจนแจ่มแจ้งกว่า

---

[1] กรมศิลปากร, เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนเล่ม 1, หน้า 196.

[2] เรื่องเดียวกัน

การครวญในบทเสภาตอนชมธรรมชาตินี้มีบ้างตามลักษณะการขับทั่วไป แต่โดยทั่วไปแล้วการครวญเสียงจะมีน้อยกว่ากระบวนโศก เพราะชมธรรมชาตินั้นกวีจะแต่งคำให้มีลักษณะแสดงภาพพจน์ของธรรมชาติในแง่มุมต่าง ๆ คำที่ใช้อาจเป็นคำสระเสียงสั้นมากเพื่อแสดงลักษณะธรรมชาติแห้งแล้ง ขรุขระ สูงต่ำ ของดิน หิน ต้นไม้ ภูเขา การเอื้อนครวญเสียงอาจทำให้เสียรสคำในตอนนั้น ๆ ได้ นอกจากต้องการจะเน้นหรือเปลี่ยนลักษณะการขับเพื่อไม่ให้ราบเรียบเกินไป ผู้ขับก็ครวญเสียงเสียบ้างเป็นครั้งคราว เช่นว่า

ต้องแสงสุริยนระยับแสง บ้างเด่นแดงแข่งเขียวประสานสาย
หมอกมวงโมราราวระบาย ลวดลายดูจแต้มเบญจรงค
ที่เด่นแดงดังแสงปัทมราช ประหลาดเลหะวะหลำงามระหง
ที่ดำดังหนึ่งนิลบรรจง จับพงพฤกษพุมชะอุมตา[1]

ตรงคำว่า "ที่เด่นแดง" เมื่อผู้ขับ ๆ มาเรื่อย ๆ ถึงตรงนี้อาจเล่นสำเนียงตรงคำว่า เด่น – แดง การเล่นสำเนียงตรงนี้เป็นการเล่นเพื่อเปลี่ยนวิธีการขับที่เรียบ ๆ เรื่อย ๆ มาให้แปลกออกไป เกิดความไพเราะขึ้น เปลี่ยนอารมณ์คนฟังมิให้เบื่อหน่ายได้ การเล่นสำเนียงเช่นนี้ผู้ขับจะต้องพิจารณาดูให้ดีว่าสมควรจะเล่นตรงไหน ไม่เล่นตรงไหน ส่วนช่วงคำที่จะเล่นนั้นส่วนมากจะอยู่ที่วรรคที่ 2 บางครั้งก็เล่นที่วรรค 3 และ 4 แต่วรรค 3 และ 4 นี้เล่นยากมากเพราะต้องเล่นรับด้วย

ศิลปะบางประการของการขับกระบวนธรรมชาตินี้คือ การใช้กระบวนตีกรับไม้รบเข้าช่วยการขับ เพื่อแสดงอาการกระฉับกระเฉง การเคลื่อนไหวที่รวดเร็ว ให้ผู้ฟังรู้สึกตื่นเต้นตามไปด้วย เช่นบทว่า

ค่างลิงวิ่งเลี้ยวแล่นตลูอด ไม้คอดหักโลดกระโดดโหยง
เถาวัลย์พันยอยดังแกลงโยง โจงโครงครือกระอยูครึมครำ [1]

ในการขับตอนนี้ ผู้ขับอาจต้องจินตนาการลักษณะอาการของลิงค่าง ความรกรุงรังของเถาวัลย์ ประกอบไปกับคำที่กวีแต่งไว้ ใช้ศิลปะการขับไม้รบประกอบกับการตีกรับที่ประสานสัมพันธ์กับการขับจะทำให้เมื่อขับตอนนี้จะมีจังหวะลีลาน่าฟังขึ้น ลักษณะการขับไม้รบนั้น จะขับสั้น ๆ ห้วน ๆ แบ่งจังหวะคำออกเป็น 2–2–3 หรือ 3–2–3 แล้วแต่สภาพของคำที่กวีแต่งไว้ ในตอนนี้อาจขับเว้นจังหวะเป็น

ค่างลิง–วิ่งเลี้ยว–แล่นตลูอด ไม้คอด–หักโลด–กระโดดโหยง
เถาวัลย์–พันยอย–ดังแกลงโยง โจงโครง–ครือกระ–อยูครึมครำ

ในช่วงคำวรรคสุดท้ายคือวรรคที่ 4 นั้น ผู้ขับมักจะใช้ศิลปะการเล่นลูกคอตรงคำใดคำหนึ่งระหว่างคำที่ 2–3–4 ได้บ้าง ทั้งนี้แล้วแต่ความเหมาะสมเป็นตอน ๆ ไป

การตีกรับในกระบวนชมธรรมชาตินี้ ผู้ขับอาจตีกรับพลิกแพลงไปได้มากมาย แล้วแต่กลวิธีของแต่ละคนเรียนมา หรือประดิษฐ์ขึ้น โดยอาจตีสกัดสั้น–ยาว ตีไม่เดิน ตีไม้รบหรือตีกรอประกอบการขับไป ผู้ขับมีอิสระจะทำได้ตามเหมาะสม เสียงตีก็อาจตีแรง ๆ ได้ เมื่อต้องการเน้นคำหนึ่งคำใดหรือข้อความตอนหนึ่งตอนใด ผู้ขับอาจเล่นเสียงกรับกับคำขับได้ตามสบายเพราะกระบวนชมธรรมชาตินั้นให้อารมณ์ในทางร่าเริงสดใส สดชื่น มีชีวิตชีวา ผู้ฟังฟังแล้วก็มีอารมณ์ผ่องใสร่าเริงตามไปด้วย เสียงกรับจึงมักจะแสดงอารมณ์ในลักษณะนี้ด้วยเช่นกัน

---

[1] กรมศิลปากร, เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนเล่ม 1, หน้า 196.

การขับกระบวนชมธรรมชาติแบบนิราศ

การชมธรรมชาติแบบนิราศ คือ การชมธรรมชาติแล้วครวญถึงนางผู้เป็นที่รักที่ได้จากมา หรือบิดามารดา มิตรสหาย เมื่อพูดถึงต้นไม้ ดอกไม้ นก เป็นต้น แล้วก็จะพูดทำนองความเปรียบเทียบกับคนรักของตนที่จากมา เช่น ตอนหลายแก้วยกทัพ ในเรื่องขุนช้างขุนแผน พลายแก้วชมธรรมชาติแล้วครวญคร่ำถึงนางพิมว่า

นกเขาจับขู่ยอยู่เคียงคู่ ผัวมาอยู่ไกลพิมเจ้าเหลือแหล่
คับแคทำรังบนตนแค พี่หางแหหอเหินมาเดินไพร
กะลุมพูจิกพวกชมพูเทศ สังเกตเหมือนผาชูมพูพิสมัย
พะยอมหอมหวนมายวนใจ เหมือนกลิ่นสไบเจายังติดมา
หอมกฤษณาบุปผาชาติดาษดง เหมือนกฤษณาแกมที่หลงตะลึงหา
นกแก้วจับแก้วเจรจา เวทนาน้องจะพูดกับผู้ใด
นกขมิ้นบินจับตนมะเดื่อ โอ้วาวเนื้อจะหมองไม่ผ่องใส
จะเมินหมางขมิ้นหาระอาใจ โอ้เจาพิมพิลาไลยของผัวอา
พิศพรรณพฤกษาตามทาง มะปรางเปรี้ยบแก้มนางทั้งซ้ายขวา
อินพรมนมุสาวรรคจันทน์คนา พี่จนกระแจะจันทน์ทาทุกอย่างไป
เห็นกระทุมพูชัดระบัดตัง เหมือนอุ่นผมพิมเจาสะพรั่งเพราไสว
เปลาจิตคิดเย็นยะเยือกใจ สักเมื่อไรจะได้พบเจาพี่อา ฯ [1]

การขับกระบวนชมธรรมชาติแบบนิราศนี้ จะต่างไปจากการชมธรรมชาติธรรมดาหรือชมธรรมชาติแบบบริสุทธิ์ เนื่องจากบทเสภาลักษณะนี้มีลักษณะของความโศกเศร้าเข้ามาประสมอยู่ด้วย การขับจึงต้องเปลี่ยนท่วงทีการขับบ้าง เช่นว่า

นกเขาจับขู่ยอยู่เคียงคู่ ผัวมาอยู่ไกลพิมเจ้าเหลือแหล่
คับแคทำรังบนตนแค พี่หางแหหอเหินมาเดินไพร [2]

---

[1] กรมศิลปากร, เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนเล่ม 1, หน้า 195-196.

[2] เรื่องเดียวกัน.

การขับวรรคแรกคงขับด้วยเสียงปกติเช่นการขับเดินเรื่องทั่วไปอาจกระแทกเสียงคำ เขา และ ข่อย ให้หนักแสดงการรับจังหวะเสียงที่กวีมุ่งแสดงไว้ เมื่อถึงวรรคสองจะขับให้ช้าลง พร้อมกับขับใส่อารมณ์โศกเศร้าที่เกิดจากการพลัดพรากของตัวละคร ลักษณะเสียงขับช้า ๆ เศร้าโศก ไม่ร่าเริงเหมือนวรรคแรกซึ่งเป็นวรรคแสดงความสุขของนกเขาที่ได้เกาะอยู่คู่เคียงกัน

วรรคที่สามคงขับเหมือนวรรคที่หนึ่ง เน้นเสียง คับแค กับคำ ต้นแค วรรคที่สี่ขับในลักษณะเศร้าโศกแสดงอารมณ์ของพลายแก้วที่ต้องพรากจากพ่อมาเดินป่าเพียงผู้เดียว ซึ่งต่างจากนกคับแคที่อยู่ในรังอย่างอบอุ่นของมัน ผู้ขับอาจครวญเสียงระหว่างคำ "ห่าง" กับ "แห" และระหว่างคำ "เดิน" กับคำ "ไพร" ซึ่งเป็นศิลปะการขับกระบวนโศกได้

ลักษณะการขับทั่วไปจะเป็นทำนองนี้ ผู้ขับจะต้องพิจารณาเนื้อความและคำในวรรคแต่ละวรรคให้ละเอียดถี่ถ้วน คำไหนควรเน้น คำไหนควรแผ่วเสียง คำบางคำกวีมุ่งแสดงอารมณ์โศกเต็มที่เช่นคำว่า "โอ้" ในบทว่า

นกขมิ้นบินจับต้นมะเดื่อ　　โอ้ว่าเนื้อจะหมองไม่ผ่องใส
จะเมินหมางขมิ้นหาระอาใจ　　โอเจาพิมพิลาไลยของผัวอา [1]

คำ"โอ้" ในวรรคที่สองและวรรคที่สี่นั้น กวีมุ่งใช้คำให้อารมณ์เศร้าหมองน่าเวทนาสงสาร การขับคำ "โอ้" ในวรรคสอง ผู้ขับจะต้องเปล่งเสียงคำ "โอ้" ให้เต็มเสียงของคำ แต่ก็ให้สั้นอยู่บ้างเพื่อแสดงความต่อไปว่า คำว่า "โอ้" นั้นแสดงลักษณะความน่าสงสารเวทนาในเรื่องใด ความบอกต่อมาว่า "ว่าเนื้อจะหมองไม่ผ่องใส จะเมินหมางขมิ้นหาระอาใจ" คำ "โอ้" ในวรรคที่สี่แสดงถึงความเวทนาสงสารอย่างมาก

---

[1] กรมศิลปากร, เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนเล่ม 1, หน้า 195–196.

ผู้ขับจึงต้องเน้นคำว่า "โอ้" คำหลังอย่างเต็มเสียงคำและขับช้า ๆ ทั้งวรรคแสดงอารมณ์เศร้าโศกประกอบ และควบคุมเสียงวรรคที่สี่ระหว่างคำ "ผัว" และ "อา" ประกอบด้วยก็จะให้อารมณ์สะเทือนใจได้เป็นอย่างดี การขับกระบวนชมธรรมชาติแบบนิราศมีแนวทางการขับย่อ ๆ ดังกล่าวมานี้ ส่วนในด้านการจะใส่ศิลปะและกลวิธีต่าง ๆ ลงไปในการขับนั้นเป็นสิ่งที่นักขับเสภาแต่ละคนจะพึงขวนขวายพินิจพิจารณาใช้ตามแต่ที่ตนได้รับการแนะนำสั่งสอนมาจากครูอาจารย์ซึ่งยากต่อการเขียนแนะนำวิธีการเหล่านั้นในลักษณะตัวหนังสือให้ชัดเจนได้

การขับเสภากระบวนรัก (นารีปราโมทย์)

กระบวนรัก เป็นการขับเสภาที่ประสมกันระหว่างกระบวนโศกและกระบวนพรรณนา ผู้ขับเสภาในตอนว่าด้วยการเกี้ยวพาราสีจะต้องพิจารณาความและคำให้ดี เพราะลีลาการขับจะเร็วหรือช้านั้นขึ้นอยู่กับความและคำจะขับช้าเอื่อยไปอย่างเดียวเหมือนเสภาโศกหรือขับเร็วเหมือนโกรธหรือรบก็ไม่เหมาะ เพราะในความรักและการเกี้ยวพาราสีนั้น ความจะมีทั้งการออดอ้อน เว้าวอน ตัดพ้อต่อว่า ตะบึงตะบอน งอนงอน และการเล้าโลมด้วยถ้อยคำอ่อนหวาน เช่นบทที่พลายแก้วพูดจากับนางพิมที่ไร่ฝ้ายว่า

อนิจจาแก้วตาของพี่เอย กระไรเลยดวนขับเสียงง่ายง่าย
พี่รักพิมปิมจะตีให้ตนตาย พึงเวทนาวายวันนี้ได้พบน้อง
กลับไปกุวาจะได้มาขอสู ยังไม่รู้วาจะได้ประสมสอง
เกลือกกุวามารดามิปรองดอง ยิ่งไกลน้องนับวันจะจืดจาง
งามปลื้มแม่จะลืมลงทุกวัน สารพันรวนเร่จะเหหาง
ถึงประสบพบกันที่กลางทาง คงระคางไปไม่เหมือนแต่ก่อนมา
กามันคงปลงใจว่ารักแก้ว แหนแลวอยาให้หางเสนหา
ขอฝากดวงจิตเจาจงเมตตา แตครั้งคราเดียวเถิดอยาถือใจ [1]

---

[1] กรมศิลปากร, เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนเล่ม 1, หน้า 89.

ลักษณะคำพูดของกระบวนรักมีหลายอารมณ์ ผู้ขับเสภาต้องพินิจพิจารณาคำให้ดี เอื้อนเอ่ย ยืดเสียง ผ่อนเสียง แผ่วเสียง ครวญเสียงให้เหมาะสมกับคำ เช่นว่า

อนิจจาแก้วตาของพี่เอย กระไรเลยด่วนขัดเสียงง่ายง่าย
พี่รักพิมพิลาจะตีให้ตนตาย พึงเวนวายวันนี้ได้พบน้อง

ความตอนนี้มีลักษณะตัดพ้อต่อว่าเล็กน้อย และออดอ้อนในที ผู้ขับอาจเอื้อนเอ่ยตรงคำว่า อนิจจา ช้า ๆ ในลักษณะครวญ และขับช้า ๆ ทั้ง 4 วรรค คำว่า "กระไรเลย" ขับแสดงอาการตัดพ้อให้อารมณ์และน้ำเสียงของการตัดพ้อลงในคำ "พี่รักพิมพิลาจะตีให้ตนตาย" เป็นการยืนยันความรักที่มากมายและมั่นคง น้ำเสียงที่ขับช้า ๆ แต่หนักแน่นในที่แสดงออกถึงว่าผู้พูดมีความจริงจังในความรักถึงกับจะยอมตายด้วยความรักได้ ส่วนวรรคท้ายคงขับไปเรื่อย ๆ ไม่เน้นหนักคำใดด้วยพิจารณาดูแล้วไม่มีคำใดหนักแน่นให้เน้น เสียงขับช้า ๆ อ่อนโยน

กลับไปกว่าจะได้มาขอสู่ ยังไม่รู้ว่าจะได้ประสมสอง
เกลือกทานมารคามิปรองดอง ยิ่งไกลนองนับวันจะจืดจาง

ความในสองวรรคแรกเป็นลักษณะพูดปรารภเรื่อง วรรคที่สองแสดงอาการสงสัย ในการขับผู้ขับคงขับไปเรื่อย ๆ ช้า ๆ แสดงอารมณ์วิตกกังวล ความในวรรคที่สามแสดงความกังวลมากขึ้น ผู้ขับอาจขับเน้นเสียงขึ้น เร็วขึ้นเล็กน้อย เน้นคำว่ามิปรองดอง โดยเน้นหนักคำว่า "มิ" และ "ปรอง" แล้วผ่อนเสียงที่คำว่า "ดอง" วรรคที่สี่เป็นลักษณะของความกังวลที่มากขึ้นเกี่ยวกับความรัก ผู้ขับจึงอาจขับครวญเสียงระหว่างคำ "ไกล" กับ "น้อง" หรือจะเน้นเสียงว่า "ยิ่งไกล" น้อง แล้วเว้นจังหวะขับเล็กน้อยก่อนจะขับต่อไปเพื่อเน้นความตอนท้ายคือ นับวันจะจืดจาง มีครวญเสียงระหว่างคำว่าจืดกับจางด้วย จะทำให้ได้อารมณ์ขึ้นอีก ทั้ง 4 วรรคนี้คงขับช้า ๆ ไม่เร็วมาก

งามปลื้มแม่จะลืมลงทุกวัน　　สาระพันรวนเรจะเหห่าง
ถึงประสบพบกันที่กลางทาง　　คงระคางไปไม่เหมือนแตกอนมา

ความตอนนี้ มีลักษณะของความวิตกกังวล ไม่แน่ใจ ผสมกับการตัดพ้อต่อว่า กลาย ๆ เวลาขับผู้ขับอาจเน้นเสียงโดยควบคุมเสียงระหว่างคำ งามกับปลื้ม โดยขึ้นเสียงสูงคำว่างาม และเน้นหนักคำว่า "ลืม" ในวรรคต่อมาเน้นคำว่า "รวนเร" และ "เหห่าง" คำว่าห่างยืดเสียงให้มากกว่าคำว่า "เห" ความในวรรคสองนี้สนับสนุนข้อความของวรรคแรก การขับจึงเน้นคำบางคำแสดงความรู้สึกไม่แน่ใจ ส่วนวรรคที่สามคงขับไปเรื่อย ๆ เพื่อจะมาเน้นคำในวรรคที่สี่ คือคำว่า "ระคาง" และ "ไม่เหมือน"

ถ้ามั่นคงปลงใจว่ารักแก้ว　　แท้แล้วอย่าให้ห่างเสน่หา
ขอฝากดวงจิตเจาจงเมตตา　　แต่ครั้งคราเดียวเถิดอย่าถือใจ

บทนี้เป็นบทที่ผู้พูดต้องการบอกให้ผู้ฟังตัดสินใจตัวเอง และออดอ้อนฝากรัก นับเป็นบทสำคัญของการพูดครั้งนี้ ผู้ขับอาจจะเล่นเสียง เล่นคำในบทนี้ได้ เช่น เน้นคำ "มั่นคง" "ปลงใจ" ให้เสียงกระชับบอกความแน่นอน มั่นคง ตกลงใจเด็ดขาด ในวรรคที่สองคงขับไปเรื่อย ๆ โดยอาจเน้นจังหวะกระแทกนิดหน่อยเป็น แท้แล้ว อย่าให้ห่าง เสน่หา วรรคที่สามเป็นวรรคสำคัญ ผู้ขับพึงใช้เสียงให้ไพเราะอ่อนหวานตรงวรรคนี้ทั้งวรรค คำว่า "ขอฝาก" "ดวงจิตเจา" "จงเมตตา" กวีใช้ภาษาที่แสดงอารมณ์รักอย่างเต็มอารมณ์ของการวอนฝากรัก ผู้ขับที่ใช้เสียงและจังหวะการขับดี ๆ แล้วจะสะเทือนอารมณ์ผู้ฟังเป็นอย่างยิ่ง ผู้ขับอาจเล่นเสียงโดยขึ้นเสียงสูง หรือจะขับเสียงธรรมดาแต่แผ่วเสียงให้ออนในลักษณะออนออดวอนว่า เน้นคำว่า "ฝาก" ให้ยาวขึ้น ส่วนในวรรคที่สี่นั้น คงขับเน้นคำ "แต่ครั้งคราว" – เดียว เป็นการขอให้ตัดสินใจรับรักผู้พูดเสียแต่ในวันนี้ ความอยู่ในลักษณะอ้อนวอนออนหวานแต่การขับจะไม่เน้นมากเพราะเน้นวรรคสามเต็มที่แล้ว วรรคต่อมาก็ให้ความสำคัญน้อยลง ไม่หนักแน่นเท่ากันอันจะทำให้ความสำคัญของวรรคสามลดลงไป

บทเสภากระบวนรักและการขับนั้น ผู้ขับพึงพิจารณาความและคำเป็นสำคัญ ดังกล่าวแล้ว และขับไปตามอารมณ์ของบทขับช้าบ้างเร็วบ้าง อันจะช่วยให้ผู้ฟังได้รับรสของบทรักเต็มตามที่กวีมุ่งหมายแสดงออกมาในบทเสภาตอนนั้น ๆ

การขับเสภากระบวนโกรธ (พิโรธวาทัง)

เสภากระบวนโกรธ มีลีลาต่างออกไปจากกระบวนอื่น ๆ ในด้านลีลาการขับมีลักษณะคล้ายกับเสภากระบวนรบ คือมีการขับด้วยลีลากระแทกกระทั้น เปล่งเสียงคำออกมาสั้น ๆ ไม่สุดเสียงคำ เสียงลักษณะคนโกรธแล้วด่าทอกัน เสียงขับอาจมีเสียงยืดยาวได้บ้างตามอารมณ์ของตัวละคร ในลักษณะคนโต้เถียงกันย่อมมีเสียงทั้งสั้นยาวแสดงการแดกดัน เยาะเย้ย ถากถาง และคุดคันคำว่า ไม่ค่อยใช้เสียงครวญหรือเอื้อน หากจะมีอยู่บ้างก็แต่เพียงเล็กน้อย แต่ทั้งนี้แล้วแต่ความของเรื่องตอนนั้น ๆ และคำที่กวีบรรจุลงไว้ด้วยเป็นสำคัญ

ตัวอย่างเสภากระบวนโกรธ เช่นในตอนนางวันทองด่ากับนางลาวทองว่า

ถึงกระนั้นก็การอะไรใคร
หุดอีลาวชาวปาขี้หนาสอย
เจียบใจไม่นอยสักรอยเทา
สายทองกับอีปลีทั้งอีจัน
เป็นไรเป็นนะไม่ละกัน
ลาวทองแอบหลังบังผัวดู
อยาอยาวุนวายเจาสายทอง
ชอบแต่จะปลอบบนางให้บางเบา
ไม่แลวคะหมอมไม่ฟังสิ้น
หมอมไม่เลี่ยงแลวก็แลวไป
หรือช้างแทงมึงเข้าไปจนคอหอย
แมจะตอยเอาเลือดลงลางดิน
ดังใครเอาดาบฟาดให้ขาดวิ่น
ปืนเรือลงมาดวยมาชวยกู
ขุนแผนก้นนองวันทองอยู
พวกสายทองกรูจะตบเอา
เป็นไรอุงมาเป็นเรื่องนี้เลา
อยานะเจาวันทองจะอดใจ
ถึงพระอินทรลงมาหามหาฟังไม่
ฟาดฟันลงไวในนาวา ฯ [1]

---

[1] กรมศิลปากร, เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนเล่ม 1, หน้า 280.

บทเสภาตอนนี้มีทั้งการด่า การทะเลาะ การห้ามปรามและโมโหขึ้งเคียด เป็นตอนสนุกตอนหนึ่งที่ผู้ขับจะสามารถขับให้ตื่นเต้นสนุกสนานได้

แนวการขับเสภากระบวนโกรธเช่นเดียวกับเสภากระบวนอื่น ๆ อย่างหนึ่งคือ ผู้ขับจะต้องอ่านบทเสภาอย่างละเอียด พิจารณาความและคำอย่างถี่ถ้วน แล้วขับไปตามลักษณะของความและคำนั้น สอดแทรกศิลปะการขับลงไปให้เหมาะสม ดังเช่นตัวอย่างข้างต้นนั้นว่า

ถึงกระนั้นก็ดูราอะไรใคร หรือช้างแทงมึงเข้าไปจนคอหอย
ทุดอีลาวชาวปาขึ้นหนาลอย แมจะตอยเอาเลือดลงลางดิน

บทนี้เป็นคำด่าทั้งบท ผู้ด่ามีอารมณ์โกรธเต็มที่ ผู้ขับควรใส่อารมณ์โกรธเข้าไว้แล้วขับด้วยเสียงกระชากกระชั้นในวรรคที่หนึ่งและวรรคที่สอง เน้นคำว่า "ช้างแทงมึง" "จนคอหอย" อันเป็นคำด่าที่ผู้ด่าต้องการด่าตอบให้เจ็บแสบ เน้นหนักคำว่า "คอหอย" ทิ้งคำท้ายให้หนัก วรรคที่สามออกเสียงคำว่า "ทุด" กระแทกเสียงเต็มที่และเว้นเสียงห่างจากคำที่สองพอให้สังเกตได้ว่าคำว่าทุดเป็นคำเหยียดหยาม แล้วมาเน้นคำว่าขึ้นหน้าลอย ยืดเสียงคำว่าลอยให้ยาวดังอาการคนด่าสายหน้าให้ลอยเวลาด่า วรรคที่สี่เน้นคำว่า "ตอย" กระแทกเสียง และเน้นคำว่า "ลาง–ดิน" คำว่าลางเน้นยาวแล้วกระแทกเสียงคำว่าดินหนักเป็นคำท้าย แสดงอารมณ์โกรธเกรี้ยวจริงจังจะต้องการตอยตี

เจ็บใจไม่น้อยสักร้อยเท่า ดังใครเอาดาบฟาดให้ขาดวิ่น
สายพองกับอีปลีทั้งอีจีน ปืนเรือลงมาดวยมาชวยกู

บทนี้คำในวรรคที่หนึ่งและสอง แสดงอารมณ์เคียดแค้น ผู้ขับอาจเน้นคำว่า "เจ็บใจ" โดยกระแทกเสียงคำว่า "เจ็บ" ให้หนักกว่าคำว่าใจ คำ "สักร้อยเท่า" อาจยืดเสียงคำว่า "ร้อย" ให้ยาวกว่าธรรมดาแสดงการเน้นความรู้สึกผู้ด่าที่มีมาก วรรคสองเน้นคำ "ดาบ–ฟาด" และคำ "ขาด–วิ่น" คำแรกเน้นคำ "ฟาด" คำสองเน้นคำ "ขาด" ซึ่งเป็นคำกริยาแสดงว่าผู้ด่าถูกด่าด้วยถ้อยคำที่เจ็บปวดมาก ส่วนวรรคสามและสี่คงขับด้วยสำเนียงสั้นพอประมาณ แต่ไม่เน้นคำ เพื่อมิให้แลดูเน้นเกร่อมากไป

เป็นไรเป็นนะไม่ละกัน ขุนแผนถ้นน้องวันทองอยู่
ลาวทองแอบหลังบังผ้วคู พวกสายทองกรูจะตบเอา

บทนี้มีคำพูดเพียงวรรคที่หนึ่ง นอกนั้นเป็นบทบรรยายการขับ อาจขับเน้นหนักเฉพาะวรรคที่หนึ่งในลักษณะคนที่ตัดใจเด็ดเดี่ยว ส่วนวรรคอื่น ๆ คงขับไปเรียบ ๆ แต่คอนข้างเร็ว เพราะเป็นกริยาอาการของการต่อสู้กัน

อย่าอย่าวุ่นวายเจ้าสายทอง เป็นไรนักหนามาเป็นเช่นนี้เล่า
ชอบแต่จะปลอบบางให้บางเบา อย่านะเจ้าวันทองจงอดใจ

ความบทนี้เป็นบทปลอบโยน ห้ามปราม ผู้พูดไม่มีอารมณ์ฉุนเฉียว มีลักษณะอ้อนวอนให้เลิกลา ผู้ขับจึงต้องเปลี่ยนเสียงขับให้ช้าลง และคอนข้างออนโยน คำว่า "อย่าอย่า" เป็นคำที่ผู้ขับอาจเล่นเสียงให้แลดูเยือกเย็นอ่อนหวานเล็กน้อย บทนี้นับว่าเป็นบทขัดแย้งในทางเสียง คือ 2–3 บทที่แล้วมามีแต่เสียงกระชากกระชั้น กระแทกกระทั้น ส่วนบทนี้มีน้ำเสียงออนโยน และขับคอนข้างช้าด้วย ผู้พูดต้องการระงับอารมณ์ของอีกฝ่ายหนึ่ง

ไม่แล้วคะหม่อมไม่ฟังสิ้น ถึงพระอินทร์ลงมาห้ามหาฟังไม่
หม่อมไม่เลี่ยงแล้วก็แล้วไป ฟาดฟันลงไว้ในนาวา

บทนี้เป็นบทของนางวันทองที่กำลังมีโมโหไม่ลดลง และไม่เชื่อฟัง ผู้ขับจึงควรขับให้มีน้ำเสียงกระแทกกระทั้นเช่นบทก่อน ๆ การขับอาจใช้วิธีตัดคำให้หางในวรรคแรก แสดงอาการพูดไปสู้ไปของนางวันทองเป็น "ไม่แล้ว – กะหม่อม – ไม่ฟังสิ้น" และอาจตัดเสียงผสมกระแทกเสียงตลอดไปทั้งสี่วรรค แต่ไม่เน้นหนักที่คำใดคำหนึ่งให้เด่นในบทนี้ เพื่อให้บทต่อไป ๆ ซึ่งมีอารมณ์โกรธเข้มข้นกว่าได้มีความและเสียงเด่นชัดขึ้น ไม่แลดูดาดไป

การขับเสภากระบวนโกรธมีแนวการขับย่อ ๆ ดังกล่าวมานี้ ผู้ขับเสภาอาจพลิกแพลงเสียง เล่นคำ เล่นเสียงได้ตามศิลปะที่แต่ละคนได้เรียนมา ซึ่งจะเป็นเอกลักษณ์ของนักเสภาแต่ละคนไม่เหมือนกัน

การขับเสภากระบวนโศก (สัลลาปังคพิสัย)

ในบรรดากระบวนความต่าง ๆ ของการขับเสภา เสภากระบวนโศกนับว่าให้ความรู้สึกสะเทือนอารมณ์แก่คนฟังมากที่สุด และในการขับนั้นผู้ขับก็ต้องใช้อารมณ์และศิลปะการขับ ลีลาการขับอย่างเต็มที่เพื่อให้การขับนั้นโน้มน้าวจิตใจคนฟังให้มีอารมณ์คล้อยตามไปตามเสียงขับ บทขับเสภาตอนโศกมักจะเป็นการรำพัน ครำครวญ พรรณนาความทุกข์ยากลำบาก และสั่งลาเรื่องราวที่รำพันนั้นอาจเป็นเรื่องอดีต ปัจจุบัน หรืออนาคตที่จะได้พบกับความยากลำบาก ดังเช่นตอนขุนไกรครวญเมื่อถูกคำสั่งประหารชีวิตว่า

คุรานั้นฝ่ายว่าตาขุนไกร ตกใจดังจะยับเป็นผุยผง
ตัวสั่นขวัญหนีเหมือนผีลง จะดำรงกายได้ก็เต็มที
หน้าซีดเผือดเลือดจุนเหือดหาย ภูตพลายในตัวก็หลีกหนี
สิ้นสุดิตัวสั่นขวัญไม่มี ดังจะดับชีวีในทันใด
โอ้วาอนิจจานะอกเอย กระไรเลยเกิดเหตุขึ้นจนได้
เมื่อจะมาวันนั้นก็พรั่นใจ เป็นลางใหญ่ถูกองในหองเรือน
ทองประศรีเมียพี่ก็ฝันร้าย จึงแกล้งทำนายเสียปนเปื้อน
กรรมทันพี่แล้วแก้วเพื่อนเรือน เจ้านับวันแล้วจะเลือนเป็นปีไป
สุดคิดพี่แล้วแก้วพี่เอย ที่ไหนเลยจะได้คืนไปรักใคร
เป็นวิบากจะจากเจ้าจำไกล สุดใจควยุกอุ้งอาญาตาย
อนิจจาลูกยายังเล็กอยู่ ไหนจะรู้ว่าพ่อมาฉิบหาย
ขุนไกรกลิ้งเกลือกลงเสื่อกกาย ฟูมฟายนำตาแล้วพาที [1]

การขับเสภาโศกมีลักษณะเฉพาะอย่างหนึ่งคือ ต้องขับช้า ๆ เรื่อย ๆ ขับเสภาโศกต้องไม่กระชากกระชั้น นอกจากนี้เสภาโศกจะต้องขับให้มีลักษณะสั่นเสียงของคำเสมอและบ่อยครั้งเพราะการสั่นเสียงช่วยให้เกิดความรู้สึกสะเทือนอารมณ์แก่คนฟังมากขึ้น การใช้ศิลปะการขับต่าง ๆ เช่นการหักเสียง ยืดเสียง แผ่วเสียง ครวญเสียง เป็นต้น

---

[1] กรมศิลปากร, เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนเล่ม 1, หน้า 26.

จะนำมาใช้กับเสภาโศกเป็นส่วนมาก เสภาโศกจึงนับว่าขับค่อนข้างยากที่จะให้ผู้ฟังมีอารมณ์คล้อยตามไปได้ ต้องอาศัยผู้ขับมีความชำนาญ สร้างอารมณ์โศกเศร้าขึ้นในใจของผู้ขับ แล้วเปล่งเสียงขับให้พอเหมาะพอดีประสานกับอารมณ์ผู้ขับได้ การขับเสภาโศกจึงจะบรรลุผล คือให้ผู้ฟังมีอารมณ์โศกเศร้าหรือร้องไห้ตามตัวละครในเรื่องไปได้

แนวการขับเสภาโศกเป็นเช่นเดียวกับการขับเสภาอื่น ๆ คือความสำคัญอยู่ที่การพิจารณาความและคำ ความของเสภาโศกนั้นเป็นเรื่องโศกเศร้าก็จริง แต่บางครั้งเรื่องโศกนั้นอาจมีมูลเหตุมาจากเรื่องต่าง ๆ เช่น การกล่นแกล้ง รบ รัก ริษยา หึงหวง เป็นต้น เรื่องราวเหล่านั้นจะแทรกอยู่ในบทโศกนั้น ๆ ผู้ขับจึงต้องพิจารณาดูความให้ดีก่อนขับ เมื่อขับจะได้ใช้อารมณ์ให้ถูกต้องเหมาะสมกับบทขับ และพิจารณาคำในบทขับเพื่อจะได้ใช้ศิลปการขับกับคำต่าง ๆ ในบทได้ถูกต้องเหมาะสม ผู้ขับเสภาที่ดีจึงต้องได้อ่านบทขับให้ละเอียดดีก่อนการขับ หรือ "ท่องบทขับให้ได้เช่นเดียวกับนักเสภาในสมัยก่อน"[1] บทเสภาโศกนั้นมีศิลปะการขับที่จะใช้กับคำในบทหลายประการ ผู้ขับจึงต้องพิจารณาคำให้ดี

ตัวอย่างวิธีการขับเสภาโศกจากบทที่ยกมาข้างต้นนั้นว่า

คุรานั้นฝ่ายว่าตาขุนไกร	ตกใจดังจะยับเป็นผุยผง
ตัวสั่นขวัญหนีเหมือนผีลง	จะดำรงกายไดก็เต็มที

ความของบทนี้ยังไม่ใช่ตอนที่พรรณนาความโศกเศร้า เป็นการพรรณนาเหตุแห่งความโศก ความตระหนกตกประหม่าขวัญหาย ผู้ขับจะขับค่อนข้างเร็วตามลักษณะที่เกิดกับตัวละคร คือการตกใจตัวสั่น จะขับเร็วในทั้ง 4 วรรค และตัดการเอื้อนออกไปเสียเกือบทั้งหมดเพื่อแสดงความรู้สึงหลูหลู่ว่ามขาดสติเพราะความตกใจของตัวละคร

---

[1] สัมภาษณ์ ท้วม ประสิทธิกุล, ผู้เชี่ยวชาญการขับร้องเพลงไทย วิทยาลัยนาฏศิลป์ กรมศิลปากร, 12 กุมภาพันธ์ 2525.

หน้าซีดผาดเผือดจนเหือดหาย　　ภูติพลายในตัวก็หลีกหนี
สิ้นสติตัวสั่นขวัญไม่มี　　ดังจะดับชีวีในทันใด

ความในบทนี้เป็นลักษณะบทขยายที่ต่อเชื่อมความกับบทแรก ความมีลักษณะลนลานเบาลง แต่ยังคงลักษณะตกใจตัวสั่นอยู่ การขับในช่วงนี้ผู้ขับจะขับช้าลง ในวรรคแรกผู้ขับอาจขับครวญระหว่างคำที่ 1 กับคำที่ 2 หรือจะขับโดยไม่ครวญก็ได้ การเน้นคำเน้นตรงคำว่า "ซีด" "ผาดเผือด" เพื่อแสดงลักษณะของคนตกใจมากแล้วแสดงสีของใบหน้าให้ชัด กวีต้องการให้ใบหน้าได้ถูกเห็นอย่างชัด จึงเน้นคำขยายคือ ผาดเผือด แต่ให้รองมาจากคำว่า ซีด ส่วนวรรคที่สองและที่สามคงเน้นคำท้าย ๆ อีกเพียงเล็กน้อย คำว่า "ตัวสั่น" ในวรรคที่ 3 นั้น ผู้ขับอาจขับให้มีเสียงสั่นแสดงให้เห็นมโนภาพก็ทำได้ ส่วนวรรคที่สี่นั้นขับเน้นคำ "ดับ" และขับคำว่า "ทันใด" เสียงกระชั้นเข้าแสดงความฉับพลันเช่นลักษณะคำ

โอ้ว่าอนิจจานะอกเอ๋ย　　กระไรเลยเกิดเหตุขึ้นจนได้
เมื่อจะมาวันนั้นก็พรั่นใจ　　เป็นลางใหญ่ถูกกองในหองเรือน

ความในบทนี้เริ่มคร่ำครวญปรารภเหตุก่อนเกิดเหตุการณ์ใหญ่ วรรคแรกเป็นวรรคที่ใช้คำแสดงอาการเศร้าหมองเต็มที่ ผู้ขับจะขับช้า ๆ ครวญเสียงระหว่างคำ โอ้ กับ ว่า ได้เพื่อให้เกิดเสียงโน้มน้าวอารมณ์ผู้ฟังให้โน้มเข้าสู่อารมณ์เศร้าโศก คำว่าอนิจจาผ่อนเสียงพยางค์ จา ให้แผ่วลงเล็กน้อย คำว่าอกเอ๋ย ควรใช้ศิลปะการสั่นเสียงเข้าช่วยให้เสียงสั่นเครือ ทอดเสียงคำว่าเอ๋ยให้ยาว วรรคที่สองไม่เน้น คงขับช้า ๆ แสดงอารมณ์โศก วรรคสามและสี่ก็ไม่เน้นหนักเสียงคำมากนัก คงเน้นแต่เพียงคำว่า "พรั่น" ในวรรคสาม และ "ลางใหญ่" เล็กน้อย คำว่า "ถูกอง" อาจเน้นเสียงเพื่อแสดงว่าเป็นลางใหญ่จริง ๆ แต่ก็ไม่เน้นมากนัก ดูแต่พองาม

ทองประศรีเมียพี่ก็ฝันร้าย จึงแกล้งทำนายเสียป่นเปี้ยน
กรรมทันพี่แล้วแก้วเพื่อนเรือน เจานับวันก็จะเลื่อนเป็นปีไป

สองวรรคแรกของบทนี้ เป็นการคิดห้าวความเดิม ไม่มีลักษณะเด่นของคำที่จะต้องเน้น ผู้ขับจึงขับไปเรื่อย ๆ ส่วนในวรรคที่สามเป็นวรรคที่มีความแสดงความเศร้าโศก โดยมีคำ "กรรมทันพี่" "แก้วเพื่อนเรือน" ผู้ขับจึงอาจขับเน้นคำดังกล่าวบ้างเล็กน้อย วรรคที่สี่เป็นบทโศกระทดระท้อใจ ผู้ขับอาจขับครวญในวรรคนี้ได้โดยเอื้อนครวญระหว่างคำที่ 2 กับคำที่ 3 และระหว่างคำ "ปี" และ "ไป"

สุดคิดพี่แล้วแก้วพี่เอ๋ย ที่ไหนเลยจะได้คืนไปรักใคร่
เป็นวิบากจะจากเจาจำไกล สุดใจด้วยต้องอาญาตาย

บทนี้เป็นบทโศกทั้งบท ดีทั้งคำและความทั้ง 4 วรรค ผู้ขับพึงเล่นเสียงได้เต็มที่ โดยอาจขึ้นคำว่า "สุดคิด" ให้สูงและครวญระหว่างคำ "สุด" กับคำ "คิด" ด้วย แสดงถึงความอับจนปัญญาอย่างถึงที่สุดในกระแสเสียงสูง วรรคที่สามอาจขับเน้นสัมผัสคำ วิบาก–จาก และเว้นระยะคำเจ้ากับจำไกลให้ห่าง แสดงอาการการจากที่จำใจจาก ไม่ต้องการจากแต่ต้องจากจึงเศร้าหมองมาก เสียงขับตรงคำ "จำไกล" ควรแผ่วเสียงจากหนักมาหาเบาและขาดหายไปตรงคำว่า "ไกล" ในวรรคที่สี่ขับเน้นคำว่า สุดใจ เล็กน้อย แล้วขับช้า ๆ จนจบวรรค

อนิจจาลูกข้ายังเล็กอยู่ ไหนจะรู้ว่าพ่อมาฉิบหาย
ขุนไกรกลิ้งเกลือกลงเสือกกาย ฟูมฟายน้ำตาแลวพาที

บทนี้เป็นบทแสดงอาการเศร้าโศก ครำครวญอย่างเต็มที่ ผู้ขับอาจขับครวญคำว่าอนิจจาในวรรคที่หนึ่ง และขับด้วยอารมณ์เศร้าโศกไปเรื่อย ๆ ในวรรคสองและสาม ในวรรคที่สี่ครวญระหว่างคำฟูมกับฟาย เน้นเสียง "ฟูมฟาย" "น้ำตา" ช้า ๆ ต่อไปจนจบวรรค

เหล่านี้เป็นแนวขับเสภาโศก ซึ่งแนวขับส่วนใหญ่สรุปแล้วอยู่ที่การพิจารณาความและคำ และการขับให้ช้า ๆ เนิบ ๆ ผู้ขับสร้างอารมณ์ไปตามบทให้ประสานไปกับเสียงขับก็จะช่วยให้การขับเสภาโศกได้โศกสมชื่อ หากผู้ขับไม่ใส่อารมณ์ไปตามบทแล้ว แม้จะใช้ศิลปะมากสักเท่าใดก็ขาดความรู้สึกจูงใจให้โศก การขับเสภาที่ดีจึงต้องประกอบไปด้วยหลาย ๆ สิ่งคือ อารมณ์ ศิลปะ และการพินิจพิจารณาความและคำในบทขับว่ากวีมุ่งหมายแสดงสิ่งใดกับคำที่บรรจงแต่งมานั้น แล้วขับให้ถูกตามเสียงคำของบทกวีนั้น ๆ ประกอบไปกับองค์ประกอบอื่น ๆ ที่กล่าวไว้นั้น เสภาก็จะเป็นเครื่องให้ความบันเทิงอารมณ์แก่คนในสมัยปัจจุบัน เช่นเดียวกับที่เคยให้กับคนในอดีตนั้น ๆ มาแล้ว

เสภามอญ – เสภาลาว

เสภามอญ

เสภามอญ เป็นชื่อของวิธีการขับเสภาชนิดหนึ่ง คำว่าเสภามอญใช้เป็นชื่อเรียกกลวิธีการขับเสภา คือขับเสภาเป็นสำเนียงมอญ ไม่ใช่เป็นเสภาที่คนมอญขับหรือเล่นลักษณะเกี่ยวกับชื่อเพลงไทยต่าง ๆ เช่น มอญดูดาว เขมรปากท่อ เป็นต้น เป็นชื่อเพลงไทยที่แต่งให้มีสำเนียงเป็นมอญ เป็นเขมร ไม่ใช่เป็นเพลงของมอญหรือเขมรเป็นผู้แต่งขึ้น

มนตรี ตราโมท กล่าวว่า เสภามอญมีมาแต่โบราณ มีเล่นมีขับกันมาแต่โบราณ ในการขับเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนเมื่อถึงตอนที่ขับไปถึงเรื่องที่เกี่ยวกับมอญ เช่น ตอนที่ขุนแผนพาวันทองหนี พานางวันทองไปถึงแม่น้ำบ้านพลับ ได้ให้คนแจวเรือจ้างซึ่งเป็นคนมอญชื่อมะกอระยม พาข้ามน้ำก็ขับตอนที่กล่าวถึงมะกอระยมเป็นสำเนียงมอญ ได้ทำกันมาอย่างนี้ตั้งแต่โบราณมา [1]

---

[1] สัมภาษณ์ มนตรี ตราโมท, ผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทย กองการสังคีต กรมศิลปากร, 8 กันยายน 2524.

ตอนมะถ่อชะบม ที่กล่าวถึงนั้นบทเสภาเริ่มต้นว่า

ครานั้นมะถ่อชะบม เรือจ้างติดตมหาตื่นไม่
ได้ยินเสียงเรียกผงกตกใจ เอะใครมาเรียกทำไมแนะ
มาแต่ขวางไหนใต้หรือเหนือ เรือจางติดตมแตมะแซะ
ตอตำเขาหรือไรนำไหลแซะ เหยียบสองแคมแบะแลวกรรมกู ฯ [1]

เสภาได้กล่าวเรื่องราวของขุนแผน นางวันทอง กับมะถ่อชะบม รวมทั้งหมด 15 บทกลอน ถึงตอนสุดท้ายว่า

มะถ่อชะบมก้มดูแหวน ชะแง้แหงนหัวคากจนปากอ้า
สองมือถือลอลอดูตา หูผาของดีตะลีตะลาน
เร็วเร็วรีบมาชาจะรุง ขามทุ่งรีบไปให้พนบาน
ผูคนตื่นครำจะรำคาญ จะพาตัวดีฉานนี้พลอยตาย [2]

ในบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนมีตอนที่กล่าวถึงมอญอีก 2 ตอน คือตอนที่ 24 กำเนิดพลายงาม นางทองประศรีทำขวัญพลายงาม ได้กล่าวถึงบ่าวนางทองประศรีที่เป็นมอญร่วมทำขวัญพลายงามว่า

แล้วพวกมอญช้อนธนูเสียงอ้อแอ้ ร้องทะแยย่องกระเหนาะยายเตาะเหย
อยู่ระหนายพลายงามพอทราบเชย ขวัญเอยกกกะเนียงเกรียงเกลิง
ใหอยู่คีกินดีมีเมียสาว เนียงกะราวกนตะละเลิงเคลิง
มวยบามาขวัญจงบันเทิง จะเป็งยี่อิกะปีปอน [3]

---

[1] กรมศิลปากร, บทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนเล่ม 1, หน้า 397.

[2] เล่มเดียวกัน, หน้า 398.

[3] เล่มเดียวกัน, หน้า 525.

และตอนที่ 40 พระไวยแตกทัพ กล่าวถึงพลายชุมพล ซึ่งปลอมตัวเป็นมอญ พูดจากับพลายงามว่า

ครานั้นเจ้าพลายชายชุมพล	แยบยลพูดเพี้ยนเป็นหงสา
ฤหรือชื่อสมิงมัตรา	บิดากูผู้เรืองฤทธิไกร
ชื่อสมิงแมงตะยะกะละออน	ในเมืองมอญใครไม่รอต่อได้
เลื่องชื่อลือฟุ้งทุกกรุงไกร	แม้ไชรชื่อเมยแมงตะยา
พระครูกูเรืองฤทธิเวท	พูระสุเมธูกะละดงเมืองหงสา
จะมาลองฝีมือไทยใหระอา	ถาใครกลากูจะฟันให้บรรลัย
	ฯลฯ
ทั้งชื่อมารดาก็อย่าพราง	บอกบ้างให้กูสิ้นสงสัย
ฤทธากลาหาญประการใด	อาจใจออกมาต่อฝีมือกู ฯ [1]

ใน 2 ตอนนี้ แม้จะกล่าวถึงมอญ แต่ผู้รู้ก็ไม่ได้กล่าวถึงในเรื่องการขับเสภา คงกล่าวกันแต่ตอน "มะถ่อธะบม" เท่านั้น สงัด ยมคุปต์ กล่าวว่า เสภามอญแต่โบราณนั้น จะใช้ขับในตอนขุนแผนพาวันทองหนีในตอน "มะถ่อธะบม" นี้เท่านั้น [2]

ในปัจจุบัน เมื่อมีละครเสภาแพร่หลายขึ้น กรมศิลปากรจัดแสดงละครเสภาบ่อยครั้ง ได้แต่งเรื่องราชาธิราชเป็นบทละครเสภาหลายตอน เช่นตอนสัจจะสมิงนครอินทร์เป็นต้น บทขับที่เป็นเสภาตอนที่กล่าวถึงมอญ จึงได้ดัดแปลงขับเป็นเสภามอญ แจ้ง คล้ายสีทอง กล่าวว่า สำเนียงขับเสภามอญนี้ท่านได้ดัดแปลงมาจากเสภามอญเก่า ๆ ที่มีผู้ขับกันมา ท่านเองได้แต่งเติมทำนองบางตอนเข้าไปด้วยโดยอาจารย์เสรี หวังในธรรม ก็ได้มีส่วนร่วม

---

[1] กรมศิลปากร, บทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนเล่ม 2 หน้า 999.

[2] สัมภาษณ์ สงัด ยมะคุปต์, ครูเสภาผู้ชำนาญเสภามอญ บุตรพระแสนท้องฟ้า, 10 มกราคม 2524.

ในการคิดทำนองเอื้อนเอ่ยบางตอนด้วย ได้ใช้ขับกันอยู่เวลาแสดงละครเสภาของกรมศิลปากรปัจจุบันนี้ [1]

วิธีการขับเสภามอญ

เสภามอญมีท่วงทำนองการขับแยกออกไปต่างหาก ต่างไปจากเสภาไทยและเสภาลาว มีสำเนียงเฉพาะเริ่มตั้งแต่การเอื้อนขึ้นต้นบทขับ ในการขับบทขับ ตั้งแต่วรรคที่ 1 ถึงวรรคที่ 4 สำเนียงการขับคงลักษณะเป็นมอญตลอด ไม่เปลี่ยนวรรคสุดท้ายเป็นเสียงเสภาไทย เช่นเสภาลาว

การขับเสภามอญ อาศัยสำเนียงปี่มอญเป็นแนวการออกเสียง คนที่เป่าปี่มอญอยู่แล้วจะจับแนวขับเสภามอญได้ง่ายขึ้น ในกระบวนการขับเสภานั้น เสภามอญฝึกหัดยากที่สุด [2]

สำเนียงเสภามอญมีลักษณะเยือกเย็นแช่มช้าโดยทั่ว ๆ ไป และในกระบวนโศก มีการแข็งแกร่งบ้างเมื่ออยู่ในอารมณ์โกรธหรือฮึบ แต่โดยทั่ว ๆ ไปไม่ดุดันเข้มแข็งเท่าสำเนียงเสภาไทย

การเอื้อนในบทขับของเสภามอญ มีการเอื้อนเสียงเป็นแบบฉบับโดยเฉพาะ แต่เสียงเอื้อนสั้นกว่าเสภาไทยในกระบวนโศก จุดที่เอื้อนเสียงจะอยู่ก่อนพยางค์สุดท้ายของวรรคที่ 2 หลังพยางค์สุดท้ายของวรรคที่ 3 และก่อนพยางค์สุดท้ายในวรรคที่ 4 ดังเช่นตัวอย่างว่า

---

[1] สัมภาษณ์ แจ้ง คล้ายสีทอง, นักดีดศิลป์ 4 กองการสังคีต กรมศิลปากร, 4 มกราคม 2525.

[2] สัมภาษณ์ สงัด ยมะคุปต์, 10 มกราคม 2524.

บัดนั้น นครอินทร์คิดพลางทางทูลว่า
ข้าขอขอบพระคุณกรุณา แต่ข้าไม่ขออยู่จะสู้ตาย[1]

การเอื้อนจะเป็นไปในลักษณะสม่ำเสมอ ทั้งในประบวนเดินเรื่องธรรมดาและกระบวนโศก จะมีบางครั้งที่อาจมีการเอื้อนหลังพยางค์ที่ 3 ในวรรคที่ 3 บ้างแต่ก็ไม่บ่อยนัก

เสภามอญที่นิยมแต่โบราณ คือตอนมะถ่อระบมนั้น เป็นเสภามอญที่เป็นกระบวนตลก ส่วนที่เป็นบทขับในปัจจุบันในละครเสภาของกรมศิลปากรจัดแสดงนี้มีหลายกระบวนอารมณ์ไปตามลักษณะของเรื่องที่นำมาแสดง เรื่องที่นิยมนำมาแสดงเป็นละครเสภาและขับเสภามอญมากคือเรื่องราชาธิราช

ตัวอย่างบทละครเสภา ที่ขับเสภามอญ

บัดนั้น นครอินทร์คิดพลางทางทูลว่า
ข้าขอขอบพระคุณกรุณา แต่ข้าไม่ขออยู่จะสู้ตาย
สัญชาติชายเบื่อนบิดผิดสัญญา ไม่ถือสัตย์ชัตติยาอย่างพึงหมาย
จะนบนอบมอบจิตคิดละอาย เขาอุบายบิดผันผิดสัญญา
ขอทะนุ่องอาจเป็นชาติชาย ไม่เสียดายชีวังจะสู้ขาร
แม้นอยู่ด้วยพระองค์คงชีวา ก็เป็นข้าสองเจ้าไปเขาการ
ซึ่งพระองค์การุณยกคุณโทษ นับว่าโปรดเมตตาข้าหาร
ขอสุนองรองเบื้องบทมาลย แต่เพียงขานบอกแจงแห่งคดี
จะตอบทูลด้วยองค์หงสา แม้นว่าพระองค์ทรงหัตถี
จงอย่าเชื่อตรุงหนาในราวี ดูที่แจ้งจริงค่อยชิงชัย
อันทหารอย่างที่ดีกว่าข้า แวดล้อมองค์ราชาอย่าสงสัย
ที่เหลืออยู่ยังมีคณไป จงทราบใต้บาทาฝ่าธุลี[2]

---

[1] สัมภาษณ์ แจ้ง คล้ายสีทอง, 4 มกราคม 2525.

[2] สัมภาษณ์ แจ้ง คล้ายสีทอง, 10 กันยายน 2524.

เสภาลาว

เสภาลาว คือเสภาที่ขับมีสำเนียงเป็นลาว เช่นเดียวกับลักษณะเสภามอญ

เสภาลาวมีมาแต่โบราณเช่นเดียวกับเสภามอญ ในบทเสภาของสุนทรภู่ ตอนกำเนิดพลายงาม กล่าวถึงครูเสภาที่เก่งในทางขับเสภาลาวคนหนึ่งว่า

"ตาทองอยู่รู้วาษาลาว" [1]

ตาทองอยู่ผู้นี้เก่งในการขับเสภาลาว ชอบขับตอนขุนแผนยกทัพไปตีเชียงใหม่ [2] หรือตอนที่เกี่ยวกับนางลาวทองหรือตอนนางสร้อยฟ้าศรีมาลา [3]

เสภาลาวนั้น แต่เดิมจะขับในตอนที่กล่าวถึงเรื่องราวเกี่ยวกับลาว ซึ่งในเรื่องขุนช้างขุนแผนหมายถึงผู้คนทางเหนือ เช่นเชียงใหม่ ลำปาง ลำพูน และเชียงราย เรียกรวมว่าแคว้นลานนาไทย ในบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนมีเรื่องราวเกี่ยวกับคนลาวดังกล่าวหลายตอน ดังนั้นบทขับจึงมีบทที่ให้ความสะเทือนอารมณ์ทุกรสคล้ายการขับเสภาไทย

หากฟังดูสำเนียงการเอื้อนการขับจะสังเกตได้ว่าคล้ายทำนองเพลงไทยเดิม บางเพลงที่มีทำนองเป็นลาว ทำให้บางท่านอาจคิดว่าทำนองขับเสภาลาวมีรากฐานมาจากทำนองเพลงไทยได้ เรื่องนี้ มนตรี ตราโมท กล่าวว่า สำเนียงของการขับเสภาอาจมีส่วนคล้ายกับสำเนียงเพลงไทยได้ แต่ในข้อเท็จจริงแล้วสำเนียงเสภานั้นไม่ใช่มีรากฐานมาจากเพลง แต่เป็นลักษณะการขับเสภาโดยเฉพาะของเสภาเอง [4]

---

[1] กรมศิลปากร, บทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนเล่ม 1, หน้า 531.

[2] สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, "ตำนานเสภา", ใน บทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนเล่ม 1, หน้า (34).

[3] เรื่องเดียวกัน, หน้า (23).

[4] สัมภาษณ์ มนตรี ตราโมท, 8 กันยายน 2524.

ในสมัยโบราณนั้น บทเสภาที่เป็นลาวทั้งเรื่องหรือมอญทั้งเรื่องไม่มี การขับเสภาลาวก็ไม่แพร่หลาย เมื่อนักเสภาขับไปถึงตอนที่กล่าวถึงลาว ผู้ขับก็จะดัดเสียงเป็นลาว ในเรื่องขุนช้างขุนแผนตอนต้น ๆ ไม่ค่อยมีเสภาลาว ไปมีมากตอนยกทัพไปตีเชียงใหม่ไปแล้ว ผู้ฟังจึงได้ยินการขับเสภานาน ๆ ครั้ง มาในปัจจุบันมีการแสดงที่เกี่ยวกับเรื่องราวของลาวมากขึ้น คนจึงได้ยินการขับเสภาบ่อย เสภาลาวก็แพร่หลายขึ้น [1]

วิธีการขับเสภาลาว

เสภาลาวมีลักษณะการขับแตกต่างไปจากแนวการขับเสภามอญและเสภาไทย ทั้งทำนองการเอื้อนเอ่ยและทำนองการขับ

การเอื้อนขึ้นต้นบทขับเสภาลาว จะขึ้นต้นตอนแรกคล้ายการเอื้อนขึ้นต้นบทของเสภาไทยแต่ลงเสียงตั้งแต่ตอนกลางไปจนจบการเอื้อนเป็นเสภาลาวที่เป็นลักษณะเฉพาะ

การเอื้อนในบทขับของเสภาลาวนั้น เสภาลาวไม่ค่อยมีการเอื้อนเสียงในบทขับ คงขับไปเรื่อย ๆ ใช้เพียงสำเนียงเป็นลาวในถ้อยคำเป็นระยะ แต่ในบทโศกนั้น เสภาลาวจะมีการเอื้อนครวญยืดยาวหลายจังหวะมากกว่าเสภาไทยและมอญ และมักจะเอื้อนในวรรคที่ 1 และวรรคที่ 3 ในช่วงระหว่างพยางค์ที่ 1 กับที่ 2 หรือที่ 2 กับที่ 3 เช่นบทว่า

โอ้เสียดายปราสาทุรวุชฐาน ได้อยู่มาช้านานแต่ปู่ยา
คงยอยยับเยือกเย็นเป็นปาชา จะรกรางโรยราลงทุกวัน [2]

ในบทนี้จะเอื้อนหลังพยางค์ที่ 1 วรรค 1 คือหลังคำโอ้

---

[1] สัมภาษณ์ มนตรี ตราโมท, 8 กันยายน 2524.

[2] กรมศิลปากร, บทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนเล่ม 2, หน้า 743.

เสภาลาวมีการขับที่มีลักษณะแปลกอยู่อย่างหนึ่งคือ ในวรรคสุดท้ายของบทขับคือวรรคที่ 4 นั้น จะมีสำเนียงเป็นเสภาไทยตลอดทั้งวรรค ทั้งการเอื้อนและสำเนียงการขับ เรื่องนี้ครูแจ้ง คล้ายสีทอง สันนิษฐานว่า เข้าใจว่าที่ลงท้ายเป็นเสภาไทยนั้นเพื่อให้ตรงกับเสียงดนตรีในเวลาส่งให้เครื่องดนตรีรับ เพราะถ้าลงเสียงผิดแล้วจะทำให้ร้องส่งผิดเสียงดนตรีไปทำให้ดนตรีรับไม่ได้ [1]

เสภาลาวนั้นขับเรียบ ๆ ไม่โลดโผน แต่ก็มีสำเนียงแข็งไม่เยือกเย็นเช่นเสภามอญ ส่วนในกระบวนสะเทือนอารมณ์ต่าง ๆ นั้นก็คงให้สำเนียงแข็งหรืออ่อนไปตามอารมณ์ต่าง ๆ เช่น โศก หรือโกรธ เป็นต้น แต่สังเกตได้ว่าสำเนียงโกรธหรือรบนั้นไม่โลดโผนเท่าการขับเสภาไทย ทั้งนี้เพราะสำเนียงลาวซึ่งเป็นสำเนียงระดับเรียบ ๆ บังคับระดับเสียงขับไว้

ตัวอย่างบทเสภาที่ขับเป็นสำเนียงเสภาลาว

ครั้นรุ่งเช้าสร้อยฟ้านารี — เข้าไปหาสามีแล้วร้องไห้
กราบกรานขอประทานซึ่งโทษภัย — ลูกไดทำชั่วใส่ตัวเอง
งดูโทษเถิดหนาจะลาแล้ว — จะคลาดแคล้วหางไกลไปเห็นเต้ง
ไดพึ่งบุญอุนอกจะวังเวง — เจาประคุณคุมเกรงแตลงมา
ทั้งพอแม่ไดพึ่งพึ่งยามตกไร — พอกราบทูลแกไขให้หนักหนา
หาไม่เชียงใหม่ทั้งพารา — ก็จะมาเป็นจุณวิจุณไป
จนโปรดให้ลูกมาเกี่ยงดู — ถึงผิดชอบก็เอนดูหาวาไม่
เป็นกรรมหนุนหลังมาบังไว้ — จึงให้คิดผิดเผอิญเป็น
จากเมืองพึ่งพอพอเห็นหนา — กลับคืนพาราจะหางเห็น
เชาคำรำไหอกใจเย็น — แสนเข็ญบุกปาไมแตตัว [2]

---

[1] สัมภาษณ์ แจ้ง คล้ายสีทอง, 4 มกราคม 2525.

[2] กรมศิลปากร, บทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนเล่ม 2, หน้า 1038.

บทที่ 3

วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยเรื่องการศึกษาวิเคราะห์เรื่องเสภาเพื่อการเรียนการสอนวรรณคดีไทยนี้ มีวัตถุประสงค์ที่จะศึกษารวบรวมความรู้เกี่ยวกับเรื่องเสภาในส่วนที่เป็นประวัติความเป็นมา ประวัติของครูเสภา และวิธีการขับเสภา และวิเคราะห์บทเสภาในแง่ของฉันทลักษณ์ด้านการใช้คำและวิเคราะห์ลีลาการขับเสภาส่วนหนึ่ง อีกส่วนหนึ่งศึกษาวิเคราะห์ถึงความคิดเห็นของครูภาษาไทยเกี่ยวกับสภาพการเรียนการสอนวรรณคดีที่เป็นบทเสภาด้วย ดังนั้นวิธีดำเนินการวิจัยจึงได้กระทำเป็นขั้นตอนดังนี้

<u>การศึกษาค้นคว้าข้อมูล</u>

1. รวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับวิธีการขับเสภา ประวัติความเป็นมาของเสภา ประวัติครูเสภาและการเล่นเกี่ยวกับเสภาดังนี้

1.1 ผู้วิจัยได้ศึกษาวิธีการขับเสภากับครูแจ้ง คล้ายสุทอง นักดีดศิลป์ 4 กองการสังคีต กรมศิลปากร วิธีการศึกษาใช้วิธีแบบครูกับศิษย์ครั้งโบราณ ไม่มีค่าจ้างสอน ศิษย์ต้องไปคลุกคลีสนิทสนมกับอาจารย์ถึงที่บ้าน ช่วยทำงาน ศึกษาเมื่อครูมีเวลาว่างให้ได้เริ่มศึกษาวิธีการขับ บทขับที่ให้ความสะเทือนอารมณ์ต่าง ๆ เช่น บทโศก บทรัก บทโกรธ บทชมธรรมชาติ บทรบ บทเดินเรื่องพร้อมกันนั้นก็ศึกษาถึงเพลงกรับและวิธีการขยับกรับโดยผู้วิจัยได้เสาะหาไม้มาทำกรับ ซึ่งต้องหาไม้ที่แก่แข็งและแห้งได้ขนาดที่จะใช้ทำกรับเสภาได้ ได้นำมาทำกรับด้วยมือของผู้วิจัยเองเพื่อให้ได้ข้อมูลการทำกรับที่ถูกต้อง เมื่อทำแล้ว ได้นำมาให้ครูแจ้งตรวจดู แล้วนำไปดัดแปลง แก้ไข ทำใหม่ ในอันที่ทำไม่ถูกต้อง ทำให้ตอไม้ขนาดโอบย่อม ๆ ทำกรับได้ขนาดเพียงคู่เดียว แล้วนำมาฝึกหัดขยับกรับตามเพลงกรับที่ครูสอนให้ การศึกษาโดยวิธีดังกล่าวนี้ผู้วิจัยใช้เวลาศึกษามาตลอดเวลานับแต่เริ่มทำการวิจัยรวมเวลาประมาณ 15 เดือน

1.2 ในการศึกษาด้านประวัติความเป็นมาของเสภา ผู้วิจัยได้ค้นคว้าจากเอกสารต่าง ๆ ทั้งที่เป็นนิทยสาร วารสาร หนังสือเล่มที่มีอยู่ในหอสมุดทั่วไป และเอกสารที่เป็นสมุดไทยโบราณที่มีในห้องหนังสือโบราณของหอสมุดแห่งชาติ โดยได้รับความร่วมมือด้านการตรวจ การอ่าน การแปลจากอาจารย์ก่องแก้ว วีระประจักษ์ นักภาษาโบราณ 5 หอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร เพื่อหาข้อมูลในด้านเรื่องเสภาที่ไม่มีการพิมพ์เผยแพร่ทั่วไป

อนึ่ง ในการหาข้อมูลเรื่องประวัติความเป็นมาของเสภานี้ ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ ครูเสภารุ่นเก่าและใหม่เพื่อหาข้อมูลมาประกอบเรื่องราวบางตอนด้วย การหาข้อมูลด้านนี้ต้องอาศัยการสืบเสาะค้นหา เพราะผู้ทรงคุณวุฒิด้านนี้ท่านไม่แสดงตัว ครูเสภาบางท่านชรามากจนไปไหนไม่ไหว ผู้วิจัยได้สืบค้นติดตามสัมภาษณ์บุคคลเหล่านั้นได้จำนวน 9 ท่าน

1.3 การศึกษาด้านประวัติของครูเสภา ผู้วิจัยได้สืบเสาะค้นหาครูเสภาจากเอกสารและคำบอกเล่าของคนในวงการศิลปินและการสัมภาษณ์ ได้บันทึกประวัติบันทึกเทปเสียงสัมภาษณ์จากผลการสัมภาษณ์ นอกจากจะได้เรื่องราวประวัติของท่านแล้วผู้วิจัยยังได้ข้อมูลที่เป็นเรื่องราวของเสภาบางส่วนบางตอนที่ท่านเหล่านั้นจดจำไว้นำมาประกอบในส่วนที่เป็นเรื่องราวความเป็นมาของเสภาด้วยอีกส่วนหนึ่ง

1.4 ศึกษาการเล่นเกี่ยวกับเสภา ผู้วิจัยได้ติดตามดูการเล่นเกี่ยวกับเสภา เช่น ละครเสภา เสภารำแนวสุภาพ แนวตลก ที่กรมศิลปากรจัดแสดงที่โรงละครแห่งชาติ ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพสาขาเชิงสะพานผ่านฟ้า ทางโทรทัศน์และที่อื่น ๆ รวมประมาณ 15 ครั้ง สัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิด้านนี้คือ อาจารย์เสรี หวังในธรรม ผู้อำนวยการกองการสังคีต กรมศิลปากร คุณไพฑูรย์ เข้มแข็ง อาจารย์วิทยาลัยนาฏศิลป์กรมศิลปากร ซึ่งเป็น "ตัวพระ" ผู้มีชื่อเสียงของกรมศิลปากรด้านการรำประกอบการขับเสภาบางส่วน ตลอดถึงการศึกษาค้นคว้าจากเอกสารเพื่อให้ได้ข้อมูลเกี่ยวกับการเล่นเสภาแบบที่มีในอดีตและยังมีปรากฏอยู่ในปัจจุบันมาประกอบกับการค้นคว้าวิจัย

2. ศึกษาค้นคว้างานวิจัยที่มีผู้วิจัยไว้ในส่วนที่คล้ายคลึงหรือเกี่ยวข้องกับงานวิจัยนี้ ผลจากการค้นคว้างานวิจัยไม่พบว่ามีผู้ใดเคยศึกษาโดยตรงเกี่ยวกับเรื่องเสภา เต่มีงานวิจัยที่มีส่วนเกี่ยวข้องอยู่บ้างกับงานวิจัยนี้คือวิทยานิพนธ์ของศักดา ปั้นเหน่งเพชร เรื่องคุณค่าเชิงวรรณคดีเรื่องขุนช้างขุนแผน ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาครุศาสตร์มหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ได้กล่าวถึงการขับเสภา ตำนานเสภา และดนตรี ประกอบเสภาไว้เป็นส่วนหนึ่งของงานวิจัยเรื่องนี้เท่านั้น

3. สร้างแบบวิเคราะห์ 2 แบบคือ

3.1 แบบวิเคราะห์ฉันทลักษณ์ด้านการใช้คำในบทเสภาซึ่งผู้วิจัยได้สร้างขึ้นเอง

3.2 แบบวิเคราะห์ลีลาการขับซึ่งผู้วิจัยดัดแปลงมาจากแบบวิเคราะห์พฤติกรรมทางวาจาของแฟลนเดอร์ส

4. นำแบบวิเคราะห์ทั้งสองแบบไปให้ผู้ทรงคุณวุฒิแก้ไข ผู้วิจัยได้นำมาปรับปรุงแบบวิเคราะห์แล้วนำมาให้อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์พิจารณาแก้ไขอีกครั้งหนึ่ง

5. นำแบบวิเคราะห์ที่แก้ไขปรับปรุงแล้วมาใช้วิเคราะห์ฉันทลักษณ์ ด้านการใช้คำในบทเสภา และวิเคราะห์ลีลาการขับเสภาจากบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนที่ครูเสภาขับให้ฟังโดยบันทึกเทปมาใช้เป็นข้อมูลการวิเคราะห์

6. สร้างแบบสอบถามขึ้นเพื่อถามครูภาษาไทยเกี่ยวกับสภาพการเรียนการสอนภาษาไทยที่เกี่ยวกับเรื่องเสภา ความรู้ ความสนใจและความคิดเห็นเกี่ยวกับเรื่องเสภา ให้อาจารย์ที่ปรึกษาตรวจแก้ไขแล้วนำไปทดลองสอบถามครูภาษาไทยที่มิใช่ประชากรจริง นำมาวิเคราะห์ข้อมูลเพื่อแก้ไขส่วนที่บกพร่อง นำผลการวิเคราะห์ให้อาจารย์ที่ปรึกษาตรวจแก้ไขอีกครั้งหนึ่งแล้วนำไปใช้สอบถามครูภาษาไทยที่เป็นตัวอย่างประชากรจริงต่อไป

7. รวบรวมเทปและภาพในส่วนที่เกี่ยวกับการสัมภาษณ์ ประวัติครูเสภาบางส่วนที่รวบรวมได้ จัดทำภาพสไลด์สีแสดงแนวทางการขับเสภาตามแบบแผนดั้งเดิมแต่ต้นจนจบในลักษณะการขับเสภาที่แสดงท่าทางในการขับตั้งแต่เริ่มนำกรับมาใช้ประกอบการขับเสภา

<u>เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย</u>

ผู้วิจัยได้สร้างเครื่องมือสำหรับการวิจัย 3 ชุดดังนี้

ชุดที่ 1 แบบวิเคราะห์ฉันทลักษณ์ด้านการใช้คำในบทเสภา ผู้วิจัยมุ่งวิเคราะห์การใช้คำในบทเสภาในด้านต่าง ๆ คือ

ก. การใช้เสียงพยัญชนะต้น

ข. การใช้เสียงพยัญชนะต้นหรือเสียงสะกด

ค. การใช้เสียงวรรณยุกต์

ง. การใช้คำเป็นคำตาย

จ. การใช้สระเสียงสั้น–ยาว

ผู้วิจัยได้สร้างแบบวิเคราะห์ขึ้นเองในรูปตารางแล้วนำไปให้ผู้ทรงคุณวุฒิ 5 ท่านตรวจแก้ไขคือ

1. ศาสตราจารย์หม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ
2. ศาสตราจารย์ฐะปะนีย์ นาครทรรพ
3. ศาสตราจารย์สุมน อมรวิวัฒน์
4. อาจารย์นภาลัย สุวรรณธาดา
5. คุณเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์

ผู้ทรงคุณวุฒิได้กรุณาวิจารณ์ ตรวจ แนะนำ แก้ไขแบบวิเคราะห์ที่ยังไม่เหมาะสม ผู้วิจัยได้นำแนวคิดแนววิจารณ์และแนววิเคราะห์ของท่านมาปรับปรุงแบบวิเคราะห์จนสามารถใช้เป็นแบบวิเคราะห์ได้ นำมาใช้วิเคราะห์บทเสภาที่เป็นบทสะเทือนอารมณ์ 4 ชนิดคือ บทชมธรรมชาติ(เสารจนีย์) บทรัก(นารีปราโมทย์) บทโกรธ(พิโรธวาทัง)

บทโศก (สัลลาปังคพิสัย) ซึ่งเป็นบทที่ครูเสกาขับให้ฟังชนิดละ 10 บทบทละ 3 ตาราง นำผลการวิเคราะห์มาวิเคราะห์ข้อมูลสรุปเป็นร้อยละ วิเคราะห์เป็นความเรียงด้วยตัวผู้วิจัยเอง

ชุดที่ 2 แบบวิเคราะห์ลีลาการขับเสภา ผู้วิจัยได้สร้างแบบวิเคราะห์โดยดัดแปลงจากแบบวิเคราะห์พฤติกรรมทางวาจาของแฟลนเดอร์ส ได้นำไปให้อาจารย์ที่ปรึกษาตรวจแก้ไข แล้วนำไปให้ผู้ทรงคุณวุฒิ 5 ท่านตรวจแก้ไขคือ

1. ศาสตราจารย์ฐะปะนีย์ นาครทรรพ ผู้ทรงคุณวุฒิด้านภาษาไทย
2. ครูแจ้ง คล้ายสีทอง นักดีดศิลป์ 4 กองการสังคีต กรมศิลปากร ผู้ทรงคุณวุฒิด้านเสภา
3. อาจารย์ประเวท กุมุท ผู้เชี่ยวชาญพิเศษด้านการขับร้องและดนตรีไทย วิทยาลัยนาฏศิลป์ จ.เชียงใหม่ ผู้ทรงคุณวุฒิด้านเสภา
4. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ประกินันท์ อุปรมัย ประจำสาขาวิชาศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช ผู้ทรงคุณวุฒิด้านแบบวิเคราะห์พฤติกรรมทางวาจาของแฟลนเดอร์ส
5. อาจารย์สุภาพร พรพิบูลย์ อาจารย์วิทยาลัยครูนครสวรรค์ ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านแบบวิเคราะห์พฤติกรรมทางวาจาของแฟลนเดอร์ส

ได้นำมาปรับปรุงแก้ไขตามที่ผู้ทรงคุณวุฒิแนะนำ แล้วนำไปใช้วิเคราะห์การขับเสภาที่ผู้เชี่ยวชาญการขับเสภา 2 ท่านคือ ครูแจ้ง คล้ายสีทอง และอาจารย์ประเวท กุมุท ขับเสภาบันทึกเทปไว้ให้ใน 4 บทละเทือนอารมณ์คือ บทชมธรรมชาติ(เสาวรจนี) บทรัก(นารีปราโมทย์) บทโกรธ(พิโรธวาทัง) บทโศก(สัลลาปังคพิสัย) การวิเคราะห์วิเคราะห์จากเทปดังกล่าว ใช้อุปกรณ์หูฟังเพื่อให้สามารถฟังเสียงได้อย่างชัดเจน นำผลการวิเคราะห์มาสรุปเป็นร้อยละและวิเคราะห์เป็นความเรียงด้วยตัวผู้วิจัยเอง

ชุดที่ 3 เป็นแบบสอบถามครูผู้สอนภาษาไทย 1 ชุด เพื่อสอบถามเกี่ยวกับสภาพการเรียนการสอนภาษาไทยในส่วนที่เกี่ยวกับวรรณคดีที่เป็นบทเสภา แบบสอบถามชุดนี้แบ่งออกเป็นตอน ๆ ดังนี้

ตอนที่ 1 เป็นแบบสอบถามเกี่ยวกับสถานภาพของผู้ตอบ โดยใช้คำถามประเภทเลือกตอบ

ตอนที่ 2 เป็นแบบสอบถามเกี่ยวกับประสบการณ์การสอน ความรู้ความเข้าใจ ความสนใจ ความคิดเห็นเกี่ยวกับการเรียนการสอนวรรณคดีที่เกี่ยวกับเสภาและเรื่องเสภาโดยใช้คำถามแบบมาตราส่วนประเมินค่า (rating scale) ซึ่งกำหนดน้ำหนักของคำตอบเป็นคะแนน 5 ระดับคือ

มากที่สุด	มีค่าระดับคะแนน	5
มาก	มีค่าระดับคะแนน	4
ปานกลาง	มีค่าระดับคะแนน	3
น้อย	มีค่าระดับคะแนน	2
น้อยที่สุด	มีค่าระดับคะแนน	1

เมื่อสร้างแบบสอบถามแล้ว ได้นำไปให้อาจารย์ผู้ทรงคุณวุฒิและอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ตรวจแก้ไขปรับปรุงเพิ่มเติมให้สมบูรณ์ขึ้น เมื่อปรับปรุงแล้วจึงนำไปทดลองใช้กับกลุ่มตัวอย่างประชากรที่ใกล้เคียงกับกลุ่มตัวอย่างประชากรที่เลือกไว้ และนำผลการทดลองมาให้อาจารย์ที่ปรึกษาแก้ไขข้อบกพร่องและข้อความที่ไม่ชัดเจน แล้วผู้วิจัยได้นำเครื่องมือดังกล่าวไปใช้สอบถามประชากรจริงต่อไป

ตัวอย่างประชากร

ตัวอย่างประชากรที่ใช้ตอบแบบสอบถามนี้ เป็นครูผู้สอนภาษาไทยที่สอนในระดับมัธยมศึกษาตอนต้นและตอนปลายในจังหวัดที่เป็นแหล่งกำเนิดการเล่นเสภามาก่อน คือ จังหวัดพระนครศรีอยุธยาและจังหวัดที่ยังมีการเล่นเสภาอยู่ในปัจจุบัน คือ กรุงเทพมหานคร โดยสุ่มโรงเรียนมาจากทั้ง 2 จังหวัดรวมทั้งสิ้น 8 โรงเรียน ซึ่งใช้การสุ่มแบบธรรมดา (Simple Random Sampling) ดังรายชื่อโรงเรียนดังต่อไปนี้

1.	โรงเรียนจอมสุรางค์อุปถัมภ์	จังหวัดอยุธยา
2.	โรงเรียนท่าเรือนิตยานุกูล	จังหวัดอยุธยา
3.	โรงเรียนนครหลวงอุดมรัตน์	จังหวัดอยุธยา
4.	โรงเรียนบางปะอินราชานุเคราะห์	จังหวัดอยุธยา
5.	โรงเรียนเสนา "เสนาประสิทธิ์"	จังหวัดอยุธยา
6.	โรงเรียนหอวัง	กรุงเทพมหานคร
7.	โรงเรียนวัดสุทธิวราราม	กรุงเทพมหานคร
8.	โรงเรียนวชิรธรรมสาธิต	กรุงเทพมหานคร

และใช้ครูทุกคนที่สอนภาษาไทยในระดับมัธยมศึกษาตอนต้นและตอนปลายในโรงเรียนดังกล่าว ได้ตัวอย่างประชากร 93 คน

การเก็บรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยได้ติดต่อขอหนังสือขอความร่วมมือในการทำวิจัยจากคณบดีบัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ถึงผู้อำนวยการโรงเรียนดังกล่าว ขอความร่วมมือในการแจกและตอบแบบสอบถามแก่ครูผู้สอนภาษาไทยในโรงเรียน และได้รับความช่วยเหลือในการแจกและเก็บแบบสอบถามคืนจากครูอาจารย์ในโรงเรียนนั้น ๆ เป็นอย่างดี ช่วยให้ได้รับแบบสอบถามคืนมา 97 ฉบับ จากจำนวน 100 ฉบับ ได้คัดเลือกแบบสอบถามที่ถูกต้องสามารถใช้วิเคราะห์ได้ 93 ฉบับ คิดเป็นร้อยละ 93 ของจำนวนแบบสอบถามทั้งหมด

ส่วนการรวบรวมข้อมูลเพื่อวิเคราะห์ฉันทลักษณ์ด้านการใช้คำของบทเสภา และการวิเคราะห์ลีลาการขับเสภานั้น ผู้วิจัยได้วิเคราะห์จากบทเสภาที่เป็นบทสะเทือนอารมณ์ 4 ชนิด ที่ครูเสภาคัดเลือกให้และขับบันทึกเทปไว้ให้สำหรับใช้วิเคราะห์ลีลาการขับบทเสภาที่นำมาใช้วิเคราะห์อยู่ในภาคผนวก

<u>การวิเคราะห์ข้อมูล</u>

เมื่อรวบรวมข้อมูลจากแบบสอบถามและข้อมูลด้านการวิเคราะห์ฉันทลักษณ์ด้านการใช้คำและการวิเคราะห์ลีลาการขับแล้ว ได้นำมาวิเคราะห์ดังนี้

ตอนที่ 1 วิเคราะห์ฉันทลักษณ์ด้านการใช้คำในบทเสภาและวิเคราะห์ลีลาการขับเสภา

1. วิเคราะห์การใช้คำตามตารางวิเคราะห์ที่ผู้วิจัยสร้างขึ้น สรุปเป็นร้อยละ เสนอผลในรูปตารางและบรรยาย
2. วิเคราะห์ลีลาการขับตามแบบวิเคราะห์ ที่ผู้วิจัยดัดแปลงจากแบบวิเคราะห์พฤติกรรมทางวาจาของแฟลนเดอร์ส สรุปเป็นร้อยละ เสนอผลในรูปตารางและบรรยาย

ตอนที่ 2 วิเคราะห์ข้อมูลจากแบบสอบถาม แบ่งออกเป็น

1. ข้อมูลจากแบบสอบถามส่วนที่ 1 นำคำตอบแต่ละข้อมาหาค่าร้อยละของจำนวนผู้ตอบแบบสอบถามทั้งหมด
2. ข้อมูลจากแบบสอบถามส่วนที่ 2 นำผลการประเมินค่า (rating scale) แต่ละข้อมาหาค่าเฉลี่ยโดยใช้สูตร

$$\bar{X} = \sum_{i=1}^{n} \frac{fx}{n}$$

$\bar{X}$ = ค่าเฉลี่ยของคะแนน

fx = ผลรวมของคะแนนทั้งหมด

n = จำนวนคนในกลุ่มตัวอย่าง

การแปรความหมายของน้ำหนักค่าตอบจากค่าเฉลี่ย (mean) ถือเกณฑ์ดังนี้

1.00 – 1.55	หมายถึงน้อยที่สุด
1.56 – 2.55	หมายถึงน้อย
2.56 – 3.55	หมายถึงปานกลาง
3.56 – 4.55	หมายถึงมาก
4.56 – 5.00	หมายถึงมากที่สุด

เมื่อหาค่าเฉลี่ยแล้วจึงหาค่าความเบี่ยงเบนมาตรฐานโดยใช้สูตร

---

[1] ประกอง กรรณสูต, สถิติศาสตร์ประยุกต์สำหรับครู (กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช, 2520), หน้า 41.

$$SX = \sqrt{\frac{\sum_{i=1}^{n} X^2 - \left(\sum_{i=1}^{n} X_i\right)^2/n}{n-1}}$$ [1]

SX = ค่าความเบี่ยงเบนมาตรฐาน

$\sum X$ = ผลรวมของคะแนน

n = ขนาดของกลุ่มตัวอย่าง

เสนอผลของการวิเคราะห์ข้อมูลจากแบบสอบถามในรูปของตารางและการบรรยาย

---

[1] Gene V. Glass and Julian C. Stanley, Statistical Methods in Education and Psychology (New Jersey : Prentice-Hall, 1970), p.82.

บทที่ 4

การวิเคราะห์ฉันทลักษณ์ด้านการใช้คำในบทเสภาและลีลาการขับเสภา

ก. การวิเคราะห์ฉันทลักษณ์ด้านการใช้คำในบทเสภา

การวิเคราะห์เรื่องนี้เป็นเพียงส่วนหนึ่งของการวิจัยเรื่องนี้ ผู้วิจัยได้สร้างตารางวิเคราะห์ขึ้นใช้วิเคราะห์การใช้คำในบทเสภาในด้านการใช้เสียงพยัญชนะต้น เสียงพยัญชนะท้าย(เสียงสะกด) เสียงวรรณยุกต์ เสียงสระสั้นยาว และคำเป็นคำตาย ในบทขับ 4 กระบวนคือ กระบวนชม(เสาวรจนี) กระบวนรัก(นารีปราโมทย์) กระบวนโกรธ(พิโรธวาทัง) และกระบวนโศก(สัลลาปังคพิสัย) การวิเคราะห์ได้ใช้วิธีนำบทเสภาในกระบวนดังกล่าวอย่างละ 10 บทกลอน มาวิเคราะห์ด้วยตารางวิเคราะห์ดังกล่าว (ตัวอย่างตารางวิเคราะห์อยู่ในภาคผนวก) ปรากฏผลการวิเคราะห์ดังนี้

ตารางที่ 1 ก. เสียงวรรณยุกต์ คำเป็นคำตาย สระเสียงสั้น–ยาว

บท เสาวรจนี (ชม)

เสียงวรรณยุกต์	คำเป็น สระเสียงสั้น		คำเป็น สระเสียงยาว		คำตาย สระเสียงสั้น		คำตาย สระเสียงยาว		รวม เสียงวรรณยุกต์	
	รวม	%	รวม	%	รวม	%	รวม	%	รวม	%
สามัญ	35	10.90	66	20.56	1	.31	–	–	102	31.78
เอก	8	2.49	5	1.56	51	15.89	10	3.12	74	23.05
โท	7	2.18	38	11.84	–	–	16	4.98	61	19.00
ตรี	110	3.12	16	4.98	26	8.10	–	–	52	16.20
จัตวา	14	4.36	16	4.98	2	.62	–	–	32	9.97
รวม	74	23.05	141	43.92	80	24.92	26	8.10	321	100
คำเป็น–คำตาย	(เป็น)	215	66.98		(ตาย)	106	33.02			
สระสั้น–ยาว	(สั้น)	154	47.98		(ยาว)	167	52.03			

บทเสภากระบวนนี้มี 321 พยางค์ ใช้เสียงวรรณยุกต์สามัญคิดเป็นร้อยละ 31.78 ใช้เสียงวรรณยุกต์เอกรองลงมาร้อยละ 23.05 เสียงวรรณยุกต์โทร้อยละ 19.00 เสียงวรรณยุกต์ตรีร้อยละ 16.20 และเสียงวรรณยุกต์จัตวาร้อยละ 9.97 ตามลำดับ

ด้านคำเป็นคำตาย ใช้คำเป็นร้อยละ 66.98 แยกเป็นคำเป็นสระเสียงสั้นร้อยละ 23.05 คำเป็นสระเสียงยาวร้อยละ 43.92 ใช้คำตายร้อยละ 33.02 โดยใช้คำตายสระเสียงสั้นร้อยละ 24.92 คำตายสระเสียงยาวร้อยละ 8.10

ด้านสระเสียงสั้น–ยาว ใช้สระเสียงสั้นร้อยละ 47.98 ใช้สระเสียงยาวร้อยละ 52.03

ตารางที่ 1 ข. เสียงพยัญชนะท้าย (เสียงสะกด)

บท เสาวรจนี (ชม)

เสียงพยัญชนะท้าย	คำเป็น สระเสียงสั้น		คำเป็น สระเสียงยาว		คำตาย สระเสียงสั้น		คำตาย สระเสียงยาว		รวม เสียงพยัญชนะท้าย	
	รวม	%	รวม	%	รวม	%	รวม	%	รวม	%
ก กา	9	2.80	47	14.64	50	15.58	–	–	106	33.02
กก					15	4.67	12	3.74	27	8.41
กด					5	1.56	14	4.36	19	5.92
กบ					10	3.12	–	–	10	3.12
กง	15	4.67	27	8.41					42	13.08
กน	30	9.35	29	9.03					59	18.38
กม	11	3.43	10	3.12					21	6.54
เกย	–	–	24	7.48					34	7.48
เกอว	9	2.80	4	1.25					13	4.05
รวม	74	23.05	141	43.92	80	24.92	26	8.10	321	100
คำเป็น–ตาย	(เป็น) 215		66.98		(ตาย) 106		33.02			
สระสั้น–ยาว	(สั้น) 154		47.98		(ยาว) 167		52.03			

บทเสภาเสาวรจนีนี้ ใช้คำแม่ ก.กามากร้อยละ 33.02 มีคำตายสระเสียงสั้นร้อยละ 15.58 มีคำเป็นสระเสียงยาวรองลงมาร้อยละ 14.64 ใช้เสียง น.สะกดร้อยละ 18.38 ใช้เสียง ง.สะกดรองลงมาร้อยละ 13.08 ที่สะกดด้วยเสียง ด. และ ก. เป็นร้อยละ 5.92 และ 8.41 ตามลำดับ ที่ใช้น้อยคือเสียง บ.สะกดร้อยละ 3.12 และเสียง ว.สะกดร้อยละ 4.05

การใช้พยัญชนะต้น แยกตารางเป็นกลุ่มอักษรกลาง, สูง, ต่ำ และควบกล้ำ ดังนี้

ตารางที่ 1 ค. (1.1) การใช้พยัญชนะต้น (กลุ่มเสียงอักษรกลาง)

บท เสาวรจนี (ชม)

เสียงพยัญชนะต้น อักษรกลาง	คำเป็น สระเสียงสั้น		คำเป็น สระเสียงยาว		คำตาย สระเสียงสั้น		คำตาย สระเสียงยาว		รวมการใช้เสียงพยัญชนะต้น	
	รวม	%	รวม	%	รวม	%	รวม	%	รวม	%
ก	–	–	7	2.18	4	1.25	2	.62	13	4.05
จ	1	.31	–	–	2	.62	1	.31	4	1.25
ฎ ค	1	.31	6	1.87	–	–	–	–	7	2.18
ฏ ต	–	–	5	1.56	12	3.74	–	–	17	5.30
บ	3	.93	10	3.12	2	.62	–	–	15	4.67
ป	12	3.73	3	.93	2	.62	1	.31	18	5.67
อ	–	–	2	.62	–	–	1	.31	3	.93
รวม	17	5.30	33	10.28	22	6.85	5	1.56	77	23.99
คำเป็น–ตาย	(เป็น)50	15.58			(ตาย)27	8.41				
สระสั้น–ยาว	(สั้น) 39	12.15			(ยาว)38	11.84				

การใช้พยัญชนะต้นของกระบวนนี้ ใช้เสียงอักษรกลางร้อยละ 23.99 ใช้เสียง ต. และ ป. ใกล้เคียงกันร้อยละ 5.30 และ 5.61 เสียง ม. ร้อยละ 4.67 และเสียง ก. ร้อยละ 4.05 ตามลำดับ ในกลุ่มเสียงอักษรกลางนี้ เป็นอักษรกลางคำเป็นร้อยละ 15.58 เป็นคำเป็นสระเสียงยาวร้อยละ 10.58 คำเป็นสระเสียงสั้นร้อยละ 5.30 อักษรกลางคำตายร้อยละ 8.41 โดยเป็นอักษรกลางคำตายเสียงสั้นร้อยละ 6.85 คำตายเสียงยาวร้อยละ 1.56 เสียงพยัญชนะที่ใช้น้อยคือเสียง อ. จำนวนร้อยละ .93 เสียง จ. ร้อยละ 1.25 และเสียง ค. ร้อยละ 2.18

ตารางที่ 1 ก.(1.2) การใช้เสียงพยัญชนะต้น (กลุ่มเสียงอักษรสูง)

บท เสาวรจนี (ชม)

เสียงพยัญชนะต้นอักษรสูง	คำเป็นสระเสียงสั้น		คำเป็นสระเสียงยาว		คำตายสระเสียงสั้น		คำตายสระเสียงยาว		รวมการใช้เสียงพยัญชนะต้น	
	รวม	%	รวม	%	รวม	%	รวม	%	รวม	%
ช ซ	4	1.25	4	1.25	3	.93	–	–	11	3.43
ฉ	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–
ฐ ถ	2	.62	1	31	–	–	–	–	–	–
ส ษ ศ	6	1.87	5	1.56	10	3.12	1	.31	22	6.85
ผ	–	–	4	1.25	2	.62	–	–	6	1.87
ฝ	–	–	1	.31	1	.31	–	–	2	.62
ห	3	.93	6	1.87	3	.93	–	–	12	3.74
รวม	15	4.67	21	6.54	19	5.92	1	.31	53	16.51
คำเป็น–ตาย	(เป็น) 36		11.22		(ตาย)20		6.23			
สระสั้น–ยาว	(สั้น) 34		10.59		(ยาว)22		6.85			

การใช้พยัญชนะต้นกลุ่มเสียงอักษรสูงของกระบวนชมนี้ใช้เสียงพยัญชนะต้นอักษรสูง ร้อยละ 16.51 โดยใช้เสียง ส.ศ.ษ. ร้อยละ 6.85 เสียง ห. ร้อยละ 3.74 และเสียง ข. ร้อยละ 3.43 เป็นวรรณยุกต์ที่เป็นคำเป็นร้อยละ 11.22 คำตายร้อยละ 6.23 เป็นคำที่ใช้สระเสียงสั้นร้อยละ 10.59 สระเสียงยาวร้อยละ 6.85

ตารางที่ 1 ก. (1.3) การใช้เสียงพยัญชนะต้น (กลุ่มเสียงอักษรต่ำ)

บท เสาวรจนี (ชม)

เสียงพยัญชนะต้นอักษรต่ำ	คำเป็นสระเสียงสั้น		คำเป็นสระเสียงยาว		คำตายสระเสียงสั้น		คำตายสระเสียงยาว		รวมการใช้เสียงพยัญชนะต้น	
	รวม	%	รวม	%	รวม	%	ราม	%	รวม	%
ค ต ม	1	.31	2	.62	2	.62	1	.31	6	1.87
ง	2	.62	10	3.12	2	.62	4	1.35	18	5.61
ช	2	.62	1	.31	–	–	–	–	3	.93
ช	3	.93	4	1.25	5	1.56	–	–	12	3.74
ทฒ ทธ	–	–	7	2.18	3	.93	2	.62	12	3.74
ณ น	5	1.56	3	.93	–	–	2	.62	10	3.12
พ ภ	5	1.56	10	3.12	5	1.56	2	.62	22	6.85
ฟ	1	.31	–	–	–	–	–	–	1	.31
ม	3	.93	12	3.74	1	.31	–	–	16	4.98
ย	1	.31	4	1.25	5	1.56	6	1.87	16	4.98
ร	6	1.87	11	3.43	2	.62	1	.31	20	6.23
ฬ ล	3	.93	11	3.43	4	1.25	2	.62	20	6.23
ว	3	.93	4	1.25	–	–	1	.31	8	2.49
ฮ	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–
รวม	35	10.90	79	24.61	29	9.03	21	6.54	164	51.09
คำเป็น–ตาย	(เป็น) 114		35.51		(ตาย) 50		15.58			
สระสั้น–ยาว	(สั้น) 64		19.94		(ยาว) 100		31.15			

การใช้เสียงพยัญชนะต้นกลุ่มเสียงอักษรต่ำของกระบวนชมนี้ ใช้เสียงอักษรต่ำร้อยละ 51.09 ของการใช้เสียงพยัญชนะต้นทั้งหมด ลักษณะการใช้คำกระจายในเสียงพยัญชนะต่าง ๆ ใช้เสียง ร.และ ล.ร้อยละ 6.23 เท่ากัน ใช้อักษร พ.ร้อยละ 6.85 และใช้อักษร ง.ร้อยละ 5.61

การใช้เสียงพยัญชนะต้นอักษรต่ำใช้คำเป็นร้อยละ 35.51 โดยใช้คำเป็นสระเสียงสั้นร้อยละ 10.90 สระเสียงยาวร้อยละ 24.61 ใช้คำตายร้อยละ 15.58 โดยใช้คำตายสระเสียงสั้นร้อยละ 9.03 และสระเสียงยาวร้อยละ 6.54 ในกระบวนชมนี้ใช้เสียงพยัญชนะต้นอักษรต่ำที่เป็นสระเสียงยาวร้อยละ 31.15 ใช้สระเสียงสั้นร้อยละ 19.94

ตารางที่ 1 ค. (1.4) การใช้เสียงพยัญชนะต้น (กลุ่มเสียงพยัญชนะควบกล้ำ)

บทความวิจารณ์ (ชม)

เสียงพยัญชนะต้นควบกล้ำ	คำเป็น สระเสียงสั้น		คำเป็น สระเสียงยาว		คำตาย สระเสียงสั้น		คำตาย สระเสียงยาว		รวมการใช้เสียงพยัญชนะต้น	
	รวม	%	รวม	%	รวม	%	รวม	%	รวม	%
กร	–	–	–	–	3	.93	–	–	3	.93
กล	2	.62	2	.62	–	–	–	–	4	1.25
ขร	–	–	–	–	2	.62	–	–	2	.62
คร	–	–	1	.31	1	.31	–	–	2	.62
คล	1	.31	–	–	–	–	–	–	1	.31
ตร	1	.31	–	–	2	.62	–	–	3	.93
ปล	–	–	1	.31	–	–	–	–	1	.31
พร	1	.31	2	.62	1	.31			4	1.25
พล	1	.31	5	1.56	–	–	–	–	6	1.87
ทร(ซ)	1	.31	–	–	–	–	–	–	1	.31
รวม	7	2.18	11	3.43	9	2.80	–	–	27	8.41
คำเป็น–ตาย	(เป็น) 18		5.61		(ตาย) 9		2.80			
สระสั้น–ยาว	(สั้น) 16		4.98		(ยาว) 11		3.43			

หมายเหตุ อักษรควบ กว, ขล, ขว, คว, ปร, ผล, ไม่มีใช้

การใช้เสียงพยัญชนะควบกล้ำของกระบวนชม ใช้เสียงควบกล้ำร้อยละ 8.41 ในลักษณะกระจายทั่วไป ใช้เสียง พล ร้อยละ 1.87 และเสียง กล และ พร ร้อยละ 1.25 เท่ากัน เป็นการใช้คำควบกล้ำที่เป็นคำเป็นร้อยละ 5.16 คำตายร้อยละ 2.80 ใช้สระเสียงสั้นยาวร้อยละ 4.98 และ 3.43 ตามลำดับ

ตารางที่ 2 ก. เสียงวรรณยุกต์ คำเป็นคำตาย สระเสียงสั้น–ยาว

บท นารีปราโมทย์ (รัก)

เสียงวรรณยุกต์	คำเป็น สระเสียงสั้น		คำเป็น สระเสียงยาว		คำตาย สระเสียงสั้น		คำตาย สระเสียงยาว		รวม เสียงวรรณยุกต์	
	รวม	%	รวม	%	รวม	%	รวม	%	รวม	%
สามัญ	30	9.32	64	19.88	1	.31	–	–	95	29.50
เอก	–	–	14	4.50	37	11.49	11	3.42	62	19.25
โท	33	10.25	54	16.77	7	2.17	8	2.48	102	31.68
ตรี	5	1.55	12	3.73	14	4.35	–	–	31	9.63
จัตวา	5	1.55	27	8.39	–	–	–	–	32	9.94
รวม	73	22.67	171	53.11	59	18.32	19	5.90	322	100.
คำเป็น–ตาย	(เป็น) 244		75.78		(ตาย) 78		24.22			
สระสั้น–ยาว	(สั้น) 132		40.99		(ยาว)190		59.01			

เสภากระบวนรักนี้มี 322 พยางค์ ใช้เสียงวรรณยุกต์โทร้อยละ 31.68 ของจำนวนพยางค์ทั้งหมด ใช้เสียงวรรณยุกต์สามัญรองลงมาร้อยละ 29.50 ใช้วรรณยุกต์เอกร้อยละ 19.25 วรรณยุกต์จัตวาร้อยละ 9.94 และวรรณยุกต์ตรีร้อยละ 9.63 ตามลำดับ

ด้านคำเป็นคำตาย กระบวนนี้ใช้คำเป็นร้อยละ 75.78 แยกเป็นคำเป็นสระเสียงสั้นร้อยละ 22.67 คำเป็นสระเสียงยาวร้อยละ 53.11 ใช้คำตายร้อยละ 24.22 แยกเป็นคำตายสระเสียงสั้นร้อยละ 18.32 คำตายสระเสียงยาวร้อยละ 5.90

ด้านสระเสียงสั้น–ยาว ใช้สระเสียงยาวร้อยละ 59.01 ใช้สระเสียงสั้นร้อยละ 40.99

ตารางที่ 2 ข. เสียงพยัญชนะท้าย (เสียงสะกด)

บทนารีปราโมทย์ (รัก)

เสียงพยัญชนะท้าย	คำเป็นสระเสียงสั้น		คำเป็นสระเสียงยาว		คำตายสระเสียงสั้น		คำตายสระเสียงยาว		รวมเสียงพยัญชนะท้าย	
	รวม	%	รวม	%	รวม	%	รวม	%	รวม	%
ก กา	43	13.35	99	30.75	26	8.07	2	.62	170	52.80
กก					9	2.80	2	.62	11	3.42
กด					7	2.17	11	3.42	19	5.90
กบ					17	5.28	4	1.24	21	6.52
กง	9	2.80	15	4.66					24	7.45
กน	5	1.55	19	5.90					24	7.45
กม	8	2.49	12	3.73					20	6.21
เกย	–	–	17	5.28					17	5.28
เกอว	8	2.49	9	2.80					17	5.28
รวม	73	22.67	171	53.11	59	18.32	19	5.90	322	100

คำเป็นสระสั้น–ยาว	(เป็น)	244	75.78	(ตาย) 78	24.22	
	(สั้น)	132	40.99	(ยาว) 190	59.01	

บทเสภากระบวนที่ใช้คำที่เป็นแม่ ก.กา ร้อยละ 52.80 เป็นแม่ ก.กา คำเป็นสระเสียงสั้นร้อยละ 13.35 คำเป็นสระเสียงยาวร้อยละ 30.75 นอกนั้นเป็นการใช้พยัญชนะท้ายต่าง ๆ กระจายทั่วไป มีใช้เสียง ง. และ น. มากเท่ากันคือร้อยละ 7.45 ใช้เสียง บ. สะกดรองลงมาคือร้อยละ 6.52 ที่ใช้น้อยในกระบวนนี้คือเสียง ก.สะกด ร้อยละ 3.42

การใช้พยัญชนะต้น แยกตารางเป็นกลุ่มอักษรกลาง, สูง, ต่ำ และควบกล้ำ ดังนี้

ตารางที่ 2 ก. (2.1) การใช้เสียงพยัญชนะต้น (กลุ่มเสียงอักษรกลาง)

บท นารีปราโมทย์ (รัก)

เสียงพยัญชนะต้น อักษรกลาง	คำเป็น สระเสียงสั้น		คำเป็น สระเสียงยาว		คำตาย สระเสียงสั้น		คำตาย สระเสียงยาว		รวมการใช้เสียงพยัญชนะต้น	
	รวม	%	รวม	%	รวม	%	รวม	%	รวม	%
ก	–	–	8	2.48	8	2.48	–	–	16	4.97
จ	10	3.11	4	1.24	19	5.90	1	.31	35	10.87
ฎ ค	4	1.24	11	3.42	–	–	–	–	15	4.66
ฎ ต	–	–	11	3.42	3	.93	–	–	14	4.35
บ	–	–	1	.31	–	–	–	–	1	.31
ป	6	1.86	–	–	–	–	–	–	6	1.86
อ	4	1.24	1	.31	–	–	–	–	5	1.55
รวม	24	7.45	36	11.18	30	9.32	1	.31	92	28.57
คำเป็น–ตาย	(เป็น) 60		18.63		(ตาย) 31		9.63			
สระสั้น–ยาว	(สั้น) 54		16.77		(ยาว) 37		11.49			

จากตารางนี้แสดงให้เห็นการใช้พยัญชนะต้นกลุ่มอักษรกลางร้อยละ 28.57 โดยใช้เสียง จ. มากร้อยละ 10.87 ใช้เสียงพยัญชนะ ก. รองลงมาคือร้อยละ 4.97 เสียง ค. และ ต. ในจำนวนใกล้เคียงคือร้อยละ 4.66 และ 4.35 ตามลำดับ กลุ่มเสียงนี้ใช้เป็นเสียงอักษรกลางคำเป็นมากร้อยละ 18.63 โดยที่ใช้อักษรกลางคำเป็นสระเสียงยาวร้อยละ 11.18 คำตายร้อยละ 7.45 เสียงพยัญชนะต้นที่ใช้น้อยคือเสียง บ. ร้อยละ .31 เสียงอักษร ป. และ อ. น้อยรองลงมาคือร้อยละ 1.86 และ 1.55 ตามลำดับ

ตารางที่ 2 ก. (2.2) การใช้เสียงพยัญชนะต้น (กลุ่มเสียงอักษรสูง)

บท นารีปราโมทย์ (รัก)

เสียงพยัญชนะต้นอักษรสูง	คำเป็นสระเสียงสั้น		คำเป็นสระเสียงยาว		คำตายสระเสียงสั้น		คำตายสระเสียงยาว		รวมการใช้เสียงพยัญชนะต้น	
	รวม	%	รวม	%	รวม	%	รวม	%	รวม	%
ข ฃ	1	.31	8	2.48	3	.93	2	.62	14	4.35
ฉ	–	–	1	.31	–	–	–	–	1	.31
ฐ ถ	2	.62	3	.93	–	–	1	.31	6	1.86
ส ษ ศ	–	–	5	1.55	5	1.55	–	–	10	3.11
ผ	1	.31	2	.62	1	.31	–	–	4	1.24
ฝ	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–
ห	8	2.48	5	1.55	–	–	–	–	13	4.04
รวม	12	3.73	24	7.45	9	2.80	3	.93	48	14.91
คำเป็น–ตาย	(เป็น) 36		11.18		(ตาย) 12		3.73			
สระสั้น–ยาว	(สั้น) 21		6.52		(ยาว) 27		8.39			

การใช้เสียงพยัญชนะต้นกลุ่มเสียงอักษรสูงของกระบวนรัก ใช้เสียงอักษรสูงร้อยละ 14.91 โดยใช้เสียง ส. ร้อยละ 3.11 รองลงมาคือเสียง ข. และเสียง ห. ร้อยละ 4.35 และ 4.04 ตามลำดับ ใช้อักษรสูงคำเป็นร้อยละ 11.18 คำตายร้อยละ 3.73 เสียงอักษรสูงที่ใช้น้อยคือเสียง ฉ. ร้อยละ .31 และเสียง ฝ. ไม่มีใช้เลย ใช้คำสระเสียงสั้นร้อยละ 6.52 สระเสียงยาวร้อยละ 8.39

ตารางที่ 2 ก. (2.3) การใช้เสียงพยัญชนะต้น (กลุ่มเสียงอักษรต่ำ)
บท นารีปราโมทย์ (รัก)

เสียงพยัญชนะต้นอักษรต่ำ	คำเป็นสระเสียงสั้น		คำเป็นสระเสียงยาว		คำตายสระเสียงสั้น		คำตายสระเสียงยาว		รวมการใช้เสียงพยัญชนะต้น	
	รวม	%	รวม	%	รวม	%	รวม	%	รวม	%
ค ฅ ฆ	2	.62	4	1.24	1	.31	–	–	7	2.17
ง	–	–	4	1.24	–	–	–	–	4	1.24
ช	1	.31	2	.62	–	–	–	–	3	.93
ซ	2	.62	6	1.86	–	–	–	–	8	2.48
ฑ ฒ ท ธ	4	1.24	6	1.86	–	–	1	.31	11	3.42
ณ น	4	1.24	11	3.42	4	1.24	–	–	19	5.90
พ ภ	3	.93	13	4.04	1	.31	–	–	17	5.28
ม	11	3.42	26	8.30	2	.62	4	1.24	43	13.35
ย	4	1.24	11	3.42	3	.93	4	1.24	22	6.83
ร	3	.93	7	2.17	4	1.24	–	–	14	4.35
ฟ ล	–	–	7	2.17	–	–	4	1.24	11	3.42
อ	–	–	5	1.55	–	–	–	–	5	1.55
รวม	34	10.56	102	31.68	15	4.66	13	4.04	164	50.93
คำเป็น–ตาย	(เป็น) 136		42.24		(ตาย) 28		8.70			
สระสั้น–ยาว	(สั้น) 49		15.22		(ยาว) 115		35.71			

หมายเหตุ เสียง ฟ. และ ฮ. ไม่มีใช้

การใช้เสียงพยัญชนะต้นกลุ่มเสียงอักษรต่ำของกระบวนรักนี้ใช้เสียงอักษรต่ำร้อยละ 50.93 ของการใช้เสียงพยัญชนะต้นทั้งหมดในลักษณะกระจายทั่ว ๆ ไป มีใช้เสียงพยัญชนะ ม. ร้อยละ 13.35 เสียง ย. ร้อยละ 6.83 เสียง น. ร้อยละ 5.90 และเสียง พ. ร้อยละ 5.28 ที่ใช้น้อยคือไม่มีคำใช้เสียง ฟ. เสียง ช. ร้อยละ .93 เสียง ง. ร้อยละ 1.24 และเสียง อ. ร้อยละ 1.55 ตามลำดับ ในจำนวนพยัญชนะต้นที่ใช้ในกระบวนรักนี้ใช้อักษรต่ำคำเป็นร้อยละ 42.24 ใช้คำตายเพียงร้อยละ 8.70 เป็นคำเป็นสระเสียงสั้นร้อยละ 10.56 คำเป็นสระเสียงยาวร้อยละ 31.68 สระเสียงสั้นร้อยละ 15.22

ตารางที่ 2 ค. (2.4) การใช้เสียงพยัญชนะต้น (กลุ่มเสียงอักษรควบกล้ำ)
บท นารีบ่ราโมทย์ (รัก)

เสียงพยัญชนะต้น อักษรควบกล้ำ	คำเป็น สระเสียงสั้น		คำเป็น สระเสียงยาว		คำตาย สระเสียงสั้น		คำตาย สระเสียงยาว		รวมการใช้เสียงพยัญชนะต้น	
	รวม	%	รวม	%	รวม	%	รวม	%	รวม	%
กร	1	.31	1	.31	–	–	1	.31	3	.93
กล	–	–	1	.31	–	–	–	–	1	.31
กว	–	–	1	.31	–	–	–	–	1	.31
คร	1	.31							1	.31
คล	–	–	1	.31					1	.31
คว	–	–	1	.31					1	.31
ปร	–	–	1	.31					1	.31
ปล	–	–	–	–			1	.31	1	.31
พร	1	.31	–	–					1	.31
พล	–	–	–	–	3	.93	–	–	3	.93
ผล	–	–	2	.62	1	.31	–	–	3	.93
ทร (ซ)	–	–	1	.31	–	–	–	–	1	.31
รวม	3	.93	9	2.80	4	1.24	2	.62	18	5.59
คำเป็น–ตาย	(เป็น) 12		3.73		(ตาย) 6		1.86			
สระสั้น–ยาว	(สั้น) 7		2.17		(ยาว) 11		3.42			

หมายเหตุ อักษรควบ ขร, ขล, ขว, ตร, ไม่มีใช้

กระบวนรักนี้ใช้เสียงพยัญชนะควบกล้ำร้อยละ 5.59 จากจำนวนพยัญชนะต้นทั้งหมด ในลักษณะกระจายเสียงคำทั่วไป เป็นลักษณะคำเป็นร้อยละ 3.73 คำตายร้อยละ 1.86 มีใช้ในสระเสียงยาวร้อยละ 3.42 เสียงสั้นร้อยละ 2.17

ตารางที่ 3 ก. เสียงวรรณยุกต์ คำเป็นคำตาย สระเสียงสั้น–ยาว

บท พิโรธวาทัง (โกรธ)

เสียงวรรณยุกต์	คำเป็น สระเสียงสั้น		คำเป็น สระเสียงยาว		คำตาย สระเสียงสั้น		คำตาย สระเสียงยาว		รวม เสียงวรรณยุกต์	
	รวม	%	รวม	%	รวม	%	รวม	%	รวม	%
สามัญ	62	19.94	64	20.58	–	–	–	–	126	40.52
เอก	3	.97	19	6.11	26	8.36	9	2.89	57	18.33
โท	39	12.54	15	4.82	8	2.57	5	1.61	67	21.54
ตรี	4	1.29	17	5.47	10	3.22	–	–	31	9.97
จัตวา	11	3.54	19	6.11	–	–	–	–	30	6.65
รวม	119	30.26	134	43.09	44	14.15	14	4.50	311	100.
คำเป็น–ตาย	(เป็น) 253		81.35		(ตาย) 58		18.65			
สระสั้น–ยาว	(สั้น) 163		52.41		(ยาว) 148		47.59			

บทเสภากระบวนนี้มี 311 พยางค์ ใช้เสียงวรรณยุกต์สามัญร้อยละ 40.52 เสียงโทร้อยละ 21.54 เสียงเอกร้อยละ 18.33 เสียงตรีร้อยละ 9.97 และเสียงจัตวาร้อยละ 6.65

ด้านคำเป็นคำตาย ใช้คำเป็นร้อยละ 81.35 มีคำเป็นสระเสียงสั้นร้อยละ 30.26 คำเป็นสระเสียงยาวร้อยละ 43.09 ใช้คำตายร้อยละ 18.65 โดยใช้คำตายสระเสียงสั้นร้อยละ 14.15 คำตายสระเสียงยาวร้อยละ 4.50

ด้านการใช้สระเสียงสั้น–ยาว ใช้สระเสียงสั้นร้อยละ 52.41 ใช้สระเสียงยาวร้อยละ 47.59

ตารางที่ 3 ข. เสียงพยัญชนะท้าย (เสียงสะกด)

บท พิโรธวาทัง (โกรธ)

เสียงพยัญชนะทาย	คำเป็นสระเสียงสั้น		คำเป็นสระเสียงยาว		คำตายสระเสียงสั้น		คำตายสระเสียงยาว		รวมเสียงพยัญชนะท้าย	
	รวม	%	รวม	%	รวม	%	รวม	%	รวม	%
ก.กา	35	11.25	61	19.61	26	8.36	–	–	122	39.23
กก					7	2.25	5	1.61	12	3.86
กด					3	.97	5	1.61	8	2.57
กบ					8	2.57	4	1.29	12	3.86
กง	24	7.72	21	6.75					45	14.47
กน	35	11.25	13	4.18					48	15.43
กม	5	1.61	7	2.25					12	3.86
เกย	–	–	15	4.82					15	4.82
เกอว	20	6.43	17	5.47					37	11.90
รวม	119	30.26	134	43.09	44	14.15	14	4.50	311	100.
คำเป็น–ตาย	(เป็น) 253		81.35		(ตาย) 58		18.65			
สระสั้น–ยาว	(สั้น) 163		52.41		(ยาว) 148		47.59			

บทเสภากระบวนนี้ใช้คำแม่ ก.กา ร้อยละ 39.23 ของการใช้เสียงพยัญชนะท้ายทั้งหมด มีคำเป็นสระเสียงสั้นร้อยละ 11.25 เป็นคำเป็นสระเสียงยาวร้อยละ 19.61 ใช้เสียง น.สะกดร้อยละ 15.43 เสียง ง. ร้อยละ 14.47 เสียง ว. ร้อยละ 11.90 ตามลำดับ เสียงสะกดที่ใช้น้อยคือเสียง ด ร้อยละ 2.57 เสียง ก,ป, และ บ. เท่ากัน คือร้อยละ 3.86

การใช้พยัญชนะต้น แยกตารางเป็นกลุ่มอักษรกลาง, สูง, ต่ำ และควบกล้ำ ดังนี้

ตารางที่ 3 ก. (3.1) การใช้เสียงพยัญชนะต้น (กลุ่มเสียงอักษรกลาง)

บท พิโรธวาทัง (โกรธ)

เสียงพยัญชนะต้นอักษรกลาง	คำเป็นสระเสียงสั้น		คำเป็นสระเสียงยาว		คำตายสระเสียงสั้น		คำตายสระเสียงยาว		รวมการใช้เสียงพยัญชนะต้น	
	รวม	%	รวม	%	รวม	%	รวม	%	รวม	%
ก	7	2.50	4	1.29	9	2.89	–	–	20	6.43
จ	10	3.22	5	1.61	8	2.57	–	–	23	7.40
ฎ ด	6	1.93	9	2.89	–	–	2	.64	17	5.47
ฏ ต	1	.32	6	1.93	3	.97	–	–	10	3.22
บ	2	.64	3	.97	–	–	–	–	5	1.61
ป	9	2.89	2	.64	–	–	–	–	11	3.54
อ	7	2.50	6	1.93	4	1.29	1	.32	18	5.79
รวม	42	13.29	35	11.08	24	7.59	3	.97	104	32.91
คำเป็น–ตาย	(เป็น) 77	24.76			(ตาย) 27	8.68				
สระสั้น–ยาว	(สั้น) 66	21.22			(ยาว) 38	12.22				

ในกระบวนโกรธใช้เสียงพยัญชนะต้นกลุ่มอักษรกลางร้อยละ 32.91 ใช้เสียงพยัญชนะ จ.ร้อยละ 7.40 ใช้เสียง ก.ร้อยละ 6.43 เสียง อ.ร้อยละ 5.79 เสียงพยัญชนะต้นที่ใช้น้อยคือเสียง บ.ร้อยละ 1.61

ในกลุ่มเสียงอักษรกลางนี้ใช้เสียงพยัญชนะในรูปคำเป็นร้อยละ 24.76 แยกเป็นคำเป็นสระเสียงสั้นร้อยละ 13.29 คำเป็นสระเสียงยาวร้อยละ 11.08 ใช้ในรูปคำตายร้อยละ 8.68 เป็นคำตายสระเสียงสั้นร้อยละ 7.59 เสียงยาวน้อยร้อยละ .97

ตารางที่ 3 ค. (3.2) การใช้เสียงพยัญชนะต้น (กลุ่มอักษรสูง)

บท พิโรธวาทัง (โกรธ)

เสียงพยัญชนะต้น / อักษรสูง	คำเป็น สระเสียงสั้น		คำเป็น สระเสียงยาว		คำตาย สระเสียงสั้น		คำตาย สระเสียงยาว		รวมการใช้เสียงพยัญชนะต้น	
	รวม	%	รวม	%	รวม	%	รวม	%	รวม	%
ข ฃ	10	3.22	2	.64	1	.32	1	.32	14	4.50
ฉ	–	–	1	.32	–	–	–	–	1	.32
ฐ ถ	2	.64	1	.32	1	.32	3	.97	7	2.50
ส ษ ศ	3	.97	4	1.29	4	1.29	–	–	11	3.54
ผ	–	–	6	1.93	1	.32	–	–	7	2.50
ฝ	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–
ห	5	1.61	5	1.61	1	.32	–	–	11	3.54
รวม	20	6.43	19	6.11	8	2.57	4	1.29	51	16.40
คำเป็น–ตาย	(เป็น) 39		12.54		(ตาย) 12		3.86			
สระสั้น–ยาว	(สั้น) 28		9.00		(ยาว) 23		7.40			

การใช้เสียงพยัญชนะต้นกลุ่มอักษรสูงของกระบวนโกรธนี้ ใช้เสียงอักษรสูงเป็นร้อยละ 16.40 ในลักษณะการกระจายไปทั่ว ใช้เสียงพยัญชนะ ข. ร้อยละ 4.50 เสียง ส. และเสียง ห. ร้อยละ 3.54 เท่ากัน เสียง ฉ. ใช้น้อยร้อยละ .32 เป็นอักษรสูงที่เป็นคำเป็นร้อยละ 12.54 คำตายร้อยละ 3.86 เป็นคำที่ใช้สระเสียงสั้นร้อยละ 9.00 เสียงยาวร้อยละ 7.40

ตารางที่ 3 ค. (3.3) การใช้เสียงพยัญชนะต้น (กลุ่มอักษรต่ำ)

บท พิโรธวาทัง (โกรธ)

เสียงพยัญชนะต้นอักษรต่ำ	คำเป็นสระเสียงสั้น		คำเป็นสระเสียงยาว		คำตายสระเสียงสั้น		คำตายสระเสียงยาว		รวมการใช้เสียงพยัญชนะต้น	
	รวม	%	รวม	%	รวม	%	รวม	%	รวม	%
ค ฅ ฆ	–	–	3	.97	2	.64	–	–	5	1.61
ง	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–
ช	–	–	–	–	–	–	1	.32	1	.32
ซ	3	.97	5	1.61	–	–	1	.32	9	2.89
ฑ ฒ ท ธ	5	1.61	11	3.54	1	.32	–	–	17	5.47
ณ น	5	1.61	10	3.22	2	.64	–	–	17	5.47
พ ภ	–	–	1	.32	–	–	1	.32	2	.64
ฟ	4	1.29	–	–	–	–	2	.64	6	1.93
ม	16	5.15	11	3.54	–	–	–	–	27	8.68
ย	2	.64	7	2.50	–	–	–	–	9	2.89
ร	9	2.89	6	1.93	1	.32	–	–	16	5.15
ฬ ล	6	1.93	16	5.15	2	.64	1	.32	25	8.04
ว	5	1.61	4	1.29	–	–	–	–	9	2.89
ฮ	–	–	1	.32	2	.64	–	–	3	.97
รวม	55	17.69	75	24.12	10	3.22	6	1.93	146	46.95
คำเป็น–ตาย	(เป็น) 130		41.80		(ตาย) 16		5.15			
สระสั้น–ยาว	(สั้น) 65		20.90		(ยาว) 81		26.05			

การใช้เสียงพยัญชนะต้นกลุ่มอักษรต่ำของกระบวนโกรธ ใช้เสียงอักษรต่ำ ร้อยละ 46.95 ของการใช้เสียงพยัญชนะต้นทั้งหมด ใช้เสียง ม.ร้อยละ 0.68 และเสียง ล.ร้อยละ 0.04 ใช้เสียง ธ.และ น.ร้อยละ 5.47 เท่ากัน และเสียง ร. ร้อยละ 5.15 ที่ใช้น้อยคือเสียง ง. ไม่มีใช้ เสียง ฆ.ร้อยละ .32 เสียง พ.ร้อยละ .64 เสียง ฮ.ร้อยละ .97

การใช้เสียงพยัญชนะต้นอักษรต่ำนี้ใช้เป็นคำเป็นร้อยละ 41.80 เป็นคำเป็นสระเสียงสั้นร้อยละ 5.15 เป็นคำเป็นสระเสียงยาวร้อยละ 24.12 ใช้เป็นคำตาย ร้อยละ 5.15 ใช้เสียงสระเสียงสั้นร้อยละ 20.90 สระเสียงยาวร้อยละ 26.05

ตารางที่ 3 ก. (3.4) การใช้เสียงพยัญชนะต้น (กลุ่มอักษรควบกล้ำ)

บท พิโรธวาทัง (โกรธ)

เสียงพยัญชนะต้น / อักษรควบกล้ำ	คำเป็น สระเสียงสั้น		คำเป็น สระเสียงยาว		คำตาย สระเสียงสั้น		คำตาย สระเสียงยาว		รวมการใช้เสียงพยัญชนะต้น	
	รวม	%	รวม	%	รวม	%	รวม	%	รวม	%
กร	1	.32	1	.32	2	.64	–	–	4	1.29
กล	–	–	1	.32	–	–	–	–	1	.32
คร	1	.32							1	.32
ปล	–	–	1	.32			1	.32	2	.64
พร	–	–	1	.32					1	.32
พล	–	–	1	.32					1	.32
รวม	2	.64	5	1.61	2	.64	1	.32	10	3.22
คำเป็น–ตาย	(เป็น) 7		2.50		(ตาย) 3		.97			
สระสั้น–ยาว	(สั้น) 4		1.29		(ยาว) 6		1.93			

หมายเหตุ อักษรควบกล้ำ กว, ขร, ขล, ขว, คล, คว, ตร, ปร, ผล, ทร (ซ) ไม่มีใช้

ในกระบวนโกรธ ใช้เสียงพยัญชนะควบกล้ำร้อยละ 3.22 ในลักษณะการกระจายทั่ว ๆ ไป ใช้เสียงควบกล้ำ กร ร้อยละ 1.29 เป็นการใช้คำควบกล้ำที่เป็นคำเป็นร้อยละ 2.50 คำตายร้อยละ .97 ใช้สระเสียงสั้นร้อยละ 1.29 สระเสียงยาวร้อยละ 1.93

ตารางที่ 4 ก. เสียงวรรณยุกต์ คำเป็นคำตาย สระเสียงสั้น–ยาว

บท สัลลาปังคพิสัย (โศก)

เสียงวรรณยุกต์	คำเป็น สระเสียงสั้น		คำเป็น สระเสียงยาว		คำตาย สระเสียงสั้น		คำตาย สระเสียงยาว		รวมการใช้เสียงวรรณยุกต์	
	รวม	%	รวม	%	รวม	%	รวม	%	รวม	%
สามัญ	55	17.41	47	14.87	–	–	–	–	102	32.28
เอก	7	2.22	17	5.38	51	16.14	12	3.80	87	27.53
โท	20	6.33	25	7.91	3	.95	3	.95	51	16.14
ตรี	11	3.48	16	5.06	16	5.06	–	–	43	13.61
จัตวา	10	3.17	23	7.28					33	10.44
รวม	103	32.59	128	40.51	70	22.15	15	4.43	316	100.
คำเป็น–ตาย	(เป็น) 231		73.10		(ตาย) 85		26.90			
สระสั้น–ยาว	(สั้น) 173		54.75		(ยาว) 143		45.25			

บทเสภากระบวนนี้มี 316 พยางค์ ใช้เสียงวรรณยุกต์สามัญร้อยละ 32.28 ของพยางค์ทั้งหมด เป็นคำเป็นสระเสียงสั้นร้อยละ 17.41 สระเสียงยาวร้อยละ 14.87 ใช้เสียงวรรณยุกต์เอกร้อยละ 27.53 ใช้เสียงวรรณยุกต์โทร้อยละ 16.14 วรรณยุกต์ตรีร้อยละ 13.61 และวรรณยุกต์จัตวาร้อยละ 10.44 ตามลำดับ

ด้านคำเป็นคำตาย ใช้คำเป็นร้อยละ 73.10 เป็นคำเป็นสระเสียงสั้นร้อยละ 32.59 สระเสียงยาวร้อยละ 40.51 เป็นคำตายร้อยละ 26.90 เป็นคำตายสระเสียงสั้น 22.16 สระเสียงยาวร้อยละ 4.43

ด้านสระเสียงสั้น–ยาว ใช้สระเสียงสั้นร้อยละ 54.75 สระเสียงยาวร้อยละ 45.25

ตารางที่ 4 ข. เสียงพยัญชนะท้าย (เสียงสะกด)

บท สัลลาปังคพิสัย (โศก)

เสียงพยัญชนะท้าย	คำเป็น สระเสียงสั้น		คำเป็น สระเสียงยาว		คำตาย สระเสียงสั้น		คำตาย สระเสียงยาว		รวม เสียงพยัญชนะท้าย	
	รวม	%	รวม	%	รวม	%	รวม	%	รวม	%
ก.กา	36	11.39	49	15.51	41	12.97	-	-	126	39.87
กก					18	5.70	4	1.27	22	6.96
กด					5	1.58	6	1.90	11	3.48
กบ					6	1.90	5	1.58	11	3.48
กง	17	5.38	26	8.23					43	13.61
กน	15	4.75	12	3.80					27	8.54
กม	25	7.91	3	.95					28	8.86
เกย	1	.32	29	9.18					30	9.49
เกอว	9	2.85	9	2.85					18	5.70
รวม	103	32.59	128	40.51	70	22.15	15	4.48	316	100.
คำเป็น–ตาย	(เป็น) 231 73.10				(ตาย) 85 26.90					
สระสั้น–ยาว	(สั้น) 173 54.75				(ยาว) 143 45.25					

เสภากระบวนนี้ใช้คำแม่ ก.กา ร้อยละ 39.87 เป็นคำเป็นสระเสียงสั้น ร้อยละ 11.39 คำเป็นสระเสียงยาวร้อยละ 15.51 และเป็นคำตายสระเสียงสั้นร้อยละ 12.97 ใช้เสียง ง.สะกดร้อยละ 13.61 เสียง ย.ร้อยละ 9.49 และเสียง ม. และ น. ร้อยละ 8.86 และ 8.54 ตามลำดับ ที่ใช้เสียงสะกดน้อยคือเสียง ด. และ บ. ร้อยละ 3.48 เท่ากัน

การใช้พยัญชนะต้น แยกตารางเป็นกลุ่มอักษรกลาง, สูง, ต่ำ และควบกล้ำ ดังนี้

ตารางที่ 4 ก. (4.1) การใช้เสียงพยัญชนะต้น (กลุ่มอักษรกลาง)

บท สัลลาปังคพิสัย (โศก)

เสียงพยัญชนะต้นอักษรกลาง	คำเป็นสระเสียงสั้น		คำเป็นสระเสียงยาว		คำตายสระเสียงสั้น		คำตายสระเสียงยาว		รวมการใช้เสียงพยัญชนะต้น	
	รวม	%	รวม	%	รวม	%	รวม	%	รวม	%
ก	1	.32	1	.32	7	2.22	–	–	9	2.85
จ	6	1.90	2	.63	20	6.33	3	.95	31	9.81
ฎ ด	5	1.58	10	3.17	3	.95	1	.32	19	6.01
ฏ ต	1	.32	6	1.90	2	.63	–	–	9	2.85
บ	5	1.58	2	.63	2	.63	1	.32	10	3.17
ป	6	1.90	1	.32	2	.63	–	–	9	2.85
อ	1	.32	9	2.85	8	2.53	2	.63	20	6.33
รวม	25	7.91	31	9.81	44	73.92	7	2.22	107	33.86
คำเป็น–ตาย	(เป็น) 56		17.72		(ตาย) 51		16.14			
สระสั้น–ยาว	(สั้น) 69		21.34		(ยาว) 38		12.03			

การใช้เสียงพยัญชนะต้นของกระบวนโศกใช้เสียงอักษรกลางร้อยละ 33.86 โดยใช้เสียงพยัญชนะ จ. ร้อยละ 9.81 เสียงพยัญชนะ อ. ร้อยละ 6.33 และเสียง ด. ร้อยละ 6.01 ในกลุ่มเสียงอักษรกลางของกระบวนโศกนี้ใช้เสียงอักษรกลางคำเป็นร้อยละ 17.72 โดยเป็นเสียงอักษรกลางคำเป็นสระเสียงสั้นร้อยละ 7.91 สระเสียงยาวร้อยละ 9.81 เสียงอักษรกลางคำตายร้อยละ 16.14 เป็นคำตายสระเสียงสั้นร้อยละ 13.92 สระเสียงยาว 2.22

ตารางที่ 4 ค. (4.2) การใช้เสียงพยัญชนะต้น (กลุ่มอักษรสูง)

บท สัลลาปังคพิสัย(โศก)

เสียงพยัญชนะต้น	คำเป็น สระเสียงสั้น		คำเป็น สระเสียงยาว		คำตาย สระเสียงสั้น		คำตาย สระเสียงยาว		รวมการใช้เสียงพยัญชนะต้น	
อักษรสูง	รวม	%	รวม	%	รวม	%	รวม	%	รวม	%
ข ฃ	1	.32	2	.63	–	–	–	–	3	.95
ฉ	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–
ถ ฐ	2	.63	–	–	–	–	1	.32	3	.95
ส ษ ศ	6	1.90	10	3.17	4	1.27	–	–	20	6.33
ผ	2	.63	–	–	1	.32	1	.32	4	1.27
ฝ	1	.32	2	.63	–	–	–	–	3	.95
ห	2	.63	4	1.27	1	.32	–	–	7	2.22
รวม	14	4.43	18	5.70	6	1.90	2	.63	40	12.66
คำเป็น–ตาย	(เป็น) 32	10.13			(ตาย) 8	2.53				
สระสั้น–ยาว	(สั้น) 20	6.33			(ยาว) 20	6.33				

กระบานโศกใช้เสียงพยัญชนะต้นอักษรสูงร้อยละ 12.66 ใช้เสียง ศ ษ ส ร้อยละ 6.33 เสียง ห. ร้อยละ 2.22 เป็นคำเป็นร้อยละ 10.13 คำตายร้อยละ 2.53 คำที่ใช้สระเสียงสั้น 6.33 และสระเสียงยาว 6.33 เท่ากัน

ตารางที่ 4 ก. (4.3) การใช้เสียงพยัญชนะต้น (กลุ่มอักษรต่ำ)

บท สัลลาปังคพิสัย (โศก)

เสียงพยัญชนะต้นอักษรต่ำ	คำเป็นสระเสียงสั้น		คำเป็นสระเสียงยาว		คำตายสระเสียงสั้น		คำตายสระเสียงยาว		รวมการใช้เสียงพยัญชนะต้น	
	รวม	%	รวม	%	รวม	%	รวม	%	รวม	%
ค ฅ ฆ	7	2.22	4	1.27	1	.32	–	–	12	3.82
ง	–	–	1	.32	–	–	–	–	1	.32
ช	2	.63	1	.32	–	–	1	.32	4	1.27
ซ	3	.95	5	1.58	2	.63	1	.32	11	3.48
ฌ ฑ ฒ ฐ	5	1.58	10	3.17	1	.32	–	–	16	5.29
ญ น	11	3.48	24	7.60	2	.63	1	.32	38	12.03
พ ภ	7	2.22	10	3.17	2	.63	1	.32	20	6.33
ฟ	–	–	–	–	–	–	1	.32	1	.32
ม	3	.95	6	1.90	–	–	–	–	9	2.85
ย	3	.95	3	.95	1	.32	–	–	7	2.22
ร	11	3.48	3	.95	5	1.58	–	–	19	6.01
ฬ ล	5	1.58	4	1.27	2	.63	–	–	11	3.48
ว	1	.32	3	.95	–	–	1	.32	5	1.58
ฮ	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–
รวม	58	18.35	74	23.42	16	5.06	6	1.90	154	48.73

คำเป็น–ตาย	(เป็น)	132	41.77		(ตาย)	22	6.96	
สระสั้น–ยาว	(สั้น)	74	23.42		(ยาว)	80	25.32	

การใช้เสียงพยัญชนะต้นกระบวนโศกด้านกลุ่มอักษรต่ำ ใช้เสียงอักษรต่ำ ร้อยละ 48.73 ของการใช้เสียงพยัญชนะต้นทั้งหมด ใช้เสียงพยัญชนะต้น น. ร้อยละ 12.03 เสียงพยัญชนะ พ. ร้อยละ 6.33 และเสียง ร. ร้อยละ 6.01 เสียงพยัญชนะต้นที่ใช้น้อยคือ เสียง ง. และ ฟ. ร้อยละ .32 และเสียง ฮ. ไม่มีใช้

การใช้พยัญชนะต้นอักษรต่ำ ใช้คำเป็นร้อยละ 41.77 เป็นคำเป็นสระเสียงสั้น ร้อยละ 18.35 สระเสียงยาวร้อยละ 23.42 ที่เป็นคำตายร้อยละ 6.96 เป็นคำตายสระเสียงสั้นร้อยละ 5.06 สระเสียงยาวร้อยละ 1.90 การใช้สระเสียงสั้นยาวใกล้เคียงกันคือใช้สระเสียงยาวร้อยละ 25.32 สระเสียงสั้นร้อยละ 23.42

ตารางที่ 4 ค, (4.4) การใช้เสียงพยัญชนะต้น (กลุ่มอักษรควบกล้ำ)

บท สัลลาปังคพิสัย (โศก)

เสียงพยัญชนะต้น อักษรควบกล้ำ	คำเป็น สระเสียงสั้น		คำเป็น สระเสียงยาว		คำตาย สระเสียงสั้น		คำตาย สระเสียงยาว		รวมการใช้เสียงพยัญชนะ	
	รวม	%	รวม	%	รวม	%	รวม	%	รวม	%
กร	–	–	2	.63	2	.63			4	1.27
กล	1	.32	2	.63					3	.95
คร	1	.32							1	.32
ตร	2	.63							2	.63
ปร	–	–	–	–	–	–	1	.32	1	.32
ปล	1	.32	1	.32	–	–	–	–	2	.63
พร	1	.32							1	.32
พล	–	–	–	–	1	.32	–	–	1	.32
รวม	6	1.90	5	1.58	3	.95	1	.32	15	4.75
คำเป็น–ตาย	(เป็น) 11		3.48		(ตาย) 4		1.27			
สระสั้น–ยาว	(สั้น) 9		2.85		(ยาว) 6		1.90			

หมายเหตุ อักษรควบกล้ำ กว, ขร, ขล, ขว, คล, คว, ผล, ทร(ซ) ไม่มีใช้

กระบวนโศกใช้เสียงพยัญชนะควบกล้ำร้อยละ 4.75 กระจายไปตามเสียงควบกล้ำต่าง ๆ ใช้คำควบกล้ำที่เป็นคำเป็นร้อยละ 3.48 เป็นคำตายร้อยละ 1.27 ใช้สระเสียงสั้นร้อยละ 2.85 สระเสียงยาวร้อยละ 1.90

ข. การวิเคราะห์ลีลาการขับเสภา

โดยการใช้รูปแบบการวิเคราะห์ที่ดัดแปลงจากแบบวิเคราะห์พฤติกรรมทางวาจาของแฟลนเดอร์ส (Flandor's Interaction Analysis Technique)

ความมุ่งหมายของการวิเคราะห์

การวิเคราะห์นี้เป็นเพียงส่วนย่อยส่วนหนึ่งของการวิจัยเรื่องนี้ โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อหาค่าความถี่เป็นอัตราร้อยละของศิลปะการขับเสภาบางประการที่นักเสภาใช้ในการขับเสภา ในบทขับที่เป็นบทสะเทือนอารมณ์ 4 ชนิดคือ กระบวนชม (เสาวรจนี) กระบวนรัก (นารีปราโมทย์) กระบวนโกรธ (ดิโรธวาทัง) และกระบวนโศก (สัลลาปังคพิสัย) เพื่อที่จะได้ทราบว่านักเสภาได้ใช้ลีลาศิลปะการขับนั้น ๆ มากน้อยเพียงใดในการขับบทเสภา 4 ชนิดนั้น

เหตุผลการใช้แบบวิเคราะห์ที่ดัดแปลงจากแบบวิเคราะห์พฤติกรรมทางวาจาของแฟลนเดอร์สมาใช้วิเคราะห์ลีลาการขับเสภา

1. แบบวิเคราะห์ของแฟลนเดอร์ส เป็นแบบใช้สำหรับการสังเกตพฤติกรรมการสอนของครูกับนักเรียนโดยมีหัวข้อเป็นรหัสตัวเลขสำหรับบันทึกพฤติกรรม แนวนี้สามารถดัดแปลงใช้วิเคราะห์ลีลาการขับได้โดยกำหนดศิลปะการขับเป็นข้อ ๆ โดยใช้ตัวเลขเป็นรหัสแทนได้เช่นกัน

2. การบันทึกพฤติกรรมทางวาจาของแฟลนเดอร์ส ใช้เวลาเป็นส่วนประกอบของการบันทึกว่า ในทุก ๆ 3 วินาทีมีพฤติกรรมอะไรเกิดขึ้นบ้างระหว่างครูกับนักเรียน วิเคราะห์ออกมาได้ว่าในช่วงเวลาของการสอน 20–30 นาทีมีพฤติกรรมอะไรเกิดขึ้นบ้าง วิเคราะห์เป็นความถี่หาค่าเป็นร้อยละของเวลาทั้งหมดได้ แนวนี้สามารถนำมาดัดแปลงใช้วิเคราะห์ลีลาการขับเสภาได้ โดยการกำหนดเวลาของการขับขึ้นจำนวนหนึ่งของนักขับเสภาในแต่ละกระบวน เช่น กำหนดให้เป็นเวลา 10 นาที ในทุก ๆ 3 วินาทีของ 10 นาทีนั้น นักเสภาได้ใช้ศิลปชนิดใดบ้างในการขับในบทสะเทือนอารมณ์ 4 ชนิดนั้น

วิเคราะห์ออกเป็นความถี่มีค่าเป็นร้อยละของความถี่ทั้งหมดในระยะเวลาดังกล่าวเท่า ๆ กัน ก็จะสามารถรู้ได้ว่านักเศรษฐศาสตร์เศรษฐชนิดต่าง ๆ ดังกล่าวนั้นใช้ศิลปะการขับชนิดใดมากน้อยเพียงใด

วิธีดำเนินการวิเคราะห์

1. ผู้วิจัยได้ศึกษาแบบวิเคราะห์พฤติกรรมทางวาจาของแฟลนเดอร์ส จากผลงานการวิจัยที่มีผู้ทำไว้ในรุ่นก่อน ๆ ตลอดตามแนวทางการวิเคราะห์ การคิดคะแนน การหาค่าความเที่ยงจากผู้วิจัยที่เคยใช้แบบวิเคราะห์ของแฟลนเดอร์สแล้วได้คิดรหัสการวิเคราะห์ลีลาการขับเศรษฐศาสตร์ขึ้น โดยผู้วิจัยได้จดบันทึกลีลาการขับที่ผู้วิจัยได้ฝึกหัดขับกับครูเศรษฐศาสตร์ในแนวต่าง ๆ แล้วนำไปถามครูเศรษฐศาสตร์ว่าการขับชนิดนี้เรียกตามภาษาศิลปะการขับว่าอย่างไร แล้วจดไว้ นำมาคัดเลือกจัดระเบียบตามแนวจัดรหัสของแฟลนเดอร์ส ได้จัดรหัสแยกแยะรายละเอียดข้อปลีกย่อยต่าง ๆ ลงในข้อใหญ่ 10 ข้อ เพื่อให้ได้รายละเอียดของศิลปการขับในทุกแง่มุมเท่าที่จะทำได้ แล้วได้นำไปให้ผู้ทรงคุณวุฒิทางเศรษฐศาสตร์ 2 ท่านตรวจแก้ไข เมื่อแก้ไขปรับปรุงแล้วได้นำไปให้ผู้ทรงคุณวุฒิทางภาษาไทย 1 ท่านตรวจแก้ด้านภาษา และให้ผู้ทรงคุณวุฒิซึ่งเคยวิเคราะห์วิจัยตามแนวของแฟลนเดอร์ส 2 ท่านตรวจแบบวิเคราะห์แก้ไขแล้วได้นำมาใช้เป็นแบบวิเคราะห์ต่อไป

2. การรวบรวมข้อมูล

2.1 เมื่อผู้วิจัยศึกษาแนววิเคราะห์ของแฟลนเดอร์สแล้ว ได้เริ่มฝึกหัดทดลองเพื่อเตรียมการเก็บข้อมูลคือ

ก. ขีด / ทุก ๆ 3 วินาที ฝึกทำหลายครั้ง โดยใช้นาฬิกาจับเวลาประกอบการฝึก จนสามารถขีดได้ 20 ครั้งใน 1 นาที โดยขาดหรือเกินไม่เกินกว่า 2 ขีด แล้วจึงฝึกขีด / โดยวิธีการนับ 3 โดยให้ช่องของการนับ 1 ครั้งเท่ากับ 3 วินาที ฝึกทำหลายครั้งจนได้ระยะเวลาการนับใกล้เคียงกับระยะเวลาของช่วงเวลานาฬิกาจับเวลา ทั้งนี้เพื่อให้เกิดความชำนาญในการจับเวลาทุก ๆ ช่วง 3 วินาที เมื่อเวลาวิเคราะห์ลีลาการขับ

ข. ท่องประเภทลีลาการขับเสภาตามรหัส 26 ประเภท ให้จำได้ขึ้นใจและเข้าใจ

ค. ฝึกหัดวิเคราะห์ลีลาการขับเสภาจากเทปที่ครูเสภาขับบันทึกไว้ โดยฝึกหัดในช่วงระยะเวลาสั้น ๆ แล้วยืดระยะเวลาให้มากขึ้น ในการฟังเทปเพื่อการวิเคราะห์ได้ใช้หูฟังครอบเพื่อให้ได้กระบวนเสียงการขับที่เป็นลีลาการขับอย่างชัดเจน

ง. ฝึกบันทึกลีลาการขับจากเทปในช่วงเวลา 1 นาที 2 ครั้ง แล้วนำมาหาค่าความเที่ยงจนได้ค่าความเที่ยงสูง 85% ขึ้นไป แล้วจึงบันทึกในช่วง 2 นาที นำมาหาค่าความเที่ยงเช่นขั้นตอนแรกจนได้ค่าความเที่ยงสูง 85% ขึ้นไป

จ. บันทึกลีลาการขับเสภาในช่วง 3 นาที 2 ครั้ง นำมาเปรียบเทียบหาค่าความเที่ยงของการวิเคราะห์ (Repeat Reliability) [1] ของตัวผู้วิจัยเอง จนได้ค่าความเที่ยง = 88.50 (ดูการหาค่าความเที่ยงในภาคผนวก ก.)

2.2 เมื่อหาค่าความเที่ยงของการวิเคราะห์ได้ตามเกณฑ์ที่ต้องการแล้ว ได้บันทึกลีลาการขับเสภาในบทสะเทือนอารมณ์ 4 ชนิดคือ กระบวนชม (**เสาวรจนี**) กระบวนรัก (นารีปราโมทย์) กระบวนโกรธ (พิโรธวาทัง) และกระบวนโศก (สัลลาปังคพิสัย) จากเทปบันทึกเสียงขับเสภาจากครูเสภา 2 ท่านคือ ครูแจ้ง คล้ายสีทอง และครูประเวท กุมุท โดยกำหนดเวลาการวิเคราะห์กระบวนละ 10 นาที บทเสภาที่ครูเสภา 2 ท่านขับเพื่อใช้วิเคราะห์เป็นบทเสภาบทเดียวกันทั้ง 4 กระบวน (บทเสภาที่ใช้วิเคราะห์อยู่ในภาคผนวก)

---

[1] Fred N. Kerlinder, Foundations of Behavioral Research, 2d. edition (New York : Rinehart and Winton, Inc., 1973) ยกอ้างในวิทยานิพนธ์ของ วิเชียร เกษประทุม, "กิริยาร่วมทางวาจาระหว่างนักศึกษาฝึกสอนระดับประกาศนียบัตรวิชาการศึกษาชั้นสูงกับนักเรียนในการเรียนการสอนภาษาไทย" (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต แผนกวิชาวิจัยการศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2521), หน้า 38.

การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูลลีลาการขับเสภา วิเคราะห์หาค่าความถี่ของลีลาการขับเป็นค่าร้อยละจากตารางวิเคราะห์ลีลาการขับต่อไปนี้คือ

ตารางวิเคราะห์ประเภทของลีลาการขับเสภา

- ลีลาการขับเสภาแบบธรรมดา -	1. ขับดำเนินความ คือการขับโดยไม่มีการเน้นคำที่พยางค์ใดขับไปตามเนื้อความของเรื่อง ไม่มุ่งให้ผู้ฟังเกิดความรู้สึกสะเทือนอารมณ์ เป็นการขับเดินเรื่องไปตามธรรมดา 2. เน้นคำและความ คือการขับมุ่งให้ผู้ฟังเกิดความรู้สึกสะเทือนอารมณ์คล้อยไปตามความที่กวีแต่งเป็นบทไว้ เช่นให้รู้สึกเศร้าโศก โกรธ สดชื่น เศร้าหมอง เป็นต้น ไปตามคำโดยวิธีการ . . . 2.1 เน้นโดยการกระแทกเสียง คือองเสียงในคำแต่ละคำหนักเป็นพิเศษ มักใช้ในการบรรยายความโกรธ ความหนักแน่น ความเข้มข้น ใหญ่โต จริงจัง เช่น เป็นน้ำกรังรังเรอะอยู่เกอะจะ เขยอะขยะขยุกขยุยดูยุ่ยเหยิง. รุงรังรุกรุ่ยเป็นปุยเชิง กะพะกะเพิงพันผูกลูกหวายไปฯ. ขับออกเสียงคำว่าเฉอะฉะหนักเป็นพิเศษ 2.2 เน้นโดยการยืดเสียง คือขับยืดเสียงคำให้เต็มมาตราเสียงเพื่อแสดงความรู้สึกสดชื่นหรือเศร้าหมองในอารมณ์ แสดงสภาพสิ่งของที่แข็งแกร่ง ใหญ่โตเปราะบาง ยาวหรือสั้น หรือความหนักแน่น เช่น ครั้นถึงหว่างเขาเงาะโจก เป็นตรวยโตรกเตียนตริบตลอดถ้ำ เวลาขับยืดเสียงคำว่า โจก เต็มมาตราเสียง ใช้ศิลปะการขับยืดเสียงเข้าช่วยด้วยเพื่อเน้นให้เห็นภาพลักษณะชะโงกชัดเจน

2.3 เน้นโดยการกร่นเสียง คือการขับให้มีเสียงสะดุดสะเทือน ที่คำบางคำ เพื่อให้ได้รสความสะเทือนอารมณ์ต่าง ๆ และเห็นภาพได้เด่นชัดตามที่กวีบรรยายไว้ เช่น

ต้องแสงสุริยนระยับแสง บ้างเด่นแดงแข่งเขียวประสานสาย

ขับคำว่า–สาน กร่นเสียงแสดงภาพพจน์การประสานของสีต่าง ๆ

2.4 เน้นโดยการกระทบเสียง คือการขับยืดคำให้เต็มมาตราเสียงแล้ว ทำเสียงสบัดระหว่างเสียงของคำนั้น เน้นให้เห็นลักษณะที่เด่นชัดของกริยาท่าทาง วัตถุสิ่งของ อาการที่แสดงออก รวมถึงให้รู้สึกสะเทือนอารมณ์ เช่น

ต้องแสงสุริยนระยับแสง บ้างเด่นแดงแข่งเขียวประสานสายฯ

ขับยืดเสียงคำว่า แสง เต็มมาตราเสียงแล้วกระทบเสียงในช่วงประมาณครึ่งของมาตราเสียง

2.5 เน้นโดยการแผ่วเสียง คือการขับโดยการแผ่วหรือเบาเสียงที่คำบางคำ เพื่อแสดงอารมณ์ในทางเศร้าโศก เสียดาย น้อยใจ ภาพที่มองเห็นจาง ๆ เช่น

เห็นชุมช้างกางกอดอยู่กำยำ ทะมึนดำคาลเดือดเสียดายนาง

ขับแผ่วเสียงคำว่า เสียดาย แสดงอารมณ์อ่อนไหว สะทกสะท้อนเพราะความเสียดาย

3. เออนเสียง คือการขับด้วยเสียงเปล่าไม่มีถ้อยคำ ใช้ในการขึ้นก่อนจะขับบทเสภาที่ต่างกวามต่างตอน หรือขึ้นในระหว่างการขับเพื่อแสดงอารมณ์ที่รุกเร้ารุนแรง มี 3 ระดับคือ

3.1 เอื้อนยาว คือเอื้อนเสียงทอดยาวในลักษณะครวญ เสียงเอื้อนนี้ใช้ขับแสดงความเศร้าเสียใจ

3.2 เอื้อนระดับปานกลาง ให้ขับเกริ่นก่อนการดำเนินเรื่อง และตอนเปลี่ยนบทขับบทบรรยายทั่ว ๆ ไป

3.3 เอื้อนสั้น คือเปล่งเสียงคำว่า เอ๊ย คำเดียว ใช้ขึ้นต้นบทหรือขับบทขับที่แสดงอารมณ์รุนแรงฉุนเฉียว

4. กลั้นเสียง คือการเปล่งเสียงโดยไม่มีคำ เปล่งออกในตอนท้ายเสียงของคำ เพื่อให้เกิดความไพเราะ ไม่ห้วน ไม่ขาดเสียง เป็นลักษณะการเอื้อนท้ายคำและเอื้อนลงในการขับทั่ว ๆ ไป เช่น . .

ตัวสั้นขวัญหนีเหมือนผีลง จะดำรงกายได้ก็เต็มที ฯ
สุดรู้คิดดีแล้วแก้วพี่เอย ที่ไหนเลยจะได้คืนไปรักใคร ฯ

ขับกลั้นเสียงตรงเครื่องหมาย ว่า "หืออ" หรือ "ออ ฮือ หื ออ"

4.1 กลั้นหลังคำแรกของวรรค 1
4.2 กลั้นก่อนคำท้ายวรรค 1
4.3 กลั้นหลังคำแรกของวรรค 2
4.4 กลั้นก่อนคำท้ายวรรค 2
4.5 กลั้นหลังคำแรกของวรรค 3
4.6 กลั้นก่อนคำท้ายวรรค 3
4.7 กลั้นหลังคำท้ายวรรค 3
4.8 กลั้นหลังคำแรกวรรค 4
4.9 กลั้นก่อนคำท้ายวรรค 4

5. กลืนเสียง คือการขับคำท้ายบทขับให้ทอดยาวเต็มมาตราเสียง สะบัดเสียงในตอนกลางมาตราเสียง แล้วหักให้กลายเสียงขึ้นนาสิก เพื่อประโยชน์ในด้านความไพเราะ ช่วยให้ถ้อยคำชัดเจนขึ้นตามความเป็นจริง ใช้ในบทที่แสดงความรักและแสดงความเศร้าโศก เช่นว่า . . .

โอ้ว่าถถิวจาพะอกเอย ไ กระไรเลยเกิดเหตุขึ้นจนได้

ขับคำว่า เอย ยืดเสียงเต็มมาตรา สะบัดเสียงกลางมาตราแล้วหักให้ปลายเสียงขึ้นจมูก หรือขึ้นนาสิกทำนองเดียวกับหางเสียง

6. กรวดเสียง คือการขับสอดแทรกด้วยเสียงเอื้อนยาวซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะของการขับเสภาลงในช่องระหว่างคำแรก ๆ ในวรรคแรก ๆ ของบทขับ เพื่อแสดงอารมณ์เศร้าโศก รำพัน วิงวอน ขอร้อง หรือสะเทือนใจอย่างรุนแรง เช่น . .

หน้าไ ซีดผากเผือดจนเหือดหาย ภูตพรายในตัวก็หลีกหนี

ขับกรวดเสียงระหว่างคำ หน้า กับคำ ซีด แสดงอาการตกใจหวาดหวั่นอย่างรุนแรง

7. สั่นเสียง คือการขับให้มีเสียงสั่นเครือในคำเพื่อแสดงอารมณ์ที่เศร้าโศก สะทกสะท้าย รำพัน วิงวอน ขอร้อง

8. โหนเสียงขึ้นหรือหักเสียงลง เป็นการใช้ลีลาการขับให้เกิดความไพเราะสะเทือนอารมณ์ ซึ่งจะโหนหรือหักทั้งวรรค หรือโหนหักเพียง 3 คำสุดท้ายของบทขับ เช่นว่า

อินพรมนมสวรรคจันทน์คนา พี่จนกระแจะจันทน์ทาทุกอย่างไป

ขับเสียงธรรมดาในคำ อินพรมนมส – แล้วโหนขึ้นเสียงสูงตั้งแต่คำว่า –วรรค– จันทน์กะนา ทั้งนี้ตามแต่คำและความว่าควรจะโหนหรือหัก

- ลีลาศิลปะการขับเสภา กระสกา -

9. เล่นลูกคอ คือการขับกำบางคำเช่นคำว่าลูกคอให้เป็นเสียงสั้น เพื่อแสดงลักษณะกวางรุนแรง หนักแน่น ใหญ่โต เช่นว่า

เห็นขุนช้างกางกอดอยู่กำยำ ทะมึนดำดาลเดือดเสียดายนาง

เล่นลูกคอคำว่าเดือด เพื่อเน้นอารมณ์โกรธที่มากมาย รุนแรง

10. เล่นทำนอง ขับเล่นทำนองโดยใช้ทำนองขับที่เป็นลักษณะเฉพาะเพื่อช่วยให้ . . .

10.1 เกิดความไพเราะ เช่นว่า

จะไปไหนไม่มีใครเขาชมเห่ง เขาหัวเกรงพ่อขุนไกรไปทั่วหน้า

ส่วนมากจะเล่นทำนองลักษณะนี้ในวรรคที่ 2 ของบทขับ ใช้ทำนองว่า เขา อือ–อือ–อือ–หือ–อือ–เกรง

10.2 เกิดความรู้เร้า เป็นการเล่นทำนองล้อกับการขยังกรับที่เรียกว่า "ไม้รัว" การดำเนินทำนองจะเปลี่ยนไปในลักษณะหลายกระบวนแล้วจึงกลับไปทำนองเดิม เปลี่ยนจังหวะให้กระแหกกระทั้น เปลี่ยนทำนองขับ มักขับในตอนที่บทประพันธ์ประสงค์จะเล่นคำซึ่งมักจะมีในบทชมป่าหรือบทรบ บทโกรธ เช่น

ต่าง ลิง วิ่งเลี้ยวแล่นหลอด ไม้คอดหักโลดกระโดดโผง

เถาวัลย์พันย้อยดังแกล้งโยง จงโคร่งกรือกระอยู่กร่มกรำ

10.3 เกิดการเปลี่ยนอารมณ์ในการฟัง เช่นการดำเนินทำนองที่เปลี่ยนจากการขับทำนองพื้น ๆ ไปเป็นการเอื้อนหลบไปหาทำนองอื่น ๆ โดยไม่เปลี่ยนจังหวะ ซึ่งจะทำให้ผู้ฟังเปลี่ยนความรู้สึกในการฟังไปสู่ลีลาใหม่ ๆ โดยไม่รู้ตัว หลังจากนั้นจึงหวนกลับมาสู่ทำนองเดิม

ปรากฏผลการวิเคราะห์ดังต่อไปนี้

จากตารางที่ 5 การขับเสียงกระบวนเชิง (เพลงรจนี) กรูประเวท ใช้เวลาขับดำเนินความในการขับกระบวนนี้ร้อยละ 62.00 ขับเน้นคำและความร้อยละ 6.50 โดยเน้นด้วยการกระแทกเสียงร้อยละ 2.00 โดยการยืดเสียงร้อยละ 4.50 ขับเอื้อนเสียงปานกลางร้อยละ 1.00 ใช้เวลาขับโดยวิธีการกลั้นเสียงร้อยละ 26.50 โดยกลั้นหลังคำแรกของวรรค 2 และก่อนคำท้ายของวรรค 3 ร้อยละ 7.00 เท่ากัน กลั้นหลังคำแรกของวรรค 4 ร้อยละ 7.50 กลั้นหลังคำแรกของวรรค 1 รองลงมา ร้อยละ 4.00 ขับโดยการเล่นลูกคอร้อยละ 1.00 ขับเน้นทำนองเพื่อให้เกิดการเปลี่ยน อารมณ์ในการฟังร้อยละ 3.00

จากตารางที่ 6 ครูแจ้งใช้เวลาในการขับเสภากระบวนชม โดยขับดำเนินความร้อยละ 62.00 ขับเน้นคำและความร้อยละ 10.50 โดยเน้นด้วยการกระแทกเสียงร้อยละ 1.50 โดยการยืดเสียงร้อยละ 8.00 เน้นโดยการกระทบเสียงร้อยละ .05 แผ่วเสียงร้อยละ 1.00 ขับโดยการเอื้อนเสียงปานกลางร้อยละ .50 ขับโดยการกลั้นเสียงร้อยละ 16.50 โดยกลั้นที่หลังคำแรกของวรรค 1 ร้อยละ 3.00 กลั้นก่อนคำท้ายวรรค 1 ร้อยละ 1.00 กลั้นที่หลังคำแรกของวรรค 2 ร้อยละ 1.50 กลั้นก่อนคำท้ายวรรค 2ร้อยละ .50 กลั้นที่ก่อนคำท้ายวรรค 3 ร้อยละ 3.50 กลั้นที่หลังคำแรกวรรค 4 และก่อนคำท้ายวรรค 4 ร้อยละ 3.50 และ 4.00 ตามลำดับ ใช้เวลาการขับโดยการเล่นลูกคอร้อยละ 3.00 โดยการเล่นทำนองร้อยละ 6.50 โดยขับเล่นทำนองเพื่อให้เกิดความไพเราะร้อยละ .50 เพื่อให้เกิดความรุกเร้าร้อยละ 2.00 และเพื่อให้เกิดการเปลี่ยนอารมณ์ในการฟังร้อยละ 4.00

จากตารางที่ 7 กรุประเวท ขับเสภาสระมวนรัก (นารีปราโมทย์) โดยใช้เวลาในการขับดำเนินความร้อยละ 52.00 ขับเน้นคำและความร้อยละ 15.00 โดยขับเน้นด้วยการกระแทกเสียงร้อยละ 2.50 ขับโดยยืดเสียงร้อยละ 8.00 โดยการครั่นเสียงร้อยละ 4.00 โดยการกระทบเสียงร้อยละ .50 ขับเอื้อนเสียงระยะกลางร้อยละ 1.00 และเอื้อนเสียงระยะสั้นร้อยละ .50 ขับโดยการกลั้นเสียงร้อยละ 31.00 โดยกลั้นที่หลังคำแรกของวรรค 1 ร้อยละ 5.00 กลั้นก่อนคำท้ายวรรค 2 ร้อยละ 8.00 กลั้นที่หลังคำท้ายวรรค 3 ร้อยละ 9.00 กลั้นที่หลังคำแรกวรรค 4 ร้อยละ 1.00 และกลั้นก่อนคำท้ายวรรค 4 ร้อยละ 8.50

จากตารางที่ 8 ครูแจ้งขับเสภากระบวนรัก (นารีปราโมทย์) โดยใช้เวลาขับดำเนินความร้อยละ 47.00 ขับเน้นคำและความร้อยละ 23.00 โดยขับเน้นด้วยการกระแทกเสียงร้อยละ 6.00 การยืดเสียงร้อยละ 14.00 โดยครั่นเสียงร้อยละ 1.00 โดยการกระทบเสียงและแผ่วเสียงร้อยละ 1.50 เท่านั้น ขับเอื้อนเสียงปานกลางร้อยละ 1.50 ขับโดยการกลั้นเสียงร้อยละ 24.00 โดยกลั้นที่หลังคำแรกของวรรคที่ 1 ร้อยละ 2.00 กลั้นหลังคำแรกของวรรค 2 ร้อยละ .50 กลั้นก่อนคำท้ายวรรค 2 ร้อยละ 5.00 กลั้นหลังคำท้ายวรรค 3 ร้อยละ 5.50 กลั้นหลังคำแรกวรรค 4 ร้อยละ 2.50 และก่อนคำท้ายวรรค 4 ร้อยละ 8.50 ในการขับกระบวนนี้ ครูแจ้งขับโหนเสียงหักเสียงร้อยละ 1.50 ขับเล่นลูกคอร้อยละ .50 และขับเล่นทำนองเพื่อเปลี่ยนอารมณ์ผู้ฟังร้อยละ 1.50

จากตารางที่ 9 ครูประเวท ขับเสภากระบวนโกรธ (พิโรธวาทัง) โดยใช้เวลาขับดำเนินความร้อยละ 38.00 ขับเน้นคำและความร้อยละ 23.50 โดยเน้นด้วยกระแทกเสียงร้อยละ 22.00 โดยการยืดเสียงร้อยละ 1.50 การขับเอื้อนใช้เวลาขับเอื้อนระยะสั้นร้อยละ .50 ขับโดยการกลั้นเสียงร้อยละ 38.00 โดยกลั้นที่หลังคำแรกวรรค 1 ร้อยละ 3.00 กลั้นก่อนคำท้ายวรรค 2 และก่อนคำท้ายวรรค 3 ร้อยละ 11.00 เท่ากัน กลั้นที่หลังคำแรกวรรค 4 ร้อยละ 1.00 กลั้นก่อนคำท้ายวรรค 4 ร้อยละ 12.00

จากตารางที่ 10 กรูแจ้ง ขับเสภากระบวนโกรธ (พิโรธวาทัง) โดยใช้เวลาขับดำเนินความร้อยละ 25.00 ขับเน้นคำและความร้อยละ 41.00 โดยเน้นด้วยการกระแทกเสียงร้อยละ 34.50 ด้วยการยืดเสียงร้อยละ 6.00 เน้นด้วยการครั่นเสียงร้อยละ .50 ใช้เวลาขับเอื้อนเสียงร้อยละ 1.50 โดยเอื้อนเสียงระยะปานกลางร้อยละ .50 เอื้อนเสียงสั้นร้อยละ 1.00 ขับโดยการกลั้นเสียงร้อยละ 32.50 โดยกลั้นที่หลังคำแรกของวรรค 1 ร้อยละ 1.00 กลั้นก่อนคำท้ายวรรค 2 ร้อยละ 8.50 กลั้นก่อนคำท้ายวรรค 3 ร้อยละ 11.00 กลั้นหลังคำแรกวรรค 4 ร้อยละ 1.50 และกลั้นก่อนคำท้ายวรรค 4 ร้อยละ 10.50

จากตารางที่ 11 ครูประเวท ขับเสภาบทโศก (สัลลาปังคพิสัย) ใช้เวลาขับดำเนินความร้อยละ 24.00 ขับเน้นคำและความร้อยละ 18.00 โดยเน้นด้วยการยืดเสียงร้อยละ 6.00 เน้นด้วยการกระแทกเสียงร้อยละ 12.00 ขับเอื้อนเสียงระดับกลางร้อยละ 1.50 ขับโดยการกลั้นเสียงร้อยละ 27.50 โดยกลั้นหลังคำแรกของวรรค 1 ร้อยละ 4.50 กลั้นที่ก่อนคำท้ายวรรค 1 ร้อยละ 1.00 กลั้นก่อนคำท้ายวรรค 2 ร้อยละ 6.50 กลั้นก่อนคำท้ายวรรค 3 ร้อยละ 7.00 กลั้นหลังคำแรกของวรรค 4 ร้อยละ 1.50 กลั้นก่อนคำท้ายวรรค 4 ร้อยละ 7.50 ในการขับเสภาบทโศกนี้ครูประเวทขับลีลาเกี่ยวกับการกลืนเสียงร้อยละ .50 ขับกรวดเสียงร้อยละ 2.50 ขับสั่นเสียงร้อยละ 24.50 ขับโหยเสียงหรือหักเสียงลงร้อยละ .50 และขับเล่นทำนองเพื่อเปลี่ยนอารมณ์คนฟังร้อยละ .50

จากตารางที่ 12 ครูแจ้งขับเสภากระบวนโศก (สัลลาปังคพิสัย) โดยใช้เวลาขับคำเนินความร้อยละ 28.50 ขับเน้นคำและความร้อยละ 36.50 โดยขับเน้นด้วยการกระแทกเสียงร้อยละ 1.00 เน้นโดยการยืดเสียงร้อยละ 21.50 เน้นโดยการครั่นเสียงร้อยละ 3.00 และเน้นโดยการกระทบเสียงร้อยละ 11.50 ขับเอื้อนเสียงยาว 1.00 ขับกลั้นเสียงใช้เวลาร้อยละ 24.50 โดยกลั้นที่หลังคำแรกของวรรค 1 ร้อยละ 1.50 กลั้นก่อนคำท้ายวรรค 2 ร้อยละ 5.50 กลั้นก่อนคำท้ายวรรค 3 ร้อยละ 7.00 กลั้นหลังคำแรกวรรค 4 ร้อยละ 3.50 กลั้นก่อนคำท้ายวรรค 4 ร้อยละ 7.00 ขับโดยใช้ลีลากลืนเสียงร้อยละ 5.00 กรวดเสียงร้อยละ 2.00 และขับสั่นเสียงร้อยละ .50 มีการขับเล่นทำนองร้อยละ 1.50 โดยเล่นทำนองเพื่อให้เกิดความไพเราะร้อยละ .50 ขับเล่นทำนองเพื่อเปลี่ยนอารมณ์ผู้ฟังร้อยละ 1.00

บทที่ 5

การวิเคราะห์ข้อมูลจากแบบสอบถาม

ผู้วิจัยได้สอบถามครูผู้สอนภาษาไทยระดับชั้นมัธยมศึกษาในส่วนที่เกี่ยวกับประสบการณ์การสอน ความรู้ความเข้าใจ ความสนใจ และความคิดเห็นเกี่ยวกับเรื่องเสภาและการเรียนการสอนวรรณคดีไทยประเภทเสภา ได้ดำเนินการวิเคราะห์ข้อมูลตามหลักการทางสถิติ ปรากฏผลการวิจัยดังต่อไปนี้

ตอนที่ 1 สถานภาพของครูภาษาไทยผู้ตอบแบบสอบถาม

ตารางที่ 13 ก. เพศและอายุ

เพศ		อายุ				
ชาย	หญิง	20–25 ปี	26–30 ปี	31–35 ปี	36–40 ปี	41 ปีขึ้นไป
15.05	84.95	8.60	32.26	31.18	10.75	17.20

ครูภาษาไทยร้อยละ 15.05 เป็นชาย ร้อยละ 84.95 เป็นหญิง ส่วนมากร้อยละ 74.19 มีอายุอยู่ในระหว่าง 26 ถึง 40 ปี ร้อยละ 17.20 มีอายุเกิน 40 ปีขึ้นไป อายุต่ำกว่า 26 ปีมีร้อยละ 8.60

ตารางที่ 13 ข. คุณวุฒิทางด้านการศึกษาและด้านภาษาไทย

คุณวุฒิทางการศึกษา				คุณวุฒิทางด้านภาษาไทย		
ปริญญาโท	ปริญญาตรี	ปกศ.สูง	อื่น ๆ	ปริญญาตรี เอกไทย	ปกศ.สูงเอกไทย	เรียนทางด้าน
1.08	77.41	16.13	5.38	74.19	16.13	8.62

ด้านคุณวุฒิ ครูภาษาไทยร้อยละ 77.41 จบปริญญาตรีทางการศึกษา ร้อยละ 21.50 จบต่ำกว่าปริญญาตรีร้อยละ 1.08 จบปริญญาโท ในจำนวนนี้ร้อยละ 74.19 จบปริญญาตรีวิชาเอกภาษาไทย ร้อยละ 16.13 จบ ปกศ.สูง วิชาเอกภาษาไทย ร้อยละ 8.62 เรียนมาทางด้านอื่น ๆ เช่น ปม. พม. พาณิชยการ นาฏศิลป์

ตารางที่ 13 ค. ระดับชั้นที่สอนและจำนวนปีที่สอนวรรณคดีไทย

ระดับชั้นที่สอน			จำนวนปีที่สอนวรรณคดีไทย				
มัธยมต้น	มัธยมปลาย	ทั้งสองระดับ	น้อยกว่า 3 ปี	3–5 ปี	5–10 ปี	10–15 ปี	15 ปีขึ้นไป
51.61	20.43	27.96	6.45	34.41	43.01	7.53	8.60

ครูภาษาไทยร้อยละ 51.61 สอนในระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนต้น ร้อยละ 20.43 สอนในระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนปลาย ร้อยละ 21.96 สอนทั้งระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนต้นและระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนปลาย

ด้านการสอนวรรณคดีไทย ครูภาษาไทยร้อยละ 77.42 สอนภาษาไทยมาตั้งแต่ 3 ถึง 10 ปี ร้อยละ 16.13 สอนตั้งแต่ 10 ปีขึ้นไป ร้อยละ 6.45 สอนต่ำกว่า 3 ปี

ตารางที่ 13 ง. การอ่านทำนองเสนาะและการขับเสภา

อ่านทำนองเสนาะ			การขับเสภา			
ไม่เป็นเลย	เป็นบางชนิด	เป็นทุกชนิด	ไม่เป็น	เป็นเพราะเรียนด้วยตัวเอง	เรียนจากครูเสภา	เรียนจากครูภาษาไทย
3.23	55.91	40.26	23.66	27.96	8.61	39.79

เกี่ยวกับการอ่านทำนองเสนาะ ครูภาษาไทยร้อยละ 55.91 อ่านทำนองเสนาะประเภทกาพย์ กลอน (ไม่นับการขับเสภา) โคลง ฉันท์ และร่าย ได้เป็นบางชนิด ร้อยละ 40.86 อ่านได้ทุกชนิด ร้อยละ 3.23 อ่านไม่เป็นเลย

ด้านการขับเสภา ครูภาษาไทยร้อยละ 23.66 ขับเสภาไม่เป็น ร้อยละ 27.96 ขับเป็นโดยที่ได้เรียนมาด้วยตนเองจากเทปและแผ่นเสียง ร้อยละ 39.79 ขับเป็นเพราะเรียนมาจากครูภาษาไทยในโรงเรียน ร้อยละ 8.61 ขับเป็นโดยที่ได้เรียนมาจากครูเสภาโดยตรง

ตอนที่ 2 ข้อมูลเกี่ยวกับประสบการณ์การสอน ความรู้ความเข้าใจ ความสนใจ ความคิดเห็นของผู้ตอบแบบสอบถาม ตอนการสอนวรรณคดีไทยประเภทเสภาและเรื่องราวของเสภา ผลปรากฏดังต่อไปนี้

ตารางที่ 14 ประสบการณ์การสอน

ประสบการณ์การสอน	$\bar{X}$	S.D.	ความหมาย
1. ครูภาษาไทยบอกจุดประสงค์การเรียนการสอนวรรณคดีไทยให้นักเรียนทราบทุกครั้งที่สอน	3.66	.73	มาก
2. ครูภาษาไทยจัดกิจกรรมการเรียนการสอนที่วัดพฤติกรรมนักเรียนได้ว่า นักเรียนสนใจเรียนวรรณคดีประเภทความเรียงร้อยแก้ว	3.04	.77	ปานกลาง
3. ครูภาษาไทยจัดกิจกรรมการเรียนการสอนวัดพฤติกรรมได้ว่า นักเรียนสนใจเรียนวรรณคดีประเภทร้อยกรองทั่วไป	3.12	.62	ปานกลาง
4. ครูภาษาไทยจัดกิจกรรมการเรียนการสอนวัดพฤติกรรมได้ว่า นักเรียนสนใจเรียนวรรณคดีร้อยกรองประเภทเสภา	2.78	.83	ปานกลาง
5. ครูภาษาไทยเคยขับเสภาให้นักเรียนฟังเอง	2.94	1.35	ปานกลาง
6. ครูภาษาไทยเคยสังเกตเวลาสอนพบว่า นักเรียนชอบฟังครูขับเสภา	3.78	.99	มาก
7. ครูภาษาไทยเคยใช้อุปกรณ์คือเทป–แผ่นเสียงช่วยในการสอนวรรณคดีเกี่ยวกับเรื่องเสภา	3.04	1.22	ปานกลาง
8. ครูภาษาไทยเคยสังเกตในเวลาสอนพบว่านักเรียนสนใจฟังการขับเสภาจากอุปกรณ์ประเภทเทป–แผ่นเสียง	3.37	.79	ปานกลาง

ตารางที่ 14 ประสบการณ์การสอน (ต่อ)

ประสบการณ์การสอน	$\bar{X}$	S.D.	ความหมาย
9. ครูภาษาไทยเคยประสบปัญหาในการใช้อุปกรณ์การสอนทำนองเสนาะ เพราะโรงเรียนไม่มีเทป–แผ่นเสียงประกอบการเรียนการสอนทำนองเสนาะ	2.59	1.17	ปานกลาง
10. ครูภาษาไทยเคยประสบปัญหาการใช้อุปกรณ์การสอนเสภา เพราะโรงเรียนไม่มีเทป–แผ่นเสียงประกอบการเรียนเสภา	2.59	1.23	ปานกลาง
11. ครูภาษาไทยลองให้นักเรียนฝึกขับเสภา โดยครูเป็นผู้ขับให้ฟังเองเป็นตัวอย่างก่อน	3.23	1.19	ปานกลาง
12. ครูภาษาไทยเคยให้นักเรียนลองฝึกขับเสภาโดยให้นักเรียนฟังตัวอย่างจากเทป–แผ่นเสียงก่อน	2.95	1.19	ปานกลาง
13. ครูภาษาไทยสังเกตเห็นว่านักเรียนชอบเรียนวรรณคดีเสภาแบบให้ขับเสภามากกว่าให้อ่านแบบทำนองเสนาะธรรมดา	3.28	1.00	ปานกลาง
14. ครูภาษาไทยเคยเชิญผู้มีความรู้เรื่องเสภาและชำนาญการขับเสภามาบรรยายและแสดงการขับให้นักเรียนฟัง	1.48	.76	น้อยที่สุด
15. ทุกครั้งที่สอนวรรณคดีประเภทเสภา ครูภาษาไทยเคยตั้งจุดมุ่งหมายที่จะอนุรักษ์วรรณคดีประเภทนี้	3.16	1.07	ปานกลาง

ตารางที่ 14 ประสบการณ์การสอน (ต่อ)

ประสบการณ์การสอน	$\bar{X}$	S.D.	ความหมาย
16. ครูภาษาไทยรู้สึกไม่สบายใจขณะที่สอนวรรณคดีประเภทร้อยกรองแล้วอ่านทำนองเสนาะไม่เป็น	2.72	1.35	ปานกลาง
17. ครูภาษาไทยรู้สึกไม่สบายใจขณะที่สอนวรรณคดีประเภทเสภาแล้วขับเสภาไม่ได้	2.72	1.45	ปานกลาง
18. จากการประเมินผลการสอน ครูภาษาไทยพบว่านักเรียนรักหวงแหนวรรณคดีประเภทเสภานี้	2.77	.85	ปานกลาง
รวม	2.96	7.68	ปานกลาง

จากตารางที่ 14 แสดงว่า ครูภาษาไทยมีประสบการณ์การสอนเกี่ยวกับการบอกจุดประสงค์การเรียนการสอนวรรณคดีไทยให้นักเรียนทราบ สังเกตเวลาสอนพบว่านักเรียนชอบฟังครูขับเสภาให้ฟังเวลาสอนวรรณคดีเกี่ยวกับเรื่องเสภาอยู่ในระดับมาก มีประสบการณ์ด้านการจัดกิจกรรมการเรียนการสอนวัดได้ว่านักเรียนสนใจเรียนวรรณคดีประเภทกวีนิพนธ์ร้อยแก้ว ประเภทร้อยกรองทั่วไป ร้อยกรองประเภทเสภาในระดับปานกลาง เวลาสอนครูภาษาไทยเคยขับเสภาให้นักเรียนฟังด้วยตนเอง ใช้อุปกรณ์ประเภทเทป–แผ่นเสียง ช่วยในการสอนวรรณคดีเกี่ยวกับเรื่องเสภา สังเกตพบในเวลาสอนว่านักเรียนสนใจฟังการขับเสภาจากเทปและแผ่นเสียงอยู่ในระดับปานกลาง

เกี่ยวกับอุปกรณ์การสอน ครูภาษาไทยประสบปัญหาการใช้อุปกรณ์การสอนทำเองเฉพาะทั่วไปและอุปกรณ์การสอนทำเองเฉพาะประเภทเสภาเพราะทางโรงเรียนไม่มีอุปกรณ์ประเภทนี้อยู่ในระดับปานกลาง

ด้านวิธีสอนครูภาษาไทยสอนให้นักเรียนฝึกขับเสภาโดยครูขับให้นักเรียนฟังเองเป็นตัวอย่าง ให้นักเรียนฟังตัวอย่างจากเทปแผ่นเสียง และสังเกตเห็นว่านักเรียนชอบเรียนวรรณคดีประเภทเสภาแบบให้ขับเสภามากกว่าเรียนแบบอ่านเป็นทำนองเสนาะธรรมดาอยู่ในระดับปานกลาง การเชิญผู้มีความรู้และชำนาญการขับเสภามาบรรยายและแสดงการขับเสภาให้ฟังเวลาสอนอยู่ในระดับน้อยที่สุด

ครูภาษาไทยตั้งจุดมุ่งหมายที่จะอนุรักษ์วรรณคดีประเภทเสภาในขณะที่สอนวรรณคดีประเภทนี้อยู่ในระดับปานกลาง ขณะสอนวรรณคดีประเภทร้อยกรองแล้วอ่านทำนองเสนาะไม่เป็น สอนวรรณคดีประเภทเสภาแล้วขับเสภาไม่ได้มีความรู้สึกไม่สบายใจอยู่ในระดับปานกลาง จากการประเมินผลการสอนครูภาษาไทยพบว่า นักเรียนรักและหวงแหนวรรณคดีประเภทเสภาอยู่ในระดับปานกลาง โดยเฉลี่ยแล้วครูภาษาไทยมีประสบการณ์การสอนในเรื่องเกี่ยวกับวรรณคดีประเภทเสภานี้อยู่ในระดับปานกลาง

ตารางที่ 15 ความรู้เรื่องเสภา

ความรู้เรื่องเสภา	$\bar{X}$	S.D.	ความหมาย
19. ครูภาษาไทยขับเสภาตามแบบแผนได้ชำนาญ	2.42	1.05	น้อย
20. ครูภาษาไทยรู้จักและเคยเห็น "กรับเสภา"	3.06	1.21	ปานกลาง
21. ครูภาษาไทยรู้จักขยับกรับเสภาและรู้เพลงกรับเสภา	1.94	.91	น้อย
22. ครูภาษาไทยรู้จักการเอื้อนเอ่ยขั้นต้นการขับเสภาตามแบบแผน	2.74	1.00	ปานกลาง
23. ครูภาษาไทยรู้จักขับเสภาให้สะเทือนอารมณ์โดย "สั้นเสียง" เวลาขับตอนโศก	2.39	1.08	น้อย
24. ครูภาษาไทยรู้จักวิธีขับเสภาโดยวิธี "ครวญเสียง" ให้สะเทือนอารมณ์	2.35	1.06	น้อย
25. ครูภาษาไทยรู้จักวิธี "หักเสียงขึ้นหรือลงในวรรคที่ 3 ของบทขับ เพื่อให้เกิดความไพเราะในการขับ"	2.44	1.09	น้อย
26. ครูภาษาไทยรู้จักวิธี "กระแทกเสียง" ในการขับตอนโกรธ	2.44	1.05	น้อย
27. ครูภาษาไทยรู้จักการ "เคนลูกคอ" ในการขับบางตอน เช่น ชมธรรมชาติ	2.24	.96	น้อย
28. ครูภาษาไทยรู้จักวิธี "เน้นเสียงของคำ" เวลาขับแสดงอารมณ์	2.53	1.02	น้อย

ตารางที่ 15 ความรู้เรื่องเสภา (ต่อ)

ความรู้เรื่องเสภา	$\bar{X}$	S.D.	ความหมาย
29. ครูภาษาไทยรู้ประวัติและวิวัฒนาการของการขับเสภาตั้งแต่อดีตจนปัจจุบัน	3.02	.74	ปานกลาง
30. ครูภาษาไทยรู้จักวิธีการ "ขับเสภาลาว"	1.91	1.00	น้อย
31. ครูภาษาไทยรู้จักวิธี "ขับเสภามอญ"	1.63	.79	น้อย
รวม	2.32	9.22	น้อย

จากตารางที่15 แสดงว่า ครูภาษาไทยรู้จักและเคยเห็นกรับเสภา รู้จักการเอื้อนเอ่ยขึ้นต้นการขับเสภาตามแบบแผน และรู้เรื่องราวประวัติและวิวัฒนาการของการขับเสภาแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน อยู่ในระดับปานกลาง การขับเสภาตามแบบแผนได้อย่างชำนาญ รู้จักขยับกรับและรู้เพลงกรับเสภา การรู้จักกลวิธีการขับเสภาต่าง ๆ คือ การสั่นเสียง การกรอเสียง การหักเสียงขึ้นหรือลงในวรรคที่ 3 การกระแทกเสียง การเล่นลูกคอ การเน้นเสียงของคำ การขับเสภาลาวและมอญเหล่านี้อยู่ในระดับน้อย

โดยเฉลี่ยแล้วครูภาษาไทยมีความรู้เกี่ยวกับเรื่องของเสภาอยู่ในระดับน้อย

ตารางที่ 16 ความสนใจ

ความสนใจ	$\bar{X}$	S.D.	ความหมาย
32. ครูภาษาไทยสนใจอยากฝึกฝนทำนองเสนาะได้อย่างดี	4.52	.62	มาก
33. ครูภาษาไทยอยากขับเสภาได้อย่างดี	4.54	.60	มาก
34. ครูภาษาไทยต้องการนักขับเสภาหรือครูเสภาผู้มีความรู้เรื่องเสภามาแนะนำและสอนการขับให้	4.46	.67	มาก
35. ครูภาษาไทยอยากเห็นและได้ยินการขับเสภาประกอบการขยับกรับด้วยตนเอง	4.30	.82	มาก
36. ครูภาษาไทยอยากรู้เรื่องทั่วไปเกี่ยวกับเสภาเพื่อนำมาประกอบการเรียนการสอน	4.34	.68	มาก
37. ครูภาษาไทยสนใจที่จะชมหรือนำนักเรียนไปชมการแสดงเกี่ยวกับเสภา	4.26	.71	มาก
38. ครูภาษาไทยชอบสอนวรรณคดีประเภทร้อยกรองทำนองเสนาะ	4.00	.83	มาก
39. ครูภาษาไทยเห็นว่า การขับเสภาเป็นศิลปะที่น่าสนใจเรียนรู้	4.16	.71	มาก
40. ครูภาษาไทยเห็นว่าทำนองเสนาะต่าง ๆ เป็นสิ่งจำเป็นในการสอนวรรณคดีประเภทร้อยกรอง	4.42	.63	มาก
รวม	4.33	2.89	มาก

จากตารางที่ 16 แสดงว่า ครูภาษาไทยมีความสนใจที่จะอ่านทำนองเสนาะและขับเสภาได้อย่างดี ต้องการนักขับเสภาหรือครูเสภามาแนะนำและสอนการขับให้เห็นว่าการขับเสภาเป็นศิลปะที่น่าสนใจเรียนรู้ สนใจทำนองเสนาะต่าง ๆ ว่าเป็นสิ่งจำเป็นในการสอนวรรณคดีประเภทร้อยกรองและชอบสอนวรรณคดีนี้ ตลอดถึงอยากรู้เรื่องทั่วไปเกี่ยวกับเสภาเพื่อนำมาประกอบการเรียนการสอน อยากเห็นและได้ยินการขับเสภาประกอบการขยับกรับด้วยตนเอง สนใจที่จะชมครูหรือนำนักเรียนไปชมการแสดงเกี่ยวกับเสภาอยู่ในระดับมาก

โดยเฉลี่ยแล้ว ครูภาษาไทยมีความสนใจเกี่ยวกับเรื่องราวของเสภา ทำนองเสนาะ และวรรณคดีประเภทนี้อยู่ในระดับมาก

ตารางที่ 17 ความคิดเห็น

ความคิดเห็น	$\bar{X}$	S.D.	ความหมาย
41. ครูภาษาไทยเห็นว่าครูควรมีความรักหวงแหนวรรณคดีมรดกของไทย	4.51	.65	มาก
42. ครูภาษาไทยเห็นว่า ครูควรขับเสภาเป็นเอง	4.37	.70	มาก
43. ครูภาษาไทยเห็นว่า ครูควรอ่านทำนองเสนาะเป็นเอง	4.43	.68	มาก
44. ครูภาษาไทยเห็นว่า ถ้าขับเสภา อ่านทำนองเสนาะได้อย่างไพเราะเข้าถึงอารมณ์ของบทกวีแล้วนักเรียนจะซาบซึ้งในวรรณคดีมรดกของไทยมากขึ้น	4.42	.65	มาก
45. ครูภาษาไทยเห็นว่า การขับเสภา อ่านทำนองเสนาะไม่เป็นของครูภาษาไทยเป็นปัญหาในการเรียนการสอนวรรณคดีมรดก	3.86	1.15	มาก
46. ครูภาษาไทยเห็นว่า ครูขับเสภาอ่านทำนองเสนาะเป็นเองจะสอนสะดวกกว่าใช้อุปกรณ์คือเทป–แผ่นเสียง	4.43	.68	มาก
47. ครูภาษาไทยเห็นว่า ถ้ามีอุปกรณ์เทป – แผ่นเสียงเสภาและทำนองเสนาะ จะช่วยด้านการสอนวรรณคดีเกี่ยวกับการอ่านการขับได้เป็นอย่างดี	4.10	.77	มาก
รวม	4.30	5.13	มาก

จากตารางที่ 17 แสดงว่า ครูภาษาไทยเห็นว่าครูควรมีความรักและหวงแหนวรรณคดีมรดกของไทยเรา และเห็นว่าครูควรขับเสภาเป็น อ่านทำนองเสนาะเป็น เห็นว่าถ้าครูขับเสภาหรืออ่านทำนองเสนาะได้อย่างไพเราะเข้าถึงอารมณ์ของบทกวีแล้ว นักเรียนจะซาบซึ้งวรรณคดีมรดกของไทยมากขึ้น ถ้าครูภาษาไทยขับเสภา อ่านทำนองเสนาะไม่เป็นเองแล้วจะเป็นปัญหาในเวลาสอนวรรณคดีมรดก การขับเสภาและอ่านทำนองเสนาะเป็นเองจะสอนได้สะดวกกว่าการใช้อุปกรณ์อื่น แต่การใช้อุปกรณ์ก็จะช่วยในการสอนวรรณคดีประเภทนี้ได้อย่างดีเหมือนกัน ความเห็นเหล่านี้อยู่ในระดับมาก

โดยเฉลี่ยแล้วครูภาษาไทยมีความคิดเห็นเกี่ยวกับเรื่องการเรียนการสอนวรรณคดีเกี่ยวกับเรื่องเสภาอยู่ในระดับมาก

บทที่ 6

สรุปผลการวิจัย การอภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาและรวบรวมความรู้เกี่ยวกับเรื่องเสภาในส่วนที่เป็นประวัติความเป็นมา วิธีการขับเสภาแบบต่าง ๆ ทางเอกสารและผู้ทรงคุณวุฒิ

2. เพื่อวิเคราะห์ฉันทลักษณ์ ลีลาและความหมายในการขับเสภา

3. เพื่อศึกษาความคิดเห็นของครูเกี่ยวกับสภาพการเรียนการสอนวรรณคดีที่เป็นบทเสภา

วิธีการดำเนินการวิจัย

ผู้วิจัยได้กำหนดวิธีดำเนินการวิจัยดังนี้

1. ศึกษาเรื่องประวัติของคำ วิวัฒนาการของเสภาตั้งแต่อดีตจนปัจจุบันจากเอกสารและจากการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิเพื่อรวบรวมสาระดังต่อไปนี้

   1.1 บันทึกประวัติครูเสภาหรือผู้เชี่ยวชาญในเรื่องเสภาทั้งในอดีตและปัจจุบันจากเอกสารและการสัมภาษณ์ และค้นคว้าเรื่องเสภาที่มีปรากฏอยู่ในปัจจุบัน ทั้งอยู่ในหนังสือโบราณและหนังสือที่พิมพ์ด้วยตัวพิมพ์ปัจจุบัน

   1.2 ศึกษาค้นคว้าวิธีการขับ การเล่น การขยับกรับจากผู้เชี่ยวชาญการเล่นการขับเสภาที่มีอยู่ในปัจจุบัน ทั้งในด้านทฤษฎีและด้านการปฏิบัติ

   1.3 บันทึกภาพครูเสภา ผู้ทรงคุณวุฒิ และทำสไลด์สีแสดงวิธีการขับเสภาซึ่งแสดงออกทางกาย

1.4 บันทึกเสียงการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิและครูเสภา ทั้งประวัติและวิธีการขับการเล่นเสภา และบันทึกเสียงการขับเสภาจากครูเสภา เพื่อนำมาเป็นข้อมูลในการวิเคราะห์ฉันทลักษณ์ลีลาและความหมายในการขับเสภา

2. สร้างเกณฑ์วิเคราะห์ฉันทลักษณ์ด้านการใช้คำในบทเสภา โดยตัวผู้วิจัยเองวิเคราะห์การใช้เสียงของคำในบทเสภา เสนอผลการวิเคราะห์ในรูปตารางและการบรรยาย และสร้างแบบวิเคราะห์ลีลาการขับเสภาโดยใช้แบบวิเคราะห์ที่ดัดแปลงจากแบบวิเคราะห์พฤติกรรมทางวาจาของแฟลนเดอร์ส วิเคราะห์การขับเสภาจากเทปบันทึกเสียงขับเสภาของครูเสภาที่ได้ขับไว้ให้ เสนอผลการวิเคราะห์ในรูปตารางและการบรรยาย

3. นำผลจากการวิเคราะห์บางส่วนจากข้างต้นมาสร้างแบบสอบถามครูภาษาไทยในระดับมัธยมตอนต้นและตอนปลายเกี่ยวกับสภาพการเรียนการสอน ความรู้ความสนใจความคิดเห็นในเรื่องเสภา นำมาวิเคราะห์หาค่าเฉลี่ย ($\bar{X}$) และค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน (S.D.) เสนอผลในรูปตารางและการบรรยาย

<u>สรุปผลการวิจัย</u>

การวิจัยเรื่อง "การศึกษาวิเคราะห์เรื่องเสภาเพื่อการเรียนการสอนวรรณคดีไทย" สรุปผลได้เป็น 3 ตอนคือ

ตอนที่ 1 ผลการศึกษาจากเอกสารและจากการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิด้านประวัติของเสภา ครูเสภา เรื่องที่นำมาเล่นมาขับเสภา และการขับเสภา

ตอนที่ 2 ผลการวิเคราะห์ฉันทลักษณ์ด้านการใช้คำในบทเสภา และการวิเคราะห์ลีลาการขับเสภา

ตอนที่ 3 ผลการวิเคราะห์แบบสอบถามครูภาษาไทยเกี่ยวกับการเรียนการสอนความรู้ความสนใจ ความคิดเห็นเกี่ยวกับวรรณคดีไทยที่เป็นเรื่องเสภา

ตอนที่ 1 ผลการวิจัยจากเอกสารและการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ สรุปได้ดังต่อไปนี้

1.1 ความเป็นมาของคำว่าเสภา

พจนานุกรมราชบัณฑิตยสถานให้ความหมายคำว่าเสภาว่า การขับลำเป็นเรื่องยาวด้วยจังหวะและดนตรีอย่างหนึ่ง คำว่าเสภาไม่พบความเด่นชัดว่ามาจากภาษาใดมาอย่างไร จากการสันนิษฐานของผู้รู้ในเรื่องเสภาและผู้เขียนเรื่องราวของเสภาสันนิษฐานออกไปหลายนัย นัยหนึ่งยึดเอาการสันนิษฐานเทียบคำบาลีสันสกฤตว่า "เสวา" หรือ "เสวกาฺ" ที่มีความหมายไปถึงการขับร้องบูชาเทพเจ้าของอินเดีย อีกนัยหนึ่งสันนิษฐานว่าเป็นศัพท์ที่มาจากเพลงไทยเดิมบางเพลงที่มีคำว่าเสภาเป็นชื่อเพลง อีกนัยหนึ่งสันนิษฐานโดยยกเหตุผลด้านกฎระเบียบ การให้ศักดินาแต่ครั้งโบราณแก่ตำแหน่งที่มีคำว่าเสภาปรากฏอยู่ อ้างอิงไปถึงคุกครั้งโบราณที่เรียกกันว่า "เสภา" อ้างเหตุผลทางด้านวรรณคดีประกอบด้วย การสันนิษฐานคำนี้ยังหาข้อยุติไม่ได้

1.2 กลอนเสภา

กลอนเสภาจัดอยู่ในประเภทกลอนขับร้องหรือกลอนคำร้อง มีลักษณะบังคับเช่นกลอน 8 ขึ้นต้นด้วยวรรคสดับ แต่มีลักษณะเฉพาะที่มักขึ้นต้นด้วยคำว่า "คราวนั้น . ." ต่อกับคำอื่น ๆ เป็นประจำและจบแบบกลอนธรรมดาทั่วไป คำในบทเสภาไม่จำกัดว่าวรรคหนึ่ง ๆ จะมีจำนวนคำเท่าใดเพราะเป็นกลอนคำร้องซึ่งมุ่งเอาเนื้อความ คำในกลอนเสภาอยู่ในระหว่างวรรคละ 7 ถึง 10 คำ การสัมผัสเช่นเดียวกับกลอนบทละครทั่วไปไม่จำกัดเรื่องเสียงสูงต่ำคล้ายกลอนบทละคร

1.3 มูลเหตุการขับเสภา

มูลเหตุของการขับเสภาดั้งเดิมไม่มีหลักฐานปรากฏ มีแต่ข้อสันนิษฐานของท่านผู้รู้อันประกอบด้วยเหตุผลและความรู้ความชำนาญของท่านสรุปได้ว่าการขับเสภามีมูลเหตุมาจากการเล่านิทานซึ่งถือว่าเป็นมหรสพชนิดหนึ่งในสมัยโบราณนิยมเล่ากันในงานมงคล ถือเป็นอาชีพอีกอาชีพหนึ่ง ผู้เล่าจะได้รับการว่าจ้างให้เล่าตามบ้านหรือ

ที่พักคนเดินทางไกล การเล่าจะเล่าเวลากลางคืนด้วยถือเป็นธรรมเนียมว่าเป็นการเล่าให้เทวดาฟังด้วย ซึ่งเทวดาจะมีเวลามาฟังได้เฉพาะตอนกลางคืน หากเล่ากลางวันจะถูกสาปแช่ง ก่อนเล่าจะต้องไหว้ครูเสียก่อนพร้อมกับบอกเล่าเทวดา แต่เดิมเล่าไปเรื่อย ๆ จนจบ ต่อมามีผู้ดัดแปลงโดยเอาการขับลำมาแทรกเข้าในตอนโศกหรือตอนที่เป็นอารมณ์สะเทือนใจ ได้เรียกการเล่านิทานชนิดแรกว่านิทานคุยเฟ้อ เรียกชนิดหลังว่านิทานทรงเครื่อง นิทานทรงเครื่องได้รับความนิยมจากคนฟังมากทำให้คนเล่าดัดแปลงเล่าเป็นกลอนสดทั้งเรื่องแทนการด้นเป็นตอน ๆ และกลายเป็นหนังสือบทในเวลาต่อมา

1.4 วิวัฒนาการของเสภา

เสภาซึ่งมีมูลเหตุมาจากการเล่านิทานจากการค้นคว้าฐานของนักปราชญ์ผู้รู้ท่านเสภาจะเกิดมีในไทยนานเพียงใดไม่มีหลักฐานยืนยัน หลักฐานที่บ่งว่ามีการขับเสภาปรากฏในกฎมณเทียรบาลซึ่งตราขึ้นในสมัยพระบรมไตรโลกนาถ เล่มที่ 2 สมุดไทยดำตัวอักษรสีขาว กล่าวด้วยพระราชกิจจานุกิจ ปรากฏความตอนหนึ่งว่า "6 ทุ่ม เบิกเสภาคนตรี 7 ทุ่มเบิกนิยาย 8 ทุ่ม– 9 ทุ่มเสด็จเข้าพระบรรทม . . ." [1]

สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงสันนิษฐานการขับเสภาแต่เดิมนั้น นักขับเสภาจะขับเสภาประกอบด้วยการขยับกรับอีก 1 ชุด คือ 2 คู่ ไม่มีเครื่องดนตรีอื่น ๆ ประกอบ แต่เดิมเป็นเสภาล้วน ปลายสมัยกรุงศรีอยุธยาจึงมีบทเสภาประกอบการขับเป็นตอน ๆ ไม่ติดต่อกัน นิยมขับเรื่องขุนช้างขุนแผน ในสมัยกรุงธนบุรีไม่ปรากฏหลักฐานด้านการเล่นการขับเสภา

---

[1] หอสมุดแห่งชาติ, กฎมณเทียรบาลเล่ม 2 สมุดไทยดำตัวอักษรสีขาว, ไม่ปรากฏเลขหน้า.

ในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น การขับเสภาคงเป็นแบบเดิมก่อนคือ ผู้ขับขับเสภาประกอบการขยับกรับ ถึงสมัยรัชกาลที่ 2 วิธีการขับเปลี่ยนแปลงโดยเพิ่มเติมให้มีปี่พาทย์รับร้องส่งเป็นตอน ๆ เพื่อให้นักเสภาได้หยุดพักได้มีหลักฐานเรื่องนี้ปรากฏอยู่ในบทไหว้ครู เรียกเสภาชนิดนี้ว่าเสภาทรงเครื่อง ด้านบทเสภานั้นได้มีผู้แต่งขึ้นมากในสมัยนี้ ทั้งนักปราชญ์ราชกวีและองค์พระมหากษัตริย์ เป็นบทเสภาที่สมบูรณ์ด้วยศิลปะการแต่งและข้อเท็จจริงสมเหตุสมผลในลักษณะภูมิศาสตร์ ถือเป็นยุคทองของบทเสภา สมัยรัชกาลที่ 3 การเล่นการขับออกจากวังหลวงไปอยู่ตามบ้านข้าราชการด้วยพระเจ้าแผ่นดินไม่ทรงโปรดบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนรวบรวมสมบูรณ์ได้ 38 เล่มสมุดไทย วิธีการขับเปลี่ยนไปจากการร้องส่งด้วยเพลง 2 ชั้นเป็นเพลง 3 ชั้น คนฟังเริ่มนิยมฟังดนตรีประกอบเสภามากกว่าการขับเสภา

สมัยรัชกาลที่ 4 การขับเสภาเปลี่ยนแปลงไป คนนิยมฟังดนตรีมากกว่าฟังเสภามากขึ้น การขับเสภากลายเป็นส่วนประกอบของการเล่นดนตรีไป คือขับเล็กน้อยแล้วร้องส่งให้ปี่พาทย์รับไป เครื่องดนตรีรับเสภามีจำนวนมากขึ้นเรียกว่าเครื่อง 10 การบรรจุเพลงในการขับเสภาทรงเครื่องมีแนวเป็นธรรมเนียมนิยมว่าต้องส่งเพลงตามลำดับ คือ พม่าห้าท่อนเพลงแรกต่อด้วยจระเข้หางยาว สี่บท บุหลัน ตามลำดับก่อนส่งเพลงอื่น ๆต่อไป เพลงร้องส่งยืดเป็นเพลง 3 ชั้นเกือบทั้งหมด และเกิดเสภารำขึ้นในรัชกาลนี้ รัชกาลที่ 5 ได้มามีการขับการเล่นเสภาเหมือนเช่นรัชกาลที่ 4 แต่เสภารำได้แยกแนวเล่นออกไปเป็นการแสดงตลกประกอบการเล่น เรียกว่าเสภารำแนวตลกเรียกแนวแรกว่าเสภารำแนวสุภาพ สมัยนี้ได้นำบทเสภาไปแสดงละครตอนยาว ๆ การเดินเรื่องใช้การขับเสภาเป็นหลักเรียกว่าละครเสภา บทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนได้พิมพ์แพร่หลายในสมัยนี้เป็นเหตุให้เสภาสำนวนหลวงแพร่หลาย เสภาต้นหรือเสภาสำนวนนอกหายไปด้วย คนนิยมขับเสภาสำนวนหลวงกันรัชกาลที่ 6 จากการสัมภาษณ์พูนพรงคุณวุฒิประกอบการค้นคว้าเอกสารสรุปว่า ด้านบทเสภามีบทเสภาเรื่องอื่น ๆ จากขุนช้างขุนแผนเพิ่มเติมขึ้นอีก บทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนได้รับการชำระแก้ไขเพิ่มเติมไว้เป็นฉบับหอสมุด การเล่นการขับ มีการเปิดปิดม่านเวลาแสดงและมีการเล่นการขับน้อยลง ผู้ทรงคุณวุฒิสันนิษฐานว่าเป็นเพราะสาเหตุคือคนนิยมฟังน้อยลง

การละครเจริญขึ้นคนก็นิยมดูละครดีเกไป ทำให้มีคนหลั่งเสภาน้อยลงไปด้วย ปลายสมัยนี้เสภาหมดลงเหลือเพียงการร้องส่งอย่างเดียว รัชกาลที่ 7 ถึงปัจจุบัน ในระยะแรก ๆ เสภาหมดไปเหลือเพียงการร้องส่ง การขับเสภาในช่วงระยะปัจจุบันนี้เป็นการขับประกอบการแสดงเสภารำหรือละครเสภาหรือสาธิตการขับเสภาแต่ครั้งโบราณเป็นบางครั้งเท่านั้น ผู้จัดการแสดงเกี่ยวกับเสภาส่วนมากคือกรมศิลปากร

1.5 เรื่องที่ใช้ขับและแสดงเสภา

สรุปตามข้อสันนิษฐานของผู้รู้ แต่เดิมเรื่องที่ใช้ขับเป็นนิทานทั่ว ๆ ไป มานิยมขับเรื่องขุนช้างขุนแผนและมีบทขับเรื่องนี้สมัยอยุธยาตอนปลายเป็นต้นมา จากการศึกษาวิจัยพบว่ามีบทเสภาที่รวบรวมได้จากสมุดไทยดำตัวอักษรสีขาวบ้าง ตัวรงบ้าง จากห้องหนังสือโบราณหอสมุดแห่งชาติ บทเสภาที่เป็นกระดาษฝรั่งหรือกระดาษปัจจุบัน เรื่องเสภาเป็นเรื่องต่าง ๆ ทั้งนิทาน บทละครเสภา บทเสภา ที่มีอยู่ตามหอสมุดต่าง ๆ ที่รวบรวมได้มีทั้งหมด 13 เรื่อง บทเสภาบางเรื่องไม่ทราบระยะเวลาที่แต่ง บางเรื่องมีผู้รู้สันนิษฐานเวลาและเหตุผลในการแต่งไว้ บางเรื่องบอกศักราชที่แต่งไว้ เรื่องสุดท้ายแต่งขึ้นเพื่อร่วมฉลองกรุงรัตนโกสินทร์ครบ 200 ปี

1.6 อุปกรณ์ในการใช้ขับเสภา

จากเอกสารและการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิทางเสภาสรุปว่ากรับเป็นอุปกรณ์ในการขับเสภามาแต่ดั้งเดิมเป็นเครื่องดนตรีที่มีคู่มากับการขับเสภา กรับเสภาทำด้วยไม้เนื้อแข็งเหลาเป็นเหลี่ยมกบแต่งให้เหมาะกับการขยับด้วยมือ 2 ข้าง 1 ชุดมี 4 อัน หรือ 2 คู่ นักขับเสภาจะตีกรับขับเสภาด้วยตัวเอง มีเพลงกรับสำหรับใช้ในการขยับโดยเฉพาะความไพเราะขึ้นอยู่กับความชำนาญของผู้ขยับกรับขับเสภาให้กลมกลืนกัน

1.7 ครูเสภา

เรื่องราวของครูเสภาจากการศึกษาทางเอกสารและสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิสรุปได้ว่า ครูเสภาครั้งสมัยอยุธยาตอนปลายอยู่มาถึงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้นมี 2 คน ปรากฏชื่อในบทไหว้ครูผู้รู้สันนิษฐานเอาจากเอกสารทางประวัติศาสตร์ ไม่มีประวัติ

ของท่านทั้งสอง ครูเสภาครั้งกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้นมีชื่อปรากฏอยู่ในบทไหว้ครูเสภา และในบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนตอนที่สุนทรภู่แต่งหลายคน ปีบางคนที่พอสืบประวัติได้บ้างเพราะเป็นครูเสภาผู้มีชื่อเสียงอยู่มาหลายรัชกาลหรือแต่งบทเสภาไว้มาก แต่ส่วนมากรู้แต่ชื่อ ครูเสภาตั้งแต่รัชกาลที่ 5 มาจนถึงรัชกาลที่ 8 มีจำนวนน้อย ที่พอสืบประวัติได้ค่อนข้างละเอียดมีเพียงคนเดียวคือ พระแสนท้องฟ้า เพราะสามารถสัมภาษณ์บุตรชายของท่านได้ ครูเสภาในรัชกาลปัจจุบันมีที่สิ้นชีวิตไปแล้วและยังมีชีวิตอยู่ ที่สิ้นชีวิตไปแล้วเป็นครูเสภาแต่ครั้งรัชกาลที่ 6 ที่ 7 และที่ 8 สืบประวัติได้จากเอกสารอนุสรณ์งานศพแต่ขาดประวัติด้านการศึกษาเกี่ยวกับเสภา บางท่านสืบประวัติไม่ได้มีอยู่ท่านหนึ่งที่สิ้นชีวิตภายหลังผู้วิจัยสัมภาษณ์เพียง 2 เดือน สัมภาษณ์ประวัติได้จากผู้ที่ยังมีชีวิตอยู่มี 8 ท่าน เป็นผู้ทรงคุณวุฒิแต่ขับไม่เป็น 1 ท่าน เป็นครูเสภาหญิง 3 ท่าน ครูเสภาชาย 4 ท่าน

1.8 การขับการเล่นเสภา

การขับการเล่นเสภาจากการศึกษาเอกสารและสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิสรุปว่า แต่เดิมมาเป็นการขับเสภาเล่าเรื่องใช้กรับเป็นดนตรีประกอบ ก่อนขับต้องไหว้ครูก่อนทุกครั้ง มีบทไหว้ครูปรากฏตกทอดมาถึงปัจจุบัน ถึงสมัยรัชกาลที่ 2 เกิดเสภาทรงเครื่องคือขับเสภามีปี่พาทย์รับ มีการร้องส่งและเป็นที่นิยมมากจนเป็นเหตุให้ความนิยมการฟังการขับเสภาเสื่อมลง นิยมฟังการร้องส่งการเล่นดนตรีรับแทนในเวลาต่อมา ปี่พาทย์รับเสภาได้รับการดัดแปลงให้เหมาะสมกับการรับเสภาทั้งเครื่องปี่พาทย์บางส่วน และการเล่นรับเสภา เช่น มีเพลงโหมโรงเสภาโดยเฉพาะ การร้องเพลงส่งเครื่องมีแบบแผนเป็นธรรมเนียมยึดถือต่อมา การเล่นเสภารำในสมัยต่อมาเป็นการรำทำบทบาทไปตามเนื้อเรื่องที่ขับและร้องและรำตามเพลงที่ปี่พาทย์บรรเลงเรียกว่ารำประกอบการร้อง ท่ารำได้รับการประดิษฐ์ให้เหมาะสมกับการร้องการขับ เสภารำแนวตลกที่เกิดขึ้นสมัยต่อมาก็อการนำเอาเสภารำมาดัดแปลงเติมบทตลกลงไปทั้งแต่งบทขับให้ตลก และเพิ่มแนวการเล่นในทางตลกเข้ามาโดยมีผู้ขับเสภาเข้ามามีส่วนเล่นด้วยร่วมกับตัวพระหรือตัวนายโรงกับตัวตลกที่ทำหน้าที่แทรกแซงระหว่างการแสดงของนายโรงกับตัวนางและผู้ขับ ปัจจุบันเสภารำแนวตลกได้พัฒนาการขึ้นจากเดิมโดยนำเอาเหตุการณ์ปัจจุบันเข้าเป็นส่วนประกอบการแสดงตลกด้วย มีการแต่งบทเสภาตลกเพิ่มเติมขึ้นอีกหลายเรื่อง

หลายตอนโดยครูเสภาในกรมศิลปากร ส่วนการเล่นยังยึดแบบเดิม การเล่นตลกเสภามีแบบฉบับโดยเฉพาะ ทั้งการเล่นและผู้เล่นตรงที่ผู้เล่นทุกคนต้องขับเสภาเป็นและรำเป็น การเล่นต้องอยู่ในแบบของตลกเสภาโดยเฉพาะ การขับเสภาคงขับตามแบบแผนเสภาทุกประการ ต่อมามีละครเสภาอันมีลักษณะการแสดงกล้ายละครพันทางเกิดขึ้นแต่มีลักษณะเฉพาะคือ ละครเสภาแสดงเป็นเรื่องราวยาว ๆ เขียนบทขึ้นใหม่ให้เหมาะจะใช้แสดงละครเป็นฉากเป็นตอน การเดินเรื่องใช้การขับเสภาเป็นหลัก ใช้เพลงน้อยหรือไม่ใช้เลย

1.9 การขับเสภา

การศึกษาและการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิทางการขับเสภาสรุปได้ความว่าการขับเสภามีลักษณะและศิลปะการขับที่เป็นลักษณะเฉพาะหลายประการที่ช่วยให้การขับเสภามีความไพเราะและสะเทือนอารมณ์ผู้ฟัง ส่วนใหญ่ ๆ ของการขับเสภาคือการเอื้อนเอ่ยขึ้นต้นการขับซึ่งผู้ขับจะเอื้อนเอ่ยอย่างยืดยาวหรือสั้นต้องให้เหมาะกับเรื่องราวของเรื่อง การพิจารณาความและคำของบทขับเป็นเรื่องที่ต้องทำก่อนการขับเพื่อให้รู้ถึงสิ่งที่ผู้แต่งต้องการในบทขับตอนนั้น ๆ แล้วใช้ศิลปะการขับและเล่นคำโดยยืดหรือหดหรือเน้นเสียงให้พอเหมาะกับคำและความตอนนั้น ๆ อีกอย่างหนึ่งคือผู้ขับต้องสร้างอารมณ์ร่วมกับกวีโดยวางอารมณ์ไปตามบทขับโดยให้มีความรู้สึกเกลียดรักโกรธไปตามตอนนั้น ๆ ซึ่งต้องฝึกฝนมาก การใช้เสียงการขับให้มีจังหวะเร็วหรือช้าก็มีส่วนในการช่วยให้การขับไพเราะสะเทือนอารมณ์คนฟังมาก

การขับบทที่สะเทือนอารมณ์เช่นบทชม รัก โกรธ หรือโศก สรุปได้ว่าขึ้นอยู่กับการพิจารณาความและคำเป็นส่วนมาก ศิลปะการขับจะช่วยให้ความและคำเด่นชัดขึ้นให้ความสะเทือนอารมณ์มากขึ้น ความช้าหรือเร็วในการขับเป็นส่วนประกอบการขับอย่างหนึ่ง เช่น การขับบทรักอาจช้าบ้างเร็วบ้างขึ้นอยู่กับความตอนนั้น ๆ การขับกระบวนโกรธส่วนมากขับเร็วตามอารมณ์โกรธ แต่ก็อาจมีเสียงยืดยาวในบางคำแสดงการเยาะเย้ยถากถางได้ ในการขับกระบวนโศกควรจะขับช้า ๆ เป็นส่วนมาก

การขับเสภาลาวและมอญ คือขับเสภาสำเนียงลาว–มอญ มีลักษณะเฉพาะที่การเอื้อนเอ่ยขึ้นต้นการขับและสำเนียงการขับ เสภามอญจะขับเป็นสำเนียงมอญไปทั้ง 4 วรรค ส่วนเสภาลาวจะขับสำเนียงลาวไป 3 วรรค วรรคที่ 4 จะออกเสียงเป็นเสภาไทย การขับคงใช้ศิลปะและกลวิธีการขับเช่นเสภาไทย

ตอนที่ 2 <u>สรุปผลการวิเคราะห์การใช้คำในบทเสภาและการวิเคราะห์ลีลาการขับเสภา</u>

2.1 การวิเคราะห์การใช้คำในบทเสภา ผู้วิจัยวิเคราะห์โดยใช้ตารางวิเคราะห์ที่ผู้วิจัยคิดทำขึ้น วิเคราะห์เสียงวรรณยุกต์ คำเป็นคำตาย สระเสียงสั้นยาว เสียงพยัญชนะต้น และเสียงพยัญชนะท้าย(เสียงสะกด) นำมาหาค่าทางสถิติเป็นอัตราร้อยละ สรุปได้ว่า

<u>กระบวนชม</u> (เสาวรจนี) จำนวน 10 บทมี 321 พยางค์ มีพยางค์ที่มีเสียงวรรณยุกต์สามัญร้อยละ 31.78 วรรณยุกต์เอกร้อยละ 23.05 วรรณยุกต์โทร้อยละ 19.00 วรรณยุกต์ตรีร้อยละ 16.20 วรรณยุกต์จัตวาร้อยละ 9.97 ของการใช้เสียงวรรณยุกต์ทั้งหมด ด้านคำเป็นคำตายมีพยางค์ที่เป็นคำเป็นร้อยละ 66.18 คำตายร้อยละ 24.22 ด้านเสียงสระมีสระเสียงสั้นร้อยละ 47.18 สระเสียงยาวร้อยละ 52.03 ด้านเสียงพยัญชนะต้น มีเสียงอักษรต่ำร้อยละ 51.09 เสียงอักษรกลางร้อยละ 23.99 เสียงอักษรสูงร้อยละ 16.51 อักษรควบกล้ำร้อยละ 8.41 ด้านเสียงพยัญชนะท้ายมีเสียงแม่ ก.กา ร้อยละ 33.02 เสียงแม่ กก กด กบ รวมกันร้อยละ 17.45 เสียงแม่ กง กน กม เกย เกอว รวมร้อยละ 49.53 ส่วนมากสะกดด้วยเสียงแม่ กง ร้อยละ 13.08 และแม่ กน ร้อยละ 18.38

<u>กระบวนรัก</u> (นารีปราโมทย์) 10 บท สรุปได้ว่ามีพยางค์ทั้งหมด 322 พยางค์ ด้านวรรณยุกต์มีเสียงวรรณยุกต์สามัญร้อยละ 29.50 ของการใช้เสียงวรรณยุกต์ทั้งหมด มีเสียงวรรณยุกต์เอกร้อยละ 19.25 วรรณยุกต์โทร้อยละ 31.68 วรรณยุกต์ตรีและจัตวามีใช้น้อยเพียงร้อยละ 9.63 และ 9.94 ตามลำดับ ด้านคำเป็นคำตาย มีคำเป็นร้อยละ 75.78 คำตายร้อยละ 24.22 ด้านสระมีสระเสียงสั้นร้อยละ 40.99 สระเสียงยาว

ร้อยละ 59.01 ด้านพยัญชนะมีเสียงพยัญชนะต้นที่เป็นอักษรกลางร้อยละ 28.57 อักษรสูง ร้อยละ 14.91 อักษรต่ำร้อยละ 50.93 อักษรควบกล้ำร้อยละ 5.59 ของการใช้เสียงพยัญชนะต้นทั้งหมด ด้านเสียงพยัญชนะท้ายมีเสียงพยัญชนะท้ายที่เป็นแม่ ก.กา ร้อยละ 52.80 เสียงที่เป็นแม่ กก กด กบ รวมร้อยละ 15.84 มีเสียงสะกดแม่ กง กน กม เกย ... เกอว รวมร้อยละ 31.67

กระบวนโกรธ (พิโรธวาทัง) 10 บท มีพยางค์ทั้งหมด 311 พยางค์ ด้านเสียงวรรณยุกต์มีเสียงวรรณยุกต์สามัญร้อยละ 40.52 เสียงวรรณยุกต์เอก ร้อยละ 18.33 วรรณยุกต์โทร้อยละ 21.54 เสียงวรรณยุกต์ตรีร้อยละ 9.97 วรรณยุกต์จัตวาร้อยละ 6.65 ด้านคำเป็นคำตาย มีคำเป็นร้อยละ 81.35 คำตายร้อยละ 18.65 ด้านสระ มีสระเสียงสั้นร้อยละ 52.41 สระเสียงยาวร้อยละ 47.59 ด้านพยัญชนะต้น มีเสียงพยัญชนะต้นที่เป็นอักษรกลางร้อยละ 32.19 อักษรสูงร้อยละ 16.40 เสียงอักษรต่ำ ร้อยละ 46.95 เสียงควบกล้ำร้อยละ 3.22 ของการใช้เสียงพยัญชนะต้นทั้งหมด ด้านพยัญชนะท้ายมีเสียงที่เป็นแม่ ก.กา ร้อยละ 39.23 เสียงแม่ กก กด กบ ร้อยละ 10.29 เสียงแม่ กง กน กม เกย เละ เกอว ร้อยละ 50.48

กระบวนโกรธ (สัลลาปังคพิสัย) 10 บท มีพยางค์ทั้งหมด 316 พยางค์ ด้านเสียงวรรณยุกต์ มีเสียงวรรณยุกต์สามัญร้อยละ 32.28 เสียงวรรณยุกต์เอก ร้อยละ 27.53 เสียงวรรณยุกต์โทร้อยละ 16.14 เสียงวรรณยุกต์ตรีร้อยละ 13.61 และเสียงวรรณยุกต์จัตวาร้อยละ 10.44 ด้านคำเป็นคำตาย มีคำเป็นร้อยละ 73.10 คำตายร้อยละ 26.90 ด้านเสียงสระ มีสระเสียงสั้นร้อยละ 54.75 สระเสียงยาวร้อยละ 45.25 ด้านเสียงพยัญชนะต้น มีเสียงพยัญชนะต้นอักษรกลางร้อยละ 33.86 อักษรสูง ร้อยละ 12.66 อักษรต่ำร้อยละ 48.73 อักษรควบกล้ำร้อยละ 4.75 ของการใช้เสียงพยัญชนะต้นทั้งหมด ด้านเสียงพยัญชนะท้ายมีเสียงที่เป็นแม่ ก.กา ร้อยละ 39.87 เสียงแม่ กก กด กบ ร้อยละ 13.92 เสียงแม่ กง กน กม เกย เกอว ร้อยละ 46.20

2.2 การวิเคราะห์ลีลาการขับเสภา ผู้วิจัยได้นำเทปบันทึกเสียงการขับเสภา ที่ครูเสภา 2 ท่านขับให้จำนวนกระบวนละ 10 นาที 4 กระบวน มาวิเคราะห์ด้วยแบบวิเคราะห์ที่ดัดแปลงจากแบบวิเคราะห์พฤติกรรมทางวาจาของแฟลนเดอร์ส ใช้ศิลปะการขับเสภาเป็นระหัสในตารางวิเคราะห์ สรุปผลการวิเคราะห์ได้ดังนี้

การขับกระบวนชม (เสาวรจนี) ของครูประเวท กุมุท ในช่วงเวลา 10 นาที ขับดำเนินความร้อยละ 62.00 ของเวลาทั้งหมด ขับเน้นคำและความร้อยละ 6.50 โดยเน้นด้วยการกระแทกเสียงร้อยละ 2.00 ด้วยการยืดเสียงร้อยละ 4.50 ขับกลั้นเสียงร้อยละ 26.50 ขับเล่นลูกคอร้อยละ 1.00 ขับเล่นทำนองเพื่อเปลี่ยนอารมณ์ผู้ฟังไม่ให้เบื่อหน่ายร้อยละ 3.00

กระบวนเดียวกันนี้ เวลาขับเท่ากัน ครูแจ้ง คล้ายสีทอง ขับดำเนินความร้อยละ 62.00 ขับเน้นคำและความร้อยละ 10.50 โดยเน้นด้วยการกระแทกเสียงร้อยละ 1.00 ยืดเสียงร้อยละ 8.00 กระทบเสียงร้อยละ .50 แผ่วเสียงร้อยละ 1.00 ขับกลั้นเสียงร้อยละ 16.50 ขับเล่นลูกคอร้อยละ 3.00 ขับเล่นทำนองร้อยละ 6.50 โดยเล่นทำนองเพื่อให้เกิดความไพเราะร้อยละ .50 เพื่อให้เกิดความรุกเร้าร้อยละ 2.00 เพื่อเปลี่ยนอารมณ์ร้อยละ 4.00

การขับกระบวนรัก (นารีปราโมทย์) ในเวลาเท่ากัน ครูประเวท ขับดำเนินความในเวลาร้อยละ 52.00 ขับเน้นความและคำร้อยละ 15.00 โดยเน้นด้วยการกระแทกเสียงร้อยละ 2.50 ยืดเสียงร้อยละ 8.00 ครั่นเสียงร้อยละ 4.00 กระทบเสียงร้อยละ .50 ขับกลั้นเสียงร้อยละ 31.00 ของเวลาขับทั้งหมด

ในกระบวนเดียวกัน ครูแจ้งขับดำเนินความร้อยละ 47.00 ขับเน้นคำและความร้อยละ 23.00 โดยกระแทกเสียงร้อยละ 6.00 ยืดเสียงร้อยละ 14.00 ครั่นเสียงร้อยละ 1.00 กระทบและแผ่วเสียงร้อยละ 1.50 ขับกลั้นเสียงร้อยละ 24.00 ขับโหนเสียงหักเสียงร้อยละ 1.50 ขับเล่นลูกคอร้อยละ .50 ขับเล่นทำนองเปลี่ยนอารมณ์ร้อยละ 1.50

การขับกระบวนโกรธ (พิโรธวาทัง) เวลาเท่ากัน ครูประเวท ขับคำเน้นความร้อยละ 38.00 ขับเน้นคำและความร้อยละ 23.50 โดยกระแทกเสียงร้อยละ 22.00 ยืดเสียงร้อยละ 1.50 ขับกลั้นเสียงร้อยละ 38.00 การขับกระบวนนี้เอื้อนเสียงระยะสั้นร้อยละ .50

ครูแจ้ง ขับคำเน้นความร้อยละ 25.00 ขับเน้นคำและความร้อยละ 41.00 โดยเน้นด้วยการกระแทกเสียงร้อยละ 34.50 ยืดเสียงร้อยละ 6.00 ครั่นเสียงร้อยละ .50 เอื้อนเสียงร้อยละ 1.50 โดยเอื้อนระยะกลางร้อยละ .50 เอื้อนสั้นร้อยละ 1.00 ขับกลั้นเสียงร้อยละ 32.50

การขับกระบวนโศก (ศัลลาปังคพิสัย) ครูประเวท ขับคำเน้นความร้อยละ 24.00 ขับเน้นคำและความร้อยละ 18.00 โดยยืดเสียงร้อยละ 6.00 กระทบเสียงร้อยละ 12.00 ขับเอื้อนเสียงระยะกลางร้อยละ 1.50 ขับกลั้นเสียงร้อยละ 27.50 ขับกลืนเสียงร้อยละ .50 ขับกรวดเสียงร้อยละ 2.50 ขับสั่นเสียงร้อยละ 24.50 ขับโหนหรือหักเสียงร้อยละ .50 ขับเล่นทำนองเปลี่ยนอารมณ์ร้อยละ .50

กระบวนนี้ ครูแจ้งขับคำเน้นความร้อยละ 28.50 ขับเน้นคำและความร้อยละ 36.50 โดยเน้นด้วยการกระแทกเสียงร้อยละ 1.00 ยืดเสียงร้อยละ 21.50 ครั่นเสียงร้อยละ 3.00 กระทบเสียงร้อยละ 11.50 ขับเอื้อนเสียงระยะยาวร้อยละ 1.00 กลั้นเสียงร้อยละ 24.50 ขับกลืนเสียงร้อยละ 5.00 ขับกรวดเสียงร้อยละ 2.00 ขับสั่นเสียงร้อยละ .50 ขับเล่นทำนองร้อยละ 1.50 โดยเล่นเพื่อให้เกิดความไพเราะร้อยละ .50 เล่นทำนองเปลี่ยนอารมณ์ร้อยละ 1.00

ตอนที่ 3 สรุปผลการวิจัยจากแบบสอบถาม ประชากรผู้ตอบแบบสอบถามเป็นครูสอนภาษาไทยในระดับชั้นมัธยมต้นและมัธยมปลายในจังหวัดพระนครศรีอยุธยาและกรุงเทพมหานคร จำนวน 93 คน เป็นเพศหญิงร้อยละ 84.95 เพศชายร้อยละ 15.05 มีอายุส่วนมากอยู่ระหว่าง 26 ถึง 40 ปี ด้านคุณวุฒิจบปริญญาตรีร้อยละ 77.41 ในจำนวนนี้ร้อยละ 74.19 จบวิชาเอกภาษาไทย มีประสบการณ์การสอนส่วนมากร้อยละ 77.42 สอนมานาน 3 ถึง 10 ปี

ด้านการเรียนการสอน เกี่ยวกับการเรียนการสอน ครูภาษาไทยพบว่า เวลาสอนวรรณคดีเกี่ยวกับเสภานักเรียนชอบให้ครูขับเสภาให้ฟัง ในการสอนครูจะขับเสภาให้เด็กนักเรียนฟังเท่า ๆ กับที่ครูใช้อุปกรณ์ประเภทเทป – แผ่นเสียงช่วยการสอน เด็กชอบให้ครูขับให้ฟังเองมากกว่าที่จะชอบฟังจากเทปและแผ่นเสียง การเรียนวรรณคดีร้อยกรองกับร้อยแก้วเด็กจะชอบเรียนพอ ๆ กัน ในการสอนครูภาษาไทยประสบปัญหาด้านการขาดอุปกรณ์การสอนประเภทการอ่านทำนองเสนาะปานกลาง ด้านวิธีสอน ครูภาษาไทยใช้วิธีสอนวรรณคดีประเภทเสภาด้วยการขับเสภาให้นักเรียนฟังพอ ๆ กับการใช้อุปกรณ์ประเภทเทป – แผ่นเสียงช่วย นักเรียนชอบเรียนวรรณคดีประเภทเสภาโดยการขับเสภามากกว่าจะอ่านบทเสภาแบบอ่านทำนองเสนาะ การเชิญผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านเสภามาบรรยายมีน้อยครั้งที่สุด ครูภาษาไทยจะกังวลใจอยู่บางเมื่อสอนวรรณคดีประเภทเสภาแล้วขับเสภาไม่ได้ เมื่อเวลาสอนวรรณคดีมรดก ครูภาษาไทยจะตั้งจุดมุ่งหมายอนุรักษ์มรดกด้านนี้ไว้อยู่ในระดับปานกลางพอกับที่นักเรียนมีความรักและหวงแหนวรรณคดีประเภทนี้

ด้านความรู้เรื่องเสภานั้น จากการวิจัยพบว่า ครูภาษาไทยมีความรู้เรื่องกรับเสภาและรู้ประวัติเสภาอยู่ในระดับปานกลาง มีความรู้น้อยในด้านศิลปะการขับเสภาเช่น สั่นเสียง ครวญเสียง หักโหนเสียง เล่นลูกคอ เสภามอญ และรู้น้อยในด้านเพลงกรับของเสภา

ด้านความคิดเห็น สรุปได้ว่า ครูภาษาไทยมีความคิดเห็นว่าควรรักและหวงแหนวรรณคดีไทยเป็นอย่างมาก ครูภาษาไทยควรจะขับเสภาและอ่านทำนองเสนาะเป็นอย่างดี เพื่อช่วยให้นักเรียนเกิดความซาบซึ้งในรสวรรณคดีไทย การขับเสภาหรือทำนองเสนาะเป็นจะช่วยให้ครูภาษาไทยมีความสะดวกต่อการสอนวรรณคดีมรดกมากกว่าการใช้อุปกรณ์อื่น ๆ ช่วย แต่อุปกรณ์ประเภทเทป – แผ่นเสียงก็ช่วยครูภาษาไทยในการสอนมากเหมือนกัน

อภิปรายผล

การอภิปรายผลจะอธิบายใน 3 ลักษณะคือ

1. อภิปรายผลจากการศึกษาค้นคว้าทางเอกสารและการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ
2. อภิปรายผลด้านการวิเคราะห์การใช้คำในบทเสภา และการวิเคราะห์ลีลาการขับ
3. อภิปรายผลด้านการวิเคราะห์จากแบบสอบถาม

1. อภิปรายผลจากการศึกษาค้นคว้าทางเอกสารและสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ

จากการศึกษาเอกสารและสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ พบว่า การขับเสภานั้นน่าจะเป็นการเล่นที่เป็นของไทยเรามาแต่ดั้งเดิม โดยการวิเคราะห์ตามรากคำว่าเสภาหมายถึงคุกที่คุมขังและเป็นที่เก็บราชทรัพย์ห้ามคนในออกนอกเข้า ผู้อยู่ในคุกชนิดนี้น่าจะเป็นข้าราชสำนักที่มีความรู้แต่ต้องโทษถูกจำกัดบริเวณจึงหาทางออกด้วยการขับร้องขับลำไปตามเรื่องแก้เหงาเคาะฝาเคาะลูกกรงหรือพื้นเป็นจังหวะการขับลำด้วยมือด้วยไม้จนมีลักษณะการขับที่เป็นแบบเป็นแผนและประดิษฐ์เครื่องเคาะเป็นกรับในเวลาต่อมา ส่วนการจะไปพ้องกับลักษณะการขับลำบูชาเทพเจ้าในศาสนาหรือประเพณีอื่น ๆ น้อยอาจมีทางที่เป็นไปได้ในลักษณะผสมผสานจากความรู้เรื่อย ๆ มา เพราะลักษณะการขับเสภามีส่วนเหมือนกับการเล่นของไทยอื่น ๆ เช่น เพลงปรบไก่ เกี่ยวข้าว ในลักษณะขับลำสด ๆ คำในบทกลอนมีลักษณะเป็นอิสระไม่จำกัดตายตัว ต้องการความชัดเจนของเนื้อความที่เป็นเรื่องนำมาขับและความในเวลาขับ เช่นบทเพลงลำต่าง ๆ อย่างเพลงเรือก็มุ่งเอาความกันในขณะขับลำ

อุปกรณ์การขับมีลักษณะง่าย ๆ คือ เอาไม้มาเคาะกัน เช่นเดียวกับการตบมือเวลาเล่นเพลงเรือ เพลงปรบไก่ อีแอ่ว เป็นต้น การใช้ไม้มาเคาะแทนมือคงจะเนื่องมาจากการขับเสภาเป็นการขับคนเดียว ขับเป็นเรื่องราวใช้เวลานาน การตบมือคนเดียวนอกจากจะไม่ไพเราะแล้วยังเจ็บมือด้วยเมื่อตบนาน ๆ จึงใช้ไม้ การที่ทำเป็นท่อนเป็นอันเล็ก ๆ เป็นการวิวัฒนาการในด้านการเก็บ การนำไปใช้และความคล่องตัวเวลาใช้ ซึ่งหากสังเกตรูปร่างกรับประกอบด้วยจะเห็นชัดในการลบเหลี่ยมลบมุมต่าง ๆ เป็นไปเพื่อความสะดวก

ในการขับถือ เพื่อกรอกกระทบและเสียงเกรี่ยวกราวเวลาขยับจะเป็นไปเพื่อความไม่ขาดสาย ของเสียงในช่วงของการต่อของช่องวรรคต่อวรรค มิให้คนฟังชะงักอารมณ์เมื่อคนขับคิดเนื้อขับออกได้ล่าช้า การขยับกรับส่วนมากจึงขยับในตอนสุดของวรรคทุกวรรค และเมื่อสุดวรรคที่ 4 สุดท้ายผู้ขับก็จะสามารถตีกรับกรอไปเรื่อย ๆ ได้ เพื่อให้เสียงกรับต่อประสานการขับขณะยังคิดคำในบทใหม่ไม่ดีหรือไม่ออก กรณีเช่นนี้นอกจากเสียงกรับแล้ว ผู้ขับอาจขึ้นเอื้อนเอ่ยขึ้นใหม่ได้เพื่อว่าขณะเอื้อนนั้นจะคิดหาคำมาใช้บรรยายความต่อไป ซึ่งจะส่งเกตการขับลำของไทยแต่เดิมมาจนถึงปัจจุบันนั้น เครื่องประกอบจังหวะจะใช้ง่าย ๆ การเอื้อนเอ่ยจะใช้ชวยเวลาติดขัดเช่นเพลงเรือ ลูกคู่จะรับเมื่อแม่เพลงติดขัดเพราะว่าต่อไปไม่ได้ หรือพอเพลงแม่เพลงเอื้อนเอ่ยยาวเองให้ติดตชซึ่งจะเป็นในตอนขึ้นต้นบทใหม่เป็นส่วนมาก

รากคำว่าเสภาที่แปลว่าศุก ในคำว่า เสภาคลังใน เสภาคลังนอกนั้น ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าน่าจะเกิดจากการกลายคำมาจากคำว่า สภา ในภาษาบาลีที่แปลว่า โรง หรือ เรือน คำว่า เสภาคลังใน แปลง่าย ๆ ว่าโรงหรือเรือนที่เป็นคลังเก็บราชทรัพย์ส่วนในก็จะได้ความชัด ไทยเรามีคำว่าเรือนขึ้นต้นคำหลายคำเช่น เรือนจำ เรือนเบี้ย เรือนไฟ เรือนหอ เรือนแก้ว

การขับการเล่นเสภาเสื่อมถอยความนิยมจากคนดูคนฟังไปได้ตามกาลเวลา เช่นเดียวกับวัฒนธรรมส่วนอื่น ๆ ของไทย ความไม่เหมาะสมกับกาลเวลาและสภาพแวดล้อมที่เปลี่ยนแปลงไปก็ทำให้ศิลปะประเพณีบางชนิดสูญไปได้ การขับเสภาก็เป็นไปทำนองเดียวกัน เช่นเดียวกับการแสดงละครในของไทยเราซึ่งในปัจจุบันไม่เป็นที่นิยมของคนรุ่นใหม่เพราะยืดยาดร่ายรำยาวไม่ทันใจ ทั้งนี้เพราะละครในนั้นเกิดมีขึ้นเพราะมุ่งจะดูการร่ายรำทึ่งดงามลีลาที่อ่อนช้อยมากกว่ามุ่งจะเอาเรื่องราวหรือตลกคะนอง ละครในที่แสดงในปัจจุบันผู้ทรงคุณวุฒิเช่น คุณแม่ละมูล ยมะคุปต์ กล่าวว่าได้ดัดแปลงทิ้งของเดิมไปมากแล้วในด้านกระบวนท่าการรำต่าง ๆ แต่ถึงกระนั้นก็ยังเป็นที่เบื่อหน่ายของคนดูรุ่นใหม่อยู่นั่นเอง ถ้าไม่มีกรมศิลปากรอนุรักษ์ไว้ก็คงสูญหายไปนานแล้วเช่นกัน

เสภาเสื่อมความนิยมเพราะคนมองไม่เห็นภาพจริง เห็นแต่ภาพพจน์อย่างหนึ่ง อีกอย่างหนึ่งเรื่องขุนช้างขุนแผนก็แพร่หลายหาอ่านได้ง่ายรู้เรื่องหมดแล้ว การฟังจึงมุ่งไปที่ทำนองทีการขับ เสียง ศิลปะ ของผู้ขับเป็นสำคัญ ซึ่งก็จะฟังได้ชั่วครั้งคราวนานไปก็เบื่อหน่าย สู้การดูการละเล่นเป็นเรื่องเป็นราวมีคนแสดงแต่งตัวสวยงาม เรื่องแปลกใหม่ไม่ได้ เสภาในปัจจุบันจึงฟังได้ชั่วครั้งชั่วคราว และใช้ขับประกอบการแสดงชนิดอื่น ๆ เช่น ลิเก ละคร ไปเท่านั้น ศิลปะบางอย่างจึงขาดหายไปเพราะขาดความสำคัญ เช่น บทไหว้ครู การไหว้ครู การตีกรับไหว้ครูซึ่งมีเพลงกรับโดยเฉพาะก็จะค่อย ๆ สูญไป แม้แต่การตีกรับเสภาซึ่งเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของการขับเสภาก็อยู่ในสภาพจะสูญไป เพราะการขับเสภาประกอบการแสดงละคร ลิเกนั้นไม่ได้ใช้กรับที่ประกอบการขับ การตีกรับขับเสภามีอยู่ในส่วนที่แสดงละครเสภา หรือการสาธิตการขับเสภาเท่านั้น ผู้ที่ตีกรับโดยรู้เพลงกรับก็มีน้อยลงทุกที่เพราะกรับที่ดีหายาก ราคาแพง ประโยชน์น้อย ความหวงแหนของผู้รู้ศิลปะด้านนี้ซึ่งก็มีเหตุผลที่จะหวงแหนอย่างน่าฟังมาแต่โบราณแล้ว ศิลปะชนิดนี้อาจไม่สูญหายไปทั้งสิ้น เพราะมีหน่วยงานคือกรมศิลปากรรักษาไว้แต่จะผุกร่อนศิลปะบางชนิดไปเพราะขาดการถ่ายทอด เช่นเดียวกับศิลปะการขับเสภามอญแบบดั้งเดิมได้สูญไปพร้อมกับพ่อสงัด ยมะคุปต์ บุตรพระแสนท้องฟ้า เพราะพ่อสงัดไม่ได้ถ่ายทอดไว้ให้ใคร จะมีเหลืออยู่บ้างก็แต่เพียงตัวอย่างการขับในเทปแต่เพียงเล็กน้อยที่ไม่ได้รวมศิลปะการขับเสภามอญทั้งหมดไว้ เช่นเดียวกับการร้องเพลงไทยหรือการรำละคร ศิลปะการร้อง ศิลปะการรำโขนละครที่ติดมากับครูรุ่นเก่าเช่นครูอาคม สายาคม ครูละมุล ยมะคุปต์ ก็สูญไปพร้อมกับการสิ้นชีวิตของครูเหล่านั้นเมื่อไม่นานมานี้ เพราะศิษย์รุ่นหลัง ๆ มายังรับศิลปะเหล่านั้นไว้ไม่หมด ได้ไว้แต่เพียงบางส่วนเท่านั้น

การขับการเล่นเสภาปัจจุบันมีอยู่ในกรมศิลปากรเป็นส่วนมากในรูปของละครพันทาง ละครเสภา และเสภาสาธิต เสภาที่ลิเกใช้ขับปัจจุบันเพี้ยนไปจากแบบฉบับดั้งเดิมของเสภาในทำนองการขับ และศิลปะการขับที่ดีของเสภาของครูเสภาต่าง ๆ ขาดผู้สนใจศึกษาอย่างจริงจังหรือละเอียดลออ ในที่สุดศิลปะที่ดีก็จะสูญไปพร้อมกับครูเก่าเหล่านั้นเหลือแต่เพียงการขับคาด ๆ พื้น ๆ ที่มีความไพเราะไม่ถึงขนาด ผู้ที่จะถ่ายทอดศิลปะด้านนี้จึงควรจะต้องศึกษาอย่างจริงจังละเอียดถี่ถ้วน มีความอดทน เก็บศิลปะส่วนเล็กส่วนน้อยเอาไว้ให้หมดในทุกแง่มุมเพื่ออนุรักษ์ศิลปะที่เป็นเอกลักษณ์ของไทยไว้ให้ดี

ครูเสภาของไทยนั้นเหมือนครูศิลปะอื่น ๆ ของไทย คือมีความถ่อมตน ไม่ยอมเปิดเผยชื่อเสียงและประวัติ ทั้งครูผู้แต่งบทเสภาและผู้ขับเสภาเป็นเหตุให้ผู้คิดศึกษาภายหลังศึกษาค้นประวัติของผู้ขับผู้แต่งไม่ได้ การศึกษาประวัติผู้ขับผู้แต่งช่วยในการอนุรักษ์ศิลปะของชาติได้ การได้รู้ว่าท่านผู้นั้นเรียนการขับมาจากครูท่านใด ถ่ายทอดไปให้ใคร มีศิษย์มากน้อยแค่ไหน จะช่วยด้านการรักษาศิลปะโดยเมื่อต้องการงานของครูท่านนั้นด้านการขับการชุมนุมศิษย์แล้วช่วยกันรวบรวมแนวการขับ ศิลปะการขับจะช่วยให้งานของครูท่านนั้นยืนยงอยู่ได้เหมือนการทำสังคายนาพระธรรมวินัยในพระพุทธศาสนา การจะแสดงผลงานเทิดทูนท่านเหล่านั้นก็ทำได้ละเอียดลออ ภาคภูมิ

การรวบรวมประวัติครูเสภาในการวิจัยครั้งนี้ ได้ประวัติครูเสภาไว้ 3 ส่วนคือ ครูเสภาชายส่วนหนึ่ง ครูเสภาหญิงส่วนหนึ่ง และผู้เชี่ยวชาญทางเสภา เพราะเคยเห็นเคยเล่นดนตรีรับร้องรับขับมาตั้งแต่หนุ่มจนชราส่วนหนึ่ง ทั้งหมดนี้ครูเสภาชายที่ตีกรับขับเสภาได้มีสองท่าน โดยได้เรียนมาจากครูอาจารย์และผู้เชี่ยวชาญกังกล่าว อีกท่านหนึ่งชื่อศิริ วิชเวท ตีกรับขับเสภาได้เป็นเจ้าของกรับของหนึ่งขับคำหวานไม่สามารถเสาะหานำประวัติมาลงได้ด้วยเหตุขัดข้องบางประการ ครูเสภาหญิง 3 ท่านมีอยู่ท่านหนึ่งที่ตีกรับขับเสภามาตั้งแต่เด็กคือ ครูท้วม ประสิทธิกุล นางนั้นพอตีได้ ครูเสภาหญิงอีกท่านคือ คุณแม่เจริญใจ สุนทรวาทิน บุตรีพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม) ไม่สามารถนำประวัติมาลงได้เช่นกัน

เหตุที่นักเสภาหญิงตีกรับไม่ได้ไม่เก่งนั้น จากการสัมภาษณ์ท่านทราบว่าเป็นเพราะเกิดคตินิยมว่า นักเสภาหญิงไม่ควรตีกรับเอง กรับไม่เหมาะเหมือนชาย และกรับเสภาเก่า ๆ ส่วนมากเป็นกรับผู้ชาย มีขนาดใหญ่เกินรอบมือของหญิงจะจับได้ ครูเสภาหญิงจึงไม่ค่อยสนใจศึกษาค้นคว้าด้านนี้ อนึ่งเพลงกรับบางอย่างก็สูญไปบางอย่างก็ได้กลับคืนมาแบบปาฏิหาริย์ จากการสัมภาษณ์ครูแช่มช้อย ดุริยพันธ์ ภรรยาครูเหนี่ยว ดุริยพันธ์ ผู้ล่วงลับไปแล้ว [1] ทราบว่า

---

[1] สัมภาษณ์ แช่มช้อย ดุริยพันธ์ ครูขับร้องเพลงไทย, 10 ตุลาคม 2525.

การตีกรับเสภาไม้หนึ่งสมัยครูเหนี่ยว ได้สูญไปแล้ว เมื่อครูเหนี่ยวจะแสดงกรับเสภาไม้หนึ่งจนปัญญาเข้า ก็จุดธูปขอต่อครูท่านคือพระยาเสนาะดุริยางค์ในกาลนกลางคืน ไม่นานครูเหนี่ยวก็ตื่นขึ้นมาบอกว่าครูมาบอกให้แล้ว แล้วก็เอากรับมาตีย้อมมือเพลงกรับที่ครูให้ไว้ ครั้นสาย ๆ ก็ไปหาคุณแม่เจริญใจ ไปตีกรับจังหวะนั้นให้ฟังแล้วถามว่าใช่ไม้หนึ่งไหม ? ครูมาบอกให้ครูเจริญใจซึ่งคุ้นหูกับเพลงกรับที่บิดาตีฟังแล้วจำได้ก็บอกว่าใช่ทุกอย่าง เพลงกรับไม้หนึ่งจึงได้รับการถ่ายทอดกันต่อมาอีกครั้ง การทำประวัติของครูอาจารย์ในทางศิลปะทุกแขนงในทุกแง่มุมจะได้ประโยชน์อย่างมากด้านการศึกษาและอนุรักษ์วัฒนธรรมที่เป็นมรดกของชาติ

ในด้านการขับการเล่นเสภานั้นเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย การเล่นเสภาในปัจจุบันยังคงรูปแบบเดิมไว้ได้พอสรุปได้คือ 1. การขับเสภา จากการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิทราบว่าลักษณะการขับของครูเสภาปัจจุบันในกรมศิลปากรหรือตามครูเสภาที่บันทึกประวัติมานั้นยังคงรูปแบบลีลาและศิลปะการขับเช่นสมัยโบราณนับแต่รัชกาลที่ 5 ลงมา ก่อนนั้นขึ้นไปไม่ทราบเพราะไม่มีผู้ใดมีอายุถึงสมัยนั้น ส่วนเสภาบ้านนอกหรือเสภาลิเกนั้นรูปแบบลีลาเพี้ยนแปร่งไปจากรูปแบบเดิมบ้าง ลักษณะการขับของครูเสภาแต่ละคนขึ้นอยู่กับพื้นฐานความละเอียดละอองของแต่ละคน ประกอบด้วยปฏิภาณไหวพริบในการขับและพลิกแพลงใช้อันจะให้ "รส" ต่างกัน เมื่อเวลาขับ บางท่านจะขับกาด ๆ ฟังไม่ได้ความหมาย บางท่านจะใช้ศิลปะมากมายทั้งครั่นทั้งกระทบ ทั้งแผ่ว ทั้งยืด ให้เหมาะกับคำและความในบทขับจึงฟังดูไพเราะไม่เบื่อหู ส่วนการเล่นเสภาต่าง ๆ ทั้งเสภารำสุภาพ รำแนวตลก ละครเสภายังคงมีแสดงอยู่เรื่อยไปในกรมศิลปากรในรายการต่าง ๆ ที่จัดขึ้น ส่วนภายนอกมีสาธิตบ้างแสดงบ้างแต่เพียงส่วนน้อย เฉพาะเสภาตลกนั้น กรมศิลปากรจะคงเล่นตามแบบฉบับได้อยู่ส่วนเดียว เพราะมีผู้แต่งบทผู้เล่นที่มีคุณสมบัติของตลกเสภาอยู่พร้อม ตลกภายนอกนำเสภาตลกไปเล่นก็เล่นได้แต่เพียงกาด ๆ ทำให้ตลกคะนองมากมายเหมือนในกรมศิลปากรได้ยากเพราะขาดพื้นฐานทางเสภาดังกล่าวไว้แล้ว

ด้านคำเป็นคำตาย พบว่า บทเสภาใช้คำเป็นมากกว่าคำตาย ทั้ง 4 กระบวนคือบทชมร้อยละ 66.98 บทรักร้อยละ 75.78 บทโกรธร้อยละ 81.35 บทโศกร้อยละ 73.10 และใช้คำเป็นสระเสียงยาวมากกว่าคำเป็นสระเสียงสั้น ส่วนที่เป็นคำตายจะใช้คำตายสระเสียงสั้นมากกว่าเสียงยาว มีข้อสังเกตคือ กระบวนโกรธใช้คำเป็นมากกว่ากระบวนอื่น ๆ คือใช้คำเป็นร้อยละ 81.35 รองลงมาคือ กระบวนรัก ใช้คำเป็นร้อยละ 75.78 ปกติแล้วการขับกระบวนโกรธจะกระแทกเสียง กระชากกระชั้นในเรื่องนี้อาจมีตัวแปรคือ ความในบทโกรธ เป็นการทะเลาะด่าว่าเสียดสี เยาะเย้ย ซึ่งจะใช้คำเป็นเสียงยาวเพื่อยืดเสียงบางเสียงให้ได้อารมณ์ดังกล่าว ในบางกระบวนที่เป็นกระบวนรบน่าที่จะใช้คำสระเสียงสั้นและเป็นคำตายเพื่อแสดงความฉับพลันและเลียนเสียงธรรมชาติของการสู้รบ เช่นเสียงอาวุธ เสียงกระทบกันของการต่อสู้ทุบถอง เช่น เสียงอึ๊กอั๊ก พลัก ผลัวะ เป็นต้น ในเวลาขับก็จะเน้นคำเหล่านั้นให้เด่นชัดได้

การใช้สระเสียงสั้นยาวไม่แตกต่างมากนักในการวิเคราะห์เพียง 10 บท แต่ก็มีที่น่าสังเกตว่า ในกระบวนชมและกระบวนรัก จะใช้สระเสียงยาวมากกว่าเสียงสั้น คือกระบวนชมใช้สระเสียงยาวร้อยละ 52.03 ใช้สระเสียงสั้นร้อยละ 47.98 กระบวนรักใช้สระเสียงยาวร้อยละ 59.01 ใช้สระเสียงสั้นร้อยละ 40.99 ในกระบวนโกรธและกระบวนโศกจะใช้คำสระเสียงสั้นมากกว่าเสียงยาว คือกระบวนโกรธใช้สระเสียงสั้นร้อยละ 52.41 ใช้สระเสียงยาวร้อยละ 47.59 กระบวนโศกใช้สระเสียงสั้นร้อยละ 54.75 ใช้สระเสียงยาวร้อยละ 45.25 หากวิเคราะห์ในแง่การขับจะพบว่าการขับกระบวนชมและกระบวนรักส่วนมากจะขับไปเรื่อย ๆ ไม่เน้นมากนัก แต่การขับกระบวนโกรธหรือโศกจะเน้นคำและความแสดงอารมณ์ที่ไม่มั่นคงหวั่นไหวง่ายทั้ง 2 กระบวน

ด้านเสียงพยัญชนะ ทั้ง 4 กระบวนไม่พบความแตกต่างมากนักในการใช้พยัญชนะต้น ทั้ง 4 กระบวนจะใช้เสียงพยัญชนะต้นที่เป็นอักษรสูง กลาง ต่ำ และควบกล้ำใกล้เคียงกัน มีข้อสังเกตคือ มีการใช้เสียงอักษรต่ำมากกว่าเสียงชนิดอื่น ๆ คือใช้อักษรต่ำเฉลี่ยแล้วประมาณร้อยละ 50 ของการใช้เสียงพยัญชนะต้นทั้งหมด รองลงมาคือ

อักษรกลางและอักษรสูง ใช้อักษรควบกล้ำ [illegible] การขับเสภาต้องขับด้วยเสียงสูงมากและเสียงก้องจึงใช้อักษรต่ำมาก กับอักษรกลางซึ่งผันได้เสียงวรรณยุกต์ทุกเสียงตามต้องการ ส่วนอักษรสูงเป็นเสียงต่ำหนักแน่นประกอบกับจำนวนตัวอักษรก็น้อยจึงมีใช้น้อย มีข้อสังเกตว่าการใช้เสียงพยัญชนะท้ายนี้ กระบวนโกรธ และกระบวนโศกใช้เสียงอักษรต่ำน้อย ใช้เสียงอักษรกลางมากกว่ากระบวนอื่น ๆ ด้านเสียงพยัญชนะท้าย กระบวนรักใช้เสียงแม่ ก. กา ร้อยละ 52.60 นอกจากนั้นจะใช้เสียงแม่ ก.กา โดยเฉลี่ยร้อยละ 30 เศษ เสียงสะกดที่ใช้มากคือแม่ กง กน กม เกอย และเกอว แม่กก กด กบ มีน้อย แสดงถึงการใช้คำที่เป็นคำเป็นมากในคำที่มีเสียงพยัญชนะท้าย ซึ่งในการขับเสภา คำที่มีเสียงพยัญชนะท้ายเป็นเสียงคำเป็นดังกล่าวผู้ขับสามารถเล่นเสียงเล่นคำ และยืดเสียงได้มากโดยเฉพาะคำที่มีเสียงสูงและก้อง

การวิเคราะห์ครั้งนี้ใช้ข้อมูลจำนวนน้อย ความแตกต่างของเสียงคำในกระบวนทั้ง 4 จึงปรากฏไม่ชัดเจน แต่ก็ให้ผลที่เป็นข้อสังเกตได้ว่า การแต่งบทเสภาสัมพันธ์กับศิลปการขับเสภาในส่วนที่เสียงของคำที่แต่งนั้นสะดวกต่อการที่ผู้ขับเสภาจะขับเล่นเสียงเล่นคำ เพราะเสียงวรรณยุกต์สามัญ และเอก โท ก็ดี คำเป็นสระเสียงยาวหรือสั้นก็ดี สระเสียงยาวก็ดี เสียงพยัญชนะต้นที่เป็นเสียงอักษรต่ำหรือกลางก็ดี [illegible] ผู้ขับจะใช้ศิลปะการขับได้ทุกชนิดกับคำลักษณะนี้ ต่างกับการขับเสียงคำตาย เสียงวรรณยุกต์ตรี และจัตวา เสียง 2 เสียงนี้จะลดเสียงลงครึ่งหนึ่งถ้าอยู่ท้ายวรรคที่ 4 เช่นคำว่า น้อยน้อย จะออกแต่เพียงครึ่งเสียงระหว่างเสียงโทกับเสียงตรี เสียงจัตวาจะเปลี่ยนไม่เต็มเสียงวรรณยุกต์จัตวา และเพิ่มเสียงให้เบากว่าเสียงปกติประมาณครึ่งเสียงเช่นกัน

ประโยชน์ต่อการเรียนการสอนจากงานวิจัยส่วนนี้ ครูผู้สอนจะพึงนำไปเป็นข้อสังเกตในเวลาสอนการขับการร้องควรสังเกตเสียงของคำในบทขับ คำใดที่เป็นคำเป็น คำตาย สระเสียงสั้น ยาว พึงพิจารณาถูกความของบทขับตอนนั้นแล้วขับยืดเสียงหรือหดเสียง กระแทกกระทั้น หรือครั้นที่คำบางคำให้เหมาะสมก็จะได้รสของการขับ การพิจารณาน้ำหนักของเสียงวรรณยุกต์ เสียงพยัญชนะต้นก่อนการขับ แล้วพิจารณาเน้นคำโดยแผ่เสียงหรือกระแทกเสียงให้ถูกกับน้ำหนักเสียงพยัญชนะ เช่น บทขับว่า

"แต่น้อยน้อยลอยลิ่วไปตามลม"

คำว่าน้อยน้อยกับคำลอยลิ่ว เสียง น. เป็นเสียงอักษรต่ำให้ความรู้สึกนุ่มนวลเบา แต่วรรณยุกต์ตรีก็กดเสียงให้ลึกลงไป ต่างกับคำลอยลิ่วซึ่งเป็นหยัญชนะให้เสียงเบา ใช้เสียงวรรณยุกต์สามัญในคำแรกส่วนคำลิ่วแม้จะถูกเสียงวรรณยุกต์โทกดให้หนักลงก็เป็นคำเป็นและสะกดด้วยเสียง ว. ที่เบาบางและเร็วกับความรู้สึก เวลาขับให้ได้อารมณ์จึงขับเน้นคำน้อยน้อยพอสมควรเพื่อหนุนคำลอยลิ่ว ขับคำลอยลิ่วให้แผ่วเบาสมกับเสียงของคำจะช่วยให้ภาพพจน์แก่ผู้ฟังเห็นเป็นลองลอยลับไปไม่กลับมาขยกันอีก จะช่วยให้ผู้ฟังรู้สึกสะเทือนอารมณ์ตามบทขับได้ดี

การวิจัยส่วนนี้มีส่วนใกล้เคียงกับงานวิจัยของ ชลธิรา สัตยาวัฒนา ในวิทยานิพนธ์เรื่อง "การนำวรรณคดีวิจารณ์แผนใหม่แบบตะวันตกมาใช้กับวรรณคดีไทย" [1] ซึ่งได้นำเอางานวิจารณ์วรรณคดีของ ไอ.เอ.ริชาร์ด ซึ่งวิจารณ์วรรณคดีในแง่สุนทรียศาสตร์ ซึ่งมีหลักการวิจารณ์ที่สำคัญคือ วิเคราะห์ความหมายของคำ เสียง จังหวะ ความเคลื่อนไหวของคำในบทประพันธ์ แนวการวิจารณ์ในแง่สุนทรียศาสตร์นี้ได้มีผู้นำมาวิจัยวรรณคดีของไทยต่อ ๆ มาอีกหลายท่าน นอกจากนี้ยังมีงานเขียนของ ชมัยพร แสงกระจ่าง เรื่อง "ภาษาจากความรู้สึก" [2] ได้รวบรวมกลุ่มเสียงพยัญชนะ สระ และวรรณยุกต์ ที่ให้ความหมายแก่ความรู้สึกไว้ในลักษณะรูปตัวอักษรและน้ำหนักเสียง ผู้ศึกษาการขับเสภาและครูภาษาไทยหากได้ศึกษางานวิจัยและงานเขียนต่าง ๆ ในลักษณะดังกล่าวแล้วจะมีส่วนช่วยในการขับการร้องการอ่านทำนองเสนาะให้ไพเราะได้อย่างดี แม้เสียงจะไม่ดีหากรู้คำรู้ความแล้วเปล่งเสียงพร้อม

---

[1] ชลธิรา สัตยาวัฒนา, "การนำวรรณคดีวิจารณ์แผนใหม่แบบตะวันตกมาใช้กับวรรณคดีไทย" (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต แผนกวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2513)

[2] ชมัยพร แสงกระจ่าง, "ภาษาจากความรู้สึก", ใน กรองภาษาและวรรณกรรม (พระนคร : โรงพิมพ์ศรีเมืองการพิมพ์, 2516), หน้า 13–51.

อารมณ์ร่วมไปด้วยกับการอ่าน รู้จักเน้นหนัก เบา ตามลักษณะของเสียงพยัญชนะ สระ วรรณยุกต์แล้ว การอ่านทำนองเสนาะก็จะเสนาะสมชื่อ

2.2 อภิปรายผลการวิเคราะห์ลีลาการขับเสภา

การนำเทปบันทึกการขับเสภาของครูเสภา 2 ท่านมาวิเคราะห์หาค่าทางสถิติ พบว่า การขับเสภากระบวนชมและกระบวนรัก ผู้ขับจะขับดำเนินความไปเรื่อย ๆ เป็นส่วนมาก และกลั้นเสียงอันเป็นศิลปะการขับเสภาโดยทั่ว ๆ ไป การใช้ศิลปะการขับอื่น ๆ คงมีบ้างบางในกระบวนชมเช่น ชมธรรมชาติก็มีการกระแทกเสียง ยืดเสียงบ้างเล็กน้อย การเล่นลูกคอ และเล่นทำนองมีบ้างเพื่อมิให้เป็นที่เบื่อหน่ายแก่คนขับคนฟัง การเอื้อนเอ่ยขึ้นต้นการขับเอื้อนเอ่ยปานกลาง ไม่ยาวหรือสั้นเกินไป การขับกระบวนโกรธ การขับดำเนินความน้อยลงกว่ากระบวนชมและรักมาก แต่จะเน้นคำมากขึ้นโดยใช้วิธีเน้นด้วยการกระแทกเสียงเป็นส่วนมาก การขับกระบวนโศกพบว่า การขับดำเนินความน้อยลง การใช้ศิลปะลีลาการขับทุกชนิดยกเว้นกระแทกเสียงได้นำมาใช้ขับเสภาโศกเกือบทุกชนิด ผู้ขับเสภาโศกจึงต้องระมัดระวังตีความคำ ฝึกฝนสม่ำเสมอ ครูภาษาไทยต้องเข้าใจแนวการขับทั้ง 4 กระบวนนี้ การขับกระบวนชม กระบวนรัก ขึงขับไปตามความยืดบ้างหดบ้างตามแต่จะพิจารณาความและคำ ส่วนเสภาโกรธนั้น ส่วนมากต้องเน้นด้วยการกระแทกเสียงโดยต้องพิจารณาคำให้ดี การขับเสภาโศกต้องใช้ศิลปะการขับทุก ๆ ชนิด ขับช้า ๆ เล่นคำความตลอดเวลา

การวิเคราะห์ลีลาการขับโดยใช้แบบวิเคราะห์ซึ่งดัดแปลงจากแบบวิเคราะห์พฤติกรรมทางวาจาของแฟลนเดอร์ส ได้ผลการวิจัยในด้านช่วยให้รู้ความถี่ของการใช้ศิลปะการขับเสภาในแต่ละกระบวนความ ซึ่งไม่เหมือนกันซึ่งจะช่วยให้ผู้ศึกษาการขับเสภาได้พิจารณาความคำในบทขับ และใช้ศิลปะการขับให้เหมาะสมกับกระบวนความนั้น ๆ เพราะหากใช้ศิลปะการขับพร่ำเพรื่อในบางกระบวน หรือใช้ศิลปะบางประการของการขับกระบวนหนึ่งไปใช้กับอีกกระบวนหนึ่ง ความไพเราะในการขับก็จะไม่เกิดขึ้นสมความมุ่งหมาย

3. อภิปรายผลจากแบบสอบถาม

การวิเคราะห์ข้อมูลด้านสถานภาพผู้ตอบแบบสอบถามพบว่า ครูภาษาไทยระดับมัธยมร้อยละ 84.95 เป็นหญิง ส่วนมากมีอายุในช่วงระหว่าง 26 ถึง 35 ปี แสดงให้เห็นว่าครูภาษาไทยในระดับมัธยมส่วนมากเป็นผู้หญิงอยู่ในวัยกลางคน คุณวุฒิทางการศึกษาร้อยละ 74.19 จบปริญญาตรีทางภาษาไทย แสดงว่าปัจจุบันครูภาษาไทยกว่าครึ่งจบปริญญาตรีมาทางภาษาไทยโดยตรง เป็นที่คาดหวังได้ว่านักเรียนจะเรียนภาษาไทยด้วยเจตคติที่ดีต่อภาษาไทยขึ้น เพราะได้ครูที่เก่งเฉพาะทางภาษาไทยมาสอนภาษาไทย จะมีบ้างส่วนน้อยที่เอาครูนาฏศิลป์หรือจบพาณิชย์มาสอนภาษาไทย ซึ่งที่จริงแล้วไม่ควรจะมีในระดับชั้นมัธยม ครูส่วนมากสอนวรรณคดีไทยมานานคือร้อยละ 77.42 สอนภาษาไทยมาอย่างน้อย 3 ปี อย่างมาก 10 ปี ประสบการณ์การสอนมากช่วยให้รู้ปัญหาและอุปสรรคการสอนดี ในด้านการอ่านทำนองเสนาะและขับเสภา มีจำนวนเกือบครึ่งที่อ่านได้ขับได้ทุกชนิด นอกนั้นไม่เป็นเลยบ้างเป็นบ้างเล็กน้อยบ้าง ประเภทนี้มีรวมร้อยละ 59.14 ครูที่อ่านเป็นบ้างไม่เป็นบ้างคือผู้อ่านทำนองเสนาะไม่คล่องเสนาะ ขาดกลวิธีการอ่านที่ดีอันมีส่วนทำให้นักเรียนเบื่อวิชาภาษาไทย ครูภาษาไทยร้อยละ 76.26 ขับเสภาเป็น แต่ที่ได้เรียนมาจากครูเสภาโดยตรงมีเพียงร้อยละ 8.61 เท่านั้น นอกนั้นเรียนด้วยตัวเอง การเรียนด้วยตัวเองมักจะขับได้แต่ขาดศิลปะในการขับทำให้ขาดความไพเราะไป ศิลปะการขับนั้นส่วนมากจะได้จากการสอนอย่างใกล้ชิดของครูเสภาโดยตรง การเรียนกับครูภาษาไทย ถ้าครูภาษาไทยเข้าใจศิลปะการขับการร้องดีก็นับว่าได้ครูดี ถ้าครูภาษาไทยเรียนมาอย่างงู ๆ ปลา ๆ ไม่เข้าใจวิธีการตีความและคำ ผู้เรียนก็จะได้ความรู้อย่างผิด ๆ มาก่อให้เกิดผลเสียต่อการเรียนการสอนวรรณคดีไทยอย่างมาก คือเด็กเบื่อภาษาไทย

จากการวิเคราะห์ข้อมูลตอนที่ 2 พบว่า นักเรียนชอบเรียนวรรณคดีมรดกพอ ๆ กับการเรียนร้อยแก้วกลาง ๆ ครูภาษาไทยจึงควรจะขวนขวายหาประสบการณ์การสอนในเรื่องการขับการร้องให้ไพเราะด้วยตัวเองก็จะช่วยให้เด็กอยากเรียนวรรณคดีมรดกมากขึ้น และตัดปัญหาด้านการขาดอุปกรณ์การสอนประเภทนี้ไป ด้วยว่าครูเองนั้นเป็นอุปกรณ์ที่ดีที่สุด ราคาถูกที่สุด หาง่ายที่สุด เพียงแต่ครูอดทนฝึกฝนในระยะแรกเท่านั้น จากแบบสอบถามพบว่า

ครูภาษาไทยขาดความรู้เกือบทุกชนิดในเรื่องเกี่ยวกับเสภา แต่มีความสนใจอยากรู้ อยากเห็น อยากเป็น อยากชมเกี่ยวกับเรื่องเสภามาก โดยเห็นว่าการอ่านทำนองเสนาะเป็น ขับเป็น ร้องเป็น เป็นสิ่งสำคัญในการสอนร้อยกรองอย่างมาก ครูภาษาไทยไม่เคยได้เชิญผู้ทรงคุณวุฒิด้านเสภามาสาธิตการขับเสภาให้ครูหรือนักเรียนฟังเลยนั้นคงมาจากเหตุผลคือ ผู้ทรงคุณวุฒิด้านนี้มีน้อย หรือทางกรูและโรงเรียนเองไม่เห็นความสำคัญของเรื่องนี้ หรือเวลามีไม่พอจะจัดกิจกรรมได้ แต่ครูก็มีความเห็นเป็นส่วนมากว่าตัวครูเองควรจะขับเป็นร้องเป็นเองอย่างถูกต้องตามศิลปะดั้งเดิมก็จะช่วยให้เด็กชายซึ้งได้ดีขึ้น ในวรรณคดีมรดกของไทย ปัญหาจึงอยู่ที่ว่าทางโรงเรียนจะเห็นความสำคัญจัดหาผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนี้มาอบรมครู สาธิตให้นักเรียนชมดังที่ครูภาษาไทยส่วนมากสนใจ และต้องการหรือไม่เท่านั้น

ข้อเสนอแนะ

ข้อเสนอแนะต่อครูภาษาไทย

1. ครูภาษาไทยสามารถนำส่วนที่เป็นประวัติของเสภาจากการศึกษาเอกสารและการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิไปใช้ในการเรียนการสอน โดยปรับสัดส่วนของเนื้อหาให้เหมาะกับระดับชั้นที่สอน คือชั้นมัธยมศึกษาตอนต้นและชั้นมัธยมศึกษาตอนปลาย

ในส่วนที่เป็นเรื่องการขับเสภานั้นครูภาษาไทยสามารถนำไปใช้เป็นแนวทางในการฝึกขับเสภาได้เป็นอย่างดี เพราะเนื้อหาบทที่ 2 ตอนว่าด้วยการขับเสภานั้น ได้แนะแนวการขับเสภากระบวนชม กระบวนรัก กระบวนโกรธ กระบวนโศกไว้ในแง่ของการเอื้อนเอ่ยขึ้นต้นบทขับ การตีความและคำบทขับ กลวิธีการขับเสภาบางประการเป็นส่วนที่ผู้วิจัยได้ศึกษามาโดยตรงกับครูเสภาแล้วนำมาวิเคราะห์สรุปด้วยความเห็นชอบและแก้ไขแล้วจากครูเสภาของผู้วิจัย คือ ครูแจ้ง คล้ายสีทอง ครูเสภาในกองการดังดีต กรมศิลปากร ซึ่งในวงการศิลปินด้านการขับการร้องเพลงไทยยอมรับและยกย่องว่าเป็นผู้มีความสามารถสูงยิ่งคนหนึ่งในการขับเสภาและร้องเพลงไทย

2. จากผลการวิเคราะห์เกี่ยวกับการขับเสภาช่วยให้ทราบถึงแนวทางในการใช้ศิลปะการขับเสภาในกระบวนการขับบทที่สะเทือนอารมณ์ 4 ประเภท ครูภาษาไทยพึงพิจารณานำไปใช้เป็นแนวทางในการขับเสภาได้ ข้อสังเกตง่าย ๆ ก็คือ ในการขับบทชมธรรมชาตินั้นใช้ศิลปะการขับแต่น้อย เพียงบางชนิด ในการขับตอนรักก็เช่นกัน ในการขับตอนโกรธนั้นพึงเน้นหนักด้านการขับเน้นคำและความเป็นพิเศษเฉพาะการกระแทกและยืดเสียง ทั้งนี้พึงสังเกตความเป็นสำคัญ ในการขับบทโศกนั้นพึงขับช้า ๆ และใช้ศิลปะการขับเกือบทุกชนิดจำต้องศึกษาเป็นพิเศษ

3. จากผลการวิเคราะห์การใช้คำในบทเสภาช่วยให้ทราบถึงการใช้เสียงคำในบทขับ ครูภาษาไทยอาจนำแนวทางไปใช้ในการสอนการแต่งบทร้อยกรองประเภทกลอนคำร้องได้ โดยการชี้แนะลักษณะของการแต่งกลอนคำร้องว่า ควรเพ่งเล็งลักษณะการใช้คำด้านเสียงของคำ คำที่เป็นคำเป็นสระเสียงยาวจะอำนวยต่อการเปล่งเสียงร้องเสียงขับได้สะดวกกว่าคำที่เป็นคำตายหรือคำที่เป็นสระเสียงสั้น

4. แนวในการพิจารณาความและคำในบทขับนั้น ครูภาษาไทยสามารถดัดแปลงใช้กับการอ่านทำนองเสนาะและสอนการอ่านทำนองเสนาะได้เป็นอย่างดี จากผลการวิจัยทำให้ได้ข้อคิดว่า การอ่านบทร้อยกรองที่เป็นบทสะเทือนอารมณ์นั้น ครูภาษาไทยควรหลีกเลี่ยงการอ่านพร้อมกันทั้งชั้น เพราะจะได้รสความไพเราะและสะเทือนอารมณ์น้อย ควรให้เด็กนักเรียนอ่านเดี่ยว ๆ โดยการนำอ่านของครูและแนะแนวการอ่านให้แก่ผู้อ่านก่อน และอ่านให้ฟังโดยที่ครูฝึกฝนอ่านบทนั้น ๆ มาอย่างดีแล้ว การเตรียมการสอนบทร้อยกรองครูจำต้องฝึกฝนให้หนักก่อนการสอน พิจารณาคำทุกคำว่าจะเน้นจะแผ่ว จะสดุดสะเทือนเสียงตรงคำไหนอย่างไร ทำเครื่องหมายไว้ตรงคำนั้น ๆ แล้วทดลองอ่านหลาย ๆ ครั้งก่อนสอน การสอนบทร้อยกรองที่จะให้ได้อารมณ์นั้นครูใช้วิธีสอนเชิงการละครโดยการแสดงบทบาทสมมติ (Roleplay). โดยวิธีให้เด็กนักเรียนไปท่องบทกลอนตอนนั้น ๆ มาก่อน แล้วครูแนะแนวการใช้เสียงในแต่ละคำผสม การใช้อารมณ์ประกอบจะช่วยให้ตัวนักเรียนผู้แสดงเองซาบซึ้งในรสของวรรณคดีมรดก และนักเรียนผู้ชมก็จะมีอารมณ์คล้อยตามบทและซาบซึ้งในคุณค่าของ

วรรณคดีไทยมากขึ้น การสอนแนวนี้แม้จะใช้เวลามากแต่ก็คุ้มค่ากับเวลาที่เสียไป การสอนชนิดนี้ครูไม่จำต้องถอดความ ท่วงทีการแสดงออกของน้ำเสียงและท่าทางผู้แสดงขณะว่าบทร้อยกรองนั้นจะช่วยแปลความหมายของบทร้อยกรองนั้น ๆ ขึ้นในใจของผู้ชมไปในตัว อันจะช่วยหลีกเลี่ยงการสอนแบบถอดความและแปลคำศัพท์อันน่าเบื่อหน่ายไปได้อย่างดี

5. จากการวิเคราะห์แบบสอบถามครูภาษาไทย ทำให้ทราบได้ว่าครูภาษาไทยจำนวนไม่น้อยอ่านทำนองเสนาะและขับเสภาซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของการอ่านทำนองเสนาะไม่เป็นหรือเป็นแต่เพียงเล็กน้อย อันทำให้ครูขาดประสิทธิภาพในการสอนภาษาไทยในส่วนที่เป็นวรรณคดีมรดกไปอย่างมาก เพราะวรรณคดีมรดกเกี่ยวเนื่องกับการขับการร้องและการอ่าน ผู้บริหารการศึกษาควรจะได้หันมาพิจารณาเรื่องนี้ โดยจัดอบรมอย่างเข้มให้แก่ครูภาษาไทยในด้านการร้อง การขับ การอ่าน โดยเชิญวิทยากรผู้ทรงคุณวุฒิทางการขับการร้องและอ่านทำนองเสนาะมาแนะนำฝึกหัดให้ จากการสอบถามทราบว่า ครูภาษาไทยเองก็สนใจและปรารถนาอย่างมากที่จะขับเป็น ร้องเป็น อ่านเป็นอย่างดีเกือบทุกคน (ด้านความสนใจ ค่าเฉลี่ย ($\bar{X}$) รวม 4.33 ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน (S.D.) รวม .2.89)อีกประการหนึ่ง ผู้บริหารควรช่วยเป็นธุระจัดเชิญวิทยากรผู้ทรงความรู้ด้านการขับการร้อง การอ่านทำนองเสนาะมาสาธิตการอ่าน การขับร้องเป็นครั้งคราวเพื่อเป็นพื้นฐานความรู้ด้านนี้ แก่ครูภาษาไทยในโรงเรียนสม่ำเสมอ และจัดหาบุคลากรในโรงเรียนของตนผู้มีความสามารถในด้านการขับร้องอ่านทำนองเสนาะได้เป็นวิทยากรส่วนย่อยแนะนำฝึกสอนครูภาษาไทยในโรงเรียนของตนอีกส่วนหนึ่งด้วย

ข้อเสนอแนะในการทำวิจัยครั้งต่อไป

1. การวิเคราะห์ลีลาการขับโดยวิธีการดัดแปลงแบบวิเคราะห์พฤติกรรมทางวาจาของแฟลนเดอร์สมาใช้วิเคราะห์ เป็นแนวซึ่งให้ความรู้ด้านการขับเสภาในลักษณะการหาค่าความถี่การใช้ศิลปะการขับเสภาในบทสะเทือนอารมณ์ต่าง ๆ ทางค่าสถิติที่สะดวกและแน่นอนกว่าวิธีอื่น ได้ค่าทางสถิติที่แปลกในการวิเคราะห์วรรณคดีเชิงศิลปะด้วยวิธีการทาง

วิทยาศาสตร์ช่วยให้ทราบว่า ในแต่ละบทละเทือนอารมณ์ขับเสภาใช้ศิลปะการขับชนิดใด มากน้อยเพียงใด แต่มีข้อจำกัดอยู่ว่าการวิเคราะห์แนวนี้ไม่สามารถบอกได้ว่านักขับเสภาขับโดยใช้ศิลปะชนิดนั้น ๆ ตรงคำใดของบทกลอนเสภาตอนนั้น ๆ ในการวิจัยต่อไปผู้วิจัยควรวิเคราะห์ในสองทาง คือวิเคราะห์ค่าสถิติตามที่ผู้วิจัยทำไว้ในการวิจัยครั้งนี้ และคิดสร้างแนววิเคราะห์ขึ้นใหม่ให้สามารถวิเคราะห์ได้ว่า นักขับเสภาใช้ศิลปะชนิดใดกับคำใดในบทขับมาประกอบกัน เชื่อว่าจะได้ประโยชน์อย่างมากในการศึกษาลีลาการขับเสภาให้ลึกซึ้งต่อไป

2. การวิเคราะห์ฉันทลักษณ์ด้านการใช้คำในบทเสภาในด้านเสียงของคำ ช่วยให้รู้ถึงแนวทางการใช้เสียงคำต่าง ๆ เช่นเสียงวรรณยุกต์ คำเป็นคำตาย สระเสียงสั้น สระเสียงยาว และการใช้พยัญชนะในการแต่งบทร้อยกรองประเภทเสภาได้ดีขึ้น การวิเคราะห์เพียง 10 บทของบทละเทือนอารมณ์ 4 ประเภท รวม 40 บท ต้องใช้ตารางวิเคราะห์ถึง 120 ตาราง ผู้ทำวิจัยต่อไปควรจะทำการวิเคราะห์แนวนี้โดยตรง ใช้บทเสภาเป็นข้อมูลให้มากพอ และวิเคราะห์ควบไปกับแนวการวิจารณ์วรรณคดีแนวสุนทรียศาสตร์ ซึ่งคาดว่าจะได้ผลต่อการศึกษาวิเคราะห์วรรณคดีมรดกของไทยประเภทร้อยกรองที่เป็นบทกลอนอย่างมาก

บรรณานุกรม

หนังสือ

กาญจนาคพันธ์ และนายตำรา ณ เมืองใต้. เล่าเรื่องขุนช้างขุนแผน. กรุงเทพ : โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช, 2519.

โกมารกุลมนตรี, พระยา. บทเสภาเรื่องพระร่วงสวรรคโลก. พิมพ์ครั้งที่ 2. พระนคร : โรงพิมพ์ตีรณสาร, 2501.

กองจดหมายเหตุแห่งชาติ, กรมศิลปากร. การแต่งตั้งขุนนางไทยสมัยรัชกาลที่ 5. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์การศาสนา, 2522.

กำชัย ทองหล่อ. หลักภาษาไทย. กรุงเทพ : สำนักพิมพ์รวมสาส์น, 2515.

คุรุสภา, องค์การค้า. กฎหมายตราสามดวงเล่ม 1. พิมพ์ครั้งที่ 1. พระนคร : โรงพิมพ์คุรุสภา, 2505.

เฉลิม เสวตนันท์. "คำนามการละคอน." หนังสืออ่านประกอบคำบรรยายวิชาพื้นฐานอารยธรรมไทย. กรุงเทพ : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2515.

เดโช สวนานนท์. สรุปผลการสัมมนาวรรณคดีไทย. กรุงเทพ : โรงพิมพ์อมรินทร์การพิมพ์, 2521.

แดนนิช แบรดเลย์. อักขราภิธานศรับท์. กรุงเทพ : โรงพิมพ์คุรุสภา, 2514.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยา. จดหมายเหตุเรื่อง เสด็จประพาสต้นในรัชกาลที่ 5. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์แพร่พิทยา, 2519.

_____. เสภาเรื่องพระราชพงศาวดาร. พระนคร : โรงพิมพ์โสภณพิพรรธนากร, 2465.

_____. พระกวีนิพนธ์. พระนคร : โรงพิมพ์ไทยพิทยา, 2498.

_____. ระเบียบการเล่นตำนานเสภา. กรุงเทพ : โรงพิมพ์รุ่งเรืองธรรม, 2501.

จันทร์จิรายุวัฒน์รัชนี, หม่อมเจ้า, และคนอื่น ๆ . นักกลอนบ่อนข้าวแช่. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์ดวงกมล, 2520.

เจือ สตะเวทิน. บทเสภาพระพี่นางเธอพระนเรศวรมหาราช. ธนบุรี : โรงพิมพ์พานิชเจริญ , 2497.

ทิพากรวงศ์, เจ้าพระยา. พระราชพงศาวดารรัชกาลที่ 1. พระนคร : โรงพิมพ์คุรุสภา, 2503.

ระปะนีย์ นาครทรรพ. ประมวลข้อคิดเห็นทางการศึกษาไทย. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์การศาสนา, 2515.

_____. คู่มือครูชั้นมัธยมศึกษาตอนปลายวิชาภาษาไทย เล่ม 1. พระนคร : โรงพิมพ์คุรุสภา, 2499.

_____, ประภาศรี สีหอำไพ. ภาษาไทยสำหรับครู หนังสือประกอบคำบรรยายวิชาภาษาไทย 5. กรุงเทพ : [illegible] จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2519.

นราธิปประพันธ์พงศ์, พลตรีพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระ. คำกลอนเรื่องสิทธิเสรีและสมะภาพตามธรรมชาติ กับเรื่องอ่านเล่นชื่อลูกอินทร์และบทเสภารำเรื่องอาลัสนัง. (แจกในงานศพ หม่อมแช่ม วรวรรณ ณ อยุธยา 2472) ม.ป.ท. ม.ป.ป.

นราธิปพงศ์ประพันธ์, พลตรีพระเจ้าวรวงศ์เธอ กรมพระ. ข้อคิดเกี่ยวกับภาษาและวรรณคดี. กรุงเทพ : โรงพิมพ์บพิธ, 2518.

นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จเจ้าฟ้า กรมพระยา. บันทึกเรื่องความรู้ต่าง ๆ 5 เล่ม กรุงเทพ : โรงพิมพ์ศิวพร, 2506.

_____. วิจารณ์เรื่องตำนานเสภา. กรุงเทพ : โรงพิมพ์รุ่งเรืองธรรม, 2501.

บุญนาค พยัคฆเดช. "แจ้ง 1 –กรู.". สารานุกรมไทยฉบับราชบัณฑิตยสถาน 9(2512 – 2513) : 5714 – 5719.

บุญเหลือ เทพยสุวรรณ, หม่อมหลวง. ภาษาไทย – วิชาที่ถูกลืม. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์กรุงเทพการพิมพ์, 2502.

_____. "ข้อสังเกตเรื่องวรรณคดีไทย." ใน คำบรรยายวิชาภาษาไทย เอกสารนิเทศการศึกษา ฉบับที่ 186. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์กรมตำรวจ, 2520.

_____. วิเคราะห์รสวรรณคดีไทย. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช, 2517.

_____. "หัวเลี้ยววรรณคดีไทย," ใน วรรณคดี. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช, 2514.

ประคอง กรรณสูต. สถิติประยุกต์สำหรับครู. พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพ : ไทยวัฒนาพานิช, 2520.

ประจักษ์ ประภาพิทยากร. ประเพณีและไสยเวทในขุนช้างขุนแผน. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์เจริญธรรม, 2519.

ประเวท กุมุท. "วิธีขับร้องเพลงไทย," ใน ดนตรีไทยธรรมศาสตร์. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์กรุงสยามการพิมพ์, 2513. ไม่ปรากฏเลขหน้า.

ปิ่น มาลากุล, หม่อมหลวง. งานละครของพระบาทสมเด็จพระรามาธิบดีศรีสินทร–มหาวชิราวุธ พระมงกุฎเกล้าเจ้าแผ่นดินสยาม. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช, 2518.

เปลื้อง ณ นคร. ภาษาและวรรณคดี. กรุงเทพ : สำนักพิมพ์บำรุงสาส์น, ม.ป.ท.

พิทยาลงกรณ์, พระเจ้าวรวงศ์เธอ กรมหมื่น. เสภาเรื่องนิทราชาคริต. พระนคร : โรงพิมพ์โสภณพิพรรธนากร, 2469.

พูนพิศมัย ดิศกุล, หม่อมเจ้าหญิง. "การดูการเล่นและฟังดนตรี" ใน ดนตรีไทยชมรมดนตรีไทย มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. กรุงเทพ : โรงพิมพ์กรุงไทยการพิมพ์, 2509. ไม่ปรากฏเลขหน้า.

มัทนี รัตนิน. "ปัญหาการสอนวรรณคดีไทยในปัจจุบัน." ใน คำบรรยายวิชาภาษาไทย เอกสารนิเทศการศึกษา ฉบับที่ 186 หน่วยศึกษานิเทศกรมการฝึกหัดครู. กรุงเทพ : โรงพิมพ์กรมตำรวจ, 2520.

มนตรี ตราโมท. การละเล่นของไทย. กรุงเทพ : โรงพิมพ์พระจันทร์, 2497.

_____. "กรับ." สารานุกรมไทยฉบับราชบัณฑิตยสถาน 1(2512 – 2513) : 400 – 402.

_____. และวิเชียรกุลตันต์. "คำอธิบายเพลงไทย – โรง." ใน ฟังและเข้าใจเพลงไทย. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์ไทยเขษม, 2523.

_____. "ความเป็นมาของดนตรีไทย " ใน หนังสืออ่านประกอบคำบรรยายวิชาพื้นฐานอารยธรรมไทย. กรุงเทพ : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2515.

_____. "นึกถึงโชติ," ใน วงปี่พาทย์. กรุงเทพ : โรงพิมพ์พิฆเนศ, 2517. (อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพนายโชติ ดุริยประณีต)

_____. เพลงโหมโรงรัตนโกสินทร์ 3 ชั้น. ธนาคารกรุงเทพจัดพิมพ์เผยแพร่, ม.ป.ป., ม.ป.ท.

มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. บทเสภาเรื่องพระยาราชวังสันกับสามัคคีเสวก. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์คุรุสภา, 2516.

_____. พระราชบันทึกเรื่องโรงเรียนมหาดเล็กหลวง. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์อมรินทร์, 2524. (คณะนักเรียนเก่าโรงเรียนในพระบรมราชูปถัมภ์ จัดพิมพ์น้อยเกล้า ฯ ถวายพระราชกุศลในการทอดกฐินวัดตะเคียนคู่ อำเภอบ้านโป่ง จังหวัดราชบุรี อาทิตย์ที่ 6 พฤศจิกายน 2524).

ราชบัณฑิตยสถาน. พจนานุกรม ฉบับพิมพ์ครั้งที่ 11. กรุงเทพ : โรงพิมพ์การศาสนา, 2513.

วชิรญาณวโรรส, สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยา. "นนทกเถรวัตถุ," ใน ธรรมปทัฏฐกถา ภากที่ 1 ยมกวรรควรรณนา. กรุงเทพ : โรงพิมพ์มหามกุฏราชวิทยาลัย, 2518.

วิมลศิริ ร่วมสุข. การสอนภาษาไทย. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์สถานสงเคราะห์หญิงปากเกร็ด, 2522.

วิวัฒน์ แดงสุภา. "ศาสตราจารย์อุทิศ นาคสวัสดิ์ ครูของเรา." คนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ 13 ชมรมคนตรีไทยมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ 21 ธ.ค. 23. กรุงเทพ : โรงพิมพ์บวกนก, 2523.

ศิลปากร, กรม. เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน 2 เล่ม. พิมพ์ครั้งที่ 14. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์แพร่พิทยา, 2513.

_____. ประชุมบทร้องเพลงไทยภาค 3. กรุงเทพ : โรงพิมพ์ศิวพร, 2500. (อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพนายเหนี่ยว ดุริยพันธ์)

ศึกษาธิการ, กระทรวง. กรมวิชาการ คู่มือการสอนหนังสือเรียนภาษาไทยชุดทักษะสัมพันธ์ 3 เล่ม. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์คุรุสภา, 2521.

_____. หลักภาษาไทยประโยคมัธยมศึกษาตอนปลาย. พิมพ์ครั้งที่ 2 กรุงเทพ : โรงพิมพ์คุรุสภา, 2506.

____. สันสกฤต, ไทย, อังกฤษ, อภิธาน. พระนคร : โรงพิมพ์คุรุสภา, 2507.

____. หนังสือเรียนภาษาไทยชุดทักษะสัมพันธ์ 3 เล่ม. กรุงเทพ : โรงพิมพ์คุรุสภา, 2521.

เสฐียรโกเศศ. การศึกษาวรรณคดีในแง่วรรณศิลป์. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์การศาสนา, 2514.

สุจิตต์ วงศ์เทศ. เสภาไพร่. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์เจ้าพระยา, 2525.

สุจริต เพียรชอบ และสายใจ อินทรัมพรรย์. วิธีสอนภาษาไทยระดับมัธยมศึกษา. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช, 2523.

เสนีย์ ปราโมช, ม.ร.ว. ประชุมเก็บตก 2 เล่ม. กรุงเทพ : สำนักพิมพ์บำรุงสาส์น, 2512.

เสาวลักษณ์ อนันตศานต์. วรรณกรรมเอกของไทย. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยรามคำแหง, 2522.

หอสมุดวชิรญาณ. เสภาเรื่องศรีธนนไชยเชียงเมี่ยง. พระนคร : โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากร, 2463.

หอจดหมายเหตุแห่งชาติ, กอง, กรมศิลปากร. การแต่งตั้งขุนนางไทยสมัยรัชกาลที่ 5. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์การศาสนา, 2522.

อารดา กีรนันท์และคนอื่น ๆ . "การละครของไทย." เอกสารการสอนชุดวิชาไทยศึกษา : อารยธรรม. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์อมรินทร์การพิมพ์, 2523.

อุทัยวรรณ ศิริสาคร. วรรณคดีการละคร. ภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ วิทยาลัยครูจันทรเกษม, 2522. (เอกสารโรเนียวเย็บเล่ม)

อุทัย สินธุสาร. สารานุกรมไทย 23. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์บำรุงนุกูลกิจ, 2522.

อุปกิตศิลปสาร, พระยา. หลักภาษาไทย. พระนคร : โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช, 2511.

เอมอร ชิตตะโสภณ. โลกแห่งวรรณคดี. เชียงใหม่ : สำนักพิมพ์ศูนย์หนังสือเชียงใหม่, 2521.

วิทยานิพนธ์

โกมล บัวเผียน. "การสร้างบทเรียนสำเร็จรูปวิชาภาษาไทยเรื่องการอ่านเพื่อจับใจความสำคัญสำหรับชั้นประถมปีที่ 6." วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, 2521.

สุมาลี อุ่นอก. "ความคิดเห็นเกี่ยวกับการเรียนการสอนวิชาวรรณคดีไทยในระดับประถมศึกษาตอนปลาย ในโรงเรียนสวนกุหลาบวิทยาลัย ในปี 2516 – 2518." วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต แผนกวิชามัธยมศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2519.

ศักดา ปั้นเหน่งเพชร. "คุณค่าเชิงวรรณคดีเรื่องขุนช้างขุนแผน." วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต บัณฑิตวิทยาลัย คณะครุศาสตร์, แผนกมัธยม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2517.

อัมพร ทองใบ. "การวิเคราะห์หนังสืออ่านประกอบวิชาภาษาไทยประเภทนวนิยาย ในระดับมัธยมศึกษาตอนต้น." วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต แผนกวิชามัธยมศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2523.

วารสาร

คึกฤทธิ์ ปราโมท, ม.ร.ว. . "บทความหน้า 5." สยามรัฐ (29 กันยายน 2513): 5.

ปัญญา นิตยสุวรรณ. "ศิลปินที่น่ารู้จัก ครูเสรี หวังในธรรม." นิตยสารศิลปากร 25 (กันยายน 2524) : 85 – 103.

_____. "ละคร " นิตยสารศิลปากร 24(มกราคม 2521) : 50 – 61.

มนตรี ตราโมท. "อธิบายเพลงเยี่ยมวิมาน 3 ชั้น." นิตยสารศิลปากร. 7(กรกฎาคม 2506) : 48 – 51.

_____. "อธิบายเพลงพม่าห้าท่อน 3 ชั้น." นิตยสารศิลปากร. 2(กรกฎาคม 2506) : 48 – 51.

_____. "อธิบายเพลงพม่าห้าท่อน 3 ชั้น." นิตยสารศิลปากร 3(กันยายน 2506): 69 – 72.

"รายนามผู้ได้รับพระราชทานนามสกุล " ราชกิจจานุเบกษา 30 ภาค 2 แผนกสามัญ, 2456. ชำรุด ม.ป.ท., ม.ป.ป. : 3006–3012.

วิภา เสนานาญ. "ศึกษาวรรณคดีให้สนุก." จันทร์เกษม 81(มีนาคม – เมษายน 2511): 48 – 53.

อุทิศ นาคสวัสดิ์. "ทฤษฎีและการปฏิบัติดนตรีไทย." วารสารวัฒนธรรมไทย 6(สิงหาคม 2507) : 36 – 48.

_____. "ทฤษฎีและการปฏิบัติดนตรีไทย," วารสารวัฒนธรรมไทย 12(กุมภาพันธ์ 2508) : 24 – 27.

_____. "ทฤษฎีและการปฏิบัติดนตรีไทย." วารสารวัฒนธรรมไทย 6(สิงหาคม 2508) : 19 – 21.

เอกสารอื่น ๆ

ศิลปากร กรม. สูจิบัตรรายการศรีสุขนาฏกรรมครั้งที่ 62. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์คุรุสภา, 2524.

เสรี หวังในธรรม. เสภาพาที เทปบันทึกเสียงการแสดงครั้งที่ 6 ณ ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ สาขาเชิงสะพานผ่านฟ้า กรุงเทพมหานคร 18 พฤษภาคม 2522.

หอวชิราวุธานุสรณ์ หอสมุดแห่งชาติ, กรมศิลปากร. ลายพระหัตถ์บันทึกขอพระราชทานนามสกุล แผ่นที่ 222. (สำเนาถ่ายเอกสาร)

หอสมุดแห่งชาติ. ศรีสมโภชัย (กลอนลำนำ) 3 เล่ม. สมุดไทยดำอักษรไทยเส้นรง (ตู้ 115 ชั้น 3/3 มัดที่ 97) : ไม่ปรากฏเลขหน้า.

____. เสภาเรื่องนายสีนายโรติ. สมุดไทยดำอักษรไทยเส้นดินสอขาว (เลขที่ 1 ตู้ 115 ชั้น 5/2 มัดที่ 21) : ไม่ปรากฏเลขหน้า.

____. เสภาทลาด. สมุดภาพเดิมในหอสมุดแห่งชาติ เอกสารพิมพ์ดีด.

____. "คำบรรยายภาพพระยาเสนาะดุริยางค์," ใน นิทรรศการ 100 ปี จางวางทั่ว พาทยโกศล. 23 กันยายน 2524.

____. "คำบรรยายภาพหลวงกลอนโกศลศัพท์," ใน นิทรรศการ 100 ปี จางวางทั่ว พาทยโกศล. 23 กันยายน 2524.

____. "คำบรรยายภาพหลวงเสียงเสนาะกรรณ (เข้ม บุกตวาภัย)," ใน นิทรรศการ 100 ปี จางวางทั่ว พาทยโกศล. 23 กันยายน 2524.

อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพนายเหมี่ยว ดุริยะนันท์. พระนคร : โรงพิมพ์ศิวพร, 2500.

สัมภาษณ์

ก่องแก้ว วีระประจักษ์. นักภาษาโบราณ 5 หอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร. สัมภาษณ์, 4 พฤษภาคม 2524.

จรูญศรี ภาสลักษณ์. ครูพิเศษนาฏศิลป์โรงเรียนราชินีบน. สัมภาษณ์, 5 กรกฎาคม 2524.

แจ้ง คล้ายสีทอง. นักดีดสีตี 4 กองการสังคีต กรมศิลปากร. สัมภาษณ์, 6 ธันวาคม 2524.

ฐะปะนีย์ นาครทรรพ. ศาสตราจารย์. สัมภาษณ์, 9 กุมภาพันธ์ 2525.

แช่มช้อย ดุริยพันธ์. ผู้เชี่ยวชาญการร้องและขับเสภา. สัมภาษณ์, 10 ตุลาคม 2525.

ท้วม ประสิทธิกุล. อาจารย์ผู้เชี่ยวชาญขับร้องเพลงไทยและเสภาวิทยาลัยนาฏศิลป์ กรมศิลปากร. สัมภาษณ์, 12 และ 20 กุมภาพันธ์ 2525.

นฤพนธ์ ดุริยพันธ์. เจ้าหน้าที่โท ธนาคารกรุงเทพ. สัมภาษณ์, 9 กันยายน 2525.

ประเวท กุมุท. อาจารย์ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทย วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่. สัมภาษณ์, 28 ตุลาคม 2524.

ประสาท ทองอร่าม. นาฏศิลปิน 3 กองการสังคีต กรมศิลปากร. สัมภาษณ์, 8 ธันวาคม 2524.

พระครูศรีธรรมปฏิภาณ (สมภพ ปุญญกโม) คณบดีคณะพุทธศาสตร์ มหาจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย. สัมภาษณ์, 17 ธันวาคม 2524.

มนตรี ตราโมท. ศาสตราจารย์พิเศษผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทยกองการสังคีต กรมศิลปากร. สัมภาษณ์, 2 กุมภาพันธ์ 2524. 8 กันยายน 2524.

สงัด ยมะคุปต์. นักเสภาบุตรพระแสนท้องฟ้า ครูเสภาสมัยรัชกาลที่ 5. สัมภาษณ์, 14 ธันวาคม 2523. 3 กุมภาพันธ์ 2524. 18 มกราคม 2524.

ไพฑูรย์ เข้มแข็ง. อาจารย์ 1 ระดับ 4 วิทยาลัยนาฏศิลป์ กองศิลปศึกษา กรมศิลปากร. สัมภาษณ์, 8 ธันวาคม 2524.

ละมุล ยมะคุปต์. ภรรยาสงัด ยมะคุปต์ และผู้เชี่ยวชาญการสอนนาฏศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลป์ กรมศิลปากร. สัมภาษณ์, 21 มิถุนายน 2524.

สุดจิต ดุริยประณีต. ผู้เชี่ยวชาญการขับเสภาและร้องเพลงไทย. สัมภาษณ์, 26 กันยายน 2525.

เสรี หวังในธรรม. ผู้อำนวยการกองการสังคีต กรมศิลปากร. สัมภาษณ์, 2 ตุลาคม 2524.

Books

Gene V. Glass and Julian C. Stanley. Statistical Methods in Education and Psychology. New Jersey : Prentice-Hall, 1970.

Ned A. Flanders "The Problems of Observer Training and Reliability," Interaction Analysis : Theory, Research and Application edited by Amison-Hough. Reading Massachusetts : Addison-Wesley Publishing Company, 1967, อ้างถึงใน วิเชียร เกษประทุม. " กิริยารวมทางวาจาระหว่างนักศึกษาฝึกสอนระดับประกาศนียบัตรวิชาการศึกษาชั้นสูงกับนักเรียนในการเรียนการสอนภาษาไทย " วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต แผนกวิชาวิจัยการศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2520.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก.

บทเสภาที่ใช้วิเคราะห์ฉันทลักษณ์ด้านการใช้คำและลีลาการขับ

กระบวนชม (เสาวรจนี)

ยกลวกนอกเนื้อเรื่องสวรรคโลก
เจ้าพลายกระสันสัมผัสหวี
ถ้าแม้นแก้วแววตามาด้วยพี่
คิดพลางเดินพลางตามทางมา
แลเห็นเขาเงาเงื้อมชะง่อนชะโงก
โครมครึกก็กกองท้องพนานต์
เป็นชะวากวุ้งเว้งตะเพิงพัก
บ้างในสดหยดย้อยเหมือนพลอยใส
ตรงตระพักเพิงผาศิลาเผิน
ที่หุบห้วยเหวหิเบิ่งทะลาย
บ้างเป็นยอดกอดก่ายเกะตะกะ
ขยุกขยิกหยดหยอดเป็นยอดย้อย
บ้างงอกเงาเป็นเงื่องบ้างเกลื้องกาย
บ้างปอดแป้วเป็นพูดูลิบลิบ
เหล่ามิ่งไม้ไทรโศกอยู่ริมห้วย
น้ำในแลชิ้งถึงพื้นถิ่น
สัตบุษย์บัวแดงขึ้นแฝงฝัก
แพงพวยพุ่งพาดพันสันตะวา
สาหร่ายเรี่ยงเคียงทับกระจับจอก
ภุมรินบินเคล้าสุมามาลย์
ข้ามโกกเข้าป่าขนาศรี
รำลึงถึงมารีศรีมาลา
จะชวนชื่นชมไม้ไพรพฤกษา
ข้ามท่าเชิงเขาลำเนาธาร
เป็นกรวยโกรกน้ำสาดกระเซ็นซ่าน
พลุ่งพล่านมาแต่ยอดศิขรินทร์
แห่งชะงักเงื้อมชะง่อนล้วนก้อนหิน
บ้างเหมือนกลิ้นพู่รอยห้อยเรียงราย
ชะงักเงิ่นเงื้อมงอกชะแง้หงาย
เป็นวุ้งโว้งโพรงพรายดูลายพร้อย
ตะขรุตะขระเหี้ยนหักเป็นหินห้อย
บ้างแหลมลอยเลื่อมสลับระยับยิบ
บ้างโปปมเป็นปุ่มตะปุบตะปิบ
โล่งตลิบแลทอดยอดศิขรินทร์
กมชวยหล่นลอยกระแสสินธุ์
ฟุ้งกลิ่นสุมามาลย์ขยายระยา
พรรณผักพาดผ่านก้านบุปผา
ลอยลงคาทอดยอดไปตามธาร
ผักบุ้งงอกยอดชูดูสะอ้าน
ในธาราปลาพลานตระการตา

ชมพลางทางเดินเนินชม
แลดูหมู่วิหคนกนานา
คุ่ยขาบเขาขันสนั่นป่า
กระลิงจับกิ่งปะโดงแล
ค้อนทองจับบนต้นกระถิน
นกยูงจับยางแผ่หางฟ่อน
กระจาบจ้อยโจนจับกระเจาเจ่า
นกกระไนไก่ฟ้าระยาออ
นกเขาจับเจ้าคุ่มเขาแล้วเกล้าดู
อันชันจับกิ่งต้นชิงชัน
ไก่ป่าวิ่งกรากกระต๊ากลั่น
เข้ากินขุยกุ้ยเขี่ยกัวเมียเคียง
นกกระทาราแก้แผ่ปีกปัก
เห็นตัวเมียเขี่ยจิ้งหรีดเข้ากรีกกรอ
เดินพลางชมพลางมากลางชัฏ
ตะวันชายบ่ายรังมังกะพม

รื่นรมพรรณไม้ใบหนา
สาริกาพูดจ้ออยู่จอแจ
กระสาจับกระสังส่งเสียงแซ่
กับแดใต้กางริมทางจร
แก้วจับแก้วกินแล้วบินร่อน
กระทุงทองจับกระทอเท้าอ่อนคอ
แขวงแขวเขาจับสนดูชอมชอ
นกกรอดผลอดจออยู่กิ่งจันทน์
จุฮุกกรูจุฮุกกรูเฝ้ากูขัน
เขาจรรณจับเจ้าเถาวัลย์เปรียง
ตัวผู้ขันเอกอีเอ็กวิเวกเสียง
เห็นกนเคี่ยงลัดแลงเข้าแฝงกอ
มันชักปักกระจาดกะจ้าจ้อ
ปักกอปองตาดูชม
ชักม้าหลีกลัดเข้ารมรม
เพลาสมตกตัดออกทางเตียน ฯ[1]

หมายเหตุ บทที่ 1 – 10 ใช้วิเคราะห์การใช้กำ บทที่ 1 – 18 ใช้วิเคราะห์ลีลาการขับ

---

[1] กรมศิลปากร, เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน เล่ม 2, หน้า 660.

กระบวนรัก (นารีปราโมทย์)

เจ้างามปลดยอดรักของพลายแก้ว
พี่รู้ตายไม่เสียดายแก่ชีวี
พี่ผิดพักมาดุแก่โฉะ
พี่ชมโฉมโอบอุ้มด้วยใจงาม
รอยเล็บแม่จิ้งเจ็บถ้วยจับต้อง
ค้อนควักผลักอกเอกแล้วหยิกตี
ติดตามมาด้วยความพี่รักน้อง
ไหนผืนผ้ามาที่จะรูบเย็บ
ขอพี่ดูชูมือมาศักหน่อย
จับจูบลูบแผลที่ไหนมี
นี่ใครวอนให้มาถามหรือ
จะดูแลแผลน้องไปทำไม
มาจับมือถือแขนเอาง่ายง่าย
ที่นี่เรือนมิใช่ไร่ข้าไม่กลัว
ยังเข้าซื้อไปให้พ้นห้อง
ไม่วางแขนแก้นใจใช่พอดี
ไม่เมตตาก็มาเสียเถิดน้อง
จงเอามีดมากรีดให้เป็นแผล
อึงแซ่หมอมแม่จะมาจับ
จะกอดพิมพิมนี่มนางไม่ตายกาย
ว่าพลางทางกอดกระหวัดรัด
ทั้งสองแก้มแย้มยวนให้ยินดี
ได้มาแล้วแม่อย่าขยับให้กลับหนี
แก้วพี่อยู่อย่าได้พรำรำพันถวาย
จงคลายโกรธแม่อย่าถือว่าพยาบาทหมาย
ทรามสวาทดิ้นไปไม่ใยดี
ติดช้องเพราะเจ้าขัดสนัดพี่
หอมพี่ถูกขวนแต่ควนเจ็บ
กลัวจะหมองต้องเนื้อเจ้าจะเจ็บ
ที่ตะเข็บขาดไปจะให้ดี
เจ็บน้อยหรือมากกว่าแขนพี่
เย้ายียอกยั่วให้ยวนใจ ฯ
ถึงเจ็บบอกว่าเชิญเจ้ามาไม่
ใครเจ็บก็ใครรักษาตัว
ไม่มีอายทำเล่นเช่นเมียผัว
ถึงดีชั่วเพื่อนบ้านพยานมี
มาจู้จี้กี้กรองให้องมี
จะทำทีเหมือนที่ไร่ไม่ได้แล้ว
กระทุ้งห้องร้องไปให้แจ้วแจ้ว
อย่านึกเลยพลายแก้วจะกลัวตาย
ผิดก็ยังอยู่กับที่ไม่หนีตาย
ตามแต่สายสุดสวาทจะปรานี
อย่าสบัดเลยไม่พ้นมือพี่
ขอจูบที่เถิดเจ้าจงเมตตา

ประเดี๋ยวจับประเดี๋ยวจูบเข้าถูบชม แกมกับนมนี่เจ้าซื้อมาหรือขา
ทำเล่นเหมือนเว็ไม่เชยมา ฟ้าผ่าเถอะไม่ยั้งไม่ฟังกัน
จะหยิกเท่าไรก็ไม่เจ็บ ฉวยเล็บมาจะหักให้สะบั้น
จุยตาอย่าทำนี่ชาตรี ฟาดฟันเอาเถิดไม่เมียใจ
ทำเล็บหักเหมือนไม่รักที่จริงจัง เอาเงินชั่งหนึ่งหารักเท่าเล็บไม่
เข้าชิดสะกิดหยิกยิ้มละมัย อุ้มแอบอกไว้คายปรีดา
เอนอิงพิงประทับลงกับหมอน สะอื้นวอนอ่อนแอบลงแนบหน้า
กระเดือกเสือกกลิ้งเอยู่ไปมา เกิดมหาเมฆมืดพโยมบน
ฮือฮืออื้อเสียงพายุพัด กลิ้งกลัดเกลือนกลุ้มชะอุ่มฝน
เป็นห่าแรกแตกยับพโยมบน ไม่ทานทนทั่วประทั้งทั้งแคนไตร ฯ [1]

หมายเหตุ บทที่ 1 – 10 ใช้วิเคราะห์การใช้คำ บทที่ 1 – 16 ใช้วิเคราะห์ลีลาการขับ

---

[1] กรมศิลปากร, เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนเล่ม 1, หน้า 97 – 98.

กระบวนโกรธ (พิโรธวาทัง)

ถึงกระนั้นก็การอะไรใคร
ทุกอีลาวชาวป่าขี้เหม็นคลอย
เจ็บใจไม่ยอมสักร้อยเท่า
สายทองกับอีปลีทั้งอีจีน
เป็นไรเป็นนะไม่ละกัน
ลาวทองแอบหลังบังผัวดู
อย่าอยู่วุ่นวายเจ้าสายทอง
ชอบแต่จะปดอยู่บางให้บางเบา
ไม่แล้วกะหมอยไม่ยังสิ้น
หม่อมไม่เลี้ยงแล้วก็แล้วไป
ถึงผัวด่าสักเท่าไรก็ไม่เถียง
นี่อีลาวชาวดอนก่อนเจรจา
ว่าพลางฉวยแขนเจ้าลาวทอง
ลาวทองหลีกหลบตบไม่ทัน
เออก็ดูเอาเถิดอะไรนี่
ยิ่งห้ามยิ่งลามดังไฟลือ
ตีก็ตีเข้าเถิดเจ้าสายแก้ว
เดี๋ยวนี้ฮึกฮักทำหนักไป
เห็นเราอะไรยังดังเห็นเสือ
มันแขวะควักออกให้กินจนสิ้นกัว
สีหน้าฝ่าขลับวับจมูก
นานไปก็จะฮานกลาแระยำ
หรือช้างแพงบึงเข้าไปจนเกือหอย
แม่จะตอยเอาเลือกลงล้างกิน
ดังใครเอาดาบฟาดให้ขาดวิ่น
ปืนเรือลงมาด้วยมาช่วยกู
ขุนแผนก็เฝ้องวันทองอยู่
พวกสายทองกรูจะตบเอา
เป็นไรน้องบาเป็นเช่นนี้เล่า
อย่านะเจ้าวันทองของอกใจ
ถึงพระอินทร์ลงมาห้ามหาฟังไม่
ฟาดฟันโคลงไว้ในนาวา
จะต่อยสักสิบเสี่ยงก็ไม่ว่า
อีกินกิ้งกาบจะตบมัน
ขุนแผนร้องอย่าอย่าเอามือก้น
ขวนขุนแผนนั้นเข้าเก็บมือ
ไม่กล้าที่บางเจียวทีเดียวหรือ
อีกคือเข้ามาจะเป็นไร
ผิดแล้วหาเคยเป็นเช่นนี้ไม่
จะเหาะได้แล้วกระบังกำลังมัว
ถูกยาเบื่อแล้วหรือหม่อมเจ้าจอมผัว
ซาบทั่วขนเข้ากระดูกดำ
ป้ายถูกริมฝีมากถลากถลำ
มันจะช้ำชี่คอเล่นต่างวัว

เอ๊ะเอาแล้วยิเจ้าวันทอง | เกินหนักแล้วน้องไม่เกรงผัว
ดังดื้อถือผิดไม่คิดกลัว | ถึงมิกลัวก็จะเกรงบ้างเป็นไร
ชั่วดีที่ได้เป็นกับตัวเจ้า | หาใครช่วยเรามาเป็นผัวไม่
อย่าหนักไปนักมักขัดใจ | มาทีปลาหน้าไซให้เสียปลา
อ้ารักตัวกลัวลายจงวายแก่น | อย่าเปรี้ยงแปร้นเพ้อนักจักขายหน้า
ถ้าบิฟังยังยืนยืนเอามา | นิวายชาวพาราก็ดูเอา ฯ [1]

หมายเหตุ ตั้งแต่บทที่ 1 – 10 ใช้วิเคราะห์การใช้คำ

---

[1] กรมศิลปากร, เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน เล่ม 1, หน้า 280 – 281.

ชิชะถ้อยคำอีลาวคอย แง่งอนไม่น้อยร้อยภาษา
งาช้างเนื้อไม้มิ่งได้มา ก็จะเกณฑ์ช่างงาถอกไปรับ
เจ้าสุ่วาหองก็มิต้องดงเดินดิน จะได้ขึ้นแคร่บินบาหยับหยับ
ให้เขาชมโฉมเมืองอยู่กลางทัพ ผวัดกันรับคานหามมาตามทาง
จึงจะสมศักดิ์ขุนจอมทอง ด้วยยศศักดิ์ท้าวท่องหาญกว้างขวาง
จะจัดแจงข้าวปลาไว้หาบาง ผอวางแคร่จะได้แรเช้าห้นวัน
ข้าขอบใจเจ้าระไวระวังผิด ด้วยกายคิดรวดเร็วดังกังหัน
เห็นผัวฮึกกริชชักเข้าห้ามกัน หาไม่วันนี้วุ่นขึ้นจริงจริง
เพราะเจ้าห้ามความเงียบสงบหมด ตายหดเพราะเจ้าจอมหมอมผู้หญิง
หน้าเปรี้ยวตะละเลี้ยวหลิงปลิง นาชักชิงคุ้นไฟไปชุบน้ำ
มิใช่ไม้ปักเฉนเฉนกระถินแคลน เจ้าเป็นเดินเหนียวแน่นอยู่ยั้งคำ
เสาประโคนโยนองสักเก้ากำ เฉนเอาหมอมพลายพรำลงห้งยืน
ถ้าหาไม่ที่ไหนจะอาจมา ที่เมืออยุธยาจะเป็นคลื่น
จะลือเล่าข่าวกันทุกวันคืน หลิงฉันไม่เหมือนทั้งแผ่นดิน
ร้อยบ้านขันเมืองไม่เหือดหลอ จะชมปรออยู่แต่นางคนนี้สิ้น
อย่าว่าแต่มนุษย์ที่เดินดิน ถึงพระอินทร์ก็คงจะลงมา ฯ [1]

หมายเหตุ ตั้งแต่บทที่ 1 ถึง บทสุดท้ายใช้วิเคราะห์อีลาการขับ

---

[1] กรมศิลปากร, เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน เล่ม 1, หน้า 278 – 279.

กระบวนโคก (สัลลาปังคพิสัย)

นางพิมพิลาไลเผ้าสะอื้น
น้ำตาตกฮักฮักกระเย็นไป
จะเดินไปไก่หรือถึงเรียงทอง
จะระบมบอบบางทั้งกลางริม
ใครจะช่วยบงหามที่เหน็บเนื้อ
ไปด้วยจะได้ช่วยช่อบงชัก
พ่อเกยนอนอ่อนเนื้อด้วยนมฟูก
จะคันคายตัวต้องละอองไพร
ลูกเอยเมียเกยทำกับข้าว
ก่อกินได้เหมือนใครที่ไหนหนา
ตาวหาวันละสายเวลาเหลือ
จะไปกินดิบสุกทั้งบุกกลอย
จะอิ่มสาบอายุยืนยาแก่ไหน
จะหิวโหยระทวยด้วยแขบบาง
ยาบค์กจะระอีกถึงกินเลย
ด้วยพลัดที่เชยชมด้วยกลมเกลียว
รุ่งเช้าหนาวเสียงชะนีร้อง
จะตรำแคดแผดกลมระบมกาย
อาบน้ำเค่าก็น้ำใหม้องธาร
เคยทาแป้งกระแจะจรุงใจ
โอ้พลพลายสายสวาทของน้องเอย
มานอนเหงาด้วยน้องสองเวลา
นั่นนี่ยิ่งยิกสัพยอก
ไม่ฝ่าฝืนเสร่างสมประดีใด้
รำไรห่วงผัวจะจากพิม
จะพังพองสองเท้าพอนิ่มนิ่ม
อกพิมนี้จะพังด้วยผัวรัก
เมียนี้ลาลัยเหลือเชียงอกหัก
อาจณักษ์ไปนอนอยู่กลางไพร
ไปประถูกดินดอนที่ไหนได้
ใครจะช่วยจุดหลังรำพึงหา
เย็นเช้าตกแต่งบำรุงหา
ผักปลากินเสี่ยงละเลยน้อย
ยังไม่ใครมีเนื้อชื่นสักหน่อย
ไม่อรอนราศาสินจืดจาง
คิดไปสงสารพ่อนี้สุดอย่าง
พอร่างน้อยของเมียนี้คนเดียว
จะเศร้าศร้อยเปล่าตรมอารมณ์เสียว
จะแลเหลียวไปพบแต่พวกชาย
จะหวาดว่าเสียงน้องอยู่จนสาย
เหนื่อยหน่ายก็จะนอนทั้งเหงื่อไคล
หนาวสะท้านเย็นเสียวตลอดไส้
ใครจะให้กระแจะประจงหา
ไม่เกยเลยจะห่างเหเส่นหา
พอเกยพาพิมพูดศรีไรวอน
ยั่วหยอกมีใครให้ไปไกลหมอน

แขนซ้ายเกยให้เมียหนุนนอน
พูดพล่อดกอดจูบมิให้รินอน
จนรุ่งราง่สางซ่ายไม่วายชม
ไม่ผลิกกายบ่ายเบี่ยงออกไปจาก
แม่มนางข้างเดียวด้วยเจือใจ
จะกินข้าวนั่งเคล้าอยู่กอยท่า
ครั้งเมียไม่กินพระมาอยอนวอน
เห็นเขาเป็นผัวเมียกันมาหนัก
พ่อต้องมาเด็ดรักทักไป
เป็นเจนจิตกลัวผิดไปไม่ได้
ในกลางไพรพ่อจะได้ประคองชม
เมียจะนอนกกเดียวกระไรรอด
เกยแอบแนบข้างไม่ห่างกาย

เย็นเมียร้อนพ่อก็ชักกระพือลม
ชอนกลางเมียเชยแล้วเชยชม
แสนภิรมย์รักน้องไม่หมองไกล
จะออกปากว่าเหนื่อยนิดหาบีไม่
หลไปใครจะกอดให้ชิดเชน
ให้พิมมานั่งกินด้วยกันก่อน
น้ำข้าวเปลอยปลื้มประโลมใจ
จะรักเหมือนพ่อรักพิมหาบีไม่
ทำไมจะได้ของรักไปเชยชม
จนใจพ่อเอาไปแต่ผ้าห่ม
สุดตรมอกดิ้นอยู่เดียวดาย
ใครจะกอดชิมนอนให้หมางตาย
เมียจะตายแล้วพ่อทูลกระหม่อมเมีย ฯ

หมายเหตุ ตั้งแต่บทที่ 1 – 10 วิเคราะห์การใช้คำ บทที่ 1 – 15 วิเคราะห์ลีลาการขับ

---

[1] กรมศิลปากร, เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน เล่ม 1 , หน้า 181 – 183.

ภาคผนวก ข.

ตารางวิเคราะห์ฉันทลักษณ์ด้านการใช้คำในบทเสภา

ตารางวิเคราะห์นี้ได้แบ่งออกเป็น 3 ตารางคือ

1. ตารางวิเคราะห์เสียงวรรณยุกต์ คำเป็นคำตาย เสียงสระสั้นยาว
2. ตารางวิเคราะห์เสียงพยัญชนะต้น
3. ตารางวิเคราะห์เสียงพยัญชนะท้าย

ในแต่ละบท (4 วรรค) ของบทขับเสภา จะวิเคราะห์ด้วยตาราง 3 ตาราง ดังกล่าว ซึ่งมีรูปตารางเหมือนกัน แตกต่างกันแต่เสียงของต้นของตารางที่ระบุว่าจะวิเคราะห์อะไร เช่น วิเคราะห์เสียงวรรณยุกต์ ก็จะเอาเสียงวรรณยุกต์คือ เสียงสามัญ เอก โท ตรี จัตวา มาเรียงไว้ในแนวตั้ง ถ้าวิเคราะห์เสียงพยัญชนะต้นก็นำพยัญชนะมาเรียงไว้ วิเคราะห์เสียงพยัญชนะท้ายก็นำเสียงพยัญชนะท้ายมาเรียงไว้ ในที่นี้จึงนำมาแต่เพียงตัวอย่างตารางวิเคราะห์เสียงวรรณยุกต์มาแสดงไว้เพียงตารางเดียว

ภาคผนวก ก.

การหาค่าความเที่ยง (Reliability) ของการจำแนกพฤติกรรม[1]

การหาค่าความเที่ยงของการวิเคราะห์ด้านการขับเสภาได้ใช้แนวการหาค่าความเที่ยงตามแบบวิธีการของแฟลนเดอร์ส ซึ่งแฟลนเดอร์สได้ดัดแปลงมาจากค่าสัมประสิทธิ์แห่งความเที่ยงของสกอต (Scott) โดยการหาค่าของพาย (Pi) จากกราฟตามลำดับขั้นคือ

การหาค่าความเที่ยงของการจำแนกพฤติกรรม (ในการวิจัยครั้งนี้หมายถึงการจำแนกพฤติกรรมด้านเสียงการขับเสภา)

1. การหาค่า Po (ค่าของความเที่ยงตรง) ดังนี้

1.1 นำข้อมูลที่ได้จากการจำแนกพฤติกรรมทั้งสองครั้งของการขับเสภาบทเดียวกันมาจัดลำดับลงในตารางวิเคราะห์ทั้ง 10 ประเภท

1.2 รวมความถี่ของพฤติกรรมแต่ละประเภทในตารางวิเคราะห์และหาค่าร้อยละของความถี่ของพฤติกรรมแต่ละประเภท

1.3 นำพฤติกรรมแต่ละประเภทของผู้วิจัยทั้งสองครั้งมาเขียนตามแนวตั้ง

1.4 หาค่าร้อยละของความแตกต่างของพฤติกรรมแต่ละประเภท

1.5 หาค่า Po โดยนำผลรวมของค่าร้อยละของความแตกต่างลบออกจาก 100 ดังตารางต่อไปนี้

---

[1] Ned A. Flanders "The Problems of Obsever Training and Reliability," Interaction Analysis : Theory, Research and Application edited by Amidson Hough (Reading Massachusetts : Addison Wesley Publishing Company, 1967), pp. 161-166. อ้างถึงใน วิเชียร เกษประทุม, "กิริยาร่วมทางวาจาระหว่างนักศึกษาฝึกสอนระดับประกาศนียบัตรวิชาการศึกษาชั้นสูงกับนักเรียนในการเรียนการสอนภาษาไทย" (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต แผนกวิชาวิจัยการศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2521), หน้า 35.

ตารางที่18 แสดงเปอร์เซ็นต์รวมของความแตกต่างของการบันทึกพฤติกรรมด้านลีลาการขับ

ประเภทพฤติกรรม	การสังเกตครั้งที่ 1	การสังเกตครั้งที่ 2	% ของครั้งที่ 1	% ของครั้งที่ 2	% ของความต่าง
1	8	8	13.333	13.333	0.00
2.1	–	–	–	–	–
2.2	6	6	10.00	10.00	0.00
2.3	13	9	21.667	15.00	6.667
2.4	5	7	8.333	11.667	3.334
2.5	–	–	–	–	–
3.1	2	2	3.333	3.333	0.00
3.2	–	–	–	–	–
3.3	–	–	–	–	–
4.1	1	1	1.667	1.667	0.00
4.2	–	–	–	–	–
4.3	–	–	–	–	–
4.5	3	3	5.00	5.00	0.00
4.6	–	–	–	–	–
4.7	–	–	–	–	–
4.8	3	3	5.0	5.00	0.00
4.9	3	3	5.0	5.00	0.00
5	4	4	6.667	6.667	0.00
6	–	–	–	–	–
7	1	1	1.667	1.667	0.00
8	11	13	18.333	21.667	3.334
9					
10.1					
10.2					
10.3					
	60	60	100.00	90.002	10.001

ผลรวมของร้อยละของความแตกต่าง = 10.001

Po = 100–10.001

= 89.999

2. หาค่า Pe (ค่าของความเห็นด้วยที่คาดว่าจะเป็น) คือ

2.1 นำพฤติกรรมที่มีค่าร้อยละสูงสุดไปเปิดกราฟตามเส้นโค้ง (ในรูปที่ 1)

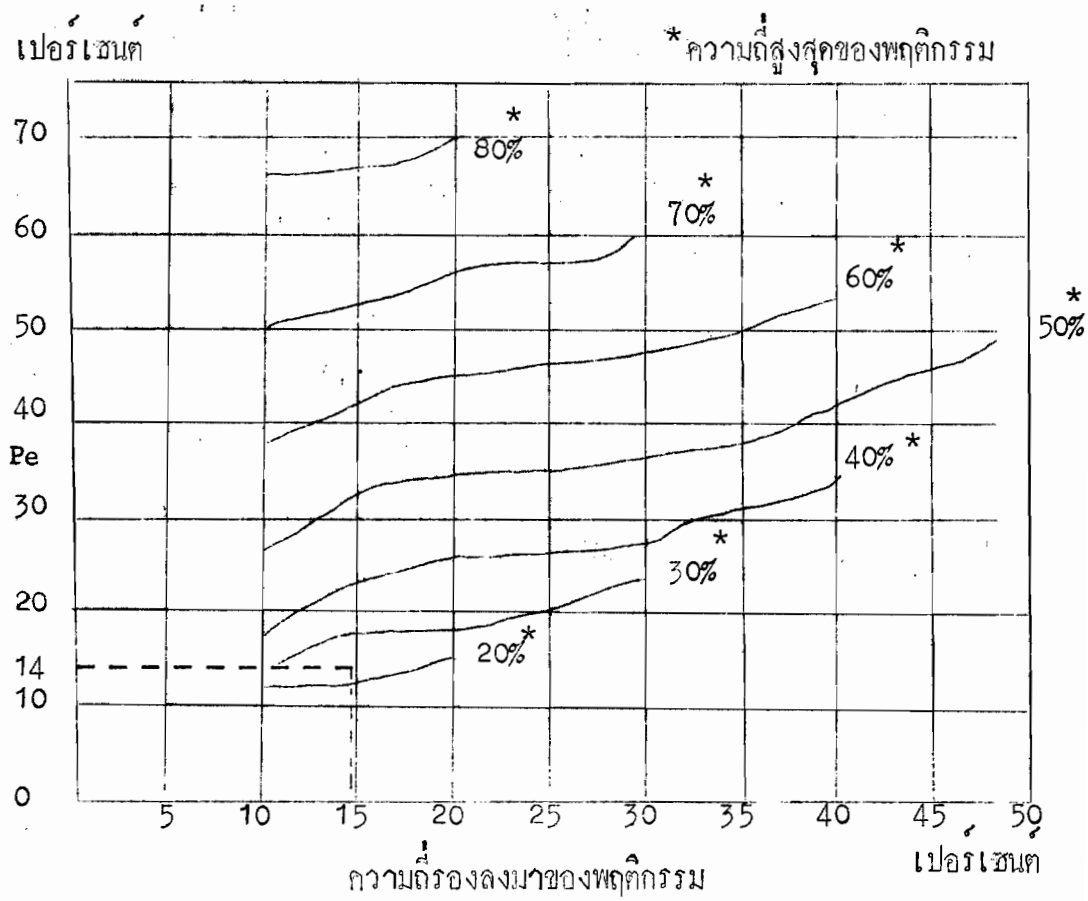
2.2 นำพฤติกรรมที่มีค่าร้อยละรองจากพฤติกรรมที่มีค่าร้อยละสูงสุดไปเปิดกราฟตามแกนนอน

2.3 จากจุดเส้นโค้งตามข้อ 2.1 และเส้นตั้งฉากจากแกนนอนในข้อ 2.2 มาพบกัน ลากเส้นตรงขนานกับแกนนอนไปพบแกนตั้งที่ใด อ่านค่า Pe ที่จุดนั้น

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยใช้เปอร์เซนต์สูงสุดของพฤติกรรมของการสังเกตครั้งที่ 1 มีค่า 21.667 นำไปเปิดดูที่ประมาณเส้นโค้งที่ 20 และ 30 และเปอร์เซนต์รองลงมาของการสังเกตครั้งที่ 2 มีค่า 15.00 ดูที่แกนนอนตรงเส้น 15 ลากเส้นตั้งฉากไปพบจุด 21.667 แล้วลากขนานไปกับแกนนอนพบแกนตั้งอ่านได้ 14 นั่นคือ Pe = 14

รูปที่ 1

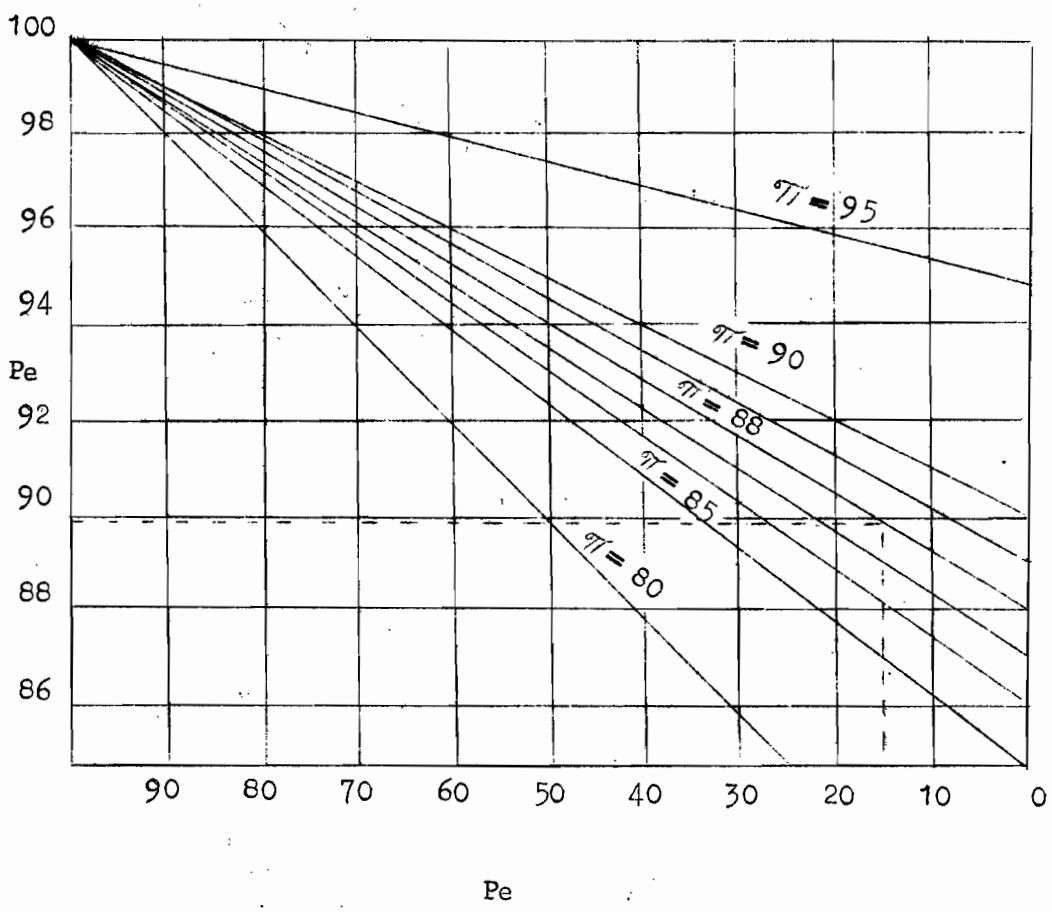
การหาค่า Pe



เมื่อได้ค่า Pe = 14 แล้ว นำค่า Pe และ Po หาค่า π จากกราฟรูปที่ 2 โดยลากเส้นตั้งฉากจากจุด Pe = 14 พบกับเส้นขนาดของ Po ซึ่งมีค่า 89.999 พบกันที่จุดประมาณค่า = 88.50 อันเป็นค่าของความเที่ยงในการวิเคราะห์

รูปที่ 2

ค่า π


100
98
96
94
Pe
92
90
88
86
90
80
70
60
50
40
30
20
10
0
Pe
π = 95
π = 90
π = 88
π = 85
π = 80

ภาคผนวก ง.

บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

16 กุมภาพันธ์ 2525

กราบเรียน ท่านอาจารย์ที่นับถือ

ผมเป็นนิสิตชั้นปีที่ 2 หลักสูตรปริญญาครุศาสตร์มหาบัณฑิต แผนกวิชามัธยมศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ประสงค์จะศึกษาและวิจัยเรื่อง "การศึกษาวิเคราะห์เรื่อง "เสภา" เพื่อการเรียนการสอนวรรณคดีไทย"

การศึกษาและวิจัยครั้งนี้ ส่วนหนึ่งจำต้องศึกษาถึง ประสบการณ์การสอน ความรู้ความสนใจ ความคิดเห็น ในเรื่องการเรียนการสอนวรรณคดีไทยประเภทเสภาจากท่านอาจารย์ เพื่อนำไปวิเคราะห์หาข้อมูลที่เป็นประโยชน์ต่อการเรียนการสอนวรรณคดีประเภทนี้ และจะส่งผลต่อเนื่องไปถึงวรรณคดีร้อยกรองทำนองเสนาะอื่น ๆ ด้วย คำตอบของท่านอาจารย์จะเป็นประโยชน์อย่างยิ่งต่อการศึกษาวิจัยครั้งนี้

ผมจึงใคร่ขอความกรุณาจากท่าน ช่วยตอบแบบสอบถามที่แนบมานี้ ซึ่งความกรุณาของท่านจะเป็นประโยชน์ต่อผู้วิจัยและการเรียนการสอนเรื่องนี้อย่างมาก

ผมขอกราบขอบพระคุณในความกรุณาและเสียสละเวลาของท่านไว้ ณ โอกาสนี้ด้วย

ด้วยความนับถืออย่างสูง

(นายไพศาล วงษ์ศิริ)

คำชี้แจงเกี่ยวกับแบบสอบถาม

แบบสอบถามนี้แบ่งออกเป็นสองตอนคือ ตอนที่ 1 เป็นข้อมูลเกี่ยวกับตัวผู้ตอบแบบสอบถาม ตอนที่ 2 เป็นข้อมูลเกี่ยวกับประสบการณ์การสอน ความรู้ความเข้าใจ ความสนใจ ความคิดเห็นของผู้ตอบแบบสอบถามต่อการเรียนการสอนวรรณคดีไทยประเภทเสภา

การตอบแบบสอบถาม ตอนที่ 1 ขีดเครื่องหมาย ✓ ลงในช่อง ☐ ที่ตรงกับตัวท่าน ตอนที่ 2 ขีดเครื่องหมาย ✓ ลงในช่องท้ายคำถาม เรียงตามความสำคัญจากมากที่สุดไปหาน้อยที่สุดเพียงข้อละ 1 คำตอบเท่านั้น

ขอขอบพระคุณในความกรุณา

ตอนที่ 1

ข้อมูลเกี่ยวกับตัวท่านผู้ตอบแบบสอบถาม

1. เพศ

☐ ชาย

☐ หญิง

2. อายุ ระหว่าง

☐ 20 ถึง 25 ปี

☐ 26 ถึง 30 ปี

☐ 31 ถึง 35 ปี

☐ 36 ถึง 40 ปี

☐ 41 ปีขึ้นไป

3. คุณวุฒิทางการศึกษา (ตอบได้หลายคำถาม)

☐ ปริญญาโททางการศึกษา

☐ ปริญญาตรีทางการศึกษา

☐ ป.กศ.สูง

อื่น ๆ คือ .....

4. คุณวุฒิทางด้านภาษาไทย (ตอบได้หลายคำถาม)

☐ ปริญญาโททางด้านภาษาไทย

☐ ปริญญาตรีเอกภาษาไทย

☐ ป.กศ.สูง เอกภาษาไทย

เรียนมาทางด้านอื่น ๆ คือ .....

5. ระดับชั้นที่สอนในปัจจุบัน

☐ ชั้นมัธยมต้น

☐ ชั้นมัธยมปลาย

☐ สอนทั้งระดับชั้นมัธยมต้นและมัธยมปลาย

6. จำนวนปีที่สอนวรรณคดีไทย

☐ น้อยกว่า 3 ปี

☐ 3 ถึง 5 ปี

☐ 5 ถึง 10 ปี

☐ 10 ถึง 15 ปี

☐ 15 ปีขึ้นไป

7. อ่านทำนองเสนาะ (กาพย์, กลอน, โคลง, ฉันท์, ร่าย)

☐ ไม่เป็นเลย

☐ เป็นบางชนิด

☐ เป็นทุกชนิด

8. ขับเสภา

☐ ไม่เป็น

เป็น เพราะว่า

☐ เรียนมาด้วยตัวเองจากเทป – แผ่นเสียง

☐ เรียนจากครูเสภา

☐ เรียนจากครูภาษาไทยในโรงเรียน

อื่น ๆ คือ .....

ตอนที่ 2

สอบถามเกี่ยวกับ ประสบการณ์การสอน ความรู้ความเข้าใจ ความสนใจ ความคิดเห็นของท่านที่มีต่อการเรียนการสอนวรรณคดีไทยประเภทเสภา

ขีดเครื่องหมาย ✓ ลงในช่องคำตอบ เรียงตามความสำคัญจากมากที่สุดไปหาน้อยที่สุด ข้อละ 1 คำตอบ

คำถาม	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
1. ท่านเคยบอกให้นักเรียนทราบถึงจุดประสงค์ในการเรียนการสอนวรรณคดีไทยทุกครั้งที่สอน					
2. ท่านจัดกิจกรรมการเรียนการสอนวัดพฤติกรรมนักเรียนได้ว่านักเรียนสนใจเรียนวรรณคดีประเภทความเรียงร้อยแก้ว					
3. ท่านจัดกิจกรรมการเรียนการสอนวัดพฤติกรรมนักเรียนได้ว่านักเรียนสนใจเรียนวรรณคดีประเภทร้อยกรองทั่วไป					
4. ท่านจัดกิจกรรมการเรียนการสอนวัดพฤติกรรมได้ว่านักเรียนสนใจเรียนวรรณคดีร้อยกรองประเภทเสภา.....					
5. ท่านเคยขับเสภาให้นักเรียนฟังเอง					
6. ท่านเคยสังเกตในเวลาสอนพบว่านักเรียนชอบฟังครูขับเสภา					
7. ท่านเคยใช้อุปกรณ์คือเทป – แผ่นเสียง ช่วยในการสอนวรรณคดีเกี่ยวกับเรื่องเสภา					
8. ท่านเคยสังเกตในเวลาสอนพบว่านักเรียนสนใจฟังการขับเสภาจากอุปกรณ์ประเภทเทป – แผ่นเสียง					

คำถาม	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
9. ท่านเคยประสบปัญหาในการใช้อุปกรณ์การสอนทำนองเสนาะ เพราะโรงเรียนไม่มีเทป – แผ่นเสียงประกอบการเรียนทำนองเสนาะ					
10. ท่านเคยประสบปัญหาการใช้อุปกรณ์การสอนเสภา เพราะโรงเรียนไม่มีเทป – แผ่นเสียงประกอบการเรียนเสภา.....					
11. ท่านเคยให้นักเรียนลองฝึกขับเสภา โดยท่านขับให้ฟังเองเป็นตัวอย่างก่อน					
12. ท่านเคยให้นักเรียนลองฝึกขับเสภา โดยให้นักเรียนฟังตัวอย่างจากเทป – แผ่นเสียงก่อน					
13. ท่านสังเกตเห็นว่านักเรียนชอบเรียนวรรณคดีเสภาแบบให้ขับเสภามากกว่าให้อ่านแบบทำนองเสนาะธรรมดา					
14. ท่านเคยเชิญผู้มีความรู้เรื่องเสภาและชำนาญการขับเสภามาบรรยาย และแสดงการขับให้นักเรียนฟัง					
15. ทุกครั้งที่สอนวรรณคดีประเภทเสภา ท่านเคยตั้งจุดมุ่งหมายที่จะอนุรักษ์วรรณคดีประเภทนี้					
16. ท่านรู้สึกไม่สบายใจขณะที่สอนวรรณคดีร้อยกรองแล้วอ่านทำนองเสนาะไม่เป็น					
17. ท่านรู้สึกไม่สบายใจขณะที่สอนวรรณคดีประเภทเสภาแล้วขับเสภาไม่ได้					
18. จากการประเมินผลการสอน ท่านพบว่านักเรียนรักหวงแหนวรรณคดีประเภทเสภานี้					

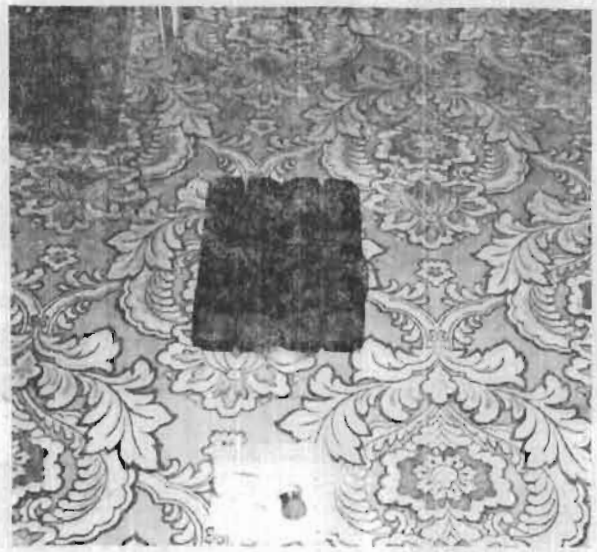
คำถาม	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
ความรู้เรื่องเสภา					
19. ท่านขับเสภาตามแบบแผนได้ชำนาญ					
20. ท่านรู้จักและเคยเล่น "กรับเสภา"					
21. ท่านรู้จักขยับกรับเสภาและรู้เพลงกรับเสภา					
22. ท่านรู้จักการเอื้อนเอ่ยขึ้นต้นการขับเสภาตามแบบแผน					
23. ท่านรู้จักขับเสภาให้สะเทือนอารมณ์โดยสั่นเสียง เวลาขับตอนโศก					
24. ท่านรู้จักวิธีขับเสภาโดยวิธีกรวดเสียงให้สะเทือนอารมณ์					
25. ท่านรู้จักวิธีหักเสียงขึ้นหรือลงในวรรคที่ 3 ของบทขับเพื่อให้เกิดความไพเราะในการขับ					
26. ท่านรู้จักวิธีกระแทกเสียงในการขับตอนโกรธ.....					
27. ท่านรู้จักการเลนลูกคอในการขับบางตอน เช่น ชมธรรมชาติ					
28. ท่านรู้จักวิธีเน้นเสียงของคำเวลาขับแสดงอารมณ์					
29. ท่านรู้ประวัติและวิวัฒนาการของการขับเสภาตั้งแต่อดีตจนปัจจุบัน					
30. ท่านรู้จักวิธีการขับเสภาลาว					
31. ท่านรู้จักวิธีการขับเสภามอญ					

คำถาม	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
ความสนใจ					
32. ท่านอยากอ่านทำนองเสนาะได้อย่างดี					
33. ท่านอยากขับเสภาได้อย่างดี					
34. ท่านต้องการนักขับเสภาหรือครูเสภาผู้มีความรู้เรื่องเสภามาแนะนำและสอนการขับให้					
35. ท่านอยากเห็นและได้ยินการขับเสภาประกอบการขยับกรับด้วยตัวของท่านเอง					
36. ท่านอยากรู้เรื่องทั่วไปเกี่ยวกับเสภา เพื่อนำมาประกอบการเรียนการสอน					
37. ท่านสนใจที่จะชมหรือนำนักเรียนไปชมการแสดงเกี่ยวกับเสภา					
ความคิดเห็น					
38. ท่านชอบสอนวรรณคดีประเภทร้อยกรองทำนองเสนาะ					
39. ท่านเห็นว่าการขับเสภาเป็นศิลปที่น่าสนใจเรียนรู้					
40. ท่านเห็นว่าทำนองเสนาะต่าง ๆ เป็นสิ่งจำเป็นในการสอนวรรณคดีประเภทร้อยกรอง					
41. ท่านเห็นว่าครูควรมีความรักหวงแหนวรรณคดีมรดกของไทย					
42. ท่านเห็นว่าครูควรขับเสภาเป็นเอง					
43. ท่านเห็นว่าครูควรอ่านทำนองเสนาะเป็นเอง					

คำถาม	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
44. เห็นว่าถ้าขับเสภาอ่านทำนองเสนาะได้อย่างไพเราะ เข้าถึงอารมณ์ของบทกวีแล้ว นักเรียนจะซาบซึ้งในวรรณกรรมของไทยมากขึ้น					
45. เห็นว่าการขับเสภาอ่านทำนองเสนาะไม่เป็นของครูภาษาไทยเป็นปัญหาในการเรียนการสอนวรรณคดีมรดก					
46. เห็นว่าครูขับเสภาอ่านทำนองเสนาะเป็นเองจะสอนสะดวกกว่าใช้อุปกรณ์ คือเทป – แผ่นเสียง					
47. เห็นว่าถ้ามีอุปกรณ์เทป – แผ่นเสียงเสภาและทำนองเสนาะจะช่วยด้านการสอนวรรณคดีเกี่ยวกับการอ่าน การขับได้เป็นอย่างดี					

ภาคผนวก จ.

รูปภาพครู เ...ภา



กรับเสภา (ของครูแจ้ง คล้ายนิ่มอง)

พลครูฝึกรัก แมะคุปต์

คุณแม่ถ้วม ประสิทธิกุล

คุณแม่บุญจิต กุรีบ ระบิด

คุณแม่แจ่มใจ กุรีบกันทุ

ครูประเวท กุมุท

ครูเสรี หวังในธรรม

ครูแจ้ง คล้ายสีทอง