

บทบาทและบุคลิกภาพที่เด่นของหนุมนาก็คือ เก่งกาจสามารถและฉลาดแกมโกง ในบางครั้งการกระทำของหนุมนาก็เป็นผลให้ผู้อื่นประสบเคราะห์กรรมอย่างหนัก เช่น ทศกัณฐ์ถูกเผาเมืองลงกา ถูกเหยียดด้วยการผูกผมติดกับผมนางมณโฑ ถูกลักล่องดวงใจ ฯลฯ แต่ผู้อ่านจะไม่ค่อยรู้สึกว่าการกระทำของหนุมนานั้นโหดร้าย เป็นเพราะหนุมนานเป็นสัตว์ หรือคิดว่าเรื่องรามเกียรติ์เป็นเพียงเรื่องนิยายเท่านั้น

อย่างไรก็ตาม แม้ว่าหนุมนานจะเก่งกาจสามารถสักเพียงใด หนุมนานก็ยังมีความซื่อซื่อซื่อบางอย่างซึ่งช่วยให้หนุมนานเป็นตัวละครที่มีลักษณะสมจริง ไม่ใช่ตัวละครในอุดมคติที่มีแต่ความดีเหมือนพระราม คือหนุมนานมักชอบกระทำเกินคำสั่ง เกินความพอดี ไม่รู้จักประมาณอยู่เสมอ จนพระรามเองก็เกิดความไม่พอใจ หรืออึดอัดใจอยู่หลายครั้ง ซึ่งในการกระทำอันไม่สมควรของหนุมนานนี้ ก็เป็นการสนับสนุนและย้าให้ผู้อ่านรู้สึกอยู่ตลอดเวลาว่าหนุมนานเป็นเพียงสัตว์เดรัจฉาน ดังนั้นหนุมนานจึงเป็นตัวละครที่มีบุคลิกภาพซับซ้อน มีคุณสมบัติและอุปนิสัยใจคอของมนุษย์และสัตว์อยู่ในตัว พฤติกรรมของหนุมนานจึงมีทั้งเหมาะสมและไม่เหมาะสม แต่เป็นไปเพื่อช่วยเหลือฝ่ายธรรมะ ทำลายฝ่ายอธรรม ผู้อ่านจึงไม่ค่อยรู้สึกในความไม่เหมาะสมนั้น แต่จะนึกถึงหนุมนานในแง่ของคนที่มีความจงรักภักดี มีความกล้าหาญ ฉลาดหลักแหลม มีไหวพริบ พร้อมทั้งจะช่วยเหลือเจ้านายและชาติบ้านเมืองโดยไม่หวังผลตอบแทน

5. พิเภก

พิเภกมีอดีตชาติเป็นเวสสุญาณเทพบุตร พระอิศวรมีบัญชาให้มาเกิดร่วมครรรักษ์กับทศกัณฐ์ เพื่อจะได้เป็นไส้ศึกให้แก่พระนารายณ์ที่อวตาร พิเภกเป็นผู้รักความยุติธรรม รักชาติวงศ์ตระกูล จึงทูลแนะนำให้ทศกัณฐ์คืนนางสีดาให้พระรามเสีย แต่ทศกัณฐ์ไม่เชื่อจึงขับพิเภกให้ไปเข้ากับฝ่ายพระราม ลักษณะของพิเภกก่อนข้างจะเป็นคนอ่อนแอ ไม่มีความเชื่อมั่นในตัวเอง เมื่อถูกขับไล่ก็มีได้โต้ตอบ ได้แต่รำไห่รำพันในความตกอับของตน ไม่มีฝีมือในการรบ มีความรู้ในด้านโหราศาสตร์เท่านั้น

ลักษณะที่พิเภกเข้าไปสวามิภักดิ์กับพระรามนั้นเป็นการไปเพราะถูกทศกัณฐ์ขับไล่ ซึ่งก็เป็นวิธีการที่จะให้พิเภกมาเข้ากับฝ่ายพระรามได้อย่างสมเหตุสมผล พิเภกจึงอยู่ในฐานะไส้ศึก ถูกตักญาติชาติมิตร แต่เห็นธรรมะยิ่งใหญ่กว่าความรักระหว่างพี่น้อง จำใจทรยศต่อพี่ผู้ประพฤติกทำนองคลองธรรม พิเภกจึงนับว่าเป็นตัวละครฝ่ายธรรมะมากกว่าอธรรม ทั้ง ๆ ที่เป็นน้องของทศกัณฐ์

6. สุครีพ

สุครีพเป็นลิงที่มีความเก่งกล้าสามารถมากเช่นเดียวกับหนุมาน แต่การมาสวมมงกุฎต่อพระรามนั้นเป็นไปเพราะต้องการความช่วยเหลือจากพระราม ผิดจากหนุมานซึ่งมาโดยไม่หวังสิ่งตอบแทน ลักษณะนิสัยต่างๆ ไปของสุครีพก็คือ เป็นคนเสียสละ ยอมเสียเปรียบพาลีผู้เป็นพี่แต่เมื่อผัดใจกับพาลีจนถึงกับต้องให้พระรามช่วย พาลีต้องตาย สุครีพก็ได้เจ็บแค้นหรือพอใจกลับโคกเศร้าเสียใจ และเมื่อยอมเป็นข้าทหารของพระรามก็มีความจงรักต่อพระรามอย่างยิ่ง

ในการทำสงครามนั้นสุครีพมีบทบาทมากเช่นเดียวกับหนุมาน แต่บทบาทของสุครีพปรากฏในลักษณะของคนสุขุมรอบคอบ เป็นที่ปรึกษาของพระราม กระทำการใหญ่และต้องรับผิดชอบมากคือเป็นแม่ทัพคุมพลลิง ออกรบครั้งสำคัญ ๆ กับทศกัณฐ์ กุมภกรรณ ให้คำแนะนำในเรื่องต่าง ๆ แก่พระราม เป็นต้น

ตัวละครฝ่ายลิง

1. ทศกัณฐ์

บทบาทของทศกัณฐ์ในการเล่นเอนั้น เป็นที่นิยมของนักดูเอนไทยส่วนใหญ่ ผู้ที่จะรับบทเป็นทศกัณฐ์นั้นต้องเป็นศิลปินเอนที่ยิ่งใหญ่ มีความสามารถทางนาฏศิลป์อย่างสูง เพราะปัจจุบัน ละครเอนไม่เล่นเรื่องรามเกียรติ์แล้ว แต่จะเล่นเป็นเอนที่ผสมกับการแสดงละครเอน คนที่จะเล่นเป็นทศกัณฐ์จะต้องมีบทบาทที่ซึกเขิมเข้มแข็งอย่างยกษ์ มีความองอาจ เขียวหาญ กักขะหน้าเกลี้ยคน่ากลัว แต่ในขณะเดียวกันจะต้องสง่างาม นุ่มนวล อ่อนโยน และบางครั้งก็มีพฤติกรรมที่น่าขัน อันเป็นบุคลิกภาพที่ขัดแย้งกันผสมผสานอยู่ในตัว ผู้แสดงยังต้องสามารถแสดงบุคลิกภาพนี้ให้ผ่านหัวเอนที่สวมไว้ออกมาให้ผู้ชมเห็นอีกด้วย

รูปร่างลักษณะที่เห็นได้ภายนอกของทศกัณฐ์ คือพระยายกษ์ที่มีสืบเคียร สืบพัคร์ ยีสืบกร ยังมีโคลงบรรยายภาพทศกัณฐ์ในหนังสือ “สมญาภิธานรามเกียรติ์” ว่า

ทศกัณฐ์สืบพัคร์ชั้น	เคียรตรี
ทรงมงกุฎชัยเขียวตี	อาตมไต้
กรวยสืบพรสุลี	ประสาทฤทธิ์ ยิงนา
ถอดจิตต์จากตนไต้	ป็นตัวลงกา

หัวโขนหน้าทศกัณฐ์ประดิษฐ์โดยแบ่งเป็น 3 ชั้น ลดหลั่นกันตามรูปมงกุฏ ชั้นแรกมีหน้าใหญ่หน้าเดี่ยว มีสามหน้าเล็ก ๆ ซ้อนอยู่ข้างหลัง ชั้นสองเป็นยักษ์สี่หน้ารอบ และยกเป็นหน้าพระพรหม เป็นเครื่องหมายให้รู้ว่า ทศกัณฐ์สืบเชื้อสายมาจากพรหม เมื่อคุณเฝ้า ๆ จะดูเป็นรูปมงกุฏสามชั้น หน้ายักษ์ประดิษฐ์ด้วยลวดลายที่ประณีต งดงามด้วยศิลปะ และด้วยสาเหตุที่ทศกัณฐ์มีสืบเคียรยี่สิบกรนี้เอง รามเกียรติ์จึงเรียกทศกัณฐ์ว่า ทศพักตร์บ้าง ทศเคียรบ้าง

นักปราชญ์ชาวอินเดียผู้หนึ่งออกความเห็นว่ ความจริงทศกัณฐ์นั้นไม่ได้มีสิบเคียรหรือยี่สิบกร แต่น่าจะเป็นการเปรียบเทียบมากกว่า คือทศกัณฐ์คงจะเป็นผู้มีหัวและคอโตผิดปกติเพราะมีรูปร่างใหญ่จึงเรียกว่า ทศกริวะ (สิบคอ) ในชั้นต้นคงหมายถึงมีคอโตเท่ากับคนธรรมดาสิบคอรวมกัน คำว่าทศในภาษาสันสกฤตมักใช้ในความที่เปรียบเทียบ เช่น ทศรถ แปลว่า สิบรถ ความเคิมคงมิได้หมายถึงว่าท้าวทศรถมีรถสิบคัน หรือทรงรถในคราวเดียวกันสิบคัน คงหมายความว่ามีรถศึกขนาดใหญ่เท่ากับรถธรรมดาสิบคัน หรือเป็นนักรบที่สามารถทรงรถศึกสู้กับนักรบอื่นที่ทัดเทียมกันได้ถึงสิบคน ทศกัณฐ์ก็คงเป็นการเปรียบเทียบในทำนองเดียวกับคำว่า ทศรถ ซึ่งภายหลังมีความหมายที่แท้ แล้วถือเอาเป็นจริงว่าทศกัณฐ์นั้นมีสิบคอสืบหน้า

การบรรยายให้เห็นรูปร่างลักษณะของทศกัณฐ์ที่มีความซัดแย้งกันทั้งความน่าเกลียด และงดงามนั้น อาจเป็นการแสดงให้เห็นบุคลิกภาพที่ซับซ้อนของทศกัณฐ์เอง ตามปกติเมื่อเอ่ยถึงทศกัณฐ์คนทั่ว ๆ ไปก็จะนึกถึงภาพยักษ์ที่ดูร้าย น่าเกลียดน่ากลัว แต่เมื่ออ่านรามเกียรติ์โดยละเอียดแล้วจะเห็นว่า บทพรรณนาถึงการสร้างน้ำทรงเครื่องซึ่งชมความงามของตัวละครและเครื่องทรงที่กล่าวถึงทศกัณฐ์นั้น ก็ไพเราะงดงามไม่แพ้บทของตัวละครนางเลย แต่เมื่อกล่าวถึงภาพทศกัณฐ์ตอนน่ากลัวก็จะไม่บรรยายถึงความงามสง่า ถ้าตอนใดบรรยายถึงความสง่าก็ไม่มีที่น่ากลัว เมื่อใดที่ทศกัณฐ์แสดงบทโธโถมหญิงด้วยกำหวาน มีวาทศิลป์ที่ไพเราะ ควรแก่การเคลิบเคลิ้มหลงใหลเป็นอย่างยิ่ง ก็จะทำให้ผู้อ่านรู้สึกว่ทศกัณฐ์น่ารักน่าชื่นชมมากกว่าน่าเกลียดน่าชัง

ทศกัณฐ์เป็นตัวละครที่มีลักษณะเยี่ยงมนุษย์ทั่ว ๆ ไป คือ มีชีวิตชีวา มีความโง่ความฉลาด เผลอสติ และรู้สำนึก รู้จักผิดชอบ บุคลิกของทศกัณฐ์ในฐานะตัวละครฝ่ายปฏิปักษ์ เหมือนกับในวรรณคดีไทยเรื่องอื่น ๆ คือทั้งน่าเกลียดและน่ารัก น่าขบขันและน่าสงสาร มีทั้งความดีความชั่ว เล่ห์เหลี่ยม ไหวพริบ แต่บางครั้งก็โง่ หลงกล ถูกหนุมนานหลอกเอาได้

ความประพดที่ชั่วช้าของทศกัณฐ์นั้นคือ ความมั่งมากในกามคุณ และความเกะกะเกร
ระรานคนอื่นแบบอหังการ ความชั่วของทศกัณฐ์มีตั้งแต่ชาติก่อนสืบต่อกันมา และในเมื่อทศกัณฐ์
เป็นฝ่ายอสูร ก็ย่อมจะพ่ายแพ้เทวดาไปทุกครั้ง ทศกัณฐ์มีจิตกำเริบเที่ยวจตุคร่าผู้หญิง ไม่ว่าเทวดา
นางฟ้า มนุษย์ หรือสัตว์ แม้แต่พระอุมาก็ยังกำเริบไปทูลขอกับพระอิศวร แสดงว่าต้นเหตุของ
ทศกัณฐ์นั้นมากมายไม่มีขอบเขต ไม่รู้จักประมาณตน ถือว่าสามารถรบชนะเทวดาได้ แต่หญิงที่
ทศกัณฐ์ได้มานั้นก็จงรักภักดีและหลงใหลในเสน่ห์ของทศกัณฐ์ ยกเว้นนางสีดาซึ่งทศกัณฐ์ไม่อาจ
แตะต้องได้

นอกจากนี้ทศกัณฐ์ก็ยังใฝ่อำนาจจนเกินตัวและใช้อำนาจในทางที่ผิด แสดงอำนาจบาตร
ใหญ่ เทียวเกะกะระรานคนอื่น แต่เมื่อพิจารณาให้ถี่ถ้วนแล้ว ทศกัณฐ์มีสภาพที่น่าสงสาร น่าสมเพช
เวทนายผู้มีใช้น้อย อดีตชาติของทศกัณฐ์ต่ำต้อยคือเป็นนันทก เมื่อมาเกิดเป็นราชาแห่งยักษ์ มี
ทรัพย์ศฤงคาร ลาภยศ บริวาร และอิทธิฤทธิ์มากมาย แต่มักจะได้รับการสบประมาท ถูกหยาม
หยามอยู่เสมอ และการเสียรู้ การถูกสบประมาทที่ทศกัณฐ์ได้รับจากบุคคลที่ต่ำกว่าทั้งสิ้น เช่น ถูก
พาลีแย่งเอานางมณฑิไปจนมีลูกด้วยกันคือองคต เคยเสียที่พาลี เสียรู้หนุมานจนถูกเอาไฟเผาจน
ถูกสุครีพหักฉัตร และใช้เท้าถีบมงกุฎจากเศียร ถูกหนุมาน สุครีพ องคต ทำให้เสียพิธีอุมงค์โดย
จนนางมณฑิมาหยอกเย้าต่อหน้า ถูกหนุมานแกล้งผูกผมติดกับนางมณฑิ ต้องยอมให้นางมณฑิ
กระทำการที่เป็นอุปมงคล คือ แตะต้องศีรษะสามี ครั้นเมื่ออัจนไม่มีที่พึ่ง เพราะสิ้นทั้งกุมภกรรณ
ทั้งอินทรชิต พอหนุมานเข้ามาสวามิภักดิ์ ก็ตายใจรับไว้ จนต้องสิ้นชีวิตไปในที่สุด

อารมณ์ขันของผู้อ่านมักจะแสดงออกที่บุคลิกลักษณะของตัวละครฝ่ายปฏิปักษ์ (antagonist)
เสมอ แต่เราก็ไม่ได้จงเกลียดจงชังทศกัณฐ์มากมาย เพราะทศกัณฐ์ไม่ได้มีแต่ความเหี้ยมโหดกักขะ
บุคลิกภายในของทศกัณฐ์ยังมีความดีงาม ความอ่อนโยนแฝงอยู่ ทศกัณฐ์เป็นตัวอย่างที่ดีของ *ความ
งามแห่งความชั่ว* (The Beauty of Evil) ซึ่งเป็นคุณลักษณะตรงข้ามที่แย้งกันอยู่ในตัว (Paradox)
ความมีศักดิ์ยะมานะ ความเด็ดเดี่ยว ความรู้สึกสำนึกในบาปและความผิดพลาดของตน ช่วยส่งเสริม
ให้ทศกัณฐ์มีลักษณะเป็นวีรบุรุษที่ยิ่งใหญ่สมเกียรติพระราม ไม่ใช่วีรบุรุษธรรมดาสามัญที่ต่ำต้อย
แม้จะรู้ว่าตนจะตาย ก็ไม่ยอมละทิ้งศักดิ์ยะมานะโดยการส่งนางสีดากลับ และกลัวยอมตายสมชายชาติ
ทหาร

2. กุมภกรรณ

กุมภกรรณเป็นอนุชาของทศกัณฐ์ มีบทบาทและฐานะคล้ายกับพระลักษมณ์ มีตำแหน่งเป็นอุปราชฝ่ายหน้า เป็นผู้มีสติจรรยา รักความยุติธรรม มีความซื่อตรงต่อวงศ์ตระกูล และรักษาเกียรติยศของวงศ์ตระกูลเป็นยิ่งนัก ในฐานะน้อง กุมภกรรณมีความจงรักภักดีต่อพี่อย่างไม่เปลี่ยนแปลง ทั้ง ๆ ที่รู้ว่าทศกัณฐ์กระทำความผิด การเข้าช่วยทศกัณฐ์รบนั้น กุมภกรรณกระทำไปด้วยความจำใจ เพราะเห็นว่าทศกัณฐ์เป็นพี่ ต้องเข้าข้างคนผิดเพราะความกตัญญู ในตอนแรกกุมภกรรณได้ทูลเตือนทศกัณฐ์ด้วยความหวังดี แต่เมื่อทศกัณฐ์ยังคงตั้งอยู่กุมภกรรณก็ยอมอุทิศชีวิตยอมเสียสละเพราะความรักพี่ และรักหน้าที่

ภาพของกุมภกรรณเป็นภาพยักษ์ที่มีความสุขุมรอบคอบ ฉลาดหลักแหลม มีใจเป็นธรรม ไม่เข้าข้างพี่น้องโดยขาดสติ ตั้งอยู่ในทศพิศราชธรรม ไม่ทะเยอทะยานมักใหญ่ใฝ่สูง ในการเล่นโขน กุมภกรรณเป็นยักษ์ตนเดียวที่เคียวโล้นไม่สวมมงกุฎ หัวโขนเป็นหัวยักษ์โล้น ปากแสยะ ตาโพล่ง แสดงให้เห็นความถ่อมตน ไม่ปรารถนาจะแข่งอำนาจสวนากับกษัตริย์ ทั้ง ๆ ที่เป็นอุปราชฝ่ายหน้า มีความภักดีต่อญาติวงศ์ มีฝีมือและสติปัญญาสูง

โคลงประจำภาพรวมเกียรติบรรยายภาพของกุมภกรรณไว้ดังนี้

รูปราพณ์ตนนี้ชื่อ	ปรากฏ นามเชย
กุมภกรรณนุชาทศ	พัทธ์ร้าว
เป็นอุปราชเรื่องยศ	ผิวพิศ เขียวแฮ
ทรงหอกโมกษศักดิ์ห้าว	มहिทธิ์เหี้ยมหาญณรงค์

กุมภกรรณมีบทบาทในการรบหลายครั้ง แต่ทุกครั้งแสดงให้เห็นความเก่งกาจสามารถ ความสง่างาม ความเฉลียวฉลาดในกลศึก แม้จะปราถนาก็ได้แสดงฝีมือ ซึ่งทำให้ฝ่ายพระรามต้องลำบากอยู่ไม่น้อย เช่น การทนายปริศนาให้พระรามแก้ (ในบทพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1) ลวงสุครีพให้ดอนตันรังจันหมกแรง ทำพิธีลบล้างหอกโมกษศักดิ์และฟุ้งถูกพระลักษมณ์สลบไป ต้องหายาแก้ด้วยความยากลำบาก และทำพิธีเทน้ำให้กองทัพพระรามลำบากไม่มีน้ำใช้เป็นต้น

ในบทพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1 ตอนกุมภกรรณล้ม กุมภกรรณสำนึกผิด แต่ไม่ประทับใจผู้อ่านเท่ากับทศกัณฐ์ เพราะกุมภกรรณไม่ได้หลงผิด กุมภกรรณทำผิดทั้ง ๆ ที่รู้สึกตัว จึงเป็นตัวละครฝ่ายธรรมที่มีธรรมะประจำใจ คำสารภาพผิดของกุมภกรรณจึงไม่ค่อยสะเทือนอารมณ์

ผู้อ่าน ค่ายผู้อ่านตระหนกอยู่ตลอดเวลาว่ากุมภกรรณเป็นยักษ์ที่มีคุณงามความดี เป็นวีรบุรุษที่ยิ่งใหญ่ เป็นตัวอย่างที่ดีของผู้ที่มีความจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์ ญาติพี่น้องและวงศ์ตระกูล ควรแก่การสรรเสริญอย่างยิ่ง คุณลักษณะข้อนี้ของกุมภกรรณ ทำให้เรารู้สึกว่ายักษ์นั้นไม่จำเป็นจะต้องเป็นคนชั่วเสมอไป การทำดีหรือการทำชั่ว บางครั้งก็ขึ้นอยู่กับสถานการณ์แวดล้อม และอุกมคติของตัวละครเองด้วย

3. นางมณฑา

นางมณฑาเป็นกบที่ถูกล่ามโซ่ให้เป็นเทพอัปสร เป็นข้าพระบาทของพระอมาซึ่งพระอิศวร จะประทานให้ใครก็ได้ นางมณฑาได้รับความทุกข์เพราะการกระทำของผู้ชาย ตลอดชีวิตนางไม่เคยมีสิทธิ์ในชีวิตของตนเองเลย เมื่อพระอิศวรประทานนางให้ทศกัณฐ์ พาลีจึงนางไปได้จนมีโอรสด้วยกันองค์หนึ่ง ทศกัณฐ์มาขอคืน นางก็ต้องกลับไปอยู่กับทศกัณฐ์ซึ่งเป็นสามีที่ถูกต้อง ลักษณะของนางมณฑาคล้ายกับนางวันทองในแง่ที่ว่าสวมนบาทาของสตรีที่เป็นข้างแท้หลัง ผู้ชายเป็นผู้บงการชีวิตให้เป็นไปในทางนั้นทางนี้ สถานการณ์บังคับให้นางต้องจงรักภักดีต่อสามีทั้งคนแรกและคนหลัง ความถึงมานี้ทำให้สามีของนางทุกคนหลงใหลรักใคร่ เมื่อพาลีจะต้องคืนนางก็โสภะเครว้า ทศกัณฐ์ได้นางไปก็ไม่เคยรังเกียจคำว่า แม้เมื่อเสียรู้หนุมานต้องกลายเป็นหญิงสามผัว ทศกัณฐ์ก็อภัยให้ เพราะนางไม่ได้เป็นคนชั่วโดยเจตนา แต่ตกเป็นเครื่องมือของฝ่ายพระราม ในตอนที่ทำพิธีหุงน้ำทิพย์ นางต้องทำไปทั้งที่รู้ว่าความช่วยเหลือทศกัณฐ์นั้น คือ การช่วยเหลือคนผิด แต่เหตุการณ์แวดล้อมทำให้นางต้องทำเช่นนั้น

ในฐานะภรรยาของทศกัณฐ์นางได้ทำหน้าที่อย่างไม่ขาดตกบกพร่อง ได้สังเกตเห็นความพิวณาที่ จะเกิดขึ้นกับทศกัณฐ์ และได้ทูลเตือนตามหน้าที่ โดยมีได้วิษยาหิงหวงเสีกา เมื่อทศกัณฐ์ถือคิงไม่ฟังเสียง ก็ปฏิบัติตามหน้าที่คือเป็นคู่คิด เป็นกำลังใจให้สามี ในฐานะแม่ที่รักลูก นางก็ได้ช่วยเหลือการศึกษาแก่อินทรชิต เพื่อให้ลูกได้ชัยชนะ แต่คุณงามความดีของนางมณฑาไม่ได้ส่งเสริมให้ได้รับความสุขสบายใจเท่าที่ควรเลย ความสุขของนางเป็นความสุขอย่างฉาบฉวย ผิวเผินชีวิตของนางเป็นชีวิตของหญิงที่เต็มไปด้วยความทุกข์มากกว่า ถูกกลั่นแกล้งจากฝ่ายศัตรูหลายต่อหลายครั้ง

1.5 สิ่งทีผู้อ่านได้รับจากเรื่องรามเกียรติ์

ในบรรดาวรรณคดีที่สำคัญและเป็นที่ยุ้จักกันอย่างแพร่หลายนั้น เรื่องรามเกียรติ์จะเป็นเรื่องที่ยุ้จักกันทีที่สุด จนคนบางพวกเข้าใจว่า เป็นเรื่องราวทีเกิดขึ้นในเมืองไทยนี้เอง เพราะมีชื่อ

สถานที่ต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับเรื่องรามเกียรติ์เป็นอันมาก เช่น ถ้ำสีดา (อยู่ในพระราชนิพนธ์เที่ยวเมืองพระร่วง) ทะเลชุบศร ท่งพรหมาสตร์ (จังหวัดลพบุรี) เขาสรรพยา (จังหวัดชัยนาท) เขาชาติ (จังหวัดสระบุรี) ฯลฯ นอกจากนี้เรื่องราวของพระรามยังมีอิทธิพลต่อภาษาและวรรณคดีไทยมาตั้งแต่สมัยสุโขทัยแล้ว เช่นพระนามของพ่อขุนรามคำแหงมหาราช ก็มีคำว่า “ราม” ปรากฏอยู่ด้วย ในวรรณคดีก็มีการอ้างถึงเรื่องพระรามอยู่มากมายเช่น

ลิลิตโองการแข่งน้ำ
ลิลิตยวนพ่าย
โคลงทวาทศมาส
โคลงกำสรวล
จินตามณี
กาพย์ห่อโคลงนิราศพระบาท
บทละครครั้งกรุงเก่า
นิราศพระยามหานุภาพ

ฯลฯ

และยังมีเรื่องราวของพระรามในรูปวรรณกรรมมุขปาฐะ เช่นนิทานเรื่องท้าวกษณาภิเมืองลพบุรีหรือเขาชาติ ที่สระบุรี ดังที่สุนทรภู่เล่าไว้ในนิราศพระบาทว่า

ถึงเขาชาติที่ตามถึงนามเขา	ผู้ใหญ่เล่าให้ฟังพิงกังขา
ว่าเดิมรถทศกัณฐ์เจ้าลางกา	ลักสีดาโฉมฉายมาท่ายรถ
หนีพระรามกลัวจะตามมารุกรบ	กงกระทบเขากระจายทำลายหมด
ศิลาเหล็กแตกลงด้วยกงรถ	จึงปรากฏเรียกนามมาตามกัน

จึงพอสรุปได้ว่า เรื่องของพระรามนั้นแพร่หลายทั่วไปในบรรดาคนไทยตั้งแต่ระดับชาวบ้าน จนถึงชั้นเป็นบทพระราชนิพนธ์ของพระมหากษัตริย์ เป็นวรรณกรรมอยู่ในราชสำนัก

จากการศึกษา และวิเคราะห์ตัวละครที่สำคัญ ๆ ทั้งฝ่ายธรรมะและฝ่ายอธรรมจะเห็นว่า รามเกียรติ์เน้นให้เห็นพุทธปรัชญาที่ว่า “ทำดีได้ดี ทำชั่วได้ชั่ว” และทุกสิ่งทุกอย่างในโลกนี้เป็นอนิจจัง ชีวิตนี้เป็นทุกข์ การกระทำของตัวละครทำให้เกิดความทุกข์ขึ้นกับตัวละครเอง และตัวละครทุกตัวมีความทุกข์ความสุขเสมอกัน

คนไทยเรายกย่องรามเกียรติ์ว่าเป็นยอดของวรรณคดีเรื่องหนึ่ง และรู้จักตัวละครในเรื่องที่แทบจะทุกตัว เรื่องรามเกียรติ์ให้ความบันเทิง ให้รสชาติแก่ผู้อ่าน มีคุณค่าทางวรรณคดี และแทรกคติธรรมในพุทธศาสนาไว้หลายตอน ผู้อ่านจะรู้สึกว่พระรามเป็นคนดี เป็นมนุษย์ในอุดมคติ ซื่อสัตย์ต่อหญิงเพียงคนเดียว ขณะเดียวกันจะนิยมชมชอบหนุมานมากกว่า แต่ทศกัณฐ์ก็มีใช้จะชั่วไปเสียทั้งหมด ผู้อ่านยังมีใจเป็นธรรมต่อทศกัณฐ์อยู่บ้าง

กวีไทยมักมองโลกในแง่ทุกข์และสุขสลับกันไป สามารถทำให้เหตุการณ์ร้ายแรงกลายเป็นสิ่งที่ขบขัน เพื่อมิให้ผู้อ่านต้องสุขมากเกินไป หรือทุกข์มากเกินไป เมื่อเห็นว่าคำไหนคำหนึ่งจะมีมากเกินไปก็พยายามดึงให้เข้ามาอยู่ในทางสายกลาง รามเกียรติ์จึงเป็นเรื่องที่จับใจคนไทยทั้งชาติไม่แพ้เรื่องอื่น ๆ

เรื่องรามเกียรติ์ยังสะท้อนให้เห็นสภาพสังคมและวัฒนธรรม มีปรัชญาชีวิตและค่านิยมแบบคนไทยที่นับถือพุทธศาสนาทั่ว ๆ ไป ผู้อ่านและผู้ดูได้ประจักษ์ในความเป็นไปในชีวิตธรรมดาสามัญที่แทรกอยู่เช่น การเกิดแก่เจ็บตาย การพลัดพรากจากสิ่งที่รัก ความจริงในชีวิตต่าง ๆ ซึ่งอาจนำไปเปรียบเทียบกับชีวิตของตนเองเพื่อเป็นแนวทางในการดำเนินชีวิตอีกโสดหนึ่ง นอกจากนี้ยังมีอิทธิพลต่อชีวิตของคนไทยอีกหลายด้าน เช่น

อิทธิพลในทางภาษา

สำนวนโวหารหรือความเปรียบต่าง ๆ ที่เราใช้พูดกันในชีวิตประจำวันมีที่มาจากเรื่องรามเกียรติ์มากมาย เช่น “ลูกทรี” “ปล่อยมืออุปการ” “เหาะเกินลงกา” “ราพณาสูร” ฯลฯ หรือชื่อต่าง ๆ เช่น รามคำแหง รามาริบัติ รามเศวร ถ้าพระราม ถ้าสีดา ฯลฯ เป็นต้น

อิทธิพลในทางวรรณคดี

มีวรรณคดีเกี่ยวกับเรื่องรามเกียรติ์มากมาย ทั้งที่เป็นนาฏกรรม นิราศ อธิบายภาพและวรรณคดีที่อ้างถึงเรื่องรามเกียรติ์ เช่น บทละครครั้งกรุงเก่าเรื่องมโนห์รา กำศรวลศรีปราชญ์ ทวาทศมาส ลิลิตยวนพ่าย บุนนาควาทคำฉันท์ ฯลฯ และยังปรากฏในลักษณะของวรรณคดีมุขปาฐะ เช่น นิทานเรื่องท้าวทศมาศ ประวัตินิทานที่ต่าง ๆ เช่น ถ้ำทรี ห้วยสุกรีพ เขาสรรพยา ฯลฯ เป็นต้น

อิทธิพลในทางการแสดง

มหรสพที่เล่นเรื่องรามเกียรติ์ คือ หนัง โขน ละคร เล่นมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาแล้ว หนังตะลุงที่เล่นกันทางบักย์ใต้ก็นิยมเล่นเรื่องรามเกียรติ์ และเรายังนิยมตัดตอนเรื่องรามเกียรติ์มาเล่นพ่อนรำหรือจ๊ะบะบำ เช่น บทจ๊ะบะบำเรื่องรามสูรเมขลา นารายณ์ปราบหนุมานทุกเป็นต้น

อิทธิพลในทางศิลปกรรม

ศิลปะไทยที่เกี่ยวข้องกับเรื่องรามเกียรติ์มีหลายสาขา เช่น จิตรกรรมภาพรามเกียรติ์ที่ระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดาราม การจัดทำของที่ระลึกเช่นภาพตัวหนังสือ เป็นตัวละครจากเรื่องรามเกียรติ์ เป็นต้น

อิทธิพลในทางความเป็นอยู่

เช่นการนำชื่อตัวละครในเรื่องรามเกียรติ์มาตั้งชื่อลูกหลาน เป็นต้นว่า ลักษณ ราม สีดา

1.6 การเปรียบเทียบบทละครรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 กับบทละครรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1

บทละครรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 เป็นเรื่องรามเกียรติ์ที่สมบูรณ์ที่สุดที่ไทยเรามีอยู่ ดังที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระราชนิพนธ์ไว้ในบันทึกเรื่องบายศรีมีพระราชวินิจฉัยไว้ว่า

“พระราชนิพนธ์พระพุทธรูปยอกฟ้า ตั้งใจจะให้ถ่วงดีต้องแบบอย่างด้วย ต้องการจะให้ถ้อยคำลึกและไพเราะทั้งเป็นอักษรยักด้วย ไม่รังเกียจข้อที่ยืดยาวจนเล่นละคอนคูเบือ”

“พระราชนิพนธ์พระพุทธรูปเลศหล้า ๆ คิยย่อให้สั้น ไม่ให้บทยาวเยิ่นเย้อละคอนคูเบือเป็นที่ตั้ง แต่เลือกคำให้ไพเราะ ให้ถูกต้องด้วยแบบธรรมเนียม แต่ไม่พยายามที่จะว่าให้ครบครัน ยอมให้เลยไปตามกลอนบ้าง”

“เพราะฉะนั้นการที่จะจับเอาหนังสือเหล่านี้เป็นหลักวินิจฉัยจากพระราชนิพนธ์พระพุทธรูปยอกฟ้า ถึงตั้งใจจะให้เข้าแบบอย่างสักเท่าใด ก็ต่างด้วยความคิดจะให้วิเศษอย่างปฐมสมโพธิ ถึงจะเกินจริงไปสักเท่าใดก็ไม่ว่า พระราชนิพนธ์พระพุทธรูปเลศหล้า ๆ รักษากลอนต้องการจะนำบทให้กลองขาดบ้างก็ไม่ว่า”

บทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 มีบอกไว้ในโคลงท้ายเรื่องว่า “บุรณ บำเรอธมย์ให้ อ่าน ร้องรำเกษม” คือความมุ่งหมายของรัชกาลที่ 1 พระราชนิพนธ์ขึ้นสำหรับให้อ่าน ร้อง หรือรำก็ได้ แต่พระราชนิพนธ์สำนวนรัชกาลที่ 1 แท้ ๆ ที่นำมาเป็นบทสำหรับแสดงละครโดยไม่มีการเปลี่ยนแปลงปรับปรุงเลยคงมีน้อยมาก ดังที่พระวรวงศ์เธอกรมหมื่นพิทยลาภพฤฒิยากรทรงมีพระวินิจฉัยไว้ว่า

“แม้ว่าลักษณะที่ทรงพระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ์ชิ้นนี้จะได้อุบัติตามแบบอย่างแห่งบทละครว่าก็ดี วิธีที่ทรงดำเนินเนื้อเรื่องทำให้เรานึกว่ามีได้มีพระราชประสงค์จะให้ใช้เป็นบทสำหรับเล่นละครตลอดไป เพราะเรื่องยืดยาวเหลือที่จะเล่นถึงนั้นได้ตลอด การนำเรื่องรามเกียรติ์ออกเล่นให้มหาชนดูนั้นโดยเฉพาะในสมัยก่อน ๆ มิได้ใช้วิธีร้องบทให้ละครว่า หากใช้วิธี “พากย์” ให้คนเต้นคนเต้นนั้นก็เป็นผู้ชายไม่ใช่ผู้หญิงอย่างละครว่า จึงน่าจะว่าพระราชประสงค์ที่ทรงพระราชนิพนธ์เรื่องนี้ขึ้นในรูปละครว่าจนตลอดนี้ คงจะเป็นไปในทางให้มีเรื่องอันบริบูรณ์สำหรับเก็บไว้เป็นตำรับ หากจะนำคอนได้ออกเล่นบ้างก็ได้ หากผู้ใดชอบใจที่จะอ่าน ก็จะมีเรื่องอันบริบูรณ์แต่ต้นจนจบไว้อ่านได้ดังนี้”

1. การเปรียบเทียบการดำเนินเรื่อง

บทละครรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 ดำเนินเค้าโครงเรื่องตามพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 เป็นส่วนใหญ่ ส่วนเนื้อหาของเรื่องแต่งขึ้นเป็นสำนวนใหม่เกือบทั้งหมด ที่ใช้ข้อความเดิมโดยแก้ไขดัดคำบ้างเล็กน้อยนั้นมียู่บ้างแต่ไม่มากนัก บทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 ได้ตัดทอนโครงเรื่องตอนที่ไม่สำคัญในบทพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1 ออกเพื่อให้เรื่องสั้นเข้าหรือไม่ซ้ำซาก นอกจากนั้นบทในรัชกาลที่ 2 ยังตัดหรือเปลี่ยนแปลงเนื้อเรื่องบางตอนในส่วนละเอียดเพื่อให้การดำเนินเรื่องกระชับขึ้น ไม่ชักช้ายืดเยื้อ พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 จะมีวิธีการดำเนินเรื่องอย่างหนึ่งที่ทำให้ลักษณะของตัวละครเข้มข้นและเด่นชัดกว่าบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1

2. การเปรียบเทียบกระบวนการกลอน

รามเกียรติ์บทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 เป็นฉบับเดียวที่มีความสมบูรณ์ทางเนื้อเรื่องฉบับอื่น ๆ ถูกตัดตอนมาแต่งทั้งสิ้น หรือถ้าหากอาจมีครบก็ตกหล่นสูญหายไป ดังนั้นจึงมีหลายตอนในบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 ที่ไม่เคยใช้เล่นโจนละครเลย และถึงหากจะใช้เล่น ก็เล่นได้ไม่สนุก แม้มีพระราชประสงค์จะใช้ประโยชน์ในการร้องรำด้วย เพราะไม่ได้แต่งเป็นกลอนนิทานรามเกียรติ์ฉบับนี้มีการพรรณนาความไว้อย่างละเอียดถี่ถ้วน ไม่ว่าจะเป็นบทชมโฉม บทอาบน้ำแต่งตัว บทพรรณนาต่าง ๆ ซึ่งถ้านำมาเป็นบทเล่นละครจริง ๆ ตัวละครจะต้องรำเป็นเวลานาน และผู้ชมเกิดความเบื่อหน่าย ดังนั้น แม้ว่ารามเกียรติ์ฉบับนี้จะมีลักษณะเป็นบทละคร คือใช้คำขึ้นต้นวรรกว่า เมื่อนั้น บัดนั้น ฯลฯ และมีการบรรจุเพลงหน้าพาทย์ตามแบบกลอนบทละครก็ตาม การแต่งและพรรณนามาจะมีลักษณะเป็นกลอนนิทานมากกว่า คือแต่งเป็นเรื่องยืดยาว มีเหตุการณ์ที่

มหัศจรรย์เหลือเชื่อต่าง ๆ มีความโดดเด่น ตื่นเต้น ผจญภัย ฯลฯ และมีจุดมุ่งหมายในการแต่งเพื่อความสนุกสนานเพลิดเพลินเป็นสำคัญ

กระบวนกลอนในเรื่องรามเกียรติ์ บทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 มีลักษณะดังนี้

1. จำนวนคำในแต่ละวรรค อยู่ในระหว่าง 6-7 คำ ตามรูปแบบของกลอนบทละคร
2. สัมผัสในเป็นสัมผัสอักษรมากกว่าสัมผัสสระ
3. ถ้าเป็นบทชมนางมักใช้คำซ้ำ ๆ กันทุกวรรค ถ้าเป็นบทชมรถ หรือ ชมพาหนะ

อื่น ๆ บางทีก็ใช้สัมผัสในแบบกลบท เช่น

บทชมนาง

พิศไอลูรู้งั่งหนึ่งจะแย้มสรวล

พิศปรางตั้งปรางทองพราย

พิศจรูไรตั้งหนึ่งแกล้งวาค

พิศกรตั้งวงคชาพงศ์

พิศนวลตั้งสีมณีฉาย

พิศกรรณคล้ายกลีบบุษบง

พิศศอวิลาสตั้งคองหงส์

พิศทรงตั้งเทพกนิหรา

(รามเกียรติ์พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1)

บทชมรถ

รถเอยสองรถทรง

แอกงอนอ่อนงามโอฬาร

บัลลังก์บดลคเหลี่ยมเป็นเรือนแก้ว

เรียงสัตว์รูปสิงห์พรังพราย

คุมวงกรแก้วมุกดาหาร

ธงฉานทานชูเฉลิมปลาย

กระจงพั้นกระจงเพชรบัวหงาย

ครุฑรายเค็รือรับสลักกัน

(รามเกียรติ์พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2)

กระบวนกลอนในเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 มีลักษณะดังนี้

1. จำนวนคำในแต่ละวรรค อยู่ในระหว่าง 6-7 คำ
2. สัมผัสใน เป็นสัมผัสสระมากกว่าสัมผัสอักษร
3. บทชมในพระราชนิพนธ์ไม่ยืดยาวเยิ่นเย้อ มีตอนชมเสีตาเพียงความสั้น ๆ ตอนท้าว

มาลีวราชว่าความ

พิศโฉมเสีตาลาวณีย์

คมขำสำอางเหมือนอย่างเขียน

กุกุเกิดมาอายุถึงเพียงนี้

ตั้งดวงจันทร์แจ่มฟ้าไม่ราศี

ไม่ผิดเพี้ยนพิมพ์พัศตร์พระลักษมี

ไม่เห็นนางไต่คี่เหมือนเสีตา

(รามเกียรติ์พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2)

บทชมรด ชมพาทนะ มักเน้นให้เห็นถึงความน่าเกรงขาม ความยิ่งใหญ่ของรถหรือพาทนะนั้น ๆ ไม่เน้นความไพเราะของฉันทลักษณ์มากเท่าบทรัชกาลที่ 1

รถเอยรถที่นั่ง	บุษบกบัลลังก์ตั้งตระหง่าน
กว้างยาวใหญ่เท่าเขาจักรวาล	ยอดเยี่ยมเทียมวิมานเมืองแมน
คุมวงกงหันเป็นคว้นคว้าง	เทียมสิงห์วังวางข้างละแสน
สารถีขี่ขับเข้าคางแดน	พื้นแผ่นดินกระเด็นไปเป็นจุด

(รามเกียรติ์พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2)

3. การเปรียบเทียบกระบวนความ

กระบวนความในพระราชนิพนธ์ทั้ง 2 ส่วน ซึ่งแตกต่างกันนี้ เป็นเหตุให้วิธีการแสดงละครพระราชนิพนธ์ในทั้งสองรัชกาลแตกต่างกัน

กระบวนความในบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 มีลักษณะดังนี้

1. มีความละเอียดถี่ถ้วน ชัดเจน การพรรณนาถึงสิ่งต่าง ๆ เป็นไปอย่างละเอียดลออ
2. มีความเป็นระเบียบและสม่ำเสมอในการบรรจุเพลงหน้าพาทย์
3. มีความเปรียบเทียบอุปมาอุปไมยแทรกอยู่มาก และมักจะเน้นความไพเราะของฉันทลักษณ์ เช่น การเล่นคำ เล่นสัมผัส เล่นอักษร ฯลฯ

กระบวนความในบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 มีลักษณะดังนี้

1. การดำเนินความมักไม่มีบทบรรยายละเอียด นอกจากการจัดทัพ การกล่าวชมรดชมพาทนะ แต่ก็กล่าวเพียงไม่กี่วรรคและผ่านไปทีเรื่องอื่น ซึ่งเป็นวิธีทำให้การแสดงดำเนินไปอย่างรวดเร็วขึ้นอีก

2. บรรจุเพลงหน้าพาทย์ตามความเหมาะสมในเนื้อเรื่อง

3. ไม่นิยมความเปรียบเทียบ การอุปมาอุปไมย หรือเน้นแง่มุมในร้อยกรอง เพราะมุ่งเอาความเหมาะสมในการเล่นละครเป็นใหญ่

1.7 แก่นของเรื่องรามเกียรติ์

ละครไทยส่วนมากมักมีแก่นของเรื่องมากกว่า 1 เพราะเป็นละครแบบมีเกร็ดเรื่องสั้น ๆ มาต่อกันเป็นเรื่องราว (episodic) ดังนั้นจะมีแก่นเรื่องที่สำคัญเป็นหลักอยู่ 1 และมีแก่นเรื่องย่อยใน

การช่วยดำเนินเหตุการณ์ ทั้งจะได้กล่าวถึงแก่นเรื่องในบทละครรวมเกียรติตามลำดับความสำคัญก่อน
หลังดังนี้

1. วัตรกรรมของนักรบ เรื่องรวมเกียรติ^{๕๗}เป็นการรบพุ่งซึ่งชั้ยกันระหว่างพระรามกับ
ทศกัณฐ์ ฝ่ายธรรมะ ก็คือฝ่ายพระราม ตัวละครฝ่ายธรรมะคือฝ่ายทศกัณฐ์ หรือเรียกกันว่า “ฝ่าย
พลับพลาภักย์ฝ่ายลวงกา” ในการแสดงโขน การรบพุ่งกันระหว่างตัวละคร 2 ฝ่ายนี้เต็มไปด้วยการ
แสดงอิทธิฤทธิ์ ปาฏิหาริย์ อานุภาพของตัวละคร ซึ่งอาจเป็นอำนาจเวทมนตร์คาถาหรืออำนาจที่
เหนือมนุษย์ เหนือธรรมชาติก็ได้ แต่สิ่งที่เหนือธรรมชาติเหล่านี้มิได้ทำให้คนเรามีจิตใจเคลิบเคลิ้ม
หลงใหลตามไปว่าเป็นเรื่องจริง เพราะเป็นความมหัศจรรย์ที่เป็นไปได้อย่างยิ่ง แม้ว่าอิทธิพลใน
เรื่องรวมเกียรติจะมาปรากฏอยู่ในชีวิตจริง ชื่อบุคคล ชื่อตำบล สถานที่ ฯลฯ ก็ตาม ผู้อ่านหรือผู้ดู
ละครเรื่องรวมเกียรติจะซาบซึ้งกับแก่นแท้ที่ลึกลงไปยิ่งกว่าคือ ธรรมะย่อมชนะอธรรม ฝ่ายของทศ-
กัณฐ์ไม่ว่าจะมีอานุภาพ พลัง ความสามารถ หรืออาวุธวิเศษสิ่งศักดิ์สิทธิ์มากสักเพียงไหน ก็ไม่มี
ทางจะเอาชนะตัวละครที่ประพฤติธรรมได้

2. ความจงรักภักดีต่อเจ้านาย เข้าใจว่ากวีต้องการเน้นเรื่องนี้ขึ้นมาด้วยความตั้งใจที่จะ
ปลุกฝังทัศนคติเหล่านี้ลงในจิตใจของคนไทย โดยไม่ทำให้รู้สึกว่าเป็นการสั่งสอน ตัวละครเอกหลาย
ตัว เช่น หนุมาน พระลักษมณ์ จงรักภักดีต่อพระรามถึงขนาดยอมตายแทน เพราะความสำนึกใน
หน้าที่หรือความรักพวกพ้อง โดยมีได้หวังสิ่งใดตอบแทนเลย แต่จะแสดงความกล้าหาญหรือศักดิ์ศรี
ออกมา ซึ่งนับว่าเป็นสิ่งสำคัญยิ่งชีวิต แม้ตัวละครฝ่ายอธรรม เช่น กุมภกรรณ อินทรชิตก็จงรัก
ภักดีต่อทศกัณฐ์ ยอมออกรบ ยอมตาย เพื่อทศกัณฐ์ ทั้ง ๆ ที่รู้อยู่แ่ใจว่าทศกัณฐ์ผิด หรือเห็น
ด้วยกับวิธีการหรือพฤติกรรมของทศกัณฐ์ เมื่อเนื้อเรื่องรวมเกียรติสรรเสริญวัตรกรรมของนักรบ เมื่อ
คุณสมบัติของตัวละครเด่น ๆ เป็นที่ชื่นชอบแก่ผู้ดู ผู้อ่าน อิทธิพลในเรื่องนี้จะเข้าไปมีบทบาทในจิต
ใจที่ละน้อย ๆ ในที่สุดก็ปรารถนาจะเป็นเช่นวีรบุรุษเหล่านั้น กล่าวคือ รักชาติ รักพวกพ้อง และ
สละทุกสิ่งทุกอย่างเพื่อชาติได้

3. ความพลัดพราก แก่นเรื่องนี้ตรงกับเรื่องแบบจักร ๆ วงศ์ ๆ ของไทยทั่วไป แม้ว่า
วรรณคดีเรื่องนี้จะได้รับอิทธิพลมาจากอินเดียก็ตาม ความพลัดพรากจะเกิดขึ้นจากการกระทำของตัว
ละครฝ่ายปฏิบัติ เป็นเหตุให้ตัวละครเอกต้องออกเดินทางติดตามหากัน ไปพบกับอุปสรรคมากมาย

ในการนี้มักจะมีการปรามปรามบ้านเมืองอื่นๆ หรือได้เข้าหาสบริวารที่มาสวามีภักดิ์ ในที่สุดเรื่องก็จะจบลงอย่างมีความสุข คือตัวละครเอกได้พบกันและใช้ชีวิตอยู่ร่วมกัน

4. ความซื่อสัตย์และจงรักภักดีของผู้หญิงต่อสามี ปรากฏในบทบาทของนางสีดา นางสีดามีความภักดีต่อพระรามจนแม้ทศกัณฐ์ก็ยังเข้าใกล้ไม่ได้ คติในสมัยนั้นในเรื่องนี้เป็นแนวทางการดำเนินชีวิตของผู้หญิง เมื่อเทียบกับหญิงที่เป็นตัวเอกในวรรณคดีที่แต่งขึ้นในสมัยใกล้เคียงกัน จะเห็นได้ว่า นางสีดาเป็นแบบอย่างที่ดียิ่ง การฆ่าตัวตาย การลุยไฟ แสดงให้เห็นความบริสุทธิ์ของนางได้อย่างชัดเจน

5. ความรัก อันที่จริงเรื่องรามเกียรติ์ไม่ได้เน้นที่แก่นเรื่องนี้ แต่เห็นสมควรนำมากล่าวไว้ด้วยเพราะ ความรัก เป็นเรื่องที่คนหลายคนไม่เข้าใจ คนหลายคนพอใจ และสามารถทำอะไรได้ทุกอย่างเพื่อความรัก หรือเพราะความรัก การที่ทศกัณฐ์ลักนางสีดาไปก็เพราะความรักความพอใจในรูปโฉมและตัวนางสีดา พระรามตามนางสีดาจนได้สู้รบกับฝ่ายทศกัณฐ์ก็เพราะความรักนางสีดา ฉะนั้นสามีจะพึงมีต่อภรรยา ถ้าขาดความรักเสียแล้ว เรื่องนี้ก็คงจะดำเนินไปได้ยากยิ่งนัก

1.8 คุณค่าของเรื่องรามเกียรติ์

บทละครรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 นับว่าเป็นวรรณคดีเอกของไทยชิ้นหนึ่งที่น่าจะได้รับการยกย่องและกล่าวขวัญถึง ไม่แพ้วรรณคดีเรื่องอื่นใด เป็นที่รู้จักกันดีของคนทั่วไปว่าเป็นเรื่องที่แต่งดี สำนวนโวหารไพเราะจับใจ แต่ด้วยเหตุที่บทละครในพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 มีจุดมุ่งหมายที่จะใช้แสดงด้วย จึงอาจแยกคุณค่าของบทละครพระราชนิพนธ์ออกได้เป็น 2 ลักษณะ คือลักษณะที่เป็นวรรณคดีสำหรับอ่าน และลักษณะที่เป็นวรรณคดีสำหรับการแสดง

คุณค่าของเรื่องรามเกียรติ์ ในลักษณะที่เป็นวรรณคดีสำหรับอ่าน

ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย บัญญาชนชั้นพระมหากษัตริย์ก็คือตัวพระองค์เอง และบัญชาชนชั้นคนสามัญ คือ สุนทรภู่ จึงไม่เป็นปัญหาว่า บทละครในเรื่องรามเกียรติ์จะไม่ใช่บทกวีนิพนธ์ที่เพียบพร้อมด้วยคุณสมบัติแห่งวรรณคดี ดีพร้อมทั้งสำนวนกลอนและกระบวนรา ทำนองกลอนไม่มีที่ติตลอดทั้งเรื่อง

มีนักวิจารณ์บางท่านกล่าวถึงกลอนบทละครไว้ว่า การอ่านเพื่อหาความเพลิดเพลินจากคำกลอนประเภทนี้ค่อนข้างจะทำได้ยาก เพราะเป็นวรรณคดีสำหรับแสดงไม่ใช่สำหรับอ่าน ผู้อ่าน

ต้องมีความรู้ทางละครว่า ทางคนตรีอยู่บ้างจึงจะไต่รส แต่สำหรับบทละครในรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 นี้ แม้ว่าจะมีคุณสมบัติของกลอนบทละครมากกว่ากลอนสำหรับอ่านก็ตาม ก็ยังมีลีลา ท่วงทำนองต่าง ๆ ที่จูงใจผู้อ่านให้เพลิดเพลินและเกิดอารมณ์ร่วมไปกับกวีด้วย ผู้อ่านจะอ่านอย่างซาบซึ้งในรสวรรณคดีที่มีอยู่เพียงพร้อม

ลักษณะทั่ว ๆ ไปของหนังสืออ่านก็คือ ผู้เขียนมักพรรณนาความยืดยาวและบอกทุกสิ่งทุกอย่างให้ผู้อ่านได้ทราบ โดยไม่คำนึงว่าจะใช้เวลาไม่น้อยเท่าไร นิยมเล่นคำ เล่นอักษร เล่นสัมผัส เพื่อความไพเราะ และพรรณนาให้เกิดภาพที่ชัดเจนแก่มนต์ของผู้อ่าน แต่หนังสือบทละครนั้นจะกล่าวแต่จุดสำคัญ ๆ เพราะต้องคำนึงถึงเวลาที่ใช้แสดง ผู้ดูละครจะเกิดภาพพจน์จากบทบาทของตัวละครนอกเหนือไปจากตัวบทละคร ดังนั้นการใช้คำจึงต้องพยายามให้เป็นคำที่สะท้อนออกมาเป็นทำนองได้ โดยไม่ต้องคำนึงถึงความไพเราะในการเล่นคำ เล่นอักษร หรือสัมผัสต่าง ๆ หนังสือบทละครจึงมีลักษณะรวบรัดกว่าหนังสืออ่านแบบกลอนนิทาน แต่สำหรับบทละครรามเกียรติ์ฉบับนี้ แม้ว่าผู้แต่งจะมีความมุ่งหมายให้เล่นละครโดยเฉพาะ ก็นับว่ามีคุณค่าอยู่หลายประการ ที่เห็นได้ชัดเจนจากการอ่านบทละครโดยไม่ชมการแสดงก็คือในคำภาษา

บทละครในของหลวงเป็นบทละครที่จะต้องใช้ภาษาที่เลือกเฟ้นแล้วว่างดงามและไพเราะ ผิดจากภาษาสามัญที่ใช้พูดกันทั่ว ๆ ไป และถ้อยคำที่ใช้ในบทละครในซึ่งเป็นคำกลอนนี้จะต้องมีลักษณะพิเศษต่างไปจากบทละครไทยชนิดอื่น ๆ กล่าวคือจะต้องมีความประณีตบรรจงอยู่ในตัวเอง ซึ่งเป็นการแสดงออกทางศิลปะอย่างหนึ่ง ลักษณะที่เข้ากับภาษาบทกลอนซึ่งปรากฏอยู่ในบทละครใน เรื่องรามเกียรติ์มีดังนี้

1. ตัวละครที่เป็นกษัตริย์ หรือท้าวพระ จะมีคำที่แสดงถึงความยิ่งใหญ่ ความมีอำนาจราชศักดิ์ ความเข้มแข็ง ความดีงาม ความเก่งกล้าสามารถ ฯลฯ มาประกอบ เช่น

พระตรีภพลบโลกนาถา

พระลักษณส์รียวงศ์ทรงศร

องค์พระหริรักษ์เรืองศรี

พระยากรมภรรณกำแหงหาญ

อินทราชิตสิทศิศักดิ์ยักษา

ฯลฯ

2. คำบางจะมีคำที่แสดงถึงความงาม ความดี ความน่ารักใคร่ น่าทะนุถนอมมาประกอบ
เช่น

นวลนางสีคามารศรี
องค์ภควดีศรีโส
นางสีทานารีมีศักดิ์
นวลนางมณฑโงเสนาหา
นวลนางสีทาสาวสวรรค์
นางสีทวยพาพาล
 ฯลฯ

3. คำกริยา จะใช้คำที่นิยมใช้ในภาษาบทกลอน ซึ่งเป็นภาษาที่ไพเราะ เช่น สถิต
สำรวล กลาไคล ระลึก ฯลฯ

บทละครในพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 มีกระบวนการกลอนที่ไพเราะราบรื่นและใช้คำที่มีความหมายกระจ่างแจ้งในตัวเอง แพร่พรายด้วยศิลปะ ไฉนการบรรยายและพรรณนาก่อให้เกิดความจับใจและประทับใจ คงจะได้แยกให้เห็นแง่มุมของการใช้ภาษาร้อยกรองในบทละครบางส่วน ดังนี้

1. การเลือกใช้คำ สามารถใช้คำได้อย่างเหมาะสมกับเหตุการณ์ อารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร หรือลักษณะการบรรยายในตอนหนึ่ง ๆ ได้อย่างดียิ่ง เป็นต้นว่าเมื่อเป็นภาษารักก็ใช้คำที่ละมุนละไม นุ่มนวล สละสลวย อ่อนหวานและฟังรื่นหู เมื่อจะกล่าวถึงความอ่อนโยนน่าทะนุถนอมของหญิง ก็จะใช้คำที่ผู้อ่านสร้างภาพพจน์เกี่ยวกับความงามของหญิงได้ เช่น ยุกพาพาล เขาวมาลัย อรทัย กัลยา ทราวมวย เมื่อกล่าวถึงความเข้มแข็งคึกคักของกระบวนการสู้รบ การจัดทัพ จะใช้คำที่แสดงให้เห็นความขึงขัง สง่างาม เฉียบขาด ฯลฯ

2. เสียงเสนาะ ความไพเราะในคำเสียงในบทละครรามเกียรติ์มีอยู่หลายตำแหน่ง เช่น สัมผัส ลีลาจังหวะ คงจะได้กล่าวถึงแต่ละตำแหน่งดังต่อไปนี้

2.1 สัมผัส เสียงสัมผัสในมีอยู่มาก ทั้ง ๆ ที่แต่งเป็นกลอนบทละคร มีทั้งสัมผัสสระและสัมผัสอักษร ซึ่งทำให้เกิดเสียงกลมกลืนกัน ฟังรื่นหูไม่สะดุดตาคิดขัด เช่น

สัมผัสสระ

จึงชวนกันจับระบำรำถวาย
ว่าเรียงเคียงเข้า ไป ไกลชิด
แล้วตีวงเวียนเปลี่ยนซ้าย
เดี่ยวลอคสอดเกล้าเข้ามา
หลักเดี่ยวเกี่ยวพันหันเหียน
เหน็บแนมแกมกลปนไป

เยื้องกลายงามจนอ่อนจริต
ทอกสนิหิตพิพันกล้า
ร้ายตีวงเวียนเปลี่ยนขวา
กั้นกางขวางหน้านางไว้
แทรกเปลี่ยนไปมาคว่ำไขว่
เดี่ยวไล่สัพยอกหยอกนาง

สัมผัสอักษร

แต่พอกัมม่อนน้ำที่ในสระ
สะคุ้งโคคโคดลอยขึ้นทันที
สองมือจับหลับตากระพากจุก
กลัวจะคืบเข้าปากขากน้ำลาย

ชัลลกะเกาะกางกระบี่ศรี
ขุนกระบี่เห็นปลิงวิ่ง่วนวาย
ปลิงไม่หลดล้มกว่ากะมำทงาย
ลูกพระพายปลิดปลิงเป็นสิ่งคลี

2.2 ลีลาจังหวะ คือการใช้คำ ใช้เสียงที่ให้ความเหมาะสมแก่อารมณ์ แก่การเคลื่อนไหวของตัวละคร เช่น ในตอนที่พระราม พระลักษมณ์ออกรบ จะมีลีลาแห่งความสง่างามองอาจปรากฏอยู่ในท่วงที่ เช่น

.....
ก้าวเหนียวเรียวแรงแผลงไป

โน้มนัศรทรงงั่งขึ้นได้
เสียงสนั่นหวั่นไหวในโลกา

ในบางขณะลีลาจังหวะจะกระชั้นขึ้น ว่องไวขึ้น เมื่อกล่าวถึงการสู้รบ หรือกล่าวถึงการเคลื่อนไหวของตัวละครที่มีลักษณะแคล่วคล่องว่องไว เช่น

บัดนั้น
ไม่ทันทั้งยิงโยนประทังมา
ขุนกระบี่ไขว่คว้าลธาล์ลึง
จะร้บรองสองมือก็ไม่ทัน

นิลพิทไจนจับรับภูผา
เกลิอนกล่นคณนากว่าหมื่นพัน
แต่กลับหน้ากลับหลังผินผัน
เอาเท้าช่วยฉวยพัลวันไป

บางครั้ง กวีจะใช้ลีลาที่รุนแรง กระแทกกระทั้น ซึ่งมักจะใช้เมื่อกล่าวถึงการต่อสู้กันอย่างประชิดตัว เช่น

เมื่อนั้น	องค์พระทริภักซ์จักรกฤษณ์
เห็นมังกรกัณฑ์กระชั้นชิด	ตามคติโลตีกระบี่มา
จึงจับศรสิทธิ์ฤทธิรงค์	กับพระลักษมณ์ลงจากรถา
เข้ารบรบกับองค์อสุรา	หันเหียนเปลี่ยนท่าราวี
พระเชษฐาเหยียบบ่ากุ่มกัณฑ์	พระลักษมณ์ยันเหยียบเอวักษี
ตะลุมบอนบันบุกกลุกกลี	ถ้อยที่หักโหมโรมรัน

8. การใช้โวหาร หรือการใช้ชั้นเชิงในการแต่งให้มีรสค่าประพันธ์มากขึ้น อาจแยกประเภทได้ดังนี้

8.1 การอุปมา คือ การกล่าวเปรียบเทียบเพื่อให้ผู้อ่านเห็นหรือรู้สึกชัดเจนยิ่งขึ้นกว่า การอธิบายตามธรรมดา เช่น

รถเขยราชรถทรง	สำหรับองค์ไอรสทศเคียร
เพลาคุมหุ้มสุวรรณหันเวียน	แก้ววิเชียรประดับวิบวา
เทียมไกลศรราชผาดผยอง	คังจะล่องลอยคว้างมากกลางหา
บุษบกบัลลังก์แก้วแพรวพราว	กว้างยาวราวรถพระอาทิตย์
ความในตอนนีเปรียบเทียบให้เห็นว่า	รถศึกของอินทรชิตมีความใหญ่โตมโหฬารและ

มีอำนาจ ความสง่างามมากเพียงใด

8.2 การใช้สัญลักษณ์ คือการใช้สิ่งหนึ่งเรียกแทนอีกสิ่งหนึ่งเพื่อเปรียบเทียบให้เห็นชีวิตจิตใจ หรือความหมายที่แฝงอยู่ในสิ่งนั้น มักใช้ในบทอาเศวตฉัตรหรือบทอื่นก็ได้ เช่น

บังเกิดเป็นคลื่นคลั่งฝั่งสมุทร	กุ่มภาผุกฝ่ำระลอกกลอกกลัง
ฟ้าลั่นครันครันทังปืนยิง	พยุยงฮือฮือกระพือพัด
ประเดี้ยวคดฝนตกลงซู่ซู่	ท่วมคุขอบวังทังจังหวัด
ถ้อยที่ภริมย์โสมนัส	ตามกำหนดเศเนหาอวรณ์

กวียังอาจใช้บทพรรณนาถึงสิ่งใดสิ่งหนึ่งให้เป็นสัญลักษณ์ของความยิ่งใหญ่ ความมีอำนาจราชศักดิ์ ซึ่งตามความเป็นจริงแล้ว สิ่งที่พรรณนาถึงนั้นคงจะเป็นไปไม่ได้ เช่นการพรรณนาถึงรถศึกของทศกัณฐ์ ผู้อ่านจะรู้สึกได้ว่า กวีจงใจจะเน้นให้เห็นความน่าเกรงขาม ความองอาจ ความมีพลังของทศกัณฐ์

รดเอยรทที่นั้ง
กว้างยาวใหญ่เท่าเขาจักรวาล
คุมวงกงหันเป็นควันคว้าง
สารถึซึบเข้าคองแคน
นทีที่ฟองนองระลอก
เขาพระเมรุเอนเอียงอ่อนละมุน

บุษบกบัลลังก์ตั้งตระหง่าน
ยอดเยี่ยมเทียมวิมานเมืองแมน
เทียมสิงหวิงวางข้างละแสน
พื้นแผ่นดินกระเด็นไปเป็นจุน
คลื่นกระฉอกกระฉอนชลชันชัน
อนนท์หนุนดินดานสะท้อนสะท้อน

3.3 การกล่าวเกินจริงหรือผิดความจริง ซึ่งมักใช้กล่าวถึงอารมณ์และความรู้สึก เพื่อ
เร้าอารมณ์ผู้อ่านให้เคลิบเคลิ้ม ซาบซึ้ง และเห็นจริงเห็นจังตาม เช่น ตอนที่นางศรีชฎาคร่ำครวญ
กับพิเภก

เมื่อยอยู่หลังตั้งแต่จะตรอมจิต
ว่าพลางทางซบพักตร์ลง

นำที่ชีวิตจะผุผอง
กันแสงทรวงโศกาจาบัลย์

4. การพรรณนาและการบรรยายที่แจ่มแจ้งชัดเจน การพรรณนาหรือบรรยายถึงสิ่ง
ต่าง ๆ จะช่วยให้ผู้อ่านเกิดภาพพจน์ หรือเข้าใจได้ถูกต้อง อาจแยกได้ดังนี้

4.1 การเล่าเรื่องอย่างตรงไปตรงมา เป็นถ้อยคำที่เหมือนคำพูดจริง ๆ แต่เป็นคำพูด
ที่มีศิลปะ เช่น ตอนพระรามตอบพระฤๅษี เมื่อไปตามนางสีดาในป่า

อย่าเพื่อไกรธโปรตเกิดพระมุนี
อันองค์ภควคีสีดา
เมื่อสั่งให้ฆ่าพินันไชรั
ก็ยอมรู้อยู่แก่ใจของเทวี
ซึ่งจงจำทำโทษกุมารา

โยมนี่จะเล่าให้เข้าใจ
ซำรักคังดวงตาก็ว่าได้
เพราะคลั่งคลุ้มคลุ่มไปในวิญญาณ์
ไม่ควรถือถือโทษา
ก็เพราะว่าไม่รู้จักกัน

4.2 การพรรณนาอย่างต้องดีความ เช่นตอนที่พระรามปรับความเข้าใจกับนางสีดาได้
เรียบร้อยแล้ว มีการทำพิธีอภิเษกอีกครั้งหนึ่ง ก็ได้กล่าวถึงการจับระบำรำพ้อนของเทวตาไว้ดังนี้

เมื่อนั้น
กรายกรอ่อนระทวยทั้งอินทรีย์
แล้วที่วงลดเสี้ยวเกยวกล
เสี้ยวลัคกระหวัดเวียนมา

นางเทพธิดามารศรี
ดั่งกินรีรำพ้อนร่อนรา
ประสานแทรกสับสนช้อยขวา
เกษมสุขทุกหน้าสุราลัย

เทวัญกระชั้นชิดจุกกร
หลีกลับบ่ป้องว่องไว
ทำทอกรงอนงามกิริยา
หันตลบเลี้ยวล่อรอร้ง
ครั้นเทพเทวัญก่นกลาง
สัพยอกหยอกหยิกซิกซี้

นางอายเอียงเมียงค้อนแล้วผลักไส
ซักสไบเบี่ยงบิคบิคบัง
เทวาประคิพัทธ์ประหวัดหวัง
เมียงชม้อยคอยระวังท่วงที่
ฝูงนางสาวสวรรค์ก็ผันหนี
ถ้อยที่รื่นเรียงบันเทิงใจ

ผู้อ่านจะต้องตีความว่า การที่เทวดาจะมาจับระบำเพื่อนกันนั้น เป็นเพราะความรื่นเริง
บันเทิงใจ ที่พระรามได้กลับคืนต่อกับนางสีดาอีกครั้ง และลักษณะการพ้อนรำของเทพบุตร กับนางฟ้า
นั้นเป็นไปในลักษณะของบทเข้าพระเข้านาง ซึ่งหมายถึงตัวพระรามกับนางสีดานั่นเอง

4.3 การพรรณนาอย่างเห็นนาฏการ คือพรรณนาให้เห็นภาพต่างๆ ที่เมื่ออ่านแล้วจะ
รู้สึกว่ายาวแต่มีชีวิตชีวา เหมือนกับเป็นภาพที่เคลื่อนไหวได้ เช่น

วานรโห่ฮึกเป็นโกลา	บันเทิงทำกิริยาเป็นท่าทาง
บ้างโลดเต้นแผ่นผกหกกลับ	กระโดดจับแมลงวันคันสีข้าง
บ้างนั่งลงหาเหาเกาแข่งคาง	เริงรำมากกลางทางสาคร

ในตอนนั้นผู้อ่านจะมองเห็นภาพของลิงซึ่งอยู่ไม่สุข จะต้องกระโดดโลดเต้นเคลื่อนไหวไป
ตามธรรมชาติ เป็นการเพิ่มความมีชีวิตชีวาให้กับบทละครอย่างดี

2. บทละครในเรื่องอิเหนา

บทละครเรื่องอิเหนา พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 เป็นหนังสือที่ได้รับการตัดสินจาก
วรรณคดีสโมสรว่าเป็นยอดของบทละครว่า เพราะเป็นหนังสือที่แต่งดี และเหมาะสมที่จะนำไปเล่น
ละครอย่างยิ่ง สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระนครสวรรค์วรพินิตทรงยกย่องความดีเด่นของเรื่องนี้ไว้ว่า

“และที่เจนใจกันมากที่สุดคืออิเหนา พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 ซึ่งมีเนื้อเรื่องแปลกออกไปอีก
ด้วยทรงตัดแปลงร้อยกรองโดยเฉพาะให้เป็นท่วงทึงงดงามดี เหมาะแก่การเล่นละคร ในเชิงรำ
ก็ให้ที่ระรำได้แปลก ๆ งาม ๆ ในเชิงจกคุมหมู่ละคอนก็ให้ทำที่จกได้เป็นภาพงามโรง ในเชิงร้องก็
ให้ที่ที่จกจัดลู่อูทางทำนองไพเราะเสนาะโสต ในเชิงกลอนก็สละสลวยเพราะพริ้งไม่มีที่เปรียบ อาจ
เล่นละครให้สมบูรณ์ครบองค์ห้าของละคอนดีได้ คือ 1. ตัวละคอนงาม 2. ร่าม 3. ร้อง

เพราะ 4. พิณพาทย์เพราะ 5. กลอนเพราะ ซึ่งสำเร็จเป็นทัศนคติคติและสวนานุคติคติอย่างไพบูรณ์¹

อันที่จริงเรื่องอิเหนาฉบับพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 นั้น เป็นต้นฉบับที่สมบูรณ์แล้ว แต่เมื่อพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยขึ้นครองราชย์ ก็ได้ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นใหม่ โดยมีบทพระราชนิพนธ์ฉบับรัชกาลที่ 1 เป็นพื้นฐาน คงจะเป็นเพราะว่าทรงพระราชดำริเห็นว่าบทอิเหนาฉบับรัชกาลที่ 1 เป็นแต่แต่งซ่อมแซมบทครั้งกรุงเก่าเข้ากันไม่สนิท เล่นละครก็ไม่เหมาะ จึงตั้งพระราชหฤทัยจะพระราชนิพนธ์เสียใหม่หมดทั้งเรื่อง เหมือนอย่างรัชกาลที่ 1 ทรงพระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ์และอุณรุฑ โดยพระราชประสงค์จะให้ใช้เป็นต้นฉบับสำหรับพระนครสืบไป อาจจะเป็นเพราะเหตุนี้ สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพจึงทรงสันนิษฐานว่าทำให้บทละครอิเหนาครั้งรัชกาลที่ 1 กระจุกกระจายหายสูญไป เพราะคนเข้าใจว่าไม่จำเป็นจะต้องเอาธรรมาภิบาลอีกต่อไป

บทละครเรื่องอิเหนาซึ่งเรียกกันว่าพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 นั้นมีอยู่ 38 เล่มสมุดไทย แต่ไม่ได้เป็นพระราชนิพนธ์ทั้งหมด ตามที่สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงกล่าวไว้ว่า “มีคำผู้หลักผู้ใหญ่บอกเล่าสืบมาว่า พระราชนิพนธ์ทรงไว้เพียงสี่กั๊ก ก็เพียงจบเล่ม 29 สมุดไทย ต่อไปอีก 9 เล่มสมุดไทยว่าเป็นของผู้อื่น แต่งเพิ่มเติมต่อเมื่อภายหลัง”²

กล่าวกันว่า กรมหมื่นสุนทรภักษ์ทรงนิพนธ์ต่อจากพระราชนิพนธ์ ความว่าพออิเหนาสี่กั๊กแล้ว สียะตราก็ลอบมีสารไปทูลท้าวทุเรณีน ท้าวดาหา ต่อจากนั้นก็มีการอภิเษก แล้วกษัตริย์ต่างพระนครต่างก็แยกกันกลับไปบ้านเมือง เป็นอันจบเรื่อง ส่วนเรื่องที่แต่งแทรก 3 ตอน คือ เรื่องศึกท้าวมะงาตาศิเมืองกาหลง กับเรื่องศึกท้าวลำลำตีเมืองประมอดัน เรื่องวุ่นวายที่จินตะหราไม่ยอมตีกับอิเหนา และเรื่องอภิเษกสังคามาระตา

บทละครอิเหนาพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 ได้รับการพิมพ์ครั้งแรกโดยหมอมสมิทที่บางกอกแหลม ใช้ต้นฉบับของสมเด็จพระเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ และออกจำหน่ายเมื่อ พ.ศ. 2417 ทั้งแต่นั้นมาโรงพิมพ์อื่น ๆ ก็ใช้ต้นฉบับที่หมอมสมิทพิมพ์ไว้โดยไม่ได้สอบชำระ เป็นเหตุให้ข้อความ

¹ สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระนครสวรรค์วรพินิต, อิเหนา (ทรงแปลจากต้นฉบับภาษามะลายู), หน้า ก. (พิมพ์ในงานพระเมรุจอมพลสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ณ ท้องสนามหลวง ปีชาดวันที่ 10 เมษายน พระพุทธศักราช 2493).

² สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, “คำอธิบายว่าด้วยบทละครอิเหนา ฉบับหอพระสมุดวชิรญาณ” อิเหนาพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2, เล่ม 1, หน้า (2)-(3).

คลาดเคลื่อน จนถึงสมัยรัชกาลที่ 5 เจ้าพระยาพระเสด็จสุเรนทราธิบดี (ม.ร.ว. เบี้ย มาลากุล) เมื่อยังเป็นพระยาวิสุทธิสุริยศักดิ์ อธิบดีกรมศึกษาธิการเป็นผู้ริเริ่มคิดรวบรวมชำระ เพื่อจะพิมพ์รักษาไว้ให้ถาวร แต่ปรากฏว่าได้ชำระตั้งแต่ต้นเรื่องจนถึงอิเหนาเข้าห้องนางจินตะหราที่เมืองหมันทยา เป็นหนังสือ 6 เล่มสมุดไทย ค้างอยู่เพียงนั้นจนถึงรัชกาลที่ 5 เจ้าพระยาพระเสด็จสุเรนทราธิบดี ได้ให้พิมพ์เพียงเท่าที่ชำระนั้นเมื่อ พ.ศ. 2456

ในสมัยรัชกาลที่ 6 พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดให้กรรมการหอพระสมุดวชิรญาณรวบรวมพระราชนิพนธ์แต่ก่อน เพื่อพิมพ์รักษาไว้สำหรับบ้านเมือง กรรมการจึงรวบรวมต้นฉบับบทละครพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 ตรวจสอบชำระและพิมพ์หมดทุกเรื่อง ยกเว้นเรื่องอิเหนาเพราะเป็นเรื่องใหญ่ หอพระสมุดฯ มีกำลังไม่พอจะพิมพ์ได้ จึงรอมายัง พ.ศ. 2463 สมเด็จพระเจ้าน้องยาเธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธ์ กรมหลวงนครสวรรค์วรพินิต ได้มีรับสั่งมายังกรรมการหอพระสมุดฯ ว่า สมเด็จพระปิตุจฉาเจ้าสุทนต์มหาราชินี พระชนนีมีพระราชประสงค์จะพิมพ์หนังสือเป็นของชำระในงานฉลองพระชนนีชาชาติในเดือนพฤษภาคม พ.ศ. 2464 และโปรดบทละครอิเหนาพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 มาก กรรมการหอพระสมุดฯ จึงได้พิมพ์บทละครอิเหนาพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 ฉบับหอพระสมุดวชิรญาณขึ้น โดยมีกรมพระยาคำรงราชานุภาพกับกรมหมื่นกวีพจน์สุปรีชา ทรงช่วยกันชำระจากต้นฉบับ 4 ฉบับคือ

ฉบับหลวงในรัชกาลที่ 5

ฉบับของพระนางเจ้าสุทนต์มหาราชินี

ฉบับของเจ้าพระยาพระเสด็จสุเรนทราธิบดี

ฉบับของหอพระสมุดวชิรญาณ (เป็นหนังสือวังหน้า และหนังสือของสมเด็จพระเจ้าพระยาบรมมหาพิชัยญาติฯ ผสมกัน)

ลักษณะการตรวจสอบชำระต้นฉบับนั้น เมื่อกรมพระยาคำรงราชานุภาพกับกรมหมื่นกวีพจน์สุปรีชาทรงช่วยกันตรวจชำระแล้ว ได้กราบทูลขอให้สมเด็จพระปิตุจฉาเจ้าสุทนต์มหาราชินีทรงตรวจอีกครั้งหนึ่ง ถ้าตัวบทตอนพระราชนิพนธ์ต่างฉบับผิดกันก็ถือเอาฉบับหลวงเป็นสำคัญ ถ้าถ้อยคำผิดกัน ตัดสินเอาตามที่ได้ความสนิทเป็นประมาณ

เรื่องอิเหนาในเมืองไทยมีปรากฏอยู่หลายเรื่อง เช่น

1. กาหลง

2. อิเหนา บทละครใน พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1
3. อิเหนา บทละครใน พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2
4. พงศาวดารอิเหนาฉบับอารีนครา
5. บทละครดึกคำบรรพ์เรื่องอิเหนา
6. นิราศอิเหนา
7. บทสักรวาทเรื่องอิเหนา
8. อิเหนาคำฉันท์
9. คำฉันท์เรื่องจินตะหรา
10. คำเจรจาแทรกในละครเรื่องอิเหนา พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 5

2.1 ความมุ่งหมายในการแต่ง

อิเหนา เป็นเรื่องที่นิยมใช้เล่นละครในมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาแล้ว ยังมีหลักฐานปรากฏอยู่ใน “บุณโณวาทคำฉันท์” ของพระมหานาควัดท่าทรายว่า

ร้องเรื่องระเด่นโดย บุษบาตุนาหงัน
พักพาคุหาบรร— พตร่วมฤดีโลม

เรื่องที่จะใช้แสดงละคร ในถือเป็นธรรมเนียมปฏิบัติสืบกันมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาว่า เล่นได้ 4 เรื่องเท่านั้นคือ รามเกียรติ์ อิเหนา ตาหลัง¹ และอุณรุฑ เมื่อมาถึงสมัยรัชกาลที่ 2 พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงปรับปรุงแบบแผนการเล่นละครใน และปรากฏว่า พระองค์โปรดละครในเรื่องอิเหนามาก ทรงเห็นว่าบางตอนไม่ไพเราะ บางตอนเยิ่นเย้อ บางตอนแห้งแล้ง ไม่เหมาะกับการเล่นละคร จึงได้ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นใหม่เกือบทั้งเรื่อง ดังที่ปรากฏในเพลงยาวท้ายเรื่องบทละครอิเหนา พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 ว่า

อันอิเหนาเอามาทำเป็นคำร้อง สำหรับงานการฉลองกองกุศล
ครึ่งกรุงเก่าเจ้าสตรีเชอนิพนธ์ แต่เรื่องต้นตกหายพลัดพรายไป
หากพระองค์ทรงพิภพปรารภเล่น ให้รำเต้นเล่นละครคืดกลอนใหม่
เต็มเต็มต่อติดประคิษฐ์ไว้ บำรุงใจไพร่ฟ้าข้าแผ่นดิน

นับตั้งแต่บัดนั้นมาเรื่องอิเหนาก็กลายเป็นที่นิยมเล่นเป็นละครในยิ่งกว่าเรื่องใด ๆ และบทที่ใช้เล่นก็เป็นบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 แทบทั้งสิ้น นอกจากละครของกรมหลวงรักษารณเรศ

¹ ในสมัยต่อมาไม่ได้ใช้เล่นละครใน

เพียงโรงเดียวที่ใช้บทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 บทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 จึงเป็นที่นิยมกันว่าแท้จริง ต้องพระราชประสงค์จะให้ใช้เล่นละครได้จริง ๆ ด้วยเหตุนี้บทละครอิเหนาจึงได้รับการตัดสินจากวรรณคดีสโมสรให้เป็นยอดแห่งบทละครจำใน พ.ศ. 2459 เพราะเป็นหนังสือที่แต่งดีพร้อมทุกประการ ทั้งเนื้อความและกระบวนกลอน และเป็นบทที่เหมาะสมสำหรับนำมาแสดงละครมากที่สุด

2.2 เนื้อเรื่องที่ใช้แสดงละครใน

เรื่องอิเหนาเป็นเรื่องยาวมีเนื้อความดำเนินติดต่อกันโดยตลอด ดำเนินความตั้งแต่วังศ์เทวาไปจนกระทั่งอภิเษกสังคามาระตา ถ้าจะใช้เป็นบทละครเพื่อแสดงก็ตัดตอนมาเล่นเท่าที่ต้องการ ซึ่งก็ขึ้นอยู่กับเวลาที่จะแสดงด้วย บางตอนพอนำมาแสดงแล้วก็อาจค้างไว้ ไปแสดงต่อในวันรุ่งขึ้น บางตอนก็อาจต้องตัดตอนให้สั้นลงไปอีกเพื่อให้เหมาะกับเวลา และแต่ละตอนก็ได้รับความนิยมจากผู้ชมมากน้อยแตกต่างกันไป

เนื้อเรื่องตอนที่จะใช้แสดงได้เริ่มตั้งแต่ตอนนางพระเมรุเมืองหมันหยยา ซึ่งเป็นตอนที่อิเหนาได้พบจินตะหราครั้งแรก ดำเนินความตั้งแต่ท้าวหมันหยยาแจ้งข่าวงานศพพระอัยกี อิเหนาไปร่วมงานจนกระทั่งอิเหนาต้องกลับมากูเรป็น ซึ่งตอนนี้เป็นตอนที่ปัญหาต่าง ๆ เริ่มต้น

ตอนอิเหนาเข้าห้องจินตะหรา เป็นตอนที่อิเหนาได้จินตะหราสมปรารถนา และมีความสุขอยู่กับนางจินตะหรา นางมาหยารัศมี และนางสการะวาตีในเมืองหมันหยยา เริ่มตั้งแต่ตอนที่อิเหนาทูลลาท้าวกูเรป็นไปเล่นป่า จนกระทั่งอิเหนาตัดรอนความสัมพันธ์ต่อบุชบา

ตอนศึกกะหมังกุหนิง เป็นจุดที่ทำให้อิเหนาต้องจากนางจินตะหรามาพบนางบุชบา ดำเนินความตั้งแต่วิหยาสะก่าประพาสบาพบรูปนางบุชบา จนกระทั่งเสร็จศึก

ตอนที่อิเหนาเข้าเฝ้า เป็นตอนที่อิเหนาได้พบบุชบาครั้งแรกและหลงรักทันที ดำเนินความตั้งแต่เสร็จศึกกะหมังกุหนิง อิเหนาเข้าเฝ้าท้าวดาหาแล้วไม่ยอมยกทัพกลับ

ตอนใช้บน เป็นเรื่องราวตอนที่อิเหนาพยายามเข้าไปใกล้ชิคบุชบา และหาทางที่จะได้นางคืนมา บางทีอาจจะตัดตอนให้หัวพระ หรือบางที่เรียกว่าตอนเสียงเทียน ออกมาเล่นเป็นตอนหนึ่งต่างหาก ไม่รวมอยู่ในตอนใช้บนนี้ก็ได้

ตอนอิเหนาลักนางบุชบา หรือตอนอิเหนาเผาเมือง เป็นตอนที่อิเหนาได้นางบุชบาสมความปรารถนา ดำเนินความตั้งแต่อิเหนาไม่สบาย สังคามาระตาแต่งถ้ำ จนกระทั่งอิเหนาลักนางบุชบาไปและได้นาง

ตอนลมหอบ เป็นตอนที่อิเหนาต้องพลัดพรากจากบุษบา ดำเนินความตั้งแต่อิเหนาไป
แก้สงสัยในคาหาจนกระทั่งลมหอบบุษบาไปและอิเหนาต้องออกตามหานาง

ตอนมธุระมธุระงาหรวา ดำเนินความตั้งแต่อิเหนาปลอมเป็นบันจู่หรือเจ้าเที่ยว ตามหานาง
บันหียะปะตาปา อดุณากรรมออกติดตามอิเหนาจนกระทั่งได้พบกัน

ระหว่างที่บันหียะอยู่ในเมืองกาหลัง เป็นตอนที่ียะยาวมาก แสดงให้เห็นความสัมพันธ์
และความสงสัยซึ่งกันและกันระหว่างบันหียะกับอดุณากรรม รวมทั้งแสดงฝีมือความสามารถของทั้ง
สองคน สามารถเลือกตัดตอนไปเล่นได้เป็นตอนสั้น ๆ หลายตอนเช่น ตอนที่จะมาหราชอาณาจักร
ตอนสมโภชราชาธิกาหลัง ตอนพิธีสระสนานที่เมืองกาหลัง จนกระทั่งอดุณากรรมหนีไปบวชเป็น
นางแหง

ตอนโสกันต์สียะตรา เป็นตอนที่สียะตราโตเป็นหนุ่ม ออกตามอิเหนาและบุษบาโดย
ปลอมตัวเป็นย่าหรั้น จนกระทั่งเข้าเฝ้าท้าวกาหลัง

ตอนย่าหรั้นลักนางเกนหลง เป็นตอนสั้น ๆ ที่เป็นเรื่องย่อยซึ่งย่าหรั้นเป็นตัวเอก ไม่มีผล
ต่อโครงเรื่องใหญ่ที่เกี่ยวกับอิเหนาและบุษบา

ตอนระตุมะงาทาลักท้าวย่าหรั้น อันเป็นเหตุให้บันหียะได้พบแหงจนกระทั่งได้ท้าวสียะ-
ตรากลับคืนมา

ตอนศึกซี เป็นตอนที่อิเหนาและบุษบาล้อมกลับมาอยู่ด้วยกันอีก ตั้งแต่อิเหนารัฐว่าแหง
อิเหนาลงนางเข้ามาในเมืองกาหลัง จนกระทั่งแหงนึ่งศึกและคืนดีกันได้

ตอนต่อจากนี้ไปไม่ใช่พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 แท้ ๆ จึงไม่ได้ใช้แสดงละครในของ
หลวงในสมัยนั้น แต่ก็อาจนำมาแสดงละครได้บางตอน เช่น ตอนย่าหรั้นรบระตุมะงาทา ตอนสังกมา
ระการบท้าวล่าสำ ตอนจินตะหราคืนดีกับอิเหนา แต่บางตอนก็มีเนื้อหาที่ไม่ให้นำมาแสดงเป็นละคร
เพราะไม่สามารถดึงดูดความสนใจได้เพียงพอ¹

2.3 บ่อเกิดและอิทธิพล

สมเด็จพระบรมวงศ์เธอ กรมพระยาตำราจรรยาภาพ ทรงให้ข้อคิดเห็นเกี่ยวกับพง-
ศาวดารเรื่องอิเหนาไว้ว่า เรื่องอิเหนาเป็นพงศาวดารชาว ในสมัยเมื่อพระพุทธศักราชได้ประมาณ

¹ อารดา สมิตร์, วิทยานิพนธ์ หน้า 176-8.

1800 ปีโดยอ้างตามพงศาวดารฉบับหลวงที่เมืองสุรเกษตร ตามเซอร์ สแตมฟอค แรฟเฟิล พงศาวดารชาวเรียก อีเหนา ว่า อีเหนา บันหยี่ กระจตปาดี้ แต่พวกเขาเรียกกันทั่ว ๆ ไปว่า บันหยี่

เรื่องอีเหนาที่ปรากฏในพงศาวดารชวานั้น เป็นเรื่องเกิดก่อนหนังสือจดหมายเหตุ เล่าลือต่อกันมาช้านาน เนื้อความจึงกลายเป็นหลายเรื่องแตกต่างกันไป มีนิทานเรื่องนี้ในชวายุ่หลายฉบับ กล่าวความไม่ตรงกันทุกฉบับ แต่สรุปได้ว่ามีกษัตริย์วงศ์เทวา 4 พระนคร อีเหนาราชโอรสกรุงกุเรบัน ได้ทูลนาหนังกัษราชธิดากรุงคาทา แล้วไปหลงรักหญิงอื่นจนเกียติยุ่งยากเป็นเหตุให้ต้องพลัดพรากจากบ้านเมือง ต่างปลอมองค์ไปตามเมืองต่าง ๆ หรือที่เรียกว่า “ไปม่งม่งมาหระ” ได้ปราบปรามเมืองน้อยใหญ่ทั่วแดนชวา และได้กลับคืนพระนคร มีอาณาเขตกว้างใหญ่ไพศาลยิ่งกว่ากษัตริย์แต่ก่อน ๆ

วรรณกรรมของชาวส่วนมากเป็นเรื่องของการผจญภัย เพราะเป็นที่นิยมของชาวพื้นเมือง ตัวเอกในเรื่องจึงมักเป็นนักรบผู้กล้าหาญ มีบทบาทในการรบทัพจับศึก และยังเน้นเรื่องความเจ้าชู้ของตัวละครเอกฝ่ายชาย ดังจะเห็นได้จากลักษณะของอีเหนาที่เจ้าชู้ และกล้าหาญ

อิทธิพลจากวรรณกรรมอินเดียที่มองเห็นได้ชัดอย่างหนึ่งก็คือ ประเพณีบำเพ็ญรางวัล ได้แก่การให้รางวัลมากมายแก่ผู้รบชนะ เป็นเสื้อผ้า เงินทอง และผู้หญิง และยังให้ไปครองเมืองในราชอาณาจักร ทำให้ผู้ชายมีลักษณะเจ้าชู้ มีเมียหลายคนเพราะมีโอกาสได้ผู้หญิงมาโดยง่าย

พระวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยลาภพฤฒิยากร ทรงนิพนธ์เกี่ยวกับที่มาของเรื่องอีเหนาไว้ว่า เกาะชวาซึ่งปัจจุบันเรียกว่าประเทศอินโดนีเซียนั้น ในสมัยโบราณเคยเป็นส่วนสำคัญส่วนหนึ่งของอาณาจักรศรีวิชัย ซึ่งเป็นดินแดนที่ยิ่งใหญ่และมีวัฒนธรรมสูง เมื่อพุทธศตวรรษที่ 15 พระเจ้าสิธตทก (ครองราชย์ พ.ศ. 1472-1490) ซึ่งเป็นกษัตริย์ชวาตะวันออกที่มีอำนาจมาก ทรงสถาปนาครอบครองศรีวิชัยทั้ง และฟื้นฟูวัฒนธรรมแบบชวาแท้ขึ้นมา ศรีวิชัยก็ไม่กล้าปราบปราม จนถึงสมัยของพระเจ้าธรรมวงศ์ซึ่งอยู่ในราชวงศ์เดียวกัน (ครองราชย์ พ.ศ. 1528-1549) ศรีวิชัยรุกรานมาถึงราชธานีและรบชนะ พระเจ้าธรรมวงศ์เสียดพระชนม์ในทีรบ

ในช่วงเวลานั้นราชธิดาของพระเจ้าธรรมวงศ์ซึ่งเป็นชายาของท้าวบาหลิ มีโอรสทรงพระนามว่า ไอรลันค ตอนที่เกิดศึกใหญ่กับศรีวิชัย พระองค์หนีไปซ่อนอยู่จนเหตุการณ์สงบ แล้วก็เสด็จไปครองกรุงบาหลิ จนถึง พ.ศ. 1565 ศรีวิชัยอ่อนกำลังลง พระเจ้าไอรลันคจึงเริ่มรวบรวมบ้านเมืองน้อยใหญ่ในแดนชวาโดยไม่เกรงอำนาจศรีวิชัย แต่ปรากฏว่าทางศรีวิชัยยกพระธิดามาให้

เป็นมเหสี จึงได้ปรองดองกัน พระเจ้าไอรลันด์กับชาวโบราณยกย่อง นับถือว่ามีบุญญาภพยิ่ง เมื่อเรื่องอิเหนาเข้ามาถึงเมืองไทย ก็ได้กล่าวถึงพระองค์ว่าเป็นต้นสกุลวงศ์เทวาทที่ครองชวาและเรียกพระองค์ว่า ปะตาระกาหลา

พระเจ้าไอรลันด์ไม่มีพระโอรสที่ประสูติจากพระมเหสี มีแต่พระธิดาองค์เดียวซึ่งไปผนวชเป็นชี เพราะไม่ประสงค์จะครองราชย์ ดังนั้นเมื่อพระองค์ใกล้จะสิ้นพระชนม์ จึงแบ่งอาณาเขตของพระองค์ออกเป็นสองส่วน คือ กุเรบัน และ ตาฮา ประทานให้แก่พระโอรสที่ประสูติจากพระสนมพระองค์ละส่วน พระโอรสองค์หนึ่งมีโอรสกับประไหมสุหรี พระโอรสอีกองค์หนึ่งมีพระธิดากับประไหมสุหรีเช่นเดียวกัน พระภคินีที่ไปบวชเป็นชีจึงแนะนำให้พระโอรสกับพระธิดาสมรสกัน เพื่อรวมดินแดนและอำนาจที่แบ่งแยกกันให้เข้ามาอยู่ด้วยกันอีก พระนัดดาของพระเจ้าไอรลันด์นี้ทรงพระนามในศิลาจารึกว่า กามะศวร (ไทยเรียกว่าอิเหนา) ทรงราชย์ระหว่าง พ.ศ. 1658–1673

ต่อจากอิเหนา มีพระโอรสที่ได้สืบสันตติวงศ์ ในพระราชพงศาวดารชวาเรียกชื่อว่าการตยทุท ต่อจากนั้นก็ไม่มีเรื่องราวของราชวงศ์นี้ปรากฏ เข้าใจว่าคงจะเริ่มเสื่อมไป

ในช่วงเวลาต่อมา มีกษัตริย์ที่มีบุญญาภพตั้งราชธานีขึ้นที่กรุงสิงหสรี แล้วย้ายจากกรุงสิงหสรีไปตั้งทางเหนือเกาะชวาที่กรุงมัชปาหิต¹ พวกมัชปาหิตรบกวานศรีวิชัยจนอำนาจของศรีวิชัยอ่อนลงจนในที่สุด ราชอาณาจักรศรีวิชัยก็ล้ม แต่พวกมัชปาหิตก็ถูกพวกอิสลามแย่งอำนาจและฝรั่งชาติอื่นๆ ก็แย่งกันครอบครองชวา สุมาตรา มาจนกระทั่งเสร็จสงครามโลกครั้งที่สองประเทศจึงกลับเป็นอิสระโดยมีเกาะชวาเป็นจุดศูนย์กลาง

นิทานอิเหนาหรือนิทานบันหนีนั้น เป็นนิทานที่แพร่หลายมากในชวา มีอยู่หลายสำนวน ชาวชวาใช้ชื่อพระเอกของเรื่อง และชื่อเรื่องว่า บันหนี่ ซึ่งชื่ออิเหนานี้ก็เป็นพระเอกของเรื่องเหมือนกันแต่เขาไม่ใคร่ใช้ ส่วนในเมืองไทยใช้ บันหนี่ เป็นนามปลอมของพระเอกในเรื่องระหว่างที่ปลอมเป็นชาวบ้า

สำหรับเรื่องเวลาที่เกิดนิทานอิเหนาขึ้นนั้น ได้มีผู้ศึกษาค้นคว้าไว้หลายท่าน ท่านหนึ่งคือศาสตราจารย์ ดร. แบร์ค (C.C. Berg) เห็นว่านิทานบันหนี่คงเกิดขึ้นระหว่าง ค.ศ. 1277 กับ ค.ศ. 1400 (พ.ศ. 1820–1943) แต่ระเด่นปุรุพจรก หัวหน้ากองวรรณคดีในราชสมาคมศิลปศาสตร์

¹ กรุงมัชปาหิตนี้ใน ตาลหลัง เรียกชื่อว่า หมันทยา ปาเอ็ด และใน อิเหนา เรียกว่า หมันทยา ทั้งสองเรื่องไม่นับกษัตริย์หมันทยาเข้าในวงศ์เทวาท

แห่งเมืองบาตาเวีย (พ.ศ. 2483) ได้วินิจฉัยการรวบรวมนิทานพื้นที่ยี่หลายฉบับมาพิจารณา คือ หิกะยัต บันหยี สมิงรัง (ภาษามลายู) สรัทกัณท (ภาษาชวา) บันหยี อังเกรนี (ภาษาชวา) มาลัต (ภาษาโบราณของชวา) อีเหนา ของเขมร แล้วลงความเห็นว่ายี่ สมัยที่ ดร. แบล็ค ว่านี้ยังใกล้เคียงกับสมัยรุ่งเรืองของราชอาณาจักรสิงหสารีเกินไป ถ้าใครประพันธ์นิทานขึ้นในสมัยนี้ ก็คงจะไม่ยอมให้สิงหสารีตกอยู่ในที่ค่อนข้างจะเป็น “พระรอง” ได้แทบทุกสำนวน ทั้งนี้จึงน่าจะได้เขียนกันในตอนท้ายๆ ที่ราชอาณาจักรมัชปาหิตเริ่มเสื่อมลงแล้ว เพราะในสมัยที่มัชปาหิตรุ่งเรืองเต็มที่นั้นเป็นสมัยที่ยังนิยมเรื่องมัธยมประเทศ เช่น รามายณะ และมหาภารตมากกว่าพื้นเมือง และยังใช้ภาษาชวาเก่าหรือกวี ต่อเมื่อมัชปาหิตเริ่มเสื่อมจึงหันไปนิยมเรื่องโบราณของชวาเอง และหันไปใช้ภาษาใหม่เรียกกันว่าภาษาชวารุ่นกลาง ซึ่งใช้ในนิทานพื้นที่ยี่ส่วนมาก ระเด่นปุรุพจรก จึงเห็นว่าน่าจะมียี่ในชิตที่ไม่สูญไปกว่าประมาณ 500 ปีมาแล้ว คือในระหว่าง พ.ศ. 1900 ถึง 2000¹

ความนิยมยกย่องในตัวอีเหนามีอยู่มาก ผู้คนจึงมักเอาเรื่องอีเหนามาเล่าสู่กันฟังต่อๆ กันมา ชาวชวานิยมนำเรื่องอีเหนามาเล่นเป็นนิทาน หรือแสดงเป็นละคร หรือหนังสือตั้งแต่โบราณมาจนถึงทุกวันนี้และยังแพร่หลายออกไปยังประเทศใกล้เคียง เช่น มลายู ไทย เขมร เป็นต้น

ไทยเรารับเรื่องอีเหนามาเล่นเป็นละครในในสมัยอยุธยาตอนปลายคือ สมัยพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ เล่ากันว่าพระราชธิดาของพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ ประสูติแต่เจ้าฟ้าสังวาล 2 พระองค์ คือ เจ้าฟ้ากุนทล และเจ้าฟ้ามังกุฎ ได้ฟังนิทานเรื่องอีเหนาจากข้าหลวงซึ่งเป็นหญิงแขกมลายู จึงได้นำเรื่องอีเหนามาแต่งเป็นบทละครในขึ้นพระองค์ละเรื่อง เรียกว่าคาถหลังเรื่องหนึ่ง อีเหนาเรื่องหนึ่งแต่เป็นเรื่องอีเหนาด้วยกัน คนจึงมักเรียกว่าอีเหนาใหญ่เรื่องหนึ่ง อีเหนาเล็กเรื่องหนึ่ง ซึ่งสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงมีพระวินิจฉัยว่า คงจะหมายความกันในสมัยกรุงเก่านี้ว่าอีเหนาของพระองค์ใหญ่ กับอีเหนาของพระองค์เล็กไม่ได้หมายความเป็นอย่างอื่น

การที่นิทานอีเหนาเข้ามาในเมืองไทยนั้นก็คงเป็นด้วยเหตุดังที่กล่าวมาแล้ว อันเป็นหลักฐานที่แน่นอนกว่าเรื่องอื่น แต่ก็มีเค้าเงื่อนพอจะสันนิษฐานเวลาและทางที่มาของนิทานอีเหนาดังนี้

1. นิทานอีเหนาต่างๆ นี้ เกิดขึ้นในชวาภาคตะวันออก ส่วนมากในสมัยเมื่อราชอาณาจักรมัชปาหิตเริ่มเสื่อมแล้ว ประมาณ พ.ศ. 1900-2000

¹ R.M.Ng, Poerbatjaraka, *Pandji Verhalen onderling vergeleken* (“Bibliotheca Javanica,” No. 9; Bandoeng, Java: A.C. Nix & Co., 1940) อ้างถึงในพระวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยลาภพฤฒิยากร, *วิจารณ์เรื่องนิทานพื้นที่ยี่หรืออีเหนา*, หน้า 172.

2. เรื่องข้ามจากชาวตะวันตกออกมาหลายที่มะละกาในราวพระพุทธศตวรรษที่ 20 (ระหว่าง พ.ศ. 1900–2000) เหตุที่เจาะจงว่ามะละกา นั้น เพราะมะละกาเป็นราชอาณาจักรมลายูใหญ่ที่มี ชัยชนะแก่แคว้นมัทธาพิทิตและปรากฏว่าคนชาวเข้าไปอาศัยอยู่ในราชอาณาจักรมะละกาตอนนั้นเป็นอัน มาก จนถึงพระมหากษัตริย์ของสุลต่านมัตตูรแห่งมะละกาก็เป็นชาวชวา และเมื่อต่อมาอีกแคว้นยังมีนักนิทาน เกิดขึ้นจำพวกหนึ่งซึ่งบันทึกความไว้ในพงศาวดารมลายูว่า สุลต่านองค์นี้ได้นางจันทร์กิริณี (ไม่ใช่ นางเอกกรุงเก่าในวรรณคดี) เป็นชายา จากมะละกาเรื่องย่อแผ่ออกไปทั่วแคว้นมลายูอื่น ๆ

3. ไทยเราได้จากมลายู ทางปัตตานีในรัชกาลพระเจ้าอยู่หัวในบรมโกศ (พ.ศ. 2275– 2301) เป็นสองนิทาน คือนิทานเดิมที่เป็นมูลของเรื่องดาหลัง คงมาแต่จำพวกเรื่อง ทิกะยัตบันหยี สมิรัง ของมลายู ส่วนนิทานเดิมที่เป็นมูลของเรื่องอิเหนา น่าสงสัยนักว่าอาจมีมูลมาแต่จำพวกเดียวกับนิทานฉบับอารีนครา¹ แต่คงเพี้ยนมาแพร่หลายในระยะเดียวกันกับดาหลัง และคงได้เกิร์ตบางเรื่อง ตกแปลงมาจากนิทานเดิมที่เป็นมูลของเรื่องดาหลังบ้างก็เป็นได้²

เรื่องอิเหนาที่ไทยได้ไว้เป็นสองเรื่อง คือ อิเหนาใหญ่ หรือที่เรียกกันในเวลาต่อมาว่า ดาหลัง และ อิเหนาเล็ก ซึ่งเรียกกันว่า อิเหนา แต่ละคนทั่ว ๆ ไปนิยมเรื่องอิเหนาเล็กกันมากกว่า คงเป็น เพราะเนื้อเรื่องไม่สับสนเหมือนเรื่องอิเหนาใหญ่ ทั้งชื่อตัวละครก็เรียกไม่ยาก เรื่องอิเหนาที่อ้างถึงใน วรรณคดีไทยหลายเรื่องเป็นอิเหนาเล็กแทบทั้งสิ้น เป็นต้นว่าในเรื่องบุณโณวาทคำฉันท์ ก็กล่าวถึง ละครในที่เล่นเรื่องอิเหนาว่า

ร้องเรื่องระเด่นโคย	บุษบาตุนาหงัน
พักพาคุหาบร-	พตร่วมฤดีโลม

อิเหนาคำฉันท์ ในสมัยกรุงธนบุรีก็เป็นเรื่องอิเหนาเล็กตอนลักนางบุษบา และในหนังสือ อื่น ๆ ในเพลงยาวต่าง ๆ ก็กล่าวถึงอิเหนาเล็ก ตลอดจนภาพจิตรกรรม ก็เขียนเป็นเรื่องอิเหนาเล็ก ส่วนในคำให้การมหรสพ แม้ว่าอิเหนาใหญ่กับอิเหนาเล็กจะใช้เล่นเป็นละครในทั้งสองเรื่องก็มักจะเล่น อิเหนาเล็กเป็นส่วนมาก สมัยอยุธยาที่มีการเล่นเรื่องดาหลังบ้าง พอมาถึงสมัยรัตนโกสินทร์ก็มีน้อยลง

¹ อิเหนาฉบับอารีนครา คือ อิเหนา ความร้อยแก้ว เป็นพงศาวดารมอญในหอสมุดแห่งชาติ เรื่องนี้มีบันทึกว่าดาหลัง คน เขตหนังสืออารีนคราแต่งไว้เป็นภาษาชวาแล้วมีผู้แปลเป็นมลายู จึงเรียกว่าฉบับอารีนครา ขุนนิกรการประกิจ (บิน อับดุลลาห์) แปลเป็นภาษาไทยประมาณ พ.ศ. 2461–2462 เนื้อความมีทั้งดาหลังกับอิเหนาระคนกัน

² พระวรวงศ์เธอกรมหมื่นพิทยลาภพฤฒิยากร, วิจารณ์เรื่องนิทานบันหยีหรืออิเหนา, หน้า 241–2.

จนกระทั่งถึงสมัยรัชกาลที่ 2 ละครโนไม่ได้เล่นเรื่องกาหลังอีก เพราะพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยไม่โปรด คนก็ไม่ชอบดู เรื่องกาหลังจึงกลายเป็นเรื่องที่ละครนอกเอาไปเล่นกัน

บทละครเรื่องอิเหนาที่เจ้าฟ้าหญิงมงกุฎทรงพระราชนิพนธ์ไว้ในวันนั้นไม่มีผู้ใดได้เห็นค้นฉบับแต่มีบทละครสำนวนเก่าในหอพระสมุด ฯ สำนวนหนึ่งซึ่งสมเด็จพระยาตากำรพระราชทานภาพทรงนำขึ้นทูลเกล้า ฯ ถวายพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทอดพระเนตร มีเนื้อความตอนต้นว่า

มาจะกล่าวบทไป	ถึงสุริวงเทพไทเรื่องมี
สี่อถวนทรงธรณี	ทุกบุรีศรีชวาไมเทียมทัน
ทาวรวมบิตุเรคมานคา	วิคทายียงยวคกวนชั้น
อันพระเชตดาทรงทำ	งามล้ำทเวาเนรมิต
ผิวของออร่สุนทรำโฉม	ประโลมโลกเลิศล้ำล่านจิก
คงพระนราวิ้งทรงฤทธ	ทุกทิตเกรงเคคกระจายจน

มีพระราชวิจารณ์เกี่ยวกับบทละครเรื่องนี้ว่า

“หนังสือนี้ที่หอสมุด ฯ เขาว่า เป็นพระราชนิพนธ์พระพุทธยอดฟ้า ฯ แต่ข้าพเจ้าเห็นมิใช่ เป็นหนังสือบทละครกรุงเก่า ชาวเมืองนครศรีธรรมราชก็ไป สำเนียงจึงได้กวัดแกว่ง ถ้าหากว่าจะได้เป็นพระราชนิพนธ์แก้ไข ก็มีแปลกอยู่แต่ที่มิใช่หน้าพาทย์คาบลงที่คำหนึ่งคำสาม¹ นี้ก็สงสัยว่ากรุงเก่าก็คงจะไม่ใช้กันมาบ้าง”

นอกจากในเรื่องสำนวนและลักษณะการบรรจุน้ำพาทย์แล้วยังทรงอ้างหลักฐานจากข้อความในบทละครตอนที่พรรณนาถึงบ้านเมืองว่า ลักษณะเมืองในบทละครสำนวนดังกล่าวไม่ใช่

¹ คือการพระราชนิพนธ์ของสมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี ซึ่งมักจะบรรจุน้ำพาทย์ลงในขณะที่ดำเนินเรื่องไปได้ 1 คำกลอนบ้าง 3 คำกลอนบ้าง เช่น

ฝ่ายเทพะพาด์คมคัน	เชิญพระพรผายผันอาษา
มาจัดพลแปลงกายา	เป็นภาษาร เรกาดี ฯ
ฝ่ายเทวะทงันนบิเดเบียน	เหมือนหนึ่งวานรกระบี่ศรี ฯ แผละ
เหาะจากไกรลาสคีรี	เข้าทำลายพิริทันใด ฯ เชิด กราว
ฝ่ายมารซึ่งได้รักษา	อหังการเข้าบุกรุกได้ ฯ เชิด
ทวคพาด์ค่อชิงชัย	เข้าดับไฟคือสุรา ฯ เชิด 2 คำ

ลักษณะของกรุงเทพ ฯ เพราะไม่ปรากฏสถานที่ตั้งที่เอียงเลย เช่น พระที่นั่งจักรวรรดิไพชยนต์ พระที่นั่งทรงปืน แต่สถานที่นั้น ๆ มีในสมัยอยุธยาเป็นราชธานีแน่

เมื่อสมเด็จพระนารายณ์ทรงเสด็จประพาสยุโรป ทรงนิพนธ์ตำนานเรื่องละครอิเหนาขึ้นนั้นก็ได้อีกตามพระราชวินิจฉัยนี้ จนภายหลังต่อมาได้ทรงพิจารณาโดยละเอียดก็ทรงเห็นว่าไม่ใช่ฉบับพระราชนิพนธ์เจ้าฟ้าหญิงมงกุฎที่มีมาแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยาแน่ ต้นฉบับครั้งนั้นคงจะกระจัดกระจายไปเสียมาก มาในสมัยรัตนโกสินทร์จึงได้มีการแต่งต่อเติมจากของเดิมบ้าง แต่งใหม่บ้าง ประปรกกันจนแยกไม่ออกว่าตอนใดเป็นพระนิพนธ์เจ้าฟ้าหญิงมงกุฎ ตอนใดเป็นพระราชนิพนธ์ขึ้นใหม่

ความนิยมในเรื่องอิเหนาเล็กมีมาก จนมาถึงตอนต้นของสมัยรัชกาลที่ 2 พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยโปรดเรื่องอิเหนามาก แต่มีบทละครที่สามารถนำมาเล่นละครได้อยู่เพียงฉบับเดียว คือฉบับพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 เพราะฉบับอยุธยาสูญหายไปเสียมาก ที่เหลืออยู่พอจะใช้เล่นได้ก็รวมอยู่ในพระราชนิพนธ์นั้นแล้ว พระองค์จึงทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นใหม่เกือบทั้งเรื่อง เนื่องจากบทละครเรื่องอิเหนาพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 เป็นที่นิยมกันว่าแต่งดี ต้องพระราชประสงค์จะให้ใช้เล่นละครในได้จริง ๆ บทละครสำนวนนี้จึงไม่ใช่เป็นแต่เพียงวรรณคดีไทยที่ควรแก่การอ่านเท่านั้น ยังเป็นบทละครที่ใช้แสดงได้ดีกว่าสำนวนอื่น ๆ ที่มีอยู่ การแสดงละครในสมัยต่อมา ก็ยังมีผู้นำบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 มาดัดแปลงไปบ้าง เพื่อใช้แสดงให้เหมาะสมกับจังหวะของชีวิตและสภาพแวดล้อมที่เปลี่ยนไปในแต่ละสมัย

2.4 ตัวละคร

ตัวละครในเรื่องอิเหนาเป็นละครที่น่าสนใจ น่าศึกษาอยู่ไม่น้อย โดยเฉพาะอย่างยิ่งตัวละครเอกคือ อิเหนา และบุษบา ซึ่งมีบทบาทเด่น และคูมีชีวิตชีวามากกว่าเรื่องรามเกียรติ์ ดังจะได้อธิบายถึงแต่ละคนไปเป็นลำดับ

1. อิเหนา

อิเหนาเป็นตัวละครที่รวมเอาลักษณะ บุคลิกภาพ และนิสัยใจคอของพระเอกในวรรณคดีไทยไว้อย่างครบถ้วน แต่มีส่วนละเอียดปลีกย่อยออกไปอีกในค่านูบนิสัย การวางตัว ในค่านูบรูปร่างลักษณะ อิเหนามีความงดงามสง่า ชนิดที่เรียกว่า “สารพินงามสันตังอินทรีย์” ยิ่งไปกว่านั้นการที่กวีชมโฉมอิเหนาว่า “ทรงโฉมประโลมเลิศลักษณ์ สมศักดิ์สุริวงศ์เทวัญ” เป็นการทำให้ความมีรูปร่างความมีสง่าราศีของอิเหนามีน้ำหนักมากขึ้น

นอกจากนี้โอเหนายังมีกำเนิดเป็นเครื่องส่งเสริมให้สูงขึ้นอีกในสายตาของผู้อ่าน โดยที่เป็น
 เชื้อสายขององค์อัมฤตคณาซึ่งเป็นเทพยดา เป็นผู้สูงศักดิ์ ถึงแม้ว่าในตอนทีโอเหนาจะประสูตินั้น
 เกิดอาเพศกินฟ้าอากาศสำแดงให้เห็นเป็นกลาง เพราะเจ้าแห่งสงครามมาเกิดเป็นเหตุให้เกิดสงคราม
 ไปทั่วดินแดนชวา แต่โหรก็ทำนายว่าเป็นเพราะอาณาภาพของโอเหนา

เมื่อจวนจะถ้วนกำหนดนั้น	ให้บังเกิดอัศจรรย์จลาจล
พสุธาสะเทือนเลื่อนลั่น	เป็นกวันตลบทั้งเวหน
มีตมิตปีคแสงพระสุริยน	ฟ้าลั่นอึงอลนภาลัย
แลบพรายเป็นสายอินทรธนู	สักรูก็เกิดพายุใหญ่
ไม่ไล่ลู่มระทมไป	แล้วฝนห่าใหญ่ตกลงมา
เปรี๊ยะเปรี๊ยะเสียงฟ้าขาดสาย	แต่มีใต้อันตรายจักฝ่า
เย็นทั่วฝูงราษฎรประชา	ทั้งเจ็ดทิวาราตรี

เหตุที่เกิดขึ้นนี้ ท้าวกระเบนเองก็ยังสงสัยว่า “อุบัตินี้เหตุเป็นไฉน” แต่โหรก็ทูลคำ
 ทำนายให้เป็นไปในทางยกย่องความเก่งกล้าและอำนาจของโอเหนาเสีย

บัดนั้น	ขุนโหรกราบทูลแถลงไข
ข้าพิเคราะห์เห็นไม่เป็นไร	แต่วันแรกนั้นได้ปรึกษากัน
คุณคุณสวนสอบทุกตำรา	ดูชะตานกเรศเขตชั้นนี้
วางลักษณะอินทพาทบาหจันทร์	ก็ไม่เห็นสำคัญอันตราย
เพราะอาณาภาพพระโอรส	ให้ปรากฏแก่โลกทั้งหลาย
ซึ่งฟ้าร้องสนั่นลั่นแลบพราย	บันดาลเป็นสายอินทรธนู
จะกึกก้องเกียรติยศทั้งทิศทิศ	เรื่องฤทธิ์ไม่มีที่เคียงคู่
พระจะเที่ยวโรมรันพันตู	ปราบหมู่อริราชทุกบุรี
อันเกิดพายุใหญ่ไม่ล้ม	ระตุจะบังคมบาทศรี
ซึ่งฝนตกเจ็ดวันเจ็ดราตรี	บรรณาการจะมีเนื่องมา
เมื่อพระชันษาสิบห้าขวบ	พระเคราะห์ร้ายประจวบกันหนักหนา
จะพลัดพรากจากเมืองถึงสามครา	แต่ว่าเห็นไม่เป็นไรนัก
พระจะไปไต่หางในเมืองอื่น	ชมชื่นรื่นรสด้วยศกศักดิ์

แล้วจำเป็นจะจากกันทั้งรัก
 นางใดที่ประสงค์จางให้
 ซึ่งเมฆหมอกมีคิ้วท้าวชาติรี
 พระองค์คั่งดวงทนิกร
 พระโอรสยั้งภูวกล
 ซึ่งเป็นควันตลบบอบอัมพร
 ค่ายโอรสจะกลาไกล
 พระจะเที่ยวมวงมวงมหา
 สิบสามปีจะคืนกูเรบั้น
 จึงจะเย็นแหล่งหล้าประชากร
 จะสมบุรณยิ่งกว่าทุกวันนี้
 บรรดากรุงชวาทั้งปวงนั้น
 ที่เห็นพร้อมกันเป็นมันคง

พระจะได้ทุกซันักเพราะนารี
 ไม่อาลัยจะสลัดหลักหนี
 บคบังรังสีสุเรียน
 ทรงเดชจรทุกแห่งหน
 เหมือนเมฆเคลื่อนกล่นเข้าบังไว้
 ภูธรจะทุกซัทนม่นไหม้
 จำเป็นจำให้กำจัดกัน
 ย้ายบีทาทุกเขตซัดันท์
 จะได้สองนางนั้นมาธานี
 สโมสรเป็นสุขเกษมศรี
 พระจะมีมเหสีถึงสิบองค์
 จะขึ้นแก่กูเรบั้นเป็นส่วยส่ง
 มิได้พะวงสงกา

นอกเหนือไปจากกำเนิดแล้ว อิเหนายังมีเครื่องส่งเสริมอานุภาพอีกอย่างหนึ่ง คือ อาวุธ
 ประจำตัว ได้แก่กริชที่องค์อัสัญแดหวาเนรมิตขึ้น จารึกชื่ออิเหนาแล้วเอาลงมาประทานให้เป็น
 ของขวัญ

ชื่อหยั่งหยั่งหนึ่งหรัคอินตรา
 อิเหนาเองหยั่งตาหลา
 คาหยั่งอริราชไพร

อุคากันสาหรีปาตี
 เมาะตาริยะกัตคังสุศรี
 เองกะนะกะหรีกูเรบั้น

ชื่อของอิเหนาอาจตีความหมายออกมาได้ดังนี้

อิเหนา Inu (อินุ) Inua (อินุวา) เสียง นู+วา ผู้ฟังอาจได้ยินเป็นอินัว หรืออินาวะ
 ชาวไม่มีเสียงสูง แต่ไทยมาแสดงสูงเกือบทุกศัพท์ คำว่า อิเหนาเป็นภาษาชวาโบราณ โดยศัพท์
 แปลว่า อ่อน หนุ่ม ส่วนมากใช้เป็นคำประกอบชื่อที่มีเกียรติฟังยกย่อง เป็นคำเก่ามากน่าจะเทียบได้
 ใกล้เคียงกับคำ ยุพ ยุว เยาว

ความนิยมของชาวโบราณเรียกเจ้านายว่า ราเด่น Raden ไทยใช้ระเด่น เจ้านายที่เป็น
 โอรสธิดาของเจ้าผู้ครองแคว้น กรุง มีศักดิ์เป็นระเด่น เฉพาะโอรสองค์ใหม่มีศักดิ์เป็นโอรสรัชทายาท

เช่น อีเหนา มีศักดิ์เป็นระเด่นอีเหนา ตรงกับ พระยุพราช หรือ ยุพราช เป็นคำเรียกตามศัพท์ ไม่ใช่ชื่อนามเฉพาะ ระเด่นอีเหนา เป็นสாமานยนาม ถ้าจะให้ชัดว่าเป็นยุพราชเมืองไหน ต้องบอกชื่อเมืองไว้ เช่น ระเด่นอีเหนากูเรบั้น คือ ยุพราชเมืองกูเรบั้น แต่ในบทละครเรื่องอีเหนานี้ ระเด่นอีเหนาก็คืออีเหนากูเรบั้นนั่นเอง

คำที่ใช้เรียกอีเหนาอีกชื่อหนึ่ง คือ ระเด่นมนตรี Mentari (มีนตะรี) ใช้กันแพร่หลายในชวามลายู แปลว่า ชุนนาง ข้าราชการ ผู้ปรัการาชการ ระเด่นมนตรี หมายถึงระเด่นผู้มีหน้าที่ในราชการ

หยัง Yang (ยัง) เป็นคำสามัญ แปลว่าที่ ซึ่ง อัน แต่ถ้าใช้ในที่เคารพยกย่องตามเกียรติและยศของบุคคลนั้น ๆ จะมีที่ใช้ดังนี้

Yang Terutama (ยัง ตะระอุตามา) ใช้นำนามของผู้เป็นใหญ่ ผู้เป็นหัวหน้า

Yang Mulla (ยังมุลยา) ใช้นำพระนามเจ้านาย

Yang Amat Mulla (ยัง อามัก มุลยา) ใช้นำพระนามเจ้านายชั้นสูง และใช้ในบุคคลอื่น ๆ ต่าง ๆ กันตามเกียรติและยศ ตลอดจนพระมหากษัตริย์และเทพเจ้า

หยัง อาจหมายถึงเทพเจ้าด้วยก็ได้ และถ้าเป็นเทพเจ้าสำคัญ ก็ใช้นำนามว่า หยัง หยัง เมื่อมาใช้นำหน้านามอีเหนา ก็หมายความว่ายกย่องให้อีเหนาเป็นสมมติเทพ

หนึ่ง Ning แปลว่า ผู้ แห่งใช้ในความเดียวกัน

หรั๊ด Rath แปลว่า เขต แคว้น

หนึ่งหรั๊ด แปลว่า แห่งรัฐ

อินดรา Indra แปลว่า อินทรา พระอินทร์

อุดากัน Udakan อุคา แปลว่าอ่อน หนุ่ม
กัน แปลว่าความเป็น (อุคา)

อุดากัน แปลว่า ความเป็นหนุ่ม

สำหรับ Seri มาจากคำว่า ศรี แปลว่าดี งาม อำนวย มงคล ประเสริฐ

ปาตี Pati ปาตี (สันสกฤต) ปตี หรือ บตี แปลว่า นาย เจ้าของ เป็นใหญ่

อีเหนา Inua แปลว่า หนุ่ม อ่อน

เอง Ing แปลว่า ผู้ซึ่ง ใช้แทนคำว่า Ning, Yang ก็ได้เป็นคำโบราณ

หยั่ง ความหมายเช่นเดียวกับที่กล่าวมาแล้ว

ตาทลา Ter (ตระระ) เป็นคำชวา เป็นอุปสรรคใช้นำนามที่ได้รับการแต่งตั้ง ก็ไม่ใช่เป็นเอง ตาทลาในที่นี้เป็นวลีที่นำหน้านามตามหลังคำว่า Yang ตามความนิยมในศักดิ์และเกียรติ คำว่า หยั่ง และตาทลานั้นเป็นคำย่อย่อง นำหน้านามเจ้านาย นามยุพราช ตามหลักในภาษา ต้องใช้ว่า หยั่ง ตระระ อามัต มุลียา (Yang Ter Amat Mulla) แต่ในเรื่องไม่ใช่อามัตมุลียา กลับใช้เมฆะตาริยะกัต

ตาทหยั่ง ตา เข้าใจว่าเป็นเสียงท้ายคำของจากัต

เอง Ing (อิง) แปลว่า ผู้ ซึ่ง

กะ Ke (กะ) เป็นคำชวา แปลว่าที่ เท่ากับ ณ ในภาษาไทย

นะกะหรี Negeri (นะกะรี) คำสันสกฤต คือ นครี แปลว่า เมือง นคร

กูเรปัน Kuripan (กูริปัน) คือชื่อกรุงที่ระเด่นอิเหนาสถิต

หยั่งกะนะกะหรีกูเรปัน แปลว่า ซึ่งสถิต ณ กรุงกูเรปัน หรือ แห่งนครกูเรปัน

บทละครไทยนิยมใช้นามพระเอกในเรื่องเป็นชื่อเรื่อง เรื่องอิเหนานี้มีชื่อพระเอกอยู่แต่ไม่นำเอามาใช้เรียก ใช้ชื่อเรื่องว่าอิเหนาโดยถือเอาคำว่าอิเหนาอันเป็นคำประกอบมาเป็นชื่อเรื่อง และพลอยนิยมกันทั้งเข้าใจเอาว่าพระเอกของเรื่องชื่ออิเหนา สำหรับชื่อในทางชวานั้น จะเรียกชื่อว่า Hikayat Panji ทุกสำนวนไม่ว่าจะมีกี่สำนวนก็ตาม และต่อด้วยชื่อเฉพาะกำกับในนิยายทุกเรื่องไปแล้วแต่ตัวเอกของเรื่องแปลงเป็นบันหียชื่ออะไร เช่น

– Hikayat Panji Semarang

– Hikayat Panji Kuda Semarang

– Hikayat Panji Auggereni

เมื่อพูดถึงความหมายของชื่ออิเหนาไปแล้ว ก็น่าที่จะได้กล่าวถึงชื่อ บันหีย อันเป็นนามของอิเหนาในลักษณะปลอมแปลงด้วย

บันหีย Panji (อ่านบันยี่) เป็นคำชวาโบราณที่มีความหมายหลายทางแต่ตามเรื่องอิเหนานั้น เมื่อถึงตอนที่อิเหนาแปลงตนเป็นชาวบ้า ได้ออกนามเป็นบันหีย มีชื่อเรียกต่าง ๆ เช่น

บันหีย กัศมาหรั่ง ตอนออกบ่าหนีไปหาจินตะหราที่เมืองหมันหยง

บันหีย ยาหยง ตอนติดตามบุษบา

มีสารบั้นหยี

บั้นหยีสุกาหารา

เมื่ออิเหนาปลอมตัวเป็นบั้นหยี ก็ตั้งชื่อเฉพาะขึ้นว่าเป็นบั้นหยีชื่ออะไร เข้าใจว่าบั้นหยี เป็นคำนำนาม แสดงว่านามนั้น ๆ เป็นนามที่มีศักดิ์เป็นบั้นหยี บั้นหยี ในที่นี้หมายถึงฐานันดรศักดิ์ อย่างหนึ่งของชาว สมัยโบราณเป็นฐานันดรศักดิ์ของเจ้าผู้น้อย หรือเจ้าชั้นรอง ๆ ที่ได้รับแต่งตั้ง เป็นคำเก่า เป็นคำประกอบนามนักรบผู้กล้าหาญก็มี การเป็นเจ้านั้นหมายถึงผู้ที่เป็นที่เคารพ ดังนั้น เมื่ออิเหนาปลอมตัวปลอมชื่อ จึงเลือกเป็นบั้นหยี เพราะไม่อยากแสดงตนว่าเป็นสามัญชน คง ยังมีเกียรติเป็นเจ้าอยู่

ตัวของอิเหนาเองก็มีความยิ่งใหญ่ ความมีบุญบารมีสมชื่อ ได้รับการฝึกรบให้ใช้อาวุธทุกอย่างในการต่อสู้อย่างเก่งกล้าสามารถและเข้มแข็ง ได้รับชัยชนะทุกครั้งในการรบ และข้าศึกที่ไม่ถูกฆ่าตายก็จะมาสวามิภักดิ์ ความชำนาญชำนาญในการใช้อาวุธของอิเหนาเป็นที่ปรากฏอยู่หลายตอน เช่น

◎ เมื่อนั้น

บั้นหยีไม่พรันห้วนไหว

กระระตะอาชาชิงชัย

เลี้ยวโล่ตรลบทบทวน

เปลี่ยนท่าฝ่าหมากเป็นนาคเกี่ยว

ล่อเลี้ยวพัลวันหันหวน

ท่างคล้องว่องไวในกระบวน

ประปรายปลายทวนแทงกัน

ความมีอานุภาพของอิเหนานั้นเลื่องลือไปทั่ว จนแม้ศัตรูได้ยินก็เกรงกลัวไม่กล้าต่อกร เพราะเกรงว่าจะต้องพ่ายแพ้ถึงแก่ชีวิต ดังที่ฤๅษีสั่งปะติเหงะบอกแก่ระตูปันจะรากับระตูปักมาหงันว่า

อันมีสารบั้นหยีนี้ไซ้

มิใช่ปัจจุเทร็จโจรป่า

คืออิเหนาสุริวงศ์เทวา

โอรสาองค์ท้าวกูเรบั้น

ใครอาจหาญต้านต่ออรอุทธิ์

จะสิ้นสุตชีวิตอาสาญ์

ระตูปทั้งสองก็ตกใจกลัว

ถ้าจะขึ้นรณรงค์สงคราม

จะซ้ำร้ายตายตามอนุชา

.....

.....

บั้นหยีนี้มีไซ้ชาวไพร

คืออิเหนากรุงไกรกูเรบั้น

ลือนามขามเคชเคชา
แม้จะยกพลไกรไปโรมรัน

ทั้งเป็นวงศ์เทวากรยาหงัน
ก็จะซ้ำอาสัญเป็นสามคน

.....
จะไปบอกบันหยาเสียดีกว่า
จะได้ฟังทรงธรรม์คุ้มวันตาย

.....
เอาโอรสธิดาไปถวาย
โฉมฉายจะเห็นประการใด

ในค่านของความเป็นนักรบ อิเหนามีคุณสมบัติเพียงพร้อมทุกประการ และในค่านของความเป็นนักรัก อิเหนาก็ได้ยิ่งหย่อนไปกว่าพระเอกในวรรณคดีไทยอื่นๆ เช่น ชุนแผน พระอภัยมณี ไกรทอง ฯลฯ เพราะบทบาทแห่งความเป็นนักรักของอิเหนานั้นปรากฏอยู่ตลอดทั้งเรื่อง ความเป็นนักรักของอิเหนาก่อให้เกิดปัญหายุ่งยากขึ้น จนเรื่องดำเนินไปตามแก่นเรื่องที่ผู้แต่งต้องการ คือการ มงมุงมะงาหรา

การที่พระเอกในวรรณคดีไทยมีสตรีอันเป็นที่รักหลายคน โดยเป็นทั้งตัวนางเอกและนางที่มีความสำคัญรองลงมานั้น อาจเป็นเพราะว่าบทบาทของตัวละครฝ่ายชายมีความสำคัญมากกว่าบทบาทของตัวละครฝ่ายหญิง การมีภรรยาหลายคนจึงมีส่วนช่วยให้ความสำคัญของชายเพิ่มมากขึ้น ประกอบกับสภาพของสังคมไทยในสมัยนั้น สังคมไทยตั้งแต่โบราณมาจนถึงระยะเวลาที่แต่งเรื่องอิเหนาขึ้น มีการสมรสแบบ “มากผัวมากเมีย” (polygamy) หรือ plural marriage และแยกเป็นประเภท “มากเมีย” (polygyny) คือชายหนึ่งคนมีภรรยาได้หลายคน เป็นธรรมเนียมของเมืองไทย ใครจะมีภรรยาเท่าไรก็ได้ ยังมีภรรยามากก็ถือว่าเป็นผู้มีบุญวาสนาสง ในจดหมายเหตุลาลูแบร์ก็ได้บันทึกไว้ว่า ชาวไทยสมัยอยุธยา นั้น มีความเห็นว่าการมีผัวเดียวเมียเดียวมันดีที่สุก แต่คนมันมีนิยมมีภรรยาหลายคน เพื่อแสดงบุญบารมีของตน แต่ในบรรดาภรรยาเหล่านั้นจะยกคนหนึ่งขึ้นเป็นภรรยาใหญ่หรือเมียหลวง นอกนั้นเรียกว่าเมียน้อย ล้วนเป็นภรรยาที่ถูกต้องตามกฎหมายทุกคนแต่ต้องอยู่ใต้บังคับของเมียหลวง

กษัตริย์ในเรื่องอิเหนามีมเหสีได้ 5 องค์ แต่ละองค์มีฐานะลดหลั่นกันลงมาเหมือนประเพณีเมียน้อยเมียหลวงในเมืองไทย คนมาที่หลังต้องไหว้คนมาก่อน หญิงคนที่ตกเป็นเมียคนแรกจะได้ตำแหน่งเป็นเมียหลวง มเหสีคนสำคัญและมีอำนาจที่สุดคือประไหมสุหรี รองลงมาคือมะเดหวิมะโต ลิกู เหมาหลาหี อิเหนาเองก็คำนึงถึงเมียน้อยเมียหลวง เพราะเมื่อได้นางมาหยารัศมีและนางสการะวาทิ ในตอนแรกก็ไม่ยอมร่วมรักกับนาง เพราะเกรงจินตะหราไม่พอใจ

คิดจะใคร่ภิรมย์สมสวาท

ด้วยสองราชธิดามารศรี

กลัวเกลือกจินตะหราวาทิ

จะว่ามีฐ์เมียเสียการ

ครั้นเมื่ออิเหนาได้นางจินตะหราบเป็นคนแรกสนใจแล้วจึงได้มาอยู่กับนางทั้งสองภายหลัง
คั้งนั้นนางทั้งสองจึงมีสภาพเป็นเมียน้อยต้องไปไหว้นางจินตะหราตามธรรมเนียม ทำให้นางทั้งสอง
เสียใจอย่างมาก เพราะศักดิ์ศรีแต่เดิมของนางเสมอกับนางจินตะหราแต่ต้องเคารพนางจินตะหราใน
ฐานะที่เป็นเมียหลวง

.....

เทวีแก่นซัดแล้วครัดไป

แม่นไหว้ระเด่นบุษบา

ก็ดีกว่าหาน้อยใจไม่

ควรที่จะเป็นข้าช่วงไซ้

ด้วยเนื่องในสุริวงศ์เทวา

นี้ว่าสนานางแต่อย่างนี้

เป็นเพียงบุตรีท้าวหมันทยา

แม้นยังอยู่พระนครเหมือนก่อนมา

เห็นหน้าก็จะพอเสมอกัน

ไม่เจ็บช้ำน้ำใจได้เป็นน้อย

ที่นี้คนจะพลอยเย้ยหยัน

อภัยศอกศูแก่พงศ์พันธุ์

จะคุณน่านางนั้นฉันใด

สิ่งที่น่าสังเกตอีกประการหนึ่งก็คือ วย ของหนุ่มสาวในตอนสมรส จะเห็นได้ว่าเร็วกว่า
ปัจจุบันมาก ฝ่ายชายมักมีอายุ 15-16 ปี ส่วนฝ่ายหญิงก็มีวัยใกล้เคียงกัน แต่ผ่านระยะโกนจุก
แล้วทั้งคู่ อิเหนาตามเนื้อเรื่องตอนที่ไปได้นางจินตะหรานั้นก็มีอายุในราว 15-16 ปี จินตะหราบกับ
บุษบาก็มีอายุรุ่นราวคราวเดียวกับอิเหนาแต่อ่อนเดือ้นกว่า

วรรณคดีที่แต่งขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 2 เช่น ไกรทอง มณีพิชัย กาวี ขุนช้างขุนแผน
และงานนิพนธ์ของสุนทรภู่ ผู้เป็นกวีร่วมสมัยกับพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย เช่นเรื่อง
พระอภัยมณี จะเห็นว่าตัวพระและตัวนางจะมีบทสังวาสเมื่ออยู่ในวัยรุ่นทั้งสิ้น ทั้งพระบาทสมเด็จพระ
พุทธเลิศหล้านภาลัยเอง ก็ทรงสมรสเมื่อพระชนม์ได้ 16-17 พรรษา เพราะพระองค์ประสูติ
เมื่อ พ.ศ. 2310 และมีพระธิดาที่ประสูติจากชายาชื่อ “สี” คือ พระองค์เจ้าหญิงจกจัน เมื่อ
พ.ศ. 2328 ขณะดำรงพระยศเป็นเจ้าฟ้ากรมหลวงอิศรสุนทร¹

การเลือกคู่ในเรื่องอิเหนา เป็นการสมรสกับบุคคลในเขตหรือในวงศ์ (Endogamy) ซึ่ง
ตรงกับลักษณะการเลือกคู่ของพระเจ้าแผ่นดินหรือเจ้านายในสมัยต้นรัตนโกสินทร์ พระบาทสมเด็จพระ

¹ กรมศิลปากร, พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ (พระนคร: ป. พิศนาคะการพิมพ์, 2504) หน้า 724.

พระพุทธรูปเศียรล้านภาลย์เองที่ทรงสถาปนาพระชินธุ คือ พระราชธิดาของสมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอ ในรัชกาลที่ 1 เป็นพระอัครชายา ในวรรณคดีเรื่องอิเหนา จะแฝงความรู้สึกรักและหวงแหนราชสกุล ไม่อยากให้บุคคลในวงศ์ตระกูลไปสมรสกับคนต่างวงศ์หรือบุคคลที่ด้อยศักดิ์กว่า การเน้นถึงประเพณี เลือกกู้ในหมู่กษัตริย์วงศ์เทวดาด้วยกัน เพราะ “หวังมิให้วงศ์อื่นปน” ทำให้อิเหนาซึ่งเป็นพระเอก ที่เอาแต่ใจตัวเองต้องลักนางบุษบาไปก่อนที่จะเข้าพิธีอภิเษกสมรสกับจรรกา ท่ามกลางความสมหวัง ยินดีของกษัตริย์ผู้ใหญ่

นิสัยเอาแต่ใจตัวเองของอิเหนานั้นเริ่มปรากฏตั้งแต่เมื่อไปเมืองหมันหย่า ได้พบนาง จินตะหราแล้วหลงรัก ได้พยายามทำอุบายทุกอย่างเพื่อจะได้อยู่กับนาง โดยไม่ได้แยแสบุษบาผู้เป็น คู่หมั้น จนเมื่อกลับเมืองกูเรป็น กำหนดวันวิวาห์แล้ว ก็ยังปลอมตัวเป็นบ้นหนีออกไปท่องเที่ยว และกลับไปหานางจินตะหรา ไม่ได้คำนึงถึงว่าทางฝ่ายผู้ใหญ่จะตกลงกันกำหนดพิธีวิวาห์แล้ว ทั้ง นางบุษบาจะต้องอับอายขายหน้าคนทั้งเมือง ทำให้เกิดปัญหาความเดือดร้อนตามมาภายหลัง

เมื่ออิเหนาได้พบนางบุษบา อิเหนาก็กลับหลงไหลคลั่งไคล้นางตั้งแต่แรกเห็น

เมื่อนั้น	ระเด่นมนตรีเรื่องศรี
เหลียวไปรับไหว้เทวี	ภูมิตูนางไม่วางตา
งามจริงยิ่งเทพนิมิต	ให้คิดเสียกายเป็นหนักหนา
เสโทไหลหลังทั้งกายา	สะบัดปลายเกศาเนื่องไป
กรกอดอุษาก็ตกลง	จะรู้สึกพระองค์ก็หาไม่
แต่เวียนจูบสียะตราয়াใจ	สำคัญพระทัยว่าเทวี
ความรักกรมจิตพิศวง	จนลืมองค์ลี้มอายนางโฉมศรี
ไม่เป็นอารมณ์สมประดี	ภูมิตองซบซันจับปล้น

๖ 8 คำ ๖

พัดชา

เจ้าเอยเจ้าควงยิหวา	ตั้งหยาดฟ้ามาแต่กระยาหงัน
ได้เห็นโฉมฉายเสียกายครัน	จุกใจมิทันคิด เอย

อิเหนาจึงเบียดเบียนนิสัยความเป็นคนเจ้าเล่ห์เพทุบายออกมา ด้วยการกลั่นแกล้งจรรกา และ พยายามกระทำการต่าง ๆ เพื่อให้ได้ตัวนางบุษบา มา โดยไม่คำนึงถึงความเดือดร้อนของผู้อื่น เช่น

การเผาเมืองทำลายทรัพย์สิน ลักนางบุษบาไป ซึ่งในความเป็นจริงก็ทำให้เกิดผลดีกับวงศ์ตระกูล
ที่จะไม่เสียหายเพราะบุษบาต้องแต่งงานกับจรกา แต่ในที่สุดก็เหนาก็ถูกปะการะกาหลางโทษให้ต้อง
ออกตามหาบุษบา แม้พบกันก็ต้องคำสาปให้จำกันไม่ได้อยู่ชั่วระยะเวลาหนึ่ง

2. บุษบา

บทบาทของตัวละครฝ่ายหญิงในวรรณคดีไทยแทบทุกเรื่อง เป็นบทบาทของตัวละคร
ธรรมดา เพราะแก่นสำคัญของเรื่องไปขึ้นอยู่กับตัวละครเอกฝ่ายชายมากกว่า ตัวละครฝ่ายหญิงจะมี
บทบาทและความสำคัญในฐานะที่ได้เข้ามาปรากฏเกี่ยวพันอยู่กับตัวเอกฝ่ายชาย บทบาทเด่นในการ
แสดงฝีมือทางอาวุธ การรบทัพจับศึก ก็มีเฉพาะในขณะที่แปลงตัวเป็นชายเท่านั้น นางบุษบาก็เช่น
เดียวกัน นางมีโอกาสได้แสดงฝีมือในการรบกับระตู่จะมาทรา ในรูปลักษณะของอุณากรรณ แต่เมื่อ
นางฆ่าระตู่จะมาทราตาย นางก็ “เมาเลือดผาดเผือดพักตรา ตัวไม่เคยฆ่าใครบรรลัย”

ลักษณะเช่นนี้สะท้อนมาจากแบบอย่างชีวิตของผู้หญิงสมัยก่อนซึ่งมีฐานะทางสังคมต่ำกว่า
ชาย ตัวละครฝ่ายหญิงมักไม่มีสิทธิออกความเห็นหรือแสดงบทบาทเป็นผู้นำหรือแม่แต่จะเป็นผู้ตัดสินใจ
ใจเอง เช่น นางบุษบาถูกท้าวดาหายกให้จรกา ก็ไม่มีการโต้แย้ง หรือทำให้ซัดพระทัย คงยอมรับ
โดยคุณะดี ดังนั้นลักษณะนิสัยใจคอของตัวละครฝ่ายหญิง จึงค่อนข้างจะเป็นไปในทางยอมเป็นเบี้ย
ล่าง ยอมรับว่าตนด้อยกว่าชายในทุกกรณี ไม่มีปากมีเสียง ถ้าตัวละครฝ่ายหญิงจะมีลักษณะเป็นผู้นำ
ก็มีในรูปของการแปลงกายเป็นชายดังกล่าว

ลักษณะทั่ว ๆ ไปของนางบุษบานั้น เป็นไปตามธรรมเนียมนิยมในการสร้างนางเอกใน
วรรณคดีไทย ก็ต้องมีรูปร่างหน้าตาสวยงาม ดังกับบุรุษที่ได้เห็นรูปร่างของนางมีอันเป็นไป

◎ เมื่อนั้น

คลีกระดากษัตริย์นางนารี
พิศทว้นรลลักษณะพักตรา
รสรักกริ่งใจเพียงไฟกล้วย

.....

◎ เมื่อนั้น

.....

สุดแสนประคิพัทธ์ผูกพัน
ม้วนกระดากษช่อนใส่ในรักต้องค์
สลบลงบนหลังอาชา

ระตู่จรกาเรืองศรี

ให้เปรมปรีดิ์ประคิพัทธ์ผูกพัน
คงหยาดฟ้ามาแต่กระยาหนั้น
ทรงธรรม์ชวนชบสลดลง

.....

วิหยาสะก่าใจกล้า

.....

บัวนบ้นเหตุยไปมา
ใจจงต่ำคั่นถวิลหา

.....

โฉมเฉลาเยาววยอทยาใจ
มิใช่จรรยามาต้อง
ซึ่งโศกศัลย์กันแสงเคืองระคาง

จงแจ้งในกลซึ่งเสน่ห้นาง
พืดอกนวลน้องอย่าหมองหมาง
จงบรรเทาเสียบ้างนะเทวี

และตอนที่นางบวชเป็นแอดหนั่งแล้วถูกขโมยกรีซไป นางก็คร่ำครวญว่า

ผู้ตายชายอื่นมิให้ต้อง
ถึงมาตรเมื่อนั้นจะบรรลย์

อันจะมีผัวสองอย่าสงสัย
จะตายในความซื่อสัตยา

3. จินตะหรา

โดยวงศ์ตระกูล ชาติกำเนิดแล้ว จินตะหราก็ดีกว่าบุษบาเพราะเหตุว่านางมิได้เกิดร่วมวงศ์เทวา แต่ก็นับเป็นหญิงสูงศักดิ์ เพราะเป็นราชธิดาท้าวหมันหย้า ทั้งพระราชมารดาที่เกี่ยวข้องเป็นญาติกับประไพหมสุหรีแห่งวงศ์เทวา ความงามของนางก็เลิศล้ำสามารถทำให้อิเหนาคลังไคล้ไปได้ เหมือนกับคนคลุ้มคลั่ง

ครั้นถึงห้องสุวรรณบรรจง
ถวิลถึงวนิตาซึ่งอวอร์ด
กรกอดแขนข้างไว้หว่างทรวง
เคลิ้มเคล้นเหมือนจะเห็นกัลยา
ครั้นรู้สึกสมประทีวมิใช่
ให้โศกศัลย์รณจนถึงนวลน้อง

ทอดองค์ลงกับที่บรรจถรณ์
พลางสะท้อนถอนใจไปมา
สำคัญว่าพุ่มพวงดวงยิวหา
พระหลงไหลไขว่คว้าม่านมอม
ก็เศร้าเสียพระทัยหม่นหมอง
นึ่งนึกรีกตรองจนหลับไป

จินตะหรามีศักดิ์เป็นเมียหลวงของอิเหนา เพราะได้สมรสกับอิเหนาก่อน และอิเหนาก็ยกย่องนางในตำแหน่งนี้ ในตอนท้ายเรื่องเมื่อมีการอภิเษกอิเหนากับมเหสี นางก็ได้เป็นประไพหมสุหรีฝ่ายขวา ซึ่งมีความสำคัญมากที่สุด อาจจะเป็นเพราะความสำคัญอันนี้ก็ได้ ที่ทำให้นางจินตะหรามีบทบาทและนิสัยตระหนี่แองอนมากกว่านางบุษบา ซึ่งไม่สู้จะมีปากเสียง คำตัดพ้อต่อว่าของนาง จินตะหรากับอิเหนาเป็นคำที่ติดใจติดปากผู้อ่านมาหลายยุคหลายสมัย

เมื่อนั้น
ฟังตรัสซัดแค้นฤทัยนัก
แล้วตอบถ้อยน้อยหรือพระทรงฤทธิ์
ล้วนกล่าวแกล้งแสร้งเสเล่ห้ลม

จินตะหราวาตีมีศักดิ์
สะบัดพัคตร์ผินหลังไม่บังคม
ช่างประติษฐุคติความพองามสม
กคคคมแยบกายหลายชั้น

พระจะไปคาหาปราบข้าศึก
ด้วยสงครามในจิตยังติดพัน
ไหนพระผ่านฟ้าสัจญ์นออง
ไม่นิราศแรมร้างห่างไกล

ถาวรลี้ถึงคู่ตุนาหงัน
จึงบิตผันพจนานาไม่อาลัย
จะปกป้องครองความพิสมัย
จนบรรลยมอคม้วยไปด้วยกัน

.....
แล้วว่าอนิจจาความรัก
ตั้งแต่จะเชี่ยวชาญเป็นเกลียวไป
สตรีใดในพิภพจบแดน
ด้วยไฟรักให้เกินพักตรา
โอ้อ่านาเสียตายตัวนักษ
จะออกซื้อล่อชู้ไปทั่วทิศ

.....
ฟังประจักษ์ตั้งสายน้ำไหล
ที่ไหนเลยจะไหลคืนมา
ไม่มีใครได้แก่นเหมือนอกข้า
จะมีแต่เวทนาเป็นเนืองนิตย์
เพราะเชื่อลั่นหลงรักจึงซำจิต
เมื่อพลั้งผิดคิดแล้วจะโทษใคร

4. จรกา

ในบรรดาตัวละครฝ่ายปฏิปักษ์ (Antagonist) ในวรรณคดีไทยทั้งหลาย จรกาเป็นคน
รูปชั่วตัวดำมากที่สุด เมื่อควิบรรยายถึงจรกาแต่แรกนั้น ได้กล่าวถึงอย่างเป็นทางการของชบขันแกม
หมั่นไส้ว่า “รูปทรงอัปลักษณ์หนักหนา- ตูไหนมิไถ้งามทั้งกายา ลักษณะผมหักพัคร์เพรียง จมูก
ใหญ่ไม่สง่าราศี จะพาทีแห่งแหบเสบเสียง” แต่ก็ยัง “คิดจะหากัลยาเป็นคู่เคียง ทิงามเพียงสาว
สุวรรณค์ ให้เกอองค์”

เมื่อจรกาไปสู่ขอบุษบา และท้าวคาคากียกให้ตั้งประสงค์ ปรากฏว่ากษัตริย์วงศ์เทวอื่
นๆ ก็ไม่พอพระทัย มีการเปรียบเทียบระหว่างวงศ์เทวของนางบุษบาว่าเป็น มณี และ หงส์ กับวงศ์
ระตู่ของจรกาว่าเป็น ลูกบีด กับ กา ซึ่งถ้าหากว่าทั้งสองฝ่ายสมรสกันแล้วก็จะทำให้เสียวงศ์ ทั้งยังนำ
ไปเปรียบเทียบกับอิเหนาอีกด้วยว่า อิเหนานั้นเหมาะสมกับบุษบาราวกับแก้วกับสุวรรณค์ หรือองค์
อัสญ์เดหวากับนางเทพธิดา พระอาทิตย์กับพระจันทร์ เป็นต้น

เมื่อควิบรรยายถึงรูปร่างลักษณะของจรกาคราวใดก็จะเน้นว่า “รูปร่างเหมือนอย่างไฟร”
เพราะจรกามีรูปชั่ว กำยำล่ำสัน ไม่อ่อนแออันสวยงามเหมือนระเด่นในวงศ์เทวทั้งหลาย ยิ่งไปกว่า
นั้นจรกายังตกเป็นเหยื่อแห่งวาจาประหัตประหารของพวกวงศ์เทวอยู่เนืองๆ เป็นต้นว่าตอนที่นาง
บุษบาแบกพานผ้าไปอภิวันท์ดาบส พอเห็นอิเหนา จรกาอยู่ข้างทาง นางก็ตกประหม่าจนพานผ้าเอียง

อิเหนาช่วยเข้าไปรับไว้ จรกาเคื่องแต่ไม่อาจว่าอะไรได้ เพราะอิเหนาเป็นญาติที่มีศักดิ์เป็นพี่ จึงเสไปว่ากับระเด่นอีกสามองค์ว่า “อะไรก็ล้มรวมตมียกกันเอง เป็นเพื่อนชายไม่เกรงใจกัน” ผลก็คือ จรกาถูกระเด่นสามองค์รุมกันเขายะเย้ย ทั้งนี้ผู้แต่งคงจะต้องการเน้นให้เห็นถึงความไม่เหมาะสมระหว่างจรกากับบุษบานนั่นเอง

5. ประสันตา

ในบรรดาพี่เลี้ยงทั้ง 4 คนของอิเหนา ประสันตาเป็นผู้ที่มีบทบาทเด่นที่สุด เป็นคนที่มีบทบาทคล้ายกับตลกในละครนอก แต่ไม่ปรากฏว่าบทบาทของประสันตามีอยู่มากเหมือนกับบัญญัตินิยมในการเล่นละครนอก ประสันตาก็จะใช้วาจาเย้าแหย่อิเหนา โดยเฉพาะเรื่องเกี่ยวกับสตรีมากกว่าอย่างอื่น และเป็นเพียงบางครั้งเท่านั้น

6. องค์ปะตาระกาหลา

ในนิทานพื้นป็นหีย ฌบับบั้นหีย กุตา สมิรัง มีตัวละครชื่อ ภูฎฎารกาละ มีลักษณะคล้ายเทพอยู่บนสวรรค์ คอยดูแลทุกข์สุขให้แก่พระราชวงศ์ และลงโทษกษัตริย์ในพระราชวงศ์เมื่อกระทำความผิด เช่นเมื่ออิเหนาปฏิเสธการแต่งงานกับบุษบาเพราะไปหลงนางจินตะหรา องค์ปะตาระกาหลาจึงบันดาลให้รูปวาดนางบุษบาตกไปถึงมือวิद्याสะก้า ทำให้เกิดศึกกะหมังกุหนิง แต่ในที่สุดก็ช่วยให้อิเหนาได้พบกับอุณณากรรณ (บุษบา) วิยะตาและสี่ยะตราที่เมืองกาหลัง หลังจากที่ทรงทราบอิเหนามานานพอสมควร

2.5 สิ่งทีผู้อ่านได้รับจากเรื่องอิเหนา

บทละครเรื่องอิเหนา พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 เป็นหนังสือทีได้รับการยกย่องในค่านการประพันธ์ และยังเป็นหนังสือทีรวบรวมประเพณีต่าง ๆ ซึ่งถึงแม้ว่าเรื่องอิเหนาจะเป็นเรื่องทีมาจากชาติอื่น แต่ประเพณีในเรื่องตรงกับตำราราชประเพณีไทยทุกอย่าง แกะไขแต่ตรงทีขัดกับเนื้อเรื่องเท่านั้น เช่น

ประเพณีสมโภชลูกหลวงประสูติใหม่ (ตอนอิเหนาเกิด)

ประเพณีการพระเมรุ (ทีเมืองหมันหยยา)

ประเพณีรับแขกเมือง (เมื่อท้าวตาทหารับทูตจรกา)

ประเพณีแห่สนานใหญ่ (ทีเมืองกาหลัง)

ประเพณีโสกันต์ (สี่ยะตรา)

ชนบทรวมเนี่ยมต่าง ๆ และลักษณะความเป็นอยู่ของประชาชนพลเมืองก็เป็นไปตามสมัย ที่ทรงพระราชนิพนธ์เป็นส่วนใหญ่ จะแก้เป็นอย่างอื่นก็ต่อเมื่อขัดกับเนื้อเรื่อง ทรงสอดแทรกความคิดและรสนิยมของคนไทยลงไป จนผู้อ่านไม่รู้สึกว่าอิเหนาเป็นเรื่องของต่างชาติ

นอกจากนี้เรื่องอิเหนายังมีอิทธิพลต่อชีวิตของคนไทยหลายด้าน เช่น

อิทธิพลในทางภาษา

คนไทยรับเอาคำชวามาใช้ในชีวิตประจำวันหลายคำ เช่น วิลิศมาหรา บุหลัน บุหรง ยีหว่า ยาหีย มงมมงาหรา ใช้ในสำนวนเปรียบเทียบ เช่น รูปชั่วเหมือนจระก่า ต้นไม้ตายเพราะลูก งามคังหยาดฟ้ากระยาหงัน คำพังเพย เช่น “แม่นแผ่นดินสิ้นชายที่พึงเชย อย่ามีคู่เลยจะดีกว่า”

อิทธิพลในทางวรรณคดี

เรื่องอิเหนามีปรากฏหลายฉบับ และมีวรรณคดีที่อ้างถึงเรื่องอิเหนาอยู่ แม้จะไม่มากมาย เท่ากับเรื่องรามเกียรติ์ก็ตาม เช่นเรื่องขุนช้างขุนแผน (นางศรีมาลาบ่ก่มาเป็นรูปอิเหนากับบุษบา)

อิทธิพลในทางการแสดง

บทละครเรื่องอิเหนาประพันธ์ขึ้นเพื่อให้สอดคล้องกับประเพณีการแสดงละครว่ามาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลายแล้ว และต่อมาก็มีผู้นำเรื่องอิเหนามาประพันธ์เป็นบทละครดึกดำบรรพ์ จนกระทั่งปัจจุบัน เรื่องอิเหนาก็ยังใช้แสดงละครอยู่

อิทธิพลในทางความเป็นอยู่

ชื่อตัวละครในเรื่องอิเหนาคนไทยก็นำมาตั้งให้ลูกหลาน เช่น บุษบา วิยะดา จินตะหรา ตั้งชื่อเพลงจากภาษาชวา เช่น บุหลันลอยเลื่อน

2.6 การเปรียบเทียบบทละครอิเหนาพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 กับบทละครอิเหนาพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1

บทละครเรื่องอิเหนา พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 นี้ แต่แรกพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงสันนิษฐานว่าเป็นบทละครครั้งกรุงเก่า ครั้นต่อมาสมเด็จพระราชานุภาพได้ทรงพิจารณาแล้วเห็นว่าเป็นพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1 ดังที่ได้ทรงอธิบายว่า

“หนังสือบทละครพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1 เรื่องอิเหนานี้ ข้าพเจ้าเกือบจะกล่าวพู่ที่บรรดาผู้ที่ได้รับแจกสมุดเล่มนี้ไม่มีใครได้เคยอ่าน ผู้ที่ไม่รู้ว่ามีบทละครเรื่องอิเหนาพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1 นั้น ก็จะมีมาก ตัวข้าพเจ้าเองแต่ก่อนก็ไม่เคยเห็น เคยได้ยินแต่ผู้หลักผู้ใหญ่เล่าว่า

ละครกรมหลวงรักษารตนเรศเล่นเรื่องอิเหนา แต่ไม่เล่นบทพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 เหมือนโรงอื่น ๆ ใช้บทพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1 ยืนอยู่โรงเดียว..... ครั้งหนึ่งข้าพเจ้าไปตรวจดูพวกหนังสืออิเหนา ที่ได้ไว้ ไปพบบทอิเหนาซึ่งสังเกตว่าผิดกับที่เคยได้ยินร้องละครมีอยู่ เอาหนังสือนั้นมาอ่านตรวจดู เห็นเป็นสำนวน 1 ต่างหาก ได้นำขึ้นทูลเกล้า ฯ ถวายพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทอดพระเนตร ทรงสงสัยว่าจะเป็นสำนวนครั้งกรุงเก่า....ต่อมาถึงในรัชกาลปัจจุบันนี้ ข้าพเจ้าไปเปิดดูอิเหนาเอาหนังสือเล่มนั้นมาอ่านอีกครั้ง 1 อ่านพิเคราะห์ดูโดยละเอียด เห็นสำนวนกลอนเหมือนกับบทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1 จึงเกิดความคิดว่านี่เองคือ บทอิเหนาพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1....”¹ จึงได้รวบรวมจนได้บทละครเรื่องอิเหนาพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1 รวม 7 เล่มสมุดไทย เมื่อกรมหมื่นกวีพจนสุปรีชาได้ทรงตรวจโดยละเอียดอีกครั้งหนึ่งโดยเทียบสำนวนกับบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 ก็ปรากฏว่า “พระราชนิพนธ์อิเหนารัชกาลที่ 2 ได้ยกเอาบทพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1 ตัดไปลงหลายแห่ง อย่างเดียวกับเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 ก็ทรงคัดเอาพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1 ไปลงหลายแห่ง จึงเชื่อได้ว่าเป็นพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1 แน่ไม่มีที่สงสัย”²

นอกจากนี้ยังมีข้อความในเพลงยาวท่ายพระราชนิพนธ์ว่า

อันอิเหนานิพนธ์ไว้แต่ก่อน

บทกลอนพริ้งเพราะเป็นหนักหนา

ใครสดับกับจับวิญญา

ตั้งสธาทิพรศสำอางกรรณ

แต่ค้างอยู่เพียงสักชี

นับปีจะสูญเรื่องเป็นแม่นมั่น

ครั้งพระบาททรงทศธรรม

ถวัลยราชปิ่นทวารวดี

เสด็จเถลิงจักรพรรดิพิमानอาศน์

ทรงพระราชนิพนธ์อักษรศรี

ต่อเรื่องอิเหนาแต่สักชี

โดยคติบริบูรณ์นิทานกาล

ใครฟังแล้วจงฟังราโชวาท

อย่างประมาทหลงไหลไซ้แก่นสาร

จากข้อความนี้ทำให้น่าเข้าใจว่า

อิเหนาสำนวนนี้เป็นบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1

เพราะมีความคล้ายคลึงกับเพลงยาวท่ายเรื่องรามเกียรติ์ และบทละครฉบับนี้คงจะได้บทละครสมัยอยุธยาเป็นต้นเค้าบ้าง โดยเฉพาะตอนต้น ๆ แต่คงจะมีต้นฉบับอยู่แต่ตอนสักชี พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก จึงได้ทรงพระราชนิพนธ์ต่อจนจบ

¹ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ (ค่านำเมื่อพิมพ์ครั้งแรก พ.ศ. 2460), อิเหนา พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1, หน้า ข-ค.

² เรื่องเดียวกัน, หน้า ค.

บทละครเรื่องอิเหนาพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 เท่าที่รวบรวมไว้มีอยู่เป็นตอน ๆ รวม 6 ตอนคือ

ตอนที่วงศ์เทวา จนถึงอิเหนาไปอยู่เมืองหมันหยากรังแรก
ตอนที่อิเหนาเข้าห้องจินตะหรา จนถึงอิเหนาทอบสารท้าวกูเรบ้นตัดอาลัยบุษบา
ตอนที่วิหยาสะก่าเที่ยวบ่า จนถึงท้าวหมันหยารับสารท้าวกูเรบ้น
ตอนที่กษัตริย์กษัตริย์หนึ่ง
ตอนที่เข้าเมืองมะละกา จนถึงอุณากันขึ้นเขาปะจาหัง
ตอนที่อำหรันทกไปเมืองมะงาคา จนถึงระเด่นคะราหวันตามย่ำหวันมาเมืองกาหลัง

1. การเปรียบเทียบการดำเนินเรื่อง

บทละครเรื่องอิเหนาพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 แต่งขึ้นโดยอาศัยบทละครพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 เป็นต้นฉบับ แล้วดำเนินความตามนั้นเป็นส่วนใหญ่ จึงมีที่แตกต่างกันอยู่ไม่มากนัก มักจะเป็นข้อปลีกย่อย รายละเอียดต่าง ๆ ทั้งบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 ก็ขาดหายเสียมาก ทำให้เนื้อความไม่ใคร่ติดต่อกันอย่างสมบูรณ์

การดำเนินเรื่องในตอนต้นคือตอนที่วงศ์เทวา และกำเนิดของตัวละครสำคัญในพระราชนิพนธ์ทั้งสองฉบับมีความสับสนและแตกต่างกันอยู่บ้าง แต่เนื้อความเป็นการบรรยายเชิงประวัติและสภาพการณ์ต่าง ๆ ไม่ใช่ตอนที่นำมาใช้แสดงเป็นละคร บทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 ตัดตอนเนื้อความที่ไม่สำคัญในบทเดิมออกเสียบ้าง ขยายข้อความเดิมออกไปบ้าง และมักเพิ่มเติมบทความเป็นอยู่ของสามัญชน ได้แก่ผู้คนพลเมือง ทหาร นางกำนัล ฯลฯ เท่าที่สามารถจะทำได้ แก้ไขด้อยค่าให้เข้าใจได้ง่ายขึ้น ความกระจ่างขึ้น เช่นตัวอย่าง

บทร้อยกวีที่ 1

คิดแล้วจึงมีพระวอจา
แต่แรกพืมาจากกรุงใหญ่
เร่งรีบเดินทางกลางไพร
พี่จึงแก้สงสัยแก่ไพร่พล
กรันออกบ่าทุ่งจึงอุบาย
ทำเป็นแบายคายสายสน

บทร้อยกวีที่ 2

นี่แน่พี่จะเล่าให้เจ้าฟัง
ถึงความหลังครั้งมาแต่กรุงศรี
เมื่อเดินทางกลางป่าพนาลี
ถึงภูผาประราบีบรรพต
พบพวกระตุได้สู้กัน
พี่หาหนชีวิตปลิดปลอด

ควบแข่งอาซากับสามนต์
จึงค่อยเปลื้องหนทางเร็วมา
ครั้นถึงภูผาปราบี
พีชี่นชมิยินดีเป็นหนักหนา
ตัวโยกลับบุรีแก้วเววตา
จึงให้ตั้งพลับพลาหยุดพัก
พอสามระตุมาทพบ
ได้รับรุกโรมโหมหัก
ระตุมัน้องโอหังนัก
หาญหักพีชี่ฆ่าให้บรรลัย
ยังแต่สองระตุมัน้อง
จึงเอาสองบุตรีมาให้
กับกุมารเน่งน้อยพิจใจ
ทั้งบรรณาการก็ให้มา
ขอเป็นเมืองออกแก่พี
แล้วฝากสองบุตรีโอรสา
พีชี่มีจิตคิดเมตตา
แต่ว่ามีได้ต้องสองอรไท
พีชี่ตั้งสัตย์ตัดตรงจงมา
จะเลี้ยงดวงยิวหาให้เป็นใหญ่
แม้มีสมดังจิตที่คิดไว้
อันนางใดพีไม่ไยดี
พีจึงให้อพยพทั้งนั้น
ตั้งมั่นอยู่ด่านกรุงศรี
กลัวสองพระองค์ทรงธรณี
จะว่าพีมีภรรยา

สองระตุมัน้องน้อยนยค
ยอมให้โอรสแลธิดา
ขอขึ้นเป็นเมืองออกพี
เผ่าฝากบุตรีนั้นหนักหนา
พีชี่ตั้งจิตคิดไว้แต่ได้มา
หวังว่าจะให้เป็นน้อยน้อย
ยังมีได้ถูกต้องสองนาง
เกรงเจ้าจะระคางหมางหมอง
เพราะมิได้สมสู่เป็นคู่ครอง
จึงให้สองนางอยู่นอกบุรี