“พระโฉมยงองค์ยุขัน”
บทละครนอกเรื่องยุขัน : สันนิษฐานเรื่องสมัยการแต่งตอนรักของยุขันกับนางประวะลิ่ม

“Phrachomyongongyukhan”
Yukhan Lakhon Nok: Presumption of authored period of Yukhan and Nangprawalim’s love scene

ชนัญชิดา บุญเหาะ
Chananchida Boonhor
นักศึกษาระดับดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
doctoral student, Department of Thai, Faculty of Arts Silpakorn University,
c.boonhor@gmail.com

Received: July 14, 2019 **Revised:** November 7, 2019 **Accepted:** November 11, 2019

บทคัดย่อ

บทความฉบับนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาบทละครนอกเรื่องยุขันฉบับกรมศิลปากรที่กล่าวถึงเรื่องราวในส่วนท้ายคือ เรื่องรักของยุขัน เป็นต้นมาโดยวิธีการอ่านละเอียด (Close reading) และเปรียบเทียบตัวบทกับวรรณคดีประเภทบทละครสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นทั้งในด้านอักขรวิธี ลักษณะการแต่งตามบทละครนอกแบบหลวง อนุภาคเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องสัมพันธ์กัน ผลการศึกษาพบว่า บทละครเรื่องยุขันน่าจะแต่งเสร็จสมบูรณ์ภายหลังรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกอย่างแน่ชัดด้วยเหตุผลหลายประการ ทั้งในด้านอักขรวิธี ลักษณะการแต่งตามบทละครนอกแบบหลวง การมีเนื้อหาที่น่าจะได้รับอิทธิพลมาจากเรื่องอิเหนา บทพระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทั้งยังมีการใช้เครื่องแต่งกายแบบใหม่ที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่ในรัชสมัยเดียวกัน ทั้งนี้ หากพิจารณาตามหลักฐานการอ้างถึงและการหยิบยืมแนวคิดจากวรรณคดีเรื่องต่าง ๆ ก็อาจสันนิษฐานต่อไปได้ว่า บทละครเรื่องดังกล่าวอาจแต่งขึ้นในระหว่างรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวถึงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เนื่องจากในช่วงเวลาดังกล่าว แม้พระมหากษัตริย์โปรดฯให้เลิกละครหลวง แต่กลับเป็นช่วงเวลาที่การละครเฟื่องฟูมาก จนภายหลังมีการเปิดกว้างด้านวัฒนธรรมการบันเทิงในหมู่ราษฎรอย่างเสรี เป็นไปได้ว่ากลุ่มขุนนางที่เคยทำงานถวายพระมหากษัตริย์ทางการละครได้ออกมาก่อตั้งคณะละครของตนเองขึ้นเพื่อเล่นละครในแบบราษฎร์แต่ก็ยังยึดถือขนบการพรรณนาบางประการจากแบบหลวงที่เคยได้รับการปลูกฝังมา

คำสำคัญ: ยุขัน บทละครนอก บทละครนอกแบบหลวง สมัยการแต่ง

Abstract

This article has an objective to study Yukhan Lakhon Nok, Fine Arts Department Edition, which mentions the last part of the story, Love of Yukhan. From the study, Yukhan script shall be completed after the reign of King Rama I (Phra Phutthayotfa Chulalok) clearly according to many reasons such as the orthography, the style of writing according to the royal style Lakhon Nok, and the content that is likely to be influenced by Inao, the royal

script of King Rama II (Phra Phutthaloetla Naphalai). Moreover, there is the use of new costumes created in the same reign. However, if considering the evidence of citing and ideas from various literature, it may be assumed that this script may be written in between the reign of King Rama III (Phra Nangklao Chao Yu Hua) and King Rama IV (Phra Chom Klao Chao Yu Hua) because even the king had the purpose to cancel royal drama during that time, it was a time when the drama was very thriving until there was the openness of entertainment culture among the people freely after that. It is possible that noble groups who used to work on the drama for the king had set up their own theater group to perform drama in common people style. However, they still adhered to some descriptive characteristics from the royal style that they used to be cultivated.

Keywords: Yukhan, Lakhon Nok, Royal Style Lakhon Nok, authored period

บทนำ

บทละครนอกเรื่องยุขัน เดิมมีต้นฉบับตัวเขียนอยู่ในบัญชีหมู่กลอนบทละคร เก็บรักษาไว้ที่กลุ่มหนังสือตัวเขียนและจารึก สำนักหอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร (2508) ต่อมา บทละครเรื่องยุขันได้รับการตีพิมพ์ครั้งแรกเมื่อจุลศักราช 1240 ตรงกับปี พ.ศ.2421 ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ภายหลังกรมศิลปากรได้ชำระและจัดทำต้นฉบับเพื่อพิมพ์เผยแพร่เมื่อ พ.ศ. 2548 เนื่องจากพิจารณาเห็นว่าบทละครเรื่องนี้มีคุณค่าต่อการศึกษาวรรณคดีวรรณกรรมไทย กรมศิลปากร (2548) สันนิษฐานว่า บทละครนอกเรื่องยุขัน มีเค้าโครงเรื่องมาจากนิทานสุภาษิตเปอร์เซียเรื่องสิบสองเหลี่ยม หรือที่เรียกอีกชื่อหนึ่งว่า นิทานอิหร่านราชธรรม เนื่องจากปรากฏข้อความบนทะเบียนเก่าของหอพระสมุดวชิรญาณ ระบุถึงชื่อสมุดไทยเรื่องนี้ว่า “ยุขัน (สิบสองเหลี่ยม)” อีกทั้งเนื้อความตอนต้นเรื่องยังมีความสัมพันธ์กับนิทานสิบสองเหลี่ยมอีกด้วย

อย่างไรก็ตาม ในประวัติวรรณคดีไทยบทละครนอกเรื่องนี้โดยเฉพาะในตอนรักของยุขันยังไม่มีหลักฐานชัดเจนเกี่ยวกับผู้แต่งและสมัยที่แตงอาจเนื่องมาจากบทละครเรื่องนี้ไม่ได้รับความนิยมนำมาศึกษาในสมัยหลังมากนัก เพราะเรื่องราวในต้นฉบับยังแต่งไม่จบ มีเพียงข่อสันนิษฐานเรื่องการแต่งของสมเด็จพระเจ่าบรมวงศเธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพที่ทรงสันนิษฐานเกี่ยวกับสมัยที่แตงจากการพิจารณาสำนวนกลอนทั้งหมดว่า บทละครเรื่องยุขันทั้งหมดสองตอนน่าจะแต่งขึ้นโดยกวีในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช (กรมศิลปากร, 2508) ข้อสันนิษฐานดังกล่าวสอดคล้องกับความเห็นของจิริกัญญา พรมต๊ะ (2550) ซึ่งเชื่อว่าบทละครเรื่องนี้แต่งขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 1 เช่นเดียวกัน

จิริกัญญา พรมต๊ะ (2550) ได้สรุปผลการวิจัยไว้ว่า ลักษณะของตัวอักษรที่ปรากฏในเรื่องยุขันนั้นเป็นลักษณะของตัวอักษรที่อยู่ในช่วงสมัยอยุธยาตอนปลายและน่าจะมีอิทธิพลมาถึงสมัยรัชกาลที่ 1 นอกจากนี้การกล่าวถึงวรรณคดีเรื่องดาหลัง พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชในเนื้อหาของบทละครยังทำให้เข้าใจได้ว่า บทละครเรื่องยุขันนี้แต่งขึ้นในสมัยที่วรรณคดีเรื่องดาหลังเป็นที่นิยม สันนิษฐานว่าอยู่ในสมัยรัชกาลที่ 1 เช่นกัน ขณะที่กุสุมา รักษมณี (2530) และนิยะดา เหล่าสุนทร (2535) ศึกษาในด้านเนื้อหาและที่มาของเรื่องได้กล่าวตรงกันว่าเนื้อหาของบทละครนอกเรื่องยุขันนั้นมี 2 ตอน ตอนแรกว่าด้วยเรื่องของอุเซนจนได้มาเป็นพระเจ้าอุเรเซน ส่วนตอนที่สองเป็นเรื่องของยุขันที่ได้มารักใคร่กับนางประวะลิ่ม ธิดาของพระเจ้าอุเรเซน นอกจากนี้กุสุมา รักษมณี (2530) ได้กล่าวเพิ่มเติมด้วยว่า เนื้อหาของบทละครนอกเรื่องยุขัน ในส่วนที่กล่าวถึงเรื่องรักของอุเซ็นนั้นน่าจะเป็นนิยายจากเพลงยาวที่นิยมเล่นในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว เนื่องจากมีการอ้างถึง

วรรณคดีเรื่องนี้ในเพลงยาวสามชายและปรากฏในเพลงยาวสังวาส พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว แต่เนื้อหาในส่วนเรื่องรักของยุขันนั้น ทั้ง กุสุมา รักษมณี (2530) และนิยะดา เหล่าสุนทร (2535) ไม่ได้กล่าวถึง

จากการศึกษาบทละครเรื่องยุขันประกอบกับการพิจารณาข้อสรุปและข้อสันนิษฐานของนักวิชาการด้านวรรณคดีดังกล่าวข้างต้น ผู้วิจัยมีความเห็นตรงกับกุสุมา รักษมณี (2530) และนิยะดา เหล่าสุนทร (2535) ว่าบทละครเรื่องยุขันในส่วนต้นอาจแต่งขึ้นในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวหรือก่อนหน้านั้นเห็นได้จากหลักฐานการอ้างถึงในวรรณคดีสมัยรัชกาลที่ ๓ เรื่องอื่น ๆ แสดงว่าบทละครเรื่องนี้เป็นที่รู้จักของคนในยุคสมัยดังกล่าวแล้ว อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยไม่เห็นด้วยกับข้อสันนิษฐานของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศเธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพและ จีริกัญญา พรมต๊ะ (2550) ที่สรุปโดยรวมว่า สำนวนกลอนของบทละครเรื่องยุขันทั้งหมดแต่งขึ้นในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เนื่องจากสำนวนภาษาและอนุภาคเหตุการณ์บางประการของเรื่องยุขันตอนรักของยุขันกับนางประวะลิ่มมีส่วนคล้ายคลึงกับวรรณคดีที่แต่งขึ้นในยุคหลังเป็นอย่างมาก ดังผู้วิจัยจะกล่าวถึงอย่างละเอียดต่อไปในบทความฉบับนี้

ผู้วิจัยสนใจศึกษาบทละครเรื่องยุขันฉบับกรมศิลปากรที่กล่าวถึงเรื่องราวในส่วนท้ายคือ เรื่องรักของยุขันเป็นต้น มาโดยตั้งสมมติฐานไว้ว่า เรื่องรักของยุขันที่เป็นส่วนหนึ่งของบทละครเรื่องนี้น่าจะแต่งขึ้นในระหว่างรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวถึงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวด้วยเหตุผลหลายประการ ข้อสันนิษฐานดังกล่าวอาจช่วยสนับสนุนความคิดเห็นที่ว่า บทละครเรื่องนี้น่าจะแต่งเสร็จสมบูรณ์ภายหลังรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก และมีส่วนช่วยเติมเต็มประวัติวรรณคดีไทยประเภทบทละครให้สมบูรณ์ขึ้น หรือเป็นแนวทางให้ผู้สนใจบทละครนอกสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นได้ต่อยอดค้นคว้าศึกษาบทละครนอกเรื่องยุขันเพื่ออนุรักษ์วรรณคดีเรื่องดังกล่าวไว้ไม่ให้เป็น “วรรณคดีที่ถูกลืม” ตามเจตนารมณ์ของนักวิชาการไทย เช่น นิยะดา เหล่าสุนทร (2535) ไว้อีกทางหนึ่ง

วัตถุประสงค์และวิธีการศึกษาวิจัย

บทความฉบับนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาบทละครนอกเรื่องยุขันฉบับกรมศิลปากรที่กล่าวถึงเรื่องราวในส่วนท้ายคือ เรื่องรักของยุขัน เป็นต้นมาโดยวิธีการอ่านละเอียด (Close reading) และเปรียบเทียบตัวบทกับวรรณคดีประเภทบทละครสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นทั้งในด้านอักขรวิธี ลักษณะการแต่งตามบทละครนอกแบบหลวง อนุภาคเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องสัมพันธ์กัน

1. ยุขัน : ภูมิหลังของเรื่องและการสันนิษฐานเบื้องต้นจากอักขรวิธี

เรื่องยุขันเป็นกลอนบทละครเรื่องยาว แบ่งได้เป็น 2 ตอน ตอนที่นำมาใช้ศึกษาในที่นี้เป็นตอนที่สองซึ่งได้รับการตีพิมพ์รวมเล่ม เนื้อเรื่องกล่าวถึง พระเจ้าอุเรเชนกับนางวัลลุมาลีซึ่งดำรงตำแหน่งประไหมสุหรี มีธิดานามว่าประวะลิ่มและโอรสนามว่าอุราหงัน ครั้งหนึ่งท้าววิเรนทรราชาวิทยาธรเสกแก้ววิเศษเป็นนกหัสสรังสีโดยสั่งให้นกไปอยู่กับผู้มีบุญนกหัสสรังสีบินไปเกาะบนสำเภา พ่อค้าชื่อมะระงิดจึงจับไปถวายพระเจ้าอุเรเชน พระเจ้าอุเรเชนพระราชทานนกหัสสรังสีให้พระธิดา ต่อมา องค์ปะตาระกาหลาเห็นว่าเจ้าชายยุขันแห่งเมืองอุรังยิดเป็นเนื้อคู่กับนางประวะลิ่ม จึงบันดาลให้พระเจ้าอุรังยิดอยากได้นกหัสสรังสี ยุขันและยุดาหวันโอรสจึงอาสาไปเอานกหัสสรังสีมาถวาย ยุดาหวันแยกเดินทางจนถึงเมืองจะรังหงูบูหรา ได้อภิเษกกับนางกัญจะหนาและได้ครองเมืองจะรังหงูบูหราต่อ ส่วนยุขันได้พบกับฤาษีรักขิต ฤาษีทราบว่ายุขันจะเดินทางไกลจึงชุบกุมารลิขิตให้เป็นเพื่อนเดินทาง ทั้งสองเดินทางจนถึงเมืองของยักษ์มัตตะริม นางมะยุมามารดาบุญธรรมของยักษ์ช่วยให้ทั้งสองผ่านด่านต่าง ๆ ไปได้ เมื่อถึงริมแม่น้ำทั้งสองได้พบนกอินทรี ซึ่งพายุขันและกุมารลิขิตเข้าเมืองอุเรเชนและสัญญาว่าอีกสามเดือนจะมารับ ยุขันอาศัยอยู่กับตายายที่เฝ้าอุทยานและหาอุบายเข้าหานางประวะลิ่มจนนางตั้งครรภ์ เมื่อครบสามเดือนก็ลอบนำนกหัสสรังสีหนีออก

จากเมืองอุเรเซน ระหว่างเดินทางกลับเมือง พระเจ้าปะรังศรีเจ้าเมืองอุรังฆารอยากได้แก้ววิเศษซึ่งอยู่ภายในหัวของนกหัสสรังสีจึงวางอุบายฆ่ายุขัน ยุขันถูกนำไปถ่วงน้ำแต่ชาวประมงช่วยไว้ได้ ยุขันไปขอความช่วยเหลือจากพระเจ้าตะรังอูเจ้าเมืองฉะนะตัน และสังหารพระเจ้าปะรังศรี จากนั้นก็อภิเษกกับนางบุษหรีธิดาของพระเจ้าปะรังศรีและได้ครองเมืองอุรังฆาร ส่วนนางประวะลิ่มเกรงว่าพระเจ้าอุเรเซนจะลงโทษที่นางมีครรภ์จึงหนีออกจากเมืองอุเรเซน นกอินทรีนำนางมาอยู่กับฤาษีรักขิต เมื่อนางประวะลิ่มประสูติโอรส พระฤาษีจึงให้กุมารลิขิตไปตามยุขันในเมืองอุรังฆาร ยุขันรับนางประวะลิ่มและโอรสเข้าเมืองอุรังฆาร นางประวะลิ่มทราบว่านกหัสรังสีตายแล้วและเห็นยุขันหลงนางบุษหรีมากจึงชวนพี่เลี้ยงและกุมารลิขิตหนีออกจากเมืองอุรังฆารไปเมืองอุรังยิด ยุขันทราบเรื่องก็ออกติดตาม และได้ขอให้ฤาษีชุบแก้ววิเศษกลับเป็นนกหัสรังสี ระหว่างเดินทางได้พบกับยุดาหวันจึงชวนกันกลับเมืองอุรังยิด พระเจ้าอุรังยิดอภิเษกให้ยุขันครองเมืองอุรังยิด ฝ่ายเมืองอุเรเซนทราบข่าวว่านางประวะลิ่มอยู่ที่เมืองอุรังยิดจึงให้อุรังหงันยกทัพมารับนางประวะลิ่มและนกหัสรังสีกลับ ยุขันได้สั่งสอนอุรังหงันโดยอุ้มมาไว้ในปราสาท อุรังหงันโกรธที่ยุขันดูแคลนตน นางประวะลิ่มจึงเข้าปลอบโยนพระอนุชา เรื่องในต้นฉบับและหนังสือที่ได้รับการตีพิมพ์จบลงเพียงเท่านี้

เมื่อพิจารณาเนื้อหาจากหนังสือที่ได้รับการตีพิมพ์เป็นรูปเล่มเรียบร้อยแล้ว ผู้วิจัยสันนิษฐานว่า บทละครเรื่องยุขันน่าจะแต่งขึ้นในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น หลังรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช โดยผู้วิจัยมีความเห็นขัดแย้งกับข้อเสนอของจีริกัญญา พรมตัะ (2550) ซึ่งสันนิษฐานจากลักษณะภาษาของบทละครเรื่องยุขันไว้ว่าบทละครเรื่องนี้อาจแต่งขึ้นในระหว่างอยุธยาตอนปลายถึงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช

เนื่องจาก ผู้วิจัยพบว่า รูปวรรณยุกต์ที่ค้นพบในบทละครนอกเรื่องยุขัน มีทั้งหมด 4 รูป คือเอก โท ตรี จัตวา ซึ่งนักวิชาการหลายท่านทางด้านอักษรและอักขรวิธีไทยได้แสดงความคิดเห็นว่า รูปวรรณยุกต์ของไทยนั้นเกิดขึ้นครบ 4 รูปวรรณยุกต์เมื่อสมัยรัตนโกสินทร์เป็นต้นมา เช่น ประเสริฐ ณ นคร (2541) มีความเห็นสอดคล้องกันว่า ไม้ตรีและไม้จัตวาเพิ่งจะมีขึ้นในยุคหลังนี้เอง เมื่อประเทศไทยติดต่อกับประเทศจีน ประเทศลาวและล้านนามากขึ้น จึงเกิดความจำเป็นที่จะต้องเพิ่มรูปวรรณยุกต์ ให้อักษรกลางออกเสียงเป็นเสียงตรีและจัตวาได้ด้วย เช่น คำว่าเก๋งและเจ๊า เป็นต้น

อิงอร สุพันธุ์วณิช (2527) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง วิวัฒนาการอักษรและอักขรวิธีไทย พบว่า การใช้วรรณยุกต์ตรี มีในหนังสือจดหมายเหตุสมัยรัชกาลที่ 1 หนังสือพระยามหาโยธาถึงอุบากองผู้หลานว่าด้วยการส่วนตัวและเบ็ดเตล็ด จ.ศ.1164 (พ.ศ. 2346) ส่วนวรรณยุกต์จัตวา พบคำว่า ตังเกี๋ย จี๋วิแห้วและจี๋วิถึกในหนังสือจดหมายเหตุรัชกาลที่ 1 พระราชสาส์นถึงญวนว่าด้วยการเมืองเวียงจันทน์และเรื่ององเชียงสือ

ผลการศึกษาของวิภาวรรณ อยู่เย็น (2551) ก็ได้ข้อสรุปว่า รูปวรรณยุกต์ตรีปรากฏในภาษาไทยครั้งแรกในสมัยรัตนโกสินทร์ คือ คำว่า นำก๊กในจดหมายเหตุรัชกาลที่ 1 พ.ศ. 2346 ในความว่า “...แล้วสมเดจพระพุทธิเจ้าอยู่หัวแห่งเราให้พระเจ้านำก๊กผู้เป็นพระราชบุตรบุญธรรม์ ยกกองทับบก 10 หมื่น เรือ 10 หมื่น ไปตีได้เมืองเว้แต่ณะเดือน 6 ”และพบรูปวรรณยุกต์จัตวาครั้งแรกสมัยธนบุรี คือคำว่า หมูอี๋ (ตำแหน่งอุปราชเมืองกวางตุ้ง) ในนิราศพระยามหานุภาพไปเมืองจีน (นิราศกวางตุ้ง) พ.ศ. 2324 ในความว่า

“ครั้นถึงวันที่จะทำโดยกำหนด เดือนสิบเอ็ดขึ้นทศมาสา
จึงจงตกหมูอี๋ให้ลีลา มาเชิญทูตกับข้าข้าหลวงจร ”

จากข้อสันนิษฐานเกี่ยวกับเรื่องรูปวรรณยุกต์ของนักวิชาการทางด้านภาษาศาสตร์และภาษาไทยหลายท่านที่เห็นตรงกันว่ารูปวรรณยุกต์ทั้ง 4 รูปปรากฏขึ้นในภาษาไทยครบทั้ง 4 รูปในสมัยรัตนโกสินทร์ ผู้วิจัยจึงมีความเห็นว่าข้อสรุปของจีริกัญญา พรมตัะ (2550) ที่ว่า “ลักษณะภาษาของบทละครเรื่องยุขันนำไปสู่การสันนิษฐานได้ว่า

บทละครเรื่องนี้อาจแต่งขึ้นในระหว่างอยุธยาตอนปลาย” จึงไม่น่าเป็นไปได้เพราะบทละครเรื่องยุขันปรากฏรูปวรรณยุกต์ครบทั้ง 4 รูป มีความเป็นไปได้มากว่าบทละครเรื่องนี้เกิดขึ้นในสมัยรัตนโกสินทร์

2. ยุขัน : การอ้างถึงในวรรณคดีที่แต่งขึ้นระหว่างรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวถึงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าบทละครนอกเรื่องยุขันน่าจะเป็นบทละครนอกที่มีชื่อเสียงและได้รับความนิยมแพร่หลายในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น อย่างไรก็ตาม ข้อที่ชวนสังเกต คือ ชื่อและพฤติกรรมของตัวละครในบทละครนอกเรื่อง ยุขันถูกนำไปกล่าวอ้างในวรรณคดีเรื่องต่าง ๆ ที่แต่งขึ้นระหว่างรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวถึงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เช่น การกล่าวถึงตัวละครและเนื้อหาในส่วนต้นคือ เรื่องรักของอุเซ็นในเพลงยาวสังวาส เพลงยาวสามชายดังที่กุสุมา รักษมณี (2530: 4) ได้ศึกษาไว้และในบทละครเรื่องอุณรุทร้อยเรื่อง มีบทที่กลาวถึงตัวละครในเนื้อหาส่วนที่เป็น “เรื่องรักของยุขัน” โดยหยิบยืมชื่อตัวละครมาผูกเป็นเรื่องราว ดังนี้

๏ เมื่อนั้น วิมาลาอกสั่นหวั่นไหว
กอดบาทยุขันเขาทันใด พระภูวไนยอยาเพอโกรธา
ลูกไดผิดแลวอยาถือโทษ พระสุริยงคจงโปรดเกษา
เมื่อเขาประสูติลูกยา ไดยินเสียงโศกาจาบัลย
๏ นองเอยนองรัก ปวะหลิ่มเลิศลักษณเฉิดฉิน
แตพี่เที่ยวหาทุกธานิน มิไดพบยอพระกลิ่นกลอยใจ
จระเขยังรูสั่งอากาศ สิงหราชยังรูสั่งมหิงษา
หัศรังยังรูสั่งไอยรา นาคายังรูสั่งสุบรรณบิน

และ

ทาวเสนากุฎยุทธทะยาน เขนฆาเวตาลชาญสมร
อันเจาลิขิตฤทธิรอน สังหารพระยาขรมรณา ๗ 14 คำ ๗

(กรมศิลปากร, 2514)

จากตัวอยางที่ยกมาขางตนเปนการนำชื่อและพฤติกรรมของตัวละครของบทละครนอก เรื่อง ยุขัน ไดแก่ ยุขัน ประวะลิ่ม ลิขิต และนกหัสรังสี ตลอดจนความประทับใจในเนื้อหาจนกวีได้นำไปอางถึง ทั้งนี้ การอ้างถึงชื่อตัวละครต่าง ๆ ในกลุ่มวรรณคดีที่แต่งขึ้นระหว่างรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวถึงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวสะท้อนให้เห็นความนิยมและความแพร่หลายของ“บทละครเรื่องยุขัน” ของกวีหลายท่านในช่วงเวลาดังกล่าวได้เป็นอย่างดี

ประเด็นเรื่องความนิยมในการอ้างถึงวรรณคดีร่วมยุคสมัยเดียวกันนี้ หากนำมาพิจารณาร่วมกับข้อสรุปของจีริกัญญา พรมตัะ (2550) ที่ว่า บทละครเรื่องยุขันแต่งขึ้นในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เนื่องจากมีการอ้างถึงเรื่องดาหลังในตัวบทแสดงให้เห็นความนิยมเรื่องดาหลังที่มีอยู่ในสมัยการแต่ง ผู้วิจัยกลับมีความเห็นว่า หากบทละครเรื่องยุขันแต่งขึ้นในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชจริงก็น่าจะมีวรรณคดีร่วมยุคสมัยที่อ้างถึงบทละครเรื่องดังกล่าวอยู่บ้าง น่าแปลกที่การอ้างถึงบทละครเรื่องนี้ไปปรากฏในวรรณคดีสมัยหลัง คือ ในสมัยรัชกาลที่ ๓ เป็นต้นมามากกว่า ทั้งนี้ ผู้วิจัยมีความเห็นเพิ่มเติมในประเด็นเรื่องการอ้างถึงเรื่องดาหลังในบทละครเรื่องยุขันอีกว่า ไม่ใช่เพียงกวีในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชเท่านั้นที่รู้จักเรื่องดาหลังเป็นอย่างดีเท่านั้น แต่กวีในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นน่าจะรู้จักเรื่องดาหลังเป็นอย่างดี เพราะนอกจากเรื่องดาหลังจะเป็นบทละครพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชที่รับการยกย่องในฐานะบทละครในของไทยเรื่องหนึ่งแล้ว เรื่องดาหลังยังเป็นต้นเค้าของการดัดแปลงนิทานปันหยีเป็นบทละครในเรื่องอิเหนา พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยซึ่งได้รับความนิยมจาก

ผู้คนร่วมยุคสมัยและสมัยหลังเป็นอย่างมากในฐานะวรรณคดีเพื่อการอ่านและวรรณคดีการแสดงสมัยรัตนโกสินทร์ (ธานีรัตน์ จัตุทะศรี, 2552)

3.ยุขัน : ความสอดคล้องสัมพันธ์ด้านเนื้อหากับเรื่องอิเหนา พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

หลังจากผู้วิจัยได้ศึกษาบทละครเรื่องยุขันแล้ว พบว่า เนื้อหาของบทละครเรื่องยุขันส่วนใหญ่มีความคล้ายคลึงกับบทละครเรื่องอิเหนา พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยเป็นอย่างมาก ทั้งเรื่องราวที่เทียบเคียงกันได้ด้วยชุดเหตุการณ์ สำนวนภาษาที่หยิบยืมมาตลอดจนการนำเสนอวัฒนธรรมพิธีกรรมความเชื่อแบบชวามลายูและวัฒนธรรมแบบไทยซึ่ง ธานีรัตน์ จัตุทะศรี (2552) กล่าวไว้ว่าเป็นลักษณะเด่นของเรื่องอิเหนาพระราชนิพนธ์ ร.2 ที่นำความเป็นชวาร่วมกับวัฒนธรรมไทยเข้ามาแทรกอยู่ในตัวบทเป็นเรื่องแรก ๆ ความสอดคล้องสัมพันธ์ด้านเนื้อหาของเรื่องยุขันกับเรื่องอิเหนานี้ เป็นประโยชน์ในการวิเคราะห์ถึงเรื่องสมัยการแต่ง “บทละครเรื่องยุขัน”อีกด้วย ดังที่ผู้วิจัยจะอภิปรายต่อไป

3.1 การนำเสนอเหตุการณ์หลักและการดำเนินเรื่อง บทละครเรื่องยุขันมีการนำเสนอเหตุการณหลักและการดำเนินเรื่องที่คล้ายคลึงกับบทละครเรื่องอิเหนา พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยอยู่หลายเหตุการณ์ ดังนี้

3.1.1 เที่ยวหาหัสรังดังจินดา : การติดตาม “นก” จนได้พบกัน

เนื้อหาตอนสำคัญในตอนแรกของบทละครนอกเรื่อง ยุขันในตอนเรื่องรักของยุขันกับนางประวะลิ่มนั้นกลาวถึง ตัวละครนกหัสรังสีที่เข้ามามีบทบาทในการนำทางหรือเปนสื่อใหตัวละครเอกฝายชายกับตัวละครเอกฝายหญิงไดพบกัน นกหัสรังสีเปนนกได้รับการปลุกเสกจากเวทมนตร์ มีลักษณะสวยงามขนหลากสีคละกันไป องคปะตาระกาหลาได้ดลบันดาลให้พระบิดาของยุขันทราบข่าวและชื่นชมความงามของนกหัสรังสีจนต้องรับสั่งหาคนอาสาไปตามหานกชนิดนี้ที่เมืองอุเรเซน เมืองของนางประวะลิ่ม ยุขันได้อาสาติดตามนกให้พระบิดาจนในท้ายที่สุดก็ได้พบกับนาง การใช่นกเปนสื่อชักจูงให่ตัวละครได้พบกันโดยองค์ปะตาระกาหลามีบทบาทเป็นผู้ช่วยเหลือเป็นอนุภาคเหตุการณ์ที่คล่ายกับเหตุการณ์ในวรรณคดีเรื่องอิเหนาในตอนย่าหรันตามนกยูงจนได้พบกับอิเหนา บุษบาและวิยะดาหลังจากพลัดพรากจากกันโดยองค์ปะตาระกาหลาในเรื่องมีบทบาทเป็นผู้ช่วยเหลือคือ แปลงกายเป็นนกยูงที่มีสีสันสวยงามล่อยาหรันให้เดินทางตามไปจนถึงจุดหมาย ตามที่ธานีรัตน์ จัตุทะศรี (2552) กล่าวไว้ว่า “ในเรื่องอิเหนา ระหว่างที่ตัวละครเดินทางตามหากัน องค์ปะตาระกาหลาได้ลงมาช่วยให้ตัวละครพบเจอกันโดยการชี้ทาง 2 ลักษณะ คือ บอกทางแก่ตัวละครโดยตรงและบอกทางโดยอ้อมโดยการแปลงร่างเป็นนกยูงแล้วชักนำให้ตัวละครไล่ตามเพื่อนำพาตัวละครไปยังทิศทางหรือเมืองที่จะได้พบกับตัวละครอื่นด้วย” ดังความว่า

บทละครเรื่องยุขัน	บทละครเรื่องอิเหนา
มาจะกล่าวบทไปถึง องค์เทพไทรังสรรค์ ซึ่งเป็นปะตาระกาหลาทรงธรรม์ สถิตกระยาหงันเปรมปรีดิ์ **เผอิญให้เร่าร้อนในวิญญาณ์ ประหนึ่งว่าเพลิงกาฬจุดจี้** **เล็งไปในพื้นปัถพี ทั้งสี่ทวีปโลกา** แจ้งว่าโฉมยงองค์ยุขัน จะมีคู่ผูกพันเสนหา กับองค์ประวะลิ่มโสภา นครไกลกันสุดจะคิด **จำกูจะไปช่วยแก้ไข จึ่งจะได้ภิรมย์สมสนิท** **คิดแล้วสำแดงแผลงฤทธิ์ ลงมาสถิตยังเวียงไชย ฯ** (ยุขัน, 2548)	มาจะกล่าวบทไป ถึงองค์ปะตาระกาหลา **ทิพย์อาสน์เคยอ่อนแต่ก่อนมา กระด้างดังศิลาประหลาดใจ** **จึงเล็งดูรู้แจ้งประจักษ์** ว่าสียะตราหลานรักพิสมัย บัดนี้อาวรณ์ร้อนฤทัย จะเที่ยวไปตามสามสุริย์วงศ์ **อย่าเลยจะช่วยนำจรลี ให้ทั้งสี่พานพบสมประสงค์** **คิดแล้วสุราฤทธิ์นิมิตองค์ เป็นบุหรงมยุเรศร่อนมา ฯ** (อิเหนา, 2546)
แล้วเสกพระเวทคาถา ล้วนยอดวิทยาทุกสิ่งสรรพ์ เป่าลงครบเจ็ดคาบพลัน ศิลานั้นกลายเป็นสกุณี **ขนลายพรายพรรณได้พันสิ่ง ยิ่งกว่านกในพนาศรี** **งามครบสบสมทั้งอินทรีย์ ดูไหนเป็นที่จำเริญตา** **ปีกหางอย่างพลอยเนาวรัตน์ ที่เจียนจัดระบายเลขา** **ระยับยองดั่งทองทาบทา ทั้งรู้ภาษาพาที** แล้วจึ่งให้นามสมญา ชื่อว่านกหัสรังสี ด้วยแวววนประดับสลับดี มีถ้วนทุกอย่างต่างลาย ฯ (ยุขัน, 2548)	พระพิศพรรณปักษาในป่าสูง เห็นนกยูงลำยองผ่องใส **รูปร่างประหลาดระวาดระไว ผิดนกที่ในพนาลี** **ปีกหางงามรับสลับลาย วงแววแพร้วพรายหลายสี** พระรักจะใคร่ได้สกุณี ไปเลี้ยงไว้เป็นศรีพารา คิดพลางทางมีบัญชาการ สั่งทหารไพร่นายซ้ายขวา จงแยกย้ายรายกันระดมตา จับบุหรงยุรา ณ บัดนี้ (อิเหนา, 2546)

3.1.2 พระกรกอดองค์อนุชา : ความลุ่มหลงและความเจ้าอุบายของตัวพระ

บทละครเรื่องยุขันและบทละครเรื่องอิเหนายังมีลักษณะเนื้อหาที่คล้ายคลึงกันในเรื่องความลุ่มหลงและความเจ้าอุบายของตัวละครเอกฝ่ายชาย ในด้านความลุ่มหลงนั้นเมื่อเปรียบเทียบเรื่องจะเห็นได้ว่า ทั้งยุขันและอิเหนาต่างมีความลุ่มหลงนางหลังจากพบครั้งแรกเป็นอย่างมาก โดยยุขันนั้นถึงกับเก็บความประทับใจที่มีต่อนางมาฝันถึง ขณะที่อิเหนาได้ “เวียนกอดจูบสียะตรา”ด้วยความเพ้อถึงความงามของบุษบา

บทละครเรื่องยุขัน	บทละครเรื่องอิเหนา
เมื่อนั้น โฉมยงองค์ยุขันใฝ่ฝันหา ว่าโฉมประวะลิ่มเจ้าลอบมา ร่วมสนิทนิทราบรรทมใน **พระกรกอดองค์อนุชา จะรู้สึกกายาก็หาไม่** **สำคัญว่ายอดดวงใจ กอดจูบลูบไล้ด้วยยินดี** **เกี่ยวกระหวัดรัดรึงตรึงตรา กายาแนบน้องกระเษมศรี** **พระละเมอเพ้อพูดพาที เทวีเจ้าอย่าหนีพี่ชาย** ปลุกน้องว่านางยั่งยืน ครั้นอนุชาตื่นก็ใจหาย สะเทิ้นเขินขวยด้วยน้องชาย เร่งคิดละอายในพระทัย (ยุขัน, 2548)	เมื่อนั้น ระเด่นมนตรีเรืองศรี เหลียวไปรับไหว้เทวี ภูมีดูนางไม่วางตา งามจริงยิ่งเทพนิมิต ให้คิดเสียดายเป็นหนักหนา เสโทไหหลั่งทั้งกายา สะบัดปลายเกศาเนืองไป **กรกอดอนุชาก็ตกลง จะรู้สึกพระองค์ก็หาไม่** **แต่เวียนจูบสียะตรายาใจ สำคัญพระทัยว่าเทวี** **ความรักรุมจิตพิศวง จนลืมองค์ลืมอายนางโฉมศรี** **ไม่เป็นอารมณ์สมประดี ภูมีหลงขับขึ้นฉับพลันฯ** (อิเหนา, 2546)

นอกจากนี้ ความเจ้าอุบายของตัวพระของบทละครทั้งสองเรื่องนี้ก็มีลักษณะที่คล้ายคลึงกันคือ การให้ตัวละครเด็กช่วยเป็นสื่อกลางให้ได้สิ่งของจากนางผู้เป็นที่รัก ในเรื่องยุขัน ยุขันได้ให้ลิขิต ตัวละครเด็กผู้ที่พระฤาษีได้ชุบชีวิตจากภาพวาด*** ให้เป็นน้องชายบุญธรรมช่วยให้ได้สิ่งของแทนตัวจากนางประวะลิ่มคือ ผ้าสไบ เป็นการตอบรับรัก

***เหตุการณ์การชุบกุมารขึ้นจากรูปวาดนี้คล้ายคลึงกับเหตุการณ์การชุบกุมารขึ้นจากรูปวาดในเรื่อง รามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย (รัชกาลที่ ๒) ในเรื่องยุขันกล่าวถึง พระรักขิตฤาษีชุบลิขิตกุมารขึ้นจากรูปวาดในกระดาน เพื่อให้ลิขิตกุมารเป็นพระอนุชาของยุขันและเป็นเพื่อนร่วมเดินทางที่มีหน้าที่ปรนนิบัติรับใช้ยุขันในระหว่างการเดินทาง (ยุขัน, 2548 : 74) ส่วนในเรื่องรามเกียรติ์นั้น พบเหตุการณ์ตอนที่พระวัชมฤคฤาษีชุบพระลบขึ้นจากรูปวาดในหนังสิงโต เพื่อให้พระลบเป็นพระโอรสอีกพระองค์หนึ่งของนางสีดา เนื่องจากในตอนแรกพระวัชมฤคฤาษี คิดว่า พระมงกุฎ พระโอรสของนางสีดาหายไป (รามเกียรติ์, 2544 : 595- 596)

(ยุขัน, 2548) ขณะที่อิเหนานั้นให้สียะตราผู้เป็นน้องชายของบุษบาเป็นสื่อกลางช่วยให้ได้สิ่งของแทนตัวบุษบา ในช่วงที่อิเหนาพักอยู่ดาหา สียะตราเป็นผู้ช่วยคนสำคัญของอิเหนาในการสื่อกลางช่วยให้อิเหนามีโอกาสได้สิ่งของแทนตัวจากนางมาเชยชมใกล้ชิดต่างกายนาง เช่น อิเหนาขอให้สียะตราไปขอชานหมากของบุษบามาให้ โดยสอนให้สียะตราบอกแก่บุษบาว่าสียะตราต้องการชานหมากนั้นเอง มิได้ขอให้ใครและไม่ได้รับคำสั่งใครมา (อิเหนา, 2546) นอกจากขอชานหมากแล้ว อิเหนายังขอให้สียะตราขอผ้าสไบของบุษบามาให้อีกด้วย เพื่อนำมาใช้ห่มคลุมกายเสมือนเป็นตัวแทนของนาง (อิเหนา, 2546) การกำหนดให้ตัวละครเอกทั้งสองเรื่องแสดงบุคลิกเจ้าอุบายลักษณะดังกล่าวข้างต้นนี้ ทำให้ยุขันและอิเหนาเป็นตัวละครมีสีสันและมีชีวิตชีวาทั้งยังเป็นการเปิดโอกาสให้สามารถขยายเรื่องราวและเกิดบทบาทต่าง ๆ ที่น่าสนใจในการแสดงได้เป็นจำนวนมาก

3.1.3 เอาใบตองจำลองอักขรา : สารรักจากตัวพระ

บทละครเรื่องยุขันและบทละครเรื่องอิเหนามีการเขียนสาส์นรักส่งถึงนางเหมือนกัน แตกต่างกันเพียงรายละเอียดคือ ในบทละครเรื่องยุขันนั้น ยุขันได้เขียนสาส์นรักถึงนางประวะลิ่มโดย “เด็ดเอายอดตอง ลิขิตจำลองแล้วส่งให้ ”นกหัสรังนำไปมอบให้นางพร้อมกับพระธำมรงค์ (ยุขัน, 2548) ในขณะที่บทละครเรื่องอิเหนานั้น อิเหนาได้ “เอานขาจารึกกลีบปาหนัน” พร้อมกับพระธำมรงค์มอบให้กิดาหยันพระพี่เลี้ยงเพื่อฝากรักไปถึงนางจินตะหราตอนต้นเรื่อง (อิเหนา, 2546) ทั้งนี้ ในเรื่องอิเหนา การเขียนสาส์นรักลงในกลีบดอกปาหนันยังปรากฏอีกครั้งในตอนที่อิเหนาบอกรักบุษบาด้วย แต่บุษบาไม่รับรักและไม่ได้ฝากสิ่งของแทนใจกลับมาให้เช่นนางจินตะหราหรือนางประวะลิ่ม ผู้วิจัยจึงเห็นว่า อนุภาคเหตุการณ์ที่เรื่องยุขันรับไปจากเรื่องอิเหนาน่าจะเป็นตอนอิเหนาฝากรักถึงนางจินตหรามากกว่าตอนอิเหนาบอกรักบุษบา

3.1.4 เบญจวรรณไต่หว้าอยู่เอกา : การครวญถึงนางโดยเชื่อมโยงกับ “นก”

บทละครเรื่องยุขันและบทละครเรื่องอิเหนาปรากฏบทครวญถึงนางในลักษณะการพรรณนาเชิงนิราศที่คล้ายคลึงกันมาก มีการเชื่อมโยงอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครกับสิ่งแวดล้อมที่ตัวละครเดินทางผ่านและพบเห็นในที่นี้คือ “นก” ต่าง ๆ ระหว่างการเดินทางในป่า ดังความว่า

บทละครเรื่องยุขัน		บทละครเรื่องอิเหนา	
พระชมหมู่วิหคตะโกนก้อง	ร่อนร้องอยู่ในไพรพนาสัณฑ์	ว่าพลางทางชมคณานก	โผนผกจับไม้อึงมี่
นกแก้วจับแก้วพลอดกัน	เหมือนแจ่มจันทร์กับพี่จำนรรจา	**เบญจวรรณ**จับวัลย์ชาลี	เหมือนวันพี่ไกลสามสุดามา
เมื่อยามบรรทมชมชิด	เชยชื่นสนิทเสนหา	**นางนวล**จับนางนวลนอน	เหมือนพี่แนบนวลสมรจินตะหรา
เบญจวรรณไต่หว้าอยู่เอกา	เหมือนวันพี่จากมากับอินทรี	จากพรากจับจากจำนรรจา	เหมือนจากนางสการะวาตี
สาลิกาจับแก้วแล้วส่งเสียง	เหมือนสุรเสียงสำเนียงมารศรี	แขกเต้าจับเต่าร้างร้อง	เหมือนร้างห้องมาหยารัศมี
คับแคจับคอยอยู่มากมี	เหมือนคับแค้นทรวงพี่ด้วยจำไกล	**นกแก้ว**จับแก้วพาที	เหมือนแก้วพี่ทั้งสามสั่งความมา
สีชมพูจับไผ่เพรียกร้อง	เหมือนสีสไบน้องโหยไห้	ตระเวนไพรร่อนร้องตระเวนไพร	เหมือนเวรใดให้นิราศเสนหา
สัตวาจับสนแล้วบินไป	เหมือนพี่ว่าวอนไว้ทุกสิ่งอัน	เค้าโมงจับโมงอยู่เอกา	เหมือนพี่นับโมงมาเมื่อไกลนาง
กระสังจับโศกแล้วโหยหวน	เหมือนพี่จากนิ่มนวลมาโศกศัลย์	คับแคจับแคสันโดษเดี่ยว	เหมือนเปล่าเปลี่ยวคับใจในไพรกว้าง
พระไม่วายโศกาจาบัลย์	ด้นดั้นมาในพนาลัยฯ	ชมวิหคนกไม้ไปตามทาง	คะนึงนางพลางรีบโยธีฯ
(ยุขัน, 2548)		(อิเหนา, 2546)	

จากข้างต้น จะเห็นได้ว่าบทครวญจากบทละครทั้งสองเรื่องแม้จะมีลักษณะต่างกันที่ว่า บทละครเรื่องยุขันนั้นเป็นการครวญถึงนางเพียงคนเดียว คือ นางประวะลิ่ม ในขณะที่บทละครเรื่องอิเหนานั้น อิเหนาได้ครวญถึงนางทั้งสามที่จากมา คือ นางจินตะหรา นางสการะวาตีและนางมาหยารัศมี แต่ส่วนใหญ่สำนวนกลอนมีลักษณะที่คล้ายคลึงกันมาก นอกจากการใช้ชื่อนกชนิดเดียวกัน เช่น นกเบญจวรรณ นกแก้ว ฯลฯ เพื่อเชื่อมโยงไปถึงความโศกเศร้าที่ต้องจากนางแล้ว การซ้ำคำในเชิงเปรียบเทียบยังมีลักษณะเดียวกัน คือ

การซ้ำคำว่า “เหมือน” ในวรรครับและวรรคส่งเพื่อเชื่อมโยงอากัปกิริยาของนกกับอารมณ์อาลัยอาวรณ์นางผู้เป็นที่รักจนสันนิษฐานได้ว่าบทละครทั้งสองเรื่องนี้น่าจะได้รับอิทธิพลในการแต่งร่วมกัน

3.1.5 ดั่งหิ่งห้อยมาแข่งพระสุริยา : ศึกสงครามของตัวละครต่างวัย

ในบทละครเรื่องยุขันและบทละครเรื่องอิเหนามีเนื้อเรื่องที่เน้นการเดินทางผจญภัยของตัวละครเอก จึงพบศึกสงครามย่อย ๆ แทรกอยู่บ้างในเรื่อง อย่างไรก็ตาม ศึกสงครามครั้งใหญ่ในบทละครทั้งสองเรื่องนี้ที่แสดงให้เห็นความสามารถของตัวละครเอกอย่างชัดเจน คือ การทำศึกสงครามกับตัวละครที่มีอายุและประสบการณ์ในการรบสูงกว่าตัวละครเอก ในบทละครเรื่องยุขัน ได้แก่ ตอนยุขันทำศึกสงครามกับท้าวปะรังศรี ส่วนเรื่องอิเหนาพบในตอนศึกท้าวกะหมังกุหนิง ดังความว่า

บทละครเรื่องยุขัน		บทละครเรื่องอิเหนา	
เมื่อนั้น	ท่านท้าวปะรังศรีนาถา	เมื่อนั้น	ท้าวกะหมังกุหนิงเรืองศรี
ได้ฟังอำมาตย์ทูลมา	นัยนาดั่งแสงเพลิงกาฬ	รู้ว่าระเด่นมนตรี	ภูมีครั่นคร้ามขามวิญญาณ์
พิโรธโกรธกริ้วกระทืบบาท	ผาดสุรเสียงก้องฉาดฉาน	แต่มานะตอบไปด้วยใจหาญ	เจ้าผู้วงศ์วานอสัญหยา
ดูยุขันกุมาร	ข่มเหงหักหาญเป็นพ้นไป	แต่ละองค์ทรงโฉมโสภา	ชันษาอายุก็ยังเยาว์
เมตตาว่าเล็กกระจิริด	จะผิดใจกันกับผู้ใหญ่	ได้เห็นก็เป็นน่าเสียดาย	จะพากันมาตายเสียเปล่าเปล่า
ไม่คิดเกรงพักตร์ก็แล้วไป	เท่าไรจะครั่นฝีมือกู	ไม่ควรคู่สู้รบกับเรา	ครั้นจะฆ่าเสียเล่าก็อายใจ
จงเร่งเตรียมพลสกลไกร	กูจะยกออกไปต่อสู้	(อิเหนา, 2546)	
ไม่กลัวกำลังตะรังอู	ทั้งยุขันมันรู้สิ่งใด	อันสุริย์วงศ์เทวัญอสัญหยา	เรืองเดชเดชาชาญสนาม
(ยุขัน, 2548)		ทั้งโยธีชำนาญการสนาม	ลือนามในชวาระอาฤทธิ์
ซึ่งจะทำณรงค์สงคราม	**จะวู่วามให้สำเร็จปรารถนา**	กรุงกษัตริย์ขอขึ้นมานับร้อย	**เราเป็นเมืองน้อยกระจิริด**
ดั่งหิ่งห้อยมาแข่งพระสุริยา	**ที่จะต่อฤทธาพระภูมี**	**ดังหิ่งห้อยจะแข่งแสงพระอาทิตย์**	**เห็นผิดระบอบโบราณมา**
	(ยุขัน, 2548)	(อิเหนา, 2546)	

จากข้างต้น นอกจากบทละครทั้งสองเรื่องจะพบเหตุการณ์การทำศึกสงครามระหว่างตัวละครต่างวัยเหมือนกันแล้ว เมื่อพิจารณาสำนวนความเปรียบที่ปรากฏในบทละครทั้งสองเรื่องก็ยังมีลักษณะคล้ายคลึงกันอีกด้วย คือ สำนวนความเปรียบที่กล่าวเปรียบหิ่งห้อยที่ไม่เจียมตัวมาแข่งกับแสงพระอาทิตย์ มีความแตกต่างกันในด้านการนำไปใช้เปรียบเล็กน้อย คือ ในบทละครเรื่องยุขัน “หิ่งห้อย” ในที่นี้หมายถึง ตัวละครผู้อ่อนวัยกว่า “พระสุริยา” หมายถึงตัวละครที่สูงวัย มีประสบการณ์มากกว่า ส่วนในบทละครเรื่องอิเหนา “หิ่งห้อย”ในที่นี้หมายถึงวงศ์ของท้าวกะหมังกุหนิงที่ด้อยกว่าวงศ์อสัญแดหวาของอิเหนาในที่นี้คือ “แสงพระอาทิตย์” ที่กวีทรงกล่าวเปรียบเทียบไว้

3.2 วัฒนธรรม พิธีกรรมและความเชื่อแบบไทยและแบบชวามลายู

เรื่องยุขันมีการสอดแทรกวัฒนธรรมไทยและชวามลายูคล้ายคลึงกับเรื่องอิเหนา โดยเฉพาะในเรื่องพระราชพิธีต่าง ๆ อาทิ พระราชพิธีสมโภชทำขวัญ พระราชพิธีโสกันต์ งานพระเมรุ เป็นต้น แต่เรื่องอิเหนาจะมีบทพรรณนาความพระราชพิธีราชสำนักต่าง ๆ โดยให้รายละเอียดมากกว่า ในด้านการแต่งกายแบบไทย ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าบทละครนอกเรื่องยุขันน่าจะรับอิทธิพลมาจากเรื่องอิเหนา ยกตัวอย่างในตอนที่พรรณนาการทรงเครื่องของยุขันก่อนที่ยุขันจะเสด็จกลับไปยังเมืองอุรังหยิด เพื่อนำนกหัสรังสีกลับไปถวายพระบิดา การทรงเครื่องของยุขันครั้งนี้ ยุขันได้เจิมพระพักตร์ด้วยพระอาคมของพระฤาษี จากนั้นทรงสนับเพลาที่มีความสวยงาม นุ่งผ้ายกลายเทพพนม ฉลององค์ด้วยผ้าสีเหลืองที่มีลายก้านแย่งและลายครุฑยุดนาค ทรงตาบทิศและทับทรวงที่ทำเป็นลายดอก ทรงสังวาลลายมะยมถมด้วยยาแดง มีห้อยเจียระบาดคาดเข็มขัด สวมปะวะหล่ำสีแดงสลับทองแล้วจึงทรง “ปันจุเหร็จ” ห้อยอุบะดอกไม้และเหน็บกริชก่อนเสด็จออกยังหน้าศาลาไล ดังความว่า

จุณเจิมพักตราด้วยอาคม ขององค์พระบรมฤาษี
เสร็จทรงสนับเพลารูจี นุ่งยกอย่างดีเทพนม
ฉลององค์เลื่อมเหลืองเรืองระยับ แย่งนาคครุฑจับนามสม
ตาบทิศทับทรวงดวงดอกกลม สายสร้อยมะยมถมยาแดง
ห้อยหน้าผ้าทิพย์เจียระบาด เข็มขัดคาดประดับระยับแสง
กำไลสวมประดับเพชรเม็ดแดง ปวะหล่ำสลับแดงทองพิศ
แล้วทรงปันจุเหร็จโจรป่า ห้อยอุบะบุหงาไพจิตร
แล้วเหน็บกริชเทวาสุราฤทธิ์ ออกสถิตยังหน้าศาลาใน (ยุขัน, 2548)

จากข้างต้น ปัจจัยที่ทำให้ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าบทละครเรื่องยุขันได้รับอิทธิพลมาจากเรื่องอิเหนาอย่างชัดเจน คือ การแต่งกายโดยมีการสวม“ปันจุเหร็จ” ของตัวละครซึ่งพจนานุกรมราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2554 (ราชบัณฑิตยสถาน, 2555) ได้ให้ความหมายไว้ว่า หมายถึง เครื่องรัดเกล้าที่ไม่มียอด

ทั้งนี้ ปันจุเหร็จ ตามคำอธิบายของธานีรัตน์ จัตุทะศรี (2552) กล่าวไว้ว่า ปันจุเหร็จเป็นเครื่องสวมหัวที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่เพื่อใช้ในการแสดงละครในเรื่องอิเหนาโดยเฉพาะกล่าวคือในช่วงที่ตัวละครปลอมตัวเป็นชาวป่าหรือที่เรียกตามคำศัพท์ชวามลายูว่าเป็นปันจุเหร็จนั้น พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหน้านภาลัยทรงประดิษฐ์เครื่องสวมหัวแบบพิเศษให้แก่ตัวละครด้วยเพื่อใช้แทนผ้าตาดโพกหัวตามแบบเดิมเรียกว่า “ปันจุเหร็จ” ตามสถานภาพของตัวละคร แม้ว่าเครื่องสวมหัวนี้จะใช้คำเรียกเป็นภาษาชวามลายู แต่ก็ถือว่าเป็นเครื่องแต่งกายแบบที่ไทยประดิษฐ์ขึ้นใหม่ จัดเป็นการสร้างสีสันแบบไทยในด้านเครื่องแต่งกายอย่างหนึ่ง

คำอธิบายของธานีรัตน์ จัตุทะศรี ดังกล่าวข้างต้น อาจเป็นส่วนหนึ่งที่ช่วยยืนยันได้ว่า บทละครเรื่องยุขันแต่งขึ้นระหว่างรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวถึงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยการหยิบยืมเครื่องแต่งกายที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยมาสร้างสีสันแบบไทยใน “ยุขัน” ด้วยเช่นกัน

นอกจากวัฒนธรรมแบบไทยที่ปรากฏในบทละครเรื่องยุขันแล้ว บทละครเรื่องนี้ยังนำเสนอวัฒนธรรมแบบชวามลายูไว้ในเนื้อหาอีกด้วย ยกตัวอย่างเช่น บทสระสรงทรงเครื่องของตัวละครและบทพรรณนาเครื่องแต่งกายของตัวละครที่มักกล่าวถึง “กริช” อาวุธที่ไทยรับอิทธิพลมาจากวัฒนธรรมชวามลายู รวมไปถึงความเชื่อเรื่ององค์ปะตาระกาหลาหรือที่ในนิทานปันหยีและสังคมชวามลายูเรียกว่า องค์บตารากาหลา หรือบาตารา กาลา เป็นเทพที่มีบทบาทสำคัญและเป็นที่เคารพนับถือของตัวละครมาก องค์บตารา กาลานี้ไม่เพียงแต่มีบทบาทสำคัญปรากฏในกลุ่มนิทานปันหยีของชวาเท่านั้น แต่ยังมีบทบาทในพิธีกรรม ตำนานและวรรณคดีของชวามลายูเรื่องอื่นด้วย เช่น พิธีรูวาตัน (Ruwatan) ของชวาที่จัดขึ้นเพื่อสะเดาะเคราะห์ให้แก่ผู้ร่วมพิธี ทั้งนี้ ความเชื่อเรื่องปะตาระกาหลาในวรรณคดีไทยนั้น พบหลักฐานในเรื่องดาหลังและอิเหนา (ธานีรัตน์ จัตุทะศรี, 2552)

การนับถือองค์ประตาระกาหลาเป็นความเชื่อของชาวชวามลายูที่ปรากฏร่วมกันทั้งในบทละครเรื่องอิเหนาและบทละครเรื่องยุขัน โดยบทบาทขององค์ปะตาระกาหลาในบทละครเรื่องอิเหนานั้นมีบทบาทเป็นผู้ช่วยเหลือตัวละครเอกให้ผ่านพ้นอุปสรรค เช่น ในตอนที่องค์ปะตาระกาหลาทรงบอกให้อุณากรรณเดินทางไปทางทิศบูรพาจะได้พบอิเหนาหรือในตอนที่พระองค์แปลงกายเป็นนกยูงแล้วปรากฏกายให้ย่าหรันเห็นเพื่อล่อให้ย่าหรันตามจนพบอิเหนาและวิยะดา บทบาทการเป็นผู้ทดสอบความกล้าหาญอดทนของตัวละคร เช่น การบันดาลให้ลมหอบนางบุษบาทำให้อิเหนาและบุษบาต้องเดินทางติดตามหากัน เป็นการพิสูจน์ความอดทนและความมั่นคงในรักของคู่พระนาง เป็นต้น ขณะที่ในบทละครเรื่องยุขันนั้น องค์ปะตาระกาหลามีบทบาทเพียงผู้ช่วยเหลือตัวละครให้แก้ไขอุปสรรค รอดพ้นจากภยันตรายต่าง ๆ ยกตัวอย่าง ตอนที่พระยุขันถูกพรานมะยุหงัดลวงให้เข้าเมืองอุรังฆารและขโมยนกหัสรังสีไป จากนั้นพรานมะยุหงัดได้จับพระยุขันโยนลงทะเล ต่อมาองค์ปะตาระกาหลาจึงได้ช่วยบันดาลให้ลมพายุสงบ เพื่อให้นายประมงได้เข้าช่วยเหลือพระยุขันต่อไป (ยุขัน, 2548)

นอกจากอิทธิพลด้านวัฒนธรรมความเชื่อแล้ว กวียังสอดแทรกพิธีกรรมสำคัญในสังคมชวามลายูไว้ด้วย คือ พิธีแบหลา พิธีแบหลาเป็นพิธีกรรมเก่าแก่ของฮินดูที่รับมาจากพิธีสตีของอินเดีย เป็นพิธีที่สตรีม่ายจะกระโจนเข้ากองไฟตายตามสามีเพื่อแสดงความจงรักภักดี อย่างไรก็ตาม การฆ่าตัวตายในพิธีสตีซึ่งเป็นต้นเค้าของพิธีแบหลาจะทำโดยการกระโจนเข้ากองไฟเพียงอย่างเดียว ไม่ปรากฏการใช้กริช แต่การแบหลาของชวาในบางครั้งจะมีการใช้กริชร่วมด้วย คือ ใช้กริชแทงตัวตายก่อนโจนเข้ากองเพลิง

ในสังคมชวามลายู พิธีแบหลากระทำกันในยุคที่ยังนับถือศาสนาฮินดูและแพร่หลายทั้งในระดับราชสำนักและประชาชน พิธีแบหลาปรากฏอยู่ในนิทานปันหยีหลายสำนวนและวรรณคดีชวามลายูเรื่องอื่น ๆด้วย เช่น เรื่องมหาภารตะและเรื่องรามายณะของชวา เรื่องซูตาโซมาของชวา ส่วนในวรรณคดีมลายูโดยเฉพาะกลุ่มวรรณคดีที่ใช้เล่นหนัง นอกจากเหตุการณ์ที่ภรรยาแบหลาตามสามีแล้ว ยังพบเหตุการณ์ที่บริวารแบหลาตามผู้เป็นนายอีกด้วย (G.L. Koster, 1986 : 83 อ้างถึงใน ธานีรัตน์ จัตุทะศรี, 2552)

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงนำเสนอพิธีแบหลาในบทละครเรื่องอิเหนา ตอนที่นางดรสามเหสีของระตูบุศสิหนาแบหลากลางสนามรบ หลังจากระตูผู้เป็นสามีถูกอิเหนาสังหารสิ้นชีวิต ธานีรัตน์ จัตุทะศรี (2552) ได้แสดงความคิดเห็นไว้ว่า พิธีแบหลายังไม่เคยปรากฏมาก่อนในวรรณคดีไทยและในสังคมไทยก่อนหน้าบทละครเรื่องดาหลัง พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชและบทละครเรื่องอิเหนาพระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย การแบหลาของนางดรสาในเรื่องอิเหนาจึงนับเป็นลักษณะเด่นประการหนึ่ง อย่างไรก็ตาม บทบรรยายตอนดรสาแบหลานั้นเป็นการแบหลาโดยการกระโจนเข้ากองไฟที่เผาศพสามี แต่ในการแสดงละครใน จะมีท่ารำทำท่าแทงตัวตายด้วยกริชก่อนจะกระโจนเข้ากองไฟเหมือนที่ปรากฏในพิธีแบหลาของชวา เพื่อเป็นการรำกริชอวดฝีมือผู้รำเพิ่มขึ้นมาอีกตอนหนึ่ง ลักษณะดังกล่าวสอดคล้องกับเรื่องยุขันที่มีการกล่าวถึงพิธีแบหลาในตอนที่พระยุขันพลัดพรากจากนางประวะลิ่ม พระยุขันเศร้าโศกเสียใจที่ต้องจากนางเป็นอย่างมาก จึงร่ำไห้และเตรียมการแบหลาตามแบบของชวา คือ มีการเตรียมกริชเพื่อใช้แทงตัวตายก่อนจะสลบไป ดังความว่า

ร่ำร่ำจะแทงแล้วรั้งรอ ปิ่มจะแบหลาคอพี่เสียได้
นาสิกคั่งคัดกลัดไป หายใจระบายอยู่รวยรวย
พระวิโยคโศกสร้อยก็ผ่อยไป หทัยใจหวิวหวิวหิวระหวย
กฤชเคลื่อนตกลงองค์ระทวย ปิ่มจะม้วยชบองค์ลงนิ่งไป ฯ (ยุขัน, 2548)

กล่าวได้ว่า พิธีแบหลาที่ปรากฏในเรื่องยุขันนอกจากจะเป็นการแสดงให้เห็นอิทธิพลของวัฒนธรรมชวามลายูในวรรณคดีไทยสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นอีกเรื่องหนึ่งแล้ว หากพิจารณาตามความเห็นของธานีรัตน์ จัตุทะศรี (2552) ที่ว่า พิธีแบหลาในบริบทวรรณคดีไทยปรากฏในบทละครเรื่องดาหลังและบทละครเรื่องอิเหนาเป็นกลุ่มแรก ยังเป็นการสะท้อนให้เห็นว่าบทละครเรื่องยุขันน่าจะเป็นบทละครร่วมสมัยเดียวกันหรือแต่งขึ้นภายหลังโดยได้รับอิทธิพลหรือแรงบันดาลใจมาจากบทละครพระราชนิพนธ์ทั้งสองเรื่องด้วย

จากการศึกษาเนื้อหาของบทละครเรื่องยุขัน พบว่าเรื่องยุขันมีความสัมพันธ์ด้านเนื้อหากับวรรณคดีกลุ่มที่รับอิทธิพลมาจากนิทานปันหยีอยู่มากโดยเฉพาะด้านวัฒนธรรมความเชื่อแบบชวามลายู อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยสังเกตเห็นว่า บทละครเรื่องยุขันกลับมีความคล้ายคลึงกับบทละครเรื่องอิเหนา พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยมากกว่าบทละครเรื่องดาหลัง พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ลักษณะร่วมกันของวรรณคดีทั้งสองเรื่องนี้มีทั้งด้านเหตุการณ์เรื่องราวต่าง ๆที่น่าจะรับอิทธิพลระหว่างกัน ลักษณะร่วมอีกประการหนึ่งคือ การรับอิทธิพลด้านวัฒนธรรมการแต่งกายไทยเพื่อสร้างสีสันในเนื้อหาซึ่งเรื่องยุขันรับอิทธิพลมาจากเรื่องอิเหนาอย่างชัดเจน

ทั้งนี้ เมื่อพิจารณาร่วมกับบริบทสังคมไทยในระหว่างรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวถึงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ผู้วิจัยพบว่า ในช่วงเวลาดังกล่าวนั้นเรื่องอิเหนาเป็นที่นิยมและมีการนำมาผลิตซ้ำสร้างสรรค์เป็นวรรณคดีประเภทต่าง ๆ เช่น เรื่องระเด่นลันได หนังสือเพลงยาวสามชาย ซึ่งกรมศิลปากร (2506) อธิบายรายละเอียดทำนองเรื่องไว้ว่า “หนังสือเพลงยาวสามชายนี้ แต่งเทียบเรื่องอิเหนา ชายที่ 1 เป็นตัวอิเหนา ชายที่ 2 เป็นตัวสังคามาระตา ชายที่ 3 เป็นตัวประสันตา มีเพลงยาวโต้ตอบกับหญิงคน 1 ซึ่งเป็นตัวนางมะเดหวี ว่ากันด้วยเรื่องบุษบา” การแต่งเรื่องเทียบเรื่องอิเหนา เป็นการแสดงให้เห็นความนิยมของเรื่องอิเหนาในยุคสมัยนั้น ดังนั้น หากพิจารณาข้อมูลต่าง ๆข้างต้นแล้ว บทละครเรื่องยุขันก็อาจจัดอยู่ในกลุ่มวรรณคดีที่แต่งเทียบเคียงเรื่องอิเหนาที่เกิดขึ้นระหว่างรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวถึงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ด้วยเช่นกัน

4. ยุขัน : การนำเสนอความสำคัญของ “ปัญญาหญิง”

ในบทละครเรื่องยุขัน ตัวละครฝ่ายหญิงเข้ามามีบทบาทในการดำเนินเรื่องมากขึ้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งบทบาทด้านการใช้สติปัญญาและปฏิภาณ ไหวพริบ ยกตัวอย่างเช่น บทบาทการทำปริศนาของตัวละครเอกฝ่ายหญิงถึงสองครั้งที่กระทำขึ้นเพื่อทดสอบปฏิภาณไหวพริบของตัวละครเอกฝ่ายชาย ได้แก่ การทำปริศนา ของนางประวะลิ่ม ตัวละครเอกฝ่ายหญิง พระธิดาของพระเจ้าอุเรเซนแห่งเมืองอุเรเซนที่กระทำขึ้นเพื่อตอบกลับการทำปริศนาของยุขัน ตัวละครเอกฝ่ายชาย พระโอรสของท้าวอุรังยิด แห่งเมืองอุรังยิด นางประวะลิ่มทำปริศนาครั้งแรกด้วยการเอาแป้งทาทั่วร่างกายของยายเฒ่าเฝ้าอุทยานจนขาวและมองเห็นเพียงแค่ดวงตาเพื่อเป็นการตอบกลับการทำปริศนาของยุขันว่านางเองก็มีใจรับรักยุขันเช่นกัน ภายหลังจากตอนที่ยุขันทำปริศนาบอกรักแฝงมาในลวดลายของมาลัยที่ยุขันร้อยเป็นลวดลายนาคสองตัวเกี่ยวกระหวัดกัน และยุขันได้ฝากให้ยายเฒ่า เฝ้าอุทยานนำมาลัยที่ร้อยเป็นลวดลายนาคสองตัวเกี่ยวกระหวัดกันไปถวายแด่นางประวะลิ่ม(ยุขัน, 2548)

การทำปริศนาครั้งที่สองของนางประวะลิ่มเป็นการทำปริศนาด้วยการให้พี่เลี้ยงสันหยาและนางกำนัลทาร่างกายของยายเฒ่าเฝ้าอุทยานด้วยมินหม้อจนดำและมองเห็นแค่ดวงตาเพียงอย่างเดียว อีกทั้งนางประวะลิ่มยังแสร้งดุด่ายายเฒ่าเฝ้าอุทยานว่า คบชู้พาบุคคลภายนอกมาอาศัยอยู่ในอุทยานโดยไม่ได้รับอนุญาต ทั้ง ๆ ที่สำนักของฤาษีชีพราหมณ์ ในเมืองอุเรเซนนี้ก็มีอยู่ เหตุใดจึงไม่พาชู้ไปอาศัยอยู่กับฤาษี และหลังจากที่นางประวะลิ่มแสร้งดุด่า ยายเฒ่าเฝ้าอุทยานแล้ว นางประวะลิ่มได้สั่งให้เหล่าเถ้าแก่จับยายเฒ่าเฝ้าอุทยานนั่งลงในสาแหรกหย่อนลงมาทางหน้าต่าง การกระทำดังกล่าวเป็นการฝากความไปถึงยุขันว่า ตัวนางเองจะรอยุขันมาหาในคืนเดือนแรมที่ข้างหน้าต่าง (ยุขัน, 2548)

นอกจากตัวละครเอกในเรื่องจะมีลักษณะเด่นด้านการใช้สติปัญญาแล้วตัวละครประกอบฝ่ายหญิงในเรื่องก็ยังมีคุณลักษณะดังกล่าวด้วย ยกตัวอย่างเช่น ตัวละครนางมะยุมาที่คิดอุบายพายุขันและลิขิตหลบหนีจากเมืองยักษ์ของอสูรมะตะริมในระหว่างการเดินทางติดตามหา “นก” ของยุขัน โดยนางมะยุมาได้ออกอุบายถามทางไปเมืองอุเรเซนจากยักษ์มะตะริม ภายหลังจึงทราบหนทางการหลบหนีจากเมืองยักษ์โดยใช้เส้นผมของยักษ์มะตะริมเป็นสัญลักษณ์ในการขอผ่านทางเมืองยักษ์หน้าด่านต่าง ๆ ดังความว่า

เมื่อนั้น นวลนางมะยุมากระเษมศานต์
จึ่งมายังองค์พระกุมาร เลิกชานมาลามาฉับไว
นางโอบอุ้มทั้งสองพระลูกรัก ไว้นั่งเหนือตักแล้วปราศรัย
บอกว่าแม่ถามความใน ยักษาแจ้งให้สิ้นทั้งนั้น
อันซึ่งมรคาพนาลัย ที่จะไปยากแค้นแสนศัลย์
ล้วนหมู่อสุราอาธรรม์ ทหารของกุมภัณฑ์พระลูกยา
พระพี่น้องสองราจะคลาไคล แม่จะให้เส้นเกศของยักษา
ผูกเป็นธำมรงค์รจนา สอดนิ้วหัตถาของเจ้าไป
แม้นอสูรหยาบช้าสามานย์ จะเข้ามาหักหาญรุกไล่
จึ่งถอดธำมรงค์ที่ทรงไป ออกให้มารเห็นสำคัญ
มารนั้นจะส่งต่อไป จะได้ถึงฝั่งสมุทรขัณฑ์
ฟากหนึ่งแดนมารชาญฉกรรจ์ ฟากหนึ่งนั้นแดนอุเรเชน (ยุขัน, 2548)

การใช้ปัญญาหญิงของตัวละครในเรื่องยุขัน นอกจากจะเป็นการแสดงให้เห็นการเข้ามามีบทบาทตัวละครหญิงต่อวรรณคดีมากขึ้นแล้ว การใช้ปัญญาหญิงในที่นี้ยังช่วยเปิดโอกาสให้ตัวละครฝ่ายชายได้แสดงศักยภาพในด้านปฏิภาณไหวพริบโต้ตอบอีกด้วย

ทั้งนี้ การเพิ่มบทบาทด้านการใช้สติปัญญาให้ตัวละครฝ่ายหญิงเป็นลักษณะสำคัญประการหนึ่งของบทละครนอกพระนิพนธ์กรมหลวงภูวเนตรนรินทรฤทธิ์ พระราชโอรสในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย พระองค์ทรงมีผลงานบทละครนอกหลายเรื่องที่แต่งขึ้นในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว บางเรื่องพระองค์นิพนธ์ตามแบบแผนพระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย แต่บางเรื่องก็เป็นบทที่ทรงพระนิพนธ์ขึ้นใหม่ พระนิพนธ์บทละครนอกของพระองค์มักจะมีแนวเรื่องที่ให้ความสำคัญกับปัญญาของตัวละครฝ่ายหญิง “มีตัวเอกฝ่ายหญิงเป็นตัวเดินเรื่อง กล่าวคือ เป็นฝ่ายออกเดินทางผจญภัยหรือเผชิญอุปสรรค ภยันตรายต่าง ๆ และส่วนใหญ่จะมีจุดประสงค์เพื่อช่วยเหลือตัวเอกฝ่ายชายซึ่งไร้ความสามารถในการรบและอ่อนแอกว่า” การสร้างตัวละครเอกฝ่ายหญิงให้สติปัญญามีความสามารถรู้จักใช้อุบายต่าง ๆ จนมีลักษณะเด่นต่างจากบทละครอื่น ๆ ที่เคยมีมาแต่เดิมนี้อาจสัมพันธ์กับสภาพสังคมที่เปิดกว้างและมีการขยายตัวทางการศึกษามากขึ้น (จตุพร มีสกุล, 2540)

จากข้อมูลข้างต้น อาจช่วยสนับสนุนข้อสันนิษฐานที่ว่า บทละครเรื่องยุขันแต่งขึ้นในระหว่างรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวถึงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ไม่น่าแต่งขึ้นในสมัยก่อนหน้านี้เนื่องจาก “ยุขัน”อาจได้รับอิทธิพลด้านตัวละครหญิงที่มีสติปัญญามาจากงานพระนิพนธ์ของกรมหลวงภูวเนตรนรินทรฤทธิ์ซึ่งเป็นผู้ริเริ่มการนำเสนอความสำคัญของ “ปัญญาหญิง” ในกลุ่มงานวรรณคดีประเภทบทละคร ทั้งนี้ ผู้วิจัยสันนิษฐานเพิ่มเติมว่าบริบทสังคมที่เริ่มให้ความสำคัญกับการศึกษาย่อมมีส่วนหล่อหลอมให้กวีซึ่งสันนิษฐานว่าเป็นกลุ่มกวีราชสำนักที่มีความรู้เรื่องละครนอกแบบหลวงสร้างสรรค์แนวคิดดังกล่าวขึ้นในบทละครเรื่องยุขันด้วยเช่นกัน

5. ยุขัน : ลักษณะตามรูปแบบของบทละครนอกแบบหลวง

บทละครนอกแบบหลวงเป็นรูปแบบบทละครในสมัยรัตนโกสินทร์ พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงพระราชนิพนธ์โดยทรงนำบทละครนอกดั้งเดิมมาปรับปรุงใหม่สำหรับเล่นละครผู้หญิงของหลวง ดังที่สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2547) กล่าวว่า

> รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยเป็นจุดเปลี่ยนสำคัญของ การละครในราชสำนัก เนื่องจากโปรดเกล้าฯ ให้ละครผู้หญิงของหลวงได้แสดงละครนอกเป็นครั้งแรก พระองค์ทรงพัฒนากระบวนแสดงของละครนอกให้ประณีตขึ้น โดย ทรงนำลักษณะบางประการของละครในมาผสมผสานไว้ในการแสดงละครนอก กล่าวคือ ทรงปรับให้ผู้แสดงรำโดยไม่ต้องร้องบทเอง เนื่องจากมีต้นเสียงเป็นผู้ขับร้อง ทั้งยังมีช่วงให้ผู้แสดงได้รำอวดฝีมือแบบละครในอีกด้วย นอกจากนี้ พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยยังทรงให้ความสำคัญแก่ความสละสลวยของภาษาและความไพเราะของเพลงดนตรีด้วย

องค์ประกอบดังกล่าวข้างต้นนี้ทำให้เกิดกระบวนแสดงละครนอกที่มีความสมบูรณ์ เรื่องราวดำเนินไปด้วยความสนุกสนาน ความตลกขบขัน และความงดงามของกระบวนรำ โดยกระบวนแสดงละครนอกที่พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงสร้างสรรค์ขึ้นนี้เรียกว่า “ละครนอกแบบหลวง” บทละครแม้จะดำเนินเรื่องอย่างรวดเร็วตามแบบแผนของบทละครนอก แต่มีการพรรณนารายละเอียดรวมทั้งภาษาที่เลือกสรรให้เหมาะสมกับเนื้อความ ส่งผลให้กระบวนการแสดงละมุนละม่อมงดงามสมกับผู้แสดงที่เป็นสตรีในราชสำนัก บทละครนอกแบบหลวงครั้งรัชกาลที่ 2 เป็นแนวทางให้ผู้แต่งบทละครในสมัยต่อมาถือเป็นแบบอย่าง ทำให้เกิดบทละครนอกเรื่องใหม่ ๆ และมีพัฒนาการเป็นที่นิยมจนถึงปัจจุบัน (เสาวณิต วิงวอน, 2555)

ลักษณะของบทละครนอกแบบหลวงดังกล่าว เมื่อนำมาพิจารณารูปแบบและขนบการแต่งบทละครเรื่องยุขัน แล้วพบว่ามีลักษณะที่สอดคล้องกัน เช่น การมีบทการพรรณนารายละเอียดตามแบบอย่างบทละครใน อาทิ บทพรรณนาธรรมชาติ บทชมกระบวนทัพชมพาหนะและบทสระสรงทรงเครื่องซึ่งเป็นจารีตสำคัญของบทละครรำพบอยู่เป็นจำนวนมากในเรื่อง เช่น บทสรงน้ำในลำธารระหว่างการเดินทางผจญภัยของตัวละครเอก บทสรงน้ำแบบสรงสุหร่ายและบทสรงน้ำแบบแช่น้ำดอกไม้ของตัวละครเอกที่เป็นกษัตริย์ บทสรงน้ำในเวลาเดียวกันของตัวละครพระนางเป็นต้น

นอกจากการพรรณนาขนบตามแบบแผนของบทละครในแล้ว เรื่องยุขันยังมีลีลาการดำเนินเรื่องอย่างรวดเร็วตามแบบฉบับของบทละครนอกอีกด้วย เช่น ในตอนที่ยุขันเดินทางกลับเมืองอุรังหยิด ตอนนางประวะลิ่มออกเดินทางติดตามหายุขัน เป็นต้น ทั้งนี้ ภาษาที่ใช้ในเรื่องเป็นภาษาสุภาพต่างจากภาษาในบทละครนอกครั้งกรุงศรีอยุธยาอีกด้วย

สรุปผลการศึกษา

จากการศึกษาบทละครนอกเรื่องยุขันฉบับกรมศิลปากรที่กล่าวถึงเรื่องราวในส่วนท้ายคือ เรื่องรักของยุขันกับนางประวะลิ่มเป็นต้นมาโดยวิธีการอ่านละเอียด (Close reading) และเปรียบเทียบตัวบทกับวรรณคดีประเภทบทละครสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นทั้งในด้านอักขรวิธี ลักษณะการแต่งตามบทละครนอกแบบหลวง อนุภาคเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องสัมพันธ์กัน ผู้วิจัยพบว่า บทละครเรื่องยุขันน่าจะแต่งเสร็จสมบูรณ์ภายหลังรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกอย่างแน่ชัดด้วยเหตุผลหลายประการ ทั้งในด้านอักขรวิธี ลักษณะการแต่งตามบทละครนอกแบบหลวง การมีเนื้อหาที่น่าจะได้รับอิทธิพลมาจากเรื่องอิเหนา บทพระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทั้งยังมีการใช้เครื่องแต่งกายแบบใหม่ที่ประดิษฐ์ขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 2 อาจเป็นเครื่องช่วยยืนยันได้ประการหนึ่งว่าบทละครเรื่องยุขันน่าจะแต่งขึ้นหลังจากรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าบทละครเรื่องนี้อาจแต่งขึ้นในระหว่างรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวถึงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวจากหลักฐานการอ้างถึงและการหยิบยืมแนวคิดจากวรรณคดีร่วมยุคสมัยเรื่องต่าง ๆ นอกจากนี้ จากบริบทสังคมรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวถึงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวที่พระมหากษัตริย์โปรดฯให้เลิกละครหลวง แต่กลับเป็นช่วงเวลาที่การละครเฟื่องฟูมาก จนต่อมามีการเปิดกว้างด้านวัฒนธรรมการบันเทิงในหมู่ราษฎรอย่างเสรี ดังความว่า

> ถึงรัชกาลที่ 3 พระบาทสมเด็จฯพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงรังเกียจการเล่นละคร พอเสวยราชย์ก็โปรดให้เลิกละครหลวงเสีย ไม่ทรงเล่นละครจนตลอดรัชกาล เล่ากันมาว่าถึงโขนข้าหลวงเดิมซึ่งโปรดให้ฝึกหัดไว้เมื่อครั้งยังเป็นกรม เมื่อเสด็จผ่านพิภพแล้วก็โปรดให้เลิกเสียด้วย แต่การเลิกละครหลวงครั้งนั้นกลับเป็นเหตุให้เล่นละครกันแพร่หลายขึ้นกว่าแต่ก่อน เพราะมีผู้นิยมแบบอย่างละครหลวงครั้งรัชกาลที่ 2 มีมาก แต่ก่อนไม่กล้าเอาอย่างไปเล่น ด้วยเกรงว่าจะเป็นการแข่งของหลวง ครั้นละครหลวงเลิกแล้ว ผู้มีบรรดาศักดิ์สูงก็พากันหัดละครตามแบบหลวงครั้งรัชกาลที่ 2 ขึ้นหลายแห่ง ส่วนเจ้านายนั้นมีกรมพระราชวังบวรมหาศักดิพลเสพ เป็นต้น ตลอดจนเจ้านายต่างกรมและหากรมมิได้ก็อีกหลายพระองค์ ส่วนขุนนางก็มีตั้งแต่เสนาบดี เป็นต้น ต่างหัดละครแบบหลวงขึ้นตามกัน ผู้ที่เกรงว่าพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าฯจะไม่โปรด ในชั้นแรกก็เป็นแต่ลักเล่น ที่กล้าหัดละครขึ้นใหม่ก็มี การที่ประกาศพระราชทานพระบรมรา

ชานุญาตให้ใคร ๆ มีละครผู้หญิงได้ไม่ห้ามปรามตั้งแต่ก่อนครั้งนั้น มีผลแก่การเล่นละครต่อมาเป็นอันมาก ที่เป็นข้อสำคัญนั้นคือ เป็นเหตุให้เปลี่ยนแปลงการเล่นละคร ซึ่งเป็นของผู้ชายเล่นมาแต่ก่อน กลายเป็นผู้หญิงเล่นแทบทั่วทั้งเมืองอย่าง1 เป็นเหตุให้ละครเล่นหาผลประโยชน์ได้มากจนอาจตั้งภาษีละครขึ้นในรัชกาลที่ 4 นั้นอย่าง 1 และเป็นเหตุให้เกิดบทละครขึ้นเป็นอันมากแต่สมัยนี้เป็นต้นมาอย่าง 1 (ตำนานละครเรื่องอิเหนา, 2507: 156)

และ

ในสมัยรัชกาลที่ 3 แบบละครชั้นหลังขึ้นเป็นปฐมส่วนใหญ่ตามแบบพระราชนิพนธ์ ร.2 แต่ละครโรงอื่น ๆที่เป็นละครราษฎรไม่ค่อยกล้าเอาบทพระราชนิพนธ์ไปเล่นเล่นตัวบทแบบโบราณอย่างเดิม จนจบรัชกาลที่ 3 ครั้นถึงรัชกาลที่ 4 เมื่อความปรากฏว่า ทรงพระกรุณาโปรดฯ พระราชทานอนุญาตให้เล่นละครกันได้ตามใจ พวกราษฎรจึงเอาบทพระนิพนธ์บทละครนอกไปเล่น คนก็ชอบกันแพร่หลาย แต่นั้นใครจะแต่งบทละครขึ้นใหม่ก็แต่งเฉพาะตอนที่จะให้เล่นตามแบบบทละครพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 ทั่วไปก็มีเยอะ (ตำนานละครเรื่องอิเหนา, 2507 : 178- 181)

ข้อความข้างต้นมีส่วนสนับสนุนข้อค้นพบ ทำให้สันนิษฐานต่อไปได้ว่าบทละครเรื่องยุขันนี้แต่งขึ้นในช่วงเวลาดังกล่าวด้วยเหตุของการ “ลักเล่น”หรือ “ลอบหัดขึ้นใหม่ตามแบบแผนพระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพุทธเลิศหล้านภาลัย” เนื่องจากในสมัยรัชกาลที่ 2 การละครเจริญรุ่งเรืองตามความสนพระราชหฤทัยในด้านวรรณคดีและการละครของพระมหากษัตริย์ ครั้นถึงสมัยรัชกาลที่ 3 เมื่อมีการเลิกเล่นละครแบบหลวง อาจเป็นไปได้ว่า กลุ่มขุนนางที่เคยทำงานถวายพระมหากษัตริย์ทางการละครได้ออกมาก่อตั้งคณะละครของตนเองขึ้นเพื่อเล่นละครในแบบราษฎร์แต่ก็ยังยึดถือขนบการพรรณนาบางประการจากแบบหลวงที่เคยได้รับการปลูกฝังมา ท่ามกลางบทละครที่เกิดขึ้นจากคณะละครในช่วงเวลาดังกล่าวก็อาจเป็นไปได้ว่า มีเรื่องยุขันรวมอยู่ในฐานะบทละครแบบหลวงอีกเรื่องหนึ่ง หากเป็นเช่นนั้นจริง ผลการศึกษาครั้งนี้ย่อมมีส่วนช่วยเติมเต็มประวัติวรรณคดีไทยประเภทบทละครให้สมบูรณ์ขึ้น เป็นแนวทางให้ผู้สนใจบทละครนอกสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นได้ต่อยอดค้นคว้าศึกษาอิทธิพลของวรรณกรรมประเภทบทละครซึ่งมีความสัมพันธ์ต่อกันหรือศึกษาบทละครนอกเรื่องยุขันอย่างลึกซึ้งต่อไป

เอกสารอ้างอิง

กรม ศิลปากร,. (2508). บัญชีสังเขปวรรณคดีเรื่องต่าง ๆ เล่ม 1. กรุงเทพฯ : สำนักหอสมุดแห่งชาติ

_____. (2548). บทละครนอกเรื่องยุขัน. กรุงเทพฯ: รุ่งศิลป์การพิมพ์.

กุสุมา รักษมณี. (2530). *200 ปี พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว*. กรุงเทพฯ: คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร

จีริกัญญา พรมต๊ะ. (2550). *บทละครนอกเรื่องยุขัน.* (ปริญญานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ).

จตุพร มีสกุล. (2540). *การศึกษาเชิงวิเคราะห์บทละครนอกพระราชนิพนธ์ในพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงภูวเนตรนรินทรฤทธิ์.* (วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย)

ธานีรัตน์ จัตุทะศรี. (2552). *พระราชนิพนธ์อิเหนาในรัชกาลที่ 2: การสร้างนิทานปันหยีให้เป็นยอดแห่งวรรณคดีบทละครใน.* วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

นิยะดา เหล่าสุนทร. (2535). *พินิจวรรณกรรม*. กรุงเทพฯ: แม่คำผาง

ประเสริฐ ณ นคร. (2541). *สารนิพนธ์ประเสริฐ ณ นคร*. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

พระบาทสมเด็จพระ พุทธเลิศหล้านภาลัย,. (2546). *บทละครเรื่องอิเหนา*. กรุงเทพฯ: ศิลปาบรรณาคาร.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2555). *พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554*. กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน.

วิภาวรรณ อยู่เย็น. (2551). "ที่มาของไม้ตรีและไม้จัตวาในภาษาไทย". *วารสารภาษาไทยและวัฒนธรรมไทย.* 2, 4: 90-107.

เสาวณิต วิงวอน. (2555). *วรรณคดีการแสดง.* (พิมพ์ครั้งที่ 2.) กรุงเทพฯ: ภาควิชาวรรณคดีและคณะกรรมการฝ่ายวิจัย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

อิงอร สุพันธุ์วณิช. (2527). *วิวัฒนาการอักษรและอักขรวิธีไทย.* กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

Translated Thai References

The Fine Arts Department. (1965). *The List of Literatures book 1.* Bangkok: National Library of Thailand

_____. (2005). *Yukhan Lakhon Nok (The poetic drama Yukhan).* Bangkok : Rungkhamkarnpim.

Kusuma Ruksamani. (1987). *200 years the reign of King Rama III (Phra Nangklao Chao Yu Hua).* Bangkok : Faculty of Archaeology, Silpakorn university.

Jirikanya Promta. (2007). *The poetic drama Yukhan.* A Thesis for the Degree of Master of Education in Thai, Faculty of Humanities Srinakarinwirot University.

Chatuporn Misakul. (1997). *An analytical study of Lakornnok by Prince Phuwanatenarinrit*. A Thesis for the Degree of Master of Arts in Thai, Facuty of Arts Chulalongkorn University.

Thaneerat Jatuthasri. (2009). *Inao of King Rama II : the making of the panji cycle into a masterpiece of Thai court drama literature*. A Dissertation for the Degree of Doctor of Philosophy Program in Thai, Faculty of Arts Chulalongkorn University.

Niyada Laosoonthorn. (1992). *Pinit Wannakam*. Bangkok: Maekamphang Publisher.

Prasert Na Nakorn. (1998). *Saraniphon Prasert Na Nakorn*. Bangkok: Kasetsart University.

King Rama II (Phra Phutthaloetla Naphalai). (2003). *Inao, royal script of King Rama II.* Bangkok: Silpabannakarn Publisher.

The Royal Institute. (2012). *Thai Royal Institute Dictionary BE 2554*. Bangkok: Ratchabandityasatan.

Wiphawan Yooyen. (2008). The high and raising tonal marks in Thai. *Journal of Thai Language and Literature.* 2, 4 : p.90-107.

Sauvanit Wingwon. (2012). *Drama Literature*. . (2nd ed.). Bangkok: Department of Literature and Academic and Research Committee , Faculty of Humanities Kasetsart University.

Ing-orn Supanvanit. (1984). *Development of Thai Scripts and Orthography*. Bangkok: Chulalongkorn University press.