บทที่ ๓

พัฒนาการด้านรูปแบบของวรรณคดีเสภา

วรรณคดีเสภา คือ วรรณคดีที่แต่งด้วยรูปแบบคำประพันธ์ประเภทกลอนเสภาเป็นหลัก เพื่อวัตถุประสงค์ในการขับเป็นทำนอง รูปแบบของกลอนเสภามีลักษณะที่เด่นชัดมาตั้งแต่เสภาเรื่องขุนช้าง-ขุนแผน เมื่อมีการแต่งวรรณคดีเสภาเรื่องอื่นในสมัยต่อ ๆ มา กวีก็พยายามที่จะใช้รูปแบบทางด้านคำประพันธ์ตามแบบเสภาเรื่องขุนช้าง-ขุนแผนด้วยเพื่อเป็นการแสดงให้เห็นว่าวรรณคดีเรื่องนั้น ๆ กวีมีความตั้งใจที่จะแต่งให้เป็นวรรณคดีเสภา อย่างไรก็ตาม รูปแบบของวรรณคดีเสภาก็มีลักษณะบางประการที่มีการเปลี่ยนแปลงในบางสมัย ซึ่งผู้วิจัยจะกล่าวถึงในบทนี้ในเรื่องพัฒนาการด้านรูปแบบของวรรณคดีเสภา

ในด้านรูปแบบของกลอนเสภา มีผู้แสดงความคิดเห็นไว้หลายคน ดังเช่น

พระยาอุปกิตศิลปสาร (๒๕๑๑:๒๘) แบ่งคำประพันธ์ประเภทกลอนออกเป็น ๒ ประเภท คือ กลอนสุภาพหรือกลอนตลาด และกลอนคำร้องหรือคำกลอนร้องส่งดนตรี กลอนคำร้องหรือคำกลอนร้องส่งดนตรี แบ่งออกได้เป็น ๓ ประเภท คือ บทดอกสร้อย บทสักวา และบทเสภา พระยาอุปกิตศิลปสารกล่าวถึงรูปแบบของบทเสภาไว้ดังนี้

> บทเสภา ใช้สำหรับขับร้องเพื่อฟังเรื่องกันเล่น ข้อบังคับในการประพันธ์ชนิดเดียวกับกลอน ๘ คำขึ้นต้นนอกจากจะขึ้นต้นตามธรรมดากลอน ๘ ก็มักขึ้นต้นว่า "คราวนั้น" ต่อกับคำอื่นเป็นระเบียบประจำทีเดียว คำลงท้ายไม่ได้จำกัด และบทเสภาเป็นกลอนขับฟังเรื่องราว ฉะนั้น บทหนึ่งจึงมีจำนวนคำร้องมาก ๆ ไม่มีกำหนด มีเฉพาะเพียงให้จบในบทคู่ตามบังคับคำกลอนทั่วไปเท่านั้น

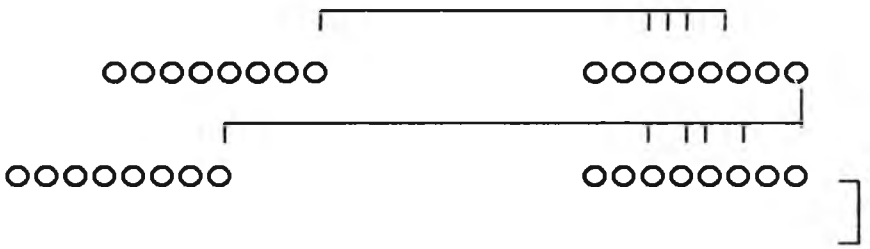
คำอธิบายรูปแบบของกลอนเสภาของ **หลวงธรรมาภิมณฑ์ (ถึก)** (๒๕๑๔:๑๗๘-๑๗๙) คล้ายคลึงกับคำอธิบายของพระยาอุปกิตศิลปสาร เพียงแต่นิยามกฎเกณฑ์ชัดเจนยิ่งขึ้น ดังนี้

เสภาเป็นประเภทของบทขับชนิดหนึ่ง บัญญัติคณะกลอนก็คล้ายกับบทกลอนที่กล่าวมาแล้ว อักษรในวรรค หรือกลอนของบทเสภานั้น จะเป็นวรรคละ ๗ คำ (พูด) หรือ ๘ คำ ๙ คำ หรือ ๖ คำบ้างก็ได้ มาต่างกันก็แต่สัญญานามของกลอน ด้วยกลอนทั้ง ๔ ของบทเสภานี้ คือ กลอนต้น หรือวรรคที่ ๑ นั้น มีบัญญัติโดยสัญญานามว่า นารีเดียงหมอน,ที่ ๒ ชอ้อนนางรำ, ที่ ๓ ระบำเดิรดง ,ที่ ๔ หงษชูคอ เป็นดังนี้ (บางทีจะเป็นมติของเกจยาจารย์ซึ่งเป็นจินตกระวี หรือภาณะกระวีบัญญัติขึ้น เพื่อจะให้กลอนนั้นเหมาะแก่จังหวะของทำนองที่ขับตามลำนำ อนึ่ง ระเบียบของเสภานั้น เมื่อจะขึ้นต้นกลอนแรกที่ ๑ หรือขึ้นความใหม่ จะต้องมีกิริยาวิเศษณ (คือ ครานั้น) เป็นสำนำไว้ต้นวรรค (หรือต้นกลอน) ที่ ๑ ของบท

กำชัย ทองหล่อ (๒๕๓๗: ๔๖๕) ให้ความเห็นเกี่ยวกับจำนวนคำและรูปแบบของกลอนเสภาว่า กลอนเสภาเป็นกลอนขับเล่าเรื่องอย่างเล่านิทาน จึงใช้คำได้มากเพื่อบรรยุข้อความในการเล่าเรื่องให้ชัดเจน และมุ่งเอาการขับได้ไพเราะเป็นสำคัญ คำที่ใช้แต่ละวรรค อาจจะไม่เท่ากันก็ได้ จะใช้กลอน ๖ ๗ ๘ ๙ หรือกลอนผสมก็ได้ กลอนเสภาจึงมีลักษณะเหมือนกลอนบทละคร แต่ใช้คำขึ้นต้นบทต่างไปจากกลอนบทละคร

จากคำอธิบายของ พระยาอุปกิตศิลปสาร หลวงธรรมาภิมณฑ์ (ถึก) และกำชัย ทองหล่อ สามารถสรุปรูปแบบของกลอนเสภาได้ดังนี้

๑. เสภาเป็นบทประพันธ์ประเภทกลอนสุภาพใช้สำหรับเล่าเรื่อง จำนวนคำในแต่ละวรรคมีลักษณะยืดหยุ่นได้ คือ ระหว่าง ๖–๑๐ คำ และมีข้อบังคับทางฉันทลักษณ์เหมือนคำประพันธ์ประเภทกลอนโดยทั่วไป ดังนี้คือ



๒. เสภามักขึ้นต้นบทว่า "ครานั้น" ประกอบกับคำอื่น ๆ จนครบวรรคเสมอ ลักษณะการขึ้นต้นเช่นนี้ไม่มีปรากฏในวรรณคดีชนิดอื่น เช่น

เสภาพระราชพงศาวดาร

ครานั้นเสนีปรีชาชาญ　　จำทูลสารทรงยศโอรสา
แรมร้อนนอนในพนาวา　　ถึงกรุงศรีอยุธยาด้วยฉับพลัน
(สุนทรภู่,๒๕๓๘:๕๗)

เสภาเรื่องอาบูหะซัน

ครานั้นหะซันรู้สำนึก　　ไม่เหิมฮึกดังก่อนด้วยอ่อนหู
เจียมตนไม่ออกนอกประตู　　อุส่าห์อยู่เคหารักษากาย
(ศิลปากร,กรม,๒๕๑๐:๗๑)

เสภาไพร่

ครานั้นนายเกดผู้เป็นไพร่　　อยู่ในบ้านของขุนทหาร
ขายเมียเป็นทาสไม่ช้านาน　　เพื่อเก็บเบี้ยคิดบ้านพอประทัง
(สุจิตต์ วงษ์เทศ,๒๕๒๘:๔๑)

นอกจากนี้ ยังขึ้นต้นด้วยคำอื่นได้ด้วย เช่น ฝ่าย จะกล่าวถึง มาจะกล่าวถึง เป็นต้น ดังตัวอย่าง

เสภาเรื่องพระร่วงสวรรคโลก

ขณะนั้นกุมารซึ่งพรานได้　　มาเลี้ยงไว้ถนอมนักรักเต็มที่
ป้อนข้าวน้ำเข้ามากว่าสองปี　　ผ่องฉวีอวบอ้วนชวนอุ้มชู
(โกมารกุลมนตรี,พระยา,๒๕๐๑:๑๖)

เสภาว่าด้วยคนไท

ทีนี้จะกล่าวถึงซึ่งคนไท　　ล้วนอยู่ในกฎเกณฑ์ที่กล่าวนั่น
อยู่ในถิ่นแหลมทองเกี่ยวดองพลัน　　มาแต่ดึกดำบรรพ์เนิ่นนานนัก
(สุจิตต์ วงษ์เทศ,๒๕๒๘:๑๖๗)

I19473486

ฉะนั้น แม้วรรณคดีเสภาบางเรื่องจะไม่ได้ขึ้นต้นว่า "ศรานั้น" ก็ยังถือว่าแต่งด้วยกลอนเสภา เนื่องจากกลอนสุภาพ และกลอนเสภามีลักษณะที่ใกล้เคียงกันมาก ในด้านรูปแบบกลอนเสภาดังกล่าวนี้ ปรากฏในวรรณคดีเสภาทุกเรื่อง

มีวรรณคดีเสภาเพียง ๒ เรื่อง คือ บทละครเสภาเรื่องน้ำตาลทราย และบทเสภารำเรื่องพระอาลัสะนัมและปู่เจ้าสมิงพราย พระนิพนธ์ในพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ มีการเขียนและจัดวางคำในแต่ละวรรคที่แตกต่างไป แต่จำนวนคำยังเท่าเดิมเหมือนในวรรณคดีเสภาเรื่องอื่น ๆ

ในบทละครเสภาเรื่องน้ำตาลทราย ผู้เขียนได้จัดวางคำเป็น ๓-๒-๓ คำ (ooo oo ooo) ตลอดทั้งเรื่อง จำนวนคำในแต่ละวรรคจึงมีประมาณ ๗ - ๘ คำเท่า ๆ กันเกือบทั้งหมด นอกจากนี้ผู้เขียนยังใส่เครื่องหมายจุลภาคเพื่อเป็นการแบ่งจำนวนคำในแต่ละวรรคด้วย ทั้งนี้อาจเนื่องมาจากลักษณะของการตีพิมพ์ ตัวอย่างเช่น

ศรานั้น, ตาเขิ้น, ขันคนแสน เมื่อหนุ่มแน่น, ฉลาดคล่อง, ขมองใหม่
ทนายพระยา, กระยาหาร, ให้ท่านใช้ มีที่ได้, ที่เสีย, ลูกเมียรวย
แต่ขายหน่าย, ตายงอ, เปนพ่อหม้าย เหลือลูกชาย, นายโฉม, รูปโฉมสวย
เจ้าคุณสิ้น, วาศนา, ตาเลยซวย ไปฝากตัว, คุณผู้ช่วย, เมืองพิไชย

(นราธิปประพันธ์พงศ์, พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระ, ๒๔๕๕: ๑๒๖)

ในบทเสภารำเรื่องพระอาลัสะนัมและปู่เจ้าสมิงพราย ผู้เขียนได้จัดวางคำเป็น ๓-๒-๓ คำ (ooo oo ooo) ตลอดทั้งเรื่องเช่นกัน แต่ไม่ใส่เครื่องหมายจุลภาคเพื่อแบ่งคำในแต่ละวรรค ตัวอย่างเช่น

พระมารคร อวยพร คนัยกษัตร์
ไม่กล้าขัด โอรส ด้วยหมดเสียง
ถึงพระทัย ใคร่ให้ อยู่ใกล้เคียง
จะยักย้าย บ่ายเบี่ยง ไม่เพียงพอ

(นราธิปประพันธ์พงศ์, พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระ, ๒๔๗๒: ๑๒๖)

อย่างไรก็ตาม รูปแบบการอ่านของกลอนเสภาในวรรณคดีเสภา ๒ เรื่องข้างต้นก็ไม่ได้แตกต่างไปจากรูปแบบในวรรณคดีเสภาเรื่องอื่น ๆ คือ ๓-๒-๓ เพียงแต่กวีใช้วิธีขยายที่แตกต่างไป เพื่อให้เห็นชัดเจน

พัฒนาการด้านรูปแบบของวรรณคดีเสภา ผู้วิจัยจะอธิบายตามลักษณะของวรรณคดีเสภาที่แบ่งออกเป็น ๓ ช่วงดังได้กล่าวในบทที่แล้ว คือ

๑. วรรณคดีเสภาที่แต่งขึ้นในช่วงสมัยกรุงศรีอยุธยาจนถึงสมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

๒. วรรณคดีเสภาที่แต่งขึ้นในช่วงสมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว จนถึงสมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว

๓. วรรณคดีเสภาที่แต่งขึ้นในช่วงสมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดล จนถึงสมัยรัชกาลปัจจุบัน

๓.๑ วรรณคดีเสภาที่แต่งขึ้นในช่วงสมัยกรุงศรีอยุธยาจนถึงสมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

วรรณคดีเสภาที่แต่งขึ้นในช่วงแรก คือ ช่วงสมัยกรุงศรีอยุธยาจนถึงสมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวมี ๕ เรื่อง คือ เสภาเรื่องขุนช้าง-ขุนแผน เสภาเรื่องนายชื้นนายโชติ เสภาเรื่องพระยากงพระยาพาน เสภาเรื่องพระราชพงศาวดาร และเสภาเรื่องศรีชนญไชยเชียงเมี่ยง

ลักษณะทางรูปแบบของคำประพันธ์ในวรรณคดีเสภาที่แต่งขึ้นในช่วงนี้ มีประเภทเดียว คือ วรรณคดีเสภาที่แต่งด้วยกลอนเสภา

๓.๑.๑ วรรณคดีเสภาที่ แต่งด้วยกลอนเสภา

วรรณคดีเสภาในช่วงแรกนี้ทั้งหมดแต่งด้วยกลอนเสภา ได้แก่ เสภาเรื่องขุนช้าง-ขุนแผน เสภาเรื่องนายชื้นนายโชติ เสภาเรื่องพระยากงพระยาพาน เสภาเรื่องพระราชพงศาวดาร และเสภาเรื่องศรีชนญไชยเชียงเมี่ยง ดังแสดงตัวอย่างดังนี้

เสภาเรื่องขุนช้าง-ขุนแผน

ครานั้นโหงพรายเจ้าพลายแก้ว เห็นแล้วว่าเขาเอายาใส่
กระซิบบอกนายพลันด้วยทันใด เดี๋ยวนี้เมียเสียไปใจไม่ตรง

(ศิลปากร,กรม,๒๕๑๓:๓๕๑)

เสภาเรื่องพระยากงพระยาพาน

ครานั้นเศรษฐีชื่อเสถียร เมียชื่อขายเพียนผิวเนื้อขาว
อยู่บ้านเขาชนไก่ที่ไผ่ขาว ต้นมพร้าวรายเรียงอยู่ริมเรือน
(ศิลป์ เทศะแพทย์,๒๕๐๑:๗๑)

เสภาเรื่องพระราชพงศาวดาร

ครานั้นพระโอรสยศยง กราบลงแทบบาทพระฤาสาย
เดารพรับพรพลางแล้วย่างกราย **ผันผายมาทรงคชาธาร**
(สุนทรภู่,๒๕๓๘:๕๔)

เสภาเรื่องศรีธนญไชยเชียงเมี่ยง

ครานั้นพระองค์ผู้ทรงภพ เลิศลบแคนไตรในใต้หล้า
(ศิลปากร,กรม,๒๔๖๓:๓)

ส่วนเสภาเรื่องนายชื้นนายโชติ ไม่ปรากฏคำขึ้นต้นบทว่า "ครานั้น" เลย มีการใช้คำขึ้นต้นบทอื่น ๆ แต่ยังคงมีลักษณะแบบกลอนเสภาอยู่ เช่น

ฝ่ายมัจฉาที่รักษาสำรับสมุทร เห็นมนุษย์วิดวนชลเชี่ยว
ปลาใหญ่น้อยตื่นกระหนกตกใจเกรียว ว่ายขึ้นล่องท่องเที่ยวปรึกษากัน
(หอสมุดแห่งชาติ)

จักกล่าวถึงกระทาชายชื่อนายโชติ เป็นคนโหดยากร้ายเสียหนักหนา
สู่สมภิรมย์ร่วมกับภรรยา ผัวเจรจาเมียขัดทุกคำไป
(หอสมุดแห่งชาติ)

คำขึ้นต้นบทดังกล่าวนี้ ก็มีปรากฏในบทเสภาเรื่องขุนช้าง-ขุนแผน เช่นกัน ทั้งนี้อาจจะเป็นลักษณะของการเป็นเรื่องเล่าเหมือนกัน ตัวอย่างเช่น

จะกล่าวอึงเรื่องขุนแผนขุนช้าง ทั้งนวลนางวันทองผ่องศรี

(ศิลปากร,กรม,๒๕๑๓:๑)

มาจะกล่าวอึงนางศรีประจัน เที่ยงคืนนอนฝันในเคหา

(ศิลปากร,กรม,๒๕๑๓:๔)

ฝ่ายตาหมื่นหาญสะท้านจิต ได้เห็นฤทธิ์พลายแก้วแกล้วกล้า

(ศิลปากร,กรม,๒๕๑๓:๓๕๘)

อนึ่ง เสภาเรื่องขุนช้าง-ขุนแผนเดิมแต่งด้วยกลอนเสภาทั้งเรื่อง แต่ในสมัยหลัง คือ ในสมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย และในสมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว สุนทรภู่ และครูแจ้งได้แทรกคำประพันธ์พื้นบ้านเข้าเล็กน้อยด้วย คือ บทสู่ขวัญลาวหรือบททำขวัญลาว และบทแอ่ว

บทสู่ขวัญลาวแทรกอยู่ในเนื้อหาตอนที่ ๒๔ กำเนิดพลายงาม แต่งโดยสุนทรภู่ สันนิษฐานว่าแต่งขึ้นในสมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย เป็นบททำขวัญภาษาลาวที่นางทองประศรีจัดพิธีทำขวัญให้กับพลายงามที่เดินทางมาถึงบ้านของตน บท ทำขวัญเริ่มจากการกล่าวบททำขวัญด้วยกลอนเสภา จากนั้นกล่าวบททำขวัญด้วยภาษาลาวอีกครั้ง บททำขวัญจึงปรากฏความที่คล้ายกัน และมีลักษณะเป็นกลอน ๔ มีสัมผัสไม่สม่ำเสมอกันนัก ดังนี้

ขวัญพ่อพลายงามทรามสวาท มาชมภาชนะทองอันผ่องใส

ล้วนของขวัญจันทน์จวงพวงมาลัย ขวัญอย่าไปป่าเขาลำเนาเนิน

พ่อเมื่อเมืองคง เอาพงเป็นเหย้า อีดปลาอีดข้าว ขวัญเจ้าตกหาย

ขวัญอ่อนร่อนเร่ ว้าเหว่สู่กาย อยู่ปลายยางยูง ท้องทุ่งท้องนา...

(เสภาเรื่องขุนช้าง-ขุนแผน,๒๕๑๓:๕๒๘)

ส่วนบทแอ่วเป็นบทแทรกอยู่ในเนื้อหาเสภาเรื่องขุนช้าง-ขุนแผนในตอนที่ ๓๑ ขุนแผนพลายงามยกทัพกลับ ผู้แต่งคือครูแจ้ง สันนิษฐานว่าแต่งขึ้นในสมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เนื่องจากเดิมครูแจ้งชำนาญด้านการเล่นเพลงปรบไก่ และมาเป็นครูเสภามีชื่อเสียงในสมัยรัชกาลที่ ๔ การแทรกคำประพันธ์ดังกล่าวเป็นตอนที่เชลยชาวเชียงใหม่รำพันถึงบ้านเมืองใน

รูปของบทแอ่ว ซึ่งเป็นบทประพันธ์พื้นเมืองของทางเหนือ และอีสาน บทแอ่วดังกล่าวแต่งด้วยรูปแบบคำประพันธ์เช่นเดียวกับบทสู่ขวัญลาวที่ปรากฏในตอนที่ ๒๔ ของเสภาเรื่องขุนช้าง-ขุนแผน คือ กลอน ๔ มีเนื้อหาพรรณนาถึงความทุกข์ยากลำบากและความคิดถึงบ้าน ตลอดจนความสะดวกสบายในการทำมาหากินของเชลยลาว ตัวอย่าง

โอ้เสนวิตก ระหกระเหิน หาบคอนข่อนเขิ่น คุ่มเดินเข้ารก
บุกแฝกแหวกคา หย่อมหญ้ากอกก เหงื่อไคลไหลตก ตะกรกตะกรำ...
(เสภาเรื่องขุนช้าง-ขุนแผน,๒๕๑๓:๗๕๐)

การใช้บททำขวัญลาว และบทแอ่วลาวแทรกในเสภาเรื่องขุนช้าง-ขุนแผนดังข้างต้นนี้ สร้างบรรยากาศและความบันเทิงให้กับเรื่องมากขึ้น เนื่องจากเป็นการแทรกพิธีกรรมแบบท้องถิ่นและบทขับลำแบบท้องถิ่นเข้าไว้ด้วย การแทรกบทสู่ขวัญลาวด้วยการใช้ภาษาไทย ภาษาลาว และภาษามอญ จึงทำให้ผู้อ่านผู้ฟังบทเสภาเกิดความรู้สึกร่วม และสัมผัสได้ถึงบรรยากาศของชุมนุมชนที่มีผู้คนหลายเชื้อชาติอาศัยอยู่ร่วมกันได้อย่างชัดเจนยิ่งขึ้น ส่วนบทแอ่วภาษาลาวก็ทำให้ผู้อ่านผู้ฟังรับรู้ถึงอารมณ์ และความทุกข์ยากของเชลยได้ลึกซึ้งขึ้นเช่นกัน

๓.๒ วรรณคดีเสภาที่แต่งขึ้นในช่วงสมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวจนถึงสมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว

วรรณคดีเสภาในช่วงสมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวจนถึงสมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวมี ๖ เรื่อง คือ เสภาเรื่องอาบูหะซัน บทละครเสภาเรื่องไกรทอง เสภาเรื่องพญาราชวังสัน บทละครเสภาเรื่องน้ำตาลทราย เสภาเรื่องสามัคคีเสวก และบทเสภารำในอาหรับราตรีเรื่องพระอาลัสะนัมและปู่เจ้าสมิงพราย

ลักษณะทางรูปแบบของคำประพันธ์ในวรรณคดีเสภาที่แต่งขึ้นในช่วงสมัยนี้ แบ่งออกเป็น ๒ ประเภท คือ วรรณคดีเสภาที่แต่งด้วยกลอนเสภา และวรรณคดีเสภาที่แต่งด้วยกลอนเสภาและมีคำประพันธ์ประเภทอื่นแทรก

๓.๒.๑ วรรณคดีเสภาที่แต่งด้วยกลอนเสภา

วรรณคดีเสภาที่แต่งขึ้นในช่วงสมัยรัชกาลที่ ๕ จนถึงสมัยรัชกาลที่ ๗ ที่แต่งด้วยกลอนเสภา มี ๒ เรื่อง คือ เสภาเรื่องพญาราชวังสัน และเสภาเรื่องสามัคคีเสวก

เสภาเรื่องพญาราชวังสันแต่งด้วยกลอนเสภา และมีการใช้คำขึ้นต้นว่า "ครานั้น" และคำขึ้นต้นบทอื่น ๆ ส่วนเสภาเรื่องสามัคคีเสวก แม้ไม่ปรากฏการใช้คำขึ้นต้นบทว่า ครานั้น แต่ก็มีลักษณะของการใช้คำที่เป็นการเล่าเรื่อง เช่น

เสภาเรื่องพญาราชวังสัน

ครานั้นนายขวัญผู้ฉลาด อภิวาทตอบคำพญาว่า
ขออย่าได้วิตกเลยบิดา ลูกจะพานางมาในคืนนี้

(มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว,พระบาทสมเด็จพระ,๒๔๕๕:๓)

ครานั้นพระองค์ดำรงรัฐ จึงดำรัสแก่พญาผู้ใหญ่
อ้ายสลัดมลายูแสนจัญไร มันได้ใจกำเริบพาลา

(มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว,พระบาทสมเด็จพระ,๒๔๕๕:๒๔)

เสภาเรื่องสามัคคีเสวก

จะกล่าวกลอนบทกลอนสุนทรคำ แถลงเรื่องระบำตอนที่สอง
จะขยายเป็นระเบียบเทียบทำนอง ให้ถูกต้องเยี่ยงแบบแบบโบราณ
แถลงเรื่องพระคเณศวิเศษศักดิ์ ลูกพระจอมไตรจักรมหาศาล
---------- ----------

(มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว,พระบาทสมเด็จพระ,๒๔๕๕:๔๕)

จะเห็นได้ว่า วรรณคดีเสภาที่แต่งด้วยกลอนเสภาชนิดเดียวตลอดทั้งเรื่องมีจำนวนน้อยกว่าวรรณคดีเสภาที่แต่งขึ้นในสมัยแรก เนื่องจากวรรณคดีเสภาที่แต่งขึ้นในสมัยนี้มีลักษณะของการแทรกคำประพันธ์ประเภทอื่นมากขึ้น ดังแสดงต่อไปนี้

๓.๒.๒ วรรณคดีเสภาที่แต่งด้วยกลอนเสภาและมีคำประพันธ์ประเภทอื่นแทรก

วรรณคดีเสภาที่แต่งด้วยกลอนเสภาและมีคำประพันธ์ประเภทอื่นแทรกมี ๔ เรื่อง คือ เสภาเรื่องอาบูหะซัน บทละครเสภาเรื่องไกรทอง บทละครเสภาเรื่องน้ำตาลทราย และบทเสภารำเรื่องพระอาลัสะนัมและปู่เจ้าสมิงพราย

วรรณคดีเสภาทั้ง ๔ เรื่องดังกล่าว แต่งด้วยกลอนเสภา ที่มักมีการใช้คำขึ้นต้นว่า "ครานั้น" เช่น เสภาเรื่องอาบูหะซัน และบทละครเสภาเรื่องน้ำตาลทราย ส่วนบทละครเสภาเรื่องไกรทอง

และบทเสภารำเรื่องพระอาลัสะนัมและปู่เจ้าสมิงพราย ไม่มีการใช้คำขึ้นต้นว่า "ครานั้น" เลย แต่ก็มีลักษณะการใช้คำขึ้นต้นอื่น ๆ ดังตัวอย่าง

เสภาเรื่องอาบูหะซัน

ครานั้นอาบูเจ้าของบ้าน แสนสำราญปรีดิ์เปรมเกษมสันต์
คบเพื่อนเชือนสนุกทุกคืนวัน ไม่เปนอันทำมาจะหากิน
(ศิลปากร,กรม,๒๕๑๐:๖)

ครานั้นอาบูผู้ภักดี เห็นนารีสวยสมอารมณ์หวัง
มานั่งเหนือปัญจอาศน์ราชบัลลังก์ เจ็ดนางนั่งน้อมกายถวายกร
(ศิลปากร,กรม,๒๕๑๐:๓๕)

บทละครเสภาเรื่องไกรทอง

คราวนั้นจึ่งโฉมนางกุมภี สาวศรีวิมาลาเสน่หา
(บทละครเสภาเรื่องไกรทอง , ๒๕๑๗:๓)

บทละครเสภาเรื่องน้ำตาลทราย

ครานั้น, ตาขัน, ขันคนแสน เมื่อหนุ่มแน่น, ฉลาดคล่อง, ขมองใหม่
ทนายพระยา, กระยาหาร, ให้ท่านใช้ มีที่ได้, ที่เสีย, ลูกเมียรวย
(นราธิปประพันธ์พงศ์,พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระ,
๒๔๕๕ : ๑๒๖)

บทเสภารำเรื่องพระอาลัสะนัมและปู่เจ้าสมิงพราย

ครั้นรุ่งฟ้า อาลัส ะนัมนาถ
กับสิบราช เศรวะกา ขึ้นม้าฮ่อ
(นราธิปประพันธ์พงศ์,พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระ,
๒๔๕๕ : ๑๒๗)

จะขานขับ เรื่องอา หรับราตรี
เรื่องคดี โบราณ ในกาลก่อน

แถลงบุญ ซุ่ละต่าน ผ่านนิกร
มหานคร อิศโร บัสโซรา
(นราธิปประพันธ์พงศ์, พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระ , ๒๔๗๒:๕๖)

วรรณคดีเสภาที่แต่งด้วยกลอนเสภาและมีคำประพันธ์อื่นแทรก มี ๒ ประเภท ดังนี้คือ วรรณคดีเสภาที่แต่งด้วยกลอนเสภามีคำประพันธ์ประเภทกลอนบทละครแทรก และวรรณคดีเสภาที่แต่งด้วยกลอนเสภาและมีคำประพันธ์ประเภทโคลงแทรก

๓.๒.๒.๑วรรณคดีเสภาที่แต่งด้วยกลอนเสภาผสมผสานกับคำประพันธ์ประเภทกลอนบทละคร

วรรณคดีเสภาที่แต่งด้วยกลอนเสภาผสมผสานกับคำประพันธ์ประเภทกลอนบทละครมีปรากฏในวรรณคดีเสภาทั้ง ๔ เรื่อง คือ เสภาเรื่องอาบูหะซัน บทละครเสภาเรื่องน้ำตาลทราย บทละครเสภาเรื่องไกรทอง และบทเสภารำเรื่องพระอาลัสะนัมและปู่เจ้าสมิงพราย

กลอนบทละครเป็นลักษณะของกลอนลำนำเช่นเดียวกับกลอนเสภา คือ ใช้ขับร้อง หรือสวดให้มีทำนองต่าง ๆ กลอนบทละครตามคำอธิบายของ พระยาอุปกิตศิลปสาร (๒๕๑๑: ๓๖๗ - ๓๖๘) มีลักษณะดังนี้ คือ

> วรรคหนึ่งมี ๖ หรือ ๗คำ บางวรรคก็มีถึง ๘ คำ คำขึ้นต้นไม่จำเป็นที่จะต้องมีครบวรรค จะมีเพียง ๒ คำก็ได้ และคำขึ้นต้นบทนี้ใช้แทนวรรคสดับได้ทั้งวรรค เนื่องจากถึงจะมีคำน้อยคำ แต่ผู้ร้องต้นบทก็ร้องเอื้อนให้ยาวเข้าจังหวะกับวรรคต่อไปได้ ตัวอย่างคำขึ้นต้นบทละคร

<u>คำขึ้นต้นวรรคสลับ</u>	<u>วรรครับ</u>
มาจะกล่าวบทไป	ถึงสี่องค์ทรงธรรม์นาถา
เมื่อนั้น	องค์ศรีปัตราได้ทราบสาร
บัดนั้น	ทั้งสี่โหราอัชฌาสัย

ฯลฯ

นอกจากนี้ กลอนบทละครยังมีการขึ้นต้นบทอย่างกลอนดอกสร้อยด้วย คือใช้คำว่า “เอ๋ย” ในคำที่สอง คือ ใช้คำรูปแบบ “XเอยXO” หรือ “Xเอ๋ยXO” หรือการใช้คำ ๒ คำหรือ ๒ พยางค์ซึ่ง

เมื่อนำไปร้องเพลงจะใส่คำว่า เอ๋ย ลงไป เช่น โฉมเอยโฉมเฉลา หรือน้องแก้ว การขึ้นต้นบทแบบกลอนดอกสร้อยโดยใช้คำบ่งชี้สรรพนามบุรุษที่ ๒ หรือคำกิริยาดังกล่าวนี้ถือว่าเป็นลักษณะหนึ่งของรูปแบบกลอนบทละครในการบรรยายท่าทาง และอารมณ์ของตัวละคร หรือในการเกี้ยวพาราสี หรือตัดพ้อต่อว่ากัน และปรากฏให้เห็นทั้งในบทละครใน และในบทละครนอก โดยมักใช้ในบทชมโฉม บทชมสิ่งของ บทเกี้ยวพาราสี และบทตัดพ้อต่อว่า

รูปแบบอีกประการหนึ่งของกลอนบทละคร คือ บทเจรจา การเจรจาเป็นส่วนหนึ่งของการแสดงละครโดยเฉพาะอย่างยิ่งละครที่เน้นความสนุกสนาน หรือตลกขบขัน เช่น ละครนอก หรือละครชาตรีจะมีการแทรกบทเจรจาจะมีอยู่มากและปรากฏครั้งละนาน ๆ หากเป็นละครที่เน้นความสวยงามของการรำ และความไพเราะของการขับร้อง เช่น ในละครใน จะมีการแทรกบทเจรจาอยู่น้อยครั้ง

จากลักษณะรูปแบบของกลอนบทละครดังกล่าวสามารถจำแนกรูปแบบของการผสมผสานระหว่างกลอนเสภาและกลอนบทละครในวรรณคดีเสภาได้ ๒ ประเภท คือ การผสมผสานการขึ้นต้นบทแบบกลอนเสภากับกลอนบทละคร การแทรกบทเจรจาแบบกลอนบทละคร

(๑) การผสมผสานการขึ้นต้นบทแบบกลอนเสภากับกลอนบทละคร

ในวรรณคดีเสภาพบการผสมผสานการขึ้นต้นบทแบบกลอนเสภากับกลอนบทละครใน ๒ แบบ คือ การผสมผสานการขึ้นต้นบทแบบกลอนเสภากับการขึ้นต้นบทว่า เมื่อนั้น บัดนั้น และการผสมผสานการขึ้นต้นบทแบบกลอนเสภากับการขึ้นต้นบทแบบกลอนดอกสร้อย

ตัวอย่างของการผสมผสานการขึ้นต้นบทแบบกลอนเสภากับการขึ้นต้นบทว่า เมื่อนั้น และบัดนั้นแบบในกลอนบทละคร

บทละครเสภาเรื่องไกรทอง

เมื่อนั้น กุมภาชาละวันใจหาญ

(นราธิปประพันธ์พงศ์,พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระ, ๒๕๑๗:๓)

เมื่อนั้น พญาชาละวันหรรษา

(นราธิปประพันธ์พงศ์,พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระ, ๒๕๑๗:๗)

เมื่อนั้น ท้าวรำไพอัยกาหลับตาอยู่

(นราธิปประพันธ์พงศ์,พระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระ, ๒๕๑๗:๑๑)

เสภาเรื่องอาบูหะซัน

คราน้ันอาบูผู้พานิช ยังแคลงจิตรมิได้สิ้นความสงไสย

บัดน้ันสาวสุรางค์นางกำนัน พร้อมกันน้อมประนมก้มเกษา

(ศิลปากร,กรม, ๒๕๑๐ : ๒๑)

คราน้ันจึงนายเมศเรอ ขุนนางใหญ่ในเธอคนขยัน

บัดน้ันจึงนายอาบูหะซัน แจ้งสำคัญเมศเรอเสนอสาร

(ศิลปากร,กรม, ๒๕๑๐ : ๒๒)

ตัวอย่างของการผสมผสานการขึ้นต้นบทแบบกลอนเสภากับการขึ้นต้นบทแบบกลอนดอกสร้อยแบบในกลอนบทละคร

เสภาเรื่องอาบูหะซัน

พระเอยพระบารมี พ้นที่พรรณาปรากฏ

(ศิลปากร,กรม,๒๕๑๐:๕๐)

เสภาเรื่องไกรทอง

ฉมเอยฉมปอง เจ้าไกรทองรับพรใส่เกษา

(นราธิปประพันธ์พงศ์,พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระ, ๒๕๑๗ : ๑๐)

แฉนเอยแฉนลำพอง เจ้าไกรทองหนุ่มน้อยลอยหน
(นราธิปประพันธ์พงศ์,พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระ, ๒๕๑๗ : ๑๔)

หน้าเอยหน้านิ่ว ชาละวันขวัญปลิวหวิวหวาดไหว
(นราธิปประพันธ์พงศ์,พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระ, ๒๕๑๗ : ๒๐)

บทเสภารำเรื่องพระอาลัสะนัมและปู่เจ้าสมิงพราย

ทูลหม่อมแก้ว น้องขอมแล้ว เชิญบูชา พญาผี
(นราธิปประพันธ์พงศ์,พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระ, ๒๔๗๒ : ๑๗๓)

ดาวน้อย อย่าลห้อย เลยนุช สุดขยาย
(นราธิปประพันธ์พงศ์,พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระ, ๒๔๗๒ : ๑๖๐)

ลูกรัก อย่าเพ้อนัก เหิ่มห่าม หลงความฝัน
(นราธิปประพันธ์พงศ์,พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระ, ๒๔๖๕ : ๑๑๘)

ลักษณะการผสมผสานด้วยการใช้คำขึ้นต้นบทของกลอนเสภากับกลอนบทละครในวรรณคดีเสภาดังกล่าว อาจเป็นเพราะกวีต้องการให้วรรณคดีเสภามีลักษณะสอดคล้องกับการนำเสนอในรูปแบบของละคร จึงแทรกลักษณะรูปแบบของกลอนบทละครลงไปด้วยเพื่อให้วรรณคดีเสภามีความกลมกลืนกับบทละครมากยิ่งขึ้น

(๒) การแทรกบทเจรจาแบบกลอนบทละคร

การแทรกบทเจรจาแบบกลอนบทละครในวรรณคดีเสภาที่แต่งขึ้นในสมัยนี้ มี ๒ ประเภท คือ การแทรกส่วนเจรจา และการแทรกบทเจรจา

ลักษณะของการแทรกส่วนเจรจาเช่นที่ใช้ในบทละคร บทเจรจานี้ ตัวละครอาจคิดขึ้นเองในขณะที่แสดง หรืออาจมีการเตรียมไว้ล่วงหน้า แต่ไม่มีการจดบันทึกไว้ในบทละคร ดังในบทละครเสภาเรื่องน้ำตาลทราย

อีบ่าวปอด,คอดมา,ลอยหน้าเฉิบ อ้ายเผล่พลอย,กำเริบ,กะลาหัว แอบตีคอ,
ประจ๋อประแจ๋,อ้อแอ้นัว ข้างตาขรัว,เอาแต่จ้อง,เอื้อมน้องเก็ง
(หยอกเมียเคลียน้องเมียให้นวดบีบแต่ร้องอไรให้ฟัง เจ้าขนมมาก็ซื้อคู่กันกิน
อ้ายเผลอก็เอาแต่เย้าอีปอด คำขาวยับแต่เลี่ยงสับตาทีไรตาจันทึงจนอ้ายเผล่)

(นราธิปประพันธ์พงศ์,พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระ,
๒๔๕๕:๕)

ส่วนการแทรกบทเจรจาพบในบทเสภารำเรื่องพระอาลัสะนัมและปู่เจ้าสมิงพรายทั้งที่เป็นร้อยแก้ว และที่เป็นร้อยกรอง

การแทรกบทเจรจาร้อยแก้ว เนื้อหาของบทเจรจาเป็นการเสริมความเข้าใจให้แก่ผู้อ่าน หรือผู้ฟังอีกครั้งหนึ่ง จึงมีเนื้อความใกล้เคียงกับบทเสภาที่ขับและอยู่ก่อนหน้า ลักษณะของบทเจรจาร้อยแก้วในเรื่องนี้มีบางตอนคล้ายคำประพันธ์ร้อยกรอง คือ มีสัมผัสคล้องจองคล้ายบทกลอน หรือร่าย ขนาดสั้น ทำให้มีความไพเราะ ตัวอย่างเช่น

[เจรจา]

(ยาย) เชิญเสด็จห่าง ๆ สินะนางสาว**สวย** ไม่สเทิ้นเขิน**ขวย** เจ้าคง**รทวย**เปิดผ้า

(เสวี) ยายโนวาเช่อช่า**จะตาย** แค่นตะเกียกตะ**กาย** มานี่**ยาย** มานี่มา

(นราธิปประพันธ์พงศ์,พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระ,
๒๔๗๒ : ๑๔๓)

นอกจากนี้ บทเจรจาที่เป็นร้อยแก้วในบทเสภารำเรื่องพระอาลัสะนัมและปู่เจ้าสมิงพราย ยังมีการใช้คำพูดซ้ำ ๆ กันเพื่อให้ตลก และเป็นการสร้างบุคลิกให้แก่ตัวละครด้วย กล่าวคือ กวีให้แม่สื่อพูดตลกด้วยการพูดคำซ้ำต่อเนื่องกัน ๓ คำหลายครั้ง โดยพูดว่า อ้อ อ้อ อ้อ โน่น โน่น โน่น นั่น นั่น นั่น และชอบกล ชอบกล ดังตัวอย่าง

[เจรจา]

(ราชา) ยายแม่สื่อไกโรนี่ ดีแต่พูดไม่เข้าเรื่อง ชักผู้หญิงสวยทั้งเมือง หมดเพียงไม่กี่คน

(ยาย) **อ้อ อ้อ อ้อ**

(เสวี) อย่าเอาแต่อ้อ อ้อ อ้อ พ้อน้ำลาย สาวสวย ๆ อยู่ไหน ยายจงเร่งพาเสด็จไป

(ยาย) **นั่น นั่น นั่น** คมสันเหลือเกิน อยากดูก็เชิญ **นั่น นั่น นั่น** สวยไหม แฮ่

(เสวี) นั่นผู้ชายไม่ใช่หรือยาย ไม่ใช่คลับคล้ายคลับคลา รู้จักไหมหา บ้าไปได้

(ยาย) **อ้อ อ้อ อ้อ**

(ยาย) **อ้อ อ้อ อ้อ** เชิญเสด็จไกล ๆ ต่อไปเป็นมี (ชวนเข้าโรง)

(นราธิปประพันธ์พงศ์,พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระ,
๒๔๗๒:๑๔๘-๑๔๙)

การแทรกบทเจรจาเป็นส่วนหนึ่งของอิทธิพลการเขียนบทละครที่ช่วยให้เรื่องสนุกสนานและเกิดความสมจริงมากยิ่งขึ้นเช่นกัน

๓.๒.๒.๒วรรณคดีเสภาที่แต่งด้วยกลอนเสภาและมีคำประพันธ์ประเภทโคลงแทรก

วรรณคดีเสภาที่แต่งด้วยกลอนเสภาและมีคำประพันธ์ประเภทโคลงแทรก ปรากฏในวรรณคดีเสภา ๒ เรื่อง คือ เสภาเรื่องอาบูหะซัน และบทเสภารำเรื่องพระอาลัสะนัมและปู่เจ้าสมิงพราย เรื่องละ ๑ บท โดยในเสภาเรื่องอาบูหะซันท่อนที่ ๒ กวี คือ พระยามหาอำมาตย์ ได้กล่าวคำเกริ่น หรือกล่าวแนะนำตัวเอง ก่อนที่จะเข้าเนื้อหาของเรื่องเสภาต่อไป โคลงดังกล่าวนี้เป็นการตัดตอน หรือแยกจากส่วนเนื้อหา ดังความว่า

ข้าพระพุทธเจ้าพระ ยามหา อำมาตย์เอย
ค้นคิดกลอนเสภา ท่อนนี้
ตามเรื่องนิทราชา คริชราช นิพนธ์แฮ
โดยพระราชประสงค์กี้ กอบถ้อยทูลถวาย ฯ

(ศิลปากร,กรม,๒๕๑๐:๑๗)

ส่วนในบทเสภารำเรื่องพระอาลัสะนัมและปู่เจ้าสมิงพราย กวีได้แต่งโคลงสี่สุภาพแทรกไว้เป็นส่วนหนึ่งของเนื้อหาเป็นคำสั่งสอนของตัวละคร การใช้คำประพันธ์ประเภทโคลงให้แตกต่าง

ออกไปจากกลอนเสภาเพื่อเน้นให้เห็นความสำคัญทางด้านเนื้อความที่ต้องการจะสื่อถึงผู้อ่านหรือผู้ชม ดังความว่า

ให้รักหนักว่าให้ กลัวนพอ มนัสเทิญ
เพลินอย่าเพลินเขินขอ ขั่วฟุ้ง
รางวัลราชะทัณฑ์รอ อย่าพล่าน ผลุนเลย
คติพ่อส่อคุณต้อง ชั่วฟ้าดินสลาย พ่ออา ฯ

(นราธิปประพันธ์พงศ์,พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระ, ๒๔๗๒ : ๑๐๒)

ลักษณะการแทรกคำประพันธ์ประเภทโคลงเช่นนี้เป็นลักษณะที่กวีต้องการจะเน้นข้อความเป็นพิเศษต่างหากออกมาจากคำประพันธ์ประเภทกลอนเสภา ซึ่งอาจเป็นทั้งบทเกริ่น หรือเป็นส่วนหนึ่งของเนื้อหา

จากข้างต้นจะเห็นได้ว่า วรรณคดีเสภาที่แต่งในช่วงสมัยรัชกาลที่ ๕ จนถึง สมัยรัชกาลที่ ๗ ปรากฏลักษณะของการผสมผสานรูปแบบของกลอนบทละคร และคำประพันธ์ประเภทโคลงเพิ่มมากขึ้น ทั้งเป็นส่วนนำของเรื่อง และแทรกอยู่ในเนื้อหาของเรื่อง

ส่วนการผสมผสานลักษณะของกลอนบทละครกับกลอนเสภาดังกล่าวเกิดขึ้นมากในช่วงสมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวถึงสมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งเป็นช่วงการเริ่มต้นของการเพิ่มลักษณะการแสดงเสภาจากการขับเสภาประกอบการเล่นดนตรีปี่พาทย์มาเป็นการแสดงละครเสภา วรรณคดีเสภาในช่วงนี้จึงมีการอิงลักษณะรูปแบบกลอนบทละครมากขึ้น แต่วรรณคดีเสภาในช่วงถัดมาจนถึงปัจจุบันได้กลับมาใช้รูปแบบของกลอนเสภามากขึ้น และมีความหลากหลายของการผสมผสานกับคำประพันธ์ประเภทอื่นด้วย ดังแสดงให้เห็นต่อไปนี้

๓.๓ วรรณคดีเสภาที่แต่งขึ้นในช่วงสมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดลจนถึงสมัยรัชกาลปัจจุบัน

วรรณคดีเสภาที่แต่งขึ้นในช่วงสมัยรัชกาลที่ ๘ จนถึง สมัยรัชกาลปัจจุบัน มี ๑๕ เรื่อง คือ เสภาสภา เสภาเรื่องพระร่วงสวรรคโลก เสภาตลาด เสภาเรื่องพระพี่นางเธอพระนเรศวรมหาราช เสภานอกเรื่อง เสภาเรื่องมาคามบัตเต้อร์ฟลาย เสภาอวยพรสอนนักมวย บทละครเสภารำเรื่อง

ตาม่องล่าย เสภาไพร่ เสภาเผด็จการ เสภาโอ้ว่า-คลอง เสภาน้ำท่วมหาบเร่ เสภาเบ็ดเตล็ด ๓๓ เรื่อง เสภาราชสดุดี และบทละครเสภารำเรื่องกากี

ลักษณะทางรูปแบบของคำประพันธ์ในวรรณคดีเสภาที่แต่งขึ้นในช่วงนี้ แบ่งออกเป็น ๒ ประเภท คือ วรรณคดีเสภาที่แต่งด้วยกลอนเสภา และวรรณคดีเสภาที่แต่งด้วยกลอนเสภาและมีคำประพันธ์ประเภทอื่นแทรก

๓.๓.๑วรรณคดีเสภาที่แต่งด้วยกลอนเสภา

วรรณคดีเสภาที่แต่งด้วยกลอนเสภาในสมัยนี้ส่วนมากยังขึ้นต้นวรรค หรือตอนด้วยคำว่า "ครานั้น" ได้แก่ เสภาสภา เสภาเรื่องพระพี่นางเธอพระนเรศวรมหาราช เสภา (นอกเรื่อง) เสภาอวยพรสอนนักมวย เสภาเผด็จการ เสภาโอ้ว่า-คลอง เสภาราชสดุดี และเสภาเบ็ดเตล็ด ๒๔ เรื่องของสุจิตต์ วงษ์เทศ และมีเพียง ๑ เรื่องที่ดัดแปลงคำขึ้นต้นว่า "ครานี้" คือ บทละครเสภาเรื่องมาดามบัตเตอร์ฟลาย ดังตัวอย่าง

เสภาเรื่องพระพี่นางเธอพระนเรศวรมหาราช

ครานั้นพระมหาธรรมราชา ขัตติยาเรืองยศกำหนดไข
พระเจ้าบุเรงนองต้องพระทัย จะโปรดให้เป็นกษัตริย์อยุธยา
(เจือ สตะเวทิน,ฉบับที่๑,๒๔๕๖:๑๕)

เสภาโอ้ว่า-คลอง

ครานั้นบรรดาพ่อค้าฝรั่ง พร้อมพรั่งเกือบทุกชาติไม่ขาดสูญ
เข้ามาค้าขายหลายตระกูล เพียบพูนเทคนิควิทยา
(สุจิตต์ วงษ์เทศ,๒๕๒๖:๘๑)

เสภาสภา

ครานั้นออกญาบัญชาเกษตร ขึนทรงเดชนเรสูรจึงทูลถวาย
ข้าวปีนี้ที่น้อยค้อยปีกลาย มีเหตุหลายมาประดังบังเอินเป็น
(พิทยาลงกรณ,พระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่น, ๒๔๘๐:๑๘-๑๙)

บทละครเสภาเรื่องมาดามบัตเตอร์ฟลาย

ครานี้มารศรีเดินออกมา เห็นสาวใช้ก้มหน้าน้ำตาไหล
(ปิ่น มาลากุล,ม.ล.,๒๕๒๗:๔)

นอกจากนี้ ยังมีวรรณคดีเสภาที่ไม่มีคำขึ้นต้นโดยเฉพาะ ซึ่งมักเป็นงานแสดงความคิดเห็นหรืองานที่เล่าเรื่องสังคมการเมืองปัจจุบันที่มีจำนวนกลอนประมาณ ๒-๑๓ บท เช่น เสภาอวยพรสอนนักมวย ของสายฟ้า สยาม และงานเสภาบางชิ้นของ สุจิตต์ วงษ์เทศ เช่น เสภาอาหม เสภาตำนานสันติประชาธรรม

เสภาอวยพรสอนนักมวย

จงตั้งหน้าพยายามหาความรู้ เคารพครูเชื่อจริงจึงจะขลัง
พละกายใจวิชาพาจีรัง หมัดฉมังชกทีไรได้ชื่อเสียง
(สายฟ้า สยาม,๒๕๒๕:๑๗)

เสภาอาหม

ข้ามเทือกเขาปาดไก่ไปพรหมบุตร ในที่สุดก็ชื่อว่าชาวอาหม
อยู่ล่มน้ำในสมมุติบุตรของพรหม แต่จริงจมหัวใจอยู่ใต้น้ำ
ทรัพย์ในดินสินในน้ำมีล้ำฤทธิ์ แต่สุดหยั่งหวังคิดมาดื่มด่ำ
เพียงมีลมหายใจไว้ประจำ ไม่ตกต่ำไปกว่านี้ก็ดีแล้ว
(สุจิตต์ วงษ์เทศ,๒๕๒๘ :๑๕๔)

เสภาตำนานสันติประชาธรรม

ดวงมณีมีค่าคู่ชานี ฝูงกระบี่ถืออยู่ฤารู้ค่า
กลกบเกิดกาขอยู่ในกะลา จะเห็นฟ้าว่ากว้างได้อย่างไร
(สุจิตต์ วงษ์เทศ,๒๕๒๘ :๑๕๓)

วรรณคดีเสภาที่แต่งด้วยกลอนเสภาชนิดเดียวมีจำนวนมากเป็นครึ่งหนึ่งของวรรณคดีเสภาทั้งหมดที่แต่งขึ้นในสมัยนี้ ส่วนวรรณคดีเสภาที่แต่งด้วยกลอนเสภา และมีคำประพันธ์ประเภทอื่นแทรกก็มีลักษณะของการแทรกคำประพันธ์อื่นเพียงเล็กน้อยเท่านั้น ดังแสดงให้เห็นต่อไปนี้

๓.๓.๒ วรรณคดีเสภาที่แต่งด้วยกลอนเสภาและมีคำประพันธ์ประเภทอื่นแทรก

วรรณคดีเสภาที่แต่งด้วยกลอนเสภาและคำประพันธ์ประเภทอื่นแทรกมีเพียง ๘ เรื่อง คือ เสภาเรื่องพระร่วงสวรรคโลก เสภาตลาด เสภา (นอกเรื่อง) บทละครเสภารำเรื่องตาม่องล่าย เสภาไพร่ เสภาน้ำท่วมหาบเร่ บทเสภารำเรื่องกากี แบ่งออกเป็น ๓ ประเภท คือ วรรณคดีเสภาที่แต่งด้วยกลอนเสภาและมีคำประพันธ์ประเภทกลอนบทละครแทรก วรรณคดีเสภาที่แต่งด้วยกลอนเสภา

และมีคำประพันธ์ประเภทโคลง ฉันท์ ร่ายแทรก และวรรณคดีเสภาที่แต่งด้วยกลอนเสภาและมีคำประพันธ์ประเภทเพลงพื้นบ้านแทรก

๓.๓.๒.๑วรรณคดีเสภาที่แต่งด้วยกลอนเสภาและมีคำประพันธ์ประเภทกลอนบทละครแทรก

วรรณคดีเสภาที่แต่งด้วยกลอนเสภาและมีคำประพันธ์ประเภทกลอนบทละครแทรก มี ๓ เรื่อง ได้แก่ เสภา (นอกเรื่อง) บทละครเสภารำเรื่องตามองล่าย และบทเสภารำเรื่องกากี

วรรณคดีเสภาในกลุ่มนี้จะแต่งด้วยกลอนเสภาเป็นหลัก และมีคำประพันธ์ประเภทกลอนบทละคร เฉพาะในส่วนบทเจรจาแทรกอยู่ไม่มากนัก มีทั้งบทเจรจาร้อยแก้ว และบทเจรจาร้อยกรอง

การแทรกบทเจรจาร้อยแก้วปรากฏในเสภา(นอกเรื่อง) บทละครเสภารำเรื่องตามองล่าย และบทเสภารำเรื่องกากี

บทเจรจาที่เป็นร้อยแก้วที่แทรกในเสภา(นอกเรื่อง)เพื่อใช้ในการดำเนินเรื่อง หากผู้อ่านหรือผู้ฟังไม่ได้อ่าน หรือไม่ได้ฟังบทเจรจาดังกล่าว ก็จะทำให้ไม่สามารถเข้าใจเรื่องราวได้เนื่องจากกวี**ใช้บทเจรจาเป็นส่วนหนึ่งของการดำเนินเรื่อง** คือ ทำให้เนื้อหา และการดำเนินเรื่องเกิดความชัดเจนแก่ผู้ชมมากยิ่งขึ้น เสภา (นอกเรื่อง) มีบทเจรจาในตอนท้ายสุดของเรื่องระหว่างนางวันทองกับเจ้าหน้าที่ตำรวจ กล่าวคือ ภายหลังที่ขุนช้างพยายามจะฆ่าพลายงาม แต่พลายงามต่อสู้จนชนะขุนช้างแล้วแทนที่พลายงามจะได้หลบหนีจากบ้านขุนช้างเพราะเกรงกลัวอิทธิพล ดังที่ปรากฏในเสภาเรื่องขุนช้าง-ขุนแผน ฉบับหอสมุดแห่งชาติ พลายงามกลับต้องถูกตำรวจจับเข้าคุก เพราะมีความประพฤติไม่ดี ประกอบอาชีพทุจริต เนื่องจากปัญหาครอบครัว กวีใช้บทสนทนาเป็นบทสรุปผลที่เกิดเพราะครอบครัวแตกแยก ทำให้เด็กขาดความอบอุ่น ขาดความเอาใจใส่จากพ่อแม่ เมื่อจบบทสนทนา ก็มีบทเสภาสรุปเป็นการจบการแสดง ดังจะยกมาให้เห็นต่อไปนี้

บทสนทนา

วันทอง : เอ๊ะ! ลูกชายอะฮั้นทำผิดอะไรคะ?

ตำรวจ : ขว้างระเบิดขวดที่สนามกีฬา เมื่อคราวแข่งฟุตบอลอาทิตย์ที่แล้ว ทำให้คนบาดเจ็บหลายคน แล้วก็มีคดีเกี่ยวกับหลอกลวงฉุดคร่าหญิงสาวไปขายที่เมืองชล !

วันทอง : ตายแล้ว ! โธ่พลายงามลูกแม่

(นางวันทองเป็นลมฟุบหน้าลงแน่นิ่ง ตำรวจจับพลายงามสวมกุญแจมือแล้วพาตัวมาขึ้นด้านหน้าเวที)

บทเสภาส่งท้าย

เสภานี้ที่ท่านเห็นเป็นนอกเรื่อง เพราะยักเยื้องแต่งใหม่ใช้เสียงสี
หากพินิจคิดดูให้ดีดี ถึงเหตุการณ์ยุคนี้จะเข้าใจ.....
(ภิญโญ ศรีจำลอง,๒๕๒๖:๑๕๐-๑๕๑)

การใช้บทเจรจาร้อยแก้วเป็นส่วนสำคัญของการดำเนินเรื่อง ผู้อ่านหรือผู้ชมต้องอ่าน หรือฟังบทสนทนาจึงจะเข้าใจเรื่องราวได้

ในบทละครเสภารำเรื่องตามองล่ายจะแตกต่างจากเสภา(นอกเรื่อง) คือ กวีจะแทรกบทเจรจาไว้หลังบทเสภาเป็นการสรุปความให้ผู้อ่าน หรือผู้ฟังเข้าใจได้ดี มีลักษณะเป็นบทสนทนาที่ใช้ในชีวิตประจำวัน มีเนื้อความคล้ายคลึงกับบทเสภาที่ขับก่อนหน้า โดยมีเนื้อหาใกล้เคียงกัน ตัวอย่างเช่น

บทเสภา

ชาวบ้านต่างพอใจพ่อค้าหนุ่ม ที่เดินดุ่มหาปลามาเร่ขาย
อัธยาศัยไมตรีมีมากมาย ชื่อ "พ่อลาย"กล่าวขวัญกันทั่วไป

เจรจา

ฉม. นี่แก้ว / พ่อคนขายปลานี่อัธยาศัยดีนะ
แก้ว. นั่นซิ / พูดก็เพราะ ขายก็ถูก แก้วยังซื้อมาเลย
(อุราพร พาทยกุล,๒๕๒๔:๒๗)

ทั้งนี้ การใช้บทเจรจาที่เป็นร้อยแก้วในการต่อท้ายบทเจรจาที่เป็นคำกลอน อาจเนื่องมาจากผู้แสดงใช้บทเจรจาคำกลอนในรูปของบทร้อง การใช้บทเจรจาที่เป็นร้อยแก้วจึงเป็นการซ้ำความให้ผู้ชมเกิดความเข้าใจชัดเจนขึ้น

นอกจากนี้ ในบทละครเสภารำเรื่องตามองล่ายยังปรากฏบทเจรจาที่เป็นร้อยแก้วตามหลังบทเจรจาคำกลอนเพื่อสรุปความเช่นกัน ดังตัวอย่าง

เจรจาคำกลอน

เจ้าลาย คุณลุงครับเมตตาข้าสักครั้ง ที่ข้ายังไม่ได้ตอบตามลุงหมาย
ด้วยกลัวเสียมารยาทแห่งชาติชาย มิใช่จิตคิดร้ายประการใด

เจรจา

เจ้าลาย. ลุงครับ / อภัยให้ผมสักนิดเถิด ผมมิได้บังอาจแต่อย่างใด เห็นลุงพูดอยู่ หากจะพูดซ้อนขึ้นมา เกรงจะเสียมารยาท

ตามองล่าย. พอ ๆ รู้แล้ว เอาละจะว่าอย่างไรก็ว่ามา

(อุราพร พาทยกุล,๒๕๒๔:๓๓)

ส่วนในบทเสภารำเรื่องกากีมีการแทรกบทเจรจาที่เป็นร้อยแก้วประกอบการแสดงหรือการร่ายรำ มีบทเสภาประกอบเพลงเป็นส่วนขยายความในตอนท้าย ใช้บทเจรจา ๑ ครั้ง คือ ตอนท้าวพรหมทัตทราบว่านางกากีหายไป ก็แสดงอาการโศกเศร้า และคร่ำครวญถึงนางกากี ความว่า

- ท้าวพรหมทัตแสดงท่าเศร้าโศกออกรำเวทีล่าง -

พรหมทัต- **กากี กากีของพี่ โธ่ แม่คุณแม่ทูนหัว เจ้าอยู่ที่ไหน เจ้าหายไปไหน โธ่**

- คนธรรพ์ออกแอบมอง ระหว่างพรหมทัตครวญ -

-ร้องเพลงแขกลพบุรี-

ฤาจักรกฤษณ์ฤทธิรงค์ผู้ทรงครุฑ มาลักนุชลอยลิบทิพย์สถาน
ฤาชาดาทรงมหาหงส์ทะยาน ลักสมรไปสมานพิมานพรหม

(เสรี หวังในธรรม,๒๕๓๒:๒๔๐)

บทเจรจาร้อยแก้วนี้เป็นส่วนเสริมที่ประกอบการแสดงเสภา กล่าวคือ ตัวละครใช้การแสดงท่าทางเป็นหลักใหญ่ และใช้คำเจรจาเล็กน้อยเป็นส่วนประกอบ คำเจรจาช่วยเพิ่มอารมณ์ให้แก่ผู้ชม และทำให้เข้าใจความหมายของการแสดงท่าทางของตัวละครได้ชัดเจนขึ้น บทเจรจาประเภทนี้หากตัดทิ้ง ก็คงยังสามารถเข้าใจได้หมือนเดิม ไม่มีผลต่อการดำเนินเรื่อง

ส่วนการแทรกบทเจรจาร้อยกรองพบในวรรณคดีเสภาเพียงเรื่องเดียว คือ บทละครเสภารำเรื่องตามองล่าย ซึ่งมีบทเจรจาที่เป็นคำกลอนอยู่ ๖ ช่วง ช่วงแรก เป็นบทเจรจาระหว่างนางรำพึง

และนางขมโดยที่กล่าวถึงการทำมาหากิน ช่วงที่ ๒ เป็นบทเจรจาระหว่าง ตาม่องล่ายและเจ้าลาย เกี่ยวกับการที่เจ้าลายมาขายปลาที่บ้าน ตาม่องล่าย ช่วงที่ ๓ เป็นบทเจรจาระหว่างตาม่องล่าย และนางรำพึง กล่าวถึงคู่ครองของนางขมโดย ช่วงที่ ๔ เป็นบทเจรจาระหว่างเพื่อนบ้านของตาม่องล่าย เกี่ยวกับอาการเดินวนไปวนมาของตาม่องล่าย ช่วงที่ ๕ เป็นบทเจรจาระหว่างเจ้าลายและนางขมโดยกล่าวถึงเรื่องของความรัก และช่วงสุดท้าย เป็นบทเจรจาระหว่างตาม่องล่ายและพระเจ้ากรุงจีนที่ปลอมตัวเป็นพ่อค้า โดย พ่อค้ากรุงจีนชวนตาม่องล่ายไปชมสินค้าในเรือสำเภาของตน

จากการศึกษาบทเจรจาที่เป็นคำกลอนในบทละครเสภารำเรื่องตาม่องล่าย พบว่ามี ๒ ลักษณะ คือ

๑. บทเจรจาคำกลอนที่มีเนื้อความคล้ายกับเนื้อความในบทเสภา หรือเนื้อความในบทเสภาประกอบเพลงช่วงก่อนหน้า ทั้งนี้เพื่อเป็นการสรุปความ หรือเสริมความเข้าใจให้แก่ผู้อ่าน หรือผู้ฟังมากยิ่งขึ้น นอกจากนี้ ยังทำให้การดำเนินเรื่องเร็วขึ้นด้วย ตัวอย่างเช่น

บทเสภา

เฉื่อยแปลกใจในอาการของม่องล่าย ผู้เป็นชายชราคราวคราวพ่อ
แล้วเดินคุ่มจากไปไม่รั้งรอ พบพวกพ้องถูกคอหัวร่อกัน
มันเรื่องแปลกแหวกแนวหรือไรนี่ อยู่คีดีลุงแกเดินเหมือนติดจั่น
ข้ากำลังพูดอยู่กับเจ้าพัน ยังไม่ทันซักถามเอาความใด

เจรจาคำกลอน

เฉื่อย. พอดีข้าผ่านมาจึงถามดู หมายจะรู้สาเหตุผิดวิสัย
กลับไม่ยอมให้ช่วยเหลือแต่อย่างไร จึงเดินมาหมายใจไปเรือน
---------- ----------

(อุราพร พาทยกุล,๒๕๒๔:๓๖)

๒. บทเจรจาคำกลอนที่ตามด้วยบทเจรจาร้อยแก้ว บทเจรจาร้อยแก้วที่ตามหลังบทเจรจาคำกลอน จะเป็นส่วนสรุปความจากบทเจรจาคำกลอนอีกครั้งหนึ่ง ตัวอย่างเช่น

เจรจาคำกลอน

กรุงจีนพ่อค้า อยู่โน่นโน่นในลำสำเภาใหญ่ เชิญลุงไปดูด้วยกันให้ถ้วนถี่
อั๊วจะให้ลุงดูของดีดี เชิญทางนี้เถิดหนาไปท่าเรือ

เจรจา

กรุงจีนพ่อค้า. ฮ้อ ๆ ไปกังเถอะลุง อั๊วจะพาไปดูของสวย ๆ งาม ๆ มากมายในเรือโน่น
ตามอ่องล่าย. ดีจริง ๆ พ่อคุณ ไป ๆ ไหนล่ะไปทางไหน

(อุราพร พาทยกุล,๒๕๒๔:๔๒-๔๓)

การแทรกบทเจรจาในวรรณคดีเสภา นอกจากจะเป็นการเปลี่ยนบรรยากาศจากการฟังเสภาและเป็นการเว้นช่วงให้ผู้ขับเสภาพักเหนื่อยแล้ว ยังมีประโยชน์ในด้านการเสริมความเข้าใจเรื่องราว การสร้างความสนุกสนานในการแสดง และการเสริมการแสดงท่าทางของตัวละครด้วย

๓.๓.๒.๒วรรณคดีเสภาที่แต่งด้วยกลอนเสภาและมีคำประพันธ์ประเภทโคลง ฉันท์ ร่ายแทรก

วรรณคดีเสภาที่แต่งด้วยกลอนเสภาและมีคำประพันธ์ประเภทโคลง ฉันท์ ร่ายแทรก ได้แก่ เสภาเรื่องพระร่วงสวรรคโลก

(๑) การแทรกคำประพันธ์ประเภทโคลง

วรรณคดีเสภาที่มีการแทรกคำประพันธ์ประเภทโคลง ได้แก่ บทเสภารำเรื่องกากี

ในบทเสภารำเรื่องกากี ผู้แต่งใช้คำประพันธ์ประเภทโคลงแทรกในส่วนเนื้อหา ๒ บท โดยไม่ต่อเนื่องกัน กล่าวคือ กวีเริ่มด้วยคำประพันธ์ประเภทกลอนเสภา จากนั้นจึงแทรกโคลง ๑ บท และมีคำประพันธ์ประเภทกลอนเสภาต่อท้ายโคลงบทแรกอีก ๑๕ บท จึงแทรกโคลงอีก ๑ บท โคลงบทแรก ความกล่าวถึงคนธรรพ์นาฏกุเวรปลอมตนเป็นไรเกาะติดขนครุฑมาถึงวิมานฉิมพลี และได้เจอกับนางกากี

สมคิดสมดาดข้อง คนธรรพ์
ลับลอดสอดขนสุบรรณ ท่องฟ้า
สู่สถานพิมานพรรณ ผ่องแผ้ว
รู้แจ้งรู้แจ่มจ้า เกดแก้วกากี

(เสรี หวังในธรรม,๒๕๓๒: ๒๔๑)

โคลงบทที่ ๒ มีเนื้อหากล่าวถึงความสัมพันธ์ของนางกากีกับชาย ๒ คนระหว่างที่อยู่บนวิมานฉิมพลี คือ กลางคืนอยู่กับครุฑ และกลางวันอยู่กับคนธรรพ์นาฏกุเวร

ราตรีครุฑแนบเนื้อ นงพงา
คนธรรพ์แทนทิวา แนบน้อง
หนึ่งหญิงสองชายพา เกษมสุข
ครุฑจากคนคู่ข้อง เช่นนั้นหลายลา

(เสรี หวังในธรรม,๒๕๓๒: ๒๔๓)

จะเห็นได้ว่า กวีใช้โคลงทั้ง ๒ บทแทรกอยู่ในส่วนเนื้อหา เพื่อประโยชน์ ๒ ประการ ที่เกี่ยวเนื่องกับการนำเสนอทางด้านการแสดงละคร กล่าวคือ

๑. การใช้โคลง ๒ บทแทรกในการบรรยายความ คือ บรรยายให้เห็นพฤติกรรมของคนธรรพ์ที่แอบเกาะไรขนครุฑ และพฤติกรรมของนางกากี ทำให้ส่วนเนื้อหาสามารถดำเนินเรื่องและดำเนินการแสดงไปได้อย่างรวดเร็ว

๒. ความในโคลงทั้ง ๒ บทเป็นส่วนเนื้อหาในช่วงที่ไม่สามารถแสดงได้จริง กวีจึงใช้โคลงเป็นการสรุปความเพื่อให้ผู้ชมสามารถเข้าใจได้ ดังจะเห็นได้จากรายละเอียดที่ผู้แต่งเขียนประกอบโคลงบทแรกไว้ดังนี้

- พญาครุฑรำออกวนเวทีล่าง ประกอบการอ่านทำนองโคลง-
- อ่านทำนองโคลง -
- พญาครุฑรำวนเวทีล่างแล้วเข้าโรง -
-เปิดฉากวิมานฉิมพลี (ซ้ำ) -

(เสรี หวังในธรรม,๒๕๓๒: ๒๔๑)

จากรายละเอียดในการแสดงประกอบการบรรยายด้วยโคลง จะเห็นว่า ผู้แสดงเพียงแสดงให้เห็นว่าครุฑบินอยู่ และใช้โคลงอ่านบรรยายความ ผู้ชมก็จะรู้ได้ทันทีว่า คนธรรพ์แฝงกายมาในขนครุฑ เช่นเดียวกับโคลงบทที่ ๒ ซึ่งใช้บทบรรยายแทนการแสดงเช่นกัน

การที่ผู้แต่งใช้คำประพันธ์ประเภทโคลงแทรกในส่วนเนื้อหา เป็นผลเนื่องมาจากการแสดงละครเป็นส่วนใหญ่ เพื่อใช้ในการสรุปความ หรือบรรยายพฤติกรรม หรือบทของตัวละครที่ไม่อาจ

แสดงจริงได้ การที่กวีเลือกใช้โคลงก็เพื่อให้ผู้ชมรู้ว่าเป็นตอนบรรยายความ และมีลักษณะต่างไปจากบทที่ตัวละครแสดง หรือบทที่ตัวละครเจรจาต่อกันจะใช้คำประพันธ์ประเภทกลอนเสภาในการดำเนินเรื่อง

(๒) การแทรกคำประพันธ์ประเภทร่าย

วรรณคดีเสภาที่มีการแทรกคำประพันธ์ประเภทโคลง ได้แก่ เสภาเรื่องพระร่วงสวรรคโลก

เสภาเรื่องพระร่วงสวรรคโลก ไม่ปรากฏลักษณะการขึ้นต้นบทว่า "คราวนั้น" แต่ใช้คำขึ้นต้นบทอื่น ๆ เช่น "ครั้น" "ขณะนั้น" หรือ"ในกาลนั้น ดังตัวอย่าง

ในกาลนั้นพระองค์รำรงบุญ หริภุญชยินทร์ปิ่นพหล

(เสภาเรื่องพระร่วงสวรรคโลก , ๒๕๐๑:๑๕)

ขณะนั้นกุมารซึ่งพรานได้ มาเลี้ยงไว้ถนอมนักรักเต็มที่
ป้อนข้าวน้ำเข้ามากว่าสองปี ผ่องฉวีอวบอ้วนชวนอุ้มชู

(เสภาเรื่องพระร่วงสวรรคโลก , ๒๕๐๑:๑๖)

เสภาเรื่องพระร่วงสวรรคโลกมีคำประพันธ์ประเภทร่ายแทรกอยู่ ๑ บท และร้อยสัมผัสกับกลอนเสภาข้างต้นและส่งสัมผัสยังกลอนเสภาถัดไป แสดงความสามารถด้านการแต่งคำประพันธ์ของผู้แต่ง เป็นตอนที่เหล่าอำมาตย์เมืองเชียงใหม่อ่านคำประพันธ์เพื่อทำพิธีสู่ขวัญพระอรุณและพระฤทธิ์ที่เดินทางมาจากเมืองชะเลียง หรือเมืองสัชนาลัย เนื้อความเป็นการทำขวัญ หรือเรียกขวัญหลังจากที่กษัตริย์ทั้งสองพระองค์ เดินทางผ่านความลำบาก และสัตว์ร้ายต่าง ๆ มาจนถึงเมืองเชียงใหม่ สุดท้ายเป็นการถวายพระพร ดังตัวอย่าง

มวลข้าปลื้มฤดี ด้วยวันนี้วันโชค ต้องโฉลกยามจันทร์ อันเป็นวันสองบดินทร์ สู่บุรินทร์นวรัฐ ด้วยขนมัสการุญ เป็นพระคุณเหลือล้น ตรากตรำทนบุกไพร จากสัชนาลัยบุเรศ ทุรเทศกันดาร ข้ามละหานห้วยคอย สัตว์ร้ายร้อยพันเกลื่อน เสือช้างเถื่อนหมูกระทิง แรดมหิงษ์งูพิษ ล้วนมีฤทธิ์เริงกล้า ในพนาย่ำราตรี

(โกมารกุลมนตรี,พระยา,๒๕๐๑: ๔๑-๔๒)

การที่กวีเลือกใช้คำประพันธ์ประเภทร่าย อาจเป็นเพราะเพื่อเปลี่ยนบรรยากาศ และสร้างความสอดคล้องในการประพันธ์ นอกจากนี้ การเลือกใช้คำประพันธ์ที่ถูกต้องกับพิธีกรรม หรือการปฏิบัติจริง แสดงให้เห็นว่า กวีเป็นผู้มีความรอบรู้ในพิธีกรรมพื้นบ้าน จึงนำมาแทรกไว้ให้เห็นในการประพันธ์ได้อย่างเหมาะสม

คำประพันธ์ประเภทร่ายที่แทรกอยู่ในเสภาเรื่องพระร่วงสวรรคโลก มีข้อน่าสังเกตอีกประการหนึ่งว่า ในช่วงแรกที่พรรณนาการเดินทางที่ยากลำบาก และเต็มไปด้วยอันตราย มีลักษณะคล้ายคลึงกับการพรรณนาถึงการเดินทางของนางรื่นนางโรยในเรื่องลิลิตพระลอด้วย ทั้งนี้อาจเนื่องจากสมัยก่อนการเดินทางไปเมืองเหนือมีอันตรายมากมาย หรือกวีอาจได้อิทธิพลจากเรื่องลิลิตพระลอจึงได้นำมาเขียนบรรยายไว้ในเรื่องด้วย

อย่างไรก็ตาม การแทรกคำประพันธ์ประเภทร่ายลงในวรรณคดีเสภาได้เอื้อประโยชน์ต่อการแสดงละครเป็นอย่างยิ่ง ในแง่ของความสมจริงและความเหมาะสมแก่บรรยากาศของเนื้อเรื่อง ทั้งนี้เพราะตามปกติ กวีมักใช้ร่ายในการดำเนินเรื่องเพราะจะทำให้เดินเรื่องได้รวดเร็ว เหมาะที่จะใช้ในเรื่องเล่า เช่นเดียวกับการที่กวีแทรกคำประพันธ์ประเภทโคลงลงในวรรณคดีเสภาเพื่อเพิ่มความเข้าใจของผู้ชมผู้อ่าน และทำให้การดำเนินการแสดงผ่านไปได้อย่างรวดเร็วมากยิ่งขึ้น

(๓) การแทรกคำประพันธ์ประเภทฉันท์

วรรณคดีเสภาที่มีการแทรกคำประพันธ์ประเภทฉันท์ ได้แก่ เสภาตลาด

เสภาตลาดแต่งด้วยคำประพันธ์ประเภทกลอนเสภา มีการใช้คำขึ้นต้นบทว่า "ครานั้น" ดังตัวอย่าง

ครานั้นนายน้อยหนุ่มชุ่มชื่นระรื่นจิต ฝากกายถวายชีวิตร์พระทรงขันธ
เปนข้าบาทฉลองราชกิจครัน **พระทรงธรรม์เมตตาอย่างข้าไท**

(หอสมุดแห่งชาติ)

นอกจากคำประพันธ์ประเภทกลอนเสภาแล้ว เสภาตลาดยังมีคำประพันธ์ประเภทฉันท์อยู่ในตอนต้นของเรื่องคือ ภุชงคประยาตฉันท์ จำนวน ๘ บท เป็นบทเกริ่น เพื่อบอกจุดประสงค์ของผู้เขียน คือ เขียนขึ้นเพราะคิดถึงนางผู้เป็นที่รัก แม้จะมีเรื่องโกรธเคืองกันก็ยังจะรักมั่นไม่เสื่อมคลาย ดังนั้นจึงเขียนเรื่องราวเพื่อสอนใจเด็กหนุ่มผู้เริ่มมีความรักให้มีสติ ไม่หลงใหลในความรักจนเกินไป คำประพันธ์ประเภทฉันท์ที่แทรกนี้ไม่มีการส่งสัมผัสยังกลอนเสภาบทถัดไป เมื่อจบฉันท์แล้วกวีได้ขึ้นบทไหว้ครูต่อไป โดยไม่มีการร้อยสัมผัสให้ติดต่อกัน ดังตัวอย่าง

ลิขิตถ้อยจะน้อยมาก ผิแสนยากก็พากเพียร
คนึงน้องก็ต้องเขียน บทนหมองนะน้องเอ๋ย
ผิว่าชีวะยังเปน มิวายเว้นคนึงเลย
จะรักมั่นมิพลันเผย ระเหยรสสะโรยรา

(หอสมุดแห่งชาติ)

การที่กวีเลือกใช้คำประพันธ์ประเภทฉันท์เป็นบทเกริ่นนำก่อนเข้าเรื่องเสภา อาจเป็นเหตุผลเดียวกับการที่พระยามหาอำมาตย์เลือกใช้โคลงในการเกริ่นนำก่อนเข้าเรื่องเสภาอาบูหะซันท่อนที่ ๒ กล่าวคือ เพื่อต้องการแสดงข้อคิดเห็น หรือต้องการสื่อความบางประการต่อผู้อ่านโดยที่ต้องการสื่อความว่าไม่มีส่วนเกี่ยวข้องกับเนื้อหา จึงใช้คำประพันธ์ที่แตกต่างออกไปจากกลอนเสภา เพื่อให้เป็นที่สะดุดตา น่าสนใจอ่านมากขึ้น

ส่วนการที่กวีเลือกใช้คำประพันธ์ประเภทภุชงคประยาตฉันท์ อาจเนื่องมาจากฉันท์ชนิดนี้มีลักษณะรูปแบบที่คล้ายคลึงกับรูปแบบของกลอนสุภาพเป็นอย่างมากกล่าวคือ บทหนึ่งมี ๔ วรรค มีคำวรรคละ ๖ คำ มีลักษณะตำแหน่งการวางสัมผัสใกล้เคียงกับคำประพันธ์ประเภทกลอนมาก

ด้วยเหตุนี้จึงสันนิษฐานได้ว่า ความคล้ายคลึงของลักษณะการวางสัมผัส และจำนวนคำของคำประพันธ์ทั้งสองประเภทดังกล่าวเป็นเหตุผลสำคัญที่ทำให้กวีเลือกใช้คำประพันธ์ประเภทฉันท์ในการเกริ่นนำก่อนเข้าเรื่องเสภา

จะเห็นได้ว่าในด้านการแทรกคำประพันธ์ประเภทโคลง ร่าย และฉันท์ มีการใช้คำประพันธ์ประเภทฉันท์ในการเกริ่นเข้าเรื่อง ส่วนคำประพันธ์ประเภทโคลงและร่าย กวีจะใช้แทรกอยู่ในส่วนเนื้อหาเช่นเดียวกับการแทรกคำประพันธ์ประเภทโคลงในวรรณคดีเสภาที่แต่งขึ้นในช่วงสมัยรัชกาลที่ ๕ จนถึง สมัยรัชกาลที่ ๗

๓.๓.๒.๓วรรณคดีเสภาที่แต่งด้วยกลอนเสภาและมีคำประพันธ์ประเภทเพลงพื้นบ้านแทรก

วรรณคดีเสภาที่แต่งด้วยกลอนเสภาและมีคำประพันธ์ประเภทเพลงพื้นบ้านแทรก แบ่งออกเป็น การแทรกเพลงพื้นบ้านภาคกลาง และการแทรกเพลงพื้นบ้านภาคเหนือ

(๑) การแทรกเพลงพื้นบ้านภาคกลาง

วรรณคดีเสภาที่มีการแทรกเพลงพื้นบ้านภาคกลาง ได้แก่ เสภาพระร่วงสวรรคโลก บทเสภารำเรื่องกากี บทละครเสภารำเรื่องคาม่องล่าย เสภาไพร่ และเสภาน้ำท่วมหาบเร่ เพลงพื้นบ้านภาคกลางดังกล่าวได้แก่ บทฉุยฉายและบทแม่ศรี เพลงกลองยาว บทแอ่วเคล้าซอ และเพลงเรือ

วรรณคดีเสภาที่แทรกบทฉุยฉายและบทแม่ศรี ได้แก่ เสภาเรื่องพระร่วงสวรรคโลก และบทเสภารำเรื่องกากี

บทฉุยฉายและบทแม่ศรี เป็นส่วนชมโฉมของตัวละครที่มีการแปลงกาย คือ ภายหลังที่ตัวละครแปลงกายเรียบร้อยแล้ว จึงจะใช้บทฉุยฉายและบทแม่ศรี ชมความงามของร่างแปลงนั้น ดังที่ในบทเสภาเรื่องพระร่วงสวรรคโลก ตัวละคร คือ นางอุทัยเป็นชิคาพระยานาค ขึ้นมาจากบาดาลเพื่อเที่ยวชมป่าเขา ส่วนในบทเสภารำเรื่องกากีเป็นการชมครุฑมาจากวิมานฉิมพลีและแปลงกายเป็นคนเพื่อมาเล่นสกากับพระเจ้าพรหมทัต

ในเสภาเรื่องพระร่วงสวรรคโลกมีลักษณะการวางแผนผังบทฉุยฉายแบบกลอน ๔ บทฉุยฉายมักขึ้นต้นด้วยคำ “ฉุยฉายเอย” แต่ในเสภาเรื่องนี้ยังมีคำขึ้นต้นอื่น ๆ ด้วย คือ สวยนักเอย และเฉิดฉวีเอย ตัวอย่างเช่น

ฉุยฉายเอย เอวบางร่างนิด ช่างคิดแปลงกาย แขนอ่อน ทอดกรกรีดกราย
แยบคายเข้าช่างน่ารัก หนุ่ม ๆ เจ้าชู้ได้มาเห็น หัวใจจะเต้นตุก ๆ ตัก ๆ
(โกมารกุลมนตรี,พระยา,๒๕๐๑:๔)

ส่วนบทฉุยฉายในบทเสภารำเรื่องกากี มีเพียง ๑ บท และขึ้นต้นด้วยคำ “ฉุยฉายเอย” ตามหลักโดยทั่วไป มีลักษณะการวางแผนผังแบบกลอนสุภาพ ดังนี้

ฉุยฉายเอย เป็นมาณพเลิศลบปวงมนุษย์
พริ้งเพราเหลาหล่อบริสุทธิ์ แฝงเพศพญาครุฑดูประดุจพญาคน
วางจริตเนียนสนิทแนบเสน่ห์ ทั้งแสร้งทั้งเสทั้งเล่ห์ทั้งกล
(เสรี หวังในธรรม,๒๕๓๒: ๒๓๕)

ส่วนบทแม่ศรีมักเป็นบทชมโฉมที่กวีเขียนต่อจากบทฉุยฉาย บทแม่ศรีจะขึ้นต้นด้วยคำว่า "แม่ศรีเอย" และลงท้ายด้วยคำว่า "เอย" และมีสัมผัสคล้ายเพลงพื้นบ้านประเภทบทแอ่ว หรือบทสู่ขวัญลาวดังกล่าวมาแล้ว ลักษณะที่น่าสังเกต คือในช่วงวรรคแรกของบทแม่ศรีจะกล่าวถึงตัวละครในสภาพก่อนแปลงกาย กล่าวคือ เสภาเรื่องพระร่วงสวรรคโลก นางนาคแปลงกายเป็นคน กวีจะใช้คำว่า "แม่ศรีเอย แม่ศรีบาดาล" คือ บอกให้รู้ว่าเป็นนางจากบาดาล หรือ นางนาคนั่นเอง ส่วนในบทเสภารำเรื่องกากี กวีใช้คำว่า "แม่ศรีเอย แม่ศรีปักษิณ " คือ บอกให้รู้ว่าตัวละครแปลงกายมาจากนก ซึ่งก็หมายถึงครุฑ

ในเสภาเรื่องพระร่วงสวรรคโลก พบบทแม่ศรี ๑ บท วางแผนผังแบบกลอน ๔ ส่วนในบทเสภารำเรื่องกากี พบบทแม่ศรี ๑ บท วางแผนผังเป็นกลอนสุภาพ คือ

เสภาเรื่องพระร่วงสวรรคโลก

แม่ศรีเอย แม่ศรีบาดาล ดูร่างเจ้าสดคราญ ดูจริตเจ้างาม ชายใดได้เชยโฉม
จะเล้าโลมทุกคืนยาม แม่ศรียอดงาม สมเป็นศรีบาดาลเอย

(โกมารกุลมนตรี,พระยา,๒๕๐๑:๔)

บทเสภารำเรื่องกากี

แม่ศรีเอยแม่ศรีปักษิณ เจ้าดำเนินเดินดินเหมือนกินรินเดินดง
ใครเห็นใครทักต่างรักต่างหลง นวยนาดวาดวงจะไปทรงสกาเอย

(เสรี หวังในธรรม,๒๕๓๒: ๒๓๕)

อย่างไรก็ตาม แม้แผนผังของบทแม่ศรีจะเป็นกลอนสุภาพ หรือกลอน ๔ ก็ไม่ได้แตกต่างกัน เพราะสามารถแยกเป็นกลอน ๔ ได้ดังนี้

แม่ศรีเอย แม่ศรีปักษิณ
เจ้าดำเนินเดินดิน เหมือนกินรินเดินดง
ใครเห็นใครทัก ต่างรักต่างหลง
นวยนาดวาดวง จะไปทรงสกาเอย

ฉุยฉายเป็นการละเล่นชนิดหนึ่ง การเล่นฉุยฉายในสมัยก่อนนิยมเล่นกันเมื่อขับเสภาเสร็จแล้ว โดยมีเครื่องดนตรีประกอบ คือ เครื่องพิณพาทย์ และกรับ เช่นเดียวกับเสภา การเล่นฉุยฉายมีอยู่ ๒ ประเภท คือ การเล่นฉุยฉายในพระนคร หรือเรียกว่าฉุยฉายบรรดาศักดิ์ อีกชนิดหนึ่งเป็นการเล่นทั่วๆไป (มหาดไทย,กระทรวง อ้างถึงใน อนุสรณ์ในการบรรจุอัฐิ ฯพณฯ จอมพลป. พิบูลสงคราม,๒๕๐๗:๓๕-๓๖) ส่วนบทแม่ศรี หรือ เพลงเข้าผีแม่ศรี เป็นบทร้องประกอบการเล่นเข้าผี หรือการทรงผีอย่างหนึ่งของคนไทย นิยมเล่นทั่วไปในหลายท้องถิ่นทั้งภาคกลาง ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ และบางจังหวัดทางภาคเหนือ มีการร้องเพลงเชิญให้แม่ศรีเข้าทรง โดยร้องพร้อมกันดังๆหลายๆเที่ยว จนกว่าแม่ศรีจะเข้าทรง จนแม่ศรีลุกขึ้นรำไปตามจังหวะเพลงจนกว่าจะเหนื่อยจึงเปลี่ยนผู้เล่นเป็นตัวแม่ศรีใหม่ (ประเทือง คล้ายสุบรรณ์, ๒๕๒๒:๑๘๕)

ในด้านดนตรีไทยและการแสดง เพลงฉุยฉายเป็นเพลง ๒ ชั้นเก่าแก่ มีมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา เป็นทำนองเพลงช้า นำมารวมกับเพลงแม่ศรีซึ่งเป็นเพลงเร็วเพื่อประกอบการฟ้อนรำแบบฉุยฉาย ในฉากที่แสดงถึงการแปลงกาย หรือแต่งตัวให้สวยงาม (มนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตัณฑ์,๒๕๒๓:๓๒๒)

การใช้เพลงฉุยฉายและแม่ศรีแทรกน่าจะมีวัตถุประสงค์เหมือนกับการแทรกคำประพันธ์ประเภทบทเจรจา คือ เพื่อความเหมาะสมทางการแสดง และเพิ่มความสนุกสนาน

บทละครเสภารำเรื่องตามอ่องล่าย ซึ่งแต่งขึ้นในสมัยรัชกาลปัจจุบัน แต่งด้วยคำประพันธ์ประเภทกลอนเสภา มีการใช้คำขึ้นต้นบทว่า "คราวนั้น" ดังตัวอย่าง

คราวนั้นขมโคยลูกม่องล่าย เกรงจะสายเร่งสำรวจเป็นการใหญ่
ทั้งอวนแหแลทั่วทุกสิ่งไป พร้อมด้วยเพื่อนคู่ใจไม่เว้นวาย
(อุราพร พาทยกุล,๒๕๒๔:๔๘)

วรรณคดีเสภาที่แทรกเพลงกลองยาว ได้แก่ บทละครเสภารำเรื่องตามอ่องล่าย

บทละครเสภารำเรื่องตามอ่องล่าย มีเพลงกลองยาว แทรกอยู่ ๑๒ บท ในตอนเจ้าลายยกขบวนขันหมากมาสู่ขอนางขมโคย เนื้อหาในเพลงกลองยาวเป็นความล้อเลียนกัน ผู้แต่งจึงน่าจะใช้คำประพันธ์ประเภทเพลงกลองยาวเข้าแทรกเพื่อเพิ่มบรรยากาศความครึกครื้น ดังตัวอย่าง

มาละโหวยมาละวา มาละโหวยมาละวา มาแต่ของเขาของเราไม่มา ตาละลา.....ฮา.....

ใครมีข้าวเปลือกมาแลกข้าวสาร ใครมีข้าวเปลือกมาแลกข้าวสาร ใครมีของหวานมาแลกของคาว ผู้หญิงหน้าขาวผู้ชายหน้าดำ ตาละลา.....ฮา.....

ใครมีมะเขือมาแลกแตงกวา ใครมีมะเขือมาแลกแตงกวา ใครมีลูกหว้ามาแลกลูกหวาย ลูกเมียใครหาขอยู่ในวงกลองยาว ตาละลา.....ฮา.....

(อุราพร พาทยกุล,๒๕๒๔:๕๕)

เพลงกลองยาวข้างต้น เริ่มต้นด้วยบทสร้อย หรือบทลูกคู่ ซึ่งมักจะร้องซ้ำกันว่า "มาละโหวยมาละวา มาละโหวยมาละวา มาแต่ของเขาของเราไม่มา " ส่วนในบทเนื้อร้อง บทหนึ่งมี ๓ คำกลอนหรือ ๖ วรรค วรรคละ ๔ คำ เพลงกลองยาวข้างต้นจึงเขียนใหม่ได้ดังนี้

ใครมีข้าวเปลือก มาแลกข้าว**สาร**
ใครมีของ**หวาน** มาแลกของ**คาว**
ผู้หญิงหน้า**ขาว** ผู้ชายหน้าดำ

การเล่นกลองยาวมีเหมือนกันอยู่สี่ชาติคือ ไทย พม่า ไทยใหญ่ และไทยอาหม เชื่อว่าเป็นการเล่นที่ลอกเลียนไปจากกัน เพลงกลองยาวมีเนื้อร้องสั้น ๆ ใช้คำง่าย ๆ ใจความเป็นทำนองชั่วเช้าล้อเลียนกัน หรือว่ากันตรง ๆ (ประเทือง คล้ายสุบรรณ์ ,๒๕๒๒:๑๘๔)

วรรณคดีเสภาที่แทรกเพลงแอ่วเคล้าซอ ได้แก่ เสภาไพร่

เสภาไพร่แต่งด้วยกลอนเสภาและมีเพลงแอ่วเคล้าซอแทรก ลักษณะของกลอนเสภาในเสภาไพร่มักมีลักษณะของการขึ้นต้นวรรคว่า "ครานั้น" ประกอบกับคำอื่นจนเต็มวรรคเช่นกัน ดังตัวอย่าง

คราน้ันบรรดามวลมนุษย์ ที่แสนสุดล้ำเลิศประเสริฐสรรพ์
ต่างก็มีวิชาสาระพัน จึงเอาออกอวดกันด้วยกำลัง
(สุจิตต์ วงษ์เทศ,๒๕๒๘: ๗๐)

เสภาไพร่มีคำประพันธ์ประเภทเพลงพื้นบ้านภาคกลาง คือ บทแอ่วเคล้าซอ แทรกอยู่ในส่วนเนื้อหา บทแอ่วเคล้าซอดังกล่าวมีเนื้อหาในเชิงเกี้ยวพาราสี มีความเด่นในด้านการใช้คำสองแง่สองง่ามซึ่งไม่ปรากฏในเพลงพื้นบ้านที่แทรกอยู่ในวรรณคดีเสภาเรื่องก่อน ๆ

บทแอ่วเคล้าซอในเสภาไพร่ขึ้นต้นด้วย "โค่นคโค้หนค" และลงท้ายด้วยคำว่า เคย บทหนึ่งมี ๔ วรรค บทแอ่วเคล้าซอในเสภาไพร่มี ๗ บท มีการร้อยสัมผัสกับ กลอนเสภาข้างต้นและส่งสัมผัสไปยังกลอนเสภาบทถัดไป ดังตัวอย่าง

เนื้อนิ่มเหมือนสำลี ห่มแพรสีดอกโศก
อกขยับรับสะโพก ยิ่งกว่าเมียพระอิศวร
อยากเป็นฟูกเป็นหมอน ซิให้แม่นอนคลึงเคล้า
จะไม่กระเด้งกระเด้า ไม่กระบิดกระบวน

(สุจิตต์ วงษ์เทศ,๒๕๒๘: ๖๓)

เอนก นาวิกมูล (๒๕๒๗:๖๖๑-๖๖๓) ให้รายละเอียดเกี่ยวกับเพลงแอ่วเคล้าซอว่า เพลงประเภทนี้ เวลาที่จะร้องต้องขึ้นต้นว่า โอนอ โอ๊นอนวลเอย เลยทำให้พลอยเรียกว่าเพลงโอหนอไปด้วย หมายถึงวงเพลงที่มีคนร้อง แล้วมีคนสีซอคลอตามไป เพลงแอ่วได้ต้นแบบจากอีสาน คนภาคกลางได้ดัดแปลงเอาซอด้วง ซออู้มาใช้แทนแคน และดัดแปลงทำนองให้เหมาะสม จนกลายเป็นเพลงพื้นเมืองชนิดหนึ่งของภาคกลางที่มีเครื่องดนตรีมาเล่นประกอบด้วย ในขณะที่เพลงอย่างอื่นไม่ว่าเพลงฉ่อย เพลงเรือ คงใช้แต่เครื่องประกอบจังหวะที่ไม่มีท่วงทำนองช่วยเท่านั้น

การที่กวีเลือกใช้บทประพันธ์ประเภทเพลงแอ่วเคล้าซอมาแทรกอยู่ในเนื้อหาวรรณคดีเสภาอาจเป็นเพราะ เพลงพื้นบ้านชนิดนี้หาฟังได้ง่ายในสังคมชาวบ้าน คือ ตามโรงพนันต่าง ๆ การเลือกเอาบทประพันธ์ชนิดนี้มาใช้ทำให้เกิดความเหมาะสมกลมกลืนกับเนื้อหา และลักษณะของตัวละครเป็นอย่างยิ่ง ส่วนบทที่ใช้ภาษาสองแง่สองง่ามก็ทำให้เพิ่มอรรถรสมากยิ่งขึ้น เนื่องจากเนื้อหาของเรื่องเกี่ยวกับสังคมของชาวบ้านระดับล่าง ที่กวีเรียกว่า "ไพร่ " การใช้คำสองแง่สองง่ามให้เห็นในบทประพันธ์ทำให้ผู้อ่านได้รับรู้ และเห็นสังคมตามสภาพที่เป็นจริงได้อย่างชัดเจนมากยิ่งขึ้น

วรรณคดีเสภาที่แทรกเพลงเรือ ได้แก่ เสภาน้ำท่วมหาบเร่

เสภาน้ำท่วมหาบเร่แต่งด้วยคำประพันธ์ประเภทกลอนเสภาและมีเพลงพื้นบ้านภาคกลาง คือ เพลงเรือ กลอนเสภาในเสภาน้ำท่วมหาบเร่มีลักษณะของการใช้คำขึ้นต้นบทว่า "ครานั้น" เช่นกัน ดังตัวอย่าง

ครานั้นจ่าตำรวจเทศกิจ ชื่อ ณรงค์ ปลงชีวิตสนิทสนม
เช้าชามเย็นชามไปตามกรม รสนิยมแม่โขงก๊งสุรา
(สุจิตต์ วงษ์เทศ, ๒๕๒๘: ๑๑๕)

คำประพันธ์ประเภทเพลงเรือในเสภาน้ำท่วมหาบเร่แทรกอยู่ในเนื้อหาตอนชาวบ้านย่านพระโขนงออกมาเล่นเพลงเรือช่วงน้ำท่วม เพื่อเป็นการไล่น้ำตามแบบอย่างโบราณ ดังกลอนว่า

เฮ้ยพวกเราเอาเรือมาเล่นกลอน เล่นเพลงเรือครึ่งท่อนสักวา
ทำพิธีพลีกรรมไปตามเก่า กรุทุ้งเส้าพายงามตามประสา
....
ถ้าน้ำมาหากท่วมไปทั้งทุ่ง ทุกท้องคุ้งรวงข้าวเน่านักหนา
ให้ลงเรือไล่น้ำทำวาจา ร้องฉ่าๆขับไล่ให้น้ำลด
(สุจิตต์ วงษ์เทศ, ๒๕๒๘: ๑๒๑)

เพลงเรือที่ปรากฏในเสภาน้ำท่วมหาบเร่ มี ๗๘ บท มีการร้อยสัมผัสกับกลอนเสภาบทที่อยู่ข้างต้นและส่งสัมผัสไปยังกลอนเสภาบทถัดไป เริ่มจากเพลงปลอบ (เรียกตามเอนก นาวิกมูล ในหนังสือ "เพลงนอกศตวรรษ",๒๕๒๗:๑๒๖) หรือบททักทายของฝ่ายชายชวนฝ่ายหญิงมาเล่นเพลงเรือ แล้วพูดถึงสภาพน้ำท่วมที่สร้างความลำบากและน้ำก็เป็นน้ำเค็มเต็มไปด้วยขยะต่าง ๆ จากนั้นจึงเป็นบทตอบของฝ่ายหญิง พูดถึงเรื่องน้ำท่วมในกรุงเทพฯทำนองเสียดสี ฝ่ายชายตอบในเชิงประชดประชันว่าน้ำมักมาท่วมที่แถบชานเมือง ทำให้เกิดความเดือดร้อน เพราะเป็นน้ำสกปรกไหลมาจากทั่วทุกที่ในกรุงเทพฯ หลังจากนั้นเป็นบทในเชิงการใช้ภาษาสองแง่สองง่าม

เพลงเรือในเสภาน้ำท่วมหาบเร่ แสดงให้เห็นถึงการเล่นเพลงเรือตามแบบชาวบ้านดังกล่าวมาแล้ว ตัวอย่างเช่น

เดือนสิบเอ็ดน้ำนอง
ต่างก็เข็นเรือลง
แล้วจึงร้องเพลงเรือ
ปรบมือค่อยเมียงมอง

เดือนสิบเอ็ดน้ำยังไม่นอง
พี่มาเข็นเรือลง
น้องได้ยินเสียง
ยังไม่รู้ว่าเสียงคน

เดือนสิบสองน้ำทรง
ในวารี
ทั้งเพลงเหนือเป็นทำนอง
แม่บุญมี

เดือนสิบสองยังไม่ทรง
เดือนกันยา
สำเนียงมันปะปน
หรือเสียงหมา

(สุจิตต์ วงษ์เทศ , ๒๕๒๘ : ๑๒๔)

เพลงเรือเป็นเพลงพื้นบ้าน มีเล่นตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา สืบเนื่องมาจากการเล่นสักวาในเรือช่วงน้ำท่วม มีพระราชพิธีลอยกระทงเดือน ๑๒ ต่อมาดัดแปลงเป็นเพลงเรือในที่สุด โดยจะเล่นเพลงเรือในช่วงงานเทศกาลต่าง ๆ ระหว่างออกพรรษา มีเครื่องดนตรีประกอบ คือ ฉิ่ง และกรับ มีลูกคู่ร้องรับอย่างน้อย ๔-๕ คน (มหาดไทย,กระทรวง อ้างถึงใน อนุสรณ์ในการบรรจุอัฐิ ฯพณฯ จอมพลป. พิบูลสงคราม,๒๕๐๗:๔-๕) การเล่นเพลงเรือมีลำดับ ๓ ขั้นตอน คือ เพลงปลอบ บทประ ซึ่งเป็นการร้องโต้ตอบกันเป็นชุด เช่น ชุดลักหาพาหนี ชุดชิงชู้ และเพลงจาก (เอนก นาวิกมูล, ๒๕๒๗:๑๒๖-๑๒๗)

เพลงเรือเป็นเพลงพื้นบ้านภาคกลางอีกประเภทหนึ่งที่สุจิตต์ วงษ์เทศได้แทรกไว้ในเสภาไพร่นอกเหนือจากบทแอ่วเคล้าซอ ลักษณะที่คล้ายคลึงกันอยู่ที่การสะท้อนภาพชีวิตแบบชาวบ้านและการใช้ภาษาสองแง่สองง่ามที่ไม่ปรากฏในเสภาเรื่องอื่น ๆ แต่เนื้อหาต่างกันตรงที่บทแอ่วเคล้าซอเป็นบทเกี้ยวพาราสี ส่วนเพลงเรือในเสภาน้ำท่วมหาบเร่เน้นบทการเสียดสี ประชดประชันปัญหาน้ำท่วม และมีการใช้ภาษาสองแง่สองง่ามที่เกี่ยวพันกับปัญหาทางสังคมมากกว่า

(๒) การแทรกเพลงพื้นบ้านภาคเหนือ

คำประพันธ์ประเภทเพลงพื้นบ้านภาคเหนือ ได้แก่ บทซอ จากเสภาเรื่องพระร่วงสวรรคโลก

เสภาเรื่องพระร่วงสวรรคโลกมีบทซอซึ่งเป็นบทประพันธ์ประเภทเพลงพื้นเมืองทางเหนือชนิดหนึ่งแทรกอยู่ในส่วนเนื้อหา ไม่ร้อยสัมผัสกับกลอนเสภาข้างต้นแต่ส่งสัมผัสข้งกลอนเสภาบทถัดไป ปรากฏในตอนที่นางพี่เลี้ยงของนางมัลลิกา ซึ่งเป็นชาวเชียงใหม่ ร้องเพลงซอเกี่ยวกับความรักขึ้นเนื่องจากดีใจที่นางมัลลิกาและพระฤทธิ์ได้รักใคร่ชอบพอกัน ตัวอย่างเช่น

พอยเมืองเหนือ คำเนื้อเก้าใต้ จั้งมาฮอมแปงได้ ขึ้นฮื้อใส่เป็นแหวน
จั้งประดิษฐ์คำติดพอยแน่น เขี่ยงเนื้อกับแก่น ต้นไม้

(โกมารกุลมนตรี,พระยา,๒๕๐๑:๔๕)

ซอ เป็นเพลงพื้นบ้านของภาคเหนือ มักจะร้องในงานสำคัญทางศาสนาและงานพิธีต่างๆ โดยมีปี่ ขลุ่ย สะล้อและซึงเป็นเครื่องดนตรีประกอบ ทำนองซอมีอยู่หลายทำนองแล้วแต่ความนิยมของท้องถิ่น ทำนองที่นิยมกันอยู่มี ๑๑ ทำนองได้แก่ ทำนองขึ้นเชียงใหม่ ละม้ายจะปุ ละม้ายเชียงแสน เพลงเงี้ยว เพลงอื่อ พระลอเดินดง เพลงอื้อลูก คำโคลง เพลงพม่า ปั่นฝ้าย และซอขึ้น (มณี พยอมยงค์, ๒๕๒๕:๔๘-๔๙)

การแทรกเพลงพื้นบ้านภาคเหนือ นอกจากจะสร้างความสนุกสนาน และบรรยากาศในการขับ การฟัง และการอ่านเพิ่มมากขึ้นแล้ว ยังเป็นการแสดงความรู้ ความสามารถของกวีด้วยทางหนึ่งด้วย ในด้านประเพณีท้องถิ่นและการแต่งบทประพันธ์ท้องถิ่นด้วยการใช้ภาษาถิ่น

นอกจากการผสมผสานกลอนเสภากับคำประพันธ์ประเภทอื่นแล้ว วรรณคดีเสภาที่แต่งขึ้นในสมัยรัชกาลปัจจุบันยังมีการนำเอารูปแบบกลอนเพลงยาวมาแต่งเป็นเสภาด้วย ซึ่งมีเพียงเรื่องเดียว คือ "เพลงยาวเสภา" ของ สุจิตต์ วงษ์เทศ เป็นกลอนที่มีความยาว ๒๐ บท ขึ้นต้นด้วยวรรครับและลงท้ายด้วยคำว่า "เอย" แบบกลอนเพลงยาว ประสานกับรูปแบบของเสภา คือ การเล่าเรื่อง ซึ่งเพลงยาวเสภานี้มีเนื้อหาเป็นการเล่าสภาพสังคมของกรุงเทพฯที่ผ่านมา ๒๐๐ ปี มีการพัฒนาด้านสภาพแวดล้อม โดยการถมคลอง สร้างตึกแถว มีการตัดถนน เป็นความเจริญทางวัตถุตามแบบชาติตะวันตก พัฒนาการด้านเทคโนโลยีดังกล่าว ก่อให้เกิดปัญหาขึ้นมากมาย ตั้งแต่ปัญหารถติด คนตกงาน หรืออาชญากรรม การผสมผสานรูปแบบของกลอนเสภากับกลอนเพลงยาว เห็นได้ชัดจากบทขึ้นต้นและลงท้าย ดังยกมาให้เห็นต่อไปนี้

	อยุชยาขศล่มแล้วลอยสวรรค์
ชะลอลงตรงพื้นพนารัญ	หมายสำคัญเจ้าพระยาริมสาคร
อยุชยาขศล่มแล้วลอยฟ้า	ชะลอมาตั้งแต่เริ่มแผ่นดินต้น
อนาคตอยู่ที่ท่านทุกชั้นชน	จบเพลงยาวกล่าวค้นตรองดูเอยฯ
	(สุจิตต์ วงษ์เทศ,๒๕๒๕: ๑๗๕)

ลักษณะรูปแบบของวรรณคดีเสภาที่แต่งขึ้นในสมัยรัชกาลที่ ๘ จนถึง สมัยรัชกาลปัจจุบัน จะเห็นว่า มีการแต่งในรูปแบบของกลอนสุภาพ กลอนเสภา เช่นเดียวกับวรรณคดีเสภาที่แต่งขึ้นก่อนหน้านั้น แต่มีลักษณะของการแทรกคำประพันธ์ประเภทอื่น และเพลงพื้นบ้านที่หลากหลายขึ้น คือ เพิ่มคำประพันธ์ประเภทร่าย ฉันท์ และเพลงพื้นบ้านภาคเหนือ และเพลงพื้นบ้านภาคกลาง ซึ่งนอกจากเป็นการสร้างเสริมความสนุกสนาน ยังมีลักษณะของการแสดงความคิดเห็นด้วย เช่น การแสดงความคิดเห็นทางสังคมในเพลงเรือจากเสภาน้ำท่วมหาบเร่ เป็นต้น นอกจากนี้ยังพบลักษณะของการสืบทอดจากการผสมผสานกับรูปแบบกลอนบทละครในวรรณคดีเสภาที่แต่งขึ้นในสมัยรัชกาลปัจจุบันด้วย คือ การแทรกบทเจรจา ส่วนการใช้รูปแบบกลอนเพลงยาวในวรรณคดีเสภามีเพียง ๑ เรื่อง ซึ่งเป็นส่วนน้อยของวรรณคดีเสภา

จากที่กล่าวมา ในด้านพัฒนาการด้านรูปแบบของวรรณคดีเสภา อาจกล่าวได้ว่า วรรณคดีเสภามีลักษณะของรูปแบบที่ชัดเจนมาตั้งแต่วรรณคดีเสภาเรื่องแรก คือ เสภาเรื่องขุนช้าง-ขุนแผน ลักษณะที่เด่นชัดที่สุด คือ การมักขึ้นต้นบทว่า "ดรานั้น" ประกอบกับคำอื่นจนครบวรรค และการใช้คำขึ้นต้นอื่น ๆ ทำให้วรรณคดีเสภาเรื่องอื่น ๆ มักจะปรากฏคำขึ้นต้นว่า "ดรานั้น" เช่นกัน ในด้านการใช้คำขึ้นต้นวรรคดังกล่าวนี้ วรรณคดีเสภาที่แต่งขึ้นในสมัยอยุชยาจนถึงในสมัยรัชกาลที่ ๔ มักมีการขึ้นต้นบทว่า "ดรานั้น" ส่วนวรรณคดีเสภาที่แต่งขึ้นในสมัยรัชกาลที่ ๕จนถึงสมัยรัชกาลที่ ๗ เริ่มมีการใช้คำขึ้นต้นบทอื่น ๆ และมีการนำเอารูปแบบของกลอนบทละครเข้ามาประกอบด้วย ซึ่งมีการแทรกบทเจรจาแบบเดียวสืบเนื่องมาถึงวรรณคดีเสภาที่แต่งขึ้นในสมัยรัชกาลปัจจุบันด้วย นอกจากนี้ ยังมีวรรณคดีเสภาที่แต่งขึ้นในสมัยปัจจุบันที่นำเอาคำประพันธ์ประเภทกลอนเพลงยาวเข้ามาผสมผสานด้วย อย่างไรก็ตาม วรรณคดีเสภาในปัจจุบันยังคงใช้รูปแบบ ตลอดจนมักขึ้นต้นว่า "ดรานั้น" และคำขึ้นต้นอื่น ๆ เช่นเดิมอยู่ ทั้งนี้เนื่องมาจากความนิยมที่มีสืบเนื่องมาตั้งแต่เดิมนั่นเอง

ส่วนในด้านชนิดคำประพันธ์ สามารถสรุปได้ดังตารางต่อไปนี้

เรื่อง	กลอนเสภา	โคลง	ร่าย	ฉันท์	เพลงพื้นบ้าน
ช่วงที่ ๑					
๑.เสภาเรื่องขุนช้าง-ขุนแผน	X				บทสู่ขวัญลาว , บทแอ่ว
๒.เสภาเรื่องนายชื่นนายโรติ	X				
๓.เสภาเรื่องพระยากงพระยาพาน	X				
๔.เสภาเรื่องพระราชพงศาวดาร	X				
๕.เสภาเรื่องศรีธนญไชยเชียงเมี่ยง	X				
ช่วงที่ ๒					
๖.เสภาเรื่องอาบูหะซัน	X	X			
๗.บทละครเสภาเรื่องไกรทอง	X				
๘.เสภาเรื่องพญาราชวังสัน	X				
๙.บทละครเสภาเรื่องน้ำตาลทราย	X				
๑๐.เสภาเรื่องสามัคคีเสวก	X				
๑๑.บทเสภารำพระอาลัสะนัมฯ	X	X			
ช่วงที่ ๓					
๑๒.เสภาสภา	X				
๑๓.เสภาเรื่องพระร่วงสวรรคโลก	X		X		
๑๔.กลอนเสภาตลาด	X			X	บทฉุยฉาย,บทแม่ศรี,บทชอ
๑๕.เสภาเรื่องพระพี่นางเธอฯ	X				
๑๖.เสภา (นอกเรื่อง)	X				
๑๗.เสภาเรื่องมาดามบัตเตอร์ฟลาย	X				
๑๘.เสภาอวยพรสอนนักมวย	X				
๑๙.บทละครเสภารำเรื่องตาม่องล่าย	X				เพลงกลองยาว
๒๐.เสภาไพร่	X				บทแอ่วเคล้าซอ
๒๑.เสภาเผด็จการ	X				
๒๒.เสภาโอ้ว่า-คลอง	X				
๒๓.เสภาน้ำท่วม หาบเร่	X				เพลงเรือ
๒๔.เสภาเบ็ดเตล็ด ๓๓ เรื่อง	X				
๒๕.เสภาราชสดุดี	X				
๒๖.บทละครเสภารำเรื่องกากี	X	X			บทฉุยฉาย , บทแม่ศรี

พัฒนาการด้านชนิดคำประพันธ์ในวรรณคดีเสภาจากตารางข้างต้น จะเห็นว่า วรรณคดีเสภาส่วนใหญ่แต่งด้วยคำประพันธ์ประเภทกลอนเสภาล้วน ๆ มีเพียงส่วนน้อย คือ ๕ เรื่องเท่านั้นที่แต่งด้วยกลอนเสภาและมีคำประพันธ์ชนิดอื่นแทรก คือ โคลง ร่าย ฉันท์ และคำประพันธ์ประเภทเพลงพื้นบ้านภาคเหนือ ภาคอีสาน และภาคกลาง และส่วนที่แทรกดังกล่าวนี้ก็เป็นเพียงส่วนน้อยของเรื่องเช่นเดียวกัน

การแทรกคำประพันธ์ประเภทโคลง และฉันท์ กวีมักใช้ในการเกริ่นแนะนำตัวผู้แต่ง หรือบอกจุดประสงค์ในการแต่งซึ่งปรากฏอยู่ในตอนต้นเรื่อง หรือต้นบท ส่วนการแทรกเพลงพื้นบ้านกวีใช้แทรกไว้ในเนื้อหา หรือเป็นส่วนหนึ่งของเนื้อหา ทั้งนี้ เริ่มจากความประสงค์เพื่อสร้างความบันเทิงเพลิดเพลินในการอ่าน หรือฟัง เพื่อการเปลี่ยนบรรยากาศจากคำประพันธ์กลอนเสภา ต่อมาเมื่อเสภาพัฒนาเป็นการนำเสนอด้วยการแสดงละคร ก็ใช้ประโยชน์ในด้านการร่ายรำ และเพื่อสร้างบรรยากาศให้สอดคล้องกับเนื้อหาและเกิดความครึกครื้นแก่ผู้ชมขึ้น นอกจากนี้ ปัจจุบันเพลงพื้นบ้านที่แทรกอยู่ในวรรณคดีเสภายังพัฒนาเป็นส่วนหนึ่งของการสื่อ "สาร" หรือสื่อความคิดเห็นบางประการของกวีด้วย