วิวัฒนาการของกลอนบทละคอน[*]

คมคาย นิลประภัสสร[**]

กลอนเป็นคำประพันธ์ที่มีแบบแผนง่ายๆ สิ่งสำคัญที่สุดคือวิธีสัมผัสคำระหว่างวรรคตอนซึ่งมีทั้งสัมผัสสระและสัมผัสพยัญชนะ การสัมผัสคำนี้เป็นเครื่องช่วยให้เกิดความไพเราะขึ้นอีก ข้อบังคับต่างๆ ในการแต่งกลอนไม่ยุ่งยากเหมือนคำประพันธ์ชนิดอื่น ๆ ไม่มีบังคับเอกโทเหมือนโคลง หรือบังคับครุลหุเหมือนฉันท์ วรรคหนึ่งๆ จะมีกี่คำก็ได้ อย่างมากไม่เกิน ๙ คำ โดยเฉพาะกลอนบทละคอนใช้คำน้อยกว่ากลอนประเภทอื่น มีวรรคละ ๖-๗ คำเท่านั้น ทั้งนี้เพื่อความสะดวกในเวลาขับร้อง ถ้ามีคำมากจะต้องรวบคำซึ่งอาจทำให้เสียความไพเราะไป

สมัยโบราณ ข้อความที่ขับร้องมักคิดต่อคล้องจองกันไป มีการรับส่งสัมผัสกันเป็นวรรค ๆ มีลักษณะไม่ผิดกับกลอนบทละคอนเท่าใดนัก หากใช้คำน้อยมาก วรรคหนึ่งๆ ไม่เกิน ๖ คำ บางวรรคก็มีเพียง ๓-๔ คำเท่านั้น เช่น

"เวียนเอยเวียนเทียน ครั้นว่ามาดับเทียนแล้ว
เบิกบายศรีแก้ว สูงแล้วก็ได้สามชั้น
พระอินทร์พระพรหม เอารั่มระย้ามากั้น
บายศรีสามชั้น ทำขวัญเจ้าร้อยซังเอย"

บทมโหรี สมัยกรุงศรีอยุธยา.

"วัดเอ๋ยวัดโบสถ์ มีต้นโดนดอยู่เจ็ดต้น
เจ้าขุนทองไปปลัน ป่านฉะนี้ไม่เห็นมา
คดข้าวออกใส่ห่อ จะถ่อเรือออกไปหา

---

[*] บทความนี้ตัดตอนจากวิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย เรื่อง บทละครรำเป็นวรรณคดีหรือไม่, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, พ.ศ.๒๔๙๗

[**] อดีตหัวหน้าภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เขาก็เล่าลือมา ว่าเจ้าขุนทองตายแล้ว
เหลือแต่กระดูกแก้ว เมียรักจะไปปลง
ขุนศรีจะถือฉัตร ยุกระบัตรถือธง
ถือท้ายเรือหงส์ ปลงศพเจ้าพ่อนา"

บทกลอนพื้นเมืองกล่อมเด็ก.

ตามตัวอย่างกลอนที่ยกมานี้ จะเห็นว่าประกอบขึ้นด้วยถ้อยคำง่ายๆ เรียงกันไปเป็นวรรคสั้น ๆ เวลาขับร้องก็เอื้อนเสียงไปด้วย บทมโหรีนั้นเวลาขับก็มีดนตรีประกอบ ผู้ร้องที่มีปัญญาดีจึงอาจคิดแต่งกลอนสดขึ้นมาเองในขณะที่กำลังขับร้อง การเล่นเพลงพื้นเมืองของไทยที่สืบเนื่องกันมาก็ต้องใช้ปฏิภาณและคารมอันหลักแหลมของแต่ละฝ่าย เช่น เพลงเรือ เพลงพวงมาลัย เพลงดอกสร้อย เพลงสักวา เป็นต้น ผู้เล่นจะต้องมีความสามารถคิดถ้อยคำขึ้นมากล่าวแก้ได้ในทันทีที่ฝ่ายตรงข้ามร้องจบบท กลอนสดเหล่านี้จะไพเราะหรือไม่เพียงใดนั้นก็แล้วแต่ความสามารถในเชิงกลอน บทละคอนรำของไทยคงจะเป็นไปในทำนองเดียวกันกับการเล่นเพลงพื้นเมือง คือในระยะแรกๆ ที่แสดง ตัวละคอนคงจะต้องรำและร้องไปด้วย เข้าถ้อยคำที่คิดขึ้นมานั้นไพเราะ ก็จะมีผู้จดจำไว้หรือคัดลอกลงสมุด ดังที่สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงสันนิษฐานมูลเหตุที่จะมีหนังสือบทละคอนเกิดขึ้นว่า "คงเป็นเพราะมีตัวละคอนบางคนที่รำเต้นเล่นดีแต่ไม่สัดทัดคิดกลอน ต้องวานคนอื่นคิดบทแล้วจดจำไว้เล่นละคอน หรืออีกอย่างหนึ่งมีบุคคลที่เป็นตัวละครหรือมิใช่ตัวละคอนบางคนไว้หาคิดบทกลอนดี มีผู้อื่นใดจะได้บทสำนวนของผู้นั้น จึงจดเอาไปท่องจำไว้เล่น ..." [๑]

กลอนพื้นเมืองกล่อมเด็กที่ยกมาข้างต้นนี้ มีที่ผิดจากการสัมผัสธรรมดาอยู่ตอนหนึ่ง คือตอนที่สัมผัส "แล้ว" กับ "แก้ว" ตามปรกตินั้นถ้านับแบบฉันท์ คำกลอนแรกก็คือบาทเอก และคำกลอนที่สองเป็นบาทโท ลักษณะกลอนทั่วไป เมื่อจะจบต้องลงที่บาทโทเสมอ และในการสัมผัสคำนั้น คำสุดท้ายของวรรคหลังบาทโทจะต้องสัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคหลังบาทเอกและคำสุดท้ายของวรรคแรกบาท

โทในบทต่อไป เมื่ออ่านตั้งแต่ "วัดเอ๋ยวัดโบสถ์" จนถึง "ว่าเจ้าขุนทองตายแล้ว" จะเห็นว่าจบบาทโทพอดี ดังนั้นคำว่า "แล้ว" จึงน่าจะส่งสัมผัสไปยังคำสุดท้ายของกลอนวรรคหลังในบาทเอกต่อไป แต่วรรคถัดจากนั้นเป็น "เหลือแต่กระดูกแก้ว เมียรักจะไปปลง" จึงทำให้คิดว่าระหว่าง "ว่าเจ้าขุนทองตายแล้ว" กับ "เหลือแต่กระดูกแก้ว" น่าจะมีอีก ๑ คำกลอน (๒ วรรค) ซึ่งคำสุดท้ายของวรรคหลังรับสัมผัสกับ "แล้ว" เสียก่อน คงเนื่องจากผู้คิดกลอนนี้ไม่สู้จะพิถีพิถันนัก เพียงให้คล้องจองกันไปเรื่อย ๆ เท่านั้น เพราะเป็นบทกลอนที่เกิดขึ้นมานานแล้ว เราพบลักษณะเดียวกันนี้ในเพลงแม่ศรีสมัยกรุงศรีอยุธยา ซึ่งหายไป ๑ คำกลอน เช่นเดียวกัน ดังนี้

"แม่ศรีเอย แม่ศรีสาหงส์
เชิญเจ้ามาลง เอาแม่สร้อยทอง
เชิญปี่เชิญกลอง เชิญแม่ทองศรีเอย"

กลอนบทละคอนสมัยก่อนเช่น เรื่อง**นางมโนห์รา** ซึ่งมีผู้แต่งขึ้นตั้งแต่ครั้งกรุงเก่าก็มีบางตอนที่ใช้คำน้อย ตลอดจนการสัมผัสคล้ายกับกลอนพื้นเมืองที่กล่าวมาแล้วเช่น

"ถัดนั้นอ้ายนาคเอย ชมพูห้อยบ่า
นางนั้นแลหนา คล้องมาให้ได้
ถ้าผิดนางไท กูจะกินทั้งเป็น
นายมึงอยู่ไกล ใครจะมาเห็น
กูจะกินทั้งเป็น กูจะปิ้งพะแนง
กูจะสับหัวห้อย เลือดย้อยแดงแดง
กูจะปิ้งพะแนง กูจะกินคนเดียว
กูจะเคี้ยวกรุบกรุบ กูจะเคี้ยวเกรี้ยวเกรี้ยว
กูจะกินคนเดียว เหวยอ้ายนาคนาคา" [๒]

ระหว่าง "คล้องมาให้ได้" กับ "ถ้าผิดนางไท" ควรจะมีอีก ๑ คำกลอน ฟังดูรู้สึกว่าขาดหายไป กลอนมโนห์รานี้นับว่ามีลักษณะส่วนใหญ่คล้ายกับกลอนพื้นเมืองมาก อาจจะแต่งขึ้นในสมัยเดียวกัน หรือมิฉะนั้นก็คงได้แบบแผนมาจากกลอนพื้นเมืองเพราะเป็นกลอนประเภทขับร้องเหมือนกัน แล้วเอามาแต่งตามเรื่องนิทานที่มีอยู่เพื่อใช้แสดงเป็นละคอนรำอีกต่อหนึ่ง

บทละคอนรำครั้งกรุงเก่ามีอยู่หลายเรื่องด้วยกันเช่น การเกษคาวี ไชยทัต พิกุลทอง พิมพ์สวรรค์ พิณสุริยวงศ์ นางมโนห์รา โม่งป่า มณีพิชัย สังข์ทอง สังข์ศิลป์ชัย สุวรรณศิลป์ สุวรรณหงส์ โสวัต แต่เรื่องที่นิยมเล่นกันมากที่สุดในสมัยนั้นคงเป็นมโนห์รา จึงเป็นเหตุให้ละคอนเรื่องนี้ได้ชื่ออีกชื่อหนึ่งว่า "ละคอนโนรา" หรือ "โนราชาตรี" ตัวบทเท่าที่ปรากฏอยู่มีเนื้อความตั้งแต่โหรในเมืองกินนรทำนายว่านางมโนห์ราเคราะห์ร้าย นางเทพกินรีผู้มารดาห้ามไม่ให้นางไปเล่นน้ำ แต่มโนห์รากับพี่สาวทั้งหกไม่เชื่อฟัง ถึงเวลาก็หนีไปเล่นน้ำตามเคย พรานบุญซึ่งแอบซุ่มอยู่ปล่อยนาคบาศไปคล้องมโนห์ราไว้ นางพี่ทั้งหกกลัวฤทธิ์นาคไม่อาจช่วยน้องได้ ต่างใส่ปีกหางแล้วรีบบินหนีไป พรานบุญเก็บปีกหางของนางมโนห์ราเสียก่อน แล้วจึงเปลื้องนาคบาศออกจากตัวนาง สั่งให้นางเดินตามไปในป่าหิมพานต์ ฝ่ายนางกินนรผู้พี่ทั้งหกกลับไปถึงเมืองก็เล่าเหตุร้ายให้มารดาฟัง นางเทพกินรีเศร้าโศกมากที่ธิดาคนโปรดถูกมนุษย์จับไปได้ ท้าวทุมพรราชาแห่งเมืองกินนรปลอบมเหสีว่า ถึงคราวที่นางมโนห์ราจะต้องจากไปเองตาม ชะตาของนางดังที่โหรทำนายไว้ ถ้าไม่ตายเสียก็คงได้พบกันในไม่ช้า ส่วนพรานบุญพานางมโนห์ราบุกป่าเพื่อพาไปถวายพระสุธน นางพยายามอ้อนวอนขอปีกหาง แต่พรานบุญไม่ยอมให้เพราะรู้ว่านางคิดจะหนี เมื่อถึงเวลากลางคืนก็เชิญนางขึ้นพักบนห้างซึ่งตนสร้างขึ้นบนต้นไทร แล้วนั่งเฝ้านางอยู่ข้างล่างใกล้กองไฟ รุ่งเช้าก็เดินทางจะเข้าไปในเมือง พอถึงไร่ชายป่านอกเมืองก็หยุดพักที่บ้านตายายสามวัน สั่งให้ลูกสาวชาวบ้านมาอยู่เป็นเพื่อนมโนห์รา พวกชาวไร่เห็นนางงามแปลกหน้าก็พากันเข้ามาไต่ถาม นางมโนห์ราจึงเล่าความเป็นมาให้ฟัง บทละคอนเรื่องมโนห์ราครั้นกรุงเก่ามีข้อความอยู่เพียงเท่านี้ (๓)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เรื่องนางมโนห์รานี้สันนิษฐานว่าเป็นบทละคอนรุ่นเก่าที่สุด เพราะดูลักษณะกลอนแตกต่างจากกลอนบทละคอนทั่วไปมาก คล้ายๆ กับเป็นกลอนตันวรรคหนึ่ง ๆ มีตั้งแต่ ๔-๕-๖ พยางค์ บางวรรคก็มีถึง ๘ พยางค์ นอกจากวรรคที่เป็นคำนำขึ้นต้นมักจะมี ๒ พยางค์ อันเป็นลักษณะของกลอนบทละคอนที่สืบเนื่องมาจนทุกวันนี้ การใช้ถ้อยคำก็ซ้ำ ๆ กันทำให้ไม่ค่อยไพเราะนัก เช่น

"ได้ฟัง นางร้องเรียกโหรอยู่ขาขา
เข้ามาทางนี้ตาโหรเอย เข้ามาทางนี้ตาโหรา
ได้ฟัง พราหมณ์ทูลสนองอยู่ขาขา
ไม่สู้จะกล้าเข้าไป กลัวภัยผู้เจ้ามโนห์รา
ยกมือประณมบังคมมา โหราจึงตั้งบังคมไป
ว่าแล้วนวลนางก็ตรัสสั่ง นางนมพี่เลี้ยงข้างฝ่ายใน
เอาทองที่แท่งใหญ่ใหญ่ รางวัลตาพราหมณ์โหรา" [๙]

ในบทเจรจาโต้ตอบกัน เช่นคำพูดระหว่างนางเทพกินรีและนางมโนห์ราก็เป็นถ้อยคำธรรมดาที่ชาวบ้านสามัญพูดกันโดยทั่วไป ไม่ได้ปรับปรุงให้สละสลวยเท่าใดนัก เพียงให้รับสัมผัสกันระหว่างวรรคตอนเท่านั้น การสัมผัสคำในวรรคเดียวกันเกือบไม่มีเลย จะขอยกตัวอย่างให้เห็นดังนี้

"แม่เอยแกอย่ามาห้ามข้า ตัวของลูกยาก็ไม่ฟัง
แม่มารักลูกไม่เท่ากัน เสมือนหนึ่งพระจันทร์ พระราหู
แม่มาว่าได้แต่ตัวข้า เหมือนพระมารดาไม่เอนดู
พระแม่ไม่เหมือนกับตราชู เสมือนลูกมาทำซึ่งความผิด
หกนางเจ้าแม่เอย ตายเสียทำเนาแม่ไม่คิด
แม่ไม่รักแต่สักนิด เหมือนเจ้าสุดท้องมโนห์รา
ไว้แม่จะห่มเจ้าต่างเสื้อ ไว้แม่จะห่มเจ้าต่างผ้า
ขวัญเข้าของแม่อา ใครใครมาขอแม่ไม่ให้

สงสาร พระมารดามาหวงลูกเอาไว้
แก่แล้วจะค่อยให้ ให้ลูกเป็นม่ายอยู่ทนทด
แต่เพื่อนสาวสาว คราวคราวเขามีผัวเสียหมด
ให้ลูกเป็นม่ายอยู่ทนทด กลางวังพระราชมารดา" (๕)

แต่ในตอนสุดท้ายของเรื่องมโนห์ราคล้ายแบบกลอนสุภาพ เช่น

"บัดนั้น นายบุญขุนพรานทหารขยัน
พานางทรามวัยเข้าไพรวัน รบรุกบุกบันในอรัญวา
นายพรานฟังไม่มีที่ขัดขวาง เอนดูนวลนางเป็นนักหนา
พานางสาวสวรรค์กัลยา ลอดลัดดัดป่ามาในไพร" (๖)

หรือ

"มโนห์รา ได้ฟังพรานป่ามาปราศรัย
นางจึงย่างเท้าก้าวขึ้นไป อาศัยในห้างที่กลางดง
พรานไพร จุดได้ก่อไฟเร่เที่ยวส่ง
พิทักษ์รักษานางโฉมยง กลัวนางจะลงหลบหนีไป
นายพรานป่า นั่งเฝ้าฉายาไม่หลับใหล
นั่งสุมอัคคีที่กองไฟ นั่งโหกโงกไปในราตรี" (๗)

กลอนมโนห์ราตอนท้ายนี้อาจแต่งขึ้นในรัชสมัยสมเด็จพระเจ้าบรมโกษฐ์ หรือในระยะใกล้เคียงกัน เพราะเราพบหลักฐานกลอนสุภาพจากกลอนเพลงยาวครั้งแผ่นดินสมเด็จพระเจ้าบรมโกษฐ์ ซึ่งนอกจากจะเป็นระยะเวลาที่ละคอนไทยแพร่หลายแล้ว ยังมีผู้นิยมเล่นกลอนแปดและกลอนเพลงยาวกันมาก แม้เจ้าฟ้าธรรมาธิเบศร์กวีผู้ลือชื่อว่าเป็นเยี่ยมในเรื่องกาพย์ห่อโคลง ยังได้ทรงพระนิพนธ์เพลงยาวไว้อย่างไพเราะ แต่กลอนเพลงยาวผิดกับกลอนบทละคอนตรงที่การขึ้นต้นและจำนวนคำในวรรค คือเพลงยาวขึ้นต้นด้วยวรรคหลังของบาทเอก และใช้คำ

มากกว่ากลอนบทละคอน วรรคหนึ่งอาจมีถึง ๘ หรือ ๙ คำ เช่นเพลงยาวพระนิพนธ์เจ้าฟ้าธรรมาธิเบศรขึ้นต้นว่า

"ปางที่มาดสมานสุมาลย์สมร
ดังหมายดวงหมายเดือนดารากร อันลอยพื้นอัมพรโพยมพราย
แม้นพี่เหิรเดินได้ในเวหาศ ถึงจะมาดก็ไม่เสียซึ่งแรงหมาย
มิได้ชมก็พอได้ดำเนินชาย เมียงหมายรัศมีพิมานมอง"

บทละคอนที่ใช้แสดงสืบต่อกันมาตั้งแต่ปลายสมัยกรุงศรีอยุธยานั้น ได้รับการปรับปรุงแก้ไขโดยลำดับ จนกระทั่งคำกลอนได้วิวัฒนาการจากกลอนดั้น ซึ่งคิดให้คล้องจองกันไปเรื่อย ๆ เป็นวรรคยาวบ้างสั้นบ้าง มาเป็นลักษณะกลอนบทละคอนแบบใหม่ที่เรารู้จักกันในสมัยนี้ เป็นระเบียบแบบแผนและให้หลักในการแต่งได้ดังนี้คือ

ในการขึ้นต้นบทละคอน เรามักขึ้นไม่เต็มวรรค อาจใช้เพียง ๒ คำ หรือ ๓-๔-๕ คำก็ได้ แต่วรรคต่อไปจะต้องไม่น้อยกว่า ๖ คำ และไม่มากกว่า ๘ คำ ธรรมดาใช้ ๖-๗ คำเป็นพื้น ระหว่างวรรคแรกที่ขึ้นต้นบทกับวรรคที่สองไม่จำเป็นต้องมีการรับสัมผัสกัน เช่น

"เมื่อนั้น โฉมเจ้าไกรทองพงศา"
"บัดนั้น วายุบุตรวุฒิไกรใจกล้า"
"มาจะกล่าวบทไป ถึงท้าวสามลเรืองศรี"

คำขึ้นต้นที่ไม่เหมือนกันนี้ใช้กับบุคคลต่างกันออกไปตามฐานะ ยศศักดิ์ หรือเหตุการณ์แวดล้อม ถ้าจะกล่าวถึงผู้เป็นใหญ่หรือตัวละครที่สำคัญ ใช้ "เมื่อนั้น" ถ้ากล่าวถึงผู้น้อยใช้ "บัดนั้น" ส่วน "มาจะกล่าวบทไป" ใช้เมื่อเริ่มข้อความใหม่ซึ่งไม่ติดต่อกับข้อความเดิม หรือเป็นเรื่องที่แทรกเข้ามา

ผู้น้อยอาจจะนำด้วย "เมื่อนั้น" ได้ในบทบาทที่แสดงเป็นตัวเอกในพฤติการณ์เฉพาะตอนหนึ่ง ๆ เช่น ตอนหนุมานพบนางวานริน

"เมื่อนั้น วายุบุตรวุฒิไกรใจหาญ
ยิ้มแล้วจึงตอบพจมาน คำเจ้าว่าขานนี้คมนัก
อย่าเพิ่งน้อยใจขอไต่ถาม จงแจ้งข้อความให้ประจักษ์
ว่าเป็นข้าพระอิศวรรังรักษ์ ยังคิดแคลงนักนะเทวี
เป็นไฉนไม่สถิตไกรลาส จึงมาอยู่อังกาศคิรีศรี
ฤๅเจ้าเอาศักดิ์พระสุลี มาข่มพี่ให้เกรงพระอาญา" [๙]

กลอนแต่ละวรรคมีชื่อเรียกตามลำดับดังนี้

วรรคที่หนึ่ง	เรียกว่า	วรรคสดับ
วรรคที่สอง	เรียกว่า	วรรครับ
วรรคที่สาม	เรียกว่า	วรรครอง
วรรคที่สี่	เรียกว่า	วรรคส่ง

วรรคหนึ่ง ๆ แบ่งออกได้เป็น ๓ ส่วน ส่วนหนึ่ง ๆ มี ๒-๓ พยางค์ ดังนี้

"ธรรมดา/พระยา/สารเศวต จะเกิดใน/นัคเรศ/นั้นหาไม่
ย่อมอยู่/กลางป่า/พนาลัย จึงได้ไป/เป็นศรี/พระนคร"

เมื่อขึ้นต้นกลอนบทละครไป ๑ วรรคแล้วต้องระวังการสัมผัสดังนี้คือ คำสุดท้ายของวรรครับส่งสัมผัสไปที่คำสุดท้ายของวรรครอง และที่คำสุดท้ายของส่วนที่ ๑ หรือที่ ๒ ในวรรคส่ง เมื่อจบวรรคส่งซึ่งเป็นวรรคที่สี่แล้ว ก็เริ่มด้วยวรรคสดับต่อไปอีก (วรรคสดับตอนนี้จะต้องใช้คำอย่างน้อย ๖ คำ และอย่างมากไม่เกิน ๘ คำ จะใช้เพียง ๒-๔ คำไม่ได้ นอกจากจะขึ้นบทบาทของตัวละครอีกตัวหนึ่ง) คำสุดท้ายของวรรคสดับตอนนี้สัมผัสกับคำหลังของส่วนที่ ๑ หรือที่ ๒ ในวรรครับ คำสุดท้ายของวรรครับสัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคส่งในบทก่อน แล้วสัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรครองและกับคำหลังของส่วนที่ ๑ หรือที่ ๒ ในวรรคส่งซึ่งเรียงต่อกันไปตามลำดับ ดังนี้เรื่อยไปจนกว่าจะจบบทที่ต้องการ จะแต่งให้ยาวเท่าใดก็ได้ไม่จำกัด แต่ต้องจบด้วยวรรคส่ง

เกี่ยวกับการขึ้นต้นนั้น มีอยู่แบบหนึ่งที่คล้ายกลอนดอกสร้อย คือขึ้นต้นด้วยคำ ๑ คำ และมี "เอย" เป็นคำที่ ๒ โดยมากเราจะพบในตอนพรรณนาความวิจิตรงดงามของธรรมชาติขณะเดินทาง ตอนชมพาหนะทรงของกษัตริย์หรือเทพเจ้าตอนพระรำพึงถึงนาง หรือตอนพระกับนางเจรจาโต้ตอบกัน แบบนี้คำสุดท้ายของวรรคขึ้นต้นต้องสัมผัสกับคำที่ ๒ ๓ ๔ หรือ ๕ ของวรรคต่อไปด้วย เช่น

"เดินเอยเดินทาง สองข้างล่างพื้นรื่นร่ม"
"รถเอยรถทรง สำหรับองค์เจ้าไตรตรึงศ์สวรรค์"
"ดวงเอยดวงยิหวา งามอย่างนางฟ้ากระยาหงัน"
"เจ้าเอยเจ้าพี่ แต่แรกเริ่มเดิมที่ไม่รู้จัก"

กลอนดอกสร้อยนี้เป็นที่นิยมเล่นกันตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาแล้ว คือใช้ขับร้องโต้ตอบกันระหว่างชาย-หญิง ขึ้นต้นด้วยคำ ๔ คำ มี "เอย" เป็นคำที่ ๒ ทุกครั้งไป แต่บทหนึ่ง ๆ มีเพียง ๘ วรรคเท่านั้น ตัวอย่างเช่น

ชาย "นอนเอยนอนวัน ใฝ่ฝันว่าได้มาพบศรี
เจ้าสาวสวัสดิ์กษัตรีย์ อยู่ดีหรือใช้เจ้าแน่งน้อย
เรียมรักเจ้าสุดแสนทวี ตัวพี่ไม่ไยแต่ใจสร้อย
ดังหนึ่งเลือดตาจะหยดย้อย เพราะเพื่อน้องน้อยเจ้านานมา"

หญิง "น้ำเอยน้ำค้ำ หวานฉ่ำก็ล้ำโอชา
นอนวันว่าใฝ่ฝันหา ว่าได้พบข้าทุกราตรี
ถามข่าวเจ้ากล่าวเกลี้ยงถึง แสนคะนึงก็สุดชีวี
เหตุว่าลิ้นลมคารมดี เสียงนี้พอรู้เท่าทัน" (๔)

หมายเหตุ กลอนดอกสร้อยปัจจุบันลงท้ายด้วยคำว่า "เอย" เช่น

"เด็กเอ๋ยเด็กน้อย ความรู้เรายังด้อยเร่งศึกษา
เมื่อเติบใหญ่เราจะได้มีวิชา เป็นเครื่องหาเลี้ยงชีพสำหรับตน
ได้ประโยชน์หลายสถานเพราะการเรียน จงพากเพียรไปเถิดจะเกิดผล

ถึงลำบากตรากตรำก็จำทน เกิดเป็นคนควรหมั่นขยันเอย"[๑๑]

นอกจากกลอนบทละคอนบางแห่งจะมีลักษณะคล้ายกลอนดอกสร้อยแ
บางแห่งยังแทรกบทเห่กล่อมบรรทมลูกหลวงเข้าไว้ บทเห่ช้าลูกหลวงนี้ภาย
พระราชสำนักขับกันเป็นประเพณีมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา แต่งเป็นคำประพั
แบบกาพย์ยานี เช่น

"พระยอดเยาวเรศ เสด็จประเวศสีชริน
ฝูงวิหคโบยบิน ถวายโฉมพระทูลกระหม่อมเอย
พระยอดเยาวราช เสด็จประพาสหิมวา
ชมฝูงมยุรา ถวายพระทูลกระหม่อมเอย
ขึ้นเขาสูงสุด พบพระยาครุฑทั้งคู่
ยืนเยี่ยมหยัดอยู่ ทั้งคู่พระทูลกระหม่อมเอย
ข้ามห้วยเหวผา พบพระยาสุบรรณ
ทรงเครื่องรังสรรค์ ค้อนเนตรพระทูลกระหม่อมเอย"[๑๒]

ถึงสมัยรัตนโกสินทร์บทเห่ช้าลูกหลวงแต่งเป็นกาพย์ยานีจริง ๆ คือวร
หน้ามี ๕ คำและวรรคหลังมี ๖ คำ ในพระราชนิพนธ์**อุณรุท**บทเห่กล่อมบรรท
เป็นกาพย์ยานีเช่นเดียวกันดังตัวอย่าง

"สรวมชีพพระทูลกระหม่อม ควรเป็นจอมกษัตริย์สม
ทรงงามพ่อทรามชม เชิญบรรทมให้สำราญ
นางใดในใต้หล้า ใช่นางฟ้ายอดสงสาร
จักมาทูลบทมาลย์ ไม่ควรพานพระองค์เอย
โฉมพ่อนี้ตรีเนตร ฤๅกมเลศครรไลหงส์
ฤๅโฉมทัดจันทร์ลง มาโลมโลกให้โศกสูญ
ถึงโฉมสามเป็นเจ้า ผู้ปิ่นเกล้าจากไวยกูณฐ์
ไม่เทียมโฉมพระทูล กระหม่อมน้อยช้านี้เอย" [๑๓]

.มีอบทละคอนแพร่หลาย ผู้ที่มีความสามารถในเชิงกวีก็ปรับปรุงความไพเราะในคำกลอนให้มีมากขึ้น การเรียบเรียงถ้อยคำซึ่งแต่ก่อนไม่สู้จะพิถีพิถันนักเพียงให้สัมผัสคล้องจองกัน กลับเป็นสิ่งจำเป็นอย่างยิ่ง กวีพยายามเลือกสรรคำที่เหมาะที่สุดมาวางไว้ในที่ที่สมควรที่สุด บางตอนมีสัมผัสอักษรเป็นคู่ๆ เช่น

"ครุฑเอยครุฑทรง เทียบพงศ์ทั่วภพไม่มีสอง
คู่นารายณ์เคยณรงค์รณคนอง เผ่นทยานผ่านผยองโพยมบน
ถาบราถาร่อนในคัคนานต์ ลมปีกลั่นปานพยุฝน
สะเทือนโลกสะท้านหล้าสากล เมฆกล่นหมอกเกลื่อนอัมพร
หมู่เทพแมนสถานพิมานสถิต ขามฤทธิ์เข็ดรบสยบสยอน
เยี่ยมข้ามยอดเขายุคุนธร เคียงร่อนแข่งรถพระสุริยา
บินรีบโบกเร็วกว่าลมพัด ลัดนิ้วมือลอยในเวหา
ล่วงเขตต์ลุเขาหิมวา เลื่อนราลงริมกุฏี" (๑๓)

จากตัวอย่างนี้มีที่สังเกตอีกอันหนึ่งเกี่ยวกับการสัมผัสระหว่างวรรคหน้าและวรรคหลัง คือคำในวรรคหลังที่รับสัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคหน้านั้นอาจเลื่อนมาเป็นคำที่ ๑ ได้ เช่น "บินริบโบกเร็วกว่าลมพัด ลัดนิ้วมือลอยในเวหา" แต่ถ้าพฟังเสียงดูจะรู้สึกว่าไม่สละสลวยเท่าการส่งสัมผัสไปยังคำที่ ๒ ๓ ๔ หรือ ๕ ดังนั้น การรับสัมผัสที่คำที่ ๑ วรรคหลังจึงไม่เป็นที่นิยมกันนัก นอกจากจะจำเป็นจริงๆ

มีที่สังเกตอีกประการหนึ่งเกี่ยวกับเสียงของคำสุดท้ายของแต่ละวรรค ถ้าจะให้เสียงสละสลวยไม่ขัดหู ต้องจัดดังนี้คือ คำสุดท้ายของวรรคสลับเป็นเสียงวรรณยุกต์อะไรก็ได้ไม่จำกัด คำสุดท้ายในวรรครับต้องเป็นเสียงเอก โท หรือจัตวา (ถ้าเป็นเสียงสามัญหรือเสียงตรีจะไม่ไพเราะ) คำสุดท้ายของวรรครองเป็นเสียงสามัญหรือเสียงตรี และคำสุดท้ายในวรรครับมีเสียงสามัญเป็นส่วนมาก แต่ในบางครั้งก็เป็นเสียงตรีได้ ดังตัวอย่าง

"ไก่แก้วกังวานขานเสียง สำเนียงถนัดจัดจ้า
เสียงดุเหว่าเจ้าแว่วแจ้วพนา สาลิกาพลอดเพรียกเรียกร้อง
ยูงทองร้องดังทั่ววังรัตน์ ฟังเสียงถนัดกึกก้อง
นกหลากพรรณหลายก่ายกอง แซ่ซ้องบินเหียนเวียนวน
เผยพระแกลแลดูดาวเดือน เห็นคล้อยเคลื่อนเลื่อนลับเวหน
แสงทองผ่องทั่วสากล สุริยนเยี่ยมยอดยุคุนธร" [๓๙]

นอกจากกลอนบทละคอนจะได้รับการปรับปรุงใหม่ โดยพยายามเลือกสรรถ้อยคำมาเรียงกันให้เหมาะสมกะทัดรัด ได้เสียงสละสลวย และกินความบริบูรณ์ไม่ใช่คล้องจองกันไปเหมือนสมัยโบราณแล้ว เวลาแต่งยังต้องนึกถึงท่ารำอีกด้วยว่าคำที่ใช้ในข้อความตอนนั้นจะเหมาะสมกับท่ารำหรือไม่เพียงไร เพราะบทละคอนสร้างขึ้นสำหรับแสดงละคอน การแสดงจะเป็นไปอย่างงดงามต้องอาศัยบท ฉะนั้นบทละคอนที่ดีจึงต้องแต่งโดยประณีต ถ้อยคำใดขัดกับท่ารำหรือท่าให้รำไม่สะดวกก็จำเป็นต้องเปลี่ยนใหม่ กลอนบทละคอนจึงเพิ่มความรัดกุมยิ่งขึ้นเป็นลำดับ

การฟื้นฟูในด้านนี้เริ่มขึ้นในสมัยรัตนโกสินทร์นี้เอง ตั้งแต่รัชกาลพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกเป็นต้นมา แต่ในระยะแรกๆ ก็เพียงชำระรวบรวมบทละคอนต่างๆ จากครั้งกรุงศรีอยุธยา พยายามเก็บเนื้อความให้บริบูรณ์ที่สุด ส่วนใดขาดหายก็แต่งเติม เพื่อรักษาไว้เป็นตำราประจำชาติ ดังนั้นบทละคอนในรัชกาลที่ ๑ จึงมีเนื้อเรื่องเป็นรายละเอียด ไม่สู้สะดวกเวลาใช้แสดงละคอน การแก้ไขปรับปรุงบทละคอนครั้งใหญ่โดยเพ่งเล็งประกอบกับท่ารำด้วยนั้นเพิ่งเริ่มในแผ่นดินพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ ๒ แห่งราชวงศ์จักรีนี้

รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย (พ.ศ.๒๓๕๒-๒๓๖๗) เป็นระยะเวลาที่บ้านเมืองย่างเข้าสู่ความสงบอย่างแท้จริง เรามีเวลาเอาใจใส่กับหนังสือมากขึ้น พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยได้ทรงบำเพ็ญพระราชกรณียกิจในทางฟื้นฟูวรรณคดีสืบเนื่องจากพระบรมชนกนาถ ทรงเป็นผู้นำส่งเสริม

การประพันธ์ อักษรศาสตร์ของไทยเจริญรุ่งเรืองมากในระยะนี้ นอกจากพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยแล้ว ยังมีกวีสำคัญๆ เกิดขึ้นหลายท่าน เช่น สมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอ กรมหมื่นเจษฎาบดินทร์ (รัชกาลที่ ๓) พระเทพโมฬี (กลิ่น) สุนทรภู่ นายนรินทรธิเบศร์ ครูแจ้งเสภา และพระยาตรัง งานของท่านเหล่านี้ล้วนได้รับคำสรรเสริญว่าเป็นเยี่ยมในเชิงกวีทั้งสิ้น

บทละครรัชกาลที่ ๒ ส่วนมากดำเนินความตามฉบับรัชกาลที่ ๑ แต่ถ้อยคำสำนวนไพเราะกะทัดรัดกว่า เช่น พระราชนิพนธ์อิเหนาตอนศึกกะหมังกุหนิง

สำนวนพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ ๑

"เมื่อนั้น พระสุริวงษ์อสัญแดหวา
จึงตอบว่าท้าวจรกา มิได้อยู่ดาหาธานี
ไม่ไตรตรามารบให้ผิดเมือง ทวยหาญตายเปลืองไม่พอที่
ถ้าจะรบจรกาบุรี ภูมีจงเลิกทัพกลับไป
แม้นไม่รู้แห่งภารา จะช่วยนำมรรคานั้นให้
อันจะอยู่ดาหากรุงไกร จะชิงไชยไปกว่าจะวายปราณ
ท่านก็เป็นสุริย์วงษ์องอาจ ตัวเราก็ชายชาติทหาร
จะให้เข้ามาบุกรุกราน ถึงที่ถิ่นฐานก็ใช่ที
ถึงว่าจรกาไม่มาทัน อันว่าตัวเราผู้เป็นพี่
จำจะป้องด้วยน้องเป็นสตรี จะให้เป็นเชลยนี้ด้วยอันใด
ใช่นางเกิดในบุษบง สุริย์วงษ์พงศาก็หาไม่
ช่วงชิงกันดังผลไม้ อันจะได้นางไปอย่าสงกา" [๑๕]

สำนวนพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ ๒

"เมื่อนั้น พระองค์วงศ์อสัญแดหวา
จึงตอบว่าอันตัวจรกา มิได้อยู่ดาหาธานี

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เมื่อหลับตามารบให้ผิดเมือง รี้พลตายเปลืองไม่พอที่
จะรบกับจรกาดังว่านี้ จงล่าเลิกโยธีถอยไป
แม้นไม่รู้แห่งเมืองจรกา จะช่วยชี้มรรคาบอกให้
ถ้าขืนตั้งประชิดติดกรุงไกร คงชิงไชยไม่ฟังท่านพาที
ถึงมาทแม้นจรกามิมาเล่า ตัวเราจำช่วยด้วยเป็นพี่
เมตตาว่าน้องเป็นสตรี จะทอดทิ้งมารศรีเสียอย่างไร
ใช่นางเกิดในประทุมา สุริย์วงศ์พงศานั้นหาไม่
จะมาช่วงชิงกันดังผลไม้ อันจะได้นางไปอย่าสงกา" (๑๖)

บางเรื่องรัชกาลที่ ๒ ก็ทรงพระราชนิพนธ์เพียงบางตอน คือเอาเฉพาะตอนที่จะใช้เล่นละคอนได้ เช่น เรื่อง**รามเกียรติ์** ทรงคัดเอาตั้งแต่ตอนหนุมานถวายแหวนไปจนถึงทศกัณฐ์ล้ม และเรื่องราวของโอรสพระรามอีกตอนหนึ่งดำเนินความเหมือนพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ ๑ ทุกอย่าง ตัดทอนให้สั้นลงบ้างเพราะบทเก่าละเอียดเกินไป บางตอนก็เพิ่มความเปรียบเทียบซึ่งฉบับรัชกาลที่ ๑ ไม่มีทำให้เกิดความไพเราะขึ้นมาก เช่น ตอนพระรามรำพันเมื่อเห็นนางลอย

สำนวนพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ ๑

"โอ้อนิจจาสีดาเอ่ย ไฉนเลยมาม้วยอาสัญ
พี่ก็ได้ให้ข่าวเป็นสำคัญ ว่าจะยกพลขันธ์มาราวี
จะสุดแค้นแสนเทวษเป็นไฉน จึงไม่ครองชีวาไว้ท่าพี่
ฤาอ้ายทศเศียรอัปรีย์ อสุรีมันกริ้วโกรธา
ว่าวายุบุตรไปสังหาร สหัสกุมารยักษา
แล้วเผาบูรีลงกา มันจึงฆ่าน้องให้ตายตาม
นิจจาเอ๋ยเจ้าเคยเป็นเพื่อนยาก ลำบากด้วยกันทั้งสาม
พี่กับอนุชาพยายาม หวังจะทำสงครามด้วยไพรี
ฆ่าเสียให้สิ้นพงศ์พันธุ์ พวกอ้ายทศกัณฐ์ยักษี
เมื่อเจ้ามาม้วยชีวี สุดที่จะทำศึกไป

ครั้นว่าจะคืนภารา ทั้งไตรโลกาจะหมิ่นได้
พี่จะสู้เสียชีวาลัย ร่วมในกองกูณฑ์ด้วยน้องรัก
สองกษัตริย์แสนเทวษแสนโศก แสนวิโยคพ่างเพียงอกหัก
ต่างสลบซบลงไม่เงยพักตร์ ปิ้มจักสิ้นชีพชีวี" (๑๗)

สำนวนพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ ๒

"โอ้อนิจจาสีดาเอ่ย ไฉนเลยมาม้วยสังขาร์
พี่อุตส่าห์พยายามตามมา จนถึงฝั่งมหาสาคร
หมายจะฆ่าโคตรวงศ์พงศ์ยักษ์ เพราะความรักความเสียดายสายสมร
ยังมิทันทำการราญรอน มาม้วยมรณ์มรณาน่าอาลัย
นิจจาเอ่ยอุตส่าห์พาทรากศพ ให้มาพบผัวรักเมื่อตักษัย
พี่ดกยากจากเมืองมาอยู่ไพร จะได้โกษฐ์ที่ไหนมาใส่น้อง
แม้นอยู่ในบูรีราชฐาน จะทำการพิลึกกึกก้อง
ชักศพเจ้าเข้าสู่พระเมรุทอง มีงานการฉลองให้หลายวัน
นี่อยู่ป่าสารพัดจะขัดสน เมื่อยามจนเจ้ามาอาสัญ
เห็นแต่โขดเขาเขินเนินอารัญ ต่างสุวรรณเมรุรัตน์รจนา
พฤกษาสูงยูงยางกลางดง ต่างฉัตรธงเรียงรายซ้ายขวา
จักรจั่นเรไรในหิมวา จะต่างสังข์เสภาดนตรี
เสียงคลื่นครื้นครั่นสนั่นก้อง จะต่างฆ้องกลองประโคมนางโฉมศรี
ร่ำพลางทางทรงโศกี ดังชีวีพระนารายณ์จะวายปราณ"(๑๘)

ในการปรับปรุงบทละคอนของเก่านี้ พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยไม่ได้ทรงพระราชนิพนธ์แต่ลำพังพระองค์เดียว ได้โปรดฯ ให้กวีผู้สามารถช่วยกันแก้ไขคิดกลอนให้เหมาะสมกับท่ารำ เช่น เรื่องรามเกียรติ์ตอนนางสีดาผูกคอตาย บทรัชกาลที่ ๑ กล่าวไว้ว่า

"เอาภูษาผูกศอให้มั่น แล้วพันกับกิ่งโศกใหญ่
หลับเนตรจำนงปลงใจ อรไทยก็โจนลงมา

บัดนั้น วายุบุตรวุฒิไกรใจกล้า
ครั้นเห็นองค์อัครกัลยา ผูกศอโจนมาก็ตกใจ
ตัวสั่นเพียงสิ้นชีวิต ร้อนจิตต์ดังหนึ่งเพลิงไหม้
โลดโผนโจนตรงลงไป ด้วยกำลังว่องไวทันที
ครั้นถึงจึงแก้ภูษาทรง ที่ผูกศอองค์พระลักษมี
หย่อนลงยังพื้นปฐพี ขุนกระบี่ก็โจนลงมา"

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงพระราชดำริเห็นว่าบทเก่ยืดยาวเกินไป หนุมานต้องรำทำท่าอยู่นานกว่าจะเข้าไปถึงนางสีดา ถ้าเป็นเวลแสดงละคอน นางคงตายเสียก่อนที่หนุมานจะแก้ไขทัน จึงทรงแปลงเสียใหม่ว่า

"จึงเอาผ้าผูกพันกระสันรัด เกี่ยวกระหวัดกับกิ่งโศกใหญ่"

และได้สุนทรภู่ช่วยแต่งต่อว่า

"ชายหนึ่งผูกศออรไทย แล้วทอดองค์ลงไปจะให้ตาย"
"บัดนั้น วายุบุตรแก้ได้ดังใจหมาย"

เมื่อนางผูกศอแล้วก็ "ทอดองค์ลงไป" เท่านั้น ไม่ถึงกับ "โจนลงมา" และขณะเดียวกันกับที่นางทอดองค์อยู่ หนุมานก็ตรงเข้าแก้ได้ทันที

ในการพรรณนาถึงสิ่งหนึ่งสิ่งใดก็ตาม ต้องให้เห็นเป็นจริงเป็นจัง ดังตอนพรรณนาถึงศึกสิบขุนสิบรถ ได้ทรงพระราชนิพนธ์ชมรถทศกัณฐ์ว่า

"รถที่นั่ง บุษบกบัลลังก์ตั้งตระหง่าน
กว้างยาวใหญ่เท่าเขาจักรวาฬ ยอดเยี่ยมเทียมวิมานเมืองแมน
ดุมวงกงหันเป็นควันคว้าง เทียมสิงห์วิ่งวางข้างละแสน
สารถีขี่ขับเข้าดงแดน พื้นแผ่นดินกระเด็นเป็นจุณ"

เท่านี้ยังไม่พอพระทัย ทรงพระราชดำริว่า ควรพรรณนาให้พิสดารออกไป เพื่อจะได้สมกับความใหญ่โตของรถ และในที่สุดก็ต่อได้ด้วยฝีปากของสุนทรภู่อีก คือ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

"นทีดีฟองนองระลอก คลื่นกระฉอกกระฉ่อนชลขันขุ่น
เขาพระเมรุเอนเอียงอ่อนละมุน อานนท์หนุนดินดาลสะท้านสะเทือน
ทวยหาญโห่ร้องก้องกัมปนาท สุธาวาสไหวหวั่นลั่นเลื่อน
บดบังสุริยันตะวันเดือน คลาดเคลื่อนจัตุรงค์ตรงมา"

คำทุกคำที่ใช้ต้องมีความหมายชัดเจน ฟังแล้วเข้าใจได้ง่าย ตัวอย่างเช่น ในบทละครเรื่อง**อิเหนา** ตอนบุษบาเล่นธารเมื่อท้าวดาหาไปใช้บนที่เขาวิลิศมาหรา เดิมกรมหมื่นเจษฎาบดินทร์ทรงพระนิพนธ์ไว้ว่า

"น้ำใสไหลเย็นแลเห็นตัว ว่ายแหวกกอบัวอยู่ไหวไหว"

สุนทรภู่ติว่าความไม่ชัดเจน แก้เป็น

"น้ำใสไหลเย็นเห็นตัวปลา ว่ายแหวกปทุมาอยู่ไหวไหว"

หรือในบทละครเรื่อง**สังข์ทอง**ตอนรจนาเลือกคู่ เดิมกรมหมื่นเจษฎาบดินทร์ทรงพระนิพนธ์คำปรึกษาของท้าวสามลไว้ว่า

"จำจะปลูกฝังเสียยังแล้ว ให้ลูกแก้วสมมาดปรารถนา"

ก็ต้องเปลี่ยนใหม่ให้ความชัดขึ้นว่า

"จำจะปลูกฝังเสียยังแล้ว ให้ลูกแก้วมีคู่เสน่หา"

ทั้งสมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอกรมหมื่นเจษฎาบดินทร์ และสุนทรภู่เป็นที่ปรึกษาสำคัญของรัชกาลที่ ๒ เวลาพระราชนิพนธ์บทละครอน กล่าวกันว่าเมื่อทรงพระราชนิพนธ์แล้ว ยังทรงส่งบทให้เจ้าฟ้ากรมหลวงพิทักษ์มนตรีไปลองซ้อมกระบวนรำอีกชั้นหนึ่ง เจ้าฟ้ากรมหลวงพิทักษ์มนตรีทรงเอาพระฉายบานใหญ่มาตั้งแล้วทรงรำทำบทท่อดพระเนตรในพระฉาย ปรึกษากับนายทองอยู่ นายรุ่ง (ครูละคอน) ช่วยกันแก้ไขกระบวนรำไปจนเห็นงามจึงเอาเป็นยุติ ถ้าเห็นว่าไม่เหมาะกับท่ารำก็กราบทูลขอให้แก้บทใหม่ เมื่อเจ้าฟ้ากรมหลวงพิทักษ์มนตรีทรงคิดกระบวนรำเป็นยุติอย่างใด ก็ทรงซ้อมให้นายทองอยู่ นายรุ่ง ไปหัดละคอน

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

หลวงถวายพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้าฯ ให้ทอดพระเนตร ทรงติเตียนแก้ไขกระบวนร่ำอีกชั้นหนึ่งจึงจะตกลงใช้เป็นแบบแผน

๑. **บันทึกสมาคมวรรณคดี** ปีที่ ๑ เล่มที่ ๒ พิมพ์ที่โรงพิมพ์วิริยานุภาพ พ.ศ.๒๔๗๔ หน้า ๕ - ๑๒.

๒. **บทลครครั้งกรุงเก่าเรื่องนางมโนห์รา** พิมพ์ที่โรงพิมพ์ไทย พ.ศ.๒๔๖๒ หน้า ๕๓.

๓. เรียบเรียงจาก**บทลครเรื่องนางมโนห์รา** พิมพ์ที่โรงพิมพ์ไทย พ.ศ.๒๔๖๒.

๔-๗. **บทลครครั้งกรุงเก่าเรื่องนางมโนห์รา** พิมพ์ที่โรงพิมพ์ไทย พ.ศ.๒๔๖๒ หน้า ๓๒, ๓๙, ๖๖, ๖๙ ตามลำดับ

๘. พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ ๑ **รามเกียรติ์** พิมพ์ที่โรงพิมพ์คุรุสภา พ.ศ.๒๔๙๒ หน้า ๑๗๐๐.

๙. **บทดอกสร้อยสวรรค์ครั้งกรุงเก่า** พิมพ์ที่โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากร พ.ศ.๒๔๗๑ หน้า ๒.

๑๐. **บทดอกสร้อยสุภาษิต** พิมพ์ที่โรงพิมพ์คุรุสภา หน้า ๑.

๑๑. สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ **เรื่องวิจารณ์เห่ช้าลูกหลวง** ใน วารสารสยามสมาคม เล่ม ๒ พฤษภาคม พ.ศ.๒๔๘๕.

๑๒. พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ ๑ **อุณรุท** หน้า ๖๙.

๑๓. พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ ๑ **อุณรุท** หน้า ๔๓.

๑๔. พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว **ท้าวแสนปม** ในเรื่องศกุนตลา มัทนะพาธา ท้าวแสนปมและบ่อเกิดแห่งรามเกียรติ์ พิมพ์ที่โรงพิมพ์เจริญธรรม พ.ศ.๒๔๙๕ หน้า ๔๓๘.

๑๕. พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ ๑ **อิเหนา** พิมพ์ที่โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากร พ.ศ.๒๔๖๐ หน้า ๑๓๑.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

๑๖. พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ ๒ **อิเหนา** พิมพ์ที่โรงพิมพ์คุรุสภา พ.ศ.๒๔๙๒ หน้า ๒๙๙.

๑๗. พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ ๑ **รามเกียรติ์** พิมพ์ที่โรงพิมพ์คุรุสภา พ.ศ.๒๔๙๒ หน้า ๙๖๕.

๑๘. พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ ๒ **รามเกียรติ์** พิมพ์ที่โรงพิมพ์ไทย พ.ศ.๒๔๕๗ หน้า ๑๐๖.

๑๙. สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ **ตำนานเรื่องลครอิเหนา** พิมพ์ที่โรงพิมพ์ไทย พ.ศ.๒๔๖๔ หน้า ๑๒๐.