บทที่ 2

วรรณกรรมเรื่องแก้วหน้าม้าสำนวนต่าง ๆ

แก้วหน้าม้า เป็นวรรณกรรมประเภทนิทานที่เป็นที่รู้จักและแพร่หลายทั่วไปโดยเฉพาะในภาคกลางมีปรากฏทั้งในรูปแบบกลอนบทละคร กลอนนิทาน และกลอนสวด ในลักษณะเป็นต้นฉบับตัวเขียนและตัวพิมพ์สมุดฝรั่ง นอกจากนั้นยังมีบทละครที่ดัดแปลงไปจากต้นฉบับดังกล่าวเพื่อใช้แสดงละครนอกและละครชาตรีอีก

ในภาคเหนือของไทย ผู้วิจัยได้สำรวจจากประมวลรายชื่อคัมภีร์ใบลานและสมุดข่อยทั้ง 4 เล่ม (มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, คณะสังคมศาสตร์, ภาควิชาสังคมวิทยาและมนุษยวิทยา, 2517-2518) รายชื่อโบราณล้านนาโครงการศึกษาวิจัยคัมภีร์ใบลานในภาคเหนือ(มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, สถาบันวิจัยสังคม, 2521 - 2533) และวรรณกรรมไทยเขิน (อนาโตล แป็ลติเยร์, 2529) แล้วไม่ปรากฏวรรณกรรมเรื่องแก้วหน้าม้า

ศาสตราจารย์มณี พยอมยงค์ ผู้เชี่ยวชาญศิลปวัฒนธรรมล้านนาได้ให้ทัศนะถึงเหตุที่ไม่ปรากฏวรรณกรรมดังกล่าวในภาคเหนือว่า "เรื่องแก้วหน้าม้ามีลักษณะเป็นนิทานชาวบ้านมากกว่าชาววัด และวรรณกรรมของทางภาคเหนือ ส่วนมากผู้แต่งจะเป็นพระภิกษุ การแต่งจะแทรกและเน้นเรื่องหลักธรรม รวมทั้งสร้างตัวละครตามคตินิยมของพุทธศาสนา (มณี พยอมยงค์, สัมภาษณ์, 7 มิถุนายน 2537)

ทั้ง ดร. บาลี พุทธรักษา และ ศาสตราจารย์ ดร.อุดม รุ่งเรืองศรี ก็มีความเห็นเช่นเดียวกันว่า ไม่ใช่เรื่องของภาคเหนือ ศาสตราจารย์ ดร.อุดม รุ่งเรืองศรี กล่าวว่า"แก้วหน้าม้าเป็นเรื่องของภาคกลาง หากจะมีในภาคเหนือคงแพร่กระจายขึ้นมาสูงสุดไม่เกินจังหวัดสุโขทัย" (อุดม รุ่งเรืองศรี, สัมภาษณ์, 6 มิถุนายน 2537)

ในภาคอิสานของไทยนั้น ผู้วิจัยพบเรื่องแก้วหน้าม้าในรูปกลอนอ่านแบบอิสานผู้แต่งคือ อ. กวีวงศ์ รวมเล่มอยู่ในรวมนิทานอิสานชุดที่ 3 ผู้วิจัยได้สอบถามผู้รู้ทางวรรณกรรมอิสานเกี่ยวกับต้นฉบับตัวเขียนเรื่องแก้วหน้าม้าได้รับคำตอบว่าไม่ปรากฏในสมุดใบลาน หากจะมีอาจได้รับอิทธิพลจากหนังสือวัดเกาะ แล้วนำมาพิมพ์เป็นภาษาไทยกลางในลักษณะสรุปเรื่องมากกว่า เช่นเรื่องขุนช้างขุนแผน ปลาบู่ทอง ฯลฯ(จารุวรรณ ธรรมวัตร, สัมภาษณ์,9 มิถุนายน 2537) ปรีชา พินทอง บุคคลดีเด่นด้านวัฒนธรรม ปี 2528 ผู้สนใจวรรณคดีอิสาน และได้ชำระต้นฉบับวรรณคดีอิสานมาแล้วหลายสิบเรื่อง ได้ให้ทัศนะเกี่ยวกับเรื่องแก้วหน้าม้าฉบับอิสานว่า "เท่าที่ได้อ่านวรรณคดีอิสานมาหลายสิบเรื่อง ไม่ปรากฏว่ามีวรรณกรรมเรื่องแก้วหน้าม้าเป็นหนังสือใบลาน นอกจากมีผู้รวบรวมไว้เป็นภาษาไทยกลาง แต่ก็ได้เคยชมการแสดงเรื่องแก้วหน้าม้าในเรื่องของลำเรื่องต่อกลอนและเข้าใจว่าเรื่องแก้วหน้าม้าเป็นเรื่องสมัยใหม่ หากเป็นเรื่องเก่าต้องปรากฏในใบลาน (ปรีชา พินทอง,สัมภาษณ์, 13 มิถุนายน 2537)

ในภาคใต้ของไทย ไม่ปรากฏต้นฉบับตัวเขียนเรื่องแก้วหน้าม้า แต่พบเรื่องที่มีอนุภาคด้านตัวละครและเหตุการณ์หลักคล้ายคลึงกับเรื่องแก้วหน้าม้าคือ เรื่อง สัปดนคำกาพย์ ที่สถาบันทักษิณคดีศึกษา อำเภอเกาะยอ จังหวัดสงขลา และที่ศูนย์วัฒนธรรม จังหวัดภูเก็ต ซึ่งเรื่องดังกล่าว มีลักษณะพ้องกับเรื่องปิ่นทองกลอนสวดของภาคกลางจนน่าเชื่อได้ว่าเป็นเรื่องเดียวกันแต่ต่างสำนวน (ตรีศิลป์ บุญขจร 2530 : 363)

ผู้วิจัยได้สอบถามจากรองศาสตราจารย์ อุดม หนูทอง ผู้เชี่ยวชาญวรรณกรรมท้องถิ่นภาคใต้เกี่ยวกับต้

10 มีนาคม 2537) ท่านกล่าวว่า

> เรื่องสัปดนของปักษ์ใต้นี้เชื่อว่าไม่น่าจะมีมาในพื้นบ้านแต่เป็นของที่รับมา เพราะถ้าเป็นเรื่องของทางปักษ์ใต้จริง มักจะมีบริบททางสังคมและวัฒนธรรมของปักษ์ใต้ลงไปด้วย แต่เรื่องนี้ไม่มีอะไรบ่งชี้เช่นนั้น และเมื่อศึกษาแล้วพบว่าเนื้อเรื่องมุ่งดำเนินเรื่องตามแบบของนิทานประโลมโลก อีกแง่หนึ่งก็คือความหมายในรูปของมุขปาฐะไม่ปรากฏเด่นชัดตามปกติถ้าเป็นเรื่องที่แพร่หลาย ที่มีอยู่ในพื้นบ้านของปักษ์ใต้จริง ๆ มักจะปรากฏในรูปของ

นิทาน ซึ่งอาจตัดตอนมาเล่าเรื่องสั้น ๆ แล้วจบ หรือ ในรูปของเพลงกล่อมเด็กซึ่งจะมีอยู่มาก เช่น เรื่องพระสุธน-นางมโนห์รา วรวงศ์ พระรถ-เมรี หอยสังข์ แต่เรื่องนี้ไม่ปรากฏ แม้ในปริศนาคำทาย ชาวบ้านจึงไม่รู้จัก แสดงว่าไม่ลงไปถึงชาวบ้าน แม้แต่ผู้ที่มีการศึกษา หากไม่ศึกษาด้านนี้ก็ไม่รู้จักเช่นกันและเรื่องสับดนนี้ไม่สะท้อนวัฒนธรรมท้องถิ่นปักษ์ใต้ แม้แต่รายละเอียดในบทพรรณนาหรือบรรยายก็ไม่สะท้อนความเป็นพื้นบ้าน มุ่งแต่ดำเนินเรื่องแบบจักรๆ วงศ์ๆ อย่างเดียวเท่านั้น โดยทิ้งอนุภาคความเป็นพื้นบ้านออกไป

จากทัศนะของผู้เชี่ยวชาญวรรณกรรมท้องถิ่นภาคต่าง ๆ นั้น สรุปได้ว่าววรรณกรรมเรื่องแก้วหน้าม้าเป็นของภาคกลางที่แพร่ไปยังท้องถิ่นต่าง ๆ

วรรณกรรมเรื่องแก้วหน้าม้าที่ผู้วิจัยนำมาศึกษานี้มีทั้งแต่งเป็นร้อยกรอง และร้อยแก้วปรากฏหลายสำนวน แต่ละสำนวนจะศึกษาให้เห็นภาพรวมของวรรณกรรมดังกล่าวในประเด็นต่อไปนี้คือ ลักษณะต้นฉบับ ผู้ประพันธ์ จุดมุ่งหมายในการประพันธ์ ลักษณะคำประพันธ์และสังเขปเนื้อเรื่อง โดยจะเรียงลำดับจากหลักฐานความเป็นมา ดังนี้

1. วรรณกรรมร้อยกรองเรื่องแก้วหน้าม้า

เรื่องแก้วหน้าม้าที่เป็นร้อยกรองปรากฏในรูปแบบต่าง ๆ ดังนี้

1.1 กลอนสวด
1.2 กลอนบทละคร
1.3 กลอนนิทาน
1.4 กลอนอ่านแบบอิสาน

1.1 แก้วหน้าม้าที่มีรูปแบบเป็นกลอนสวด หรือวรรณกรรมคำกาพย์

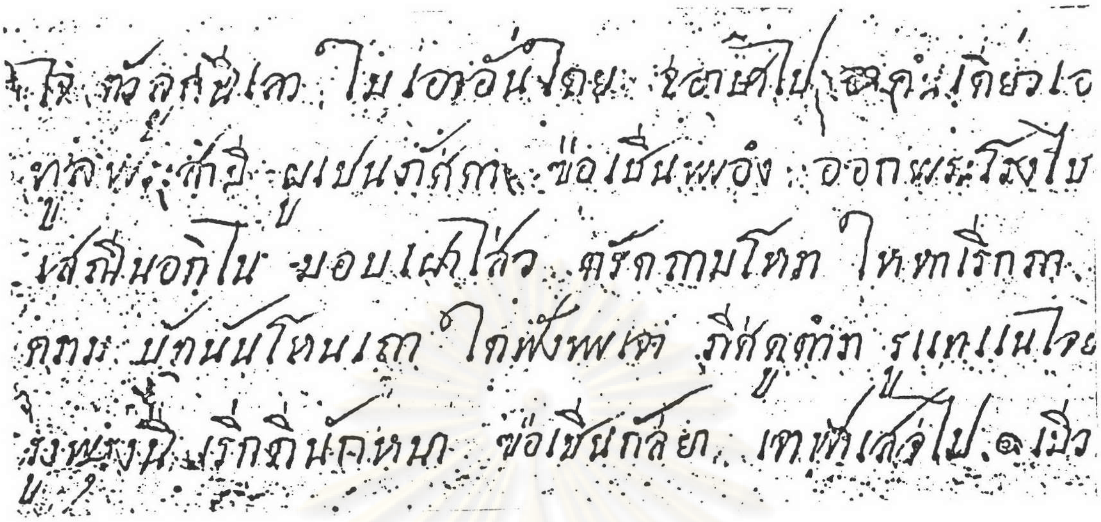
ผู้วิจัยพบว่ามีอยู่ 2 เรื่อง คือ ปิ่นทองกลอนสวดและสัปดนคำกาพย์ แม้ทั้ง 2 เรื่องนี้จะไม่ใช้ชื่อว่าแก้วหน้าม้า แต่เมื่อศึกษาแล้วพบว่าอนุภาคด้านเหตุการณ์ และตัวละครคล้ายคลึงกันมาก เหตุที่ผู้วิจัยนำปิ่นทองกลอนสวด และสัปดนคำกาพย์มารวมกัน นอกจากเนื้อเรื่อง ตัวละครแล้ว รูปแบบคำประพันธ์ จุดมุ่งหมายและที่มาของเรื่องยังมีลักษณะเหมือนกันอีกด้วย กล่าวคือ แต่งด้วยคำประพันธ์ประเภทกาพย์มีจุดมุ่งหมายเพื่อใช้สวดอ่านให้คนทั่วไปฟังและเป็นวรรณกรรมที่เกิดขึ้นจากวัดเหมือนกัน ดังจะนำมาศึกษาตามลำดับหัวข้อต่อไปนี้

1.1.1 ปิ่นทองกลอนสวด ชื่อเรื่องปิ่นทองกลอนสวดนี้ตั้งชื่อตามตัวละครเอกฝ่ายชายคือ "พระปิ่นทอง" ปิ่นทองกลอนสวดที่ผู้วิจัยพบที่หอสมุดแห่งชาติมีจำนวน 10 เล่ม ตั้งแต่เลขที่ 7-16 ลักษณะต้นฉบับเป็นตัวเขียน หอสมุดแห่งชาติเก็บไว้ที่หมวดวรรณคดี หมู่กลอนสวด (กาพย์) อักษรบ. มัดที่ 25 ชั้น 6/2 ตู้ 115 จากการศึกษาพบว่าต้นฉบับสามารถแบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม คือ ปิ่นทองกลอนสวดที่มีเนื้อหาสมบูรณ์ กับปิ่นทองกลอนสวดที่มีเนื้อหาไม่สมบูรณ์ การศึกษาต้นฉบับของวรรณกรรมเรื่องดังกล่าวผู้วิจัยจะศึกษาตามหัวข้อต่อไปนี้

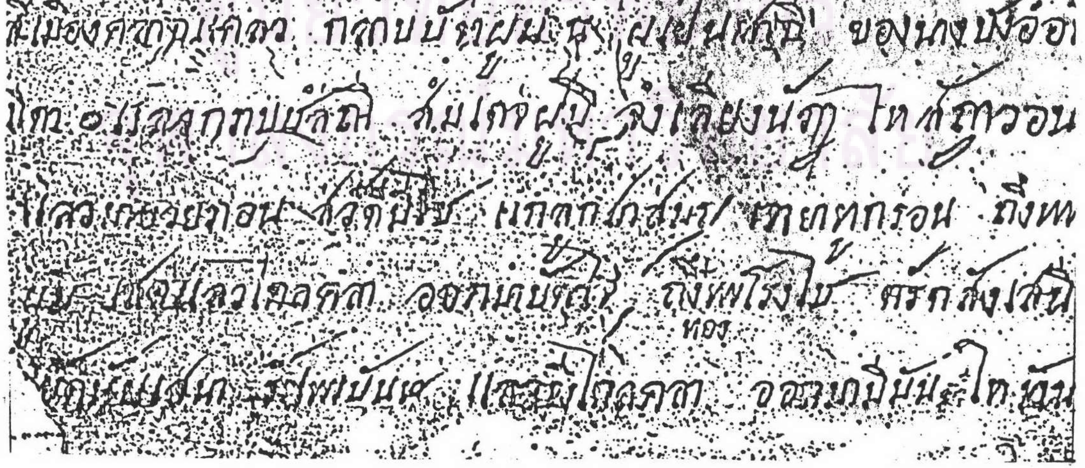
ลักษณะต้นฉบับ

ปิ่นทองกลอนสวดที่มีเนื้อหาสมบูรณ์ ปิ่นทองกลอนสวดกลุ่มนี้ปรากฏต้นฉบับตัวเขียนเลขที่ 7-10 แม้จะพบว่าเนื้อเรื่องต่อเนื่องกัน แต่ก็สามารถแต่งขยายเรื่องไปได้อีก เมื่อพิจารณาลักษณะตัวเขียนทั้ง 4 เล่มแล้ว พบว่าเหมือนกัน ลักษณะดังกล่าวแสดงให้เห็นว่าผู้คัดลอกน่าจะเป็นบุคคลคนเดียวกันจึงถือว่าปิ่นทองกลอนสวดกลุ่มนี้เป็นสำนวนเดียวกัน แต่ละเล่มมีลักษณะต้นฉบับดังนี้

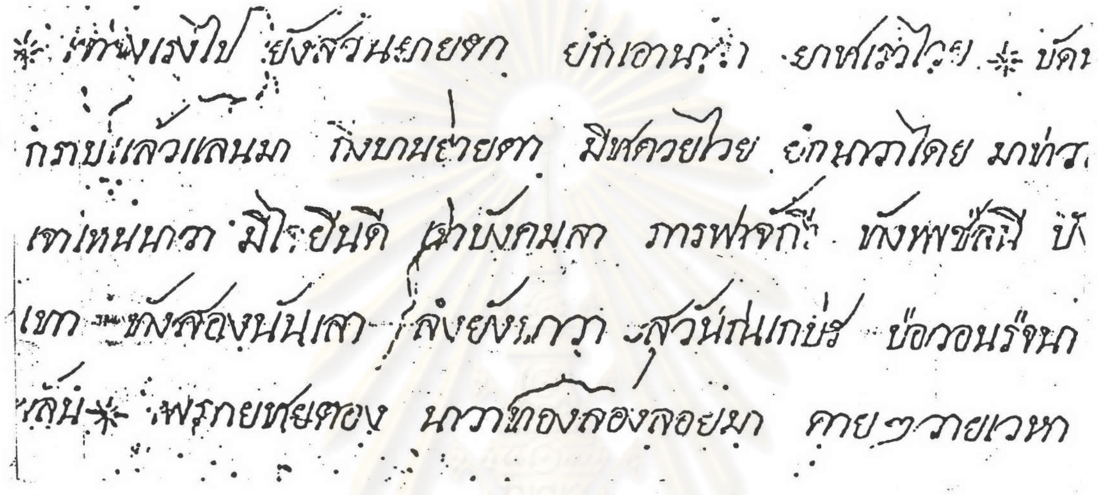
ฉบับเลขที่ 7 เล่มที่ 1 เป็นสมุดไทยขาว อักษรไทย เขียนตัวอักษรด้วยหมึก ขนาดสมุดกว้าง 12 ซม. ยาว 33 ซม. จำนวน 75 หน้า เนื้อเรื่องเขียนตัวอักษรหน้าละ 10 บรรทัด มีจำนวน 1 เล่ม หอสมุดแห่งชาติ ซื้อมาเมื่อ พ.ศ.2451 ต้นฉบับมีลักษณะดังนี้



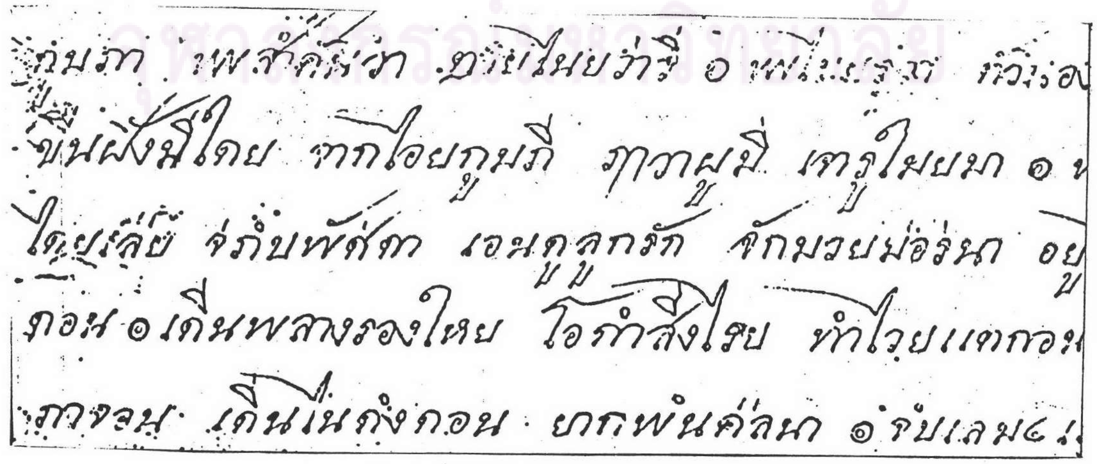
ฉบับเลขที่ 8 เป็นเล่มที่ 2 เป็นสมุดไทยขาว อักษรไทย เขียนตัวอักษรด้วยเส้นหมึก ขนาดสมุดกว้าง 11.5 ซม. ยาว 35 ซม. จำนวน 77 หน้า เนื้อเรื่องเขียนอักษรหน้าละ 10 บรรทัด มีจำนวน 1 เล่ม หอสมุดแห่งชาติ ซื้อมาเมื่อ พ.ศ. 2451 ต้นฉบับมีลักษณะดังนี้



ฉบับเลขที่ 9 เป็นสมุดไทยขาว อักษรไทย เขียนตัวอักษรด้วยเส้นหมึก ขนาดสมุดกว้าง 11.5 ซม. ยาว 34.5 ซม. จำนวน 77 หน้า เนื้อเรื่องเขียนอักษรหน้าละ 10 บรรทัด มีจำนวน 1 เล่ม หอสมุดแห่งชาติ ซื้อมาเมื่อพ.ศ. 2451 ต้นฉบับมีลักษณะดังนี้

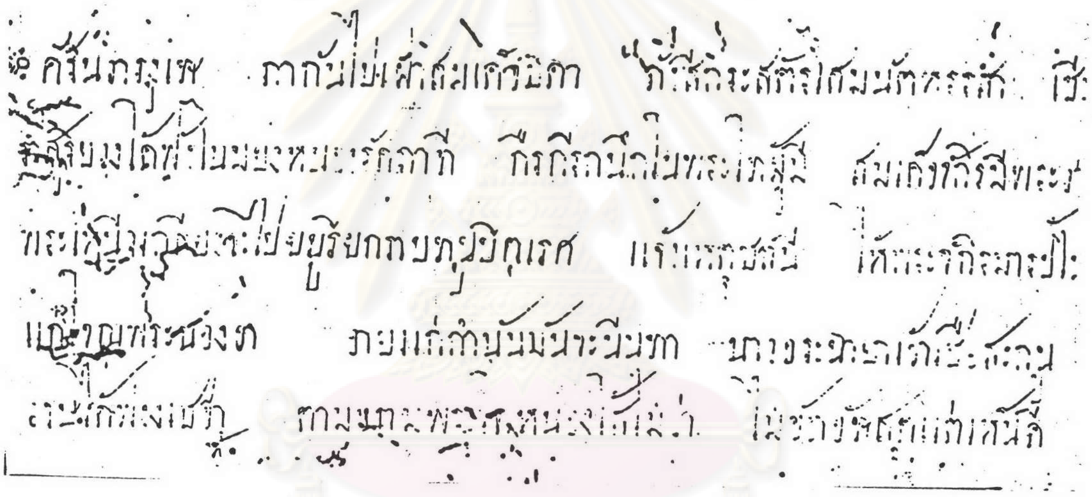


ฉบับเลขที่ 10 เล่มที่ 4 เป็นสมุดไทยขาวอักษรไทย เขียนตัวอักษรด้วยเส้นหมึก ขนาดสมุดกว้าง 11.5 ซม. ยาว 34.5 ซม. จำนวน 58 หน้า เนื้อเรื่องเขียนอักษรหน้าละ 10 บรรทัด มีจำนวน 1 เล่ม หอสมุดแห่งชาติซื้อมาเมื่อ พ.ศ. 2451 ต้นฉบับมีลักษณะดังนี้



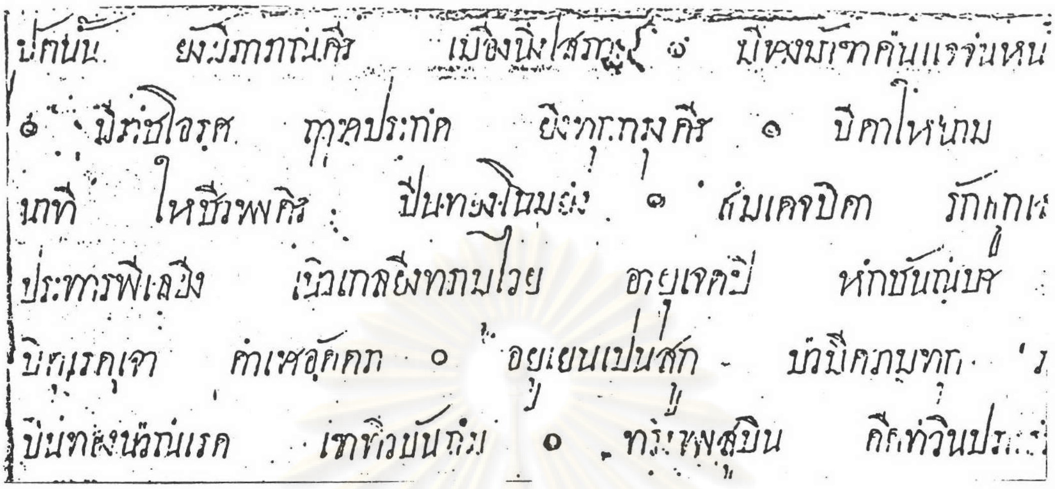
ปิ่นทองกลอนสวดที่มีเนื้อหาไม่สมบูรณ์ ปิ่นทองกลอนสวดกลุ่มนี้เป็นฉบับพลัด เพราะเนื้อหาแต่ละเล่มมีลักษณะไม่ต่อเนื่องกัน และบางเล่มก็ซ้ำซ้อนกันปรากฏเป็นต้นฉบับตัวเขียน 6 เล่ม ตั้งแต่เลขที่ 11-16 มีรายละเอียดดังนี้

ฉบับเลขที่ 11 เล่มที่ 4 เป็นสมุดไทยขาว อักษรไทย เขียนตัวอักษรด้วยเส้นหมึก ขนาดสมุดกว้าง 12 ซม. ยาว 36.5 ซม. จำนวน 77 หน้า เนื้อเรื่องเขียนอักษรหน้าละ 10 บรรทัด มีจำนวน 1 เล่ม หอสมุดแห่งชาติ ซื้อมาเมื่อ พ.ศ. 2451 ต้นฉบับมีลักษณะดังนี้



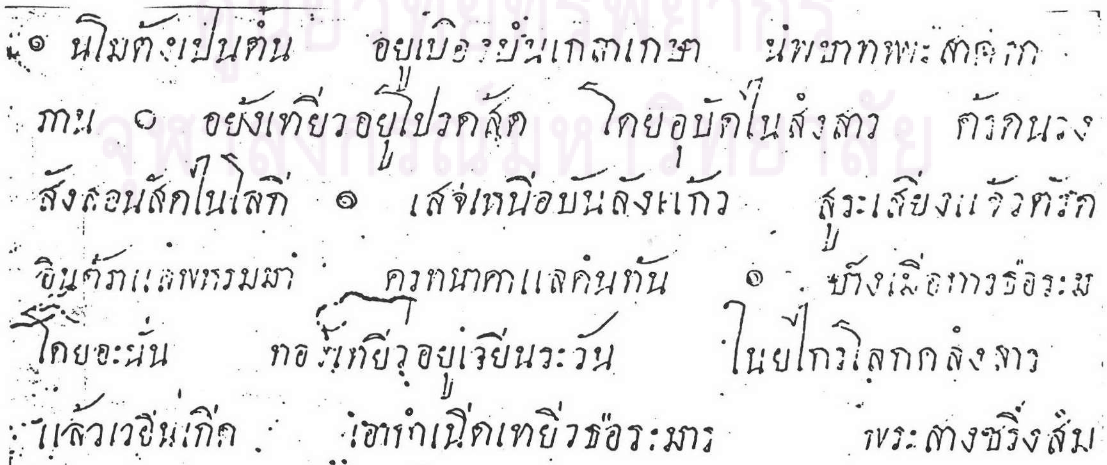
ฉบับเลขที่ 12 เล่ม 1 เป็นสมุดไทยดำ อักษรไทย เขียนตัวอักษรด้วยเส้นดินสอ ขนาดสมุดกว้าง 11 ซม. ยาว 35 ซม. จำนวน 42 หน้า เนื้อเรื่องเขียนอักษรหน้าละ 8 บรรทัด มีจำนวน 1 เล่ม กรมหมื่นไชยนาถประทานให้หอสมุดแห่งชาติเมื่อ พ.ศ. 2458 ต้นฉบับชำรุด

ฉบับเลขที่ 13 เล่มที่ 1 เป็นสมุดไทยขาว อักษรไทย เขียนตัวอักษรด้วยเส้นหมึก ขนาดสมุดกว้าง 12 ซม. ยาว 36 ซม. จำนวน 78 หน้า เนื้อเรื่องเขียนอักษรหน้าละ 12 บรรทัด มีจำนวน 1 เล่ม หอสมุดแห่งชาติซื้อมาเมื่อ พ.ศ. 2451 ต้นฉบับมีลักษณะดังนี้



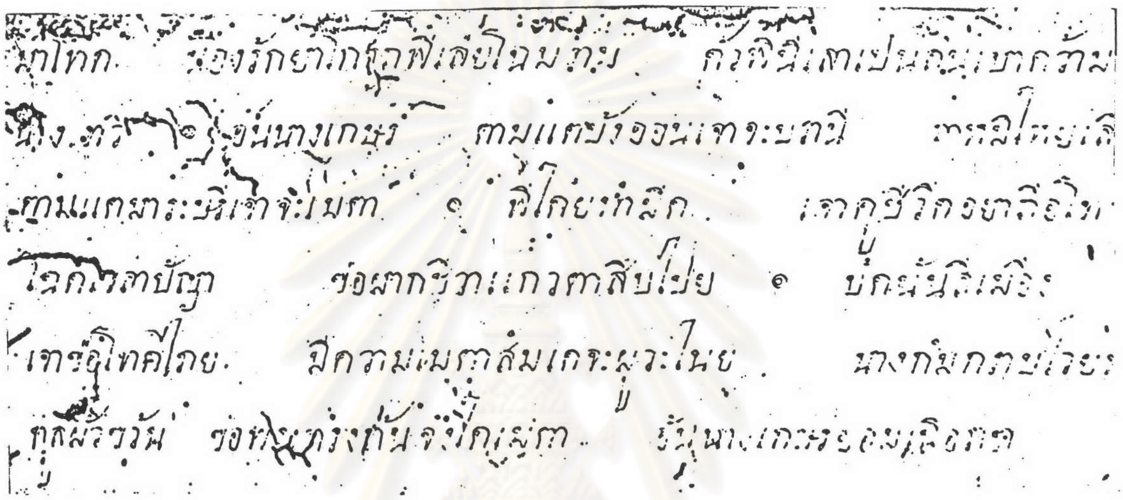
ปกนั้น ยมะปิภกถแศร เมืองมิ่งไสรฐ ๗ มีหมมาเราคนแรงนหน
๑ ปีระชิโอรุศ ฤๅคประกด ยิ่งฤๅกรมุศร ๑ ปีคาให้นาม
นที่ ให้ชีวพพศร ปีนทองโฉมยง ๑ สมเคจปิศา รักเกษ
ประหารพิเลอง เนิวเกลยิงทภมไวย อายุเจคปี หกชันษ์บศ
บิตุเรคุเจา คำเหอุคคภ ๐ อยูเยนเปนสก บ้วมีคภมุฑก
ปีนทองนวกแรค เจาทิวบนถม ๐ ทรงพพสุบิน คิดทวินประ

ฉบับเลขที่ 14 เล่ม 1 เป็นสมุดไทยขาว อักษรไทย เขียนตัวอักษรด้วยเส้นหมึก ขนาดสมุดกว้าง 12 ซม. ยาว 35.5 ซม. จำนวน 78 หน้า เนื้อเรื่องเขียนอักษรหน้าละ 12 บรรทัด มีจำนวน 1 เล่ม หอสมุดแห่งชาติซื้อมาเมื่อ พ.ศ. 2458 ต้นฉบับมีลักษณะดังนี้



๑ นิ่มตังเปนต้น อยูเบิอรยันเกลาเกษ นพบาทพะศคคภ
ภาน ๐ อยังเทียวอยูไปรคสุค โคยอุบัคในสงสาร ตรีคนรง
สังสอนสัคในโลกิ ๑ เสจ่เหนือบนลังแก้ว สุระเสียงแจ้วตรีก
อินต์ภแลพรรมมา ควกนาคาแลคนทัน ๑ ทั้งเมือการธีอระม
โคยอะนั่น ทอรเหยีวอยูเจียนระวัน ในยไกรโลกกลังสาร
แล้วเวอินเกีค เอาทำเนิคเทยิ่วชีอระมาร พระสางชริ่งสืม

ฉบับเลขที่ 15 เล่มที่ 2 เป็นสมุดไทยขาว อักษรไทย เขียนตัวอักษรด้วยเส้นหมึก ขนาดสมุดกว้าง 12 ซม. ยาว 35 ซม. จำนวน 74 หน้า เนื้อเรื่องเขียนอักษรหน้าละ 12 บรรทัด มีจำนวน 1 เล่ม หอสมุดแห่งชาติซื้อมาเมื่อ พ.ศ. 2451 ต้นฉบับมีลักษณะดังนี้



ฉบับเลขที่ 16 เล่มที่ 2 เป็นสมุดไทยดำอักษรไทย เขียนตัวอักษรด้วยเส้นดินสอ ขนาดสมุดกว้าง 11 ซ.ม. ยาว 34 ซ.ม. จำนวน 46 หน้า เนื้อเรื่องเขียนอักษรหน้าละ 8 บรรทัด มีจำนวน 1 เล่ม กรมหมื่นไชยนาทประทานให้หอสมุดแห่งชาติ เมื่อ พ.ศ. 2458 ต้นฉบับชำรุด

ผู้ประพันธ์

ปิ่นทองกลอนสวดทั้ง 10 เล่มนี้ มิได้ระบุชื่อผู้แต่งและสมัยที่แต่งเช่นเดียวกับวรรณกรรมประเภทกลอนสวดทั่วไปจึงไม่สามารถบอกได้ว่า วรรณกรรมกลอนสวดเรื่องนี้แต่งขึ้นในสมัยใด ใครเป็นผู้แต่ง แต่จากการศึกษาเนื้อเรื่องในแต่ละเล่มพบว่ามีเนื้อเรื่องที่เหลื่อมล้ำซ้ำซ้อนกันอยู่หลายเล่ม โดยเฉพาะกลอนสวดที่อยู่ในฉบับพลัด ผู้วิจัยเชื่อว่ากลอนสวด

ฉบับดังกล่าวไม่ใช่เป็นฉบับที่แต่งขึ้น แต่เป็นฉบับที่คัดลอกกันต่อ ๆ มา เมื่อพิจารณาจากข้อความที่ปรากฏในต้นฉบับและรูปแบบอักษรหรือเส้นอักษรที่คัดลอก อาจบอกได้ว่าผู้คัดลอกเรื่องดังกล่าวนี้ น่าจะเป็นพระภิกษุ และคัดลอกในสมัยรัตนโกสินทร์ราวรัชกาลที่ 3-4 แนวคิดที่ว่าผู้คัดลอกกลอนสวดเรื่องนี้ น่าจะเป็นพระภิกษุนั้นปรากฏหลักฐานในปิ่นทองกลอนสวดกลุ่มแรก ในฉบับเลขที่ 8 เล่มที่ 2 หน้าสุดท้าย เมื่อเนื้อหาจบเล่มแล้ว ผู้คัดลอกได้เขียนข้อความไว้ดังนี้

ฝ่ายพระอะไภวีไลยโฉม คีดถึงโยมยูไนห้อง. . . (ชำรุด)

การเขียนข้อความดังกล่าวเช่นนี้ ทำให้ผู้วิจัยสันนิษฐานในขั้นแรกว่า ผู้คัดลอกน่าจะเป็นพระภิกษุ เพราะมีการใช้คำว่า "โยม" ซึ่งผู้คัดลอกอาจจะเขียนลงไปอย่างไม่รู้ตัว และการกล่าวถึงวรรณคดีเลื่องชื่อว่า "พระอภัยมณี" นั้นแสดงให้เห็นว่าผู้คัดลอกน่าจะเคยอ่านเรื่องพระอภัยมณี ซึ่งสุนทรภู่ประพันธ์เรื่องนี้ตั้งแต่ พ.ศ. 2356 ตรงกับรัชสมัยในรัชกาลที่ 2 ซึ่งเริ่มถูกจำคุกจนเสร็จสมบูรณ์ในรัชกาลที่ 4 พ.ศ. 2394 (ประทีป วาทิกทินกร 2529 : 30) นอกจากเหตุผลจากข้อความที่ปรากฏในปิ่นทองกลอนสวด เลขที่ 8 ที่ทำให้สันนิษฐานว่า พระภิกษุเป็นผู้คัดลอกแล้ว บทบาทของวัดในอดีตยังมีความสำคัญในฐานะที่เป็นสถานศึกษาของไทยที่ควบคู่ไปกับวังอีกด้วย และเหตุผลที่ทำให้แนวคิดดังกล่าวมีน้ำหนักมากก็คือวรรณกรรมประเภทกลอนสวดนั้นเป็นวรรณกรรมของวัด เพราะกำเนิดมาจากวัดซึ่งมีพระเป็นผู้สวดอ่าน (ตรีศิลป์ บุญขจร 2536 : 56) แม้วรรณคดีเรื่องพระอภัยมณี จะพิมพ์เผยแพร่ในสมัยรัชกาลที่ 5 ก็ตาม (ชัย เรืองศิลป์ 2517 : 517) แต่ก่อนหน้านั้นชาววัดก็คงได้อ่านเรื่องพระอภัยมณีแล้ว

แนวคิดที่ว่าปิ่นทองกลอนสวดคัดลอกขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 3-4 ซึ่งมีเหตุผลอีกประการหนึ่งที่อาจนำมาสนับสนุนคือการพิจารณาจากลักษณะของเส้นอักษร ซึ่งก่องแก้ว วีระประจักษ์ (2529 : 236)ได้กล่าวถึงลักษณะเส้นอักษรในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น สืบเนื่องมาจากสมัยอยุธยาว่า ลักษณะเส้นอักษรจะเอียงไปทางขวา แต่รัศมีความเอียงของเส้นอักษรมีความแตกต่างกันในระดับเฉลี่ยโดยประมาณซึ่งจัดเป็นกลุ่มดังนี้

1. รูปแบบอักษรในสมัยอยุธยา หรือรูปแบบอักษรที่ใช้อยู่ระหว่างพุทธศักราช 2201-2300 เส้นอักษรจะเอียงไปทางขวาประมาณ 40-50 องศา
2. รูปแบบอักษรที่ใช้อยู่ในระหว่างพุทธศักราช 2301-2350 เส้นอักษรจะเอียงไปทางขวา ประมาณ 50-60 องศา
3. รูปแบบอักษรที่ใช้อยู่ในระหว่างพุทธศักราช 2351-2400 เส้นอักษรจะเอียงไปทางขวา ประมาณ 70-80 องศา
4. รูปแบบอักษรที่ใช้อยู่ในระหว่างพุทธศักราช 2401-2500 เส้นอักษรจะเอียงไปทางขวา ประมาณ 80-90 องศา หรือตั้งตรง

จากการพิจารณาลักษณะเส้นอักษร ที่ปรากฏในวรรณกรรมกลอนสวดเรื่องปิ่นทองกลุ่มแรกพบว่าลักษณะเส้นอักษรเอียงไปทางขวาประมาณ 70-80 องศา ซึ่งเป็นรูปแบบอักษรที่ใช้อยู่ในระหว่างพุทธศักราช 2351 - 2400 อยู่ในช่วงรัชกาลที่ 2-4 ส่วนใน ปิ่นทองกลอนสวด กลุ่มที่เป็นฉบับพลัด (เลขที่ 11-16) อาจคัดลอกหลังสำนวนแรกเล็กน้อย เพราะลักษณะตัวอักษรที่คัดลอกเห็นว่ามีระเบียบมากกว่า แต่ก็คงไม่ทิ้งช่วงห่างมากนัก อาจเป็นรัชกาลที่ 4 ลงมา (ก่องแก้ว วีระประจักษ์, สัมภาษณ์, 17 มกราคม 2537) แนวคิดดังกล่าวสอดคล้องกับแนวคิดที่ว่า ลักษณะต้นฉบับของวรรณกรรมกลอนสวดส่วนมากจะคัดลอกในช่วงรัตนโกสินทร์ตอนต้น คือในรัชกาลที่ 1 - 4 เพราะในช่วงดังกล่าวนี้ ยังมีการแต่ง การคัดลอกกลอนสวดกันอยู่ (ตรีศิลป์ บุญขจร 2530 : 403)

จุดมุ่งหมายในการประพันธ์

เมื่อพิจารณาเนื้อเรื่องที่พบว่าเป็นแนวเรื่องแบบจักรๆ วงศ์ๆ กอปรกับเนื้อเรื่องมีขนาดยาวเพราะมีโครงเรื่องสืบเนื่องไปถึงรุ่นลูกของตัวเอก อาจสันนิษฐานว่าเป็นวรรณกรรมที่ใช้อ่านเพื่อความสนุกสนานเช่นเดียวกับเรื่องประโลมโลกโดยทั่วไป โดยมีคติธรรมแทรกไปพร้อมกัน

รูปแบบคำประพันธ์

แต่งด้วยคำประพันธ์ประเภทกาพย์ ประกอบด้วยกาพย์ 3 ชนิด คือ กาพย์ฉบัง กาพย์สุรางคนางค์ และกาพย์ยานี โดยแต่งสลับกันไปลักษณะกาพย์นั้นไม่เคร่งครัดด้านจำนวนวรรค และสัมผัส โดยเฉพาะกาพย์สุรางคนางค์ ในบทหนึ่งมีจำนวนคำตั้งแต่ 5 ถึง 12 วรรค

สังเขปเนื้อเรื่อง

ปิ่นทองกลอนสวดที่มีเนื้อหาสมบูรณ์ในเลขที่ 7-10 คำว่า"สมบูรณ์" ในที่นี้หมายถึง มีเนื้อเรื่องต่อเนื่องเป็นเรื่องเดียวกันตลอด เริ่มเรื่องด้วยปิ่นทองโอรสท้าวทศคาริวงศ์กับนางจันทร แห่งนครโกสัมพี เสด็จไปทรงว่าวกับเสนา แล้วทำว่าวขาดลอยไปตกบนหลังคาบ้านนางสับดน เมื่อพระปิ่นทองขอว่าวคืน นางยอมคืนให้แต่ขอถวายตัวเป็นชายา เนื้อเรื่องดำเนินไปถึงรุ่นลูก กล่าวถึงท้าวทศรถตามหาพระธิดานางดารากรที่พระดาราวงศ์พาหนีมา และนำเครื่องราชบรรณาการมาถวายพระปิ่นทองและขอพระดาราวงศ์ไปครองเมือง ทางเมืองโกสัมพีปิ่นทองให้พิณสุริยาครองเมือง วันหนึ่งนางสุริยงค์ชายาพิณสุริยาลงสรงน้ำขณะทรงครรภ์ ถูกจระเข้คาบไป แต่นางหลบหนีมาได้เดินซัดเซพเนจรอยู่ในป่า

จะเห็นว่า การจบของปิ่นทองสำนวนนี้ยังไม่ลงตัวนัก เพราะผู้อ่านไม่ทราบว่านางสุริยงค์จะกลับเมืองโกสัมพีได้อย่างปลอดภัยหรือไม่ ปมปัญหานี้ยังไม่ได้คลี่คลายให้จบบริบูรณ์ ตามขนบของแนวเรื่องแบบจักร ๆ วงศ์ ๆ อย่างไรก็ตาม เหตุการณ์ที่เกี่ยวกับรุ่นลูกของนางสับดนนั้นไม่ได้เกี่ยวข้องกับโครงเรื่องหลักอันเป็นตอนต้นของเรื่อง จึงอาจเป็นเรื่องหรือเหตุการณ์ที่แต่งขยายให้เรื่องยืดยาวออกไปในชั้นหลังเพราะเป็นเรื่องสนุกสนานตรงกับรสนิยมของผู้อ่านผู้ฟังก็เป็นได้

ปิ่นทองกลอนสวดที่มีเนื้อหาไม่สมบูรณ์ ตั้งแต่เลขที่ 11-16 เนื่องจากปิ่นทองกลอนสวดกลุ่มนี้เป็นฉบับพลัด เนื้อหาของแต่ละเล่มจึงไม่ต่อเนื่อง และบางเล่มมีเนื้อหาซ้ำซ้อนกันดังนี้

ฉบับเลขที่ 11 เนื้อเรื่องเริ่มตั้งแต่พระดาราวงศ์ให้พี่เลี้ยงไปกราบทูลพระปิ่นทอง นางสีปดน นางเกษร และนางคาริวัน พระปิ่นทองและมเหสีทั้งสามเสด็จออกไปรับพระโอรสและพระสุณิสาเข้าเมือง พระดาราวงศ์กับนางดารากรไปครองเมืองของท้าวทศรถ พระจิตราวงศ์กับนางสร้อยสรรค์ไปครองเมืองท้าวเอกราช พระพิณสุริยาและนางสุริยงค์อยู่ครองเมืองโกสัมพี วันหนึ่งนางสุริยงค์ลงไปสรงน้ำ จระเข้คาบเอานางไปได้ แต่นางหนีจระเข้มาได้และเดินซัดเซพเนจรอยู่ในป่า จนนางประสูติโอรสให้ชื่อว่า พระนารีวงศ์ นางสุริยงค์ใช้พระขรรค์ที่พระอินทร์มอบให้พระนารีวงศ์สร้างเมืองในป่า มีพวกลิงเป็นผู้รับใช้ วันหนึ่งปิ่นทองและพระมเหสีรวมทั้งโอรสและธิดาเสด็จประพาสป่า และได้พบกับพระนารีวงศ์ เกิดสู้รบกันขึ้น แต่ต่างฝ่ายไม่สามารถทำอันตรายกันได้ พระนารีวงศ์จึงพาไปหานางสุริยงค์ กษัตริย์ทั้งหมดก็สลบ พระนารีวงศ์จึงแก้ไขให้ฟื้นขึ้น

ฉบับเลขที่ 12 เนื้อเรื่องเริ่มตั้งแต่พระปิ่นทองทรงว่าวกับเสนาแล้วทำว่าวขาดไปตกบนหลังคาบ้านนางสีปดน เมื่อพระปิ่นทองมาขอว่าวคืน นางสีปดนขอถวายตัวเป็นชายา ท้าวทศคาริวงศ์ออกอุบายแกล้งให้นางไปชะลอเขาพระสุเมรุในป่าหิมพานต์ ดำเนินเรื่องไปจนถึงพระปิ่นทองเข้าพิธีอภิเษกกับนางเกษร นางสีปดนจึงขึ้นเรือเหาะตามพระปิ่นทองไปอาศัยอยู่กับตายายเฝ้าสวนดอกไม้ เพื่อหวังจะคอยสมัครสังวาสกับพระปิ่นทอง

ฉบับเลขที่ 13 เนื้อเรื่องเริ่มตั้งแต่พระปิ่นทองทรงว่าวกับเสนาแล้วทำว่าวขาดลอยไปตกบนหลังคาบ้านนางสีปดน พระปิ่นทองมาขอว่าวคืน นางขอเป็นชายาปิ่นทอง ท้าวทศคาริวงศ์และนางจันทรทรงรังเกียจ ออกอุบายแกล้งให้นางไปชะลอเขาพระสุเมรุ พระอินทร์ลงมาช่วยเนรมิตเรือเหาะ และมอบพร้าวิเศษ พร้อมด้วยมนต์จินดามณี ดำเนินเรื่องไปจนถึงนางสีปดนอาสาพระปิ่นทองไปช่วยกู้เมืองคีรีพตนครของท้าวเอกราช จนได้รับชัยชนะ แล้วนางลากลับเมืองโกสัมพี

ฉบับเลขที่ 14 เนื้อเรื่องเริ่มตั้งแต่พระปิ่นทองทรงว่าวกับเสนาแล้วทำว่าวขาดลอยไปตกบนหลังคาบ้านนางสีปดน พระปิ่นทองมาขอว่าวคืน นางมอบว่าวให้แต่นางขอเป็นชายา พระปิ่นทอง ท้าวทศคาริวงศ์และนางจันทร ทรงรังเกียจออกอุบายให้นาง

หอสมุดกลาง สถาบันวิทยบริการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ไปชะลอเขาพระสุเมรุ ดำเนินเรื่องไปจนถึงนางสัปดนอาสาพระปิ่นทองไปช่วยกู้เมืองคีรีพตนครของท้าวเอกราช จนได้รับชัยชนะ แล้วนางลากลับเมืองโกสัมพี

ฉบับเลขที่ 15 เนื้อเรื่องเริ่มตั้งแต่ท้าวทศคาริวงศ์มีรับสั่งให้จัดพิธีอภิเษกสมรสระหว่างพระปิ่นทองกับนางศรีเมืองและนางเกษร โดยให้นางศรีเมืองเป็นอัครมเหสีฝ่ายขวา และนางเกษรเป็นอัครมเหสีฝ่ายซ้าย นางศรีเมืองทำพิธีชุบนางงามให้พระยาร้อยเอ็ด แล้วนางสร้างเมืองใหม่ถวายท้าวทศคาริวงศ์ ดำเนินเรื่องไปจนถึงนางดารากรธิดาท้าวทศรถ เสี่ยงมาลัยเพื่อเลือกคู่ พระดาราวงศ์ลงสรงน้ำแล้วเก็บมาลัยได้ จึงทูลลาพระปิ่นทองและนางสัปดนติดตามมาหาเจ้าของมาลัย โดยได้ชวนพระอนุชาทั้งสองไปด้วย จนถึงอาศรมพระฤาษี และพบกับนางสร้อยสวรรค์ และนางสุริยงค์

ฉบับเลขที่ 16 เนื้อเรื่องเริ่มตั้งแต่พระยาร้อยเอ็ดยอมอ่อนน้อมต่อนางศรีเมือง นางจึงทูลลาท้าวเอกราชกลับโกสัมพี โดยได้ขอนางเกษร และพระยาร้อยเอ็ดไปด้วย ดำเนินเรื่องไปถึงท้าวทศคาริวงศ์ตรัสสั่งให้เตรียมอภิเษกสมรสระหว่างพระปิ่นทองกับนางศรีเมือง และนางเกษร โดยให้นางศรีเมืองเป็นอัครมเหสีฝ่ายขวา นางเกษรเป็นอัครมเหสีฝ่ายซ้าย

จากการเปรียบเทียบต้นฉบับ พบว่า ปิ่นทองกลอนสวด ทั้ง 2 กลุ่มนี้ เล่มที่ 1 มีหลายฉบับได้แก่ ฉบับเลขที่ 7, 12, 13 และ 14 มีอยู่ฉบับเดียวที่มีบทประณามพจน์ หรือบทไหว้ครู คือ ฉบับเลขที่ 14 จากการศึกษาความต่อเนื่องของเนื้อหานี้อาจกล่าวได้ว่าปิ่นทองกลอนสวดเลขที่ 14 และ 15 เป็นสำนวนเดียวกัน ดังนั้นต้นฉบับปิ่นทองกลอนสวด ทั้งกลุ่มที่มีเนื้อหาสมบูรณ์และที่มีเนื้อหาไม่สมบูณ์ที่นำมาศึกษานี้ อาจแบ่งออกได้เป็น 5 สำนวน คือ สำนวนที่ 1 ปิ่นทองกลอนสวด เลขที่ 7-10 สำนวนที่ 2 ปิ่นทองกลอนสวด เลขที่ 11 สำนวนที่ 3 ปิ่นทองกลอนสวด เลขที่ 12 และ 16 สำนวนที่ 4 คือ ปิ่นทองกลอนสวด เลขที่ 13 และสำนวนที่ 5 คือปิ่นทองกลอนสวด เลขที่ 14, 15

ศูนย์วิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

นอกจากนี้ ยังพบว่าคำประพันธ์ในปิ่นทองกลอนสวด มีลักษณะเด่นน่าสนใจคือไม่เคร่งครัดจำนวนวรรคและสัมผัส จากจำนวน 4 เล่ม พบกาพย์สุรางคนางค์ 345 บท ที่มีจำนวนวรรคในแต่ละบทไม่ถูกต้อง คือ พบว่าใน 1 บทมีจำนวนวรรคตั้งแต่ 5-12 วรรค สลับกันไปมา เช่น

กาพย์สุรางคนางค์ 1 บทมี 5, 7, 8,9 และ 12 วรรค สลับกัน เช่น

@ เมือนันพรอึง ทศคาริวิ่ง แลเหนโฉมชีร
เจามาถึงแลว พรแกวยินดี สมเดจผูมี ชืนชมหันษา
@ ทาวจึงออกไป รองเชินแตไกล มาเทิดแมมา
เมือนันช่สฌี จันทอนม่เหชีร ลุกตามภัศดา
นวนนางยาตรา มารับเทวี
@ ครั้นถึงวอพลัน นวนนางแจมจัน รูดมารทันที
จูงกอรมาร่ชี ออกจากวอพลัน
@ นวนนางจร่ลี ขืนนังกองทอง เมือนันเกษร
พิศโฉมบังออน เลิดลำนารี นางอ่ร่เทวี นึกไนพรไท
@ แต่กอรรูปเจา ไม่ประเสิดเพริดเพรา ลากไจนักหนา
บัดนีโฉมยิ่ง รูปทรงโสภา เลียวไปภิบภัก
นงลักกัลยา เจาบังคํมมา ต่อหนามินตรี
@ รอยเอดพญา พิศโฉมฉายา เลิศลำนารี
ยิ่งในพิภบ บ่อ่ลืบมาระชีร รอยเอดวันนี เปนทำขวันตา
ชวนกันมาชืม มีอึงระงิม ทัวทังภารา สมเดจเจาฟา
ตรัดแก่โหนพลัน
@ ไหทำตามที มีในคำภี แตกอรโนนมา
เลิกผาไบชีร อันมาราคา ตรัดแกกัลยา ไหจุดเทียนไชย
@ โหนเทาทังสอง จึงจับแวนทอง จูดอักคีไพ
จึงยิบพลูค่แนน จับเทียนเวียนแวน จูดอักคีไพ
สมเดจ่ผูมี ใหโห่เอาใช

@ โหระทึกกึกกอง ปี่ภาดฆองกลอง ม่โหรีแตรสังข์
ฝูงคนคับคั่ง อึงทั้งฝ่คร
@ ครั้นทำขวัญแลว สมเดจพรแก้ว ให้ดับเทียนไช
จูดเจิมเลิมภัก ลูกรักสายไจย สมเดจทาวไทย ใหภอนลูกยา
(เล่ม 2, 46-47)

การไม่เคร่งครัดด้านจำนวนวรรคดังกล่าว มีความสัมพันธ์กับ "การด้น" อันเป็นวัฒนธรรมวรรณศิลป์ของชาวบ้าน คือเอื้อต่อการรวบคำหรือพยางค์ให้ลงจังหวะ หรือขยายความได้ตามความพอใจของผู้ด้น โดยเฉพาะกลอนด้นในสมัยอยุธยาที่ใน 1 บท ควรจะมี 4 วรรค แต่กลับมี 2 วรรค อันแสดงให้เห็นว่า การเรียงลำดับวรรคไม่เป็นแบบแผน (เสาวลักษณ์ อนันตศานต์ 2515 : 189) ซึ่งมีลักษณะคล้ายกับกาพย์ในปิ่นทองกลอนสวด นอกจากจำนวนวรรคจะไม่สม่ำเสมอแล้ว ยังพบว่ามีการย้ำเน้นจังหวะของคำด้วยการซ้ำ เช่น

@ วิ่งแวกแทกถ่า นางอ่รฉายา เจ้าเดินในไพร
คำลงรอน ๆ นางสายสมร เจ้าเดินเข้าไป นั่งใต้พฤกษา
กัลยาคลายใจ เนอียนัก(ชำรุด) นอนไตพฤกษา
(เล่ม 1, 44)

@ แตงตัวขึ้นเผา พระอัยกาเจา คำเชาเพรางาย
โปรดปรานโฉมฉาย หลานรักหนักหนา
@ เด็ก ๆ มากมาย ประทารโฉมฉาย หลานรักหนักหนา
แต่เวียนขึ้นเผา คำเชาอัดตวา มิให้อัยะกา เจาอ่นาทร
(เล่ม 1, 67-68)

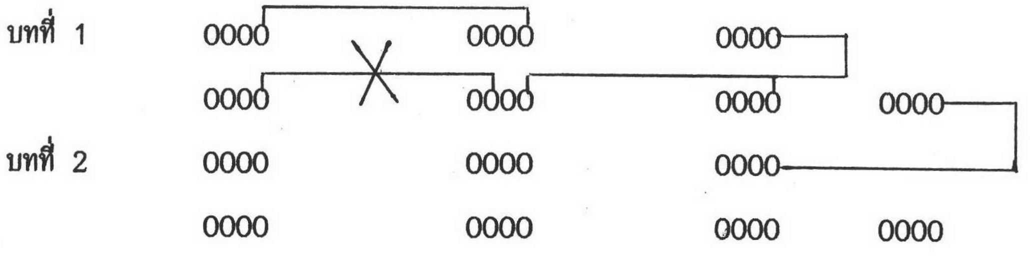
กาพย์ยานีในปิ่นทองกลอนสวด พบว่าไม่เคร่งครัดจำนวนวรรคเช่นกันโดยพบว่า 1 บท มีถึง 6 วรรคหรือมี 3 บาท และยังเห็นถึงลักษณะที่ซ้ำกันคล้ายกับกาพย์สุรางคนางค์ด้วย เช่น

@ ตัวนึงไญสินที   ไลยผูมีพระทรึงทัน
พินพีดยูเปนควัน   สองตานันดังอักคี
เจดตัวหัวนาคี   มีฤทีม่หึมา
....
@ แมเจาจึงเมตตา   พรภารฟาจ่บัรไล
บัทนัรนางพญา   ฟังวาจารอยเอทไทย
จงแพลงฤทีไกร   เปรครูฑาไพรมหิมา
....
@ บีลลึงยังสุทา   ร้าปีกมาบังคมไทย
ไลยจิกมุนาคา   กลัวปักษาสุนหายไปย
@ อัลนากนิลนิมิท   กลัวริตครุฑสูรหายไปย
ครุษทามาหายไปย   ต่อนาไพรแลมิรตีร

(เล่ม 2, 16-17)

การไม่เคร่งครัดสัมผัส พบว่ากาพย์สุรางคนางค์ ในปิ่นทองกลอนสวด ไม่เคร่งครัดสัมผัสระหว่างวรรค ในคำสุดท้ายของวรรคที่ 4 กับคำที่ 2 ของวรรคที่ 5 คือ มีสัมผัสไม่สม่ำเสมอเป็นจำนวนมาก สัมผัสลักษณะดังกล่าวนี้เรียกว่า "สัมผัสสลับต่อกับเชื่อมสลับต่อ" จัดเป็นกาพย์สุรางคนางค์แบบโบราณ (พระยาอุปกิตศิลปสาร 2507 : 108) ซึ่งจะพบในกาพย์สุรางคนางค์ยุคก่อนจินดามณี (ตรีศิลป์ บุญขจร 2530 : 53)

ผังภูมิลักษณะกาพย์สุรางคนางค์ในปิ่นทองกลอนสวด


บทที่ 1
0000 0000 0000
0000 0000 0000 0000
บทที่ 2
0000 0000 0000
0000 0000 0000 0000

@ บัทนันยายเถา รองเรียกลูกสาว เจ้ามาเรวรา
จ่ไปยสวนขวัน เกบผ่ลพฤกษา ลูกแกวแมอา มาไปเรวไวย
@ จึงสังเสนา ไปใบยเอามา ถวายพรน่อ่ไท
เสนารับสัง บังคมแล่นไป ไดเจาแลวไซ มาถ่วายฎทอร
(เล่ม 1, 6)

จากตัวอย่าง เห็นได้ชัดว่ากาพย์สุรางคนางค์ในปิ่นทองกลอนสวด ไม่นิยมสัมผัสในตำแหน่งดังกล่าวอันเป็นสัมผัสของกาพย์โบราณ ซึ่งต่างจากกาพย์สุรางคนางค์ในสับดนคำกาพย์ที่นิยมสัมผัสในตำแหน่งดังกล่าว อันเป็นผลหรืออิทธิพลมาจากที่สุนทรภู่ประดิษฐ์ขึ้นภายหลัง (ตรีศิลป์ บุญขจร 2530 : 71) กล่าวคือ ก่อนหน้านี้ขึ้นไปยังไม่นิยมสัมผัสลักษณะดังกล่าว

สัมผัสของกาพย์สุรางคนางค์ในสับดนคำกาพย์ มีลักษณะดังนี้

@ บางหลังยังมี ท่านท้าวโกสีห์ อยู่ดาวดึงสา
พร้อมพรั่งทั้งองค์ โฉมยงจิตรา นางสุภัทรา กันระยามีศรี
@ ท่านท้าวโกสิต สำนึกตรึกคิด ด้วยยอดบุตรี
ลูกท้าวอมรินทร์ จากสิ้นชีวี จากแต่ดึงสี ลงสู่ชมพู
(เล่ม 1, 1)

ส่วนกาพย์ยานีในปิ่นทองกลอนสวด มีลักษณะคล้ายกับเป็นกาพย์โบราณในยุคกาพย์จินดามณี กล่าวคือไม่เคร่งครัดจำนวนคำ และสัมผัส โดยเฉพาะสัมผัสนั้นเห็นได้ว่ายังไม่ได้รับอิทธิพลของกาพย์เจ้าฟ้าธรรมธิเบศร์ หรือกาพย์ของสุนทรภู่ด้านการใช้สัมผัสสระของคำที่ 2 และ 3 ในวรรคที่ 1 และ 3 และคำที่ 3 และ 4 ในวรรคที่ 2 และ 4 ซึ่งถือว่าเป็นการรังสรรค์ทางวรรณศิลป์จนลงตัวให้เป็นแบบฉบับต่อการแต่งกาพย์ยานีในยุคต่อมา ลักษณะที่กล่าวนี้ไม่ปรากฏในกาพย์ยานีในปิ่นทองกลอนสวด

สัมผัสของกาพย์ยานีในปิ่นทองกลอนสวดมีลักษณะดังนี้

@ เมือนันมี่ฤามิน สัปะดํนนางทรามไวย
ไดยินซ่ล่นีในย นางอรไทยใบยจัดหา
@ นางหยิบกระทายมา ทังคานเลาเจาไสบา
เดินตามม่รคา เขาในปาพฤกษาษีร

(เล่ม 1, 4)

น่าสังเกตว่า กาพย์ยานีในสัปดนคำกาพย์ มีลักษณะสัมผัสต่างจากกาพย์ยานีในปิ่นทองกลอนสวด คือ นิยมสัมผัสสระซึ่งเป็นสัมผัสชิด คล้ายกับกาพย์ยานีของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศร์และสุนทรภู่ โดยเฉพาะในตำแหน่งของคำที่ 2 และ 3 ในวรรคที่ 1 และ 3 เช่น

สัมผัสของกาพย์ยานีในสัปดนคำกาพย์ มีลักษณะดังนี้

แคล่วคล่องลองอีเป้า วางขึ้นเคล้าด้วยว่าวกะหลา
เหล่าเด็กเซก ๆ มา โห่เฮฮาคว้ากันครัน
ลมตายภิปรายข่าว ต่อพรูกเช้าต่อสู้กัน
คว้าชักกันสักวัน กลับปรางจันทรก่อนเถิดหนา

(เล่ม 1, 8)

จากการศึกษาลักษณะสัมผัสของกาพย์สุรางคนางค์ และกาพย์ยานี ในปิ่นทองกลอนสวด พบว่า ลีลาของกาพย์มีความเก่ากว่ากาพย์ในจินดามณี

นอกจากกาพย์ในปิ่นทองกลอนสวด จะไม่เคร่งครัดจำนวนวรรคและสัมผัส ทั้งพบว่ากาพย์บางบทมีลักษณะคล้าย "การด้น" แล้ว ผู้วิจัยยังพบว่ากาพย์บางบทใช้คำลงท้ายวรรคแต่ละวรรคด้วยเสียงสระเดียวกัน คล้ายกับ "กลอนหัวเดียว" ที่ปรากฏในเพลงพื้นบ้านโดยทั่วไป เช่น

@ เสจ่ขึนทรงช้าง โยธาคับคั่ง ตามเสจ่ผูมี
แห่แหนแนนไป เขาไนพิงภี สมเดจ่พรชีร
ทิศรดราชา ท้าวรีบเร่งมา ไม่ทันพริบตา มาถึงผูมี

(เล่ม 1, 71)

@ ทังรอยเอดอึง ฤทฑียิงยิง ไปดวยราชา
ไปไดเดือนนึง บันจุลุถึง ณ่คอนพารา
ทาวยูดยืนนอกเมือง โยทานองเนือง มากมายนักหนา
พรจึงตรัดสัง ให้ตังพลับพลา เลามูโยทา
ลอมรอบบูรี

(เล่ม 1, 75)

@ เมือนันพระบาท ทารทาวเอกราช ทอดพรเนดไป
เหนเปนสัตรี เขาบันชอนไช เจามาแต่ไหน
ฤาว่าสัตรู แกลงมาลอกกู ดวยเลกินได

(เล่ม 2, 3)

นอกจากการไม่เคร่งครัดจำนวนวรรค สัมผัส ปรากฏลีลาของกาพย์คล้ายการด้นและกลอนหัวเดียวแล้ว ยังพบว่าปิ่นทองกลอนสวดมีลักษณะเด่นด้านการซ้ำคำ โดยเฉพาะการซ้ำคำเรียกตัวละครผู้หญิงที่เป็นนางกษัตริย์ และสาวใช้ในความถี่สูง เช่น

การซ้ำคำ "ฉายา" เพื่อใช้เรียกตัวนางที่เป็นกษัตริย์ ปรากฏในคำต่าง ๆ ดังนี้ อัค่ฉายา บัดนันฉายา แก่นางฉายา จึงนางฉายา ครั้นถึงฉายา นางนาดฉายา ฯลฯ จากการศึกษาความถี่ของคำ ฉายา เล่ม 1-4 ปรากฏ 160 แห่ง

การซ้ำคำ "โฉมศรี" ปรากฏเป็นคำเรียกและคำขยายตัวนางที่เป็นกษัตริย์ ในคำต่าง ๆ เช่น เมื่อนั้นโฉมชรี นางนาดโฉมชรี บางอรโฉมชรี ได้ฟังโฉมชรี ฯ จากการศึกษาความถี่ของคำโฉมศรี เล่ม 1-4 ปรากฏ 106 แห่ง

การซ้ำคำ "สาวศรี" ผู้วิจัยพบว่า เมื่อจะกล่าวถึงนางสนมกำนัลหรือสาวใช้ ผู้แต่งใช้คำเรียกนางว่า สาวศรี ในคำว่า ตรัดเรียกสาวสี จึงนางสาวสี สาวชรีดีใจ สาวสีมิช้า ไม่เห็นสาวชรี ฯลฯ จากการศึกษาความถี่ของคำ สาวศรี ปรากฏ 55 แห่ง

นอกจากนั้น ยังพบคำที่ใช้เรียกนาง ทั้งนางสับดน นางเกษร นางจันทร นางสุริยงค์ และนางดารากร เป็นคำที่มีลักษณะตายตัวในคำต่อไปนี้อีกคือ บังอร อรเทวี อรไท ขวัญข้าว ในปริมาณมากเช่นกัน เช่น

@ เมือนันบังออน นวนนางจันทร ได้ฟังลูกยา
กริวโกรถคีรไฟ ตรัดไปมิช้า ญิงนี้ชั่วช้า ฆ่าให้เป็นผี
(เล่ม 1, 12)

@ จึงนางฉายา กลับยังเคหา รำพึงคะดี
บูนลังซางมา กลับพระผูมี นางอ่รเทวี มีความเสน่หา
(เล่ม 1, 12)

@ ร้อนถึงอินตรา เลงทิพเนดมา เหนนางอ่รไท
จ่ลงไปดู ให้รู้เหดไภ คิดแล้วหัศใน เหาะลอยลงมา
(เล่ม 1, 17)

@ สุวันณ่รัดเทวี ตรัดแกโฉมชีร สีเมืองกัลยา
แม่ขอฝากเจ้า ขวันเขาแมอา ยาไดหึงสา รักกันจึงดี
(เล่ม 2, 50)

๏ จึงมีบัญชา แก่นางกัลยา ตามประเภณี
มาไปเถิษนะเจ้า ขวันเค้าโฉมษีร นางอ่รเทวี เจ้าย่าตึกใจ
(เล่ม 4, 4)

จากการศึกษาการใช้คำในลักษณะที่กล่าวแล้วในปิ่นทองกลอนสวด พบว่าได้มีผู้ศึกษาไว้ในวรรณกรรมเรื่องอื่น แล้วตั้งข้อสังเกตว่าเป็นกลุ่มคำที่นิยมใช้ในวรรณกรรมสมัยอยุธยาดังนี้

เสาวลักษณ์ อนันตศานต์ (2515 : 155)ได้ศึกษาการใช้คำเรียกนางที่เป็นกษัตริย์ในบทละครนอกสมัยอยุธยาแล้วพบว่า การใช้คำเรียกนางจะเน้นความสวยงาม อ่อนหวาน เช่น กัลยา แก้ว แก้วกับตน ขวัญเข้า โฉมฉาย โฉมตรู โฉมศรี ฉายาหรือไฉยา ทรามวัย เทวี นางนาฏ นิรมล อรไท ฯลฯ

ราตรี ผลาภิรมย์ (2520 : 24-25, 74-75) ศึกษาการใช้คำเรียกตัวละครฝ่ายหญิง ในบทละครนอกเรื่องสังข์ทองและสังข์ทองกลอนสวด พบว่านิยมใช้คำเหมือนกัน คือ "สาวศรี" ใช้เรียกคนใช้ คำ "ฉายา" และ "ไฉยา" เรียกนางกษัตริย์ คำเหล่านี้นิยมใช้ในสมัยอยุธยา

กุลนรี ราชประชา (2527 : 8) ศึกษาการใช้คำในสุบินกลอนสวดพบว่ามีการใช้คำเช่นเดียวกับบทละครนอกสมัยอยุธยา และสังข์ทองกลอนสวด คือ คำว่า ฉายา นางนาฏฉายา แล้วสันนิษฐานว่าสุบินกลอนสวด แต่งในสมัยอยุธยาตอนปลายเช่นเดียวกับสังข์ทองกลอนสวด

ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต (2535 : 674) ศึกษาการใช้คำในบทละครเรื่องอุณรุทสำนวนความทรงตัด พระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอเจ้าฟ้ากรมหลวงอิศรสุนทร โดยทรงนำบทละครในเรื่องอุณรุทครั้งกรุงเก่ามาทรงตัดทอนใหม่นั้น พบว่ามีการใช้คำ "ขวัญข้าว" ซึ่งเป็นคำเรียกผู้หญิงปรากฏอยู่ โดยคำดังกล่าว เป็นคำที่นิยมใช้ในวรรณกรรมสมัยอยุธยา ชลดาได้ยกตัวอย่างบทละครนอกสมัยกรุงเก่าเรื่องสังข์ทอง และมโนห์รา มาเทียบเคียงให้เห็นแจ่มชัดยิ่งขึ้น

จากแนวคิดข้างต้นกอปรกับผลการศึกษาด้านความถี่ของการใช้คำเรียกนางในปิ่นทองกลอนสวด เป็นคำกลุ่มเดียวกับคำเรียกนางที่นิยมใช้ในวรรณกรรมสมัยอยุธยาและเมื่อพิจารณาเนื้อหาในปิ่นทองกลอนสวด พบว่ามีอนุภาคคล้ายกับวรรณกรรมสมัยอยุธยาอยู่หลายประการตั้งแต่การใช้ว่าวเป็นสื่อให้พระเอกและนางเอกได้พบกันเหมือนกับบทละครนอกเรื่องสุวรรณหงส์ การซ่อนตัวของตัวเอกในรูปอับลักษณ์เพื่อสร้างปมประชดและเพื่อพิสูจน์คุณค่าของมนุษย์จากคุณความดีมิใช่ภาพลักษณ์ภายนอก อันได้แก่รูปลักษณ์ และชาติกำเนิด เหตุการณ์ที่พระอินทร์ให้พระมาตุลีนำเครื่องทรงที่เป็นทองมาให้นางสับดน หลังจากที่นางปฏิเสธเครื่องทรงที่ท้าวทศคาริวงศ์นำมาให้นางว่าไม่คู่ควรกับนาง ก่อนเข้าพิธีอภิเษกกับปิ่นทอง และอนุภาคของวิเศษชื่อ "มนต์จินดามณี" มีลักษณะคล้ายกับเรื่องสังข์ทองมากกว่าเรื่องอื่น ๆ ดังนั้นจึงอาจสันนิษฐานได้ว่าเรื่องปิ่นทองกลอนสวด น่าจะเกิดขึ้นในสมัยอยุธยาตอนปลาย โดยได้รับอิทธิพลจากเรื่องสังข์ทอง กอปรกับลักษณะของฉันทลักษณ์เป็นวรรณศิลป์แบบชาวบ้านจึงสรุปได้ว่าเรื่องแก้วหน้าม้าเป็นเรื่องที่มีมาตั้งแต่สมัยอยุธยาโดยกวีชาวบ้าน ซึ่งเลียนแบบหรือได้รับอิทธิพลจากเรื่องสังข์ทอง

1.1.2 สัปดนคำกาพย์ เป็นวรรณกรรมประเภทประโลมโลกของภาคใต้ที่ตั้งชื่อตามตัวละครเอกฝ่ายหญิงคือ "นางสัปดน" ผู้วิจัยพบวรรณกรรมเรื่องนี้ 2 แห่งคือที่สถาบันทักษิณคดีศึกษา จังหวัดสงขลา และที่ศูนย์วัฒนธรรมภูเก็ต จังหวัดภูเก็ต ซึ่งต่อไปผู้วิจัยจะเรียกว่าฉบับสงขลาและฉบับภูเก็ต

ลักษณะต้นฉบับ

สัปดนคำกาพย์ฉบับสงขลา สัปดนฉบับนี้เป็นฉบับปริวรรตมี 6 เล่มเก็บที่ห้องวรรณกรรมท้องถิ่น เลขที่ 13 ในบริเวณพิพิธภัณฑ์คติชนวิทยา เจ้าหน้าที่ผู้รับผิดชอบกล่าวว่าเคยมีต้นฉบับเรื่องสัปดนคำกาพย์เป็นหนังสือบุด ครั้งสถาบันนี้ยังอยู่ในบริเวณมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ วิทยาเขตสงขลา แต่เมื่อย้ายมาอยู่ที่ตำบลเกาะยอ ต้นฉบับชำรุดเสียหายไป จึงรวบรวมไว้เฉพาะฉบับที่ปริวรรตเท่านั้น (อุบลศรี อรรถพันธ์, สัมภาษณ์ 8 มีนาคม 2537) มีจำนวน 6 เล่มดังนี้

ฉบับเลขที่ อ.450.072/1 อ.450.072/2 และ อ.450.072/3 (อ. หมายถึง เอกสารซึ่งเจ้าหน้าที่สำรวจและลงทะเบียนเมื่อ 16 ธันวาคม 2526) เรียงลำดับของเล่มเป็น เล่มที่ 1, 2 และ 3 มีลักษณะเป็นสมุด นายลิขิต เส้งนุ้ยเป็นผู้คัดลอกจากต้นฉบับหนังสือบุด

ฉบับเลขที่ อ.450.073 มีลักษณะเป็นสมุดนางสาวนงเยาว์ แร่ทอง เป็นผู้คัดลอกจากต้นฉบับหนังสือบุด โดยกำหนดเป็นเล่มที่ 3 และ 4 แต่ไม่ได้ระบุว่าเนื้อหาที่จบเล่ม 3 และเริ่มเล่ม 4 อยู่ตอนไหน

ฉบับเลขที่ อ.450.074/1 และ อ.450.074/2 มีลักษณะเป็นสมุดที่นางสาวจินดา ธรฤทธิ์ เป็นผู้คัดลอกจากต้นฉบับหนังสือบุด กำหนดให้เป็นเล่มที่ 5 และ 6 ทั้งสองเล่มนี้ เมื่อศึกษาแล้วพบว่ามีเนื้อหาต่อเนื่องกัน

จากการศึกษาลักษณะต้นฉบับสัปดนคำกาพย์ฉบับสงขลา พบว่าผู้คัดลอกกำหนดลำดับของเล่มสับสนเพื่อความสะดวกในการอ้างถึงเนื้อหาแต่ละเล่ม ผู้วิจัยจึงขอกำหนดลำดับเล่มใหม่ ดังนี้

ฉบับเลขที่ อ.450.722/1 เป็นเล่มที่ 1
ฉบับเลขที่ อ.450.722/2 เป็นเล่มที่ 2
ฉบับเลขที่ อ.450.722/3 เป็นเล่มที่ 3
ฉบับเลขที่ อ.450.073 เดิมเป็นเล่ม 3, 4 ให้เป็นเล่มที่ 4
ฉบับเลขที่ อ.450.074/1 เดิมเป็นเล่ม 5, 6 ให้เป็นเล่มที่ 5
ฉบับเลขที่ อ.450.074/2 เดิมเป็นเล่ม 5, 6 ให้เป็นเล่มที่ 6

สัปดนคำกาพย์ฉบับภูเก็ต ผู้วิจัยพบสัปดนฉบับดังกล่าว 2 ชุดคือ ชุดที่เป็นหนังสือบุด และชุดที่เป็นฉบับบริวรรต

หนังสือบุด ผู้วิจัยพบ 1 เล่ม ใช้ชื่อว่า "ปิ่นทอง"เลขที่ ศวธ.420 ลักษณะเป็นหนังสือบุดขาว ขนาดกว้าง 11 ซ.ม. ยาว 35 ซ.ม. จำนวน 75 หน้า แต่เมื่อศึกษาแล้วพบว่าเนื้อหาตรงกับสัปดนคำกาพย์ฉบับสงขลาเลขที่ อ.450.072/1 ดังจะเปรียบเทียบให้เห็นดังนี้

ปิ่นทองฉบับภูเก็ต

@ ปางหลังยังมี ท่านท้าวโกสีห์ อยู่ดาวดึงษา
พร้อมภรังทังอึง โฉมญิงจิตรา นังสุภัดตรา พ่ร่ยามีสี
....
@ จับต้นสับดินโฉมยิง เดินเดยีวเปลยีวอึง
จะดึงภิพทางวางมา
@ แวะเขาบานเชาภารา รับประทานเขาปลา
ภูดน้าเหนดูผูดี
@ ขึนเผาเทาสองเรา ทูนความมาด้วยเรวพลัน
ราตรีนิริมิตฝัน
@ ตามเรียงเบียงหินหลัง เทาทิศดังทราบอุรา
สุริวิงทริงตรัดมา หาโหรามาทำนาย

สัปดนคำกาพย์ฉบับสงขลา

@ ปางหลังยังมี ท่านท้าวโกสีห์ อยู่ดาวดึงษา
พร้อมพรั่งทั้งองค์ โฉมยงจิตรา นังสุพัทรา กันระยามีศรี
....
@ จับต้นสัปดนโฉมยง เดินเดียวเปลียวองค์
จงดงพนางวางมา
@ แวะเช้าบ้านชาวพารา รับประทานข้าวปลา
พูดน่าเห็นดูผู้ดี

๏ ขึ้นเฝ้าเท้าสองรา   ทูลความมาด้วยเร็วพลัน
ราตรีนิรมิตฝัน   ว่านาคันมาปรางค์ปรา
๏ ตามเรื่องเบื้องหนหลัง   ทราบอุรังท้าวทศศา
สุริวงศ์ทรงตรัดมา   หาโหราให้ทำนาย

จากการเปรียบเทียบพบว่าสัปดนคำกาพย์ทั้งสองสำนวน แม้ว่าใช้ชื่อต่างกัน แต่ที่จริงเป็นเรื่องเดียวกัน คัดมาจากต้นฉบับเดียวกัน แล้วแพร่หลายไปที่ต่างกัน เรื่องปิ่นทอง มีต้นฉบับเป็นหนังสือบุดไม่ได้ระบุชื่อไว้ เจ้าหน้าที่ศูนย์วัฒนธรรมจึงให้ชื่อเรื่องว่า "ปิ่นทอง" ตามความนิยมว่าวรรณกรรมประเภทนิทานของไทยตั้งชื่อเรื่องตามตัวละครฝ่ายชาย (สมหมาย ปิ่นพุทธศิลป์, สัมภาษณ์, 26 พฤษภาคม 2537)

ฉบับปริวรรต มี 3 เล่มด้วยกัน ปรากฏลักษณะต้นฉบับดังนี้

ฉบับเลขที่ ศวธ.0408 มีลักษณะเป็นสมุด นางสาวฉวีวรรณ ก้อนแก้ว คัดลอกจากหนังสือบุด เล่มที่ 6 เนื้อหาต่อจากฉบับสงขลา เลขที่ อ.450.074/2 ผู้วิจัยกำหนดให้เป็นเล่มที่ 2

ฉบับเลขที่ ศวธ.0420 มีลักษณะเป็นสมุด นางสาวดรุณี เอ่งฉ้วน คัดลอกจากหนังสือบุดโดยไม่ได้บอกว่าคัดลอกจากเล่มใด แต่เมื่อผู้วิจัยได้ศึกษาเนื้อหาอย่างละเอียด พบว่าต่อจากเล่ม 1, 2 และ 3 ฉบับสงขลา ที่นายลิขิต เส้งนุ้ย เป็นผู้คัดลอก ซึ่งเนื้อความดังกล่าวไม่ปรากฏในฉบับสงขลา ผู้วิจัยกำหนดให้เป็นเล่มที่ 1

ฉบับเลขที่ ศวธ.0418 มีลักษณะเป็นสมุด ผู้คัดลอก คือ นางสาวอุไรพร บุญตันตราภิวัฒน์ คัดลอกจากหนังสือบุด เล่มที่ 7 เนื้อหาต่อจากฉบับเลขที่ ศวธ.0408 ผู้วิจัยกำหนดให้เป็นเล่มที่ 3

ผู้ประพันธ์

ในฉบับสงขลา เล่ม 5 ตอนท้ายของหน้าต้น ระบุชื่อผู้แต่ง ชื่อ "วาย ยางมา" มีสถานภาพเป็นพระภิกษุ ดังนี้

> . . .กลับหน้าปลายเล่มสาม เจ้างามหัวไร ถ้าใครเอาไป อย่าให้ไฟต้อง
> อ่านไม่สู้คล่อง ด้วยตัวไม่งาม เขียนเมื่อเป็นพระ ไม่สู้เป็นการ
> ด้วยรักนิทาน สร้างไว้เอาบุญ ผู้ใดใครอ่าน แต่ส่วนบุญนั้น
> ให้ข้าแม่คุณ อ่านแล้วให้พร ช่วยโมทนาบุญ สร้างเอากุศล
> จะสู่นิรพาน
> นอน นอนแล้วกรึกนึกแล้วกรมอาหรมหมาย คิดมาอยู่ได้ยากลำบากกาย
> ทนแต่อัปรันแต่อายเป็นอัตรา
> พลิก หน้าใหม่ ท่านวาย ยางมาแต่ง

ในตอนท้ายเล่ม 4 ฉบับสงขลา ปรากฏวันเดือนปี ที่แต่งไว้ดังนี้

> . . .เขียนจบวันเสาร์ขึ้นเจ็ดค่ำ เดือนสาม ปีระกาเบญศก พระพุทธศักราช
> ล่วงแล้วสองพันสี่ร้อยสิบหก พระวัณษา

เกี่ยวกับผู้แต่งเรื่องสัปดนคำกาพย์ มีสถานภาพเป็นพระภิกษุ ชื่อ วาย ยางมา นั้น ตรีศิลป์ บุญขจร (2530 : 35) ได้วินิจฉัยความแตกต่างระหว่างคำว่า "แต่ง" กับ "เขียน" ไว้อย่างน่าสนใจว่า

> ปีที่เขียนไว้คือ พ.ศ. 2416 ตรงกับสมัยรัชกาลที่ 5 แต่เข้าใจว่าเป็นปีที่เขียนต้นฉบับมากกว่าจะเป็นปีที่แต่ง เพราะหากเป็นปีที่แต่งน่าจะระบุว่า แต่งมากกว่าจะใช้คำว่าเขียน ส่วนผู้แต่งซึ่งบอกว่าชื่อ วาย ยางมา นั้น ไม่ปรากฏในต้นฉบับอื่น ๆ จึงไม่แน่ชัดว่าเป็นผู้แต่งเรื่องนี้

โดยนัยข้อวินิจฉัยดังกล่าวนี้ ตรีศิลป์ ไม่เชื่อว่า ท่านวาย ยางมา จะเป็นผู้แต่งเรื่อง สัปดนคำกาพย์นี้ หากแต่เป็นผู้เขียน หรือคัดลอกจากต้นฉบับมากกว่าและเมื่อได้ศึกษาเกี่ยวกับผู้แต่งแล้ว ผู้วิจัยขอสนับสนุนข้อวินิจฉัย และมีข้อคิดเห็นและข้อสังเกตเพิ่มเติมดังนี้

นอกจากปรากฏชื่อผู้คัดลอกและวันเดือนปีที่คัดลอกในฉบับสงขลาเล่มที่ 4 และ 5 แล้ว ในตอนท้ายเล่ม 3 ฉบับสงขลา ยังปรากฏวันเดือนปี ที่คัดลอกอีก ดังนี้

5
@ เขียนจบ —|— 3 ค่ำ เดือน 10 ปีระกา เบญศก ในฉบับภูเก็ตเล่ม 3
ปรากฏ วันเดือนปี ที่คัดลอก คล้ายกับฉบับสงขลา เช่นกัน
@ เขียนจบวันศุกร์ เดือนหก ขึ้นสองค่ำ ปีจอนรกา

มีข้อสังเกตว่า เล่ม 3 เล่ม 4 ฉบับสงขลา แม้จะคัดลอกปีเดียวกัน คือ "ปีระกา เบญจศก" แต่ก็ต่างกันที่ วันและเดือน เล่ม 3 บอกว่า "3 ค่ำเดือนสิบ" เล่ม 4 บอกว่า "วันเสาร์ขึ้น 7 ค่ำ เดือนสาม" ข้อความนี้แสดงข้อขัดแย้ง อันนำไปสนับสนุนให้เห็นว่า เล่ม 3 และเล่ม 4 เป็นคนละสำนวนซึ่งผู้คัดลอกคงเป็นคนละคนกันเพราะเป็นไปไม่ได้ที่ผู้เขียนคนเดียวกันจะคัดลอกเล่ม 4 ก่อนเล่ม 3 นอกจากนั้นเนื้อความของทั้ง 2 เล่ม ยังไม่เชื่อมต่อกันอีกด้วย ส่วนในฉบับภูเก็ตเล่ม 3 กล่าวถึงปีที่คัดลอกว่า "ปีจอนรกา" นั้น ผู้วิจัยเข้าใจว่าน่าจะเป็นปีระกา ซึ่งเป็นปีเดียวกับฉบับสงขลา มากกว่าปีจอ

อีกประการหนึ่งคือ ในเล่ม 4 และ เล่ม 5 ฉบับสงขลา ในตอนท้ายเล่ม ระบุจุดมุ่งหมายในการคัดลอกที่เรียกว่า "ปณิธานกวี" และ "อัตตวิพากษ์" ของผู้คัดลอกคล้ายคลึงกัน ในเล่ม 5 ผู้วิจัยได้กล่าวแล้ว ส่วนในเล่มที่ 4 จะยกความดังกล่าวมาแสดงให้เห็นดังนี้

ถ้าผู้ใดอ่าน เห็นดูตัวติฉัน ประคิ่นรินช้า อย่าให้ไฟไหม้
เสมือนได้กรุณา ประคิ่นรินช้า ทำยากเหลือใจ เจ็บกระเอวเจ็บหลัง
ชี้คร้านจะนั่ง เพียงอักษรชำรุด หญิงชายแม่คุณ อย่าขุ่นขัดใจ

I17507054

อย่าได้ไบาย　　ว่าเขียนไม่งาม　　พี่น้องแม่ช้า　　เห็นดูตัวดิฉาน
ให้พรสวัสดี　　มั่งมีทุกประการ　　เดชะกุศล　　ยกเรื่องสัปดน
ไว้ให้คนอ่าน　　จะสู่นิรพาน　　อย่าได้คลาดแคล้ว　　ในพระศรีอารีย์
แก่ตัวดิฉาน　　เกิดชาติใดใด　　มีสติปัญญา　　ยิ่งกว่าใครใคร
ตัวข้าพเจ้านี้ไซร้　　ขอให้ทันพระศรีอารีย์　　ข้าพเจ้าที่ตนมา　　เขียนจบนี้เท่านั้น

การแสดงปณิธานและอัตตวิพากษ์ในเล่มที่ติดกันเช่นนี้ จึงเป็นไปได้น้อยมาก ที่จะเป็นของผู้คัดลอกคนเดียวกัน ในกรณีนี้ผู้วิจัยจึงคิดว่า เล่ม 4 และเล่ม 5 ในฉบับสงขลา ผู้คัดลอกอาจเป็นคนละคนกัน ท่าน "วาย ยางมา" อาจคัดลอกตั้งแต่เล่มแรกถึงเล่มที่ปรากฏชื่อของท่าน ส่วนเล่มอื่น ๆ ต่อจากนี้ คนอื่นอาจเป็นผู้คัดลอก แต่ทุกฉบับ ทั้งฉบับสงขลาและฉบับภูเก็ตก็น่าจะคัดลอกมาจากต้นฉบับเดียวกัน

ดังนั้นอาจกล่าวได้ว่า นอกจากสัปดนคำกาพย์ ไม่ใช่เรื่องที่แต่งขึ้นเองแล้ว การระบุจุดมุ่งหมายและวันเดือนปีที่เขียนไว้หลายเล่มด้วยกันนั้น จึงทำให้เชื่อว่าสัปดนคำกาพย์ มีการเขียนหรือคัดลอกในช่วงปีดังกล่าวคือสมัยรัชกาลที่ 5 เป็นหลายสำนวน แต่มิอาจระบุชัดเจนลงไปว่ามีกี่สำนวนแน่ เพราะเนื้อเรื่องขาดช่วงไป โดยเฉพาะลีลาของคำประพันธ์ก็ไม่ต่อเนื่องกันด้วย แต่ก็พอจะคาดเดาเหตุการณ์ของเรื่องได้

จุดมุ่งหมายในการประพันธ์

อุดม หนูทอง (ม.ป.ป.: 188) กล่าวถึงบ่อเกิดของนิทานประโลมโลกท้องถิ่นภาคใต้ว่า เดิมนั้นกวีชาวใต้นำแก่นของเรื่องที่เกี่ยวกับศาสนามารังสรรค์ขึ้นใหม่เพื่อใช้สวดเป็นหลัก ต่อมาได้เปลี่ยนเป้าหมายของเรื่องจากศาสนา มาเป็นเรื่องที่แต่งขึ้นเพื่ออ่านเอาสนุกมากกว่า ส่วนคติธรรมทางศาสนาเป็นเรื่องรอง จากการศึกษาสัปดนคำกาพย์ พบว่า เนื้อเรื่องมุ่งเน้นการดำเนินเรื่องแบบนิทาน จักร ๆ วงศ์ ๆ จุดมุ่งหมายการแต่งจึงมุ่งที่อรรถรสในการอ่านมากกว่าอย่างอื่น ดังปรากฏในส่วนที่เป็น ปณิธานของกวีและผู้คัดลอกในเล่มที่ 1 ฉบับสงขลา ดังนี้

๏ จึงแต่งเรื่องสัปดน ไว้ให้คนอ่านต่อไป
นักปราชญ์ผู้ฉลาดไสย อย่าไยไพกันเหลยหนา

รูปแบบคำประพันธ์

แต่งด้วยคำประพันธ์ประเภทกาพย์ ซึ่งประกอบด้วยกาพย์ 3 ชนิด คือ กาพย์สุรางคนางค์ กาพย์ฉบัง กาพย์ยานี สลับกันไปเช่นเดียวกับปิ่นทองกลอนสวด

สังเขปเนื้อเรื่อง

สัปดนคำกาพย์ฉบับสงขลา เนื้อเรื่องกล่าวถึงนางสัปดน กำเนิดจากดอกบัวกลางป่าหิมพานต์ มีหน้าตาอัปลักษณ์แต่ปรารถนาสามีรูปงาม ดำเนินเรื่องจนถึงพระปิ่นทองมีมเหสี 3 องค์ คือ นางสัปดน มีโอรสชื่อพระดาราวงศ์ นางสุวรรณเกษร มีโอรสชื่อเกษรสุริวงศ์ และนางกาวัน มีโอรสชื่อพระวันสุริวงศ์ เมื่อโอรสทั้งสามเติบใหญ่นางสัปดนจัดพิธีทำขวัญประชาชนต่างสรรเสริญบารมีของนางโดยทั่วหน้ากัน

สัปดนคำกาพย์ฉบับภูเก็ต เลขที่ ศวธ.0420 เนื้อเรื่องกล่าวถึงนางสัปดนนำโอรสขึ้นเฝ้าพระปิ่นทอง ท้าวทศศากริ้วพระปิ่นทอง ว่าหากยังรักนางสัปดนก็ไม่ควรอยู่ในตำหนักอีกต่อไป พระปิ่นทองสงสัยว่าจะเป็นพระโอรสของนางที่พบกลางป่าเพราะจำพระภูษาและพระธำมรงค์ที่มอบให้นางไว้ได้ เนื้อเรื่องดำเนินไปจนถึงท้าวทศรถยกทัพมายึดเมืองสลอนเพื่อจะชิงนางเกษรไปเป็นมเหสี นางสัปดนอาสาออกรบจนได้รับชัยชนะ

เลขที่ ศวธ. 0408 และ ศวธ. 0418 สัปดนคำกาพย์ทั้งสองเล่มนี้เนื้อเรื่องต่อเนื่องกัน เริ่มตั้งแต่พระดาราวงศ์แอบหนีนางมณฑาสวรรค์มาชวนพระอนุชาทั้งสองไปสรงน้ำ แล้วเก็บพวงมาลัยของนางแก้วดาราได้ พระดาราวงศ์ชวนพระอนุชาทั้งสองตามหาเจ้าของพวงมาลัย ดำเนินเรื่องไปจนกระทั่ง นางมณฑาสวรรค์ นางเกษร และนางกาวันมาจัดงานอภิเษกสมรสให้โอรสทั้งสามกับนางแก้วดารา และธิดาบุญธรรมของพระฤาษี คือแสงสุริยงค์และวงศ์สุริยา

จากการศึกษาของ ตรีศิลป์ บุญขจร (2530 : 359-361) และอุดม หนูทอง (ม.ป.ป. : 87-94) พบว่าสัปดนคำกาพย์มีเนื้อหาจบที่ นางมณฑาสวรรค์จัดพิธีทำขวัญให้โอรสทั้งสาม สามพี่น้องเล่นสนุกกันในสวนขวัญ ประชาชนเป็นสุขทั่วหน้า และต่างสรรเสริญบารมีของนางมณฑาสวรรค์กันทั่วไป แต่จากการศึกษาของผู้วิจัยพบสัปดนคำกาพย์มีเนื้อหาเพิ่มเติมจากการศึกษาดังกล่าว ที่ศูนย์วัฒนธรรมภูเก็ต เมื่อผู้วิจัยศึกษาแล้ว พบข้อสังเกตดังนี้

เนื้อหาของสัปดนฉบับภูเก็ตเลขที่ ศวธ.0420เนื้อหาต่อกับส่วนที่หายไปในฉบับสงขลา คือหลังจากปิ่นทองเข้าเมืองสลอนเพื่อไปอภิเษกกับนางเกษร ข้อความในฉบับสงขลาต่อจากนี้หายไป จนไปเริ่มเรื่องที่เป็นเหตุการณ์การรบกันของนางสัปดนกับกษัตริย์ทั้งห้า ในฉบับภูเก็ตเลขที่ดังกล่าวนี้ เป็นตอนนางสัปดนนำโอรสขึ้นถวาย แล้วปิ่นทองจำพระธำมรงค์กับภูษาทรงของตนได้ จนถึงนางสัปดนอาสาออกรบกับกษัตริย์ทั้งห้า ซึ่งเป็นเหตุการณ์ที่ต่อกันได้สนิท ส่วนฉบับภูเก็ตเลขที่ ศวธ.0408 และ 0418 เนื้อหาต่อจากตอนจบของฉบับสงขลา คือ เป็นเรื่องราวของโอรสทั้งสามของปิ่นทอง ดำเนินเรื่องไปจนถึงอภิเษกสมรส ในส่วนที่เพิ่มเข้ามาของฉบับภูเก็ตนี้ มีเหตุการณ์ ชื่อ และพฤติกรรม ของตัวละครคล้ายกับ ปิ่นทองกลอนสวด ของภาคกลาง แม้จะมีเนื้อเรื่องไม่ถึงปิ่นทองกลอนสวด ซึ่งอาจเป็นไปได้ว่าต้นฉบับสูญหายไป อย่างไรก็ตาม สัปดนคำกาพย์ทั้งฉบับสงขลา และฉบับภูเก็ต น่าจะเป็นสำนวนเดียวกัน เพราะเห็นว่าสองฉบับนี้นิยมใช้คำที่เป็นคำแผลงสระเหมือนกัน เช่น คำว่า "หัทยา" แผลงเป็น หัทยิน หัทยี หรือคำว่า "กาย" แผลงเป็น กายี กายัน เช่นเดียวกับแก้วหน้าม้าสำนวนนายบุษย์ ซึ่งแต่งและคัดลอกสมัยเดียวกันคือ รัชกาลที่ 5

จากการศึกษารายละเอียดของเนื้อเรื่องในสัปดนคำกาพย์ฉบับสงขลา และฉบับภูเก็ต ผู้วิจัยพบว่าสัปดนคำกาพย์มิได้นำเฉพาะเค้าโครงของวรรณกรรมเรื่องปิ่นทองกลอนสวดของภาคกลางมาแต่งขึ้นใหม่ ตามที่ อุดม หนูทอง (2538 : 92) ได้กล่าวไว้เท่านั้น แต่น่าจะนำมาทั้งเรื่องเพียงแต่ปรับเปลี่ยนรายละเอียดของเหตุการณ์เล็กน้อย เพราะด้านเนื้อหา ตัวละครและอนุภาคหลักอื่น ๆ เหมือนกันทุกประการ นอกจากนั้นผู้วิจัยยังพบหลักฐานสำคัญที่แสดงให้เห็นว่าสัปดนคำกาพย์ไม่ได้กำเนิดจากถิ่นใต้ แต่รับมาจากถิ่นกลางนั่นก็คือ วัฒนธรรมการละเล่นของชาวบ้าน ดังจะกล่าวทีละประเด็นดังนี้

สัปดนคำกาพย์ฉบับสงขลากล่าวถึง "การขับเสภา" อันเป็นมหรสพเริงรื่นใจ ที่พัฒนามาจากการเล่านิทานของชาวบ้านปรากฏอยู่หลายแห่ง เช่น ตอนนางสัปดนตามปิ่นทองเพื่อจะมีโอรส เมื่อพระอินทร์มอบนางสัปดนให้ปิ่นทอง ก็บังเกิดเสียงดนตรีประกอบการขับเสภา เพื่อขับกล่อมทั้งสอง ดังความว่า

สุริยายำฆ้อง บัดเดี๋ยวโคมทอง ยิ่งอย่างปรางค์ปรา
โชติช่วงขึ้นกระจ่าง สว่างศาลา เสียงขับเสภา วังเวงเพลงสวรรค์
กระจงปี่สีซอ ขลุ่ยกับรับปรอ เสียง...(ชำรุด) ขาดคน
ดูไม่เห็นตน อลวนสนั่น พระยกย่างผัน จรจันเข้าไป

(เล่ม 1, 47)

นอกจากนั้นในฉบับภูเก็ตยังพบการเล่นเพลง "ช้าเจ้าหงส์" ควบคู่กับการ "ขับเสภา" ปรากฏตอนนางแสงสุริยงค์ และ วงศ์สุริยา ลาพระฤาษีไปเก็บดอกไม้ในป่า นางทั้งสองต่างขับร้องเพลงโต้ตอบกัน คือ น้องขับเพลง"ช้าเจ้าหงส์" ส่วนพี่นั้นใช้การ"ขับเสภา"โต้ตอบกันดังนี้

พี่ขับน้องแก้ สัพยอกยอแย กันแต่สององค์
พี่ว่าเสภา น้องช้าเจ้าหงส์ สองนางโฉมยง เจ้าสบายกายครัน

(เล่ม 2, 114)

ทั้ง "ขับเสภา" และ "ช้าเจ้าหงส์" ต่างก็เป็นประเพณีการละเล่นของภาคกลาง ดังนั้นเสภาในเรื่องสัปดนคำกาพย์ จึงน่าจะเป็นเสภาที่มีความหมายตรงกับที่ภาคกลางใช้และเป็นเสภาที่มีในช่วงรัชกาลที่ 2 ถึงรัชกาลที่ 5 คือเป็นทั้งเสภาที่มีเครื่องดนตรีผสมผสานและนำมารำร่ายเป็นเรื่องราวได้ ผู้วิจัยจึงตั้งข้อสังเกตว่า เรื่องสัปดนคำกาพย์ เป็นเรื่องที่คัดลอกในสมัยรัชกาลที่ 5 โดยคัดลอกจากเรื่องที่มีในภาคกลางมากกว่าจะเป็นเรื่องท้องถิ่นภาคใต้เอง เพราะเห็นชัดว่า ผู้คัดลอกได้แทรกเสริมอนุภาคที่เป็นของภาคกลางไว้ด้วย

นอกจากนั้นผู้วิจัยยังพบว่า สัปดนคำกาพย์ ได้แนวคิดหรืออิทธิพลด้านตัวละครไปจากเรื่องสังข์ทอง เช่นเดียวกันปิ่นทองกลอนสวด เพราะมีการอ้างถึงตัวละครในเรื่องสังข์ทอง หลายเหตุการณ์ เช่น ตอนนางสัปดนพานางเกษรกลับเมืองมิศถิลา หลังจากรบชนะกษัตริย์ทั้งห้า ก่อนเข้าเมืองไพร่พลเห็นนางต่างกล่าวชื่นชมในอิทธิฤทธิ์ของนาง แต่ก็ตำหนิว่านางมีรูปอัปลักษณ์เหมือน"เงาะ" ผู้วิจัยเข้าใจว่า"เงาะ" ในที่นี้คือ "เจ้าเงาะ" ในเรื่องสังข์ทอง เพราะผู้แต่งกล่าวถึง "เกือกทอง"ขยายความตามมาด้วย ดังนี้

ฤทธีนางอย่างโกสีห์ เสียงอึงมี่ทั้งนาวา
รี้พลจักคณนา ห้าเภตราเกือบแสนพฦน
แต่รูปนางเสมือนอย่างเงาะ ดูไม่เหมาะวิลาวรรณ
เกือกทองของแจ่มจันทร์ ทองทั้งนั้นไม่ไหนเทียม
รูปนางอย่างนนทรี บัดสีจิตคิดอายเหนียม
แต่บุญไยไม่ไหนเทียม สัปรดนใดหาไม่มี

(เล่ม 4, 29)

เมื่อท้าวทศศาตำหนิปิ่นทองว่าเป็น "หงส์" แล้วมาสมสู่ "กา" ทำให้เสียยศศักดิ์ ถูกประณามจากผู้รู้เห็น นางสัปดนโต้ตอบท้าวทศศาไปว่าเคยมีเหตุการณ์ที่คนในระดับหงส์มาสมสู่กาแล้ว ในเรื่องสังข์ทอง ดังนางรจนาเลือกเจ้าเงาะเป็นคู่ครองนั่นเอง

ขอโทษอย่าโกรธดิฉัน ชาติเชื้อเหมวัน
สมกามีมาแต่ก่อน
รจนาโสภาบวร ทรามชมสมจร
เงาะป่าดูน่าบัดสี
ขอสมาโปรดข้าธุลี ไม่เสียศักดิ์ศรี
ภูมีอย่าเศร้าเสียใจ

(เล่ม 1, 18)

1.2 แก้วหน้าม้าที่มีรูปแบบเป็นกลอนบทละคร ผู้วิจัยนำมาศึกษามี 3 สำนวน ใช้ชื่อว่า นางแก้วหน้าม้า 2 สำนวน และชื่อพินทอง 1 สำนวน

1.2.1 กลอนบทละครเรื่องแก้วหน้าม้าสำนวนกรมหลวงภูวเนตรนรินทรฤทธิ์ หรือ แก้วหน้าม้าสำนวนที่ 1

ลักษณะต้นฉบับ

มีต้นฉบับพบที่หอสมุดแห่งชาติ 2 กลุ่ม คือ แก้วหน้าม้าที่เสนอเนื้อหาสมบูรณ์ และแก้วหน้าม้าที่เสนอเนื้อหาไม่สมบูรณ์ ดังนี้

แก้วหน้าม้าที่เสนอเนื้อหาสมบูรณ์ปรากฏในต้นฉบับเลขที่ 2 เป็นฉบับที่มีเนื้อหาสมบูรณ์มากกว่าฉบับอื่น ๆ กล่าวคือ มีเนื้อหาต่อเนื่องกันตั้งแต่เล่ม 1-6 ลักษณะต้นฉบับเป็นสมุดฝรั่ง อักษรไทย เส้นพิมพ์ดีด หมวดวรรณคดี หมู่กลอนบทละครอักษร ก. เก็บรักษาไว้ที่ตู้ 115 มัดที่ 1 ชั้น 4/4 แก้วหน้าม้าฉบับดังกล่าวพันโทพระพินิจสารา (ทับทิม บุณรัตนพันธ์) มอบให้เมื่อ 10 มกราคม พ.ศ. 2464

แก้วหน้าม้าที่เสนอเนื้อหาไม่สมบูรณ์ ปรากฏในต้นฉบับเลขที่ 3 และเลขที่ 4 มีเนื้อหาไม่สมบูรณ์ตั้งแต่ต้นเรื่อง คือ มีเฉพาะเล่มที่ 5 และ6 เท่านั้น นอกจากนั้นยังมีคำว่า "พินทอง" แทรกดังนี้ "แก้วหน้าม้าเล่ม 5-6 (พินทอง)" เมื่อผู้วิจัยศึกษาแล้วพบว่ามีเนื้อหาตรงกับเลขที่ 2 ลักษณะต้นฉบับเลขที่ 3 เป็นสมุดฝรั่ง อักษรไทย เขียนด้วยเส้นหมึก การแบ่งหมวดหมู่และการเก็บรักษาเช่นเดียวกับเลขที่ 2 ส่วนที่มานั้น หอสมุดแห่งชาติบอกว่าเป็นของหอสมุดวชิรญาณ ส่วนฉบับเลขที่ 4 มีเนื้อหาไม่สมบูรณ์เช่นกัน กล่าวคือมีเฉพาะเล่ม 6 เท่านั้น ลักษณะต้นฉบับเป็นสมุดฝรั่ง อักษรไทย เส้นพิมพ์ดีด การจัดหมวดหมู่และการเก็บรักษาเช่นเดียวกับเลขที่ 2 และ 3 ส่วนแหล่งที่มาของฉบับนี้ หอสมุดแห่งชาติบอกว่า คัดมาจากฉบับนางทองดี เจ้าของละครอยุธยา เมื่อ พ.ศ. 2464 ทั้ง 3 ฉบับ คือฉบับเลขที่ 2, 3 และ 4 หอสมุดแห่งชาติตรวจสอบเมื่อวันที่ 11 มกราคม 2525 และจากการศึกษาลักษณะต้นฉบับดังกล่าว

แสดงให้เห็นว่า บทละครเรื่องแก้วหน้าม้าแพร่หลายทั่วไปในภาคกลางในลักษณะที่คัดลอกต่อ ๆ กันมาเพื่อนำไปแสดงละครและละครเหล่านั้นก็น่าจะเป็นละครนอก หรือละครของชาวบ้านนั่นเอง

ผู้ประพันธ์

แก้วหน้าม้าทั้งเลขที่ 2, 3 และ 4 เป็นพระนิพนธ์ในกรมหลวงภูวเนตรนรินทรฤทธิ์

กรมหลวงภูวเนตรนรินทรฤทธิ์ เป็นพระราชโอรสในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ประสูติเมื่อวันอาทิตย์ เดือน 7 ขึ้น 22 ค่ำ ปีระกา ตรงกับวันที่ 24 พฤษภาคม พ.ศ.2344 และได้รับสถาปนาเป็นกรมหลวงภูวเนตรนรินทรฤทธิ์ เมื่อปีกุน พ.ศ. 2394 ตรงกับรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (ประพัฒน์ ตรีณรงค์ และสงวน อั้นคง 2505: 346) ส. พลายน้อย เชื่อว่ากรมหลวงภูวเนตรนรินทรฤทธิ์ทรงนิพนธ์เรื่องแก้วหน้าม้าขึ้นเมื่อพระองค์ท่านได้รับสถาปนาให้ทรงกรมแล้ว คือในสมัยรัชกาลที่ 4 (ส. พลายน้อย 2533 : 42)

ธนิต อยู่โพธิ์ (2531: 86) ได้แสดงทัศนะเกี่ยวกับละครของกรมหลวงภูวเนตรนรินทรฤทธิ์ ว่า

> ทรงมีคณะละครฝึกหัดไว้ตั้งแต่ยังทรงเป็นพระองค์เจ้าทินกร หัดตัวละคอนให้รำแบบละคอนหลวง แต่โปรดทรงเรื่องละคอนนอก ได้ทรงนำเอาละคอนนอกของเก่ามาปรับปรุงแต่งขึ้นใหม่หลายเรื่อง แต่มีอยู่ 3 เรื่องที่มีผู้นิยมบทเล่นกันต่อมา คือ สุวรรณหงส์เรื่อง 1 แก้วหน้าม้าเรื่อง 1 และนางกุลาเรื่อง 1 นิยมกันว่าพระนิพนธ์ทั้ง 3 เรื่องนี้ ดีทั้งบทและชั้นเชิงศิลปะในการแสดงละคอน

จากความข้างต้นยังมิอาจสรุปได้ชัดแจ้งว่ากรมหลวงภูวเนตรนรินทรฤทธิ์นิพนธ์เรื่องแก้วหน้าม้า ขณะเป็นพระองค์เจ้าทินกรคือในสมัยรัชกาลที่ 3 หรือได้รับสถาปนา

แล้วในสมัยรัชกาลที่ 4 แต่ผู้วิจัยมีข้อสังเกตว่า ในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวไม่โปรดการเล่นละคร จึงโปรดให้เลิกละครหลวงเสีย (อารดา กีระนันทน์ 2532: 112) จึงส่งผลให้ละครเป็นที่นิยมและแพร่หลายมากในหมู่เจ้านายชั้นสูงและขุนนางต่างๆ ทำให้เกิดคณะละครขึ้นเป็นจำนวนมาก และน่าจะเกิดการแข่งขันเกี่ยวกับตัวบท หรือเรื่องที่ใช้แสดงอย่างหลากหลาย แก้วหน้าม้าน่าจะเป็นเรื่องหนึ่งที่เกิดขึ้นจากเหตุผลดังกล่าว กอปรกับในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงอนุญาตให้บุคคลทั่วไปมีคณะละครเป็นของตัวเองได้ เพื่อจะได้เป็นความบันเทิงของบ้านเมือง (ภาษิต จิตรภาษา 2534: 27) การอนุญาตให้บุคคลทั่วไปมีคณะละครได้นั้น อาจทำให้มีการคัดลอกบทละครต่าง ๆ เพื่อนำไปแสดงเป็นจำนวนมาก จึงทำให้บทละครเหล่านั้น ซึ่งอาจรวมทั้งเรื่องแก้วหน้าม้า แพร่หลายอย่างรวดเร็ว ทั้งในหมู่เจ้านาย ขุนนางชั้นสูง และชาวบ้าน จึงอาจกล่าวได้ว่า เรื่องแก้วหน้าม้า อาจคัดลอกและแพร่หลายในช่วงรัชกาลที่ 3 - 4 คือในยุครัตนโกสินทร์ตอนต้นนี้

จุดมุ่งหมายในการประพันธ์ เพื่อใช้แสดงเป็นบทละครนอก

รูปแบบคำประพันธ์ แต่งด้วยกลอนบทละคร มีการกำหนดเพลงร้อง เพลงหน้าพาทย์และจำนวนคำกลอนกำกับไว้ด้วย เช่น

@ โอ้แม่เจ้าประคุณของลูกเอ๋ย　　ไฉนเลยสลัดตัดได้
จะอยู่เรือนรุงรังจังไร　　อายใจเปนพ้นคณนา
แม้ไม่ไปเตือนเหมือนไม่รัก　　นานนักชีวังจะสังขารณ์
เปนคนก็ทนเวทนา　　ลูกรักจักลาบรรไลยลาญ
ว่าพลางเกลือกกลิ้งทิ้งกาย　　ฟูมฟายชลนานานสงสาร
คร่ำครวญร่ำว่าช้านาน　　กราบกรานสองเถ้าเผ้าพิไร

(เล่ม 1, 10)

ฯ 6 คำ ฯ โอด

นอกจากนั้น ยังมีกลอนแทรกอีก 2 ตอน ตอนละ 6 บท ลักษณะกลอนที่แทรกนี้ในวรรคต้นมีจำนวน 2-3 คำ วรรคที่ 2 มี 6-7 คำ แล้วต่อไปมีวรรคละ 4 คำ มีลักษณะสัมผัสเหมือนกลอนสุภาพ ปรากฏในตอนพินทองไล่ตีนางแก้วที่นางเข้าไปปลุกปล้ำกอดรัดถึงที่บรรทม และตอนพินทองปิดประตูไล่ปล้ำนางมณีที่กระท่อมตายายเมืองโรมวิถี ดังข้อความตามลำดับดังนี้

@ อีหน้าเป็น ล้อเล่นไม่กลัวตัวเป็นผี
ชาติอีกาลี ตีให้แทบตาย
จองหองพองหัว ไม่กลัวถูกหวาย
เฆี่ยนให้หลังลาย ไม่อายแล้วไป
@ ทรงฤทธิ์ ก่อกรรมทำผิดเป็นไฉน
พานโกรธโลดไล่ ไม่ไว้หน้าตา
ใครใช้เป็นผัว ไม่กลัวโทษา
ผัดก้อล่อหน้า โกธาทำไม
@ อีบ้ากาม ลวนลามเย้ายั่วหากลัวไม่
ผัวมึงเมื่อไร ไส้ไคล้พาที
จับไม้เรียวรี่ ไล่ตีออกมา

(เล่ม 2, 29)

@ ว่าพลางทางปิดทวารา ไขว้คว้าเลี้ยวลัดสกัดไล่
วิ่งหนีพี่ไย เห็นไม่พ้นมือ
เข้าถึงเพียงนี้ หลีกหนีพ้นฤา
แข็งขึงดึงดื้อ วิ่งฮือใครจะอาย
@ พระโฉมยง มารุกราชอาจองใจหาย
เหตุเห็นเป็นชาย วุ่นวายเต็มที
คว้าไขว่ไล่ปล้ำ เหมือนทำทาสี
เกรงใจใครมี เปนที่ทำไป

๏ แก้วพี่ ช่างพาทีสลัดตัดได้
เป็นไรเบนไป มิใช่ชิงชัง
ตรัสพลางไล่ลัด สกัดหน้าหลัง
อื้ออึงตึงตัง ไปทั้งห้องนอน

(เล่ม 3, 9-10)

นิธิ เอียวศรีวงศ์ (2527 : 48) เรียกกลอนลักษณะข้างต้นว่า "กลอนสี่" ซึ่งมีพัฒนาการมาจากการละเล่นเพลงพื้นบ้าน ในการร้องโต้ตอบกันด้วยภาษาเผ็ดร้อนแฝงนัยเรื่องเพศระหว่างชายหญิงโดยเฉพาะเพลงปฏิพากย์ กลอนลักษณะดังกล่าวปรากฏร่องรอยในบทละครนอกสมัยอยุธยาตอนปลาย ในเหตุการณ์ที่ตัวละครวิวาทด่าทอและตบตีกัน ดังเรื่องมโนห์ราตอนนางมโนห์ราโต้ตอบพระมารดาด้วยถ้อยคำที่เผ็ดร้อน ดังนี้

นางแม่ของลูกอา แม่มาด่าลูกไม่ถูกต้อง
ทั้งพี่ทั้งน้อง เหล่าเราดอกทองเหมือนกัน
ดอกทองสิ้นทั้งเผ่า เหล่าเราดอกทองสิ้นทั้งพันธ์
ดอกทองเสมือนกัน ทั้งองค์พระราชมารดา

(กรมศิลปากร 2508 : 33)

เมื่อศึกษาบทละครที่ร่วมสมัยกับเรื่องแก้วหน้าม้า สำนวนกรมหลวงภูวเนตรนรินทรฤทธิ์ พบกลอนในลักษณะดังกล่าวแทรกอยู่เช่นกัน เช่น บทละครเรื่องระเด่นลันได ของ พระมหามนตรี (ทรัพย์) มีแทรกอยู่ 6 บท ตอนท้าวประดู่ไล่ตีนางประแดะ คิดว่าลันไดชู้นางประแดะเอาก้อนอิฐปาบ้านของตน (กรมศิลปากร 2516 : 215-216) และบทละครเรื่องอุณรุทร้อยเรื่อง ของคุณสุวรรณ ตอนพระดาวเรือง ฉวยพระขรรค์ไล่ฟันมเหสีเอกชื่อนางรำภา จากนั้นก็โยงมาถึงตัวละครอื่น ๆ (เรื่องเดียวกัน : 36-38)

มีข้อสังเกตว่า เนื้อหาของบทละครนอกที่ใช้ลีลาที่เรียกว่า "กลอนสี่" นี้เห็นได้ว่าเป็นเหตุการณ์ที่ตัวละครไล่ตี ไล่ปล้ำกัน อันสื่อสาระทางอารมณ์ที่พลุ่งพล่านเหมือนกันทุกเรื่อง ทั้งนี้เพื่อให้ตัวละครได้ใช้ภาษาท่าทางสัมพันธ์กับอารมณ์อย่างเข้มข้น และกลมกลืน กับความกระชับ

รวดเร็ว ของลีลาและจังหวะกลอน ลักษณะดังกล่าวนอกจากจะสะท้อนร่องรอยของการเล่น "เพลง" ของชาวบ้านที่ใช้ภาษาโต้ตอบอย่างรุนแรงเผ็ดร้อน อันแสดงถึงที่มาของละครนอกว่ามาจากการแสดงของชาวบ้านแล้ว ยังเห็นถึงการเลือกใช้ฉันทลักษณ์ได้อย่างกลมกลืนกับพฤติกรรมและอารมณ์ของตัวละครได้อย่างดี จนพัฒนามาเป็น "ขนบ"ทางวรรณศิลป์ของวรรณกรรมประเภทบทละครนอกต่อไป

สังเขปเนื้อเรื่อง

ฉบับเลขที่ 2 กลอนบทละครเลขที่ 2 มีเนื้อหาทั้งหมด 6 เล่ม เนื้อเรื่องติดต่อกันตั้งแต่เริ่มเรื่องจนจบเรื่อง เริ่มตั้งแต่พินทองโอรสของท้าวมงคลราชกับนางมณฑา ทรงว่าวกับพี่เลี้ยงแล้วว่าวขาดลอยไป นางแก้วเก็บว่าวได้ดำเนินเรื่องไปจนถึงนางทัศมาลีตามพระพินทองมายังมิถิลานคร และเกิดวิวาทกับนางมณี

ฉบับเลขที่ 3 กลอนบทละครเลขที่ 3 นี้ เป็นเล่มที่ 5-6 คิดว่าน่าจะคัดลอกมาจากบทละครเรื่องพินทอง เพราะได้แจ้งไว้หลังชื่อเรื่อง ดังนี้ "แก้วหน้าม้า เล่ม 5-6 (พินทอง)" เนื้อเรื่องเริ่มตั้งแต่นางแก้วแปลงเป็นมาณพไปฆ่ายักษ์พาลราชเพื่อช่วยพินทอง เมื่อได้รับชัยชนะจึงเชิญพินทองครองเมืองยักษ์แทน ดำเนินเรื่องจนถึงท้าวมงคลราชทราบความจริงว่า มาณพกับนางมณีคือบุคคลเดียวกับนางแก้ว จึงจัดอภิเษกสมรสให้ระหว่างพระพิณทองกับนางแก้ว

ฉบับเลขที่ 4 แก้วหน้าม้า ฉบับนี้เป็นเล่มที่ 6 ใจความไม่สมบูรณ์ เพราะเป็นตอนจบของเรื่อง เนื้อเรื่องเริ่มตั้งแต่ พินทองมีความรักใคร่ผูกพันในพระโอรส และมักจะลอบเข้ามาอุ้มขณะนางแก้วไม่อยู่เสมอ ๆ ดำเนินเรื่องจนถึงนางทัศมาลี ตามพินทองมาเมืองมิถิลา เกิดเป็นปากเสียงกับนางมณี

น่าสังเกตว่าเรื่องแก้วหน้าม้าทั้ง 3 ฉบับคือฉบับเลขที่ 2, 3 และ 4 นั้นเนื้อเรื่องยังไม่จบสมบูรณ์ แม้ฉบับเลขที่ 2 ซึ่งมีเนื้อเรื่องติดต่อกันถึง 6 เล่มก็ตาม ตอนจบของทุกฉบับกล่าวว่านางแก้ว ได้รับการอภิเษกให้เป็นมเหสีเอกของพินทอง ซึ่งถือว่าเรื่องถึงจุดสุดยอดและ

คลี่คลายปมต่าง ๆ จนหมดสิ้นแล้ว เรื่องน่าจะจบบริบูรณ์เพียงเท่านี้ แต่ผู้ประพันธ์ได้สร้างปมผูกเรื่องขึ้นมาอีก โดยให้นางทัศมาลีเดินทางมาเมืองมิถิลา แล้วเกิดมีปากเสียงกับนางมณี นางทัศมาลีสู้ไม่ได้ต้องหนีกลับเมืองโรมวิถีด้วยความเจ็บแค้น การเพิ่มเหตุการณ์นี้เข้ามาเท่ากับเป็นการผูกปมของเรื่องขึ้นใหม่ แล้วเหตุการณ์ก็ยังไม่คลี่คลายไป เข้าใจว่าการผูกปมเรื่องนี้ขึ้นมาใหม่เพื่อต้องการให้เกิดความสนุกสนานในบทหึงหวงทะเลาะวิวาทกันระหว่างเมียน้อยเมียหลวงอันเป็นที่นิยมกันตามแนวเรื่องจักร ๆ วงศ์ ๆ และเพื่อให้เหมาะกับการเป็นละครนอกซึ่งลักษณะดังกล่าวอาจมองได้ว่า ผู้นิพนธ์อาจนำเอาเค้าโครงหรือเนื้อเรื่องที่มีมาก่อนหน้านี้ ซึ่งอาจจะอยู่ในรูปของมุขปาฐะ หรือลายลักษณ์ก็ตามมานิพนธ์ขึ้นใหม่ และที่น่าเป็นไปได้มากก็คือ พระนิพนธ์ประเภทบทละครของท่านแทบทุกเรื่อง ปรุงขึ้นจากเรื่องเก่าในสมัยอยุธยาทั้งนั้นเช่นเรื่องสุวรรณหงส์และมณีพิไชย เป็นต้น

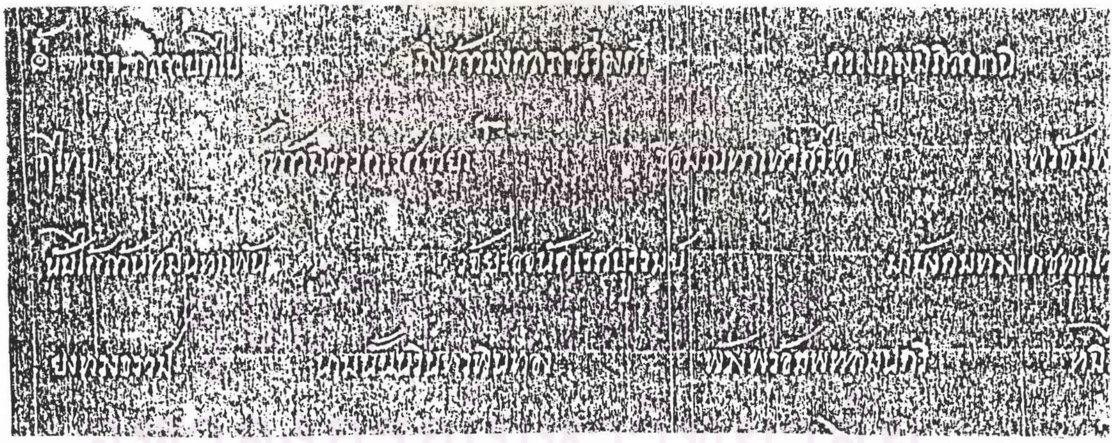
จากการศึกษาตัวละคร พบว่า การเรียกชื่อนางแก้วในบทละครเรื่องแก้วหน้าม้าสำนวนที่ 1 พระนิพนธ์กรมหลวงภูวเนตรนรินทรฤทธิ์ ว่า "นางแก้วสับดน" "นางสับดน" และ "นางมณีศรีเมือง" ตรงกับชื่อ "นางสับดน" และ "นางศรีเมือง" ในปิ่นทองกลอนสวด จึงอาจกล่าวได้ว่า แก้วหน้าม้าสำนวนนี้ได้รับอิทธิพลจาก ปิ่นทองกลอนสวดก็เป็นได้ นอกจากนั้นยังพบสำนวน "ชุบตัว" ในแก้วหน้าม้าสำนวนนี้อยู่ 4 แห่ง เมื่อพิจารณาแล้วเห็นว่าสำนวน "ชุบตัว" ในเรื่องนี้มีความหมายว่า การเปลี่ยนรูปอัปลักษณ์ให้งดงาม (พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน 2525 : 271)

ในวรรณกรรมไทยที่กล่าวถึงอนุภาคการชุบตัวมี 2 เรื่อง คือ เรื่องสังข์ทอง ตอนพระสังข์จุ่มตัวเองลงไปในบ่อทอง ให้ตัวเองเป็นทอง แล้วสวมรูปเงาะหุ้มไว้อีกชั้นหนึ่ง เรื่องคาวี ตอนพระหลวิชัยทำพิธีชุบตัวท้าวสันนุราชในกองไฟให้กลายสภาพจากคนแก่หง่อม กลายเป็นคนหนุ่มแน่นขึ้นมา วรรณกรรมทั้ง 2 เรื่องนี้เป็นเรื่องที่มีมาตั้งแต่สมัยอยุธยา ส่วนสำนวนชุบตัวในสำนวนกรมหลวงภูวเนตรนรินทรฤทธิ์ น่าจะได้แนวคิดไปจากเรื่องสังข์ทองเพราะเมื่อนางแก้วถอดรูปหน้าม้าออกแล้ว ซึ่งเปรียบเสมือนรูปเงาะอัปลักษณ์ ก็จะพบรูปงามของนางมณีประดุจรูปทองอันทรงค่าของพระสังข์นั่นเอง

1.2.2 กลอนบทละครเรื่องพินทองหรือแก้วหน้าม้าสำนวนที่ 2 มีลักษณะเป็นฉบับพลัด มีทั้งหมด 5 เล่ม ตั้งแต่เลขที่ 15-19 ปรากฏในหอสมุดแห่งชาติ ในลักษณะต้นฉบับตัวเขียน

ลักษณะต้นฉบับ

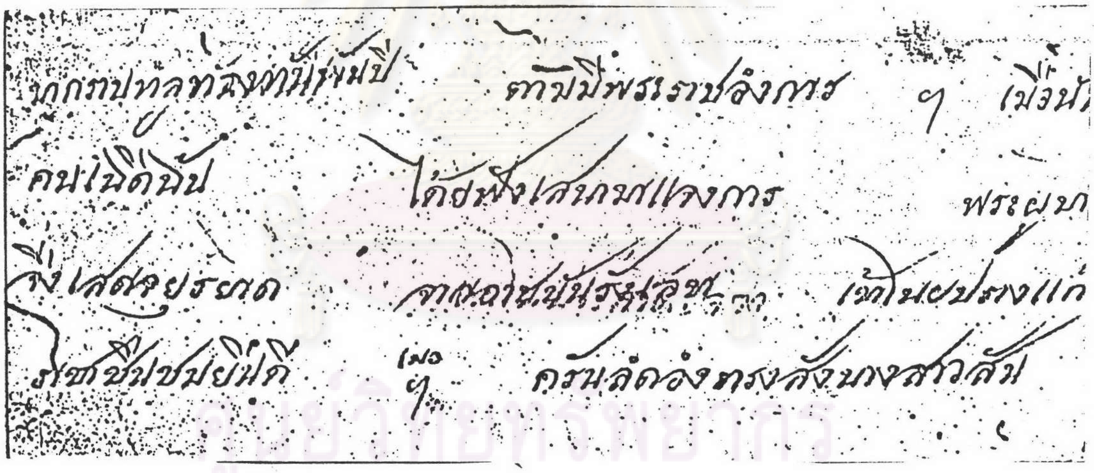
ฉบับเลขที่ 15 ซึ่งเป็นเล่มที่ 1 เป็นสมุดไทยดำ อักษรไทย เขียนตัวอักษรด้วยเส้นชุบรง ขนาดสมุดกว้าง 11.5 ซม. ยาว 35.5 ซม. จำนวน 52 หน้า เนื้อเรื่องเขียนอักษรหน้าละ 8 บรรทัด มีจำนวน 1 เล่ม หอสมุดบอกไว้ว่า พระเจ้าวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าพร้อมพงศ์อธิราช ประทานให้เมื่อวันที่ 3 กรกฎาคม พ.ศ. 2460 ต้นฉบับมีลักษณะดังนี้



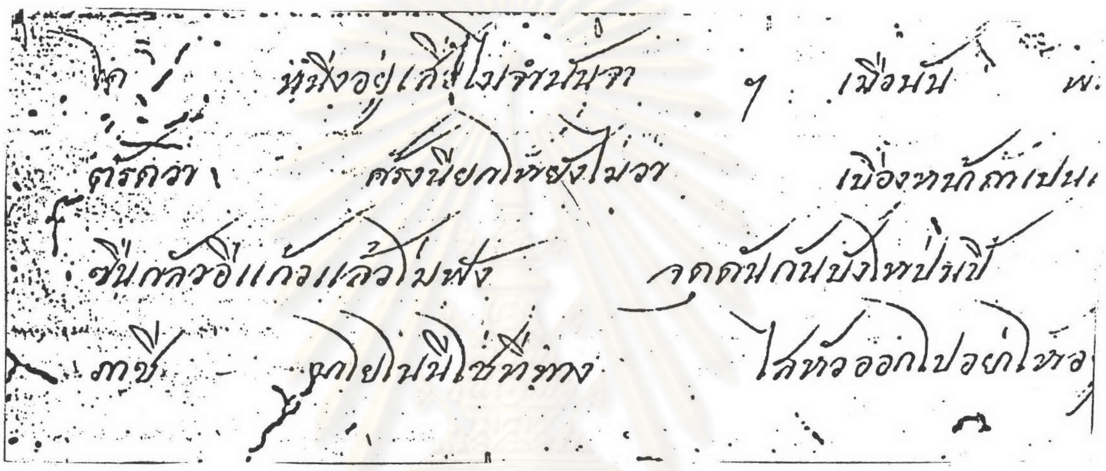
จากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านอักษรโบราณ ถึงอายุต้นฉบับสมุดไทย บทละครเรื่องพินทอง ฉบับเลขที่ 15 นี้ เมื่อพิจารณาตัวอักษรและอักขรวิธีในการคัดลอก น่าจะอยู่ในสมัยที่สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพมาทำงานที่หอสมุดแห่งชาติ คือ หลังรัชกาลที่ 6 เพราะ

ลักษณะตัวอักษรเป็นระเบียบ การเขียนเริ่มมีหลักฐานทางพจนานุกรมเข้ามามีส่วนช่วย เครื่องหมายและอักขรวิธีต่าง ๆ ตรงตามพจนานุกรมเป็นส่วนใหญ่ (ก่องแก้ว วีระประจักษ์,สัมภาษณ์, 17 มกราคม 2537) มีข้อสังเกตว่าลักษณะลายมือในต้นฉบับเลขที่ 15 นี้ เป็นลักษณะลายมือบรรจง แสดงว่าผู้คัดลอกน่าจะเป็นผู้ที่มีการศึกษาสูง จึงสะท้อนให้เห็นถึงที่มาของฉบับนี้ว่าน่าอาจคัดลอกจากอาลักษณ์ในส่วนกลางก็เป็นได้

ฉบับเลขที่ 16 ซึ่งเป็นเล่มที่ 2 เป็นสมุดไทยขาว อักษรไทย เขียนตัวอักษรด้วยเส้นดินสอ ขนาดสมุดกว้าง 11 ซม. ยาว 34.5 ซม.จำนวน 53 หน้า เนื้อเรื่องเขียนอักษรหน้าละ 8 บรรทัด มีจำนวน 1 เล่ม เป็นสมบัติเดิมของหอสมุดแห่งชาติ ต้นฉบับมีลักษณะดังนี้



ฉบับเลขที่ 19 ซึ่งเป็นเล่มที่ 3 เป็นสมุดไทยขาว อักษรไทย เขียนตัวอักษรด้วยเส้นดินสอ ขนาดสมุดกว้าง 11 ซม. ยาว 34.5 ซม. จำนวน 54 หน้าเนื้อเรื่องเขียนอักษรหน้าละ 8 บรรทัด มีจำนวน 1 เล่ม เป็นสมบัติเดิมของหอสมุดแห่งชาติ ต้นฉบับมีลักษณะดังนี้

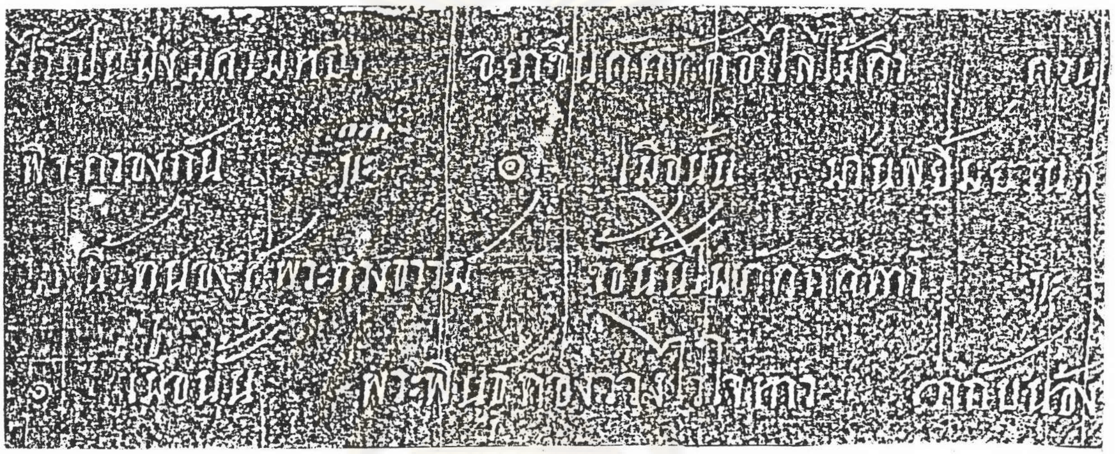


ค หนึ่งอยู่เสียไม่จำนันจา ๆ เมื่อนั้น พ.
ตรัสว่า ครั้งนี้ยกให้ยังไม่ว่า เบื้องหน้าถ้าเปน
ขืนกลัวอีแก้วแล้วไม่ฟัง จะตัดหัวกันบั่งให้ป่นปี้
ภาชี ยกย้ายนั้นไม่ใช่ที่ทาง ไล่หัวออกไปอย่าให้อ

ศูนย์วิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

มีข้อสังเกตเกี่ยวกับต้นฉบับเลขที่ 16 และ 19 ตัวอักษรและอักขรวิธีในการคัดลอกนั้นน่าจะเป็นรุ่นเดียวกัน เพราะลักษณะของลายมือ ขนาดและชนิดของสมุดและวัสดุที่ใช้คัดลอกเหมือนกัน คือ ใช้ดินสอดำ ซึ่งก่องแก้ว วีระประจักษ์ ได้ให้ทัศนะไว้ว่า "การเขียนตัวอักษรด้วยเส้นดินสอนี้ต้องเป็นหลังรัชกาลที่ 4 ลงมาอย่างแน่นอน เพราะก่อนหน้านั้นไม่มีวัสดุดังกล่าว" (ก่องแก้ว วีระประจักษ์, สัมภาษณ์, 17 มกราคม 2537) นอกจากนั้น ยังเห็นลักษณะลายมือที่คัดลอกว่าเป็นลายมือหวัดสังเกตจากอักขรวิธีไม่บรรจงเท่าเลขที่ 15 ผู้คัดลอกน่าจะเป็นคนท้องถิ่นที่มีความรู้ในระดับอ่านออกเขียนได้ อย่างไรก็ตาม อักขรวิธีในการคัดลอกยังไม่ลงตัวนัก สังเกตจากคำว่า "เมื่อ" จะเขียนเป็น "เมือ" หรือ "เมือ" แสดงว่าการคัดลอกนี้ไม่เน้นอักขรวิธี แต่เน้นที่เนื้อหาของเรื่องมากกว่า

ฉบับเลขที่ 17 ซึ่งเป็นเล่มที่ 5 เป็นสมุดไทยดำ อักษรไทย เขียนตัวอักษรด้วยเส้นชุบรง ขนาดสมุดกว้าง 11.5 ซม. ยาว 35 ซม.จำนวน 25 หน้า เนื้อเรื่องเขียนอักษรหน้าละ 8 บรรทัด มีจำนวน 1 เล่ม หอสมุดซื้อมาเมื่อร.ศ. 126 (พ.ศ. 2451) ต้นฉบับมีลักษณะดังนี้

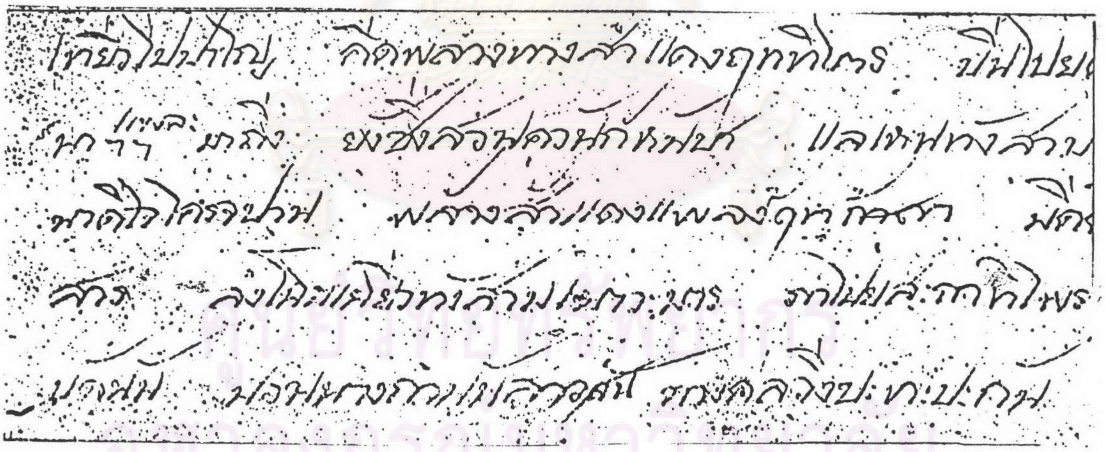


การคัดลอกเรื่องพินทองเลขที่ 17 เล่ม 5 นี้ลักษณะของตัวอักษรที่เขียนเป็นระเบียบ คุณภาพของเส้นอักษรและเนื้อกระดาษไม่ค่อยดีนัก และเมื่อพิจารณาจากลักษณะของตัวอักษรและกระดาษที่ใช้ เป็นไปได้ว่าอาจจะร่วมสมัยกับเลขที่ 15 เล่ม 1 เพียงแต่วัสดุที่ใช้เขียนมีคุณภาพต่างกัน กล่าวคือ ในเลขที่ 17 เล่ม 5 มีสภาพต้นฉบับเก่ากว่า อาจเป็นเพราะเจ้าของผู้เก็บรักษาเดิมไม่ดูแลและการคัดลอกก็ยังเขียนตามต้นฉบับอยู่ อีกประการหนึ่งคือเลขที่ 15 เล่ม 1 นั้น ได้ดัดแปลงการเขียนเป็นแบบอักขรวิธีปัจจุบันแล้ว ส่วนในเลขที่ 17 เล่ม 5 ยังพบ การใช้เครื่องหมายทัณฑฆาต " ์ " ในลักษณะกำกับพยัญชนะสะกดตัว "จ" ในคำพยางค์ปิดทำให้มีเสียงสระเป็นเสียง /e/ (เอะ) ซึ่งเป็นลักษณะการเขียนที่ปรากฏในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น (อภิวัน เชื้อไทย 2526 : 96) เช่น เสด็จ เขียน เสดจ์ และ เสร็จ เขียน เสจ์ เป็นต้น และเมื่อ

พิจารณาการคัดลอกที่เขียนตัวอักษรอย่างประณีตบรรจงเป็นระเบียบสวยงาม แสดงให้เห็นว่า ผู้คัดลอกน่าจะเป็นอาลักษณ์ กอปรกับการบอกถึงที่มาว่าเป็นพระนิพนธ์ในกรมหลวงภูวเนตรนรินทรฤทธิ์เพียงเล่มเดียวเท่านั้น และเมื่อพิจารณาเลขที่ 15 เล่ม 1 ก็จะมีเนื้อหาตรงกับแก้วหน้าม้า เลขที่ 2 เล่ม 1 ตลอดเล่ม ในแง่นี้ผู้วิจัยจึงเชื่อว่า เรื่องพินทอง เลขที่ 15 และ 17 นั้น น่าจะคัดมาจากต้นฉบับเรื่องเดียวกัน คือ เรื่องแก้วหน้าม้าสำนวนที่ 1 และคัดลอกตั้งแต่รัชกาลที่ 4 ลงมา ดังปรากฏในเลขที่ 17 ส่วนเลขที่ 15 อาจมีผู้นำมาคัดลอกใหม่อีก ในระยะหลังเมื่อมีพจนานุกรมใช้แล้ว

ฉบับเลขที่ 18 ซึ่งเป็นเล่มที่ 6เป็นสมุดไทยขาว อักษรไทย เขียนตัวอักษรด้วยเส้นดินสอ ขนาดสมุดกว้าง 12 ซม. ยาว 36 ซม. จำนวน 71 หน้า เนื้อเรื่องเขียนอักษรหน้าละ 10 บรรทัด มีจำนวน 1 เล่ม เป็นสมบัติเดิมของหอสมุด เมื่อพิจารณาลักษณะของตัวอักษรแล้ว เข้าใจว่าน่าจะเป็นฉบับที่ชาวบ้านคัดลอกมา เพราะตัวอักษรไม่บรรจง และน่าจะคัดลอกในช่วงหลังรัชกาลที่ 4 ลงมา เพราะใช้ดินสอดำในการคัดลอก เนื้อหาของเรื่องไม่ต่อเนื่องกับเรื่องอื่น ตัวละครสำคัญเป็นรุ่นลูกของตัวเอก ด้วยเหตุดังกล่าวนี้ จึงมีผู้เขียนไว้ในหน้าแรกว่า "เข้าใจว่าแต่งเติมใหม่" การเขียนไว้เช่นนี้ชวนให้ตั้งข้อสังเกตได้ 2 ประการ คือ ประการแรก บทละครเรื่องพินทอง (ปิ่นทอง) คงเป็นที่แพร่หลายโดยทั่วไปในยุคสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น จนเป็นที่รับรู้กันว่าเนื้อหาของเรื่องเริ่มและจบลงตรงไหน การเริ่มต้นและการจบของเรื่องแก้วหน้าม้าสำนวนกรมหลวงภูวเนตรนรินทรฤทธิ์ กับเรื่องพินทองนั้นก็น่าจะเหมือนกัน คือตั้งแต่พินทอง เสด็จไปทรงว่าว จนกระทั่งถึงนางทัศมาลีตามพระพินทองไปที่เมืองมิถิลา จนเกิดเป็นปากเสียงกับนางมณี อันเป็นลักษณะที่มีโครงเรื่องที่สมบูรณ์ทุกประการ แต่ในพินทอง เลขที่ 18 มีเนื้อเรื่องต่างจากนี้ไป คือเป็นเรื่องราวของรุ่นลูกของตัวเอก จึงน่าจะเป็นการแต่งเพิ่มขึ้นมา เรื่องพินทองนี้เป็นเรื่องที่สนุกสนาน จนแพร่หลายเป็นที่นิยมทั่วไป กอปรกับเมื่อพิจารณาลักษณะตัวอักษรที่คัดลอกในเลขที่ 18 ซึ่งบอกได้ว่าผู้เขียนหรือผู้คัดลอกน่าจะเป็นชาวบ้านมากกว่าอาลักษณ์ แสดงให้เห็นว่าเรื่องนี้อาจเป็นที่แพร่หลายและนิยมในหมู่ของชาวบ้านมาก จนกระทั่งเกิดแรงบันดาลใจแต่งเพิ่มเติมขึ้น และเมื่อศึกษาเนื้อเรื่องที่แต่งเพิ่มเข้ามาในเลขที่ 18 นี้ มีเนื้อหาตรงกับแก้วหน้าม้าสำนวนนายบุษย์ หนังสือเรื่องนี้บอกไว้ชัดแจ้งว่า แต่งขยายไปจากของเก่า ซึ่งเรื่องเก่าในที่นี้ที่สามารถหา

หลักฐานชี้บ่งว่า เป็นฉบับก่อนฉบับอื่น ๆ คือ แก้วหน้าม้าสำนวนกรมหลวงภูวเนตรนรินทรฤทธิ์ และหนังสือวัดเกาะ เรื่องนี้แต่งขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5 ซึ่งน่าจะเป็นช่วงสมัยใกล้เคียงกับการคัดลอกหรือแต่งเพิ่มเติมของเรื่องพินทอง เลขที่ 18 ดังนั้นจึงอาจเป็นไปได้ที่เรื่องพินทองฉบับนี้นำมาจากหนังสือวัดเกาะ เพราะหนังสือวัดเกาะนั้นแพร่หลายไปตามภูมิภาค จากวิธีการจำหน่ายหนังสือแบบเข้าถึงตัวผู้อ่านด้วยการนำหนังสือบรรจุลงเรือไปเร่ขายตามชนบทจนถึงที่อยู่ของผู้อ่าน โดยเฉพาะด้านต่างจังหวัดถือว่าเป็นตลาดสำคัญของโรงพิมพ์ (ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต 2524 : 108) และหลักฐานสำคัญที่เป็นไปได้มากกว่า พินทองฉบับดังกล่าวน่าจะคัดลอกหรือเขียนเพิ่มเติมในยุคสมัยนี้ก็คือ ผลการสำรวจความนิยมในการอ่านหนังสือของคนไทยในสมัยรัชกาลที่ 5 ปรากฏว่าคนสมัยนั้นนิยมอ่านเรื่องบันเทิงเริงรมย์มากกว่าเรื่องที่เป็นแก่นสารยังคงหลงใหลอยู่กับเรื่องอภินิหาร เรื่องอาวุธวิเศษ และการเหาะเหินเดินอากาศ ฯลฯ (ชัย เรืองศิลป์ 2517 : 518) เรื่องพินทองก็มีลักษณะดังกล่าวข้างต้น จึงอาจเป็นเรื่องหนึ่งที่แพร่หลายตามเหตุผลดังกล่าว ต้นฉบับเลขที่ 18 มีลักษณะ ดังนี้



พินทองทั้ง 5 ฉบับนี้ รวมไว้ที่หมู่กลอนบทละคร ตู้ที่ 114 ชั้น 2/1 มัดที่ 38

ผู้ประพันธ์

ในเลขที่ 17 เล่ม 5 ระบุไว้ชัดเจนว่าเป็นพระนิพนธ์ของกรมหลวงภูวเนตรนรินทรฤทธิ์ แม้เล่มอื่นจะไม่ระบุไว้แต่ก็เข้าใจว่าน่าจะมีการคัดลอกมาจากแก้วหน้าม้าสำนวนของท่าน ส่วนฉบับเลขที่ 18 นั้นแต่งเพิ่มภายหลังโดยผู้แต่งท่านอื่น

จุดมุ่งหมายในการประพันธ์ สันนิษฐานว่าใช้เป็นบทละครสำหรับแสดง

รูปแบบคำประพันธ์

แต่งเป็นกลอนบทละครเช่นเดียวกับเรื่องแก้วหน้าม้า ทั้งในด้านจำนวนคำในแต่ละวรรค และการกำหนดเพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์ แต่ที่ต่างไปก็คือ วิธีการเขียน (คัดลอก) ไม่ได้แบ่งเป็นบท ส่วนเครื่องหมายฟองมัน (๏) เพื่อบอกว่าขึ้นบทใหม่ก็มีไม่สม่ำเสมอ

สังเขปเนื้อเรื่อง

บทละครเรื่องพินทอง (ปิ่นทอง) เลขที่ 15 (เล่ม 1) เลขที่ 16 (เล่ม 2) เลขที่ 19 (เล่ม 3) เลขที่ 17 (เล่ม 5) และเลขที่ 18 (เล่ม 6) มีเนื้อเรื่องไม่ต่อเนื่องกัน เช่นเล่ม 4 ขาดหายไป และบางช่วงของเนื้อเรื่องจะซ้ำซ้อนกัน ดังปรากฏในเลขที่ 19 และเลขที่ 17 เป็นต้น เนื้อเรื่องของบทละครเรื่องพินทอง มีดังนี้

เลขที่ 15 เริ่มเรื่องพระพินทอง โอรสของท้าวมงคลราชและนางมณฑาเจ้าเมืองมิถิลา เสด็จไปทรงว่าวกับพี่เลี้ยง ว่าวขาดลอยไป นางแก้วเก็บว่าวได้ดำเนินเรื่องไปจนถึง นางมณฑาให้เอาวอช่อฟ้าไปรับนางแก้วเข้าวัง มีข้อสังเกตว่าเรื่องพินทองฉบับนี้เนื้อหาทั้งหมดตรงกับเลขที่ 2 เล่ม 1 ตั้งแต่หน้า1-33 สำนวนกรมหลวงภูวเนตรนรินทรฤทธิ์

เลขที่ 16 เนื้อเรื่องไม่ต่อเนื่องกับเล่ม 1 เริ่มเรื่องกล่าวถึงท้าวมงคลราช ให้พระพินทองไปอภิเษกกับพระธิดาของเจ้าเมืองพรหมทัต ดำเนินเรื่องไปจนถึงพินทองพลัดหลงเข้าไปในเมืองยักษ์ของท้าวพนาสูร (ภานาสูน) ซึ่งต่อมาเปลี่ยนเป็นชื่อท้าวพาลราช (ภาลาราช) นางแก้วแปลงเป็นชายไปช่วยรบ จนถึงนางแก้วลาพระฤาษีกลับเมืองมิถิลาพร้อมด้วยพระโอรส

เลขที่ 19 เนื้อเรื่องต่อเนื่องกับเลขที่ 16 สังเกตจากเหตุการณ์ของเรื่องและลีลาของกลอนบทสุดท้ายของเล่ม 2 และบทแรกของเล่ม 3 ดังนี้

เนื้อความบทสุดท้ายของเลขที่ 16 ดังนี้

@ บัดนั้น　　นางแก้วแซงซ้ำทำเปนป่า
แดดรอนอ่อนแสงสูริยา　　เข้ามาเฝ้าองชลนี

เนื้อความบทแรกของเลขที่ 19 ดังนี้

@ เมื่อนั้น　　นางกระสัดสบัดเบือนหน้าหนี
เสือกลูกให้เสียพลันทันที　　เทวีเมินภักไม่นำภา

เนื้อเรื่องเลขที่ 19 นี้ กล่าวถึง พินทองพานางสร้อยสุวรรณและนางจันทรกลับเข้าเมืองมิถิลา ดำเนินเรื่องไปจนถึงพระพินทองแอบดูนางแก้วถอดรูป

เลขที่ 17 เนื้อเรื่องย้อนกลับมากล่าวถึง พระพินทองปลงศพท้าวพาลราช แล้วดำเนินเรื่องไปจนถึงพินทองพานางสร้อยสุวรรณและนางจันทรกลับเมืองมิถิลา ซึ่งขณะนี้นางแก้วกลับมาคอยอยู่ที่มิถิลาแล้ว เมื่อเห็นพินทองนางจึงนำโอรสออกมาล้อเลียน มีข้อสังเกตว่าเนื้อความเลขที่ 17 นี้ ส่วนหนึ่งมีลักษณะซ้ำซ้อนกับเลขที่ 19 ลักษณะดังกล่าวนี้ น่าจะแสดงให้เห็นว่า พินทองทั้ง 2 ฉบับนี้ เป็นคนละสำนวนกัน

เลขที่ 18 เริ่มเรื่องกล่าวถึงท้าวประกายกรดยกพลไปขอนางสร้อยสุวรรณและนางจันทราให้โอรส ดำเนินเรื่องไปจนถึงบุตรีทั้ง 3 ของนางแก้วถูกนกอินทรี (ในสำนวนนายบุษย์เรียกนกหัสดิน) คาบไป พระฤาษีช่วยนางทั้งสามไว้จนถึงโอรสทั้งสามของท้าวศศิธรรม์กับนางประไภสุมาลา ผู้ครองนครไกยเกศ ได้ต่อสู้กับนางทั้งสาม เพื่อทดสอบความสามารถ และได้อภิเษกกันทั้งสามคู่ น่าสังเกตว่าเนื้อเรื่องในเล่มนี้ไม่ต่อเนื่องกับเล่ม 5 แม้แก้วหน้าม้าสำนวนกรมหลวงภูวเนตรนรินทรฤทธิ์ ซึ่งมีทั้งหมด 6 เล่ม ก็ดำเนินเรื่องไม่ถึงตอนนี้ เนื้อเรื่องที่เพิ่มมานี้เป็นเรื่องราวของลูกนางแก้วกับพระพินทอง ซึ่งเป็นโครงเรื่องอิสระไม่ต่อเนื่องกับรุ่นพ่อ-แม่ และเรื่องที่เพิ่มเข้ามานี้ คล้ายกับเรื่องแก้วหน้าม้าสำนวนนายบุษย์

จากการศึกษาลักษณะต้นฉบับตัวเขียนเห็นได้ว่าตัวอักษรและวัสดุที่ใช้ในการคัดลอกแต่ละฉบับนั้นแตกต่างกัน นอกจากนั้นเนื้อเรื่องแต่ละฉบับยังซ้ำซ้อนคาบเกี่ยวเหลื่อมล้ำกัน

1.2.3 กลอนบทละครเรื่องแก้วหน้าม้าตอนถวายลูก หรือแก้วหน้าม้าสำนวนที่ 3 กรมศิลปากรดัดแปลงจากบทละครของกรมหลวงภูวเนตรนรินทรฤทธิ์ เพื่อใช้แสดงเป็นบทละครนอก ณ สังคีตศาลา เมื่อพ.ศ.2505 เหตุที่นำพระนิพนธ์ของกรมหลวงภูวเนตรนรินทรฤทธิ์มาดัดแปลงนั้น เพราะเป็นพระนิพนธ์ที่มีสำนวนกลอนไพเราะ และเหมาะแก่การแสดงมากกว่าสำนวนอื่น (ธนิต อยู่โพธิ์ 2505: 3) บทละครสำนวนนี้ กรมศิลปากรได้เปลี่ยนชื่อตัวเอกฝ่ายชายจาก "พินทอง" เป็น "ปิ่นทอง" เพื่อให้สอดคล้องตามที่นิยมแสดงกันอยู่ทั่วไป

ลักษณะต้นฉบับ

เป็นบทละครที่พิมพ์เป็นรูปเล่ม เมื่อพ.ศ. 2505 มีจำนวน 42 หน้า โดยกรมศิลปากร บอกว่า เป็นฉบับปรับปรุงใหม่

ผู้ประพันธ์

เนื่องจากบทละครนอกสำนวนนี้แบ่งเนื้อเรื่องเป็น 4 องก์แต่ละองก์มีผู้ประพันธ์ต่างกันดังนี้ เสรี หวังในธรรม ประพันธ์องก์ที่ 1 ประเวช กุมุท ประพันธ์องก์ที่ 2

พนิดา สิทธิวรรณ ประพันธ์องก์ที่ 3 และปัญญา นิตยสุวรรณ ประพันธ์องก์ที่ 4

จุดมุ่งหมายในการประพันธ์

ในคำนำของฉบับดังกล่าว แจ้งจุดมุ่งหมายไว้ชัดเจนว่า เพื่อฝึกหัดศิลปิน และนักเรียนนาฏศิลป์ของกรมศิลปากร รับบทการแสดงเพื่อรักษาไว้เป็นแบบแผนและนำเผยแพร่แก่ประชาชนให้ได้ชมนาฏศิลป์อันเป็นแบบอย่างของไทยที่เคยมีมาแต่โบราณ

รูปแบบคำประพันธ์

แต่งเป็นกลอนบทละคร แบ่งเป็น 4 องก์ แต่ละองก์แบ่งเป็นฉาก ๆ มีเพลงร้อง เพลงหน้าพาทย์ และบทเจรจาของตัวละคร กำหนดไว้ชัดเจน

สังเขปเนื้อเรื่อง

เนื้อเรื่องแบ่งเป็น 4 องก์ แต่ละองก์มีชื่อเรียกต่างกันดังนี้

องก์ที่ 1 คืนเมือง เริ่มตั้งแต่พระพินทองพานางสร้อยสุวรรณและนางจันทรเข้าเมืองมิถิลา ดำเนินเรื่องถึงนางแก้วหน้าม้านำพระโอรสขึ้นเฝ้า

องก์ที่ 2 ถวายลูก เริ่มตั้งแต่นางแก้วหน้าม้านำโอรสขึ้นเฝ้าแล้วบอกว่าเป็นโอรสของปิ่นทอง ดำเนินเรื่องถึงปิ่นทองบังคับให้นางสร้อยสุวรรณจันทรด่าทอนางแก้วจนนางนำพระโอรสกลับ

องก์ที่ 3 วางอุบาย เริ่มตั้งแต่ปิ่นทองทราบว่ามาณพ นางมณีและนางแก้วคือคนเดียวกัน ดำเนินเรื่องจนถึงปิ่นทองวางอุบายให้นางสร้อยสุวรรณจันทรไปลวงให้นางแก้วถอดรูปหน้าม้า

องก์ที่ 4 ถอดรูป เริ่มตั้งแต่นางสร้อยสุวรรณจันทรออกอุบายให้นางแก้วถอดรูป นางแก้วหลงเชื่อ ดำเนินเรื่องถึงปิ่นทองตามง้อขอโทษนางแก้ว

เมื่อนำบทละครเรื่องแก้วหน้าม้า สำนวนที่ 1 และ 2 มาเปรียบเทียบกัน พบว่ามีความสัมพันธ์กันในแง่ที่มีเนื้อหาทั้งพ้องและต่างกัน ที่พ้องกันคือ ชื่อตัวละครและเหตุการณ์หลัก ส่วนที่ต่างกันพบในสำนวนที่ 2 ในลักษณะย่อและขยายความ จึงส่งผลให้รายละเอียดของเหตุการณ์ต่างกันบ้างเพียงเล็กน้อย ลักษณะดังกล่าวนี้ ทำให้ผู้วิจัยสันนิษฐานว่า บทละครเรื่องแก้วหน้าม้าสำนวนที่ 1 และที่ 2 เป็นเรื่องเดียวกัน บทละครเรื่องพินทองหรือแก้วหน้าม้าสำนวนที่ 2 อาจคัดลอกมาจากสำนวนที่ 1 เพราะจากหลักฐานในเลขที่ 15 เล่ม 1 มีเนื้อหาตรงกับสำนวนที่ 1 ตลอดเล่ม และเลขที่ 17 เล่ม 5 ระบุชื่อผู้แต่งไว้ชัดเจน คือ กรมหลวงภูวเนตรนรินทรฤทธิ์ ซึ่งเป็นผู้นิพนธ์สำนวนที่ 1 ยกเว้น แก้วหน้าม้า สำนวนที่ 2 เลขที่ 18 ซึ่งเป็นเรื่องที่แต่งเพิ่มขึ้นภายหลังที่อาจได้รับอิทธิพลจากสำนวนนายบุษย์ ทั้งนี้สำนวนนายบุษย์ก็ได้นำเอาฉบับของกรมหลวงภูวเนตรนรินทรฤทธิ์ไปแต่งขยายอีกทีหนึ่ง

1.3 แก้วหน้าม้าที่มีรูปแบบเป็นกลอนนิทาน หรือนิทานคำกลอนได้แก่ นิทานคำกลอนเรื่อง แก้วหน้าม้า สำนวนนายบุษย์

ลักษณะต้นฉบับ

ศูนย์วิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

กลอนนิทานหรือนิทานคำกลอนเรื่องแก้วหน้าม้านี้เป็นสำนวนที่โรงพิมพ์วัดเกาะหรือโรงพิมพ์ราษฎร์เจริญจัดพิมพ์ขึ้น มีจำนวน 40 เล่ม รูปเล่มหนังสือนั้นมีขนาด 16 หน้ายก ผู้วิจัยพบที่ห้องสมุดคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย จำนวน 39 เล่ม คือ เล่มที่ 1,3-40 เล่มที่ 2 ขาดหายไป แต่ไปพบในงานวิจัยใน "วรรณกรรมประกอบการเล่นละครชาตรี" ของผะอบ โปษะกฤษณะ และสุวรรณี อุดมผล (2523) ภายในเล่มได้รวบรวมเรื่องแก้วหน้าม้าฉบับวัดเกาะไว้ 5 เล่ม คือตั้งแต่เล่มที่ 1-5 และเมื่อผู้วิจัยตรวจสอบแล้วเห็นว่าในเล่มที่ 2 นั้นมีเนื้อเรื่องต่อเนื่องกับเล่ม 1 และเล่มที่ 1,3-5 ก็มีเนื้อเรื่องตรงกันทุกเล่ม แก้วหน้าม้าทั้ง 39 เล่มนั้นไม่ได้ระบุปีที่พิมพ์ไว้ แต่เท่าที่พบหลักฐานบอกได้ว่า แก้วหน้าม้า

สำนวนนี้ พิมพ์ขึ้นสมัยรัชกาลที่ 5* แก้วหน้าม้าสำนวนนี้มีเนื้อเรื่องยาวกว่าสำนวนอื่น ๆ เพราะเป็นเรื่องที่แต่งขยายจากสำนวนเดิม ซึ่งเป็นพระนิพนธ์ในกรมหลวงภูวเนตรนรินทรฤทธิ์ มีทั้งโครงเรื่องหลักและโครงเรื่องสืบเนื่อง กล่าวคือ ดำเนินเรื่องไปจนถึงรุ่นลูกรุ่นหลานของตัวเอกรุ่นพ่อ-แม่แต่ยังคงแนวเรื่องแบบจักร ๆ วงศ์ ๆ อยู่ เพราะยังคงลักษณะของการผจญภัย การสู้รบแสดงความกล้าหาญของตัวเอก ที่มีความสามารถพิเศษกว่าคนธรรมดาทั่ว ๆ ไป

ผู้ประพันธ์ คือ นายบุษย์

จุดมุ่งหมายในการประพันธ์ เพื่อขยายเรื่องจากของเก่าให้ยืดยาวออกไปตามแนวเรื่องของนิทานประโลมโลก ตามที่ผู้ประพันธ์ได้แจ้งไว้ดังนี้

ขอต่อคัดจัดคิดประดิษฐ์เสริม
นิทานเรื่องเบื้องหลังแต่ครั้งเดิม ฉันช่วยเติมเรื่องราวให้ยาวไป
นามนายบุษย์สุจริตที่คิดต่อ ถ้าผิดข้อกำหนดตรงบทไหน
ท่านผู้ฟังทั้งสิ้นอย่ากินใจ จงอภัยโทษาได้ปราณี

(เล่ม 1, 1)

การขยายเรื่องให้ยืดยาวออกไปเช่นนี้ แสดงให้เห็นว่าเรื่องแก้วหน้าม้าได้รับความนิยมสูงสุดในฐานะที่เป็นวรรณกรรมนิทานประโลมโลก และในฐานะที่เป็นวรรณกรรมการแสดง ดังปรากฏใน "เรื่องเล่นละคร " ของ พลอย หอพระสมุด (2534 : 37-45) ว่าในปี ร.ศ. 116 หรือ พ.ศ. 2440 ซึ่งตรงกับสมัยรัชกาลที่ 5 เรื่องแก้วหน้าม้า เป็นเรื่องที่นิยมนำมาใช้เล่นละคร ซึ่งเข้าใจว่าเป็นละครนอก และละครชาตรี ทั้งในระดับชาวบ้านและ

---

*ผู้วิจัยพบว่าฉบับที่พิมพ์ก่อนฉบับอื่น ๆ ปรากฏในเล่มที่ 5 พิมพ์เมื่อ พ.ศ. 2437 (ร.ศ. 112) ซึ่งตรงกับรัชกาลที่ 5 (ผะอบ โปษะกฤษณะ และ สุวรรณี อุดมผล 2523 : 237) แต่อาจมีฉบับพิมพ์ก่อนหน้านี้ แต่ไม่ก่อนปี พ.ศ. 2432 (ร.ศ. 108) เพราะเป็นปีที่โรงพิมพ์ตั้งขึ้น (ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต 2524 : 90)

ขุนนาง คณะละครที่นิยมนำเรื่องแก้วหน้าม้าไปแสดงในระดับชาวบ้าน ได้แก่ คณะนางทองดี คณะปลื้ม คณะช้อย ในระดับขุนนางหรือเจ้านาย ได้แก่ คณะของพระองค์เจ้าวัชรีวงศ์ คณะหม่อมเจ้าอลังการ คณะเจ้าหมื่นสรรพเพ็ช คณะหลวงพัศดีกลาง และคณะขุนพิศาล เป็นต้น

มีข้อน่าสังเกตว่าพลอยไม่ได้บอกว่าเรื่องแก้วหน้าม้าที่นำมาแสดงนี้เป็นสำนวนของใคร ในแง่นี้ผู้วิจัยมีความเห็นว่าเริ่มแรกคณะละคร อาจนำแก้วหน้าม้าสำนวนกรมหลวงภูวเนตรนรินทรฤทธิ์มาเป็นบทแสดงเพราะมีลีลาและสำนวนโวหารไพเราะเหมาะแก่การแสดงเป็นละครอย่างยิ่ง เมื่อคณะละครในระดับขุนนางและชาวบ้านนำมาแสดงจนแพร่หลาย และต้องกับรสนิยมของยุคสมัยแล้ว นายบุษย์จึงเห็นเป็นโอกาสเหมาะที่จะนำเรื่องนี้มาขยายให้ยืดยาวออกไปถึงรุ่นลูกรุ่นหลาน โดยยังยึดแนวเรื่องประเภทประโลมโลกเป็นหลัก สำหรับผู้ที่สนใจใคร่รู้เรื่องราวต่อไปทั้งเพื่อประโยชน์ในเชิงการค้าอีกประการหนึ่งด้วย (ตรีศิลป์ บุญขจร 2530 : 364) เมื่อมีเรื่องแก้วหน้าม้าทั้งสองสำนวนแล้ว จึงเป็นโอกาสเหมาะที่คณะละครได้เลือกบทมาแสดงได้ตามจุดมุ่งหมาย เพราะหากจะแสดงตอนรุ่นลูก-หลานของตัวเอก ก็จะเลือกสำนวนของนายบุษย์มาเป็นบทในการแสดง

รูปแบบคำประพันธ์

แต่งด้วยกลอนสุภาพ ขึ้นต้นด้วยวรรครับ ลงท้ายด้วยเอย คล้ายลักษณะของเพลงยาว วิธีการเขียนไม่ได้เรียงตามแผนภูมิของกลอนที่แยกเป็น บาท บท แต่จะเขียนไปเรื่อย ๆ โดยมีเครื่องหมายวรรคเป็นตัวกำหนด และเมื่อขึ้นเหตุการณ์ใหม่หรือข้อความใหม่ก็จะย่อหน้าใหม่ดังนี้

ขอต่อคัดจัดคิดประดิษฐ์เสริม นิทานเรื่องเบื้องหลังแต่ครั้งเดิม ฉันช่วยเติมเรื่องราว
ให้ยาวไป นามนายบุษย์สุจริตที่คิดต่อ ถ้าผิดข้อกำหนดตรงบทไหน ท่านผู้ฟังทั้งสิ้นอย่ากินใจ
จงอภัยโทษาได้ปราณี

จะกล่าวกลับจับเรื่องแต่เบื้องก่อน มีนครหนึ่งใหญ่ชาญไชยศรี ชื่อว่ามิดถิลลานามธานี. . .
แก้วหน้าม้าร้อยชั่งอย่าสงสัย จงประสบความสุขทุกวันไป โจรภัยอัคคีภัยอย่าแผ้วพาน
นึกสิ่งใดขอให้ได้ดั่งใจปอง แก้วนี้ต้องลาก่อน สุนทรเอย ฯ

สังเขปเนื้อเรื่อง

เริ่มเรื่องตั้งแต่ปิ่นทองทรงว่าวจุฬากับเหล่าเสนา ว่าวตกที่หน้าบ้านของนางแก้ว ปิ่นทองตามไปขอว่าวคืนแต่นางไม่ยอมให้บอกว่าถ้าจะรับว่าวคืนก็ต้องรับนางไปเป็นชายา เนื้อเรื่องดำเนินไปจนถึงรุ่นลูกหลาน จนกระทั่งปิ่นทองเบื่อหน่ายทางโลกออกบวชเป็นพระฤาษี ตอนจบเรื่องพระฤาษีปิ่นทองออกมาห้ามการรบระหว่างพระศรีวิไชย โอรสพระทินกรกับนางสุวรรณรัศมี กับ ทศไชย โอรสท้าวมหาราช เพื่อชิงนางไฉยา โดยพระฤาษีปิ่นทอง ได้ชุบนางไฉยาขึ้นมาอีกนางหนึ่ง เพื่อให้พระศรีวิไชยและทศไชยเลือก ปรากฏว่าทศไชยได้นางที่ชุบขึ้นมา ส่วนนางไฉยาตัวจริงนั้นเป็นของพระศรีวิไชย เมื่อตกลงกันเรียบร้อยแล้ว พระฤาษีปิ่นทองก็ให้ทั้งสองแยกย้ายกลับบ้านเมือง เรื่องจบบริบูรณ์เพียงเท่านี้

1.4 แก้วหน้าม้าที่มีรูปแบบเป็นกลอนอ่านแบบอิสาน กลอนอ่านเป็นคำประพันธ์ร้อยกรองประเภทหนึ่งของวรรณกรรมอิสาน หมายถึง การนำเอาคำกลอนมาแต่งเป็นเรื่องยาว ๆ สำหรับอ่านสู่กันฟังมีชื่อเรียกกันหลายอย่าง เช่น กลอนอักษรสังวาส (จารุวรรณ ธรรมวัตร 2521 : 45; สุพรรณ [illegible]องคล้อย 2524 : 213) และโคลงสาร (พิฑูร มลิวัลย์ 2511 : ค-ช, 2533 : 306-307) ผู้วิจัยพบแก้วหน้าม้าที่เป็นกลอนอ่านแบบอิสานอยู่ 2 สำนวน คือ สำนวนที่ 1 ปรากฏใน "รวมนิทานอิสาน ชุดที่ 3 ชื่อ แก้วหน้าม้า" สำนวนที่ 2 มีชื่อว่า แก้วหน้าม้า แต่เป็นฉบับภาษาลาว จากการศึกษาด้านเนื้อหา ผู้แต่ง รูปแบบการแต่ง ผู้วิจัยพบว่าทั้ง 2 สำนวนนี้มีลักษณะตรงกันทุกประการ ดังนั้นการศึกษาแก้วหน้าม้าที่เป็นกลอนอ่านแบบอิสานทั้ง 2 สำนวนนี้ ผู้วิจัยจะกล่าวไปพร้อม ๆ กันดังนี้

ลักษณะต้นฉบับ

แก้วหน้าม้า สำนวนที่ 1 มีต้นฉบับพิมพ์รวมอยู่ใน รวมนิทานอิสานชุดที่ 3 ซึ่งมี 6 เรื่อง คือ นิทานปลาบู่ทอง นิทานท้าวหอมฮู นิทานท้าวดาวเรือง นิทานท้าวบัวโฮม บัวฮอง บัวเฮียง นิทานขุนช้างขุนแผนและนิทานแก้วหน้าม้า พิมพ์ด้วยอักษรไทย สำเนียงถิ่นอีสาน โรงพิมพ์คลังนานาธรรมจัดพิมพ์เมื่อพ.ศ. 2515 ขนาดรูปเล่มและวิธีการพิมพ์คล้ายคลึง

กับหนังสือของวัดเกาะ ทำให้ผู้วิจัยเชื่อว่าน่าจะได้รับอิทธิพลจากหนังสือวัดเกาะ เพราะการปรับเปลี่ยนของวรรณคดีท้องถิ่น หรือนิทานพื้นบ้านอิสาน ทั้งในด้านเนื้อหาและวิธีการถ่ายทอดนั้น ความเจริญด้านระบบการพิมพ์มีส่วนสำคัญอยู่มาก โดยเฉพาะในช่วงปี พ.ศ. 2470 เป็นต้นมา เจ้าของร้านหนังสือภาคอิสาน ได้นำนิทานต่าง ๆ ส่งลงไปพิมพ์ที่กรุงเทพฯโดยให้มีรูปลักษณ์เช่นเดียวกับหนังสือวัดเกาะแทนการจารลงในใบลาน จนกระทั่งในช่วงปีพ.ศ.2500 เกิดโรงพิมพ์คลังนานาธรรมขึ้น โรงพิมพ์แห่งนี้นอกจากจะพิมพ์นิทานท้องถิ่นแล้วยังนำวรรณคดีจากภาคกลางมาแต่งใหม่ในรูปกลอนนิทานอิสาน เช่น เรื่องท้าวจันทะโครพ ปลาบู่ทอง เป็นต้น (สุกัญญา ภัทราชัย 2538: 110-111) ลักษณะดังกล่าวแสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของวรรณคดีภาคกลางและหนังสือวัดเกาะมีความสำคัญต่อการปรับเปลี่ยนด้านรูปลักษณ์และเนื้อหาของนิทานพื้นบ้านอิสาน

ส่วนต้นฉบับสำนวนที่ 2 ที่เป็นภาษาลาวนั้น หอสมุดแห่งชาติประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวเป็นผู้จัดพิมพ์เมื่อ ค.ศ. 1974 ตรงกับพ.ศ.2517 เป็นหนังสือ 16 หน้ายก จำนวน 81 หน้า ผู้วิจัยได้มาจากห้องสมุด ดร.อนาโตล แป็ลติเยร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ในหน้าคำนำบอกว่า เรื่องแก้วหน้าม้านี้เป็นที่รู้จักกันแพร่หลายในวงการศิลปินทั่วไป เพราะมักจะนำมาแสดงเป็นบทลำเรื่องและลำพื้น โดยเฉพาะพวกชาวลาว และชาวไทยภาคอิสานนิยมกันมาก นอกจากนั้นยังได้กล่าวไว้อีกว่านิทานเรื่องแก้วหน้าม้านี้มีทั่วไปในประเทศลาวและประเทศไทย โดยไม่ทราบแน่ว่าเกิดในประเทศใดก่อน และได้ประเมินคุณค่าวรรณกรรมเรื่องดังกล่าวว่า ไม่มีสาระสำคัญ และความหมายพอเป็นคติ และเนื้อเรื่องก็ไร้สาระมากกว่าเป็นความจริง (หอสมุดแห่งชาติประเทศลาว 2517 : คำนำ)

ผู้ประพันธ์

แก้วหน้าม้า ทั้ง 2 สำนวน ระบุชื่อไว้ผู้แต่งชัดเจนว่า ชื่ออินตา ซึ่งหมายถึง อินตา กวีวงศ์ หรือ อ.กวีวงศ์ ในตอนจบของเรื่องมีลักษณะเป็น "อัตตวิพากษ์" กล่าวคือ ผู้แต่งได้ออกตัวว่างานที่แต่งนี้ยังไม่ดีพอ ขอให้ผู้อ่านช่วยแก้ไขให้ด้วย กวีได้เอ่ยนามของตนอีกครั้งหนึ่ง ดังนี้

. . . อ.กวีวงศ์วางวาด   กลอนบ่ขาวแจ้ง   เชิญคุณแปลงเติมให้ไออาอีอู่

(หน้า 274)

มีข้อสังเกตว่าหน้าคำนำในสำนวนที่ 2 กล่าวไว้ว่าต้นฉบับเรื่องแก้วหน้าม้าเป็นตำราผูกใบลานจารึกด้วยอักษรธรรมผูกเดียวจบ ต้นฉบับนี้ค้นได้จากกรมศิลปกรรมแห่งชาติ นครเวียงจันทน์ แต่ในคำนำระบุว่า แก้วหน้าม้าฉบับลาวมีต้นฉบับเป็นตัวอักษรธรรม ภายในฉบับใช้ "ผู้รวบรวม" แทน "แต่ง" และผู้ดัดแปลงคือ อินตา กวีวงศ์ หากแก้วหน้าม้าฉบับนี้ได้คัดลอกมาจากต้นฉบับเดิมซึ่งเป็นตำราผูกใบลานตัวธรรม ตามที่หอสมุดแห่งชาติแจ้งไว้จริงแล้วก็น่าประหลาดเพราะอักษรตัวธรรมจะใช้จารเฉพาะเรื่องที่เป็นเรื่องทางศาสนาเท่านั้น

จุดมุ่งหมายในการประพันธ์

แก้วหน้าม้า สำนวนที่ 1 ผู้เขียนบอกจุดหมายไว้ชัดเจนว่า "แก้วหน้าม้าฉบับย่อเล่มนี้ ข้าพเจ้าแต่งไว้เพื่อความสะดวกแก่ท่านผู้ชอบอ่านชอบฟังนิทานเก่าแก่แต่โบราณ อนึ่งข้าพเจ้าอยากจะรักษาวรรณคดีภาคอิสานเรื่องนี้ไว้ไม่ให้เสื่อมสูญไป" (อ.กวีวงศ์ 2515: 215) ข้อความนี้แสดงให้เห็นว่าผู้แต่งไม่ได้คิดโครงเรื่องขึ้นเอง แต่แต่งขึ้นในลักษณะสรุปจากเรื่องที่เคยได้ยินได้ฟังหรือได้อ่านมาก่อนแล้ว แม้ในส่วนที่เป็นบทนำของเรื่อง ผู้แต่งก็ย้ำที่มาของนิทานเรื่องนี้ไว้ว่าเป็นเรื่องที่ "แปลง"มาจาก "นิทานแต่เค้าโบราณ"

จากการศึกษาค้นคว้าของผู้วิจัยและสัมภาษณ์ผู้รู้วรรณกรรมท้องถิ่นอิสานปรากฏว่าไม่เคยปรากฏต้นฉบับตัวเขียนจากใบลานเรื่องแก้วหน้าม้า เมื่อเป็นเช่นนี้จึงทำให้ผู้วิจัยตั้งสมมติฐานไว้เบื้องแรกว่าวรรณกรรมอิสานเรื่องนี้ น่าจะได้รับอิทธิพลมาจากที่อื่น และเมื่อผู้วิจัยได้ศึกษาเปรียบเทียบทั้งด้านเนื้อหาและตัวละครกับสำนวนนายบุษย์แล้ว ปรากฏว่ามีลักษณะที่ตรงกันในด้านองค์ประกอบของเรื่อง แต่ต่างกันในด้านของกลวิธีการนำเสนอในลักษณะของคำประพันธ์และสำนวนภาษา กล่าวคือ สำนวนอ.กวีวงศ์ใช้ภาษาไทยสำเนียงท้องถิ่นและสรุปเรื่องให้สั้นกระชับ ส่วนสำนวนนายบุษย์หรือฉบับวัดเกาะนั้นแต่งขยายออกไป

เรื่องแก้วหน้าม้าสำนวนนายบุษย์ อาจแพร่หลายขึ้นมาทางภาคอิสานหลังสมัยรัชกาลที่ 5 และอาจปรับเปลี่ยนจากละครนอกและละครชาตรีมาเป็นหมอลำได้อย่างผสมกลมกลืนโดยเฉพาะหมอลำหมู่ซึ่งในอดีตนิยมนำวรรณคดีชาดก และนิทานพื้นบ้าน เช่น แก้วหน้าม้า จำปาสี่ต้น ขูลู-นางอั้ว ผาแดง-นางไอ่มาแสดง(สมพงษ์ บุตรโรจน์ 2531: 4) แนวคิดดังกล่าว

นี้ได้รับการสนับสนุนให้เป็นรูปธรรมชัดเจนมากขึ้น เมื่อปราชญ์ชาวอีสานได้ให้สัมภาษณ์กับผู้วิจัยว่า "เคยชมหมอลำหมู่เรื่องแก้วหน้าม้าเมื่อหลายสิบปีมาแล้ว" (ปรีชา พินทอง, สัมภาษณ์, 13 มิถุนายน 2537)

สุกัญญา ภัทราชัย (2533 : 829) ได้กล่าวถึงที่มาหรือกำเนิดของหมอลำหมู่ว่าเกิดในช่วงปี พ.ศ. 2480 โดยได้รับอิทธิพลจากลิเกของภาคกลาง ที่เรียกว่า "หมอลำหมู่" นั้น เพราะตัวแสดงมีหลายคนใช้ชายจริง หญิงแท้ เรียกอีกอย่างหนึ่งว่า"หมอลำเรื่อง"เพราะเล่นเป็นเรื่อง และบางคนเรียกว่า "ลิเกลาว" เพราะแต่งกายเลียนแบบลิเก มีขนนกมีเสื้อกั๊กปักวูบวาบ

เป็นที่ทราบโดยกันทั่วไปว่าไม่เฉพาะละครนอก ละครชาตรี เท่านั้น ที่นิยมนำเรื่องแก้วหน้าม้าไปแสดง ลิเกเองก็นิยมนำไปแสดงด้วยกัน ดังนั้นจึงอาจเป็นไปได้ว่า "หมอลำหมู่" ของอิสาน ที่รับอิทธิพลจาก"ลิเก"ไม่เฉพาะด้านรูปแบบเท่านั้น แต่ได้ผนวกเอาเนื้อเรื่องไปด้วยแล้วจึงนำไปปรับเปลี่ยนให้เหมาะกับบริบททางสังคมท้องถิ่นด้านการแสดงหมอลำก็เป็นได้

ส่วนแก้วหน้าม้าที่เป็นกลอนอ่านแบบอีสานสำนวนที่ 2 มีจุดมุ่งหมายในการแต่งเช่นเดียวกับสำนวนที่ 1 แต่จุดมุ่งหมายในการจัดพิมพ์ของหอสมุดแห่งชาติประเทศลาวนั้น เพื่อเผยแพร่ไว้ในห้องสมุดต่าง ๆ และเพื่อประโยชน์ในการค้นคว้าวรรณคดีของชาติ

รูปแบบคำประพันธ์

แก้วหน้าม้าทั้ง 2 สำนวนแต่งด้วยคำประพันธ์กลอนอ่านหรือโคลงสาร ลักษณะทั่วไปของคำประพันธ์นี้ คือ กลอนหนึ่งบทมี 2 บาท หนึ่งบาทมี 2 วรรค วรรคละ 7 คำ โดยแบ่งเป็นวรรคหน้า 3 คำ วรรคหลัง 4 คำ กลอนหนึ่งบทจึงมี 14 คำและอาจจะมี "คำเสริม" หน้าวรรคได้ทุกวรรค วรรคละ 2-4 คำ ทั้งนี้อาจมี "คำสร้อย" ท้ายวรรคหลังได้ทุกวรรค วรรคละ 2 คำ (พิฑูร มลิวัลย์ 2533 : 306) แต่ในสำนวนที่ 1 นี้ผู้แต่งมิได้แบ่งเป็นบท ๆ ดังข้างต้น แต่มีวิธีการแต่งคล้ายกับสำนวนนายบุษย์ คือเขียนเล่าเรื่องไปเรื่อย ๆ โดยใช้เครื่องหมายวรรคเป็นตัวกำหนดและเมื่อขึ้นเหตุการณ์ใหม่หรือข้อความใหม่ก็จะย่อหน้าใหม่ ดังนี้

แต่นั้น ยังมีเมืองใหญ่กว้างเรียกชื่อมิถิลา มีพระยาภูวดลนั่งบองเป็นเจ้า มีมเหสีเหง่า นันทาเทียมผ่าง. . . ภายหลังจั่งค่อยซ้อนแถมซ้ำตืมเติมนั้นท่อน

บัดนั้น จะกล่าวเถิงสองเชื้อเผ่าคนจนทุกขะมอด ก่อนแหล่ว สองก็เพียรพร่ำสร้างแสวง เลี้ยงครอบครัว ผัวก็หาข้าวน้ำมาสู่เมียขวัน. . .

(หน้า 219)

ในสำนวนที่ 2 รูปแบบคำประพันธ์แบ่งออกเป็นบาท บท ตามแผนภูมิกลอนอ่านแบบอิสานอย่างชัดเจน ทำให้สะดวกต่อการอ่านซึ่งอาจเป็นเพราะระบบการพิมพ์ในยุคหลังดังนี้

สาทุเนอ ข้าขอวอนวันทาไหว้ คุณพระไตรตุ้มต่อม
คุณบิดาพร่ำพร้อม มารดาเจ้าให้หล่ำแล
กับทั้งคุณครูพร้อม อาจารย์ผู้สอนสั่ง
อุปัชฌาย์นั่งเฝ้า แลงเช้านับถือ

ฯลฯ

(หน้า 1)

อนึ่ง แก้วหน้าม้าทั้ง 2 สำนวนนี้ ตอนนางแก้วขอความรัก และเสนอตัวเป็นชายาของปิ่นทองนั้น อ.กรีวงศ์ ได้แทรกความเป็นท้องถิ่นอิสานอีกลักษณะหนึ่งคือ การใช้บท "ผญา" ซึ่งมีเนื้อหาเกี่ยวพาราสีของนางแก้วต่อปิ่นทองดังนี้

แต่นั้น ภูมีเจ้าได้ยินคำนางกล่าว พระก็หัวยุ้มเบ้ยเงยหน้าเบิ่งนาง สังมาจาสันนั้น
นางลาม้ามิ่ง พี่หากเป็นเชื้อหน่อฟ้าซิเอาม้าห่อนซิควร น้องเอย
(แก้วหน้าม้า) ว่า โอยพี่เอย เห็นว่าทุกข์ยากฮ้าย อย่าฟ้าวหน่ายแหนงชังหลายท่อน
เห็นว่าเป็นแนวลา อย่ากล่าวจาคำฮ้าย ห่าบุญหลายคราวหน้า
แนวลาซิพาฮุ่ง เป็นดังแนว ฮูบม้า ซิพาเจ้าฮุ่งฌฮืองบ่ฮู้
(ปิ่นทอง) ว่า โอนอน้องเอย ชื่อว่าแนวนามม้าอาชะนัย พี่บ่ฮ่วมได้แหล่ว
แม่นซีดีสำฟ้าพระอวน อ้ายกะบ่เอา ได้แหล่ว

(นางม้า) คันบ่เอากับน้องของชาย น้องบ่จ่ายว่าวพี่ชาย น้องบ่ให้อย่าหวังได้ว่าวคืนพี่เอย

(หน้า 223)

ผญาที่ปรากฏในกลอนอ่านแก้วหน้าม้านี้มีเนื้อหาเป็นผญาเกี้ยวแต่ก็ได้ให้แนวคิดสอนใจด้วยโวหารอันคมคาย และที่สำคัญยังสะท้อนปฏิภาณการชิงไหวชิงพริบโดยใช้ภาษาเป็นวัสดุในการสื่อสารอีกอย่างหนึ่งด้วย

สังเขปเนื้อเรื่อง

แก้วหน้าม้า ทั้ง 2 สำนวนนี้ มีเนื้อหาหลักตรงกับสำนวนนายบุษย์ ดังจะเทียบให้เห็นดังนี้

เปรียบเทียบเนื้อหา และลักษณะการเขียนบรรยายเรื่องแก้วหน้าม้าสำนวนอ.กวีวงศ์ สำนวนที่ 1 กับสำนวนนายบุษย์

สำนวนนายบุษย์	สำนวน อ.กวีวงศ์
จะกล่าวกลับจับเรื่องแต่เบื้องก่อน มีนครหนึ่งใหญ่ชาญชัยศรี ชื่อว่ามิถิลลานามธานี ชาวบุรีหรรษาสถาวร ทั้งโภไคยไอศูรย์พูนพิพัฒน์ ทั่วจังหวัดภิญโญสโมสร มีเมืองขึ้นร้อยเอ็ดเจ็ดนคร ประณมกรวันทาบรรณาการ นามท่านท้าวภูวดลมงคลราช มีอำนาจเดชาอันกล้าหาญ มะเหสีเอกองค์นางนงคราญ เยาวมาลย์สาวสวรรค์ชื่อนันทา มีโอรสชันษาสิบห้าเศษ ดังเทเวศล่องจากฟากเวหา ทั้งสองท้าวรักใคร่ดังนัยนา พร้อมบรรดาพี่เลี้ยงเคียงประคอง ทรงพระนามปิ่นทองดูผ่องผุด ทั่วบุรุษธานีไม่มีสอง พระพักตร์ผิวโสภาดังทาทอง นวลละอองผ่องศรีฉวีวรรณ มีสองเฒ่าอยู่ในเขตต์ประเทศที่ มีบุตรีพิกลเป็นคนขัน ทั้งเนื้อตัวชั่วช้าสารพัน พักตร์นางนั้นเหมือนม้าชาติพาชี. . . (เล่ม 1: 1-2)	แต่นั้น ยังมีเมืองใหญ่กว้าง เรียกชื่อมิถิลา มีพระยา ภูวดลนั่งปองเป็นเจ้า มีมเหสีเหง่านันทาเทียมผ่าง พระหาสุขอยู่สร้างเสวยตุ้ม ไพร่พล บ่มีความเดือดร้อนสรรพสิ่งแนวใด มีแต่ทรงคำสุขชื่นบานเบาเนื้อ นับแต่ดนนานได้หลายปีแถมถ่าย หลายขวบเข้าฤดูล้ำถ่ายเถิงพระเล่ามีลูกน้อยนามหน่อเป็นชาย ตั้งหากโสภางามดั่งคำทาไว้ สีใสเหลื่อมเทียมพระอินทร์ลงเกิด แสนประเสริฐเลิดล้นคนกระย่องทั่วแดน พระจึงใส่ชื่อให้ลูกอ่อนบุตรา ชื่อปิ่นทองภาษาสง่างามคนย้อง. . .อายุได้สิบหกขวบปีเต็มเหลียวเบิงโฉมเฉลางามดั่งอินทร์แปลงปั้นดูผิวพรรณงามโก้คนโตคือหล่อ. . . บัดนี้ จักกล่าวเถิงสองเฒ่าคนจนทุกขะมอดก่อนแหล่ว. . .เลยประสูติลูกน้อยนามหน่อเป็นหญิง โฉมพระนางคือดั่งอาชะนัยม้า ดูใบหน้าคือแนวม้านิ่ง แต่เป็นหญิงรูปโก้โตนั้นแม่นคน. . . (218-219)

อนึ่ง ผู้วิจัยพบว่าในด้านตัวละครของสำนวนนายบุษย์ และกลอนอ่านแบบอิสานทั้ง 2 สำนวนนี้ มีลักษณะต่างกันเล็กน้อย กล่าวคือ ในสำนวนนายบุษย์ ตัวละครที่เป็นชายาของปิ่นทอง ซึ่งเป็นธิดาของยักษ์พาลราชที่ชื่อว่า นางสร้อยสุวรรณ และนางจันทรนั้น ในกลอนอ่านแบบอิสานทั้ง 2 สำนวน ได้เพิ่มชายาปิ่นทองเป็น 3 คน และได้ปรับเปลี่ยนชื่อเป็น นางเทพมาลี นางจันทร์แจ่ม และนางสร้อยสุวรรณ นอกจากนั้นยังเปลี่ยนจากธิดาของยักษ์พาลราช เป็นชายาของยักษ์พาลราชอีกด้วย

จากการศึกษาแก้วหน้าม้าที่แต่งด้วยกลอนอ่านแบบอิสานทั้ง 2 สำนวน คือ ฉบับอิสานและฉบับเวียงจันทน์ พบว่ามีลักษณะเหมือนกันทุกประการ ลักษณะดังกล่าวผู้วิจัยคิดว่าฉบับเวียงจันทน์อาจคัดลอกไปจากฉบับอิสานอีกทอดหนึ่ง โดยอาจแพร่กระจายไปจากการคัดลอกหรือความเจริญของระบบการพิมพ์ หรือวัฒนธรรมการแสดงในรูปของหมอลำ ดังปรากฏว่าในช่วงปี พ.ศ. 2485 ได้มีคณะหมอลำหมู่ทางภาคอิสาน ได้ไปตั้งวิกแสดงที่วัดอินทร์แปง ที่นครเวียงจันทน์ จนโด่งดังไปทั่ว (สุกัญญา ภัทราชัย 2532 : 310) ความสัมพันธ์ดังกล่าวนี้ แม้ปัจจุบันยังเห็นร่องรอยอยู่ อย่างไรก็ตาม กลอนอ่านแบบอิสานทั้ง2 สำนวนนี้ก็ได้ "แปลงนิทานคราวหลัง" มาจาก แก้วหน้าม้าสำนวนนายบุษย์อีกทอดหนึ่งนั่นเอง

จากความคิดดังกล่าวของผู้วิจัย สอดคล้องกับความคิดของดร.อนาโตล แป็ลติเยร์ ซึ่งเป็นอีกผู้หนึ่งที่เชี่ยวชาญและสนใจด้านภาษาและวรรณคดีไทยท้องถิ่นรวมทั้งศิลปวัฒนธรรมของชาติไทยที่อาศัยอยู่ในสุวรรณภูมิ ที่ว่า "ตามความคิดเห็นของผมแล้ว เรื่องแก้วหน้าม้านี้มีแนวโน้มมาจากไทย คงดัดแปลงมาจากต้นฉบับภาษาไทยมาเป็นบทกลอน ที่คนลาวเรียกกันว่า "กอนอ่านทัมมะดา" นั่นเอง (อนาโตล แป็ลติเยร์, จดหมาย, 15 เมษายน 2538)

2. วรรณกรรมร้อยแก้วเรื่องแก้วหน้าม้า

เรื่องแก้วหน้าม้าที่แต่งเป็นร้อยแก้วเท่าที่ผู้วิจัยค้นพบมี 3 สำนวน ดังนี้

2.1 แก้วหน้าม้า สำนวน ส.พลายน้อย
2.2 แก้วหน้าม้า สำนวน สำเนาว์ หิริโอตัปปะ
2.3 แก้วหน้าม้า สำนวน ภร ขจรศักดิ์

2.1 แก้วหน้าม้า สำนวน ส.พลายน้อย

ลักษณะต้นฉบับ

พิมพ์รวมเล่มอยู่ในหนังสือนิทานวรรณคดี ซึ่งส.พลายน้อยได้นำหนังสือวรรณคดีเก่า ๆ ของไทยมาเล่าใหม่โดยใช้ภาษาร้อยแก้ว หนังสือดังกล่าวนี้ประกอบด้วย 6 เรื่อง คือ กากี สิงหไกรภพ สาวิตรี อุณรุท มณีพิไชย และแก้วหน้าม้า

ผู้ประพันธ์

ส.พลายน้อย ชื่อเต็มว่า สมบัติ พลายน้อย นิทานวรรณคดีของ ส.พลายน้อย แต่งขึ้นและพิมพ์รวมเล่มครั้งแรกเมื่อ พ.ศ. 2505 เรื่อง แก้วหน้าม้าเป็นเรื่องที่เขียนขึ้นใหม่และพิมพ์รวมเล่มในหนังสือนี้ ครั้งที่ 2 เมื่อ พ.ศ. 2521

จุดมุ่งหมายในการประพันธ์

เพื่อรวบรวมหนังสือวรรณคดีเก่าที่มีเนื้อหาสนุกสนาน และให้คุณค่าด้านความไพเราะของสำนวนโวหารที่กำลังสูญหายไป นำมาถ่ายทอดเป็นรูปแบบร้อยแก้วเพื่อให้วรรณคดีดังกล่าวแพร่หลายเป็นที่รู้จักโดยทั่วไป โดยเน้นความรวดเร็วในการดำเนินเรื่อง

รูปแบบคำประพันธ์

แต่งเป็นร้อยแก้วในท่วงทำนองการเล่าเรื่องแบบนิทาน คือ ขึ้นเรื่องด้วยวลีที่รู้จักและเข้าใจกันดีในหมู่ผู้เล่า ผู้อ่าน และผู้ฟังนิทาน คือ "ในครั้งนั้นมีนครแห่งหนึ่งชื่อ..." นอกจากนั้น ผู้แต่งยังแทรกร้อยกรองเป็นระยะ ๆ ร้อยกรองที่แทรกนั้น เมื่อนำมาศึกษาพบว่าผู้แต่งนำมาจากกลอนนิทานเรื่องแก้วหน้าม้าสำนวนนายบุษย์ หรือวัดเกาะ ดังจะยกให้เห็นเพียงบางตอน เช่น ตอนนางแก้วทราบว่าทางเมืองมิถิลา นำวอช่อฟ้ามารับนางเข้าวัง นางจัดแจงอาบน้ำ แต่งตัว เหตุการณ์นี้ผู้แต่งแทรกกลอนบรรยายจำนวน 4 บทโดยนำมาจากแก้วหน้าม้าสำนวนนายบุษย์ เล่ม 1 หน้า 20-21 เพื่อให้ผู้อ่านเห็นภาพชัดเจนขึ้น ดังนี้

ฉวยกระโหลกตักน้ำจนคว่ำโอ่ง   มารดลงซู่ซู่ทั้งหูหัว
แล้วเอาส้มขัดกายให้หายมัว   ตลอดทั่วเกศาจนฝาตีน
ขมิ้นผงลงละลายเป็นหลายอย่าง   ทาตัวนางเทรดจนหมดสิ้น
ดูเป็นคราบอาบกายลายทมิฬ   แล้วเอาดินสอพองผัดรองพักตร์
สิ้นห้าแผ่นผัดหน้าหนาสักนิ้ว   นางวาดคิ้วกันผมให้สมศักดิ์
แล้วนุ่งผ้าแดงเทสวิเศษนัก   ภูษายักสอดห่มสีชมพู
แล้วสวมใส่แหวนก้อยพลอยกระจก   ทองเนื้อหกห่อหุ้มทำตุ้มหู
แต่งตัวเสร็จโสภาเหมือนหมาจู   พวกคนดูกลั้นสรวลสำรวลกัน

สังเขปเนื้อเรื่อง

เนื้อเรื่องทั้งหมดตรงกับแก้วหน้าม้าสำนวนนายบุษย์

2.2 แก้วหน้าม้า สำนวน สำเนาว์ หิริโอตัปปะ

ลักษณะต้นฉบับ

แก้วหน้าม้าสำนวนนี้ผู้แต่งใช้ชื่อว่า อินไซด์นางแก้วหน้าม้า หรือ "เรื่องแก้วหน้าม้า ฉบับอินไซด์" สำนักพิมพ์บันดาลสาส์น เป็นผู้จัดพิมพ์เมื่อ เดือนตุลาคม พ.ศ. 2515 จำนวน 360 หน้า

ผู้ประพันธ์

สำเนาว์ หิริโอตัปปะ

จุดมุ่งหมายในการประพันธ์

เพื่อให้ความสนุกสนานเป็นสำคัญ

รูปแบบคำประพันธ์

แต่งเป็นร้อยแก้วด้วยลีลาการเล่าเรื่องแบบนิทาน กล่าวคือ ขึ้นต้นเรื่องด้วย "ในกาลครั้งหนึ่ง..."แล้วมีร้อยกรองแทรกเป็นระยะและร้อยกรองที่แทรกเข้ามานั้นนำมาจาก สำนวนนายบุษย์ ดังในตอนที่พระปิ่นทองขอว่าวคืนจากนางแก้ว นางแก้วเสนอเงื่อนไขว่า จะคืนว่าวให้ก็ต่อเมื่อรับนางไปเป็นมเหสี ผู้แต่งได้นำกลอนในสำนวนนายบุษย์ จำนวน 3 คำกลอน ในเล่ม 1 หน้า 5 มาแทรกไว้ในสำนวนของตนเพื่อขยายความให้แจ่มชัด ดังนี้

จะลอยพักตราว่าพระองค์ทรงธรรม　　กระหม่อมฉันสินทรัพย์ไม่รับทาน
จะขอแต่บารมีเป็นที่พึ่ง　　ให้เป็นหนึ่งคู่ชมสมสมาน
จะถวายว่าวกาวไม่ร้าวราน　　จงโปรดปรานข้าฯเป็นสามี

สังเขปเนื้อเรื่อง เนื้อเรื่องทั้งหมดตรงกับแก้วหน้าม้าสำนวนนายบุษย์

มีข้อสังเกตว่า แม้สำเนาว์ หิริโอตัปปะ จะใช้กลวิธีการแต่งคล้ายกับสำนวน ส.พลายน้อย กล่าวคือนำบทกลอนในสำนวนนายบุษย์มาแทรกไว้ในสำนวนของตนเป็นระยะๆ ก็ตาม แต่ก็เห็นได้ว่า ลีลาภาษาร้อยแก้วของ สำเนาว์ หิริโอตัปปะ มีลักษณะเฉพาะต่างจาก ส.พลายน้อย คือ ใช้ภาษาพูด ใช้คำทับศัพท์ภาษาอังกฤษ ใช้บทสนทนาของตัวละครในการดำเนินเรื่อง และแทรกทัศนะของตนในเชิงแย้งหรือสนับสนุนเนื้อเรื่อง การแทรกบทกลอนสำนวนนายบุษย์ในแก้วหน้าม้าที่เป็นร้อยแก้วทั้งสำนวน ส.พลายน้อย และสำเนาว์ หิริโอตัปปะ นอกจากจะแสดงถึงการแพร่กระจายของแก้วหน้าม้าสำนวนนายบุษย์อย่างแพร่หลายแล้วยังสะท้อนถึงอิทธิพลของแก้วหน้าม้าที่เป็นร้อยแก้วทั้งสองสำนวนอีกด้วย ซึ่งผู้วิจัยคิดว่า สำนวน ส.พลายน้อย ส่งอิทธิพลต่อสำนวนสำเนาว์ หิริโอตัปปะ เพราะนิทานวรรณคดีของ ส.พลายน้อยไม่ได้ใช้กลวิธีการแทรกร้อยกรองในร้อยแก้วเฉพาะเรื่องแก้วหน้าม้าเท่านั้น แต่ใช้กับทุกเรื่องที่นำมาเรียบเรียงขึ้นใหม่ ซึ่งกระทำมาตั้งแต่พ.ศ.2505 อันเป็นปีแรกที่พิมพ์นิทานวรรณคดี ส่วนแก้วหน้าม้าของสำเนาว์ หิริโอตัปปะนั้น เพิ่งเรียบเรียงเมื่อ พ.ศ. 2517

2.3 แก้วหน้าม้า สำนวน ภร ขจรศักดิ์

ลักษณะต้นฉบับ

แก้วหน้าม้าสำนวนนี้ผู้แต่งใช้ชื่อว่า "นิทานพื้นบ้านไทยเรื่องแก้วหน้าม้า" ในเนื้อเรื่องมีภาพประกอบแต่ละเหตุการณ์

ผู้ประพันธ์ ภร ขจรศักดิ์

จุดมุ่งหมายในการประพันธ์ แต่งขึ้นเพื่อให้เป็นหนังสือสำหรับเด็ก

รูปแบบการประพันธ์ แต่งเป็นร้อยแก้วในลีลาการเล่าเรื่องแบบนิทาน

สังเขปเนื้อเรื่อง

ดำเนินเรื่องตั้งแต่พระปิ่นทองทรงว่าวกับเหล่าเสนา ว่าวหลุดลอยไปตกที่หน้าบ้านของนางแก้ว พระปิ่นทองขอว่าวคืน นางแก้วเสนอเงื่อนไขว่าจะคืนให้เมื่อรับนางเป็นชายา เนื้อเรื่องดำเนินไปจนถึงพระปิ่นแก้วออกติดตามหาพระขนิษฐาทั้งสาม คือ แจ่มจันทร์ หิรัญรัตน์ และประภัสสรที่ถูกนกพญาหัสดินทร์คาบไป จนไปพบนางกับพระสวามีจึงได้เชิญกลับเมืองมิถิลา เนื้อเรื่องดังกล่าวตรงกับสำนวนนายบุษย์

อาจสรุปได้ว่า วรรณกรรมร้อยแก้วเรื่องแก้วหน้าม้าทั้ง 3 สำนวน มีที่มาหรือได้รับอิทธิพลจากเรื่องแก้วหน้าม้าสำนวนนายบุษย์ทั้งสิ้น

จากการศึกษาวรรณกรรมเรื่องแก้วหน้าม้าทั้งที่เป็นร้อยกรองและร้อยแก้ว สรุปได้ว่า เรื่องแก้วหน้าม้าเป็นวรรณกรรมของชาวบ้านภาคกลางที่แต่งเลียนแบบ หรือได้รับอิทธิพลจากเรื่องสังข์ทอง โดยแพร่หลายในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นในรูปแบบของกลอนสวด และกลอนบทละคร ดังพบต้นฉบับหลายสำนวนแล้วแพร่กระจายไปในภาคต่าง ๆ โดยในรูปแบบของกลอน

สวดนั้นพบหลักฐานว่ามีมาตั้งแต่สมัยอยุธยา ส่วนกลอนบทละครนั้นจะมีมาตั้งแต่สมัยอยุธยาหรือไม่ยังไม่สามารถหาหลักฐานยืนยันได้ แต่ผู้วิจัยคิดว่ากรมหลวงภูวเนตรนรินทรฤทธิ์ น่าจะได้รับอิทธิพลจากเรื่องที่มีมาก่อน โดยเฉพาะในปิ่นทองกลอนสวด เพราะการเรียกชื่อตัวนางเอก ทั้งการซ่อนรูปและแปลงรูปนั้นตรงกัน เหตุที่แก้วหน้าม้าแพร่หลายในรูปแบบดังกล่าวเพราะในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นยังนิยมวรรณกรรมประเภทกลอนสวดอยู่ และในสมัยนี้ราชสำนักเปิดโอกาสให้เจ้านายชั้นสูงและบุคคลทั่วไปมีคณะละครเป็นของตัวเองได้ ทั้งเนื้อหาของเรื่องก็เป็นนิทานจักรๆ วงศ์ๆ ซึ่งเป็นแนวเรื่องที่ต้องกับรสนิยมของยุคนี้อีกด้วย ความแพร่หลายของแก้วหน้าม้าในยุคนี้เองทำให้เกิดเรื่องแก้วหน้าม้าในชั้นหลังเป็นจำนวนมากเช่น สัปดนคำกาพย์ ที่แพร่หลายในภาคใต้หลายสำนวนก็ได้รับอิทธิพลไปจากปิ่นทองกลอนสวดของภาคกลาง ส่วนความแพร่หลายของสำนวนกรมหลวงภูวเนตรนรินทรฤทธิ์ ทำให้เกิดแก้วหน้าม้าสำนวนนายบุษย์ ซึ่งมีเนื้อเรื่องขยายไปจนถึงเรื่องราวของรุ่นลูกหลานของตัวเอก ทั้งนี้เพราะเพื่อประโยชน์ในเชิงการค้าและรสนิยมของยุคสมัยที่ยังนิยมวรรณกรรมแนวเรื่องประโลมโลกอยู่ ผสมผสานกับความเจริญด้านระบบการพิมพ์ทำให้แก้วหน้าม้าสำนวนนี้แพร่กระจายไปตามภูมิภาค จนส่งอิทธิพลทำให้เกิดแก้วหน้าม้าอีกเป็นจำนวนมาก เช่น แก้วหน้าม้าในรูปกลอนอ่านแบบอีสานสำนวน อ. กวีวงศ์ ทั้งฉบับอีสานและลาว และแก้วหน้าม้าที่แต่งเป็นร้อยแก้วทุกสำนวน

อาจกล่าวได้ว่าจุดสำคัญที่ทำให้เรื่องแก้วหน้าม้าแพร่หลายเป็นที่รู้จักในทุกวันนี้เพราะความแพร่หลายของแก้วหน้าม้าในรูปของกลอนบทละครและกลอนสวดในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นเป็นต้นมา ความแพร่หลายนี้นอกจากจะเป็นความนิยมวรรณกรรมประเภทดังกล่าวของยุคสมัยแล้ว ความเข้มข้นสนุกสนานอันเกิดจากลักษณะเด่นของเรื่องนับเป็นปัจจัยสำคัญยิ่ง ดังจะได้วิเคราะห์ในบทต่อไป